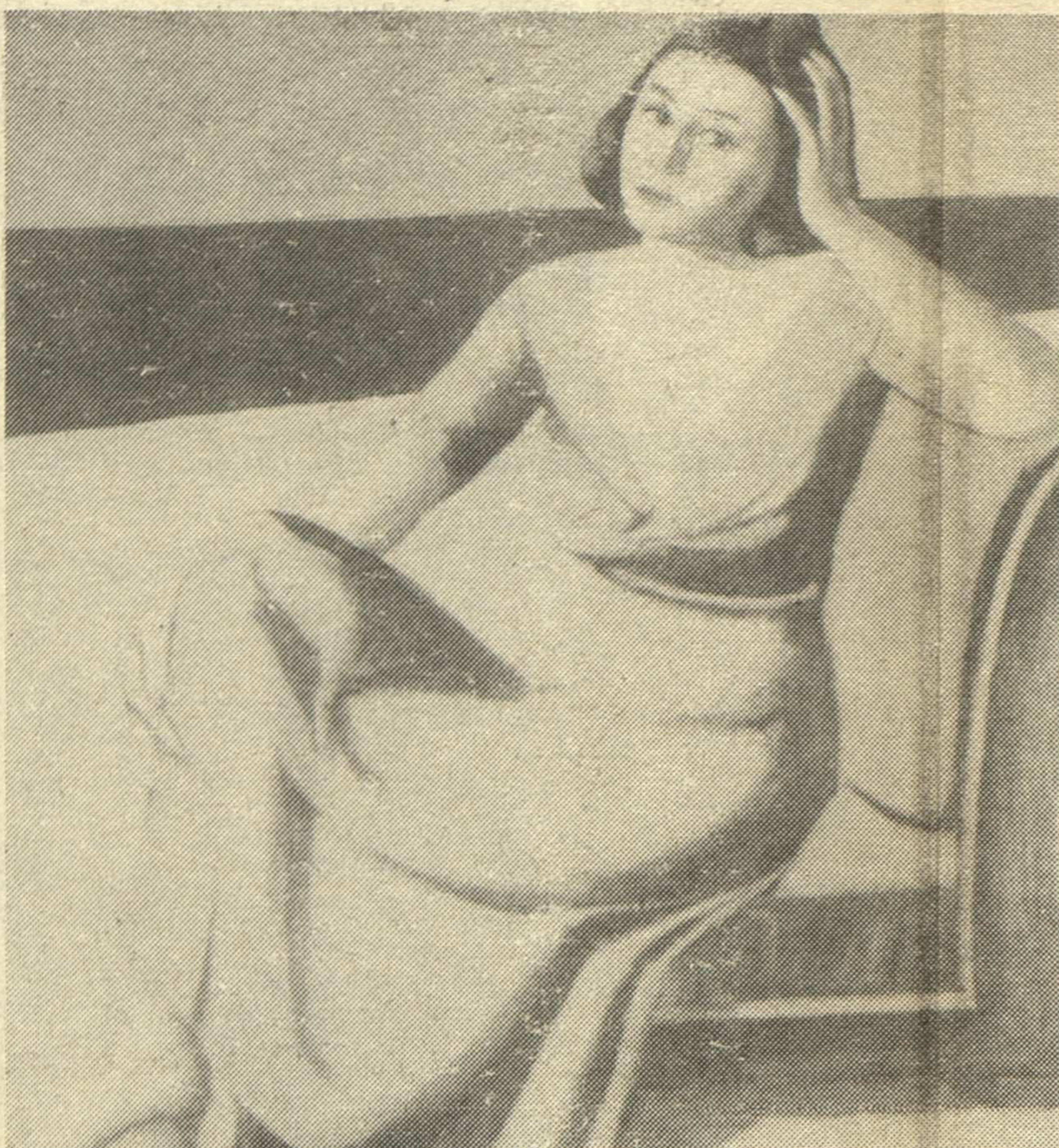


A fianco: Pompeo Borra: Modella
Sotto il titolo: Bernardino Palazzi:
Nudo femminile



