

IL PRIMO CONVEGNO DELLE ARTI FIGURATIVE A FIRENZE (GIUGNO 1948)

Un convegno o un congresso è come uno spettacolo. Ci vai con la mente occupata in tante cose estranee, e a poco a poco ti prende, ti assorbe, sino a farti credere che le discussioni che lì si fanno siano davvero decisive per la vita e per la cultura, e che da tanto fervoroso parlare il mondo abbia ad uscire un tantino trasformato.

L'illusione è il frutto di quel calore che si produce in seno ad ogni accolta di gente sincera e appassionata, di quell'incontrarsi e scontrarsi di intelligenze che nella vita diventa sempre più raro; onde ti par di sognare di aver tanto tempo da star con gli amici, un poco più vecchi e stanchi dell'ultimo convegno, ma rimessi a nuovo e come beati da quel ritrovarsi fuor delle noie quotidiane. Perciò un convegno è sempre una cosa buona e, se c'è di mezzo l'arte, diviene anche una cosa bella.

Il convegno fiorentino è stato l'uno e l'altro, malgrado i piccoli screzi che vi affiorarono e di cui diremo con tutta sincerità.

La sezione più clamorosa e che diede più filo da torcere ai cronisti fu quella della critica d'arte, che aperse il fuoco.

Il mondo va per andazzi, diceva Franco Sacchetti, e l'andazzo d'oggi è di occuparsi di critica e precisamente di critica d'arte.

Noi ne siamo lusingati e anche un poco turbati, per le diverse voci che si levano in un arringo riserbato un tempo a studiosi rarissimi.

A Firenze si scontrarono due tendenze fra cui era già latente la battaglia; la critica neo-spiritualistica o, come oggi si preferisce dire, umana; e la critica formale; l'una e l'altra rappresentate da due donne esimie: Giusta Nicco Fasola e Maria Luisa Gengaro.

La posizione della Nicco Fasola è ormai ben nota per il suo libro sulla Critica; quella della Gengaro apparve ai congressisti ingegnosa, ma un poco astratta. I rap-

porti reciproci fra spazio e tempo possono concorrere a costruire l'impalcatura di una storia artistica, ma non ad esaurirla. Questa critica formale ha tuttavia le sue fondate ragioni ed è stata una conquista troppo preziosa perchè si deva licenziare al primo contrario spirar di vento. La rappresentante dell'Accademia di Brera mosse alle sue difese in nome di quella scuola comprensiva e liberalissima che è la critica fondata sulla filosofia neoscolastica. Questa « guerra di dame » diede lo spunto ad una calda orazione di Arangio Ruiz contro i movimenti moderni e le false teorie che li guidano; ma alla domanda *Quid est veritas?* egli non volle rispondere, limitandosi a protestare contro il tomismo. Il quale trovò una difesa inaspettata in Padre Piccari, che invitò i presenti a distinguere fra oggetto e soggetto, ossia ad uscire dal soggettivismo e dal monismo; discorso velato, ma capitale. E veramente tutte le discussioni di questo reparto critico furono un appassionato aspirare al dualismo, senza raggiungerlo; per cui la posizione neoscolastica apparve la più ostica, sì, ma la più tranquilla.

Leonardo Borgese rilevò nel « Corriere della sera » l'importanza della relazione di Wladimir Weidlé, « Critique d'art et histoire de l'art »; vivace attacco ai critici e agli storici che hanno creato rivoluzioni artistiche a freddo. Non è vero che passasse inosservata; l'assenza dell'autore ne impedì la discussione.

E del resto non aggiungeva gran cosa all'atmosfera generale del convegno, che era già in suo favore.

Un dibattito notevole si ebbe attorno all'architettura.

Anche qui, contrasto fra la tendenza puramente estetica e quella funzionale, che è al tramonto.

