

**CARLO FABRIZIO CARLI
MARCO GUZZI
LORENZO CANOVA
IDA MITRANO**

**TESTI INTRODUTTIVI ALLA MOSTRA PERSONALE
DI
ALESSANDRO GUZZI
TENUTASI PRESSO
IL MUSEO CROCETTI DI ROMA
NEL FEBBRAIO 2006
E PUBBLICATI NEL CATALOGO DELLA MOSTRA**



LA PITTURA DI ALESSANDRO GUZZI

di Carlo Fabrizio Carli

Quella di Alessandro Guzzi è pittura attestata su di un nesso di mediazione problematica, quasi funambolica, fra tradizione e contemporaneità; pittura meditata, di complessa elaborazione, anche dal punto di vista della risoluzione tecnica, nella quale svolge un ruolo cospicuo il disegno. Non sussistono dubbi sull'importanza che in essa ha rivestito e riveste il retaggio del Museo e della storia dell'arte, con in primo piano la vicenda del Preraffaellismo inglese, Dante Gabriel Rossetti in testa, e con i lineamenti di Jane Morris, quale icona femminile esemplare.

Cospicua rilevanza, vi riveste anche la ricorrente presenza dell'antico, quale motivo costante di confronto: resti architettonici, talvolta oggetti di scavo, accostati magari ad immagini emblematiche di una attualità dalla cadenza quotidiana e perfino consumistica. Perché quella di Guzzi è, comunque, una scelta improntata a un esplicito linguaggio di contemporaneità, che è poi quello caratterizzato dalla rivoluzione mediatica, dalle icone della pubblicità, dalla attrazione magnetica esercitata dallo schermo televisivo, dalla insostituibile presenza del computer; senza indulgere a ripiegamenti revivalistici, che hanno sempre condotto poco lontano.

Semmai sembra di scorgere nei suoi quadri anche un certo quale sapore americano; intendo, della pittura americana d'immagine; una specie di fusione di hopperismo e di realismo magico.

Ma soprattutto la pittura di Guzzi interpreta sentimenti di insoddisfazione nei riguardi delle "potenze del visibile", di indocilità rispetto alla urgenza del mero dato tangibile e materiale. L'aura dello stupore e del numinoso; gli archetipi del sogno e del viaggio, che presiedono a gran parte della sua pittura, mi sembrano assai eloquenti a tale riguardo. Nonostante tutte le apparenze, la nostra epoca avverte un grande bisogno di mistero; un'aspirazione a riscoprire il brivido sacro primigenio e mai obliato. E d'altronde, dove si manifesta il mistero, lì c'è sicuramente un indizio di trascendenza: la pittura di Guzzi ne è una conferma.

Anche i frequenti richiami alle arti marziali, a una disciplina fisica, che sappia essere pure scuola di educazione spirituale - critica implicita e superamento di una fisicità palestrata da rotocalco e da *soap opera* televisiva - assumono un grande significato nell'ideazione e perfino nell'*ideologia* della pittura di Guzzi, proprio come la loro pratica diretta riveste nella sua vita quotidiana.

A questo punto, è lecito chiedersi che rapporto sussista tra le vicende della nostra epoca, il tratto di storia che ci è stato dato da vivere, ed i quadri che Guzzi dipinge. Il rapporto tra arte e socialità, tra arte e "*spirito del tempo*", quello che i tedeschi chiamano *zeitgeist*, non è sempre, necessariamente, di concordanza; può essere anche di dissidenza, di contrapposizione. Questo sembra, appunto, il suo caso. Penso al ruolo che l'*eroe*, l'asceta più o meno laico, riveste nei suoi quadri, e mi viene istintivo riflettere sul nostro Occidente in declino, quanto meno di identità; afflitto da rimorsi e complessi di colpa; rassegnato al *pensiero debole*. Penso pure al ruolo - positivo, di arricchimento interiore - del silenzio, che si avverte nella sua pittura; alla valenza rituale, verrebbe quasi la voglia di dire "liturgica" (ovvero attinente ad un rito pubblico, collettivo) dei gesti delle figure che Guzzi dipinge e che contrastano in modo frontale con la fretta, la sguaiataggine del mondo che ci circonda.

