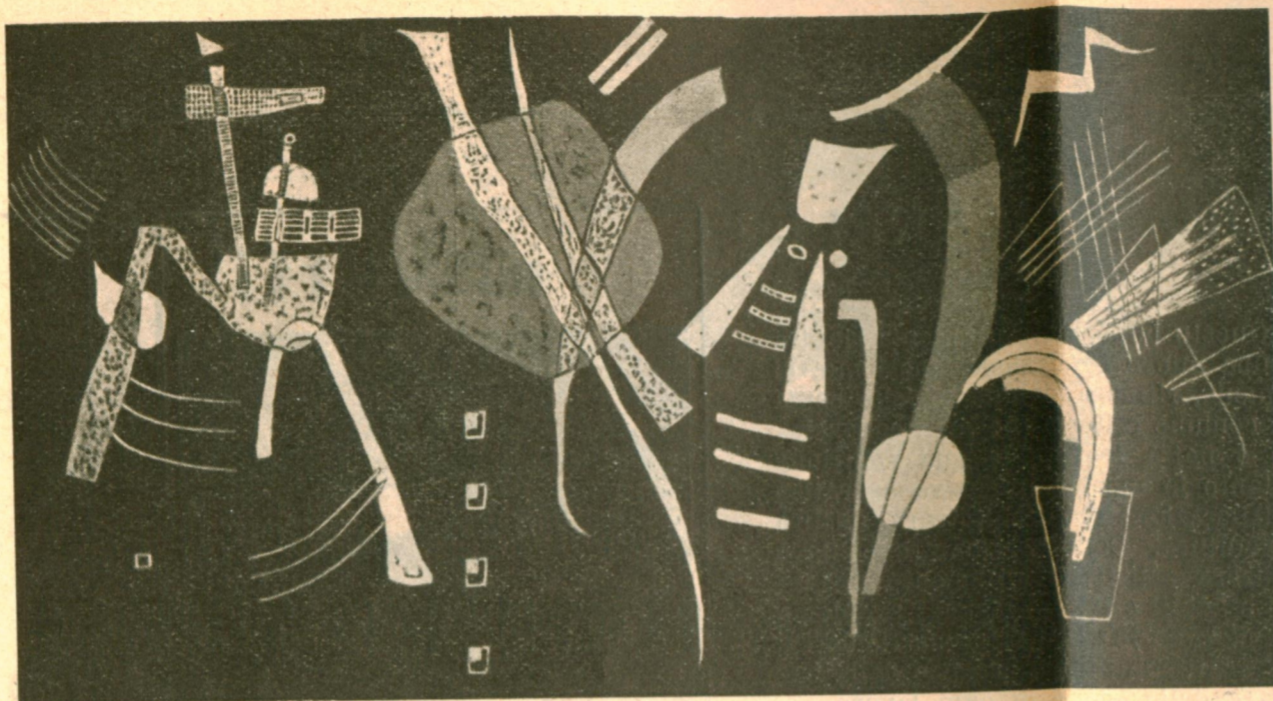


MOSTRE

MILANO

Kandinsky - L'arc bleu - 1938



K. KANDINSKY

Contemporaneamente a quella di Paul Klee, è apparsa alla Galleria del Naviglio la mostra di Wassily Kandinsky, come se i due amici, morti a pochi anni di distanza, si fossero dati appuntamento a Milano. Anche sulla figura di Kandinsky ci siamo già soffermati (v. "a-z" N. 8). Questa raccolta di acquarelli e tempere (un solo olio) quasi tutte appartenenti a collezioni private, riunisce le diverse esperienze astratte del maestro dal 1911 al 1939.

