

Lunedì 26 aprile 1999

6

DA VEDERE

l'Unità

Visite guidate ♦ Palermo

Sottoterra la città-«Monumento» dei Kabakov



CARLO ALBERTO BUCCI

Sabato 17 aprile c'era un bel sole a Palermo. E immerso in un buio antelucano deve essere apparso il padiglione della Zisa - quello che fino al 26 giugno ospita la mostra di Ilya e Emilia Kabakov dal titolo «Monumento alla civiltà perduta» - al personale che di mattina presto, all'indomani della vernice, si è apprestato ad aprire l'esposizione al pubblico. E ad accendere le grandi lampade che pendono dal soffitto ligneo e capriate di questa prestigiosa fabbrica riconvertita in Cantieri Culturali. Il buio, d'altri canto, ritorna spesso nelle installazioni che da dieci anni a questa parte l'artista ucraino realizza da solo, o in-

sieme con la moglie Emilia (sono nati Dniepropetrovsk: l'uno nel '33, l'altra nel '45). Il buio schiarito da qualche lampadina fioca penzolante dal filo - avverte in catalogo (edito da Charta) Chiara Bertola, che con Paolo Falcone è la curatrice della mostra - è insomma una sorta di stilema di Kabakov.

Ossia una delle costanti delle installazioni (un'altra sono le pareti tinteggiate di grigio e di marrone) attraverso le quali si è tentato di immettere l'ignaro spettatore occidentale nell'atmosfera e tra i ricordi della vita quotidiana in Unione Sovietica: in un condominio; dentro una casa in comune; stretti in un bagno da dividere con molti altri; in una scuola di partito; oppure immersi nei meandri e nella burocrazia di un ufficio; o nella corsia

di un ospedale. Comunque sempre tra colori deprimenti e luci desolanti. A Palermo Emilia e Ilya Kabakov hanno esposto il progetto per un «Monumento alla civiltà perduta» che potrebbe nascere, ma necessariamente al fianco di un museo, in una città qualsiasi dell'ex impero sovietico. Dovrà contenere 38 delle 140 loro installazioni, originali o repliche. Il «Monumento» è una città posta sotto terra con al di sopra un giardino. Solo luci artificiali dovranno illuminare questa città ideale - una sorta di utopia città proiettata invece che nel futuro in un passato oscuro - che sarà composta da sette rioni: ci sarà quello dell'«Ideologia comunista» e quello della «Vita in comune», quello degli «Ospedali» e il «Mondo della memo-

ria». Ognuno di essi conterrà alcune delle installazioni che hanno reso celebre nel mondo il marchio Kabakov: «La vita nell'armadio», una casa a due ante nella quale si trova tutto l'occorrente per la vita e l'agognato isolamento, oppure, all'opposto, «Il sistema universale della rappresentazione del tutto».

Tra i piccoli problemi della vita in comune e la dimensione immensa dell'arte e del romantico oscilla, insomma, il progetto dei Kabakov. Che, confessa Emilia, dovrà dare «l'idea totale» di ciò che è stata l'Unione Sovietica. Idea, appunto. E non forma. Anche perché quel mondo, in buona sostanza, non esiste più. Anche il rievocarlo - nota Chiara Bertola - serve a dimostrare che quella contingente condi-

zione storica rappresenta momenti esistenziali eterni e comuni, anche nostri. Creare una nuova opera che contenga tante opere precedenti - ma senza indicazione di anno e luogo, né in mostra né in catalogo - e che sia basata su di un progetto utopistico che dall'arte va alla memoria e quindi alla vita: è una proposta comprensibile da parte di chi è giunto in un momento della propria esistenza in cui è il caso di tirare le somme sul passato per riprogettare un futuro. E il «Monumento» dei Kabakov, con la sua pianta spirale, sta tra il labirinto di Knossos e l'inferno dantesco.

