

LE ARTI

MENSILE DI CULTURA E D'ATTUALITÀ

ANNO XI — N. 1-2 — GENNAIO · FEBBRAIO 1960 — LIRE 200

SGUARDO SULLA QUADRIENNALE

Non c'è manifestazione italiana d'arte che non sollevi polemiche e non faccia volare irose e velenose vespe. Da noi le cose, i fatti, non vengono osservati con distacco: occorre azzannare, mordere e, quando mordere non è possibile, perchè i denti non sono forti, mordicchiare.

In questi ultimi mesi due sono le manifestazioni sulle quali si appuntano strali, per le quali si organizzano proteste, attorno alle

à-brac, un confuso ammasso di opere, un ricettacolo di falliti, e chi più ne ha più ne metta. Mentre altri la annuncia come un «trionfo del figurativo sull'astratto» o, più cautamente, il tentativo di un «equilibrio di forze». Evidentemente s'è presa la Quadriennale per un campo di competizione fra pittori figurativi e pittori non figurativi. Una specie di agone sportivo, dove deve prevalere l'una parte o l'altra. Carattere specifico



Giuseppe Capogrossi - Superficie.

cati hanno bisogno di voti. Gli artisti diventano cinquantamila e uno, cinquantunmila, cinquantaduemila. I rappresentanti dei sindacati vanno a finire nelle commissioni. Sono, mettiamo, due su cinque. Gli altri tre sono pittori. Taluno stanco, taluno seccato. Hanno la meglio i sindacati.

Ma perchè non diamo ai rappresentanti dei sindacati la unica funzione che loro spetta? Quella di controllare il lato amministrativo? Esigere da essi che le regole del giuoco vengano osservate e basta?

Quando avremo risolto questo problema, allora non ci si lamenterà più della Quadriennale. A meno che la Quadriennale, cioè la Commissione della Quadriennale non subisca non augurabili pressioni politiche.

Con questo non vogliamo dire che i sindacati non debbano indire delle mostre. Lo facciano e ben vengano! Giudicheremo quelle mostre. Fra i partecipanti potremo anche scoprire ingegni nuovi. Ma le commissioni di scelta siano costituite da artisti e da critici. Non sorgeranno più certi equivoci.

La Quadriennale, soffre di queste pene.

E di altre ha sofferto: un consiglio di amministrazione nominato cinque mesi prima dell'apertura della rassegna, una commissione per gli inviti messa subito in crisi, artisti invitati che non accettarono. Una inaugurazione rimandata di giorno in giorno per ragioni burocratiche ed effettuata prima della solita «vernice» per non perdere l'anno e non far sì che la manifestazione da «quadriennale» si tramutasse in «quinquennale», con le conseguenze, rispetto allo statuto, chiaramente evidenti. Colpi di martello inseguirono per le sale — così si dice — le Autorità che la inaugurarono. La stampa, per la maggior parte, non fu presente.

Tuttavia la Quadriennale attuale è ricca di vitalità. Ha, in fondo, la sua vecchia funzione di «carrozza di tutti». Vi può aspirare

anche il pittore ignoto che vive alla periferia. Magari confuso, su, al primo piano, in quello stupefacente *étalage*, quale solo a Roma è possibile e dove qualche critico e qualche mercante pare abbiano già scoperto **voci nuove** in mezzo a stonatissimi tromboni. In fondo, lassù, al primo piano pare si senta ripetere sottovoce il «volemose bene» dei romani.

Sotto, al piano nobile, stanno i tenori. Qualcuno è assente perchè c'è Venezia che lo aspetta o la Triennale.

C'è stato però l'errore di dividere i tenori in due squadre: i figurativi e i non figurativi. Per comodità del pubblico, si dice. Ma, in realtà non se ne capisce la ragione, checchè affermi il pacioso Baldini. Se pittura c'è si scopre: mostri una coscia o riveli i segreti diaframmi dello spirito. C'è pittura tanto in Pirandello e Gentilini, quanto in Cassinari o in Scanavino o in Vespignani, e non c'è ragione quindi per creare fratture. I figurativi il bene, i non figurativi il male. O viceversa. Semmai ci sarà da fare la distinzione fra pittura e non-pittura o fra pittura e decorazione. Distinzione valida per entrambe le due diverse tendenze. Ne riparleremo.

Ora ci preme dare atto alla Quadriennale per quanto ha fatto sul piano retrospettivo: la esemplare mostra della «Scuola romana», impostata dal Castelfranco, le retrospettive di De Grada, di Balla, di Prampolini, e, soprattutto di Spazzapan, un pittore del quale i più si sono accorti troppo tardi. Inoltre quella di Birolli (cui si sarebbe dovuto dare forse più attenzione) e quella di Licini.

