Spettacoli Cultura

Col titolo «Anniottanta» si aprono a Bologna, Imola, Ravenna e Rimini quattro mostre sulle tendenze contemporanee. Quale reggerà fino al nuovo secolo?

Tutti i colori del Duemila

BOLOGNA — Chiacchieratissima, ostacolata da più parti, preparata in tempo di record (poco meno di un anno) come solo gli italiani sanno fare, apre domani a Bologna e Imola, dopodomani a Ravenna e Rimini la mostra internazionale «Anniottanta». Chiacchieratissima perché alla partenza tutti avrebbero giurato in un insuccesso visto che i curatori della mostra — Renato Barilli, Flavio Caroli, Concetto Pozzati, Bruno Bandini, Renzo Semprini, Giovanni Tiboni — si proponevano un'operazione abbastanza difficile: quella di riunire per la prima volta tutti insieme «spassionatamente» i bellicosi, rissosi e separatisti protagonisti dell'arte internazionale del quinquennio che sta trascorrendo intendendo anche fare pronostici per il prossimo.

Chiacchieratissima la mostra anche perché da più parti si è obiettato che non si può chiudere un decennio alla sua metà escludendone le modificazioni future (ma Achille Bonito Oliva, pur contestando l'ipotesi formulata, si è affrettato a sua volta ad aprire a Genazzano una mostra che ha tutta l'intenzione di proporsi come un pendant delle mostre emiliane fino a partire dal titolo «1985. Nuove trame dell'arte»). Caroli però svanza un'ipotesi molto suggestiva (ancorché un pochetto azzardata...): infatti, dice, non solo non è peregrina l'idea di tirare le somme degli anni Ottanta alla loro metà se è vero che già nel 1955 «gli anni Cinquanta avevano una configurazione pressoché definitiva. Così i Sessanta nel '65. Così i Settanta nel '75», ma si può dire che gli anni Ottanta di ogni secolo, e fin dal Quattrocento, abbiano sempre significato non tanto e non solo la chiusura del proprio secolo, quanto l'annuncio delle tendenze e delle ricerche artistiche di quello seguente. Così nel «1480 Leonardo è in piena e matura attività mentre nasce quella decina di geni (Raffaello, Michelangelo, Lotto, Correggio, Tiziano, Grunewald, Guicciardini...) che creeranno l'apice del Rinascimento. Gli anni Ottanta del Quattrocento sono la vera data d'inizio del Cinquecento... «e nel 1780 David ha appena eseguito il *Giuramento degli Orazi*, articolando quel consolidamento statuario della forma che sarà il neoclassicismo. Füssli e Blake (l'*Incubo* è del 1781) si addentrano nell'aura di stupori nordici verso la civiltà mediterranea che è la vera psicogenesi del romanticismo. Gli anni Ottanta del Settecento vedono già crescere la più pura idealità ottocentesca...» e così via.

Dunque gli «Anniottanta»: in effetti, secondo la tesi di Caroli, le avvisaglie, del tutto sporadiche dapprima, dell'atmosfera che avrebbe circolato in questi anni si potevano avvertire già nella prima metà dello scorso decennio nel quale — pur permanendo il clima rigidamente concettuale di «atrofizzazione» della mano a tutto ed esclusivo vantaggio dell'operazione mentale e quindi più «fredda» — alcuni artisti ritentavano timidamente la strada del pennello o, almeno, della manipolazione diretta dei materiali, per non parlare di alcuni altri che, pur rifiutati come inattuali dal mercato (che nel frattempo era riuscito ugualmente a mercificare operazioni mentali nate proprio per sottrarvisi), non avevano mai smesso di usare i mezzi tradizionali del dipingere e ai quali anzi le generazioni degli anni Ottanta guardano come a maestri.

Ecco allora gli artisti di oggi collegarsi direttamente ad un passato che non è prossimo ma remoto, non all'ieri ma all'altroeri guardano, compiendo un'operazione di recupero della storia delle epoche e delle avanguardie artistiche, insomma il ben noto recupero del museo, un recupero che è tale per tutti ma ha in sé due anime: l'una fondata sulla citazione colta, diremmo aulica, classica e, non di rado elegante, l'altra invece «degradata», violenta, barbarica e primitiva di ascendenza espressionista.

