

BUONA NOTTE SIGNOR FATTORI

di GIULIANO BRIGANTI

SE ne è già detto abbastanza male di questa mostra fiorentina dedicata all'arte italiana dal 1915 al 1935, di questa nuova triste alluvione sub specie di squallida pittura che, trascinando nel suo corso lutulento alcuni valori ormai stranoti insieme a pochissimi meno noti e pur qualche capolavoro, ha dilagato per le grigie sale di Palazzo Strozzi giungendo al livello del terzo piano; se ne è detto male un po' ovunque (tranne che su "La Nazione") e con buoni argomenti, ma non se ne è ancor detto, forse, tutto il male che merita. Perché il suo più grave difetto, che investe un'altrettanto grave responsabilità d'ordine culturale, non consiste tanto nella scelta dell'argomento che poteva, anzi doveva, condurre ad un severo giudizio critico e storico, ad una verifica e, sia, anche ad una revisione e soprattutto ad una ricostruzione sostanziale dei movimenti e degli ambienti artistici che dal conchiudersi del futurismo sino all'inizio della polemica anti-novecentesca si avvicendarono in Italia, ma consiste piuttosto nel modo, non voglio nemmeno dire nel metodo, con cui l'argomento è stato affrontato. Un modo che per la presentazione confusa, per l'inaudito squilibrio di molte scelte numeriche delle opere dei singoli artisti, per alcune ingiustificate assenze, ingiustificate almeno nel confronto di tante inutili presenze, per gli arbitrari superamenti cronologici del tema prefisso ammissibili in qualche caso ma che in molti casi invece falsano il corso reale degli avvenimenti, per la totale mancanza di spirito selettivo e, a mio vedere, anche per scarsa conoscenza dell'argomento, esclude sia il giudizio che la ricostruzione storica e approda solo alla più informe confusione.

Non so immaginare davvero come possa orientarsi e come possa reagire il pubblico che nel corso della sua chilometrica scarpinata davanti a 1600 opere ha sì l'occasione di vedere, per la terza volta in un anno (e con una scelta peggiore) un buon numero di opere di Morandi e poi dei bellissimi De Pisis, degli stupendi Carrà, dei fondamentali De Chirico e tante altre cose degne di esser viste, ma si trova poi improvvisamente tra i piedi una ventina di Anselmo Bucci, una ventina di Primo Conti, un buon numero di Ubaldo Oppi, di Colacicchi, di Tozzi, di Romagnoli e di innumeri altri rappresentanti del più squallido vecchiume provinciale che qui non nomino, che andavano rappresentati al massimo con un'opera se proprio si voleva mostrare, per la cronaca e non per la storia, come andavano da noi le cose in quegli anni difficili. Se si voleva, cioè « tener conto dell'esistente solo perché esistente », che è proprio il contrario di quello che, a sentire il catalogo, gli organizzatori si erano proposti. E si noti che altri artisti, certo non peggiori di quelli ora citati, molto spesso anzi più atti ad indicare fatti non privi di qualche significato, sono presenti solo con una o due opere mal scelte o sono lasciati addirittura fuori della porta. Sta di fatto che nel visitatore non può non nascere il sospetto che la mostra voglia farsi pronuba di malaccorte rivalutazioni, ma con l'aria di dire e di non dire, con il subdolo sistema della rappresentanza numerica, della scelta della parete, della tavola a colori nel catalogo e via dicendo.

Ma, alla fine, cosa si vuole rivalutare? Primo Conti o Ferruccio Ferrazzi? Oppure, per avvicinarci ai limiti iniziali della mostra, Galileo Chini del quale si è fatto inerpicare sino al terzo piano un pannello di otto metri quadrati? O si vuol credere davvero che Camillo Innocenti fosse una specie di Bonnard locale? A dirlo così può anche far ridere, per chi abbia un'idea almeno, sia pure non troppo approfondita, del reale svolgimento dei fatti e del loro valore. Ma non credo che un buon cinquantina per cento degli artisti rappresentati (ed è una percentuale assai ottimistica) siano stati messi lì a far bella mostra di quello che fu il lato negativo, arretrato, provinciale della nostra cultura artistica di quel periodo, né credo soprattutto che il pubblico possa cogliere una tale intenzione nell'economia della mostra, nelle sue scelte e nella sua organizzazione. Nella prefazione al catalogo è detto che il periodo dal '15 al '35 fu « una stagione splendida

