

P. Picasso - Les Femmes d'Alger (O. J. R. Version O)



Ispirazioni

Terminata nell'estate del 1907 dopo lunghe riflessioni, nella grande tela di Picasso confluiscono citazioni e fonti diverse, antiche e moderne, occidentali e primitive.

Picasso cominciò a pensare a un grande quadro di composizione, in concomitanza con una riflessione su **P. Cézanne** e sulle sue *Bagnanti*, opera alla quale si ispirarono anche altri artisti. In particolare, Picasso ha ereditato la lezione logico-astratta di **Cézanne** (la natura secondo "cubo cilindro e sfera"), vuole applicarne la lezione spazio-geometrica non più solo alla natura ma allo stesso figurativo, vuole portarla a conseguenze spiacevoli per l'armonia delle forme umane.

L'influsso di **Cézanne** post-impressionista si rivela soprattutto nella donna accosciata a destra, la cui posizione ricorda la figura di destra delle *Cinque bagnanti* di **Cézanne**.

Ma alla radice della pittura cubista vi è anche la scultura tribale africana, scoperta dal colonialismo francese, come 50 anni prima, alla base dell'impressionismo francese vi era anche l'arte giapponese, scoperta dal colonialismo inglese. Questo travaso di contenuti africani nella pittura occidentale, frutto di suggestioni emotive più che di vero interscambio culturale, viene chiamato col termine di "primitivismo".

Primitivismo

In particolare erano le statue che emanavano un fascino magico, esotico, ed essendo estrapolate dal contesto spazio-temporale in cui venivano usate, a causa del colonialismo, davano l'impressione di una completa indipendenza dalle leggi spaziali che avevano governato l'arte europea fino a quel momento. Si poteva in pittura rinunciare alla tridimensionalità in nome dell'espressività emotiva degli sguardi.

E non si deve dimenticare la scultura iberica del IV sec. a. C. che **Picasso** ebbe modo di visitare al Louvre.

L'arte tribale africana, per **Picasso**, voleva anzitutto dire spontaneità, fedeltà agli istinti e alle passioni, ma anche superamento delle tradizionali leggi prospettiche.

Picasso ha sentito il fascino di quest'arte e, come intellettuale insoddisfatto dei canoni occidentali, l'ha indirizzato verso una distruzione sistematica di questi stessi canoni. A **Picasso** non è mai importato nulla del contenuto etnografico delle sculture africane. Esattamente come gli impressionisti nei confronti della pittura giapponese, egli s'interessò unicamente delle forme e se ne servì in chiave polemica, contro i canoni accademici (quelli del realismo e simbolismo borghese e aristocratico) che non voleva più rispettare.

Picasso ha usato l'arte primitiva nera per dare un nuovo significato a quella occidentale post-impressionista, il cui punto culminante, in forma logico-astratta, per la parte non figurativa, era stato **Cézanne**.

In un unico quadro, cioè questo delle *Demoiselles d'Avignon* si assiste a un percorso artistico che ha coinvolto tutta la pittura francese fino all'esistenzialismo dannato di **van Gogh**, passando attraverso le astrazioni concettuali di **Cézanne**, per approdare all'irrazionalismo cubista.

Il suo primitivismo è nelle due figure di destra. Questa parte del quadro fu realizzata per ultima, su suggestione delle opere d'arte africane presenti nel museo etnografico del *Trocadero*, di Parigi.

Sono rintracciabili caratteri comuni nella scultura africana come gli occhi a losanga, la bocca piccola di forma ovale, il tratteggio a strisce, il volto che diventa un piano continuo, su cui appoggiare il naso e l'arco degli occhi.

In particolare le maschere sono caratterizzate da una notevole stilizzazione e da un geometrismo molto accentuato.

Cubismo

Il cubismo è l'inizio della fine del concetto di prospettiva, di armonia, di spazio-tempo geometrico, di proporzionalismo.

Les Demoiselles può essere definito come un dipinto contestativo, aperto a soluzioni opposte: nel senso che può portare sì alla frantumazione di spazio e forme, come appunto avverrà nel cubismo, ma anche a una riscoperta della funzione sociale dell'artista, come avverrà soprattutto con *Guernica* e con altri dipinti di impegno civile.

Se l'artista ha la pretesa di voler dire qualcosa al mondo - e le *Demoiselles* sembrano essere un "manifesto programmatico" -, non può assumere il primitivismo oltre una funzione meramente provocatoria, proprio perché il primitivismo in oggetto qui non è che una sfida estetico-intellettuale, non ha niente dei riferimenti ancestrali delle culture tribali.

