

# L'arte di vivere l'arte

La famiglia Guasco a Torino

Novembre - dicembre 2018



In copertina

Giovanni Guasco, *Dialogo*

Paolo Guasco, *Cielo*

Anna Guasco, *Campagna*



Accademia  
Albertina  
di Belle Arti  
di Torino



COLLEGIO SAN GIUSEPPE  
dei Fratelli delle Scuole Cristiane



Con il Patrocinio di  
CITTA' DI TORINO



Centro Studi Piemontesi  
Ca dè Studi Piemontèis



RACCOLTE  
DE CARIA  
TAVERNA  
TORINO



Biblioteche Civiche Torinesi



ISAA



UNIVERSITÀ  
DI TORINO  
PER LA PIEMONTE

# L'arte di vivere l'arte

*La famiglia Guasco a Torino*

*A cura di Alfredo Centra, Francesco De Caria, Pino Mantovani,  
Donatella Taverna*

**Novembre - dicembre 2018**

Quaderni d'arte del San Giuseppe, **3**, n.1

Collegio San Giuseppe, Via S. Francesco da Paola 23, Torino

[www.collegiosangiuseppe.it](http://www.collegiosangiuseppe.it) - [direzione@collegiosangiuseppe.it](mailto:direzione@collegiosangiuseppe.it)

Il percorso delle mostre al Collegio San Giuseppe si è realizzato con la riflessione su autori che hanno significativamente rappresentato modi di far pittura, scultura, incisione e ceramica - Bistolfi, Pozzi, Galateri, Borelli e gli Alloati, Taverna, Colonna e Gamero, Sicbaldi, Caffaro Rore, e ancora Igne, Elvio Arancio, Clizia, Taverna e Costantino, Mattana.

Concezioni estetiche e filosofiche hanno tradotto in raffinatissima incisione X. de Maistre, in altissima pittura Mazzonis, in reciprocità fra arti, poesia e pittura Tomalino Serra, in musica e pittura Montanari.

Problemi esistenziali che coinvolgono la meditazione sul senso della vita, con particolare riferimento all'*Apocalisse*, ha affrontato Mazzonis. Pieri, Oliva, Tomaselli hanno spesso guardato alla vita con un fare sottilmente ironico, mentre Palumbo ha messo in rilievo un senso sottilmente tragico, e la Maestri drammatico.

E tanti altri sono stati i temi affrontati con la valorizzazione e spesso con la riscoperta di autori nei vari campi dell'espressione artistica: il tema del ritorno, del femminile nei vari aspetti, del gioco di specchi tra passato e presente, del giardino come espressione di un legame profondo fra natura e arte, dell'ottagono come lettura del tempo presente proiettato nella dimensione dell'ottavo giorno - l'eternità...

E ancora e ancora... C'è stata una immersione nel mondo dell'infanzia e della gioventù attraverso l'indagine su pittori e illustratori di libri per ragazzi - pretesto anche per riscoprire i "tesori" della nostra ricchissima biblioteca per i giovani allievi.

E abbiamo proposto una rilettura quanto mai attuale del primo conflitto mondiale - e di tutte le guerre - attraverso documenti del nostro archivio e attraverso le opere e gli scritti di Eugenio Baroni e, in particolare, con la valorizzazione del Monumento al Duca d'Aosta a Torino, opera sua fondamentale.

Una indagine sulla storia e sulla civiltà attraverso l'archeologia si è affrontata con la presentazione degli scavi di Nisa Partica.

Queste mostre hanno anche costituito occasione per collaborazioni con importanti Istituti ed Enti, l'Esercito, il Centro Scavi, il Sistema bibliotecario della Città, con raccolte private di riconosciuto livello.

La mostra su Renzo Guasco, raffinato critico d'arte, e sui figli pittori riprende il motivo delle "dinastie" di artisti e di intellettuali impegnati nel mondo dell'Arte, in particolare con l'esame del legame fra un critico di riconosciuto livello e i tre figli pittori, ognuno con una diversa personalità originale riferibile comunque alle più significative correnti del Novecento.

Dunque una mostra dagli importanti contenuti che rimanda ad una ulteriore meditazione sull'arte del XX secolo: una mostra che degnamente introduce a eventuali future iniziative.

*Fratel Alfredo Centra*

Sono le circostanze o la natura delle persone a determinare d'essere protagonisti sulla scena o deuteragonisti o nell'ombra. Naturalmente è uno schema: spesso occasioni e prospettive si mescolano. Forse l'alternativa va riproposta così: da una parte il subire, dall'altra lo scegliere. A me piace pensare che i vari personaggi della famiglia Guasco non abbiano subito ma scelto la vita che hanno vissuto, non a caso ciascuno guadagnandosi l'esistenza per altra via, così da "meritarsi" di coltivare un privatissimo impegno, senza compromessi di sorta.

Il padre si è occupato d'arte e letteratura, attivo come giornalista e cronista-commentatore tra i più lucidi nella Torino del dopoguerra; mai ha voluto assumere veste di critico/organizzatore - come i tempi cominciavano a imporre - non per timidezza o debolezza d'opinioni ma per conservare autonomia e libertà di giudizio.

Tre dei cinque figli hanno raccolto l'attenzione del padre per l'immagine operando come artisti, ma tutti per interiore necessità anziché per mondana affermazione. Uno in particolare, Paolo, avrebbe potuto essere protagonista nei decenni a seguito della formazione conclusa sullo scorcio dei Sessanta, ma la sua natura fu "troppo pura" per adeguarsi ai modelli che il tempo privilegiava e tanto più per inserirsi nei meccanismi del mercato, tutto preso com'era dal cercare una identità e una forma autenticamente espressiva. E poi "troppo ingenuamente" esposto ad un impegno umano e ideale che l'intorno proponeva sotto specie politica, mentre lui era del tutto estraneo ad un potere qualsiasi.

A distanza di anni - Renzo è mancato nel 2004, Paolo ancora giovane nel 2006 - svanite le ragioni dell'attualità, vale la pena, anzi è doveroso rimettere alla luce dell'attenzione e valutare ciò che è stato oggettivamente depositato.

Questo libretto e la mostra che l'accompagna vogliono essere niente più che un'onesta indicazione.

