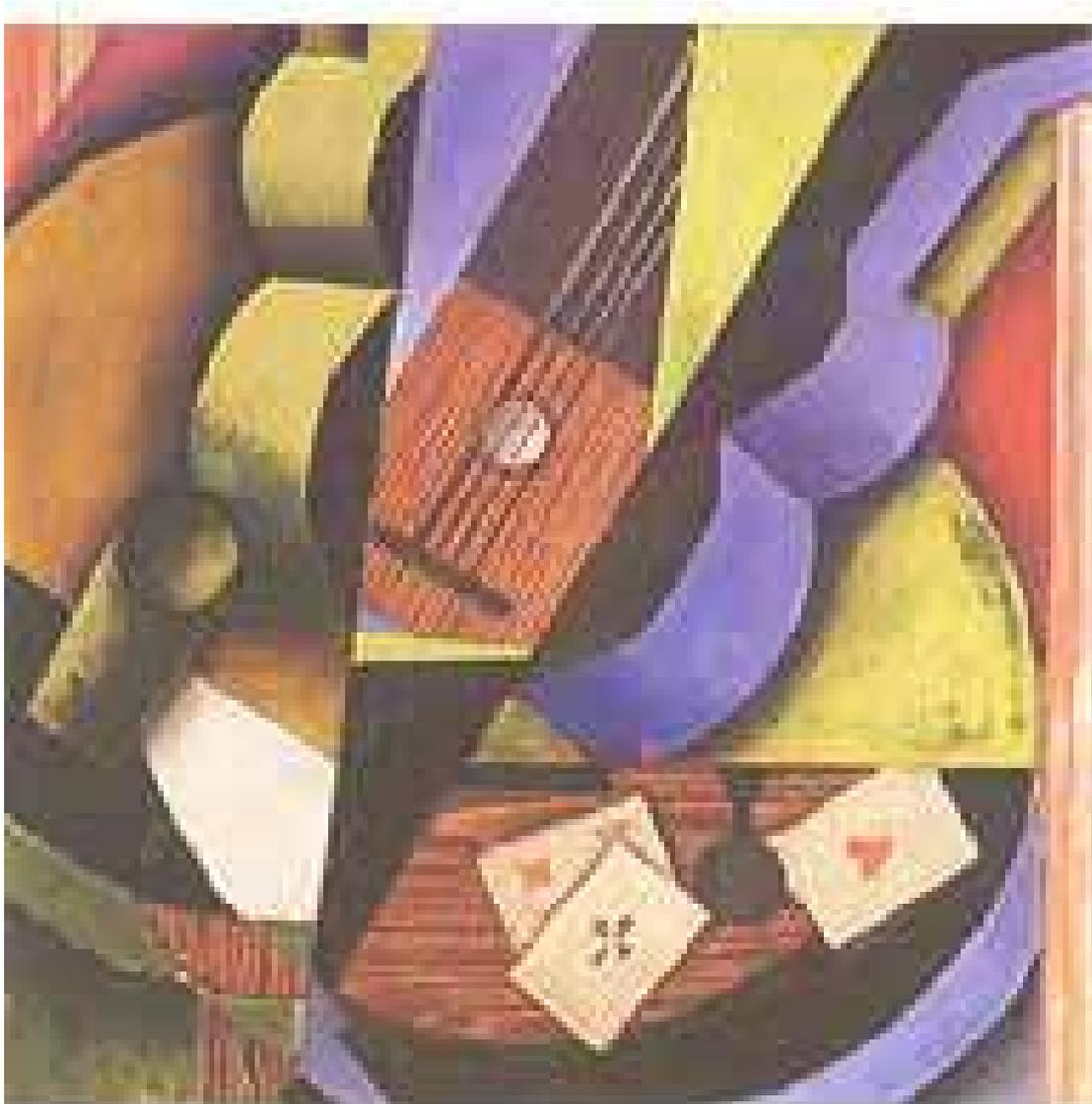


IL CUBISMO



• **INTRODUZIONE:** percorso e temi trattati

• **STORIA:**

- La guerra civile in Spagna

• **STORIA DELL'ARTE:**

- Analisi dell'opera:
- Guernica
- Les demoiselles d'Avignon.
 - Picasso e le tre fasi del percorso cubista:
 - Fase cezanniana,
 - Cubismo analitico: Ritratto di Ambroise Vollard.
 - Cubismo sintetico: I tre musicisti
- La nuova concezione dello spazio: la quarta dimensione.

