

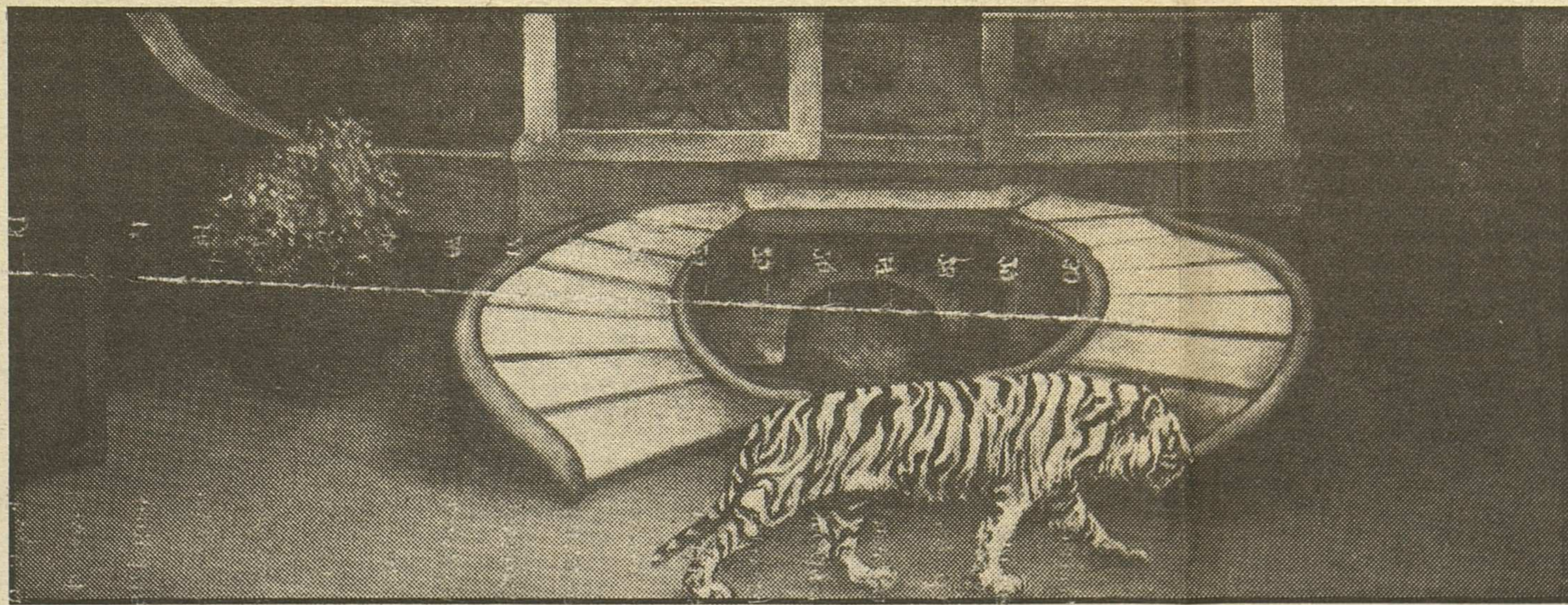
A fianco, Renato Guttuso: «Crocifissione» (1940). Qui sotto: «Autoritratto» (1943) e «Ritratto di Mimise» (1947). Sotto il titolo: «La visita della sera» (1980) (particolare)

La donazione di Renato Guttuso alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma: tra i quadri (una decina in tutto) c'è «La Crocifissione» del '41 e «La visita della sera» del 1980



# Quella tigre silenziosa

di GIULIANO BRIGANTI



possibile, le mancanze della Galleria, di correggerne gli squilibri, di rimediare le omissioni (e oggi è molto difficile quello che allora sarebbe stato facilissimo), giunge estremamente opportuna questa donazione voluta, con la ben nota generosità, ma anche con giusto senso della realtà e dell'opportunità, da Renato Guttuso. Si tratta infatti di un gruppo limitato di opere (una decina in tutto) che Guttuso e sua moglie Mimise avevano scelto per la loro casa, con amore e con grande attenzione alla qualità e al significato. E con grande gioia che si deve annoverare, fra queste, la *Crocifissione*, uno dei quadri che caratterizzano un'epoca della pittura italiana del Novecento, uno dei quadri più belli e significativi di Guttuso. Tanto che l'artista stesso si adoperò molto per averlo acquistandolo dagli eredi di Della Ragione che ne era stato il primo proprietario.

La *Crocifissione* Guttuso cominciò a pensarla nel 1940, iniziando a dipingerla verso la fine di quell'anno e portandola a termine, così come oggi la vediamo, nel 1941. Nel '42 fu esposta al «Premio Bergamo», una manifestazione al suo quarto anno di vita patrocinata da Giuseppe Bottai, in chiara opposi-

zione al brutale fascismo del «Premio Cremona», patrocinato da Farinacci, e con l'intenzione di mantenere vivo un dibattito sulla cultura artistica moderna. Il quadro suscitò subito violente reazioni e, per non dire altro, il vescovo di Bergamo proibì ai sacerdoti di visitare e la mostra pena la «sospensione a divinis». Ma suscitò anche reazioni positive, alcune delle quali entusiaste.