*Pino Mantovani*

**N**ella economia delle mostre allestite dal Collegio S. Giuseppe la presente si inserisce assai opportunamente per vari motivi.

Le mostre sino ad ora organizzate dal Collegio, cui il patrocinio di numerosi importanti istituti culturali *stricto et lato sensu* conferisce una veste pubblica ed un riconoscimento "ufficiale", non sempre hanno avuto a soggetto un tema o un motivo o una singola personalità fortemente rappresentativa.

Nelle mostre o sezioni di mostre dedicate a Mario Gamero e Pinetta Colonna, Alda Besso "Gio" e Eugenio Colmo "Golia", Jean Louis Mattana e Laura Maestri, Giovanni Taverna e Margherita Costantino, Valter Falciatore e Susanna Fisanotti, Maria Grazia Magliocca "Marazia" e Marco Parenti o ad artisti appartenenti ad una dinastia come i Cambursano Nello e Michelangelo, gli Alloati Giovan Battista e Adriano o ancora gli Edel, si è posta in luce l'affermazione di un'originalità individuale, pur nell'aura di una formazione che l'appartenenza comportava.

In questa occasione ci troviamo di fronte ad un grande critico d'arte, Renzo Guasco, testimone efficace della vita culturale torinese per più di mezzo secolo, di formazione "classica", e alle personalità dei figli Anna, legata ad una visione tradizionale dell'arte, Paolo che ha elaborato il dato oggettivo, soprattutto paesaggistico, sino a giungere ad una astrattizzazione geometrica e cromatica, Giovanni che segue invece la via tracciata da una "avanguardia" che tende alla de-formazione, alla deroga in nome di tendenze espressionistiche e sperimentali.

Si riflette dunque nella mostra il percorso di tutto un secolo, caratterizzato dalla convivenza fra accademia e sperimentazione. Ancora una volta si potrà verificare come anche all'interno di una stessa famiglia gli itinerari delle singole personalità si diversifichino, assorbendo umori provenienti dall'ambiente esterno elaborati originalmente secondo le diverse sensibilità.

E' in particolare significativo - con riferimento a Renzo Guasco soprattutto - constatare come una formazione classico-romantica sappia allargarsi a nuove frontiere, passo su passo, comprendendo peraltro il nuovo alla luce del "classico", senza cesure, senza tagli.

I suoi figli hanno nella pratica dell'arte nelle varie forme e tecniche espresso una aderenza ai fermenti culturali contemporanei, ognuno secondo itinerari propri e originali che nella grande figura del padre possono aver attinto spunti e linee di condotta, senza tuttavia forzature né condizionamenti sì da giungere ad esiti affatto originali.

*Francesco De Caria*

## RENZO GUASCO (1910-2004) CRITICO D'ARTE

Per delineare, almeno in maniera sommaria, i tratti della riflessione di Renzo Guasco sull'arte contemporanea - in particolare sullo spunto offerto dalle ricchissime stagioni di mostre che Torino offriva dagli anni 1930 agli anni 1990 - e del suo proporsi al pubblico come intellettuale inserito nel fervido clima culturale di quell'epoca, è prezioso il volume *L'arte di scrivere d'arte*, edito da Fogola nel 1995, curato da Giorgio Auneddu, su scelte antologiche effettuate dallo stesso Guasco.

E' quanto mai interessante ripercorrere lungo quel filo d'Arianna la meditazione estetica, in un periodo nodale nel quale il riferimento alla lezione classica e impressionista si proponeva al pubblico in parallelo con l'arte *d'avanguardia*, un'*avanguardia* ormai pluridecennale già negli anni 1950.



Quando Guasco nasce a Biella nel 1910, figlio di un medico condotto - quindi in famiglia di certo agio e cultura - Torino, dove si trasferisce quindicenne con la famiglia, vive una grande stagione culturale, caratterizzata da un dibattito e da mostre anche di vasto respiro che la pongono al centro dell'attenzione nazionale e internazionale: il Romanticismo della contemplazione della Natura e di meditazione sui grandi temi della Vita, della Storia e del Sociale e il Romanticismo nella forma del ripensamento delle grandi stagioni del passato occupano ancora un grande posto presso ampie fasce di pubblico che, stando ai resoconti riportati dalla stampa cittadina, partecipava largamente agli eventi.

Gli studi e l'ambiente di lavoro di Renzo Guasco - Istituto tecnico e nessuno studio universitario; circa

quarant'anni in una Società di Assicurazioni - non parrebbero, ad una prima considerazione suggerita da parametri odierni, rimandare a un interesse approfondito per la dimensione e la meditazione artistica e filosofico-letteraria. Sotto questo aspetto però Renzo Guasco non è caso isolato. Infatti personalità illustri a livello nazionale - da Svevo a Montale a Quasimodo ... - e personalità note e altamente meritorie a Torino lo stanno a dimostrare: citiamo per tutti il "ragionier" Alfredo Nicola, grosso industriale del campo delle vernici - cosa che gli permise anche una certa prodigalità nel settore culturale, sia musicale sia letterario.

Nicola era pianista e compositore di alto profilo, e, attento al panorama tradizionale e contemporaneo, promuoveva concerti e serate di poesia e musica nel salone della propria villa; egli stesso era poeta in lingua piemontese, raffinatissimo per temi e tecniche. Come pittore era allievo di Camillo Mer-



