

936

L'ARTE
E' PER NOI
UN BISOGNO
PRIMORDIALE
ESSENZIALE
DELLA VITA
MUSSOLINI

LA SECONDA QUADRIENNALE D'ARTE NAZIONALE

il lucernario tondo. L'insieme di queste sale, per l'alternarsi delle masse robuste e semplici con grandi spazi vuoti e per la varietà delle prospettive e degli scorci, dove si vedono fughe di stanze e statue e luci diverse, riesce ricco di effetti, belli e imprevisi, e d'aspetto grandioso e imponente.

La collocazione delle opere è migliore della volta passata. Laddove, nella prima Quadriennale, le sale superiori erano state per buona parte destinate a opere di tendenze, se si può dire, più vecchie; e le inferiori a quelle più moderne: nascondono così un distacco eccessivo tra i due piani e, qua e là, anche un certo senso di monotonia; questa volta l'onorevole Oppo, alternando, già dalle prime sale terrene e via via fino all'ultime del piano superiore, lavori di anziani con quelli di giovani e giovanissimi, ha eliminato ogni cagione di noia o fastidio, riuscendo per via di tali contrapposti a dare alla mostra un tono più mosso e variato dal principio alla fine. Oltre di che, rendendo più vivace il divario fra l'una maniera e l'altra, detti contrasti eccitano il pubblico a confrontare e discutere: la qual cosa ci sembra particolarmente giovevole alla comprensione delle opere esposte. Insomma, la mostra è presentata bene, con accorgimento e, salvo pochi casi, con equanime valutazione del merito degli espositori.

Sulla parete di fondo allo scalone interno, rilevate a grandi caratteri, si leggono le parole del Duce: «L'arte è per noi un bisogno primordiale, essenziale della vita». Tali parole dovranno servirci d'ammonimento e di guida. Quante, delle opere esposte, rispondono a tale bisogno? Quante, sono manifestazioni spontanee, irresistibile, utile; e quante, invece, prodotto artificioso, futile, non necessario?

Simili interrogazioni non riguardano punto la scelta delle opere stesse. Scopo principale del Comitato ordinatore era quello d'offrirci una veduta, se si può dire, generale dell'arte che si fa oggi in Italia, senza distinzione di età, d'inclinazioni o di maniere. Considerata la difficoltà dell'impresa, non è il caso di sottolineare; e anzi diremo che il fine è per gran parte conseguito. Quando anche fossero presenti quei pochi artisti più significativi, anziani e giovani, di cui si può lamentare l'assenza, l'aspetto generale della mostra non muterebbe; onde possiamo ben dire che il panorama c'è intero: e che tali sono le condizioni dell'arte nostra, con tutte le complessità del suo gusto e con tutte le sue aspirazioni, sincere e insincere, antiche nuove e novissime.

Condizioni, ad ogni buon conto, molto mutate, da dieci anni in qua e migliorate, e rigogliose. A ciò hanno, senza dubbio, contribuito le più ardite avventure, le più diverse esperienze e le più vaste curiosità; l'approfondita indagine di ogni problema plastico e pittorico e la migliore conoscenza dei mezzi d'espressione; ma anche, e sopra ogni cosa, la nuova atmosfera fascista. Per convincersene, basta pensare, da un lato, a quello che è l'arte italiana prima della guerra; e, dall'altro, al crescente interesse che essa oggi desta nei paesi stranieri. Gli avvenimenti straordinari, gli alti esempi, la nuova energia vitale, oramai penetrata in tutti gli strati della nazione, e infine la sollecitudine dello Stato Fascista, il quale nella sua concezione totalitaria pone fra le più importanti le cose dell'arte, hanno eccitato le forze sopite, suscitato le nuove, creato tutto un impreveduto fervore, tutta una stupenda ed entusiastica volontà di fare e servire.

