Il Duce alla "vernice" della seconda Quadriennale

Settecento artisti attraverso milleottocento opere confessano i loro ideali e la loro fede

Il compiacimento del Capo agli organizzatori e agli artisti

Roma, 4 notte.

Due ore di permanenza del Duce, attentissimo, informatissimo, per le varie sale, tra gli artisti, che non mancavano di testimoniare a Lui, valorizzatore dell'arte, la loro riconoscenza; gli applausi della folla quando il Duce è giunto e quando è ripartito; una calda, vibrante manifestazione di critici, giornalisti, inviati, prima che il Capo iniziasse la visita: ecco come si è svolta tra le 12 e le 14 di oggi la *Vernice* della Quadriennale. Domani, con l'intervento dei Sovrani, l'esposizione sarà inaugurata ufficialmente e i locali del palazzo di via Nazionale si apriranno alla folla dei visitatori.

Tra il pomeriggio di sabato e la giornata di domenica — ieri anche il Governatore di Roma si è recato alla mostra intrattenendovisi a lungo — vi sono stati gli ultimi ritocchi: le lucidature al pavimento e l'apposizione dei numeri ai lavori esposti secondo le indicazioni del catalogo.

A ricevere il Duce oggi, ai piedi della scalinata, erano: il Ministro dell' Educazione Nazionale sen. De Vecchi, il Sottosegretario alla Presidenza on. Medici del Vascello, il Governatore di Roma on. Bottai, il Presidente della Mostra conte di San Martino, l'on. Oppo Segretario generale della Quadriennale, l'on. Pavolini Presidente della Confederazione professionisti e artisti. All'ingresso dell' Esposizione erano poi raggruppati: l'on. Suvich Sottosegretario agli Esteri, il barone Aloisi Capo Gabinetto del Ministero degli Esteri, il conte Volpi di Misurata, gli Accademici d' Italia Marinetti, Ojetti, Bontempelli, Romanelli, Ferrazzi, Selva, altre personalità della politica, dell'arte, della letteratura nonchè numerose signore e i critici d'arte e gli inviati speciali dei più grandi giornali italiani ed esteri.

Il Duce, che si è diretto subito alla pedana eretta tra due pilastri della rotonda centrale, è stato salutato da una manifestazione entusiastica di affetto e di devozione.

Ha preso per primo la parola il conte di S. Martino che ha rivolto al Capo un breve saluto a nome del comitato ordinatore, ringraziandolo di aver voluto aggiungere ai continuati incoraggiamenti durante il rapido lavoro di preparazione, durato appena tre mesi, l'onore della Sua presenza alla cerimonia della *Vernice*.

E' seguito l'on. Oppo che in un succinto discorso ha definito il carattere dell'esposizione, ha fornito alcuni dati sul numero degli invitati, degli ammessi dalla giuria di accettazione e sul numero delle opere esposte. Ha fatto infine rilevare che tutte le correnti dell'arte italiana contemporanea sono rappresentate e che lo spirito degli artisti, profondamente riconoscenti al Regime per quanto esso ha fatto e fa in loro favore, si è ormai placato in non poche certezze ideali. Al punto anzi che si può prevedere non lontano il giorno in cui le arti nostre riconquisteranno quel primato che hanno sempre avuto e che anche nell'epoca più disgraziata ha giovato a mantenere viva la fiamma del genio italiano.

Terminato il discorso, che il Duce ha seguito con profonda attenzione e sottolineato nei punti più salienti con cenni di approvazione, si è iniziata la visita delle sale. Mussolini si è diretto subito a destra ed è andato diffilato alla sala dei futuristi le cui opere Gli sono state brevemente illustrate da Marinetti. Egli si è arrestato specialmente di fronte alle composizioni di Prampolini e alle aeropitture di Tato e di Dettori. Poi il giro è continuato, sempre sull'ala destra attraverso le sale di Severini, di Bartolini che si presenta come scultore, di Messina, Mafai, Carrà, Pirandello, Cagli, Rosai e Arturo Martini. Nella serra il Duce si è fermato dinanzi alle opere di Fazzini, del Pensionato di scultura ed è passato poi nelle salette di Pisis, Donghi, Grosso, De Chirico.

