

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 eccezionale 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 pèllegirino 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. È 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.

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 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 un'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 quel proposito che è stato attribuito 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 cose 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. È 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 aranci sparsi 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. 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 suo 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».

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 vita. 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.

Giuliano Briganti

*1 - Duccio Trombadori a 5 anni,
1950, olio su tela, cm. 35 x 25.
Propr. Antonello Trombadori - Roma*



*2 - Lucilla Trombadori a 2 anni,
1950, olio su tela, cm. 31 x 21.
Propr. Antonello Trombadori - Roma*

