

Il mondo di Margherita Sarfatti

Arte. La cultura pittorica italiana dal 1905 al 1930 nella mostra tenuta a Palazzo Martinengo.

di **Elvira Cassa Salvi**

Con autentico impegno culturale "Brescia Mostre", presieduta da Tino Bino, ha allestito in Palazzo Martinengo una mostra estiva (13 luglio - 12 ottobre), che per molti aspetti merita una attenzione estetica e culturale di alto livello.

L'intento essenziale e dichiarato della mostra è quello di offrire una prospettiva, sulla storia dell'arte italiana, in quel drammatico periodo in cui la vita intera della società italiana fu dominata da un intreccio di fenomeni politici, militari e artistici al centro dei quali si distendevano i terribili anni della tragedia bellica 1915-18; un intreccio di eventi che, in qualche modo legano, stringono l'uno all'altro gli anni 1890-1940.

Mostre e riabilitazioni del *Novecento* e, in genere del configurarsi di un aspro, incisivo conflitto tra l'esigenza di rinnegare, da un lato, ogni forma di accademismo, e di affermare invece, dall'altro, una cultura artistica impegnata in forma diversa con la realtà più profonda e drammatica del tempo, se ne sono avute in questi anni più d'una; spesso con risultati di alto valore culturale e artistico, in Italia e in altre sedi prestigiose.

Questa proposta a Brescia risponde, in linea generale, ad assumere come prospettiva la fisionomia di uno od altro ar-

tista. La mostra (tenuta in precedenza e che ha avuto gli stessi promotori), la personale, amplificata dai suoi echi, di Cagnaccio di San Pietro, già essa rispondeva fondamentalmente agli stessi criteri, ad analoghe prospettive. Ma questa che ora la segue ha un suo particolarissimo motivo di interesse. Si tratta, sí, di esplorare ancora quegli anni di cui parliamo; e si tratta di assumere come prospettiva una personalità in essi eminente. Senonché non è questa volta un artista in particolare a dettare la prospettiva; si tratta invece di una donna impegnatissima nel mondo e nel periodo d'arte dei decenni che scandiscono gli inizi del secolo (dal '900 al '935-40).

Una donna impegnata a tal punto da subirne tutte le più vistose, intense, contraddittorie conseguenze.

Margherita Sarfatti ebbe una autorità difficilmente confrontabile, in fatti d'arte, con alcun altro personaggio che non fosse propriamente artista di primo piano; e il suo destino negli anni 1915-1930 seguì assai da vicino, nella attività ed efficienza pratica, quello della personalità e della politica di Benito Mussolini; ma proprio perciò, dopo anni di potere e di prestigio, la Sarfatti subì in seguito una generale ripulsa ed una ostilità, a volte motivata, ma

comunque troppo legata a fattori politici assai piú che artistici. A poche individualità eminenti nel mondo artistico è toccato in sorte un destino contraddittorio come quello che ruppe in due prospettive opposte la sorte, la fortuna di Margherita Sarfatti.

Persino nel titolo di questa mostra è forse dato cogliere una sfumatura di questa contraddizione. Il titolo dice: *Da Boccioni a Sironi* ma il sottotitolo, piú veridico, dice *Il mondo di Margherita Sarfatti*: eppure questa mostra ubbidisce in tutto, e brillantemente riflette, l'intenzione, il disegno, il concetto critico degli organizzatori, proprio come gesto culturale nel quale si esprime in giusta misura una giusta intenzione: quella appunto di rendere giustizia a Margherita Sarfatti.

L'accento dell'intera mostra cade su questo nome; non su quello di uno o di un altro, tra gli artisti che pur figurano qui e rendono appassionante l'itinerario della mostra, offrendo la loro specifica testimonianza all'apporto che il salotto della Sarfatti diede negli anni suoi al cammino dell'arte italiana.

