

Bilancio della « piccola biennale »

In attesa della rassegna internazionale di Venezia, si è aperta a Milano la XX biennale nazionale, quasi una prova generale cui si accingono gli artisti italiani prima di affrontare l'incontro con quelli di tutto il mondo.

Le attuali biennali di Milano traggono la loro origine dalle mostre di belle arti della accademia di Brera, che ebbero inizio nei primissimi anni dell'Ottocento. Fu solo però nel 1860 che queste esposizioni, allora annuali, sempre con sede nel palazzo di Brera e non solo nelle sale della pinacoteca, ma anche nei porticati prospicienti il cortile d'onore chiusi per l'occasione con assiti provvisori, assunsero carattere di libera competizione e fu solo da quell'anno che si cominciò a pubblicare un catalogo particolare della mostra. Dopo l'esposizione del 1888, si decise di indire le rassegne ogni triennio, scegliendo di volta in volta sedi diverse, come il Castello sforzesco, il palazzo della Permanente, o appositi padiglioni eretti presso l'Arena. Dal 1908 al 1927 invece queste mostre ebbero una periodicità biennale, con sede al palazzo della Permanente, che da quell'anno collaborò con la accademia di belle arti di Brera all'organizzazione della mostra. Interrotta durante il fascismo, la biennale nazionale di Milano riprese solo nel 1953, quando il palazzo fu ricostruito per intero.

Questi brevi cenni storici consentono di misurare l'importanza di questa rassegna sul piano nazionale. Vi partecipano infatti, con grande varietà di accesso, artisti di tutte le correnti, che per maggior chiarezza schematizzeremo, secon-

do la suddivisione consueta, in figurativi e non figurativi o astrattisti. Sia gli uni che gli altri aspirano ad esprimere la situazione dell'uomo moderno: i figurativi, inseriti in quella storia della pittura che, passando oltre l'impressionismo, ha tenuto conto della grande lezione di Cézanne; gli astrattisti invece preoccupati di esprimere, senza far ricorso all'immagine, le inquietudini più audaci di una società e di una civiltà. Ma il linguaggio che essi usano è così diverso che, come tutti sanno, trova ancora oggi disorde non solo il pubblico, ma la critica. Ora, ammessa la sincerità fondamentale dell'artista, uomo moderno, ansioso di camminare con il suo tempo, cerchiamo di analizzare alcune tra le principali espressioni di queste correnti, raggruppandole per movimenti e per stili.

Ci troviamo di fronte a una rassegna insolitamente numerosa: quattrocentotrenta artisti e cinquecentoquarantuno pezzi, tra sculture, pitture, stampe e disegni, ai quali sono andati numerosi premi. Il più cospicuo di essi, il premio Bagutta, è toccato quest'anno a Nino Springolo, un pittore trevigiano che qui espone una *Sera presso il fiume* che, anche se un po' fragile nella sua struttura, è piena di dolcezza e di riverberi tipicamente veneti. La stessa lezione ha fatto propria l'emiliano Vellani Marchi, sulla scia di Semeghini, andando a vivere a Burano ed a dipingere tramonti e ricamatrici di tombolo, come questa *Nineta* rosazzurra che rivela la grande padronanza del mestiere. Si può associare a questi Romano Conversano, che dà buona prova delle sue forze liriche con la *Cattedrale delle Fiandre*, ardesia e bianca, composta in un massiccio sgretolato dalle vigorose pennellate.

Dall'intimismo al chiarismo il passo è breve. Ecco Lilloni, dai paesaggi vibranti di tenere luci; ecco Angelo Del Bon, De Rocchi, Spilimbergo. Ecco Verizzi, vincitore di un premio Bergamo, attento sì alla lezione di Manet, ma nel quale i neri appesantiscono il colore; mentre in Guido Tallone, presente con una Venezia e un paesaggio ritenuti dagli stessi artisti tra i migliori della mostra, l'utilizzazione del nero viene fatta con estrema disinvoltura e una intensa sensibilità, raggiungendo veramente il potere di far vibrare il colore più difficile da trattare, né più né meno come nella pittura di Manet.

Non mancano alcuni dei rappresentanti del Novecento pittorico italiano: Carrà, con due *Marine* non prive d'incanto anche se non decantate nel colore, e Saliotti, con la sua *Maharani di Dhvan-gadhra*, ben costruita e calda di colore; accanto ad essi si rivedono con piacere i paesaggi di Raffaele De Grada, dai forti alberi che ricordano la Provenza di Cézanne. Vi è poi il gruppo dei neorealisti, nei quali l'esigenza di una tematica precisa si fa esasperata, rappresentati alla Permanente da Giuseppe Motti, che da qualche anno ama dipingere i paesaggi scabri del delta padano, da Gabriele Mucchi, che ritenta il soggetto courbettiano dello spaccapietre, e dai paesaggi fiamminghi di Giuseppe Flangini.

Tra questi pittori di tendenza se ne trovano altri, fedeli a un mondo poetico ottocentesco, che non consente loro di gettarsi a pieno nell'avventura di oggi: Giuseppe Novello, che si richiama alla maniera di Vuillard e del primo Bonnard; Ottavio Steffenini, plastico e sensuale; Guido Trentini, sdegnoso e solitario, pittore degli oggetti di cantina

(cestini, ascie, grappoli di legumi avvizziti) raffigurati con estrema povertà di colore, che ci riporta ad analoghe esperienze di taluni giovani artisti francesi.

Quando si incontrano i quadri di Pip-pò Rizzo, riconoscibili tra tutti per l'ingenuo intento narrativo, si ha la sensazione di rifugiarsi in un tempo d'infanzia e di stupore, lo stesso stupore che inchioda due ornatissimi *Carabinieri davanti a un quadro di Capogrossi*. E' questo il pretesto, sorridente e insolito, per introdurci tra i cosiddetti astrattisti.

Tra gli astrattisti si articolano numerose correnti: dai fautori di un astrattismo classico, geometrico, quali Alberto Magnelli, Manlio Rho, Mauro Reggiani e Mario Radice, fino a Prampolini (passato attraverso disparate esperienze, dal futurismo alla scenografia ai quadri polimaterici, si arriva a Bruno Munari e a Luigi Veronesi, dalle composizioni quasi grafiche, ridotte alla linea e al quadratino di colore come nelle riduzioni architettoniche di Piet Mondrian. Si incontrano poi gli astrattisti romantici, ansiosi cioè di esprimere degli stati d'animo con macchie di colore, tra i quali sono ritenuti oggi i più estrosi Gianni Dova ed Emilio Scanavino. Seguono Chighine, Crippa e il nucleare D'Angelo; tutti artisti che hanno rinunciato una volta per sempre al tema, per dedicarsi a quella che essi ritengono « pittura pura », pura costruzione di colore secondo leggi fisiche modernissime e definite di volta in volta con una serie di nomi più ambiziosi che ingegnosi. Ecco infatti, ultimo « ismo », lo spazialismo di Lucio Fontana, qui espresso in composizioni dove pezzi di ceramica colorata ravvivano una tela costellata di buchi. Sembra di essere giunti all'ultima