

DE PICTURA



n. 3 | 30 novembre 2020
Quodlibet

++ ESTRATTO ++

Rivista digitale a cura di Monica Ferrando

Progetto grafico e impaginazione: Amelia Corvino

N. 3 | 30 novembre 2020

Per eventuali citazioni dai testi qui presentati sarà necessaria l'indicazione dell'autore e del nome del sito

Per commenti, impressioni o proposte, che saremo lieti di ricevere, si può scrivere al seguente indirizzo:

monica.ferrando@tin.it

www.depictura.info

Sommario

- 15 Editoriale
Monica Ferrando

Studiolo

- 35 Rackstraw Downes, *New Plantings in Millennium Park, New Towers in the Distance*
Corinna Cuniberto
- 39 Michael Armitage, *The promise of change*
Monica Ferrando
- 43 Andrea Fogli, *Bambino gatto che va a scuola*
Monica Ferrando
- 47 Francesco Giusti, *Ritrovi veneziani*
Monica Ferrando
- 55 Doron Langberg, *Morning 2*
Monica Ferrando
- 59 Ileana Ruggeri, *Tempora noctis eunt*
Monica Ferrando
- 63 Ruggero Savinio, *Hölderlin in viaggio*
Monica Ferrando
- 69 Marilù Eustachio, *Testa su fondo bruno scuro*
Andrea Fogli

- 73 Anselm Kiefer, *Urd, Verdandi e Skuld*
Giuseppe Frazzetto
- 79 Cornice per Piero Guccione
- 81 L'ultimo Piero
Giorgio Agamben
- 87 Piero Guccione
Marilù Eustachio
- 91 Piccolo dizionario teorico. 21 aforismi per Piero Guccione
Giuseppe Frazzetto
- 101 **Se Guccione non guarda più il mare**
Manuel Gualandi
- 111 Il mare: cosa infinita
Paolo Nifosì
- Silvae
- 131 Sogni perduti. Arte e sacro come esperienza nel X millennio
a.C.
Alessandro Baccarin
- 147 L'ipotesi Rossi a San Silvestro, Vicenza
Alessandro Finocchiaro
- 167 Intervista a Tullio Pericoli
di Antonio Gnoli
- 179 Spettatori dell'in-finito: perfezione ed imperfezione
nell'ultimo Tiziano
Alessandro Gatti
- 191 Paura della pittura
Carlo Levi

- 197 Oggettività resistente e deliberazione del guardatore che guarda l'apertura estensiva del pagus (preambolo a *Le forme del paesaggio* di Tullio Pericoli)
Clio Pizzingrilli
- 227 Geografia della pittura
Flavio Cuniberto
- 245 La cella dell'angelo
Francesco Donfrancesco
- 253 Le riflessioni di Tintoretto
Giuseppe Di Napoli
- 273 Bernard Berenson
Grazia Marchianò
- 291 Note su Tintoretto
Ileana Ruggeri
- 293 La voce dipinta dei luoghi
Ivan Crico
- 305 La mano que descorre el tapiz
Marina Gasparini Lagrange
- 327 Bernard Berenson, gli Stein, Matisse e Picasso: prime ricognizioni a mo' di cronologia ragionata
Michele Dantini
- 377 Lo stile è Dio?
Monica Ferrando
- 419 La struttura della lotta politica tra il fondamento naturale e le sue maschere culturali ovvero perché lo stato
Piero Flecchia
- 433 Visión en rojo. El libro de las revelaciones de Juliana de Norwich y el estilo gótico
Victoria Cirlot

Interno d'atelier

- 465 Fuga nel paesaggio. L'atelier di Osvaldo Licini a Monte Vidon Corrado
Elenio Cicchini
- 475 Un atelier in alto. Charles Moulin
Monica Ferrando

