

Lunedì 25 ottobre 1999

6

DA VEDERE

l'Unità

Visite guidate ♦ Venezia

## Dodici neon per illuminare Sarajevo



CARLO ALBERTO BUCCI

**A** Venezia è arrivato l'autunno. Piove e tira vento. Eppure è ancora aperta la 48ª Biennale d'arte contemporanea, inaugurata «d'APERTutto», come recita il titolo dell'edizione, quando in laguna faceva un caldo cane: ai Giardini e negli splendidi, antichissimi spazi dell'Arsenale. Per chi non l'avesse ancora fatto, consiglio di visitarla: anche se non c'è una sola opera tra quelle presentate dai 102 artisti per la quale ritengo ci sia da strappare i capelli. Eppure è una mostra interessante. Certamente più viva di quella paludata e imbasamata allestita due anni fa da Germano Celant. Quella attuale è specchio fedele

le della precisa idea che il curatore di turno, Harald Szeeman, e i suoi collaboratori, si sono fatti del presente. È un presente, quello qui proposto, uniforme e omologato; anche da Est, persino dall'estremo Oriente, non arriva niente di nuovo. È un presente senza poesia, ma comunque da osservare con interesse. E poi la mostra è allestita ad arte, con grande e scenografica regia. Inoltre, la mostra non si è sfaldata, come spesso avviene, al passaggio dei mesi e delle stagioni sulle opere esposte in laguna.

Lasciamo la Biennale al suo futuro e ai suoi «ultimi giorni» (chiude il 7 novembre). E concentriamoci su un luogo antico e blasonato che pure si apre volentieri all'arte contemporanea e che, tra l'altro, ha offerto i suoi

spazi alla Biennale ospitando il padiglione dell'Estonia. È Palazzo Querini Stampalia, sede della fondazione voluta nel '800 da Giovanni Querini, che nel 1997 offrì la sua rinascimentale facciata allo statunitense Joseph Kosuth. Padre riconosciuto e osannato dell'arte concettuale, Kosuth vi intervenne piazzando 12 scritte al neon sull'intonaco di Palazzo Querini: 12 frasi, in inglese e italiano, tolte dal libro «Pietre di Venezia», che John Ruskin aveva coniato per catalogare l'ornamentazione gotica erasmica di Venezia. Si trattò, allora, di un lavoro fortemente, concettualmente, e anche poeticamente, legato al luogo come sempre accadde negli interventi urbani di Kosuth - ma anche legato al dramma della Bosnia; infatti esso si

inseriva nell'ambito dell'iniziativa «Artisti per Sarajevo». Ora che quella tragedia è finita ma che altre se ne sono aperte, è stato pubblicato dalla Fondazione Querini un piccolo libro che ricorda quell'esperienza. «La Materia dell'Ornamento». Curato da Chiara Bertola e progettato da Kosuth stesso, il volumetto argenteo è infatti dedicato alla gente di Sarajevo e del Kosovo. Grazie alla sponsorizzazione di una ditta di illuminazione, scrive Giorgio Busetto, direttore della Querini, è stato inoltre adesso possibile riaccendere i «sofisticati e concettosi vetri al neon di Kosuth». Parlano esclusivamente d'arte queste vitree frasi strappate da Kosuth alle pagine di Ruskin per «decorare» la facciata con i canoni ruskiani della decorazio-

ne. Eppure sono intenzionalmente rivolte alla politica internazionale e ai drammi che i popoli vivono adesso e da secoli. Qual è il nesso tra queste due realtà? Nessuno, evidentemente. Nessuno, apparentemente. Ma è proprio solo con l'etica di un linguaggio ostinatamente autoreferenziale che si può parlare di politica e di società: alla faccia delle trovatine di chi gioca con le storie e con le forme dei drammi altrui (gli esempi potrebbero essere molti, anche dentro alla Biennale di Venezia: come il vero aereo da guerra esposto a pancia all'aria negli spazi dell'Arsenale).

