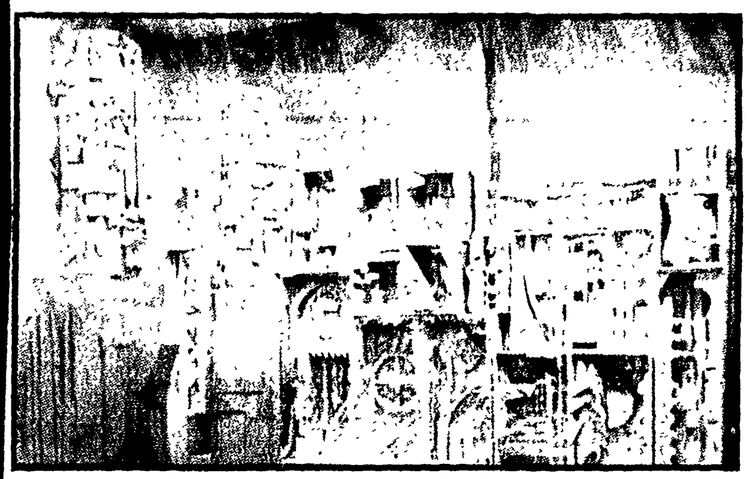
l'Unità / venerdì 6 luglio 1962

arti figurative

VISITE ALLA XXXI BIENNALE



Louise Nevelson: « Viaggio 1962 ». Padiglione USA.

i premi

Buster Keaton a Venezia

Da più parti si spara a zero sulla Biennale. Volano grandi torte, non proprio di crema e panna, e si spiaccicano su facce impassibili, angosciate e furbe, di quella serietà funeraria che Buster Keaton ha reso famosa nel mondo. Sparano a zero proprio coloro che hanno spinto la Biennale nell'attuale caos con la loro folle e ottusa dittatura astratto - informale. Sparano a zero i reazionari di sempre che dalla crisi pigliano fiato per mettere facilmente alla berlina l'arte moderna.

E sparano a zero anche i mercanti e i galoppini dei mercanti i quali già giocano la carta di una « nuova figurazione » simbolista-surrealista e hanno i magazzini stipati di Novecento e Secondo futurismo. Dietro a tutto ciò c'è una crisi paurosa di valori ideali e morali; ci sono serie difficoltà della pittura moderna e ci sono mastodontici silos di quadri coi quali il vero discorso sulla pittura continuerà a essere deviato, falsificato, artificiosamente pompato. Non ci sentiamo di associarci a questa lapidazione della Biennale. Aggiungiamo che non c'è nemmeno gusto ad avere ragione.

Nel pieno della crisi l'unico punto positivo e la rottura del monopolio mercantile astratto - informale. La Biennale va salvata e va difesa come manifestazione nazionale e internazionale

I premi, così come sono stati assegnati, sono lo specchio della crisi e l'imbalsamazione del caos: acquiescenza alle più estenuate pletoriche manifestazioni dell'informalismo e del manierismo astratto, timidissima sensibilità da cacasenno per dei valori non mercantili, poetici.

Lo specchio della crisi

La giuria internazionale, è noto, ha assegnato i premi principali allo scultore Alberto Giacometti (Svizzera) e al pittore Alfred Manessier (Francia); i premi per un artista italiano sono stati divisi ex-aequo fra Ennio Morlotti e Giuseppe Capogrossi per la pittura, e Aldo Calò e Umberto Milani per la scultura. Altri premi sono andati al pittore Antonio Berni (Argentina), all'incisore Antonio Virduzzo, allo scultore Humbert Dalwood (Gran Bretagna), al pittore Kumi Sugai (Giappone) allo scultore Gio Pomodoro, all'incisore James Guitet (Francia), al pittore Ceri Richards (Gran Bretagna), al pittore Emil Schumacher (Germania), al pittore Giuseppe Ajmone, al pittore Giuseppe Banchieri, all'incisore Isabel Pons (Brasile), al pittore slavia). Altri premi sono andati ai pittori Alberto Gianquinto e Renato Borsato. Per l'arte sacra i premi sono stati divisi fra Bruno Saetti e Alfred Manessier (pittura); Marcello Mascherini, Luigi Broggini e Albert Schilling (scultura).

