Un gruppo di passanti osserva incuriosito una delle sculture esposte nell'anti-mostra, allestita da alcuni « non invitati » nella piazzetta prospiciente il palazzo della Biennale.

UGO MULAS

Polemiche, discussioni, scandali.
Ma com'è realmente la Biennale di Venezia?
Il nostro inviato
ve ne dà un panorama completo.

Sfilata di celebrità vecchie e nuove. Da sinistra: Dada Maino, Ungaretti, Schifano, Carla Accardi, Cagli, Sanrea Smith, Tano Festa.

Coraggio, guardiamola

Marcello Venturoli

Venezia, luglio

«Com'è questa Biennale, bella o brutta, attraente o deprimente, importante o di ordinaria amministrazione...? ». Questa domanda, che ha in sé tante alternative contrastanti, mi sono sentito fare da amatori dell'arte e da profani, non ancora andati a visitare la massima rassegna di pittura e di scultura internazionale, oggi aperta a Venezia.

Io risponderò subito che in una manifestazione così ricca e ampia, dove sono rappresentati valori che vanno da quelli del pittore Semeghini, il delicato veneto pre-novecentesco o post-macchiaiolo a quelli (per mantenermi nel padiglione italiano) di Mimmo Rotella, il pittore che strappa manifesti per costruire i suoi quadri, è difficile, anzi impossibile usare un solo aggettivo. La Biennale è tante cose insieme, portatrice di valori tanto alti quanto pacifici, come per esempio nella mostra dell'« Arte d'oggi nei musei », raccolta e presentata da G. C. Argan; e portatrice di valori più problematici, non ancora scemati di bollore, anzi incandescenti, come quelli che il collega Filiberto Menna nel numero scorso di questo periodico ha saputo indicare negli americani Rauschemberg e Jasper Johns.

Valori certi, valori di punta, sale meditate che costituiscono nella storia di questo o quell'artista una piccola scoperta o una sorpresa, come per esempio quelle di Angelo Savelli, di Ilario Rossi, di Leonardo Cremonini, di Gastone Novelli e sale che, pur restando a testimoniare la qualità e l'impegno di artisti valorosi, si presentano alquanto scontate, come quelle di Roberto Crippa, Toti Scialoja, Vasco Bendini, Antonio Scordia, Giuseppe Guerreschi, Enrico Baj, Corrado Cagli, Giuseppe Santomaso, Giovanni Ciangottini.

C'è poi un folto e vivo gruppo di artisti appartenenti alla terza generazione, ora sui trent'anni, invitati con una media di cinque opere a testa e presentati da Maurizio Calvesi in un scritto assai ben fatto, artisti che occupano sette sale e che vengono completati da due gruppi operativi, il « Gruppo N » di Padova e il « Gruppo T » di Milano, dove anche un critico rigoroso può trovare parecchie opere di livello buono e ottimo e parecchie vitali individualità. E già che sono in argomento dirò quanto colpiscano favorevolmente Gianfranco Ferroni, Giacomo Soffiantino, Tino Vaglieri, Lucio del Pezzo, Antonio Recalcati — che per anzianità e qualità avrebbero meritato una sala — Tano Festa, Rodolfo Aricò, Titina Maselli, Mario Schifano, Getulio Alviati, Enzo Mari.

Foto di CHIARA SAMUGHEO

a
Venezia
anche
la Laguna
sembra
un quadro

Domani, visitando una mostra d'arte moderna, i nostri figli e i nostri nipoti potranno farsi un'idea esatta di quanto fu difficile per gli artisti affermarsi nei nostri anni

