Hélène sulla spiaggia

Helene Sedlak che lo scorso inverno conobbe momenti di grande popolarità come prima ballerina in numerosi «show» televisivi di successo danza sulle spiagge del Tirreno, ove si trova in riposo, in attesa di tornare sul video

Un'importante mostra del rinnovamento artistico dal 1930 al '45

A Ferrara le ricche miniere dell'arte realista italiana

Le vicende dei movimenti antinovecentisti attraverso *Corrente*, la *Scuola romana* e il *Gruppo dei Sei* di Torino - Le forti presenze di Scipione, Guttuso, Pirandello, Mafai, Ziveri, Fazzini, Mirko, Cagli, Spazzapan, Manzù, Cassinari, Morlotti, Birolli, Sassu e Migneco - Uno stimolante invito a una più chiara visione storica

(Dal nostro inviato speciale)

FERRARA, giugno

Cade al momento giusto questa bella mostra ferrarese del rinnovamento antinovecentista dell'arte in Italia dal 1930 al 1945. Una rassegna, ordinata da Antonino Del Guercio, Raffaele de Grada, Virgilio Guzzi, Franco Russoli e Marco Valsecchi che è uno stimolante censimento di personalità, di esperienze di gruppo, di opere isolate e che è stata realizzata al di fuori di influenze mercantili secondo criteri documentari e critici e non antologici.

Un primo passo nella direzione di una valutazione storica delle correnti e delle personalità di avanguardia dell'arte italiana moderna che non nasce come una moda mercantile, con le sole esperienze astratte e non-oggettive dopo il '45 sulle ceneri della tradizione figurativa.

Alla Biennale di Venezia sulla base di un monopolio mercantile, il gusto astratto-informale cerca, al riparo del gusto novecentista degli anni del fascismo, un Guttuso come allora dovette sentirsi un critico, un «maestrino». E così dei giovani come Perez, Guerreschi, Zigaina. Per non dire della stragrande maggioranza dei giovani di tendenza figurativa, realistica ed espressionista, che sono letteralmente alla mercè della F. propone in rapporto alla Biennale, questa più bella mostra che raccolga un'antologia dei movimenti e delle opere di Corrente, della Scuola romana e del Gruppo dei Sei di Torino, ordinata alla Casa Romei avrebbe dovuto essere più severa, più sconsolata, più implacabilmente critica.

Un invito controcorrente

È una severità quella mai necessaria per opporre coraggiosamente e senza remore anche la più piccola certezza al gioco degli equivoci, al contrabbando ideologico e alla falsificazione della storia e della cronaca delle arti quali a Venezia ufficiosamente vengono sostenute e alimentate. L'intuizione che a Venezia, mentre siamo al punto che ad esporre più che i pittori e gli scultori sono i mercanti, nessuno dei professori universitari, i quali hanno l'appalto della Biennale, abbia il buon senso, se non proprio il coraggio, di denunciare il tentativo di imporre per via di mercato una tazione astratto-internazionale su tutta la cultura artistica italiana. Anzi è con certezza di elaborare un surrogato di ideologia per la battaglia cinica astratto-informale tacendo scaltro di citazioni astute e deformanti di Sartre e di Merleau-Ponty essi mirano a stabilizzare la crisi mercantile e la decomposizione di questo degli astratto-informali sul piano d'una storia che è terrore e dove l'uomo e l'arte ta possono muoversi soltanto di volta in volta trovamento al di fuori e contro una organica concezione del mondo tanto più se rivoluzionaria e dove la possibilità del nuovo in arte sono ridotte unicamente alle riorganizzazioni che un Borri fa dei resti lurdi, e di pannolini sporchi del decadentismo.

A questo tine, per, artisti e opere non sono più visti nella realtà storica di una complessa e ricca contemporaneità di esperienze e di risultati poetici, bensì distribuiti a tradimento e contro la realtà dei fatti in una arbitrariosa successione di tempo. Successione che corrisponde ai problemi sorti portati sul mercato ai redenti e di costringere a vedere i Fautrier, gli Hartung e Vedova e i Burri la loro situazione su un deserto dove essi e liberati di Picasso come di Leger di Matisse come di Braque di Chagal come di Kokoschka, di Beckmann come di Grosz di Shahn come di Lurçaert di Orozco come di Rivera e Siqueiros, di Moore come di Bonnard e Vuillard di Scipione come di Guttuso. E naturalmente anche di un Pollock, come di un De Staël.

