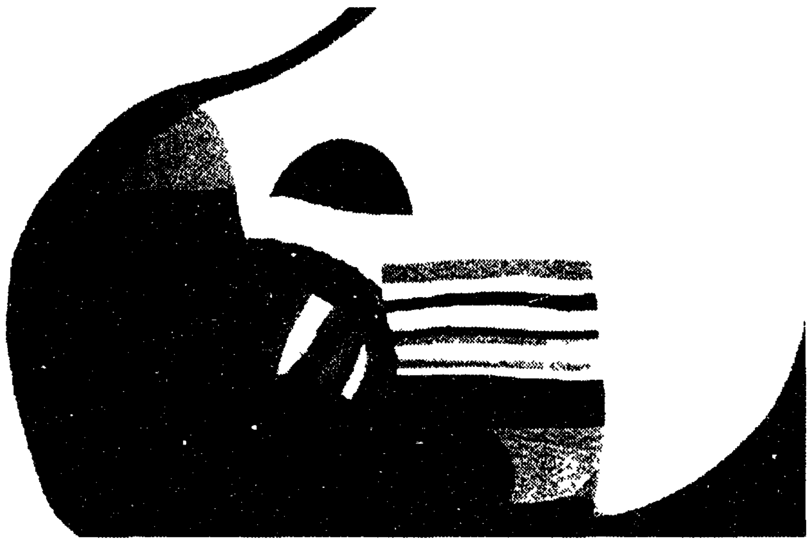
Il secolo finisce, è ora di scriverne la storia. In libreria una serie di novità e riedizioni sull'arte italiana degli ultimi novant'anni
Dai volumi sulla pittura della Electa alle succinte monografie di Celant dagli studi «regionali» a quelli decennio per decennio di Di Genova

Novecento da sfogliare

ENRICO CRISPOLTI

La mia generazione (la generazione nata negli anni Trenta) e quella precedente altrettanto almeno che quella seguente sono state abituate a parlare di Novecento riferendosi al movimento artistico italiano che ebbe in Margherita Sarfatti l'intelligente coagulo critico, e si affermò in particolare attraverso le due famose esposizioni milanesi nel 1926 la prima e nel 1929 la seconda, oltre che in numerose fuori d'Italia e anche d'Europa. E si usava dire quindi «Novecento» appunto fra virgolette. Così fino a pochi anni fa. Oggi ecco invece che incontriamo ormai piuttosto correntemente titoli dove Novecento ha perso quelle virgolette giacché il riferimento va invece comunemente piuttosto al secolo che non soltanto al movimento degli anni Venti e Trenta.

Avviene ovviamente perché entrati come siamo negli anni Novanta ci si rende conto che l'arte che abbiamo chiamata e continuiamo a chiamare contemporanea ha in realtà ormai lo spessore effettivo di un secolo: il Novecento appunto. E lo si sente dunque dire come si dice Ottocento, Settecento ecc. E in particolare relativamente all'arte italiana contemporanea Novecento vale quindi ormai «tout court» come secolo. E se vogliamo parlare dell'attività di Carrà, Sironi, Funi e compagni negli anni Venti occorre usare appunto invece «Novecento». È capitato del resto anche al sottoscritto nel titolo suggerito peraltro dallo stesso editore, del volume del disegno italiano del nostro secolo, curato qualche anno fa assieme a Mauro Pratesi per i «grandi libri» di Laterza (*L'arte del disegno nel Novecento italiano*). Ed ecco che ora l'Electa aggiunge alla sua storia della pittura italiana per secoli monumentale due volumi dedicati alla prima metà del XX secolo indicato appunto come Novecento (*La Pittura in Italia. Il Novecento/1*). Coordinati questi volumi da Carlo Pirovano, ma contenenti testi di numerosi altri autori oltre che un prezioso dizionario biografico. Ed è quella prima metà del nostro secolo che ancora negli anni Cinquanta Corrado Maltese allegava invece all'Ottocento nella sua *Storia dell'arte in Italia 1975 1943*, pubblicata da Einaudi, che ora la ripropone tuttavia soltanto con un aggiornamento bibliografico riofferendocela dunque inevitabilmente ormai datata.


