

## CRONACHE D'ARTE

### Bilancio alla mostra del Caravaggio.

A un mese dall'inaugurazione della Mostra del Caravaggio si può pretendere di trarre il bilancio della reazione dei sentimenti del pubblico milanese di fronte ad una delle più imponenti esposizioni che siano forse state mai allestite nella nostra città?

Bilancio molto arrischiato per non dire improprio, sia per la troppo recente data d'apertura della Mostra, sia perchè molto contano la curiosità per gli ambienti del Palazzo Reale testè restaurati e lo spirito turistico dei visitatori della Fiera di Milano. Ha compreso il pubblico la qualità dell'artista? Ha inteso la portata storica ed umana del suo linguaggio?

Nel naturalismo si intende e si giustifica il linguaggio pittorico del Caravaggio; valido per l'energia dei richiami visivi: ricupero del vero poetico sino ai particolari più umili che si incontrano nel nostro vivere quotidiano (le cosiddette nature morte); resa della più schietta naturalità delle situazioni sentimentali cui partecipano schiere di popolani, soldati, apostoli in umili cappe, bravacci, bari, da cornice spavalda o miserabile all'interiorità del dramma poetico.

Rivoluzionario il Caravaggio? Tutta la nostra critica è concorde su questo. Ed il recupero alla Mostra della totalità o quasi della sua azione pittorica svolta a Roma, Napoli, Malta, Siracusa, Messina, sino alla morte occorsa a 37 anni, è quanto di più favorevole ci si poteva prospettare per la comprensione della natura e del linguaggio del drammatico artista. Anche se per la nostra coscienza di moderni una comprensione del suo pessimistico naturalismo potrebbe apparire immediata, si ricordi che il linguaggio del Caravaggio, nel valore del suo programma rivoluzionario, fu inteso molto tardi e si cominciò ad avvertire solo due secoli dopo l'epoca della sua attività, quando furono rilevati innegabili prestiti seppure sentimentali fra la pittura dell'artista lombardo e il naturalismo di Coubert e della scuola verista francese attorno al 1850 (questa però sollecitata da passioni umanitarie e democratiche). L'azione della critica più impegnativa, per merito del Venturi, del Longhi, del Marangoni, del

Fiocco, durante gli ultimi 40 anni si è votata alla messa a punto del valore del caravaggismo che interpretazioni idealistiche o aridi tecnicismi avevano alterato alla base; e la celebrazione di Michelangelo da Caravaggio iniziata ufficialmente il 22 aprile alla Mostra di Palazzo Reale, la partecipazione quotidiana di migliaia di persone sono i tributi oggi tangibili offerti al valore del grande artista lombardo.

Il prestito fatto dai molti governi e dai privati esteri, oltre al gruppo più sostanzioso della produzione caravaggesca conservata tutt'ora a Roma, ci hanno proposto con vastità panoramica lo sviluppo di un percorso artistico quasi senza confine, bruciato entro il periodo dei soli ventidue anni d'attività del Caravaggio, che registrò una tale carica di potenzialità da « stimolare volta a volta, almeno in germe, tutti i risultati più alti del secolo in tutta Europa » (Velasquez, Valentin, Serodine, Rubens, ecc.).

Nel numero pubblico che ha visto Caravaggio e vi è ritornato, si spera sia stata superata la curiosità di riscontrare attraverso le opere dell'artista, le sue burrascose vicende mortali: la pittura del Caravaggio, attesa per lo più come un documento tangibile dei suoi misfatti, risulta frutto di profonde meditazioni, motivate per lo più dall'incompatibilità dell'artista a transigere con tradizioni correnti troppo letterarie e con formule di pensiero disincantate, perchè prive d'umanità.

Se in Lombardia, l'artista partitosi a soli 18 anni dalla bottega del Maestro Peterzano alla volta di Roma (1588) non ebbe occasione di lasciare documenti pittorici, fu proprio dalla Lombardia, attraverso la pittura bresciana e cremonese che il Caravaggio trasse gli spunti figurativi e sentimentali della sua pittura. Nella cronaca del Caravaggio si collocano i Campi, e di Antonio e Vincenzo sono documentate alla Mostra pale delle Chiese di S. Paolo e di S. Marco in Milano che risultano fra le anticipazioni più significative del naturalismo caravaggesco, per il loro staccarsi dalle formule correnti del manierismo tardo, e per aver saputo dar vita nell'azione a stati d'animo più confidenziali, a situazioni più franche e reali, a luci più vere (luci notturne a lume di candela).

Alla mediocrità del manierismo cinquecentesco, frutto tardivo del Buonarroti, il Caravaggio pensò di contrapporre quei suoi brani di pulsante, franco naturalismo: le saporose giovanili nature morte: i cristalli, i lini, le frutta, il pane, le brocche, tavolacci sbilenchi « vita di oggetti silenti sotto il crescere e lo scemare della luce e dell'ombra ». Dalle pagine del Testo Sacro egli trasse occasione per definizioni sentimentali ricuperate per lo più col puntare direttamente sugli effetti drammatici, mediante il contrasto ombre e luci assottigliato, nei suoi effetti pittorici, sino all'impressionistico colorismo di macchia.