Per lo scalone d'onore, che è decorato di una targa recante una Sua massima, Mussolini si è diretto poi al secondo piano dove Casorati con i suoi allievi Carpanetto e Barbieri, Pozzi, Amato, Barrera, Gerardi, Socrate e altri moltissimi sono raccolti. Nella galleria del bianco e nero dove figurano anche parecchie sculture, si è fermato dinanzi al ritratto del Re dell'Aliventi. Finalmente il Capo del Governo è disceso nelle sale a sinistra del primo piano dove sono raccolti Carena, Tosi, Romagnoli, Guidi, Salietti, Vagnetti, Conti, Cavalli, Capogrossi, Geracchini, Bertoletti per i quali ha avuto parole di vivo elogio. Il giro è terminato con la visita alla sala di Arturo Dazzi il quale presenta un complesso imponente di pitture e una sola scultura.

Il Duce ha concluso le sue impressioni con un giudizio sulla esposizione altamente lusinghiero per coloro che l'hanno organizzata e per gli artisti che vi partecipano.

Quando il Duce ha lasciato il Palazzo, la folla che si era ancora addensata sul marciapedi, Gli ha tributato una nuova calorosa manifestazione.

Correnti del gusto nella pittura d'oggi

Roma, 4 notte.

Una prova ardua questa seconda Quadriennale romana d'arte nazionale, voluta dal Duce per l'educazione artistica degli Italiani. Ardua per gli artisti che, chiusa appena la diciannovesima Biennale veneziana, dovettero (tranne i pochi che ai Giardini avevano inviato un semplice biglietto di visita risparmiando le forze, cioè le opere) provvedere in breve giro di tempo ai cinque o ai dieci o ai venti lavori che l'onorevole Oppo e i suoi collaboratori sollecitavano per metter su la parete o la sala personale. Ardua per gli organizzatori e giudici e ordinatori, da Oppo ad Ojetti, da Casorati a Ferrazzi e a Selva, i quali in lungo e in largo girarono l'Italia, visitarono — sulle indicazioni dei segretari e commissari dei Sindacati regionali — centinaia di studi, esaminarono migliaia di quadri e di statue con un'attenzione, una diligenza, una sollecitudine, una probità ammirevoli in modo da fornire a chi vuol contemplarlo, per giovarsene culturalmente ed esteticamente goderne, questo panorama della nostra produzione pittorica e sculturale contemporanea, panorama che, se pure ha le sue inevitabili lacune, è però così vasto e nelle sue grandi linee preciso da potere con sufficiente chiarezza indicare dove volgano le correnti dell'arte italiana di oggi, ciò che si vuol fare, con quali modi ideali e con quali mezzi espressivi pittori e scultori intendono lavorare. Prova ardua, infine, per coloro ai quali, dopo aver visto circa milleottocento opere e cercato di individuare nei loro scopi e nel loro stile oltre settecento artisti, toccherebbe ora di dare un quadro, il più possibile fedele di questa mostra grandiosa ai lettori lontani che prima ancora di leggere il nome di Tizio o di Caio desiderano sapere « dove va » l'arte italiana (e sappiano, fra parentesi, codesti lettori che questa fatica di ricognizione, di analisi e di sintesi è la più tremenda sfacchinata che si possa esigere da un critico, diciamo meglio in simile circostanza, da un giornalista). Ed una prova, per ultimo — di maturità, di comprensione, di interesse e di intelligente generosità — anche per il pubblico. A questo pubblico, infatti, che per venire a Roma a visitare la Quadriennale avrà ogni sorta di agevolazioni, che per aggiornarsi culturalmente nel mare inquieto dell'arte contemporanea sostando in una mostra esemplarmente ordinata, impeccabilmente allestita, pagherà ben tre lire, cioè quanto, con lo sconto del dopolavoro, si paga nei secondi posti per uno spettacolo cinematografico, si chiederà in cambio di tanti affanni e di tanti sforzi due cose sole: prima qualche ora di attenzione non turbata da preconcetti; poi la persuasione che il mezzo milione di lire da assegnarsi in premi agli espositori (due premi da centomila lire per la pittura e la scultura, cinque da ventimila, dieci da diecimila, venti da cinquemila) non rappresenterà affatto una pubblica beneficenza larvata di mecenatismo, bensì un vero e proprio riconoscimento di valori autentici, che dovrà incoraggiare i privati agli acquisti togliendo loro dalla testa quel benedetto chiodo che per fare in arte un « buon affare » (prendiamola pure anche da questo verso) sia inevitabile comprare opere di artisti defunti, e che con quelle degli artisti vivi non si possa unire l'utile al dilettevole. La Quadriennale, insomma, appunto perchè rispecchia nelle sue tendenze molteplici — questo era un presupposto dal quale Oppo non ha voluto derogare — la produzione artistica italiana contemporanea, è anzitutto un'esposizione varia e vivace dove ciascuno potrà incontrare i suoi preferiti come autori e le sue preferenze come idee; e di qui nascono anzi, da questi confronti, le sue possibilità polemiche.

