

Giuseppe Fava. Pittore

Francesco Gallo

Giuseppe Fava ha dipinto, ha disegnato, ha preparato lastre d'incisione, ispirandosi al grande surrealismo europeo, integrandolo con una forte carica allegorica, un surrealismo che in Italia non ha mai avuto fortuna di massa, rimanendo un fenomeno d'élite, ma che oggi ritorna con tutta la sua carica suggestiva, di coinvolgimento estetico e morale, trovando la giusta accoglienza che prima gli era stata negata.

Nei suoi quadri risaltano volti su volti, alcuni d'invenzione altri di citazione, a determinare una galleria di ritratti che sono una vera e propria indagine sulla messa in posa di siciliani e siciliane, che ora appaiono come espressioni di un'epoca che è già storia anche per noi che l'abbiamo sfiorata e in parte vissuta.

Una pittura in cui si avverte una fluidità di segno, una qualità di colore, che danno all'impianto generale delle opere, una solidità notevole, una capacità strutturale di accogliere l'ambito narrativo corale che le caratterizza.

Una teatralità fatta di volti, di sguardi, di grandi occhi, rivolti tutti dalla nostra parte, ma dedicati a una infinita profondità, travolgente, di soggettività e di oggettività, fino ad acquistare una qualità di metafora, di filtro di un tempo carico di umori, in un impasto che arriva a coinvolgerci e darci la mano della contemporaneità.

Già nel disegno, Fava approfondisce la sua volontà di dotarsi di uno strumento forte, capace di andare oltre l'appunto estemporaneo e occasionale, anche se lo spunto va cercato spesso in un fatto di cronaca,

oltre che nelle ossessioni della memoria e nelle occasioni quotidiane della vita, oltre ogni approssimazione, nella direzione di una narrazione, di una dinamica che travolge l'immobilità, la fissità drammatica delle sue rappresentazioni, che non possono essere viste come una cosa *altra* dell'attività di scrittore, di drammaturgo, di giornalista, a cui rimangono tante cose fuori dalla penna ed incontrano gli strumenti del pittore.

Egli sente tutta la responsabilità del mezzo espressivo, che non è mai neutro rispetto alla scelta dei contenuti, che possono essere detti in quel modo e non in un altro, perché il mezzo è esso stesso una parte delle immagini mostrate, dei fatti narrati, delle ipotesi avanzate.

In questo senso l'impianto surrealista è parte costituente della realtà da cui i quadri prendono spunto, per riferire di un mondo complesso, drammatico, tragico, in cui gli occhi sono sbarrati, enormi come in certi personaggi di Guttuso, in certi ritratti di Zancanaro, dichiarazioni silenziose di un modo di *vivere* che viene da lontano ed è scritto nel *vortice* dei volti che sembrano roteare in un girone infernale ignorandosi o vicenda, estranei gli uni al male degli altri, come in una condanna in cui non si coniuga mai con il *noi*, con il *nostro*, ma sempre con un singolarismo esasperato, di cui le opere danno conto in maniera eclatante.

Domina la solitudine, sia quando è mascherata da una sceneggiatura collettiva *dove* ciascuno recita per se e per ignoti referenti in grado di compenetrarsi in quel linguaggio, che diventa anche quello delle architetture barocche e delle nature morte chiamate a testimoniare per quel non detto, non *visto*, non sentito, sia quando ci si *trova* di fronte alla plasticità *visiva* dell'individuo nel vuoto, nell'assenza come condizione perenne.

In questo modo, *Fava* dimostra che si può mettere più senso, più sentimento, più emozione in una fissità ieratica, più di quanto non sia possibile farlo con il realismo esasperato delle scene e dei particolari o con il naturalismo che fa

scadere tutto al rango di quadretto pittoresco e dialettale.

Il naturalismo non fa parte degli interessi pittorici di *Fava*, perché lo trova mitizzato in un folclore ideologico che taglia grossolanamente la realtà, dividendo buoni da cattivi, belli da brutti in modo non corrispondente alla complessità, alla contaminazione, alla simulazione, alla dissimulazione, di un universo *dove* regnano le maschere, senza garanzia che dietro le maschere ci siano i volti e non è neanche detto che i volti siano lo specchio delle anime.

Nel suo surrealismo espressionista, *Fava* lavora a fondo su tutto questo, lasciandoci delle tavole di un codice non finito, necessariamente non finito, aperto od infinite aggiunte, ma significativo a segnalarci una *via* della pittura e del disegno, una *via* conoscitiva che oggi si è compenetrata con quella di certa fotografia, ma ineguagliabile nel perseguire sfumature, accumulando energie, come nessuna altra tecnica può permettere, cose che solamente la pittura può fare, con la possibilità di stratificare elementi con altri elementi, colori con altri colori, segni con altri segni.

I volti di *Fava* sono un'addizione di particolari capaci di renderci testimonianza di un'epoca dell'esistere, come i carusi di Tono, i contadini di Giambecchina, i penitenti di Terruso, con la straniatura del bianco e nero che afferma la peculiarità dell'arte rispetto alla vita, con un suo primato culturale, perché esso fornisce le griglie per la lettura della realtà nelle sue varieghe modulazioni materiali.

