

# OSpe

## Cultura

Qui accanto «Arianna» (1985) di Antonio Giancaterino e, a destra, un dipinto di Fathi Hassan, due delle opere esposte a «Futura»

SIENA — Nel 1984, per la Festa nazionale dell'Unità, a Roma, Enrico Crispolti realizzò una bella e importante mostra dedicata al segno/disegno degli scultori italiani. Quest'anno, per la Festa nazionale dell'Unità dal titolo augurale «Futura», con la collaborazione del Dipartimento Archeologia e Storia delle Arti dell'Università degli Studi di Siena, ha condotto in porto una mostra assai più difficile perché tutta fatta di nomi di artisti nuovi, tra i venti e i trent'anni la gran parte, ma proprio per questo di grande suggestione per il panorama che svela per la prima volta e qualche artista originale che ha spiccato.

Con il titolo «Una nuovissima generazione dell'arte» sono presentati, nella Fortezza Medicea fino al 25 agosto giorno di chiusura della Festa, un centinaio di pittori e scultori con circa trecento opere. Vengono dalla più diverse parti d'Italia e hanno le più diverse esperienze artistiche. Non so se è stata una scelta del critico ordinatore o un rilevamento oggettivo, ma non ci sono artisti anacronisti e citazionisti rivisitati nei musei e con la nostalgia della perdita della bellezza della pittura antica. E non ci sono nemmeno i trascurati vanguardisti dell'ultimo vagono dell'ultimo treno che cercano di cambiare in dollari la «salutare incertezza» (Achille Bonito Oliva la chiama così) del presente nostro.

Alcuni giovani si sono visti quest'anno in qualche mostra — ma è sempre più difficile e sempre più costoso per un giovane artista esporre se non fa parte di un clan — e altri giovani figurano in mostre ancora larghe e il confronto senza infatuazioni di gusto (o di mercato) per l'una o l'altra tendenza. Direi che, nei limiti del possibile, ben consapevole della potenza e dell'importanza culturale del mercato, cerca di mantenere un'autonomia di sguardo e di comportamento. Questa mostra di Siena è un bel documento di un metodo prezioso che dà buoni frutti. Se si tiene conto che le istituzioni pubbliche facciano da lunghi anni sul lavoro dei giovani e delle tremende difficoltà che i giovani incontrano per lavorare (costo dei materiali, fitti, viaggi, informazioni culturali) e per farsi vedere, si può dire che questo di Siena come primo e largo confronto è un confronto storico, un'indicazione di lavoro a livello di città e di regioni.

Ho visitato la mostra con qualche difficoltà perché tanti artisti mi erano ignoti e perché l'evidenza delle immagini loro quasi sempre nasce da un groviglio esi-

stenziale che è anche un crogiuolo di forme tra presente, memorie e prefigurazioni. Sono d'accordo con Crispolti, dopo aver fatto più volte il percorso, su un carattere dominante che unifica tutti questi giovani pittori e scultori: il desiderio di indipendenza e di libertà che porta alla ricerca, e in molti casi alla conquista arrischiata e disagiata, di una propria identità contro l'apparente vincente della giornata. C'è tensione, impeto, tempesta, lirismo; l'energia corre in tutte le direzioni ma senza una centralità, senza prefigurazione.

In buona parte dei giovani espositori c'è sincerità verso se stessi e una veritiera ricerca di motivazioni individuali del fare e del dire forma al fine primo di un richiamo esistenziale. La circolazione delle informazioni artistiche risulta assai larga e, quando si va a vedere il luogo di lavoro, non ci sono grandi differenze tra città e provincia. Però, ad esempio, nei molti artisti meridionali che mi sembrano costretti, forse, il gruppo più interessante, c'è una tensione più aspra, un'esplicitività più marcata. Un po' per tutti, nel dipinto e nella scultura, esprimersi fino in fondo sembra ben più essenziale che il costruire, sicché ne derivano immagini quasi mai geometriche e molto strutturate ma immagini nelle quali materia, colore, segno e forma sembrano cercare come magma un alveo dove scorrere.

