

Antonio R. Romera

Crítica de arte

DIEZ AÑOS DE PINTURA ITALIANA

I

La Bienal de Venecia, por encargo del Ministerio de Asuntos Exteriores, ha enviado a Chile una selección de pinturas procedentes de ese importante y tradicional certamen peninsular. Las obras han sido expuestas en Santiago y en Concepción con indudable éxito. Éxito, por lo menos, de visitantes, pues no faltaron los gestos de perplejidad y asombro ante unos frutos artísticos que venían a romper criterios tradicionales y tópicos. Hay quien cree que de Italia sólo puede surgir un arte que sea remedo fiel del estilo rafaelesco o de Leonardo o de Botticelli, "renacidos" en los monigotes de Michetti o Sartorio.

He ahí la explicación de ciertas decepciones.

Conviene adelantarse a decir que en lo más profundo estas obras mantienen con las lejanas del Renacimiento un contacto sutil. El error está, a mi modo de ver, en pensar que las innovaciones de los artistas italianos responden al juego de una caprichosa arbitrariedad. Que existe una ruptura radical con el pasado. Que estas expresiones surgen de la nada.

Por supuesto que si las cotejamos con las del Siglo de Oro, o con las de los grandes representantes del Barroco, o con las de los *tenebrosi*, sentiremos algo así como un choque violento que nos desconcierta. Sí, la relación estilística de estas obras contemporáneas con las de aquellos maestros es lejana, apenas perceptible.

Pero si entre ambos grupos situamos la serie de etapas intermedias, advertiremos cuán orgánicamente, con qué sabia vertebración, con cuánta lógica misteriosa se crea una cadena en la cual cada eslabón es prenuncio riguroso del siguiente y éste, a su vez, del sucesivo.

No podemos prescindir de esa cadena formada por Magnasco, Tiepolo, Longhi, Canaletto, Guardi, Toma, d'Ancona, Cammarano, Fattori, Lega, Signorini y en general, todos los *macchiaioli* florentinos. ¿Cómo desconocer, por ejemplo, la íntima relación que existe entre el *Paisaje toscano* de Carrà, expuesto en el Museo de Bellas Artes en esta *mostra* de 10 años de pintura italiana, y *Casas toscanas*, col. Stramezzi, de Raffaello Sernesi (1838-1866)?

Pero no nos adelantemos.

El hecho indudable es que existe una dinámica armoniosa en los estilos y nada parece producirse sin la serie de supuestos condicionadores capaces de justificar cualquier movimiento inesperado. Inclusive en aquellos casos de mayor aparente exotismo —un Goya, por ejemplo, llamado alguna vez *pintor adánico* y ayuno de toda experiencia anterior demasiado ostensible—; en esos casos —digo— es posible rastrear antecedentes seguros. A poco que nos fijemos surgirán los pintores del pasado que tienen con los actuales un aire indubitable de familia.

Yo recuerdo —si se me permite esta remembranza personal— haber oído desde la tribuna de conferenciante un murmullo de asombro al proyectar un retrato de Reynolds y otro de Goya del período rococó. Es decir, de Goya, pintor reputado de españolísimo, y pariente cercano —no obstante— en esa etapa de su arte, de los retratistas ingleses.

Como bien ha dicho Ortega con su bella prosa, “el individuo se adapta en sus reacciones a un repertorio colectivo que es recibido

por transmisión desde un sagrado pretérito" (1). Se quiera o no el pasado influye en nosotros y cuando se hace un gesto en este gesto viven implícitos los de nuestros antepasados. En realidad todo arte es una repetición.

Acaso se reputen estas palabras de cosa archisabida. No obstante, por los comentarios de cierta crítica, se diría que verdades tan evidentes parecen haber sido olvidadas. Lo cierto es que un ligero repaso a la historia de los estilos permitiría negar la ruptura de esa tradición. Y con ello podríamos afirmar algo que desde tiempo parece rondarnos: toda crítica es historia, o no es nada.

II

Vengamos a la exposición del Museo de Bellas Artes.

El catálogo comprendía exactamente 105 obras y 25 pintores. El más lejano, por su edad, es Arturo Tosi, fallecido en 1956 a los ochenta y cinco años de edad; el más joven, Mattia Moreni, nacido en Bolonia en 1920.

