

Da: *Sipario / staged art: Balla, De Chirico, Savinio, Picasso, Paolini, Cucchi*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco e I. Gianelli, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 20 febbraio – 25 maggio 1997), Charta, Milano 1997, pp. 142-150.

Sipario per il Théâtre du Peuple detto Sipario per "Il quattordici luglio" di Romain Rolland **La spoglia del Minotauro in costume d'Arlecchino**

Alain Mousseigne

Prologo

Siamo nel giugno 1936. Il giovanissimo governo del Fronte Popolare decide di celebrare con clamore la Festa nazionale presentando in particolare all'Alhambra allora Théâtre du Peuple, un dramma di Romain Rolland: *Il quattordici luglio*.

Questa "Iliade del popolo di Francia" chiude il vasto ciclo di epopee drammatiche del "Teatro della Rivoluzione" (1898-1901) in cui l'autore fa dialogare grandi idee e forti temperamenti. *Il quattordici luglio* non è più andato in scena dalla sua creazione nel 1902 al teatro della Renaissance-Grenier. Numerose personalità apporteranno il loro contributo alle rappresentazioni date fra il 14 e il 23 luglio 1936: Jacques Ibert, Georges Auric, Darius Milhaud, Albert Roussel e Arthur Honegger scrissero appositamente *ouverture* dirette da Roger Désormières; Marie Bell, della Comédie-Française, recitava nella parte di Louise Contat. Ed è a Pablo Picasso che i suoi amici Jean Zay, ministro della Pubblica Istruzione, Jean Cassou e Léon Moussinac commissionarono il sipario.

Picasso non aveva più lavorato per la scena dal 1924, come si sa, aveva dipinto molto per il balletto, in particolare per i Balletti Russi di Diaghilev, per Satie, Massine e Cocteau, de Falla, Stravinskij e Milhaud (*Parade*, 1917; *Il cappello a tre punte*, 1919; *Pulcinella*, 1920; *Cuadro Flamenco*, 1921; *Il treno blu* e *Mercure*, 1924) molto meno per il teatro di prosa (*Antigone* nel 1922 per Cocteau e Dullin). Ognuna delle sue scenografie ha costituito un avvenimento nella storia dello spettacolo come nella storia della sua pittura. Luoghi scenici per eccellenza, i quadri di Picasso conservano spesso la memoria di esperienze teatrali arricchite con le trasformazioni, le trasposizioni di una invenzione pittorica costantemente rinnovata. Tale è il caso del Sipario per "*Il quattordici luglio*".

Sipario

Il breve tempo a disposizione non permette a Picasso di creare un'opera nuova così decide di ingrandire una piccola *gouache* lumeggiata con inchiostro di china, dipinta il 28 maggio 1936: *La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin* (*La spoglia del Minotauro in costume d'Arlecchino*). Essa rappresenta il Minotauro morto, in costume da Arlecchino, sostenuto da un gigante alato con la testa d'aquila. Un uomo possente e barbuto, vestito di una pelle di cavallo, avanza minacciando il mostro con il pugno destro alzato; porta sulle spalle un bell'adolescente (?) con capo inghirlandato di fiori, che con le braccia aperte, sembra fermare la coppia mitica. La scena appare così sospesa in un paesaggio desolato, in riva al mare, davanti a una torre diroccata.

Scelta quanto mai strana poiché l'opera non offre alcun rapporto iconografico e narrativo con il dramma entusiasmante di Romain Rolland.

...In questo stesso anno, per chi non sapesse quanto Picasso sia Arlecchino e Minotauro, e quanto

coniughi da tempo allusioni personali a riferimenti mitologici e alla tauromachia, è certo naturale vedere, nell'affrontarsi dei personaggi del suo sipario, l'opposizione del bene e del male, la vittoria della giovinezza, della bellezza trionfante sulla morte incombente, della verità e del progressismo sull'oscurantismo, della Pace che scaccia i mostri della guerra... per questo è sempre possibile trovare una logica nell'accostamento dei soggetti epici di Pablo Picasso e di Romain Rolland. E si immagina facilmente l'ampiezza dell'afflato rivoluzionario e pacifista dell'opera teatrale decuplicato dal dialogo solenne dei personaggi smisurati del sipario.

