

musica del Cilea non è affatto intinta di crudeli colori veristi, ma dimostra di prediligere le effusioni affettuose e malinconiche, cui affidare un'intima pena o un segreto pianto, che si spianano e rasserenano nella calma onda del canto.

Il Cilea concluse poi la sua vita con un'opera di bontà, devolvendo ogni provento dei suoi diritti di autore alla Casa di riposo per i musicisti, fondata a Milano da un altro cuor generoso: quello di Giuseppe Verdi.

SALVINO CHIEREGHIN

CRONACHE D'ARTE

LA MOSTRA DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI A ROMA (Dicembre 1950)

Chi avesse chiesto alcuni anni or sono informazioni sopra le Accademie di Belle Arti italiane, avrebbe raccolto ben tristi notizie. Paralizzate durante l'ultimo tempo di guerra, per i danni che molte fra esse avevano sofferto, lentamente e insufficientemente restaurate, mal dotate, con assegni non aggiornati al nuovo corso della moneta, prese d'assalto da una scolaresca pletorica, per le molte vocazioni rimaste inerti durante il periodo bellico, in aule impari al numero degli scolari, le vecchie Accademie che rispondono ai gloriosi nomi di Albertina, Clementina, Brera, note in tutto il mondo dell'arte, oltre i confini della patria, erano costrette a segnare il passo o a invocare il soccorso pubblico o privato, per vivere e per far vivere la giovinezza esuberante che correva a mettersi sotto le loro ali.

Però, in tanto materiale disastro, un principio spirituale si affermava gagliardo; queste scuole, tanto combattute dall'inizio del secolo sino alla recente guerra, uscivano mirabilmente rinnovate dalla prova aspra, avendo in sé la propria ragione di vivere, sì che, mentre sarebbe bastato un nulla per abolirle, l'attualità della loro missione le tenne in vita e ne accrebbe il prestigio agli occhi dell'intero paese.

Sarebbe difficile spiegare così sui due piedi questo felice « rialzo in borsa » dei titoli accademici.

La difficoltà dello studio solitario, il costo del riscaldamento invernale e dei modelli, tali da scoraggiare gli autodidatti, ne sono causa in parte, ma la ragione ideale è ben superiore. Oggi i migliori fra i nostri artisti insegnano nelle Accademie e chi li vuole accostare conviene ch'entri in esse. La mancanza

di forti organismi sociali in aiuto agli artisti fa sentire ai più giovani il beneficio di un istituto ove raccogliersi, non foss'altro che per discutere. Anche il pessimismo dimostrato da alcuni di essi, in recenti raduni, circa il funzionamento accademico è un aspetto di questo geloso amore che i giovani portano alla loro scuola d'arte.

Di tale prestigio si è avuta prova nelle discussioni per la riforma, nessuna delle quali ebbe il carattere stancamente negativo di quelle che precedettero la riforma Gentile.

Chi parla oggi di migliorare le Accademie, afferma implicitamente, per lo meno, che sono vive.

È quanto ha dimostrato anche la mostra scolastica che in questi giorni si è chiusa a Roma.

Essa fu la prima di questo tempo di pace, dopo quella tenuta al Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale, nel 1937.

L'ampiezza della sede e l'eleganza dell'allestimento avevano dato a quella manifestazione un carattere d'avvenimento pubblico più che di revisione intimamente scolastica.

Questa volta le opere trovarono nel piano terreno dell'Accademia di Roma un'ospitalità più umile, senza dubbio, ma più familiare; atta a suscitare confronti e discussioni tra maestri e scolari.

Nove furono le Accademie partecipanti: Bologna, Carrara, Firenze, Milano, Napoli, Palermo, Roma, Torino, Venezia.

Inaugurata il 7 dicembre scorso, con largo concorso di insegnanti e di alunni da tutta Italia, si chiuse il 31 dicembre, dopo aver accolto nelle sue sale un pubblico d'ogni ceto, specialmente di intellettuali, non esclusi musicisti e gente di teatro.

La modestia avveduta che ispirò l'allestimento fu anche la nota dominante delle opere esposte.

Chi avesse confrontato questa raccolta del 1950 con altri saggi scolastici del passato, per esempio quelli neoclassici di Brera o quelli ottocenteschi dell'École des beaux arts di Parigi, avrebbe potuto gridare al decadimento; ma chi vive in mezzo alla gioventù artistica ed è uso a leggerne, traverso i segni grafici, l'intimo cuore, preferì senz'altro l'umiltà di queste manifestazioni al tono forzato di quelle di un tempo.

