

Lunedì 20 marzo 2000

6

DA VEDERE

l'Unità

Genova ♦ Claudio Costa

Teschi e colla per raccontare l'evoluzione



Claudio Costa:
Villa Croce
Firenze
Museo d'Arte
Contemporanea
via Jacopo
Ruffini, 3
fino al 30 aprile

PAOLO CAMPIGLIO

In principio era l'uomo, avrebbe detto Claudio Costa, e l'evoluzione non è altro che accumulazione di materia grigia, accelerazione di reazioni chimiche, lungo un itinerario affascinante che interessa percorrere a ritroso, mediante i ricorsi magici del processo artistico. A questo tempo, alla memoria antropologica, al controcanto dell'evoluzione dei segni e delle cose, alla vita e alla morte, alle persistenze reali o immaginate della storia e dedicato l'impegno trentennale dell'artista ligure, a cui il Museo d'Arte Contemporanea di Genova oggi, a cinque anni dalla comparsa, rende omaggio con un'importante antologica. Si tratta di un percorso unico ed esemplare nel panorama dell'arte italiana, conosciuto da pochi cultori, ora accessibile a

tutti grazie alle rare testimonianze di un'avventura creativa incessante e ricca di contaminazioni. La ricerca di Costa prende le mosse da lontane premesse di Arte Povera, collocandosi però subito in un'area connotata da una rievocazione memoriale dai tratti peculiari: nelle prime opere di questa fase come «Spine», «Vela», l'artista si avvale di accostamenti di materiali «tradizionalmente» liguri quali l'ardesia, la corda, il legno delle barche, traducendo in forme semplici il gesto essenziale e l'economia delle piccole cose.

L'accumulazione di sensazioni, la generazione di tensioni coinvolgenti il pubblico o debordanti in soluzioni surreali sono solo alcuni degli esiti di questo esordio che lo conduce al principio dei Settanta a riflettere in modo più evidente sulla materia nelle sue implicazioni di vita e morte, di trasformazione nel tempo: le colle o le tele acide, esposte all'

ultimo piano del Museo continuano inesorabilmente a sviluppare reazioni, non sono mai uguali a loro stesse, poiché l'artista beffardo e alchimista ha innescato una catena di reazioni chimiche senza soluzione di continuità in rapporto a cambiamenti atmosferici, contrazioni, dilatazioni, erosioni continue. «Mappa cranica n. 5», 1970 è un lavoro che coniuga l'attività di chimico, sperimentatore di colle e acidi, a quella dell'antropologo attento all'evoluzione del cervello (attività in seguito focalizzata nelle Craneologie), dove trentadue impronte su carta trattate con diversi acidi, danno l'impressione della evoluzione della forma di un cervello umano, con tanto di legenda delle miscele chimiche sperimentate. La componente surreale e fantastica, l'ironia si affiancano strada facendo alle ricerche più strettamente antropologiche, relative alla preistoria dell'uomo e all'evoluzio-

ne della specie, forse sull'onda di un revival degli studi di antropologia culturale particolarmente avvertito in Italia all'inizio dei Settanta: la calotta cranica diviene allora per Costa un elemento simbolico dell'evoluzione dell'uomo, della formazione del mondo intero, da porre in relazione alla calotta polare, secondo l'analogia della «formazione di ghiaccio per milioni di chilometri quadrati e la formazione di quattro miliardi di neuroni nella calotta cranica... fasi parossistiche delle dislocazioni e dei sovraccarichi terrestri, fasi di organizzazione delle sinapsi neuroniche». Dall'individuo al mondo, alla specie, una ricerca sulle radici dell'uomo, una analisi sull'origine della propria fisionomia.

L'esposizione genovese accoglie alcuni pezzi fondamentali di questa fase, fra i quali spicca il «Museo dell'uomo», 1974, dove un ottocentesco mobile da speciale serve per con-

tenere teste, mani, piedi relativi all'evoluzione umana, partendo dalla propria immagine, mentre in cassette più piccoli sono raccolti i miti evocati da oggetti semplici (la terra e l'acqua in una ciotola di terracotta, il teschio e le uova etc.) con una prassi classificatoria che imita quella del museo etnografico. È il momento dell'interesse internazionale a un'arte che mima i processi dell'antropologia o dell'archeologia con la mostra «Arte delle Tracce» presentata ad Aachen nel 1974, che ospita, oltre a Costa, i Poirer, Lang, Boltanski e che culmina con l'importante partecipazione a Kassel nel 1977. In mostra sono evidenziati i passaggi di tale ricerca, con il celebre lavoro sui Maori della Nuova Zelanda, dove l'artista rielabora materiali etnici e fotografici giocando sulle decorazioni della pelle, o la rara installazione di Kassel «Archeologia risepellita», dove in sei grandi casse egli si ispira allo scavo archeologico riproponendo suggestivi utensili riferibili alla cultura materiale contadina ancora immersi nel fango, ritrovamenti organici come i resti di un gabbiano, ossa di età indecifrabile; o, ancora, la suggestiva operazione compiuta a Monte-

