l'Unità / sabato 12 maggio 1962

arti figurative

Venezia

Retrospettive alla Biennale

Il 16 giugno sarà inaugurata la XXXI edizione della Esposizione Biennale Internazionale d'arte di Venezia. Hanno dato la loro adesione 33 Paesi e già si lavora alla sistemazione dei 27 padiglioni per la «vernice» del 12 giugno. Sono in programma alcune mostre retrospettive e antologiche di rilievo: Odilon Redon, Arturo Martini, Mario Sironi, Arshile Gorky e Alberto Giacometti; la Mostra della Grafica simbolista italiana del primo Novecento, la mostra dei Grandi Premi della Biennale dal 1948 al 1960 che verrà ospitata a Ca' Pesaro.

NELLA FOTO: *il grande scultore Alberto Giacometti nel suo studio* (foto-ritratto di Denise Colomb).

Un libro di Raffaele Carrieri

Tra anarchici e fascismo l'avventura dei futuristi

Le ragioni per cui negli ultimi tempi, intorno al Futurismo, s'è andato manifestando un crescente interesse, sono diverse, non ultime le ragioni di mercato, che hanno promosso il rilancio delle vecchie avanguardie per valorizzare il cosiddetto «secondo tempo» delle avanguardie nuove. In genere gli studi nati sotto questa spinta sono quindi di tipo agiografico ed hanno scarso rilievo critico. Ma non mancano alcuni studi seri e tentativi più impegnati. Tra questi possiamo senza altro mettere il volume di Raffaele Carrieri (*), che traccia una cronaca completa, puntuale e circostanziata, di tutta la vicenda futurista sino alla prima guerra mondiale, inquadrandola con ricca e vivace informazione nello svolgimento impetuoso delle altre tendenze europee.

Nel suo lungo testo, Carrieri ha puntato giustamente sulle grosse personalità del Futurismo, su Boccioni e Carrà soprattutto, e quindi su Balla, Severini, Sironi, Rosai, Soffici, Depero; e altrettanto giustamente ha fermato la sua indagine sul primo futurismo, poichè, nel dopoguerra, il movimento è già concluso, e quello che oggi è chiamato «secondo futurismo», nel migliore dei casi, è cosa del tutto differente.

Allo stesso modo ci sembra condotta egregiamente la scelta delle opere riprodotte in bianco e nero e a colori, una scelta di oltre 230 tavole, che mettono in evidenza ogni singola fase della ricerca futurista, dal periodo ancora divisionista a quello che s'incontra coi risultati del cubismo analitico e sintetico.

Una lettera di Gramsci del '22: «prima della guerra i futuristi erano molto popolari fra i lavoratori»

Ma il giudizio sul futurismo è più complesso di quanto possa apparire a prima vista. E' sbagliato infatti ritenerlo un puro movimento artistico, ma è anche sbagliato considerarlo, come è stato fatto, una semplice premessa del fascismo, anche se col fascismo ha finito poi per trovare la più stretta intesa.

In realtà il Futurismo, nella sua origine, è stato un gorgo di idee e di sentimenti disparati, un groviglio di impulsi, d'intuizioni, di aspirazioni, di cui vale la pena di fare un esame, se non altro per conoscere meglio una situazione di cui spesso si parla in modo generico.

Molti futuristi venivano dalle file anarchiche, anarco-sindacaliste e socialiste. Essi avevano anche frequenti contatti con gli operai delle grandi industrie del Nord. In una lettera diretta a Trotzki, nel 1922, Gramsci scriveva: «Prima della guerra i futuristi erano molto popolari tra i lavoratori. La rivista *Lacerba*, che aveva una tiratura di ventimila esemplari, era diffusa per quattro quinti tra i lavoratori. Durante le molte manifestazioni dell'arte futurista nei teatri delle grandi città italiane capitò che i lavoratori difendessero i futuristi contro i giovani mezzo aristocratici o borghesi che si picchiavano coi futuristi». Dal canto suo Boccioni, nel 1909, confessava ad un amico di approvare le idee estetiche di Marinetti «pur serbando in politica le proprie convinzioni marxiste». E ancora nel 1911, nel *Manifesto tecnico della scultura futurista*, elogiava Constantin Meunier per aver ispirato le sue statue alla «atletica umiltà dello scaricatore, del marinaio, del minatore», tentando per la prima volta «di creare e divinizzare soggetti prima di lui disprezzati o lasciati alla bassa produzione veristica».