Va dato atto, oltre all'intelligente solerzia di Bellonzi, riuscito a montare in pochi mesi una rassegna di tanta mole, alla intelligente opera degli architetti Clerici e Melis, della chiara distribuzione delle sale e dell'ordine che vi regna, con un intento evidentemente didattico nel settore degli artisti invitati.



Mario Mafai - Natura morta col candeliere - coll. privata, Prato.

quali si discute, spesso in termini non civili. Il primo chiasso riguarda la Quadriennale, il secondo la prossima Biennale, della quale sono stati resi i nomi degli invitati.

Sul problema della Biennale torneremo al momento opportuno, quando i corifei, i *fans* del non figurativo o, *tout court*, i non invitati si placheranno. Allora potremo, con calma, esaminare il problema dell'istituzione veneziana, che, alla radice, è quello del suo statuto. Vecchio, non rispondente alla condizione attuale delle arti e della società.

Ed eccoci alla Quadriennale, ritenuta da taluno una specie di bric-

dello spirito italiano, checchè si voglia dire, meridionale. Ha bisogno cioè di parate, di mortaretti, di miracoli...

Pittori, scultori, incisori, disegnatori, decoratori (e mettiamoceli!) sono circa cinquantamila in Italia. E, nel novero, non abbiamo messo gli architetti, gli allievi degli architetti e i disegnatori degli studi di architettura.

Cinquantamila sono legione. Si agitano. Poi a qualcuno viene in testa di riunirli in un sindacato. Quindi i sindacati diventano due, poi tre. Ancora una scissione e sono quattro.

I sindacati sono forza. I sinda-



Pericle Fazzini - Figura che cammina, legno, 1933.



Mario Mafai - Natura morta col cilindro, 1940 (Coll. A Della Ragione, Genova);



Scipione - Sara, 1928 (Coll. Natale, Roma).

Così s'intitola, nel catalogo, la rassegna di pittori romani, presentata da Giorgio Castelfranco alla Quadriennale. Ma si può parlare di «scuola»? O non si tratta, forse, di un gruppo di pittori meramente, operante in un determinato momento in una determinata città? Il termine *scuola* presuppone un maestro, una direttiva precisa di un individuo che influenza e guida gli altri, un'idea che sorregge e illumina un gruppo, una personalità precisa che impone agli altri la propria visione del mondo e li orienta verso un modo di essere. Bene, questo a Roma non c'è stato. Ci sono state diverse personalità, ciascuna agente in direzione diversa ed autonoma, con un solo denominatore comune: un certo tonalismo, come esattamente dice il Castelfranco. Una carica del sentimento, una reazione alla ufficialità del Novecento (sembra così importante, mio Dio, oggi, aver reagito al Novecento e non si pensa che era solo un problema di generazione diversa!) e alla meccanica dei *Valori plastici* e di un surrealismo diventato un «hortus conclusus» di pochi. Ecco tutto. Ma ciascuno per strade diverse: Scipione con il suo affocato barocchismo e un turgore di sangue malato nelle vene; Melli con il suo compasso mentale, suggestionato da diagrammi franco-tedeschi; Pirandello, con la sua carnosità sulfurea e in mente il disegno

La scuola romana

di un paradiso di dissoluzione ancillare; Mafai con la malinconica sete di colore, di una raffinatezza squisita; la Raphael — che oggi si tende a far passare per la Ninfa Egeria del gruppo — indubbiamente apportatrice di una traslazione di esperienze nordiche nell'ambiente romano; Capogrossi, delicato, allora, interprete di intimi sentimenti femminili; Cagli, raffinato gioielliere di schemi geometrici; e poi i più giovani, da Guttuso col suo rovente e caldo espressionismo a Stradone, a

Mirko, ad Afro. Tutti quest'ultimi (meno Guttuso) ancora incerti sulla strada da seguire e trepidi nel loro accostarsi alla pittura e nel ricercare il senso e il perché del bisogno di espressione. Un poco discosto Ziveri, con la sua robusta ricerca di una rappresentazione della realtà che resta spesso nell'anticamera dell'aneddotica. Ad essi potremmo aggiungere ancora Scialoja, passato quasi come tutti, a navigare in altri mari.