UGO MULAS

Dirò che il clima di ricerca e il senso di responsabilità che scaturisce da questi « giovani » è assai confortante, perché essi non mostrano di prendere alla lettera le proposte neo-dada e neo-costruttiviste nate dopo l'esaurimento delle regioni poetiche e storiche dell'Informale, ma di dare a queste proposte un volto italiano, riportando alla lezione del tono, al gusto della cosa ricordata e contemplata le imprimiture della pop art, cercando di mantenere la visione dentro i termini di un discorso pittorico, equilibrato e puro; tanto che mi pare che questa generazione non si presenti meno provveduta di quella che incontrò Lionello Venturi, degli astratti concreti o degli impressionisti astratti intorno agli anni Cinquanta. Lo spazio concessomi non mi permette di festeggiare questi giovani ad uno ad uno, ma posso raccomandarli a quanti visiteranno il padiglione italiano: opere come quelle di Aricò, così vivido e fresco e persuaso nel suo « Trittico dell'esistenza », come quelle, intense e pregnanti di significati morali e storici, di Antonio Recalcati, o tutte tese al ricupero dell'oggettività dentro e appresso la lezione informale, come nel caso di Soffiantino, di Tino Vaglieri, di Raspi oppure commosse nel canto della città — senza per altro divenire aggressive e parossistiche — come quelle di Titina Maselli — che espone i suoi dipinti più belli — non sono certo di ordinaria amministrazione e stanno a indicare la qualità e l'impegno dei giovani del 1964. Sui gruppi, intorno ai quali nello scorso anno si accesero molte polemiche mi pare che alla luce dei risultati si possano ora dire cose più riposate, considerando meno clamoroso e ridimensionando il loro « messaggio » in più modesti obbiettivi, valori e risultati. Il Gruppo N di Padova è più aggressivo e fantasioso nelle opere esposte, di quanto non sia il Gruppo T, di Milano, tutto teso alla perfezione artigiana, anzi industriale delle sue costruzioni ed animazioni elettromeccaniche. Si tratta in entrambi i gruppi di oggetti significanti, costruiti in epoche, che chiedono l'ausilio del movimento, della luce (l'automatismo magnetico, le proiezioni) con risultati ora in chiave fantasiosa o fantascientifica, ora in chiave più piattamente e impersonalmente meccanica.

Ma di alcune sale del padiglione italiano qualche cosa, anche in breve spazio, bisognerà che io dica, artista per artista. Comincerò dagli « anziani ». Sulle due retrospettive di Felice Casorati e di Pio Semeghini si può osservare che, una scelta di opere del maestro torinese è sempre nuova e stimolante (stavolta Luigi Carluccio, ordinatore e presentatore della mostra ha dato un bel rilievo all'incontro di Casorati col Liberty); non altrettanto una scelta delle opere di Pio Semeghini, che resta quella che è, affettuosa e ignara di troppe cose, per poter essere considerata, come è stato fatto, nel clima pionieristico dell'arte italiana negli anni Venti.

Le sale di Corrado Cagli e di Virgilio Guidi, sulle quali secondo le indiscrezioni dei primi giorni di « vernice » alla Biennale pareva si fossero fermati gli occhi della giuria di premiazione, sono assai dignitose; e mi pare che mentre Cagli è riuscito a dare una fisionomia di dotta o composta favola (eroi e scritture, totem, simboli) per comun denominatore della avanguardia storica, Virgilio Guidi ha superato la inerzia dei suoi passati ectoplasmi (di cui era quasi costituita la mostra personale nell'Ala Napoleonica tre anni fa); e bene ha saputo scegliere Francesco Arcangeli, presentatore dell'artista: qui ai Giardini Guidi appare poetico e ispirato, sicuro delle sue immagini, degne davvero di una lunga e nobile carriera di evocatore.

Giuseppe Santomaso non ha saputo superare se stesso, comprendendo che quel gustoso impressionismo astratto, intriso di luci marine, affidate ad una ispirazione cantabile, doveva castigarsi in una visione meno casuale; il pittore veneziano ha una sala di cui rivela una notevole stanchezza e non vedo nemmeno perché abbia voluto cimentarsi in un mondo tanto diverso da quello che lo vide trionfatore dieci anni fa, e in una maniera per giunta così dimessa.

Artisti che hanno contato qualche cosa nel quadro dei valori dell'impressionismo astratto, come Antonio Scordia, o dell'Informale, come Vasco Bendini, sono stati colti di contropiede dal mutamento del gusto. Le loro mostre si ricollocano a un quinquennio fa; come pure quella di Pinot Gallizio, un artista recentemente scomparso e, in parte quella di Gino Meloni pur calibrata dall'occhio finissimo del suo ordinatore, e presentatore Marco Valsecchi.

