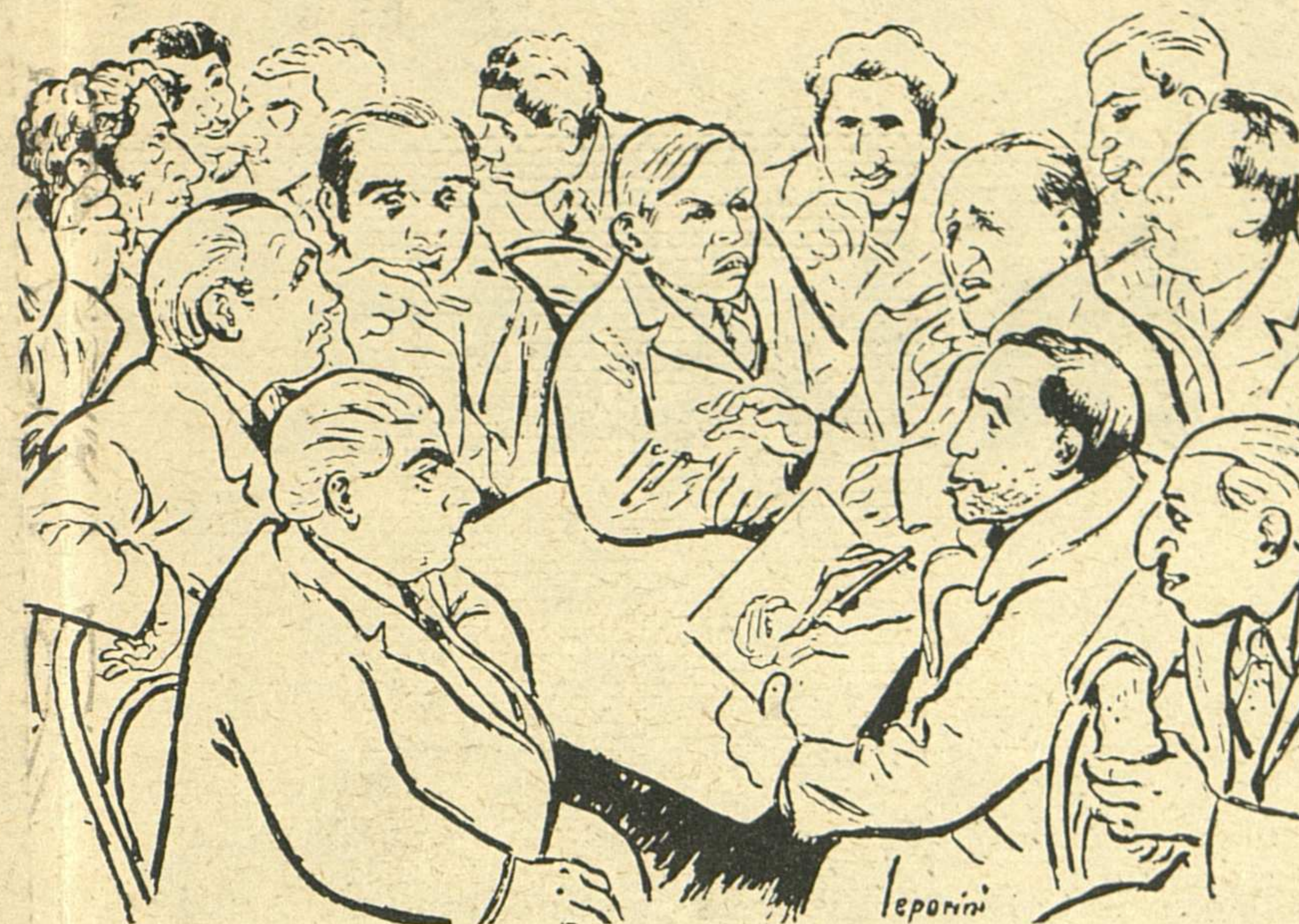
