

# PICASSO

DIPINTI 1918 - 1968

ACQUERELLI, DISEGNI, INCISIONI

E LITOGRAFIE 1904-1972





# PICASSO

DIPINTI 1918 - 1968

ACQUERELLI, DISEGNI, INCISIONI

E LITOGRAFIE 1904-1972

CON UN TESTO DI RENATO GUTTUSO

*Galleria dello Scudo*

## A UN CERTO PUNTO PICASSO DISSE CHE IN FONDO LA PITTURA ERA UNA COSA SEMPLICE

DI RENATO GUTTUSO

Con la morte di Picasso, si è detto, si chiude un'epoca, e ci si è chiesto che cosa di ciò che appartiene a tutti noi, Picasso si sia portato con sé nel suo sepolcro di Vauvenargues.

Ma, sull'epoca che si chiude, bisogna intendersi: per qualcuno, infatti, l'epoca di Picasso era già stata chiusa con "Guernica"; per altri ancora prima, addirittura nel '16-'17 quando, uscito dall'epoca d'oro del cubismo più rigoroso, intraprendeva nuove strade.

Penso che giudizi di questo tipo siano sbagliati in partenza, legati a gusti e scelte personali, di questo o quell'ambiente culturale, e non esenti da influenze di moda.

Nella realtà di una storia meno costretta in schemi, meno legata all'avvicinarsi del gusto, l'opera di Picasso va intesa come organismo unitario, come un organo vitale, anzi, nel corpo del XX secolo.

Poiché Picasso non è stato mai «sperimentale» (è sua la frase: *Io non cerco, trovo*, che è da intendere non come affermazione orgogliosa, ma come dichiarazione di metodo) si può dire, paradossalmente, che nella sua pittura, dal 1905 al giorno precedente la sua morte, poiché quel giorno lavorò fino a sera, non c'è progresso, né regresso.

Ci sono, s'intende, i quadri chiave, i capolavori che punteggiano la sua lunga vita, le serie di opere più o meno riuscite.

Ma non è questo che conta.

Vi sono grandi artisti sempre persuasivi, che non respingono mai (Braque, Morandi), altri invece hanno il destino di cogliere lo spettatore in contropiede, di sgomentarlo, a volte di respingerlo.

Picasso è *il solo* dei protagonisti dell'arte di questo secolo, che abbia continuato, fino a ieri, a dare scandalo. Braque, Matisse, Kandinsky, Mondrian, Klee, una volta accettati, sono andati avanti tranquilli senza più scandalizzare, senza suscitare scossoni, nella considerazione generale. Ma non Picasso.

Lo scandalo, infatti, oggi non agisce più sui cosiddetti «filistei», che inorridivano davanti alle opere degli impressionisti, dei cubisti, dei futuristi; agisce, al contrario, solo sulle cosiddette *élites* culturali.

E sono proprio le *élites* che Picasso è sempre riuscito, in qualche modo, ad urtare. Perché si è sempre rifiutato alle convenzioni, a condizionare il proprio rapporto con la realtà agli sviluppi delle situazioni culturali e alle correnti del gusto.

Anche quando, intorno al '26-'27, egli sembrava cedere alla tentazione surrealista, se si guardano bene le opere ci si accorge che l'incentivo surrealista gli serviva a ripescare elementi che erano già nel suo repertorio giovanile. Basta pensare alla "Donna in camicia", 1913 (coll. Eichmann), e al "Suonatore di chitarra" e all'"Arlecchino", entrambi del 1915.

Basta pensare all'uso, non formalista-costruttivista, ma del tutto personale, e in un certo senso già surrealista, del *collage*, o ai «polimaterici» in legno grezzo, cartone, lamiera, del 1913, '14, o al famoso quadro del 1916 "La chitarra", eseguito con un pezzo di tela di sacco, appuntato con chiodi, o al rilievo con la mano realizzata con un guanto riempito di gesso e segatura.

Picasso stesso disse una volta: «Imitare gli altri è inevitabile, ma imitare se stessi è meschino!».

*Essere se stessi*, è molto diverso che *imitare se stessi*.

Muore con lui un'epoca, nel senso che muore un costume, un certo modo di essere dell'artista nel mondo, un certo modo di stabilire il rapporto con la realtà, forse muore con lui l'era della deformazione espressiva, l'epoca della sacralità dell'intuizione individualistica, siglata e risolutoria di un problema plastico.

