

Mitologie del nostro tempo

Presentazione alla mostra - Galleria d'Arte Contemporanea, Arezzo – 1965
Pubblicato in "La faccia nascosta della luna" – ed. Allemandi

In memoria di Alberto Martini, che resta vivo, tra noi e le cose che amiamo, testimone, appunto, delle cose che è possibile amare.

Spero di non aver ingannato nessuno, non la squisita città di Arezzo, non i suoi Amministratori, non gli uomini di cultura che generosamente hanno voluto darmi un incarico tanto importante quanto può essere la manifestazione d'apertura di una nuova Galleria Comunale d'Arte Moderna, se dico soltanto adesso, venuto il momento della verità, che questa mostra ha anche un aspetto autobiografico; raduna infatti in unico contesto personaggi ed avvenimenti della storia dell'arte recente che da molto tempo mi interessavano, ma che soltanto in questa occasione compaiono tutti insieme, in un primo tentativo di visione organica.

D'altra parte, sono convinto che, oggi, l'attività di una galleria pubblica incontra molte difficoltà materiali per acquisire al bene comune, in modo effettivo è stabile, un patrimonio di opere d'arte, che offrono una documentazione completa, non dico dei raggiungimenti maggiori, ma delle diverse tendenze e ricerche. Può, come il Sindaco di Arezzo ha scritto con acuta sensibilità al problema, "diventare uno strumento vivo di informazione e di cultura"; può aprirsi, cioè, con un ritmo vivace agli incontri, ai dibattiti, alle mostre temporanee. Mostre magari sbagliate, come può essere questa mia, ma che comunque raggiungono il fine di sollecitare con la loro interna dialettica, con la loro studiata varietà e, non ultimo, con la loro capacità di attrazione, l'interesse del grande pubblico verso i problemi della cultura, che sono legati alle vicende anche minute e quotidiane della nostra vita, più di quanto si pensa. Certo non meno di quanto siano legati con le forme della nostra conoscenza accademica, dei nostri divertimenti intellettuali, della nostra civiltà in blocco. Le reazioni ai fenomeni della cultura artistica avvengono a catena. Scattano a volte dalle occasioni più semplici. Chi entra ora nella Sala di S. Ignazio può, per esempio, confrontare il rigoglio barocco dell'architettura della vecchia chiesa con il fermentare di tanti dipinti recenti sotto lo stimolo della luce; o può leggere questi dipinti con l'aiuto di qualcuno degli elementi più popolari della psicanalisi; magari con la guida del Libro dei Sogni.

Poiché ho accennato al carattere di esperienza in un certo senso autobiografica, voglio dichiarare - e mi scuso di introdurre di nuovo elementi di un discorso privato nel dialogo che ormai deve svolgersi tra gli organizzatori della mostra, e tra la mostra e il suo pubblico - che il motivo conduttore della mostra, riconoscibile soltanto con qualche approssimazione nel titolo "Mitologie del nostro tempo", non è improvvisato o occasionale. Risponde ad un'esigenza più volte affiorata e denunciata per frammenti. È come una ricapitolazione della memoria; un accumulo di incontri di scoperte avvenute in luoghi e tempi diversi nel passato; di immagini, cui gli apporti recenti - certi pittori qui rappresentati appartengono appena a ieri - accentuano, se mai, il carattere vibrante ed aperto di cosa guardata ancora nella sua capacità di divenire. Voglio anche dire che se c'è un modo sbagliato di leggere questa mostra è il modo che la interpreta come il documento di un rifiuto; come manifestazione di una volontà di disconoscere tante altre esperienze appassionatamente vissute, di gettare a mare Mondrian, mettiamo o Kandinskij, o Picasso. In verità mi sarebbe piaciuto altrettanto scegliere ed organizzare una mostra dell'arte astratta, dell'informale, della secessione, del decadentismo, forse anche del realismo sociale. Se, potendo scegliere liberamente, ho scelto questa mostra, che potrebbe anche chiamarsi "l'altra faccia della luna", è perché mi pare che essa risponda in qualche modo ad un bisogno di chiarire problemi attuali e possa almeno scalfire, con le sue punte, il terreno ribollente di certe espressioni dell'arte figurativa di oggi, sulle quali la discussione è aperta.