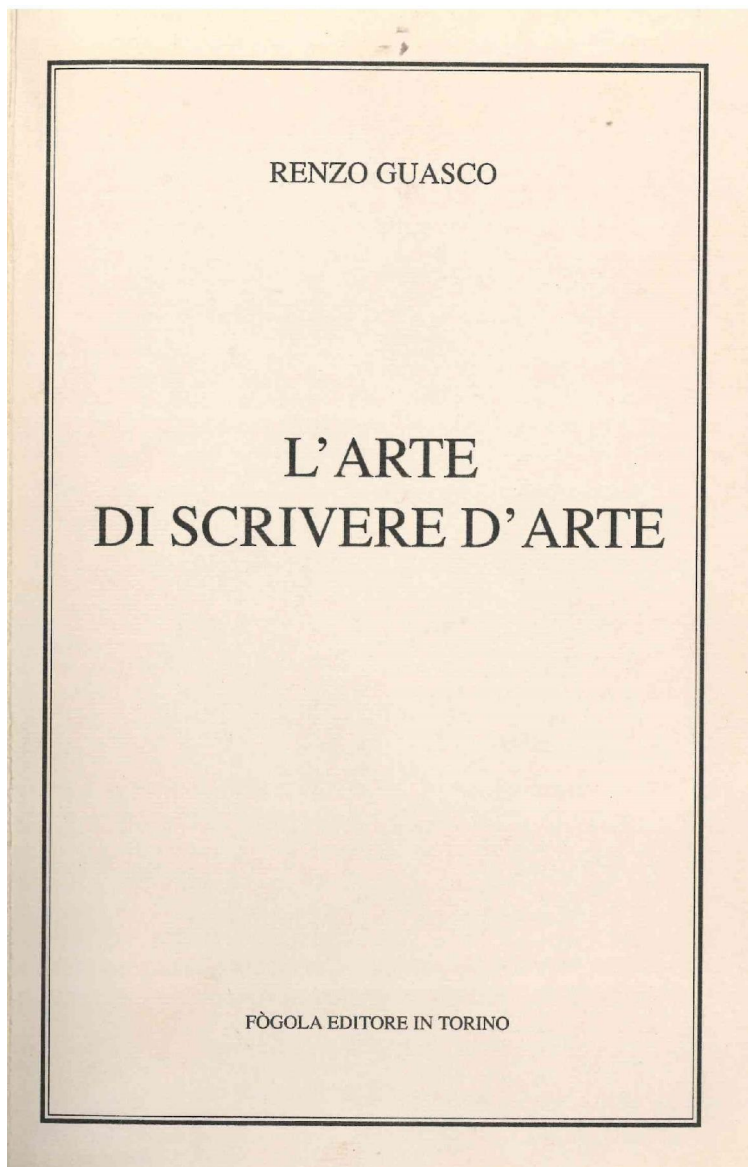
lo e Roberto Luciano. Insomma da questo punto di vista il Guasco può considerarsi rappresentante di una schiera di intellettuali espressione di una cultura probabilmente tramontata in un'epoca di specializzazioni. E non era il solo: potremmo ricordare - noti e altamente meritori quantomeno in area torinese - un Piero Corrà, un Ernesto Ollino e così via, per non citare un'altra personalità assai illustre nel campo della cultura, Renzo Gandolfo, "padre" della *Ca de studi piemontèis*. Ovvio, d'altro canto, pensare a Gualino.

Il "taglio" degli scritti di Renzo Guasco è affidato alla raffinata intuizione, suggerita da un gusto certo, che coglie nel segno, più che al rigore filologico: nei suoi scritti, o in molti suoi scritti non per nulla destinati a giornali e riviste, a cataloghi di personali, molto è riservato alle sensazioni, all'impressione immediata, in modo poco conforme alle pubblicazioni di carattere filologico e accademico. Renzo Guasco si rivolge con uno stile colloquiale al lettore, esprime con sicurezza le impressioni quasi "a pelle" di chi il mondo dell'arte e della cultura lo conosce profondamente e può fidarsi delle intuizioni maturate in una continua frequentazione di artisti nei loro studi, nelle loro abitazioni, attorno al tavolino di un caffè. Egli fa efficacemente da tramite fra il lettore di giornali e riviste, il visitatore di mostre e gallerie per passione, e il mondo dell'arte e degli artisti: una dimensione troppo sovente ancor oggi "misteriosa" per i più.

*Alberto Rocco è gentile, riservato, risponde con esattezza alle mie domande, ma non si diffonde... non oso domandargli se ama il mare... se dipingere il mare è solo un pretesto... un'occasione per poter dividere il*

*foglio in due zone orizzontali...* (intervista ad Alberto Rocco, in occasione della mostra alla "Dantesca", Torino 1986, in "L'arte di scrivere l'arte", Fogola 1995).

Oppure: *In poco più di vent'anni... Sandro Cherchi ha inciso più di 400 lastre. Non segue le tecniche tradizionali e Francesco Franco e Vincenzo Gatti non potrebbero portare come esempio ai loro allievi le lastre di Cherchi. Per disegnare sulla cera usa una punta grossa, fors'anche un chiodo... La vernice non è morbida, si scrosta...* (presentazione di una personale di Sandro Cherchi alla *Stamperia di Borgo Po*, Torino 1986). Lo aveva colpito il fare "antiaccademico" di Cherchi, e non manca il riferimento al suo impiego di lastre di lamiera di ferro, al posto dei più morbidi e docili zinco e rame: ma non fa cenno al "piacere" della lotta con la materia né alla "rivoluzione" che porta l'artista dalla parte del "discente", del bambino o del primitivo di cui imitare i modi, come è atteggiamento diffuso nel XX secolo, con gli esiti recenti ed evidenti di un Luzzati o di un Gribaudo.





Forse ipotesi come questa potevano sembrare a Renzo Guasco complicazioni artificiose del filosofo e del letterato e non dell'artista, che dipinge o scolpisce o disegna per altre ragioni che non sono quelle dell'osservatore o del critico, che ha altra preparazione e altre prospettive: l'artista compone colori, linee, superfici di per sé, senza riferimento ad altre dimensioni.

