

STRATEGIE DI RESISTENZA. ARTE ITALIANA CONTRO IL FASCISMO 1924–1944

Una vera lotta di classe è sempre stata una rivoluzione culturale, come si è ben visto durante la resistenza al fascismo [...]

dott. Giovanni Rubino, storico dell'arte, phd

CONTESTO STORICO E CULTURALE

L'ITALIA TRA LE DUE GUERRE

Il ventennio che intercorre tra il 1924 e il 1944 rappresenta uno dei periodi più complessi e contraddittori della storia italiana. L'ascesa del fascismo al potere trasformò radicalmente il tessuto sociale, politico e culturale della nazione.

IL CLIMA SOCIALE

L'Italia degli anni Venti e Trenta visse una profonda trasformazione. La società italiana, ancora prevalentemente rurale, si trovò a confrontarsi con le ambizioni modernizzatrici del regime fascista. Le città divennero centri di propaganda e di nuove espressioni artistiche, mentre le campagne rimanevano ancorate a tradizioni secolari. Il controllo capillare dello Stato sulla vita quotidiana influenzò ogni aspetto dell'esistenza, dalla scuola al tempo libero.

L'IMPATTO SULLA SCENA ARTISTICA

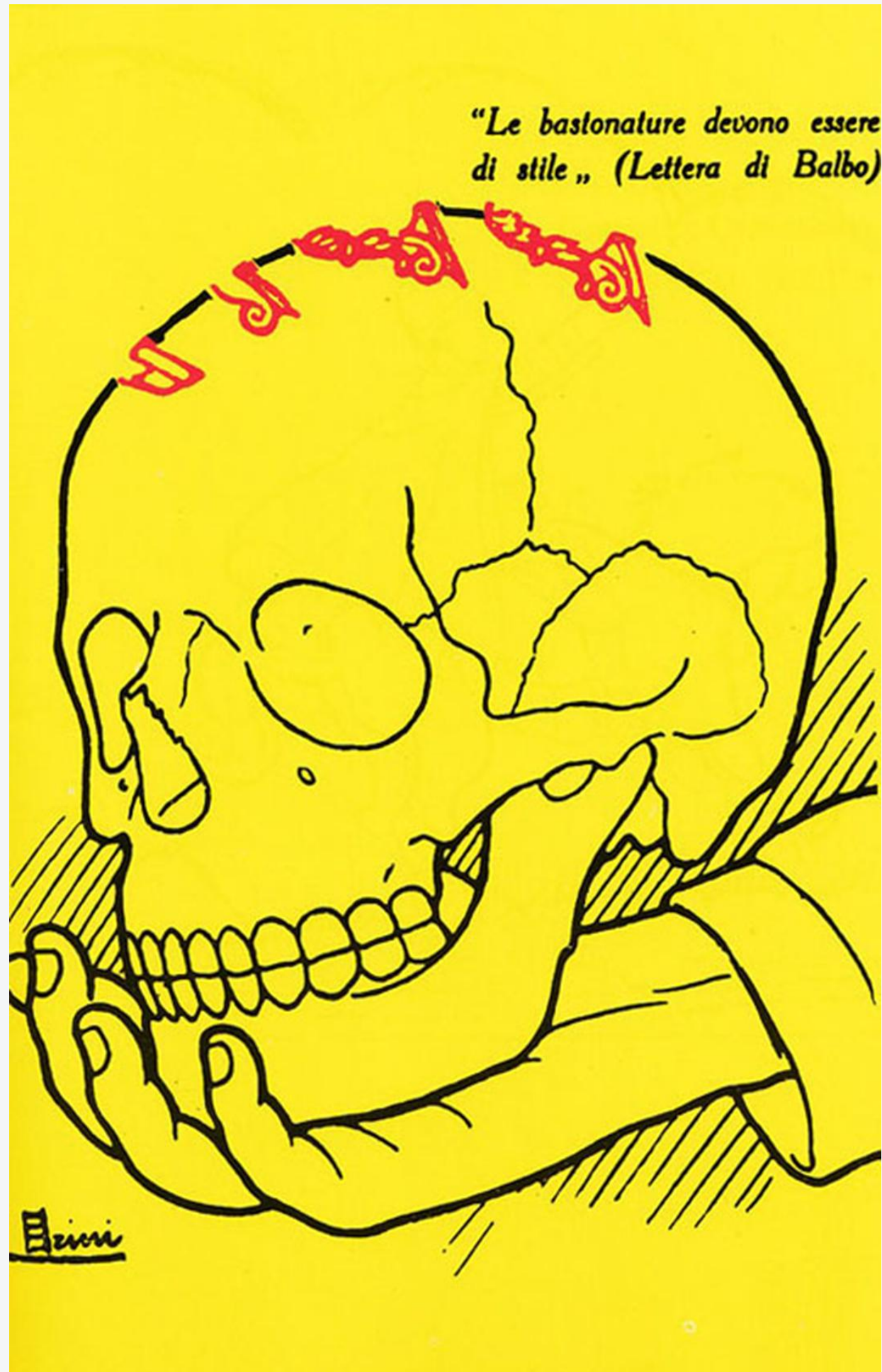
Gli artisti italiani si trovarono a navigare tra le esigenze del regime e la propria libertà espressiva. Alcuni abbracciarono l'estetica fascista, contribuendo alla creazione di un'arte monumentale e celebrativa. Altri cercarono vie alternative, esplorando linguaggi più intimi e personali. Questa tensione tra conformismo e resistenza generò alcune delle opere più significative del Novecento italiano.

LA POLITICA CULTURALE

Il fascismo comprese fin da subito l'importanza dell'arte come strumento di consenso. Le esposizioni, i premi e le commissioni pubbliche divennero mezzi per orientare la produzione artistica verso i valori del regime.

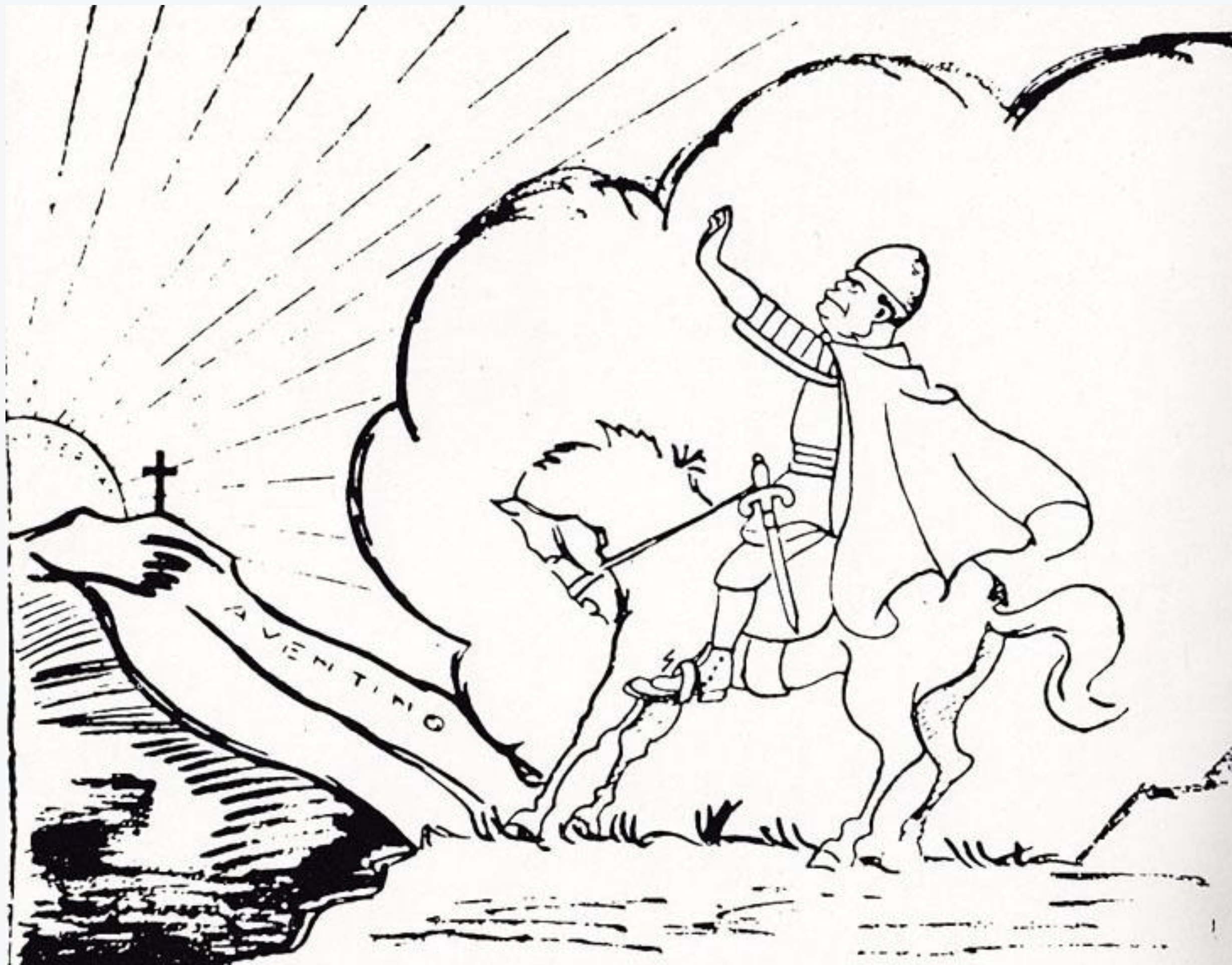
LE CORRENTI ARTISTICHE

Nonostante il controllo politico, il panorama artistico italiano rimase sorprendentemente vivace. Dal Futurismo al Novecento Italiano, dalla Metafisica al Realismo Magico, gli artisti continuarono a sperimentare e a cercare nuove forme espressive. Questa pluralità di voci testimonia la resilienza della creatività italiana anche nei momenti più bui della sua storia recente.



Giuseppe Scalini
Da «L'Asino» Roma 1924





GEC (Enrico Gianieri)
Da «Codino Rosso»
Torino 1925

L'ARTE SOTTO IL REGIME

Il controllo fascista sulla cultura si manifestò attraverso la creazione di organismi statali dedicati alla gestione delle arti. Il Ministero della Cultura Popolare orchestrava mostre, premi e pubblicazioni, determinando quali espressioni artistiche fossero accettabili.

LA CENSURA CULTURALE

La censura operava su più livelli: dalle restrizioni esplicite alle pressioni sottili. Le opere considerate "degenerate" o contrarie ai valori fascisti venivano bandite. Gli artisti d'avanguardia erano guardati con sospetto. La libertà espressiva cedette il passo a un'arte celebrativa del regime, monumentale e retorica.

IL CONTROLLO IDEOLOGICO

Nonostante le restrizioni, alcuni artisti trovarono modi per esprimere dissenso attraverso linguaggi simbolici e metaforici. La tensione tra conformismo e resistenza caratterizzò l'intero ventennio. L'arte italiana di questo periodo riflette questa duplicità: opere di regime accanto a espressioni di silenziosa opposizione.

Il Futurismo, movimento nato nel 1909, raggiunge il suo apice negli anni Venti.

IL TRIONFO DEL FUTURISMO

Il movimento futurista domina la scena artistica italiana con la sua esaltazione della velocità, della macchina e del dinamismo. Artisti come Balla, Boccioni e Depero trasformano l'arte in celebrazione della modernità industriale.

L'aeropittura diventa il nuovo linguaggio del Futurismo maturo, celebrando il volo e la prospettiva aerea. Le opere di Dottori e Crali esprimono l'ebbrezza della conquista dei cieli, mentre il movimento si avvicina progressivamente alle istanze del regime fascista, trovando nel mito della velocità un terreno comune con la retorica del potere.

IL PANORAMA ARTISTICO DEGLI ANNI '20

Gli anni Venti vedono una profonda trasformazione del panorama artistico italiano. Mentre il Futurismo celebra i suoi ultimi trionfi, nuove correnti emergono in risposta al caos del dopoguerra e alla ricerca di stabilità formale.

La tensione tra avanguardia e tradizione caratterizza questo decennio cruciale. Gli artisti italiani si trovano a navigare tra l'eredità delle sperimentazioni prebelliche e le nuove esigenze di un'arte più accessibile e monumentale.

LA NASCITA DEL NOVECENTO

Nel 1922 nasce il movimento Novecento Italiano, fondato da Margherita Sarfatti. Questo gruppo propone un "ritorno all'ordine" che recupera la tradizione classica italiana, opponendosi alle frammentazioni dell'avanguardia. Sironi, Funi, Dudreville e altri artisti abbracciano un linguaggio monumentale e solenne.

Il Novecento Italiano cerca di coniugare modernità e tradizione, guardando ai maestri del Rinascimento. L'arte diventa strumento di identità nazionale, anticipando il ruolo che assumerà durante il ventennio fascista come veicolo di propaganda culturale.

L'ASCESA DEL FASCISMO

Il fascismo impose una visione totalitaria della società che permeò ogni aspetto della vita culturale italiana.

Le istituzioni artistiche furono progressivamente allineate agli obiettivi del regime.

Accademie, gallerie e musei divennero veicoli di propaganda.

Gli artisti si trovarono di fronte a una scelta: aderire all'estetica di regime o resistere nell'ombra.

Di fatti, artisti della schiera futurista come Giacomo Balla, ritornarono all'ordine.



Giacomo Balla, Verginità 1926



Giacomo Balla, Marcia su Roma 1932-35

L'Arte Sotto il Regime

Il regime fascista comprese immediatamente il potere dell'arte come strumento di propaganda. Dal 1926, con la creazione dell'Opera Nazionale Dopolavoro, lo Stato iniziò a controllare sistematicamente la produzione culturale italiana.

LA CENSURA CULTURALE

Il Ministero della Cultura Popolare, istituito nel 1937, esercitò un controllo capillare su tutte le forme espressive. Le opere considerate "degenerate" o contrarie ai valori fascisti venivano bandite dalle esposizioni ufficiali. Gli artisti erano costretti a scegliere tra l'adeguamento alle direttive del regime o l'emarginazione professionale.

L'ARTE COME PROPAGANDA

Il fascismo promosse un'estetica monumentale e celebrativa, utilizzando l'arte per glorificare lo Stato e il suo leader. Le commissioni pubbliche divennero strumenti di controllo: murales, sculture e architetture dovevano esaltare i miti della romanità e della potenza italiana, creando un linguaggio visivo al servizio dell'ideologia.