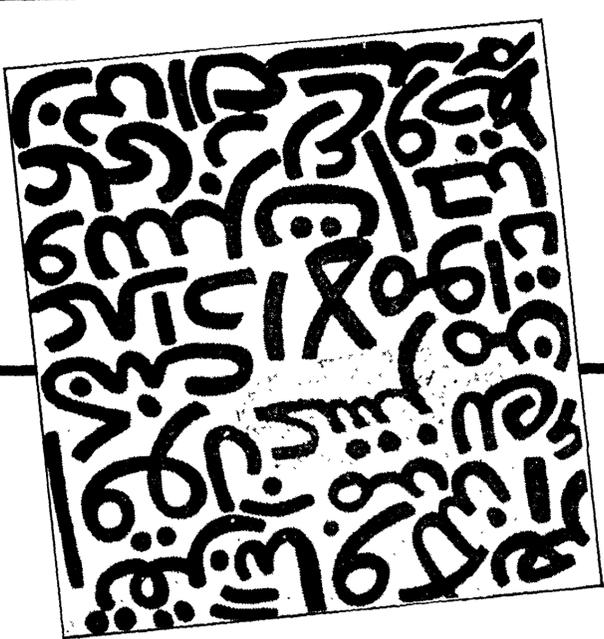
Nella sua presentazione, a un certo punto Crispolti si chiede se non manchi alla giovanissima generazione una motivazione centrale, anche ideale, pure in una condizione culturale, sociale e politica fluttuante e drammaticamente soffocata. La mia impressione è che tale motivazione centrale, anche ideale, manchi e che tanta vitalità sia in grosso difetto di potere di prefigurazione (fasciamo stare di progetto). Ma proprio non mi sentierei di buttarlo il problema, che non è di poco conto, sulle spalle degli artisti. Ci si potrà avvicinare a una nuova centralità se altre forze ideali e politiche, religiose ed economiche, bastano dall'attuale latitanza culturale. Per il Partito comunista italiano, poi, e per la sinistra in genere il problema è fondamentale: qui nasce o muore l'egemonia ideale per i prossimi anni.

Visitando la mostra si prova un'impressione strana: c'è assai diffuso un grande desiderio di liberazione che scatta nel radicamento esistenziale, ma non si vedono collegamenti manifesti con la politica di liberazione del partito e della sinistra. E come se i collegamenti tra le ragioni esistenziali individuali e quelle collettive sociali si fossero interrotti. Grandi energie giovanili entrano nella pittura e nella scultura ma circolano in un flusso tanto possente quanto caotico e incerto. Si può ben dire che la pittura e la scultura stiano recuperando quella autonomia e quella libertà che, in un recente periodo di forsennata politica, avevano perduto quasi sempre abdicando per accorciare i tempi



Alla festa di Siena in mostra gli artisti dell'ultima generazione. Ecco cosa si scopre su questi «nuovissimi», al di là delle mode

# Pittura Futura



storici, per bruciarli. Ora si torna a lavorare, per tutti, quel rovente «clima» morale, politico, culturale che possa fondere assieme e convogliare tante sparse energie in una nuova centralità con spontaneità, con freschezza.

Crispolti per comodità didattica di visione ha raggruppato i cento autori per sezioni: «Figure e paesaggi», «Ironico/Onirico», «Mitico e magico», «Implicazione e passione», «Scritture archetipe», «Tracce e impronte», «Segni e segnali», «Memorie», «Evocazioni», «Trame» e «Azioni partecipate». Le sezioni più nutrite sono «Ironico/Onirico» con 21 autori e «Mitico e magico» con 17. Le divisioni vanno prese con molta elasticità; tanti e tanti autori potrebbero scambiarsi tranquillamente le etichette didascaliche. Prima di segnalare alcuni degli autori che più mi hanno impressionato, voglio auspicare che comuni e regioni facciano meno mostre «a scatola chiusa» su proposta dei rapaci manager e aprano, invece, le porte a rassegne periodiche e sistematiche del lavoro dei giovani.

Indimenticabile il desolato paesaggio urbano, quasi un lager, che dipinge allucinato Stefano Bergonzoni. Pittore dell'attesa, della divisione abissale tra gli esseri umani è il lucido, analitico Giuseppe Fiducia. Forme del desiderio di liberazione sono le figure femminili di Antonio Giancaterino che usa la terracotta policroma con finezza ed espressività. Pure assai espressive sono le figure primordiali, ombre di Mirella Brugnerotto. Grande felicità e splendore decorativo dà alle sue gigantesche sculture in sommità di metallo liscio e con perle e filamenti di vetro Antonella Cimatti. Inquietante, ansioso, di una bella energia cupa è l'autoritratto con occhiali da sole di Gianfranco D'Alonzo. Una fantasia bellissima di materia-calore è il grande dipinto dove Fracomà ha riunito, e con un ritmo compositivo musicale, tutte le donne del villaggio.

