

Juan Gris e la fede cubista



Fiasco, bottiglia e bicchiere, 1912

Quando si parla di Cubismo viene subito in mente Picasso. Successivamente si pensa a Braque, poi forse a Léger; mai a Juan Gris. Questo è l'ordine dei valori con cui solitamente si ricordano i protagonisti del movimento d'avanguardia nato a Parigi sul finire del 1907. La data coincide con l'esecuzione delle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso. Sempre in quell'anno Guillaume Apollinaire apparecchia il sodalizio dell'artista spagnolo con Georges Braque e nel 1908 il disprezzo per i *cubi* del critico Louis Vauxcelles si trasforma presto in Cubismo.

L'ulteriore aggressione – precubista – delle *Demoiselles* alla già vacillante tradizione pittorica coincide dunque con l'immagine predominante e popolare di un titanico Picasso. Di certo l'artista spagnolo rappresenta nell'immaginario collettivo il pittore cubista per eccellenza e, almeno fino alle soglie del 1940 – quando l'energia del lungo fiato sembra esaurirsi – , una potenza creatrice e devastante da iconoclasta ineguagliabile nel grande tragitto della storia dell'arte. Ma con lui il Cubismo s'identifica anche con Braque e i due artisti saranno a volte sovrapponibili stilisticamente e di ardua separazione. Fino al 1914, Braque terrà testa a Picasso introducendo nella *brutalità* figurativa della rivisitazione dell'arte africana di quest'ultimo il rigore geometrico-costruttivo desunto dalla lezione cézanniana e il primato di qualche spunto autonomo come l'inserito di alcuni caratteri tipografici o i *corpi* estranei dei *papiers collés*. Più insubordinato e defilato dall'assetto cubista di Picasso e Braque, e dalla gabbia francese di *un'arte per l'arte*, è invece il percorso di Fernand Léger. La concezione costruttivo-volumetrica e la squillante esaltazione dei contrasti cromatici, insieme a quella visione meccanica e robotizzata della civiltà, ma senza intenzioni trionfalistiche, condurranno il pittore normanno verso una figurazione tutta concentrata sugli aspetti del lavoro e della tecnologia cogliendone, con qualche anticipo sui tempi, una serie di snodi e sviluppi non indifferenti all'ironia.

Vicino a Picasso e Braque, dal 1911, e pur distante dai loro sbocchi formali è Juan Gris che, a dispetto della sua limitata popolarità, fu in quella stagione il tramite fra i due precursori e il gruppo dei cubisti allo scoperto nei *Salons* o alla storica esposizione *Section d'Or* del 1912. La rassegna imporrà il Cubismo all'attenzione generale, nonostante le assenze di Picasso e Braque (i due pittori evaderanno regolarmente le mostre e le partecipazioni collettive per un travaglio sperimentale solitario ma di reciproco scambio), e una serie di artisti come Gleizes, Metzinger, Delaunay, i fratelli Duchamp-Villon, Archipenko, Zadkine, ecc., oltre a Léger e lo stesso Gris.

Dicevo della marginale notorietà di Juan Gris e della sua partecipazione al movimento cubista per lo più confinata nell'ambito dei cultori d'arte e degli specialisti o vincolata, anche allora, alla cerchia dei minori.

Il giovane pittore castigliano, giunto a Parigi nel 1906, inizia come modesto – e convenzionale – illustratore e il suo esordio artistico non lascia presagire le qualità e il rigore poi espressi nella pittura cubista. Nel 1911 i suoi quadri mostrano ancora un approccio ad un Cubismo diligente ma stentato e privo di originalità, remoto dagli esiti già vertiginosi di Picasso e Braque – peraltro ormai proiettati verso teoremi *sintetici* – e dello stesso Léger. In ritardo sulla progressione travolgente dei precursori si attarda sulla visione *analitica* come se conoscesse appieno la misura del suo incedere e intuisse gli spazi o i recessi ancora disponibili e indagabili. La tempra razionale e rigorosa, quasi una vocazione ostinata all'ordine che pare sottacere volutamente perfino il calore e la passione della sua natura spagnola, gli permetterà di seguire un ferreo disegno interiore tutto rivolto alla fede cubista.

Nel 1912 Juan Gris appare, di colpo, un artista maturo e pronto a misurarsi con i suoi maestri ideali.

Il *Ritratto della madre dell'artista* prefigura compiutamente il mutamento del tracciato cubista e il 1912 si presenta forse il momento più alto di tutto il lavoro del pittore anche se l'ostinazione e il rigore perseguiti senza esitazione, o escursioni formali, lo accompagneranno fino al 1927, anno della sua morte.