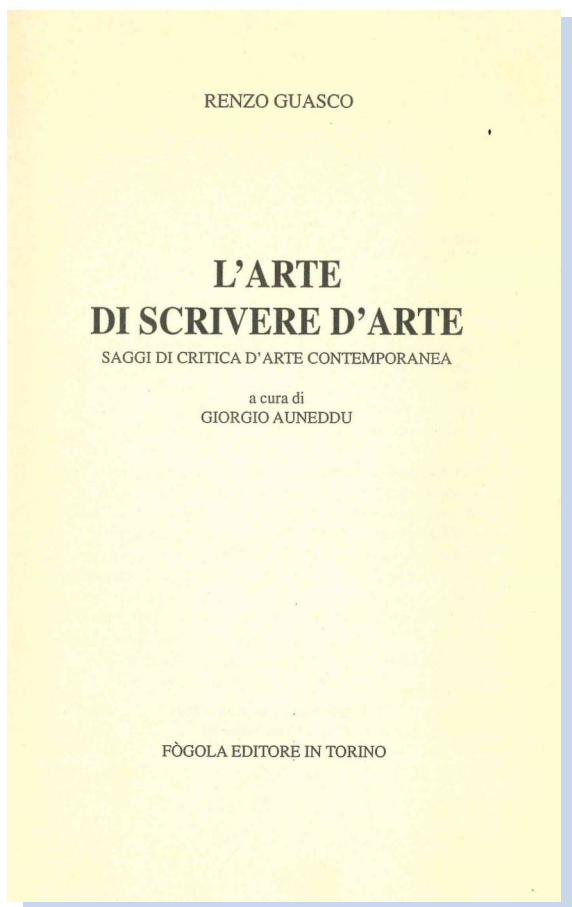
Adriano Sicbaldi di famiglia colta, insegnante all'Albertina, quando qualche critico cercava nei suoi dipinti significati reconditi, riferiti alla letteratura, alla musica, alla filosofia, affermava di badare alla composizione, all'equilibrio del disegno, dei colori: in effetti nelle sue vedute soprattutto, chiare, serene, ben definite si ha la sensazione del "tutto a posto". Qualche cosa pare "scricchiolare" nella lettura di dipinti che - alla De Chirico, come nei dipinti secenteschi, come in tanta pittura religiosa e devozionale, come nel Teatro - mettono assieme la bella ed elegante signora o il nudo femminile con un cavaliere catafratto e un Arlecchino, il cui viso ha sovente le fattezze dell'Artista.

Ebbene egli continuava a dire che si trattava di composizioni. E così le leggeva nel 1977 Renzo Guasco: *Da qualche anno, contemporaneamente ai paesaggi e a qualche natura morta (Sicbaldi) dipinge delle composizioni con figure. Non sono quadri a soggetto, non hanno significati allegorici. Sicbaldi è immune da tentazioni surrealiste. Sono semplici composizioni che gli danno modo di affrontare problemi pittorici. Vi sono alcuni personaggi ricorrenti: un guerriero totalmente rinchiuso nell'armatura, un arlecchino, il cui abito a toppe consente un sottile gioco di triangoli di vari colori; una donna nuda, oppure in un abito alla moda... Le case bianche di Sestri Levante, alte sull'azzurro intenso del mare..., quel paesino (Villalvernia) nei pressi di Tortona di cui ha descritto ogni casa ..., sono tutti motivi in cui trapela un sentimento lirico della natura...*

Dunque, oltre all'amore per l'equilibrio della composizione e dei colori, il Guasco coglieva - secondo un giudizio di ascendenza romantica a lungo perdurato

- il *sentimento lirico della natura*, in una dimensione che il secondo Novecento e tanto più alla fine degli anni Settanta era stata accantonata e ritenuta appannaggio di una "vecchia" generazione di artisti e di critici.

Effettivamente nello scorrere i suoi scritti occorre tener presente che si tratta di scritti occasionali, articoli di giornali, presentazioni sui *dépliants*. Si può rilevare come nel 1986 in una presentazione a catalogo di una mostra sull'arte di Ruggeri, Saroni, Soffiantino - dunque tre grossi esponenti dell'arte torinese "d'avanguardia" - il Guasco sia insolitamente "sbrigativo": *I quadri di Ruggeri qui esposti sono intensamente drammatici come la tela esposta alla Biennale di Venezia del 1962, le due tempere in rosso, nero, grigio e bianco e le nature morte... del 1964 preannunciano la pittura nera... Le Vegetazioni di Saroni... hanno la delicatezza tonale... che caratterizzerà le opere degli ultimi anni. Soffiantino è da sempre coerente nella sua analisi di un mondo chiuso tra le pareti dello studio, conchiglie, fiori, carte e oggetti ammassati...*



E forse non manca una elegante “frecciatina” ad una certa immobilità dell’arte contemporanea, ferma alle “avanguardie” pluridecennali, oggi secolari: in conclusione dell’articolo Guasco afferma di aver trovato a fatica *fra centinaia di cataloghi ammassati negli armadi... con una certa emozione quello di “Niente di nuovo sotto il sole” del gennaio 1955, in cui, insieme a molti altri pittori... sono presenti i nostri tre.*

Proprio in ragione di una concezione estetica per cui non è separabile la dimensione sentimentale, lirica dall’opera d’arte, Renzo Guasco su *L’Italia* del gennaio 1937 esprime più di una perplessità di fronte alle opere di Felice Casorati esposte nel salone de “La Stampa”: ... *Sul piano intellettuale, ma anche umano qualcosa di lui (Casorati) parla a noi piemontesi. Quella sua logica freddezza, quel ragionare a base di numeri e quel comporre con riga e compasso, quel tanto di esattezza che può arrivare alla meticolosità e alla pederteria, è alle radici della nostra città... La tentazione decorativa, spesso nel senso deterioro della parola e il ricordo del suo passato prendono il sopravvento e deviano l’ispirazione, sì che la creazione rimane a volte di puro gusto... Nel passaggio dall’abbozzo alla stesura definitiva, secondo Guasco, la logica raggeleerà nelle formule. La vena si inaridisce, la composizione sembra nascere da un sapiente gioco di specchi, gli uomini e le donne ritornano manichini di legno...*

Siamo nel ’37, si è detto, all’epoca di queste considerazioni su Casorati; nel 1986, a proposito di una mostra di Alberto Rocco alla “Dantesca”, di fronte a *Mare 7* del 1985 e *Mare 10* dell’86, non può fare a meno di citare Leopardi: *“All’uomo sensibile e immaginoso che viva... sentendo e immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna, udrà cogli orecchi il suono di una campana e coll’immaginazione... vedrà un’altra torre, un’altra campagna, udrà un altro suono... Triste quella vita... che non vede, non ode, non sente che gli oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sensi ricevono la sensazione.* E ci paiono parole - queste, che concludono *L’arte di scrivere d’arte* - quanto mai valide oggi e di condanna della rinuncia, come se fosse causa di vergogna, da parte dell’individuo alla dimensione del “sentimento”.

Per una ulteriore considerazione sul pensiero estetico e sul contributo critico di Renzo Guasco in relazione al mondo artistico a lui contemporaneo, ci pare prezioso lo studio che Andreina Griseri ha pubblicato in “Studi Piemontesi” (XLV,2, dicembre 2016), che fa riferimento a *Scritti vari* e a *Saggi e altri scritti* (Fogola 1988 e 1990).

