

INTERVISTA CON RENATO MIRACCO: L'ARTE E' UN FLUSSO

Di Giorgio Di Marzo

Abbiamo incontrato il Prof. Renato Miracco in occasione dell'inaugurazione della mostra *Italian Abstraction*, all'Estorick Collection, di cui lui e' il curatore.

Caro Renato, cominciamo con il nostro solito tormentone: cos'e' l'arte?

L'arte e' la terra di mezzo tra la realta' e la nostra mitologia; e' un medium tra la nostra bruta e bieca realta' e il nostro sogno. Per me tutti coloro che si sono dedicati per tutta la loro vita all'arte – bravi o non bravi, buoni o non buoni, riconosciuti o non riconosciuti – meritano da parte mia un fondamentale rispetto perche' hanno donato una parte di se' stessi, una parte del loro amore e del loro modo di comprendere la realta', agli altri cioe' al nostro inconscio collettivo.

E poi l'arte e' la vita dell'artista e non solo la sua produzione; ci puo' essere un artista che e' stato piu' bravo nella sua vita che nella sua produzione artistica!

Ti ritieni piu' un critico o uno storico?

Anche se cercano di affibbiarmi l'etichetta di critico, io sono uno storico! Tutto deve essere immerso nella storicita', anche la contemporaneita'. Quello che voglio fare e' immergere tutto in un flusso storico: le mostre che faccio sono storiche e quando mi occupa della contemporaneita' cerco di immergerla in un flusso storico che arriva fino ai giorni nostri.

A proposito di flussi, pensavo di farti questa come ultima domanda ma invece mi riallaccio al tuo discorso sui flussi: divisionismo, impressionismo, futurismo, cubismo, surrealismo, astrattismo, ecc. L'ultimo secolo e' stato pieno di -ismi in relazione con l'arte, tutti differenti modi di interpretare la realta'. Attualmente quali -ismi ci sono, se ce ne sono, in relazione all'arte, e quali sono le correnti principali di arti.

La questione dei flussi e' molto piu' ampia, vasta e stratificata di quanto dei "piccoli" nomi vogliano dire. Per esempio mi sto accupando attualmente di una grande mostra – che si terra' a New York – sui flussi italo-americani dall'inizio del '900 ai giorni nostri: Joseph Stella era in corrispondenza con Boccioni; Lionello Venturi insegnava a New York e poi si trasferi' a Roma; Afro nel '50 espone alla Viviano Gallery a New York e poi si porta dietro Burri, Fontana e tutti gli altri; Scarpitta ancora vive a New York, ecc. Ci sono tantissimi flussi che sono correnti di contaminazioni tra due culture diverse. Carra' gia' nel '14, dopo il Futurismo, dice che l'etichetta dell'-ismo e' morta perche' troppo racchiudente; e' invece importante capire come gli -ismi si sono contaminati fra di loro. Per esempio con questa mostra sull'Astrattismo all'Estorick si vuole uscire fuori dalle mostre basate sui grandi personaggi, ai quali gli inglesi sono abituati, e spiegare invece il movimento. L'Astrattismo e' appunto un movimento in cui sono confluite suggestioni diverse.

Questa idea di fare mostre sul movimento e' venuta appunto l'anno scorso, quando la Tate Modern si e' aperta per la prima volta per un anno all'arte italiana grazie ad una mostra curata dal sottoscritto e da Matthew Gale della Tate su Burri, Fontana e Manzoni. Tutti li apprezzavano come se fossero delle stelle cadute li' da chissa' dove; Burri era nello studio di Prampolini, che si interessava della materia, ed e' per questo che fa' poi la "ricerca materica"; Fontana si inserisce nello Spazialismo, arrivando dal sudamerica; Manzoni si interessa in un altro contesto, si inserisce nella ricerca, ha contatti con i gruppi olandesi e tedeschi, si inserisce nella ricerca materica, nella ricerca dello spazio nel quadro. Non e' che sono delle stelline che sono spuntate perche' un giorno si sono svegliati la mattina e sono diventati grandi, ma perche' si inseriscono in un flusso di interscambio internazionale di cui l'Italia e' uno dei fulcri.

E' vero allora che qui nel Regno Unito si tende a decontestualizzare l'artista?

Assolutamente. Questo e' colpa della promozione dell'arte italiana all'estero, problema che parte da noi, perche' non abbiamo saputo proporre. In generale bisogna smettere di fare delle cose nazionaliste ma mettere tutto in un confronto che permette di capire meglio cosa e' successo. E queste piccole mostre all'Estorick che io adoro, dove si

hanno 50 quadri, ne' di piu' ne' di meno, si gestiscono meglio; la gente non e' stanca, non e' stonata come nelle grandi esposizioni. Bisogna cercare di trasmettere piu' l'idea della corrente invece che della singola personalita'.

