La necessità di un linguaggio che interpreti i problemi dell'uomo

Uno sguardo panoramico al padiglione italiano – Pur nel disagio di un eccessivo numero di presenze, è possibile individuare nelle opere esposte il dato saliente di una situazione in movimento – Le personali di Cagli e di Guidi

(Dal nostro inviato)

VENEZIA, *luglio.* — *La mancata premiazione della pittura italiana in questa XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, se ci ha amareggiato non ci ha sorpreso. E non ci ha sorpreso perchè se da un lato la situazione di tutta la rassegna denunciava una non indifferente confusione di idee, basata così come era sul fenomenico contingente (la «pop-art» insegni), dall'altro la situazione del padiglione italiano non si prestava certamente ad una semplicità di lettura. Come si presentava essa infatti? Nello stesso momento in cui ci si adeguava alle istanze del giorno, nello stesso momento in cui si ammetteva che le forme più vive ed attuali (e questo per l'ampio credito dato alle relative rappresentanze) erano quelle che si ispiravano ad ipotesi neo-dada, neo costruttivistie, ghestaltiche, si presentavano come concorrenti ufficiali (i nomi ricorrevano insistenti alla vigilia della inaugurazione), non foss'altro per l'antica esperienza che li distingueva, Corrado Cagli e Virgilio Guidi.*

Prestigioso alchimista il primo, legato ad una nobiltà di ispirazione suggestiva per il fascino che misteriosamente dal discorso sprigiona, ma pur sempre grande manierista; artista sensibile, il secondo, non troppo a suo agio però in questa sua nuova lettura dell'immagine, dilatata, portata agli estremi limiti dell'intuizione poetica che pur tuttavia parte da una colore lagunare al quale il suo discorso da sempre è legato. Artisti discussi anche in sede «nostrana» che pertanto ben altro impegno e convinzione nei giudici richiedevano nel caso di una difesa in sede internazionale, una sede quale questa di Venezia che con la premiazione di Rauschenberg (alfiere della «pop-art») chiaramente ha dichiarato il proprio orientamento maggioritario.

Cagli e Guidi erano nobilmente dignitosi, ma non sufficientemente aggiornati. Perchè questo è ormai il metro di misura; e non più il convincimento che la protesta si possa esprimere col metro di Mondrian e di Morandi, di Picasso e di Guttuso. Che Cagli contribuisca con la sua analisi a determinare il definirsi di una condizione umana scaturita dal rifiuto del livellamento dell'individuo (la stessa posizione ideologica, si badi bene, di tante altre correnti che si considerano di estrema avanguardia), senza però ricorrere, per far questo, al colossale (anche se in parte ricorre allo stupefacente), all'aggressivo di azione, è troppo poco evidentemente; troppo poco per fare dei raffronti internazionali.

Ma se vogliamo fare dei raffronti anche Arnaldo Pomodoro di fronte a Zoltan Kemeny si rivela ancora un raffinato cesellatore, legato ad una problematica che sovente scade nell'estetismo: cosa che appunto in Kemeny non accade, sicuro come egli ci appare in questa sua tecnica drammatica, d'azione, tutta tesa a carpire la segreta intuizione dell'immagine. Ma si è premiato Pomodoro come si è premiato l'arcaicismo di Cascella. Tant'è. Nè ha giovato alla chiarificazione del discorso, come abbiamo già sostenuto su queste colonne, la mancanza di una scelta critica da parte dei responsabili del settore italiano: è l'eterno compromesso al quale si ricorre pur di salvare una situazione, quando invece la situazione va smossa, sconvolta se necessario, se si tratta di affermare un principio di verità.

