

DIBATTITO. Parla Gino De Dominicis: cosa deve essere la Biennale veneziana

«Caro creativo vade retro!»

■ «Non sono mai stato molto interessato alle Biennali di Venezia e alle grandi mostre in genere. Nonostante abbia partecipato a qualche Biennale, le mie opere non sono state mai rimaste contente, inoltre erano circondate da moltitudini di oggetti più che da opere d'arte», è Gino De Dominicis a parlare, nel suo studio romano a due passi da piazza Navona. Antiche sale ospitano le opere che testimoniano dei trent'anni dell'attività dell'artista italiano, tra i più quotati in campo internazionale: la sua prima mostra risale infatti al 1966. Da allora De Dominicis ha attraversato, rimanendone sostanzialmente estraneo, le tendenze artistiche avvicinandosi nei tre decenni, conciliando espressioni innovative con l'interesse per antichissime civiltà, come quella sumera. I suoi disegni, dipinti, opere tridimensionali hanno fatto spesso discutere e in un caso addirittura scandalizzare, quando alla Biennale di Venezia del 1972 collocò seduto, all'interno di una sua composizione, un uomo affetto da sindrome di down. «Non mi interessano gli scandali - dice l'artista - dato che è il pubblico che si espone all'opera d'arte e non viceversa». De Dominicis ha rifiutato, nel '95, di esporre alla Biennale di Venezia curata da Jean Clair, in precedenza aveva declinato l'invito all'edizione 1980 di Documenta a Kassel e nella Biennale del 1993 rifiutò di partecipare al concorso a premi. «Io non sono molto interessato all'arte moderna né a quella antica, bensì a quella antiluviana», dichiara, «comunque non mi piacciono le grandi mostre, e questa moda di immergere nello specifico dell'arte visiva linguaggi che con questa nulla hanno a che fare. Vogliono anche far credere che non c'è alcuna differenza tra la creazione e la creatività».

Lei come la definisce, questa differenza?

La fotografia può riprodurre immobili, ad esempio, le forme di un volto o di un corpo umano, che sono tali però proprio perché adatte e previste per il movimento. Ed è per questo, io penso, che quell'immagine non è viva ed è fondamentalmente antiestetica. Questo è anche il limite del naturalismo e del realismo in arte. In un dipinto invece il pittore crea, con la materia, le forme giuste per l'immobilità.

Come commenta la nomina di Germano Celant a curatore dell'edizione '97 della Biennale di Ve-

Parla Gino De Dominicis, fra gli artisti contemporanei più noti e quotati, che in passato ha contestato alla Biennale tanto Bonito Oliva, quanto Jean Clair. «Bisogna difendere - dice - lo specifico delle arti visive, senza contaminazioni con linguaggi estranei alla vera creazione». E per chi non è d'accordo? «Istituiamo una Biennale dei creativi, dalla moda, alla fotografia, alla pubblicità. Da cui siano esclusi pittori e scultori».

ELA CAROLI



Gino De Dominicis ritratto nel suo studio a destra una sua scultura realizzata nel 1988

neziana?

Mi è arrivata proprio oggi una voce che riferiva che Celant è intenzionato a fare finalmente una Biennale sullo specifico dell'arte visiva. Senza contaminazione di altri linguaggi come la fotografia, la moda, la performance, la videoarte e multimedialità in genere. Verranno invitati, ognuno con una propria sala, i migliori artisti. Liberi di esporre le proprie opere senza sottostare ad un tema prefissato. Quindi una Biennale molto semplice, da realizzare senza le inutili elucubrazioni delle Biennali precedenti. Così finalmente saranno contenti gli artisti e anche il pubblico che prima, pensando di andare a vedere una mostra di arte visiva, si trovava al cospetto di tutt'altra cosa.

Tuttavia molti critici e una parte di pubblico la pensa in modo diverso: vuole trovare nelle mostre e

nei musei qualcosa che rifletta la varietà delle forme di comunicazione contemporanea.

Il pubblico e gli organizzatori spesso vogliono divertirsi. Sarebbe allora il caso che istituissero una «Biennale dei creativi», a Milano ad esempio, dove però rigorosamente non dovrebbero essere invitati pittori e scultori. A questa Biennale potrebbero anche consegnare dei premi: il «Grande premio Andy Warhol» per il miglior fotografo, ed altri per la migliore performance, il miglior video, il miglior allestimento, il miglior stilista e così via. Così sarebbero tutti soddisfatti, specialmente gli assenti, cioè i pittori e gli scultori.

