

La scomparsa di Dario Micacchi. Per trent'anni attento osservatore e protagonista del dibattito sull'arte dalle pagine dell'«Unità». Dal lavoro col gruppo romano di «Il Pro e il Contro» fino agli artisti degli anni Novanta

Critico e militante

L'ultima volta Dario Micacchi era venuto in redazione qualche giorno fa. Era stato a Spoleto, torna con un articolo su Moreau (che pubblichiamo qui sotto), con un bel catalogo di Mejerchol'd e Golovin e una promessa di recensione. Come sempre, come da quando lo conosciamo, non si era limitato a lasciarci l'articolo ma ci aveva raccontato, con il suo stile affabulatorio, i quadri e i pittori. Ora Dario non c'è più. È morto all'improvviso nella notte. Già tre anni fa stava per lasciarsi così, con una emorragia interna di quelle invisibili e micidiali. Allora i medici erano riusciti a salvarlo. In ospedale l'avevamo visto tra flebo e cannule ma con il suo tranquillo sorriso, tradito da una voce sottile come non mai. Poi si era ripreso, ma

quella malattia (e non la prima) l'aveva segnato. Come l'aveva segnato l'uscita, recentissima dal giornale: la pensione però non aveva interrotto neppure per un momento la sua collaborazione. Dario, che lascia la moglie Cesira e i figli Davide e Adriano, lavorava all'«Unità» dalla fine degli anni Cinquanta, le sue prime collaborazioni sono del 1958. Da allora non ha mancato una volta al suo compito di «critico militante» come, con una punta di autoironia, amava definirsi. Eppure quest'aggettivo di militante gli si attanagliava perfettamente: la pittura, l'arte, per lui erano contemporaneamente cultura e politica. Non nel vecchio modo dell'ortodossia comunista, tanto dura in quegli anni, ma in quello moderno di chi si appassiona del dibattito

culturale e della militanza. Con grande apertura. Certo, Dario aveva i suoi gusti e faceva le sue scelte nette. Ma non chiudeva mai gli occhi e non aveva giudizi prefabbricati. Per chi nel giornale era arrivato in anni diversi Dario continuava a rappresentare un punto di riferimento insostituibile, con i suoi lunghi capelli grigi, le sue parole sempre così ricche da apparire magiche, i suoi giudizi onesti. E nel mondo dell'arte è una parola che non si spende facilmente, mentre ieri ce l'hanno ripetuta tutti, artisti e critici. Stamattina ci saranno i funerali, alle 10,30 alla Casa della Cultura di Roma, in largo Arenula. Noi dell'«Unità» non lo dimenticheremo. E non saremo i soli. □ R.R.



Dario Micacchi (a sinistra) durante un dibattito con Pier Paolo Pasolini in una immagine dei primi anni Settanta

ANTONIO DEL QUERCIO

La dolorosa, prematura, scomparsa di Dario Micacchi sottrae alla critica d'arte italiana una voce inconfondibile.

Egli scelse, sin dagli esordi negli anni Cinquanta, il ruolo, il peggio - e i rischi - del critico militante. Militante nei due significati che il termine assume entro il campo dell'arte contemporanea: quello del giornalista - del «cronista», egli amava dire non senza qualche civetteria - e quello dell'autore-critico vicino agli attori-pittori, caratterizzato da scelte, opzioni, scommesse, proposte particolari entro il più ampio contesto conflittuale delle alternative culturali e di linguaggio che conformano il tessuto diramato dell'arte di questa epoca.