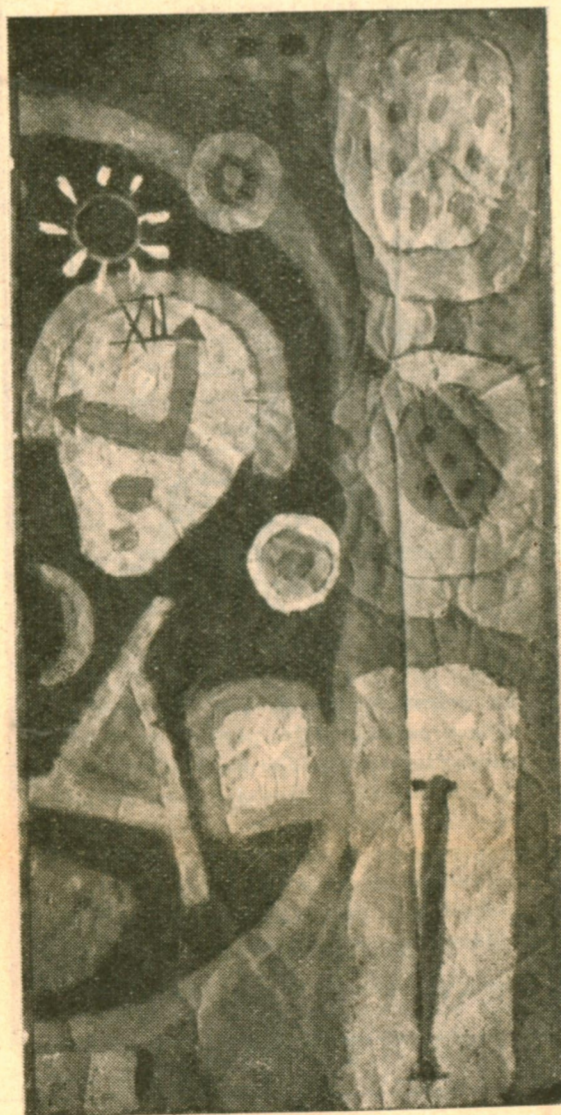
La posizione idealista di Kandinsky, com'è noto, sta nella supremazia dello spirito sulla materia; da qui quella ininterrotta ricerca per infondere al contenuto pittorico quel «realismo del visionario» che Woringer chiama «sentimento di separazione».

Estranea da «ogni regola sistematica» poichè «la libertà dell'arte è intera e illimitata» l'opera di Kandinsky si sviluppa attraverso tre periodi riassuntivi che vanno dal principio espressionista (osserviamo in questa mostra: «Circoscrit» del 1911 — subito dopo cioè il primo acquarello astratto — «Rouge et bleu» del 1913, «Simple» e «Acquarelle» del 1916) a quell'estremo rigore formale geometrico («Rose et rouge» del 1927, «Quatre tachés» del 1929, «Les Rangees» del 1931) ed infine, come riassunto di tutte le esperienze precedenti, la fusione di forme libere con schemi geometrici: il periodo della «gran sintesi» («Pointes noires» olio del 1937, «L'arc bleu» e «Trois triangles» del 1938).

Iniziatore della corrente astratta, che attraverso l'opera di Mondrian prende la diramazione del «Neo-Plasticismo» con Malevitch quella del «Suprematismo», con Delaunay quella dell'«Orfismo», ecc. Kandinsky ha portato nella pittura, più che una nuova scuola, una nuova concezione. La concezione secondo la quale la risonanza psichica del colore e il «contenuto spirituale» delle forme considerate «una categoria di esseri viventi che fanno sentire la loro influenza» divengono i presupposti per l'espressione di quel nuovo realismo che per Kandinsky è rigorosamente estraneo da ogni sottomissione alla visione esterna della realtà.

PAUL KLEE

Alla Galleria del Milione. Abbiamo già avuto occasione di illustrare l'opera e il pensiero di Klee, dalla sua permanenza a Monaco nel «Blauer Reiter» a quella con Kandinsky, Marc e Macke alla «Bauhaus». La figura di questo grande artista svizzero, morto nel 1940, va riscuotendo un interesse sempre maggiore a misura che la sua opera viene approfondita. Nel quadro della pittura moderna, quella di Klee riveste un carattere particolare ben definito la cui «attualità» risiede soprattutto nella sua partecipazione profonda alla vicenda umana; da qui quel senso di inquietudine



Klee - L'appuntamento - guazzo 1938.

che l'opera di Klee emana e che troviamo alla base dei nostri giorni, forse ancor più viva.

