

IL SENSO DELLA PRESA DI POSIZIONE NEL TERZO MILLENNIO DI SANDRO BARBAGALLO

Un secolo fa – solo cento anni! – poche persone in Italia sapevano leggere e quindi pochi avevano la possibilità di prendere coscienza e/o posizione a favore o contro qualcosa. Anche se oggi molte cose sono cambiate in meglio, basta aprire un quotidiano per sentire la forza dell'indignazione e lo scoramento dell'impotenza...

In un vecchio numero di *Rinascita* ho trovato questa frase illuminante... “La macchina sociale ha bisogno di una minoranza eletta che possa metterla in movimento. Questa minoranza è venuta in gran parte meno alla nazione, per la manifesta carenza delle classi dirigenti. È l'ora che i portici delle Università, senza più ciurme di oziosi e clamorosi vagabondi, sentano passi ancora ignoti: quelli di più meritevoli figli del popolo lavoratore; e che lo studente sia considerato quale funzionario dello Stato che compia una pubblica funzione a vantaggio di tutti: quella di istruirsi per rendere socialmente valida la propria capacità intellettuale...” (cfr. Concetto Marchesi, *Crisi di scuola e di cultura*, *Rinascita*, 1948, pagg. 262-264).

Magari fosse così semplice rendere la propria intelligenza “socialmente valida...”, quando vita politica, senso civico, valori etici, sembrano aggrovigliarsi in una matassa di cui è difficile trovare il bandolo.

Ma il pessimismo – spesso definito qualunquismo – non porta da nessuna parte. È meglio quindi identificare nel proprio campo di competenza – l'arte, nel mio caso – le ragioni di una presa di posizione.

Accade sempre più spesso e nelle situazioni più disparate che lo storico o il critico militante senta quanto tacere e non prendere posizione, diventi un'omissione di soccorso. Da considerarsi alla stregua di un atto delittuoso.

Nonostante questa consapevolezza, che potere contrattuale ha chi vorrebbe – ma non può – opporsi a ciò che non condivide? Una raccolta di firme, qualche lettera ai giornali tra gli sberleffi – o peggio l'indifferenza – della casta internazionale di quei felici pochi che manovrano prodotti cosiddetti artistici, tramite un mercato globale etero diretto da collezionisti, spesso psicopatici.

Come definire altrimenti coloro che amano collezionare “opere” raccapriccianti, degne del Gabinetto del Dottor Caligari?

Alla fine dell'Ottocento bisognava assolutamente épater le bourgeois. Ma oggi, chi si dovrebbe scandalizzare?

Prendo dunque posizione contro gli eccessi di una contemporaneità che produce opere insensate, così come produce sempre più delitti insensati. Delitti che non hanno neanche un movente all'altezza di un giallo di Agatha Christie. In compenso abbiamo conquistato la serialità, dall'artista (Wharol) al killer (Serial).

All'epoca di van Gogh si moriva per eccesso di zelo verso l'arte con l'A maiuscola. Una sorta di religione o di scienza a cui l'artista dedicava la vita in attesa di realizzare una propria visione di perfezione sempre inseguita e mai raggiunta.

Un secolo fa si moriva pensando ad Essere!

Lungi da me i facili moralismi, ma non posso fare a meno di constatare che quella “minoranza eletta” che si occupa di arte è spesso spinta da interessi economici, da snobismo, dalla speranza-illusione di trovare un diversivo alla sazietà della propria vita, in cui l'Avere è più importante dell'Essere.

Peccato!

In passato, quando per gli artisti esisteva una committenza illuminata, la gente qualunque entrava in una chiesa e poteva ammirare un ciclo di affreschi che magari era firmato dal Botticelli. Artista engagé ante litteram, poiché riuscì ad esprimere abilmente la sua indignazione contro il nepotismo di Sisto IV proprio negli affreschi della Cappella Sistina, commissionati dallo stesso papa.

Il pubblico a cui erano destinate quelle grandi opere era spesso povero e analfabeta, ma partecipava di un'arte che riusciva comunque a comunicare con lui.

Cosa accade invece oggi? Da un lato c'è un eccesso di comunicazione che diventa oscuramento, una totale incapacità di visione e di ascolto. Una torre di Babele. Dall'altro gli artisti pretendono di comunicare un loro criptico messaggio, spesso utile solo a se stessi. È proprio vero che "l'arte di oggi serve solo a chi la fa...", cercando falsi pretesti per ottenere una più facile visibilità. A mio parere è questa la velenosa radice del cosiddetto impegno.

Quanti equivoci, quanti opportunismi, sono stati traghettati sotto questa etichetta negli ultimi cinquant'anni?

