

Alcune delle immagini contenute in «Album», il nuovo libro di fotografie di Roberto Koch, direttore dell'agenzia Contrasto. Qui a fianco: Palermo, il maxiprocesso alla mafia del 1968. In alto a destra: Roma, l'occupazione dell'università nel 1990. Sotto a sinistra: il «palazzone» di Corviale a Roma nel 1988. Al centro: Spoleto nel 1988. A destra: un bacio a Sant'Elpidio (1992).



L'album di fotografie, quello con la copertina di pelle sbalzata e i fogli di cartoncino nero, quello che conteneva la storia di famiglia in bianco e nero nei suoi momenti salienti, non mi sembra sia più in voga, sostituito nell'uso comune da una infinità di libricini con la copertina di plastica colorata contenenti fotocolor di centimetri dieci per quindici. Ma era nell'album, quello con la copertina di cuoio sbalzato, che c'era la storia della famiglia, o meglio la storia che la famiglia voleva raccontare a se stessa e voleva raccontare agli altri, perché su quei fogli di cartoncino nero le fotografie venivano selezionate e ordinate, perché dietro quel rituale familiare c'era un progetto, un'idea, c'era la volontà di organizzare la memoria e di costruirsi una immagine. Diversamente i libricini con trentasei fotocolor si sommano, nel tempo, ai libricini uno accanto all'altro sugli scaffali o nei cassetti o forse vengono così ben riposti che non si trovano più e allora la consultazione diventa faticosa, lacunosa, la memoria sfugge.

L'ultimo libro fotografico di Roberto Koch, progettato dalla Contrasto e realizzato con il CRAF di Spilimbergo, segue altri libri: «Istanti di Russia», «Exit», in collaborazione con Bosan, sugli Stati Uniti, «In Giro», sul giro d'Italia e «Augusto e gli altri», sul mondo dell'handicap, il suo primo libro che fu realizzato nel 1981 in collaborazione con un altro talento fotografico, Fabio Ponzio che oggi ha intrapreso altre strade e con il quale fondò nel '79 l'agenzia Contrasto di cui oggi è direttore. *Album - fotografie dall'Italia* (è questo il titolo del nuovo libro, corredato da un testo di Italo Zannier, Ediz. Contrasto,

Settanta fotografie (molte inedite) scattate da Roberto Koch dal 1980 ad oggi raccolte in un nuovo libro

Gesti e sguardi d'Italia Album di fine millennio

pagine 96, lire 40.000) raccoglie una settantina di belle immagini in bianco e nero che l'autore ha selezionato fra le migliaia di scatti che ha raccolto dal 1980 ad oggi, in giro per la penisola,



attraversata in treno, in macchina, con l'aereo e in motocicletta, in nave e con il pullman, ma soprattutto camminando, perché, come afferma Josef Koudelka, citato da Koch stesso nell'introduzione: «Le fotografie si fanno con i piedi più che con la pellicola». Koch ha seguito per anni, agli inizi della carriera, su incarico di varie testate giornalistiche il terrorismo e i processi che ne sono seguiti, i delitti di mafia ed il lavoro delle forze di polizia, i personaggi della politica, il ter-

ramento in Irpinia, la difficoltà del lavoro e l'immigrazione, il disagio delle periferie urbane, gli ospedali psichiatrici, i giovani, la scuola e le occupazioni delle università. Ha fotografato per la cronaca perché le sue immagini fossero pubblicate subito, ma, al



contempo, ha cercato, quando possibile, di approfondire, per rivelare da un punto di vista meno adatto ad essere selezionato, per la fretta dettata dalle chiusure, per i costi da contenere, per il metodo morbidi e fuggi», un aspetto nascosto su

cuì riflettere successivamente. Ha cercato la foto dotata di uno spessore formale e contenutistico che fosse adatta ad essere selezionata, messa da parte, come un tassello, appunto. O come la frase di un altro racconto, da raccogliere questa volta in un al-

bum. Quando, con il tempo, l'impegno per la dirigenza dell'agenzia è andato crescendo, Koch ha dovuto prendere le distanze dal giornalismo «pro-

sivo» e che al contempo rimanda frequentemente per alcune inquadrature, per i tagli, per il modo di cogliere le situazioni sospese, alle fotografie di Josef Koudelka.