Polemiche avvilenti

Su questi nomi si sono scatenate grandi polemiche il cui tono e piuttosto avvilente. Doveva vincere questo e non quello, Tizio è un cretino e Caio è un genio: e sempre dietro i nomi miracolosi ci sono il mercato d'arte e il fanatismo dei clan.

Personalmente, nei premi dati a Giacometti, Morlotti, Banchieri, Gianquinto, vediamo delle indicazioni positive. Il premio dato a Broggini premia uno scultore schietto ma che con l'arte sacra ha poco da dividere: ci sembra, anzi, che questi premi per l'arte sacra — che esiste solo nei desideri dei preti che continuano a pomparla — si vadano subdolamente inserendo fra i premi della Biennale veri e propri. Per gli stranieri i premi dati a Dalwood e Richards sono buone indicazioni. Al francese Manessier era bastevole il premio per la pittura « sacra ». Non intendiamo però avventurarci nella nostra personale polemica in favore di certi artisti e contro altri: negli articoli di merito daremo il nostro parere sulle personalità, le opere, i padiglioni nazionali. Chi ha avuto i suoi soldi se li goda. Ma uno qualsiasi che sdegnasse questa premiazione davvero « informale » sarebbe ricordato a lungo

Scherzi a parte, in piena carenza delle istituzioni e della moralità di tutti, e già qualcosa che ognuno prenda con calma le sue responsabilità, fino in fondo Giulio Carlo Argan, ad esempio, muove alcune giuste, radicali critiche alla presente Biennale e non c'è dubbio che gli sta a cuore l'arte moderna e la sua sorte. Scrive che la giuria è stata pavida, non aliena dal compromesso e che, invece, avrebbe dovuto sentirsi nei panni dei giudici di un tribunale per avere vera responsabilità. Ebbene, questa storia dei tribunali e meglio lasciarla stare: le cose dell'arte stanno già troppo in mano ai tribunali, fra condanne e assoluzioni

Scrive anche l'Argan che sarebbe opportuno rendere pubblici i verbali delle giurie per vedere quali giustificazioni critiche vengono portate a sostegno dei premi

E' un'idea che sottoscriviamo ma non è un toccasana. Quando infatti l'Ar-

gan nella presentazione a Capogrossi parla di alfabeto Morse, di radar, di segni lanciati nello spazio ai quali dovrebbe essere affidata la nostra speranza, quando sigla il suo testo con le fatidiche parole « in hoc signo » e il Capogrossi-Costantino vince il premio, sinceramente un terribile gelo ci invade. E quando poi afferma in tono apocalittico che l'americana Nevelson col suo purismo dadaista « sa raccontare in scultura come nessuno ha mai più raccontato dagli scultori gotici in poi », ci viene il dubbio che in una altra situazione e con un altro tribunale nemmeno quel profondo poeta che è Alberto Giacometti l'avrebbe spuntata.

La Biennale è nel caos, come una repubblichetta sudamericana, ma tutti i possibili « pronunciamentos » non riusciranno a salvarla. Perchè dietro il caos della Biennale c'e una grave crisi dell'arte moderna che e crisi di verità. E non c'e alcun artista in grado di salvarla con le sue sole forze, fossero pure quelle immense di un nuovo Picasso.

