

ROMA — «Avanguardia e Transavanguardia» è il titolo della mostra; ma il primo risultato, appena varcato il cancello di Porta Metronia, è, chiedo scusa, quello di dimenticarlo. Per qualche tempo, almeno; quanto ce ne vuole a superare la prima ondata d'impressioni (o di emozioni, se non mi illudo troppo sulla possibilità di provarne ancora di questo tipo) che ci procura la lunga passeggiata a ridosso delle antiche mura di Roma. La direi una mostra campestre: l'allegria sommessa di una pioggerellina gentile fa sentire appena, nel silenzio circostante, il suo rado picchiettare sui bianchi cubi di tela impermeabile che filtrano una luce diffusa sui tre lati dove sono appese le opere, mentre il quarto è aperto verso di noi. Dietro, c'è il verde chiaro dei giardini e dell'erba nuova sulle prode dei fossi, quello più scuro degli orti e il cielo grigio, luminoso della primavera che fa sembrare quasi nero il campanile romanico di San Giovanni a Porta Latina. Cristo, qui si corre il rischio di fare un tema in classe sulle rovine e sulla primavera, ma l'atmosfera indicibile di questo luogo richiama le parole più semplici, o più consuete, mentre rinasce la fiducia, spenta da tempo in noi romani, che lo spirito della città sussista e si faccia sentire.

E' ancora una mia illusione? Basta guardare intorno: le mura aureliane si snodano tra il verde in leggerissime curve e nei tratti più diritti la lunga sequenza dei piccoli archi del camminamento di ronda, all'interno, dà un'illusione di infinito, come le prospettive appena divergenti che si vedono negli specchi contrapposti. Sembrano innumerevoli, quegli archi; e nel corridoio che formano, in leggera salita, il vicino e il lontano si appiattiscono come in un teleobiettivo. E così sembra del tempo.

Se si scavalca il recinto che segna un limite al lungo percorso della mostra, inoltrandosi nel camminamento ancora per poche decine di metri si arriva sino ai grandi blocchi di marmo rozzamente squadrati della Porta Latina. Qui la gitantura fra il bianco edificio marmoreo della porta e le torri delle mura di bruni mattoni mostra la fretta con cui fu concepita, nell'incubo crescente dell'avvicinarsi di un oscuro destino, e compiuta



Enzo Cucchi: Ondeggiano i pensieri

*A Roma una mostra dedicata a
"Avanguardia e Transavanguardia"*

Canta il cigno sotto le mura

di GIULIANO BRIGANTI

in pochi anni (sette precisamente) un'impresa così grandiosa come quella di tirar su diciannove chilometri di mura. Ma la diruta grandezza di quel tratto è tale tuttavia da far sentire quella «magnificenza» dell'architettura dei romani che accese la mente, avida di «sublime», di Giovanni Battista Piranesi. E penso anche a quanti, nel corso di almeno tre secoli, hanno sentito davanti alle «erbose ruine» il senso del tempo e la suggestione di un passato irrecuperabile; penso a Gregorovius che passeggiava per Roma con l'animo colmo di un amore inestinguibile (ma accompagnato da «Conoscenza» e da «Chiaro sguardo», che lo aiutavano a guardare con estrema lucidità verso il futuro) quando di posti come questo, con l'emanazione di questo, a Roma ce ne erano ancora tanti.

Scusate la divagazione: ma era inevitabile, almeno lo è stato per me, parlare prima del contenente (e con più entusiasmo, che non del contenuto di questa mostra, tanto è bello il luogo che la ospita. Così come è inevitabile dire: ecco finalmente un'invenzione, un'idea; un'idea probabilmente irripetibile, almeno per mostre d'altro genere, ma che dimostra l'importanza di avere delle idee (e delle buone idee) per risolvere situazioni difficili come quella della mancanza di spazi espositivi a Roma. L'idea l'ha avuta Achille Bonito Oliva (che ha avuto anche quella della mostra); e l'allestimento, rispettoso del luogo, tutto esterno alla struttura delle mura, è stato genialmente risolto da Costantino Dardi.

Il titolo della mostra, l'ho già detto, è «Avanguardia e Transavanguardia» e ci sono anche, come sottotitolo, due date: 1968-1977. Due date che certo «non sconvolsero il mondo», come scrive Nicolini, ma che vanno prese tuttavia come indicazioni emblematiche, come punti di riferimento che alludono a situazioni, o piuttosto a intenzioni, reali. Corrono, fra quelle due date, poco meno di dieci anni; dieci tetrissimi anni. Anni di dissolvementi e di nuove aggregazioni, di versioni sinistre e senza ironia del passato, di dinamismi senza meta e di rimescolamenti di ruoli, di rivolgimenti eversivi, che molte volte mi chiedo — ci chiediamo — se siano stati veramente eversivi, se abbiano inciso profondamente in noi, o se invece, nella sostanza, tutto non sia ancora al punto di prima. E vedo che

non sono solo io a chiedermelo.

