



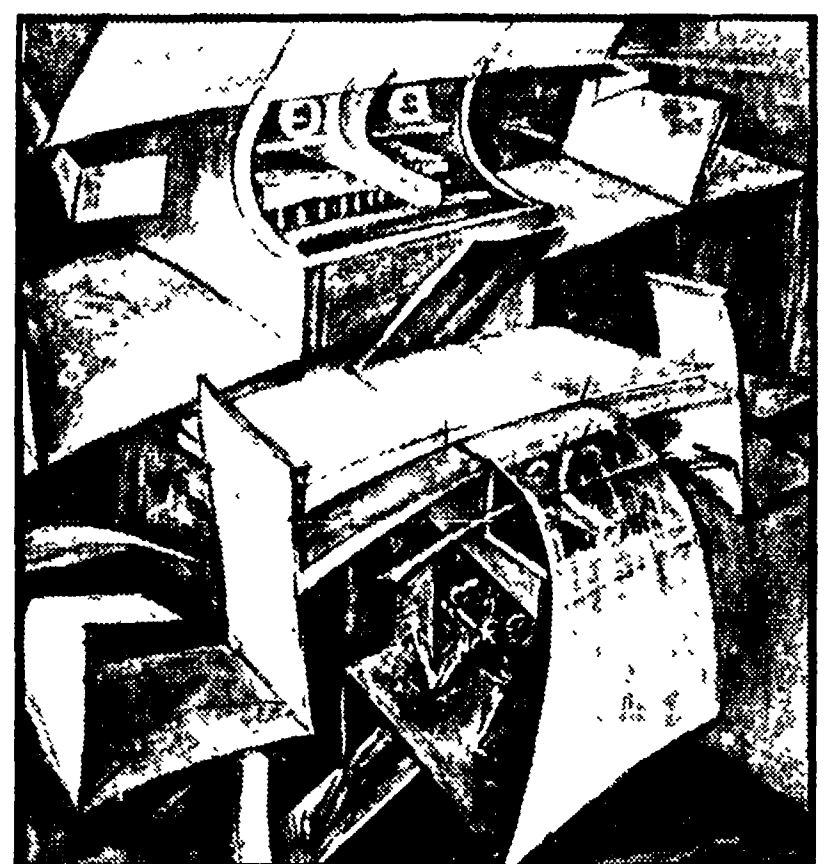
Giorgio Morandi (1890-1964): «Natura morta» (1916)

ARTI FIGURATIVE

Si apre oggi a Venezia la XXXIII rassegna internazionale di pittura e scultura

Una Biennale «magra»

La scelta delle opere riflette una situazione d'incertezza della critica ufficiale - Non mancano i punti di forza - Boccioni, Morandi e il primo astrattismo italiano - I padiglioni stranieri - Tuculescu: una rivelazione



Victor Brauner: «Spazio del pensiero» (1951)

VENEZIA, 17. Una Biennale «magra»: è questo il primo spontaneo commento che vien da fare all' fine del lungo percorso di padiglione in padiglione. Biennale abbastanza in ordine, abbastanza composta, abbastanza neutrale. Due anni fa c'era stata l'esplosione pragmatica della «Pop Art», con la sua violenza e spregiudicata proposta di oggettività. Quest'anno persino le mani festose di «Pop» hanno una aria eccessivamente giudizievole, sia negli Stati Uniti che in Giappone o altrove. Com'era prevedibile è invece presente con una certa abbondanza l'arte «Op», pittura e scultura. Tuttavia tale presenza non è sufficiente ad imporre un suo tono alla vasta esposizione dei giardini. E la stessa cosa si può ripetere per l'intervento degli artisti «tecnologici».

Che cosa si deve concludere? Forse è finito il tempo delle Biennali a senso unico o forse si è chiusa la stagione delle «novissime» scoperte delle

ultime avanguardie? Con probabilità, né l'una né l'altra cosa. Più sicuramente si può invece pensare che questa XXXIII Biennale veneziana rifletta una situazione d'incertezza della critica ufficiale, che oggi, dopo lunghi esercizi sul filo del gusto, non riesce a riescendere solo difficilmente a cogliere i fenomeni dell'arte alla radice, nella sostanza, stentando quindi a riconoscere il nuovo effettivo là dove nasce con verità di enunciazione e di problemi.