Ma detto questo c'è da porsi la domanda opposta: *che cosa non muore con lui?* Ed appena che si rifletta, fuori dagli schemi, ci si accorge che Picasso non fu solo il più grande pittore (ed anche il più grande scultore) di questi ultimi settant'anni (fatto in se stesso di grande valore, ma infecondo, dato che la storia dell'arte non si fa saltando di vetta in vetta), ma il generatore di una serie di energie, di idee guida, di possibilità, alle quali tutta la nostra epoca, gli artisti della nostra epoca, dagli anni dieci a oggi, ha attinto ed attinge e ripropone sotto nuove spoglie, anche a volte contraddittorie, alla ricerca e alla creatività di altri artisti che verranno.

È per questo che la sua morte, un fatto pur così naturale per un uomo alla soglia dei novantadue anni, è sembrata nello stesso tempo irreali. Perché non soltanto la sua vita e la sua opera avevano abituato la nostra mente alla necessità della sua presenza, alla sua terrestre immortalità, ma anche perché la sua opera non è un fatto consegnato alla storia, da sigillare in un museo, ma si propaggina, riaffiora, vive nelle più disparate esperienze contemporanee, anche le più apparentemente antipicassiane.

Chi lo ha conosciuto in questi ultimi trent'anni può dire di non averlo visto invecchiare. A distanza di mesi, quando lo si rivedeva, sembrava di averlo lasciato la sera prima: se lo guardavi negli occhi non aveva età. Mangiava e beveva poco, ma aveva fumato Gauloises fino a ottantaquattro anni.

Quando si andava da lui non si sapeva mai che regalo attendeva gli amici. Abitava da più di settant'anni in Francia, ma tutte le volte che poteva parlava spagnolo. Con gli italiani, di solito parlava in spagnolo e sempre in spagnolo col pappagalto a cui piaceva molto (come a Picasso) la canzone partigiana italiana "Bella ciao", che il pappagalto accompagnava battendo a tempo le ali.

Il pittore Socrate che aiutò Picasso a eseguire il grande sipario di "Parade" raccontava che dovendo dipingere il bianco di un occhio cercava di mescolare bianco, celeste e ocre, per poter prendere la curvatura e i riflessi. Picasso, che lo osservava, ad un certo momento gli disse: «Scusami, ma perché si dice *il bianco dell'occhio?* perché è bianco! E allora dipingilo col bianco!» («Senza fare il furbo» come consigliava Pushkin al giovane scrittore: «Descrivi, e non fare il furbo!»).

In questo fugace consiglio ad un suo aiutante Picasso affermava una sua concezione del dipingere opposta alla concezione impressionista e cézanniana – (diversa anche dalla prima fase del cubismo da lui aperta nel 1909 con un chiaro salto qualitativo nei confronti delle pitture, preparatorie al cubismo, del '6, '7, '8).

Vi si rivela una costante dell'opera di Picasso, un dato *naïf* che si ritrova sempre

anche nelle sue opere più complesse: è il suo modo non accademico di affrontare i problemi, di andare dritto al cuore delle cose; il suo costante colpo di «spada», che esclude le soluzioni mediate, formalistiche e pittoricistiche.

Questo dato, dicevo, è costante; lo si ritrova in opere come la “Crocefissione”, “La Danse”, in “Guernica”, nei due pannelli della “Guerra e la Pace”, nella serie di incisioni del 1970.

In Picasso pittore ogni cosa è presa alla lettera. Egli soleva dire: « Non voglio fare altro che un quadro... ma poi viene sempre fuori una testa, un albero, un nudo...». I suoi soggetti sono sempre, allo stesso tempo, cose concrete e simboli.

