Mario Sironi: « La modella », 1922-1923. Venezia, collezione Arturo Deana.

Morti e vivi a Firenze

Carlo Carrà: « Case tra i pini ».

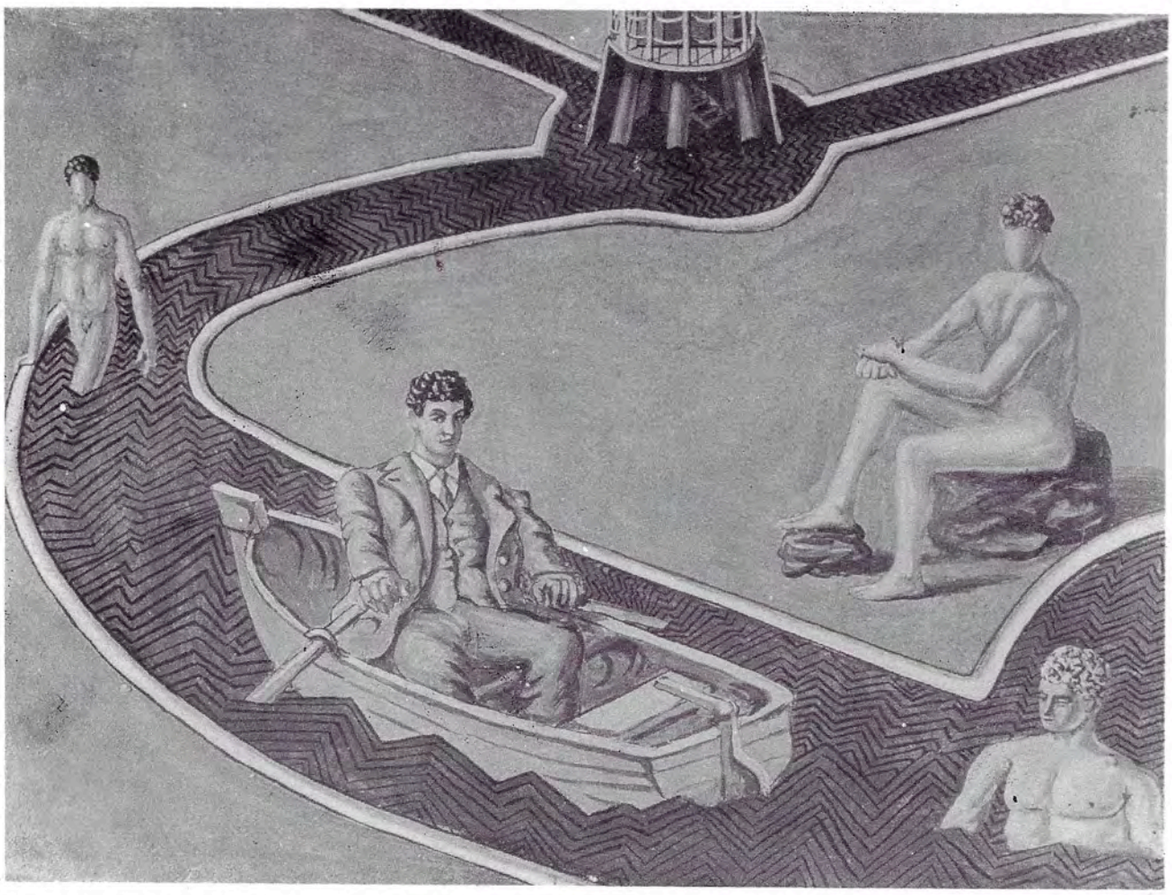
Secondo un detto popolare istriano, quando ci sono molte mammane attorno a una partoriente il figlio nasce difforme. Possiamo dirlo anche noi, dopo aver visitato la immane puerpera di Palazzo Strozzi, cui han posto mano per un'operazione di maieutica decine e decine di esperti, di cui eccetto quello del Ragghianti, non conosciamo il nome, anche se possiamo indovinarlo dalle iniziali delle bozze di stampa dei testi critici. Ché il catalogo — come quasi sempre accade a Firenze, — a più di un mese dalla inaugurazione della Mostra, non esiste. E, per eliminare subito i fatti organizzativi, lamenteremo (la constatazione avviene a un mese dall'apertura) la mancanza assoluta di cartellini o di numeri indicatori accanto ai quadri, per cui gli addetti ai lavori, con grandi proteste dei custodi, erano costretti (quando lo potevano) a tirar giù i quadri dai chiodi, a rigirarli, per scoprire un titolo, una data. Quando non erano poi irritati perché magari uno stesso quadro di titoli ne recava perfino tre (uno diverso per ogni precedente mostra diversa) e mancava di data, o, talora ne portava due su due etichette diverse, incollate in tempi diversi. E che dire poi (e sarà l'ultima osservazione pratica) della sistemazione dei quadri, accatastati gli uni sugli altri e spesso non leggibili, o per la scarsa illuminazione o per il fastidio e il disturbo alla lettura derivante dalla troppa vicinanza e contrasti dell'uno con l'altro?

