

SOTTOCCHIO

Alla fine di aprile è scomparso a 54 anni Alighiero Boetti, colui che insieme a Pino Pascali meglio ha rappresentato il versante insieme ludico e drammatico dell'arte povera, la corrente nata nel '67 che resta una delle esperienze più brillanti e radicali della recente storia dell'arte italiana. Boetti va ricordato per la sua ricerca di

provocazioni concettuali profondamente raffinate, fatte di giochi con la luce, di materiali di uso quotidiano, di interventi fuori dai codici convenzionali. I suoi lavori trattano temi fondamentali: l'opera d'arte che si riflette in se stessa, lo sdoppiamento della personalità, il rapporto col tempo. Ad esempio, in «lampada annuale»

una luce si accende una volta all'anno per una manciata di secondi, alludendo beffardamente all'illuminazione artistica; e, riguardo al tema del doppio, in un fotomontaggio del '69 Boetti appare mentre cammina in un bosco tenendo per mano un altro se stesso. Ciò che lo caratterizzava era proprio la leggerezza con cui sapeva creare collegamenti tra i concetti di tempo e spazio. E per questo che le sue opere sono ricche di assonanze letterarie e

Arte

richiamano le mirabolanti invenzioni narrative di George Perec. Così la serie del «Mille fiumi più lunghi del mondo» di Boetti, fatta di nomi cuciti su stoffa, si accosta all'immense lavoro di uno

dei protagonisti di «La vita istruzioni per l'uso» di Perec, che passa la prima parte della vita viaggiando il mondo per dipingere centinaia di acquerelli di vedute marine; e la seconda a cancellarli nell'acqua del mare che rappresentano. Quello che però resta il lavoro più drammatico e affascinante di Boetti è «Serie di merli disposti a intervalli regolari lungo gli spalti di una muraglia», un'opera composta da una sequenza di telegrammi sotto una

lastra di vetro in ordine di data, spediti dall'artista secondo una precisa scansione temporale. Il primo, inviato da Boetti a un amico gallerista, recita così: «Due giorni fa era il 2 maggio 1971»; il secondo dice: «Quattro giorni fa era il 2 maggio 1971», e la sequenza procede raddoppiando il numero dei giorni che separano un telegramma dall'altro, finché divengono mesi, anni, decenni. Così, mentre l'ultimo telegramma inviato data al 5 ottobre del '93, il

prossimo avrebbe dovuto essere spedito nel 2017. Il meccanismo è quello di una novella araba per cui, ponendo un chiodo di grano sul primo riquadro di un scacchiera, due su quello successivo e così via, ci si ritrova velocemente a mettere in gioco quantità enormi di grano. Boetti, però, metteva in gioco i telegrammi come mattoni della muraglia citata nel titolo, che era per lui il tempo, il limite stesso della vita; e il prossimo telegramma non partirà mai.

CALENDARIO

ROMA Palazzo delle Esposizioni Via Nazionale 194 Richard Long fino al 31 luglio Orario 10-22, chiuso martedì Otto installazioni dell'artista inglese esponente della Land Art.

VENEZIA Museo Correr Piazza San Marco 52 Preferiti di no. Cinque stanze tra Arte e Depressione fino al 3 luglio Orario 10-18 Dalla «Melancholia» di Dürer a Mimmo Paladino, sintomi di depressione nell'arte.

TREVISO Museo Civico «L. Ballo» Borgo Cavour 24 Arturo Martini (1889-1947). La Collezione della Banca Popolare Vicentina. dal 19 maggio al 26 giugno Orario 9-12 e 14-17, giovedì e domenica fino alle 20, chiuso lunedì

MILANO Gian Ferrari Arte Contemporanea Via Brera 30 Julian Schnabel fino al 30 luglio Orario 11.30-19.30 chiuso festivi e lunedì Opere recenti del 43enne pittore americano.

PADOVA Palazzo della Ragione Massimo Campigli. Antologica fino al 24 luglio Orario 9-19 venerdì, sabato e domenica 9-21

FIESOLE Palazzo Medici Mario Tassi (1895-1979) fino al 5 giugno Orario 10-19, chiuso lunedì Mostra antologica dell'artista che, negli anni Venti, fondò il gruppo degli «italiens de Paris».

ROMA Palazzo delle Esposizioni via Nazionale 194 Dada. L'arte della negazione fino al 20 giugno Orario 10-21 (chiuso martedì) Più di 300 opere dei maggiori dadaisti da Schwitters a Duchamp a Tristan Tzara, datate 1912-1925, ricostruiscono l'avventura del movimento dada in tutto il mondo.