Ma entriamo in palazzo Querini. Saliamo per lo scalone interno recentemente progettato dall'architetto Mario Botta. E immergiamoci nel silenzio della ricca e pubblica biblioteca. Ammiriamo poi, al piano superiore, le belle e settecentesche «Porcellane dell'ambasciatore», acquistate in Francia da Alvise Querini e ora oggetto di una mostra ben curata da Elisabetta

De Carlo. Quindi chiamoci nella dimensione museale ammirando la preziosa quadreria di famiglia, dove spiccano le domestiche scene dipinte da Pietro Longhi. Infine la visita si conclude tra in fasti del piano terra: nel fantastico giardino e nelle stanze a filo d'acqua progettati tra 1959 e 1963 da quel poeta di Carlo Scarpa, chiamato dall'allora direttore della fondazione Giuseppe Mazzariol. Tra gli ambienti di Scarpa troviamo giuliettini Jüri Ojaver, autore di due gigantesche gambe in legno aperte a compasso; Peeter Peere, che ha preso a pistolettate una sequenza di pannelli in legno riempiti di buchi; e Ando Keskila, che ci informa sull'incremento della popolazione europea (sembra che nel 2050 il 50% della popolazione sarà di ultra 60enni) mostrando il video interattivo di due simpatici nonnetti nudi; ballano al ritmo del nostro passaggio e ci mostrano sorridente le facce natiche. Ma questa è la Biennale di Venezia. Questo, forse, è il futuro.

Reggio Emilia



## I disastri della pace

■ Vostell, sperimentatore visuale, sonoro e intermediale, ha operato dentro la corrente di Fluxus, che si prefiggeva di legare strettamente l'arte con la vita attraverso mostre-evento e happening. Questa mostra presenta una cinquantina di opere (dipinti, collages, quadri-oggetto, installazioni) che coprono l'arco della produzione artistica di Vostell dagli anni '50 fino a metà dei '90. Tema portante: quelli che l'artista considera i disastri contemporanei, tra cui annovera la civiltà occidentale, che ha privilegiato su tutto lo sviluppo economico.

Roma



## Le foto di Life

■ La storia del trasporto è una storia in movimento che racconta della vita quotidiana e dell'impegno costante dell'uomo a spostarsi e dunque a conoscere situazioni diverse. È la sfida tecnologica che impone di realizzare mezzi sempre più perfetti. Attraverso le immagini di Life si osservano i ritmi rapidi dei cambiamenti della nostra società: dalle primigie in campagna all'arrivo dei primi mezzi di trasporto urbano, fino agli aerei e ai voli spaziali. Sono foto famose e emblematiche che restituiscono il segno dei tempi. Il catalogo è di Contrasto.

Firenze



## Il nobile norvegese

■ A cento anni dal soggiorno di Munch a Firenze, una importante mostra a Palazzo Pitti ospita alcune significative opere del grande artista norvegese. Si tratta di diciannove dipinti e diciassette opere grafiche che ripercorrono lo sviluppo dell'artista dal linguaggio formale realista al neoromanticismo della fine del secolo scorso, fino al simbolismo fatalista. Nella produzione grafica, Munch riprende i soggetti dei dipinti, accentuandone il contenuto e comprimendone la forma. Tra le opere presenti, «Melanconia» e «Ceneri».