Non si tratta di prestare un omaggio a questa Ninfa Egeria del Fascismo piú fascista, quello, in presa diretta, di Benito Mussolini. Sotto questo profilo la mostra rischierebbe di farsi partecipe d'una "restaurazione storica" che da tempo e da piú parti ha già ricevuto contributi di incalcolabile impegno. Vista sotto questo profilo la Sarfatti davvero non ci guadagna; perché gli strumenti del suo potere, in fatto d'arte e di cultura, hanno per sé poco a che fare appunto con l'arte e con la cultura; e, diciamo pure, con la politica.

L'idea centrale della mostra è quella di fornire una qualificata antologia, con i suoi limiti e le sue parzialità, della cultura pittorica italiana da Gola a Bistolfi, da Prevati a Sironi, dal 1905 al 1930, assumendo a punto di riferimento il non

piccolo peso che in essa esercitò la Sarfatti. Certo è che l'antologia, considerata per sé, apparirebbe non priva di lacune e di contraddizioni di non lieve peso: se non fosse che esse son tutte imputabili al cammino del gusto e delle scelte, alle inclinazioni diversamente condizionate dalla Sarfatti.

Sotto questo profilo è ben significativa la presenza del primo Boccioni, con alcuni autentici capolavori, ma senza per nulla dire delle opere piú tipiche e polemiche del futurista Boccioni. Ed è d'altronde significativo che nomi come quelli di Gola, di Morbelli, di Romolo Romani, di Prevati, di Lilloni, di Wildt e di Alberto Martini possano accostarsi in un disegno critico al processo di formazione di una giovane, irrequieta e geniale apprendista. Il difficile, laborioso cammino, per sé schietto, non è privo di una sua coerenza in quegli anni che precedono, accompagnano e seguono la prima guerra mondiale, guerra di popoli e perciò orribilmente sanguinosa. Le contraddizioni che, a prima vista risultano eclatanti nelle scelte e nei favori della Sarfatti, ubbidiscono in realtà allo scontro reale, in quel periodo, di impulsi morali e spirituali che parrebbero inconciliabili, ma che realmente costituiscono l'intreccio laborioso di quegli anni, per molti aspetti, decisivi.

Il cammino di questa donna volitiva e intelligente giunge alla sua coerente impostazione critica quando ormai le opposte, contraddittorie emozioni derivanti dalla guerra e dalla lotta politica che ne seguì, han giocato il loro terribile ruolo ed una via si apre davanti alla sensibilità sua; una sensibilità che, per dirla in breve, dirò eminentemente sironiana, o, piú in generale "novecentesca".

Cammino difficile di una tenace educazione sentimentale, che davvero non si può dire abbia attinto mete in sé discor-



Angelo Morbelli, *Natale dei rimasti*, 1903 (sopra) e *La sedia vuota*, 1903 (sotto).

di, né discordi da quella che può dirsi una così felice stagione illuminata dai nomi di Arturo Martini, di Funi, di Oppi, di Marussig, di Tosi e infine, su tutti, di Sironi. La meta attinta da Margherita Sarfatti è insomma, in definitiva, il migliore "Novecento". La parte che tiene, in questa costellazione di nomi diversi, ma pure uniti e per sé coerenti, esprime una intensa rivendicazione del legame con la realtà vera delle cose, con le diverse, magari opposte, ispirazioni che da esse emanano. Sotto questo profilo può ben dirsi che la cultura artistica italiana di quegli anni raccolti nel movimento del "Novecento" fa spicco nella storia del secolo; anni drammatici della sua intera evoluzione.