ROVERETO Museo di Arte Moderna e Contemporanea corso Rosmini 58 Espressionismo tedesco fino al 26 giugno Orario 9-19 Dal Museum am Ostwall di Dortmund, 150 opere di Grosz, Dix, Beckmann, Kokoschka e tutti gli altri.

MAMIANO DI TRAVERSETOLO (PARMA) Fondazione Magnani Rocca via Vecchia di Sala 18 Nicolas de Stael fino al 17 luglio Orario 10-17, chiuso lunedì Dipinti degli anni Quaranta e Cinquanta di un maestro della pittura informale europea.

VENEZIA Palazzo Grassi Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo fino al 6 novembre Orario 9-19 Attraverso disegni e modellini in legno, un percorso nell'architettura rinascimentale.

VENEZIA Peggy Guggenheim Collection Palazzo Venier dei Leoni Josef Albers: vetro, colore e luce fino al 10 luglio Orario 11-18, chiuso martedì Sono una novità per l'Italia i pannelli di vetro del pittore astrattista berlinese.

VENEZIA Gallerie dell'Accademia Jacopo Tintoretto. Ritratti fino al 10 luglio Orario 9-19 39 ritratti provenienti da musei di tutto il mondo e 400 anni dalla morte di Tintoretto, una mostra dedicata all'aspetto meno conosciuto della sua arte.

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

TORINO Mole Antonelliana Architectura & Natura. Cose e luoghi per abitare il pianeta fino al 3 luglio Orario 10.30-13 e 15.30-20, giovedì e sabato 11-22, chiuso lunedì Progetti e sperimentazioni per un'architettura ecologica.



B.J. Van Fleet, di 9 anni. Ennis, Montana, 7-2-1982

Richard Avedon

Richard Avedon, artista dell'eccesso

Lo scandalo di un'umanità sommersa e sconfitta raccontata in immagini prive di qualsiasi pietà

Top model per «Vogue» ma il «clit» batte per operai e minatori

Nato a New York nel 1923, Richard Avedon è uno tra i più grandi fotografi di moda al mondo. 1945: è già in pianta stabile allo «Harper's Bazaar». Nel '66 è a «Vogue», e vi rimane fino agli anni Novanta, allorché diviene il primo «staff photographer» (fotografo redazionale) nella storia del settimanale «The New Yorker». A tale attività affianca però un'altra sorprendentemente diversa e molto meno remunerativa. Fotografa le vicende del movimento per i diritti civili nel sud degli Stati Uniti nel '63 e di quello pacifista nel '69. Documenta gli effetti del napalm in Vietnam (1971: servizio mai fino ad oggi pubblicato) e ricorda (1978-84) all'America la realtà «profonda» dei suoi minatori e operai del giacimenti petroliferi. Per fare le sue foto usa una preistorica Deardorff con treppiede, mentre un primo assistente (non lui, che preferisce controllare il tutto da un lato) si immerge (non meno preistorico) sotto al tradizionale panno nero, ed un secondo stende dietro al soggetto un foglio bianco senza pieghe né segni. Sue opere sono raccolte in vari musei d'America e del mondo: Metropolitan Museum of Art di New York, Carter Museum di Fort Worth, Victoria and Albert di Londra, Kunsthhaus di Zurigo e Basilea. Ha pubblicato: «Observation» (1959) con commento di T. Capote; «Nothing Personal» (64); «Portraits» (76) con saggi di Brodkey; «Avedon Photographs» 1947-77 (78); «In the American West» (85). Una retrospettiva dedicata di Avedon («Evidence: Richard Avedon 1944-1994») sarà ospitata fino al 26 giugno al Whitney Museum di New York.