Codroipo



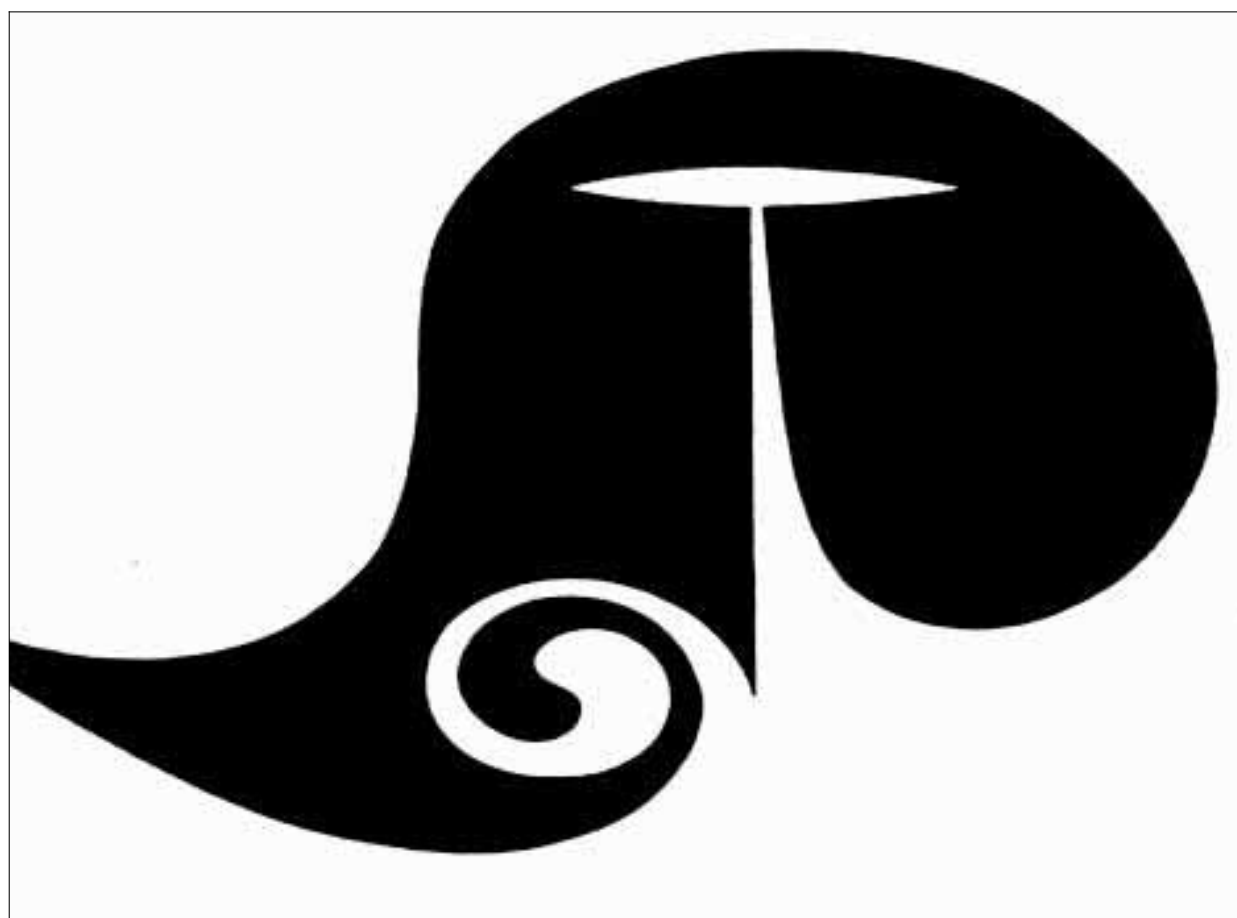
## Creativa a Trieste

■ La mostra propone l'intero percorso creativo di Miela Reina, artista triestina di grande pregio, a partire dai lavori realizzati durante il periodo accademico veneziano e dalle storie dipinte in Sicilia, paese d'origine paterna. In un cammino che va dal linguaggio pittorico alla creazione di fumetti, di interventi teatrali, alla progettazione di oggetti da progettare, ritagliare e costruire come protagonisti di nuove avventure. Molte opere sono nate dalla collaborazione con il compositore Carlo De Incontra, iniziata nel 1967. La monografia, edita da Mazzotta, ha tra gli altri, saggi di Gillo Dorfles e Paola Bonifacio.

Con una mostra antologica la Fondazione Bandera rende omaggio al grande e «anomalo» artista milanese scomparso un anno fa. In rassegna tutte le invenzioni del maestro: dalle prime tele futuriste alle Macchine inutili, fino all'orologio pensato per il «tempo libero»

## Quadri quadrati e musei immaginari. L'avventura creativa di Munari

PAOLO CAMPIGLIO



Bruno Munari, «Negativo positivo»

Omaggio a Bruno Munari. Busto Arsizio (Va) Fondazione Bandera per l'Arte. Fino al 13 febbraio. Catalogo Mazzotta (saggi di A. Fiz, M. Meneguzzo, G. Soavi).