Titolo

Il progetto di quest'opera fu tra i più faticosi per l'artista, che lavorò mesi su schizzi e disegni prima di giungere all'esecuzione definitiva.

Il punto di partenza era un interesse per le figure di nudi, associato ad una malinconica preferenza per gli ambienti squallidi. Il tema: un gruppo di donne in un bordello di *carrer d'Avinyon*, in realtà una delle strade di Barcellona ove si praticava la prostituzione.

Il progetto iniziale prevedeva, oltre alle cinque figure di donne, anche due uomini: uno studente, scostando la tenda, entra nella stanza, portando con sé un cranio o un libro, dove le donne lo attendono assieme a un'altra figura maschile, forse un marinaio.

Il risultato ottenuto sarà quello di un lavoro in cui forme taglienti e spigolose s'incastano, delineando dei personaggi contorti e dove gli oggetti sembrano ribaltarsi verso lo spettatore. Quindi in sostanza la sintesi tra un'autocensura sul piano etico, riscattata da una forte carica contestativa sul piano estetico-formale.

La donna a sinistra sostituisce il giovane e, sollevando una tenda rosa, mostra un profilo somigliante a quello dei dipinti egizi, mentre le due figure al centro hanno maggiori affinità con gli affreschi medievali o con gli ex-voto. Non c'è sfondo in questa tela, né illusione spaziale; le linee chiare e scure segnano i contorni delle forme attraverso uno stile sintetico.

Al momento dell'ideazione e realizzazione **Picasso** non aveva dato un titolo all'opera, anche se col soggetto delle prostitute nude di un bordello, egli voleva essere, consapevolmente, provocatorio.

Il primo titolo, *Le bordel philosophique*, ironico, paradossale, gli fu proposto da **Apollinaire**, **Jacob** e **Salmon**, della cerchia di letterati e poeti di Montmartre, rimasti impressionati dalle novità formali della tela.

"Bordello filosofico" in fondo sarebbe stato un titolo più giusto, più indovinato, proprio perché Picasso voleva mettere in evidenza, partendo dall'intensità degli sguardi, la capacità metafisica delle prostitute, in contrapposizione all'incapacità metafisica degli intellettuali, degli artisti postimpressionisti, prони ai voleri della borghesia trionfante.

L'altro titolo, quello che rimase definitivo, fu dato alla tela negli anni della I guerra mondiale.

Donne

Alle donne **Picasso** non vuol dare tanto una carica erotica, quanto piuttosto una forza aggressiva, di contestazione.

Non può semplicemente dipingere donne normali che con facce scolpite abbiano sembianze primitive. Ha bisogno di utilizzare le prostitute, perché esse rappresentano, simbolicamente, le contraddizioni del suo tempo.

Il quadro è stato dipinto in maniera nervosa, esagitata, in tempi diversi. Peraltro appariva come incompiuto, come mancante di unità, e questo nonostante un lavoro frenetico realizzato su 16 schizzi, tra l'autunno 1906 al luglio 1907.

Le donne al centro guardano verso l'osservatore, in un atteggiamento poco comprensibile: non si capisce infatti se, in maniera naturale, realistica, si debba pensare a una messa in mostra della propria "merce", o se invece in questa ostentazione di sé non vi sia un atteggiamento di sfida, di provocazione.

Gli sguardi non sono ammiccanti, sensuali, ma seri, fissi, velatamente tristi, espressivi di un malessere esistenziale, come se i protagonisti fossero là per forza.

Perché prostitute? Perché sono più umane delle *Bagnanti* di **Cézanne**, meno anonime, più vicine all'identità maschile alienata. Nelle *Bagnanti* l'artista le osserva come un voyeur, quasi nascosto dietro una siepe. Qui invece le guarda di fronte, come fosse già entrato nel bordello.

Nudo

Il tema del nudo all'aperto o di grandi gruppi di nudi, da **Cézanne** in poi, diventa quasi una tappa obbligata per molti artisti d'avanguardia.

Già questo tema è una forma di "primitivismo", in quanto si pone non solo come "esercizio stilistico", ma anche come "manifesto morale", anzi "contro-morale", in riferimento a quella borghese dominante.

Lo stesso dipinto di **Picasso**, che inizialmente doveva rappresentare un bordello, diventa una meditazione sulle *Bagnanti* di **Cézanne** e una risposta alla *Gioia di vivere* di **Matisse**, ma anche una trasposizione, in chiave occidentale, del mito esotico e dell'assoluto naturale espressi da **Gauguin** nel periodo tahitiano.