**M**I ACCORGO oggi, rileggendo in questa occasione vecchi articoli e critiche che direttamente o indirettamente la riguardano, quanto fosse difficile, allora, capire *La Crocifissione* al di fuori di quella «collera», per usare un'espressione di Guttuso, di quella cognizione del dolore, che nasceva dalla presa di coscienza o magari dal solo presentimento della sanguinosa tragedia che già si andava consumando in Europa; della sequenza di massacri, di sopraffazioni, e di annullamenti della umana personalità che, come una nera nebulosa, si addensava allora all'orizzonte del nostro destino. Un sentimento, conscio o inconscio che fosse, che non era necessariamente legato ad acu-

re critico. Ma che era indispensabile per capire *La Crocifissione* perché era proprio a quel sentimento che essa si rivolgeva, era quella la presa di coscienza che voleva esprimere. Né tutti lo «volevano» capire. Lo stesso Longhi, per esempio, in una lettera a Guttuso, e «per» Guttuso, che fu premissa al catalogo della grande mostra retrospettiva di Parma del 1963, ne parla come di un quadro sbagliato, «forse il più falloso se pur estremamente dichiarativo», come di un «errore preoccupante».

Quasi mezzo secolo è passato dall'anno in cui Guttuso dipinse quel quadro che segna una tappa così importante della sua vita, e cinquant'anni, evidentemente, sono il tempo giusto perché si depositino sul fondo le polemiche e i pregiudizi legati ad una particolare visione, diciamo così, generazionale dell'arte, e perché venga alla superficie un più libero giudizio di valore.

Non credo che nessuno, oggi, sarebbe disposto a vedere ne *La Crocifissione* un errore o una semplice provocazione e nemmeno il segno di un nuovo romanticismo, come, per altro, alcuni dei suoi sostenitori proclamavano, suscitando una lunga polemica che oggi sembra

così remota. A meno di non riconoscere, nel Guttuso di quegli anni, una visione romantica della storia intesa come tragedia che si avvia, in un cupo crescendo, verso un epilogo ignoto, come fatale accumularsi di delitti e di angosce, di terrori e di violenze. Che era appunto il senso della storia che si riconosce a Delacroix. Ma sarebbe una lettura sostanzialmente sbagliata. Più concreto e attuale, o quanto meno ispirato a una coscienza diversa dell'attualità, è il sentimento della storia che muove la «collera» di Guttuso.

**P**ARLANDO della *Crocifissione* in un'intervista del 1964 così racconta: «La prima idea, che non ebbi il coraggio di condurre a fondo, era di rappresentare la *Crocifissione* in una stanza, in un interno, così come avvengono i supplizi oggi, come si uccide nel tempo moderno, col colpo alla nuca. Avevo cercato quindi di legare questa specie di protosupplizio ai supplizi attuali... Della prima idea del supplizio, poi, nel quadro definitivo rimase solo il pezzo di natura morta, un tavolo in primo piano sul quale ci sono degli oggetti di tortura, oggetti crudeli come acidi,

chiodi, una ciotola di sangue».

Un altro quadro estremamente importante di questa donazione è *La visita della sera*, che anche si può considerare un'opera chiave di un periodo molto significativo della pittura di Guttuso. Si può dire che la melanconia sia il tema fondamentale dei suoi dipinti della fine degli anni Settanta e soprattutto degli anni Ottanta, un «furor melancholicus» che sembra motivare ogni immagine. E' il periodo delle allegorie. Ed è la malinconia che sostiene questo quadro, dipinto nell'estate dell'Ottanta, che deve considerarsi fra le sue opere più felicemente concepite, dopo la svolta dell'«Autobiografia». Un quadro che nasconde una sottile inquietudine dietro la trama di una limpida delicatissima stesura e che è indubbiamente diverso, se non proprio anomalo; che si distingue, insomma, dalla consueta temperie della sua visione.

**C**'E' UN luogo, nella casa romana dove Guttuso vive e lavora, dal quale emana una strana fascinazione. E' un antico giardino in cui si entra da una breve doppia rampa di scale a ferro di cavallo, limitata da due leggere balaustrate settecentesche di marmo e di ferro battuto. Chi va a trovare Guttuso lo costeggia dopo essere uscito dalla vetrata dello scalone e prima di entrare nel piccolo portone barocco del suo studio. Perché quel luogo abbia uno strano fascino non so. Forse perché c'è qualcosa di irreali in un giardino sempre deserto che si incontra, inaspettatamente, al secondo piano di un palazzo, o forse perché, pur essendo circondato da vecchie case che appaiono dietro gli alberi, la sua vegetazione è così folta che non se ne intravede la fine e dà quindi l'idea di un bosco profondissimo in un limitato spazio cittadino; o forse per quell'insieme indefinibile di apparenze, per quella imponderabile combinazione di elementi che rendono, appunto, un luogo strano e misterioso.

Ma soprattutto perché a farci intendere la sua metafisica, nordica fascinazione è stato Guttuso che ha dipinto quel giardino immerso in un'atmosfera di crepuscolo, col cielo luminoso grigio perla che si riflette sulla rampa delle scale e la fa diventare d'argento, con gli alberi già immersi in un buio violetto che prelude al buio della notte e s'infoltiscono al centro in un golfo d'ombra senza fine. Una tigre traversa silenziosamente il breve spazio scoperto. E' la visitatrice della sera. Penso ai versi di Blake: «Tigre! Tigre! divampante fulgore/ Nelle foreste della notte/ Quale mano, quale immortale spia/ Osa formare/ La tua agghiacciante simmetria?».