anno tredicesimo - numero otto - nove



nostro tempo

cultura
arte
vita

nostro tempo

1964

139 - 140

agosto - settembre

sommario

LA XXXII BIENNALE D'ARTE DI VENEZIA

Oreste Ferrari 1 Nota introduttiva

Oreste Ferrari 4 Una Biennale orientativa

Oreste Ferrari 11 Il padiglione italiano

Ciro Ruju 18 Le retrospettive

Ciro Ruju 22 La rassegna dei Musei

Ciro Ruju 24 I padiglioni stranieri

Luigi Pennetti 29 Tempo giapponese

Angelo Mele 43 Libertà creativa e industria culturale

Giuseppe d'Alò 44 a Milena (*lirica*)

LETTURE

opere di: recensite da:

C. Bernari 45 A. Mele

L. Bonanni 46 A. Mele

SEGNALIBRO

Gerardo Maruotti 46 L. Sbragi

L. Carelli, M. Marulli Brancasitano, F. Servetti Donati I quaderni del Liceo Galvani 47 G. V. Paolozzi

DISCOGRAFIA

Antonio Braga 48 Jazz Sebastiano Bach, Poesia e teatro, Perle musicali, Il café chantant, Ricordiamo Monteux

NOTIZIARIO

in copertina:
disegno di C. Di Ruggero

MENSILE DI CULTURA ARTE VITA

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Direttrice: MARIA TERESA CRISTOFANO

Comitato di redazione: Angelo Mele
G. Vittorio Paolozzi
Lorenzo Sbragi

Direzione, Redazione:
Via Arenaccia, 29 - Napoli - Tel. 220702

Amministrazione:
Via Cesare Rossaroll, 161 - Napoli

Abbonamento annuo L. 2.000 - Semestrale L. 1.200
Sostenitore L. 4.000 - Benemerito L. 6.000

L'abbonamento annuo decorre dal gennaio al dicembre, quello semestrale da qualunque mese purchè avente la scadenza entro l'anno solare. Gli abbonamenti non disdetti nel mese di scadenza (anche se annui) si intendono tacitamente rinnovati.

Alle stesse condizioni possono essere richiesti abbonamenti dall'estero tramite gli uffici postali. Per quelli richiesti direttamente alla Direzione la quota annua è di L. 4.000 (*stampe ordinarie*) *L.* 6.000 (*stampe raccomandate*).
La rivista si riserva la proprietà di quanto pubblica; la riproduzione, anche parziale, è consentita dietro permesso della direzione e citazione della fonte.
Il materiale di qualunque genere inviato per la pubblicazione non si restituisce a meno che non ne sia stato assunto preciso impegno volta per volta.
Per tutti i versamenti avvalersi del c.c.p. 6/13880 *intestato a* MARIA TERESA CRISTOFANO, via C. Rossaroll, 161 - Napoli.

I padiglioni stranieri

L'interesse maggiore anzi la curiosità più suggestiva dei padiglioni stranieri è rappresentata da quello americano che con i due leaders dell'hard-edge (Noland e Louis) e i due della pop-art (Rauschenberg e Johns) ha costituito — insieme al padiglione italiano — la fisionomia di questa Biennale. E il gran premio internazionale attribuito a Robert Rauschenberg che della pop-art è stato l'iniziatore è stato giusto riconoscimento alla personalità dell'artista e al padiglione americano che, unico tra gli stranieri (salvo il Venezuela), ha ostentato delle « punte » così precise.

La premiazione di Rauschenberg denota fino a che punto la giuria sia stata sensibile al carattere informativo della XXXII Biennale e costituisce un evento la cui importanza è superfluo sottolineare.