La mano pensante

- 489 Note di apprendistato
Ivan Crico

A libri aperti

- 503 Michele Dantini, *Paul Klee. Epoca e stile*
Flavio Cuniberto
- 513 Ruggero Savinio, *Il senso della pittura*
Emanuele Dattilo
- 529 Giuseppe Di Napoli, *Leonardo. Lo sguardo infinito*
Monica Ferrando
- 543 Clare Lapraik Guest, *The Understanding of Ornament in Italian Renaissance*
Monica Ferrando
- 565 Barry Schwabsky, *The Observer Effect. On Contemporary Painting*
Monica Ferrando

Alla prima

- 581 Anatomia del paesaggio
Giorgio Agamben

- 587 Ricamo e pittura. La tela doppia di Zoran Music
Nicoletta Di Vita
- 593 *Nigun shel 'esev* – Il suono dell'erba
Francesca Gorgoni
- 603 Lo sguardo che resta
Monica Ferrando
- 609 Metacosa, con una attenzione preferenziale per Lino Man-
nocci
Nico Stringa



Se Guccione non guarda più il mare

Manuel Gualandi

Che cosa resta da esplorare che non sia il centro della terra? Dove dovremmo buttare le nostre ceneri se non dentro un cratere di vulcano? Buttarle in mare o al vento non ha più senso e temo non l'abbia mai avuto. Il mare apre a un pensiero che è fatto della sua assenza o a una indicibile assenza di pensiero. [...] Il mare è come tempo che non passa più perché è già passato una volta per tutte: così il mare è già stato pensato una volta e non sveglierà più alcun motivo di novità, perché ha fatto un patto di non aggressione con la genesi monotona e vile di questo tempo.

Alberto Cellotto

A chi ha la sua vita nel presente, la morte nulla toglie; poiché niente in lui chiede più di continuare; niente è in lui per la paura della morte – niente è così perché così è dato a lui dalla nascita come necessario alla vita.

Carlo Michelstaedter

Anni fa curai l'edizione di un libretto con due interviste a Piero Guccione raccolte a dieci anni di distanza una dall'altra: un intervallo di tempo casuale, forse appena sufficiente affinché le parole salvate potessero verificare la loro corrispondenza a ciò che pensiamo o sentiamo essere vero. Alcuni mesi dopo l'uscita del libro Piero volle fare una presentazione al circolo Brancati di Scicli, allora non dimezzato nei suoi spazi interni come purtroppo è oggi. Il Brancati è stato, e forse è ancora, un piccolo avamposto di umanità e di cultura, di ritrovo, con tanto di bar e libreria interna, fornitissima delle molte edizioni

dedicate ai pittori del gruppo di Scicli e altri amici che li sono stati negli anni invitati a esporre. Oltre al bar, il circolo disponeva di due sale abbastanza grandi e accoglienti: in una presentammo il libro, nell'altra fu allestita una piccola ma preziosa mostra di opere grafiche. La presentazione fu un momento piacevole e molto partecipato, in tanti vennero col pretesto del libro a omaggiare il pittore, a testimoniargli il loro affetto in una delle sue ormai rare uscite in pubblico. Paolo Nifosì da perfetto padrone di casa moderò la serata: io raccontai la genesi del progetto e le motivazioni intime che l'avevano sostenuto, Paolo approfondì qualche aspetto più teorico legandolo alla sua intensa conoscenza e frequentazione dell'opera di Piero. Guccione si limitò a ringraziare i presenti e non aggiunse quasi nulla alle nostre parole. Solo più tardi, a cena, fece un breve commento che ora non posso dimenticare: «mentre vi ascoltavo parlare – disse – pensavo che in fondo mi interessano sempre meno le proposizioni di tipo teorico, oggi come oggi mi interessa solo la pittura». Erano i primi giorni di novembre, l'autunno sciclitano ancora tiepido; non potevo allora immaginare che Guccione avrebbe dipinto ancora per un altro anno soltanto, e che quella serata nel calore della sua città fosse una specie di anticipato congedo.

