

Novembre-Dicembre 1919

VALORI PLASTICI

RIVISTA D'ARTE

PERIODICO MENSILE

ANNO I — ROMA — N. XI-XII

PREZZO L. 2,50

VALORI PLASTICI

RIVISTA D'ARTE

DIRETTA DA M. BROGLIO

Direzione e amministrazione: ROMA (49) - Via Ciro Menotti, 10

SOMMARIO DEL N.° XI-XII

TESTO:

CARLO CARRA: *Il rinnovamento della pittura in Italia.* — ARDENGO SOFFICI: *Principi di una Estetica futurista (L'arte e la moda)* — THEODOR DÄUBLER: *Nostro Retaggio (parte seconda)* — GILBERT CLAVEL: *Teatro Plastico* — GIORGIO DE' CHIRICO: *Il ritorno al mestiere.*

CRONACA: ARMANDO FERRI: *Esposizioni parigine.* — MAURICE RAYNAL: *Mostra Archipenko a Ginevra.* — CHARLES VEDRAC: *Una mostra di disegni a Londra.* — NOTE E RECENSIONI VARIE.

RIPRODUZIONI: CARLO CARRA: *Le figlie di Lot.* — GIORGIO MORANDI: *Ritratto.* — GIORGIO MORANDI: *Natura morta. (1)* — GIORGIO MORANDI: *Natura morta. (2).*

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

Per un anno (12 fascicoli) L. 29. — Estero Frs. 30. —
 Edizione di lusso L. 40. — Estero Frs. 50 — Sei mesi (sei fascicoli) L. 12.
 Un numero separato L. 2,50. — Estero 3 Frs. 50.
 Edizione di lusso L. 5. — Estero Frs. 6.

Invio d'abbonamento e di copie separate contro cartolina-vaglia diretta all'amministrazione di "VALORI PLASTICI".

10, Via Ciro Menotti — Roma (49).

È rigorosamente vietata la riproduzione e la traduzione degli scritti e delle opere apparse in "Valori Plastici". Tutti i diritti riservati. I manoscritti non si restituiscono.

Edizioni di "VALORI PLASTICI,"

È USCITO:

GIORGIO DE' CHIRICO

12 GRANDI TAVOLE IN FOTOTIPIA di opere inedite precedute da giudizi critici di:

Soffici — Apollinaire — Salmon — Étienne Charles —
 Roger Marx — Maurice Raynal — Carrà —
 Papini — Jacques-Emile Blanche.

PREZZO L. 6

Inviare Vaglia all'Amministrazione di "VALORI PLASTICI":
 10, Via Ciro Menotti — ROMA (49)

Il ritorno al mestiere

Savoir pour pouvoir

GUSTAVO COCHETTI

Ormai è un fatto palese: i pittori ricercatori che da mezzo secolo in qua si scalmanano, si arrabattano a inventare scuole e sistemi, sudano per lo sforzo continuo di parere originali, di sfoggiare una personalità, riparano conigliosamente dietro l'egida di trucchi multiformi, spingono avanti quale ultima difesa della loro ignoranza e della loro impotenza, il fatto di una pretesa spiritualità (fatto incontrollabile, ma solo per i più, compresi gli scrittori d'arte, mentre che i pochi intelligenti che voi ed io conosciamo sanno vedere in che cosa consiste questa spiritualità e la tengono per ciò che vale), questi pittori ricercatori dunque tornano oggi prudentemente e con le mani protese, come chi avanti nel buio, verso un'arte meno ingombra di trucchi, verso forme più concrete e chiare, a superfici che possano testimoniare senza troppi equivoci quello che uno sa e quello che può fare. Buon segno, dico io, tale fatto doveva fatalmente accadere.

Curioso è l'osservare in quale modo si compia il predetto ritorno: si effettua con prudenza o, per essere più chiari, con paura. Parrebbe che i pittori temano, retrocedendo, d'inciampare e di cascare in quei medesimi tranelli, trabocchetti e trappole che loro stessi tesero e scavarono durante l'avanzata precedente. Tanta paura è giustificata dal che essi, purtroppo, sono disarmati, terribilmente disarmati, inermi e deboli. Nel ritornare indietro è pure necessario che s'appiglino a qualcuno di quei trucchi, che facciano uso di qualcuno di quegli scudi di cui si servirono durante l'avanzata. Così il grande problema che più li spaventa nel ritorno è la figura umana: l'uomo che con i suoi canoni s'erge ancora una volta a spettro davanti all'uomo.

