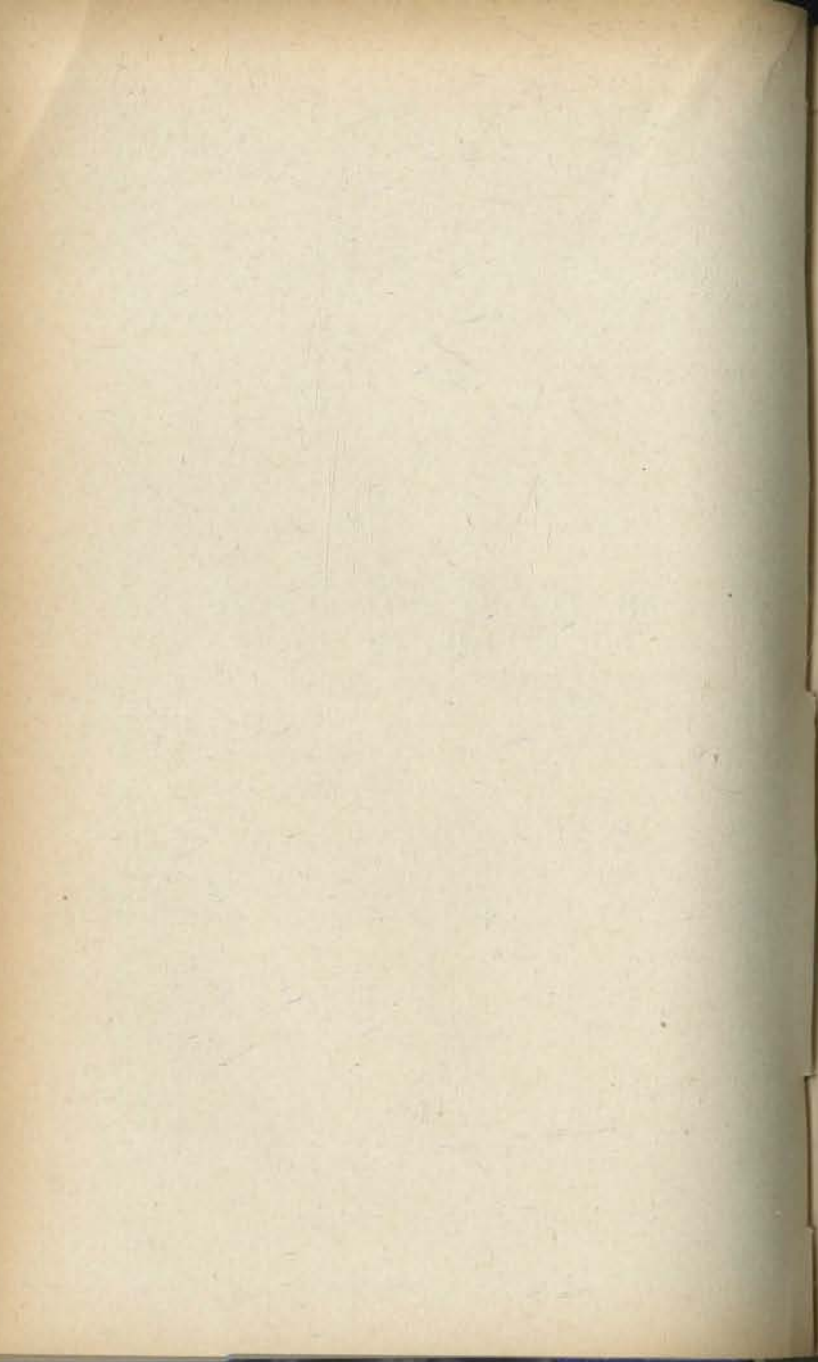


AL PITTORE ARTURO TOSI,  
SUI PITTORI MUTEVOLI



Aprile 1929.

Caro Tosi,

in questa seconda mostra milanese del « Novecento » i tuoi dipinti occupano meritamente tutt'una sala e, a detta dei tuoi stessi colleghi pittori, sono il miglior ornamento della raccolta. Tu sai quanto io ammiri nell'arte tua il vigore e il calore e quella meditata irruenza che ti è permessa da una lunga esperienza e dalla fedeltà alla tradizione e a te stesso. Si direbbe che tu, quando ti collochi davanti al vero, prima di tutto vada al solido come un pugilatore corre col pugno alla mascella dell'avversario e, monti o rupi, tronchi o case, cerchi subito l'ossatura della veduta. Qua sbaglierai, là vincerai; ma il tuo metodo è questo.

