

POESIA CONTEMPORANEA

Pablo Picasso: l'amore per la cosalità

di Andrea Galgano
Prato, 1 luglio 2020



La poesia¹ di Pablo Picasso è amore per la cosalità ossia per la materia vivente. Il senso materico che appartiene al gesto come respiro dell'esistente, l'espressione come forma dell'umano che sconvolge le regole della pittura e della verità figurativa, come scrive Trillat: «Rapida e diseguale, disseminata di cadute, rotta, dolorosa, triste

¹ PICASSO P., *Scritti*, a cura di Mario De Micheli, SE, Milano 1998.

e ispirata, questa scrittura che avanza attraverso la sofferenza, il sangue, la violenza, la dolcezza, l'amore, la tenerezza e la collera improvvisa, coi suoi forti contrasti e i suoi uncini che ti agganciano e ti trattengono, fa pensare a una marcia lenta e perseverante in una foresta di liane²».

E Valerio Gaio Pedini afferma:

«Picasso, da pittore, non ha pregiudizi verso l'immagine, anzi, lui vede il linguaggio poetico come una funzione dell'immagine. Per il pittore spagnolo la metafora è ragguagliata alla immagine, ed entrambe sono impiegate come «fotogrammi» degli «oggetti», alla stregua di una macchina da presa che inquadra gli oggetti e li duplica nel fotogramma; la poesia è vista da Picasso come uno scorrimento di fotogrammi nel montaggio. È una procedura poetica che mette al centro la rappresentazione, la sovrapposizione, il montaggio delle immagini³».

Non esiste residuo. Si afferma una fantasia mai astratta che nasce e si radica nella ferita dell'essere, nella realtà della realtà, e potremmo dire, in una parola, nella sua essenza. L'opera si fa presente e vive nel presente⁴, mantenendo «la gioia della scoperta, il piacere dell'inaspettato⁵», lavora il tempo e avverte il mutamento della composizione, sentendo l'osservazione, e, infine, raggiungendo una sorta di «somma delle distruzioni. Prima faccio un quadro poi lo distruggo. Ma alla fine nulla è andato perduto, il rosso che ho tolto da un posto si troverà da qualche altra parte⁶».

La riproducibilità degli oggetti e la disponibilità segnica diventano una carta di contrasto, uno schizzo ossimorico che lascia le cose sulla tela come sulla pagina e scopre il tempo, lo ricandida a una formulazione nuova che sconvolge le regole, fino a sopprimere la forma e lasciare il dettaglio come disposizione di segno-appunto: «Le ore cadono nel pozzo / e s'addormentano per sempre / ogni orologio che batte la sua campana / sa già cioè che è / e non si fa illusioni».

È un'immagine ferita. Una visione della realtà in cui lo sguardo sugli oggetti, i volti, le linee, i cambi cromatici, le prospettive vengono schizzate in una linea quasi onirica e disposti come descrizione figurativa: «Ho visto uscire / stasera / dal concerto / della Salle Gaveau / l'ultima / persona / poi sono andato un po' più lontano / nella stessa strada / del tabaccaio / a comprarmi i fiammiferi».

Nei *Cahiers d'Art*, tratti dal saggio di André Breton⁷, il mondo poetico picassiano si svolge in una silloge interiore, attraverso la validità obiettiva del reale⁸ e la linea dell'immagine è un contrasto in movimento, dove i personaggi sulla scena ristabiliscono, come scrive Paul Éluard, «il contatto tra l'oggetto e colui che lo vede

² TRILLAT R., *Étude graphologique de Picasso*, in "Labyrinthe", Genève, 15 novembre 1945.

³ *La poesia di Pablo Picasso. La questione della metafora nell'interpretazione di Valerio Gaio Pedini con una scelta di poesia di Pablo Picasso* (<https://lombradelparole.wordpress.com/2015/06/03/la-poesia-di-picasso-e-la-metafora-visiva-nellinterpretazione-di-valerio-gaio-pedini-con-una-scelta-di-poesie-di-pablo-picasso/>), 3 giugno 2015.

⁴ Cfr., PICASSO P., cit., p.13.

⁵ Cfr., p.15.

⁶ Cfr., p.27.

⁷ BRETON A., *Picasso poeta*, in «Cahiers d'Art», n.7-10, 1935.

⁸ DE MICHELI M., *Postfazione*, in PICASSO P., cit., p. 195.

e, di conseguenza, lo pensa, ci ha ridato nel modo più audace, più sublime, le prove inseparabili dell'esistenza dell'uomo e del mondo⁹».

Mario De Micheli commenta: «Questo dato positivo dell'esistenza del mondo non è dunque per Picasso un dato statico. Picasso cioè non vede il mondo come realtà immobile e immutabile, egli ne ha al contrario una visione di movimento, di mutamento continuo. Si è persino tentati di dire che la sua visione del mondo nasce da una rudimentale concezione dialettica della natura, a cui si mescolano altre primitive intuizioni, talvolta persino di sapore magico o stregonesco¹⁰».