L'aver negletto la rappresentazione antropomorfa, l'averla deformata, incoraggiarono legioni intere di pittori alla riproduzione scema e facile; ritornando, il problema dell'animale-uomo s'affaccia più temibile che mai, poiché stavolta mancano le armi adatte ad affrontarlo, o se pur ci sono, parte di esse sono smussate e di molte si è dimenticato l'uso.

I pittori ritornanti non possono rivalersi della scusa dell'artefice primitivo: dell'elieno raschiatore di Xoma o del pittore trecentista.

Il caso dei pentiti di oggi è alquanto tragico, ma in tanta confusione puerile mostrano pure un ché di comico che suscita, sott'i baffi dell'osservatore, il sorriso dell'ironia.

Alcuni tra i pentiti si limitano alle *nature-morte*; la natura-morta, come ognuno ben sa, fu un gran rifugio e un'immensa scappatoia per tutti quelli che parteciparono all'era rivoluzionaria; si pensi alle centinaia di migliaia di nature-morte dipinte da tutte le creaturine di Cézanne: la mela con il coltello o la scodella storta sul tavolo di falsata prospettiva; e poi via via, nel corso del cosiddetto pro-

grosso verso le nature-morte dei cubisti: il famoso trucco della chitarra sagonata e del violino scheletrico senza ponticello né corde; quello non meno famoso del grosso numero nero, riprodotto con lo stampino; e poi le bottiglie e le carte da giuoco, scelte fra quelle meno complicate, il pezzo di giornale incollato sulla tela, l'imitazione del legno o del marmo, (quando tale imitazione era troppo difficile e il tempo premeva e bisognava portare il quadro in bottega per riscuotere il mensile, allora, invece di lavorare col pennello come ogni buon pittore che si rispetti, s'incollava sulla tela un pezzo di quei modelli che usano i decoratori). Ora dunque una parte dei pittori torna di nuovo alle nature-morte, cercando beninteso a essere questa volta onesti ed a rappresentarle con forme più chiare. Altri, e sono i più arditi e temerari, affrontano addirittura l'uomo. Ah! Ah! Ma qui non va più bene, qui viene il nodo al pettine, qui s'incontrano sassi e buche per la strada; s'inciampa, si mette un piede in fallo; bisogna puntellarsi ai muri, ai lampioni ed agli alberi del viale, altrimenti avverrebbe una sciagura, e si andrebbe a finire con i quattro ramponi per aria come pattinatori inesperti. Le manine dei volenterosi sentono un che nelle dita come di nodi artritici, come di una leggerezza e di una sicurezza mancanti; sono simili al chirurgo che s'accinge ad una operazione complicata e difficile dopo anni che non prendeva più in mano il bisturi; simili al violinista che vuole eseguire una sonata tempestosa dopo secoli interi che ha lasciato lo strumento dormire nella bara piecina. Eppure bisogna incominciare! Allora, piano piano, a tastoni si ritenta il primitivismo; si fanno teste, mani, piedi, tronchi, che pur non appartenendo al regno del cubismo, né a quello del futurismo, del secessionismo o del fauvismo, s'irrigidiscono in isbagli e delizienze pudicamente velati da contorcimenti stilistici.

Il fenomeno ormai è palese così in Francia che in Italia. In Germania non so ancora che cosa avvenga; dalle poche riviste tedesche che finora mi sono capitate sotto mano, *Jugend* compresa, parrebbe che i nostri nemici di ieri si trovino tuttora allo stato quo ante bello; giurerei però che entro sei mesi appena, la trasformazione già verificata sulle terre dell'Inessa, si verificherà anche su quella del divino Wolfgang.