Tra i pittori che si presentano con sale piene di *verve* mi piace di indicare Ilario Rossi, che dal momento naturalistico imparentato a un morandismo tonale e di memoria (Rossi è di Bologna come il suo Maestro) è pervenuto ad una visione ampia, bellamente decorata di elementi Liberty, dove è recuperata la figura umana senza vizi umanistici. Leonardo Cremonini, da una equivoca posizione pseudo-arcaica — gli eroi e i cavalli di Marino Marini dipinti con grevezza chiaroscurale e carenza avanguardistica — aggredisce ora figure e ambienti di vita moderna, signore e signorine in treno, davanti alla toletta, tra specchi, vetri, porte e sedie, dove lo stile floreale ammicca per mano al purismo della *Bauhaus*, e Mondrian si avvilisce in segmenti colorati di cui il pittore decora porte e finestre; nasce una pittura acida, pettegola, di una sensualità acuta eppure frammentata e come frenata da una serie di compartimenti e ambienti senza voci, dove piove una luce cruda, dove i gesti e i movimenti sono febbrili, misteriosi: Cremonini stavolta appare pieno di echi, suscettibilissimo a maniere diverse e in apparenza inconciliabili: dalla morbosità di un Delvaux, al « silenzio » di un Bacon, alla infantilità colorata di un pittore *naif*, all'umanesimo di ieri impastato al Liberty di oggi.

Un altro artista che ha cambiato pelle e l'ha cambiata sacrificando il già raggiunto equilibrio formale e il suo prestigio stilistico, è Sergio Vacchi il quale è passato da una fase, che Renato Barilli chiama « embrionale » o « subumana » — i suoi embrioni rampanti in uno spazio nero, faticato, che crescevano nell'atto stesso di sfasciarsi — ad una fase narrativa, in cui la sua « fame di oggettività » trovi pretesti di più esplicite e « logiche » suggestioni. Ritratti, personaggi, ambienti, oggetti, nature morte, si presentano, o meglio, si ripresentano nello spazio astratto di Vacchi trascinando, insieme all'immagine ottica, ricordi di un altro museo, surreale ed espressionista, e perfino un pizzico di quel realismo populista, stralunato e stracciato che da Guerreschi a Ferroni a Recalcati è già da un pezzo nell'aria e che non costituisce certo di per sé l'indice della attuale autonomia di Vacchi. Il pittore bolognese per recuperare l'« epica del quotidiano » — secondo la definizione di Barilli — ha fatto un passo indietro nel terreno della libertà formale, è più legato, pletorico e faticante di ieri; ma qui è anche il maggior pregio dell'artista, il suo anticonformismo formale, la sua bella attitudine a rimettersi in gruppo, a rifarsi daccapo le ossa, per un altro scatto, per un'altra impennata « personale ». Del resto anche in questa scelta, un po' sbilanciata, troppo frettolosa e con punte ingenuamente illustrative, sono pezzi di qualità rara, che non fanno rimpiangere affatto le immagini di ieri.

Un artista che mi sembra davvero salito è Gastone Novelli; ieri grafico e divagante, in quelle cifre e scritte, in quei numerari tessuti nello spazio calcinato della tela, in quelle finestre colorate aperte improvvisamente nel racconto di un cantastorie che avesse perduto la memoria ma non la voglia di raccontare; ed oggi invece, pur conservando quel candore quasi da pianeta della fortuna, popolaresco, è capace di dar la misura rapita di una terra vista tutta quanta nella sua benigna vecchiezza, issata sopra i suoi numeri e le sue didascalie propiziatorie, i suoi spazi di favola. La linea di Novelli diventa alata, pura, in quell'apparente tremore casereccio; della stessa natura « goffa », approssimativa, eppure così sostanzialmente sicura, di quella del Picasso « arcaico », dei satiri; ma io ci sento anche il dotto candore di Klee, ci rivedo le lune paradisiache di de Staël, la spazialità, in quel gremire le forme di segmenti, di punti, di certe isole « bianche » di Fontana. Un artista davvero in crescita che io avrei premiato al posto di uno dei due scultori italiani.

La Mostra di Enrico Baj è stata così diversa da quella quasi certa, messa insieme a Milano, e da molti amici allora assai apprezzata, che ho stentato a riconoscerla. I generali in processione, coi gonfaloni e le medaglie, sono schiere di bau-bau per i borghesi che ormai segnano il passo; i « meccani » e gli « specchi », opere squisite, olimpiche, contraddicono le premesse dell'arte del nostro pittore, che una ne fa e cento ne promette contro il quieto vivere della « gente bene », ordinata e puntuale. Ho visto in questi giorni a Palazzo Reale di Milano una mostra in cui l'artista ha esposto certe donnine pop contornate di autorevoli personaggi, certi misters Muscolo, così comicamente orripilanti nella loro ovvia fattura cara al gusto dei ca-

Lui ci crede
lei
non guarda

Le dieci regole per visitarla bene e non stancarsi troppo

1 Bisognerà comprare il catalogo. Altrimenti non si riesce a seguire il filo del discorso, che pure esiste preciso, come in un'opera lirica le parole del libretto. Il catalogo è l'unico vero compagno utile: titoli, nomi, date, (di opere e di nascita), presentazioni.

