

Un artista concettuale e Guttuso

Nelle straordinarie fotografie scattate da Pino Settanni in Sicilia cercando la Sicilia di Renato Guttuso, Guttuso è il grande assente e il grande presente. Appare nella penultima fotografia della serie, figura assai raccolta in una luce invernale e di diireriana melanconia, sotto una colonna sul bordo della piscina dell'hotel Villa Igiea. Ma questa fotografia è la singolare indicazione di un rovesciamento di metodo nel racconto documentario o immaginario per immagini fotografiche della vita e dei luoghi di vita e di lavoro, vuoi reali vuoi mitici, di un artista contemporaneo. E' una fotografia, come molte altre di questa serie siciliana, che sottintende l'originale uso della fotografia che da artista Pino Settanni ha fatto in senso concettuale, in particolare con le serie dedicate ai ritmi del comportamento degli uccelli in volo e in riposo osservati dal vivo e da dipinti antichi e moderni. Nella fotografia Guttuso appare rimpicciolito e abbuiato ma la sua figura ha un rapporto assai armonioso con lo spazio e la proporzione delle colonne: una Sicilia di sterminati spazi e di grandi solitudini, una Sicilia tragica ma di grandi passioni e speranze ci è stata svelata, fotografia dopo fotografia, fino a fare questo libro raro; ma è in quella figura umana rimpicciolita e abbuiata che è nato lo sguardo moderno che ha rimosso e svelato spessori secolari della Sicilia ed ha proiettato questa Sicilia in Italia e in Europa, e a tal punto che se oggi consapevolmente vediamo la Sicilia, o qualcosa soltanto di essa, vediamo anche attraverso lo sguardo di Guttuso. Si diceva di un rovesciamento di metodo nel racconto documentario o immaginario attraverso la fotografia della vita e dei luoghi di vita e di lavoro di un artista contemporaneo da parte di Pino Settanni.

Conosciamo le centinaia di fotografie scattate dal *clan* di Andy Warhol ad ingigantimento di ogni attimo della vita del *clan* e della *star* Warhol: deliranti immagini del tutto pieno di corpi e gesti e volti da cui si sprigiona un senso di carne venduta, marcita, inscatolata per fare dell'ambiente *pop* di New York il firmamento dove potesse splendere la *star* Warhol. Conosciamo le fotografie degli artisti di New York fatte e montate in un libro famoso di Ugo Mulas: più distaccate certo ma anch'esse deliranti per quel tutto pieno di corpi, gesti e volti che sembra così tipico del perpetuo *happening* dell'ambiente artistico americano. E conosciamo le belle fotografie, più calme e più esistenziali, che Ugo Mulas dedicò al modo di lavorare di Calder e di Fontana; ma, anche qui, in ambienti e in situazioni esistenziali che consentono un altro dominio del tempo e dello spazio, c'è il tutto pieno degli oggetti e dell'artista che fa i suoi gesti abituali o avventurosi, che immagina, che scopre o si ripete recitando a soggetto. Vogliamo dire che Pino Settanni ha scelto un'altra strada per farci capire, attraverso i suoi luoghi, chi è Guttuso. Potremmo dire che è una strada metafisica, dechirichiana: sterminati spazi e vuoti, macchine da scrivere in riva al mare, telefoni su un tavolo gettato in una stradina di un paese siciliano, finestre e persiane socchiuse su cieli abbacinanti di luce, oggetti esaltanti e di ossessiva presenza, tetti di tegole ritmate come in misteriose pagine musicali dalle mani sicure e magiche di muratori, fichi d'India e agavi spettrali, rarissime figure umane in primo piano e figure femminili che sono guttusiane ma sono anche quelle di Antonello da Messina, cancelli su folti giardini di limoni, il limone mondato dal coltello con la buccia a ricciolo, ogni specie di strade, sentieri, muri e muretti di divisione della proprietà, i carretti fioriti di colori e di storie riprese da pitture di Guttuso, distese di terra, campagne e pietraie, a non finire, la palermitana Vucciria dove il dolore, la solitudine, la fatica

