DOPPIOZERO

Picasso 1932. Love Fame Tragedy

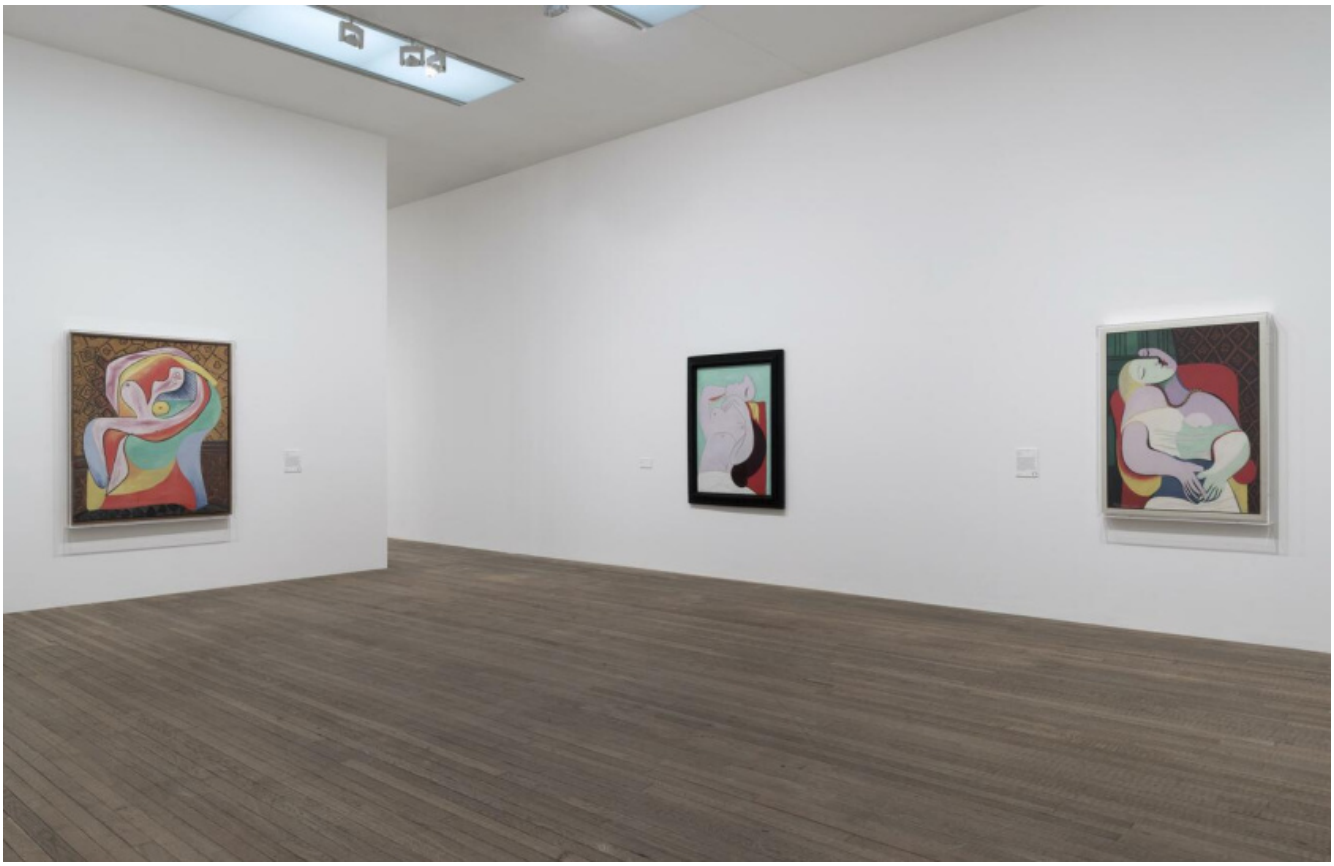
Anna Musini

17 Aprile 2018

Il 26 Febbraio 1932 il dipinto *La Coiffure* (1905) di Pablo Picasso è venduto all'asta a Parigi per 56.000 franchi, cifra che simboleggia l'avvio della ripresa economica dopo il crollo di Wall Street nel 1929 e della Grande Depressione. Con questa notizia, Achim Borchardt-Hume, curatore della mostra *Picasso 1932. Love Fame Tragedy* insieme a Nancy Ireson, apre il suo saggio in catalogo in cui illustra eventi politici, economici e culturali che si stanno verificando in Europa e nel mondo in parallelo con l'esperienza personale di Picasso e la sua produzione artistica.

