

PER UN'ARTE MODERNA ITALIANA

Adoperarsi per la realizzazione di un tale assunto non significa certo far professione di nazionalismo (Dio ci guardi!), bensì operare per promuovere un'arte del nostro tempo e del nostro Paese; un'arte moderna per naturale origine e italiana per tradizione; un'arte insomma scevra d'ogni straniera influenza, esistente solo in virtù della propria forza e tale questa, che attragga ogni altra e non sia da nessun'altra attratta.

Questa è l'arte che deve sorgere o meglio risorgere in Italia ed alla quale ogni artista deve aspirare, cooperando alla sua formazione per virtù del proprio temperamento non assillato da preoccupazioni estetiche. Ma la situazione odierna è tutt'altro che favorevole all'arte così come va intesa. Il fenomeno dell'incertezza nella ricerca di un indirizzo verso cui dirigere le forze costruttive dell'ingegno per elevare l'arte alla sua naturale funzione di rispondere alla sensibilità del tempo in cui vive, senza venir meno al suo valore essenziale che appartiene ad ogni tempo, si verifica pressoché dappertutto ma specialmente in Italia, dove il travaglio politico dovuto alla trasformazione della sua compagine sociale, ne accentua la consistenza. In questa incertezza pullulano tendenze di ogni tipo, esercitanti un influsso di maggiore o minore importanza quanto maggiore o minore sia l'impulso che lo diffonde. La vastità di effetto può verificarsi anche singolarmente, ma il caso è dovuto allora soltanto alla potente personalità di un artista e quindi eccezionale ed assai raro. Ciò si spiega facilmente. Non altrettanto facilmente si spiega come una moda s'imponga ad una generazione di artisti e, anche se non è da loro sentita, sia da loro seguita senza discernimento e con poco risalto delle personalità singole.

In Italia il fenomeno si osserva su larga scala ed offre una più facile possibilità di studio. Il novecentismo, il neocubismo ed il neoimpressionismo (diffuso specialmente nel Veneto con tendenza al vedutismo) sono i tre aspetti meglio definiti dell'arte Italiana di oggi, sotto i quali essa si presenta come emanante dalle forze vive e creatrici del popolo, mentre in realtà non è così ed è vero anzi che essa, sotto questi aspetti, è l'emanazione più genuina dell'arte straniera in genere e francese in specie, che a sua volta non è che l'interpretazione cerebrale dell'arte Italiana dei periodi più eminenti; di modo che questa, ora, non è che un secondario e pallido riflesso di sé stessa.

Su questa via l'arte italiana va perdendo la sua originalità e proseguendo per questa via la perderà del tutto. Gli artisti smetteranno il loro abito per indossare quello elaborato dai "sarti" di Parigi e si troveranno irricognoscibili a sé stessi. Ma essi ancora non se ne accorgono; non si accorgono del pericolo che loro incombe di perdere ogni libertà ed indipendenza; ma all'incontro, sembrano già mutati da una metamorfosi completa e, dimentichi del loro primitivo essere; vanno farneticando di un'arte le cui origini risalgono a Giotto ed il cammino della quale sarebbe stato percorso fermandosi a Cezanne ed arrivando a Picasso, ultima tappa oltre la quale non si sa dove e come finirà.

Il quesito è semplice ed è possibile giungere alla sua soluzione e preveder l'esito di questa marcia verso il futuro; dopo di che si pone il problema del mutamento di rotta verso una nuova meta.

Parte prima

Articolo pubblicato sul "IL POPOLO DEL VENETO" 01.02.1947

PER UN'ARTE MODERNA ITALIANA

Nel precedente articolo è stato osservato come l'arte italiana proceda per una via lungo la quale va perdendo la sua originalità. E mentre da questa osservazione scaturiva il problema del movimento verso un nuovo indirizzo, sorgeva la preoccupazione di saper dove e come l'arte italiana andrebbe a finire se non cambiasse strada.

Se questo non è possibile sapere, è tuttavia possibile prevedere: finirà molto male e dovrà tornare indietro se lo stato a cui sarà ridotta le avrà lasciato ancora un po' di forza. Meglio sarebbe, io penso, che ora e non dopo si arrestasse, non per indugiare ove si trova, ma per volgere indietro lo sguardo e riconoscere quanto di quel falso cammino abbia percorso e come sia tempo di ritornare sulla giusta via. In questo ravvedimento è la salvezza dell'arte italiana e da ogni altro Paese è la speranza di una rinascita alle fonti rigeneratrici della natura e della nostra migliore tradizione, rappresentata sì, anche da Giotto che però non è l'ultimo italiano prima di arrivare a Cezanne e a Picasso!

E gli artisti ne dovranno convenire tosto che si saranno convinti che il seguire a produrre sotto una direzione di monopolio non se ne trae alcun guadagno e procedendo sulla orme di un'artista non vi è possibilità di avanzarlo. Mentre si sciupano preziose energie nel correre dietro agli altri senza sapere dove vanno e ci si perde in una sterile imitazione che avvilisce, ben si potrebbero adoperare, queste energie nella ricerca di un'arte che tragga la sua principale ispirazione dalla natura e dalla realtà delle cose, si valga delle conquiste fatte in ogni tempo dai nostri maggiori artisti e rispecchi fedelmente il carattere del nostro tempo, essendo moderna senza divenire stravagante, né pretendere di anticipare il futuro.

L'artista deve guardare in sé prima che intorno a sé e sapersi esprimere a suo modo e secondo la sua sensibilità, sulla quale non devono agire influenze suggestionanti, ma, semmai, il benefico influsso che emana dai capolavori della nostra arte di ogni tempo da cui hanno largamente attinto proprio quegli artisti che ora ostentano un'arte moderna ed originale, essi dicono e tanto possono sulle deboli coscienze dei loro seguaci.

L'artista che sa di possedere sufficiente forza per creare un'arte non deve accontentarsi di imitarne un'altra e deve sentirsi a disagio in questa condizione d'inferiorità e desideroso di liberarsi da una sudditanza che gli pesa e gli impedisce ogni originale manifestazione del suo spirito. Se ognuno pensasse ad esprimersi con sincerità, preoccupandosi unicamente di dare intera la natura del suo valore, che risulterebbe proporzionata all'altezza del suo ingegno, noi avremmo in Italia anzitutto un'arte autentica, cioè senza mistificazioni o fors'anche una grande arte, poiché gli alti ingegni qui non mancano o soltanto rimangono ignorati o si fanno poco notare dalla critica ufficiale, tutta consacrata a quegli artisti che vogliono essere moderni ad ogni costo, anche rinnegando, se occorre, la propria origine e maturando la propria personalità; oppure sono attratti essi medesimi verso l'errore o si smarriscono disorientati nel

dedalo delle tendenze o rimangono sommersi dalla marea dei mediocri.

Perché l'auspicata unificazione delle forze artistiche frazionate e disperse in tutta Italia nelle innumerevoli scuole senza preciso indirizzo ed incanalate forzatamente verso determinati centri, sia realizzabile, bisogna che gli artisti acquistino coscienza di queste loro forze e siano in ciò aiutati e guidati dai critici, l'azione dei quali potrebbe essere preziosa quanto è ora deleteria negli effetti che abbiamo constatato.

Quando avremo raggiunto questo scopo e la dittatura del modernismo cerebrale imperante sarà rovesciata non diversamente da quella politica, noi ritorneremo alla direzione del movimento artistico e ci troveremo in testa e non in coda. L'Italia è stata, e può esserlo ancora, la terra dell'arte e riprendere il suo ruolo eminente di maestra in questo campo, già tenuto nei secoli per universale consenso. Forse allora le Accademie che tante Nazioni hanno fondato a Roma, non saranno inutili, come lo sono già da tempo, e riprenderanno la loro funzione di studio diretto dell'arte italiana nel suo ambiente d'origine. E non sarà soltanto Roma ad offrire questa possibilità. Le scuole regionali, un tempo fiorenti e famose, ma neppure oggi sterili e deserte, lentamente risorgeranno a formare, con la loro diversa fisionomia, quella varietà di aspetto che è sempre stata appunto la caratteristica dell'arte italiana e ha fatto di essa un'arte esemplare a cui tutti guardavano ammirati.