Più gravi ci sembrano però altri fatti. E cominciamo dal primo: il Ragghianti ha fatto bene a suddividere i tempi della « grande revisione storica dell'arte italiana moderna » ponendo dei limiti precisi: 1890-1915; 1915-1935 e 1935 ad oggi, se quest'ultima ricapitolazione critica si farà. Ma, a nostro avviso, il periodo presentato avrebbe dovuto essere contenuto nei limiti 1915-1943 o

Giorgio De Chirico: « Autoritratto in grigio ». Coll. Deana, Venezia.

Primo Conti: « Suonatore di fisarmonica », 1921.

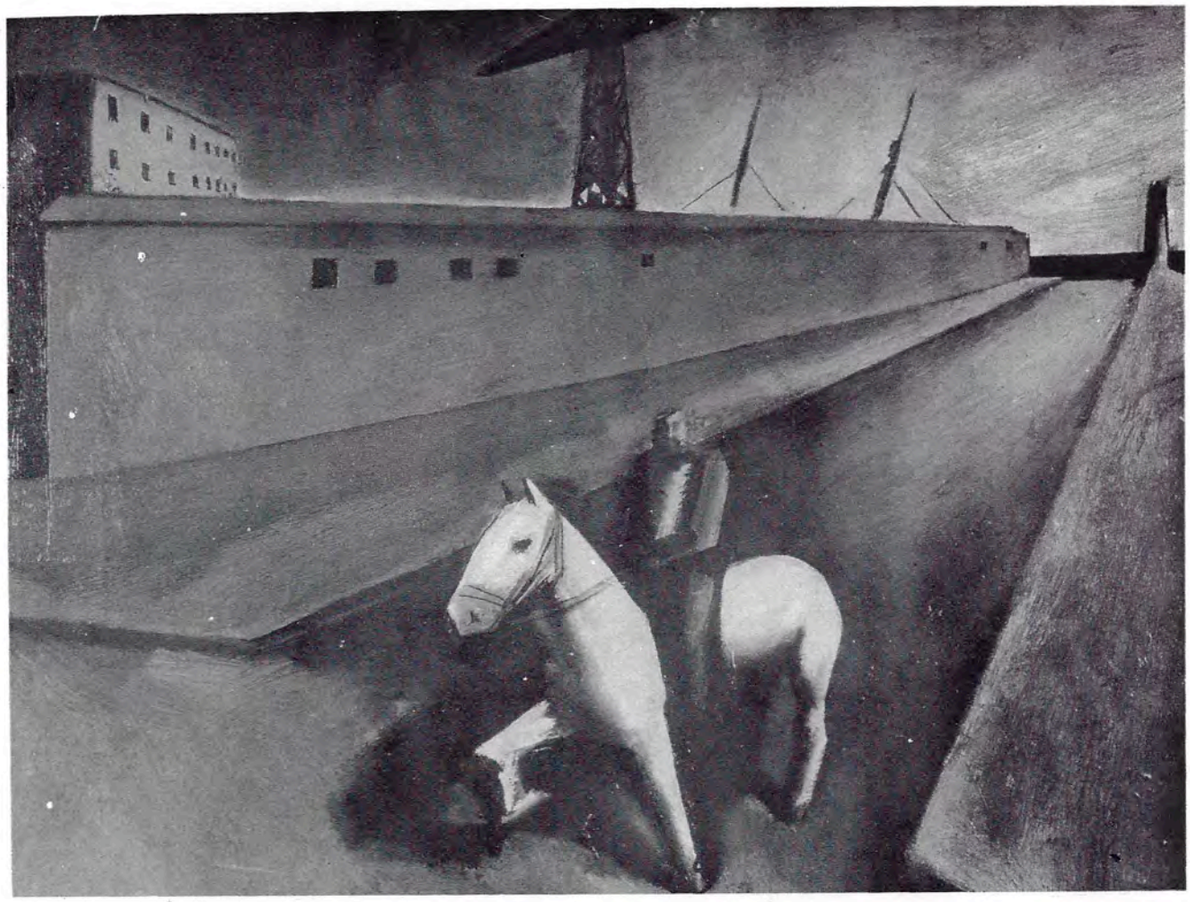
Corrado Cagli: « Battaglia di S. Martino e Solferino », 1936.



Giorgio De Chirico: « La barca » Collezione Pecci Blunt, Roma.

Amedeo Modigliani: « La donna con la cravatta nera », 1917. Parigi, collezione Renand.

