

Memorie in plexiglas

di GIULIANO BRIGANTI

ROMA — Storia familiare degli utensili. Così, molto esplicitamente e semplicemente, s'intitola questa inattesa e anche sorprendente mostra romana di Tano Festa alla Galleria Sperone (Via Quattro Fontane 21/a); una sorta di autobiografia essenziale, di racconto condensato, disordinato e lacunoso ma a suo modo fortemente espressivo, compiuto per via di oggetti che ora sono direttamente e quasi brutalmente allusivi, ora sono connessi al soggetto per vie assai meno intellegibili, attraverso percorsi mentali più aspri, stravaganti e contorti.

E' vero che il titolo si riferisce soltanto al tema di una delle quattro sale che costituiscono il «senso unico» della mostra, concepita in modo che ogni sala sia intesa ed usata come spazio contenitore di vari oggetti i quali, nel loro rapporto reciproco, danno vita ad un'opera unitaria. Cioè a quattro opere distinte, nel complesso. Ma è vero altresì che se una sola di queste rievoca direttamente e affettivamente una storia familiare, esiste un filo sottile, ma non impercettibile, come una vibrazione continua, in sordina, o una tensione costante, che trascorre lungo le quattro stanze, saldandosi alla fine come in un cerchio e conferendo una indubbia atmosfera unitaria e in sé conclusa

al percorso di questa mostra. Che è, lo ripeto, una mostra insolita inattesa, anche perché segna con molta incisività il ritorno di Tano Festa dopo almeno quattro anni dalla sua ultima «personale», la quale poi, se non erro, era soltanto una raccolta di disegni.

Ed è un ritorno che testimonia di un rinnovamento: soprattutto di una freschissima disponibilità a rinnovarsi, a tentare vie nuove con una sorta di generosa incoscienza (e lo dico in senso positivo) o se si vuole innocente fiducia nell'adoperare strumenti che sono quanto meno pericolosi. Segno di una forza di tipo giovanile che se scopre qualche rozzezza, qualche eccedente semplificazione, ci coglie di sorpresa e ci commuove.

C'è da chiedersi ora quale sia la natura di quel filo che unisce fra loro opere che sono, dopo tutto, alquanto diverse, anche per l'eterogenea e disordinata varietà dei mezzi adoperati, tanto che se uno dovesse ridursi al triste punto di doverle classificare non saprebbe davvero dove mettere le mani per quel loro vagare indocile e protervo fra un concettuale nebuloso e aggrovigliato o un troppo simbolico e per nulla

distaccato narrativo. Per fortuna l'ultimo pensiero che mi passa per la testa è quello di trovar loro una precisa collocazione fra le varie e ben schierate tendenze di questi ultimi anni e dobbiamo esser grati a Tano Festa di non essersi lui stesso, a priori, posto questo burocratico problema. Se invece, per amor di aderenza, e di specifico, vogliamo individuare la natura della loro unità e la sostanza di quel filo conduttore, non mi par dubbio che potremo trovarla soltanto in una comune radice affettiva, in una commozione latente e profonda, elementare e indiscriminata ma così forte all'origine da sostenere validamente la più fragile impalcatura mentale della creatività. Una commozione che si manifesta ora per vie segrete che rasentano l'inconscio, ora più deliberatamente ed esplicitamente quale attitudine a rivivere una situazione familiare che è affrontata con un'apparente rozzezza ma con una sostanziale gentilezza poetica.

Nella prima stanza due grandissime fotografie de «Las Meninas» di Velázquez, sono aggredite con uno smalto trasparente di un rosso violento, con pennellate insistite, sovrapposte, ingarbugliate, quasi frenetiche, che scancellano, in una, l'autoritratto del pittore che dipinge lasciandolo invece quasi esclusivo protagonista dell'altra. E' evidente che scomponendo così in due il quadro famoso (e certamente amato) Tano Festa abbia voluto rendere evidente per mezzo di un'operazione tangibile e usando «la pittura», come la tela che appare a rovescio, a sinistra, nel dipinto del Prado, dove Velázquez guarda se stesso allo specchio, sia lo stesso quadro che noi guardiamo e dal quale Velázquez ci guarda. Intenzione che è denunciata, anche troppo apertamente, o ingenuamente, dall'aver Festa appiccicato uno specchio vero su una delle due fotografie ingarbugliate di rosso.