Tali convinzioni avevano il loro peso anche nell'creazione artistica. Basta ricordare la grande tela di Boccioni, *La città che sale*, originariamente intitolata *Il lavoro*, o *I funerali dell'anarchico Galli* di Carrà per rendersene conto.

Questi bagliori di anarchismo, di socialismo liberatorio, di sorellismo, nel futurismo di quegli anni, sono dunque assai vivi. I manifesti politici ne recano i segni più evidenti. Nel *Programma politico futurista*, pubblicato nel '13, per esempio, si legge: «Preparazione della futura socializzazione delle terre con un vasto demanio mediante la proprietà delle opere pie, degli enti pubblici e con la espropriazione di tutte le terre incolte e mal coltivate. Energica tassazione dei beni ereditari e limitazione dei gradi successori... Massimo legale di otto ore di lavoro. Parificazione, ad uguale lavoro, delle mercedi femminili con le mercedi maschili».

Ma non erano solo queste le componenti ideologiche del futurismo. Altre ve n'erano, che finirono con l'avere il sopravvento, avviando il movimento verso un esito negativo. Di tutte queste componenti quella nazionalistica fu certo la peggiore: un nazionalismo cieco, isterico esclusivista, acutizzato dalle mal digerite teorie della volontà di potenza che giornali, riviste, opere teatrali divulgavano. La guerra di Libia gli diede l'avvio, la prima guerra mondiale lo spinse al parossismo. «La parola Italia — gridava Marinetti — deve dominare sulla parola libertà». In tal modo l'iniziale posizione antiborghese dei futuristi naufragava miseramente. L'esaltazione della macchina, del modernismo, della velocità finì col fare tutt'uno con le tesi della più attiva e spregiudicata borghesia del Nord, la quale, per ragioni evidenti, voleva l'intervento in guerra contro la più incerta, ritardataria, paurosa borghesia terriera che esitava a gettarsi nell'avventura non scorgendovi i vantaggi immediati che vi scorgevano invece gli industriali dell'Alta Italia. Così tramontavano anche le nostalgie anarchiche e socialiste. «Oggi — scriveva Carrà — il borghese favorevole alla guerra è certamente più rivoluzionario del cosiddetto rivoluzionario neutrale».

E' su questa linea che il Futurismo coincise e alimentò il fascismo nel dopoguerra, e fu proprio per questa precisa ragione che il Futurismo cessò di essere qualcosa di vivo. Mentre infatti, altrove, le avanguardie si erano sviluppate nell'opposizione, in Italia il Futurismo si identificò con l'aspetto più nero della reazione sino a restarne soffocato. La misera fine di Marinetti, celebratore dell'autarchia, suddito fedele della repubblica di Salò ed estremo cantore della X Mas, è il tristissimo simbolo di una parabola fallimentare.

Eppure, come s'è detto, nel primo Futurismo vi furono, benchè confuse, alcune istanze che corrispondevano ad una esigenza reale, l'esigenza cioè di essere moderni, di cogliere la verità di una vita trasformata dall'èra della tecnica, di uscire dai limiti angusti dell'ottocentismo. Purtroppo il brutale tecnicismo positivistico che appesantiva la poetica futurista, ne impedì una più fervida fruttuosità. Ma la esigenza futurista corrispondeva ad una aspirazione diffusa, per questo il Futurismo fu accolto favorevolmente in molte parti d'Europa e particolarmente in Russia, dove Majakovski, legato ad una storia rivoluzionaria ben diversa, se ne giovò per dare vita ad una poesia profondamente nuova, socialista.

Il grande sforzo del Boccioni: quello di penetrare la realtà, la natura, la vita moderna nel suo divenire

Non è però nella letteratura che il Futurismo italiano ha prodotto qualcosa di durevole, a meno che non si voglia considerare futurista l'irritazione crepuscolare del primo Palazzeschi. I risultati sicuri del Futurismo sono da ricercarsi nella pittura, in Boccioni prima che in ogni altro, poichè egli, dal coacervo delle contraddizioni futuriste, è riuscito a tirar fuori una visione attiva, coscientemente collegata ai problemi della cultura e dell'arte del nostro tempo. Il grande sforzo di Boccioni è stato quello di penetrare la realtà, la natura, la vita moderna, nel suo divenire. Ogni sua ricerca e teorizzazione tendevano solo a questo: in tale senso vanno interpretati i suoi concetti di dinamismo, di simultaneità, di linee-forza, di stato d'animo plastico.