Abolite le tradizionali architetture, patrimonio archeologico del Rinascimento, e che dovevano servire di pretesto ad interpretazioni fantastiche della scenografia in età barocca, i pochi elementi architettonici, le nitide sagomature delle finestre, fondali, muri percossi da ombre gigantesche, partecipano e sono essi stessi elementi determinanti per la interiorità della vicenda sentimentale. Il Caravaggio aboliva così il quadro scenico, architettato e provvisorio della tradizione, per ricondurre direttamente al senso tragico di pensiero, di situazioni di sentimenti.

Su questo palcoscenico, divenuto immenso, raramente s'affaccia il comico, anche se talora il grottesco potrebbe compromettere la natura tragica del verismo caravaggesco, per via di certe insistenze formali nelle rughe, calvizie, nei piedi sporchi e per certa virulenza d'espressione quali nelle maschere facciali dei flagellatori o nella carnosità del busto del Cristo (« Flagellazione », Napoli, Chiesa di S. Domenico Maggiore - 1607).

Altre volte sono annotazioni attente d'ambiente e di consuetudine di vita, del fasto cortigiano e bohémien dei soldati piumati e con divise sgargianti, ora al tavolo da gioco (« Vocazione di S. Matteo », Roma, S. Luigi dei Francesi), ora alle prese con le zingare per sapere « la buona ventura » (Parigi, Louvre; Firenze, Galleria Corsini); con propositi fra il puntiglioso cavalleresco e la resa di una sensibilità torbida e impetuosa che già prelude al barocco.

Ma quando fra il 1590 e il '95 egli concepiva la trilogia del S. Matteo in S. Luigi dei Francesi, il Messaggio del Cristo, veniva affidato alla luce più cristallina frecciante a traverso l'ambiente fumoso della stanzaccia dei doganieri e il contenuto, da scena di genere, si era fatto lirica per l'immediatezza evocativa del gesto nel richiamo, irresistibile nella luce; nel Martirio del Santo, riproposto

come cronaca di un brutale assassinio in Chiesa sui gradini dell'altare, l'azione manteneva il segno della ispirazione meditata e della luce dello spirito nello svigorirsi del Santo, angosciosamente vivo e vitale entro gorghi di ombra.

Questa sua sensibilità che lo spinse a proporre momenti fra i più alti della storia della Chiesa e le vicende dei Santi, secondo una veridicità, direi evangelica, di vita vissuta, serba mai l'impronta di una divina inquietudine, di un sentimento più assottigliato e misterioso, di un senso religioso, di un'esigenza del trascendente?

Parlare di una religiosità nel Caravaggio sembrerà quanto mai azzardato, specialmente se noi pensiamo al tornito nudino del Bambino, sfida ad ogni presupposto di castigatezza e castità nella rappresentazione di immagini devozionali (« Madonna dei palafrenieri », Galleria Borghese, Roma), e alle brune Madonne, bellissime, ma tutta carnalità e seduzione, nel cerchio della vita sottile, nella linea sinuosa degli scollati e del corpo (« Madonna dei pellegrini », Roma, Chiesa di S. Agostino).

Ma nelle ultime opere, a Siracusa e a Messina, l'impasto si è quasi sfatto e corrosivo; le figure, collocate in ambienti rarefatti, sembrano inghiottite dall'ombra, appena riverberate da melanconici sbattimenti di luce. Sono questi i momenti pittorici che coincidono con le più tragiche pagine biografiche dell'artista e vi corrisponde un senso di smarrimento alla classica sicurezza della resa plastica e compositiva. Senza che il singolo ritratto perda della sua efficacia, nella partecipazione al tema religioso l'atmosfera e gli ambienti hanno assunto risonanze di una corallità sempre più impegnativa: i corpi si sono rimpiccioliti per dar respiro allo spazio e dopo le trepidi perorazioni delle opere napoletane (« Madonna del Rosario », Vienna) la compartecipazione ha un legame più sottile e più misterioso; sia nella sconsolata penosità della folla anonima presente alla « Sepoltura di Santa Lucia » (Siracusa, Santa Lucia) o nello stupido raccoglimento per il miracolo della « Resurrezione di Lazzaro » (Messina, Museo Nazionale) o nella trepida religiosità degli umili pastori della « Natività » di Messina. C'è in queste ultime opere caravaggesche, dove le dosature sentimentali sono quasi totalmente affidate all'ombra, la luce dello spirito di una umanità purificata che ignota al primo Caravaggio non verrà più raccolta dai suoi seguaci.