Ma questa intenzione vagamente concettuale, che concerne lo sguardo, l'opera e chi l'osserva, diviene subito concreta e violentemente concreta per quella ondata di rosso che investe le due foto creando densità e trasparenze, squilibri e aggressioni, abolizioni e sopravvivenze di fantasmi visivi della memoria, che si concludono in un effetto abbastanza impressionante. E viene subito al pensiero che il rosso è quel colore che, nella simbologia psicologica, distingue il sentimento dalle altre funzioni della psiche, anche se Tano

Festa ritenga di averlo scelto perché gli suggerisce la luce che non impressiona delle camere oscure dei fotografi. E che quindi quell'inconscio abbandonarsi all'onda rossa e quasi allagante del colore del sentimento dia come il "la", o la chiave per intendere il resto della mostra. Dove certo più ci colpisce il misterioso e quasi metafisico allinearsi della teoria di cavalletti funestamente neri con gli specchi ora lucidi ora opachi che non il troppo facile richiamo agli utensili familiari: le forbici da sarto del padre tagliatore, il riso della madre che lavorava nelle risaie o i pennelli sporchi di bianco che alludono al mestiere di pittore. Il tutto in lucide scatole di plexiglas come reperti della narrative art. Ma con troppa partecipazione, per esserlo, di coinvolgenti ricordi personali.

Nella terza stanza: la struttura in marmo di un caminetto appoggiata al muro con sopra un portaritratti vuoto. Al muro due cornici vuote di ritratti assenti. Si potrebbe sconfiare facilmente sul simbolico se non fosse l'anonima freddezza che priva di ogni animismo quegli oggetti, nuovissimi e senza storia, pur senza contraddire una nascosta emozione. Nel mezzo della stanza una barca (un moscone) incrostato di antiche rivernicature, dal legno imputridito dall'umidità marina notturna e polverizzato dal sole, un legno leggero e fragile come le ossa dei vecchi.

I due remi si allungano sul parquet dove sommarie pennellate turchine alludono all'acqua e tolgono alla barca ogni sospetto di «objet trouvé» nel caso ce ne fosse bisogno. L'idea, naturalmente, è venuta a Tano da una composizione di de Chirico, «il ritorno di Ulisse», dove un uomo dentro una barca voga in un mare grande come un tappeto da bagno nel bel mezzo di una stanza ammobiliata. Ma anche questa citazione che, in una chiave sentimentale, vuole alludere al viaggio, cioè all'avventura dell'artista, perde, al primo sguardo ogni senso di fronte all'immagine di questa barca, vera e propria invenzione, che si pone con sicurezza al centro della mostra. Perché è appunto l'immagine di un ricordo, di una identificazione con le cose. E' la barca di un'infanzia povera, popolare, collettiva: delle domeniche a Fiumicino, sulla sabbia nera e sporca, sotto il sole impietoso. Forse, solo attraverso questa identificazione affettiva diretta e violenta Tano Festa può recuperare quel significato di «viaggio» che, anche se si appoggia a nobili emblemi metafisici, non può evitare mai l'autobiografia.

Congressi / Società Psicoanalitica Italiana

E Musatti si è commosso

di TOMMASO CHIARETTI

VENEZIA — E' il primo congresso dopo venticinque anni, il terzo in assoluto della Società Psicoanalitica Italiana. Gli analisti italiani che si richiamano a Freud sono all'incirca centocinquanta. Qui ci sono praticamente tutti, ne mancano una diecina appena. Può sembrare una scelta esigua al profano, ma da caute battute si avverte invece in alcuni il sospetto che le regole della società non siano poi così ferree, e dunque permettano qualche intrusione. All'epoca dei superstiti padri fondatori (che sono Musatti e Servadio, presenti felici e commossi) c'era forse qualche crisi di claustrofobia. Oggi, al contrario, tutto è aperto, alla luce del sole lagunare. Il linguaggio, magari, non è così solare, si è modificato dai tempi di Freud, si è reso più specialistico e misterioso. Le formule matematiche e geometriche dell'ospite cileno Matte Blanco si mescolano alle analisi epistemologiche di Corrao, il rigore speculativo di Gaddini forse sfugge ai tentativi di Fornari di suggerire un maggiore incontro con il sociale, di fare i conti anche con Marx. Il tema generale del Congresso, «Realtà psichica, mondo interno e mondo esterno», è stato finora svolto con pertinenza, con eleganza, con serietà, e talvolta con ironia. In chiusura i congressisti vedranno Novecento di Bertolucci e discuteranno. Nella nuova disponibilità della psicoanalisi ad altre discipline, quello con il cinema non sembri un incontro anomalo. Non si dimentichi che Freud considerava gli artisti anche come esploratori dell'inconscio.