

BOLLETTINO

N. 28 - DICEMBRE

1980

della Galleria delle Ore - Milano - Via Fiori Chiari, 18 - Telefono 80.33.33

LA BIENNALE DI VENEZIA

Sulla Biennale è calato il silenzio, premio giustificato per le fatiche degli organizzatori (non me ne voglia l'amico Carluccio del quale ho sempre stimato ed apprezzato l'amore e la competenza in cose d'arte). E' norma in Italia che dopo le acute polemiche che pare vogliono rovesciare il mondo, tutto si acquieta, per riprendere fiato alla prossima occasione.

Nel frattempo, in altre cose affaccendati, non si fa nulla per portare avanti la disputa, spesso solo strumentale, in modo da risolvere i problemi e in questo caso il problema della Biennale. Se ne riparlerà all'ultimo momento, creando confusione e molto fumo, lasciando ancora una volta tutto in sospeso, per poter concludere in fretta e realizzare così i non sempre disinteressati intralazzi.

E veniamo al tema principale di questo scritto. A parte le

mostre di Balthus e del Museo di Praga, dove si potevano ammirare delle opere nelle quali emergevano qualità, serietà, poesia in tale quantità da arricchirci, per il resto vi era ben poco.

Nelle sale del padiglione centrale ai Giardini si respirava un'aria inquinata dai soliti vezzi intellettualistici di gruppetti di artisti più interessati a guardarsi allo specchio che a esprimere le loro reazioni davanti allo spettacolo del mondo.

La mostra dedicata agli anni '70 avrebbe potuto avere una certa vivacità se, a fianco di quella ordinata da Bonito Oliva, ce ne fosse stata un'altra organizzata da un critico di opinioni completamente opposte.

Qui infatti si pongono alcune considerazioni. In primo luogo il diritto del pubblico ad essere informato con serenità degli

avvenimenti artistici presi in esame, visto che è proprio il pubblico a pagarne le spese organizzative. In secondo luogo il diritto dell'ordinatore di scegliere secondo un suo personale giudizio critico.

Sono due interessi che raramente vanno d'accordo e le polemiche suscitate dalla Biennale di Venezia ne sono la prova, perciò la necessità di trovare un rimedio che, pur non risolvendo il quesito forse non risolvibile, ne attenui perlomeno le discordanze. Scartata l'ipotesi di una commissione organizzativa, che comporterebbe i soliti compromessi, rimane l'incarico a singole persone di diverso orientamento le quali dovrebbero ordinare delle mostre secondo i propri giudizi e quindi dare al pubblico la possibilità di confronti, suscitando discussioni e polemiche con reale beneficio culturale. L'imporre, così come è stato fatto nell'ultima Biennale, un solo punto di vista è una sopraffazione, che può nascondere interessi che con l'arte nulla hanno a che vedere e che, in un periodo in cui si parla a proposito ed a sproposito di pluralismo, suona atroce beffa per il pubblico.

Infine sono convinto che esporre opere appartenenti a

diversi filoni artistici come è stato fatto nel passato, gioverebbe agli artisti stessi stimolando la loro creatività, anziché chiuderli come succede sovente oggi in un cerchio ristretto di idee che a volte sanano di "muffa". Premesso ciò, e queste a mio parere sono le ragioni del disinteresse del pubblico per l'ultima Biennale, entriamo nel merito della mostra fatta da Bonito Oliva e compagni.

La prima domanda che mi pongo è questa: le opere esposte nella mostra degli anni '70 sono realmente espressioni di quel tormentato periodo? Possibile che gli infuocati anni '68/'70 non abbiano lasciato nessuna traccia nell'animo degli artisti? L'arte povera e l'arte concettuale rappresentano gli ideali di un rinnovamento profondo? A mio avviso tanto l'arte povera che l'arte concettuale, a parte il valore di singoli artisti, sono più che altro elucubrazioni intellettualistiche di una élite lontana quasi tutta dallo spirito di quegli anni.

Il '70 in arte è più ricco, più eccitante di quanto non lo faccia apparire la Biennale di Venezia che ne impoverisce l'importanza e i significati storici. Il bilancio di questa Bien-

nale, salvo le due mostre dedicate a Balthus e ai Musei di Praga, ha un solo punto a suo favore, la mostra dei giovani ai Magazzini del Sale.

Non che questa rassegna di opere di giovani artisti fosse cosa eccezionale, ma fra miscellanea di avanguardie storiche, pittura naïf ecc. ecc. si poteva scorgere una volontà

nel fare, un entusiasmo e coraggio da allargarci il cuore. Certo un senso di fastidio era provocato dal settarismo nella scelta e dalla strumentalizzazione critica e mercantile che ne è derivata e che in definitiva si traduce in una pressione che lascia poco spazio al libero fruire e maturare di ogni singola personalità.