• **FILOSOFIA:** Bergson ed il tempo come durata.

INTRODUZIONE:

La mia tesina tratterà il movimento cubista seguendo il percorso di lavoro, di studio ed approccio alla realtà svolto da Picasso. Attraverso l'arte di Picasso piegherò la nuova teoria della quarta dimensione o anche detta simultaneità concepita dall'artista. Introdurrò l'argomento con una spiegazione storica, ossia la rivoluzione spagnola ed illustrando come l'artista arriva a realizzare l'opera "**Guernica**". Tratterò le diverse fasi del Cubismo di Picasso, per ognuna delle quali analizzerò un'opera e partendo dall'opera "**Les demoiselles d'Avignon**", che rappresenta tutto il percorso cubista del pittore. Finirò spiegando l'approccio filosofico di Bergson nei riguardi del tempo, inteso come durata.

STORIA: La guerra civile in Spagna

Fra il 1936 ed il 1939 la Spagna fu sconvolta da una dura guerra civile: fu un conflitto che si caricò di forti antagonismi, trasformandosi in uno scontro fra democrazia e fascismo. La guerra civile scoppiò in un momento di forti tensioni internazionali e contribuì ad aggravare la situazione. Le origini della guerra civile furono essenzialmente nazionali. Dopo la fine della dittatura di **Primo de Rivera** e la caduta della monarchia, la Spagna aveva attraversato un periodo di grave instabilità economica e sociale. Alle tensioni che percorrevano l'Europa negli anni della grande depressione, si sommarono quelle specifiche di un paese arretrato e prevalentemente agricolo qual era la Spagna: qualsiasi tentativo riformatore si scontrava da un lato contro un centro dominante reazionario e dall'altro contro le tendenze sovversive e antistatali di un proletariato imbevuto di ideologie anarcosindacaliste.

• LA VITTORIA DEL FRONTE POPOLARE

Nel Febbraio del 1936 le sinistre, unite in una coalizione di Fronte popolare, si affermarono nelle elezioni politiche e si insediarono al governo e ciò creò tensione nel paese. Le masse proletarie concepirono la vittoria come l'inizio di una rivoluzione sociale, rivolta soprattutto verso i grandi proprietari, i conservatori ed in modo particolare contro il clero cattolico. La reazione della vecchia classe dominante si espresse prima nella violenza squadristica affidata ai gruppi fascisti della **Falange**, seguito da un colpo di stato attuato dai militari.

• IL COLPO DI STATO DEL GENERALE FRANCISCO FRANCO.

Iniziata nel Luglio del '36, la ribellione ebbe il suo punto di forza nelle truppe coloniali di stanza nel Marocco spagnolo e fu organizzata da una giunta di cinque generali: fra loro **Francisco Franco**, che ebbe il ruolo di capo degli insorti. I ribelli assunsero inizialmente il controllo di gran parte della Spagna occidentale; le prime fasi del conflitto parvero favorevoli al governo repubblicano, che riuscì a mantenere il controllo della capitale e delle regioni del Nord-est.

• L'AIUTO DELLE POTENZE FASCISTE E IL NON INTERVENTO

Ciò che fece pendere la bilancia a favore dei nazionalisti di Franco, fu il comportamento delle potenze europee. Italia e Germania diedero un grande aiuto alla Spagna: la prima inviando un contingente di volontari, la seconda inviò aerei e piloti servendosi della guerra per sperimentare l'efficienza della sua aviazione. Nessun aiuto venne da parte delle potenze democratiche. I governi conservatori inglesi mantennero una rigida neutralità. Il governo francese di Fronte popolare si astenne da qualunque aiuto ai repubblicani e si illuse di bloccare gli aiuti nei confronti del campo opposto con un accordo di non intervento nella crisi spagnola. L'accordo venne stipulato

nell' Agosto del 1936, ma venne rispettato solo da Francia e Gran Bretagna.