Visitando le quattro sedi espositive il pubblico si potrà ben rendere conto di queste due anime degli anni Ottanta? esse convivono l'una accanto all'altra, ed entrambe sono interpreti dell'immaginario intriso di spettacolarità che caratterizza la contemporaneità. La possibilità di poter vagliare un panorama vastissimo di artisti (ma c'è qualche esclusione, qualche dimenticanza...) e di tendenze è offerta dalla collaborazione anche e soprattutto finanziaria dei Comuni di Bologna, Imola, Ravenna e Rimini e della Regione Emilia-Romagna che hanno messo a disposizione spazi e denari per la riuscita della mostra costata circa 450 milioni, una cifra assai esigua se si pensa che le mostre di Kassel, al modello delle quali questa emiliana intende richiamarsi, costano ognuna diversi miliardi.

Alla Galleria comunale di Bologna, dunque, sotto la definizione, più che altro indicativa, di *Citazione, presenza del passato, recupero degli stereotipi* si trovano affiancati i «Nuovi-nuovi» di Barilli (Salvo, Ontani, Faggiano, Mainolfi, Spoldi, Jori, Benuzzi...) e gli «Anacronisti» di Maurizio Calvesi (Mariani, Barni, Abate, Di Stasio, Galliani...) nonché i «Neoclassici francesi» (Alberola, Bloulès, Garouste, Giorda...) ed altri assimilabili al clima come Lebrun, Africano, Bowes, Nivollet... Nella *Postastrazione* troviamo invece altri «Nuovi-nuovi» definiti aniconici postmoderni (Bartolini, D'Augusta, Maraniello, Esposito, Wal, Zucchini...), gli astratto-magici (la brutta parola indica Notargiacomo, Asdrubali, Cassano, Chandler, Corona, Landi, Mac Kendree...), i post-minimalisti come Lere, Puryear, Shelton, Therrien e Vogel e infine la «Nuova scuola romana», ossia le scoperte più recenti di Achille Bonito Oliva, i suoi «cuccioli» come Pizzi Cannella, Tirelli, Nunzio, Limoni, Luzzi, Ragalzi.

I cinque della Transavanguardia invece — i famosi e internazionalmente quotatissimi Chia, Clemente, Cucchi, De Maria e Paladino — sono a Imola, nei Chiostri di S. Domenico, accanto agli espressionisti tedeschi (i «maestri» Baselitz, Immendorf, Kirkeby, Lupertz, Penck e Polke), agli americani (Baechler, Basquiat, Brown, Hambelton, che erano originariamente ed erroneamente «usciti» come graffitisti, e poi Schnabel), agli italiani (Longobardi, Manai, Merlino, Nelli...), ad altri quali Anzinger, Barcelo, Disler, Haka, Schmalix... ai «Neuen Wilden» (Adamski, Bommels, Castelli, Salomé, Fetting, Kippenberger tra gli altri), ai francesi di «Figuration libre» e ad alcune «presenze singolari a Roma», come hanno voluto definirsi gli inseparabili Bianchi, Ceccobelli, Dessì e Gallo.

A Ravenna, nei Chiostri della Loggetta Lombardesca e nella Biblioteca Classense, troveremo il *Luogo del magico*, che parafrasa una formula inventata da Caroli nell'80 per indicare quel tanto di magia, di rinnovata volontà di bellezza, di seduzione della pittura e della scultura, e che comprende la scultura inglese (Cox, Cragg, Deacon, Gormley, Kapoor, Opie, Woodrow...), quella francese (Lavier, Rousse, Vilmouth), quella americana (Otterness, Borofsky, Finn) e altri protagonisti quali Adrian, Bony, Buthe, Van't Slot, Giandonato... nonché la «New image» (Longo, Goldstein, Lawson, Salle, Sherman).