Contuttociò, io penso che non bisogna appagarsi. Bisogna essere duri con noi stessi. E qui mi piace citare alcune altre memorabili parole del Duce: «Tra il politico e l'artista v'è qualche altro punto di contatto. Ne cito

uno per tutti: il senso della incontentabilità. La insoddisfazione tremenda e pur salutare delle cose eseguite, che non sono mai come si credeva. La piatta beatitudine dell'arrivato è ignota tanto all'artista come al politico». Or bene, in mezzo a così grande fervore d'arte, bisogna stare accorti che non s'insinuino pure una tal quale beatitudine di arrivati. Troppa invariabilità di atteggiamenti, da una parte; e, da l'altra, troppa facilità di contentatura. L'esuberanza e l'entusiasmo generano poi anche molta fretta di fare, e presunzioni eccessive, e propensioni alla singolarità, e improvvisazioni avventate, e pretese di scoprire da capo l'universo: troppe autonomie, insomma, e anzi autarchie: malanni romantici che vanno a scapito della buona preparazione e del buon mestiere. Non sono novità, ma convien sempre ripeterle.

E qui ci si ripropone la domanda iniziale: — Quante di queste opere, quadri e statue, sono proprio necessarie? La questione, mostrando implicitamente i pericoli che possono nasce-



Virgilio Guidi. - *La veneziana.*

re da una cultura intensiva degli artisti, si connette con quella della protezione ufficiale che ai medesimi bisogna accordare. Io non sono ancora del parere di Ardengo Soffici, il quale sostiene, fra l'altro, che le arti si giovano contrastandole e scoraggiandole, e vorrebbe tornare al sistema di Francesco V, Duca di Modena, che rifiutava l'aiuto ufficiale ad un giovane studente di pittura, non credendo bene «di fare aumentare il numero dei pittori ed altri simili artisti, che, se non divengono perfetti, difficilmente possono guadagnare da vivere onestamente». Se fosse stato un genio quel giovane, aggiunge Soffici, si sarebbe fatto grande lo stesso. Non diversamente la pensava anche Stendhal. Se non che, contro simili opinioni stanno gli esempi del passato. Non si può dire già che il secolo di Pericle, o quello del nostro Rinascimento, abbiano contrastato gli artisti; e si può citare, in contrario, l'Ottocento, *l'oeuvrier de cygnes*, come dice ancora Soffici, e gran generatore di artisti maledetti.

Insomma la questione non è semplice, né questa è sede da risolverla. Qui si vuol soltanto segnalare questo pericolo di una inutile e disordinata sovrapproduzione. Il rinato e fervente amore per l'arte, onde sembrano animati tanti nostri giovani, richiede di essere contenuto e disciplinato e indirizzato a più stabili conquiste. Al nuovo ordine corporativo toccherà il compito di arginare queste energie,

I

Prima cosa da elogiare è l'allestimento e l'efficace distribuzione delle opere. Oramai, da Venezia a Roma, questa capacità di dare un assetto ragionato, gradevole e signorile, alle mostre d'arte si può dire prerogativa italiana. Di mostre benissimo ordinate come le nostre non se ne trovano fuori d'Italia tanto facilmente.

La disposizione delle sale, nell'esposizione odierna, non è diversa da quella della prima Quadriennale: varcato l'atrio d'ingresso ritroviamo la Rotonda che si congiunge per mezzo di due gallerie rettangolari, l'una diritta e l'altra traversa, con la Sala del giardino di pianta quadrata. Ma, se la pianta è ancora quella, l'apparenza esteriore è per altro mutata. L'architetto Aschieri ha dato nuova forma alla Rotonda costruendovi, all'interno, quattro massicci portali, nudi alti e sporgenti, collegati l'un l'altro da pareti recanti ciascuna un vasto dipinto di Corrado Cagli. La massiccia semplicità di questa sala è piena d'autorità. Abolite le nicchie, che v'erano prima, la galleria mediana, dove anche questa volta son collocate le statue di Arturo Martini, rimane d'aspetto più rigido e severo. In fondo, oltrepassata la galleria trasversale, destinata a opere di scultura, eccoci alla Sala del giardino, ideata dall'architetto Montuori; la quale è molto ampia e serrata agli angoli da quattro pilastri, dirò così, di superficie larga e curva, che sorreggono



Antonio Barrera. - *Gente nella strada.*

stabilirne le gerarchie, e subordinarle secondo le singole attitudini e capacità.

