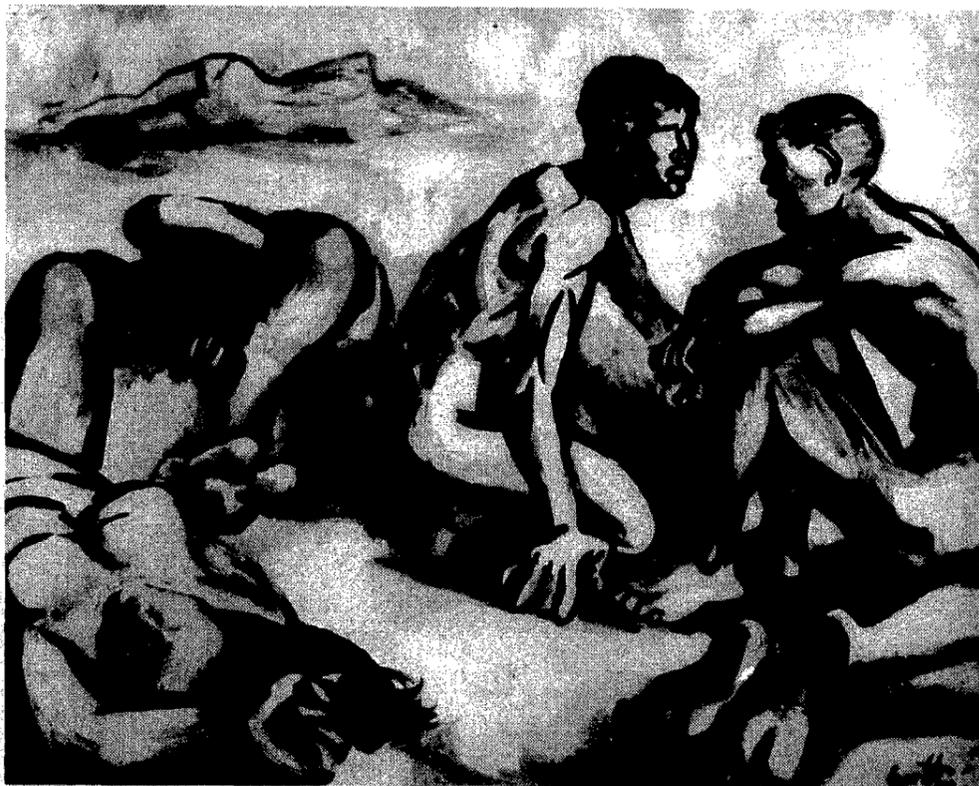


**LA MOSTRA.** A Londra dal 17 una personale del pittore del realismo

**Pittura e guerra fredda**

Nel 1955 Renato Guttuso si vide rifiutare dal governo britannico il visto richiesto come delegato per la conferenza per la pace. L'episodio, avvenuto al culmine della guerra fredda, segna un punto di svolta nei rapporti fra il pittore e la Gran Bretagna. Sino ad allora - lo racconta James Hyman nel catalogo (Novecento per l'edizione italiana, £50.000, Thames & Hudson per l'edizione in inglese) - le relazioni di Guttuso con il Regno Unito erano state intense e il pittore italiano aveva rappresentato il punto di riferimento fondamentale nella disputa fra realismo e astrazione. In particolare l'Istituto italiano di cultura aveva ospitato, il 21 maggio del 1955 un dibattito presieduto da Ernst Gombrich su «Realismo e astrazione».

Diverse erano state le esposizioni a cui aveva partecipato o le personali a lui dedicate. Sino ad allora, però, racconta Hyman, era rimasto in ombra il legame del pittore con il comunismo, e quella scoperta raffreddò gli entusiasmi della critica moderata nei suoi confronti. Gli altri saggi del catalogo sono di Maurizio Calvesi, Sarah Whitfield, Massimo Onofri, Fabio Carapezza Guttuso. La mostra, che apre il 17, resterà a Londra sino al 7 luglio, poi verrà trasferita a Ferrara.