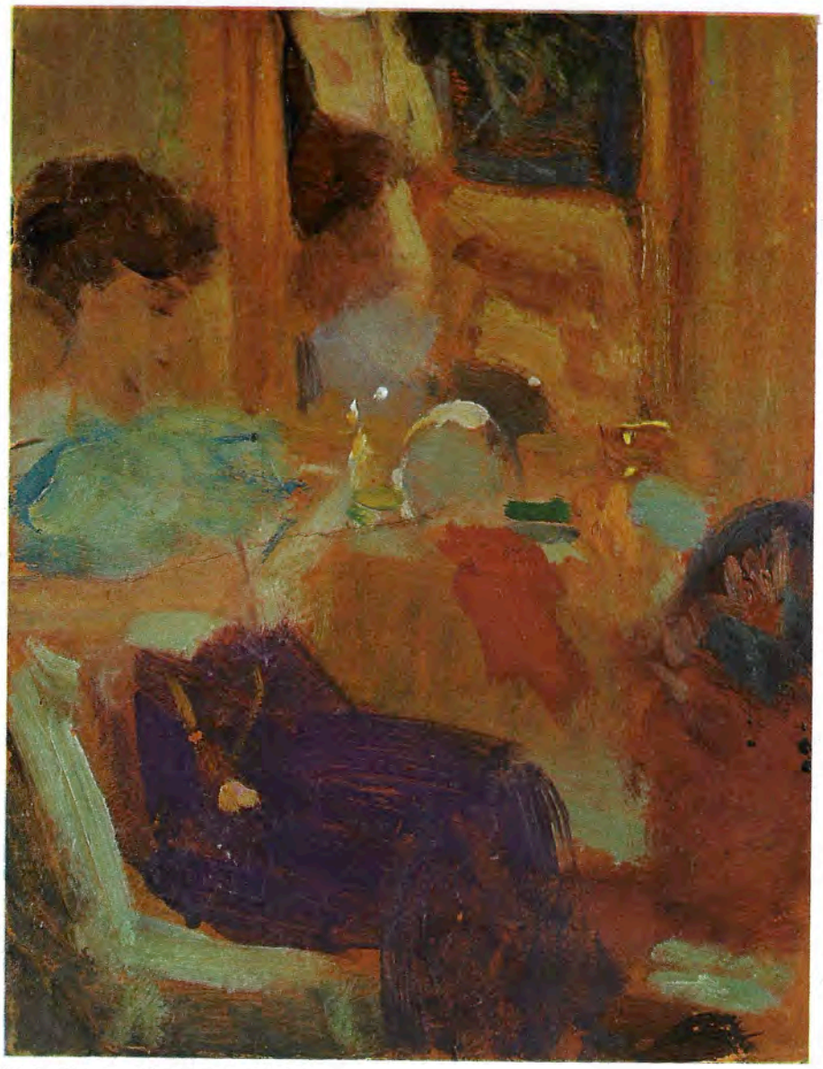
'45, fino al momento in cui è avvenuta l'altra grande frattura, con la riscoperta dell'arte europea, con gli scambi, gli influssi, gli apporti piccoli e grandi e le svolte di un'arte che da noi fino all'immediato dopoguerra aveva risvolti provinciali, contrazioni, introflessioni, rimuginamenti di un recente passato italiano ed europeo. E qui si inserisce il caso di «Corrente». O si sarebbe dovuto, perlomeno, lasciare in bando qualcuno che allora era giovane, che sarebbe maturato poi, vedi Renato Guttuso, non certo avvantaggiato nel grande e pur caotico contesto. Allargando il termine, come sarebbe stato logico, proprio criticamente, avremmo potuto mettere a confronto tutti i gruppi che operarono autonomamente, con un'azione di recupero, di dibattito, di ricerca della libertà espressiva, nel periodo del ventennio fascista. Il che sarebbe stato, a nostro avviso, illuminante. Infatti, ove si preparasse in futuro, nella stessa sede, e per opera degli stessi esperti, una rassegna dell'arte italiana dal '35 poniamo al 1965, « Corrente » potrebbe apparire come un qualche cosa in ritardo, non quello che realmente è stata e ha significato. Sempre restando sul piano storico non ci sembrano giuste le intrusioni di tre artisti pur rispettabili e fuori discussione come



