

L'arte durante i regimi totalitari: il caso di *Corrente*

Mussolini conquistò il potere nel 1922, Hitler nel 1933. Era stata la mobilitazione politica dei reduci della guerra a nutrire i partiti a vocazione totalitaria. La Grande Guerra era stato il primo conflitto di massa e tutti e tre i regimi che ne derivarono ebbero un dato comune: la sottomissione dell'individuo alla collettività, che tendeva a identificarsi in capi carismatici. Il consenso delle folle era ottenuto con precise strategie di *propaganda*: per l'allestimento di parate, manifestazioni, comizi furono stanziati enormi risorse e convocati i migliori scenografi. Arte, architettura, grafica, e in generale le immagini e la comunicazione visiva, diventavano aree privilegiate di intervento. **Benito Mussolini** (1883-1945) e il suo ministro della cultura Bottai continuarono a sopportare il Futurismo senza censurarlo, ma lo isolarono in favore del gruppo Novecento. Alla pittura, del resto, il regime preferì l'arte del cinema, a cui, dal 1932, venne dedicata la *Mostra del Cinema*, presso il Lido di Venezia, come articolazione della *Biennale*.

Quanto a quest'ultima, per tutti gli anni Trenta perse il suo carattere realmente internazionale e nel 1942 venne dedicata solo alla cultura militare.

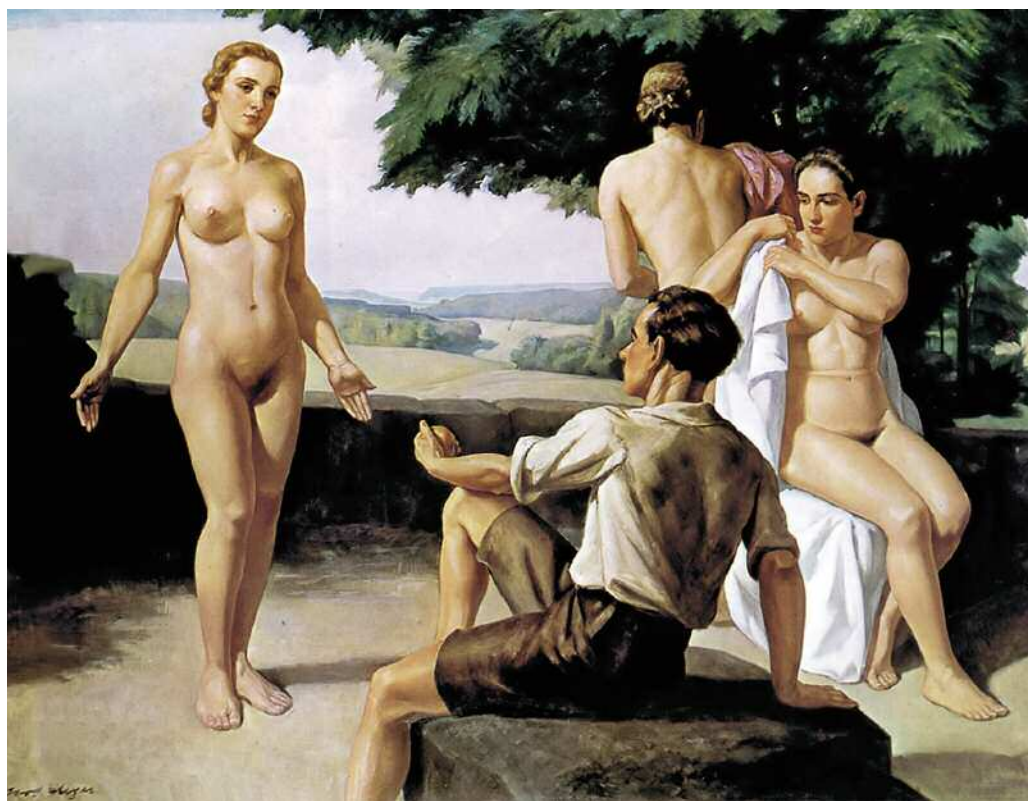
Arte e Nazismo

A differenza di Mussolini, **Adolf Hitler** (1889-1945) aveva nei confronti dell'arte un'attenzione precisa: sognava di diventare pittore e architetto ma fu bocciato più volte all'esame di ammissione all'Accademia di Vienna. Giunto al potere, si scagliò contro la "pseudoarte" moderna, di cui non era riuscito a diventare un protagonista.