Una delle più vive ambizioni dei nostri pittori oggi è quella del far grande, della composizione vasta, del quadro di soggetto, o aulico, o, come si dice, storico. Io non sono di quelli che pretenderebbero ridurre l'artista alla sua breve voce interiore, al suo piccolo grido più spontaneo, sostenendo che sia l'unico modo d'illustrare il suo proprio tempo. Penso che il mondo dell'arte è pieno di arcani e di eventi miracolosi. Se è vero che il meglio dell'artista scaturisce dalla sua più libera intuizione o fantasia; non è men vero che il suo genio possa fare opera d'arte, e anche eccellente, con un soggetto prefissogli e pigliando motivo da determinati avvenimenti, e magari contemporanei, come è sempre avvenuto. Ma quando sarà giunta l'ora, il quadro storico verrà da sé; e verrà certamente perché è nei destini dell'arte.

Ora, che sia proprio nell'aria il gran quadro oggi non direi. Almeno quelli che si vedono a questa mostra mi sembrano fuori d'ogni fatalità, e non persuadono gran che. Giuseppe Montanari rimane freddo e inerte; e Contardo Barbieri non esce dal quadro di genere. Quegli che al far grande ha un'inclinazione autentica, (non saprei in verità figurarmelo a dipingere una mela sur un piatto) tutto impeto e immaginazione, è Arnaldo Carpanetti; ma il suo dipinto, *Le tre semine*, benché ideato con bella



Virette Barbieri. - Fiori.

irruenza, apparisce farraginoso e ancora illustrativo in certe parti, acerbo e metallico nei colori e, insomma, non trasfigurato in vero stile.

Non minori preoccupazioni compositive sono in Carlo Socrate; ma, ahimè, così tirato a pulimento, da spegnere ogni commozione. Allo stesso modo Eso Peluzzi disperde, in troppo vaste dimensioni, le sue virtù pittoriche, che ritroveremo solo più in taluni particolari: per esempio nel bel cesto di pesci umidi e olenti. Ma quegli che è al suo posto giusto è Felice Carena. Il *Meriggio estivo* è opera d'immaginazione festosa e ornata, di quel genere che meglio conviene a questo pittore; dove egli compone i suoi contrasti: gusto al comporre, sensualità di colorista e, insieme, un certo che di patetico e di sentimentale che non guasta.

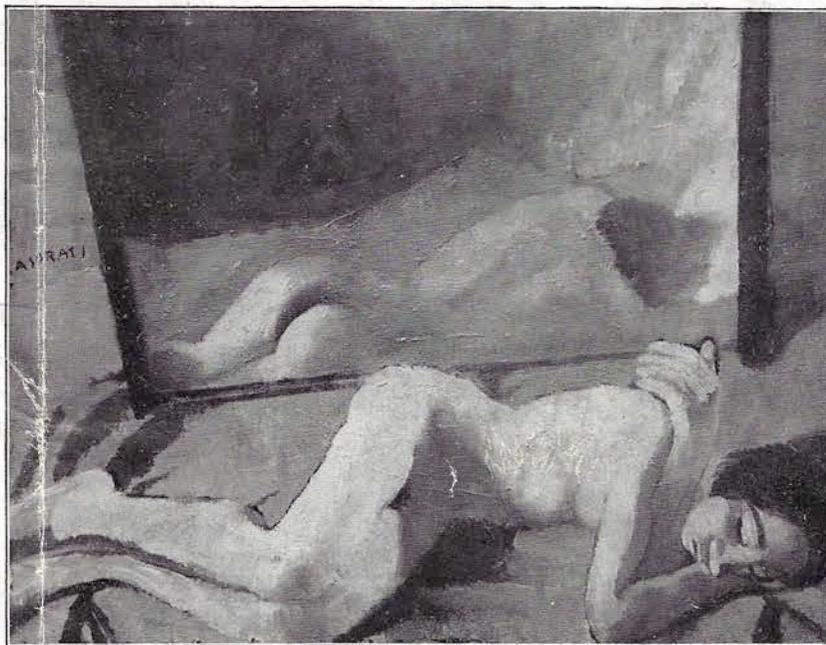
D'altro lato, non persuadono molto neppure i miti che Corrado Cagli pretenderebbe inventare. La troppa intelligenza, le troppe esperienze culturali, l'permetismo e la letteratura, noccono a questo giovane che pure ha singolari doti d'immaginativa e di composizione. I suoi disegni, per quanto più abili che ispirati, sono molto spesso belli. Ma questi dipinti grandi, nonostante la perizia del compositore, rimangono piatti, dilavati, e di colore opaco. Benché inferiori per inventiva, Cavalli e Capogrossi hanno forse più vivo istinto pittorico. Spogliate i loro dipinti delle reminiscenze arcaiche e metafisiche, e vi troverete una pacata osservazione del reale espressa in tocchi saporosi e giusti. Cavalli, in particolare, dimostra un sentimento

casto e umano e una fine attitudine al colore. Pompeo Borra, a sua volta, si mantiene nei soliti schemi compositivi, rinfrescati, per altro, nel colorito. La *Donna in riva al mare* — salvo il fondo alquanto sordo — è fresca e garbata.