In Francia poi — eh, già! — in Francia, nel paese che fino a ieri s'atteggiava a legiferare in fatto d'arte, in Francia i geni decantati dal buon Apollinaire nel suo libro lirico sul cubismo, in Francia i precodati geni sono occupati a disegnare con prudenza e corde micante i primi schemi dell'umana figura. Pensare che ciò che essi fanno adesso, qualche anno addietro lo facevano altri i quali, per giudizio dei primi, erano ritenuti perissimi imbecilli! Rammento a tale proposito certo mio conoscente di Parigi, il pittore Zack, un'ebreo polacco trapiantato con tutti i suoi lari ed i suoi penali sulla riva sinistra della Senna; questo Zack dipingeva quadri simili a quelli che oggi vediamo uscire dalle maniere dei cubisti e degli avanguardisti pentiti. Il signor Zack, sia detto *inter nos*, come pittore non vale una noce harata; tale era anche l'opinione del mio buon amico Apollinaire che, ricordo, ogniqualvolta mi veniva fatto di parlargli del polacco non si degnava nemmeno commentare ed esplodeva in grasse risate complimentandosi con le palme i pettorali. Sarebbe rimasto assai stupito se qualcuno gli avesse predetto allora che nel 19 i suoi favoriti avrebbero fatto pitture di qualità so per giù identica a quelle del polacco deriso. Mah! come si fa? La storia dell'arte ha

i suoi svolti paradossali come quella dei popoli; non v'è motivo di scoraggiamento; il tempo, ottimo giudice, metterà le cose a posto.

..

Tornare al mestiere! Non sarà cosa facile, ci vorrà tempo e fatica. Mancano le scuole e i maestri, o piuttosto ci sono ma inquinate e inquinanti dalle baldorie coloristiche che da quasi mezzo secolo infieriscono sull'Europa. Le accademie esistono, piene di apparato, metodi e sistemi; ma quali, ahimè, ne sono i risultati! Quali opere, o santi padri onnipotenti! Che cosa direbbe il peggiore allievo del 600, se potesse vedere il capolavoro di qualche *professor* di accademie germaniche, di qualche professore di accademie italiane, o di qualche *cher maître* di scuola di pittura parigina. Prendiamo, ad esempio, l'Accademia di Monaco (Baviera) che è forse la meglio organizzata di tutte e offre agli allievi i mezzi più fastosi per imparare la complicata e difficile arte del disegno e della pittura. In quell'accademia si è ammessi dopo un saggio pratico che consiste nel copiare a carboncino o a lapis una testa o un nudo di piccole dimensioni. Tale copia è fatta fare direttamente dalla natura.

Giudicato buono il saggio, si entra a far parte della classe di tale o tal'altro professore e si comincia subito a copiare a colori modelli viventi. La maggior parte degli allievi che incominciano in tale modo l'oltremodo complicata scienza della pittura, vi giungono completamente impreparati; non sanno disegnare. Si consideri che l'arte del disegno esige una lunga preparazione e un tirocinio faticoso.

Bisogna principiare col copiare figure riprodotte a stampa, insistendo particolarmente sui dettagli dell'umana figura: mani, piedi, occhi, nasi, orecchie; indi si passa gradualmente alle copie delle statue, prima di busti poscia di statue intere, incominciando da quelle drappeggiate, e poi passando a quelle completamente nude; occorrono non meno di quattro o cinque anni di tale tirocinio, prima di poter affrontare la copia direttamente fatta da natura. Ora dunque accade che questi pittori in erba, trovandosi nelle accademie con tavolozza in mano davanti ad un modello vivente, e ignorando, per non averle mai praticate, la scienza del disegno, del modellare e del chiaroscuro, vengono fatalmente attratti dal sollazzevole fascino del colore, incoraggiati in tali gusti dai professori stessi, per lo più secessionisti. Le accademie ufficiali infatti sono in mano di secessionisti, cioè a quella idiota schiera di pennellatori che riducono la magica severa e complicata arte pittorica a una specie di trucco decorativo, a un ornamento di effimero estetismo ed il cui valore potrebbe essere paragonato a quello del mobilio *modern style*, con cuscini e tappezzerie decorate secondo le raffinatezze balorde dell'arte popolare russa, e che costituisce il *non plus ultra* dell'eleganza e del buon gusto nei *baudoirs* delle mondane internazionali.

