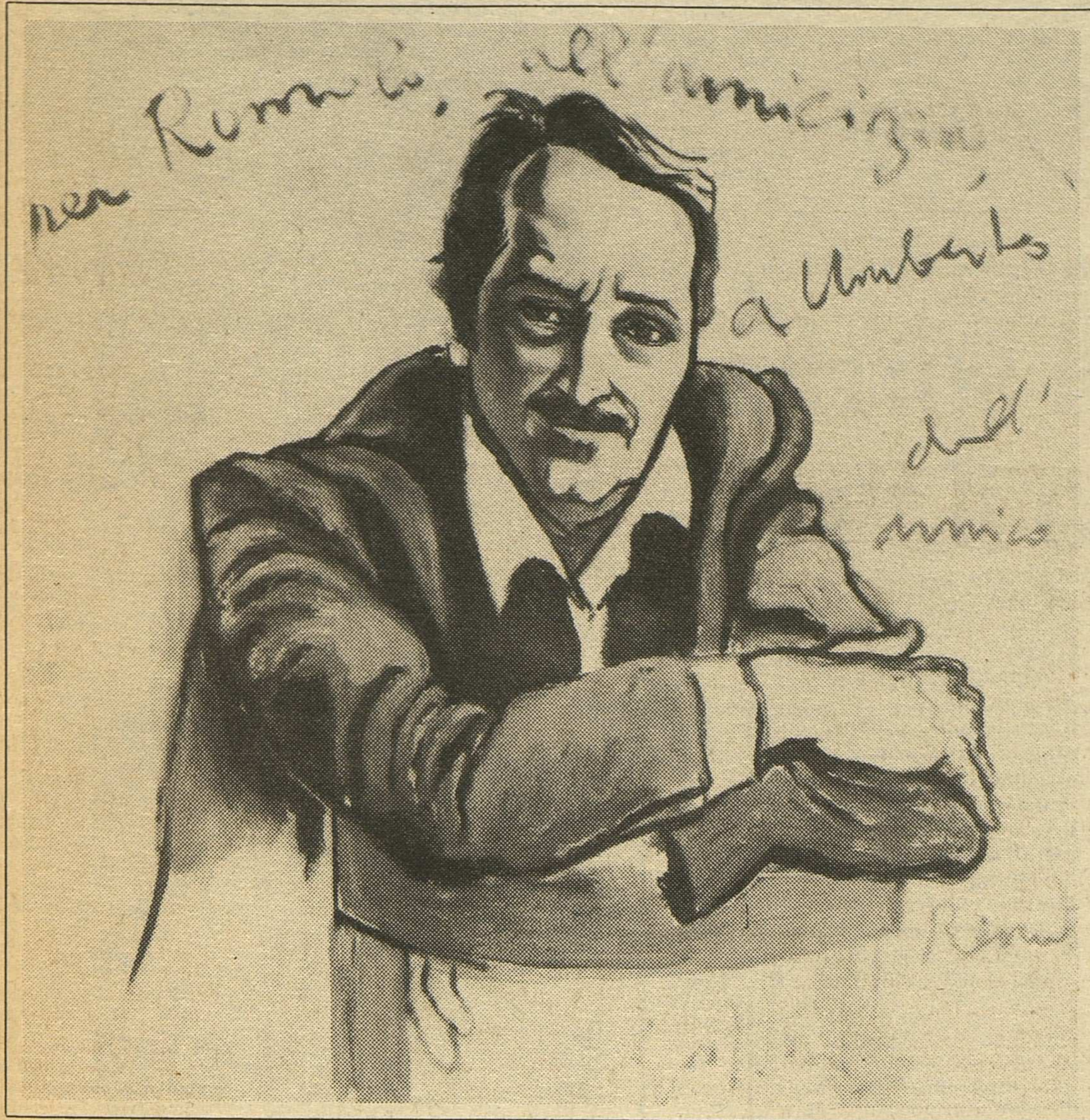


Si aprirà
tra qualche giorno a Roma
una mostra di ritratti
e autoritratti
dell'artista siciliano

A destra: Guttuso: Ritratto di
Romolo Valli
Sotto: Mimise con treccia
Sotto il titolo: Le stelle



Martedì 10 maggio si inaugurerà a Roma, alla Galleria dell'Oca, una mostra di autoritratti e ritratti (fra gli altri, quelli di Jean-Paul Sartre, Romolo Valli, Corrado Alvaro, Giuseppe Di Vittorio) di Renato Guttuso. Anticipiamo qui la presentazione che ne fa in catalogo Giuliano Briganti.

