

graduazione prima sospesa e poi «prodotto intellettuale». Le solite considerazioni che i chiaroveggenti rivolgono ad ogni rinnovamento artistico.

A fianco di queste tele esposte, che vanno dalla «Natura morta con bottiglia» del 1896 al «Grande interno rosso» del 1948, sono i caratteristici e vigorosi disegni nei quali, con l'abolizione delle ombre, Matisse ottiene la più intensa luminosità.

MAURICE UTRILLO

1883

Siamo nella sala della serena ingenuità. Paragonando questi dipinti «infantili» che spiccano per la colorazione delicata ed il loro disegno semplice, alla vita tragica dell'autore, ci pare di scorgere un paradosso.

Anche Utrillo, come Bonnard, è isolato ed ha un posto a sé. Attratto dal paesaggio urbano che lo circonda, Utrillo crea una visione pittorica profondamente triste dei sobborghi parigini dove la vita è più umile. Opere come «Donne che vanno all'officina», «Il piccolo mulino», «Il mulino della Galette a Montmarte» o la serie delle sue modeste chiese verso le quali l'artista è portato da acute crisi religiose, sono il candido mondo di questo «pittore maledetto».

IL DOGANIERE ROUSSEAU

1844-1910

Imparentata sotto alcuni aspetti al «caso» Utrillo, la pittura di Henri Rousseau potrebbe definirsi un esempio di «espressionismo borghese» che sostituisce la caricatura con la parodia, la tragedia con la goffaggine. L'importanza di Rousseau sta soprattutto nell'aver immortalato il mondo della passeggiata domenicale, della partenza per la villeggiatura, della festiciola per l'onomastico. Si spiega perchè la media borghesia di fine secolo non volle assolutamente riconoscere in queste pitture che più tardi dovevano rappresentare il mito del doganiere. Mito che viene sfatato oggi. Rousseau non era infatti un incolto dilettante, ma conosceva bene i classici per averli studiati come copista al Louvre. Il suo mondo che oscilla fra il realismo magico e il surrealismo è statico. I suoi gruppi di figure sono immersi in una allucinata fissità dove il tempo è fermato, e fermi, con le gambe a mezz'aria, rimangono i suoi personaggi quando si muovono. Le sue analitiche foreste tropicali si risolvono in giardini incantati nei quali anche le fiere respirano l'atmosfera del mago Rousseau che traduce i suoi racconti e le sue fantasie col temperamento suggestivo dei primitivi.

La Francia ha altre due importanti mostre: i disegni di Seurat e i dipinti di Villon.

G. SEURAT (1859-1891) è il fondatore della pittura «puntinista» e del «divisionismo». Considerato uno dei maggiori disegnatori che siano esistiti, l'orientamento di Seurat trae origine dall'appassionato studio dei classici, chiaramente evidente nei suoi primi disegni, per poi raggiungere, dosando con estrema sensibilità l'influenza della luce sulle forme, raffinate trasparenze di luminosità come negli studi per il famoso «Une dimanche d'été à la Grande-Jatte» dipinto dal 1884 all'86.

dro dell'arte contemporanea mondiale il postulato secondo cui forma e colore sono determinati dall'espressione. Colorista di prim'ordine Ensor ottiene il disegno non come zona di spazio delineato sulla tela, ma uniformemente come passaggi di tono che mutando di figura in figura («L'entrata di Cristo a Bruxelles») compongono nell'insieme una vibrazione intensa di colore che ha i pregi e non la superficialità dell'Impressionismo.

L'espressionismo ensoriano non ha niente di infetto o di convulso, la sua vena ironica e burlesca si riallaccia al Brueghel con identica poesia. Dopo il suo primo «periodo tetro» della «Natura morta con ventagli e stoffe» o della «Signora in angustie», Ensor schiarisce la sua tavolozza ed entra in quel caratteristico mondo di maschere che sta ai limiti del surreale. Ensor è fra i pochi pittori che abbiano usato la voce del colore come mezzo basilare d'espressione; ecco perchè le sue figurazioni perdono ogni sapore letterario e le sue «Maschere che si disputano un impiccato» o «Le maschere e la morte» o «Gli scheletri che si riscaldano» non hanno nessuna intonazione morbosa o macabra, ma sprigionano con la preziosità cromatica la profonda umanità dell'artista.

