

Virgilio Guidi

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino - 1960

Nel panorama della pittura italiana la testimonianza di Virgilio Guidi è tra le più tormentate, per una insoddisfazione naturale che gli ha fatto sempre rifiutare le soluzioni definitive e per un assillo di assoluto che a volte è metafisicamente allusivo e che però lotta di continuo con un'esigenza o necessità, non meno organica di scoprire la vita e il ritmo per cui il mondo, anche il mondo delle immagini plastiche, trapassa dal cerchio della fantasia a quello della sua realistica oggettività.

Questa insoddisfazione ha ravvivato tutta la carriera dell'artista, rimuovendolo, senza lasciar posto ai rimpianti, da situazioni di fortuna e di successo che rispondevano tuttavia a un bene reale della sua pittura e che nel repertorio della pittura italiana degli ultimi cinquant'anni lanciano richiami suadenti alla nostra cultura ed alla nostra capacità di intendere il bello con immagini e figure nitidamente caratterizzate. Si pensi, sin dagli inizi di Guidi, ai paesaggi teneri e caldi del litorale di Terracina; alle tele famose che risalgono al 1923: *Il tram*, che fende l'aria densa e luminosa sulla salita dei Castelli romani; *La donna delle uova*, figura quasi emblematica di una stagione che fu dominata dalla ricerca di affinità classiche, di un tempo in cui sul risucchio delle avanguardie rinnegate, e non solo in Italia, anche gli artisti più dotati e più avventurosi domandarono alla tradizione le regole vevole per restaurare un equilibrio tra tecnica e invenzione, tra spirito e strumenti. Si pensi anche alla serie del resto mai conclusa o esaurita delle vedute lagunari, degli specchi d'acqua tra San Marco e La Salute, tra La Salute e La Giudecca, specchi cerulei staccati da un filo che ritornano ancora oggi con un motivo di fondo che affiora richiamato da una memoria, o, richiamato da un sospetto di trama da offrire alla luce, cioè all'elemento fisico e intellettuale, e più intellettuale che fisico e perciò acquisito più con lucidità critica che con trasporto sentimentale, il quale rappresenta in tutta l'opera dell'artista la via rarefatta e quasi sfuggente, della sua Liberazione lirica.

La luce è la sensibile e autentica presenza poetica offerta dai dipinti di Guidi; anche adesso che il pittore ne lascia intendere quasi soltanto i motivi della sua evidenza, in opposizione al suo contrario ed ad un suo irriducibile fattore fisico: quei pochi a volte pochissimi lampi di una materia allegoricamente diversa, che scattano, si torcono, guizzano, sinuosi e scompaiono, oppure ritornano seguendo i medesimi percorsi sotto lo stimolo della luce. Una luce che è astratta, che spiove da cieli altissimi, e che proprio perché appartengono alla finzione di una fantasia visionaria non potranno mai essere raggiunti.

Di questa luce intellettuale, sottile e tenera, ma ambiziosa come la parola in una misura stilnovistica, noi vediamo sempre soltanto l'ultimo percorso, l'ultimo tempo, il più lontano dal luogo e dal momento in cui è ancora energia che saetta e fora. Una luce intatta e acuta e che tuttavia si posa come una luce di sera stemperata, disciolta, trasfusa interamente nella stesura cromatica, nella leggera velatura del colore e nella coltre così fragile della materia pittorica. Non diversa, nella sua sostanza da quella che da tanti anni fa sfiorava dolcissimamente la figura del *Pittore all'aria aperta* che è del 1924, dei personaggi assorti de *Il tram*, cristallizzati e incapsulati come larve in una pellicola trasparente, delle *Uova* misteriose e perlacee che sono del 1923, della *Giudecca* che è del 1928 e della *Cavalcata* che è del 1930. Sostanza di respiro, di soffio, di medium alitante in forma di zefiro che toglie ogni peso alle cose sollevandone con delicatezza la pelle, che alleggerisce e quasi svuota le ombre riducendole a insignificanti pretesti chiaroscurali. Perché questa sostanza potesse rivelare tutta la tensione desiderata dalla spiritualità inquieta di Guidi bisognava che diventasse assoluta l'identità di spazio-luce-calore; che fosse portata ai limiti di una figurazione che pur avendo origine da uno stato di percezione rifiuta di chiudersi stilisticamente, di costituirsi modelli rigidi e di esemplificarsi a se stessa, cioè in una figurazione di tipo astratto.

Incalzata ai limiti estremi dell'intelligenza la pittura di Virgilio Guidi riconduce alla situazione di natura proprio l'elemento più astratto della sua ispirazione: la luce; e lo adatta alla sua particolarissima intuizione del processo di metamorfosi plastica delle cose proprio acuendo la facoltà che essa ha di agire come stimolo interno oltre che esterno della dinamica dei fenomeni. Dimenticando l'età e il

fatto storicamente accettabile che egli appartiene ad una classe che giustifica l'onorato riposo dei Maestri, Guidi si abbandona con lucida frenesia agli incanti dell'operazione consentita dalla luce diventata misura e nel tempo stesso condizione inedita di un'idea del colore e di un'idea dello spazio.

Se ci abbandoniamo insieme con l'artista a tali incanti entriamo agevolmente nel cerchio di una cosmogonia fatta di suggerimenti impalpabili, di accenni che il mistero della luce vela in misura cangiante. I volti lunari delle sue figure femminili accanto agli schemi di paese, sempre il solito paese lagunare divenuto ormai fantomatico, e alle altre nuove invenzioni, nella loro diversità appariranno allora come protagonisti di una vicenda che contempera il senso dell'umano, la realtà del suo ambiente naturale e la possibilità di assistere con l'aiuto della fantasia alla rivelazione del loro divenire organico. Muovendo da un luogo e da un momento in cui essi non sono niente altro che un nucleo di luce diafana, le cui vibrazioni spontanee, e tuttavia docili ai richiami di un lineamento poetico, compongono e scompongono sagome luminose che ammiccano, eccitanti tra apparizione e distruzione.

Luigi Carluccio