

dine dell'universo venturiano (primitivismo, impressionismo, postimpressionismo) che attengono alla cultura figurativa d'Oltralpe. L'insegna di Manet – l'accattivante figura femminile dell'*Olympia* – costituisce una scelta emblematica per i «Sei pittori di Torino»; non solo per ciò che Manet rappresenta nella storia dell'arte, ma anche in rapporto alle analisi di Venturi (il cui decisivo saggio su Manet esce proprio nel '29).

Significativa in tal senso anche la scelta del simbolo della seconda esposizione (4 gennaio 1930): Cézanne che prende il posto di Manet, ribadendo tuttavia un orientamento, quasi a voler indicare l'intera parabola dell'impressionismo. Il «gusto» del gruppo sembra dichiararsi esplicitamente «moderno» ed «europeo», in tal senso oggettivamente diverso e, per certi aspetti, in contrasto con le direttive correnti al momento, ossia ai canoni del Novecento Italiano³¹⁰. Un indizio particolarmente interessante in proposito è costituito dall'opinione di un critico in odore di ufficialità, Cipriano Efisio Oppo, il quale in riferimento alla partecipazione dei Sei alla Biennale del 1930 parla di «francioserie», e conclude: «sono giovani di bellissimo talento, ma ci sembrano anch'essi sviati (e con quale rapidità) dal cammino che avevano intrapreso così bene. Ah, quel Lionello Venturi, che cosa ci combina!»³¹¹. Dal canto suo, Venturi, ormai identificato come mentore del gruppo, non può fare a meno di sottolineare il «moderno stile europeo» dei Sei; nello stesso anno, in riferimento particolare a Menzio, Paulucci e Levi – che espongono a Londra – nota che essi «hanno in comune, non dirò un'estetica, ma un sogno pittorico»³¹².

Non si sottovaluti poi Croce, alla cui ombra siedono sia il docente di Storia dell'arte, sia i più giovani suoi amici pittori. Non a caso, precisamente all'insegna della filosofia neoidealista e, più in generale, dell'empito rinnovatore, Venturi costituirà con Casorati un sodalizio che esercita una ferrea egemonia (insieme con Gualino costituiranno un «trino mio indissolubile», per usare l'espressione di un testimone d'eccezione come Albino Galvano, egli stesso allievo «infedele» di Casorati)³¹³. «La questione palpitante», tuttavia, come un osservatore nota, fin dal 1929

³¹⁰ Cfr. A. BORGOGELLI, *La rivolta antinovecento nei primi anni Trenta* in BOSSAGLIA, *Gli Anni-trenta* cit., pp. 105-30, in particolare p. 105.

³¹¹ C. E. OPPO, in «La Tribuna», 4 maggio 1930, ora in BOVERO (a cura di), *Archivi dei Sei pittori di Torino* cit., p. 175.

³¹² Le due citazioni di L. Venturi sono in *Divagazioni sulle mostre di Venezia e di Monza*, in «L'Arte», xxxiii (1930), 8, p. 398 e dalla presentazione all'esposizione alla Bloomsbury Gallery di Londra (novembre-dicembre 1930): entrambi i testi sono riprodotti in BOVERO (a cura di), *Archivi dei Sei pittori di Torino* cit., pp. 183 e 187. Cfr. poi l'articolo di E. ZANZI, in «Gazzetta del Popolo», 8 maggio 1930, ora in BOVERO (a cura di), *Archivi dei Sei pittori di Torino* cit., p. 175.

³¹³ A. Galvano, *Intervista*, 1983.