GIACOMO GROSSO: Ritratto di donna Virginia Agnelli Bourbon del Monte

Ottocento e Novecento

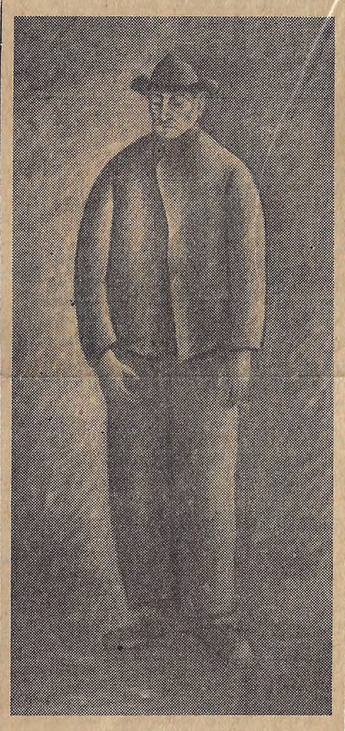
Perchè se attraverso le sale dell'ultima Biennale veneziana allestita unicamente per inviti si delineava netta una tendenza polemica chiaramente chiosata dalle ormai famose parole di Maraini sul « rinascimento dell'arte » e sugli « azzardi e le avventure estetiche ormai superate », in queste della Quadriennale, allestite col sistema misto dell'invito e della giuria, dove puoi trovare a pochi passi Grosso e Severini, Carena e Campigli, Carrà e Dazzi, Romagnoli e Rosai, Martini e Messina, il sopravvivente gusto ottocentesco, genuino in alcuni, mascherato di novecentismo in altri, e lì accanto, che appena il tragico fiabesco di un Gino Bonichi li separa, l'ideologia « astrattista » di quelli del *Milione* milanese, in queste sale della Quadriennale, diciamo, la polemica sorge di dentro, per virtù stessa di fatti più che di presupposti, e non è eccitata programmaticamente. Ciascuno può misurare e valutare, dire: « Mi piace questo e non mi piace quest'altro »; ma la possibilità medesima della scelta, di questa confessione di gusti su cui per tre quarti si basa la critica, denuncia l'urgenza di una presa di posizione.