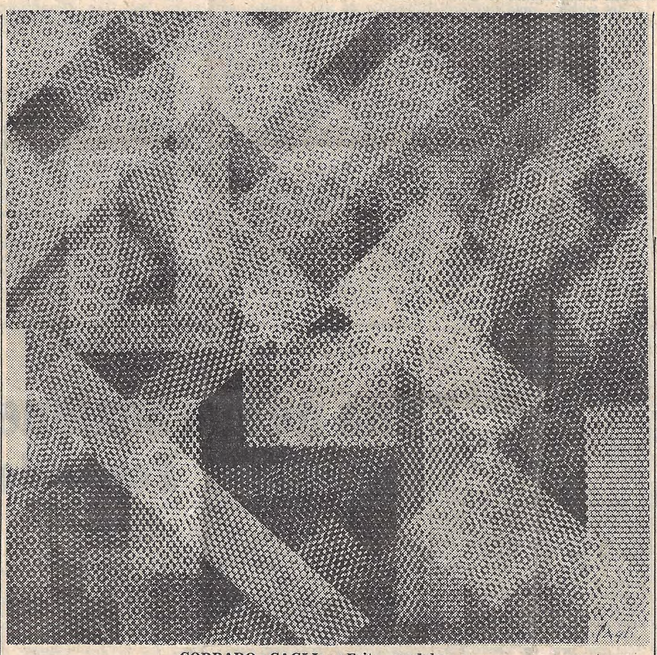
Ci ha amareggiato ma non ci ha sorpreso tutto ciò, dicevamo all'inizio di questa nota. E ci ha amareggiato perchè era sempre possibile, pur tra tanta confusione, indicare con una premiazione la presenza della pittura italiana, comunque la si fosse voluta considerare: coronamento di un profondo senso di dignità, o atto di fiducia verso un'azione in movimento.

E' questa fase di movimento (non confondibile quindi con un concetto di «crisi») che riporta il discorso dell'arte italiana nel quadro del discorso sull'arte europea e quindi del rapporto con l'arte americana: e questo non per stabilire quanta interdipendenza si possa accertare tra queste posizioni, ma per individuare i motivi ideali che le sollecitano. Una fase che nasce dalla consapevolezza delle contraddizioni che proprio all'interno della situazione si sono determinate, quelle stesse contraddizioni che hanno reso vitale la necessità di un linguaggio che ad una rinnovata condizione umana si ispiri, condizione scaturita dalla presa d'atto della posizione dell'astrattismo che brucia ormai sull'altare dell'individualismo tutta la validità del problema esistenziale per risolversi nella drammaticità (se vogliamo scartare l'irrazionale che poi — per il suo verso — irrazionale non è, per quella carica interiore che spinge all'affermazione dell'inconscio che è poi manifestazione di desiderio di individualità).

Questa stessa fase poteva agevolmente esser presentata in questa XXXII Biennale sol che ci si fosse attenuti ad un più rigoroso criterio selettivo. Non occorrono eccessive differenziazioni per disegnare un profilo critico della situazione: muovere da Guerreschi, Cremonini, Vacchi, Ilario Rossi, passare per Crippa, Scialoja, concludere con Rotella e Baj. E ben vengano i «gruppi» se allo sviluppo del discorso possono contribuire, senza pretendere però di ghestaltizzare tutto ciò che incontrano sul loro cammino. Una situazione in movimento, che non poggia sulle «certezze» è vero, ma pur sempre su principii che ad una coscienza estetica mirano e non alla inutile sfida ad una «civiltà di consumi» che, oltretutto, non si lascia nemmeno più sfidare, avendo sin troppe facili possibilità di invertire i ruoli per assorbire lo sfidante gestuale nella sua orbita.

E' tutto uno sforzo alla demitizzazione quello che vede impegnata l'arte mondiale, solo che quella europea e quindi quella italiana, parte da presupposti che alla totalità della visione aspirano, inquadrandola in una angolazione che all'antica tradizione non rinuncia, né intende farlo. Quei motivi ideologici quindi, ai quali altra volta accennavamo, che formano poi il fulcro di una convinzione e profondamente la caratterizzano. E questo vale anche nelle forme estreme. Nel manifesto di Mimmo Rotella noi non vediamo infatti la denuncia della «realtà pubblicitaria d'oggi» nel senso drammatico individuato dal Restany, piuttosto una gioiosa scoperta tutta meridionale, una scoperta che si apre alla luce, al fascino dell'immagine, del colore festoso nei suoi brandelli multiformi che nulla hanno della lacerazione, né della cruda vivisezione.

