

**Romy Golan**

***Flashback, Eclipse: The Political Imaginary of Italian Art in the 1960s***

**(New York: Zone Books, 2021)**

di Carla Subrizi (Sapienza Università di Roma)

Il libro di Romy Golan *Flashback, Eclipse: The Political Imaginary of Italian Art in the 1960s* pubblicato da Zone Books nel 2021, è un libro coraggioso e audace e tuttavia nel contempo, proprio come gli atti coraggiosi più autentici e destinati a durare nel tempo, è anche un saggio che pone molte domande alla storia dell'arte e alla sua metodologia, avanzando questioni che sono nodali quando lo storico dell'arte, con il proprio lavoro, non intende soltanto aggiungere altre informazioni e ricerche a quanto già esistente ma vuole interrogare il metodo stesso del suo lavoro. È un libro estremamente complesso che conduce il lettore verso più livelli di lettura. Dapprima, il piano che potremmo dire narrativo, avvincente, costruito attraverso una scrittura e passaggi veloci; poi, gli espedienti temporali, i “flashbacks” e le “eclissi”, che avvengono come eventi all'interno della storia; infine, il piano dell'approfondimento che ci porta in una pratica di ricerca che riesce a fare di una quantità enorme di dati emersi da lunghe ricerche, un intreccio annodato in maniera tale da avvolgere l'attenzione senza dispersione.

Non è il primo libro importante dell'autrice. Nel 1995 in *Modernity and Nostalgia: Art and Politics in France between the Wars*, Golan aveva già espresso le premesse a quello che, a mio avviso, non sarebbe più venuto meno: scavare nel già detto e nelle certezze della storia dell'arte per mettere a nudo i percorsi invisibili (e non detti) in grado di corrodere quelle stesse certezze. La sua tesi di partenza era che il modernismo francese non fosse soltanto un momento di innovazione e avanguardia, così come è stato tante volte descritto dalla critica. Procedendo, come sa fare, con il porre la ricerca fin nelle pieghe più strette di momenti, opere, contesti dell'arte, dalla pittura al design e alle arti decorative e industriali, Golan scopre e dimostra l'interazione profonda, e non esplicitata dalla storiografia più nota, tra arte e politica, tra presente e passato. Il modernismo si riannoda, attraverso la figura della “nostalgia”, a un passato non realmente trascorso, che continua a fare le proprie incursioni proprio nel presente di un modernismo euforico ma al contempo saturo di aspetti che si desidera obliterare. Golan considera allora, tra altri aspetti e fatti molto interessanti, come ad esempio l'emergere del sostegno critico ad artisti tra i quali Auguste Herbin o André Derain, la coincidenza di tale modernismo con il clima politico passatista che in Francia, tra le due guerre, voleva esibire un'identità nuova, al passo con i tempi, ma che facendo ciò, rivelava situazioni mai superate di profondo nazionalismo.

In un articolo recente dal titolo *Is Fascist Realism a Magic Realism?* (2020), in sette “scene”, come l'autrice stessa le chiama, attraverso una serie dettagliatissima di informazioni, date, eventi, è la novella antifascista di Thomas Mann *Mario e il mago*, a fare da sfondo e a costituire quella che definirei la *alter (ego) vicenda* di una storia di nazionalismo e violenza italiana negli anni del fascismo. Anche in questo saggio, la narrazione

della storia scorre tra le opere degli artisti tra i quali Antonio Donghi e Felice Casorati per arrivare a riconsiderare il “realismo magico” in una prospettiva politica e culturale ampia, a partire da un inedito punto di partenza.

Ma cosa fa Golan con questo ultimo libro? Come ha proceduto? Quale metodologia o quali derive della metodologia si è permessa? Il libro tratta l’opera di Michelangelo Pistoletto, il festival di “fine estate” Campo Urbano, la mostra *Vitalità del negativo* dell’inverno 1970-1971, considera anche, alla fine del libro, la figura di Carla Lonzi, più come un’artista che come una critica d’arte. Tuttavia non è soltanto un libro che ricostruisce questi argomenti, seppur lo faccia con estrema perizia. La storia è, a mio avviso, il vero tema del libro, insieme alle sue possibili narrazioni. Introducendo le due figure del “flashback” e della “eclissi” Golan ci trascina da una parte all’altra della storia, ci fa saltare dentro e fuori i fatti e abbrevia le distanze temporali reali con acuti e puntuali colpi d’occhio, per invitarci in una storia parallela fatta di paradossi visivi o di quelle che lei chiama ambiguità temporali. Le ambiguità diventano i motori della riscrittura e di un’altra considerazione dei fatti. Ma l’ambiguità e il paradosso, non sono forse nemici della storia? Per Golan non lo sono.