L'Italia può ritornare quello che era in questo campo. Ne ha tutte le possibilità e noi le dobbiamo valorizzare. Perduto il primato politico essa deve riconquistare il primato dell'arte. E se non è stata la potenza delle armi sarà la potenza dell'arte a diffondere nuovamente il nome d'Italia nel mondo.

Articolo pubblicato sul: "IL POPOLO DEL VENETO" - 15.02.1947 - Parte seconda

ORGANIZZARE UNA ESPOSIZIONE

In un momento come questo in cui le principali attività fervono rinnovate dal clima di libertà e tendono in un supremo sforzo alla ricostruzione del Paese, occuparsi di attività artistica e di ricostruzione artistica potrebbe sembrare ozioso ed invano. Ma non è così. Nello spirito che si rinnova l'arte è e deve essere più che mai presente. Essa non solo deve vivere nello spirito dei tempi nuovi, ma deve essa medesima informare di sé questo spirito. Ecco perché la ricostruzione non può essere estranea all'arte e questa a quella. E quando si dice ricostruzione artistica non s'intende rifacimento o mutamento di una tendenza verso un nuovo indirizzo estetico, bensì ricostruzione della vita e attività artistica, nell'organismo delle sue manifestazioni, diversamente dal modo secondo il quale tale organismo veniva inteso e attuato nel passato regime, vale a dire rinnovamento nel campo pratico.

Il fascismo (anche quello sedicente repubblicano) di nefasta memoria, concepiva la vita di un popolo, come il moto di una macchina che lavora per un determinato fine, comandata da una sola volontà ed in balia di questa: era la schiavitù. La democrazia concepisce la vita di un popolo come la vita di un individuo con il fine di migliorare la vita del popolo per migliorare la vita dell'individuo stesso: è la libertà. In arte il fascismo aveva introdotto una arida, ingiusta ed opprimente disciplina che non impediva, ma permetteva e direi favoriva ogni sorta di corruzione. Era questa disciplina basata sul principio militaristico della gerarchia: gerarchia di artisti, gerarchia di esposizioni. Ma questa gerarchia non era indipendente, bensì formata su quella politica e da essa prendeva la sostanza, sì che ne conseguiva una netta valutazione in senso fascista dell'arte e degli artisti, con gli effetti deleteri che tutti sanno. E lo sanno specialmente gli artisti che, come lo scrivente, illusi in un primo tempo di poter lottare e di riuscire lottando, dovettero convincersi che ciò non era possibile, perché l'onestà non può vincere sulla corruzione e, convinti pure che la camorra non poteva aver fine che con la fine del fascismo, si ritrassero sdegnosi e attesero.

Nell'arte il fascismo introdusse la schiavitù politica della dittatura che ne capovolse tutti i valori. La democrazia, nel suo concetto basilare di libertà, non può che rivelare ogni valore che si presenti, all'opposto del fascismo. Ma per questo bisogna che i mezzi siano adeguati ai fini. Bisogna che un valore possa essere presentato liberamente perché liberamente possa essere giudicato, e non soltanto da una minoranza di colleghi, spesso tendenziosa e di limitata competenza, ma dall'intero pubblico; e per questo bisogna in primo luogo abolire completamente l'organizzazione del defunto regime, riformare le istituzioni attraverso le quali deve passare l'artista e crearne di nuove. Non solo, ma queste ultime devono rispondere nello spirito e nella lettera ai principi democratici che informano la vita civile e per i quali soltanto si può sperare di veder finalmente riconosciuto il valore dove esso veramente si trova.

È necessario, insomma, democratizzare l'arte, mettendola a diretto contatto col pubblico, senza intermediari. Ma vi sono attualmente in Italia istituzioni che rispondono allo scopo? Non ve ne sono e, d'altronde, non ve ne possono essere, poiché soltanto da poco esiste una libertà che le permetta. Esposizioni collettive di qualche importanza non si sono aperte in Italia dalla fine della guerra, perché si possa giudicare su loro modo di organizzarsi.

Quelle poche sorte intorno al conferimento di qualche premio paesano anche troppo il vecchio sistema esclusivistico di organizzazione. Si registra in compenso un notevole numero di mostre personali che stanno a significare come l'iniziativa sia tuttora privata. Di pubblico e vivo interesse non vi è che l'annuncio per l'anno venturo di una grande rassegna internazionale d'arte: la Biennale. Ma di questa si sa quello che è stata e non quello che sarà, quantunque se ne sia molto parlato. Non si può quindi giudicarla al vaglio del nuovo criterio organizzativo, né alla stregua di altre esposizioni, essendo essa internazionale, e si conclude come si è detto non esservi in Italia un'istituzione di tal genere.

Ed è perciò che dovrebbe sorgere, e perché sorga gli artisti dovrebbero adoperarsi in ogni modo ed io mi rivolgo specialmente a quelli che dallo sconvolto ordine fascista ebbero maggior danno e rimasero in disparte per non voler piegarsi a servire da contorno ai grandi maestri, favoriti dalla critica ufficiale, ma seppero attendere e sperare. Mi rivolgo a loro e al Sindacato perché attentamente considerino la proposta che sto per fare di gettare le basi di una nuova istituzione, che potrebbe col tempo divenire nazionale, destinata ad attuare i suesposti principi ed essere l'espressione di quanto in arte si fa di buono o poco meno e la completa rassegna di ogni attività artistica svolta in un determinato periodo (annuale o biennale).

E' presto detto, si obietterà. Ma come? Semplice: in un giorno la mostra verrebbe fondata, poniamo, da un gruppo di artisti, cui aderirebbero molti altri; in un secondo giorno ne verrebbe fissato lo statuto e il regolamento e, finalmente (difficoltà maggiore non però insuperabile) ne verrebbe trovata la sede.

Gli artisti la cui adesione esprimerebbe implicitamente l'accordo sui principi generali informativi della mostra, sarebbero poi chiamati a dettarne il regolamento attraverso il quale codesti principi dovrebbero essere concretati, regolamento che dovrebbe permettere in linea di massima la partecipazione di tutti gli artisti e di ogni arte in giuste proporzioni di numero e di spazio, mediante una commissione di ordinamento, più che una vera e propria giuria, la quale avrebbe il compito di escludere le forme di aberrazione dell'arte e le vuote manifestazioni di un ozioso dilettantismo di marca dopolavoristica, scandalosamente incoraggiate dal defunto regime, e di accettare all'incontro soltanto l'arte, grande, sì ma anche mediocre, o meno, purché arte, e di lasciare al pubblico, giudice sovrano e veramente inappellabile, il giudizio definitivo.

Al pubblico verrebbe lasciato anche il giudizio espresso per referendum tra i visitatori, sull'opera migliore della mostra, qualora si volesse metterla in vista con un premio o altra distinzione.

Non pretendo avere enunciato delle verità evangeliche, ma semplicemente di avere espresso una opinione di cui peraltro sono convinto e tale rimango, fino a prova contraria.

Comunque, le basi per una discussione che può estendersi ai particolari, ci sono. Non resta che incominciare a discutere e decidere e, quello che più importa riconoscere la pubblica utilità della proposta istituzione.

La sede più opportuna per tale discussione e quella del Sindacato Regionale. Quivi si rivelerà l'interesse o l'apatia degli artisti per le cose che li riguardano e come l'avanzata proposta verrà considerata o meno si vedrà in seguito.

Articolo pubblicato sul "IL POPOLO DEL VENETO" - 12.04.1947

GLI ARTISTI E CA' PESARO

Quanto ho esposto nell'articolo sull'organismo d'una esposizione, non ha suscitato, a quanto pare, soverchio entusiasmo. Si vede che l'argomento non ha attecchito nella massa degli artisti, nonostante l'esortazione loro rivolta.

Il nessun effetto ottenuto dallo scritto fra gli artisti io l'avevo, d'altronde, previsto quando dissi che, in seguito, si sarebbero rivelati il loro interesse o la loro apatia, come ora sembra quest'ultima rivelarsi. Tale constatazione risultante conforme alle previsioni, m'istruisce d'un fatto evidente e cioè della esistenza, tra quelli che hanno seguito i miei articoli, di due tendenze: una favorevole ed amica, l'altra contraria e nettamente ostile a quanto sono venuto esponendo.