C'è stato un tempo in cui essere impegnati non voleva solo dire avere un forte senso civico, ideali progressisti, intuizioni sociali, ma semplicemente fare i gregari all'interno di un partito – inteso come partito comunista – trasformando la propria arte in una sorta di manifesto di propaganda. A tal proposito c'è poi quella sorta di neo o post impegno, quell'attitudine che negli anni Cinquanta riuniva sotto questa etichetta le personalità più disparate: registi e scrittori, pittori e musicisti. Tra loro, molti furono gli artisti italiani che purtroppo seguirono pedissequamente le direttive del partito, pagandone le conseguenze con la perdita di credibilità della loro arte. Quasi in anticipo sui tempi odierni, molti "impegnati" divennero testimonial di un'idea politica, di messaggi subliminali, di persuasione occulta.

Valeva la pena fare quelle opere, che non hanno aggiunto nulla alla storia dell'arte, ma che restano come documento di una presa di posizione piuttosto discutibile?

Credo che molti di quegli artisti, allora giovani, agissero in buona fede ma, solo nella misura in cui il loro talento era più forte dell'ideologia, la loro opera è riuscita ad imporsi al di là dell'etichetta di appartenenza.

Mi viene in mente Chagall che scappò a Parigi, lasciandosi alle spalle i rivoluzionari russi, "perché le ruote dei miei carri non erano mai abbastanza rotonde...".

Ecco, quella fu una sincera presa di posizione di un artista a favore della propria arte.

Per quanto mi riguarda, ritengo che uno storico dell'arte non debba preoccuparsi delle "ruote rotonde", né perdere mai di vista il contesto in cui fioriscono certi movimenti per poter setacciare l'autenticità dall'opportunismo.

IMPEGNO – ENGAGEMENT DI ENZO BILARDELLO

Impegno fa pensare al monte nel quale si lasciano beni preziosi nei momenti di difficoltà, col proposito, spesso frustrato, di recuperarli presto.

Il significato proprio, economico-affettivo, dell'impegno, torna buono quando si applichi l'attitudine al distretto dell'arte. L'artista posa un occhio interessato e partecipa ad eventi della collettività o anche di singoli e spende le proprie energie intellettuali, passionali e inventive per sostenere una posizione.

E' l'evento o la concatenazione di eventi a determinare la scelta dell'artista verso l'impegno quale necessità ineluttabile. Ma esiste anche un'altra possibilità: che sia la natura dell'artista a cercarsi le occasioni d'impegno passando al setaccio fatti e misfatti della società.

Illustrazioni del primo caso sono frequenti: per esempio, in caso di guerra della nazione, l'artista concorre con i propri mezzi che sono il corpo (Apollinaire, Grosz feriti, Macke, Marc, Sant'Elia morti, etc.) e il pensiero realizzato con la propaganda o fatto disegno nel tanfo delle trincee. In genere la disillusione postbellica è forte e attanaglia sia il versante dei vincitori sia quello dei vinti per cui l'engagement assume risvolti paradossali che sfociano nel sogno, nel dada, nel rifiuto di convenzioni date. E' curioso tra l'altro che gage al plurale significhi salario, come grida Leporello alla morte di don Giovanni: "mes gages! mes gages!". C'è sempre poi posto per una quota d'impegno che affronti le condizioni dei poveri e dei diseredati. A seconda del benessere diffuso,

questa percentuale di artisti si espande o si restringe fin quasi a scomparire. Per esempio, sarebbe difficile oggi trovare forme d'impegno sociale presso la comunità artistica statunitense, mentre era quasi un dovere al tempo della Grande Depressione e del successivo New Deal. Pertanto, è attendibile incontrare correnti d'arte impegnata presso società con grandi divari sociali di censo e di giustizia, come i paesi del tutto poveri e con forti componenti di corruzione oppure presso paesi troppo diseguali come il Messico, il Sudafrica etc. In alcuni casi, soggetti a dittature estremamente repressive, non sorprenderebbe un'arte a carattere impegnato come forma esclusiva d'espressione. Penso alla Birmania, allo Zimbabwe, all'Africa centrale nel complesso.

L'Italia ha avuto periodi cospicui d'arte impegnata, come il periodo risorgimentale, Il Fronte Nuovo delle Arti, e certi sodalizi che son durati anche a lungo, sempre contrastati da esigenze opposte di quasi uguale peso ed estensione. Penso a Forma 1, il cui primo pronunciamento, cito a memoria, è stato "C'è interesse la forma del limone, non il suo significato". All'apparenza, la frase non potrebbe essere più polemica nel rifiuto dell'impegno politico espresso con i mezzi dell'arte e nella scelta di un prodotto così "neutro" e problematico quale un limone.

Il '68 ha comportato una risalita dell'attenzione ai fatti della politica della violenza endemica ed epidemica, trascinandosi come contraltare l'arte concettuale, la body art e altre forme individualistiche di creazione di eventi estetici.

