

## ARTI FIGURATIVE

### «Arte e contemplazione» a Palazzo Grassi a Venezia

Organizzata dal Centro Internazionale delle Arti e del Costume, ha avuto luogo l'estate scorsa a Palazzo Grassi a Venezia la mostra intitolata: «Arte e contemplazione». Questa mostra chiude il ciclo sull'arte moderna iniziato e svolto nelle due esposizioni precedentemente allestite dal Centro, e precisamente «Vitalità nell'arte» 1959 e «Dalla natura all'arte» 1960. A prescindere dall'interrogativo se si tratti effettivamente di un ciclo con una sua estetica e una sua ideologia, cosa che il segretario della mostra a voce e per iscritto tenta volenterosamente di indurre a credere, resta il fatto che la presente edizione non aveva il mordente delle precedenti anche perché lo sbandierato anticonformismo non si trovava più di fronte un conformismo differente da sé. Nessuna sorpresa tra gli espositori: Bram van Velde era presente alla prima mostra nel '59, una sua personale molto scelta era figurata alla Galleria Notizie di Torino nella primavera scorsa, sebbene il catalogo non la ricordi e citi invece la partecipazione del pittore olandese a Documenta di Kassel, cosa assolutamente falsa; nessun personaggio tale da sostituire un Etienne Martin, o un Heerup o, degli italiani, un Pinot Gallizio invece molte personalità di seconda e terza categoria: Schumacher, lo stesso Wemaëre secondo periodo, il giovane Platschek, il nostro Scana-vino. Saremmo tentati di aggiungere anche il nome di Jorn se considerazioni sulla sua personalità, di gran lunga più incidente dei suddetti, non ci trattenessero. Con Jorn, in fase discendente anche Dubuffet che la retrospettiva parigina ci aveva mostrato in ben altre vesti; poco significante il cinese Ting; risaputo il giapponese Azuma; di una pesantezza insopportabile negli schemi informali di mezza Europa l'olandese Wagemaker; alla moda, ma notevolmente so-spetta la maniera dell'inglese Hilton. Ma soffer-

miamoci un istante sul titolo «Arte e contemplazione».

La scelta delle opere, la loro eterogeneità, non lascia dubbi sul carattere correttivo e integrativo nei confronti delle precedenti affermazioni estetiche del Centro: per quanti sforzi le presentazioni, del resto provvidenzialmente ermetiche, di Sandberg e, toute proportion faite, di Paolo Marinotti, facciano per dimostrare la consequenzialità teoretica delle mostre di Palazzo Grassi, appare evidente che la prima mostra intitolata «Vitalità nell'arte» escludeva di netto il concetto di contemplazione. E che oggi alcuni pittori della Vitalità riappaiano sotto il segno della Contemplazione, è piuttosto indice della vaghezza e elasticità di quei termini che della loro dialettica. In effetti, nonché la ventina di artisti presenti, e con il loro stesso diritto (o non-diritto), avrebbero potuto essere invitati altrettanti, soprattutto uno che è stato escluso evidentemente per ragioni di «giro» critico e mercantile, ma che rappresenta il tipo specifico della contemplazione, Tobey appunto. E fermiamoci pure a lui. Vitalità, contemplazione sono, in fondo, vecchi concetti, buoni a tutti gli usi: gli unici termini che abbiano colto nel segno di una nuova fenomenologia artistica del dopoguerra sono quelli di Tapié: informel e art autre. E credo che nessuno pensi a contestarglielo.

Dicevamo, cosa resta della mostra: una bella sala di Bram van Velde, con quadri un po' vecchi, ma molto interessanti, probabilmente trovati all'ultimo momento a sostituire quelli stampati a colori sul catalogo e di cui invece neanche l'ombra. Da essi van Velde viene riconfermato come uno dei fatti nuovi, nonostante l'antichissima tecnica della gouache in cui è abilissimo e che deve aver ingannato lo sguardo frettoloso di vari giovani visitatori che nella sua sala tiravano di lungo, più inclini a soffermarsi davanti ai muri dello spagnolo Tapiés che, sebbene più in-

