

RENATO GUTTUSO

ANTOLOGICA 1938-1979



Renato Guttuso
Antologica 1938-1979

Presentazione

La vecchia saggezza memoriale e scolastica — che sono poi i proverbi di Sancho tradotti in latino — diceva: « perseverare diabolicum ». Si da il caso però che, oggi almeno, la qualifica di diabolico sia più di ogni altra reversibile, o quanto meno ambigua e non sarà difficile convenire che emana molta più grandezza e forza vitale da quel diabolico « perseverare » che non dalla modesta giustificazione di « humanum », così meschina e riduttiva, concessa all'errare. E questo perché l'errore di una sola volta, piccolo o grande che sia, resta pur sempre e soltanto un errore e per di più inutile e gratuito. Senza struttura, senza inserimento, soprattutto, il che è più grave, senza una vera intenzione. Forse anche senza peccato. Sia lode quindi al perseverare, soprattutto in arte, dove il peccare è concesso e dove la parola errore non ha molto senso, se le si annette quel significato che compete solo alla logica. O all'ideologia. Nessuno, credo, vorrà mai negare a Guttuso questa grande e umana qualità della perseveranza che deve identificarsi, nel suo caso, con una regola di vita che impegna moralmente, con una continuità senza pause, ogni attimo della sua esistenza, a suo rischio e pericolo, e che è quindi l'esatto contrario della immobilità. Resta allora da chiedersi, per percorrere sino al sillogismo il filo dell'argomentazione scolastica, se c'è qualcosa di diabolico nel suo perseverare, cioè nel suo mantenersi costantemente fedele ad una determinata intenzione, a un'idea (non ad un'ideologia) condotta in ogni opera ad una nuova verifica. Se per diabolico si intende un senso di sfida — che solo per aver osato una sfida gli angeli ribelli si mutarono in diavoli — e in questo caso di sfida all'ambiente, alle circostanze e anche a se stesso, la risposta è sì. Ma diabolico, mi sia concesso il paradosso, in senso umano, perché integralmente e splendidamente umano è il senso di orgoglio e di rivolta, se vogliamo, per uscire dal linguaggio del mito (che poco si addice a Guttuso) di rivoluzione che, non a caso, fece riconoscere ai più

antichi romantici nel Lucifero-Satana di Milton uno spirito dolorosamente affine come nel primo dei grandi ribelli che porta con se tanto peso autobiografico. Ma non certo in quel senso **ctonico**, sotterraneo ed oscuro, pagano e panico, simbolico e perciò in qualche modo misterioso, che è pur una delle componenti del mondo di Picasso.

Perché Guttuso, anche se ha illustrato l'Inferno di Dante (anzi forse proprio perché ha scelto l'Inferno di Dante), non compie viaggi agli Inferi. Vive tutto sulla terra, sulla superficie dolce e amara della terra — che è poi quasi sempre la **sua** terra — dove nascono, maturano e si scompongono le più struggenti seduzioni, dove vive la collera stridente, il desiderio violento, il tormento e la pena, ma dove invade improvvisa anche la luce nera e agghiacciante della morte che non è ombra misteriosa ma abbacinante concretezza, presenza che si rivela nelle cose stesse. Sulla terra dove agiscono gli uomini che la modificano instancabilmente, la amano e la offendono, la coltivano e la distruggono, che è teatro e origine a un tempo della lotta più dura e dell'amore, luogo tangibile e denso sempre presente al compiersi delle verifiche più dolorose della nostra condizione. E non conosce né spiriti né semidei. Né metamorfosi per celebrare le arcane sagre della primavera del mondo. Né il miraggio filosofale dei miti e delle simbologie ermetiche. Conosce, pensa ed esprime, in una continuità d'azione che è impossibile scindere in tempi separati, ciò che egli vede, e di ciò che vede ciò che più vive e si muove o reca in se l'impronta ancora tangibile della vita e del movimento. In altre parole ciò che è sempre un frammento di storia umana, si tratti di una grande composizione di figure, di una natura morta o di un paesaggio.