CARLO CARRA': Cavalli

Vien cioè da domandarsi (e un'esposizione sincera quale la presente maliziosamente suggerisce la domanda) se ogni generalizzazione nel campo dell'arte contemporanea, vale a dire dell'arte come azione e dramma e non come acquisizione storica, non sia per avventura una colossale ingenuità cui si acconsente un poco per la buona fede derivante dall'abitudine, un poco per dissimulata comodità delle frasi fatte. Va a catafascio la teoria del *gusto* inteso come complesso di preferenze estetiche e di attitudini spirituali? In gran parte sì. Ma che cosa vuol dire gusto di un dato momento? Volgiamoci pure al più lontano passato, al più glorioso pittoricamente, quello che sta tra la fine del Quattrocento ed il principio del Cinquecento. Fra un Tura e un Perugino quali punti di contatto? E tra Ferrara che si foggia uno stile nel più geniale ecclettismo e Padova che trae il suo dal dominio donatelliano? E fra l'ideale formalistico fiorentino e l'ideale coloristico veneto? Interferenze, in seguito, fin che si voglia. Ma dai lombardi creati da Leonardo ed i romani creati da Raffaello correrà sempre l'abisso. Se non che allora si diceva « scuola » (persin « bottega »), e ci si intendeva; ci si intese fino alla fine dell'Ottocento quando, dai Piemontesi che avevano il loro Fontanesi ai Veneti che avevano il loro Favretto ed ai Toscani che avevano il loro Fattori, si parlò di « regioni »; ma adesso che dicendo « clima » si crede di dir tutto, che si vogliono far le partizioni nette fra avanguardia e retroguardia, fra Ottocento e Novecento, fra i « giovani » e i non giovani, e si grida all'arte dell'avvenire (va bene l'avvenire, ma, di grazia, occupiamoci anche un poco dell'arte presente), si chiacchiera e si chiacchiera, si condanna e si esalta in blocco lasciandosi frastornar la testa da chi fa più baccano coi programmi scritti e dipinti, ma si finisce a non capir più nulla. Vero è che una volta era forse più facile raggrupparsi intorno a dei nomi rispondenti a individualità concrete e possenti mentre adesso quasi sempre ci si accontenta di idee che son labili e vaghe; ma è falso asserire che anche oggi non esistano uomini capaci di portare in pugni saldi bandiere ben visibili e ben contraddistinte.

Le mostre personali

Vediamo — limitandoci per ora alla pittura — queste mostre personali e questi gruppi d'opere dove, per il numero dei lavori ed il periodo di attività artistica che talora abbracciano, si legge con maggior chiarezza. Sono le mostre personali di Gino Severini, Mario Mafai, Fausto Pirandello, Filippo De Pisis, Antonio Donghi, Gino Bonichi (cioè il povero *Scipione*, spentosi ad Arco il 9 novembre 1933), Enrico Paulucci, Giorgio De Chirico, Gisberto Ceracchini, Giovanni Romagnoli, Virgilio Guidi, Arturo Dazzi, Enrico Prampolini, Luigi Bartolini (incisioni), Luigi Spazzapan; sono i gruppi d'opere — scegliendo solo i principali — di Carlo Carrà, Corrado Cagli, Ottone Rosai, Nino Bertoletti, Alberto Salietti, Gianni Vagnetti, Primo Conti, Giuseppe Capogrossi, Emanuele Cavalli, Arturo Tosi, Carlo Socrate, Felice Casorati, Emilio Sobrero, Antonio Barrera; ma è indispensabile aggiungere, o per copia di lavori esposti e per intensità di manifestazione, i nomi di Mario Broglio, Amerigo Bartoli, Siro Penagini, Giacomo Grosso, Emanuele Rambaldi, Eso Peluzzi, Franco Dani, Alberto Caligiani, Manlio Giarrizzo, Felice Carena, Cesare Monti, Memo Vagaggini, Paola Levi Montalcini, Domenico Valinotti, Francesco Menzio, Dafne Maugham Casorati, Leonora Fini, Mario Tozzi, Massimo Campigli, Renato Paresce, Alberto Savinio, Carlo Levi, Ferruccio Scattola, Guido Peyron, Nino Bertocchi, Oscar Ghiglia, Baccio Bacci, Silvio Pucci, Nino Corazza, Mario Pozzati, Norberto Pazzini, Paolo Ferretti, Leo Longanesi, Giorgio Morandi, Nicola Galante, Raffaele De Grada, Pietro Gaudenzi, Pietro Marussig; a non tacere la sezione futurista e la sala degli « astrattisti » da Bogliardi a Ghiringhelli, da Magnelli a De Amicis, da Reggiani a Soldati.



