ARTE CONCRETA IN ITALIA

Giunti a metà del secolo ventesimo troviamo tutto il mondo artistico alle prese con la grande disputa dell'Arte Astratta.

L'Arte Astratta è giunta al suo trentacinquesimo anno di età; la famosa conversione di Kandinsky è del 1913 (quando vide il quadro capovolto e fu illuminato di colpo su un punto che molti oggi non hanno ancora capito: che cioè in sede pittorica, non ha senso pretendere di appendere un quadro da un lato piuttosto che dall'altro, come non ha senso stabilire un lato giusto per guardare un prato fiorito o un cielo nuvoloso o stellato perchè, come questi elementi, il quadro conta solo per sè stesso, cioè per la pittura che lo compone) ed i suoi quadri astratti sono del 1914.

Con ciò non possiamo che congratularci con la scuola Astrattista che dimostra di non essere stata un movimento effimero, ma un problema vitalissimo che ancor oggi agita il campo dell'arte.

Se abbiamo chiamato « rivoluzione » l'azione operata dagli Impressionisti, l'Astrattismo, per la sua immensa azione in estensione e profondità, bisognerà chiamarlo « terremoto » poichè va sconvolgendo tutta l'estetica accademica del salotto borghese, nonchè l'Impressionismo ed i suoi derivati tra i quali anche i genitori diretti dello stesso Astrattismo.

La disputa dell'Arte Astratta cominciata sottovoce, va facendosi sempre più clamorosa e si presenta in tutto il mondo sotto forma di mostre, scritti, conferenze, discussioni e controversie di critici. Nella storia si delinea lo stesso quadro che si era presentato al principio di questo secolo nei riguardi dell'Impressionismo che i critici dei quotidiani di allora, degni progenitori di quelli d'oggi, non erano in grado di digerire e, costantemente ossessionati, non riuscivano a scrivere più di quattro frasi su un argomento qualunque, senza parlare del fenomeno in atto. Gli identici sintomi si ripetono oggi nei riguardi dell'Astrattismo da cui certamente si staccherà l'arte del futuro.

Malgrado la particolare inclinazione a negare tutto ciò che in arte ha sapore di novità, anche in Italia esiste da anni una scuola Astrattista: Magnelli, Soldati, Fontana, Righetti; artisti che agiscono ormai in clima di portata internazionale. Ad essi si possono aggiungere Munari, Veronesi, Licini, Reggiani, Radice e Rho che spesso giunsero ad un sincretismo degno delle più ardite esperienze moderne.

Le manifestazioni artistiche dello scorso anno provano il fermento che anima l'arte astratta italiana, se pur in molti casi essa è travisata (come si potè osservare all'ultima Biennale veneziana) da forme più o meno moderne « influenzate » dall'astrattismo, ma di ispirazione e derivazione prettamente « realista ». Per chiarire questi equivoci ed evitare confusioni, è perciò necessario precisare una questione di termini.

Già da tempo Kandinsky si era espresso contro il termine « arte astratta » considerando più giusto il termine **arte concreta** perchè in essa vi è

