

Creto in laboratorio il diamante «perfetto»

PIETRO STRAMBA-BADIALE

Diamanti purissimi, dalla luce e dai colori praticamente perfetti, come la natura non sarebbe stata finora capace di realizzare. A cominciare a produrli, nel suo laboratorio non di alchimista (la pietra filosofale avrebbe peraltro dovuto «solo» trasformare il piombo in oro) ma di ricercatore dell'università della Florida di Gainesville, è Reza Abbaschian, secondo il quale i suoi «figlioletti» sono migliori dei diamanti naturali perché abbiamo imparato a controllare il processo. Possiamo migliorare il prodotto naturale perché siamo in grado di scegliere la qualità, il colore fino alle forme.

Qualcuno già storce il naso, sospettando che lo scienziato abbia scoperto nulla più dell'acqua calda, visto che di diamanti artificiali, soprattutto per uso industriale, se ne producono da decenni. Ma - ribatte con orgoglio Abbaschian - quelle rozze pietre, in effetti degli zirconio piuttosto che dei diamanti, non hanno nulla a che vedere con le sue creature, imitazioni tanto ben riuscite da superare l'originale. Per realizzare la sua opera lo scienziato avrebbe utilizzato una scintilla catalitica e sottoposto un granello di carbonio a una pressione di 55.000 atmosfere a 1.700 gradi centigradi. Dopo cinque giorni di questo rude

trattamento, che imita in tempi rapidissimi quel che la natura compie nell'arco di qualche miliardo di anni, dal pentolone del laboratorio di Gainesville viene fuori un piccolo diamante.

Qualche giornalista già si lancia a parlare di «clonazione» dei diamanti. Facendo un calderone unico di Dolly, mais geneticamente modificato, esperimenti da film horror e buona, vecchia, onesta mineralogia applicata. Di clonato, va da sé, negli esperimenti di Abbaschian non c'è proprio nulla. C'è, invece, un possibile, solido business: i nuovi diamanti artificiali costerebbero all'incirca 2.000

dollari al carato, più o meno un quarto di quelli naturali. Una manna non solo per chi aspira a un anello, o un diadema, che costerebbero sempre una cifra rispettabile ma relativamente più abbordabile, ma soprattutto per alcuni settori dell'industria, che hanno bisogno di diamanti di elevata purezza.

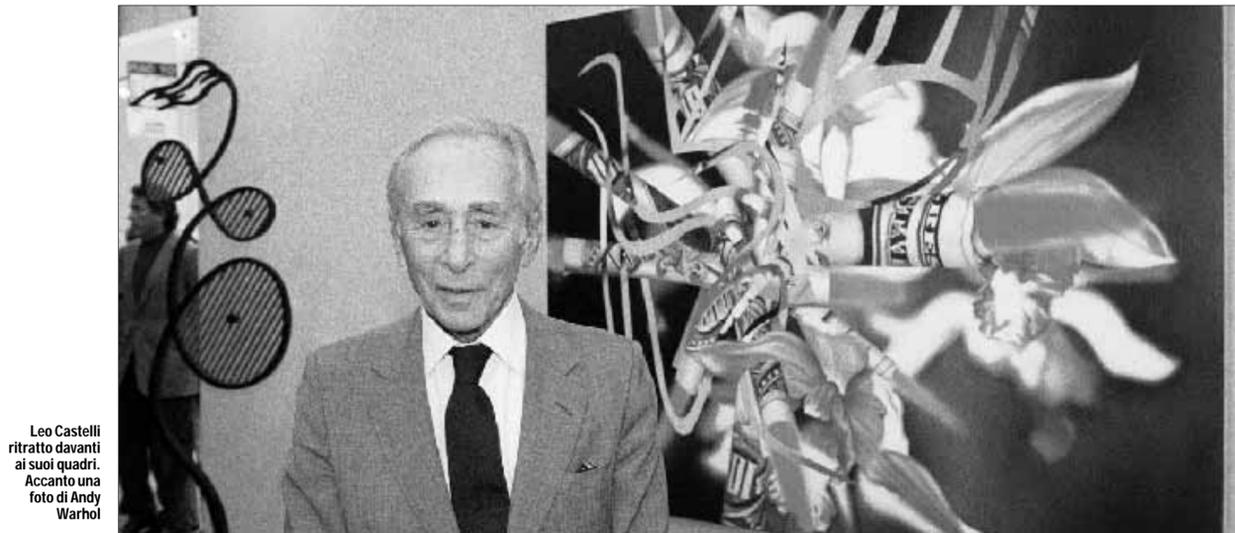
Se l'annuncio dell'università della Florida non si rivelerà una bufala, se dietro l'intera procedura non c'è qualche inghippo tecnico che ne rende impossibile o non conveniente la riproduzione su scala industriale, è probabile che il diamante-più-perfetto-di-quello-naturale cominci a invadere i mercati. Con