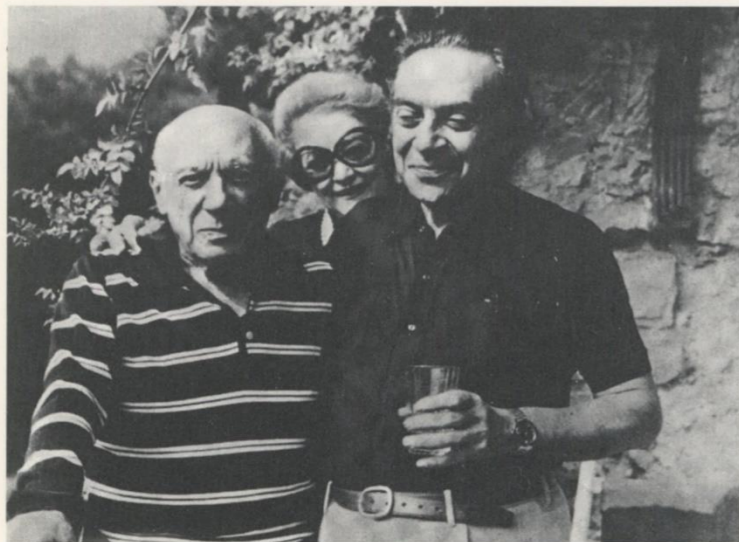
Un occhio è «quel dato occhio», ma allo stesso tempo è una sigla, un simbolo che può essere ripetuto. Anche gli occhi di Giotto sono ripetibili e ripetuti, eppure sempre diversi (occhio di Gesù, occhio di Giuda).

Guardando i suoi quadri, con lui (un pomeriggio, a Mougins, comincio a farci vedere una cinquantina di dipinti recenti; continuò poi a mostrarci quadri precedenti, fino ai più vecchi, a tele che giacevano arrotolate, alcune del tutto inedite, mai viste; quel giorno credo che abbiamo visto più di duecento dipinti), si sentiva rinascere un'idea antica del dipingere, si ritrovavano le ragioni di un amore infantile, quando la pittura significava pittura e niente di più.

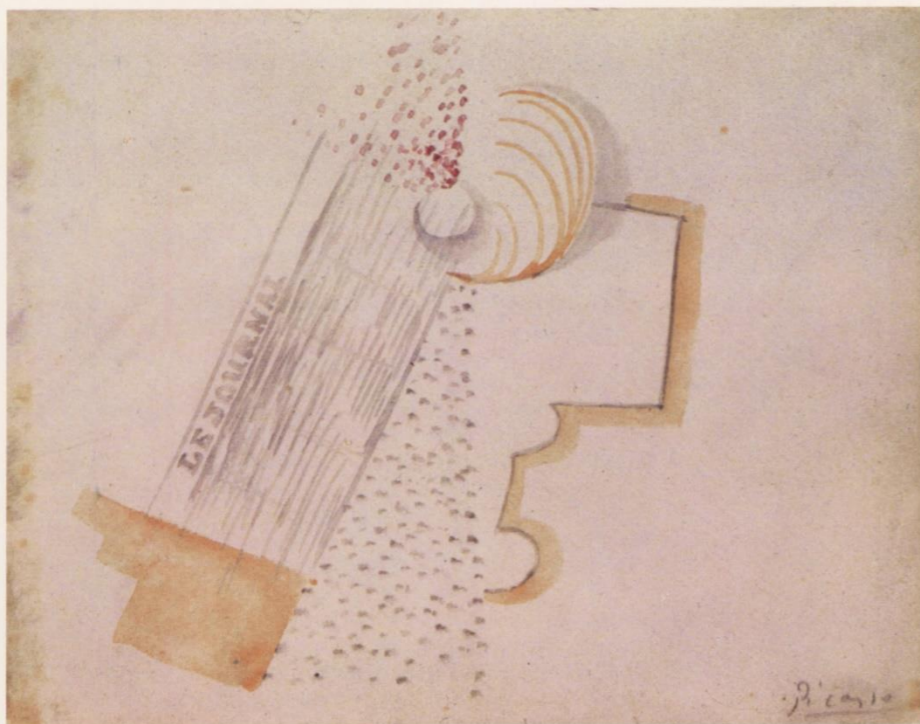
Tutti quei segni, quelle invenzioni di colore, e *le cose*, gli oggetti raffigurati, acquistavano una straordinaria semplicità e naturalezza. E il mistero vero che ne scaturiva era il mistero delle cose stesse che fluivano sotto i nostri occhi, così come erano passate sotto i suoi occhi.

A un certo punto Picasso disse che in fondo la pittura era una cosa semplice e che tutto quello che ci aveva mostrato gli sembrava fosse abbastanza vicino alla pittura.

Ecco, questo, forse, è morto con lui. Sarà difficile che nella nostra vita ci possa accadere di ritrovare quel modo di intendere la pittura, semplicemente, senza metafisiche ed elementi alienanti, senza sovrapposizioni o intercapedini. Di provare, con lui, lo stesso sentimento: che la pittura potesse essere una cosa naturale.



