



AUGUSTO GUARINO

José Esteban (ed.), *Picasso: Imán de los escritores en Español*,
Madrid, Reino de Cordelia, 2023, 406 pp.

In questo 2023 *Anno Picasso*, fitto di esposizioni ed eventi rivolti a commemorare la vita e l'opera dell'autore di Malaga nel cinquantenario dalla scomparsa, appare quanto mai opportuna l'iniziativa editoriale di mettere a disposizione di un ampio pubblico una scelta significativa di testi letterari in spagnolo dedicati alla sua figura.

Se infatti è perfino superfluo ricordare il ruolo vitale che gli scrittori di lingua francese –Apollinaire, Max Jacob, Breton, Cocteau, Raymond Radiguet, Paul Éluard, per solo citare alcuni dei maggiori– ebbero nella traiettoria creativa di Picasso, è altrettanto imprescindibile chiedersi quanto i narratori, i poeti, i saggisti spagnoli e ispanoamericani del suo tempo apportarono all'elaborazione della sua opera, così come alla sua ricezione contemporanea e successiva.

José Esteban, nel dare vita all'antologia, segue idealmente le tracce del grande critico d'arte e scrittore Juan Antonio Gaya Nuño, che già aveva definito Picasso “un verdadero imán para los escritores”, auspicando una raccolta degli scritti che gli erano stati dedicati. L'ampia selezione approntata da Esteban parte da testimonianze precoci, anche se spesso redatte a distanza di anni, di autori della prima parte del XX secolo, quali Ricardo e Pío Baroja o Ramón Gómez de la Serna, per includere sia importanti elaborazioni teoriche che varie quanto libere evocazioni letterarie, che giungono fino all'ultimo scorcio del Novecento (significativamente, non sono presenti testi dei primi due decenni del nuovo secolo).

Il curatore, per sua stessa ammissione, offre al lettore una “antología caprichosa” (p. 27), nella quale non sempre sono evidenti i criteri di disposizione dei testi selezionati. D'altra parte, per il loro carattere eterogeneo, non possono che indurre il lettore a percorsi trasversali e soggettivi.

Le prime testimonianze riportano alla fase iniziale dell'artista, a quei primissimi anni del Novecento in cui Picasso coincide a Madrid con i protagonisti della cosiddetta Generazione del '98, di alcuni dei quali realizzò anche degli estemporanei ritratti. Ricardo Baroja, che insieme a Picasso e allo scrittore catalano Francisco de Asís Soler diede vita all'importante ma effimera rivista "Arte Joven", nel testo selezionato ricorda la partecipazione di entrambi nel 1901 alla *Exposición nacional de Bellas Artes* di Madrid, tra la generale indifferenza o addirittura ostilità dell'ambiente dell'epoca.

Se Ricardo Baroja, con la sua curiosità per i nuovi *media* e la sua sintonia per le avanguardie, ebbe simpatia per l'opera di Picasso, non si può dire altrettanto per il più famoso fratello Pío, che nell'antologia apre il filone delle valutazioni abbastanza riduttive, se non del tutto negative, sull'artista. Nelle sue memorie, scritte già negli anni Cinquanta (cioè quando Picasso è ormai una figura di fama mondiale) Pío Baroja lo descrive come un "hombre muy bien dotado, con posibilidades de hacer cosas extraordinarias" (p. 34) ma solo per affermare che "el cubismo y los demás ismos de la posguerra del año 14 no tienen importancia" (*idem*) e riassumere recisamente che la sua opera "no tiene carácter, principalmente porque no tiene continuidad" (p. 35). Va detto che il giudizio negativo su Picasso, inserito come è in un contesto di complessiva svalutazione dell'arte contemporanea rispetto a quella tradizionale, apre piuttosto il problema della scarsa comprensione da parte degli uomini del '98 (qui Pío Baroja, ma lo stesso potrebbe dirsi per Unamuno o Azorín) verso i nuovi movimenti dell'inizio del Novecento.

Continuando su questa linea di valutazioni negative, è abbastanza prevedibile la posizione di Ernesto Giménez Caballero, colui che fu uno dei propagatori in Spagna della avanguardie, per poi avvicinarsi progressivamente al Fascismo e aderire al regime franchista. Nel brano antologizzato (pp. 227-232), tratto dai suoi *Retratos españoles* (pubblicato nel 1986), attacca frontalmente l'opera più universalmente iconica, *Guernica*, riconducendola alla vocazione picassiana per una sorta di *primitivismo iberico* e attribuendone il successo mondiale alla pura propaganda di sinistra.

Meno prevedibile è invece l'ancor più radicale rifiuto dell'opera enunciato da un artista certo non sospetto di simpatie franchiste come Luis Buñuel: "*Guernica* no me gusta nada" –dichiara senza mezzi termi-

ni- “de él me desagrada todo, tanto la factura grandilocuente de la obra como la politización a toda costa de la pintura” (p. 310).

