

NUMERO SPECIALE
PER LA XXV BIENNALE

mensile - prezzo Lire 45
abbonamento annuo Lire 500
estero il doppio

az

arte d'oggi

anno II, n. 5 - giugno-luglio 1950 - milano, via c. poerio, 3 - c/c postale n. 3/25336 spediz. in abbon. post. - III gruppo

XXV BIENNALE DI VENEZIA

L'importanza di questa Biennale è legata alla continuazione del programma storico-culturale iniziato nel 1948 con le mostre dell'Impressionismo e del Postimpressionismo per raggiungere rapidamente quell'aggiornamento che la limitata visione critica delle Biennali precedenti trascurarono. Fauvismo, Cubismo, Futurismo, « Cavaliere azzurro » e alcune importanti mostre retrospettive e personali, rappresentano il conseguimento delle ultime tappe di allineamento. A fianco di questo programma storico, è il panorama dell'arte contemporanea di 21 nazioni, oltre all'Italia, che presenta le più disparate tendenze, dal realismo analitico di Delvaux al convulso astrattismo di Pollock.

Il padiglione italiano, pur presentandosi più selezionato dell'edizione scorsa, non possiede ancora quell'organicità che permetta una pronta e chiara valutazione della situazione artistica italiana. Troppe opere in confronto del ristretto interesse che possono suscitare, danno la conferma di come l'Italia potrebbe figurare meglio se la sua partecipazione avvenisse solo attraverso movimenti significativi che esprimano le correnti in atto, e con almeno tre opere per ogni artista isolato. Anche il sistema della rotazione gioverebbe non poco per evitare le ormai troppo noiose ripetizioni di nomi che spesso fondano la loro caratteristica solo in un lungo stato di servizio. Lo spirito di tali criteri potrebbe infine riuscire utile anche nelle premiazioni che la nutrita giuria internazionale delibera, sempre unanimemente concorde, per riconoscere determinati valori.

Dopo una visione panoramica alle varie tendenze estetiche presentate da questa imponente rassegna, se una crisi si avverte essa è rintracciabile in quella somma di formalismi che indifferentemente coinvolgono le correnti figurative come quelle astratte. Per i più, l'avventura artistica si risolve infatti in una monotona e manierata espressione che arginando il linguaggio interiore traduce solo superficiali prospettive.

La XXV Biennale ha inizio con le mostre dei fauves, dei cubisti e dei futuristi. Segue in ordine di importanza la mostra del "Cavaliere azzurro" e la grande retrospettiva di Kandinsky. Dopo il padiglione italiano e la mostra degli "Scultori d'oggi" la rassegna si chiude con i padiglioni stranieri.

FAUVISMO

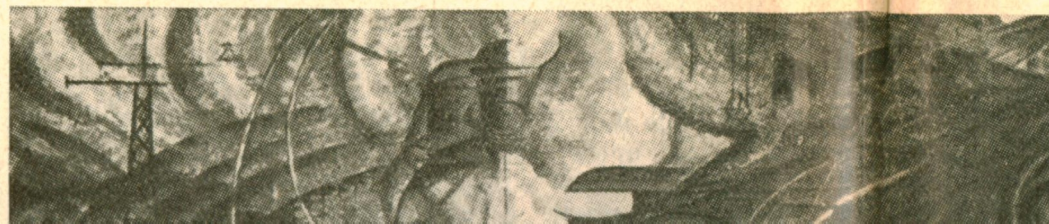
Discendenti dei postimpressionisti, i Fauves (selvaggi) il cui battesimo ebbe luogo al Salone d'Autunno a Parigi nel 1905, contribuirono allo sviluppo della espressione pittorica propugnando coraggiosamente la qualità del colore e della forma anziché il tradizionale concetto della piatta riproduzione della visione naturalistica. L'istinto del colore infranse così il dogma secolare dell'imitazione e se qualche anno dopo il cubismo soffocò questa ondata di schietta vita, la sferzata dei Fauves sta ancora oggi a dimostrare di quale aria deve vivere la pittura.

Opere condotte d'istinto, con una forza ed un bisogno interiore di esprimersi che riescono a trovar sfogo nella colorazione più accesa e nel ripiegamento della forma alle esigenze della espressione cromatica.

