

[PANNELLO INTRODUTTIVO]

L'estetica della deformazione: protagonisti dell'espressionismo italiano

In molte stagioni della storia dell'arte occidentale gli artisti si sono rivolti alla **deformazione** e al **colore** come strumenti linguistici efficaci per esprimere istinti e pulsioni che eccedevano i territori, razionali e ragionevoli, del disegno e della forma idealizzata. È una corrente carsica, che riemerge ciclicamente nella cultura europea.

Già nel Romanticismo e poi nel post-impressionismo forma e colore, liberati da compiti "mimetici", acquistano **autonomia, forza emotiva e spregiudicatezza**, fattori che giungono a piena maturazione nella stagione dell'espressionismo francese e austro-tedesco, quando l'elemento anarchico del colore, unito alla violazione della forma idealizzata, dà voce al **disagio esistenziale**, alla **protesta antiaccademica** e anche alla **lotta politica**.

Anche in Italia, fra gli anni Venti e Quaranta, si è sviluppata una ricerca espressionista, coagulatasi in percorsi individuali o in gruppi più o meno definiti e longevi, che hanno apportato alla ricerca artistica contemporanea un contributo di fondamentale rilievo, maturato da un lato alla luce del confronto con i gruppi dell'espressionismo internazionale, dall'altro nel dialogo con le variegata ricerche artistiche italiane degli anni fra le due guerre, articolata polifonia di proposte classiciste e anticlassiciste. E se da un lato è vero che l'espressionismo italiano può bene essere descritto, come è stato fatto, più che come un movimento unitario come un "arcipelago" di esperienze indipendenti, trasversali e costanti sono invece alcuni tratti poetici e linguistici: la prevalenza della **visione soggettiva** dell'artista rispetto alla rappresentazione oggettiva della realtà; un senso di **inquietudine esistenziale** e di crisi di coscienza dell'artista-intellettuale che si traduce nella **alterazione della forma** idealizzata di matrice classico-accademica; la ricerca del "**primitivo**" e del "selvaggio"; la netta **prevalenza del colore sul disegno**, ovvero dell'elemento linguistico impulsivo, quando non anarchico, rispetto a quello cerebrale, razionale della linea.

Per questi artisti non è importante la rappresentazione asettica delle cose, la mera "trascrizione" del dato percepito dai sensi, ma invece l'esternazione delle proprie visioni interiori, la "interpretazione" di quel dato. Espressionismo deriva dal latino **exprimere**, composto da *ex* e *primere* cioè *primere fuori, spremere*, esternare attraverso il filtro soggettivo, la propria personale sensibilità. Ecco perché i ritratti non tendono più verso l'esattezza fotografica; ecco perché sul paesaggio si deposita uno sguardo inquieto e la città diventa scenario di visioni allucinate e oniriche; ecco perché gli oggetti delle nature morte sembrano metafore enigmatiche. **Forme deformanti e colori ribelli**, aggressivi e spregiudicati, offrono alle idee un adeguato strumento linguistico.

Grazie al dialogo fra la **collezione della Galleria d'Arte Moderna**, le opere provenienti da **altre collezioni capoline** (Musei di Villa Torlonia, Casa Museo Alberto Moravia) e le opere della prestigiosa **Collezione Giuseppe Iannaccone** di Milano, mai esposta nella Capitale, è possibile comprendere in modo sfaccettato la variegata realtà dell'espressionismo italiano, con particolare riferimento alle personalità e ai gruppi che hanno avuto come centro d'azione le città di Roma, Torino e Milano. La Collezione Giuseppe Iannaccone, specializzata nell'arte italiana fra le due guerre, è unica nel panorama italiano e internazionale: nata dalla passione collezionistica di Giuseppe Iannaccone, la raccolta illustra la stagione dell'espressionismo italiano degli anni Venti-Quaranta, con una predilezione, cioè, per quei gruppi che hanno costruito una proposta artistica "neoromantica" successiva e alternativa alla stagione neo-classica del Novecento sarfattiano e di Valori Plastici.

Il dialogo fra la collezione della Galleria d'Arte Moderna e la Collezione Giuseppe Iannaccone illumina l'una e l'altra di **reciproci inediti riverberi**, confermando come l'arte italiana fra le due guerre, tutt'altro che affetta da provincialismo, abbia intessuto feconde e proficue interazioni con gli orizzonti europei. Gli espressionisti italiani, in piena sintonia con

le tendenze internazionali ma allo stesso tempo consapevoli dello specifico della tradizione nazionale, hanno dato luogo a un lessico originale e franco, capace di interpretare con efficacia le domande del loro tempo.