Rimini, negli spazi di Castel Sismondo, nella Palazzina mostre e nell'ex Chiesa di S. Maria ad Nives propone la *Decorazione, pittura veloce, spirito ludico*, il *New* o *Personal design* o il *Nuovo fumetto italiano*. Nella prima il «Pattern painting» decorativo degli americani (Davis, Dennis, Kushner, Zakanitch. Zuker...), ancora gli americani, i graffitisti della subway nell'arte di frontiera» (quella portata in Italia da Francesca Alinovi): A One, Crash, Daze, Cutrone, Futura 2000, Haring, Rammelzee, Phase Two... poi gli artisti delle gallerie a East Village di New York, numerosissimi, e infine gli italiani come Alinari, Bonfà, Echaurren, Mesciulam, Pancino (trapiantato da anni in Francia), Ragusa... e ancora i giovanissimi «Nuovi futuristi» (Abate, Bonfiglio, Ligabue, Lodola, Innocente, Palmieri, Postal e i Plum Kake). Tra i designers non potevano poi mancare «maestri» come Alessandro Mendini, Franco Raggi, Dennis Santachiara ed Ettore Sottsass mentre parlare di «Nuovo fumetto italiano» significa automaticamente riferirsi al lavoro di Brolli, Carpinteri, Igort, Liberatore, Mattioli, Mattotti, Pazienza, Burns.

Dede Auregli

«Senza titolo» (1982) di Mimmo Paladino; in alto a destra un'opera di Jean Michel Basquist e a sinistra «Canto d'amore» (1985) di Vittorio Giusepponi

A Genazzano Bonito Oliva presenta le «Nuove trame»

Nel gran bazar dell'arte moderna

Nostro servizio

GENAZZANO — Un imponente castello del XV secolo, che un progetto di restauro sta per salvare dalla rovina; una mostra con più di un centinaio di opere in pittura e scultura collocate all'interno delle sue stanze, scuderie e cappelle private: il Castello Colonna di Genazzano è la scena di un avvenimento, che, con la regia di Achille Bonito Oliva, disegna «Nuove trame dell'Arte» in questa seconda metà degli anni Ottanta, che creativamente non sembra essere particolarmente felice.

Il giorno dell'«opening» si è in effetti celebrato — con tanto di «fête galante» — l'accantonamento della Transavanguardia in favore di una «new entry» (come si dice nelle hit-parade) artistico-creativa: le nuove «trame» dell'arte, appunto, e cioè un allettante miscuglio di futurismo, astrattismo, cubismo, surrealismo, simbolismo, metafisica, dadaismo, costruttivismo, con la possibilità di anteporre a questi termini le particelle *neo* e *post*). A condire il tutto, il «Bussottioperaballet» ha celebrato, nell'«unicum» di Sylvano Bussotti intitolato naturalmente «Trama», il sogno («Traum») del «vedere» in un revival neorinascimentale.

Ben sessantatrè artisti internazionali sono stati selezionati per questa grande esposizione dal critico-ideatore, quell'Achille «Bolito» Oliva che Roberto D'Agostino ha portato ad una popolarità da mass-media come profeta della «transumanza» (e qui chi vuole può immaginare malignamente greggi di artisti-pecore che si spostano tra mare e monti, secondo quel *nomadismo culturale* teorizzato dal loro pastore).

