l'Unità / sabato 29 settembre 1962

arti figurative

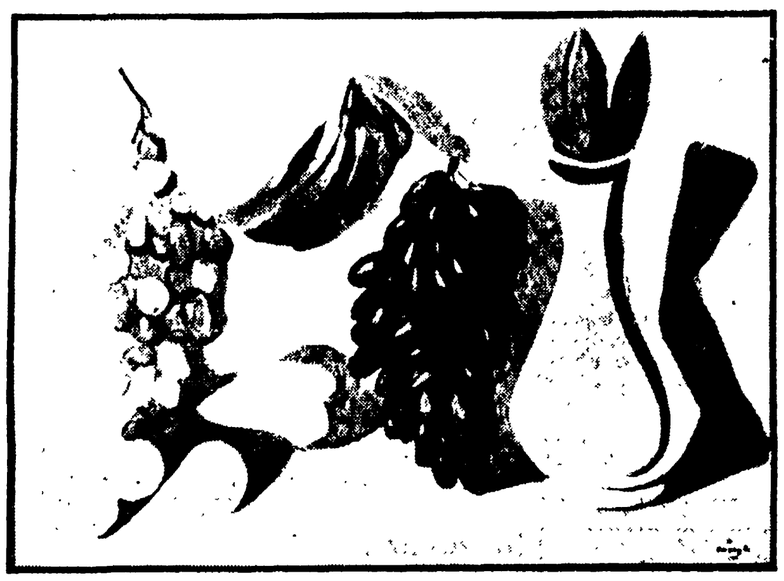
Visite alla XXXI Biennale d'arte di Venezia

Il padiglione sovietico

Negli anni che hanno eceduto e seguito il XX ongresso, non c'e stato, o meno non e stato possi- le registrarlo da noi, un alche fatto che per l'ar- sovietica fosse l'equiva- nte di cio che e stato il ncorso per il Palazzo dei viet 1960 nell'architet- a, o le opere di Ciukrai, olatozav e Keifitz nel ci- ma, o l'imporsi dei gran- interpreti musicali sovie- , o, infine, la nuova nde stagione poetica che anche il merito di ri- porre poeti quali Zabo- skij, Martynov, Tvar- vskij, Mandelstam, Chle- ikov, Slutskij, Pasternak. Scultura e pittura sovie- a comunque hanno rag- nto ugualmente gli onori dei quotidiani e dei ro- alchi: pettegolezzi, indi- ezioni, voci più o meno ecise. Ancora notizie di stre nelle città sovieti- , ivi comprese retro- ettive da El Lissitzkij a enberg, da Rodcenko a onov. Violente e appas- nate sono le polemiche congressi e sui giornali ietici. Giovani e famosi ti quali Voznesenskij e uschenko sono dei so- nitori convincenti dello ltore Ernst Neizvestnyi el pittore Yuri Vasiliev. viaggiatori, artisti e cri- , sempre più numerosi contano della giovane e sovietica: Renato Gut- o e Carlo Levi molto no potuto vedere in pi recenti. A Mosca sta essere aperta la nuova leria di arte moderna e un piccolo gioiello architettura razionale. e in Inghilterra, per le zioni Thames & Hudson, magnifico libro sull'ar- russo-sovietica dal 1860 1922: 50 tavole a colori recento illustrazioni a nco e nero, un libro de- ato a far clamore e di ci occuperemo. Si par- di astrattismo sovietico nuovo realismo sovie- , di cubismo ed espres- nismo, di simbolismo, di truttivismo e cubo-futu- no. In qualche modo, volta sordidamente anti- etico, l'arte sovietica a faticosamente alla lu- non soltanto come stra- naria e unica congiun- di avanguardia storica voluzione socialista ma he come esperienza at- e, come possibile alter- va ideale alla crisi di otenza dell'arte moder- Si tratta di una quan- enorme di materiale, esperienze e di perso- tà: in un grande cal- one, un po' giornalisti- candalistico e un po' ico, bollono assieme i i di Chagall, Kandin- Malevic, Vrubel, Ka- n, Tatlin, Larionov, Gon- ova, Burliuk, Koncia- kij, Filonov, Falk, Adli- kin, Riazkij, Peritskij, chkov, Deineka, Len- v, Pimenov, Popova, movimenti del *Mondo l'arte*, del *Fante di qua-* della *Coda d'asino*, del P. Vengono fuori vere e rie scuole nazionali, li quella armena e quel- eorgiana con artisti ri- tabili: i vecchi maestri smaniscvili, Gudiascvi- Grigorian, Kakabadze, iascvili, Chodzabekov, iovani come lo scultore kmakgian e il pittore zascvili