Lotta per la verità

Il discorso, il dialogo, la battaglia debbono partire con passione e con forte serenità dalla divisione, dalla frantumazione che sono oggi nell'arte contemporanea, ma anche dalla molteplicità delle esperienze vive. E si impone il rispetto per ciò che e diverso da quello che noi cerchiamo! E che l'impegno e la lotta siano per la verità, non per il potere o per un'ennesima incarnazione del potere! La Biennale per sua struttura non e oggi in grado nemmeno d'essere informata, di selezionare nella quantità inverosimile di pittori e di opere che circolano. E troppe indicazioni vengono dal mercato d'arte

Lo statuto fascista che regola ancora la vita della Biennale e il commissario straordinario, ormai a vita, rendono possibile una politica culturale protezionistica, faziosa, disinformata, burocratica, soggetta a tutte le altalene della politica e ai maneggi del mercato. Diamo finalmente uno statuto moderno e democratico alla Biennale e in due anni, se si vuole, può essere preparata col contributo di tutti una Biennale che segni una svolta, una Biennale informata, obbiettiva, sul tempo reale di ciò che si fa oggi in Italia Una Biennale che non lusinghi ma parli il linguaggio amaro della verità. Cerchiamo, innanzitutto, di farne un posto pulito, illuminato bene.

Dario Micacchi

le retrospettive

Sironi e Martini

Le due mostre retrospettive di Sironi e di Martini che aprono il padiglione italiano della Biennale, nel contesto dell'intera esposizione, costituiscono un momento di sicuro interesse. Si può discutere il criterio di scelta di una parte delle opere ed anche il motivo che ha indotto gli allestitori ad esporre oltre 160 pezzi di Sironi, restringendo invece il numero dei « pezzi » di Martini a meno di una diecina, ma è indiscutibile la forza di presenza di questi due artisti. Non c'è dubbio infatti che si tratti di due rigorose personalità, che dominano l'arte italiana di tutto un periodo, anche se spesso con modi discontinui e contraddittori e persino con gravi cadute.

Sironi resta soprattutto il pittore della periferia milanese: una periferia squallida, fosca, geometrica, di asfalto e di cemento, con le tettoie delle fabbriche, le ciminiere, i gasometri, i tram, i camion, le strade deserte nelle albe di tetra piombaggine. Il suo periodo più alto è forse quello degli anni 20. Le « Piazze d'Italia » di De Chirico e talune suggestioni cubiste confluiscono nel suo linguaggio fermo e scandito, ma ben diverso è lo spirito che anima le sue visioni.

Una misura solenne

Nelle sue tele c'è una drammaticità protestataria che ha origine in un clima culturale assai diffuso in Italia nei primi vent'anni del secolo: è il clima in cui sono nati quadri come « I funerali dell'anarchico Galli » di Carrà e la « Rivolta » di Russolo, un clima influenzato viramente dalle idee di Bakunin, di Storner, di Sorel, di Nietzsche, di Wagner. Di questa cultura è stato imbevuto Sironi e ad essa, tutto sommato, è rimasto fedele sino alla fine. Ciò appare anche in modo più evidente quando nei suoi quadri introduce la figura: i suoi pescatori i suoi operai, i suoi contadini hanno sempre una misura solenne, ma dolorosa, appaiono come giganti superstiti di una tragedia cosmica, carica di mistero, di ignoto. Una sorta di populismo apocalittico governa la sua ispirazione, un cupo e grandeggiante fatalismo neoromantico.

L'adesione di Sironi al fascismo è avvenuta sulla linea di questa confusa ideologia, che, tuttavia, non riuscì quasi mai ad identificarsi con quell'ottimismo littorio che il fascismo ostentava come superamento della crisi esplosa negli anni che fecero seguito alla prima guerra mondiale

Una specie di terremoto

Alla retorica dei fascisti, ai loro trofei e alle loro celebrazioni, se non nella misura di Sironi, pago il suo contributo anche un artista come Arturo Martini, ma anche lui, come Sironi, trovò nell'impulso più sincero di se stesso le ragioni del rinnovamento della nostra scultura. Si può anzi dire che Martini è il primo grande e vero scultore contemporaneo italiano. Egli ha aperto una strada dove gli altri hanno potuto passare: una strada di ricca fantasia plastica, di spontanea vitalità, d'improvvisa freschezza.

