“Primato. Lettere e arti d’Italia”, Roma, a. IV, n. 6, 15 marzo 1943

Biblioteca nazionale centrale di Roma

concentrato), la *Donna che munge una vacca*, la caricatura del *Laocoonte* di Baccio Bandinelli, ecc.

Quanto alle incisioni in rame, ve ne sono alcune, come dicemmo, che si suole aggruppare, pur con le dovute riserve, sotto il nome di Tiziano. Lo stesso Bartsch ne elenca otto, una delle quali recante la firma *Titianus f.*, un'altra con la firma *Ticianus Pin et f.* e un'altra ancora con la dicitura *Ticianus manu propria*. Ma codeste iscrizioni, egli dice, «non provano nulla riguardo al loro autore, poichè si conoscono troppo bene le licenze e le astuzie adoperate dai negozianti per dare maggior valore alle loro mercanzie».

La più interessante di queste stampe, per finezza ed originalità d'intaglio, è quella rappresentante i *Tre flautisti*, con la indicazione *tiziaen in.* Ma essa reca in alto due iniziali appena decifrabili: A. P., che sono precisamente quelle dell'ignoto incisore. In ogni modo, se Tiziano avesse potuto incidere, sappiamo bene ormai come avrebbe inciso: come Cornelio Cort, ove si fosse trattato di riprodurre un dipinto; come l'intagliatore della prima tavola del *Trionfo della Fede* o del *Sacrificio di Abramo*, ove si fosse trattato di riprodurre un disegno a penna.

Il *Sacrificio di Abramo*, abbiamo detto. Per quanto il Baseggio l'attribuisca al Boldrini, questa grande xilografia in 4 tavole che per larghezza e vigore d'intaglio può essere posta a paro con la prima tavola del *Trionfo della Fede*, sembra sia stata eseguita da Domenico Delle Greche. Era questi un veneziano, sul quale gli storici dell'arte si fermarono più del necessario, punti dal sospetto, di poi svanito, ch'egli fosse una sola persona col Greco. Al pari del Boldrini il Delle Greche visse nell'orbita tizianesca, ma più forse per vocazione propria che per patrocinio del maestro; infatti egli pensa da sè a procurarsi i «privilegi» delle autorità, e nel 1547 ne ottiene due: uno dalla Signoria veneta ed un altro dal Papa. Due anni dopo pubblica il *Passaggio del Mar Rosso* e vi appone le sue generalità per esteso e la data. Meno sollecitato del Boldrini dal desiderio di realizzare piani di tinta in campo linearistico, si può dire che gli sia, in complesso, rimasto più coerente dell'altro.

Ma chi doveva dare un colpo di timone all'arte del legno inciso, orientandola verso una più sintetica e coerente attuazione, fu il vicentino Giuseppe Scolari. Egli è considerato l'ultimo degl'incisori veneti aggirantisi nell'orbita tizianesca. Ma che cosa ci sia di tizianesco nelle sue stampe è difficile dire. Per gli stessi soggetti, assai spesso, occorre fare macchina indietro. Il *San Girolamo*, per esempio, non è derivato, come si affermava, da Tiziano, ma dalla statua di Alessandro Vittoria in Santa Maria Gloriosa dei Frari. E di alcuni altri soggetti egli stesso si dichiara firmandosi inventore. Comunque, lo Scolari «inventò» veramente il suo linguaggio, contemperando il linearismo della xilografia descrittiva con le istanze tonali del secondo modo tizianesco e preludendo così in un certo senso alle più ardue e coerenti realizzazioni della xilografia moderna. Il mondo si divide d'improvviso ai suoi occhi in luce ed ombra e così diviso egli lo osserva e se lo spiega, lasciando che la luce scorra giù in rivoli generosi per il verso più lungo della forma perentoriamente riassunta, e che l'ombra, accampandosi ai suoi limiti, non rimanga lì come spenta ed inerte, ma continui a bruciare del fuoco che l'ha prodotta e che ancora la investe dei suoi riflessi luminosi. Un artista del tempo nostro, nonostante i quattro secoli che ci dividono dall'ora di Tiziano, non esiterebbe forse a firmare due xilografie come il *San Giorgio che uccide il drago* e il *Ratto di Proserpina*.



