

*Gli parlo di tutto ciò che vuole:
delle formiche morenti d'amore
sotto la costellazione del soffione.
Gli giuro che una rosa bianca,
se viene spruzzata di vino, canta.*

Wisława Szymborska
«Taccuino d'amore»

NON FARE LO SPIRITOSO

Ginevra Bompiani

Una ferita mortale che molti di noi hanno ricevuto da bambini, con terribili effetti sulla solidità dell'io, è la frase di un adulto al momento in cui ci lanciavamo in una delle nostre esibizioni più brillanti: «Non fare lo spiritoso». Di colpo, faccia, braccia, animo cadevano penzoloni e si coprivano di rossore. Quello che sembrava un momento di trionfo si trasformava in acuta vergogna. Impossibile piangere, impossibile rimediare con una battuta, il bambino si allontana mortificato dalla scena della sua sconfitta. Quando assisto a scene come quella che la tv ci ha mostrato all'inizio di luglio al parlamento di Strasburgo, mi dico che questa ferita all'io è stata risparmiata al nostro presidente del Consiglio. E sono contenta per

lui. Spiega il suo costante buonumore, il suo ottimismo quando nessun dato sembra giustificarlo, la sua disinvoltura in situazioni che intimorirebbero Gengis Khan, spiega soprattutto la sua abitudine a risolvere con una battuta le situazioni incresciose. È chiaro che nessuno da bambino lo ha fermato con quella frase maledetta, nessuno gli ha mai detto: «Non fare lo spiritoso», anzi un pubblico di adulti compiacenti doveva essere lì ad applaudire ogni battuta, ogni smorfia, ogni buffonata, a incoraggiarlo e mostrarlo a dito. Sono cose che lasciano il segno: eccolo infatti che in mezzo a capi di Stato pronti per la fotografia ufficiale, lui allunga furbetto le dita in forma di corna dietro la



testa di un collega; eccolo che liquida in due parole qualunque opposizione, con una frase del tipo: «In Italia non esiste conflitto d'interesse perché tutti i giornalisti sono comunisti!». E dovendo inaugurare il temuto semestre di presidenza italiana al parlamento europeo, ribatte alle critiche di Schulz con la battuta: «In Italia si sta girando un film sui campi di concentramento. La raccomanderò per il ruolo di kapò». Ne han fatto tutta una storia, ma è chiaro che stava facendo lo spiritoso. Infatti se la rideva. Il suo vice, totalmente privo di umorismo, non ride. Ma è tardi per recriminare: bisognava dirglielo prima di non fare lo spiritoso.

Giorni di Storia

l'agonia
del fascismo

oggi
in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni di Storia

l'agonia
del fascismo

oggi
in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

Maurizio Calvesi

LA MOSTRA

Le battaglie di Guttuso

La vitalità, l'irruenza, il piglio, la maestria della pittura di Renato Guttuso sono caratteri largamente acquisiti e riconosciuti; ma al di là di questi pur certi lineamenti della sua arte, chi la percorra attentamente nel suo lungo svolgimento si troverà coinvolto, credo, in un viaggio impreveduto, in un itinerario che si può anche definire avventuroso, per i suoi molteplici affacci e per la sorprendente carica di novità, ovvero d'immaginazione che continuamente rigenera da una tappa all'altra la visione e tutto rimette, ogni volta, in gioco, pur nel segno di una ben visibile coerenza e nella fedeltà a una costante. Questa costante è, appunto, l'aderenza al reale o per meglio dire alla realtà della vita; ma dire vita significa poi dire tutto, additare un teatro inesauribile, abbracciare una totalità.

La ricerca di Guttuso è un itinerario calzante al divenire stesso e alla drammatica varietà della vita, nel suo incessante confrontarsi, anche, con il proprio opposto; ovvero la vita come ribellione alla morte, ma poi in ultimo come sua contemplazione, come eliminazione comunque di ogni punto di inerzia, come reattività, animazione diffusa che attraverso colore segno e luce impronta di sé anche le cose; la vita come sentimento universale, slancio e passione o come flagranza quasi tormentosa del presente; ma la vita anche come memoria, urgenza e peso del passato; infine la vita come interrogazione della meta ultima con i suoi fantasmi interiori, confluenza nel grande fiume della storia che ci attraversa e ci trascende e che in noi stessi cerca continue verifiche e riscontri. Ecco allora l'infittirsi, specie nei dipinti più tardi di Guttuso (ma a partire dal *Trionfo della morte* del 1943 o dalla *Fucilazione in campagna* del 1938) delle «citazioni» dagli antichi maestri. Ecco lo sforzo sovrastante dell'artista, ecco il suo umile orgoglio, che è sempre più quello di risalire dalla realtà alla verità, dalla realtà che è prossima e a portata di mano, alla verità che è ambiziosa e misteriosa; dalla confessione più intima e, ancora, umile, o addirittura umiliante, al rispecchiamento della condizione stessa dell'uomo.