Nel tempo attuale le forme d'impegno hanno per lo più preso l'indirizzo dell'ecologia e della salvaguardia delle varietà e delle specificità del pianeta, scelta che si può forzatamente far risalire fino all'Arte Povera ed alla Land Art, col risultato che mentre l'arte impegnata del passato presentava una certa parentela, se non omogeneità, stilistica, quella attuale offre tutta la rosa dei venti delle varianti intenzionali e formali.

D'altro canto, i formalisti potrebbero dire che nella pulizia dell'idea e nel rigore del fare c'è un impegno totale anche se al servizio di un'immagine domestica quale il ritratto del proprio figlio. L'arte non serve a niente (linea da Whistler a Toti Scialoja), è, e nel suo essere assume i contenuti che l'artefice ritiene necessari, consentendo persino un'alternanza d'impegno e disimpegno, come avviene presso Géricault, David, Goya, Courbet, Pellizza da Volpedo, Picasso, Moore, Rafael Alberti giusto per citare qualcuno, mentre paradossalmente la maggior parte dei monumenti a Garibaldi, a Vittorio Emanuele II, a Simón Bolívar costituisce piuttosto una prova di disimpegno e di conformismo.

Ci son poi gli artisti che hanno speso tutto nell'impegno e son rimasti senza fiato, ritirandosi in una sdegnata torre eburnea, spesso fatta di eleganza estenuata. Il capitale perduto annichisce lo spirito creativo di quegli artefici oppure l'esperienza può far da base per una totale rigenerazione? La risposta non può esser che: vediamo caso per caso.

Arte impegnata contro Arte per l'Arte o Arte pura sono dialettizzazioni della mente. Ci saranno sempre e saranno sempre in opposizione ferace, purché non riproducano meccanicamente stilemi già esperiti. La dialettica assume forme impensate ad ogni epoca, ed i pittori di Altamira, di Lascaux erano "impegnatissimi" sul versante magico-esistenziale, così come i surrealisti non si sono limitati a scantonare nel sogno e nell'irrealità. Il futuro ci proporrà ancora l'antinomia e noi, come i nostri antenati, la subiremo come un'aporia.

PRENDERE POSIZIONE, CON ONESTÀ DI CARLO FABRIZIO CARLI

Alla domanda che mi (e ci) rivolge Carmine Siniscalco per l'A.R.G.A.M. - deve un artista prendere posizione sugli interrogativi (etici, religiosi, politici, estetici o quant'altro) che solleva la situazione contemporanea? - mi verrebbe istintivo rispondere ponendone un'altra: Può un artista non prendere posizione nei confronti della realtà che lo circonda e, volente o nolente, lo coinvolge?

Perché, a prima vista, la risposta al quesito posto dal Presidente dell'Argam sembra talmente scontata nella sua affermatività, da apparire quasi una tautologia; quasi - si sarebbe detto un tempo - il tema per una sorta di esercitazione da accademia. Perché, per quanto si possa essere distaccati e disincantati, amareggiati e delusi dagli scenari prossimi e remoti (e i motivi - a dirla con tutta franchezza - sono molteplici e fondati); per quanto si possa aderire, con scettica elusività, alla Società degli Apoti (ovvero di coloro "che non la bevono") di prezzoliniana memoria; o ancora si scelga di schierarsi su posizioni di apolitia; comunque, alla fine, più o meno dichiarata, più o meno esplicita, l'opzione di campo emerge.

La stessa scelta di rinserrarsi nella Torre d'avorio equivale pur sempre, nel suo riflessivo radicalismo, ad una silenziosa dichiarazione di secessione; per citare il titolo di un vecchio libro di Panfilo Gentile, a una polemica contro il proprio tempo. E così pure quella di vagheggiare retrospettivamente mondi ideali (e immaginari) come facevano, poniamo, i Nazareni ottocenteschi. Comunque la domanda di Carmine Siniscalco intendeva certo riferirsi a una disposizione più attiva e propositiva.

E, se è vero, come postulava giustamente il tema di una delle ultime Biennali veneziane, che l'arte e l'artista sono sismografi sensibilissimi e spesso profetici dei malesseri, delle inquietudini, ma anche delle conquiste dell'umanità; se ciò è vero, allora non è affatto azzardato ritenere che, in quanto tale, l'intervento estetico equivale ad una presa di posizione; tanto più significativa ed efficace, questa, quanto più quello è motivato e riuscito.

Eppure... Eppure, in tutta franchezza, parlando del prendere posizione, mi sono tornati alla memoria gli appelli e le dichiarazioni a getto continuo, degli anni Settanta, tempi di debordante e anche aggressivo impegno ideologico. Anche quello era un prendere posizione in anni di piombo, che non rimpiango: documenti perlopiù scontati nella loro ideologizzazione a senso unico, testimonianza di un manicheismo che spesso umiliava la libertà intellettuale, tanto del formulante che del destinatario.