L'interesse per i padiglioni stranieri va assottigliandosi. L'AUSTRIA presenta le pitture postezanniane di Herbert Boeckl, bronzi di Fritz Wotruba, interessanti per la ricerca della purezza plastica, e opere di altri scultori come Leinfellner, Bertoni, Swoboda.

La GRAN BRETAGNA, su richiesta della Biennale, espone quest'anno John Constable (1776-1837) che per quanto interessante non ha niente a che vedere con una rassegna d'arte moderna, nemmeno per «approfondirne la comprensione». Figurano inoltre le pitture di Matthew Smith, di scarsa importanza, e le sculture di Barbara Hepworth.

La SPAGNA, se si eccettua Gutierrez Solana, avrebbe figurato molto meglio in una esposizione di cinquant'anni fa.

Gli STATI UNITI d'America sono rappresentati da John Marin, con acquarelli postimpressionisti, e, fra gli altri, da Archibald Gorky, ancorato a Mirò, da Jackson Pollock, che persegue un astrattismo avventuroso ottenuto lasciando scorrere il colore liquido sulla tela, e da William De Kooning che sulla scia di Gorky opera ai margini del non figurativismo.

Il MESSICO offre quattro personali: la retrospettiva di José Clemente Orozco e le personali di Diego Rivera, di David Alfaro Siqueiros e di Rufino Tamayo. Mentre Orozco porta nella sua pittura i germi dei suoi trascorsi di caricaturista, Rivera con alcune deformazioni che ricordano il nostro «Novecento» si sforza di dare alle sue tele il contenuto del colore locale. Siqueiros invece segue un surrealismo sofferente di elefantiasi che, basato su concetti sociali a sfondo drammatico, si risolve in incubi da cattiva gestione. Tamayo è il più interessante. Le sue figure stagliate vigorosamente su fondi grigi, bianchi o rosa assumono una espressione allucinata che si riallaccia all'arte precolombiana, e mostrano una raffinatezza di colore di non comune valore.

BALLOCCO

to umano) solo con uno sforzo supremo — che da un lato la ricongiungeva all'architettura, dall'altro la legava alla musica — riesci ad evadere dai confini angusti che appunto la rappresentazione della figura umana le imponeva.

Ed ecco nei tre grandi scultori presentati a Venezia, e soprattutto in Arp (che assieme a Brancusi fu il precorritore d'un linguaggio che poi — da Moore a Viani — doveva venir diffondendosi ovunque), farsi concreta l'idea d'una plastica che vive di puri ritmi, di puri sviluppi formali, di pure conquiste sullo spazio anche senza l'ausilio d'una figuratività ormai caduca. Qui, nella Biennale, manca, a render completo il quadro della scultura moderna, l'opera di Brancusi, di Lipschitz, di Pevsner, di Bill, che si possono considerare come le quattro estreme tendenze della plastica attuale, e mancano pure i «mobiles» di Calder che hanno immesso nella scultura la nuova dimensione del movimento. Vediamo tuttavia quanto si possa apprendere dall'opera dei quattro artisti presenti.

Ossip Zadkine oggi rappresenta un punto d'arrivo e di conclusione per la scultura; punto morto dopo il quale difficilmente sarebbe possibile procedere se non imboccando sentieri nuovi. Zadkine infatti usa ancora la sua arte quale espressione essenzialmente umana, e innestandola sul tronco del cubismo le mantiene intatta la sua funzione descrittiva e rappresentativa, anche se è venuto man mano modificandone molti concetti e preconcetti plastici. Infatti è sempre da un angolo contenutistico che va visto l'ampio lavoro dello scultore russo — lavoro efficace e duttile, drammatico e ironico — ma che si vale pur sempre d'una immagine «letteraria» per costruirsi. Questo fatto dà alla sua arte quel carattere spesso ambiguo dove il compiacimento culturalistico prevale sulla pura ricerca plastica. Eppure lo scultore in queste sue creature rozze e violente, barocche e frivole, ha spesso saputo immettere un soffio animatore: nonostante la troppo insistita sintassi cubista, che talvolta rende monotoni i suoi gruppi policromi (Odalisca), o la troppo evidente preoccupazione simbolica (Fenice), in alcune opere un linguaggio molto suavo riesce a sprigionarsi dai bronzi e dalle crete. Si osservi ad esempio l'Orfeo del 1949 dove il cantore viene raffigurato mediante l'inserzione cubista d'un volto e di un corpo «negativizzati», svuotati cioè d'ogni fisicità, entro la trama vibrante delle corde d'una lira che lo compenetra e lo sorregge. Creando così ad un tempo un'immagine emblematica e una «trovata» plastica: poichè indubbiamente l'aver ideato codesto spazio vuoto, percorso dalle bacchette raffiguranti le corde tese dello strumento, è stata un'invenzione plastica di prim'ordine.

