



Nome Insegnante: Renata Prado

Materia: Arte e immagine

Classe: III MEDIA

Titolo Lezione: PABLO PICASSO

Picasso nasce nel 1881 a Malaga, in Spagna, cresce in un ambiente in cui il padre è insegnante di disegno, e il talento sembra manifestarsi in modo precoce e quasi inevitabile. Ma ciò che davvero segna la sua traiettoria non è solo la bravura tecnica, quanto una sorta di inquietudine continua, una necessità di cambiare linguaggio ogni volta che il precedente rischia di diventare una gabbia. Picasso non è un artista “facile”: è uno che distrugge per ricostruire.

I suoi primi anni sono legati a una pittura ancora accademica, ma già carica di sensibilità. Poi, all’inizio del Novecento, qualcosa si incrina. Il suicidio di un amico lo colpisce profondamente, e da qui nasce quello che viene chiamato il “Periodo Blu”. Non è solo una scelta estetica: il blu diventa un modo per parlare di solitudine, povertà, marginalità. Le figure sono allungate, malinconiche, quasi sospese. Il cosiddetto Periodo Blu di Pablo Picasso si colloca tra il 1901 e il 1904 ed è una delle fasi più intense e drammatiche della sua produzione. In questi anni la pittura dell’artista si immerge in una tonalità quasi ossessiva, fatta di blu profondi, azzurri spenti e grigi freddi, che non rappresentano soltanto una scelta stilistica, ma diventano il riflesso diretto di uno stato d’animo segnato dal dolore e dalla solitudine.

All’origine di questa trasformazione vi è un evento traumatico: la morte dell’amico Carlos Casagemas, che si toglie la vita nel 1901. Questo episodio segna profondamente Picasso, spingendolo a guardare il mondo con uno sguardo nuovo, più cupo e introspettivo. Le sue tele si popolano allora di figure marginali, uomini e donne che sembrano vivere ai bordi della società: mendicanti, ciechi, madri stremate, corpi fragili e allungati che abitano spazi essenziali, quasi vuoti, dove il silenzio sembra avere un peso concreto.

In opere come *La vita* o *Il vecchio chitarrista cieco*, la pittura rinuncia al superfluo per concentrarsi sull'essenziale. I dettagli si riducono, le forme si semplificano, e tutto converge verso l'espressione di una condizione umana universale, fatta di sofferenza, isolamento e dignità. Il blu, dominante assoluto, non è soltanto un colore: è una lingua emotiva che avvolge ogni figura e ogni spazio, trasformando la realtà in una visione interiore.

Nonostante la tristezza che permea queste opere, non si tratta mai di una rappresentazione disperata o priva di umanità. Al contrario, Picasso sembra cercare nei suoi soggetti una forma di empatia profonda, uno sguardo che restituisca dignità anche alle esistenze più fragili. È proprio questa tensione tra dolore e compassione a rendere il Periodo Blu così potente e universale.

Intorno al 1904, con il trasferimento a Parigi, questo clima interiore comincia lentamente a mutare. I colori si scaldano, le figure si fanno più leggere, e si apre una nuova fase, nota come Periodo Rosa, in cui la malinconia lascia spazio a una sensibilità più luminosa, pur senza scomparire del tutto.

“**La vita**” è forse una delle opere più enigmatiche e complesse di questo periodo. La scena si svolge in uno spazio spoglio, quasi teatrale, dove due figure nude — un uomo e una donna — si trovano di fronte a una madre che stringe un bambino. L'uomo, il cui volto richiama quello di Carlos Casagemas, sembra indicare qualcosa, come se cercasse di spiegare o comprendere una verità che sfugge. Tuttavia, il gesto resta sospeso, ambiguo. La donna accanto a lui appare fragile, quasi esitante, mentre la madre con il bambino incarna una dimensione diversa: quella della vita che continua, nonostante tutto.



Sul fondo compaiono altre immagini, quasi quadri dentro il quadro, che rafforzano il senso di riflessione sul destino umano. Non c'è una narrazione chiara, ma piuttosto una tensione simbolica: amore, morte, maternità, solitudine si intrecciano senza trovare una soluzione. Il colore blu avvolge tutto, creando un'atmosfera fredda e distante, che amplifica il senso di isolamento tra i personaggi. Qui Picasso non racconta una storia lineare, ma costruisce un'immagine che funziona come un enigma emotivo, aperto all'interpretazione.