2 Ci si munisca di una penna a sfera per gli appunti, da fare anche se telegrafici direttamente sul catalogo. Scrivere qualunque cosa: servirà a casa per promemoria e il ricordo delle opere, combinato con questi appunti, contribuirà ad approfondire le impressioni.

3 Fare frequenti soste all'interno dei Giardini dove sono allestiti i vari padiglioni: una sosta presso la rotonda dove è la retrospettiva di Casorati, oppure sotto le magnolie all'« uscita » del padiglione italiano o in una delle numerose panchine dei viali alti.

4 Dinanzi alle opere si deve tacere ad ogni costo. Ognuno ha il proprio ritmo interno di lettura che può essere uno sguardo appena gettato sull'opera o una sosta prolungata e questo ritmo va rispettato, anche se rispecchia carenze culturali o gusto non avveduto.

5 Portare gli occhiali da sole sollevati sulla fronte e guardare sempre la pittura senza questi; la scultura può essere guardata anche con gli occhiali, purché non siano molto scuri. Dopo la seconda ora di visita gli occhiali neri sono preziosi nei momenti di riposo.

6 Abbandonarsi alla corrente di sala in sala, di opera in opera e controllare ogni tanto ciò che piace o colpisce, nel catalogo; non abusare però di questo metodo perché affidandosi al « primo sguardo » si corre il rischio di farsi passare sotto il naso cose magnifiche.

7 Un quadro non ancora visto offre psicologicamente maggior interesse di un quadro già visto. C'è nel visitatore medio la tendenza a « passar oltre » tentato dall'incognita del quadro vicino a quello già visto. Non è buona norma cedere subito a questa tentazione.

8 Di fronte a centinaia di opere è indispensabile non stancarsi, conservare la mente fresca e la *voglia di vedere*, sempre come alla prima sala. Avvertito il tipico senso di saturazione (testa pesante, incapacità a connettere, oppressione) smettere e riposarsi.

9 Circa la geografia della visita nell'isola i padiglioni possono dividersi in due gruppi: quelli al di qua del ponte o del canale San Giuseppe e quelli al di là. Chi si rechi di là, punti al padiglione dell'Austria, e torni indietro visitando i padiglioni meno remoti.

10 Cinque cose da vedere: a) La mostra dell'Arte d'oggi nei musei; b) Le sale degli artisti italiani; c) I padiglioni belga, giapponese, inglese e americano; d) Lo scultore Kemeny nel padiglione svizzero; e) Lo scultore Julo Gonzales nel padiglione francese.

La pittrice giapponese Sachiko Takigami

mionisti, che davvero lì l'artista riusciva a mordere, a stupire, ad ammonire. Qui a Venezia Baj è un po' troppo funerario ed ossequiente.

Quanto agli scultori italiani invitati con sale e con gruppi di opere non mi pare che essi si presentino con risultati così clamorosi da far dimenticare quelli dei loro colleghi pittori, come è accaduto alla commissione per i premi. In ogni modo c'è più di un talento: a cominciare da quel Pierluca relegato in giardino, tra i più giovani, a finire ad Ettore Colla, che è tra i più anziani. Le mie simpatie vanno ai due premiati Andrea Cascella, un rude e forte plasticatore di totem-oggetti, che sembran saltare a pié pari la cultura umanistica, per metter radice nell'arte delle origini; ma l'insegnamento di Brancusi, per lo meno, è evidente; e ad Arnaldo Pomodoro, le cui *colonne* e *sfere*, tra analisi di misteriosi ordigni meccanici e sintesi plastiche di involucri o gusci o spazi portanti, acquistano splendore e dignità, anche se la misura non è sempre giustificata: il bell'oggetto, cui Arnaldo Pomodoro — che è anche un finissimo cesellatore e gioiellista — tende in ogni sua opera, qualche volta resta al fondo di queste immensificazioni, di questi boati messi insieme a forza di bisbigli; però l'artista c'è, c'è sempre un pensiero di scultura, una mente lucida e scattante.

