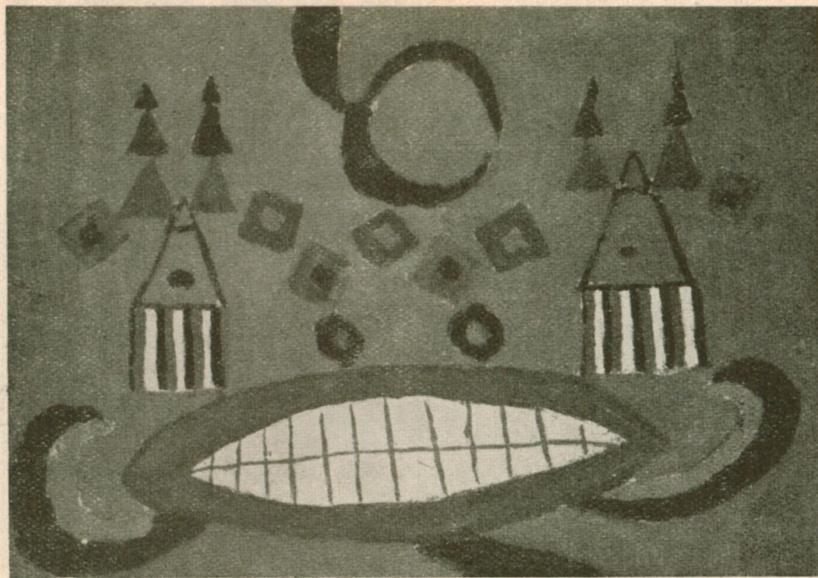


invitato la persona più adatta, il critico d'arte e medico psicologo Gillo Dorflès, a fare una esposizione del problema dei piccoli allievi di Mazzon. Nella sua brillante conversazione, Dorflès ha fatto notare come l'attività pittorica del bambino sia assai breve; infatti cessa, e diviene insignificante verso il 13° o 14° anno di età; ciò perché, coll'approssimarsi della crisi puberale, nel bambino sorge l'autocritica che non gli permette più il libero sfogo della fantasia e gli fa scomparire quella particolare facoltà, detta *eidetica*, per la quale il bambino sa rivivere fedelmente un episodio trascorso.

Dorflès aggiunge che le pitture infantili, se esaminate da competenti, potrebbero benissimo fungere da veri

dor infantili. L'espressione non-oggettiva, invece, che corrisponde alle scuole pittoriche astrattiste e concretiste, trova fortuna tra i bambini che provano una soddisfazione genuina nel comporre pure immagini colorate.

La pittura, veramente spontanea, preferita da ogni bimbo di qualunque paese è un quasi cerchio, con un nucleo quasi al centro, spesso diviso a settori: la *mandala* simbolo esoterico indù, il fiore di loto stilizzato, la ruota, la cellula col nucleo ed il protoplasma principio di ogni vita; lo stesso elemento primordiale lo vediamo preferito — altrettanto spontaneamente — da alcuni tra i più rappresentativi artisti contemporanei, quali Delaunay,



Clara Crotti - anni 11 - « Composizione libera ». Fondo azzurro intenso; forme rosse; verde, giallo; forme spezzate: verde, bianco, viola, nero.

panorami

(4)

CUBISMO

Il panorama dell'arte contemporanea che come abbiamo visto inizia con l'Impressionismo, è disseminato di contrasti e reazioni che si sovrappongono alle tendenze precedenti per far luogo, in seguito, ad altre più « progredite » espressioni. Anche l'arte segue la legge del costante rinnovamento come la segue l'uomo e la natura per cui lo stesso sole ogni giorno ci appare diverso. L'arte non ha perciò periodi di splendore o di decadenza, ma solo periodi di rinnovamento che rispecchiano la propria epoca; religiosa o pagana, frivola o austera, calma o dinamica, serena o tragica.

Quando il Cubismo nacque, nessuno poteva prevedere il destino di questo grande movimento innovatore che seppe irradiare la propria influenza non solo nella vita dell'arte, ma anche nella vita quotidiana dell'uomo. Generato dalla pittura, il Cubismo entrò anche nelle altre arti, nella scultura e nell'architettura; influenzò tutte le arti decorative applicate, influenzò l'artigianato, influenzò esteticamente persino i mille prodotti dell'industria. Entrò nella vita dell'uomo sotto forma di un bicchiere, di un mobile, di una lampada. Si oppose infine al malcostume della retorica e soprattutto, nella sua austerità rivalutò la pura spiritualità nei confronti del melodrammatico romanticismo.

