

16 gennaio 1952

## Viaggio in Italia

Opere di: R.Francalancia, F.Minei, O.Rosai, A.Music, M.Muccini, F.Di Vito, M.Sironi, M.Russo, R.Vespignani, C.Fontana, A.Pagliacci, G.de Chirico, E.Accattino, R.Guttuso, F.Menzio, A.Donghi, N.Caffè, C.Quaglia, C.Carrà, E.Berman

Bibliografia

A. Mezio, *Viaggio in Italia*, Il Mondo, Roma 2 febbraio 1952

[L.Budigna, Pittura in viaggio. La settimana incompiuta, 2 febbraio 1952](#)

GALLERIE

# VIAGGIO IN ITALIA

Con questo titolo la Galleria dell'Obelisco presenta una ventina di quadri raffiguranti paesaggi, città, campagne e marine. Non si tratta della solita retrospettiva, per la quale occorrerebbero troppi nomi di primo piano che qui mancano, ma di una piccola antologia di paesaggi italiani dipinti da pittori viventi. Quando si parla in Italia della pittura di paesaggio il pensiero corre immediatamente a quei pochi nomi dell'Ottocento che nell'indigenza dei tempi cercarono di redimersi con opere non disprezzabili. Questi nomi sono conosciuti da tutti, e sono giustamente quelli che godono il favore del mercato ottocentesco, che in Italia è l'unico mercato frequentato dagli amatori e dai collezionisti. Dopo i Fontanesi, i Fattori, i Gigante, il De Nittis italiano e qualche altro minore di questa famiglia di artisti minori, il panorama si oscura e non si vede, tra i tanti che bene o male coltivano il genere paesaggistico, chi possa prendere degnamente il posto in questo catalogo. Sembrerebbe difatti naturale che il paesaggio come genere fosse la prima cosa a scomparire nell'atmosfera troppo piena di polemica e di discussioni dell'arte contemporanea. I futuristi non faranno mai dei paesaggi veri e propri, salvo le città, Carrà paesaggista nascerà tardi, e De Chirico si accorge della natura dopo di aver voltato le spalle al suo passato di pittore metafisico. L'interesse della piccola esposizione organizzata all'Obelisco, pur con tutte le sue disuguaglianze e le sue lacune, è di mostrarci che esiste in Italia una pittura di paesaggio ispirata e con le carte perfettamente in regola. Non tanto in regola col paesaggio italiano oggettivamente inteso quanto con quella specie di realtà spirituale che in ogni epoca finisce per diventare la sola realtà sensibile e corrente dell'uomo medio. E' bastato qualche decennio e anche meno per accorgerci che un Carrà o un Rosai, un De Pisis o un Francalancia sono nei loro momenti migliori degli artisti che non hanno nulla da invidiare ai più apprezzati maestri dell'Ottocento, anzi, da un certo punto di vista, sono anche superiori, perché privi di quella tristezza provinciale che aduggia tutta l'arte di quel secolo. Una delle caratteristiche dell'arte moderna è di presentarsi con un panorama quanto mai sparpagliato e anarchico e quasi priva di ogni unità stilistica. Apparentemente non c'è nulla di comune per esempio tra la campagna romana di De Chirico con i suoi covoni allineati a perdita d'occhio come in un quadretto fiammingo, e i cavalieri in mon-

tura secentesca appiedati sotto un rudero romano di marzapane, e il meticoloso paesaggio umbro di Antonio Donghi, in cui il sacro Clitumno di carducciana memoria è ridotto a un insieme di acque, di salici e di colline, come in una stampa svizzera del 1830. Oppure tra la Versilia di Carrà gonfia di una specie di tristezza mitologica, e la veduta di Assisi di Francalancia così piena di ricordi giotteschi. Oppure ancora tra la Toscana di Rosai col suo muro masacesco e l'alberello romanico, e il paesaggio istriano o dalmata di Musich, dove il Carso scheletrico e selvaggio di Slataper e della letteratura triestina appare trasformato in una specie di frammento a incausto dai colori dolcissimi.

Eppure dietro una varietà così disparata di formule e di atteggiamenti esiste una volontà di assoluto che unisce tutti questi artisti in una famiglia fortemente riconoscibile. Vogliamo dire che dietro l'anarchia contemporanea esiste pure una realtà spirituale, molto più forte dell'unità stilistica e che l'irrazionalismo, l'attivismo, ecc. non esauriscono. Una realtà che forse non ha niente a che vedere con le formule correnti del neorealismo, ma efficiente, e come tutte le cose vitali capace di una sua morale tonificante. E con ciò abbiamo detto anche perché l'opera meno in carattere con questa mostra è il disegno di Eugenio Bermann posto come insegna simbolica di questo viaggio in Italia. Per secoli il viaggio in Italia coincide con l'itinerario dell'uomo di cultura, ma in quanto uomo moderno e non letterato. La letteratura verrà dopo, quando il mito umanistico dell'Italia scade ad archeologia, e compare la figura del viaggiatore erudito, poi del viaggiatore sentimentale, di quello che verrà in Italia per farci la lezione morale (per il puritano Sharp l'Italia non sarà più la patria della rinata classicità ma quella del vizio, della superstizione e dell'errore, e il viaggio in Italia diventa un viaggio all'inferno) e infine del viaggiatore estetizzante alla Gordon Graig o alla Soares. La città ideale di cui Bermann ci offre la immagine barocca, composita e pittoresca, costruita con i pezzi di un'erudizione secentesca, è un altro frutto di quella specie di estetismo per cui certi studiosi stranieri reinterpretano la Commedia dell'Arte alla stregua di un fenomeno intellettualistico. Ma come lo snobismo, l'estetismo ecc. sono un dono delle epoche in cui qualche verità nuova si fa faticosamente strada, accettiamo pure Bermann come un segno dei tempi.

ALFREDO MEZIO