La pop-art con la varietà del suo stile e delle sue manifestazioni mette in rilievo la profonda trasformazione verificatasi in America dagli anni di Pollock ai giorni nostri, nel senso che partendo da un'assimilazione e un'interpretazione personale dell'arte europea si è giunti a nuovi contesti di espressività che meglio aderiscono al linguaggio di un popolo che essendo il massimo protagonista mondiale della vita meccanica-industriale doveva necessariamente rivolgersi ai prodotti, magari anche ai relitti, della vita quotidiana per un più consapevole rapporto tra arte e vita. Come abbiamo detto, il gran premio per la pittura è andato all'americano Rauschenberg. Nato a Port Arthur (Texas 1925), sin dagli inizi l'artista si evidenzia per una necessità di ricerca che, allontanandolo dall'espressionismo astratto, determina un nuovo genere di figurazione consistente nell'apporto diretto di oggetti reali — di qualunque genere (ritroviamo gli obiects trouves di Ducham). E quei mezzi (inserti fotografici, elementi tridimensionali, e infine l'uso della tecnica serigrafica) conferiscono al quadro una complessità nuova, assumendo essi un significato per la dinamica che dipende dalla loro strutturazione. Il lato suggestivo delle opere di Rauschenberg, che in fondo ci fa constatare la sua adesione all'espressionismo astratto, è dato dalla contrapposizione di oggetti trovati e di una sorta di pittura, in un gioco di connubbio tra astratto e figurativo, dove l'interferenza di parti dipinte ed elementi naturali dà vita ad uno strutturalismo visivo che si esplica in uno spazio equilibrato del processo dinamico delle forme. All'interesse di tale dinamismo potremmo ascrivere anche l'altro americano Jasper Jonhs: il quale si avvale, come Rauschenberg, di oggetti reali nell'impaginazione dei suoi dipinti concedendo più evidenza al rilievo pittorico. E i due pittori — benché con diverso metodo — riflettono un'assai valida innovazione della sensibilità artistica che attraverso un contatto più immediato con il fruitore, serve ad esprimere — proprio nelle elementarità delle cose — pensieri ed idee in un linguaggio tutt'altro che artificioso. Anche Morris Louis e Kenneth Noland ci offrono contesti nuovi; anch'essi protesi ad una reazione allo espressionismo astratto, attraverso un procedimento coloristico essenzialmente nuovo (in quanto prevalgono colori più adatti a cartelloni pubblicitari e simili) racchiuso in forme geometriche, quindi le più pure, in una simmetrica disposizione, concedono una apertura — la più ampia — all'opera. Molto interesse hanno suscitato le opere dei giovani artisti americani: le sculture di Chamberlain, formate da pezzi disusati di metallo ed in particolare rottami di macchina senza riferimento logico alla natura dell'oggetto sono, tramite il movimento curvilineo, forme espressive di una ricerca tendente ad una nuova e singolare funzione. Da tutt'altra esperienza derivano le sculture di Claes Oldenburg costituite di rifacimenti plastici degli oggetti consueti rivisti e ricostruiti per un divertimento grottesco che è più vicino all'indagine del sentimento che al fattore artistico. I dipinti di Jim Dine, essenzialmente autobiografici, traducono esperienze e dati soggettivi nel valore simbolico-reale che l'autore attribuisce alle forme concluse attraverso una sorta di figurazione dove l'esplorazione estetica e dei sentimenti viene ricercata nel nuovo valore oggettivo delle forme. Frank Stella, in una nuova astrazione tramite colori dai toni metallici e la disposizione geometrica degli elementi, ci offre dipinti che si distanziano da quelli convenzionali proprio negli effetti cromatici di una personale espressività.

L'altro massimo premio è servito a mettere in rilievo l'opera meritoria dello scultore svizzero Zoltan Kemeny che unitamente al conterraneo Bernhard Luginbuhl rappresenta il padiglione svizzero. Le opere di Kemeny ci stupiscono per lo slancio fantastico unito ad un assoluto rigore logico: l'artista che ha cominciato a dipingere da ragazzo e poi non è rimasto estraneo al cubismo, al dadaismo, al surrealismo e al costruttivismo, si è stabilito a Zurigo dopo il 1940 e solo nel '49 ha cominciato a comporre queste immagini-rilievo che lo hanno designa-

