ISSN 0392-095X
E-ISSN 3035-3769

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa
Classe di Lettere e Filosofia
serie 5 / 2023, 15/2
pp. 501-525

Guttuso vignettista de «l'Unità», 1944-54

Chiara Perin

Abstract From June 1944 to December 1954, Renato Guttuso was an assiduous presence in the Communist newspaper «l'Unità» as an artist, critic and militant. For the Rome edition, however, he also played the role of illustrator, focusing on current events as well as on the Party's battles. In that decade, Guttuso produced about 30 drawings that have so far remained on the margins of historiographical interests. Concentrated in two periods equally decisive for the history of the PCI (1944-45; 1950-51), the artist's ink and pencil drawings possess a satirical and ideological character only partly comparable to that of coeval paintings. This article attempts to examine Guttuso's stylistic choices, his relations with the editorial staff and the reasons that led him to end his activity as an illustrator for «l'Unità» in the mid-1950s.

Keywords: Renato Guttuso; Postwar illustration and satire; Art and political militancy
Parole chiave: Renato Guttuso; Illustrazione e satira del dopoguerra; Arte e militanza politica

EDIZIONI DELLA NORMALE

Revisione tra pari/Peer review
Submitted 30.06.2023
Accepted 01.09.2023
Published 24.04.2024

Accesso aperto/Open access
© 2023 Chiara Perin (CC BY-NC-SA 4.0)

DOI: 10.2422/2464-9201.202302_08

Guttuso vignettista de «l'Unità», 1944-54

Chiara Perin

1. *Immagini per il Partito*

Dal giugno 1944 al dicembre 1954 Renato Guttuso fu una presenza assidua sulle pagine de «l'Unità»: pubblicava dipinti e disegni recenti, firmava articoli culturali, aderiva alle campagne del Partito. Qualunque fosse l'occasione, ogni volta ne usciva confermato il ruolo di capofila realista. Ma oltre che artista, critico e militante, per l'edizione romana del quotidiano egli assolse un altro ruolo, idealmente capace di riassumerli tutti. Dalla ripresa delle pubblicazioni dopo la clandestinità imposta dal fascismo alla crisi del movimento figurativo, Guttuso infatti lavorò anche come vignettista attento all'attualità e alle battaglie comuniste.

I trentadue disegni sinora individuati[1] si concentrano in due stagioni decisive nella vita del Partito e riflettono i temi all'ordine del giorno. Come inevitabile, nei dieci mesi compresi tra la Liberazione di Roma (4 giugno 1944) e dell'Italia intera (25 aprile 1945) «l'Unità» pose al centro la lotta al nazifascismo[2]. A inizio anni Cinquanta prevalsero invece le critiche alla politica nazionale quanto alla diplomazia statunitense: gli accordi democristiani con i magnati dell'industria e la legge truffa, la guerra in Corea e il maccartismo. Le stesse annate coincisero con l'affermazione personale di Guttuso. Nel 1944 egli assurse alla guida del «gruppo di sinistra»[3] scalzan-

[1] Nelle raccolte de «l'Unità» conservate presso le principali biblioteche italiane le annate immediatamente seguenti alla ripresa delle pubblicazioni, il 6 giugno 1944, sono incomplete. Non è quindi possibile escludere la presenza di altri disegni di Guttuso.

[2] Sul tema, cfr. P. Murialdi, *Dalla Liberazione al centrosinistra*, in G. De Luna, N. Torcellan, P. Murialdi, *La stampa italiana dalla Resistenza agli anni Sessanta*, Roma-Bari 1980, p. 182. Più in generale, si rimanda al volume per le vicende del quotidiano nel dopoguerra.

[3] L'espressione è usata da M. Venturoli, *Interviste di frodo*, Roma 1945, pp. 131-6.

do gli esponenti ormai invecchiati della Scuola romana; nel 1951 venne eletto – unico tra pittori e scultori – nel Comitato centrale del Partito Comunista. Le tessere disegnate nel 1945 e nel 1952 – dove campeggiava la sua firma – offrono una ulteriore testimonianza di quell'impegno[4].

Diversamente dalle illustrazioni guttusiane per il teatro o l'editoria, i disegni per «l'Unità» non hanno riscosso l'interesse degli storici[5]. Alla base di tale disattenzione vanno ipotizzate ragioni di ordine stilistico e materiale: la loro natura grottesca, il linguaggio greve e sovraccarico assai distante dai fogli coevi, la difficoltà di reperire gli originali in gran parte dispersi tra le redazioni del quotidiano o le collezioni degli amici. Dagli anni Ottanta, alcuni di essi sono emersi nelle mostre sull'artista insieme ad altri al tempo rimasti inediti: bozzetti per manifesti, caricature di capi politici e militari, parodie della compagine astratta, disegni accorati sui drammi internazionali[6]. Tuttavia l'unico volume dal carattere eminentemente politico rimane *Renato Guttuso. Trent'anni, 1939-1969*. Si tratta di una raccolta di settantasei disegni curata nel 1969 dal responsabile della stampa comunista (Amerigo Terenzi), introdotta dal solo intellettuale avvicinabile a Guttuso per completezza e prestigio (Carlo Levi) e accompagnata da un affettuoso telegramma inviatogli per il cinquantesimo compleanno dal Segretario (Palmiro Togliatti)[7]. Dunque un omaggio del Partito al suo maggiore interprete figurativo.

Il *corpus* tutto sommato esiguo di quei disegni è spiegabile con la natura del periodico: «l'Unità» non era un quotidiano satirico, ma l'organo della

[4] Sulle tessere del PCI e più in generale sulla sua propaganda attraverso le immagini, cfr. *Il rosso e il nero. Figure e ideologie in Italia nelle raccolte del csac*, Catalogo della mostra, Milano 1999, pp. 75-80; E. Novelli, *C'era una volta il Pci. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Roma 2000, in particolare pp. 223; 268-9.

[5] Cfr. per esempio *Guttuso e il teatro 1940-1980*, presentazione di E. Siciliano, Milano 1980; *Guttuso e il teatro musicale*, Catalogo della mostra, Milano 1997; F. Carapezza Guttuso, *Il teatro di Renato Guttuso*; *L'illustrazione letteraria*, in *Renato Guttuso. Dal Fronte nuovo all'Autobiografia 1946-1966*, Catalogo della mostra, Bagheria 2003, pp. 256-64; 166-70; *Guttuso alla Scala*, Catalogo della mostra, Milano 2019.

[6] Si vedano le sezioni grafiche delle mostre *Guttuso nel disegno. Anni Venti/Ottanta*, a cura di E. Crispolti, Roma 1984; *Renato Guttuso. Dal Fronte nuovo all'Autobiografia*; *Renato Guttuso. l'arte rivoluzionaria nel cinquantenario del '68*, Catalogo della mostra, Cinisello Balsamo 2018.

