

**Massimo De Sabbata, *Tullio Crali. Il futurismo giuliano e l'aeropittura*,  
Fondazione CRTrieste, Trieste 2019**

*di Lorenzo Nuovo*

È, quello firmato da Massimo De Sabbata, il secondo libro da quando il ruolo di curatore della collana della Fondazione CRTrieste è stato assunto da Alessandro Del Puppo. La prima, più evidente novità portata dalla nuova direzione è l'apertura agli scultori di una collana tradizionalmente riservata ai pittori: è accaduto con Ruggero Rovani, protagonista del volume a cura di Barbara Coslovich (*Ruggero Rovani e la scultura a Trieste nel primo Novecento*, Fondazione CRTrieste, Trieste 2018). La seconda è il taglio delle monografie: non più il catalogo dell'opera completa cui era abituato il pubblico triestino negli anni di direzione di Giuseppe Pavanello, ma un libro che, senza rinunciare alla quantità e qualità degli apparati, prende corpo attorno a una ragionata selezione delle opere, e nel quale possono trovare posto anche studi di contesto come quello sul futurismo giuliano che chiude il volume di De Sabbata.

C'è anche un'altra questione, connessa con quella appena presentata: le schede non sono solo schede tecniche: portate (graficamente e, ancor prima, concettualmente) fuori dalla sequenza degli apparati, diventano il cuore del volume, secondo un approccio ora in voga in pubblicazioni scientifiche e non, per esempio, e per citare un caso dalla buona fortuna editoriale, nelle Mappe Arte della piccola biblioteca Einaudi. Anche in queste il lettore trova l'analisi dell'opera a fronte della sua riproduzione fotografica, ed è guidato ad una lettura separata, da esposizione virtuale, di ciascun quadro.

Elemento importante del nuovo progetto della collana della Fondazione è poi l'interesse nei confronti degli artisti di lingua slovena: si attende per il prossimo la monografia dedicata a August Černigoj, che aiuterà a rileggere l'avanguardia regionale e l'arte triestina negli anni tra le due guerre nell'ottica delle tensioni nazionali che hanno turbato anche il sistema delle arti; e consentirà di farlo anche dall'"altro" punto di vista, con fonti (materiali d'archivio, fonti a stampa) in lingua slovena.

Pare evidente, infine, anche uno scarto cronologico, un occhio sempre più indirizzato verso il modernismo novecentesco: lo dimostra l'interesse nei confronti di artisti nati nel ventesimo secolo o, nel caso di Crali, appena prima, quindi estranei alla stagione di pittura compresa tra la fine dell'Ottocento e lo scoppio della prima guerra mondiale. Stagione cui il pubblico triestino è tradizionalmente più affezionato e che informa il mito (asburgico, mitteleuropeo, col limite interpretativo di presentare pittori e scultori in una posizione ancillare rispetto agli scrittori) con cui a lungo il pubblico nazionale ha identificato la pittura di queste terre.

Quali possibili chiavi di lettura possono essere usate per accostarsi al volume di De Sabbata, dentro e fuori le aspettative di chi si misura con una rivista di storia contemporanea? Innanzitutto è una lettura che, come anticipato e al contrario di quanto imponeva la struttura dei cataloghi generali, si può proficuamente fare a

ritroso: a partire dalle schede e in direzione del saggio introduttivo che, in ordine cronologico, presenta le diverse fasi e i singoli aspetti della produzione dell'artista. Produzione varia: Crali fu pittore, scultore, disegnò *affiches* e cartoline, secondo la famosa lezione che resta, comunque, dibattuta, per cui l'arte contemporanea è quella che ha l'ambizione di innovare a trecentosessanta gradi (e spesso con chiare implicazioni politiche e sociali) dal campo dell'architettura a quello dell'oggettistica.

Un'altra utile lettura può essere fatta ragionando sulle assenze: quali opere, quali fasi, quali aspetti della produzione di Crali non trovano spazio o sono sacrificate, e perché? Queste assenze sono conseguenza di motivate scelte di De Sabbata, e sono evidenti già a partire dalle schede: se è attentamente, e sottilmente, rappresentata l'ampiezza del campo degli interessi dell'artista, risulta ridotta a pochi quadri la produzione della sua ultima stagione (Crali, novantenne, si è spento a Milano nel 2000), quella di un aeropittura ormai fuori tempo massimo. Non si tratta solo dell'invecchiamento dei contenuti (le macchine, anche non volanti, da Mario Morasso a Gabriele D'Annunzio erano state dipinte e avevano dato sostanza a romanzi e scritti anche teorici almeno dal primo decennio del Novecento), ma anche di quello delle soluzioni formali, dei mezzi tecnici scelti per rappresentarli: era venuta a mancare soprattutto l'attualità storica, la saldatura tra linguaggio e contenuto cementati dalle esigenze della propaganda fascista.

