

una espressione di questo nuovo realismo in quanto è cosciente del fatto che la realtà si rivela attraverso forme sostanziali, palpabili, accumulate o disperse in uno spazio vuoto; è cosciente che queste forme sono parte di quello spazio e che tale spazio e lo spazio tra di loro esistente appare quale forma; fatto questo che sta ad evidenziare la unità della forma e dello spazio. E' importante altresì notare che le forme sono divise in categorie e che ogni categoria ha la sua particolare espressione, esistendo indipendentemente dalla nostra percezione; che ogni frammento, ogni piano, ogni linea, ha un suo proprio carattere.

L'arte astratta è sorta dall'astrazione di determinate forme, ma non è semplice astrazione, è piuttosto una costruzione dopo una decomposizione di forme. Evitando la composizione di forme limitate, può raggiungere l'espressione oggettiva della realtà.

In architettura e in scultura la costruzione tridimensionale è inevitabile, ma in pittura lo spazio tridimensionale deve essere ridotto ad una apparenza bidimensionale; ciò è necessario per distruggere l'espressione naturalistica di forma e spazio.

Ogni arte plastica — e in particolar modo l'arte astratta — mostra l'importanza del fatto che le forme coi loro colori, hanno una loro propria espressione indipendente dalla nostra visione. L'arte astratta è in opposizione alla visione naturalistica della natura, ma è in accordo con le leggi plastiche che sono più o meno adombrate dall'aspetto naturalistico; codeste leggi determinano lo stabilirsi di equilibri, di opposizioni, proporzioni, divisioni, rapporti.

La concezione di un punto di vista mobile era già apparsa nel primo cubismo; ma il cubismo intendeva esprimere il volume che intrinsecamente permaneva naturalistico; l'arte astratta invece tende a distruggere l'espressione corporea del volume, a essere un riflesso dell'aspetto universale della realtà.

Piet MONDRIAN

## Documenti

La formidabile antitesi tra il mondo moderno e quello antico è determinato da tutto quello che prima non c'era. Nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità; si sono determinate contingenze materiali e si sono rilevati atteggiamenti dello spirito che si ripercuotono in mille effetti, primo fra tutti la formazione di un nuovo ideale di bellezza ancora oscuro ed embrionale ma di cui già sente il fascino anche la folla.

Abbiamo perduto il senso del monumentale, del pesante, dello statico, ed abbiamo arricchita la nostra sensibilità del gusto del leggero, del pratico, dell'effimero e del veloce. Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutari.

Antonio SANT'ELIA

Consiste nel dare all'uomo un'organizzata quanto depurata traduzione del pensiero e dei sentimenti umani, invitandolo alla meditazione ed elevandolo contemporaneamente verso zone nelle quali lo spirito sente una sana e vibrante reazione.

Vi furono epoche nelle quali il descrittivo in arte costituì una necessità data la mancanza di sostituti che narrassero ai popoli ciò che i popoli dovevano sapere. Oggi per farci conoscere quello che ci riguarda e propagare quello che ci interessa, possediamo numerose fonti più efficaci: la radio, il disco, la stampa, la fotografia, la cinematografia, la televisione.

La nostra non è più epoca di sotto-missioni servili, ma di creazione e ci renderemo più utili all'uomo parlando alla sua anima con linguaggio puro che propinandogli sensazioni epidermiche

sta si vede circondato da problemi di profondità sconosciuta.

Non è sufficiente il solo istinto né la anacronistica fedeltà alle tendenze che chiusero il ciclo passato; bisogna crearsi a sé stessi per giungere alla conquista di espressioni senza precedenti da lasciare al domani.

Oggi per esistere nel campo delle arti si richiede intuizione penetrante, sensibilità acutissima, capacità immaginativa, compenetrazione tecnica, umiltà perseverante, solida cultura, onestà artistica ed una intelligenza chiara e ordinata.

E' naturale che il cammino appaia aspro; è naturale che l'istinto di difesa porti a cercare delle facili affermazioni nel campo delle forze conservatrici.

Contro queste forze si rivoltano quelli che guardano avanti.