Qualche conchiglia, alcuni arbusti raccolti sulla spiaggia, sono piccoli segni discreti, presenze marine affettuose e simboliche portate qui per salutare Piero. Riconosco il cavalletto con le incrostazioni di pittura, mi sembra un simulacro dolente ora, testimone muto di una altrettanto muta interrogazione: qual è l'ultimo quadro lasciato

andare, ritrovato, posato sopra dalla mano del pittore? Mentre siedo in silenzio penso che tutto il cammino compiuto da Guccione negli ultimi anni è consistito in un progressivo allontanamento dal mondo. Il pittore che si è nutrito così profondamente del desiderio del mondo, della sua apparenza esteriore, ha gradualmente rovesciato i propri occhi, sostituendo sempre più lo sguardo dal vero con la pratica quotidiana della pittura, la cosa veduta con la cosa immaginata, l'immagine del mare con un'immagine mentale. Il reale non ha perso la sua capacità di meravigliare il pittore, ma sempre meno incarna una mancanza, un vuoto, un desiderio (di) futuro. A Guccione interessa il presente e il suo presente consiste in uno strenuo lavoro nello studio: «Oggi per un'infinità di ragioni, la pittura proprio materiale, cioè le ore di lavoro, l'abnegazione, eccetera, sono diventate veramente le ore che sogno [...] La mattina l'idea di tornare in studio è la speranza più rallegrante che ho». Simile all'uomo persuaso in Michelstaedter (condizione dell'io forse possibile solo nella prima giovinezza, oppure nell'ultima parte della vita) egli rifugge ogni ingannevole rettorica – del sapere, della parola inautentica, del potere –: «Confesso che sempre meno mi interessa conoscere, sapere e capire il mondo, preferisco affidarmi alla verità, alle contraddizioni, alle infinite controverse ingiunzioni della corporeità»; e qui per corporeità si deve intendere proprio la fisica consistenza della materia pittorica. Una materia che nei quadri finali – non-finiti / troppo finiti – arriva quasi a sfaldarsi, mentre il tema si assottiglia o scompare; ma la pittura, o il risultato del lavoro pittorico, deve

soddisfare sempre, per Piero Guccione, una condizione irrinunciabile: quella di riempire, com-muovere, rifondare lo sguardo, allo stesso modo in cui la parola poetica muove, genera, fonda pensiero.

Che cos'è la pittura se non un'attività con cui l'uomo corrisponde al bisogno di raddoppiare il mondo? Col tramite della materia il pittore rende visibile per sé e per gli altri l'esperienza intellettuale e sensibile che egli fa del mondo, questo almeno è stato uno dei contenuti moderni della pittura, fra quelli più alti e riconoscibili. Oggi per il pittore le cose sembrano essersi complicate, non solo per la complessità e i condizionamenti del mondo in cui viviamo, ma proprio per la difficoltà di trovare un modo, un gesto autonomo (inedito?) per nominare l'uomo o l'umano con mezzi della pittura. «Penso di finire col mare, oramai lo so dipingere» confida Guccione al fortunato amico che giunto in visita si ritrovò di fronte l'imponente «Studio per ultimo mare», così anche il titolo del quadro sembrò confermare quell'intenzione. Perché il pittore pensò di non proseguire più quel suo amato soggetto, dopo anni di studi, annotazioni, messe a punto? Non soltanto, crediamo, per il risultato raggiunto e per l'impegno che gli fu necessario in quella prova in qualche modo irripetibile. Il pittore dichiarò di saper ormai dipingere il mare, quindi ritenne per sé che non fosse più necessario farlo, facendo in tal modo coincidere l'origine dell'atto di dipingere con un bisogno – un voler fare – e al contempo un non saper (come) fare. Una sorta di atteggiamento ri-fondativo nei confronti della propria arte, in grado di contenere non sol-

