



Guttuso: percorsi pavesi, o meglio lombardi

Susanna Zatti

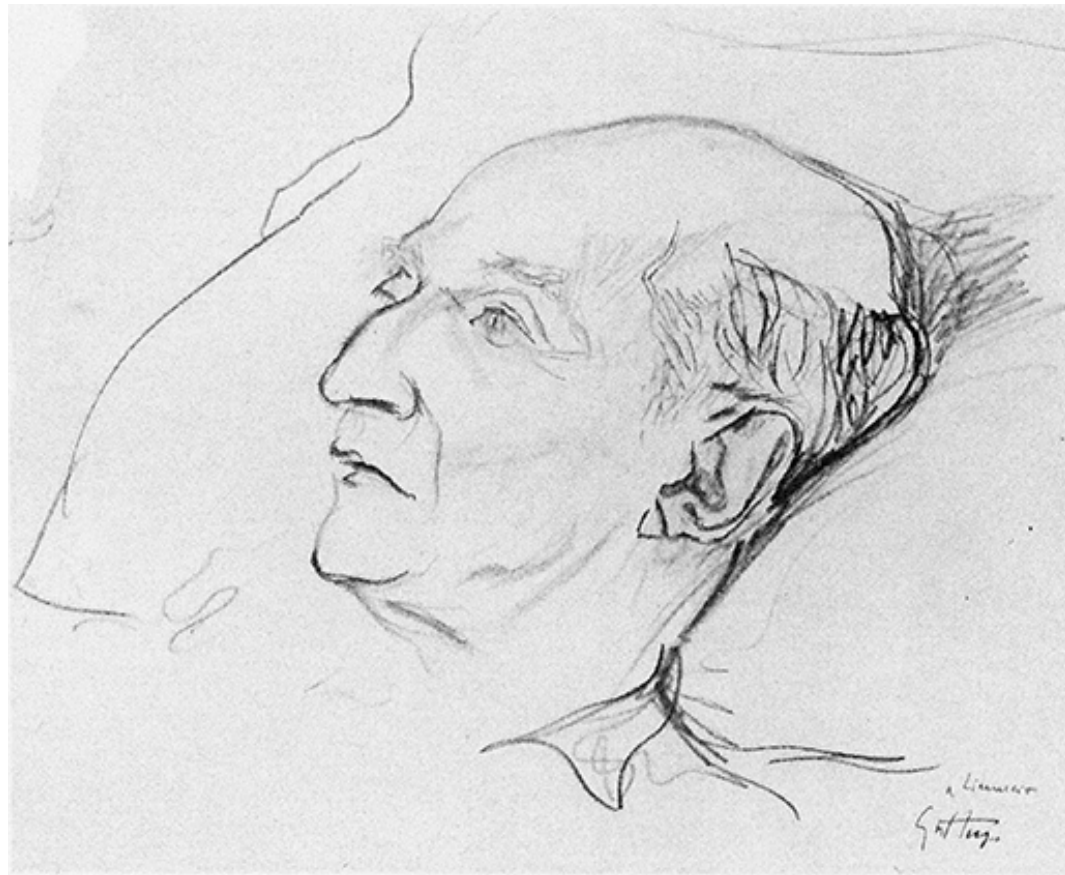
Progettare e ospitare una grande mostra su Renato Guttuso a Pavia non è di certo operazione che necessiti di motivazioni né tantomeno di giustificazioni, ché Guttuso è artista e personalità di tale conclamata rappresentatività internazionale e spessore civile e culturale da inserirsi ottimamente nella programmazione di eventi espositivi di una città “dei saperi”. Pure, ci sono anche alcuni legami tra il protagonista della pittura realista e Pavia che meritano di essere sottolineati e resi noti nell’occasione della presenza in Castello di tante testimonianze figurative, letterarie e fotografiche riguardanti l’artista, che possono così ora essere integrate e arricchite di note e nuove informazioni dal nostro territorio.

