

terza pagina >>>> Qualche appunto su Renato Guttuso

A vent'anni dalla morte, ricordiamo l'artista siciliano proponendo una lettura de La spiaggia.

Di Maria Pia Petrini



In alto: Autoritratto, 1936, olio su tela, cm 48x60

'In questa continua presenza di tutto se stesso, il pittore vivrà la sua vera vita e attuerà la sua libertà, scoperto sul mondo, solidale con gli altri uomini e con essi in colloquio.'

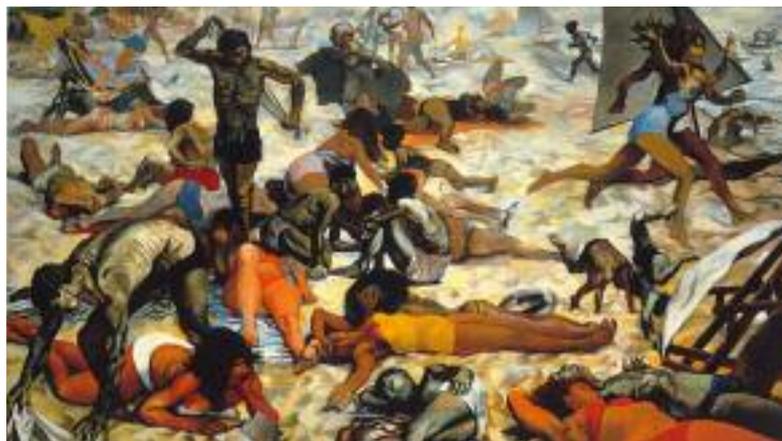
'... il pittore rischia tutto se stesso, mette in ballo tutto di se stesso, anche la parte più segreta e inconfessabile, e la tela viene coraggiosamente affrontata.'
(Renato Guttuso, *Mestiere di pittore: scritti sull'arte e la società*, De Donato Editore, Bari, 1972)

In basso a destra: La spiaggia, 1955-56, olio su tela, cm 301X452

Corpi distesi, sdraiati, accovacciati e in piedi riempiono l'enorme spazio della tela, una sorta di groviglio di figure in cui il tempo pare essersi fermato, costringendo all'immobilità e al silenzio il moto e il divenire di quei corpi. Strappati al gesto 'particolare', essi divengono espressione di una condizione di vita, 'discorso' sulla vita.

Tra il 1955 e il 1956 l'artista siciliano esegue *La spiaggia*, una grande tela (301X452 cm) a proposito della quale Roberto Longhi scrive "... uno dei quadri più ambiziosi, ma anche più coraggiosamente meditati della pittura moderna dopo la 'Grande Jatte' di Seurat", un'opera che conclude una lunga serie di studi preparatori.

Corpi distesi, sdraiati, accovacciati e in piedi riempiono l'enorme spazio della tela, una sorta di groviglio di



Dalle cose

Fino alle cose

Fino alle lacrime delle cose

Fino al sorriso delle cose

(Renato Guttuso, *Mestiere di pittore: scritti sull'arte e la società*, De Donato Editore, Bari, 1972)

"Beato te che quando prendi la matita o il pennello in mano, scrivi sempre in versi!". Così Pasolini apre la prefazione a *Venti disegni di Renato Guttuso*, otto pagine in cui la poesia, la violenza e la passione del 'fare' dell'artista s'intrecciano in una prosa altrettanto appassionata. Ancora Pasolini: "La tua allusione vera, profonda, è sempre alla realtà", realtà che il pittore nei suoi *Scritti* dice essere "il sangue, la linfa, il sesso, la malinconia, e la morte che circola nelle cose".

Una passione che in Guttuso è sì politica – in senso stretto – ma è forse prima di tutto rivolta alla vita; come lui stesso dice: "ciò che ci consuma è proprio la fiducia nella vita, amore di vita. Se vuoi la vita, dunque, cerca la vita".

E lui la cerca, e ce la restituisce con matita e pennello in tutta la sua crudezza, nella sua tragedia e nella sua bellezza: il rosso dei *Funerali di Togliatti* corre nei lavori di Guttuso, mutando colore, facendosi linea, ma senza mai perdere il significato più profondo, quello della lotta e dell'amore.

figure in cui il tempo pare essersi fermato, costringendo all'immobilità e al silenzio il moto e il divenire di quei corpi. Strappati al gesto 'particolare', essi divengono espressione di una condizione di vita, 'discorso' sulla vita. La violenza che scaturisce dal dipinto non proviene soltanto dai colori lividi e irreali, dai bianchi 'sporchi' e dagli azzurri freddi: a questi si accompagna e s'intreccia una struttura scheletrica e muscolare messa in evidenza e sconcertante. La tensione e lo sforzo a cui sono sottoposti quei corpi non corrisponde mai a quella necessaria ai gesti compiuti: piegarsi per prendere un asciugamano diviene un'impresa che richiede lo sforzo per sollevare un enorme peso, asciugarsi la schiena obbliga la gabbia toracica a dilatarsi più del dovuto e i muscoli delle braccia a contrarsi smisuratamente; non vi è un solo corpo in riposo, anche quelli che paiono dormire sono colpiti da una luce che ne evidenzia la fatica e lo sforzo piuttosto che la distensione.

Ne risulta il quadro di un'umanità al suo limite – un limite che è incapace di sfondare – tesa e sofferente: i corpi urlano ma senza farsi sentire, in silenzio inghiottiscono quel grido e se ne gonfiano il petto, la gabbia toracica, le scapole, la spina dorsale. La sofferenza affiora sulla loro pelle, rimarcata da un colore pastoso e ricco di contrasti, che illumina e adombra in modo netto, violento, eccessivo.

Tuttavia il rigore impera, impera nella costruzione del quadro, nella delineazione dei corpi, nel ritmo dei colori e dei movimenti: un'armonia ricreata che non esclude la dissonanza e che stravolge le consuete regole del quadro '*bien faite*'. Pur non allontanandosi dalla figurazione in senso stretto, ne scardina comunque la linearità narrativa. 'Il mantenersi fedele alla figura è quasi una forma di nevrosi', così Pasolini sottolinea la necessità 'figurativa' di Guttuso, tuttavia il [suo] realismo particolaristico – psicologico, regionale o nazionale – si irrigidisce, fuori dalla storia, in una raggricciata emblematicità'. Il pittore, secondo Guttuso 'non si pone di fronte alla realtà col proposito di trasformarla; [...] Il problema per un artista è solo quello di conoscere, e certo conoscere è trasformare, non è un processo non diretto. Il pittore dipinge le *cose* non le *idee*. Se le idee ci sono, nel pittore, e sono *vere* idee e non velleità, esse si sprigionano dalle cose dipinte".

Indubbiamente ne *La spiaggia* le idee si sprigionano: Guttuso ci apre gli occhi sulla realtà, costringendoci a guardarla dietro la sua apparenza, a guardare e a riflettere sulla condizione umana, parlandoci dell'uomo del suo tempo, gli anni del boom economico e dei riti collettivi. A una decina d'anni di distanza dalla fine della seconda guerra mondiale un'euforica speranza pervade la folla, ma il sentire e la pittura di Guttuso sono ben più profondi e stratificati: sulla tela affiorano la memoria, la complessità del suo tempo e le contraddizioni dell'uomo.