to quale artista seriamente impegnato. Il materiale delle sue sculture — il metallo — è piegato e contorto nel colore del rame naturale o del grigio-verde, e le centinaia di viti che compongono i rilievi sono soluzione di un mondo visivo; quello che appartiene allo studio della geologia e della chimica. Le opere che appaiono a Venezia sono di grande interesse: « Nature Materielle '61 » dove i nuclei materici composti da bossoli ed altri materiali eterogenei variamente distribuiti evidenziano la struttura basilare di ogni materia o « Pensée traitée en forme '62 » di un decorativismo che si avvale di immagini visive per una distribuzione illimitata di effetti — che è controllata e contemporaneamente impulsiva. Senza dubbio l'interferenza tra l'opera pittorica e la scultura costituisce il lato veramente suggestivo di queste opere, infatti una sporgenza di bulloni ci riporta immagini plastiche ma ecco un colore — che sia pure artificiale — suggerirci forme intensamente pittoriche.

Nel padiglione Francese troviamo, oltre alla retrospettiva di Gonzales, particolarmente notevoli le opere di Bissière che sulla carta era dato come uno dei sicuri vincitori del massimo premio di pittura e che lo sarebbe stato — per giusto riconoscimento — se per l'aggiudicazione del premio non ci si fosse proposti di convalidare una novità. Certo avvicinando i quadri di Bissière a quelli di Rauschenberg i primi assumono una fisionomia « classica » che in altra sede saremmo stati ben lontani dal definire tale. Le opere esposte nella sala centrale del padiglione francese ci offrono i diversi momenti della pittura di Bissière che per diverse azioni tende sempre ad una rappresentazione univoca. Roger Bissière ha l'amore per l'ordine e la logica interiore: alcuni suoi paesaggi, come fissati in uno spazio geometrico, e le forme-immagini si adattano ad un ritmo di regolare scansione, a favore di un ordine che è tutto introspettivo, non subordinato a una geometria intenzionale. E contemporaneamente questo effetto è raggiunto dalle sottili qualità dei suoi colori e dalla intensità che determina una più sensibile emotività, ed è il colore che sviluppa — prima che la forma — il racconto delle sue composizioni.

Pur non potendo mettere in dubbio i valori delle opere esposte, il padiglione Francese sarebbe stato meglio sulla breccia della competizione qualora si fosse affidato nella sua presentazione ai giovani artisti attivamente partecipi dell'ultima avanguardia.

Nel padiglione tedesco merita un'attenta considerazione lo scultore Norbert Kricke le cui opere — di una forza ritmica tramite l'ordine dinamico di tubi di acciaio che s'intersecano mutuamente — si presentano proprio per il loro continuo movimento con una forza espressiva identificabile nella simmetria che è equilibrio di spazio-movimento. Interessanti ancora in questo padiglione le opere del pittore Joseph Fassbender, il quale risolve in esiti efficaci le proprietà formali con grande forza espressiva in contenuti di pensiero, quasi dialolo tra favola e forma in un « continuum » di spazialità.

