

# GLI ONESTI ACCADEMICI DEL SUPERMARKET

di GIULIANO BRIGANTI



Venezia. Giuseppe Ungaretti in visita alla Biennale.

SIA questa "la Biennale del centro-sinistra", come qualcuno ha voluto insinuare non senza acutezza, o sia piuttosto e più semplicemente una Biennale di ordinaria amministrazione, di devoto assenso a quella sacrale e suprema ufficialità che è creata oggi dagli interessi del mercato (col risultato quindi di essere, a modo suo, una Biennale accademica, di stretta osservanza), è certo tuttavia che il panorama che essa ci offre indica una direzione univoca e riflette chiaramente le decisioni di un governo culturale assai ben determinabile nelle persone e nelle idee, alle cui scelte ed esclusioni, così come ai premi largamente scontati e da tempo puntualmente previsti, non si può riconoscere in verità l'intenzione democratica di una rotazione di tendenze e di conseguenza, un significato di integrazione alle diverse aperture che la precedente Biennale aveva enunciato con qualche generoso ma stimolante disordine. Un programma c'è stato quindi, e ben preciso, per quel che riguarda almeno la partecipazione italiana, dietro questa ordinatissima e linda Biennale-Rinascenza, questa gelida fiera del bianco, dell'oggetto, del giocattolo. Ma un siffatto programma, valga quel che valga, può servire in qualche modo a farci ritrovare il filo della trentatreesima edizione della rassegna veneziana? Può servire a far capire qualcosa non dico al di là della scelta, ma qualcosa che dimostri la necessità, la validità, o almeno la presunta unità di obiettivi della scelta stessa? Direi proprio di no. In altre parole non solo non è tutto qui, ma anche quello che c'è fa affiorare profonde contraddizioni. Perché, alla fine, i programmi li fanno i critici, certi critici, e non gli artisti; e li fanno a modo loro, procedendo, in assenza delle opere, sul filo delle singole ideologie. Direi che oggi gli artisti, salvo pochissime eccezioni, e in particolare quelli formati in questi ultimi anni, consumano, più o meno necessariamente, una loro particolare, limitata, spesso del tutto settoriale, frammentaria e circoscritta esperienza della realtà: esperienza che spesso nasce da un dato e da un solo dato e su quello si sviluppa con tutto il moderno apparato della specializzazione per non dire con la lucida fissità della nevrosi. Ora tutta una famiglia di critici tende costantemente a riportare queste limitate e frammentarie esperienze sul piano della "totalità" e dell'universalità, sul piano che spiega tutto di noi, della nostra condizione e della sorte del mondo e della società. E, nel far ciò, non esita a ricorrere alle più facili risorse di certa retorica apocalittica (si è mai pensato quanta cattiva letteratura, e vecchia per di più, sia alle radici dello scrivere di alcuni critici giovanissimi e non più giovani?) esasperando antichi schemi formalistici sino al grottesco sì che le parole, gonfie dei significati più trascendenti, volano come tanti palloncini inutili e colorati che il vento disperde. E' sufficiente una rapida lettura di alcune prefazioni alle singole personali del padiglione italiano per rendersene conto.