Controllo e Consenso

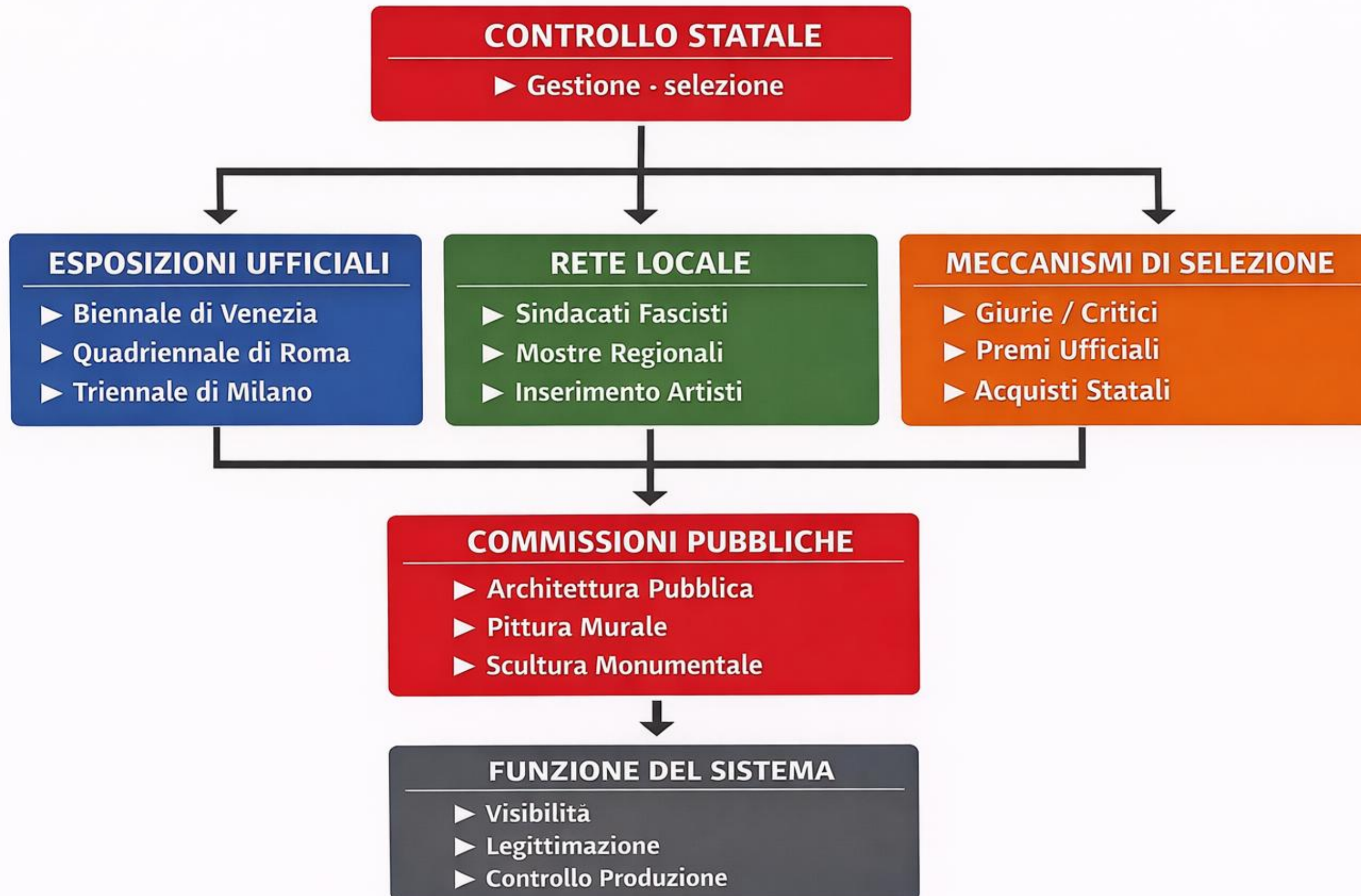
Le Biennali di Venezia e le Quadriennali di Roma divennero vetrine del regime, dove l'arte approvata riceveva visibilità e riconoscimenti. Il sistema dei premi e degli acquisti statali orientava le scelte degli artisti verso temi graditi al potere.

IL SINDACATO FASCISTA DEGLI ARTISTI

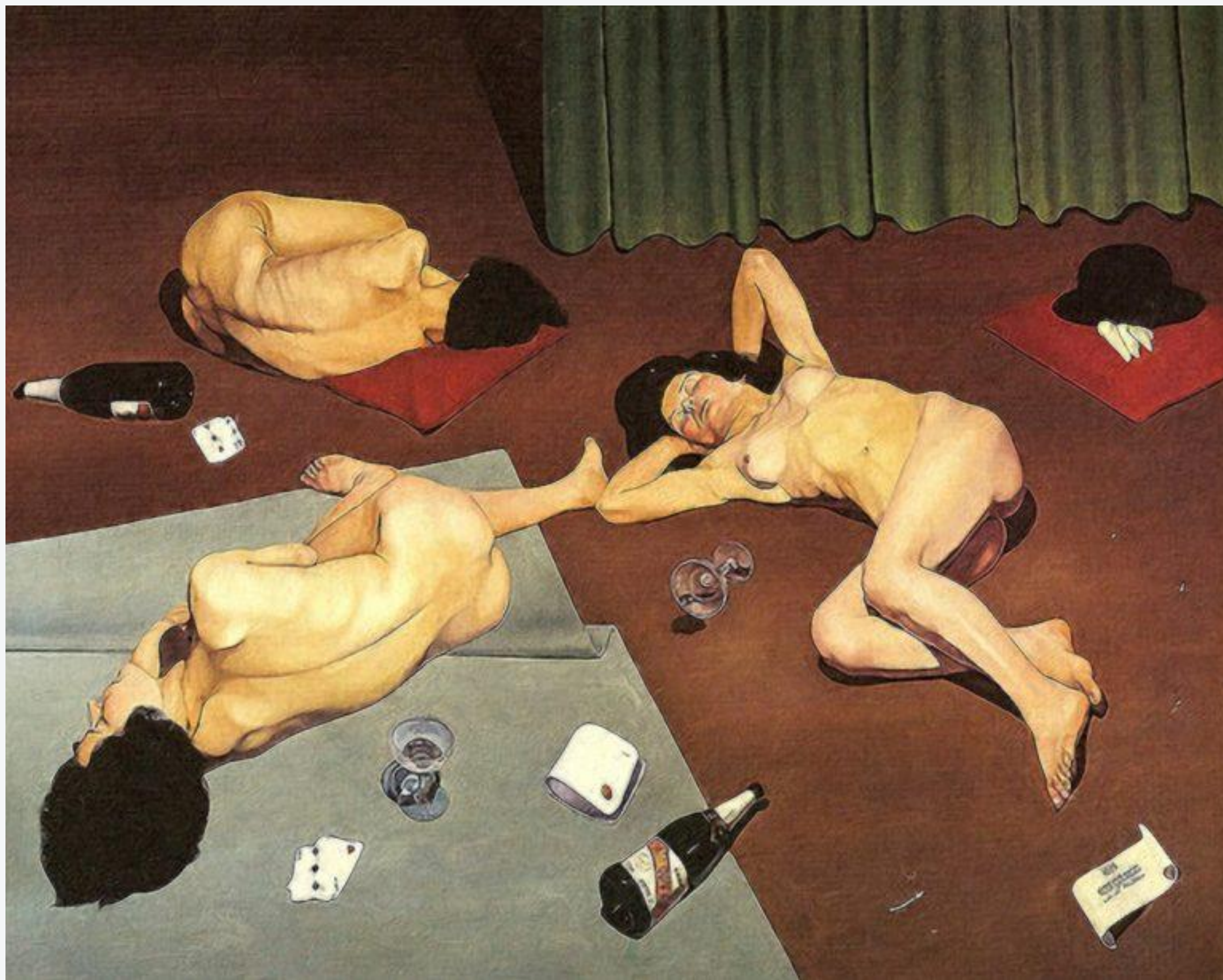
L'iscrizione al sindacato era condizione necessaria per esporre e vendere. Questo meccanismo garantiva l'allineamento ideologico e permetteva l'esclusione degli elementi considerati sovversivi. Molti artisti si piegarono alle richieste, altri scelsero vie alternative di espressione, sviluppando linguaggi simbolici per eludere la censura.

LE CONSEGUENZE SULLA CREATIVITÀ

Il controllo politico soffocò l'innovazione e spinse l'arte italiana verso un conservatorismo formale. Tuttavia, alcuni artisti riuscirono a mantenere una voce autonoma, nascondendo messaggi di dissenso in opere apparentemente conformi. Questa tensione tra adeguamento e resistenza caratterizzò profondamente il ventennio, lasciando cicatrici durature nel panorama culturale italiano.



Cagnaccio di San Pietro (Natalino Bentivoglio Scarpa) Dopo l'orgia, 1928 opera rifiutata alla Biennale di Venezia del 1928





IL FUTURISMO

Il cosiddetto "Secondo Futurismo" emerse negli anni Venti con nuove energie creative. L'Aeropittura divenne la principale innovazione, celebrando il volo e le prospettive aeree. Artisti come Gerardo Dottori, Tullio Crali e Benedetta Cappa esplorarono visioni cosmiche e spirituali attraverso paesaggi visti dall'alto.

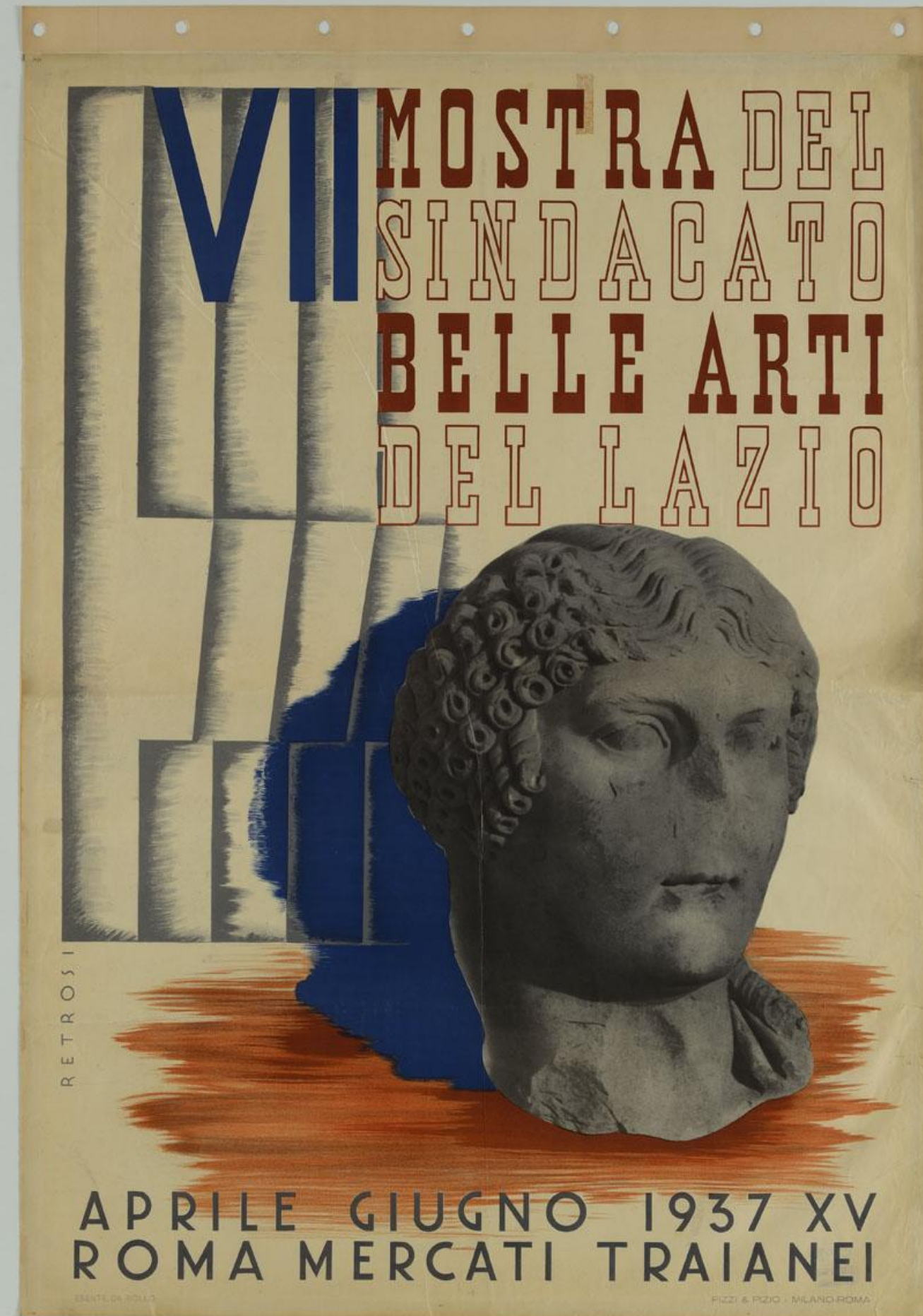
Il rapporto con il regime fascista rimase ambiguo: da un lato il Futurismo cercò legittimazione istituzionale, dall'altro mantenne una tensione verso la sperimentazione che mal si conciliava con l'arte di Stato. L'eredità futurista influenzò profondamente l'arte astratta e le avanguardie successive, lasciando un segno indelebile nella cultura visiva italiana.

Tato, Volando sul colosseo 1930



TORINO. MICHELE GUERRISI: LA MADRE. FRAMMENTO DEL MONUMENTO DI LUZZARA.

Michele Guerrisi, La madre, 1926, opera esposta alla Società di Belle Arti al Valentino, 1929



RESISTENZE ARTISTICHE

LA VOCE DEI DISSIDENTI

Nel clima di conformismo imposto dal regime, alcuni artisti scelsero la via della resistenza culturale.

L'ARTE OLTRE LA PROPAGANDA

Mentre l'arte ufficiale celebrava il regime, questi artisti cercavano verità umane universali.

Le opere di questi artisti circolavano in ambienti ristretti, gallerie private e collezioni di mecenati coraggiosi. Ogni mostra clandestina rappresentava un atto di sfida al controllo totalitario sulla cultura.