E se è vero che la nostra epoca ha tratti “neoromantici”, non sorprende che questa pittura inquieta e tormentata avvinca così profondamente anche lo sguardo del visitatore contemporaneo.

[PRIMO PIANO]

«Un'arte eccentrica ed anarcoide». Roma, via Cavour e oltre

Il percorso espositivo inizia naturalmente da **Roma**, con la **Scuola di via Cavour** e alcune delle personalità che via via hanno definito variamente la “**scuola romana**” e le sue peculiarità tematiche e tecniche, non ultima quella del tonalismo.

In origine l'incontro fra i giovani Gino Bonichi (Scipione) e Mario Mafai, cui presto si avvicina la lituana Antonietta Raphaël, dà l'avvio a una **pittura visionaria e onirica**, animata da colori accesi e drammatiche lueggiate, nutrita dell'ammirazione per Goya, El Greco, Bosch, ma anche per i moderni Kokoschka, Chagall, Derain, Dufy, il Doganiere Rousseau. Provenienti da retroterra culturali ben diversi, i tre convergono verso un lessico primitivista e una *naïveté* panica e sognante. Roberto Longhi, recensendo la mostra del gruppo su «L'Italia letteraria» nell'aprile del 1929, individua chiaramente nel sodalizio di via Cavour le derivazioni espressioniste francesi e parla di «misure esplosive», di «virulenza bacillare» e di «sovraccitata temperatura».

Domina la sala la mole solenne de **Il Cardinal Decano** (1930) di Scipione, in eccezionale confronto con un disegno a inchiostro acquerellato che l'artista realizzò nel luglio 1930 presso la camera mortuaria del Vannutelli in Via della Dataria. L'autorevolezza del porporato è circondata dei simboli del potere ecclesiastico, mentre sullo sfondo si apre una visione di piazza San Pietro “trascritta” in termini spaesanti e perturbata da bagliori apocalittici.

Ma a ben vedere **la città di Roma** risuona in molte di queste opere: luccicante e misteriosa, scrigno di storie e di memorie, è ritratta con le sue ville, le sue terrazze, il Lungotevere, i reperti archeologici, le tumultuose trasformazioni urbanistiche, le architetture civili e religiose in intimo dialogo con la Natura.

Negli anni Trenta si uniscono a una nuova e variegata **koinè “neoromantica”** altri artisti, tra cui Mazzacurati, Pirandello, De Pisis, Melli, Afro e Mirko Basaldella, Ziveri. Una pittura materica e passionale, sontuosamente “secentesca” e accesa di luci. Bagnanti e prostitute declinano in modo vario il tema del corpo e della carnalità; il ritratto e la natura morta sono occasioni per esplorare gli affetti familiari e il fascino misterioso degli oggetti.

La scultura, dal canto suo, quando non è vincolata agli obblighi celebrativi del Regime, riflette sulla crisi del valore rappresentativo-narrativo e sulla **disgregazione della forma plastica**, spunti “medardiani” già presenti nella ricerca di Martini e che verranno ampliati nel dopoguerra da Leoncillo. **Furore** di Mirko, con l'eccezionale utilizzo del mosaico, apre un nuovo filone di ricerca su tecniche e materiali alternativi per la scultura, abbinando alla deformazione espressionista l'uso eccentrico del colore.

Gli assidui contatti parigini degli artisti romani arricchiscono la gamma linguistica di echi impressionisti e surrealisti e del clima internazionale dell'École de Paris, in un flusso di ricerche armonico, corale e cosmopolita, che la guerra inesorabilmente interromperà.

[SECONDO PIANO, corridoio corto]

Torino, I Sei e altre ricerche espressioniste

Cronologicamente parallelo alla Scuola romana di Via Cavour, il gruppo dei **Sei pittori di Torino** (1929-1931) costituisce un altro fondamentale punto di riferimento per l'esplorazione delle poetiche espressioniste, alternative all'ormai esaurito classicismo di Novecento.

Jessie Boswell, Gigi Chessa, Nicola Galante, Carlo Levi, Francesco Menzio e Enrico Paolucci, «una pattuglia giovane di anni e giovane di spirito, agile e libera da ogni legame scolastico e comunque da preconcetti, unita e animata da una esemplare intelligenza comprensiva del momento» (Bardi), si riuniscono già alla fine del 1928 attorno ad alcune **personalità di spicco della cultura torinese**: il pittore Felice Casorati, il collezionista e mecenate Riccardo Gualino e i critici Edoardo Persico e Lionello Venturi, allora docente di Storia dell'arte all'Università di Torino. Attorno ai Sei ruotano altre personalità indipendenti ma affini, come il friulano Luigi Spazzapan e Emilio Sobrero, torinese ma proiettato verso l'ambiente artistico romano.

