

Giuseppe Guerreschi

Presentazione alla mostra Palazzo dei Diamanti, Ferrara – 1970 e Galleria Ferretti, Viareggio - 1973

Il lavoro di Guerreschi mostra, e vorrei dire ostenta di essere sostenuto da una ferma volontà, anzi da una necessità di impegno con i problemi più scottanti per lo spirito e per l'intelligenza di chi avverte la dimensione dei problemi che l'umanità deve affrontare in questa sua terribile stagione. Problemi di vita e di morte. Fisica e spirituale. Le stesse ricerche di natura tecnica si sono sviluppate nella pittura di Guerreschi procedendo parallelamente con le ricerche accanite e incalzanti di un chiarimento della propria situazione morale e politica; e per politica intendo semplicemente la connessione istituita da un certo tipo di scelte prioritarie tra i diversi momenti della vita di ogni giorno e tra i diversi giorni della vita. Ogni dipinto, ogni disegno di Guerreschi è documento di una lucida analisi continuativa, la risposta provvisoria, attuale, che egli può dare agli interrogativi che urgono dentro di lui e che egli generosamente immagina che siano comuni ad altri, forse a tutti gli altri della sua stessa generazione e nella sua stessa situazione. Così, nel discorso che da anni Guerreschi va facendo, un discorso commentato, anche pittoricamente, esaltato e sbranato dal rigore dell'impegno ch'egli ha preso con la verità, ogni dipinto, ogni disegno, rivela subito la sua qualità di aggiunta, di corollario, di scheda redatta per la migliore comprensione del tema iniziale, l'assurda crudeltà della vita oggi, e viene a sua volta caratterizzato da aggiunte, corollari, frammenti di scheda, insostituibili sia sul piano dell'intelligenza che sul piano della forma.

Nella misura in cui vuole essere un elemento di comunicazione, anzi un elemento di stimolo della comunicazione e non soltanto uno spettacolo inerte, la pittura di Guerreschi è un contributo eccezionale alla vitalità ed all'attualità di una visione realistica del mondo. Non direi però che il suo è realismo in pittura, ma pittura che utilizza alcuni aspetti realistici, con una libertà di scelte oggettuali e di definizioni formali che è stata conquistata attraverso una larga conoscenza ed una analisi concettuale oltre che tecnica del linguaggio moderno. Linguaggio che adopera un vocabolario vivo, che libera le strutture sintattiche e non soltanto le norme grammaticali dai vincoli ottusi della tradizione. Un linguaggio che non tanto giustifica le molte possibili variazioni del modo di disegnare l'oggetto veduto, quanto, invece, consente di evocare senza inibizioni la sua presenza e la sua collocazione nel campo del nostro pensiero. Confrontando l'opera di Guerreschi con i fenomeni più vistosi e correnti del realismo in pittura, si potrebbe persino affermare che Guerreschi rifiuta in blocco il realismo, ch'egli si sottrae deliberatamente. E proprio per una certa attitudine, insita nel realismo, di manifestarsi soprattutto attraverso un gesticolare esteriore e scomposto, che è fenomeno semplicemente mimetico della realtà; di costituirsi, nel migliore dei casi, come una vera e propria libidine di gesti; di sostituire infine una labile suggestione di effetti occasionali ed estroversi alle profonde inquietudini, anzi ai dubbi coscienti della cultura. A rigor di termini si potrebbe persino dire che il realismo corrente, inseguendo il miraggio di una impossibile continuità e continuazione umanistica, deve per forza ignorare le mete raggiunte dalla cultura del nostro tempo, sia pure attraverso molte inquietudini e molti dubbi. Deve ignorarne soprattutto le conquiste forali, che sono poi la spia di altre molto diverse e molto più sconcertanti mutazioni.

Se il linguaggio, lo stile di Guerreschi, quel tratto dell'espressione che lo fa subito riconoscibile e diverso da tutti gli altri è mutato, ciò è avvenuto soltanto nella misura e nel senso coerente di una crescita. Fondamentalmente è sempre lo stesso, dagli inizi della sua carriera: dominato da una acuta sensibilità per i moduli araldici delle cose, cioè per le loro forme ultime, essenziali, e dalla capacità di conferire ad ogni figura l'aspetto e la qualità di un sigillo dai contorni nitidi, perentori, elementari. Contorni che hanno delimitato con stringata concitazione semantica tutti gli elementi della figurazione, fin dalle serie dedicate alle "Ragazze di Brera"; al quartiere del sottoproletariato milanese, la famosa "Corea"; agli strumenti della persecuzione e della repressione. Nell'opera di Guerreschi il riquadro della tela diventa un campo araldico. Gli emblemi, i segnali prendono il loro posto, si sistemano in coincidenza con un filo di pensiero e, nella misura in cui il pensiero vuole essere lucidamente trasmesso, col filo di un preciso programma di pressioni visuali e concettuali, come se seguissero i suggerimenti di un'azione meditata, calcolata nei minuti dettagli, che potrebbe anche apparire freddamente razionalizzata se l'insistenza con cui l'artista ritorna sulla specularità delle immagini secondarie, a volte vere proprie macchie di Rorschach non alludesse, attraverso le allusioni delle piccole forme particolari, alla sua intensa partecipazione psichica.