In una società come quella attuale basata sulla ridondanza dei messaggi estetici, come ci si può mettere in relazione con l'arte contemporanea e come d'altro lato



può un artista formulare una nuova estetica?

Intanto non bisogna scambiare l'arte con la cultura. L'opera d'arte visiva è un oggetto vivente che per esistere e relazionarsi al mondo non avrebbe bisogno di essere visto. Il capolavoro dell'arte è antientropico. Sarebbe anche meglio che il pubblico, anziché riempirsi le case di cataloghi o abbonarsi ad Internet si abboni alle linee aeree o ferroviarie per andare a vedere le opere di persona. In quest'epoca psicologicamente nomade e di comunicazione planetaria, smaterializzata e astratta, si sottraggono soltanto, e devono sottrarsi, le opere d'arte ant-

tefimerie del disegno, della pittura e della scultura. Che, materiali, immobili e mute, sono ontologicamente l'opposto di tutti gli altri linguaggi.

Le nuove espressioni artistiche, dal dopoguerra ad oggi, subiscono ancora l'influenza americana. Come ci si potrebbe «liberare», secondo lei?

Io non ho mai preso l'influenza. Per proteggersi dall'«influenza americana» e dalle correnti artistiche, consiglio di coprirsi bene con la conoscenza dell'Origine. Del come, del dove, del quando e del perché sia nata improvvisamente la prima civiltà sul pianeta Terra.

realizzato una cartolina/invito dove è riprodotta una veduta dell'interno del Pantheon, dipinta da Giovanni Paolo Pannini intorno al 1740. E che Veriux abbia scelto una foto di un quadro e non una del Pantheon stesso è significativo. Il quarantenne artista francese utilizza infatti per le sue opere alcuni spot che gettano un fascio di luce sulla parete «disegnandovi» sopra un cerchio. Le 5 stanze della Nuova Pesa sono diventate così 5 opere, che tali resteranno fino a quando la luce resterà accesa. Infatti la circonferenza del cerchio luminoso - che non è mai un cerchio puro, così come non lo è quello creato dal sole quando attraversa l'apertura circolare della cupola del Pantheon - va a lambire l'attacco del soffitto col muro, in questo modo la luce crea spazio interpretando quello preesistente. Veriux insomma si appropria di uno degli archetipi della pittura, quello della luce come manifestazione: del colore e del divino (si pensi alle «Annunciazioni di Maria»). Ma scarta l'ipotesi della rappresentazione virtuale e diventa, attraverso la luce reale, creatore di forme. Riflettendo davanti, e sopra, alle sue opere si scopre che quel faretto puntando contro il muro non è un occhio di bue messo lì per illuminare un attore o qualche quadro in arrivo. Ma serve a far riflettere sui codici dell'arte, antica e moderna.

LE MOSTRE

Veriux e i Poirier Dolci invenzioni per la madre terra

CARLO ALBERTO BUCCI

■ Il confronto tra contemporaneità ed arte classica è riproposto, in due mostre di tre artisti francesi. Anzi di due: uno è Michel Veriux, presente sino al 27 gennaio con una personale alla galleria «La Nuova Pesa» di Roma; l'altro è Anne e Patrick Poirier (Bologna, «Galleria G7», sino al 18 gennaio), che sono un'unica mente pensante ed operante, da quando, alla fine degli anni Sessanta, si incontrarono a Roma, giovani borsisti all'Accademia di Francia di Villa Medici. Da allora questa coppia lavora intorno al tema, eterno e struggente, della caducità delle cose. Questo soggetto l'hanno affrontato nel corso degli anni vestendo i panni di immaginari archeologi e utopici architetti: hanno realizzato, ad esempio, un plastico in terracotta di Ostia antica facendone un'installazione; oppure, ma in gesso, il plastico di «Mnemosine», una città immaginaria inscritta nella forma di un cervello umano. Nella personale di Bologna il duo Poirier espone una parte del loro «Diario», fatto in due mesi, realizzando 20 fogli al giorno sui quali hanno incollato reperti (foglie, pietre) e registrato ricordi e desideri. In mostra ci sono inoltre 2 serie di foto di lillium e gardenie, sui quali hanno scritto parole poi scomparse col fiore, ed una complessa installazione (il plastico di un condominio, un mappamondo fissato su un giradischi) che funziona come denuncia allarmata circa il destino della terra. Per la sua mostra romana Michel Veriux ha

