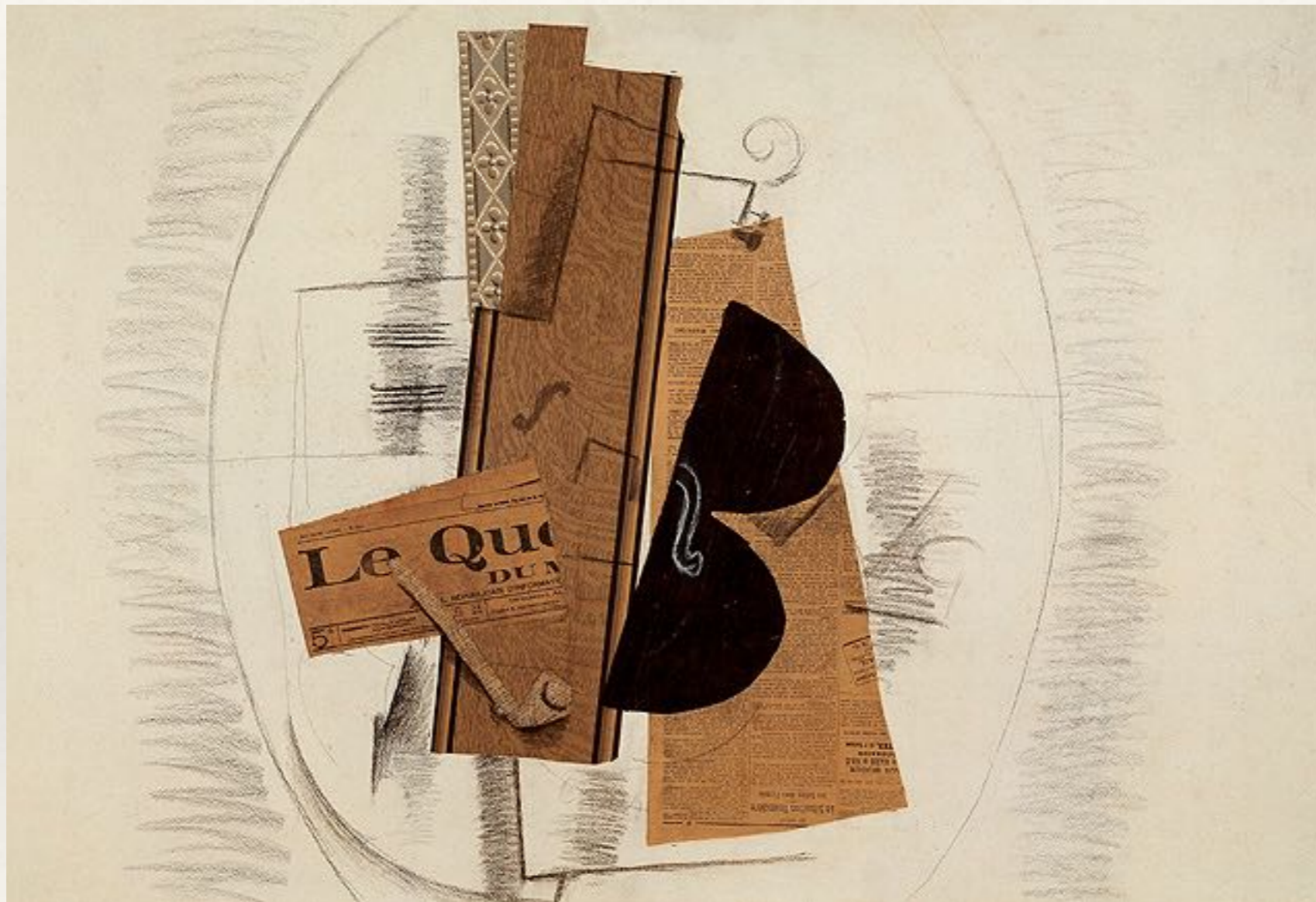


# CUBISMO



Professoressa Antonella Jelitro

# Le premesse del Cubismo

Il Cubismo, i cui inventori furono il francese **Georges Braque** e lo spagnolo **Pablo Picasso**, si può considerare una delle avanguardie storiche più importanti, poiché esercitò una notevole influenza sugli altri movimenti di avanguardia.

Anche il Cubismo, come l'Espressionismo, si pose in aperta **opposizione all'Impressionismo**, non ritenendo sufficiente la fugace impressione di un attimo; si rimproverava agli impressionisti di essere solo retina e niente cervello. A una mostra di pittura impressionista **Picasso** esclamò: **“Qui si vede che piove, si vede che splende il sole, ma non si vede mai la pittura.”**

Già **Cézanne** aveva affermato di voler fare dell'Impressionismo qualcosa di *“duraturo come l'arte dei musei”*, mediante una pittura plastica, in cui la pennellata costruisce **forme solide e volumetriche**.

Gli artisti che maggiormente furono di insegnamento ai Cubisti erano **Cézanne** e **Seurat**.

**Seurat**, padre del divisionismo, aprì la strada alle avanguardie per il fondamento scientifico che diede all'Impressionismo e perché giunse a formulare una pittura in cui le sensazioni (l'occhio) sono dominate dalle regole, cioè dal **controllo dell'intelletto** (il cervello).



G. SEURAT, “Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte”, 1883-1885, olio su tela, Chicago, Art Institute.

**Il neoimpressionismo**, servendosi della scomposizione di colori puri e della ricomposizione retinica, attraverso la semplificazione geometrica delle figure era giunto ad **una costruzione mentale del quadro** che ha anticipato certe soluzioni cubiste.

Anche **Cézanne** pensava che nella pittura devono esserci sia occhio che cervello; una sua frase celebre è la seguente: *“nella pittura ci sono due cose: l'occhio e il cervello, ed entrambe devono aiutarsi tra loro”*.

Inoltre, i Cubisti presero alla lettera il suo suggerimento di **“trattare la natura secondo il cilindro, la sfera, il cono”** e come lui consideravano la pittura una realtà parallela alla natura, cioè ritenevano che un dipinto non dovesse copiare o rappresentare la realtà, ma dovesse vivere di vita propria, essere autonomo. **Picasso** affermava: **“La natura è una cosa, la pittura un'altra”**.