Si moltiplicano le polemiche sull'opportunità delle mostre milanesi dedicate agli Anni Trenta: ma non bisognerebbe perdere di vista le opere esposte

Candidati al Premio Ignobel?

di GIULIANO BRIGANTI

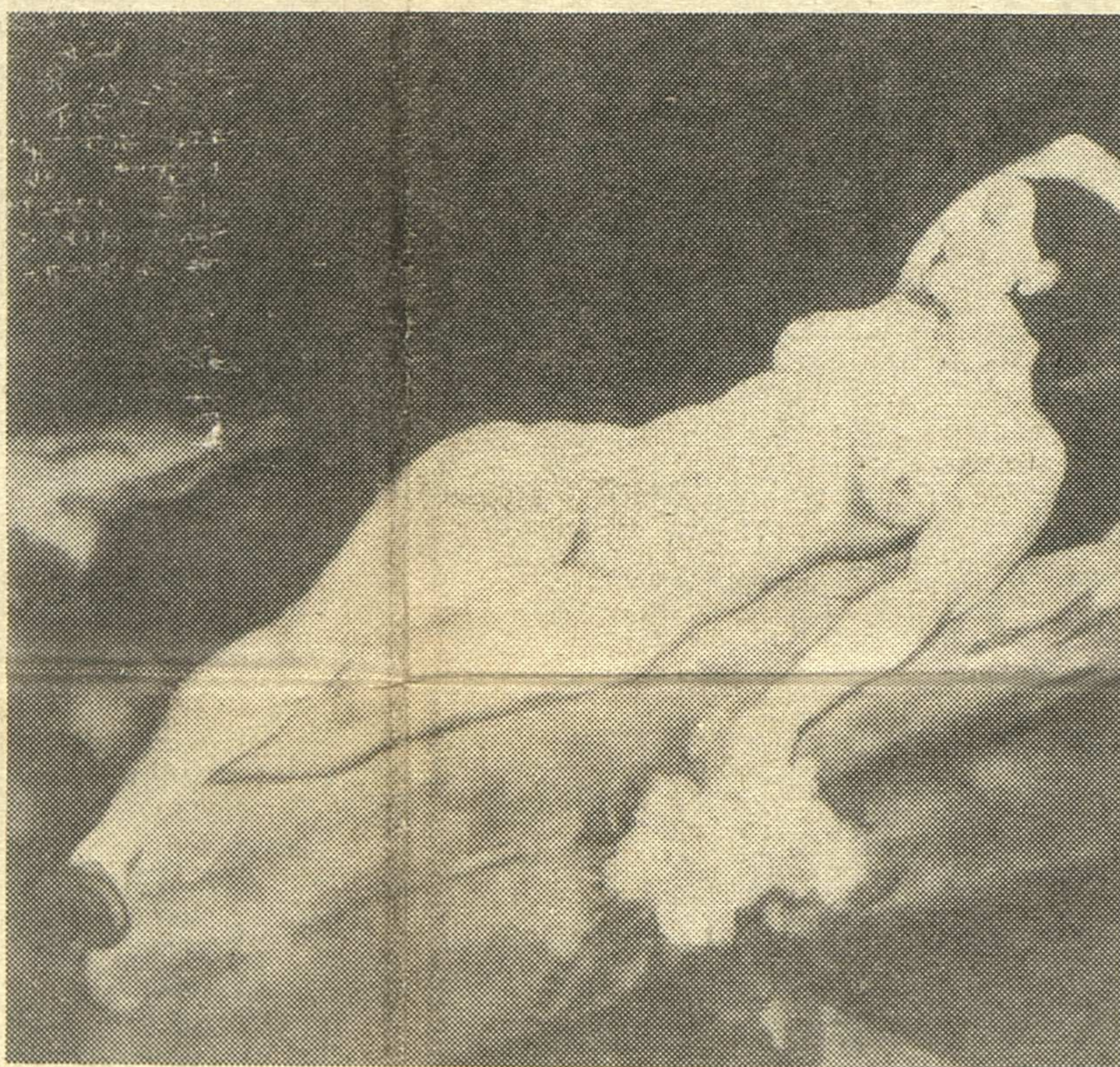
MILANO — Crescono le polemiche intorno a questa mostra sugli Anni Trenta, col rischio che di perdere di vista la mostra stessa. Per quanto riguarda la pittura, nulla è più lontano da me dell'idea di «disprezzare la folla dei minori»; nulla mi è meno congeniale di quel «fascino del protagonismo» che l'amico Renato Barilli, instancabile e coraggioso ideatore e organizzatore di questa voluminosa e diramata rassegna, a quanto pare teme possa fornire argomenti al giudizio negativo di critici malevoli e ironici nei confronti di una così difficile impresa.