Il linguaggio artistico divenne codice di comunicazione tra dissidenti. Simboli, colori e composizioni nascondevano messaggi di speranza e solidarietà che sfuggivano alla comprensione dei censori.

CORRENTE

Il movimento Corrente, fondato a Milano nel 1938, rappresentò la più significativa opposizione alle direttive estetiche del fascismo. Guidato da Ernesto Treccani, il gruppo rifiutava l'arte celebrativa e monumentale promossa dal regime.

La rivista "Corrente di Vita Giovanile" divenne il manifesto di questa generazione ribelle. Pubblicata dal 1938 al 1940, ospitava scritti di intellettuali antifascisti e recensioni che promuovevano un'arte libera da vincoli ideologici.

Artisti come Renato Birolli, Aligi Sassu e Bruno Cassinari esprimevano attraverso colori violenti e forme espressioniste il loro dissenso silenzioso. Le loro opere, apparentemente apolitiche, contenevano messaggi di libertà e umanità che sfidavano la retorica fascista.

LA SCUOLA ROMANA

Parallelamente a Milano, anche Roma vide nascere nuclei di resistenza artistica. La Scuola Romana, con Scipione, Mario Mafai, Antonietta Raphael, sviluppò un espressionismo visionario che rifiutava il classicismo imposto.

Scipione (Luigi Bonichi) Il cardinale
decano, 1930





Corrado Cagli, Teseo, 1931



Corrado Cagli, Neofiti, 1933



Carlo Levi, Donne furenti, 1934



Fausto Melotti, Scultura n. 15, 1935

Fausto Melotti, Scultura n. 11, 1934



II^A QUADRIENNALE D'ARTE NAZIONALE

SOTTO GLI AUSPICI DEL CAPO DEL GOVERNO

ROMA 1935

ANNO XIII

Esente da Bollo

LONGANESI

RIDUZIONI FERROVIARIE DA TUTTE LE STAZIONI DEL REGNO

N. 0055 AUTORIZZATA - R. Quadro di Roma 12 - 1. 1935 XII

Italia, Roma: di Arti Grafiche di Tassinari & C. Roma



Gerardo Dottori, Polittico Fascista, 1934, opera esposta alla II Quadriennale romana del 1935

**scriveteci,
abbona-
tevi.**

può nascere da un freddo
l'Intelletto. Il pittore non
scio: potrà egli proceder
nazione fino a distruggere
delle forme apprese, fino
leggi che regolano i rappo
Bisognerà dunque che l
gioni, continuamente ragi
do per contrasti di tono, l
le leggi; e in antitesi con
« stato d'animo colorico »,
vrebbe essere turbato da
zione.
Non è vero che si met
siccanto a un verde, per
ra siccanto all'albero. Que
naturalistico non può es
all'artista, mentre opera
minio di quell'intuizione
che esclude ogni calcolo.

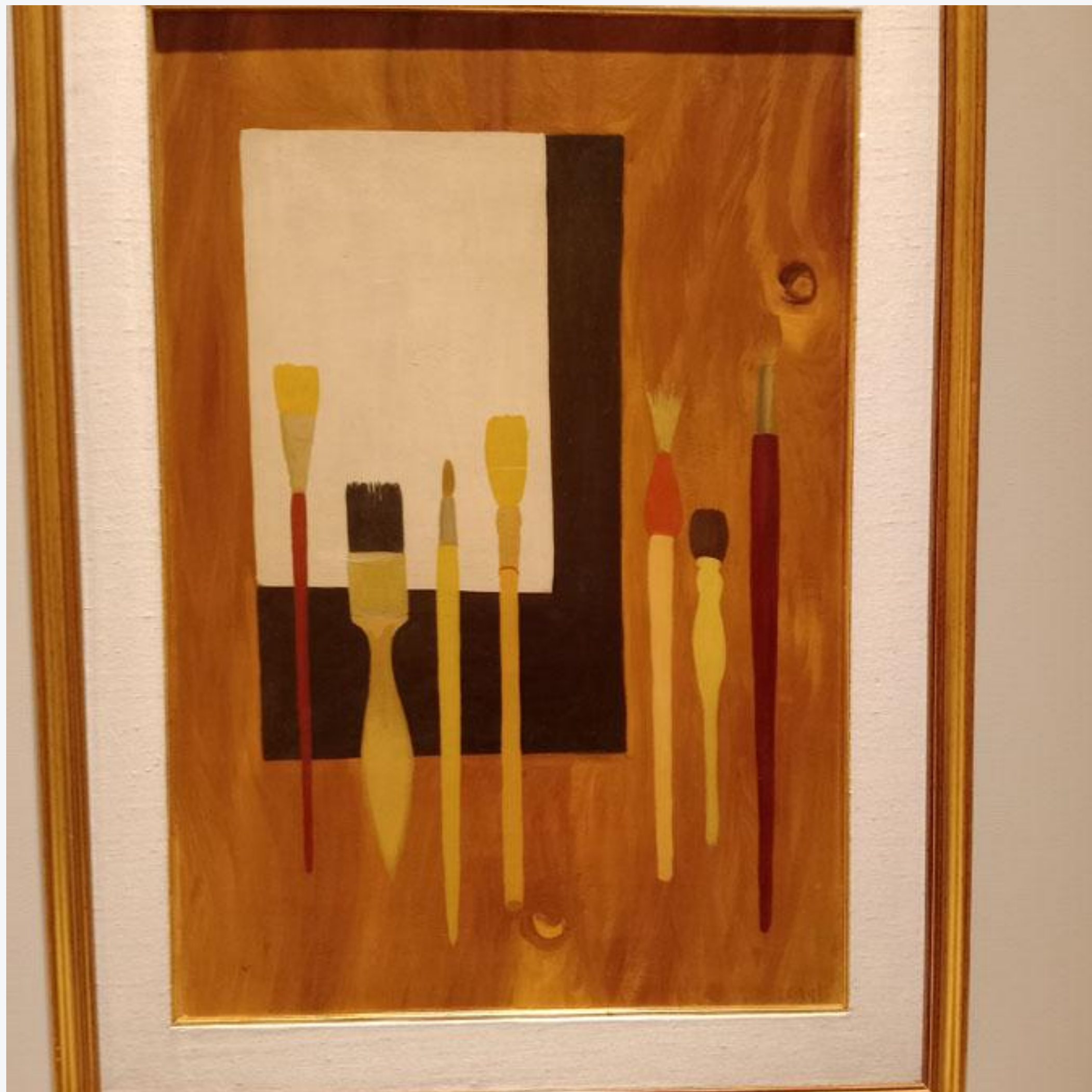


Giovanni Colacicchi, Niobe, 1934,
opera esposta alla II Quadriennale
romana del 1935

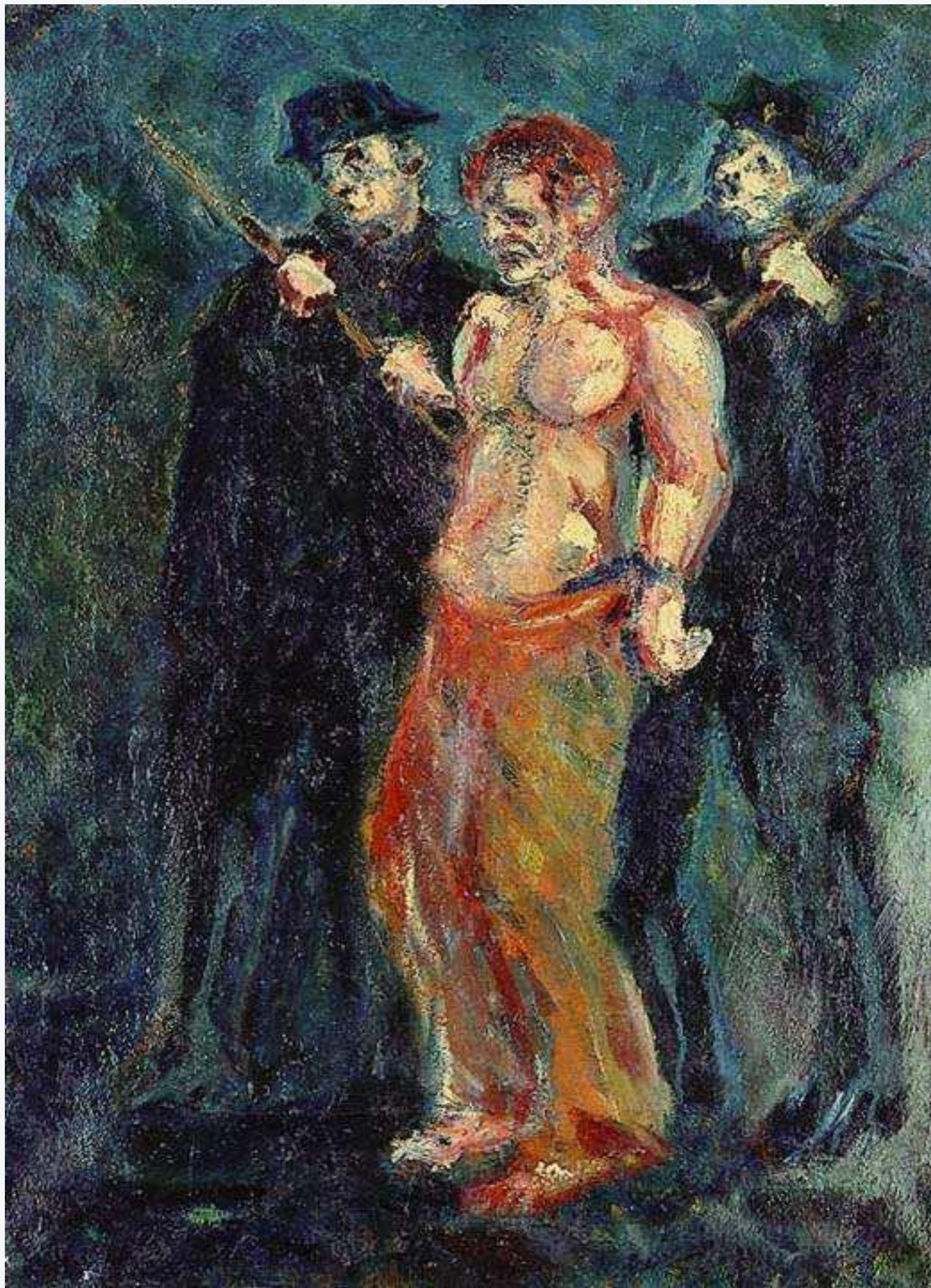
Cagnaccio di San Pietro – Il rosario,
1932-34 opera esposta alla II
Quadriennale romana del 1935



Corrado Cagli, Sette pennelli, 1934
opera esposta alla II Quadriennale
romana del 1935



Aliqi Sassu, Fucilazione nelle Asturie, 1935



LA RESISTENZA CULTURALE

Il movimento Corrente nacque a Milano nel 1938 come reazione all'arte ufficiale del regime. Fondato da Ernesto Treccani, il gruppo riunì artisti e intellettuali che rifiutavano il conformismo estetico imposto dal fascismo, cercando un'espressione artistica libera e autentica.

La rivista "Corrente di Vita Giovanile" divenne il manifesto del movimento, pubblicando saggi critici e opere che sfidavano la retorica fascista. Gli artisti del gruppo - Guttuso, Sassu, Birolli, Migneco - condividevano l'ideale di un'arte impegnata socialmente, capace di esprimere le tensioni e le contraddizioni del loro tempo attraverso un linguaggio espressivo e vibrante.

LA SCUOLA DI CORRENTE

L'OPPOSIZIONE ALL'ARTE UFFICIALE

Corrente si oppose fermamente al Novecento Italiano e alla sua celebrazione del classicismo di stato. Gli artisti del movimento guardavano all'Espressionismo europeo, a Picasso, a Van Gogh, cercando un linguaggio universale.

IL RUOLO DEGLI INTELLETTUALI

Accanto ai pittori, scrittori come Vittorini, Quasimodo e Bo contribuirono a definire l'identità del movimento. La collaborazione tra arti visive e letteratura creò un fronte culturale unito contro l'oppressione ideologica del fascismo.

Milano rappresentò il centro nevralgico della resistenza culturale italiana. La città ospitò gallerie, caffè letterari e circoli dove artisti e intellettuali si incontravano per discutere e creare lontano dall'occhio del regime.

La Bottega di Corrente in via della Spiga divenne un punto di riferimento per l'avanguardia milanese. Qui si organizzavano mostre, letture e dibattiti che alimentavano una cultura alternativa, preparando il terreno per il rinnovamento artistico del dopoguerra italiano.

Dulio Morosini, Ernesto Treccani, Renato Birolli



CORRENTE

di Vita Giovanile

PERIODICO QUINDICINALE DI LETTERATURA - ARTE - POLITICA

Fondato e diretto da ERNESTO TRECCANI

UN NUMERO C. 50
ABB. ANNUO L. 10

ANNO II - N. 4
C. C. P. N. 313199

NOI VOGLIAMO
CHE I GIOVANI
RACCOLGANO
LA NOSTRA
FIACCOLA

LA VITA GIOVANILE

PERIODICO MENSILE DI LETTERATURA - ARTE - POLITICA

ANNO I - N. 1
1° GENNAIO
1938
XVI
Direttore e Amministratore
VIA C. PORTA, 2
MILANO
Abbon. annuo L. 10
LIRE 1

PRESENTAZIONE

Da quando la stampa periodica è divenuta strumento necessario per la rapida diffusione di un'idea o per la subitanea affermazione di un nome, i giovani, in cui più vivo sia l'interesse per i problemi della cultura e più imperioso il desiderio di esserne apostoli, hanno sempre pensato di dar vita a « un giornale ».

Il difetto di tali giornali è noto: quand'anche non siano gli imbarazzi finanziari a por fine alla loro esistenza, la mancanza di un indirizzo, l'inesperienza e la difficoltà di un'attività continuata dopo i primi numeri in cui si sono esaurite le idee o pseudo-idee che si dovevano bandire e che avrebbero dovuto rivoluzionare il mondo letterario o artistico o politico, le delusioni e la subentrata indifferenza dopo i primi entusiasmi, sono ragioni più che sufficienti per condurli ad una morte ingloriosa.