**Cézanne** è stato considerato il padre del Cubismo, poiché egli operò una vera e propria **rivoluzione prospettica** che costituì il punto di partenza di tale avanguardia. Nelle sue opere l'artista provenzale giunse a rendere simultaneamente gli oggetti da diversi punti di vista; nelle nature morte il piano del tavolo veniva ribaltato in avanti, nei paesaggi spesso un elemento naturale, come la montagna, veniva ravvicinato e ingrandito per conferirgli un volume maggiore.

Nel dipinto **Tavolo di cucina** del 1888-1890 il canestro di frutta e il piano della tavola sono osservati da diversi punti di vista e la parte sinistra del tavolo, al di sotto della tovaglia, non combacia con la sua parte destra. **L'artista distorce gli oggetti, li osserva da diversi punti di vista** ed è come se girasse intorno alla tavola rappresentata per meglio esaltare la consistenza volumetrica delle cose.



P. CÉZANNE, *“Tavolo di cucina”*, 1888-1890, olio su tela, Parigi, Museo d'Orsay.

☛ Nel 1907 al *Salon d'Automne* di Parigi ebbe luogo **una grande mostra retrospettiva di Cézanne**, che sia Braque che Picasso visitarono, restandone particolarmente colpiti.

# Realtà e verità

*“una cosa non può essere insieme vera e verosimile” (G. Braque)*

Partendo da tali premesse, innanzitutto dallo **stravolgimento della tradizionale rappresentazione prospettica** operata da Cézanne, Picasso e Braque giunsero alla conclusione di voler rendere tramite la pittura **la verità delle cose** e non la loro verosimiglianza, non la loro apparenza che la visione prospettica ci mostra.

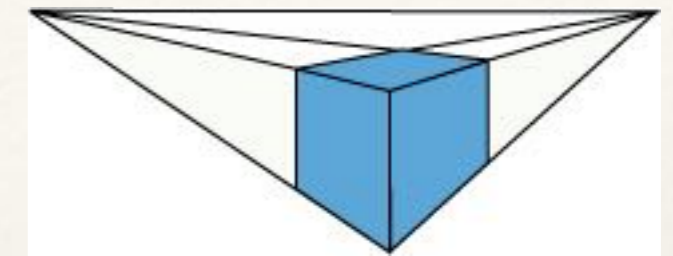
Per poter fare ciò era necessario costruire lo spazio pittorico in tutt'altro modo; **una diversa concezione dello spazio** è sicuramente la caratteristica più saliente di questa avanguardia.

I dipinti cubisti ci mostrano cose e oggetti da **diversi punti di vista contemporaneamente**, in quanto tali artisti non intendono rappresentare la realtà per come la vediamo con gli occhi, cioè da un unico punto di osservazione, ma secondo **una elaborazione del nostro intelletto**. Difatti, se pensiamo ad un oggetto esso appare nella nostra mente non come lo vedremmo con gli occhi, con un'unica immagine osservata da un unico punto di vista; al contrario, esso ci appare come la somma di varie immagini mescolate insieme, in quanto possiamo pensare a diversi suoi aspetti nel medesimo istante.

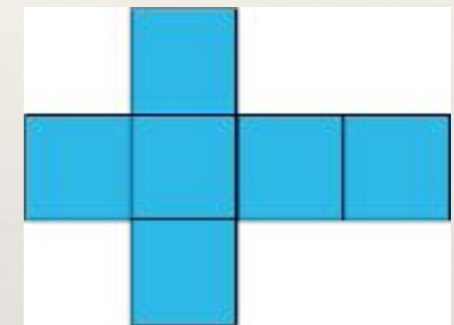
**Quel miscuglio di immagini ci mostra “l'oggetto vero” e non la sua apparenza sensibile.**

Il letterato francese **Guillaume Apollinaire**, un teorico del Cubismo, ha scritto che **“gli scienziati non si attengono più alle tre dimensioni euclidee”** e gli artisti sono stati spinti a sperimentare **“le nuove possibilità di misurare lo spazio”**, che nel linguaggio figurativo sono denominate **quarta dimensione**.

La quarta dimensione, secondo il letterato, rappresenta **“l'immensità dello spazio, che si eterna in tutte le direzioni in un movimento determinato”**; egli la chiama dunque **“la dimensione dell'infinito”**.



VEDUTA PROSPETTICA DI UN CUBO (Ne vediamo soltanto tre facce)



SVILUPPO DI UN CUBO SUL PIANO (Si vedono tutte le sei facce)

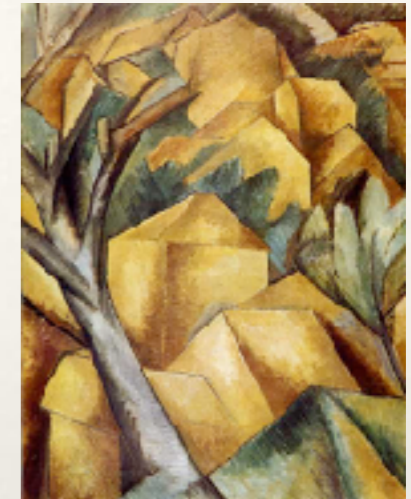
Il modo in cui i Cubisti concepiscono un quadro, soprattutto nel periodo del cubismo analitico, mostra delle affinità con la teoria elaborata dal filosofo francese **Henri Bergson** di una **conoscenza assoluta** della realtà, che analizza l'interiorità delle cose e che mira a superare la conoscenza relativa, che invece si ferma all'esteriorità (*Introduzione alla metafisica*).

Anche **Albert Einstein** si può mettere in relazione con il Cubismo per la sua concezione di **uno spazio-tempo a quattro dimensioni**.

# Le tre fasi del Cubismo

La storia del Cubismo si può suddividere in tre periodi fondamentali, in base ad **una evoluzione stilistica continua**, che accomunò le ricerche artistiche di Picasso e di Braque per diversi anni.

- ❖ La prima fase fu un periodo di preparazione al Cubismo vero e proprio; tale periodo, che si estese dal 1907 al 1909, viene definito **protocubismo**. Nelle opere dei due artisti le immagini presentavano ancora il senso del volume e della profondità.
- ❖ La seconda fase è quella del **cubismo analitico** ed ebbe inizio nel 1909; nei dipinti di tale periodo gli oggetti, tratti dalla vita quotidiana, vengono scomposti e smembrati, come per volerli analizzare, sicché le superfici risultano sfaccettate; manca il senso del volume e i colori divengono spenti.
- ❖ Nella terza fase, che ha inizio nel 1911 circa e si definisce **cubismo sintetico**, l'oggetto che è stato precedentemente smembrato viene adesso ricomposto, secondo un processo di sintesi, per ritrovarne la fisionomia essenziale che tuttavia è antinaturalistica, cioè non imita la realtà.