Questa fedeltà alla pittura, ed esplicitamente ad una pittura d'immagine; questa volontà di restare legato alla tradizione dell'arte, pur reinterpretata alla luce di quanto ha trasformato i ritmi e gli scenari della nostra esistenza, riveste un rilievo essenziale nella concezione estetica fatta propria dal nostro artista, che intende la pittura - la propria -

come il personale, concreto contributo al superamento degli orizzonti nichilistici che improntano la nostra esistenza.

Nell'ambito di tale inquadramento, che resta invariato, gli sviluppi recenti della attività del pittore romano, presentano nondimeno dei motivi di novità che meritano di essere messi in evidenza.

Nuova appare, in particolare, l'attitudine esistenziale con cui Guzzi attende alla attività pittorica, e che nei quadri egli denuncia apertamente, senza alcuna volontà di travestimento. Così, se i dipinti precedenti costituivano un omaggio all'impegno virile delle arti marziali, alle ore trascorse in palestra, quasi un estremo inveramento dell'insegna di *sole e acciaio*, per usare la celebre formula coniata da Yukio Mishima; questi ultimi quadri rendono testimonianza di una disposizione, per così dire, dell'animo commosso e messo a nudo; perfino, talvolta, aperti a una attitudine propriamente religiosa.

Una tela come *Artista italiano all'alba*, nella quale il pittore ritrae sé stesso in disposizione del più inerme abbandono – ovvero quella del trapasso tra il sonno e la veglia – riesce al riguardo oltremodo significativa; come, del resto, in serrata analogia, l'altra: *Sala d'aspetto*. Ma, in certa quale misura, anche ulteriori dipinti, quali *Spiaggia di Torrearicana, turno di notte, pianeta terra, The Devout Gardner (Il giardiniere devoto), La via del ritorno*, etc., risolvono in attitudine esplicitamente estatico-contemplativa la componente intenta in assorta riflessione.

Un essenziale motivo di continuità è invece ravvisabile nella già citata ammirazione di Guzzi per la pittura di Dante Gabriel Rossetti. In particolare, molto importante, anche dal punto di vista dell'affinamento della tecnica, è stata l'appassionata visita, effettuata lo scorso anno dal nostro artista, alla grande esposizione rossettiana allestita presso il Museo Van Gogh di Amsterdam.

Proprio durante il viaggio alla volta della mostra olandese, una visita al museo di Bruxelles consentì al nostro artista la conoscenza di un'opera altrimenti sconosciuta di uno scultore belga del secondo Ottocento, la marmorea e orante *Figura inginocchiata* di Julien Dillens. Evocazione inattesa e spiazzante che lo coinvolse profondamente e che, richiamata sulla tela nel suo candore statuario (*La via del ritorno*), venne ad accrescere la carica straniante e raggelata di una pittura a un tempo nuovissima e antimoderna (o più propriamente postmoderna).

Entrambi gli stimoli, intrecciandosi, hanno ispirato a Guzzi il più recente esito della sua pittura, rappresentato in mostra da tele come *The Pledge of the Ring (L'impegno dell'anello)*, ovvero *Before Taking the Veil (Prima di prendere il velo)*, in cui la disposizione devota, specie delle figure muliebri, si sposa ad una forte carica erotica; associazione certo non inedita, basti pensare alla sensibilità barocca incline a associare mistica e sensualità (è quasi scontata l'evocazione dei sublimi approdi della scultura berniniana, *l'Estasi di Santa Teresa* e la *Beata Ludovica Albertoni*), ma qui interpretata alla luce di una sensibilità schiettamente contemporanea.

LO SPLENDORE DEL VOLTO

di Marco Guzzi

Un uomo osserva la statua di una bellissima giovinetta, dietro la quale sbocciano molti fiori. Sembra incantato.

Una donna accarezza la fronte del suo ragazzo disteso, gli sguardi però non si incontrano.

Donne sensuali sembrano cercare un appagamento ancora lontano: l'impegno di un anello forse, qualcosa di definitivo. Attendono di prendere il velo, attendono cioè le Nozze.

Di che cosa ci parlano le immagini di Alessandro Guzzi? E, andando più a fondo nel domandare: che cosa mostra un'immagine artistica? Che *cos'è*?