Per molti anni Picasso non esprime un impegno politico né in prima persona né attraverso le sue opere. Il cambiamento è segnato dal 1937, anno in cui realizza *Guernica* per il Padiglione Spagnolo dell'Esposizione Internazionale di Parigi, e dal 1944 quando s'iscrive al partito comunista francese.

Nel 1932, a 52 anni, Picasso ha ormai raggiunto notorietà artistica e fortuna economica. Vive e lavora a Parigi al 23 di rue de La Boétie con la moglie Olga Khokhlova e il figlio Paulo. L'abitazione e lo studio, collocati a due piani diversi, sono descritti dalle fotografie e dalle parole di Brassaï, il grande fotografo surrealista. Se la casa è arredata dalla moglie Olga secondo il gusto e lo stile del ceto borghese del tempo, lo studio è "pieno di pile di dipinti, scatole di cartone, pacchi che racchiudono calchi delle sue sculture, cumuli di libri, assortimenti stravaganti di oggetti allestiti ovunque, alle pareti o per terra, e ricoperti da uno spesso strato di polvere" (*Picasso 1932. Love Fame Tragedy,* p. 35). Alla fine del 1932 Picasso invita Brassaï a fotografare anche la sua residenza a Boisgeloup, in Normandia, un castello del Settecento, acquistato nel 1930, dove spesso soggiorna e lavora.