Guttuso e la moglie Mimise  
con Picasso  
a Mougins nell'ottobre del 1970



Nature morte, verre et journal - 1914/15, acquerello su carta cm 17 x 22



Paysage cubiste - 1918, olio su tela cm 22,5 x 16  
Coll. Paolo Dal Bosco, Rovereto



Morceau de poisson - 1922, olio su tela cm 22,5 x 27,5  
Coll. Paolo Dal Bosco, Rovereto



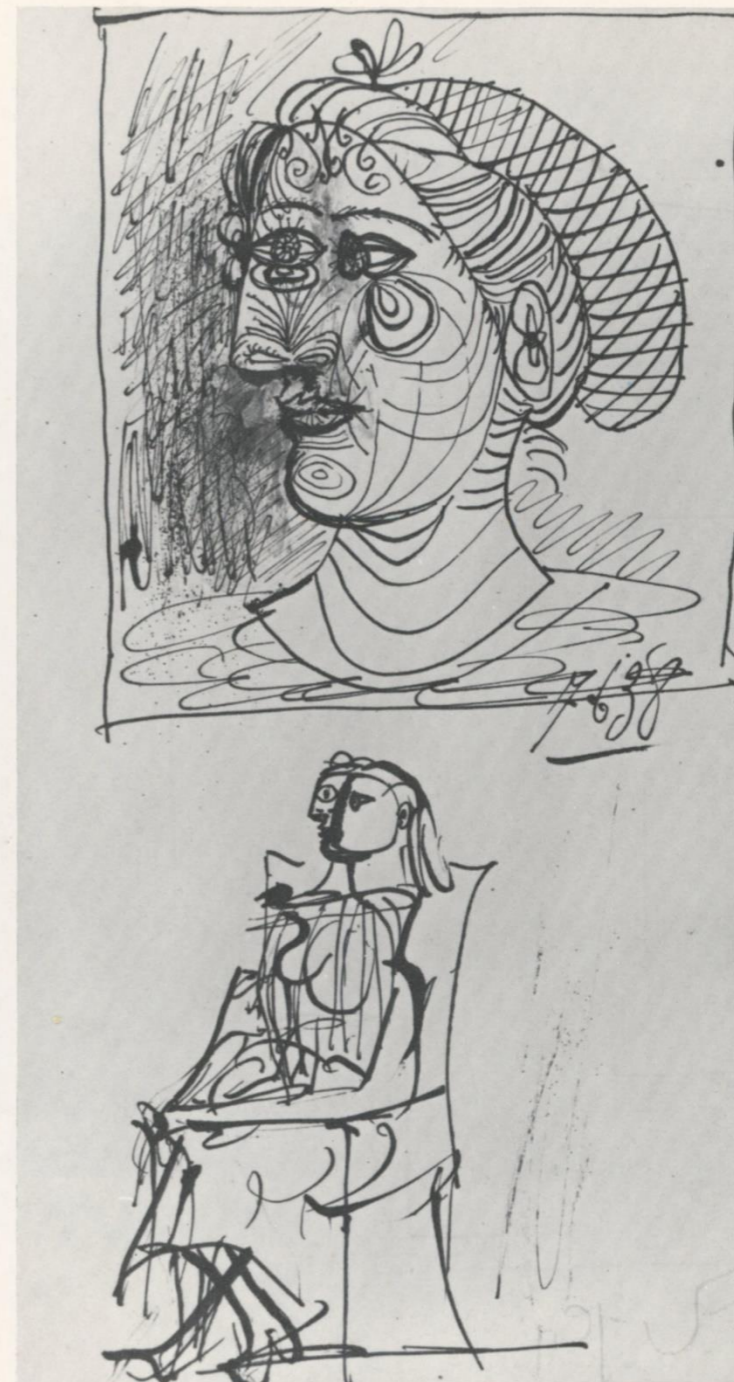
Verre taillé - 1923, olio e sabbia su tela cm 19 x 24



