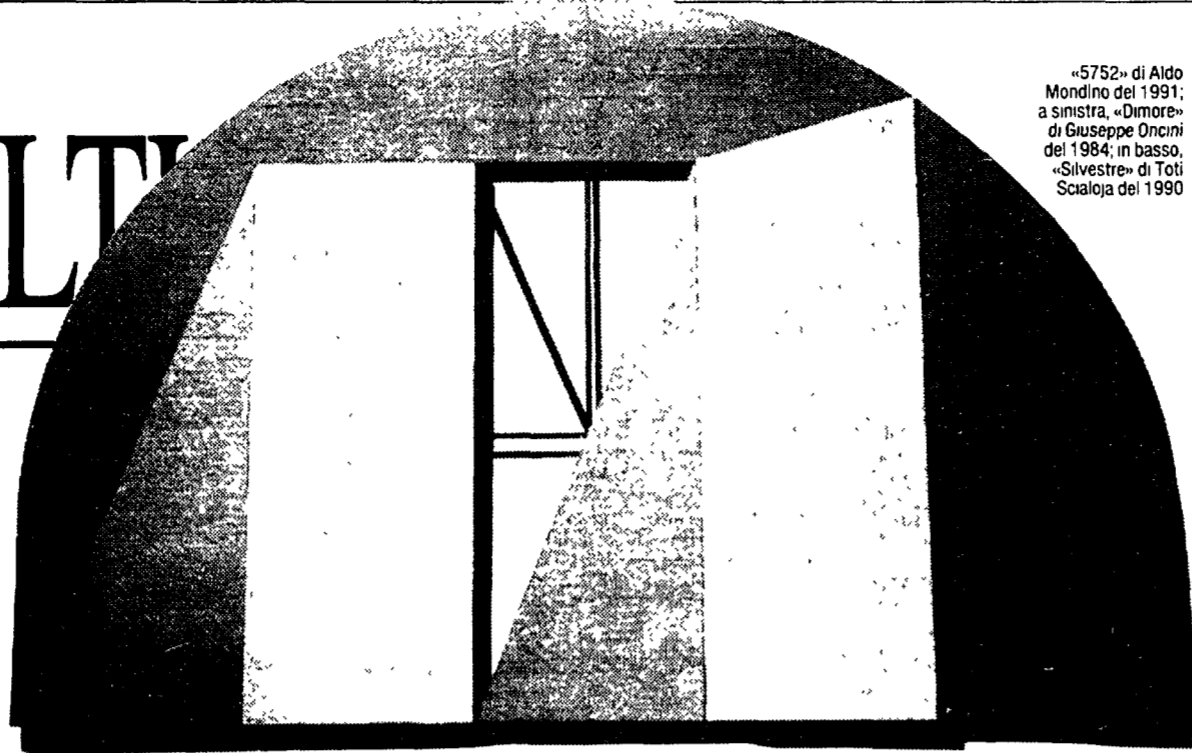


CULTURA

A Roma la XII Quadriennale Quarant'anni di pittura scelti da sei critici: tante opere dal «vecchio» Turcato ai giovani Chia e Mariani, tanti stili e scuole diverse, eppure sembra una mostra qualsiasi



«5752» di Aldo Mondino del 1991; a sinistra, «Dimore» di Giuseppe Dancini del 1984; in basso, «Silvestre» di Toti Scialoja del 1990

Quest'arte senza storia

ENRICO GALLIAN

ROMA. Dopo la mostra su Prampolini, la XII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma torna nel cuore della situazione contemporanea con la rassegna «Profili», inaugurata nei giorni scorsi a Palazzo delle Esposizioni (orario: 10-21, chiuso martedì) ingresso L. 12.000, Catalogo Carte Segrete L. 90.000, prima parte all'insegna del progetto «Italia 1950-1990». L'avvio è dato da una selezione di 33 artisti viventi designati da sei critici e da un artista, Renato Barilli, Achille Bonito Oliva, Maurizio Calvesi, Antonio Del Guercio, Cesare Vivaldi e Ugo Attardi. Suggestiva è l'eterogeneità delle differenti personalità dei selezionatori (fra l'altro polemici tra loro, lamentosi e pessimistici contro l'immediato passato vissuto con tanta passione fino a lamentare come fa Vivaldi, le assenze dei propri e le presenze degli altri) il principio delle scelte non ha prodotto il risultato che ci si aspettava: un preciso percorso storico che meglio delineasse un panorama complesso come quello degli ultimi quarant'anni d'arte in Italia, anche se sono presenti (a detta dei selezionatori), le principali tendenze della ricerca artistica contemporanea. A conti fatti questa XII Quadriennale risulta essere più una collettiva «qualunque» ospitata in una grandiosa e ariosa architettura d'altri tempi a tratti troppo manieristica, a volte ingolfata di bacanti colorati, fin troppo ovvii e decorativi.