Per Claudio Marullo cose e figure della vita stanno sempre in precario equilibrio e lui, sull'invenzione figurale dell'equilibrio, gioca con fine e ironico lirismo. An-

drea Nelli ha uno sguardo magico sul vero: scopre il mai «no» dell'ordinario, è pittore con rara potenza di stupore dalle cose ordinarie. Tetto, nero, fantasmatico Luca Sanjust dipinge un mondo desolato e senza colori con una materia vulcanica che un giorno o l'altro potrebbe anche spartirli.

Di un'esplicitività violenta, un po' notturna, con uomini come allenati, sono le immagini di Francesco Correggia, Guglielmo D'Alessio, Serafino Maiorano, Umberto Manzo, Enzo Toscano, Stefano Tonelli e Francesco Trovato che hanno alcune delle opere più originali per visionarietà della mostra. Vivo è il lavoro di Tommaso Casella che con i suoi larghi segni materici sembra voler dare evidenza a profondità abissali dell'io. Teo De Palma è davvero magico nel trattamento delle più diverse materie e nel loro assemblaggio fino alla fioritura di immagini primordiali, inattese. Valeria Giovagnoli Scotti impressiona per la sua capacità di affrontare grandi masse di gesso o di marmo con invenzione organico/metamorfica. Delia Fischetti affida al gesso alabastro il suo fantasmagorico sulle tracce della vita il senso di un contrasto violento, di una violazione vera e propria viene costruito da Volker Friedrich Marten combinando calcare lombardo, asfalto, gesso e materie combuste. Pasquale Liberatore, invece, su possenti lastre di pietra scolpisce l'attrito umano del transito, della lotta. Gabrielle Fazzi tratta il materiale della scultura con la levità dell'acquaforte creando immagini di favola. Luigi Volano piega la terracotta al segno con una dolcezza e una fantasia organica eccezionali. Enzo Tinarelli dipinge visioni di sterminate masse di materia che scendono per uno scontro apocalittico.

Si segnalano degli artisti e si fa torto ad altri e, magari, ad un'altra visione si potrebbe cambiare parere. Perché la pittura va vista e rivista. Speriamo che ci sia un'altra occasione come questa di Siena. Le miniere e ricche ci sono: bisogna scavarle daccapo.

Dario Micacchi



Una trincea sul fronte italiano e, nel tondo, Luigi Cadorna

Impreparato alla guerra di trincea, sempre pronto a scaricare le colpe sugli altri, insopportabile alla democrazia: Gianni Rocca ha ricostruito in un libro la vita di Luigi Cadorna



## Il generale e i soldatini

Quella dei Cadorna è una dinastia di militari che, in qualche modo, simboleggia una parte della storia d'Italia. Raffaele Cadorna fu alla testa dei bersaglieri che nel 1870 entrarono a Porta Pia; il figlio Luigi comandò l'esercito italiano nella prima guerra mondiale, fino a Caporetto; il nipote Raffaele fu tra i capi del movimento partigiano. Se il primo e il terzo si sono trovati ad essere il simbolo di un'Italia che voleva rompere con il passato, il secondo, di gran lunga il più famoso, è invece il simbolo della disfatta di Caporetto o, meglio, di quel tipo di condotta della guerra che condusse a Caporetto. Cosa sappiano di quella catastrofe nazionale i lettori che non l'hanno vissuta (e sono ormai la grandissima maggioranza) e di quanti ne furono, per qualche aspetto, colpevoli, è difficile dire. Ma il successo editoriale incontrato

