

L'ESPOSIZIONE. Aperta «La Quadriennale» a Roma: «Ultime generazioni» in cerca di identità

ROMA. Si è aperta al pubblico la XII Quadriennale di Roma, (titolo *Italia 1959-1990. Ultime generazioni*) che sarà sino al 25 novembre al Palazzo delle Esposizioni e alla Stazione Termini. È un'ampia ricognizione con quasi 180 presenze che conclude l'edizione del 1992 avviata con la sezione *Profili* e che arriva al nastro di partenza dopo polemiche e vicissitudini in cui è successo di tutto: dalle dimissioni del presidente Alberto Sughì, al commissariamento sotto Cesare Garboli, passando poi per l'ipotesi Adami rimasta bloccata in Senato sino all'elezione, definitiva, di un nuovo consiglio presieduto da Lorenza Trucchi.

Questo, quindi, il sofferto preambolo all'edizione attuale che deve far riflettere, indipendentemente da ogni valutazione sulla mostra e sui criteri di selezione adottati, sullo «stato di salute» delle Istituzioni preposte alla valorizzazione dell'arte contemporanea. I problemi, del resto, sono ammessi anche da Lorenza Trucchi quando scrive in catalogo che «l'attuale mostra, sebbene per molti versi innovativa, non segna una vera svolta, impossibile da attuarsi fino a quando la Quadriennale non si darà un nuovo Statuto». E una proposta in questa direzione è già presente nelle pagine del catalogo proprio a firma di uno dei consiglieri, Fernando De Filippi. Un nodo questo, e non certo per alimentare inutili polemiche, che speriamo sia sciolto in breve. Proprio per dare la possibilità agli artisti e ai critici di confezionare, in futuro, manifestazioni d'arte veramente e completamente innovative.

Quali, dunque, per entrare nello specifico di questa ampia kermesse artistica, i criteri di scelta e di valutazione adottati? *Ultime generazioni* vuole essere, nelle intenzioni dei suoi curatori, un'ampia ricognizione sulla ricerca italiana volta a segnalare l'arte di oggi, la pluralità degli stili, dei percorsi individuali e di ricerca. Molti, si è già detto i nomi, ed è impossibile citarli tutti: dal versante da allineare alla sperimentazione di avanguardia rappresentato da Cesare Pietrousti, alle opere di Nunzio Dessi, Pizzicannella, Dominelli, Astore, all'ironia di Felice Levini, sino all'ampia compagine figurativa tra cui si ricordano Paola Gandolfi, Piruca, Bulzatti. Diverse le storie, naturalmente, ma spesso anche i retroterra culturale e gli orientamenti. Al punto che molto spesso, nell'osservazione delle singole opere, è difficile sia isolare il lavoro di ogni artista sia al tempo stesso, cercare un legame, una relazione di poetica che li accomuni. Si pensi, ancora, per citare altre interessanti presenze, l'intervento della Landi o l'operazione di denuncia portata avanti dalla cultura di Maria Dompè, presente con *Non immolate il bambino*, l'elaborazione fotografica su computer di Daniela Monaci, sino alle opere dei giovanissimi «quasi esordienti» come Sabina Alessi. Ma l'arte del resto come afferma Gino De Dominicis in una conversazione in catalogo



Giovani e no, ecco le «isole» nella Babele

ENRICO GALLIAN

La mostra «Ultime Generazioni», che conclude la XII edizione della Quadriennale, non offre un'ampia e articolata panoramica dedicata ai giovani artisti italiani emersi negli ultimi vent'anni. Forse perché l'allestimento è ancora incompleto. E comunque a tutti gli effetti una esposizione fondata sull'attualità, che propone al pubblico le diverse forme d'arte presenti sulla scena artistica nazionale, in un clima eclettico, aperto a tutte le sperimentazioni e a tutti i linguaggi di questa turbolenta fine secolo. Nondimeno, sebbene siano stati esclusi nomi di artisti capaci di movimentare la scena artistica di questi ultimi vent'anni, la «temperie culturale» che si voleva illustrare è stata rispettata. È stata privilegiata la corrente figurativa, e il tono artistico generale è discutibilissimo come sempre accade nelle rassegne a carattere nazionale. Ma è pur sempre una scelta da rispettare. Comunque vada la storia contingente, la vera arte con il tempo viene fuori. E non ha bisogno di benemeritezze pubbliche.

