

POLEMICHE/RENATO GUTTUSO È IL PROTAGONISTA

DELL'ULTIMO ROMANZO DI CASSOLA.

LO DICE ANCHE L'EDITORE

Realista? Espressionista? No, arrivista

di GIANNI RIZZI

Un ambizioso giovane meridionale rinuncia alle proprie idee e diventa l'artista ufficiale del Pci. Amori, amicizie, politica, tutto gli serve per la carriera che dalla provincia lo catapulta al centro della scena culturale romana. Ma il pittore siciliano non si riconosce nel personaggio e risponde per le rime

Il libro si chiama "Vita d'artista" e il risvolto di copertina (obbligatorio ormai, come la carta d'identità per tutti lanciata dal ministro Rognoni: se un libro non ce l'ha Dalla Chiesa l'arresta) ci avverte che si tratta di un romanzo. L'autore è ben noto e collaudato anche nelle antologie per i licei, Carlo Cassola, collaboratore della "Stampa" per i problemi della letteratura e di "Lotta Continua" (problemi dell'armamento nucleare). Editore Rizzoli.

La storia è modellata su quelle dei grandi romanzi del secolo scorso. Leone Verrasto, giovane scultore avellinese, arriva a Roma negli anni Trenta per lanciarsi come artista.

Non vive stenti da maledetto perché il padre lo sponsorizza benefico (fino al punto da mandare in guerra altri tre figli pur di salvare Leone). Ma frequenta il giro degli intellettuali, tra via Margutta, via del Babuino e via della Croce. I tre punti del triangolo romanesco sono il Caffè Greco, il Caffè Aragno e Cesaretto, pittoresca trattoria ritrovo di belle menti.

Verrasto fa carriera: vende molte sculture e si iscrive al partito comunista. Passa la guerra, passa la Resistenza (solo una fischiettata dell'"Internazionale" in via della Croce). Ver-

rasto diventa l'artista ufficiale del partito, sempre un po' in crisi ma accettando fino in fondo il suo ruolo. Scivolano le amicizie, cardini delle fasi differenti di vita. Il rapporto con il signor Capitani è il simbolo del primo Verrasto, ancora artista puro, il legame con il compagno Paoella consacra l'artista politicamente impegnato. Di botto, sfogliata una delle ultime pagine, ci troviamo con tutti i protagonisti alla vigilia della contestazione giovanile. Paoella è adesso un improbabile espulso dal Pci (chissà poi perché visto che Cassola lo dipinge come il prototipo del funzionario ligio al centralismo) e Verrasto invece, un inquieto e amaro, ma sempre convinto, iscritto. Qualche ripetizione del nome "Cina" chiude il libro e persuade il lettore che siamo arrivati in 177 pagine dal 1932 al 1968.

Il giallo non è ermetico: e lo scrupoloso risvolto di copertina lo dissolve subito. Leone Verrasto altri non è che Renato Guttuso, Avellino celsa Bagheria, la scultura la pittura. Ma — incalza imperterrita quel risvolto di quindici ricchissime righe — Cassola concede al personaggio anche sfumature autobiografiche.

Guttuso/Verrasto è inquadrato con simpatia, nonostante certe vanità, certi tic da snob e certi vezzi opposti da militante a tempo pieno. Le discussioni da Cesaretto lo mettono in luce



Renato Guttuso: "Autoritratto", 1936

come artista e conversatore immediato, spontaneo, compagone. E i frequentatori antichi di quel locale assicurano che furono proprio queste qualità di Verrasto a meritare a Guttuso il soprannome di "Il tribuno allustrato" coniato da un prussico Flaiano, con riferimento all'oratoria e alla brillantezza dell'artista siciliano. Così come i dubbi che Cassola semina su Verrasto artista («chi lo definiva un genio, chi un abborracciatore») riecheggiano l'etichetta corrosiva attaccata a Guttuso: «picassata alla siciliana».

E' difficile prevedere se le avventure di Verrasto avranno successo fra i lettori. Il libro (scritto cinque anni fa) non ha più spessore di una decalcomania. E come una figurina per bambini scivola soave tra sommovimenti giganteschi, passioni laceranti che hanno impegnato e distrutto artisti e politici, sempre con un sottotono svagato e leggero, come se anche Cassola non avesse troppo cuore al viaggio balzacchiano di Verrasto.

E la domanda "cui prodest?", ormai bandita dalla confusa politica di questi giorni, torna utile invece quando ci si trova di fronte ad un libro del genere, nemmeno da arruolare nella categoria dei romanzi pesi mosca. Non un libro di memorie, se non di un superficiale. E nemmeno, via, un saggio su una decisiva stagione artistica del nostro secolo.

Francamente: una frase tipo «il problema principale del Novecento era colmare l'abisso fra l'arte e le masse» oggi non porta più lontano della sufficienza alla maturità magistrale. Ne è possibile aspirare ad un voto più alto svolgendo al tema di maturità scientifica i rapporti fra scienza e politica in questo modo: «La scienza aveva fatto grandi progressi, ma dove aveva portato? Alla bomba atomica. L'arte era morta, il pensiero si era suicidato».

Il romanzo è ormai stampato, è un oggetto denso di lavoro e di denaro. Che fare? Suggeriamo all'editore una via d'uscita praticabile per evitare l'insuccesso che queste citazioni fanno presagire. "Vita d'artista" è fittissimo di rinvii topografici romani, indica ristoranti, caffè, giardini, monumenti specificando sempre, con pignoleria, quali artisti li frequentavano.

Il risvolto famoso chiarisce eventuali nomi di comodo scelti da Cassola. Benissimo, basta ristampare in francese, tedesco, inglese e giapponese il libro

CASSOLA HA UN DIFETTO: NON CAPISCE NIENTE

colloquio con RENATO GUTTUSO

Palermo. «La cosa che mi è dispiaciuta di più è il mio nome sul risvolto di copertina. L'editore è stato scorretto, mi ha strumentalizzato, non so se per leggerezza o dietro suggerimento dello stesso Cassola. Poi il libro è francamente brutto. In questo Leone Verrasto, l'intellettuale comunista in cui il lettore dovrebbe facilmente riconoscere Guttuso, di me non c'è nulla. E' un personaggio patetico, ambizioso, stupidotto, incapace perfino di scegliere un libro. Io Rimbaud l'ho letto a quindici anni».

Per leggere "Vita d'artista", Renato Guttuso oggi ha rinunciato al consueto riposo pomeridiano e alla briscola con gli amici che adesso prendono commiato e appuntamento per domani. La sua casa, uno splendido palazzo in via Ruggero Settimo, nel cuore di Palermo, è uno schermo elegante alla degradazione e al caos della città.

DOMANDA. Guttuso, nel romanzo lei è l'artista che fa carriera grazie al Pci rinunciando alla piena libertà d'espressione.