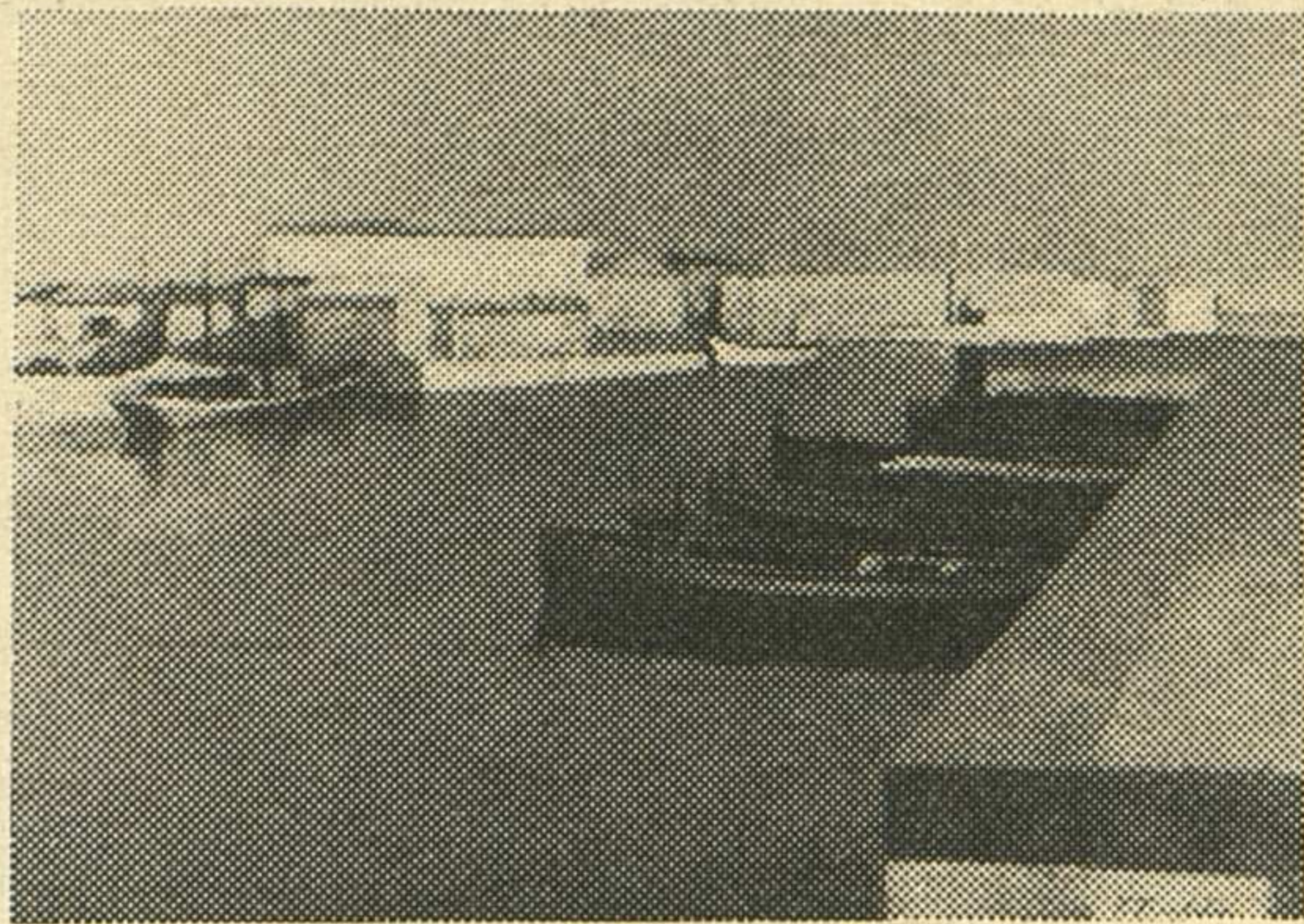


