

tributo di Nicola Badaloni, denso e dottissimo, non risulta meno aggressivo, anzi, di quello di Caracciolo: se la cultura italiana in quel volgere di anni sia segnata, e si esaurisca, nel dibattito più o meno ravvicinato fra un gruppo consistente e pur rappresentativo di spiriti magni, questo è il punto che, al di là del nitore cartesiano dell'impianto del saggio, non potrà non sollevare interrogativi e polemiche.

Conclude il volume che come si intende anche da questi pochi, frettolossissimi cenni di presentazione, non è davvero di quelli che si leggono e si

mettono da parte, lo scritto limpido, disteso, erudito e piacevolissimo di Franco Venturi. Ma certe esclusioni lasciano un po' perplessi: alludiamo, in via esemplificativa, al manipolo di naturalisti stranieri che fra la fine del XVII e la metà del XIX secolo percorrono la penisola, ad Heine, alla fortuna americana di Melchiorre Gioia, al viaggio italiano di John Bowring ed agli studi di un Mc Gregor, all'avventurosa ricerca dei segreti delle macchine italiane per filare la seta compiuta agli inizi del '700 da John Lombe.

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Fotografia e pittura

La nuova mostra ideata per il Museo d'Arte Moderna di Torino da Luigi Carluccio, questa volta con la collaborazione di Daniela Palazzoli, è dedicata ai rapporti tra fotografia e pittura. Tema di una difficoltà grandissima e soprattutto irto di infiniti pericoli, dalla confusione dei linguaggi alla intercambiabilità delle scelte, dalla possibilità di istituire dei rapporti solo esteriori al lasciarsi prendere dal fascino della fotografia come immagine vera di un passato scomparso, dal non poter evitare carenze filologiche e storiche al lavorare su uno schematismo ideologico. Ha saputo la mostra evitare tutti questi pericoli e gli altri che si potrebbero ancora aggiungere? Non possiamo dirlo; ma forse non è ciò che conta, di fronte all'utilità di aver compiuto per la prima volta un tentativo di sistemazione della materia. impostando una serie molto complessa di problemi. La mostra è ricca di un incredibile fascino e di tanti stimoli che sono lì pronti a dare i loro frutti.

La fotografia è il linguaggio forse più significativo e invadente dei nostri tempi eppure è ancora piena di mistero; non ci restituisce la realtà, ma un fantasma della realtà e dell'*hic et nunc*, cioè dello

spazio e del tempo che si intersecano in un attimo, ci dà solo una delle moltissime possibilità di immagine, quindi di interpretazione; sembra essere il più obiettivo dei mezzi e invece è regolata da un'infinità di variabili, umane e tecniche, che la rendono occasionale, fuggevole e magica.

Ricordo la profondità di umana emozione che provocava la mostra di fotografie intitolate « The Family of Man », messa insieme nel 1955 da Edward Steichen, o, l'anno scorso, quella, organizzata da Quintavalle, monografica di Dorothea Lange, che vi si rivelava grandissima, dolorosa artista. La fotografia può essere effimera come un quotidiano, che dopo un giorno è già illeggibile, ma può anche aprire un mondo, può ridursi alla semplice riproduzione del particolare di un oggetto, ma può anche contenere un lungo e variato racconto, è documento sociale e fissazione di un rapporto analogico, cartello segnaletico e poema. Riferendosi all'incantesimo che emana dalla prima fotografia della storia, la « veduta *d'après nature* », realizzata da Niépce, Carluccio dice: « Se analizziamo la natura di questo incantesimo ci accorgiamo che esso consiste soprattutto nel fatto che in una piccola, apparentemente povera e stentata icone coesistono, e si fondono, gli elementi razio-

nali di una ricerca condotta a fil di logica e gli elementi irrazionali di un effetto di magia»⁽¹⁾. È questa l'affermazione di una dialettica che si può considerare elemento specifico della fotografia in generale. Se allora mettiamo a confronto, o a contrasto, questo arcano linguaggio con la pittura, capite cosa ne può risultare, di complicato, di confuso e di affascinante.

