

DUE GENERAZIONI DI ARTISTI A SINGOLAR TENZONE

CRITICA ALLA CRITICA

DI CORRADO CAGLI

Unico aspetto negativo della Biennale di Venezia è stata l'assegnazione dei premi dati o a vanvera o a mò di mancia. Molti si son domandati con quale criterio il maggior premio di pittura sia andato a Braque piuttosto che a Picasso e per quale motivo il maggior premio di scultura non sia andato a Marino come sarebbe apparso naturale se con quel premio si fosse voluto presentare in campo internazionale uno scultore di classe veramente internazionale.

Giudici come Longhi e come Venturi, gente esperta nei loro campi ma totalmente al buio nel nostro, giudicherebbero con maggior competenza le biennali del tempo di Caravaggio l'uno del tempo di Cézanne l'altro, e noi pittori non soltanto dovremmo sopportare l'incredibile bestialità reazionaria di quasi tutti i critici d'arte italiani ma dovremmo anche essere incapaci di distinguere tra la funzione del critico e quella dello storico.

Il Longhi in sede di giuria alla Biennale, quando si è trattato di assegnare i premi di scultura si è astenuto dal votare dopo aver dichiarato che la scultura contemporanea non lo interessa, ma chi conosca il Longhi non dubiterà per un secondo che anche l'interesse del nostro maggiore storico dell'arte per la pittura italiana contemporanea è limitato a Morandi nel caso migliore e a Sciltian nel caso peggiore.

E ancora Longhi e Venturi sono esempi di civiltà e di cultura se li paragonate ai critici militanti e ai critici ufficiali dei giornali italiani, autori di libelli ricattatori come il Bartolini, vecchia penna un tempo al soldo del "Tevere" e di "Quadrivio" giornali di teutonica memoria o autori di zibaldoni incompetenti e aprioristici come il Guzzi o come il Bertocchi, o autori di saggetti cinici e retrivi come il Borgese, qui a Milano.

Noi pittori sappiamo da tempo che la critica ha perso la sua funzione e io personalmente cito i nomi di questi signori per amore di chiarezza, non già col desiderio di danneggiarli, perché nel campo dello spirito semmai ci si danneggia sempre da soli. Non c'è nessuno che veramente possa farvi danno e il danno maggiore al Bartolini l'ha sempre fatto la sua ignobile letteratura.

Ma è utile per noi ricordare che la critica ha perso la sua funzione per aver seguito per troppo tempo i binari dell'apriorismo e del libello ed è importante che il pubblico sappia che quandomai un pittore italiano si sia spinto nei campi della ricerca e del rinnovo e abbia portato un contributo rivoluzionario alla causa universale della pittura, e l'ha sempre fatto malgrado e nonostante i critici italiani che per essergli contemporanei gli erano sempre avversi.

Pittori, scrittori, architetti e poeti invece da tempo collaborano in Italia e la solidarietà umanistica che vincola queste classi fa sì che l'Italia oggi sia in ripresa nonostante tutto. Inoltre tra pittori e scrittori, architetti e poeti esiste una civiltà e una dignità di linguaggio che i critici del tutto estranei a un tale mondo fraintendono o ignorano del tutto.

Né i critici, come dovrebbero, se avessero coscienza della loro funzione, si rivolgono al pubblico allo scopo di divulgare e spiegare l'opera dei pittori. Si rivolgono invece ai pittori stessi, nel migliore dei casi per indirizzarli verso le strade prestabilite da certe loro estetiche prefabbricate, o nel peggiore e più frequente dei casi, per avvilirli o addirittura per offenderli, disturbandoli in un lavoro che ancorché fosse non valevole meriterebbe se non l'ammirazione almeno il rispetto degli estranei.

Nel nostro tempo il pittore non è più il *Purofolle*, né dovrebbe essere più il Marcello di Puccini e fa pena tornando in Italia vedere spesso il trattore elevato al rango mecenatesco e il pittore muoversi come il buffone di corte nelle osterie. Ma se ci sono pittori in Italia ridotti a questo punto cerchiamo pure le cause di un simile fenomeno in un'angustia miserevole di cui sono principalmente responsabili i critici, i mercanti d'arte e certi cosiddetti collezionisti.