L'esposizione palermitana (documenta un collage a pagina 36 del catalogo) prevedeva inizialmente una disposizione delle bacheche aperte e irradiate: in modo che esse disegnassero una sorta di sole avente come centro i due plastic del «Monumento». Ma poi le bacheche sono state disposte in cerchio, come a suggerire un percorso concentrico e chiuso. C'è quindi un

progetto spaziale e semantico: è un'opera ed è in mostra. Ma perché a Palermo, proprio a Palermo, è stato mortificato l'aspetto più sensuale dell'estetica? Perché i disegni di Kabakov, che alla metà degli anni Sessanta esordì proprio come illustratore, sono proposti in brutte fotocopie a colori? Perché i dipinti (ampie campiture gestuali e frammentarie) che fanno da sfondo ai tazeabao sono stati occultati da paginette esplicative e foto d'epoca o documentarie appiccicate sopra? Perché anche le installazioni, come quella certamente assai commovente della stanza dei ricordi di «Madre e figlio», non sono state riproposte allo spettatore palermitano? Cosa rimane dopo questo processo di mortificazione dei sensi e del corpo? Gli anacroni, a furia di privazioni, trovano lo spirito assoluto. Gli artisti, scoprono il puro pensiero. Che attende però di essere rimpolpato - e questi i Kabakov se lo augurano - con le forme dell'immaginazione altrui.

Milano



2000. Elogio della Bellezza/2 De Metaphisica Milano Galleria Appiani Arte 32 dal 29 aprile al 30 giugno

Cos'è ormai la Bellezza?

«2000. Elogio della Bellezza» è una rassegna di più mostre che inaugurano con l'esposizione «De Metaphisica», curate da Maurizio Fagiolo dell'Arco e che si propone di indagare i destini del concetto di bellezza così come è stato inteso e trasformato da molti anni a questa parte. In esposizione una serie di lavori di autori convinti che sia indispensabile ritrarre la realtà, a patto che essa sia «irreale». Tra gli artisti, Carlo Guarenti, Gianfranco Ferroni, Giulio Paolini, Carlo M. Mariani, Claudio Bonichi, Giuseppe Modica, Bernardino Luino, Lorenzo Cardì.

Padova



Nuovo paesaggio italiano Padova Sala ex Macello fino al 2 maggio

Un nuovo ambiente

32 opere di artisti che raccontano il paesaggio italiano attraverso mezzi diversi, come la pittura, la fotografia, l'incisione, la videoinstallazione. Così in esposizione si possono vedere vedute surreali e squarci di tessuto metropolitano, solitudini ischitane, spiagge baresi, paesani-giocattolo. Una contaminazione di generi che dà luogo alla «Prima mostra ecologica italiana», dove foto e pittura cambiano con il mutare della luce, dei suoni, degli effetti elettronici e fotosensibili. La mostra è anche visitabile nel sito Internet <http://giardini.sm/paesaggio>.

Crema



La Ragione e il Metodo Crema Centro culturale Sant'Agostino fino al 27 giugno

La scienza nel passato

La mostra prende spunto dalle celebrazioni di Giovanni Vailati, filosofo e matematico cremasco nel novantesimo della morte. La diversificazione dei suoi studi ha rappresentato il caso intorno a cui è stato costruito un percorso figurativo che va dal Rinascimento all'Ottocento e che testimonia il tema della scienza nell'arte, strette in molti esempi da un rapporto non casuale, anche se non si può parlare di una vera e propria «pittura scientifica». Tra gli artisti esposti, Ribera, Guercino, Caravaggio, Carracci, Luca Giordano, Cagnacci, Bassano.

Roma



Marianna Garaballo Alchimia di luce Roma Area Domus Via del Pozzetto fino al 30 aprile

Linee, ombre e corpi nudi

La personale della fotografa Marianna Garaballo si inserisce nella più ampia rassegna «Photogrammatica». La tendenza dell'artista è quella di trasformare il corpo nudo in una linea sottile, in un segno, privo di volumi. Un obiettivo che si percepisce chiaramente nel percorso espositivo: nel primo tratto - dedicato alla figura maschile - e poi in quello seguente dedicato al corpo della donna, dove si fa più forte il richiamo erotico, che oppone il primato della carne a quello del descrittivismo calligrafico. Le sue immagini offrono dunque un lungo itinerario attraverso il territorio della seduzione, passione e abbandono.

