

PIERO GUCCIONE
GLI ANNI A ROMA
Doc. Archivio n.12

Pomeriggio con Guccione a Casa Moravia

CARO MORAVIA. E' PIU' BELLO DIPINGERE O SCRIVERE?

Due scrittori, Alberto Moravia ed Enzo Siciliano chiacchierano col pittore Piero Guccione, autore della copertina di questo numero, del lavoro del pittore e di quello dello scrittore: del dipingere figurativo oggi, di impressionismo e di espressionismo, di pittura oggettiva e di quella soggettiva, della possibilità di esprimere la "durata del tempo" in un quadro e in un romanzo, della pittura che può essere solo pittura a differenza della scrittura, della noia dello scrivere della gioia del dipingere... la tentazione è forte, alla fine si direbbe che i due letterati rimpiangano di non essere Guccione, il "caposcuola" romano della nuova generazione del realismo soggettivo, una pittura "interiorizzata" come dice Moravia.

Pomeriggio di sole, un sole un sole limpidissimo di autunno: la luce ritaglia ogni oggetto con cura meticolosa. I vetri della casa di Moravia guardano il cielo vasto che si spalanca sul semicerchio dell'ansa del Tevere, Monte Mario alle spalle. C'è a Roma il primo vento di tramontana della stagione Moravia, Piero Guccione e io. Il discorso è la pittura di Piero. Guccione parlava della luce di fuori, del peso specifico che quella luce dava alle cose, e Moravia ha detto che la pittura di Piero viene anche dalla luce. Ripeteva con insistenza quell'"anche".

Dice Moravia: «Quel che mi interessa nei tuoi quadri – e che mi ha sempre interessato, dalle prime mostre che ho visto al Gabbiano, fino a quel che ho visto alla Biennale quest'anno – è il lavoro di interiorizzazione della realtà visiva che tu compi. È un tipo di interiorizzazione non espressionista. Nell'espressionismo avviene una sorta di esteriorizzazione del soggetto, invece che una interiorizzazione dell'oggetto. La tecnica espressionista fa violenza all'oggetto, lo sopraffà.

Quando parlo di interiorizzazione, invece, intendo un modo di rendere dialettica la realtà. L'artista assimila il dato oggettivo al proprio vissuto: o lo esistenzializza. Questo, nella tua pittura, è molto evidente. Tu sei un figurativo, in qualche modo. Ma i luoghi della tua figurazione sono luoghi estremamente elusivi: sono luoghi – ti prego di non fraintendermi – improbabili per l'angolazione singolare che prendono.

Questa singolarità è il segno, o il corrispettivo, di ciò che chiamavo interiorizzazione. Sei d'accordo con quel che dico, o no?»

Guccione: «A me pare che hai colto il senso di quel che cerco di fare. Lo faccio consciamente, inconsciamente: non lo so. E per lo meno quello che mi sembra di avere in animo quando mi metto nella condizione di dipingere. D'altra parte, chiunque abbia intenzione di esprimersi credo tenti la stessa cosa: in poesia, con un romanzo, o altro. Naturalmente nel processo di interiorizzazione vi sono molte interferenze: la strada non è semplice, è accidentata, è complicata dalle circostanze culturali e storiche nelle quali ci si trova a lavorare...».

Interrompo Guccione, e gli dico che lui dipinge ciò che vede, ma non tutto ciò che vede: dipinge con preferenza ossessiva quel che vede fuori dalle finestre dello studio. Il mare a Scicli, incorniciato o scorniciato dalla finestra; la curva di viale Tiziano sotto villa Balestra a Roma, nello studio di via Flaminia; ora, dallo studio di Lungotevere, i platani, i pioppi, e Monte Mario, o l'insegna luminosa all'imbocco di viale Angelico. Una iterazione ossessiva, cui si accompagna il variare del tempo, il variare della stagione.

Moravia: «Lui non dipinge ciò che vede, ma solo quel che vuole vedere. In lui c'è una ricerca dell'essenziale, scoperto, saggiato però solo nel momento in cui si vive. E un momento ritagliato fuori di ogni storia. Piero spia un'apparizione, un'epifania, o l'evento. Questo evento è la luce, la luce del sole. La sua vera ossessione è la luce».

«O l'assenza di luce», dico io: «A Venezia è esposto un mare notturno...». Moravia: «Sì, la luce e le sue variazioni. Il riflesso della luce, e il loro rispecchiarsi. Penso ai paesaggi specchiati nelle carrozzerie delle auto: anche quella è ricerca di luce o di luminescenza. Insomma, l'ossessione della sua pittura è il perché le cose appaiono: e le cose appaiono perché c'è la luce che viaggia a trecentomila chilometri al secondo eccetera eccetera...»

Piero dice: «È vero quel che ha scritto Guttuso presentando la mia mostra alla Nuova Pesa nel 1965: "Guccione dipinge le cose che vede, nel rapporto quotidiano con esse, e man mano che l'occhio le carica di significati". È vero: io dipingo e replico certe cose per l'analisi continua che faccio di esse. Prendo il caso del quadro col tram alla curva di viale Tiziano. Non è che ho affittato quella casa per dipingerlo: dopo tre anni che abitavo lì mi sono accorto del tram, della curva, di una certa luce, di un certo clima e così via... Ho detto, questo paesaggio è meraviglioso, si può dipingere... Sì, sì: non è una scelta, quanto è la casualità che acquista corpo in un processo di interiorizzazione, per usare il concetto usato da Moravia, un processo che cresce progressivo».

Siamo al nocciolo, dico: nel processo di interiorizzazione che possiede Guccione, c'è un'idea del "tempo", e del "durare nel tempo" di certe immagini.

Moravia: «La durata in un quadro non è di sicuro quel che è la durata in un romanzo. In un quadro, la durata è la profondità: la pittura ti dà la sensazione che il tempo investa come un'onda gli oggetti rappresentati. Nella pittura di Guccione, questo scorrere d'onda del tempo c'è».

Dico io: «È un pittore figurativo: non è un espressionista, ma non è neanche un impressionista».

Moravia: «Certo no. Bisogna fare il nome di Cézanne o di Morandi. In Morandi il tempo era qualcosa di polveroso e funereo: scorreva per concludersi, per finire, per sigillarsi negli oggetti. Piero mi sembra dipinga le cose, i paesaggi per scoprirne la vitalità. Dipinge l'emergere della terra, del mare, nella luminosità dell'aria. Anzi, certe volte introduce in questa emersione alcuni elementi di rottura, o un elemento di rottura – lo dicevo prima. La carrozzeria di una macchina, un parafango, una fiancata... Lì dentro affiorano foglie, alberi, profili di cose... Queste macchine, devo dire la verità sono impressionanti: sono il recupero di qualcosa che nella temperie della sua pittura sembrerebbe irrecuperabile. Ne *Gli Indifferenti* ho scritto qualcosa che va in sintonia con l'uso che Piero fa delle superfici lucide delle carrozzerie. Scrisi che Carla si vedeva specchiata nel parabrezza dell'auto come in un miraggio di impossibile comprensione – scrisi così, o qualcosa di simile. C'è una strana poesia nelle immagini

specchiate dai cristalli e dalla carrozzeria delle macchine: l'andare dei colori in negativo, il ribaltamento prospettico».

Enzo Siciliano in «Bolaffi Arte», febbraio-marzo 1979