A parte gli scherzi, l'aspetto edonistico voluto da A.B.O. sta nel non voler più consacrare uno stile ma un «intreccio stilistico» coniugando liberamente ascendenze ed eredità culturali del passato. Nello stesso castello dunque dove, anni fa, il critico tenne a battesimo la sua creatura, la Transavanguardia, ora si intrecciano, si attraversano, si scavalcano stilemi, linguaggi, forme, elaborazioni e rielaborazioni varie e variabili che però dovrebbero «tramare» necessariamente un «progetto dolce», cioè la costruzione di un prodotto della fantasia. Cosa c'è di più dolce e più edonistico dell'arte, quando tende al figurabile, cioè all'immagine? Eppure una contraddizione salta agli occhi: *se come* dice Bonito Oliva in questa fase storica, superati la precarietà e lo sperimentalismo, prevale il senso della *costruzione* dell'opera, cioè il risultato formale e non il momento processuale, allora perché egli stesso parla continuamente di «progetto» dolce? Se davvero, come dice, la Transavanguardia ha spostato il concetto della creazione artistica da esperimento ad esperienza, non dovrebbero esser più ammessi gli sconfinamenti, le divagazioni, gli attraversamenti che sanno tanto di sperimentazione e che qui in mostra abbondano. A parte esperienze già consolidate — i graffitisti e i nuovi selvaggi, da Keith Haring a Kenny Scharf, a James Bown — o in via di consolidarsi — i neosurrealisti dell'East Village di New York, in bilico tra follia e lucidità, cioè Cheverney, Schuyff, Pollack ispirati a Magritte, Ernst e Tanguy — quasi tutti gli altri artisti sembrano vagare in una terra di nessuno; e se c'è qualcuno — come Bidlo — che ricopia fedelmente l'action painting di Jackson Pollock altri, come la Bachhuber, ricreano installazioni di rami e pietre alla Long o alla Cragg, e poi c'è Schliesser con la sua matericità macabra che ricorda Nino Longobardi. C'è però un Tanner assai suggestivo che addirittura richiama in chiave postmoderna le allucinate visioni del pittore romantico Diefenbach, misconosciuto purtroppo, e a torto; e un Nunzio che riprende forme semplici alla Arp tingendole di un blu graffiante, con suggestivi effetti scultopittorici; cromaticamente felice nella violenta matericità è poi Chlinkert, poetici Dennis e Machado, allucinato Yarber coni suoi bagliori «fiuo»; belle le sculture in legno di Giusepponi, sapientemente mediterranee, agghiaccianti invece gli ominidi di Gormley, degli E.T. di piombo dal collo lungo due metri.

Ma questa «chiara selezione» di presenze artistiche non è poi affatto chiara, al contrario di quanto afferma il critico; il rigore non sempre conota queste creazioni, che vorrebbero essere momenti di approfondimento linguistico al di là dell'immediatezza espressiva. E vero come vuole Bonito Oliva, che questi artisti si «aprono a ventaglio» verso la produzione estetica del passato, però non riescono a richiudersi nel momento della riflessione; il recupero si riduce spesso ad un vano aventolio di immagini *déjà-vu*. La generazione della metà degli anni Ottanta, quella dei «post-trans» per intenderci, abbraccia la complessità e la totalità espressive, ma si disperde in ambedue smarrendo l'identità e la tradizione.

Pulsioni, tensioni, potenzialità e vitalismi non bastano a tessere trame consistenti: il progetto «dolcemente costruttivo» non sembra abbastanza solido, se si regge su costanti opposizioni: bianco-nero, «piacere» della materia, «spirito» della *forma*. La rete rischia perciò di allentarsi, e le «trame» in queto caso sembrano congiure artistiche, sotterranee e ancora indefinite.

Ela Caroli

Incontro a Mosca con Michalkov che sta preparando un film storico E a Roma esce il suo «Partitura incompleta per pianola meccanica»

Nikita il moralista

Dal nostro inviato

MOSCA — Michalkov «Otto e mezzo». Sì, proprio così. Come Fellini. Soltanto che il cineasta sovietico — giunto a tale traguardo dopo la formidabile progressione creativa realizzata nell'arco di quindici anni, appunto dal mediometraggio d'esordio Un giorno tranquillo alla fine della guerra, *al più recente film* Senza testimoni *— si è subito orientato verso scelte, temi, pratiche stilistico-espressive assolutamente originali, lontane dalla poetica felliniana. E questo non vuol dire, necessariamente, che Nikita Michalkov non abbia alcun debito né parentela con certi consacrati maestri del cinema (non escluso il più attempato fratello Andrej Michalkov-Koncialovskij, autore dell'«americano»* Maria's lovers*). Significa soltanto che il suo cinema è permeato di segni, di significati quantomai attuali, tempestivi che assumono le forme e l'equilibrio dell'invenzione artistica, talora della verità poetica.*