R. BASTA. Se do uno sguardo alla mia opera, i temi sociali non saranno che una decina. Quello della scelta politica è un problema di Cassola, non per me non s'è mai posto. Come artista ho cercato sempre di fare le mie cose meglio, con maggior potenza: sono stato sempre me stesso, pur restando nel mio partito. La verità è che Cassola ha voluto fare un romanzo sugli intellettuali comunisti, tema che ha intrigato molti, più o meno obbiettivamente. Non sono usciti così libri onesti, e libri zeppi di calunnie, risentimenti, ostilità. Cassola è sempre stato un anticomunista, al più, un socialista con la bocca amara. Si è servito del mio nome forse perché sono stato sempre un uomo di punta che non si è mai nascosto dietro a niente, e ha creato con Leone Verrasto un personaggio-cocktail, un manichino di intellettuale comunista quale lui vorrebbe che fosse. E tutto il libro è pieno di cose orecchiate, stereotipate, ridicole.

D. Per esempio?

R. La memorabile atmosfera del Caffè Aragno, a Roma. Per me è stato un periodo bellissimo. In quel caffè si riunivano intellettuali come Savinio, Visconti, Landolfi, Moravia, Barilli. Cassola non se ne accorge neppure, li vede di scorcio. Vuol descrivere un artista, ma ha idee molto vaghe sull'arte; vuol ricreare un periodo storico, gli anni Trenta, ma si serve di una documentazione orecchiata. Pretende di raccontare i rapporti interni del Pci, e anche qui procede per luoghi comuni. «Verrasto doveva sempre mentire con i compagni di partito»: ma se allora io parlavo più di adesso! Poi i rapporti con gli altri comunisti. Giaime Pintor, raffigurato da Cassola nel personaggio di Mulas, non mi era ostile, era un mio amico. Di questi comunisti morti si tende a farne dei dissidenti. E magari sono caduti gridando "Viva Stalin!".

D. Il Verrasto di Cassola ha una frenetica attività sessuale...

R. Io ho avuto amori, ho avuto anche donne e conservo ancora residui di desiderio. Ma con le donne ho avuto sempre storie d'amore o l'illusione dell'amore. L'artista di Cassola ha rapporti solo con le puttane. Che squallore! Questa è la seconda cosa che più mi è spiaciuta del libro. Si capisce che Cassola ha una specie di odio-paura per la donna: per questo la mette sempre nel casino. E che sia un problema, per lui, si capisce anche da come descrive l'amore per una donna di un altro intellettuale comunista, il poeta che ha paura del rapporto sessuale. Dunque per Cassola l'uomo è toro da monta o inibito; la donna, puttana o irraggiungibile.

D. Verrasto è arrivista, facilone, falso, furbo...

R. Lasciamo perdere, non raccolgo.

D. Cassola scrive che solo un amico era disposto a riconoscere l'ingegno di Verrasto, perduto per colpa di un malinteso impegno politico, mentre gli altri glielo negavano.

R. Anche questo è un problema di Cassola. Si sente il più grande scrittore italiano e nessuno glielo riconosce.

RITA TRIPODI

e spacciarlo per una guida turistica molto originale. Anche al titolo basta una leggera modifica, cada la "t" e diventi "Via d'artista". Non vedete già i turisti d'oltremare, con la Nikon al collo, immersi nella lettura del primo capoverso? Eccolo: «Via Margutta è una strada tranquilla. Ci passa solo chi ci deve andare. Corre parallela a via del Babuino, alla quale è collegata da

due vicoli, uno in cima e uno in fondo. E' una stradetta incassata. Da una parte ci sono i palazzi che hanno la facciata in via del Babuino; dall'altra è un seguito di casette a due piani, ognuna con un giardinetto davanti. Dietro le case si leva subito la pendice che ha le sue terrazze più famose nel Pincio e nella Trinità dei Monti».

GIANNI RIOTTA

UN QUADRO DI RENATO GUTTUSO

L'ITALIA COM'È

In questo mese la galleria Toninelli di Roma esporrà un grande quadro di Renato Guttuso dal titolo « La vucciria ». Non simpatiche polemiche accompagnano questo importante quadro nel suo viaggio da Palermo a Roma. Spesso (non sempre) questo è il segno di un avvenimento artistico, che, in modo inconsapevole e di solito innocente, produce inconsapevoli e non innocenti reazioni. Le arti, chissà perché, sono in un modo o nell'altro scandalose; non lo scandalo della cronaca ma qualcosa di più meschino che tende a rendere meschine le cose.

« La vucciria » è, come molti sanno, un mercato a Palermo, una specie di *souk*, non si sa se più arabo o italiano, dunque italianissimo per convenzione internazionale. Guttuso ha dipinto, anzi costruito o ricostruito il mercato, e ci ha dato il suo più bel quadro italiano: mostrando e dimostrando con il sentimento dell'arte come la convenzione internazionale coincida con la realtà del nostro paese. Nessun altro quadro di Guttuso, eppure i suoi paesaggi, i suoi ritratti e le sue nature morte italiane sono tanti, ha mai espresso con tanta intensità il sentimento profondo del nostro paese. Tutto ciò, guardando il quadro, si sente, ma non si capisce. Senonché « la vucciria », simile in questo a certi oracoli del mondo antico splendenti e spesso muti, nascosti dentro anfratti mediterranei tra silenzi immensi e spiagge deserte battute dal vento e dal suono del mare, oltre a essere guardata va anche ascoltata. Cosa dice « la vucciria »? Ecco le sue risposte alle nostre domande.

« Che cosa sei? ».

« Sono l'Italia come è ».

« Cosa significa quel "come è"? ».

« Significa esattamente questo: guardami e capirai ».

« Ti ho guardato ».

« Allora dimmi che cosa hai visto ».

« Ho visto cassette di aranci maturi, banane, limoni; e cedri, pere, mele e fave. Ho visto peperoni rossi e verdi, salsicce, salumi e formaggi... ».

« Tutto finisce solo con la morte. Cos'altro hai visto dentro il quadro, non fuori del quadro? ».

« Ho notato, nello splendore abbacinante di tanta luce italiana e mediterranea, che sembra fatta per vivere eternamente ma evidentemente così non è, ho notato l'assenza del socialismo; intendo dei simboli del socialismo. Guttuso ha dipinto tanti quadri, di cui alcuni molto grandi, che erano epici e celebrativi. Molti hanno chiamato quei quadri: realismo socialista... ».

« Non uscire dal quadro e da quello che hai visto: se non hai visto quei simboli vuol dire che il socialismo non c'è ».

« Perché non c'è, in nessuna cosa dipinta, rintracciabile ed enumerabile? ».

« Perché non c'è ».

« Vuol dire che non c'è alcuna ideologia politica nel quadro? ».

« Se non c'è alcun simbolo vuol dire che non c'è nessuna ideologia politica. Ma una ideologia, se così si può chiamare ciò che non si vede, ciò che sta fuori, "oltre" il quadro c'è, e l'hai vista anche tu. Pensaci bene, e pensa a quello che hai visto non a quello che non hai visto ».

« Alludi alla morte? Quella c'è e sta dentro il quadro. Ma l'ideologia politica che stava dentro i grandi quadri celebrativi di Guttuso, non si ispira alla morte, bensì alla vita, al futuro, diciamo a una "prospettiva" futura per il nostro paese. Perfino ne "I funerali di Togliatti", che è un funerale, e dunque un soggetto triste, l'ideologia politica che si vede nel quadro mediante i suoi simboli, è la vita futura. In questa frutta, e pesce e carne, che invece sono pieni di luce e di sole, c'è, al contrario, la celebrazione della morte. E' strano ».