Semmai quello che si avverte nel Palazzo, in quel susseguirsi di corridoi, scale e ambienti splendidamente ariosi e spaziosi, è questo: è forse lo scandalo maggiore, è l'assenza di didattica, di memorie soprattutto artistiche come se in questo secondo dopoguerra in arte non fosse successo nulla, fino alla cancellazione degli stessi molteplici motivi che permisero la nascita della Quadriennale, snaturandone così l'importanza, facendola

diventare un'altra cosa, spenta e asfittica. Una delle possibili ragioni di tale risultato è senza ombra di dubbio questa: la commissione selezionatrice si è riunita una volta soltanto formando frettolosamente una rosa di nomi che ha causato polemiche e dimissioni (non hanno accettato l'invito Barilli, Castellani, Clemente, Dorazio, Fabro, Kounellis, Merz, Paolini, Vedova, Vespignani); pur di inaugurare si è ricorsi a un balletto delle sostituzioni indecorose, fra nomi dell'ultimo momento, cooptazioni varie e forzose.

A questo punto conviene spendere qualche parola sulla storia della Quadriennale che nel '48 a guerra finita, si chiamava *Rassegna nazionale d'arte figurativa*, ed era retta a gestione commissariale (Francesco Coccia) con un presidente politico (Guido Gonella). Nel 1950 viene nominato segretario generale lo storico e critico Fortunato Belloni che ne dirigerà le sorti per più di tre decenni, e presidente lo scrittore Antonio Baldini. Nonostante le polemiche anche aspre causate da una gestione che a volte si colorava di presunto tatticismo cultural-mercantile, oggi appare «maledettamente» positiva. Già nel '59 la Quadriennale precisa meglio i suoi interessi artistici indirizzando verso due grandi settori, quello figurativo e quello non figurativo, mentre aumentavano di pari passo le mostre retrospettive e storiche e le manifestazioni che l'Ente promuoveva all'estero. Da questo momento si sente l'esigenza di frammentare la manifestazione in più mostre successive. La XI si sviluppa dal '72 al '77 in cinque esposizioni l'ultima delle quali dedicata agli «Artisti stranieri residenti in Italia». La Quadriennale insomma era la grande e massima rassegna nazionale che raccoglieva il meglio che le rassegne regionali e interregionali avevano espresso e nello stesso tempo dava indicazioni per la selezione finaliz-

zata a costruire sulla base dei fatti e della realtà la presenza italiana alla Biennale di Venezia. Ora invece c'è da constatare che la Quadriennale è diventata territorio di conquista dei soli interessi precostituiti che coinvolgono critici, musei, collezionisti, mass-media, tutti soggetti importanti e pertinenti, nella formazione del giudizio, ma inquadrati in una strategia organizzata da interessi di mercato e da caste culturali; perciò non liberi e indipendenti.

«Profili», dunque, tanto per la cronaca, inizia dalla Rotonda d'onore con tre giovani ottuagenari: Corpora, Turcato e Mastroianni ancora capaci di produrre concerti mirabili. Turcato graffia la superficie di segni infiniti quasi volesse gridare ancor più forte quel suo alfabeto, che è anche proclama di segni e colori catturati e raggiungibili, solo da lui. Corpora rivisita, omaggiando Monet, nel giardino di Giverny con l'acidità corrosiva dell'idea del colore che da sempre lo accompagna. Mastroianni espone sempre più le forme, mai arrembanti ma funzionali e razionali al progetto architettonico della sua scultura. Scialoja dispone sulle pareti opere recenti intrise di sottrazioni colorate rispetto alle precedenti esposte alla Gnam, temibili nella loro scura presenza. Moriotti densifica con paste materiche gruppi di donne cezzanniane rese ancor più carnali dalla vischiosità della mistica colorata. Che dire di Consagra se non che ancor meglio si avverte nel colore quel nuovo sapore mediterraneo che s'attaglia alla mano e al cuore.

