

I padiglioni stranieri

XXIX Biennale di Venezia – 1958 – Comunità 62

Nel padiglione centrale trovano ospitalità alcune grandi retrospettive e le retrospettive dei paesi che non hanno ancora un padiglione: la Norvegia con un gruppo di opere di Rudolph di Taygesen, solido e brillante colorista sulla vena popolareasca; l'Australia con la calma visione naturalistica del giovane Arthur Boyd e del vecchio Arthur Streeton, un pittore morto nel 1953 che sulla linea di Constable ha contribuito a dare un carattere alla pittura di paesaggio australiana, puntualizzata dalla luce tersa, dagli orizzonti sconfinati e dai sottili colori dei bushland; il Messico con un gruppo di pittori delle generazioni posteriori a quella che concepì il grande movimento della pittura murale; poi tutta una serie di sale dedicate all'arte di oggi nella Colombia è in Argentina, a Ceylon, e nel Sud Africa, nell'Iran e in India con i molti frutti in parte ancora acerbi dell'incontro tra le cadenze tradizionali e gli umori tipici dello stile e del folklore locali con il linguaggio maturato nel crogiolo dell'occidente.

Un itinerario pedante sbriciolerebbe lo spettacolo della Biennale e disperderebbe l'eloquenza di certi aspetti della grande mostra che invece meritano di essere sottolineati. Proprio a questo punto ci sembra che sia utile dire che uno di questi aspetti si configura nitidamente come stato di opposizione tra un sentimento di curiosità fervorosa, al quale partecipano paesi anche lontani per tradizioni spirituali e tradizioni plastiche ed un sentimento rigido di rifiuto del gusto occidentale al quale partecipano la Russia e i paesi cosiddetti satelliti. Il rifiuto che gli artisti di questi paesi oppongono ad ogni possibilità di colloquio con l'attualità artistica non è di natura passionale neppure quando le loro opere affondano sinceramente le radici nella tradizione locale, come le sculture del rumeno Geza Vida e i disegni dell'ungherese Hincz. È un rifiuto di natura programmatica, voluto e realizzato scientificamente; sicché persino i dipinti di Sergio Gherasimov, il più che settantenne maestro dell'arte sovietica, sentono, si può dire, il Museo Grevin.

Il realismo è scomparso dalla scena, o sta a parte come un ramo staccato dal tronco destinato a seccare. Dire come fanno alcuni che si è voluto scientemente, e non soltanto per l'Italia, ignorare la vitalità dei pittori realisti diventa un gioco con le carte truccate. Non è possibile fingere di non sapere che i pittori realisti sono in crisi, non diciamo di coscienza, e che scivolano verso passionalità più sottili di quelle offerte dalla problematica sociale e verso formalismi che sono equivoci nella misura in cui vogliono ancora apparire contrastati. Non soltanto in Italia.

I gentili ritmi astratti di Maria Jarema è il tiepido infuso colore intimista della pittura di Wacław Taranczowski nel padiglione polacco, il realismo fantastico ed estroso di Hegedusic e la raffinatezza della visione di Gabriel Stupica che evoca il patetico mondo dei giochi infantili nel padiglione jugoslavo provano semmai, attraverso i piccoli spiragli aperti dall'inconformismo, che c'è sempre qualcuno che ha fiducia nella libertà degli ideali dell'arte e nell'obbligo di rispettare il talento se si vuole rendere un buon servizio alle persone, ai paesi e in genere alla società umana.

Ci muoviamo in una zona in cui i confini tra libertà pratica e libertà fantastica sono incerti, ma dove la libertà dell'individuo può accettare o addirittura scegliere il suo rischio. Questo è il punto ci pare in cui si inserisce il fatto sconcertante della sorpresa che il padiglione della Spagna ha potuto provocare in quasi tutti. Dalle pareti del padiglione spagnolo soffia una ventata di libertà; ma può davvero sorprendere se si ricorda che Picasso e Mirò, Juan Gris e Manolo e se si vuole persino Salvador Dalì non appartengono alla Spagna soltanto per una convenzione anagrafica? Forse che Chillida non espose le sue sculture nella sezione spagnola nella penultima Triennale di Milano? Vuol dire che il commissario del padiglione spagnolo ha accettato il suo rischio. Gli artisti che egli ha scelto appartengono tutti alle leve giovani, dei nati dopo il 20, e molti addirittura dopo il 30. questi giovani si inseriscono nel gusto internazionale con motivi profondamente iberici: quel senso di terra porosa e nel tempo stesso resistente, di fuoco gaio e triste che si avverte nelle sculture di Chillida modellate sulla forgia del fabbro, e nelle pitture di Tapié quasi evocate su una cenere preistorica e nelle tele di Canogar intrise di ridenti infiorescenze. C'è anche una profonda unità di questi motivi; vedute sullo sfondo delle tele di Tapié le sculture di Chillida sembrano alludere ai soli esseri capaci di lasciarvi

un'impronta, come un graffio o come una leggera orma sulla sabbia. Oppure rappresentano emblematicamente i soli strumenti capaci di sarchiarle, di ararle, di sommuoverle dal profondo.