Io non potrei dire, in verità, quale delle due sia in maggioranza, ma suppongo sia quella favorevole, anche se non l'ha dimostrato, essendo l'altra costituita da pochi relitti di un naufragio che si mantengono a galla fino a quando il peso della loro presunzione non li avrà definitivamente sommersi. Lasciamoli per ora vagare alla superficie ed occupiamoci invece degli altri per lungo tempo soffocati dall'espansionismo di pochi arrivati coi loro seguaci e sacrificati, e di quelli che si affacciano per la prima volta alla ribalta dell'arte. Per loro sostengo una tesi giusta nella quale tutte le esposizioni, la Biennale compresa (sicuro, anche la Biennale!) devono essere organizzate con un criterio che permetta unicamente la rivelazione del valore e favorisca ed incoraggi quello che si sia già affermato grazie a questo criterio.

Ma quanti di essi hanno seguito gli argomenti che si svolgevano intorno ai loro interessi? Non saprei dirlo, perché non mi consta, ripeto, fino a qual punto i miei articoli abbiano suscitato reazione o consenso e solo immagino che al Sindacato l'unico argomento atto a scuotere gli artisti dall'indifferenza dimostrata per gli altri sia stato quello di Ca' Pesaro e dell'Opera Bevilacqua La Masa, forse perché fa parte di un problema locale. Ma non sanno gli artisti che, a prescindere dalle caratteristiche di un caso particolare, nessun problema è possibile risolvere senza tener conto dei principi e delle regole generali dettati dall'esperienza e suggeriti dalla giustizia, che io più volte e recentemente ho avuto modo di esporre e ricordare agli immemori? Soltanto dopo aver seguito la traccia di queste norme si può pensare al lato particolare del problema e con esse trovare la soluzione. Si può pensare, ad esempio, alla questione della sede delle mostre di Ca' Pesaro, che dovrebbe essere lo stesso palazzo Pesaro, secondo quanto è fissato nel testamento della duchessa Bevilacqua La Masa, e non il padiglione costruito al Lido onde lasciar liberi i locali per l'allestimento del Museo Orientale, com'è stato deciso e attuato d'autorità in un tempo in cui tutto era possibile, anche il più capriccioso arbitrio. E non solo la sede dovrebbe essere quella, ma dovrebbe essere permanente, giuste le disposizioni testamentarie del legato. La controversia è tuttora aperta e, quale ne sia la soluzione, essa deve dimostrare che gli interessi degli artisti veneziani a cui il testamento si riferisce, non sono stati sacrificati a quelli di altre istituzioni, contro quanto è disposto nel testamento medesimo. Però, è evidente che, raggiunto lo scopo, lo statuto dell'Opera Bevilacqua -La Masa non è ancora perfetto. Esso non stabilisce il limite fino al quale un artista può esporre nelle sale di Ca' Pesaro ed io direi che ciò dovesse continuare fino a quando l'artista fosse invitato (se tale forma di partecipazione viene mantenuta) alle grandi esposizioni come la Biennale od altre mostre nazionali, poiché sarebbe ingiusto, come lo è stato finora, che egli, trovandosi in questa condizione, convenisse ancora ad una mostra di preparazione qual'è la Ca' Pesaro, a meno che questa non si trasformi periodicamente in esposizione regionale con partecipazione di artisti di tutta la regione, nel qual caso chiunque lo meriti ha diritto ad esservi rappresentato. E quand'anche fossero definiti questi particolari, una questione non meno importante rimarrebbe sul tappeto, e cioè quella delle mostre personali da concedersi agli espositori di Ca' Pesaro e allestirsi nella sede della stessa mostra. A chi fare questa concessione? Anzitutto a chi, notoriamente meritevole, non l'ha finora ottenuta per i motivi che sappiamo. E poi a chi fosse anche poco noto, ma rivelasse nella sua arte qualcosa di eccezionale.

Queste per sommi capi le riforme da introdursi nel testo del regolamento, il quale dovrà succedere alla soluzione del problema (che mi auguro sia trovata nel senso da me prospettato) come conseguenza logica di essa.

Non è chi non veda che quanto io vado sostenendo da qualche tempo sulla organizzazione in generale di una mostra ed in particolare d'una esposizione indipendente come quella proposta, della Biennale e, da ultimo, di questa di

Ca' Pesaro, corrisponda ad uno studio obiettivo dell'argomento; sia suggerito da un senso di giustizia e dettato unicamente nell'intento di spianare la via alla rivelazione del valore, confermando quello che in tal modo si sia già rivelato, ma, d'altra parte, eliminando ogni elemento negativo di valore e di ostacolo al valore medesimo.

Soltanto a coloro che non intendono il significato del mio pensiero od a coloro che deliberatamente lo fraintendono, potrebbe apparire inutile o dispiacere il mio linguaggio, trovando in esso l'enunciazione di propositi che la discordia nel campo di Agramante impedirà sempre di attuare, oppure temendo che ne consegua l'eventualità di un'azione tendente a rovesciare le loro posizioni che sono disposti a difendere contro il ristabilimento di ogni principio di giustizia.

Ma della sfiducia degli uni che rimangono indifferenti a qualsiasi richiamo, sempre increduli ed insoddisfatti, non è il caso di occuparci. Il tempo dimostrerà che si tratta di elementi che non contano. Quanto gli altri, che contano invece per quello che potrebbero nuocere, non bisogna dimenticarli. Ma io sono convinto, come d'un fatto immancabile, che essi non prevarranno.

Articolo pubblicato sul "IL POPOLO DEL VENETO" - 02.08.1947

NON BASTANO I PREMI PER FAR DEGNE LE MOSTRE

La deliberazione che costituisce il caposaldo delle decisioni prese al Congresso nazionale del Sindacato degli artisti nello scorso anno e che non cessa di avere un valore morale anche se il Sindacato è di nuovo in crisi, è che delle cose d'arte si debbano occupare soltanto gli artisti. Viceversa le mostre, i concorsi, con o senza premio, sorgono in Italia come per incanto, ma sono generalmente opera di persone che si mettono a volte a capo di essi non avendo dell'arte alcuna conoscenza. E' vero altresì che vengono chiamati anche gli artisti, il cui concorso è indubbiamente necessario, ma non sono anzitutto chiamati da altri artisti, e poi la loro funzione si riduce sovente a fiancheggiare quella degli ordinatori quando non abbiano essi medesimi qualche particolare interesse da tutelare.

Un tipico esempio di siffatta organizzazione, quantunque in scala ridotta, ce l'offre in questo momento la mostra di Conegliano, dotata, manco a dirlo, di più di un premio. Essa presenta i difetti generalmente lamentati, peggiorati da una disinvolta volontà di nuocere, anziché giovare, alla causa dell'arte. E chi ha seguita la preparazione di questa mostra dal suo inizio ne potrebbe rilevare le irregolarità e le lacune con tutta certezza.

Qui ci si limita invece a ricordare che il regolamento dell'esposizione è incompleto e non era necessario tuttavia affidarne la compilazione addirittura alla Biennale di Venezia; che, trattandosi di un premio intitolato a Conegliano, almeno un membro della giuria doveva rappresentare questa città o la provincia e che infine, irregolarità più grave di ogni altra, i premi non dovevano venire assegnati prima della apertura della mostra, nell'intento di presentare a tutti il fatto compiuto e concedere la facoltà di guardare, ma non quella di giudicare ed influire sull'esito della mostra. E' tempo di dire chiaramente a questo proposito che il malcostume di fare segretamente ogni cosa a proprio talento, disdegnando qualsiasi critica e rivelando solo il fatto compiuto, sia definitivamente condannato.

Malgrado queste deficienze che rimangono a testimoniare per lo meno la indifferenza alla sostanziale realtà negli organizzatori, essi moltiplicarono i loro sforzi perché la mostra riuscisse in apparenza seria, severa ed importante; soprattutto importante.

Se sia seria lo si è già visto. Che sia severa non basta l'ottantina di opere accettate sulle trecento presentate a provarlo. Bisognerebbe sapere da qual punto di vista è partita la severità del giudizio. Infine l'onore della visita del Prefetto; l'entità dei premi conferiti e l'intensa "réclame" non sono sufficienti ad imprimere alla mostra l'importanza che non avrebbe neppure se fosse stata bene organizzata.