« Non è strano. Questa volta è andata così. Guttuso è un artista e l'Italia è come è, non come dovrebbe essere ».

« Non capisco ».

« Non c'è niente da capire: basta guardare; quello che vedi è tutto chiaro, e comprensibile ed enumerabile, quello che non vedi non c'è ».

piccoli segni, grandi o piccoli che non si capiscono, come una tappezzeria, altre volte ancora non esistono nemmeno i segni, altre volte infine fanno mucchietti di sassi per terra e basta. Dimmi, tu che sei un oracolo, e sei un quadro che parla, come devo leggere e capire quelle cose? ».

« Allo stesso modo ».

« Cioè? ».

« Hai detto di aver visto il corpo di pittori, e questo basta; hai detto di aver visto della tappezzeria e questo basta. Anche in questo caso non c'era nulla "oltre" quello che hai visto, al di là di quello che hai visto. Quello che hai visto hai visto ».

« Sono ammirato e perplesso ».

« Perché? ».

« Perché quello che dici è troppo semplice. Eppure sento che non lo è ».

« Infatti non lo è. In esso sta tutto il pensiero, la cultura e la storia politica italiana. Dentro questa apparente semplicità, o semplificazione (non mi piace questa parola complessa, ma molti la usano) ci sono secoli di storia d'Italia, fatta sempre allo stesso modo, apparentemente semplice ».

« Così "la vucciria" non è soltanto l'Italia come è, ma come è sempre stata e come sempre sarà? ».

« Non ho detto questo, perché ciò che è stato e ora non si vede e non vive non c'è più; e ciò che sarà, non si vede e dunque non c'è. Io ti ho detto: sono l'Italia come è. Infatti guardi e vedi, e ciò che vedi, è. Ora io ti farò una domanda: quegli aranci, quei limoni, le pere, le mele e la verdura li desideri? Desideri mangiarli? ».

« Moltissimo ».

« E quel pesce spada desideri mangiarlo? ».

« Sì, mi piace molto il pesce spada ».

« E il bue, il coniglio e le uova? ».

« Anche quelli ».

« E gli uomini e le donne, desideri fare amicizia con loro? ».

« Sì ».

« Perché? ».

« Perché... anche quelli sono in qualche modo mangiabili, commestibili, come tutto il resto. Perché appagano

« Che salumi? ».
« Salame, mortadella, finocchiona, prosciutto... ».

« Che formaggi? ».

« Parmigiano, emmenthal, pecorino, pecorino col pepe, provolone, olandese e mozzarelle ».

« E poi, cos'hai visto? ».

« Ho visto del pesce, molto pesce: tranci di pesce spada, teste di pesce spada con la spada ritta e prezzemolo in bocca, uno scorfano molto grosso e rosso, dei tonnetti striati, orate lucenti, spigole, merluzzi, poiipi, calamari e mazzancolle. Poi ho visto albicocche secche, olive bianche e nere e pile di barattoli di marmellata. Poi ho visto degli uomini e delle donne, dodici in tutto, quasi sepolti dalla verdura e dalla frutta, in atteggiamento di compratori e di venditori, tutti simili tra loro, italiani, siciliani, una donna giovane in primo piano e di schiena con dei capelli, dei fianchi e un sedere e delle gambe tipicamente italiane, come è il popolo italiano dal nord al sud, con delle sporte di plastica in mano. Ho visto ancora cassette di finocchi freschi, melanzane, pomidori e un sacco di noci. E sei o sette mazzi di cardi ».

« E poi? ».

« Poi ancora limoni e una macelleria di mattonelle bianche, con una parte in ombra, con due putrelle di ferro al soffitto. Dalle putrelle pendono un mezzo bue sanguinolento e un coniglio scuoiato, con un coagulo di sangue che pende dal naso. Poi due grandi ceste di plastica piene di uova, con dei giornali avvoltolati a imbuto per farne cartocci ».

« Cos'hai visto ancora? ».

« Non ho visto altro ».

« Allora, se non hai visto altro, vuol dire che non c'era altro da vedere, e che l'Italia, quella che tu hai visto ed enumerato così bene attraverso i suoi prodotti, è così. Ora ti chiedo: le cose che tu hai visto e che hai enumerato con tanta precisione erano vive o morte? ».

« Erano... erano fresche, ma non propriamente vive, anzi morte. Se così si può dire. Insomma una grande natura morta... ».

« E gli uomini erano vivi o morti? ».

« Erano vivi, ma ho avuto la sensazione, in mezzo a tanta natura morta, a tanta luce e a tanto sangue, che il loro destino, come il destino di quel bue appeso o di quel coniglio o di quei pesci spada e di tutte le verdure, così belle e colorate e fresche ed estive, nel pieno della bella stagione, è di corrompersi e morire. Insomma tutto ciò che ho visto, così bello e colorato e vivente, tende inarrestabilmente alla morte ».

« A differenza degli altri quadri ideologici e politici, quelli che sono stati catalogati da molti dentro il "realismo socialista" questo dunque è fuori. Tuttavia non è meno celebrativo e non è fuori dal realismo. Forse volendo parlare di ciò che sta dentro il quadro, bisognerebbe dire semplicemente "realismo italiano" e nulla più ».

« Hai visto il "realismo italiano" dentro il quadro? Non hai detto che hai visto aranci, banane, pere, mele, pesce, verdura, uova, uomini, donne e un bue e un coniglio con una goccia di sangue rappreso sul naso? ».

« Sì, questo ho visto ».

« Allora non dire "realismo italiano" che non hai visto nel quadro. Di', come hai detto prima: aranci, limoni, pere, mele, pesci, un mezzo bue, eccetera ».

« Ma dovrò pure rifarmi a un minimo di convenzione esplicativa, critica, ideologica, nominalistica, estetica, dovrò pure cercare di definire e incasellare dentro un qualche schema possibile quello che ho visto... ».

« No, non c'è nulla da definire, né alcuna convenzione esplicativa dentro il quadro. Ci sono le cose che ci sono e che hai visto, e basta ».

« Ma, per esempio in Guernica di Picasso, o nei pescatori di Antibes, a cui mi viene spontaneo pensare per equivalenza guardando "la vucciria", ci sono molte cose che non si vedono e che pure il quadro esprime. Per esempio Guernica significa per il mondo la guerra di Spagna e un bombardamento nazista. Eppure non si vede né l'una né l'altro ».

« Picasso non era italiano, era spagnolo e francese. In entrambi questi paesi le cose non sono soltanto le cose, ma qualcos'altro al di fuori delle cose, cioè una idea delle cose. Sono il pensiero e la cultura di quei paesi ».

« Allora significa che la cultura e il pensiero del nostro paese sono gli aranci che ho visto, i limoni, il pesce spada, le mozzarelle, il coniglio e gli uomini e le donne? ».

« Esattamente ».

« Ma questo non è un pensiero: questi sono semplicemente uomini e cose ».

« In una parola: l'Italia come è ».