OTTONE ROSAI: « Il vecchio Eliseo »

E' assurda la pretesa di definire in trenta o quaranta parole un'individualità artistica e persino un momento produttivo di questa; valga piuttosto un accenno, se contribuirà a chiarire quanto sopra si diceva. Severini, che dal grande pastello in nero e grigio veramente « liberty » 1905 allo smaltato *Ritratto della Signorina Severini* dell'anno scorso è l'artista che qui dentro, anche riguardo agli anni di un'attività tenace, meglio si documenta: tutte le esperienze estetiche atte ad una formazione dello spirito che, com'egli scrive nell'autopresentazione, « è più necessaria all'artista che l'estensione delle sue conoscenze, eccettuate quelle relative al mestiere »: tutte, futurismo compreso, per sboccare in questa cristallina pittura da mosaico, chiusa come un circolo, fissa, precisa, granitica, che anche la fantasia fervida che l'anima sembra costretta nel colore e nella forma da una volontà implacabile di costruzione, di chiarezza, di solidità. Mafai: l'antitesi di Severini, chè qui la sensibilità trabocca in un romanticismo coloristico di cui è esempio tipico il *Paesaggio dal Gianicolo*, e la visione prende il sopravvento sul dato obbiettivo, con un bisogno violento di libertà proprio quando, forse, il pittore pensa (lo scrive egli stesso) che « davanti al vero non bisogna scantonare ». Donghi: l'irrealismo nella illusione della realtà, perchè quest'artista il quale confessa di aver scelto per dipingere tutto ciò che dell'umanità più lo ha colpito per un senso di semplicità nella composizione e nel colore e di aver sempre voluto finire nell'esecuzione sperando che l'osservatore potesse leggere con chiarezza ciò che aveva visto e sentito, quest'artista che ci dà dei quadri che paiono miniature ingrandite anche per il liscio della vernice e che stacca tinta da tinta senza la minima preoccupazione tonale, così rifinito e preciso nei contorni, così puntuale nella scrupolosa osservanza della forma (vedi la *Bagnante*) e che qualcuno potrebbe salutare come un Inganni o un Induno redivivo, è più « inumano » dei deformatori più arbitrari, è, suo malgrado, un umorista alla Campanile per l'imperturbabilità dell'assurdo scodellato come plausibile, è insomma il prototipo, direbbe Bontempelli, del « realismo magico », cioè del non-realismo, è, infine, uno dei più curiosi fenomeni della pittura nostra contemporanea per questa sua divertente finzione di verità che consiste nel darci appunto una illusione di verità con figure che mai sono state « vere ». De Chirico: qui invece, con teste, torsi, corpi di un verismo talvolta ossessionante per impegno e potenza di riproduzione, la fiaba pagana che continua ad affascinare l'artista creando i contrasti più sconcertanti non solo da quadro a quadro ma spesso nella medesima scena; un mondo antico fantasticamente interpretato, una cultura ridotta al puro riferimento d'una marmorea statua mutilata o del rudere d'un capitello corinzio, e poi le teste ovoidi dei soliti manichini seduti sulla spiaggia e con dentro lo stomaco aperto seggiole, cubi, pianoforti, strani ordigni (questa per taluni è la « fantasia »), e lì accanto un ritratto di un realismo spietato quale la *Fanciulla con fondo verde*. Dazzi: il sensualismo spadiniano diluito in una piacevolezza festosa, una voluttà incontenibile di ostentare grandi e rosei nudi femminili, in cui la pittura portata al massimo della levità va disfacendosi in un languore quasi morboso; un edonismo dichiarato senza reticenze; un così candido entusiasmo pittorico che ci si stupisce che questa sia pittura d'uno scultore. Ceracchini: il tentativo più palese di rendere attraverso un linguaggio popolaresco il senso religioso del lavoro agreste, della vita famigliare contadina, del biblico riposo dei pastori; ma tutto ciò non con dati colti in natura, bensì, come rivela l'insistere su forme lignee, su atteggiamenti stilizzatamente ieratici, in un riflesso di immagini letterarie, quasi un ricordo di antiche stampe e di antiche vetrate. Fausto Pirandello: niente racconto, niente rappresentazione: figure e paesi presi come pretesti ad esperienze di colore, con una tendenza cromatica unitaria che induce il pittore a ripetere cento volte lo stesso accordo al fine di perfezionarlo, di rendersene pienamente padrone. Romagnoli: la cordialità fatta pittura; una grazia che ha i suoi precedenti in Tiepolo, in Fragonard o Boucher; nudi, fiori, testine di bimbe e giovinette toccati con delicatezza somma, con un mestiere che non è sfoggio di abilità ma indice di espressione compiuta; una commozione schietta che giustifica la dichiarazione del pittore: « Volumi, impianto, ecc. furono e dovrebbero essere come la grammatica e la sintassi della letteratura. E' la tecnica e non l'arte. Un guaio di molta pittura moderna è, a mio avviso, che gli artisti cercano una novità d'interpretazione a scapito dell'emozione ». E possiamo far punto.

