

## Aspetti dell'arte torinese

Presentazione alla mostra - Galleria Narciso, Torino - 1960

Il criterio seguito dalla Galleria Narciso nella preparazione della mostra che dà inizio alla sua attività pubblica - e che comunque vorrà e potrà essere proseguita nel tempo risulterà utile come occasione di incontri, di confronti, di scelte e di espansioni che dal piano commerciale sempre si sollevano, almeno un poco, al piano della cultura - dispensa da una introduzione che sia minutamente critica altrettanto che da una introduzione storica. Siamo di fronte a una rappresentazione - e si dice rappresentazione perché è bene che il pubblico degli amatori e dei curiosi si abitui a rilevare, anche attraverso i valori etimologici, gli elementi spettacolari di una mostra d'arte, giacché questa è una via tecnica e psicologica per accettare poi l'idea che ciò che la pittura e la scultura mostrano è sostanzialmente un gioco scenico a livello altissimo, uno scenario di finzione, un prodotto che non potrebbe essere tale, neppure quando sembra che sorga sulla percezione elementare del vero, della natura e dell'aneddoto, senza l'artificio, che è anche ordine ineffabile, che gli possono conferire l'intelletto e la fantasia immaginativa dell'artista -: una rappresentazione, si diceva, che comincia con Fontanesi sulla metà del secolo scorso e oltrepassa la metà del secolo presente con i suoi più giovani testimoni. Un fatto, nel suo complesso, che non può essere racchiuso nel medesimo cerchio di considerazioni estetiche; né, del resto, è questa l'occasione per dar fondo alla storia o per ripetere i pochi elementi filologici che forse convergono ad una identificazione "torinese" o "piemontese" dei caratteri dell'opera dei pittori e degli scultori del secolo scorso, ma che certo non convergono più in senso collettivo alle esperienze che compaiono tumultuosamente e si sovrappongono col ritmo alle generazioni, in un passato che è recente già che la sua protostoria ha inizio con l'altro dopoguerra e in un presente che è tutto polemico, e perciò ancora tutto problematico, tutto aperto alle crisi di ricerca.

La Direzione della Galleria dirà con i suoi mezzi, adesso o quando riterrà necessario e opportuno, quale è il vero significato della "continuità" che intuitivamente viene affermato dal tipo di rappresentazione allestita con il folto gruppo di opere della mostra inaugurale. Qui, ora, ci si può solo sforzare di interpretare i valori di quel valore, di ricavarli indirettamente.

Dopo "Società Antonio Fontanesi", cui aveva dato vita Casorati negli anni '30; dopo le molte mostre personali e collettive allestite dagli "Amici dell'Arte", dalla "Promotrice", dalla "Gazzetta del Popolo"; dopo i grossi contributi portati alla conoscenza della pittura dell'Ottocento piemontese dalle gallerie private, e non si può non sottolineare quello più che decennale della Galleria dei fratelli Fogliato; dopo la rigorosa selezione celebrativa della Biennale veneziana del 1952 (la famosa selezione dei "quattro grandi", che pur costituiva un sensibile accrescimento di interessi poiché alla famosa triade univa Reyeend, come un outsider a torto o a ragione trascurato sia dalla critica che dal pubblico) una antologia della pittura piemontese del secolo scorso e del principio di quello presente può essere immaginata soltanto come una lenta operazione di studiato equilibrio. Dovrebbe ormai con abile lavoro di potatura liberare i tronchi grossi e forti dalla fastidiosa invadenza di troppe gracili limature. È un tipo di operazione che ovviamente esula dai fini immediati di una Galleria che non può, senza gravi rischi, rifiutare quelli che sono i naturali incontri dell'arte col pubblico. Nella mostra inaugurata alla Galleria Narciso il pubblico incontra in effetti ciò che può attendersi di incontrare su una linea di tradizione cui partecipano in uguale misura la cultura, la consuetudine e, senza che suoni offesa, la gloria provinciale.

I protagonisti e comprimari ci sono tutti. C'è Fontanesi, inesauribile mito straordinario, con il piccolo dipinto: *La chiesetta* dove il largo romanticismo paesistico si esprime con una tavolozza chiara e con un pretesto banale, fuori di retorica; sia pure di retorica che non esclude un certo lirismo sentimentale e in particolare il lirismo serotino connaturale per chi sia nato nella vasta matrice della pianura del Po. C'è Delleani, anche lui con un piccolo dipinto: *Ragazze in costume*, nero su nero, che può essere collocato nella dozzina di opere in cui il pittore è tutto pittore dalla punta dei capelli alla punta dei piedi, come era nella sua natura e come certamente avrebbe in misura più larga intuito di poter essere se il mito della bravura non l'avesse regolarmente intrappolato nei suoi lacci vischiosi. C'è Pelizza da Volpedo con una delle prove piccole del *Quarto Stato*, dove la immagine riverserà ancora più il calore dell'idea e dell'emozione spontanea che quello della fattura.