A Roma, galleria Il Gabbiano, la mostra antologica organizzata a Siracusa dal Comune per ricordare l'artista



Da sinistra a destra:

« Autoritratto » (1932)

« Porto di Siracusa » (1957)

« Al Caffè Aragno », una caricatura di Leporini (intorno al tavolo, da sinistra: Francesco Trombadori, Gisberto Ceracchini, Amerigo Bartoli, Carlo Socrate, Vincenzo Cardarelli, Mino Maccari. Alle loro spalle, Bruno Barilli, Virgilio Lilli, Luigi Diemoz, Corrado Sofia, Giangaspere Napolitano, Alfredo Mezio, Sandro De Feo, Ercole Patti)

Sotto il titolo:

« Nudo » (1947)

ROMA — E' vero, come scrisse una volta Roberto Longhi, che un racconto sincero dell'ambiente pittorico romano degli anni venti è ancora da fare. Eppure varrebbe la pena di rievocarne non solo « quel particolare aspetto di romana, quasi belliana, cattolica pigrizia » ma anche una sua, altrettanto particolare, atmosfera di cultura che si distingue da quella, certo meno sottile e più celebrativa, dell'emergente Novecento, dal quale tuttavia non si dissocia del tutto nella ricerca degli obiettivi. La distinzione può sembrare capziosa ma sussiste perché una temperie culturale romana, in pittura, è ben individuabile grazie a specifici caratteri e precede di non pochi anni la fugace fiammata accesa da Scipione e il vigore della scuola di Via Cavour con Mafai e la Raphael e i vari « tonalismi » che ne seguirono, tutte cose che, nei manuali correnti, passano per essere i soli fatti di rilievo accaduti a Roma in quel decennio e nel decennio successivo.

Di idee, insomma, ne correvano anche a Roma in quei primissimi anni del grande refluxo che seguì in tutta Europa il tempo delle avanguardie: anni anche nelle arti, e da noi soprattutto, di reazione sempre meno latente, di ricerca di ordine, di « ripensamenti » più o meno ipocriti, di aspirazioni autoritarie. E in una città per natura sonnolenta, anzi sorniona, diffidente del nuovo, profondamente scettica, priva di slanci generosi; e dove fra l'altro, tanto per non scordarlo, nel '22 successe quel gran casino che tutti sanno.

Certo, fra i tavolini dei caffè, secondo il costume italiano e le inclinazioni di una generazione scontrosa, nata in clima dannunziano e cresciuta nell'atmosfera urlante del futurismo e dell'interventismo, circolavano più che idee parole e, anche nelle « migliori famiglie » degli intellettuali, solen-

ni richiami ad una tradizione che, molto spesso, si era ben lontani dal conoscere. Ma, forse più in sordina, circolavano anche, è doveroso dirlo, idee, idee certo non rivoluzionarie ma che si accompagnavano profittevolmente ad informazioni su quanto era successo di valido e su quanto andava ancora succedendo nel mondo nel campo dell'arte. Nozioni magari non proprio peregrine o che almeno, a ricordarle oggi, si immaginerebbe fossero anche allora ovvie e alla portata di tutti mentre invece non era davvero così che certe cose, per saperle, bisognava conquistarsele con fatica. Ed era lavoro di pochi.

Quali erano dunque le idee correnti sulla pittura a Roma negli anni venti fra gli artisti che frequentavano la terza saletta di Aragno sedendo agli stessi tavolini con gli scrittori de *La Ronda* o dei *Valori Plastici*? Non è difficile dirlo, riguardavano tutte, più o meno, il recupero dell'oggetto, il ritrovamento cioè di una nuova possibile obiettività che fosse capace di riinfondere vita moderna a valori formali ritenuti eterni e trasmessi a noi dalla tradizione; riguardavano soprattutto la salvaguardia dell'ordine profondo, classico, della pittura: pittura di tono, pittura di « valori ».

