

soltanto pittura di sentimenti e di idee, ma anche di fatti.

Per questo mi sembra fuorviante isolare dal contesto della sua opera, dandole una posizione di rilievo, la vena intimista, abbandonata, lirica; anche se si possono incontrare, in questa direzione, opere affascinanti, si rischia di ridurre e snaturare il senso profondo di un lavoro che, svolto in molte direzioni, appare irto, talvolta anche ingrato, ma scosso da grandiosi sommovimenti, coinvolgente ogni sorta di materiali, teso a raggiungere una espressività totale.

Lo stesso Guttuso, così dotato di intelligenza critica, afferma che l'espressività scaturisce nelle sue opere « da un aspro ordine di incastri e di contrasti ». Mi sembra che sia da sottolineare l'attrito che si forma tra questi termini, tra asprezza e ordine, cioè tra un dato irritante, irrazionale, disarmonico e un dato invece di precisione, di sicurezza, di armonia, oppure tra l'«incastro», cioè le cose che vanno a posto, che combaciano e « tengono », e il « contrasto », cioè il disagio, la lotta, la liberazione di energia impreveduta. È da questo attrito che nasce la forza, la vitalità della pittura di Guttuso e quella carica, all'immagine, di impurità, di risonanza interna, che fa durare l'illuminazione poetica della realtà oltre i termini stessi del realismo, in una zona più recondita, dove i significati universali si mescolano alle ambiguità dell'io.

Sul realismo di Guttuso sarebbe quindi da fare un lungo discorso e, proprio per ricuperarne e dimostrarne la modernità, vedere quanto si differenzia da quello dei suoi amati francesi dell'800, da quello « sociale » o da quello, anche, popolare degli americani.

C'è già in esso, fin dagli inizi, dalla « Fuga dall'Etna » per esempio, il senso profondissimo, immediato, violento di una umanità sconvolta, di una situazione instabile, teatro di una lotta ininterrotta. È il vento che travolge uomini e animali giù per le pendici dell'Etna, o il battito del sangue sotto pelle nei ritratti del '40-'42, fissati nella quiete apparente di immagini consegnate al tempo, o lo zolfo manieristico che trapela appena dalle commessure moltiplicate tra le zone

tonali nella « Crocifissione », o l'irta violenza compressa nel bucranio, nel chiodo, nelle tenaglie, nel fiasco frantumato delle nature morte; o ancora, dopo un salto d'anni, il tremito nervoso dei fumatori, il camminare ossessionato dei personaggi della « Strada », lo squallore affamato dei cani randagi, il trepidante respiro notturno degli « aranceti », l'« horror vacui » degli oggetti che riempiono lo studio, o infine l'informe nuvola dei fantasmi che nascono dal cadavere di Marat.

Nella Mostra che si è aperta in questi giorni a Parma si possono reperire i documenti per una tale interpretazione del realismo di Guttuso; poiché vi si trovano esposte, in una scelta ampissima, quasi tutte le opere più importanti di trent'anni di lavoro, dal « Palinuro » del 1932 fino alle ultime « Pannocchie sul tavolo rosso » del 1963. Si può seguire così, in modo criticamente articolato, un percorso che ha due momenti di pienezza poetica e vitale, anzitutto nel gruppo di opere corrispondenti grosso modo a « Corrente », dal 1938 al '42 e quindi, con tutto l'arricchimento in modernità degli anni che stanno in mezzo, in quello dal 1958 al '63; che presenta momenti di crisi, o di dura resistenza nella difficoltà dei tempi; che permette infine di controllare, ed è una delle sue possibilità più efficaci, il rapporto continuo, nelle due direzioni del dare e dell'avere, con la cultura artistica del tempo, e la lettura critica dei grandi pittori congeniali del passato.

Ne esce una figura d'artista che, pur stravolta talora per eccesso, come conseguenza di una natura esuberante, talora per difetto, per la necessità quasi nevrotica del fare, appare nel suo insieme come una di quelle che hanno tenuto il filo conduttore del cammino aggrovigliato, faticoso e ricchissimo che l'arte italiana ha compiuto dagli albori degli anni trenta ad oggi.