Ho detto questo soltanto per affermare come, limitandoci per ora al nostro padiglione, sia più facile trarre un significato, una volta superati gli schemi di una precisa programmazione o operazione critica che si voglia, dalle opposizioni che dalle concomitanze, soprattutto laddove quelle postulano non tanto differenza di temperamenti quanto una differenza di intendere lo stesso problema di esprimersi in termini di valore. E' il caso, per fare un esempio, di Alberto Burri e di Lucio Fontana le cui sale non mancano, per una ragione o per l'altra, di lasciare nel visitatore una più duratura impressione. Va detto subito che la sala di Burri è una delle più belle di questa Biennale, è anzi, senza dubbio, la più bella. Molti si sono affrettati ad asserire come egli sia profondamente cambiato, come abbia perso di drammaticità e di aggressività cedendo anche lui all'eleganza, al nitore e al preziosismo formale nel senso oggi corrente, evadendo in un freddo ed allucinante decorativismo. Nulla in fondo di più falso. C'è solo il fatto che Burri fa dei quadri diversi e debbo convenire con quanto scrive Vittorio Rubiu in una chiara premessa del catalogo che il risultato terminale è sempre lo stesso. E' cresciuto e si è affermato nelle sue nuove opere un concetto dello spazio, in una sorta di grandiosa e dilatata evidenza, assimilato entro quel suo preciso sentimento della materia come elemento attivo e creatore di immagini. Sono grandi spazi bianchi, di un bianco denso che non è colore ma negazione del colore e dove si accampano e diramano improvvisi neri opachi ed intensi che, come ha scritto acutamente Giuseppe Ramondi, hanno rapporto con il genio che il pittore dimostra per l'uso astrale, mitologico del fuoco. Sulle vaste superfici bianche, astratte, anonime e indefinite, come appunto la dimensione per noi mitica ed estranea dell'infinito, intorno ai neri, che neppure sono "colore", ma come residui di una combustione, di un'azione cioè della materia, come depositi di una forza endogena, terrestre, le zone di vinile creano appunto lo spazio, come elemento che più ci concerne, come dimensione vicina e tangibile. Dal rapporto fra i tre elementi e dal loro sempre diverso situarsi, dialetticamente, sulla superficie del quadro, nasce la forza espressiva e irripetibile di queste opere di Burri e di conseguenza il loro valore di simboli: di qualcosa cioè che non è né allegoria né segno, ma l'immagine di un contenuto che in gran parte trascende la coscienza e solo può esprimersi in forma di pittura e di poesia.

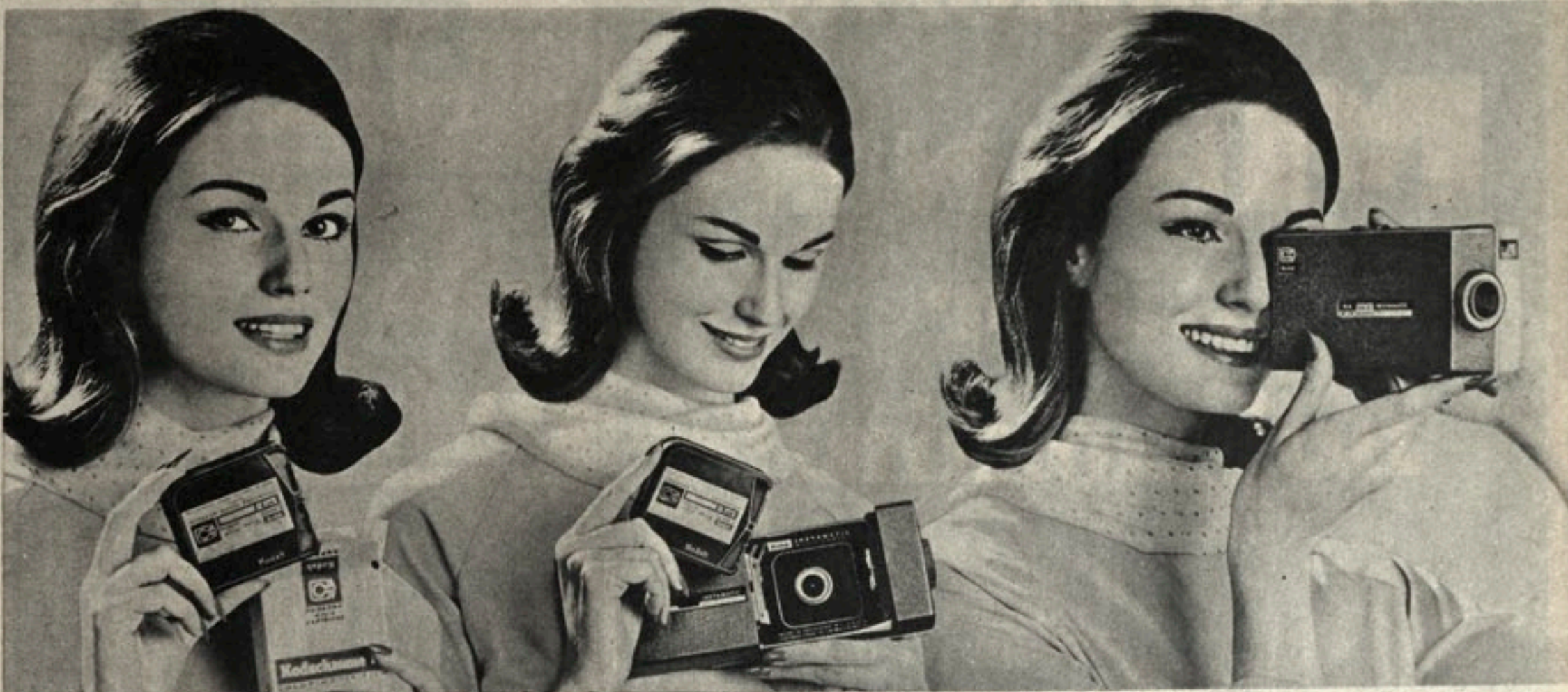
certo valore didattico e di rottura e non so quanto, oggi, attuale. E' una sorta di cimiteriale neoclassicismo che emana da tutto quel bianco campito nello spazio ovale della sala e se ne sprigiona, come dal neoclassicismo, un che appunto di didattico, di normativo, di gelido. Potrà derivarne, magari, una certa ammirazione per l'abilità, per l'invenzione, per l'onestà di artistica accademia, ma nulla di più. Sono fredde lezioni di purismo, non sono opere e ci riportano, come tali, a tempi, a idee e a propositi ormai lontani. Un museo americano ha comprato, dicono, l'intera sala. Benissimo. Ma forse poteva limitarsi ad acquistare il brevetto e il diritto a riprodurre risparmiando le spese del trasporto. Perché, ripeto, si tratta di idee, chiamiamole pure "concetti spaziali" sebbene lo spazio, nel senso che ha nell'arte, non c'entri molto, e non di opere.