Nuovi progetti su cui stai lavorando?

Ho un progetto che sto sviluppando, che giusto per riprendere il discorso sugli -ismi, si potrebbe chiamare il "mitologismo". E' una grande esposizione sull'idea della mitologia nel '900 che partira' da Atene per poi toccare Il Caio, Tunisi, Barcellona, il Principato di Monaco, per poi andare in America,. Molti artisti italiani del '900, ma anche contemporanei, si sono dedicati e si dedicano alla mitologia. La mitologia, l'icona archetipa, nasconde tanto: e' qualcosa che, in questo momento di transizione, permette ancora di trovare degli strumenti di rivisitazione.

Queste rivisitazioni riguardano non soltanto le mitologie greche e romane, ma anche altre: una parte della transavanguardia e Ontani, per esempio, si sono dedicati alla mitologia indiana, altri si dedicano alla mitologia assiro-babilonese. Ed e' come se questi artisti stessero riscoprendo dei filii sotterranei che uniscono le mitologie dei vari paesi.

Questo magari puo' essere d'aiuto a non perdere la memoria del passato; ma come si puo' conservare la memoria attuale per il futuro?

In questo momento la mia generazione ha il compito di tirar fuori piu' roba possibile e presentarla in maniera storica altrimenti, soprattutto i nostri figli, saranno destinati a perdere la memoria. Per esempio gli studenti di adesso non sanno riconoscere la grafia di un pennino, quindi devi decifrarlo e salvarlo digitalmente in modo da preservarne la memoria. Il nostro compito nel flusso generazionale e' preservare come se stesse arrivando un'alluvione, salvando nell'Arca il maggior numero di notizie, anche decodificandole per trasmetterle alle nuove generazioni.

Si e' parlato di flussi e di come gli artisti spesso prendano spunti da influenze culturali diverse: pensi che l'arte e gli artisti uniscano i popoli piu' dei governi?

La politica e' un fatto cerebrale, l'arte e gli artisti sono piu' emozionali quindi certamente possono unire di piu', ma bisogna essere molto bravi e io questo cerco di farlo; cioe' quando porto la mostra di Morandi o di Balla in Sudamerica o Forma Uno in Nordamerica, vado a capire se l'arte dell'artista che presento ha prodotto degli interscambi personali.

Per esempio quando ho fatto una conferenza/seminario all'Universita' del Cile, durata 7 giorni, sono andato a vedere non solo quello di cui dovevo parlare io come se fosse un'esportazione di arte o una colonizzazione artistica, ma devi capire qual e' l'interesse dall'altra parte, e quindi sono andato a vedere quali artisti si erano dedicati alla natura morta negli stessi anni per capire se c'era un'interconnessione. Alla fine, tra lo stupore e la contentezza degli studenti, abbiamo trovato insieme delle correnti di rivisitazione dell'immagine figurativa comparativamente giuste.

Quando ho portato in India la collezione della Farnesina, in occasione della visita di stato del Presidente Ciampi, sono andato li' una settimana prima per trovare gli artisti che si erano ispirati a Burri e Fontana, e questo e' stato il vero "scoop"; l'altro importante pilastro e' stato allorché loro hanno capito che Plessi con il suo lavoro sui Dhobi Ghaut di Mumbai – i lavatoi di Bombay – si era ispirato a loro con un'opera contemporanea italiana; Ontani si era ispirato a Gamesh, divinita' indu'. Gli indiani si sono quindi visti confrontati e valorizzati: e questa e' la vera politica culturale ed e' questo che ogni volta io cerco di fare. Non puoi esportare l'arte e colonizzare, altrimenti diventa una cosa nazionalista quasi come un'occupazione del territorio.

Esiste allora una politica culturale italiana?

Il Ministero degli Esteri ha un dipartimento di Promozione e Cooperazione Culturale con l'estero con un fantastico Direttore Generale [dal 1° marzo 2006, NDR], Gherardo La Francesca. La promozione e' il confronto, non l'esportazione. Ed e' anche importante fare delle operazioni comparative, cioe' per esempio 10 artisti italiani e 10 di un altro paese, e farli interloquire e confrontare su di un progetto comune.

L'arte e' ancora nazionale?

Sempre meno; e' sempre piu' valido l'interscambio, anche se in alcuni momenti l'arte e' ancora biicamente nazionale, nel senso che e' legata al "territoriuccio" e si cerca di difendere il "pittoruccio" del paesino laddove l'artista rientra in una identita' territoriale. Poi c'e' il problema sponsors ed il problema economico: l'artista difeso da una istituzione.