Noi sottovalutiamo l'importanza dell'ambiente nel quale il pittore si muove e consideriamo il fatto che la pittura italiana dopo essersi tenuta a un livello altissimo per sei secoli ininterrotti, nel secolo decimonono non soltanto ha perso un primato prima d'allora indiscusso ma nemmeno nei suoi

ingegni migliori è riuscita a salvare l'onore e a sollevarsi a un livello di mediocrità. Ma il decimonono fu il secolo appunto in cui s'è andato formando in Italia questo bizzarro mito del pittore-pittore, del pittore confinato a una sensualistica visiva, che non deve pensar troppo se non a detrimento di questa sua esile capacità istintiva, del pittore infine che senza più il sostegno d'una salda coscienza umanistica e d'una vasta capacità mentale, s'è ridotto ai margini della società tagliato fuori dal pensiero pittorico e dalla sfera leonardesca della pittura come cosa mentale. Ricordiamoci allora di come un furore matematico o un furore prospettico abbiano portato Piero della Francesca e Paolo Uccello a un livello sublime e quanta follia della conoscenza universale abbia animato la vita di tutti i nostri grandi: da Giotto a Michelangelo, da Bellini a Raffaello. Quindi mi rivolgo ai miei colleghi e specialmente ai più giovani per invitarli a considerare come i tempi eroici della pittura italiana negli anni che van dal '10 al '20 giunsero a noi di una generazione molto più recente malcapiti e svalutati. Le opere maggiori del futurismo e della scuola metafisica (come quelle del cubismo orfico in Francia) venivano considerate dalla critica allora come opere di un valore puramente polemico.

A noi oggi appaiono come i modelli di quel tempo: avventure dello spirito di un'importanza infinita per aver iniziato un primordio, un tempo nuovo, nel quale ci troviamo di fronte alla pittura come si trovò Ulisse in vista delle colonne d'Ercole. Dalla fine della guerra in poi ho potuto osservare a Nuova York una curiosità e un interesse crescenti nel mercato artistico contemporaneo per la pittura italiana e i suoi pittori. Ormai è definitiva la decisione del Museo d'Arte Moderna di Nuova York ai ospitare nel suo edificio una rassegna della pittura italiana dal 1910 al 1948 e questa mostra avrà luogo probabilmente nei mesi di primavera del 1949.

I due direttori del Museo Mr. James Soby e Mr. Alfred Barr che sono stati incaricati di studiare e realizzare questa mostra, venendo in Italia sono rimasti favorevolmente impressionati da quanto han visto, e, io personalmente, ho sentito dire a Alfred Barr che in Italia aveva trovato dieci volte di più di quel che non s'aspettasse. Soby e Barr sono critici di grande valore, quindi l'avventura della pittura italiana nel '49 è in buone mani e sono convinto che se questa impresa del Museo d'Arte Moderna di Nuova York andasse felicemente in porto i mercanti d'arte ne sarebbero impressionati e influenzati, e s'aprirebbero quindi nuovi campi di lavoro e soprattutto di amore per il loro lavoro per quei pittori italiani che si esprimessero in lingua anziché in vernacolo.

Ma parlando francamente io non credo che basti quanto il Museo di Nuova York potrà fare da solo, nonostante il prestigio di quella istituzione e la classe che i pittori italiani vanno dimostrando. Io credo che l'assenteismo dei mercanti d'Arte italiani a Nuova York sia una grave lacuna inspiegabile e corrispondente a un calcolo veramente sbagliato.

Certamente nel '49 i mercanti francesi inizieranno una battaglia sotterranea per ostacolare una definitiva affermazione della pittura italiana in campo internazionale. Di conseguenza mi sorprenderebbe il fatto se, in una città viva come Milano, non venisse in mente a qualcuno di promuovere l'unione fra mercanti e mecenati onde offrire il massimo appoggio agli espositori nella lotta che sarà senza dubbio impegnata durante la mostra del Museo d'Arte Moderna di Nuova York.