possibili conseguenze non esattamente positive per l'economia di paesi come la disastrosa, poverissima Angola, che - è notizia proprio di ieri - già è alle prese con i trafficanti controllati dalla guerriglia dell'Unita, i cui affari vanno decisamente meglio di quelli dello Stato: mentre questo è riuscito, dall'inizio dell'anno, a produrre poco più di un milione di carati di bassa qualità ricavandone meno di 130 milioni di dollari, i trafficanti hanno piazzato appena 563 carati, ma di altissima qualità, tanto da fruttare loro 140 milioni di dollari. Non hanno da temere la concorrenza di Abbaschian. Il resto dell'Angola si.

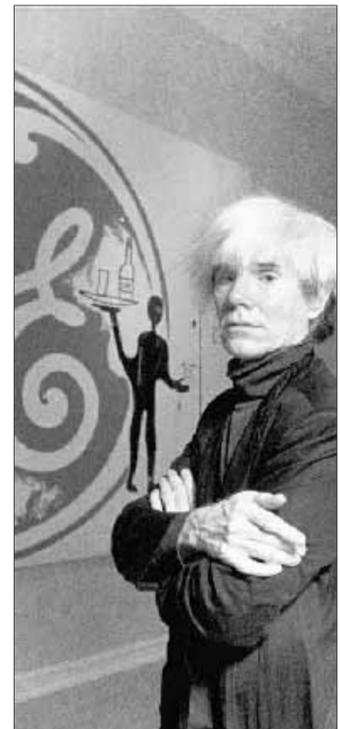
Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI



Leo Castelli ritratto davanti ai suoi quadri. Accanto una foto di Andy Warhol



LA SCOMPARSA ■ LEO CASTELLI, IL PIU' GRANDE GALLERISTA A NEW YORK

L'italiano che scoprì l'arte Usa

ALBERTO BOATTO

Arrivati sulla soglia della fine del secolo, è scomparso Leo Castelli il più famoso gallerista di questa seconda metà del Novecento. Il più grande, accorto e raddomantico. Sono affermazioni che difficilmente possono essere contraddette. Non si tengono a battenti nelle gallerie di New York i più importanti movimenti artistici, assieme ai loro maggiori rappresentanti, se non si è un gallerista di altissimo livello. In grado di reggere il confronto con i massimi mercanti della prima metà del secolo, con un Daniel-Henry Kahnweiler, ad esempio, che aveva portato al successo i pittori cubisti.

Ciò che ha affermato e condotto al successo internazionale Leo Castelli, arriva a formare un lungo elenco: si chiamano New dada, Pop art, arte concettuale col contorno

delle strutture primarie e della Land art. E gli esponenti, da Rauschenberg a Jasper Johns, da Warhol a Lichtenstein, da Morris a Sol Lewitt fino a Long, compongono il gotha dello sperimentalismo e dell'arte di quest'ultimo cinquantennio.

Ma c'è ancora qualcosa di più che bisogna segnare a favore di Leo Castelli. Certo non solo di lui, ma anche con l'aiuto di quella formidabile realtà, sicuramente non soltanto artistica, ma economica e politica che è rappresentata da New York. La grande stagione di cui il gallerista italiano è stato uno dei maggiori interpreti, ha visto un radicale spostamento di prospettive: non è più Parigi, sullo sfondo dell'intera Europa, a tenere lo scettro di capitale dell'universo dell'arte, ma questo scettro passa a New York, molto più dinamica, ricca e libera nei confronti della tradizione, compresa la stessa tradizione moderna.

Personalmente Leo Castelli, scom-

parso a novantun anni alle soglie di un'età quasi patriarcale, è uno dei grandi vecchi - e non sono poi numerosi - che hanno percorso l'intera storia del Novecento, ne sono stati gli attenti testimoni che vi hanno preso parte in modo intelligente e creativo. Nato a Trieste nel 1908, quando la città apparteneva ancora al regio e imperiale governo dell'Austria-Ungheria, cambia il suo nome anagrafico, Krauss, in quello di Castelli quando la città diventa italiana. Trieste è una città internazionale, ha la confluenza di molte culture, e Castelli è uno dei giovani ambiziosi che attendono l'occasione per lanciarsi nel vasto mondo che ruota attorno al porto affacciato sull'Adriatico.

