

Bolzano ♦ Mir-Arte nello spazio

Mutazione e cortocircuito dell'immaginario

Mir Arte nello spazio Bolzano
Galleria civica e Fiera di Bolzano
Fino al 31 dicembre
Info 0471 974625

ANTONIO CARONIA

«Uno dei più grandi risultati del XX secolo, lo sbarco di Neil Armstrong sulla Luna, un trionfo dell'ardimento e della tecnologia, non ha praticamente avuto alcuna influenza sul mondo in generale». Così afferma James Ballard nel suo «Fine millennio: istruzioni per l'uso», appena pubblicato da Baldini&Castoldi. Questa sconcertante (o confortante) constatazione del pungente scrittore inglese ci indurrebbe a tutta prima a guardare con perplessità la mostra aperta a Bolzano sull'«arte spaziale», locuzione che i curatori, Ernesto L. Francalanci e Roberto Masiero, ci invitano a considerare in più di un senso. Non si tratterà di un'operazione nostalgica, della rievocazione di una breve era, durata si

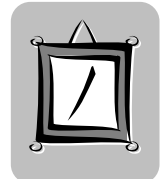
e no (osserva sempre Ballard) una quindicina d'anni, che non si è rivelata in grado di mantenere le proprie generose promesse di apertura? Lo spazio profondo non si è forse già chiuso del tutto con il disastro dello Space Shuttle del 1986? E invece no, l'operazione non è affatto un'operazione nostalgica, semmai, questo si, «archeologica», nel senso di un'archeologia foucaultiana del sapere e dell'immaginario. L'intenzione è quella di invitarci a ripercorrere un po' tutte le principali mutazioni culturali della seconda metà del secolo alla luce di un tema specifico, certo - il viaggio nello spazio - ma un viaggio che si innerva subito, in virtù di una particolare curvatura spaziale (concorrente di quella einsteiniana ma con essa coespandente), dall'esterno all'interno. «Il viaggio nello spazio è un viaggio all'interno del nostro cervello», afferma Francalanci nel

catalogo (edito da Skira), e la stessa cosa ci suggeriscono l'installazione di Lewis de Soto «Recital» (che legge l'immagine ipertecnologica di un cervello in falsi colori come la traccia lasciata dalle aspirazioni, i sentimenti, le cognizioni di una persona) e il video di Davide Grassi «Overturment/Nuclear Body», che narra il percorso degli isotopi radioattivi all'interno del corpo durante una Tac. Non c'è quindi alcuna intenzione celebrativa, alcuna concessione retorica all'epica del viaggio nello spazio, che appare invece, proprio in virtù degli agganci alla storia dell'arte dal dopoguerra a oggi, come un'esperienza traumatica e problematica anche se inevitabile. La mostra si apre infatti con pertinenti e doverosi riferimenti. In primo luogo al manifesto dell'arte spaziale del 1952 di Burri, Crippa, Joppo, Fontana e altri (e di Fontana si vede «Concetto spaziale», una tela con tagli e strappi del 1958, accostata al «TV-décollage N°1» in cui, nello stesso anno, Wolf Vostell dialoga con l'artista italiano collocando dietro agli strappi della tela dei monitor «sintonizzati sul colore di un canale morto», come avrebbe detto molti anni più tardi William Gibson). Poi a Piero Manzoni («Achromie», del 1958-60); a Yves Klein, di cui si vede in catalogo la meravigliosa e storica foto «Le saut dans le vide», con l'artista che salta nel vuoto, e in mostra due opere del 1961-62, un mappamondo e un «rilievo planetario»; a Murakami Saburo, che irrompe in video lacerando schermi di carta come nelle performance del gruppo Gutai nei primi anni Cinquanta. Certo, i puristi e i purriconi storceranno il naso nel vedere accostati questi artisti (e Andy Warhol, e Cino De Dominicis e altri) a una collezione di tu-

