

RENATO GUTTUSO

PITTORE

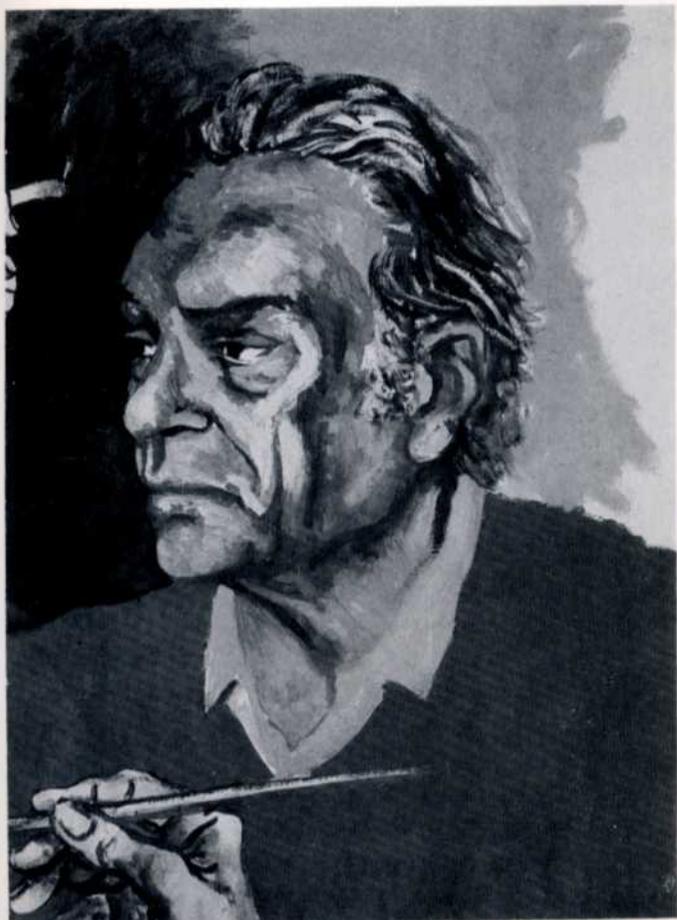
(Bagheria 1912 - Roma 1987)

*Scritti di Giuseppe Frazzetto
e Nunzio Sciavarrello*



ISTITUTO PER LA CULTURA E L'ARTE
CATANIA

Renato Guttuso



Renato Guttuso: *Autoritratto*, 1975, olio.

RENATO GUTTUSO

PITTORE

(Bagheria 1912 - Roma 1987)

*Scritti di Giuseppe Frazzetto
e Nunzio Sciavarrello*



ISTITUTO PER LA CULTURA E L'ARTE
CATANIA

Questa pubblicazione è stata stampata in occasione della mostra dedicata a Renato Guttuso nell'agosto 1987 nel municipio di Pedara, a cura dell'Istituto per la cultura e l'arte, con una serie di opere mirabilmente riprodotte.

Lo scritto di Giuseppe Frazzetto, apparso su *La Sicilia* del 20 gennaio 1987, è stato parzialmente riveduto.

A ver letto per lunghi mesi nella stampa italiana quanto è stato scritto su Renato Guttuso dopo la sua scomparsa mi ha rattristato molto.

A che cosa mirasse tanto clamore? L'artista nella sua complessità rimane integro con la sua personalità. Anzi.

Guttuso in oltre cinquantanni di attività ha manifestato sempre una lineare dirittura. Un confronto tra due suoi dipinti lontani anch'essi di anni — la «Fuga dall'Etna» del 1939 e la «Vucciria» — dimostrano questa linearità e coerenza.

Coerenza anche di uomo: sposa Mimise, la tiene sempre a suo fianco da uomo innamorato anche se qualche modella gli sta tanto vicino. Quando la sua consorte scompare, ed egli è ammalato, lascia tutti fuori della porta. Il ricordo di Mimise è sempre presente.

Dalla fine degli anni trenta, Guttuso, per qualche anno è vicino al mio maestro Mino Maccari il quale gli dedica un fascicolo del suo «Selvaggio».

In quella occasione incontro l'artista, nostro conterraneo, e diventiamo amici. A Roma ebbi la possibi-

lità di frequentare il suo studio nella zona Prati; ricordo che in una parete dell'atelier, quasi in terrazza, accanto ad una finestra, stava appesa la riproduzione di un Cézanne: una figura dalla camicia bianca e dall'abbigliamento a tocchi di rosso vermiglio.

Guttuso era un uomo colto, preparato, capace di sfidare il gruppo del «Premio Cremona» per affermarsi con «La crocifissione» al contrapposto «Premio Bergamo» e subire anche l'anatema, la scomunica poi superata.