[7] *Renato Guttuso. Trent'anni, 1939-1969*, a cura di A. Terenzi, Roma 1969.

dottrina comunista al quale spettava diffondere programmi e direttive del «Partito nuovo». Lì inoltre si stava consumando la battaglia contro la Democrazia Cristiana: se infatti nell'immediato dopoguerra la redazione tutelò il precario equilibrio della coalizione di Governo, negli anni seguenti non perse occasione per accusare la maggioranza di inerzia sociale e malcostume. Come sul socialista «Avanti!», le vignette dei professionisti – Adolfo Cagnacci, Michele Majorana, Attilio Scarpelli, Canova – apparivano già negli anni Quaranta, ma sporadicamente e quasi sempre senza l'indicazione dell'autore esibita invece quando collaboravano i pittori. Le più provocatorie e oltraggiose venivano ospitate da «Cantachiaro», «Rosso e Nero», «Don Basilio»: riviste che pur sposando posizioni anticlericali rimanevano estranee al Partito[8]. Solo con l'inasprirsi degli antagonismi parlamentari nel nuovo decennio «l'Unità» ricorse alla satira quasi quotidianamente.

Insieme ai toni cauti prescritti dai vertici, altri due aspetti possono motivare il limitato apporto di Guttuso al quotidiano. In prima istanza egli non fu il solo a offrire il proprio contributo. Oltre ai suoi, vennero pubblicati disegni di svariati artisti: di preferenza romani e di orbita realista. Tra 1945 e 1946 Nino Franchina e Giulio Turcato intervennero sulla lotta partigiana e democratica[9]; in seguito furono Concetto Maugeri, Salvatore Scarpitta, Saro Mirabella, Armando Pizzinato, Domenico Purificato, Claudio Astrologo, Ugo Attardi, Ampelio Tettamanti a sostenere le battaglie comuniste[10]. In seconda battuta ebbero un peso le scelte editoriali de

[8] A. Chiesa, *La satira politica in Italia*, Bari 1990, pp. 127-50.

[9] Qualche esempio: N. Franchina, *Un partigiano in agguato*, «l'Unità», 2 gennaio 1945, p. 1; G. Turcato, *La solidarietà popolare e democratica*, «l'Unità», 31 gennaio 1946, p. 1; G. Turcato, *Per la vittoria della democrazia sottoscrivete al prestito del Pci*, «l'Unità», 7 febbraio 1946, p. 1; G. Turcato, *14 luglio*, «l'Unità», 14 luglio 1949, p. 1.

[10] Si vedano almeno: C. Maugeri, *Ricordo di Modena*, «l'Unità», 23 gennaio 1950, p. 1; S. Scarpitta, *Truman con bomba atomica*, «l'Unità», 3 dicembre 1950, p. 3; S. Mirabella, *Per l'avvenire della Sicilia votate Blocco del Popolo!*, «l'Unità», 3 giugno 1951, p. 3; A. Pizzinato, *XXXI*, «l'Unità», 20 gennaio 1952, p. 3; D. Purificato, *Vota la lista del Campidoglio contro chi rovina l'Italia*, «l'Unità», 25 maggio 1952, p. 3; C. Astrologo, *L'eccidio di Villa Literno*, «l'Unità», 30 luglio 1952, p. 3; D. Purificato, *Un 1953 di pace*, «l'Unità», 1 gennaio 1953, p. 1; U. Attardi, *Onore al capo del P.C.I.*, «l'Unità», 29 marzo 1953, p. 3; D. Purificato, *2 giugno: difendiamo col voto la Repubblica!*, «l'Unità», 2 giugno 1953, p. 3; M. Mafai, *I giovani vogliono la pace*, «l'Unità», 18 ottobre 1953, p. 3; C. Astrologo, *Il giorno*

«l'Unità»[11]. Le riproduzioni riguardavano di preferenza opere negli stessi giorni esposte in gallerie locali o in rassegne internazionali. Le didascalie erano essenziali quando le immagini affiancavano l'intervento critico, mentre riassumevano in poche righe le intenzioni dell'autore se sostituivano lo scritto. In ogni caso il paratesto assolveva un compito altrettanto prezioso: segnalare ai lettori i principali appuntamenti artistici.

Strategie analoghe erano adottate da altre riviste di Partito. In «Rinascita», le immagini cadenzavano le fitte pagine del mensile senza per forza stabilire un nesso con gli articoli, ma facendosi portavoce delle medesime battaglie ideali[12]. Spesso toccava agli interessati inviare fotografie per promuovere gli ultimi esiti del proprio lavoro. Nel gennaio 1952, per esempio, Gabriele Mucchi insistette con la caporedattrice Marcella Ferrara affinché fosse pubblicata la *Rotta del Po* allora in mostra a Bologna: la richiesta cadde nel vuoto, ma la prima versione del dipinto sarebbe apparsa sul settimanale della Cgil «Lavoro»[13]. In luglio, sempre Mucchi lamentò la visibilità assegnata a tele ormai datate anziché ai più recenti disegni sui contadini di Carpi già spediti a Togliatti[14].

«Il Calendario del Popolo», «Lavoro» e «Il Contemporaneo» si affidavano invece a un solo artista. Con il trasferimento della redazione da Roma – dove avevano collaborato Guttuso e Manlio D'Ercoli – a Milano, il direttore de «Il Calendario del Popolo» Giulio Trevisani commissionò a Mucchi la rubrica artistica come i disegni a corredo di novelle o nar-

della Liberazione, «l'Unità», 25 aprile 1954, p. 3; L. Guida, *Non dimenticateci (Portella 1 maggio 1947)*, «l'Unità», 1 maggio 1954, p. 2; U. Attardi, *Festa dei lavoratori*, «l'Unità», 1 maggio 1954, p. 3; A. Tettamanti, *Tutti a manifestare per la libertà nella grande festa del 1° maggio!*, «l'Unità», 1 maggio 1955, p. 1.

[11] Sulla terza pagina de «l'Unità», cfr. B. Pischedda, *Due modernità. Le pagine culturali dell'«Unità»: 1945-1956*, Milano 1995, pp. 143-52.

[12] Sul caso «Rinascita», cfr. E. Barili, *«Rinascita» 1944-1956: racconto per immagini nella costruzione di un nuovo sistema culturale nel dopoguerra*, in *Guardando all'Urss*, Catalogo della mostra, Milano 2015, pp. 193-200; inoltre C. Perin, *Guttuso e il realismo in Italia, 1944-1954*, Cinisello Balsamo 2020, pp. 165-76.

