

SOTTOCCHIO

GIANCARLO ASCARI

A volte un modo di rappresentare le cose che pareva legato a una specifica fase storica torna a vibrare con un'intensità che ce lo rende improvvisamente vicino; ed è questo il caso dell'espressionismo, quel tipo di rappresentazione drammatica del mondo, caratterizzata da una forte accentuazione di immagini e testi

che nacque in Germania ai primi del Novecento. Se ci guardiamo intorno, infatti, vediamo riapparire nel nostro paese un blocco sociale di piccola e media borghesia unito nella riscoperta delle scuole private, delle grisaglie, del tea party. Quella che un tempo si autodefiniva maggioranza silenziosa rispolvera per gli uomini

gli spezzati grigio blu, le cravatte regimentali, le camicie coi collettoni; e per le donne i tailleurs e gli abitini da debuttante. Il tutto rigorosamente pre-Sessantotto. È davvero impressionante notare come in pochi mesi siano stati gettati a mare da quei ceti tutti i residui di stravaganza degli anni 80; e come l'abito del borghese, soprattutto quello mentale, sia tornato ad essere una corazza sufficiente a garantire la credibilità di chi lo indossa.

Arte

Ebbene, la corrente artistica che nel nostro secolo si è più applicata proprio nel demolire questo tipo di forma mentis è sicuramente l'espressionismo, che della borghesia gretta e sazsa ha fatto

sempre il proprio bersaglio principale. E per questo che guardare oggi le immagini di Grosz o leggere i testi di Brecht ci fa comprendere meglio il perché di quei caratteri accentuati, di quella rappresentazione così carica nei gesti e nelle figure. Tutto ciò probabilmente andava a colmare la vuotozza dei personaggi, ma cercava anche di far intuire l'orrore che da quel vuoto avrebbe potuto nascere, e sarebbe nato. Il disegno feroce, la recitazione sottolineata

diventavano così i mezzi più efficaci per colpire i riti e i miti dell'immaginario borghese: smascherando, come nel titolo di una raccolta di illustrazioni di Grosz, «Il volto della classe dirigente». È questa ricerca della sgradevolezza sotto il carone del perbenismo, che valse poi agli espressionisti un posto d'onore alla mostra dell'arte degenerata organizzata a Monaco dal nazismo nel '37, a renderli oggi così affini: quando siamo avvolti da una nube

di luoghi comuni e vacue promesse in offerta speciale. Perciò la consultazione delle opere di Grosz, Dix, Brecht, Heartfield si può rivelare un'utile cartina di tornasole per leggere anche il nostro tempo, guardando dietro le apparenze il vecchio che avanza. Sul fatto poi che ultimamente l'espressionismo stia destando un rinnovato interesse non vi sono dubbi: in Svezia «L'urlo» di Munch, uno dei padri di questa corrente, è andato letteralmente a ruba.

CALENDARIO

MARINA DE SYASO

VENEZIA Peggy Guggenheim Collection. Palazzo Venier dei Leoni. I libri d'artista italiani del Novecento alla Collezione Peggy Guggenheim. Fino al 22 maggio. Orario 11-18, chiuso martedì.

NAPOLI Castel Sant'Elmo. Sulle ali dell'aquila imperiale. Napoli e il Vicereame austriaco 1707-1734. Fino al 24 luglio. Orario 10-20, lunedì 14-20.

VENEZIA Galleria dell'Accademia. Jacopo Tintoretto. Ritratti. Fino al 10 luglio. Orario 9-19. Trentanove ritratti provenienti da musei di tutto il mondo. A 400 anni dalla morte di Tintoretto, una mostra dedicata all'aspetto meno conosciuto della sua arte.

FIRENZE Palazzo Medici Riccardi, Museo medico via Cavour 1. Osvaldo Licini. Omaggio nel centenario della nascita. Fino al 15 maggio. Orario 10-13 e 15-19; chiuso mercoledì.

MANTOVA Palazzo di Palazzo Te. Aksel Waldemar Johannessen (1880-1922), antologica. Fino al 19 giugno. Orario 9-19; chiuso lunedì.

FIRENZE Galleria Pananti. piazza Santa Croce 8. Giovanni Fattori (1825-1908). 120 dipinti. Fino al 31 maggio. Orario 10-19.30.

FERRARA Palazzo dei Diamanti. Ennio Morlotti. Opere 1940-1992. Fino al 12 giugno. Orario 9.30-13.30 e 15-18.

BOLOGNA Galleria comunale d'arte moderna. Arte in Francia 1970-1993. Fino al 24 aprile. Orario 10-13 e 15-19; chiuso lunedì.

TORINO Castello di Rivoli. Keith Haring. Fino al 30 aprile. Orario 10-17, sabato e festivi 10-19; chiuso lunedì.

ROMA Villa Medici. Tamara De Lempicka. Tra eleganza e trasgressione. Fino al 15 maggio. Orario 11-20, sabato fino alle 22.