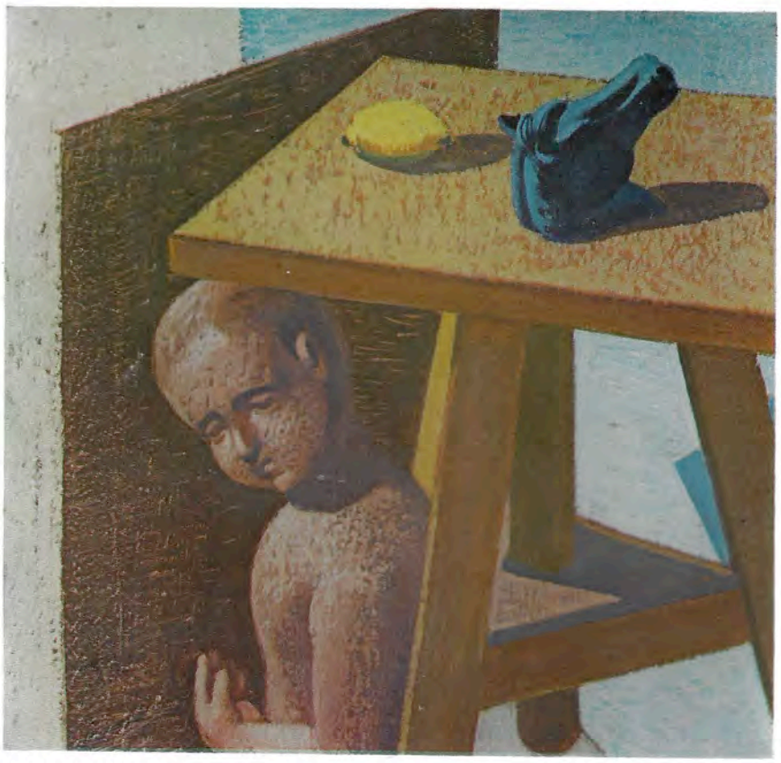
Mario Sironi: « Il cavaliere », 1922. Roma, collezione privata.

Boldini, Gemito e Mancini che nel 1915, all'età rispettivamente di 73, 63 e 64 anni, avevano ormai dato tutto di sé, senza alcun nuovo apporto successivo, semmai un periodare stanco e frusto. E lo stesso discorso potrebbe valere per l'Innocenti e per qualche altro. Un altro appunto potrebbe farsi circa le date delle opere: infatti se i termini storici devono essere precisi e senza sgarri, perché, tanto per fare alcuni casi, dell'Innocenti sono esposte (su quattro) due opere datate 1909? E del Boldini sei (su quattordici) eseguite fra il 1905 e il 1912? E del Casorati, « liberty » tanto per intenderci, esposto nella prima sezione, quattro opere su sei sono state eseguite nel periodo storico precedente, cioè fra il '12 e il '14? Le date sono date. Non si tratta quindi di portar nottole a Samo. E poiché la storia è storia, è ovvio che la sala di Boccioni cominci dal 1915, anche se a Boccioni non è stato reso un buon servizio con il presentarlo nella fase « di stanca ». Purtroppo la morte subitanea, dopo il grande slancio e l'invenzione del periodo futurista, non ha consentito al più rivoluzionario e forse al maggiore artista di quei tempi di effettuare quel ripensamento che ha permesso, per fortuna sua, a Pi-

Gino Rossi: « Maternità ». Galleria d'arte moderna, Venezia.



Carlo Corsi: « Interno », 1919.



Mario Tozzi: « Il trespolo dello scultore », 1931, particolare. Milano, collezione Mutti.

casso di rimanere vivo e potente, al di là di tutte le avventure.

Un'ultima osservazione su questo Leviatano apodittico, qual è la mostra fiorentina: non sarebbe stato più comodo collocare nella stessa sala (o in più salette vicine) le opere di uno stesso artista? Perché far salire e risalire la corrente di gente (a piedi, perché gli ascensori non bastano) per ritrovare, non so, tutto Casorati, disperso a varie altezze, mentre tutto Carrà è stato raccolto in una stupenda sala con opere che vanno dal 1915 al 1937 (?). Bastava, se non il catalogo, una guidina per i visitatori e tanti bei cartelli, cui son ben adusi gli aiuti del Ragghianti, che indicassero didatticamente i vari periodi.

Eccoci, infine agli assenti: se c'è il Boldini ci stava il Corcos con le sue eleganze francesi, da copertina di gran rivista di moda o di varietà; se c'è il Marini pittore, ci stava, eccome! il Martini pittore; ci si è dimenticati dello scultore Ernesto De Fiori (1881-1945), di Arturo Dazzi; di Magnelli, di Dalla Zorza, di Annibale Zucchini, di tanti altri, la cui assenza si lamenta proprio in rapporto alle presenze, e al di là del segno.

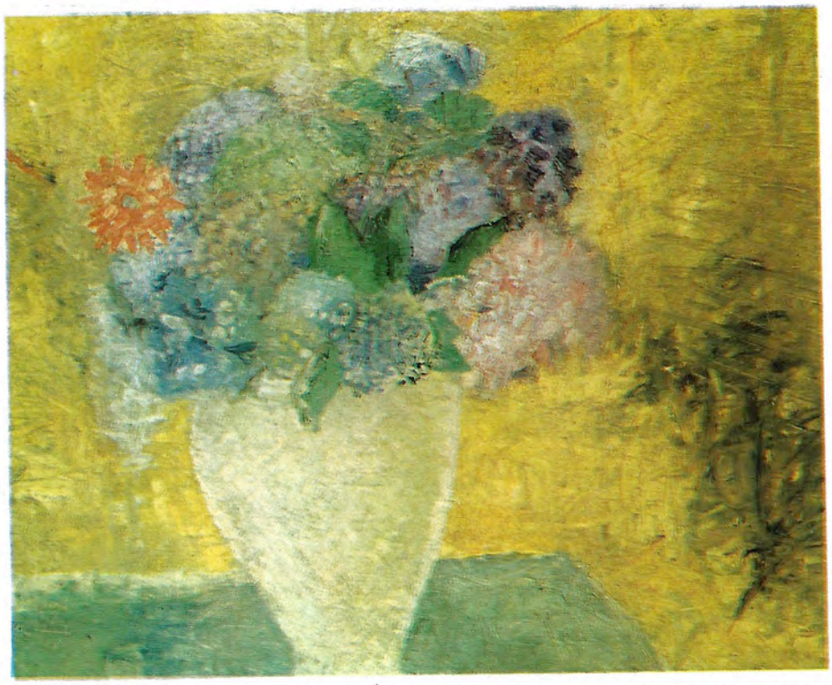
Ciò detto, e in bene e in male, perché i confronti sono sempre utili e le foglie secche cadono automaticamente, diamo uno sguardo rapido alle sale.