[13] Lettera di G. Mucchi a M. Ferrara, Milano, 26 gennaio 1952, in Milano, Apice, Fondo Mucchi, Corrispondenza: «Questioni artistiche», b. 8, ua 115. *La rotta del Po* venne pubblicata in «Lavoro», IV, 52, 22 dicembre 1951, p. n.n.

[14] Lettera di G. Mucchi a M. Ferrara, Milano, 3 luglio 1952, in Milano, Apice, Fondo Mucchi, Corrispondenza: «Questioni artistiche», b. 8, ua 115.

razioni popolari[15]. Dal 1951 Ugo Attardi divenne il referente per «Lavoro»[16] dove illustrava i racconti dei lettori e i corsivi in quarta di copertina. Allo stesso modo, Renzo Vespignani offrì l'immagine d'apertura de «Il Contemporaneo» sin dal primo numero nel marzo 1954. Anziché restare aderente agli articoli, egli disegnava sprezzanti commenti visivi a episodi di cronaca, fatti politici e culturali.

2. *1944-45: una cronaca della Liberazione*

Nell'estate 1944 Guttuso era un trentatreenne ormai al vertice della scena romana. La notorietà risaliva al lustro precedente, grazie a opere controverse e scritti dalla spiccata carica polemica. Lo stile antiretorico, l'aggiornamento sulla lezione francese, la dimensione allegorica dei dipinti lo rendevano un artista lontano dall'estetica dominante, per giunta orientato a sinistra. Durante il servizio militare a Milano, Guttuso si avvicinò infatti al Comunismo frequentando l'ambiente di Corrente, mentre a Roma poté contare sul sostegno di critici ed esponenti del Partito. Fu però con la Resistenza che la militanza divenne concreta, per un breve periodo anche condividendo lo studio con la tipografia clandestina de «l'Unità». L'impegno propagandistico assorbiva Guttuso al punto da trascurare il mestiere: «sono otto mesi che non dipingo» confessò a Marcello Venturoli il primo aprile 1944[17]. «Guttuso – confermò Toti Scialoja in dicembre – abbandonò completamente la pittura, l'attività di Partito non gli dava tregua»[18]. Un'ulteriore conferma di ciò giunge dal constatare che gli unici otto dipinti del 1944 siano per ambientazione e soggetti successivi al 4 giugno[19].

Limitata al massimo l'attività al cavalletto, durante l'occupazione Gut-

[15] Sulla collaborazione di Mucchi a «Il Calendario del Popolo», cfr. G. Mucchi, *Le occasioni perdute. Memorie 1899-1993*, Milano 2001, pp. 206-9.

[16] Sulla rivista della Cgil, cfr. *Lavoro 1948–1962. Il rotocalco della Cgil*, a cura di R. Rega, Roma 2008; L. Valente, *Biografia politica dell'oggetto fotografico. La rivista illustrata della Cgil «Lavoro» e il suo archivio*, «Studi di Memofonte», 11, 2013, pp. 85-102.

[17] M. Venturoli, *Interviste di frodo*, p. 37.

[18] T. Scialoja, *I pittori difendono la città*, «Mercurio», 4, 1944, p. 255.

[19] *Catalogo generale ragionato dei dipinti di Renato Guttuso*, a cura di E. Crispolti, I, Milano 1983, pp. 125-7.

tuso si espresse soprattutto sulla carta: dal marzo 1944 e sino alla Liberazione denunciò con matita, penna e inchiostri tipografici i crimini tedeschi. Erano disegni di natura espressionista per le cromie timbriche, il tratto sintetico, le scomposizioni che conferivano ai carnefici fisionomie bestiali. A fine agosto quattordici fogli vennero esposti ad *Arte contro la barbarie* e poi pubblicati con altri dieci nell'album *Gott mit Uns*[20]. Derivano dalla stessa serie i contributi destinati a «l'Unità» sin dal secondo numero dell'edizione ufficiale. Il 7 giugno apparve infatti *Il tedesco*[21], la settimana successiva *Sangue partigiano* (Fig. 1). Collocati sul taglio basso della prima pagina, entrambi inscenano una esecuzione: rispettivamente a via Tasso, dove aveva sede il carcere delle SS, e al Forte Boccea[22] con lo sfondo di San Pietro. Nonostante il bianco e nero quanto la povertà dei mezzi, le due riproduzioni mantengono il carattere pittorico e i contrasti chiaroscurali degli originali.

Le illustrazioni che nei mesi seguenti documentarono il progressivo arretramento dell'esercito tedesco vanno invece lette alla luce dei bollettini di guerra diffusi dal quotidiano. Il 27 luglio il disegno intitolato dallo stesso Guttuso *Radio Berlino: dominiamo completamente la situazione* ritraeva una Wehrmacht ridotta a scheletri pronti a uccidersi tra loro (Fig. 2). Il messaggio di sfacelo diventò ancora più esplicito a fine 1944 (Fig. 3). In *Himmler, la linea Sigfrido del fronte interno tedesco* Hitler veniva protetto dal proprio ministro munito di un'ascia insanguinata: la sola difesa rimastagli dopo la disfatta occidentale. I simboli mortiferi e le caricature dei vertici nazisti contrastavano con la natura eroica dei partigiani settentrionali protagonisti di due vignette tra ottobre e novembre[23]. Rilanciando

[20] R. Guttuso, *Gott mit Uns. Ventiquattro tavole in nero e a colori*, Roma 1945. L'album, presentato da Antonello Trombadori, era dedicato all'eccidio delle Fosse Ardeatine. I fogli esposti a *L'arte contro la barbarie* dal 23 agosto al 5 settembre 1994 erano: *Massacro di patrioti*; *Storia di un'azione Gap* (4 disegni), *Dopo il massacro*; *Ricordo del compagno Giorgio Labò, Eroe nazionale*; *Paracadutisti tedeschi*; *Massacro di patrioti romani*; *Fucilazione di comunisti*; *Massacro di partigiani*; *Ritirata tedesca in Ciociaria*; *Massacro*; *Massacro*, in *L'arte contro la barbarie. Artisti romani contro l'oppressione nazi-fascista*, Opuscolo della mostra, Roma 1944, p. n.n.

[21] R. Guttuso, *Il tedesco*, «l'Unità», 7 giugno 1944, p. 1.

[22] Informazione tratta da *Renato Guttuso. Trent'anni, 1939-1969*, tav. 9. In alternativa potrebbe trattarsi del Forte Bravetta dove venne giustiziato Giorgio Labò.