E dire che probabilmente, dietro a quei documenti, operava addirittura una qualche lontana, inconfessata (e al tempo inconfessabile) derivazione dai manifesti futuristi, ma fattasi ormai plumbea e monotona, come un pedaggio autostradale, puntualmente riscosso dall'esattore.

A questo punto si osserverà però che la storia è pure piena di esempi ammirevoli di prese di posizioni da parte di artisti e di uomini di cultura; scelte coerenti, anticonformistiche, e, alla bisogna, realmente coraggiose; altrettante testimonianze di onestà intellettuale, di comportamento personale conseguente con le enunciazioni teoriche. Pensiero e azione: un binomio che evoca alla memoria reminiscenze mazziniane, ma che può valere ancora oggi a misurare la caratura di un'esistenza.

Altroché; ed è appunto a questa attitudine - per quanto mi riguarda - che il prendere posizione dovrebbe ispirarsi, se vuole avere significato, e liberarsi dal fiato corto della retorica e del tornaconto.

DEVE OGGI L'ARTISTA PRENDERE POSIZIONE ? DI BRUNO CARUSO

Il quesito che ci viene posto ci riporta a quella divertente osservazione di J.L. Borges sull' "avanguardia" artistica che lo scrittore, non senza ironia, considerava una metafora militare. Così come ci sembra altrettanto militaresco questo dover necessariamente prendere posizione. Ma come? e dove? Sulle alture di Waterloo come Wellington, o a fondo valle come Annibale al Trasimeno. A "destra" come all'Aventino o a "sinistra" come alla Comune di Parigi. A Zdanov hanno risposto con la "M" d'artista. In realtà il nostro quesito pone proprio questo tipo di scelta, come d'altronde è sempre avvenuto nella storia del mondo, malgrado la spiacevole condizione dell'artista che sempre

di più si trova costretto a scegliere un campo nel quale seminare il proprio orticello e rinunciare a spaziare liberamente a destra o a sinistra, in alto o in basso, in piena libertà. Ma, come si sa, fra il dire e il fare c'è di mezzo il denaro. Il denaro col quale spesso si compra il successo mercantile, o al quale, rinunciando, si acquista la propria libertà. La vita non è sempre così semplice, tanto più che un artista deve in ogni caso dibattersi nei problemi della propria "poetica", che talvolta si esaurisce e che spesso non viene compresa: è una strada difficile! Eppure io credevo fermamente che le scelte politiche fossero una priorità, finché non ho dovuto constatare come proprio i politici abbiano rinnegato tutto, lasciando quelli che ci credevano nelle loro illusioni. Ma fortunatamente le scelte appartengono intrinsecamente a chi le fa e le sostiene con tutta la forza delle proprie convinzioni. E ciò vale sia per la politica che per l'arte; la quale c'è chi ancora la considera un'eterna irrinunciabile categoria dello spirito.

Ma la domanda, in quanto tale, sembra anche voler essere un incitamento a prendere posizione e implicitamente vuole una risposta. E allora ben venga la mia risposta: io sono e resto per la bella pittura, disegnata con le matite e dipinta con i pennelli; e sono contro tutte le scemenze della modernità, contro le stupidaggini delle avanguardie, contro i loro sgorbi, i loro pasticci, gli imbrogli e la grande volgarità di questo tempo.

LA STORIA DELLA PAROLA DELLA NOZIONE DI IMPEGNO DI COSTANZO COSTANTINI

La storia della parola Impegno è lunga e complessa. Secondo Edgar Morin, la nozione di Engagement risale ad Emmanuel Mounier e al Cristianesimo sociale; secondo Jean-Paul Sartre, essa circolava già nella cultura francese negli anni fra le due guerre, specialmente nel settimanale "Vendredi", intorno al quale si raccoglievano intellettuali di diverso orientamento ideologico e politico. Ma è lo stesso Sartre che nel 1947, dapprima con la famosa presentazione di "Temps Modernes", poi con il non meno famoso saggio "Che cos'è la letteratura?", trasforma questa nozione in una vera e propria teoria. Il filosofo esistenzialista connette l'Impegno alla libertà e alla democrazia. Lo scrittore, egli dice, svela il mondo e soprattutto l'uomo agli altri uomini, in modo da far sì che nessuno possa ignorare il mondo e l'uomo e dirsi innocente. Ma lo scrivere – e si potrebbe aggiungere il disegnare, il dipingere, lo scolpire, etc. – è possibile solo in un regime di libertà e di democrazia; quando la libertà e la democrazia sono minacciate, anche lo scrivere è minacciato. Così lo scrivere è un certo modo di volere la libertà, e una volta che si comincia, per volere o per forza, si è impegnati, si è nella mischia.

