

RENATO GUTTUSO

"Quella certa idea della pittura". Così si esprimeva spesso Guttuso, intendendo quell'immagine della pittura che chiunque la ami sa cosa sia e dove sia, anche se trova difficile definirla.

E ai principi di "quella certa idea della pittura" Guttuso si è sempre attenuto con assoluto amore e perseveranza.

Nessuno, credo, vorrà mai negare a questo pittore la grande e umana qualità della perseveranza che deve identificarsi, nel suo caso, con una regola di vita che ha impegnato moralmente, con una continuità senza pause, ogni attimo della sua esistenza, a suo rischio e pericolo, e che quindi è l'esatto contrario dell'immobilità. E se, come vuole la vecchia saggezza popolare "perseverare diabolicum" (ma quanta più grandezza in quel diabolico perseverare che non nella modesta giustificazione di "umano" riferita all'errare!), occorre chiedersi se c'è qualcosa di diabolico nel perseverare di Guttuso, 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 s'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 sí. Ma diabolico, mi sia concesso il paradosso, in senso umano, perchè splendidamente umano è il senso di orgoglio, 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 sé tanto peso autobiografico. Ma non certo in quel senso etonico, 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 instacabilmente, la amano e la offendono, la coltivano e la distruggono, che è teatro e origini 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. Egli non conosceva 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. Egli conosceva, pensava ed esprimeva, in una continuità d'azione che è impossibile scindere in tempi separati, ciò che vedeva, e di ciò che vedeva ciò che recava insé l'impronta ancora tangibile della vita e del movimento. In altre parole sempre un frammento di storia umana.

La sua è stata una scelta di concretezza, di aderenza alla vita che riesce sempre a persuaderci come la vita stessa sia così attiva e densa di significati visualizzabili da permettere ad un artista di aggredirla ed esprimerla direttamente, attraverso il dipingere perché questo era 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. Ciò che scopriva nella storia, infatti, Guttuso si affrettava a ricondurlo alla grande luce del presente nell'ansia di operare al più presto una connessione tra il passato e il reale che, in

quanto attuale, più lo toccava e lo coinvolgeva. 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.

Nella dissolvenza del nostro tempo, 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 auto-negarsi il destino dell'oggetto artistico, la scelta di Guttuso che verificava ogni giorno la propria ansia di concretezza e di vita nel mestiere di pittore, deve anche alla diabolica perseveranza che si consumava in una continua aggressione ai problemi più aperti della vita, il fatto incontestabile che il suo modo di esprimersi non perdeva mai il contatto con l'attuale, travasandovi dei valori che egli ha dimostrato come non abbiano perso affatto il loro antico potere. Perché il suo dialogo con il visibile si allargava e si precisava 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 fino a noi fresca, intatta, carica di potere espressivo.

Ma se si vuole 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. Né intendo qui pesare nuovamente tutto il suo percorso o puntualizzare il significato della sua scelta espressiva. La sua pittura ha attraversato mezzo secolo come un fiume

generoso, straripante, spesso anche impuro, mantenendo però sempre intatto l'impulso della prima spinta vitale. Che dire ancora di lui? In una sola frase si potrebbe dire che Guttuso è stato 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 i 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 parola se non forse nel linguaggio analogo della poesia. Come esprimere, per esempio, l'emozione che si prova 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.

AMEDEO MODIGLIANI

In tutti i campi della vita, ma maggiormente nell'arte - forse perché più riconoscibili in quanto più appariscenti - vi sono figure che compaiono sulla terra e bruciano le tappe della loro esistenza come meteore, forse per una intima predisposizione o per il confluire in esse di un insieme di fattori genetici, di tempi e di luoghi. In esse le vicende dell'uomo si sovrappongono in tal modo all'operato dell'artista che occorre attendere che la leggenda sbiadisca per comprendere il reale valore della loro opera. Modigliani è una di queste.

Come per Van Gogh, Gauguin e Lautrec nella sua vita ce n'è quanto basta per fare di lui un mito, uno degli eroi più popolari della pittura moderna: l'assenzio, la droga, la tisi, la bellezza, le donne, il tragico suicidio della moglie all'indomani della sua morte nel triste ospedale de "La Charité".

