

riali più comuni, quelli ai quali all'inizio non si pensa, perché sono troppo volgari o vicini e ci sembrano impropri a ogni uso. Ci tengo a dichiarare che la *mia arte è un'impresa di riabilitazione di valori screditati*. Così mi accade che di quegli elementi che, per essere sparsi dappertutto, vengono abitualmente sottratti allo sguardo, sono più curioso che di tutti gli altri. La voce della polvere, l'anima della polvere, mi interessano cento volte più del fiore, dell'albero o del cavallo, poiché li prevedo più *strani*. La polvere è un essere così diverso da noi. E già quell'assenza di forma definitiva... Ci si vorrebbe mutare in albero, ma cambiarsi in polvere — in qualche essere così *continuo* — sarebbe una tentazione tanto più grande. Quale esperienza! Quale informazione!».

In tutti i sensi l'arte di Dubuffet è un'impresa di riabilitazione di valori screditati, dimenticati, che esistono fuori del raggio nobilitante della bellezza, dell'armonia, della spiritualità: la sua mostra rappresentava per il visitatore come l'altra faccia della terra per una «celebrazione lucida, una volta eliminato ogni fumo e ogni camuffamento. Bisogna essere onesti. Senza veli! Senza false sembianze! A nudo; ogni cosa, all'inizio, voltata al peggio».

La pittura moderna straniera nelle collezioni private italiane

La Galleria civica d'Arte moderna di Torino ha ospitato nelle sue sale una esposizione sul collezionismo d'Arte moderna straniera in Italia, che merita rilievo da più punti di vista. Da qualche anno le mostre di collezioni o sul collezionismo hanno cominciato a inserirsi nei programmi delle Gallerie nazionali e comunali richiamando sempre più l'attenzione su questo importante fenomeno della situazione culturale figurativa. Prima l'esposizione della collezione Cavellini formatasi essenzialmente nel clima di gusto post-cubista della scuola di Parigi, poi quella della Solomon Guggenheim che dette luogo alla più assurda polemica, forse, intrapresa dal movimento realista italiano; inoltre, proprio nella stessa sede torinese, e a sua

inaugurazione, la mostra del nostro Novecento da collezioni italiane e, viaggiante, quella che rappresentò l'altro aspetto del medesimo Novecento, desunta da collezioni americane. Questa in atto a Torino è particolarmente interessante poiché si inoltra fin negli anni più recenti e in ogni parte del mondo, dagli Stati Uniti alla Jugoslavia, dal Cile all'Olanda, dalla Germania al Messico, alla Francia, alla Svizzera, ecc.

Bisogna dire che, perché la cosa risultasse completamente divertente, sarebbe occorsa nel catalogo della mostra, accanto alla data di esecuzione dell'opera da parte dell'artista, la data di acquisto dell'opera da parte del collezionista, poiché è evidente che una cosa è aver comprato un Picasso nel '35 e una cosa esserselo aggiudicato durante l'ultima asta milanese, una cosa aver fatto una passione per Kline tre o quattro anni fa e una cosa farla dopo l'ultima Biennale veneziana e giusto sul filo dell'onda. E così per ogni autore: ciascuno infatti ha un momento in cui comprarlo è anticonformista, e viceversa. L'ambizione di un collezionista, di quelli che tendono a dare un tono culturale d'avanguardia alle loro scelte (gli «arabbiati» come li definisce Marchiori nella presentazione, rispetto ai «sistematici» e rispetto, aggiungiamo noi, a coloro che agiscono fondamentalmente per motivi esterni, per investire vantaggiosamente il capitale e per qualificarsi socialmente), è appunto di scoperta e di indirizzo, di priorità rispetto alle valutazioni ufficiali. Sia in avanti che all'indietro nel tempo: chi ieri ha comprato Jawlensky, ha compiuto una rivalutazione intelligente (incoraggiato, più che dai critici, dai mercanti) come chi ha continuato a comprare Fautrier dopo la premiazione dibattuta ottenuta da questi all'ultima Biennale di Venezia dove non ha convinto gli americani che gli hanno chiuso il loro mercato determinando un ristagno nei prezzi. Un caso davvero commovente quello del collezionista Leopoldo Bertolé, presente all'esposizione con un Jorn e due Torres García, un artista di Montevideo morto nel '49, che pochissimi conoscono e che veramente, soprattutto con l'«Interno» 1927, fa pensare a un caso analogo a quello del nostro Licini.