SU di un piano diverso, vorrei dire più artigianale, un non dissimile contrasto divide la sala di Turcato da quella di Dorazio. Giova pur sempre a Turcato la sua condizione di "irregolare", quella sua spinta antiprogrammatica che si manifesta in una precisa ripugnanza per ogni proiezione di miti ideologici. E' la sua un'apertura sempre inattesa verso un mondo di leggeri ritmi colorati non privo di un certo incanto che non perde mai il contatto con le intime sorgenti di un sottile lirismo che, si può dire, ha le sue buone come le sue cattive giornate. Ma è pur sempre un pittore vero, attento soltanto alla immediata realtà di una variabile e fragile tensione psicologica. Al di là dei suoi scopi, siano quelli che siano, è solo il modo con cui li realizza quello che conta, fissandoli nell'attimo del presente, affidandoli soprattutto alle ragioni dettate dalla sua labile ma pur viva sensibilità. In Dorazio nulla invece è affidato alle possibili variazioni del sentimento, ma tutto rientra in un preciso calcolo in un programma svolto con meticolosa ed esasperante ostinazione. E' davvero il caso di dire che egli sia riuscito a porsi "su basi meno disorganiche di quelle che ancora imbarazzano il momento storico in atto". Ma con che risultati che non siano quelli di un fare anodino, freddo e impersonale che vanamente si nasconde dietro un rigore stilistico che è solo meccanica esattezza di procedimenti o dietro uno splendore cromatico che è solo superficiale piacevolezza di accordi?

Mi sono soffermato, per ora, e assai rapidamente, solo su questi pochi esempi per far intendere, anche a chi dubita che possa esistere ancora la pittura in senso tradizionale, anche a chi vuole escludere dal panorama attuale le forze operanti nel campo della cosiddetta "nuova figurazione", come siano i valori individuali, i valori delle immagini e dei simboli quelli che solo contano, qualunque sia la strada che l'arte figurativa seguirà nel futuro. Così credo, almeno. Ma è necessario ritornare ancora su questa Biennale che resterà memorabile almeno per la stupenda mostra retrospettiva di Morandi, che richiede, naturalmente, un discorso a parte.

# SENSAZIONALE DALLA KODAK

LE CINEPRESE INSTAMATIC



Questo è il caricatore... lo posate... e filmate!