Anche se lo conoscevo da sempre, e se non ci siamo mai persi di vista al di là dei diramamenti per i diversi impegni e ruoli che lui ed io avevamo assunto, è su un particolare - decisivo - momento della vicenda di Micacchi che qui voglio spendere qualche parola. Mi riferisco al periodo nel quale - attorno alla metà degli anni Sessanta - costituimmo, assieme a Duilio Morosini (che tra l'altro fu per noi prezioso testimone delle vicende artistiche milanesi dagli anni Trenta sino alla fine della guerra), un gruppo, detto *Il Pro e il Contro*, nel quale ebbero a convergere Carlo Aymonino e Renzo Vespiagnani, Ugo Attardi e Piero Guccione,

Ennio Catabria e Fernando Farulli. Ospitato dalla galleria *Il Fante di Spade* questo gruppo non si limitò a mostre degli artisti che vi aderivano e ne erano promotori, ma estese il proprio raggio d'azione, da Antonio Recalcati a Irving Petlin, da Giuseppe Guerreschi a Gilles Aillaud - sino a proporre con deciso anticipo su ogni altra consimile iniziativa una rivista intitolata *Heartfield* - insomma, dall'area italiana ed

euro-americana di quella che, poco dopo l'inizio della nostra azione, ebbe ad essere denominata *Nuova figurazione* al *Dada* berlinese e alla *Nuova Oggettività*. Bene, in questa azione Dario Micacchi fu infaticabile, sia come elaboratore di materiali critici sia come organizzatore sempre presente. Ho detto, per alcune delle mostre che realizzammo allora, che furono «memorabili». Io vorrei che, oltre ad essere degne di

essere ricordate, esse lo fossero anche concretamente, più di quanto accade non solo nei testi d'una critica faziosa e pellicolare ma sinanche in apparati critici ad uso accademico.

Vero è che l'azione de *Il Pro e il Contro* fu di tendenza. Ma il modo nel quale essa lo fu era davvero particolare. Da una parte, infatti, esso costituì una netta presa di distanza dalla «vulgata realistica» degli anni Cinquanta; e dall'altra fu il perimetro di una riflessione critica che investiva non solo le vicende degli artisti «aderenti» o «affini», ma un ben più largo paesaggio. Tale riflessione, ben visibile nei testi dei nostri cataloghi e poi da ognuno di noi diversamente proseguita nelle scelte che ognuno si scelse, includeva (dalla non proponibilità della distinzione fra figurazione e astrazione come distinzione «dirimente», alla complessità dell'apporto dell'arte informale, sia dentro la propria area specifica, sia al di là di essa) argomenti specifici. E di proiettare al tempo stesso sull'opera degli artisti «dell'Unità» (tra i quali, oltre a quelli che ho già indicato, hanno pure da essere evocati altri ancora, da Augusto Perez a Marcello Muccini scomparso giovanissimo, da Leonardo Cremonini ad Alberto Sughi e a Sergio Vacchi) uno sguardo, appunto, non settoriale. Uno sguardo che s'incontrò - su un tema come quello della violenza e dei costi umani del-

la storia - con quello di Pier Paolo Pasolini in una importante occasione editoriale.

Come ho già detto, in tutte queste cose e azioni e pensieri, pubblicati o rimasti nei non redatti verbali di riunioni intense, Dario Micacchi era una instancabile presenza. Certo, dopo d'allora, egli ha compiuto molto nuovo lavoro sull'arte del nostro tempo: da quella che s'andava facendo giorno per giorno, e alla quale ha dato attenzione larga e imprevedibile, a quella delle prime fasi del secolo. Non è ora il momento di una puntuale disamina della sua fatica negli anni. Ma una, certo incompleta ma vivida, antologia di intuizioni acute, di analisi perspicue, mi viene in mente, e tocca vicende fra loro assai diverse: quelle dei tre «Pop» romani, Schifano, Festa, Angeli, e quella di Giulio Paolini; quella di Achille Perilli e quella di Giò Pomodoro; quella della ricchissima Roma pittorica degli anni Trenta in tutti i suoi diversi orizzonti d'allora - da Donghi a Mafai e a Pirandello - e quella di alcuni protagonisti del primo Novecento, da De Chirico a Morandi. Per non dire del lavoro compiuto sugli artisti con i quali ebbe più diretto e continuo sodalizio, Renzo Vespiagnani in primo luogo.