Dicevamo, dunque, Michalkov «otto e mezzo». E spieghiamo subito come e perché. Dopo il menzionato mediometraggio d'esordio nel '70, Michalkov pose mano, qualche anno dopo, all'ambizioso, avventuroso Amico tra i nemici nemico tra gli amici, *etorodossa «canzone di gesta» in gloria della trionfante Rivoluzione d'ottobre, per poi affrontare quasi di seguito il raffinato, sofisticatissimo intreccio di* Schiava d'amore, *film, come il precedente, approdato anche sui nostri schermi con un successo certo circoscritto ad un pubblico particolare, ma vivissimo, incondizionato. Quindi, si succedettero via via, in un incalzante crescendo,* Partitura incompiuta per pianola meccanica *('76), che proprio oggi avrà in Italia la sua prima,* Cinque serate *('78),* Alcuni giorni della vita di Oblomov *('79), fino ai più vicini* Parentela *('82) e* Senza testimoni *('83). Computando pedantemente, sarebbero così sette lungometraggi e mezzo.*

La novità che fa tornare perfettamente i conti del già vantato Michalkov «otto e mezzo» è peraltro presto svelata. Ormai da tempo il cineasta sovietico lavora a un impegnativo progetto incentrato su un emblematico protagonista della scena politica, artistica, morale di un ben caratterizzato scorcio storico a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento. Nel gennaio scorso, nel corso di un nostro breve soggiorno moscovita, avremmo voluto saperne di più su simile impresa, cercando di interpellare lo stesso Michalkov o qualche suo stretto collaboratore. Niente da fare. Sembravano tutti volatilizzati. E in un certo senso era proprio così. Michalkov e i suoi erano già da allora intenti ad effettuare sopralluoghi per la loro preventivata, prossima fatica. In questi giorni, però, qui a Mosca, tra centinaia di cineasti di mezzo mondo c'è anche lui, Nikita Michalkov, ed è stato relativamente facile esaudire così i nostri interrogativi.

L'abbiamo intravisto l'altro giorno, all'inaugurazione del XIV Festival cinematografico moscovita, assorto e un po' distratto durante la rituale litania dei saluti e dei complimenti di circostanza. Poco dopo, però, in un bar dell'hotel Rossija, quartier generale della manifestazione, l'incontro è stato dei più facili. E, soprattutto, cordiali. Le prime risposte sono state anche le più appassionanti: «Sì, io e i miei abituali, assidui collaboratori stiamo approntando da tempo la sceneggiatura di un nuovo film, una grossa, anche dispendiosa, produzione, la prima di tale importanza nella mia carriera. Nel primo autunno, se tutto va bene, dovremmo essere a punto per dare avvio alla fase operativa. Si tratterà, date le proporzioni del film, di una lavorazione lunga, complessa, dislocata in diverse zone del paese quali, ad esempio, una "ricostruita" Pietroburgo, la Georgia, l'Azerbaigian (che dovrebbe comparire come l'antica Persia), ecc. Eppoi, congiuntamente, c'è la fase delle riprese raccordate secondo il solco narrativo di una sceneggiatura fitta di eventi storici, di personaggi significativi, di rivolgimenti epocali. Una fase per se stessa estremamente laboriosa e, comunque, determinante. Ma, ne sono sicuro, verremo a capo di tutte le possibili difficoltà».

Ma che cos'è, com'è, insomma, questo film? E, molto diverito, Michalkov dà fondo, di botto, a tutte le informazioni desiderate. «Semplice, è un film che parla di un uomo, un grand'uomo, probabilmente un genio, oltre che un poeta, un diplomatico, un musicista. In un solo termine, un illuminista, finito morto ammazzato forse perché con idee troppo avanzate, in anticipo sui tempi che videro la sua sfortunata parabola esistenziale, politica e poetica. Il suo nome? Aleksandr Griboedov. Di ascendenza nobile, ovviamente privilegiatissima come poteva essere la condizione degli aristocratici nella Russia dell'autocrazia zarista tra il '700 e l'800, il personaggio in questione diventa presto celebre, a corte e altrove, tanto per la sua sorprendente versatilità artistica (era poeta di talento, musicista sperimentato, e compositore occasionale: scrisse persino due noti valzer), quanto per la sua capacità politica, il fine intuito diplomatico che presto lo portò a ricoprire l'incarico di ambasciatore russo alla corte di Persia».