Jean-Paul Sartre respinge, di conseguenza, ogni accostamento fra Engagement e Realismo socialista: lo scrittore – come il disegnatore, il pittore, lo scultore – impegnato opera per indurre gli uomini a prendere coscienza del mondo in cui vivono, al di fuori di ogni ideologia e di ogni potere temporale, allo scopo finale di liberare gli uomini da ogni schiavitù e da ogni ingiustizia; lo scrittore realista socialista pone la sua opera al servizio di una ideologia e di un partito politico. La confusione fra Impegno e Realismo socialista provoca in Francia, in Italia e in altri paesi dissidi aspri e clamorosi: in Francia fra Sartre e Camus e fra Camus e il partito comunista francese; in Italia fra Vittorini e il partito comunista italiano e fra Vittorini, Camus e Sartre. Camus e Vittorini respingono congiuntamente l'Engagement e il Realismo socialista. Camus rifiuta l'Engagement politico o volontario, condanna come contraddittoria e propagandistica l'arte che si ispira al realismo socialista e propugna l'engagement naturale, ossia l'engagement come servizio militare obbligatorio in quanto uomini e in quanto artisti, sostituendo alla parola impegnato la parola imbarcato desunta da Pascal. Vittorini respinge l'engagement politico o volontario, sostenendo che l'artista è naturalmente impegnato in quanto artista, negando sia il dovere di impegnarsi che il dovere di non impegnarsi, ed evocando, parallelamente con l'engagement a sinistra, l'engagement a

destra, che in Francia, in Italia e in Europa trova l'adesione di intellettuali, scrittori e artisti, sino alla professione dell'arte per l'arte, che ha come obiettivo principalmente la bellezza. Senonchè l'arte cosiddetta moderna rifiuta l'ideale della bellezza in quanto antiquato, convenzionale e accademico, prefiggendosi di distruggerlo. Marinetti dichiara che una macchina in corsa è più bella della Nike di Samotracia, Picasso proclama che una scultura negra è più bella della Venere di Milo, Maledice Duchamp sfigurano la GiocondaMa, scacciata per la porta e fatta a pezzi, la bellezza rientra per la finestra diversa ma non meno seducente di prima. Diceva Camus: "Senza dubbio la bellezza non fa rivoluzioni ma viene un giorno in cui l rivoluzioni hanno bisogno della bellezza. "Signori –grida a tutti l'ateo Ippolit nell'Idiota di Dostoevskij – il principe Myskin afferma che la bellezza salverà il mondo".

RENZO VESPIGNANI. LA COSCIENZA DELLA PITTURA. DI DOMENICO GUZZI

Non è azzardato ipotizzare che posizione si prenda, ed impegnativa, nel momento in cui, anziché volgersi ad altro e più comodo "mestiere", si scelga di fare l'artista. Per aspetti e profili diversi, posizione non solo "estetica" ma più ampiamente culturale e sociale. Ci si potrebbe, semmai, chiedere quali ne siano i limiti, non fosse che ciò atterrebbe -confliggendo con istinto e vocazione ed essendo, a suo modo, contrario all'etica dell'arte- ad un profilo "utilitaristico" (non del tutto estraneo, peraltro, ai nostri tempi).

Non è dubbio -attraversando stagioni in cui tutto veniva messo in discussione- che la posizione di Vespignani fosse per la pittura. La quale egli diceva che avrebbe dovuto avere capacità di parlare «all'uomo dell'uomo». La realtà, quindi. Né a dire che non fosse posizione con un suo "prezzo" sempre più caro; non di rado registrando attorno ad essa un rumoroso silenzio; dovendo, altre volte, prender atto di un rifiuto esplicito di valore; altre, ancora e più da presso al nostro artista, constatando come, a bella posta e col sospetto di volerne sminuire l'importanza, al pittore si anteponesse -ed alcuni tutt'oggi antepongono- l'autore di grafica. Non fosse che nella sua pittura -elaborata al punto di riconoscere, in alcuni passaggi, pennello e spatola ma anche il graffio e persino l'impronta delle dita- è lecito quanto meno verificare significato e densità d'una materia in chiara equivalenza agli "intrecci" dell'acquaforte. Tra i due "mezzi", in tal maniera, creando un rapporto inscindibile; tra l'uno e l'altro, a volte, constatando non indifferenti riprese tematiche.