Vi si legge della riscoperta di un sottosuolo *intenso da riscoprire* della cultura di una città *non tutta legata alle residenze sabaude.* Ad un *occhio infallibile* si univano nel Guasco *una memoria visiva unica* e una *cultura rigorista.* Tale ampia cultura gli consentiva di comprendere la profondità di tanti artisti, con riferimenti a *infinite letture,* e lo trovava *sconsolato commentatore* di tanti contemporanei che non sanno



che guardare ai modelli figurativi, che *non vedono che Picasso*. Grande era la sua *capacità di ascolto*.

In altre occasioni si pone in risalto - eredità romantica invero - il fatto che la *creazione [artistica] è un dono*, mentre *gli artisti oggi pensano troppo; a pensare*, aggiungiamo noi, sono i critici che, come lui, rendono accessibile la comprensione di opere altrimenti ai più incomprensibili. Si capisce, con tutti i limiti di una interpretazione di un'autentica opera d'arte.

Nello studio della Griseri si sottolineano le occasioni di comunicazione fra artisti - al di là delle cronache d'arte e delle pagine critiche - incontri al caffè o nei *vernissages*, nelle reciproche visite nelle quali non si tacciono particolari come la cura *della signora... che portava il caffè*.

In incontri di una quotidianità estrema Guasco negli anni Settanta individua le radici di grandi opere come le silografie di Galante per *Torino mia* (1912); si diffondono notizie come il suicidio di Seidel (1913) e maturano importanti appuntamenti come la mostra di Galante a Roma. E in incontri siffatti si stringono conoscenze, ognuna con proprie caratteristiche, come si intessono i dialoghi con Luigi Carluccio, Galvano, con Cremona, che costituiscono occasione di ulteriore profondità di sguardo.

E se le conoscenze e le conversazioni mano a mano si allargano ad un panorama internazionale, il riferimento *a casa*, cioè alla cultura maturata all'interno della città e del territorio, fa da elemento unificante. Il problema, manifestatosi soprattutto negli anni '50, della *scissura tra critico, interessato a forme vieppiù antipittoriche delle avanguardie, e pittore che "doveva" rimanere "dentro la pittura"*, fatta di tela, colori e pennelli, affiora nel resoconto di un dialogo con Albino Galvano. E così il giudizio - o meglio la riflessione - è allargato a Gatti *demone meridiano della memoria*, a Calandri, a Lattes, a Pinot Gallizio, col quale visita una mostra dedicata negli anni Sessanta all'orizzonte giapponese.

L'ambito internazionale tanto ricco provocava anche in Torino - secondo Guasco - una *specie di febbre* di desiderio di avanguardia. R. Guasco segue il mondo dei riflessi torinesi di questo atteggiamento nell'opera di Garelli, Crispolti, Paolini, Pistoletto, Merz, Carena, Gilardi e segue l'attività del Laboratorio Sperimentale per una Bauhaus immaginista in locali dell'abitazione di Gallizio. Questo indirizzo si esprime in opere dell'olandese Constant, del danese Jorn, di Sottsass, di Simondo, di Assetto, di Melotti... e segue le teorie sulla dissimmetria biologica che si contrappone alla simmetria dell'arte tradizionale.

Siamo nella primavera del 1960, quando Gallizio e Renzo Guasco discutono sulle teorie sulla improvvisazione e sulla velocità che presiedono all'atto creativo, superando le teorie secolari, millenarie delle arti classiche e del tradizionale insegnamento accademico.

Sono pagine, quelle stilate da Renzo Guasco, che consentono non solo e non tanto una panoramica dell'arte, e in particolare dell'arte d'avanguardia torinese, quanto una serie di affondi nella fitta trama di relazioni reciproche fra artisti e fra artisti e intellettuali, *humus* feconda della genesi di opere, di correnti, di esperimenti isolati, di fughe in avanti e di ripensamenti.

Francesco De Caria

Principali riferimenti bibliografici:

R. Guasco, *Scritti vari*, Torino, Fogola 1988

R. Guasco, *Saggi e altri scritti*, Torino, Fogola 1990

R. Guasco, *L'arte di scrivere l'arte*, Torino, Fogola 1995

B. Quaranta, *Guasco nell'officina del mago*, "La Stampa", 18.1.2004

A. Griseri, *Il diario di un'avanguardia*, in "Studi Piemontesi", vol. XLV, 2 dicembre 2016, pp. 387-397



## DELLA FAMIGLIA GUASCO

Ho conosciuto Renzo Guasco attraverso il figlio Paolo, compagno d'Accademia che presto, per simpatia e comuni interessi, diventò il mio miglior amico.

Fu un'amicizia - quella con Paolo - che durò senza ombre fino alla sua morte prematura nel maggio del 2006. Con lui feci un viaggio memorabile in Provenza - su gomme Good Year, che pare fossero il massimo, certo lo erano nel nostro immaginario - alla ricerca di Cézanne, luoghi e motivi, in relazione con la tesi di Accademia e forse ricalcando un viaggio del padre. Mancai invece, probabilmente per miei esami all'Università, il viaggio in Spagna, che fu occasione di uno sviluppo importante del suo lavoro - dalla grafica in punta di penna al far grande, a tempera e olio -, e il viaggio a Parigi con la Frova, la Giorgis, il Nespolo - ma è come se li avessi fatti quei viaggi, tanto se ne parlò.

Scrissi la mia prima presentazione per una sua mostra a Macerata; frequentai i suoi studi a Cavoretto e in via Cassini, dove divideva lo spazio con Piero Gilardi; tante volte fui ospite suo e della moglie Caterina prima a Torre Pellice poi a Roma e a Capranica, come ci ritrovammo per alcuni anni in estate a Ventimiglia e a Cetona - l'ultimo ricordo una lunga piacevolissima passeggiata a Sarteano. A distanza di pochi giorni, la notizia inaspettata della sua morte

Mia moglie, che allora frequentava la stessa scuola - Pittura in Accademia, da Paulucci - ricorda che una volta Paolo le chiese improvvisamente: "Vuoi conoscere due geni?" - tipico di Paolo questo sorprendere con una battuta "fuori luogo", alla Woody Allen, infatti ci fu un momento che gli somigliava molto, anzi era proprio lui, appena uscito dallo "stato libero di Bananas". Naturalmente eravamo noi, Paolo ed io, i geni, ciascuno chiuso nella sua "stanza": Paolo davanti alla finestra che dava sul cortile dell'Accademia - ma così in alto che si vedeva solo una distesa di tetti, in compenso la luce era ottima -, i fianchi e le spalle protetti da plance sulle quali stavano in bell'ordine i suoi armamentari di lavoro.