Da Ferrara viene invece, un invito a considerare le cose dell'arte contro corrente. Un invito a una più precisa visione storica dell'arte italiana dal '30 al '45.

La mostra è ordinata nelle stanze della splendida Casa Romei ricca in modo così sovrabbondante nonostante il suo valore, marginale rispetto ai fatti essenziali dell'arte moderna in Italia. Eppure se si vuol tentare coraggiosamente il confronto e la valutazione della esperienza e dei risultati italiani sul piano internazionale, bisognerà sgombrare il terreno di tante opere e per analogia superflue e magari della mitta dei molti che qua accennano a crescere su Corrente e sulla Scuola romana altrimenti staremo a giustificare con il problema della priorità di Roma o di Milano o con l'altro problematico se un Guttuso debba essere considerato «milanese» o «romano». La bussola in questo forse troppo vasto panorama del rinnovamento della nostra arte in senso più generalmente antinovecentista e più particolarmente con alcune forti personalità, anticipatrici e aperte alla Rattaele de Grada quando nel e pagine del catalogo sottolinea come per merito di alcuni artisti, negli anni che vanno dal fascismo corporativo e trionfante alle Fosse Ardeatine, accenna al salto qualitativo tra un'arte di contemplazione e un'arte di partecipazione e poi di lotta.

Naturalmente resta da vedere quale concreta autonomia queste pittura e scultura abbiano raggiunto. Cogliamo dove che il punto critico della questione sta in quel poco o molto del grande fuoco di qualche anno che queste opere son riuscite per loro intrinseca forza a trasmettere a noi, sta, ancora, nella reale qualità e valore umano della pittura e delle sculture nel loro essere non marginali rispetto al moto essenziale delle idee e della storia moderna. E qui non può non sorgere la sempre ricorrente questione del carattere provinciale della nostra arte che resta messo sempre in discussione in rapporto alle «circolazioni» cosmopolite del gusto e dello stile dei movimenti avanguardia in Europa e a Parigi in ispecie.

Guttuso, Manzù, Pirandello, Scipione, Ziveri, Mafai, Cassinari, Morlotti, Birolli, Sassu, Spazzapan si impongono con chiarezza e con forza, a nostro avviso in questa mostra sulla stessa circolazione di cultura moderna che fu alla base di Corrente, della Scuola romana e del Gruppo dei Sei di Torino.

Molte delle loro opere nella particolarità di una scoperta e nella chiarezza del giudizio hanno toccato una vera durabilità poetica e si tengono senza i punti fermi delle vicende reali e delle formulazioni ideali di cultura. Non sono marginali rispetto al moto principale delle idee e della storia, eppure per collocarle al posto che loro spetta nel panorama dell'arte moderna, prima o poi, bisognerà confrontarle dopotutto la questione nel «provincialismo». Questione che è superata in parte dalla considerazione che qui tutti artisti e queste opere spesso non sono marginali, ma che va contro il Picasso o come tante inesauribile di possibili maniere «non fa salire sotto l'ascella della Muse al termometro più di quanto non lo facesse al tempo di Corrente, quel suo letterario amore di Van Gogh».

Ma c'è anche il caso contrario ed è quello di Guttuso il quale ha fatto salire il termometro sotto la ascella della Musa proprio guardando a Picasso e alla sua fondamentale tensione espressionista, non come a una tonte di manierismo, ma come al punto di arrivo più inquieto e più dialettico sulla realtà e sulla tradizione antica e moderna che l'arte contemporanea offrisse.

Nelle sale della Casa Romei ordinatamente si svolge il filo delle vicende del rinnovamento artistico fra il '30 e il '45 dal «Gruppo dei Sei» di Torino (Levi, Chessa, Paulucci, Bonelli, Menzio e Galante) a Spazzapan e ai primi «studiosi» dell'astrattismo a Torino e Milano, non dissociato dalla timida diffusione dell'architettura razionale (Soldati, Magnelli, Licini, Radice, Reggiani, Rho), da quella che è stata chiamata la Scuola romana (Antonietta Raphaël, Scipione, Mafai) a Guttuso, Pirandello, Ziveri, Cagli, Mirko, Mazzacurati, Afro, Cagnoross, Ciarlè, Bartolini, Fazzini, Stradone e Maccari, da Corrente (Badodi, Birolli, Cassinari, Guttuso, Migneco, Morlotti, Treccani, Valenti) a Vedova, Pizzinato, Santomaso, Zancanaro e agli scultori Manzù, Greco, Fontana, Biggeri e Pagani.

