

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 neodecadentistica 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 specialissima fantascienza, una fantascienza di malattia e di delirio, evocavano nella memoria ricordi di febbre tifoidica, 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 Zinov'ev in Russia; da pittori come Moreau, e Félicien Rops ai preraffelliti Rossetti, Hughes, Millais... Dovunque, però, gli elementi che costituivano la poetica del decadentismo erano sempre gli stessi: spiritualismo, misticismo, erotismo, esotismo, simbolismo, erudizione, rifiuto romantico della «normalità» borghese. Un mondo di fiori velenosi, di lorde mufte, 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 Cronache Bizantine di Sommaruga, gli anni in cui D'Annunzio scrive l'Isotta Guttadauro e il Poema paradisiaco, il trionfo della morte e l'innocente, mentre Sartorio dipinge le sue tele maggiori, La Gorgone e gli eroi e Diana d'Efeso. E gli schiavi, quest'ultima ispirata da un'opera di Moreau. Eclettico, elegante, frigidissimo, 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 veri pittori del Risorgimento, come Fattori, gli affidò persino la decorazione del Parlamento.

Una società mediocre

Diciamo pure che Odilon Redon morì a Parigi nel 1916, a settantasei anni, è un artista di ben altra forza, di ben altra intensità e significato il suo decadentismo ha radici profonde, simili a quelle di Baudelaire. Il suo rifiuto dell'oggettivismo impressionista è legato al rifiuto di una realtà banalizzata, di una società mediocre, volgare, conformista. Baudelaire aveva già espresso questo rifiuto nei famosi versi di L'Alcyon, scritti nel '59: «O Morte, vecchio capitano, e tempo! Leviamo l'ancora! Questo paese ci annoia. O Morte! spieghiamoci le vele! Affondare nell'abisso Inferno o Cielo, che importa? Alziamoci nell'ignoto per tirare qualcosa di nuovo». Era il rifiuto di una società che dopo il '48 aveva tradito ogni suo promessa rivoluzionaria, un rifiuto appunto che sarà alla base delle «poesie dell'epistola».

Fra i disegni, spicca Redon del 1875 e del 1890, si riconoscono in un mondo di «figura» 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 laviche montagne sconvolte; a paesaggi insomma di misteriosi terrore; 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 scia di Corot, e anche di questo Redon la «retrospettiva» 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 surrealismo.

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 Romano 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 vennero soprattutto dal florentino, riennese, monacense o svizzero-tedesco: da Klimt a Hodler.

Per rendersene conto basta guardare Wildt 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, accadono fatti, in Italia come altrove, che avrebbero rotto il simbolismo liberato con una serie di altre ragioni, anche se il liberty 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 e il verso del florentino sta cedendo e cade di fatto al rigore sanguigno di Martini, alla violenza libertaria di Viani all'impeto futurista di Boccioni. E' un tempo diverso, il tempo della avanguardia, di una pittura che più di arte è di protesta, che di evasione. L'evanescente romantico non sussiste più, e la morte della «normalità» è un risentimento nella storia e questo fa parte di un'altra vicenda, con altre complicazioni.

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

Mario De Micheli

La «generazione di mezzo»

Broggini Grosso e Morlotti



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

Spoletto Disegni italiani moderni

Spettacolo fra i tanti spettacoli, il cinema della simonia di Spoleto romana e medioevale con l'invenzione degli scultori moderni che Giovanni Carandente ha tentato con brillantezza nel quadro della manifestazione del Festival dei Due Mondi, ha monopolizzato l'interesse e le polemiche degli spoletini e degli stranieri. E un po' stranieri, sono anche noi a Spoleto con la piazza di famiglia, di feste di famiglia che creola. Meno clamorosa è la mostra di disegni italiani moderni allestita nel Palazzo Anselmi, ma fertile di ricchezze, e aperta a un discorso sereno anche se parzialmente moderno oggi in Italia e sulla sua recente tradizione.