Aggiungi che tu « del '900 » sei nato l'anno in cui anche io sono nato; e vedere uno, come si dice sotto le armi, della mia classe dare anche tra i giovani questa prova d'intatta energia, tranquillamente, senza atteggiarsi a maestro e senza imbellettarsi per nascondere gli anni, mi rassicura e mi dà stamane il desiderio d'allineare davanti al pubblico talune osservazioni che l'altro giorno ti venivo facendo nel Palazzo della Permanente davanti ai quadri.

Confesso che, per lo più, parlare con gli uomini della mia età non mi consola: o sono soddisfatti e si dondolano beati come nella sicurezza del porto i barconi cullati dalla maretta, o si dolgono della vita sciupata, dei malanni insistenti, degli amici scomparsi, delle ricchezze e degli onori mancati, che ti pare d'udire le litanie e di dover rispondere *ora pro nobis*. Non parlano più dell'avvenire perché non si sentono più giovani; e del passato non sanno ancora parlare col distacco dei vecchi. Mezza età, mezz'anima. Alle confidenze d'un coetaneo preferisco insomma quelle d'un

vecchio o d'un giovane perché l'uno e l'altro possono dirmi quello che io non so e darmi quello che io non ho, e perché, trovandomi in bilico tra le due età, riesco ancora a piegarmi verso l'uno e verso l'altro con uguale fiducia e curiosità. Ma tu sei un'eccezione e, ti ripeto, nella tua freschezza al lavoro e nella tua serenità a farti il programma pei giorni e gli anni venturi, io ritrovo, se non mi vanto, un poco di me, anzi il meglio di me.

La prima di queste osservazioni è sulla mutabilità oggi dei pittori. Quando io guardo un paese dipinto da te, non solo riconosco te, il tuo modo di vedere, il tuo stile, la tua tavolozza, la tua pennellata, ma anche quei lombardi, dal Cremona al Gola, che t'hanno formato, e dei quali tu custodisci nella tua stessa casa alcune opere schiette e preziose con l'orgoglio con cui altri incornicia il suo albero genealogico. Perché questa continuità manca oggi ai migliori? E non solo ai giovanissimi che sarebbe perdonabile, ma anche a quelli tra i trenta e i quaranta che ormai hanno avu-

to il tempo per rassodarsi e conoscersi? Scelgo due pittori i quali tu ed io amiamo e stimiamo: Funi e Salietti. Da Achille Funi, quando lo vedo al lavoro e l'odo parlare dell'arte sua e virilmente giudicare sé e gli altri, mi pare che tutti ci si debba aspettare opere degne, singolari e durevoli. Tra sensibilità e ragione il suo quadrato buon senso che illumina anche il vivo ritratto di lui modellato da Francesco Messina, ha trovato presto l'equilibrio. A Venezia l'anno scorso sembrava salvo. Ancóra i suoi paesaggi erano còlti sul vero, e le sue figure invece immaginate con una grandiosità più decorativa che espressiva; ma chi conosce gli accesi ritratti ch'egli ha dipinti di alcuni suoi colleghi e chi ricorda la « Maternità », l'« Abbandonata », la « Giovinetta » del 1923, sperava che presto anche nelle figure di lui sarebbe passata quella forza di simpatia che solo il vero può dare. Invece eccolo, in questa rossa « Rebecca » e in questa « Venere apuana », correre d'impeto verso l'astratto e il retorico e, accanto a parti delicatamente condotte, lasciare incompiuti

volti, mani, gambe, fondi, così che il suo quadro ricade alla fine nel limbo degli studi e degli esperimenti. È stato nel frattempo a studiare le pitture pompeiane al Museo di Napoli e nella stessa Pompei: utile studio, e s'indovina dalla posa di queste donne formose e dalla volontà di grandezza; ma s'indovina soltanto.

Di Alberto Saliotti vorrei poter mostrare, l'uno a fianco dell'altro, tre dipinti: la « Venditrice di pesce » ch'era nel 1926 alla prima mostra del Novecento sommaria e leggiosa, ancora giocattolo, con le case dietro più piccole di lei, e i pesci di latta; la « Contadina umbra » del 1928 a Venezia, amorosamente eseguita e lisciata sul vero, casta e composta nel suo scialletto turchino; e questo « Nudo » di oggi, flagellato di rosso e di verde, alla brava. In quattro anni, non tre dipinti, ma tre pittori. Eppure quanti hanno un sentimento altrettanto vivace, una mano altrettanto sicura, una passione altrettanto calda per l'arte loro?