Il Bastianino di Arcangeli

Chi rilegga l'« Officina ferrarese » vi troverà, sulla fine, un breve paragrafo che porta l'indagine della pittura di Ferrara oltre i limiti proposti dalla Mostra del 1933 che aveva dato l'avvio a quel

grande libro. Longhi vi definiva, in poco più che dieci righe, la personalità affascinante di un pittore, Sebastiano Filippi detto il Bastianino, cui, già fin dai suoi tempi « isolato, in patria », era toccata in sorte l'indifferenza o l'incomprensione di tutta la critica. Le cose non sono andate molto meglio anche dopo quell'indicazione, poiché, se si esclude il breve interesse di Raimondi e di Savonuzzi, il Bastianino era rimasto per tutti gli anni seguenti poco più di un nome, pur circondato da tutto il rispetto che gli creava il giudizio di Longhi, e le sue opere a coprirsi di polvere nell'incerta luce delle chiese di Ferrara. Oggi, finalmente, il Bastianino rinasce, con la personalità artistica ben definita e illuminata e il corredo delle opere individuate, scelte e ordinate, per merito di Francesco Arcangeli, che ha sciolto e sviluppato, in un bel libro edito dalla Cassa di Risparmio di Ferrara, le indicazioni e i nodi critici contenuti nella citazione longhiana. Ed ecco, ci appare uno dei pittori più straordinari che operassero in provincia, e non solo in provincia, in quegli anni difficili, illuminati dalla luce corrusca del « tramonto del Rinascimento » (Arcangeli).

Il Bastianino era un artista irrequieto, sentiva l'ansia dei tempi che finivano, capiva di essere al limite estremo di una terra ormai perduta: a Ferrara, dove viveva, la grande tradizione figurativa aveva dato gli ultimi guizzi con la generazione precedente alla sua e lui si trovava da solo a riempire quel vuoto, dove incrociavano pigramente i ripetitori stanchi e dignitosi; la civiltà estense smoriva ormai nella smania isterica del godimento, quando già il cielo cominciava a incupirsi per l'ombra di nuove dominazioni. Ferrara era pronta a sprofondare nel sonno quieto di estrema terra padana, tra il silenzio ovattato dell'afa estiva o delle nebbie d'inverno.

Era un tempo di trapasso: tra Roma, la Toscana e l'Emilia si svolgevano in fitta trama le nevrosi, gli umori lunatici e introversi, le malinconie disperate dei manieristi. Partito per Roma ancor giovanetto, il Bastianino, che già di suo doveva essere angustiato da più di un'ambiguità, cadde dritto dritto nell'abbraccio terribile di Michelangelo; ne fu segnato per sempre, e nel resto

della sua vita d'artista si adoprò a virare su quell'angoscia, a trasformare in proprio sangue quell'umore doloroso, a soffocare e rendere umana quella violenza.

Tornato in patria partecipò a quasi tutte le grandi imprese decorative che gli Estensi continuavano a commissionare e cominciò a far circolare, tra il complicato armamentario iconografico della « maniera », i suoi personaggi di carne pastosa, molli, eccedenti, linfatici; fu, la sua, una ipertrofia non eroica; gli mancava, della retorica, la volgarità vacua, ma anche l'afflato grandioso. Mentre profondeva nelle pale (nell'« Annunciazione », nella « Circoncisione », nell'« Adorazione dei pastori », nell'« Assunta », della Pinacoteca di Ferrara) una semplicità di sensi, una naturalezza di vita, una dolcezza lirica, che diventavano tutta poesia.

Finché giunse al grande affresco del « Giudizio Universale », dove tutte queste cose erano mescolate insieme, ed ognuna al suo grado maggiore di espressività, con in più una fermentazione chiaroscurale, un sintetismo formale, una allucinata visione, da chiamar subito il nome di Goya, ed era pur sempre un'« esaltazione » delle parti più « espressioniste » del « Giudizio » della Sistina.

Ma negli ultimi anni della sua vita il dialogo solitario e terribile con Michelangelo si arricchisce; entrano in scena Tiziano e Correggio, ad ispirare sensi più dilatati, più arcani e profondi, una tensione più ottenebrata dal sentimento; il Bastianino riesce allora a vincere l'oscurità che sempre più infittiva con « alcuni lampi sublimi » (Longhi): sono « La Resurrezione di Cristo », « L'Annunciazione », « La Circoncisione », della chiesa di S. Paolo a Ferrara; capolavori tutti trapunti di ondate luminose, pervasi ormai di una tenerezza violenta e priva di scorie, spessa, trascolorante.