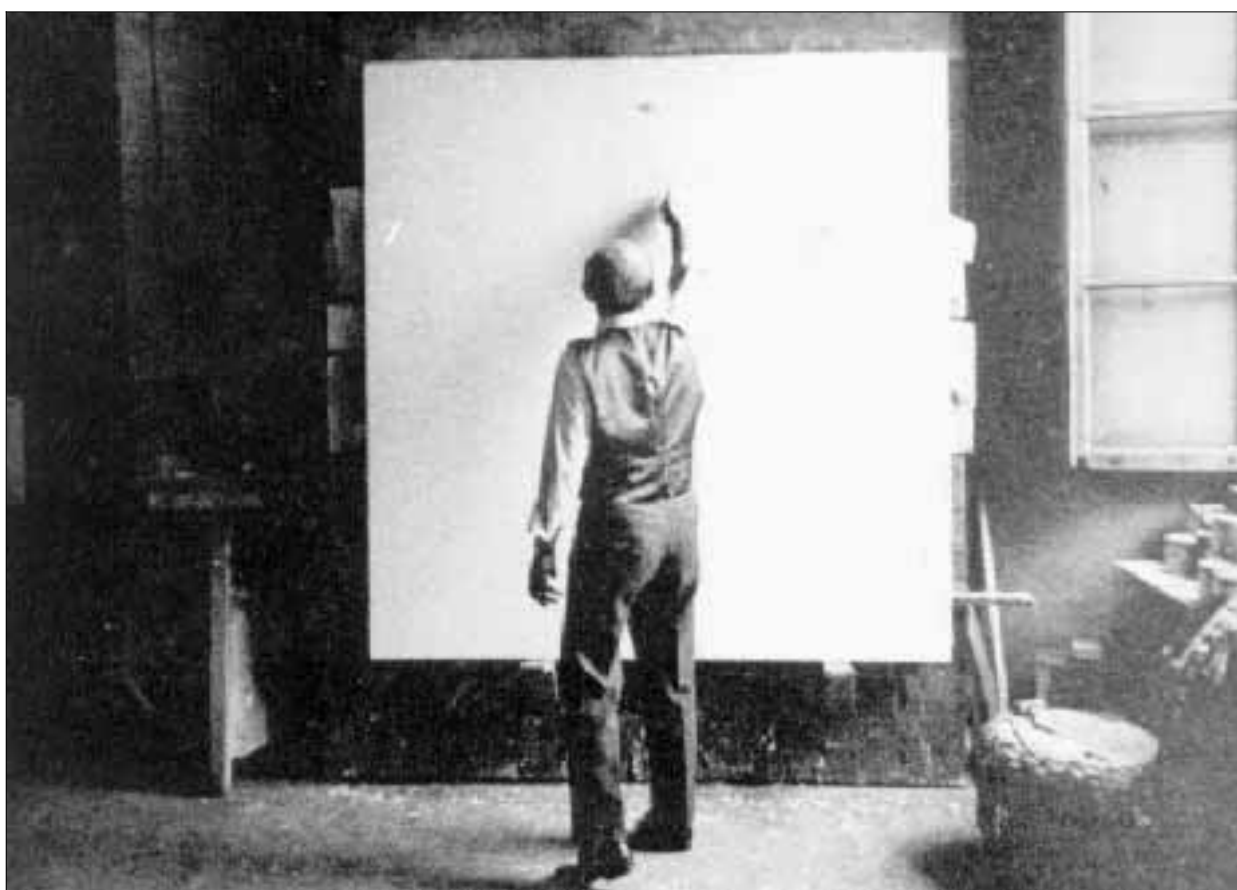
Una vasta antologica divisa in cinque mostre nel capoluogo lombardo in occasione del centenario dell'artista di Santa Fè Il suo impegno, durato più di quaranta anni, al servizio dell'arte moderna per rinnovarne fortemente i codici espressivi

«Sono nato a Rosario di Santa Fè sul Paraná. Mio padre era un bravo scultore, era mio desiderio esserlo, mi sarebbe piaciuto essere anche un bravo pittore, come mio nonno, m'accorsi però che queste specifiche terminologie dell'arte non fanno per me e mi sentii artista Spaziale. Proprio così. Una farfalla nello spazio eccita la mia fantasia: liberatomi dalla retorica, mi perdo nel tempo e inizio i miei buchi».

Con queste parole Fontana sintetizzava in una battuta la propria avventura creativa, come se più di quarant'anni di esperienze tentate all'insegna del rinnovamento dei codici espressivi in nome di un'idea di arte quale moderna e autentica espressione dell'uomo contemporaneo fossero rusciate in un vuoto cosmico, in una dimensione «fuori dal tempo», ovvero lontane dalla brutalità di ogni condizionamento fisico e psicologico del reale, proiettate semmai in un mondo di immaginazione fantastica. Tali egli riteneva gli esiti ultimi della sua parabola artistica, quando in verità si tratta di un concetto estendibile all'intero arco della sua attività, spesso insofferente verso evidenti soggezioni agli umori del tempo e sempre volta a una ricerca originale. Perciò il suo impegno appare oggi così attuale e non soggetto all'inevitabile corrosione e storizzazione che le celebrazioni sovente contribuiscono definitivamente a impolverare, sigillando la personalità in un nuovo bagaglio muto. Non è il caso di questo Centenario, promosso e organizzato con impegno e dedizione dalla Fondazione Lucio Fontana con il contributo dell'Enel, che invece ha tutta l'aria di un evento cittadino in divenire (la definizione è di Crispolti), garantendo la possibilità di approfondire aspetti diversi dell'opera dell'artista proprio in alcune sedi da lui a lungo frequentate. Le cinque mostre milanesi sono organizzate al Padiglione d'Arte Contemporanea, alla Triennale, al Museo Diocesano, al Museo della Scala e all'Accademia di Brera (tutte le mostre chiudono il 30 giugno, tranne quella del Pac, che ter-