Pare che l'architettura stia ancora cercando quella critica formale, di cui la pit-

tura è già sazia. Il contrasto si appunta intorno all'architettura moderna, accusata da Bonelli di nullità; si dà non poter fornire al critico le esperienze attuali, necessarie alla comprensione dell'arte. A difendere i moderni si leva l'architetto Labò, ma anch'egli si urta con Camusso sul punto della tecnica e della materia, che a suo parere non entrano nel campo estetico. E difatto per farveli entrare non ci vuole di meno che il famoso dualismo, avversato dagli idealisti come dagli empirici.

Un terzo dibattito si accende attorno al film d'arte.

Lo iniziano Cremona e Róσαι con le loro relazioni sopra il film « critico » e il film documentario. Lo alimenta Ragghianti, salutandolo nel nuovo mezzo « rinnovatore della critica, che per esso diverrà dinamica: lo prosegue Eva Tea, gettando acqua fredda sopra quegli entusiasmi.

La macchina non può sostituire l'occhio del critico, il quale già compie quel lavoro d'analisi, che oggi si vorrebbe affidare al film documentario; il mezzo meccanico non è che uno strumento per fissare il ricordo; « memoria che si ferma e si lascia guardare », ma sempre sottoposta a tara.

Questa esigenza assoluta d'autopsia, ossia di visione diretta, è una conseguenza della dottrina dualistica che nell'opera d'arte riconosce l'importanza della materia con le sue qualità specifiche, cui si aggiunge il prestigio conferitole dalla tecnica e dal tempo.

La convinzione che l'opera dello spirito non annulla la materia, ma la impreziosisce e vivifica, crea l'intransigenza che va all'« unico », all'originale, all'improducibile, e diffida di ogni surrogato.

Perciò abbiamo seguito con simpatia la relazione di Chastel della Sorbona sul valore delle tecniche decorative per l'interpretazione degli stili. I francesi sentono più di noi questi problemi positivi e non si vergognano di confessare che nell'arte di Renoir pittore si sente Renoir ceramista. Anche una rivendicazione del valore iconografico

in arte, letta da Pietro Meller, viene ascoltata con attenzione.

Pare proprio che questa gente critica voglia rinsavire, ma le incerte basi filosofiche su cui poggia non le permettono il salto fuori dalle contraddizioni in cui è irretita e perciò le discussioni procedono a zig zag, scontentando or l'uno or l'altro. Si dicono molte cose vere, senza entrare nella verità.

La sezione seconda, delle comunicazioni scientifiche, spegne alquanto la vivacità dell'adunata.

Luigi Grassi parla con molta finezza del non finito nella teoria del disegno; Michel Cagiano de Azevedo espone la polemica Winckelman-Goethe intorno al restauro dell'antico; manco a dirlo, il poeta ha ragione sull'antiquario. Sentiamo parlare di pittura spoletana del Duecento, di croci pastorali romaniche, del gotico di Taormina, che è un misto di stili diversi; ed una giovanetta, Giuliana Gastelfranchi, disserta su Vitruvio con tanto garbo che rinunciamo a rovesciare la sua tesi intorno all'originalità di questo scrittore, ch'ella vede nei capitoli teorici e noi a preferenza nei tecnici.

V'ha chi parla dell'importanza dell'ambiente viennese e dell'architettura prealpina nella pittura del '700 e chi ci intrattiene sopra quegli architetti italiani, le cui opere sorprendono piacevolmente chi viaggia in Moravia. Non dico la commozione del vedere in diapositiva il restauro del tempio di Augusto a Pola.

Noi studiosi dei monumenti siamo degli incorreggibili sentimentali e continuiamo a credere che Pola sia terra romana e veneziana.

Qualcuno vorrebbe che il Convegno affidasse il patrimonio artistico giuliano e dalmata ai colleghi studiosi d'oltre mare, ma si trattiene dal parlarne; chè un voto siffatto parrebbe contraddire alla segreta speranza dei cuori.

L'assemblea ascolta reverente Monsignor Costantini che parla dei criteri per il restauro delle chiese devastate dalla guerra. Traduciamo mentalmente le cifre disastro-

se in altrettante opere nuove dei nostri architetti, pittori e scultori e ammiriamo l'attività sanatrice della Chiesa, che sempre ha saputo mutare la morte in vita.