Gli intenti del Novecento, dunque, o almeno parte di essi. E, devo dire, la parte non peggiore. Ma, a ben vedere,

non solo quelli e amministrati non proprio in quel modo. Erano i criteri culturali specifici ad essere diversi poiché si fondavano, nella scelta dei modelli, su di una più profonda coscienza storica che era, in quanto tale, indubbiamente moderna, ispirandosi ora ad un « purismo » spinto quasi sino ai limiti della « nuova oggettività », ora ad un neo-caravaggismo, ora ad un neo-courbettismo che trovavano in qualche modo un fattore dominante comune in una sorta di realismo tonale, intensamente pittorico, che dimostrava di reagire validamente al troppo facile andazzo del disfatto post-impressionismo spadiniato.

Ma per entrare nel merito della situazione pittorica romana di quegli anni è necessario ricordare non solo gli artisti, che non fecero mai gruppo, che non si assomigliavano nemmeno troppo fra loro, e che spesso anzi, diciamo pure, si detestavano cordialmente, ma anche uomini « difficili » come Mario Broglio, direttore dei *Valori Plastici*, o Vincenzo Cardarelli, o altri, critici e letterati, che, pur legati da non dissimili vincoli di cordiale inimicizia e di ostentato reciproco disprezzo non mancavano però di vedersi ogni sera (e magari insultarsi) riuscendo tuttavia anche con quei mezzi (le chiamavano poi « le battaglie del Caffè Aragno »), a collaborare attivamente con gli

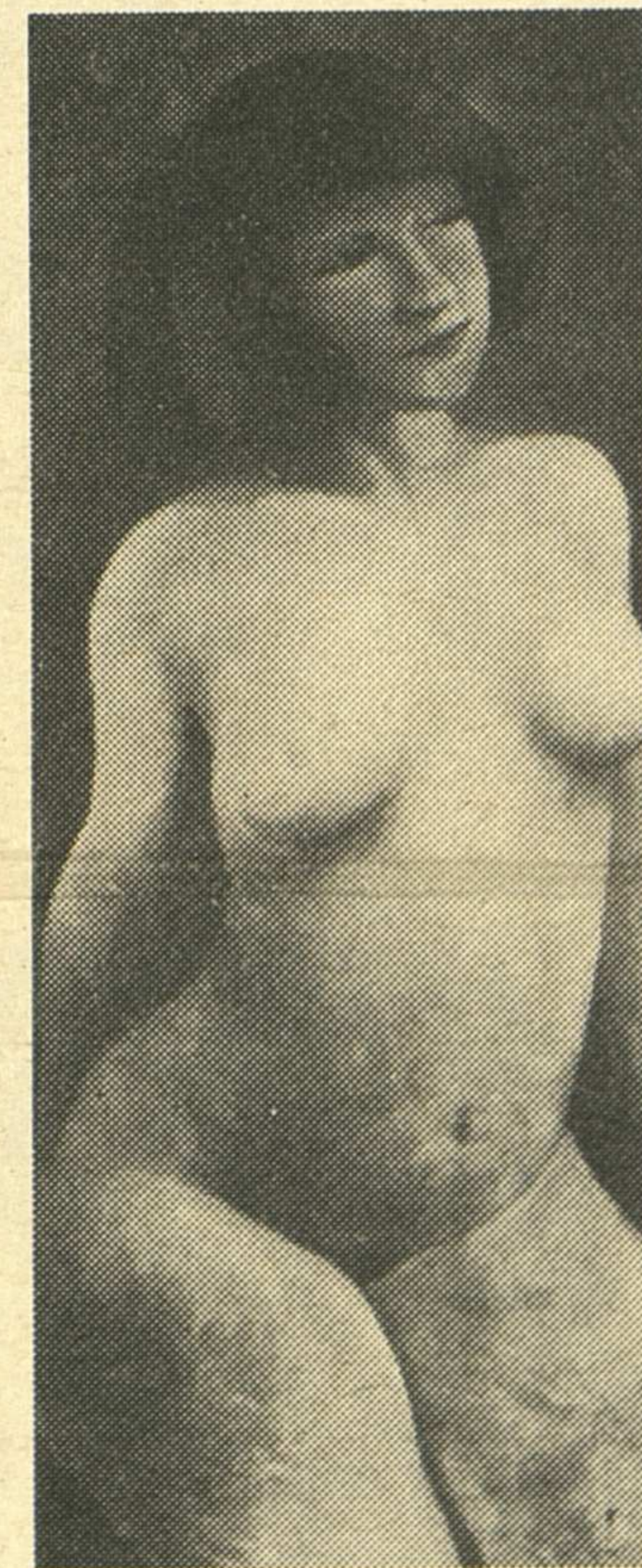
artisti alla formazione di una particolare temperie culturale. E giova ricordare soprattutto Roberto Longhi che, appena tornato nel '23 dal suo lungo viaggio di studio in Europa, con la straordinaria conoscenza specifica e l'esorbitante personalità offrì non poche indicazioni per un confronto e una verifica delle aspirazioni degli artisti della sua generazione.