La scelta di dedicare la mostra alla produzione di nature morte – di “cose” che hanno accompagnato, dato e ricevuto significato nell’arco dell’esistenza dell’artista – ha comportato l’esclusione dal percorso espositivo del grande *Nudo trasversale*, l’unico dipinto di Guttuso pertinente alle collezioni museali pavesi (fig. 1, 3). Vale la pena di ricordare, comunque, le circostanze attraverso le quali il quadro fu acquisito dal Comune: era il 1964 quando Renato Guttuso, da sempre sensibile alle problematiche della difesa del patrimonio artistico (come dimostra la ricca serie di interventi pubblicati sulla stampa nazionale), si offrì di contribuire al restauro della degradata facciata scolpita della basilica di San Michele mettendo a disposizione del Comitato, allora costituitosi per iniziativa di Giulia Devoto Falck, un suo dipinto – il *Nudo trasversale* del 1962, per l’appunto – rientrato dalla recente esposizione allo Stedelijk Museum di Amsterdam. Erano da allora iniziate le trattative per la vendita, sia a Roma attraverso lo studio d’arte

La Medusa sia a Milano attraverso la galleria Toninelli, ma la richiesta di tre milioni (secondo la stima di Lamberto Vitali) non aveva trovato acquirenti, per le dimensioni impegnative e per il soggetto giudicato poco attraente; si erano nel contempo interessati sia i musei di Torino sia quelli di Brescia, questi ultimi disposti ad acquistare la tela per la Galleria d’arte moderna, appena inaugurata, per la metà del valore. L’allora sindaco Giovanni Vaccari aveva, a quel punto, deciso di destinare il dipinto ai musei pavesi e di farsi carico, con altre risorse, della prosecuzione degli interventi di salvaguardia del monumento romanico: il quadro di Guttuso sarebbe stato il primo passo per la costituzione, anche a Pavia, di una raccolta civica d’arte contemporanea¹.

Non un’acquisizione permanente, ma un’esposizione temporanea fece sì che, nell’estate del 1983, il Castello Visconteo ospitasse tre opere fondamentali dell’arte guttusiiana – *La spiaggia* del 1955-1956, *Edicola* del 1965 e *i Funerali di Togliatti* del 1972 – collocate simbolicamente all’apertura, al centro e alla conclusione del percorso. Si era dedicata una mostra alla “Pop Art e l’Italia”², si erano voluti indagare precedenti e riflessi del grande fenomeno anglosassone sulla cultura figurativa italiana intorno agli anni sessanta e Renato Guttuso era stato individuato quale imprescindibile interlocutore, in qualità sia di pittore sia di teorico e critico: non solo alcuni suoi dipinti di quel periodo, ma anche i suoi lucidissimi scritti erano stati fondamentali per la comprensione dei legami, dei prestiti e delle differenze, tra la concezione del realismo di marca statunitense e quello europeo (e anche di quello sovietico). All’interno di un acceso dibattito che vedeva taluni schie-

1. Renato Guttuso, *Nudo trasversale*, 1962. Particolare
Pavia, Musei Civici



rati su posizioni di “morte dell’arte” qualora la cultura pop si fosse affermata con successo in Italia, Guttuso aveva affermato che “l’arte pop è la prima rivoluzione vera dopo Cézanne, un fatto di cui non si potrà non tenere conto. È una benefica malattia dell’arte, una crisi salutare, la fine probabile della parabola dell’astratto, il ritorno alla realtà e alle cose concrete, l’inizio di una ricerca di linguaggio, sia pure parziale ed esclusiva, che non mancherà di incidere sulla cultura”; “la insopprimibile presenza delle cose” si imponeva, a suo parere, su quegli artisti che proponevano una realtà concreta, invitavano “a contraddire la evasione formalistica e la poetica del ‘non dire’” e dunque facevano “avanguardia vera, con contenuti rivoluzionari”³. Dopo almeno un decennio dominato per lo più dall’informale, Guttuso vedeva con favore che la pittura dell’introversione e del solipsismo lasciasse il campo a un’arte più attenta al mondo oggettuale e a un linguaggio immediato e di più immediata decodificazione, ai quali lui stesso aveva sempre teso.