Le cinquantotto sale della partecipazione italiana presentano il vantaggio di svolgere con una certa chiarezza. Si aprono con la mostra di Boccioni, continuano con la rassegna del primo astrattismo italiano e si concentrano sulle pareti della «retrospettiva» morandiana. Da questo punto in avanti si snodano le sale degli artisti della seconda e della terza generazione.

La mostra di Boccioni, da quanto si dichiara nel catalogo, è nata per ricordare il cinquantenario della morte del

massimo protagonista del futurismo. C'è però anche chi sostiene che questa mostra è stata ordinata con l'intento di non lasciare solo Morandi a dominare il nostro padiglione. Insomma, si sarebbe adoperato l'avanguardismo di Boccioni per «contestare» la classicità di Morandi. Del resto una grande «retrospettiva» di Boccioni era già stata inserita nella mostra storica del futurismo che la Biennale aveva organizzato nel '60. L'attuale mostra di Boccioni naturalmente è diversa, anche se vi figurano taluni pezzi già apparsi nella precedente. Il fatto di una ripetizione a così breve distanza di tempo tuttavia rimane. Guido Ballo, che ha curato questa mostra, le ha dato una impostazione filologica, cercando di sottolineare tutte le varie componenti che sono intervenute dal 1907 al 1916 nella formazione del linguaggio boccioniano: dal «mito» positivista della modernità, all'esplicito uso del cubismo. Così, attraverso un gruppo di oltre cento opere, è possibile cogliere i momenti creativi di un itinerario quanto mai inquieto, che tenta di placarsi solo alla fine con una singolare meditazione sull'esperienza di Cézanne.

Di fronte a Boccioni, l'opera di Morandi appare come un modello di intima coerenza, di sviluppo nell'unica possibile dimensione della poesia. Certo Morandi non è stato sfiorato dal «mito» positivista della modernità. Altri sono i suoi problemi. Ne spiega le ragioni Roberto Longhi, che ha fatto assai bene a ripubblicare, nel catalogo, la presentazione che egli scrisse per la mostra morandiana che si aprì a Bologna proprio il giorno stesso della liberazione della città. Gli ottanta quadri scelti a testimoniare del lungo impegno morandiano sono senz'altro tra i più significativi. Per l'occasione è giunta a Venezia anche una natura morta metafisica di proprietà dei figli del pittore.

Tra Boccioni e Morandi è disposta la rassegna del primo astrattismo italiano, fenomeno essenzialmente milanese, che si colloca nello spazio degli «anni trenta». E' una mostra che è stata bene fatta. Essa costituisce un apporto alla conoscenza del movimento strettamente legato, in particolare, per quanto riguarda il gruppo di Como, al dibattito condotto avanti in Italia dagli architetti e dal funzionalismo. Si tratta di un movimento che ha svolto una sua polemica contro la pittura del movimento, e che ha rivelato a suo tempo una precisa volontà di recuperare una esperienza europea che andava dalle esperienze russe di Malevich a Lissitzky a quelle del Bauhaus e di De Stijl. Una mostra, ripeto, che è stata giusto fatta. Mi domando però, perché allo stesso modo, non si fa finalmente anche un'altra mostra anticonformista: almeno quella di «Corrente» e dell'espresionismo romano.

E' una proposta che da varie parti è già stata ripetutamente avanzata, ma senza esito. Una mostra del genere è la sola che possa dare il senso vero e drammatico di una situazione storica e culturale durante gli anni della restaurazione fascista.

Oggi comunque la mostra di questi primi astrattisti milanesi serve a distinguere a confronto personalità diverse, a confrontare e cogliere differenze: Chirichelli, Fontana, Licini, Melotti, Munari, Radice, Reggiani, Rho, Soldati, Veronesi. Di questi artisti, due sono ripresi nelle sale successive con opere recenti: Fontana e Munari, artisti che si devono senz'altro considerare per tanti versi i precursori di tanto sperimentalismo contemporaneo italiano.

Ma non è qui che l'attenzione è costretta a fermarsi. Ci si ferma su Burri, per accorgersi che questo artista è arrivato a una forma di astrattismo prezioso, in bianco e nero, in cui tende a dissolversi il primitivo nichilismo. Ci si ferma nella



Augusto Perez: «Narciso» (1966)

sala di Garelli e di Gherman, due scultori di tagliente energia; nella sala di un altro scultore come Pietro Casella, che possiede un indiscutibile senso delle forme monumentali e primarie; nella sala di un altro scultore come Mazzullo, primitivo e rupestre, carico di un pathos doloroso e circo. E tra gli altri scultori, ecco Vanni, perduto in un atteggiamento neoclassico di ascendenza canonica e martirica; ecco le paurose macchine di Trubiani. Una sala di sculture dove s'indugia volentieri è quella di Augusto Perez: una bella sala, ricca di fantasia plastica, di insolite invenzioni formali e di una particolare intensità espressiva.