È un'Italia, quella di Koch, descritta attraverso i suoi abitanti, i loro gesti e i loro sguardi, un Grand Tour di fine millennio, ben strutturato, per la scelta e la varietà delle situazioni e ben distribuito tra nord e sud, tra est ed ovest, didascalizzato, quando necessario, con brevi note, sempre con luoghi e date, un album che, anche se non ha la copertina di cuoio sbalzato, ce l'ha di cartone pesante, come si conviene ad un libro che deve durare, destinato ad essere sfogliato numerose volte, un album, dove, se da una parte emerge la volontà di organizzare la memoria e costruire un'immagine, anzi un racconto per immagini, dall'altra ne emerge un ritratto dell'Italia tanto vero, quanto arbitrario.

Arbitrario quanto solo la fotografia riesce ad essere.

Roberto Cavallini

LOCARNO

Muri e graffiti di Tapiés l'Informale

LOCARNO Può apparire singolare che un artista scriva di non aver mai creduto al valore intrinseco dell'arte, osservando che «quello che è importante è il suo ruolo di molla, il trampolino che ci aiuta a raggiungere la conoscenza». Così, nel 1967, Antoni Tapiés, catalano di Barcellona, nato nel 1923, uno degli esponenti maggiori, assieme a Fautrier, Wols, Pollock, Dubuffet, dell'Informale, una corrente nata nell'immediato dopoguerra e diramata ovunque, specialmente nel decennio '50-60. Comune esigenza fra artisti fra di loro anche molto diversi, l'ansia di superare le categorie formali, ritenute ormai datate e cristallizzate, prevalenti nell'arte della prima metà del secolo, dal Cubismo all'astrazione geometrica al post-cubismo. L'Informale è una scuola che ha fatto uso di nuove tecniche, quali il *dripping* o sgocciolamento dei colori sulla tela, l'impiego di impasti e di vernici industriali, un tipo di collage materico giudicato adeguato «per rispondere all'esigenza di espressione diretta e di rischiosa compromissione con la vita, propria dell'istanza informale».

Tapiés cominciò a disegnare

quando ancora era un bambino. Una passione che crebbe con lui e che non l'ha mai abbandonato. Suo padre, avvocato, volle che, dopo il liceo, si iscrivesse alla facoltà di giurisprudenza. Ma quella universitaria fu un'esperienza di breve durata. Suoi padri spirituali, all'inizio, Picasso, Klee, Miró, i pittori della Pop-art e dell'arte povera. Ma poi arrivano i «muri» screpolati e riarsi, gli oggetti della vita di tutti i giorni, che lo fanno definire un «Cantastorie della quotidianità». La ricerca, naturalmente, è assai sofferta, come l'impegno civile e politico. Tredicenne quando esplose la guerra civile, l'artista resta fermissimo, dopo l'avvento della brutale dittatura, nella resistenza contro il franchismo, sfidando il regime che, a più riprese, lo condanna alla galera. I muri come un urlo di protesta.

Lui stesso così ne scrive: «Se devo render conto del modo in cui poco a poco ho preso coscienza di questa potenza evocatrice delle immagini dei muri, devo risalire a molto lontano. Sono ricordi che mi vengono dall'adolescenza e dai miei giovani anni racchiusi tra delle mura entro le quali ho vissuto le guerre. In città, tutti i muri portano la testimonianza del martirio del nostro popolo, dei divieti inumani che gli sono stati inflitti». Particolarmente infami le rappresaglie nel cuore della Catalonia. A una ventina di chilometri da Barcellona, all'interno del parco di Mont Juic, c'è un enorme mattatoio, Fossar de la Pedrera, una specie di anfiteatro di tufo, un luogo

isolato dove decine di migliaia di persone sono state fucilate, dal '39 in poi, dopo la sconfitta del governo legittimo.

Eccezionale la produzione dell'artista, oltre quattromila opere (dipinti, sculture, grafica), un'ampia antologia delle quali viene presentata nel Canton Ticino, in due sedi espositive: alla Pinacoteca Comunale Casa Rusca di Locarno e alla Galleria Matasci della vicinissima Tenero (entrambe aperte fino al 20 dicembre). La mostra, che propone una riflessione sull'attività globale di Tapiés, è accompagnata da una monografia in italiano e tedesco corredata dalle presentazioni di Pierre Casé e Fabio Predazzini e dai saggi di Renato Barilli e Andreas Franke.

Quali tracce abbia lasciato l'esperienza informale nella grande pagina dell'arte è un interrogativo aperto. Una possibile chiave di lettura dell'opera di Tapiés la suggerisce lui medesimo quando scrive che «l'opera ha senso solo se può contare sulla collaborazione dello spettatore» e se si appoggia «sullo spirito di colui che la contempla per quanto incanto sia». In effetti, a volte, la ricerca, pur sofferta, sembra fine a se stessa, fatta soltanto per stupire. Ma c'è stupore e stupore. Datata e cristallizzata anche l'esperienza informale?

