

Labirinto italiano delle arti

Sandra Orienti, Labirinto
Italiano delle Arti, «Il
Popolo», 1 maggio 1984.

SANDRA ORIENTI

LABIRINTO ITALIANO, il luogo dello spazio, Raffaello e la sezione aurea, L'immagine e il suo doppio, La scuola di Atene, sono soltanto alcune intestazioni suggestive all'insegna delle quali, e per ognuna delle quali, alcuni critici operanti in aree diverse, e di orientamenti differenziati, hanno radunato schiere di artisti: in questo privilegiando, come è giustificabile, quegli artisti ritenuti idonei a corrispondere non soltanto alle intenzioni implicite nell'insegna stessa, ma soprattutto alla dorsale mentale che presiede al progetto della mostra. Perché, infatti, non è mai ben chiaro se i critici — noi critici, anzi, perché facciamo parte di questa larga schiera di peccatori, e peccatori forse per poco di rigore — si innamorino prima dell'idea espositiva o prima, piuttosto, delle opere degli artisti da far convenire alla mostra. Non dovrebbe essere un gioco di abilità.

Sia come sia, oggi davvero il panorama delle arti non è un vitalistico caos ma un labirinto puntigliosamente disegnato, se pur talora impraticabile per chi voglia accedere ad un chiarificante sbocco: perché, infatti, il luogo dello spazio è questione inestricabile, così come la divina proporzione della sezione aurea, quando frequentata, può anche risultare rischiosamente accademica, mentre l'immagine e il suo doppio continua a perpetrare la sua ingannevole ambivalenza e la scuola di Atene, per quanto alluda a sublimi precedenti, deve accontentarsi di esempi marginali, da stradoni del Pireo, piuttosto, mentre anche le "personali" nelle gallerie private si propongono con avvenimenti indicazioni, tendenti a definire la pittura ora colta, ora selvaggia, o in altri casi ipermanierista e persino anacronistica.

In tempi di "petits maitres", nel campo dell'arte così come in quello della critica e della storia dell'arte, sembra alitare quella nostalgia dei grandi maestri che insegue vanamente il desiderio di un recupero, ancor oggi impensabile se non impossibile, e che tuttavia persuade ad imitare l'irrecuperabile calibro di personaggi di cui sembra peraltro essersi perduta la razza, giacché non si può scambiare e confondere il peso di baronie e potentati con il significato in-

trinseco di un inimitabile stile e di una profonda conoscenza radicata anche nella costante consuetudine del vedere. Tanto è vero che, al giorno d'oggi, molto spesso le opere degli artisti vengono attratte nel magnetismo captante dei loro prefatori prima che — o senza che — vengano a sufficienza conosciute e valutate.

Ma l'accento a questo diffuso atteggiamento, che provoca pure da qualche parte un'aggensione che altro non è se non la responsabile volontà di osservare, registrare, riflettere per una necessaria decantazione, nel privato e nel pubblico, delle più accese e disparate diatribe, tale accenno, dunque, non può ora esimersi da una nota sulla animosa presenza di varie manifestazioni, se pure sembrano talora chiedere alle parole, prima ancora che alle opere, la loro giustificazione.

Ecco allora il Labirinto italiano (a cura di Dario Micacchi), che in uno spazio purtroppo angusto del Museo archeologico di Grosseto ha accostato 26 artisti intenti a perseguire le vie infinite della figurazione, continuando ad allacciarsi ai saldi e vigorosi umori della realtà, che possono pure prestarsi ad insidiosi traslati dell'immaginazione, in una operazione che è però rilevante per Catelli, Ciai, Echaurren, Florida, Guccione, Sasso, Volo.

Intanto, il luogo dello spazio (a cura di Mariano Apa) raduna a Siena, in Santa Mustiola, tre scultori, Balocchi, Beltrame, Marazzi, e due pittori, Boccolacci e Mazzieri il cui segno, se pur talvolta affaticato, trova respiranti soluzioni, mentre i marmi politissimi di Balocchi accusano una levigatezza stremante, quasi da allucinato iperrealismo, e i pezzi di Marazzi propongono una contraddittorietà di soluzioni che già risiede all'origine dell'idea plastica.

Nel nome di Raffaello, ma tale come "storia" non come "legge", è stata ideata la mostra Raffaello e la sezione aurea (Roma, palazzo Barberini) curata prevalentemente da M.T. Illuminato, con il contributo di diversi studiosi. Il catalogo è la messa a punto e l'esplicazione del numero aureo e della divina proporzione, attorno ai quali gli autori dei testi approfondiscono i temi attinenti ai rispettivi campi di indagine. Ma, anche a proposito di questo caso, può essere opportuno rammentare che una mo-

strà di legge innanzitutto nelle opere, cioè visivamente, e non sulle pagine, sia pur dense e dotte. Si deve obiettare, allora, che, se la sezione didattica si presenta al visitatore con un impegno specifico notevole ed anche decifrabile, la sezione delle opere, anche per la disparità persino qualitativa degli artisti invitati, risulta più fragile, anch'essa incerta tra didattica, evocazione e riproposta, ottenendo però un plausibile esito — oltre che negli esempi di Veronesi, Spaccesi, Guarienti — soprattutto nel lavoro di Lucio Saffaro, che assolve per suo conto l'intento didattico, nei fogli dove restituisce la lettura delle tavole teoriche relative a Pitagora e ad Archimede, ma che con più tenace e durevole presenza compendia nel dipinto la geometrica elaborazione della regola, saldata ad un profondo rigore spirituale e mentale.

Intanto, mentre la Scuola di Atene (a cura di A. Bonito Oliva) continua a recitare il neoespressionismo iconoclasta della lussureggiante e sazia (in) civiltà metropolitana, è difficile in poche righe far cenno di quella mostra destinata a sostare in molte città italiane, ed ora a Roma (Galleria Rondanini) dove l'ideatore, Floriano De Santi, ha radunato una quarantina di artisti, italiani e stranieri, sotto il titolo L'immagine e il suo doppio. Calamitati dalla maliosa premessa di un'insegna ambivalente, che, apparendo e desaparendo dietro lo schermo di pagine sapide ed intricanti, ha investigato le fonti e costruito l'"a monte" di una idea espositiva, capace di catturare più subdolamente, nelle sue pagine introduttive invece che, più debitamente, nel rifrangersi molteplici, ma talvolta pure usurato o svenato, di una pittura espugnata dalle possibili attrazioni esercitate da altre contemporanee tendenze figurali. Espugnata sì, in qualche caso, ma errante all'interno di quell'area ambigua, fluida ed elastica, collocabile «fra realtà fisica e metafisica», dove le evocazioni di remoti patriarchi non paiono sempre ipotizzabili, né sempre accertabili le consanguineità segretamente invocate, De Chirico o Balthus, da parte degli artisti; i quali, infatti, raramente rispondono alla intensità di chi, proponendoli, si è pure assunto l'onere di essere per essi — per tutti, e non per alcuni soltanto — anche il garante.

