Un giro al "Salon d'automne"

Parigi, Ottobre 1925

Al giardino « des Tuileries » — dove già la nebbia scende sugli alberi e il veste di veli e li scolora, si è rifugiato il « Salon d'automne ». Espulso dal « Grand Palais » dove la mostra delle arti decorative impera, costretto a prender posto in baracche, come per una rappresentazione di beneficenza, o improvvisazione di nubi, a limitare il numero degli espositori, il « Salon d'Automne » non ha avuto accoglienza onesta a Parigi. È stato giudicato misero accanto alla grande esposizione che sulle rive della Senna riunisce i migliori prodotti mondiali ed è nulla poiché gli artisti che vi espongono sono più o meno, noti al pubblico.

Ma, come l'autunno non è promessa e garanzia di messi future, ma sintesi di fioriture primaverili o di maturazioni estive, così questo « Salon d'automne » è sintesi di tendenze pittoriche, rassegna quasi dei nuovi valori che in un biennio di prove e tentativi si sono imposti. Così intesa la mostra dal « Salon d'automne » assume particolare importanza, permette tenendo conto di dati negativi e positivi una sommaria esposizione delle attuali condizioni della moderna pittura.

I dati negativi sono significanti: manca il bolscevismo pittorico e la fantasia orrida e strana: manca il futurismo — pur trionfante nelle arti decorative — manca il cubismo (ridotto a due tele di Gleizes), manca il divisionismo estremo, e l'estremo super-espressionismo. Permane l'impressionismo, ma un impressionismo del tutto nuovo, a macchia larga levigata, incline alla plasticità, compromesso quasi tra l'impressionismo tipo Manet, e la tradizione.

Coglie la prima impressione pittorica, ma non rinuncia del tutto al volume, pare si fermi alla superficie ma indaga e preannuncia la sostanza. Riesce ad effetti magnifici, aderisce alla realtà in modo mirabile.

D'altra parte il cubismo abito e superato come fine a se stesso, ha lasciato eredità degna agli artisti che lo intesero come esercitazione alle sintesi volumetriche in reazione agli ultimi neo impressionisti, e per altra via si rifugia al volume ed alla forma plastica.

Le due vie opposte ed irconciliabili, cedendo ciascuna gli eccessi della reazione, stanno per venire ad un accordo: L'impressionismo guarda il volume, il cubismo guarda la superficie. L'accordo fra le due scuole rivoluzionarie ambedue, l'una sorta come reazione alla tradizione, l'altra come reazione è imminente. La costatazione è promessa di nobili conquiste.

Ancora, attraverso il divisionismo che frazionava il colore in unità, ed il futurismo che voleva esprimere in gridi orgiastici la rivolta al consueto verbo pittorico, attraverso l'assiduo travaglio di ricerche e di tentativi, si è formato un nuovo e ricco vocabolario artistico per esprimere la nuova ricchezza della nostra anima.

E se gli occhi memori delle semplicità francescane dei trecenteschi fiorentini o senesi, delle tenerezze dorate dei Veneziani, delle Lombardi sensualità di colori, degli idilli del settecentismo, mal si adattano a questi colori così vividi, di rossi, di indaco, di rame, non si deve disconoscere l'importanza delle nuove parole aggiunte al consueto linguaggio. Certo, pochissime opere suscitano pieno consenso, ma sarebbe assurdo pretesa in una mostra di arte moderna voler passare da un quadro all'altro con la stessa meraviglia commossa di chi passa, in una pinacoteca da una tela di Giorgione ad una tela di Rembrandt. L'arte esce da lungo travaglio: è già molto notare che i maniaci o gli esaltati guariscano, che si ritorna alla serietà dello studio, alla nobiltà, della ricerca, alla prova ansiosa e sincera.

Si rivedono in questa mostra artisti già noti, riconoscibili subito poiché ripetono lo stesso motivo, timorosi di perdere l'originalità acquisita. Ieri erano le deliziose ballerine di Degas, — fiocchi di piuma sospesi nell'aria, — o le giovinette di Henner avvolte nell'ombra densa di colore, oggi sono i nudi carboniosi di Fritz, gli interni di Matisse, le architetture di Utrillo. La fantasia delle bocciate da Zuehl. Ma fra i nudi di romanticismo preoccupa gli artisti i quali scelgono sempre uno dei tre invariabili temi: nudi, paesaggi, nature morte.

I nudi oscillano tra angolosità germaniche e fiamminghe fioridezze. Pare il regno delle bocciate da Zuehl. Ma fra i nudi di Bunze, di Faucher, di Picart le Doux, di un realismo eccessivo, prende posto per il largo modellato, per la definizione plastica perfetta, una *Femme nue* di Charles Guerin. Dorso di donna fiorente sotto la massa soffice dei capelli in cui l'oro ha filati riflessi di rame. Di giovinetta è il *Nu* di André Bauché, dorso ancora infantilmente acerbo su cui la piccola treccia dei capelli sottolinea di un segno dorato il solco delle spalle dolcemente umettate da luci bianche. L'ombra assorbe il piccolo viso sgomento. Di Andrea Favory molto si guarda l'*Été*: Azzurra caduta di drappi fra nudi di rame liquefatti dal sole, violetti densi appiattati nel verde interno di un bosco, tappeti alla prostrata bellezza di una giovane donna che abbandona tra i granuli opachi di sabbia i rivoli lucenti dei capelli slargati in torpide spirte. Non hanno i colori vibrazioni di accordi, ma gridano ciascuno con violenza di sbocci. André Favory viene dal cubismo, ma da Cézanne trasse alimento per sfrenare sui tele i colori in nudi vibranti sul fondo di spiagge esaurite di sole.

