

Maurizio Calvesi:

*“Galleria De’ Foscherari”, Bologna, 1967.*

## 8 PITTORI ROMANI

Se Piazza del Popolo non significasse, come significa, piazza del pioppo, potrebbe esserci una specie di destinazione (ma chi ci dice che il destino non sia anche ignorante?) nel rimando da popolo a pop. Scuola di piazza del Popolo, ovvero i Pop romani: sono infatti le due definizioni più frequenti anche se, ovviamente, la seconda è odiosa agli interessati, come qualsiasi etichetta genericamente cumulativa e, in sostanza, impropria. (Ma stiamo attenti, che il posticino disdegnato e ancor caldo non arrivi ad occuparlo col cappello di Fieschi l’arruffa-pop dell’ultima ora). Le due definizioni più frequenti, dicevo, con cui si è voluto indicare un insieme di fatti e di artisti che dal 1960 in poi hanno avuto in comune certi caratteri sì, ma soprattutto un clima; un clima che si è formato intorno ad una galleria di piazza del Popolo che pur avendo per totem uno degli animali più impacciati e rinchiusi è stata, negli ultimi anni, forse la galleria più agile e aperta (e sia detto senza togliere il merito ad altre gallerie che, anche proprio in relazione a questo stesso clima, hanno svolto un ruolo e dato contributi, come “La Salita”).

Raggruppare certi nomi, oggi che ognuno ormai, come naturale, va sempre più per la sua strada, e sempre più è chiamato a rispondere come singolo del suo personale bilancio, è sempre più un omaggio alla “Tartaruga” (un omaggio che si rende senza perplessità anche perché sull’operazione di questa galleria non ha mai pesato il calcolo commerciale). E raggruppare certi nomi non si può senza pensare anche ad altri, ad esempio all’“antefatto” di Mimmo Rotella. Poi ci fu il caso Kounellis, il trio AngeIi-Festa-Schifano e le prime sortite di Bignardi e Giosetta Fioroni; poi ancora un terzetto, Lombardo, Mambor e Tacchi; infine altre due entrate in scena, quella di Ceroli e quella di Pascali. Non mi riferisco ai tempi di lavoro di questi artisti, ma ai tempi della loro apparizione, a piazza del Popolo, certo. Non vorrei parlare dei singoli artisti, neanche di quelli specificamente presenti in questa selezione bolognese, e tralascierò anche di ricordare il successo non banale, ma vivo (direi eccezionale, in Italia, per degli artisti di avanguardia) di alcuni, e il loro diffuso, stimolante riflesso che presto si è avvertito in molti punti della situazione italiana.

Vorrei piuttosto limitarmi a rispondere, e non a titolo di difensore (anche perché ogni artista si difende o non si difende solo con il proprio lavoro; e qui è invece piuttosto la situazione che s’intende non già difendere né, ormai, tornare a proporre come tale, ma ricapitolare con uno sguardo panoramico e già impaziente), vorrei dunque limitarmi a rispondere come privato interlocutore a quelle che sono le obiezioni che più comunemente si sono mosse e si muovono a queste proposte (la cui novità, soggiungo, non è sminuita dal calo ormai ben avvertibile della “moda” pop; che anzi, sfumando la moda come tale, e venendo a noia il poppismo, meglio si delineano i caratteri originali ed autoportanti). E le obiezioni sono principalmente due.

La prima è sollevata (in nome di quel “purismo” che poi esso stesso costituisce il secondo capo d’accusa) soprattutto qui a Roma, ed è l’accusa del “novecentismo”, cioè del “ritorno” all’italiana, ritorno al “figurativo”, s’intende. La pop art, si dice, è un fenomeno americano; queste cose, da noi, non rappresentano che velleità superficiali, impazienze di chi recalcitra sulla dura via della virtù (cioè dell’astrazione programmatica).

Ed è vero che la pop art è stato un fenomeno americano, specie se si pensa ai suoi caratteri distintivi più esterni. Ma è anche vero che questi caratteri distintivi esterni, non si sono ritrovati, in questi artisti, quasi mai. La tematica anzi, è stata sempre nostrana. I “paesaggi” erano quelli della neonata autostrada del sole e bisogna anzi dire (non per un’assurda pretesa di parodiare i conti con una situazione troppo più potente, radicata e centrale come quella americana, ma per rivendicare le solite scintille disseminate dalla nostra genialità), bisogna dire che questo tema specifico del paesaggio nella sua elementare giustapposizione di mare-terra-cielo è apparso da noi (fine del ‘62 inizi del ‘63) prima di trovare un riscontro nell’invenzione pur radicalmente diversa, e senza

addentellati, di Lichtenstein; e così sono apparsi prima da noi i dislocamenti dell'immagine in senso che impropriamente si direbbe dinamico, comunque "neo-futuristico", correttivo insomma della pura serialità (che impropriamente potrebbe dirsi statica) di Warhol.