Bendini ha settant'anni e accosta signorilmente alle pareti l'idea informale della sua arte. Accenni di segni, ansiose emozionalmente, campiture di colore e quel senso onestamente pudico del graffio di carne che quasi arrossisce fin dal suo primo apparire, per poi diventare poesia visiva. Accardi progetta la sua idea gioiosa di scrittura sinuosa e volteggiante di



colore. Al centro del grande salone a pianterreno i cementi di Uncini grandeggiano d'ombre e di luce. Il ferro sostiene l'imponderabile: il materiale giusto per l'operazione giusta. Progetto e utopia si intersecano fino al punto di diventare certezza. L'artista costruisce, salda, usa gli strumenti dell'antico artigiano: «cucchiaia», «cucchiarotto», «regolotto» e «fradasso» di legno per battere i piani, fiamma per saldare, nella spasmodica ricerca della materializzazione dell'ombra di quel grigio fino al nero che delimitano, facendoli vivere, i solidi. Pistoleto espone blocchi informi, quasi a simboleggiare la leggerezza della materia, volendo così illudere la struttura della sua apparente «pesantezza». Alludendo così a Micene, e perché no ad Atlantide, Aerea nella memoria è pesante nella sua misteriosa distruzione. Le strutture di Colombo sono così esili che sconvolgono lo spazio fino all'animazione di un illusionismo che che cattura lo spettatore. Mainolfi suggerisce emozioni popolando di oggetti e oggetti le pareti. Poi esausto depone filiformi corpi contudenti su di un parallelepipedo rialzato da terra. Poeta-ethnologo scrive di favole e miti da par suo. Rotella cancella il manifesto, l'esistente media-messaggio investendolo di colore. Neo-dada e pop incallito l'artista «riserisce» sulle tele il già scritto sui muri. Bay anch'esso di sapore pop espone i mobili «collages» dei primi anni Sessanta. Nespolo costruisce puzzle ludici, raccontando coloratamente di media, di dollari, di ladri. Ceroli stratifica per sovrapposizioni di vetri da finestra colonne infinite. Mondino stupisce lo spettatore conducendolo per i sentieri letterari del proprio nomadistico dipingere. Migliaia di istantanee, rapidi guizzi di colore, scempio che provoca la televisione, Schilano ancora una volta dipinge l'immagine davanti della realtà riflessa dallo schermo televisivo. Guccione

stende il colore, non sempre lo stesso, fino all'incanto dell'imprevedibile monocromo: enigmatico e misterioso fenomeno pigmentante. In area concettuale operano Patella, De Dominicis, Vettor Pisani il primo omaggiando Duchamp sul filo dell'ambiguo; De Dominicis inquina lo spettatore calando dal soffitto una possente e mastodontica matita aerea; Pisani ripropone la sua idea edipica dell'arte di sapore «granguignolesco». Mariani mantiene vivo il proprio rapporto neoclassico con la pittura; Ontani stende a terra raffinati giochi simbolici con assordanza. La Transavanguardia è rappresentata da Chia, Cucchi e Pal-

dino, il loro operare è o sta diventando un'altra cosa rispetto al passato tutti e tre depurano fino all'esangue, immagini non ridenti e selvagge. Seppur diversamente Guccione, Ruggero Savinio, Sugh, Altardi e Volo rinvigoriscono sempre più il loro essere figurativi confrontandosi con stagioni artistiche passate.

La pittura di Stefano Di Stasio è sempre più melanconica, ambientata com'è ora in quella invereconda sagrestia da dove le sue «storie» prendono corpo, per tornare poi, tra gli umori già dipinti negli anni Trenta, Bruno D'Arcevia muove la sua figura bastarda museificata dai musei.