GINO SEVERINI: « Ritratto della Signorina Severini » (olio) - 1934

ARTURO DAZZI: Cavalli al mare

Individualità

Non però all'esemplificazione. Ci si domanda cioè, di fronte a documenti così probanti, fin dove si sia autorizzati a parlare di *climi* e di *gusto*, e se ai comuni denominatori unitari non sia più esatto sostituire di nuovo i gruppi delle individualità. Diciamo per inciso che secondo noi questo è un segno eccellente perchè uno stile anonimo, generalizzato, senza stacchi, senza contrasti, quella disciplina unica di sentimenti che nella vita sociale fa la forza di un popolo, equivale in arte ad un non-stile, alla morte dell'estro, all'abdicazione dai diritti della fantasia. Polemicamente, e come azione di risanamento, quella coordinazione di sforzi che rendeva monotone le mostre del « Novecento » potè avere un effetto salutare. Oggi i tempi ci sembrano maturi perchè ciascuno possa riprendere a parlare artisticamente in persona prima. Ecco quindi un Barrera prediligere l'episodio e Carrà continuare ad astrarsi in un assoluto pittorico, roccioso e scontroso, anche se ora sceglie a soggetto di preferenza il corpo umano, con gesti e movenze che gli « sono stati suggeriti dalla vita sportiva e famigliare »; ecco Ottone Rosai seguitare a darci quei tipi colti dal vero ma trasfigurati da un'esasperata volontà di caratterizzazione che rasenta talora la caricatura, e Carlo Socrate raddolcire invece le durezze e le pesantezze di un tempo fino a cercare la forma gradevole; Nino Bertoletti, che pure non ha che quarantacinque anni, risalire addirittura ad un ottocentismo - nel *Nudo* - alla Giacomo Grosso, e sia il Cavalli che il Capogrossi amoreggiare con le composizioni accademiche, auspice lo studio delle pitture murali romane; Carena farsi sempre più « classico » nei paesi di sfondo (diciamo d'un classicismo veronesiano nel lontano del *Meriggio estivo*), e Vagnetti non tradire l'innata gentilezza un po' preziosa delle forme gracili, dei colori toccati con prudente castigatezza; Casorati, fedelissimo a sè stesso nel *Nudo* riportarsi a un momento più illustrativo del suo passato con *Bambini* e *Ritratti* (ed è significativa, ed insieme quasi tragica la sua dichiarazione che in un certo senso potrebbe esser definita una palinodia: « Vorrei ormai dipingere persone e cose semplicemente come le vedo e le amo: i miei sforzi d'oggi sono quindi intesi a liberarmi da tutte le teoriche, le ipotesi, gli schemi, i gusti, le rivelazioni e le restaurazioni dei quali con generosa avidità si è avvelenata la mia giovinezza »), ed Emilio Sobrero isolare le sue figure in una assorta meditazione e romantizzare anacronisticamente questo suo *Colosseo* in armonia con Chateaubriand e Stendhal. Ciascuno, ripetiamo, non dice più « noi »; dice « io ».