Vemos, pues, que si las telas expuestas tienen de común el haber sido pintadas en los últimos diez años, sus autores pertenecen a generaciones distintas. Deriva de ello disparidad de estilos y corrientes muy diversas; dentro siempre, por supuesto, de las afinidades nacionales y hasta temporales, pues desde Tosi hasta Moreni se da un tiempo histórico de características y apetencias semejantes.

En esta exposición figuran pintores cuyos nombres alcanzan resonancias universales: Carlo Carrà, Felice Casorati, Massimo Campigli, Giorgio Morandi, De Pisis y Arturo Tosi. Pertenecen al grupo que hace de puente entre la pintura del *ochocientos* y las nuevas tendencias. A ellos se suman nombres de artistas jóvenes que de modos distintos derivan de los movimientos más francamente revolucionarios surgidos a lo largo de la primera década del siglo. La relación de los expositores de las promociones últimas con el *futu-*

(1) José Ortega y Gasset. *Obras Completas*, página 211.

rismo (1910), que como se sabe constituyó una fulgurante convulsión plástica, es escasa. Tal vez Vedova, Corpora y Cassinari son los únicos adeptos lejanos de aquel movimiento.

¿Representa este grupo de pintores las tendencias más valiosas de la pintura italiana contemporánea? ¿Centra un conjunto tan reducido lo peculiar de un arte siempre fecundo? Curioso resulta leer en un texto de Umbro Apollonio (2): "La historia de la pintura italiana de este medio siglo queda entretejida con escasos episodios..." La afirmación no es del todo exacta y el propio Apollonio se contradice al señalar que no todos esos episodios podían estar representados aquí.

¿Cómo desconocer lo que en el siglo XX han supuesto el futurismo y la pintura metafísica? Estos dos movimientos parten de Italia y el primero de ellos tiene una importancia radiante que penetra en las raíces mismas de las innovaciones de la pintura de Occidente en los años encerrados entre los límites de nuestra media centuria.

En la exposición que nos ocupa faltan algunos nombres capitales. La historia del arte italiano contemporáneo no se puede escribir, según mi entender, si de ella están ausentes Amedeo Modigliani, Giorgio de Chirico, Gino Severini, Umberto Boccioni y, sobre todo, el gran precursor del grupo futurista, Giacomo Balla, que supone el trazo de unión con la sensibilidad del pasado, al enlazar el impresionismo con el futurismo.

En este sentido la Exposición de Arte Contemporáneo Italiano celebrada en nuestro Museo de Bellas Artes en 1946, ofrecía un panorama más valioso. A ella concurrió Giorgio de Chirico con obras tan capitales en el *opus* del maestro como *Ettore e Andromaca*, *Il architetto* y *La caduta dei cavalieri*. Las dos primeras pertenecientes a lo más granado de su estilo metafísico y la última orientada ya plenamente en el cambio operado en la etapa postrera, hacia el naturalismo. Se pudo ver también de Gino Severini, *Danzatrici spagnole*

(2) Umbro Apollonio. *Introducción al catálogo de 10 años de pintura italiana*, página XIII.

a *Monico*, en la cual se mezclaban confusamente los elementos venidos del dinamismo futurista y del cubismo.

Muchas de las telas de pintores venidos de esa primera exposición eran, sin duda, más representativas. Así, por ejemplo, sucedía con Massimo Campigli, representado con su excelente tela *Le due sorelle*; Casorati, cuya *Natura morta con uova* obtuvo los elogios entusiastas de la crítica y, finalmente, Guttuso, no orientado aún hacia el realismo combativo que anula lo mejor de su ímpetu creador.

III

El certamen actual tiene sobre aquél, no obstante, una ventaja: nos muestra una corriente que en 1946 no parecía tan absorbente y que, por lo mismo, no estaba representada en el conjunto. Me refiero a la pintura abstracta y estilos afines. Libero De Libero en *Introducción a la pintura*, al aludir a los representantes más avanzados de la plástica italiana en ese año de 1946 los fija en la corriente expresionista: "Nuestro expresionismo, si podemos llamarlo así, nace de una contienda que mezcló la inocencia con el fraude" (3). Aludía a las consecuencias y a la conmoción moral producida por los acontecimientos recientes y por la derrota. Entre los límites de ese "desgarro sangriento" cita De Libero, en el conjunto de los artistas por él incluidos en el expresionismo, a varios que aparecen en la actual exposición: Afro, Guttuso, Cantatore, Santomaso y Vedova.