Castelli si trasferisce a Parigi alla fine degli anni tra «le due guerre»; si fa le ossa come mercante attorno ai pittori surrealisti. Le cose, si afferma, non sono andate come erano le molte speranze. Finalmente appro-

da a New York durante il secondo conflitto mondiale.

È un uomo ormai maturo e sembra che non si possa più troppo contare sul tempo che velocemente si accumula alle proprie spalle. E tuttavia solo nel 1957 apre la prima galleria che porta il suo nome. Leo Castelli ha quasi cinquant'anni.

Il neogallerista intuisce con grande anticipo due realtà opposte ma concomitanti, che assieme stanno all'origine di un marcato mutamento di rotta. La fine dell'individualismo e dell'idealismo dei padri, il pittore dell'astratto espressionismo, col conseguente rifiuto delle grandi città e lo slancio disperato in direzione di un mondo «altro», estremo. E poi il sorgere nei figli, confluiti a New York da ogni regione del vasto continente americano, di una diversa sensibilità interessata all'universo metropolitano, alle sue luci, alle sue immagini e ai suoi oggetti, e curiosa dell'esistenza ordinaria di un uomo.

All'ascesi e alla romantica dedizione alla propria solitudine segue l'accettazione, il consenso; nell'arte all'esaltazione individuale l'osservazione distaccata e oggettiva. L'idealismo scomparso lascia casomai il posto al cinismo e ad un'inedita forma di dandismo, di cui il suo stesso esponente sarà Andy Warhol. Ecco, siamo al New dada e alla Pop art. Per Castelli siamo alle mostre personali di Rauschenberg e Jasper Johns, come a dire alle prime manifestazioni della nuova ondata americana.

Ciò che colpiva fin dal primo incontro con Leo Castelli era il senso rigoroso dell'organizzazione che lo aveva persuaso a dirigere una galleria privata come si dirige un grande museo pubblico e, assieme, la puntigliosità nei rapporti umani, spinta però così in avanti da mutarsi in una volontà di seduzione. In questo lo aiutava la sua capacità di parlare in diverse lingue, in modo elegante, al limite della ricercatezza. Già nel

nostro primo incontro, nell'euforia del 1964 che aveva visto lo scandalo degli americani alla Biennale di Venezia, Castelli impiegava con me sia l'inglese che l'italiano; e questo mi sorprese finché compresi che passava dall'una all'altra lingua secondo la necessità e l'efficacia espressiva dell'argomento affrontato.

Con indosso sempre un completo impeccabile che dal blu poteva scendere e fermarsi solo al grigio, mi apparve come un ultimo rappresentante di un patriziato veneto fra la Vienna di Maria Teresa e la Venezia del tramonto della Serenissima. Un signore della Mitteleuropa, con tratto indubbio di avventuriero e di giocatore d'azzardo, con il gusto evidente del rischio che accompagna sempre questo tipo umano. Pensando al patrizio veneto comprese maggiormente il taglio accurato ma insolito dei capelli rialzati sulle orecchie, con una discreta onda sul davanti e le lunghe basette che inqua-

dravano un volto fine e molto mutevole.

La non comune forza che possedeva, al di là dell'intelligenza e della sensibilità, consisteva palesemente nella convinzione di essere posseduto da ciò che dobbiamo chiamare la coscienza di una missione storica da compiere. E questo gli conferiva un indubbio prestigio che si esercitava anche sopra i suoi avversari. Se de Kooning, il maestro della pittura d'azione, aveva detto «date a Castelli una lattina di birra e lui la venderà a peso d'oro», Jasper Johns, in risposta, aveva modellato due lattine di Ballantine nel bronzo e le aveva colorate. Castelli prontamente le aveva vendute.

Ma più sottilmente si affermava che Castelli dava la singolare impressione di vendere un pezzo di storia dell'arte, proprio mentre ordinava d'imballare il quadro che il collezionista era stato convinto ad acquistare.

DALLA REDAZIONE DI WASHINGTON
SIEGMUND GINZBERG

IL RITRATTO

Un seduttore che stipendiava Warhol e Lichtenstein

Dennis Hopper lo aveva definito «il Padrino dell'arte contemporanea». Qualcun altro come il Mecenate dell'espressionismo astratto, il «Medici del Novecento». Per altri ancora era semplicemente «il vecchio leone», «il re dei galleristi». Leo Castelli, il triestino spentosi sabato scorso all'età di 91 anni nella sua casa a Manhattan, era forse l'italiano più noto a New York, una figura quasi leggendaria nel mondo dell'arte americana. Era stato lui praticamente a scoprire e far scoprire all'America, rendere noto a livello mondiale quel che hanno di più importante nella storia della pittura, un'intera epoca, un capitolo a sé paragonabile all'impressionismo e al cubismo in Europa, gli astrattisti degli anni

50: Jaspers Johns, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Frank Stella, Andy Warhol.

