

PIERO GUCCIONE
GLI ANNI A ROMA
Doc. Archivio n.8

I temi della vita urbana, figurati con oggettivismo freddo e analitico, caratterizzano la ricerca pittorica recente dei giovani realisti a Roma

LA CITTA' RIFLESSA DI PIERO GUCCIONE

Sembrano il frutto di una immaginazione pietrificante le pitture recenti esposte da Piero Guccione alla galleria «Il Gabbiano» (via della Freggia, 51). Certo, molte cose e vere - viene in mente di fronte a questi quadri - le ha già dette nella sua poesia Thomas Stearns Eliot dal cuore di una città moderna che solo in parte è anche la nostra. Quando si fissano gli occhi e si fruga in questa città che Guccione dipinge, con lirismo freddo e visionario, riflessa sulla carrozzeria delle automobili, è evidente che qualcosa del mondo immobile di Eliot con la sua catena di giorni, di albe e tramonti, di gesti e parole ripetuti in circolo, struttura il lirismo del pittore.

C'è immobilità e vuoto; il silenzio è come materializzato: una sola grande domanda alla quale non basta la risposta di un uomo solo è come sospesa nello spazio della città senza gesti umani, individuali o corali, che Guccione dipinge. Ma il suo lirismo è ambiguo: ha in sé la statica decadente che è di Eliot eppure accenna, nella fredda luce del colore e nell'asprezza formale, ha un non so che di mattinale, di germinale e primitivo. Potrebbe essere la sera d'una domenica mediterranea come un'altra, potrebbe essere il mattino (a Parigi? a Roma? a Berlino?) d'un'giorno strepitoso di quelli che cambiano la vita (anche per quegli uomini che li trovi addormentati sempre al momento vitale e storico che conta).

Il pittore, da parte sua, sta a occhi sgranati e sembra non volere spreco di energie. Si guardi la serie, datata 1966-68, dei quadri con il riflesso della città sulla carrozzeria delle automobili: Macchina paesaggio, Alba nella città, I platani sulla Volkswagen, Paesaggio solare nella macchina nera e Città riflessa. Lenta elaborazione, analisi minuziosa, ricomposizione sapiente e stravolta dell'oggettività, calcolata lievitazione del minuto frammento di realtà a immagine monumentale, rendono abbastanza tipici questi dipinti di Guccione. Una sensibilità rara sembra volersi esprimere con uno stile «minerale» dove il senso plastico del tempo, tenacemente anti-impressionistico, non si può calcolare né in giorni né in ore. Direi, anzi, che è espressa una specie di sospensione temporale, assai inquieta e inappagata moralmente, che il pittore cerca di riempire con la certezza del suo mestiere e con l'ossessione di dare forma alle cose, sempre comunque vada la vita.

L'effetto di specchio «fiammingo» che è proprio di questi quadri è inseparabile dalla percezione di uno strano sentimento del pittore, un sentimento fatto di un'esattezza spirituale che gli viene dal lento e metodico riconoscimento delle cose, e di una paura di decomposizione delle cose stesse che lo porta a delle immagini pittoriche allarmate, non sicure del dominio umano e plastico della vita. In fondo il pittore non è arrivato a scoprire, ad avere esperienza di una città altra: ad esempio la città dei grandi giorni che vive oggi l'Europa.

È come se culturalmente un pittore prediligesse la certezza con la quale, nel quadro sublime di Van Eyck, il piccolo specchio convesso riflette la sicurezza del banchiere Arnolfini e della

sposa sua; è come se culturalmente un pittore prediligesse quel tutto-specchio delle pitture di Vermeer ove la tessitura del mondo non ha nemmeno una smagliatura. Ma è anche come se quel pittore, per stare alla verità della vita, se fissa gli occhi sul suo specchio trova sì cose certe, ma risucchiate in un turbine e divelte dallo spazio abitudinario e rimescolate per un'altra collocazione umana nello spazio.

È per questa ragione, credo, che il lirismo di Guccione tuttora è strutturato plasticamente sui filtri, sulle mediazioni, sui riflessi. Ci sono, qui alla mostra, alcuni quadri raffiguranti l'interno di una stanza aperto sullo spazio che sono una "coda pittorica" di una ricca serie di pitture precedenti costruite sul motivo plastico dell'interno-esterno: la soglia della finestra era anche la soglia della pupilla: il mondo era là piuttosto inafferrabile, ma era anche di qua più sicuro e familiare, e il pittore si preparava, strumenti e metodo, alla sua avventura pittorica. Che continua, non più negli stessi termini di interno-esterno, di qua e là, con l'attuale serie dei riflessi che sono la prova sicura di un affinamento degli strumenti e del metodo.

Nella necessaria verifica di funzionalità tecnico-linguistica, l'esperienza plastica ha finito per concentrarsi su frammenti assai minuti di vita e c'è stata una perdita di disegno generale, di architettura degli oggetti ora così sradicati da una visione globale che difficilmente il pittore potrà caricarli di più generali significati. In questo, forse, hanno giocato l'esperienza surrealista (Magritte e Ernst) e quella «pop» (che l'una e l'altra abbiano avuto caro lo specchietto di Van Eyck non è a caso). C'è in Guccione, è vero, la tentazione di realizzare diversamente da pittore la immersione nella vita, magari affidandosi al sentimento, che è forte, e al gesto, che è sicuro: si guardi tritico malinconico, quasi funebre, nero e rosa, Titina dipinge l'autoritratto-lapide

Ma proprio questo tritico dimostra che non una maniera gestuale ma l'approdo razionale a quella conoscenza nuova che da tempo insegue, è il problema umano e pittorico vero di Guccione. E mi sembra che questa maniera «nera» appassionata e gestuale, rimandi semplicemente a quanto già dipinto da una Maselli (la cosa psicologicamente più fine del tritico è la mimetizzazione nello stile «notturno» della pittrice) o, alcuni anni fa, da un Vespignani.

Per me la qualità più forte affascinante di Guccione resta quella sua potenza di pietrificazione con l'immaginazione che è ravvisabile nei riflessi.

Non trovo di meglio per spiegarmi, ora, che il ricordo di quel che fu detto a proposito della qualità primaria di Seurat ai tempi che dipingeva *Une baignade*, *La Grande Jatte*, *Les poseuses*: che sapeva la pazienza e l'arte di diventare duri lentamente, lentamente come una pietra preziosa, e finalmente restare là tranquillamente per la gioia di un tempo infinito. Certo, e Guccione lo sa come me e meglio di me, perché quella pietra preziosa diventi dura bisogna che bruci a lungo una quantità enorme di materia vitale. E la città come luogo di conoscenza e di rivoluzione è un terribile forno. Credo che queste osservazioni possano valere per tutti quei giovani nuovi che a Roma dipingono con «realismo freddo» che è l'aspetto più vivo, perché dinamico, di una situazione figurativa che va invecchiando con molto sentimentalismo e molta retorica.

Dario Micacchi in «L'Unità», 29 maggio 1968