L'esperienza di tali tentativi ed il lungo dubitare sulla nostra maturità crediamo ci siano stati utili; ed ora che, nonostante tali dubbi ed un'acuta consapevolezza dei pericoli insiti nel nostro entusiasmo, siamo venuti nella decisione di affrontare il giudizio del pubblico, contiamo fermamente d'aver un compito da assolvere, ancorché a prima vista modesto, nella vita spirituale delle giovani generazioni italiane. Il nostro giornale, giornale di giovani, ai giovani vuole dirigersi ed è anzi sua ragione di essere l'esprimerne gli ideali, le speranze, la volontà. Noi crediamo infatti che esista una soluzione di continuità nella vita intellettuale italiana, le cui ragioni facilmente si possono trovare nell'immane cataclisma spirituale che agitò non solo il nostro paese, ma tutta la vita europea; prima dello sforzo titanico della guerra, poi col disfascismo imperversante del bolscevismo. A nostro avviso infatti, gli uomini che giovani o giovanissimi vissero quegli anni angosciosi, sono stati dalle sofferenze, dal rovinare precipitoso di ideologie, che sembravano eterne, dall'immoralità stessa della vita, che sembrava premiare i profittatori, i facinorosi e perfino i traditori della patria, dalla forzata interruzione della loro cultura, diremo quasi stroncati o per lo meno resi facile preda di correnti desolatamente pessimistiche e deprimenti ogni spirito di iniziativa. Quelli di loro che per singolare fermezza di carattere e per inalterabile fiducia nelle forze latenti dello spirito italico non cedettero alla bufera furono pochi; e quei pochi tra i primi ad unirsi al movimento che doveva ridare all'Italia unità ed ordine. Ma la gran massa rimasta estranea, se anche aderì poi al Fascismo, perché vide in esso la salvezza e l'avvenire del paese, se anche lavorò per le sue grandi realizzazioni pratiche rimase spiritualmente inerte. E noi crediamo che questa sia la ragione per cui oggi, nonostante ogni forma di incoraggiamento a tante manifestazioni culturali, si senta lamentare da critici ed uomini politici la scarsa aderenza dello spirito artistico alla vita pur così rigorosa e piena di promesse dell'Italia d'oggi.

Pensiamo invece che solo i giovani cui il destino permise di vivere la loro fanciullezza ed adolescenza in un clima più favorevole, e di formare la loro cultura in un'era di continuo ed ordinato progresso, possano col loro spirito tutto permeato dai nuovi ideali, infondere nelle lettere e nelle arti il sentimento di vita dei tempi nostri.

Ma essi, che non vissero le eroiche giornate della guerra e del '22, ancora non molto esperti della vita politica e culturale, anelano di temprare la propria coscienza e le proprie idee, ed attraverso una comprensione sempre più precisa della grandezza del Fascismo, riunirsi spiritualmente ai loro Padri, artefici della Rinascita della Patria, per acquistare la maturità politica e culturale necessaria a raccogliere degnamente la successione in un non lontano domani.

Noi riteniamo col nostro giornale di poter offrire ai giovani un campo per vagliare le proprie forze, una pedana da cui essi possano meglio spiccare un salto verso precise realtà, e non nel vuoto delle illusioni.

E ci proponiamo altresì di attestare, di fronte ai nostri maggiori che ci osservano vigili e ci seguono amorosamente, quale grado di elevazione culturale e di formazione politica abbiano raggiunto i giovani cresciuti nel clima della Rivoluzione Fascista, cercando attraverso l'entusiasmo della collaborazione attiva non solo di aumentarlo, ma anche di estenderlo ad una massa sempre mag-

giore, concorrendo in questo sforzo con altri giornali o concorsi già a nostra disposizione.

Questi scopi sono implicitamente legati alla collaborazione più vasta possibile dei nostri coetanei. Noi apriamo il nostro giornale a tutti coloro che nella loro giovinezza di anni o di spirito sentono di avere qualche cosa di nuovo da dire e vogliono esprimerlo a voce alta; non permetteremo però mai che esso diventi palestra di esibizionismi e di scaramucce personali.

In quanto ai più vecchi di noi, pensiamo che il loro consiglio ci possa sempre essere utile ed anzi saremo contenti di accoglierne a volte sul nostro giornale gli scritti atti a meglio illuminarci il cammino, ad appianare difficoltà, collaborando alla nostra conquista.

Questi gli scopi che perseguiamo con tutta la nostra forza e la nostra fede; per renderci degni dei nostri padri, creatori ed operatori di civiltà, e per raggiungere i quali non ci parranno mai spese le ore migliori della nostra giovinezza.

ALBOMI DI UN'ISTITUZIONE

La gioventù italiana del Littorio

Da queste colonne che intendono esprimere una rassegna del pensiero della gioventù mussoliniana non è possibile illustrare le funzioni del Regime nel campo della organizzazione politica delle forze della Nazione senza porre in merito rilievo un recente provvedimento che è di carattere basilare e di pieno contenuto politico e che indubbiamente manifesterà la sua influenza vasta e profonda man mano che dal popolo si sprigioneranno le nuove generazioni: la creazione della Gioventù Italiana del Littorio.

Chinque abbia seguito anche solo superficialmente in questi ultimi tempi l'azione svolta dal Regime in questo settore, non può ignorare l'appassionata e gigantesca fatica compiuta in poco più di un decennio dall'Opera Nazionale Balilla che, istituita con la legge 3 aprile 1926, fu il massimo ed unico ente creato con il preciso compito di risolvere il problema della gioventù considerato come uno dei fondamentali e pregiudiziali della Rivoluzione in quanto garanzia della sua stessa continuità. Atteggiamenti più che logici se si considera che l'educazione di un popolo ha per presupposto l'educazione del fanciullo e che un Regime come il nostro che ha basi formidabili nella coscienza della Nazione non può avere sicurezza di avvenire se non organizzando delle reclute degnamente preparate ai nuovi compiti e legando via via alla sua dottrina le generazioni più fresche, più giovani.

Agli inizi non era stata cosa facile raccogliere sperimentati istruttori e menti idonee per far sì che i compiti non si esaurissero nel puro e semplice rilascio di una nozione ma — completando l'opera della scuola — gli istruttori fornissero ai giovani una precisa coscienza dei propri doveri verso la Patria ed una perfetta formazione spirituale e politica. Problemi che si presentavano tanto più gravi in quanto è più facile infiammare gli spiriti giovanili nella fase combattiva di una rivoluzione che non indolizzarli ad un lavoro disteso e silenzioso quando le esigenze della fase costruttiva preval-

gono su quelle della fase eroica. Ma dopo undici anni di attività dell'Opera Balilla il panorama del lavoro compiuto è di una imponenza veramente romana: sono esse mutue di assistenza, istituzioni per la recitazione scolastica, scuole rurali; e ancora legioni di moschettieri, di marinai, di specialisti in armi; e distese enormi di tende per i campeggiamenti dei monti e delle spiagge; e campi sportivi e biblioteche e palestre e convegni. Una fioritura di edifici, spesso monumentali, che si irradiano dalle sponde del Tevere dove sventola alto nel cielo il bianco monile del Foro Mussolini fino ai più piccoli centri rurali, alle più lontane borgate: edifici giovani, creati per i giovani e che ai giovani aprono le loro porte ogni giorno per offrire l'ospitalità più fraterna.

Questo forma di assistenza misero però aspetti ed intensità alla entrata dei giovani nel Partito, che avveniva — fino al 1930 — direttamente dalle Avanguardie con una cerimonia che stava a significare (secondo la mozione del Gran Consiglio del 6 gennaio 1927) « un momento importantissimo di quel sistema di educazione e preparazione totalitaria e integrale dell'uomo italiano, che la Rivoluzione fascista considera come uno dei compiti fondamentali dello Stato, anzi il fondamentale ». Questa immissione diretta nelle file del Partito portava però ad attenuarsi ogni forma di assistenza educativa e spirituale poiché il Partito, formato da masse già temprate a tutti gli eventi, non aveva né poteva avere la possibilità di seguire da vicino il giovane che in quell'età, per essere più sensibile alle passioni e per trovarsi talora nel periodo più critico per la formazione di un pensiero e di una coscienza, richiede più che mai un consiglio ed una guida. Sicché apparve opportuno inquadrare l'elemento dai 10 ai 21 anni in una nuova formazione, i Fasci Giovanili di combattimento, istituiti dal Gran Consiglio dell'8 ottobre 1930.

Le nuove schiere apparvero per la prima volta il 4 novembre 1930 e chi ebbe la ventura di inquadrarle portò ancora nell'animo le parole che il Duce rivolse in quel giorno alle nuove reclute: « Ricordate che il Fascismo non vi promette né onori né cariche né guadagni; ma il dovere e il combattimento ».

Da quel giorno sette anni non sono trascorsi invano: il contributo che i FF.GG.C. hanno portato alla formazione guerriera del popolo italiano è emerso in modo eloquente dalle pagine scritte in terra d'Africa e di Spagna dai nostri adolescenti, scesi appena dalle file dei reparti giallo-rossi e la saldezza della fede, lo sprezzo del pericolo, l'amore per l'ardimento, appresi dai camerati più anziani, sono documentati da un numero assai rilevante di medaglie al valore conferite nella guerra etiopica a militari provenienti dai FF.GG.C.

La situazione delle organizzazioni giovanili si palesava pertanto alla fine dell'Anno XV assai favorevole; ma ad un acuto e vigile osservatore, quale è il Capo, non poteva sfuggire che vi erano talora delle sperquazioni tra i nomi a disposizione dell'Opera Balilla e quelli dei Fasci Giovanili, limitati questi ultimi dalla necessità da parte dei gerarchi locali di erogare la maggior parte delle disponibilità a forme di assistenza di carattere più pressante. Anche il passaggio dei giovani a 18 anni dell'una o l'altra organizzazione poteva nuocere alla indispensabile unità di indirizzo e deva luogo talora a dispersioni di uomini e di energie mentre la necessità di trattare nell'Opera Balilla i graduati anche oltre i limiti di età prescritti causava duplicità di inquadramenti e sovrapposizioni che potevano risolversi in inmovimenti, più sentiti anche a motivo della ipersensibilità della psicologia giovanile. Del pari la diversa dipendenza gerarchica dei due enti (il Segretario di Stato per l'Educazione fisica e giovanile e Partito Nazionale Fascista) costituiva un elemento passivo per l'unità delle mete che entrambi miravano a raggiungere.

A questa situazione ha ovviato il nuovo ordinamento, entrato in vigore il 29 ottobre 1937, che istituisce la Gioventù Italiana del Littorio alle dirette dipendenze del Partito e di cui il Segretario è Comandante generale. Resta soppresso il Sottosegretario per l'Educazione fisica e giovanile e l'Opera Balilla viene assorbita nella G.I.L. Alla nuova organizzazione appartengono così tutti i giovani di ambo i sessi dai 6 ai 21 anni, inquadri riappresentando e successivamente nei figli della Lupa, nei Balilla, Avanguardisti e Giovani Fascisti; nelle piccole italiane, giovani italiane, giovani fasciste. Un complesso di oltre sette milioni di giovani.

A tale massa di iscritti fa riscontro un complesso imponente di menti e di attrezzature perché tutte le proprietà mobiliari ed immobiliari dell'P.O.N.B. e dei FF.GG.C. passano al nuovo ente. I compiti della G.I.L. sono la preparazione spirituale, sportiva e premilitare, l'insegnamento della educazione fisica nelle scuole elementari e medie, l'istituzione di corsi, scuole, collegi e accademie, l'assistenza, l'organizzazione di viaggi e crociere. Va posta in rilievo l'importanza della disposizione che devolve alla nuova istituzione la vigilanza ed il controllo su tutte le colonie climatiche da chiunque fondate o gestite. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

ganizzazione e di gestione. Seguono le disposizioni di or-

MEMORIA NEL CUORE

Insegna la sapienza degli uomini che la storia è governata da Dio. Si susseguono in tal modo gli avvenimenti, si verificano i grandi misteri della nascita e della morte, le generazioni degli uomini combattono e sperano e soffrono; eppure la storia è governata dalla provvidenza di Dio ed Egli disegna ogni vicenda ed ogni destino. E così che sull'aperta scena del mondo a volte compaiono gli uomini mandati da Dio, uomini providenziali come questo Pontefice ch'è morto.

Reggere il potere spirituale del mondo, insegnare la verità e fare insieme conoscere la volontà di Dio Signore, ecco la missione ed il compito quotidiano per ogni successore di Pietro; la stessa perennità della tradizione, la stessa ininterrotta ed incorruttibile continuità del primato assicurano d'un tale compito la più felice esecuzione. E l'uomo è documento della sua medesima fede. Pietro è l'infallibile regola della fede, Pietro non è se non l'identica fede.

Saliva Pio XI ai fastigi del Vaticano quando il mondo s'addolorava ancora per la ferita d'una guerra che ne aveva provato insieme la perfidia ed il coraggio, quando gli uomini imploravano la pace da Dio, ben sapendo di non averla conquistata e l'invocavano dunque come una grazia troppo grande ed immeritata, perché s'erano da tempo dimenticati della loro preghiera. Allora vedemmo questo Pontefice offrire se medesimo, e l'offerta sull'Altare ogni giorno fu ripetuta, sino all'istante così sereno della morte. Egli rinnovava le parole tracciate nei secoli, venuto a cercare la guerra, ecco la pace voleva portare.

La sua fu una guerra più ardente di ogni crociata, una guerra che ogni giorno pretendeva gli squalli di nuove vittorie; la parola di Dio s'avventurava nel deserto, s'incrociavano i richiami di mille soldati; Pio XI era il Papa delle sue missioni, il Papa che del suo regno non conosceva confini. Egli voleva per sé i tributi delle terre nuove. Mai come in questo pontificato fu vista la Chiesa di Roma divenire universale nel senso esatto della parola; mai come in questo pontificato fu vista la Croce di Cristo dominare e benedire ogni popolo del mondo, perché sul Calvario per ogni popolo il sacrificio sino all'ultimo era stato consumato.

Ecco il significato storico di questo grande pontificato. La Chiesa esercitava questo suo magistero secondo direttive veramente universali e gli uomini eran tutti chiamati ad incorporarsi nell'esistenza di quest'unità Chiesa. L'Italia, che ancora una volta aveva veduto ad un suo figlio consecrato il supremo comando delle triplici chiavi, a questo Figlio chiedeva che, per mezzo Suo, essa fosse sempre ricondotta nella dolce predilezione di Dio; ed il Figlio rispondeva alla gran Madre che l'aveva generato, e Roma ritornava di Pietro e Roma finalmente diventava l'Italia.