[23] Alle precedenti si aggiunge *Civiltà falangista* apparsa il 4 marzo 1945. Dopo aver im-





1. Renato Guttuso, *Sangue partigiano*, «l'Unità», 14 giugno 1944, p. 1
2. Renato Guttuso, *Radio Berlino: dominiamo completamente la situazione*, «l'Unità», 27 luglio 1944, p. 1



3. Renato Guttuso, *Himmler, la linea Sigfrido del fronte interno tedesco*, «l'Unità», 31 dicembre 1944, p. 1

il motto «Vento del Nord» coniato dal leader socialista Pietro Nenni il 26 ottobre[24], esse esprimevano con pari efficacia la forza della Resistenza: bas-

piccato un uomo, Francisco Franco sta per cadere dal patibolo, come già Hitler e Mussolini ai suoi piedi.

[24] Già sull'«Avanti!» del 23 settembre 1944, Nenni scriveva: «Il vento che soffia e che a Milano e a Torino diventerà impetuoso, non s'acquieterà finché tutte le forze antidemocratiche, tutti gli interessi reazionari non siano spazzati via». E chiarì il 26 ottobre: «Ciò che noi chiamiamo "Vento del Nord" è lo sforzo che sarà necessario, da parte delle masse lavoratrici e dei partigiani dell'Italia settentrionale, per riprendere il problema al punto in cui era un anno fa e per dire: "Qui definitivamente finisce l'Italia del fascismo e comincia l'Italia democratica"». La prima illustrazione di Guttuso intitolata *Vento del Nord* apparve su «l'Unità» il 28 ottobre 1944.

tava il vigore del combattente per spazzare via un ecclesiastico dietro la cui tonaca si celavano un fascio littorio e una minuscola camicia nera (Fig. 4).

«l'Unità» fu il primo periodico comunista edito nella Roma liberata, e il primo col quale Guttuso collaborò. Tuttavia al moltiplicarsi delle riviste vicine al Partito le sue vignette trovarono visibilità anche su altre sedi. In tutte tornavano i medesimi soggetti: la tavola del *Gott mit Uns* con la cattura di Giorgio Labò nel primo numero di «Risorgimento» dell'aprile 1945[25], la storia della Festa del Lavoro e della Liberazione su «Il Calendario del Popolo» ancora romano[26], la rappresentazione della Spagna franchis-



4. Renato Guttuso, *Vento del Nord*, «l'Unità», 3 novembre 1944, p. 1

[25] L'illustrazione di «Risorgimento» corrispondeva a R. Guttuso, *Gott mit Uns*, tav. XII, p. 27. Il disegno fu scelto dall'editore tra molti, come si deduce da una lettera inviata da Einaudi a Guttuso. cfr. F. Carapezza Guttuso, *Guttuso per Einaudi*, in *Guttuso. Capolavori dai musei*, Catalogo della mostra, Milano 2005, p. 209.

[26] I disegni di Guttuso su «Il Calendario del Popolo» erano: *Storia e significato della Festa dei lavoratori*, I, 4, 1-15 maggio 1945, p. 1; *Duemila settantasei giorni di guerra*, I, 5, 16-31

ta e della miseria postbellica su «Il Politecnico» dell'autunno 1945[27]. Per Giulio Einaudi – editore di «Risorgimento» e «Il Politecnico» – Guttuso aveva disegnato già nel 1943 la copertina de *I proscritti* di Ernst von Salomon, ma fu proprio allora che il rapporto tra i due si consolidò. Ed era un rapporto significativo: tra l'artista che meglio di ogni altro figurava valori e vicende del Partito e l'editore che ne pubblicava i fondamenti teorici promuovendo al contempo nuove sedi di dibattito. Oltre alle copertine per la narrativa, in segno di stima Einaudi commissionò a Guttuso il logo dello struzzo, alla fine però rifiutato[28].

Tra 1944 e 1946 anche altri editori si contesero disegni che appassionavano i lettori aderendo ai drammi dell'attualità. Per rinnovare l'impresa di famiglia, ad esempio, Alberto Mondadori lanciò la collana *Il Ponte*. Col proposito di «mettere sullo stesso piano scrittori e pittori, considerando che in questa Collezione i pittori non sono dei semplici illustratori, ma fanno opera interpretativa e creativa nel vero senso della parola»[29], egli affidò a Guttuso le illustrazioni per *Santuario* di William Faulkner e *Addio alle armi* di Ernest Hemingway. Fosse l'«abilità illustrativa» riconosciutagli da Guido Piovene nel dicembre 1944[30] o la capacità di «interpretare il fondo con un istinto da rabdomante» di cui parlò Elio Vittorini in merito alle tavole per Hemingway[31], Guttuso incarnava l'ideale dell'artista completo: coinvolto nel presente, dallo stile aggiornato e personale, a suo agio con ogni mezzo espressivo.

Per Einaudi e Mondadori furono soprattutto Cesare Pavese e Vittorini a

maggio 1945, p. 1; *Un anno fa: Roma liberata*, I, 6, 1-15 giugno 1945, p. 1; *Storia del fascismo dal 28 ottobre al 27 aprile*, I, 15, 16 ottobre-31 dicembre 1945, p. 3.

[27] Le illustrazioni su «Il Politecnico» erano: *L'ultimo atto della reazione spagnola. Banchetto di Erode*, 1, 29 settembre 1945; Senza titolo (ma scena di strada), 5, 27 ottobre 1945.

[28] Sulle copertine e l'episodio dello struzzo, cfr. M. Rubino, *La concretezza del segno. Le copertine di Guttuso per Einaudi*, in *Storie in copertina. Protagonisti e progetti della grafica editoriale*, Pavia 2014, pp. 224-43. Più in generale sul rapporto Guttuso-Einaudi: F. Carapezza Guttuso, *Guttuso per Einaudi*, pp. 209-13.

[29] Lettera di A. Mondadori a R. Guttuso, Milano, 12 dicembre 1945, AME, Il Saggiatore, carteggio 1934-76; già pubblicata in A. Mondadori, *Lettere di una vita, 1922-1976*, Milano 1996, p. 147, n. 89.

[30] G. Piovene, *Tre vocaboli*, «La Nuova Europa», 2, 17 dicembre 1944, p. 7.