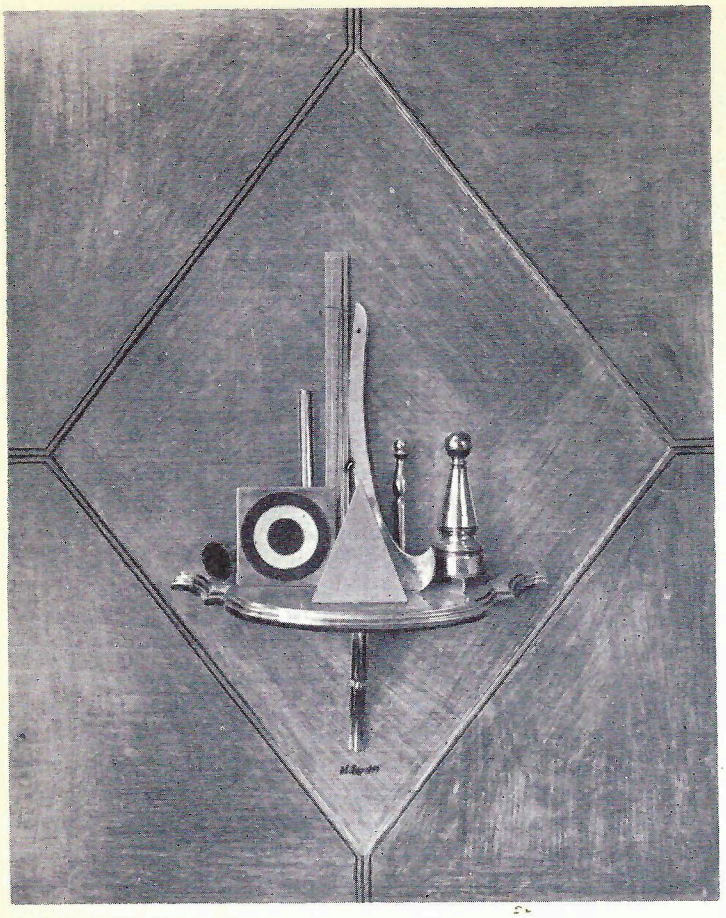
Un pittore anziano Herbert Boeckl (70 anni) e lo scultore Alfred Hrdlicka (35 anni) compongono il padiglione austriaco. Il primo già presente alla biennale del 1950, ci offre opere di una espressività drammatica e di un arricchimento stilistico senza pari come « La vita di S. Giuseppe da Copertino » (trittico '64) dove l'impianto compositivo e di movimento è tutto risolto nel colore — che gli consente la messa in luce della logicità delle sue opere. Il secondo, per la prima volta a Venezia, crea immagini umane, in forme plastiche, che sono indice di una ricerca non intellettualistica, ma rivolta alla umana interpretazione del dolore; e i suoi crocifissi o i suoi impiccati assurgono a simbolo non già come rievocazione di una sofferenza passata, ma come espressione dell'attuale travaglio affrontato dall'uomo contro le sopraffazioni del destino.

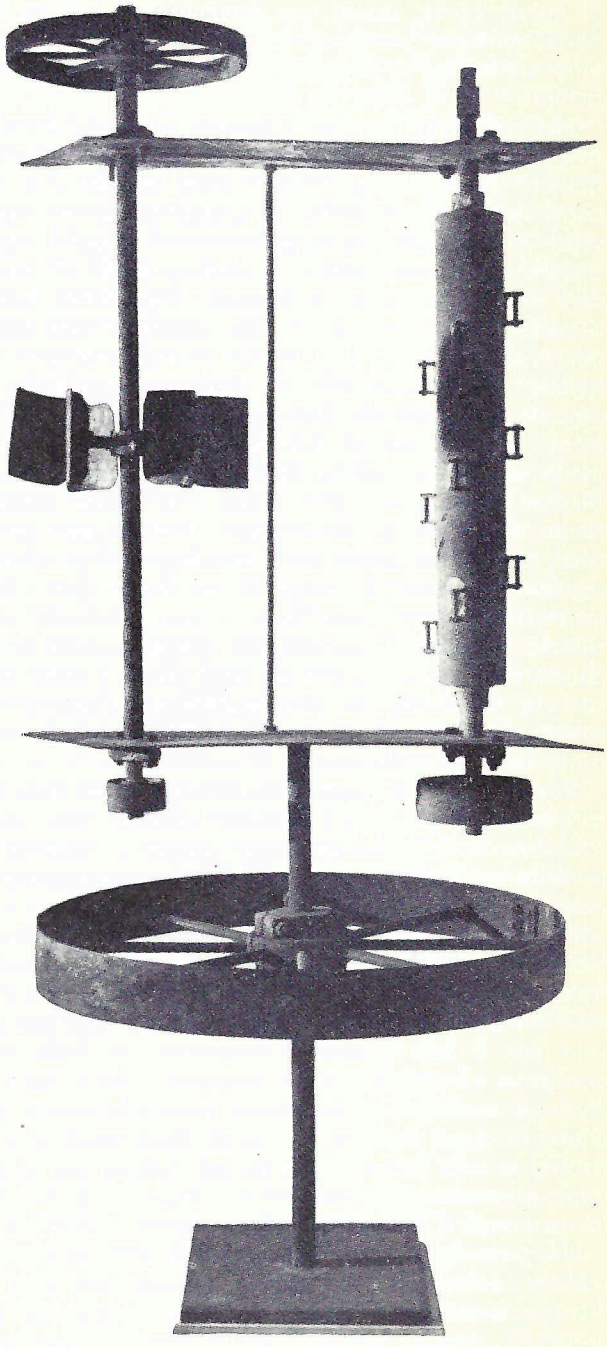
L'Israele presenta nelle sue sale tre artisti: il primo Arie Arock tendente ad una pittura materica nel senso che gli elementi: sacco, legno, non privi di una colorazione essenziale, ben si fondono in una resa oggettivale elementare dando al dipinto immagini primordiali. Lea Nikel si differenzia da Arock per una pittura « pura »; nei suoi dipinti non compaiono elementi estranei, ma ogni forma viene caratterizzata dal colore in una sorta di sensibilità pittorica attraverso linee e macchie che sono significato dell'esistenza. Il terzo artista Vigael Tumarkin (il più interessante) con i suoi « combine-paintigs » ha la capacità di rappresentare attraverso le forme il dramma umano dove l'asperità della materia (chiodi, ruote dentate, ferro spinato) sta ad indicare la vitalità persistente dell'umanità anche contro le distruzioni della civiltà contemporanea