Alcuni capolavori

Una maggiore attenzione poteva esser portata a fatti locali rilevanti come la presenza di Cascioro a Napoli accanto a Ricci, D'Ambrosio e Tozzoli, per alcuni artisti la scelta non dovrebbe sacrificare la scultura per la pittura, come è nel caso della Raphaël e di Sassu, per Cagli solo assenza, pure assai interessante, sono un po' poco, e la scultore Leoncillo, fino ad opere come la Madre romana non dà quanto lecito non dovrebbe essere di meno.

Alcune opere si impongono con le quali si dà capolavoro: Ritratto di vecchia (1942) e Natura morta (1942) di Renato Guttuso; Ritratto di Ungaretti (1936) di Periclè Fazzini, Autoritratto (1939), La Crocifissione (1941-42), Ritratto di Moravia (1942) e Natura morta con gobba (1942) di Renato Guttuso, Autoritratto (1942) di Mario Mafai, Generale col Cristo e Ritratto delle mogli, entrambi del 1939 di Giacomo Manzù, Le donne di Varsavia (1945) di Ennio Morlotti, Bagnanti sulla spiaggia e La cocciata (1935) di Fausto Pirandello, Simona in fasce (1928) di Antonietta Raphaël, I martiri di piazzale Loreto (1944) di Aligi Sassu; i cinque piccoli quadri di Scipione; Interno con figura maschile di Spazzapan, Solitudine (1937), Donna che si trucca (1938) e Faustina (1939) di Alberto Ziveri.

DARIO MICACCHI

FAUSTO PIRANDELLO - «Donne sulla spiaggia» (1935)

BRUNO CASSINARI - «Ritratto di Ennio Morlotti» (1942)

Un libro-inchiesta sulla Capitale del Sud

«Napoli com'è»

Un'opera esplorativa che partendo da accettabili premesse, falsa, compiacendosi in trovate folcloristiche e in sollecitazioni pseudo-letterarie, la vera realtà della città meridionale

Questo libro (1) è uscito proprio in un momento in cui dei problemi di Napoli si fa un gran discutere: facile profezia e quindi prevedibile la fortuna.

Per altro - Napoli come e — per il suo carattere di «collage» fra certi dati crudi, e impaludati di scienza dell'Ufficio di statistica, una scorpacciata di foto di «colore» e la rielaborazione di una o più «tesi» di urbanistica — ha molte delle caratteristiche necessarie e incuriosire, a far discutere, e assicurare al libro una larga diffusione.

Salta un male questo — come esse scono alcuni, scandalizzati dal «coraggio» di Lucio e Olva — e sa un bene, per sottolineare davanti alla opinione pubblica le condizioni particolari della città.

A me pare che innanzi tutto si debba liberare il campo da una serie di equivoci a incominciare da quello insito nel titolo veramente troppo impegnativo per un saggio che voleva — come dicono gli autori, nelle conclusioni, — «soltanto rendere evidente la necessità improrogabile di una inchiesta generale», una specie di introduzione, dunque, di saggio e di quella che dovrebbe essere un'inchiesta su «Napoli come è».

Giro esplorativo

Così bisognerà dimenticare, i giudizi che l'edizione pubblica come prefazione al libro, una lettera di Salvemini, secondo il quale «questi due ragazzi hanno fatto opera sociale» e «Napoli come è» «è il più bel libro che sia stato pubblicato su Napoli in questi ultimi 50 anni». Il che obbligherebbe a ritenere quest'opera superiore per esempio al Sassi di Matera o Napoli, e nel campo delle indagine sulle condizioni umane nella capitale del mezzogiorno a quella insuperabile descrizione di Morello, Rea, Ricciardi, e Pasquale Scarpitti e di Napoli di Matilde Serao.

Superate queste esagerazioni, ci si trova di fronte a delle relazioni «reportage» di due giovani che, partendo «dalla intuizione di Napoli, quanto fatto unitario, in quanto metropoli sono addati — con grandi — elementi particolari della città».

A me pare che innanzi tutto si debba liberare il campo da una serie di equivoci a incominciare da quello insito nel titolo veramente troppo impegnativo per un saggio che voleva — come dicono gli autori, nelle conclusioni, — «soltanto rendere evidente la necessità improrogabile di una inchiesta generale», una specie di introduzione, dunque, di saggio e di quella che dovrebbe essere un'inchiesta su «Napoli come è».

Giro esplorativo

Così bisognerà dimenticare. I