ROMA Palazzo Venezia. via del Plebiscito 118. I Normanni. Fino al 10 aprile. Orario 9-14; chiuso lunedì.

MILANO Galleria del Credito Valtellinese corso Magenta 59. Omaggio a Mario Nigro. Fino al 23 aprile. Orario 9.30-18.30.

MILANO Palazzo Reale. piazza del Duomo. I Goti. Fino all'8 maggio. Orario 9.30-18.30, chiuso lunedì.

BELLUNO Palazzo Crepadona. via Ripa 3. I capolavori della pittura veneta dal Castello di Praga. Fino al 21 settembre. Orario 10-20.

BELLINZONA Civica galleria d'arte Villa dei Cedri. Le carte di Fautrier. Fino al 23 marzo. Orario 10-12 e 14-18, domenica 10-18; chiuso lunedì.

Porti, treni e poi Beirut

Gabriele Basilico è nato nel 1944 a Milano, dove nel 1973 si è laureato in Architettura. Nello stesso anno ha iniziato a lavorare come fotografo, realizzando reportages a sfondo sociale e immagini di architettura per l'editoria. Dal 1977 sposta sempre di più i suoi interessi verso la ricerca personale. Nel 1982 pubblica il libro «Milano, ritratti di fabbriche» (Ed. Sugarco, Milano), un'estesa ricerca sull'area industriale milanese che segna l'inizio del suo continuo ed approfondito rapporto con i temi dell'architettura e del paesaggio. Nel 1984 viene invitato, unico italiano, a partecipare alla campagna fotografica sul paesaggio francese. Il libro «Bord de mer» (Forum AR/GE Kunst, Bolzano, 1990) sintetizza i momenti nodali di questa esperienza. Nel 1990 ottiene il Grand prix international du mois de la photo per la sua ricerca fotografica su diversi porti europei (questo lavoro è pubblicato nel volume «Porti di mare», Ed. Arti Grafiche Friulane, Udine, 1990). Il suo ultimo libro in treno verso l'Europa (Ed. Peliti Associati, Roma, 1993) è un'ampia ricognizione fotografica sulle principali stazioni italiane di frontiera. Tra i suoi ultimi lavori, una «mission» a Beirut, dalla quale è stato tratto il libro «Beirut Centre Ville» e una mostra omonima al Palais di Tokyo a Parigi (1993).

GABRIELE BASILICO. Dai manufatti industriali all'infinito dei grandi paesaggi



Hardelot-Plage, 1985

Gabriele Basilico

Fiammingo di ferro

che milanesi, che risalgono al 1975, si poteva notare una forte tendenza a rappresentare l'edificio singolo, quasi volessi selezionare solo alcuni elementi isolati della realtà urbana per catalogarli e ricomporli in un tuo ordine spaziale. Invece nel tuo libro sui porti di mare, del 1990, compaiono numerose ampie vedute panoramiche, dove il cielo sembra espandersi nel fotogramma. Quale esperienza o riflessione ha determinato questo cambiamento?

L'incarico prevedeva un contratto di ben sei mesi operativi: un'esperienza incredibile, mai accaduta nella storia della fotografia italiana. Questo fatto di dover stare continuamente, forse naturalmente nel territorio, si è trasformato in una sorta di meditazione che mi ha portato a modificare la percezione visiva, a capire nuove connessioni. Dopo l'esperienza per il Datar non mi sono sentito più interessato solo allo spazio disegnato e alla struttura architettonica. Ho iniziato a lavorare su piani ampi, sui grandi paesaggi e ho scoperto l'infinito, la linea dell'orizzonte. Mi sono sentito sempre più avvolto dai luoghi, nutrito da essi, come dilatato fisicamente, tanto che la fotografia si è trasformata in un esercizio spiritua-

le, dove riscoprire l'importanza della contemplazione e della lentezza dello sguardo. Grazie a tale atteggiamento più meditativo sono riuscito a semplificare e ad allargare le mie possibilità percettive. Se dovessi fare un paragone con la pittura, è come se fossi passato da un meccanismo prospettico rinascimentale al vedutismo fiammingo, dove il paesaggio è dilatato, naturalistico. I bordi dei quadri di Bellotto e degli artisti fiamminghi sembrano apparentemente casuali, ma questo non indica una mancanza di rigore nella loro costruzione dell'immagine, bensì un bisogno di «correzione» verso l'infinito: questi quadri rappresentano un pezzo di mondo, ma il loro valore simbolico è quello di catturare tutto il mondo.