La visione precisa dell'immagine è la sua naturalezza, che è l'indizio del poeta che si addentra nella realtà metamorfica e nel suo linguaggio che è, allo stesso tempo, preciso. Picasso sintetizza violentemente e gioiosamente la realtà, attraverso un impeto decisivo e definitivo e un metodo surrealista di automatismo.

Il suo fitto fondo è una condensata nominazione sorgiva: «Il miracolo che il torero frigge / nella piazza del peperone / la precisione del volo attraverso la nuvola / che il cristallo infrange / con la sua cappa» (*Il miracolo*).

O ancora le pennellate dettagliate di pienezza dell'estate o del vestito del torero: «Passa l'estate / fetta di melone che la cicala accende / e trascina nella sua ferita / la cappa dell'espada» (*Estate*), «Al torero / con l'ago più sottile che la nebbia inventò / cuce un vestito di lampade elettriche / il toro» (*Il vestito del torero*).

L'osservazione è già l'indice della scrittura. Il ritaglio del reale si collega alla dimensione della **ragione in atto** («La persiana sbattuta dal vento / uccide i cardellini in volo / i colpi macchiano di sangue / la spalla della stanza / ascolta passare il candore / la morte porta in bocca aroma d'armonium / e la sua ala tira la corda al pozzo»), tocca il mondo e può farlo attraverso il **ricordo**, l'**associazione** («un fiume nel bianco vuoto / nell'ombra azzurro chiaro dei colori di lillà / una mano sull'orlo dell'ombra fa ombra alla mano / una cavalletta molto color di rosa / una radice alza la testa / un chiodo il nero degli alberi senza niente / un pesce un nido il calore in piena luce»), il **sogno**, la **normalità dell'assurdo**, lo **sforzo creativo** come l'urlo della partoriente associato ai vetrai, il **corpo del risveglio**, l'**approdo isolato** («I cardellini sono l'aroma / battente con la sua ala il caffè / che riflette la persiana nel fondo del pozzo / e ascolta l'aria passare / nel silenzio della candida tazza»), o come avviene in *Il tabacco*, in cui la poesia, come spiega De Micheli, riportando Breton, «è nata dall'osservazione di una sigaretta accesa lasciata in un portacenere, e probabilmente un portacenere a testa di cavallo¹¹»: «Il tabacco avvolto nel suo sudario / vicino a due banderilla rosa / spira i suoi disegni modernisti / sul cadavere del cavallo / e al fuoco del suo occhio / scrive sulla cenere / l'ultima sua volontà».

Il dinamismo picassiano tocca allusioni e lingue di fuoco, profondità, istinto, amore, sesso portato all'estremità carnale e voluttuosa, al possesso e alla repulsione, all'avidità e al suo tormento, minuziosità di interni, freschezza e fragranza aggressiva di un'etnia (si pensi ai richiami del sangue e del torero) e non, per ultimo, il colore disteso e tiranno in un richiamo di chiasmi, in un desiderio scintillante e incendiato

⁹ ÉLUARD P., *Donner à voir*, Se, Milano 1988, p.79.

¹⁰ DE MICHELI M., *Postfazione*, cit., p. 196.

¹¹ ID., cit., p. 205.

(«I quadri sono donne pazze / appuntati sul cuore / delle bolle scintillanti / per gli occhi stretti alla gola / dal colpo di frusta carambolesco / che agita le ali / intorno al quadrato del suo desiderio»):

«Ascolta nella tua infanzia / l'ora che bianco nel ricordo azzurro / bianco orla nei suoi azzurrissimi occhi / e pezzo d'indaco di cielo d'argento / gli sguardi bianco attraversano il cobalto / il bianco foglio che l'inchiostro blu strappa / bluastro il suo oltremare scende / e bianco gode del riposo azzurro / agitato nel verde cupo / muro verde che scrive il suo piacere / pioggia verde chiaro / che nuota verde giallo nell'occhio chiaro / sull'orlo del suo piede verde / la sabbia terra canzone / sabbia della terra / pomeriggio sabbia terra».

La fuga crudele della bellezza, il tempo del colore maturato, la forma in equilibrio, i simboli della sofferenza, dell'amore, la vita che mostra confini di energia creativa e dolore, la figura solitaria delle destinazioni rappresentano il suo colore di argilla, la preziosità immaginabile e lacerata di un panorama di respiro che cerca l'acrobazia del vivere, l'unione dei particolari e degli scorci innominabili, i vuoti e i disegni del corpo, l'essenza femminile trasportata nella sproporzione dello slancio invisibile, cui anche il teatro mostra la sua riverenza e la sua pienezza di sorgente.

PICASSO P., *Scritti*, a cura di Mario De Micheli, SE, Milano 1998.

ÉLUARD P., *Donner à voir*, Se, Milano 1988.

TRILLAT R., *Étude graphologique de Picasso*, in "Labyrinthe", Genève, 15 novembre 1945.

La poesia di Pablo Picasso. La questione della metafora nell'interpretazione di Valerio Gaio pedini con una scelta di poesia di Pablo Picasso

(<https://lombradelleparole.wordpress.com/2015/06/03/la-poesia-di-picasso-e-la-metafora-visiva-nellinterpretazione-di-valerio-gaio-pedini-con-una-scelta-di-poesie-di-pablo-picasso/>), 3 giugno 2015.