Buona dire che il tesoro gestito dall'arte italiana che si esprime in Palazzo Anselmi: venendo dalla mostra della pittura canadese in Palazzo Collicola è civile, in qualche punto visiva poetica, quasi sempre all'altezza dei problemi dell'arte d'oggi: cer numerosi vuoti per ciò che riguarda 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,

Carra, Cassinari, De Lisis, Marino Marini, Morandi, Severini. Sono «spazio» e «linea» le due parole più lontane e sono un accento alla nostra «tradizione» recente, quella che si poteva fare meglio e con particolare riferimento a quelle personalità la cui proiezione e postuma nel arte italiana e alla storia e tradizione ma ancora in «spazio» e «linea» sono i due termini fondamentali e determinanti. Il presente il nostro presente.

Guttuso, Morlotti, Manzù. Zeri stesso meritavano questa attenzione. E così Verdi e ancora Vespignani, il cui esordio grafico nel '42 è un buon metro per non poche esperienze attuali della giovane pittura. E così Francesco e Zeri.

La mostra con molti squilibri, ma con serietà e con gli arti colti in un timido confronto fra esperienze oggettive e non-oggettive e purta sulla dinamica interna dell'arte italiana più che sulle maniere e sulle cristallizzazioni di gusto. Ed è questo il pregio della mostra.

Guttuso, Vespignani, Francesco, Guerreschi, Morlotti, Zeri e Guccione hanno le pareti più vive, con parecchi disegni stupendi, del settore figurativo (per il nostro

sono e pare e le opere più belle di tutta la mostra). Tra i pittori e gli scultori, ricorrendo a nomi di disegni, i più importanti: Morandi, Vespignani, De Gregorio, Zeri, Vacci e Vedova.

da. mi.

Il Morazzone a Varese

Nelle stanze della Villa Mirabello a Varese si è aperta una mostra di Pier Francesco Morazzone, detto Morazzone dal nome del paese varese dove nacque nel 1913. Oltre quaranta opere e un folto gruppo di disegni sono stati qui riuniti per un preciso e suggestivo profilo del maestro lombardo. Il catalogo è stato curato da Mina Gregori. La mostra comprende anche opere di amici pittori del Morazzone quali il Cerano e il Procaccini e opere di Francesco Del Cairo, suo reguace, la cui opera va subendo un'attenta rivalutazione da parte della critica.

Tra i non molti artisti che a Venezia dimostrano di avere una personalità autonoma, una fisionomia che non si confonde con le «oscillazioni del gusto» internazionale, ci sono senza dubbio Broggin, Grosso e Morlotti. Sono tre artisti che appartengono alla cosiddetta «generazione di mezzo», cioè alla seconda generazione del '900, tuttavia la loro storia è il loro mondo poetico presentano profonde diversità. In comune però questi artisti hanno l'antifascismo che per loro, già prima della guerra e durante la Resistenza, è stato un antifascismo attivo, militante. Grosso tra l'altro, dal '38 al '43 ha subito il confino politico.

Broggin è uno scultore che, sin dai suoi inizi, ha rifiutato coscientemente l'avanguardia dirompente delle avanguardie. Per molti aspetti la sua poetica coincide con quella di Giacometti, anche se la sostanza della sua «spirazione» è di altra natura. E lui si è detto e si continua a dire che è uno scultore impressionista. E in realtà, nelle sue ascendenze, Broggin si ricollega all'impressionismo lombardo di Grandi e di Rosso.

Ma la sua scultura possiede anche una nervatura scultoria, scattante, ritmica, e risale ancora e risale, come se insieme con la dolcezza si mescolasse una sorta di scontro. Le sue statue, i suoi «quelli femminili», conservano l'impronta di questo modellare irregolare 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 del reale, a scartare qualsiasi gioco formale che non gli consenta di restare aderente al fervore della sua ispirazione, che risiede la sua modernità nel suo essere senza orpelli, senza sofismi.

