

Italy

ARGUS de la PRESSE

Tél. : 742-49-46 - 742-98-91

21, Bd Montmartre - PARIS 2^e

N° de débit _____

IL MATTINO-Napoli

25 OTT 1962

La biennale dei giovani a Parigi

La manifestazione documenta l'attività degli artisti sotto i 35 anni appartenenti a cinquantaquattro Paesi - Il padiglione italiano giudicato il migliore dal critico dell'«Express» - Le ragioni della selezione nel catalogo curato dalla Bucarelli

Nostro servizio

PARIGI, ottobre

Cinquantaquattro paesi, ottocentocinquanta artisti e millecinquecento opere rappresentano il bilancio della 5. Biennale Internazionale dei Giovani Artisti inaugurata il 30 settembre a Parigi nel Museo d'Arte Moderna. Si tratta di cifre significative che dimostrano anzitutto il grande sforzo organizzativo compiuto dalla Presidenza della manifestazione e dai suoi collaboratori. Nella breve introduzione al catalogo, Jacques Lassaing, che ha sostituito quest'anno Raymond Cogniat alla direzione della Biennale, ha fatto giustamente notare le difficoltà che si sono dovute superare sia per il numero delle opere che per la particolare fisionomia che l'arte odierna è venuta assumendo.

La realtà odierna

«L'arte d'oggi — scrive Lassaing a questo proposito — rifiuta di lasciarsi chiudere in generi, scuote le abitudini e le routines. Gli inviti che abbiamo ricevuto da tutte le parti del mondo sfuggono alle misure stabilite, quadri fissati. Per le loro dimensioni, la loro articolazione, i loro riferimenti, la loro proiezione nello spazio, essi si riallacciano ai problemi dell'architettura che questa non può risolvere da sola e riflettono l'ambizione e la necessità di integrare sempre più strettamente l'arte alla vita».

Il carattere fondamentale, e il significato più nuovo e incidente, di questa quinta edi-

zione della Biennale parigina, risiedono appunto in questo che ha scritto Lassaing, nel fatto cioè che l'opera d'arte tende oggi a mettere in crisi le tecniche tradizionali della pittura e della scultura, a sconfinare dai limiti consueti dei generi figurativi, a integrarsi nello spazio, a farsi essa stessa involucro che abbraccia lo spazio e lo spettatore. I paesi e gli artisti che non hanno compreso questa svolta fondamentale dell'arte odierna appaiono infatti chiaramente fermi su posizioni anacronistiche, indulgono su tecniche pittoriche e plastiche che hanno un significato esclusivamente retrospettivo e pertanto sfuggono a ogni possibile presa sulla realtà odierna.

Forse, il merito della commissione italiana che ha avuto il compito di selezionare la nostra rappresentanza, è stato essenzialmente questo, di aver impostato la propria scelta puntando tutto sulle nuove tecniche dell'immagine e rinunciando ai criteri eclettici, o addirittura suicidi (come è accaduto per la scorsa edizione della Biennale) delle volte precedenti. Ne è risultato un padiglione fresco, agile, aggressivo che si è imposto subito all'attenzione del pubblico e della critica. Che sia anche il padiglione più vivo e interessante di tutta la mostra non sta a un critico italiano affermarlo, ma ce lo hanno detto in molti nei giorni della inaugurazione e lo hanno anche scritto. A cominciare dal *columnist* dell'«Express», il critico Otto Hann, che proprio due anni addietro aveva espresso — e giustamente —

un giudizio di estrema severità sulla selezione italiana. «L'Italia, che faceva una così meschina figura l'ultima volta, — scrive in questa occasione il critico parigino — compie una chiara rimonta: fiore di fuoco, fiume di trentacinque metri di lunghezza, ricostruzione di un dinosauro di quindici metri, rovine delle colonne di piazza San Pietro... La selezione italiana è incontestabilmente la migliore: spettacolare, teatrale, barocca. Gli artigiani di questa rimonta si chiamano Pino Pascali, Pistoletto, Ceroli... Il commissario italiano ha compreso che occorreva puntare sulla esplosione culturale: dare dei mezzi agli artisti e arrivare in massa».

Una conferma

In realtà, il padiglione italiano di Parigi offre una conferma a una impressione che molti critici, italiani e non, avevano avuto anche a San Marino in occasione dell'ultima Biennale dedicata alle «Nuove tecniche dell'immagine»: l'impressione cioè che la situazione dell'arte italiana sia, oggi, una delle più vivaci e interessanti sia per i problemi linguistici affrontati che per le singole personalità. Naturalmente, non mancano anche da noi aree culturali meno impegnate, tendenze francamente ritardatarie che si sforzano, nel migliore dei casi, di portare avanti un aggiornamento tardivo quanto inutile: parlo — come ho più volte avuto occasione di scrivere anche in questa rubrica — delle

correnti post-surrealiste della nuova figurazione ostinatamente chiuse nei confronti delle nuove tecniche dell'immagine proprie della moderna civiltà industriale. Niente di tutto questo nel padiglione italiano a Parigi. Come ha scritto Palma Bucarelli nella introduzione al catalogo del nostro padiglione «in un'epoca che si dice tecnologica come la nostra, il sintomo più significativo è la tecnica: la rottura con tutte le tecniche tradizionali, la sperimentazione di nuove tecniche. Non si rompe con le tecniche tradizionali dell'immagine senza porre la questione dell'immagine in termini completamente nuovi e diversi. Al limite, troviamo, da un lato, la rarefazione o la dissoluzione della immagine, come tale, in una molteplicità che la distrugge come realtà percettiva significativa e mette in evidenza le relazioni associative, i mezzi di proliferazione delle immagini; dall'altro lato, troviamo l'immagine divenuta cosa, dilatata fino alla distruzione di ogni dimensione o sentimento dello spazio, di ogni possibilità di relazione. Tra questi due estremi vi sono possibilità di alternative e di movimenti dialettici».

Le due polarità

Gli artisti italiani, presenti alla Biennale di Parigi, si muovono appunto tra queste due polarità, documentando con le loro opere la ricchezza e la complessità delle possibili declinazioni di una poetica che trova in questa ri-

cerca del nuovo il proprio denominatore comune. Da una parte, troviamo infatti le ricerche visuali e cinetiche condotte, ormai da molti anni, da artisti come Mari, Colombo, Boriani, Massironi, Biasi, Landi, Alfano, Carrino; dall'altro, alcune declinazioni della figurazione oggettuale come quelle di Pascali, Ceroli, Pistoletto, Kounellis, Festa, Innocente, Schifano.

Posizioni intermedie

Tra questi due poli, che coincidono con la dissoluzione dell'immagine nel movimento (reale o virtuale) e con la concretizzazione dell'immagine in un'opera-oggetto, si situano le posizioni intermedie dell'astrazione oggettuale (l'opera diventa anche ora un oggetto senza però rinviare a cose aventi un preciso riferimento, come avviene invece con il fiume o il dinosauro di Pascali, con le colonne di Ceroli, il fiore di fuoco di Kounellis) che qui è esemplificata con opere di Bonalumi, Gandini, Icaro, Mattiacci, Del Pezzo, Santoro Scheggi. In ogni caso, l'opera d'arte sfugge a ogni possibile definizione tradizionale di pittura o scultura, cessa di rappresentare una cosa trasformandosi essa stessa in una cosa, in un oggetto che entra nello spazio, nel nostro spazio vitale, si accompagna a noi nella nostra esistenza quotidiana insieme ai tanti altri oggetti, funzionali o non, che formano la scena domestica e cittadina nella quale viviamo.

Filiberto Menna