Presso il Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contempora-

nei fondato da Maria Corti e ospitato all’Università di Pavia tre sono i fondi riferibili a Renato Guttuso⁴. Uno è costituito da tre lettere dell’artista a Romano Bilenchi – del 10 dicembre 1954, del 22 giugno 1959 e del 26 maggio 1973 – che ci testimoniano un rapporto di sintonia e cordialità: nella seconda, il pittore ha già promesso un disegno allo scrittore e lo attende a Velate perché lo scelga di suo gusto; successivamente, gli chiede un aiuto per pubblicare le poesie dell’amico Giacomo Giardina, il poeta pecoraio che a Palermo, con Ignazio Buttitta, poeta e comunista, e Paolo Aiello, poeta e sellaio, aveva iniziato il giovane Guttuso alle lotte dei contadini e all’organizzazione antifascista⁵.

Una sola, ma di grande interesse, è la missiva indirizzata a Umberto Saba, datata 20 agosto 1953, in cui Renato fa riferimento al suo desiderio di eseguire un ritratto del poeta: “Avrei voluto venirti a trovare e portarti giù a Villa Massimo, e fare uno studio della tua testa”. Lo aveva comunque realizzato – “ho ritagliato molte fotografie tue apparse sui giornali, per le indicazioni formali possono servirmi; per il resto ho già una idea della tua

faccia che l’ultima volta che ci siamo incontrati ho guardato con intenzione” – ed esso venne poi pubblicato nel volumetto *Umberto Saba: Epigrafe – Ultime prose* (Milano 1959, fig. 2), insieme con un altro ritratto disegnato da Carlo Levi, il pittore e scrittore nel cui studio in Palazzo Altieri, secondo Guttuso⁶, nel 1945 i due si erano conosciuti: ricorda “era appena uscita la sua poesia *Il teatro degli Artigianelli*; e non conosco ai nostri giorni più puro esempio di ‘poesia civile’ proprio perché non contiene nessuna retorica e raggiunge un punto assai raro e difficile: l’unità tra il popolare e il sublime”. Per contro Saba, scrivendo “alle Line” da Roma il 9 marzo 1945, nel mandare a salutare Levi – compagno della figlia del poeta, Linnuccia – aggiunge: “Ditegli che ho conosciuto Guttuso”, una storpiatura del nome che ritorna anche in una successiva lettera alla moglie⁷. La grandissima stima per Saba uomo e poeta induceva Guttuso a chiedergli consiglio anche per l’attività pittorica: “Avrei voluto parlarti di un’idea che ho di un quadro (una specie di ‘compagnia a tavola’, o di un nuovo cenacolo-disputa o scuola d’Atene che sia) nel quale vorrei dire qualche cosa sul nostro tempo moderno attraverso alcuni uomini che ho avuto la fortuna di incontrare. Pochi uomini tra i quali sei tu”. E continuava: “Avrei voluto anche farti vedere il Garibaldi finito ma siccome l’ho molto cambiato da quel bozzettone che tu vedesti ho avuto sempre paura che non ti piacesse più”, per ritornare poi a considerazioni più generali, sul valore della poesia e la sua necessità nel mondo contemporaneo (“il fatto che tu esista è per noi una grandissima consolazione e forza”).

Il terzo e più rilevante nucleo di carte manoscritte – per numero e per la densità dei contenuti – è costituito dal rapporto epistolare intercorso, tra il 1936 e il 1943, tra Renato e Magda Ceccarelli De Grada (1892-1985): si tratta di un lungo racconto molto intimo, in cui l’artista mette a nudo la sua anima e i suoi sentimenti, confessa le sue debolezze di uomo e afferma le sue convinzioni di artista, ricorda luoghi e giudica colleghi, sollecita il consiglio e l’approvazione delle sue scelte pittoriche, la condivisione del suo sentire poetico, cerca conforto, sempre fiducioso dell’affetto dell’amica⁸.