PERSONALE. Baldo Diodato: quaranta opere a Napoli

Ironia, ovvero esperimento

ENRICO CRISPOLTI

■ Se effettivamente «per Baldo Diodato gli «elementi caratterizzanti» della nostra società sono la sorpresa, il look e l'illusione», come suggerisce Walter Pedullà nel catalogo della mostra personale che attualmente a Napoli, all'Istituto Suor Orsola Benincasa (fino al 21 dicembre), in quasi una quarantina di opere, ripercorre trent'anni del suo lavoro, certamente si può subito aggiungere che, entro questo, due aspetti salienti emergono coerentemente nel tempo quali modi di una personale risposta a tali elementi. In termini di linguaggio, da una parte, una pratica di sperimentazione soprattutto attraverso il segno; e, dall'altra, una intenzione di figurazione critica, spesso implicitamente ironica.

Diodato viene infatti da lontano, come opportunamente ricorda nel medesimo catalogo la curatrice della mostra, Mariantonia Picone. Ed esattamente dall'ambito di quella vivacissima e prolifica situazione di sperimentazione e ricerca fiorentina a Napoli nei primi anni Sessanta, dopo le fortune iniziali di mozioni di un'avanguardia partenopea affermatasi negli anni Cinquanta, fra partecipazione al «Mac» (il Movimento arte concreta), sul versante non-figurativo, nella prima metà, e attività del «Gruppo 58», e della connessa rivista «Documento Sud», sul versante invece del gestualismo informale, e poi soprattutto di nuove attenzioni antropologiche e magiche, nella seconda metà, e oltre. Le prime consistenti proposizioni di Diodato si collocano infatti fra «Operativo Sud 64», «Linea Sud» e «Gruppo P.66»; quest'ultimo particolarmente significativo per le sue iniziative di contestazione critica fuori degli spazi sacrali del circuito artistico. Una ulteriore situazione particolarmente fervida di proposte imma-

ginative, sperimentazioni linguistiche, e stimolanti contaminazioni, della quale non v'è possibilità di riscontro documentario oggi a Napoli in assenza di una civica Galleria d'Arte Contemporanea alla quale spetterebbe appunto un tale compito. Un compito dunque del tutto diverso dalle intenzioni celebrative di quella breve parata di opere degli ultimi decenni, anche di qualche artista napoletano, proposta di per sé lodevolmente nell'ultimo piano del museo di Capodimonte.

In un tale ambito d'avanguardia sono maturati gli interessi sperimentali, critici e contaminatori, tipici dell'operare di Diodato. Il suo sperimentalismo, che corre grosso modo da sculture dei primi anni Sessanta che issavano totemicamente grovigli materici di segni, quasi ancora di tradizione «nucleare», e subito dopo, in una attenzione dunque anche iconica e oggettuale, anche frammenti di indumenti, da quelle esperienze ormai lontane, all'impiego segno del neon e a metalliche «sculture variabili», geometrizzanti, nel 1967, al libero grafismo spaziale in lastre d'alluminio graffite, acetato, e con interventi di colori acrilici, del ciclo «War games» del 1994, connesso alla guerra del Golfo. E la sua figurazione ironica e contaminatoria, sulla quale sembra porre maggiormente l'accento l'antologica napoletana, e che a sua volta corre da «nature morte» oggettualizzate, in una deliberatamente gergale ed esuberante risposta all'«orizzonte «pop» da una contingenza napoletana, dei primi anni Sessanta, al dialogo con immagini del passato di sapore classico, lungo gli anni Ottanta, scanzonatamente mimando il mosaico, ma soprattutto facendo un po' il verso alla pretesa seriosità «anacronistica», fino alla disinvoltata lettura di immagini pubblicitarie anche famose (di Oliviero Toscani, in particolare).

09RADIOT
Not Found
09RADIOT