■ Per quali ragioni l'opera di Guttuso ha incontrato sempre un grande consenso tra gli uomini di lettere? Una prima risposta la si può trovare in un'affermazione di Moravia, il quale vedeva nella Fucilazione in campagna (1938), «una certa drammaticità corta ed epigrammatica», che si sarebbe potuta risolvere, un domani, «in una pittura di vera composizione».

Ecco: i quadri che Guttuso dipingeva alla fine degli anni 30 si spalancavano su un mondo tragico e nuovo, ma come rimpugnandolo dentro un'inconosciuta e drammatica sequenza narrativa. Di più: le geometrie di quei quadri si aprivano al racconto, lo presupponevano e lo prefiguravano, la sintassi dello spazio si convertiva nel sentimento del tempo.

**Costruire**

Guttuso, insomma, rispondeva meglio di tutti gli scrittori agli inviti di Borge per un nuovo «tempo di edificare». Entro tale prospettiva, egli percorreva un cammino inverso a quello di Morandi, quasi narcativamente riaccendendo, attorno agli oggetti, e mercé gli oggetti, ciò che era stato azzerrato, ma come recuperando la qualità drammatica, forse drammaturgica, della realtà oggettiva. La pittura italiana, che aveva mirato all'intensità espressiva del primo Ungaretti e del primo Montale, cedeva ora alla tentazione del romanzo.

Abbiamo citato Fucilazione in campagna. È proprio Guttuso a dirci quanto abbia contato, per tale quadro, Conversazione in Sicilia. Ma cosa poteva esserci di così importante in quest'opera? C'era, innanzitutto, la scoperta di un «mondo offeso», quell'isola in cui anche Guttuso era nato. C'era, poi, il presentimento di una qualche epopea della libertà, in un paese che libero non era. C'era, ancora, una musica di una ieraticità quasi biblica. C'era, infine, la seduzione esercitata da una prosa a tratti schiumante, agitata da un qualche vento espressionistico. Bisogna dire, però, che in Conversazione Guttuso non avrebbe ritrovato la volontà lirica di bruciare, dentro quell'immagine di Sicilia, ogni determinazione storico-antropologica.

**Il mondo offeso**

In tal senso, Vittorini non fu altro che la tappa intermedia di un viaggio siciliano il cui capolinea coincide con l'opera di Giovanni Verga. La tela successiva, Fuga dall'Etina (1938-39), ne è la conferma clamorosa. Ha ragione Consolo: Fuga dall'Etina è il «vasto poema in cui per prima si consuma l'offesa dell'uomo da parte della natura». Ma tale offesa non viene più palta come una calamità naturale. Si osserva la scena tridante di rosso e d'azzurro della Fuga e ci si accorge che il suo baricentro è al di fuori del quadro: là dove la vicenda tremenda della Natura finisce e ricomincia quella della Storia, una Storia che si vuole di riscatto e dignità. Sembra quasi che Guttuso riesca a rompere il cerchio di pietra del Malavoglia per rispingervi quel leopardiano appello alla «social catena» di tutti gli uomini contro una Natura madre di parto ma di voler matrigna. Quello di Guttuso, insom-

**Guttuso, romanzo civile**

Il rapporto di Renato Guttuso con gli scrittori del 900 è uno dei temi della personale che apre a Londra il 17. La storia degli oppressi e il sacro, nel dialogo con il naturalismo di Verga, con Sciascia, Vittorini, Consolo.



Renato Guttuso, qui accanto: Autoritratto con sciarpa e ombrello (1936); in alto: Studio de «La spugna», 1955 (collezione privata). Due delle 98 opere, oli e disegni, esposte a Londra

**MASSIMO ONOFRI**

ma, è un verghismo progressivo, l'unico alla fine degli anni 30.

Con l'approdo alla pittura di «composizione», al quadro imponente e maestoso, Guttuso pare essersi aperto ad una sorta di romanzo storico, in opere che postulano sempre un «prima» ed un «dopo» narrativo, senza che mai la vicenda «raccontata» si esaurisca nel quadro stesso: e ciò dentro una peculiare idea di storia d'Italia. Opere che sono sotto gli occhi di tutti: Zolfatari (1948); Studio per «La mafia» (Uccisione del capolega) (1948); La battaglia di Ponte dell'Ammiraglio (1951-52); La zolfara (1953); L'occupazione delle terre (1957); Io lo vil (1966); La notte di Gibellina (1970); I funerali di Togliatti (1972), e si potrebbe continuare.