## Arturo Tosi.

Nel panorama artistico del mese, in primo piano, s'inquadra questa mostra personale, dopo sessant'anni d'attività pittorica di Arturo Tosi. Sede ne è la Villa Reale in via Palestro, accanto alla permanente Galleria d'Arte Moderna.

La visione panoramica dell'attività dell'ottantenne artista lombardo, che non è difficile per il visitatore incontrare vegeto alla mostra, in visita alle sue creature, viene registrata sin dai primi approcci (1890) dell'artista con la pittura romantica lombarda, con i principi della « scapigliatura » nella forma fluida e sfilacciata alla Ranzoni.

Poi si rilevano concomitanze della sua colta tavolozza dei divisionisti all'inizio del secolo, ma dal loro teorizzare egli subito deviò, forse per un'intima necessità di rifarsi al vero, al naturale nell'arte, sia nella resa di stati fisici che sentimentali. Sulla linea quindi del più autentico, poetico naturalismo lombardo.

I soggetti dei suoi quadri, paesaggi e nature morte, recuperati di volta in volta con la freschezza di un idillio nel dialogo fra la natura e l'artista, ritornano, attraverso i consueti sentieri solitari lungo i boschi o sui prati, i campi di grano, gli angoli ridenti della nostra riviera ligure, talora con sottolineatura di note romantiche.

La tavolozza del Tosi si va via via disciplinando, per aver l'artista partecipato, senza esserne vessillifero, alle rivoluzioni concettuali e disegnative del 900 ed aver contribuito all'aggiornamento dell'arte italiana alle conquiste pittoriche internazionali del secolo: programma sostenuto col 1923 da quel « comitato direttivo del 900 » di cui egli fu parte.

Da allora si nota una progressione nel senso di una maggior concisione ed efficacia espressiva, di un più ricco e prezioso colore. Nelle recenti esperienze il Tosi, sacrificata ogni asprezza di impasto, l'ha teso sottile come quello della tempera e le sue osservazioni dal vero hanno ricevuto una nuova freschezza. I paesaggi di oggi rivivono nella nostra emozione come canto geografico ampio e solenne, serenatore.

CARLA RANZONI.

## Giorgio De Chirico e l'arte moderna.

Le « Muse inquietanti » ispiratrici di una età ammalata di cerebralismo ed accecata di orgoglio che ha scelto a simbolo dei suoi sogni la forma ridevole e strana del manichino,

sono da tempo svanite nella frigidità siderea dei cieli metafisici ed ora ritroviamo in Giorgio De Chirico l'uomo fedele alla tradizione che trae da essa la sua linfa vitale.

Nei suoi quadri esposti tempo fa alla galleria Gian Ferrari di Milano, predomina l'ispirazione rinascimentale e romantica, di un romanticismo che si estrinseca, come al suo sorgere presso i tedeschi, in amore del medievale e del fiabesco e non in eccedenza di sentimento praticamente assente da questa pittura.

Il nobile pittore, che ieri ha conquistato il mondo con i suoi cavalli dallo sguardo umano che sembrano suscitati, sulle rive del « sonante » mare di Grecia, dalle omeriche fantasie, oggi traccia suggestive figure di guerrieri sulle sponde di laghi tranquilli e si compiace di collocare la sua lussureggiante natura morta nell'inquadratura di romantiche vedute. Questi quadri, esaminati con attenzione, non convincono tutti egualmente e mentre alcuni, come l'« Autoritratto » e « Le Colombelle », danno piena misura delle straordinarie possibilità del grande artista; qualche altro è un poco viziato da un eccessivo gusto decorativo che rasenta lo scenografico e dà un accentuato manierismo sensualistico. Il pennello va rapido e guizzante con inesauribile foga nel godimento del colore, il paesaggio si fa fiabesco, il cielo s'accende d'infinita sinfonie, gli acini d'uva splendono come gioielli e tutto s'impreziosisce. Ma di tali esuberanze non possiamo dolerci se pensiamo che questa pittura, la quale posa solidamente su dei valori oggi ripudiati è stata generata da precise idee programmatiche e rappresenta la più viva e decisa reazione alle pastoie del nuovo accademismo che, nel corso degli ultimi anni, si è venuto man mano formando intorno alla così detta pittura d'avanguardia. Questa opposizione, da parte di un uomo d'indiscussa autorità come De Chirico, è molto significativa e dovrebbe essere efficace; non bisogna però illudersi ch'essa dia tanto presto i suoi frutti perchè l'attuale smarrimento dell'arte non è purtroppo un fenomeno isolato, ma uno degli aspetti della crisi spirituale del nostro tempo e, come tale, è difficile da guarire.

Se ci guardiamo intorno notiamo subito che le basi su cui si regge la nostra civiltà sono ovunque seriamente compromesse: basta considerare la virtù e l'onore che, in questo ultimo lasso di tempo, da principi basilari e incontrovertibili, sono divenuti opinione personale; basta pensare che lo stesso concetto