La personalità di Karel Appel con il pittore Lucebert e lo scultore Jaap Mooy rappresenta il padiglione olandese: Appel nei cui quadri evidenzia la forma violenta di maneggiare i colori in una pasta densa, riporta immagini figurali — alcune antropomorfe — con accento tra drammatico e beffardo

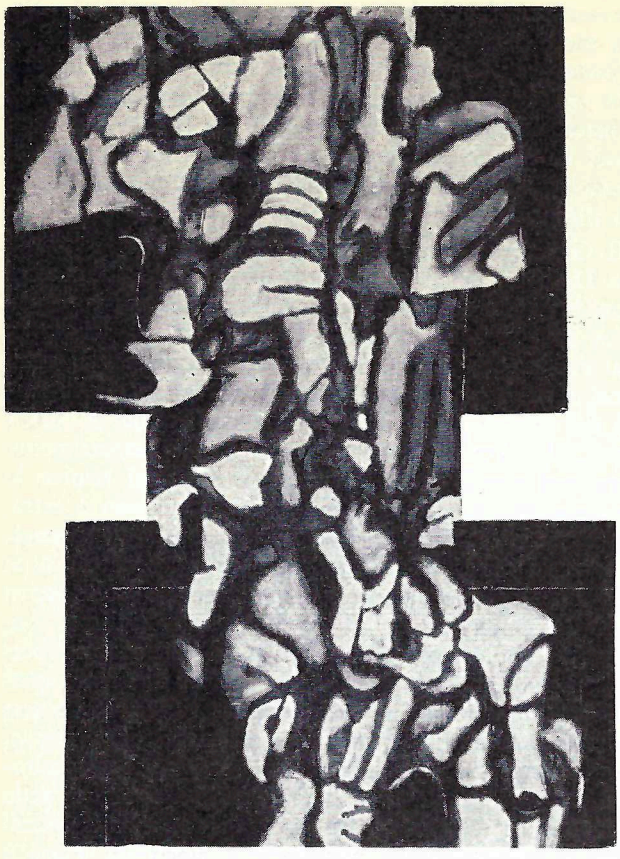
L'Argentina presenta 8 artisti, ciascuno con un gruppo di opere: ma, come asserisce il commissario Federico Broock, « offrono appena una parte del panorama artistico argentino ». Così il pittore Carlos Uriarte, le cui opere sono risolte con ampie pennellate e nello spazio che l'artista volutamente non colora, si configurano come forme equilibrate proprio per il contrasto dei colori e delle zone grezze; Vicente Forte, teso ad un recupero dell'informale nel senso che dà più vivo gioco alle immagini; Victor Chob, tendente ad una pittura fantastica; Julio Gero, teso ad un più stretto sviluppo delle forme nello spazio con opere schematiche dove l'essenzialità è elemento principale. Ma è ancora da notare in questo padiglione Julio Le Porche; rappresentante della tendenza del concretismo geometrico — in Argentina molto diffuso — egli esprime nelle sue opere una sorta di visione tra l'astrazione e il concreto, in cui lo schieramento di immagini fantastiche è risolto nella luminosità che è alla base delle sue nuove ricerche visuali.