La scomposizione delle forme e la visione plurima degli oggetti, con le varie angolazioni e ribaltamenti, che caratterizzano il nuovo ordine plastico del caos cubista di Picasso e Braque, si distendono nei dipinti di Gris in una costruzione compositiva dall'ottica frontale come l'*alzato* di una proiezione ortogonale. Una visione meno sconquassata della realtà e più facile a ricomporsi ai nostri occhi. Sembrerebbe un limite alle simultanee geometrie del cono visivo cubista che, da qualche anno, scandagliava lo spazio e gli oggetti della scatola tridimensionale frantumandoli e ricostruendoli nella loro essenza attraverso un altro ordine. Eppure non fu così! Gris, meno folgorato e rapido dei due pittori di vertice, sembra districarsi nell'intreccio dei piani e delle geometrie con lento calcolo e misurata perlustrazione per ricostruire un proprio universo plastico che la lezione cubista aveva trascurato. In molti dipinti eseguiti nel '12 (*Chitarra e fiori*, *Paesaggio di Parigi*, *Fiasco*, *bottiglia e coltello*, *Ritratto di Picasso*, ecc.), dove gli impasti monocromatici, a volte associati a tenue colorazioni, dominano il campo in quegli scomparti spesso attraversati da una serie di tagli diagonali e di ombre aggressive. Penso in particolare al capolavoro plastico *Fiasco*, *bottiglia e coltello* in cui si affossano e si esaltano gli oggetti come se una pressione misteriosa li incastrasse nel corposo spessore pittorico disteso sulla tela. E c'è in questi quadri una potenza *oggettiva* e geometrica, meno caotica e destrutturata rispetto a Picasso e Braque, che riconduce la concezione volumetrica della realtà a una dimensione strutturale inconsciamente nota e riemersa in superficie come in una sorta di *déjà vu*. L'analisi cubista di Gris, metodica e pacata, sembra dunque semplificare gli elementi costruttivi del quadro; riduce la profusione delle forme, sfolla l'incastro dei piani e delle scomposizioni; ingabbia nel rigore geometrico ogni scheggia sottratta al reale. Insomma pare riconciliare la vertigine spaziale del Cubismo e la sua devastante frammentazione formale con la ricomposizione dell'ordine plastico della pittura.

Detto di uno straordinario 1912, negli anni successivi le prove dell'artista non manterranno una costante tensione creativa nonostante il rigore e la crescente adesione al tracciato cubista. Nel 1913 Gris inizia a ridurre l'assetto plastico e l'intensità degli anfratti d'ombra innestando nell'ordine compositivo strutture e piani geometrici di forte contrasto timbrico e di evidente concezione decorativa come ne *L'uva* o nel *Violino e chitarra*.

L'accelerazione della ricerca di Picasso e Braque verso un Cubismo eccessivamente cerebrale e *astratto*, di forme piatte e ritagliate, poi incastrate o sovrapposte, sembra ricondurre il pittore su modelli più allineati alla produzione dei due precursori. Compagno, d'ora in poi, gli inserti tipografici e i lacerti cartacei dei *papiers collés* e un'esuberanza decorativa sempre più manifesta che divaricano da quell'intuizione singolare di un Cubismo plastico-oggettivo sapientemente trattenuta per tutto il 1912.

Più avanti riaffioreranno, qua e là, nell'impaginazione decorativa gli spunti plastici degli esordi come a riesumare un estro intimamente mai sopito eppure abbandonato (*Bottiglia, giornale e fruttiera*, 1915; *Natura morta con giornale*, 1916; *Fruttiera, pipa e giornale* o *La credenza*, ambedue del '17).

Gli anni a seguire, fino alla sua scomparsa, resteranno invischiati nel torpore e nella ripetizione degli stilemi cubisti di memoria picassiana o brachiana di tanta pittura di quella stagione gloriosa. Ma la limitazione di un talento quasi tutto trasfuso nei quadri del 1912 non giustifica il velo che da sempre lo avvolge. Certo le vicende di Picasso e Braque, o di Léger, risplendono di altra luce e forse quell'ombra è come il segno di un destino ostile e pur segretamente covato. *Nomen est omen*: quel *grigio* (Gris) – acconcio per spagnoli e francesi – che José Victoriano González adottò per stordire il suo passato e divenire cittadino dell'*école de Paris* è ancora lì a renderlo opaco.

Chissà, invece, quale sarebbe stato il suo destino se avesse osato indagare oltre il 1912 quell'anfratto cubista sfuggito ai pionieri di un'avventura così dirompente.

Tratto da:

M. Fidolini, *Pustole – Divagazioni sull'arte e sul costume*, Netcons, S. Giovanni Valdarno, maggio 2003.