

Picasso e Guernica

GILY REDA



Dopo aver composto l'opera simbolo nel 1937, il 2 ott 1944 dichiara all'"Humanité" su richiesta di Pol Gaillard (poi su "New Masses" il 24 ottobre):

"la mia adesione al Partito comunista è la conseguenza logica di tutta la mia vita, di tutta la mia opera. Perché io sono fiero di dirlo non ho mai considerato la pittura come un'arte di puro piacere di distrazione. Io ho voluto, col disegno e col colore, dato che queste sono le mie armi, penetrare sempre più avanti nella conoscenza del mondo e degli uomini, affinché questa conoscenza ci liberi tutti ogni giorno di più. Io ho sempre cercato di dire, alla mia maniera, ciò che consideravo essere il più vero, il più giusto, il meglio, che poi, naturalmente, era sempre il più bello, come i grandi artisti sanno bene... ho sempre coscienza di aver lottato, con la mia pittura, da vero rivoluzionario". Ma, gli chiese Téry ¹: "I comunisti capiscono la vostra pittura?" e Picasso rispose "Ci sono alcuni che capiscono e altri che non la capiscono. Ce ne sono alcuni che sanno l'inglese e altri che non lo sanno".

"Che cosa credete che sia un artista? Un imbecille che ha solo gli occhi, se è pittore, le orecchie, se è musicista, e una lira a tutti i piani del cuore, se è poeta, oppure, se è un pugile, solamente dei muscoli? Al contrario egli è al tempo stesso un uomo politico, costantemente sveglio, davanti ai laceranti, ardenti o dolci avvenimenti del mondo e che si modella totalmente a loro immagine. Come sarebbe possibile disinteressarsi degli altri uomini, e, in virtù di quale eburnea indifferenza, staccarsi da una vita che essi vi apportano così copiosamente? No, la

¹ Intervista con Simone Téry in "Les Lettres Francaises" 24.3.45.

pittura non è fatta per decorare gli appartamenti. È uno strumento di guerra offensiva e difensiva contro il nemico.”

La partecipazione dell'uomo alla vita del suo tempo, chiarisce con la limpidezza di un kantiano, appartiene all'artista. Così come per ogni uomo sensibile e appassionato quale l'artista è. Ma non è l'artista che allora parla in lui, ma il politico, come in altri momenti parla l'amante e in altri il depresso... importanti comunque, come espressioni di quell'uomo speciale che è l'artista, certo molto più di un divo, di solito, quando più che artista è solo esibizionista.

Ma non è su questo che si giudica l'artista, insiste Picasso. Quindi: la sua non è arte astratta, perché vi si mostra l'uomo completo; ma poi la poetica di un artista si giudica solo con l'arte. L'avanguardia non è una scelta, non si può consistere artisticamente per l'essere in una avanguardia. Come si vede, i giudizi di Picasso insegnano a tenere l'equilibrio, contrariamente a ciò che di solito si pensa di lui. Mentre insegna quanto occorre tenere in conto i tanti giudizi che di continuo propone l'attualità - cosa che al massimo si fa per letterati e romanzieri - dà il giusto posto a quanto c'è di vero nel motto che ogni tanto si ripropone ben al di là della sua consistenza storica, *l'Art pour l'Art*. Oggi poi nell'attualità di mille diversi concettualismi nell'arte, è importante riportarlo all'attenzione - specie nei riguardi della politica nell'arte, un rapporto sempre così difficile, in cui Picasso assume il valore di un esempio attuale.

Racconta Seckler² che *Guernica* fu seguita da un lungo periodo di ritiro, dal '40 fino alla fine della guerra, nella casa di rue *des Grands Augustins*, vicino alla Senna, a Parigi. Un palazzo settecentesco di 4 piani, sede allora di un'impresa commerciale e freddissimo, lamentava l'artista. Alla liberazione però manifestò la sua gioia per la fine dell'incubo e la sua volontà di partecipazione come artista: allestì una mostra con 74 dipinti e 5 sculture; così parla di *Guernica* a Seckler, che suggerisce come la figura del toro si debba interpretare come la raffigurazione del fascismo, nel suo agire contro la lampada, vale a dire la cultura della libertà.

“No” disse Picasso, “il toro non è il fascismo ma è brutalità e oscurantismo”. Ribadì Seckler, brutalità, oscurantismo e fascismo sono la stessa cosa, sono sempre insieme. Ma Picasso ribadisce così la sua idea: che ovunque vi sia il fascismo vi siano pure brutalità e oscurantismo, morte e distruzione - è vero; ma non perciò è vero che sia solo lì il male ... e non sempre è la parte prevalente di tutti i fascismi e soprattutto di tutti i fascisti. Non c'è una distinzione così netta tra bene e male nel colore politico. E soprattutto: “Io non so perché ho scelto proprio questi soggetti. Non rappresentano nulla in particolare. Il toro è un toro, la tavolozza è una tavolozza e la lampada è una lampada. Questo è tutto. Ma per me non vi è decisamente alcuna connessione politica in tutto questo. Oscurantismo e brutalità sì, ma non fascismo”. Una considerazione molto importante, per quel che si dice del simbolo e di come appare nel quadro e nei quadri - che appare subito come una condivisione, certa come una percezione comune. Ma ancora più importante è il chiarimento sulla politica: l'arte è contraria alla brutalità e alla meschinità, all'egoismo - ecco perché i Greci confondevano bello-vero-bene. È il mondo dei valori che s'impone nel suo senso sacro, quello che parla all'artista anche maledetto - che diventa tale perché non sa comunicare con la gente in altro modo, seriamente, altrimenti che con l'arte.