u che un panorama e onfuso magma dal qua- è inevitabile che esca, na o poi, qualcosa di noroso, di rilevante an- per le esperienze che onducono da noi ome e in che misura il iglione sovietico alla nnale risponde a tanta osità libera del pubbli- così profondo e gene- anelito degli artisti de- atici di ogni dove per ritorno dell'arte e degli sti sovietici nel cuore a grande battaglia per e moderna? Nella Bien- 1960, il padiglione so- ico offriva ancora poco prometteva molto: una po rapida antologia del ifesto sovietico (vi fi- avano fra gli altri il nde grafico Demetrio r, Adolf Strakhov, Ni- i Terescenko, Eraclio dze e Alexandr Deine- una sfuocata persona- i Deineca pittore, al- e sculture della Mukhi e paesaggi di Giorgio ki che e un paesaggista i più notevole di quan- ppaia nelle mostre uffi-

Tair Salachov: « Ritratto del compositore Kara Karaiev »



Martiros Sarian: «Natura morta con uva »

i selezione per la Bien- attuale segna un pas- indietro per molti aspet- Inspiegabile. E' una se- zione che taglia via la pittura monumentale, celebrativa, di propaganda e che anche scarta non solo i nomi che abbiamo fatto ma la possibilità stessa che ci sia una pittura di ricerca articolantesi in una molteplicita di esperienze plastiche. Una ventina di artisti offrono un panorama che deliberatamente si vuole discreto, di gusto quotidiano, quietamente descrittivo; una pittura più di occhio che di idee, non disprezzabile per la sua sobrietà ma che manca di grandi ambizioni poetiche e che si conferma malinconicamente in una zona culturale subordinata di illustrazione e di racconto minuto impressionistico senza la civiltà poetica dell'impressionismo.

Un trittico

Bene, a noi questo insieme di gusto « piccolo-proletario » ci ha fatto pensare che il problema non stia come lo vedono i selezionatori sovietici. Certamente loro conoscono l'arte sovietica e noi poco o mente, ma non crediamo che sia un problema critico spurgare da una mostra qualsiasi quadro che sappia di ufficialita, che sia un ritratto di un qualche sovietico importante o che celebri persone e fatti della vita sovietica.

I guai nascono non col dipingere un ritratto di Stalin o di chiunque altro, ma nel dipingerlo in modo servile, non vero, non da pittore: il dramma dell'arte sovietica sta proprio nel fatto che da migliaia di « ritratti » e « fatti storici » dipinti sarà assai difficile salvare alcuni veri personaggi e racconti per la pittura sovietica

Il dramma reale e la mancanza o la carenza di personaggi e di storie nell'arte sovietica, di un'iconografia — chiamatela come volete — socialista dell'uomo: avere una specie di grande vuoto dopo aver popolato migliaia e migliaia di tele e ripiegare in una pittura timida, decorativa, grigia, senza le grandi ambizioni ideali e formali che stanno alla base della vera pittura moderna