L' unico Stato a portare un aiuto efficace alla Repubblica fu l' Urss che favorì, attraverso il Comintern, la formazione di **Brigate internazionali**: reparti volontari composti in buona parte da comunisti ma aperti ad antifascisti di tutte le nazioni.

- **GLI ANTIFASCISTI ITALIANI IN SPAGNA**

L' intervento dei volontari antifascisti ebbe un significato morale e politico largamente superiore a quello militare. I repubblicani erano inferiori militarmente ed anche indeboliti politicamente dalle loro divisioni interne. Mentre Franco si guadagnava l' appoggio delle gerarchie ecclesiastiche, dell' aristocrazia terriera e di buona parte della borghesia moderata e realizzava l' unità di tutte le destre in un partito unico chiamato **Falange nazionalista**, il Fronte popolare vedeva allontanarsi i settori della borghesia progressista. Particolarmente grave era il contrasto che divideva gli anarchici dagli altri partiti di coalizione. Il contrasto assunse toni drammatici soprattutto nella primavera del '37, quando a Barcellona gli anarchici si scontrarono con i comunisti e l' esercito repubblicano. I comunisti adottarono nei confronti degli anarchici metodi simili a quelli della Russia di Stalin: numerosi militanti anarchici scomparvero fra il '37 ed il '38, il partito del Poum fu liquidato anche con l' intervento di agenti sovietici.

- **L' OFFENSIVA FRANCHISTA E LA SCONFITTA REPUBBLICANA**

Le divisioni nel fronte repubblicano contribuirono a far svanire il clima di entusiasmo popolare che aveva caratterizzato le prime fasi della resistenza antifranchista e facilitarono l' offensiva delle forze nazionaliste. La sorte della guerra fu segnata nella primavera del '38, quando i franchisti riuscirono a dividere in due il territorio controllato dai repubblicani separando Madrid dalla Catalogna.

All' inizio del '39 i nazionalisti sferrarono l' offensiva finale che si concluse in Marzo con la caduta di Madrid.

- **IL BILANCIO DELLA GUERRA**

Tre anni di guerra civile lasciarono nel paese una pesante eredità di lutti, emigrati ed un grave dissesto economico. Terminata pochi mesi prima dello scoppio del secondo conflitto mondiale, la guerra civile spagnola ne rappresentò per molti aspetti un sinistro inizio: non solo perché ne prefigurò gli schieramenti e ne anticipò il carattere di "guerra ideologica", ma anche perché in Spagna furono adottati per la prima volta metodi di guerra come: bombardamenti dei centri abitati, le rappresaglie, i rastrellamenti, metodi che l' Europa ed il mondo avrebbero ben presto sperimentato su larga scala.

