

IZLOŽBA RIMSKA ŠKOLA U MALOM SALONU MMSU, RIJEKA, SRPANJ – KOLOVOZ 2008.

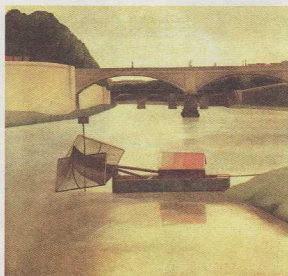
## Mimo futurizma i metafizike

**TONKO MAROEVIĆ**

Kaže se da ni vrag nije tako crn kako ga slikaju. Možemo dakle pridodati kako ni talijansko slikarstvo tzv. crnog desetljeća (*il Ventennio nero*) nipošto nije toliko jednobojno ili uniformno kako bi se moglo pomisliti za stvaralaštvo nastalo u razdoblju fašističke dominacije, u središtu koje je proklamiralo imperijalne i irredentističke ciljeve. Izložba naslovljena *Rimska škola*, a podnaslovljena *Usmjereni u Rimu između dva rata*, unatok sažetom i pomalo intimnom sastavu, vrlo dobro nam dolazi da razbije eventualne predrasude oko usmjerenja i vrijednosti likovnog djelovanja u susjednoj nam zemlji, u iznimno osjetljivoj razdoblju društvene i kulturne povijesti (između dvadesetih i četrdesetih godina prošloga stoljeća).

Istina, Rim u povijesti modernog izraza na Apenninskom poluotoku nema onako izrazitu ulogu kao što su je prethodno stekli, primjerice, Milano (sa svojim futurističkim protagonistima), Ferrara (s krugom umjetnika koji karakterizira *pittura metafisica*), pa čak ni Como (sa slikarstvom bliskim konstruktivizmu) ili Torino (s Grupom šestorice). U glavni prešlost zagledani i pomalo samozadovoljno uspavan Rim doista tek nakon Prvoga svjetskog rata pomalo raste u jednu od europskih metropola, a i u nacionalnim razmjerima tek tada postaje privlačnijom točkom kreativnoga okupljanja. Ali kao rezultat novostecanih ambicija upravo u tom vrlo dvomislenom i proturječnom trenutku dolazi do težnje za određenom sintezom tradicije i inovacije, dolazi do pokušaja da se s onu stranu avangardizma futurističke orijentacije, da se pribera snage u svrhu nadmašivanja historicističkih ograničenja. Na službenoj razini, poduprzanom od fašističke ideologije ili makar kolektivističkih s njome, stvaraju se premissa pokreta zvana *Novecento* koji bi trebao postati dostojnim nastavljačem umjetnosti velikih epoha i simbolom novoprobudnoga latinskog, rimskog duha. Ali individualne potrebe i mogućnosti slikara otkarile su sasvim drukčiju, manje pretencioznu, no znatno uvjerljiviju situaciju.

Premda je fašizam nametao Italiji određenu kulturnu izolaciju (da bi je »zaštito od izopačene umjetnosti«) i ustrajavao na autarkiji i korištenju »unutarinih« resursa i rezervi, Rim ni u tom razdoblju nije mogao ostati posve po strani od izvanjskih utjecaja, zbog mnogih inozemaca koji hodočastile u nj ne samo iz vjerskih i turističkih nego i umjetničkih pobuda, tako i zbog kulturne razmjene s drugim ve-



Antonio Donghi, *Tibar*

ćim središtima. Pogrešno bi stoga bilo smatrati da su slikari i kipari, pogotovo oni mlađi, ostali ravnodušni i sasvim neinformirani o suvremenim europskim tokovima. Gotovo svi proveli su starovito vrijeme u Parizu, a istaknuti europski kritičari (Waldemar George, Franz Roh) rado uklapaju djela nekih rimskih slikara u svoje preglede *humanističke orijentacije* ili *magičnog realizma*.