Se dovessimo basarci, per rispondere, su quanto ci viene proposto dalla cultura oggi dominante, saremmo costretti a dire che l'immagine artistica non è altro che un'accentuazione, ironica o tragica, di ciò che ordinariamente vediamo. L'arte contemporanea dominante non fa che attestare, garantire, sottoscrivere, magari sotto l'alibi della "denuncia", lo sguardo *mortificante* di *questo* mondo. Tutti questi pupazzetti giapponesi o queste scene di orrore videotrasmesse o queste estreme e spesso puerili trovate necrofile o "scandalose", escogitate per strappare qualche trafiletto ai giornali, non sono che *pedisseque riproduzioni dell'immaginazione televisiva e pubblicitaria*. Non ci dicono assolutamente niente di più. Anzi. Spesso sono molto più noiose e insipide di un qualsiasi *spot* o carneficina al telegiornale o *videoclip* musicale. E sono perciò del tutto innocue, in quanto omogenee al mondo di cui pretenderebbero di denunciare la violenza o l'assurdità. Sono, in altri termini, immagini prodotte *dalla stessa mente* che elabora le *soap-opere* o *Striscia la notizia*, per cui sono perfettamente integrabili (e difatti integrate) nel sistema dei poteri di questo mondo.

Se solo questo tipo di immaginazione fosse possibile, se cioè all'uomo non fosse data altra possibilità se non quella di *riprodurre* i quadri di un mondo che va alla malora, allora staremmo davvero messi male. Ma da sempre l'essere umano ha sperimentato *altro*. Ha saputo che è possibile *vedere e operare* dietro la scena ossessiva del mondo dato, lì dove il mondo può essere *libera-mente* immaginato *adesso*: lì dove il mondo sta nascendo proprio tramite le nostre fatiche, appunto tramite la nostra immaginazione *attiva e creatrice*.

Se dunque l'artista impara a guardare *di là*, senza farsi ipnotizzare dall'apparente perentorietà medusea dei suoi occhi mortali, potrà vedere ciò che ben più profondamente (gli) sta accadendo: ciò che in realtà sta accadendo a tutti, nel cuore del pianeta. E potrà così *collaborare* all'evento in atto.

Alessandro Guzzi ci mostra proprio alcune immagini di ciò che stiamo vivendo nell'organismo psichico del mondo, e di cui ancora ben pochi parlano: la faticosa e radicale riformulazione dell'essere umano nella sua realtà *coniugale*, e cioè a partire dalla relazione originaria che lo costituisce: "Dio creò l'uomo a sua immagine;/ a immagine di Dio lo creò;/ maschio e femmina li creò" (Genesi 1,27).

Tutti noi stiamo soffrendo la verità di questo mistero, di questo ricominciamento, di questo passaggio cruciale di portata antropologica, stiamo desiderando e camminando verso una coniugalità nuova, un essere maschi e femmine cioè *coniugati* in modo inedito, capaci di un amore molto più libero, che abbia vinto ogni paura, e che si sappia fare

perciò anche opera di trasformazione planetaria: sovversione attiva delle leggi di morte di *questo* mondo. Tutti noi desideriamo soltanto bellezza e amore, unione e pace, anche negli inferi della nostra disperazione metropolitana, e nel profondo del nostro essere è proprio ciò che stiamo edificando, magari attraverso molte prove, separazioni, e fallimenti e fughe e finzioni.

Ri-generare l'umano come essere coniugale, davvero *postbellico* in quanto finalmente *trans-egoico*, e cioè trans-figurarsi in *un io che ama e che pro-crea*, non è affatto facile. E le immagini di Alessandro Guzzi ci raccontano molti aspetti di questo aspro itinerario *iniziatico*, di questo passaggio di umanità, da una figura antropologica ad un'altra. A volte il nostro cuore è indurito nel proprio gelo invernale, il nostro maschile si chiude allora nelle proprie paure, nel proprio mondo "marziale", e la donna rimane un sogno lontano, o si fa statua di marmo. A volte la donna sembra offrirsi ad un maschile che però latita o che le sfugge, per cui essa finisce per confondere l'amore con la seduzione, che è invece ancora una forma (egoica) di dominio e di controllo. Le Nozze comunque avverranno. Questo è certo. Ce lo attestano la bellezza del colore e la luce dei volti: profezie dell'evento agognato. L'amore compirà ciò che ha iniziato, in quanto la sua forza unitrice, coniugante, è la potenza stessa che ci ha creati per questo, per unirci ed essere felici.