Cosa resta dunque di Modigliani al di là della sua immagine di pittore maledetto, di peccatore rovinoso che "consuma tutto per arrivare al fondo dell'anima", di angelo caduto all'inferno, di Principe di Montparnasse? Non moltissimo, forse, ma neanche così poco come, per naturale opposizione all'infatuazione corrente degli anni della mia giovinezza e all'abile speculazione sul "miracolo Modigliani", avevamo per molto tempo creduto. E' vero, non capì molto di quanto gli accadeva intorno, o meglio non

volle capire. Faceva parte anche questo, forse, del suo processo autodistruttivo. Ma conta molto, dopo tutto, questa sua estraneità, questo suo afferrare soltanto superficialmente un lato appariscente (ma non sostanziale) di certe conquiste dell'avanguardia? Dal 1906 al 1920 (morì nel gennaio di quell'anno) Modigliani fu quasi ininterrottamente a Parigi mentre si succedevano gli eventi più rivoluzionari della pittura moderna, dal fauvismo al cubismo, alla metafisica al surrealismo. Abitava a due passi dal Bateau-Lavoir dove Picasso, nell'anno stesso in cui arrivò a Parigi, dipingeva les Demoiselles d'Avignon fondando una nuova età per la pittura; conobbe i maggiori protagonisti di quegli anni favolosi. Ma preferiva frequentare Utrillo, Soutine e Diego Rivera o artisti russi, romeni, spagnoli ai margini della bohème, che non Picasso, Braque, Gris, Delauney. Orecchiò un po' di tutto, da Picasso a Matisse, a Brancusi, senza approfondire mai quanto afferrava così a mezz'aria. Era estraneo ai movimenti; quanto prendeva, nella sua ansietà, gli serviva solo come punto di partenza per una personale ~~ossessiva~~ ricerca. Restò quindi sempre se stesso, tanto che si può dire, ed è stato detto, che la sua storia comincia e finisce con lui.

Comunque si voglia giudicare il suo isolamento artistico o definire la sua ricerca, che è indubbiamente una ricerca marginale, qualsiasi cosa si pensi dell'insistenza monodica delle sue effusioni e del suo fastidio per le idee, resta pur sempre il fatto che Modigliani, così com'è, riesce a commuoverci profondamente. Molte cose si possono dire a suo sfavore: che manchi di stile per

eccesso di stilizzazione, che sconfini troppo spesso nel decorativo, nel manierato, nel superficiale, nel ripetitivo, talvolta addirittura nel caricaturale; che porti in sé il germe del Piccolo Re o del Signor Bonaventura. Di questa sua superficialità decorativa testimoniano alcune sue sculture, dove la purezza assoluta, il rigore poetico, l'ineffabile sintesi di forma, luce e movimento di Brancusi si raggela in semplificazioni un pò ingenuè, graffite da segni serpentini e paralleli che preludono decisamente l'Art-Déco. O certi ritratti dell'ultimo periodo, dove il segno si abbandona così facilmente e superficialmente alle curve falcate di un ritmo troppo facilmente cantabile.

Ma nessuno potrà mai negare la straordinaria emanazione e l'intensità di vita che ci trasmettono i suoi ritratti più belli (e sono molti) o i nudi che Modigliani dipinse nella sua febbre impaziente. Sensualità e innocenza, inquietudine e provocazione, ironia e amore. Immagini ardenti di grazia dove confluisce il rosso del fuoco, il blu della notte, il puro azzurro del cielo, il verde vivo delle piante. Un senso struggente di amore, di pietà, di umana fratellanza per le creature che lo hanno accompagnato, sia pure per un momento, nel suo breve e doloroso cammino.

Si ritorna così alla leggenda di Modigliani? Non credo. E' la sua pittura che ci riconduce incessantemente a ripercorrere, attraverso un succedersi di volti e di corpi, l'interiorità segreta e bruciante della sua vita.