Anche questo può essere uno dei motivi veri per cui vale la pena di studiare meno approssimativamente il fenomeno dell'arte futurista.

Mario De Micheli

(*) RAFFAELE CARRIERI: *Il futurismo*, edizioni del Milione, Milano

Umberto Boccioni: «Ritratto della madre - Volumi orizzontali»

Le mostre

Milano

NOBILE

Alla Galleria Bergamini è la «personale» di Alberto Nobile che è stata ordinata in questi giorni. Nobile è un artista concitato, focoso. Ama i colori intensi, declamati. La matrice del suo linguaggio resta vagamente picassiana, ma il carattere della sua ispirazione è di natura diversa. Si tratta infatti di un pittore capace di abbandonarsi, quasi totalmente, quasi *romanticamente*, alle emozioni, agli impulsi. I suoi paesaggi e i suoi nudi sono grondanti di colore, hanno un ritmo esaltato, una espansività sentimentale che ne commuove tutta la superficie. Ciò che distingue la pittura di Nobile è un vitalismo lirico che, nei momenti di maggiore tensione, sa essere vibrante e comunicativo. Questa passionalità regge meno nei quadri grandi, dove si richiede una più sicura costruzione. Nelle tele medie o *in quelle piccole* invece ha modo di manifestarsi con pienezza, senza perdere di intensità e di sostanza.

LEONARDI

Alla Galleria Vinciana espone invece il pittore emiliano Nello Leonardi: una bella mostra, schietta, solida, naturale. Leonardi crede nella realtà senza mezzi termini, senza tergiversazioni. La sua pittura è oggettiva, definita. Non si pensi però ad un naturalismo descrittivo. In questi ultimi anni, Leonardi, ha lavorato con slancio e passione, ha studiato e meditato; di ciò testimoniano i suoi quadri attuali, che sono andati oltre gli schemi veristi di un tempo mediante un approfondimento della visione, un taglio e un'impostazione nuovi e suggestivi. Tra le sue tele migliori indichiamo quelle che hanno per soggetto il greto dei torrenti, le disordinate sassaie battute dal sole o in ombra sotto le rocce. Sono quadri dipinti energicamente, con senso plastico, con vigore espressivo, ma così è in genere la pittura di Leonardi. C'è in essa una fiducia nel vero che conforta. Le esperienze pittoriche più recenti, che egli non ha esitato a prendere in considerazione, non lo hanno dirottato. Leonardi sa quel che fa e quello che vuole.

SALVADORI

Alla Galleria del Milione, presentato da Diego Valeri, Aldo Salvadori espone un folto gruppo di disegni insieme con una decina di dipinti. Il tema unico e costante di Salvadori è la donna, la bellezza femminile. Il suo stile, mediato dai grandi impressionisti, da Modigliani, da Matisse, è tuttavia filtrato da una sensibilità particolare, sognante e carnale insieme, tenera e punzente. Per tale ragione i suoi fogli posseggono un sottile e persuasivo fascino. Invano si cercherebbe in Salvadori un momento di dubbio sul proprio linguaggio misurato, trepido, fedele alla più felice tradizione figurativa. Eppure, non c'è dubbio egli sa cogliere, in certi disegni, tanta verità psicologica, tanta sensibile grazia che ogni segno del suo linguaggio ne è vivamente giustificato. Il trasferimento di queste doti nella pittura è abbastanza difficile. Sono anni che Salvadori insiste su questa strada. Ozzi, come si può constatare dai suoi ultimi quadri, il risultato può dirsi raggiunto.

m. d. m.

Roma

ROTHKO

Mark Rothko, americano di origine russa, è stato chiamato a prendere il suo posto di stella fissa nel cielo tolemaico della pittura non-oggettiva con i suoi primi dipinti astratti dopo il '45. E' uno dei tanti rossi verdi, bianchi, gialli, rosa, violetti che sono andati in giro per il mondo a innaffiare la pianticella dell'arte nell'Occidente occidentale. Rothko è un russo rosa.