Emilio PETTORUTI

## panorami

(3)

## “FAUVISMO”

E' tratto caratteristico dell'arte contemporanea che ogni nuova tendenza, al suo nascere, sia salutata dalla reazione del pubblico ed abbia il suo battesimo nello scandalo. All'inizio del secolo, le «stravaganze» degli impressionisti e dei postimpressionisti non erano del tutto riuscite a placare gli animi benpensanti, che ecco scoppiare nel campo delle arti figurative una più forte e fragorosa bomba.

A Parigi, al Salone d'Autunno del 1905, una mostra di Matisse, Vlaminck, Derain, Manguin, Friesz, Marquet, Puy e Valtat, scatenò nuovamente il furore del pubblico esponendo delle tele che per la loro violenta colorazione dimostrano il più alto dispregio ai canoni tradizionali della pittura. Un bronzo di Marque, eseguito alla maniera classica, capitò per caso in tale ambiente di ribelli, fa esclamare a Louis Vauxcelles: «Donatello in mezzo alle belve». All'indignazione pubblica tale battuta piacque e il nuovo movimento fu contraddistinto dalla denominazione di «fauves» (belve).

«Fauvismo» si denominò così quel movimento che prendendo le mosse dai postimpressionisti, chiedeva alla pittura la sua vera ragione d'essere, cioè l'esaltazione del colore. Mentre infatti l'Impressionismo ricercava nella visione reale una vibrazione di luce, e il postimpressionismo, principalmente con Van Gogh e Gauguin, anteponeva la suggestione in luogo della descrizione, i «fauves» sviluppando tali concetti, prorompevano nel gusto del colore rendendo arbitraria e soggettiva la descrizione della realtà. «Gli artisti si accorgevano infine che non si trattava né di riprodurre la natura, né di dare un corpo a dei sogni, ma unicamente di fare anzitutto una tela colorata».

Secondo tali concetti, l'oggetto entra nel quadro con nessun'altra funzione se non quella di prestarsi a formare una zona di colore. Scompare così dalla pittura il «soggetto» inteso in senso tradizionale, e si apre quella strada che passando attraverso il cubismo (sia pure come contrapposto) e l'Espressionismo, troverà la sua vera e completa soluzione nell'Astrattismo.

Provenienti dalla scuola di Gustave Moreau, i «fauves» iniziano le loro prime esperienze verso il 1899; Derain e Vlaminck a Chatou, e Dufy con Friesz a Le Havre e a Parigi, per riunirsi, come s'è detto al Salone d'Autunno del 1905 accanto a Matisse, animatore e maestro del movimento, che con la sua opera ardita e raffinata presenta la più interessante soluzione dei nuovi canoni estetici.

A differenza per esempio di Vlaminck, temperamento rivoluzionario che propugnava il principio che in arte ogni epoca deve distruggere quella precedente, e che caratterizza il suo linguaggio incisivo per l'intermittenza espressionista ed individualistica, la pittura di Matisse si impone per quel suggestivo lirismo cromatico che basa il lato emotivo nell'atmosfera profonda e misteriosa del colore. Il suo disegno semplice e spontaneo, sia esso dedicato ad una odaliska o indifferentemente ad una natura morta, ha solo la funzione di legare e formare il più impreveduto e ritmato accostamento di colori puri. E' questa l'importante conquista del «fauvismo» che rimanda i suoi vitali riflessi fino alle ultime espressioni dei nostri giorni.

Soggiogate tuttavia dalle leggi della pittura naturalistica, le libertà cromatiche dei «fauves» non trovano se non in minima parte una rispondenza nel tratto formale e compositivo. In tal senso, la deformazione della realtà, o l'introduzione di motivi arabescati, non sono che tentativi di portare la forma sul piano conquistato dal colore.

Secondo il gusto dell'epoca, accanto all'arabesco trovano posto gli idoli e le maschere del Congo; si sente cioè l'influenza dell'arte negra che intorno al 1910 a Parigi si impone all'arte occidentale al punto che Vlaminck, ammirando una scultura negra esclama: «E' quasi bella come la Venere di Milo». E Picasso risponde: «E' più bella».