e la tragedia di Sicilia sono come risarcite da un'allucinazione di odori, sapori, forme, colori di un'imbandigione pantagruelica. Tutti questi luoghi sono Guttuso. In tutti questi luoghi è Guttuso. Ma Pino Settanni non ci mostra mai Guttuso in questi « suoi » luoghi oppure in uno dei suoi studi che dipinge quadri o disegna su motivi siciliani. Ci mostra i luoghi deserti o con poche figure umane ma dove il transito e la presenza di Guttuso sono nella luce, nello spazio, negli oggetti, nel modo stesso com'è tagliata l'immagine per farci entrare nel mondo siciliano. In definitiva, il suo modo di svelare la Sicilia di Guttuso (e forse al pittore stesso in più d'una immagine) è un modo nuovo di fotografare unitariamente un luogo naturale, sociale e artistico, con uno stile documentario del reale e dell'immaginario straordinariamente naturale e vero com'era lo stile documentario di un Ben Shahn o di una Dorothea Lange, negli anni trenta, ai tempi della roosveltiana *Farm Security Administration*. Ogni fotogramma, e proprio nel senso letterale di « scrittura della luce », sottintende non solo una tecnica del mezzo e una sensibilità rara per l'ambiente naturale e sociale, ma una conoscenza profonda del ricco e complesso mondo di immagini pittoriche e grafiche creato da Guttuso su ciò che è clamorosamente siciliano ma anche, e soprattutto, su ciò che è segretamente siciliano e ritornante nelle situazioni le più lontane e diverse. Su Guttuso ci sono molti, anzi troppi luoghi comuni e abitudinari; tanto che anche ciò che è molto difficile e straordinario: l'essere comunista, l'essere realista, se legato alla sua vita e al suo nome, diventa ovvio. Pino Settanni con le fotografie di questo libro ha spezzato molti luoghi comuni e abitudinari ed ha aperto, forse perché artista e non fotografo professionale, uno spiraglio su un modo nuovo e diverso di vedere e far vedere un artista contemporaneo: con la fotografia è riuscito a « scrivere » — è una scrittura di luce — una vita di artista come in tempi antichi e meno antichi si scrivevano con le parole quelle meravigliose vite a cui è affidata la nostra conoscenza di tanti autori e di tante opere. Ciò che è abituale alla fine non lo vediamo più. Anche Guttuso. Crediamo di vederlo. A forza di vedere attraverso gli occhi e le illustrazioni di tanti persuasori, il pittore Guttuso vero non lo vediamo più, tantomeno l'uomo. Per farci rivedere Guttuso attraverso la sua Sicilia, Pino Settanni ha dovuto immaginare e fotografare un'« assenza », un vuoto metafisico: uno spazio dove ciò che conta non sono tanto i segni manifesti ma quelli nuovi che possono entrare nello spazio. Guttuso grande, un pittore *monstre*, un personaggio di cui si ama tanto chiacchierare. C'è una macchina pubblicitaria che ti fa vedere un certo Guttuso secondo una certa sceneggiatura e che non fa che accumulare su di lui e sulla pittura sua veli e filtri in una coltre pesante, difficile da rompere. Di Guttuso tutti credono di sapere tutto, o per amore o per odio; eppure è, forse, il pittore, e crediamo anche l'uomo, meno intimamente capito e che conserva più segreti nelle idee e nei sensi. C'è una voracità di consumo per tutto ciò che è suo che si impadronisce anche della sua persona, dei suoi gesti, delle sue parole. E c'è un punto che anche un artista, alla fine, può credere di essere quello che gli altri vogliono che sia. Crediamo che anche Guttuso, davanti a più d'una di queste fotografie di Pino Settanni, abbia sobbalzato come riconoscendosi e ritrovando le sue più remote radici. Il bianco e nero della fotografia è un'astrazione e lo è ancora di più per una Sicilia che si ritiene solare e coloratissima. Pino Settanni ha cavato dal bianco e nero, con la mediazione di una splendida gamma di grigi, tutte le possibilità di metafore e di simboli senza alterare la realtà. E per ogni oggetto, per ogni situazione di questa Sicilia, ha trovato un equivalente, un valore di luce che fa di ogni fotografia un'immagine tipica e diversa dall'altra, pure nella dominante che le unifica