Si tratta di testimonianze, minoritarie ma significative, di una sorta di *resistencia* al fare pittorico e di personalità pubblica di Picasso, che a vario titolo attraversa tutto il Novecento, con probabili residui fino ai nostri giorni. Ovviamente la maggior parte degli altri contributi antologizzati appare nel segno di un’adesione all’opera picassiana, pur con una ricorrente tendenza a selezionare, nella lunghissima e multiforme traiettoria creativa dell’artista, quel tale segmento o aspetto che lo avvicinano alla visione dello scrivente.

La testimonianza più antica in questo senso è quella di Ramón Gómez de la Serna, che di Picasso tratta in varie occasioni nel corso degli anni (ad esempio nel suo importante *Ismos*), talvolta –come era sua consuetudine– riprendendo e rielaborando materiali già pubblicati. Picasso appare come personaggio già in *Pombo* (del 1918), nel quale Ramón racconta di una visita al suo celebre caffè letterario di appena un anno prima. Per Gómez de la Serna l’episodio “milagroso y trascendental” (p. 43) della visita alla loro *tertulia* di Picasso (che in quel momento ha attraversato già tante fasi della sua produzione ed è reduce dal successo internazionale del balletto *Parade*), ha il sapore di una sorta di ritorno di un figliuol prodigo, “como el español que después de las victorias fuera, otra vez en España saca su sonrisa española” (p. 45). Naturalmente per Gómez de la Serna il luogo ideale di questo riconoscimento è il caffè Pombo, che per lui è l’epicentro da cui si irradia in Spagna la nuova estetica. Qui, come altrove, Gómez de la Serna gioca a *ramonizzare* Picasso, a ricondurre tutta la sua opera a un eterno gioco straniante: “el artista se dedica al juego absoluto, llevando el grafito cavernario a la suprema elegancia” (tratto da *Retratos completos*, del 1961, ma riprendendo un passaggio di *Ismos*, del 1931; qui a p. 58).

Appare toccante la testimonianza (risalente al 1927, e nell’antologia stranamente posta nella seconda metà del libro, alle pp. 255-257) del grande poeta peruviano César Vallejo, il quale evoca il suo primo incontro con l’artista, per poi concludere che “Picasso ha sacado de la nada, como en la creación católica del mundo, los mejores dibujos que artista alguno haya trazado en el mundo” (p. 256-57). Vallejo, probabilmente, individua nel tratto grafico di Picasso quella stessa semplicità, assoluta e quasi mistica, che ha perseguito nei suoi stessi versi.

Sono certamente importanti le testimonianze di Max Aub e di José Bergamín, i quali –va ricordato– furono, con Juan Larrea, tra i rappresentanti della Repubblica Spagnola che andarono da Picasso a commissionargli quello che poi sarà il quadro di Guernica. Di Aub si raccoglie una parte del discorso che pronunciò all’apertura del padiglione spagnolo, quasi a rispondere preliminarmente alle perplessità che l’opera avrebbe prodotto anche ai visitatori di fede repubblicana: “todas percibirán la rabia, la desesperación y la terrible protesta que significa esta tela [...] para España en general, siempre fue imposible separar lo que existe de lo imaginado” (p. 105). Anni dopo, già negli anni Sessanta di una gloria picassiana già consolidata, José Bergamín rifletteva sulle ambivalenze profonde della sua opera, ad esempio sulla sua “violencia maravillosa” e sulla sua “afirmación erótica de la vida” (p. 86).

Altri intellettuali compresero il carattere dinamico della creazione picassiana, accanto all’elemento di rivisitazione profonda di tutta una tradizione figurativa. “Todo lo que puedo saber de pintura”, scriveva Ramón Sender nel 1988, “lo he aprendido tratando de averiguar en qué consiste la visión desequilibrada de algunos cuadros de Picasso, y el *ingrato deleite* de otros y todavía la perplejidad –la neblina mental– en que algunos nos sumen” (p. 238).

Data l’ampiezza della raccolta antologica e il carattere eterogeneo dei testi presentati, è arduo dare conto dei possibili percorsi di lettura. Mi limiterò a segnalare tre ulteriori direttrici, che sono quelle fornite dalle riflessioni sull’opera picassiana che vengono da altri creatori (ad esempio Ramón Gaya, alle pp. 107-118 e di Maruja Mallo, a p. 219), oppure le interpretazioni dell’occasionale ma significativa opera letteraria dello stesso Picasso (ad esempio quelle importanti José Moreno Villa, alle pp. 127-142, e di Guillermo de Torre, alle pp. 273-277) e le numerose composizioni poetiche ispirate all’opera picassiana (Gerardo Diego, Jorge Guillén, Rafael Alberti, José Angel Valente, Vicente Aleixandre, Antonio Gamoneda, Pablo Neruda, tra i tanti nomi presenti).

Nel volume si notano alcune rilevanti assenze, come gli importanti contributi su Picasso di Eugenio D’Ors o di Vicente Huidobro (probabilmente per motivi legati ai diritti d’autore). Al tempo stesso, dei rimandi più precisi alle fonti bibliografiche avrebbero aiutato il lettore che intendesse approfondire ulteriormente le testimonianze e le interpretazioni picassiane.