

Perché non si può fare a meno di dirne male

Hanno nascosto l'arte nel labirinto dei maghi

di GIULIANO BRIGANTI

VENEZIA — Non si può proprio fare a meno di dirne male, nonostante tutta la buona volontà. E dirne male ancora non basta, perché non si tratta di un'operazione fallita per errori od omissioni intervenuti nel corso della realizzazione, ma di un'operazione nata male, pericolosa ed oppressiva. Eppure la buona volontà non mi è mancata, dato che, in casi come questi, mi è sempre difficile rinunciare alla speranza che ci si possa imbattere in qualche opera molto bella e poco conosciuta o in qualche rivelazione inaspettata. Nel caso specifico, l'esistenza di una sezione storica, concepita con disegno ambizioso, e di un padiglione italiano che avrebbe dovuto offrire il meglio delle attuali ricerche, poteva giustificare quella speranza.

Telegramma

ad Argan

Purtroppo speranze di quel genere nascono dalla fiducia che ancora nutro nelle opere degli artisti e nella loro virtù di comunicare, mentre è proprio questo il tipo di speranza che è meglio rassegnarsi a lasciar fuori dall'ingresso dei giardini della Biennale. Non perché anche in questa affrettata e confusa edizione non vi siano se non altro nella sezione storica opere davanti alle quali soffermarsi e recepire, ma resta il fatto che usciti dal labirinto delle sale si ritorna al sopraddetto cancello con una grande depressione nel cuore, con un senso di noia di disfaccimento e di morte. E perché?

Perché l'impostazione e la struttura della maggior parte delle mostre ordinarie, e quindi anche di queste che formano il nucleo della Biennale '78, sono sempre tali da raggiungere il risultato peculiare di rendere le opere invisibili. Non sono mostre di opere o storie di artisti, ma esibizioni di una forma ormai convenzionale di asservimento e di controllo esercitata da una critica che pensa solo a se stessa e alle vicende del proprio piccolo potere. Che riproduce cioè quello stes-

so tipo di asservimento e di strumentalizzazioni che è facile riscontrare in altre aree di comportamento e di esperienza. Le opere, infatti, esistono tanto poco nella mente dei critici, che essi riescono, non so attraverso quale difficile esercizio di magia, a non farle esistere affatto. E' quello stesso tipo di esercizio mentale, che presuppone un lungo ed estenuante allenamento, attraverso il quale gli stessi critici riescono a non vedere, pur tenendo gli occhi aperti, e ad insegnare agli altri a non vedere, avvalendosi appunto di mostre come questa che si intitola « Sei stazioni per l'arte natura, la natura dell'arte ».

Non voglio ora entrare in merito né al tema né al modo con cui è svolto ed eluso, né alle sei stazioni, che potrebbero essere anche cinquantasei come quelle da Kioto a Tokoyama, ma voglio solo ricordare che qui non si trattava di impostare un discorso più o meno improvvisato, ma di mettere su una mostra che, attraverso le opere, quel discorso doveva rendere intelligibile e convincente. Ora quella sorta di piccolo museo svizzero di terza categoria nel quale si dovrebbero condensare le varie stazioni, messo insieme con frettolosa disinvoltura, con cose buone, meno buone e affatto buone, non dimostra, non spiega, non fa « rileggere » nulla. I percorsi sono confusi, arbitrari, intercambiabili, le relazioni poste spesso del tutto ingiustificate. Vediamo poi certe scelte: De Chirico, per esempio, che doveva essere uno degli artisti chiave. Possibile che, proprio in Italia, non si sia riusciti a rappresentarlo che con due opere mediocri, una delle quali addirittura dubbia e tutte e due senza una data certa? Non si dica che i prestiti delle cose importanti non si possono ottenere: solo pochi mesi fa la mostra del Dada e del Surrealismo a Londra si apriva con sette De Chirico che levavano il fiato. Che dire poi di Burri, confinato in una specie di corridoio buio, o di Brancusi, messo per terra in un angolo, come un qualsiasi sasso, per seguire i ca-

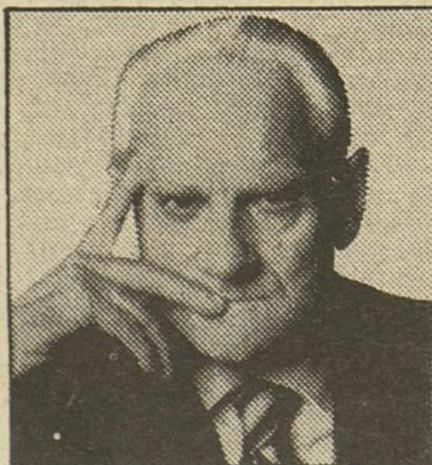
pricci di un percorso per altro inintelligibile?

Ma è inutile insistere su questi particolari. Quello che conta è l'impressione generale di cui ho già detto, così vicina all'idea della morte che, uscendo, volevo mandare un telegramma ad Argan per rallegrarmi per la sua chiarezza e chiedergli magari un posticino nell'amministrazione comunale, possibilmente nella ripara- zione giardini. Se non l'ho fatto, è perché di artisti ne conosco, e credo in loro, e mi ha profondamente addolorato vederli ridotti a pedine di un giuoco che in fondo non li riguarda. Il tempo in cui si parlava ancora degli artisti, qui a Venezia, mi appare come un tempo lontano e felice, tanto da sembrare irrecuperabile. Si parlava allora di Fontana, di Burri, di Brauner e che so io, quando i critici preposti erano, dopo tutto, Argan, Sweeney, Arcangeli. Oggi non si parla che di Bonito Oliva, di Crispolti, di Menna. Perché è così che la critica tende ad ottenere il controllo della situazione, così che si prepara alla manipolazione micro-politica degli artisti, visti soprattutto come entità da « sistemare », come clientela. E tutto ciò sotto la bandiera di una falsa reciprocità che può ridursi solo a reciprocità di sfruttamento e di violenza. Proprio così, violenza reciproca e sfruttamento. In questo senso la violenza visiva del muro di Staccioli che chiude la prospettiva dei vecchi giardini mi sembra emblematica.

Medaglie

sulla marsina

Il risultato è uno scadente numero di illusionismo fatto in una baracca ormai fatiscente, da un attore che non ci crede davanti a un pubblico distratto. Più di un coniglio uscirà dal cappello, all'insegna di un sistema che è solo un moltiplicarsi di negazioni, e l'illusionista se ne ritornerà a casa felice con qualche medaglia in più di cartone dorato sul bavero della marsina. La vera vittima è l'arte. L'arte moderna che ha una sua tragica grandezza così come una sua analitica e disperata lucidità, una infinita curiosità di conoscersi e di sperimentarsi e una straordinaria necessità di espandersi, di uscire dai propri confini, una infantile innocenza o una irritante scaltrezza; ma che è sempre arte e non altro. Che però cammina su di un filo così sottile, così tenue, che se non sovvengano l'immaginazione, la poesia, l'intelligenza, è facile cadere nel vuoto dell'inutilità, mancando l'antico compenso dell'abilità artigianale o del prodotto ben fatto e piacevole. Si gioca tutto per tutto ed entrare nel gioco, purtroppo, non è difficile. Di qui la necessità di distinguere e di aiutare a distinguere che, a mostre come questa, è quanto soprattutto si richiede.



MORAVIA

1929:
GLI INDIFFERENTI
1960:
LA NOIA
1978:

La vita interiore

IL PIU' GRANDE ROMANZO DEL
PIU' GRANDE NARRATORE ITALIANO
Bompiani