tutte di una luminosità mediterraneo-africana assai radiante e drammatica. Pino Settanni non ripete mai oggetti o luoghi o situazioni facendo la scimmia a dipinti o disegni di Guttuso. Piuttosto « entra » in un dipinto di Guttuso e ne esce con una bussola per l'interpretazione della natura e dell'ambiente siciliani che lo guida a certe scoperte che l'obbiettivo fissa e che ci costringono a riconsiderare la pittura di Guttuso e incrinano l'immagine abitudinaria e di consumo di Guttuso. Fotografie che tolgono o aggiungono sempre qualcosa, che sono il risultato di un pensiero e di un'osservazione molto analitica e amorosa. Spesso il pensiero cresce come se decollasse sull'osservazione e allora Pino Settanni fa di un oggetto o di un luogo un'ossessione visiva che turba profondamente. Si guardi, ad esempio, a come l'osservazione del tipico tetto siciliano a tegola si trasformi in ossessione visiva di un lirismo che si esalta di tutte le rifrazioni dello scivolo della luce come se ripercorresse costruttivamente il lavoro della mano. E' un tipo di ossessione visiva che muoveva lo sguardo di Bernardo Bellotto nei suoi viaggi per le città d'Europa e che entrò nel modo stesso di pensare il colore costruttivo da parte di Cézanne. Qualcosa di tale ossessione si continuò socialmente nei pittori e nei fotografi della « Neue Sachlichkeit » e nei già citati Ben Shahn e Dorothea Lange cui bisogna aggiungere almeno Paul Strand e W. Evans sempre nello stesso clima sociale e politico roosveltiano degli anni trenta. L'unità visiva del libro è fatta da un'interpretazione tragica della luce mediterranea (un grande tentativo l'aveva fatto Luchino Visconti con *La terra trema*): ci scorre davanti, foglio dopo foglio, una Sicilia aspra e drammatica con forme sempre in tensione nello spazio verso l'orizzonte. C'è come un'ansia, che dire, di qualcosa di molto desiderato e di irrisolto, forse di un'altra terra, dell'odiato-amato « continente ». Un'ansia che è detta magnificamente nella foto finale con gli abiti-fantasma appesi sventolanti contro la luce pura e assoluta di un Sud metafisico che chiude il libro come un lamento, uno strappo doloroso, un addio per una partenza che non sa il ritorno. Ed è una fotografia costruita interpretando il dipinto *L'armadio realista* della famosa serie guttusiana dell'« Autobiografia » del 1966. Il libro si chiude con questa luce abbacinante che avvolge dei vestiti per dei corpi assenti. Il libro si apre con una lampada (vangoghiana) accesa nella notte: è la lampada di tanti dipinti di Guttuso da quel primo interno con la donna nella chiusa stanza siciliana alle tante lampade della *Vucciria*. Aprire con quella lampada che arde contro il buio più fondo la visione della Sicilia di Guttuso, significa aver compreso la gran parte che ha l'ombra nella Sicilia e nei dipinti di Guttuso: parte grande, enigmatica, inquietante. Dallo splendore della lampada nella notte siciliana al fulgore meridiano e metafisico della luce pura con gli abiti appesi e fluttuanti: dalla Sicilia a Roma (il quadro *dell'Armadio realista* segna il momento di questo approdo fondamentale) con quadri sempre più decisivi e travolgenti, dalla *Fuga dall'Etna* a *Fucilazione in campagna* e alla *Crocifissione*, col seguito di quelle sublimi nature morte con cumuli di oggetti sotto la luce della finestra, un bucranio e un panno rosso: metafore dello sfacelo e delle speranze e delle lotte antifasciste. Nei cumuli di oggetti c'era spesso una gabbietta per uccellini. Pino Settanni ha ritrovato una di queste gabbiette in Sicilia e con straziante verità l'ha collocata nell'ombra d'una finestra siciliana come fosse un sentimento delle origini poi portato sotto la luce di una finestra romana. Ancora una gabbia lievissima contro l'orizzonte in piena luce meridiana, trasparente e che lascia affondare lo sguardo con dolcezza, con calma: ancora la profondità, l'orizzonte. Ci sono innumerevoli dipinti di Guttuso con questa luce chiara e con questa tensione verso l'orizzonte. Ma ne vorremmo ricordare soltanto uno perché dipinto al nord, nello

