1

4

2

5

7

8

3

6

Tutte le strade portano a Roma?

Per alcuni aspetti ricorrenti nelle opere esposte in questa mostra torna ossessivamente alla mente una frase di Vernon Lee, riportata da Mario Praz nella sua *Antologia personale*, nella quale si parla dell'impossibilità di definire in modo esaustivo un luogo, o un paesaggio: «Un aggettivo, una metafora può evocare un intero effetto atmosferico, dipingerci un tramonto o una notte stellata. Ma le ben più sottili ed individuali relazioni invisibili sfidano l'espressione: nessun poeta o prosatore può darvi l'inclinazione di un tetto, la curva di una strada. Eppure sono questi gli elementi di un paesaggio che costituiscono la sua individualità e toccano più profondamente il nostro sentire». Analogamente, nelle opere in mostra, soprattutto in quelle più marcatamente figurative, quelle cioè sino alle soglie degli anni Cinquanta, mentre si coglie il ritmo fiabesco della natura e del paesaggio, lo stesso sentimento ineffabile, evocato dal colore e soprattutto dalla costituzione in immagini forti degli elementi architettonici della città, si avverte la tensione che penetra il mistero senza nome, e coglie lo spirito e il sentimento di una città come Roma. La stessa sequenza delle opere, da quelle storico-mitologiche della seconda metà dell'800 a quelle più intrise di avanguardismo dei primi anni del secolo, da quelle di ritorno all'ordine, se non di rarefatte atmosfere, giù sino alle spettrali e disossate periferie neorealiste, costituisce una sorta di geografia «totale» che trapassa dalle ristrettezze d'ambito, per essere troppo legate alla città di Roma, ad una dimensione più universale. Viene così restituita dalla mostra una sorta di mappa del mondo, all'interno della quale ogni opera rappresenta l'emergere dal tutto di un frammento di «verità» intesa come intreccio di elementi eterogenei e non sempre razionali.

Il problema degli artisti coinvolti non è tanto quello di comprendere, in un sistema ordinato, il mondo, quanto di comprendersi, come più complessa ed articolata sostanza, nel mondo. Ed è tutto all'interno di questo pensiero che deve rileggersi lo straordinario percorso espositivo attento, più che alla città ed al luogo urbano come tema privilegiato, ad un paesaggio ideale, capace perciò di sottrarsi a quella pura riduzione ad immagine che caratterizza la semplice restituzione in chiave figurativa di una città nel tentativo, proprio attraverso questa continuità «frantumata», di giungere ad una visione unitaria della stessa città di Roma. Vengono così ricucite le tessere disperse del mosaico per ricordare ad ogni passo, con un impegno ossessivo ed esasperato, quanto l'arte appartenga alla vita. Ed è quanto si è sforzata di far cogliere soprattutto Laura Cherubini nella sua filologica ricostruzione dei percorsi e dei luoghi cari agli artisti che a Roma hanno vissuto e che sulla città hanno costruito una sorta di «altra» toponomastica. Questa, a partire dalle loro «dislocazioni» si è andata sovrapponendo nel tempo sin quasi a stratificarsi e a farsi rileggere, ancor oggi, in filigrana, passando per quegli stessi luoghi scomparsi o ancora esistenti in cui, comunque, si avvertono quelle presenze come frecce poetiche indelebili. A questo imprescindibile esempio di correttezza metodologica, teso ad un nuovo modo di rileggere l'intero Sistema dell'arte, pur con le sue inevitabili lacunosità, fa da controcanto l'altrettanto straordinario percorso, attraverso la rilettura fotografica, condotto da Ennery Taramelli, che della città, a partire dagli anonimi dell'800, hanno dato alcuni tra i più grandi fotografi, ma anche l'esuberanza restituita dai pervasivi «paparazzi».

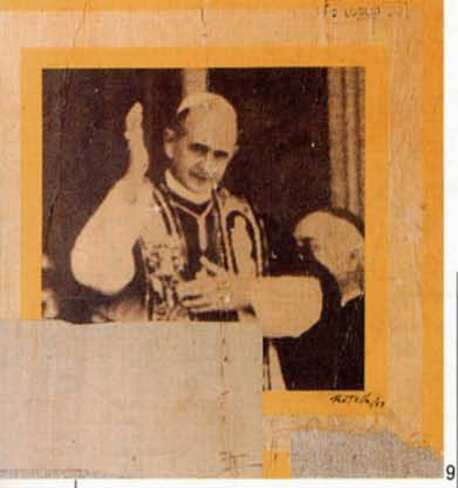
Sia l'itinerario sviluppato dalle opere pittoriche che quello fotografico mettono in scena comunque una soggettiva e criticamente molto elaborata esperienza dello spazio urbano di Roma. Come annotava già Walter Benjamin, è sempre più facile cogliere la realtà attraverso una sua rilettura mediata che non attraverso la sua percezione più diretta.

