

# arti figurative

### Visite alla XXXI Biennale: alcuni padiglioni stranieri

## Siate tranquilli... Siate spirituali!

Sulla Biennale grava un'ipoteca pesante forse più pesante di quella pur gravissima del mercato d'arte: gli artisti, i critici, gli intellettuali che vivono o vegetano all'ombra dell'arte moderna, tutti chi più chi meno piangono sui destini dell'arte e del mondo. Un po' tutti dicono o lasciano intendere che non va, che questa situazione di benessere economico e di lento spopolamento morale è già una guerra, un massacro e chi sa dove porterà la guerra e ciascuno di noi. Ma, intanto, ognuno cava il maggior profitto personale possibile in denaro, potere, egemonia ufficiale. Ci si è accaniti molto a

svergognare il padiglione italiano, ma la degenerazione della cultura artistica moderna a folli manifestazioni di clan e in atto ovunque: in tutti i padiglioni si può toccare con mano la fatale crisi di verità che sta dietro il caos attuale della Biennale. E già si levano molte voci a predicare ipocritamente un nuovo misticismo, una «spiritualità» che ponga fine al travaglio dell'arte d'oggi, una pittura decorativa che rinvii a mettersi in discussione il mondo e la cultura ma sia paga di comporre secondo decorazioni esotiche e tranquillanti di gusto irrazionalistico. Odilon Redon ci viene servito dal suo presentatore, Claude Roger-Marx, come un attissimo esempio di spiritualità per i giovani, che sono la speranza ma che anche facilmente deviano con la loro passione per le teorie e la materia.

Nel padiglione di Francia, Alfred Manessier fa la parte del cattolico che pecca e si pente, che torna a peccare per il gusto di pentirsi e di farsi assolvere. Ci offre vaste decorazioni «sacre» dove le scorie dell'erotismo di un Masson e di un Matta, accuratamente spurgate dei valori critici delle forme surrealiste, si dispongono secondo una lugubre, erpuscolare verticalità «alla Klimt»: vengono proposte come un possibile annullamento dell'io e della esperienza del mondo che ha il pittore nel mistero delle cose sacre.

Nel padiglione americano tira aria di prudenza, di mistica attesa: Louise Nevelson ha riempito tre sale, una tutta dorata, una tutta nera e una bianca-pardiso con pareti e pilastri anch'essi fitti d'oro di nero e di bianco. È l'apuro del brutalismo dadaista di Schwitters in un



Rafael Canogar, Nemca 1962

dadaismo purista, di un erotismo sterilizzato, che ha il senso della cripta, della chiesa. La Nevelson sembra una baby-doll del dadaismo che si muova e viva coltivando manie nella soffitta americana dell'avanguardia.

### Decorazione tranquillante

Nel padiglione austriaco si dice a chiare lettere che i tempi sono maturi per un ritorno alla decorazione tranquillante di Klimt, e il ritorno giap-

ponese a Klimt del pittore Untertwasser viene presentato come uno di quei casi di tranquillità di cui l'umanità avrebbe bisogno, anzi si dice che il giovane austriaco ha previsto le cose fino al 1970? Murbide penne di pavone nuove astutamente Untertwasser con esotica grazia giapponese, con sottile erotismo, con gusto di fiaba: un «sayonara» per la pittura all'uscita (ma quanto mercantile!) dall'informale. Un «sayonara», dunque, per il gusto di massa americanizzato? e anche, dopo quella surrealista, un'altra rivincita del gusto decadente

della «vecchia» Europa sui ricchi americani? E' con frenesia che si celebrano i funerali dell'informale, che il mercato d'arte celebra, in prima persona, questi funerali. Ma le ragioni sociali, culturali, esistenziali da cui ha preso l'avvio l'informale a un certo punto delle vicende della pittura non-oggettiva, restano: nessuno le ha rimosse. L'invito alla tranquillità e alla spiritualità e ben più pericoloso della situazione informale, del rifiuto, dell'impossibilità o della impotenza dichiarata a dare forma alle cose del mondo. E' la sporea prospettiva di una nuova metafisica, dell'evocazione di uno sbirro da mettere alle costole dei pittori e dell'erotismo artistico che pure oggi nel mondo hanno nausea dell'intimismo all'ombra del potere e tornano con nuova curiosità e nuova passione critica a guardare il mondo.