Donna di straordinaria tempra, figura di riferimento per gli intellettuali milanesi antifascisti, “vivandiera della Resistenza”, poetessa e autrice di un diario che ripercorre i fatti del capoluogo lombardo tra il giugno 1940 e il maggio 1945⁹, Magda era la moglie del pittore Raffaele De Grada e madre di Raffaellino, noto critico d’arte, e di Lidia, che sposerà il protagonista di Corrente, Ernesto Treccani. Nell’accogliente casa dei De Grada, in via Omboni, zona Porta Venezia a Milano, era solito riunirsi un gruppo di giovani artisti squattrinati che Guttuso più volte ricorda nei suoi scritti: “E spesso [si andava] anche dai De Grada, e allora era una festa. Chi dimenticherà i risotti di Magda? I giochi di prestigio di Raffaele che faceva il pellerossa, il vino di Casteggio, la grappa, il nonno De Grada che si metteva a piangere quando ci sentiva cantare ‘La Violetta la va, la va...’”¹⁰ e ancora: “Ricordo [...] i figli, Lidia bambina e Raffaellino, giovanotto già impegnato nella cospirazione; e Magda, la cara Magda che ci diede il calore della famiglia, che ci sfamò tante volte. [...] Le nostre dispute contro il Novecento si spuntavano in casa De Grada, non solo per l’aura cordiale e fraterna che ci circondava ma perché tra i paesaggi di Raffaele ci si dimenticava della retorica”¹¹. Oltre a Guttuso – approdato nel 1935 a Milano per il servizio militare, sottotenente di complemento al 7° di fanteria nella caserma di piazza Sant’Ambrogio, e poi restato in città per tutto l’anno successivo – in casa De Grada convenivano Birolli, Manzù, Sassu, Fontana (con il quale Renato condivise lo studio nel seminterrato di un caseggiato in via Guglielmo Pepe); e poi i Mucchi, Persico, Joppolo, con i quali egli andava a sentire le lezioni universitarie di Banfi o ad ascoltare le poesie di Quasimodo e Carrieri.

Sono ventisette le lettere inviate da Guttuso a Magda – senza alcuna indicazione di data, ma presumibilmente scritte nell’arco di tempo tra l’estate del 1936 e il 1943, le prime tutte inviate dalla Sicilia, nei lunghi periodi in cui l’artista, affatto privo di mezzi, era costretto a rimanere nella casa paterna di Bagheria – ed esse ci dicono di un rapporto sentimentale divenuto via via sempre più profondo, e registrano gli stati emotivi dell’artista, incline – specie nei primi tempi – alla

malinconia, all'inquietudine (che lui definisce "quasimodiana"), al fatalismo "sfiduciato e stupido", a certo compiacimento doloroso; infelice perché solitario e malato, ma sempre più convinto e motivato a perseguire il suo credo pittorico, a non desistere adagiandosi alle mode, rinfrancato dall'apprezzamento di alcuni colleghi ("anche Corrado [Cagli] [...] ha trovato veramente positivo il mio lavoro di quest'estate"; "la mia mostra [alla Cometa] è stata accolta dagli amici con molta simpatia. Anche Libero [De Libero] si è congratolato") e deluso per la generale indifferenza e le critiche negative: "verso aprile [1938] farò una mostra alla Cometa, ma il disinteresse per le cose d'arte cresce a vista d'occhio".

A Magda affida molte sue considerazioni sul ruolo e il mestiere del pittore – in particolare insistendo sull'esigenza di sempre maggiore chiarezza del linguaggio nel rivolgersi alla collettività, così da annullare la differenza tra l'artista e la massa, sulla necessità di non lasciarsi trascinare dalla passione, che toglie chiarezza all'obiettivo – e sui risultati del lavoro: "Ho lavorato moltissimo per il quadro dei Littoriali [*Fucilazione in campagna*]: mi sono imbarcato in un lavoro grosso, ma non sono molto contento" e poi: "Per un pittore l'unica cosa importante sono i quadri, tutto il resto passa in secondo piano. [...] io vivo soltanto di pittura e di molti sogni lontanissimi. In grande castità e silenzio, solo per la campagna a dipingere e a interessarmi del prezzo dei limoni [...] chiacchierando con i contadini. Questi veramente mi aiutano a comprendere la vita sempre di più"; successivamente si abbandona a uno sfogo: "Io mi accorgo di essere ogni giorno di più come un sasso sulla terra, gettato a caso secco e solo. [...] Non ho niente, né denaro per distrarmi né denaro per lavorare, un desiderio terribile di esprimere alcune cose che mi sento dentro, e la miseria dei risultati dei miei quadri".

