



***"Il gusto della vita e dell'arte". Lettere a Cesare Brandi di Afro, Burri, Capogrossi, Cassinari, Ceroli, Conti, de Pisis, Leoncillo, Maccari, Mafai, Manzù, Marini, Mastroianni, Mattiacci, Morandi, Ontani, Pascali, Paulucci, Perez, Raphaël, Rosai, Romiti, Sadun, Scialoja, Stradone, Tacchi***  
a cura di Vittorio Rubiu Brandi, Gli Ori, Siena - Prato, 2007

di Irene Buonazia

Da queste quasi trecento lettere tra molti artisti e un solo critico, Cesare Brandi, pubblicate a cura di Vittorio Rubiu e conservate in gran parte nel fondo epistolare del critico presso la Soprintendenza di Siena, davvero affiora il "gusto della vita e dell'arte" (Mafai, ottobre '40). E non solo il gusto, ma anche la difficoltà, l'insicurezza, il dolore di vita e arte che si sovrappongono, si identificano, si ostacolano.

Il gusto degli artisti di condividere giorno per giorno il proprio lavoro con un osservatore reso severissimo dalla familiarità con ogni percorso artistico: come Mafai, che descrive "un bel ritratto della Miryam in nero con un ventaglio rosso appoggiata su un tavolo celeste (una gamma nuova; specie di distillazione d'azzurro) dove è poggiata in forma astratta la corazza verde *che conosci* il tutto entro un fondo grigio caldo" (27 novembre 1939). La fiducia di contare su un funzionario delle Belle Arti tanto disponibile quanto schietto: tra i molti ringraziamenti per cattedre e trasferimenti, spiccano le scuse di Leoncillo rimbrottato dal "direttore" per non essersi presentato in orario a prendere servizio in ICR, o la commovente preghiera di uno stanco Morandi che nel febbraio '56 chiede a Brandi di ritirare in

sua vece una tardiva medaglia commemorativa.

Colpisce, in questo cinquantennio di carteggi (la prima lettera risale al 1932, e l'ultima è un epitaffio che Manzù indirizza ad Argan, nel 1988), la mancanza di lettere formali o superficialmente adulatorie. Si rintraccia invece il gusto di condividere imprese letterarie, critiche, editoriali o espositive. Morandi è un lettore attento degli scritti brandiani, e sembra di vederlo mentre si sofferma su una delle elegie di *Voce sola* (che Brandi pubblica per i tipi della Cometa, Roma, nel 1939), intitolata *Sguardo (Dei miei vent'anni l'ultimo volge / a fine: / non uno vorrei riviverne / non uno vorrei tralasciarne: / essere sempre altrove / varcare ogni confine / per cercar sempre pace / per non trovarne.)*, o mentre legge i testi brandiani sulla propria opera, quasi scusandosi che anche altri (del calibro di Ragghianti, Vitali, Raimondi) debbano pur scriverne anche loro....

Alcune lettere fanno capire lo sforzo di arginare, in una continua e poco eclatante trincea, i finali sproloqui della politica culturale fascista, come negli sfoghi con Scialoja a proposito delle pressioni sulla giuria del Premio Bergamo 1941, culminate nell'allontanamento di Argan, che aveva assicurato – sotto l'egida di Bottai – la qualità delle edizioni precedenti.

Oppure, nel dopoguerra, la sfida espositiva della difficile mostra "Quattro artisti fuori strada" (Sadun, Scialoja, Ciarrocchi e Stradone), progettata nel dicembre 1946 alla galleria dello Zodiaco, defilata, a pochi giorni di distanza da quella della "secessione cubista" (il Fronte Nuovo delle Arti) e poi realizzata nel 1947 alla galleria del Secolo; "con tre, quattro quadri, al massimo, sceltissimi che abbiano un altissimo livello, dato il pericolo di esporsi quando tutti abbiano già imparato il verbo dei comunisti" e con una necessaria presentazione di Brandi, "né il catalogo secondo me dovrebbe essere polemico né sembrare una precisazione della nostra posizione nella cultura contemporanea italiana: e capisci come non ci puoi essere che tu a farlo con maggiore politica ed esattezza; senza contare poi che se lo scrivesse Toti [Scialoja] veramente la sua acidità non servirebbe che a far irritare gli altri..." (Sadun, 15 dicembre 1946). Una mostra in cui, nel clima di feroce aggiornamento sull'arte francese e su artisti di credo (e iconografia) comunista, emerge invece una ricerca squisitamente formale: la ricerca di quella costituzione di immagine che Brandi, partendo dall'analisi dell'arte antica e moderna e delle opere da restaurare, sta iniziando a concepire in una teoria che troverà forma compiuta

in *Segno e immagine*, del 1960.

