

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

determinato movimento alla cui riuscita si trovano impegnati. Degli italiani c'era Gallizio da segnalare come una delle personalità più autentiche e di sicura preminenza creativa.

Seguiamo adesso brevemente la mostra nelle sezioni che la compongono. La prima è dedicata ai « valori rappresentativi », ossia agli artisti che più di altri hanno contribuito al rinnovamento del linguaggio figurativo dal '45 a oggi. Visto che il Premio si ripromette di presentare ogni volta una rosa di nomi in tal senso, val più la pena segnalare le presenze di troppo che le assenze facilmente riparabili in edizioni successive: tra i Wols e i Tobey, i Rothko e i Fautrier, degli italiani bastavano Burri e Fontana, mentre degli stranieri appaiono di troppo Soulages, del quale si può già dire, senza timore di pentimenti, che è uno dei cavalli sbagliati del dopoguerra, e Tal Coat, un buon pittore, ma non di più. La scelta dei pezzi esposti in tale settore era ottima e tale da fornire una chiara possibilità di confronto. Erano esclusi, com'è sacrosantamente giusto, quelli che ancora qualcuno ritiene — vedi la mostra Italia-Francia — personalità importanti: i Manessier, Singier e compagni.

Quanto al settore « rassegna della pittura italiana », alcune astensioni polemiche, come quelle di Afro, Morlotti e altri, hanno fatto sì che la partecipazione italiana potesse consistere in un manipolo di pittori di punta, che non sembrava avere ancora, purtroppo, salvo alcuni nomi noti, primi fra gli altri Burri e Fontana, ma anche Capogrossi, Vedova, Rambaudi, Gallizio, Moreni, l'autorità di giustificarsi come « pochi, ma buoni ». Resta però merito della mostra di aver presentato questa selezione e di aver fatto chiaramente intendere il proprio orientamento e le proprie previsioni. Una parte della rassegna della pittura italiana era riservata ai giovani con il titolo « informativo-sperimentale »; una terza sezione comprendeva una rassegna della pittura straniera più significativa di oggi in Europa, Stati Uniti e Giappone, quella in cui abbiamo soprattutto attinto i nomi a proposito dell'assegnazione dei premi. La ultima sezione raggruppava quegli artisti che avevano dato luogo a gruppi non-conformisti come Nouveau Réalisme

e Néo-Dada. Una mostra coraggiosa, aperta e ben documentata sui fatti nuovi più promettenti o, comunque, più irrequieti e curiosi, a cui hanno contribuito critici come Argan, Brandi, Restany, Sandberg, ecc.

## Mostre di Alberto Giacometti a Torino e a Milano

Una serie di buone occasioni per conoscere l'opera pittorica di Alberto Giacometti è stata offerta a Torino e a Milano, in questo primo scorcio della stagione '61-'62, da Gallerie private, a cominciare dalla mostra risultata la più pregevole di tutte, alla Galatea di Torino. Al pubblico italiano Giacometti era noto soprattutto come scultore, ché tale è stata la sua prima attività dall'inizio, intorno al '25, e effettivamente in essa l'artista ha trovato la struttura, la materia, il senso delle sue figure scarnite, immobili, senza psicologia, come risultanti da un processo di sussulti e alterazioni vitali. Le statuette filiformi di Giacometti ricordano molto quei personaggi etruschi che nei musei colpiscono per aver sfidato con tanta modernità il tempo: in effetti nessuno schema ideale, nessuna proporzione di bellezza fa da diaframma a una immediata comunicazione di esistenza. Per questo sembrano aver sfidato il tempo, perché sono ben al centro del tempo concreto dell'esistenza.

Come le statuette etrusche sembrano far parte ancora della vita, quelle di Giacometti sembrano far parte già del museo. Una essenziale esperienza di solitudine le ha come distribuite in tante celle non comunicanti fra loro, come se invisibili cristalli le rendessero vicendevolmente estranee: stanno sedute, le mani in grembo — o in piedi, le braccia lungo i fianchi — e sembrano lì da sempre e per sempre, ma non nella storia, come Innocenzo X di Velasquez sta sulla sedia papale o come i personaggi di Guernica di Picasso stanno nel clima folle della guerra; i personaggi di Giacometti sono solo nell'esperienza esistenziale. L'angoscia li ha ammaestrati, li ha messi a nudo, a vero, e adesso stanno lì con questa verità che