Di sovente chiede a Magda degli amici lasciati a Milano – "ho notizia della morte della piccola Manzù [...] ho scritto a Giacomo ma avrei preferito abbracciarlo" – e parla dei siciliani – "sono ospite a Palermo di amici carissimi i De Seta che mi aiutano a rimettermi" –, dei suoi progetti editoriali e degli articoli di critica d'arte che sta scrivendo – sul caris-

simo Nino [Franchina], a lui molto vicino – e delle sue letture: "Leggere e lavorare. Leggo dei libri molto inquieti e li vedo con chiarezza senza quella passione che mi trascinava e in genere mi toglieva ogni possibilità di giudizio"; poi: "Leggo da Eschilo a Trilussa, da Alvaro a Croce a Upton Sinclair e Lao Tse" e infine: "Sto leggendo Leopardi, Gioberti e Croce".

Sono pagine che anche mostrano le doti letterarie di Guttuso, la sua prosa poetica molto evocativa nel descrivere i paesaggi della natura e dell'anima: "Avrei voluto scrivere prima se lo stupore della terra non mi avesse troppo isolato e preso. È incredibile come qui tutto è bello e pazzo e come ogni ritmo sia strano e acceso"; "È sera e l'aria è calda, aprire il balcone può significare riconciliarsi con il mondo specie se si pensa, e viene quasi da piangere, che sulla terra esiste una donna come Magda"; "sono sfinite dallo scirocco: da ieri è venuto il vento dall'Africa e non si vive e non si respira, l'aria è fuoco liquido e la polvere rossa".

Nell'autunno del 1937 è in Calabria e dipinge i boschi della Sila ("Ho già fatto nove paesaggi – e qualcuno buono. [...] La sera si va a cacciare la lepre. La notte l'urlo del vento si confonde con quello dei lupi. Nei boschi non c'è nessuno e i pochi che s'incontrano hanno antichissime facce pallide e occhi neri appannati, densi di una malinconia secolare. Vestono con mantelli e cappucci e portano la barba lunga") e l'anno seguente è a Civita Castellana, dove l'impegnativo insegnamento di ceramica gli lascia poco tempo per dipingere ("Mi divertirebbe fare delle ceramiche a mio modo, ma non è possibile, restrizioni d'ogni genere"). Poi, finalmente, la stabile dimora a Roma, il rapporto proficuo con Mino Maccari che nel 1939 dedica un numero del "Selvaggio" ai suoi disegni ("ho sentito che quell'innocente numero del 'Selvaggio' ha avuto a Milano un clamoroso insuccesso. È stata un'idea di Maccari che ha voluto tradurre in linoleum dei disegni miei che gli piacevano") e l'anno successivo gli offre il posto di assistente all'Accademia.

Dopo varie ricerche, che lo hanno sfinite psicologicamente e fisicamente, Guttuso confida a Magda di avere forse trovato la sua vena espressiva congeniale; ritiene di aver fatto un passo avanti e continua a essere animato da un

3. Renato Guttuso, *Nudo trasversale*, 1962
Pavia, Musei Civici



4. Eugenio Montale, Guido Piovene e Renato Guttuso, anni cinquanta
Università di Pavia, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei, Fondo Manoscritti, Fondo Eugenio Montale, dono Gina Tiozzi



grande desiderio di cose nuove, sebbene gli manchino i colori, le tavole e le tele e spesso debba dipingere su cose già dipinte, che forse non è il caso di distruggere: “Avrei voglia di fare [...] delle composizioni, dei portabandiere e delle grandi scene collettive (ne ho messa su una in una tempera grande il doppio di quella che ti ho mandata e mi ci sentivo dentro molto bene), ho voglia di fare degli affreschi, con lunghi racconti, svolgersi ed atteggiarsi di figure, paesi e oggetti. Sento che questo mi placherebbe [...]. Quando penso che parlo sempre di realismo e di naturalezza e mi vedo in queste cose – naturale ma torbido come un romantico liberale – mi ci arrabbio”.

