

OSpettacolo

Cultura

Visita negli studi degli artisti italiani

«Ero passato tante volte per quel cortile, quasi senza vederlo - Una sera l'ho visto: e mi è apparsa una tigre...»: in un quaderno di lavoro il pittore parla di se stesso, dell'arte e racconta come sono nati i suoi ultimi quadri

Guttuso

Pagine di diario

di RENATO GUTTUSO



Dopo quelli con Manzu e Sighi pubblichiamo il terzo incontro con un grande artista italiano: Renato Guttuso, che ci ha anche concesso alcune pagine del suo diario. Giovedì prossimo dedicheremo una pagina a Gio' Pomodoro

Parole come quadri

Dalla «Crocifissione» del 1911, nel percorso pittorico e disegnativo di Renato Guttuso così ricco, agitato e fittissimo con l'esistenzialismo e con la storia tanto da non potersi sempre districare, imprevedibile proprio quando sono in molti sicuri magari del binario morto dove dovrebbe finire la pittura, c'è sempre stato un appuntamento speciale con i segreti della pittura e con la curiosità del pubblico più vasto, costituito ora da un dipinto di grande formato o da un intero ciclo.

Non che i dipinti di grande formato siano più belli, più veri o più importanti come immagini e conquiste di linguaggio plastico dei dipinti più piccoli. Anzi. Proprio negli anni quaranta Guttuso crea, in piccoli e medi formati, una serie strepitosa di immagini europee dove è fissata tutta l'ansia, la speranza e l'angoscia di liberazione e di lotta che erano allora negli animi di molti che rifiutavano o resistevano o combattevano il fascismo e la distruzione del senso umano che ferocemente faceva.

Ma il dipinto di grande formato, col sommarsi di anni di esperienze, diventa una verifica esistenziale, sperimentale, creativa; spesso una rimessa in gioco delle memorie nel presente per andare avanti in un fare i conti, con i suoi pittori, con se stesso, col proprio mestiere, con le proprie scelte, con quanti ti sono vicini, pochi o molti, e ti seguono con amore o invidia o odio. Forse, un grande specchio dove Guttuso può guardarsi mentre anche gli altri lo possono fare e dire: siamo noi! non siamo noi!



VISITA della sera: migliaia di volte ho attraversato, per entrare nel mio studio al «Grillo», il cortiletto pensile con le due rampe a tenaglia, di accesso al giardino (un fazzoletto di giardino nel cuore di Roma).

L'ho attraversato e riattraversato quasi senza vederlo. Una sera l'ho visto, con il cielo rosa dorato del primo imbrunire, come un tetro scenografico dietro il verde scuro degli alberi e delle case scure.

È un luogo che sembra in attesa di un arrivo, di qualcuno che arrivi, di un messaggio o di una notizia. Non di un fantasma, ma di qualcosa di palpitante e vivo, di un portatore di energia vitale che inceda lento e composto. Penso all'incedere della tigre, alla sua «agghiacciante geometria».

Ma appare infatti una tigre, ma come essa è, un fiero meraviglioso animale. Non so bene se si tratti di una visione o della materializzazione di un pensiero. Intendo dire che mi appare come cosa concreta, non come fugace apparizione: vista, non pensata come metafora, tanto meno scelta come simbolo. La vedo, e basta.

ciò che amo, cerco la somiglianza con ciò che amo. La pittura è una lunga fatica di imitazione di ciò che si ama.

(ottobre 1980)

L'artista non inventa nulla, non «crea». Non si inventano suoni e non si inventano forme. L'uomo è misura della natura e nella natura si misura l'uomo. La natura è pertanto misura dell'uomo.

Forse l'ispirazione consiste nel vedere in ciò che si vede quotidianamente, qualche cosa che non si era visto.

È infine, e questa è la riflessione che ricordavo, «una lingua è una tradizione, un modo di sentire la realtà, non un arbitrario repertorio di simboli».

Quando dipingo un cielo, un colle o un cespuglio, ritraggo



Spes contra spem (note di lavoro). Il dipinto è ai suoi primi passi. Tutto può cadervi. Voglio dipingere un



quadro sulla vita e sugli amici e mi accorgo di pensare, invece, al «Trionfo della morte» di Palermo e al Politico di Grunewald a Colmar.

Eppure, venendo a Velate, maverca di Botticelli, appena restaurata fiori, sorrisi, forme armoniose e sinuose. Ma, nella memoria dell'opera, pur appena, e a lungo osservata, rimane il ricordo di un dipinto nero. (Non solo per il nero del grande spazio del prato, nella ricerca di effetti inconfondibili, Botticelli preparò in nero ma, credo, intimamente nero).

Quando Brandi disse della mia «Venerica» che era un quadro nero, fu per me una rivelazione. Solo allora capii quel che c'era dentro di me di esperienza oscura, di memoria amara in uno spettacolo pur tanto festoso. Ho capito che in quel quadro non si sentiva il vociare, le grida dei venditori. E che ciò non era casuale; dentro di me quel movimento, quella attenzione oggettiva ai temi molteplici di natura morta, quell'incrociarsi della gente nella trincea tra i banchi di frutta, i pesci, gli agnelli squartati, nascondeva una consapevolezza di ciò che è effimero; una, appunto, amara nostalgia della mia adolescenza, del contrasto tra abbondanza e povertà. Nero, dunque.

Chiuso il quadro in alto con un architrave di mostri (Palagonia), interrotto da un drappo rosso che scende dal cielo e che divide la notte dal giorno (alba).