L'insieme della sezione del Brasile allinea un'esauriente rassegna di artisti che sono in parte artefici dell'attuale felice momento dell'arte Brasiliana. Se pure nel padiglione non prevale un profilo netto (infatti vi compaiono artisti dalle più disparate tendenze) vien messa comunque in luce una necessità programmata per uno sviluppo culturale indipendente, nel senso che ogni atteggiamento dell'artista brasiliano vale come ricerca di una espressività locale che è genuina e nel contempo di li-



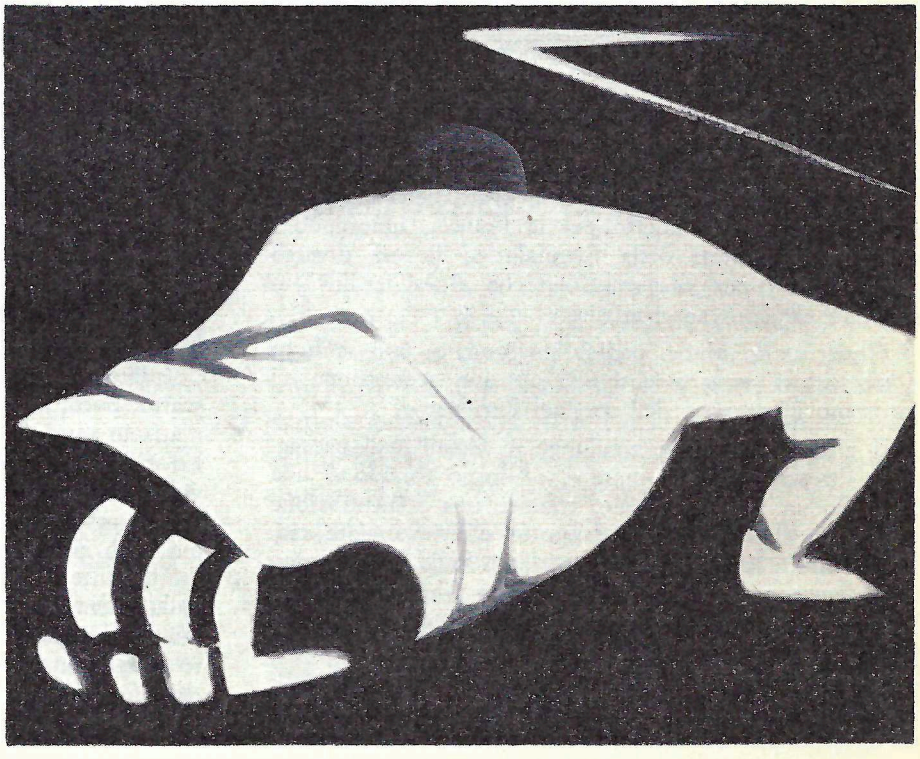


In alto: L. Del Pezzo, Grande Quadro d'oro, 1964; a sinistra: E. Colla, Officina solare, 1964; nell'altra pagina, in alto: Carmine Di Ruggero, Archeologico, 1964; in basso: T. Maselli, Calciatore caduto, 1963



bera attualità. Così è da notare una pittura immaginativa (Tarsila Do Amaral e Volpi) o la pittura materica o meglio le impronte a rilievo di Frans Krajcberg o l'arte visuale in una rigorosa scansione geometrica purista di Mavignier o di Palatnik. Sono ancora interessanti le incisioni di Maria Bonomi che autorevolmente conferma l'ottimo livello della grafica attuale Brasiliana.