Meno fortunati nella scelta delle loro opere e un po' imbarazzati dalla ribalta internazionale dove per la prima volta sono stati chiamati a prodursi, gli scultori Vittorio Tavernari e Alfio Castelli: il primo non ha voluto puntare sulle sue superfici di torsi, quelle pitture tattili di corpi che respirano l'uno connesso all'altro senza soluzione di continuità, e che, come scrive Carluccio, portano l'artista nell'ordine dell'ultimo naturalismo morlottiano. Tavernari ha fatto una specie di marcia indietro nel cammino dell'astrazione, volendo forse recuperare, in una iconografia più percepibile, dati somatici precisi, il torso, la figura in piedi, e con questi il « tutto tondo ». A me pare che qualche anno fa l'artista fosse più fisionomico e inconfondibile nel clima delle ricerche italiane astratto-sensibili. Anche Alfio Castelli non ha ben disegnato la sua mostra: avevo ammirato nel suo studio opere assai più persuase e commosse di quella, pletorica e inflazionante de « L'Invasione ». Il valoroso scultore marchigiano, da una ispirazione intimista e troppo castigata in cui indugiava cinque anni fa è passato gradualmente ad una intuizione della forma « dopo Moore », facendo tesoro della lezione di Giacometti, della Richier, di Chadwick; e le opere presentate al Premio Modigliani, da lui vinto, e quelle, ottime, alla Biennale del Brasile, col grande « colloquio » — le due masse di « personaggi » che si incontrano a semicerchio — avrebbero fatto una figura ben diversa. Qui questi gruppi gonfi e insieme inerti, un po' velleitari e senza idee limpide e precise — parlo di idee di scultura — non sono certo producenti.

La mostra dell'« Arte d'oggi nei musei », di tutte le opere eseguite dopo il 1950 (e perciò, oltre che scelte, attualissime) è una vera perla, da visitare come una delle più rare occasioni che si siano presentate al pubblico grosso e meno grosso, dopo la mostra dei premiati a tutte le biennali del dopoguerra, avvenuta nel 1962. Per prima osservazione, dirò che i nostri musei di arte moderna, la Galleria nazionale di arte moderna di Roma, la Galleria Civica d'arte moderna di Torino e la Galleria Internazionale d'arte moderna di Venezia, espongono opere di qualità e di prestigio che possono reggere al confronto delle opere delle altre gallerie straniere: ciò significa che gli acquisti fatti negli ultimi dieci anni in Patria riflettono problematiche, gusti, responsabilità, aspirazioni museografiche, che sono patrimonio del mondo civile, della cultura di oggi in ogni parte del mondo. E questa è un gran cosa: non c'è più il pericolo, insomma, che in Italia si compri l'arte pompier coi soldi dei contribuenti e c'è invece la certezza che i nostri figli e i nostri nipoti, domani visitando un museo d'arte moderna si faccian l'idea esatta di quanto fummo nuovi e di quanto fu difficile la nostra affermazione di critici e di artisti, a dispetto dei Guzzi, dei Visentin, dei Borgese e dei Bernardi.

Qualche esempio di autentici capolavori, spigolando in tutte le scelte: nel settore della Tate Gallery di Londra lo « Studio per ritratto su letto pieghevole » di Bacon, la « Testa III » di Sutherland — e sono due opere figurative —. Nel settore della Neue Staatsgalerie di Monaco il « Miracolo » di Marino Marini, il « Guerriero caduto » di Henry Moore, la « Formica » di Germaine Richier, tre opere di scultura di eccezionale bellezza e intensità; nel settore del Museo Salomon Guggenheim di New York, il « Formicaio » di Alechinsky, la « Porta con gramigna » di Jean Dubuffet; del Museo d'arte moderna di Roma: Cy Twombly « La caduta di Iperione »; Alberto Burri « Grande sacco », Lucio Fontana « Concetto spaziale »; del Museo

sulla nave di Iris Clert con un quadro di Stevenson: due opere di questo artista sono state sequestrate perché considerate offesa al pudore.

civico di Torino, Osvaldo Licini « La sera », Renato Guttuso « Gente in strada ».

Fra i padiglioni stranieri uno dei più tradizionalmente qualificati è — ed è sempre stato — quello belga, che quest'anno si fa molto apprezzare per la mostra di acquerelli e disegni del pittore surrealista storico (è nato nel 1897) Paul Delvaux, la cui origine ensoriana, le cui radici nel reale e nel familiare fanno comprendere l'umanità dei suoi più programmatici *incontri inquietanti*; e per la mostra di Pol Bury, uno scultore che prende tanto dalla Nevelson quanto da Calder, ma con una visione del movimento che è insieme critica alla civiltà della produzione in serie, automatica, e reverenza: se quei segmenti fuoriescono in fremiti lenti, improvvisi, se quelle capocchie di spillo trasalgono e brulicano con tanto stupore.