Immaginiamo la storia dell’arte come un grande armadio fatto di molti cassetti nei quali siano disposti in ordine i documenti. Questi cassetti hanno un nome che li contraddistingue, sono disposti, secondo una sequenza ordinata, per temi o per date, che va da un primo ad un ultimo cassetto, passando per i diversi argomenti. Era stata d’altro canto Linda Nochlin, all’inizio del suo libro *Representing Women*, nel 1999, a raccontare come lei stessa, negli anni dei suoi anni di studio presso il Vassar College, tra il 1947 e il 1948, avesse cominciato a constatare gli aspetti critici di una tale pratica che non riteneva sufficiente: porre in ognuno di questi “cassetti” i materiali trovati, per tema o argomento non poteva costituire il modo di studiare e analizzare le fonti e le opere. Nochlin si interroga se possa esserci una sola metodologia di lavoro per lo storico e pone invece l’accento sulla possibilità di trovare rispetto all’opera e a ciò che presenta o la contestualizza, una differente e, diremmo, ad hoc, metodologia. Ora quello che fa Golan (che aveva tra l’altro conosciuto Nochlin negli anni della sua formazione), per restare a questa immagine, è il provare a pensare questo armadio e le storie che sono disposte in ogni cassetto (e che conosce bene), come avviene in un peregrinare, che procede non casualmente ma attraverso un sistema di adiacenze che si giustappongono nella sua metodologia.

Golan reinterroga diversamente questa questione. Giustappone i dati, scompone gli ordini cronologici, fa interagire figure temporali che mentre avvengono, portano la ricerca verso altre e inattese direzioni. Il passato sopraggiunge come un fatto nel presente, un frammento del presente si ripositiona a distanza. L’anacronismo è la forma di temporalità di questo peregrinare nella storia, fatto che non è assolutamente un vagare. Passo ad un’altra immagine, questa volta più complessa e presa da un libro di Jean-François Lyotard, *Misère de la philosophie* (2000). Ho citato più volte queste parole del filosofo francese e ogni volta che le citavo, capivo meglio cosa volessero dire. Lentamente si chiariva un concetto che penso sia fondamentale anche per il libro di Romy Golan: la differenza tra il tempo dell’anamnesi e quello della storia. Mentre la storia ci restituisce i fatti secondo la cronologia ovvero attraverso la sequenza temporale, l’anamnesi affonda nelle lacune di queste sequenze e si addentra tra i fatti, nelle pieghe e negli interstizi temporali, affonda nel rimosso della storia e porta a far riemergere forme di temporalità altre che non rispondono alla presunta assoluta sequenzialità della storia.

Ecco che i “flashbacks” e le “eclissi” che Golan utilizza nel suo libro, hanno a che fare, a mio avviso, con questa forma di temporalità ibrida che ricostruisce i fatti a partire dalla giustapposizione di episodi della storia, dalla loro rappresentazione, ad esempio attraverso una fotografia, dalla memoria di altri fatti che, in un’operazione di montaggio, un singolo episodio può richiamare. Attraverso un’osservazione attenta, ma al contempo libera da premesse o regole di qualsiasi tipo, in alcune fotografie, che a distanza mettono l’autrice in relazione con la storia e gli immaginari del periodo e delle situazioni scelte nel libro, Golan trova il “punctum” (usando l’espressione di Roland Barthes) per poi produrre la messa a fuoco e con essa la ricerca di ulteriori “punctum” in altre fotografie: uno specchio di Pistoletto risuona nell’opera di Felice Casorati, Campo Urbano risveglia la memoria di Giordano Bruno, la mostra *Vitalità del negativo*, al Palazzo delle Esposizioni, si configura come il rovesciamento della Mostra della rivoluzione fascista, che nel 1932 era stata allestita nello stesso Palazzo. Il libro di Golan non è tuttavia un libro sulla storia della fotografia così come non è un libro sulla storia delle mostre. Anche questi compartimenti saltano in questo libro. Fare una storia delle mostre può non permettere di arrivare a capire quale sia il “punctum” discorsivo di queste manifestazioni. La storia delle esposizioni può essere una tautologia in una sequenza che omogeneizza le differenze e non permette di individuare e riconoscere la serie fitta di fattori che determina una mostra.

