

NOTE

CELEBRAZIONE DEL PORDENONE.

(PER L'INAUGURAZIONE
DELLA MOSTRA DEL PORDENONE, A UDINE).

La rassegna delle opere antiche, non meno alte e commoventi per i segni che recano dei secoli trascorsi, rianima oggi la figura umana di Giovanni Antonio da Pordenone. Controllo storico, al di là delle parole celebrative, è sempre una Mostra: importa la revisione dei giudizi tradizionali, la scoperta di fatti nuovi e di relazioni ignorate, la ricostruzione di una coerenza storica dai dati frammentari, risparmiati da una cronaca non resuscitabile. Ma, accanto a questo aggiornamento opportuno di studi, queste Mostre hanno un senso più umano: sono il ritorno dell'artista tra la sua gente, confermano nella simpatia di una adesione immediata una devozione tradizionale, alimentano un ricordo remoto e gli danno il peso di un incontro diretto al di là del tempo.

Dal controllo severo e privo di illusorie prospettive rettoriche, la persona pittorica del Pordenone esce più solida e chiara: anche più stabilmente, costruttivamente inserita nella storia dell'arte italiana: ritrova nelle ricomposte articolazioni storiche una possibilità di movimento e di vita: la sua alta traiettoria non è più il percorso di una meteora umana, ma una fase della civiltà e della cultura. Friulana è di certo questa pittura: che sa di campo, rivela nella struttura solida delle forme una robustezza paesana, sprema nei colori densi una sensibilità spontanea e sanissima, capace di tutte le gioie terrestri; friulana è anche per quel suo eroismo sicuro e senza superbia, eroismo di tutti i giorni, abito costante di vita e non momentanea esaltazione mentale. Sono, queste, qualità native piuttosto connaturate all'animo di una gente, che derivate per tradizioni, e, come tali, permangono inalterate nella pittura del Pordenone, anche quando l'altezza del volo gli scoprirà orizzonti più vasti e lontani, gli aprirà vedute inattese sui paesi più coltivati e più fertili della pittura italiana del tempo.

Nella serrata dialettica delle sue varie espressioni si possono inserire, senza provocare deviazioni od arresti, le più varie esperienze pittoriche; da quelle venete, più vicine, a quelle più lontane e difficili: Raffaellesche, Michelangioliche, Correggienesche. Se pure la lingua pittorica del Pordenone si fa più ricca e dimette gli ac-

centi dialettali del primo periodo, nulla autorizza a definire questo ampliarsi di interessi come un presuntuoso inurbarsi; ma tutto concorre a ristabilire la coerenza del percorso di quest'arte, che, senza cessare d'esser friulana nell'intimo diventa veneta e italiana, attraverso un logico chiarimento delle proprie origini e dei propri scopi espressivi.

È questo un segno della completa, serissima dedizione del Pordenone alla moralità del « fare », dell'« operare » artistico; un documento della sua totale partecipazione umana alla vicenda pittorica delle forme e dei colori; un modo schietto e sicuro di scansare la retorica senza rinunciare, per timidezza alla grandiosità: e vi si riconosce, a prima vista, l'impronta rude della coraggiosa anima friulana. Perché il coraggio è una dote necessaria all'artista: è la forza, che lo spinge all'estreme esperienze mentali e gli consente, dopo di esse, di ritrovar l'equilibrio, di consolidare in fatti, cioè in opere, l'impeto audace dell'intelligenza avida di conoscere; dote umana per eccellenza, dunque, poichè è quella che impone, moralmente, di agire con piena responsabilità e coscienza anche nel campo dell'arte. Coraggiosa è, senza dubbio, questa pittura del Pordenone, temeraria talvolta, per quell'evitare la selezione e la scelta, per quel tradurre d'improvviso, senza mediazione, gli episodi umani in episodi stilistici. Ma è per questo coraggio, per questa spontanea tendenza a drammatizzare, a fondere ogni metallo più o meno nobile sulla fiamma purificatrice dell'ispirazione, che l'arte del Pordenone non è mai rettorica, non è neppure come da taluni s'è detto, barocca, è italiana proprio perchè rimane sempre nel fondo, friulana.

Ma, poichè ogni celebrazione vuol essere un contributo al presente e, dunque, esperienza educativa in atto, lascerò agli storici l'esame particolare dei contenuti umani e dei modi espressivi della pittura del Pordenone: che del resto ha abbastanza capacità di comunicazione da poter parlare da sè al cuore degli uomini. Trarrò, invece, dall'evocazione della sua opera alcune conseguenze: elementari, forse, ma ugualmente didattiche.