Fra Venezia e Roma, ci son dunque non dieci mesi ma dieci anni? Quell'unità di indirizzi che a maggio faceva scrivere a più d'uno « Ritorno alla vita » è forse qui frantumata? Tutt'altro. Quelle voci del tempo che si Giardini si erano riunite in una massa corale pressochè unica, nel Palazzo di via Nazionale si sono raggruppate in cori diversi, favorite persino da certe affinità di timbri regionali: chè Oppo, quando lo ha potuto, con molta discrezione ed accortezza, non ha rinunziato a metter fianco a fianco qua alcuni romani, là alcuni lombardi o napoletani, là ancora qualche piemontese, tanto per dimostrare che, dopo tutto, il sangue non è acqua, e sempre per giovare alla chiarezza della comprensione.

Non più dunque *una tendenza* corazzata di esclusioni dogmatiche, bensì una *somma di tendenze*. Neo-realismo? Senza dubbio, in un Saccorotti, in un Rambaldi, in un Vagaggini, in un Tozzi, in un Bacci, in un Pucci, in un Peluzzi, in un Dani, in un Salietti, in un Bucci; ma ecco che questo neo-realismo, franco ed esplicito nelle belle affermazioni di un Paulucci o di un Conti, si piega a sottili giochi di pura sensibilità in un Bertocchi od in una Lea Colliva, diviene caustico e ironico in un Corazza, turgido nel tentativo di epopea in un Carpanetti, estatico nelle intenzioni religiose di un Ceracchini, balbettante col linguaggio dei fanciulli in un Usellini, schematico in un Bacchelli, aneddotico in un Barbieri, calligrafico in un Cagnaccio, meticoloso in un Trombadori, nostalgico di passato in un Di Cocco, retorico in un Giuseppe Montanari (sia pure con lodevoli intenzioni celebrative), sontuoso in un Alberto Savinio, vignettistico in un Cosimo Privato. Neo-classicismo? Oggi che persin Casorati si fa un patetico ricercatore di suggestioni luministiche, sembra che Trentini, con Pino Casarini che lo imita, resti l'ultimo rappresentante di un movimento che anni fa, nel pericoloso disfarsi della forma, ebbe se non altro il merito di far da argine. Surrealismo? Azzardi d'uno stilismo ad oltranza? Persistente insistenza sul puro arabesco? Da Peyron col *Tiro a segno* (uno dei tanti *Tiri a segno* che vedemmo nei padiglioni olandesi e tedeschi) a Leonora Fini che ancor crede, con questa pittura da pasticcere, nella tramontata fortuna di Marie Laurencin; da Cremona e Galvano a Moses Levy e a Carlo Levi; da Cesetti a (fino a un certo punto) Spazzapan, da Bevilacqua a Lazzaro, non c'è da scegliere.

