

La mostra romana dedicata a Spadini dimostra che, al di là del mito, si tratta di un pittore onesto, magari piacevole, ma decisamente mediocre

Povero Armando è solo un rosolaccio

di GIULIANO BRIGANTI



Armando Spadini: Autoritratto con la corazza

ROMA — Quando, da ragazzo, comincio appena ad aprire le orecchie ogni volta che intorno a me si parlava di pittura, il mito di Spadini volava ancora alto nell'aria immota di Roma, fra il caffè Arago e gli studi di Villa Strohl-Fern. Era un mito soprattutto romano, non c'è dubbio; e poiché coincideva con le istanze generali del richiamo alla tradizione e del ritorno alla "bella", o alla "grande" pittura, si propagava facilmente nell'atmosfera non certo aperta verso il futuro della nostra città. Sulla quale gravava anzi un'aria di dolce pigrizia intellettuale e di prudenza sorniona, che consigliava di evitare ogni spericolata avventura e favoriva anche gli atteggiamenti più puntigliosi del nazionalismo artistico, ma che non era disgiunta, vedi caso, da un vero e strenuo amore per l'arte dello scrivere e del dipingere o, se si vuole, da una sensuale inclinazione verso i piaceri della letteratura e della pittura. Piaceri che in qualche modo adulteravano il buon vino nostrano de "La Ronda" (aggiungendovi persino, ma di nascosto, una goccia di elisir dannunziano), diluendo i suoi propositi di intendere il richiamo alla tradizione come richiamo alla coscienza dei mezzi espressivi.

"Intrepida bellezza"

Il vero è che nei più, come già del resto nello stesso Spadini, viveva soltanto un presentimento oscuro della grande tradizione, che si confondeva con il "bel dipingere"; e ne nasceva una proiezione imprecisa e sfocata di quelli che dovevano essere i testi sacri della "bella pittura", i maestri antichi e moderni. Ma di pittura, di Pittura con la P maiuscola, se ne parlava ancora parecchio, a dritto o a traverso, nella Roma di quegli anni, diciamo fra la fine dei Venti e la prima metà dei Trenta, che corrispondono per me agli anni del ginnasio (oggi medie inferiori), ma anche al primo sorridente richiamo delle immagini dipinte e allo svegliarsi (sì, proprio ai "piaceri della pittura") dell'intelletto, che modellava il suo allegro avvio non certo sulle letture (a quell'età un ragazzo leggeva i romanzi di Salgari) ma sui discorsi dei grandi.

Non è un caso che quelli fossero anche gli anni della piena maturità dei più arrabbiati Seicentofili (dei quali, per personali circostanze, ebbi modo di conoscere prestissimo più d'uno; e vi assicuro che ne valeva la pena!), sempre in caccia di "bel dipingere" e che si beavano di pittura ricca, pastosa, opulenta, che stravedevano per le pennellate franche, sensuali, intrise di colore o per le spatolate sicure. In quella particolare congiuntura in cui si cercavano sempre più "a monte", e possibilmente in territorio nazionale, le origini della pittura moderna, accadeva molto spesso che fossero comuni gli appannaggi culturali dei critici e degli artisti, fra le braccia troppo larghe di un entusiasmo che si manteneva sempre sulle alture; e così gli evocati spiriti di Tiziano, di Caravaggio, di Courbet, di Manet e, ahimè, anche di Spadini, fluttuavano a mezz'aria fra il fumo delle sigarette e del punch al rum durante ogni discussione o nella terza saletta del caffè romano o negli umidi studi della "Villa", insieme a "tono locale", "valore tonale", "forza del colore" e alle più svariate ricette, dedotte o pro-

poste, della cucina della pittura.

Ero molto piccolo e immagazzinavo quei frammenti di discorsi chi sa con quanto disordine e approssimazione. Eppure, quell'atmosfera di tardo "rappel à l'ordre", quell'aria di dopo-Ronda nella quale andava crescendo l'autorità romanesca e sbrigativa di Cipriano Efisio Oppo, la ricordo bene, molto bene; e sono certo di esser cresciuto (ma spero senza danni permanenti) con un'idea non troppo vaga di quello che per "pittura" intendeva quella generazione che tanto ne parlava. Che era poi, più o meno, la generazione di Spadini.