Ci perdonino gli artisti e i commissari sovietici ma il padiglione stesso che ospita la loro selezione non e degno di una grande nazione culturale quale e la Unione Sovietica. Il padiglione e una vecchia costruzione in falso barocchetto moscovita la cui decrepitezza pazientemente, ogni Biennale, alcuni imbianchini tentano di mascherare. In tre stanzette sono miracolosamente ammucchiate opere di venti artisti in una grande confusione critica. Sembra che non ci si renda conto della curiosità e della attesa che desta ogni più piccola cosa che venga dall'Unione Sovietica e che la Biennale è un terreno internazionale di grande importanza per il confronto e la lotta culturale. Crediamo di non sbagliare affermando che, oggi mai i sovietici presenterebbero i loro prodotti industriali in un padiglione che non fosse minimamente degno: lo si è visto a Bruxelles, a Parigi in tempi assai recenti, e per la prossima Esposizione universale di New York e stato progettato un padiglione straordinario dal punto di vista architettonico. Non sappiamo se domandiamo la luna (quella vera i sovietici sono in grado di darcela forse), ma vorremmo che la prossima Biennale ci offrisse la curiosita di un nuovo padiglione sovietico pensato per Venezia e la Biennale, una architettura nuova degna delle idee del socialismo, un'opera nata nel vivo dell'attuale prodigiosa ripresa che pone l'architettura sovietica imperiosamente fra le forze di avanguardia nel mondo. E veniamo alla selezione dei venti pittori, scultori e grafici, appartenenti a varie nazionalità e generazioni, giovani in gran numero

Il pittore più ambizioso, anzi l'unico di ambizione monumentale, e il giovane moscovita Ghelli Korjev (1925), autore del trittico *I comunisti*. Nel catalogo e detto che nei tre quadri e racchiusa una profonda idea filosofica: la classe operaia, a prezzo di una dura e sanguinosa lotta, conquista i propri diritti e diventa il vero erede della cultura mondiale I tre quadri raffigurano: a destra, *L'Internazionale* (un soldato rosso che suona a spalle con un portabandiera al centro di una battaglia che ha fatto il vuoto attorno a loro); al centro, *Alza la bandiera* (un operaio che raccoglie la bandiera rossa dalle mani di un altro operaio morto); e a sinistra, *Omero* (un operaio che modella una testa in creta copiando un busto greco di Omero). A guardare bene i quadri essi sono molto slegati fra loro e concepiti senza una vera unità ed e un'impresa ardua attribuire loro l'immensità del significato che gli si vuole attribuire. La idea è abbastanza verificabile storicamente, e «pittorica»: anzi, crediamo, che sappia addirittura di museo (e qui sia nata) se si pensa, come e quanto segretamente oppure clamorosamente il tema dell'eredita del passato, e della cultura della Grecia in ispecie, abbia condizionato la pittura occidentale e quella bizantina. Ma e un'idea di una vastita che da il capogiro. Il pittore, invece, se l'e cavata con tre grossi frammenti di un'ingenuità pittorica che e onesta ma del tutto disarmata di fronte alla responsabilità dei quadri. La cosa più schietta di questo trittico è la grezza, inconsapevole e fangosa pittura dei panni militari (e qui qualcosa il pittore deve a un altro pittore di soldati, Grekov) dei due soldati rimasti soli al centro del quadrato in *L'Internazionale*.

Grigiore

Il quadro tipico, nel senso di quella deformazione di prospettiva critica della mediocrità alla quale abbiamo accennato, è il ritratto di Lenin di Mikhail Bojii. Il pittore si e compiaciuto di dare l'immagine di un Lenin domestico, umile, anti-eroico. Ha posto la figura di spalle contro una carta geografica della Russia: ha dipinto il tutto con linda piccineria e ne è venuto fuori un Lenin in panciotto che sembra un povero capostazione occupato, ma non tanto da rinunciare alla posa, allo smistamento dei treni, e in una stazioncina di provincia per giunta, ed è cosa ben secondaria che gli si possa chiedere familiarmente a che binario parta il treno per Venezia. Per questa idea mediocre di una realtà banale e di facile consumo serve a meraviglia quella fredda tradizione ottica di colorismo azzurro-grigio che fu propria dei Riepin, Korovin, Nesterov, Baksceiev, Serov e che è la degenerazione illustrativa della gamma fredda degli impressionisti Manet, Monet, Bazille, Pissarro. E in senso moralistico-narrativo frequentemente il punto di appoggio è dato dai pittori russi del secondo Ottocento, detti « Ambulanti ».

