

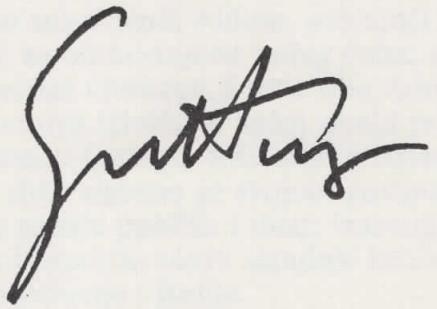


GUTTUSO

korica / корица:

RAZGOVOR SA SLIKARIMA, 1973

РАЗГОВОР СО СЛИКАРИТЕ, 1973



MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI, BEOGRAD
mart – april 1979.

МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНАТА УМЕНОСТ, СКОПЈЕ
април – мај 1979.

UMJETNIČKI PAVILJON COLLEGIUM
ARTISTICUM, SARAJEVO maj – jun 1979.

UMJETNIČKI MUZEJ, CETINJE
jun – jul 1979.

Stara ideja i obostrana želja da se izložba Renata Gutuza, jednog od najvećih živih slikara Italije priredi u našoj zemlji, najzad se mogla ostvariti, i evo, prikazati u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, u Muzeju na sovremenata umetnost u Skoplju, CollegiumArtisticum u Sarajevu i u Umjetničkom muzeju na Cetinju.

Kao i svaki umetnik izrazite individualnosti, i Gutuzo personifikuje jedan stav: u današnjoj kulturnoj svesti on je oličenje angažovanog slikarstva, brižljivo ispituje sekvene stvarnosti, tražeći u njima kako suštinu i smisao socijalnog, tako i suštinu i smisao života. Međutim, jedna uska kvalifikacija, zvala se realizmom, »angažovanim realizmom« ili drukčije, znamo, samo je orijentacija, ne više, i nije u stanju da objasni suštinu ni Gutuza, ni bilo koga umetnika, ostajući nedovoljna i jednostrana. Jer Gutuzovo delo, mada često svesno usmereno ka određenim zaključcima (ciklus političkih, socijalno angažovanih platna) u pravom smislu reči je *nedovršen simbol* koji posmatraču omogućava intuitivni uzlet ka proširenom horizontu, susret sa nagoveštajem utopijskog, nadstvarnog, a ipak tako stvarnog sa gledišta ljudske nostalгије i očekivanja. U rasponu od jednostavne mrtve prirode, reskog, oporog grafizma i boje, do političke kompozicije, i od erotskog crteža do predela — susrećemo jedinstveno osećanje žestoke vitalnosti, dramatičnog pulsiranja života, strasnog plamsanja u kome se prepliću realno i imaginarno, ono što je vizuelno neposredno dato sa onim što se na njemu stvaralačkim postupkom i maštom izgrađuje i dovršava.

U nizu plastično tako sugestivnih čudesa, osećajući kako se mešaju očekivanja naših čula sa očekivanjima našeg duha, slatimo i neposredni dah i karakter Gutuzov. I zato smo zahvalni svima koji su doprineli da se ova izložba u našoj zemlji priredi, naročito samom majstoru, Renatu Gutuzu. Kao složen sistem znakova višeslojna Gutuzova slika sigurno će svojom gustinom i vitalizmom privući pažnju i naše najšire publike i imati izuzetnu ulogu u razmeni informacija i uspostavljanju saradnje između naših kulturnih sredina, Jugoslavije i Italije.

Старата идеја и заемната желба изложбата на Ренато Гутузо, еден од најголемите живи сликари на Италија да се прикаже во нашата земја, најпосле можеше да се оствари, и еве, да се прикаже во Музејот на современата уметност — Белград, Музејот на современата уметност — Скопје, Collegium Artisticum — Сараево и во Уметничкиот музеј — Цетиње.

Како и секој уметник со нагласена индивидуалност, и Гутузо, персонифицира еден став: во денешнава културна свест тој е олицетворување на ангажираното сликарство, кој грижливо ги испитува секвенциите на стварноста, барајќи ја во неа како суштината и смислата на социјалното, така и суштината и смислата на животот. Меѓутоа, една потесна квалификација, да ја наречеме реализам, „ангажиран реализам“ или поинаку, знаеме, претставува само ориентација и ништо повеќе, и не е во состојба да ја објасни суштината ниту на Гутузо, ниту на кој и да било уметник, останувајќи недостатна и едностраничива. Бидејќи, делото на Гутузо, макар што често е свесно насочено кон определени заклучоци (циклусот на политичките, социјално ангажирани платна), во вистинска смисла на зборот е *незавршен симбол* кој на гледачот му овозможува интуитивно да се вивне кон еден проширен хоризонт, да се сртне со навестувања на нешто утопистичко, надреално, а сепак толку реално од гледна точка на човековата носталгија и неговите очекувања. Во распон од едноставната мртва природа, со остар и корав графизам и боја, до политичката композиција, и од еротскиот цртеж до пределот, — го среќаваме единственото чувство на жестока виталност, драматично пулсирање на животот, страсно пламтење во кое се преплеткуваат реалното и имагинарното, она што визуелно непосредно е дадено со она што во него низ творечката постапка и фантазијата се изградува и се завршува.

Во низата такви сугестивни чудесии, чувствувајќи како се преплеткуваат очекувањата на нашите сетила со очекувањата на нашиот дух, го чувствуваме и непосредниот здив и големината на Гутузо. И затоа сме им благодарни на сите оние кои придонесоа оваа изложба да се прикаже во нашата земја, а особено на самиот мајстор Ренато Гутузо. Како сложен систем на знаци, повеќеслојната Гутузова слика секако со својата густина и витализам ќе го привлече вниманието и на нашата најширока публика и ќе има исклучителна улога во размената на комуникациите и воспоставувањето на соработката помеѓу нашите културни средини, Југославија и Италија.

La vecchia idea e il comune desiderio di allestire nel nostro paese una mostra di Renato Guttuso, uno dei maggiori pittori viventi italiani finalmente si sono realizzati ed eccoci all'inaugurazione nel Museo d'Arte Contemporanea di Belgrado, cui seguiranno quelle nel Museo d'Arte Contemporanea di Skopje, nel Collegium Artisticum di Sarajevo e nella Museo d'Arte di Cetinje.

Come ogni artista di spiccata individualità, anche Guttuso impersona un determinato atteggiamento: nella coscienza culturale d'oggi egli rappresenta la personificazione della pittura impegnata — esamina con cura le sequenze della realtà, cercando in esse tanto l'essenza e il senso della società, quanto l'essenza e il senso della vita. Ma sappiamo che una qualificazione ristretta, non importa se la definiamo realismo, »realismo impegnato« o in altro modo, ci offre soltanto un orientamento e nulla più, né è in grado di spiegare l'essenza di Guttuso né di qualsiasi altro artista, restando insufficiente ed unilaterale. Perchè l'opera di Guttuso, sebbene spesso consientemente diretta a conclusioni determinate (ciclo dei quadri politici, socialmente impegnati), nel vero senso della parola è un *simbolo incompiuto* che rende possibile all'osservatore uno slancio intuitivo verso un orizzonte ampliato, l'incontro con l'allusione all'utopistico, al surreale, e pure tanto reale dal punto di vista della nostalgia e dell'attesa umane. Dalla semplice natura morta, da un grafismo aspro e acerbo e dal colore fino alla composizione politica, e dal disegno erotico fino al paesaggio, incontriamo il sentimento costante della vitalità violenta, del pulsare drammatico della vita, un fiammeggiare appassionato in cui si intrecciano reale ed immaginario, ciò che visualmente è dato in modo diretto con ciò che su di esso si edifica e compie mediante l'atto creativo e la fantasia.

Nella successione delle meraviglie plasticamente tanto suggestive, sentendo mescolarsi le attese dei nostri sensi con quelle del nostro spirito, avvertiamo anche il respiro immediato e la grandezza di Guttuso. E perciò siamo grati a tutti coloro che hanno contribuito all'allestimento di questa mostra nel nostro paese e specialmente al maestro stesso, a Renato Guttuso. Come sistema complesso di segni, il quadro a più strati di Guttuso, con la sua densità e con il suo vitalismo richiamerà certamente l'attenzione del nostro pubblico più ampio e così adempirà al suo ruolo straordinario nello scambio delle comunicazioni e nella collaborazione fra le nostra cerchie culturali, fra l'Italia e la Jugoslavia.

and movement from which he could have derived all his political ideas and principles, and the personal contact he had with them, and the influence they exerted upon him, will be the most important factor in the moulding of his political opinions. He was born in 1849, at a time when the United States was in the grip of a severe financial crisis, and when the country was torn by the question of the admission of the Slave States. His father, a man of strong religious convictions, was a member of the Free Soil party, and his mother was a member of the Anti-Slavery Society. He was educated in the public schools of New Haven, and in the New Haven Academy. He graduated from the Yale University in 1870, and received a degree in Law from the Yale Law School in 1873. He then began to practice law in New Haven, and soon became a member of the New Haven Bar Association. He was a member of the New Haven City Council from 1875 to 1878, and of the New Haven Board of Education from 1878 to 1881. He was a member of the New Haven City Council from 1881 to 1884, and of the New Haven Board of Education from 1884 to 1887. He was a member of the New Haven City Council from 1887 to 1890, and of the New Haven Board of Education from 1890 to 1893. He was a member of the New Haven City Council from 1893 to 1896, and of the New Haven Board of Education from 1896 to 1900. He was a member of the New Haven City Council from 1900 to 1903, and of the New Haven Board of Education from 1903 to 1906. He was a member of the New Haven City Council from 1906 to 1909, and of the New Haven Board of Education from 1909 to 1912. He was a member of the New Haven City Council from 1912 to 1915, and of the New Haven Board of Education from 1915 to 1918. He was a member of the New Haven City Council from 1918 to 1921, and of the New Haven Board of Education from 1921 to 1924. He was a member of the New Haven City Council from 1924 to 1927, and of the New Haven Board of Education from 1927 to 1930. He was a member of the New Haven City Council from 1930 to 1933, and of the New Haven Board of Education from 1933 to 1936. He was a member of the New Haven City Council from 1936 to 1939, and of the New Haven Board of Education from 1939 to 1942. He was a member of the New Haven City Council from 1942 to 1945, and of the New Haven Board of Education from 1945 to 1948. He was a member of the New Haven City Council from 1948 to 1951, and of the New Haven Board of Education from 1951 to 1954. He was a member of the New Haven City Council from 1954 to 1957, and of the New Haven Board of Education from 1957 to 1960. He was a member of the New Haven City Council from 1960 to 1963, and of the New Haven Board of Education from 1963 to 1966. He was a member of the New Haven City Council from 1966 to 1969, and of the New Haven Board of Education from 1969 to 1972. He was a member of the New Haven City Council from 1972 to 1975, and of the New Haven Board of Education from 1975 to 1978. He was a member of the New Haven City Council from 1978 to 1981, and of the New Haven Board of Education from 1981 to 1984. He was a member of the New Haven City Council from 1984 to 1987, and of the New Haven Board of Education from 1987 to 1990. He was a member of the New Haven City Council from 1990 to 1993, and of the New Haven Board of Education from 1993 to 1996. He was a member of the New Haven City Council from 1996 to 1999, and of the New Haven Board of Education from 1999 to 2002. He was a member of the New Haven City Council from 2002 to 2005, and of the New Haven Board of Education from 2005 to 2008. He was a member of the New Haven City Council from 2008 to 2011, and of the New Haven Board of Education from 2011 to 2014. He was a member of the New Haven City Council from 2014 to 2017, and of the New Haven Board of Education from 2017 to 2020.