Di molte cose la mostra rivelò mancanza, ma non certo di quella libertà spirituale che in arte è oggi indispensabile come l'aria.

Chi conosce la produzione artistica dei nostri insegnanti di Accademie non potè che stupire alla indipendenza e varietà di espressione dei loro alunni.

Non già che il maestro non si riconoscesse; la scuola di Carpi appariva bene individuata di fronte a quella di Carrà; ma sopra a questo comune denominatore, necessario ad una scuola efficace, l'originalità giovanile si svolgeva nelle opere con la varietà e la spontaneità dei fatti naturali.

La pedagogia dei maestri, rinnovata sul gusto d'oggi, entra per molto in questo tono indipendente, ma non è nè l'unica nè la principale causa.

In genere il giovane viene oggi alle Accademie ricco di tante civiltà artistiche del presente e del passato, per la fantasmagorica successione di tante maniere apprese nelle mostre internazionali o traverso la stampa; ond'è refrattario ad impressioni esclusive. Se mai, è proprio a lamentare che l'indipendenza di cui è tanto geloso rispetto ai maestri immediati non si eserciti di fronte alle tendenze e alle mode del tempo; il che guasta un poco la genuinità delle sue espressioni.

Questi inconvenienti e difetti della cultura in arte non si possono combattere che migliorando la stessa cultura. Lo studio critico delle arti del passato (di tutte le arti, dal paleolitico al piccassismo, in tutto il mondo) oggi ha nella vita dell'Accademia un valore formativo importantissimo.

Perciò fu giusto includere nella mostra anche saggi di questa disciplina, in ragione di quattro tesi per ogni Accademia.

Trattandosi di scuole isolate, che non hanno mai avuto rapporti fra loro, a programma libero, come le università, c'era da aspettarsi varietà contrastante di metodi. Invece il carattere di questo settore fu appunto concor-

dia di principi e intenti fra insegnanti di formazione molto diversa.

Invece che cattive copie di lavori universitari, quegli ingenui scritti, generalmente illustrati dagli autori medesimi, mostrarono quale frutto potrebbe trarsi per lo studio dell'arte dalle esperienze tecniche e spirituali degli artisti, e confermarono l'opportunità, già da noi altrove sostenuta, di unire le ricerche pratiche e le critiche in una facoltà dell'arte, terza dopo quelle di lettere e di filosofia, intermedia fra la scuola puramente filologica e l'Accademia, volta ad una miglior conoscenza del fatto artistico e a quelle preparazioni professionali che hanno il carattere mentale dell'uno e dell'altro tipo di insegnamento.

A questo riguardo è interessante notare il diverso criterio con cui nelle varie accademie si svolge quella scienza artistica o, se vuoi, quell'arte scientifica, che è la moderna scenografia. Tale disciplina, che il primo schema di riforma voleva abolire come insegnamento autonomo, per aggregarlo alla pittura, appare in genere fiorente anche là dove non esiste una tradizione teatrale pari a quelle di Milano o di Roma.

La mostra recente avrà fatto tornare, speriamo, gli abolizionisti sulle loro decisioni.

Però, nel riaffermare il diritto della scenografia ad essere facoltà autonoma, converrà stabilire, in discreti e giusti limiti, il massimo e il minimo di cultura scientifica ch'essa deve conservare per riuscire moderna e in pari tempo mantenere le alte tradizioni del nostro paese. Vi sono accademie dove quasi non si cura il tecnicismo. In altre, non solo si svolge con profondità l'insegnamento matematico e tecnico, ma da quasi trent'anni si tengono, accanto allo studio obbligatorio del costume, corsi liberi di storia del teatro e dello spettacolo. Tanta varietà di preparazione spiega la diversa riuscita della mostra in questo settore, il più sorvegliato da coloro che hanno a cuore la riforma accademica.

La cultura specializzata, che si tenta di dare allo scenografo, è un semplice saggio di quella che dovrebbero avere pittori, scultori e decoratori in una scuola superiore, anzi suprema dell'arte.

La cultura non esclude, anzi include l'educazione.

Alcune espressioni dei nostri giovani, innocentissime in una mostra d'artisti per artisti,

ci darebbero pena, se le vedessimo nelle nostre case.

Negli alunni, non sono che il riflesso di quelle mode a cui si accennava dianzi; ma lo spirito puro degli insegnanti dovrebbe poter rendere la scuola inaccessibile ad ogni cosa non pura.

EVA TEA

Nota. — Poichè scriviamo in una rivista milanese faremo un cenno sulla partecipazione dell'Accademia di Brera, che l'opera amorosa e saggia del presidente Paolo Candiani viene ridestando all'antica efficienza.