Nulla di impressionistico. Invece nella scultura di Grosso le sue immagini sono essenziali, senza residui. Sono immagini di un'alta qualità plastica, contratte, dove il rigore formale nasce dal rigore di un'idea dell'esigenza di una «definizione» concettuale. Grosso possiede quella particolare dote 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 sereno e sciolto, non è per questo meno ricca di umori, di scatti, di motivi. Grosso infatti ha la possibilità di passare dalla connessione ironica all'accento più forte del dramma, addirittura all'intonazione epica. Il suo Mercenario, tagliente, maneggeria critica del soldato colonialista e il suo Pupile, 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 dipinte. Vorrei dire che in esse il sentimento lirico della natura è spogliato di certo torbido panemismo che dava a volte ai suoi paesaggi un senso troppo insistito di macerazione filologica. Sembra che Morlotti sia più d'istinto più calmo e profondo. I suoi colori, i suoi verdi, i suoi violi, i suoi blu, le sue terre hanno sempre una risonanza arcana evocativa che traduce poeticamente l'intuizione di segrete metamorfosi: naturali, di misteriose germinazioni, il fermento della vita vegetale e il levitare della materia magica, in parte con una forza più limpida più schietta. Così anche la visione risulta più nitida, il pathos soggettivo di Morlotti, in altre parole sta trovando un equilibrio che dà al suo lavoro un tono più forte e persuasivo. Per questi motivi, insieme a Guttuso, Morlotti appare come il pittore più suggestivo e vitale della «generazione di mezzo» di pittori, più autentici d'oggi.

Broggin, Grosso, Morlotti, ecco dunque tre artisti italiani, i quali con la loro presenza creano una situazione di confronto nel riguardi di tanto gratuito sperimentalismo e la creano a tutto vantaggio di un'arte interessata direttamente al problema dell'uomo.

m. d. m.

Una monografia per i 50 anni di Guttuso



Renato Guttuso: «Angolo di studio», 1961

Sta per uscire nelle librerie un ricco volume che la casa editrice «Il Punto» di Palermo ha dedicato alla pittura di Renato Guttuso.

Apri il libro uno scritto di Moravia — se ne è avuta anticipazione in un settimanale a rotocalco — che solleverà molto interesse e discussioni.

Un saggio biografico-critico è stato scritto da Franco Grasso, seguendo anno per anno il lavoro del pittore. Oltre cento tavole, di cui la metà a colori (tutte le pitture riprodotte), danno un panorama assai largo delle ricerche e dei risultati di Guttuso. Il libro è nato dal desiderio di celebrare degnamente in Sicilia i cinquant'anni dell'artista: si era pensato a una mostra dei quadri giovanili e di tutti quelli ispirati alla Sicilia, una mostra che doveva essere accompagnata da una pubblicazione. Lo entusiasmo e la passione dei collezionisti e di tanti e tanti amici ha permesso di trasformare la pubblicazione in una grossa monografia.

La documentazione riguardante il periodo di formazione — sia per le illustrazioni che per le notizie — risulterà a molti assolutamente nuova: serve soprattutto a mostrare da quali relazioni con l'ambiente, con gli uomini, con il paesaggio della Sicilia sia scaturito il carattere di Guttuso e della sua pittura, e quanto nei successivi sviluppi della sua arte abbia contato la terra e la gente di Sicilia.

Segue «La fuga dall'Etna» che esprime la volontà di liberazione dell'artista, la ribellione sua e insieme di tutto il popolo siciliano ad ogni oppressione. Siamo alla fine degli anni '30 e Guttuso è a Milano e lotta insieme agli amici di «Corrente» per aprire nuovi orizzonti all'arte italiana. E poi, a Roma, il periodo tragico della «Crocifissione», della guerra, dei «massacri» del «Gott Mit Uns».

Particolare attenzione si è portata alla produzione degli anni della lotta di liberazione e dell'esperienza dell'«Nuovo Fronte delle Arti» che caratterizza la vita artistica in Italia sino al '48, finché ci ha una rottura con la corrente realista conduce la sua battaglia. Un particolare rilievo è dato a questa fase, e specialmente ad alcune opere che rappresentano le tappe più significative del realismo guttusianno, dalle «Occupazioni» di terre incolte, alla Battaglia del Ponte Annunziaglio, dagli «arancetti» alle «colfate», sino alla Spiaggia e alla Discussione.

Al periodo più recente, questi ultimi quattro anni, è dedicato uno spazio assai più ampio che agli altri: 40 sono le opere riprodotte, tra cui molte ancora inedite, assai interessanti per seguire le nuove ricerche, le più recenti esperienze. Alcuni quadri e disegni, assai potenti e drammatici, si riferiscono alla lotta per l'indipendenza algerina.

f. g.