«Sestante», un opera di Burri del 1983

A questo riconoscimento, che va ormai appunto diventando corrente, di una dignità diciamo secolare all'arte del nostro tempo corrisponde naturalmente una considerazione dei portati di questo sempre più inquadrata in una prospettiva che appunto li collochi come più recente capitolo delle vicende storiche della creazione artistica. E in questo caso della storia dell'arte italiana giacché è poi soprattutto non strana una tale questione terminologica. I due volumi dedicati dall'Electa alla prima metà del Novecento e ai quali il prossimo anno seguiranno i due che conducono ai nostri anni Novanta, rappresentano sul argomento il contributo storiografico finora più articolato ed esauriente, affrontando implicitamente anche un problema di metodologia.

Il taglio relativo alla prima metà del secolo risulta infatti per aree regionali di cultura artistica attraversate dunque dal manifestarsi delle correnti maggiori o minori. Mentre quello relativo alla seconda metà enfatizza unitariamente le situazioni di ricerca riducendo spazio alla valenza delle vicende locali pur non ignorate. Naturalmente il taglio per bacini culturali dai diversi settentrionali all'ambito meridionale e insulare (con contributi di studiosi specifici di diverse generazioni: dalla Lamberti a Fossati, a Caramel, da Bruno a Negri, alla Reale, alla Uzzani per ricordare qualche nome) è integrato peraltro in questo caso da contributi trasversali come per esempio sul disegno, il mercato e il collezionismo comporta la possibilità di dragare dal fondo realtà locali ma spesso primarie che costituiscono di fatto il tessuto di una cultura artistica tipicamente decentrata come anche nel nostro tempo è stata ed è tuttora quella italiana.

Ed è poi l'assunto teorico che sorregge la serie di folti contributi specificamente ciascuno dedicato a un ambito regionale che lo stesso coordino per Marsilio sotto il titolo appunto *L'arte italiana del Novecento* e nella quale è apparso qualche tempo fa il primo volume dedicato a *La Toscana* di Mauro Pratesi e Giovanna Uzzani. Ma è un modo del tutto diverso di affrontare la considerazione anche soltanto delle vicende italiane del secolo rispetto a quello adottato ormai da diversi anni da Giorgio Di Genova nella sua *Storia italiana del 900* ora sistematicamente riproposta debitamente ristrutturata da Bora (Bologna) e che ha assunto singolarmente com'è noto un taglio in qualche modo di carattere generazionale, per decenni a volume.

D'altra parte la ricostruzione degli eventi artistici e delle situazioni di tendenza di ricerca entro le quali, anche se spesso sommariamente quelli s'inquadrano non può che correre contestuale alla ricostruzione della riflessione critica che tali eventi e tali tendenze accompagna, e supporta. Ed infatti Paola Barocchi nella sua *Storia Moderna dell'Arte in Italia* in corso di pubblicazione presso Einaudi, ha immaginato di offrire gli strumenti per realizzare anche relativamente alla storia dell'arte come esplicitamente afferma, il suggerimento di Gianfranco Contini: «Obiettivare l'opera nella storia della critica». Infatti anche il terzo volume finora pubblicato di tale Storia e dedicato al XX secolo, il primo tomo (nella tipica astrusa numerazione cara all'editore torinese) relativo alle vicende del secondo quarto dal 1925 dunque apparso qualche anno fa, il secondo apparso invece in questi giorni dedicato alla seconda metà del secolo. Di scelta a volte non sempre convincente, giacché non del tutto documentariamente esaustiva in particolare nell'ultimo tomo si tratta comunque di un intelligente e prezioso contributo di antologia critico-teorica di utilità appunto complementare alla ricostruzione più propriamente storiografica.

I due tomi raccolgono e affiancano infatti situazione per situazione di ricerca e di dibattito tesi di critici, storici dell'arte e artisti. E non v'è dubbio che l'esercizio della critica militante offra testimonianze di prima mano del dibattito nel l'immediatezza «orizzontale» del suo farsi in connessione con gli svolgimenti in atto della ricerca. E da un osservatorio di militanza critica nasce proprio *Interlogo*, la raccolta postuma di testi di Carlo Belli pubblicati negli anni Trenta in giornali e riviste anche di scarsa circolazione, edita ora da Sapiens a Roma con il sottotitolo esplicativo «Cultura italiana tra le due guerre». E che l'autore ha a lungo meditato di proporre unitariamente ricomponendo la connessione dell'originario progetto allora di non agevole realizzazione. Com'è noto Carlo Belli è stato protagonista teorico e critico negli anni Trenta, non soltanto del Concretismo italiano raccoltosi attorno alla milanese Galleria del Milione ma anche del rapporto con la parallela (ma non sempre consapevolmente consenziente) avanguardia architettonica razionalista italiana alla quale parecchie pagine del volume sono dedicate. Ma da un osservatorio di critica militante nascono anche i testi che Germano Celant ha raccolto recentemente nel volume *Arte dall'Italia* edito da Feltrinelli: di brevi profili saggistici monografici in un taglio che da storicamente accelerato sui maestri degli anni Cinquanta (fra Fontana, Burri e Vedova) si dirama maggiormente in relazione agli esponenti dell'«arte povera» affermatasi verso la fine degli anni Sessanta e proprio attraverso l'intensa attività critica dello stesso Celant che ne fu uno dei maggiori teorici. E che peraltro delle vicende dell'arte italiana fra metà dei Quaranta e metà dei Sessanta ha tentato anche una storicizzazione almeno cronachistica utile certamente per quanto a volte tendenziosamente lacunosa nell'altro suo recente volume *L'inferno dell'arte italiana. Materiali 1946 1961* edito da Costa e Nolan a Genova.