te spaziali americane e sovietiche, ai fumetti di Kirby e Druliet provenienti dalla collezione privata (o dalla mano imitatrice?) di Massimo Giaccon, al flipper musicale di Carlo De Piro, in cui gli irti della pallina azionano i tasti di un pianoforte trasformando il giocatore in involontario e randomizzato pianista. Questa mostra non è per loro, ma per chi ha già capito che la circolazione di idee ed esperienze fra arte e immaginario popolare è non solo divertente, ma molto più significativa delle sprezzanti chiusure accademiche. Quello che conta, qui, è il cortocircuito fra tecnologia e immaginario che è cominciato da molto prima di quanto non pensiamo, ma che ha dato gli esiti più «caotici» e quindi produttivi negli ultimi decenni, e altri è destinato a darne nei successivi. Potremmo forse capire quello che si sta agitando nell'architettura e nella progettazione contemporanea se non riflettessimo sul concetto di «architettura liquida» introdotto da Marcos Novak, sulla «architettura delle ipersuperfici» di Stephen Perrella, sulla «casa di Moebius» di UN Studio e sui morbidi solidi quadridimensionali di Karl S.Chu? Il

biomorfismo della ricerca architettonica di punta contemporanea, la sua pretesa di tradurre direttamente le idee in segni, il collasso della tradizionale struttura ortogonale (orizzontale-verticale), ci spiega Masiero, è conseguenza della scomparsa dell'orizzonte - una scomparsa tanto fisica quanto mentale - dell'abbandono della natura come paradigma di riferimento: un processo ineludibile, che i viaggi spaziali simbolizzano benissimo. Ecco quindi che «MIR-Arte nello spazio» vuole invitarci a una riconsiderazione di tutto il nostro immaginario tecnologico: senza orgogli immotivati, ma con la consapevolezza che la mutazione ridimensiona, semmai, il nostro posto nel cosmo e ci invita ad abbandonare una volta per tutte il paradigma umanista. Questo ci ha suggerito le performance di Stelarc e di Marcel, l'Antuzee Roca presentate in anteprima quest'estate e presenti in mostra attraverso un video. L'incontro contemporaneo fra arte, scienza, e tecnologia non garantisce automaticamente che il traghetto al nuovo millennio sarà indolore: ma rappresenta, se Masiero ce lo consente, l'unico orizzonte che ci è rimasto.

Roma



Reflections/Riflessi Roma
Chiostro del Bramante
Fino al 2 aprile
Catalogo Electa

Lichtenstein allo specchio

La mostra che da ieri offre al pubblico italiano una selezione delle opere di Roy Lichtenstein (1923-1996) riesce a dare conto in maniera esauriente del lavoro di questo protagonista dell'arte americana. Le circa 50 opere esposte nel rinascimentale spazio del Chiostro del Bramante a Roma (fino al 2 aprile; catalogo Electa) forse non coprono tutto l'arco della produzione di questo pittore affiorato sulla ribalta internazionale negli anni Sessanta grazie alla pop art, di cui fu tra gli interpreti più fedeli. Il marchio di fabbrica è quello di Lichtenstein, certamente: dappertutto i pois delle foto stampate sui giornali (punti Benda) che hanno segnato il quarantennale percorso del pittore. Ma tra le sale cercherete inutilmente i classici dipinti realizzati ricopiando, decontestualizzando e acutamente trasformando i fumetti americani: neanche una delle opere espone «parla» tramite le nuvolette (balloon). E mancano i quadri celebri come la «Ragazza che annega» del 1963: la giovane che, strappata alla carta del fumetto, dichiara piangendo sulla tela di preferire la morte piuttosto che chiamare Brad in suo aiuto. Eppure la mostra di Roma coglie bene nel segno quella che è stata la poetica dell'artista. Sebbene lo faccia attraverso la messa a fuoco di uno solo dei suoi punti di approccio al problema dell'arte: quello dello specchio.