volò anatomico il grande foglio di carta bianca che Avedon fa distendere dietro ai suoi soggetti, togliendo loro calore umano e accrescendone l'impressione di senza storia, senza vesti, senza dignità, senza bellezza. I neri mostri delle miniere e dei pozzi di petrolio non sono i soli sommersi di Avedon. C'è un intero popolo di diseredati e sconfitti: cameriere, camionisti, manovali, bovani, disoccupati, fabbri, muratori, guardiani di polli, di pecore, di porci. E poi carcerati. E poi tantissimi carcerati dei manicomi d'America. Tutti inchiusi due volte: nei muri e nella prigione dei corpi. Inchiusi come la sorella dell'artista, entrata - e mai uscita - in uno State Hospital a soli vent'anni. Grazie a questa vocazione a censire l'America piccola e dannata (che paradossalmente percorre la sua opera accanto alla lunga pratica di celeberrimo e pagatissimo fotografo di moda tanto che i nemici gli rinfacciano di essere un poco attendibile «soversivo radical chic») Richard Avedon si allaccia a quella grande vena americana del canto populista e democratico dei «fili d'erba» uno per uno, dell'elenco di tutti i sommersi del villaggio, che si manifesta in così tanti aspetti della cultura nazionale da Spoon River a Our Town, da Winesburg a Tisbury Town, da Main Street a Paterson, dal recente Museo dell'Olocausto al meno recente Vietnam Memorial di Washington (forse unico monumento al mondo a nominare uno per uno tutti i caduti di una guerra). Ma c'è qualcosa di più profondo e strutturale che inconfondibilmente radica Richard Avedon a così tante altre espressioni della cultura americana. Quel suo aggredire lo spettatore con immagini scandalosamente non mediate, non filtrate, non frenate da timore e tabù culturali, storiche o di pietas sociale, quella sua poetica dell'eccesso, quella sintassi estremistica, insopportabile di compromessi e patiti tutto ciò ci pare essere, insomma, uno dei più importanti caratteri distintivi della civiltà degli Stati Uniti, nonché il marchio di fabbrica addirittura dell'artista americano. Come Avedon, tale artista spesso non patteggia con il lettore (lo spettatore, il fruitore, eccetera) ma aggredisce ed impone, instaura immediatamente un provocabile rapporto di forza, di scandaloso soggiogamento creativo. Così, nell'arte della fotografia, c'è a far compagnia ad Avedon tutta una scuola americana dell'eccesso, che va da W Eugene Smith e Diane Arbus a Robert Mapplethorpe.

Dall'America dei dannati

FRANCESCO DRAGOSEI Una foto scattata da Richard Avedon è un qualche cosa da cui immediatamente emanava una inconfondibile, prorompente americanità come un dramma di Eugene O'Neill, o l'Empire State Building, o un racconto di Edgar Allan Poe. Un fotografo cui Avedon è stato non di rado paragonato è il francese Cartier-Bresson. Ambedue puntano il loro occhio fotografico con spietata fissità su un modello loro prigioniero fino a stancarne i segni della mortalità, ambedue hanno intratti i volti di uomini e donne celebri, spesso addirittura gli stessi (Beckett, Chanel, Truman Capote, Ezra Pound, Genet, Giacometti, eccetera) Ma con delle differenze importanti.

Se confrontiamo i rispettivi Genet, vediamo che mentre quello di Cartier-Bresson è confortato dalla storia della città, da Parigi, che gli fa da fondale umanizzante, quello di Avedon è sospeso in una lattiginosità senza storia né cultura come i personaggi recisi dei racconti di Raymond Carver o di Joan Didion, come i pupazzi di gesso di George Segal. Stesso discorso per gli altri personaggi. Mentre nel francese le loro solitudini sono temperate da interni di case che raccontano legami e vicende, da file di libri, da arredi, da affetti e amicizie, i volti dei grandi e famosi dell'americano esprimono invece solitudine assoluta, non mediata o attenuata dalla storia e dalla cultura. Così la dignitosa e algida («fiera») disperazione del Pound di Cartier-Bresson sfocia in Avedon in scomposto urlo di dolore, muto e intollerabile. Così il collo protetto da seta della pur spietata Chanel del primo, esplose nella rivelazione dell'orribile collo di impiccato della Chanel del secondo.

Ma dove la «qualità» dell'artista americano Avedon erompe esplosiva è nei ritratti non più di uomini e donne illustri ma ordinari (e meno che ordinari). Lo «scandalo» della mortalità e della carne diventa allora ancora più forte, intollerabile (ci riferiamo soprattutto al segmento della mostra newyorkese costituito da «In the American West», momento più alto, più crudele - più ferocemente attaccato dai critici - dell'intera opera dell'artista). Sparscono gli abiti dei grandi, impregnati di preziosa storia personale e di cultura com'erano, per essere sostituiti da inopportuni cenci invasi dal sangue dei macelli del Nebraska, dal tetrapante nero degli «oil fields» dell'Oklahoma o dei pozzi minerari del Wyoming. O per essere sostituiti dai tori nudi crudelmente esposti ed esplorati (assieme ai visi stralunati) poro per poro, con sinistra premonizione (colpisce il modo in cui il corpo e lo sguardo di molti di questi denudati ricordano quelli dei capi indiani a torso nudo che, sul finire dell'Ottocento, vengono fatti sedere di fronte all'obiettivo per tramandare le fattezze di popolo ormai sul punto di scomparire).