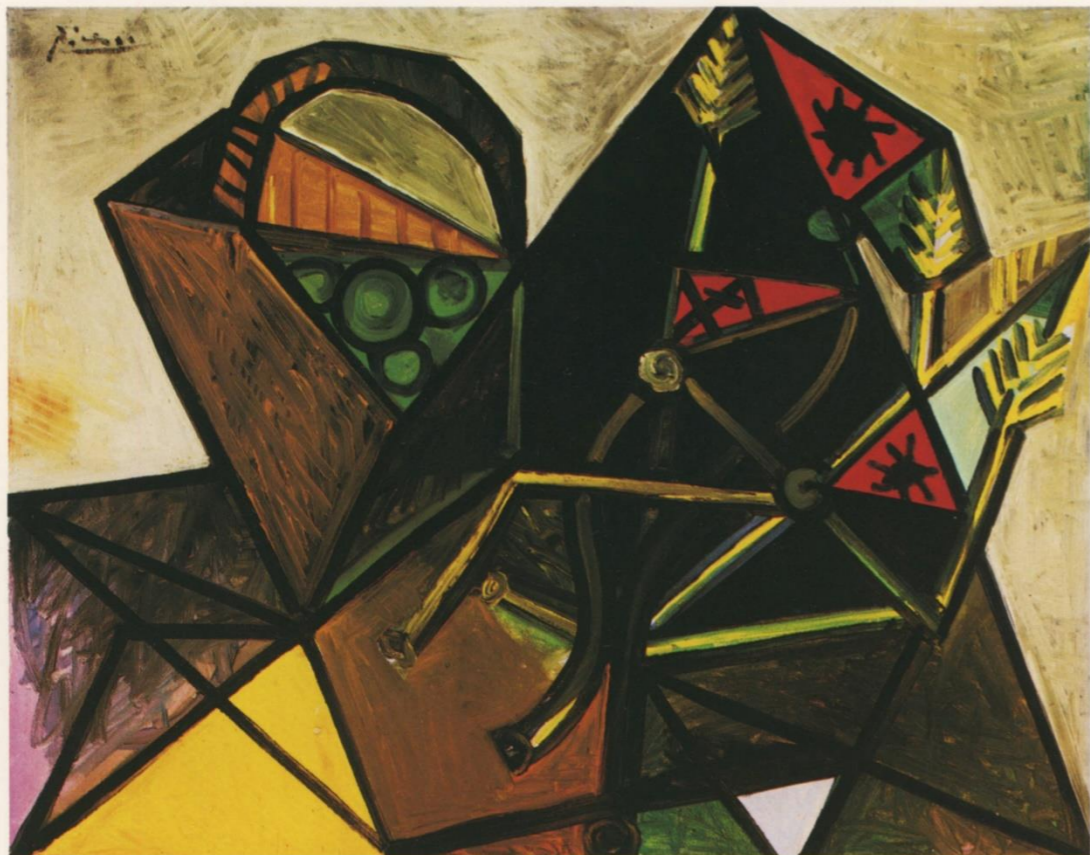
Nu couché. Buste - maggio 1920, disegno a matita su carta cm 21 x 20,5



Hombres parlottant - 1929 ca., disegno a matita su carta cm 25 x 33 Coll. privata, Milano