E che dirò di Ceracchini? Egli accorda bene la sua religiosità nativa con il suo gusto essenzialmente lineare e compositivo. Le sue forme schematiche e piatte, di rigida lineatura, che s'inseriscono per lo più in un triangolo col vertice in alto, riescono talvolta a giochi molto bene equilibrati e armoniosi. Ma, tra il fare primitivogigante, e certi colori crudi, e il ricordo delle vecchie immagini popolari, il tutto piglia un che d'artificioso, di goticheggiante, di popolesco, un sapor misto insomma che non mi attrae e mi lascia freddo.

Alla fine, dopo tanti quadri meditati e bilanciati, vien voglia d'un po' di pittura schietta e naturale. E si va a rivedere Tosi. Paesi e frutta: naturalismo, puro naturalismo, privo di miti e d'allegorie, ma così fresco e sapido e fragrante. «Sensualità, pittoricismo!» ci diranno; e ci obietteranno che non si va a cercare di tali cose in Raffaello. D'accordo, ma, intanto che s'aspetta il nuovo Raffaello, staremo paghi di queste brevi gioie. E così ci godremo la squisita *Natura morta con la pipa* di Piero Marussig; e perfino le vecchie tavolette di Norberto Pazzini, tutte pervase d'una poesia agreste e serena; e, ancora, i piccoli dipinti di Bartoli, così pieni d'affabilità umana e di contenuta armonia.

In questo mondo, d'osservazioni discrete e di valori giusti, in cui ritorna un realismo di sapore ancora un poco ottocentesco, collocheremo Oscar Ghiglia che si rivede con piacere; e Mario Bacchelli pacato e suadente; e Franco Dani, il cui paese *L'angolo sulla mia strada* è d'espressione così delicata; e Alberto Salietti, infine, le cui nature morte sono di mano ormai maestra, sciolte e pur sobrie nel tocco, esatte nel tono e armoniose nel colore. La *Donna di Sardegna*, benché un po' intirizzita, mostra difficoltà risolte con sicurezza non comune.



Felice Casorati. - Ragazza addormentata.

All'incontro, Primo Conti e Vagnetti non mi sembrano ancora assestati. Il Conti ha mestiere e abilità, ma anche mollezze e mancamenti; per cui non arriva mai ad un'espressione decisa e vigorosa; il Vagnetti, troppo rifinito e sbiadito, sa cogliere il carattere di uomini e cose, ma non approfondirlo plasticamente.

Chiuderò questa prima cronaca con Casorati, Rosai e Carrà, pittori di «apparizioni» per dirla con Carrà stesso. Casorati amo ritenerlo in via di trasformazione, come del resto egli stesso dichiara nel Catalogo, e non m'arrischio a giudicare questi dipinti, in cui è una visione ancora alquanto spettrale ed una avvincente malinconia. Ma più mi piace un suo piccolo paese primaverile ch'è pieno di misteriosa poesia. Le figure caratteristiche di Rosai, in queste più grandi misure, perdono forse di suggestione. Però v'è sempre dentro un'umanità accorata ed una semplicità di costruzione che ha del grandioso. Alla fine, Carrà, checché si dica, ha sempre il potere di trasferirci in una atmosfera ch'è tutta sua. Anche quando sbaglia. È la sua stessa materia pittorica ch'è impregnata di non so che spiritualità. In queste sue composizioni, che pur sembrano incomplete o errate, noi ci troviamo fuori della solita pittura, fuori del solito mondo. Ma poi basta il paese veneziano, o la piccola natura morta, a recare il segno d'una bellezza incontestabile.

PIERO TORRIANO



Michele Cascella. - Primavera in collina.