Realtà e chiarezza

Accanto alla mazza ferrata io porto l'olio santo, diceva il magontino arcivescovo: ce n'è per tutti. Che ce ne sia per tutti, in fatto di pittura contemporanea, che insieme col pacato, limpido linguaggio di un Oscar Ghiglia possa trovar posto quello metafisico di un Nathan o di un Paresce, e che dove son presenti un Grosso, un Balla, un Balestrieri, un Bazzaro, un Pazzini, un Ferretti, uno Scattola, un Rho, possano avanzarsi senza scandalo e con pieno diritto di cittadinanza nel gran regno della fantasia gli « astrattisti » del *Milione*, che i grandi pannelli simbolici, *Cronache del tempo*, del giovanissimo Corrado Cagli abbiano da dire la loro necessaria parola contemporaneamente alle meticolose e squisite nature morte di un Dudreville, tutto ciò ha voluto dimostrare Oppo; e ci è riuscito, per l'interesse ed il successo di questa rassegna grandiosa delle forze artistiche dell'Italia contemporanea.

La qual rassegna tuttavia (e sarebbe un gravissimo errore dedurlo dall'accennata imparzialità di scelta), mentre non è una mostra *di tendenza*, mentre è un riflesso esatto del pensiero artistico d'oggi, non è nemmeno l'espressione d'un eclettismo impassibile. Si è voluto scoprire non *quei valori*, ma *i valori*: dovunque si trovavano, comunque si presentavano. Ed allora, pur nella varietà mirabile delle tendenze, ecco delinearsi alcune direttive. Anzitutto, una profonda serietà di lavoro, un cominciare a comprendere, da parte dei più, quanto sia nobile e virile l'impegno di una fedeltà con sè stessi, fedeltà che si traduce nel perseguire instancabile un proprio stile di vita e di pensiero. Poi un riconoscere che, tolti pochi geni, l'arte è — presupposta la fantasia poetica — costanza, studio, equilibrio, rifiuto di lusinghe, sdegno di impazienze. Infine un persuadersi che a tempi duri, difficili, fattivi, realistici, deve rispondere un'arte fatta appunto di realtà, di chiarezza, di umana comprensione: e che tutto ciò che è eccezione gratuita, decadentismo deformante, voluta malattia, imperscrutabile mistero, ozio, pigrizia, effimera moda, è, in fondo, anacronistico. L'ambizione di Armando Spadini era di piacere al poeta e al calzolaio: egli che immaginava un mondo di intelligenti armonie in cui anche armonia fosse la pittura. Ed al padre pare ora risponda il figlio, qui presente come scultore. Casorati, oggi a cinquant'anni, ricorda i « veleni » della sua giovinezza, e vuol dipingere semplicemente cose e persone « come le vede e le ama »: è più giovan adesso che a trent'anni.

Sappiamo che tutto ciò farà sorridere di disprezzo parecchi Catoni. Allo stesso modo che questi panorami tracciati su partizioni e schemi che riconosciamo noi stessi semplici comodità dialettiche fanno scrollare le spalle a quei critici che qui girano insaccati in un soprabito, il cappello calcato sugli occhi, e di fronte a un quadro di due metri tracciano in un angolo col dito un circoletto e dicono: « Qui è *dipinto;* qui c'è *un senso;* qui è *reso* ». Va bene. Ma di fronte a seicento autori ed a seicentomila (no, un po' troppi; per conto nostro accontentiamoci di seimila) lettori, sentiamo anche un dovere di cronaca: la quale cronaca, più che in lodi, biasimi, giudizi, consiste nel far capire al prossimo che cosa succede nel mondo: ed anche nel mondo dell'arte. Altri, con maggior agio, dopo di noi si soffermerà su singoli artisti.

In un prossimo articolo vedremo quali deduzioni si possano trarre dalla scultura, qui per numero e scelta messa finalmente sullo stesso piano della pittura. E parleremo in seguito della folta schiera degli artisti piemontesi, falange compatta e sufficientemente definita come gusto; perchè volere o no, anche ai piedi del Campidoglio, ciascuno ama volgere gli occhi a quell'angolo di terra dove è nato.

Marziano Bernardi

ENRICO PAULUCCI: Ragazzina