« Ora ho capito l'Italia come è. Forse per questo, il quadro mi è parso il capolavoro di Guttuso. Tuttavia molti pittori e artisti che vivono e si esprimono in Italia, mostrano cose che non ci sono o che sono al di là, "oltre" il quadro. Certe volte non si vede il loro lavoro; certe volte c'è il loro corpo, altre volte fanno sulla tela

i sensi tutti allo stesso modo, aranci, pesce e limoni, specialmente quella giovane donna italiana vestita di bianco ».

« Insomma provi simpatia per loro, attrazione? Anche per quel sangue? ».

« Sì, anche il sangue, così rosso e vero, e fresco, anche quello desidero perché, come dici tu, anche quello è l'Italia come è ».

« Allora se desideri mangiare quegli aranci e quei pesci e ami quegli uomini e quelle donne in modo così sensuale vuol dire che il quadro, come tu dici, è un capolavoro ».

« Infatti l'ho detto ».

« E' stato bene, comunque, spiegarlo. Perché molti pensano che un capolavoro di pittura italiana è qualche cosa di diverso da quello che si è detto ».

Goffredo Parise

Lo storia

Se riterranno opportuno occuparsene, le biblioteche e le autorità bolognesi hanno di fronte un altro piccolo problema: assicurarsi il possesso della collezione — libri, stampe, manifesti, e, soprattutto, i disegni originali dell'autore — di Alessandro Cervellati, dedicata al circo, alle marionette e agli spettacoli popolari. Un « insieme » che gli esperti ritengono uno dei più completi d'Europa.

Alessandro Cervellati è morto, quasi ottantatreenne — era nato l'8 marzo 1892 a Bertinoro — poche settimane addietro. Come storico e illustratore del circo, era celebre. Quando, la mattina del 30 dicembre, uno dei suoi amici fu avvisato, a Montecarlo, nel palazzo dei congressi stava riunendosi una tavola rotonda cui partecipavano scrittori «ircensi» e direttori di circo di diversi Paesi: e fu per loro spontaneo associarsi alla breve rievocazione e al saluto del sindaco di Monaco.

Cervellati

Salvo un periodo di un anno — il 1921 — trascorso a Parigi, Cervellati ha vissuto sempre a Bologna, insegnando per decenni disegno all'istituto Aldini Valeriani Rimasto vedovo presto, dopo il matrimonio e il trasferimento a Roma dell'unica figlia, egli restò solo, in un appartamento di via dei Ruini, che andò letteralmente riempiendo di libri e documenti: e fu, in un certo senso, « adottato » da quei gruppi spontanei di artisti e letterati — dai pittori Sepo e Ilario Rossi al

i Toliano settembre 1975



«Aria d'Italia 1941» interessante trouvaille

Una rosa di nomi prestigiosi: Guttuso, Sassu, Tamburi, Birolli, Mazzacurati, Mirco, Manzù, Tomea, Cantatore, Ciarrocchi, Clerici e Cremona etc. etc. rappresentati da una serie di interessanti riproduzioni di ottimi disegni, puntesecche, acqueforti, sculture dove appaiono chiaramente evidenziate le peculiari caratteristiche di ciascuno; una insolita «collettiva» che si svolge, mediante una sapiente e veramente originale soluzione tecnica, sulle pagine di elegante carta leggermente patinata dal tempo su un numero della rivista «Aria d'Italia - Primavera '41» edita da Daria Guarnati, dedicata all'arte dei giovani.

Una simpatica (e forse un poco maliziosa) «trouvaille», dunque, che ci consente a distanza di trent'anni un incontro inaspettato con attualissimi artisti, alcuni rappresentativi addirittura dell'«*intelligentia*» marxista della più bell'acqua; così sorprendente che quasi si corre increduli a controllare la data... Non ci sono dubbi: *Aria d'Italia - Primavera '41* (XIX E.F.). Nè si tratta di omonimie: benchè giovane Guttuso fotografato a piena pagina da Eugen Haas (un Avedon del tempo) nel suo atelier, è riconoscibilissimo; come pure è riconoscibile Manzù ritratto mentre modella una splendida testa muliebre.

Guttuso è presente in questa piccola raccolta di giovani pittori del '41 con alcuni disegni veramente belli: due studi a carboncino raffiguranti due

galli, resi mediante il tratto deciso, già da maestro, che è impossibile disconoscergli, e due disegni a penna sui quali vorremmo soffermarci poichè ci sembrano interessanti. Sono due gruppi di uomini e cavalli che il segno incisivo di Guttuso marca sulla carta attraverso le linee possenti di plastica vitalità che gli sono proprie e con quella precisione indispensabile in un disegno a penna dove non sono ammessi ripensamenti. Uomini e cavalli si intrecciano in uno snodarsi di linee plastico e rigido ad un tempo, affidandosi ad un gioco di vuoti e di pieni dove si riduce al minimo l'apporto chiaroscurale.

Fanno riscontro le morbide donne di Aligi Sassu in un disegno dove la morbidezza della carne appare da una orchestrazione di tenere pastosità di sfumato quasi uniforme, dove si accennano lievi zone di chiaroscuro. Bellissima e non certo trascurabile è un'altra riproduzione di Sassu: la puntasecca raffigurante un combattimento fra tre guerrieri a cavallo, dove appaiono i caratteristici cavalli di Sassu, inconfondibili anche se riecheggianti talvolta i più celebri cavalli dechirichiani e che tuttavia affermano vivida una loro splendente originalità. Movimento, zone chiaroscurali splendidamente dosate, luminescenze contrastanti con brani narrativi dove il tratteggio fitto approda ad una oscurità densa e pastosa, fanno di questa puntasecca di età giovanile un piccolo capolavoro. I motivi che Sassu continuerà a svolgere e a sviluppare sono già tutti presenti: motivi e tematiche rimasti intatti, perfezionati, se occorre, nell'iter dell'artista lungo questo trentennio. Due bronzi torniti a tutto tondo, levigati e pieni di espressività rivelano la mano sensibile di Marino Mazzacurati, mentre testimoniano per Manzù una testa marmorea di raffinata dolcezza ed una puntasecca (Autoritratto con modella) dal delicato e tuttavia sostenuto ordito su cui si aprono ampi squarci nudi di

DISSOLVENZE

Uno spettatore qualunque a teatro.

Cerchiamo di fare una carrellata sulla panoramica teatrale della passata stagione.

Oltre a dare una esposizione molto sommaria delle rappresentazioni, ci proponiamo in questo articolo di individuare quelle che in maniera più significativa hanno dato un volto al teatro odierno. In base alla mia esperienza di spettatrice mi limiterò a parlare « dalla platea », tentando di ricostruire le piste seguite dai registi che nell'arco di quest'anno ci hanno presentato opere in massima parte già note. Avanzando un bilancio « fatto in casa » procediamo con metodo anche in questa piacevole passeggiata verbale e soffermiamoci a vagliare per primi gli avvenimenti che hanno richiamato la attenzione del pubblico per quello che io definirei il fenomeno del « successo scontato », consentito, cioè, allo spettacolo prima ancora della sua rappresentazione scenica e dovuto alla influenza di fattori determinanti le sue sorti.