RICORDO DI BRERA

Un silenzio greve alita nelle vecchie vie di Brera. Sui vecchi muri anneriti dagli anni e negli alti cieli non sventolano più speranze, illusioni e mille idee come in una fantastica sarabanda gioiosa. Tacciono le grida, le polemiche, gli urti generosi nati sotto l'incalzare di una passione vera. La miseria, compagna di quasi tutti, se n'è andata e la Titta, la Latteria Pirovini, il Fiorino hanno lasciato il posto a gente estranea a quel mondo giovanile. I vecchi leoni tacciono, non tutti, non tutti per fortuna, chiusi nel grigiore dei loro studi, fortezze isolate in un arido deserto.

I giovani, mormorano di contratti, — non tutti, non tutti — come fossero piccoli impresari di provincia vuoti di ogni illusione illuminante la loro vita; altri pensano a possibili sorpassi, ignari che la fortuna premia solo poche persone e che probabilmente essi saranno vedovi di simile successo.

Le vie di Brera sono avvolte da un'oscurità senza fine. Una melma atroce ha soffocato le speranze, le illusioni e le mille idee di un tempo. Solo la memoria ricorda, rinnovando di volta in volta un acuto rimpianto.

GINO GHIRINGHELLI E I NUOVI MERCANTI

La prima sede della Galleria Il Milione si trovava proprio di fronte all'Accademia di Brera. Aveva preso il posto di un negozio di colori e di "croste" di ogni tipo.

Direttore della Galleria era Gino Ghiringhelli, pittore prima novecentista che in seguito, verso la metà degli anni trenta, aderì al gruppo degli artisti non figurativi.

Gli anni trenta furono per alcune gallerie e per i giovani artisti anni duri, direi eroici. Il grosso pubblico era tutto per Sartorio, Ettore Tito, Dall'Oca Bianca, Mariani e tanti altri, tutti pittori ufficiali che affollavano le grandi rassegne nazionali.

I giovani artisti vi erano esclusi e, per loro fortuna trovarono Ghiringhelli che, aperto a tutte le varie tendenze, li espose al Milione punto di riferimento per tutti coloro che, malgrado l'autarchia culturale propugnata dal fascismo, aspiravano ad un'arte nuova.

La posizione di Gino era dettata prima di tutto dal suo amore per l'arte. Era negli anni trenta-quaranta un gallerista "amatore" più che un gallerista mercante.

Nel 1943 Il Milione fu distrutto dai bombardamenti, e forse quel fatto significò la fine di un periodo e l'inizio di uno più attento ai guadagni che il mercato artistico poteva dare, anziché all'interesse per l'arte in generale. Nacquero infatti nel dopoguerra numerosi mercanti che consideravano l'arte quasi come un prodotto industriale, uomini intraprendenti spregiudicati, senza un interesse vero e profondo per l'opera degli artisti.

Da ciò il malessere di Gino, quel suo aprire il discorso sul tempo passato, quel suo ricordare con grande ed amareggiata melanconia fatti e persone che avevano sorretto negli anni passati la sua attività. Due anni prima di morire, in una sua visita alla Galleria delle Ore, mi esternò il suo stato d'animo inquieto e angosciato per quanto avveniva nel campo del mercato artistico e non solo in questo.

Come gallerista si sentiva fuori posto, estraneo ad una situazione che doveva subire per forza di cose.

Da ciò il pensiero di abbandonare tutto, di andarsene a Forte dei Marmi per passeggiare lungo la spiaggia conversando con gli amici. Diceva tutto questo con un volto triste, dove le battaglie fatte, alcune vittoriose ed altre no, avevano lasciato dure impronte.

Se ne andò, le spalle un po' curve, forse pensando ai bei tempi in cui l'arte per lui e per tanti altri galleristi sparsi in tutto il mondo era un amore esaltante ed esclusivo.

Oggi si direbbe di Gino ch'era un romantico, che i tempi sono cambiati... già, sono cambiati, ma l'arte si salverà forse se ritorneranno i tempi eroici, quelli a cui Ghiringhelli ha dedicato la sua gioventù.

RITORNO AL FIGURATIVO

Quando sento questa frase mi viene da sorridere e mi vedo davanti un plotone di reclute che al comando di un caporale eseguono movimenti di marcia secondo i suoi bruschi comandi. Non è la prima volta e non sarà l'ultima che plotoni di pittori cambiano modo di dipingere e dico modo perché questi "ritorni" sono prova di vuotaggine interiore, esempio di nullità creativa.

E' in sostanza l'accodarsi alla solita accademia, ieri neoclassica, cubista, novecentista, informale, concettuale ecc., ed oggi figurativa. Sembra incredibile che questo avvenga in un periodo in cui la parola libertà è diventata il sale di ogni discorso.

Che i mercanti, dopo la caduta di un certo mercato cosiddetto "astratto", si gettino a favorire la figuratività nella pittura e nella scultura passi, essi sostengono i loro interessi. Che la stessa manovra venga teorizzata da alcuni critici in nome di un certo ritorno ad una pittura comprensiva al grande pubblico è spiegabile perché rientra nel desiderio di essere gli artefici ideologici di questa cosiddetta svolta.

Meno lo è sentire questo ritornello sulla bocca di certi artisti per i quali la difesa della libertà di espressione dovrebbe essere la base del proprio lavoro creativo qualunque ne sia il linguaggio.

Giovanni Fumagalli