Nei primi decenni del Cinquecento, in un'Italia politicamente infelice e non ancora cosciente della propria forza nazionale, un pittore del remoto Friuli, cresciuto tra il campo ed il monte, nutrito dei frutti tardivi e meno succosi del gran tronco della pittura veneta quattro-

centesca sa risalire dai viottoli campestri alla strada maestra e percorrerla tutta, senza perdere il fiato e la lena, senza mai smarrire agli incroci frequenti l'orientamento iniziale; sa insomma, diventare cittadino d'Italia, senza rinunciare al colorito linguaggio paesano, senza perdere la franchezza ruvida e aperta del contado, per adottar la boria maldestra del provinciale inurbato; e, se le nuove scoperte lo tentano - magia delle prospettive, potenza concentrata di scorci, sapienza di toni effusi, di audaci riscontri d'ombre e di luci - nelle forme, accettate con zelo ed entusiasmo di neofita, riaffiora sempre caldo il sentimento nativo, l'amore per i colori della terra e del cielo, per i volti franchi e ben costruiti della gente del campo.

Questa semplice constatazione dimostra, che il nostro pittore possedeva un sicurissimo senso dell'orientamento; ma dimostra, anche, che le strade della pittura erano nettamente segnate e certi gli itinerari: che le vie aperte dal genio dei sommi maestri non si richiudevano dietro di essi coperte dalla vegetazione incolta della brughiera; dimostra, infine e soprattutto, che una certa idea di unità, non ancora nata e forse neppure supposta nelle cose politiche, era già chiara nelle cose dell'arte.

Esisteva, dunque, tra grandi centri e provincia una rete fitta di relazioni culturali; esisteva, cioè, una tradizione attiva ed attuale, non mai riferita, come oggi talvolta accade, ai dati fissi di un tempo passato; una tradizione in continuo progresso d'accrescimento e di rinnovamento, capace di assorbire e portare ad un altissimo livello di attualità anche quelle intenzioni espressive che, nascendo da un immediato impulso umano, meno aderivano ai canoni di una cultura accettata o, come oggi si direbbe, ufficiale.

Tutta la storia della pittura italiana risulta da questo continuo scambio, da questo fecondo innestarsi, incontrarsi e associarsi di tradizioni regionali; le quali, per essere sempre intimamente collegate alla personalità degli artisti più significativi, non rappresentano un livellamento ma un organico potenziamento dei fatti artistici individuali. Basta pensare alla pluralità delle « scuole » pittoriche italiane dal Duecento al Settecento, ai loro rapporti sempre determinanti di episodi stilistici d'alto interesse, all'inconfondibile carattere, che le distingue, nel loro complesso, dalle scuole pittoriche straniere, per riconoscere che quella pluralità di scuole non ha alcun rapporto con la divisione politica dell'Italia, ma rappresenta soltanto la varietà di aspetti di una stessa civiltà, le varie flessioni

di una stessa lingua. È, inoltre, quella pluralità di orientamenti e di tendenze, che garantisce alla tradizione una possibilità di rinnovamento continuo, una capacità di aderire all'anima della nostra gente, di esprimere completamente la vita, di evitare ogni schematismo accademico: con il nascere del quale, nel periodo Neoclassico, svanirono infatti, con l'originalità degli artisti, le « scuole » locali.

Si spiega, così, quel fenomeno, non meno deplorabile nel campo estetico che in quello sociale, che vorrei definire « urbanesimo artistico »; e che, praticamente, si attua nel raccogliersi degli artisti nei centri maggiori, quasi che l'atmosfera fumosa degli studi sia più salubre di quella aperta dei campi; e si spiega, anche, quel che di giusto c'è nella deplorazione frequente dello scarso contenuto umano, della debole capacità di comunicazione dell'arte moderna. Invano cercheremmo oggi, fuori delle grandi città, una traccia viva dell'arte moderna: e quasi ci meraviglia dover rintracciare nelle chiese dei paesi friulani, Rorai, Spilimbergo, Valeriano, Cortemaggiore, le opere di un artista come il Pordenone, pittore aggiornatissimo e certo non meno sconcertante, al suo tempo, di quanto lo siano oggi, per la massa del pubblico, le opere dei nostri pittori d'avanguardia.

È, dunque, necessario affermare che anche la cosiddetta provincia ha nell'arte una funzione essenziale e dimenticata; ed è giusto riconoscere la sua importanza storica, che sarebbe indubbiamente utile ripristinare nel presente, se si vuole che l'arte italiana non si riduca all'elaborazione di poche formule stilistiche; se non si vuole che il livello della cultura artistica si abbassi nel pubblico, fino a provocare un corrispettivo abbassamento degli artisti stessi; se non si vuole, infine, che l'arte nostra, dopo aver per secoli fertilizzato ogni terra italiana, si restringa, oggi, nel breve giro di poche persone e di pochissime idee.

Quando si parla di un tumultuoso incrociarsi di correnti e di tendenze e si lamenta la confusione babelica dei linguaggi artistici, io vorrei ricordare ai critici preoccupati l'antico, molteplice fiorire delle scuole artistiche italiane; ma vorrei anche ricordare agli artisti, che ciascuna corrente, ciascuna tendenza, ed infine, ciascun artista avevano un tempo una giustificazione profonda nell'adesione alla cultura, al sentimento, all'animo della gente tra la quale quell'artista era nato e cresciuto, quelle correnti formate e affermate. Io non credo che una maggior rispondenza dell'arte nell'animo delle

masse si possa ottenere soltanto con la facilità dei temi o con l'evidenza realistica delle forme o con la ripresa di contenuti convenzionali; credo, invece, che quella maggior corrispondenza si possa ottenere con una più libera immissione d'interessi positivamente umani nell'arte. Poichè, chi sarà cieco e sordo di fronte a un commovente episodio umano, di fronte a una ricerca operosa e faticosa d'artista?