L'anno di nascita del Cubismo è verso il 1907 quando Picasso abbandona il suo

« periodo rosa » e Braque si allontana dai « Fauves ». Il suo nome proviene da una definizione di Matisse fatta al primo quadro cubista esposto nel 1908 da Braque a Parigi. Sviluppando il concetto di Cézanne secondo il quale in natura le forme tendono ad un determinato aspetto solido e geometrico, il cubismo cerca dapprima la forma nella sua pura ed essenziale plasticità, e spinge poi la sua indagine analitica alla scomposizione e ricomposizione delle forme, al ritmo di piani geometrici che determinano nel quadro tutte le interferenze oggettive e soggettive del tema pittorico.

Il movimento Cubista, determinato da André Derain, Georges Braque, Pablo Picasso, Fernand Leger, Juan Gris, Albert Glazes, Jean Metzinger ebbe in Picasso e in Braque le più forti personalità.

Particolarmente Picasso, nella « tappa » Cubista ebbe modo di manifestare la sua solida e spregiudicata inventiva.

Nato a Malaga nel 1881 da padre basco e madre genovese della quale porta il nome, Picasso è certamente la figura più singolare e complessa che si è presentata sulla scena pittorica dall'inizio del secolo.

Il « fenomeno » Picasso, con tutti i suoi pregi e difetti, con la sua ardente e tumultuosa incoerenza stilistica, lascia il suo marchio inconfondibile a quasi tutti i movimenti contemporanei, molti dei quali, se non generati da lui, da lui hanno preso consistenza o ispirazione. Mentre Apollinaire, Jacob e Salomon si facevano banditori del nuovo verbo estetico, Picasso e Braque esprimono con il quadro un rigorismo ed una volontà di

il disegno infantile non è arte, ma può servire, come un paesaggio, di ispirazione all'arte: esso è quindi natura.

Ormai noi sappiamo benissimo che da un esame estetico formale di una opera non si arriva mai alla conclusione se sia arte o no, come non vi si arriva da un esame sul contenuto sentimentale, morale, ecc., perché gli studiosi ed i critici si troveranno sempre divisi più o meno in parti eguali nei campi opposti. Il pretendere di trovare l'arte nei dati formali di un quadro sarebbe come pretendere che il rosso sia più bello del giallo, o che un ellissi valga più di un cerchio, o che l'equilibrio di valori plastici sia meglio dello squilibrio, o che l'unità di stile in un'opera sia meglio della frammentarietà (ma cos'è quest'unità stilistica? Ogni critico di un certo valore è capace di scoprirla in qualsiasi opera, in qualunque modo sia fatta). Alla ricerca di un dato positivo sul quale i pareri non possono discordare, penso che il preferibile sia il riconoscimento che l'opera dell'artista ha saputo ottenere, determinato per noi dalla valutazione raggiunta. L'artista delle arti plastiche non è che un artigiano che produce oggetti che — vi si trovi pure in essi equilibrio o squilibrio, unità stilistica o assenza di stile, buono o cattivo gusto, verismo o surrealismo o astrattismo — hanno un valore economico che supera di gran lunga quello del materiale più mano d'opera impiegati, come avviene all'incirca per l'opera degli altri artigiani. È chiaro che se per certe opere questo valore è scarso non si può per il momento parlare di arte; così anch'io concluderò che la pittura infantile, non è per ora arte, e ciò in considerazione dello scarso credito finora ottenuto.