U najužem smislu riječi izvorno rimsko slikarstvo toga razdoblja najbolje predstavlja tzv. škola iz Via Cavour. Riječ je o tercetu što ga tvore braćni par Mario Maffai i njegova supruga Antonietta Raphael Maffai, inače doseljenica iz Litve, preko Pariza i Londona, te vrlo rano preminuli Gino Bonichi, što se popisivao nadimkom Scipione. Gotovo na njihovom prvem koraku prepoznaje ih veliki Roberto Longhi, nalazeći u njima ekspresionistički napon od kojega se mogu očekivati *nappheplozantiji spojisi*. Doista, žarki kolorizam i temperamentni duktus izdvojili su njihovu poziciju od često odveć akademizirane i zgađene fakture većine tada djelatnih umjetnika, a njihovi aktovi i portreti, prizori iz Rima i s putovanja sačuvali su neobičnu živost.

Na drukčijoj poziciji našla se dominantna skupina rimskih umjetnika, naizgled faktografski vjerna i kristalčno hladna. Dugo su vremena trpjeli svojevrsnu eklektičnost iz modernih tokova, bili proskribirani kao deskriptivni i ilustrativni slikari ambijenta, dok nije i u njima prepoznata vrijednost plastičnog, purističkog promišljanja i oblika te doživ-

ljal gotovo nadrealnih ili hiperrealnih konotacija. Slike Donghija, Trombadorija, Francalancie, Socratea, Oppoa, Jannija, Mellija danas imaju opravdano uvažavanje kritike i povijesti kao *druga metafizika*.

Prenaglasili smo polarizaciju između ekspresivne *eklektičke* orijentacije, a između njih ostaje još znatan broj nepreskocivih osobnosti, poput istaćanoga Fausta Pirandella, dramatičnoga Ferruccio Ferrazzija, lirične Pasquarose Bertokori. Tu su i znakoviti počeci Afra i Mirka Basaldelle, te Giuseppe Capogrossija, koji će puni razvojni naći u poratnoj apstrakciji i enformelu. Tu su i startne pozicije Renata Guttusa i Alberta Ziverija, što otvaraju neo-realističku, naturalizmom *zadrženu*, epizodu. Dodjela *Premio Bergamo* za provokativno Guttusovo *Raspete* 1942. simboličan je završetak razmatranoga razdoblja.

Možemo biti zahvalni organizatorima što su nam u Rijeku poslali nevelik, ali anologijski, izbor dobrog i autentičnoga slikarstva nastala mimo dominantnih pokreta. Bila je to prigoda da usporedimo domete jedne stare i razvijene sredine s istodobnim tekovinama našega slikarstva, sa saldom hrvatskih neoklasicista i realista iz drugoga i trećeg desetljeća. Rim, dakako, nije ni tada *perferma* ili *provincijska* sredina, no rezultati *srednje struje* imaju specifične intenzitete, koje bi bilo grijeh zanemariti.

Izložba nam je dobrodošla također da nas podsjeti na krug unutar kojega je formiran Marino Tarraglia (tu su i njegovi suizagađi s izložbe u Casa d'arte Bagaglia, Meli i Ferrazzi). Na izložbi smo vidjeli i kip Artiglia Selve (*Enigma*, 1918), koji ne može sakriti da je pod Meistrovićevim utjecajem. U katalogu izložbe govori se o aktivnosti u Villi Strohl-Fern, gdje se radno sklonio i Josip Lalić, splitski slikar koji je bio Vidovičev suputnik. Ljubitelji književnosti pak mogli su na izložbi vidjeti i vrlo uspjele davne portretne crteže Ungarettija i Moravije, iz pera Scipionea i Capogrossija, te niz psihološki produbljenih autoportreta najvećeg broja zastupljenih slikara (Ferrazzija, Donghija, Oppoa, Antonietta Raphael, Capogrossija, Pirandella...), što je cjelini pak dalo naglašeno komoran i refleksivan karakter. Razloga za viđenje, dakle, nije nedostajalo.