# I Protagonisti

## Pablo Picasso



L'artista in una fotografia del 1904

**Pablo Ruiz Picasso** (1881-1973) nacque a Malaga e iniziò a dipingere all'età di 7 anni, sotto la guida del padre che era pittore e insegnante di disegno. Picasso studiò nelle Accademie di Belle Arti di Barcellona e di Madrid; già all'età di 16 anni il suo talento venne apprezzato e l'artista ottenne dei riconoscimenti ufficiali.

Nel 1899 era a BARCELLONA e qui si formò culturalmente nell'**ambiente simbolista**, impregnato di **ideologie anarchiche** ed interessato alle problematiche sociali; luogo di incontro di questi artisti ed intellettuali era il **cabaret "I Quattro Gatti"**.

Nel 1900 si recò a PARIGI insieme al suo amico pittore **Carlos Casagemas**, col quale condivideva uno studio d'arte. Quando nel 1901 l'amico si suicidò a causa di una delusione sentimentale per Picasso ebbe inizio un periodo di enorme tristezza, che da un punto di vista artistico segnò la nascita del cosiddetto **periodo blu**, che terminò nel 1904. In quegli anni l'artista alternava soggiorni a Parigi con altri a Barcellona, ma fu proprio nel 1904 che si trasferì definitivamente a Parigi.

Nel 1901 Pablo Ruiz decise di assumere unicamente il cognome della madre e divenne **Pablo Picasso**.

Nel **periodo blu** Picasso decise che il colore blu era quello più adatto ad esprimere il proprio dolore; nelle opere di questo periodo la sua tavolozza divenne sempre più monocroma, limitandosi alle tonalità fredde di blu e di verde. **I temi trattati erano quelli della povertà, della solitudine, della vecchiaia.** In quegli anni, del resto, Picasso condivideva miseria e solitudine con i suoi personaggi.

Nel dipinto **Poveri in riva al mare** del 1903 sono raffigurate tre figure in riva al mare, una coppia e un bambino, che appaiono misere e dolenti, infreddolite e con il capo chino. È una versione moderna della *Sacra Famiglia*. Le sagome allungate di tali figure, che ricordano quelle del pittore cinquecentesco **El Greco**, risultano comunque monumentali; la loro verticalità contrasta con le fasce orizzontali del cielo, del mare e dell'arenile.

Il periodo blu ebbe termine nel 1904, quando Picasso intrecciò una relazione con **Fernande Olivier** che durò sette anni; nel corso di quell'anno l'artista visitava spesso il **Circo Medrano**, il cui tendone rosa era collocato ai piedi di Montmartre, non lontano dal suo studio. Il **tema circense** fu quello che caratterizzò il periodo che va dal 1905 al 1907, denominato **periodo rosa**.



P. PICASSO, "Poveri in riva al mare", 1903, olio su tavola, 105,3x69 cm, Washington, National Gallery of Art.



P. PICASSO, "Famiglia di saltimbanchi", 1905, olio su tela, 212,8x229,6 cm, Washington, National gallery of Art.

Il dipinto **Famiglia di saltimbanchi** del 1905 appartiene al periodo rosa, in cui Picasso, che frequentava il Circo Medrano, abbandonò le tonalità fredde e introdusse quelle calde del rosso, arancio e rosa. Adesso saltimbanchi, acrobati e arlecchini si sostituiscono ai poveri, ai mendicanti e ai ciechi.

Anche in quest'opera è rappresentata una famiglia in un paesaggio. La famiglia è composta da tre adulti e tre bambini e i sei personaggi indossano i costumi dello spettacolo, ma non si trovano al circo bensì in un paesaggio brullo costituito da dune. Sono buffoni, ma buffoni soli e tristi. **Picasso vuole rappresentare la sua generazione: artisti e letterati erano irrequieti e si sentivano affini ai girovaghi.**

# I Protagonisti

## Georges Braque



L'artista in una fotografia del 1908

**Georges Braque** (1882 - 1963), nacque ad ARGENTEUIL nel nord della Francia da una famiglia borghese di imprenditori. Nel 1890 la sua famiglia si trasferì a LE HAVRE, una località della Normandia, dove Braque si diplomò nel liceo cittadino e svolse degli apprendistati presso artisti e artigiani del luogo.

Nel 1900 l'artista si trasferì a PARIGI e qui studiò presso l'**Académie Humbert**. Braque frequentava regolarmente **i musei** della città ed era particolarmente interessato all'arte egizia e all'arte greca.

Nel 1906 a Parigi Braque espose con **i Fauves** al **Salon des Indépendants**, accostandosi alla concezione artistica di quei pittori, adottando la tecnica del divisionismo e l'uso di colori violenti dalle tonalità calde. Un esempio del suo periodo fauve è il dipinto del 1907 **Piccola baia a La Ciotat**; La Ciotat è una località della Provenza in cui l'artista soggiornò per dipingere.

Nel 1907, **la retrospettiva di Cézanne e l'incontro con Picasso**, di cui ha modo di ammirare *Les demoiselles d'Avignon*, segnarono una svolta stilistica che portò l'artista ad elaborare insieme all'amico spagnolo un nuovo e rivoluzionario linguaggio artistico: **il cubismo**.

G. BRAQUE, "Piccola baia a La Ciotat", 1907, Parigi, Musée National d'Art Moderne.





# La nascita del Cubismo

## “Les demoiselles d’Avignon” di Picasso

Il dipinto di Picasso *Les demoiselles d’Avignon* del 1907 è considerato, solitamente, il punto di inizio del Cubismo.

Quest’opera, che fu il frutto di una lunga fase preparatoria in cui l’artista realizzò un numero molto elevato di **schizzi e disegni preparatori**, rappresenta cinque prostitute all’interno di un bordello. Difatti, la dicitura “d’Avignon” non fa riferimento alla cittadina francese, bensì ad una strada di Barcellona ove si trovava un rinomato bordello.

Si deve notare che il tema trattato risente ancora dell’interesse verso **le problematiche sociali**, verso il mondo dei derelitti e degli emarginati, che l’artista nutriva negli anni passati.

Negli **studi preparatori** le figure erano sette: un marinaio, uno studente di medicina (con un teschio in mano) che scosta una tenda per entrare nella stanza, e le cinque prostitute.

