

## Guttuso

**I** Funerali di Togliatti di Pier Paolo Pasolini – «Uccellacci Uccellini», 1966: Palmiro Togliatti morì il 21 agosto del 1964 – accertano il pieno riconoscimento storico politico della epica devozione ad un Partito Comunista quale italico tronco dell'albero della libertà e della democrazia; i *Funerali di Togliatti* di Renato Guttuso – collage e acrilico su tavole di metri quattro e quaranta per tre e quaranta cm, del 1972 – sono l'inconscia constatazione dell'ispirato svuotamento ideologico di un mondo che va ad esaurirsi nella alterità della informatizzazione e globalizzazione: uno storicamente e antropologicamente inedito che anche nell'artisticamente e scientificamente albertiano «punto di vista» – Casirer/Panofsky, «forma simbolica» – produce il senso di un impegno nella politica che in Guttuso è rinvigorito dalla freschezza creativa della nuova generazione – i Godard e i Bertolucci, Bene e Perlino, Pascali e Schifano – a decantare nella stagione del '68 i profumi di una «meglio gioventù» che trionferà nella dissipazione dei propri talenti – ovvero che ribadirà, tra Rilke e Joyce, le verità dello *statuto di necessità* –. Sia Pasolini che Guttuso hanno fatto i conti con Masaccio e con Caravaggio, con Picasso e De Chirico, con Longhi e Brandi: e si sono scontrati rovinosamente nella *verifica degli strumenti* con la cultura della Neoavanguardia. Se non può essere una *Tessera di Partito* a decidere l'Impegno etico e politi-

co della propria ricerca artistica, sarà infatti il *Linguaggio* praticato a decidere la *Appartenenza* etico politica da parte dell'artista che nella *Specificità* linguistico artistica si proclamerà anche in significativa *Ideologia*. Entrambi a ciascun di se stessi – Pasolini e Guttuso – si sono scoperti e chiamati sprofondando nel silenzio della *Domanda Radicale*, là dove Paolo VI – 7 maggio 1964 in Cappella Sistina – chiama gli artisti a convincersi nella sincerità della propria «cella interiore» – e insieme a Don Giovanni Rossi, ecco il Pasolini del «Il Vangelo secondo Matteo»; ed insieme ai Cardinali Pappalardo e Angelini, ecco Guttuso – la «Crocifissione» è del 1941 – dar fuoco all'eros della sua importante e strabiliante rivisitazione di Antonello da Messina e di Grünewald su cui vale quanto ha scritto mons. Crispino Valenziano nel catalogo per la mostra al Quirinale nel 2016: «Inquietudine di un realismo» –. Permette di ripercorre l'iconografia politica e dell'impegno etico in Renato Guttuso – Bagheria 1911, Roma 1987 – la bella mostra che la di già felicemente curatrice della XIII Documenta a Kassel, Carolyn Christov-Bakargiev, ha ordinato quale Direttore della Galleria Civica di Arte Moderna e Contemporanea a Torino, fino al 24 giugno, per la cura di Pier Giovanni Castagnoli con catalogo della Silvana Editoriale: «Renato Guttuso. L'arte rivoluzionaria nel cinquantenario del '68». □

## Paolo Simonazzi

**N**oi siamo circondati da cose che non abbiamo fatto e che hanno una vita e una struttura diversa dalla nostra: alberi, erbe, fiumi, colline, nubi. Per secoli esse ci hanno ispirato curiosità e timore e sono state fonte di piacere. Le abbiamo ricreate nella nostra immaginazione per riflettervi i nostri sentimenti». Sono parole dello storico e critico d'arte inglese Kenneth Clark che introducono al suo celebrato libro *Il paesaggio nell'arte* (Garzanti, 1985) e che vengono in mente al primo approccio con le fotografie di Paolo Simonazzi (Reggio Emilia, 1961) in una mostra al CMC - Centro Culturale di Milano e raccolte in un titolo che non può non rinviarci al «mondo piccolo» di Giovanni Guareschi, a cui il fotografo emiliano si ispira, ricordando una sua bellissima frase che sembra aver davvero ispirato la sua ricerca: «La verità della Bassa non va cercata sulla terra, ma nell'aria».

L'ansia di catturare immagini, come si dice opportunamente, «a futura memoria», quello che alla fine Simonazzi preserva con le sue foto è un suo «tempo ritrovato», un archivio nella propria memoria, nato da percorsi privati e personali, che il «medium» fotografico trasmette poi a noi tutti, diventando a sua volta un nuovo «evento» che si offre alla memoria e all'interpretazione. Ad un primo sguardo le foto di Simonazzi, prive di qualsiasi enfasi, appaiono quasi «dimesse», mentre in fondo sottendono una sedimentata cultura delle immagini, filtrata attraverso la lezione (in taluni casi ineludibile) di grandi maestri, a partire dal conterraneo Lui-



gi Ghirri, il cui spirito aleggia nelle sue immagini e nel rapportarsi a quello che era il suo modo di concepire e fare fotografia: «Quel che mi interessa è costruire un'identità che è dentro e fuori di noi, in una singolare sintesi di mondo interno e esterno». Le fotografie di Simonazzi evocano luoghi e cose anche banali, momenti ed atmosfere del vivere di tutti i giorni («attento al perenne che si cela nel quotidiano», come egli ha scritto), per lo più vedute «en plein air» in cui c'è traccia di gente che c'è stata, un tempo lontano, o appena un'ora fa': il suo accorgersi che il momento per scattare è quello giusto e irripetibile, determina la selezione dei soggetti; a renderli magici, oltre alla sensibilità del fotografo, ci pensa quel tanto di imprevedibile che ad ogni foto proviene da ciò che l'occhio umano non vede e dalla tecnologia che, come diceva Franco Vaccari, «ha una sua autonomia». Come scrive il curatore Denis Curti, nel suo testo in catalogo, «Nelle brevi sequenze, dalle quali emergono ambienti e personaggi per nulla scalfiti dal tempo, Simonazzi sembra domandarsi cosa resta, oggi, della purezza di quel mondo così calorosamente narrato: dell'Italia semplice e dei piccoli centri agricoli degli anni Cinquanta, della cultura contadina, delle tradizioni e dei saperi che allora si tramandavano di padre in figlio». □