Passarono tanti anni. C'incontravamo qualche volta ora a Roma, ora in Sicilia o a Venezia. Venne a Catania per una mostra: fu una grande gioia. Rievocammo tanti momenti: da quando io appena ventenne e lui con qualche anno in più; sempre cordiale, sempre amico. Infine un giorno ci rivedemmo a Venezia per una Biennale. Tornavamo dai Magazzini del sale alle sede principale dei Giardini. Un abbraccio e poi ... soltanto un ricordo. Il caro ricordo di un fraterno amico.

Questa pubblicazione vuole annoverare l'artista — anche se consapevoli che non ne abbia bisogno — tra i siciliani da ricordare.

NUNZIO SCIAVARRELLO

Per ricordare Renato Guttuso mi pare doveroso far riferimento ad alcuni aspetti poco noti della sua attività, e cioè l'azione svolta agli inizi della carriera, quando giovanissimo contribuisce, da Palermo, al rinnovamento in senso antinovecentista e progressista dell'arte italiana. Già prima del '37 (anno del trasferimento a Milano e poi a Roma) Guttuso offre alle ragioni del ripensamento artistico e morale della svigorita celebrativa e decadente arte italiana del ventennio contributi non piccoli, e certamente straordinari se si pensa alla giovanissima età dell'artista, come si sa nato nel 1912 a Bagheria.

Siciliana, in senso forte, la sua primissima formazione: e se tanti altri artisti isolati hanno poi, raggiunto il successo, rinnegato il valore delle proprie iniziali esperienze artistiche o hanno giocato ad avvolgerle/nasconderle in un velario mitico ma mistificante, Guttuso non ha mai nascosto il proprio legame esistenziale ma anche culturale con i luoghi e gli stimoli delle sue origini. In un'intervista del 1973, ad esempio l'artista indica con chiarezza nella passione artistica del padre e nella produzione del quasi dimenticato pittore di Bagheria

Domenico Quattrociochi l'origine del suo primo rapporto con colori e pennelli: «Mi ricordo di un pittore che abitava vicino a casa nostra, si chiamava Domenico Quattrociochi. Aveva uno studio bellissimo, luminoso, che dava su un giardino. Questo Quattrociochi aveva l'abitudine, una volta pulita la tavolozza, di appiccicare le raschiature sulle imposte dello studio. Tanto che vi si era formato un crostone di colore spesso come una torta. Io ero affascinato da quel crostone. Lo toccavo, lo annusavo. Quattrociochi è stato il primo pittore che ho amato e ammirato ... anche mio padre dipingeva, faceva degli acquarelli molto precisi e nitidi».

Testimonianza della primissima fase della pittura di Guttuso, i non pochi quadri (quasi tutti di non grandi dimensioni) donati dall'artista alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea «Villa Cattolica» di Bagheria. Ma il contatto di gran lunga più importante per la formazione di Guttuso è quello col pittore palermitano Pippo Rizzo, durante la seconda metà degli anni '20. Rizzo è in questo periodo in piena fase «futurista» e Guttuso resta affascinato dalla vitalità dell'esperienza avanguardista, soprattutto perché ne comprende il senso profondo, e cioè la volontà di rinnovare lo statico ambiente artistico siciliano, promuovendone una rinascita insieme espressiva e morale. Meno, naturalmente, lo interessa il Futurismo vero e proprio, anche se realizza alcuni disegni ispirati al «dinamismo» (si tratta d'una esperienza non rilevante per il pittore, an-

cora poco più che adolescente). Una delle prime uscite pubbliche di Guttuso è comunque legata a Pippo Rizzo, a cui dedica un affettuoso e penetrante (anche se ovviamente un po' celebrativo) articolo nel numero unico *Arte futurista italiana 1909-1929* edito a Palermo nel '29 da Priulla. Scrive Guttuso (che si firma Aldo-Renato): «Uno sforzo sempre maggiore di superare la realtà attraverso un processo delicatissimo di stilizzazione e di semplificazione sintetica dei contorni ideografici delle cose. Arte dunque, questa del Rizzo, arte vera ed assai elevata, che fa provare una vera gioia spirituale». (L'intera carriera di Guttuso è accompagnata dall'elaborazione di testi spesso assai pungenti e polemici, di meditazione sulle vicende artistiche e sul significato dell'opera di artisti a lui vicini o stilisticamente suoi avversari; un'attività in certo senso «critica» testimoniata ad esempio dagli scritti raccolti nel volume *Mestiere di pittore* pubblicato da De Donato).