Treviso



Una pinacoteca per l'Ottocento
Treviso
Museo civico
Luigi Bailo
fino al 25 giugno

L'Ottocento in mostra

■ L'esposizione presenta le opere del XIX secolo della Pinacoteca civica di Treviso, arricchite anche dai lavori della Raccolta Giacomelli. Le opere trevigiane testimoniano la storia di una istituzione che prende avvio nel 1851 in seguito al lascito di una trentina di dipinti da parte di Margherita Grimaldi Prati, di cui fa parte il suo ritratto eseguito da Andrea Appiani nel 1811. In seguito ci furono altre acquisizioni, tra le quali il «Gruppo di famiglia» di Hayez. Tra le altre opere esposte, un bozzetto di Thomas Lawrence per il ritratto di Antonio Canova.

Firenze



Antonio Possenti
Arthur Rimbaud:
occasioni e suggestioni
Firenze
Uffizi-Realì Poste
fino al primo maggio

Inspirato da Rimbaud

■ Un percorso artistico, quello di Antonio Possenti, costituito da settanta dipinti ispirati all'opera di Rimbaud, a metà tra il bizzarro e il fantastico. Le suggestioni offerte dalla biografia «movimentata» di Rimbaud e dalla geniale inventiva della sua produzione letteraria e poetica, hanno trovato spazio nell'universo creativo di Possenti che, come afferma in un'intervista a Paolo Levi, ha «inizialmente necessità di immagazzinare attraverso la letteratura e di preparare una specie di deposito interiore». Il catalogo è pubblicato da Poggiali & Forconi.

Roma



Immagine d'impegno
Impegno d'immagine
Roma
Ex Mattatoio
fino al 15 maggio

Anni Sessanta e Settanta

■ La mostra è un ricognizione storico-critica sulle modalità dell'arte figurativa italiana nei decenni '60 e '70, attraverso l'esposizione dei lavori di 118 artisti italiani estranieri, che tende a considerare come l'esperienza figurativa di quegli anni non sia stata esclusivamente volta all'impegno ideologico. Il percorso comprende così esperienze che sono sviluppate intorno ai temi del realismo, del figurativismo critico, dell'esistenzialismo. E ricostruisce la storia di alcuni gruppi che hanno avuto ruolo di protagonista in quel ventennio.

Torino



Nicola Pellegrini
Torino
Luigi Franco Arte
Contemporanea
fino al primo aprile

Lavorando sulla soap

■ Può un artista appropriarsi di una celebre soap e minare dall'interno l'ovvietà delle situazioni proposte? Nicola Pellegrini ci ha provato senza sabotaggi, semplicemente andando dietro le quinte delle scenografie di cartapesta e scoprendo una quotidianità artificiale quasi più bella dell'inquietante appartamento dei vicini di casa, tanto che ne ha fatto oggetto di una complessa operazione di trasposizione, sostituendosi alle comparse. La puntata si poteva leggere per chi la sapeva intendere in senso proprio e in senso allegorico, secondo nuovi e inattesi punti di vista tra i quali l'ironica e nascosta messa in scena del sistema dell'arte.

All'American Academy di Roma dieci opere prestigiose di proprietà del collezionista italiano
Da Appleby a Shelton, da Lukas a Tieman: un «gustoso campione» di oltre 2.500 pezzi di una collezione non più tanto privata

Osservo, scelgo, faccio compere L'«ardire» di Panza di Biumo

CARLO ALBERTO BUCCI



Giuseppe Panza di Biumo accanto a una delle sue sculture

La Collezione Panza di Biumo
Roma
American Academy
fino al 21 maggio

opera, sono indubbiamente necessari. Infatti, diversamente dagli agenti e dai galleristi che legano a sé gli artisti con contratti di esclusiva - legami che se da un lato danno il successo dall'altro, spesso, significano stanca ripetizione oppure frenetico aggiornamento sulle mode correnti - Giuseppe Panza di Biumo sceglie pittori e scultori seguendo la sua passione e aspettando le loro scelte poetiche: anche quelle che al momento appaiono le meno vincenti. Eppure, una volta fatta la ricerca di affinità elettive,

Panza di Biumo investe decisamente nell'artista che, con il suo lavoro, intimamente gli corrisponde. Investe su di lui acquistando molte sue opere: nel 1966, quando si rivolse ai minimalisti americani, volle per sé 28 pezzi di Donald Judd e ben 30 di Robert Morris. Ma è un investimento che riguarda soprattutto la persona: un assegno, una cambiale in bianco sulla sua poetica.