Al di là dei risultati politici di questa Conciliazione c'era dunque la rinuncia e l'offerta d'un gran dono d'amore; quella offerta che straziava il Vegliardo sino alla morte, che gli conduceva la fiducia dei popoli, che in loro suscitava la speranza quando d'Egli doveva parlare. Il Pontefice sentiva la sua responsabilità per la

BREVE RISPOSTA NON RICHIESTA MA NECESSARIA AL PROF. RUSSO E AL SIG. VILLAROEL

Padrinissimo il prof. Russo di intendere come vuole la nuova letteratura; però la responsabilità di quello che dice (vedi per questo *La Gazzetta* 22 gennaio u. s.) è tutta sua. Che poi il sig. Villaroel sfrutti bassamente la cosa (in un articolo pubblicato nel Resto del Carlino e ricomparso con un titolo grottescamente allarmistico: *Attenzione alla nuova letteratura sul Regime Fascista* 8 febbraio u. s.) e ne cavi le conseguenze che vuole, con la sua lingua maligna (eh, no; questo non è nella prassi fascista; oppure: — Insomma, caro Russo, ditelo chiaro e tondo: questi letterati ermetici sono antifascisti —), questo riguarda soltanto loro due, Russo e Villaroel; non c'interessa per polemicizzare con loro sulla poesia e la critica che noi vogliamo ed essi non vogliono, ma solo perché sia chiarita una volta per sempre la posizione di chi si onora di lavorare per una nuova civiltà e una nuova cultura di fronte a chi crede di poter impunemente impiegare il segno del Littorio per lo sfogo dei propri risentimenti.

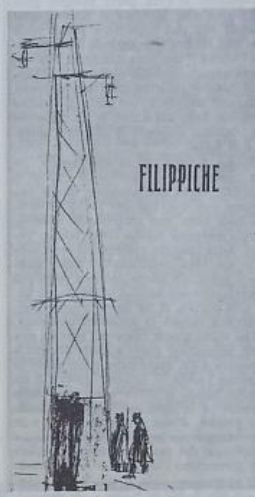
Per troppo tempo si è lasciato correre per motivi di buon gusto e per un senso troppo sereno della bassezza di questi signori; così, perché non ci si spraccasse le mani, si è data l'impressione di tenerli, di avere la coscienza poco pulita.

Il sistema abusatissimo, ormai, dai vecchi che paventano di perdere il po-

sto e dai giovani che sperano di far carriera, non può più ingannare chi possiede intelligenza e buona fede. Favorisca il sig. Villaroel di documentare le proprie accuse: fuori i nomi sopra tutto e fuori le prove; parli chiaro, lui che se la prende con gli oscuri, e si preoccupi meno delle scappatoie. Per questo, noi che ci sentiamo individuati fra quelli che il Villaroel chiama *fochisti* s'infestano sentiamo il dovere di uscire dall'anonimo in cui egli cautamente ci lascia (pubblicazioni rarchitiche avviano i giovani verso la rivalutazione della figura del letterato) e di parlare per primi a voce alta e chiarissima. Magari proprio di fronte a quegli altissimi organi preposti alla disciplina e alla serietà della cultura che il Villaroel invoca credendo di spaventarci.

Perché, così restando le cose, non saranno certo le pedanterie astiose di un professore — che pure, richiesto di parlare della letteratura odierna, non sa indicare nucleo diverso da quello che gli piacerebbe di eliminare riconoscendone implicitamente la concretezza e l'apporto da esso offerto alla vitalità del nostro tempo — o le gratuite accuse d'un poeta mediocre, a convincere d'antifascismo chi ha il solo torto di non saper giocare colle parole abbastanza per poter collocare un inno al Duce accanto al più volgare rinfacciamento dei motivi crepuscolari — decadenti dei trent'anni fa.

Corrente



Di una posizione critica

Prenderò lo spunto da due brani tratti da « Gerarchia » e da « Critica Fascista » che sono oggi — per tradizione ed effettiva sostanza — tra gli esponenti più equilibrati del pensiero contemporaneo in Italia.

Spunto soltanto; poiché quell'inizio ci porterà assai più lontano in un ordine di idee complessivo a discernere compiutamente posizioni e contraddizioni già segnalate in precedenti scritti.

Leggo in « Gerarchia »: « Il travaglio spirituale dei giovani del nostro tempo si deve al fatto che essi vogliono vivere con piena coscienza nel clima creato dal Fascismo perché questa è la loro vera ed unica aspirazione. Essi non intendono obbedire passivamente ».

Confrontiamo ora con « Critica Fascista »: « nel nuovo Stato fascista l'empirismo pragmatista ha ripreso il sopravvento. La cultura italiana s'è dimostrata finora incapace di dare un decisivo contributo allo studio dei nuovi problemi, che vengono posti autoritariamente ed autoritariamente risolti con soluzioni gradualistiche e addirittura provvisorie. Questo atteggiamento anticulturale del Fascismo è spietatamente antiborghese; esso è connesso alla concezione fideistica del Fascismo, alla esaltazione della forza e della volontà. Mussolini ha sempre ragione, obbedire, credere, combattere ».

Dino Del Bo

La pessimistica constatazione sopra riportata, che la cultura italiana finora si sia dimostrata incapace di dare un contributo ai nuovi problemi, quasi che le forze intellettive degli italiani fossero trascinate — stupite e inerti — dall'accavallarsi degli avvenimenti, e la giustificazione che se ne trae per un atteggiamento anticulturale del Fascismo quale concetto antiborghese significa avere del Fascismo una concezione — da molti se non dai più condivisa — affatto diversa da un nostro modo di pensare che rivendica all'individuo una personalità propria critica e creativa senza avulso nel fideismo dogmatico.

Conviene chiarire il concetto di « fede »: fede in un regime di vita per sua natura eminentemente politico.

Il « credere » fascista non va più in là del significato di « avere fiducia ».

Può immedesimarsi col concetto di « volontà »: non potrà non dovrà mai innalzare barriere tra chi realmente « ha sempre ragione » nelle decisioni e chi le segue. Se siamo d'accordo che ogni cittadino vive nello Stato, non crediamo debba essere preclusa la via a iniziative e esperienze personali.

Non riduciamo il nostro compito al solo commento; perché se siamo al punto di ammettere (come nel caso di Critica Fascista) che i problemi vengono autoritariamente posti ed autoritariamente risolti; in qual modo mai sarà possibile vivere « in piena coscienza » il nostro tempo?

Il Fascismo non è solo una serie di « fogli di disposizioni ». Vi è una mentalità dell'obbedienza passiva, di una mancanza di reazione, di un grigiore di sensibilità che può condurre a fatalistica rassegnazione, al « gregarismo burocratico » ad ogni costo.

Chi realmente crede nella continuità del Fascismo, non dittatura transente, ma sistema di governo, concederà a noi di assumere una posizione « critica » intesa quale contrappeso alla posizione « fideistica » nel senso che più sopra abbiamo deprecato.

Ernesto Treccani

(1) Questo brano come l'altro di Gerarchia può essere stralciato dal resto dell'articolo senza perdere forza di contenuto rimanendo indipendente dalla sostanza complessiva dei temi diversi.



TUTTO NULLA E QUALCHE COSA

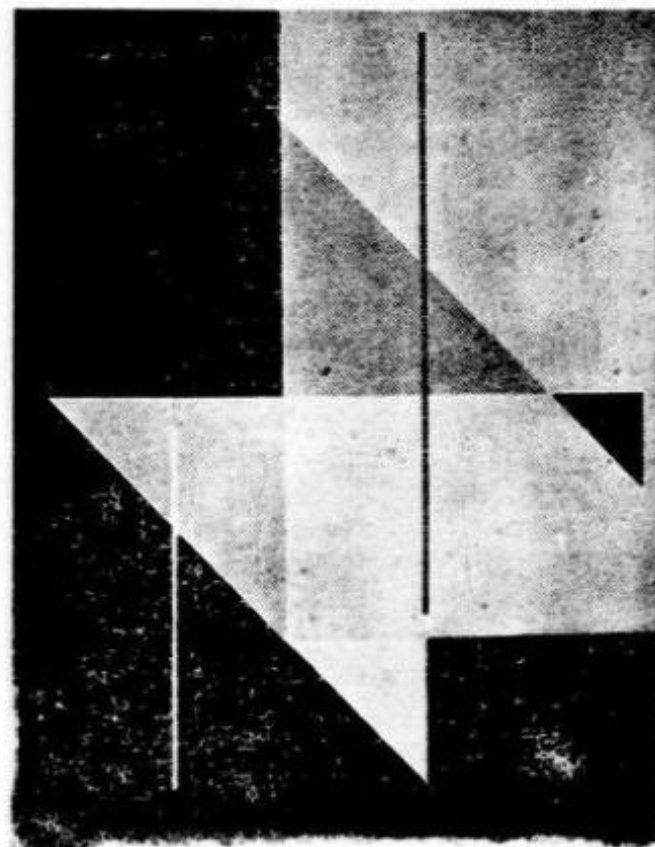
STRANIERA bolscevizzante e giudaica



« Cesare », dipinto dall'ebreo Corrado Cagli nel padiglione italiano all'Esposizione di Parigi

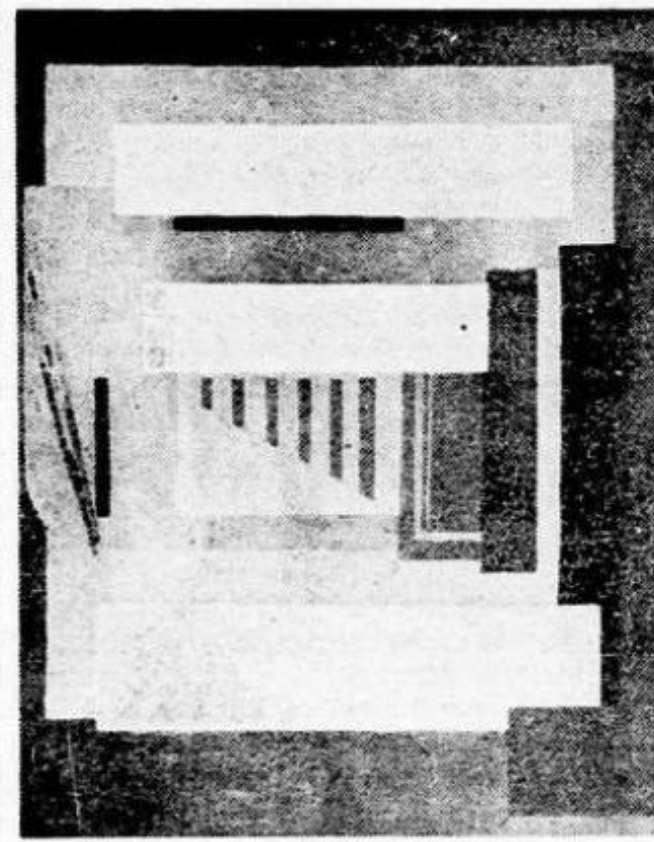
(SEGUITO DELLA PRIMA PAGINA)

Ma veniamo all'accusa di disfattismo. Vediamo chi è disfattista e chi offende l'Arte e i suoi organizzatori; se noi che vogliamo un'arte italiana, conforme al genio artistico dell'Italia, o chi prostituisce l'arte alle tendenze « moderne » disfattiste esse stesse e straniere. Marinetti dice che la sua sintesi ha provocato la reazione del monologo interiore sviluppato da Proust, Joyce, Eliot ed Ezra Pound. Ciò vuol dire che da Proust a Ezra Pound, questi sono reazionari, non moderni. E invece, nel



Manlio Rho: « Composizione » 1927

opera di fascisti, che si richiamano ogni giorno alla tradizione nazionale e vogliono che l'Italia sia Italia e non Cosmopolit. I valori primordiali dei « moderni » sono questi, espressi dall'ottimo Bontempelli: « Dunque, dopo la guerra, trovatici tabula rasa... » si decise « la ricostruzione del tempo e dello spazio. » Lasciamo andare le formule, che servono per i gonzi e per i ragazzi; andiamo alle opere. Le opere che ricostruiscono il tempo e lo spazio e annunciano la nuova civiltà sono quelle che riproduciamo dallo stesso volume che Bontempelli presenta: la Casa del Fascio di Como; la scultura d'un Fontana, la pittura d'un Ghiringhelli. E non dimentichiamo gli affreschi dell'ebreo Cagli, pittore prediletto da Bontempelli, il quale Cagli, trovatosi a dover rifare, attraverso il tempo e lo spazio, i volti di Augusto e di Cesare, li rifece secondo i valori primordiali dell'arte « moderna »; disfattisticamente accomunandoli ai volti degli uomini delle caverne o dei minorati psichici. Un'arte



Manlio Rho: « Composizione »



Renato Bontempelli

all'impeto patriottico dell'interventismo a Vercelli, dal fascista alla Guerra dal Duce con un ritmo di conquista profano, il serio al disinvoltura che è perfettamente che le cose scorrono non hanno un'aria italiana; e che è San'Elia. L'architetto

Lo Stile Monumentale

Durante il periodo fascista in Italia (1922–1943), lo stile monumentale diventa uno strumento centrale di propaganda. L'architettura e l'arte sono pensate per trasmettere potenza, ordine e continuità con l'antica Roma.

Le principali caratteristiche includono:

- **Monumentalità e scala imponente:** edifici grandi, massicci, pensati per impressionare e dominare lo spazio pubblico.
- **Semplificazione formale:** linee pulite, volumi geometrici essenziali, con una riduzione degli elementi decorativi.
- **Riferimento all'antichità romana:** uso di archi, colonne e simmetrie per evocare la grandezza dell'Impero romano.
- **Materiali solidi e durevoli:** come marmo, travertino e pietra, per comunicare stabilità e permanenza.
- **Funzione celebrativa e ideologica:** le opere servono a esaltare il regime e a costruire un'immagine di forza collettiva.

Architetti come Marcello Piacentini hanno contribuito a definire questo linguaggio, visibile in molti edifici pubblici dell'epoca.