* * *

Alla fine degli anni '20 Guttuso inizia ad esporre nelle collettive e nelle sindacali organizzate da Rizzo. Nell'Ottobre del '29 è uno dei diciotto partecipanti ad una mostra presso la «Camerata degli artisti» di Roma; nel '31 (dunque a soli diciannove anni) è uno dei pochissimi artisti Quadriennale. Nel marzo dello stesso anno si segnala come il più significativo dei «dieci giovani» proposti dal Sindacato in una mostra al Circolo

artistico palermitano. Scrive in quell'occasione Francesco Colnago sul «Giornale di Sicilia» (il testo è ripubblicato nel volume di Eva Di Stefano *Lia Pasqualino Noto a Palermo dagli anni '30 ad oggi*, Mazzotta, Milano 1984): «Renato Guttuso, che partecipò all'ultima mostra del sindacato e che ha due quadretti alla Quadriennale di Roma, è il più anelante, e si affina e si affanna in continue ricerche, così da modellarsi su Achille Funi se dipinge una figura di fanciulla penserosa, da ispirarsi a Carrà se un paesaggio del suburbio e un poco a Morandi se una natura morta, ed un altro poco a Giorgio De Chirico se una rappresentazione notturna e moltissimo ad Alberto Bevilacqua [poco noto, ma significativo, pittore palermitano dell'epoca, G.F.] se un cavallo riottoso ed indocile al freno, che egli, facendo letteratura, chiama pazzo. Ma in questi tentativi e in tutti questi esperimenti, in queste esitazioni e oscillazioni tra una tendenza e l'altra, appalesa una aperta volontà di conoscenza, una ferma decisione a far la scoperta come di se stesso e delle sue possibilità, una solida preparazione intellettuale e culturale che lo pone a contatto con le moderne e sensibili espressioni di arte e così con la materia, che nei suoi dipinti è ricca, e con la perizia tecnica che appare eccezionale in un giovane al suo esordio, egli, trovato un assetto intimo, e uscito dal plagio delle indagini stilistiche, avrà certamente da dirci una sua parola».

Di là dalla ricerca della «personale parola» e del



proprio «assetto intimo», lo stesso elenco d'influenze dimostra l'aggiornamento e l'intelligenza del diciannovenne pittore, già del resto pronto a passare dalla fase delle curiosità a quella delle scelte di campo.

Scelte inequivocabili già chiare nell'importante mostra di «Sei artisti siciliani» del maggio-giugno 1932, alla «Galleria del Milione». La combattiva e prestigiosa galleria milanese accoglie con tutti gli onori i sei artisti siciliani, che avverte alleati non secondari nella propria lotta contro il neoclassicismo novecentista (ne fa fede una lunga lettera di Gino Ghiringhelli a Vittorio Corona, pubblicata nel volume di Enrico Crispolti *Vittorio Corona attraverso il futurismo*, Celebes, Trapani 1978): Alberto Bevilacqua, Leo Castro, Vittorio Corona, Manlio Giarrizzo, M. M. Lazzaro, Guttuso. Raffaello Giolli su «Il Giornale d'Italia» (24 giugno 1932)

riconosce la modernità e l'assenza di provincialismo dei sei artisti: «Siciliani senza folclore, li amiamo perché parlano senza accento dialettale, come parlano schietto italiano i lombardi e i torinesi che amiamo. Le sedie di casa loro, per questi Sei Siciliani son certo le stesse che a casa loro adoperano i Sei di Torino ... Questi Sei di Sicilia hanno le nostre sedie e i nostri abiti, i nostri costumi e la nostra civiltà europea. Son uomini come noi: e leggono i nostri libri». L'accostamento al gruppo torinese di Carlo Levi è significativo, ad indicare nei Sei di Torino, nei chiaristi lombardi e nei siciliani gli elementi di punta di una modernità senza retorica, di un nuovo linguaggio pittorico attento anche ai valori etici e civili, senza gli inciampi della celebrazione (è già, in nuce, un modo di schierarsi contro il fascismo e le sue implicazioni culturali).

Di Guttuso, Giolli scrive che: «... è nato nel 1912. Ha dunque vent'anni. E il suo chiaroscuro è sempre nello stesso controllo d'un chiaro uguale ad uno scuro. Nessun ghirigoro di linea lo imbizzarrisce: nessun chiarore di luce lo intimidisce: nessun peso di neri lo sconcerta. Dipinga il *Ritratto di Nicolosi*, o inventi *La donna di un marinaio* o *Palinuro*, l'accento del fantastico e del reale ugualmente tra loro si misurano. Egli s'è messo subito di fronte a questa sua realtà per misurarla con forza e con intelligenza: e non si è smosso finora da questo franco combattimento d'una pittura che vuole misurare il sogno coll'accento della vita».