Attenzione però: la scoperta del romanzo storico non deve essere interpretata entro un'ideologia che è quella di opere come i vicere di Federico De Roberto e i vecchi e i giovani di Luigi Pirandello. Per Guttuso «la Storia non è lo schermo sempre cangiante su cui si proietta un'identica vicenda di trasformismi. Non a caso citavamo Consolo: egli solo, infatti, avrebbe scritto, con il sorriso dell'ignoto marinaio, un romanzo storico paragonabile, per sentimento del mondo, alle grandi tele guttusiene: identica, in entrambi, la convinzione vittoriniana, che «non ogni uomo è un uomo, e non tutto il genere umano è genere umano», ma solo chi è dalla parte di coloro che patiscono e sono perseguitati.

**Il sacro**

In Guttuso come in Consolo, però, c'è sempre l'avvertimento,

di quella «bellezza dura senza vitalismo retorico ed estetizzante» di cui ha parlato Carlo Levi.

**Ars oratoria**

Anche sulla retorica celebrativa di certe tele occorre intendersi: Guttuso fu spesso eloquente, ma mai edificante. E tale eloquenza, entro un discorso stilistico, va intesa come uno dei suoi precisi meriti. Guttuso, insomma, sa avvalersi proprio di quegli elementi oratori che la migliore cultura italiana stava rivendicando contro il purismo estetico di Croce. La sua, infatti, è una poesia che attinge, intensificandosi al piano dell'oratoria: in tal senso realizza, in campo pittorico, quel che gli scrittori ed i poeti italiani non potevano e non volevano realizzare, in un paese in cui la lirica civile aveva conosciuto i fasti carducciani e dannunziani. Guttuso invece, lo diciamo in un senso metrico, seppur comporre quelle canzoni, quelle odi, quegli inni, anche sacri, che la poesia italiana avrebbe ritrovato col Pasolini delle Ceneri di Gramsci. Non è una sorta di canzone all'Italia La battaglia di Ponte dell'Ammiraglio? Non sono un'ode i funerali di Togliatti? Ecco perché, e parafrasiamo un giudizio di Moravia su Pasolini, Guttuso fu il pittore civile di sinistra che l'Italia non aveva mai avuto.

di quella «bellezza dura senza vitalismo retorico ed estetizzante» di cui ha parlato Carlo Levi.

**Ars oratoria**

Anche sulla retorica celebrativa di certe tele occorre intendersi: Guttuso fu spesso eloquente, ma mai edificante. E tale eloquenza, entro un discorso stilistico, va intesa come uno dei suoi precisi meriti. Guttuso, insomma, sa avvalersi proprio di quegli elementi oratori che la migliore cultura italiana stava rivendicando contro il purismo estetico di Croce. La sua, infatti, è una poesia che attinge, intensificandosi al piano dell'oratoria: in tal senso realizza, in campo pittorico, quel che gli scrittori ed i poeti italiani non potevano e non volevano realizzare, in un paese in cui la lirica civile aveva conosciuto i fasti carducciani e dannunziani. Guttuso invece, lo diciamo in un senso metrico, seppur comporre quelle canzoni, quelle odi, quegli inni, anche sacri, che la poesia italiana avrebbe ritrovato col Pasolini delle Ceneri di Gramsci. Non è una sorta di canzone all'Italia La battaglia di Ponte dell'Ammiraglio? Non sono un'ode i funerali di Togliatti? Ecco perché, e parafrasiamo un giudizio di Moravia su Pasolini, Guttuso fu il pittore civile di sinistra che l'Italia non aveva mai avuto.