È polemica sul libro di Harsgor e Stroum L'antisemitismo ereditato dai media

DAVID MEGHNAI

Da anni ormai privilegio nella discussione dei problemi del Vicino Oriente l'analisi del modo con cui se ne parla sulla stampa e nei media, nei libri di storia e nel dibattito politico. La scelta di lasciare sullo sfondo i problemi concreti che dilanano la regione, costituisce un arretramento strategico dovuto alla convinzione che le parole con cui in genere se ne discute sono «malate» e che la cura di queste parole dovrebbe costituire il primo passo per una adeguata ricognizione delle complesse variabili in gioco.

Prenderò a titolo di esempio la lunga introduzione di Igor Man al libro di Harsgor e Stroum *Il rifiuto del passato. L'imbroglione arabo israeliano* e la polemica che ne è seguita. Si tratta di un esempio paradigmatico: da un lato uno dei più noti ed esperti giornalisti italiani in materia. Dall'altro due autorevoli «opinionisti» del Centro internazionale per la pace di Tel Aviv, uno storico e un biologo della cui statura morale non si può dubitare. Un esempio paradigmatico per il modo in cui la polemica è stata recepita dalla stampa: per le modalità con cui è stata commentata la decisione degli autori di ricorrere al prete, contro la decisione arbitraria dell'editore. Quasi che la decisione di tutelare i diritti sulla propria opera fosse il risultato di una reazione di chiusura, in contrasto con lo spirito del libro, e non trovasse invece un fondamento irrinunciabile in una posizione di principio.

Non è qui mia intenzione discutere le ragioni personali che possono aver spinto l'autore dell'introduzione ad una caduta di toni inaccettabili, tali da scostare anche il più onnipotente dei lettori. Non voglio mettere in dubbio l'adesione ideale al principio che il diritto all'autodeterminazione di un popolo non possa essere disgiunto dal riconoscimento di quello altrui. Né voglio discutere le singole affermazioni del libro, le indicazioni e le soluzioni territoriali che gli autori propongono intorno a delle trattative di pace che devono ancora entrare nel vivo. Quel che mi preme sottolineare qui è come questa aspirazione ideale venga disattesa in una introduzione in cui non si trova di meglio che cominciare con queste parole: «Il fattore K non esiste più. Il fattore L» resiste all'usura del tempo e degli accadimenti. «Il fattore K» è rimasto travolto dalle macerie del muro di Berlino... (p. 9). Questa apertura sibillina è subito immediatamente accompagnata dalla precisazione che «il fattore L» sta per Israele ma senza nessuna valenza negativa bensì riconoscente della complessa, drammatica «incidenza storica» nel lungo cammino dell'umanità» (p. 9). Ma se così fosse perché le parole conclusive: «Io credo che allorché il «fattore L» avrà mandato la lettera di stitina, la «L», d'ogni «ambiguità», quando cioè sarà caduta una volta alla fine ritrovati ad essere loro malgrado sudditi di seconda classe del più ferace dei regimi antisemiti dell'epoca. Né veniamo a sapere di più sulle cause storiche del salto di qualità rappresentato dall'antisemitismo moderno rispetto all'insegnamento secolare del disprezzo che il cristia-

nesimo ha propagato per secoli con la delirante accusa di «deicidio». Nessun accenno alle disposizioni restrittive e persecutorie che hanno accompagnato nei secoli un concilio dopo l'altro, all'obbligo di portare segni distintivi, al divieto di possedere terre, all'emarginazione da tutte le professioni, stimiate e all'«situazione dei ghetti». E dal sottotono ombroso di una cultura che ha da sempre visto nell'ebreo l'immagine personificata del male, che ha potuto prendere piede in Europa un antisemitismo di tipo nuovo, politico e razziale. In Germania a fungere da catalizzatore sarà la ricerca di un'«ancestralità mitica perduta quale conseguenza di una rivolta contro il mondo moderno». Come ha sottolineato Mosse, molto tempo prima che Hitler arrisasse al potere gli ebrei erano già diventati in Germania «un corpo estraneo». Lo stesso falso stonco «dei Savi di Sion», che i nazisti fecero proprio, non sarebbe stato pensabile senza una precedente sedimentazione storica e secolare. Maturata in Francia con il crollo dell'«ancien régime» (ma un precedente lo si può rintracciare nella Spagna dell'«Inquisizione») diffusa dalla stampa gesuita e avallata dal Vaticano (una grave responsabilità la porta Leone XIII), l'idea delirante di un complotto giudaico e/o massonico ha conquistato ampi strati dell'aristocrazia russa, assurgendo a mito esplicativo dopo il crollo dello zarismo.