In “**Il vecchio chitarrista cieco**”, invece, il discorso si fa più diretto e immediato. La figura del musicista occupa quasi interamente lo spazio: è curva, consumata, piegata su se stessa in una postura che trasmette fatica e fragilità. Il corpo è allungato, quasi deformato,

e sembra appartenere più a una visione interiore che a una realtà fisica. Il volto, scavato e privo di sguardo, accentua la sensazione di isolamento totale.

In questo dipinto, il blu domina la scena in modo assoluto, ma c'è un elemento che rompe questa monocromia: la chitarra, resa con tonalità più calde. Questo contrasto non è casuale. La musica diventa l'unico appiglio, l'unica forma di espressione e forse di sopravvivenza per una figura altrimenti esclusa dal mondo. Se in "La vita" il significato è frammentato e simbolico, qui è concentrato e potente: la solitudine dell'individuo e la sua capacità, nonostante tutto, di creare ancora qualcosa.



Le due opere mostrano quindi due direzioni diverse ma complementari della ricerca di Picasso. Da un lato, una riflessione complessa e quasi filosofica sull'esistenza; dall'altro, una rappresentazione essenziale e struggente della marginalità. In entrambe, però, il vero protagonista resta lo stesso: un'umanità fragile, attraversata dal dolore, ma ancora capace di esprimere una forma di verità.

Dopo la lunga immersione nella malinconia del Periodo Blu, la pittura di Pablo Picasso cambia lentamente respiro. Intorno al 1904, con il suo trasferimento stabile a Parigi e l'ingresso nella vivace atmosfera di Montmartre, il suo sguardo si alleggerisce, i colori si scaldano, e prende forma quello che viene definito Periodo Rosa.

Il passaggio non è brusco, ma graduale, come se la luce entrasse poco alla volta nelle sue tele. Le tonalità fredde lasciano spazio a rosa, aranci, ocre, e la sofferenza assoluta del periodo precedente si trasforma in una malinconia più dolce, quasi sospesa. Anche i soggetti cambiano: non più mendicanti e figure ai margini più estremi, ma artisti di circo, acrobati, arlecchini, saltimbanchi. È un'umanità diversa, ma non meno fragile. Questi personaggi vivono ai confini della società, in un equilibrio precario tra spettacolo e solitudine, tra maschera e identità.

Tra le opere più significative di questo periodo emerge **Famiglia di saltimbanchi**, dove un gruppo di artisti itineranti è raccolto in uno spazio aperto e silenzioso. Nonostante siano insieme, ciascuno sembra isolato nel proprio mondo interiore. La composizione è armoniosa, i colori caldi, ma l'atmosfera conserva una sottile inquietudine: non c'è gioia piena, piuttosto una quiete pensosa, come se il tempo fosse sospeso.



Un'altra opera fondamentale è **Ragazzo con pipa**, in cui un giovane è rappresentato con una delicatezza nuova. I toni rosati e la presenza dei fiori creano un'immagine più intima, quasi lirica, ma lo sguardo del ragazzo resta distante, difficile da afferrare. Anche qui, sotto la superficie più luminosa, si percepisce una certa distanza emotiva.



In **Acrobata e giovane arlecchino**, Picasso continua a esplorare il mondo del circo, soffermandosi sul rapporto tra le figure. I corpi sono più morbidi, meno spigolosi rispetto al Periodo Blu, ma mantengono una certa stilizzazione. I



personaggi non comunicano davvero tra loro: sembrano vicini fisicamente, ma lontani interiormente, come se fossero uniti solo dalla loro condizione di artisti erranti.

Il Periodo Rosa, quindi, non rappresenta una rottura totale con il passato, ma piuttosto una trasformazione. Il dolore non scompare, si fa più lieve, più silenzioso. Picasso continua a interrogarsi sull'essere umano, ma lo fa attraverso una nuova luce, più calda e avvolgente, che non cancella la fragilità, ma la rende quasi poetica. È una fase di passaggio, fondamentale, che prepara il terreno alle rivoluzioni successive, fino ad arrivare alla svolta radicale del Cubismo.



Il vero punto di rottura arriva nel 1907 con **Les Femmes d'Alger (O. J.)**. Questo dipinto è uno shock per la storia dell'arte. Le figure femminili non sono più armoniose, ma spigolose, frammentate, quasi aggressive. Picasso guarda alle maschere africane e all'arte primitiva, rompendo completamente con la tradizione occidentale. Non è solo un cambio di stile, è un cambio di modo di vedere il mondo. La realtà non è più qualcosa da

imitare, ma da scomporre.