Molte considerazioni si potrebbero fare in un confronto con gli acquisti dei nostri Musei dalla fine dell'Ottocento a oggi, salvo due o tre che in questi ultimi anni si stanno orientando con un certo anticipo, dovuto poi a nient'altro che all'intelligenza di qualche soprintendente e alle sue personali pressioni, ma sono cose ormai risapute, e non si dice niente di nuovo affermando che se un collezionista mediatamente illuminato aprisse al pubblico le porte della sua casa varrebbe la pena dirottarvi quanti, in mancanza di meglio, vanno cercando tracce di modernità negli Istituti che, almeno nel nome, parrebbe vi fossero adibiti. E mentre da un lato vien da pensare con rammarico, scorrendo le sale dell'esposizione, a quanto materiale artistico le collezioni, proprio in quanto private, sottraggono alla consumazione pubblica per cui sarebbe augurabilissimo che venissero poste anche in Italia come già in America le condizioni favorevoli all'atto giuridico della donazione e della fondazione, dall'altro non si può non constatare l'importanza estrema, per la civiltà figurativa di un Paese, di un fiorente e avanzato collezionismo. Quale quello italiano sempre più si sta facendo e, sebbene sia presumibile che la mostra torinese sia composta da un'alta media qualitativa delle più importanti collezioni italiane (ma non al completo e neppure nei suoi pezzi eccezionali per ragioni di prudenza nei confronti del fisco), la mostra avrebbe potuto, mantenendo lo stesso livello, comprendere ancora un buon numero di opere.

Accanto ai nomi celebri delle collezioni di nucleo meno recente: Jesi, Gualino, Jucker, Cavellini, ecc., i nomi « nuovi »: Panza di Biumo, Malabarba, Monzino, Pomini, Paolino, ecc. mentre molte

indicazioni: « Collezione privata » lasciano intendere che altri, e non dei minori, hanno preferito l'anonimo. La rassegna si apre con un bel pezzo di Manet e tocca tutte le tappe principali dell'arte moderna sovente riserbando anche sorprese su figure marginali: evidentemente le lacune o le sproporzioni più sensibili appartengono alla fine dell'Ottocento che non ha però assolutamente la pretesa di presentarsi al completo, anzi si costituisce come una specie di introduzione al Novecento con i suoi Picasso, Braque, Léger, Matisse, Rouault, Utrillo, Chagall, van Dongen, espressionisti tedeschi (ma manca almeno Nolde), e ancora Kandinsky, Klee, persino e bene Schwitters, troppo poco Arp e Mondrian; Ernst, Mirò... venendo subito dopo a una notevole sfilza di post-cubisti che francamente più passa il tempo più si usurano in nomi come Manessier, Singier, e si sostengono — ma sul piano della pura e semplice classe formale — Bazaine, Estève, Bissière, ecc. Grossi nuclei importanti quelli di Hartung, Wols, Fautrier, Dubuffet, Bram van Velde, Jorn, Tobey, Pollock, Kline e gli americani in genere. Con quadri « minori » di formato e di importanza, ma di qualità, De Staël, poi gli spagnoli Tapies, Saura, il rumeno Brauner, il cileno Matta, vari altri fino ai giapponesi, agli jugoslavi Stupica e Gliha. Un catalogo con introduzione di Russoli e Marchiori e documentazione fotografica completa accompagna la mostra mentre un lussuoso volume edito dalla Casa Editrice Pozzo Salvati di Torino offre un quadro più vasto del collezionismo italiano in fatto di arte moderna straniera, con cenni critici e biografici e una storia del collezionismo medesimo del Marchiori.

CARLA LONZI