Con la sua aria svagata, sul lavoro era un sistematico, lui chino anzi raccolto su piccoli fogli o telette dove evocava favolosi paesaggi e tramava trasparenti architetture o strutture organiche; io con le barriate attorno, fatte di ostacoli di varia specie, racimolati sul posto o portati da casa - sono sempre stato un po' "ratamagliaro".



Paolo Guasco, *Langhe*, 1965

All'inizio del terzo anno d'Accademia Paolo tenne una personale di pastelli grassi, in tonalità luminose, realizzati durante l'estate nelle Langhe, a "L'Immagine" di Antonio Carena, una piccola galleria all'imbocco di via Cernaia, spesso citata nei testi di Renzo Guasco come una delle più propositive sull'inizio degli anni '60, in cui si organizzavano mostre di artisti affermati e di giovani esordienti - come Piero Gilardi e Aldo Mondino.



Paolo Guasco, *Vegetali*, 1966-67

In quell'occasione ci trovammo parecchi dell'Accademia, e Mariacarla, che sarebbe diventata a distanza di anni mia moglie ma che al momento era una misteriosa fanciulla molto corteggiata - disperati corteggiamenti - per i capelli neri ondeggianti e per il grande cappello che diceva d'aver acquistato a Parigi, ci invitò, Adriana, Barbara, Eta, Paolo e perfino me, nella casa di campagna dei miei a Tremosine del Garda, per preparare l'esame di Storia dell'Arte da sostenere a Febbraio. Quel soggiorno sul lago, durante le vacanze di Natale, entrò nella mitologia personale di tutti i partecipanti, tanto che fu uno dei temi fotograficamente meglio documentati nel catalogo della mostra "Noi di Paulucci" organizzata qualche anno fa in diverse sedi.

Non ricordo esattamente quando incontrai Renzo per la prima volta: certamente, però a casa sua entro il '64 - avevo iniziato l'Accademia nell'autunno del '63. Più tardi due miei quadri entrarono nella bella casa dei Guasco in corso Generale Govone 18: un piccolo ritratto di Paolo intento a disegnare e un grande astratto intorno al metro quadro, che restò a lungo esposto nell'ingresso dell'alloggio insieme con un "cielo" di Paolo e una "radiografia" di Antonio Carena.

Faccio riferimento alla cosa forse per vantarmene un po', ma soprattutto per riferire una battuta di Renzo o della dolcissima compagna Amalia, che mi è stata riportata dalla figlia Anna - la incontrai più tardi, perché era già sposata quando cominciai a frequentare i Guasco.

Dei fratelli, conobbi appena i "piccoli", Maria e Giovanni, un po' di più Felice il maggiore, di una fel-pata ironia: "Così quelli che entrano capiscono subito con chi hanno a che fare".



La battuta mi serve anche per avviare il discorso su Renzo. I tre volumi di circa 800 pagine complessive, editi da Fogola in elegante veste tipografica curata da Brandoni (1988, '90,'95), documentano l'ampio spettro degli interessi di Renzo Guasco, giusto come la sua scelta collezione. Sono almeno tre i nuclei dei suoi interessi per le arti figurative:

è attento lettore, in chiave anche metodologicamente aggiornata, di pittori piemontesi attivi tra '800 e primo '900 - da Xavier de Maistre a Boccardo e Garrone, da Buratti a Paschetto, da Bozzetti a Peluzzi; fra le recensioni più lontane nel tempo, del '37, una piuttosto originale per la mostra antologica di Casorati a La Stampa; ma anche di artisti europei coevi, sempre avvicinati con l'attenzione e il rispetto di chi deve verificare di persona, sia pure dopo un'accurata esplorazione bibliografica;

interprete puntuale dell'epoca vissuta da giovane, quella dei nati a cavallo del '900 e attivi nell'arco, a volte, dell'intero secolo, torinesi e non - Spazzapan, Da Milano, i Sei, in particolare Galante, Cremona, Martina, Galvano, Chicco, Politi, Sicbaldi, Becchis, Lattes;

testimone attivo della ricerca artistica contemporanea alla sua maturità, che per lui fu specialmente quella del Bauhaus immaginista, di Gallizio ma anche di Simondo, Cherchi e Garelli e di tutta la schiera "informel" e "autre" che Tapié, teorico originale, promotore e organizzatore attivissimo, fece circolare in mezzo mondo. Per dirla con espressione sintetica, di quella "Avventura internazionale" che per un decennio circa fece di Torino una delle capitali dell'arte.

Se i primi due settori stimolarono in Renzo Guasco la vena dello storico, dell'arte non meno che della critica sempre più strettamente connesse, il terzo settore indusse Renzo a costeggiare la militanza, senza mai propriamente praticarla, almeno nel senso che prevalse nel secondo dopoguerra. Comunque, in entrambe le direzioni, il tono della scrittura di Renzo, per carattere e per cultura, fu quello del cronista corretto e appassionato con moderazione, del testimone, appunto, arguto perfino ironico, mai quello dell'invasato avanguardista chiuso a tutto il resto.

E l'orizzonte delle sue informazioni e considerazioni fu sempre tutt'altro che limitato, anzi apertissimo sui grandi temi della letteratura, dell'arte e della filosofia contemporanee, ai quali dedicò ampi saggi. Così ciò che avviene a Torino nell'arco del XX secolo non appare accidentale ma l'esito di un processo coerente e consapevole, ben inserito in un contesto nazionale e internazionale: questo vale tanto per certi piccoli (?) miracoli fioriti localmente fra '800 e '900, che meritano di vedersi riconosciuta una qualità oggettiva, capace di scardinare i limiti di partenza - posizione che fu anche di Persico quando, per esempio a proposito di Cino Bozzetti, suggerì che lo scavo in solitudine poteva essere una delle vie per uscire dalle strettoie provinciali e accedere ad una dimensione europea -, quanto, con evidenti ragioni, per i fatti clamorosi che caratterizzarono la seconda metà del Novecento.