Il volume di De Sabbata ruota attorno ad alcuni perni. Il primo è l'indagine sulla formazione di Crali nella Gorizia nei primi anni Venti. L'artista in realtà nasce a Igalo di Castelnuovo del Cattaro, nel 1910, e trascorre l'infanzia a Zara, dove ha modo di vedere lo sbarco degli arditi nel novembre del 1919. È solo nei primi anni Venti che la famiglia si trasferisce a Gorizia: ambiente aperto, dinamico, plurale, capace di tenere assieme, in nome del modernismo e attorno a riviste come «Aurora» e a sodalizi come il Circolo artistico, italiani e sloveni come Pilon, Spazzapan e Čargo. Contesto che De Sabbata analizza avendo a mente le tensioni che interessavano quei territori, le relazioni (spesso mancate, comunque difficili) tra lo Stato italiano e il Regno di Sloveni, Serbi e Croati, e fino al tramonto di ogni ipotesi di integrazione delle minoranze nazionali slave (e forse di ogni ipotesi di internazionalismo visivo, o di modernità libera dal confronto con la storia dell'arte nazionale) dopo l'affermazione del fascismo.

Fascismo significa anche riforma delle istituzioni culturali: a partire dal 1927 il Sindacato sostituisce il Circolo in una prospettiva gerarchizzata, che dalle mostre provinciali arriva fino alla Biennale veneziana. È questo il sistema delle arti in cui si muove Crali: un sistema nel quale i giuliani sono calcolatamente raggruppati ai veneti, con i quali espongono in rassegne che si aprono a Padova secondo logiche politiche e in cui, per esempio, il recupero del mito di Venezia è agito in chiave nazionalista. Di una "stirpe" sacrificata, offesa dagli accordi postbellici scrive apertamente Carlo Anti in una celebre pagina introduttiva alla Esposizione d'arte del 1927 alla Sala della ragione.

La storia di Crali è poi chiaramente connessa con quella del futurismo, in particolare del padre e punto di riferimento del movimento, Filippo Tommaso Marinetti, cui rimase sempre e convintamente fedele. Vicende complesse, quelle di una cor-

rente che, nella fase in cui Crali viene ammesso a farne parte (1929) aveva ormai vent'anni di storia: che dal ribellismo, dalla vocazione antiborghese e rivoluzionaria dei primi tempi era venuto ormai istituzionalizzandosi. La nomina a accademico d'Italia dello stesso Marinetti è l'esempio più clamoroso. Era un compromesso probabilmente necessario per un movimento che ambiva a diventare arte ufficiale del regime, di cui si proponeva di cantare la gloria meccanica e tecnologica e, al contempo, provare a indirizzare la politica non solo culturale. Regime che, soprattutto negli anni Trenta, avrebbe però sacrificato le istanze più moderniste in nome di soluzioni neoclassiciste e del recupero di stili e mezzi della Roma imperiale.

Marinetti aveva compreso, già verso la fine degli anni Venti, che il linguaggio delle avanguardie si sarebbe potuto sposare ad alcune delle più interessanti linee di sviluppo della politica industriale fascista: nel 1925 era nato il ministero dell'Aeronautica che per cinque anni, a sottolinearne l'importanza strategica, fu retto personalmente da Mussolini; quindi fu affidato a Italo Balbo, che si mosse con grande vigore tra politica e propaganda. Era necessaria, insomma, e Crali se ne rese conto presto, la costruzione di una nuova mitologia visiva per cui il linguaggio del primo futurismo a partire dalle linee-forza, dalle sintesi formali e dalla sintassi, doveva essere integrato con soluzioni volte alla resa di un'inedita e stupefacente visione dall'alto: i pittori rimisero in discussione le convenzioni relative al punto di vista e optarono per soluzioni prospettiche come il quadro orizzontale, con un effetto complessivo che ha anche evidenti implicazioni pedagogiche e che trasporta il lettore dentro il quadro e lo trasforma per qualche istante in uno spericolato aviatore, un italianissimo eroe.