Se le favole e i miti, prima di Martini, erano serviti ad una noiosa mortificazione letteraria della scultura, con Martini diventano un mezzo per ritrovare la libertà della invenzione e la carne fragrante, calda e terrestre, delle donne-ninfe, delle donne-dee, di quei suoi nudi vivi, palpitanti, che al loro apparire provocarono, nella marmorea selva accademica della nostra scultura, una specie di terremoto Come abbiamo detto sono poche le opere di Martini presenti alla Biennale, ma bastano La Pisana, l'aviatore. La morte di Saffo. La sete a far capire di quale energia ed impeto fosse fatto il talento di Martini. Al fatalismo sironiano, Martini oppone la sua spavalda espansività, il suo slancio vitale.

Sono due creatori di temperamento diverso che vivono dentro un'uguale vicenda difficile da districare, ma che merita senz'altro la pena di studiare al di fuori degli schemi e dei pregiudizi.

Le loro due retrospettive alla Biennale quindi potrebbero proprio essere il pretesto immediato di un un tale studio.

Mario De Micheli

Mario Sironi: « Aeroplano con paesaggio urbano », 1917

Giovani artisti nel padiglione italiano: una presenza viva

Giuseppe Banchieri: « Finestra sul mare », 1962

Banchieri e Dova

Tra i giovani che espongono alla Biennale, Giovanni Dova e Giuseppe Banchieri sono, per molti aspetti, degni di una particolare attenzione Dova ha qualche anno più di Banchieri, si è affermato nel primo dopoguerra ed ha già avuto larghi riconoscimenti Banchieri, invece, ha cominciato a farsi conoscere intorno al '55, insieme a Vaglieri, Romagnoni e Guerresch: Entrambi hanno studiato e lavorato a Milano

Banchieri è un pittore narrativo Egli matura il suo quadro attraverso l'assorbimento e la decantazione di un folto brulicare di immagini, di sensazioni di sentimenti. Un amore sottile pertrante teneramente ansioso sta alla base della sua ispirazione. E' con questo amore che egli vive il suo contatto con la natura Nulla è più lontano da lui delle pitture che gesticolano dell'informale Banchieri vuol dire corpo dei suoi rapporti con le stagioni, con l'uomo, dei suoi incontri naturali in maniera precisa e diretta, senza tuttavia cadere nel descrittivismo, né servendosi di un linguaggio finemente evocativo

Egli è un pittore che più sente di come sia possibile recuperare i rapporti esistenziali procedimenti più attuali dell'esperienza artistica contemporanea. Una conoscenza attentissima dei problemi che oggi stanno davanti a un artista lo guida nel suo lavoro ed è proprio questo fatto che gli consente il riscatto della più minuta cronaca quotidiana in struggente sicurezza figurativa, in tele davvero sorprendenti per verità e novità di immagine

Dova al contrario è un pittore surrealista Il suo maggiore ascendente rimane Max Ernst Surrealista è la atmosfera dei suoi quadri, surrealista l'assurdità delle sue figurazioni E tuttavia in questo suo discorso surrealista affiorano preoccupazioni di natura diversa, intenti carichi di significati più concreti e diretti Un giorno Dova, in una sua breve dichiarazione, ha parlato della sua volontà di rappresentare la situazione crudele in cui l'uomo è costretto a vivere una società di prevaricazioni, di minacce all'integrità della coscienza, di soprusi, di violenze di ogni sorta

Ebbene, è proprio questo che egli esprime nei suoi quadri con modi surrealisti. Questa è la sostanza del suo discorso. Anche se tale discorso appare soltanto in chiave allusiva, enigmatica, surrealista appunto Nei suoi quadri si vedono membra umane e animali separate dai loro corpi, arti che inutilmente si cercano e si compongono in maniera mostruosa dentro una luce irreale e irreale

Bisogna dire che questa rappresentazione è resa, spesso efficace dominata da un oscuro mestere Un senso di gelida tragedia e regola in queste tele Dova vuol mettere sotto gli occhi, una verità che per essere occulta non è per questo meno vera

m. d. m.