Quanto ai pittori, dopo le sale di Turcato e Corpora, abbastanza anonime, dopo Dorazio, Paolucci, Fasce, Sanfilippo, Dangelo e Pardini, ecco le sale di Pizzinato, Zigaina e Scanavino, tra le più interessanti del padiglione. Pizzinato è in un momento particolarmente felice, di un nitido lirismo intellettuale, che si espande con vivo scatto cromatico nel tema dei giardini e della luce. La sala di Zigaina invece si svolge con una tematica più fitta in cui natura e storia si incontrano nei quadri delle foreste che rompono il cielo sul verde profondo della campagna, sono di una forte suggestione e costituiscono forse il punto più alto del suo lavoro. Assai diverso è Scanavino. Le sue tele, come sempre, sono di un'assoluta trasparenza e di una messa al nudo di un simbolismo ironico ed esteriore ad un tempo.

E' sorprendente la sua accuratezza di segno e la concisione dentro cui riesce a stringere l'immagine. Tra i pittori che sono stati invitati su una parete si deve indicare ancora la presenza di Guccione, Cozzani, Olivieri e Tabacco; tra i disegnatori e gli incisori Manzi, Licata, Gribaud, Notari, Caruso, Sambonet.

Ma su tutti questi nomi, e su altri ancora, sarà necessario ritornare in articoli separati. Qui dobbiamo accontentarci di una cronaca forzatamente strigliata. Nonostante il tono generale abbastanza monotono, come si è detto, i punti di forza non mancano, anche se rari. Nei padiglioni stranieri due vivi in contri si fanno con le «retrospettive» di Victor Brauner, il surrealista d'origine rumena, morto in Francia nel marzo scorso; artista in cui si fondono motivi di folklore popolare, estrema raffinatezza e maestria di mestiere con una illimitata libertà della fantasia; e dell'altro pittore rumeno Ion Tuculescu, morto a Bucarest nel '62, di cui, nel padiglione

della Romania, sono raccolti ottanta dipinti di una bellezza tenera e selvaggia; una vera e propria rivelazione di questa Biennale.

Per quanto riguarda gli altri padiglioni i nomi da fare, mi sembra, sono soprattutto questi: Horst Antes nella Germania; un pittore surrealista di grande ricchezza di spunti grafici e stilistici; lo scultore Martin nella Francia; un artista che si muove con un senso indiscutibile di potenza plastica; Juan Genoves nella Spagna, un giovane fortemente polemico, che punta su di una rappresentazione di «cronaca» per documentare la condizione desolata e tragica del suo paese; Juliusz Studnicki nel padiglione polacco; Bazowski in quello cecoslovacco. Deludente è invece quest'anno il padiglione inglese, di solito sempre uno dei migliori dei giardini; e deludente quello degli Stati Uniti, con Lichtenstein e Frankenthaler. Una certa novità nel padiglione dell'URSS è costituita da un quadro storico di Mossin, dove affiora una preoccupazione di linguaggio stilistica, raddiaccente alle esperienze del vecchio Deineka, e da un quadro di Zelinski che ha per soggetto una palestra sportiva.

Mario De Micheli

LETTERATURA

«Val d'Armirolo, ultimo amore» Monti scrittore e poeta

Qualche anno fa, Augusto Monti fece vedere e leggere questi che ora — presentandoli al pubblico — chiama «miei vecchi appunti» e ha intitolato Val d'Armirolo, ultimo amore (Mursia, pp. 110, L. 1400). Non che questi appunti non siano vecchi (risalgono a trenta cinque anni, e glieli disseppellì, molto più tardi, la figlia Luisa) né che il testo cavatone non conservi la frammentarietà, l'immediatezza, di liberi bozzetti trattenuti in una vana «estate», proprio quella che l'autore sognava da tempo: in una cascina in aperta campagna, tra i contadini, senza villeggianti intorno. Senonché quell'intimo, lontano viaggio ha dato un risultato di poesia: lo disse a Monti, e conviene segnalare ora ai suoi affezionati lettori. Da questo libretto sgorga, come dalla sua vena più autentica, quella poesia elegiaca che lo scrittore piemontese, ora ottantacinquenne, ha sparso quasi per parentesi in tante sue opere narrative e saggistiche, e che fa la sua originalità di autore moderno trito di spirito classico — e Gobetti lo scoprì per primo, non trentacinque ma più di quarant'anni fa.