Ed è per questo che posso affermare che del "mito Spadini" ho una idea più vicina alla concretezza di quanto non mi accadrebbe se quel mito l'avessi conosciuto soltanto leggendo gli scritti di Oppo, di Cecchi, di Baldini e di Soffici che quel mito sancirono nel 1924, in un libriccino che ancora conservo dalla biblioteca di mio padre. Puntavano forte, quei quattro personaggi tanto diversi fra loro, sulla "splendente e intrepida bellezza" della pittura di Spadini, chiamando in causa i cinquecentisti veneti, Tiepolo, Goya e, con le dovute riserve, gli impressionisti, con un impegno e una solennità inversamente proporzionali alla modestia editoriale del libriccino. E Ugo Ojetti accorreva di rincalzo, giubilando: «un pittore di figura, si pensi, un vero pittore di figura nel 1920 in Italia!».

Di tempo ne è passato parecchio da quegli anni che pur ancora ricordo, ma che sembrano seppelliti in un libro di storia. Il teatro di quei pensieri e di quelle azioni è sconvolto, irricognoscibile, più o meno come è irricognoscibile la Via Paisiello campestre e periferica che Spadini più di una volta dipinse. Cosa resta oggi del suo mito? Chi lo ricorda? Direi che si è appassito lentamente, che è svanito senza drammi, ancor prima che si capisse che era una storia non chiara, nata in un'Italia che parlava di impressionismo senza intenderlo, e che il messaggio cui si riferiva era un messaggio precipitoso ed ambiguo, di quelli che, in fondo, non lasciano segno.

Roberto Longhi fu, se non erro, l'unico ad accorgersene, l'unico a sospettare, avvertendo che bisognava dubitare fortemente della portata ideale di quell'espansivo pittore. «Una brillante dissipazione pittorica» di un artista certamente dotato, ma «guasto dalla sventata illusione di avere l'impressionismo facile», per usare le sue parole. E lo sospingeva giustamente verso il passato, pensando che Spadini «rimarrà sempre alla fine come il fiorone più ribelle e più vistoso dell'orto dell'ottocento: il rosolaccio Spadini, vicino al crisantemo Toma, alla violetta Cremona, alla dalia Bianchi, ai fagioli Cammarano, ai pomodori Mancini, il tutto, intorno, chiuso dal canneto Fattori». Era difficile dirlo meglio. Almeno ad un determinato livello, che è poi quello essenziale, questa metafora orto-floreale e le altre poche righe che Longhi ha dedicato, qua e là, al pittore fiorentino, potrebbero forse bastare anche oggi.

Sì, forse non c'è molto da aggiungere: per quel che riguarda il valore (nella storia) di Spadini, naturalmente. Quel valore che fu tanto gonfiato, e quindi storicamente distorto, dai sostenitori di un mito che ebbe il suo peso nella vicenda della pittura italiana del Novecento, e nella sua congiuntura meno brillante. Per ogni altro tipo di ricerca o di analisi il discorso, è inutile dirlo, è ancora aperto e

può dar luogo a molte interessanti precisazioni. Ma penso — e lo dico qui di sfuggita — che è necessario non rinunciare mai ad esercitare un diritto, anzi a compiere un dovere strettamente connesso all'esercizio della storia dell'arte: quello di formulare giudizi di valore che, dopo tutto, riguardano la misura di un uomo, il rapporto essenziale fra un artista e la storia. Il diritto e il dovere di distinguere, di pesare, di misurare. «Tieni sempre sul comodino un metro e un chilo», mi diceva Francesco Arcangeli, «in modo di trovarli subito la mattina appena ti svegli; guai perdere il senso del peso e della misura delle cose».

Comunque, per misurare il mito di Spadini, o piuttosto Spadini "tout court" col metro (a mio parere esatissimo) dei giudizi longhiani, per verificare o vanificare altri giudizi che sono seguiti, giunge opportuna questa mostra organizzata da Dario Durbè alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, che espone, per celebrare il centenario della sua nascita, ben ottantatré dipinti, ivi compresi i più famosi, e molti disegni. Quanto basta e avanza.