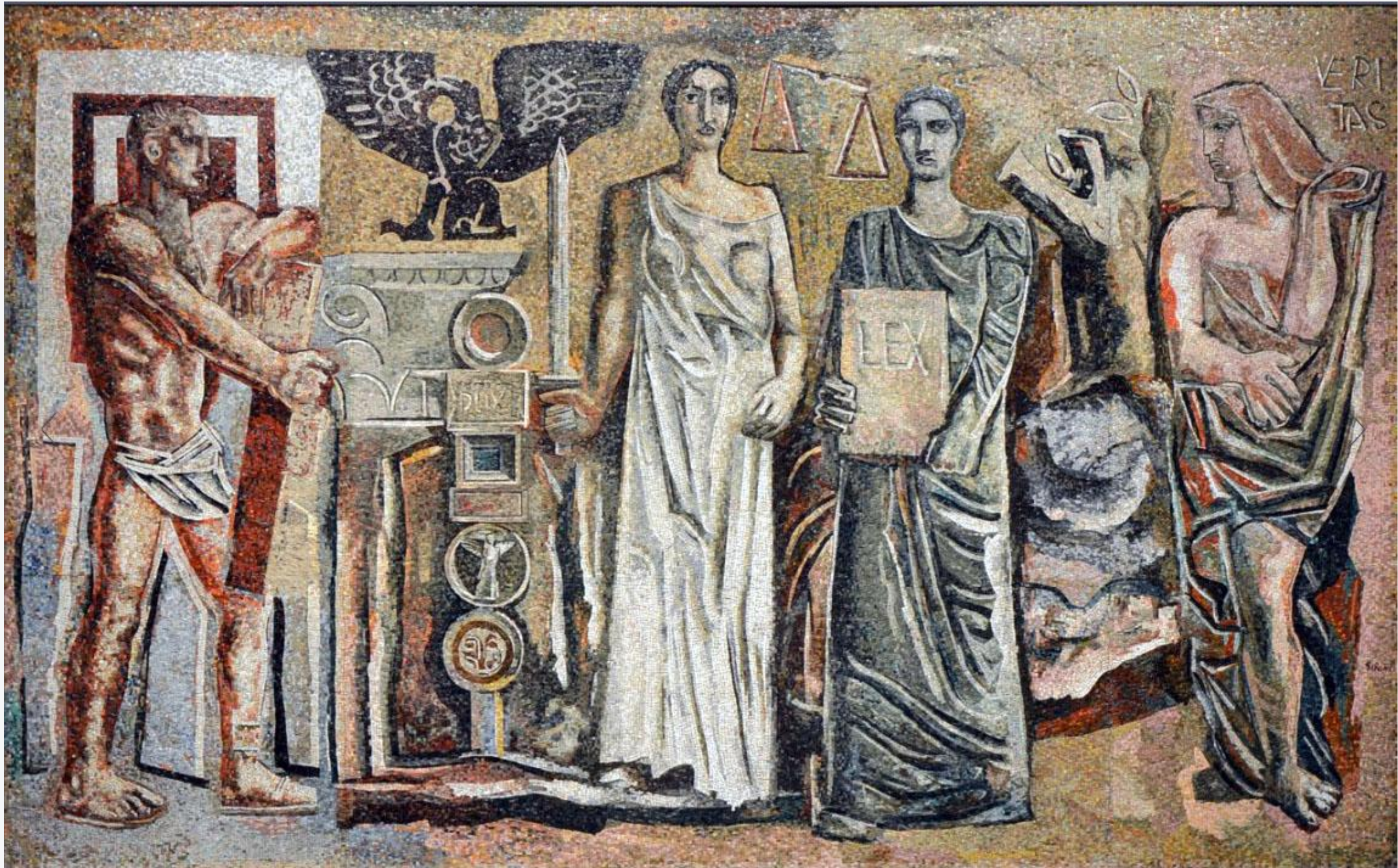
Stadio dei Marmi al Foro Italico. Progettato da Enrico Del Debbio e realizzato tra il 1928 e il 1932



Stadio dei Marmi al Foro Italico. Sculture allegorie delle diverse discipline olimpioniche



Palazzo di Giustizia, Milano, progettato da Marcello Piacentini, realizzato tra il 1932 e il 1940. In primo piano sculture allegoriche della giustizia di Fausto Melotti

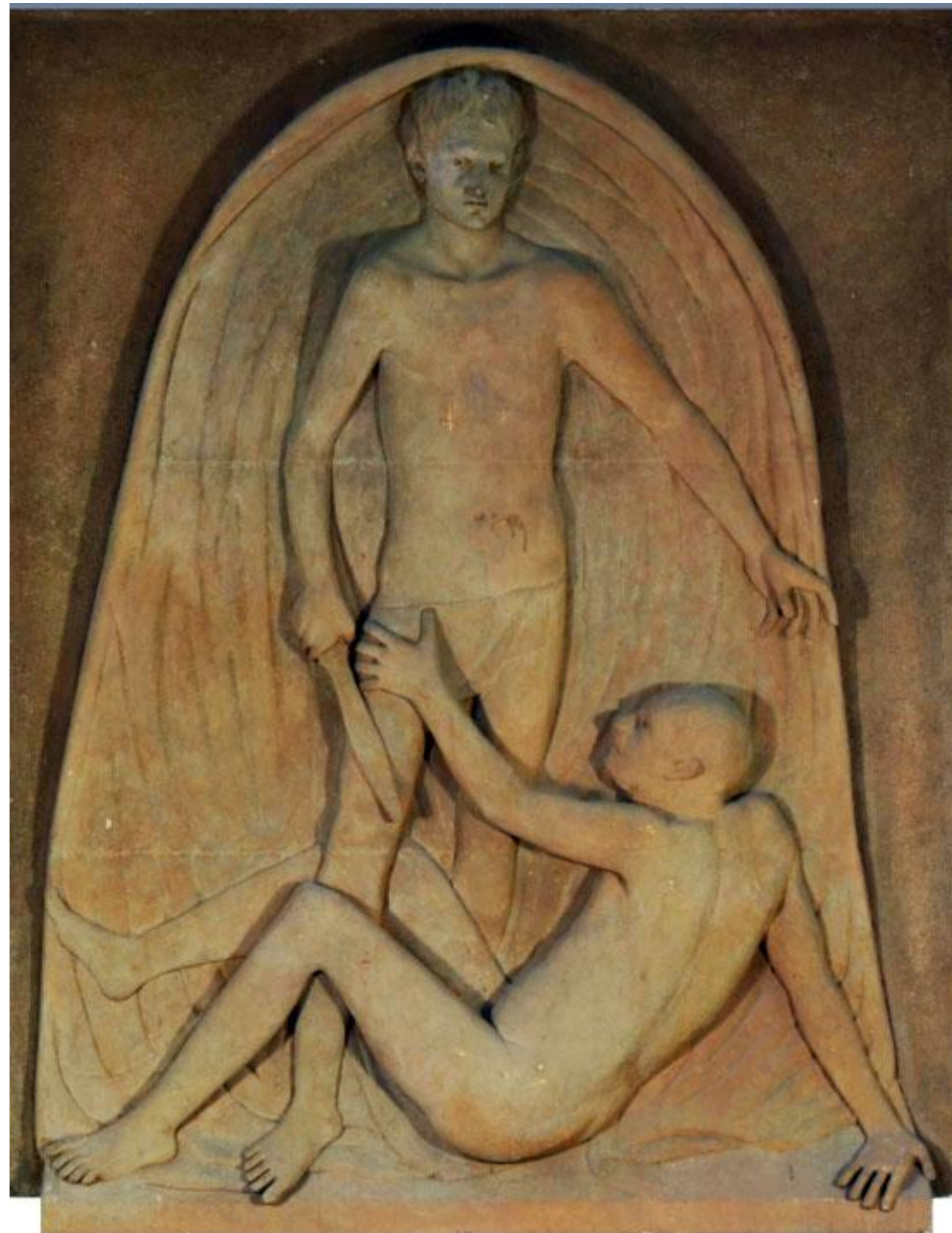


Palazzo di Giustizia, Milano. Mario Sironi, La Giustizia armata con la legge, 1936



Palazzo di Giustizia, Milano. Carlo Pini, Teseo e il Minotauro, 1938-39

Palazzo di Giustizia, Milano. Giacomo Manzù, Il bene che (non) uccide il male, 1938





Venanzo Crocetti, *Le lavandaie*, 1941, opera esposta alla III Sindacale nazionale fascista nel 1941

Vittorio Emanuele visita la
Mostra del Sindacato Fascista
Laziale di Belle Arti 1942



L'ARTE COME RIBELLIONE

IL CORAGGIO DELL'OPPOSIZIONE

L'arte divenne strumento di resistenza morale contro l'oppressione culturale.

La censura fascista costrinse molti artisti alla clandestinità o all'esilio. Alcuni continuarono a operare in Italia sotto pseudonimi, altri emigrarono in Francia e Svizzera, mantenendo viva la fiamma della libertà creativa attraverso reti sotterranee.

Renato Guttuso, con opere come "Fucilazione in campagna" e "Crocifissione", denunciava apertamente la violenza del regime. Il suo realismo drammatico divenne simbolo dell'impegno civile dell'artista.

L'eredità di questi resistenti culturali fu fondamentale per la rinascita artistica del dopoguerra. Il loro coraggio nel difendere l'autonomia dell'arte pose le basi per il Neorealismo e le avanguardie italiane degli anni Cinquanta.

Giacomo Manzù, Cristo con generale, 1939- 1941





Giacomo Manzù, Fascita / Tripartito, 1941



Antonietta Raphael, Autoritratto, 1939



Antonietta Raphael, Testa di seviziata, 1943



Mario Mafai, Fantasie n.7 . Interrogatorio in via Tasso, 1939-44

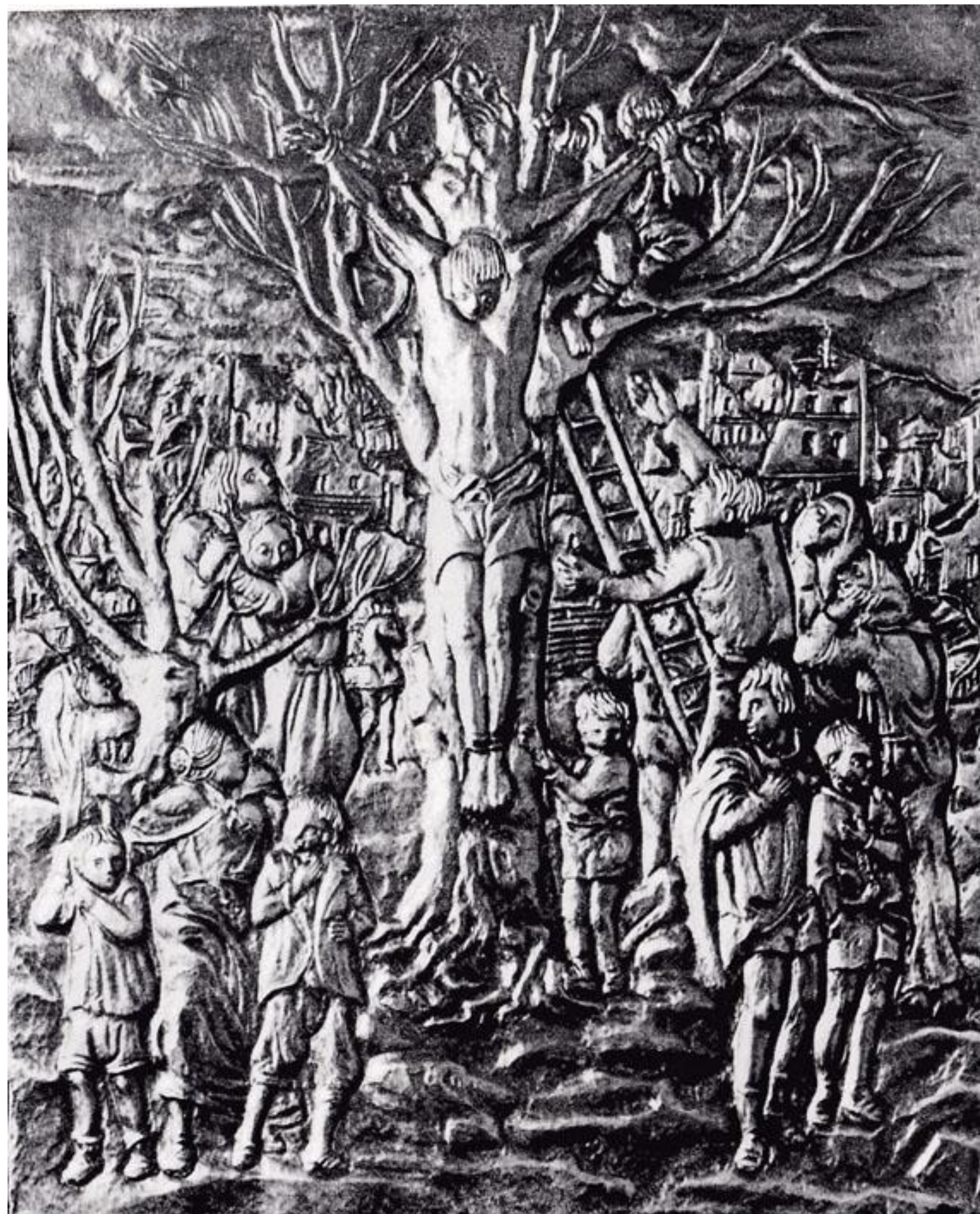


Ernesto Treccani, Fucilazione, 1942-43



Renato Birolli, Serie di disegni
con scene di miseria e
uccisioni civili, 1943-44

Mirko Basaldella, *Crocifissione del partigiano*, 1945



Il Minotauro

Il mito del minotauro, dell'ibrido metà uomo e metà bestia, non ha mai cessato di affascinare gli animi degli artisti occidentali. Oltre alle evidenti implicazioni di natura psicoanalitica, la violenza del minotauro è metafora del rapporto tra cittadini e istituzioni politiche, che gli artisti in determinati periodi storici hanno saputo cogliere.

Esempi sono il gesso del 1942 di Raphael Mafai, la cui testa taurina sembra un minotauro in veste di "tirannicida" e che, se fosse così, spiegherebbe una diretta conoscenza dell'opera di Masson per l'omonima rivista.

Un secondo riguarda Dino Basaldella e la sua partecipazione alla lotta partigiana, all'indomani del bozzetto del gruppo scultoreo per gli Uffici dell'EUR del 1942-43. Nel bozzetto la scena rappresentata, un minotauro soraffatto da un leone alato, non ha riscontro con l'iconografia tradizionale del mito e potrebbe non essere soltanto frutto di pura invenzione fantastica. Ultima, la raccolta di poesie *Il triste Minotauro* del 1944 di Fausto Melotti che andrebbe considerata nella valenza dei suoi contenuti poetici e, in particolar modo, leggendo la lirica posta come decima nell'edizione originaria si avverte l'eco della violenza bellica.