NICOLA BOLDRINI: *Il diluvio* (da Tiziano)



A. P.: *I tre flautisti* di Tiziano

Alfredo Petrucci

CORRIERE *delle Arti*

Di Birolli scrive Quasimodo nel Catalogo della Galleria dello Zodiaco, dove il pittore milanese si presenta in questi giorni assieme al veneziano Santomaso: «Aboliti i simboli Birolli s'è avvicinato all'umano». Non abbiamo ben capito, a dire il vero, di che umano si intenda parlare. Certo il Birolli ha il suo «umano», chè, non sarebbe, altrimenti, pittore. Ma, se guardiamo a questi paesaggi e figure ci occorrerà di osservare trattarsi di un umano che molto sa di sensualistico, di assimilazione culturale e di gusto d'una certa materia. Si direbbe difatti che l'amore di forma in Birolli pigli anzitutto le aperte sembianze di un assiduo e grasso amore della materia pittorica. A questa pare ch'egli sacrifichi ogni sottigliezza d'analisi su ciò che si chiama la realtà visibile; analisi da cui nasce quella numerosità di modulazioni nella quale è la profondità di un mondo poetico. In altri termini queste sintesi cromatico-spaziali rientrano in un'aura rarefatta di pittura *fauve*: che è pittura, com'è noto, di grandi abbreviazioni, e fondamentalmente decorativa, edonistica; ma ci rientrano affidandosi al giuoco d'un pennello ch'è infine troppo largo e metodico per attingere quelle supreme eleganze d'espressione cui forse aspira, visto che gli è negato, per ora, quell'umano che si mostra come concitazione drammatica. Codesta gli dovrebbe venire, al Birolli, da una disposizione morale che lo mettesse vicino a Van Gogh e al suo panico solare, acutissimo amore della natura. In un *Paesaggio* (e in un altro più piccolo) tuttavia, di questa mostra, il pittore riesce a dare alla forma un'animazione romantica. Il raggiarsi e spezzarsi dei segni neri tra il verde ha un moto spontaneo che è già fuori della eloquenza e degli ermetismi del puro arabesco. Sicchè esso piglia anche una misura che non è la solita grandeggiante. Altrove hai una espansione di forma, un gusto di sintesi che finiscono per dare alle cose una costruzione semplicistica e direi anche un po' meccanica. Si veda la *Ragazza* 1942, e la maniera schematica colla quale vengono resi, a bello

“Primato. Lettere e arti d’Italia”, Roma, a. IV, n. 6, 15 marzo 1943

Biblioteca nazionale centrale di Roma

studio, la sua faccia e i capelli, e il suo gesto; così indifferente, in fondo, tumulto di penne del galletto, il quale, mentre è la parte più viva del quadro, non cessa di apparirci come niente altro che inanimato giocattolo. Una bella realtà, in effetti, di giocattoli, questa del Birolli: assai preziosa in talune parti (si veda la *Bambina malinconica*), assai convenzionale e accademica là dove si rivela come tentativo di innesto del disperato romanticismo vangoghiano sull'ermetico classicismo e sul metodo di un Morandi.

Una realtà per certi riguardi raffinata, e nello stesso tempo povera di accenti e di numeri, plasticamente monotona. Questo spazio — se vogliamo dirla con la parola in voga — cui il pittore guarda come attraverso a un suo schermo giallo che ha talvolta la funzione di illuderci di uno stato di sogno: questo spazio rimane per lo più tagliato e sfaccettato alla brava.