È il terreno del "nuovo realismo", del "nuovo racconto", della "nuova figurazione", se vogliamo per comodità accettare l'uso corrente delle etichette già fatte e se, nella misura in cui è difficile sapere

che cosa veramente sta dietro l'etichetta o dentro la scatola, dobbiamo accettare anche il rischio degli equivoci, cui è soggetta ogni esperienza artistica che si presta ad essere interpretata come una nuova incarnazione dello spirito d'avanguardia.

Molti, oggi, sono convinti che l'apparizione della "pop-art" abbia, una volta per tutte, assolto il realismo dei suoi peccati (oggetti veri, oggetti di consumo; contro oggetti resi verosimili e inconsumabili per opera dell'arte). Molti, poi, sono convinti che la cosiddetta "nuova figurazione" sia semplicemente una formula abilmente e furbescamente escogitata per uscire dall'*impasse* dell'informale, (tutti, ben delineati, i motivi dell'angoscia; contro l'angoscia fine a se stessa, oscura, ossessiva, ancestrale. Un gioco di specchi, poco importa se deformati, contro le cancellature dell'alienazione). Dall'informale che, a sua volta, dovrebbe essere esistito temporaneamente come una via d'uscita dall'*impasse* dell'astrattismo (tutta l'anima, coi suoi eroici furori, coi suoi abbandoni, le sue veglie, i suoi incubi e le sue angosce esistenziali; contro il *divertissement* lucido, frigido, meccanico della ragione e dell'intelletto).

Se queste contraddizioni esistono non sono però categoriche; sono, semmai, contraddizioni spontanee del comportamento in un'epoca in cui l'esistenza e la coscienza stessa dell'uomo avvertono un profondo smarrimento di fronte ai richiami, ugualmente incantatori, della tecnologia - che con i suoi stupefacenti progressi ha sostituito i miti classici - e dell'immaginazione. Da una parte richiamo, reso più gradevole dal fatto che implica una complicità sociale e suggerisce un ritorno in massa e di massa nel paradiso perduto; dall'altra il richiamo fascinoso dell'esilio che continua, della fuga solitaria verso galassie di solitudine, appunto, e di rimorsi.

Questa mostra vorrebbe dunque aiutare a capire l'equivoco implicito nella convinzione diffusa che la nuova figurazione è semplicemente un recupero di comodo della figurazione tradizionale. Un recupero che si esaurisce con riproporre una lettura dell'opera dell'arte, che invece di essere affidata alla pura sensibilità intellettuale, alla capacità di "unisono" e dal quantum di affinità, viene ricondotto ai suoi strumenti classici, cioè alla memoria dei segni ed alla facoltà associativa delle percezioni. Una semplice reintegrazione di linguaggio piano ed esplicativo al posto di quello ermetico ed allusivo utilizzato dalle altre esperienze, che devono essere considerate fallite non sul piano dell'espressione e della poesia, e sia pure soltanto poesia di struttura, ma sul piano della popolarità o, come si dice, della comunicabilità.

Queste convinzioni linguistiche sono realmente avvenute. Ma è superfluo dire che le conversioni, anzi le rapide evoluzioni interessano di rado la storia dell'arte, appartengono appena alla cronaca degli individui; e che non toccano i giovani radunati adesso ad Arezzo. Questi giovani sono cresciuti all'arte nell'immediato dopoguerra; negli anni, e si potrebbe dire nella rapida esplosione di una sola stagione, in cui le motivazioni morali e le storiche convergevano nel medesimo culto della libertà e dell'arte e il linguaggio astratto, un momento prima quello post-cubista, erano salutati come unica manifestazioni irrecusabile dell'attività. Eppure, nelle opere di questi giovani, per quanto si guardi indietro verso le loro origini, non si trova traccia di smarrimento; o sono leggere e già, se mai, inclinano verso posizioni ambigue. Essi hanno rifiutato con risolutezza gli esempi che gli venivano offerti dai protagonisti della generazione che li aveva preceduti; le loro astratte evasioni verso l'astrattismo, i loro informi stravolgimenti informali. Dall'interno stesso dei loro impegni spirituali e politici, cioè dal fondo della loro coscienza, questi giovani hanno trovato anche energia sufficiente per dissentire dalle involuzioni della realismo in senso illustrativo, intorno al 1950. Forse li confortava, come una certezza che allora poteva essere soltanto intuitiva, la fiducia che la tradizione continuasse ad esistere in una qualche regione sconosciuta, come la continuità della specie, e che ha tante forme diverse ed aggressive della razionalità fosse necessario porre l'irrazionalità; almeno come un attrito naturale tra il credere e l'esistere; che, infine, seppure ancora ignote, esistessero alle loro spalle, nel loro passato altre voci, altri luoghi con i quali allacciare rapporti ed intuire, appunto, la linea della tradizione e la sua continuità. Così hanno potuto scoprire poco a poco che la loro fiducia non era