E nel sistema dei simboli di un'intera civiltà che occorre dunque scavar per comprendere meglio la logica di un rifiuto che ancor oggi ossessiona e corrompe la vita politica di un paese come la Polonia, indipendentemente dal fatto che gli ebrei, un tempo un decimo della popolazione, siano oggi ridotti a qualche centinaio o migliaia. Parlare come fa Man della crisi dell'impero zarista in termini di «dolosa transizione del precapitalismo all'economia di mercato» e di «difficoltà tremende» nella stessa mezza pagina in cui si prete di spiegare l'antisemitismo (per arrivare al razzismo nazista) il sionismo un punto debole che l'ha esso ravvivato nel «manifesto» che afferma: la Palestina è una terra senza popolo per un popolo senza terra. Il bisogno immediato di imitare la portata dell'affermazione con l'individuazione «del punto debole del sionismo» lascia in ombra una delle grandi questioni poste dagli autori ai loro interlocutori arabi e palestinesi, se sia lecito per essi continuare a inventare ricostruzioni immaginarie del processo stonco da cui ha tratto origine lo Stato di Israele, oppure al contrario che non sia invece questo uno dei nodi morali e politici irrisolti per una reciproca comprensione.

Il termine «fattore L» ha un'origine specificamente religiosa. Come viene riconosciuto nell'introduzione, il termine è mutuato dal rabbino Epstein, che lo ha utilizzato per indicare l'Alleanza di Dio con Abramo. Utilizzare come fa Man questo termine nel duplice significato religioso e politico; è già un collocarsi in un terreno infido che alimenta la confusione anziché chiarire i reali termini del problema.

Lo sconcerto aumenta se poi ci si vede spiegata la tragedia dei pogrom zaristi col ricorso ad una rappresentazione cancellare dei processi storici: da un lato gli ebrei nella veste di intermediari, creditori e usurari, dall'altro i contadini e la nobiltà in rovina. Igor Man non si chiede se le categorie a cui egli fa ricorso non siano esse stesse il risultato di un pregiudizio storico verso gli ebrei che lo sfaldamento dei precedenti assetti dell'impero zarista e una «transizione bloccata» alla moderna economia di mercato avevano contribuito a rendere esplosivo. L'autore non ci spiega nemmeno come gli ebrei si siano alla fine ritrovati ad essere loro malgrado sudditi di seconda classe del più ferace dei regimi antisemiti dell'epoca. Né veniamo a sapere di più sulle cause storiche del salto di qualità rappresentato dall'antisemitismo moderno rispetto all'insegnamento secolare del disprezzo che il cristia-

Presentati a Roma i film sulla guerra del Golfo vista da registi arabi Il cinema perso nel deserto

MICHELE ANSELMINI

ROMA. Sorpresa: la più critica è proprio Rossana Rossanda. «È un film non all'altezza dei problemi. Non ne posso più di vivere nella contemplazione intelligente della sconfitta. Se l'intellettuale è alasco, beh, allora stia zitto». Il film «non all'altezza dei problemi» è *Guerra del Golfo... e dopo?*, opera collettiva firmata da cinque registi arabi da ieri, fino al 2 agosto, sullo schermo del cineclub romano «Il Politecnico». Con l'aggiunta degli ultimi due episodi (i primi tre furono presentati alla Mostra di Venezia), il lungometraggio è finalmente completo, anche se la coproduttrice italiana, Francesca Noè, insiste sulla dimensione «aperta» del progetto: «Chissà, forse si aggiungeranno altre voci». Non è un segreto, ad esempio, che il regista egiziano Youssel Chahine si ritirò dall'impresa, e con lui due cineasti siriani, secondo il produttore Ahmed Fahd Eddine Attia «dietro forti pressioni del

regime di Assad». E tuttavia *Guerra del Golfo... e poi?* è un film importante, al di là della qualità dei singoli episodi, firmati rispettivamente da Nouri Bouzid (Tunisia), Neila Ben Mabrouk (Tunisia), Bouthane Alacoue (Libano), Mustafa Darkaoui (Marocco) e Elia Souleiman (Palestina).