Chi erano, intanto, questi artisti? Per molti giovani, oggi, penso siano solo nomi: Janni, Francalancia, Donghi, Socrate, Bartoli, Trombadori. Nomi, o poco più. Ma è giusto sia così? La recentissima mostra antologica di Francesco Trombadori (1886-1961) realizzata dal comune di Siracusa e ordinata dal figlio Antonello, esposta in questi giorni a Roma nella galleria Il Gabbiano (in via della Frezza 51) mi pare che dimostri palesemente il contrario.

Che Trombadori non figure nel famoso quadro di Bartoli *Amici al caffè* del 1930, dove sono presenti quasi tutti i protagonisti delle « battaglie » della Terza Saletta, è dovuto soltanto ai salti d'umore che scompaginavano la scontrosa compagnia: quel giorno, evidentemente, a Bartoli girava così e si levò la soddisfazione di fare un dispetto al suo « amico ». Eppure nessuno più di Trombadori avrebbe avuto il diritto di esservi raffigurato, perché se fu tra i meno loquaci del gruppo non fu cer-

Francesco Trombadori da Caravaggio al '900

di GIULIANO BRIGANTI



to, culturalmente, fra i più sprovveduti. Anzi, Godeva dei vantaggi di una buona cultura, e aggiornatissima, come testimonia anche questa sua retrospettiva. La quale non solo si offre come documento pre-

zioso per ricostruire una parte dell'ambiente pittorico romano dal '20 al '30 e oltre, ma testimonia di una strada percorsa lentamente, tenacemente, in ostinato e continuo progresso.

Come per gli altri artisti del gruppo romano degli anni venti, per Trombadori il « richiamo all'ordine » non fu causa di crisi di coscienza né provocò profonde scosse d'assetamento, come fu invece per altri artisti più o meno della sua generazione, quali Carrà, Soffici, De Chirico, che avevano partecipato o dato vita a movimenti di avanguardia. O come fu per Derain che anche venne a Roma in quegli anni. Partito da un'esperienza divisionista, la sua vera formazione la compì in realtà a Roma a contatto con gli scrittori de *La Ronda* e dei *Valori Plastici*. Il singolare purismo delle sue prime « nature morte » nasconde in realtà un'intenzione palesemente caravaggesca, un ricordo di visite alla Borghese e di lunghe soste davanti ai due Caravaggio giovanili, segno a quel tempo (1922-1923) di una cultura che, nel suo rivolgersi al passato, sa anche dimostrarsi aggiornata.

E mentre certi nudi e soprattutto certi ritratti, pur nell'impostazione « novecentesca » sfiorano una evidenza ottica da « nuova oggettività », i suoi paesaggi sembrano indicare la sua vocazione più vera e, con quell'intenso amore per Morandi che si manifesta in tutta la sua pienezza verso il Cinquantesimo, testimoniano di come tenesse sempre d'occhio, nel suo cammino, la vera pittura. Ma le sue vedute di una Roma attonita e deserta, come accettata da una luce dilagante nel silenzio sospeso del pomeriggio, quelle vedute cui dedicò più assiduamente gli ultimi due decenni della sua vita, resteranno forse nel nostro ricordo a darci la piena misura del « progresso » di Francesco Trombadori.