Michelangelo, poi, Leonardo, le vedute di Roma, i simboli di Roma, questo è stato un repertorio tipicamente italiano, inutile dirlo. Facile trasposizione? Non so, certo il senso espressivo è stato ed è totalmente diverso dalle cose americane, e poi c'era una piattaforma di cultura anche per questo, cioè il De Chirico metafisico; infine il gusto di certi materiali, legno o stoffa, la dimensione artigianale, tutto questo ha corrisposto non ad una traduzione, ma ad una tradizione, e soprattutto ad una condizione, autenticamente italiana.

Non credo dunque che l'argomento contrario potrà essere quello della non autenticità o dell'orecchiamento culturale. Il problema, sarà, certo, di considerare i limiti caso per caso, che poi, nel complesso, potranno essere i limiti stessi di una condizione italiana, e direi quindi il prezzo stesso di quella autenticità (ma quello di misurare le bare è un compito che si demanda volentieri e più tardi possibile all'impresario delle pompe funebri). Quel che soprattutto conta, è lo sforzo, così chiaramente denunciato in queste opere, di rinnovamento del linguaggio; e come il discorso doveva essere aperto per questi artisti, così dovrà esserlo per quelli che verranno subito dopo; perché il discorso continua cambiando, nessun risultato può essere prestabilito, anche se a guardare a ritroso si riconosce sempre una traccia (come in montagna, la strada che si è fatta si scopre soltanto quando si è arrivati in cima). Infine ogni generazione ha i suoi problemi, i suoi punti da mettere a fuoco, e il sospetto degli anziani per i più giovani è naturale ma è quasi sempre sbagliato.

L'altra accusa che si muove, ma fuori di Roma, è quella appunto del "purismo" romano, un denominatore comune che, in effetti, è riconoscibile in molti aspetti della cultura figurativa romana, anche se tra loro in polemica e in cattivo rapporto di stima. Il "purismo" corrisponderebbe ad una forma di freddezza, di impassibilità con sfumature ciniche o nel migliore dei casi d'assenteismo, senza comunicazione con la vita; a un eccesso di formalismo, o di uniteralismo formale, ad un rifiuto, infine, di quella contaminazione che altri invoca invece come rimedio struttural-semantico-ideologico-esistenziale. Invocazione che si fa ascoltare a livello teorico, ma che all'atto pratico rischia di venire in soccorso soprattutto alla confusione, alla sovrapposizione delle idee e non alla loro dialettica, ad una carenza, infine, di "stile", cioè di linguaggio. A mio modo di vedere la freddezza, o soltanto la nudità, del "purismo" romano va intesa, almeno nei casi migliori, nei suoi margini di energia intellettuale e di aggressiva presenza proprio nella vita, e va comunque valutata nel suo rapporto indubbiamente sincronico con i fatti in corso dell'arte. Infatti non sembra dubbio che oggi l'arte attraversi un momento di crisi proprio in quanto "oggetto ansioso", il che per noi che amiamo (con le nostre buone, ragioni, forse) l'ansia e l'andiamo magari a ricercare negli antichi, può essere deludente; ma non deve indurci a prefabbricare dei binari che, l'arte non imboccherà mai solo per farci contenti. Perché l'arte è soprattutto imprevedibile.

E io personalmente, se posso dire, amo moltissimo questa imprevedibilità, è la condizione per acquisire nuove esperienze, perché ciò che è previsto è già in noi e quindi non può arricchirci. Ciò non esclude che mi ritenga autorizzato e anzi in dovere, come critico (e non soltanto spero per "quel gusto lievemente conservatore" che l'amico Bonfiglioli mi attribuisce con un'acutezza forse ingiusta) di ricercare a cose avvenute un filo del discorso che c'è e che è necessario individuare se non si vuole dar ragione a chi vede l'arte contemporanea come un bizzoso e gratuito succedersi di mode.