

## Bosco d'amore

di Giuliano Briganti

*Il bosco d'amore* è l'ultima, in ordine di tempo, delle "grandi opere" di Renato Guttuso, cioè di quel numero di tele di grandi dimensioni che inizia con la *Fuga dall'Etna* del 1939. Ed è l'ultima delle *Allegorie*, anch'esse per lo più di grandi dimensioni, alle quali penso si possa assegnare come inizio quella straordinaria sequenza di quadri simbolici con cui Guttuso, nell'autunno e nell'inverno del 1966, dopo aver varcato da poco la soglia dei cinquant'anni, illustrò i vari momenti della sua vita. Nati in un momento di crisi profonda, quei quadri, che segnano un indubbio cambiamento nello stile di Guttuso, riflettono soprattutto il desiderio di approfondire il dialogo con se stesso, di meditare su quale fosse il punto cui era giunta la sua pittura, di "guardare" nella sua vita. Un tema introspettivo che è alla base anche del *Bosco d'amore*, le cui motivazioni, come Guttuso stesso scrive, vanno cercate nello "sguardo di settantenne" con cui egli "con distacco ma non da estraneo" evoca l'amorosa allegoria. Ma, come già nella serie del '66, anche qui chiedere immagini alla memoria e ai sentimenti per inserirle nel vivo della realtà, annettere la zona più simbolica dell'immaginazione all'area concreta del visibile, tradurre in figure, in paesaggio, in composizione, insomma in "quadro" i sentimenti e i pensieri nati dalle proprie meditazioni, comporta per Guttuso una riflessione sullo stile, un confronto con il "mestiere di pittore". Perché quel particolare ricorso alla memoria e alla immaginazione era allora come è ora il risultato di una crisi, di un'esperienza intensamente vissuta, e non c'è per Guttuso esperienza di vita che non sia legata alla sua esperienza di pittore o non vi si ripercuota immediatamente. È così che dipingendo *Il bosco d'amore* Guttuso dice d'aver provato l'insufficienza dei propri mezzi e di essersi accorto come la "modernità" abbia distrutto quella sapienza, quel mestiere che i pittori del passato acquisivano, quasi senza sforzo, nella bottega dei loro maestri; dice di aver preso coscienza di quanto sia difficile per lui arrivare, improvvisando e procedendo per tentativi, a fare *esistere* una figura, a farla, in qualche modo, *funzionare* nel quadro.

In queste sue parole, più che una denuncia della inadeguatezza espressiva dei propri mezzi, vedo una dichiarazione di distacco, polemico e amaro, dal presente, un modo di dare un senso, chiamando in causa il personalissimo rapporto con il proprio mestiere, a quella malinconia che è la costante compagna di tutte le sue ultime opere, soprattutto di quelle più intense, vorrei dire più colloquiali. Una malinconia che sembra trovare un'emblematica espressione nella *Passeggiata in giardino a Velate* che è del 1983 e che in qualche modo prepara, anche nel verde scenario, l'atmosfera del *Bosco d'amore*.

Capisco molto bene cosa vuol dire Guttuso quando afferma di essere cresciuto in un paesaggio di rovine e di distruzioni e che nulla gli è stato trasmesso. Lo capisco perché mi è facile guardare quel paesaggio con lo sguardo di chi appartiene, con poco scarto di età, alla stessa generazione, soprattutto perché, giovandomi di quel vantaggio, cerco di osservare le cose dal suo punto di vista, tenendo presente, cioè, la sua storia, la sua storia di pittore. Da parte mia, so per esperienza, non certo di pittore ma di frequentatore della pittura, quanto sia difficile convivere con un mondo che ormai da più di un decennio (dalla fine degli anni '60 diciamo) è come una lunghissima vacanza, una smisurata domenica, durante la quale si agita pigramente dentro di noi la coscienza che *non* stiamo lavorando, che abbiamo perduto il filo e che, nell'inerzia del cuore e della mente, ci divertiamo a scherzare con il passato. Nella falsa e innaturale allegria delle riesumazioni, nella noia infinita dei "ritorni" che riempiono il tempo libero di questa interminabile vacanza, risentiamo certamente il trauma di antiche rotture, ripensiamo a cose da molto tempo perdute, riprendiamo coscienza del nostro impoverimento. Quindi capisco cosa intende Guttuso; ma devo dire che quella lunga vacanza di cui ora ho parlato porterebbe verso un discorso diverso.

Guttuso dice che nulla gli è stato trasmesso nel senso antico del mestiere, come accadeva da maestro ad allievo, cioè in un ordine della società artistica e intellettuale che da tempo ha concluso la sua storica vicenda. Ma nel paesaggio di rovine di cui parla, ha trovato il modo di costruirselo da sé quel mestiere, con fatica, con costanza, ma anche con la felicità di farlo, con la coscienza di esserci riuscito. *La Fuga dall'Etna*, la *Crocifissione*, che sono le prime delle "grandi opere", dimostrano, per restare a quelle difficoltà che ha ultimamente accusato, come fin da allora Guttuso sapesse cosa significhi "fare un quadro", e lo sapesse molto bene. Una conquista faticata, naturalmente, raggiunta attraverso tentativi, rivolgendosi a quella "tradizione" che più gli potesse servire. Ma non è sempre così per ogni opera d'arte?

Un critico non può e non deve mai ignorare i pensieri di un pittore, soprattutto se quei pensieri sono nati da un confronto con l'opera di cui egli deve parlare. Per questo mi sono soffermato su quel suo rimpianto per il mestiere perduto, per la sapienza distrutta. Ma per affermare come invece Guttuso sappia bene cosa comporti in più, in più di una natura morta, in più di un ritratto, cosa comporti in più di impegno, di immaginazione, di mestiere, dipingere un "quadro" di invenzione complessa, che *funzioni* come composizione, come rapporti, come vita delle figure, come tutto. Il discorso porterebbe molto lon-