E davvero ho capito i suoi timori, o piuttosto l'allarme che suona forse dal profondo della sua coscienza, dopo essermi addentrato nel ventre, chiamiamolo così, della mostra, cioè dopo aver subito l'insulto di tanta cattiva pittura (cattiva, sia chiaro, anche per ammissione dello stesso Barilli e di Rossana Bosaglia, che ha curato la sezione più specificatamente dedicata alle arti figurative) lungo il percorso di quella che si chiama «Galleria del Sagrato» («una vaga loggia finestrata per passeggiare» era, secondo il Serlio, una «galleria»); basso e cieco locale sotterraneo sotto la piazza del Duomo, che ricorda molto da vicino i «rettolari» e gli acquari dell'«amico degli animali» o simili imprese culturali e ricreative ipogee annesse agli alberghi diurni nelle stazioni delle FF.SS.; ma che tuttavia, se proprio non c'è altro di disponibile (così pare) va bene accolto, anzi encomiato, perché testimonia se non altro la buona volontà di trovare spazi espositivi senza occupare i musei.

I Nosferatu dell'arte

Allora: disprezzare i minori? Dio me ne guardi. Come può pensare Barilli che ci sia ancora qualcuno disposto a farlo? Ma se in tutto il tessuto della storia dell'arte italiana, si può dire, la fittissima trama delle opere di artisti «minori» è indissolubilmente intrecciata all'ordito delle opere dei maggiori; se tutta la lunga e straordinaria vicenda di quella storia è vivificata anche dalle creazioni di umili pittori, scultori, architetti che hanno portato il soffio gentile e individuale di semplici sentimenti umani, di invenzioni e di osservazioni nuove, curiose e inattese, che non riguardano i massimi sistemi ma che fanno circolare un'aria più familiare, quotidiana e respirabile all'ombra delle altissime vette, sotto quelle «nevi eterne del pensiero», come le chiamava il Thibaudet, che è l'arte dei sommi. Quanti pittori appena conosciuti, persino anonimi, ci hanno lasciato magari una sola opera che valga, ma che ancora oggi ci tocca profondamente, in qualche caso, forse, più di alcune di tanti «protagonisti». Come non amare allora il genio degli anonimi, dei «piccoli maestri», un genio così tipicamente italiano?

Nessun disprezzo per i minori, dunque, e nemmeno per i minori degli anni Trenta. Ma è necessario, però, non confondere i minori con i «non viventi», col rischio, nell'ostinarsi a farli vivere, di creare dei «non morti», dei Nosferatu dell'arte che attendono solo il colpo del piolo di frassino nel cuore che li metta definitivamente fuori combattimento. Con pace nostra. E loro. Anch'essi, certo, sono esistiti, anch'essi sono passati, come dice Barilli, «in quel proverbiale flusso continuo dove tutto si compenetra e si stempera». Nel flusso della vita, insomma. Ma fare la storia, sia pure di un decennio a noi ancora vicino, vuol di-



re operare una astrazione da una realtà che ormai (come quella di un minuto fa, del resto) è un passato irricostruibile tautologicamente nella sua interezza di opere e di giorni; significa fare la storia dei valori di quel periodo riportandoli alla luce, all'essere del presente.