PICASSO ha detto un giorno, conversando fra amici: «Ho sempre voluto dipingere un crocicchio: ma se metto insieme i ritratti degli amici, delle amiche, dei figli, il crocicchio vien fuori da solo». Il discorso, credo, era partito da quel silenzioso scenario di pensieri segreti che è *La strada* di Balthus, e Picasso l'aveva ricondotto subito, con immediata associazione, alla concretezza del suo mondo. Può sembrare difficile ritrovare il misterioso cammino che, partendo da *La strada* (dove i nove personaggi sembrano pietrificati come per incantesimo nella metafisica pantomima dei loro gesti), arriva all'idea del ritratto; ma forse la maniera migliore per cogliere il senso di un'associazione d'idee è quella di farne un'altra, affidandosi fiduciosamente alla stessa parola. In questo caso, a «crocicchio».

Ed ecco che io, per esempio, se penso a un crocicchio, penso subito alle *Opere di Misericordia* di Caravaggio, perché credo che sia l'immagine più significativa e trascendente, nella sua essenziale e quasi non descritta espressione, che di un crocicchio sia mai stata data da un pittore. Di un quadrivio infatti si tratta: della nuda verità di un oscuro e affollato quadrivio napoletano dopo il tramonto, dove si incontrano e si mescolano storie di ricchi e di poveri e dove il reale, come esperienza di vissuto, si manifesta appunto, anche, anzi soprattutto, in ritratti. Quello del prete, dell'albergatore tedesco, del giovane ed elegante gentiluomo, della popolana, del pellegrino del nord, ecc. Ritratti-incontri che si erano impressi nell'occhio di Caravaggio fin dal suo primo immergersi nella realtà, per lui nuova, della grande metropoli mediterranea.

E' un quadro al quale Renato Guttuso, per venire all'occasione di queste associazioni di idee, ha ricorso per una delle sue *Allegorie*, dipingendo, o meglio disegnando, il cantone della via con la grata della prigione appoggiato al quale ha inserito uno dei suoi autoritratti più belli e commoventi.

Dipingere una mela

Ritratto-incontro. Associare l'idea del ritratto all'idea del crocicchio, come ha fatto Picasso, associarla cioè all'idea del luogo simbolico dell'incontro, dove ci si trova senza cercarsi, al punto dove convergono i sentieri delle singole vicende umane, mi sembra un fatto molto significativo: un pensiero assolutamente picassiano. E mi sembra anche molto significativo che quella frase sia stato proprio Guttuso a farcela conoscere, riferendo al redattore di una raccolta di pensieri di Picasso sull'arte, il risultato di alcune

Guttuso, l'amicizia e l'amore



di GIULIANO BRIGANTI

sue conversazioni avute con l'artista nel 1946. Le cose dunque tornano, o meglio «si incontrano» quando e dove devono incontrarsi: Picasso, il «crocicchio»; *Le Opere di Misericordia*, Caravaggio, l'idea del Ritratto, Guttuso e questa mostra.

Non è quindi una idea né gratuita né occasionale dedicare una mostra ai ritratti di Guttuso esponendone una buona scelta, dai suoi primissimi ai più recenti. Servirà certamente a conoscerlo meglio, a capirlo meglio.

Guttuso ha dipinto molti ritratti; non moltissimi, se si considera la sua ricchissima produzione, ma pur sempre molti. E credo che il dipingerli abbia costituito ogni volta per lui un avvenimento importante, un'occasione, voglio dire, che gli richiedeva un impegno diverso da quello che solitamente mette nel dipingere una natura morta, un paesaggio o altro. Non so, forse mi sbaglio, ma credo non sia del tutto vero per Guttuso quell'affermazione che è stata attribuita a Caravaggio come a Cézanne, che cioè sia la stessa cosa dipingere una testa o una mela. Non

parlo di differenza quantitativa (più impegno, meno impegno), e tanto meno di differenze qualitative: voglio dire soltanto che Guttuso quando dipinge un ritratto è come se si volgesse ad una parte del suo animo diversa, è come se fosse spinto da un interesse, o da un amore, diverso nei confronti dell'«oggetto» da dipingere. Un oggetto che è anche un soggetto, perché non dirlo?

Credo che accadesse così anche a Courbet quando si accingeva a dipingere Monsieur Bruyas malato, o la florida e cordiale cassiera della birreria Andler seduta al suo banco, o la sognante Gabrielle Borreau, o Proudhon nella luce del giardino. Mi sembra che anche Courbet dimostrasse di affrontare un'avventura diversa ogni volta che si trovava di fronte all'occasione, sempre diversa appunto, di dipingere un ritratto, dimenticando in qualche modo, nell'impegno dell'individuazione, il sostegno del suo consumato mestiere: cosa che non gli accadeva davanti alle sorgenti della Loue o ad un nudo o ad un mazzo di fiori.