² Intervista a Jerome Seckler “New Masses” New York 3 luglio 1945

Però mai ha dipinto, prosegue, per propaganda, mai, “eccetto che in Guernica. In quel dipinto vi è un deliberato appello al popolo, un deliberato significato di propaganda”... ma *io non mi ci provo* a fare arte politica, il legame nasce spontaneo negli uomini... ma se in America allora si insisteva su questo, è perché “gli americani sono ora nello stadio di una visione generale. In Francia ciò è finito da un pezzo e siamo ora a quello dell’individualismo”. Insomma, la capacità di legare arte e politica è più tipico dell’ingenuo, delle epoche di fede in valori comuni. Quindi nelle epoche, se ci si consente la terminologia di Kuhn, in epoche di paradigmi, non di rivoluzione. Tanta precisazione da parte dell’autore di Guernica si spiega così: è la rivoluzione della guerra che ha condotto a rompere ogni prospettiva nel quadro delle cose, qualsiasi rivoluzione, nonostante l’approdo comunista di cui faceva professione contemporaneamente. Mentre è del tempo di pace la possibilità serena di sperimentare e ragionare di stili e di una pittura che invidia la scultura e propone la sintesi che sconcertò i tempi, nel cubismo. Senza esplicitare un concetto che allora era molto di là da poter divenire autocosciente: Picasso vorrebbe un comunismo, ma non la lotta di classe, il socialismo scientifico che allora invece sconfiggeva l’utopistico. Il sogno del sole dell’avvenire scambiato per un blocco storico..

Sono frasi su cui riflettere – è il terremoto degli ideali che diventa guerra, che Picasso combatte – nel modo suggerito dal contesto del tempo: “il mio lavoro non è simbolico, solo Guernica lo è stato. Ma nel caso di una pittura murale ciò è allegoria. E’ questa la ragione per cui ho usato il cavallo, il toro, ecc.: una pittura murale è per l’espressione definita e la soluzione di un problema, ecco perché mi sono servito di simboli”. “Certuni chiamano il lavoro che ho svolto in un determinato periodo “surrealismo”. Io non sono un surrealista. Non sono mai uscito dalla realtà. Sono sempre rimasto nella realtà della realtà... In questo periodo di cambiamenti e di rivoluzioni, è il momento di usare un modo rivoluzionario di dipingere”, e soprattutto “non posso usare maniere tradizionali solo per avere la soddisfazione di essere capito... quando disegno un tavolino ne vedo tutti i particolari, la grandezza, lo spessore, e li traduco a modo mio ... è curioso come la gente veda nei dipinti cose che non vi sono state messe – ci ricamino sopra. Ma non ha importanza, anche se vi vedono qualcosa di diverso, ciò li stimola, e l’essenza di quanto hanno visto del resto, nel dipinto, in realtà, c’è sempre”.

Anche qui si mostra la ricchezza delle poetiche, affermata nel 900 da Luciano Anceschi: Picasso, parla dell’astrattismo e di quanto anch’esso sia realismo in termini molto convincenti e chiari. Chi si sforza di manifestare tutto ciò parlando della razionalità dei quadri che sarebbe il vero senso dell’arte, come Hegel e Danto, non riesce a raggiungere la semplice intensità di queste poche parole. Esse inchiodano con la nettezza di un quadro le facce del prisma politica-arte-complessità; l’immagine possiede una icasticità che difficilmente si raggiunge nei discorsi, che già nella pregnanza delle parole dimostra la loro facilità a diramarsi in link e pregnanze che distolgono dall’aut aut. Esso è necessario alla decisione della forma, ma delimita la libertà del mondo fantastico: ci deve essere per essere superata.

All’arte non basta il senso, occorre poi la maestria della tecnica. Ma quando l’artefatto è compiuto, meraviglia delle meraviglie, diceva il discepolo di Sais, il volto della Dea gli è dinanzi, e lo può infine contemplare, prima che si dissolva nel futuro intento.

In poche parole, Picasso ha detto cos’è l’essenziale dell’arte: saper cogliere la realtà della realtà tanto da crearla. Per lui al tempo del cubismo, ciò era nel non mandare persa la visione della scultura a tutto tondo: la vecchia contesa della migliore delle arti. Se il divenire della

percezione nel camminare e guardare svelando il segreto delle prospettive la scultura, sia meglio della magia del *trompe l'oeil* che annienta una dimensione e ridurre il panorama a due dimensioni, ma poi si sperde nel carico di simboli e significati: dov'è la visione, quanto più possibile schietta, la realtà della realtà, l'essenza?