E' una scelta di concretezza, di aderenza alla vita che riesce a persuaderci come la vita stessa sia ancora così attiva e densa di significati visualizzabili da permettere ad un artista di aggredirla ed esprimerla direttamente, attraverso il dipingere perché questo è il mezzo a lui più congeniale e imprescindibile. Una scelta che si riflette in Guttuso anche sul suo senso del passato, sul suo dialogo, ristretto ad alcune precise preferenze agite sull'onda di un'affinità elettiva, con quegli che egli ha eletto a propri fari. Quello che scopre nella storia, infatti, Guttuso si affretta a ricon-

durlo alla grande luce del presente nell'ansia di operare al più presto una connessione fra il passato e il reale che, in quanto attuale, più ci tocca e ci coinvolge. Mi ricordo la stupenda testa di donna desunta da quel capolavoro quattrocentesco che è la Pietà di Avignone — una citazione quasi letterale — mescolata alla folla della **Partenza del vapore per Napoli** nella serie autobiografica del '66: resta una figura carica di significato di pietà appunto, ma di una pietà che si consuma in un atto quotidiano, in un momento di vita che è un momento della vita dell'artista, in una commossa riflessione sul proprio destino.

Nell'attuale dissolvenza, nella crisi delle scelte dove fluttuano le sollecitazioni del fare e del sottomettersi a ciò che ci accade, nel succedersi vertiginoso di alternative (senza perseveranza) che coinvolgono l'operare artistico proponendo nuovi rapporti fra arte e pensiero, fra concetto e azione, fra tautologia e immaginazione, fra mito e storia, fra simbolo e plagio, mentre trascolora verso un effimero autonegarsi il destino dell'oggetto artistico, la scelta di Guttuso che verifica ogni giorno la propria ansia di concretezza e di vita nel mestiere di pittore, deve anche alla diabolica perseveranza, che si consuma in una continua aggressione ai problemi più aperti della vita, il fatto incontestabile che il suo modo di esprimersi non perda mai il contatto con l'attuale, travasandovi dei valori che egli dimostra come non abbiano perso affatto il loro antico potere. Perché il suo dialogo con il visibile si allarga e si precisa continuamente, manifestandosi quale aspro e instancabile divenire, quale rappresentazione continua e svariante del suo essere. La sua originaria proposta di identificazione concreta fra l'arte e la vita, che presupponeva sempre non un modo di vedere ma un modo di fare, ha trovato in se stessa le ragioni di crescere e di svilupparsi, di arricchirsi e di rinnovarsi, di giungere sino ad oggi fresca, intatta, carica di potere espressivo. Di possibilità di nuove aperture.

Ma se ci si vuol mantenere nei termini generali cui ci ha condotto la constatazione iniziale della sua positiva perseveranza è difficile dire su Guttuso qualcosa che non sia già stato detto, che non abbia dichiarato egli stesso. Né questa è l'occasione per pesare nuovamente tutto il suo percorso o per puntualizzare il significato della sua scelta espressiva e il suo potere

alla luce dell'attuale situazione. Dire qualcosa di più vicino e toccante partendo dall'occasione di questa mostra? Che cosa? Qui è il punto. In una sola frase si potrebbe dire che Guttuso è un pittore, un vero pittore, soprattutto un pittore. Ora la pittura è un linguaggio, un muto linguaggio che si impara a leggere e a decifrare con l'esperienza, l'amore, l'adesione di tutto ciò che in noi risponde alle sollecitazioni di quel linguaggio. Qualcosa cui si aderisce per empatia, attraverso ai sensi, ma che non si ferma ai sensi perché i sensi se ne colgono il valore è solo perché sono esercitati dall'intelletto che paragona, dal sentimento che giudica. E intelletto e sentimento possono esercitare le loro funzioni solo perché hanno immagazzinato esperienza, cioè cultura. E cultura specifica della pittura. Ma quello della pittura resta pur sempre un muto linguaggio, una muta poesia, così difficile a tradursi in parole se non forse nel linguaggio analogo della poesia. Come esprimere, per esempio, l'emozione che ho provato di fronte al valore assoluto del bianco di certi nudi, del verde violento, quasi volgare del mare che una pennellata d'azzurro nobilita straordinariamente, del giusto suono di certi rossi squillanti di cocomeri sulla spiaggia, del modo con cui si esaltano i colori dell'acquarello sino ad assumere misteriosamente la preziosa luminosità di una vetrata gotica? O la vitalità che ci trasfonde il suo segno, l'alternarsi di una grafia incisiva all'esplosione dei colori? Parlare di violenza? di aggressiva pietà? Certo, ma non basta anche se è vero. Guardare ci dice sempre qualcosa di più. Ed è la prova questa della presenza della vera pittura.

Giuliano Briganti