Prospettiva

Le figure a destra, quelle che hanno creato il cubismo, violano tutti i canoni della prospettiva tradizionale occidentale, ma anche i canoni della mancanza di prospettiva della iconografia bizantina, poiché il soggetto è irricognoscibile: non è neppure una maschera tribale in cui l'africano possa riconoscersi, quale rimando a una cultura, a una tradizione, a un contesto ben definiti.

E' piuttosto una pura provocazione, una sfida lanciata all'osservatore, in fondo un gioco intellettuale.

Sono figure scomposte, come dipinte in più pose, in varie forme, figure in movimento astratto (come poi si ritroveranno anche in molti quadri futuristi), ma il cui movimento non è dato dallo sguardo interiore, dal movimento degli occhi, che qui non esistono in quanto sostituiti appunto da una maschera, ma dall'artificio astratto delle varie pose e movenze arbitrariamente giustapposte, sovrapposte tra loro, come in un montaggio scherzoso, sperimentale, certo da non presentare a un pubblico impreparato. **Braque**, quando vide il quadro, dichiarò: "Mi fece sentire come se qualcuno stesse bevendo benzina e sputasse fuoco".

E' come se i vari tentativi di provare la prospettiva si fossero conclusi con la sua totale negazione. Qui la prospettiva occidentale giunge davvero al capolinea. Dice **Andrè Salmon**: "Picasso era

turbato! appoggiò le tele al muro e depose i pennelli, per giorni e notti intese disegnò, concretizzando dal punto di vista espressivo le idee astratte e riducendone il risultato alle componenti essenziali. Non vi fu mai ricerca più ardua...".

Reazioni

Quando Picasso mostrò l'opera ad amici, critici e collezionisti, nel suo studio parigino del Bateau-Lavoir, provocò un unanime rifiuto. Tra i più indignati vi fu **Matisse**, che definì il lavoro un oltraggio, un tentativo di mettere in ridicolo il movimento moderno.

Il critico **Fènelon** gli consigliò di dedicarsi alle caricature; il collezionista russo **S. Scukin** ne parlò come della rovina dell'arte francese; la collezionista e scrittrice americana **G. Stein** paragonò l'opera a un vero cataclisma (anche se ben presto si convinse, al pari di **A. Breton**, che si era di fronte a qualcosa di meraviglioso); **Apollinaire** fu abbastanza infastidito; **Braque** restò scettico e **Derain**, inquietato, sostiene che un giorno si sarebbe trovato Picasso appeso a testa in giù.

Tuttavia lo stesso **Picasso** dichiara alla **Stein** che "ogni capolavoro viene al mondo con una dose di bruttezza congenita. Questa bruttezza è il segno della lotta del suo creatore per dire una cosa nuova in maniera nuova".

Il quadro infatti non aveva precedenti storici: non solo per i volti-maschere, ma anche per la spigolosità dei corpi, per la loro voluta deformazione. Il colore appariva duro e secco, dava pochissimo spazio ai rilievi: non è modulato dalla luce ma ha una definizione del tutto indipendente da qualsiasi incidenza luminosa e segue l'inclinazione dei piani.

Questo dipinto non era destinato al pubblico, poiché appare come una sorta di diario di bordo, in cui si racconta un viaggio terminato, per cominciarne uno nuovo che sarà molto diverso dal precedente. Esso infatti verrà presentato al pubblico solo 30 anni dopo, al *Petit Palais* di Parigi, dopo essere stato acquistato dal collezionista privato **Jacques Doucet**. La presentazione che se ne fece nel 1916, presso il *Salon d'Antin*, trovò un pubblico del tutto indifferente. Il *Museum of Modern Art* di New York lo acquisterà nel 1938.

Un quadro con pochi simboli, eppure così pieno di pathos. E' il capolavoro di una sofferenza esistenziale. Non esiste altro quadro al mondo che abbia suscitato più studi, dipinti e disegni di questo. Infatti, il dipinto, a parte le influenze che tutti conosciamo sulla pittura d'avanguardia europea, ha decisamente influenzato anche pittori americani come **Jackson Pollock** e **Willem de Kooning**.

Il quadro va visto da sinistra a destra, per concludersi nel centro in basso, ove la frutta, dipinta per ultima, è forse l'elemento più controverso, più aperto a molteplici interpretazioni. Anche qui un accenno alla pittura antica: negli aneddoti che riguardano gli antichi pittori, essa è l'esercizio di bravura dell'artista che con la sua pittura riesce ad ingannare l'occhio dello spettatore al punto che questi è indotto a raccoglierla dal quadro per gustarla. Stilizzando la sua frutta, Picasso sembra voler dichiarare il suo definitivo allontanamento dalla copia dal vero.