In questa mostra sono presenti: Bra-

que, Braque, Juan Gris, Fernand Léger, Pablo Picasso e Michel Georges-Michel rappresentano, con queste opere esposte, il movimento all'origine (anni 1907-14). Accomunate da un uguale rigore formale e coloristico, le scomposizioni di queste tele si risolvono in sfaccettature di toni grigio-marrone da penitenza dai quali occhieggiano i papiers collés di Picasso e Juan Gris.

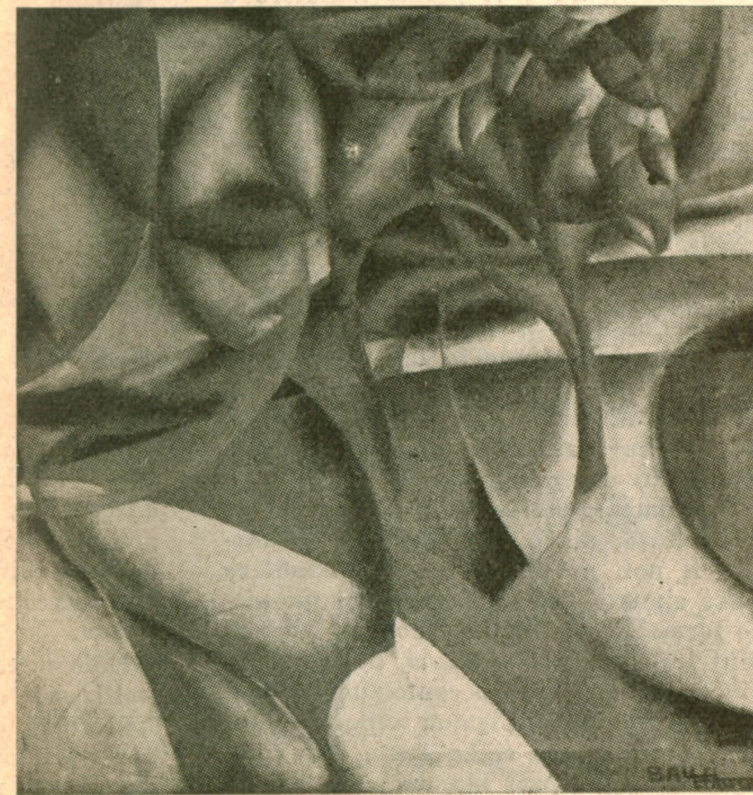
Questa mostra, come si è detto, rappresenta la prima tappa del movimento. Il suo valore è quindi soprattutto simbolico perchè raggruppa le diverse personalità che contribuirono alla nascita del Cubismo senza tuttavia illustrarne gli sviluppi. Altresì omessi sono gli sviluppi dell'opera delle due figure principali, Picasso e Braque, per cui questa rassegna, pur fornendo una chiara intuizione del movimento, non ne presenta però i punti essenziali.



GIACOMO BALLA
Primavera

giunge la punta massima. Boccioni, il più compreso ai dogmi futuristi, con l'audacia delle sue invenzioni svela la sottile, raffinata e armonica potenza della sua pittura che riassume magistralmente una personalità di primissimo ordine. Dalla « Città cresce » di un divisionismo di sapore surrealista, agli « Addii » della serie *Stati d'animo* (dove alcuni numeri, come già in Severini alcune scritte, feriscono la tela), a « Quelli che vanno », Boccioni da libero sfogo alla sua natura ardente per cantare la ripresa, dopo un secolo di sonno, dell'arte italiana.