La mostra di Locarno è meritevole anche per questo, per gli strumenti che offre per tentare di dare una risposta ad un interrogativo di non lieve momento.

Ibbo Paolucci

SIENA

Nuvolo: il video si ferma al parcheggio

SIENA. È stata inaugurata nei giorni scorsi nel parcheggio sotterraneo Il Campo di Siena (via di Fontanel-la), l'esposizione evento *Nuvolo underground '98 videoinstallazioni* promossa e patrocinata dal Comune di Siena e dall'Assessorato alla Cultura, ideata e progettata da Artec e dall'Associazione La Corte dei Miracoli. L'evento presenta le ultime opere di un artista schivo e appartato, ma in verità tenuto lontano dalla scena artistica per i soliti giochi di bussolotto che favorivano (e ora favoriscono) gli artisti meno dotati. Nuvolo (nato a Città di Castello il 12 ottobre del 1926) in realtà si chiama Giorgio Ascani ed è stato tra i protagonisti della giovane avanguardia romana negli anni cinquanta, uno dei più vivi di quegli artisti che allora avevano tra i venti e i trent'anni e che cercavano un proprio spazio, una propria definizione personale, nel campo non facile delle tendenze del momento. Un momento in cui, oltre la chiososa polemica tra astratto-concreto e realismo, si elaboravano alcune esperienze centrali della nuova arte

italiana: quelle raccolte intorno alla fondazione *Origine* e poi alla rivista *Arti visive*.

Nuvolo è di Città di Castello come Burri ed a Burri è pittoricamente assai legato. Si formò appunto alla scuola di *Arti visive*, e sulle pagine della rivista alcune sue opere furono presentate per la prima volta nel 1954 da uno scritto di Emilio Villa. La personalità culturale e pittorica di Nuvolo, sempre piuttosto appartata, ma mai periferica (ricordo la sua amicizia per Burri e Colla, e insieme per Cagli e anche per i propri coetanei di formazione diversa come Dorazio e Perilli), non deve essere vista però soltanto in ambito post burriano. La sua pittura *derivava* da quella di Burri alla quale era legata nell'uso dei materiali e, spesso, negli schemi impaginati, ma andava verso esiti assai personali, lirici anziché drammatici con una cromia sommessamente folgorante, a volte elettrizzata dagli uragani improvvisi degli interventi serigrafici. Era una pittura che si apriva a possibilità neodadaiste, culturalmente affiancata all'arte di Colla e già oltre non diciamo Burri, ma il *burrisimo*. Nel 1958 Nuvolo espose opere folgoranti alla *Tartaruga*, in quel momento vera e propria fucina dell'avanguardia romana, e nel 1959, nella stessa galleria partecipò a una memorabile mostra polemica della *Giovane pittura di Roma* insieme a Scarpitta, Perilli, Novelli, Accardi, Sanfilippo, Bignardi, Rotella, Marotta e Buggiani, con un quadro

strepitoso: sull'impianto coloristico si sovrapponeva l'impronta di un ferro da stiro. Gesto neodada che voleva significare l'appropriazione rivoltosa del reale al di là dello schema *burristico* imperante. Comunque Nuvolo non si è arrestato e ha continuato a ricercare, attraverso la serigrafia, i tempi e i modi della propria rivoluzione del colore. Già nel '71 con la serigrafia era approdato ai videogrammi e agli interventi in video con strepitosi videotape elaborati al computer. Le videoinstallazioni di Siena sono quadri digitali inseriti all'interno di 100 televisori piazzati in alto su staffe longitudinali per tutto il percorso del sotterraneo, che in maniera consecutiva trasmettono simultaneamente 280 opere nuove dell'artista. L'operazione rappresenta una vera e propria novità: trasforma un luogo così «normalmente» deputato alla sosta, in uno spazio espositivo. Ogni cassetta trasmette una sorta di apocalisse immaginifica, un caos di immagini che mano a mano si concretizzano per sottrazione, in una immagine finale essudata di orpelli ma divinatoria che pacifica, attraverso colonne sonore di musiche che vanno dalla Barocca alla Classica dal rock, alla Dodecafonica e al jazz, l'alluvione di colore. La seconda fase della mostra verrà inaugurata alla fine di ottobre con una esposizione antologica del percorso artistico di Nuvolo.

Enrico Gallian