Prendere posizione. Vespignani non era votato alle "mezze misure". Sin dagli esordi in tempo di guerra quando, volto lo sguardo a sé attorno né inconsapevole d'una cultura, il suo occhio -formidabile "strumento"- suggeriva alla mano il disagio e il terribile dell'esistenza. Sì che dare immagine ad un morto ammazzato per strada non solo voleva dire prendere atto di quella realtà, ma stare empaticamente dalla parte della vittima. Perché tale, e per certi versi anche si sentiva, ed era, il giovane pittore. Allo stesso modo in cui, negli stessi anni, dipingere una natura morta con teste mozzate di capretti significava, simbolicamente e con la memoria di Géricault, dar testimonianza d'una barbarie in atto. Questi gli orizzonti entro cui, e per i quali, il pittore prendeva posizione. "Vedere", parimenti, palazzoni in periferia aveva valore, obliquamente ed oltre stretti riferimenti estetici, di ragionare in termini di socialità. La quale, e con proprie evoluzioni, sarebbe ben inteso stata evidente pur nel prosieguo. Posizione, contrariamente a quanto generalmente inteso, che per il "bianco e nero" -in quella stagione né, coinvolto dalle suggestioni, respingendola in tempi successivi- non prese per sua esclusiva scelta. «Sono così attediato sul bianco e nero» scrive alla sorella nel 1945, chiedendole di acquistargli colori a Milano, giacché a Roma, e da almeno un paio d'anni, era difficile trovarne. E se ciò, da un lato, contribuisce a mettere in discussione parte

dell'esegesi critica che lo riguarda; non ne sminuisce, d'altro canto, la visione espressionista della realtà.

Come, ideologica e a seguire l'attentato a Togliatti (1948), fu prender posizione partecipare a quelle "agitazioni" popolari. Sì che anche abbassare la saracinesca del "Caffè Ruschena" ne assumeva il senso. Né, egli certo -giovane artista che, per più volte e con straordinaria eco, aveva esposto a "La Margherita" di Del Corso e con sue opere era negli Stati Uniti- poteva immaginarne le conseguenze, stabilite in un processo che lo condannò per "attentato alla libertà del lavoro".

Alla stessa maniera, pittura disegni ed acqueforti d'anni Cinquanta -stagione in cui si rendeva concreta la separazione tra "astratti" e "figurativi"- avevano per lo più significato, né credendo per sé utili gli assunti del "realismo socialista" (nel suo catalogo sono assai poche le tensioni in tal senso; come quel "realismo", d'altra parte, non ebbe largo seguito in Italia), di seguitare a stare dalla parte del disagio. Tra gli altri, il dipinto (riscoperto e pubblicato di recente) *Domenica al mare* (1955), nel cui concetto peraltro riconoscere, lui non ancora adolescente, la memoria di giornate a Fiumicino trascorse col padre, la madre e le sorelle. Oggetti e personaggi a misurare gli spazi, indicando le profondità in linea obliqua. Opere, senza cedimenti a nulla di vincolante, come evocazioni e racconti di "vicende minime"; d'una esistenzialità che pittoricamente si fonda sulla puntualità della visione, e sull'ascendenza culturale ad una pittura trascorsa. Quale fondamentale problema, insomma, assumendo non già una pittura di impegno quanto, meglio, un impegno per la pittura.

Né prender posizione significava, per Vespignani, ignorare le ragioni degli altri (cosa quasi mai reciproca). Discuterle, entrarvi, comprenderle semmai; e nella propria "esperienza", in evoluzione da se stessa, innestare quel che ritenesse opportuno dell'altrui. Ed ecco che ci si accorge, ad esempio verificandone il ductus a dar corpo alle forme, come in taluni dipinti della prima metà d'anni Sessanta l'impasto si stesse "modificando". La materia s'osserva, infatti, ancor più densa ed elaborata (sì che vedendone un dipinto per soli "particolari", potrebbe concludersi in chiave informale), da realmente indurre l'impressione di un vero colloquio a distanza con ragioni contrarie alle proprie. Ed è prender posizione, con quelle intensità, dimostrare come ancora potessero indicarsi le ragioni del vero. Anni in cui, non per nulla, fonda con altri artisti ed intellettuali "Il Pro e il Contro". Pro la pittura, e d'ascendenza reale. Sino all'ulteriore colloquio, e critico sul crinale del decennio, con certe intuizioni Pop, cui innanzi ribadire, con proprie intenzionalità, il primato della pittura.

Se non per quel tanto che più riguardasse il proprio linguaggio, i "massimi sistemi" non lo interessavano, quant'era coinvolto da accenti, invece, foss'anche minuti che avessero capacità di render chiare le conflittualità del quotidiano. Una sorta di "miopia", che s'è portato appresso dagli anni del «[...] volo corto dei pipistrelli [...]» d'uno scritto giovanile ("Dal Diario 2 settembre-12 dicembre 1943"). Motivo per cui affermare l'essenza d'una natura "realista", ma non immobile.