Si, al di là delle memorie personali, e della personale costellazione, registro - oggettivamente - una dura perdita per una critica italiana che non ha tanto da scialare.

Una voce forte che difendeva i «cancellati»

ENRICO GALLIAN

ROMA. Possedeva una storia densa di fatti artistici irripetibili e la celava dietro sorrisi discreti e se per caso raccontava gli ultimi, i bagliori fondamentali di questa storia allora affabulava e quella storia veniva fuori, ritornava a galla: storia di pittura, scultura, arti visive in senso stretto e più in generale, storia dell'arte del lavoro. Dario Micacchi possedeva questa storia personale ed unica: ma la distribuiva, con educato smarrimento, nei rari racconti che faceva di ritorno da un evento artistico. Senza schematismi di sorta. Al di là del non quotidiano, del non ritorno che lega il pensiero solo al passato senza accorgersi del futuro, quell'invenzione artistica, quel colore nuovo, quel segno che può diventare composizione ardita e futuribile, insomma il quadro. La storia del giornalista critico d'arte Micacchi è storia d'arte, di quadri, di immagini di scelte coraggiose in tempi equivoci e sospetti, ma mai legata agli schematismi che riducono tutto ad una sola barricata. Ma anche storia splendidamente sovratta dalle opere dei pittori di *Portonaccio* Vespiagnani, Muccini, Buratti; *L'Age d'Or*; di *Forma I* con Pe-

nlli, Dorazio, Accardi, Sanfilippo; del gruppo di *Corrente*, *Fronte delle Arti*; i pittori e gli scultori che lavoravano, ognuno per proprio conto a Villa Massimo, Guttuso, Mazzacurati, Greco, Leoncillo; i pittori di *Via Margutta*, dell'Art Club, il Jazz come evento musicale e letterario, e poi poeti Ungaretti, Montale, scrittori come Re-paci, Gian Passeri, Zavattini.

Ecco Micacchi visse intensamente quei furori, quei luori temporaleschi - consapevolmente e con onestà di giudizio. Lorenzo Vespiagnani ricorda tutto per filo e per segno questa storia e meravigliosamente racconta e quando conobbe Micacchi più giovane di lui di quattro anni e di come divenendo poi nel corso del tempo compagno di strada lo considerava un maestro di attivismo critico costruttivo per il suo e per l'altra arte artistica. Micacchi ebbe l'ardire di difendere i rimossi, i cancellati, gli artisti che avevano la colpa di dipingere e scolpire solo figurativamente, di sapore troppo retrò, anche se allora, le distinzioni di stile vere e proprie non esistevano o comunque quando esistevano non erano così temibili da diventare mol-

to insanabile di litigio. Tutti indistintamente tutti dipingevano polemicamente per contrastare la decorazione, l'orpello che stava prendendo corpo che poi durante quegli anni sarebbe stata definita *pittura da salotto*. Vespiagnani, Calabria, Argan Di Genova, Mulas, Perilli riconoscono che i testi di Micacchi oltre all'onestà di giudizio, contenevano un metodo moderno di critica, capace di portare avanti con dignità e poeticità intuizioni di grande respiro letterario. Erano i percorsi cui si costringeva a fare, quei percorsi per i trattati del segno, del colore tra le pieghe della carne della *Scuola romana*, tra i fiori secchi e le nature morte di Mafai, le assolate visioni in bicicletta delle figure che percorrevano i rottami del disastro della guerra dei quadri di Vespiagnani; dentro le acque dei fontanili di Piazza Navona dove Scipione crocifiggeva stralunati peccatori a Cardinali di colore: ecco proprio fra questi frammenti visionari di pittura che Micacchi aveva ascoltato e osservato che il metodo prese corpo. Un metodo che vogliamo come dice Calabria, forse visionario ma pur sempre ideologico onesto e corretto, che assicurava voce critica artistica *altra*, critica mai assoggettata al mercato e ancor meno della ricerca del consenso a tutti i costi solo, detto in parole povere, per piacere o come si diceva all'epoca per essere *à la page*.