Nella **versione definitiva** sono rappresentate soltanto le cinque prostitute e l’ambientazione diviene più confusa: le forme sono costruite mediante **un incastro di piani taglienti**, non sono più arrotondate ma spigolose, quasi sfaccettate e scolpite nel legno.



P. PICASSO, “Studio per *Les demoiselles d’Avignon*”, Basilea, Öffentliche Kunstsammlung.

Questo studio preparatorio, la cui metà inferiore è rimasta incompleta, ci svela il **metodo pittorico** di Picasso. L’artista dapprima tracciava i contorni in blu, poi riempiva le superfici risultanti con i colori, infine ripassava in nero i contorni.



Nella versione definitiva la **natura morta** in primo piano, che ricorda quelle di **Cézanne**, presenta **un ribaltamento prospettico** verso l'osservatore, che in tal modo è invitato a entrare nel quadro. Dall'artista provenzale Picasso riprese anche **la riduzione cromatica** a pochi colori fondamentali.

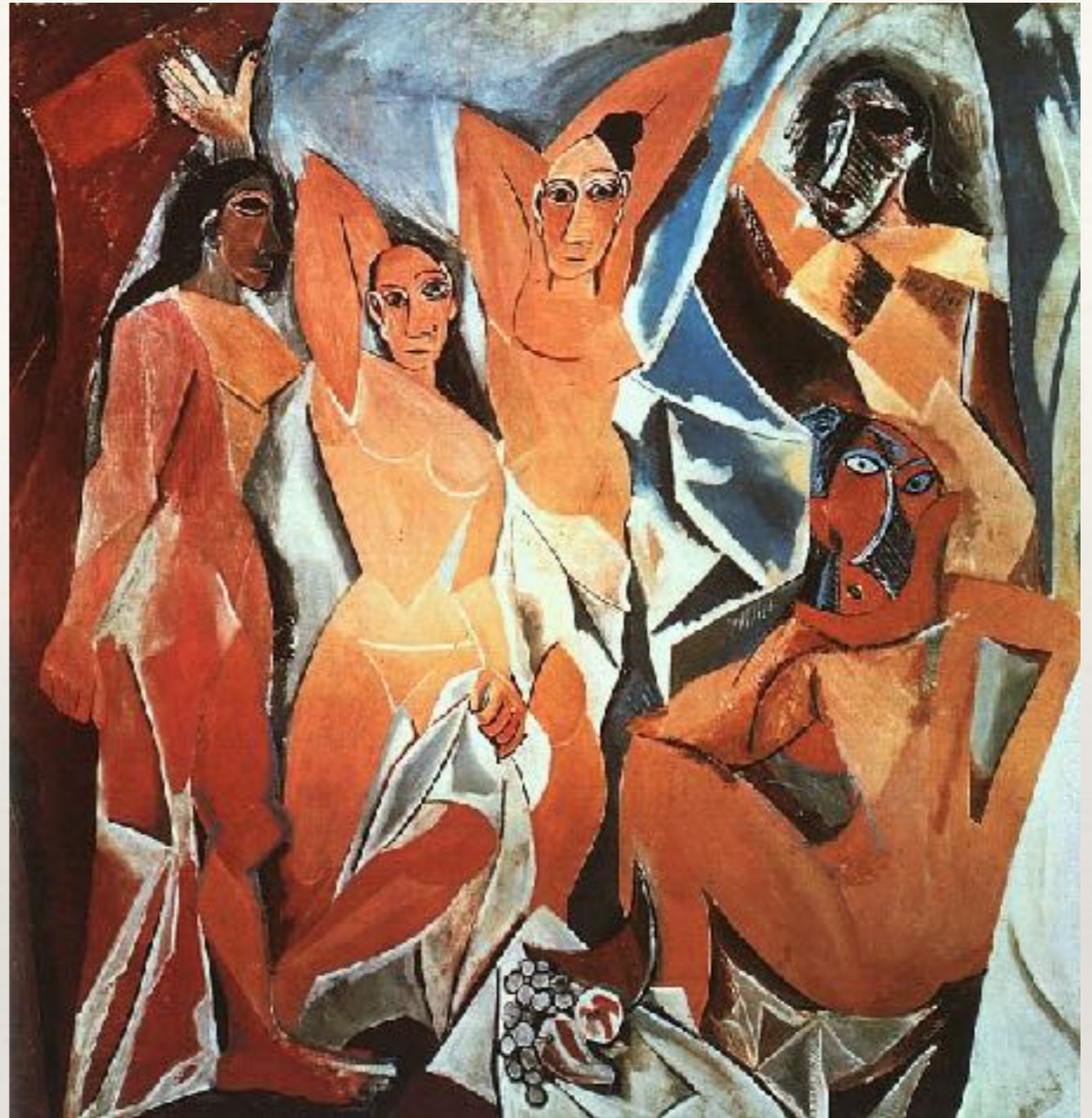
Come le figure, anche lo spazio è sottoposto al procedimento di **scomposizione secondo piani geometrici**.

☛ **lo spazio diventa solido e l'aria è assente.**

Le figure femminili, che guardano l'osservatore, sono colte da diversi punti di vista contemporaneamente e non sono immerse nello spazio circostante ma sono da esso compenstrate. Ciò è particolarmente evidente nella **figura accovacciata sulla destra**, il cui corpo è visto posteriormente, mentre il volto è visto frontalmente.

La figura sulla destra ricorda **l'arte egizia**: il corpo e la testa sono rappresentati di profilo, mentre l'occhio è visto frontalmente.

In generale, il modo in cui l'artista sborza le figure esaltandone i volumi rivela l'influenza della **scultura negra**; le due figure al centro, dalle fisionomie e dalle movenze più armoniose, rivelano invece l'influsso della **scultura iberica**.



P. PICASSO, "Les demoiselles d'Avignon", 1907, olio su tela, 245x235 cm, New York, The Museum of Modern Art.

# Il Cubismo e il primitivismo

Già artisti quali **Gauguin** e **Van Gogh** avevano ricercato nell'arte uno stato di purezza, un linguaggio vergine che andasse al di là di ogni tradizione figurativa, che essi consideravano contaminata.

Gli artisti delle avanguardie andarono oltre, riscoprendo *l'arte primitiva*, in particolare *la scultura africana e quella dei popoli dell'Oceania*, soprattutto i polinesiani; inoltre, una intensa attività di scavi aveva riportato alla luce molte opere d'arte appartenenti alle *civiltà preclassiche*.