I Sei rappresentano per Venturi, grande fautore dell'impressionismo francese, considerato la radice della ricerca anticlassica contemporanea, il privilegiato luogo di ricezione e rielaborazione delle ricerche d'oltralpe. La loro cultura artistica è molto variegata: va dall'**Ottocento italiano** (Fattori, Previati, Segantini, Spadini, Pellizza da Volpedo) - la cui rivalutazione è guidata da Casorati in seno alla Società Antonio Fontanesi, da lui fondata nel 1925 - alla pittura di Carena, Soffici, Modigliani, con ampi riferimenti a Manet, Degas, Cézanne e in generale alla **pittura francese "moderna"** dall'impressionismo ai *fauves*. Una pittura neoromantica, incentrata sul **colore** e gli effetti tonali, sensuale e materica, antiretorica, tendenzialmente di tema quotidiano e di piccolo formato, alternativa al gusto novecentista e *pompier*.

Già nel 1927 Chessa, Galante e Menzio espongono insieme alla mostra ginevrina *Artistes Italiens Contemporains* e nel 1928 alla XVI Biennale di Venezia; ma è nel gennaio del 1929, grazie al convinto sostegno di Venturi e Persico, che i Sei si presentano per la prima volta al pubblico torinese, presso la Sala Guglielmi, elevando «l'insegna di Manet» (la locandina ne riproduceva l'*Olympia*) ed enfatizzando così il **legame esplicito con la cultura francese**, del resto storicamente consolidato nella città sabauda.

Seguiranno ben **tedici mostre** in soli tre anni, fra Torino, Genova, Milano e Parigi, prima della dissoluzione del gruppo. La partecipazione di Galante, Levi, Menzio, Paolucci e Sobrero alla I Quadriennale Nazionale di Roma del 1931 conferma i legami dei torinesi con la cultura artistica della capitale e tratteggia futuri percorsi.

Alla ricerca pittorica si mescolano le inquietudini politiche: ne sono esempio lo scontro pubblico di Venturi con Fillia e i futuristi e con Ojetti e i sostenitori del novecentismo: la scelta antifascista sarebbe costata al grande storico dell'arte la rinuncia alla cattedra universitaria e l'esilio politico.

[SECONDO PIANO, corridoio lungo]

Milano, una «Corrente di Vita giovanile»

L'ambiente artistico di Milano negli anni Trenta è caratterizzato da un vivace gruppo di artisti e intellettuali che vivono con disagio il clima di restaurazione culturale progressivamente imposto dal Regime fascista: tra questi il filosofo Antonio Banfi e il critico **Edoardo Persico**, giunto a Milano dopo l'esperienza torinese, convinto riscopritore della pittura romantica e della sua valenza etica e politica.

È per primo il gruppo dei “chiaristi” (Del Bon, Spilimbergo, De Rocchi, De Amicis, Lilloni) a intraprendere la via del colore e della pittura *en plein air*, alternative ai solidi volumi e ai solenni chiaroscuri novecentisti. La fondazione nel gennaio **1938** della rivista «**Vita giovanile**», in seguito «Corrente. Vita giovanile», da parte del diciottenne Ernesto Treccani, raduna attorno alla testata gli spiriti animati da una forte **ispirazione civile** e da **scelte artistiche anticonformiste**.

Il periodico, pubblicato fino al Maggio del 1940, si sviluppa accanto all'attività dell'omonima Bottega e della Galleria della Spiga. Tra le pagine della rivista - che si attesta come uno dei più agguerriti e vivaci fogli d'opposizione e come una poliedrica “enciclopedia” delle ricerche anticlassiche internazionali in ambito artistico, musicale, poetico, filosofico e letterario - passano intellettuali del calibro di Argan, De Grada, Sereni, Comencini, Lattuada, e ancora Montale, Sbarbaro, Quasimodo, Gadda, Anceschi, Saba, Vittorini, Pratolini, Rebora.

Accanto ai letterati ci sono i pittori e gli scultori: Birolli, Sassu, Manzù, Valenti, Migneco, Broggin, Morlotti, Cassinari, Treccani, Guttuso (figura “ponte” fra Milano e Roma) e molti altri che vi transitano in maniera più o meno episodica. Questi artisti guardano con attenzione alla recente esperienza romana della Scuola di Via Cavour e intessono feconde relazioni con artisti come Pirandello e Levi. La **prima mostra** si tiene alla Permanente di Milano nel marzo del **1939**, la seconda nel dicembre dello stesso anno presso la Galleria Grande.