L'accenno alla Spagna introduce ai paesi che hanno alle loro spalle una grande tradizione, ai paesi che sono i veri protagonisti della storia dell'arte. Il padiglione inglese, numerato e controllato come sempre, presenta soltanto tre artisti: William Scott, William Heyter, che però è più interessante nella finissima opera grafica in nero e a colori, e lo scultore Kenneth Armitage la cui forma sistematicamente antigraziosa è forse il meno allarmante degli urli che la vivacità dell'espressione artistica inglese ha gettato in questo dopoguerra. Nel gruppo dei paesi dell'Europa del nord, la Danimarca offre ancora un saggio dell'eccellenza dei suoi incisori con le prove conturbanti, sia nei collage sia nei linoleum, di Palle Nielsen e con le silografie di Sigurd Vasegaard finissime nei mezzi toni; il Belgio propone un omaggio a Jane Brusselmans un pittore morto nel 1953 che realizza l'equilibrio tra una visione interiore espressionistica assai intensa e colorata e un desiderio di ordine e di chiarezza composita; l'Olanda porge due voci anch'esse di timbro espressionista; quella maestosa e tradizionale di Benner e quella musicale e allusiva di Nanninga.

La Francia ci fa assistere come sempre ad uno spettacolo che esprime dal più profondo la civiltà europea, nel quale si allacciano e si amalgamano le correnti più varie. Le sapienti e brillanti incisioni di Friedländer parigino di origine tedesca sottolineano insieme con le sculture del russo Pevsner tale varietà di apporti lontani ad una coscienza pittorica che si manifesta sempre ad alto livello, come, quest'anno, nella sala di Masson, in quella impegnatissima anche se non tutta brillante di Pignon, nelle litografie e nei piccoli dipinti Manessier. Né bisogna dimenticare che la grande retrospettiva di Braque fa parte integrante della partecipazione francese ed è forse il vertice della XXIX Biennale, quasi sublime nella sua quiete già fuori del tempo.

La lontananza dalla quale l'opera di Braque affiora a questa Biennale è quasi incredibile. Ma una mostra è anche, sempre, "oggi"; è attualità che accantona gli idoli divenuti silenziosi. I paesaggi *fauves* di Braque, le sue composizioni cubiste, sono idoli silenziosi, hanno passato la mano rispetto ai paesaggi di Kandinsky. Anche un dipinto irritato in superficie e patetico come "A tiro d'alla" sembra volontariamente teso a ricondurre attraverso la luce razionale dell'intelletto un grido e un moto di silenzio ed alla immobilità. Come accade nei cristalli di ottone di Max Bill.

Tra le sensazioni di insieme della XXIX Biennale c'è anche questa: il dibattito sull'arte che sino a ieri era un dialogo, il grande dialogo tra la Francia da una parte e il mondo intero dall'altra, adesso è scopertamente una conversazione a più voci e la voce più forte è quella ritornante dell'espressionismo. Così, la collocazione della retrospettiva di Wols, il giovane pittore tedesco morto a Parigi nel 1951, porta a porta con quella di Braque, sembra rispondere a un disegno Intenzionale e certo rende concreta e fisica la contrapposizione di due mondi diversi. Per questo la presentazione nel padiglione della Germania di una trentina di opere di Kandinsky, scelte tra quelle recentemente donate al museo di Monaco da Gabriella Munster, la donna che visse accanto all'artista gli anni di Monaco e di Murnau, gli anni del "Cavaliere Azzurro" non porge soltanto un documento eccezionale per l'intelligenza filologica delle origini dell'arte cosiddetta astratta, ma è anche un segno che la vita dello spirituale nell'arte viene ripercorsa attraverso i luoghi che la fiducia e forse la fede dei vivi rievoca appassionatamente.

La contrazione realizzata da Kandinsky a un certo punto, e poi sempre più accelerata perché il colore e il segno mutuassero i loro valori convogliando le loro significazioni su tracce fantastiche; quella specie di spasmo rovente cui la grafia di Wols arriva alla fine di tante minuziose accerchiamenti persecuzioni di sé stessa regolano ormai il secondo tempo di questo nostro secolo. Noi diciamo espressionismo astratto quasi per una stracca abitudine ai termini, ma in realtà la generazione amara non pone, oggi, i suoi problemi come questioni bizantine ma inclina candida e spietata al misticismo, del quale per adesso conosce soltanto alcuni modelli e una vaga aspirazione alla cosa diversa. Un misticismo modellato sugli avvenimenti biologici, strappato all'informe, sostanzialmente è rifiuto del razionalismo e del razionalismo programmatici, della logica, della cronaca e dei loro corteggi; nazione intensa e crepuscolare di istinti e di attitudini che si configurano in esemplari diversi e destinati come la fluorescenza ipnotica del colore di Rothko e la grazia mascherata di Kenzo

Okada, il turgore seminale delle sculture di Lipton e la corrosione struggente dei bronzi di Hayek. Per questo in mezzo ai canti giovanili di questa "Biennale dei giovani" certi vecchi compaiono terribilmente vivi: il vecchio André Masson, il vecchio Lasar Segall, il vecchio Tobey che estende messaggi formicolanti e ventilati sulla pianura, sul limite d'agosto, sul filo di Broadway, verso il bianco finale e la continuità delle onde cortissime; e il vecchio Pevsner che è un autentico yoga del metallo. Bisogna anche dire: il vecchio Klimt riesumando nel padiglione dell'Austria, carico di profumi equivoci ma anche di mirabolanti inquietudini e di una aspirazione a rappresentare ciò che è inesprimibile così estenuata, e così ostinata, che il riparo nei motivi allegorici, nelle analogie e nel ritmo cifrato sembra essere una sospensione, una grazia divina, di fronte al troppo acuto delle sensazioni.

Luigi Carluccio