Percorrendo in lungo e in largo il Palazzo delle Esposizioni ci si imbatte, come s'è detto, in opere di artisti giovani, del che e si può anche rimanere felicemente sorpresi, e in altre che confermano la stima ben riposta anni fa in artisti quarantenni. Roberto Carbone, Giacinto Cerone, Andrea Fogli sono giovani che pur tematicamente e diametralmente opposti, hanno qualcosa che li accomuna: quella sorta di «elaborazione paranoica del lutto», tanto cara allo psicanalista Franco Fornari. Carbone smitizza lo strumento fotografico al computer, producendo immagini a collage che ammiccano al sentimento religioso mediterraneo, infarcendo il collage a tecnica mista su cibacrome, di santini di Marie Vergini incollati sulle scatole di minestre e pomodori pelati, oppure immagini di reperti archeologici di civiltà perdute che testimoniano antropologicamente i riti del vissuto di millenni fa; Cerone usa gesso, cemento e legno scolpito producendo un suo «leit motiv», (come peraltro produce da anni) sculture che riproducono frammenti della santa protettrice della sua città di Meli. Andrea Fogli addirittura ripropone i riti del «Teatro Monaco Acrobata», opera combinata assemblando santini, farfalle, campanelli bianchi e neri, e fotografie intele in cornici tonde, ricoperte a foglia d'oro, rappresentazioni di un suo progetto teatrale, segreto e di sapore religioso. Poco più che quarantenni Bruno Ceccobelli, Gianni Dessi, Nunzio e Piero Pizzi Cannella ormai si sono imposti con forza nella storia dell'arte contemporanea, e nonostante un allestimento che a dir poco crea sconcerto, le loro opere emanano eleganza. È pittura, e non è poco. Ossia le opere sono realmente dipinte. Con mestiere, senza l'ausilio di vecchie e nuove tecnologie. Dessi è intervenuto sul muro come nel 1994 a Parigi. Ha installato una ellisse di stucco bianco e al centro una forma aggettante ovoidale dipinta di giallo cromo. Ceccobelli ha dipinto una enorme tela di quattro metri e mezzo per quattro metri «il gioco dell'arte e della natura», tecnica mista su carta catramata su tavola. Pizzi Cannella «La grande salle», olio su tela, due metri e mezzo per sei metri: vasi segnati da contorni giallo cromo su una base materica che ricorda la pastosità della materia dei quadri del Pontorno e del Goya. Infine Nunzio, «Nascondiglio», combustione su legno cm. 322 x 43 x 25: legno bruciato lentamente per una grande prova di mestiere, mai leziosa ma di grande effetto scultoreo.

Cento fiori senza radici

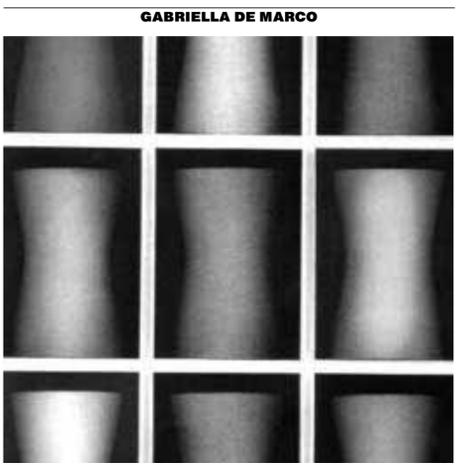
Preceduta da polemiche e vicissitudini in cui è successo un po' di tutto, comprese le dimissioni del presidente, il commissariamento e l'elezione di un nuovo consiglio, prende il via la dodicesima Quadriennale di Roma, dedicata a un'ampia ricognizione sull'arte delle ultime generazioni. Centottanta le presenze, stabilite però sulla base di un criterio cronologico che sacrifica la comprensione di legami, radici e percorsi di molti artisti.