RENATO GUTUZO ZAGONETNOST VIDLJIVOGL

Protivrečnost je unutarnji život
stvarnog i stvarnosti.
Hegel

Ako se baci letimičan pogled na četiri decenije stvaralaštva Renata Gutuza (Renato Guttuso) stiče se utisak da je san stran ovom čoveku, da on okreće leđa imaginarnom i da ga njegovo nastojanje da uhvati konkretnu stvarnost odvraća od puteva spiritualnosti. U umetnosti je opasno verovati da se preciznim približavanjem čulnoj predstavi života zaista i zahvata stvarnost, jer ona, tada, usled svoje nestalne prirode, izmakne u času kada poverujemo da smo je čvrsto zgrabili. Suština poezije koja zrači iz umetnosti reči, slikarske umetnosti ili iz nekog drugog duhovnog medija, sastoji se u izražavanju bitisanja iza njegovog privida. Drugim rečima, dolazi do prelaska od objekta — neposredno prepoznatljive stvarnosti — ka biću koje tu stvarnost preobražava. Ukratko, postoji samo transcendentalna umetnost.

Kod Gutuza postoji jasna namera prianjanja uz vidljivo, ukoliko je njegov izbor predstave predmeta orijentisan prema najjednostavnijoj i najneposrednije prenosivoj stvarnosti. Da li nam on prikazuje nešto drugo osim neke elementarne proizvode gradskog ili seoskog života, kao što su artičoke, klasje, smokve iz Barbarije, maslinjaci, ribarski čamac, litice, gole i prazne sobe, novine raširene na stolu, kaput prebačen preko naslona stolice?

Sve se odvija u okviru vidljivog sveta, kao da je i sama priroda žrtva bede razbaštinjenih radnika čija mu je nevolja na srcu.

Ta stvarnost je gorka i izborana, a njen agresivni profil štrči unutar jednog nepravilnog sveta. Doista, veličanstvena beda koju Gutuzo slavi poprima oblik zločina uhvaćenog na delu.

Ako se bliže osmotri ova umetnost, brzopletno uvršćena među realistička ostvarenja, neminovno se razazna unutarnji zanos koji je nosi, plamen koji u njoj obitava, i, kao posledica, *san* kojim je bremenita. Ranjeni rudari, streljani rodoljubi, emigranti ophrvani usamljenošću, muškarci i žene pritisnuti svakodnevnim nedaćama, sve to pripada stvarnosti koja se ne podnosi mirno, već je, naprotiv, izabrana u funkciji strastvenog razgoličavanja. U osnovama Gutuzove vizije je gnev zbog ljudskih nesreća i patnji i isti onaj poklič koji je u doba romantizma prizivao na pobunu plemenite duhove i dao svoj pečat međusobno tako različitim ličnostima kao što su Flora Tristan, Ogist Blanks (Auguste Blanqui) i Karl Marks.

Gutuzo ne verifikuje stvarnost, on je prevazilazi. Njegovo delo ukazuje na pobunu. »Svet se već dovoljno dugo tumači: vreme je da se on menja«. Ova Marksova rečenica izbija iz svih Gutuzovih slika, pa i onih koje su na izgled daleko od ovakvih preokupacija. No nameće se suštinsko pitanje: postoji li umetnost koja bi bila u stanju da doprinese menjanju sveta? Ne bi li bilo bolje reći da umetnost igra ulogu posrednika između onih koji nastoje da svet protumače i onih koji se trude da ga izmene?

Za sada takozvani realizam našeg prijatelja ima svojstvo poziva i, usled međusobnog privlačenja suprotnosti, traganja za nekim drukčijim svetom u kome će se sukobi rešiti uzajamno prihvaćenim skladom.

Svi znamo da nas prisustvo tradicije vodi dalje od nas samih, a i da nas, istovremeno, povezuje sa prošlošću koja nije lišena mladosti. Gutuzo ne izmiče zovu nekadašnjih svetih dana.

S pravom je pominjan Michelangelo Merisi (Michelangelo Merisi), bolje poznat pod slavnim nadimkom Karavađo (Caravaggio). Taj pustolov koji se nije pokoravao normama buržoazije, bacao je na bedne rimske četvrti isti pogled, ispunjen samilošću i ljubavlju, kao i San Filipo di Neri (San Filippo di Neri), koji ga je nadahnuo.

Unutarnji odnos Karavađa, prijatelja ubogih, i Gutuza, onoga koji optužuje otuđenje, analogne je prirode. Međutim, prisutni su i drevni uzori, a sigurno je da su pažljivo promatrani i tučači kamena Gistava Kurbea (Gustave Courbet).

S druge strane, od velikog je značaja to što se, tokom čitave njegove delatnosti, susrećemo sa ciklusima kojima je ukazivao poštovanje: na primer Davidovom *Mrtvom Marau*, leševima Žerikoa (Géricault), autoportretu Van Goga (Van Gogh), Sezanovom (Cézanne) portretu Bojera (Boyer), koji je nastao za vreme njegovog prijateljevanja sa Zolom. U vezi sa potonjim delom, pitam se da li je Gutuzo tada znao za reči umetnika iz Eksa: »Nastavljam da tragam za izrazom onih osećanja koje donosimo rođenjem«.

Bez preteranog verovanja u predodređenost, moguće je pomišljati da je Gutuzovo rođenje na Siciliji uticalo na njegov temperament i na njegovu umetnost. Na Siciliji je Platon sanjao o uspostavljanju svoje idealne republike na čelu sa tiraninom Dionisijem. Posle ovog poznatog neuspela, posle niza zavojevača koji su se smenjivali uz pustošenja i tlačenja, stanovništvo ovog ostrva izgradilo je poseban duh gde se sjedinjuju apsurdnost i nepomirljiva unutarnja logika. Tako je stvoren nepisani zakon nametnut potrebom i željom da se od stvarnosti uteke.

Gutuzo se rodio i odrastao u malom mestu Bageriji, nedaleko od Palerma, mestu punom letnjikovaca, gde je XVIII vek ostavio značajne tragove svojih arhitektonskih i baštovanskih ludosti.

Od čudnih oblika koji su privlačili pažnju mladog Renata najčudnovatija je vila Palagonija, prebivalište okruženo zidom na kome je knez Gravina, čovek ljubomoran i deformisan podigao statue čudovišta. Cerenje i grimase ovog niza grotesknih likova, patuljaka i grbavaca, ludaka i satira, otkrivaju nakaznu uobrazilju i jednu skrivenu umetnost čija zanimljivost nije promakla Geteu. Mučni prizor ove hude zbirke u noći, za mesečine, nadahnuo je Gutuza za *Fantastični nokturno* u kome je oslobođio hofmanovsku poeziju.

Ovo što sam do sada izložio donekle pobija prvi deo teksta po kome su san i mašta strani Gutuzovom slikarstvu. Želim, međutim, da ukažem na opasnosti koje proističu iz nepomišljene upotrebe reči *realizam*.

Gutuzo u stvarnosti vidi napad na čoveka, na ljudе. Čini se kao da u njegovom delu i zemaljski plodovi protestuju protiv nečeg: protiv nezdravog vazduha ili nemarnosti prolaznika. Iz njegovog dela se, neposustalo, otimaju povici ne samo protiv društva koje guši, već i protiv nezdrave klime, protiv oskudice koja izglađuje, protiv vremena koje donosi starost. On ne slika stvarnost onaku kakvu je vidimo, već govori o konfliktu od koga se komeša svaka čestica stvarnosti. Stoga, on nije, kao što se to najčešće tvrdilo, slikar stvarnosti. Gutuzo je slikar dinamike te stvarnosti.

Uprkos svim suprotnim tvrđenjima, Gutuzovo delo je prožeto imaginarnim, možda baš tamo gde bi se to najmanje očekivalo. Uzeću za primer *Toljatijevu sahranu*, sliku koja i po formatu i po širini zamisli može da se postavi uz »velike kompozicije« iz prošlosti, kao što su *Grčka izdiše na ruševinama Misolongija* ili *Sahrana u Oranu*. Kako je Gutuzo video i zamislio pogreb čoveka koji je bio njegov drug u borbi, njegov prijatelj, a, istovremeno, i univerzalni simbol određenog načina mišljenja? Kompozicija je zatvorena u velike grozdove oko predstave Lenjina, pet puta reprodukovane. Njegovo prisustvo sjedinjuje i nadvisuje glave koje su zapanjujuće slične likovima čitave elite internacionalnog komunizma. U masi se nalaze poglavari država, doktrinarni pisci, pesnici i predstavnici ugnjetenih manjina. Tu su Staljin, Brežnev, Andela Dejvis, Berlinguer, La Pasionarija. Čak je i Žan-Pol Sartr, ne znajući za to, uvršten u ovu veliku porodicu. Dirljiva povorka živih i mrtvih, koja više uzbuduje dušu od njenih učesnika, naslikana je u crno-belom, tako da izgleda kao da se nalazimo pred vojskom duhova. Samo je jedan doprinos krvi: crvena boja zastave objavljuje večnost *ideje*. Jedini prodori boje su na cveću i na zažarenom nebnu, simbolima kratkovečnosti i beskonačnosti. Na pozadini slike, sa leve strane, pogled se utapa u ruševine Koloseuma koje savršeno predstavljaju lavirint.