E' il caso del « *Tartufo* » di Missiroli. In esso troviamo i termini delle condizioni che favoriscono questo tipo di successo: l'efficacia di qualche « nome » che spicca sulla locandina e l'asservimento delle doti registiche, più o meno discusse attualmente, alla strategia politica o all'interesse economico, il che è lo stesso. Infatti il lavoro di Missiroli rivela queste evidenti falle

che avrebbero dovuto essere invece, nell'intenzione di « chi dirige », i pilastri nascosti dello spettacolo.

Io che personalmente non soffro di simpatie o antipatie dovute a giudizi aprioristici sono andata a vedere il « *Tartufo* » senza lasciarmi impressionare da alcuna suggestione che potesse anticipare da parte mia una qualche valutazione di esso prima ancora di averlo gustato. Ebbene, non ho mai rilevato una messa in scena tanto forzata e priva di armonia a vantaggio di un fastidiosissimo gioco di luci e tecniche sonore fuori luogo; ogni personaggio sembrava lasciato in balia di se stesso, delirante la propria parte tra volgarità e ridicolo.

Due parole poi devo proprio spreccarle per Tognazzi, suo protagonista, che rimane sempre molto comico, anche nella sua nuova veste di attore « impegnato » recentemente indossata per il cinema, tanto da realizzare il tutto esaurito, una volta tornato a teatro, pure se lo spettacolo non vale niente.

Ma non trascuriamo di parlare del finale da circo equestre che, per dirla con Dante, « non s'accorda all'intenzion dell'arte » ma a quella del regista (aggiungo io), volendo trascinare il pubblico al plauso di fronte a situazioni così prive di spirito perchè sfruttate fino all'esaurimento, come l'apparizione di un Fanfani ormai riproposto in tutte le salse.

E il consenso delle platee è unanime, nondimeno quello di certa critica.

Non mi sarei mai aspettata di vedere pagliacciate del genere a teatro, e mi sorprende che Missiroli non abbia pensato a rappresentare il suo lavoro in luogo più adatto: dal momento che va di moda, perchè non l'ha esibito in uno scantinato, magari il più profondo possibile?

Queste considerazioni mi fanno venire in mente il discorso teatrale che

segni dove poggia la luce dell'intera composizione. Ancora evidenti i legami con la scuola tradizionale, si presenta però in certi tratti affrettati e vibranti quello che sarà il segno del Manzù ultimo.

Un bronzo di Mirco ripropone i fantasiosi e morbidi modi, venati di un raffinato e complesso gusto della fluidità dei volumi, delle volute, delle forme plasticamente attorte in un gioco mosso non privo di allusive risonanze rococò, tipici di questo ottimo artista. Poi le fastosità del segno di Cantatore particolarmente felice sui suoi volti di donna serenamente classicheggianti ed una acquaforte di Ciarrocchi nervosamente surreale per una delle più complesse commedie di Pirandello: la famosa « *Questa sera si recita a soggetto* » appartenente alla cerebrale trilogia chiamata dall'Autore « teatro nel teatro » di cui fanno parte la notissima « *Sei personaggi in cerca d'autore* » e « *Ciascuno a suo modo* ». Ciarrocchi rende la complessità della tematica pirandelliana attraverso un sottile ordito di segni dove uno sfondo architettonicamente complesso raffigurante un teatro giganteggia emblematicamente sulle gracili figurine dei personaggi. Un'acquaforte interessante per l'abilità tecnica e per lo sforzo di adeguazione del contenuto alla tesi filosofica del commediografo.

Citiamo ancora il contributo validissimo all'allestimento di questa rassegna offerto da Ciuti, Birolli, Fornasetti, Fazzini, Cremona, Clerici presenti con punte secche, *gouaches* e disegni sulla pubblicazione di Daria Guarnati.

Quanto a quest'ultima, il suo nome ha costituito l'ennesima sorpresa: Daria Guarnati Editrice in Milano, nel 1941 a dispetto dell'oscurantismo che voleva le donne escluse dalle professioni tradizionalmente maschili — almeno secondo l'opinione di benpensanti attuali — stampa benchè donna, avvalendosi per giunta d'illustri collabo-

ratori anche sul piano letterario: Bo, Bontempelli, Comisso, Luzzi, Malapar-te, Pratolini, Sinisgalli, Repaci, Vigorelli sono infatti tra i collaboratori abituali delle sue riviste.

La rassegna dell'Arte dei giovani si chiude con un invito al pubblico per un mecenatismo illuminato meno rivolto ai nomi già affermati e più aperto ad una intelligente curiosità verso i nuovi. Ma ci sembra meglio citare le stesse parole di Giò Ponti:

« E' verso gli artisti nuovi che deve convergere l'amorosa attenzione dei raccoglitori d'arte; il buon raccoglitore non deve essere soltanto un conservatore a posteriori di valori arrivati, egli deve essere un anticipatore, un annunziatore, uno scopritore dei valori na-



Tomatea: « Raccolta di patate »

scenti di uomini nuovi; questo reca alla sua figura ed alla sua attività un fascino singolare e molto nobile, poichè per anticipare, per scoprire, per aiutare il formarsi di una fama occorre anzitutto fiducia nei nuovi artisti, una intelligenza profonda del loro spirito, delle loro aspirazioni, del loro clima, ed — aggiungo — un affetto, una simpatia umana per la loro esistenza ».

Invito che è stato evidentemente raccolto: tutti questi artisti infatti sono splendidamente fioriti e formano ora il fior fiore della cultura italiana, « democratica e antifascista » per definizione.

Gabriella Chioma

l'italiano, marzo aprile 1974

trova la propria celebrazione nel « mito di Aracne ».

La favola è quella che Ovidio aveva arabescato nella *Metamorfosi*. La tessitrice Aracne sfida Minerva ad una gara nell'arte sua, affermando di esserle superiore. E se la dea ordisce una tela raffigurante le punizioni che i numi infliggono ai troppo orgogliosi mortali, la fanciulla ne prepara un'altra ove si mostra come spesso il potere accechi anche gli eterni ed in ispecial modo Zeus, che rapisce Io sotto la forma di toro.

La punizione sarà la metamorfosi della donna nel ragno, che infaticabilmente tesse.

Il soggetto è risolto in modo originalissimo con la tecnica della scatola cinese: mondi che nascono gli uni dagli altri, senza termine alcuno di continuità.

In primo piano un opificio della vecchia Madrid. Le donne castigliane amano la penombra per filare. Delle cinque, quella di spalle, di cui s'intravede il volto dolcissimo mantiene una dignità ed una plasticità di gesti (il piede che fa da contrappeso al braccio teso nel lavoro della spola) tale da poter piacere allo stesso Michelangelo.

In Velasquez, diceva Ortega y Gasset, il mito è il logaritmo della realtà.

Così queste popolane intente al lavoro, tra



gomitoli bianchi di lana, divengono le Parche sotto le cui dita scorre la vita.

Più oltre, al di là di una volta ad arco, riberberate di viva luce, tre dame in mantiglia ammirano un arazzo. In esso si narra di Minerva che, minacciosamente, scuotendo l'elmo, tramuta Aracne in Ragno.

E ancora di sfondo sta l'opera della fanciulla: la grande tela ove Giove rapisce Io, in forma di toro.

Qual'è dunque la realtà? L'opificio? La

suntuosa alcova delle dame? Minerva che tramuta Aracne, Zeus che rapisce Io? Chissà? Anzi perchè parlare di realtà, di verità? Ogni scena è vera, ogni scena è reale.