L'uso della tonalità grigio-azzurra, sotto questo secondo aspetto, è anche la lenta decomposizione delle atmosfere dei settecentisti francesi, « pittori di moralità », che tanta fortuna conobbero nell'Europa illuminista e in Russia. Di questa tonalità i pittori sovietici fanno uso ed abuso. Raggiunge i valori illustrativi più fini, qui a Venezia, nel ritratto del musicista Kara Karaiev dipinto scioltamente da Tair Salakhov. Il giovane leningradese Leonid Kabacek taglia cinematograficamente scene festose nei colcos con grandi folle di figure dalla cui varietà naturalistica di colori il pittore prende spunto timidamente per tentare un'acerba pittura di colore che evoca, in forme più grezze e meno decorative, l'intarsio di quel singolare pittore russo che è stato Kustodiev. A noi il giovane Kabacek sembra la personalità più schietta e suscettibile di moderno sviluppo della mediocre selezione sovietica di quest'anno; selezione in qualche modo nobilitata dalla presenza di alcune pitture del vecchio maestro armeno Martiros Sarian, fra le quali sono un piccolo capolavoro di colore fauve, la *Natura morta* del 1911, e due paesaggi armeni di larga e sicura fattura. Ma Sarian meritava certo una « personale » esauriente, soprattutto ricca dei suoi più vecchi quadri « matissiani ».

Figurano nella selezione sovietica, fra gli altri, anche il decano degli scultori russi Serghei Konenkov, autore di notissimi busti accademici di grandi intellettuali russi e sovietici, e lo scultore lituano Juozas Mikenas del quale va ricordato una specie di grande capitello ligneo, scolpito con sobria plasticità: *Il pescatore, la figlia del pescatore ed io*.

Questo, a nostro avviso, è quanto emerge nel padiglione sovietico. Ma la questione di fondo è che questo padiglione, nella sua stessa architettura, rappresenta male l'arte sovietica: e nella vivacità delle ricerche attuali che è davvero grande e in quella fondamentale ricognizione storico-critica delle fonti e dei primi movimenti e risultati dell'arte sovietica senza la quale resterà impossibile un discorso vero sulle stesse prospettive attuali.

Dario Micacchi

Kokoschka a Londra

La Tate Gallery, la grande galleria d'arte moderna di Londra che svolge un'imponente attività di presentazione e divulgazione dell'arte moderna, presenta in questi giorni la migliore produzione del pittore Oscar Kokoschka, uno dei maggiori pittori d'oggi, un maestro dell'espressionismo. Nella mostra sono rappresentati i momenti fondamentali della sua complessa ricerca realistica che dura da mezzo secolo.
NELLA FOTO: Autoritratto, 1917.

Una delle due nuove sale dell'Accademia Carrara

Accademia Carrara di Bergamo

Un moderno gioiello della museografia

Si è conclusa, con la cerimonia d'inaugurazione a cui ha partecipato il Presidente Segni, la sistemazione dell'Accademia Carrara di Bergamo, una delle più importanti d'Italia, folta di opere esemplari nella storia della pittura. Bergamo, una splendida città che conta, con la sua parte antica sulla collina, uno dei complessi monumentali più belli della nazione, si è arricchita così di un altro motivo di attrazione che non tarderà a far sentire la sua influenza sulle correnti turistiche straniere e nostrane.

Una considerazione è doveroso innanzitutto fare sulla sistemazione della pinacoteca, iniziata dalla Wittgens e terminata dall'attuale sovrintendente alle Gallerie della Lombardia, Franco Russoli, dopo l'apertura delle ultime sale: difficilmente è possibile riscontrare in altri organismi del genere una così felice fusione tra le opere pittoriche, gli ambienti che le ospitano e il carattere architettonico dell'edificio. Si è evitato qui di cadere negli errori di certa museografia d'avanguardia che spezza il rapporto tra l'edificio e gli ambienti interni e impone questi alle opere stesse dimenticando che la ragione prima di una pinacoteca è proprio nelle cose d'arte che custodisce. Alla Carrara tutte le soluzioni sono spontanee, misurate, improntate a una serenità estrema, sempre risolte in funzione dell'opera.