Abbiamo visto Peggy Guggenheim camminare stanca quasi fosse morsa da parte. Abbiamo visto centinaia di disoccupati informali impazzire al twist di Palazzo Papadopoli in occasione della Piccola Biennale di Iris Clert, nuovo astro che sale a proteggere le arti: sarà un astro della costellazione astratto-simbolista dell'attuale informale? Al twist di Madame Iris Clert, nelle sale dell'antico palazzo veneziano — ambientati da Morte a Venezia —, c'è tutto il mondo della Biennale: per interesse, per curiosità e per cinismo.

Ma difficile era arrivare a Madame Iris (non sembra il nome fatale per una situazione fatale?) e sono in molti a contentarsi di averla vista e di essersi fatti vedere di qua dalle spalle (Copley, Quentin, Chassac, Geisser, Solub, Takis, Gravesen, Buzy, ecc.) della sua corte, dei suoi protetti giovanissimi fra i quali ce n'è uno, pittore, che alla considero e adora come un nuovo Michelangelo fra gli ultimi dadaisti e surrealisti, brutalisti e informali: l'americano Stevenson autore di un ritratto di un Lord, ritratto la cui faccia soltanto è composta di ventiquattro tele di circa due metri ciascuna. Abbiamo visto tanti americani venuti dal Texas con migliaia di dollari per «quadri» e «sculture» dominare nei banchetti, a Tocco, al «Cipriani» e altrove: onorati, sedotti, rimbambiti.

E la «Figura» e il tema della grossa mostra recentemente allestita dal Manhattan Museum of Modern Art che per quindici anni è stato l'organismo critico-guida nel lancio e nel sostegno della pittura non-oggettiva. E' in atto una grossa operazione culturale e mercantile: bisognerà chiarire perché essa abbia bisogno di nuove poetiche, spiritualiste e tranquillanti, al fine di una nuova egemonia del modo di vita borghese del punto di vista borghese sull'arte.

Roccalforte dell'informale e alla Biennale il padiglione spagnolo. Si entra e si trova immersi nella foresta informale dello scultore Pablo Serrano: e

come se tutte le palme e le aquile che stanno nelle piazze spagnole si fossero date convegno per morire in un cimitero comune. Il padiglione spagnolo nero e grigio puzza di chiesa, anche se qualcuno da questo senso di cenere parla dell'odore del fuoco di Guernica. Veniti i pittori informali spagnoli: venti facce della disponibilità, della ambiguità dell'informale. Soltanto Canogar ha uno scatto furioso di verità: sul nero della pittura seicentesca spagnola, della pittura di devozione e di propaganda controriformista, egli dipinge con grande impeto carnosità fantasmi bianchi che non sono i bianchi frati di Zurbarán, mai seggi — fra Pollock e De Kooning — di un grande istinto vitalistico che non ha sbocco nella oggettività, nella socialità.

Il tono della Biennale è dato per i padiglioni stranieri da Francia, Stati Uniti, Austria e Spagna e abbiamo cercato di darne al lettore un'impressione. Molto utile e comunque una visita a Venezia, senza la quale non ci si può rendere conto dell'aria e anche della drammaticità dei falsi e veri problemi dell'arte contemporanea.

Ad altre presenze è indispensabile accennare — anche se non strettamente riportabili alle questioni suddette — per un panorama sommario dei padiglioni stranieri. Nel padiglione olandese le sculture in bronzo e ottone di Shinkichi Tajiri ci sembrano l'aspetto più vivace del surrealismo vero alla Biennale: semi, fiori, insetti in proporzioni gigantesche costruiti argutamente e con fantastica senso plastico a fura di fiamma ossidrica. Scultura organica che capovolge le proporzioni fra noi e la natura microscopica e alla natura restituisce capacità di stupore ai nostri occhi distanti.

### Vivace surrealismo

Di Corneille, noto anche per i quadri al Gruppo Cobra, sono esposti manerosi quadri fra i suoi più felici: piccole mappe di continenti inesplorati del colore definiti con quella brillante astazione naturalistica che il nostro Biondi persegua, un po' invano, per tanti anni.