Il confronto di tutti gli artisti coinvolti con la città deve fare tuttavia i conti con un preesistente patrimonio artistico e più in generale culturale, che ne ha elaborato ed ulteriormente definito nel corso del tempo l'immaginario. Entrano allora in questo viaggio di riscoperta e di comprensione della città anche le memorie di altre città attraversate durante altri viaggi ed altri vagabondaggi. Queste opere diventano così i luoghi poetici delle storie vissute e narrate sino a configurare tante città diverse accomunate dal nome e tuttavia incapaci di comunicare tra loro. Se gli artisti coinvolti possono comunque cogliere di questa città segni intermittenti come il flâneur baudelairiano o evidenziare le violente dissonanze prodotte dallo scontro tra mondi irriducibili tra loro o restituire ancora apollinee distanze o accentuarne la condizione di luogo del consumo contrapposta ad una magia ed a una poesia vissute quasi con spirito abbandonico, sino a riscoprire che il valore può semmai essere riposto nel quotidiano, in ciò che si vive e non nel ricordo, è comunque il senso dello smarrimento che caratterizza il perdersi nella città ad accomunare questo rapporto con la città di Roma ad altre possibili città. È l'altalenarsi tra la nostalgia per i valori perduti e la totale indifferenza ad un luogo così caratterizzato a far sì che l'itinerario artistico proposto sia uno dei tanti possibili. È questa molteplicità che permette ad Achille Bonito Oliva di uscire da una stretta ortodossia che vorrebbe passaggi più mediati dalla «Scuola romana» di stretta derivazione longhiana a quelle più recenti, secondo derivazioni di pura filologia notarile, per tentare invece più azzardati coinvolgimenti internazionali con delle evidenti «forzature progettuali». Tali forzature sono sempre state l'elemento propositivo più vistoso di un curatore come Bonito Oliva che ha cercato ogni volta, nelle sue mostre, di proporsi come Autore.

Questa esposizione può così considerarsi una di quelle mostre «epocali» che hanno caratterizzato e condizionato l'evoluzione del sistema espositivo non solo italiano a partire, almeno per il contemporaneo, da «Amore mio» a Montepulciano sul finire degli anni Sessanta, sempre dello stesso curatore-autore, attraverso «Vitalità del negativo» e la successiva «Contemporanea», giù sino alle puntuali cadenze annuali di Gennazzano. Ed in questa sua capacità di imporsi come criptosuggeritore di una pittura «a programma» può pertanto scandire anche la mostra attuale tra una sezione di materiali «disponibili» dalle varie collezioni ad una più direttamente su committenza sino ad accentuare la forzatura dell'occasione e ad ottenere opere di livello straordinario come la «millenaria» opera di Gino De Dominicis. Dispiace allora la disinvoltura, forse per eccesso di amor di completezza, di una sbilanciata sezione internazionale di grafica, affidata ad una stamperia pur di notevole livello come la 2RC, quando, con più misura, si sarebbe dovuto far riaffiorare il ruolo maieutico che hanno avuto personaggi più esoterici come Renzo Romero con la sua prestigiosa stamperia o la consolidata tradizione dei litografi Bulla. Ma Achille, si sa, come colui che «gitta e manda» stabilisce per tutti i «gironi» adatti, e gli si possono allora concedere anche esclusioni e presenze secondo una sua sana tendenziosità che lo colloca sempre come Solitario Avventuriero nei territori dell'arte e che forse è il dato più caratteristico del suo ruolo culturale, almeno fino ad oggi, prima dell'ecumenismo veneziano che si sta profilando all'orizzonte.

FRANCESCO MOSCHINI

Mostra «Tutte le strade portano a Roma»
Palazzo delle Esposizioni, Roma
11 marzo-26 aprile 1993
Curatore: Achille Bonito Oliva
Catalogo Edizioni Carte Segrete



9

12

13

10

11

1-8, Opere eseguite negli anni 1946-47 su invito di Cesare Zavattini, tutte sullo stesso tema - Roma - tutte dello stesso formato - cm 20x26. Fanno parte, oggi, della collezione della Banca Nazionale del Lavoro, Roma: 1, Enrico Prampolini. 2, Riccardo Francalancia. 3, Renato Guttuso. 4, Alberto Savinio. 5, Mino Maccari. 6, Franco Gentilini. 7, Filippo de Pisis. 8, Giorgio de Chirico. 9, Mimmo Rotella, La benedizione, 1963. Decollage m 65x125. Collezione Giorgio Franchetti, Roma. 10, Manifesto del film «Vacanze Romane» di William Wyler, 1953. 11, Da un fotogramma di «I soliti ignoti», di Mino Monicelli, 1958. 12, Christo, Impacchettaggio di Porta Pincina. Fotografia cm 44x54. 13, Robert Rauschenberg, Cy Relics-Rome, 1952. Fotografia cm 40×40.

