

## Arte

Recentemente, da più parti e per più motivi, è affiorato il problema della conoscenza, da parte dei giovani, della realtà italiana tra gli anni 1920 e 1940. La mostra storica di « Corrente » organizzata da Gian Ferrari a Milano nella sua galleria di via Gesù ha offerto una buona possibilità di penetrare nella realtà artistica di quel ventennio. Essa è venuta a colmare molto opportunamente il gravissimo squilibrio dell'esposizione « 50 anni d'arte a Milano » aperta l'anno scorso alla Permanente, ove dopo una buona documentazione del divisionismo e della vivacità del futurismo nel secondo decennio del secolo, non erano delineate distintamente le vicende posteriori. Infatti, mentre si sostenevano pienamente i pittori « novecentisti » non distinguendo i più vivi da quelli che ora sono già dimenticati e che valgono solo come documentazione di un gusto, non si sottolineava con la dovuta fermezza e come era da farsi, oltre che per autenticità di poesia, per moralità storica, il fermento dell'ambiente milanese di opposizione alla pittura ufficiale del « 900 », e cioè sia del gruppo astrattista costituitosi presso la Galleria del Milione dal '32, sia di quello, di poco più tardo, di « Corrente ».

Ecco, dunque, fissato in questa opposizione il significato più vitale ed omogeneo di « Corrente », che pur adunava — intorno ad un nome desunto dalla rivista di varia cultura fondata e diretta da Ernesto Treccani, « Corrente di vita giovanile » — un gruppo di giovani pittori e scultori eterogeneo per la varia personalità e l'origine diversa: da Gut-

tuso a Cassinari, da Morlotti a Sassu, da Birolli a Migneco, da Treccani a Badodi, da Vedova a Valenti, da Fontana a Cerchi, da Paganin a Manzù e a Grosso.

Al « 900 » che, partito contro l'esaltazione tardiva dell'arte del tardo Ottocento, proclamava idee di italianità e di tradizione, indicando come modello la densità plastica e la certezza spaziale, il ritorno alla figura umana e il rigore compositivo di Giotto e del rinascimento quattrocentesco, « Corrente » prepose il rifiuto del *revival* storico per l'aspirazione ad essere moderni, aderenti, cioè, alla realtà del presente che nega il rifugio di un ritorno ad impossibili miti. Bandendo ogni chiusura provinciale, ci si voleva piuttosto innestare nella pittura europea, agganciandosi a quanto era stato detto di più valido dopo l'impressionismo.

Alla retorica del ritorno all'uomo e del monumentale, si preferiva la rappresentazione di episodi più intimamente umani e attuali, come nelle cronache dei « Ciclisti » e dei « Caffé » di Sassu, o degli oggetti modesti e quotidiani come nella « Sedia » di Cassinari, con un linguaggio tendente o ad una semplicità *naïve* come in Badodi e in certo Birolli, o, e più frequentemente, ad una violenza cromatica di decisa rottura con i tanto proclamati « valori plastici ».

Alla convenzione e al calcolo si preponeva una passione di partecipazione alla realtà più prossima, che rompeva ogni tradizionalismo, sino a giungere alla assoluta insofferenza per la vuotezza decorativa e alla violenza polemica scoppiata, tra il '39 e il '42, in occasione dei premi Bergamo, e culminante nella fa-