Questa forma di immaginazione (non riproduttiva ma *pro-creativa*) ritrova la libertà *poetica* e appunto *produttiva* del pensiero umano, che è di per sé procreazione di mondi. E così, celebrando l'essenza libera dell'uomo, ridisegna *in bella* i lineamenti del nostro volto. La figura umana riemerge dunque nella pittura, all'inizio del XXI secolo, come profezia e insieme racconto del passaggio antropologico in atto, e cioè appunto della grandiosa Trans-Figurazione del volto umano. Pensando a *questo* tipo di immagine pro-creativa Martin Heidegger perciò scriveva: *Erst Gebild wahrt Gesicht/ Doch Gebild ruht im Gedicht*: Solo l'immagine conserva un volto/ Ma l'immagine riposa nella poesia.

E non a caso questa immagine umana in via di *trans-figurazione* riemerge proprio dalla fatica, dalla lentezza, e dall'umiltà radicalmente trans-egoiche del gesto pittorico, capace ormai, dopo il Novecento, di *partorire l'Inaudito*. Dopo e attraverso le Nozze infatti viene il Parto, e ogni nascita richiede l'impiego di tutto il corpo. Qui non c'è furbizia sufficiente. Né rapina. Né escogitazione concettuale. Solo la dedizione e l'attesa di un miracolo che attraversi tutto il nostro essere e lo illumini della luce di ciò che sta venendo in noi, possono garantire una buona gravidanza. Solo un nuovo spirito di consacrazione al mistero nascente potrà far emergere in noi e nel mondo quell'Essere Umano che da sempre siamo e al contempo attendiamo di diventare: "Vi è una condizione più sacra della gravidanza? Tutto ciò che si fa, compierlo nella silenziosa fede che debba in qualche modo andare a beneficio di ciò che in noi va divenendo! (...) C'è qualcosa di più grande di quel che noi siamo e sta crescendo qui, è la nostra speranza più segreta (...) In questa consacrazione si deve vivere! Si può vivere!" (Nietzsche)

IL SORRISO DELLE MUSE

di Lorenzo Canova

La pittura di Alessandro Guzzi, nel suo austero rigore iconico e nella sua icastica saldezza plastica, nasce per documentare eventi futuri, per preconizzare e testimoniare una rinascita presagita e comunicata attraverso un racconto immobile e serrato fondato sulla potenza delle immagini.

I dipinti di Guzzi alternano piani temporali differenti, si spostano dal 1882 al 2100 per tornare ad oggi fornendo una visione del mondo assolutamente contemporanea la cui verità può rimanere incerta e inafferrabile se non si è preparati ad accogliere i messaggi che giungono dal profondo, i segni che l'artista cela nelle sue tele e per la cui decifrazione il pittore potrebbe fornirci un apposito codice di interpretazione, un'iconologia che superi la lettura superficiale per entrare in un sistema complesso e ricco di riferimenti figurati. Guzzi, tuttavia, non intende essere narrativo, né cerca di rinchiudere la sua pittura in un astratto labirinto cifrato comprensibile soltanto a pochi iniziati: i suoi quadri, infatti, pur dichiarando la sua passione per la pittura di grandi come Caspar David Friedrich o Dante Gabriel Rossetti, non sono limitati da tentazioni "illustrative" né dal vizio della nostalgia, non si nascondono dietro ad un velo che dimentica la contemporaneità, ma trovano nel legame con la realtà e la vita di oggi un infinito numero di suggestioni e di stimoli iconografici con cui l'autore può elaborare il suo nuovo "metodo" di costruzione simbolica che ha il merito di comunicare direttamente con lo spettatore senza i deboli filtri di un estenuato allegorismo.

Per il suo nuovo ciclo, il pittore ha deciso allora di incentrare le sue immagini sulla presenza "diretta" e forte di figure femminili che accompagnano e sostengono i protagonisti dei dipinti come angeli o extraterrestri dotati di una conoscenza sovrumana. Paradossalmente, dunque, Guzzi (con l'occhio del mistico) non teme di affidare all'eros il denso sostrato spirituale delle sue opere, di consegnare la sua estatica visionarietà al tramite di giovani donne dalla sensuale ed evocativa bellezza, di legare il suo "risveglio" alla grazia femminile di un volto che accompagna la luce di un'alba allusiva che anticipa l'arrivo del nuovo giorno e del suo pieno meriggio. Anche la sua stessa pittura risente di questa nuova fase, di una felicità che scopre un nuovo incanto nella voluttà destinata ad alleviare le meditazioni del melanconico, a donare un più fecondo significato alla solitudine della sua contemplazione.