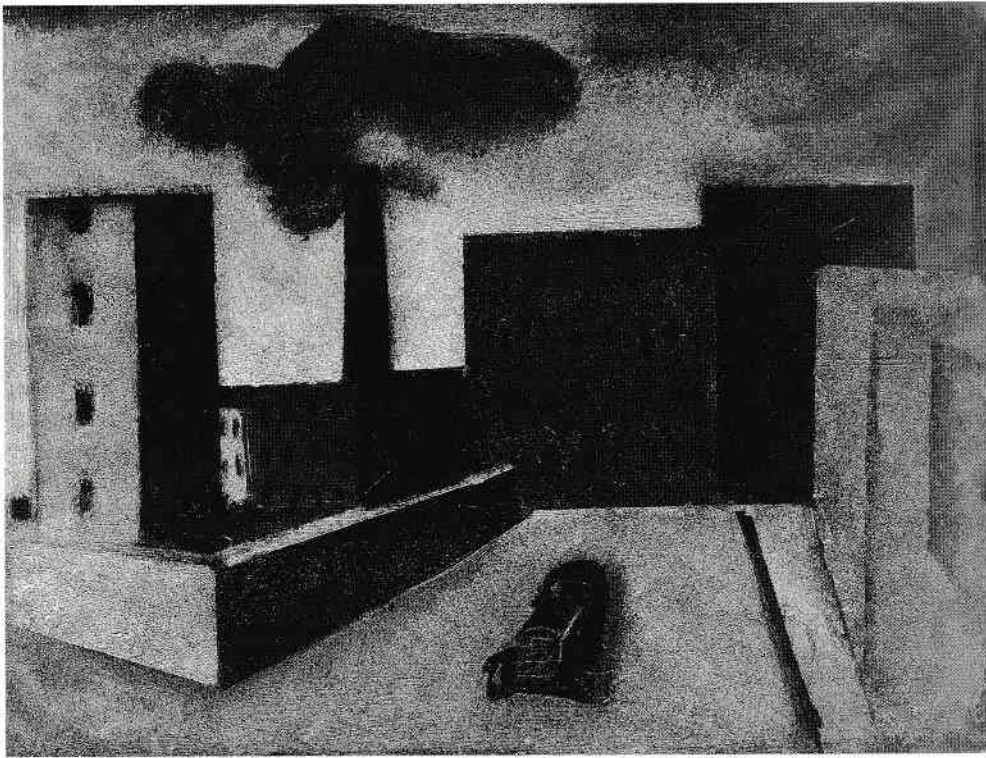
Discende da ciò il fatto che, non senza una fondamentale coerenza di concetti e convinzioni profondamente antifasciste, anche in questi ultimi anni, e nei prossimi, non siano certo mancati i tentativi di dare coerente giustificazione al fatto che, assieme a molti errori, il tempo fascista seppe accogliere e favorire un fenomeno culturale di così ricco ed alto valore, di così fondamentale ricchezza di motivi. Il caso del salotto Sarfatti, della parte viva e diretta di Margherita per più di un decennio nella fioritura del Novecento e nel suo così diversificato ma coerente legame con le esigenze del realismo, mi pare che nella ricca mostra bresciana e nel catalogo che l'accompagna (editrice *Skira*), venga posto nella più giusta e misurata luce.

Sotto questo profilo l'eclisse della fortuna e del potere di Margherita Sarfatti lungo i tardi anni Trenta acquista un valore assai significativo e che non va certo a diminuire il valore intrinseco della parte ch'ella ebbe nella storia della cultura italiana. Quando nella vita dell'Italia fascista, e

del Novecento fascista cominciò ad avere un peso crescente quel complesso di indirizzi non propriamente autoctoni, e che si legavano invece sempre più ai tratti orribilmente tipici del mondo nazista, Margherita Sarfatti, e tutti gli artisti a lei più cari, seppero mettersi da parte o, diciamo pure, non si dolsero d'essere stralciati dalla nuova nomenclatura dei valori d'arte, oltre che di politica. Per dirla con una parola, il razzismo e l'aggressività così intrinseci al movimento nazista non erano in alcun modo accettabili dalla parte migliore della cultura in cui aveva fin qui operato Margherita Sarfatti.