Il desiderio di “racconto popolare” si esplicita nell’esecuzione del grande quadro destinato al concorso per il Premio Bergamo del 1940, la *Fuga dall’Etna*, di cui Renato scrive sia alla sua amica consigliera Magda, sia a Raffaellino¹²: “È uno sforzo piuttosto serio nel quale sono impegnate molte cose mie e molti pensieri. Ho cercato di tesserlo e di stringerlo nel più preciso dei modi. Non che sia riuscito, non che sia un bel quadro ma è un quadro chiaro nel quale i problemi sono affrontati di petto, senza sotterfugi, senza concessioni alla moda corrente. È persino polemico per voler essere limpido e quindi sconcertante”. Rivolgendosi all’amico critico d’arte, prima descrive il senso del colore (“è foggiato tutto sui rossi e sui verdi cupi con rotture ritmiche di bianchi violenti”) e il disegno, a larghi contorni, quasi fosse una vetrata (“sarei felice di poterlo realizzare in mosaico”), poi rivendica la novità del linguaggio formale, che non ha parentela né con Carrà né con Morandi né con nessun altro: “Forse vagamente con Picasso, ma più gotico, e il suo barocchismo è più nel senso di Luca Signorelli che in quello di Tintoretto. Ricorda i modi esasperati dei Trionfi della Morte gotico-catalani più che il mondo narrativo dei Bassano”.

Le ultime lettere dei primi anni quaranta ci mostrano un Guttuso meno inquieto spiritualmente e più sicuro delle sue scelte artistiche: le critiche seguite al Premio Bergamo non lo abbattano (“Gracchino pure”) e si aspetta che anche la mostra programmata per l’autunno a Milano venga digerita malissimo: “La pittura che faccio io non credo andrà a genio ai raffina-

tissimi palati degli amici o dei nemici milanesi. Ma importa poco e ti dico che ogni giorno che passa più mi convinco in me stesso”. Il rapporto sentimentale con Magda si è andato affievolendo, ma Guttuso continua a riconoscere nell’amica il suo critico più attento e imparziale, lucido e sincero nel giudicare gli ambienti artistici milanesi e della capitale, intransigente nei confronti di chi è sceso a compromessi e ha tradito i propri sogni¹³: ora che i tempi più duri (“quelli della fame”) per lui sembrano essere passati – grazie all’intervento munifico di Alberto Della Ragione – Renato si augura di non averla delusa (“non vorrei che tu pensassi che la pittura sia diventata per me un fatto di amministrazione, anche se di amministrazione spirituale”) e, cogliendo l’occasione di un nuovo soggiorno a Milano, città che pure gli è cara perché stimolante e generosa¹⁴, si confronta con lei sul milieu artistico, in cui egli non trova più sintonia con i vari Tomea e Cantatore, l’ambiente di Barbaroux gli è insopportabile e tutti i vecchi amici – salvo i ragazzi di Corrente – gli appaiono con facce brutte, gli occhi torvi, le mani cattive; alcuni colleghi, come Manzù, hanno ottenuto grandi riconoscimenti perché sono stati più “poetici”, di quella poeticità gradita alla borghesia intellettuale italiana, mentre lui ha pensato ad altro che alla poeticità, ma alla carne, al sangue, alla giustizia e alla vita, e si sta tuttora spendendo perché queste parole non restino parole o schemi o astrazioni, ma vita vera in una realtà di pittura.

Teme che l’amica lo giudichi “cambiato, accomodato e imbolsito”, ma Magda con l’affetto di sempre annota nel suo diario che “nel mezzo del gioco dove tiene il ruolo di pittore arrivato [Renato] si sfrena e ridiventa lo zingaro appassionato e indimenticabile di sempre”¹⁵.

¹ Tutta la documentazione è presso i Musei Civici di Pavia, Archivio di deposito, cat. F classe 14, cart. 1.