Torino, infatti, fu comunque crocevia di culture europee, non fosse altro che per la sua collocazione geografica tra Francia, Svizzera e il mare, non meno che per una storia sempre sul bilico tra chiusura e apertura, difesa e velleità espansionistiche, coltivate cercando appoggi o ispirazione perfino in Inghilterra e nella Mitteleuropa, oltre che nelle regioni confinanti, Lombardia e il resto della Penisola compresi.

E' un fatto che i fermenti, nascosti o palesi, che animano la città trovano sempre Renzo Guasco all'erta, preparato a coglierne immediatamente il valore e le potenzialità di sviluppo. Ma in una posizione per così dire defilata: deuteragonista, per intelligenza e per scelta etica, commentatore *a latere* di un "dramma" vissuto da spettatore più che da attore, partecipa ma non di parte - se le due espressioni riescono a suggerire diverso grado di compromissione.

Ancora, cronista intelligente, non privo d'ironia nei confronti di sé, della propria reazione di "uomo comune", non laureato - lui stesso ci tiene a sottolinearlo: di questo ragiona diffusamente Francesco De Caria nel suo saggio in catalogo -, ai fatti non meno che dei fatti osservati con lucida e a un tempo commossa attenzione.

Così, nella sua collezione - bella collezione ma anch'essa "discreta" - stavano un Galante cézanniano della fine degli anni Venti, uno Spazzapan fra i più belli che conosca, un raffinato De Pisis e una sensi-



bilissima testa di Manzù, ora alla GAM, insieme con opere di giovani sperimentatori: tutto scelto “per qualità”, non per ragioni di mercato, segni e ricordi di amici non necessariamente noti. E poi molta grafica di pregio: Bartolini, Morandi, Manzù..., tanto che quando ebbi occasione di fare alcune mostre a “Tuttagrafica” di Valente, lo stampatore principe a Torino, che illustrassero le tecniche calcografiche esemplari, una delle collezioni alle quali attinsi abbondantemente fu proprio quella di Renzo Guasco.

Una curiosità così aperta su modi e mondi differentissimi presuppone due condizioni: da una parte una curiosità sempre sveglia, dall'altra una cultura che riesce a collocare ogni proposta in un plausibile, non dico certo, sistema di riferimenti oggettivi e soggettivi.

Alcuni testi di Renzo Guasco si pongono esplicitamente la questione del rapporto con l'arte e con gli artisti. Ne scelgo uno soltanto, pubblicato nel 1988 in “Scritti vari”, antologia dedicata “a tutti gli amici”, senza data e quindi non saprei dire se appunto privato o pubblicazione di cui s'è smarrito il dove e il quando.

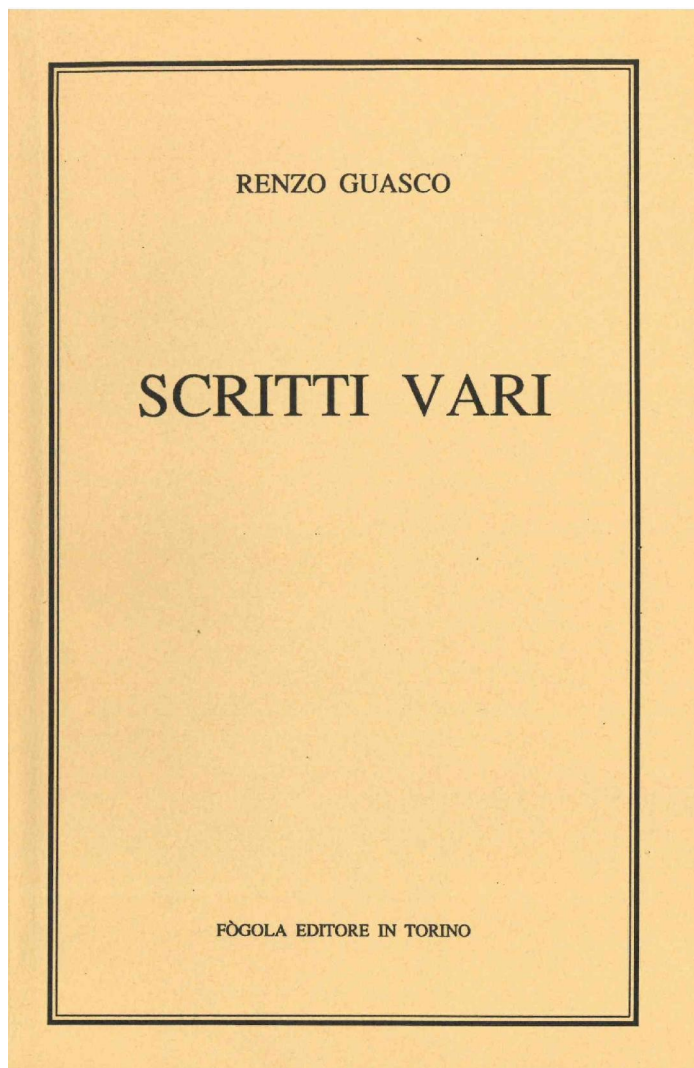
Il breve scritto è intitolato “Questioni di metodo”, e comincia così:” Ogni volta che scrivo di un pittore devo ripropormi il problema del metodo. Convinto come sono che il significato di un'opera d'arte non può essere espresso in parole, dovrei limitarmi ad invitare a guardare il dipinto. Ma guardare cosa? “.

Segue una serie di osservazioni, che sembrerebbero quasi slegate: non basta “saper vedere” i valori formali, perché essi non esistono che in relazione ad una determinata cultura; ma come si può valutare una cultura essendone parte? E come si può uscire da questa cultura, astrarsene, prendere la giusta distanza per valutarla “oggettivamente”?