STORIA DELL' ARTE: Guernica



Una sorta di manifesto degli orrori della guerra civile spagnola è “**Guernica**”. Il dipinto ha soprattutto importanza storica, poiché è il primo quadro politico ed è profondamente connessa alla guerra civile spagnola. Il dipinto prende il nome da una cittadina del Nord-est della Spagna; fu scelto come luogo da distruggere per terrorizzare la popolazione. Il 26 Aprile 1937 ci fu un attacco aereo, un bombardamento a tappeto che distrusse la piccola città di Guernica. Questo fu il primo attentato terroristico della storia. Picasso si trovava a Parigi ed apprese la notizia dai giornali. Egli vide le foto del bombardamento e questo contribuì alla progettazione del quadro. Il quadro è un esempio classico di **Cubismo sintetico**: rimane la reinvenzione della forma, ma in maniera più semplificata, poiché possiamo riconoscere le forme. La simultaneità delle inquadrature è ridotta. Il colore, sinonimo di vita, viene abbandonato in favore di un tetro bianco e nero, e le figure appaiono come spettri urlanti, illuminate all’ improvviso dai bagliori delle esplosioni. La composizione, apparentemente caotica, è invece organizzata in **tre fasce verticali**: due laterali più strette, fra loro uguali, simmetriche a quella centrale più larga, dove troviamo il maggior numero di personaggi. È una metafora che simboleggia la mancanza della vita. L’ ambientazione è contemporaneamente **interna**, come si deduce dal lampadario appeso in alto, quasi al centro del dipinto, ed **esterna**, come è suggerito dall’ edificio in fiamme all’ estrema destra. Questa contemporaneità di visione non è solo cubista, ma vuole rendere con violento realismo la tragedia del bombardamento che all’ improvviso sventra e demolisce interi palazzi. In questo spazio caotico uomini, donne ed animali fuggono ed urlano come impazziti, sovrapponendosi e compenetrandosi, accomunati dallo stesso dolore e dalla stessa violenza. All’ estrema sinistra una madre lancia il suo grido straziato, mentre stringe fra le mani il cadavere del figlio. Dal lato opposto della tela fa eco l’ urlo disperato di un altro personaggio che alza le mani al cielo. Dietro alla donna c’è un **toro**, simbolo della Spagna e della forza bruta, rappresenta quindi chi ha raso al suolo la città. La parte centrale è più complessa. Il groviglio di personaggi è inserito in una composizione di struttura piramidale quasi luminosa. L’ elemento che spicca di più è il **cavallo** ferito, simbolo del popolo spagnolo, nitrisce dolorosamente protendendo verso l’ alto una lingua aguzza come una scheggia di vetro. Ovunque ci sono morte e distruzione, sottolineate da un disegno duro e quasi tagliente, che rende anche i raggi del lampadario altrettante piccole spade acuminate. Chi può cerca di fuggire, come la donna che si slancia in diagonale verso il toro. Un’ altra donna si affaccia disperatamente da una finestra reggendo una lampada a petrolio, simbolo della **regressione** alla quale la guerra inevitabilmente

induce. Al suolo, tra le macerie, si assiste all' orrore dei cadaveri straziati. A sinistra una mano protesa, con la linea della vita simbolicamente spezzata in piccoli segmenti. Esattamente al centro del dipinto, c'è un' altra mano che tiene stretta una spada spezzata, sullo sfondo un **fiore** intatto: simbolo della vita e della ragionevolezza che, nonostante tutto, avranno comunque la meglio sulla morte e le barbarie. Tutto è movimento, convulsione, dramma. Le bocche rivolte al cielo urlano dolore e vendetta ed il brusco alternarsi di luci (bianco) ed ombre (nero e scale di grigi) sottolinea il sinistro susseguirsi delle esplosioni. In questo rende udibile il rombo della guerra e le grida delle vittime innocenti. È una denuncia del pittore contro ogni forma di fascismo e di dittatura.

Les demoiselles d' Avignon



Nell' autunno del 1906 Picasso incomincia a lavorare ad un dipinto di grandi dimensioni che, corretto e ridisegnato innumerevoli volte, vedrà la luce solo l' anno successivo. Si tratta di “**Les demoiselles d' Avignon**”. Inizialmente il dipinto rappresentava sette personaggi, due dei quali uomini. Nel corso di ben diciassette studi successivi, gli uomini scompaiono ed il gruppo di nudi femminili si fa più compatto. Partendo dalle solide volumetrie di Cézanne, Picasso semplifica le geometrie dei corpi e coinvolge in tale semplificazione anche lo spazio (figure centrali). Quest' ultimo, infatti, invece di essere inteso come una serie di rapporti tra le varie figure, viene esso stesso **materializzato** e dunque diviene un oggetto al pari degli altri, da scomporre secondo i taglienti piani geometrici che lo delimitano. Le figure femminili quindi non sono più immerse nello spazio, ma da esso compenetrata e, a parte il colore rosato dei nudi, sembrano essere costituite della stessa materia solida, cosicché ogni differenza fra contenuto (personaggi) e contenitore (spazio), viene