Veramente significativa la produzione grafica del Polacco Tedeuse Kulisiewiez, in tutto 58 disegni colorati testimoni della capacità disegnativa dell'artista che riporta — tramite un attento studio — la realtà contingente non già in forma a schema fisso (cioè in valori normativi) ma captata nei suoi aspetti più singolari per forme e significati di contenuto attuale: « Sotto il muro », « Spaventapasseri ». E i paesaggi a cui l'artista si dedica con maggior senso intuitivo — siano essi brasiliani o polacchi — acquistano chiarezza immaginativa proprio per la limpida essenzialità delle strutture (anche se qualche volta queste appaiono meditate) strutturate in una ritmica intersezione di chiari e di scuri, ma prive di ogni espressivismo decadente in quanto la cristallina visione della realtà, se pur chiusa in un apparente mondo classico-attuale, è meditazione sottile di



sentimenti. Merita una citazione lo scultore spagnolo Miguel Berrocal per le sue opere in ferro (« Zoraida '63 » e « Odalisca '63 ») di un plasticismo concluso dove il ritmo è scansione del movimento.

Il pittore Roger Hilton nel padiglione Inglese è presente con 30 opere e rappresenta una qualificata tendenza dell'arte britannica contemporanea: creare lo spazio con colori fondamentali dove la raffigurazione formale è sintetizzata nelle linee essenziali per un neo-figurativismo di una felice creatività; così in « Oh, yoi yoi '63 » dove lo slancio del corpo femminile dalle linee sinuose meglio concorre alla viva rappresentazione della istabilità della figura e i colori vivaci dello sfondo in un cromatismo che trascende l'astratto stanno anch'essi per rappresentazioni fisiche. E l'essenza più pura e più intima delle opere di Hilton è sempre la ricerca quasi ossessiva per l'espressione più libera. Unitamente a Hilton espongono: Joe Tilson che, prima di essere pittore essendo stato falegname, denuncia la sua capacità artigiana nei rilievi in legno dipinto e nei collages lignei dove ingigantendo le immagini che più lo colpiscono crea composizioni d'indubbio effetto e originalità (vedi « 21 st '63 », « Secret '63 »), ma non esenti da un certo quoziente decorativo, risultato della moderna tendenza alla reclame. Gwyther Irwin dedito anch'esso ai collages (strisce di manifesti, cordicelle, cartone nero) ottiene effetti notevoli da queste composizioni soprattutto per la rappresentazione fisica dell'oggettività: « Mid-night hour '63 » dove le ondulazioni naturali del cartone nero ci danno la suggestione di addentrarci nel buio fondo ed opaco che ha suggerito l'opera. Si accomuna a Hilton lo scultore Bernard Meadaws, anch'egli proteso all'interpretazione dell'umano linguaggio attraverso le forme sensibili: l'artista non è mai stato attirato dall'arte astratta e la sua necessità di esprimersi con mezzi figurativi rivela un accurato studio dei grandi plastici dell'arte italiana. Tutte le opere presenti ai « Giardini », sculture e disegni, si rifanno principalmente allo stesso tema: l'animale e l'uomo sempre visti in atteggiamenti di difesa o di offesa, lasciando intravedere l'ansia umana dell'artista per questa aggressività che è nota predominante degli esseri. L'interesse del padiglione Inglese, interpretato da indubbie personalità, si è posto però un limite (come abbiamo già notato per la Francia) ignorando i fermenti innovatori della Biennale ed il suo diverso orientamento, per una soluzione che ai « Giardini » è risultata alquanto anacronistica.

I quattro artisti del padiglione rumeno, uno scultore e tre pittori, appartenenti alla giovane generazione, ci mostrano i progressi dell'arte nel loro paese.