[31] E. Vittorini, *Frederic Henry e Catherine Barkley personaggi di Hemingway e Guttuso*, «Il Politecnico», 29, 1° maggio 1946, p. 22.

farsi tramite tra Guttuso e gli editori. Nel caso de «l'Unità» il ruolo chiave spettò invece ad Amerigo Terenzi. Romano, classe 1909, Terenzi si era avvicinato all'antifascismo a inizio anni Quaranta, iscrivendosi al Partito Comunista nel 1943. Il ritratto che Guttuso gli dedicò a inizio decennio ne esalta il ruolo di intellettuale sodale e collezionista: all'epoca gestiva il Teatro degli Artisti dove conobbe Ettore Colla, Leoncillo, Mario Mafai, Alberto Ziveri. Proprio quell'esperienza permise a Terenzi di amministrare «l'Unità» sin dal giugno 1944, trovandone la sede nei locali già occupati dalla tipografia Uesisa di via Quattro Novembre. In virtù delle sue doti dirigenziali, Togliatti gli affidò poi la responsabilità dell'intera stampa comunista. Tra gli ideatori dell'agenzia Ansa e dell'Associazione Amici de «l'Unità», nel dicembre 1949 Terenzi fondò anche il quotidiano «Paese Sera». L'istinto imprenditoriale, la conoscenza delle strategie editoriali e di comunicazione, l'amore per la cultura del proprio tempo permettevano a Terenzi di avere voce nella selezione dei disegni. La presenza nella sua collezione di sette fogli guttusiani tra quelli pubblicati su «l'Unità» tra 1944 e 1954 esprime tutto l'interesse al riguardo[32].

Quelle opere, peraltro, lasciano intendere come l'artista lavorava per il quotidiano. Diversamente da Renato Birolli, che tra gennaio e settembre 1952 realizzò una breve ma fitta serie di vignette per «l'Unità del lunedì» di Milano[33], Guttuso non collaborò in modo sistematico all'edizione romana. Egli consegnava disegni molto simili tra loro delegando la scelta alla redazione. Ciò si deduce dal confronto tra *Radio Berlino: dominiamo completamente la situazione* e *L'ordine regna in Germania* (Fig. 5). A parità di tema, nel primo il microfono al centro conferisce alla scena

[32] Ringrazio Claudia Terenzi, intervistata a Roma il 14 dicembre 2016, per i ricordi sul padre. Altre informazioni utili anche a ricostruire il clima della Roma postbellica si ricavano da G. Mafai, *Botteghe Oscure, addio. com'eravamo comunisti*, Milano 1996, pp. 9-20; 118. Non si conservano invece carte inerenti al rapporto con gli artisti e la gestione della pagina culturale de «l'Unità» nel fondo Amerigo Terenzi conservato presso l'Istituto Fondazione Gramsci di Roma. I disegni di sua proprietà erano: *Sangue partigiano*, 1944; *Radio Berlino: dominiamo completamente la situazione*, 1944; *L'ordine regna in Germania*, 1944; *Himmler, la linea Sigfrido del fronte interno tedesco*, 1944; *Garofano e colomba*, anni Cinquanta; *Julius ed Ethel Rosenberg*, 1953; *Stalin*, 1953 ca.

[33] Sui disegni di Birolli per «l'Unità» e il rapporto con il PCI, cfr. P. Rusconi, *A metà cammino. Renato Birolli tra figurazione e astrazione*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 39, 2015, pp. 212-25.



5. Renato Guttuso, *L'ordine regna in Germania*, 1944, già Roma, collezione Terenzi

un ulteriore nucleo narrativo. Lo sviluppo orizzontale e lo sfondo in gran parte risparmiato dall'inchiostratura nera lo favorivano inoltre in fase di stampa. Fu lo stesso autore a rendersene conto dando indicazioni alla tipografia: in calce al foglio si legge infatti «su 3 colonne», mentre di «9,8 cm» doveva essere la base di *Himmler, la linea Sigfrido del fronte interno*

tedesco. Le stesse prove informano anche sull'assegnazione dei titoli. Se in seguito Salvatore Scarpitta avrebbe spedito dagli Stati Uniti illustrazioni di cronaca corredate da articoli di denuncia[34], Guttuso indicava frasi icastiche: brevi ma di sicuro impatto.

3. *1950-54: denuncia e ideologia*

Nel dopoguerra Guttuso è tornato più volte sulla propria fede comunista attribuendone l'origine all'educazione liberale impartitagli dal padre Gioacchino come alle frequentazioni giovanili[35]. Inoltre ha rivendicato il precoce impegno nel far convivere le ragioni del militante con quelle del pittore. E soprattutto si è riconosciuto nell'intellettuale «continuamente debitore alla vita ed agli uomini di quanto la vita e gli uomini continuamente gli danno»[36]. Tale legame con le istanze popolari emerge dai suoi dipinti grazie al linguaggio sempre aderente alla realtà. Sebbene riconoscibili, però, le questioni politiche alla base di tanti quadri – l'*Occupazione delle terre*, *La battaglia di ponte dell'Ammiraglio*, *La zolfara* e più in generale le opere sui lavoratori – venivano filtrate dalla lente della storia o da originali soluzioni stilistiche così da far breccia su un'ampia platea. Al contrario, le illustrazioni per «l'Unità» si rivolgevano a un pubblico mirato: ai dirigenti e tesserati PCI per sostenerli; agli avversari più informati per denigrarli.

La cronaca forniva il pretesto per marcare le contrapposizioni ideologiche che esacerbavano la politica italiana. Anche per questo la retorica prevalse sul pittoricismo degli inizi. Ora Guttuso identificava gli antagonisti con caricature o metafore animali (Francisco Franco con un naso a proboscide, il generale MacArthur come «avvoltoio del Pacifico») che riprendevano i *cliché* usati dalla propaganda elettorale per enfatizzare la meschinità dei capitalisti[37]. Anniversari e assise di Botteghe Oscure erano

[34] È il caso, per esempio, di S. Scarpitta, *Pace*, «l'Unità», 2 agosto 1952, p. 3 dedicato alla ingiusta detenzione del dirigente PC americano Steve Nelson.

[35] Cfr. per esempio R. Guttuso, *Un marinaio ammanettato. Come diventò comunista Renato Guttuso*, «Vie Nuove», 51, 25 dicembre 1949, p. 12.

[36] R. Guttuso, *L'incontro con il Partito*, «l'Unità», 22 dicembre 1955, p. 3.

[37] Sul tema, cfr. A. Ventrone, *Il nemico interno. Immagini, parole e simboli della lotta politica nell'Italia del Novecento*, Roma 2005, pp. 4; 30; 37-42.

invece celebrati da messaggi edificanti e da un'iconografia di ascendenza religiosa[38]. Tuttavia le sue vignette rimangono lontane da quelle dei professionisti, e non solo per la frequenza episodica o il segno insistito. Ciò che più le distingue è la gravità: l'assenza di espedienti satirici, motti di spirito o battute sarcastiche volte a suscitare il riso del lettore. Volendo ascrivere il lavoro di Guttuso per «l'Unità» a categorie ben precise, sono soprattutto la denuncia e l'idealismo quelle a cui fare riferimento.