Više nego o realizmu, ovde se radi o *složenoj umetnosti* (ili složljivoj?) u smislu koji mu pridaže Rejmon Lil (Raymond Lulle), umetnosti koja ne isključuje ni irealno ni skriveno i, koja, dajući svakom licu vrednost znaka, to jest svesti, teži da umnogostruči entuzijazam i da ovekoveči nadu. Onaj ko još uvek sumnja u to trebalo bi da prelista album *Ljubavni crteži* kako bi se uverio da Gutuzo, ubuduće, može da stane rame uz rame sa najvećim slikarima svih vremena. I tako nam, odjednom, otkriva i drugu stranu svoje ličnosti: »Sparivanje«, »Lotove kćeri«, »Scene iz saraja« i »Kratki susreti« iz ove serije, predstavljaju čudesne himne koje slave misteriju puti i tokove žudnje. Njegov prijatelj i zemljak Leonardo Šaša (Leonardo Sciascia) izrekao je ovu misao: »Zadovoljstvo ljubavi je veoma složeno i postaje još snažnije kada u ženi boravi neko tamno prokletstvo, nekakav centar perfidne tajne u njenom biću, kažem zadovoljstvo stoga što je ljubav jednostavnije i jasnije zbivanje.«

Gutuzo je umeo da povuče tananu liniju koja deli zadovoljstvo od ljubavi, ženu demona od žene saveznika, sem ako se to ne spaja u nekom uzvišenom trenutku. Onaj ko bi pokušao da razdvoji ovaj intimni deo njegovog stvaralaštva od onog gde se Gutuzo pokazuje angažovanim, napravio bi veliku grešku. Gutuzove ljubavne scene ispunjene su istom žestinom koju poseduju i njegove najgnevnejne optužbe. One slave putenost, pobunu tela, praznik materije i suprotstavlju se vekovnom potiskivanju seksualnog i svemu onome što svako uživanje degradira u krivicu. Njegove scene iznad svega čuvaju svoj deo sna. Često se događalo da u Milanu, u stanu mojih prijatelja Paola i Ane Gufanti, zamišljeno zastanem pred velikim crtežom koji nosi naziv *Akt sa belim čaršavom* (1970).

U gornjem delu kompozicije opružilo se raskošno žensko telo, izgužvani čaršav pada preko sredine belog platna. Slika u meni uvek probudi osećanje oniričke sreće, osećanje prodiranja u svet u kome su trajanje i težina nekog drugog reda. Malo je dela u savremenoj umetnosti koja ostavlja toliko snažan utisak na mene.

Na ovim stranicama pokušao sam da kažem kako Gutuza, kao i sve velike umetnike, njegovu braću, nije mogućno svesti na jedan sistem, na jednu školu, zbog toga što je on, u suštini, bitno slikar instinkta. Ako uspeva da zadrži stvarnost on se za nju ne fiksira već je, naprotiv, galvanizuje. Mogu čak da kažem kako je u njemu taj instinkt toliko jak da se dotiče animalnog i, ponekad, dopušta izbijanje primarne žestine. Njegove slike nisu jednostavne predstave koje se nude prolaznicima. To su čestice njegove strasti, ponekad i njegovog gneva, koji širi oko sebe poput fluida. Ne bi bilo preterano tvrditi da je komunizam, očajnički racionalan u tumačenju umetnosti, našao u njemu svog šamana, nadahnutog dubinama. Što se mene tiče, kada govorim o Gutuzu, odmah pomislim na sliku koju najviše volim i koju smatram jednim od njegovih remek-dela. Zove se *Psi u noći*.

Ovo veliko tamno platno, koje su nedavno otkupili francuski Nacionalni muzeji, i koje bi mirne duše moglo da se postavi pored nekog Rembrantovog dela, objašnjava tajne pokreta, dopadanja i vitalnosti. Deluje toliko spontano, brzo i neposredno, da se zaboravlja na količinu znanja i razmišljanja, na tehniku kojom je rađena.

Govoreći o jednom rimskom slikaru iz XVII veka, Iv Bonfoj (Yves Bonnefoy) je rekao »... naturalizam može da bude preplavljen beskonačnošću koja od njega čini sveti simbol«. Ono što se naziva Gutuzovim realizmom je, takođe, otvoreno, i u njemu se zapaža suštinski plamen bez koga ovaj svet što nas okružuje ne bi bio dostojan pogleda.

Ако се фрли бегол поглед врз четирите децении од творештвото на Ренато Гутузо, се добива впечаток дека сонот му е туѓ на овој човек, дека тој ѝ го врти грбот на имагинарноста и дека неговото настојување да ја долови конкретната стварност го одвраќа од патиштата на спиритуалноста. Во уметноста е опасно да се верува дека прецизното приближување кон сетилната претстава на животот навистина ја зафаќа и самата стварност, бидејќи таа, поради својата непостојана природа, изчезнува во мигот штом ќе поверуваме дека цврсто сме ја зграбчиле. Суштината на поезијата што зрачи од уметноста на зборот, од сликарската уметност или од некој друг духовен медиум, се состои во изразот на битисувањето зад неговиот привид. Со други зборови, се врши премин од објектот — непосредно препознатливата стварност — кон битието кое таа стварност ја преобразува. Накусо, постои само трансцендентална уметност.

Кај Гутузо постои јасна намера за поврзување со видливото, доколку е неговиот избор на предметната претстава ориентиран кон најденоствната и најнепосредна пренесувачка стварност. Дали тој ни прикажува нешто друго освен некои елементарни производи на градскиот или селскиот живот, како што се артичоките, класјето, смоквите од Барбарија, маслињаците, рибарскиот чун, стените и голите и празни соби, весниците распостлани на маса, палтото префрлено врз наслонот од столот?

Сето тоа се случува во рамките на видливиот свет, како и самата природа да е жртва на бедата на развластените работници, чија што неволја му лежи на срцето. Таа стварност е горчлива и избрчкана, а нејзиниот агресивен профил стрчи во внатрешноста на еден неправилен свет. Навистина, величествената беда што ја слави Гутузо добива форма на злосторство фатено на дело.

Ако се разгледа подобро оваа уметност, брзоплето вклучен во реалистичките остварувања, неминовно ќе се разоткрие внатрешниот занес што ја носи, пла-менот што во неа живее, и, како последица на тоа, с о н о т со кој е обременета. Ранетите рудари, стреланите патриоти, емигрантите притиснати од осаменоста, мажите и жените свиткани под секојдневните тегоби, — сето тоа ѝ припаѓа на стварноста која не се поднесува спокојно, туку е напротив, одбрана во функција на страсно разголување. Во основата на Гутузовата визија стои гневот поради човечките несреќи и страдања и истиот оној крик што во времето на романтизмот ги повикуваше на бунт благородните духови и го даде својот печат на меѓусебно толку различните личности какви што беа Флора Тристан, Огист Бланки и Карл Маркс.

Гутузо не ја верифицира стварноста, — тој ја надминува. „Светот веќе доволно време само се толкува: време е тој да се менува“. Оваа реченица на Маркс избива од сите слики на Гутузо, па и од оние што се навидум далеку од ваквите преокупации. Но, тука се наметнува суштинското прашање: постои ли уметност којашто е во состојба да придонесе за менување на светот? Не ли е поарно да се рече дека уметноста игра улога на посредник помеѓу оние кои настојуваат да го протолкуваат светот и оние кои се трудат да го изменат? За сега, таканаречениот реализам на нашиот пријател има својство на повик (поради меѓусебното привлекување на спротивностите) и барање на некој поинаков свет во кој судирите ќе се решат со заемно прифатената хармонија. Сите знаеме дека присуството на традицијата не води подалеку од нас самите, а и дека истовремено не поврзува со минатото кое не е лишено од младоста. И Гутузо е засегнат од повикот на некогашните свети денови. Со право се спомнува Микеланѓело Меризи, подобро познат под славното име Караваѓо. Тој пустолов, кој не се покоруваше на нормите на буржоазијата, го фрлаше на бедните римски градски делови истиот оној поглед, исполнет со сочувство и љубов, како и Сан Филипо Липи, од кого се инспирирал.

РЕНАТО ГУТУЗО ЗАГАДОЧНОСТ НА ВИДЛИВОТО

*Проишвречноста е внатрешниот
живот на реалноста
и на реалноста*
Хегел

Внатрешниот однос помеѓу Караваѓо, пријател на бедните, и Гутузо, оној кој го обвинува отуѓувањето, — има аналогна природа. Меѓутоа, присутни се и прастари влијанија, а сигурно е и дека внимателно се набљудувани кршачите на камен на Гистав Курбе.

Од друга страна, од големо значење е тоа што во текот на целокупната негова дејност, се скреќаваме со циклуси на кои им укажувал почит: на пример *Мртвиот Мара* на Давид, труповите на Жерико, автопортретот на Ван Гог, Портретот на Бојер од Сезан, кој настанал во време на неговото пријателство со Зола. Во врска со последново дело, се прашувам дали Гутузо знаел за зборовите на уметникот од Екс: „Продолжувам да го барам изразот на оние чувства што ги носиме со рафањето“.

Без да веруваме премногу во предодреденоста, можно е да се помисли дека рафањето на Гутузо на Сицилија влијаело врз неговиот темперамент и неговата уметност. На Сицилија Платон сонувал за воспоставување на својата идеална република на чело со тиранот Дионисиј. По овој познат неуспех, по низа завојувачи коишто се сменувале заедно со пустошењата и потчинувањата, населението на овој остров изгради еден посебен дух во кого се обединети апсурдот и непомирливата внатрешна логика. Така е создаден непишаниот закон што го наметнала потребата и желбата да се избега од стварноста.

Гутузо се родил и одраснал во малото место Багерија, близку до Палермо, место полно со летувалишта, каде што XVIII-от век оставил значајни траги на своите архитектонски и градинарски лудости. Помеѓу чудните форми што го привлекувале вниманието на младиот Ренато, најчудна е вилата Палафонија, пребивалиште опкружено со сид на кој што кнезот Гравина, човек љубоморен и деформиран, поставил статуи на чудовишта. Клештењата и гримасите на оваа низа гротески ликови, цуциња и грбави, откриваат една грда фантазија, како и една скриена уметност чијашто занимливост ја забележал и Гете. Мачниот призор на оваа злокобна збирка во ноќта, под месечина, го инспирирал Гутузо за *Фантастичното ноктурно* во духот на хофмановската поезија.