È dal 1956 che Giuseppe Panza di Biumo visita gli studi degli artisti. Sono soprattutto americani, perché è

stato sulle strade degli Stati Uniti che ha avuto la sua folgorazione per l'arte. Anche in questo Giuseppe Panza di Biumo è fedele a se stesso. Si rivolge al contesto americano per antica passione. E comunque, nella terra d'oro dell'arte contemporanea, drago territori poco battuti: si rivolge spesso ad artisti esclusi dal grande giro delle gallerie di grido e dei grandi musei. Da subito, dagli anni Cinquanta, Panza di Biumo ha guardato ai due opposti: al gesto risoluto della pittura d'azione di Franz Kline ma anche al-

l'ipnotico sedimentarsi del colore di Mark Rothko, quindi pure alla contaminazione tra colore espressionista e inteso e oggetti d'uso o scarti quotidiani operata da Robert Rauschenberg. Poi, dagli anni Sessanta, la passione per l'essenzialità della Minimal Art, e per il puro pensiero dell'arte concettuale, alla prima strettamente connessa, hanno spostato il suo personalissimo ago della bilancia sul versante, chiamandolo così, apollineo. Nella lunga chiacchierata fatta nel 1997 con Marco Francioli in occasione della donazione di un bel pezzo della sua raccolta al Museo cantonale di Lugano, Giuseppe Panza di Biumo ha raccontato che per circa dieci anni, dal 1976 al 1987, dovette interrompere le sue compere per sopravvenuti problemi economici. È certamente vero. Non è un caso, tuttavia, che la «chiusura dei rubinetti» sia avvenuta in concomitanza con il ritorno alla pittura di matrice neo espressionista: un tipo di lavoro che il collezionista decisamente avverso, come anche tutte le espressioni del post moderno e del post human. Negli ultimi dieci anni ha poi ripreso ad incrementare la sua raccolta (e la succinta selezione dell'American Academy romana sta a testimoniare il riaccendersi dell'antica passione) che a tutt'oggi conta circa duemila e cinquecento pezzi.

Giuseppe Panza di Biumo i suoi gioielli non li fideca nel caveau di una banca o nella cassaforte di casa. Non compra tante opere e a basso prezzo di giovani - o di artisti che la logica aberrante del mercato «giovanilista» bolla come subito vecchi perché rifiutati dal grande circo del cosiddetto sistema dell'arte - in attesa che l'investimento fruttasse. Panza di Biumo ha donato le opere che ha comprato e amato (e che ancora ama) al Museum of Contemporary Art di Los Angeles, alla Guggenheim Foundation e al Museo di Lugano. Ciò che è rimasto nella sua bella villa settecentesca in provincia di Varese, presto diverrà anch'esso di pubblico godimento. Infatti, nel 1996 ha donato al Fai la sua «casa d'arte», che contiene, oltre a 133 pezzi d'arte contemporanea, 21 sculture primitive e arredi che vanno dal XVI al XIX secolo. La mostra di Roma è quindi il solo un piccolo assaggio in vista dell'apertura della collezione al Guggenheim di Bilbao e poi a quello di Venezia, da settembre a dicembre.

L'intervista ♦ Piergiorgio Branzi

«Fotografo cercando l'inquietudine»



ROBERTO CAVALLINI

«Era il 1953, a Firenze vidi una mostra fotografica di Cartier-Bresson, mi ero già avvicinato alla fotografia, ma non l'avevo capita bene, non sapevo cosa ci si potesse fare. Cartier-Bresson mi sconcordò, compresi che cosa si poteva fare e che cosa si poteva raccontare, anche con una sola immagine. Uscii e mi comperai una macchina fotografica, una «Condor», che fabbricavano a Firenze alle officine Galileo. Cercal successivamente qualche libro, alla biblioteca nazionale c'era qualche opera pittoristica, ma in fondo non c'era nulla, così gira e rigira provai all'Usis, un ufficio americano per la propaganda, c'era una biblioteca dove trovai una rivista di letteratura americana che si chiamava «Prospetti», con un inserto sui grandi fotografi statunitensi di allora: Bourke-White, Ansel Adams, Eugene Smith, Weston. Fu il secondo shock, tanto che sottrassi quella rivista che conservo ancora come souvenir». Così ricorda i suoi primi incontri decisivi con la fotografia Piergiorgio Branzi, fiorentino, classe 1928, uno dei nostri fo-