L'iconografia del Minotauro in Italia

La ricerca sulla fortuna iconografica del Minotauro nell'Italia alla fine degli anni Trenta è interessante perché passa dalla ripresa del mito classico, come nel Teseo che uccide il Minotauro di Corrado Cagli del 1931 via via alle opere di Giorgio De Chirico, Ettore Colla, Antonietta Raphael, Dino Basaldella fino alla singolare silloge poetica di Fausto Melotti.

D'altra parte guardando anche a ritroso sia De Chirico, nei disegni per il balletto *Le Minotaure*, sia Colla con il bassorilievo *Minotauro con chitarra*, rappresenterebbero una controprova – negli anni dal '37 al '39 - debole rispetto al piano politico ma esempio importante per la relazione con Picasso e la diffusione di una rilettura surrealista di tale mito in Italia.

La rivista *Le Minotaure*

Alla fine degli anni Trenta la riproposta del mito cadeva dopo che Picasso aveva realizzato la *Suite Vollard* e dopo la pubblicazione della rivista surrealista "*Le Minotaure*". La rappresentazione del minotauro può intendersi quindi non più solo come ripresa di un tema figurativo dall'antico ma anche in una chiave con risvolti politici, passante per il surrealismo.

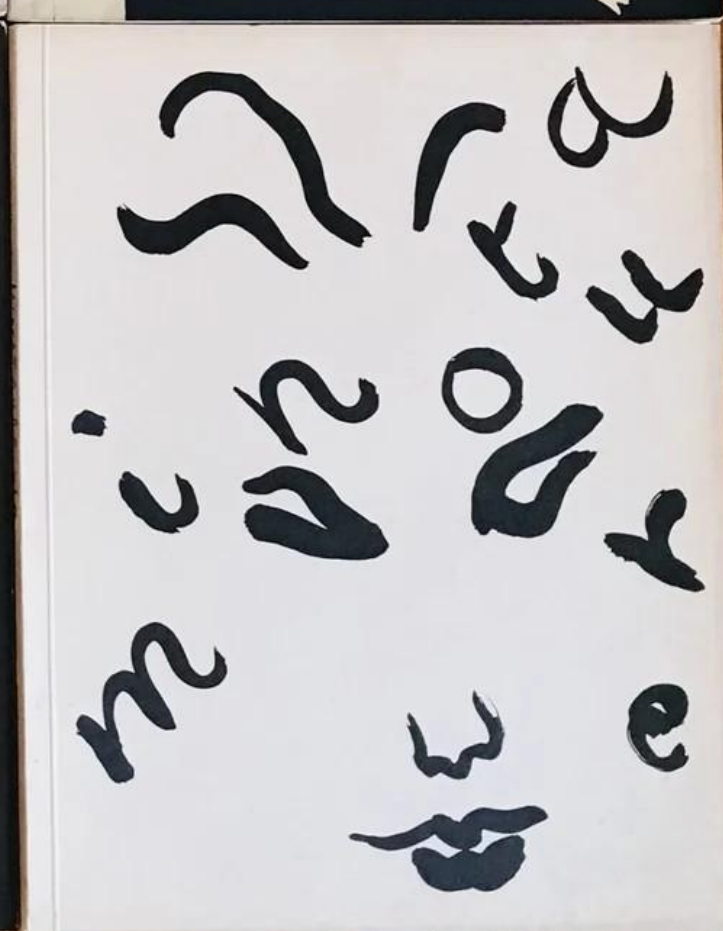
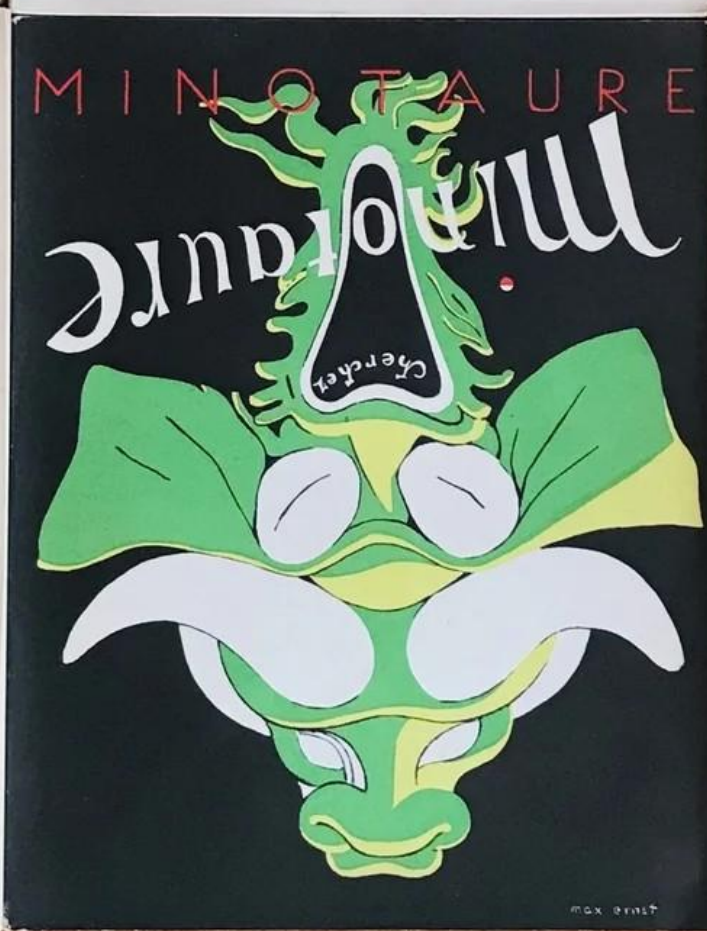
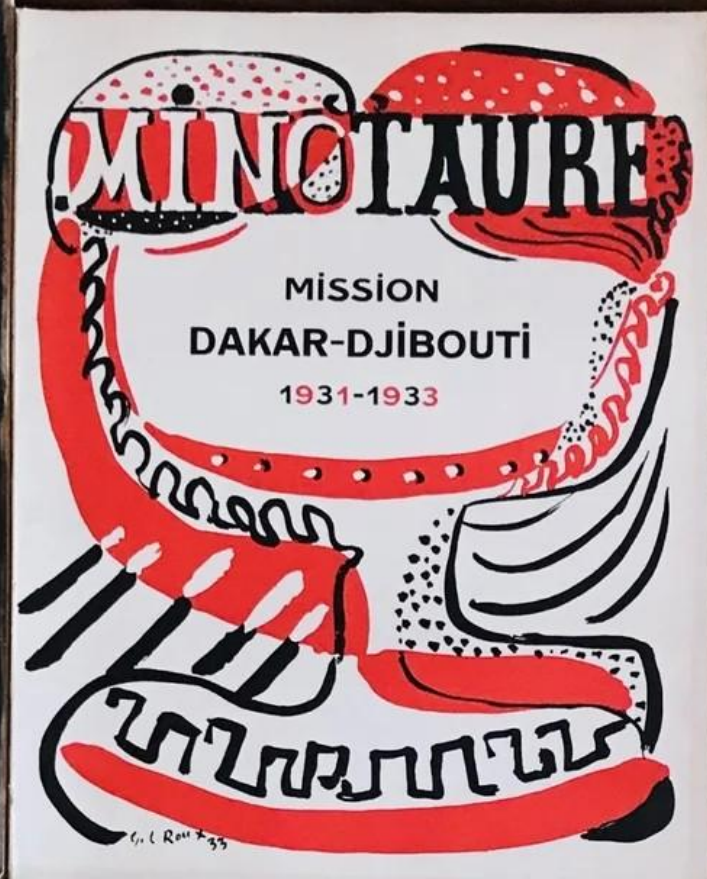


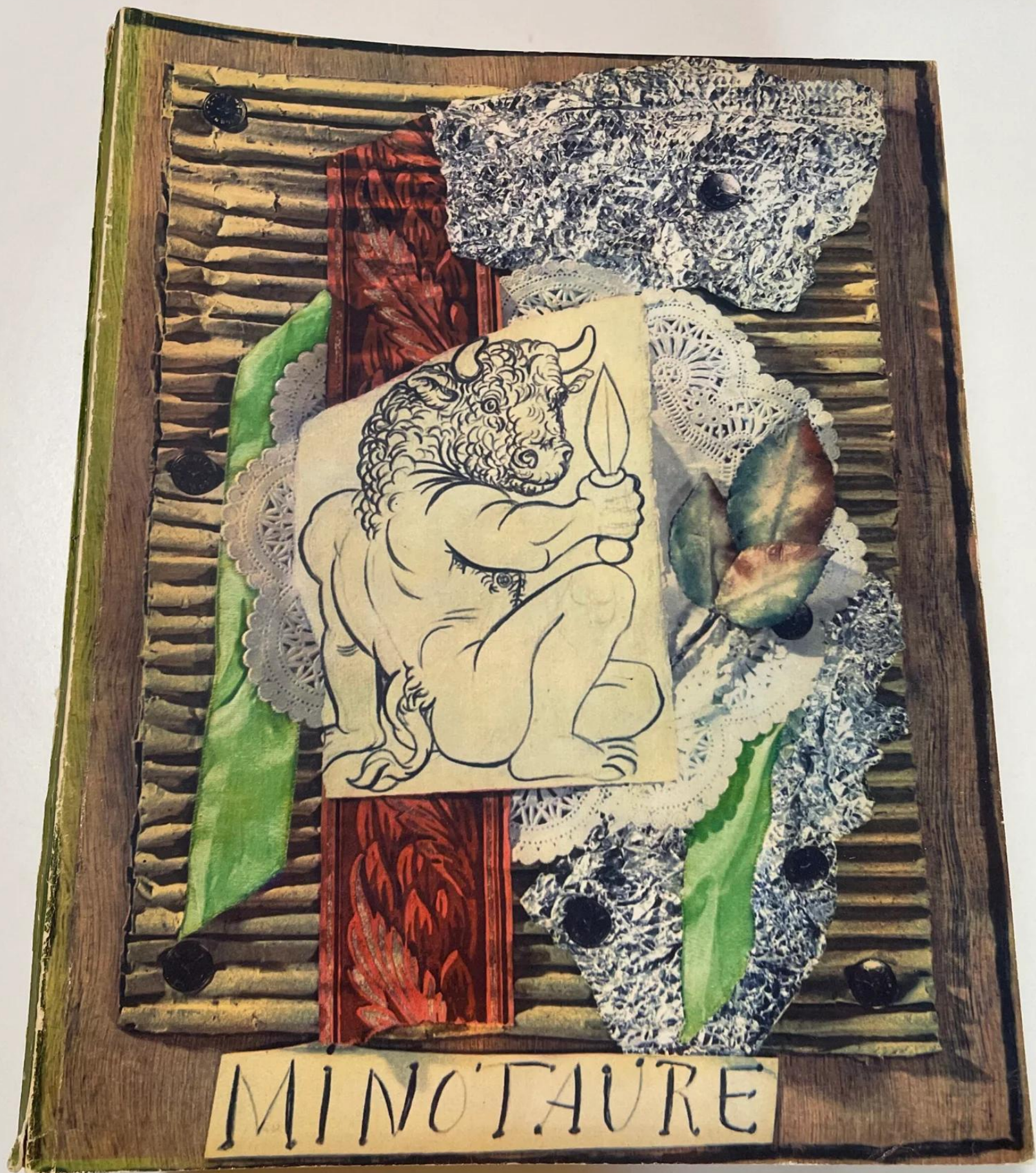
Pablo Picasso, Guernica, 1937



Picasso: *Minotauro* - 1933 (Museum of Modern Art, New York)

Pablo Picasso, *Minotauro*, 1933





MINOTAURE

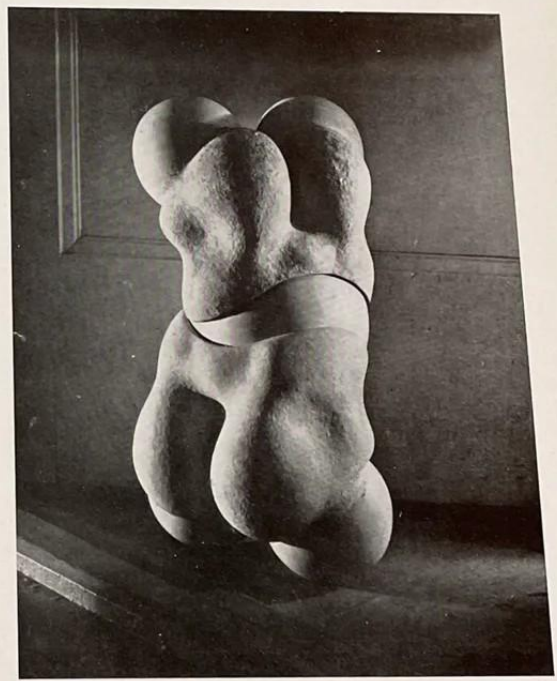


É. MAGRITTE

LA LUMIÈRE DES COINCIDENCES



JOINTURE DE BOULES



HANS BELLMER

JOINTURE DE BOULES



38 contenant chacun
antes en couleurs

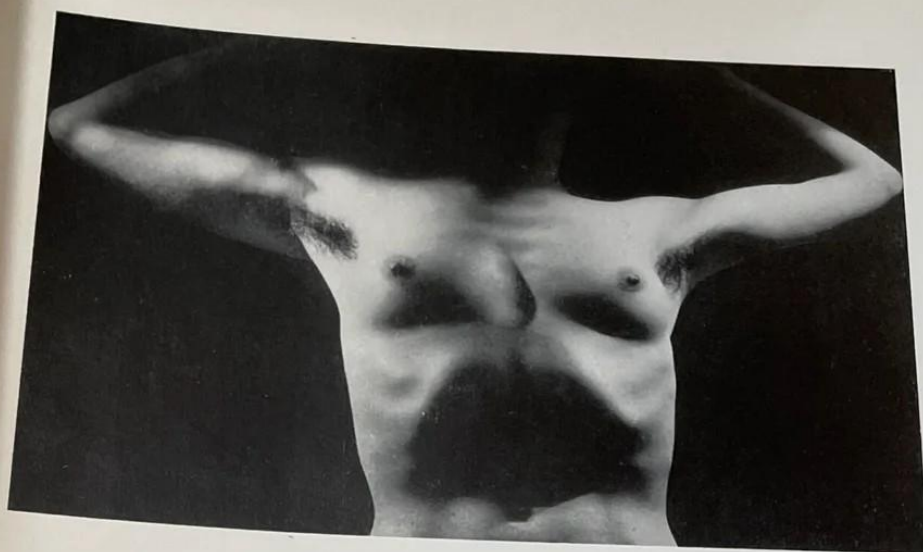
SIÈCLE

RD - TASSEL
de la TOUR
LE BRUN
A. BAUGIN
E - Etc.