Pittura e piccole sculture di Riopelle nel padiglione canadese: è come ritrovare la sensualità disperata del Pollock che ha dipinto Frangranza in un brillantissimo pannello decorativo in una stazione, in un aeroporto: una variata idea di verde e di acque, di stagioni avventurose: poi uno speaker ci chiama e Riopelle non esiste più. Nel padiglione

americano va ricordata la gracile pittura surrealista di Loren MacIver che vede forma la vita quotidiana d'una città d'America immaginaria in una goccia d'acqua, o sospesa sulla crepa del terreno dove si infilano le formiche. Fra tanti impiettrici di materie, Hubert Dalwood, nel padiglione inglese ci restituisce il piacere artigiano della scoperta e della lavorazione dei metalli, ci ricorda quanto conti il «fare» nel mestiere dello artista.

Ceri Richards testimonia l'assimilazione del surrealismo in Inghilterra molto tempo prima di Sutherland e Bacon. Di lui sono esposte anche molte opere recenti che sono metodiche variazioni di colore-luce sul tema musicale della Cathedral enfloutie di Debussy. Lontano c'è il fantasma di Turner, e dappresso il colore di De Staël: il pittore inglese, però, è piuttosto un paziente anatomista del sentimento lirico per la natura che un pittore drammaticamente sospeso tra oggettività e perdita di oggettività come lo fu De Staël.

Nessuno si è ricordato che nel padiglione tedesco espone lottamente Eric Heeckel, maestro dell'avanguardia espressionista, figura di rilievo del gruppo «Il Ponte» e generoso dispensatore di forme e maniere espressioniste e tanta gente dalla memoria corta. L'antologia grafica di Heeckel meritava il premio forse con più ragione che le prove di stampa di Antonio Virduzo. Ma anche Giulio Carlo Argan se ne è dimenticato appassionandosi per la grafica del giovane Santoro!

Le pitture informali di Emil Schumacher stanno a rappresentare una situazione decorativa dell'informale che può offrire il terreno di congiuntura con una figuratività simbolista-surrealista: qui i mezzi, non le ragioni morali umane ed estetiche, della pittura informale possono servire come possibilità tecnica. Pittore e incisore, Antonio Berni è uno dei maggiori pittori argentini d'oggi che ha rare qualità di assimilatore e divulgatore, addirittura a livello del popolare e del piccesco. Ha una mano fertillissima, da copista piacentino, un piacere per gli stracci più popolano che dada, un occhio ricettivo e svelto per le suggestioni surrealiste, piacentine e financo della action painting. Assai suggestiva è la serie di dipinti su vita morte e miracoli di un personaggio popolare, Juanito Laguna: naturalmente la suggestione nasce da questa ridente passerata di amore, di scherno e leggerezza popolana in mezzo ai guai della pittura d'oggi.



Peggy Guggenheim discende e Iris Clert sale, nuova protettrice dell'arte astratta a Venezia

## Varese Il Morazzone tra naturalismo e controriforma



Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone: «Martirio di S. Agata» Firenze, coll. Roberto Longhi

Si è inaugurata nei giorni scorsi, a Varese, nell'accogliente sede di Villa Mirabello, l'attesa mostra del Morazzone, realizzata con la collaborazione dei più noti studiosi del '600 lombardo. Si tratta di una mostra attenta, scrupolosa, frutto di una lunga fatica organizzativa e di una paziente indagine critica, che raccoglie ben 45 opere, un numero veramente alto se si pensa che molti capolavori del Morazzone sono andati dispersi per l'Europa, cambiando svariate volte di proprietario, rendendo in tal modo difficile e in qualche caso impossibile il loro recupero.

I quadri esposti nella sala di Villa Mirabello offrono senz'altro un consistente profilo dell'artista: ne ricostruiscono un'immagine fedele nella sua complessità e nelle sue contraddizioni, aiutando la comprensione anche con una serie opportuna di appoggi, scelti tra i pittori che gli furono amici o che rissero nel medesimo clima culturale e storico: il Cereno, Giulio Cesare Procaccini, Tazio da Varallo, Francesco del Cairo, il Vespieno.