La dottoressa Bucarelli ci guida alla comprensione del pittore americano alla Galleria d'arte moderna di Roma: cinquanta pitture dal 1945 al 1960. Rothko sarebbe un pittore della luce e, per lui, il «... processo organico del mondo consiste nel progressivo svaporare di tutte le sembianze naturali in luce, anche se per giungere a questo grado supremo di elezione devono attraversare la prova che deve esser sempre presente alla mente dell'artista, la morte. Perciò la dimensione dove tutto è luce è anche la dimensione dove tutto è indeterminato, perchè la morte è la liberazione dal limite, passaggio dal finito all'indefinito».

Noi tocchiamo ferro per l'avvenire della pittura e ci teniamo il nostro limite. Quello di Ben Shahn, ad esempio, che può essere apprezzato proprio qui alla Galleria d'arte moderna, e tanti altri limiti pur di non arrivare alla morte per progressivo svaporamento. Anzi, siamo sicuri che tutta la pittura moderna è fatta di limiti. E ci sembra che sia un'offesa a un poeta vivo come Pollock, il mettergli alle costole il nostro Rothko per sostenere un tandem della pittura d'oggi che sarebbe continuazione e sviluppo del tandem Van Gogh-Seurat!

La trovata è questa: Pollock avrebbe dato principio alla *action painting*, mettendo da parte i pittori messicani e Picasso; e Rothko, di conseguenza e per contrasto tolemaico, sarebbe l'autore di una pittura che può chiamarsi *inaction painting!* Bisognava mettere nella mostra qualche dipinto avanti il fatidico 1945 e avremmo riso o pianto a piacere vedendo ciò che Rothko ha messo da parte.

E che senso hanno, fuori della storia e dei documenti concreti che sono i quadri, le citazioni di Matisse, Mirò, Moore, Gorky e Masson, di fauvismo e surrealismo? A considerare, invece, la pittura di Rothko fuori del mito mercantile della pittura non-oggettiva, il discorso può e deve essere sereno.

Allora Rothko ci apparirà come uno svelto decoratore, un mediocre «fauve» svaporato assai brillante (ci si può sedere e camminare piacevolmente sopra le sue pitture) ma indifferente ai problemi di oggettività e non-oggettività della pittura moderna; dilatatore «all'americana», su scala da grattacielo, della tavolozza «fauve» integrata dalle componenti luministico-monettiana, musicale-kandinskiana e costruttiva-mondrianesca. Oppure come un Yves Saint-Laurent, un Dior della pittura non-oggettiva.

da. mi.

Milano

Mostra antinazista alla libreria Hoepli

Franco Francese: «Marcia trionfale», ispirata a una poesia di Brecht

Presso la nuova libreria Hoepli, in via Hoepli a Milano, si è aperta in questi giorni una mostra d'arte antinazista che ha per titolo «Non dimenticare - Affinchè l'uomo non usi più la violenza». La mostra riprende ed allarga una serie di iniziative che in questi ultimi anni sono state prese in alcune città per ricordare il sacrificio e la lotta dei popoli sotto il nazifascismo.

L'attuale esposizione milanese, patrocinata dall'Associazione Donne Ebree d'Italia, è senz'altro più completa delle precedenti, poichè raccoglie oltre un centinaio d'artisti, con una documentazione, non solo italiana, che va dagli anni che precedono la presa del potere da parte di Hitler alla guerra di Spagna, dalla lotta di liberazione al drammatico ritorno della barbarie fascista sotto le forme del colonialismo in Algeria.

Dalla Kathe Köllwitz a Grosz, a Picasso, a Ben Shahn; da Spazzapan a Levi, a Mafai e Guttuso; da Manzù a Sassu, a Pizzinato e Treccani; da Cassinari a Morlotti e Francese; da Grosso a Paganin e Perez; da Vespignani a Zigaina, a Guerreschi e Romagnoni, la mostra ha veramente riunito una validissima schiera di nomi che rappresentano efficacemente le tre generazioni artistiche del Novecento che hanno rifiutato e combattuto, e che ancora rifiutano e combattono, i miti irrazionali del sangue e della violenza.

L'esposizione è stata ordinata da Mario De Micheli, che ha pure curato il volume che l'accompagna.

a. n.

Lugano

29 Paesi in «Bianco e nero»

Nelle salette modeste e raccolte di «Villa Ciani» che si affaccia, tra il folto degli alberi del giardino pubblico di Lugano, sul lago, si è aperta la «VII Esposizione Internazionale di Bianco e Nero» a cui partecipano ben 102 artisti di 29 Paesi.