Ова што го изложив досега донекаде го побива првиот дел од текстот според кој сонот и фантазијата му се туѓи на Гутузовото сликарство. Сакам, меѓутоа, да укажам на опасностите што произлегуваат од непромислената употреба на зборот *реализам*.

Гутузо во стварноста гледа атак врз човекот, врз луѓето. Во неговото дело се добива впечаток како и плодовите на земјата да протестираат против нешто: против нездравиот воздух или негрижата на минувачите. Од неговото дело неуморно се слушаат повици не само против општеството кое задушува, туку и против нездравата клима, против немаштијата која изгладнува, против времето што ја донесува староста. Тој не ја слика стварноста онаква каква што ја гледаме, туку зборува за конфликтот од кој се вознемирува секоја честичка на таа стварност. Поради тоа, тој не е, како што тоа најчесто се тврдеше, сликар на стварноста. Гутузо е сликар на динамиката на таа стварност.

И покрај сите спротивни тврдења, делото на Гутузо е проникнато со имагинарното, можеби токму таму каде што тоа најмалку би можело да се очекува. Ќе ја земам за пример сликата *Појреб на Толјани*, слика која и со форматот и со широчината на замислата може да се постави покрај „големите композиции“ од минатото, какви што се *Гриција умира над урнатаиниите на Мисолонги* или *Појребот во Оран*.

Како Гутузо го видел и го замислил погребот на човекот кој бил негов другар во борбата, неговиот пријател, а истовремено и универзален симбол на одреден начин на размислување? Композицијата е затворена во големи гроздови

околу претставата на Ленин, пет пати репродуцирани. Неговото присуство ги соединува и ги надвишува главите кои се фасциантно слични на ликовите на целата елита од интернационалниот комунизам. Во толпата се наоѓаат шефови на држави, доктринарни писатели, поети и претставници на угнетените малцинства. Тука се Сталин, Брежнев, Ангела Дейвис, Берлингуер, Ла Пасионарија. Дури и Жан-Пол Сартр, не знаејќи за тоа, е вклучен во оваа голема фамилија. Потресната процесија на живи и мртви, што ја возбудува душата повеќе од нејзините учесници, насликана е во црно-бела техника, така што изгледа како да се наоѓаме пред војска од сеништа. Има само еден придонес на крвта: црвената боја на знамето ја објавува вечноста на *игејаша*. Единствените пробиви на бојата се наоѓаат на цвекето и на вжештеното небо, символи на краткотрајноста и на бесконечноста. Во заднината од сликата, на левата страна, погледот нурка во урнатините на Колосеум, претставени како совршен лавиринт.

Повеќе отколку за реализам, тука се работи за една *сложена уметност*, (или сложива?) во смислата што ѝ ја придава Реймон Лил, уметност која не го исклучува иреалното или скриеното и која му придава на секој лик вредност на знак, т. е. на свест, со стремеж да го зголеми ентузијазмот и да ја овековечи надежта.

Оној кој сеуште се сомнева во тоа, би требало да го прелиста албумот *Љубовни цртежи* за да се увери дека Гутузо, во иднина, може да застане рамо до рамо со најголемите сликари на сите времиња. И така наеднаш, тој ни ја открива и другата страна на својата личност: „Спојувањето“, „Керките на Лот“, „Сценни од сарајот“ и „Кусите средби“ од оваа серија, претставуваат чудесни химни што ја слават мистеријата на телесноста и тековите на страста. Неговиот пријател и земјак Леонардо Шаша ја изрекол оваа мисла: „Задоволството на љубовта е мошне сложено и станува уште посилно кога во жената пребива некое темно проклетство, некаков центар на перфидна тајна во нејзиното битие, велам задоволство поради тоа што љубовта е поедноставно и појасно звиднување“.

Гутузо умеел да ја повлече тенката линија што го дели задоволството од љубовта, жената-демон од жената-сојузник, освен ако тоа не се поврзува во некој возвишен миг. Оној што би се обидел да го раздели овој интимен дел на неговото творештво од оној каде што Гутузо се пројавува како ангажиран, би направил голема грешка. Љубовните сцени на Гутузо се исполнети со истата жестокост што ја поседуваат и неговите најгневни обвинувања. Тие ја слават телесноста, бунтот на телото, празникот на материјата и се спротиставуваат на вековното потиснување на секуларноста и на сето она што секое уживање го деградира во вина. Неговите сцени над сè друго го запазуваат својот дел на сонот. Често ми се случуваше во Милано, во станот на моите пријатели Паоло и Ана Гуфанди, замислено да застанам пред големиот цртеж со наслов *Аки со бел чаршаф* (1970).

Во горниот дел од композицијата лежи раскошно женско тело, истуткан чаршаф паѓа низ средината на белото платно. Сликата во мене секогаш разбудува чувство на ониична среќа, чувство на продор во некој свет во кој траењето и тежината имаат второстепено значење. Малку има дела во современата уметност што ми оставаат толку силен впечаток.

На овие страници се обидов да речам, дека, Гутузо, како и сите големи уметници, негови браќа, не е можно да се сведе на еден систем, на една школа, поради тоа што е тој, во суштина сликар на инстиктот. Ако успева да ја задржи стварноста, тој не се фиксира за неа, туку напротив, ја галванизира. Можам дури да речам, дека кај него тој инстикт е толку силен, што го допира анимал-

ното, и понекогаш, дозволува пробив на примарната жестокост. Неговите слики не се едноставни претстави што им се нудат на минувачите. Тоа се честички на неговата страсть, понекогаш и на неговиот гнев, што тој го шири околу себе како флуид. Не би било претерано да се тврди дека комунизмот, очајнички рационален во толкувањето на уметноста, го пронашол во него својот волшебник, којшто е инспириран од длабочините. Што се однесува до мене, кога говорам за Гутузо, веднаш помислувам на сликата што најмногу ја сакам и ја сметам за едно од неговите ремек-дела. Се вика *Кучиња во ноктша*. Ова големо темно платно, што неодамна го откупија француските Национални музеи, и кое слободно би можело да се постави покрај некое дело од Рембрант, ја објаснува тајната на движењето, на наклоноста и на виталноста. Дејствува толку спонтано, брзо и непосредно, што се заборава на знаењето на размислувањето, на техниката на изработката.

Говорејќи за еден римски сликар од XVII век, Ив Бонфеј рече „... натурализмот може да биде преплавен со бесконечноста која од него прави свет симбол“. Она што се наречува Гутузов реализам, е исто така, отворено и во него се забележува овој суштински пламен без кој светов што не опкружува бил недостоен за поглед.

ПАТРИК ВАЛДБЕРГ

Se si guarda un po' in fretta l'opera di Renato Guttuso elaborata in quattro decenni ormai, sarebbe lecito dire, senza dubbio, che questo uomo è estraneo al sogno, che egli volge la schiena all'immaginario, che la sua volontà di captare il reale attuale gli aliena le vie dello spiritualismo. Il pericolo nell'arte consiste nel credere che avvicinandosi al più giusto della vita così come percepita dai sensi, si possa veramente toccare al reale, mentre che questo, per la sua natura fuggitiva, sfugge al momento in cui si crede di afferrarlo meglio. L'essenziale della poesia, che emana dall'arte di scrivere, dall'arte di dipingere o da ogni altro ordinamento spirituale, consiste nell'esprimere l'essere al di là della sua apparenza. In altri termini, essa implica il superamento che conduce dall'oggetto — la realtà immediatamente conoscibile — a l'essere, che fonde questa realtà. In definitiva non c'è che arte trascendentale. In Guttuso, l'intenzione di aderire al visibile è manifesto, in quanto la scelta degli oggetti da rappresentare si orienta, per lui, verso la realtà la più semplice, la più immediatamente trasmissibile. Cosa ci mostra egli, se non qualche prodotto elementare della vita rurale o cittadina, dei carciofi, delle pannocchie, dei fichi di Barbarie, degli uliveti, qualche barca di pescatori, delle rocce, delle stanze nude con all'interno tre volte nulla, un giornale spiegato su una tavola, una giacca sullo schienale di una sedia? Tutto si svolge in lui, come se la natura fosse in preda alla medesima miseria dei lavoratori diseredati dei quali egli ha imbracciato la causa. È una realtà rugosa e amara che erge il suo profilo aggressivo in seno ad un mondo di sregolatezza. Infatti, la miseria grandiosa che la pittura di Guttuso esalta inalbera i colori del flagrante delitto.

Esaminando più da vicino questa opera collocata frettolosamente tra i prodotti del realismo, non si potrebbe mancare di discernere la fiamma che l'abita, lo slancio interiore che la porta, e, di conseguenza, il sogno di cui essa è caricata. I solfatariferiti, i patrioti fucilati, gli emigrati nutriti di solitudine, gli uomini e le donne oppressi dai quotidiani disastri, tutto questo appartiene ad una esteriorità che non è tranquillamente risentita, ma, al contrario, scelta in funzione di una appassionata illuminazione. All'origine della visione che ci propone Guttuso, c'è l'indignazione davanti alla disgrazia degli uomini e delle loro sofferenze, vi è un grido, il medesimo che sollevava gli animi generosi negli anni del romanticismo trionfante e che dava il loro prezzo a degli esseri così differenti gli uni dagli altri quali Flora Tristan, Augusto Blanqui oppure Karl Marx.

La realtà che lo sguardo di Guttuso teme è la natura della verifica, ma il suo superamento rileva la rivolta. »È già da abbastanza tempo che si cerca di interpretare il mondo: si tratta ora di trasformarlo«. Questa frase di Marx si legge in filigrana in tutte le pitture di Guttuso, comprese quelle che sembrano le più lontane da queste preoccupazioni. Ma, si pone la domanda essenziale, esiste un'arte che possa contribuire alla trasformazione del mondo? O meglio non si potrebbe dire che l'arte agisce come mediatore tra quelli che tentano di interpretare il mondo e quelli che si sforzano di trasformarlo? In questo momento, il presunto realismo del nostro amico prende il carattere di un richiamo e, per l'attrazione che esercitano tra loro i contrari, di una sollecitazione di un altrove dove i conflitti si risolverebbero nell'armonia accettata mutualmente.