Con Gino Severini e Umberto Boccioni, sono presenti gli altri tre firmatari del Manifesto lanciato nel 1910: Giacomo Balla, Carlo Carrà e Luigi Russolo. Balla è il più sintetico. A confronto dei suoi compagni, Balla riassume con taglio largo la composizione e giunge, come nella « Primavera » e più ancora nelle « Bandiere all'altare della Patria » ad una rigorosa sintesi precorritrice delle più ardite espressioni dell'astrattismo d'oggi. Russolo è rappresentato da due tele: « La musica » e « Solidità della nebbia », mentre Carrà con « I funerali all'anarchico Galli » e « La Galleria di Milano » svolge, nella sua fugace appar-



W. KANDINSKY
1866 - 1944

Le fasi principali che segnano l'evoluzione e l'affermazione dell'arte di Kandinsky le troviamo in questa sua retrospettiva. Chi ancora pensa che l'arte astratta sia un colpo di testa dovuto all'avidità di facili sensazioni, o un insulso metodo privo di vitalità, troverà in questa mostra sufficiente materiale per ricredersi. E non solo. Essa riuscirà utile anche a quella schiera di pittori figurativi o astratti, che ritengono raggiunta l'arte pittorica con il solo equilibrio delle forme e dei colori.

Nessuna regola fissa circoscrive la pittura di Kandinsky. La risonanza psichica del colore e il contenuto interiore delle forme, considerate non freddi schemi, ma « una categoria di esseri viventi che agiscono e fanno sentire la loro influenza » sono i principi sui quali Kandinsky basa la sua opera. Opera guidata da una profonda conoscenza delle possibilità dei mezzi pittorici posti al servizio di quella realtà interiore che non diserta il mondo reale, ma ne esprime il vero volto, in luogo della sua fugace e convenzionale esterioresità.

Alla base delle origini artistiche di Kandinsky è l'influenza dell'arte religiosa popolare russa dal X al XIV secolo, e soprattutto il folklore del suo paese che gli fa intuire la forza simbolica del colore nella sua completa autonomia. Già nelle sue tele figurative (« Paesaggio con torre », « Quadro con elefante », « Sulla spiaggia ») è palese l'istintivo sconfinamento dalla realtà naturalistica per ricercare « attraverso la potenza sovrumana del colore » la musicalità del sogno. Nel 1899 a Monaco, un suo quadro visto casualmente a rovescio, aggiunge alla sua intuizione una nuova conferma. Nel 1906 espone a Parigi i suoi quadri di schietto sapore Fauves e nel 1910, poco prima di fondare il gruppo del « Cavaliere azzurro » Kandinsky dipinge il primo quadro completamente non figurativo. E' l'« Acquarello astratto » che troviamo qui esposto e che segna una nuova svolta per l'arte.

Conquistata la totale libertà di fronte alla visione naturalistica, l'arte di Kandinsky va progressivamente subendo altre trasformazioni e dalle prime figurezioni drammatiche in cui la scioltezza della pennellata guida l'irruzione del colore (« Composizione N. 4 », 1911. « Macchia rossa N. 1 », « Accompagnamento nero »), passa ad una pittura in cui la disciplina geometrica fa da ele-

Sorti contemporaneamente, il Cubismo, il Futurismo e il Cavaliere azzurro, hanno l'uguale significato di riscossa per ognuna delle tre nazioni che li ha generati, e questa coincidenza di date e di intenti, non fa che confermare come l'arte — posto un comune livello di progresso per ogni popolo — proceda parallelamente per allineamento intuitivo.

Kandinsky, Klee e Marc sono gli artisti che emersero. Nove tele di Kandinsky (che vedremo meglio alla sua retrospettiva) testimoniano la superba visione pittorica dalla quale la sottile spiritualità dell'artista ebbe modo di manifestarsi con una vigorosa orchestrazione di colori.

Di Paul Klee sono esposti disegni a penna e alcune piccole pitture che pur significative non permettono peraltro di mettere in equo risalto la statura di quest'altro maestro.

A confronto delle pitture di Kandinsky, tumultuose e a volte ieratiche, queste di Klee esprimono una visione più semplice seppur non meno profonda. Una colorazione più delicata, un disegno più sottile compongono queste opere di piccolo formato che non potrebbero avere altri titoli che: « Altalena », « Lo spauracchio », « Case con bandiere ».

Franz Marc è presente con i suoi soggetti prediletti: « Tigre », « Capriolo nel bosco », ecc. caratterizzati dalla violenta colorazione e dalle scomposizioni che stanno fra il Cubismo e il Futurismo. A fianco dei componenti il Blaue Reiter sono le opere del tipico Espressionismo, quello che per ragioni politiche fu esposto a Monaco nel 1937 nella « mostra del-