E così via: la scultura è anche più astratta della pittura, in quanto la si può contemplare solo “con un atto mentale” che ne colga la totalità; un quadro esiste solo attraverso la sua esecuzione; non esiste un'opera figurativa fin quando non sia eseguita, come a dire che il problema non è teorico ma materiale e tecnico; “un quadro si può inventare solo eseguendolo... ne deriva che un bel quadro non può essere mal dipinto”; non esiste finito e non finito: un'opera è finita solo quando l'artista lo decida, nello stato “quando l'artista cessa di lavorarci”.

Ma allora che ci sta a fare il critico, se la responsabilità è tutta dell'artista, dal concepimento, ammesso che esista, fino alla cessazione del lavoro? Osservazioni sparse - dicevo - e non può essere diversamente: la parola insegue la specificità e la responsabilità esclusiva e conclusa del fare. L'occhio critico, sembra dire Renzo Guasco, esiste solo nel senso che interroga la specifica occasione, e non tanto dà risposte, ma accumula domande, suscita interrogazioni, eccita curiosità, porta qualche contributo dall'esterno, racimola accadimenti che, chissà, potrebbero aiutare non a risolvere, ma a inquadrare, a mettere a fuoco il mistero.

Con il resto, ci stanno anche le parole sensate o insensate, i tic, le eccitazioni e le distrazioni, i lapsus dell'artista e dell'osservatore. Tutto può essere utile, a patto non pretenda troppo, tanto meno d'essere conclusivo.



La casa, naturalmente, era satura di libri, di letteratura e d'arte, e certamente anche i figli ne trassero vantaggio, chi in un modo chi in un altro, non sempre pacificamente. Paolo, non raramente arrivava in Accademia portando volumi con splendide immagini dei protagonisti del '900: mi ricordo in particolare monografie di Mirò, di Klee e Kandinskij, di Braque e di Matisse. Partirono di lì le esperienze di pittori dei figli, Anna, Paolo e Giovanni; ma anche - ci tiene a precisarlo Giovanni - dalla intelligenza e dalla sensibilità di Amalia, che, mentre seguiva da vicino i figli anche nelle scelte più avventurose, o avventate, sapeva "vedere" anche più in là del marito specialista - Renzo non la seguì, per esempio, nell'indicazione assai precoce di un acquisto di Rotko.

Anch'io, in una certa misura, trassi vantaggio dalla relazione con la famiglia Guasco: era cosa ben diversa andare in Biblioteca - fosse quella universitaria, quella della Galleria d'Arte Moderna, quella dell'Accademia - o invece disporre di libri proprio lavorando, con i pennelli in mano. Era come se tu frequentassi gli studi dei grandi. E fu, del resto, sempre per quella via che potemmo sfogliare e commentare assieme, Paolo ed io, un bel volume sugli studi degli artisti della Scuola di New York, con fotografie, se ben ricordo di Ugo Mulas. Potrei verificarlo facilmente, ma non lo faccio apposta, perché la memoria personale ha le sue ragioni ed una sua economia che hanno diritto di deviare dal dato storico - anche questo trovo scritto nelle pagine di Renzo Guasco.

A proposito di New York, mi sovviene l'entusiasmo - intendiamoci, alla sua maniera contenuta - con cui Renzo descriveva come il cielo entrasse nei grattacieli, specchiandosi, e li animasse facendoli partecipi dei suoi movimenti, colori, sfumature, delle sue continue metamorfosi. Lo stesso entusiasmo trovo nelle "pagine di diario" dedicate alle ripetute visite a New York, che alla fine, con la sua immagine oltre che i suoi straordinari musei, sostituisce Parigi come meta culturale, come mito della modernità.

Leggo - mi serve per inquadrare meglio il modo di vedere, di capire e anche di scrivere di Renzo Guasco - "New York rivisitata" - sono le ultime pagine di "Scritti vari". L'interesse, la meraviglia, i giudizi, in questo secondo viaggio americano - che gli consente anche di approfondire la sua conoscenza dell'arte europea tra '800 e '900 - sono condivisi con la carissima figlia Anna: Cézanne e Van Gogh sono i più grandi sul finire dell'800, "perché hanno una visione unitaria del mondo", non dice stile - Renzo - e nemmeno concezione; l'artista vede e fa vedere, portando all'evidenza della rappresentazione ciò che ha intuito e viene mano a mano chiarendo, in un certo senso scoprendo attraverso il fare. Anche l'osservatore, se buon osservatore, è preso dalla visione, riconoscendo ciò che l'artista gli propone o scoprendo a sua volta. E l'apprezzamento, senza parole di troppo, è tanto meglio goduto con altri, per condivisa simpatia. Anna è la confidente perfetta: "certe osservazioni, il modo di parlare, le... attenzioni nei [suoi] confronti" inducono Renzo a "scambiarla" per Amalia, la insostituibile compagna di una vita. New York è il luogo magico, in un certo senso privatissimo, dove memorie depositate ed emozioni flagranti si intrecciano; proprio come davanti ad un'opera d'arte, che non è uno spettacolo ma una lente, uno specchio ustorio che concentra l'intensità. Come il viaggio, tanto più in compagnia - e Anna compare più d'una volta come compagna ideale di viaggio -, che è un modo per riconoscere in profondità ciò che si è già incontrato, sognato, desiderato...

Renzo ne è pienamente consapevole. In "Viaggio con Anna", del '55, riproposto in "L'arte di scrivere d'arte", a cura di Giorgio Auneddu, leggo: "Per la prima volta ho fatto un viaggio con mia figlia. E' stato un rivedere con occhi nuovi, puliti, a volte quasi infantili luoghi già ricoperti dalle incrostazioni della memoria. Un guardare tra l'attento e lo svagato, senza libri, senza guide, un andare affidato al caso, alla simpatia improvvisa per un luogo, ad un moto di gaiezza o di curiosità, al desiderio di seguire una persona insolita. [...] Eravamo andati a Venezia, per la vernice della mostra di Giorgione. Vedere i quadri famosi quando le mostre sono ancora in allestimento dà confidenza, provoca un piacere nuovo...".

Questa mi pare la sintesi perfetta del "metodo" di Renzo Guasco: guardare tra l'attento e lo svagato, il concentrato e il distratto, vedere con occhi puliti, senza preconcetti prima che lo "spettacolo" dell'arte sia allestito per tutti, consegnato a un certo progetto per specialisti, insieme con una persona con la quale si possano scambiare parole e silenzi altrettanto intensi.

*Pino Mantovani*