©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

accordi gravi e funesti, in un disegno libero da ogni naturalistico orgasmo, vivo di una sua vita immaginosa.

L'ultima saletta, questa di Permeke, che abbiamo vista di questa Biennale. Nel padiglione belga il grande Ensor, de Smet e Permeke ci avevano offerto finalmente delle occasioni di contatto col regno della fantasia fatta forma. Che è il mondo dell'arte. Solo Carrà e Tosi e qualche altro giovane italiano sperduto nel mare delle sale ci aveva parlato simile linguaggio.

RENATO GUTTUSO.

LA PRIMA MOSTRA TRIENNALE DELLE TERRE ITALIANE D'OLTREMARE.

Quando il Duce designò Napoli come sede di tale Mostra ricorrente ogni tre anni e le mutò il titolo, da Coloniale che già aveva, in quello delle Terre Italiane d'Oltremare, pose anche il problema della sua sede definitiva.

Le altre due Mostre antecedenti, che si possono in certo senso considerare come introduttive a questa Triennale, avevano come fine di esporre le testimonianze artistiche coloniali di pittori e scultori del passato e contemporanei. La Prima che si tenne a Roma nel 1931-X al Palazzo dell'Esposizione fu ideata e realizzata dall'Ente Autonomo della Fiera di Tripoli e fu una rassegna abbastanza importante, anche se necessariamente incompleta, come primo tentativo d'una Mostra che, quanto ad arte, non andava più in là dell'Ottocento. Quanto agli artisti contemporanei, eccetto che per quei pochissimi che si trovavano ad avere viaggiato e dipinto, o scolpito, in colonia, e che mandarono a quella Prima Mostra i loro saggi, tutti gli altri s'erano dovuti improvvisare un'anima esotica, cercando i più curiosi pretesti per far rispondere le proprie opere al tema. Ma la Mostra che già aveva assunto carattere internazionale accoglieva sezioni della Francia, del Belgio, della Danimarca, persino con qualche accenno a retrospettive, come nella Francia. V'erano poi le Mostre di tutte le nostre colonie d'allora, una Mostra vastissima dell'Arte Militare; e una, molto importante, del Libro Coloniale Italiano antico e moderno.

La Seconda Mostra, sempre d'Arte Internazionale Coloniale, si tenne a Napoli nel 1934-XII, al Maschio Angioino. Già la scelta fu più felice, quanto a città, perchè Napoli incominciava a essere considerata una testa di ponte per l'impresa che doveva portare l'Italia più tardi a fondare il suo Impero. La sede della Mostra aveva, pur tra gli svantaggi d'accogliere opere di pittura e di scultura nelle camere del Castello pessimamente illuminate, qualche vantaggio: quello, ad esempio, di poter accogliere nella vastissima e altissima Sala detta dei Baroni le opere d'arte di motivo orientale anteriori all'Ottocento, sino al Quattrocento veneziano. Questa fu la novità del nuovo programma della Seconda Mostra: comparvero per la prima volta opere del Carpaccio, del Mansueti, di Tiziano, del Veronese e di altri artisti genovesi e veneziani sino al Settecento. Quanto all'Ottocento esso fu accolto nella Sala detta di Carlo V, e vi fu la rivelazione, tra gli altri, di Cammarano, quello, per intenderci, non tanto o non solo della *Battaglia di Dogali*, ora ricollocata degnamente nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma, ma degli stupendi studi di tipi e di paesi africani. E Morelli vi fu rappresentato più adeguatamente, e vi comparve, la prima volta, in veste orientale Lorenzo Delleani, con un'opera che vedo riesposta anche alla Mostra attuale, e vi comparvero Marinelli, Cercone ed altri orientalisti ignorati, oltre naturalmente ai soliti, Pusini, Biseo, Ussi.