Nel padiglione giapponese stupisce la sempre rinnovata partecipazione all'Occidente di una cultura sottilmente e responsabilmente orientale. Vero è che il Liberty nacque dalla pittura giapponese, almeno essa ne fu una delle più suggestive componenti, vero è che i giapponesi Domoto, Onosato, Saito e Toyofuku sono ormai di casa in Europa e in Italia e conoscono la nostra avanguardia assai più di quanto noi non si conosca la loro grande tradizione figurativa. Un fatto è certo che questi quattro artisti, tre pittori e uno scultore sono tra i più vivi come équipe, dei padiglioni stranieri (se ne togliamo quelli americani). Fra tutti spicca Toyofuku, la cui scultura, nata dal gusto dell'antico intaglio, arriva fino a formulazioni astratte di rare e poetiche cadenze, per la preziosità della materia mai scaduta a decorazione, ma, anzi, strumento e mezzo di un racconto raffinatissimo e fantasioso.

Come sempre il padiglione della Gran Bretagna è disegnato bene, si articola in pochi e documentati artisti: da Roger Hilton che abbiamo imparato a conoscere in una delle edizioni delle mostre benemerite di Paolo Marinotti a Palazzo Grassi — allora più legato a schemi astratti, ora fervido e ricco di incontri d'ambiente marinaro e di spiaggia, felicemente e sprezzantemente raccontati, anche nei piccoli quadri al materico Gwyther Irwing, che disciplina i parossismi di Tobey, i paesaggi di Dubuffet, i segmenti di panorami e di città di Klee; al Joe Tilson, il più affettuoso e candido dei pop che io abbia visto in tutta la Biennale, a Bernard Meadows, uno scultore assai composito che da Oflener alla Richier, dal Picasso della capra a Moore, avverte tutti e ne fa una mistura intensa, allarmata.

Nel padiglione dell'Olanda è la mostra personale di uno dei maggiori personaggi dell'Informale e del gruppo « Cobra », Karel Appel, che presenta quindici opere assai degne. Forse non ha avuto un riconoscimento ufficiale proprio perché il gusto è mutato? A me sembra che — tranne qualche concessione polemica, qualche inturgidimento della materia — Appel resti un bell'artista e senza dubbio nella storia.

Come non accennare allo scultore svizzero — di origine ungherese — Zoltan Kemeny? Il suo mestiere, la sua incredibile mano a mutare oggetti trovati, lamiere, rami, ottoni, legni e ferri, dalle capocchie dei chiodi, ai tubolari, dalle ruote alle sfere, in elementi o tessere o piani plastici di un discorso tutto nella scultura, tutto fantastico e unitario sono davvero unici alla Biennale. Il nostro Arnaldo Pomodoro, che in tali tecniche è bravissimo, sembra un fanciullino vicino a questo mago. Non che l'arte di Kemeny si risolva in un giuoco formalistico, anzi, ogni volta l'artista è capace di inventare una nuova prospettiva di cose e di natura, anche se la sua arte, nel quadro dei valori astratti e informali, non si colloca come un fatto di rottura (per esempio, come si colloca un Rauschemberg o si collocò ieri un Burri) ma come un'arte di nobilissima conservazione dei valori acquisiti.

Il padiglione statunitense ai Giardini — che Giovanni Carandente ha voluto io visitassi con un certo ritmo e lo ringrazio, perché dopo una seconda lettura l'ho capito assai meglio — ospita le opere di due soli artisti neo-costruttivisti che sono il rovescio della medaglia pop, o neo-dada. I primi, tutti volti alla decorazione pura, agli incantesimi architettonici e spaziali di strisce, vuoti e cromie su spazi immensi come teloni di proiezione, i secondi, nella fantasiosa e trepida « barbarie » che sappiamo. Dei due americani ai Giardini io preferisco Kenneth Noland, il più gaio e il più puro prosecutore di Rothko e di Mondrian.

Per finire, non mancherò di segnalare lo sconforto che desta, dopo anni ed anni di critiche negative indirizzategli da ogni parte, perfino dalla estrema sinistra italiana, il padiglione dell'Unione Sovietica, specchio di una incultura e di un conformismo che sembra non debbano finire mai.

Le aspre critiche alle manifestazioni di punta della Biennale formulate in queste settimane dagli incompetenti non sono meno gravi di queste presenze regionali, di questo tanfo ottocentesco.

Marcello Venturoli