

PICASSO

Metamorfosi

18 ottobre 2018 - 17 febbraio 2019 | Palazzo Reale, Milano

PANNELLI DI SALA

PANNELLO INTRODUTTIVO

Rivoluzionario, antesignano, distruttore del bello canonico. Nessun artista come Picasso, nel corso della sua lunga vita e lunghissima attività, ha cambiato incessantemente modi e stile, in una continua e prolifica metamorfosi. Ha mutato però la forma, mai la sostanza. Le radici, il passato, la vitalità del gesto artistico che si sovrappone e interseca con l'atto amoroso, sono gli elementi ricorrenti e costanti della sua poetica e del suo fare artistico.

«Sarebbe interessante fissare in modo fotografico non gli stati di un dipinto, ma le sue metamorfosi per scoprire su quale strada un cervello si incammina verso la concretizzazione del suo sogno». Sono parole di Picasso. E ancora: «Il pittore prende le cose. Le distrugge e al tempo stesso dà loro una vita nuova».

Picasso ha assorbito e fatto suo il mondo antico: quello del Mediterraneo, di Grecia, Spagna, Italia, Cicladi e Cipro. Ha indagato miti e mitologia. Ha reinterpretato divinità, fauni, satiri, ninfe e menadi dando loro dolore, gioia e vita. Ha fissato i suoi molti amori nell'eternità di pitture e sculture. Ed egli stesso è entrato nell'olimpico nelle vesti di Pan dopo esser stato Zeus.

SEZIONE 1 Mitologia del Bacio - Ingres, Rodin, Picasso

Labbra che si sfiorano appena o che, al contrario, si fondono assieme. Soggetto prediletto, a lungo frequentato, il "bacio" per Picasso è il fulcro del suo agire pittorico e umano.

Autobiografico, esasperato, appassionato, anticipatore dell'atto sessuale, delle pulsioni amorose e della comunione dei corpi, ma anche del desiderio di possesso e insieme, quando diventa urlante, metafora della rottura traumatica con la donna. In questa sezione - attorno al tema del bacio - sono riunite opere di Ingres, Rodin e Picasso, ma anche frammenti antichi in cui le bocche si incontrano nell'intimità di un tratto unitario così come avviene nell'opera picassiana del 1969 qui esposta. L'arrivo a Parigi per Picasso, già pregno di cultura classica esercitata nelle scuole di pittura spagnole, significa l'incontro con il Louvre, con la pittura di Ingres e la scultura di Rodin.

Picasso percepisce immediatamente la forza della modernità latente in Ingres e coglie le affinità con le forme femminili e maschili rodiniane, che si fondono in un insieme di potenza artistica e quindi erotica. E i suoi baci diventano l'espressione della fusione carnale che attraversa tutte le esperienze plastiche e pittoriche della sua carriera.

Una mostra

PALAZZO REALE



Comune di
Milano

MondoMostreSkira

In collaborazione con



Catalogo



Main Sponsor



Official Carrier

Con il sostegno di

Ticketing partner



RINASCENTE

VIVATICKET

SEZIONE 2 Arianna tra Minotauro e Fauno

Picasso reinterpreta e rivive i miti dell'antichità attraverso gli stati d'animo, gli amori e il corso degli eventi storici che si susseguono nella sua lunga esistenza. Nel creare le sue opere, l'artista mescola in modo inestricabile riferimenti letterari, organizzazione cosmogonica, rimaneggiamento dei codici mitologici. Minotauri, fauni, menadi, Arianna, Bacco sono ora i personaggi delle storie mitologiche che li vedono protagonisti, più sovente, attributi delle sue amate e di se stesso. Il Minotauro è il mostro dal corpo umano e dalla testa di toro, ma è anche lo stesso Picasso che osserva la sua amante-modella dormire, tentando di ghermirne i sogni prima ancora del corpo. Così come il fauno è sia un satiro danzante nel "Concerto campestre" che inneggia alla felicità domestica, ma pure un maschio in ginocchio, alla cui spalle si schianta un cavallo, rappresentativo della sua mascolinità e del suo amore atterrati dall'abbandono della moglie. Come scrisse Jaime Sabartés, suo amico e segretario: «Per me è più facile trovarlo nei suoi disegni che nelle sue lettere».