In questo strano rapporto della parola e dell'immagine, non vi sarà qualche eco delle angosce e delle risoluzioni ottimistiche che infiammarono gli avvenimenti del 1789 simbolicamente onorati in questo 14 luglio 1936? È possibile che la scelta di Picasso affermi una specie di equivalenza fra il dramma personale e l'epopea sociale, o, meglio ancora, una coerenza fra la vita, la pittura, il teatro e la Storia?

...Il *Sipario* per "*Il quattordici luglio*" fu dipinto rapidamente nella settimana precedente la prima rappresentazione. Per eseguirlo, Picasso ricorse a un amico, il pittore Luis Fernandez. "Picasso aveva portato a mio marito un bozzetto di questo quadro chiedendogli di ingrandirlo considerevolmente. E lui lo fece (da 250 cm² a 1090 cm²). È stato costretto a disegnare e dipingere il quadro a terra data la dimensione (...) Una volta finito, Picasso si è mostrato molto soddisfatto, limitandosi a sottolineare i contorni in nero come faceva abitualmente. Certo è stato lui a firmarlo, ma ha sempre messo in risalto che era stato Fernandez a eseguirlo".¹

...Luis Fernandez non tradì Picasso che, giustamente soddisfatto, apportò il suo tocco. Si percepisce bene il gesto finale dell'artista posto a guisa di firma. Qualche marcata stesura di pittura nera sottolinea la violenza e la fermezza del tratto che qua e là cancella il disegno preparatorio color bistro per dar vita e potenza a un atteggiamento, a un movimento, in special modo le mani, le membra e le teste. Che vivacità, che luminosità provocano le aggiunte di pigmento bianco, in particolare nella ghirlanda del giovane e nell'abito di Arlecchino! L'impronta del Maestro! Tutta la "demiurgia" di Picasso esplose nell'affrontarsi titanico delle coppie di uomini e di mostri che simboleggiano la lotta insensata fra la vita e la morte, fra lo smarrimento e la speranza. L'opera condensa infine le ricerche stilistiche, iconografiche e formali di Picasso: in essa si coniugano l'espressività plastica del "periodo blu", la chiarezza grafica e luministica del disegno classicheggiante successivo al 1917 e la surrealtà del tema.

Epilogo

Dopo l'ultima rappresentazione del 23 luglio 1936, il *Sipario* per "*Il quattordici luglio*" diventerà il sipario permanente del Théâtre du Peuple. Servirà in particolare per spettacoli di danze popolari spagnole e, nel 1938-39, per le rappresentazioni di *Fuente Ovejuna* di Lope de Vega, nell'adattamento di Jean Cassou. Nel settembre 1939, Aragon lo riporta a Picasso, tornato nel suo atelier dei Grands-Augustins. Nel 1965, l'artista affida il sipario al Musée des Augustins di Tolosa per l'esposizione *Picasso e il teatro* organizzata da Denis Milhau, al termine della manifestazione Picasso lo dona al museo. Attualmente fa parte delle collezioni del Museo d'Arte Moderna.

Esergo

"Com'è possibile che qualcuno possa penetrare i miei sogni, i miei istinti, i miei desideri, i miei pensieri che tanto tempo hanno impiegato a maturare e a venire alla luce, e soprattutto possa dedurre ciò che mi sono proposto di fare, forse contro la mia volontà?"² Picasso, che ci invita alla prudenza nell'interpretare il senso nascosto delle sue opere, amava giocare, mascherarsi e mascherare il suo prossimo. Con una libertà senza pari egli si appropriava dei miti per metamorfizzarli con allusioni molto personali e con temi legati alla Tauromachia. Così è del mito del Minotauro,

frutto degli amori colpevoli di Pasifae, moglie del re Minosse, con il toro bianco che gli inviò Poseidone. Si sa che il toro, diventato furioso, e il Minotauro, al quale erano sacrificati giovani uomini e belle fanciulle ateniesi, furono uccisi da Teseo.