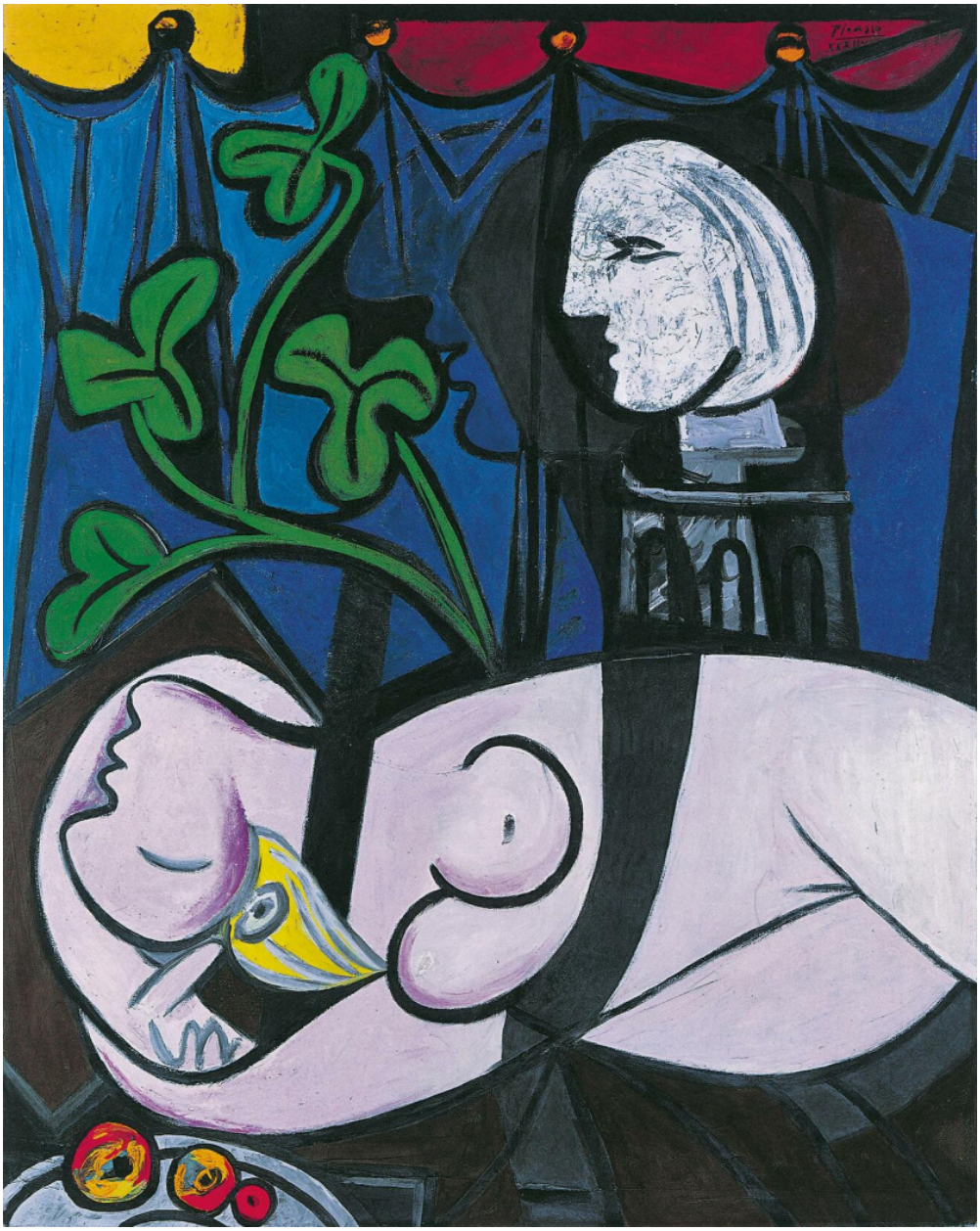


Picasso 1932 - Love Fame, Tragedy. Veduta della mostra con le opere: Le Repos, Le Sommeil, Le Rêve. Fotografia: Tate Photography.

La mostra alla Tate Modern visibile fino al 9 settembre, attraverso le opere e un’ampia documentazione di fotografie e di materiale di archivio, ripercorre come le pagine di un diario la produzione di Picasso durante il 1932 tra rue de La Boètie e Boisgeloup. Protagonista è Marie-Thérèse Walter, la giovane amante allora ventiduenne, con cui Picasso ha una relazione per diversi anni e una figlia nel 1935, mettendo in crisi il matrimonio con Olga Khokhlova.

Nel suo libro *The Success and Failure of Picasso*, pubblicato nel 1965 ,John Berger sosteneva che i più grandi dipinti dell’artista siano quelli realizzati tra il 1931 e il 1943, e che, inclusa *Guernica*, siano tutti autobiografici, confessioni di esperienze immediate e personali. *Picasso: Love Fame Tragedy* si addentra in questa intimità, mostrando la visceralità della presenza umana nelle opere dell’artista, capace di emozionare e parlare a distanza di tempo. Il visitatore è accolto da alcune opere realizzate verso la fine del 1931 ed è interessante notare la vicinanza temporale e l’accostamento tra due dipinti che mostrano due aspetti differenti, contrastanti ma compresenti del sentimento e del desiderio amoroso.

La Femme au stylet (Parigi, sabato 19 – venerdì 25 dicembre 1931) raffigura la tragica violenza di una donna che uccide l'amante, e sembra inconsciamente alludere alla difficoltà della relazione coniugale di Picasso in quel momento. La composizione, avvolta nell'atmosfera allucinata dell'incubo, ricorda *Marat assassiné* (1793) di David dove il corpo assassinato nella vasca da bagno abbandona il braccio destro verso terra. Con questa dimensione perturbante è posto in dialogo *Femme au fauteuil rouge* (venerdì 25 dicembre 1931), quadro avvolto invece in un'atmosfera sognante di desiderio verso l'amante raffigurata con un cuore al posto del viso.



Pablo Picasso, Femme nue, feuilles et buste, 1932, olio su tela, 1620 x 1300 mm, Collezione Privata. © Succession Picasso/DACS London, 2018.

Il percorso espositivo si dispiega attraverso capolavori dominati da una presenza femminile, dai cui capelli biondi e dai cui tratti fisiognomici del volto è possibile riconoscere Marie-Thérèse Walter.

Ora seduta mentre legge, ora con un mandolino in mano, ora addormentata con il viso che trasmette una sensazione sognante e serena; ora allo specchio; ora in atteggiamento di riposo con un abbondono lascivo del corpo sulla poltrona. Emerge la versatilità stilistica di Picasso in cui la linea è l'elemento costante che traccia i contorni delle figure e degli oggetti; forme scomposte ed essenziali sono affiancate in composizioni dai riferimenti surreali.

Elementi decorativi dell'abbigliamento come collane e cinture si ripetono nei ritratti di Marie-Thérèse colta in interni domestici caratterizzati da carte da parati, tende drappeggiate, poltrone e divani, piante e vasi di fiori. Lo storico e critico d'arte T. J. Clark nel suo contributo in catalogo sottolinea come per Picasso l'umanità si riveli all'interno di "quattro mura"; all'interno di una stanza, luogo dell'umanità e della reciprocità che permette il contatto con la propria dimensione interiore (Cfr. *ibid.*, p. 81).

