

Attenti a non fare di tutti un Fascio

di GIULIANO BRIGANTI

il Novecento, voglio dire il «Novecento italiano» nato dal «Gruppo del Novecento» e patrocinato da Margherita Sarfatti, ma indebitamente esteso, secondo gli umori, a tutto un clima, a tutta una situazione di cultura e di sottocultura artistica che coincideva con il fascismo, è stato relegato per molto tempo in cantina per poi risalire recentemente sul tetto.

Un cammino in solitudine

Parlarne sino a una ventina di anni fa a coloro che condividevano un'educazione longhiana o anche ai seguaci di Lionello Venturi, a quelli della mia generazione insomma, voleva dire dar via libera agli impropri o quanto meno al più sprezzante silenzio; ma poi si cominciò a guardare con interesse anche a quel gruppo e ai suoi dintorni sinché, sulla spinta di un mercato sempre più a corto di nuovi territori da coltivare, si cominciò a tirar fuori da un oblio non sempre immeritato artisti come Ubaldo Oppi o Pompeo Borra, associandoli con molta disinvoltura alla «Nuova Oggettività», vale a dire alla «Neue Sachlichkeit», e riciclando a loro beneficio la definizione di «Realismo magico» laddove di realismo,



Mussolini inaugura la I Mostra del 900 italiano, a Milano. La prima a sinistra, seduta, Margherita Sarfatti

in senso vero, ce ne era molto poco e di magico, in ogni senso, non ce ne era affatto. In un caso come nell'altro, comunque, cioè nel prò di ora come nel contro di prima, si è sempre tenuto pochissimo conto di quelle unità di misura care al mio amico e, di conseguenza, ci si è ben guardati dal distinguere, limitandosi a giudicare i gruppi e le ideologie e non i singoli artisti e le singole opere, le loro qualità e la loro forza espressiva e poetica.

È vero che se ci si attenesse in senso rigoroso al suddetto zelo misuratore applicandolo a parametri europei si dovrebbe concludere che i più grandi artisti italiani della prima metà del secolo, i pochi capaci di affrontare senza alcun svantaggio il confronto con la più alta pittura europea contemporanea, sono stati proprio coloro che hanno seguito un cammino in solitudine o almeno in gelosa indipendenza, anche se talvolta furono trascinati in gruppi o in tendenze. Voglio dire artisti come De Chirico, come Morandi, come De Pisis, come Carrà e come pochissimi altri, fra i quali indubbiamente anche Sironi che pur fu fra i fondatori del «Novecento italiano». Ma non mi nascondo che tanto rigore potrebbe essere anche pericoloso soprattutto trattandosi di un contesto come quello italiano che per tradizione è stato sempre così generoso fornitore di grandi «petits maîtres», di vivaci situazioni locali e periferiche che non possono chiamarsi per questo provinciali nel corrente senso dispregiativo della parola, o che se anche si vogliono intendere come provinciali non mancano per questo di una certa grazia intellettuale, di un certo semplice pro-

fumo di originalità. E poi anche i gruppi hanno la loro storia e richiedono quindi una dovuta attenzione anche al di fuori della misura della qualità.

Mario Sironi? Taciturno e svagato

Ben vengano quindi le storie sul Novecento (come quella utile e ben documentata di Rossana Bossaglia del 1979) e sui suoi protagonisti, ben vengano le mostre, come quelle organizzate con conoscenza analitica e amore da Claudia Gianferrari o quelle di ampio respiro di Massimo De Carlo. Sempre che non si perda d'occhio le succitate misure.

Non credo sia utile ora ritornare sui ben noti propositi che sostennero il gruppo dei sette artisti che nel 1923 a Milano nella galleria di Lino Pesaro diedero vita al gruppo del Novecento; che erano poi i propositi di Margherita Sarfatti. Dei sette, Achille Funi e Piero Marussig erano indubbiamente i più vicini alle idee della intraprendente e ambiziosa Margherita, o meglio alla sua intenzione di fare del gruppo un centro di potere che per affermarsi e dominare la situazione artistica italiana approfittasse delle simpatie di Mussolini; un Mussolini deciso a far bella figura tanto da dichiarare che non intendeva affatto «incoraggiare qualcosa che possa assomigliare all'arte di Stato» ma che, d'altra parte, aveva saputo dare un esempio efficace dell'arte di conquistare il potere. E si sa come. Leonardo Dudreville, che proveniva dal Futurismo e da «Nuove Tendenze», di indirizzo, queste ul-

time, palesemente sociale, e Anselmo Bucci, di cultura più mitteleuropea, facevano invece la fronda e tendevano a tenere il movimento al di fuori del fascismo; Ubaldo Oppi e Malerba erano, come appare nelle divertenti memorie di Dudreville, figure più sfocate e tentennanti e in quanto a Mario Sironi, secondo quanto riferisce lo stesso Dudreville, appariva nelle riunioni «taciturno, svagato e disinteressato». Il che torna tutto a suo onore.

Perché non dovevano essere poi molto edificanti quelle riunioni alla Galleria Pesaro e nemmeno, diciamo pure, quei famosi «mercoledì» di Margherita nella sua casa di Corso Venezia 93 a Milano, verso il 1920 e poco dopo, dove era possibile incontrare Massimo Bontempelli, Giuseppe Antonio Borgese, Ada Negri, Marinetti, Tosi, Bucci, Funi, Sironi e Sinopico e dove qualche volta, uscendo dal «Popolo d'Italia», passava come una ventata il duce non ancora duce, con la mascella protrusa e l'occhio nero e fisso da «uomo del destino» che incantava le signore. Non che la Sarfatti non fosse provvista di una buona dose di vivacità mentale, di un dinamismo fuori del comune e anche di un notevole gusto per la pittura, come dimostra la sua bella collezione (divisa ora fra le figlie) che era poi tutt'altro che «novecentesca» e come si documenta negli articoli a lei dedicati in queste stesse pagine di «Mercurio». Ma il clima intellettuale era quello che era, quello cioè in cui nacque il fascismo, e di idee, che fossero idee, nel campo dell'arte non ne circolavano molte. Cominciava anche lì la fabbrica degli slogan che andavano maturando ora nel clima generale del «ritorno all'ordine».