Faenza

Ceramica antica e moderna

La mostra del XX Concorso nazionale della ceramica a Faenza, allestita nel nuovo palazzo di Corso Mazzini, ha aperto le sale all'insegna dell'antiquariato. La sezione infatti riservata alla ceramica antica e certamente quella che offre il maggior interesse. Una nutrita schiera di opere, di epoche dal 1200 al 1700, testimonia di un valore che va oltre la quotazione mercantile, affermandosi su un piano non soltanto di testimonianza storica, ma anche di opere d'arte. I quindecim antiquari espositori — i maggiori di Italia nel campo specifico — offrono un panorama della ceramica antica quale, crediamo, unico si presenti sul piano internazionale, con il suo complesso di oltre 300 pezzi.

I pezzi che in questa sezione risultano di maggior pregio sono: una «Coppa trilobata» di Orazio Fontana (1500), appartenente a Guidobaldo Duca d'Urbino, valutata intorno ai 10 milioni, rappresentante scene di Giuseppe; uno «Specchio» di Luca della Robbia, appartenente a Caterina de' Medici, valutato circa 8 milioni; un piatto di Nanto Avello, del 1531, rappresentante «Le Morteuosi» di Ovidio e contenente una scritta che dice: «Premiati alcuni secondo il merito»; un piatto di Virgilio Calamelli del 1570; un brocchetto del 1200; «Panate» laziali del 1400; piatti ispano-moreschi del 1500; una bella «Impadriantata»; molti pezzi del periodo compendioso faentino, post-rinascimentale, nei quali sono affermati i primi valori della maiolica bianca.

(primo premio), i quali, nonostante la materia ingrata per freddezza, quale il grès, si salvano sul piano di un gusto ancora mediterraneo. Il resto della mostra non merita particolare attenzione, se non per certe forme interessanti di Giuliano Bastianelli e di Edgardo Abozzo e di Pier Vittorio Fognani.

S'imponesse sempre più, come vanno dimostrando le mostre di Faenza, la prevalenza del grès, il quale assegna un carattere equivoquo ad una materia che sulla cromia ha sempre fondato i suoi valori, oltre che sulle forme. Il sapore della verosimiglianza con oggetti di scavo che può conferire il grès, mentre fa appello ad un certo gusto archeologico — sviluppato nel pubblico dalle mostre dei reperti di scavo che sempre più frequentemente sono allestiti in Italia — gioca peraltro su un equivoco che è errato mantenere l'istituzione di un gusto che ha subito un trapianto su un impianto di civiltà moderna.

Chiarezza culturale

L'oggetto antico giunge a noi, non come è stato prodotto, ma falsato dall'azione del tempo e dello sviluppo di una civiltà moderna certamente più progredita disposta ad una disponibilità interpretativa diversa su un oggetto già mutevole nella influenza delle patine depositate. Agire nell'ambito di un tale equivoco vuol dire non soltanto produrre elementi extra-culturali, ma suggerire l'eversione di un antico mai esistito.

A parte ciò — e la critica dovrebbe agire in senso di chiarezza culturale — va segnalato che l'unico ceramista faentino degno di rilievo presente al concorso, Carlo Zauli, ha giustamente vinto il primo premio. Ma gli altri? E' possibile che attendano il turno della vincita alle prossime edizioni? Se così fosse, sarebbe il caso di mutare impostazione al concorso, proprio per non indurlo allo svilimento.

Anche la sezione straniera, alla quale partecipano ceramisti della Danimarca, della Finlandia, della Svezia, Cecoslovacchia, Polonia e Portogallo non ha aggiunto alcunché di nuovo a ciò che si sapeva sul conto del grès.

Marcello Azzolini

Un panorama parziale

Non v'è dubbio che questa sezione raccoglià i consensi di tutti i visitatori, e nonostante il carattere mercantile, tende già ad imporsi sull'intero panorama della ceramica, anche moderna. Purtroppo, il concorso di quest'anno presenta un panorama esiguo e parziale.

Nonostante la severità della giuria — che ha respinto il 50% delle opere presentate — ancora molte cose esposte concorrono a determinare una notevole gradimento nella mostra. A parte i pezzi veramente apprezzabili, per purezza di forme e per valori cromatici, di Carlo Zauli, vincitore del Premio Faenza