Il riferimento alla *vita* non è una trovata lessicale: significa contrapporsi alle atmosfere sospese e rarefatte del movimento Novecento, protagonista assoluto degli anni Venti; significa inoltre, sulla scia del Romanticismo, **un forte coinvolgimento intimo e personale**, dell'artefice come dell'osservatore; significa infine concentrarsi sull'**umanità** e i **sentimenti primari**, le idee e le passioni. Il linguaggio attinge alla **forza primigenia del colore**, capace di esprimere emozioni ed inquietudini: naturale allora recuperare la lezione dell'espressionismo belga e tedesco e tutta la ricerca dispiegatasi in Francia da Delacroix agli Impressionisti, da Van Gogh ai *fauves*, o, per restare alla scena lombarda, l'ancor forte eredità della Scapigliatura, del divisionismo e del Futurismo. Negli anni Quaranta subentrerà un chiaro riferimento al Picasso di *Guernica*, manifesto internazionale di una pittura di acceso impegno civile.

È interessante notare perciò la **molteplicità del segno pittorico**: il tratto fiabesco di Badodi, quello visionario di Valenti, il piglio picassiano di Guttuso e Morlotti, la furia neo-boccioniana e gestuale di Vedova, le maschere ensoriane di Tomea e Salvadori. Corrente non ha un solo stile, ma unico è l'imperativo: «parlare alla gente di cose vive».

[TERZO PIANO]

Tra allegoria e storia

Alcune opere emblematiche illustrano efficacemente le scelte poetiche ed estetiche di Corrente.

La **Battaglia dei tre cavalieri** di Aligi Sassu è una scena mitologica che l'artista esegue dopo la detenzione per motivi politici. La tela, che forse allude alla guerra civile spagnola, viene rifiutata al Premio Bergamo del 1941, ufficialmente per le eccessive dimensioni. La complessità del soggetto è unificata dalle tonalità di arancio e di «rosso incendiario e amaro, che ha il sapore del sangue», tipico della pittura di Sassu.

Birolli svolge un ruolo primario all'interno di Corrente ed è protagonista della prima fase, lirica e francamente espressionista, del sodalizio e decisa è la sua opzione per il **colore** più vivo e infuocato: **I poeti** (1935), manipolo di giovani penserosi sullo sfondo di una periferia urbana incandescente, è la trascrizione visionaria di una riunione di artisti e intellettuali

desiderosi di progettare un rinnovamento artistico e politico; analogamente **La nuova Ecumene** (1935) rappresenta la «terra della nuova pittura» in cui alcuni artisti, tra cui lo stesso Birolli, sono radunati attorno a una figura “cardinalizia”, probabilmente da identificarsi con Edoardo Persico; **Il caos** (1937) è un autentico manifesto antinovecentista, laddove alla linea si contrappone un colore anarchico, all’ordine il disordine caotico, alla metafisica la vita nella furia dei suoi elementi primari.

Il mondo raffigurato dai pittori e dagli scultori di Corrente è inquieto e straniante: ginecei, battaglie, nature morte popolate di maschere e simboli di morte, ritratti intensi e sofferti, colline che si espandono come magma: la **visione** soppianta la rappresentazione, lo spazio è riflesso di un turbamento esistenziale, gli sguardi sono carichi di presagio. Il paesaggio, tipico genere romantico, è scenario evocativo che accoglie e amplifica le inquietudini dell’uomo, o che fa da sfondo alla guerra, in bilico fra allegoria e storia. Talvolta soggetti tratti dal mondo classico o cristiano alludono velatamente all’attualità.

Anche la scultura è attraversata da **fremiti anticlassici**: l’idea statica del corpo e del volto lascia il posto a una concezione della figura che si apre dialogante allo spazio intorno, ora attraverso un materiale scabro e sensibile come la terracotta ora attraverso un modellato dinamico, o ancora immortalando l’attimo di un gesto (Franchina, *Nudino*), l’espressione fulminea del volto, la sua tensione psicologica ed emotiva.

La partecipazione di Corrente al Premio Bergamo del 1942 trasforma la manifestazione, voluta dal Ministro Bottai, in una vetrina dell’arte antifascista. Nel febbraio del 1943 alla Galleria della Spiga irrompe la polizia e lo spazio chiude. I tempi sono drammatici: molti degli intellettuali e degli artisti del gruppo parteciperanno a vario titolo alla Resistenza, con opere esplicitamente di denuncia o traducendo in azione politica il senso di responsabilità personale verso la Storia.