Ma la cosa più importante della Seconda Mostra di Napoli fu l'aver tentato di creare negli artisti una coscienza coloniale mandandoli a dipingere in vari punti delle colonie italiane, in una presa di contatto diretta con una realtà differente da quella abituale. Il tentativo ebbe anche un carattere di esperimento, nel senso che il Commissario di tale Mostra inviando artisti non più giovani, ma che già avevano un loro modo d'esprimersi, come Casciaro e Nomellini, e inviando artisti di corrente nova come Surdi, Michele Cascella, Bocchetti, Cabras, Domenico De Bernardi, Vincenzo Colucci, voleva darsi conto del modo con cui tali artisti o reagivano al loro stile abituale o l'atteggiavano. I risultati furono abbastanza soddisfacenti; ma al di sopra di essi s'era aperta la via a quella conoscenza diretta della colonia che da noi era stata solo il privilegio di tre o quattro artisti. Dirvi che quanto, nelle varie sezioni, era stato tentato nella Prima Mostra di Roma fu ampliato in quella di Napoli, è asserire cosa controllabile nel catalogo. Fu possibile, ad esempio, vedere, in una Mostra specializzata, opere di Delacroix, di Chasseriau, di Decamps, di Matisse, di Dufy. Fu possibile vedere ordinata una mostra dell'architettura musulmana. Le sezioni delle nostre colonie furono più ricche delle testimonianze della propria attività, e l'artigianato li-

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

bico dimostrò d'aver superato certe posizioni fisse quanto alla qualità stilistica dei suoi prodotti. Oltre a ciò, utilizzando l'ampio fossato che recinge Castelnovo si pensò di erigervi un villaggio indigeno con mercati e caffè e botteghe arabe. Quest'opera fu realizzata dall'architetto Florestano Di Fausto; abbiamo voluto ricordarla per far vedere come questa Seconda Mostra di Napoli, pur conservando il titolo di Internazionale d'Arte Coloniale tendeva a svilupparsi verso altre forme, accogliendo motivi di vita coloniale che non fossero soltanto quelli contemplati dagli artisti nelle loro opere.

Con la conquista dell'Impero l'Italia ampliava enormemente le possibilità limitate delle due Mostre su ricordate, e il Duce poteva assegnare a questa Triennale il nuovo titolo e le nuove finalità. Certo che non poteva più bastarle un palazzo o un Castello; e le baracche con l'arabo che incanta i serpenti, e il parco con quei pochi cammelli malinconici e nostalgici che già avevano allietato o meravigliato le folle partenopee nei camminamenti del fossato del Castello Aragonese, erano già cose superate. La Triennale ha un fine assai più vasto, quello di far conoscere agli Italiani «le potenziali risorse delle Terre d'Oltremare» come si esprime il Commissario Generale di essa, il quale aggiunge: «La Triennale di Napoli, nei settori della produzione e del lavoro documenterà le attività svolte nei territori dell'Impero, illustrerà le loro possibilità economiche, testimonierà non solo degli sforzi e delle mète raggiunte, ma passerà anche in rassegna – nei metodi e nei mezzi – tutta l'attrezzatura culturale, militare, corporativa e tecnica realizzata dal Regime per la messa in valore delle Terre d'Oltremare e per il potenziamento autarchico dell'Italia Imperiale». Come si vede l'Arte in tale Mostra non ha il sopravvento, come nelle altre; ma è impiegata nella vita d'un vastissimo piano: la costruzione d'una città con i suoi edifizi, le sue piazze, le sue strade, i suoi giardini, le sue fontane, i suoi teatri. E la città è stata creata su d'un milione di metri quadrati di terreno con uno sterro d'un milione e mezzo di metri cubi, con un milione di metri cubi di murature, con ventiseimila alberi di alto fusto ed oltre un milione di piante basse messe a dimora.