La tradizione, come ognuno sa, è una presenza che ci porta lontano, al di là di noi stessi e simultaneamente ci integra a un passato che non è senza gioventù. Guttuso non sfugge a questa presenza dei santi giorni di allora. Si è parlato di lui, giudiziosamente, di Michelangelo Merisi, meglio conosciuto con il glorioso soprannome di Caravaggio. Questo uomo avventuroso, irrequieto alle norme borghesi, proiettava sui quartieri miserabili di Roma il medesimo sguardo di pietà e amore del suo ispiratore San Filippo di Neri.

La relazione interna tra il Caravaggio e l'amico dei poveri, tra Guttuso e il denunciante dell'alienazione, sono di natura analoga. I riferimenti antichi, d'altra parte,

RENATO GUTTUSO L'ENIGMA DEL VISIBILE

*La contraddizione è la vita interna
della realtà del reale*
Hegel

non mancano, ed è con un occhio più attento che egli ha dovuto considerare i tagliatori di pietre di Gustavo Courbet.

È prezioso, d'altra parte, incontrare durante tutta la sua opera, questi insieme di omaggi indirizzati, fra altro, a Marat assassinato di David, ai resti anatomici di Géricault, all'autoritratto di Van Gogh, al ritratto di Boyer di Cézanne, quadro che data del periodo di amicizia tra questi e Zola. A proposito di quest'ultima opera io mi domando se Guttuso conosceva allora questa frase del maestro di Aix: »Io continuo a cercare l'espressione di queste sensazioni che noi portiamo nascendo«. Senza accordare eccessivo credito alla predestinazione, vi è modo di pensare che la nascita siciliana di Guttuso ha inciso sul suo temperamento e sulla sua arte. È in Sicilia che Platone ha sognato di fare instaurare dal suo tiranno Denys la sua repubblica ideale. Dopo questo glorioso scacco, dopo la serie di dominazioni succedute le une alle altre in uno spiegamento di violenza e di oppressione, la popolazione di questa isola ha finito per forgiarsi un animo singolare, dove, la famigliarità con l'assurdo si unisce ad una implacabile logica interna per sfociare in una legge non scritta, dettata alle volte dalla necessità e dal gusto dell'evasione, dalla fuga davanti a questa necessità. Guttuso è nato e cresciuto a Bagheria, nei dintorni di Palermo, piccolo borgo residenziale dove il XVIII secolo ha lasciato parecchie tracce della sua follia architettonica e giardiniera. Tra le strane meraviglie che attiravano lo sguardo del giovane Renato, la più sorprendente dimora è villa Palagonia, circondata da un muro che il principe Gravina, deformo e geloso, aveva fatto sormontare da statue di mostri. I ghigni e le smorfie di questa serie di personaggi grotteschi, nani e gobbi, pazzi e satiri, rivelano una immaginazione demente e un'arte conspiratoria l'interesse della quale non era sfuggito a Goethe. Al calar della notte, al chiaro di luna, lo spettacolo angoscioso di questa sarabanda calamitosa ha ispirato a Guttuso un Notturno fantastico dove si libera in lui una poesia hoffmannesca.

Quanto ho esposto tende ad infirmare la prima fase del presente testo, secondo la quale la pittura di Guttuso potrebbe passare per estranea al sogno e all'immaginazione. Va da sè che, esprimendomi così io non facevo che richiamare la confutazione del mio proposito; ma anche io desideravo attirare l'attenzione sui pericoli che presenta l'impiego irreflessivo della parola realismo. Guttuso percepisce la realtà come un'aggressione contro l'uomo, contro gli uomini. Anche i frutti della terra sembrano protestare, da lui, contro qualche cosa: l'aridità dell'aria o l'indifferenza del passante.

Si sprigiona dalla sua opera come un perpetuo clamore, non solo contro la società che opprime, ma contro il clima che dissecca, la penuria che affama, il tempo che invecchia. Egli non dipinge il reale così come si presenta all'occhio, ma piuttosto il conflitto che agita ogni particella di questo reale. Di conseguenza egli non è, così come è stato troppo sovente preso, un pittore della realtà, ma un pittore della dinamica di questa realtà.

A dispetto di ogni asserzione contraria, l'immaginario investe l'opera di Guttuso là ove, forse, lo si aspettava meno. Prenderò come esempio i Funerali di Togliatti quadro che, per la sua grandezza e vastità delle sue intenzioni può corrispondere a delle »grandi macchine« del passato, come la Grecia spirante sui bordi di Missolonghi, oppure Seppellimento a Ornans. Come Guttuso ha visto e concepito questi funerali di un uomo che fu suo compagno di lotta, suo amico, a nel medesimo tempo il simbolo universale di un certo modo di pensare? Chiusa in grappoli compatti attorno all'immagine di Lenin riprodotta cinque volte, la presenza riunisce e sovrappone le teste pozziamente simili a quelle di tutta l'élite del comunismo internazionale. Vi è là, contusi nella massa, i capi di stato e gli scrittori dottinali, i poeti

e i porta-parola delle minorità oppresse, vi è Stalin, Brejneff, Angela Davis, Berlinguer, la Pasionaria e pure Jean-Paul Sartre, a sua insaputa reintegrato alla grande famiglia. Commovente sfilata, che agita maggiormente lo spirito che non i suoi partecipanti, i vivi come i morti, sono trattati in bianco e nero da farci credere in faccia ad una armata di fantasmi. Solo apporto di sangue: il rosso delle bandiere che proclama la perennità dell'idea.

Unici splendori di colore: i fiori e il cielo infuocato, vale a dire l'effimero e l'infinito. E poi, a sinistra del quadro sullo sfondo, ecco la vista immergersi nelle rovine del Colosseo, che sono la rappresentazione perfetta del labirinto.

Piuttosto che di realismo, siamo qui alla presenza di un'arte combinatoria (o combinabile?) nel senso inteso da Raymond Lulle, arte che non esclude né l'irreale, né il mistero e che, dando ad ogni viso un valore di segno, vale a dire di coscienza, tende a moltiplicare l'entusiasmo e a perpetuare la speranza. A chi ne dubitasse ancora, basterebbe consultare l'album dei Disegni dell'Amore per persuadersi che Guttuso, da ora, prende posto tra i grandi disegnatori di tutti i tempi. È questo un altro aspetto della sua personalità che ci ha scoperto tutto ad un tratto: gli »accoppiamenti», gli »figlie di Loth», gli »scene di serraglio» e i »brevi incontri» che appartengono a questa serie, costituiscono gli inni incantatori glorificanti il mistero carnale e i cammini del desiderio. Il suo amico e compatriota Leonardo Sciascia ha avuto questa profonda parola: »il piacere dell'amore è molto complicato ed esso è più grande quando vi è nella donna una oscura dannazione, un centro di mistero perfido nel suo essere — io dico il piacere, poichè l'amore è un fatto più semplice e più chiaro». Guttuso ha saputo stabilire il tracciato sottile che separa il piacere dall'amore, la démonie dall'alleata, a meno che nei momenti sublimi i due si confondano. Chi tenterebbe di opporre questa parte confidenziale della sua opera a quella dove egli si mostra più impegnato, commetterebbe un pesante errore. Le scene amorose di Guttuso rinchiudono la medesima violenza delle sue denunce le più arrabbiate. Esse celebrano la gloria della carne, la rivolta dei corpi, la festa della materia opposte a secoli di oppressione sessuale inflitta agli esseri umani da chi degrada in colpa ogni godimento. Le sue scene contengono pure, più di ogni altra cosa, la loro parte di sogno. A Milano, presso i miei amici Paolo e Anna Guffanti, sono rimasto sovente in contemplazione davanti ad un grande disegno intitolato Nudo del lenzuolo bianco (1970).

Il sontuoso corpo di donna che si spiega in benda in alto della composizione, il lenzuolo che cade, spiegazzato, in mezzo alla pagina bianca, risvegliano sempre in me un sentimento di felicità onirica, come se io penetrassi in un mondo dove la durata, la pesantezza, fossero altre. Poche opere contemporanee hanno esercitato su di me un potere uguale.

Ciò che ho tentato di dire attraverso queste pagine, è che Guttuso, come tutti i grandi artisti, suoi fratelli, non è riducibile a un sistema, a una scuola poichè, fondamentalmente, egli è un pittore d'istinto. Dirò pure che in lui questo istinto è così potente che egli tocca l'animalità e lascia emergere, qualche volta, la violenza originale. Se egli arresta il reale, non vi si fissa ma, al contrario, lo galvanizza. I suoi quadri non sono delle semplici immagini che egli propone alla lettura del passante, ma delle particelle della sua passione, qualche volta della sua furia, che egli diffonde intorno a sé come altri proietterebbero un fluido. Sarebbe appena esagerato dire che il comunismo, disperatamente razionale quando tratta di arte, ha trovato in lui il suo shaman, il suo ispiratore delle profondità. In quanto a me, non saprei parlare di Guttuso senza che mi venga subito in mente un quadro che io amo tra tutti e che io ritengo uno dei suoi capolavori e che ha per titolo Cani nella notte. Questa grande tela di colore scuro, recentemente acquistata dai Musei Nazionali francesi, e che senza vergogna potrebbe essere posta accanto ad un Rembrandt, svela i segreti

del movimento, della simpatia e della vitalità originali. Essa pare tanto spontanea, rapida, immediata, che si dimentica la somma del sapere, della riflessione e dell'esercizio di cui essa è intessuta. Parlando di un pittore romano del XVII secolo, Yves Bonnefoy ha pronunciato questo commento: »... il naturalismo può lasciarsi invadere da un infinito che ne fa il simbolo di un sacroto«. Ciò che si chiama il realismo di Guttuso è, pure, aperto e lascia scorgere il fuoco centrale senza di che il mondo che ci circonda non meriterebbe neppure uno sguardo.

PATRICK WALDBERG

RENATO GUTUZO
Bageria kod Palerma 1912.

Prava i klasičnu filologiju studirao u Palermu. Dolaskom u Rim 1931. godine definitivno se opredelio za slikarstvo. Jedan je od osnivača grupe „Corrente“ 1939. godine (Tracconi, Birolli, Morlotti, Cassinari, Badoli). Član KP Italije od 1940. godine. Od 1943. član pokreta otpora protiv nemačkog okupatora u Italiji. Učestvovao u stvaranju Fronto Nuovo delle Arti 1947. godine (Birolli, Morioti, Fazzini, Vianti i dr.).