Soffermiamoci allora su alcuni casi esemplari. Alcide De Gasperi siede tra il presidente della Confindustria Angelo Costa e Alberto Pirelli al termine di un lauto pasto (Fig. 6). Soddisfatti e ghignanti, i tre brindano all'intesa raggiunta all'indomani dei fatti di Modena del 9 gennaio 1950. I corpi sullo sfondo come la didascalia alludono proprio all'uccisione da parte della polizia di sei operai in sciopero contro i massicci licenziamenti attuati dalle Fonderie Riunite. Pubblicato dieci giorni dopo[39], *Commento al banchetto del Grand Hotel* prende le mosse da un incontro tra membri del Governo, industriali e finanzieri segnalato con sdegno dal quotidiano comunista. Nel corsivo dell'11 gennaio, il Direttore Pietro Ingrao leggeva infatti l'eccidio come il riflesso del piano di indebolimento delle organizzazioni sindacali promosso da Costa e appoggiato dalla DC[40]. Studiando il tema su più fogli anche Guttuso fornì lo stesso punto di vista. In un'altra versione il numero dei commensali è maggiore e l'episodio modenese appare entro una sontuosa cornice al pari delle stragi di Melissa e Torre Maggiore[41]. Alla fine però l'artista consegnò il disegno in cui risulta esplicito il parallelo tra il pasto dei plutocrati e i fatti di Modena: l'obiettivo, accentuato dalle proporzioni ingigantite del Presidente del Consiglio, sembra quello di individuarne gli effettivi mandanti.

La lotta alle prevaricazioni sociali che impegnava i Comunisti sul fronte interno cedeva il passo alla condanna dell'espansionismo americano su

[38] Sulla «ritualità laica» del Partito Comunista, cfr. M. Fincardi, *Simboli e immagini sociali*, in *Il comunismo italiano nella storia del Novecento*, a cura di S. Pons, Roma 2021, pp. 240-2.

[39] Lo stesso disegno apparve anche sull'edizione milanese il 24 gennaio.

[40] P. Ingrao, *Una stretta di mano*, «l'Unità», 11 gennaio 1950, p. 1. Inoltre: *Dietro la strage di Modena c'è la «linea» Scelba-Pella*, «l'Unità», 12 gennaio 1950, p. 5; b.l., *Il patto De Gasperi-Costa al banchetto del Grand Hotel*, «l'Unità», 17 gennaio 1950, p. 1.

[41] Il disegno è pubblicato in *Renato Guttuso. Dal Fronte nuovo all'Autobiografia*, n. 238 con il titolo *Riunione*.



6. Renato Guttuso, *Commento al banchetto del Grand Hotel*, «l'Unità», 19 gennaio 1950, p. 1

quello estero. Due vignette, sempre del 1950, suggeriscono infatti quanto la campagna internazionale in difesa della pace possedesse un'impronta antiamericana. Nella *Danza di Acheson*, il Segretario di Stato balla avvinghiato alla personificazione letale e insieme avvenente della «H Bomb» (Fig. 7). Guttuso sfruttò l'iconografia della danza macabra – da poco rilanciata da Alberto Martini e da Mino Maccari[42] – per deprecare la progettazione della bomba a idrogeno avviata dal Presidente Harry Truman su sollecitazione di Acheson. Citando poi la strofa di una canzonetta di Cesare Andrea Bixio e Bixio Cherubini del 1930[43], l'artista fondeva il *memento mori* tardomedievale con l'immaginario collettivo. La fonte colta dia-

[42] Si intitolava *Danza macabra* l'album di 54 litografie realizzato da Martini tra 1915 e 1916. Allo stesso soggetto Maccari dedicò invece la copertina de «Il Selvaggio», 7-8, 15 agosto 1936.

[43] «e in questo tango, così vagabondo, noi ci sentiamo i padroni del mondo»: la strofa, riportata come didascalia della vignetta, apparteneva alla canzone *Tango vagabondo*.



7. Renato Guttuso, *Danza di Acheson*, «l'Unità», 19 luglio 1950, p. 3

logava insomma con quella popolare generando un effetto accattivante. *Perfetta identità di vedute* equiparava invece l'incontro tra MacArthur e Truman all'isola di Wake nell'ottobre 1950 a quello tra Mussolini e Hitler al Brennero di dieci anni prima (Fig. 8). Lette in continuità, le due illustrazioni ribadiscono lo stereotipo dei politici statunitensi: belligeranti senza scrupoli, discendenti dai gerarchi nazifascisti.

Un posto a sé occupa invece il caso Rosenberg che aveva mobilitato l'intera classe intellettuale, italiana e internazionale, contro gli eccessi del maccartismo. Accusati di spionaggio filosovietico, Julius ed Ethel Rosenberg furono condannati a morte nel giugno 1953. «l'Unità» ne auspicò la liberazione con appelli, articoli, illustrazioni[44]. Il 15 febbraio Guttuso consegnò un disegno per la prima pagina insolitamente a colori, anch'esso già di proprietà Terenzi (Fig. 9). L'artista tornò sul tema a maggio con un collage dove sovrapponeva la sedia elettrica alla Statua della Libertà[45]. Dal dicembre 1952 in molti sposarono la causa ritraendo i Rosenberg e i loro figli[46], e un contributo simile apparve anche su «Vie Nuove»[47].

Nei disegni più spiccatamente ideologici la cronaca viene stemperata, mentre i protagonisti sono quasi sempre donne e bambini. Una giovane con il berretto frigio accompagna la festa del popolo calpestando i simboli monarchici: agli antipodi della austera Italia sironiana, incarna la Repub-

[44] Data per esempio al 21 giugno 1953 l'appello *La cultura condanna gli assassini dei Rosenberg* firmato tra gli altri da Bianchi Bandinelli, Pratolini, Guttuso, Zavattini, Mazzacurati, De Santis, Purificato, Checchi, Belgrado.

[45] R. Guttuso, *Impediamo il più infame crimine del fascismo americano*, «l'Unità», 26 maggio 1953, p. 8.

[46] Qui l'elenco, oltre ai due di Guttuso: S. Scarpitta, *Pochi giorni di tempo! Salviamo i Rosenberg*, «l'Unità», 20 dicembre 1952, p. 3; E. Treccani, *Muoiono innocenti!*, «l'Unità», 14 febbraio 1953, p. 3; S. Mirabella, *I piccoli Michael e Robby Rosenberg. Strappiamo alla sedia elettrica i loro genitori*, «l'Unità», 16 giugno 1953, p. 3; A. Salvatore, *Ethel Rosenberg*, «l'Unità», 25 giugno 1953, p. 8; C. Astrologo, *Un mese fa Julius e Ethel Rosenberg venivano uccisi sulla sedia elettrica*, «l'Unità», 18 luglio 1953, p. 3.