La verità sta nell'opinione, o meglio nella prospettiva da cui si guarda.

È singolare come questo grande pittore cattolico, legato all'idea monarchica, si faccia, probabilmente senza averne coscienza, divulgatore di sovversione razionalistica, prima introducendo nella pittura una dimensione trascendentale, per finire in quel relativismo, progenitore delle democrazie moderne, per cui nulla v'è di assoluto, perchè il mio pensiero è vero, altrettanto quanto il tuo.

Alessandro Massobrio

Guttuso o ... della mistificazione

Quella che segue, anche se ospitata nella rubrica « Le Muse », più che una critica d'arte è una nota di costume. Perchè di fronte alla sfrontatezza più spudorata, è necessario far cessare l'obiettività del critico, per dar la parola alla punzecchiatura del polemista.

Nella terza pagina del « Corriere della Sera » del 18 febbraio, a firma di Luca Goldoni (questo nome non mi è nuovo, avrebbe detto il compianto Totò) ci viene presentato, o almeno viene presentato ai bolognesi, l'ultimo capolavoro di Guttuso: « Il secondo funerale di Togliatti - le emozioni dei visitatori di fronte al quadro di Guttuso esposto a Bologna ».

« Ciò che colpisce di più i visitatori — scrive Goldoni — è, accanto al grande quadro dove ardono le bandiere rosse, il pannello con la spiegazione. Cominciai col disegnare più volte il profilo di Togliatti — racconta Guttuso — ed ecco il primo problema: gli occhiali, una salma non li porta, ma senza lenti quanti avrebbero riconosciuto Togliatti? ».

Problema amletico: con gli occhiali o senza occhiali?

Continua il Goldoni: « Il visitatore legge, poi va a controllare sul quadro e scopre un accenno di stanghetta, un'idea di occhiali che però non lo sono ».

Geniale risoluzione pittorica del Guttuso: un accenno di stanghetta, spiegazione scritta al compagno, e così « la gente si gonfia di estasi e gratitudine davanti a questo grande

dipinto che « si capisce » e, come non bastasse, è spiegato dall'autore ».

Che erani però questi compagni bolognesi? Guardano il quadro, guardano il Togliatti morto, con occhiali-senza occhiali ma con accenno di stanghetta, poi leggono la spiegazione del Guttuso, e, zac, in un lampo hanno capito questa *umiltà-astuzia didascalica*.

E il Sindaco di Bologna: « Non lo trova bellissimo il quadro? Mi sembra cadano le riserve di tanti intellettuali, il timore del trionfalismo: furono molto più trionfali i funerali, ricordo la marcia che applaudiva, come nella antica Roma ».

Applaudivano!? Ma! I gusti sono gusti.

« Vengono a vederlo gli operai, prima di rincasare la sera, e si mescolano alle signore in pelliccia appena uscite con le compere dai santuari gastronomici di via Orefici: davanti a Guttuso si realizza una specie di compromesso storico fra una borghesia che se lo disputa « investendovi » milioni e un proletariato che si sente celebrato con le sue bandiere ».

Io penso che se il proletariato sapeva quali compromessi storici ha fatto in passato il compagno Guttuso, non si sentirebbe celebrato ma volgarmente preso per i fondelli.

Per cominciare il nostro, infatti, si classificò secondo, ai tempi littori, al convegno di arti figurative fasciste a Venezia. Anni dopo, nel 1965, in occasione di una marcia della pace comunista, il PCI pubblicò un grande manifesto di Guttuso, intitolato « *Lo sbarco* » su cui stava scritto, a fianco del dipinto: « *Alt agli sbarchi degli imperialisti USA* ». (Quella della spiegazione al compagno è proprio una mania di Guttuso!). Ebbene, quel manifesto, offerto da Guttuso al PCI per la propaganda antiamericana, era stato dallo stesso offerto alla rivista fascista « *Documento* » e pubblicato nel 1941, per esprimere lo sdegno del Popolo Italiano Fascista contro gli sbarchi americani in Europa. Dal che si deduce che i medesimi quadri servono a Guttuso per mungere prima i fascisti e poi i comunisti...

Ecco perchè non mi convince la trovata degli occhiali *si o no* con parvenza di stanghetta alla salma di Togliatti... Domani con l'aggiunta di baffi e accenno di barba potrebbe essere venduto ad altri padroni del vapore, previa altra spiegazione allegata.

Prosegue il Goldoni: « Tutta la gente piangeva (ai funerali di Togliatti, non nel vedere il quadro del Guttuso) *era proprio bello*

così, si sente esclamare con candore da chi visse quei giorni a Roma, pane e mortadella, dormendo negli androni ».

« Si identificano con quel clima, commenta sottovoce un barbuto con *eskimo* rivolto a un compagno, e non s'accorgono che è un clima soltanto mentale, perchè al funerale non c'erano tutti quei personaggi che Guttuso ci ha messo, non c'erano Di Vittorio, la Pasionaria, Gramsci, Stalin che erano già morti, restano incantati come da un racconto, mentre il racconto non c'è, è come un attimo freddo fissato da una fotocamera intelligente, un momento legante della memoria di Guttuso, forse si potrebbe definire l'*Amarcord* di Guttuso ».

Nell'*Amarcord* di Guttuso, ne son certo, se guardi bene, una Gradisca ce la trovi. Siamo a Bologna. E il discorso parte in candela con altri serrati virtuosismi.

Luca Goldoni s'avvede di uno che ascolta, un caporeparto, un tecnico, un compagno insomma: ascolta, e forse non guarda neppure il famoso funerale: egli ascolta e poi sbotta:



Guttuso: Case al monte San Pellegrino

« Non c'è la folla di quel giorno a Roma, non c'è la sua forza: che c'entrano Quasimodo, De Filippo, che c'entrano i Vittorini e Sartre, che c'entra Visconti che adesso fa i film per Rusconi? Non c'è nessuno dei famosi personaggi che saluti col pugno chiuso. Perché al loro posto non ci ha messo i partigiani, i braccianti, gente comune? ».

Caro compagno caporeparto, l'abbiamo detto più sopra quali sono le usanze del compagno pittore Guttuso e l'enigma dei suoi quadri: buoni a tutti gli usi, basta agitarli, o adattarli o venderli e rivenderli al miglior offerente del momento... L'importante è agitarli prima dell'uso, come quel famoso ricostituente.

Adriano Ferraro



Renato Guttuso e la moglie Mimise con Picasso. Il pittore siciliano è molto legato al maestro spagnolo. «Per me — egli dice — ha costituito un grande punto d'appoggio»

Renato Guttuso e la moglie Mimise con Picasso. Il pittore siciliano e molto legato al maestro spagnolo. «Per me — egli dice — ha costituito un grande punto d'appoggio»

per me guardare quell'incantesimo d'immagini, quella tempesta di colori».

Poi, l'incontro con Murdolo, il pittore di carretti: un personaggio che è diventato un luogo comune, una tappa obbligata nella vita di Renato. Dice infatti la leggenda — perché di leggenda si tratta — che fu proprio nella bottega di corso Butera, tra spranghe e sponde di carretti, che Guttuso imparò l'arte di macinare i colori e s'accese d'amore per i rossi, gli azzurri e i gialli dai quali balzavano le storie dei paladini di Francia per la gioia dei carrettieri siciliani.