Ritratto di natura con buchi e tagli Milano celebra Lucio Fontana

PAOLO CAMPIGLIO



Lucio Fontana al lavoro nel suo studio ritratto da Ugo Mulas



mina il 20), e attestano invece come l'artista non solo sia «troppo» vivo per essere celebrato, per l'attualità del suo messaggio, ma la sua arte precorra le nuove mediale comunicative offrendo agli artisti di oggi apporti notevolissimi.

La mostra del Pac curata da Antonello Negri con la collaborazione di Silvia Bignami, Maria Fratelli, Paolo Rusconi, Isabella Amaduzzi, è una raffinata antologica che si snoda lungo alcune tappe cruciali, ciascuna delle quali rap-

presentata da un'opera esemplare, dalla «Signorina seduta» (1934) alle sculture astratte, fino alle «Nature», e, ovviamente ai «Buchi» e «Tagli»: questi capolavori non appaiono isolati, ma attorno ad essi è evidenziato, con testimonianze d'autore, il sottile intreccio delle influenze (da Zadkine a Wols, a Kline) e delle suggestioni verso i più giovani (da Milano, a Fancello, a Manzoni), aperture inedite e inattese tangenze (si notino i disegni di Birolli). Le scel-

te di Fontana sono però sempre decisive e radicali, fin dal 1930, sondaggi che evitano ogni retorica legata ai generi (scultura, pittura, decorazione), perché mirano a svincolarsi dal tempo, sia nel senso di una progressiva smaterializzazione, sia in quello, opposto, di una discesa agli inferi nei gorgi della materia primeva. Alla Triennale, Luciano Caramel, in collaborazione con Giorgio Zanchetti, Anty Pansera, Mariateresa Chirico, Cristina Daniele, ha scelto da

un lato di incentrare l'attenzione sul pluridecennale rapporto di Fontana con l'ente, ripercorrendo le presenze dell'artista dal 1933 al 1964, dall'altro di approfondire la tematica della luce, fondamentale nel suo percorso. Qui appare il Fontana più chiaramente sperimentatore, nella dimensione architettonica e ambientale a lui più congeniale e (mediante la presentazione di tutti gli «ambienti» progettati dall'artista, per la prima volta affiancati) il decisivo superamento dell'opera da cavalletto verso nuove forme di comunicazione totale, con l'ausilio di tecnologia della modernità: arte spaziale come intervento ambientale coinvolgente ed estraniante, per uscire dal tempo e immergersi nella dimensione di pura invenzione.

Si va dalla ricostruzione del celebre neon che dominava il soffitto della Triennale nel 1951 alla filologica e inedita riedizione della celebre mostra dei «buchi» alla Galleria del Naviglio (1952), come tele retroilluminate, a un soffitto di luce indiretta al neon realizzato per un appartamento privato a Milano (1949), fino ai veri e propri «ambienti spaziali» attuati in vari musei stranieri e a Kassel nel 1967, ove la progettualità diviene messa in opera di infinite suggestioni astratte. Al Museo Diocesano Paolo Biscottini e Cecilia De Carli affrontano, con testimonianze di rilievo in ceramica e in bronzo, la costante del tema sacro, che in Fontana non fu necessariamente religioso, ma riconducibile a una ricerca di sacralità nel mistero dell'esistenza e della natura, mentre alla Scala sono presentati per la prima volta tutti i bozzetti originali dello spettacolo di Pettrassi, «Ritratto di Don Chisciotte» (1967), di cui Fontana ha realizzato le scene e i costumi. Una mostra-spettacolo elaborata da alcuni studenti di Brera, coordinati da Emilio Tadini, Fernando De Filippi e Tommaso Terzi, infine, vuole continuare la lezione del maestro nell'attualità. La mostra è accompagnata da un imponente catalogo coordinato da Enrico Crispolti, denso di contributi e di saggi critici, edito da Charta.