La simile composizione di *Le Repos* (Parigi, venerdì 22 gennaio 1932) e *Le Rêve* (Parigi, domenica 24 gennaio) assume toni e stili molto differenti nei due dipinti: in entrambe le opere si può desumere che la donna siede sulla medesima poltrona rossa e gialla collocata in una stanza rivestita da una carta da parati floreale. In *Le Repos* i lineamenti del volto e del corpo dell'amante sono stravolti e prevale un senso di riposo ma anche di agonia al contempo. Un'atmosfera surreale morbida e rilassata si respira in *Le Rêve*: la donna con un seno scoperto, giace a occhi chiusi abbandonata nel sogno, e nel profilo del suo viso, suddiviso dalla linea del naso, si può scorgere la forma di un pene.

Nei dipinti e nelle sculture in mostra, forme organiche, arrotondate, rigonfie e sinuose costituiscono parti di un corpo che mescola tratti degli organi sia maschili sia femminili cosicché le identità dell'amante e dell'artista si confondono nella figura ritratta che rappresenta entrambi allo stesso tempo.

Come osserva T.J. Clark nel catalogo, bellezza e mostruosità spesso coesistono nei corpi lacerati e deformati delle opere di Picasso: “mostruosità (…) è il segno dell’ignoto e del pericolo nei rapporti umani. È l’Altro che giace sempre aspettando. Quest’Altro è più potente lì, nell’avanti e indietro del sesso, ma è chiaro che Picasso intende il sesso – l’inter-penetrazione psichica e fisica del maschile e femminile, soprattutto – come la più forte e la più strana forma “dell’umano” come un tutto.” (*ibid*., p.85)



Pablo Picasso, Nu au fauteuil noir, 1932, olio su tela, 1613 x 1295 mm, Collezione Provata, USA. © Succession Picasso/DACS London, 2018.

Attraverso la sua arte viscerale, Picasso riflette sul concetto di soggettività che si ritrova e si completa nel corpo dell'Altro. Attraverso l'immersione nella fisicità delle emozioni e delle sensazioni, l'artista esplora l'interiorità più profonda, gli stati dell'animo più inconsci come le paure e i desideri dell'uomo. Partendo dalla propria esperienza autobiografica, come l'intimità del desiderio e della sensualità protetta tra le mura domestiche, esprime sentimenti universali in cui il visitatore può riconoscere se stesso e non solo l'artista e la sua amante. In *Femme nue, feuilles et buste* (Parigi, martedì 8 marzo 1932) riecheggiano molteplici riferimenti alla soggettività, alla sensualità, al desiderio, al sogno in una composizione di matrice surrealista. Il drappeggio di una tenda di stoffa blu racchiude la scena: sopra un piedistallo, una testa scolpita, che assomiglia al volto di Marie-Thérése, guarda verso il basso se stessa abbandonata in un sonno di piacere, con le mani dietro il capo e la testa reclinata all'indietro lasciando cadere la chioma di capelli biondi. E tuttavia, come argomenta anche T.J. Clark, i profili dei volti, della donna e della testa scolpita, sono simili anche quelli di Pablo Picasso.

La vivacità dei colori accessi e brillanti, le tonalità del nero, del viola, del blu, del verde, del giallo e del rosso, si pongono in dialogo diretto con la pittura di Matisse, artista molto stimato da Picasso e con il quale si confronta ponendosi spesso in amichevole competizione. In *Nu au fauteuil noir* (Parigi, mercoledì 9 marzo 1932), la vitalità sensuale del corpo abbandonato si percepisce nell'incarnato dai toni del lilla delle membra sinuose, così come dal particolare di una mano che, dietro al capo, accarezza un fiore.

Nei molteplici ritratti, che ripetono simili posizioni con incessanti variazioni di dettagli nella composizione, si coglie l'ossessione per l'amante. "Quello che rende questi dipinti diversi è il livello di sessualità esplicita, il loro riferirsi senza alcuna ambiguità all'esperienza di fare l'amore con questa donna, di descriverne le emozioni e in particolare la sensazione dell'appagamento e del conforto sessuale." (J. Berger, cit. p.156).

