

# Editoriale

Antonio Antony de Witt, coltissimo portavoce del dibattito europeo relativo agli scambi tra Oriente e Occidente, in un articolo del 1936, dal titolo *Italia e Cina nell'arte*, si soffermava sulle note indagini berensoniane riguardo all'orientalismo di certi trecenteschi e quattrocenteschi toscani, in particolare senesi, concludendo: «Quel che conta (...) è il poter riconoscere un'affinità d'elevata natura spirituale tra certe posizioni dell'intendimento artistico senese e l'altro di alcuni popoli d'Oriente, una spiccata raffinatezza in entrambi di facoltà diciamo trascendentali e una congrua dotazione di mezzi acconci a tradurle nella rappresentazione artistica».

Ed è proprio de Witt che elencava le prerogative comuni tanto ai Senesi quanto agli artisti dell'Estremo Oriente, quali «il disegno immaginativo» e «una coloritura tutt'altro che grassa e corposa, sibbene piatta», fino a citare certe dichiarazioni di Emilio Cecchi riguardo all'affinità del cromatismo di Pietro Lorenzetti con le lacche cinesi.

Il tema dell'oriente, scelto come tema monografico di questo numero della rivista, trova quindi un suo fondamento in un programma di rivisitazione critica di un fenomeno figurativo nelle sue tangenze con la cultura artistica del Novecento italiano e segnatamente toscano. Si tratta di relazioni che de Witt segnalava come modo di pensare l'opera creativa, come metodo dell'operare artistico e non certo mere suggestioni o banali modelli. E certo non è casuale l'insistere sul possibile filo rosso che dai primitivi toscani passa al cromatismo novecentesco. Un filo che Llewelyn Lloyd ritrova nell'odiata e amata esperienza di Modigliani, a partire dalla fuga a Montmartre «fra intellettuali pittori che ben conoscono le sculture negre, tutte le dinastie dei pittori giapponesi e cinesi, i geroglifici dei selvaggi del Mato Grosso», fino alla mostra postuma alla Biennale di Venezia, dove «certe delicatezze di toni mettevano l'opera di Dedo Modigliani sopra un piano elevato per quel soffio di pittura ariosa e delicata dei pittori senesi».

Così dai toni di «smeraldo e malachite» delle tavolette fattoriane agli incastri di Guglielmo Micheli, dal «rosso cinabro» di Mario Puccini al «brillio nella maiolica» di Oscar Ghiglia, dall'«indaco» di Lloyd al gioco dei neri e dei rosa di Alfredo Müller, fino ai timbri neo-senesi di Modigliani, vi è una continuità verso l'Oriente, un tema di capitale importanza quest'ultimo per tutto il Novecento toscano, laddove si voglia effettivamente inquadrarlo in un contesto europeo.

Una lezione di metodo permane anche nella contemporaneità: talvolta come ricerca di una rappresentazione che dispone, accumula e rileva tracce e segni di un oriente vissuto, e attraversato.

Un metodo, se questo paragone ci è permesso, di ricerca di tessiture essenziali, di elementi piatti costantemente reiterati, di un disegno ridotto alla ricorrenza di segni elementari, muro, vuoto, colonna pilastro, che vogliamo ritrovare redatto dallo studio Carmassi nel 2003 per un quartiere della periferia nord di Livorno.