Le ascendenze socialiste di Mussolini, la presenza, nel primo instaurarsi del "regime", di nomi come quello di Giovanni Gentile e, per un breve tratto, dello stesso Croce, erano questi fattori per i quali si poteva supporre che mai in Italia avrebbero potuto verificarsi tendenze violentemente anti-borghesi, come quelle che invece si manifestarono quando la presenza della Germania hitleriana cominciò ad esercitare quel ricatto feroce che portò l'Italia a titolarsi imperiale proprio quando essa stava cadendo sotto il dominio ricattatorio dell'Impero nazista. Non è un caso che il salotto buono di Margherita Sarfatti cessò, o fu costretto a cessare, ogni effettiva presenza attiva nella evoluzione dello spirito d'arte fino allora espresso dai titolari, a diverso livello e titolo, del Novecento.

Non è qui il caso di condurre più a fondo le indicazioni, i suggerimenti che la mostra e il catalogo offrono per una comprensione e valutazione ulteriore dell'indirizzo degli autori diversi amati dalla Sarfatti, ora tangenzialmente, ora nel profondo della loro personalità artistica. Basterà, quasi a chiusura affrettata ma incisiva del discorso, notare una volta di più come nel ventaglio di Novecento emer-



Mario Sironi, *Paesaggio urbano*, 1932.

ga una volta di piú il nome di Sironi, sia per il peso estetico espresso dalle sue opere, sia per la continuità di ispirazione che offriva alla Sarfatti un punto di riferimento e di avvaloramento dell'intero suo discorso, e, in particolare, per la parte avuta appunto sulla formazione di Novecento e sul valore che va ben oltre la storia della pittura – e della scultura italiana – (purché non vada dimenticato il grande Arturo Martini) e assurge a capitolo tra i piú eminenti della storia artistica europea di un secolo. La potenza con la quale Sironi si libera ben presto da tutte le velleità che segnano gli anni piú vicini alla guerra, allo sconvolgimento culturale e sociale ch'essa porta con sé, emerge come il dato singolo di piú indiscutibile ricchezza e altezza di risultati. Questa potenza e ricchezza artistica gli consente di impostare quella sintassi pittorica che si svilupperà nelle misure diverse che il suo discorso assumerà negli anni. Si veda qui il *Paesaggio urbano* del '32; ma ancor piú la formidabile figurazione della scena evangelica e michelangiolesca che s'intitola *I pescatori* (Cristo chiama Pietro, Giacomo e Giovanni), (1931-32). Qui Sironi compie il suo cammino con una tela che non ha l'eguale nei suoi anni, pur cosí ricchi di eminenti opere di Carrà, Martini, Russolo, Oppi, Dudreville, ecc.;

e chiude maestosamente l'itinerario della mostra; ma aggiungiamo pure che pone il sigillo alla acutezza di sguardo e di concetto estetico che consentiva alla Sarfatti di esercitare il suo lavoro di elezione, di cernita e di coagulo della migliore ispirazione artistica in quegli anni.

Ed ora un cenno merita, il già citato Catalogo *Skira*; a cominciare dai contributi culturali che esso offre al lettore nelle sue pagine abbondantemente e felicemente illustrate. Il lettore e il visitatore della mostra troveranno nei contributi di Elena Pontiggia, di Claudia Gian Ferrari, di Daniela Marcheschi, di Sergio Romano e di Barbara Sarfatti una guida a piú voci, assai efficace per intendere il senso della mostra: la mostra di Margherita Sarfatti.

Vedo qui d'altronde, quasi ad apertura delle primissime pagine (pag. 22 per l'esattezza), citata la formidabile cifra di Angelo Morbelli e l'attenzione insistente che la Sarfatti dedicò, nel lontano 1903, a questa presenza in Biennale e alla possente essenzialità, alla *verità* fatta quasi geometrica, con la quale in quelle opere cosí lontane, la malinconia, la *bellezza* composta dei poveri, trovarono un sigillo indimenticabile.