In Monti c'è il senso della natura — terra e bestie — un senso che si nutre e si esalta di conoscenza, di amore per le stagioni e il ritmo della vita animale e c'è, più che la curiosità, la passione e l'amore per una società di uomini inserita nella natura, non drammaticamente ma con un dolore dentro che nasce anch'esso dalla investigatione delle vicende singole e collettive, di una vita lunga e fortunosa, e come lo stradone di Avigliana, che i paracarri dei chilometri sian disgrazie, e insieme con un gusto della magia che trasforma in favola la cronaca più fedele, e fa la malinconia.

Il libretto sulla fantastica valle d'Armirolo non poteva essere meglio illustrato che da Carlo Levi. I suoi sei disegni, di facce di montanari scolpiti nella terra, di lepri, vitelli, di un gallo meraviglioso, «uno di quei galletti americani grossi come il pugno», di fantasmi che fanno da sfondo alle bestie, è come un'interpretazione continua della poesia di Monti, un commento che propone il comune sogno di un luogo incantato, ora inghiottito dalla civiltà e dalla storia.



Augusto Monti

Che cos'è infatti la valle, l'ultimo amore? Una valle che, commisturata alle altre che attorniano Torino, può sembrare un fossato, ma con una voce sua che «quando è dove c'è, sa tutte le altre, si leva e si parla, e ti dice tante cose, d'un andar perenne, d'un fluire continuo, che fu sempre così nei tempi e così sempre sarà: un sussurrar continuo e ruscellante, là in basso, che la gente a quando a quando porge l'orecchio lo avverte e dice ammiccando: l'armore, il rumore, e chi lo fa è l'Armireu, il torrente, il Rumoroso l'Armirolo». Monti non sarebbe Monti se si abbandonasse sulla pagina a un'estasi vissuta in questa ricchezza alpina, «una piccola ricca nella grande conchiglia». Gira, interpella i paesani, ricostruisce la storia delle famiglie, va

La riunione del
Gruppo '63 a La Spezia

L'AVANGUARDIA IN SALOTTO

«Siamo scesi in guerra contro i salotti», ha detto l'Ho Pagliarini nelle ultime battute del quarto incontro degli scrittori del Gruppo '63 svoltosi a La Spezia nei giorni scorsi, «ma adesso i salotti sono dalla nostra parte». E commentava: «L' preoccupante».

Certo, lo è. Si badi: non siamo moralisti; che l'avanguardia viaggi in vagone-letto o in aereo (che è del resto più rapido e meno costoso) non ci sconvolge. Ci stupirebbe semmai il contrario.

Ma l'armistizio (o la pace) con i salotti, con i vecchi centri di potere della repubblica letteraria — ad appena quattro anni da quando fu scatenata la battaglia contro l'establishment, del quale essi erano l'emblema — cosa può voler dire? Con ogni evidenza, che le vie della industria culturale, se non sono infinite, certo sono numerose. Fuor di metafora, che il sistema produttivo-organizzativo da essa approntato, nel trasferire il potere dal letterato all'imprenditore o al manager, «ammorizza» lo scontro con le scelte strutturali, le ridimensiona alle proprie esigenze, ricostituisce infine un tessuto nel quale esse vengono addirittura riassorbite.

Cosa è successo a La Spezia? Per due giorni e mezzo, con la complicità regia di Umberto Eco, sono stati letti e commentati brani poetici o narrativi di Amelia Rosselli, Pignotti, Di Marco, Giuliani, Spatola, Rossana Ombres, Ferricelli, Vignelli, ecc. Si è discusso di «romanzo artificiale» (o neo-avventuroso) (Barilli) e di «romanzo neolibertà» (Angelelli Guglielmi e altri), di rapporto fra i linguaggi dei mezzi di comunicazione di massa e gli stili dell'avanguardia, di «industria culturale» e di una «terza generazione» della avanguardia (quella dei ventenni).