Sería difícil suscribir ahora sus palabras. Casi todos esos pintores han cambiado. Aquella entrega a una creación fuertemente subjetivizada y pasional, interior y conmovida, provenía de circunstancias que afectaron a los artistas. Una década y un modo distinto de vida trajeron cambios en las concepciones estéticas.

Debemos repetir que los veinticinco expositores ofrecen un pa-

(3) Libero De Libero. *Introducción a la pintura*. Catálogo de Arte Contemporáneo Italiano. Ed. Zig-Zag, 1946.

norama muy variado y movido, de modo que en lo referente a la pluralidad de direcciones es más complejo que el anterior.

Destaca, en la pintura derivada de una tradición más lejana, el envío de Felice Carena (1879). Carena posee un lenguaje de intensa elocuencia plástica, es vigoroso y se enfrenta a las cosas con ademán de energía resuelta. La pincelada va dejando la materia en ásperos grumos, y con la pincelada queda ostensible la textura variada del motivo temático. Extrema los relieves, llega a un monumentalismo expresionista deformado y en sus telas —*Marcia y yo, Hércules y Anteo*— de tonos violáceos, fulguran los acentos entrañables de lo humano, a veces con demasiada tristeza.

Arturo Tosi (1871-1956) llegó con los años a la más alta depuración. Vigoroso como un roble, supo llevar a sus postreras telas la suma energía con la más delicada tenuidad. *Mañana gris en el lago de Iseo* es ejemplo de cómo puede obtenerse un paisaje poético con la mayor economía de medios sin renunciar a marginarse de lo puramente representativo y formal. Su pintura de mínimos destellos grises va bien a los lirismos y delicuescencias de Margarita G. de Sarfatti: “Sus paisajes de campo, de lago y de mar, son páginas dignas de la sobria ternura de un Manzoni, livianas como el soplo y sólidas como el terruño” (4).

Vengamos a Carlo Carrà (1881). El pintor de 1948 al 1955, en que están datadas las cinco telas de su envío, se halla lejos de las experiencias futuristas y metafísicas en que realiza *El caballero rojo* (1914) y *Penélope* (1917), respectivamente. Pero, ¿ha abandonado Carrà el arte en el cual el sentido cósmico nace a través de la representación depurada y poética de las formas? Si miramos con atención *Paisaje toscano* deberemos convenir que un hálito metafísico, solemne y lleno de la melancolía del tiempo detenido mana de este óleo de belleza inexorable, definitiva y mansa. Parronchi ha exaltado la fusión de serenidad y transparencia mágica, que tan felizmente se

(4) Margarita G. de Sarffatti. *Espejo de la pintura actual*. Argos, Buenos Aires, 1947, página 152.

alían en *Paisaje toscano* (5). Trátase, acaso, de la más valiosa tela de la exposición.

En Campigli (1895), otro maestro del pasado cercano, se nos da una leve decepción. El estilo del pintor florentino, escrutador de anacronismos pompeyanos, es una fórmula. Encanta en una tela, tal vez en dos, pero la persistencia de una receta exenta de sorpresas produce hastío. Es este un arte que en su simplicidad, en su decorativismo caprichoso, no va muy lejos.

Muy diverso son transmite Felice Casorati (1886), cuya obra está nimbada por las luces de una Minerva apasionada y múltiple. Recordamos con nostalgia aquella extraordinaria *Naturaleza muerta con huevos* traída en la exposición de 1946. Pero las telas de ahora son dignas de consideración. El desnudo tiene la plasticidad y la *morbidezza* de un Modigliani acentuadas por la mayor extremosidad de un arabesco antinaturalista. Nos hallamos lejos también del Casorati de *El estudio*, tan influido por el realismo mágico germanizante. En *Mujer* se nos da una composición planimétrica con reminiscencias de vitral. Es posible que en su futuro y fecundo vivir Casorati nos depare nuevas sorpresas.