li (con un inedito progetto del 1940), nate forse sull'onda dei Mobiles di Calder, che rappresentavano uno sviluppo limite della pittura astratta da cavalletto (a parete viveva solo l'ombra della composizione e già nel 1956 Munari eseguì piccole serie di venti pezzi destinate all'arredamento), ai celebri «Negativi-positivi», presentati per la prima volta al pubblico milanese in una nota mostra alla Galleria Bergamini nel 1952. Ribadiva Munari che con si trattava di quadri, bensì di «quadri

quadrati», quindi oggetti dipinti o plastici senza nessun significato narrativo, dove l'idea base stava nel fatto che ogni elemento dell'opera, ogni forma, poteva essere considerata sia come piano che come sfondo. In mostra c'è un raro «Schizzo per negativo positivo» (1950) che è parte integrante del grande foglio bianco a parete - pubblicato a suo tempo su Domus da un occhio attento come quello di Gio Ponti - che Munari espose a quella mostra alla Bergamini per dimostrare il concet-

to di Negativi-positivi. Degno di nota inoltre il «Negativo-positivo con quadrato a colori variabili» (1955-1982), in perenne movimento, tale da offrire diverse combinazioni tra primo piano e sfondo, così come le «Macchine aritmetiche» nate negli anni Cinquanta ma modificate e perfezionate in seguito, che sconsigliano l'idea del ritmo introducendo variabili irregolari. Non mancano a Busto Arsizio gli oggetti di design vero e proprio ed è possibile vedere il noto «Abitacolo» del 1971, cioè lo spazio

abitabile in misura essenziale che non impone una sua struttura estetica ma può essere modificato da adulti e bambini.

L'arte infatti, sosteneva Munari, ha bisogno dell'interazione del pubblico, deve aprirsi a un incontro con l'uomo, deve stimolarlo, provocarlo, eccedere magari per aprire in lui nuove prospettive, per liberare la sua creatività, lontana dai dogmi, ma foriera di libere idee. Le «Sculture da viaggio» della fine degli anni Cinquanta, dalle forme semplici, inventate spesso piegando e tagliando un cartoncino, ci sollevano finalmente da ogni preoccupazione monumentale: la scultura tradizionale è morta e se veramente le ci siamo affezionato Munari ha inventato il sistema perché ognuno di noi la possa mettere in valigia e portare con sé ogni ora del giorno; se poi la scultura è in legno di pero, leggera, come quel raro esemplare esposto alla mostra che conserva ancora il senso originario della precarietà e dell'instabilità, tutto diventa più facile e noi siamo forse più contenti.

Un'intera sala è dedicata alle ultime opere del maestro che riflettono una ricerca inesauribile attuata con la costanza di chi conserva anche in anni avanzati uno spirito di stupore nei confronti della vita: ad esempio le «curve di Peano» basate sul rapporto tra linea e quadrato, che rappresentano in un certo senso un ritorno alla pittura. Ma in esse è come se l'artista Munari ricapitolasse anche la propria avventura creativa, dalla pittura all'oggetto, alla tela-oggetto, sfidando le teorie del matematico Giuseppe Peano che sosteneva come potesse esistere un tipo di curva senza tangente. Così, perché ciascuno di noi possa disporre del tempo in modo variabile, negli ultimi anni Novanta, Bruno Munari aveva progettato per la Swatch l'orologio «Tempo libero», dove i dodici dischi che segnano le ore si possono spostare ad ogni movimento del polso.

Fedeli infine allo spirito ludico e creativo di Munari, anche in questa mostra hanno grande rilevanza i laboratori didattici, condotti da Beba Restelli e Michela Denzani, sulla scia delle invenzioni fiabesche che a volte rendono l'arte alla portata di tutti.

Fotografia ♦ Roma

## Gli scatti della Magnum che cambiarono il reportage



ROBERTO CAVALLINI

**L**a scintilla scoccò a Montparnasse, l'idea si concretizzò a Han-Ku. L'accordo, dopo vari tentativi, fu stipulato al ristorante del Museum of Modern Art di New York nell'aprile del 1947. I fondatori furono: il francese Henri Cartier-Bresson, l'ungherese Robert Capa nato col nome di André Friedman, il polacco David Seymour detto Chim, l'inglese George Rodger, William e Rita Vandivert con il ruolo di presidente e Maria Eisner con quello di segretaria e tesoriera. Il 22 maggio 1947 Magnum Photo Inc. fu iscritta ufficialmente nel registro della contea di New York, con una sede anche a Parigi e poi negli anni a Tokyo e a Londra. L'organizzazione assunse la struttura di una società cooperativa che aveva lo scopo di sostenere i fotografi.