**IL CASO.** Viaggio nella Sicilia barocca dove i palazzi sono puntellati da travi

**Noto, palazzi morituri come statue di cera**

■ CATANIA. Non è ancora troppo tardi per correre in Sicilia orientale a vedere il crepuscolo del Barocco. Vicini al brandello di cupola della cattedrale di Noto, crollata il 13 marzo scorso, splendono ancora per poco nell'arenaria dorata i monumenti morituri, come le cere perse care a Gesualdo Bufalino. Si tratta di mesi, al più qualche anno, la chiesa del SS. Crocifisso, chiusa e col sagrato transennato, soffre di dissesti nella facciata e nella copertura. Pericolante è il Convento Ragusa, coperto da travi di legno corrose dalle tarne e dalle piogge, messe da tempo a sostenere la struttura dopo il crollo di un'intera ala nel terremoto del '90. Palazzo Ducezio - che farebbe invidia a Parigi e Vienna - giace ingabbiato in una rete verde e in una palizzata di alluminio. Il Monastero del SS. Salvatore è transennato da dieci anni; chiuse e transennate sono pure le chiese madri di Augusta, di Avola e di Carlini. Pericolanti altre chiese a Buscemi e Lentini. Al viaggiatore dalla sensibilità ruskiniiana il fascino dei ruderi e l'ebbrezza della caduta - quel «sentimento vertiginoso della non-esistenza» che Dominique Fernandez considerava elemento

**ELA CAROLI**

cardine della sicilianità - piombano addosso in questi spazi urbani morbidamente, fastosamente dilaniati dal Barocco.

Teatrali e quasi irreali, le città della Valle di Noto (o del Val di Noto, al maschile, come dicono qui) furono costruite integralmente dopo il terremoto che le distrusse nel 1693, nel giro di poco più di dieci anni: Ragusa, Modica, Scicli, Spica, Palizzolo Acraide, la stessa Noto risorsero, con Siracusa e Catania, nel desiderio collettivo di tornare a vivere, a riedificare nello stile nuovo, importato da Roma e da altri centri propulsori come Torino, Napoli e Palermo. Fu un tripudio di fregi, putti, mascheroni, volute e grottesche, tra felicità e memento mori. Ora quei mostri puntellati sorridono beffardi. «La distruzione del patrimonio artistico è l'esempio di inefficienza burocratica e di cronica tendenza a scaricarsi le responsabilità tra am-

ministra. I venti miliardi sollecitamente stanziati dallo Stato per interventi urgenti a Noto non sono stati ancora utilizzati, a due mesi dal crollo» accusa Tony Randazzo, ingegnere restauratore a Catania, preoccupato anche per la situazione della città etnea dove via dei Crociferi è al disastro.

**Burocrazie**

Randazzo nel 1988 presentò un progetto integrato (Barocco siciliano) con la Ingegneri Associati per conto della Regione. Avrebbe dovuto operare un consorzio di imprese prestigiose: Fiat Engineering, Italtel, Snam Progetti, Italmipre, per una spesa di 216 miliardi su 5 centri del Val di Noto. Ma il progetto, approvato dal ministero dei Beni culturali, fu poi bocciato in commissione Bilancio. «Era troppo innovativo - spiega Randazzo - siccome utilizzava fondi Fio, era soggetto ad una rigi-

da verifica costi-benefici e alla logica del ritorno economico diretto. Ma il progetto prevedeva il recupero di siti come chiese, piazze, strade, privilegiando la valenza culturale. Alla lunga un indotto si sarebbe comunque creato, nella riqualificazione territoriale. E poi i sindaci si sentirono scavalcati nel rapporto diretto ministero-Regione. Ora le politiche di finanziamento per la riqualificazione urbana seguono un altro iter, dove i proponenti sono i Comuni. Chiunque penserebbe ad uno snellimento burocratico, ma non è così. «Se Siracusa ha risposto presentando progetti per il recupero di 250 edifici ad Ortigia - continua Randazzo - il Comune di Catania ha presentato i bandi di concorso solo una settimana prima della scadenza dei termini ministeriali, e nessuno ha avuto il tempo di presentare un progetto».

