



Sopra, il seicentesco Hôtel Salé, il futuro Museo Picasso che si trova a Parigi nel quartiere del Marais, e aprirà i battenti nel 1981 per i 100 anni dalla nascita dell'artista. Ospiterà l'intera donazione Picasso che, oltre alle opere esposte al Grand Palais fino al 7 gennaio, prevede un altro migliaio di pezzi dell'artista e la sua collezione di dipinti degli amici, tra i quali Rousseau, Braque, Matisse. A sinistra, il direttore del Museo Picasso e curatore della mostra, Dominique Bozo, col critico Pierre Schneider.

Petri / E per lui facevamo a botte

Oh, come parlare di Picasso? Chiedo scusa per la retorica, ma è sentita. Da dove partire? Picasso è la vista dell'Occidente, è il «brio» dell'Occidente; Picasso è la pittura, ossia il naturale, biologico, infantile desiderio (pre-freudiano) di sporcarsi le mani coi colori puri, presi a viva forza dalle cose e senz'altra ragione. Ma Picasso è anche la mia, la nostra vita di ignoranti giovanetti, che ricamavano complicati, fumosi discorsi davanti ai suoi doni, in luogo di tacere e pensare.

Partire dall'osservazione del come si è consumato Picasso in tutti questi tremendissimi anni di consumazione, evacuazione, riconsumazione di tutto il consumabile, ed anche dell'inconsumabile?

Partire dagli aneddoti sulle visite alle prime mostre di Picasso, qui, in Italia, nel dopoguerra? In quelle occasioni, in quei luoghi e tra quelle persone, si sprigionava una comica litigiosità, che offuscava gli occhi e paralizzava l'intelligenza, e fin da allora ci impediva di guardare a Picasso come è. Da una parte, sempre «loro», gli eterni filistei, col ghignetto sulle bocchette seccardine a culo di gallina e gli occhi impauriti; dall'altra, noi, «enfants de Picasso», incerti se chiamarlo Picasso, o Picassò, animati da stolidi furori, giovanili misantropie, equivoci forsennati, pronti a rimbeccare, ma anche a picchiare coi pugni sulle dure teste della maggioranza berciante che sciamava salace e bendata per le sale. E, sui muri, lui, Picasso, che ci guardava con ironia, come l'ago della bilancia, dall'alto della sua classe, o classicità, e dal basso della sua poesia da canzonetta, o quotidianità, mischiate e insieme come la saliva col bacio.

Eppure in quegli anni e in quelle sale si facevano le prove generali dello spettacolare rapporto di incomprensione e di diffidenza, e fanatismo, che è intercorso tra l'arte moderna e i suoi contemporanei, e, dunque, tra Picasso e noi.

In quel tempo si formò il culto del «nuovo», la spinta a quella «fuga in avanti» descritta da Barthes come unica via per «sfuggire all'alienazione della società presente». Anche Picasso è stato il «nuovo», perfino il «nuovo» mercantile, il quadro da un milione di dollari, e fors'egli l'ha lasciato furbamente credere, mentre invece lavorava da antico, da classico, e con animo mite da pittore della domenica, ritagliando un dettaglio della «Bénédictine» di Chardin, qualche stoviglia su una tovaglia bianca, pochi centimetri di pittura da rileggere umilmente con i suoi occhi «nuovi».

Il «nuovo» è la molla del consumo cieco di oggetti, di persone e di idee, fino all'annientamento, è lutto del presente, impotenza di futuro, è «buttare» tutto, all'americana, è «comprare» tutto, all'americana. E' il desiderio nevrastenico di un «nuovo» metafisico, nel rifiuto acritico dell'antico, che ci ottunde le sensibilità a quel pochissimo di nuovo storico che può capitarci sotto le dita e davanti agli occhi. Nonosante le apparenze, Picasso era l'opposto di tutto ciò. Tuttavia, proprio in quegli anni si formò nel caso Picasso il modo consumistico di capirlo, di non pensare all'arte, ma ad altro.

C'era lo spettacolo Picasso, il circo Picasso. Io non dico che Picasso

non fosse, apparentemente, anche uno spettacolo. Certo Picasso era anche spettacoloso. Ma il suo «testo» vero era il «testo-tessuto» nel senso detto da Barthes, e non il roboante suono dell'orchestrina da «varietà» che qualche volta, per amor d'ironia, egli si volle far credere: era puramente e semplicemente il testo della pittura.

Siamo noi che abbiamo sfigurato la pittura in spettacolo. Tutti quanti in una sala, quattrocento Picasso, o cento Rembrandt, fanno un nauseante spettacolo da Grand-Guignol.

Ma che c'entra Picasso? Che c'entra Rembrandt?

Picasso sta lì nello studio di Rue Schoelcher, con antichi occhi gitani, a studiare la relazione tra se stesso e le cose, la storia e le cose, a guardare il suo tavolinetto da caffè, il suo giornale odoroso d'inchiostro, il suo bricco; solo, tra muti oggetti novecenteschi, come Chardin tra muti oggetti settecenteschi. Egli ha lo sguardo di chi non vuole andare «al di là» delle cose, ma «dentro», nell'essenza delle cose. Se ne sta lì, Picasso, a ricercare per noi l'assoluta innocenza del colore e della forma, entro cui, attraverso il perfetto gusto della naturalezza, trapassino tutta la barbarie dell'epoca, e tutta la storia del suo mestiere. Nella sua «Maternité», in quella Giunone bovina, nelle braccione di terracotta del bambino, terra-rosee come la polvere del tempo, Picasso guarda alla «Sacra Famiglia» di Raffaello, sereno come un materialista antico, con l'ironia di chi ha scoperto ed amato il mostro, ch'è prima di tutto mostro culturale, fantasma di valori inarrivati e defunti, come quello della Bellezza, morta vergine, incontaminata dal commercio interessato di chi la brama.

Insomma: da dove incominciare? Cocteau esitava a scrivere del suo grande amico, «perché il singolare mistero della sua bellezza, nel momento in cui uno scrittore vi si intromette e se ne occupa, minaccia di incriminare di letteratura il *meno* letterato dei pittori». E specificava: «Io non scriverò il *meno* intellettuale».

Difatti. Si dovrebbe parlare del metodo intellettuale di Picasso (e si dovrebbe aggiungere: di Stravinskij).

Questo metodo può essere utile a tutti quanti, intellettuali e non, pittori e non, politicizzati e non, a tutti indistintamente, colti, ignoranti, ed anche analfabeti, purché animati, come lui, dalla voglia di vivere in mezzo alla vita, nel suo cuore, ad occhi aperti.

Il metodo di Picasso era quello di rifiutare qualunque pregiudizio, nella luce dell'ironia più «disinteressata» e naturale: l'ironia, il contrassegno dei veri moderni, anche di quelli antichi.

Fu Picasso, nel più buio periodo monacale del cubismo, a dire a Georges Braque, che gli stava facendo vedere un quadro: «Troppo cubismo!» Ed in questa frase da falegname, da semplice uomo del mestiere, c'è tutto, anche il suo inconfondibile; ma c'è soprattutto, il suo sereno irridere allo schema, al pregiudizio, al dogma. Queste semplici parole di Picasso non ci indicano soltanto il metodo dell'arte.

Elio Petri