«Reflections/Riflessi» titola l'esposizione pensata da Diane Waldman che, dopo aver affiancato Lichtenstein in occasioni di una personale del 1969 e dell'antologica del 1993 al Guggenheim di New York, ha deciso di proporre a Roma una mostra il cui progetto, scrive, aveva entusiasmato lo stesso pittore. La rassegna è strutturata comunque secondo un regolare percorso cronologico. Nella prima sala troviamo infatti dipinti di piccole dimensioni del 1963, come la paradigmatica «Lente d'ingrandimento» (vero strumento di Lichtenstein, più del pennello) o come la splendida «Ragazza dell'Esposizione universale»: che si affaccia sorridente alla finestra dall'imposta verde mettendo in relazione i riflessi neri dei suoi rossi capelli con gli sbattimenti della luce fredda sul vetro alla sua spalle. La finestra, lo specchio, la cornice: ecco qui enunciate tre antiche, canoniche e sinonimiche figure della pittura. E poi il vetro e le altre superfici anch'esse riflettenti: come la brocca d'argento di una natura morta dipinta nel 1972: o come l'ottone e la ceramica di alcune sculture del 1965 e '67 pure presenti in mostra. Nella sala degli «specchi» - tele tonde, oblunghe o rettangolari - nessuno si potrà riflettere, poiché la pittura di Lichtenstein non è mimetica (gli stessi specchi sono ripresi dai cataloghi di vendita): né l'artista ha rappresentato qualunquodavanti e dentro quelle superfici dipinte. Proprio questa sala di opere anoniche - meno lichtensteiniane rispetto alle più popolari derivate dai fumetti - scopre la natura prettamente speculare dell'opera dell'artista. Che nell'«Autoritratto» del 1978 è una shirt con uno specchio al posto della testa. Non c'è corone figura. Lichtenstein, il pittore che tutto ingoia, rielabora, ricopia e ingigantisce appropriandosi delle immagini quotidiane come di quelle dei maestri (gli opposti di Matisse e Picasso, ad esempio), è uno specchio vuoto. Solo riflessi «punitivi» su quella fredda superficie. Non il viso dell'artista né, tantomeno, il nostro. C.A.B.

Libri/1. Le tracce dei primi cristiani in un affascinante saggio di Bianchi, che è anche un atto d'accusa alle ruspe «giubilari»
Le tracce dei grandi maestri nel libro di Giuliano Serafini e nella raccolta di articoli di Roberto Tassi



Paesaggi violati, paesaggi ritrovati I segni dei martiri e i cretti di Burri

CARLO ALBERTO BUCCI

Ad Limina Petri Spazio e memoria nella Roma cristiana
di Lorenzo Bianchi
Donzelli
pagine 142
lire 60.000

Burri la misura e il fenomeno di Giuliano Serafini
Charta
pagine 271
lire 100.000

Figure nel paesaggio
di Roberto Tassi
a cura di Paola Peracchia
Ugo Guanda
Editore
pagine 760
lire 90.000

Thiresia Tatzira Grecia 36 anni
Venditrice di macchinari per orafi

I libri d'arte non servono solo a far vedere le belle arti. Gli studi storici ci offrono spesso l'immagine «virtuale», vivida come una fotografia, di monumenti e opere che non esistono più: storie del passato che, nonostante le distruzioni, appartengono al presente. Questo è il valore del libro di Lorenzo Bianchi «Ad Limina Petri. Spazio e memoria nella Roma cristiana». Che parte dal fatidico anno 64 quando Nerone mandò a morte i cristiani presso il suo circo e nelle vicinanze dei suoi «horti». Siamo insomma in Vaticano, dove fu crocifisso Pietro (nello stesso 64 o tre anni dopo) le cui spoglie divennero da allora il trofeo della vittoria cristiana, il centro del cattolicesimo. Ma siamo negli stessi luoghi dove le ruspe giubilari del 2000 hanno cancellato le tracce del primo e di altri martiri che i difensori della fede (ad esempio gli olandesi periti nell'846 combattendo contro i Saraceni) hanno subito per difendere la tomba dell'apostolo. Ecco allora che il documentato lavoro di Bianchi, parlando di antiche topografie e vicende, fa luce sul presente. Un libro di storia e di attualissima cronaca. Un atto d'accusa lucido contro il braccio della Chiesa e dello Stato che sta violando le vestigie archeologiche e i segni interrati (ma precisi e significativi) di una fede appassionata che portò gli antichi cristiani al sacrificio. Tracce cancellate dagli stessi eredi di quei martiri. Ma a cosa serve questo «sacrificio»? A costruire un garage...