Nei suoi discorsi accusava il Cubismo, il Dadaismo, il Futurismo e anche l'Impressionismo, perché alla base di questi movimenti, nati su suolo straniero, stava una concezione della vita antierica, che sminuiva l'originario vitalismo germanico: a parer suo l'arte, come lo sport, doveva rappresentare un tipo fisico ariano, rigettando ogni deformità e ogni sperimentalismo tecnico per rendere le immagini più comprensibili alla massa.



Sopra:
Enrico Del Debbio,
1927-1933. *Foro Italico*,
(*Foro Mussolini*), statue di
atleti nello *Stadio dei
Marmi*, Roma.
In primo piano:
Francesco Messina,
Pugilatore, 1931.



A destra:
Ivo Saliger,
Giudizio di Paride.
Esposto nel 1939.

È un esempio di arte gradita a Hitler in cui l'autore, in nome della razza ariana, svilisce le radici mitologiche del tema.

Si noti l'abbigliamento moderno di Paride, che contrasta con la nudità femminile.

Tra arte di regime e opposizione

Nel corso degli anni Trenta in Italia l'ala più a destra del Fascismo cominciò uno stretto controllo sull'attività artistica, costruito sul modello tedesco e capeggiato dal gerarca Farinacci. Per il nuovo Premio Cremona (1939-41) gli artisti erano obbligati all'anonimato e dovevano lavorare su temi quali "Auscultazione alla radio di un discorso del Duce", "La battaglia del grano", "La gioventù italiana del Littorio".

L'ala più illuminata del Fascismo, capeggiata dal ministro Giuseppe Bottai, diede segni di tolleranza appoggiando ufficialmente il più aperto Premio Bergamo (1939-42).

Nella sua ultima edizione fu premiata una provocatoria *Crocifissione* (1941) di **Renato Guttuso** (1912-1987).

Formatosi in Sicilia, nel 1931 Guttuso si era trasferito a Roma, dove, in quell'anno, espose alla Prima Mostra Quadriennale che era stata inventata come contrappunto italiano alla Biennale di Venezia, di impronta internazionale. Nel biennio 1935-37 Guttuso visse a Milano, a contatto con artisti come Renato Birilli e Giacomo Manzù.

Dal 1940 fu membro del Partito Comunista e partecipò attivamente a Corrente, il gruppo nato nel 1938 intorno a una rivista di opposizione al regime fondata da Ernesto Treccani. A Corrente parteciparono artisti in cerca di un'alternativa all'estetica di Novecento ma anche, a riprova del fermento che animò il movimento, filosofi della scuola milanese: Enzo Paci, Dino Formaggio, Giulio

Preti, Luciano Anceschi. La rivista fu soppressa nello stesso 1940, ma il gruppo restò compatto per qualche tempo grazie all'impegno del mecenate Alberto della Ragione.

La Crocifissione di Guttuso

Ritornando alla *Crocifissione*, che di Corrente fu il massimo momento espressivo e che segnò un punto fondamentale nella reazione al Novecento Italiano, notiamo come l'impegno civile vi si esprima in termini formali attraverso il rinnovamento di una scena sacra tradizionale. L'impianto dell'opera è quadrato e non si spinge in verticale come voleva la tradizione: la crocifissione resta, cioè, un atto di prepotenza umana più che un momento di manifestazione divina.

Citando esplicitamente *Guernica* nella testa ritorta del cavallo in primo piano, Guttuso dichiara il suo debito a Picasso e accomuna i due tragici eventi; la nudità di tutti i personaggi accentua la novità iconografica e la drammaticità della scena, sottolineata anche dai toni rossi e comunque accesi del colore, dall'incrociarsi concitato delle linee, dallo scorcio che pone Cristo, uomo umiliato tra gli altri, dietro il primo ladrone di spalle, e ancora dall'affollarsi rumoroso dei personaggi in una scena dipinta non nel "dopo", come nell'iconografia classica, ma nel "durante" dell'azione, come attestano gli attrezzi in primo piano.



Renato Guttuso,
Crocifissione, 1941.
Roma,
Galleria Nazionale
d'Arte Moderna.

Esposto alla quarta edizione del Premio Bergamo (1942), il quadro suscitò polemiche e accuse di blasfemia che fecero guadagnare all'autore l'appellativo di *pictor diabolicus*.