Dio, il tempo, l'amore, la storia, le letture di Ovidio per un genio del '500
I segreti del grande pittore nel saggio, ora tradotto in Italia, di Erwin Panofsky

Tiziano, sceneggiatore di dipinti

CARLO ALBERTO BUCCI

In diversi importanti ritratti di Tiziano compare un orologio da tavolo. Questo oggetto apparentemente banale è in realtà il discendente della clessidra e come questa allude all'inesorabile scorrere del tempo. Un memento mori quindi che Tiziano rivolge a sé e ai suoi personaggi. E rivolge con tragica evidenza a Carlo V ritratto accanto all'amata ma in quell'anno già scomparsa Isabella di Portogallo nel doppio ritratto del 1548 oggi noto attraverso una copia.

È questo uno dei temi affrontati da Erwin Panofsky nel libro *Tiziano. Problemi di iconografia* uscito nel '92 a Venezia da Marsilio (pp. 208, 199 illustrazioni, L. 55.000). Lo stile è quello caratteristico del grande studioso tedesco di iconologia: concetti che prevedono la relazione tra le opere d'arte, il pensiero filosofico, quello scientifico e i fatti storici espressi in un linguaggio piano e di disarmante semplicità. Tanto più facile e gradevole è in questo caso la lettura visto che il volume raccoglie una serie di lezioni tenute da Panofsky alla Wrightsman Foundation di New York ad un pubblico cioè composto non esclusivamente di studiosi. Per tali ragioni questo suo ultimo lavoro – Panofsky muore nel marzo del 1968 quando il libro è ancora in bozze (viene edito l'anno dopo dalla New York University) – è particolarmente indicato a non specialisti, a chi cioè vuole conoscere i segreti dell'iconologia.

I cinque capitoli che rileggono secondo categorie tematiche la produzione di Tiziano (dall'analisi delle opere di soggetto religioso alle riflessioni sul tempo e a quelle sull'amore sino al rapporto con i temi classici di Ovidio) sono supportati da una introduzione in cui Panofsky traccia il percorso cronologico del grande pittore veneziano mettendone in evidenza i passaggi stilistici attraverso le opere più importanti. Contemporaneamente l'autore disegna come si fa di una persona che si conosce bene un ritratto a tutto tondo del personaggio raccontando le debolezze, gli aspetti più semplici della vita di questo «genio» del Rinascimento. La biografia è inoltre percorsa da una sapiente analisi del modo di comporre la scena del dipinto e del suo evolversi nel tempo in rapporto con lo sviluppo del colore. Proprio la perfetta conoscenza dei toni, delle sfumature e delle profondità del colore di Tiziano ha convinto Panofsky a utilizzare solo impegni in bianco e nero «non a dispetto ma in rispetto al fatto che Tiziano fu il più grande colorista che sia mai esistito». Questa accurata indagine stilistica fa sì che il libro risulti adatto anche a chi dell'opera d'arte ama soprattutto l'aspetto formale. Ma al tempo stesso dimostra che cervello e pennello non sono mai separati: i pittori più dotati sul piano dell'invenzione e della intensità dei contenuti sono spesso infatti grandissimi pittori.

Per chi ha dimestichezza con precedenti lavori di Panofsky, apparentemente questo libro non riserva grandi sorprese. Infatti i temi sono spesso quelli già affrontati con maggiore profondità di analisi nei saggi apparsi in volumi quali *Il significato delle arti visive*, *Studi di iconologia* e *Saturno e la melanconia* (Einaudi 1962, 1975, 1983).