Ma un altro illuminato criterio di carattere generale si è seguito nella collocazione dei dipinti: si sono isolate cioè le opere artisticamente più valide nelle grandi sale del secondo piano e si sono raccolte le altre nelle piccole sale « complementari » del primo piano, quelle appunto inaugurate giorni fa. In tal modo si è data un'indicazione critica al visitatore poco preparato e frettoloso e si sono tolti dal buio dei depositi dipinti pieni di significati per gli studiosi e gli amatori. L'intelligente soluzione permette così di sistemare gran parte della raccolta della pinacoteca comprendente oltre mille quadri, tutti giunti al Comune tramite la generosità di numerosi cittadini bergamaschi tra i quali è giusto ricordare Giacomo Carrara con un lascito del quale si costruì, nel 1807-1810, il bel palazzo neoclassico che ospita la collezione, Guglielmo Lochis e Giovanni Morelli, scrittore e critico d'arte che si firmava con lo strambo nome di Ivan Lermolieff. Di Questo imponente nucleo di dipinti, 331 sono collocati nelle sale principali, mentre altri 400 sono allineati in quelle complementari.

Fanno parte del primo gruppo quadri famosi, di cui siamo ormai abituati a vedere le riproduzioni su tutti i libri d'arte. Ricordiamo lo splendido ritratto di « Lionello d'Este », del Pisanello, la notissima « Madonna col Bambino » di Cosmè Tura, il peruginesco « S. Sebastiano » di Raffaello, un'irreale, azzurrina « Madonna col Bambino » del Mantegna, lo espressionistico ritratto di « Giuliano de' Medici » del Botticelli, il prezioso « San Sebastiano » di Antonello da Messina, dalle molte influenze fiamminghe. Inoltre sono presenti numerose opere di maestri veneti, i Vivarini, Carpaccio, Crivelli, numerosi Giambellino, due splendidi Tiziano che ancora risentono della influenza giorgionesca, Lotto, il Canaletto, Guardi, Tiepolo, quindi artisti del '500 tedeschi, francesi, olandesi, spagnoli, fiamminghi, pittori italiani del '600 e '700.

L'apertura delle sale « complementari », dà una fisionomia definitiva alla pinacoteca e l'arricchisce di numerose, interessanti opere che se non raggiungono il livello del capolavoro, formano però l'indispensabile tessuto connettivo che lega tra di loro i grandi episodi pittorici Tra esse, degne di grande attenzione, sono alcuni dipinti del Palma, del Borgognone, di Defendente Ferrari, un bellissimo trittico rappresentante la « Madonna col Bambino e Santi » di Giovenone, uno splendido paesaggio, tra le opere straniere, del Dughet, così serenamente classico, la drammatica « Deposizione » di Jacopo Bassano, numerosi Cariani, Bordone, Basaiti, Feti, Moroni, Fra Galgario, Carpiori, Giordano, Ricci.

Nei futuri programmi della Carrara è anche contemplata la valorizzazione dei disegni (2780) e delle stampe (8000 c.) conservati negli archivi dell'istituzione. In una saletta al secondo piano saranno esposti, periodicamente, i più interessanti di essi. Attualmente vi sono stati ordinati 12 disegni di Manzù, doveroso omaggio che la città di Bergamo ha voluto offrire, in una contingenza tanto felice, all'insigne scultore. Sono disegni in cui campeggia quasi con ossessione la figura femminile tracciata con segno morbido e vibrante di sottile malinconia, di incanto e di affettuoso amore.

Aurelio Natali

Verucchio

Critici d'arte a congresso

Ha avuto luogo, a Verucchio, in provincia di Forlì nei giorni 22, 23 e 24 settembre, la XI edizione del Convegno internazionale di artisti, critici e studiosi d'arte.

Relatori del Convegno erano Mario De Micheli, Marco Valsecchi e Franco Russoli.

Fra gli invitati, Vicente Aguilera Cerni (Spagna), Miroslav Micko (Cecoslovacchia), Visentin (Jugoslavia), Derouville (Francia), ed altri ancora che sono vivacemente intervenuti nella discussione.