Il metodo di lavoro seguito da Guerreschi è quello del montaggio, che tutte le arti, non soltanto quelle figurative, hanno acquisito dal linguaggio e dalla tecnica cinematografica, ricollegandosi, attraverso il cinema, alla libera metrica di Ezra Pound, alle accumulazioni di origine Dada, alla simultaneità dei movimenti d'avanguardia, alla persuasione occulta della strumentazione pubblicitaria, insomma ad un vasto mondo dell'espressione nel quale assumono valore determinante le aggiunte, gli incastri, gli innesti e, rovesciata la situazione, gli stacchi violenti, le deviazioni inattese, le contrapposizioni, i contrasti tra vicino e lontano; tra prima e dopo, tra protagonista e comparse; tra il rilievo a tutto tondo e la macchia compatta, il pattern, la mascherina anonima dei decoratori di stanze; tra la vivida policromia scandita nelle sue tinte assolute e il monocromo, che negli ultimi dipinti di Guerreschi tocca punte di virtuosismo nello fumato in bianco e nero di modelli desunti dalla scultura.



Giuseppe Guerreschi – *Giovane profeta* - 1969

Del montaggio Guerreschi utilizza, seppur indirettamente, anche uno degli elementi più segreti e più attivi: la dimensione del tempo. Tutte le sue opere che richiedono un tempo di lettura; per ridisegnare il filo di pensiero che lentamente le ha modellate a sua somiglianza; rintracciare nel cumulo degli emblemi quello più adatto per decifrarne il messaggio; penetrare nei segreti meandri dell'operazione; intendere i motivi che l'hanno resa necessaria, le condizioni in cui è stata realizzata. Motivi che affluiscono ciascuno con una sua urgenza. Condizioni che vengono continuamente rimescolate e messe alla prova. Guerreschi conosce le difficoltà poste da questo aspetto del suo lavoro, perché lui per primo ha dovuto affrontarle; perciò, a volte, sovente, si apre ai suoi interlocutori immaginari, li porta con sé tra le quinte del mestiere. Autentico mestiere di vivere. Le "note" per una sua mostra del '62 contengono indicazioni esplicite sul suo modo di intendere il lavoro dell'artista e sul modo di eseguirlo; le "note in margine di una mostra di disegni" del '64, sono, prese alla lettera, veri e propri inventari di quelle agglomerazioni di oggetti, situazioni e sensazioni dalle quali muovono le ragioni dell'azione pittorica. Le "note" per i Profeti del '69 e la postilla a quelle note, aggiunta per la mostra

attuale contengono precisi riferimenti a percorsi ed a tempi di lettura da riconoscere sul ritmo delle reazioni interiori. Battute di un dialogo con se stesso, che però riguarda i principi generali del mondo. Del mondo vivente, così carico di colpe e di pene.

Questo modo di procedere spiega, mi pare, perché mai, nell'opera di Guerreschi, che è motivata dalla cognizione della fragilità e della miseria dell'uomo oggi, che è condizionata dall'orrore per il male che può ancora essere aggiunto forse per caso, obbedendo cioè ciecamente agli impulsi di uno spietato egoismo o di una efferata sete di potere o di una criminosa leggerezza, non si avverte alcun segno di agitazione. Spiega anche perché è così difficile cogliere un segno esterno di furore o di crisi in un'opera che tuttavia può essere realizzata soltanto attraverso la partecipazione totale, intellettuale e viscerale, dell'artista.

Le visioni, quelle pittoriche, cioè le immagini di Guerreschi sembrano schiacciate, compresse sul fondo della tela e quasi freddamente proiettate su uno schermo che tende ad allontanarsi e proprio allontanandosi ad una distanza anonima trasforma il fatto privato in fatto collettivo e riduce a finzione pittorica, anzi trasferisce in una cruda finzione pittorica il mondo ansioso dell'artista: i suoi traffici quotidiani, le sue scelte politiche, le sue modalità, le sue relazioni e le sue reazioni, i suoi sentimenti e i suoi ragionamenti.