La Mostra, come s'è detto, è divisa in sezioni. Nella prima mostrano l'artiglio la Broglio, Casorati, Galileo Chini, il Conti giovinetto, il Reviglione (che è una giusta riscoperta), il Nomellini, Gino Rossi, Arturo Martini (quello di Cà Pesaro, insieme al Moggioli), lo Spadini, Viani e Adolfo Wildt, che è stato giusto riportare alla luce per la scoperta anche di un certo spirito gotico-romantico che ha influito per vie traslate su alcuni artisti italiani del momento e, forse, lo Zecchin, per quanto artigianale e in superficie.

Nella seconda sezione, a parte Boccioni di cui s'è detto, prende risalto il momento piú fortunato di Giacomo Balla, la puntualizzazione dell'opera di un pittore vivente non troppo conosciuto, Raffaele Castello, la scoperta di Arturo Ciacelli, un futurista del primo periodo, impastato di altre esperieneze, più tedesche che francesi, un Depero, piuttosto centrato, l'Emilio Notte che andava ricordato e il Pettoruti.

Data la difficoltà di ottenere i prestiti la terza sezione, che accoglie Modigliani, non ha, a nostro avviso, alcuna ragione critica nel contesto della pittura italiana. Formatosi a Parigi, Modigliani, a nostro avviso, non appartiene alla storia della pittura italiana moderna in senso stretto, come Picasso non appartiene a quella spagnuola.