Il porsi di fronte alla realtà, e l'inglobare nella sua pittura un che di narrativo, caratteristici dell'intera produzione di Guttuso, sono dunque presenti già nel celebre *Palinuro*. Il personaggio virgiliano diviene cifra simbolica d'una condizione incerta e sofferente, mito e realtà fusi in una costruzione pittorica plastica ed emozionata. Il legame fra realismo e volontà simbolica (quando non allegorica) accompagna del resto tutta la produzione di Guttuso, facendosi palese in opere dell'ultimo periodo come *La visita della sera* (una borghesiana «tigre di sogno» s'aggira nel cortile d'una villa immersa nei profumi degli agrumi) o il *Bosco d'amore*, oppure in *Spes contra Spem*; ma anche nella carnalità della *Piscina mediterranea* del '77, campionario d'una umanità senza volto, ridotta a «carne da televisione», immota ed insensibile ai rumori della Storia. Non c'è, nel realismo-allegorismo di Guttuso, solo la denuncia dei mostri generati dal sonno della ragione, ma anche l'affiorare dei turbamenti d'una Sicilia solare ed insieme inquietante, il cui emblema è la bagherese «Villa dei mostri»: al «sogno di pietra» del Principe di Palagonia, probabile fonte di fanciullesche scoperte, di emozioni e turbamenti, Guttuso sembra continuamente riandare con la memoria e con la «rappresentazione». Un «sogno di pietra» *vanitas vanitatum* ossificata in sale di specchi, in aberrazioni marmoree e metamorfismi tragici e abbacinati, distese d'aranci e limoni, ed il «mare color del vino».

L'azione di rinnovamento dei siciliani, e la qualità pittorica di Guttuso, si precisano col formarsi del cosiddetto «Gruppo dei Quattro»: oltre a Guttuso, Lia Pasqualino Noto, Nino Franchina, Giovanni Barbera.

È la stessa Lia Pasqualino Noto (in un testo del '76 più volte ripubblicato; ad esempio nel catalogo della mostra della pittrice palermitana tenutasi lo scorso anno al romano Palazzo Venezia) a ricordare con tenerezza ed orgoglio le fasi di quell'esperienza: «Ci riunivamo un giorno la settimana da me in via Dante, e spesso anche allo studio di Barbera e Franchina in corso Pisani ... Le nostre riunioni in casa mia si svolgevano fra lo studio e il salotto, le grandi camere che sono rimaste come allora ... Lo studio di Barbera e Franchini in corso Pisani era una grande sala a pianterreno, piena di statue di argilla e di gesso ... Qualche cuscino sparso qua e là si proponeva di abbellire l'ambiente. Brindavamo con il vermuth che gli scultori ci offrivano mentre Renato col bicchiere in mano declamava Sinisgalli: cameriere porta un whisky / senza miseria e senza rischi / non si suona lo stradivari. Renato veniva spesso a trovare me e mio marito e ci portava qualche disegno, talvolta qualche quadro. Noi spesso lo riaccompagnavamo a Bagheria con la vecchia Fiat 509 ... appena arrivati, Renato strimpellava un motivetto sul vecchio pianoforte e poi si andava a vedere i quadri; in

estate sovente li guardavamo in terrazza, dove oltre ai quadri potevamo ammirare i bei tramonti di Bagheria, di un rosso acceso, come si vedono in alcuni dipinti di Guttuso ... Talvolta al momento in cui ci salutavamo, Renato con improvvisa decisione si ricordava di avere un impegno importante in città e, dopo aver abbracciato rapidamente la mamma, si rimetteva in macchina con noi, lasciando i genitori sorpresi e un po' delusi. Durante queste passeggiate cantavamo in coro vecchi motivi di canzoni siciliane: «nta la muntata di Misilmeri / si rumpi sottapanza e pitturali» e i canti dei soldati, che Renato amava particolarmente. Arrivando a Palermo, poi, si scopriva che Renato non aveva impegni, era venuto con noi perché gli seccava passare la serata a Bagheria, ed allora telefonavamo a qualcuno dei nostri amici e combinavamo di riunirci da me ...».

Ma il «Gruppo dei Quattro», naturalmente, non è solo amicizia e goliardia. Nel maggio-giugno del '34 il gruppo espone al «Milione». Leonardo Sinisgalli su «L'Italia Letteraria» (9 giugno 1934) nota che «i nostri quattro artisti avevano lasciato la Sicilia devastata dal solleone: una donna e tre uomini poco più che adolescenti, a cui le novità in fatto d'arte non sono giunte certo con la lentezza del ferry-boat. Questi artisti guardano dentro disperatamente. Essi lavorano a crearsi una mitologia e ci piace l'aria spavalda con cui si sono messi a scavare ... La signora Lia Pasqualino Noto ha molte cose notevoli. Compone sul motivo del nudo al-