Azzurro di mare ritorna in un quadro del-

la Gallibart. *Les deux nageuses* in riposo su d'uno scoglio. Sul piccolo viso abbronzato gli occhi hanno cristallina trasparenza per la grande luce del sole ed i riverberi bianchi della spuma — e nella *Réverie* di Contrault dove gridano troppo violenti i gialli delle sabbie. Appena si notano invece i quadri *Me* e *Sur la sable* di Tsugouhran Foujita, dove nessun colore ma solo un segno di punta d'argento delinea perfetti i nudi femminili: s'incurva veloce nelle spirte di riccioli, s'indugia indolente nella curva dei fianchi, nell'arco dei piccoli piedi, comunica vibrazione alla chiarezza lattica dei corpi, che appena colora una trasparenza di rosa. Raffinatezza esotica di un artista giapponese educato a Parigi, che dipinge, con delicati colori di miniaturista, bionde Marie e fiori di loto, fantasie floreali e misteriose trasparenze d'oceani. Pittore che allimenta il sogno.

Seguono i ritratti e son molti e tutti discreti. Gli artisti, in generale, rinunciano agli allettamenti pittorici delle belle stoffe degli sfondi composti, per ricercare nei ritratti, l'anima. Vi riescono più o meno. Sono buoni i ritratti di Kisling e del danese Benny, un ritratto di Bago Monteiro reso con rara plasticità, di Marie Muter, in piacevole gamma di lilla, e i ritratti di Dielman e di Lasse ed un *Portrait de jeune fille* di Charlot, l'artista che ha menato con rude forza e nobiltà di colori, il popolo di Morvan.

Fra i paesaggi notiamo del norvegese Tirika due *Hiver en Norvège* dove è ben resa la vitrea trasparenza dell'acqua chiusa fra ghiacciose montagne, la desolata tristezza di una barca abbandonata che non « se è in reconduite qu'è » ma si agglia sulla riva, carica di neve, prossima alla morte.

Paesaggio reso con pittoresca sensibilità come l'*Arbre mort* di Ladman con studiati effetti di luce sui rami dell'albero schiantato fra i neri monti.

Ladman è il pittore poeta di Bruges che l'ha cantato nelle malinconie della nebbia e della luna, sotto la pioggia e sotto il sole, con una commozione lirica che non gli consente indugio di ricerca così come Jean Peske ha descritto con toni smorzati i quartieri poveri di Parigi e l'indefinibile atmosfera per rigina di ora in oratrascolorante. La sua *Cathédrale du Mans* dominata da un cielo di luminoso azzurro come la *Composition* di Feder e la *Fenêtre ouvert* di Bouchet sono per l'armonia dei toni e per l'amore dominio dello spazio sulle figure, fra le opere migliori mentre la *Jeune Fille a la Palette* di Iwanberg e le *Compotier* di Pêches di Chavenon e le opere di Bauchant *Renards se parla géant la proie* e le *Char d'Apollon* notiamo per novità di motivi e per un impressionismo largheggiante e sicuro. Ma la vera novità della stagione è segnata da un'opera della Boulard-Nevé *Lumière! Génèse divine!*

È una seduta spiritistica: una luce grigio-violetta avvolge il médium.

Planistiche le forme come scarpellate con una tecnica manovra del cubismo — ottimamente reso in varietà d'espressione lo sgomento pauroso dinanzi al mistero dell'anima trasfigurante.

E, nel campo degli spiriti, ricordiamo una spiritata figura di Van Rongen, parigina Etinna in azzurro e nero con immensi occhi bistrati.

Ancora la mostra presenta ceramiche e vetri, qualche stoffa preziosa e rilegatura di gusto, qualche mobile geniale e qualche vetrata dipinta di cui una Auguste Matisse presenta una lieta armonia di colori sapientemente chiusa nel contorno acclatato. Poche le sculture ma, accanto alla incomprendibile opera del messicano Carlos Bracho l'*Étreinte* intorno alla quale si gira incuriositi fino a che un naso comune, ci rivela forse l'intenzione dell'artista o a quelle tipo egiziano di Hernandez vi sono due opere leggiadrisime *La petite Chinoise* di Tcherniakov la *Porteuses d'eau* di Gargallo opera d'arte per la linea che ascende con trionfale ardimento fino all'anfora alta, seguita da un morbido drappo, avvinta liana al corpo di greca purezza.

Maria Accascina

Pittori e scultori che esporranno nella XV Biennale di Venezia

Quali sono i progetti in corso di studio o di attuazione per la quindicesima Biennale che si aprirà nell'aprile venturo?

Si hanno queste interessanti notizie sullo argomento: non avendo il Governo francese aderito alla proposta di acquistare il Padiglione, Vittorio Pica, si propone per l'anno venturo di organizzarlo personalmente col fatto per la passata esposizione; egli intende accogliervi quattro o cinque collezioni importanti, di lasciare una sala ad opere di artisti singoli e due sale per le stampe e i disegni.

Se le difficoltà che si presentano, sin da ora numerose, saranno appianate, Vittorio Pica, che è sulle mosse di partire per Parigi, vorrebbe esporre opere di Edgardo Degas, di Edoardo Manet e del Gauguin, che non hanno potuto essere mai esposte in Italia. Vi dovrebbe essere ancora, sempre se è possibile, una mostra del post-impressionista Vuillard.

Si vorrebbe anche poter esporre a Venezia opere di Utrillo, del Matisse, del Marquet e di Derain, ma si prevede che solo alcuni di questi celebri pittori potranno trovar posto.

Per la scultura la scelta sarebbe caduta ottimamente su Aristide Maillol e su Giovanni Bernard; circa il bianco e nero, secondo i progetti di Vittorio Pica, una sa-