Fu una presa di posizione di natura giuridica, che si deve molto probabilmente al genio innovativo

di Capa, a rivoluzionare i rapporti di potere tra fotografo ed il mondo editoriale, a liberare tanta creatività e a garantire quegli sviluppi che hanno fatto della Magnum Photos la più prestigiosa agenzia della storia, fin qui scritta, del fotogiornalismo. Attraverso la Magnum, i fotografi rivendicarono ed ottennero lo sfruttamento dei diritti sulle loro immagini e fu proprio questa risoluzione di carattere giuridico che riuscì a mantenere loro aperti gli spazi di crescita, di indipendenza, di libertà. Il fotografo non sarebbe stato più legato ad una singola rivista e ad i suoi condizionamenti, il suo guadagno non sarebbe più stato in misura della quantità di servizi svolti nell'unità di tempo, poteva liberarsi dagli schemi di un fotogiornalismo «mordi e fuggi», era libero di cedere i diritti di pubblicazione della stessa foto, e programmando i tempi e i modi per un approfondimento degli argomenti, creandosi le condizioni per sviluppare un punto di vista personale

una interpretazione originale, un'altra visione del mondo.

«Un'altra visione del mondo» è il titolo della mostra che ospita la Galleria Francese di Piazza Navona a Roma: una cinquantina di immagini che spaziano dalle prime immagini di Henri Cartier-Bresson del '32 agli ultimi reportage degli anni '90, di Gilles Peress in Zaire, di Paul Lowe in Cecenia. Una selezione di fotografie in bianco e nero e a colori che portano le firme di Eve Arnold, Ian Berry, Werner Bischof, Bruce Davidson, Josef Koudelka, Ferdinando Scianna, di Dennis Stock, di Steve Mc Curry, di Martin Parr, di Raghu Rai e di tanti altri, foto estratte tra le più significative dei loro lavori, immagini che raccontano un mondo lontano da quello che la carta stampata veicola, lontano da quello che i cataloghi streetipati e fabbricati in studio presentano come informazione. Negli anni del dopoguerra fino a metà degli anni '50 la fotografia di reportage svolgeva il compito di far scoprire il mal visto, esisteva-

no luoghi lontani e inesplorati ed i grandi rotocalchi del mondo occidentale, LIFE prima fra tutte, erano la grande finestra sul mondo. Ricorda Rodger: «Essere fotografo a quei tempi, significava possedere un notevole vantaggio: non solo la televisione non era ancora diventata il mezzo dominante per la produzione di immagini, ma ampie aree del mondo erano state difficilmente osservate da un fotografo. Potevamo scegliere di andare quasi ovunque volessimo». La diffusione della televisione, il moltiplicarsi dei rotocalchi e la loro mutazione genetica hanno portato a un uso generalizzato di tante immagini che hanno funzione disfacca di o di alleggerimento nei confronti del testo.

Negli anni '60-'70 molti giornali incrementarono l'uso del fotogiornalismo utilizzando le immagini in maniera decorativa: i colori diventavano gli elementi fondamentali. Le immagini della vita reale risultavano troppo crude, troppo di disturbo. Afferma François Hébel di-

rettore di Magnum Photos: «Il fotogiornalismo, come è stato creato da Gamma negli anni '60, si è suicidato negli anni '80 producendo sempre più i ritratti di celebrità e soprattutto i reportage costruiti ad uso e consumo del mercato piuttosto che dai reali bisogni di informazione della nostra società». Se nei decenni precedenti la volontà dei fotografi Magnum ha prodotto straordinarie ricerche (quali «East 100th Street» di Bruce Davidson, «Vietnam Inc.» di Philip Jones Griffiths e «Gypsies» di Josef Koudelka, per citarne alcuni), negli anni '90 i fotografi Magnum intraprendono progetti a lunga scadenza consacrando dai cinque ai sette anni per una serie di reportage sullo stesso tema. Il lavoro dell'uomo, i profughi, i flussi migratori, il turismo di massa, il mondo del jazz, l'America nera, la gioventù russa... sono alcuni degli argomenti che costituiscono un «nuovo documentario», la differenza tra fotografia e televisione. «Il tempo e la memoria».