Riflettendo, quindi, su buona parte dei suoi "cicli" pittorici, se ne trae la ferma impressione d'un continuo prender posizione. Così, nel cupio dissolvi che è, concettualmente, nelle opere di "Imbarco per Citera" -con quelle «perfide cose» di cui scriveva Dino Buzzati; e, rispetto al passato, con soluzioni materico-spaziali maggiormente "scandite"- non è la coscienza esatta d'una riflessione, neppur distante da un senso di amara ironia, sul ruolo della "classe intellettuale" innanzi al disarmo dell'ideologia? E non è, in quelle "Tra due guerre" e in unione alla propria memoria esistenziale di fronte alle sciagure della storia (che s'ebbe la ventura di vivere come cronaca), una volontà di testimoniare presenza e coscienza civile? Considerazione da cui nasce, in unità di giudizio morale, un'opinione attiva riguardo a spiritualità ed oggettività, estetica e raziocinio, ragione della poesia e senso della concretezza. E nel "ciclo", ancora, "Come mosche nel miele", in naturale sintonia alle atmosfere dell'amico Pasolini (che, presentandolo, aveva scritto di lui negli anni Cinquanta), non s'avverte il rinnovarsi, espressa in compiutezza da "saggio" letterario, d'una nuova posizione

riguardo all'esistenzialità del disagio? Di qui, a volte e per certune di quelle composizioni spostando cert'effetto prospettico, rientrando nella logica delle sue archetipe periferie. Quasi che il tempo, per forza di cose avendo messo in secondo piano le ragioni di Portonaccio, tuttavia non avesse avuto forza né voglia di lasciarsele del tutto alle spalle. E in quello, ultimo ed infine, intitolato "Manhattan Transfer" non è -riaffermato, né in prevaricazione alla pittura- il suo interesse sociale? In quel "caos", di cui annotava in pagine diaristiche di dover «ricercare le regole», scoprendosi persino un'insospettabile meditazione su riferimenti "dinamici". Quadri che sono, nell'evoluzione linguistica, rivelazione d'una posizione solo apparentemente rinnovata innanzi allo scorrere della realtà. Né -riflettendo su quella "prevalenza" tematica- sarebbe stato lecito attendersi da Vespignani una New York da "immaginario" popolare. Se a fondamento, infatti, della sua ricerca è stata la verità -in quanto tale rivoluzionaria e gramsciana- il suo svelamento poteva per nulla essere nei grandi "effetti", ma nell'analisi dei particolari che offrono, rinviandovi, immagine alla totalità.

Ciò, in breve, a dire come la complessa vicenda storica di Renzo Vespignani, mai "urlando", sia stata costantemente "sul filo di rasoio" d'una coscienza civile, sociale e culturale che ha trovato esatto corrispettivo nella coscienza ch'egli aveva della pittura.

Convincimenti che si sono andati maturando nel tempo e che, di recente, s'è avuto modo di sviluppare più ampiamente nelle pagine di "Renzo Vespignani - questa mia quotidiana avventura"; volume che, per iniziativa di Netta, edito dall'"Archivio della Scuola romana" e da De Luca, ha inteso, nelle tre parti che lo compongono -lettera aperta a Renzo; saggio storico-critico sull'inezienza della sua opera; ricostruzione biografica su documenti in parte inediti: seicento pagine e pari numero di fotografie; anche a recuperare, e da pubblicazioni del tempo, disegni e dipinti degli esordi- ha inteso, si diceva, rendere omaggio ad un artista le cui prese di posizione han potuto anche sembrare "urticanti", ma che si sono mai discoste dai principi di un credo fondamentale nell'arte e nella verità. Libro -tornando, qui, a ringraziare chi ha voluto realizzarlo, e Carmine Siniscalco per la presentazione che ne propone in ambito "Argam"- libro, mi sia consentito di dire, che non è prescindibile per chi, oggi domani o dopodomani, volesse, anche col proprio lavoro esegetico, approfondire pittura e figura di Renzo Vespignani.

DEVE OGGI L'ARTISTA PRENDERE POSIZIONE ? DI GIULIANO SERAFINI

Sì. Sempre. Anche se non vuole. Anche se non lo sa. L'artista è sempre dentro il suo tempo. Non potrebbe essere altrimenti.

Se, come ha scritto Théophile Gautier, l'arte "rinasce a ogni artista", è anche vero che ogni artista lavora alla rinascita della storia che gli è concesso di vivere. Come dire che diventa automaticamente parte integrante del sistema sociale.

Non si parla qui di "militanza tecnica", come è stato per le avanguardie storiche (russo-sovietiche, futuriste, dada-surrealiste), quanto piuttosto di un engagement "trasversale" – che poi è sempre il più efficace e penetrante – con cui trasmettere il messaggio e, per così dire, prendere posizione di fronte al mondo.

Un episodio della storia dell'arte del XX secolo mi sembra in questo senso illuminante. In occasione della Exposition Universale di Parigi del 1937, in piena guerra civile, Picasso e Mirò furono incaricati di decorare il padiglione spagnolo. Si trattava di denunciare da una vetrina così ecumenica l'orrore che si era abbattuto sulla Spagna franchista. Di "rappresentare" l'icona stessa della resistenza. Picasso dipinse Guernica, apoteosi in bianco e nero del tragico, ma al contempo sua messa in scena, sua celebrazione, secondo una visuale essenzialmente aneddotica e propagandistica.