Se Kandinsky ricerca l'assoluto pittorico in un lirismo spirituale, estraniandosi cioè da quello che è la sensazione originale della vita comune, Klee accetta invece il proprio stato umano, impuro quanto si vuole, comunque fatale e comune a tutti, per evocare ed analizzare le impressioni della vita, per mostrare il volto, le aspirazioni, i turbamenti dell'esistenza; non già attraverso la morbosa esaltazione surrealista, ma in una visione candidamente affascinata e attonita. Non per nulla come titolo di una sua figura Klee ha scelto: «Da dove? dove? verso dove?»

In tal senso, il figurativismo di Klee esce dall'accezione comune che siamo soliti attribuire a tale definizione. E se la sua impostazione tecnica risente com'è logico il sapore espressionista dell'epoca, quella pittorica, per Klee potremmo dire quella poetica, esce da ogni riferimento contingente. L'emozione non è mai sottoposta ad una regola prestabilita, come l'elemento reale non è una scelta casuale; l'evocazione di una scena o l'invenzione di un segno sono il risultato di una elaborazione interiore che attraverso la rappresentazione grafica o cromatica assume una funzione di suggestione.

Così in «Bob» del 1920, nel «Mangia dalla mano» dello stesso anno, nella «Festa orientale» del 1927, nel «Paesaggio fra inverno e primavera» del 1935 nelle «Figure in giallo» del 1937, in ogni sua opera insomma, con maggiore o minore intensità, Klee, raggiunge l'austerità della purezza come nell'espressione gotica.

LIBRERIA SALTO

Dopo la mostra di Albino Galvano e Filippo Scroppo, pittori torinesi che sono giunti all'astrattismo attraversando tutte le esperienze figurative (conservando lo Scroppo un analitico senso tonale e il Galvano una chiara reminiscenza del Kandinsky espressionista), s'è avuta una mostra della scultrice Regina che, proveniente dalle file del Futurismo, ha presentato le sue costruzioni plastiche derivanti da una premessa na-

turalistica (lo studio del mondo floreale) che attraverso un giuoco di ritmi costruttivi giunge ad una interessante intonazione astratta.

Utile nella presentazione di Luigi Bracchi, il ricordo dell'equivoco oggi in atto che porta «ad accettare per arte astratta tutto ciò che manchi del lato figurativo».

A quella di Regina ha fatto seguito la mostra di tre giovani pittori romani: Piero Dorazio, Mino Guerrini e Achille Perilli le cui personalità riescono confuse per la predilezione di schemi impropri. In Dorazio è evidente la presenza di Magnelli, in Guerrini quella di Hartung, in Perilli quella delle linee-forza boccioniane.

Nino Di Salvatore, sempre da Salto, ha presentato invece una serie di stampe che svelano una tecnica sicura e formano un discorso univoco anche se attraverso la compiacenza di schemi geometrizzanti. Infine Mario Nigro, che si distingue fra gli artisti livornesi d'oggi, espone una serie di olii che rappresentano diversi periodi di attività dalle composizioni di carattere geometrico (derivate dal neoplasticismo) a quelle libere, Nigro manifesta un preciso rigore strutturale e coloristico.

ZIGANIA

Alla Galleria del Naviglio. Zigaina è uno dei maggiori esponenti della pittura sociale; opera quindi, anche esteticamente, nella scia di Guttuso. Disegnatore sicuro, Zigaina prende espressionisticamente a simbolo la bicicletta per illustrare il mondo operaio.

EDUARDO GIORDANO

Alla Galleria Bompiani. Le ultime tele di Giordano mostrano il calore coloristico che ormai estraneo al pretesto del figurativismo esplica la sua funzione di suggestiva decorazione. Giordano, come ricorda nella presentazione Guido Ballo, proviene dalla pittura tradizionale alla quale in alcuni di questi dipinti mostra di rimanere vincolato oltre che nel piacere tonale, anche nel tratto trascurato dell'Impressionismo.