Seguendo un altro caso di insipienza della pubblica amministrazione spostiamoci sul terreno dell'arte contemporanea (che quasi mai viene coinvolta nella definizione ambientale del paesaggio italiano) attraverso l'opera di uno dei maggiori artisti di questo secolo, Alberto Burri, il cui lavoro desideriamo tenerci stretto per dare un senso anche all'arte del millennio che verrà. Nel 1989 il maestro di

Città di Castello (1915-1995) fece ritirare dal Parco del Sempione il suo monumentale «Teatro continuo», eseguito per la Triennale del 1973. Abbandonata ai vandali e all'incuria, la struttura scenica venne quindi tolta alla città di Milano e donata ad Atene, culla del teatro. La nuova destinazione venne consigliata a Burri dal critico Giuliano Serafini, che ne parla ora nella sua nuova monografia bilingue «Burri. La misura e il fenomeno». Prima di addentrarsi nella storia dell'opera di Burri - che prese le mosse con i dipinti del 1945 eseguiti nel campo di prigionia del Texas per giungere alla dimensione ambientale del gigantesco «Cretto» iniziato a Gibellina nel 1985 - Serafini tratteggia un sintetico profilo biografico dell'artista: un ritratto scarno, in ottemperanza ai desideri di Burri che programmaticamente affidò alla sola sua opera (in uno plastica, materia e pittorica) il compito di parlare di sé. «Perché essa è una presenza irriducibile - affermò nel '55 in una delle sue rare dichiarazioni - che rifiuta d'essere convertita in qualsiasi altra forma d'espressione». Ecco Burri chiuso, testardo, scontroso, che schiva la mondanità e si prende scherno della critica e delle chiacchiere. Burri che ammonta di silenzio la materia per far sì che da essa sola esca il suono imperioso e classico di una contemporaneità antica e primigenia.

All'opera di Burri ha dedicato alcune pagine di critica anche Roberto Tassi (1921-1996), per quasi vent'anni critico del quotidiano «la Repubblica». Ora gli articoli su mostre o singoli artisti sono stati raccolti nei due volumi del libro «Figure nel paesaggio», curato da Paola Peracchia e introdotto da Mario Lavagetto e Claudio Zambianchi. I due volumi presentano anche 32 foto a colori che, in verità, non sono indispensabili. Basta la qualità lirica e coinvolgente della critica di Tassi a rievocare - oggi come al momento in

cui gli articoli apparvero sul giornale quasi privi di corredo iconografico - il senso e la bellezza delle opere allora esaminate dal vivo. Sul giornale Tassi portò avanti un preciso percorso critico incentrato intorno alle figure e ai temi che riteneva fondamentali per l'arte di Otto e Novecento, ma non solo. Quasi «un lungo libro del lavoro e di costruzione, simile all'album di disegni di un artista». l'ha definito Zambianchi. Tassi insomma ha ingiunto per il mondo le sue passioni: l'impressionismo di Monet, la natura informale di Morlotti, quella surreale di Sutherland, artisti ai quali ha dedicato un libro ciascuno e che corrono continuamente in questa raccolta. E intraprendendo il lavoro di divulgazione sul quotidiano, Tassi continuò a tessere il suo personalissimo discorso. Critica e cronaca, filologia e didattica non sono termini antitetici, come dimostrano le appassionate recensioni di Tassi. Che tagliò fuori dal suo raggio di interesse molti aspetti delle avanguardie storiche, come della ricerca del secondo Novecento. Non c'è traccia di concettuale o pop art in questo libro. Trionfa la pittura, in particolare la pittura di natura. Ma se il suo cuore batte per la luce dei paesaggi di Monet e Cézanne, come per quelli di Morlotti e De Staël, Tassi riconosce la trasformazione della natura nell'opera di Klee. Interpreta inoltre in chiave «naturalistica» anche il dripping di Pollock. Quindi rende omaggio continui alla realtà di Courbet (al quale avrebbe voluto dedicare un libro) come alla pittura informale ed esistenziale di Francis Bacon. Infine, eseguita e «partigiana» dell'impressionismo, nel suo ultimo articolo del 1996 Tassi riconosce intelligentemente il valore di quei pittori di storia del Romanticismo francese che osteggiarono l'impressionismo e che a loro volta furono accanitamente dimenticati dalla storiografia del Novecento.