Antonio Corbea, citando i rischi corsi da Ravenna durante la guerra, propone un impegno internazionale per il rispetto del patrimonio d'arte; e chi non gli dà ragione? Ma non vediamo a quale tribunale appellarci, se non a quello tremendo dei posteri, che bolleranno a fuoco l'opera distruggitrice, da qualsiasi parte venuta.

Intanto si plaude, per non piangere, alla esposizione di Sampaolesi sui restauri del Campo santo pisano; uno dei più belli ed ora dei più martoriati sacrari dell'arte Cristiana.

Si passa così alla terza sezione, quella del restauro; che riporta vento di burrasca.

Noi profani ci deliziamo a considerare le fibre discoperte di un Sassetta, messe a nudo dal restauro scientifico, che Procacci fa illustrare dall'operatore; ma intorno a noi c'è battaglia. Vediamo la grande figura di Vermeheren che si agita, giustificandosi di non so quale accusa; si parla di quadri scorticati a Pitti e si susurra che non stanno meglio quegli degli Uffizi. Ragghianti fa una generosa perorazione e se ne parte a braccetto di Brandi, che rappresenta il Centro romano del restauro.

E un richiamo alla realtà. Nel convegno le acque non sono così chete come sembra, e quando Bellini comincia a leggere una sua lunga relazione sulla ripresa dell'antiquariato italiano all'estero, qualcuno si allontana sfiduciato, mormorando, sicuramente a torto: affari!

Riporta nel regno dei sogni la relazione della scrivente, che chiede soccorsi e organizzazioni per i viaggi scolastici.

Il giorno prima Baroni aveva tracciato un quadro della situazione artistica quanto mai icastico e Dell'Acqua aveva citato il caso di quegli amministratori di provincia che volevano asportare la biblioteca da un museo locale, dicendo: « Se no il direttore studia! ». La relazione, che chiede treni

e alberghi per i ragazzi, è giudicata « fantastica ». Però il record dei sognatori è sempre superabile; ed ecco Primo Conti chiedere che si prestino alle Accademie i capolavori dell'arte, da far copiare agli alunni di pittura.

Poggi degli Uffizi rimette le cose a posto e promette un concordato fra Pinacoteche ed Accademie. Si lotta ancora un poco per le biblioteche specializzate, che Ragghianti vuole conservate agli studiosi d'arte e Jahier invece passerebbe volentieri ai biblioteconomi, per amore di metodò.

Ma ormai l'assemblea è stanca e si pensa con desiderio alle cerimonie del domani. Chi non ha ancora visto le « Porte » nel cortiletto della Soprintendenza, dove brillavano come gemme in rustico castone, le vedrà finalmente rilucere in posto, al sole fiorentino.

Qui il resoconto del congressista finisce e comincia quello del cronista. Egli vi dirà delle mostre aperte in onore del Convegno, della visita alla Galleria Contini-Bonaccossi; dei film proiettati la sera, sulla loggia di palazzo Strozzi; delle onoranze a Berenson; degli onori di casa fatti dalle cortesissime colleghe Ciaranfi e Beccarucci; del concerto nel Battistero; e potrà anche ripetervi i discorsi ufficiali davanti al bel San Giovanni; ma quello che non potrà dirvi, perchè è inefabile, sarà la commozione provata al momento in cui il telone cadde e le porte del Ghiberti, proprio quelle del Paradiso, riapparvero in mezzo ai frastuoni e alle bandiere e ai colori della piazza gremita d'ogni ceto di popolo.

In quell'ora si teneva a Parigi un altro congresso sulla critica d'arte; un congresso mondiale, a detta del programma; ma noi pensammo che per quante nazioni ci fossero raccolte, nessuna poteva presentare un attestato più raro del suo diritto di parlare d'arte e di legiferarne al mondo.

EVA TEA

Professore di Storia dell'arte nella facoltà di Magistero dell'Università cattolica del s. Cuore