Martedì sera, per l'affollata anteprima italiana, in molti non sono riusciti a entrare: e chi è rimasto fuori, ha aspettato la fine del film per partecipare al dibattito-sauna con Rossana Rossanda, Rossella Savarese ed Enrico Ghezzi. «Né propaganda, né manicheismo», avvertono sul press book i produttori, ricordando di aver chiesto ai cinque cineasti di fissare il loro pensiero sulla guerra che hanno visto passare sotto i loro occhi, sapendo che, dopo, niente sarebbe stato più come prima. L'immagine di Ghezzi parte dal valore emotivo-testimoniale degli episodi. «Questi registi sono telecronisti che raccontano di

una guerra che non hanno visto e che nemmeno possono filmare» per riferirsi all'esperienza personale di *Blob*, quando, «in modo automatico prima e riflessivo dopo, cominciamo a sfasare i sonori, a martoriare tranquillamente le immagini che arrivavano dalle postazioni militar-televisive». Per il programmatista di Raitre, «la rottura di un ipotetico sintomo si trova anche in questo film»: ciò nonostante gli autori di *Guerra del Golfo... e dopo?* avrebbero potuto osare di più da un punto di vista cinematografico. Ghezzi parla di «alfabeto» del linguaggio, e cita, per contrasto, il documentario di Werner Herzog sullo spegnimento dei pozzi petroliferi, ritenuto «una risposta al non vedere cui ci siamo abituati».

Anche la Rossanda preferisce *Apocalisse nel deserto*, «pur con i tanti elementi di estetismo», al film collettivo che ha appena visto. «È più forte, più efficace». «Stasera non sono costretta a difendere il meno peggio, come mi capita a volte



di fare sul *Manifesto*, per questo dico, da un punto di vista contenutistico, che mi aspettavo di più». Per la giornalista comunista, che loda «la compostezza del primo episodio», *Guerra del Golfo... e dopo?* «oscilla tra eccitata autocelebrazione e perpetua lamentazione», e soprattutto nessuno pone la domanda cruciale: «Saddam ha sbagliato o no?». Il dittatore iracheno «ha portato la sua gente allo sbaraglio, pensando di concordare con gli americani una spartizione del petrolio: perché nessuno lo dice in questo film? Agli amici arabi dobbiamo chiedere di più, il piano non basta».

Non è d'accordo la studiosa Rossella Savarese, curatrice di una ricerca comparata su dieci quotidiani durante la guerra, la quale rintrafia nel film una grande risorsa: «l'aspetto della guerra interiore, le ripercussioni del conflitto dentro le famiglie». In sostanza, *Guerra del Golfo... e dopo?* rovescerebbe lo schema tipico della propaganda bellica occidentale (gli

arabi crudeli, folli, fanatici e bugiardi), mostrando la complessità delle reazioni e la diversità delle opinioni.

Già, ma come risponderà il mondo arabo alle sollecitazioni intellettuali contenute nel film? Se per il produttore Attia «il pubblico sarà disorientato perché il film pone problemi e non dà risposte», offrendosi come una riflessione sulla «sfatta culturale dell'uomo arabo», per un giovane tunisino presente in sala è comunque importante averlo realizzato, perché è la prima volta che un arabo può dire ciò che pensa

sulla guerra». E con foga polemica rimprovera a Rossanda di non aver saputo cogliere alcuni riferimenti squisitamente politici presenti nella pellicola (quelle tende che alludono a Camp David).

Si finisce a mezzanotte con un'esortazione alla tolleranza e all'unità a sinistra contro «ogni imperialismo». «Né con Bush, né con Saddam», suggerisce l'umore della platea del «Politecnico», mentre giunge notizia che l'ambasciatore iracheno a Roma, dopo aver visto il film, ha invitato ufficialmente la Noè a visitare Bagdad.

In alto, la protagonista del primo episodio («Sheherazade ha tacitato le cose proibite») del film sulla guerra del Golfo