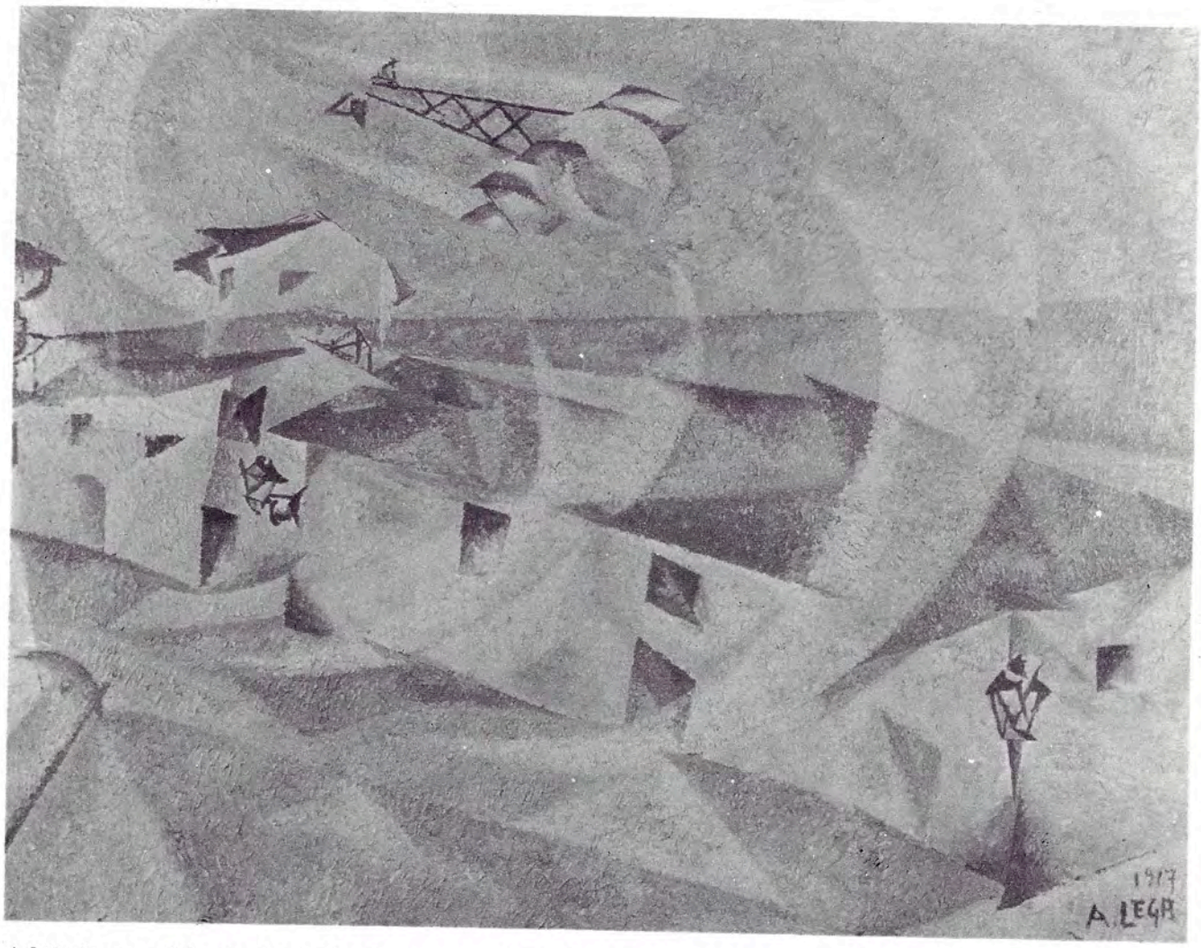
Nella quarta sezione, oltre alla vasta



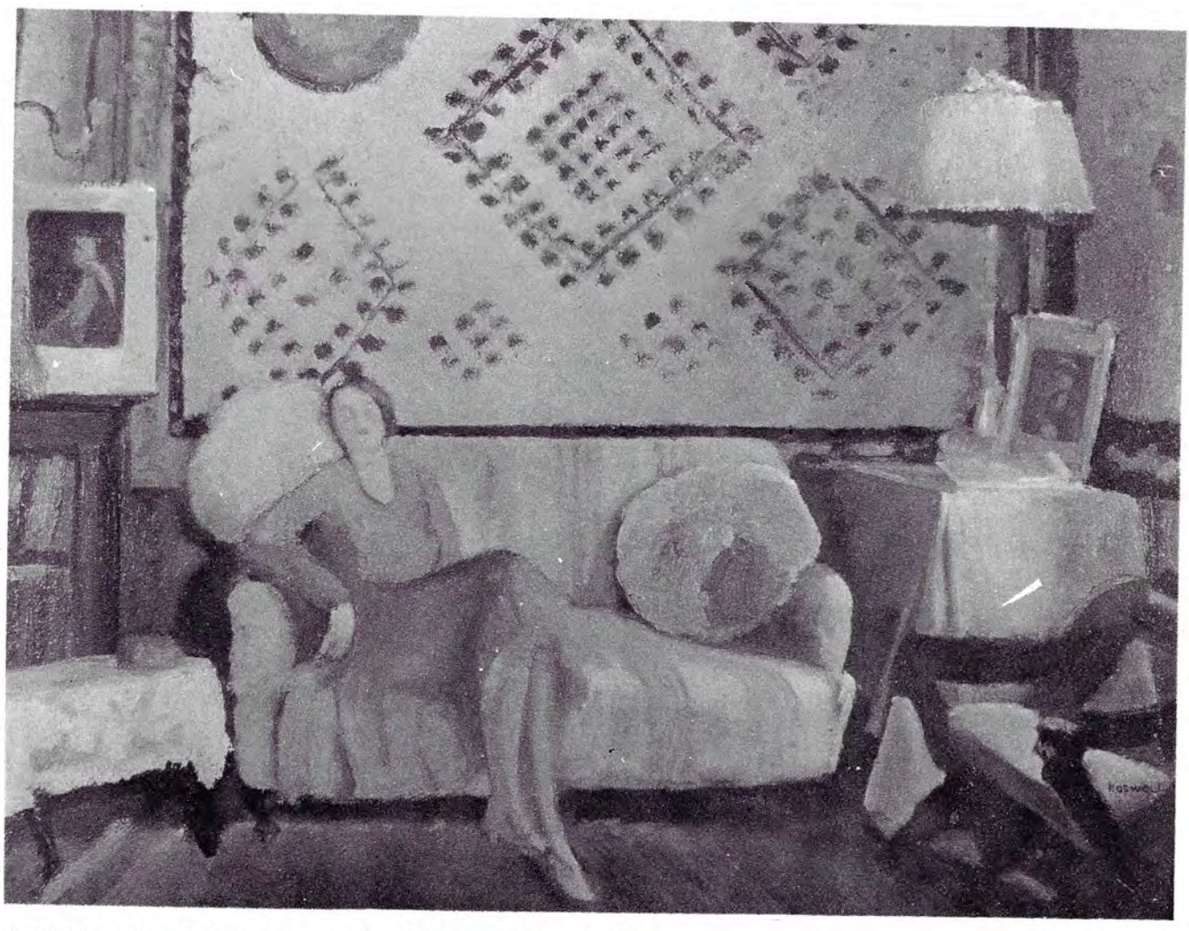
Angelo Del Bon: « Natura morta ». Milano, Gall. Annunciata.