Il percorso espositivo conduce il visitatore in una sala dedicata alla prima retrospettiva di Picasso inaugurata il 16 giugno 1932 presso la Galerie Georges Petit di Parigi. Nel 1932 Picasso è invitato a prendere parte a manifestazioni, come la biennale di Venezia, e a mostre in musei quali il Prado di Madrid e il

Museum of Modern Art di New York ma preferisce dare precedenza alla mostra a Parigi, in particolare nella galleria che l’anno precedente ha ospitato una grande mostra di Matisse. Picasso, che nel frattempo sta lavorando al primo volume del catalogo ragionato con lo scrittore ed editore Christian Zervos relativo alle opere dal 1895 al 1906, cura e organizza personalmente la selezione di 225 dipinti, sette sculture e sei libri illustrati, e il loro allestimento alla Galerie Georges Petit. In mostra decide di non seguire un ordine cronologico selezionando opere appartenenti a diversi periodi, tra cui molte realizzate nel 1932, allestendole in quadrerie di più file alle pareti delle sale senza alcuna informazione didascalica. All’interno della Salle Carrée, predispone una “parete della famiglia” con un suo autoritratto e i ritratti del figlio Paulo e della moglie, *Portrait d’Olga dans un fauteuil* (1918), come omaggio ai momenti felici che forse al momento sente incrinati.



Picasso 1932 - Love Fame, Tragedy. Veduta della mostra con alcune delle opere esposte alla Galerie Georges Petit. Fotografia: Tate Photography.

La scelta curatoriale ed espositiva, che accende dibattiti e attira critiche negative al riguardo, dimostra l'intento dell'artista di non applicare al suo lavoro nessun principio di evoluzione e progresso stilistico ma di considerare ogni opera come sempre viva e contemporanea al presente. Nell'autunno del 1932 la mostra è esposta alla Kunsthaus di Zurigo, prima esposizione museale dell'artista che in questo caso non segue in prima persona l'allestimento.

Il percorso alla Tate Modern prosegue attraverso una serie di opere in bianco e nero in cui si coglie l'importanza del disegno per Picasso, della linea continua che traccia forme e figure: il profilo di Marie-Thérèse si ripete a carboncino e a matita sul supporto di tele bianche. È suggestiva l'immagine che fornisce Nancy Ireson nel suo contributo in catalogo: "Come afferma Picasso, questo metodo trae ispirazione dall'osservare i bambini disegnare con bastoncini sulla spiaggia di Malaga, tracciando linee continue sulla sabbia." (*Picasso 1932. Love Fame Tragedy*, p.153). Al 1932 risalgono inoltre alcuni album da disegno e opere su carta realizzate con tecniche diverse, dalla grafite all'inchiostro a china fino all'incisione, alcune di soggetto mitologico, tra cui la copertina della rivista surrealista "Le Minotaure", e una serie ispirata alla composizione della *Crocefissione* di Grünewald (1515).

Dalla ricchezza di lavori presenti in mostra, tutti realizzati nell'arco dell'anno, si evince l'instancabile attività artistica di Picasso, una produzione continua che sperimenta in modo incessante temi, stili e tecniche, ed è interessante ricordare che l'artista non lavora mai con modelli dal vivo.

Nella seconda parte del 1932 nelle sue opere l'atmosfera sembra incupirsi avvicinandosi al clima di tensione politica e di precarietà della democrazia che si sta diffondendo in Europa. Picasso trascorre l'estate lontano da Marie Thérèse che si ammala a causa di un virus contratto facendo il bagno nella Marne. Le scene di bagnanti dipinte in precedenza si trasformano in annegamenti e salvataggi in cui la figura dell'amata è sempre riconoscibile come vittima e come persona salvata. Gli occhi avvolti nel sonno sereno e nel piacere delle prime sale, ora si chiudono esausti ed esanimi, e le braccia si sporgono dall'acqua verso le mani tese del salvatore che per lo sforzo e la paura alza il viso verso l'alto e spalanca la bocca in un grido muto.

La mostra termina con un’enfasi drammatica che segna la fine del 1932 e anticipa gli eventi tragici che seguiranno negli anni successivi nella dimensione politica, economica e sociale, così come nella vita dell’artista. Come scrive John Berger, in riferimento alle opere realizzate dal 1931 al 1943: “(…) i primi dipinti sono a proposito del piacere sessuale; i dipinti tragici di *Guernica* e della guerra riguardano la sofferenza e sono l’opposto dei dipinti erotici. Tutti concernono l’espressione delle emozioni” (J. Berger, cit., p. 171).

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

