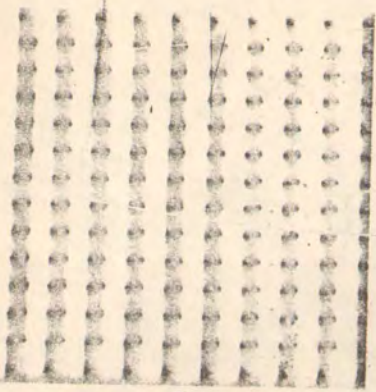




1



2

gio Camargo. Se ne avverte altrove l'influenza diretta: nell'esposizione canadese (lo « hard-edge » di Claude Toussignant), in tutti gli argentini presenti (l'Argentina meritava una selezione più rigorosa e allo stesso tempo più sfumata, più conforme al dinamismo della vita artistica portena): nel colombiano Negret; nel « sinturbanismo » dello scultore jugoslavo Richter; nell'evoluzione attuale della pittura di Sugai, nella quale i segni calligrafici divengono poligoni regolari; nei brasiliani ansiosi di adattare al gusto « ottico » del giorno l'antico spirito della geometria. Infine la scuola californiana, con il superluminista Bengston, il « compositore » di specchi Larry Bell ed il monocromo Irwin, riflette gli sforzi compiuti dalla giovane generazione per imporre un concetto di « nuova astrazione ».

La mostra d'arte fantastica organizzata da Felix Labisse riunisce eccellenti documenti plastici del Surrealismo e mette in valore l'influenza del movimento in taluni paesi esteri (Cecoslovacchia, Inghilterra, Argentina in particolare). Ma tale interesse documentario viene attenuato dalla confusione nell'ordinamento dei quadri che accentua l'ambiguità del significato di una tale mostra in seno alla Biennale. Davanti all'ampiezza del panorama e all'importanza del problema, perchè non averne fatto il tema centrale di tutta l'Ottava Biennale e non aver chiesto ai Commissari nazionali di orientare le loro selezioni in tale senso, provocando un confronto mondiale dell'arte fantastica contemporanea? Ridotta alle sue proporzioni attuali questa mostra pregevole non compensa gli sforzi fatti ed è davvero un peccato.

La graduatoria internazionale dei premi assegnati dall'Ottava Biennale riflette l'attendimento del periodo che stiamo attraversando. La confusione della giuria è stata aggravata dalle beghe nazionalistiche. Ma in verità che cosa ci si poteva aspettare da una assemblea deliberante composta dalla totalità dei commissari nazionali presenti, nella circostanza 20 persone? La corsa più sfrenata verso la medaglia. Che cosa si aspetta a San Paolo ad imitare la riforma di Venezia (decisa in seguito allo scandalo Pevsner del 1958) ed a ridurre la giuria ad un numero limitato (7) di specialisti internazionali, scelti al di fuori dei commissari selezionatori?

Il compromesso finale non ha soddisfatto. Il primo premio è stato diviso fra Burri e Vasarely, il che vuol dire tutto e niente, in quanto entrambi gli artisti meritavano certamente tale ricompensa, ma ciascuno di essi per ragioni radicalmente diverse: al maestro dell'informale, al valore illustrativo di uno stile già consacrato dalla storia, si oppone il capofila di una nuova tendenza, il padre spirituale della « op-art ».

Sugai (premio pittura) e Bernik (incisione) sono sufficientemente noti al pubblico internazionale perchè non desti stupore vederli ottenere un'integrazione di gloria ufficiale. Si può tuttavia rimpiangere che tali medaglie tanto ambite dai candidati non siano state attribuite ad un Messagier, ad un Patrick Heron, all'incisore giapponese Masuo Ikeda, o ai suoi colleghi italiani Virduzzo e Bompadre.

Il premio di disegno, attribuito al mediocre catalano Joan Ponç « contro » visionari così esaltati come lo svedese



3

Svanberg o l'ingenuo polacco Nikifor, costituisce già un'ingiustizia molto più grave. Ma il colmo dello scandalo è stato raggiunto con il premio di scultura, conferito dalla compiacenza dei sud-americani alla post-cubista cilena Marta Colvin, innanzi tutto « contro » un Tinguely vero trionfatore morale della competizione, ma anche contro un Cappello, un Dzamonja, un Toyofuku. La giuria, cosciente del grossolano errore, ha cercato di riscattarsi offrendo a Tinguely un premio di consolazione, quello della « Ricerca Artistica ». Lo scultore svizzero l'ha giustamente rifiutato, bloccando conseguentemente le possibilità (assolutamente meritate per questo ricompensa speciale) del francese Bellegarda e dell'americano Larry Bell.

Davanti ad una tale confu-

sione, come non augurarsi la abolizione delle giurie e non sognare una Biennale ideale, una Biennale a tema e senza premio, che sia soltanto un ampio confronto di opere di arte, coerente ed ordinata intorno ad una idea precisa, elaborata su basi scientifiche da specialisti obiettivi al di fuori di qualsiasi rivalità nazionale e di ogni spirito di concorrenza?

In effetti questa Biennale di acque basse e vacche magre è una Biennale di attendimento e piena di prudenza. Dopo la Biennale di Venezia del 1964, è senza dubbio un passo indietro, ma compiuto con la preoccupazione di non tagliare i ponti: la finestra aperta sull'avvenire è quella di un neocostruttivismo di sintesi, che sembra avere definitivamente tagliato i ponti con l'estetica

tradizionale della pittura di cavalletto e che si prepara ad apprendere la lezione realista della pop-art. Questa finestra si aprirà su un'autentica prospettiva illuminante? L'Ottava Biennale di San Paolo ha indirettamente contribuito a porre il problema pur negandosi qualsiasi scelta definitiva.

* * *

Altri articoli pubblicati dalla nostra Rivista sulla Biennale di San Paolo: « Le Biennali di San Paolo » di P. Mendes de Almeida (nr. 2/1965, pp. 47-49), « VIII Biennale di San Paolo » di G. S. Whittet (nr. 3/1965, pp. 18-23); sull'arte argentina: « Il Biennale Americana d'arte a Cordoba » di A. Pellegrini (nr. 5/1964, pp. 32-55).

1) Carmelo Cappello - Superficie-spazio: itinerario circolare, 1964-65. 2) Enrico Castellani - Superficie bianca n. 20, 1965. 3) Janes Bernik, premio incisione straniera.