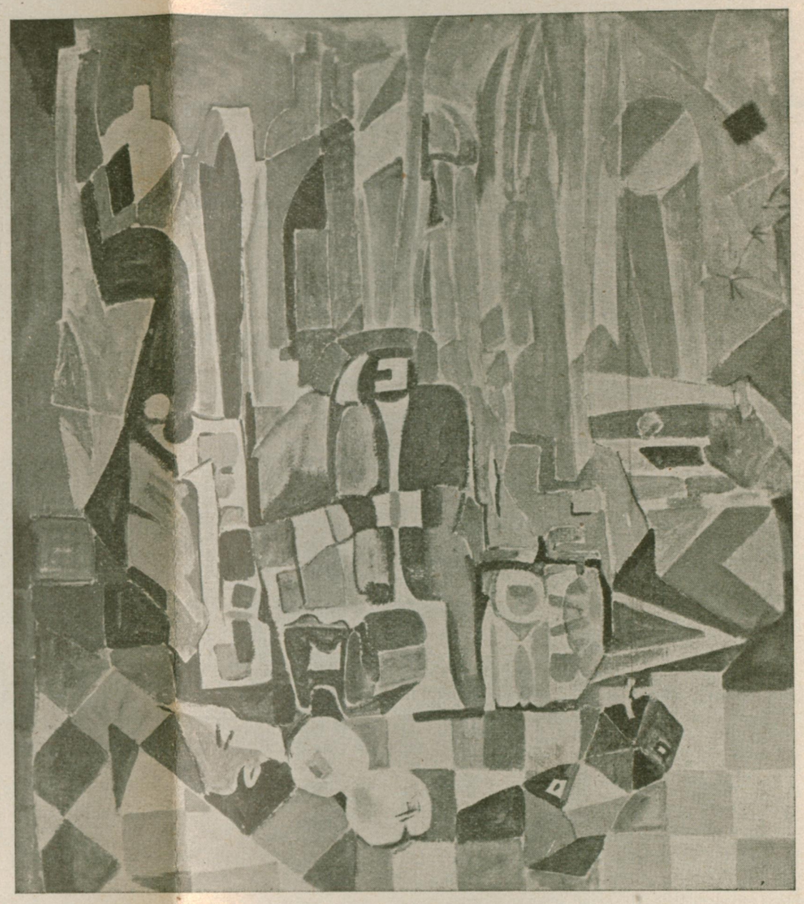
il termine « astrattismo » per indicare l'opposto processo artistico di chi, copiando un oggetto naturale, ne fa una astrazione soggettiva. Il termine **arte concreta** è stato pure adottato dagli olandesi Mondrian e Van Doesburg e dalla scuola svizzera capeggiata da Max Bill. In Italia, visto che molti critici tra i quali il Venturi, parlano di « arte astratta » per tutte quelle forme che partendo da un oggetto naturale se ne allontanano deformandolo secondo la propria « interpretazione », la scuola astrattista ha creduto bene di adottare anch'essa il termine **arte concreta** per ragioni di chiarezza, poichè la propria genesi artistica segue una via esattamente contraria a quella di chi copia o, deformandola, si ispira alla realtà visiva.

Secondo questo concetto, nella scorsa stagione le manifestazioni d'arte concreta sono state così circoscritte: la Libreria Artistica Salto presentò un ciclo di mostre con opere strettamente concrete, iniziando con l'esposizione di stampe a mano (sistema « poussoir ») riunite in una cartella edita dalla libreria stessa, con opere di Soldati, Munari, Veronesi, Fontana, Dorfles, Garau, Mazzon, Monnet, Sott Sass di Milano e Dorazio, Guerrini, Perilli di Roma. Seguirono mostre con opere di Mazzon, Garau, dei fiorentini Berti, Brunetti, Monnini e Nativi; di Bruno Munari, di Dorfles, dello svizzero Graeser che per la prima volta da noi espose opere della « konkretekunst » nelle quali tanta parte ha l'elemento matematico alla ricerca di leggi armoniche assolute; una mostra di « concetti spaziali » di Lucio Fontana e infine mostre di Dal Monte e di Bordoni.

Altra importante mostra d'arte concreta ebbe luogo alla Galleria Borromini con la personale di Soldati che presentò le sue ultime soluzioni armoniche accompagnate dalla sua coerente elaborazione coloristica.

La Galleria del Milione ordinò una notevole mostra di Bodmer, artista svizzero più vicino alle forme dell'Astrattismo francese ed al Concretismo italiano che non alla « konkretekunst », unitamente a opere del connazionale Spiller. Altra mostra di arte concreta è stata presentata dalla Galleria del Naviglio con opere del pittore svedese Wedel.