Per sincerarsene basta entrarvi e dopo una rapida rassegna si è subito convinti della realtà di quanto sopra. E' naturale che la prima opera ad essere osservata sia quella che ha ottenuto il primo premio e poi le altre che hanno conseguito distinzioni minori. E' un paesaggio africano dalla struttura pesante e falsa nel colore, di B. Darrino. Non si direbbe che è il miglior quadro della mostra, così come l'altro che gli succede nella graduatoria dei vincitori: Letizia del Bonicelli, dai toni lividi e spenti; fatta eccezione per le acqueforti del Barbisan d'una leggerezza e vivacità di segno che dà luogo ad un chiaroscuro di effetto pittorico, e le sculture di C. Conte, plasticamente forti, con accenni di stilizzazione alla Martini.

Tra l'altro, il paesaggio e la natura morta di A. Tonello, dall'accento drammatico; del Modolo, intonata e di evidenza naturalistica, e paesaggi neoprimitivi di Casagrande, altri di Basso, Bevilacqua, ecc. dopo di che la rassegna, che, per ovvie ragioni, non può essere completa, è finita. Ed ora, con un balzo di pochi chilometri, è possibile ritornare indietro di un secolo e trovarsi a Vittorio, dove, all'albergo Terme, lo scultore Scarpabolla ha allestito con signorile eleganza una mostra dell'Ottocento. I quadri sono molti e l'ambiente ristretto ma sembra tuttavia che questa difficoltà sia stata superata e la disposizione delle opere si presenti ugualmente bene. Emergono a prima vista le personalità di artisti quali possono essere Guglielmò Ciardi nei luminosi paesaggi: De Nittis nel fine ritratto femminile; Favretto, che nel ritratto di dama ricorda le sue doti squisite di osservatore attento e modellatore del carattere; Milesi dalla disinvolta pennellata, ecc. Ma è certo che l'opera di maggior rilievo e quella di Mariano Fortuny: Interno di stalla, dove la luminosità del colore è di un effetto sorprendente, mentre non si riconoscerebbe un Boldini in quel ritratto della contessa di Montsquier dalla maniera stanca e tormentata.

Notevoli per i noti pregi le marine e le vedute di Fragiaco e le opere di altri minori quali il Lancerotto ed il Laura con una natura morta densa di colore morbida nel tocco.

Nessuna opera di scultura ottocentesca di notevole importanza, ma nella terrazza antistante alla mostra una statua d'una purezza di forme degna degli antichi è stata collocata, quasi ad ammonire che la bellezza è il segno distintivo dell'arte di ogni epoca: la copia dell'Eva di Antonio Rizzo, una delle più complete realizzazioni plastiche del nostro Rinascimento.

Articolo pubblicato sul "IL POPOLO DEL VENETO" - 30.11.1949

DISCIPLINA DELLE MOSTRE E FUNZIONE DEI SINDACATI

La libertà è una gran bella cosa: è la più alta conquista della civiltà e del progresso; ma essa deve avere un limite e soprattutto essere uguale per tutti, come la giustizia. Purtroppo, invece nella realtà non è facile creare delle condizioni di vita in cui l'ideale della libertà ed uguaglianza corrisponda in pieno alle aspirazioni dei singoli, in armonia con le esigenze sociali e nel rispetto del comune diritto. Generalmente la pratica impedisce la realizzazione di qualunque ideale, che va a cozzare con le difficoltà che sorgono dalla sua applicazione, in cui finisce poi perdendo necessariamente la forza iniziale. Per ciò nell'attuarsi, anche la libertà è soggetta a squilibri, perché non è intesa da tutti nel suo giusto valore, nel senso che ognuno deve ammettere che ha il dovere di riconoscere la libertà degli altri insieme al diritto che venga riconosciuta la propria e di ricordare che questa finisce dove comincia l'altra. Tale principio, da cui dipende la regolarità di funzione del meccanismo sociale è fondamentale al mantenimento della libertà in un clima di giustizia, ma non per questo si trova di frequente alla base di essa, che di conseguenza non viene usata come dovrebbe essere, ma in vario modo e non certo con beneficio di tutti. Ora, poiché invece la libertà è patrimonio comune è naturale che, se non è fra tutti equamente ripartita, sia causa di sperequazioni che nuociono alla collettività. E questo si deve in massima parte al solito ed inevitabile contrasto fra interesse pubblico e privato, come lo dimostra il fatto, ad esempio, che private associazioni d'ogni genere, sorte con particolari ed esclusivi intendimenti aumentando continuamente di numero, finiscono con l'essere pregiudizievoli all'interesse generale.

La libertà di associazione, forse concedendo un po' troppo, non pone alcun limite in merito, e pare che di essa e della sua longanimità profittino in ispecie gli artisti, che vanno costituendo gruppi ed associazioni in ogni parte d'Italia. Questi sodalizi, oltre a quelli già esistenti da vecchia data nelle principali città e con una tradizione storica, si vanno moltiplicando con ritmo accelerato fin nei piccoli centri di provincia ed è chiaro come il loro particolarismo in ultima analisi non giovi, ma si opponga, anzi, come si detto, all'interesse generale. Difatti, come spiegano queste associazioni la loro attività? Principalmente organizzando mostre che, per assurgere all'importanza che non hanno, sono sempre naturalmente, nazionali o per lo meno regionali. Ma non basta. Una mostra che si rispetta non è tale se non s'invitano a parteciparvi alcuni artisti, noti soltanto e graditi ai dirigenti locali, quando non sono essi stessi nel numero, a cui si ha cura di aggiungere qualche nome di artista (che quasi sempre accetta) effettivamente noto o addirittura celebre per dare maggior lustro alla mostra. Questa però non è ancora lanciata, commercialmente parlando, come si conviene, se non è munita di almeno un premio. Che cos'è una mostra senza un premio, oggi che se ne distribuiscono dappertutto?

Ed ecco trovati, senza difficoltà, anche i fondi per il premio ed affinché sia garantita la sua destinazione, esso viene conferito quando l'esposizione è ancora chiusa. Inutile, a questo punto, riferire altri particolari sull'andamento di tali manifestazioni, perché ciò equivarrebbe a far torto all'intelligenza del lettore, il quale, com'è ovvio, se non lo sa lo immagina. Tuttavia non è detto che tra le innumerevoli mostre che sorgono qua e là per incanto in condizioni di assoluta libertà e senz'alcun limite, non ve ne sia qualcuna di buona ed in essa non vi sia qualche artista che meriti effettivamente il premio ricevuto, ma si tratta di rare eccezioni che si registrano in ispecie nei centri dove gli artisti sono meglio organizzati e si sa che le eccezioni ad una regola, se qui di regola si può parlare, ne sono una conferma.

Ciò posto, rimane da fare una constatazione, rilevando come il fenomeno delle mostre d'arte ad iniziativa privata con annessi e connessi che non è limitato a pochi e trascurabili casi, ma diffuso dovunque ormai e di carattere generale, giunga a turbare la normalità della vita artistica, ostacolandone e a volte impedendone il regolare svolgimento ed insinuandovi una corruzione che semina zizzania tra gli artisti e li rende nemici l'uno dell'altro. Le dispute, le diatribe suscitate per queste incontrollate competizioni sono infinite. Inoltre, il già notevole disagio d'una situazione sì deprecabile viene accresciuto dall'invasione d'altre iniziative di ogni genere, tendenti tutte a mettere l'opera d'arte sotto gli occhi del pubblico disinteressato (e ne ha ben donde!), senza contare che proprio questo è un sintomo di decadenza artistica.

Orbene, ad ovviare ad un tale disagio, al malessere che investe tutta la situazione, soltanto una regola, una disciplina, introdotta da un organismo a cui gli stessi artisti, mossi da onesti propositi e non velleità faziose, conferissero l'autorità necessaria, potrebbe essere efficace. Una associazione nazionale con sezioni regionali e provinciali che assicurasse un ordine per mezzo del quale venisse a tutti garantita, senza tendenziosi pregiudizi e secondo i rispettivi meriti, la possibilità di costruirsi una posizione ed inibito a chiunque di occuparsi delle cose d'arte contro l'interesse di tutti e dell'arte medesima. Ebbene questo organismo esiste, se pure non efficiente, ed è il Sindacato. Ce ne sono anzi due, che aderiscono rispettivamente alla C.I.S.L. e alla C.G.I.L.; ma è strano che, a quanto sembra, siano proprio gli artisti a non volerne sapere! Difatti, lo scrivente, nella sua qualità d'incaricato a costituire la sezione provinciale di Treviso del Sindacato Autonomo pittori, scultori, ecc., aderente alla C.I.S.L., non ha raccolto, nonostante i mezzi d'informazione adoperati, che una sola adesione in tutta la provincia. La constatazione porterebbe ad una conclusione pessimistica sulla socialità degli artisti, se non si pensasse che non solo tutti e comunque trattasi di persone che all'ordine costituito preferiscono la instabilità d'una situazione fluida, confusa ed in continuo movimento, ove l'imprevisto, può sempre offrire occasioni favorevoli ai loro individuali interessi.