Mi viene voglia di andare a Colmar a vedere il «retable» di Grunewald. Vedendo, dal vivo, il grande drappo rosso che avvolge la figura di Gesù risorto e scende fino ai soldati addormentati, sono portato a riflettere sul drappo rosso nel dipinto a cui sto lavorando. In Grunewald il drappo ha un senso (non faccio differenza tra necessità formale e significati). Una forma è bella se è significativa) nel mio quadro non ha senso. È solo un'idea, quasi un simbolo. Mi accorgo che il mio drappo, tenda o bandiera è solo una escogitazione, non una necessità.

Arrivo a Velate, telefono al mio amico Canesi, e con lui cancelliamo il drappo rosso che avevo per giorni accuratamente dipinto e che occupava un quarto, circa, della superficie del quadro.

Ho ridato continuità al cielo e all'architrave dei «mostri». Solo in parte i mostri di Palagonia sono i miei mostri. Dentro di me ne ho altri: persone mostruose, ma soprattutto «cose» mostruose. L'architrave incombe sul quadro, sulle cose e le persone che ho dipinto e che si vanno organizzando in immagine, così come incombono su di me. Il cielo, al margine alto del quadro, trascorre dalla notte all'alba, al mattino, da sinistra a destra, dalla luna al sole.

Sotto, una volta grigia, una libreria. Nella scansia più in alto un teschio e un uovo. Ebbene, più che simboli, della morte e della vita, della vanità e della resurrezione, della continuità della vita.

Poi i libri, letti alcuni, altri sfogliati. I libri che come i quadri visti, le musiche ascoltate sono una componente di quel che siamo, del modo in cui siamo fabbricati nel tempo della nostra vita. Nel quadro sono soltanto strisciole di colori più o meno sapientemente accostate, ma restano libri.

Le persone, infine, i ritratti, che furono alla base, prima ragione di questo dipinto, in cui essi svolgevano il tema: piaceri della gioventù, potere dell'età matura, sovrani, papi e mendicanti livellati dalla fame.

È significativo, se pure uno ce n'è per me, non è il suezio di Calderon, nel quale grandi e poveri vivono il sogno del loro presente. E vorrebbe essere, la realtà della vita.

dipinto cui seguirono nella stessa mattina i ritratti di Rocco e di Elio. Nino morì alla fine dell'estate. Rocco era morto un anno prima, Elio molti anni prima. Dolcissimi amici del regno ormai delle ombre, che pure vengono, di tanto in tanto, a prendermi sottobraccio.

Perché ho scelto queste tre persone ad assistere a uno spettacolo che non c'è? Non so dirlo sebbene tanti sarebbero i motivi, e in fondo sono, della scelta. Ma avrei potuto chiamare mio padre, o Mario, o il cane Puska a questa piccola e strana seduta, a conversare o a tacere, assieme a me e a Mimese al quadro cubista di Picasso, ai miei strumenti di lavoro, al dipinto sul cavalletto.

Un dipinto che non racchiude alcuna immagine. Testori dice che il quadro raffigura un tramonto. Forse è vero. In ogni caso quel rosso luminoso e sfocato che ha preso metaforicamente il posto del grande drappo rosso cancellato, per il mistero che unisce i significati alle forme, ben si addice all'aura di tramonto che aleggia in questa stanza chiusa.

Una parete della stanza chiusa cade e apre verso destra, verso la parte del quadro.

Non c'è soluzione di continuità. Le memorie continuano ma si trasformano in «presente» di ciò che è effimero; «Però l'emblema della donna palpitante, morbida, vitale che apre le ante verdi del balcone sul mattino del golfo di Palermo. Però i tre personaggi (o i tre filosofi); perciò la bambina che corre in avanti con un fiore in mano. Mi posa Eriana, la figlia di Stefano e Rosalia, che ha undici anni. Il simbolo è facile, persino ovvio, ma non vedo perché dovrei rinunciare a un così preciso indizio, anche se ovvio, della continuità della vita.

In un primo tempo dietro i tre personaggi volevo mettere un fuoco. Poi vi ho rinunciato. Sarebbe stato come dividere ancora in due la parte destra del quadro. Inoltre il fuoco che avrebbe potuto essere simbolo di una discussione, nel dipinto risultava formalmente incongruo. (Il passaggio della tigre, non il «vissuto della sera» non è incongruo).

◆ ◆ ◆

Le forme hanno un senso al di là di ciò che raffigurano. Esse significano e sono in relazione tra loro non per l'abile gioco della geometria degli spazi, ma per i significati che assumono per la corrispondenza e interdipendenza di tali significati. Ma i significati non si impongono alle forme con la volontà, debbono scaturire dalle forme stesse.

I punti più deboli di questo dipinto sono forse in qualche soluzione artificiale, e in qualche cedimento della qualità pittorica. Rivedendo il quadro a New York, dopo un anno dalla sua esecuzione, mi veniva voglia di riprenderlo, qua e là. Ma questo mi accade spesso. (Per tale motivo non mi piace stare seduto, in casa mia, o in casa di amici, di fronte a un mio dipinto).

◆ ◆ ◆

In fondo il vero tema del quadro, tema non predefinito, poiché sono partito da un'idea assai vaga, risulta consistere nell'unità di passato, presente, avvenire. Potrebbe anche questo essere un «trionfo della morte», non nel significato moralistico di questo tema, come era nell'intenzione dei pittori medioevali, borgognoni, catalani, siciliani, ma nel metodo narrativo, in cui essi svolgevano il tema: piaceri della gioventù, potere dell'età matura, sovrani, papi e mendicanti livellati dalla fame.

È significativo, se pure uno ce n'è per me, non è il suezio di Calderon, nel quale grandi e poveri vivono il sogno del loro presente. E vorrebbe essere, la realtà della vita.

Nino, Nino Marcolli un compagno degli anni di Velate, è stato il mio primo modello del quadro «Spes contra spem». Il primo ritratto del