Picasso sconvolge il tema nel ciclo fantastico delle sue *Minotauromachie*, ciclo che, dal 1933 al 1937, "illustra bene la simbolica ambivalenza della corrida nel corso della quale si opera costantemente la permutazione dell'umano e dell'animale, del maschile e del femminile."³

L'identificazione di Picasso con il toro è provata da numerose testimonianze, e si capisce come la dualità del Minotauro abbia permesso il transfert dall'animale da combattimento al semidio, metà-uomo e metà-bestia, gentile e crudele, vittima e carnefice, che infine esaurisce "tutta la complessità delle relazioni possibili con il suo ambiente."⁴ Al termine di una impressionante serie di dipinti, disegni e incisioni, dai giochi di alcova alla morte nell'arena, Picasso realizza, nel maggio 1936, quattro *gouache* importanti tra le quali sceglie il modello del Sipario per "*Il quattordici luglio*". Il loro soggetto è particolarmente complesso da decifrare, ma ciascuna riprende, trasformandoli o invertendoli, gli elementi dell'altra, che si ritrovano infine ne *La spoglia del Minotauro in costume d'Arlecchino* del 28 maggio 1936. Oltre alle tre varianti del Minotauro cieco guidato da una bambina (1934), sembra opportuno aggiungere a questo confronto l'ammirevole incisione del 23 marzo 1935, la celebre *Minotauromachia* "che condensa in una sola immagine tutti i motivi e tutti i simboli del ciclo"⁵, e la *Corrida - la morte della donna torero* del 6 settembre 1933, per infine misurare a grandi passi il labirinto del mito antico rivisitato.

Picasso è il Minotauro che porta via la giumenta morta Marie-Thérèse, poiché per lui, nella dualità della corrida il cavallo è la donna; esattamente come ne *La Minotauromachia*, il mostro respinge la bambina coronata di fiori (di nuovo Marie-Thérèse sul suo cavallo, immagine della purezza dell'amore o del desiderio). Picasso-Minotauro vacilla sotto la picca come il toro nell'arena ed è lui che crolla, povero manichino sfasciato in costume da Arlecchino, nelle braccia di un uomo dalla testa d'aquila che evoca la figura di Horus, dio egizio del Sole. Carnefice ma vittima, Picasso-Minotauro vede il suo doppio levarsi davanti a lui sotto le sembianze dello scultore barbuto - immagine ricorrente nella sua opera: egli si rifugia in cima a una scala ne *La Minotauromachia*, accoglie o respinge l'uomo con la maschera di Minotauro atterrato nell'arena, o ancora sfida i mostri tenendo in mano una pietra. Il bell'adolescente appollaiato sulle sue spalle potrebbe essere anche una rappresentazione dell'artista con il suo celebre vestito alla marinara, le braccia tese come il vecchio scultore; ma l'aspetto androgino della figura evoca piuttosto la donna picador della *gouache* dell'8 maggio. Il profilo femminile del volto ricorda quello di Dora Maar, nuova compagna del pittore: la fusione Picasso-Dora sarà frequente nella sua opera; in questo caso la spoglia della giumenta è certamente Marie-Thérèse. Così, lo strano equipaggio appare come la trasposizione della coppia donna-cavallo che affronta il toro in molte opere del maestro: non si tratta che di raddrizzare la donna dai seni denudati e dal profilo di Marie-Thérèse stesa sulla giumenta portata dalla belva ferita - immagine sublime del rapimento di Europa - nella *Corrida - La morte della donna torero* per vederne il doppio e percepire l'immagine stessa del *tercio* della picca nella corrida. La *gouache* scelta da Picasso per il Sipario per "*Il quattordici luglio*" è dunque la trasposizione sul piano mitologico di una fase della corrida in cui il pittore aspira a trionfare sul Minotauro amoroso che abita in lui. Se è vero che l'artista adatta più o meno coscientemente la sua storia personale al mito antico identificando realmente i protagonisti del suo mondo affettivo con le figure della tauromachia, immaginiamo le emozioni di Picasso la sera della prima de *Il quattordici luglio*, davanti al suo sipario, in risonanza con la Storia...

"Il bel *toro* che mi generò, la fronte coronata di gelsomini..." (Picasso, 1936).

¹ Lettera di Madame Luis Fernandez al Museo, in data 1 febbraio 1995 dove si precisa che tale collaborazione fu gratuita. Picasso e Fernandez hanno lavorato insieme per una decina d'anni.

-
- ² Christian Zervos, *Conversation avec Picasso*, in "Cahier d'Art", n. 7-10, 1935.
 - ³ Marie-Laure Bernadac, *Du Minotaure à Guernica*, catalogo dell'esposizione *Picasso Toros y Toreros*, Musée Picasso, Parigi 1993, p. 150. Opera di riferimento per il nostro tema.
 - ⁴ Jean-Marie Magnan, *De cape qui caresse et d'épée qui foudroie*, ibidem, p. 68
 - ⁵ Marie-Laure Bernadac, *Du Minotaure à Guernica*, op. cit., p. 150.