infondata. In un viaggio di esplorazione, in gran parte effettuato a ritroso, hanno scoperto che la figura umana ed il linguaggio costruito sulla memoria dei segni e sulla facoltà associativa della mente umana non avevano mai cessato di esistere nel mondo dell'arte. Ricomparivano, semplicemente, dove non poteva essere diverso; dove e quando le cose da dire domandavano le figure consuete della natura e la memoria dei segni. Cioè, hanno scoperto che, sempre, qualcuno aveva risposto alla chiamata della verità, e si era appartato nell'aspra tebaide di tale vocazione. La stessa vocazione che stava all'origine della loro resistenza alle mode.

Matta, Bacon, Gorkij, Giacometti, Sutherland, Margritte, Licini, Ernest, Savino, de Chirico. I nomi che ho scelto per questa occasione sono i nomi che appartengono al passato prossimo della generazione che oggi è giovane. Non sono tutti. Bisognerebbe aggiungere almeno Balthus, Delvaux, forse Gruber e inscrivere nel loro passato remoto Bresdin, Redon, Moreau, Ensor. Allo stesso modo, tra i più giovani il cerchio doveva allargarsi sino a comprendere almeno Kitay e Sidney Nolan, forse anche Castillo, Recalcati, Maryam, Guerreschi, Soffiantino e, in una zona più dilatata, Gironella, Pistoletto, Parzini, i giovani inglesi tipo Boshier, Peter Blake e Hockney e chissà quanti altri che sfuggono alle reti normali dell'informazione, alla nostra avida curiosità di conoscenza e di inedito. Ma esistono sempre motivi pratici, che limitano le mostre. Sono esistiti anche per questa. Motivi di spazio, intanto; ed altri che è facile intendere; non ultima la difficoltà di ottenere giusto il quadro desiderato. La presenza di Scipione, per esempio, che mi auguro giustificata già dalle pagine tormentate sontuose del *Ponte di Castel Sant'Angelo* e dell'*Apocalisse* sarebbe certamente apparso più convincente con la desiderata aggiunta de *Il principe cattolico* e de *Il Cardinale decano sul letto di morte*. Più convincente, voglio dire, come voce di dramma, di pazienza alla corruzione, di turbamento metafisico, di lacrime e di sangue insieme. Io spero tuttavia che, scontata la grave lacuna prodotta dall'assenza di Balthus e di Kitay, gli artisti che ho selezionato contribuiscano tutti in una certa misura a indicare l'unità della mostra e che, ciascuno a suo modo, con qualche aspetto particolare, completi l'intelligenza almeno sommaria dei minimi denominatori comuni.

I maestri, passi questa parola, convergono tutti, ad un certo punto della loro carriera, sul terreno del surrealismo. Alcuni sono i promotori storici del movimento, altri vi hanno semplicemente aderito o ne riflettono per affinità naturali certe cadenze tipiche. Così, forse, il visitatore della mostra può essere indotto a pensare che "Mitologie del nostro tempo" sia, alla fine, niente più che un'antologia ristretta del Surrealismo.

Io credo nell'energia plastica, poetica e umana, cioè terrena, del Surrealismo; nonostante che esso mostri sovente quasi la volontà di distaccare i piedi dalla terra. Ci credo perché viene da molto lontano e perché arriva sempre nel momento giusto, e per la poesia il momento giusto è sempre quello in cui una marea monotona spiana, cancella, l'assalto allegro e violento delle onde e svisciva la loro schiuma iridata in tante bolle inerti. Penso a Redon. Il suo occhio vede nella notte e trafigge l'involucro delle cose; aperto anzi spalancato, nel momento in cui tanti occhi si illudono di vedere le cose come sono nell'attimo fuggente, slegandosi dal pensiero che deve suggerire come bisogna vederle. Penso a de Chirico; al suo desiderio di sonno e di sogno, al suo nutrimento di meraviglia e di dubbio, al rimpianto sempre acerbo che lo pungola, lo costringe a far presente il passato; giusto nel momento in cui tanti altri sono certi di possedere la materia stessa della realtà, demitizzano l'esistenza e già si affrettano ad anticipare il futuro. Credo nel Surrealismo perché nella sua forma più schietta e assoluta ha contribuito, in modo indimenticabile, a mantenere intatto il diritto di ogni uomo a determinare con la partecipazione intera dell'anima, della psiche se si vuole, la sua propria esistenza spirituale e morale oltre che la sua esistenza tecnica.

