

## Le provocazioni di Max Ernst

A Milano la mostra di uno dei padri del Surrealismo

IBIO PAOLUCCI

MILANO Rivedere il vecchio e un po' folle Max Ernst è sempre un divertimento. Nato a Bruhl, nelle vicinanze di Colonia, nel 1891, il suo cammino terreno si arresta a Parigi nel 1976, alla bella età di 85 anni. I suoi passaggi vanno dall'Espressionismo al Dadaismo al Surrealismo, di cui è uno dei padri fondatori.

Infaticabile nella ricerca di nuove tecniche, inventa il *Frottage*, un metodo apparentemente facile come un gioco da ragazzi. Basta mettere un foglio di carta

su una moneta e poi sfregarsi sopra con una matita per farne apparire l'immagine. Un metodo che abilmente applicato sulle materie più diverse (legno, foglie, tele di sacco, metalli e via dicendo) produce immagini inaspettate: «teste umane - scrive l'artista - animali, una battaglia che finisce in un bacio, rupi, il mare e la pioggia, terremoti, la sfiga sul suo piedistallo, colpi di frusta, rivoli di lava, inondazioni, piante sismiche».

Non ci sono confini alla fantasia. Un modo - come lui stesso ammette - per forzare l'ispirazione. Un metodo che racchiu-

de, come quasi sempre nei comportamenti dell'artista - una vena di esplicita provocazione, come quando, non ancora trentenne, affermava: «Cézanne? Tutti vanno matti per il Cézanne di tutti e roteano gli occhi: "Questa peinture! Ooooh, questa peinture!". Je m'en fou de Cézanne, perché è un pezzo pittorico enorme. Tutti vanno matti anche per gli espressionisti di tutti, mentre distolgono lo sguardo, schifati, dai disegni murali pieni di originalità dei vespasiani».

Voglia di provocare scandali a buon mercato, come quando,

abbracciato il nuovo credo, dichiarava che i surrealisti avevano permesso alla pittura di «allontanarsi, con gli stivali delle sette leghe, dalle solite pere di Renoir, dai quattro asparagi di Manet, dalle piccole donne di cioccolata di Derain e dal pacchetto di tabacco dei cubisti per aprirsi ad una visione di totale liberazione dello spirito». Ce n'è per tutti, solo che i quattro asparagi di Manet rimarranno per sempre, come capolavori assoluti, nella storia dell'arte. Pure, in Max Ernst, talento e fantasia sono innegabili. Le ventinove opere esposte fino all'8

luglio a Milano, nella "Galleria Blu" di via Senato, 18 (Max Ernst "un monde perdu") ne sono una tangibile testimonianza. Sono opere di un arco cronologico di mezzo secolo, dal 1923 al 1974, provenienti dalle collezioni di Paul Eluard, Felix Vallotton, Lise Dehar o appartenenti alla stessa galleria. Opere che rappresentano le tecniche del *Frottage* e del *Collage*, assieme a dipinti ad olio. Opere nate in Germania, in Francia e negli Stati Uniti. Nel 1937 la sua arte, assieme a quella di tanti altri grandi artisti tedeschi, venne definita dai nazisti "degenerata". Dal '41 al '53 Ernst si stabilì a New York, poi fece ritorno a Parigi, dove restò fino alla fine dei suoi giorni, acquisendo anche la cittadinanza francese e continuando a inseguire "immagini che determinano in me nuovi livelli conoscitivi".

EDITORIA

Con «ArcanaLibri» ricompare la controcultura

Con una nuova proprietà e gruppo editoriale torna da giugno «Arcana Libri», la storica casa editrice della controcultura giovanile in Italia. Il direttore editoriale è il giornalista e scrittore Stefano Pistolini. Tre filoni d'interesse in cui saranno proposti titoli italiani e stranieri: musica, pop culture e narrativa con nuovi autori, italiani e non, legati all'universo giovanile. Ai titoli più importanti della trentennale storia dell'«Arcana» sarà riservata un'apposita collana di classici. La prima nuova proposta è «Love Train - La storia della disco music: titolo per titolo notte per notte» del giornalista Alan Jones e del dj Jussi Kantonen.

MOSTRA A ROMA

I capolavori recuperati dalle Forze dell'ordine

Sono lo stupendo «Apollo» del Giambologna, scultura in bronzo proveniente dal Palazzo Vecchio di Firenze, e una delle opere più importanti di Canova - le «Tre Grazie» - che i Carabinieri della Tutela Patrimonio Artistico hanno recuperato in modo rocambolesco, l'attrattiva principale della Mostra di Pasqua inaugurata il 19 scorso a Roma, a Castel Sant'Angelo. L'iniziativa - «L'Italia dei cento musei» - è organizzata dal Centro Europeo del Turismo, dal Ministero dei Beni Culturali con la collaborazione dell'Arma dei Carabinieri, della Guardia di Finanza e della Polizia di Stato.

## Il mercato entra alla Tate

Sarà un megaevento l'inaugurazione a maggio del museo

ALFIO BERNABE

LONDRA Ultimi tocchi e poi l'apertura in maggio. L'immensa galleria d'arte battezzata Tate Modern sulla sponda del Tamigi è pronta per l'inaugurazione dopo cinque anni di lavori. La palazzina dove era la vecchia Tate, dalla parte di Westminster, continuerà a rimanere aperta col nome «Tate Britain», con una distribuzione delle opere ripensata in ordine cronologico e incentrata sulla storia dell'arte britannica.

La Tate Modern è invece concepita come museo dedicato all'arte contemporanea e alle ultime novità, a metà strada tra lo studio e il forum, con un occhio alla promozione del mercato tra le nuove leve di artisti. L'inaugurazione sarà un megaevento, coperto in diretta dalla Bbc, col primo ministro Tony Blair, la regina e duemila invitati da tutto il mondo. L'idea è quella di consolidare quel trend artistico che negli ultimi cinque anni ha dato a Londra il profilo del laboratorio più innovativo d'Europa.

È ancora difficile dire se questo sia dovuto a sviluppi artistici di vera sostanza o se sia frutto di campagne pubblicitarie architettate da agenzie di public relations e astuti galleristi con facile accesso alla stampa anglosassone di tendenza. I fratelli Saatchi e Saatchi, tanto per fare un esempio, hanno dimostrato come si possono sfruttare slogan come «sensations» e «psychotic art» e i contatti con New York per gonfiare e imporre il loro allevamento d'artisti prescelti.

Ma il trend esiste e anche il governo Blair è lieto di cavalcarlo perché l'idea del «new» echeggia quella del «new labour», e l'uso crescente delle moderne tecnologie nell'arte - video e computer - coincide con le campagne pro-

mosse dal ministero dell'Educazione per inculcare nei giovani l'idea che il successo risiede nelle nuove industrie high tech.

A Londra ci sono già le prove che tutta una nuova categoria di giovani s'è spostata dal consumo passivo di musica e band così dominante negli anni Settanta-Ottanta a quello dell'arte visuale interattiva mediata dalle nuove tecnologie. L'esercito di giovani che si sposta tra l'Institute of Contemporary Art e il quartiere di Shoredich ribattezzato Silicon di chi si sente attivo protagonista di un trend creativo tra la «business regeneration» e l'arte

sempre più digitale. La Tate Modern sarà anche la loro casa. L'edificio in sé è vecchio. