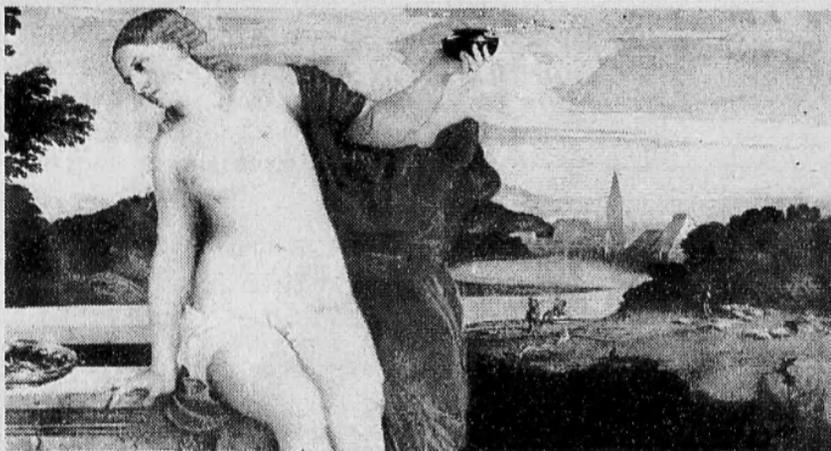


cultura

arte e architettura

Il conformismo genera mostri

di BRUNO ZEVI



Titiano, particolare da «l'amor sacro e l'amor profano» (Roma, Galleria Borghese)

La traumatica mostra dei disegni rinvenuti nei campi di sterminio nazisti, allestita nella biblioteca trivulziana del Castello Sforzesco di Milano, spinge a rileggere le pagine «sull'umano» scritte da George Steiner nel volume «Linguaggio e silenzio».

Dopo aver analizzato gli orrori della tecnologia dell'assassinio di massa, di una catena di montaggio della morte calcolata a freddo, egli aggiunge: «La barbarie prevalse proprio sul terreno dell'umanesimo cristiano, della cultura rinascimentale e del razionalismo classico».

A trentacinque anni da quegli eventi, che tuttora costituiscono incubi non placati per gli intellettuali avversi al cinismo, c'è da chiedersi: la triade è mutata? In questi decenni, siamo riusciti a radicare nel costume, nello scenario dell'esistenza, nel nostro modo di pensare un'alternativa, basata almeno sul relativismo di Einstein, sulla irrazionalità di Freud e sulla dissonanza di Schönberg? Oppure, siamo ancora invischiati nelle concezioni millenaristiche, nei preconcetti di simmetria, proporzione, rapporti armonici di un'arte compensatoria, e sui dogmi assoluti di matrice illuminista? E ancora: giocando masochisticamente a liquidare l'avanguardia, non si torna su posizioni restauratrici, classicistiche, sostenute insieme dalla destra e dalla sinistra, preciso e allarmante riflesso del compromesso storico?

Questi gli interrogativi. Questa la sfida che si pone — dalla gestione del territorio a una politica anticonformista dell'arte — ai socialisti che credono nella creatività critica e rischiosa, 1944-79; trentacinque anni sono trascorsi invano, ma forse abbiamo oggi gli elementi per determinare una svolta culturale socialista, originale e coraggiosa.

In un momento problematico come l'attuale, in cui l'emergenza sembra sospingere l'arte verso una definizione di superfluo, in cui accanto ai veri artisti, ai critici ed agli intellettuali pascolano operatori e cronisti d'arte che sarebbe meglio definire cecchini d'arte che sparano sui propri compagni di strada, provocatori di risse municipali e provinciali tra nord e sud, Roma e Milano, ci sembra bene richiamare tutti a un senso di maggiore responsabilità. Anche per questo, cominciando una pagina settimanale sull'arte, ci sembra giusto aprirla con una intervista a Giulio Carlo Argan, storico d'arte e sindaco di Roma, che è stato anche critico d'arte dell'Avanti!

Il museo come tutte le altre istituzioni sembra attraversare una crisi di identità, qual è la sua funzione?

«Un museo che sia strutturalmente moderno non può essere patrimoniale: non deve cioè fondarsi sul presupposto che il possesso è la condizione del godimento. Il museo è uno strumento culturale, le opere d'arte valgono per la loro funzione. Se studiamo Titiano non è per risolvere i problemi della cultura veneziana del '500, ma i nostri. Bisognerebbe arrivare alla saldatura tra museo e università, insegnare ai giovani a lavorare sugli originali, come nel secolo scorso a Vienna, in quella che fu e rimane la più gloriosa scuola di storia dell'arte».

Non c'è differenza, sul piano teorico, tra museo d'arte antica e museo d'arte moderna: ce ne sono molte, invece, sul piano pratico. Il museo d'arte moderna è in crescita continua, ha sul pubblico un'azione più diretta, ha bisogno di servizi informativi e didattici moltissimi articolati ed efficienti.

E un rapporto diretto con gli artisti, se fosse concepito (e dovrebbe) come un'attrezzatura della cultura visiva, potrebbe stabilire un contatto

diretto tra gli artisti e la collettività, a cui si rivolgono. Dicendo diretto intendo senza la mediazione del mercato e della critica al servizio del mercato (che, fortunatamente, non è la parte maggiore né migliore). È vero che il mercato ha reso servizi inestimabili alla cultura artistica e spesso ha scoperto i geni prima degli storici dell'arte: era la sua funzione e suo interesse. Ma oggi non ci sono geni da scoprire, bensì operatori da impiegare. Tanto meglio se non si tratta di operatori-solitari.

Purtroppo in Italia, e non solo in Italia, il museo è ancora considerato come una collezione privata aperta al pubblico: una super-collezione in America, una sub-collezione da noi. Dobbiamo ringraziare i grandi capitalisti che hanno acquistato quadri invece di finanziare squadre di calcio; ma in virtù di quale superiorità culturale sono i soli detentori dell'arte che si produce? E se poi, con uno slancio di generosità, in Italia piuttosto raro, donano o legano le loro raccolte allo Stato o al Comune, perché le loro scelte personali debbono diventare normative per gli altri? Non sarà generosità peccata, in realtà un modo di esercitare indebitamente una direzione culturale?»

La società di massa forse richiede un aggiornamento di tale nozione, quale può essere?

«In una società di massa, il museo non è quello di prima, solo senza tassa d'ingresso o aperto la sera perché possano andarci i lavoratori. È un museo strutturalmente diverso, il cui scopo non è di tesaurizzare le opere d'arte ma di impiegarle come mezzi o agenti di cultura visiva e immaginativa: un luogo dove, cioè, si possono consultare in riproduzione i quadri di Picasso o ascoltare in cuffia musiche di John Cage, vedere libri e riviste, assistere a «Performances», partecipare a ricerche sperimentali. Ma non bisogna esagerare nel

nuovo, il museo d'arte moderna deve seguire a raccogliere e conservare gli originali: tra le sue funzioni c'è quella di conservare i valori qualitativi in un'epoca in cui tutti i valori vengono espressi in termini di quantità.

Naturalmente, questa concezione del museo esclude ogni caratterizzazione secondo il luogo: un museo d'arte moderna non può essere né municipale, né regionale, né nazionale. Perciò, essendoci a Roma un museo d'arte moderna dello Stato che ha anche un'apertura internazionale, non vedo il bisogno di una galleria comunale dedicata agli artisti romani. Aggiungo che il Museo di Valle Giulia, in espansione, disporrà tra poco delle strutture necessarie per una attività davvero incidente sulla cultura non solo cittadina. Ma delle difficoltà in cui è costretto a muoversi in un ambiente culturale retrivo è prova il fatto che alla costruzione di quelle strutture si sono opposti, riuscendo a ritardarle di anni, perfino alcuni sodalizi culturali».

Nel tuo caso intellettuale e politico coincido. Data la crisi, in tutti i maggiori comuni d'Italia c'è stato un rallentamento nell'organizzazione di mostre pubbliche. Qual è la politica culturale del Comune di Roma?

«Altri sono i compiti del Comune. Condivido pienamente l'indirizzo dell'Assessorato alla Cultura, il compagno Nicolini, che si propone (valga l'esempio dell'Estate Romana) di stabilire un collegamento diretto tra avanguardia e cultura del popolo. L'arte d'avanguardia implica scelte ideologiche, di impegno politico in senso progressivo e, quindi, di solidarietà e di appoggio alla classe in ascesa e mirante al potere. Penso che l'iniziativa di collegare avanguardia e cultura di popolo possa essere sviluppata molto al di là degli esperimenti già fatti con successo. Esiste oggi una corrente netta-

L'arte, la critica e il museo non sono più come prima

Ne parliamo con Giulio Carlo Argan, storico d'arte e sindaco di Roma. Come si pone la domanda di cultura in una società di massa

di ACHILLE BONITO OLIVA

mente antiavanguardia: ne sono chiarissimi segni il dietrofront del Corriere della Sera col passaggio della critica d'arte da Calvesi a Testori e, in Germania, il *Berufsverbot* applicato all'arte dal Direttore generale delle Gallerie bavaresi. La paura dell'avanguardia è motivata dal potenziale di spinta rivoluzionaria che è proprio dei movimenti d'avanguardia. Di qui il significato politico di una mostra come quell'avanguardia polacca a Roma; evidentemente in Polonia l'arte d'avanguardia non è affatto considerata dissidente a priori. Rientra anche in questa linea politica la mostra dei disegni di Cézanne che si aprirà il 13 febbraio a Palazzo Braschi. Benché in Francia si sia cercato (e si perseveri) di spacciarlo come un *bonhomie* attento soltanto a *bien poser sa touche*, Cézanne è il padre di tutte le avanguardie del nostro secolo. Sarebbe stato bello presentare una mostra come quella parigina dell'anno scorso; sarebbe costata troppo, abbiamo dovuto accontentarci dei disegni. Non me ne rammarico però, sarà una mostra per intenditori, per gente che vuol vedere come si costruisce l'opera d'arte. Sono certo che anche i lavoratori la visiteranno, sono sempre interessati ai processi costruttivi e operativi. E quando un artista fa bene il suo lavoro, lo capiscono e rispettano».

Roma è una città particolare, una sorta di museo a vista, quali interventi sono previsti per arginare il deterioramento del suo patrimonio artistico?

«Il Comune dovrà affrontare altri compiti di riorganizzazione dei musei d'arte antica (la condizione dell'Antiquarium al Celio è disastrosa), di scavo e, soprattutto, di restauro. Alludo, naturalmente, al progrediente collasso delle sculture antiche esposte all'aperto. La causa è, con tutta chiarezza, l'inquinamento atmosferico dovuto

ai gas di scarico, alle vibrazioni delle automobili e ai fumi del riscaldamento. La perdita dei rilievi della colonna Antonina o degli archi di Costantino e di Settimio Severo sarebbero una catastrofe culturale di portata mondiale: perciò ho interessato al problema la maggiore organizzazione culturale mondiale, l'Unesco. Il problema ha due facce: l'intervento di restauro o quanto meno di blocco del danno e l'eliminazione delle cause. Si tratterà di quantificare i danni per consentire una gradualità nella eliminazione delle cause.

Il primo compito sarà dello Stato, il secondo del Comune, che dovrà provvedere a dirottare correnti di traffico, a imporre l'uso di depuratori o di combustibili (se ce ne sono) non inquinanti. Verrà il momento di scegliere tra il sacrificare la città alla modernità o viceversa. Il nostro dovere è di allontanare quant'è possibile quel momento, ma per questo è necessario definire fin d'ora un programma che implicherà senza dubbio la revisione del disegno urbanistico, e non soltanto del centro, dato che i mali del centro si curano (o si peggiorano) in periferia».

Normalmente il critico d'arte è afflitto da un problema di identità. A mio avviso a torto. Qual è la funzione della critica?

«Da molto tempo la critica non è più un giudizio sulle opere fatte: poiché dall'Illuminismo in poi non c'è cultura che non sia intrinsecamente critica e se l'arte non lo è non è cultura e, se non è cultura, non è arte. Questa non è una mia invenzione. L'ha detto sir Joshua Reynolds verso il 1780 dalla cattedra della Royal Academy di Londra. Quanto alla morte dell'arte, anche questa non l'ho inventata io, ma Giorgio Guglielmo Federico Hegel. A leggerlo, si imparerebbe anche perché la critica, non più giudicante, è momento operativo nei processi di ricerca estetica».

Il volo e il suono della pittura

di LAURA CHERUBINI

ROMA — La mostra di Enzo Cucchi da Giuliana De Crescenzo ha un titolo: **alla lontana alla francese**. Allude a cose che arrivano da lontano, da un interno remoto, e alla maniera francese, cioè ai modi della grande tradizione pittorica francese. A terra un grande bastone di ceramica bianca spezzato è attraversato dalle iniziali color terracotta dell'artista. Il bastone lascia scoprire la forma dell'albero, la scorza, da cui da lontano proviene. Sopra pende una carta color terra bruciata su cui la pittura sembra colare. Si tratta di una serie di case stilizzate che scivolano sulla superficie sottile. Alle pareti alcune tavolette risplendono per il colore denso e smagliante. La luce che scorre sulla pittura brillante sottrae peso alla corporosità della tavola impastata di colore, dà leggerezza ai piccoli quadri. Li fa volare sulle pareti bianche. Le immagini emergono in superficie e creano una serie di rimandi, di spostamenti continui. Alcune immagini si ripetono e si inseguono; il bastone, cani che corrono, figure sdraiate... Le figure sembrano correre da un punto all'altro della galleria. Unatavoletta è curva per far meglio scivolare la pittura e trascorrere la luce.

Corrono anche le iniziali di Cucchi e si intrecciano alla propria opera.

Una crepa corre sulle pareti bianche. Una voce atona scandisce parole che non riusciamo a collocare in un complesso di rimandi. Un sompso gracchiare fa da sottofondo. Ciò che stiamo ascoltando nello spazio di S. Agata dei Goti è la registrazione della trascrizione di un racconto di Kafka cui fa riferimento il titolo della mostra, **La Muraglia Cinese**. L'artista Vincenzo Messina ha riscritto a penna (lo sfregamento quasi impercettibile che sentiamo è quello del pennino che scorre sul foglio) il racconto, ripetendo ad alta voce parole e punteggiatura, senzadifferenziare i segni conduttori di senso e i segni d'interpunzione. Il racconto parla di un messaggero inviato dall'imperatore della Cina che a causa delle immense distanze di quel paese, attraversato dalla muraglia cinese, giunge a destinazione dopo la morte del sovrano. La mostra opera una inversione linguistica: nel testo la dimensione spaziale vince su quella temporale, al contrario la crepa è il segno tangibile del tempo che incide sullo spazio. La crepa, inoltre, rinvia per antitesi alla muraglia: la muraglia è una poderosa costruzione, la crepa il sottile indizio di una de-costruzione. Il testo è portatore di senso, ma la voce non emozionata ci fa perdere la dimensione semantica. A conferma che il linguaggio è un universo reversibile.

notiziario

ROMA

L'avanguardia polacca 1910-1978, Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale
Vettor Pisani, La Salita, via Garibaldi 86
Enzo Cucchi, Giuliana De Crescenzo, via dei Farnesi 79
Giulio Paolini, Galleria dell'Oca, via dell'Oca 41
Gino De Dominicis, Jannis Kounellis, Ettore Spalletti, Mario Pieroni, via Panisperna

BARCELLONA

Giuseppe Santomaso, Fondazione Joan Miró

MILANO

Piranesi, Palazzo Reale
Medardo Rosso, La Permanente, via Turati 34
Valerio Cassano, Studio Cannaviello, piazza Beccaria 10

NAPOLI

Sandro Chia, Framart Studio, via Nuova S. Rocco a Capodimonte 62
Mimmo Paladino, Lucio Amelio, Piazza dei Martiri 58

PARIGI

René Magritte, Centre Pompidou
Vasilij Kandinsky, Centre Pompidou