Giorgio Morandi (1890) goza con plena justicia del prestigio ganado a lo largo de una carrera silenciosa y llena de fervores hacia el arte, que en su vida tiene un acento religioso. No ha pintado sino cosas sencillas: *bodegones*, aún cuando sería más justo hablar de naturalezas muertas, por el silencio y taciturnidad que se desprenden de tales obras. No ha salido nunca de su rincón y desde ahí ha ganado el respeto de la crítica y de los amantes de su espíritu sensible y puro. En los tres óleos expuestos en el Museo de Bellas Artes se nota un cambio hacia la tenuidad y transparencia. El realismo mágico está atenuado al quebrarse la violencia de los contrastes. No busca ya el modelado geométrico que, por ejemplo, se evidencia en su *Naturaleza muerta metafísica*, 1920. El color ceniciento y la expresión menesterosa de estas obras justifican unas sagaces palabras de Lio-

(5) A. Parronchi. *Lirismo di Carrà*, en *Nomi della pittura italiana contemporanea*. Arnaud, Firenze, 1944.

nello Venturi: "Espíritu paciente y solitario, Morandi ha desarrollado y ensanchado su visión pictórica mediante el diálogo personal e interior con algunas obras del pasado y algunas tendencias de su tiempo" (6). La suya es una pintura absorta y callada, con algo de un Sánchez Cotán laico vagamente corregido por Cézanne.

Giuseppe Cesetti (1902) es un pintor del mundo bucólico. Cae en lo narrativo. Las faenas del campo, el pastoreo. Y los describe con una caligrafía agudizada, ajeno a síntesis, complaciéndose —por el contrario— en el más trivial detallismo. Inclusive por momentos su dibujo es torpe, sin esa precisión rigurosa que cabría pedir a quien ha hecho del trazo un culto.

Filippo De Pisis (1896-1956). Tiene una manera muy peculiar. Sobre un fondo indeciso manchado de grises claros, o sobre la misma tela, el maestro de Ferrara dibuja con trazos negros sus rigurosas arquitecturas. No es un dibujo seguido y franco. Es un manchar en destellos, insinuante, vagoroso y lleno de nieblas en sus paisajes venecianos: *La Salud desde el Puente de la Academia*; expresionista caligráfico en sus retratos: *Desamparado* y *La enfermera Narina*.

Francesco Menzio (1899) representa en el conjunto que venimos estudiando el pintor que de un modo más cabal está centrado en el estilo *fauve* de filiación francesa. Su *Mujer con vaso amarillo* tiene esa libertad expresiva y comunicativa del trazo colorido y la deformación que busca el subrayado del choque emotivo, sin renunciar al primado plástico.

Ottone Rosai (1895) nos lleva en *Paisaje* a una composición en la cual las casas del villorrio se ordenan con grato rigor plástico. Es un arte que suma la sensibilidad y la inteligencia. Se aproxima esta tela a los últimos esquemas de Carrà. Y tiene, como aquel *Paisaje toscano* del pintor de Quargento, ya estudiado, una penetrante nota de melancolía. Es posible, al mismo tiempo, discernir evidente contacto con el llamado *período agrio* de Renoir. El resto del envío de Rosai es muy inferior.

(6) Lionello Venturi. *La Peinture Italienne. Du Caravage à Modigliani*. Albert Skira, Genève, Paris, New York, 1952.

Pio Semeghini (1878) surge en una zona aparte. Destaca por los rasgos de exquisitez y finura. Pero su obra, juzgada por los testimonios aquí exhibidos, tiene en esa exquisitez y finura su enemigo. Es un arte débil, apenas esbozado, que marca tal vez la decadencia de un espíritu que tuvo su momento.

Domenico Cantatore (1906) marcha también por vías muy personales. *Mujer frente al espejo* es uno de los lienzos de mayor intensidad figurativa del conjunto. Pinta utilizando grandes planos, con abiertos contrastes y colores antagónicos, pero bien armonizados, que se encierran en la cárcel severa de un arabesco voluntariamente destacado. Cantatore ha recibido con acucioso esponjamiento las diversas influencias del arte actual. Persigue con rasgos de un populismo ingenuo cierto realismo poético. Deforma, al mismo tiempo, la realidad, y exhibe en este juego ecléctico de su inquietud ecos de la pintura picassiana. Conviene añadir, no obstante, que de todos esos préstamos Cantatore logra extraer un arte original y sorpresivo.