Libri/2 ♦ Dalla storia del nudo alla pittura francese

Le metamorfosi del gusto e l'eterna bellezza dei maestri

Il Nudo. Eros Natura Artificio
a cura di Gloria Fossi
Giunti
pagine 304
lire 220.000

Eros mediterraneo
di Alberto Boatto
Laterza
pagine 188
lire 45.000

La pittura francese
a cura di Pierre Rosenberg
Electa
pagine 1.074
lire 450.000

MARCO VOZZA

Regalare un libro, a Natale o in qualsiasi altra occasione, è un atto non venale, un gesto di affettuosa complicità volto a istituire un comune mondo dei significati, un invito a formulare ulteriori idee e ad elaborare nuove esperienze; regalare poi un libro d'arte significa render visibile, tradurre in immagini questo patrimonio condiviso. La prima esigenza nello scegliere il dono è quella di distinguere fra stremate patinate ma dal contenuto irrisorio e volumi che uniscono al corredo di immagini un testo significativo: proviamo a orientarci tra questi ultimi. Si impone innanzitutto alla nostra attenzione *Il Nudo. Eros Natura Artificio*, uno straordinario viaggio attraverso le incessanti metamorfosi del gusto indagato a partire dal tema iconologico del nudo che nel mondo antico presenta tratti complessi e contraddittori posti

all'origine della fondazione della cultura occidentale, immagine della caduta nel peccato ma anche della semplicità propria della verità. Poi, dal Rinascimento al Manierismo, il nudo si evolve da modello di universale armonia a segno di inquietante sensualità, anche se l'evoluzione non è mai lineare nella storia dell'arte perché l'emblema insuperato dell'angoscia esistenziale appare ancor oggi l'*Autoritratto nudo* di Dürer. I saggi contenuti nel volume analizzano con notevole periplicità la storia dell'erotismo artistico fino al neoclassicismo, mentre a partire dall'800, con Courbet e Cézanne, e poi nel nostro secolo, con Schiele, Picasso, Dix e Bacon, il nudo diventa l'espressione della frantumazione del soggetto e il sintomo del suo disagio. Chi intendesse approfondire questi temi legga anche il saggio di Alberto Boatto: *Eros Mediterraneo*. L'opera che si impone per ambizione e monumentalità di intenti è *La pittura francese* in tre volumi a

cura di Pierre Rosenberg, il quale ha coordinato una qualificata équipe di studiosi che hanno sviscerato ogni aspetto del patrimonio figurativo, dai primitivi avignonesi alle avanguardie novecentesche fino a Balthus. Nel brillante saggio introdotto, il docente storico dell'arte pone la questione se sia esistita una scuola francese in pittura, almeno a partire da Poussin per affermarci nella seconda metà del secolo XIX con i grandi impressionisti. Ma, dopo la fine della seconda guerra mondiale, Parigi perde la propria secolare supremazia e l'epicentro della produzione artistica diventa New York che impone via via *action painting*, pop art e minimalismo.

Passando alle monografie, spicca quella dedicata a *Leonardo da Vinci* da David Alan Brown (Rizzoli), conservatore per la pittura italiana del Rinascimento alla National Gallery di Washington, che ci offre un contributo decisivo per comprendere l'apprendistato arti-

stico di Leonardo presso la bottega fiorentina dello scultore Andrea del Verrocchio, al cui canone va ricondotta anche la celebre *Ginevra Benci*. Un'altra importante monografia è quella di Teresio Pignatti su *Giorgione* (Rizzoli), nella quale viene conferito il giusto risalto alla posizione cruciale dell'artista di Castelfranco. Prezioso è lo studio di Albert Chatelet su *Roger van der Weiden* (Electa), uno dei grandi maestri della pittura fiamminga del '400, il cui Polittico del giudizio universale a Beaune, destinato all'osservazione degli ammalati, è degno di comparire, accanto alla Crocifissione di Grünewald a Van Eyck a Gand, tra i capolavori assoluti della pittura occidentale. Chi ama la fotografia scelga senza esitazione lo splendido volume di Henri Cartier-Bresson: *Tête à tête* (Leonardo Arte, arricchito da un importante saggio di Gombrich), una selezione dei mirabili ritratti di grandi personaggi, da Marilyn