Di Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone, dal suo paese d'origine, paese ricinissimo alla città di Varese, non si hanno molte notizie biografiche. Non si hanno soprattutto notizie che riguardino la sua giovinezza. Si sa che è nato nel luglio del 1573, ma qualcuno dubita anche di questa data, anticipandola di due anni. E' certo comunque che abbandonò la Lombardia giovanissimo, per recarsi a Roma, dove lo troviamo prima dello scendere del secolo, all'epoca del pontificato di Clemente VIII.

Allora la città papale rigurgitava di artisti: erano gli epigoni dei manieristi. Morazzone ne sentì l'infelicità. I biografi fanno il nome del senese Salimbeni come del suo maestro. I critici, d'altro canto, indicano nelle «maniere» degli Zuccari e in quella del Cavalier d'Arpino altre sicure fonti della sua ispirazione. Ma appare anche certo che prima di ritornare nel Settentrione, intorno al 1598, egli ha potuto assistere al manifestarsi polemico ed energetico della pittura del Caravaggio.

Tra l'altro, col Caravaggio, aveva in comune il temperamento impetuoso e aspro. Nel 1629 Giulio Mancini scriveva a questo proposito: «Stando in Roma mostrò costume assai capriccioso ed fiero, che per tal rispetto alle volte pericolo della vita con travaglio di prigione». Le cronache romane di quel tempo e le carte dei posti di polizia, infatti, registrano il suo nome in più di un'occasione. Probabilmente, anzi, fu proprio questo

il motivo che lo costrinse a lasciare Roma.

In Lombardia rimette piede dopo esser passato da Firenze e da Venezia. E nella sua patria incomincia il lavoro più intenso e fruttuoso. Gli elementi che costituiscono il carattere della sua arte sono diversi e talvolta dissimili, persino contrastanti: da una parte non mancano nella sua pittura riferimenti alle soluzioni realistiche, quasi descrizioni naturalistiche; dall'altra si capisce come il clima della Milano borromea, della passione controriformista, agisce su di lui turbandone lo spirito, spingendolo ad una esaltazione drammatica, dove l'estasi e il sudore agonico, lo struggimento ascetico e il furore mistico, l'abbandono religioso e il languore erotico si confondono in un particolare pathos, in qualche caso anche ambiguo, ma che dà alle sue tele un'indiscutibile suggestione.

Valga per tutte il San Francesco di Brera, che la già pensata al Magliocco e che ha in Francesco del Cairo una ripresa sorprendentemente diretta ed efficace: un quadro espressionisticamente deformato, dove l'estasi rivela la smorfia del terrore. Ma non è questo il solo, anche se questo è il più sconvolgente. Si vedano ancora il Martirio di Sant'Agata, il Cristo nell'orto, la Pentecoste, la Visitatione. Naturalmente, alla mostra, sono esposte anche quelle più d'altare dove il rinvolo dell'iconografia post-tridentina è più evidente, ma anche in questi opere, la qualità del Morazzone travolge modo di manifestarsi, se non altro in un particolare, in un gesto, in una fisionomia, in una luce.

La conoscenza del Morazzone sarebbe tuttora incompleta se non venisse integrata da una visita alla Cappella del Morazzone all'interno della Maddalena dipinti nella Basilica di San Vittore e alla VII Cappella della «Via Crucis» che conduce al Sacro Monte, poco distante da Varese. Bisogna dire anzi che l'incontro del Morazzone coi Sacri Monti delle Prealpi lombarde (il Sacro Monte di Varallo, di Varese, appunto, e di Orta), dove ha lavorato all'esecuzione delle cappelle, gli ha permesso di fissare eloquentemente e in modo narrativamente popolare una serie di scene di straordinaria immediatezza tragica.

La mostra è corredata da un ampio ed esauriente catalogo, curato da Anna Gregori, che fornisce sul Morazzone i risultati più sicuri della ricerca critica e filologica, oltreché una ricchissima documentazione illustrativa.

### Carrara

## La III Biennale internazionale di scultura

Fra le rarissime mostre interamente dedicate alla scultura che si tengono con frequenza annuale o biennale in Europa, la piccola Biennale di Carrara, giunta alla sua terza edizione, ha già guadagnato una posizione di prestigio per merito dei suoi organizzatori i quali continuano a superare ostacoli assai forti per condurre in porto ogni due anni questa mostra, ora allargata alla grafica. Folta è la partecipazione degli scultori italiani e foreigni, ma quella degli artisti di Argentina, Austria, Belgio, Brasile, Cecoslovacchia, Danimarca, Egitto, Francia, Germania, Giappone, Grecia, Inghilterra, Iran, Jugoslavia, Lussemburgo, Olanda, Polonia, Spagna, Stati Uniti, Svizzera e Uruguay.