Quando descrivi i luoghi che hai fotografato, sembra che tu stia parlando di paesaggi naturali meravigliosi da contemplare estatici, mentre in realtà le tue immagini mostrano situazioni fortemente antropizzate, dove sono spesso compresenti fili elettrici, ciminlere, edifici moderni. Il paesaggio della nostra civiltà è dato da quest'insieme complesso di sovrapposizioni, e io cerco di raccontarlo. Bisogna iniziare a fare i conti con l'estetica di simili spazi, cercare di leggerne le forme. Non ha più senso impostare solo un discorso ecologico di condanna: questi luoghi, brutti o belli che siano, fanno parte della nostra storia e della nostra esperienza. Ma è anche vero che io ho un rapporto intenso con la cultura dell'industria: mi piacciono i

Grandi porti europei, fabbriche milanesi, stazioni ferroviarie di frontiera: Gabriele Basilico da una quindicina d'anni indaga i luoghi e gli spazi segnati dalla cultura dell'industria. Una cultura che appartiene alla storia di questo secolo, ma che sta lentamente tramontando. Nelle sue fotografie non c'è però nessuna compiacenza romantica, nessuna nostalgia, né tanto un'epica antistorica dell'era delle macchine. Questo fotografo-architetto riesce invece a trasformare gli spazi dell'industria, il loro insieme caotico e frammentario, in veri e propri paesaggi capaci di restituirci lo sguardo, di raccontarci la loro storia. Ultimamente, e pensiamo ai suoi recenti lavori su Beirut e Roma, il suo sguardo fotografico si è fatto sempre più aperto e naturale, disponibile ad accettare anche la realtà frammentata e scomposta delle città contemporanee, in cui coesistono traffico, storia, invadenza pubblicitaria, uomini, cielo, distruzioni. Lo abbiamo intervistato.

Uomini bendati di fronte alla vita

È robusto e sanguigno Roberto Barni, ha care le sue origini contadine, e disegna ovunque: sulla carta, su tele di ampie dimensioni, e perfino quando impugna pennello e colori mantiene una forte impostazione grafica. Lo studio del pittore, pistoiense, è nel retro di una piazza fiorentina e trabocca di scenari in bianco e nero dove filtrano i paesaggi toscani del Trecento, Masaccio, forse El Greco nello svettare delle figure. Alla mostra, nel museo Marino Marini di Firenze fino al 30 aprile per le cure di Giovanni Carandente, l'artista presenta un centinaio di disegni, oltre a quattro sculture (ma il Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi ha negato quelli che conserva per insufficienti garanzie di sicurezza).

«Intendo la pittura - commenta mentre sposta una tela alla luce - non come bellezza del colore ma come costruzione dell'immagine». E questo, spiega, perché cerca «la sostanza», perché trova che «l'idea della seduzione dei colori distra» mentre lui avverte «la necessità di ricostruire un'immagine più impegnativa, eliminando i problemi del gusto, e su presupposti lontani dal realismo». Col che Barni si affretta a liquidare «quelle decorazioni d'interni, quel realismo industriale alla Jeff Koons e relativa schiera di persone che vengono dalla Borsa e la cui unica implicazione esistenziale è competere con la tivù e i mass media».

Lui ha altre mire: «Intendo l'arte come risposta continua al vissuto». Un vissuto anche drammatico. Come ossessionato, Barni raffigura uomini invariabilmente bendati, sia che si riscaldino a una stufa in un bosco misterioso (Tempore), sia che si difendano disperati dai cani inferociti (Me-

riccia «mistica», cioè di comunanza con gli animali. Beninteso: non sono cristiano, mi sento laico, e avverto il problema religioso non come appartenenza a una confessione (che pone dei confini), bensì nel senso etimologico del termine «religione», che significa riunire, riportare tutti insieme». Barni ammira gli eremiti perché scelsero di vivere controcorrente. «Ecco: l'arte, non il cosiddetto sistema dell'arte che è un circuito chiuso e una forma di consumo, tanto più si separa dalla corsa alla comunicazione sferzata e del rimbacchimento, dallo stare al passo con la tivù, tanto più può ritrovare il suo valore. La «strada dell'artista è la sua solitudine». Non fraintendiamo, avverte il pittore pistoiense, lui non vagheggia un passato mitizzato o idilliaco. Piuttosto, aggiunge, «l'artista deve mantenere la propria indipendenza, passare in mezzo a

Scilla e Cariddi, cioè tra l'impegno e l'ideologia a tutti i costi e questa corsa al nuovo, se vuole essere davvero in contatto con gli uomini, il divino, il mondo». E di questo mondo è anche la violenza. Che si intravede spesso nei quadri di Barni. In Canaglia, per dirne uno, due uomini che si scagliano tazzo dai capi di un libro aperto che fa da tavolo. Oppure si fa esplicita. In Radura, dell'86, due uomini, bendati naturalmente, prendono a pugni un terzo in ginocchio. L'autore racconta i retroscena: «Nel dipinto, nato da una foto di un vietnamita picchiato da due americani, la violenza è esibita come se quei due individui non fossero mossi da una ragione, è una violenza senza sapere il perché, che fa parte di un codice mostruoso». Al che Barni ripensa alla Flagellazione di Piero della Francesca: «La violenza è quasi divina, tanto è terrificante, non si vede dove na-

ROBERTO BARNI

MUSEO MARINO MARINI FIRENZE FINO AL 30 APRILE