

- 3 NOV. 1963

03.11.1963
29.11.1963
30.11.1963

59

GIORNALE DEL MATTINO-Firenze

30 NOV. 1963

LA BIENNALE INTERNAZIONALE DEI GIOVANI A PARIGI

Si ribellano e fuggono in gruppo davanti all'arte nata dalla crisi

L'iniziativa sfrutta una fortunata idea suggerita dalla rassegna veneziana per difendersi dall'Accademia, ma subito lasciata cadere - Vi partecipano le ultime leve di sessanta Paesi - Il dato più appariscente della mostra è l'abbandono, da parte di numerose correnti, dell'angoscia dovuta alla guerra e alle nuovissime relazioni tra uomo e cosmo

di LUIGI CARLUCCIO

La terza «Biennale de Paris», segna la riuscita dei progetti di Raymond Cogniat, che è un personaggio ufficiale della cultura artistica francese: colui che dalla fine della guerra è stato per molte edizioni commissario del padiglione della Francia alla Biennale di Venezia. Un personaggio che i torinesi conoscono molto bene, perché ha collaborato da parte francese alla lunga serie delle mostre «Francia-Italia, pittori d'oggi», presentate a Torino, nella Palazzina delle Arti di Valentino, nelle sale di Palazzo Madama e infine alla Galleria Civica d'Arte Moderna.

Può darsi che proprio l'aver collaborato ad una manifestazione d'arte di carattere internazionale, dedicata nella sua maggiore estensione all'opera dei giovani ed ispirata ad una confrontazione attiva, abbia dato l'impulso al progetto ambizioso di edificare in Parigi, in questa vecchia capitale, per antonomasia delle arti moderne, una occasione di incontri, appunto, e di confronti, di scambi artistici tra i giovani del mondo intero. Si potrebbe, forse, persino dire che Raymond Cogniat, e con lui la Francia o, meglio, la Parigi di André Malraux, cioè la Parigi che difende il suo antico prestigio e cerca di aggrapparsi ad una nuova grandeur, hanno raccolto una proposizione avanzata dalla Biennale di Venezia e subito lasciata cadere, dopo la prima esperienza.

A Venezia, nel 1958, era stata allestita infatti una sezione internazionale dei giovani, che non poteva riuscire più attraente e viva. Quando si tornò a parlare dell'eterno problema della Biennale, in mezzo alle eterne polemiche, Marco Valsecchi ed io fummo quelli che apertamente e insistentemente ammonirono di non abbandonare la fortunata idea della «sezione internazionale dei giovani» e di esaltarne anzi la presenza e la funzione in seno ad un organismo il cui rischio maggiore sta nella cristallizzazione delle formule ed in una certa tendenza a trasformarsi in Accademia, in parata di laureati.

Le cose andarono diversamente. Saranno lagrime di cocodrillo quelle che potremo veder spuntare un giorno sui cigli degli organizzatori veneziani. La vastità (vi partecipano circa 60 Paesi), la complessità ed il fervore della terza edizione della «Biennale de Paris» può, a questo punto, provocare un reale spossamento delle ambizioni degli artisti: proprio nei settori più interessanti, le ricerche e le realizzazioni dei giovani, delle leve che montano. E se, poi, rispondono al vero le voci che circolano intorno al programma della prossima Biennale di Venezia; se, cioè, è vero che si tende a farne una campionatura generale dei «lavori di gruppo», tanto ambigualmente sostenuti da Argan e dai suoi fedeli, bisognerà allora ammettere che Parigi ha vinto due volte la partita. L'ha vinta sulla qualificazione e sul tempo. La Biennale di Parigi è infatti, in gran parte, una rassegna «di gruppo»: sia nel senso delle ricerche dei coordinamenti possibili tra le diverse discipline, sia nel senso delle associazioni o affiliazioni sul piano morale.

«Travaux d'équipe», sta scritto nel regolamento della manifestazione. E la voce viene subito dopo quella delle arti plastiche, propriamente dette, cioè pittura, scultura, incisione e disegno; e prima dei film sull'arte e della scenografia. Ci sono lavori di gruppo veri ed altri che sono falsi. Ci sono cioè sintesi armoniose di contributi particolari e semplici somme. Tra i primi il più vistoso è il gruppo «Recherches d'art visuelles» di Parigi, che durante la stagione scorsa è stato presentato anche alla Bussola di Torino. Esso ha costruito un labirinto dedicato all'instabilità, che è un vero e proprio manifesto sulla realtà e sulla validità della capacità di reazione del pubblico spettatore, come elemento determinante dell'espressione di domani, anche se tale espressione è prevista ormai fuori dalle sfere ristrette dell'opera d'arte e dell'estetica.

Lungo un percorso obbligato lo spettatore,

cioè il visitatore della Biennale, ha la possibilità di confrontare le relazioni sempre nuove, che gli spazi, le luci, gli oggetti determinano nella sua sensibilità percettiva ed il tipo delle sue reazioni: attivazione, partecipazione passiva, collaborazione, saturazione. Un altro gruppo interessante è quello chiamato «Le Laboratoire des Arts». Assai meno razionalistico, negli effetti se non nei principi generali. Anche questo gruppo, del quale fanno parte architetti, pittori, musicisti, poeti, scultori, sollecita la partecipazione del pubblico, ma nella sua struttura umana: per cui, spettatore o attore che sia, egli è soprattutto una creatura sottratta alle dimensioni abituali. Il gruppo presenta un «Espace-artiste», cioè un elemento unitario del suo programma: una «clavier énergétique» complicata apparecchiatura che realizza l'espressione spaziale, plastica, cromatica e dinamica, di temi poetici e musicali. Un nuovo tipo di «Son et lumière», che si sviluppa nel vuoto invece che sulla facciata e sulle quinte di Versailles o del castello di Chambord nella valle della Loira. Luci catafratte divagano su cilindri trasparenti e su pareti concave, tra ululati, mugghii, sospiri, goccioli di suoni, rumori evocati da registrazioni elettroniche.