[47] A. Scordia, *Incontro dei Rosenberg con i loro figli nel carcere di Sing-Sing*, «Vie Nuove», 9, 1 marzo 1953, p. n.n.; C. Cagli, *Robert e Michael Rosenberg nel carcere di Sing-Sing*, «Vie Nuove», 12, 22 marzo 1953, p. n.n.; R. Guttuso, *I coniugi Rosenberg*, «Vie Nuove», 16, 10 aprile 1953, p. 8; U. Attardi, *Una lettera ai Rosenberg*, «Vie Nuove», 18, 3 maggio 1953, p. 19; M. Muccini, *Incontro con i figli attraverso le sbarre*, «Vie Nuove», 25, 21 giugno, p. 10; G. Turcato, *I figli implorano la loro libertà*, «Vie Nuove», 25, 21 giugno, p. 10.



Pag. 6 — « L'UNITA' » Sabato 21 ottobre 1950

Perfetta identità di vedute Brennero 1939 - Wake 1950

" Continueremo a contribuire all'opera di aiutare il progresso umano ,, (dal discorso del Presidente degli Stati Uniti Truman dopo l'incontro con il generale Mac Arthur nell'isola di Wake)

(Disegno di Renato Guttuso)

Massacri e fucilazioni

Dal 25 giugno al 4 luglio 1950 sono stati assassinati dalla polizia di Si Man Ri 22.500 coreani.

Dal 7 al 23 luglio, nel Kwantcheu, sono stati fucilati 3000 patrioti.

Il 10 agosto sono stati fucilati 2000 coreani detenuti nelle carceri di Seul.

Il 20 settembre 700 donne e bambini sono stati fucilati dalla polizia di Si Man Ri presso il ponte Cheolwon, fuori della porta orientale di Seul. I cadaveri sono stati sparsi ai pali telegrafici.

500 coreani profughi, che si erano rifugiati in un tunnel ferroviario del Chiechon, sono stati massacrati dalle truppe americane dopo che tutte le donne furono violentate.

Dal 10 al 17 ottobre sono stati arrestati a Seul cinquemila patrioti coreani.

A Incheon, dopo lo sbarco americano, sono state massacrate diverse migliaia di civili. Tutte le case che non erano state distrutte dal bombardamento sono state rase al suolo e gli americani e le truppe di Si Man Ri hanno mitragliato i cittadini che tentavano di fuggire dalle case in fiamme.

300 nella coreani sono chiusi nel campo di concentramento della cosiddetta « valle delle querce », che il corrispondente del giornale borghese *Le Monde* ha definito « più terribile di Buchenwald e Dachau ».

1000 patrioti sono stati fucilati a Taejon.

Bombardamenti a tappeto

Secondo dati incompleti dai bombardamenti americani sono state distrutte completamente le seguenti città: Sunpo, Chongju, Wonsan, Tanjin, Kunsan, Kori, Yonsan, Chosin, Wonsa, Phyongtaek, Ansung, Yigiun, Ciorwanju, Dondaem.

In seguito ai bombardamenti su Phyongyang, dal 7 agosto al 7 settembre sono state distrutte 3.222 case, 410 persone sono state uccise e 255 ferite.

A Cianzin, distrutte per il 90 per cento, sono morti 1.054 abitanti e 2.347 sono stati feriti.

Sud è stata bombardata 500 volte: 2.500 morti, 5.000 feriti, 1.500 edifici distrutti, 20.000 senza tetto.

Il corrispondente americano dalla A.P. ha paragonato Yungdeh, distrutta dal bombardamento navale, a Napoli.

Il 25 settembre 600 bombe sono state sganciate su Wonsan accrescendo enormemente il cimitero di civili tra cui donne e bambini, istituti culturali e case di abitazione sono stati distrutti.

Gli apparecchi americani hanno puntato con particolare cura sulla industria di pace della Corea del Nord: sono state così distrutte le fabbriche di cemento e di porcellana di Pyongyang, Sunan, Wonsan; le fabbriche di scarpe di Wonsan e di Pyongyang; la cotoniera di Sunpo ecc.

Il 27 agosto è stato mitragliato un treno sanitario nei pressi di Pyongyang.

Il 29 settembre sono state bombardate per 6 ore consecutive Namsanni, Tanzimi, Sonbori, Pohanni, Hobori ecc.

Fermiamo la mano ai guerrafondai!

PIETRO INGRAO, Direttore - Sergio Sendoni, Vicedirettore responsabile — Stabilimento Tipografico U.E.S.I.S.A. - Roma Via IV Novembre, 149 Roma

8. Renato Guttuso, *Perfetta identità di vedute*, «l'Unità», 21 ottobre 1950, p. 4

blica uscita vincitrice dal Referendum del giugno 1946[48]. Due anni dopo, la stessa figura incoronata protegge lavoratori e padri costituenti dal pericolo delle serpi scudocrociate (Fig. 10). Ragazze e fanciulli sorridenti partecipano con i propri compagni alle ricorrenze del Primo Maggio[49]. Una madre con il figlio in braccio indica la strada verso le bandiere comuniste in occasione dell'apertura del VII Congresso del Partito al Teatro Adriano di Roma[50]. Una famiglia plaude al risultato delle elezioni del giugno 1953

[48] R. Guttuso, *Festa della Repubblica*, «l'Unità», 11 giugno 1946, p. 1.

[49] R. Guttuso, *Primo maggio 1950*, «l'Unità», 1° maggio 1950, p. 1; R. Guttuso, *Primo maggio 1951*, «l'Unità», 1° maggio 1951, p. 1.

[50] R. Guttuso, *VII Congresso Pci*, «l'Unità», 3 aprile 1951, p. 1.



9. Renato Guttuso, *Julius ed Ethel Rosenberg*, «l'Unità», 15 febbraio 1953, p. 1

che hanno impedito l'attuazione della «legge truffa»[51]. Sebbene sincera, l'insistenza di Guttuso su temi domestici o sulla rappresentazione femminile, seducente e insieme *engagé*, rientrava nel piano comunista per modernizzare il volto del Partito. Già dalle prime elezioni la Commissione propaganda aveva infatti diffuso l'immagine di un «Partito materno»: accondiscendente verso la società piccolo-borghese ancora saldamente radicata all'ideale dell'angelo del focolare[52]. Di preferenza eseguiti a matita e di immediata leggibilità, quei disegni non nascevano necessariamente per il quotidiano e spesso assumevano altre funzioni. Reimpiegati su tessere, manifesti o locandine[53] diventavano illustrazioni di propaganda alla

[51] R. Guttuso, *La grande vittoria del 7 giugno*, «l'Unità», 14 giugno 1953, p. 3; R. Guttuso, *I truffatori travolti dalla vittoria popolare*, «l'Unità», 15 giugno 1953, p. 3.