La nostra curiosità, si può capire, è ormai trasecolata in stupore e ci vien fatto di interloquire fin troppo bruscamente: sì, ma perché un simile tema? Ancor più, perché un film storico di tale genere?. Michalkov non si scompone minimamente e prosegue imperterrito: «...la vicenda di Griboedov si potrebbe definire allegoricamente "I guai dell'intelligenza". Infatti, ben lontano dal realizzare una schematica biografia della vita, delle esperienze, pure appassionanti, di questo mirabile personaggio, vorrei proprio recuperarne la fisionomia psicologica e morale sotto l'aspetto di uomo rappresentativo di una certa visione del mondo, d'un modo d'intendere la vita, la cultura, le contraddizioni, le contraddittorie tensioni ideali e politiche. In breve, un uomo nuovo, proiettato nel futuro e che per questi stessi suoi sogni opera, lotta, rischia. E perde la vita. Assassinato, infatti, nel clima torbido della retriva corte persiana nel 1829, Griboedov non fu tanto vittima di possibili conflitti confessionali tra musulmani e cristiani, quanto piuttosto e semplicemente del fatto che le pallottole colpiscono quelli che si muovono, non quelli che stanno fermi. Quelli che parlano credendo in ciò che dicono e non i demagoghi, i falsi profeti. Ma la mia intenzione è, anche, quella di tracciare in parallelo un possibile confronto, oltre il tempo e la storia, tra la moralità che governava la vita e la morte di Griboedov e dei suoi contemporanei e quella che governa oggi la nostra esistenza».

L'intento è indubbiamente nobile, anche se il senso, l'obiettivo del film sin qui illustrato sembrano ancora piuttosto vaghi, fors'anche ermetici. D'altronde, sappiamo per certo che Michalkov è in procinto di lanciarsi in un'altra impresa arrischiata come quella di portare sulle scene la sceneggiatura originale (mutuata dal «Platonov» e da altri testi cechoviani) di «Partitura incompiuta per pianola meccanica». Così, probabilmente, dopo aver detto cose importanti, nuove nel cinema degli anni Settanta-Ottanta, il cineasta si tramuta in teatrante per provare a se stesso, presumibilmente, e agli altri quanto vale, prima ancora che il suo indubbio talento, soprattutto il suo faticato, fervido mestiere. Artista-artigiano, ricco di una saggezza insieme antica e aggiornatissima, Nikita Michalkov — siamo certi — continuerà comunque a dare, sullo schermo o sulla scena, buona prova di sé.

Sauro Borelli

Nikita Michalkov in un'immagine di «Amico tra i nemici, nemico tra gli amici»

Sapere
nel fascicolo di giugno
La voce del sole racconta i segreti dell'universo
Nuovi antibiotici e vecchi problemi
Edward Teller, una vita per il riarmo

Jean-Loup Bourget
Il cinema americano
Da David W. Griffith a Francis F. Coppola
presentazione di Vito Attolini
La storia della «fabbrica di sogni» hollywoodiana: una galleria di autori, divi e film, per ripercorrere i sentieri di una magica, esaltante avventura.

Vittorio Mazzucconi
La città nascente
Firenze: dalla radice etrusca al secondo Rinascimento

Cesare De Sessa
Luigi Piccinato architetto

Ennio Corvaglia - Mauro Scionti
Il piano introvabile
Architettura e urbanistica nella Puglia fascista

Controspazio / ROMA
fascicolo speciale:
I problemi di una metropoli; la nuova architettura
Testi di Marcello Fabbri, Enrico Valeriani, Carlo Aymonino, Clementina Barucci, Mario Manieri-Elia, Antonella Greco, Antonino Terranova e altri. Interviste a Manfredo Tafuri, Italo Insolera e Francesco Perego.

Cinema nuovo / 294
Nel fascicolo in libreria: La Weimar di Kracauer e il viaggio di Wim Wenders • Nuovi stereotipi della fiaba-color Usa • Educazione all'immagine nelle scuole.

Edizioni Dedalo / novità