ALBERTO CASAROTTI

Alla Galleria S. Fedele. Casarotti presenta un riassunto della sua opera dal 1945 al 1951. Cioè dal primo periodo postimpressionista all'ultimo che può definirsi astratto. Casarotti, dice Dorflès nella presentazione, «non è passato attraverso il battesimo cubista e picassista» a differenza «di molti, troppi giovani odierni»; come dire che tale battesimo riuscirebbe infetto. Questa storia del picassismo e del neocubismo viene ogni tanto rispolverata in senso spregiativo da molti che attraverso il cubismo, il picassismo e il neocubismo avrebbero invece potuto fare un'ottima cura ricostituente.

E se in questa mostra di Casarotti possiamo fare un appunto, esso risiede soprattutto proprio nella mancanza di quel battesimo che lo avrebbe allontanato dalla impostazione baroccheggiante e fluida, che difetta con la sua sana e vigorosa concezione cromatica.

M. B.

Arte astratta e concreta a Valle Giulia

Si è chiusa il 28 febbraio la mostra di «Arte astratta e concreta in Italia, 1951» organizzata dall'«Art Club Centrale» presso la Gall. Naz. d'Arte Moderna di Roma. Assai utile iniziativa, soprattutto come invito alla meditazione dei più urgenti problemi espressivi. Comunque si giudichi infatti l'astrattismo in generale e quella rassegna in particolare, in cui non apparivano invero opere di rilevante significato, si dovrà riconoscere che le attuali ricerche astratte-concrete non fanno che estrarre l'essenza più genuina dell'arte figurativa contemporanea, la quale «se continua a basare le sue creazioni su figurazioni di oggetti naturali, non considera questi ultimi come motivi di forma e colore» (E. N. Rogers, vedi il catalogo). Prima di condannare ingenuamente l'oggetto come costrittiva condizione, insuperabile se non nel suo depauperamento oggettivo (ciò che è contraddetto da millenni di liberissima produttività, in cui l'oggetto, assai raramente ridotto ad occasione, è stato piuttosto realizzato nella sua più alta validità spirituale), sembra dunque necessario più modestamente e profondamente confessare che l'oggetto ha esaurito un suo ciclo storico, né potrebbe ancora rappresentare concretamente la coscienza, che infine, insistendo nella sua evocazione coi modi correnti, o si fa vieto naturalismo o si ricalca più o meno finemente il passato, snaturandolo spesso, o, nella migliore ipotesi, ci si carica di una preoccupazione superflua. Non si nasconde tuttavia che nella posizione astrattistica, a parte il problema della sua validità in generale, che è forse astratto e irresolubile, si annidano pericoli di accademismo, edonismo decorativo e superficiale arbitro, come sembra poter ampiamente rilevarsi nella Mostra dell'Art Club. Accademico, per esempio, il Cagli ad «areografo», lo Jarema nella mal dissimulata simmetria, il Colucci che cristallizza il Severini futurista, e così via. Edonisti, nella accezione attuale dell'edonismo come piacere tecnico della «materia», i giovani Tancredi e Guerrini, che utilizzano l'esperienza ultra edonistica, confinante con l'arbitrio compiaciuto, del più vivace e più abile Pollock. Arbitrari infine tanti altri, geometrici o coloristici.

Quanto alle «fonti» più evidenti, dirò che l'esperienza cubistica è ancora naturalmente vivissima: cubismo tonale in Donini che assai finemente ripensa Braque, spaziale in Conte che sostituisce per amore di nettezza geometrica fasci di linee, incrociate a reticolo, alla trasparenza d'impasto. Cubista sembra inoltre Prampolini, che ha posto d'onore nella mostra con opere di chiara e rigorosa ricerca dello spazio nel suo magico dilatarsi entro i limiti di mobilissimi piani. Non impossibile invece additare nel Carrà di «Ritmi di oggetti» l'origine del pla-