

*occhi celesti che aveva bambino nella fantastica Parma degli « ultimi verdiani ». Quando gli accadeva di udire la « cabaletta » sui bastioni, che poi ci fece riudire in pagine che non morranno.*

#### GIUSEPPE RAIMONDI: **L'arte moderna**

*L'arte in Emilia, durante questo primo mezzo secolo, ha avuto in sorte, come quella di ogni altra provincia d'Italia, di riflettere l'alternativa di tentativi e di conquiste, e di speranze e delusioni, in sostanza efficaci ed attivi, sui quali era appoggiata l'arte di nazioni fortunatamente più progredite. La Francia, prima di tutte. Verso la quale erano emigrati e vi avevano fruttificato, fino al tempo della Rivoluzione, germi di un'arte che fino ad allora non fu seconda a nessuno. La Francia restituiva al mondo civile, per tutto l'800, quello che civiltà d'ogni parte le avevano recato, sotto forma di indicazioni, di regole, di allarmi, e di nuova felicità estetica, per il compimento di un'arte nuova e moderna.*

*L'Emilia forse, in confronto ai grandi centri industriali (Milano) o di quelli artistici (Firenze, Roma), ricevette in ritardo i messaggi culturali e dello spirito poetico. L'artista emiliano doveva dirigere la sua attenzione verso le manifestazioni pubbliche, o editoriali, di quelle città maggiori, o fare il viaggio di Venezia. La quale cosa, all'incirca, si ripete anche oggi. Cresciuto in una città, mettiamo Bologna, pure dotata di un'eredità di studi tutti nell'ordine accademico ed universitario, e che raggiunsero un livello alto, l'artista figurativo che avvertiva giungere di lontano i segni di un mutamento essenziale per il criterio e l'intelligenza della sua arte, doveva sentirsi in una specie di isolamento, o di nostalgica vacanza. Troppo era stata qui nel passato, fino al principio del secolo scorso, forte e decorosa la ricchezza di una tradizione e di una scuola, finita in sottigliezze di tecnica, in grammatica, dopo i Gandolfi, e dopo pochi artisti romantici. L'orgoglio di questa scuola rese un poco ciechi gli ultimi maestri di codesta accademia, Luigi Serra, Antonio Puccinelli, Alessandro Guardassoni, nei riguardi di una radicale mutazione del gusto e della sensibilità. Questa è la sorte di ogni provincia, che sia fuori dalle grandi strade di comunicazione delle idee e dello spirito. Pochi artisti che pure concepirono di evadere dalle strettoie dell'Accademia e della Scuola, come lo Scorzoni, il Bertelli, non alimentarono a sufficienza un nativo temperamento con gli acquisti della nuova cultura. Questi dignitosi pittori declinarono quando ancora in Francia operavano, oltre al grande Renoir, Bonnard, Vuillard, e già sorgeva il movimento dei « Fauves », con Matisse, Marquet. Sono confronti inevitabili. Ma il viaggio rituale di Venezia, oltre allo scandalo ormai storico del « Futurismo », a qualche artista emiliano toccarono il cuore e la mente, e vi furono artisti, in quegli anni, che stanno fra la guerra di Libia e la Grande Guerra, i quali, pure risiedendo a Bologna, avevano notizia abbastanza esatta dell'Impressionismo, di Cézanne, e del Cubismo. Erano Giorgio Morandi, Mario Pozzati, Mario Bacchelli. Degli ultimi due, morti al colmo della*

maturità intellettuale, è il ricordo e il rimpianto negli amici; e le opere loro rintracciabili difficilmente, per le vicende della loro vita attraversata dal destino.

Di Giorgio Morandi, nato a Bologna nel 1890, non basta dire che è l'illustre e quasi mitico professore di incisione della nostra Accademia di Belle Arti. Egli occupa questo ruolo, con una modestia e uno spirito degni del suo nome europeo di grande pittore. Già nel 1910, egli rimeditava per suo conto, tornando da Venezia, sulle tele di Renoir, viste e speculate; così come, giovane pittore sconosciuto, già traeva insegnamenti e avvisi dalle cose di Cézanne intraviste in qualche giornale. Erano anni di preparazione, e di attesa.