Il poeta francese **Max Jacob** ha raccontato che fu **Matisse** a far conoscere a **Picasso** *l'arte negra*, mostrandogli una piccola scultura in legno. Jacob racconta, inoltre, che il giorno dopo egli vide nello studio di Picasso una serie di disegni molto simili tra loro; in ognuno di essi era raffigurato un volto femminile con un naso molto lungo e vicino alla bocca, che ricordava la statuetta che tanto aveva colpito l'artista spagnolo: *"Era nato il Cubismo"*, concluse Jacob.

I Cubisti dalla conoscenza dell'arte negra trassero innanzitutto una lezione formale; affascinati dalla *grande forza di sintesi* di quelle opere, essi giunsero a costruire *forme semplificate* mediante un disegno molto marcato e volumi netti. Picasso, inoltre, notò che vi erano delle assonanze tra la scultura africana e *la scultura iberica preclassica*.

In tutte quelle forme d'arte primitiva non vi era l'intento di imitare la natura o la realtà in genere, né quello di narrare fatti o episodi: tutto ciò rendeva quelle immagini fortemente comunicative.



In alto: P: PICASSO, *"Les demoiselles d'Avignon"*, particolare.



Maschera Fang, proveniente dal Gabon, XIX secolo, Parigi, Museo del Louvre.



In basso: *"Dama di Ibiza"*, arte iberica, III sec. a.C., Madrid, Museo Archeologico, Nazionale.

# Il Protocubismo

## Braque

Il periodo di formazione del Cubismo è chiamato **protocubismo** e comprende la produzione artistica di Braque e Picasso degli anni 1907, 1908 e 1909.

I dipinti che segnarono la svolta stilistica di **Braque** erano dei **paesaggi** dipinti nel 1907 all'Estaque, nei pressi di Marsiglia, che differivano da quelli dipinti nel periodo fauve; un esempio è il quadro **Viadotto a L'Estaque** del 1907.

Nel **periodo protocubista**, infatti, l'artista abbandonò il divisionismo e alla scomposizione delle forme in piccoli tocchi di colore preferì **l'esaltazione dei volumi**; le case, gli alberi ed ogni cosa rappresentata fu trasformata dall'artista in una semplice forma geometrica tridimensionale.

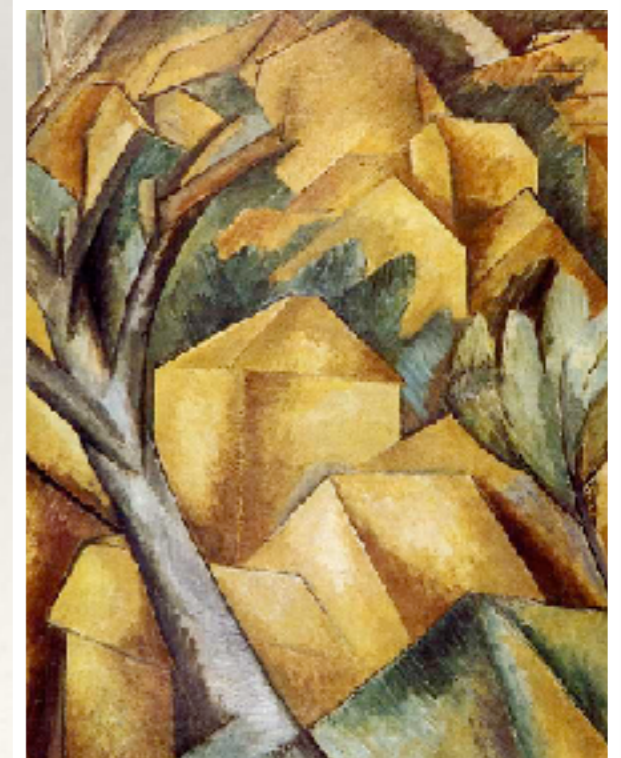
In tali opere, inoltre, Braque adottò **la riduzione cromatica** operata già da **Cézanne** nelle sue *Montagne di Sainte-Victoire*, limitando la sua tavolozza a poche tonalità di ocre e di verdi.

Nel dipinto **Case all'Estaque** del 1908 Braque evidenzia ancora di più i volumi e distrugge la prospettiva tradizionale; difatti, **manca un unico punto di vista** ed è difficile distinguere il primo piano e lo sfondo. Le case e gli alberi sono resi tridimensionalmente grazie anche alla **reintroduzione del chiaroscuro**, che tuttavia non è realistico, poiché non vi è un'unica fonte di luce.

Quei paesaggi furono esposti nel 1908 al **Salon d'Automne** e lo stesso **Matisse**, che era uno dei giurati, li definì per la prima volta "cubisti", senza celare la sua disapprovazione. Dopo quella battuta di Matisse, il critico **Louis Vauxcelles** scrisse in un articolo sul *Gil Blas* del 14 novembre: **"Braque maltratta le forme, riduce tutto, luoghi, figure, case, a schemi geometrici, a cubi."** Da questa critica negativa scaturì il nome del movimento cubista.



G. BRAQUE,  
"Viadotto a  
L'Estaque", olio  
su tela, 1907,  
Minneapolis,  
Institute of Arts.



G. BRAQUE,  
"Case a  
L'Estaque",  
olio su tela,  
1908, Berna,  
Rupf  
Foundation.

# Il Protocubismo

## Picasso

Dal 1907 in poi i due artisti Braque e Picasso diedero inizio ad una intensa collaborazione, stimolandosi l'un l'altro da un punto di vista creativo.

Nell'**estate del 1908** i due artisti andarono in campagna, ognuno per proprio conto, e al ritorno constatarono che le opere che avevano prodotto in quel periodo in modo autonomo si somigliavano incredibilmente.

Nel quadro ***Pane e fruttiera su un tavolo***, che **Picasso** dipinse nel 1909, sono raffigurati oggetti tratti dalla vita quotidiana che già per propria natura presentano delle forme geometriche; la tendenza principale di tale periodo era appunto la **geometrizzazione delle forme**. Altro elemento fondamentale è lo **scompaginamento prospettico**, per cui il piano della tavola risulta ribaltato verso il primo piano (verso l'osservatore) e gli oggetti, come ad esempio la fruttiera, sono osservati contemporaneamente da diversi punti di vista, secondo la lezione di Cézanne.