Il fatto di non essere un pittore professionista, non diminuisce affatto l'interesse per la sua opera che, per quanto non numerosa dal punto di vista quantitativo, fornisce le coordinate per una sua analisi stilistica e per un suo inquadramento storico e culturale. *Fava* sta con Buzzati, con Fellini, in quanto *genio poliedrico* che non s'accontenta di fare una sola cosa, di *vivere* una sola vita, ma vuole sperimentare più forme possibili di espressione, vuole

formulare ipotesi sperimentali di conoscenza, da sottoporre a verifica.

Non altro significato possono avere le molteplici prove, le ripetizioni di un immaginario artistico che è sicuramente a conoscenza della storia del ritratto e della figura e come presa d'atto umanistica di corrispondenza degli aspetti di linguaggio non verbale che nascono dal volto, dal corpo, dall'abbigliamento, dal modo di stare, tutte cose che rafforzano il grado di comprensione di un mondo e quindi la capacità di interpretarlo in senso poetico e critico.

C'è un'abilità tecnica non indifferente in queste opere, che le innalza dal rango di *curiosità* a quello più complesso di frammento speculare del proprio tempo e arrivano a noi come documenti di un recente passato che è già memoria, morte, eppure continuano ad intrigare in modo maieutico.

Poterle pubblicare tutte insieme, come premessa di una selezione in mostra temporanea e come esposizione permanente è un modo per illuminare maggiormente la personalità di Giuseppe Fava, come maestro di vita e autore di opere, come inquieto protagonista e testimone di un secolo in cui i siciliani sono stati presenti nel panorama nazionale, come ricche individualità, ma questo era accaduto anche in altri secoli ma come fattore collettivo rilevante, in quello della narrativa e in quello della pittura, innanzi tutto ma anche in altri settori della creatività.

Fava ha vissuto tutto questo nella duplicità poetica e critica, quindi come una valenza in più, impegnato nella ricerca linguistica, quella che in qualche modo è ignota anche a se stessa, appunto perché impegnata nel suo stesso farsi, nella disgregazione dei luoghi comuni e degli stereotipi e nella comunicazione che rappresenta il grado più alto della socialità, nella sua tensione a inventare un modo d'essere comune, un modo per vivere nella leggenda collettiva e in essa riconoscersi.

Anche in pittura, Fava tocca una molteplicità di corde, evitando di cadere nel

genere, nella forzatura macchiettistica, per cui il siciliano fa il siciliano e ognuno recita un ruolo rigidamente prefissato, ma dando un suo preciso contributo al cambiamento, alla modificazione delle forme e del contenuto di cui esse si nutrono e sono visibilità.

Ecco, Fava scrivendo una pagina della visibilità propone la corrispettiva pagina dell'invisibilità, smentendo ancora una volta le *dicerie* sulla sovrastrutturalità della cultura e dell'arte; per questo parole e immagini sono sinergiche espressioni di intelligenza, di decodificazione di enigmi della complessità.

Perché il mondo è complessità e non un giardino dove fioriscono solo i semplici della salvezza e della velenosità; c'è tutta una scala di intermedi e di duplici, molteplici, contraddittori, che inducono l'arte a tornare sempre su se stessa, in apparenza per fare sempre la stessa opera, in realtà per spostare molecolarmente i confini dell'ignoto, un po' più in là, ma senza illusioni di vittoria e l'enigma si può trasformare in mostro.

Fava maestro di conoscenza, quindi avversario del dogma applicato alle cose della vita, ci ha donato con queste opere, un momento di emozione, di *punctum*, ma anche di contemplazione e di *studium*, un grande amore della vita, nel suo spiegarsi, modificarsi, alterarsi, in un itinerario in cui giocano un grande ruolo, l'eros, la sensualità, la passione, veri motori di stabilizzazione della razionalità astratta, dove una cosa non è solo quella cosa ma si innalza al rango di metafora, dilatando il corpo e dilatando i confini dell'essere.

Si sentono gli umori della carne che emanano da questi corpi, sudati, stecchiti, infelici, come catalizzanti, in un *habeas corpus* tra una dialettica di apollineo che è rivolto alle trame, all'intrigo, travestito di apparenze e un sano, per quanto sotterraneo, dionisiaco, attentatore del buon nome e del buon costume, rivolto alla vita ma assolutamente non timoroso della morte.

DONNA



Nella grafica di Giuseppe Fava, diciotto tavole sono dedicate alla donna. Ognuna delle acqueforti corrisponde ad un personaggio femminile degli scritti di fava. I drammi, le commedie, i racconti, i romanzi.

La madre disperata tragica de “La violenza”, la pallida signora di “Tristissimo”, l’atroce vecchietta che non voleva morire senza aver prima provato il gusto di uccidere, la beffarda puttana del “Notturmo”, l’insaziata Giuseppina di “Violini d’amore”, la fanciulla Maria che si perse nel tempo, l’allucinata Clementina che rideva, rideva, facendo all’amore...

Diciotto personaggi femminili e diciotto acqueforti, l’una profondamente diversa dall’altra, non solo nella fantasia, ma persino del tratto e nell’ispirazione del disegno.

Nel catalogo le acqueforti di DONNA sono identificate dal titolo del racconto ispiratore.



Impresse con torchio a mano, nello studio di Nino Mustica, sono raccolte con il titolo di DONNA, in un'edizione irripetibile, curata da Fortunato Grosso, per la collana Taurus, a tiratura unica (1/50), edita nel 1975 da OBI (Orizzonti Bibliofilia Italiana).

Ogni acquaforte riporta, autografa dell'Autore, una frase emblematica del racconto.