Ma altri gruppi rifuggono da ricerche rigorosamente formali e da stilizzazioni, sono pure dinamiche perché affidate alla tecnica ed alla cibernetica. Puntano, invece, su una scarica emozionale, provocata in un certo luogo ed in un certo momento. Uno di questi gruppi, formati da pittori e scultori, cioè ancora da artigiani della tradizione: uno spagnolo, tre francesi, un cubano ed un olandese, presenta «L'abattoir». C'è una certa tragica civetteria nella redazione della scheda, con citazioni dal «Larousse universel» e forse ce n'è anche nel rifiuto energico di passare per «ultimi martiri» come li chiama Carlo Giulio Argan. «Noi ci opponiamo violentemente — dicono questi artisti — ad essere definiti martiri, giacché la parola stessa solleva dentro di noi un'onda

irresistibile di ripugnanza». «L'abattoir» è un poema dedicato alla morte, un lamento, un'imprecazione, un ammonimento. Le autorità francesi hanno dovuto censurare alcune parte dei dipinti di Arroyo e ciò ha fatto scandalo, in un Paese che è sospettato di essere la culla stessa della libertà di pensiero. E' un tipico esempio della convulsione che domina il mondo delle arti; un documento delle opposte forze che sollecitano quel mondo in un momento cui tutti sembrano dare un valore di crisi.

La grande angoscia è finita, per alcuni. L'angoscia c'era nella coda degli anni di guerra con tutto il suo veleno, negli anni del dopoguerra con tutte le sue incertezze e con tutte le sue inquietudini. L'angoscia, infine, delle nuovissime relazioni, d'improvviso non più dominate, tra l'uomo e il mondo, anzi il cosmo. L'uomo gigante del Rinascimento e dell'Illuminismo e del Romanticismo impiccioliva; sentiva tornare i tempi della preistoria, anche se non doveva più affrontare i suoi nemici con le semplici clavi di legno e con le selci. Per altri, invece, l'angoscia non è finita, perché il terrore non è fuori dell'uomo ma dentro l'uomo. L'angoscia, allora, della tortura, della morte in agguato, della morte come un trabocchetto. Così c'è chi assume l'aspetto tecnicistico dei gruppi di ricerca scientifica o parascientifica, e chi invece esplode in nuovi giorni dell'ira o, semplicemente, toglie dalla naftalina i costumi dell'anarchia. Il gruppo dei «Lettristes» è, infatti, giocosa e disperata anarchia.

Collocate proprio all'inizio della mostra, le opere del gruppo dei «Lettristes» — quasi tutte oggetti irriverenti ed impudichi (nessuno tuttavia impudico come le opere del giapponese Kudo, lo stesso che s'è visto chiudere a chiave le sue composizioni oscene alla Biennale di San Marino) — tra molte cianfrusaglie e topi, canarini, pesci rossi autentici e vivi nelle gabbie o nei boccali, rivelano uno spirito non sempre di buona lega. Tuttavia anche questo è un documento dell'e-

strema libertà e della tolleranza che vigono nell'ambito della «Biennale de Paris», oltreché nell'animo dei giovani artisti di tutto il mondo. Una testimonianza del bisogno di aggrupparsi, nel bene come nel male; quasi che persista una memoria degli anni neri, nonostante le molte affermazioni contrarie.

Così si spiega che tutto parli in forma di «gruppo», in questa mostra parigina, anche se non sempre il gioco è giustificato tecnicamente o spiritualmente. Come avviene nel caso della sezione italiana, dove il gruppo si istituisce sulla retorica di un «itinerario museografico». La critica francese è stata cortese con questa sezione, ma per subito dimenticarla. La struttura modulare definita dall'architetto Antonio Malavasi, nato a Torino nel 1932, può essere suggestiva ma appare poi incongrua. Del resto, con la sua ineluttabile continuità, sbriciola le opere già così fragili dei gracili artisti scelti da Fortunato Bellonzi, che sono: Biasi, Del Greco, Muzzi (una tappezzeria tessuta magistralmente da Italia-disegno di Asti), Del Pezzo, Recalcati, Bodini, Cassani, Sguanci, Trubbiani; il fotografo Ragazzini, l'incisore Starita, i musicisti Bruno Canino e Carlo de Incontrera.

Soltanto le sculture di Bodini prendono un certo spicco, opponendo la loro drammaticità frantumata alla liscia impassibilità del modulo architettonico metallico. Altrove questo gioco, che rispetta l'individualità dell'artista, è eseguito in maniera perfetta. Nella sezione inglese, per esempio, dove esistono fatti sperimentali, come la costruzione ciclica di tre spazi «Nascita-Vita-Morte» e un «Luogo adatto alla meditazione» ma esistono anche le opere di Peter Blacke, Derek Boshier, David Hockney, Allen Jones, Peter Philipps e Philip King, che danno tutti insieme, e ciascuno a modo suo, una risposta all'invito della pop-art americana. Una risposta che ha alle sue spalle Thomas Beckett, Shakespeare e Dante Gabriele Rossetti. Cioè una risposta meditata e civile, alla quale tutto il pubblico della «Biennale de Paris» ha reso il meritato omaggio.



Questo bronzo, intitolato «Donne», è stato esposto da Floriano Bodini. Nella sezione italiana dura ancora il tempo dell'angoscia