Nel 1909 Picasso si recò nella località spagnola HORTA DE EBRO, dove realizzò dei paesaggi molto simili a quelli dipinti da Braque più o meno nello stesso periodo. Un esempio è ***La fabbrica di Horta de Ebro*** in cui tutto ciò che è rappresentato, edifici e alberi, sono semplificati e ricondotti a delle forme geometriche elementari; anche lo spazio è geometrizzato e costituito da piani che si compenetrano, come è evidente nel cielo.

P: PICASSO, "*Pane e fruttiera su un tavolo*", 1909, olio su tela, Basilea, Kunstmuseum.



P: PICASSO, "*La fabbrica di Horta de Ebro*", 1909, olio su tela, San Pietroburgo, Ermitage.



# Il Cubismo analitico

Gli anni che vanno dal 1909 al 1912 sono quelli del cosiddetto **cubismo analitico**, in cui i due artisti giunsero al massimo grado di scomposizione delle forme, senza tuttavia mai pervenire all'astrazione totale, poiché il punto di partenza era sempre la realtà.

Nelle **nature morte** e nei **ritratti** di questo periodo gli oggetti e i personaggi raffigurati sono frammentati e scomposti, compenetrati da uno spazio divenuto solido e anch'esso scomposto nei piani che lo attraversano. Si tratta della **visione simultanea da diversi punti di vista delle cose raffigurate**.

☛ **Per capire questo concetto si deve immaginare di girare intorno all'oggetto, osservarlo da ogni punto di vista e poi sommare in un'unica immagine il ricordo di queste molteplici vedute. È l'antitesi della prospettiva tradizionale, che ci offre un'unica veduta da un unico punto di osservazione.**

☛ **Nonostante la deformazione delle proporzioni ed il frazionamento delle forme, cose e persone sono facilmente riconoscibili.**

Nel dipinto **Violino e brocca** di Braque si possono distinguere un violino in primo piano, una brocca collocata in un piano intermedio e sullo sfondo un chiodo conficcato nella parete che proietta un'ombra. Gli oggetti e lo spazio materico sono definiti da **linee di contorno nitide** e da **molteplici sfaccettature**; sono scomposti come se fossero osservati da diversi punti di vista nel medesimo istante.

La brocca non poggia sul tavolo, ma è attraversata dal suo piano; lo stesso accade al violino; **spazio e oggetti si compenetrano e si confondono**. Tuttavia, tutto appare nitido grazie al contrasto presente tra zone illuminate e zone in ombra, ma non si può parlare di chiaroscuro, poiché i vari piani sono distinti da un'illuminazione che ha diverse fonti di luce.

L'immagine è quasi monocromatica: Braque si serve di varie tonalità di grigio e **rinuncia al colore** a favore dell'esaltazione delle forme.



G. BRAQUE, "Violino e brocca", 1910, olio su tela, Basilea, Kunstmuseum.

**Ambroise Vollard** fu uno dei principali galleristi e mercanti d'arte francesi, che permise a **Picasso** di esporre nella propria galleria sin dal 1901; nel 1906 acquistò quasi tutte le opere del periodo rosa.

L'artista realizzò il ritratto del gallerista nel 1910, nel periodo caratterizzato dal cubismo analitico. La figura dell'uomo è scomposta in forme geometriche evidenziate da linee nere di contorno, così come accade allo spazio circostante.

Ciò che differenzia quest'immagine da quelle del periodo protocubista è **l'assenza di volume**: figura e spazio, individuati dalle linee di contorno e dai contrasti luminosi, diventano rilievi piatti e sono posti sul medesimo piano. Ne risulta un'immagine bidimensionale. Tuttavia l'uomo, che è raffigurato a mezzo busto, nonostante il processo di scomposizione delle forme, è facilmente riconoscibile.

Ciò che spicca maggiormente è **il volto di Vollard**, soprattutto perché è stato realizzato con tinte più calde e luminose rispetto al resto del quadro. Inoltre, anche se un pò a fatica, possiamo scorgere **alcuni dettagli**, come un bottone del panciotto, il giornale che l'uomo sta leggendo, una bottiglia in fondo alla stanza.

Picasso esegue un vero e proprio **ritratto psicologico** del personaggio, che è raffigurato con lo sguardo rivolto verso il basso e con l'aria assorta di chi è intento nella lettura.



P. PICASSO, "Ritratto di Ambroise Vollard", 1910, olio su tela, 93x66 cm, Mosca, Museo Puškin.

# Il Cubismo sintetico

Nel 1912 ha inizio la terza fase del Cubismo: il cubismo sintetico. Tra le prime sperimentazioni artistiche che contribuirono al mutamento stilistico che caratterizza questa fase vi sono quelle dei **collages** e dei **papier collés**.

La tecnica del **collage** prevede l'inserimento sulla superficie bidimensionale della tela di inserti di materiali vari, quali: carte, tappezzerie, stoffe, ritagli di giornali, corde, pezzetti di legno.

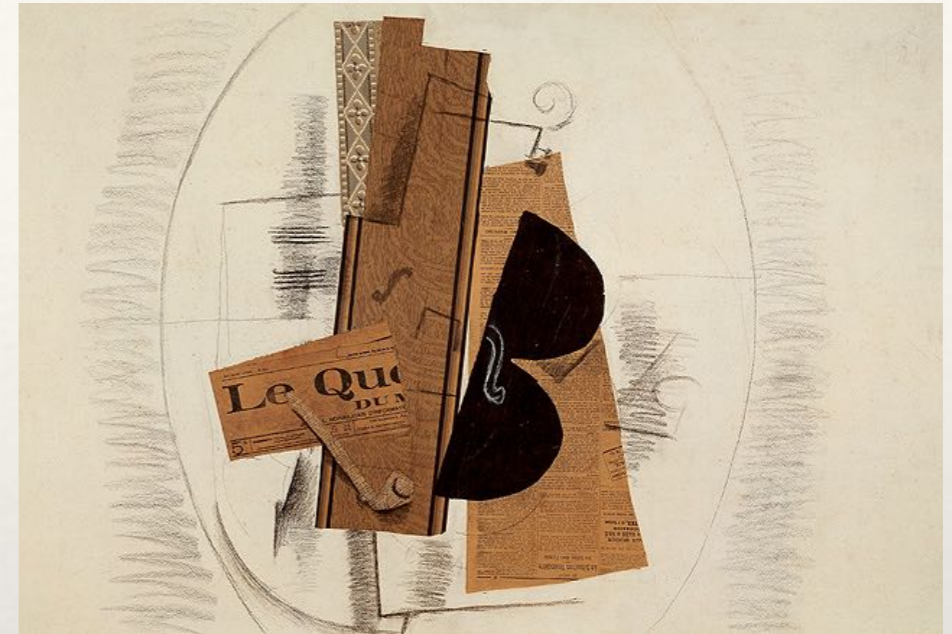
La tecnica del **papier collés** consiste nell'incollare sulla superficie bidimensionale della tela o di un cartone ritagli di carte colorate.