**KODAK presenta un sistema tutto nuovo per fare del cinema: filmare non è mai stato così facile.** Un sistema INSTAMATIC anche per fare del cinema. Un sistema che farà epoca, facilissimo, senza possibilità di errori. KODAK INSTAMATIC super 8, ecco il vostro cinema. Una nuova cinepresa che si carica istantaneamente, automaticamente. Una nuova pellicola 8 mm "super 8". Un nuovo cineproiettore che fa tutto da sé. Tutto un sistema che vi consentirà finalmente di godervi dei film vivi come la vita.

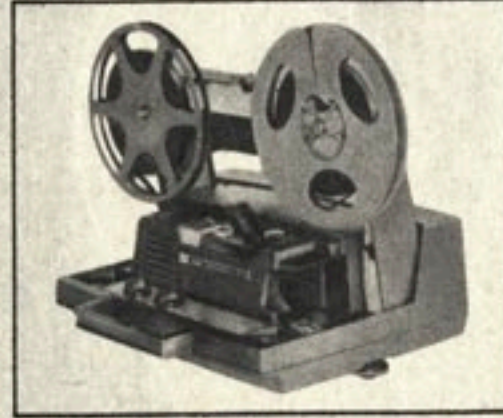
**Kodak**



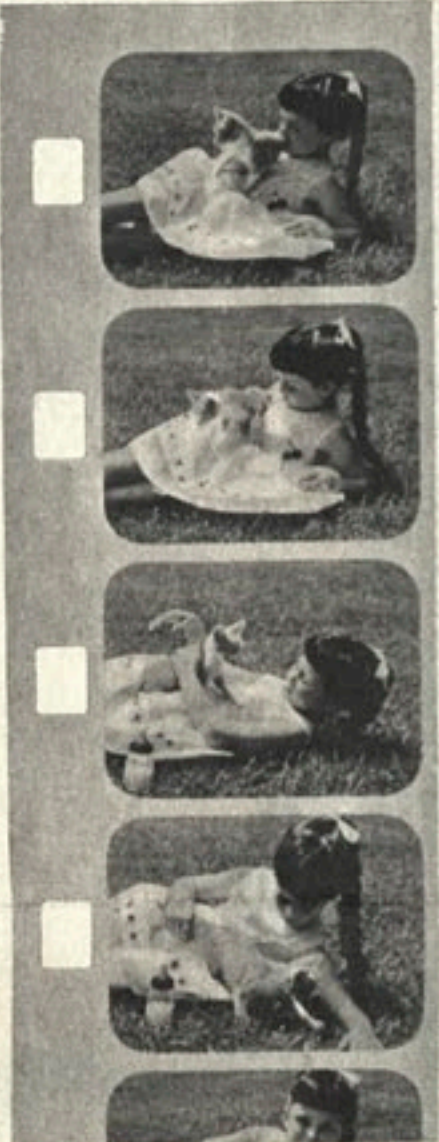
Le cineprese dei vostri sogni. Con le nuove cineprese Kodak Instamatic caricate la pellicola in un istante: non avete né da inserirla né da avvolgerla né da invertire le bobine a metà film. Uno... due... tre... e filmate! Nessuna possibilità di errore. - Modelli da L. 44.600 in su



La pellicola dei vostri sogni. Fotogrammi più grandi (50% in più) immagini più luminose, più forti. Il caricatore Kodapak Cine è precaricato in fabbrica con pellicola a colori Kodachrome II di emulsione ancora migliorata, nel nuovo formato super 8. Proiettabile esclusivamente con proiettore super 8.



I proiettori dei vostri sogni. Studiati per una resa perfetta dei vostri film nel nuovo formato super 8 (il modello M 80 proietta anche pellicole 8 mm tradizionali) sfruttano in pieno tutti i vantaggi del sistema Cine Kodak Instamatic. Modelli da L. 70.600 in su.