Un dipinto di Franco Piruca «L'orizzonte» 1996. A sinistra, particolare di un olio di Marco Tirelli «Senza titolo» 1996 e, in alto, una sala del Palazzo delle Esposizioni

Ravagli

Un'affermazione discutibile che certamente andrebbe approfondita ma che, proprio per il suo esplicito farsi dichiarazione d'intenti, è indice di quella temperatura che caratterizza attualmente il dibattito nelle arti figurative. E da questo punto di vista, l'edizione dell'attuale Quadriennale, indipendentemente dalle presenze o dalle assenze, mette in luce un problema assai urgente in questo scorcio di secolo che è anche scorcio di fine millennio e riguarda la necessità di ripensare, di tornare a discutere intorno agli sviluppi futuri dell'arte. Un'occasione importante che riguarda tutti, perché fa sì che l'arte da evento mondano si traduca in cultura e che ci auguriamo non vada sprecata nel prossimo convegno «arte verso il 2000» che si terrà a Roma a ridosso di questa manifestazione, il 9 e il 10 novembre.



GABRIELLA DE MARCO

con Duccio Trombadori (curiosamente assente tra il materiale per la stampa) non è una questione di età ma di opera.

Dai pochi nomi citati si evince chiaramente come l'esposizione non sia costruita, almeno apparentemente, su un taglio critico, su una indicazione di tendenza prestabilita: al contrario, si tratta di una campionatura (inevitabilmente in molti casi opinabile) il cui unico criterio di selezione è costituito dalla data del 1977, sorta di spartiacque scelto a porre la condizione per partecipare a questa edizione: ossia non aver mai esposto in mostre per-

sonali prima di tale data.

Un limite cronologico, quindi, sentito da molti come una forzatura pretestuosa ma in realtà, non certo scelto a caso e questo per esplicita ammissione dei suoi curatori. Il '77 segnò, infatti, secondo quanto scrive con un certo sollievo Floriano De Santi, nell'ambito delle arti visive, la crisi di quell'idea che voleva la ricerca necessariamente sotto il segno dell'avanguardia, aprendo in tal modo il campo a una nuova tendenza volta a portare in primo piano il lavoro, l'individualità degli artisti sugli schemi e sulle tendenze.

ARTE. La von Thyssen salva i capolavori nascosti di Dubrovnik

«Ho strappato Tiziano alla guerra»

Anche due dipinti di Tiziano, tra opere di Veneziano e reliquie preziose, arricchiscono il tesoro recuperato a Dubrovnik dalla fondazione Arch di Francesca von Habsburg. Con orgoglio, l'arciduchessa d'Austria, racconta l'avventura menesca che ha «sollevato il velo sulle straordinarie bellezze di una «signora» - la città della Croazia - adolorata per la guerra». «Nel '91 - esordisce la figlia del celebre collezionista - barone von Thyssen - quando ho scoperto da uno studio dell'Unesco che solo in questo secolo si era perso metà del patrimonio culturale mondiale, ho fondato l'Arch: Arch Restoration for Cultural Heritage, ente senza scopo di lucro per la conservazione e la valorizzazione dei tesori a rischio. Lo stesso anno ci siamo concentrati sulla ex-Jugoslavia, in particolare sui monasteri francescani: ordine preso di mira dal conflitto, perché, ancor prima della dominazione turca, era riuscito a mantenere uniti i croati cattolici». Con l'aiuto di 35 studenti locali, in

GIANLUCA LO VETRO

due anni di lavoro, Francesca ha schedato le opere da salvare: oltre un milione. Quindi nel '93 è passata all'azione, partendo da Dubrovnik. «In questa capitale morale, gravemente ferita e sfregiata - continua Francesca von Habsburg - ho visitato alcuni sotterranei sotto il livello del mare, dove i monaci avevano nascosto veri e propri tesori d'arte. In mezzo a ratti, tarli e umidità, abbiamo scoperto calici, ostensori e reliquiari del XV secolo, furono inviati a Venezia e Dubrovnik, nel lotto di quadri ritrovati, figura anche un'opera di Marten de Vos: fiammingo che completò la sua formazione in Italia tra il 1552 e il 1558, lavorando presso la bottega del Tintoretto. Di questi capolavori, sette, prime fra tutte le tavo-