Fotografien von Piergiorgio Branzi
Antologica
Cultura
Istituto Italiano di Cultura
fino al 7 aprile

tografi più significativi del quale si è inaugurata a Colonia, presso l'Istituto Italiano di Cultura una mostra antologica di una ottantina di immagini di cui quindici inedite e che coprono uno spazio temporale che parte dagli anni Cinquanta per giungere agli ultimi mesi del 1999.

Lesue foto, dal '53 fino al '60 circa, sono foto di viaggio, nell'Italia meridionale, in Spagna ed in Grecia. Viaggi diretti alla scoperta di una condizione umana. «Negli anni '50 c'era, nel cinema, il fenomeno del neorealismo e c'era tutto un filone della letteratura, che partiva da "Cristo si è fermato a Eboli" di Carlo Levi e dalla poesia di Rocco Scotellaro, su un mondo del tutto sconosciuto, quello di un'Italia arcaica, arcaica, mitica. Cominciai a fare dei viaggi in motocicletta, lungo questo percorso fotografico-letterario, Abruzzo, Molise, Lucania, Calabria, Napoli e poi la Spagna, l'Andalusia e la Grecia. Viaggi intorno all'uomo, le sue tensioni, la sua fatica di vivere, cogliendolo nel quotidiano».

Attiva è stata la sua partecipazione al circolo fotografici.

«La prima volta che mandai le mie foto ad un concorso, incontrai Monti, Cavalli,

Finazzi, Balocchi, gli appartenenti al circolo «La Bussola». Rimasi colpito da Cavalli, ma soprattutto da Paolo Monti, dai toni scuri, catramosi delle sue fotografie. I circoli fotografici, del nostro dopoguerra hanno avuto un valore, per me e credo per molti altri, pari alle riviste di letteratura della fine del 1800 e gli inizi del 1900, luoghi dove si poteva discutere, confrontare e verificare il proprio prodotto».

Lei ha anche vissuto l'esperienza de «il Mondo» di Panunzio».

«Io cominciai a cercare di vendere le fotografie e le spedii al "Mondo" che me le prese, allora le pagavano pochissimo, tremila lire, ma ci si rifacevano le spese. La grande novità, l'impareggiabile contributo al giornalismo italiano, da parte di Panunzio, fu quello di riconoscere alla fotografia una sua propria capacità di documento. Certo dalle pagine della rivista la società italiana appariva ripresa da un punto di vista elitario. I movimenti e gli umori popolari erano osservati con diffidenza, proprio in quanto di massa: noi fotografi, con le nostre immagini, assecondammo questo atteggiamento con perversa voluttà».

Tra il '62 ed il '66 è stato inviato Rai in Urss

ed ha continuato la sua ricerca fotografica, il suo «Diario Moscovita» che per vent'anni ha tenuto chiuso in archivio.

«Dell'Unione Sovietica, si conoscevano due squarci di immagini ufficiali all'anno: il primo maggio ed il sette novembre, il mio impegno professionale fu quello di far vedere di come vissero i Russi. La fotografia l'ho dedicata a un mio desiderio di trattare qualcosa di questo popolo e ho tenuto le foto in un cassetto per vent'anni perché volevo che rimanesse lontane da speculazioni politiche, volevo che rimanesse un atto d'amore, d'affetto, di nostalgia».

Alla fine degli anni Sessanta ha appeso la macchina al chiodo, per riprenderla quasi venticinque anni più tardi.

«Cambiava il mondo del fotogiornalismo, non c'erano più clienti di qualità. A farmi riprendere la fotografia fu la richiesta di Italo Zannier, nel '95, di partecipare ad una rivisitazione dei luoghi pasoliniani. Oggi, per me, non c'è la necessità di descrivere i luoghi, la tv ci dà un flusso costante di immagini, di informazioni, i luoghi mi servono dastimolo. E oggi cerco qualcosa nella singola fotografia che crei una specie di attesa, di tensione, un'inquietudine».