L'architetto Canino nell'atto di tracciare la città dovette avere dinanzi alla mente le sezioni che, a seconda del loro carattere, dovevano essere incluse nella sistemazione urbanistica. Le sezioni, storiche, geografiche, e della produzione e del lavoro, queste tre grandi sezioni con le loro molteplici sottosezioni costituiscono quasi i tre temi, fondamentali al piano dell'Esposizione. Un'occhiata alla pianta di essa vi rivela di colpo che il Canino ha rinunziato, e non sappiamo se con suo vantaggio, a disporla tutta lungo un asse che a modo dell'antico cardo supponesse poi lo sviluppo transverso d'un decumano maggiore o minore. In tali fatiche il riportarsi all'antico non significherebbe già rinunziare ad un modo personale di urbanistica, chè, per un esempio, il ritorno ad una pianta basilicale ha giovato moltissimo al Piacentini per la sua Città Universitaria e per il piano generale di quella che sarà l'Esposizione Mondiale. La pianta del Canino non tende a collocarvi naturalmente nel centro di questa sua città, ma vi avvia un po' alla ventura di qua e di là, nel fine di farvi scoprire, quasi all'improvviso, le bellezze di parchi, di fontane, di teatri disposti lungo molteplici direttrici con larghi, piazze, oasi, viali, prospettive e via di seguito. Il Canino ha forse pensato assai più ad una città nova che ad un'Esposizione. Procedendo nell'interno di essa voi trovate certo – e quasi per un'esemplificazione – piccole piante basilicali, piccoli cardi e decumani, ma inseriti e quasi inscritti in un disegno più largo che tende a sconfinare a città. È un'Esposizione a quartieri di città: il quartiere delle arti, quello della zona archeologica nella quale trovate un criptoportico e terme romane, un acquedotto romano e scavi e un Museo degli scavi, una strada romana e un tempietto votivo romano che l'industria del Maiuri vi offre sapientemente ricostruito. E poi quello dei servizi e poi quello vastissimo della produzione e del lavoro. A darvi l'illusione perfetta che si tratti d'una città avete ristoratori, piscine, caffè, mescite, ristoratori all'aperto, arene, teatri per le masse, viali di fontane, esedre, autopiste. Tutto ciò pronto per dei cittadini che non ci sono ancora e in una città che potrà, supponete, avere nome Flegrea. Intanto l'architettura vive per sè, isolata, tranquilla, come in una Mostra di stili architettonici realizzati. Ecco la Torre del P. N. F. Ecco il Palazzo degli Uffici, la Stazione di Conforto, la Banca d'Italia, il padiglione Roma, le Repubbliche Marinare, il padiglione dei Pionieri e delle conquiste, il Teatro coperto, il Lavoro Italiano in Africa, il Settore A. O. I., la Civiltà Cattolica, Rodi, e via via altri settori e altri palazzi. Architettura novissima, praticata senza timore di vicinanze fastidiose e senza la soggezione dei secoli passati. Quanto a ciò non c'è, e non s'avverte, nessuno sgarro stilistico. La differenza di quota d'altezza dei vari edifizi non è stata ottenuta per un calcolo, diciamo,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

urbanistico: c'è piuttosto come una gerarchia, diciamo, politica nella loro misura; e ciò è bene.

Non possiamo entrare nei particolari stilistici di tutti gli edifizi che qui sorgono: ma la varietà architettonica è data come da una rapsodia di quei moduli del costruire novissimo a cui il Canino, e qualche aiuto con lui, ha tentato d'imprimere quel tanto di personalità che era necessario, appunto, ad abolire il modulo. La libertà di poter costruire senza la soggezione ad architetture prossime, d'altro stile, d'altro tempo e d'altra civiltà, non ha portato gli architetti di tale Mostra a costruire senza freno. C'è libertà nelle piante, nelle proporzioni, negli sviluppi, nelle materie; ma è una libertà controllata che non degenera mai nella stranezza o nella originalità ad ogni costo. Si può talvolta avvertire come un partito preso di elefantizzare le proporzioni, ad esempio, del Teatro per masse o del Viale delle fontane, o del Salone dell'Impero; ma il tutto infine non risulta sfasato o retoricamente iperbolico; c'è, invece, come un proposito generoso di adeguare la Mostra al clima imperiale che parrebbe domandare proporzioni grandiose.

Quanto alla pittura la primissima cosa da notare è che essa, nella varietà grandissima dei nomi degli artisti che l'hanno praticata – quasi centoventi tra pittori e scultori –, ha ripreso la sua funzione vera di decorare lo spazio. Nella forma di tempera, di encausto o d'affresco vero e proprio essa ha, si può dire, esaurito il periplo dei motivi necessari a illustrare le finalità di tale enorme Mostra. Dalle evocazioni mitiche di Giulio Rosso per il padiglione *Roma* ai mosaici del Fabricatore per l'*Arena* è tutta una lunghissima serie di pitture murali che vanno dall'emblematica pura e semplice, dalla interpetrazione di motivi notissimi del *Quattrocento* veneziano, dovuta a Guardascione e a Scorzelli nella sezione delle Repubbliche Marinare sino agli affreschi di Giovanni Brancaccio nei quali si esalta l'Impero di Roma e del Littorio. Non sono stati soltanto artisti di corrente nuova ad essere chiamati a tale opera; ma anche quelli che avevano soltanto pratica di pittura di cavalletto hanno fatto le loro esperienze. Per essi si è avuto fiducia sulla qualità del loro stile. Così si spiega la presenza di artisti, come Amato, Colao, Conti, Ciardo, e molti altri i quali pure hanno ottenuto risultati non differenti, o non molto, da quelli di artisti già più esperti nella pittura murale, come Bocchetti, Girosi, Notte e altri.