Milano

Rosai

S. è aperta a Milano in via Montenapoleone 21, una nuova galleria la *Galleria dell'Indiano*, emanazione della omonima galleria fiorentina. La prima mostra, naturalmente, non poteva essere che una mostra di Rosai E bisogna dire che questa mostra è stata allestita con sicura scelta, anche se i termini cronologici entro i quali è stata fatta, 1940-50, sono piuttosto ristretti. La galleria ha pubblicato anche uno scritto inedito di Rosai, di cui espone l'originale. E' uno scritto assai suggestivo sulla pittura « Dipingere per un'artista — vi si legge — è come se il suo sangue si fosse trasformato nei colori. Egli segue durante il proprio lavoro i moti più veri del proprio sentimento. Il mondo esterno non lo riguarda più pur sapendo di avere preso da queste la sua ispirazione... ».

m. d. .m.

Ruggeri

La pittura americana non oggettiva esercita tuttora una forte influenza sulla giovane pittura italiana Piero Ruggeri ha dato e dà una sua originale interpretazione dell'espressionismo astratto di De Kooning, dello « automatismo » di Pollock e Kline E' chiara nella sua pittura la volontà di ritrovare e di affermare l'umano attraverso la soggettività

E questa volontà struggente esasperata come sensibilità, lo distingue nettamente nella palude manieristica almeno fino a quattro più recenti, che a sembrano tutti influenzati da traduzioni tecniche di calligrafia Zen su tele alla Rothko

La cosa più affascinante e interessante dell'espressionismo astratto di De Kooning e dell'automatismo di Kline e Pollock è quell'ansioso sparire e apparire dell'oggettività, quella continua evocazione nella autobiografia di una realtà che sta al di là della vita personale del pittore e che gli sfugge

Cosa più importante che la sensibilità pure proporzionata la sensibilità morbosa a questo carattere di pittura aperta a molte possibilità che è informale nella misura in cui nasce al mistero e dell'intuizione di una concezione totale del mondo Ed è informale nella concretezza del dipingere proprio nella misura in cui l'umano viene perseguito affannosamente e decamente non nella società ma nella soggettività

In definitiva una situazione pittorica che perde ogni suo significato quando la sua voglia cristallizzare in senso decorativo mentre l'unico interesse sta nel suo movimento interiore aperto a un possibile recupero di oggettività Dei quadri qui presentati quelli che portano la data del 1962 segnano un'involuzione rispetto alle opere anteriori e sono dei quadri strettamente decorativi, non degni di quel forte pittore che è Ruggeri e delle responsabilità poetiche, morali e sociali di noi tutti in questi nostri giorni Giorni da protagonisti, e non da testimoni.

da. mi.

Bodini

Le sculture che Floriano Bodini espone fanno parte a sè nel mezzo delle tante sculture (lasciamo stare i « serci » e le « breccole ») alla Biennale.

Sono sculture controcorrente rispetto al manierismo informale e che si distaccano anche dalla tradizione moderna figurativa della scultura italiana, pure se assumono nel grottesco il sottile erotismo cattolico di un Fazzini o di un Manzù per farne una « caricatura » Bisogna rifarsi a Kirchner, a Kokoschka, e in senso limitativo a Klimt, per evocare il clima appassionato e le aspre forme espressioniste di Bodini

E' ancora con un pittore d'oggi, Giuseppe Guerresch., che va stabilito un parallelo, direi anzi che va definita una certa comunità di idee nell'uso del simbolo, della metafora orrida, della continua allusione all'informe del mondo borghese

E' molto lontano c'è la scultura gotica lombarda con le mille e mille sculture allungate, sospese fra cielo e terra, per mille strutture di cattedrali e di edifici laici, a gridare terrore, rivolta, pietà, a invocare un giudizio, un riscatto. Soltanto che Bodini non ama il museo ma le forme, i personaggi e il racconto della vita quotidiana

Uno scultore dunque da seguire attentamente e che ha da conquistare un sentimento corale per le sue forme dell'uomo — cosa che lo libererà di certi preziosismi da orafo. I bronzi *L'ucciso*, *Donne e Ritratto di A B.* ci sembrano le opere più cariche di avvenire da un punto di vista realistico.

da. mi.