Se volessimo guardare a fondo sco-

priremmo in ultima analisi che la vocazione è stata spinta fino in fondo in una ricerca conseguente, oltre che da Scipione, morto giovane, da Mafai, da Pirandello e Guttuso. Gli altri, Mirko compreso e Leoncillo, sono presto evasi dal clima romano, per tentare altre vie, forse loro più congeniali.

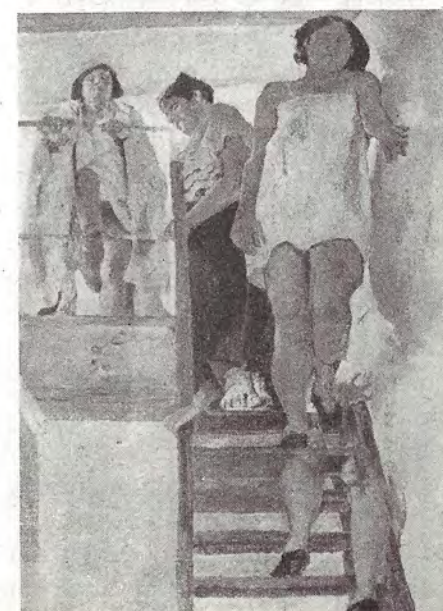
Sta solo, in tutto il discorso, Pericle Fazzini, con il suo barocchismo che vien su fin dal Bernini e che si sfoga spesso in una banalità popolare non priva di vigore e di efficacia. Come del resto si può vedere in una delle opere più recenti esposte in altra parte della Quadriennale, quella che il catalogo chiama la *danza*.

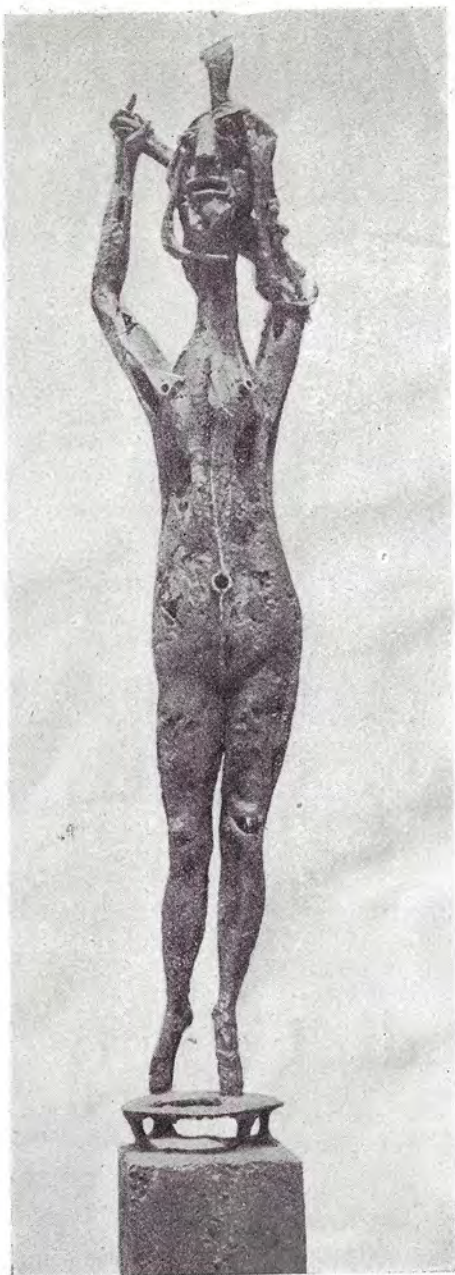
Merita tuttavia sottolineare, proprio a sostegno delle nostre affermazioni, come il clima romano abbia funzionato da crogiuolo a personalità tanto diverse, consentendo a ciascuna una libertà di espressione temperata dal peso di una tradizione barocca e settecentesca, per cui hanno un senso preciso la interpretazione sia della pittura popolare, sia della narrativa panniniana che delle accensioni formali del Bernini. Per non dire di altri, minori. E non si capisce pertanto come dalla rassegna siano stati esclusi tanto il Bartoli per un verso, quanto il Maccari che vi sarebbero dovuti stare di buon diritto...

*



(A sinistra in alto) Renato Guttuso - Il cappello rosso, 1940 (Coll. L. Mezzacane, Roma); (Sotto) Leoncillo - Ritratto di Titina Maselli, ceramica, 1945 (Coll. G. De Luca, Roma); (Colonna centrale, sopra) Renato Guttuso - Nude, 1944 (Coll. Zanini, Roma); (Sotto) Mirko - Davide, bronzo, 1940 - part. (Gall. Nazionale d'Arte Moderna, Roma); (Colonna a destra, sopra) Roberto Melli - Il nastro rosso, 1931 (Coll. Natale); (Sotto) Fausto Pirandello - Scale (Coll. Gualino, Roma).