² *Il pop art e l’Italia*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, giugno-settembre 1983), a cura di Rossana Bossaglia, Susanna Zatti, Mazzotta, Milano 1983.

³ Tali affermazioni, comparse su “l’Espresso” in occasione della Biennale del 1964 (cfr. M. Venturoli, *Le Biennali dalla prima all’ultima*, in *Arte d’oggi*, Curcio, Roma 1965, p. 46), sono state riprese e ampliate in *Pop art* (1965), ora in *Renato Guttuso. Scritti*, a cura di Marco Carapezza, Bompiani, Milano 2013, pp. 1543-1546.

⁴ Desidero ringraziare di cuore la professoressa Gianfranca Lavezzi, che mi ha segnalato la presenza di lettere di Guttuso nel Fondo Manoscritti, e la presidente Maria Antonietta Grignani e la direttrice Nicoletta Trotta, che hanno consentito e favorito la consultazione.

⁵ Guttuso ne parla brevemente anche in *Contadini di Sicilia* (1951), ora in *Renato Guttuso. Scritti*, cit., pp. 1434-1435, e in *Un marinaio ammanettato. Come diventò comunista Renato Guttuso* (1949), ivi, p. 1635.

⁶ Cfr. Renato Guttuso, *Saba: era tutto nei suoi versi*, in “l’Unità”, 28 agosto 1977, ora in *Renato Guttuso. Scritti*, cit., pp. 641-643. Guttuso ricorda la prima giovinezza a Palermo quando passava le sere a leggere i poeti, Montale, Quasimodo e soprattutto Saba, che sentiva il più vicino “per la sua indicazione di una poetica apparentemente elementare, fuori da ogni ermetismo. Saba era tutto detto nei suoi versi: descriveva e raccontava [...] le cose più semplici, più di tutti, più quotidiane: le città, le figure, le opere e i giorni”.

⁷ Si veda Umberto Saba, *Atroce paese che amo. Lettere famigliari (1945-1953)*, a cura di Gianfranca Lavezzi, Rossana Saccani, Milano 1987,

p. 4 (lettera 1: “Alle Line”, Roma, 9 marzo 1945), nota 15 p. 150.

⁸ Le lettere di Renato Guttuso a Magda sono state donate al Fondo Manoscritti dell’Università di Pavia nel maggio del 1997 dalla nipote della poetessa, Maddalena Treccani, figlia di Ernesto e di Lidia De Grada.

⁹ Magda Ceccarelli De Grada, *Giornale del tempo di guerra. 12 giugno 1940 – 7 maggio 1945*, prefazione di Melania Mazzucco, il Mulino, Bologna 2011.

¹⁰ Renato Guttuso, *Pensando a Renato Birolli* (1969 circa), ora in *Renato Guttuso. Scritti*, cit., pp. 582-585.

¹¹ Renato Guttuso, *Per Raffaele De Grada* (1976), ora in *Renato Guttuso. Scritti*, cit., pp. 633-634.

¹² Tra le lettere di Renato Guttuso a Magda, presenti nel Fondo Manoscritti di Pavia, una in realtà è indirizzata a Raffaellino De Grada.

¹³ Nel suo *Giornale del tempo di guerra*, Magda ricorda Renato in alcune brevi note, datate tra l’agosto del 1941 – “Ho visto il lavoro di Guttuso: forte, poderoso, denso e limpido per chiarificazione interiore. È la pittura nostra, del tempo nuovo. C’è tanti modi di servire la causa e questo è uno non inferiore agli altri” (p. 103) – e il febbraio del 1943: “La pittura di Guttuso è migliorata, è meno violenta, però i temi sono cambiati. Mi piacciono i disegni appena coloriti: c’è vita e robusta finezza” (p. 195).

¹⁴ “Milano mi ha sempre aiutato nei momenti difficili della mia vita e non è un caso che dal 1955 io viva in Lombardia buona parte dell’anno”, scrive Guttuso; nel 1942 aveva confidato a Magda: “Milano ha turbato molte mie idee sulla gente ed è stata una occasione di revisioni profonde”.

¹⁵ Cfr. Magda Ceccarelli De Grada, *op. cit.*, p. 171.