La distanza ravvicinatissima dell'obiettivo («a un metro e venti dal soggetto», ci confida in un suo album l'autore) rende i corpi ancora più «oltraggiosi» e intollerabili, non esclusi quelli dei tredicenni. Tutti i giovani e vecchi, appaiono piatti come su un ta-

In mostra a Salò i disegni di Romolo Romani

Stati d'animo con visioni

La Civica Raccolta del Disegno di Salò solitamente attenta - nella cura delle mostre - alle vicende della grafica italiana dei nostri giorni dedica l'attuale esposizione al disegno di Romolo Romani, artista milanese prematuramente scomparso, nel 1916, a soli trentadue anni. La produzione di Romani può ritenersi rappresentativa di quel particolare e «delicato» periodo, quale fu quello relativo al primo decennio del secolo, sospeso tra i tardi cuchi di una cultura figurativa fin de siècle di matrice nord europea (attenta, quindi, alle suggestioni di Munch, Khnopff e Redon) conosciuta in Italia grazie all'importante tramite di riviste quali «Ver Sacrum», «Jugend», «Simplicissimus» sino alle italiane «Emporium» e «Poesia» e al tempo stesso pronto ad

accogliere la spinta propulsiva del «nuovo». I disegni esposti in mostra procedono dai primissimi anni del secolo alla prima metà del decennio successivo e quindi a quel breve lasso di tempo che precedette la sua morte. In particolare si segnala la serie (in matita su carta) che potrebbe dirsi dedicata, secondo un orientamento proprio della cultura simbolista, agli «stati d'animo», volta a indagare, per l'appunto, i complessi meandri della psiche. Nascono così il «Riso», «L'urlo», «La libidine», il «lamento», fogli intensi, carichi di spiritualità che si accompagnano a una pulsione fortemente visionaria. Una deformazione espressionistica - quindi - che non assume i toni della polemica sociale quanto invece gli accenti di un'indagine attenta alla dimensione interiore, alle inquietudini dell'uomo moderno. Sarà proprio questa sua particolare visione dell'uomo del XX secolo a determinare (come ipotizza Silvia Evangelisti) l'adesione a quel breve lasso di tempo che precedette la sua morte. In particolare si segnala la serie (in matita su carta) che potrebbe dirsi dedicata, secondo un orientamento proprio della cultura simbolista, agli «stati d'animo», volta a indagare, per l'appunto, i complessi meandri della psiche. Nascono così il «Riso», «L'urlo», «La libidine», il «lamento», fogli intensi, carichi di spiritualità che si accompagnano a una pulsione fortemente visionaria. Una deformazione espressionistica - quindi - che non assume i toni della polemica sociale quanto invece gli accenti di un'indagine attenta alla dimensione interiore, alle inquietudini dell'uomo moderno.

Tiziano Campi e Sauro Cardinali espongono a Mantova Fotografie per tavolozza

Mantova non vive di solo Mantegna. Nella città che offre ai visitatori la Camera degli sposi operano, infatti, gallerie d'arte contemporanea come la Corraini, il Disegno e come la Galleria Massimo Carasi (via S. Longino 1/b) che attualmente presenta i lavori di Tiziano Campi e Sauro Cardinali. Va subito detto che non è questa la prima volta che i due artisti si trovano ad esporre insieme. Riprendono quindi una tradizione, in qualche modo Stavolta però ciò che li ha uniti è il ricorso della fotografia uno dei «mezzi» che entrambi liberamente e autonomamente usano per la definizione delle loro immagini plastiche e/o pittoriche. Tendenzialmente scultore è Ti-

ziano Campi che ha però da poco messo da parte le morbide e avvolgenti masse delle sue «barche-foglie» per rmeditare la forma della tridimensionalità sul piano. In Dichiaro di essere l'unico autore delle opere qui riprodotte, Tiziano Campi disegna sulla parete, in assonometria, la struttura di una grande casa composta da tubi trasparenti che contengono, arrotolate, le fotografie di tutti i suoi lavori precedenti. L'opera, nella semplicità e freschezza dell'immagine che riesce a suggerire al visitatore, recupera lincemente il procedimento concettuale che ne è alla base. Tendenzialmente pittore, Sauro Cardinali usa invece pittoricamente la fotografia per riflettere sul concetto di tempo (che è da-

ROMOLO ROMANI CIVICA RACCOLTA DEL DISEGNO SALÀ SINO AL 31 MAGGIO

TIZIANO CAMPI SAURO CARDINALI GALLERIA MASSIMO CARASI MANTOVA SINO AL 30 MAGGIO