SEZIONE 2 (sale 3a 3b)

Donne offerte agli sguardi, sotto l'apparenza di nudi dormienti. Donne che sono l'emblema del desiderio ossessivo di Picasso di appropriarsi della femmina. Dormiente per eccellenza è Arianna. Figlia di Minosse, sorellastra del Minotauro, si innamora di Teseo e lo aiuta a uccidere la creatura mezzo uomo e mezzo toro. Ma Teseo la abbandona a Nasso, dove Bacco la scorge addormentata e la fa sua. Arianna è quindi sia sinonimo di tradimento che di armonia coniugale.

La figura di Arianna abbonda nella statuaria antica. Conservata in diverse versioni, qui quella del Louvre, è il modello per Picasso di molti nudi distesi con le braccia intorno alla testa rivolta all'indietro e anche di diversi disegni di donne sedute o in piedi.

L'attrazione di Picasso per i nudi di cui scruta il sonno è precocissima e viene rafforzata sia dalle visioni di bagnanti, sia dal suo viaggio a Roma e Napoli nel 1917. Tra innocenza e provocazione, la dormiente incarna l'erotismo di Arianna quando Marie-Thérèse Walter entra nella vita di Picasso. Il nuovo idillio è consacrato da due composizioni: "Nudo sdraiato" del 1932 e "Nudo con bouquet di iris e specchio" del 1934.

SEZIONE 2 (sala 4; sala 5)

Il fauno rappresenta il lato selvaggio e indomabile dell'umanità. Danza, suona, insegue e violenta le ninfe e le menadi.

Per Picasso il fauno incarna il gioco, la ribellione, il desiderio, la devianza, la libertà e la gioia. A partire dal 1936 Picasso moltiplica la rappresentazione del fauno nelle sue opere, ora in bacchanali erotici, ora in danze armoniose come nel "Concerto campestre", se non addirittura annullandone i tratti somatici come in "Testa di fauno in spirale", simbolo di vita ricomposta e armonia.

Tra le figure della mitologia greca, il Minotauro è la più importante per Picasso: per la frequenza con cui compare nelle sue opere e perché costituisce il suo doppio. Nel Minotauro, come per il fauno, convergono i due estremi della sua opera, ordine e caos, desiderio di comunanza con il femminile e pulsione sessuale che arriva, nella sua feroce tensione, alla violenza dello stupro e del sacrificio della donna.

Come una perpetua eco del voto fatto da piccolissimo al capezzale della sorella: non avrebbe più toccato un pennello se si fosse salvata. Ma la bimba muore e lui diventa il Minotauro cui si sacrificano giovani fanciulle.

SEZIONE 3 Alla Fonte dell'Antico – Il Louvre

«Ho una memoria straordinaria» soleva ripetere Picasso. A questa prodigiosa capacità si unisce l'altrettanto unico processo di metamorfosi e di rilettura che Picasso esercita nel trasporre nelle sue opere segni ed elementi del passato.

La sua formazione accademica è stata improntata alla classicità. A Parigi le sue frequentazioni con il Louvre sono continue. Il viaggio a Roma e Napoli gli consente di assimilare i capolavori dei musei archeologici, così come la tappa a Pompei. Tutto ciò contribuisce, dopo il periodo cubista, al ritorno a opere di fattura più classica, pur se continuano a scorrere sotterranei tutti gli elementi erotici del mito. Così, se le sue donne alle fonti discendono da certe fontane viste a Pompei e i loro abiti drappeggiati rispecchiano i canoni greci - anche nel rammentare un momento di pacifica condivisione - le stesse rimandano tuttavia al momento in cui, uscite di casa, erano possibili prede delle voglie maschili.

Alla stessa maniera rinviano alla duplice e antitetica funzione di salvatore e carnefice il volto e l'atteggiamento ieratico e ambiguo delle statue maschili recanti agnelli o vitelli che Picasso trasforma nei suoi disegni e sculture.