A Monaco, tali professori hanno nome: Angelo Jank, Leo Putz, Samberger, Otto Wirsching, etc.; a Parigi: Henri Martin, Lucien Simon, Besnard, Laprade, etc.; in Italia sono i nostri cari Sartorio, Tito e Cia. Ecco a che punto ci troviamo. Ecco in mezzo a quale confusione, a quale ignoranza e a quale straripante cialtroneria, i pochissimi pittori che hanno il cervello a posto e gli occhi aperti si accingono a ritornare alla scienza pittorica secondo i principi e gli insegnamenti dei nostri maestri antichi. I nostri maestri, prima di ogni altra cosa, c'insegna-

rono il disegno; il disegno, l'arte divina, base di ogni costruzione plastica, scheletro di ogni opera buona, legge eterna che ogni artefice deve seguire. Il disegno, ignorato, negletto, deformato da tutti i pittori moderni (dico tutti, compresi i decoratori delle aule parlamentari e i vari professori del regno); il disegno, dico, tornerà non di moda, come oggi usan dire quelli che parlano di avvenimenti artistici, ma tornerà per necessità fatale, come una condizione sine qua non di creazione buona. *Un tableau bien dessiné est toujours assez bien peint*, diceva Giovanni Domenico Ingres, e credo che se ne intendesse un po' più di tutti i pittori moderni. Come per le elezioni politiche si invitano le città alle urne, noi che in pittura fummo i primi a dare il buon esempio, invitiamo i pittori redenti o redenturi alle statue. Sissignori, alle statue; alle statue, per imparare la nobiltà e la religione del disegno, alle statue per disumanizzarvi un po', chè malgrado le vostre puerili divolterie, eravate ancora umani troppo umani. Se non avete il tempo e i mezzi per andare a copiare nei musei di scultura, se nelle accademie non è stato ancora adottato il sistema di chiudere per almeno cinque anni il futuro pittore in una sala ove non ci siano che marmi e gessi, se non è ancora sorta l'alba delle leggi e dei canoni, abbiate pazienza, e intanto, per non perder tempo, comperatevi un qualunque calco di gesso; non è necessario che sia la riproduzione di un capolavoro antico; comperatevi dunque il vostro gesso, poi, nel silenzio della camera copiatelo dieci, venti, cento volte; copiatelo finchè non siate giunti a fare un lavoro soddisfacente, a disegnare una volta una mano, un piede in modo tale che, se per un miracolo diventassero vivi, potessero trovarsi con le ossa, i muscoli, i nervi e i tendini a posto.

••

Tornando al mestiere, i nostri pittori dovranno stare oltremodo attenti al perfezionamento dei mezzi: tele, colori, pennelli, oli, vernici, dovranno essere scelti tra quelli di migliore qualità. I colori, purtroppo, oggi, sono pessimi, poichè la rialtroneria, l'amoralità dei fabbricanti, e la smania del presto che agita i pittori moderni, hanno incoraggiato i commercianti a smerciare mercanzie pessime, ben sapendo che nessun artista avrebbe protestato. Sarebbe bene che i pittori ritrovassero l'ottima abitudine di fabbricarsi da sé le tele e i colori; ci vorrà un po' più di pazienza e di fatica, ma quando il pittore avrà capito una buona volta che l'esecuzione di un quadro non va racchiusa entro il più possibilmente breve periodo di tempo, a solo fine di poter esporre in una mostra o vendere a un mercante, ma che bisogna lavorare a lungo, per mesi interi, magari anche per anni allo stesso quadro, fin di non averlo tirato a pulimento completo, e fintanto che la coscienza non sia pienamente tranquilla; quando il pittore avrà capito questo, allora sacrificherà facilmente un paio d'ore della sua giornata di lavoro a prepararsi la propria tela e macinare i suoi colori; lo farà con cura e con amore, gli costerà minore spesa e lo rifornirà di un materiale più sicuro e consistente.