Mostre ♦ Usman Sow

Quel monumento alla libertà africana lungo la Senna



Usman Sow Sculture Parigi Ponte alle Arti

GIORGIO FANTI

È in corso, sul Ponte delle Arti di Parigi, una battaglia di ingenti proporzioni. Undici combattenti e ventiquattro cavalli si affrontano: guerrieri Sioux di Sitting Bull e cavalleggeri del generale Custer si sparano, si scotennano, si spogliano, si trafiggono con lance e frecce. Il capo Cheyenne Two Moon scavalca con impeto quattro cavalli contorti nell'agonia e si precipita contro un soldato del generale sconfitto e umiliato a Little Big Horn. Sono sculture di scala maggiore della realtà, alla misura dell'autore, lo scultore senegalese Usman Sow, che è alto quasi due metri, ha 63 anni e una barba quasi candida.

Prima e dopo quella scena centrale, sempre sul Ponte delle Arti, i Nuba ignudi, dal

grande sesso pendente, esordio dello scultore nel 1984 a Dakar, gli alti Masai dell'89, gli Zulu del '90 e i Peuls nel '93, dei quali si era vista una anticipazione al Dokumenta di Kassel nel '92 e alla Biennale veneziana del 1995, si occupano delle mansioni quotidiane: pascolano, allattano, filano, vanno in trance, lottano fra loro. In questo modo provocatorio, Usman Sow ha rotto, proprio lui musulmano, uno dei tabù principali dell'islamismo: il nudo.

Quella folla di sculture giganti, fra le quali si aggira, dalla mattina alla sera, un numero stupefacente di curiosi, armati di macchine fotografiche e da ripresa, sembra che sia fatta apposta per quella collocazione, sul ponte leggero che collega l'Accademia al Louvre, sopra le acque della Senna e le chiatte silenziose che la percorrono. Han-

no un colore opaco, le sculture, di terra giallastra, interrotto dai colori tenui che attraversano talvolta i volti dei guerrieri, o dai globi bianchi degli occhi, oppure dall'azzurro pallido delle divise americane. La loro superficie granulosa, mal levigata, che richiama i calchi dei corpi di Pompei, restituisce una ancor più una sorprendente presenza vitale.

Usman Sow non dice come è messa insieme e fabbricata la materia delle sue sculture: colle industriali, terre, pigmenti, paglia di plastica, tondini di ferro per l'ossatura, insomma tutto materiale di recupero il cui amalgama alchemico, mantenuto a macerare per lungo tempo, è il segreto che lo scultore conserva gelosamente. A questo suo monumentalismo (che si direbbe parallelamente figlio del realismo di Rodin e dell'i-

perrealismo di un Segal e senza nulla di africano, se non i contenuti) Sow è giunto fin dall'esordio nel campo dell'arte, quando, del tutto autodidatta, ha cominciato a scolpire, forse si dovrebbe dire, meglio, a premere, calcare, modellare, alla non più verde età di cinquant'anni.

La conoscenza del corpo umano, delle sue proporzioni e sproporzioni, il senso stupefacente dell'anatomia, gli è venuta dalla lunga pratica di cinesiterapista, mestiere che ha praticato per lunghi anni per vivere a Parigi, dove era approdato dalla nativa Dakar. La capacità di mettere in scena i suoi personaggi gli viene dal cinema: è sempre un racconto, quello che ci propone, la vita, i costumi dei popoli africani che difendono la loro cultura, come gli indiani d'America, sterminati, ci ricorda Sow, perché rifiuta-

vano di piegarsi sotto il peso dell'oppressione.

Si direbbe di essere di fronte a un avvicinate e misterioso esempio di istintualità razionante, un ossimoro che descrive soltanto una capacità di scolpire, di animare cinematograficamente senza mai una maquette, senza mai un disegno preliminare, e passando da un personaggio all'altro, e ritornando dall'altro all'altro senza fratture, senza soluzione di continuità. Così lavora lo scultore senegalese.

La città di Parigi, con le esposizioni di scultura en plein air, Botero ai Campi Elisi nel '96, Mark di Suvero ai Campi di Marte l'anno scorso, e ora Usman Sow, ha avviato una promettente esperienza. Questa del senegalese è grande scultura narrativa, non solo per la sua monumentalità.