Rivolgetevi al vostro negoziante di fiducia

**SCIO**

**Feltrinelli**

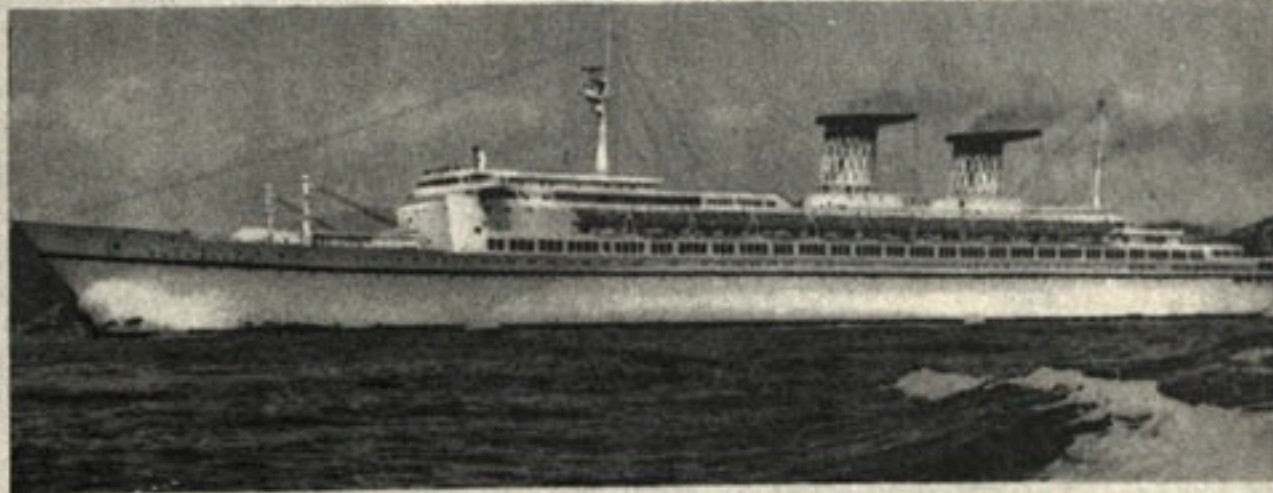
Contribuisi alla storia dell'estetica  
Sua e Maga

Studia su Dante  
Teoria economica e paesi sottosviluppati  
Storia del brigantaggio dopo l'Unità  
Critica del gusto

Novità  
Cyborg Lukács  
Ermesto de Martino

Già pubblicati  
Erich Auerbach  
Cunzio Molteni  
Galvano Della Volpe

## ESTATE CON i Grandi Viaggi



DAL 18 AL 24 SETTEMBRE 1966  
Straordinaria Crociera Mediterranea con la t/n  
**"RAFFAELLO"**  
Genova - Palma di Majorca - Tripoli - Siracusa (Messina) - Giro del Golfo di Napoli - Genova.  
QUOTE da L. 93.750

### LA GRANDE PARATA delle crociere estive

DUE CROCIERE con la classica « CABO SAN VICENTE » di 18 mila tonn. - 6-20 agosto: Genova - Barcellona - Madera - Isole Azzorre - Fiordi della Gallizia - Lisbona - Genova. Quote da L. 159.000. • 20 Agosto-1° Settembre: Genova - Barcellona - Tripoli - Rodi - Turchia - Grecia. Quote da L. 115.000.

TRE CROCIERE con la nuovissima « TARAS SHEVCHENKO » di 20.000 tonn. - 6-17 Settembre: Genova - Pireo - Yalta - Odessa - Istanbul - Genova. Quote da L. 95.000 • 17-24 Settembre: Genova - Algeri - Tangeri - Casablanca - Genova. Quote da L. 54.000 • 24-30 Settembre: Genova - Tripoli - Tunisi - Cagliari - Genova. Quote da L. 49.000.

### dal 24 AGOSTO al 17 SETTEMBRE CROCIERA DI LUSSO NEI CARABI E NELL'ATLANTICO

con la M/n « VICTORIA » (20.000 tonn.) della INGRES LINE Roma-Milano-New York in aereo. Porto Rico, St. Thomas, Guadalupa, St. Maarten, New York, Azzorre, Malaga, Genova.  
Quote da L. 595.000

INFORMAZIONI, ISCRIZIONI:

**i Grandi Viaggi**

MILANO, p.za Diaz 2, Tel. 896.604  
ROMA, Tritone 62, Tel. 683.658  
FIRENZE, Speziali 7r, Tel. 294.541  
GENOVA, p. Portello 10, Tel. 200.441  
e presso tutti gli Uffici Viaggi.