In realtà, per chi non pensa unicamente a sé stesso, ma si preoccupa dello stato dell'arte osservandolo da un punto di vista più elevato che non sia quello del proprio esclusivo tornaconto, il Sindacato è e rimane l'organizzazione che potrebbe regolare ottimamente i rapporti tra coloro che operano in vario modo nella vita artistica. Sebbene ragioni economiche fondamentali non vi siano a piegare l'esistenza d'un sindacato tra gli artisti, mancando le cause di dissenso tra datore di lavoro e lavoratore che la giustificano in altre categorie, l'azione sindacale in arte si rende ugualmente necessaria nelle questioni economiche e sociali che riguardano da vicino la professione e soprattutto nelle questioni artistiche, relative a mostre, premi, concorsi ecc., dove sono in gioco i più vitali interessi dell'artista e le sue aspirazioni, perché non bisogna dimenticare che l'artista non è un artigiano qualunque e mira all'ascesa dell'arte sua, nella quale vede la ragione della sua esistenza. Difendere queste legittime aspirazioni nell'idea e nella pratica: spianare la via ai meritevoli che diversamente rimangono sopraffatti e rischiano di soccombere; disciplinare l'attività artistica e organizzativa, impedendo abusi e vietando o squalificando inopportune iniziative: questa è funzione del Sindacato. Venendo meno a questa precisa funzione il Sindacato e come non esistesse. Ed allora?

Che altro resta da fare a quegli artisti, pochi o molti che siano, ma di cui non sia da mettere in dubbio la loro qualità, i quali, stretti da ogni parte in una situazione dove per riuscire bisogna usare la forza si ritraggono alfine per non subire la corruzione o rimanere travolti? Niente altro, in verità. Però mai rassegnarsi: attendere e sperare.....

PER UN SALONE ITALIANO DI ARTISTI INDIPENDENTI

Facciano attenzione gli artisti a quello che stiamo per dire sulla sconvolta situazione artistica italiana, in cui si dibattono per sopravvivere. Gli artisti abbiamo detto, ma non tutti: quella parte soltanto che dal perpetrarsi delle precarie condizioni in cui versa l'arte nel tempo che attraversiamo, hanno tutto da perdere e perderanno davvero se di esse rimarranno passivi ed inerti spettatori. Gli altri (per lo più mancanti o falsi e bugiardi) che dal prolungarsi di tale stato di fatto, da loro stessi, in parte, creato, hanno invece tutto da guadagnare, continueranno a sperare che si protragga all'infinito, perché si spaventerebbero al solo pensiero che dovesse finire.

Proprio per questo bisogna fare di tutto per disingannarli affinché, sottovalutando, come fanno, la realtà delle cose, non si ritengano intramontabili, mentre noi ci auguriamo, al contrario, che non sia lontano il giorno del loro definitivo tramonto. Perciò e perché si avveri l'auspicato evento, facciamo anche noi qualcosa onde favorirlo ed esaminiamo intanto la situazione per meglio poterla decisamente affrontare.

Essa è fluida, confusa, fluttuante, così che l'arte vi è costretta a vivere pericolosamente e l'artista, come può, la difende dagli scribi e farisei che la tradiscono e son molti. E molti sono altresì coloro che involontariamente la offendono perché vogliono seguirla, pur non avendone la forza, le capacità, le doti, che la Natura unicamente può conferire.

Ma il concetto che si ha oggi dell'arte, a giudicare dall'opera di chi ufficialmente la rappresenta, è un altro che secondo questo concetto artisti non si nasce, ma si diventa. E per diventarlo, aggiungiamo noi, non occorre frequentare scuole artistiche od accademie, verso le quali un tempo eravamo attratti da irresistibile vocazione per l'arte e forte passione per lo studio di essa, ma basta essere stati ad una scuola qualsiasi o provenire da una qualunque professione o mestiere con una improvvisata e sommaria preparazione ed in tali condizioni affrontare il pubblico e la critica, la quale, è superfluo dirlo, va in visibilio di fronte al prodotto dell'improvvisazione e dell'incoscienza.

Ed è così che sovente capita di sentire che il tale è diventato artista frequentando la bottega di un barbiere o facendo il barbiere lui stesso od il fornaio, il commesso, ecc., e, senza por tempo in mezzo, aiutato dai critici, espone alle principali mostre; ottiene premi cospicui e viene consacrato maestro! Oppure si apprende che il talaltro, non avendo saputo che fare fino allora, si è messo a dipingere o scolpire (ma più spesso a dipingere, che è più sbrigativo, oggi che la pittura è diventata un facile passatempo per gli oziosi). Improvvisandosi artista, con larghi mezzi, espone anche lui dovunque, seguito benevolmente dalla critica che pare abbia il compito di tener dietro a queste presunte rivelazioni. Si tratta di gente, come si vede, senza scrupoli, anzitutto, e ricca da non badare a spese per valorizzarsi, o di gente qualunque, sempre incoraggiata da critici novatori che ne trovano l'opera interessante da più punti di vista ed utile ai loro disegni per la facilità di piegarsi ai capricci della moda di cui sono i fedelissimi seguaci. Tutta gente, in ogni modo, la cui attività discende dal più vieto dilettantismo, che alla base non ha ispirazione, genialità, studio, ma s'improvvisa nella ignoranza di ogni principio e tende ad un solo scopo: il lucro e la rapida realizzazione dei sogni più ambiziosi.

Ebbene, son proprio questi "artisti" che nella pratica attività espositiva son presenti a tutte le mostre, massimamente a quelle più importanti; si accaparrano le pagine e le copertine delle riviste e le colonne dei giornali; saccheggiano i premi; riescono sempre ad imporsi o più esattamente a fare in modo da essere imposti a tutti, anche e soprattutto a chi non vuoi saperne di loro, e su di essi, veri istrioni dell'arte, si concentrano le luci della ribalta e la claque degli "snob" stupidamente applaude. Ma come ed attraverso quale diabolica organizzazione i negatori dell'arte riescono continuamente ed in qualunque modo a prevalere, occupando le migliori posizioni, sicuri di mantenerle? Non è facile, e spiegare soprattutto perché il potere a forza conquistato per forza rimane ancora (e fino a quando?) nelle loro mani.

Ma perché gli artisti, quelli veri, si convincono del danno che loro deriva dal mantenere un contegno indifferente, agnostico, davanti alla rovinosa decadenza dell'arte e delle istituzioni artistiche, e, per contro, della necessità di agire e reagire onde opporsi al male o quanto meno sottrarsi al pericolo di essere contagiati; perché si comprenda, insomma, tutto questo e se ne consideri la gravità, bisogna pure ammonire che la situazione da noi presa in esame, non trovando alcuno che le si opponga, tenderebbe a stabilizzarsi e soltanto un atto di forza, decisamente rivoluzionario, la potrebbe allora scuotere e capovolgere.

Continuando nella disamina di questa paradossale situazione veniamo a parlare dei luoghi di raccolta delle opere d'arte per la esibizione al pubblico. Si sa che la vita artistica moderna è tutta nelle esposizioni e le maggiori di esse rappresentano le posizioni chiave nella strategia del successo. Le mostre inoltre sono come i vasi comunicanti e quello che entra in uno penetra negli altri e il tutto si mette allo stesso livello. E' bastato che il movimento modernista in assoluta preponderanza, della cui origine, ben nota, non è qui il caso di parlare, s'impadronisse della prima di quelle posizioni: la Biennale, perché tutte le altre cadessero subito dopo in mano ad esponenti dello stesso movimento e si ponessero sullo stesso piano di azione. Farle funzionare poi secondo i disegni prestabiliti non era che una questione di applicabilità del sistema già escogitato per modernizzare ad ogni costo l'ambiente artistico italiano consistente negli inviti rimessi all'arbitrio delle commissioni e nelle giurie pure a quelle soggette sistema che assicurava ed assicura la partecipazione di artisti uniformati alle impartite direttive e dà l'ostracismo a tutti gli altri.