Il disegno che costruisce i dipinti appare pertanto meno tormentato, la stesura cromatica si arricchisce di una qualità impalpabile, di una sostanza inafferrabile che rende più fluida tutta l'elaborazione pittorica, impreziosita da una vibrante attenzione per le risposnde e le accensioni coloristiche che Guzzi dispone sul supporto con un'attenzione non casuale, ma legata ad un'eloquente volontà metaforica, ad un meccanismo emblematico dove i violetti, i rossi e i verdi si caricano di echi lontani, di una qualità matematica e architettonica che segue la perfezione di sottili armonie comprese e raccolte dallo sguardo lucido e profetico dell'artista.

L'allenamento, la preparazione e la lotta sembrano così avere ceduto il passo ad una nuova fase, alla consapevolezza di qualcosa che sta per accadere e che il pittore è finalmente pronto ad accogliere.

In questo modo, l'eroe, Alessandro Guzzi o il suo doppio, non è più solo nella sua lunga discesa verso il centro, nel suo viaggio dentro il suo universo interiore, il sorriso dolce e sapiente delle muse accompagna il suo travagliato tragitto, allevia la sua fatica e la sua tristezza, il loro abbraccio vince ogni debolezza e allontana il sonno per regalare forza e speranza all'attesa fiduciosa del nuovo tempo che viene e che le stelle annunciano già all'orizzonte.

**ANNOTAZIONI CRITICHE SULL'ARTE DI
ALESSANDRO GUZZI**
di Ida Mitrano

Una pittura, ingannevolmente iperrealista, che si rivela esempio di un falso quotidiano. Immagini che si trasmutano, attraverso l'atto del dipingere, in visioni congelate mai concluse nello spazio bidimensionale della tela, non solo perchè i protagonisti della scena guardano altrove, ma perchè esse richiedono necessariamente la presenza del fruitore, come l'altro fuori dalla scena - e dunque del piano reale - per essere.

Il disegno, attento, perfino ossessivo, nella cura dei particolari; così la stesura del colore nella resa delle diverse superfici. Un modo di costruire l'immagine, che con estremo rigore arriva a negarne la realtà nell'apparente ricerca di una rappresentazione del reale. Guzzi consuma attraverso l'esperienza dell'atto creativo l'oggetto pittorico, e l'immagine si fa visione.

L'opera, in tal senso, diviene un sipario tra un *esterno* e un *oltre*, ma al contempo un varco tra due dimensioni sincroniche, tra il visibile e l'invisibile, tra la realtà e il mistero, tra lo spazio-tempo della storia e la totalità del cosmo. La scena dipinta, mai fine a se stessa, si rivela come *link* d'accesso verso un luogo, o un non-luogo, da ricercare non fuori, ma dentro di sé. L'opera, allora, come un *boomerang*, riporta indietro lo sguardo del fruitore.

Non è un realismo esasperato, eccessivo, dunque, quello che muove l'artista verso la mimesi, ma la necessità di una forte accentuazione della visione per scrutare perfino entro le pieghe degli oggetti sulla scena pittorica, scoprendo forse ciò che non si aspetta, ciò che non si conosce o ancora, forse, solo per accettare la realtà insondabile del mistero delle cose e la sua intrinseca magia.

Punto centrale della pittura di Guzzi è sempre la figura, oggetto incastonato sulla tela, puntualmente descritto, ma che la rappresentazione iperrealista trasforma in un paradosso, rivelando in tal modo le ragioni altre di una ricerca volta ad indagare non il reale, come potrebbe sembrare se si cadesse nell'inganno teso, ma l'invisibile. Quest'ultimo per essere, necessita dell'altro.

Su questa verità si fonda la scelta di campo dell'artista, di una pittura d'immagine che non vuole proporsi come semplice lettura di una realtà quotidiana, quanto invece come possibile incontro con il mistero della vita. La capacità di saper cogliere questa possibilità è in noi. Guzzi non la svela. Non deresponsabilizza l'uomo. L'opera, come una sorta di *test*, aspetta di essere guardata con altri occhi. Solo allora quel falso quotidiano si rivela tale e lo sguardo della mente trapassa i confini del conosciuto.