☛ **inserendo elementi reali e "intrisi di umanità" nel quadro, si crea un dialogo tra realtà e finzione.**

Persiste nelle opere di questo periodo la **frammentazione delle forme**, ma il processo di sintesi si fa più evidente; cioè, le forme dopo essere state scomposte e frammentate vengono ricomposte in modo antinaturalistico e spesso fantastico, ma comunque sintetico, cioè semplificato.

Nel periodo del cubismo sintetico rinasce negli artisti il gusto per **i colori vivaci** e, abbandonate le molteplici varianti di grigio, le forme assolutamente bidimensionali sono definite mediante **campiture piatte di colore**, in assenza quasi totale di contrasti chiaroscurali.

☛ **Le immagini sono costruite mediante accostamenti e sovrapposizioni di superfici piatte e bidimensionali, caratterizzate da stesure uniformi di colore.**



G. BRAQUE, "Le quotidien, violino e pipa", papier collé e olio su tela, 1913, parigi, Centre Georges Pompidou.



P: PICASSO, "Chitarra", 1913, papier collé e carboncino, New York, Museum of Modern Art.



Nel dipinto *Natura morta con uva e clarinetto* del 1927 Braque continua a dipingere secondo la formula del cubismo sintetico; **le forme, dopo essere state scomposte e frammentate, sono ricomposte in modo antinaturalistico e fantasioso.**

Con **una prospettiva alquanto improbabile** è rappresentato un tavolo all'interno di una stanza; sopra il tavolo sono raffigurati una fruttiera con uva e pere, un bicchiere, due carte da gioco e un clarinetto. Il clarinetto è collocato in diagonale, ma sembra attraversare la fruttiera, la quale, del resto, è vista contemporaneamente di profilo e dall'alto. Il bicchiere a calice è visto frontalmente, ma la carta da gioco che vi è poggiata sopra è vista dall'alto.

Le fasce colorate che compongono il piano del tavolo si compenetrano con lo spazio circostante, mentre dei fogli bianchi sulla destra, che sembrano spartiti, intersecano il piano del tavolo. **Le forme sono bidimensionali e l'effetto è molto simile a quello di un papier collé.**



G. BRAQUE, "Natura morta con uva e clarinetto", 1927, olio su tela, Washington, The Phillips Collection.



P. PICASSO, "I tre musicisti", 1921, olio su tela, 201x223 cm, New York, Museum of Modern Art.

Nel 1916 Picasso conobbe il famoso impresario russo Diaghilev e iniziò a lavorare per il Balletto Russo. Nel 1917, per Diaghilev, l'artista realizzò le scenografie del balletto *Parade* su musiche di Eric Satie, mentre negli anni 1920 e 1921 ne realizzò altre per il balletto *Pulcinella* su musiche di Igor Strawinsky. Inoltre, nel 1918 Picasso sposò la ballerina russa Olga Koklova, presentatagli da Strawinsky.

Non è un caso, dunque, se in quegli anni Picasso rappresentò molte volte musicisti e strumenti musicali, come nel dipinto *I tre musicisti* del 1921, realizzato nello stile del cubismo sintetico. In tale dipinto sono rappresentati da sinistra: Pulcinella che suona un flauto, Arlecchino che suona la chitarra, un monaco con lo spartito fra le mani; si intravede anche un cane nero accucciato. I tre musicisti, impegnati in un concerto, indossano delle **maschere**.

**La tecnica pittorica ad olio imita quella del papier collé** ed ogni cosa è definita da zone piatte di colore (ormai divenuto brillante e vivace) che si incastrano fra loro e si sovrappongono.

La stanza sembrerebbe costruita in modo prospettico ma risulta sghemba e suggerisce un senso di bidimensionalità, poiché la parete laterale di sinistra è più lunga di quella di destra.

# Guernica



Il 26 aprile 1937 *l'antica cittadina basca di Guernica* fu bombardata da aerei tedeschi inviati da Hitler per appoggiare l'armata di Francisco Franco, nel corso della guerra civile spagnola. L'attacco avvenne in un giorno di mercato e durò per circa tre ore; la città era distrutta e in fiamme, la popolazione cercò di salvarsi fuggendo verso le campagne, ma inutilmente. I documenti storici parlano di 1600 morti e 889 feriti.

Nel gennaio del 1937 a Picasso era stata commissionata dal Governo Repubblicano Spagnolo un'opera da esporre nel padiglione spagnolo dell'*Esposizione Universale di Parigi* che si sarebbe svolta in estate. Inizialmente Picasso pensava di trattare il tema *artista nel suo studio*, ma non appena apprese la notizia del bombardamento decise di cambiare tema. In quest'opera, che suscitò commozione e ammirazione, l'artista volle esprimere la propria **condanna a tutte le atrocità della guerra e ad ogni forma di dittatura**.

La realizzazione di **Guernica**, che fu preceduta da molteplici disegni, schizzi e bozzetti, giunge alla fusione di cubismo analitico e cubismo sintetico; le forme frantumate e deformate, osservate da diversi punti di vista allo stesso tempo, sono definite da linee decise e taglienti.

Quest'opera si può considerare **un dipinto storico**, ma concepito secondo la sensibilità di un artista appartenente alle avanguardie; difatti, Picasso non descrisse l'evento storico ma **l'effetto psicologico** che esso suscitò in lui. In questo dipinto tutto è movimento concitato, tutto è dramma.

Picasso, influenzato dalle **fotografie di guerra in bianco e nero**, decise di abbandonare il colore e di tornare al **monocromo** degli inizi del cubismo: la tela dalle dimensioni enormi (351x782 cm) è interamente dipinta con il bianco, il nero e varie tonalità di grigio. La motivazione di questa scelta è che il colore è un simbolo di vita, mentre il nero e il grigio si prestavano molto meglio ad esprimere la tragicità dell'evento.

In tale opera si riscontra **un'ambiguità spaziale**: l'ambientazione è contemporaneamente interna, in quanto **un lampadario** in alto ci fa capire che i personaggi sono dentro una stanza, ed esterna, come si evince dall'**edificio in fiamme** sulla destra.