tanto il potenziale di un apprendimento sempre in atto – dipingere non è compilazione o ripetizione di un esercizio noto e sempre identico – ma è, in ogni quadro, apprendimento e smarrimento insieme, perizia e incertezza, verifica e scoperta. Oggi sappiamo che l’Ultimo mare (realizzato fra il 1981 e il 1983) non fu l’ultimo, e che Guccione ha continuato a dipingere il suo tema per altri trent’anni. Lo ha fatto in molti modi, con grande libertà o la libertà dei grandi, non sempre secondo un criterio cronologico lineare, anzi alternando esiti astratti di estrema rarefazione ad altri più illustrativi o narrativi, ad altri ancora quasi fotografici: «nei quadri [a olio] sono più libero; devono essere una avventura, sempre. Ci deve essere il gusto per la scoperta senza il quale tutto il lavoro non ha senso. Una scoperta anche minima se vogliamo, ma è una necessità questa che deve essere soddisfatta».

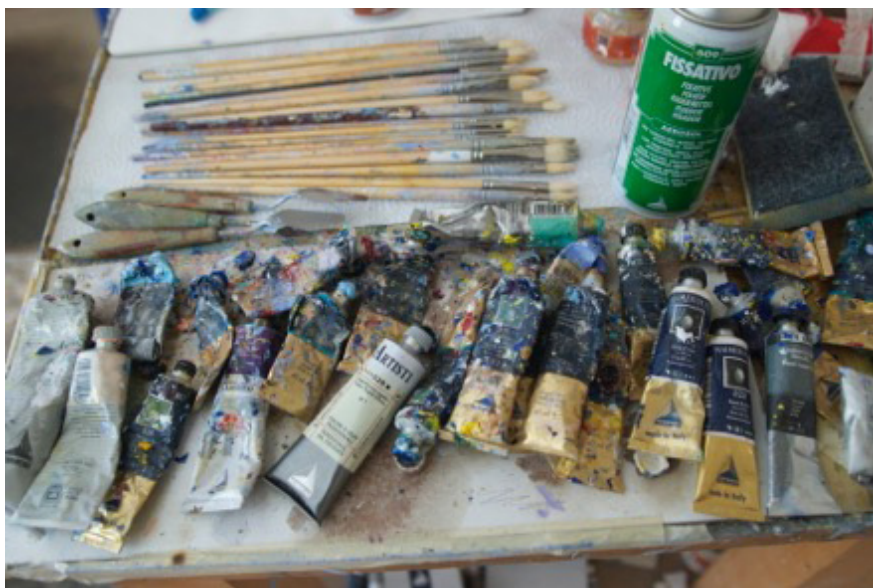
Il secolo appena trascorso ci ha lasciato in eredità, fra le altre cose, una vecchia dicotomia con la quale si sono volute distinguere un’arte cosiddetta retinica, evidentemente destinata al senso della vista, da un’altra detta concettuale, in cui sarebbe prevalente l’idea o la sfera del pensiero. Questa brutale semplificazione, questa riduzione del discorso a due termini – idea/visività – come fossero categorie separate o separabili, ha contribuito a ideologizzare il rapporto fra l’arte e lo sguardo, col risultato di mortificare una forma dell’intelligenza umana che è l’attitudine a saper vedere e, più in generale, ha finito per indebolire per carenza d’esercizio la nostra capacità di leggere le immagini. «Io sono un visivo» taglia corto

Guccione liberandosi dalla stretta ideologica; e converrà allora chiedersi nuovamente che cos'è questa visività del pittore, al di là del fatto retinico entro cui la si è voluta confinare tanto a lungo depotenziandone il senso. Nell'atto di osservazione che precede quello di dipingere, il pittore contempla – con le parole di Agamben – la propria «potenza di vedere», e questo vedere che è del pittore, altro non è che una pittura senza la pittura, un fatto sensibile e intellettuale insieme, una pittura in-potenza cui manca la materia. Guccione si affaccia sul ciglio della strada o lungo la spiaggia, il suo sguardo è catturato da qualcosa ai nostri occhi probabilmente inaccessibile, rientra nello studio e, «a volte persino con una certa urgenza» (come ricorda Sonia), mette mano al quadro: «per me la visibilità è essenziale, poi quello che ne faccio con la pittura non te lo so dire, rimane un mistero anche per me»; mistero che in tutta l'arte, e in special modo del novecento, nasce o germina entro una zona invisibile: «c'è un dato inconscio [dentro la materia che tu metti in atto] che presiede il proprio lavoro, un elemento di inconsapevolezza, di superamento del dato razionale; è lì che risiede, io credo, il senso di tutto». Guccione confida nell'inconscio, si affida allo sguardo e rinuncia alla parola – «non sono mai stato un teorico, oggi meno che mai» – non solo perché la parola vuole persuadere (mentre lo sguardo è persuaso), ma perché essa è, per il pittore, insufficiente, manchevole, inadeguata; che cos'è la pittura se non il modo con cui una visione del mondo si sostituisce alla parola che manca?