tenso nei dipinti più vecchi, del '57 e '58 e con qualche difficoltà a rinnovarsi, si qualificava tra i pittori radicati e originali della seconda ondata dell'arte post-bellica. Tutta d'oro e d'argento la sala di Fontana, dedicata a Venezia: un pretesto per entrare in un'atmosfera tra bizantina e settecentesca, con larghi effetti decorativi, ma con invenzioni spaziali di una nitidezza impressionante. Di una monotonia affermata come la qualità profonda dell'anima contemplante il severo Rothko con tre soli quadri, ma di un registro davvero potente: nella libera fusione dei colori fino a una loro stabilizzazione in larghe atmosfere regolari, viene realizzato un vibrante accordo dell'io con la coralità dell'universo. Secondo Rothko ogni suo quadro è uno specchio in cui il riguardante ritrova se stesso. A nostro avviso il vero clou della mostra avrebbe potuto essere Rothko (e idealmente lo era). Grandissimo successo di critica e di pubblico le tre sale con tele immense del pittore americano Sam Francis: grandi nuvole o continenti o spazi luminosi alla maniera, ma ingigantita sull'onda di una vibrazione cosmica, di Monet, di Bonnard e dei giapponesi. Poco successo, invece, lo sconosciuto e meritorio pittore canadese d'avanguardia, scomparso da poco: Borduas, maestro di Riopelle.

Concludendo, una mostra un po' incauta, poco sensibile al lavoro di continua inchiesta qualitativa che caratterizza l'improvvisa carenza di fatti nuovi da qualche anno a questa parte nel settore della creazione artistica. Peraltro una mostra organizzata con il consueto entusiasmo e che certamente è venuta utile al pubblico. Suo nume tutelare uno dei grandi padri dell'arte del dopoguerra: Wols, presente con vari acquarelli, gouaches, disegni e tre oli, altrettanti capolavori.

## **XII edizione del Premio Lissone**

Alla sua XII edizione, comprese quelle annuali dal '46 al '53 anno in cui si trasformò da premio nazionale a internazionale la cui formula dura tuttora, il Premio Lissone ha voluto cimentarsi

quest'autunno in un panorama della pittura non-figurativa d'oggi, italiana e straniera. La presente edizione del Premio Lissone si presenta quindi come un compendio delle esperienze condotte da quasi una decina d'anni su piano internazionale, costituisce un punto d'arrivo, chiude un ciclo di ricerche, di eliminazioni, di errori, anche, per arrivare a una sua «fisionomia programmatica», come scrive il segretario generale della mostra, Guido Le Noci, in una nota in catalogo. E l'esito della mostra, pur con zone di fragilità (che derivano poi dalle fragilità di alcune zone della ricerca d'avanguardia internazionale più recente), soprattutto in alcuni nuclei mi sembra tra le più avanzate che siano state offerte in Italia.

Il gran Premio della mostra per un voto è sfuggito all'americano Twombly, la personalità più interessante e singolare del Néo-Dada di origine americana, appunto, che tanto seguito ha avuto a Roma dove Twombly lavora da qualche anno. Nella sua pittura vengono come registrate le tracce, indifferentemente in segni-parole e in segni-immagine, di una tensione liricamente affannata bisognosa di spogliarsi di ogni convenzione per ritrovare certe equivalenze tra scrittura e pittura proprie dell'effusione emotiva della infanzia. Vincitrice invece la Mitchell, anch'essa americana, già da tempo nota come pittrice piena di temperamento all'interno della corrente della pittura d'azione. E anche se non rappresenta pienamente lo spirito di punta del Premio Lissone, certamente più sensibile alle manifestazioni di rottura, alle sperimentazioni più liberatrici o tendenzialmente tali che ai momenti di raccordo e alle opere di transizione o apparentemente tali, è pur meritevole di averlo guadagnato. Altri premi sono andati qua e là tra i giovani senza colpire sempre il segno giusto: bene per la Frankenthaler, interessanti altri, altri notoriamente noiosi o che, comunque, non si vede come possano essere ritenuti più pregevoli di Hoeme, Budd, Gliha, J. Johns, M. Louis, Messagier, Klein, ecc., per non dire di giapponesi come Motonaga, Tanaka, Yamasaki. Hanno pesato probabilmente certe scadenze, Scanavino sembra ormai inevitabile, o la particolare posizione dei critici all'interno di un