Con El segadòr català (Il mietitore catalano), oggi perduto, Mirò andò intenzionalmente invece fuori tema. E fu lui il vincitore morale dell'altrettanto morale sfida. Il contadino solitario sotto l'implacabile sole della Catalogna diventò il simbolo, l'"eroe" di quel momento epocale. Semplicemente perché era il segno di Mirò a essersi fatto "eroico".

PRENDERE POSIZIONE DI ALESSANDRA SETTE

Da tempo ci si interroga sul ruolo dell'arte e di conseguenza sulla necessità (o meno) che gli artisti prendano (o meno) una posizione rispetto ad alcune questioni di interesse generale.

Le più recenti produzioni contemporanee, nei molti linguaggi oggi disponibili, sembrano, in alcuni casi, dare una risposta negativa: no, non è necessario prendere una posizione; l'arte può nutrirsi anche di se stessa, enfatizzando l'aspetto estetico e trascurando messaggi più impegnativi. Ed è, questa, una scelta condivisibile considerato anche che l'estetica stessa ha una forte valenza formativa.

Di contro, altre esperienze tendono a contraddire quanto appena detto ed a confermare invece uno stretto contatto con i fatti della cronaca e della storia. La differenza, probabilmente, con i decenni passati, nei quali l'impegno e la posizione assunta dagli artisti sono stati più evidenti e scoperti, sta nel fatto che la realtà nella quale viviamo si è frantumata in migliaia di schegge, ognuna orientata in una propria direzione. Chi stabilisce il diverso grado di importanza? Ogni singolo artista modula la sua scelta sul suo personale sentire, dando così vita ad una propria poetica.

E se è vero, come è vero, che l'arte è lo specchio dei tempi, ecco che la produzione contemporanea si rivela un libro straordinario nel quale leggere le tante sfumature.

Certo la lettura risulta complessa, e richiede impegno (questa volta da parte del fruitore), ma il racconto è affascinante.

In conclusione, devono gli artisti, oggi, prendere posizione? A mio avviso, l'unico "dovere" degli artisti è quello di essere sinceri.

L'ORO HA SCONFITTO L'AURA DI GABRIELE SIMONCINI

"In un mondo dominato dalla comunicazione e dagli spin doctors, gli artisti non esercitano più alcuna influenza. In una società dove l'otticamente corretto si sovrappone al politicamente corretto non c'è spazio per artisti e pensatori". E' ben difficile non condividere queste riflessioni lucidissime e disincantate di Paul Virilio. D'altro canto oggi si parla d'arte contemporanea solo per nuovi record d'asta o per inedite possibilità d'investimento. L'idea che l'arte debba essere prima di tutto un bene spirituale e sociale è completamente cancellata. E su questa falsariga, a Roma in particolare, gran parte degli spazi espositivi pubblici hanno ormai abdicato alla loro funzione di servizio e non scelgono più gli artisti da esporre in base alla qualità e all'intensità della loro ricerca ma

esclusivamente in funzione delle potenzialità economiche del loro sponsor. L'oro ha sconfitto l'aura.

Detto questo, però, va anche precisato che gli artisti (ma anche i critici e i galleristi) devono tornare finalmente a far sentire la loro voce, a prendere posizione, insomma. E' vero che un pittore o uno scultore parla innanzi tutto con le proprie opere ma l'andazzo generale è quello in cui ognuno coltiva egoisticamente il proprio orticello più o meno esteso di collezionisti e mercanti senza preoccuparsi d'altro. Tutt'al più, nell'asfittico ambiente romano delle inaugurazioni, ci si critica alle spalle, a fil di voce, in gruppetti di tre o quattro che ipocritamente, al passaggio della vittima di turno, tacciono e si affrettano a riprendere i rituali salamelecchi e convenevoli fintamente amichevoli.

Col passare del tempo manca sempre di più una figura come quella di Piero Dorazio che aveva il coraggio di alzare la voce, di criticare e pungolare – quando necessario e magari anche esagerando – le istituzioni pubbliche e i musei italiani, forte anche della sua indiscutibile esperienza e reputazione internazionale. Chi non ricorda le sue battaglie contro l'esclusione degli artisti italiani dagli organi decisionali di Biennale e Quadriennale? E come dargli torto, vista la situazione attuale in cui domina il progressivo spegnimento della fiamma dell'arte nel lago dell'effimero intrattenimento o del "valore di mercato"? Ecco, un po' tutti noi, mettendo da parte i nostri egoistici interessi, dovremmo tornare a prendere posizione in modi chiari e limpidi anche per non rischiare di affogare nel quotidiano, inutile e stucchevole rito delle lamentazioni condite da pettegolezzi che contraddistinguono l'odierno mondo dell'arte. Ma siamo capaci di farlo, artisti in primis? O vogliamo continuare ad essere complici di questa ignobile gara verso il basso, verso il completo annichilimento dei valori culturali ed umanistici?