le di Veneziano, sono già state restaurate con una spesa di 400 milioni raccolti dalla von Habsburg. Sulle rimanenti opere, invece, sta ancora lavorando un pool di esperti costituito dalla Arch. Se Stefano Scarpelli, responsabile dell'intervento agli Uffizi dopo l'attentato di via dei Georgofili, sta restaurando i dipinti, Giovanni Marussich che recuperò il Crocifisso di Cimabue dopo l'alluvione di Firenze, si sta dedicando ai dipinti su legno. Forte dell'esperienza maturata sul Perseo di Cellini, Giovanni Morigi ha invece riportato agli antichi splendori i 20 pezzi di oreficeria sacra del tesoro. Tra questi, il pregevole reliquiario della testa di S. Orsola in argento dorato fuso e cesellato del XIV secolo. I venti gioielli sono eccezionalmente esposti sino al 3 novembre a villa Favorita, sul lungolago di Lugano. Nel frattempo, Francesca von Habsburg, procede a ritmo serrato nei restauri del tesoro artistico di Dubrovnik. E pensa già a come intervenire sulla biblioteca della città croata.

DALLA PRIMA PAGINA

Buonisti tra Alba e Baudrillard

- dice Scalfari - è qualcosa di più della tolleranza. Pascal sente che non è vero che si muore soli: da qui la sua scelta, morire nell'ospizio dei poveri. Sta dalla parte dell'uomo nudo, il povero, ed è enormemente più avanti di Voltaire».

Laico Baudrillard, laico Scalfari. Entrambi avvertono il pericolo dell'ipocrisia in questo Occidente ricco ed egoista, ma il primo va oltre ogni cinismo, il secondo oltre ogni buonismo. Per noi laici di sinistra, dunque, la prospettiva del rapporto con l'altro diventa doppia.

Ma entrambe, diciamo la verità, troppo estreme: la prima (oltre il cinismo, oltre l'ipocrisia) può portarci proprio all'indifferenza da cui avevamo preso le mosse; la seconda (oltre il buonismo, oltre la tolleranza) può dipanarsi solo lungo un percorso individuale: come potrebbe la carità farsi legge? Eppure un punto di equilibrio potrebbe esserci. Troppo grande per noi occidentali, per noi italiani, è il compito che ci spetta, a ridosso come siamo dell'altro mondo (in senso terreno, ovviamente).

In fondo, quando abbiamo eletto Denny Mendez Miss Italia era di questo che avremmo dovuto parlare e invece ancora una volta siamo caduti nella trappola, ci siamo fatti prendere dall'aspetto mediatico e spettacolare della vicenda e non dalle implicazioni sociali e politiche più profonde. In questo, Baudrillard ha ragione, forse è proprio vero che la televisione ha commesso il delitto perfetto uccidendo la realtà. Riesce perfino difficile discutere, capirsi.

E invece il problema c'è. O meglio: a qualcuno può interessare: tra buonismo e cinismo, c'è una terza via? La questione non è priva di concretezza anche per noi giornalisti. Come raccontare il mondo? Tempo fa, Arbasino sollevò il tema all'interno di un breve ragionamento sulla decadenza («Repubblica» 6 dicembre 1995) c'era la guerra in Bosnia e commentando una foto di bimba ferita pubblicata su molte prime pagine scrisse: «Quando un caso viene personalizzato, le attenzio-

ni e le commozioni, hanno uno scatto collettivo, automatico... Mille mutilazioni senza nome non commuovono come un piccolo bene fotografato... ma quando il buon cuore è molto mirato e circoscritto, anche i provvedimenti riusciranno particolaristici, mai nell'interesse generale e meno che meno risolutivi e pacificatori». Giusto. Che senso aveva pubblicare la foto di una sola bambina ferita da un ceccchino di fronte all'atrocità della guerra?

Eppure, di fronte alla logicità di questa argomentazione (cinica, in senso classico) tornano alla mente le immagini (buoniste) di «Shindler's List» quando su un carico di cadaveri risaltava dal bianco e nero un cappottino rosso, lo stesso cappottino rosso che prima avevamo visto giocare nel ghetto di Varsavia. Un caso singolo, una piccola «ben fotografata». Ma si poteva rendere meglio quella tragedia collettiva? E allora riformulo la domanda: tra buonismo e cinismo c'è una terza via?

[Marco Demarco]