Rimane comunque sottolinea Augusto Gentili la capacità da parte di Panofsky di rielaborare e riformulare quanto prodotto in precedenza. Nel suo testo Gentili, esperto di Tiziano e appartenente all'esigua cerchia di studiosi italiani che hanno ripreso e sviluppato il metodo iconologico, ripercorre l'iter del pensiero di Panofsky e racconta con tono polemico nei confronti della critica tardo crociana la sfortuna critica che questi ha goduto in Italia. E il prevalente disinteresse con cui giornali e riviste specializzate hanno accolto la pubblicazione del libro su Tiziano ne è ulteriore conferma.

Il ritratto di Eleonora Gonzaga realizzato da Tiziano nel 1558

In libreria 1/
Vent'anni di gioielli della ceramica

Con *Forme colori miti. Ceramica a Roma 1912 1932* (Il Cardo Editore, Venezia 1992, pp. 166, 80.000) Mario Quesada torna sull'argomento della celebre mostra faentina da lui curata nell'88. E vi torna con un testo agile che presenta alcune novità. Innanzitutto qui l'attenzione è concentrata sui temi della ceramica a Roma con Cambellotti come figura trainante ispirata alle forme, ai colori, insomma alla natura della campagna romana. Tendenza quindi autonoma rispetto al filone internazionale di linearismo secessionista e poi *Art Nouveau*. Nuova è anche la figura del norvegese Lerche di cui si pubblicano due inediti: il testo di una conferenza sulla ceramica tenuta a Roma nel '13 e il *Vaso con serpente* (1906), la cui funzione d'uso è negata dai fori sul corpo e dal trattamento plastico della materia. Interessante è anche il rapporto di relazione tra i ceramisti e gli scultori che praticarono quest'arte, quali Prini, la Poglia, ni e Dro. Il volume si segnala infine per la qualità delle 55 foto a colori che riproducono fedelmente le trasparenze cromatiche di questi gioielli in ceramica. C.A.B.

In libreria 2/
Una visita guidata in «Casa Bragaglia»

Che le vicende dell'arte contemporanea siano spesso legate a dei luoghi particolari di incontro e di scambio è ormai noto: caffè, piazze, gallerie hanno spesso rappresentato gli spazi di una geografia culturale. Anche Roma non manca di questo itinerario ideale. Di uno di questi luoghi, la Casa d'arte fondata dai fratelli Anton Giulio e Ludovico Bragaglia, si occupa il libro *La Casa d'arte Bragaglia* (Bulzoni, L. 130.000) di Mario Verdone, Francesca Pagnotta e Marina Bidetti. Le pagine ripercorrono non solo l'attività artistica dei due fratelli e di Anton Giulio in particolare ma anche, grazie all'ampio regesto delle mostre che la Casa d'arte promosse negli anni compresi tra il 1918 ed il 1930 offrono la possibilità di ricostruire lo spessore di un panorama culturale non solo romano.

Per capire esattamente la natura di tale iniziativa (non unica a Roma, visto che in quegli stessi anni Prampolini fondava la Casa d'arte italiana) che rientra nel clima dell'avanguardia futurista, basti pensare allo spazio riservato alle mostre dei giovani artisti o alle iniziative volte a promuovere l'arte in tutte le sue manifestazioni. G.D.M.