Profesor je za slikarstvo na Academia delle Arti u Rimu od 1961. godine i gostujući profesor u Kunstschule u Hamburgu od 1968. godine. Za senatora republike Italije izabran je 1976. godine.

РЕНАТО ГУТУЗО

Роден 1912 година во Багера кај Палермо. Студирал право и класична филологија во Палермо. Со доаѓањето во Рим 1931 дефинитивно се определил за сликарството. Во 1939. тој е еден од основачите на групата „Corrente“. Од 1940. член е на Комунистичката партија на Италија. Од 1943. член е на Движењето на отпорот против германската окупација на Италија.

Во 1947. учествувал во создавањето на „Новиот уметнички фронт.“

Од 1961. професор е за сликарство на Уметничката академија во Рим, а од 1968. предава и на Уметничката школа во Хамбург.

Во 1976. избран е за Републички сенатор на Република Италија.

SAMOSTALNE IZLOŽBE/САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

- 1938. Galleria La Cometa, Rim
- 1941. Galleria Barbaroux, Milano
- 1943. Galleria Zodiaco, Rim
- 1946. Galleria Margherita, Rim
- 1947. Galleria La Palma, Rim
- 1949. Galleria del Secolo, Rim
- 1950. Hanover Gallery, London
- 1951. Galleria Il Pincio, Rim
- 1952. Samostalna izložba u okviru XXVI bijenala, Venecija
Galleria La Colonna, Milano
- 1953. Galleria Il Pincio, Rim
Circolo di Cultura, Bolonja
- 1954. Varšava, Prag, Budimpešta, Bukurešt
Casa della Cultura, Livorno

- 1955. Leicester Gallery, London
Società di Cultura, Đenova
- 1956. Galleria del Vantaggio, Rim
Centro Culturale Olivetti, Ivrea
Galleria La Colonna, Milano
- 1957. Galleria Selecta, Rim
Galleria Odyssea, Rim
- 1958. A. C. A. Gallery, Njujork
Heller Gallery, Njujork
- 1959. Vetrina di Chiurazzi, Rim
Galleria del Milione, Milano
Galleria Il Fiore, Firenca
Galleria Flaccovio, Palermo
- 1960. McRoberts and Tunnard Gallery, London
samostalna izložba na XXX bijenalu, Venecija
Istituto Italiano di Cultura, Štokholm
- 1961. Galleria Il Torcoliere, Rim
Galleria La Colonna, Milano
Galerie Welz, Salzburg
Galleria La Nuova Pesa, Rim
Muzej Puškinsa, Moskva
Ermitaž, Lenjingrad
- 1962. Galleria del Girasole, Udine
»La Sicilia nella pittura di Guttuso«, Bageria
Galleria Vinciana, Milano
Stedelijk Museum, Amsterdam
Galleria La Nuova Pesa, Rim
- 1963. Palais des Beaux-Arts, Šarlroa
Palazzo della Pilotta, Parma
Galleria Il Traghetto, Venecija
- 1964. Neue Münchener Galerie, Minhen
Galleria Gissi, Torino
Galleria Nord-Sud, Lugano
Galleria Galatea, Milano
Galleria del Girasole, Udine
Galleria La Chiocciola, Padova
- 1965. Galleria De' Foscherari, Bolonja
McRoberts and Tunnard Gallery, London
Galleria Hausmann, Kortina
Galleria L'incontro, Salermo
- 1966. Galleria La Nuova Pesa, Rim
Galleria del Milione, Milano
- 1967. Nationalgalerie, Istočni Berlin
Kunsthalle, Darmstat
Kunsthalle, Reklinghausen
Galleria La Barcaccia, Montekatini
Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers
Musée d'Art Moderne, Pariz
Palazzo del Normanni, Palermo
Deutsche Akademie der Kunst, Berlin
- 1968. Narodni Galerie, Prag
Hochschule für Bildende Künste, Hamburg
Toninelli Arte Moderna, Rim
Palazzo dei Diamanti, Ferara
Galleria La Medusa, Rim
Galleria del Milione, Milano
Galleria l'Annunciate, Milano
Galleria Gissi, Torino
- 1969. Galleria Il Gabbiano, Rim
Galleria La Nuova Pesa, Rim
Stadthalle Bad Godesberg, Bon
DIV Galerie, Frankfurt
Michael Hertz Galerie, Bremen

1970. Studio Condotti, Rim
Galleria Schubert, Milano
Toninelli Arte Moderna, Rim
Toninelli Arte Moderna, Milano
Galleria Don Chisciotte, Rim
Galleria D4, Aleksandrija
Galleria La Parisina, Torino
Galleria Il Fante di Picche, Livorno
1971. Musée d'Art de la Ville, Pariz
Galerie Wolfgang Ketterer, Minhen
Palazzo dei Normanni, Palermo
Galleria La Tavolozza, Palermo
Libreria Einaudi, Milano
1972. Galleria del Girasole, Udine
Akademie der Kunst, Berlin
Palais des Beaux-Arts, Šarlaa
Heidelberger Kunstverein, Hajdelberg
Galleria Torbandena, Trst
Toninelli Arte Moderna, Rim
Toninelli Arte Moderna, Milano
Münchner Kunstverein, Minhen
Akademija nauka i umetnosti, Moskva
Ermitaž, Lenjingrad
Galleria La Medusa, Rim
Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin
Galleria Schwarz, Milano
1973. Galerie Michael Hertz, Bremen
Narodni Galerie, Prag
Galleria La Tavolozza, Palermo
Galleria Il Fante di Picche, Livorno
Mücsarnok, Budimpešta
1974. Galleria di Palazzo d'Accursio, Bolonja
1975. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt
Akademie der Kunst, Istočni Berlin
Galleria La Tavolozza, Palermo
1976. Galleria Toninelli, Rim
Galleria A-2, Rim
1977. Galleria La Tavolozza, Palermo
Kunsthalle, Keln
Galerie Michael Hertz, Bremen
Galleria Toninelli, Rim
1978. Galleria d'Arte Rizziero, Teramo
Puškinov muzej, Moskva

1962. A. Moravia, F. Grasso, GUTTUSO, Il Punto, Palermo
P. P. Pasolini, 20 DISEGNI DI GUTTUSO, Editori Riuniti,
La Nuova Pesa, Rim
C. L. Ragghianti, SEI LITOGRAFIE DI GUTTUSO, Edizioni
del Bisonte, Firena
1963. M. De Micheli, GUTTUSO, SEDA, Milano
1969. C. Levi, GUTTUSO, 30 ANNI /DISEGNI POLITICI.
1970. R. De Grada, GUTTUSO /DISEGNI GIOVANILI, Vangelista
Editore, Milano
M. De Micheli, GUTTUSO /L'OCCUPAZIONE DELLE
TERRE, Alberto Schubert Editore, Milano
E. Crispolti, GUTTUSO /LA CROCIFISSIONE, Accademia
Editrice, Rim
1971. AA. VV., GUTTUSO, specijalni broj »Galleria«, Salvatore
Sciascia Editore, Kaltanisetta
W. Haftmann, L'AUTOBIOGRAFIA DI GUTTUSO,
Edizioni Toninelli, Milano — Rim
A. Del Guercio, GUTTUSO, Club Amici Centro Arte
Annunciata, Milano
1972. W. W. Gorijainov, GUTTUSO GRAFIKA, Moskva
L. Sciascia, RENATO GUTTUSO, DISEGNO 1940—72, Napulj
1975. L. Lano, RENATO GUTTUSO, Kunst und Gesellschaft, Berlin
1976. GUTTUSO, Fratelli Fabbri Editori, monografiju priredio Enzo
Gribaudo.
1977. GUTTUSO OGGI. ACQUERELLI E DISEGNI, studiju na-
pisao Marcello Venturoli, monografiju priredio Bruno Sportelli.

Dela Renata Gutuza nalaze se u muzejima i galerijama u Londonu, Lenjingradu, Njujorku, Rimu, Pragu, Varšavi, Budimpešti, Moskvi, Berlinu, Sao Paolu, Firenci, Sidneju, Milanu kao i u mnogim privatnim kolekcijama širom sveta.

Делата на Ренато се наоѓаат во музеите и галериите во Лондон, Ленинград, Њујорк, Рим, Праг, Варшава, Будимпешта, Москва, Берлин, Сао Паоло, Фиренца, Сиднеј, Милано, како и во многу приватни колекции низ целиот свет.

MONOGRAFIJE / МОНОГРАФИИ

1939. Mino Maccari, DISEGNI DI GUTTUSO
1942. Elio Vittorini, Duilio Morosini, DISEGNI DI GUTTUSO, Ed. di Corrente, Milano
1945. A. Trombadori, GOT MIT UNS, Ed. La Margherita, Rim
1947. C. Alvaro, RENATO GUTTUSO, Studio d'Arte Palma, Rim
1951. R. Guttuso, CONTADINI DI SICILIA, Ed. di Cultura Sociale, Rim G. Marchiori, GUTTUSO, Ed. Moneta, Milano
1956. A. Del Guercio, LA SPIAGGIA DI GUTTUSO, Editalia, Rim
1957. J. Berger, GUTTUSO, Verlag der Kunst, Drezden
1960. E. Vittorini, GUTTUSO, Ed. del Milione, Milano
D. Morosini, RENATO GUTTUSO, Cusmano Editore, Rim
1961. R. Hiepe, RENATO GUTTUSO, Verlag der Kunst, Drezden

NAGRADE / НАГРАДИ

1942. Bergamo, druga nagrada
1952. Venecija, otkupna nagrada na XXVI bijenalu
1960. Rim, nagrada za slikarstvo »Marzotto«
1971. Počasna diploma za književnost Univerziteta u Parmi
1972. Lenjinova nagrada za mir
1942. Бергамо, Втора награда
1952. Венеција, Откупна награда на XXVI Биенале
1960. Наградата за сликарство „Marzotto“
1971. Почесна диплома за литература на Универзитетот во Парма
1972. Ленинова награда за мир.