Un esempio di lavoro da équipe da contrapporre alla arcaica gestione corporativa della «cosa» letteraria? («Chi lo dichiara, e può darsi. Ma i risultati? Non tanto e non solo, si badi, sul piano che convenzionalmente viene definito creativo; ma su quello della proposta culturale, sul piano, cioè, della politica della cultura, che al gruppo '63, in quanto tale, dovrebbe interessare. Qui, sovrano noi, è il punto che duole. A La Spezia si è oscillato fra la proposta della «illegittimità» dell'opera d'avanguardia (si dice, cioè, che l'opera non può più essere «fruita» attraverso la pura e semplice lettura. La sua struttura, nella quale intervengono in egual misura le parole-segni, elementi visivi, auditivi, eccetera richiede nuovi veicoli di comunicazione, quindi al limite nuovi straordinari) e quella, elegantemente avanzata da Arbasino, di una nuova genesi letteraria: la nota esplicativa che precede il testo fornendo la chiave per cogliere la struttura ha assunto ormai una tale preponderanza nei confronti del testo stesso che dovrebbe diventare, da mezzo qual è, il fine del processo creativo. Col che, chissà, Arbasino, si supererebbe l'opera d'arte per giungere ai «Prolegomeni» (introduzione) a un progetto d'opera d'arte ipotetica».

Certo, qui si avverte quella che Pagliarini ha definito la «stanchezza oggettiva» del Gruppo '63. E se dipendesse da noi definire le ragioni di questa stanchezza diciamo che essa discende da una inesatta valutazione del rapporto esistente fra dinamica culturale e processo politico-sociale generale. Un'ottica della situazione culturale che prescinde da tale rapporto non solo renderebbe difficile ai poeti cambiare il mondo (semmai si richieda a un poeta di assolvere questo compito), ma renderebbe loro difficile cambiare la poesia.

C'è chi se ne rende conto. A La Spezia, Samuelli, citando esperienze americane, ha discusso la disonestà di una «nuova ondata» dell'avanguardia con caratteri «anarchico-tempestosi» che assumono però un esclusivo rilievo mistico-erotico o nevrotico. Questa generazione dell'avanguardia, egli soggiungeva, sembra però destinata di ogni intento rivoluzionario nei confronti della realtà politico-sociale. Se la diagnosi è esatta, c'è da augurarsi che essa valga almeno come impulso autocritico.

f. o.

Modena: si è concluso il V Festival del libro economico

Cosa può fare l'Ente locale per la cultura

Preziose indicazioni, iniziative, proposte uscite dal convegno, cui hanno preso parte assessori alla P.I. e ai servizi culturali di vari comuni e province

Si è concluso domenica 12 giugno il V Festival del Libro Economico organizzato dal Comune di Modena: una manifestazione che, come è noto, ha progressivamente assunto di anno in anno il significato di una messa a punto della situazione della cultura di massa in Italia, portando innanzi — attraverso i convegni di studio affiancati al Festival — un discorso sempre più approfondito sui limiti attuali e sulle prospettive future delle varie iniziative dell'industria editoriale e degli enti locali.

Al primo convegno sull'editoria economica, sul quale il nostro giornale ha già riferito, ne è seguito un secondo (svoltosi l'11 e l'12 giugno), al quale hanno partecipato assessori alla P.I. e Servizi Culturali di vari comuni e province, intorno alla funzione degli enti locali nell'opera di diffusione della cultura, organizzazione del tempo libero, distribuzione (o meglio unificazione) delle associazioni, e così via. Ed è stato un convegno — diciamo subito — che, se ha veduto una minor partecipazione rispetto a quello del 1° giugno, ha avuto il merito di affrontare con evidente anticipo sui tempi una serie di problemi di primo piano nello sviluppo delle nostre città: diversamente, per il libro economico c'è voluto il «boom» dell'anno passato, perché ci si decidesse «post factum» a studiare (non senza reprimende) la nuova situazione. E a questo merito è da aggiungere l'alto livello su cui si sono mantenuti quasi tutti gli interventi, sia quelli di carattere più generale sia quelli più particolari che hanno portato un prezioso contributo di dati, di iniziative in corso, di proposte concrete, incominciando a indicare in che modo e in che forme possono attuarsi quelle premesse ormai concordemente accettate.

Un particolare rilievo meritano le parole del sindaco Ruben Triva, che ha aperto il

convegno trasferendo il discorso intorno alla produzione del libro dalla parte del produttore a quella del consumatore, per sottolineare come debba essere quest'ultimo a condizionare attraverso i suoi organismi non solo le scelte di quello, ma anche le scelte della linea culturale nel paese: di qui la funzione dell'ente locale, come organo rappresentativo democratico a più diretto contatto con le singole realtà e tradizioni, e quindi naturale intermediario fra la base e gli organismi superiori. Un discorso che si è poi sviluppato nelle varie fasi della giornata, quando con grande chiarezza e spregiudicatezza il sindaco stesso ha affrontato i delicati problemi dei rapporti fra politica e cultura.