Ossip Zadkine: «Il figliol prodigo» (bronzo)

Nell'ultima, questa panorama della scultura la mostra di Carrara si propone anche di ridare splendore alla nobile materia del marmo che, nella scultura moderna, è di questi ultimi anni in specie, è stata un po' spogliata da altri materiali moderni, particolarmente dai metalli e dai plastici, e di fornire un complesso ragionato di funzionali, tecniche ed anche di gusto del mercato d'arte stan-za, e in un dimostrazione pubblica, fuori della chiusura decorativa dell'oggetto plastico che il mercato d'arte ha sostituito alla scultura e alla statuaria.

Quest'anno la mostra si estende anche nei giardini di piazza Garibaldi ed è questa la parte più suggestiva, per qualche tempo, l'illusione di poter considerare la scultura bella o brutta che sia, momentaneamente in uno spazio e in una dimensione pubblica, fuori della chiusura decorativa dell'oggetto plastico che il mercato d'arte ha sostituito alla scultura e alla statuaria.

Le tre grandi bronzi di Henry Moore, contro i miri dell'Accademia, sono una sorpresa significativa ma anche un metro terribilmente serio per tante altre sculture. Esternale-internale form è una tipica forma della scultura inglese che riporta il tema della madre col bambino, nel suo valore simbolico più primitivo e anche archeologico a una specie di emblema organico e a una possente naturalità che sostiene e nutre una forma formidabile. Billew n. 1 è un grandioso affioramento con una forma umana che si proietta in avanti come dal profondo di strati colo-

rimento, particolarmente della bella testa, si complica secondo tutti i possibili punti di vista cubisti come a rendere la vastità degli interessi di Eluard, l'ansioso struggimento umanesimo della sua lirica stupore, dinamismo, jure, malinconia, mistero «non loquibile nelle molte teste che fanno la testa del poeta».

Al figliol prodigo e un'altra scultura inconfondibile di Zadkine: un gruppo tormentato di figure assorbite in un moto unanime di pietà e di fraternità, ritratto nell'architettura cubista con una sensibilità espressionista secondo una mita era usata dallo scultore russo-francese anche per altri gruppi monumentali anti-nazisti e per «la città distrutta» a Rotterdam.

Jean Arp ha mandato una delle sue solite ma sempre ardate metafore erotiche, eroticamente plasmate in una massa oroidale. Germaine Richier ha un nodo, nella stessa stanza di Zadkine, che è un commentario-ressere della carne di Bourdelle sulle strutture per un uomo nuovo di Giacometti. Anna Debbski, polacca, è ricordata per la sua ambiziosa forma di mammiferi: forti masse di un vitalismo che si cela in rocce come in un passaggio dall'organico all'inorganico.

Fra gli scultori stranieri ricordiamo lo spagnolo Pablo Serrano, l'olandese di origine giapponese Tajiri che è un surrealista genuino. Degli italiani ci sembrano emergere Floriano Bodini col suo grotesco ritratto La moglie del francese, Agnere Fabbri, Vincenzo Giannelli per il gruppo bronzo Con ragione o senza Oscar Gallo, Franco Garelli, Emilio Greco, Giuseppe Mazzullo per la schietta della sua figura femminile in pietra, Raffaella Salimbeni, Aligi Sassu, Vittorio Tacernari, Alberto Ghinassi per una sua «natura morta». Testa e uccello, ritratto ci sembra con la suggestione del tetro rosso della morte che è di Picasso.

Fra gli incursori italiani, belgi, brasiliani, cecoslovacchi, tedeschi, messicani, olandesi, polacchi e americani vanno ricordati particolarmente Leopoldo Mendez, Cesco Magnolato, Valeria Vecchia, Leszek Rogza, Carlo Schellermann, Georg Gresco, Boris Lurie, Robert Dubravac, Celia Calderon, Morton Dimontstein da. mi.