

Lettera da Londra

Provincialismo del «Salone d'Estate»

Trionfo della mediocrità «imperiale» nelle sale dell'Accademia

LONDRA, giugno 1. Al turista che venisse a Londra durante la «stagione» di maggio-luglio e che volesse approfondire la sua conoscenza della vita inglese, io consiglierei di perdere un'ora al Salone d'Estate della Reale Accademia delle Arti.

Lo so che è un rischio che corro: di qualificarmi come guida. C'è ben altro da vedere in questi mesi a Londra: i recenti acquisti della Galleria Nazionale (da un Paolo Uccello piuttosto incerto a un Renoir certamente verniciatissimo), i campi di Epsom, le belle mostre uniformali di Ben Nicholson, il Festival operistico e piovigginoso di Glyndebourne, una grande asta di pittura moderna alla Sotheby's; e alla fine di giugno il torneo di Wimbledom. Ma io insisti imperterritamente: spendete una sera, anche solo mezz'ora e tre scellini a Palazzo Burlington.

Non è certo per la pittura o la scultura che parlo. Troverete qui un ammasso di circa 700 artisti

con 1332 opere, tra olli, acquarelli, incisioni, miniature, disegni, modellini di architetture, bronzi, gessi, ferri, marmi, cere, avori, terrecotte, querce, mogani, cementi fusi, di cui il meglio che si possa dire è che riflettono una mistura decente nell'esteriorità e indecente nella sostanza, di tutti gli stili, le correnti, le scuole europee degli ultimi cento anni, fino alle soglie dell'astrattismo, dell'informale e della nuo-va-figuratività.

Avverto che le neavanguardie, fino a qualche anno fa, non erano ammesse nei saloni della Accademia, per il solo motivo d'incertezza se il gioco artistico valesse il disturbo delle meniggi medie degli Onorabili Accademici e del grosso pubblico; e ora che gli organizzatori le vorrebbero, le neavanguardie snobberanno il Salone d'Estate. Quest'anno c'è appena uno spagnolo, Juan de Retamal, che si ostina a tirare dei sacco e a coprire di croste.

Il livello generale della esposizione è tale che incontrate qui un artista di un certo valore è una sorpresa, come è capitato a me nello scorgere appeso tra quadri insignificanti un forte *Ritratto d'uomo* di Peter de Francia, capito qui non si sa come. I critici inglesi hanno fatto rumore intorno a un quadro di Stuart Harris, dove un vescovo, un generale pluridecorato e un giudice stanno esaminando un caso di pornografia. Sarà azzardato come soggetto, interessante come fattura, ma a me pare che il tutto non vada molto oltre una certa rimascatura dello illustrazionismo satirico europeo di trenta, cinquant'anni fa: dal *Simplicissimus* al *Sevgaggio*.

Ci sono naturalmente i ritratti ufficiali. C'è la Regina in qualità di Colonnello in Capo dei Granatieri e il suo Primo Ministro in carica. Poi il signor Robin Darwin, direttore del Reale Collegio d'Arte, il Maresciallo di Campo Sir Francis Festing, Sir Eric Ashby del Clare College di Cambridge, il vescovo Bell, il generale Stockwell del Reale Fucilieri, Sir Howard Florey, presidente della Società Reale, e molti altri di cui mi scuso di non fare i nomi, ma che tutti hanno in comune coi primi il non invidiabile privilegio di apparire inebetiti dalle ore di posa.

E' incredibile come gli inglesi, che sono così sbagli nel comunicare le loro intelligenze e la loro cultura, divengano così impudici quando si tratta di sfoggiare le loro insufficienze di gusto. Si capisce che un'esposizione come questa deve tener conto dei gusti medi di tutti le piccole borghesie dei vari paesi del Commonwealth. Ne nasce un senso plumbico di mediocrità e di provincialismo a estensione imperiale, una specie di impero- provincialismo che manda in soliucchio i visitatori. E questi non si limitano ad aggiornarsi rispettosi per le sale e a commentare con gorgheggi di ammirazione non importa che cosa gli han messo sotto gli occhi, ma compiono.

Le opere, dal formato di 100-70 circa e possibilmente più piccole, solitamente devono pertenere alla Società di Cultura entro le 20 del giorno 10 giugno 1963.