[52] Al riguardo, cfr. *Via il regime della forchetta. Autobiografia del Pci nei primi anni '50 attraverso i manifesti elettorali*, a cura di D.G. Audino e G. Vittori, saggi di M. Flores e A.C. Quintavalle, Roma 1976, pp. n.n.; E. Novelli, *I manifesti politici. Storie e immagini dell'Italia repubblicana*, Roma 2021. Inoltre sull'iconografia comunista e i debiti nei confronti dell'Urss, cfr. F. Andreucci, *Falce e martello. Identità e linguaggi dei comunisti italiani fra stalinismo e guerra fredda*, Bologna 2005, pp. 225-37.

[53] A proposito, l'immagine del paracadutista tedesco già in R. Guttuso, *Gott mit Uns*, tav. 16, p. 36 nel febbraio 1955 venne corredata dalla frase «No al riarmo tedesco» e reimpiegata dal Partito come cartolina contro la ratifica dell'Ueo in Senato.



10. Renato Guttuso, *Due giugno 1948*, «l'Unità», 2 giugno 1948, p. 1

stregua dei molti contributi commissionati dagli Amici de «l'Unità» per incoraggiarne la sottoscrizione durante il mese della stampa comunista[54].

[54] Nel 1955 apparvero i disegni *Sottoscrivete per «l'Unità»* di M. Muccini (9 ottobre), U.

4. *1954: il distacco*

Esaurita la polemica sulla condanna Rosenberg e la campagna elettorale del 1953, Guttuso ridusse al minimo l'attività di vignettista per «l'Unità». Dopo il 4 dicembre 1954, quando concesse un vecchio disegno per il Congresso del Popolo Meridionale[55], preferì collaborare con articoli politici o culturali. Alla base di questa frenata si possono individuare tre ragioni di diversa natura. La prima riguarda i cambiamenti che interessarono il quotidiano. Sin dalla Liberazione, i verbali di Segreteria e di Direzione del Partito riportavano critiche insistenti alla impostazione de «l'Unità»[56]. Si lamentava la mancanza di riferimenti alla vita sindacale o a questioni ideologiche, la presenza nelle redazioni di intellettuali privi di militanza attiva e la scarsa attrattiva nei confronti della classe operaia. Il rinnovamento iniziò nel 1952 con l'introduzione di una corposa sezione dedicata allo sport nell'edizione del lunedì, della «Pagina della donna» in quella del giovedì e il successivo incremento sino alle otto pagine. Verso metà decennio apparvero quasi ogni giorno le illustrazioni satiriche di Canova, inoltre aumentò il ricorso alla fotografia tanto da istituire la rubrica «La fotografia del giorno». Pur contribuendo alla modernizzazione de «l'Unità», gli aggiornamenti non coinvolsero gli artisti. E d'altra parte dagli stessi documenti di Partito trapela l'insofferenza dei dirigenti verso le attività culturali. Nella Direzione del 25 settembre 1952 Giancarlo Pajetta si interrogava retoricamente su cosa significasse essere popolare per un quotidiano comunista: «il giorno del Congresso dei pensionati parlare di quel problema voleva dire interessare 3 milioni di persone. È più popolare la Biennale di Venezia o il Congresso dei pensionati? Per la prima ci si preoccupa, il secondo lo si ignora»[57].

Sulla scelta di Guttuso dovette pesare anche la sostituzione di Emilio

Attardi (13 ottobre), L. Guida (16 ottobre), S. Mirabella (19 ottobre), A. Sughi (26 ottobre), G. Motti (2 novembre).

[55] Si trattava di un doppio ritratto con trombettiere risalente a inizio anni Cinquanta, quando l'artista era impegnato nella stesura de *La battaglia di ponte dell'Ammiraglio*.

[56] I rispettivi documenti si conservano a Roma, presso l'Archivio Mosca dell'Istituto Fondazione Gramsci.

[57] Verbale della Direzione Centrale del Partito Comunista, 25 settembre 1952, Roma, Istituto Fondazione Gramsci, Archivio Mosca, mf. 262. L'ordine del giorno era *La stampa quotidiana del Partito*.

Sereni alla guida della Commissione culturale. Privilegiando il recupero di Antonio Gramsci e della storia nazionale sui dettami sovietici, dall'aprile 1951 il successore Carlo Salinari ricorse infatti a una politica diversa. Il cambio di passo emerse sin dal *Promemoria sul lavoro culturale* di luglio:

> Mi pare – sosteneva Salinari – che si sia proceduto un po' semplicisticamente a sviluppare il lavoro culturale prevalentemente in due direzioni: da una parte nella direzione dello sviluppo di una cultura di massa, dall'altra nella ricerca di un legame immediato fra singoli uomini di cultura e determinati movimenti politici da noi promossi (firme per Stoccolma, dichiarazioni, petizioni etc.). Lungi da me l'idea che questo non si debba fare, ma anche lontana l'idea che in questo si possa esaurire il lavoro culturale[58].

Da allora la Commissione marginalizzò il ruolo dell'Associazione italiana dei Partigiani della Pace che Sereni, in veste di Segretario, aveva sempre



11. Renato Guttuso, *Restano solo i morti*, 1956

[58] C. Salinari, *Promemoria sul lavoro culturale*, 11 luglio 1951, Roma, Istituto Fondazione Gramsci, Archivio Mosca, mf. 191.

esaltato. E proprio da allora si diradarono le vignette antiamericaniste dell'artista.

Da ultimo, il distacco di Guttuso fu dettato con ogni probabilità dall'insofferenza crescente verso le derive realiste. Alla Biennale del 1954 il confronto tra il *Boogie-Woogie*, ispirato ai nuovi costumi dei giovani romani, e le opere degli altri figurativi attestava tutta la stanchezza del movimento[59]. Con *La spiaggia* nel 1956 Guttuso si smarcò ulteriormente dai temi populisti che ancora primeggiavano tra i colleghi. A quelle date egli non avrebbe più potuto realizzare le spietate tirate politiche di inizio decennio. E, d'altra parte, difficilmente nel novembre 1956 i suoi disegni sui fatti di Ungheria sarebbero stati accettati da un quotidiano ancorato a rigide posizioni filosovietiche (Fig. 11).

[59] Lo stesso Guttuso espresse un giudizio negativo sui dipinti dei colleghi. Cfr. R. Guttuso, *L'arte è in pericolo di morte?*, «Rinascita», 10, 1954, pp. 691-6.