Questa mostra inquadra una fase centrale, dopo quella giovanile, bellissima, tenutasi a Bagheria anni or sono, poco dopo la sua fine e inizialmente progettata insieme a lui, assumendo come primo confine gli anni della guerra. Partendo dal '46, la mostra attuale copre un ventennio e sarà, prevedibilmente, seguita da una terza che illustri il restante percorso di Guttuso fino alla sua scomparsa.

C'è un passaggio, dalle stupende prove dei primi anni Quaranta, alle opere della seconda metà del decennio. La carica espressionista, grondante colore, delle nature morte tende poi a riordinarsi, verso il 1946-47, in un telaio di piani cromaticamente non meno

Dalle stupende nature morte all'interesse per la figura umana: la folla dei contadini, dei pescatori o degli operai assedia la sua fantasia

esplosivi, ma orientati da una cultura post-cubista che fa peraltro da guida, nitidamente, alla cerchia italiana degli aspiranti astrattisti. Ne è un esempio tra i più affascinanti la *Natura morta con la scure* (o *Natura morta con fiaschi e bricco*) del 1947. Ma è la figura umana, la folla dei contadini, dei pescatori o degli operai che assedia ben presto la fantasia di Guttuso, soprattutto all'inizio della nuova fase del «realismo programmatico», tra il '49 e il '50.

La limpida esposizione dei piani comporta una profondità ridotta, che tuttavia non si annulla. Non si verifica quella totale distensione del telaio compositivo sulla superficie che possiamo riscontrare, nei medesimi anni, in un pittore come Giulio Turcato o nella stessa scultura di Consagra: per citare due artisti che erano vicini proprio a Guttuso, e dai lui aiutati e sostenuti essendo allora meno affermati del maestro di Bagheria. Entrambi furono ritratti, peraltro, dallo stesso Guttuso in due bellissimi dipinti; li accomunava anche la fede politica, e la vicinanza di Turcato (in particolare) a Guttuso è riscontrabile anche nei temi della sua pittura, come *Il merlo* (soggetto di una splendida tela guttusiana) o *La presa delle terre*.

Non fu quindi l'ideologia politica a determinare la successiva divergenza verso gli opposti esiti del Realismo e dell'Astrattismo. Ma questo diverso orientamento era già insito, proprio, nell'approccio alla composizione post-cubista (mai sostitutiva, in Guttuso, di un'articolazione tridimensionale) e nell'estraneità dello stesso Guttuso a quell'appiattimento in superficie del modello post-cubista, che era la premessa mentale del linguaggio astratto. L'idea di «impegno», nel maestro di Bagheria, non ha che impresso un segno ideologico



Una delle opere di Renato Guttuso in mostra da oggi a Bagheria

Si apre oggi a Bagheria un'eposizione che documenta il lavoro dell'artista nel ventennio 1946-1966 gli anni dell'acceso dibattito tra le diverse tendenze artistiche in Italia

a quel forte sentimento plastico che era un suo radicato bisogno espressivo e culturale, conseguente alla sua stessa formazione.

Della mancata adesione di Guttuso all'Astrattismo (accompagnata dal rozzo pronunciamento togliattiano, la cui responsabili-

tà resta del solo Togliatti e forse di qualche critico del suo entourage) è stata fatta, stoltamente, una colpa. Ma è certamente una strana pretesa chiedere a Guttuso quello che nessuno avrebbe chiesto a pittori parimenti rimasti figurativi, come Carrà, Morandi, Campigli, Ma-

rino Marini o al suo pressoché coetaneo Giacomo Manzù. La generazione degli astratti invece, in Italia, è più giovane (Burrini, Vedova, Consagra) o comprende artisti come Afro e Turcato che comunque, diversamente da Guttuso, non avevano affondato nella figurazione degli anni tra le due guerre radici altrettanto robuste e precoci. Anche se anagraficamente non distante da un Turcato, Guttuso, come ripeto, era stato assai più precoce e aveva raggiunto una compiuta e robusta maturità già negli anni Venti. Vale a dire che il suo imprinting artistico era stata la cultura del Novecento, con la sua massiccia istanza plastica. Ed è questo un dato che non si può trascurare se si vuole comprendere adeguatamente il significato e la coerenza dell'intero percorso guttusiano.