La Giuria è così composta: 1) Presidenza della Società di Cultura; 2) Franco Antonelli, docente di Storia dell'Arte nell'Università di Genova; 4) Eugenio Carmi, pittore; 5) Leo Lionni, grafico, pittore; 6) Emanuele Luzzati, scenografo; 7) Dario Micaschi, critico d'arte; 8) Franco Russoli, critico d'arte; 9) Albe Steiner, grafico; 10) Mario Valsecchi, critico d'arte; 11) Gian Carlo Vigorelli; 12) Bruno Zevi, architetto; 13) Enrica Baevi, con funzione di segretario.

La Giuria ha la più ampia discrezionalità di valutazione ed il suo giudizio sarà insindacabile: essa avrà facoltà di assegnare: 1) L. 200.000 (duecentomila) al bozzetto primo qualificato, che sarà anche riprodotto ed affisso; 2) Lire 90.000 (novantamila) a ciascuno a titolo di rimborso spese agli autori dei tre bozzetti che seguiranno nella graduatoria quello premiato.

Vespa Mucci

arti figurative

Lecco

Metamorfosi L'esperienza naturali realista di Morlotti

Milano

Segal

La milanese Galleria Strozzi - «Vita del Gesù» - presenta, per la prima volta in Italia, i quadri di Simon Segal, pittore russo emigrato nei primi decenni del secolo con Chagall, Soutine, Poumán, Mané-Katz, ecc., in Francia. Nato a Bialistok nel 1898, egli approdò venti anni dopo a Parigi, scintillante e estroverso, del primo dopoguerra, messo ogni giorno a nudo dal suo talento umoristico poetico o, nel caso idlerario.

Le tele di Morlotti così ci rivelano un pittore che nel volto della natura riconosce se stesso, in una sorta di panismo sensuale, di abbandono. Impasti di colori carichi di emozione sentimentale, di densità emotiva, brillanti gamme cromatiche, luci tonali sottili e delicate: la sua pittura è fatta di una finezza e al tempo stesso di una sua forza di fondo che la distinguono da ogni altra espressione analoga.

Morlotti, e qui è il suo merito, ha saputo raccomandare le sue forze e trovarne in se stesso le ragioni del suo lavoro: pur non ignorando nulla delle ultime esperienze, si è rifiutato al facile sperimentalismo di tutti questi ultimi anni. Egli ha scavato nella sua terra, al paesaggio dell'Adda, e in fondo rimasto sempre legato. Aver pensato ad una simile iniziativa è stato dunque un modo per sottolineare al tempo stesso sia il dato anagrafico che la fedeltà del pittore ai luoghi della sua origine.

E questo sia detto ben sapendo che in una certa epoca della sua vita, negli anni che precedono lo scoppio della guerra, gli umorismi di Morlotti non risparmiano neppure la sua città. Ma allora era l'epoca della rivolta morlottiana. Come diceva Breton, in un testo che ci piaceva tanto leggere a quel tempo: «Abbandonate la vostra sposa, abbandonate la vostra amante. Abbandonate le poste speranze e i vostri dolori...». Era la epoca di «Corrente», il movimento artistico che si opponeva ai falsi miti del «novecento», alla retorica, alla tradizione intesa accademicamente. Ma, an-

che dentro a «Corrente», Morlotti fu coi dissidenti, con Guttuso, Cassinari, Treccani, che opponevano al vago ribellismo sentimentale esemplificato sul vanegismo e su certe zone dell'espressionismo, un atteggiamento più deciso e urgente, che si richiamava al Picasso di Guernica, alla sua natura, del suo sentimento, e su quello ha puntato. La forza di persuasione che i suoi quadri rivestono quando ce li troviamo davanti, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.

Il soggettivismo lirico di Morlotti, dunque, trova nella natura il nido delle proprie inquietudini, ma nel medesimo tempo trova consolazione e correzione. Ecco perché comprendiamo i suoi fiori e i suoi ultimi, le sue sere ad *Inverso* e le sue vigne che s'arrampicano verso un cielo crepuscolare o mattutino, il loro fascino, nascono da questa autenticità, da questa ispirazione vera.