La manifestazione, che si ripete ogni due anni, ha raggiunto un livello artistico tale da porla tra le più importanti rassegne del genere, ed è divenuta un punto d'incontro tra le correnti artistiche di tutto il mondo, non esclusi i Paesi dell'Est europeo e la Cina, presente anch'essa alla rassegna di quest'anno.

Cuore della mostra è la sala dove sono raccolte le opere dei tre artisti invitati: l'italiano Luigi Bartolini, il francese Edouard Goerg e il danese Svend Wiig Hansen che espongono ciascuno dieci opere. Delle incisioni di Bartolini è giusto ricordare un eccezionale *Paesaggio marchigiano*, così folgorante nella sua delicata, dolcissima poesia. Molto interessanti le opere di Hansen, un espressionista pieno di rimpianti e di angoscia per l'antica grandezza classica.

Tra le varie rappresentanze artistiche, va ricordata quella giapponese che, militando nel campo astratto, presenta opere di alto livello qualitativo, pervase tutte da un elegante, raffinato grafismo. Ad essa, e precisamente a Hideo Hagiwara con la sua squisita *Fantasia in bianco* è andato il primo premio anche se Okiie Hashimoto ci sembrava più qualificato per il massimo riconoscimento. Ben scelto il gruppo di opere presentate dall'Italia dovute a Giuseppe Guerreschi, a cui è andato un premio acquisto, al delicato Carlo Leoni e a Luciano De Vita, dal disegno pieno di forza chiaroscurale.

Da ricordare inoltre Nikolaj Nielsen, Danimarca, per quella sua dolcissima e pur così terrena *Maternità*, Pentti Lumikangas, Finlandia, per il suo terso, sereno *Ponte*, Juan Antonio Franco Perez, Guatemala, per il suo pauroso *Governatore*, Lynn Chadwick, Inghilterra, per le sue agghiaccianti figure, automi scatenati alla conquista dell'Universo, e Alf Olsson, Svezia, per l'implacabile realismo delle sue opere.

Il Messico è rappresentato da Jose Luis Cuevas, un giovane espressionista già molto affermato in campo internazionale che qui espone due disegni di cui uno, *Equilibrista*, è senza dubbio tra i pezzi migliori della mostra. Qualificata anche la rappresentanza americana, forte di un nome come quello di Ben Shahn, notevoli il *Rembrandt* di Leonardo Baskin e *Cielo irato* di Gabor Peterdi, pittore di origine ungherese.

I Paesi dell'Est europeo sono presenti quasi tutti con opere di buon livello artistico. Smantellati i baluardi dell'accademia, forze nuove, fermenti rimasti a lungo in ombra sono balzati alla luce e hanno saputo inserirsi nelle correnti più vitali dell'arte moderna. Basti osservare le tre litografie del polacco Luciano Mianowski, preziose e dense di ironia sottile, il delicato, candido *Dentellier* dello jugoslavo Miljus Branko, la tragica, forte *Esplosione* del cecoslovacco Vaclav Mencik i deliziosi, fiabeschi *Paesaggio di Boemia* e *Circo* di Pavel Sukdolak anch'egli cecoslovacco.

Molto indicativo, per valutare gli attuali indirizzi pittorici della Cina, osservare le opere presentate dai quattro pittori di quel Paese: tre di essi sono seguaci della corrente «moderna», l'altro, Scho-Lu, ricalca il cammino tracciato dai padri migliaia di anni fa. Le sue due opere, *Il padiglione degli scacchi a Hua-San* e *Sul Fiume Giallo*, sono tra le più belle della mostra.

A. Natali

Un Tintoretto all'asta per 15 milioni

Nuova, grossa asta a Milano. Nelle sale dove vennero presentati i Picasso, i Braque, i Modigliani, i Malevich i Carrà, i Sironi, i Guttuso e le opere degli altri artisti moderni della prima asta della Finarte, sono esposti cento «pezzi» antichi che la Finarte battera pubblicamente le sere de, 15 e del 16 maggio, a partire dalle ore 21.30, nella Sala de Concerti dell'*Angelicum*. E' stato già stampato e diffuso un catalogo lussuoso dove le opere vengono presentate da noti esperti fra i quali sono Wart Arslan, Giuliano Briganti, Aldo Bertini.

Quotazione massima: 15 milioni, prezzo di partenza per una grande tela attribuita a Tintoretto.