«Tra me e i carretti — sorride Guttuso — c'è di mezzo molta falsa letteratura. Mi piaceva stare nella bottega di Murdolo, vederlo lavorare. Io ho cercato sempre una pittura molto comunicativa, tinte forti perché in Sicilia la luce è così forte che brucia i colori. Se li vuoi far vedere, li devi rinforzare. La pietra gialla dell'Aspra, la terra rossa, il giallo dei limoni, ecco i colori che mi sono rimasti nel sangue, nel sentimento. A Bagheria il colore è particolarmente duro: la terra accesa, le ombre nere. E il mare di Aspra: è diverso da ogni altro, con quella sua striatura violetta e bianca. Tutto a Bagheria è molto bello, ma anche molto duro. Colori, paesaggi, sensazioni, sono cose che si portano dentro: il mare ovunque lo dipingi, è sempre quel mare; l'albero, per quanto diversa, lontana, sia la campagna che te lo offre, è sempre quell'albero...»

E' il mattino di una pigra domenica romana col sole e col vento, ma qui, nel ronzante silenzio del palazzo, potrebbe essere un'ora qualsiasi di un giorno qualunque. Guttuso è in piedi dalle sette, vestito di tutto punto. La luce elettrica gli piove sul volto mettendone in risalto i tratti essenziali. E' come posseduto da una specie di malinconica inquietudine.

«Bisogna riscaldarsi — mi aveva detto — concentrarsi prima di parlare della propria vita». E' bastato, però, che tuffasse le mani dentro uno scatolone zeppo di fotografie (gli avevo chiesto di vederne alcune della sua giovinezza) perché si abbandonasse al sottile piacere della memoria.

«Ecco, questa è una istantanea di quand'ero ragazzo, fatta a Palermo davanti al Massimo, e guarda questa... e quest'altra: dov'è stata scattata? Chi si ricorda... Dio come sono diverso». E, rimescolando, ecco venir fuori le immagini dei suoi amici oscuri e famosi. «Sai chi è questa?» mi chiede mostrandomi la

foto ingiallita di un neonato intento al suo ciuccetto. «Prova a indovinare... E' Dacia Maraini».

CHIUSO lo scatolone dei ricordi, riprende il filo della narrazione. Parla per accenni, con sobri riferimenti come se tracciasse per grandi linee l'abbozzo di un quadro. Voce e parola rintonano asciutte di compiacimenti e di nostalgie, come usano i contadini siciliani quando parlano delle loro cose.

«Dicevamo di Bagheria, di me a Bagheria. Sai come ho imparato a leggere? Non sul sillabario, come gli altri ragazzi. Erano gli anni della grande guerra, mio padre era già anziano per essere chiamato alle armi, ma a casa mia fu costituito un comitato di assistenza civile per le famiglie dei soldati: c'era una processione di donne, madri, mogli di braccianti al fronte che chiedevano notizie, venivano a ritirare e spesso si facevano leggere le lettere dei loro uomini. Su quelle lettere, completando quelle calligrafie grosse, sgorbie e stentate, io prendevo confidenza con l'alfabeto...»

I viaggi

E gli amici? «Sì, poi vennero gli amici e fummo davvero grandi amici: c'era Giacomo Giardino, un piccolo gracile pecoraio che doveva più tardi diventare poeta, Castrense Civello, Paolo Gagliardo, Vittorio D'Alessandro e tanti altri...»

Che cosa ci dicevamo, che cosa facevamo? Tutto quello che fanno e dicono i ragazzi inquieti in una città chiusa di provincia: volevamo fuggire alla conquista del mondo, ma le nostre evasioni si fermavano sulle montagne di Aspra, i nostri sogni finivano a Capo Zafferano o sul Mongerbino. Discussioni appassionate, interminabili, grandi passeggiate che erano più un vagare attorno a noi stessi. E poi Palermo, il liceo Umberto, il gelato alla Marina. Il mio primo quadro esposto ad una sindacale nel ridotto del teatro Massimo, nel '28: era un ritratto del poeta pecoraio; il mio incontro decisivo con Pippo Rizzo...»

Pippo Rizzo pittore pupi a poco prezzo: così si sfogava l'ironia di certi allievi del vecchio pittore palermitano, quando questi, non molti anni orsono, dirigeva il locale Liceo Artistico. Anche questi erano ragazzi impazienti di rifare la vita e l'arte, crudeli e generosi nello stes-

so tempo: plansero, infatti, quando il loro maestro morì. Era un gentiluomo, un onesto pittore che ebbe la disavventura di scoprire il futurismo e di innamorarsene nella sua estrema stagione.

Eppure fu in quell'arcadia che era allora il gruppo futurista palermitano (Vittorio Corona e Giovanni Lo Varvaro, oltre al Rizzo) che Guttuso trovò affetto, aiuto e incoraggiamento. «Se cominciassi a vedere oltre la provincia culturale che in quegli anni era Palermo, lo debbo a Pippo Rizzo. Nel suo studio c'erano i libri che mi potevano fornire il massimo dell'informazione artistica, si discuteva, si polemizzava, soprattutto si dipingeva...»

Gli anni 30 segnano l'ingresso delle sue prime opere a Roma: partecipa infatti alla quadriennale romana con «Donne alla fontana» e «Cavallo al mare». Nel '31 è lui ad andare nella capitale: «Avevo un parente che viveva a Roma. C'è forse un siciliano che non ha un parente a Roma? Era ufficiale dei carabinieri: naturalmente gli importava poco che volessi diventare pittore, gli bastava che avessi conseguito la licenza liceale. In quel primo soggiorno conobbi Mario Mafai e Carlo Levi e ottenni il primo importante riconoscimento: un articolo di Francesco Trombadori. Tornai ancora in Sicilia, ero iscritto alla facoltà di legge, ma non ci misi mai piede; frequentavo, invece, le lezioni di filosofia di Fazio Almayor e quelle di Natalino Sapegno, allora professore di prima nomina a Palermo e intanto mi ero legato di amicizia con la famiglia Pasqualino e con i Lombroso che il fascismo aveva mandato per punizione in Sicilia, dopo il loro rifiuto di prestar giuramento al regime...»

Sono nomi che non hanno bisogno di presentazione: Se Rizzo, in un certo senso, gli fu maestro di pittura, furono alcuni di questi ultimi a liberare il giovane artista dalle pastoie conformiste, ad aiutarlo la sua formazione politica.