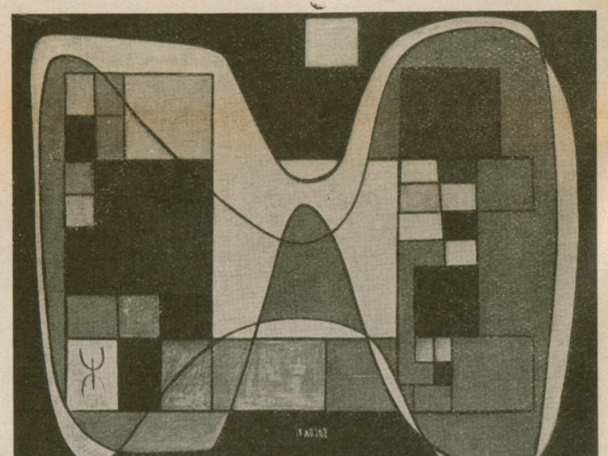
Gianni Monnet



MONNET ∧
"Costruzione violetta,,

MUNARI >
" Due forme rosse ,,

SOLDATI
"Composizione ,,
∨



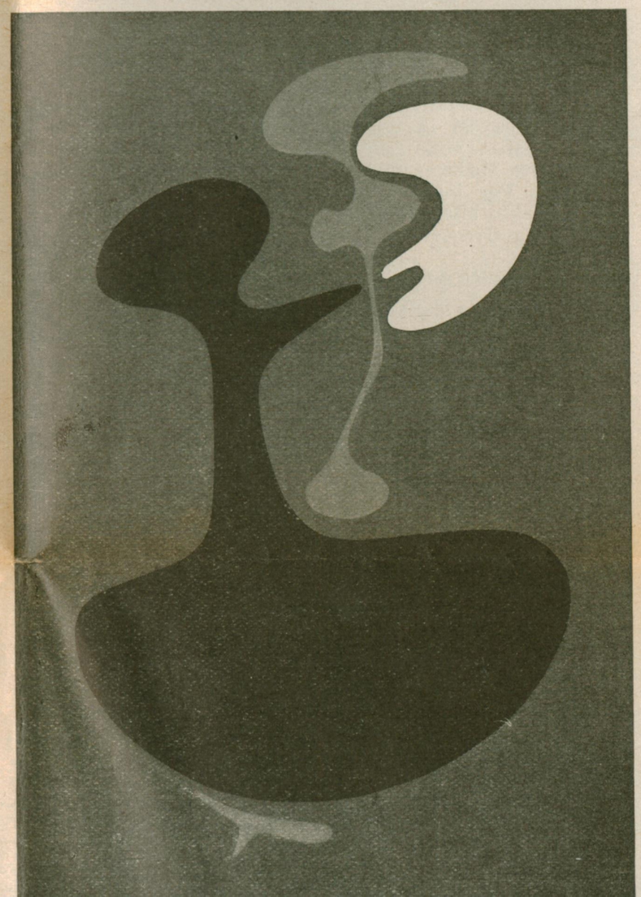
panorami

IMPRESSIONISMO

La critica moderna ha ormai una ben definita tendenza a considerare il termine di impressionismo come antitesi di classicismo come tendenza, riscontrabile in Donatello, Tintoretto, Manet, a dare della realtà una rappresentazione avulsa dalla sua conoscenza scientifica, a ritrarla con una visione rapida ed immediata. Mentre da un lato il classicismo tende a ricostruire la realtà in una forma ben definita e ad inquadrarla in un ordine precostituito, l'impressionismo tende invece a scomporre questa realtà e a suggerirne attraverso i colori i suoi elementi essenziali. Una costrizione delle forme ed una prevalenza del disegno nel primo caso, una libertà delle forme ed una prevalenza del colore nel secondo.

Tuttavia l'impressionismo come movimento di gusto storicamente determinato, si fa datare dal 1874 (con inizi al 1860 e in particolare alle opere di Manet), allorchè un gruppo di pittori rifiutati dal Salon ufficiale aperse una esposizione indipendente, presso il fotografo Nadar al Boulevard des Capucines, a Parigi. Il gruppo era composto da Cézanne, Degas, Monet, Pissarro, Berta Morisot, Sisley e Manet, oltre ad altri minori artisti di tendenza pressochè affine.

La denominazione venne da un articolo che il giornalista Louis Leroy scrisse su "Charivari", definendo la mostra del Boulevard des Capucines come "exposition des impressionistes" e, da prima usato in senso spregiativo, fu poi accettato dagli stessi artisti, che nel 1877 fondarono un giornale dal titolo "L'Impressioniste" nel quale sono contenute le affermazioni programmatiche della nuova tendenza.

Questa nacque essenzialmente come reazione ad ogni forma accademica, alla "grande pittura" del neoclassicismo che ricercando i suoi ideali nella grandiosità del passato, proclamava la superiorità del disegno e della forma sulla vitalità del colore e in scultura anteponeva la levigatezza delle superfici alla costruzione plastica. La magniloquenza rettorica delle grandi composizioni di soggetti storici ed eroici, cede il posto, con l'impressionismo, a soggetti più comuni e "borghesi", trattati con toni lirici.

Questa nuova tendenza scatenò la più violenta opposizione del pubblico e della critica che, ad esempio, nel noto quadro di Manet "Le dejeuner sur l'herbe" trovava assolutamente sconveniente la rappresentazione di una donna nuda seduta sull'erba fra due signori vestiti, personaggi contemporanei, e che il nudo femminile fosse presentato senza essere filtrato attraverso un processo d'astrazione e di idealizzazione secondo i canoni tradizionali della bellezza. In realtà quest'arte