Più di quarant'anni sono passati dalla fine del decennio che la mostra vuole rievocare. Più di quarant'anni, nel corso dei quali quanto accadde nella nostra cultura degli anni Trenta ha avuto conseguenze che possiamo ben valutare; e un lavoro di elaborazione dei dati di quel decennio è stato fatto dentro di noi, e non soltanto dentro di noi che, almeno in parte, l'abbiamo vissuto. Proprio perché quel decennio è già storia, storia della nostra vita, dobbiamo intenderne il senso: anzi l'abbiamo, implicitamente o esplicitamente, inteso e digerito. Sappiamo quanto c'era di fascista, quanto c'era di provinciale, ma anche quanto c'era di diverso. E non importa che fosse poco. Mi sembra inutile, quindi, rimescolare le carte, ritornare a zero o fare campionature quantitative nell'illusione di essere imparziali e oggettivi. Perché quelle campionature non saranno mai sufficienti, come infatti qui non lo sono; perché nel fare campionature non si può fare a meno di mettere delle etichette sui campioni prelevati, come infatti qui si è fatto, facendosi sfuggire il senso più profondo di quanto di positivo accadeva in quegli anni, fuori delle correnti, nel flusso serpeggiante e senza precisi confini della cultura più viva.

Un flusso esile ma reale. Qualcosa, insomma, accadeva nell'animo e nell'intelletto di quei pochi artisti, di generazioni diverse, che in quegli anni difficili (ma esistono anni facili?) facevano procedere le cose dell'Italia in modo tale che, a guardarle oggi con la mente libera da slogan e da tabù, ci sembra non sfigurino poi moltissimo nei confronti delle cose di Francia o d'Inghilterra. O d'altrove. Mi riferisco agli anni Trenta, naturalmente. Ricordo molto bene, per esempio, la mostra degli «Anni Trenta in Inghilterra» alla Hayward Gallery di qualche anno fa: era impostata circa come questa e ne uscì notevolmente depressa e anche convinto che, almeno nelle arti figurative, non stessero poi

tanto meglio di noi in quegli ultimi bagliori dell'impero, attanagliati dalla crisi economica, incerti dell'avvenire. In Francia era diverso, lo so bene; però, diciamo, quante mediocrità anche nella tanto vantata École de Paris di quegli anni Trenta, per nessuno troppo fausti.

Furono, per l'Italia, i cosiddetti «anni del consenso»: dapprima, anni di una cultura dominante arcaica legata alla civiltà contadina, violentemente ammazzata in superficie dal fascismo; poi, verso la fine del decennio, scoppiarono le logiche e fatali aberrazioni. Anche sulle arti l'intervento della mentalità fascista, della visione del mondo e dell'uomo fascista, della retorica fascista e precisamente mussoliniana, interferì pesantemente; e non ne mancano, nelle varie sezioni di questa mostra, copiose testimonianze. Per esempio, l'utile riproduzione in «slides» di molti murali dell'epoca (Palazzo di Giustizia e Triennale di Milano felicemente distrutta, ecc.) o la presenza di esplicite opere di propaganda di Sironi, per non ricordare che un pittore, indubbiamente dotato, ma che dal fascismo fu segnato senza scampo.

Quel povero Pompeo Borra

Ma il fascismo non era tutto. Non dico contro, e nemmeno al di fuori, ma «sotto» la sua retorica superficie circolavano idee, nozioni, cultura. La campionatura della mostra ha fatto del suo meglio per farcelo capire dividendo il campo, nella Galleria del Sagrato, in due parti: «ultimo Novecento» e «reazioni al Novecento», e dividendo a sua volta quest'ultima in sezioni dedicate alla Scuola Romana, ai Sei di Torino, a Corrente, ai Chiaristi ecc. Etichette dunque, e senza molte distinzioni, perché ovunque opere che contano sono accanto ad opere che non contano affatto, mediocri o peggiori, spesso senza la giustificazione di alcun legame; mentre quella divisione in due parti, Novecento e anti Novecento, non solo non convince per eccesso di semplificazione, ma stravolge, a mio vedere, la verità. Parte da una visione, scusatemi, troppo milanese.