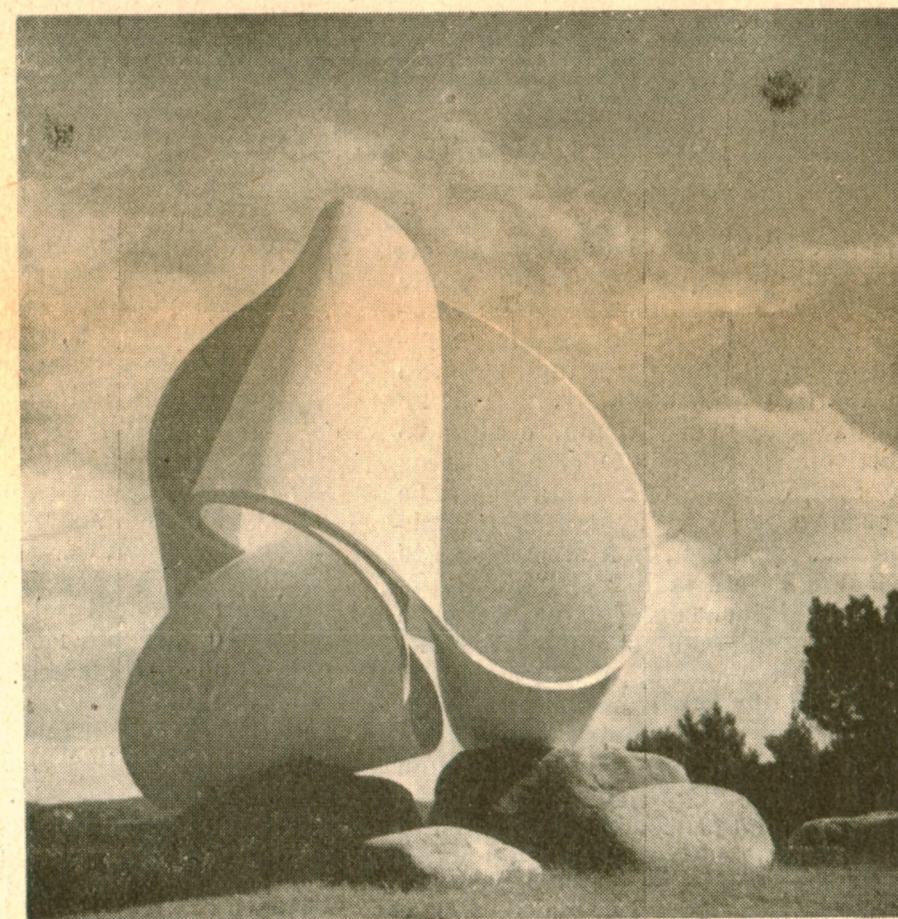
Henri Laurens, di cui la Biennale presenta una più vasta scelta d'opere, rappresenta un aspetto assai simile a quello di Zadkine nell'evoluzione del gusto plastico moderno: dove l'artista russo si vale di spigoli e sagomature, Laurens si vale di curve e di ondeggiature sempre aderenti alla figurazione umana che forma anche qui il piedestallo della sua creazione. Per cui vediamo spesso le forme tolte di peso dal nudo femminile e raggrumate e contorte con quella tecnica che il cubismo ebbe ad inserire nella figuratività pittorica; divenute ormai solo elementi metamorfici, natanti in una marea plastica indifferenziata.