Non è però una mostra del Surrealismo, che ho voluto fare, anche se, direttamente o indirettamente, è attraverso il Surrealismo, inteso come situazione poetica e non come maniera catalogata, che tutti gli artisti qui presenti hanno salvato quel diritto di partecipare ad ogni livello della vita, di assorbirla, interpretarla, ritrasmetterla, che l'uomo moderno ha storicamente acquisito come un fatto

irreversibile, e può liberamente decidere di usare. D'altra parte, una mostra del Surrealismo, o di qualsiasi altra tendenza, interesserebbe soltanto come una pedante operazione d'archivio, mentre questa mostra è attuata, e forse me ne faranno un rimprovero, su una linea di gusto.

Questa linea si sviluppa su alcuni elementi comuni sia di immaginazione che di pensiero. Elementi che possono avere un ruolo importante, in un momento in cui si avverte che sale la marea monotona della figurazione, del racconto, della pop-art, della op-arte, dei ghestaltismi e dei gruppi operativi.

Il primo elemento comune è il senso dello spettacolo. Tutte le espressioni moderne hanno posseduto il senso dello spettacolo; anche le più astratte e formalistiche; anche i ghestaltici e i gruppi operativi (che invocano, almeno i più accorti, le vetrine, le piazze degli stadi o soltanto le sale di trasmissione televisiva), ma lo spettacolo, offerto da questa mostra non si svolge su una scena da cui siano separati artificialmente; non si presenta come un esercizio di decifrazione e di calcolo quasi aritmetico, non deve essere ricostruito mentalmente come un gioco di incastro, partendo da elementi dati e noti, come avviene, per esempio, nelle opere cubiste e in quell'astratte. Ogni immagine, qui, si offre al riguardante come un'occasione perentoria e compromettente, esige una compartecipazione attiva, che non si ubriaca all'infinito come può accadere nell'informale, ma ha una sua durata, una sua logica, quindi una conclusione; anche se la durata varia e la logica corre molte volte dentro canali sotterranei.

Comune è, mi pare, anche l'evidenza data al contenuto, che non è aneddótico o casuale; un contenuto a volte ammonitore, altre liberatore. Comune l'idea della struttura, che è fatta volentieri di innesti, di cause e che rende complementari gli oggetti, normalizza le incongruenze. Comune la concezione solida e piena dello spazio; l'effetto sconcertante della sorpresa; la navetta senza sosta sui limiti del vero; l'impegno scopertamente preso con i fondamenti della vita fisica e morale; la tensione tutta personale dentro tali impegni, risolta però, sciolta direi, nelle cadenze tipiche delle cose sognate o immaginate sul filo della fantasticheria; comune, infine, la vena insistente, e ritornante, del flusso delle memorie e delle sensazioni dell'infanzia.

Le pagine limpide ed insieme arcane di un lungo racconto pubblicato da de Chirico nel 1929, le pagine di *Hebdomeros* potrebbero fare, in un certo senso, da introduzione e da guida a questa mostra, che non è dedicata ai miti, ma alle mitologie ancora vive nel nostro tempo. A questa mostra, che è nata dal desiderio di dare al grande pubblico, frastornato e forse disincantato dal chiasso di tante campagne pubblicitarie, una più ampia notizia sull'altra faccia della luna, appunto. Sulle espressioni e sui modi e sulle intuizioni poetiche e sulle passioni che si sviluppano attorno al filone notturno, incantato e dolente di una vasta zona dell'arte contemporanea. Per tentare, anche, nel tempo stesso di capire se, accanto alla psicologia delle forme, possono esistere, con qualche speranza, le forme della psicologia.

Luigi Carluccio