Bruno Saeti (1902) se mantiene en la zona templada e intermedia que une las conquistas de las indagaciones actuales con el respeto a la tradición. Es figurativo, como Cantatore, dentro, no obstante, de un mayor y más conmovido reflejo de lo humano. El color se inscribe dentro de esquemas ásperos, a veces irritados. No tiene la exquisitez de muchos de sus compañeros de generación, pero el bolonés suele superarlos en sinceridad y en lo entrañable de su sentimiento.

Renato Guttuso (1912) perteneció al grupo numeroso que en la anterior década pedía un arte atrevido y audaz. Empezó con *Afro*, *Montanari*, *Ziveri*, etc., si no estoy equivocado. Su musa ha sido varia y contradictoria. Aquí mismo se le puede ver en diversos estilos. *Pequeña lavandera* proviene del cubismo picassiano; *Mendigo*, pertenece a la pintura tremendista; *Fusilamiento*, al realismo. Sería injusto negarle dominio técnico, pero Guttuso hace una pintura de tema exclusivamente, llevado por sus compromisos políticos. Esa gran tela en que cuenta un episodio de la liberación no está exenta de errores.

Virgilio Guidi (1892) tiene en *Desnudo* un ejemplo de puris-

mo y decantación. En *Congoja* parece haber seguido la norma impresionista. En *Marina espacial* y *Marina a través de la reja* se acerca al purismo planista.

Bruno Cassinari (1912) prolonga en *Muchacha rubia* y en *Aspasia* los principios del futurismo. Sus telas se disgregan en un dinámico juego de tonos parcelados que, a la vez, eluden y sugieren el motivo temático. Por su obra ha pasado también el rigor formalista de los abstractos.

La corriente abstracta tiene en Afro (1912) su más valioso exponente. El grupo es numeroso y en él, con diversas actitudes personales, se inscriben Santomaso (1907), Renato Birolli (1906), Antonio Corpora (1909), Mattia Moreni (1920), Enrico Paulucci (1901) y Emilio Vedova (1919).

Para distinguirlos de Mauro Reggiani (1897) y de Ennio Morlotti (1910), incursos en dominios vecinos, debemos decir que aquéllos eluden la naturaleza y no toman de ella los elementos con los cuales construyen sus cuadros. La sensibilidad y el deliberado propósito de orden toma en ellos —al mismo tiempo— parte importante. Inclusive podría decirse que si existe algún predominio entre lo intelectual y lo sensible ese predominio iría a lo segundo.

Afro hace, como Santomaso, un arte anegado de fantasía y de emoción plástica. Su *Recuerdo de infancia* trae al contemplador sugerencias y remembranzas de un mundo pueril en el que los lampos luminosos, los objetos insinuados en el recuerdo y los colores se proyectan indecisos entre la realidad y el sueño. En Birolli aflora el misterio; en Corpora una poesía cromática que abre espacios en sus sinfonías de azul o de rojo. Moreni llega a la abstracción y ese juego quebrado de líneas y colores parece remedar el corte violento en las capas de la costra terrestre. Paulucci es, de todos, el menos decidido al abandono de la realidad. Pero ésta no es sino el punto de partida y en su *Barcas* vemos de qué modo el mundo de las apariencias puede transformarse en formas válidas por su belleza autónoma.

Vedova procede del futurismo, pero finalmente parece decidirse por la abstracción. Ese caos de líneas de *En el estudio* está domeñado

por el ritmo y por la disposición de los trazos que se abren camino en el espacio.

Mauro Reggiani busca la abstracción pura y recuerda a veces a ciertos maestros franceses, venidos todos ellos de la lección que desde el cubismo aséptico les dio el español Juan Gris.

Finalmente, el *manchismo* (abstracción azarosa y desordenada) está representado, en esta muestra de la pintura peninsular, por *Maíz y flores*, de Ennio Morlotti.

Sería interesante trazar aquí un esquema perentorio de las consecuencias dejadas por la exposición Diez Años de Pintura Italiana. Necesitaríamos de más espacio del que ya, abusivamente, hemos empleado. Digamos sólo que quienes se niegan con obstinación y contumacia a reconocer los derechos de los artistas a expresarse con libertad y quienes dicen —todavía— que el arte moderno es extravagancia, podrán comprobar que, pese a todo, las artes plásticas siguen evolucionando con el ritmo de los tiempos.

Demos por ello las gracias a los organizadores.