Altro punto dolente è l'immobilità dei fondi stanziati dalla legge 433 del '91 per gli interventi post-

**IL DIBATTITO**

**Zanzotto: «Che ansia troppi libri»**

**RENATO PALLAVICINI**

■ ROMA. Una recensione in diretta. Anzi, cinque recensioni, un'introduzione e una replica. E quanto, più o meno, è accaduto l'altra sera, nella Sala d'Ercole in Campidoglio. Il recensito era il libro di Giulio Ferroni *Dopo la vita. Sulla condizione postuma della letteratura* (Einaudi) e l'esercizio retorico dal vivo, presente l'autore, l'hanno offerto (introdotti da Ernesto Franco), Alfonso Berardinelli, Franco Cordelli, Mario Perniola, Edoardo Sanguineti e Andrea Zanzotto. Qualcosa di più, dunque, della consueta presentazione di un libro, piuttosto un confronto, a partire dal libro di Ferroni, sulle sorti della letteratura. E non solo. A tal punto che il tema della lingua e dell'identità linguistica, o meglio di un'identità culturale e nazionale basata sulla lingua, o quello di una cultura e letteratura nazional-popolare, ha suscitato, in chi parlava e in chi ascoltava, più di un richiamo al dibattito su federalismo-secessione.

La tesi del libro di Ferroni è nota: quella di una letteratura di fine millennio assediata da un intreccio di sistemi di comunicazione, inflazionata da una superproduzione libraria e che, dunque, per affermarsi come tale, cioè come letteratura, deve dirsi postuma, oltre il suo autore e oltre il suo tempo. «Il mio - ha spiegato Ferroni - è un libro di critica letteraria che voleva dialogare con alcuni testi in cui circolava il tema della «postumanza» (il neologismo l'ha coniato il per il Andrea Zanzotto nel suo spiritoso e distaccato intervento); cioè il rapporto dell'autore con la fine, il dopo, la morte. Dal dialogo sulla letteratura ne è scaturito un dialogo sulla condizione moderna, della parola oggi. La mia - ha continuato Ferroni - non vuole essere né una critica tecnicistica, né estetizzante; ma un dialogo, appunto, che pone e suscita domande sul nostro presente».

In questo intreccio tra letteratura, critica e vita, hanno avuto buon gioco gli intervenuti a tentare di sbrogliare la matassa, isolando, volta a volta, i fili della storia, dell'alta cultura e della cultura di massa, della modernità e della postmodernità. E se Alfonso Berardinelli ha rimpoverito amabilmente Ferroni per un eccesso di teoria che ambisce a diventare poetica e gli ha ricordato il percorso che dalle trasgressioni dell'avanguardia ha condotto alla decostruzione della pubblicità e dello zapping televisivo; per Edoardo Sanguineti il rifiuto, in Ferroni, della categoria di trasgressione è sembrato «un'ennesima messa in soffitta della rivoluzione» e gli ha fatto dire con pungente ironia che il libro di Ferroni «aspira a essere l'ultimo libro e guarda caso s'intitola *Dopo la fine*. Ma non vorrei che significasse - ha concluso Sanguineti - dopo l'idea possibile di una rivoluzione».

A seguire Ferroni, oggi la trasgressione è la regola, inglobata com'è nei sistemi di comunicazione ed è diventata uno schema, poco più di uno slogan della pubblicità. Unica possibilità è quella di fermare questo incessante movimento, l'accelerazione verso le continue rivoluzioni».

In questa battaglia per trovare o ritrovare un punto fermo per la letteratura e per la sua trasmissibilità, la scuola può giocare un ruolo importante, contro scetticismi e ironie. Persino quella di Andrea Zanzotto: «La letteratura e i libri - ha detto il poeta - hanno costituito per me una specie di incubo. Fino dalla mia infanzia mi sono visto davanti scaffali pieni di libri, con le loro gerarchie e classificazioni, ma se devo esser sincero le biblioteche mi hanno sempre suscitato un'idea di morte, conseguenza dell'angoscia che mi premeva quando pensavo che non avrei comunque potuto leggerli tutti. Da ciò la rinuncia a farsi una cultura: meglio giocare a carte o fare passeggiare». Anche se poi, sull'angoscia della quantità, ancora Zanzotto ha concluso: «Fortuna per quelli belli che ci sono troppi libri brutti». Non tutto di più, dunque, ma meno di meglio». Alla riconquista di una lingua e di una parola che per Zanzotto ormai non è più nemmeno un *flatus vocis*, ridotta ad una luminescenza sullo schermo nero del computer».