Étude, tête de femme - 7.6.38  
disegno a china su carta cm 45,5 x 24,5

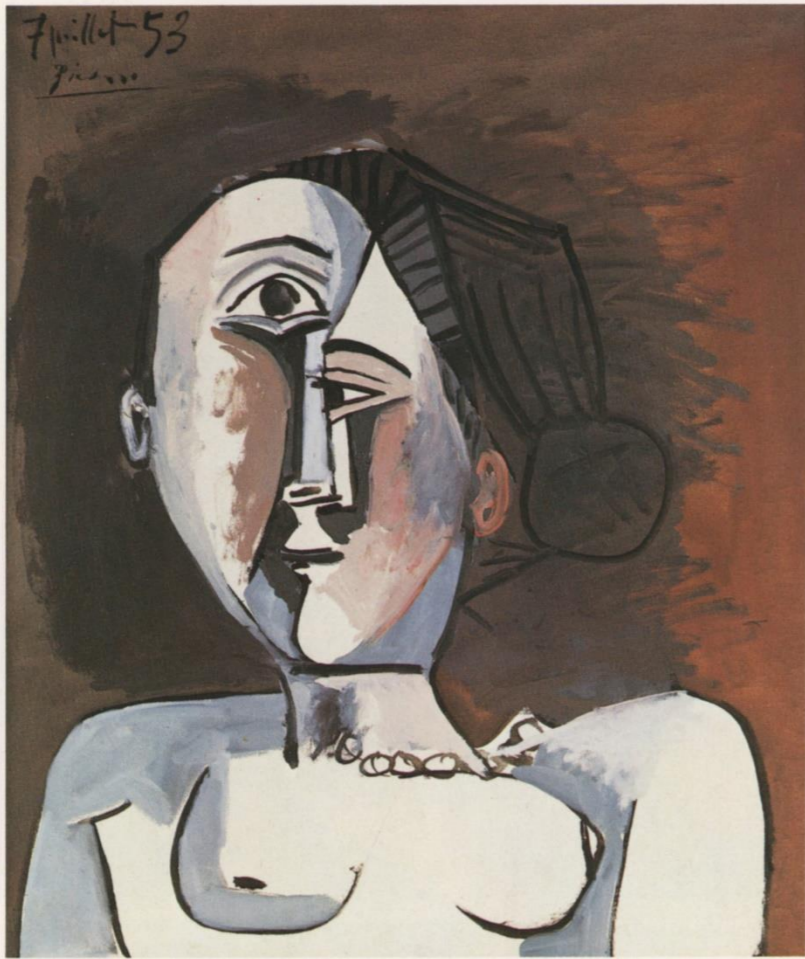


Nature morte à la corbeille de fruits - 14.8.42, olio su tela cm 73 x 92  
Coll. privata, Milano



La liseuse, fond noir - 7.2.53, olio e smalto su tavola cm 92 x 73  
Coll. privata, Torino





Buste de femme - 7.7.53, olio su tela cm 52 x 62  
Coll. privata, Trento



Le déjeuner sur l'herbe - 31.7.61, olio su tela cm. 130 x 97



Le peintre et son modèle - 16.5.63, olio su tela cm 73 x 116



Le peintre et son modèle - 9.4.63, olio su tela cm 50 x 73  
Coll. privata, Padova



Le peintre et son modèle - 8.3.63, olio su tela cm 38 x 46  
Coll. privata, Firenze



Portrait - 23.5.63, olio su tela cm 92 x 73



Peintre et modèle - 9.11.64 II, olio su tela cm 115 x 72,5



Femme nue et flûtiste - 13.4.67, olio su tela cm 97 x 130  
Coll. privata, Milano



Homme à la pipe - 2.10.68, olio su tela cm 130 x 81  
Coll. privata, Milano



Homme et femme étendue - 9.1.70 III  
disegno a china su carta cm 64 x 52



Nu et homme assis - 2.12.71  
lavis su carta cm 30 x 43



Homme voyant une femme nue - 13.11.69 I  
disegno a china su carta cm 51 x 66  
Coll. privata, Milano



Le repas frugal - 1904, aquaforte cm 46,3 x 37,7  
Tav. I de «La suite des Saltimbanques».



L'abreuvoir - 1905, puntasecca cm 12,2 x 18,8  
Tav. VIII de «La suite des Saltimbanques».



La source - 1921, puntasecca e bulino cm 17,8 x 23,8



Cheval mourant - 7.7.31  
aquafornte cm 22,2 x 30,8



Deux sculpteurs devant une statue - 9.7.31  
aquafornte cm 22,2 x 31,3  
Tav. VII de «La suite Vollard»