Come un mazzo di peonie

Eccolo, allora, Spadini, di cui tanto ai suoi giorni si è parlato. Eccolo qui, davanti a noi, in un'orgia di «natura» organica, luminescente, opalescente, madreperlacea, bianco-violetta, come un gran mazzo di carnose peonie ormai da togliere dal vaso. Nudi bianco-rosei, capelli neri, carni morbide, erbe verdissime, umido intrigo di piante da serra o da ninfeo, nastri, lenzuoli, fasce, pannolini, odore di bucato scaldato al sole, di pipì, di lattime e di borotalco. Sarebbe dunque questo l'eroe del «bel dipingere», il Renoir italiano, l'amico di Goya, l'ultimo elemento di quel ponte secolare che, ai suoi anni, si immaginava estendesse il proprio arco luminoso da Tiziano a Manet passando per Velazquez, per giungere poi sino alla porta del suo studio di Via Ripetta?

Via, non scherziamo. Vedo soltanto un mediocre pittore, abile senza dubbio, onesto senza dubbio, piacevole talvolta senza dubbio; non diverso da tanti che, nei primi decenni del Novecento (ma anche prima) dipingevano per l'Europa bene ritratti, nursery, colazione in giardino, signore sulla veranda, e poi mogli e ancora mogli, bambini e ancora bambini. Un pittore della razza di Besnard, di Sargent e di Sorolla, come diceva Longhi, ma vorrei aggiungere anche della razza di Zorn e di Serov, di Zuluga, di Jacques Emile Blanche e di Liebermann, o di Leo Putz per fare un nome citato, non a torto, da Durbè. Un pittore come ce ne erano stati e ce ne erano dai paesi scandinavi alla Baviera, dalla Russia alla Spagna, dalla Francia alla Germania; un pittore da esposizione internazionale. Meglio di qualcuno, peggio di qualche altro, ma forse più commovente per quel suo ingenuo e sofferto impegno naturalistico ed impressionistico (nelle intenzioni) quando tante altre cose, e ben sconvolgenti, bollivano in pentola.

Forse sto sfondando una porta aperta, o forse vedo soprattutto il negativo. Ma che volete, mi ronzava ancora nella memoria il lontano ricordo del «mito Spadini», e la reazione che provocò in noi giovani; e gli antichi ri-

cordi, si sa, sono i più tenaci. Vorrei solo riconoscere a Soffici, che pur si associò, con una lettera-filastrocca discorsiva e solenne, al libriccino dei patiti dell'artista, il merito di aver capito, in altra sede, come stavano le cose. Scrisse infatti: «Spadini dipingeva allora come molti di noi giovani fiorentini avevamo fatto e alcuni continuavano a fare, cioè in una maniera fra moderna e antica ispirataci dal preraffaellismo inglese e un poco da certe esperienze tedesche fatteci conoscere da quelle riviste d'arte e in particolare dalla *Jugend* allora molto diffusa in Italia. Pittura di accaniti frequentatori di musei, disorientati dagli spiriti di uno strano decadentismo fra umanistico e floreale».

«Pittura da pinacoteca», dirà più avanti. Alludeva alla giovinezza di Spadini, ma le cose non cambiarono

poi così fondamentalmente. Soffici gli fece conoscere (sui libri illustrati) gli impressionisti, e se ne vantava: Manet, Renoir, Cézanne. Ma non gli servì molto, dopo tutto, o gli servì come conoscere Menzel, tanto che Soffici stesso, nel tessere le sue lodi, lamentava che non avesse potuto conoscere bene la grande pittura francese dell'Ottocento. E poi, diciamo, non era davvero una gran cosa, o almeno una cosa molto moderna, girare intorno agli impressionisti, come ad una meta da raggiungere, ancora nel 1915 o giù di lì... Non dimentichiamo che Armando Spadini aveva solo cinque anni più di De Chirico, e ne aveva tre meno di Carrà. Una constatazione molto semplice, ma che serve a situare la sua breve parabola al di fuori della linea portante dell'arte moderna italiana.

Buon anno con Opel

GAMMA OPEL: 7 MODELLI IN 65 VERSIONI.

CORSA

2 e 3 volumi, benzina 1000, 1200, 1300.

KADETT

2 volumi e Caravan, benzina 1200, 1300, 1600, 1800 E e diesel 1600.

ASCONA

2 e 3 volumi, benzina 1300, 1600, 1800 E e diesel 1600.

MANTA

2 e 3 volumi, benzina 1300, 1800, 2000 E.

REKORD

3 volumi e Caravan, benzina 1800, 2000 E e diesel 2300.

MONZA

Coupé, benzina 3000 E.

SENATOR

3 volumi, benzina 2500 E e 3000 CD.

OPEL

La strada dell'intelligenza.