Gianni MONNET

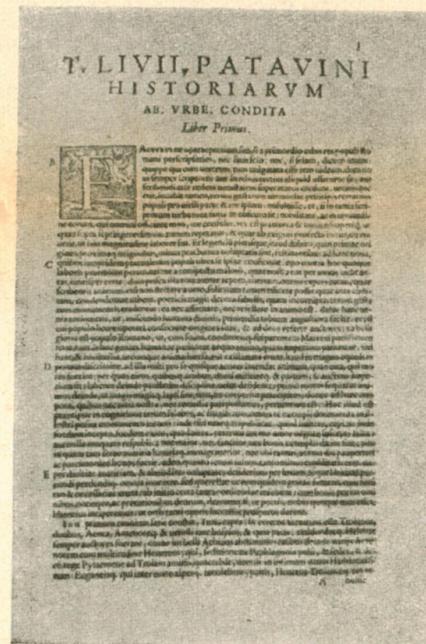
disciplina che rasenta l'ascetismo. Ogni lirismo nelle loro opere è escluso sia nel colore, sia nella composizione. Il disegno si riduce sempre più al giuoco lineare più depurato ed essenziale; il colore — in contrapposto al violento cromatismo dei « Fauves » — si limita a combinazioni di marroni e grigi senza effetti di contrasti o giochi di luce. Nella « creazione » entrano sensazioni reali o astratte in un assieme tanto intransigente che anche il frammento di un oggetto reale si incorpora nella composizione per assumere il carattere astratto che la ha generata. La realtà tuttavia non è da ritenersi esclusa; nel Cubismo essa non è come la si vede comunemente secondo una convenzione di colori e di effetti prospettici. La realtà è in un aspetto di assoluto. La forma ovale che per legge prospettica assume il bordo di un vaso è portata dal Cubismo alla sua forma reale; quella circolare. I piani prospettici sono collocati non in funzione di una rappresentazione imitativa, ma per suggerire una disposizione in uno spazio.

Mentre perciò la pittura dei « Fauves » elimina il soggetto dal quadro e utilizza le forme della composizione per creare un lirismo coloristico, quella cubista si volge all'impostazione volumetrica ed alla scomposizione dell'oggetto per esaltare l'eccellenza della forma.

Alla « regola che corregge l'emozione » di Braque, subentrerà « l'emozione che dà la misura, frena l'analisi, legittima l'arbitrio e crea il dinamismo » di Boccioni che dà vita al più significativo movimento artistico dell'arte contemporanea italiana: il Futurismo.

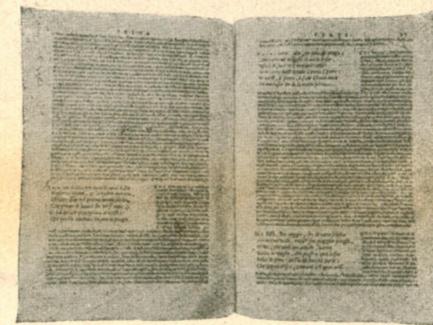
contro ogni speculazione reazionaria, dovunque abbia luogo, una serie di esempi chiarissimi dirà qualcosa ai dubitosi. Si vedrà, in quale armonia si comporgano (arte, costume, lavoro, vita) le più pure opere grafiche di ogni secolo con le altre forme dell'espressione umana.

Luigi VERONESI

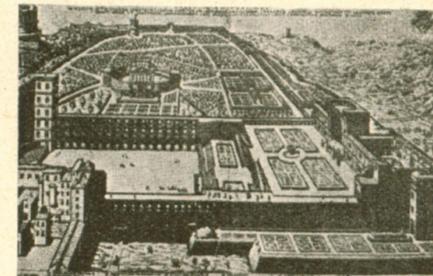


IL '500

Titi Livii Patavini - "Historiarum ab urbe condita"
(Aldo Manuzio - Venezia, 1572)



"Il Petrarca"
(G. Giolito de Ferrari - Venezia, 1545)



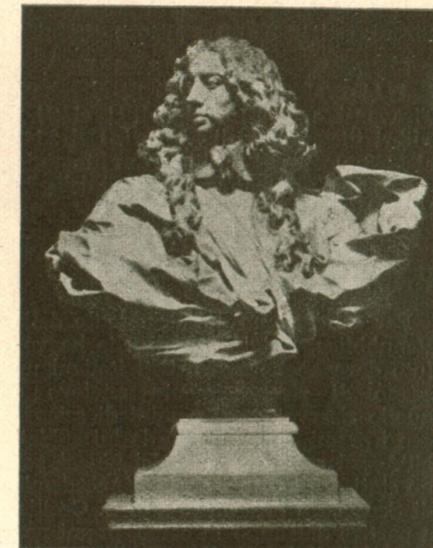
Mario Cartaro - Veduta del giardino di Belvedere secondo il progetto Bramantesco - Firenze



IL '600

Vasari - "Le Vite"
(E. H. Dozza - Bologna, 1647)

G. L. Bernini - "Francesco I d'Este"



IL '700



Lodovico Ariosto - "Orlando Furioso"



(A. Zatta - Venezia, 1772).
Ludovico Burnacini - Scenografia