Calabria rammenta i progetti utopistici di Micacchi, progetti di mostre, di dizionari enciclopedici che fossero stati capaci di rilanciare una volta per tutte l'idea della città a dimensione più umana, anche

più colorata ma pur sempre vitale e futuribile. In fondo il metodo di Micacchi voleva ridare dignità a quelle opere d'arte fondamentali di questo nostro Novecento se non addirittura rifondarle sulla scena della memoria, da dove il mercato le ha tratte snaturandole. I manichini nelle piazze di de Chirico, i colori di Turcato nello spazio infinito, le immagini violente prospetticamente che volano sognanti su, su, in alto tra gli accuozioni di drappi coloratissimi della pittura di Calabria, le immagini impazzite degli angiporti, geometrie impazzite delle opere di Perilli; le impreviste splendidamente oscure che quasi arriccolano nello spazio filastrocche visive costruite con la matina dense di sgocciolamenti e macchie incantevoli dei dipinti di Scialoja; gli enormi, incommensurabili, ultimi *hot dog* pubblicitari che stimolano l'ingordigia del colore di Mulas; le carni arroventate e appese sulla scena di un mattatoio ancestrale della pittura di Zaven.

In fondo scriveva di irripetibili visioni, nella maniera più giusta quella dell'umile, cocente com'era, che per essere metodo lo scrivere come il poeta e il dipingere avessero solo da difendere la splendida povertà. Quella povertà che fa grandi gli oggetti e il loro descriverlo diventa codice al quale non si può, per nulla al mondo rinunciare. L'onesta coscienza del giudizio che gli è stata riconosciuta è anche questo e solo per poesia. Gli schemi giustamente li lasciava agli altri. Che ancora a tutt'oggi ne hanno da vendere.



Moreau, il «Poeta viaggiatore»

«La fantasia a ritroso» Così rivisitò Moreau

DARIO MICACCHI

SPOLITO. È la seconda grande mostra del pittore simbolista Gustave Moreau, dopo quella di Firenze del 1989, più estensiva, che poi passò a Ferrara. Questa di Palazzo Racani Arconi è organizzata nel quadro delle manifestazioni del XXXV Festival dei Due Mondi e durerà fino al 6 settembre. È curata molto bene da Bruno Mantura e Geneviève Lacambre che, oltre a scrivere il suo breve saggio critico, ha curato le minuziose schede delle 95 opere, tra dipinti, acquerelli e disegni esposti per il catalogo Leonardo-De Luca. Tra le migliaia e migliaia di opere della casa-museo di Moreau in rue de La Rochefoucault ne sono state scelte quelle con le quali si poteva costruire un allucinato, mitologico e melanconico «Elogio del Poeta» che è un sogno di una nostalgia straziante per la Grecia che risuscita anche il mondo biblico e cristiano. La solarità del mosaico che sta sulla facciata del Duomo così chiara e razionale fa apparire le immagini di Moreau come cariche di ombre perenni con una luce leonardesca che, però, s'è fatta luce d'una sterminata palude. Alla figura del poeta, che sia Tirteo o Orfeo, è sempre legato un viaggio, un attraversamento: è il grande tema che ricorre in tanta poesia e musica dell'Ottocento. E, poi, c'è Giasone figura enigmatica con gli Argonauti che Moreau doveva amare immensamente per come lo dipinge.