Non crediamo sia necessario insistere di più sull'argomento per far meglio comprendere come si realizza il proposito di mantenere perpetuamente al bando dalle esposizioni gli artisti non graditi, la cui diretta e personale esperienza, del resto, non ha certamente bisogno di ulteriori prove; ma riteniamo indispensabile richiamare la loro attenzione sull'aspetto preoccupante della situazione la quale mette gli artisti non ancora aggiogati al carro modernista, se non vogliono perire, di fronte al dilemma o cercare d'inserirsi nella camorra o combatterla con ogni mezzo.

Evidentemente la prima soluzione comporta il sacrificio della libertà, la perdita dell'indipendenza e la rinuncia all'affermarsi della personalità, per seguire la corrente conpiacendone i capi ed arrivare allo scopo che si voleva raggiungere, di ottener irregolarmente certi vantaggi non altrimenti conseguibili. La seconda esige il possesso di mezzi adeguati ed efficaci per vincere il nemico. Ma di queste due qual meta eserciterà il più forte richiamo? Escluso a nostro avviso, che un artista, che di sé abbia sicura coscienza, possa abdicare all'aspirazione di esprimersi con l'arte sua e seguire opposte tendenze per una insofferente brama di arrivismo, resta il fatto che egli preferisca la lotta coi mezzi di cui dispone. E sta bene. Ma non è detto che debbano essere di violenza e soltanto con azioni di forza si riesca

nell'intento. Si può debellare l'avversario allargando il pubblico discredito che egli medesimo suscita intorno a sé e facendolo segno del più alto disprezzo; circondandolo di aperta diffidenza ed isolandolo nel ridicolo in cui è caduto, sì che nel ridicolo affoghi. E tutto questo attraverso un'azione costante derivata dall'unione concorde di molti, di tanti, di tutti gli artisti veramente tali e capaci di opporre la sana organizzazione delle loro forze a quella corrotta e corruttrice intorno alla quale si stringono affaristi e profittatori.

Difatti, gli artisti ancora integri non possono essere che nauseati del marasma che pervade l'odierna attività delle mostre, e degli inviti ad libitum, delle giurie mediocri e presuntuose, che giudicano e mandano secondo istruzioni all'uopo ricevute e dei premi senza più alcun valore morale devono averne ormai fin sopra i capelli, tanto da pensare seriamente alla istituzione di un organismo che li renda indipendenti e non soltanto li sottragga ora all'azione deleteria del modernismo camorristico, tendente ad eliminarli, ma possa nel futuro volgersi contro di esso.

Alludiamo ad una società di artisti fondata per l'istituzione di una mostra annuale ispirata all'assoluta indipendenza e libertà per ogni manifestazione che abbia valore d'arte, come si vede annunciata nel titolo del presente articolo e, a somiglianza di quella francese, di ormai gloriosa e lunga tradizione, abbia per motto: Né giurie, né premi. Chi assicura però, si obietterà, che i partecipanti a questa esposizione siano tutti artisti, se manca il vaglio della selezione? Gli artisti medesimi, rispondiamo, che, se son tali, si riconoscono e se non lo sono e vogliono esserlo come spesso accade, non vanno presi neppure in considerazione. Riteniamo infatti che aver esatta conoscenza delle proprie capacità sia per l'artista facoltà derivata dal possederle e gli sia perciò possibile, conoscendosi, giudicare sé stesso e la propria opera, meglio d'ogni altro che, al di fuori di lui, più facilmente sbaglierebbe; anche in buona fede, se lo fosse. Ma non lo è mai e mai lo sono i componenti le giurie, commissioni, ecc., asserviti alle cricche dominanti e schiavi di preconetti stilistici, la cui azione od altro non serve che a fomentare focolai d'ingiustizia e di rancori, con danno finale per l'arte, che vede i suoi più fedeli assertori avviliti e perseguitati ed i suoi negatori portati alle stelle.

Visto dunque che delle giurie delle fattispecie di quella attualmente in funzione si può fare a meno ed a maggior ragione se ne può far senza nel caso dell'esposizione di cui stiamo parlando, rimane da stabilire come si arriverebbe a costituirle e chi ne fornirebbe i mezzi e soprattutto i fondi. Ma è semplice, rispondiamo ancora una volta: gli artisti medesimi lo farebbero, corrispondendo annualmente una certa somma, debitamente garantita, s'intende, presso un notaio, pari alle quote di associazione e di partecipazione, la cui entità sarebbe inversamente proporzionale alle adesioni, vale a dire che al maggior numero di queste corrisponderebbe un minore importo della somma e viceversa. Verrebbe così a costituirsi un capitale che servirebbe alla fondazione di una società di artisti indipendenti, nonché all'organizzazione e allestimento della prima di una serie di mostre, la cui vastità ed importanza sarebbe naturalmente in dipendenza dei mezzi procurati dalla solidarietà degli associati. Ma per quanto modesti fossero e limitata la manifestazione che ne uscirebbe, il certo è che il primo passo verso la realizzazione difficile, ma non impossibile, di un grande complesso d'importanza nazionale, sarebbe compiuto. Pensare ora a difficoltà minori, dopo aver superata quella del finanziamento, punctum dolens di qualunque impresa, ci pare superfluo, tuttavia, essendovene una tra questa non trascurabile, cioè la ricerca della sede, sinceramente crediamo che non sia tanto difficile trovarla, quando si è disposti a pagare quello che costa, e non è poi detto che abbia completamente a mancare comprensione ed aiuto da parte di chi, disponendo di ambienti adatti, li possa cedere annualmente agli artisti per un periodo di un mese (durata della mostra) ad eque condizioni, appoggiando così la loro iniziativa e dimostrando di averla favorevolmente accolta.

Qui giunti si potrebbe continuare, occupandoci della regolamentazione ed organizzazione delle mostre, trattando l'argomento particolarmente, ma essendo l'iniziativa per ora soltanto in progetto, e non sapendo quale accoglienza sia riservata al progetto stesso, riteniamo che in questo momento scendere ai particolari è per lo meno prematuro. Non mancherebbe il tempo di parlarne più tardi. Ma fin d'ora è possibile dichiarare che l'istituzione verrebbe attuata nello spirito di eguaglianza degli artisti nel diritto di ciascuno al riconoscimento del merito, a decretare il quale non sarà certo la faziosità delle giurie, nominate coi metodi che sappiamo. E verrebbero così bandite le odiose discriminazioni tra gli artisti, che li dividono e ne inacerbiscono gli animi, laddove, presentandosi direttamente al pubblico ed alla critica indipendente, questi e non altri giudicherebbero la diversa personalità, il differente valore che ciascuno di essi avrebbe, e nella libertà il giudizio sarebbe sincero e, probabilmente, giusto. Una istituzione analoga funziona con onore da oltre mezzo secolo in Francia; perché non dovrebbe essere possibile in Italia?

Noi abbiamo lanciato l'idea, come si suol dire. Abbiamo gettato un seme sul terreno della collaborazione, ma se quello non attecchisce vuoi dire che questo è arido e significa pure che la socialità degli artisti è di là da venire ed essi non sono ancora maturi per l'emancipazione.