La fotografia e la sequenza che il libro ricostruisce attraverso un’operazione intelligente di giustapposizione, sono fondamentali e costituiscono il punto di partenza di una ricerca che introduce, transmedialmente, ovvero nella scrittura di un saggio, metodi presi a prestito dal cinema o dalla fotografia.

Qui sta un primo punto che vorrei continuare ad approfondire per rispondere alla domanda: cosa determina l’individuazione di quello specifico “punctum” per Golan e attraverso quale criterio alcuni fatti a distanza hanno trovato inedite connessioni? Perché Golan ha pensato a queste due figure?

Tale questione è tra l’altro intrecciata con quanto riguarda l’impianto metodologico del libro. La metodologia dello storico aiuta, convenzionalmente, a cercare, tra i fatti, le influenze o cosa di un prima abbia determinato un dopo, come si sia passati da un antefatto a un fatto, da una circostanza ad una serie di fatti. Ecco che però Romy Golan non procede in questo modo.

Mentre ricostruisce la giornata di Campo Urbano, nel 1969 ripensa al Dada a Parigi nel 1921, al situazionismo e a Giordano Bruno, a Aby Warburg o anche a cosa in Campo Urbano accadde e che può essere letto, a suo avviso, come un modo per eclissare qualcosa del passato. Nel corso della giornata del 21 settembre 1969 una visita o una forma qualsiasi di coinvolgimento della Casa del Fascio fu omessa. Questa omissione per Golan è ciò che nel suo libro definisce l’eclisse.

Ponendo sullo stesso piano, nel suo racconto, quello che avvenne effettivamente nelle piazze e nelle strade di Como il 21 settembre, ricostruendo con estremo rigore ogni dettaglio e tutti gli “episodi di una storia non scritta di partecipazione”, come intitola un paragrafo del libro, che si susseguirono tra le 15 del pomeriggio fino alla fine della giornata, Golan ci porta in una cronistoria attraversata di ora in ora. Come in un colpo di scena arrivano però, nel mentre del suo racconto, i “flashbacks” che ci portano altrove. Non si tratta di quello che potrebbe essere considerato come il ruolo delle influenze sulla manifestazione di Como. Il 1969, oltre a trovare risonanze con altri fatti che l’anno precedente o l’anno seguente portarono a manifestazioni nelle strade delle città, risuona infatti con un insieme di echi a distanza: con movimenti politici o con l’attraversamento, come si è già ricordato, di un Giordano Bruno, ripensato a

partire dall'immagine fotografica pubblicata nel bel libro concepito da Bruno Munari per Campo Urbano (foto di Ugo Mulas), in cui si vede la sagoma scura di un uomo incappucciato (un impermeabile probabilmente), attraversare la piazza nella quale si svolgeva l'azione di Edilio Alpini, Davide Boriani, Gianni Colombo e Gabriele De Vecchi dal titolo *Tempo libero: Struttura temporale in uno spazio urbano*.

Golan torna a Bruno attraverso questa fotografia che da Campo Urbano la conduce ad un imprevisto collegamento, probabilmente parte del suo bagaglio visivo e politico sedimentato nel tempo, a partire dalle manifestazioni che attraversarono la città di Roma negli anni tra il 1968 e gli anni settanta, per connettere immaginari politici e culturali anche lontani. Molti di coloro, che proprio in quegli anni, parteciparono a quelle manifestazioni, e attraversarono Campo de' Fiori, sentirono nella statua di Giordano Bruno (di Ettore Ferrari, installata nella piazza nel 1889), una congiuntura viva tra storie di violenza, potere, censura e ingiustizia. Così Romy Golan torna con un "flashback" alla statua di Bruno, per poi lasciarla agire in una storia pensata, come il libro dimostra, in una serie di passaggi dinamici, liberi, nel dialogo talvolta inatteso con il passato che non è mai definitivamente trascorso e che continua invece a fare incursione nel presente.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Il testo di questa recensione è la rielaborazione dell'intervento fatto al Museo MAXXI, a Roma, il 5 aprile 2022, in occasione della presentazione del libro di Romy Golan, al quale, oltre a Carla Subrizi, hanno partecipato Pippo Ciorra (moderatore) e Stefano Chiodi.