Nella sala in cui presentammo il libro, sulla parete alle nostre spalle, di fronte al pubblico, era appeso un quadro, unica opera in mostra che non fosse una grafica o un'incisione. Ricordo un mare di plastica nera le cui pieghe coi riflessi di luce erano onde e increspature dell'acqua. In basso una lama di luce rossa simile a una lunga ferita tagliava orizzontalmente il quadro, a separare il nero notturno delle onde dalla spiaggia sottostante, inghiottita anch'essa nel buio. *L'altra faccia del Mediterraneo*, questo il titolo dell'opera, mi fece l'impressione di un mare di morte. Un mare di morti. Negli ultimi quindici anni sono oltre 30 mila le persone che hanno perso la vita nel tentativo di attraversare il Mediterraneo; 700 nel solo naufragio di un peschereccio al largo del canale di Sicilia, appena due anni dopo quella nostra serata; in queste stesse acque finiscono ogni anno per mano dell'uomo 570 mila tonnellate di plastica; «Vedi dove stiamo andando?». «Non sarò originale, ma credo davvero verso un mondo che non vorrei abitare»¹.

L'ultima volta stavi lavorando a una serie di quadri assieme, ma «non riesco a terminare nulla» mi hai detto con una lieve ironia. Ne ricordo uno in particolare, quadrato, bellissimo, un mare di estrema rarefazione e quasi totalmente astratto; mi ha colpito per i colori innaturali, per la materia sfatta. Non più un mare veduto, ho pensato, passato per la retina, ma un'immagine che

¹ Da un'intervista raccolta da Marco Goldin in *Dipingere la bellezza. Parole con Piero Guccione* (Electa, Milano, 1998).



viene da dentro, un'immagine della mente. «Spesso mi chiedo se una formulazione altra, che non ha niente a che fare con l'esperienza sensibile del mondo, non abbia la capacità di espandersi di più: di portare l'infinità dell'orizzonte ancora più in là». Quali altri sogni dipinti, a quale ulteriore sparizione del reale ti avrebbe condotto questa interiorizzazione sempre più forte? Mentre siedo in silenzio ripenso alle parole di Roberto Longhi, costernato all'indomani della scomparsa di Morandi: «non si avranno più quadri di Giorgio Morandi». Non si avranno più quadri di Piero Guccione, dovrà dire oggi qualcuno.

Anni fa, quando raccolti le interviste assieme ad alcuni brevi commenti scritti, dedicai idealmente questa testi-

monianza ai giovani pittori, ai coraggiosi solitari continuatori di un discorso antico e moderno, proseguito nel '900. Ora molto più assennatamente so che Piero non ha passato nessun testimone e che con la sua scomparsa si è chiusa un'epoca. Guccione come il maestro di Delft, il miracolo di un piccolo lembo di spiaggia farà meraviglia fra cinquanta o fra duecento anni, ai nuovi occhi. «Da un po' di tempo a questa parte ho una sorta di vuoto che non saprei bene come definire, prima avevo sempre un'immagine che mi portavo dentro anche per anni e che poi magari cominciavo a realizzare...». Abbiamo amato molto, il mare, non per com'era ma per come lo ha inventato il pittore; se Guccione non guarda più il mare, non è lo sguardo del pittore, è il mare stesso che viene a mancare.