FEBBRAIO - 1952

RELAZIONE DEL PROF. ERNESTO MATTIUZZI AL SECONDO CONGRESSO DEL SINDACATO INTERNAZIONALE DI ARTE PURA FIGURATIVA - Napoli 1959

Dopo circa due anni gli artisti che raccolsero il fervente appello lanciato dal prof. Maggiore si ritrovano qui nuovamente riuniti per l'esame della situazione creatasi durante tutto questo tempo e la discussione del bilancio morale e finanziario dell'attività del Sindacato Nazionale di Arte Pura Figurativa. L'organizzazione fondata e tenuta in vita dal Prof. Maggiore tra numerose difficoltà è l'unica in Italia che possieda un carattere spiccatamente antimodernista e come tale destinata ad opporsi al dilagare di quella corrente che minaccia di travolgere le forze sane dell'arte, alla resistenza delle quali è affidata la possibilità di esistere dell'arte medesima e la sua salvezza. Il nostro Sindacato meriterebbe dunque, per questa sua funzione, di essere sostenuto e potenziato al massimo da coloro che gli si dichiarano amici e, potendo fare ben diversamente, perché ne hanno i mezzi, lo incoraggiano, ahimè! soltanto a parole oppure con fatti che si concretano in pochi interventi di scarso rilievo; negli aiuti esigui moralmente apprezzabili, ma, comunque sempre inadeguati. Così che possiamo dire che ci siamo sostenuti quasi da soli fino a questo momento e continueremo, senza o con debole appoggio, a tenerci ritti, fino a che potremo reggerci in piedi.

Appunto per valutare le nostre forze e per sapere quanta fatica potranno ancora sopportare, cioè quali difficoltà ci restano da superare, nonché per una valutazione di quello che finora è stato fatto ed uno scambio di vedute sulla

nostra attività di oggi e di domani, prima di venire ad una conclusione, siamo convenuti, presente io pure nel contenuto della mia relazione, questa volta nella città di Napoli. Ebbene, possiamo subito affermare che l'avvenimento più importante in questi due anni di attività del Sindacato è senz'altro l'esposizione Antibiennale, allestita nel palazzo delle Esposizioni a Roma, poiché l'altra è stata ordinata nel Maschio Angioino di questa città prima del congresso romano e della costituzione ufficiale del Sindacato. La mostra di Roma, nel suo complesso, malgrado gli strascichi amministrativi e le incresciose conseguenze che hanno lasciato, si può considerare artisticamente riuscita, quantunque non sia detto che non si possa fare di meglio. Tanto è vero che l'intenzione di indire una terza manifestazione a carattere nazionale che, indubbiamente avrebbe superato le altre due, non è mancata, ma sono mancati invece gli appoggi all'iniziativa, perché venisse realizzata. Ed infatti nessun'altra mostra è stata possibile mettere insieme finora ed ognuno sa quanto il prof. Maggiore, specialmente, si sia adoperato per trovarle una sede in una delle maggiori città Italiane, tra le quali, naturalmente, Venezia.

A proposito di Venezia vien fatto di pensare alla Biennale ed io devo qui ricordare di essere stato incaricato di presentare al sindaco di quella città nonché al segretario o meglio al reggente la Segreteria della Biennale, il nostro progetto di riforma dell'Istituto e inoltre al Sindaco stesso una richiesta di locali del centro cittadino per tenervi una mostra nazionale di artisti del nostro Sindacato. Ebbene, vi rendo subito conto del mio operato, informandovi di quanto è stato da me fatto, sia pure inutilmente, per giovare agli interessi del Sindacato, nel supremo interesse dell'arte.

Il Sindaco di Venezia come tale ed in qualità di Vice-Presidente della Biennale nella persona dell'Avvocato Tognazzi, si schermì dichiarandosi incompetente e privo di autorità negli affari dell'Esposizione e quanto ai locali per la mostra, non li ha rifiutati subito, ma in un secondo tempo, comunicandomi per lettera che l'ala Napoleonica del palazzo Reale non era in quel momento disponibile (per noi, dico io), né lo poteva essere in seguito. Al colloquio erano con me presenti i pittori Cominotto e Stefanutti, che mi hanno coadiuvato nella presentazione delle richieste. Noi abbiamo poi saputo che le sale dell'ala Napoleonica erano state concesse per una collettiva di pittrici moderniste tedesche! Ogni commento è superfluo.

Più tardi mi sono recato dal professor Dell'Acqua, col quale avevo fissato in precedenza un appuntamento. Discussa la situazione si concludeva decidendo che il nostro progetto sindacale di riforma sarebbe stato esaminato da una commissione di esperti unitamente ai progetti presentati da altri Sindacati. E la riforma avrebbe dovuto essere la sintesi di quanto di meglio vi era in ciascuno di essi. Naturalmente, il prof. Dell'Acqua non ha detto come e quando si sarebbe formata questa commissione. D'allora io non ho più saputo più nulla. Solo recentemente ho appreso dal resoconto parlamentare sul bilancio della pubblica istruzione, che l'on. Anfuso del M.S.I. (unico dei deputati ad occuparsi di tale argomento) lamentava che una sola tendenza ormai da troppo tempo godesse di un assoluto ed incontrastato dominio alla Biennale. Al che il ministro Medici rispondeva senza minimamente scomporsi che il problema era da un anno allo studio di una commissione, che lo avrebbe certamente risolto.

Avete inteso? Risolto: e come? E chi ha nominato questa commissione? Non vi è dubbio che si tratta di una manipolazione compiuta nel segreto ambiente della Antichità e Belle Arti. Qualunque sia l'esito dei lavori di siffatta commissione e comunque sia reso noto, noi non dobbiamo approvarlo perché non vi abbiamo contribuito, essendo stata eliminata la nostra presenza, in disprezzo del nostro diritto alla partecipazione. E' chiaro che ci troviamo di fronte all'ennesimo sopruso.

Tuttavia, per essere semplicemente informato e per avere spiegazioni, se mai è possibile darne, io mi devo incontrare nuovamente, perché così era stato stabilito, col prof. Dell'Acqua e non mancherò, in tale occasione, di protestare come si conviene, per il modo subdolo di condurre le cose da parte dei maggiori responsabili. A questo punto immagino che voi sorriderete al sentir parlare di proteste, ben sapendo quanto siano vane, specie in questo momento e nelle attuali circostanze. Ma che cosa possiamo fare, d'altronde? Soltanto un atto di forza potrebbe rovesciare la situazione. Ma occorre avere la forza e non l'abbiamo.

Di ciò si avvalgono, si capisce, le autorità governative per non riconoscere le nostre indifese ragioni e non accogliere le nostre giuste richieste. Una delle quali è anche quella che riguarda la concessione dei locali della Biennale negli anni dispari, presentata, se non erro, nello scorso anno e rinnovata recentemente, con esito tuttora incerto, ma che possiamo prevedere negativo. E non vi sto a dire quanto il prof. Maggiore abbia usato del suo prestigio per raggiungere l'intento ed anch'io mi sia più volte adoperato, scrivendo a deputati ed al ministro Medici per conseguire lo stesso fine! Ma che ci posso fare io come qualunque altro nelle medesime condizioni, se lo stesso prof. Maggiore con le sue relazioni e la sua autorità di Presidente e fondatore del Sindacato, non ha avuto migliore fortuna?

In verità bisogna convenire che è sempre il problema della forza che si presenta, la cui soluzione si trova oggi democraticamente ahimè! nel numero. Gli imbrattatele, i mestieranti sono numerosissimi, direi quasi innumerevoli, ed i veri artisti, i buoni, sono pochi; ma i primi hanno la meglio sui secondi e vivono, come, purtroppo, a nostre spese, abbiamo dovuto constatare. Noi dunque rappresentiamo una minoranza; e per questo bisogna soccombere? E i diritti delle minoranze, costituzionalmente sanciti, dove gli mettiamo? E nel caso, come il nostro, di una minoranza qualitativa, il cui valore altamente morale supera il valore quantitativo di qualsiasi numero, il diritto di essere difesa e protetta non è forse il dovere di un governo di ogni nazione civile?

Ecco perché io ho insistito ed insisto, affinché le personalità autorevoli e munite del necessario potere, che seguono con simpatia palese il nostro movimento per la rinascita dell'arte, inducano il Governo, il ministro dell'istruzione al riconoscimento della nostra funzione, al rispetto di questo nostro diritto e a mettere il nostro Sindacato almeno su di un piano di parità con le altre organizzazioni. Dobbiamo ottenere che i nostri artisti prendano parte alle commissioni per gli inviti alle grandi esposizioni; alle giurie dei premi, a qualunque manifestazione artistica, dove si sono trovati finora i soliti campioni del modernismo, designati a far parte di tutte le giurie di tutte le commissioni; destinati dall'alto ad essere sempre ed ovunque presenti.

Come vedete, per noi e tutta questione di aiuti, validi, efficaci, tangibili, che deputati e ministri od ex ministri a noi favorevoli possono e devono fornirci, se amano sinceramente l'arte e vogliono che essa risorga.