Arturo Ciacelli: « Dinamismo-tennis », 1918-22. Milano, Galleria Annunciata.

Enrico Paulucci: « Frutta, bottiglia, boccale », 1930. Torino, collezione dell'autore.



Achille Lega: « Vibrazioni atmosferiche e motore d'aeroplano », 1917. Collezione Giorgio Lega, Napoli.



Jessie Boswell: « Interno gaio », 1931. Collezione Pittaluga, Torino.

Giacomo Balla: « Spazzola ridente », 1918. Milano, collezione Riccardo Jucker.

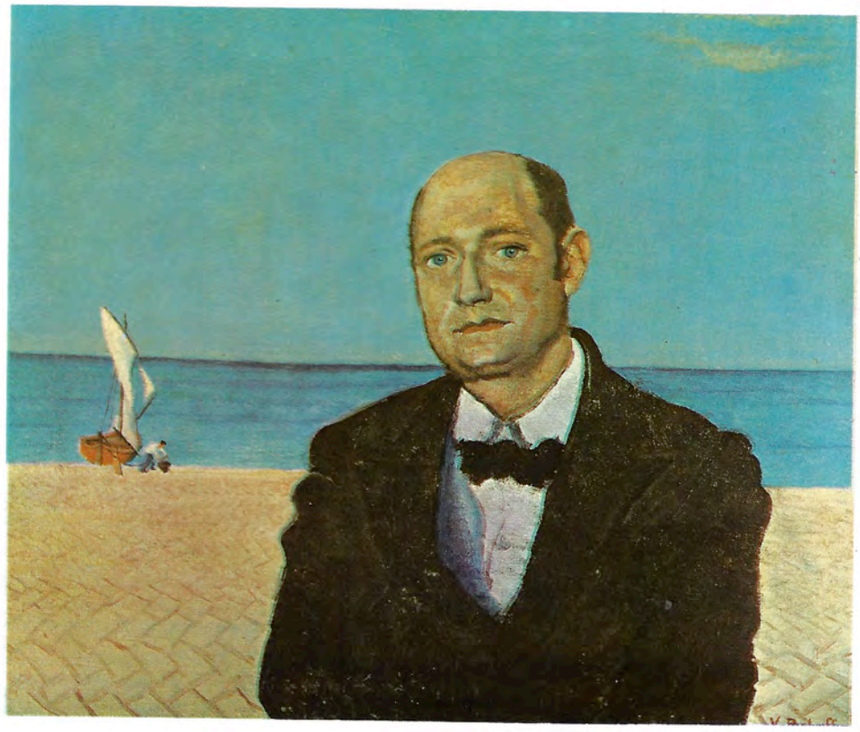
rassegna delle opere di Primo Conti, ci troviamo di fronte alla malinconica figura di Bernasconi, a un Andreotti che va di molto ridimensionato, alla sala di Corsi che, a nostro avviso, forse poteva avere una maggiore pungenza e che, comunque, si rivela pittore di alta qualità, da coltivare ed amare, al Ferrazzi, al Lega, a Piero Marussig, inspiegabilmente accantonato nelle storie più recenti, a Gino Rossi ancora e a Viani. Molte le zeppe: Bucci, Oppo e Oppi, Moses Levy (14 opere!), Romanelli, ecc. ... Ottimo invece il risalto dato e al Melli e al Garbari. Non inutile la riscoperta di Cavaglieri.

Bartolini pittore (Sez. quinta) è un problema da dibattere, solubile, perché superato dal grande incisore e la Mostra non gli ha reso perciò un servizio. Questa tuttavia è la sezione di maggior rilievo con le splendide sale di De Chirico, di Carrà, di De Pisis, di Campigli, di Casorati, di Del Bon, di Donghi, di Guidi, di Licini, di Lilloni, di Martini (sacrificato come sempre, lui che ha dato alla scultura italiana di due generazioni più di qualsiasi artista italiano, per intuizioni, lampeggiamenti, di irritante violenza a volte), di Morandi (troppe opere anche qui), di Rosai (troppo folto), di Alberto Savinio (sempre splendente più d'intelligenza che di pittura), di Gino Severi-

Tullio d'Albisola: « Il poeta derubato », bronzo, 1933. Albisola, collezione Tullio Mazzotti.

Marino Marini: « Il giocoliere », 1938. Bronzo policromato. Milano, collezione privata.

Pericle Fazzini: « Ritratto d'Anita », 1933-34, terracotta. Parigi, Museo d'arte moderna.



Vittorio Bolaffio: « Ritratto di Umberto Saba ». Roma, collezione Linuccia Saba.

ni, di Mario Sironi (una scelta non invero felice), di Mario Tozzi.

Il secondo futurismo è bene presentato in linea generale, anche se ci pare sacrificata la figura di Enrico Prampolini. Ci sono tutti; già noti per rivalutazioni recenti, da Tullio d'Albissola a Pannaggi, a Rosso, Fillia, Korompay (che ha alcune tele vigorose), Oriani, Lepore, ecc.