Finzione, anche nel senso di copertura e di maschera. E questo è ancora un segno dell'attitudine preferenziale di Guerreschi verso i moduli araldici, criptografici, intensamente allusivi, che, in una certa misura, è spontanea in ogni vera opera d'arte. Nella finzione le cose si scambiano le parti, i personaggi mutano le battute. Gli strumenti di tortura possono avere figura di giocattolo, e viceversa. Corde di canapa, maglie, reti, fili di ferro, cappi, uncini, squadre d'acciaio, giunture, snodi, prese di corrente, possono essere riprodotti materialmente, e quasi meccanicamente, come tanti innocenti elementi di una natura morta quotidiana. Cose che possiamo afferrare, usare o abbandonare. Calchi banali della nostra banalità, o ripostiglio occulti della nostra malizia. Lo strumento di tortura è come un giocattolo, così il sesso, lo schema della vita, può essere un ciottolo levigato dal fiume, un pane, un voto, una squama vegetale o soltanto un'ombra grottesca. La carne e la vita che può abitarla, quel sentore umano che neppure lo strazio e la morte possono cancellare, si fanno pietra. Ritornano a volte verso di noi, in primo piano, sfrontate, come una memoria appunto di pietra di. Dai cimiteri del tempo e della storia.

La finzione pittorica, realizzata con uno scrupolo artigiano che ha pochi uguali nel panorama dell'arte oggi, è una mediazione. Serve a coprire il troppo pieno della passione, il troppo acuto della sensibilità, a rendere in qualche modo accettabile e quindi efficace il senso di orrore che Guerreschi denuncia nel contatto che la natura umana rende obbligato, con gli aspetti della vita, come è ordinata attorno a noi, in questa stagione, una stagione che nel suo "momento" è "sempre", in cui le fonti dell'allegrezza sembrano inaridite e la pena di ognuno è più profonda perché riflette la pena di tutti. La finzione aiuta anche a intendere meglio che la realtà di Guerreschi è una realtà di rappresentazione. Immagine della coscienza e al tempo stesso immagine di un giudizio storico. Condizione ideale per essere un testimone e forse, davvero, un profeta: testimone del tempo avvenire. Di un futuro che non può comunque realizzarsi in contumacia. Per questo il lavoro di Guerreschi non può limitarsi a registrare gli avvenimenti, la cronaca, ma vuole determinare gli sviluppi, intuirne la storia. Fatalmente porta, dunque, dentro di sé, come un seme, il senso della profezia e le cadenze albeggianti di nuovi riti, i germi di nuovi miti, le fondamenta di nuovi monumenti per altri nuovi feticci. La funzione pittorica ci dice che Guerreschi ha piena coscienza anche di questi rischi e ci mostra le sue nausee, le sue rivolte. Proprio attraverso queste nausee queste rivolte l'artista recupera, forse senza volerlo, le vesti del testimone.

Per questo, se mi domandassero un elenco di opere d'arte da mettere in salvo per lasciare una testimonianza fedele degli umori e delle passioni di questo nostro tempo, io proporrei almeno due o tre dipinti di Guerreschi. *Ragazzo che dorme*, per esempio, *Ritratto di Diego*, *Secondo ritratto di Max*. Nell'elenco metterei anche *Donna* del '65 ed uno dei profeti, uno degli ultimi, il *Giovane profeta* del 1969, che mi pare esprima così bene l'accettazione del dolore come un ospite amato, nei suoi spalancati occhi di pietra. Il nostro infatti è tempo di dolorose mutazioni, che vogliono essere

denunciate o chiarite e comprese. Le risposte a questa esigenza del nostro tempo non sempre sono illuminate; il più delle volte si disperdono e si sviscerano in atti esteriori e scomposti. Rare volte impegnano veramente l'uomo in un confronto continuo con se stesso, nel cerchio infuocato degli eventi che lo assediano, nell'agonia di una difficoltosa e lontana liberazione; un confronto così profondo ed esclusivo da farci sopportare, per essere veri, persino il sacrificio del nostro pudore. È il caso di Guerreschi. Per questo, davanti alle sue opere, ogni volta che me le trovo sotto gli occhi, non senza un profondo turbamento, non penso mai alle probabilità iconografiche delle sue origini, non penso voglio dire alle sue affinità stilistiche, che, del resto, si fanno sempre più remote e insignificanti, ma piuttosto alle sue "fraternità". E gli artisti che allora mi vengono in mente, proprio per il loro carattere di uomini crocifissi al loro tempo e dalla loro pittura, sono Giacometti, Bacon, Ferroni. Artisti che non osano, che non possono, che non sanno ridere.

Luigi Carluccio