Moreau vive fantasticando a ritroso. Cerca di disegnare co-

me un greco ma costruisce figure melmose e che nel sentimento affogano in qualcosa di dolcissimo, di concettoso ossessivo nello standard melanconico. Come tanti altri francesi, aveva fatto il suo viaggio in Italia. Viveva tra splendidi libri con storie antiche illustrate dal grande grafico inglese Flaxman che più volte copiò. Amava Delacroix ma è ben chiaro che non ne intese le novità di significato di colon rivoluzionario. Ma rifiutava il tempo quotidiano e storico dei suoi giorni, affondava sempre più nel mondo dei fantasmi greci pagani e il mescolava con quelli cristiani e con altri dell'India. Favoleggiava di età dell'oro, dell'argento e del ferro quando comparvero fatica e dolore. C'è, qui, una pala fatta di tanti piccoli quadri che è uno dei suoi capolavori come sogno e nostalgia di un'età perduta: «La vita dell'umanità».

Moreau è davvero affascinante, e giustifica l'entusiasmo di Breton e di Bataille che lo annunciarono subito tra i surrealisti, quando dipinge la crudeltà come nella figura acquarellata di Salomé che ha dei colori arancio e azzurri di un acido velenoso che fanno da corona a una sensualità che turba davvero. È affascinante quando raffigura Orfeo disperato tra le piante rosse che il sangue che esce la tomba di Eundice. O quando raffigura il poeta viaggiatore stanco che si riposa nella vastità di un paesaggio roccioso così informale da apparire cumulo ondolato di nuvole.

Ed è un vero pittore nuovo quando rispetto a dolcissime parti del quadro superfine e in posa antica si lascia andare a certe tragiche rotture di colore che sono voragini, porte dell'abisso, ferite dell'io, minacce del cielo. Tali sfondamenti informali del quadro sono frequenti e qui tutta la falsa costruzione fintoantica di Moreau va in pezzi e si spalanca all'occhio e alla visione qualcosa che è una grande ferita sanguinante o di sangue raggrumato. E, poi, imbarazzanti ci sono tutti quei cumuli di pacottiglia di gioielli che adomano donne, alberi, colonne, che hanno a volte lo splendore di gocce di sangue altre volte la luce del falso lusso.

André Breton restò sconvolto alla prima visita che fece alla casa di Moreau. Chiunque torni in quella casa del mistero e si lasci circondare da tutte quelle creature delle lontananze storiche e geografiche ripetute e variate mille e mille volte rimane scioccato. Poi, comincia a pensare all'uomo chiuso dentro che dipingeva come dominato da una follia contro il suo tempo. Poesia e incubi. Grandezza e delirio. Quando, nelle sue visioni classiche, bibliche e cristiana cominciarono a prodursi quegli strani sprughi di colore o vere e proprie ferite o voragini di materia. Credo che Moreau sentisse che aveva varcato una soglia e che era entrato in un mondo della pittura e dell'inconscio che nulla aveva più a che fare con i Greci, con Cristo, con l'India e con le belle favole antiche. Deve aver capito allora

CONTRO IL RAZZISMO SOLIDARIETA' PER NON ESSERE SOLI ADERISCI ALL'ASSOCIAZIONE NERO E NON SOLO!

NERO E NON SOLO è un'Associazione antirazzista, nonviolenta, antifascista.

Lavora per costruire una società multietnica e promuovere una cultura di solidarietà fra i differenti popoli.

NERO E NON SOLO offre:
Informazione sui diritti e doveri dei cittadini del Sud del Mondo che vivono nel nostro Paese.
Assistenza legale.
Scuole di italiano e alfabetizzazione sociale.
Percorsi didattici e materiale informativo sui rapporti Nord/Sud, sulle culture dei Paesi di maggior flusso migratorio verso l'Italia e l'Europa.
Progetti di micro-cooperazione.

Se vuoi saperne di più e/o se vuoi aderire a NERO E NON SOLO, telefona al 06/ 67.93.101 - fax 06/ 67.84.160 oppure invia il seguente coupon a NERO E NON SOLO Via Araceli 13 - 00186 Roma.

DESIDERO RICEVERE INFORMAZIONI

DESIDERO ADERIRE A NERO E NON SOLO

Nome.....Cognome.....età.....

Indirizzo.....

Città.....tel.....