Ciò detto, io m'auguro che il dibattito che seguirà alla lettura di questa mia relazione si orienti verso una conclusione risolutiva dei nostri problemi, a cui è stato fatto qui soltanto un rapido accenno.

E con tale augurio e attendendo l'esito indubbiamente proficuo, del secondo congresso, io vi porgo i saluti migliori.

ARTE E SINDACALISMO

Lo spunto per questo articolo ci è stato fornito dalla disputa sorta mesi or sono tra gli esponenti sindacali e critici d'arte, sulla opportunità dell'intervento dei Sindacati in tutte le questioni artistiche, massime in quelle che toccano argomenti vitali per l'esistenza dell'arte, ai quali possono interessare, a loro volta, per il suo stesso contenuto.

Il problema (poiché di vero problema si tratta) delle relazioni esistenti tra l'artista e l'arte, nella vita in genere e nell'attività sociale in ispecie, non è un problema complesso, ma lo rendono tale una voluta impostazione, seguita da una interpretazione sovente arbitraria dei dati comunque posti nell'enunciato di esso. Ebbene, da tutto ciò deriva una difficoltà di soluzione che induce a rinunciare ad essa, lasciando a coloro che ne hanno interesse tutto il vantaggio della rinuncia e la possibilità di continuare ad affidarsi alla forza, sotto qualunque aspetto si presenti e possa venire usata, come hanno sempre fatto e noi lo abbiamo visto.

Per queste ragioni e per la grande importanza che il problema riveste, riteniamo sia doveroso darne anzitutto una definizione possibilmente esatta, conseguita mediante un sereno esame della questione, concludentesi in un giudizio obiettivo che apre la via alla risoluzione del problema stesso. E non è certo il fatto di appartenere ad un sindacato ad impedirci di essere logici ed obiettivi come si ha il dovere di essere, e ad infirmare la validità degli argomenti addotti. Comunque, saranno gli onesti lettori della nostra disamina a stabilire in definitiva chi ha torto e chi ragione, al parere dei quali pertanto ci rimettiamo, nella fiducia che non possa essere diverso da quello che tra poco avremo modo di esprimere.

In primo luogo diremo che intervento del sindacalismo in arte significa regolamentazione e disciplina della vita dell'artista, sulla quale influisce notevolmente l'arte medesima, e riferendoci a tale intervento aggiungeremo che non è il caso di parlare unicamente e semplicemente di opportunità, ma anche e soprattutto di competenza e di diritto. Qui sta il nocciolo della questione, espresso in questa domanda: è competente un Sindacato di artisti ad intervenire nelle cose dell'arte, nella vita dell'arte, e ne ha il diritto?

Abbiamo detto "Sindacato di artisti", ed in questa denominazione già si delinea quel concetto di competenza che apparirà chiaro ed inconfondibile nella definizione della stessa qualifica di artisti e del compito che essa permette loro di svolgere. Quanto al diritto, è logico sia riconosciuto al Sindacato una volta che ne è stata provata la competenza.

Un sindacato di artisti, dunque, a parte l'esistenza nella sua compagine di una quantità notevole scarsamente qualificata (cosa del resto che si verifica in ogni associazione), comprende sempre un considerevole numero di ottimi elementi, giunti ad un grado elevato nella scala dei valori artistici non di rado anche in possesso di una cultura estetica e dotati di un senso critico tale da renderli atti al giudizio; artisti nel significato più completo della parola, genuini rappresentanti di ogni valida tendenza, che basterebbero da soli, anche se non fossero molti, a dare un tono di severità e di competenza a qualsiasi organizzazione. Se ne deduce che il compito che gli artisti sono chiamati ad assolvere non può essere limitato ai problemi economici e sociali, anche perché tali problemi, unitamente a quelli organizzativi, sono connessi allo stato mutevole dell'arte, che influisce sulla loro entità e determina la maggiore o minore gravità di essi. E' un susseguirsi di rapporti che intercorrono tra la vita e l'arte, per cui l'una e l'altra si condizionano a vicenda. E' logico perciò che l'artista se ne interessi e quando anche non avesse la competenza che, come abbiamo visto, indubbiamente possiede, egli dovrebbe comunque intervenire in faccende che lo riguardano tanto da vicino. Chi osa contestargli questo diritto che gli deriva dal fatto che sono cose sue quelle di cui intende occuparsi, avendone la competenza? Ed un tal diritto, intangibile diritto dell'artista, non è forse implicito nello stato giuridico del sindacato che legittimamente, legalmente lo rappresenta?

Essendo dunque assodato che i sindacati artistici sono organismi autonomi aventi facoltà di attendere a tutto ciò che li concerne, in teoria come in pratica e può essere oggetto del loro giudizio, non sorprende che alcuni abbiano creduto opportuno differenziarsi dagli altri, qualificandosi artisticamente, secondo un determinato indirizzo precedentemente seguito. Non solo, ma non sorprende neppure che qualcuno di essi, constatando il preoccupante fenomeno del dilagare della corruzione estetica e del malcostume artistico, abbia deciso di assumere una posizione polemica, mettendosi risolutamente contro tale stato di cose e, trovandolo collegato al movimento oggi preponderante nel campo dell'arte, si sia dichiarato apertamente antimodernista. Discutibile atteggiamento? Errata presa di posizione ostile alle moderne correnti d'avanguardia, ritenute responsabili dell'attuale marasma? Non ci sembra, ma è certo che si tratta, comunque, di un atto lecito in libertà di manifestazione, pienamente giustificato come legittima difesa dagli attentati del modernismo ai valori artistici.

Questa è verità lapalissiana, ma vi è tuttavia chi non si arrende nemmeno all'evidenza dei fatti e persiste a non riconoscerli come non si fossero mai verificati ed è proprio da questa parte che provengono le più accanite opposizioni al sindacalismo artistico, alle sue funzioni, e lo si vorrebbe squalificato, liquidato definitivamente e gli artisti disorganizzati, dispersi, perché non potessero intralciare i piani totalitari disposti per il loro annientamento come fattori determinanti nella vita artistica del Paese. E una volta raggiunto cotale obiettivo, a chi passerebbe la direzione di questa?

Naturalmente: ai professori di storia dell'arte che già la detengono parzialmente; ai critici di professione, venuti generalmente dalla letteratura e dal giornalismo; ai mercanti, particolarmente interessati alla questione delle opere d'arte. Costoro, la coscienza e competenza dei quali, salvo eccezioni rarissime, non è certo esemplare, si troverebbero alla fine padroni del campo e da quel momento avrebbe inizio il loro assoluto dominio.

E' questa soltanto un'ipotesi, ma essa non può tardare ad avverarsi, qualora i piani prestabiliti contro la libertà sindacale e il diritto degli artisti all'autogoverno, siano immancabilmente attuati.

E possiamo ben dire che sono sulla via di esserlo, poiché già i loro effetti si son fatti sentire. Le rappresentanze sindacali, che erano, comunque addomesticate, accomodate, di già ridotte al minimo e tollerate appena, sono ora del tutto abolite. Gli artisti non sono più rappresentati o lo sono in malo modo, nelle giurie e nelle commissioni dei premi e delle grandi mostre, dato che anche il loro posto è riservato agli esponenti modernisti delle categorie di cui sopra, i soli quindi e sempre gli stessi (a rotazione) destinati dall'alto ad essere sempre ed ovunque presenti. Così i sindacati sono serviti e sarà soddisfatto quel sindacato romano secondo il quale un sindacato appunto non deve ingerirsi nelle questioni d'arte, come in faccende che non lo riguardano affatto!

Le conseguenze di una siffatta situazione sono incalcolabili e tutte a danno degli artisti che son tali e non vi si vogliono adattare.

Un esempio: la riforma della Biennale e Quadriennale, per la quale i desiderata degli artisti ed i loro progetti sono rimasti lettera morta, o non é stata neppure iniziata, o é stata elaborata per consolidare le posizioni raggiunte o si é conclusa con un nulla di fatto.

In ogni caso una beffa. Ma di questo particolare argomento ci occuperemo alla prossima occasione.

Articolo pubblicato sul : "CORRIERE DEGLI ARTISTI" - Milano - 01/1960
"IL POPOLO DEL VENETO"- 25.10.1951