Morandi espone nel 1914 alla mostra Futurista di Roma. Di nuovo appartato, e trascurato dalla critica e dai mercanti che lo ignorano, le sue pitture compaiono alla Primavera di Fiorenza del 1922; e allora qualcuno, in una cerchia ristretta di amici e di intenditori, incomincia a scrivere il suo nome. Il nome di Morandi è nella stima di amici, e in ispecie letterati, e sfugge disgraziatamente all'attenzione della critica d'arte, occupata, in quegli anni, a teorizzare e lanciare la cosiddetta «pittura del '900». Oggi, ogni persona colta è in grado di misurare a che miri l'arte di questo emiliano, e di pesare quale dono di poetica grazia, dopo quella forte e virile di Raffaello, dopo quella dolce e commossa del Correggio, egli ha consegnato all'intelletto e al cuore degli uomini del tempo nostro. Restano i suoi paesi di campagna e d'Appennino emiliano, i suoi melodiosi fiori collocati nella luce armoniosa italiana, i suoi famosi quadri di natura morta, come il segno di una felicità dello spirito, proposta in un secolo di sciagura e di smarrimento. Di lui resterà un'immagine, nel tempo, come di un risorto Guido bolognese. Una sorta di gelidissima e appassionata fantasia nel reale li accomuna, ai loro punti più alti. Bologna ha accolto, al tempo dei primi studi, e dell'educazione poetica, il ferrarese Filippo De Pisis. Partito circa sei o sette anni dopo gli inizi di Morandi, la sua vocazione di pittore cominciò ad esercitarsi con gli ingredienti, e la cultura di un geniale empirismo, e quasi come un'applicazione di lucido diletterantismo. Ma subito, intorno all'anno 1918, la sua ricerca pittorica manifestò di essere, su di un'accensione fantastica di tipo guercinesco, emiliano, in una ripresa e un ritorno secolare, potente e inestinguibile, del grande sentimento poetico degli italiani, inventori della melodia metastasiana, dell'improvvisazione di Guardi, e del melodramma romantico. A questo suo particolare carattere, De Pisis unì per tempo una interpretazione liberissima, e non più ripetibile da altri, dell'impressionismo letterario di Manet, e dei maggiori maestri francesi dell'Ottocento. La sua opera, vasta, continua, ininterrotta, ha riempito di diletto, di spirituale conforto e piacere, il cuore dell'Europa intera. La terra e la civiltà emiliana, legate al retaggio di una tradizione ottocentesca che diede un Fontanesi, ha continuato a germogliare, tra il primo e il secondo venticinquennio del secolo, nel lavoro di artisti come Giuseppe Pizzirani, Giovanni Romagnoli, Luciano Mingurri, Nino Bertocchi, Lea Colliva, devoti ancora a codesta tradizione.

A queste generazioni di artisti moderni emiliani, più maturi e di un carattere individuale definito e riconosciuto attraverso le mostre e le pubblicazioni critiche,

altre ne sono seguite. All'incirca, si distinguono due schiere di cosiddetti « giovani artisti »: quelli sulla quarantina, e quelli che hanno messo le penne dopo l'ultima guerra. Per i primi, è stata riconoscibile l'influenza e un proficuo insegnamento desunto dalla cultura che ai maestri maggiori fu di nutrimento: l'Impressionismo, Cézanne, il postimpressionismo; ma anche l'effetto della vicinanza diretta di codesti maestri: Morandi, Carrà, De Pisis. Per i seguenti, cioè per i più giovani e spesso ancora implumi, sono le correnti d'arte, i movimenti estremi, i turbamenti, i terremoti, le malattie, le ideologie politiche, il tutto naturalmente internazionale, che tengono in agitazione, e in un'incertezza d'espressione codesti artisti giovanissimi: e sono il neocubismo, il neorealismo, l'astrattismo, eccetera. Superate codeste inevitabili crisi di crescita, si attende anche da loro un frutto di opere convincenti.

#### FIorenzo FORTI: **Letteratura contemporanea**

*La fine del secolo colse l'Emilia e Bologna saldamente classiciste e carducciane. Tuttavia qualche venatura più tenera percorreva quel fiero classicismo: intanto la Romagna, contravvenendo alla tradizione che la vuole sanguigna, e rubesta, offriva allo Studio allievi più morbidi: da Severino Ferrari al Pascoli a Manara Valgimigli, da Renato Serra al Panzini. Ma anche la generazione indigena accennava ad una svolta: la Bologna ruskiniana e wagneriana di Alfonso Rubbiani e di Enrico Panzacchi era, malgrado l'ossequio sincero, abbastanza lontana dal maestro.*

*Meglio che dal composto bozzettismo narrativo di Adolfo Albertazzi, questa Bologna fu rappresentata dalla precoce vigilia letteraria di Giuseppe Lipparini: chi scorre le pagine ingiallite del Tesoro, un foglietto dalla testata floreale, che raccolse intorno a Lipparini l'Albertazzi, il Valgimigli, Giulio De Frenzi, incontra quel vago culto della Bellezza che, pur richiamandosi alla « divina proporzione » del Firenzuola ed altri antichi, mostra una stretta affinità con quello che bandiva su per giù negli stessi anni, la fiorentina Vita Nova degli Orvieto, echeggiando le lezioni di Augusto Conti all'Istituto di studi superiori di Firenze: non per nulla quei nomi e quegli atteggiamenti confluiranno sotto l'insegna del Marzocco. Zanichelli prestò suoi elzeviri anche a questa stagione letteraria, ma la grande poesia rimaneva lontana e tornò all'editore bolognese solo col Pascoli; a quegli scrittori possiamo oggi riconoscere di avere avviata la fortuna novecentesca del capitolo concentrando, come voleva uno di loro, il Rubbiani, in « una piccola forma nitida e precisa, possibilmente luminosa », un sentimento e un pensiero non ricco e quasi tutto in superficie.*

*Questo classicismo sterile, senza inquietudine, malgrado il proclamato misticismo della Bellezza, che doveva rendere impaziente la generazione più giovane che già tendeva ad allontanarsi in qualche modo dal D'Annunzio e porgeva orecchio al problemismo moralistico della Voce e alle fanfare del movimento futurista. Nella quiete dolce Ferrara, Govoni cominciava ad echeggiare i crepuscolari d'Italia*