dall'opera è segno che il nome di Cadorna suscita ancora interesse e curiosità. E non a torto. La sua vicenda, ricostruita con grande chiarezza ed equilibrio da Gianni Rocca («Cadorna», Mondadori, Milano, 1985, pp. 341, L. 22.500) è, in un certo senso, esemplare di quelle più generali di una classe dominante della cui storia Caporetto costituisce un momento importante. Luigi Cadorna era un generale tutto di un pezzo, legato alla tradizione di un esercito che nell'Ottocento aveva più volte sconfitto che ottenuto vittorie. Diffidente verso i politici non nutriva maggior fiducia verso i suoi soldati. In questo atteggiamento, che non era, beninteso, del solo Cadorna, deve essere cercata una delle radici di Caporetto. A leggere il libro di Rocca, sembra che per Cadorna l'esercito fosse composto solo da generali: il resto erano pezzi da muovere su uno scacchiere,

al Quartier Generale, seguendo quei principi dell'arte militare che lui riteneva i soli veri. In primo luogo, quello dell'offensiva ad ogni costo. Ne esplicitò gli elementi di fondo nel 1895, ne applicò le direttive vent'anni dopo, al comando, come disse lui stesso, «del più grande esercito italiano dai tempi dell'antica Roma». A quel comando era arrivato dopo qualche contrasto, dovuto alle rivalità interne all'esercito e ai dissensi di Cadorna con i politici, e soprattutto con Giolitti. Nel 1914 la morte improvvisa del capo di Stato Maggiore lo portò ad occupare quella carica. E dopo un anno, allo scoppio della guerra, quelle che potevano essere considerate solo teorie errate cominciarono a provocare decine di migliaia di inutili morti. Cadorna, in fondo, era rimasto a una concezione ottocentesca: «armate in movimento, e poi battaglia cam-

metri di terreno. Nella guerra di logoramento, la tattica dell'offensiva ad ogni costo richiedeva sacrifici ancora maggiori. Che il Cadorna lo motivasse anche con «ragioni morali» deve rendere ancora più duro il giudizio dello storico su questo tipo di generali e sulla classe dominante che li sprimeva. La sottovalutazione del nemico apparve evidente nel 1916: furono gli austriaci, infatti, a passare all'offensiva. L'esercito italiano, schierato su posizioni troppo avanzate, rischiò di subire lo sfondamento, ma per fortuna il dio degli eserciti è spesso imparziale, distribuendo equamente tra i generali demeriti e incapacità: anche Conrad era rimasto ancorato ai vecchi canoni della guerra in montagna: andar per cima, trascurando i fondovalle. La situazione, ad ogni modo, si fece difficile e Cadorna, tra i possibili piani, progettò an-

«un regime di terrore». Sarebbe bastato «arrestare qualche centinaio di liberali e di propagandisti, liberare il Bel Paese trasportandoli sulle coste dell'Eritrea o della Somalia, e sopprimere i giornali e i giornali avventurieri dello spirito pubblico». Nel 1916, vi furono le prime rivolte di reparti. Quando, nell'ottobre, vi sarebbe stata Caporetto, Cadorna avrebbe tentato di gettare tutte le responsabilità sulle spalle. La ricostruzione di Rocca mostra invece che erano furono tutte sue e di alcuni (non tutti) dei suoi collaboratori. Il 30 settembre l'Ufficio Situazione comunicò che il nemico sembrava aver abbandonato l'idea di un'offensiva (temuta dopo il crollo del fronte russo). Il 4 ottobre Cadorna lasciò il Quartier Generale per visitare settori eccentrici del fronte. L'8 ottobre il generale Capello, che lo sostituiva, si disse sicuro dell'imminenza

dell'attacco, ma si consoliò con la constatazione che «in questo momento noi abbiamo notevole superiorità morale sul nemico». Da allora, sua, Cadorna continuò ad avere dubbi e rientrò al comando solo il 19, abbreviando l'ispezione soprattutto per la pioggia. Il 24 ottobre austriaci e tedeschi attaccarono e sfondarono il fronte. Il libro di Rocca non è su Caporetto, ma su Cadorna, ma Caporetto fu possibile proprio perché c'erano generali come Cadorna e sovrani come Vittorio Emanuele III che quel giorno si aggirava nelle immediate retrovie del fronte senza sapere che fare e a chi rivolgersi. Quanto a Cadorna, continuava a prendersela con i soldati e con i politici. Il 26, alla notizia della caduta del governo Boselli, disse al re: «I sistemi di Orlando portano a questo disastro. Ed ora lo faranno padrone

Aurelio Lepre