Gli artisti sono spesso accanto all'intellettuale, come quando, nel 1948, arrivano le pronte adesioni a realizzare litografie per "L'Immagine", che ospita tra il '48 e il '49 opere di Scialoja, Manzù, Cassinari, Sadun, Marini, Maccari, Ciarrocchi; e nulla dimostra il peso riservato all'incarico meglio della lettera di Morandi (che mai usa il "tu" in trent'anni di lettere): "Io farò quanto posso ma non l'impossibile. E tenga presente che il mio dubbio che Le ho detto che cioè l'acquaforte non mi soddisfi. Se non ho ancora acidata la lastra è perché desidero rivederLa per potervi fare se è necessario qualche ritocco prima di acidarla. ... E per vedere questo non c'è altro da aspettare un poco per vedere se risulta qualche difetto. Non l'ho lasciata da parte per capriccio. Faccio sempre così quando dipingo od incido...".

Dalle lettere degli amici più vicini (il carteggio con Guttuso è pubblicato altrove, in *Brandi e Guttuso. Storia di un'amicizia*, a cura di Fabio Carapezza Guttuso, Electa, 2006), emerge una cronaca quasi giornaliera di stati d'animo, giornate di lavoro, suggestioni visive e incontri.

Il senese Sadun, sempre ansioso di stare con "Cesarino" nell'adorata villa di Vignano, fraterno conforto nei lutti ravvicinati dei genitori e della zia Annetta, ci regala due preziosissime lettere "recensione": il 24 agosto 1948, da una Venezia vista per la prima volta ("città travolgente [che] mi lascia inebetito"), testimonia la prima Biennale del dopoguerra, dove "le sale della pittura metafisica mi sembra uno dei fatti più grossi di tutta l'esposizione", la *Pesca Notturna ad Antibes* (che Picasso aveva dipinto nel 1939) è "un quadro sconcertante; che mi annientava e mi sembrava di non aver più nessuna possibilità di dipingere"; "Henry Moore è un cretino integrale", Gauguin, Renoir e Ensordeludenti e "che malinconia nella collezione Guggenheim!! Quei quadri che non possono invecchiare e in fatto di perdere il lustro, il cellophan che li potrà rendere eleganti, ove li riduce come una cravatta sporca o una qualunque cosa passata di moda – se non fosse però le due donne in riva al mare di Picasso". E, ancor più interessante, una lettera del maggio 1950 da Parigi, dove Sadun vede la grande mostra dell'Arte Italiana organizzata al Musée d'Art Moderne (da D'Ancona e Della Pergola) con buoni Modigliani, Carrà e De Chirico "...ma il resto!! Non si può, non si deve presentare Morandi così", né dare in Francia un'immagine dell'arte italiana che trascura ingiustificatamente Mafai e Guttuso. Soprattutto in una Parigi dove al Salon de Mai si vedono delinearsi, oltre a un

Manessier "stupido", due schiere, quella del totale rigore formale di Magnelli e l'altra, che ancora non si sa come chiamare, composta da Schneider, Soulages e soprattutto da "questo Hartung [di cui] tutti parlano ... come del genio moderno. E i letterati poi, in generale, sono rapiti". E, Sadun, da pittore, cerca di riprodurre un quadro, cogliendo acutamente l'interazione di segni violenti (troppo presto per dire gestuali) e ghirigori ancora surrealisti, macchie di giallo limone, colori neutri e tela bianca a vista.

Impossibile anche solo accennare a tutte le lettere significative, in questo libro che è una miniera di informazioni (anche grazie alle scarse ma corrette note di corredo) ma che si legge come un romanzo: Manzù annota lavori, fusioni e ritocchi, entusiasmi per i successi all'estero, i bagni di mare con la smania di tornare a Bergamo, il lieve imbarazzo per la raccolta di Ardea che gli pare un museo anzi tempo, fino all'annichilimento per la morte prematura del figlio Pio.

Burri a Los Angeles si annoia, teme le critiche al libro (Brandi, *Burri*, 1963, Editalia) nel panorama statunitense "Sweeney riderà – ha detto: 'Noi siamo giusti con la data, e voi?' Pazienza", e chiede i risultati della Ternana.

Romiti compare timidamente nel 1958 ringraziando per una recensione, poi azzardando una richiesta di presentazione, sempre - anche dopo anni di amicizia - ribadendo l'importanza (perfino come stimolo creativo) della lettura brandiana della propria opera stessa sotto il segno della fotografia.

E si imprime nella mente del lettore la Procida abbagliante, dura ma vitale delle lettere di e a Scialoja nell'estate 1942: dalla confidenza totale dei dolori dell'anima, all'amore, alla sofferenza di Sadun per l'egoismo di voler continuare a lavorare quando gli occhi ritrovano la voglia di guardare e la mano la capacità di dipingere, alla ferita sempre aperta di un distacco doloroso, all'amicizia che "diviene difficile quando si pretenda a una complementarità inesistente, mentre d'altro lato, il bisogno, il conforto, dell'amicizia permane". Quando "tra le cose che la solitudine ci insegna c'è anche l'elezione della solitudine. Si impara allora ad accettare se stessi per quel che siamo e non solo per quel che si vorrebbe essere, e gli altri in egual maniera". (Brandi a Scialoja, dicembre 1950).



Brandi, *Poesia e schizzo per Leoncillo*

, 1959, in

"Il gusto della vita e dell'arte" (p. 218)



Manzù, *Ritratto di Cesare Brandi*,

1941

Scarica in versione pdf