Hanno esposto, come d'obbligo, tutte le scuole e si sono avuti i seguenti premi:

Pittura: Giovanna Mazza, Glauco Baruzzi, Ivo Papo;

Decorazione: Franco Francese;

Scultura: Otello Montaguti e Anselmo Francesconi;

Scenografia: Ermanno Biglio;

Incisione: Luciano Miori.

Le quattro tesi di storia dell'arte erano presentate da: Ester Bianchi con uno studio illustrato sulla pittura italiana nel Palazzo dei Papi ad Avignone;

Othon Polax con un lavoro sulle porte di San Zeno a Verona;

Luigi Daverio con ricerche sul Morazzone e copie di alcune pitture dello stesso artista, dal Daverio ritrovate a Varese;

Giuliana Traverso con un saggio stampa sopra le proporzioni usate da Piero della Francesca nel ciclo della Croce di Arezzo.

RICORDO DI UN ARTISTA

La presenza di Ezekiele Guardascione nell'ultima generazione di artisti e di scrittori non aveva nulla di quel tardivo, di quel sopravvissuto che caratterizza figure rappresentative di un periodo, le quali rimangono, pur nella loro presenza materiale, confinate in un'ombra immateriale di passato risoluto. Guardascione era tutto presente ed attuale: e questa sua attualità esprimeva in scritti e discorsi fraterni, perchè egli teneva cerchio intorno di amici e di ammiratori, i quali si abbandonavano a quella sua suggestività di parlatore strano e fascinoso. Egli univa, nella sua parola, tutti gli incanti: era icastico, come il napoletano puro sangue, ma senza trivialità; era finemente e sottilmente arguto, compiaciuto di allontanarsi sulle ali della parola ai lidi lontani della sua giovinezza e di trarne soniti e accenti novissimi; compiaciuto di isolarsi in mezzo al cerchio dei suoi ascoltatori, in una zona desertica, in una specie di favoloso romitaggio, dal quale egli faceva giungere le sue osservazioni, che assumevano un tono ieratico di santo, di profeta. Quel suo nome poi — Ezekiele — richiamava anche a questo. Ma richiamava soprattutto all'aposto-

lo la sua figura: alta, ossuta, glabra, sormontata da una testa marcatissima di vecchio calvo, con ciocche bianchiccie che gli scappavano ai lati. Era tutto guizzi e lampi; sempre all'erta con quel suo misterioso fiuto di pericolo; sempre alla vedetta sul panorama della cultura, come un pirata sul castello di una nave corsara e odorava lontano l'approssimarsi di una nuvola, di un ciclone.

Aveva un'antiveggenza innata, un istinto misteriosamente divinatorio, il quale — deterso di tutto quel peso che la cultura addensa sull'animo e che sull'animo del Guardascione non aveva presa alcuna — gli permetteva, fuori da ogni pregiudizio e da ogni prammatica, di accogliere idee e spiriti nuovi, di capire, prima di ogni altro, il valore profondo di certe rivoluzioni del gusto e di certe rivolte ideali. Nel suo tempo egli fu pertanto un novatore: lo fu con Palizzi, con Cammarano e Michetti, in quel che essi ricercavano più direttamente nella natura; lo fu con quegli antesignani che rompevano secolari consuetudini e andavano interrogando, fuori dei loro studi, la mutevole e genuina bellezza delle cose. E, già come discepolo, precorse i tempi e anticipò in Italia gli spiriti di quella pittura cézanniana, che doveva diventare poi il faro dell'ultima generazione di pittori. Ma allo stesso modo che, nella vecchia scuola dell'800, il Guardascione rappresentò la punta avanzata, colui che si scuoteva di dosso la polvere gloriosamente spessa della tradizione, per cercare le vie nuove, nella scuola modernissima, fra i pittori modernissimi, egli apparve in tutta la sua grandezza, il moderatore insigne, il depositario di un lascito prezioso, il difensore dell'arte contro tutte le disgregazioni ed i soprusi del volgare conformismo esterofilo e, più specificatamente, francese.

E come a compimento di certi suoi discorsi sull'arte, egli che della pittura francese ebbe diretta esperienza, si compiaciava ripetere una frase che lo stesso vecchio Renoir diceva a lui giovane, durante le loro passeggiate sui Lungosenna: « Regardez ce ton là ». Con queste parole Guardascione insisteva sul fatto che la pittura la quale non sia tonale è una disgregazione della pittura e una insussistenza.

Ma egli non fu un pittore nel senso totale di questa parola. Ovvero non lo fu sempre, cioè per tutta la vita: nonostante si sappia bene che la sua instancabile attività di ope-