■■ Certain leitmotifs in the works on view at this exhibition obsessively bring to mind a passage from Vernon Lee, quoted by Mario Praz in his *Personal Anthology*, concerning the impossibility of exhaustively defining a place of landscape: «An adjective, a metaphor, can conjure up a whole atmospheric effect, paint for us a sunset or a starry night. But the much subtler and more individual, invisible patterns defy expression: no poet or writer can give you the pitch of a roof, the curve of a street. Yet, it is precisely such elements of a landscape that make up its individuality and touch our feelings most deeply». Similarly, the works exhibited here, especially in the more conspicuously figurative ones up till the 1950s, catch the fabulous rhythm of nature and landscape, even the ineffable sentiment evoked by the colour and, most of all, by the strong images of the city's architecture. Nevertheless they also suggest the tension behind the nameless mystery, capturing the spirit and feelings of a city like Rome. The sequence of works in itself, from the historico-mythological exhibits from the second half of the 19th century, to those more steeped in early 20th century avant-gardism, and from those of a return to order if not of rarefied atmospheres, right down to the spectral and listless neo-realist suburbs, constitutes a sort of «total» geometry. It sweeps from the narrowness of a climate too closely associated with the city of Rome, to a more universal dimension. Thus the exhibition describes a sort of world atlas. In it every work represents the emergence of a fragment of «truth» from the whole, intended as a weave of heterogeneous and not always rational elements. The problem of the artists involved is not so much that of understanding the world in an orderly system, as of understanding themselves, as a more complex and well-constructed substance within that world. And it is this thought that explains the extraordinary journey through the exhibition; attentive not so much to the city and urban place as a privileged theme, as to an ideal landscape. With the capacity to escape the pure reduction to image characteristic of the mere figurative rendering of a city and attempts, through this «fractured» continuity, to achieve a cogent view of Rome itself. The scattered tesserae of a mosaic are pieced together to recall at every step, with obsessive and dogged dedication, how much art belongs to life. That is primarily what Laura Cherubini has endeavoured to capture in her philological reconstruction of the ways and places dear to artists who have visited Rome and built onto the city an «other» sort of toponomy of their own. From their «displacements», this was gradually superimposed in time to the point almost of being stratified and re-read. Even now it is discernible in filigree, in those same vanished or still existing places whose presences can be felt like indelible poetic arrows. Acting as a counterpoint to this necessary example of methodological correctness, aimed at a fresh interpretation of the entire System of art, albeit with its inevitable gaps, is the no less extraordinary, photographic journey conducted by Ennery Taramelli through a panorama of the city. Starting from the anonymous photographers of the 19th century, the city is observed by some of the greatest photographers, but also through the exuberance of pervasive «paparazzi». Both the itinerary developed by the pictorial works, and that of the photography in any case convey a subjective and critically very elaborate experience of Rome's urban space. As Walter Benjamin had already noted, it is always easier to seize reality through a mediated appreciation of it than through its more direct perception. The comparison of all the artists involved with the city has to reckon however, with an existing artistic and more generally cultural heritage, that has elaborated and further defined its imagery in the course of time. Thus memories of other cities also come into this journey of rediscovery and comprehension; of other cities passed through, during other travels and wanderings. These works thus become the poetic places of stories lived and told. Ultimately they configure numerous different cities united in name yet incapable of communicating with one another. The artists involved grasp intermittent signs of this city, like Baudelaire's flâneur. They may focus on the violent dissonances produced by the clash of irreducible worlds or recapture Apollonian distances. They may hint at their condition as places of consumption in contrast with a magic and a poetry experienced almost with abandonment. Eventually they rediscover that the value can perhaps be concealed in the ordinariness of daily life and not in memory. But ultimately it is the sense of bewilderment of being lost in a great city which unites this rapport with Rome to other possibile cities. It is the seesawing between a nostalgia for values lost and the utter indifference towards a place thus characterized that makes the artistic itinerary proposed one of the many possible. It is this multiplicity that allows Achille Bonito Oliva to get away from a strict orthodoxy which would prefer passages more mediated by the «Roman School» of strict Longhian derivation, and from more recent derivations of a purely notarial philology. Instead, he is thus able to attempt more hazardous international involvements, with their evident «constraints of design». These constraints have always been the most striking propositive element of Bonito Oliva as a curator, who has sought in all his exhibitions, to put himself forward as an Author. This particular event may thus be considered one of those «epochal» ones that have characterized and conditioned the evolution of the exhibition system – and not only in Italy. It reaches, at any rate as far as the contemporary is concerned, from «Amore mio» at Montepulciano towards the end of the Sixties, again by the same curator-author, through «Vitalità del negativo» and the subsequent «Contemporanea», right up to the timely annual appointments at Gennazzano. Bonito Oliva has this knack of imposing himself as a crypto-prompter of «programmed» painting. Thus he can also afford to spell out the present exhibition between a section of materials «available» from various collections, to one more directly by commission. In the end he even accentuates the constraints of the occasion and obtains such outstanding pieces as the «millennary» work of Gino De Dominicis. One is sorry therefore, to note the more nonchalant approach, perhaps due to an excessive love of completeness, reserved for an unbalanced international graphic section. With greater measure, it should have illustrated the maieutic role played by more esoteric figures like Renzo Romero with his prestigious printing, or brought back into focus the consolidated tradition of the Bulla lithographers. But Achille lays down the right rules for all, so he can also be allowed exclusions and presences according to his own healthy tendentiousness. This always makes him the Solitary Adventurer into the territories of art. And that is perhaps the main point about his cultural role, at least until now, to be appreciated as Venetian ecumenism gathers on the horizon.