Una «Composizione» per capire Mondrian l'artista teosofo

GABRIELLA DE MARCO

Composizione ovale con alberi è un opera di Mondrian scelta da Jolanda Nigro Covre come titolo di un suo recente studio sull'artista olandese edito dalla casa torinese Landau per la collana Le Opere. Caratteristica di questa collana che pubblica testi su cinema, letteratura e arte è il «taglio»: ogni libro è costruito su un opera o un testo letterario scelto come fulcro narrativo che consente di ampliare l'indagine all'intera attività dell'autore trattato. Così, per proporre qualche esempio, accanto a Mondrian si può leggere Verne partendo dall'analisi che Cacciavillani propone dell'*Isola misteriosa* o ancora si può affrontare l'opera dell'artista preraffaellita Ford Maddox Brown procedendo dalla lettura del suo quadro *Il lavoro* proposta da Berliner. Naturalmente, è bene sottolineare che ogni opera è scelta non solo perché funzionale ad un ampia ricognizione critica ma perché emblematica rispetto all'ambito dell'autore studiato. È lecito chiedersi dunque perché Jolanda Covre parta dalla *Composizione ovale* con alberi per avviare la sua indagine su Mondrian. Innanzi tutto perché il dipinto può considerarsi, sebbene sia possibile individuare ancora il soggetto, una delle prime opere astratte dell'artista, una sorta di «opera cerniera» che chiude un ciclo anticipando nonostante l'adesione ai modi della pittura cubista, quegli aspetti che caratterizzeranno poi la sua ricerca nella direzione dell'astrazione. Del resto anche sotto il profilo cronologico la *Composizione* si colloca in un momento particolare: risale infatti al 1913, anno in cui ha inizio sul piano formale quel processo di sintesi che porterà Mondrian alla definizione sulla tela di una realtà autosignificante rispetto al dato naturalistico. Ma il quadro può ritenersi «un opera chiave» anche nel più ampio contesto della formazione filosofico religiosa dell'artista olandese. Infatti l'adozione della composizione ovale accanto alla scelta tematica dell'albero, un motivo che del resto compare precocemente nella sua produzione pur se confuso con un pretesto naturalistico, rimanda alla forma archetipa del legame tra cielo e terra oltre a ricordare le raffigurazioni tipiche delle religioni orientali, della tradizione alchemica e naturalmente dell'iconografia cristiana.

A lungo gli studiosi di Mondrian si sono allineati su due differenti e inconciliabili posizioni. Da un lato l'interpretazione nettamente formalistica estesa del resto a tutte le avanguardie che ha contribuito a perpetuare l'equivoco di una personalità definita tout court come «razionale». D'altra parte invece la tendenza evidente soprattutto negli ultimi anni attenta alla lettura dei contenuti e delle componenti culturali non strettamente legate all'esperienza artistica, con una particolare attenzione agli apporti della teosofia.

Il libro della Covre, ultimo in ordine di tempo, ha il pregio di non privilegiare una sola chiave di lettura restituendo in tal modo una visione dell'opera di Mondrian il più completa possibile. L'autrice si avvale infatti di una lettura attenta sia agli aspetti formali sia al più ampio contesto delle componenti culturali che accompagnano il lavoro dell'artista. Il libro conferma come componente fondamentale della sua formazione il rapporto con la teosofia documentato non solo dalla conoscenza – da parte di Mondrian – di alcuni dei testi ritenuti fondamentali, quali quelli della Blavatskij e di Steiner, ma anche dalla notizia relativa alla sua iscrizione nel 1909 alla Società olandese di Teosofia. Al tempo stesso queste informazioni vengono vagliate evitando ogni ipotesi che semplicisticamente colleghi, secondo una logica di causa effetto, l'opera d'arte al più ampio contesto socio culturale.

Jolanda Nigro Covre, *Mondrian. Composizione ovale con alberi*, Landau, Torino 1990. Pagg. 105, Lire 29.800.

lettere

Testimonianza del viaggio dei pacifisti a Sarajevo

Sarajevo, 11 dicembre: concludendo l'incontro con i pacifisti in un cinema del centro di questa città martoriata senza luce, senza riscaldamento, senza vetri alle finestre, senz'acqua e senza cibo, una poetessa bosniaca lancia un appello straziante: «Siete venuti qui con buone intenzioni e di questo vi siamo molto grati ma fate in modo che le vostre buone intenzioni si traducano in fatti concreti. A Sarajevo si continua a soffrire e a morire». Tradurre l'esaltante successo del viaggio dei pacifisti a Sarajevo in iniziative politiche capaci di sfociare in risultati concreti deve essere l'impegno di tutto il movimento per la pace e di tutte le forze democratiche: ma su questo terreno c'è un gravissimo e colpevole ritardo che la complessità della situazione nella ex Jugoslavia può forse spiegare ma certo non giustificare. Credo che un contributo all'individuazione di possibili linee di intervento venga dall'iniziativa stessa del viaggio voluto e realizzato dai «Beati costruttori di pace» non solo e non tanto come scelta etica o testimonianza di solidarietà alle popolazioni vittime della guerra ma come preciso gesto politico: va in questo senso l'accento posto sulla convivenza interetnica che resiste in Bosnia agli sciovinismi creati, alimentati e strumentalizzati dai governanti delle ex repubbliche e dai signori della guerra e va in questo senso la capacità di dialogo con tutte le parti in causa messe bene in evidenza da monsignor Bettazzi nell'intervista pubblicata dall'Unità martedì 15. Un primo risultato la marcia pacifista l'ha certamente già ottenuto: dimostrare a tutti, forze politiche e governo inclusi, che qualcosa si può fare. Spetta ora a tutti noi andare avanti sino al raggiungimento di quella «pace con giustizia» che la gente di Sarajevo chiede e a cui i popoli della Bosnia, come tutti i popoli del mondo, hanno diritto.

