



Editrice Stamparte: dir. red. amm. pub.: 40124 Bologna - via Morandi, 4 tel. 051580736 - fax 051582414

Direttore responsabile: Arrigo Quattrini

Carte d'arte *on-line* (www.cartedarte.it) - 040902

Il Cubismo a Ferrara

"... tutto cambiò, non avete idea di quanto cambiò !", raccontava Georges Braque parlando di quel movimento di cui lui e Picasso erano stati i veri *genitori* negli anni dal 1907 fino alla vigilia di quella guerra che avrebbe diversamente infiammato e sconvolto l'Europa. Il Cubismo fu davvero uno stravolgimento rivolto sia al passato che al futuro: col Cubismo infatti si cominciò a rivedere con occhi e occhiali diversi tutta la storia dell'arte; come tutta l'arte seguente via via fino ai nostri giorni dal Cubismo è stata profondamente influenzata e condizionata.

Ferrara dedica dunque (fino al 9 gennaio 2005) una delle sue mostre più impegnative, curata da Marilyn McCully, al movimento cubista: tra *Rivoluzione e tradizione*, come recita il titolo, la storia è documentata attraverso le opere di tutti i protagonisti e non solo dei due leader. Braque e Picasso sono qui in compagnia degli altri membri della famiglia cubista allargata, Léger e Gris, ma anche Derain, Gleizes, Laurens, Lipchitz, Marcoussis, Metzinger, Mondrian, Rivera e i nostri Severini e Soffici. Di un movimento così importante, le mostre in realtà non sono state tante e frequenti. Ricordiamo sulle origini del Cubismo, cioè sui due maggiori protagonisti, la mostra molto importante di William Rubin al Moma di New York alla fine del 1989, passata la primavera successiva al Kunstmuseum di Basilea e, in Italia, la mostra alla Galleria Nazionale di Valle Giulia a Roma, che durò solo cinque settimane, a cavallo delle feste di fine anno del '73: di questa mostra ci sembra opportuno proporre il prologo dell'indimenticata direttrice Palma Bucarelli, senza titolo così come pubblicato in apertura del catalogo De Luca.

(L.S.)

PALMA BUCARELLI nel 1973

Molte opere che rivediamo non senza commozione in questa mostra del Cubismo sono ormai cimeli: sono le opere che, tra il 1908 e il 1912, hanno fatto la rivoluzione. Non si dice forse, e giustamente, che quella del Cubismo è stata, nell'arte, la maggiore rivoluzione dopo quella avvenuta a Firenze al principio del Quattrocento? Senza dubbio Picasso e Braque fecero a Parigi, agli inizi del XX secolo, qualcosa di molto simile a quello che avevano fatto a Firenze, cinque secoli prima, Masaccio e Donatello; ed è molto probabile che i fiorentini abituati alle grazie di Gentile e di Masolino o ai dolci fervori di Lorenzo Monaco abbiano guardato gli affreschi del Carmine con lo stesso orrore con cui i parigini che amavano le belle signore di Boldini avrebbero guardato, se il quadro fosse stato esposto, le mostruose Demoiselles d'Avignon. Il rapporto tra il Cubismo e il Rinascimento è molto più interessante e più utile di quello, su cui tanto si insiste, tra il Cubismo francese e il Futurismo italiano. Pierre Francastel ha spiegato in modo magistrale che in Francia, a partire dal 1870, viene scardinata una concezione dello spazio e distrutto un sistema di rappresentazione, le cui fondamentali strutture erano state definite, al principio del Quattrocento, dai grandi rinnovatori fiorentini. E' vero che Francastel afferma che la svolta copernicana, nell'arte, cominciò con l'Impressionismo; e che il Cubismo si dichiara, fin dal principio, anti-impressionista. Ma è ormai superato il tempo in cui si vedeva nella costruzione plastica di Cézanne una salutare reazione classica alla superficialità e alla sensorialità dell'Impressionismo: Cézanne è il punto d'arrivo dell'Impressionismo e il punto di partenza del Cubismo. Il ciclo è unico, l'inversione di tendenza avviene all'interno del ciclo. Il Cubismo conclude il processo che era cominciato con l'Impressionismo; da una struttura, una ragione anche teorica alla visione spaziale, altamente emozionata, ma empirica, dell'Impressionismo. L'occhio che, con il Cubismo, diventa

intelletto pensante è ancora l'occhio (" mais quel oeil ") di Monet. I pittori cubisti hanno capito che la visione tridimensionale, prospettiva e proporzionale, aveva finito da tempo di esistere nella scienza e nella coscienza. Sopravviveva nell'arte come règle d'atelier: ma quando certe cose valgono soltanto per l'arte, l'arte perde il contatto col mondo e diventa accademia.