«Ma io — aggiunge Guttuso — l'amore per la libertà l'avevo nel sangue. L'antifascismo era di casa nella mia famiglia: mio nonno era stato garibaldino ed evangelista, mio padre giacobino ed eretico. Fu però a Milano che presi i primi contatti politici veri e propri con gruppi del PSI da una parte e dall'altra con la mia adesione al gruppo di «Corrente», punto d'incontro dei giovani artisti e critici più impegnati contro la degenerazione politica e artistica di allora, da Cassinari a Mingone, a Brolli a Sassu, da Treccani

a De Grada, da Morosini a De Micheli. Eravamo presi come da una febbre di sapere, di apprendere; le nostre letture erano confuse, caotiche, ma esaltanti. Leggevamo Lenin e Malraux, Kafka e Faulkner, Labriola e Tomas Mann. E, inoltre, era l'azione stessa a chiarirci il senso della nostra rivolta. Da Milano a Roma, da Roma a Palermo: si conoscevano gli operai, i compagni. Zevi, Antonio Amendola, Alicata, Trombadori, Ingrao, Socrate li conobbi e li avvicinai nel corso del littorale del '37 a Napoli che si trasformarono, praticamente, in un vero e proprio congresso della gioventù comunista. E tutto questo avveniva nella più assoluta povertà. Viaggiai in terza classe, nei traghetto sempre con un tanfo di agrumi marci addosso, con la gente che si vomitava. Erano viaggi estenuanti, compensati però da incontri decisivi, da esperienze entusiasmanti. A Milano conobbi Vittorini e abitammo per due stagioni nella stessa pensioncina, a Bocca di Magra: lui, allora, era un corriere del PCI, viaggiava con la valigia piena di manifesti e di stampa clandestina, correva l'Italia e scriveva «Conversazione in Sicilia». Fu sulla scia di quel libro rivoluzionario e riecheggiandone il titolo, che dipinsi la mia «Fucilazione in Campagna» dedicato alla morte di Garcia Lorca, ucciso in quegli anni dai fascisti spagnoli.

I massacri

«L'otto settembre — continua Guttuso — ero a Roma. Ebbi appena il tempo di portare a termine i massacri del *Gott Mit Uns*, testimonianza-denuncia della barbarie nazista, gettandoli giù su carta e con acquarelli di fortuna, quando ricevetti un biglietto dal carcere di Mario Alicata: Scappa da Roma — mi scriveva — Si comincia a parlare di te, ti cercano. Mi cercavano anche perché avevo fatto i ritratti di molti amici pericolosi: di Moravia, di Trombadori, di Terenzi, di Marco Cesarni Sforza, di Sotgiu, dello stesso Alicata. Raggiunsi Mafai, in Liguria e vissi per qualche tempo tra gli operai e i portuali di Quarto e di Genova...»

Tutto questo è storia di Guttuso, ma è storia anche di molti altri. E per ciò gli chiedo di parlarmi del Guttuso di oggi di quello che la gente annida per i suoi quadri che la critica esalta, che per molti è un

mito inaccessibile, un uomo di successo e forse anche ricco.

Alla fine del '40 — risponde — ero un giovane pittore che cominciava a farsi notare. Fu un ingegnere ligure che mi propose il primo contratto: Alberto Della Ragione, collezionista intelligente e appassionato, buono e generoso, l'unico che abbia aiutato gli artisti italiani senza speculare sul loro lavoro, senza guadagnarci...»

Azzardo questa domanda: Non sono molti quelli che oggi possono comprare i tuoi quadri e i tuoi disegni. Costano milioni, e tu lo sai. Che senso ha per te il denaro?

E lui: Col denaro che ho guadagnato ho sempre cercato di aiutare ciò che mi interessa; ho fatto quadri, disegni, litografie per circoli culturali, associazioni giovanili. Il denaro non lo faccio io, lo fanno i mercanti. Sono continuamente assillato perché i quadri, nello studio, li vendo a prezzi accessibili. Non vivo lussuosamente. Ho questa casa, dove abito, e una casa di campagna a Velate, che è di mia moglie. Guadagno quello che la società mi fa guadagnare. Ed è per sottrarmi al mercato che dipingo grandi tele in vendita, cerco di limitare al massimo il mio mestiere. Dovrei gettare i pennelli? Noi non viviamo in una società medievale, in una società nella quale la protesta di tipo francescano aveva un senso e un peso. L'unico modo di reagire al sistema, oggi, è quello di agire in un partito rivoluzionario, di combatterlo politicamente con quello che fai: il non fare non impedisce la mercificazione dell'arte. E' soprattutto necessario dire la verità dipingendo, agire come cittadino dentro quelle forze che vogliono cambiare i rapporti umani in una società come la nostra, una società nella quale tutto si trasforma in merce e tutto è regolato dalla legge del rapido consumo. I ricchi comprano i miei quadri, molte mie tele vengono acquistate dai grandi musei americani, sovietici e tedeschi; ma quello che veramente conta è ciò che essi dicono e come lo dicono...»

ANCORA una domanda: questa volta su uno degli incontri cruciali della sua vita di artista: Picasso. «Che cosa ha rappresentato per te lo sconvolgente maestro di Guernica?». «Picasso, dice, è un grande maestro di questo secolo che ha aperto, non solo alla pittura, ma alla cultura tutta, una enorme quantità di strade. Per me costituisce un grande punto d'appoggio. È stata la folgorazione negli anni dal '38 al '40. C'era già nella *Fuga dall'Etna*, anche se allora

avevo visto soltanto delle riproduzioni dei suoi quadri. E' stato decisivo per la formazione di tutti, anche se poi ognuno ha preso la sua strada. L'ho conosciuto per la prima volta a Parigi nel '46, ci siamo rivisti poi a Varsavia al congresso della pace e molte altre volte in seguito nella sua casa. Quel che mi colpisce di lui è la sua straordinaria coerenza, oltre al suo genio; la sua grande capacità artigianale, manovale».

L'ultima domanda: «Quali le prospettive del tuo lavoro?», sembra gettarlo in uno stato di apprensione. Accende una sigaretta, si guarda le mani, tarda a rispondere e, infine, come parlando a se stesso: «C'è stato un tempo in cui mi sentivo sicuro e producevo molto, con furia artigianale; oggi non so, sono in fase di grande riflessione. Certo, sono contento di aver potuto dipingere, nel '70, la *Notte di Gibellina*, ma ora non me la sento di riprendere il lavoro, non ce la faccio...».

I giovani

Quell'ombra malinconica che avevo notato sul suo volto all'inizio del colloquio, mi pare che s'addensasse sempre più, fino ad appannare l'intatta giovinezza dei suoi occhi. In questo atteggiamento lo aveva probabilmente colto Leonardo Sciascia, che di lui ha scritto recentemente, ritraendolo in luce verghiana, come «personaggio sconfitto nel momento stesso in cui vince».

Glielo ricordo, ma lui pronto: «Facendo il mio ritratto, Sciascia ha forse inconsapevolmente dipinto anche se stesso». E poi, di scatto. «Come lui, cerco ancora di dire qualcosa, voglio dire qualcosa di nuovo. Sono uno dei pochi che hanno mantenuto fede alla realtà, senza che questo costituisse una barricata tra me e gli altri, tra le mie esperienze, le mie idee e quelle degli altri. Ho sempre imparato e continuo ad imparare dai giovani. I vecchi ci hanno detto tutto quello che dovevano. Ora si guarda ai giovani: a volte si capiscono, a volte no, ma — e lo dico senza rivestirmi dei panni del ventenne — è solo da essi che si può imparare».

Ancora un atto di fede nell'uomo, nell'avvenire, dunque. E ci viene da Guttuso il pittore siciliano che ha sempre detto a me piace dipingere uomini.

MARIO FARINELLA