Al cromatismo dei «fauves» seguirà, per reazione, l'austerità cubista.

★★★

Dopo McTaggart, l'artista più significativo della sua generazione fu certamente Samauel John Peploe (1871-1935) che dopo la prima influenza impressionista, a Parigi viene conquistato dalle discipline cubiste. La sua opera più interessante è certamente quest'ultima che presenta nature morte e paesaggi di colore forte e vibrante contornato da un incisivo segno nero che racchiude e rimanda la forza del colore.

Peploe fu a capo del gruppo che a Parigi si denominò «les ecossais moderne» e nel proprio paese «the scottish colouriste». Il suo più forte rivale per la direzione del gruppo fu George Leslie Hunter (1879-1936) per il quale, negli ultimi anni, vi è stato un sempre maggior interesse. La sua pittura, molto più spontanea di quella di Peploe mostra meno restrizioni di calcolo e la sua produzione è di conseguenza più ricca e meno uniforme. Può essere forse significativo che mentre Peploe si comportava e vestiva con la proprietà di un uomo d'affari, Hunter visse invece nel disordine fino alla fine.

I suoi quadri sono molto simili al suo modo di vita; egli persegue liberamente ciò che più ama, cioè il colore. Nella sua pittura troviamo una liberale umanità ed una gioia spontanea che diremmo contagiosa e che lo stesso Peploe considerava il meglio di Hunter.

La scena contemporanea presenta invece una più difficile valutazione. Anzitutto notiamo che l'esuberante spontaneità di McTaggart vive nuovamente in William G. Gillies che di temperamento più profondo è di gran lunga più versatile del primo. Gli aspetti della sua pittura mutano rapidamente come gli aspetti della natura del nord. Anche Gillies è un romantico e nella sua opera si rivela un artista felice che mira a pervadere di felicità i suoi quadri. Ugualmente portato alla semplicità è John Maswuell per quanto sotto molti aspetti egli possa essere considerato l'antitesi di Gillies. Infatti la sua opera è lenta e meditativa; la visione pittorica di Maswuell non è nel semplice canto della visione naturalistica e mentre a volte si aggira sui confini di questa, altre finisce per trovarsi in un mondo astratto molto vicino a quello di Klee o a quello surreale di Ernst. La sua pittura riesce sempre però ad offrire una espressione sensitiva e profondamente poetica di situazioni ed immagini psichiche.

Altro pittore che potremmo definire essenzialmente intellettuale, è James Cowie recentemente nominato segretario della Royal Scottish Academy. Di vasta formazione culturale, profondamente versato in letteratura ed in filosofia, Cowie, pur essendo pervaso dallo stesso misticismo di Maswuell rimane legato alle discipline del classicismo.

La pittura moderna è infine rappresentata dalle rudi opere di D. M. Sutherland che nella sua ispirazione gotica ricorda il granito ed i freddi venti di Aberdeen. Anche in Scozia la pittura di Picasso ha avuto la sua influenza e mentre molti giovani ne hanno seguito convenzionalmente le orme, altri, fra i quali William Crosbie, hanno mostrato una tendenza genuina verso la loro natura nordica.

Ian FINLAY

L'abbonamento ad «az», arte d'oggi per il 1950 può essere fatto con versamento sul c/c postale N. 3/25336 intestato a «milano - arte».

TELE CARTONI  
CASSETTE  
VUOTE E COMPL.  
PENNELLI  
STECCHHE  
SPATOLE  
TAVOLETTE  
CAVALLETTI  
SEGGIOLINI  
CARBONCINI  
SPRUZZATORI  
ACCESSORI DIV.  
PER BELLE ARTI

Prof. CARLO FERRARIO  
ROVERETO

GIOVANNI FOLLI

MILANO - VIA ADAMELLO 9 - Tel. 54843

FABBRICA DI PENNELLI

per: acquerello  
pittura a olio  
decorazione  
ceramica  
ritocco

GMF

CASA DEI COLORI

E. A. ALDI

vernici - colori - pennelli  
articoli per belle arti  
smalti nazionali e esteri

MILANO - C.so. Be. AIRES, 77 - TEL. 23687