Questo impianto massiccio indubbiamente, verso la fine del decennio, dopo la serie assai bella di opere ispirate al lavoro, rischia di sfociare in forme accademiche, ma l'impulso creativo ha sempre il sopravvento. La viva risonanza e la pulizia dei volumi colorati garantiscono pur sempre esiti di una sonora corallità, come in un accordo bandistico di sottile qualità. Ha inizio la serie dei grandi quadri, come *Occupazione delle terre incolte in Sicilia* (1949-50; cm. 265x344, una superficie quasi doppia della *Crocifissione*), che rivisti oggi denunciano una sapienza formale quale all'epoca non fu apprezzata (o forse non incontrò adeguati strumenti critici di lettura, nella grossolanità del dibattito che contrapponeva astrazione e figurazione).

È il caso ancora della *Battaglia di Ponte dell'Ammiraglio* del 1951-52 (cm. 321x521) dove la vena ostentatamente popolare (in realtà governata da una lucida sapienza costruttiva) rende più autentica e sorgiva l'evocazione

dell'epopea garibaldina.

La *spiaggia* del 1955-56 (cm. 301x452) ha suggerito ad Alberto Arbasino un richiamo ai romanzi di Moravia, accostamento combaciante che già in precedenza io stesso avevo suggerito; ma forse anche altri prima di me, talmente è ovvio. Ovvio ma fondamentale perché fotografa quella vocazione di grande narratore che nessun altro pittore ha nutrito e gestito con l'originalità e il coraggio di Guttuso.

È questa la «diversità» di Guttuso rispetto a qualunque altro protagonista della pittura italiana, trascendendo quella di altri paesi che porterebbe a confronti in realtà incongrui con artisti, ad esempio, messicani. La matrice di Guttuso, quella sapienza costruttiva del segno che ha appreso da Picasso e che si innesta nelle primigenie visioni colorate dei carretti siciliani, con l'impronta di una congenita «misura» volumetrica di ascendenza rinascimentale, tutto ciò dà vita a una cifra stilistica inconfondibile.

Accanto a questi grandi capi d'opera, un profluvio di altre figure, di ritratti, di nature morte, di paesaggi. Tra le cose più belle del decennio '50-'60 sono questi ultimi, i dipinti di paesaggio, particolarmente siciliano, con lo spettacolo del mare così denso, dei folli aranceti o dei contorti fichi d'India, dove la tavolozza e il segno trovano una così autentica e spontanea rispondenza nelle forme e nei colori ritratti, come da un dato di natura profondamente introiettato nell'immaginazione.

Con l'inizio degli anni Sessanta il momento dell'impegno politico si è ormai esaurito; l'artista sembra ora concentrare tutta la propria riflessione nella propria stessa della

pittura. Tra la primavera e l'estate del 1966, Guttuso realizza poi il «ciclo autobiografico», comprendente trentasei dipinti oltre a un gran numero di disegni e acquarelli. Sono momenti della sua vita che riaffiorano alla memoria, come in un significativo ritirarsi dal contatto bruciante con l'attualità, un bisogno di consuntivo e di meditazione. Ora limpido come un mattino d'autunno, ora sfumato nelle dissolvenze del sogno, il ricordo si presenta in varie, suggestive forme.

Da questo momento, le categorie critiche del «Realismo» o dell'«Espressionismo» nelle quali è stata inquadrata la pittura di Guttuso risultano più approssimative e insufficienti che mai. È ormai un grande isolato, nel panorama nazionale come in quello internazionale, intento a portare avanti una pittura «di racconto» o «di evocazione»; in più casi «di confessione». Brano dopo brano, va componendo un grandioso affresco da cui la componente autobiografica o comunque «privata» non sarà più, sostanzialmente, eliminabile. E proprio come ogni grande isolato, incontrerà incomprensioni e ostilità che tuttavia oggi, dopo il radicale mutamento di scena del nuovo secolo, vanno sempre più mostrando il volto della loro meschinità.

La sua opera affonda le sue radici nella figurazione degli anni tra le due guerre. Non poteva aderire all'astrattismo

que viva Compay Segundo!



il cd per ricordare uno dei più grandi artisti della musica cubana

in edicola da oggi con l'Unità
il cd a 5,90 euro in più