Non credo, comunque, che chi non sappia già qualcosa di quel decennio, o in genere della pittura moderna italiana, possa orientarsi vedendo due Morandi, due de Pisis, un solo de Chirico e un solo Rosai, relegati nell'«Ultimo Novecento» (che ignorarono, o del quale furono fieramente nemici nei fatti) accanto a manufatti pittorici tipo Pompeo Borra o Bernardino Palazzi o altri che sotto ogni aspetto sarebbe meglio ignorare. E non si tratta di «minori». Guttuso mi raccontava che al tempo di «Corrente» si divertiva al caffè con i suoi giovani amici a stabilire chi fosse il peggior pittore italiano di quegli anni, gli anni Trenta appunto; e Pompeo Borra era sempre quello che sembrava raccogliere maggiori voti. Povero Borra, era talmente al di sotto di ogni livello che non riusciva nemmeno a carpire quel primato che, all'ultimo momento, gli veniva soffiato sulla linea del traguardo da Pippo Rizzo.

Ora non si trattava qui di bandire un «Premio Ignobel» nelle viscere di Piazza del Duomo, ma piuttosto di far capire al pubblico (questo è il senso di una mostra) cosa c'era di positivo, di vivente, di non del tutto provinciale, dentro la cornice del fascismo. E se, qui nella galleria del Sagrato, possiamo renderci conto in qualche modo (basta avere animo e occhi) di quale fuoco alimentò la breve vampa di Scipione o la struggente malinconia di Mafai e la vena assorta dolcemente pigra della sua ispirazione: il senso di una vita che stagnava nell'attesa esasperante di un epilogo che si annunciava gravido di pericoli e di tragedie; se possiamo cogliere anche, in poche ma ben scelte opere, la diversa natura del fuoco rosso, bruciante che accende la ribellione di Guttuso; se possiamo accorgerci quanto più debole fosse invece la tensione che sosteneva il volenteroso desiderio di acculturamento e di provincializzazione dei torinesi (ma, se si toglie Levi, agli inizi, non furono poi tutti sempre provinciali?); o capire l'origine delle prime altissime prove di Morlotti o di Licini, per non dire di altri, è certo che la mostra non ci aiuta molto, nella sua disposizione e nella proporzione delle opere esposte, a distinguere valori e disvalori; non ci aiuta a mettere a fuoco la straordinaria fantasia di Arturo Martini, che pur lavorò per imprese fasciste ma che diede fra le sculture più belle di quegli anni; non ci aiuta, soprattutto, a renderci conto di un fatto fondamentale.

Che, cioè, fu proprio negli anni Trenta che alcuni artisti nati ancora nell'altro secolo e che avevano appartenuto alle avanguardie degli anni Dieci e Venti, ci diedero ancora una volta, nel clima che seguì al cosiddetto ritorno all'ordine, delle opere straordinarie. Intendo Morandi, de Pisis, lo stesso Carrà o anche de Chirico. E va ricordato, anzi, che almeno de Pisis e forse anche Morandi dipinsero proprio negli anni Trenta i loro capolavori, collaborando così a conferire alla cultura artistica italiana di quel decennio una misura che oggi si riconosce europea. Non si può non calcolare questo loro apporto come una forza attiva, viva e presente che, al di fuori delle singole correnti, confluiva con le forze dei giovani che più contribuirono a scavalcare il cadavere del Novecento.

Ma molte cose succedettero ancora in quel decennio di cui la mostra cerca, come può, di dare testimonianza, soprattutto nel settore dell'architettura che mi sembra fra i più intelligentemente curati. Voglio qui soltanto ricordare le piacevoli sorprese che offrono i reperti dedicati agli ultimi sviluppi del futurismo, allestiti con grande competenza e professionalità da Enrico Crispolti.