Da questa rivoluzione nasce, insieme [Georges Braque](#), il Cubismo. È forse il passaggio più difficile ma anche più affascinante. Il Cubismo analitico frammenta gli oggetti in molteplici punti di vista contemporaneamente: una chitarra, un volto, una bottiglia non sono più visti da un solo angolo, ma da tanti insieme. È come se il tempo entrasse dentro l'immagine. Poi arriva il Cubismo sintetico, più colorato, più giocoso, in cui compaiono collage, giornali, materiali reali.

Negli anni successivi, Picasso cambia ancora. Torna a figure più riconoscibili, attraversa influenze classiche, ma senza mai abbandonare la libertà conquistata. E poi, nel 1937, realizza una delle opere più potenti del Novecento: [Guernica](#). Questo dipinto nasce come risposta al bombardamento della città basca durante la guerra civile spagnola. Non è una scena realistica, ma un grido visivo. Il bianco e nero richiama le fotografie di guerra, le figure sono distorte, urlanti, spezzate. Raccontarlo significa far capire che l'arte può essere anche denuncia, memoria, presa di posizione. Guernica di Pablo Picasso è una delle opere più potenti del Novecento, un grido visivo contro la guerra che nasce da un evento storico preciso: il bombardamento della città basca di Guernica, avvenuto nel 1937 durante la Guerra civile spagnola.

Picasso realizza questo enorme dipinto per il padiglione spagnolo dell'Esposizione Universale di Parigi. Non rappresenta la guerra in modo narrativo o realistico, ma costruisce una scena frammentata, caotica, dove il dolore esplode in immagini simboliche. L'opera è in bianco e nero, come una fotografia o una pagina di giornale: una scelta che elimina ogni distrazione cromatica e rende tutto più crudo, più essenziale, più universale.

Al centro della composizione si muovono figure spezzate, deformate, urlanti. Una madre tiene tra le braccia il figlio morto e alza la testa in un grido disperato; il suo volto richiama immagini antiche di pietà, ma qui non c'è redenzione, solo tragedia. Un cavallo, trafitto, si contorce in una smorfia di dolore, diventando uno dei simboli più forti della sofferenza innocente. Accanto, un toro osserva la scena: è una figura ambigua, che molti interpretano come simbolo della brutalità, oppure della Spagna stessa, immobile davanti alla distruzione.

Lo spazio è completamente frantumato, tipico della ricerca cubista di Picasso: non esiste un punto di vista unico, tutto è simultaneo, come se diversi momenti e prospettive si sovrapponevano. Questa frammentazione non è solo formale, ma riflette la disintegrazione della realtà causata dalla guerra. Le case bruciano, i corpi sono spezzati, la luce — rappresentata da una lampadina accecante — sembra più un occhio che osserva che una speranza che illumina.

Il rapporto tra l'opera e la guerra è diretto ma non descrittivo. Picasso non dipinge soldati, né battaglie, né armi riconoscibili. Dipinge invece le conseguenze umane: il terrore, la perdita, il caos. In questo senso, *Guernica* diventa un manifesto universale

contro ogni guerra, non solo contro quel bombardamento specifico. È un'opera che non racconta, ma denuncia; non spiega, ma colpisce emotivamente, lasciando lo spettatore dentro un'esperienza di dolore collettivo.

Ancora oggi, *Guernica* resta un simbolo potentissimo: dimostra come l'arte possa farsi testimonianza storica e, allo stesso tempo, superare il tempo e il luogo in cui è nata, parlando a tutte le guerre, a tutte le vittime, a tutte le distruzioni.

Picasso continua a lavorare fino alla fine della sua vita, attraversando stili, tecniche, materiali. Ceramica, scultura, incisione: non si ferma mai. Muore nel 1973, lasciando un'eredità immensa. Picasso non è solo un artista da "capire", è un artista da attraversare. Le sue opere possono anche spiazzare, ma proprio in quello spaesamento si apre uno spazio di libertà.

Se vuoi rendere la lezione ancora più viva, puoi chiudere con una riflessione: Picasso diceva che "ogni bambino è un artista, il problema è restarlo da grandi". È una frase semplice, ma perfetta per riportare tutto a loro. Non si tratta solo di studiare un pittore, ma di interrogarsi su cosa significa guardare il mondo senza paura di reinventarlo.