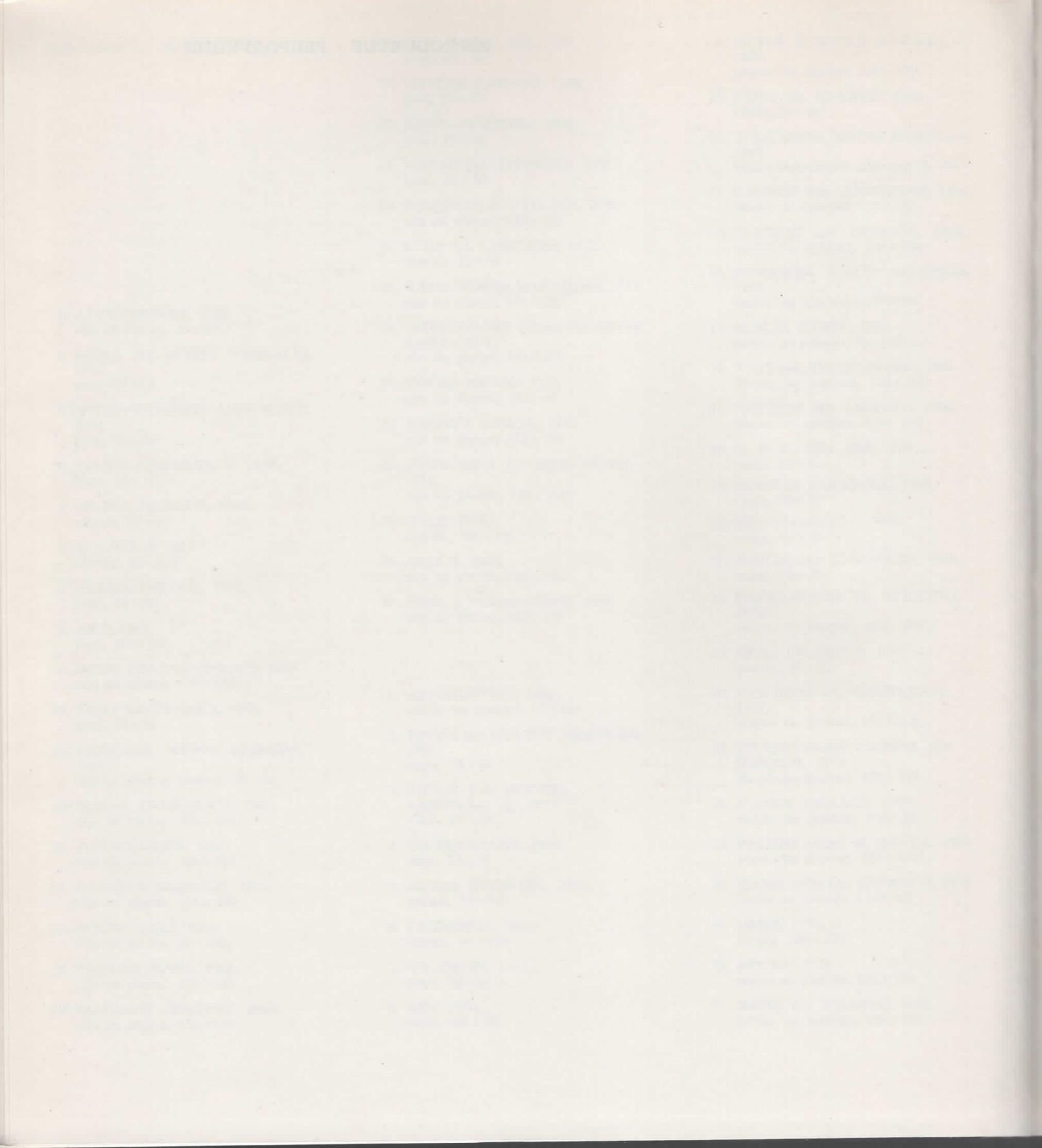
KATALOG / КАТАЛОГ

1. AUTOPORTRET, 1940.
улje na platnu, 55×45
2. BITKA NA MOSTU AMIRALJO,
1951.
gvaš, 55×63
3. BORBA NA MOSTU AMIRALJO II,
1951.
gvaš, 68×53
4. PREMA REMBRANTU, 1959.
pero, 50×70
5. MRTVA PRIRODA, 1959.
olovka, 70×80
6. GOLUBICA, 1961.
olovka, 90×110
7. PREMA DIRERU, 1963.
pero, 70×50
8. AKT, 1964.
pero, 100×70
9. ISTOK I ZAPAD (KOLAŽ), 1964.
ulje na platnu, 100×150
10. SMRT ZA FRANKA, 1965.
gvaš, 50×36
11. OKRUGLA MRTVA PRIRODA,
1965.
ulje na platnu, prečnik 96 cm
12. SLIKAR DVOKOLICA, 1966.
ulje na platnu, 126×186
13. PORTRET OCA, 1966.
ulje na platnu, 126×186
14. RAVNICA BAGERIJE, 1966.
ulje na platnu, 135×190
15. NOĆNI IZLET, 1966.
ulje na platnu, 90×100
16. TRIJUMF RATA, 1966.
ulje na platnu, 126×186
17. SKIFANOV PORTRET, 1966.
ulje na platnu, 114×146

18. C. R. S. MAJ 1968, 1968.
gvaš, 50×70
19. CRVENE ZASTAVE, 1968.
gvaš, 50×70
20. RENO—SORBONA, 1968.
gvaš, 38×50
21. NAPAD NA SPRINGER 1968.
gvaš, 38×50
22. POSETIOCI U ATELJEU, 1970.
ulje na platnu, 650×200
23. LEDA SA LABUDOM, 1972.
olovka, 35×50
24. RAZGOVOR SA SLIKARIMA, 1973.
ulje na platnu, 151×208
25. JADIKOVANJE ZBOG PIKASOVE
SMRTI, 1973.
ulje na platnu, 176×115
26. KOLAŽ PIKASO, 1973.
ulje na platnu, 132×98
27. RASPEĆE I PIETÀ, 1973.
ulje na platnu, 218×152
28. DVOKOLICA SA KARFIOLOM,
1973.
ulje na platnu, 150×160
29. OVCE, 1974.
olovka, 100×120
30. ATELJE, 1974.
ulje na platnu, 162×130
31. ŽENE S PARADAJSOM, 1976.
ulje na platnu, 100×110

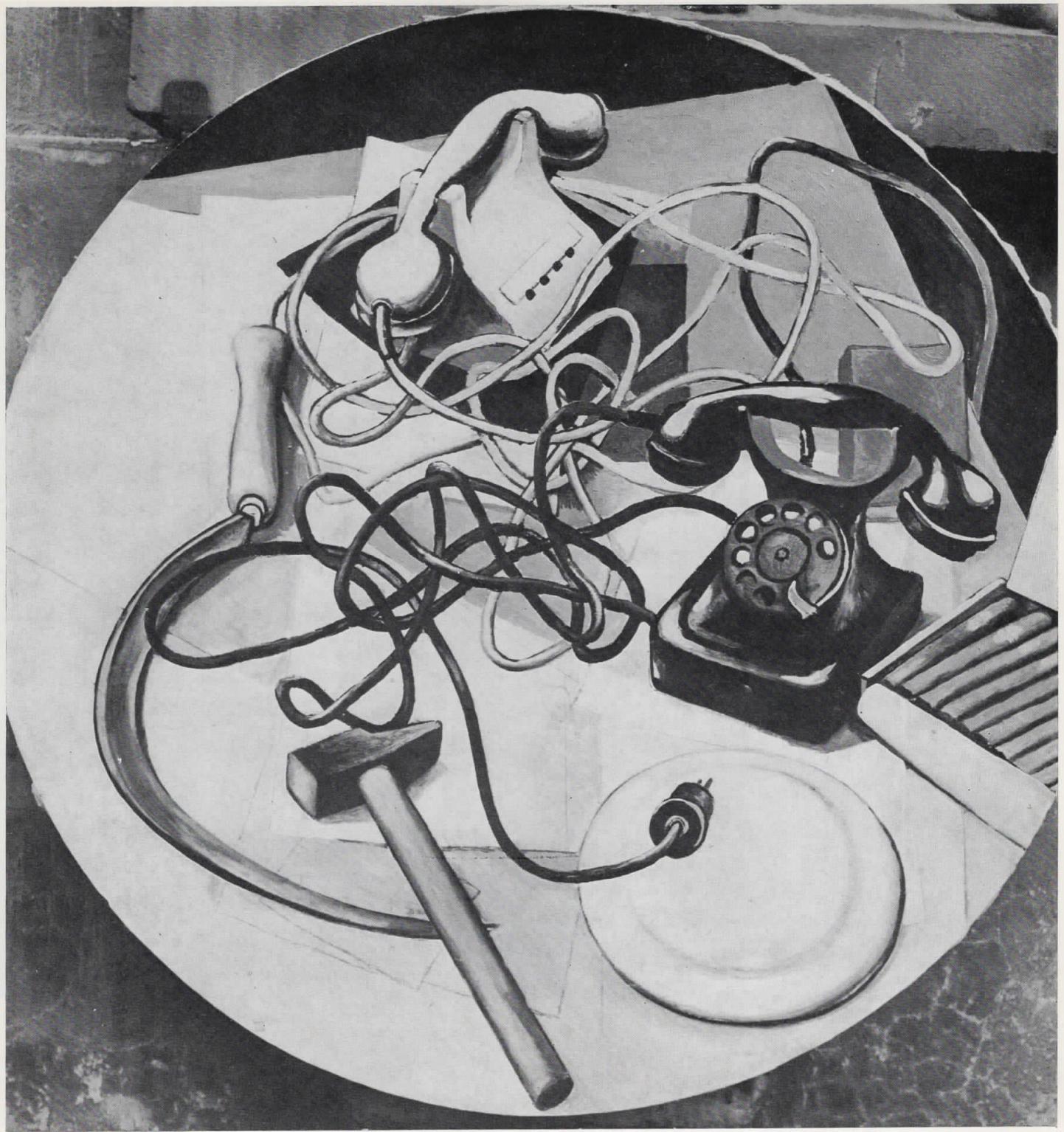
1. АВТОПОРТРЕТ, 1940.
масло на платно, 55×45
2. БИТКА НА МОСТОТ АМИРАЉО,
1951.
гвш, 55×63
3. БИТКА НА МОСТОТ
АМИРАЉО II, 1951.
гвш, 68×53
4. ПО РЕМБРАНТ, 1959.
перо, 55×70
5. МРТВА ПРИРОДА, 1959.
молив, 70×80
6. ГАЛАБИЦА, 1961.
молив, 90×110
7. ПО ДИРЕР, 1963.
перо, 70×50
8. АКТ, 1964.
перо, 100×70
9. ИСТОК И ЗАПАД (КОЛАЖ),
1964.
масло на платно, 100×150
10. СМРТ ЗА ФРАНКО, 1965.
гвш, 50×36
11. ТРКАЛЕЗНА МРТВА ПРИРОДА,
1965.
масло на платно, пречник 96 см
12. СЛИКАР НА ДВОКОЛКИ, 1966.
масло на платно, 126×186
13. ПОРТРЕТ НА ТАТКОТО, 1966.
масло на платно, 126×186
14. РАМНИЦА БЛИЗУ БАГЕРИЈА,
1966.
масло на платно, 135×190
15. НОЋЕН ИЗЛЕТ, 1966.
масло на платно, 90×100
16. ТРИУМФ НА ВОЈНАТА, 1966.
масло на платно, 126×186
17. ПОРТРЕТ НА СКИФАН, 1966.
масло на платно, 114×146
18. Ц. Р. С., МАЈ 1968, 1968.
гвш, 50×70
19. ЦРВЕНИ ЗНАМИЊА, 1968.
гвш, 50×70
20. РЕНО-СОРБОНА, 1968.
гвш, 38×50
21. НАПАД НА СПРИНГЕР, 1968.
гвш, 38×50
22. ПОСЕТИТЕЛИ ВО АТЕЉЕТО,
1970.
масло на платно, 650×200
23. ЛЕДА СО ЛЕБЕД, 1972.
молив, 35×50
24. РАЗГОВОР СО СЛИКАРИТЕ,
1973.
масло на платно, 151×208
25. ОПЛАКУВАЊЕ СМРТТА НА
ПИКАСО, 1973.
масло на платно, 176×115
26. КОЛАЖ ПИКАСО, 1973.
масло на платно, 132×98
27. РАСПНУВАЊЕ И ПИЕТА, 1973.
масло на платно, 218×152
28. ДВОКОЛКИ СО КАРФИОЛ, 1973.
масло на платно, 150×160
29. ОВЦИ, 1974.
молив, 100×120
30. АТЕЉЕ, 1974.
масло на платно, 162×130
31. ЖЕНИ СО ДОМАТИ, 1976.
масло на платно, 100×110