Nell'apparente caos si comprende che i vari elementi sono organizzati entro uno schema simmetrico strutturato in tre fasce, due laterali ed una più ampia centrale, nonché secondo **una struttura piramidale di derivazione classica**, il cui vertice è costituito dalla lampada a petrolio stretta nella mano di una donna, da interpretarsi come un simbolo di regressione.

I protagonisti della scena sono soprattutto le donne, i bambini e gli animali; vi è soltanto una figura maschile: **il soldato morto al suolo**, con in mano la spada spezzata e un fiore, ad indicare la vittoria finale della ragione. Altro simbolo della luce della ragione che vince la barbarie è proprio il lampadario.

Spiccano **alcune figure o gruppi di figure fortemente espressivi**: sulla sinistra la madre che tiene fra le braccia il bimbo morto, al centro il cavallo ferito che nitrisce, sulla destra la donna che urlando alza le braccia al cielo per invocare aiuto.

Se **il cavallo** è il simbolo della laboriosità del popolo spagnolo, **il toro** è stato interpretato in modo duplice: anch'esso come simbolo di tale popolo, ma anche come un'allusione alle atrocità compiute dalla dittatura nazista, alla bestialità dell'istinto.



# Il Cubismo dei Salon

A Braque e Picasso, i veri artefici del Cubismo, si accostarono altri artisti che vengono definiti **I Cubisti dei Salon** poiché, diversamente dai primi due che non esposero quasi mai nei Salon ufficiali, si fecero conoscere esponendo nelle mostre ufficiali. I più importanti erano **Fernand Léger**, **Robert Delaunay** e **Juan Gris**.

Di un certo rilievo furono anche **Albert Gleizes** e **Jean Metzinger**, i quali elaborarono una teoria del Cubismo; nel 1912 pubblicarono il saggio **Du Cubisme**, in cui affermano che il Cubismo, spogliando le forme dalla loro realtà geometrica, ritrova la loro **verità matematica**. In tale saggio i due artisti rimproveravano a Braque ed a Picasso, considerati semplici precursori del cubismo, l'eccessiva staticità e la mancanza di colore delle loro opere.

**Metzinger**, in particolare, si rifaceva ad **una interpretazione in chiave spiritualistica di teorie matematiche**, divulgata da **Maurice Princet**, un giovane matematico francese che fece conoscere ai Cubisti **la geometria a quattro dimensioni**.

Questi due artisti erano inclini ad **un approccio scientifico** dell'arte, che invece Picasso e Braque non amavano. Così si esprimeva **Picasso**: *“Matematica, trigonometria, chimica, psicanalisi, musica e non so cosa ancora sono state apparentate al cubismo per spiegarlo. Tutto ciò non è stato che letteratura, per non dire non senso, e ha condotto al cattivo risultato di accecare la gente con delle teorie.”*

Il dipinto **L'ora del tè** di **Metzinger** fu esposto al *Salon d'Automne* del 1911 e fu definito “Gioconda cubista”. La figura, gli oggetti e lo spazio sono scomposti ma conservano un certo volume; in molti elementi, come la tazza in primo piano, è evidente la visione simultanea da più punti di vista.



J. METZINGER, “L'ora del tè”, 1911, olio su tela, Filadelfia, Museum of Art.

➡ Nei suoi dipinti **Metzinger** organizzava la composizione in base a dei **moduli geometrici**, che potevano essere quadrangolari o sferici, e costruiva le figure in base a **canoni proporzionali**.

# Juan Gris

José Victoriano González-Pérez (1887-1917) è noto con il nome d'arte **Juan Gris**. L'artista nacque a Madrid da una famiglia benestante di commercianti; nella città natia frequentò la **Scuola d'Arte e Industria** e lavorò come illustratore, con uno stile vicino all'Art Nouveau.

Nel 1904 decise di dedicarsi alla pittura, ispirandosi alle opere dei Fauve; nel 1906 si recò a PARIGI, dove entrò in amicizia con **Matisse, Braque e Picasso**.

Nel 1912 espose al **Salon des Indépendants** il ritratto **Omaggio a Pablo Picasso**, che tuttavia al suo amico, ivi rappresentato, non piacque. In tale dipinto Gris semplifica e geometrizza la figura dell'amico, evidenziando dei **fasci luminosi** dall'andamento diagonale e regolare, che frammentano la figura e lo spazio circostante.

Ad ogni modo, Gris fu artefice insieme a Picasso e a Braque del  **cubismo sintetico**. Tuttavia, **il suo metodo creativo** era l'opposto di quello dei suoi due amici: Gris non aveva come punto di partenza la realtà, bensì l'astrazione.

Così si esprime l'artista: **“Cézanne da una bottiglia fa un cilindro; io, da un cilindro faccio una bottiglia, una certa bottiglia”**. Difatti, i suoi disegni preparatori rivelano un maggior grado di astrazione rispetto alle opere finite.

J . G R I S ,  
“*Omaggio a Pablo Picasso*”,  
olio su tela,  
1912, Chicago,  
The Art Institute.



J . G R I S ,  
“*Chitarra e clarinetto*”,  
olio su tela,  
1920, Chicago,  
The Art Institute.



# Bibliografia

---

- ◆ J. NIGRO COVRE, *“Cubismo”*, ed. Giunti, Firenze, 1998.
- ◆ E. H. GOMBRICH, *“La storia dell'arte”*, ed. Phaidon, Londra, 2009.
- ◆ M. DE MICHELI, *“Le avanguardie artistiche del Novecento”*, ed. Feltrinelli, Milano, 1987.
- ◆ G. C. ARGAN, *“L'arte moderna 1770-1970”*, ed. Sansoni, Firenze 1983.
- ◆ G. CRICCO, F. P. DI TEODORO, *“Itinerario nell'arte. Dall'Art Nouveau ai giorni nostri”*, terza edizione, ed. Zanichelli, Bologna, 2016.
- ◆ P. DAVERIO, *“Il secolo spezzato delle Avanguardie”*, ed. Rizzoli, 2015.
- ◆ AA. VV., *“Dossierarte plus. Dal postimpressionismo all'arte contemporanea”*, a cura di C. PESCIO, ed. Giunti, Firenze, 2017.
- ◆ M. VERCELLESE, C. BIANCHI, *“Filosofia”*, ed. Vallardi, Milano, 2015.
- ◆ I. F. WALTHER, *“Pablo Picasso”*, ed. Taschen, Köln, 1990.