dell'arte italiana ». Ma se in qualche modo lo fu, e per merito di pochi, bisognava farlo risultare ben altrimenti. Far capire chiaramente chi era da una parte della barricata e chi dall'altra. Quelli che furono, prima ancora del '15, i maggiori artefici del poderoso riavvio, della "splendida stagione" della nostra arte hanno ribadito, con le loro opere, un giudizio irreversibile che coinvolge non solo quanto li ha preceduti ma anche quanto continuava a perpetrarsi accanto a loro. Se il significato di Carrà si è potuto sintetizzare nella frase « Buona notte Signor Fattori », ancor più sonoro e perentorio era il "buonanotte" ai tardi riflessi liberty italiani (che non rientrano davvero nella pur giusta rivalutazione di quel movimento), alla pittura pseudo-scandinava alla Zorn che, come anche qui ben risulta, ebbe fra noi tanta fortuna, al piccolo intimismo aneddotico, al falso e superficiale "bel dipingere", al malinteso tradizionalismo e alle loro tardive conseguenze, fino al '30 e oltre, che implicano sempre un consapevole rifiuto della via più moderna, più progressiva. Si vuole dargli ora il "buongiorno"?

Non voglio dire con questo che revisioni non fossero necessarie, che non fosse possibile qualche recupero, che non giungesse opportuna, a distanza di quasi mezzo secolo, un'adeguata ricostruzione storica dalla quale risultassero meglio i nessi, lo svolgersi dei fatti, i rapporti reciproci, le analogie, le connivenze e i (pochi) contrasti con il fascismo, e infine un rinnovato giudizio di valore. Ma è proprio qui che la mostra ha mancato il suo scopo. Certo, per rifarsi agli inizi, accanto alla povertà non solo fantastica ma persino tecnica di un Galileo Chini o di un Vittorio Zecchin, il periodo giovanile di Casorati rivela un rigore, uno stile, una padronanza di mezzi che ognuno dovrebbe essere in grado di cogliere. Ma le sue opere di quegli anni non sono né in maggior numero né esposte con più evidenza o almeno in luce migliore. Piuttosto accumulate nel mucchio, direi. E non è che un esempio.

La confusione cresce, poi, quando ci s'inoltra nella selva degli anni successivi. Non ho ben capito, devo confessarlo, il significato delle fantomatiche "sezioni", qualificate solo da un numero progressivo e che per altro non appaiono che nel catalogo (provvisorio). Storiche, cronologiche, di tendenza? Chissà. Il certo è che il periodo Metafisico, il gruppo dei "Valori Plastici", lo stesso Novecento che, volere o no, doveva essere il perno della mostra, le prime felici avvisaglie di rivolta anti-novecentesca a Roma, a Torino, a Milano, i vari ambienti e le varie situazioni locali, con i loro idoli e le loro ideologie e la loro pigrizia, non sono enucleate con evidenza. Anzi. Se ne trovano qua e là le testimonianze, e talvolta in opere fondamentali, divise, disperse, affogate in un mare di pittura amorfa, inutile, in mezzo a rigurgiti di vecchie "sindacali" che per pietà era meglio lasciare ad ammuffire sulle pareti dove erano da tempo nascosti. Manca struttura e senso delle dimensioni e chi ne soffre quindi è la realtà, travisata per difetto di una linea, di un criterio. Travisata anche, come s'è detto, da alcuni superamenti di data (vedi la "Battaglia di San Martino" di Cagliari) che sviano l'attenzione verso movimenti che trascendono l'argomento della mostra.

Fra tanta imprevedente abbondanza di opere non mancano, naturalmente, anche piacevoli sorprese: come la bella sala di Osvaldo Licini e quella di Mario Cavaglieri, amabili incontri tra una folla sgarbata e respingente. E non manca altresì la possibilità di vedere e di riamare opere belle e significative. La scelta delle opere di Carrà è fra le più felici, e così quella dei "fiori secchi" e delle "demolizioni" di Mafai. Ma il pubblico dovrà orientarsi da sé, e a gran fatica e non so immaginare davvero quale sarà l'insegnamento di questa mostra. Qualcosa potrà insegnare, forse, solo se si sapranno eludere le intenzioni confuse e antistoriche di chi l'ha organizzata e che ha creduto opportuno inserire nel manifesto il particolare d'un Modigliani le cui opere, in questa mostra che riguarda la cultura artistica italiana, non si sa proprio cosa ci stiano a fare.