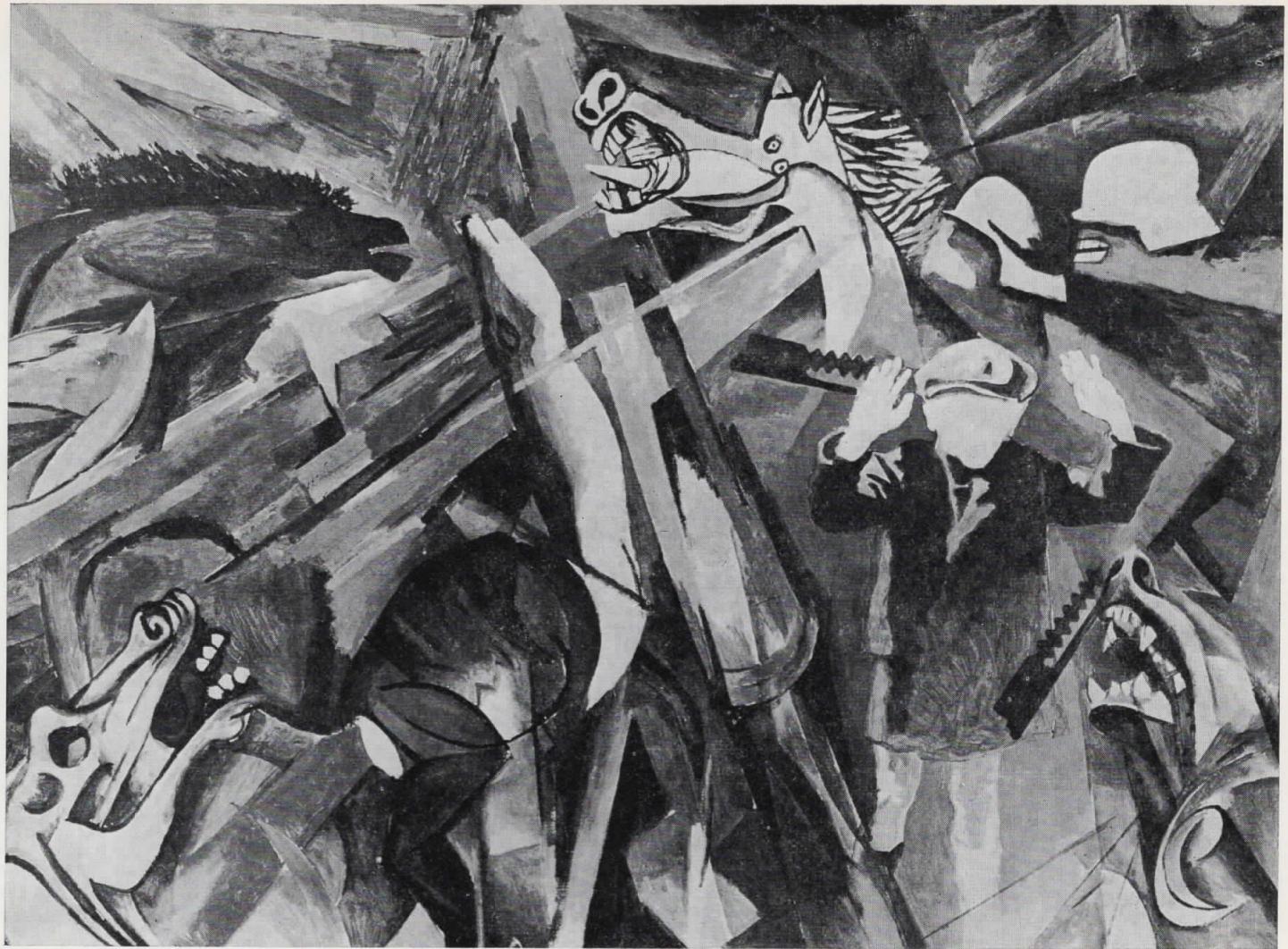
REPRODUKCIJE / РЕПРОДУКЦИИ







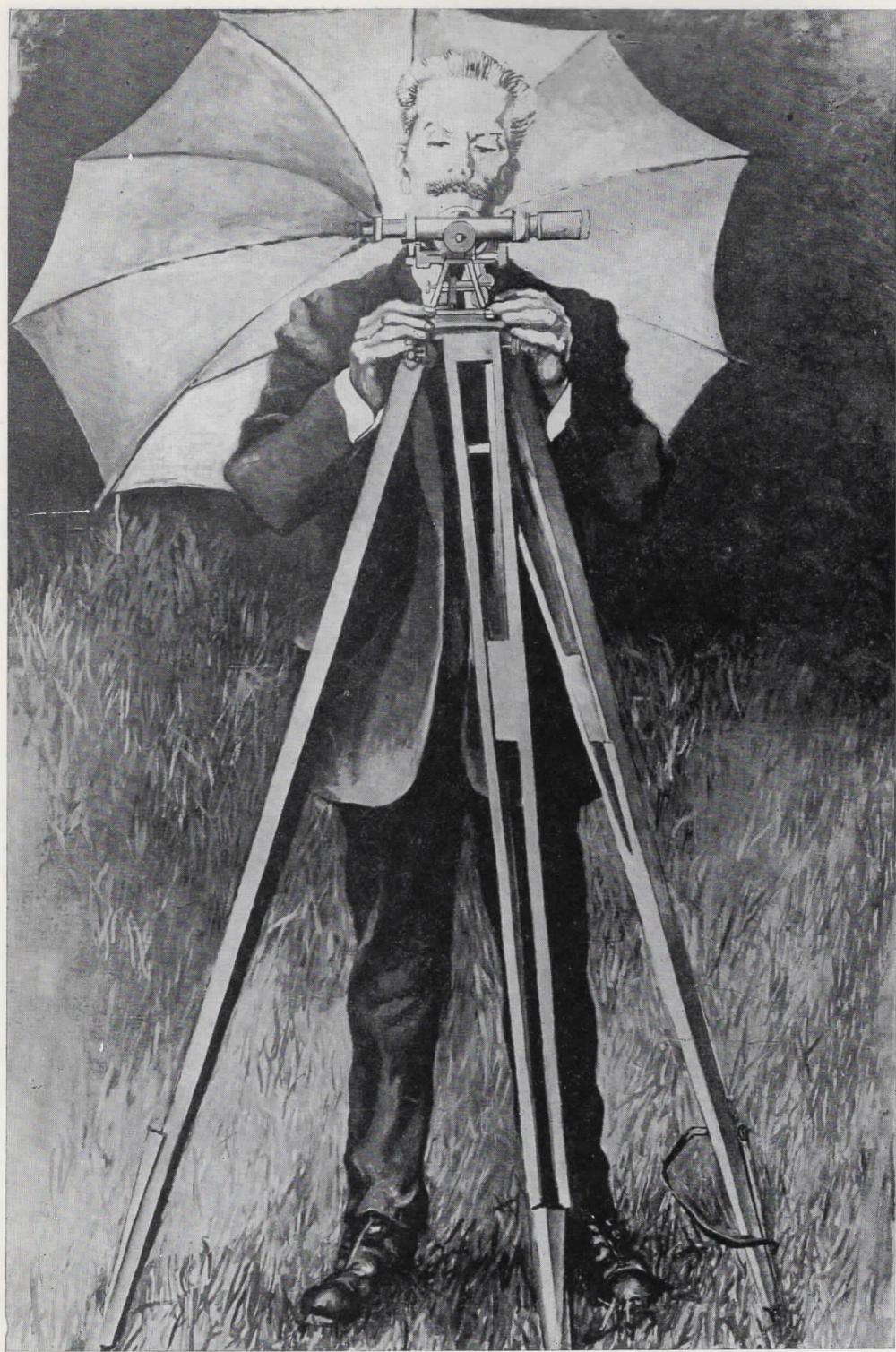














Urednik kataloga: Miodrag B. Protić
Grafička oprema kataloga: Sovra Baračković
Prevod sa italijanskog: Milana Piletić
Fotografije: Milena Maodus

Štampa: Beogradski izdavački i grafički zavod, Beograd
Bulevar Vojvode Mišića 17
Tiraž: 2000