studio di Velate, e perché di un periodo di forti suggestioni da Cranach, da Diirer: è il pannello centrale del polittico *Le stanze*, che sfonda nella gran luce del golfo di Palermo da un primo piano fitto di cose e mostra sulla spiaggia un'automobile sportiva e le due donne in corsa, che si tengono per mano, del famoso quadro «classico» dipinto da Picasso nel 1922. E' un misterioso appuntamento di sensi e di cultura che sfonda molti spessori dell' esistenza e della storia per raggiungere la spiaggia siciliana. E pensare che su questa stessa spiaggia, nel 1951-'52, Guttuso c'era venuto per destare i siciliani col violento assalto del Garibaldi della *Battaglia di Ponte Ammiraglio*. A distanza di molti anni Guttuso torna nello stesso luogo in due situazioni molto diverse e con due modi di dipingere anche molto diversi. Costante è il lontano dell'orizzonte. Il ritorno di Garibaldi veniva dopo i contadini delle occupazioni di terre, gli zolfatari, i pescatori e i carrettieri, le cucitrici e le lavandaie, gli operai e i boscaioli di anni straordinari che videro l'ingresso dei proletari portati da forme neocubiste dentro l'arte moderna. Furono anni in cui dire siciliano, proletario e cubista significò il momento più incandescente di quella rivoluzione pittorica italiana che, forse, è stata la punta di diamante dell'apporto di Guttuso all'arte europea. La tragica Sicilia di questi anni è per Guttuso la classicità mediterranea rivivendo in chiave proletaria e comunista la classicità greca e pompeiana degli anni venti di Picasso. Ma gli esempi sono tanti. In un giardino siciliano avviene la *Fucilazione in campagna* (in memoria di Federico Garcia Lorca) del 1937. In un giardino siciliano avviene *l'Uccisione del capolega* del 1948. In un giardino siciliano, della veduta di Bagheria nella serie autobiografica del '66, sotto l'ombra che fa nere tutte le piante, tronchi e foglie, stanno un cranio e un limone sbucciato a ricciolo come un lamento giallo contro lo sterminato orizzonte del golfo. C'è, dunque, una Sicilia che entra clamorosamente nella visione di Guttuso come il sud della Francia entrarono in quelle di Van Gogh, di Cézanne, di Picasso, di Matisse. Ma c'è anche una Sicilia che è sempre presente per segrete vie, per segreti sensi. In quel capolavoro assoluto del 1978 che è *Van Gogh porta il suo orecchio tagliato al bordello di Arles* c'è tutto lo splendore, il sangue, il dolore e la solitudine che trapassano in un'energia disperata che Guttuso ha infuso lungo tanti anni nella luce ineguagliata dei suoi colori. Ebbene, se si guarda attentamente il grande dipinto, anche in questa sublime immagine di amore e di ricerca disperata d'una solidarietà umana, proprio quella luce che viene dal colore dei corpi, degli abiti, degli oggetti rimanda alla luce di altri quadri clamorosamente siciliani, primo fra tutti *Le ragazze di Palermo* o le donne ignude della *Fuga dall' Etna* o le pietose donne della *Crocifissione* del 1941. Dunque la Sicilia è dentro la visione di Guttuso e dentro il suo modo di dar forma non soltanto con soggetti e motivi e memorie ma soprattutto come energia di luce che struttura il colore e costruisce le forme. Questa lunga sequenza siciliana di fotografie della Sicilia di Guttuso scattate da Pino Settanni ha la sua struttura portante proprio nella luce — e quella della natura è corretta dalla luce dei dipinti di Guttuso. Anche nella fotografia pure così sorprendente per ciò che può rivelare oltre la potenza naturale dell'occhio umano, non c'è obiettivo e tempo di esposizione, fosse pure quello di ore di Niépce, che possono svelare certi aspetti enigmatici della realtà se non c'è stata una preparazione concettuale al fine di trovare quel che si cerca. La scelta della luce unificante per Pino Settanni è la consapevolezza della cultura di Guttuso verificata sulla natura e sull'ambiente sociale di Sicilia. La sorpresa viene dalla coscienza. Ed è singolare che su una Sicilia di luce con un orizzonte infinito si fosse a lungo fissato, secoli fa, uno degli occhi più penetranti e capaci di fare il mondo