automaticamente annullata. Nella realizzazione dei volti delle due figure centrali Picasso si ispira alla **scultura iberica**, quelli delle due figure di destra risentono dell' influsso delle **maschere rituali dell' Africa nera**. In un caso o nell' altro vengono stravolte non solo tutte le regole della prospettiva, ma anche quelle del senso comune. Le apparenti incongruenze sono finalizzate ad una nuova e diversa percezione della realtà. Non più visiva, come era sempre stato fino ad ora, ma **mentale**: cioè volta a rappresentare tutto quello che c'è, non solo quello che si vede. In questo senso non deve dunque meravigliarci se di un personaggio vediamo contemporaneamente due o più lati: è come se vi girassimo attorno e tentassimo poi di ricostruire le varie viste sovrapponendole l' una all' altra.

Le tre fasi della pittura cubista di Picasso

- **FASE CEZANNIANA:** durante il primo periodo (1907-1909) gli oggetti vengono studiati nella loro essenzialità ed appaiono come volumi geometrici puri (coni, cubi, sfere ecc.) come aveva insegnato Cézanne. Prevale quindi la rappresentazione semplificata delle forme. I temi più frequenti sono alberi, case, nature morte, cose che si prestano ad un particolare tipo di indagine che mette in evidenza le proprietà essenziali.
- **CUBISMO ANALITICO (1090-1912):** nel Cubismo analitico gli oggetti vengono prima scomposti e frantumati plasticamente e poi rappresentati attraverso la sovrapposizione di piani diversi, che corrispondono ai vari punti di osservazione. L' immagine è continuamente spezzata da linee secche e spigolose, che si incastrano entro una ferma architettura formale che unitariamente si articola sulla tela, la ricerca è tutta concentrata sulla struttura della forma, quindi il colore perde importanza, fino a raggiungere quasi la **monocromia**. Prevalgono grigi e marroni, con il bianco ed il nero. Le tinte sono generalmente sfumate. L' oggetto tende a fondersi con lo spazio circostante. Il linguaggio del Cubismo analitico rende l' immagine non più nella sua apparenza visiva, ma attraverso quanto essa si conosce, cioè relativa all' **esperienza** che l' artista ha del mondo.

Ritratto di Ambroise Vollard



È il più celebre fra i dipinti del periodo del Cubismo analitico. Osservando l'opera ci appare subito evidente come l'artista miri più al contenuto che all'apparenza, rinunciando a qualsiasi tipo di verosimiglianza fotografica. Ciò non significa rifiutare in assoluto il concetto di ritratto ma, al contrario, impone di scavare più approfonditamente nella psicologia del modello, mettendone in luce solo le caratteristiche veramente significative al fine della conoscenza. E non della conoscenza esteriore e formale che avviene tramite gli occhi, della quale si accontentavano gli **Impressionisti**, ma di una conoscenza profonda, che va all'essenza stessa della realtà. La composizione è minutamente frastagliata e sia il personaggio sia lo sfondo sono posti sul medesimo piano, ad interagire con uno spazio frammentato secondo le stesse regole degli altri elementi.

- **CUBISMO SINTETICO (1912-1916):** nel cubismo sintetico l'oggetto, dopo essere stato analizzato, viene ricomposto secondo il principio della **visione simultanea**, ma senza tener conto delle relazioni spazio-tempo. Le immagini sono più semplificate, ma sempre meno verosimili, l'oggetto è rappresentato secondo la conoscenza che l'artista ha di esso, tanto che viene "recuperato" utilizzando la tecnica del collage o del papiers colles, sperimentata per la prima volta nel 1912: l'assemblaggio di materiali diversi consente di rappresentare forme più aperte, libere nello spazio della tela e di esprimere volumi e sottolineare ombre. Il colore si fa più vivo e contrastante e si arricchisce di toni proprio in virtù dell'inserimento di nuovi materiali liberamente collocati sulla superficie pittorica e che per la prima volta vengono utilizzati in pittura.

