

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: Braque, Derain, Van Dongen, Dufy, Friesz, Manguin, Marquet, Matisse, Vlaminck, Valtat con opere che a noi si presentano non come urli sprezzanti di belve impazite, ma come genuini accordi di fresche voci che dalla nota limpida del colore trovano la loro espressione poetica per comporre nuove sensazioni.

I due nomi più importanti, Matisse e Braque, posti qui a confronto dimostrano come il secondo, prediligendo «la regola che corregge l'emozione» esprima meglio la propria personalità nella vicina sala dei cubisti.

Con la pittura raffinata e vibrante di Matisse si nota quella sensuale di Van Dongen e ancor più, per l'irruenza della vivacità coloristica, quella fiammeggiante di Vlaminck, Marquet, Derain e Dufy che con una spregiudicata tecnica impressionista e divisionista bloccano il più acceso contrasto di colori.

#### CUBISMO

Dalla lirica festosità dei Fauves, entriamo nell'austerità cubista. Mentre i primi conseguivano la più sfrenata intensità cromatica, i secondi perseguivano la preminenza volumetrica della forma escludendo con una rigida disciplina tutto ciò che non ha niente a che vedere con la pittura.

Teoricamente siamo quindi alla creazione pura del quadro; praticamente invece l'adagiamento alla visione della realtà risolve questi propositi in una specie di caos di oggetti scoperchiati, sezionati e frantumati dal quale è facile riconoscere i cadaveri di bicchieri e bottiglie, grappoli d'uva e mandolini.

Il Cubismo insomma ricrea la visione naturalistica sotto una nuova prospettiva che non è più quella istintiva dei Fauves, ma diviene sostenuta da un rigore che tiene la pittura fra la realtà e l'invenzione.

Dalle varie definizioni di scientifico, fisico, analitico, orfico, ecc. che il Cubismo ebbe nel suo tumultuoso corso, sta la vitalità di questo movimento che per le influenze che doveva portare, e non solo nel campo degli sviluppi pittorici, è da considerarsi come il caposaldo dell'arte del nostro tempo.

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. Altri 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.



U. BOCCIONI - Stati d'animo (1911): Gli addii.

#### FUTURISMO

Storicamente il Futurismo rappresentò per l'Italia quello che il Cubismo rappresentò per la Francia: la rivalutazione dell'espressione artistica insabbiata — soprattutto da noi — nell'atmosfera sospettosa e infingarda del convenzionalismo eterogeneo. L'impostazione futurista è soprattutto antitradizionale e polemica e più che una nuova estetica, il primo Futurismo segnò una nuova concezione di vita più aderente all'evoluzione del progresso.

Stilisticamente il Futurismo concepisce l'oggetto come nucleo dal quale si irradiano le linee-forza che legano l'oggetto stesso all'ambiente «come nuova unità indivisibile» per esprimere il dinamismo, cioè la solidificazione dell'impressione del moto.

Mentre perciò il Cubismo trascrive staticamente la realtà dopo averla guardata da un determinato punto di vista prospettico, il Futurismo esprime la velocità interpretando la realtà secondo i moti dello stato d'animo. Tecnicamente le tele futuriste si presentano più approfondite e il ritmo della scomposizione formale, che ha punti di contatto con i cubisti, trova nella colorazione un lirismo che con Severini («Danzatrice bleu», «Danzatrice al Monico») rag-

nimento 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 dà 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-

grosso 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 dell'arte degenerata».

Fenomeno di preta marca germanica, l'Espressionismo ebbe diverse ramificazioni con altrettanti gruppi nell'orbita dei quali, o isolatamente, si svilupparono le distinte personalità che troviamo qui riunite per documentare l'estetica espressionista che come è noto sta nell'accentuazione spregiudicata di ogni valore espressivo a scapito di quello formale.

Dalle sculture di Ernst Barlach che



KANDINSKY - Composizione N. 10 (1939).

ottiene dall'intaglio nel legno una intensa espressione figurativa del dolore, ai rudi e schematici dipinti di Max Beckmann in cui la figura umana è sottoposta ad una spietata analisi introspettiva, all'espressionismo di Carl Hofer che risente le esperienze postimpressioniste francesi, dalla pittura violenta a larghe zone di colore di Schmidt-Rottluff alle deformazioni di Emil Nolde, l'Espressionismo ci presenta il suo vigoroso volto, rare volte lirico, spesso tragico e scomposto, sempre ricco di significato e intensità.

giosa 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. È 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 figurazioni 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 elemento ordinatore di quella foga lirica che permane tuttavia intatta anche se la composizione e i colori si fanno più essenziali e concisi («Accento in rosa», «Su fondo bleu», «Evasione»). Verso il 1934 Kandinsky inizia il «periodo della grande sintesi». Tutte le passate esperienze sono riassunte, e nuove inesauribili invenzioni fanno di ogni tela («Trenta», «Ambiguità», «Composizione N. 10») motivo di nuove meravigliose

#### « IL CAVALIERE AZZURRO » (Der Blaue Reiter)

Con il «Cavaliere azzurro» (nel padiglione della Germania) e l'opera di alcuni componenti dell'Espressionismo tedesco, si chiude il ciclo di mostre dedicate ai movimenti di valore storico. Fondato a Monaco nel 1911 da Kandinsky e Marc, il *Blaue Reiter* ebbe ben presto l'adesione di Klee e Macke ai quali si unirono Alexey von Jawlensky, Alfred Kubin e Gabriella Münter. L'unione al gruppo era determinata non da una precisa concezione stilistica, quanto dal desiderio comune di diffondere, secondo l'espressione di ogni singola personalità, «la viva verità interiore che deve trovare espressione in una forma esterna».