

# arti figurative

## VISITE ALLA XXXI BIENNALE

Da Redon alla grafica italiana

### Nascita e morte del simbolismo «liberty»

La mostra retrospettiva di Odilon Redon alla Biennale di Venezia non è casuale, è una mostra che si inserisce tempestivamente nella ripresa neoclassicistica d'oggi, su scala europea e internazionale. Parlando dei disegni di Redon, uno dei «teorici» fondamentali del decadentismo, lo scrittore Huysmans, diceva che «erano disegni al di fuori di tutto, che saltavano oltre i limiti della pittura, inauguravano una speciassima fantascia, una fantastica di malattia e di delirio, evocavano nella memoria ricordi di febbre tifoidea, ricordi rimasti in noi dalle notti ardenti, dalle paurose visioni dell'infanzia».

Il fenomeno del decadentismo è stato assai vasto e i nomi da suggerire, sia di letterati sia di artisti, per dare un'idea della sua ampiezza, sarebbero parecchi: da poeti come Stefan George in Germania, Swinburne e Wilde in Inghilterra, a Sologub e Zinaida Gippius in Russia; da pittori come Moreau e Félicien Rops ai preraffaelliti Rossetti, Hughes, Millais... Dunque, però, gli elementi che costituivano la poetica del decadentismo erano sempre gli stessi: spiritualismo, misticismo erotico, esotismo, simbolismo, crudelismo, rifiuto romantico della pittura «normalità» borghese. Un mondo di fiori velenosi, di livide mafie, di manichini di cera, di miti orientali, di pallidi, ambigui, estenuati amanti dominava i versi e le tele di questi poeti e di questi artisti.

Qualcosa di analogo, sul finire del secolo e all'inizio del Novecento, in Italia, hanno rappresentato D'Annunzio e Sartorio. Sono gli anni delle Crocchette Bizantine di Sommaruga, gli anni in cui D'Annunzio scrive l'Isola Guttadauro e il Poema paradiiso. Il trionfo della morte e l'innocente, mentre Sartorio dipinge le sue tele maggiori, La Gorgone e gli eroi e Diana d'Eros, e gli schiavi, quest'ultima ispirata da un'opera di Moreau. Elettrico, elegante, frigido, Sartorio mescolava accademicamente il preraffaellismo, il classicismo alessandrino, il simbolismo. In breve diventò un pittore ufficiale e il nuovo Stato italiano, che dimenticava i più vivi pittori del Risorgimento, come Fattori, gli affidò persino la decorazione del Parlamento.

#### Una società mediocre

Diciamo pure che Odilon Redon, morto a Parigi nel 1916, a settantasei anni, è un artista di ben altro forza, di ben altra intensità e significato. Il suo decadentismo ha radici profonde, simili a quelle di Baudelaire. Il suo rifiuto dell'oggettivismo impressionista e teatrale, al rifiuto di una realtà banalizzata, di una società mediocre, volgare, conformista. Baudelaire aveva già espresso questo rifiuto nei famosi versi del *Levage*, scritti nel '59: «O Morte, vecchio capitano, e tempo! Leviamo l'ancora! Questo paese ci annona o Morte! Spieghiamoci le vele!». Affondare nell'abisso Inferno e Cleo, che importa? Allontanare nell'ignoto per trovare qualcosa di nuovo. Era il «rifiuto di una società che dopo il '48 aveva traghettato su premessa circolazionale un rifiuto, un punto che tutta d'ira alle varie poetiche dell'epoca».

Redon, dunque, spiega fra il 1875 e il 1890 si rifiuta in un mondo di visioni irrazionali. Delacroix,

Dürer, Rembrandt, Goya sono i suoi maestri, che egli piega ai propri fini. In lui una tecnica consumatissima, una fantasia allucinata e mostruosa, dominata da una logica astratta, da un'intelligenza rigorosa dell'assurdo, danno vita a immagini di spiagge tropicali, invase da vegetazioni voraci, a pianure desertiche, aride, lunari; a lave, montagne sconvolte; a paesaggi insomma di misteriosi terri; oppure a figure umane viventi in deformate dimensioni fisiche e psicologiche. Sotto una di queste sue immagini, ispirata a Poe, si legge la seguente didascalia: «Vi erano certe figure stranamente abbigliate, dalle forme incongruenti, certe fantasie mostruose come la follia».

E soprattutto nei disegni e nelle litografie che egli è riuscito a rendere con efficacia queste sue allucinazioni. Esiste anche un altro Redon, un Redon che dipinge il paesaggio sulla via aperta da Corot, e anche di questo Redon la «retrospectiva» della Biennale tiene debito conto, ma qui ci preme sottolineare particolarmente il Redon più significativo, quello almeno che ha finito per avere più influenza sulla pittura recente, per esempio sul surrealista.

#### Grafica simbolista

Alla Biennale però è stata allestita anche una mostra della grafica simbolista italiana. In parte siamo quindi ancora nel clima di Redon. In questo clima è certo Alberto Martini con le sue illustrazioni dei «Racconti» di Poe, anche se il suo gusto è più vicino a Moreau. E lo stesso può dirsi per Romolo Romani, l'artista bresciano morto nel medesimo anno della morte di Redon, che in questi tempi si sta cercando di rivalutare. Ma in genere le influenze, in Italia, vengono soprattutto dal fiorentina, viennese, monacense o svizzero-tedesco: da Klimt a Hodler.