Quanto alle pitture di Santomaso (e ai suoi rivelatori disegni) sulle quali pitture ha già preso l'immancabile scivolone un peraltro assai accorto storico dell'arte (destino di questi storici che un bel giorno gli salta il ghiribizzo di scoprire la pittura contemporanea...) a noi sembra che non si possa guardare come a fatti rivelatori d'una personalità già decisa, o comunque annunciantesi come indubitabile. Queste derivazioni e variazioni contenutistiche da Bracque, questa sorta di morandismo macroscopico — un morandismo, s'intende, mescolato — sono in sostanza troppo pacifiche, e si accettano come saggi di decorazione: un po' vecchiotti e provinciali, se si vuole, ma non privi d'un loro prestigio. La *Natura morta* con la sedia attinge tuttavia una sua perfezione ritmica, è uno schema elegante. Chi sa che un giorno Santomaso non abbandoni questa vistosa rettorica e non si metta seriamente a scavare in se stesso e a guardarsi finalmente d'attorno con occhi limpidi e disinteressati.

Mazzafionda



(*Giuseppe Santomaso*)



Caro *Primato*,

nello stampare il mio articolo su *Dante e la scultura* nel fascicolo di «Primato» del 15 febbraio u. s. il proto è incorso in alcuni errori che forse qualche lettore fra i più attenti avrà già da sè identificato e corretto. Comunque, a scanso di fraintendimenti, non credo inopportuno ribadire che la congettura di Giacomo Boni sulla derivazione dell'episodio dantesco di Trajano e la Vedova da un rilievo dell'Arco di Costantino rappresentante l'Imperatore dinanzi ad una «via trajana» da riparare è stata da me ritenuta *estremamente improbabile*, e non *probabile* come si legge verso la metà della terza colonna a pag. 77 del citato articolo: e che neppure ho presunto di dare alle mie deduzioni quel carattere di infallibilità che ha incoraggiato il tipografo a sostituire, nella colonna seguente, un *certamente* ad un ben più modesto *cautamente*. Anche se, a confermarmi nelle mie supposizioni, mi giunge proprio oggi il bel fascicolo coi rilievi fotografici della Colonna Trajana eseguiti in occasione dei lavori di protezione antiaerea, edito a cura della Direzione Generale delle Arti, e preceduto da una introduzione nella quale l'illustre archeologo Pietro Romanelli esprime dal canto suo la certezza che Dante si sia ispirato nell'immaginare le figurazioni della montagna del Purgatorio, a quell'insigne capolavoro della plastica romana.

Lieto che questa volta un *errata-corrige* mi abbia fornito lo spunto per segnalare una pubblicazione veramente utile e di grande importanza per i nostri studi.

Enzo Cari

MERCATO DELL'ARTE

Elementi inflazionistici

Pare che sia un grave problema da risolvere, questo di arrivare a ogni costo al primo giorno della pace con tutto il proprio patrimonio intatto, fresco come una rosa, anzi come una rosa piena di boccioli pronti a sbocciare. Pare che ognuno con la guerra non voglia perdere nulla, o il meno possibile, perciò lo studio è rivolto specialmente al modo di investimento del denaro; dopo calcoli e previsioni sbalzati nel dedalo delle ignote vie del domani, il tranquillo possidente, mano a mano che il conflitto diventa sempre più serio, si vede ostacolate le mire di speculazione dalle leggi puntuali e inesorabili che mettono i freni all'economia di questi tempi. Ogni mese un giro di vite.

Tutti questi giri di vite hanno contribuito a creare un interesse sorprendente intorno al libro e intorno all'arte cosiddetta pura. Tra tanti guai, ecco un beneficio largitoci dalla guerra: più lettori, più amatori d'arte. Nascono nuovi collezionisti, ci si avvicina di più alla cara gente dell'arte, si capisce l'ufficio che svolge, e in sostanza la si aiuta materialmente; una specie di manna piovuta dal cielo corrusco di guerra.

Gli artisti ora sono in grandaffare per produrre e vendere, vendere e produrre.

Anche questa produzione è una produzione di guerra, con dentro quel percento di surrogato, di autarchico, di spicciativo che si nota in tutte o quasi le cose. Giorni fa ci capitò di vedere quadri di un pittore molto conclamato e premiato, dipinti sopra semplici pezzi di carta oleata; di un altro pittore abbiamo visto quadrucci stesi su cartoni molli molli; di un altro ancora abbiamo visto tele su tele, una fila da non finire, tutta produzione di un mese, qualcosa come quattro o cinque pezzi al giorno.