Nella sua relazione di apertura, De Micheli ha svolto il tema « Il carattere delle tendenze ».

Dopo una analisi delle vicende artistiche e delle ragioni delle avanguardie, partendo dal dato accertato che il momento attuale è dei più interessanti e vivi, ha affermato che un impegno comporta una scelta e quindi una responsabilità. Anche se alcune istanze delle avanguardie non sono completamente bruciate, ma anzi continuano ad attirare l'attenzione di molti giovani artisti, tuttavia oggi si avverte più pressante, da varie, anche opposte, parti l'esigenza di ridurre i margini del soggettivismo arrivato a un grado estremo di tensione con l'informale.

Oggi i problemi si pongono in modo diverso. Se, nella crisi dei valori ottocenteschi, le avanguardie assunsero soprattutto un carattere di frantumazione del linguaggio, oggi l'esigenza è quella della ricostituzione di un linguaggio. In questi ultimi anni i temi dell'angoscia si sono fatti ossessionanti. Malraux parla addirittura di un regno dei demoni Oggi però, negli artisti più vivi e sensibili, si registra un'inclinazione ad uscir fuori da questa situazione

Sconfiggere l'angoscia

Già parecchi artisti si sono fatti consapevoli che non si possono inghiottire gli oggetti, la realtà, fino a distruggerli nella buia deformazione della sensibilità individuale Essi incominciano a capire che solo un rapporto con la realtà oggettiva può, sconfiggere l'angoscia diventata fatto esistenziale. Solo così l'angoscia rientra nei confini della storia e l'artista può definirla, rappresentarla, dominarla Citando un pensiero di Giacometti: « ...*La realtà vale più della pittura: l'uomo vale più della pittura* ». De Micheli ha affermato che l'arte di questo artista è una delle molteplici componenti di una situazione nuova, che tenta di fare i conti con la storia e con l'uomo. E così Bacon. Naturalmente, all'interno di questa spinta verso la realtà, esistono punte di dissidio tra le varie posizioni. L'arco che raccoglie la dialettica di tutte queste posizioni va dagli artisti che nei confronti della realtà della storia, mantengono un complesso di dubbi e di inquietanti inquietudini, a quelli che nella realtà trovano i modi dell'affermazione e della partecipazione attiva, di quegli artisti cioè impegnati nella ricerca di una verità realistica. Ciò che conta, tuttavia, è la conferma che questa spinta esiste creando una situazione nuova e più ricca nelle arti figurative.

Comunicabilità e figurazione

Possibilità di relazione dell'opera d'arte con l'uomo, comunicabilità e figurazione sono stati i termini dominanti, ribaditi dai tre relatori, tramite i quali l'artista è chiamato ad impegnarsi con una responsabilità totale.

Naturalmente permane, sul concetto di realtà una differenziazione di fondo nelle posizioni di De Micheli, Valsecchi e Russoli. Rimangono però una serie importante di coincidenze tra cui il rifiuto dell'alienazione come alibi per dimettersi dalle responsabilità, la condanna del soggettivismo, del formalismo, « ... dell'avanguardia — ha detto Valsecchi — che si divora insaziabile senza più necessità che il proporre una novità purchessia... »; e dell'« informale » come estremo atto del soggettivismo puro, senza che peraltro la prospettiva debba intendersi contenuta nelle antitesi tradizionali di figurativismo-astrazione.

Questo lato della relazione di Valsecchi è stato particolarmente efficace, anche perchè in esso il critico milanese ha messo in evidenza come per troppo tempo la critica ha cercato di sottolineare soprattutto le « perfezioni dell'arte », anzichè il valore dell'ingegno umano. Franco Russoli, direttore di Brera, con la sua relazione ha rivolto un appello all'artista perchè eviti di travestirsi, di mimetizzarsi nelle mode e nei manierismi, nelle confessioni private. Il suo esame ha preso di mira in particolare quelle manifestazioni d'arte e di critica in cui predomina la fumisteria e il giuoco, anzichè la sincerità del mondo poetico e la volontà di chiarire i problemi.

Marcello Azzolini