Nell'Italia di oggi, e proprio perchè fusa in unità irresolvibile di animi, ogni paese, ogni gente, ogni uomo ha il suo compito, il suo posto, la sua voce: non mai stonata o discorda, se veramente esprima una certezza, una realtà interiore. Nell'Italia di oggi bisogna avere il coraggio di affrontare il problema dell'arte come un problema d'azione - d'azione artistica, si intende - e non come un'arida crisi intellettuale; bisogna dunque, che gli artisti sappiano portare nel loro lavoro tutta la loro energia e la loro volontà di uomini vivi e storicamente coscienti; tutto il loro dramma e tutta la loro gioia, chè dramma e gioia sono ugualmente vita.

Anche nell'arte del Pordenone, presentata viva ed attuale, esaltata e commovente in questa Mostra, io vedo un esempio, che gli artisti dell'Italia fascista faranno bene a non trascurare.

GIUSEPPE BOTTAI.

LA NUOVA LEGGE SUL PATRIMONIO ARTISTICO.

Quante volte all'estero ho visitato gallerie o musei o raccolte d'arte private ove fossero anche cose italiane, ho provato sempre due sensazioni analoghe ed assolutamente opposte di cui nessuna riesciva a prevalere in me. Era l'una la compiacenza vivissima per l'onore in cui era sempre tenuta l'arte italiana e per l'orgoglio che provavo di esser concittadino di quelle bellezze. Le quali poi erano sempre più belle delle altre cui si trovavano vicine, eran le più pregiate dai visitatori, e quelle che assai spesso formavano la gloria di un istituto. Ero per ciò felice che il mio paese fosse così signore, così gran donatore di gioia, così eletto artefice di cose magnifiche, pur se dovessi soggiungermi che ogni traccia di stranieri in Italia non è che devastazione, preda e rovina, mentre ogni segno dell'Italia all'estero è pensiero, bellezza, civiltà.

Ma di contro a tale compiacenza si è sempre prodotto in me un opposto sentimento di amarezza, poichè la ragione della presenza all'estero di quelle opere d'arte risale sempre ad accertamenti assai dolorosi. A volte si tratta di prede

compiute durante invasioni, a volte di acquisti fatti in momenti di nostra povertà, a volte di esportazioni eseguite contro le nostre leggi, a volte di furti perpetrati in chiese e palazzi, a volte di acquisti a strozzo, a danno di proprietari ignari, a volte di vendite da parte di famiglie costrette a privarsi di preziosi ricordi. Chiunque s'interessi di questa materia può esemplificare tale enumerazione con innumerevoli casi ciascun dei quali rappresenta una nostra triste inferiorità. Abbiamo sì prodotto tanta bellezza da riempire il mondo intiero, ma sono ben pochi i casi in cui possiamo riconoscere la legittimità della presenza all'estero di cose nostre, come ad esempio le opere di Leonardo da Vinci, acquistate direttamente dall'autore, dal re di Francia.

Certo, molto ancora è rimasto. L'Italia ha circa cinquecento gallerie e musei di proprietà statale ed accanto a questi un certo numero di raccolte private. Ma le cose straniere che sono in Italia sono in numero di gran lunga inferiore a quello delle cose nostre che sono all'estero, perchè da noi son assai meno numerose le fortune pubbliche e private che possano consentir lussi di collezionisti. Nel patrimonio artistico nazionale si accertano sotto questo aspetto, lacune veramente gravi. Siamo invece ricchissimi di oggetti di scavo, non ostante depredazioni e furti, esportazioni e vendite, che hanno riempito il Louvre od il British Museum, Monaco od il Metropolitan, e tanti altri grandi istituti d'archeologia e storia dell'arte.

Sin dal secolo scorso e cioè dal famoso editto Pacca i governi d'Italia s'impensierirono di tale dissanguamento del patrimonio artistico nazionale. Con l'unità d'Italia tutta una legislazione ed una prassi si formarono intorno a questa materia, la quale è oggi finalmente aggiornata in una legge dovuta al Ministro Bottai e che, già approvata dalla Camera e dal Senato, sarà presto pubblicata, la legge su la tutela delle cose d'interesse artistico o storico, a cui ci auguriamo segua ben presto il relativo regolamento. La materia la quale implica importanti limitazioni al diritto di proprietà sia d'immobili, sia di cose mobili, sia del sottosuolo, e perfino degli elementi del paesaggio, è opportunamente disciplinata nell'interesse delle ricchezze artistiche e culturali del nostro paese ed anche in quello dei proprietari; i quali, di là da ogni considerazione egoistica, dovrebbero sentir la solidarietà con lo stato e la nazione, nella difesa di questo patrimonio. Convien dire che molti italiani (qualche rarissima volta anche alcuni stranieri) hanno compiuto il loro