Frs 95.-

PARIS

PARIS



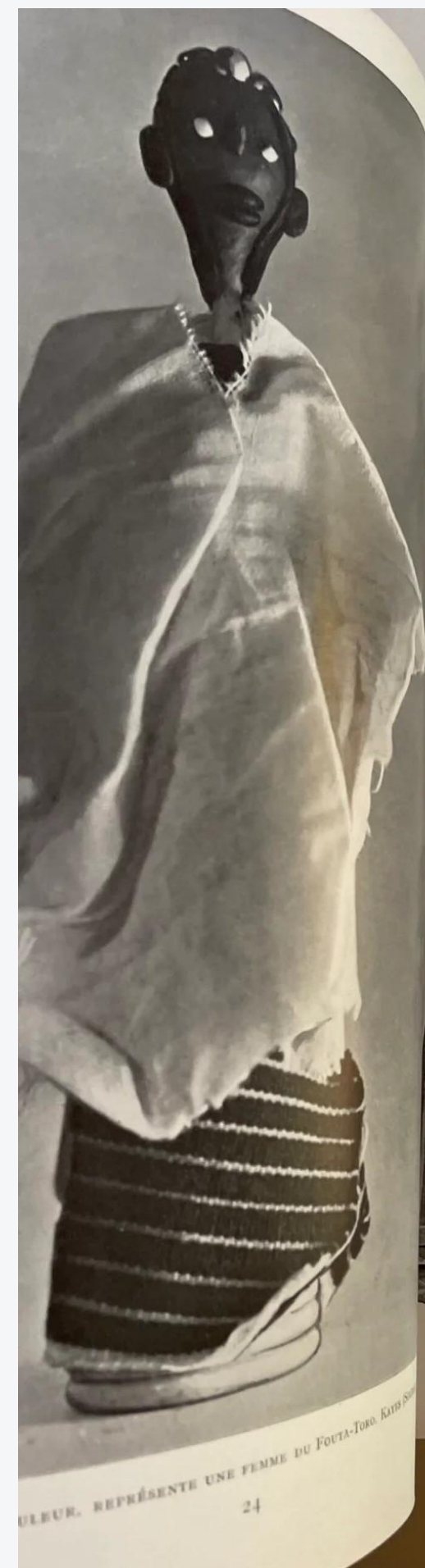
Man Ray.

N° 7 MINOTAURE

Prix 25 frs

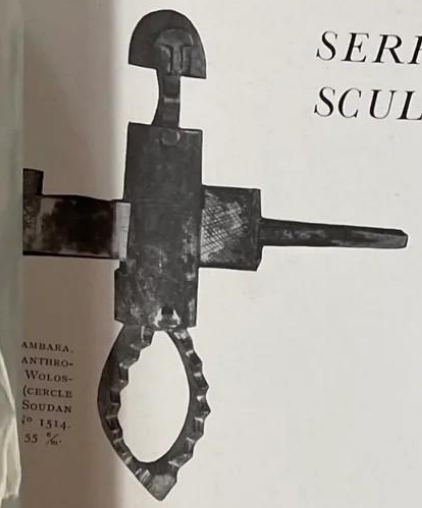
(La couverture de ce numéro est spécialement composée par JOAN MIRO).

La peau de la peinture	E. TÉRIADE.
Portraits de femmes	MAN RAY.
Mimetisme et psychasthénie légendaire	ROGER CAILLOIS.
Documents photographiques de Le Charles.	
Un tout petit cheval	HENRI MICHAUX.
La manière blonde	JACQUES BARON.
Eaux-fortes de André Beaudin pour l'illustration des « Bucoliques » de Virgile.	
Appliquée	PAUL ELUARD.
Illustrations de Bellmer et de Man Ray.	
Borès.	MAURICE RAYNAL.
Hors-texte en couleurs.	
Nuits romantiques sous le Roi Soleil	MAURICE HEINE.
Le Jour est trop court	YOUNG.
Il n'est pas encore trop tard	YOUNG.
Photographies de Brassai et de Man Ray.	



...LEUR. REPRÉSENTE UNE FEMME DU FOUTA-TORO. KATA...
24

SERRURES SCULPTÉES



AMBARA ANTHRO-
WOLOS-
(CERCLE
SOUDAN
N° 1514.
55 %.

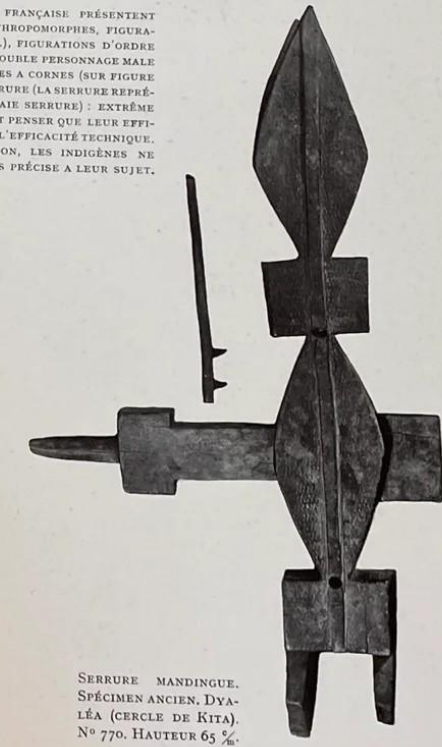


SERRURE BAMBARA.
FIGURE A CORNES
RÉUNIES. DONKO-
RONA (CERCLE DE
BAMAKO). N° 1509.
HAUTEUR : 50 %.

LES SERRURES DE L'AFRIQUE OCCIDENTALE FRANÇAISE PRÉSENTENT DES FORMES TRÈS VARIÉES. FIGURATIONS ANTHROPOMORPHES, FIGURATIONS ANIMALES (IGUANE, COBA, OISEAU, ETC...), FIGURATIONS D'ORDE COSMOLOGIQUE (LUNE, SOLEIL), FIGURATIONS A DOUBLE PERSONNAGE MALE ET FEMELLE (COMME CHEZ LES DOGON), FIGURES A CORNES (SUR FIGURE HUMAINE OU SANS FIGURE), FIGURATIONS DE SERRURE (LA SERRURE REPRÉSENTÉE ÉTANT SCULPTÉE AU CENTRE DE LA VRAIE SERRURE) : EXTRÊME DIVERSITÉ DE CES INSTRUMENTS DONT ON PEUT PENSER QUE LEUR EFFICACITÉ MAGIQUE EN TANT QUE SIGNE A PRÉCÉDÉ L'EFFICACITÉ TECHNIQUE. MAIS, SAUF EN CE QUI CONCERNE LES DOGON, LES INDIGÈNES NE SEMBLER PAS AVOIR GARDÉ DE CROYANCE TRÈS PRÉCISE A LEUR SUJET.



SERRURE DOGON, FIGU-
RATION DE FEMME. TILÉ,
(CERCLE DE BANDIAGARA).
N° 2084. HAUTEUR : 35 %.



SERRURE MANDINGUE.
SPÉCIMEN ANCIEN. DYA-
LÉA (CERCLE DE KITA).
N° 770. HAUTEUR 65 %.



Giorgio De Chirico, Costumi per Icaro e il Minotauro, 1937, bozzetto per il balletto "Le Minotaure" di Louis Gauthier-Vignal



Ettore Colla, Minotauro con chitarra, 1939

Renato Guttuso, Bozzetto per la Crocifissione, 1940.



Renato Guttuso, Crocifissione, 1941. Opera
esposta al Premio Bergamo nel 1942





Dino Basaldella, Minotauro contro il leone alato, 1942-43



Antonietta Raphael, Tirannicida, 1942



Antonietta Raphael, Tirannicida, 1942



André Masson, Minotauro, 1944

Fausto Melotti

Il triste Minotauro

Con violenza i tuoi seni ho svelato
Alla nascente aurosa.

Lontro i fianchi acerba premeva
Delle nubi gli speroni d'oro.
Le costellazioni

Fuggiva e il mare impallidito.

Nello specchio lucifero ripara:
Un barbaglio è il tuo sguardo.

Così passa il mattino.

Lampi e tuoni scatenerà il meriggio
E staccarti da me tu non vorrai.

Rossa gioia le braccia agitando
D'incerto crepuscolo affanna.

Dentro la bara aperta
Io la vidi

Prigioniera del cielo.

I fratricelli giovani
E il salmodiar parlato

Di pomeriggio in chiesa

E l'angoscia crudele

Del muro che si serra.

Sciamavano le api fra i cipressi.

Gli umidi musci degli agnelli

Han belati di face.

Mia madre

Come un cero pasquale

Dinanzi al Tabernacolo di Dio.



Leoncillo, Madre romana assassinata dai fascisti a viale G. Cesare, 1944

GALLERIA DI ROMA

DAL 23 AGOSTO AL 5 SETTEMBRE 1944

L'ARTE CONTRO LA BARBARIE
ARTISTI ROMANI CONTRO L'OPPRESSIONE NAZI-FASCISTA

Esposizione di Pitture, Sculture, Disegni
organizzata da
"l'Unità,"

Comitato d'Onore
Palmiro Togliatti, Fausto Gullo, Carlo Negarville,
Mario Palermo, Eugenio Reale, Velio Spano.

Comitato Organizzatore
Felice Platone, Antonino Santangelo,
Amerigo Terenzi, Antonello Trombadori.

Edizioni de "l'Unità," - Roma - 1944

LA ROTTURA CON IL PASSATO

Gli anni tra il 1943 e il 1944 segnarono una svolta epocale per l'Italia e la sua cultura artistica. La caduta del fascismo nel luglio 1943 e l'armistizio dell'8 settembre aprirono un periodo di caos e trasformazione che avrebbe ridefinito profondamente l'identità artistica nazionale.

Gli artisti che avevano operato sotto il regime si trovarono a fare i conti con il proprio passato. Alcuni, come Sironi, videro crollare il sistema che aveva sostenuto la loro visione monumentale. Altri, come i membri di Corrente, poterono finalmente esprimere liberamente la loro opposizione. La guerra civile e l'occupazione tedesca crearono nuove urgenze espressive, spingendo molti verso un realismo crudo e testimoniale.

LA FINE DI UN'EPOCA

L'arte italiana stava attraversando una metamorfosi radicale. Le certezze estetiche del Novecento Italiano si sgretolarono insieme alle strutture politiche che le avevano sostenute. Nuove voci emergevano dalle macerie, portatrici di linguaggi diversi e di una rinnovata urgenza comunicativa.

La distruzione fisica delle città italiane sotto i bombardamenti alleati cancellò non solo edifici ma anche opere d'arte e luoghi della memoria culturale. Questa devastazione materiale si accompagnò a una crisi spirituale profonda che avrebbe alimentato le ricerche artistiche del dopoguerra.

IL TRAMONTO DEL REGIME

Il 1944 rappresentò l'anno della svolta definitiva. Con la liberazione progressiva del territorio italiano, gli artisti iniziarono a confrontarsi con le atrocità della guerra e dell'occupazione. Nacque un nuovo impegno civile che avrebbe caratterizzato l'arte italiana del dopoguerra, dal Neorealismo alle avanguardie degli anni Cinquanta.

Le gallerie che avevano esposto l'arte di regime chiusero o cambiarono direzione. Nuovi spazi espositivi sorsero nelle città liberate, pronti ad accogliere una produzione artistica finalmente svincolata dai dettami ideologici. Era l'alba di una nuova stagione creativa per l'Italia.

« ...scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie.» Theodor W. Adorno, 1949



Corrado Cagli, Disegni dal campo di Buchenwald, 1945



FONTI E RIFERIMENTI

ARCHIVI E MUSEI

Archivio Centrale dello Stato, Roma. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma. Pinacoteca di Brera, Milano. Museo del Novecento, Milano. Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Venezia.

MONOGRAFIE

Braun, E., "Mario Sironi and Italian Modernism", Cambridge University Press, 2000. Fossati, P., "Il movimento di Corrente", Einaudi, 1976. De Seta, C., "La cultura architettonica in Italia tra le due guerre", Laterza, 1983. Pontiggia, E., "Il Novecento Italiano", Abscondita, 2003. Fergonzi, F., "La Scuola di Milano 1935-1945", Electa, 1991.

SAGGI E ARTICOLI

Maltese, C., "Realismo e verismo nell'arte italiana del Novecento", in "Storia dell'arte italiana", Einaudi, 1982. Crispolti, E., "Il Futurismo e la moda", Marsilio, 1986. Benzi, F., "Arte in Italia tra le due guerre", Bollati Boringhieri, 2013.

RISORSE ARCHIVISTICHE

CATALOGHI DI MOSTRE

"Anni Trenta. Arte e cultura in Italia", Mazzotta, Milano, 1982. "Corrente: il movimento di arte e cultura di opposizione", Mazzotta, 1985. "Giorgio de Chirico. La Metafisica", Electa, 2008. "Giorgio Morandi 1890-1964", Skira, 2008.

PERIODICI D'EPOCA

Rivista "Corrente di Vita Giovanile", Milano, 1938-1940. "Valori Plastici", Roma, 1918-1922. "Il Selvaggio", Firenze, 1924-1943. "Quadrante", Milano, 1933-1936. "La Voce", Firenze, 1908-1916. Archivi della Biennale di Venezia, documentazione 1924-1944.

RISORSE DIGITALI

Archivio Luce - Istituto Luce Cinecittà, Roma. Biblioteca Digitale dell'Arte Italiana, ICCD. Fondazione Giorgio de Chirico, archivio online. Centro Studi Giorgio Morandi, Bologna. Archivio del '900, Mart, Rovereto. Fototeca della Biblioteca Hertziana, Roma.