Per un artista coinvolgente fatti e sentimenti che gli stanno così a cuore, Arcangeli ha scritto un libro, dove la sua fantasia di vero scrittore, che da questi sentimenti si genera, è fusa con un'« accanita » ricerca filologica, che a quei fatti incrisce. Cosicché tutto il lavoro critico, tanto

approfondito e diramato, assurge a una dignità che lo rende definitivamente vero, col diventare materia di espressione e in fine espressione raggiunta, attraverso l'invenzione del linguaggio. Un modo questo, e forse l'unico, di non tradire la grande eredità del Maestro, cui il libro è dedicato.

Il percorso del Bastianino vi è seguito, scoperto e sciolto con una precisione che permette di vedere per la prima volta i contorni netti della sua figura artistica: anzitutto col ricreargli attorno l'ambiente nel quale egli acquista la sua giusta dimensione; col districare, nel fitto sottobosco delle opere minori, i vari sentieri degli artisti che gli lavoravano vicino, il padre Camillo, il fratello Cesare e il Dielai e il Roselli e il misterioso

«amico dei Filippi»; col ricercare le numerose componenti della sua cultura; col ritrovargli infine un «coté» di sensibilità, di mondo poetico, di visione della vita che si dilunga serpeggiando nei secoli successivi fino a sfociare nelle estreme vibrazioni romantiche del Piccio, di Ranzoni, di Medardo Rosso.

Così il Bastianino diventa, dice Arcangeli, «il capostipite della tradizione, intralciata ma ininterrotta, dei sognatori di padania; quei romantici interrati che, pur non avendo una poetica precisa, avevano ancora una intuizione, e, nei giorni ispirati, riaggallano improvvisi alla lucida espressione dell'umano in quel che ha di tremante, di inafferrabile; di malato, se volete».

ROBERTO TASSI

TEATRO

Sei personaggi in cerca d'autore

Questa nuova edizione dei *Sei personaggi in cerca d'autore*¹⁾ diretta da Giorgio De Lullo consente, quarantatré anni dopo, di meglio intendere i valori letterari del teatro di Pirandello prevalenti — nonostante ogni sua stessa considerazione — su quelli «di natura più propriamente filosofica». E questo perché quel suo continuo ragionare, dimensionare la realtà attraverso tutte le sue componenti, quel suo bisogno di analisi appartiene al gusto sottilissimo di scrittore di personaggi, di analizzatore impietoso di tutte le situazioni nelle quali la ragione da un lato e la natura dall'altro hanno impostato azioni, contraddizioni, pensieri e gesti.

La «meridionalità di Pirandello» avvolge tutte le situazioni nelle quali egli colloca i suoi personaggi, irretiti dalla disperante dialettica dei sentimenti, da quel doloroso bisogno di vedere la realtà stessa sfaccettata in tante piccole porzioni ruotanti nella fondamentale convinzione che tra realtà e apparenza c'è sempre contraddizione, perché il gesto simula il pensiero nascosto e il pensiero nasconde una realtà più avvilente.

«Abbiamo tutti dentro un mondo di cose —

dice il Padre dei *Sei personaggi* — ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente, le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai!».

Sei personaggi in cerca d'autore esemplifica questa concezione, costruisce la sua struttura attorno a questa solida tesi, razionalmente spartendo i casi reali da quelli della fantasia, ma entrambi muovendoli sul piano reale della «commedia del vano tentativo di questa realizzazione scenica improvvisa».²⁾

L'idea scenica che Giorgio de Lullo ha voluto seguire appare per questo assai rigorosa — certe sfrangiature a parte nella caratterizzazione dei «comici» — anche quando palesemente all'inizio altera l'impostazione del dramma. Quell'aver incorniciato tutta la vicenda in una rappresentazione come se anche i *Sei personaggi* facessero parte

1) Compagnia De Lullo - Albani - Falk - Valli, Teatro Quirino - Roma.

2) Dalla prefazione di Pirandello ai *Sei personaggi in cerca d'autore*, Mondadori 1921.