Fu allora che pensammo quanto fummo ingiusti allorchè accusammo Vincenzo Irolli, di fabbricare a macchina. Vi sono oggi dei nuovi «maestri» che riabilitano il partenopeo. C'è troppa brava gioventù artistica che ha preso la pittura come l'ultimo dei mestieracci; s'è perduto il decoro di dipingere su buone tavole, su buona tela ben preparata, con buoni colori, con buone vernici. Ai nuovi compratori di pittura, agli sprovveduti, alla brava gente la quale oramai fa all'amore con la pittura da cavalletto, i pittori appiccicano metri di tela dipinta, in qualche modo dipinta, che ha pochissima dignità di mestiere. Pare che la pittura sia diventata un'arte per far quattrini senza tanti grattacapi, un'arte da destinare ai famelici nuovi acquirenti.

Qual'è la durata di questa pittura di guerra, quanti anni durerà materialmente parlando?

Anche di questo i furbi che «investono» i capitali in quadri devono tener conto. E devono tener conto dell'inflazione della pittura, del dilagare, del ridondare di quest'arte divenuta così facile, così troppo facile. La pittura forse soffre della troppa pubblicità, delle troppe monografie, dei troppi mercanti. A proposito, quei tizi i quali fanno la scuderia, distribuendo ai loro puledri un fisso mensile per avere «la produzione» sono altri guastarte, sono elementi dell'inflazione pittorica che sta riempendo d'illusione molti bravi ragazzi i quali non sognano più di dipingere un bel quadro, ma sognano di venderlo a cinquantamila lire.

***

Una realtà dura ha messo scompiglio, in questi ultimi mesi, nel mercato dell'arte nel suo centro principale, Milano. La guerra ha sbalzato in stato di guerra le nostre città settentrionali, e Milano in prima linea; così le numerose gallerie che stavano dando l'impulso migliore a un'attività artistica, preludio alla possibilità d'un mercato d'arte italiano capace di contenere in sè gran parte del mercato mondiale in un domani di pace e di lavoro, hanno dovuto rallentare il loro ritmo. Ma tra le apprensioni non mancano le iniziative che sono la risposta più «milanese» alla situazione di disagio: un coraggioso e giovane mercante, il Cairola, ha aperto la più bella galleria di Milano, e annuncia un programma intelligente e complesso. Egli si propone, poi, di pubblicare anche volumi d'arte di grande importanza per accompagnare le mostre in allestimento. Un suggerimento vorremmo dare al Cairola: capire che l'arte non è soltanto la pittura. Sarebbe bene che l'architettura non fosse dimenticata, così la scultura, così le arti industriali. Quando in una casa entra un bel quadro e finisce contro una tappezzeria a fiorami siamo al punto di prima, come gusto. Un mercante avveduto dovrebbe tenere a balia gruppi di artisti di varia professione. Di pittura se ne sta facendo una scorpacciata; e si sa come finiscono le indigestioni.

Già che parliamo di gallerie, notiamo la serietà dello «Zodiaco» di Roma, che è oramai l'unica sala di mostre di Roma. In questi tempi mentre la «Galleria d'arte di Roma» (nelle cui sale un tempo, quand'era a via Veneto, vedemmo una mostra di metafisici) ha esposto i fasti domenicali dei dilettanti fotografi, lo «Zodiaco» ci ha mostrato de Chirico e Guttuso. Dovremo alla piccola galleria di via Romagna ciò che dobbiamo alla «Cometa» di Libero de Libero. Lo «Zodiaco» deve tener duro, e dare all'Urbe il gusto per l'arte.

Un'altra galleria, una piccola galleria s'è aperta al Babuino che le dà il nome; altre gallerie stanno per aprirsi a Roma. E' venuta la furia e la fregola del mercato dei quadri tutto d'un colpo. Bene.

Tull.