A New York, come molti altri ebrei italiani della sua generazione, era arrivato profugo dal fascismo europeo. Come molti altri - tra cui l'indimenticabile Misha Kamenetsky, alias Ugo Stille, per decenni corrispondente da New York, poi direttore del «Corriere della sera» - aveva messo la sua intelligenza al servizio della guerra contro Hitler e Mussolini, nei servizi segreti dell'esercito Usa. Anche lui aveva originariamente un cognome mittel-europeo, che poi aveva italianizzato: Leo Krauss, figlio di un funzionario di banca di ori-

gine austro-ungarica, Ernest Krauss, sposatosi a Trieste nella famiglia Castelli. Laureatosi a Milano nel 1924, aveva iniziato una carriera alla Banca d'Italia, trasferendosi nei loro uffici a Parigi nel 1935. E proprio a Parigi aveva iniziato la nuova carriera di appassionato e di mercante d'arte, fino a che la guerra e l'invasione tedesca lo avevano costretto a fuggire avventurosamente a New York, passando per Marrakesh, Tangeri e L'Avana.

Fu a New York che, prima negli anni 50 da amatore, nella sua casa nell'Upper East Side, una brownstone sulla Settantesima, poi, molto più tardi, negli anni 70, nella Galleria a Soho,

che divenne da allora il quartiere degli artisti, cominciò a comprare opere di pittori allora pressoché sconosciuti, che sarebbero diventati i grandi classici dell'espressionismo astratto, i gioielli più ambiti dai musei di arte contemporanea di tutto il mondo.

Fu lui a scoprire nel 1954 i collage di Rauschenberg, le «bandiere» di Johns, che era suo vicino di casa, e negli anni 60, le tele a strisce di Frank Stella. Fu lui a scoprire la Pop Art, le rielaborazioni dai fumetti di Lichtenstein e le prime tele di gigantografie di bottiglie di Coca-Cola e di lattine di Campbell's Soup di Andy Warhol. Fu praticamente lui a consentire la definizione dei movi-

menti neo-espressionisti, concettualisti, minimalisti.

Era diventato amico, intimo, di ciascuno di questi personaggi ormai mitici nella storia dell'arte. Li frequentava assiduamente. Li coccolava. Li intratteneva. Inaugurò, quando, ormai cinquantenne, aveva cominciato a operare da casa la sua prima galleria a New York, un sistema inedito per cui non comprava tele una a una e non le pagava una volta vendute, ma stipendiava regolarmente gli artisti, che le loro opere si vendessero o meno.

Si dice che non guadagnò mai molto, malgrado che i «suoi» artisti volarono presto a quotazioni miliardarie. Vendeva a ma-

lincuore, preferiva tenere le tele. O regalarle ai musei, come fece nel 1988 con una delle opere «culto» dell'arte americana del dopoguerra, il «Letto» di Rauschenberg, donato al Moma nel 1988, quando ancora le donazioni non si potevano dedurre dalle tasse. Il collage era stato composto con spazzatura trovata per strada, a partire dalla coperta sdrucita dell'artista. A Castelli piaceva raccontare di avergliela pagata 1.200 dollari. «Nessuno all'epoca comprava dei Rauschenberg, scoprire la tela per me fu determinante nel convincermi a dedicare un'esposizione a lui», spiegava. Quando la donò al Moma, era valutata

10 milioni di dollari.

Forse nessun altro italiano a New York è stato tanto quanto Leo Castelli conosciuto e rispettato, quasi riverito e onorato da un'infinità di riconoscimenti nel corso degli ultimi tre decenni. In fin dei conti avevano buone ragioni per essergli grati: era l'uomo che aveva creato dal nulla l'arte americana del dopoguerra, quella cui il Whitney Museum dedicherà l'attesa seconda parte della mostra «American Century» in settembre. Quando un anno fa lo festeggiarono al National Arts Club per consegnargli l'ennesima medaglia, c'erano proprio tutti, dagli artisti ai direttori di tutti i musei. «Bello avere un'altra medaglia, questa è proprio pesante», si sentì sussurrare l'ancora spiritosissimo novantenne alle orecchie della terza e giovane moglie, la critica d'arte Barbara Bertozzi Castelli.