Ora questa ricerca dell'essenziale è la stessa anima e compito della filosofia: ecco il legame intuito da Hegel e Danto ma posto malamente come identità, sia pure a seguito di una sintesi. Della filosofia in quanto ricerca nella comunicazione dialogica, o come si diceva una volta: dialettica. Parola ormai tanto abusata da richiedere circonlocuzioni. Era la parola del divenire, è diventata una parola dogmatica. Perché la ricerca filosofica e quella artistica se si confondono fanno pasticci, come quello vissuto dal '900: scambiare l'utopia, necessariamente astratta per adattarsi ai tempi, con la storia e diventare avallo di tutti i falsari della storia, contro cui giustamente Eco ha costruito il suo romanzo più noioso ma istruttivo, *Il cimitero di Praga*. L'Utopia di Moro e di Campanella ha costruito immagini del mondo fantastiche, che hanno educato non meno di Comenio, fondatore della pedagogia come scienza filosofica. Quella di Marx Engels, e sottolineo il secondo per via del suo positivismo, ha educato gli uomini a diffidare delle idee-chiacchiere della storia, come già disse il maestro Hegel. Cioè delle idee che non sanno sporcarsi nella feccia della quotidianità. Si dimentica però che Machiavelli oggi tutti ricordano per la sua schiettezza politica, non per essere stato segretario del Valentino. Anche il quotidiano, il vero tempo del 900, imposto dalle comunicazioni di massa, ha i suoi limiti. E purtroppo essi troppo spesso coincidono con il barbarismo, il ritorno preconizzato da Giambattista Vico ci corsi e ricorsi della storia. Essi affettano le civiltà nella fase di entropia; oggi chimica e fisica insegnano come se ne esce – con la potenza del fare – con movimenti di svolta netta che cancellino, però quel che va cancellato. Quello cioè che si è individuato come l'errore causa dell'entropia. A caso può riuscire, la Fortuna si sa è bendata. Ma si fa così quando si va in vacanza? O si compra?

Ecco il segreto: l'artista ogni giorno scrive la sua storia da capo, con l'opera nuova. Ragionare di Picasso fa capire quanto conta nel vivere il pensare estetico, il capire – che si connette all'agire senza soluzione di continuità. Dall'agire viene il problema, l'argomentazione traccia le ipotesi e scrive una sola forma, ed è un quadro. Domani ce n'è un altro non per esibizionismo, ma per esibizione, si noti l'enorme differenza. Non è solo comunicazione, è attesa di risposta dalla comunità – di riconoscimento - donde le mostre d'arte. Ecco perché Picasso non sente il peso della sua ricerca ma avverte la soddisfazione del suo 'trovare' – perché non aveva codificato la sua richiesta ma dopo l'ultima 'formazione' aveva cancellato la lavagna senza dubitare della sua identità, ma solo della forma. Andando in giro come il *flaneur*, ha una volontà di capire la realtà della realtà. Indaga con fiducia nella tecnica e nel consenso: ciò gli evita di vedere la risposta solo nell'assenzio o nella confusione dei sensi: trova ben altro nel passeggiare che i fiori del male. Non tutto è sublime nelle tenebre, la modestia del dire nasconde altrettanti fiori e delinea il mondo umano nella civilizzazione. Trova ipotesi in figure che consentono di allacciare dialoghi, non di terminarli nel vuoto della ragione – che per l'artista non è mai un bene, anche se lo dipinge. Ecco perché ha trionfato per tanto tempo l'idea della Bellezza come armonia, invece che come maledizione. Ci sono entrambe.

Basta camminare, senza perdersi in ricerche accademiche che perdono la fiamma perenne del vivere e della volontà di nuovo, e pian piano l'essenziale si schiara, come il negativo delle pellicole di una volta nell'ingranditore.

La verità può essere brevissima, istantanea, se ben colta la capiscono meglio tutti – ed è questo l'asserto più tipico proprio dell'arte visiva, quella che per definizione era detta una lingua universale.

Ma come tutte le lingue va imparata, e non è semplice, altrimenti la sgrammaticatura costante le toglie la natura di lingua e la riporta al gutturale. Esprime certo il bello anch'essa, come le arti primitive, ma rispondente più alla volontà di potenza di Schopenhauer, ch'è certo parte della vita... ma di quella vita brutta che la civiltà tenta sempre di piegare ai fini superiori della pace. Dal Rinascimento in poi il primo valore della civiltà occidentale, del mondo dei valori cui l'Arte dà l'accesso, incantando col sublime e formando al mondo dell'uomo distinto dall'animale, senza superamento e senza annullamento della forza necessaria alla Vita.

Avevano ragione i Greci e Shakespeare – senza lo spirito della tragedia, non c'è un uomo di valore. Sbaglio o lo disse il padre dei nichilisti, che amava la vita e vedeva l'aurora? Purtroppo identificò la musica col canto dei primitivi ebbri di sangue, troppo dimenticando da un secolo a quella parte ...