La mostra di Torino appare divisa in due parti, che corrispondono abbastanza bene, e con serie ragioni storiche, a due modi sostanziali di rapporto tra fotografia e pittura. Dalle origini fino agli inizi del secolo la fotografia segue una sua linea di sviluppo che la mantiene distaccata dalla pittura, distaccata e parallela ma in un continuo rapporto di reciproche influenze; talvolta sono i pittori a modificare il proprio modo di visione secondo gli stimoli del nuovo mezzo, talaltra sono i fotografi che tentano di adeguarsi alle ricerche e alle scoperte della pittura; le strade si intersecano, si aggrovigliano, reagiscono a vicenda, scorrono affiancate o sovrapposte, ma sempre ben definite, specifiche, ognuna ristretta al proprio alveo. Così la prima parte della mostra risulta ben articolata, pur nell'inevitabile presentazione ellittica, per accenni e per appunti che presuppongono un grande sviluppo, e, poiché è ordinata da Carluccio, ricca di quella sottile sensibilità e di quella forza di intuizione che sono proprie di questo critico.

Ma dal momento in cui appaiono, sulla scena dell'arte, le avanguardie, la trama dei rapporti tra fotografia e pittura comincia a complicarsi in modo tale che non è quasi più districabile: il fatto nuovo che avviene è l'abolizione del distacco, cioè qualcosa che arriverà poi addirittura a una completa fusione; le ragioni sono molte e, ad essere approfondite, potrebbero rivelare visuali inaspettate. Certo che dagli esperimenti di movimento in ambito futurista e dai collages fotografici di Hanna Höch e di Heartfield fino all'uso che del linguaggio fotografico fanno le neo-avanguardie i rapporti sono di continuo rivoluzionati. Se la seconda parte della mostra appare più casuale, aleatoria e caotica, è solo perché mantiene un giusto rapporto

con questa situazione; trovo anche giusto che la Palazzoli abbia dato una parte tanto preponderante alle avanguardie di ogni tipo. Anche qui gli spunti sono numerosi e le sollecitazioni grandissime e il discorso rimane offerto ai più vari interventi.

Così lo spazio che la mostra apre dal 1827 di Niépce al 1972 di Close è enorme: tutto quello che può distendersi tra la figura di Alice Liddel fotografata da Lewis Carroll, con l'abisso di passato, di mistero, di turbamento, di amore torbido e drammatico che la fascia, con l'intensità della sua aura insomma, secondo la terminologia di Benjamin, e il « Drugs » di Estes, pittura-fotografia, trucco e freddezza, irrealtà dell'iperrealismo, immagine priva nonché di abisso, di qualsiasi profondità, mancante completamente di aura.

Un omaggio a Giacometti

La Svizzera Italiana rende un prezioso, se pur un po' tardivo, omaggio ad Alberto Giacometti, che è nato a Stampa; lo fa con una mostra non molto estesa ma ben scelta lungo tutti i periodi della sua attività e tutti gli aspetti della sua opera, di scultura, pittura, disegno e incisione, dall'« Autoritratto » del 1921 al gruppo di litografie di « Paris sans fin ». Ne risulta una immagine abbastanza precisa, e utile da rimeditare, di un artista che sempre più risulta come uno dei fondamentali del nostro tempo; soprattutto da quando, nel 1935, abbandonato lo spirito dell'avanguardia, si lancia nella drammatica impresa di dar vita a un mondo abitato da una generazione di personaggi reali o di essenze umane, di corpi o di anime solitarie, e rendere così una testimonianza suprema del nostro mondo.

Giacometti fu un uomo estremo; una volta entrato in quell'area, inventata quella misura che dava alle sue figure la magrezza originaria dello spirito e la drammaticità organica e in crescita del corpo, non ne uscì più e continuò ad arricchire la terra di una popolazione fitta come gli alberi di una foresta. L'uomo di Giacometti cresce infatti su se stesso come un albero, si allunga, tende verso l'alto, cerca la luce, si circonda di solitudine, di una immobilità intoccabile, di uno spazio che lo

(1) Dal Catalogo della Mostra.