trasparente che la pittura di tutti i tempi abbia mai avuto: l'occhio di Antonello da Messina che dipinge interminati spazi del golfo dietro le sue crocifissioni. Quegli spazi che si portò al nord fiammingo dei Van Eyck per poi ridiscendere a Venezia dando avvio a quella pittura di luce cosmica che faranno grandi Giovanni Bellini e Giorgione. Una luce siciliana, mediterranea controllata sui Van Eyck. Come Guttuso ha ripensato la sua luce sul nord di Cranach e di Diirer fino alle recenti, dolenti e furiose *Allegorie* dove tornano i tetti siciliani, tegola per tegola, disegnati da una mano che soffre e tornano i conciliaboli tra mafiosi sulla porta di casa come i conciliaboli nel giardino di limoni dell'*Uccisione del capolega*. Ed entrano nello spazio dell'esistenza del pittore altre figure del dolore: dalle tombe medicee di Michelangelo, dal *San Girolamo* di Leonardo, dalle *Sette opere di misericordia* del Caravaggio, da Botticelli; e sul misterioso uomo con la testa bendata che dorme sul tetto apre una finestra da cui si affaccia la donna picassiana di *Guernica* che sostiene la lampada. Nell'allegoria col *San Girolamo* di Leonardo che si percuote la vecchia carcassa del petto davanti a un leone-cartageografica e ad una giovane ignuda, è figurata la straordinaria luce di una Sicilia dell'adolescenza felice (il piccolo tuffatore già dipinto in anni lontani) e della giovinezza folgorante (i due giovani che si baciano nel sole, lei nuda, lui con i jeans). E' un dipinto dove il colore è talmente lieve e trasparente che dà sul bianco abbacinante del meriggio pieno; l'orizzonte questa volta è vicino, chiuso dai faraglioni. Le pietre sparse o connesse nei muri, i muretti che non finiscono mai di dividere, le siepi di fichi d'India, i tetti di tegole sconfinati come campagne divise a perdita d'occhio secondo proprietà, le strade che portano a un casale o a un cancello di un giardino e le strade che fanno pensare a un agguato, le facciate corrose delle case antiche e nuove e il cane vivace e allegro che monta la guardia sulla casabaracca fatta di blocchi mal connessi di tufo e che si ripete per sterminati agglomerati nella città e nei paesi siciliani. Pino Settanni ha saputo avere sguardo per tutto questo, ed ha scartato le seduzioni di certi luoghi favolosi che pure Guttuso ha dipinto: ad esempio la Villa Palagonia in rovina a Bagheria. Nella grande luce del Mediterraneo, Pino Settanni ha visto una Sicilia di Guttuso come luogo di grandi energie, di una tragedia perenne e di una solitudine desolata. Il dolore e la fatica di vivere sono aggrovigliate inestricabilmente alla vitalità e alla continua invenzione dell'esistenza. E nel palermitano mercato della Vucciria ha visto un concentrato di quel che può dirsi siciliano: una realtà che finisce per essere un mondo fantastico. Insomma Pino Settanni ha capito quanto la luce del mondo di Guttuso sia costruita, quanto la luce che viene dalla ragione finisca per ristrutturare la luce mediterraneo-africana dell'isola. Queste sono le distese di terra, le vigne, i giardini, il mare, i paesi, le città, le case, le stanze che Guttuso ha trasformato in luoghi della pittura sua e di quel suo desiderio che già Delacroix aveva chiamato desiderio di una *peinture du siècle*. Dei tanti luoghi della vita e dell'immaginazione di Guttuso

— ma come distinguere e separare gli uni dagli altri? — ce ne sono di presenti e vivi vissuti dai sensi e dalle idee del pittore quotidianamente come ce ne sono di lontani o nel tempo o nello spazio, ma non per questo meno « reali », avvicinati e fatti viventi dal desiderio, dalla necessità della rivoluzione, dall'utopia, dal sogno anche come dalla razionalità comunista. Di tutti questi luoghi che si fanno pittura per necessità lirica di come « ditta dentro » certamente la Sicilia resta il luogo privilegiato per origini e radici, per le continue rivisitazioni e ragioni esistenziali, politiche e culturali; per la qualità e la drammaticità stessa dei problemi umani, individuali e collettivi, che il mondo siciliano ha portato e porta nell'Italia moderna.