Eppure non si può dire davvero che non sia successo nulla in quel tetro decennio. Di cose ne sono successe, e tante: cose tremende e spaventose (e anche qualcuna consolante). Ma se guardiamo nel fondo del nostro animo, vediamo più livide ecchimosi di frustrazioni che sanguinanti ferite; e tanta stanchezza, opacità e noia. E la delusione, soprattutto, delle speranze cadute (le speranze vitalistiche degli anni Sessanta) e la coscienza che, da quel tetro periodo che è venuto dietro alla caduta di quelle speranze, non siamo ancora fuori.

1968-1977. In realtà Achille Bonito Oliva ha voluto stabilire un confronto (un contrasto) fra quanto sta accadendo ora, dopo il '77 e in questo inizio degli anni Ottanta, e quanto accadde nell'Avanguardia degli anni Settanta. Il '68, insomma, è inteso come il momento culminante di un modo di operare nell'arte che si protrae ancora per alcuni anni, mentre il '77 vorrebbe segnare l'inizio di un cambiamento profondo. Il '68 è inteso come l'apice dello sperimentalismo, dell'impegno ideologico, del «tutto è politica», del cercare nell'arte determinazioni che istituzionalmente non sono sue, l'apice della destrutturazione, dell'estraniamento; il '77 come inizio di un ritorno alle emozioni della individualità, come inizio di un tentativo di uscire dalle coordinate obbligate delle avanguardie storiche (nelle quali l'avanguardia degli anni Sessanta e Settanta trovava i suoi mai respinti ascendenti) seguendo un atteggiamento nomade «di reversibilità di tutti i linguaggi del passato». Questo dovrebbe essere il senso del confronto proposto da Bonito Oliva fra Avanguardia e Transavanguardia.

Salvo qualche caso, pur apprezzando la notevole chiarezza con cui questa mostra mette a fuoco variazioni e opposizioni, strenue ed encomiabili fedeltà al proprio pensiero e alla nobiltà delle idee (Paolini) o insopportabile senescenti ripetitività (Kosuth, Sol Lewitt, Christo), non condivido del tutto la sicurezza e l'ottimismo del suo autore per lo «stato nascente» della Transavanguardia. L'avanguardia è un nome tanto generico, che solo alla sua estrema genericità deve la sua sopravvivenza come parola, come vaga ma presuntuosa indicazione. Che è poi indica-

zione di tutto, proprio di tutto, fino ai confini fra arte e diletterismo.

In realtà, come essenza (cosa che è), come spinta creativa, come sollecitazione fantastica, come concetto eversivo, rivoluzionario, l'avanguardia è morta. Morta e stramorta. Scrive giustamente nel catalogo Enrico Filipini che, dopo aver toccato i limiti dell'estraniamento e i limiti del linguaggio oltre i quali il linguaggio diventa afasia, l'avanguardia non poteva dar sfogo alla sua originaria vocazione eversiva se non fuoriuscendo dalla sua sfera naturale per travasarsi nella politica. Di qui, la sfortunata storia della politica vista come avanguardia, o, se si vuole, vista dalle avanguardie. Una storia recente, che tutti conosciamo.

Il ritorno «al privato», chiamiamolo così, della Transavanguardia trova quindi nei fatti alcune sue giustificazioni, almeno in senso psicologico. Ma, come ho detto, non condivido del tutto l'entusiasmo di Bonito Oliva, così come non credo nemmeno che quella che si chiama transavanguardia rappresenti, come sostiene Argan, l'ultima vitale convulsione dell'arte in procinto di morire. Con spregiudicata invenzione Massimo Cacciari vede piuttosto, nel contrasto fra quanto accadde negli anni Settanta («tutto è politica») e quanto si va delineando ora («torniamo al gioco della poesia») un riproporsi dell'antica dicotomia fra classico e romantico, e nota l'estrema fragilità del nuovo «romanticismo», che egli vede facile preda delle paranoie del sopravvissuto potere (classico, naturalmente). Anche questo, se pur appare come immagine seducente, non mi sembra del tutto vero. Cos'è vero, allora? Non so se, in questo caso, dobbiamo cercare il vero; cioè lo spiegabile. «Il Tao spiegato non è il Tao», diceva Ciungtze quattro secoli prima di Cristo o giù di lì. E così dovrebbe essere dell'arte, di questa arte. Preferisco quindi tornare indietro e, dimenticando tutto, guardare di nuovo la mostra chiedendomi: cosa mi piace? cosa mi commuove? cosa mi fa pensare? Non è anche questo uno dei modi più legittimi per capire? E mi fermo davanti al *Canto del Cigno* di Paolini, all'*Ondeggiano i pensieri del mare* di Cucchi, al grande Schifano, al lavoro di Vettor Pisani e davanti a pochissimi altri cubi ancora.