E ci sono Morbelli, Reyeend, Mattia Olivero, Cavalleri, Follini, Guarlotti e naturalmente Quadrone e Giacomo Grosso, proprio come può desiderare chiunque sfogli l'Album piemontese dell'Ottocento e del primo Novecento secondo l'indice della tradizione. Questi personaggi consueti sembrano però riguardati con un occhio attento a ciò che vi è di più diretto e spontaneo nei loro gesti, e si potrebbe persino dire: a ciò che vi è di più innocente nei loro vizi. Si guardi, per esempio, la piccola *Terracotta* di Bistolfi che riporta davanti a noi la figura sottile e nervosa di Fontanesi sul lavoro, il *Cantuccio musicale* di Cavalleri che risulta autentico ritratto di ambiente nel suo tempo, il bronzo della *Figura femminile* dove la mondanità virtuosistica e snobistica di Canonica è ancora trattenuta nei nodi stretti, e impietosi, delle buone maniere e del decoro borghese. Ne viene fuori uno spettacolo il cui primo rapporto è, in un certo senso, quello affettuoso. Persino *Giocoliere ambulante* di Quadrone trasferisce l'occhio abituato alle più celebrate scene di caccia ed alle immagini stereotipe ("un tanto per ogni testa di cane, ha quasi sempre espresso la sua misura venale) ad una immagine spontanea e domestica: a una scena di strada che fissa un fatto di vita con lo stupore dell'infanzia e quindi con un elemento di meraviglioso che appartiene alla memoria di tutti.

Può darsi, dunque, che una probabile indicazione dei significati impliciti nel l'idea di "continuità", che direttamente o indirettamente costituisce il motivo di questa mostra, sia l'affermazione discreta della priorità dei valori poetici. I protagonisti di questa lunga storia sono stati evocati, nel maggior numero di casi, sulla misura d'onda della prima percezione poetica più che tecnica; quindi sulla misura della loro più intima e sovente più nascosta autenticità, che è in definitiva la misura della ragione d'essere dell'artista per non importa quale ordine di dimensione. Comunque è certo che non si tratta del significato storico di continuità; a meno che non si voglia intendere soltanto il fluire della cronologia entro i limiti di uno spazio geografico, nell'ordine imposto dall'anagrafe.

La prima grande guerra apre, proprio qui da noi e in particolare in questo angolo dell'Italia, un solco profondo; è veramente lo stacco tra due tempi, anzi tra due "epoche" se si mette l'accento sugli elementi di costume e di cultura. L'impressionismo pittorico di Reyeend e l'impressionismo plastico di Medardo Rosso sono due fatti isolati, che appartengono ad un'altra storia; anche se il primo vi entra quasi miracolosamente e sviluppa la sua azione solitaria sulle pendici del Monte dei Cappuccini e tra gli orti del Regio Parco.

Il rinnovamento delle arti plastiche a Torino nel primo dopoguerra avviene per motivi che giungono da lontano, da altre zone di cultura. Il clima della "Secessione" mittel-europea arriva a Torino dapprima con Casorati poi con Spazzapan, ed è un peccato che almeno un acquerello di Gino Bozzetti non sia qui a rappresentare un altro veicolo di gusto non proprio tradizionale e veristico e nel tempo stesso una singolare figura d'uomo e d'artista. Il clima della "scuola di Parigi" arrivò con l'opera dei *Sei pittori* di Torino, preannunciato da lontano dalla serie dei *Paesaggi di Anticoli* di Gigi Chessa. Se appena appena si ricorda che queste variazioni di umore diedero luogo a fenomeni difformi dalla visione corrente, a vere e proprie azioni "sfondamento" e che tra anticipazioni e ritardi o piuttosto sopravvivenze attive - come quella del Futurismo di seconda o terza ondata, che pur annovera gli esempi non trascurabili di Fillia e di Mino Rosso scultore - le arti plastiche hanno sempre avuto a Torino un movimento extra-vagante, può darsi che un'altra probabile indicazioni dei significati dell'idea di "continuità" espressa da questa mostra sia l'indicazione della permanenza di un carattere di fronda, quale carattere costante delle manifestazioni della vita artistica dei torinesi.

Se la mostra inaugurata alla Galleria Narciso può proporre al pubblico questo tipo di meditazione ha già una garanzia di azione efficace, forse anche tempestiva, ma soprattutto armoniosa. Ad essa per esempio è riuscito di eliminare, sia pure temporaneamente i molti veri o artificiosi motivi di discordia e di allestire quindi un panorama artistico che è pressoché completo nel settore più polemico e più avventuroso dell'arte torinese.

**Luigi Carluccio**