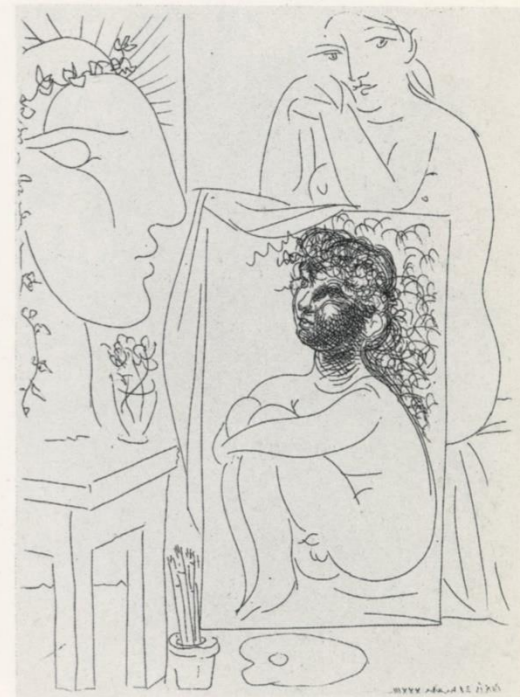
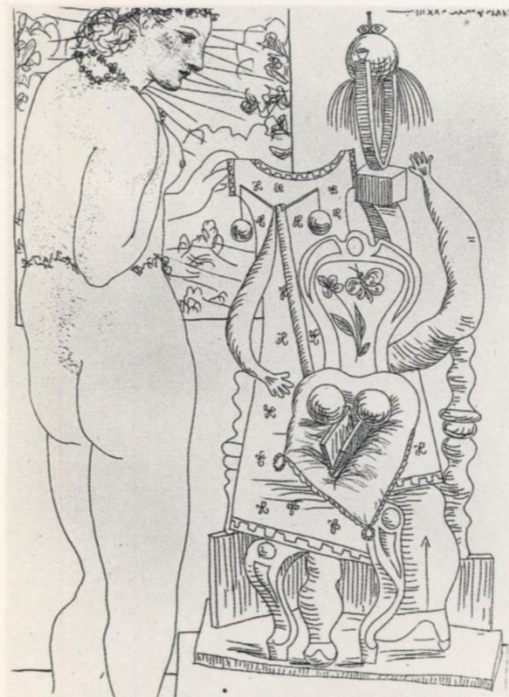
Vieux sculpteur au travail - 23.3.33  
aquafornte e grattoir cm 26,7 x 19,3  
Tav. XX de «La suite Vollard»

Trois acteurs - 14.3.33  
puntasecca cm 27,5 x 18,2  
Tav. XII de «La suite Vollard»



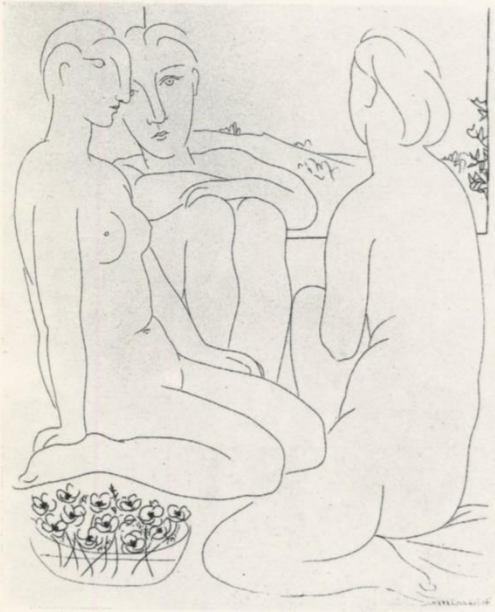
Modèle accoudé sur un tableau - 21.3.33  
aquafornte cm 26,8 x 19,4  
Tav. XVIII de «La suite Vollard»

Modèle et sculpture surréaliste - 4.5.33  
aquafornte cm 26,8 x 19,3  
Tav. LIV de «La suite Vollard»

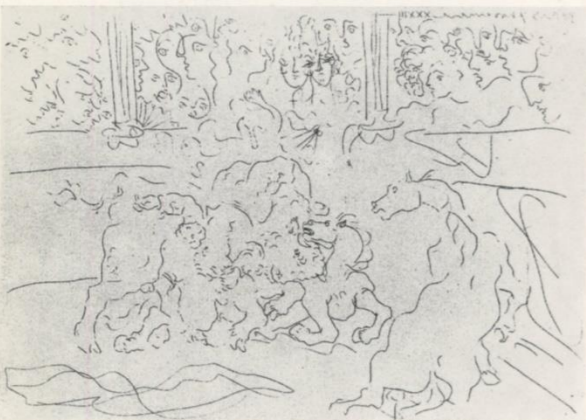




Le repos du sculpteur devant  
un centaure et une femme - 31.3.33  
acquaforte cm 19,4 x 26,8  
Tav. XXXIV de «La suite Vollard»



Trois femmes nues près d'une fenêtre - 6.4.33  
acquaforte cm 36,7 x 29,8  
Tav. XLIII de «La suite Vollard»



Taureau et chevaux dans l'arène - 7.11.33  
acquaforte cm 19,4 x 26,9  
Tav. LXX de «La suite Vollard»



Quatre femmes nues et tête sculptée - 10.3.34  
acquaforte e bulino cm 22,3 x 31,6  
Tav. LXXXVI de «La suite Vollard»



Taureau ailé contemplé par quatre enfants - dic. 1934  
acquaforte cm 23,8 x 29,8  
Tav. XCVI de «La suite Vollard»