Le premesse «teoriche»

Le premesse teoriche alle quali si sono rifatti tutti gli interventi sono state offerte dalla relazione di Tullio Aymone. «La politica culturale dell'ente locale in rapporto alla organizzazione del territorio, al tempo libero, alla scuola e alle tradizioni dell'ambiente in cui esso opera», fondata sul principio essenziale della partecipazione diretta del cittadino alla vita culturale e non sulla «tendenza filosofica consumistica» fino ad oggi largamente riconoscibile, e sull'altro principio dell'importanza fondamentale della globalità degli interventi, per cui «un primo grande intervento estensivo deve effettuarsi nel momento in cui si progettano le infrastrutture per il tempo libero: parchi verdi attrezzati, servizi sportivi, ricreativi, culturali, ecc.».

Molti di questi medesimi problemi si sono affacciati anche nella relazione dell'assessore del comune di Milano, Lino Montagna, che però, prendendo le mosse da una concezione di

«riformismo illuminato» (la parola «meccanismo» è stata da lui più volte ripetuta), ha creduto di illustrare ampiamente le benemerite dell'amministrazione da lui rappresentata, fra le quali ha voluto dar rilievo all'organizzazione del doposcuola e ai campi di gioco per bambini: due punti in realtà particolarmente dolenti, su cui il nostro giornale ha già espresso più volte le più ampie critiche.

Del resto, al dott. Montagna ha risposto in parte il dottor Gianni Pellicciari dell'ILDES, quando — a conclusione di una concettissima relazione sulla «partecipazione del cittadino alla vita sociale del quartiere», sorretta dai dati eloquenti di inchieste condotte in quartieri di Bologna e di Milano — ha affermato recisamente che i tagli maggiori apportati al bilancio del comune di Milano riguardano proprio gli aiuti alle associazioni. E sul terreno concreto delle esperienze e delle proposte si sono mantenuti gli interventi dell'arch. Franca Stagi (che ha riferito sulla preparazione del progetto intercomunale di Vignola); dell'assessore Pagliarini (che ha avanzato la proposta di costituire una federazione delle associazioni culturali esistenti); del assessore Famiglii; del quale, dopo aver affermato che nei bilanci comunali le spese culturali devono divenire prioritarie e non più facoltative (come continua a essere sancito dall'antiqua legge del '34), ha giustamente rilevato come soltanto dalle esperienze dirette possono essere recepiti nuovi diritti a nuove leggi, ed ha esemplificato la possibilità di azione offerta dagli organismi esistenti, illustrando quanto nella regione emiliana è stato realizzato attraverso l'associazione dei teatri.

Sui fenomeni di degradazione sociale e culturale tipici di una grande area metropolitana e sulla responsabilità di una pubblica amministrazione, ha par-

lato l'architetto Novella Sansoni. Tutto ciò che ha sottolineato la necessità di aumentare il grado di partecipazione attiva della popolazione e ha sollevato il problema del rapporto fra politica amministrativa e cultura nel momento della formazione delle scelte e quindi del rapporto fra le ricerche e l'azione politica.

Il dott. Walter Peruzzi, nella sua relazione sulla «ricerca storica e sociologica e l'informazione di massa sui problemi locali», ha insistito sui pericoli di un'interpretazione tecnocratica ed economicistica della ricerca, sulla sua rigida specializzazione, che la distacca dall'ambiente in cui si deve operare. Il dott. Guarnoni infine ha esaminato il rapporto fra circolo e ente locale ed ha opportunamente affermato il principio dell'autonomia del circolo.

Un bilancio positivo

Un bilancio quindi, come può risultare da queste brevi note di cronaca, veramente positivo, che ci indica come sia possibile la passare con impegno dal piano puramente teorico, astratto, recriminatorio all'esame concreto delle situazioni, alla formulazione di programmi e proposte di studio e di lavoro per il futuro: presto verranno pubblicati gli atti del convegno, e sarà allora possibile esaminarli più da vicino e valutare come è giusto i risultati raggiunti. E speriamo che il prossimo anno su questa linea si possa indirizzare anche la discussione sul libro economico, evitando la genericità degli interventi, e sollecitando una più impegnata partecipazione degli editori, che quest'anno — si direbbe — avevano il timore di far sentire la loro voce.

g. b.