È bene non dimenticare però che «ritorno all'ordine» è un'indicazione troppo generica e applicabile a fatti di diverso valore e sostanza per poter essere dotata di un significato univoco. Come lo intendevano la Sarfatti e i sette del Novecento, quelli che più ne parlavano almeno, era già cosa diversa dal «rappel à l'ordre», dal quale traeva il nome, di Maurice Raynal che si mantenne sempre su posizioni antinovecentiste (era collaboratore dei Valori Plastici) e si muoveva nell'area del purismo francese richiamandosi ad una misura intellettuale e ad un «esprit de géométrie» che non escludeva aperture verso l'astratto. Di natura diversa e di tensione molto più alta era anche il «ritorno» che, sotto diversi aspetti, si

manifestava nei «valori plastici». Non sarebbe infatti giusto considerare il «ritorno al mestiere» invocato da De Chirico e l'italianismo artistico» cui si richiamava Carrà nelle pagine di quella rivista, come un semplice e improvvisato moto di reazione agli estremismi delle avanguardie, come una ricerca di normalizzazione dopo il trauma del Futurismo e della guerra. C'era un progetto positivo alla base di quella ricerca di rigore linguistico, un progetto le cui origini sono più antiche del 1918, anno di nascita della rivista di Broglio, e che segue un percorso di idee estraneo al tragico solco che la guerra aveva scavato nella vita di almeno due generazioni, un percorso che si riallaccia all'ultimo Boccioni, c'era insomma una saldatura con le avanguardie di prima della guerra, con lo stesso cubismo.

Il gran ritorno alla retorica

Il «ritorno», patrocinato dalla Sarfatti come una sorta di dono della cultura italiana da offrire a Mussolini, per quanto gli si possa riconoscere qualche buona intenzione, dimostrerà ben presto invece, quale fosse la vera natura della sua matrice, e come quella natura lo allontanasse dal discorso più serio e più impegnato avviato dai Valori Plastici, che in qualche modo lo legavano ancora alle sorti della pittura europea. E lo dimostrò soprattutto, non tanto nella mostra del sette del 1923, che non rifletteva certo una vera comunità di idee, quanto nella grande mostra milanese del 1926, organizzata sempre dalla Sarfatti e alla quale parteciparono più di cento pittori, che era come un grande invito, in nome del «Novecento», alla rinascita dell'arte italiana, al grande «ritorno». Ritorno, in questo caso, ad un'ipotetica e retorica tradizione italiana che poteva essere quella etrusca, quella romana, quella giottesca, quella masaccesca, quella michelangelolesca, quella caravaggesca, e così via. Secondo i gusti e con risultati facilmente prevedibili.

Tutto questo si può anche dimenticare, spigolando qua e là, come oggi si usa, fra gli artisti del Novecento, in cerca di tratti, di momenti, di attitudini che in qualche modo sfuggano quel clima di non-pittura. E magari se ne possono anche trovare. Così come ci si può rendere conto di come il grande temperamento di Sironi lo portasse a rendere positive, formalmente e poeticamente, idee che combaciavano con quelle del fascismo. Così come ci si può anche spingere a ritrovare una certa commovente dignità e una lusinga di piacevolezza in alcune opere del classicismo novecentesco. Ma credo che tutto questo non basti a farci amare il «Novecento italiano» di Margherita Sarfatti.

Uno degli amici a me più cari mi regalò un giorno questo consiglio: «Prendi un metro, un chilo, un litro e tienili sul comodino in modo che siano le prime cose che tu veda appena ti svegli. Così non dimenticherai mai cosa sia la misura». Non ho messo nel luogo indicato tre oggetti così ingombranti, ma credo di non aver dimenticato il senso di quel consiglio e spero anche di averne saputo tener conto, almeno qualche volta. Sento comunque quanto sia necessario tenerne conto particolarmente ora che l'argomento verte su Margherita Sarfatti, sulla sua amata creatura, il «Novecento italiano» e, di conseguenza, sulle odierne «rivalutazioni».

Perché, a proposito di Novecento e di Avanguardia, di «Ritorno all'ordine» e di «Modernità», di flusso e di riflusso e in generale per le vicende diciamo così associative e di gruppo della cultura artistica italiana della prima metà del secolo, di propositi misurati, in quei primi cinquant'anni, se ne sono tenuti assai pochi. A cominciare ancora da prima che si formasse la mia generazione, e poi nel corso di questa e di quella seguente, si sono formulati giudizi che assomigliano piuttosto a gran fendenti di scimitarra che senza troppi riguardi dividono sommariamente una parte creduta buona da una parte creduta cattiva, nemmeno si trattasse del Giudizio Universale.

«Vera modernità» di qua, «falsa modernità» di là. Due parti: «bbianca e nnera», come nel giorno del Giudizio di Belli, «una pe annà in cantina, una sur tetto». E

Niko Tinbergen
Elisabeth A. Tinbergen

BAMBINI AUTISTICI
NUOVE SPERANZE DI CURA

«Collana di Etologia»

Pagine 486, 18 disegni e 89 tavv. f.t., L. 60.000

Una nuova via, aperta dal grande etologo con la collaborazione della moglie psicologa, verso la comprensione e la terapia dell'autismo. I risultati di oltre dieci anni di studio.

Adelphi