Se veniamo all'Italia, diciamo che i nostri artisti non sono difesi da nessuno se non da se' stessi, che puo' essere un danno o un beneficio... credo comunque che l'interscambio e l'internazionalita' siano fondamentali, anche se l'artista adesso, per una sua fragilita', cerca di rischiare meno e si rinchiede in un guscio che lo fa produrre poco. Detesto anche gli artisti che, trovando una loro identificazione, la perpetrano all'infinito per continuare a vendere. Io faccio sempre un'esempio ai miei studenti: Balla nasce povero, diventa divisionista e fa tanti soldi tramite i suoi paesaggi, ma poi Boccioni lo converte al Futurismo e lui mette all'asta tutti i suoi quadri divisionisti che la moglie compra di nascosto con i soldi del sindaco Natan, al quale rimborsera' i soldi per tenersi le opere. Quando poi il Futurismo divenne di moda lui ritorno' alla figurazione: ogni volta che poteva arricchirsi e stare tranquillo lui ricominciava da capo! Questa e' la purezza dell'artista, cosa che necessita di grande rispetto. Quando un artista cerca di perpetrare sempre la sua immagine, la sua "iconcina", e' allora che perde il frutto del proprio lavoro.

Parliamo ora della mostra: quali sono le tue aspettative?

E' importante inserire questa mostra in un contesto piu' ampio, piu' storicizzato, in modo da far si' che il fenomeno dell'astrattismo italiano non sia conosciuto solo attraverso delle personalita' ma anche attraverso il movimento, quindi affiancando delle personalita' piu' note ad altre meno note ad artisti che hanno fatto lo stesso tipo di ricerca contemporaneamente ad altri con risultati forse totalmente diversi ma ugualmente validi al livello di nuove sperimentazioni nel linguaggio figurativo.

Mi interessa far capire come l'astrattismo abbia confluenze che partono dal futurismo per poi finire alle ricerche materiche e alle ricerche spazialiste; far capire quindi come nell'astrattismo convergano tante altre tipologie nazionali ed internazionali di quegli anni, sia dall'Europa che dall'America; non dimentichiamo infatti che

Afro espone in America alla Viviano Gallery a New York. Poi molti musei americani comprano delle sue opere e lui si porta dietro il Gruppo degli Otto.

Se paragoniamo un movimento ad una tempesta, quanto sono importanti le onde piccole cioè' gli artisti meno conosciuti, per la comprensione del movimento?

Le onde piccole sono importantissime perché e' tramite loro che si capisce che non era solo un desiderio di alcune persone di sconvolgere il linguaggio figurativo o approcciarsi ad un altro tipo di linguaggio. Tra le opere della mostra ve ne sono alcune da considerare antesignane per l'epoca, opera di artisti poco o per niente conosciuti anche in Italia!

All'epoca gli artisti parlavano tra di loro molto di più', nei bar e nei circoli, cosa che si sta perdendo perché la nostra società tende ad essere molto più' individualista, nonostante la maggiore facilità di spostamento e di comunicazione.

Quali influenze ha dato l'astrattismo al Regno Unito?

Molto poco perché l'arte italiana in Inghilterra e' sempre stata conosciuta attraverso le grandi personalità; e poi in quegli anni il "triangolo magico" era formato da Roma, Parigi e New York. Londra si trovava al di fuori dei principali percorsi artistici, infatti le maggiori influenze si sentirono in America e soprattutto a New York: de Kooning studia nello stesso studio di Afro, Rotko e Pollock vanno in Italia, Rauschenberg conosce Burri a Roma e fa i suoi primi feticci, Scarpitta va in America.

Londra ne dopoguerra era molto depressa e badava soprattutto alla ricostruzione piuttosto che all'apertura verso correnti artistiche.

Quali influenze spera che questa mostra dia al pubblico inglese?

E' importante, a livello di pubblico inglese, fargli capire che l'arte italiana non e' fatta solo di geni, altrimenti rimaniamo a Michelangelo e Raffaello, o Burri e Fontana, ma non capendo quello che c'e' sotto, che e' tanto, e che siamo solo relativamente in grado di fare per il periodo michelangiotesco, ma che possiamo certamente fare per il '900.

Renato Miracco e' uno Storico dell'Arte, curatore di diverse mostre in Italia e all'estero e autore di numerose pubblicazioni; lavora per il Ministero degli Affari Esteri.

Copyright 2006 GIORGIOSTUDIO – All rights reserved