Agenore Fabbri - La strega.

La Scultura alla Quadriennale

Se si dovesse parlare di una rassegna della scultura italiana, in questa Quadriennale, dovremmo lamentare molte assenze e mettere sotto accusa qualche presenza. Parleremo invece di alcune presenze, cioè di alcune personalità evidenti, messe nella giusta luce: da Mascherini a Fazzini, da Greco



Emilio Greco - Marisa C.

a Fabbri, da Messina a Griselli, da Perez a Mazzullo, da Brogini a Pepe a Negri, da Milani a Ramous a Somaini. Per non parlare di Mirko, con i suoi paradossali simboli eseguiti con una materia fragile, spappolantesi al tocco delle dita. Seguono un poco confusamente, le alterne esperienze di Ajolfi e Lardera, di Salvatore e Tavernari. Poi gli idoli, di grande spicco decorativo, di Nivola. E il gelido rigore di Signori... E le stilizzazioni contratte di Ciminaghi e il classicismo primitivo di Sani e il colorismo folcloristico del giovane Gheno.

La posizione di Marcello Mascherini è di piena coerenza: un occhio aperto sulle esperienze di avanguardia, ma una fedeltà al tempo stesso, sia a una tradizione plastica mediterranea, sia alla propria natura dove intellettualismo e sensualità si fondono e si avvicono, come è evidente nell'elegante, aereo gruppo del « Cantico dei cantici ». Su Fazzini il discorso è caduto in altra parte del giornale. Greco sembra, in questo particolare momento, un poco travolto da se stesso. Le sue figure paiono prendere una piega troppo dolce, quasi si avvitano su se stesse, con un'ombra di compiacimento, mentre Fabbri, in fase ultrasiderale, sconfina in una figurazione avvenirista. Perez per un verso e Mazzullo per un altro puntano a una misura dell'uomo: il primo con un cromatismo plastico che sta cercando una strada fra Medardo, Manzù e i napoletani, il secondo con una asprezza che risente dello scalpello e del martello dello scalpellino carrarese, in una remora arcaica. Nella sua severa dignità, Pepe ritrova umori etruschi, con una più ampia apertura di significati, mentre Negri, con un predominio dell'intelligenza sull'abbandono dell'ispirazione, estenua in una finezza estrema giuochi di piani e di volumi. Possono essergli in un certo senso vicini il Ramous con la sua acuta sensibilità formale e il Somaini con il suo espressionismo, traslato in apparenze di avanguardia, ma romantico nella esigenza espressiva.

Nel mentre il Lardera sfrutta soluzioni acquisite da una casistica internazionale, Salvatore fa naufragare le proprie indiscusse qualità nella esacerbazione di un motivo formale.

Da segnalare Assenza, Caron, Castelli, Cherchi, le costruzioni ferrose di Garelli, Maine, Martini Quinto, Negrisin, Ruta, Scorzelli, Tot e Trafeli.

★



Marcello Mascherini - Corrida (in alto).

Elia Ajolfi - Composizione - part. (sotto).



Sono ancora disponibili alcuni fascicoli a carattere monografico de "LE ARTI", prima serie

Gli abbonamenti e ogni altro versamento vanno intestati a: Editoriale "La Spiga", c/c postale 3/25253 - Milano



Si prega di scrivere a stampatello, nome, cognome e indirizzo.

G. Battista Tiepolo	L. 200
Caravaggio	L. 200
Lorenzo Lotto	L. 200
Arte e Costume	L. 200
Sironi - Rouault - 10 tavole a colori	L. 300
Disagio del tempo - 8 tavole a colori	L. 300
Picasso - 8 tavole a colori	L. 250
La XXVII Biennale di Venezia - pagine 80 - 101 ill. in nero - 19 a colori	L. 800
La X Triennale - pagg. 70 - 63 ill. in nero - 6 a col.	L. 500
Pierre Bonnard - pagine 64 - 63 tavole in nero - 6 a colori	L. 400
L'arte degli Etruschi - pagine 64 - 53 ill. in nero - 4 a colori	L. 400
Giorgione e i giorgioneschi - pagine 76 - 53 ill. in nero - 4 a colori	L. 400

Indirizzare: Editoriale La Spiga - c/c 3/25253 - Milano. Per gli abbonati sconto del 10 %. Spedizione franca di spese.