Per rendersene conto basta guardare Wildi e Casorati. Ma si tenga presente che tra il 1905 e il 1914, ed è questo lo scorcio di tempo che la mostra curata da Guido Ballo prende in considerazione, accadevano fatti, in Italia come altrove, che avrebbero rotto il simbolismo liberista con una serie di altre ragioni, anche se il liberismo non cessava di costituire un punto di partenza stilistico abbastanza comune. Queste ragioni si possono scorgere, già intorno al '10, in Arturo Martini, in Lorenzo Viani, in Boccioni; il misticismo eretico del floreale sta cedendo e cede di fatto al rigore sanguigno di Martini, alla violenza libertaria di Viani all'impeto futurista di Boccioni. E' un tempo diverso, il tempo dei «avanguardie», di una pittura che più di tutto è protesta che di erazione. L'erazione romantica non sussita più e arriva la necessità di un reinserimento nella storia. E questo in parte di un'altra tendenza, con altre complicitazioni.

Ma questo in fondo è proprio ciò che interessa, nella riproposta neoclassica di Redon, ripresa oggi di tanta «pittura nera» e da tanto «surrealismo macabro», anche se di Redon, e cioè nell'ulso straordinario della fantasia nella creazione dell'immagine figurativa non possiamo non sentire il fascino.

Mario De Michelis



Umberto Boccioni: «Beata Solitudo - Sola Beatitudine», 1908

#### Spoletto

### Disegni italiani moderni

Spettacolare fra i tanti spettacoli il momento della serata di Spoleto romanesca. Sironi, Spadolini, Corrado, le date più lontane e sono un accenno alla nostra tradizione, recente qui forse si poteva far meglio e con particolare attenzione a quelle personalità che la produzione e pazzia sono nel arte italiana e già storia e tradizione ma ancora interessa profondamente e direttamente il presente. Il resto prenderà.

Guttuso, Morlotti, Manzù, Zevi, siamo stati in qualche modo a conoscere questa attenzione. Ecco il Vedo e ancora Vespignani, ma fortunatamente di Vedo, è aperto a un discorso serio anche se parziale, sulla moderna pittura oggi in Italia e sulla sua recente tradizione.

Bisogna dire che il tono generale dell'arte Italiana che si coglie in Palazzo Vecchio, venendo dalla mostra della pittura cenedese in Palazzo Collicola è civile, in qualche punto assai poetico, quasi sempre all'altezza dei problemi dell'arte d'oggi, con qualche vena, per dire, che ricorda la pittura oggettiva e qualche nome superfluo nell'ambito della pittura non-oggettiva e di una figurazione di maniera.

Disegni di Afro, Birolli, Cagli, Campigli, Capogrossi,

La «generazione di mezzo»

### Broggini, Grossi e Morlotti

Era un po' molti artisti che a Venezia dimostravano di avere una personalità autonoma, una fisionomia che non si confonde con le «oscillazioni del gusto» internazionale, vi sono senza dubbio Broggini, Grossi e Morlotti. Sono tre artisti che appartengono alla cosiddetta «generazione di mezzo», cioè la seconda generazione del '900, intavola la loro storia e il loro mondo poetico presentando profonde diversità. In comune però questi artisti hanno l'antifascismo che per loro fu il primo della guerra e durante la Resistenza, è stato un antifascismo attivo, militante. Grossi tra l'altro, dal '38 al '43 ha subito il confine politico.

Broggini è uno scultore, sin dai suoi inizi, ha sviluppato coscientemente l'avventura di riproporre delle avanguardie, per non aspettare quella di Giacometti, anche se la sostanza della sua ispirazione è di altra natura. D'altro si è detto e si continua a dire che è uno scultore impressionista. E in realtà nelle sue ascendenze Broggini risulta all'impressionismo lombardo.

Grandi e di Rosso.

Ma la sua scultura possiede anche una nervatura iscritta, scattante, ritmica, spesso persino aspra e risentita, come si intuisce con la durezza si mescolasse una sorta di sconosciuta. La sua statua, il suo nudò femminile, ha un senso di tensione di questo modellare irruente e vibrante, capace di cogliere con intima verità un motivo umano e naturale. Ed è proprio in questa sua ostinata fedeltà a non tradire mai il sentimento della realtà, a scartare qualsiasi gioco formale che non gli consenta di restare aderente al fervore della sua ispirazione, che risiede in sua modernità, nel suo essere vero senza orelli, senza softini.

Nella di impressionistico invece nella scultura di Grossi le sue immagini sono essenziali, senza residui. Sono immagini, urtanti, giudizi platici, contratti, dove il rigore formale nasce dal rigore di un'idea dall'esigenza di una definizione concettuale. Grossi possiede quella particolare doti che consente allo scultore di concentrare nella forma un alto potenziale di energia e di tensione, e tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano

egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano

egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano

egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano

egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano

egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano

egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano

egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grossi infatti ha la possibilità di passare dalla ironica ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica.

Il suo Mercenario, tagliente

immagine critica del soldato

colonialista, e il suo Pugile

negro vittorioso compendiano

egregiamente queste sue qualità.

Quanto alla pittura di Morlotti, il suo carattere è ben noto. Nella sala che la Biennale gli ha riservato, alcune tele sono a mio avviso tra le più belle che egli abbia dipinto. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura si è spogliato di certo torbido pansexualismo e, tuttavia la sua scultura, sempre realizzata con un linguaggio secco e scandito, non è per questo meno ricca di umori, di