

PICASSO. CAPOLAVORI DEL MUSEO NAZIONALE PICASSO DI PARIGI

Mostra dal 20 settembre 2012 al 27 gennaio 2013, presso Palazzo Reale di Milano

MAE Milano Arte Expo, da oggi e per tutto il periodo della mostra, pubblicherà un ciclo di testi brevi e interviste sulla centralità inesauribile di Picasso nella cultura del Novecento e dell'inizio di questo nuovo millennio. Il *fenomeno Picasso* continua ad andare ben oltre le pareti delle grandi gallerie d'arte moderna di tutto il mondo. L'intervento odierno è di Gustavo Bonora, artista e psicoanalista che dirige – in collaborazione con Rosy Menta e Daniela Basadelli Delegà – l'associazione culturale di esposizione, promozione e servizi legati al mercato dell'arte, Exfabbricadellebambole, a Milano. –

Gustavo Bonora / PICASSO: Sto parlando di Picasso in un seminario di psicanalisi e, mentre cerco di seguire il travaglio della critica (Teoria e pratiche della critica d'arte", in Atti del Convegno di Montecatini, maggio 1978; Feltrinelli 1979) che si affanna a dar senso e nome a uno statuto linguistico che sia esaustivo sia per l'arte sia per sé stessa, mi sovviene un aforisma di Marguerite Yourcenar che in un batter d'occhio mette a segno uno dei tratti più specifici della poetica postmoderna, la Metafisica, ed è: La metafisica è prima di tutto una semantica. (Marguerite Yourcenar:, "Care memorie", Einaudi, p. 176).

È come dire che il tratto metafisico di un paradigma è uno dei modi di enunciarsi, ma non è esclusivo. È talmente vero che Picasso può intercettare il reale senza trascendere il simbolico; la spiegazione è che Picasso assume il simbolico movendo non da una semantica compiuta ma da una semiotica in fieri; Picasso diceva "io non cerco, trovo", ciò che sembra un paradosso, di fatto è che il *fortuito* è più proficuo del *prevedibile*; la cosa ha una portata economica talmente rilevante che è menzionata anche da J. Lacan (*L'etica della psicanalisi*, Einaudi, p. 151) e riferita a quella specificità virtuosa che in psicanalisi si chiama "abreazione", (Abreazione: scarica emozionale che, per effetto catartico, indotto o spontaneo, produce il significante atteso nel punto inatteso del ritorno di una rimozione) ed è la *trovata* vincente. Picasso *abreagisce*, nel senso che trova il dato atteso nel punto inatteso di una trafila latente. È pur vero che l'opera picassiana spesso suscita la sorpresa.

Ora, mentre la specificità della corrente Metafisica attinge metodicamente dai *resti onirici* propriamente assunti come statuto semantico, il *fortuito* picassiano è proficuo perché attinge dai *resti diurni* dell'incessante lavoro che la sua poderosa indole creativa mantiene e trasmette inconsciamente. Episodicamente, nel "Periodo blu" (1901-904) Picasso si abbandona ad intercettare, una volta per tutte, l'indole introversa e melanconica del caliente spirito iberico. Invece "Guernica – La guerra", è un incubo diurno, cui segue "La pace", entrambi del 1952, ultimi paradigmi epico-espressionistici che stigmatizzano il terrore e l'utopia, ma non sono metafisici, nemmeno narrano, come narravano Goya o Velasquez, (anzi, nel 1957, come esercizio accademico, Picasso riproduce persino Las Meninas), ma inscenano simbolicamente il reale.

Ciò che spiega ancora l'eclettismo, mentre la costante picassiana va rintracciata nell'anacronismo militato come coscienza postmoderna, la cui portata, come ricorda un erudito uditore, ebbe l'effetto di suscitare la suggestione di essere lui il caposcuola, tanto da indurre Kandinskij e Mirò a retrodatare certe loro opere per non apparire suoi epigoni, mentre in certo senso è lui l'illustre epigono che, in modo deliberatamente pulsionale, metabolizza tutto ciò che nel fervore del Novecento concorreva ad allestire la semiotica postmoderna, tranne la Metafisica. E la fucina fondamentale sarà il Cubismo (1907-912).

Il *gesto* pragmatico della *Gestaltung* postmoderna è il punto di vista "alienato" assunto dall'Avanguardia, ma la novità sta nell'averlo enunciato con il "Manifesto" scritto dai poeti; (Apollinaire, Vauxelles), e riscritto nei fatti. Braque introverso e studioso, Picasso estroverso e pragmatico, sembrano inconciliabili, invece sono complementari. Kahnweiler, il fatidico mercante epocale, li contempla come sodalizio storico; ora, a chi vada conferito il

primato epistemico del Movimento resta un enigma. La linea postmoderna stabilisce la dialogicadistaccata (dunque, non metafisica) nel modo concepito da P. Cézanne che, come scrive Merleau-Ponty, “*guardava un volto come una cosa*”; (Merleau-Ponty su Cézanne, “*Senso e non senso*”, Milano 1962, p. 27 seg.) va a segnare lo statuto oggettuale del Cubismo, e già nel 1907 Vauxelles riconobbe a Braque lo studio di Cézanne come referente oggettivo, e nel 1912, J. Gris, in occasione del Salon des Independants, conferisce a Braque il pubblico tributo di *Chef d’Ecole*, ma *Les Damoselles d’Avignon*, datate al 1907, segna in modo subliminale, e fatalmente *anacronistico*, il primato picassiano.

Gustavo Bonora