Avvenuta che sarà questa trasformazione, coloro che verranno a essere i migliori e saranno ritenuti maestri, potranno esercitare un controllo e fungere da giudici e da ispettori sui minori. Sarebbe bene adottare le discipline in uso all'epoca dei grandi pittori fiamminghi i quali, riuniti in congreghe o società, eleggevano un presidente il quale aveva facoltà di infliggere punizioni, imporre multe e anche espellere dalla corporazione il pittore che si fosse reso colpevole di trascuranza e avesse usato materiali scadenti.

Ingres, quando dipingeva, aveva a portata di mano più di cento pennelli di prima qualità, perfettamente lavati e asciutti, pronti a esser impiegati appena l'artista ne avesse avuto bisogno: oggi i nostri avanguardisti si vantano di dipingere con due pennellacci da decoratori, assecchiti, duri, e che nessuno ha mai lavato.

••

Spesso è stato ripetuto in questi tempi, specie da quando alcuni pittori, per stimoli scismatici, si sono staccati dalle sette per seguire una via più o meno propria, è stato spesso ripetuto che in Italia, il futurismo, benché non abbia dato artisti completi e opere definitive, benché abbia oltremodo incoraggiato gli ignoranti e gli impotenti, abbia tuttavia servito a sbarazzare l'arte italiana dello spirito accademico, del marcio vecchissimo, del colto maniaco dei musei, ecc.

Quando sento simili chiacchiere, penso a quanto fu detto a proposito della guerra, e cioè: che la guerra era necessaria; che, malgrado tutti i rischi, l'Italia non poteva fare a meno, di entrare in guerra, ecc.; ma se per caso la guerra non fosse stata affatto necessaria?... Torniamo al futurismo: per conto mio credo che il futurismo sia stato necessario all'Italia quanto lo è stata la guerra; è venuto come la guerra perchè era destino che venisse, ma ne avremmo benissimo potuto fare a meno. Altro che guerra abbisognava all'umanità! E, all'arte, altro che futurismo! Anzitutto il futurismo non ha sbarazzato nulla e non ha liberato nessuno; i pittori liberati dal futurismo sono simili agli uomini purificati dalla guerra: non esistono.

Le persone che prima del futurismo avevano delle idee cretine sull'arte continuano ad averle, e quanto a quei rarissimi intelligenti che vivono sulla penisola credo abbiano poco imparato dal futurismo, e quel po' di buono che hanno fatto e che stanno facendo, lo avrebbero lo stesso fatto anche senza la parentesi futurista. Spiritualmente, il futurismo non ha nullamente giovato alla pittura italiana. In Italia, pertanto, è accaduto il contrario di ciò che era avvenuto in Francia ove il cubismo, e prima ancora l'opera di alcuni solitari come Cézanne e Gauguin — gente veramente posseduta dal demone dell'arte — hanno indiscutibilmente arricchito la pittura aprendo nuovi orizzonti di possibilità metafisiche.

Il futurismo per contro è una sorta di dannunzianesimo imbrogliato di cui contiene le stesse deficienze e falsità; cioè: mancanza di profondità, nessun senso di umanità, mancanza di costruzione, smasfrodismo di sentimenti, plasticità pederastica, falsa interpretazione della storia, falso lirismo.

In fatto di materia e di mestiere, il futurismo ha dato alla pittura italiana il colpo di grazia. Già prima della sua nascita essa navigava in cattive acque, ma le baldorie futuriste hanno fatto trabboccare la catinella.

Ora tutto tramonta. Siamo alla seconda metà della parabola. La politica insegna. Gli isterismi e le cialtronerie sono condannati nelle urse. Credo che ormai tutti siano sazii di cialtronerie, sia politiche, letterarie o pittoriche. Col tramonto degli isterici, più di un pittore tornerà al mestiere, e quelli che ci sono già arrivati potranno lavorare con le mani più libere e le loro opere potranno essere meglio apprezzate e ricompensate.

Per mio conto sono tranquillo, e mi fregio di tre parole che voglio siano il suggello d'ogni mia opera: *Pictor classicus sum.*

GIORGIO DE CHIRICO.