Esperienze, esperienze. Prima di tutto, a farne troppe, ci si stanca e ci si vuota, e

quando ci si vuol mettere sul tardi con tutta la buona volontà a seguire una via e a imporsi una legge, ci si ritrova stanchi e lo sforzo è pesante, e, per una volta che si afferra la bellezza, essa dieci volte ci sfugge: come si vede, per nominare uno solo di questi ostinati e animosi sperimentatori, in Carlo Carrà.

E poi il pubblico, adesso che i pittori hanno preso l'abitudine di confidargli tutto, non solo le loro esperienze ma anche i loro giuochi, svolazzi e capricci, dubita e se ne va. Pensa: «Vuoi che io ti sia fedele? Comincia ad essere fedele a te stesso. Vuoi che io ti comperi? Non svalutare oggi, coi tuoi mutamenti e pentimenti, quello che io t'ho comperato ieri.» Non sono ragionamenti volgari: hanno un fondamento morale, quello di ammirare negli uomini, prima di tutto, il carattere. Di Tiziano o di Corot quante maniere si noverano? Due, tre, e ben connesse; e hanno vissuto quello novantanove anni, questo settantanove. Dei pittori d'oggi, una maniera all'anno o, se son costanti, una ogni due anni. Certo



vivranno quanto Tiziano e non basterà una colonna dell'Enciclopedia Treccani a far l'elenco, per ciascun di loro, delle sue novità o infedeltà. *Pulvis es*, con quel che segue. Davanti a questa incostanza finiscono a sembrarti logici gli onori coi quali il Governo esalta Grosso o Bistolfi e che, alla prima notizia, ci fanno sobbalzare di meraviglia: premia la loro stabilità, non l'arte loro.

È l'instabilità un male del secolo? Non credo; se mai, è da guarire. Nella letteratura più giovane, ad esempio, da Baldini a Malaparte, da Bacchelli ad Alvaro, da Comisso a Cinelli, di libro in libro si vede la volontà di cercarsi uno stile aderente all'animo e, trovato, di temprarlo e affinarlo perché si sa ch'esso è l'arma di noi scrittori: nei due sensi, arma di difesa e d'offesa, e stemma di nobiltà.

Il vostro Novecento ha questo merito: di presentarci i migliori dei giovani o, come anni fa si diceva a Parigi, dei *fauves* in libertà, e di darci così uno specchio del domani più che dell'oggi. Ebbene questa

instabilità della nuova pittura italiana è tanta che non solo non si riconoscono più i pittori, ma nemmeno le tecniche. Le figure di Funi sono ad olio o a pastello? E Campigli dipinge a olio o ad affresco? Ma il peggio è che non si riconosce la patria. I giovani paesisti toscani, Caligiani, Dani, Pucci, squisiti nei toni e rapporti, perdono il segno incisivo dei loro padri, dall'Angelico al Fattori, in nubecole d'ovatta che dovrebbero sciogliersi al primo soffio di vento. E se non vi si leggesse la firma di Sironi, chi direbbe italiano quel feroce abbozzo d'una gigantesca « figura » d'uomo, nero bianco e rosso? *Barbara miracula*, chiamava Marziale le piramidi di Egitto; sarebbe il nome per queste apparizioni d'incubo che ti ritrovi davanti, uguali, in ogni mostra d'avanguardia, da Parigi a Mosca. E Sironi è uno dei nostri disegnatori più immaginosi, sobri e originali che col bianco e col nero, in poche linee salde quanto architravi e colonne, sa porgerci figure e allegorie care ad ogni cuor d'italiano; ed è uno degli spiriti più cordiali e schivi che

oggi si affaticchino a fare dell'arte senza chiedere altro premio che quello di poter lavorare in pace. Né di qualche ricordo straniero mi dorrei. Che m'importa se il colorito del cauto equilibrato Severini ricorda quello di Maurice Denis? Se lo schema d'un paesaggio di De Grada ricorda Cézanne? Se la « Casa degli oleandri » dipinta da Monti ricorda Utrillo? Se la smunta tristezza della donna dipinta da Peyron ricorda Modigliani? Il punto di partenza conta poco in arte: quello che importa, è il punto d'arrivo, in Italia.

Tu, caro Tosi, sei da questi artisti amato come un amico leale, e come un maestro. Se consenti in queste idee, dà ad esse, conversando con questi giovani, l'appoggio della tua parola e l'autorità del tuo esempio.

Cordialmente.