L'oggetto è ridotto ad elementi essenziali, ormai solo accennati. Il quadro non è più illusione, ma diventa un oggetto autonomo.

I tre musicisti



All'indomani della Grande Guerra, Picasso riprende temi proprio del Cubismo sintetico, solo che vi applica un gusto del colore assolutamente nuovo, quasi cartellonistico. Il dipinto viene realizzato a Fontainebleau nel 1912 e raffigura due personaggi tipici della commedia dell'arte (Pulcinella ed Arlecchino) che insieme ad un monaco improvvisano un allegro terzetto musicale, mentre un grosso cane se ne sta accucciato sotto il tavolo. Picasso distende i colori su piani ampi e piatti, in una visione così rigorosamente frontale e bidimensionale da fare quasi pensare a delle sagome ritagliate nel cartoncino. Il senso di profondità, assolutamente negato dai personaggi, è recuperato

simbolicamente nelle pareti laterali e nel pavimento della stanza, che sembrano sfuggire alle spalle delle figure centrali.

La rappresentazione simultanea del Cubismo analitico è ora arricchita dalla simultaneità con altri elementi relativi all' oggetto nei suoi rapporti col soggetto, come lo stile più colorato, pervaso talvolta da impulsi istintivi che rivelano ambiguità, analogie, metafore impreviste.

Il Cubismo e la nuova concezione dello spazio: LA QUARTA DIMENSIONE - SIMULTANEITÀ

Picasso abbandona i metodi tradizionali di rappresentazione della realtà, in pratica supera la visione rinascimentale basata sulla prospettiva, ossia la realtà osservata da un punto di vista ben stabilito, con la successione di piani prospettici in una profondità illusoria, e dipinge invece figure ed oggetti come se fossero **osservati da più punti di vista**, scomponendoli e ricomponendoli in immagini che riproducono **simultaneamente** le tre dimensioni (altezza, larghezza e profondità). La rappresentazione simultanea di successivi momenti visivi, realizza l' **unità spazio-tempo**, cioè la **quarta dimensione**, che nel quadro si fonde con le altre tre. È come se l' artista girasse intorno alle cose fermando nella memoria le varie immagini e poi le raffigurasse contemporaneamente sulla tela. Con la moltiplicazione dei punti di vista, la realtà appare sfaccettata, come se si riflettesse in uno specchio frantumato. L' occhio dell' osservatore percepisce così l' oggetto nella sua interezza, pur vedendo una forma nuova, senza più rapporto con la realtà di partenza. La sovrapposizione e giustapposizione di più vedute da diversi punti di vista, presentano gli oggetti non come appaiono, ma come sono realmente: meno verosimili, ma più reali. Anche la concezione di spazio è nuova: da semplice contenitore di oggetti diventa visibile e materialmente presente perché è scomposto come gli oggetti che circonda ed unisce.

FILOSOFIA: Henri Bergson Il tempo come durata

Gli studi scientifici di Bergson, lo portano inizialmente ad abbracciare una visione meccanicistica della realtà, ma ben presto si rende conto che l' approccio positivista ed evolucionistico al reale è fuorviante: esso trascura il fatto che l' osservatore non è mai distaccato dall' oggetto della propria indagine, ma ne partecipa, in modo essenziale e costante. Tale partecipazione risulta particolarmente evidente analizzando il **fenomeno del tempo**: mentre per la scienza esso non è altro che una successione quantificabile e misurabile di istanti, l' uomo nella sua vita sperimenta una compenetrazione e continuità dei momenti che segnano la propria esistenza. Non solo: mentre il tempo della metafisica è reversibile, nella vita dell' uomo gli istanti passati sono irrecuperabili, poiché ogni momento che viviamo, porta con sé una novità irriducibile, è creazione di qualcosa di assolutamente nuovo. Per distinguerlo da quello "quantitativo" della scienza, Bergson chiama il tempo determinato "qualitativamente" **durata**, che è la coscienza a mostrarci il tempo come durata ed è alla coscienza che la ricerca filosofica deve dedicare i suoi sforzi.