Piero Basso
Milano

«Caro Dehassey, ritorna da tua madre anche se è povera»

Caro Dehassey, dopo aver letto la tua storia e visto per tv il bel viso di tua madre, determinato nel ricomporre la propria famiglia, ho deciso di scriverti questa lettera per trasmetterti la mia testimonianza della lotta condotta dal popolo eritreo, a cui tu appartieni, per gli ideali di libertà e di progresso. Più volte, come altri fotografi, ho visto quella guerra e conosciuto il valore e i sacrifici delle donne e degli uomini del Fplе (Fronte popolare liberazione eritreo) che hanno lasciato in me ricordi incancellabili. La mia guida, dal nome Izere, al risveglio da un sonno consumato su un «letto» di matto ni mi chiese: «Silvio, che cos'è l'amore di patria?». Un vecchio di 75 anni mi mostrò con orgoglio un arto di legno da lui stesso costruito per un giovane combattente mutilato in combattimento. Lo fotografai non riuscendo a nascondere l'emozione. Ma voglio accennarti anche all'incontro con una donna sui monti della tua terra, bella come la tua mamma, madre di 5 figli, il marito morto nelle carceri etiopiche. Imbracciava un mitra e combatteva come tante altre donne eritree. Caro Dehassey, sarai curioso di sapere il perché ti abbia parlato di queste tre persone. Ebbene mi ha mosso un forte desiderio di offrirti notizie vere affinché nessuno possa falsificare la storia del tuo popolo. Non so se mentre ti scrivo hai già deciso di ritornare o no da tua madre. Certamente avrai compreso che non sono d'accordo che tu debba ripudiare tua madre soltanto perché è povera. Io sono invecchiato senza figli, ai miei nipoti, ormai adulti, ho sempre trasmesso l principio di non dimenticare mai la propria origine sociale e il luogo dove si è nati. Auguri per il tuo avvenire con la speranza che un giorno si realizzi un nuovo incontro con il tuo popolo, magari a Bologna.

Silvestre Leocomolo
Cassina de' Pecchi (Milano)

«Anche il mondo dello spettacolo si mobiliti contro il razzismo»

Viene avanti una risposta massiccia contro il razzismo e l'antisemitismo. In Italia e in Europa nasce di giovani e di cittadini si mobilitano. Stati e governi prendono posizione e preparano leggi più severe per colpire razzismo e nazifascismo risorgente. In questa mobilitazione riscontro una assenza, perlomeno nel nostro paese, cioè quella del mondo del cinema e dello spettacolo. Non si prende posizione, eppure sarebbe qualificante un contributo di tal genere. Sarebbe perciò sbagliato se registi, attrici, attori ma anche scrittori non lo facessero. Mi auguro che vi sia un «recupero» e che il mondo dello spettacolo promuova iniziative che vadano ad arricchire e rafforzare questo movimento di protesta in Italia.

Franco Carosi
Roma

Arbitrario «posizionare» il «Disciplinatha» nella casella Msi

Sul numero 1° del «Sette», supplemento al Corsera del 26 novembre, Paolo Di Caro «rivela» le nostre simpatie politiche «posizionandoci» nella casella del Msi. C'è da chiedersi innanzi tutto dove il valente professionista abbia tratto tale informazione dal momento che non si è scomodato per ottenerla dalle uniche persone che avrebbero potuto fornirgliela, cioè noi stessi. Ci teniamo a precisare dunque che non solo non siamo missini ma ne moltre (guarda un po') nutriamo un disprezzo profondo per ciò che il Msi rappresenta per i suoi uomini e per la sua linea politica e siamo dalla parte di chi oggi come ieri deve fronteggiare gli attacchi di fascisti vecchi e nuovi, leghisti, ignoranti e sinemo... [illegible] tendenza. In periodi di grande allarme sociale come quello attuale è doppiamente doveroso per chi fa il mestiere del giornalista astenersi dallo scambiare fantasie per realtà, diffamando le persone al solo scopo di riempire una pagina o vendere una copia in più.

Roberta Vidnelli
per il Gruppo Disciplinatha
Bologna