Il pittore Jon Bitan raggiunge in alcuni suoi paesaggi (« Piroscafo in alto mare », « Giorno torrido ») una certa poesia fantastico-reale, tramite una strutturazione coloristica che elude ogni rapporto eccessivamente realistico, limite che invece riscontriamo nelle rappresentazioni figurali. Gli altri due pittori Jon Gheorghiu e Jon Pacea, sono protesi ad uno strutturalismo delle forme per colori vivi (sarebbe il caso di rammentare certe vedute impressioniste-primitive) dove l'aspetto disegnativo della natura (in specie nelle nature morte) acquista — proprio per una particolare simbologia — un senso di evasione dal mondo circostante. (J. Gheorghiu: « Natura morta con uccelli verdi »; J. Pacea: « Acquario »). Il discorso è più complesso per lo scultore Boris Caragea nelle cui opere la necessità interpretativa della figura, tradizionalmente intesa, restringe la sua forza espressiva; infatti il vigore plastico, che è notevole, denuncia gli aspetti positivi delle opere, ma nel contempo non è valido di concetti attuali.

Il Giappone ha riscosso un premio per le opere di Isao Domoto, nelle quali, attraverso il filtro delle esperienze parigine, troviamo una raffinata espressione pittorica non esente dal modo europeo ma al contempo assai originale. I dipinti esposti, ad eccezione di alcuni, erano noti e ne abbiamo scritto in occasione della mostra del pittore a Napoli (vedi Nostro Tempo n. 10-11 anno XII). Yoshishige Saito con forme essenzialmente elementari e colori dai toni scuri e smorzati risolve le sue composizioni in un nuovo astratto, cui non è estranea (come in Domoto) la tradizione dell'arte giapponese. La fantasia e una certa impulsività costituiscono la nota importante della sua espressione che però a volte trova un limite nell'indulgere ad un certo decorativismo. Ancora più decorativo è Toshinobu Onosato proprio perché nei suoi dipinti prevalgono stesure di forme geometriche minimizzate in un meccanico ripetersi che non fornisce comunicabilità intrinseca ma suggestione visiva.

Assai acquista il padiglione giapponese per le sculture raffinate e significative di Tomonari Toyofuku nelle cui opere gli effetti di luce ricercati ed ottenuti attraverso la luminosità del metallo e il gioco dei vuoti e dei pieni in una scansione ritmica sono riscatto di una tradizione in un certo quoziente di attualità. E così le opere divengono equilibrata soluzione di un linguaggio tendente non già al puro volume della scultura, ma alla trascendenza oltre la realtà oggettiva per una aspirazione alle primordialità purificatrici della vita (cogitatio I, coelum, ignis). Ottimo il padiglione belga per l'ammirevole sala di Pol Burry (colonna '62; Retrattile '63 — armadio —), come notevole quello cecoslovacco per le « scritture » espressive di Jan Koik che sono inesplicabilmente passate inosservate per la giuria internazionale.

Quindi tirando le somme di questa XXXII biennale dobbiamo notare che, avendo avvalorate le nuove tendenze, essa ha messo in un canto la « nouvelle figuration », nozione ambigua e confusa tra il sogno surrealista e la critica sociale, la critica espressionista e il paesaggismo cosmico degli spazi-luministi.

Infatti se la pittura bidimensionale spera in un riscatto, potrà averlo nella hard-edge americana o nel cromatismo puro di Klein come riserva di forza spirituale. Ed in questa attesa è naturale che vi siano artisti i quali volontariamente ignari delle mode del giorno, insistono per la assoluta virtualità del colore puro (non alludiamo però ai padiglioni delle democrazie popolari ancora grettamente legati al realismo socialista). Attendiamo dalla Biennale XXXIII il più ampio e vivo aggiornamento che già nella edizione attuale si è mostrata quanto mai promettente ed unica soluzione informativa e chiarificatrice dei problemi dell'arte mondiale.

Ciro Ruju