Ma la Sicilia di Guttuso è già una Sicilia che attraverso di lui -**le** sue idee di comunista che si fanno pittura -**trova** una proiezione nel mondo contemporaneo come cultura e come società. E si deve dire che una certa Sicilia proletaria la si è ritrovata e riscoperta essenzialmente attraverso le tante pitture di Guttuso create sulla natura e sul mondo tipico siciliano ma dopo aver fatto il giro del mondo — dall'espressionismo tedesco al cubismo picassiano, dalla rivoluzione leninista alla rivoluzione cinese -**per** tornare con una concretezza sbalorditiva, e che è tanta parte della qualità pittorica di Guttuso, all'Italia, alla Sicilia. Guttuso ha pienamente compreso la particolarità dell'Italia nell'Europa moderna come ha compreso l'ingresso violento nella storia di grandi masse popolari (e quelle siciliane erano non piccola parte). Così ha rifondato il suo mestiere di pittore e di costruttore di immagini su queste nuove realtà suscitando alte strida, repulse, abbandoni, accuse deliranti. Ma sono venuti anche consensi sempre crescenti; sicché oggi, tra odio e amore, è difficile recuperare il vero Guttuso. Il piccolo miracolo che ha fatto Pino Settanni è quello di scavalcare la situazione mondiale di odio-amore che ingabbia Guttuso, e di andarsi a cercare umilmente un altro Guttuso, fotografandolo il meno possibile anzi per niente e ricercando la sua verità in tanti luoghi dove è passato, dove ha lasciato una traccia. Ha cominciato con la Sicilia per un incontro-scontro aspro e pieno di trappole. Si è mosso con amore ma anche tagliando spietatamente con molte cose, scegliendo, selezionando, ragionando freddamente e lasciandosi trascinare dalla commozione; ma sempre come se entrasse e uscisse dai quadri di Guttuso. In alcune fotografie la sua coscienza e la sua capacità di combinazione simbolica o metaforica degli oggetti è così forte che ricorda un certo modo di fotografare di Tina Modotti al seguito della rivoluzione messicana e con l'esperienza formale della pittura di Orozco, Rivera e Siqueiros. S'è accennato che Pino Settanni non è un fotoreporter e che non viene dal fotogiornalismo. E' un artista concettuale che ha usato la fotografia scovando certi ritmi e armonie di comportamento negli uccelli in volo e in riposo e spingendo la verifica all'osservazione di come antichi pittori nelle immagini loro avessero fissato e il volo e la posa. Ne sono venute fuori delle immagini comparate strabilianti. Dopo questo lavoro è andato in Sicilia a fotografare con l'occhio ben aperto dietro l'obbiettivo ma con certi ritmi, certe armonie, certi comportamenti di misteriosa razionalità naturale di gruppo che gli erano venuti dal precedente lavoro. Forse anche per questo la sua «Sicilia di Guttuso» è così fuori del manierismo così comune sui luoghi e sul pittore. A entrambi Pino Settanni ha restituito una qualità umana che è enigmatica e profondamente siciliana, tanto che la troviamo impressa nel *San Sebastiano* di Dresda di Antonello da Messina che l'ha dipinto impassibile e tornito come una colonna greca nella luce del sole, e la troviamo anche in quei ritratti stupefacenti di uomini e donne di Sicilia così enigmatici, sorridenti, furbi, alitanti energia e *humour*. Ci sono in questo libro alcuni pochi ritratti di siciliani molto vicini a Guttuso: non sono lontani dalla tipologia sociale e psicologica dei ritratti di Antonello. E in una sorta di gironi danteschi Pino Settanni ha visto la ricchezza tipologica degli uomini della Vucciria. A metà di libro c'è una fotografia di mani di vecchio: mani della fatica, senza tempo, ma che nelle rughe caravaggesche e rembrandtiane hanno segnata tanta parte della vita e della storia di Sicilia (consapevolmente o inconsapevolmente vissuta da proletario) . Renato Guttuso

ha dipinto spesso delle mani, ed erano le mani di Lenin e poi tutte le mani che stringevano uno strumento di lavoro o erano legate nel martirio o imploravano vita o davano morte. Le mani di Lenin dipinte da Guttuso sono le più vicine alle mani di vecchio lavorate dal tempo e dalla fatica fotografate da Pino Settanni.

Dario Micacchi