Il gruppo degli astrattisti milanesi, che ha esploso all'ultima Biennale, rivela una straordinaria linearità di impegno, dalla Badiali a Fontana, a Ghiringhelli, Licini, Mazzon. Melotti, Munari, Radice, Reggiani, Rho e Soldati. E, come indicazione, ci sembra fra le più valide.

Debole la sezione ottava, dove, eccetto il Francalancia, buon solitario poeta, tutto rientra nella normale *routine* dei buoni pittori medi. C'è l'eccezione di Breveglieri, il quale ha due sole opere, una del '36 e una del '37, entrambe cioè fuori dai limiti cronologici della mostra stessa.

Tre i pittori *naïfs* presenti: Ligabue, Metelli e Furlotti. I primi due costituiscono un caso, il terzo forse non c'entra affatto (sezione nona).

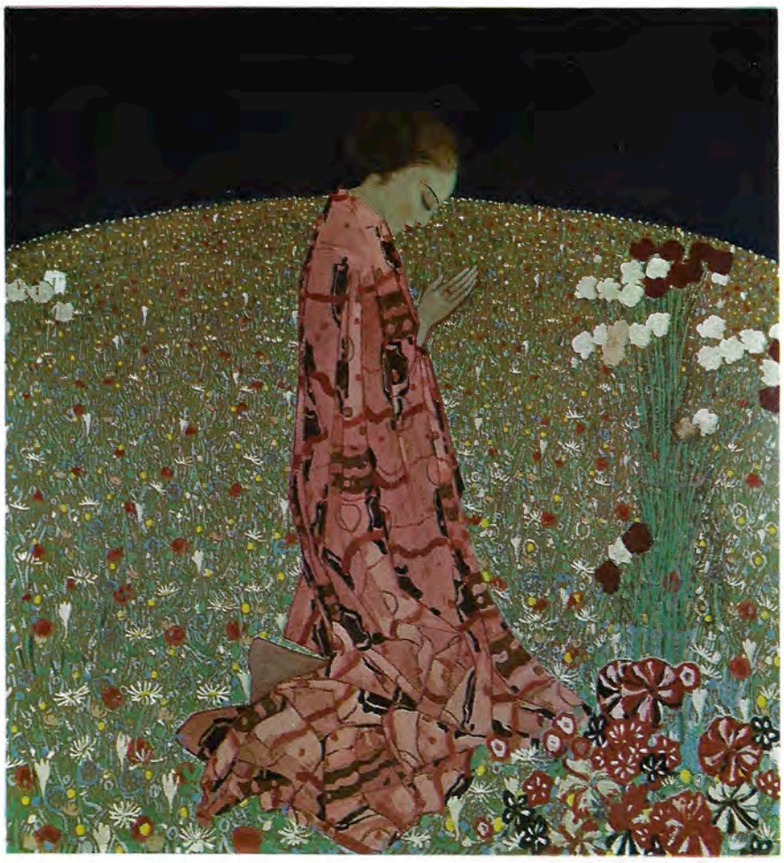
La decima ed ultima sezione è un pot-pourri (ed ecco dove cascano le classificazioni e le categorie): si va dal Birolli del bello e bruciante periodo giovanile, a un Pompeo Borra molto contenuto, a due piccoli e preziosi documenti della Boswell, a Broggini (che si sarebbe meritato una ben più larga presentazione, in rapporto a molti altri scultori, specie i toscani che fan man bassa), a Cagli con la sua tortuosa eleganza (con quella stupenda « Battaglia » del 1934, collocata sì da essere invisibile per la poca distanza del punto obbligato d'osservazione), a Capogrossi, a Cavalli, a Cesetti, a Cremona, De Rocchi, Fazzini, Gentilini, Guttuso (di cui s'è detto), a Mafai (di una scelta invero ottima), alla Raphael, a Manzù, a Marini, a Menzio, a Messina, a Paolucci, a Pirandello, a Saetti, al primo Sassu, a Scipione (tutto arcistranoto), a Usellini. E tralasciamo in punta di penna gli altri.

Ecco, il giro è finito. Con i lucciconi agli occhi per quello che si poteva fare e non s'è fatto. Anche per certe veramente sollecite indicazioni.

Ma a chi è servito? Speriamo a Firenze, portando visitatori. Non certo a illuminare gli stessi sopra un percorso della nostra vita e dei nostri amori. Non a certi artisti, che sarebbe stato meglio lasciar cadere.

Illumini la buona stella gli ordinatori se porteranno una scelta della rassegna a Parigi. Perché non si dica, buttando fango anche sui meritevoli, che a Parigi l'Italia avrà portato uno dei tanti *Salons de Mai*.

Garibaldo Marussi



Felice Casorati: « La preghiera », 1914. Verona, collezione Teresa Madinelli Veronesi.

Antonio Donghi: « Canzonettista », 1925. Roma, collezione Massimo Igliori.