E' giusto parlare di rivoluzione per il Cubismo, come è giusto parlare di rivoluzione per l'arte fiorentina che, al principio del Quattrocento, dichiarò chiuso il sistema figurativo del Gotico cavalleresco e feudale. Ma le rivoluzioni sono atti razionali, fermamente voluti e decisi: come l'arte fiorentina del primo Quattrocento, così il Cubismo è un richiamo alla ragione quale principio base di tutte le attività umane, artistiche e non artistiche. Perciò le opere del primo Cubismo ci appaiono oggi non meno rivoluzionarie che classiche, e tra i due termini non c'è, in questo caso, alcuna contraddizione. Il Cubismo è classico non solo per l'alta qualità delle opere, ma anche perché si fonda su una concreta concezione del mondo e della storia. Naturalmente questa concezione non è la stessa di cinque secoli prima, come avrebbe potuto esserlo? Ma è la stessa l'esigenza fondamentale di porre l'arte come attività della mente pensante. E' ovvio che se l'arte ha un fondamento razionale, la sua morfologia è uguale per tutti: scompaiono così le tradizioni o le consuetudini nazionali, le scuole. Ma il Cubismo ha diffuso una morfologia, non uno stile: uno " stile cubista " sarebbe una contraddizione di termini e, sul piano dei fatti, una sorta di Kitsch, non migliore del Biedermeier o del Floreale. Non è assolutamente vero che il Cubismo sia una specie d'interlingua o di esperanto: un'utopia o una convenzione paralinguistica per intendersi fra gente che parla linguaggi diversi. Il Cubismo non è stato nulla di tutto questo; ma è stato, nell'arte, la prima seria ricerca strutturalistica, e se certamente è importante la sua coincidenza cronologica con il relativismo di Einstein, molto più significativa è la sua relazione, non ancora abbastanza studiata, con lo strutturalismo linguistico. L'analisi del rapporto strutturalismo-avanguardia porterebbe anche a risolvere una volta per sempre il problema del rapporto tra Cubismo e avanguardia, a cominciare dal futurismo italiano: un problema che viene generalmente impostato in modo sbagliato, in termini di priorità e originalità. Anche in Italia se ne è discusso, in altri tempi, come se fosse in gioco il prestigio intellettuale o addirittura l'onore del paese; e invece è ben certo che i Futuristi non imitarono i Cubisti, ma furono tra i primi a capirli. Anzi, proprio perché capirono non imitarono, proprio perché capirono assunsero un atteggiamento critico, contribuendo ad istituire quella critica interna (basti pensare a Delaunay e a Duchamp) che il Cubismo, come ogni vivo movimento intellettuale, generava dalle proprie stesse premesse.

La necessità di un riesame critico del Cubismo, come quello che questa mostra vuole promuovere, dipende proprio dal fatto che, nonostante l'apparente rovesciamento dette tradizioni, il Cubismo è nato, nel senso preciso che Cézanne dava a questo termine, come " arte da museo ": è infatti un'arte che non ha altro fine che quello di mediare un'esperienza conoscitiva, un acquisto di cultura, e la cui destinazione non può più essere la chiesa, o la reggia o la casa, ma un predisposto apparato di elaborazione e diffusione culturale. Dire " arte per il museo " è come dire " cultura per la scuola "; e il museo è l'apparato scientifico per la fruizione estetica generalizzata. Il Cubismo, per questo suo non più dissimulato interesse culturale, non ha mutato soltanto il destino, ma anche la storia dell'arte. Quante cose gli storici dell'arte videro, che non avevano veduto e non avrebbero potuto vedere senza l'occhiale critico dello strutturalismo cubista: dall'arte preistorica alla pittura romanica, dai grandi maestri del Trecento e del Quattrocento all'arte azteca e maya, alla scultura negra. Forse una delle grandi novità delle Demoiselles d'Avignon era propria questa: che l'arte negra, già celebrata dagli Espressionisti e dai Fauves per il suo mitologismo magico ed esotico, veniva per la prima volta studiata nelle sue strutture formali, e non più assunta come bizzarro e affascinante modello, ma come principio attivo, strutturale dell'arte. Era uno storicismo più esteso nello spazio e nel tempo, quello del Cubismo, ma storicismo pur sempre, e tale da fondare e da giustificare la sostanziale classicità del movimento "rivoluzionario". Gli ulteriori sviluppi dell'arte mondiale hanno provato che i padri del Cubismo avevano visto giusto: il Cubismo, con tutte le sue varianti e la sua dialettica interna, era il solo sistema che permettesse di tentare, nel nostro secolo, l'avventura dell'arte: fuori di quel sistema si poteva soltanto tentare l'avventura opposta, del non-arte o dell'anti-arte.