Per la scultura, i termini estremi sono contenuti da tendenze che possono andare da quelle dell'Accademico Selva a quelle del Gregori, del Fazzini, di Mirco Basaldella attraverso Maraini, Andrea Spadini, Morescalchi, Monteleone, De Val, Mannucci, Assanti, Innocenti. Prevale il bassorilievo e l'altorilievo sulla statua isolata; e ciò si può spiegare col presupposto decorativo plastico a complemento, quasi, dell'altro pittorico. In sostanza tutti gli artisti hanno lavorato su temi loro forniti dalle necessità di decorazione di questo o quel padiglione di tale o tal'altro settore. È stato il loro un lavoro un po' improvvisato che nella maggior parte dei casi non rientrava nelle le loro abitudini. Per non citare che due esempi di due artisti che si son trovati ad assolvere un còmpito che dev'essere stato particolarmente difficile, ricorderemo Manlio Giarrizzo che ha affrescato le opere del Regime nella Torre del P. N. F. e Giovanni Brancaccio su nominato. Ebbene, a tener conto del carattere abituale e dei motivi della loro pittura poteva sembrare ch'essi fallissero alla prova. Invece l'hanno superata con intelligenza. Ma per la loro riuscita e per quella di qualche altro, quante cadute! Tanto che questa città nova noi non potremmo proprio considerarla una città d'artisti.

Per le retrospettive artistiche questa Mostra ha seguìto passo a passo quella precedente di Castelnovo di cui s'è fatto già menzione, con qualche apporto nuovo dovuto alla centuplicata importanza della Triennale d'Oltremare che ha permesso ricerche maggiori nel campo antico e recente. Il ricco catalogo redatto da Sergio Ortolani, da Bruno Molajoli e da Felice De Filippis rispettivamente per l'Oriente e l'Arte Italiana, per il periodo dal Quattrocento al Settecento e per l'Ottocento testimonia appunto tale maggiore ricchezza d'artisti e di opere. Notevoli i Carpaccio, i bellissimi della scuola di Gentile, i Cima da Conegliano, i Veronese. Ma ci sono anche ritratti di Gentile Bellini, o attribuiti a lui, c'è il Mansueti, che era esposto all'altra Mostra, c'è il bellissimo frammento carpaccesco d'una *Crocifissione* della R. Galleria degli Uffizi, e i *Profeti* del Museo Civico di Capodistria, la *Maga Circe* di Dosso Dossi. E abbiamo opere del Bronzino, come l'*Andrea Doria*, di Tiziano *Caterina Cornaro* e quel *Sultano* della collezione Brass ch'era anche a Castelnovo, e quattro ritratti del Tintoretto e quell'*Apoteosi della Battaglia di Lepanto* che pure figurava a Castelnovo come opera singolarissima del Veronese. E sviluppatissime sono le documentazioni artistiche del Sei e del Settecento con lo Strozzi, il Gior-

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

dano, il Volterrano, il Mazzoni, il Castiglioni, il Mola, il De Lione, il Falcone, il Bonito, il Longhi.

Così nell'Ottocento si sono potute includere opere dell'Hayez, del Cacelli, del D'Azeglio, del Caffò, del Fontanesi, (del suo breve periodo giapponese), del Marinelli, del Puccinelli, del Fattori, del Pagliano, di Marco De Gregorio, di Carlo Mancini, del Nelli, del Barabino, del Cremona, opere che non figurarono nell'altra Mostra perchè forse si pensò che esse, eccetto per alcune, come quelle del Marinelli, del De Gregorio, fossero d'un oriente arbitrario.

Tale, su per giù questa grande Esposizione che, chiusa di necessità, dopo soltanto un mese dall'inaugurazione attende più favorevoli circostanze per essere visitata, valutata ed ammirata.

MICHELE BIANCALE.