Con Arp — che è qui rappresentato solo da pochi pezzi non tra i più significativi della sua vasta produzione — ci adden-

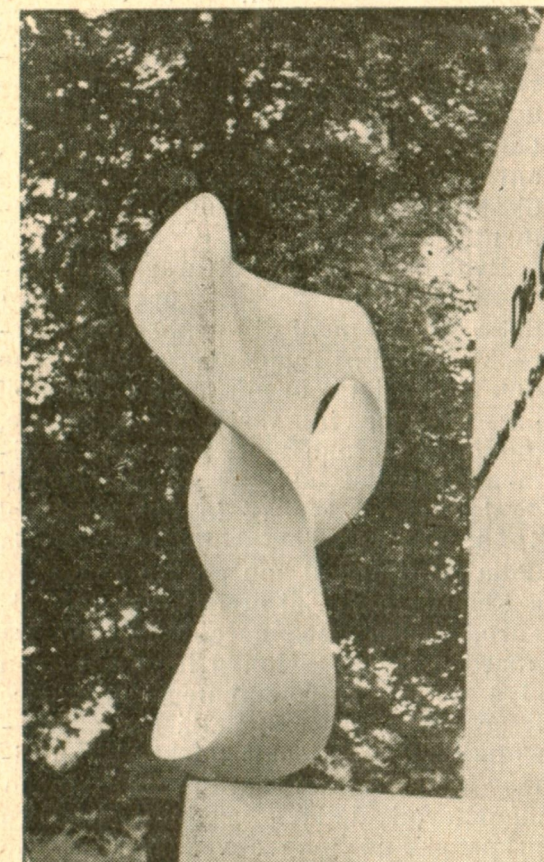
scultura in questione è una fascia di larghezza uguale in tutti i punti. I margini sono dunque paralleli. In apparenza, si tratta di una doppia superficie che è se-

Vorrei aggiungere che per me questa costruzione spaziale rappresenta qualcosa come un «nodo nello spazio», un punto di convergenza di più direzioni

MAX BILL



Continuité (1947).



Rythme dans l'espace (1947-41).

parata dallo spazio circostante per mezzo di linee parallele che formano un nuovo spazio. Questo «corpo» è tuttavia un fenomeno straordinario poichè questa doppia superficie che forma il nuovo spazio, non possiede in realtà che una sola superficie e perchè i margini in apparenza paralleli non formano che una sola linea che è parallela a sè stessa. In seguito feci molte altre costruzioni spaziali «a doppia superficie» che in effetti ne formano una sola, limitata da una sola linea, le quali oltrepassano di molto «La boucle sans fin» in maturità artistica.

Avevo l'intenzione di risolvere un analogo problema con la «Continuité»: una

divergenti esistente in forma potenziale. Con la sua realizzazione visibile crea un nuovo ordine e conferisce allo spazio un nuovo aspetto dandogli una direzione definita.

Ma vi sono altre persone che si sono occupate dei risultati ottenuti con la «Continuité» e che hanno pubblicato la loro opinione. Hans Naef, per esempio, scrive in «Weltwoche» (Zurigo): la «Continuité» è una delle idee più felici e più feconde che siano mai state realizzate nella scultura concreta. Le linee meravigliosamente armoniose si intrecciano davanti allo spettatore che gira intorno all'opera mostrandogli delle bellezze sempre nuove che sono altrettante numerose come i punti di vista che si possono scegliere. Ma ciò che la rende affascinante è il fatto che essa riesce, con la sua esistenza definita a placare delle contraddizioni inestricabili.

Robert le Ricolais scrive nella rivista «Arts» (Parigi): «In queste regioni misteriose, dove la forma non esiste che a titolo qualitativo come forma pura, archetipo, è inutile cercare di descriverla con delle parole usuali. Interno ed esterno si equilibrano. La forma non abbraccia lo spazio, ma lo spazio è dominato dalla forma. Lo spirito si perde in una corrente senza fine, simile alle ondulazioni prodotte da una spirale. Si lancia un guanto verso il cielo; cade rivolto ma colmo d'infinito».

Hans Kayser scrive nella rivista «Domus» (Milano): «Questo tipo di arte concreta indica nuove possibilità per la configurazione delle intuizioni artistiche. Prende fuoco alla scintilla elementare che, vivendo nelle profondità dell'inconscio, dà luogo all'espressione «fiat». In queste profondità la forma e l'armonia sono ancora una e se una simile situazione psichica fa nascere delle creazioni

Max BILL

(continua a pag. 4)