SEZIONE 4 Le “Demoiselles” del Dypilon: tra greci, etruschi e iberici

Il Dypilon era un arco che segnava l'ingresso al quartiere dei vasai di Atene. Da quell'arco, per il tramite delle raccolte del Louvre, entra anche Picasso. E vi trova, sui crateri esposti, gli stilemi delle sue demoiselles lignee e dipinte, gli stessi che saranno propri anche di Giacometti. Figure longilinee ed essenziali con piccoli seni e braccia volte verso l'alto nell'atto di pettinarsi o offrirsi, simili agli ex voto in bronzo iberici di cui era collezionista e i cui canoni trasferisce nella serie “I Bagnanti”.

Nel “Nudo su fondo verde” si riassume invece la sua passione per l'arte cicladica, disprezzata, ripudiata e screditata dai suoi contemporanei per il suo divario con l'arte classica.

Picasso arriva a identificarsi con l'ignoto autore di queste sculture, che definisce l'omino delle Cicladi: «Non resta niente della sua vita, niente della specie dei suoi dei, ma resta questa perché ha voluto fare una scultura»; e ancora, tenendo in mano uno di quegli idoli: «Mi hanno fatto capire che cosa cercavo nella pittura». Idoli rimasti per secoli in letargo e risvegliatisi sulle tele di Picasso che, memore dei miti, li colloca sotto il sole cocente del Mediterraneo.

SEZIONE 5 Antropologia dell'antico

Picasso è il Minotauro, ma Picasso è anche Zeus e Pan, gli dei creatori che tutto contengono. Il gesto demiurgico dell'artista non poteva che rifarsi al mito della creazione dell'impastare l'argilla.

A interessare Picasso è la creatività non codificata, quella delle origini, in grado di consentire una totale libertà espressiva e conservare una traccia irreversibile del gesto da cui scaturisce.

Nell'estate del 1946 Picasso scopre l'“atelier” Madoura a Vallauris e conosce la ceramista Suzanne Ramié. Nascono piatti, piastrelle, pignatte, portafiori, sculture zoomorfe e assemblaggi di terrecotte. Per ognuna di esse innumerevoli sono i rimandi alle produzioni greche, turche, etrusche e cicladiche. «Io prendo un vaso e ne faccio una donna. Impiego la vecchia metafora, la rovescio e le rendo vita». Così torna a vivere in sembianze di antica etrusca la moglie Françoise, mentre il flauto di Pan rinnova baccanali su piastrelle esagonali. Le civette e le anatre sono sorelle di quelle greche del Louvre e un serraglio di animali acquatici sembra aver nuotato nel Mediterraneo, da Napoli alle rive della Spagna, per trasformarsi in tori che circondano l'occhio del dio.

SEZIONE 6 L'antichità delle metamorfosi

Anche l'antico è stato moderno. E i miti hanno avuto storie ancora più antiche di essi. Come il ratto di Europa, così caro a Picasso nel rammentargli se stesso come un Giove trasformato in toro per rapire la fanciulla su una spiaggia e generare Minosse, marito di Pasifae, la quale cederà al bue bianco, partorendo il Minotauro. Come in un perpetuo ciclo dove tutto è destinato a tornare sotto la nuova vita della metamorfosi, anche Picasso - artefice di una scultura in ferro, "La donna in giardino", così lontana dagli stilemi classici - ricorda il suo debito tingendola di bianco e quindi richiamandosi alla statuaria greca.

Le metamorfosi letterarie Picasso le incontra nel 1931 quando Albert Skira gli commissiona l'illustrazione dell'opera di Ovidio. Picasso affronta il lavoro - 30 incisioni - con un tratto tanto più chiaro e sicuro quanto più sono orgiastiche e tragiche le scene illustrate quali la morte di Orfeo, sbranato dalle menadi. Come Ovidio, nel congedarsi dal suo capolavoro, anche Picasso potrà dire: «E così ho compiuto quest'opera che né l'ira di Giove, né il fuoco, né il ferro, né il tempo vorace cancelleranno mai più».