Un capitolo interessante del libro di De Sabbata è dedicato all'industria triestina e monfalconese, vivace in ambito aeronautico già a partire dai primi anni Venti quando nacquero la Sisa (Società italiana servizi aerei) e le Officine aeronautiche all'interno del Cantiere navale triestino; anni che videro i fratelli Cosulich, armatori e proprietari del Cantiere, nel ruolo di grandi protagonisti. Non va dimenticato, a tal proposito, che Crali ebbe esperienza diretta di volo già nel 1928 e poi, a più riprese, negli anni successivi, anche grazie all'interessamento di Marinetti.

Crali raggiunge i vertici del successo – anche di mercato, visto il prestigio di collezionisti come il professor Giovanni Pejrone o l'imprenditore Maffeo Nichetti – alla Biennale del 1938 e, soprattutto, a quella del 1940, in cui gli è riservata una sala personale. L'influenza di Marinetti era tale che i futuristi potevano godere di uno spazio autonomo all'interno della più importante mostra d'arte italiana. Nel 1940 l'artista è chiamato alle armi. Sono anni in cui la galassia fascista esplose e si moltiplicano scontri e sospetti tra le varie anime della cultura di regime: i marinettiani devono rispondere alle critiche dell'ala più reazionaria, quella che fa capo a Farinacci. Crali però non manca di ribadire la sua fede fascista difendendone anche, in alcuni scritti, le misure antisemite.

Il volume di De Sabbata tiene assieme – per dirla con le parole di uno dei più celebri titoli di Emily Braun – *Art and politics*, prospettiva dalla quale va indagata anche la pittura murale realizzata da Crali per la Casa del mutilato di Gorizia: “muri ai pittori” era uno slogan tra i più noti, nell'Italia degli anni Trenta e, in genere, nel

mondo delle arti sotto alle dittature. Affreschi, tempere, mosaici dal chiaro intento propagandistico, attorno ai grandi temi di virtù civiche come il lavoro e la famiglia. È un equilibrio complicato quello tra politica, istituzioni culturali, ricerche estetiche. De Sabbata è avvezzo a questi problemi perché proprio dei rapporti tra potere e arti si è occupato a più riprese: per esempio investigando a tutto tondo le Biennali dirette da Antonio Maraini, oppure ragionando sugli interventi architettonici e scultorei in una Trieste che, tra le due guerre, si voleva trasformare nella “Roma d’Oriente”.

In conclusione, il punto di vista accorto, angolato dell’autore fa sì che la luce sia puntata diritta su due degli snodi decisivi della parabola artistica e umana di Crali: fasi di ricerca identitaria, appena prima e appena dopo rispetto all’aeropittura. Il secondo è probabilmente il più noto, e riguarda le opere realizzate subito dopo la fine della guerra, anni trascorsi nel Monferrato e a Parigi. È la fine della stagione del più accanito *engagement*, l’amara consunzione di ogni velleità ideologica; non era stata solo l’ultima parola di una pagina intensissima e divisiva della storia d’Italia, ma anche il tramonto della fase più piena della vita di un uomo e di un pittore: le nature morte, i paesaggi urbani, gli scorci di atelier pazientemente costruiti, concentrati, degli anni Quaranta e Cinquanta sono opere di formidabile interesse.

Il primo degli snodi cui si è fatto riferimento, invece, costringe chi scrive (la penseranno così, forse, anche Patrizia Fasolato e Enrico Lucchese, che collaborarono al progetto) a riconsiderare gli anni Trenta in regione così come li avevamo presentati nell’ambito della mostra *Il mondo è là*, aperta al Magazzino delle idee nel 2015. Vuoi per un’interpretazione complessiva dell’opera di Crali appiattita sull’aeropittura, vuoi per l’intento dimostrativo, didattico di un’esposizione che presentava una visione del modernismo giuliano (allora) inedita e coraggiosa, tutta legata agli slittamenti semantici con cui si è giocato tra figura e oggetto riferito, per il pittore goriziano non avevamo trovato spazio. Tuttavia, al di là dei più evidenti debiti boccioniani, le malinconiche opere dei primi anni Trenta, e penso soprattutto a *I sommersi* o *I Naviganti*, con le loro figure dai volti dalla fissità assorta, dalla frontalità interrogante, i lividi verdi-azzurri (adriatici?) di uno sfondo ai confini tra cielo e mare in un mondo al rovescio, franato e capovolto, avrebbero avuto ogni titolo per trovare spazio in quella che, nella mostra, è stata la sezione del *Porto sepolto*.

De Sabbata ha riaperto il dibattito sul Novecento visivo a Trieste. Con un libro che ha il merito di rimanere ben distante dalla celebrazione da un lato, dal pregiudizio ideologico dall’altro. Cosa, ancora, tutt’altro che scontata.