Compiutezza di una tradizione, quella stessa tradizione che ci concilia, in un certo senso, con la visione di Vacchi: un senso profondamente «laico» dell'immagine, di impostazione «liberty», che guarda ad un surreale decadente, mai ripugnante. In Vacchi il gesto sacro ha del rituale mai del blasfemo; la narrazione si attarda nelle pause impegnandosi nel gioco di contrasti che vede le atmosfere livide ambientarsi in quei mitologici fondi oro, con una vena latentemente populista che condiziona il discorso, è vero, ma conserva in esso un certo interesse. E' pur sempre il problema della narrazione lo scontro frontale della nostra cultura figurativa. Il dialogare di Cremonini non lascia forse perplessi con quel misto di speculazione critica che va da Bonnard al «liberty» d'oggi, passando attraverso una fase di morbosità maladif? Non si avverte forse la stanchezza nel discorso di Scordia dilatato oltre misura, di Crippa che aspira ad un fraseggio autonomo in quell'impaginazione di oggetti che nel ritmo compositivo tentano di realizzare una rinnovata poeticità? Domande che non vogliono essere in contraddizione con il nostro tentativo di delineazione di panorama, ma la puntualizzazione delle fasi che all'interno di esso si intravedono.



CORRADO CAGLI: «Esito modale»

Uno sguardo d'insieme il nostro, che cerca di stabilire un metodo di valutazione, quella valutazione che sollecita le riserve di cui scrivevamo attorno all'opera di Arnaldo Pomodoro, pur non disconoscendo allo scultore un'eleganza formale, una suggestione che ha del rituale, con quelle strutture allungate (quasi novella araldica o civiltà di «totem») che alla leggenda aspirano partendo dall'interno della crosta terrestre. E' un fatto però che la scultura, più di ogni altra espressione d'arte figurativa, vada sempre più ispirandosi alle paure ancestrali che all'interno dell'uomo vivono, traducendo questa sensazione nell'esaltazione della materia viva, nobilitata dal ritmo solenne che ad essa l'artista imprime. Il discorso arcaico di Cascella, i ritmi di Basaldella, gli oggetti meccanici di Colla ripresi ed animati da una linea andamentale quasi in continuo movimento, le dilatazioni di Castelli meno efficaci là dove cedono al monumentale di determinazione che raffredda l'immagine e la rende priva di scatto.

Proposte dunque, queste che via via abbiamo potuto rilevare. Proposte che sollecitano soluzioni e denunciano una vitalità e non una resa anonima all'immanenza della deflagrazione atomica. Proposte che tentano di rinnovarsi, comunque si voglia aggettivarle.

E lo stesso risultato che si può trarre dal settore dedicato ai giovani (invitati con un gruppo di opere) ne è la conferma. Perchè di questo settore, a parte gli avanguardismi gratuiti, a parte le sperimentazioni di sfida che mancano persino di una volontà di rottura legate come sono ad impostazioni formative di sapore accademico, a ben guardare, superando il disagio della pletoricità delle presenze (grave errore, lo ripetiamo), non è difficile accertare che pur sempre un «clima» viene a stabilirsi. Un clima che è poi l'indice di una situazione, quella situazione che va da Recalcati a Piero Raspi, a Giuseppe De Gregorio, Vaglieri, Titina Maselli (non confondibile, a nostro avviso, con un atteggiamento «pop», anche se si vuol presentarla per tale), Valentina Pianca, Giuseppe Ferrari, Ennio Calabria, Soffiantino, Nino Trafeli, e che rivela un criterio di scelta.

Scelta che è un fatto di elezione che non accetta il limite del gesto arido, del simbolo assunto a dato assoluto, del teorema matematico che rifiuta il superamento del reale, ma pretende la verifica, anche se il problema impostato così non può non sollecitare una maggiore messa a fuoco dei motivi che lo giustificano, una più intima introspezione fuori dal contingente e dall'episodico. Un riscatto dal genere insomma, non per la novità in assoluto, ma per la conquista di una autonomia di linguaggio che rifiuti le convenzioni formali proprio per liberarsi da quegli equivoci sbandamenti in cui è invischiata molta dell'odierna cultura figurativa, nell'incapacità di risolvere dall'interno le proprie incertezze e le proprie disperazioni.

L'impegno della ricerca dunque è il clima che intendiamo valutare, un impegno che è forse la più viva risposta ad ogni feticismo dell'oggetto, per l'affermazione di un ben più alto principio di sofferta umanità.

Vito Apuleo