E' evidente, per me, che anche il

rapporto che si stabilisce fra Guttuso e chi posa, provoca sollecitazioni diverse da quelle che gli vengono da un paesaggio di tetti o di agrumeti, da un gruppo di arance sparse su di un tavolo o dai ben noti mostri della villa Palagonia. Lui stesso, del resto, mi ha detto che quando si mette a fare un ritratto non riesce mai a risolverlo con il «mestiere», ma piuttosto con altre vie; e che quello che ne viene fuori è sempre qualcosa d'altro, qualcosa di imprevisto e di imprevedibile. E mi ha detto anche delle maggiori difficoltà che l'impresa di un ritratto comporta, adducendo come esempio il fatto che pur avendo dipinto, nel corso di molti anni, svariati ritratti della moglie Mimise, gliene era, in fondo, riuscito uno soltanto, quello qui esposto. Quando gli replicai che il ben noto *Ritratto di Mimise con il cappello rosso* del 1940 era un bellissimo ritratto, mi rispose che quel dipinto non lo considerava un vero ritratto: il ritratto di un cappello, piuttosto. O «uno studio in rosso».

Chi conosce bene Guttuso, chi ha familiarità con il suo carattere, sa cosa vuol dire per lui dipingere un ritratto perché sa cosa vuol dire per lui essere realista. Sa cioè che equivale a vivere il rapporto con le cose e il rapporto con se stesso. Ed è chiaro che dipingere un ritratto è dare testimonianza del proprio incontro con un altro. Testimonianza di un'amicizia, di un amore. Si può dire che dipingendo i suoi ritratti Guttuso è come se avesse scritto il suo trattato sull'amicizia o sull'amore. Sono infatti quasi sempre ritratti di amici o di amiche, amati e amate: amicizie e amori che passano o che restano, amicizie e amori di una vita o di un mese. C'è una poesia di Saba che dice: «Duran lo so certe amoroze imprese / Tutta una vita e più / Io so un amore che è durato un mese / E vero amore fu». Mi è venuta in mente questa poesia rivedendo antichi ritratti di Guttuso di persone anche da me conosciute e poi dimenticate, considerando con quanta intensità si era avvicinato a loro per fissarne il carattere. Un'intensità che si avverte nella stessa fatica di cercare, e quasi sempre trovare, modi di esprimersi, in pittura, al di là del «mestiere di pittore».

Senza nostalgia

A rivederli ora uno accanto all'altro, questi ritratti, mi sembra di ritrovare frammenti della sua vita; e in un certo senso anche della mia. Ci conosciamo da quasi cinquant'anni e abbiamo avuto molte amicizie comuni, anche se la nostra vita è stata diversa. Ogni tanto ricordiamo insieme delle cose e pensiamo che molti ricordi vanno perduti; ed è un peccato, perché sono frammenti che possono servire a ricostruire meglio la storia di un periodo che abbiamo vissuto e che non è stato certo privo di avvenimenti. Molte volte ci siamo proposti di metterci intorno ad un tavolo con un registratore e cominciare a ricordare e a raccontare. Abbiamo sempre pensato che, fra l'altro, ci saremmo anche divertiti a farlo. Così: senza alcuna nostalgia. Lo faremo mai? Non so. Guardando questi ritratti, penso che sarebbe una buona occasione per cominciare.

Perché il Premio Nobel per la medicina Salvador E. Luria ha rifiutato di partecipare al convegno galileiano in Vaticano

Vergogna, colleghi!

ROMA — «No, non ho niente da aggiungere a quanto ho già detto per lettera: non ci vengo e basta. E' una cosa intollerabile». La voce del professor Salvador E. Luria, premio Nobel per la medicina 1969, studioso di genetica batterica, nato a Torino nel 1912 ma da molti anni negli Stati Uniti, arriva per telefono da Stanford, California, dove attualmente insegna.

Nella lettera, spedita qualche giorno fa al nostro giornale, Luria diceva testualmente: «Io ho ricevuto giorni fa dal professor Zichichi un invito a partecipare a un convegno nella Sala Regia del Vaticano il 9 maggio, presente il pontefice Giovanni Paolo II, sul tema "Scienza galileiana oggi". Data la natura del convegno galileiano e l'intenzione apparente di esonerare la Chiesa dei suoi delitti nei riguardi di Galileo e della scienza moderna, io ho rifiutato di partecipare...».

Professore, ma allora lei considera la Chiesa di oggi e Giovanni Paolo II alla stregua della Chiesa e dei pontefici del passato...

«Niente affatto. Io trovo vergognoso e scandaloso che un congresso internazionale di scienziati vada a rendere omaggio a Galileo proprio in Vaticano. La Chiesa fa il suo mestiere, ma per un uomo di scienza accettare questo invito significa sottomettersi ad una rivoltante ipocrisia. In altre parole, non ho niente da dire sull'atteggiamento della Chiesa e del papa, ma ho moltissimo da dire su quello degli scienziati che si prestano ad operazioni simili».

Professore, tutto questo lo ha scritto anche al professor Zichichi?

«In forma più sintetica sì, l'ho scritto, motivando il mio rifiuto a partecipare». (p. m.)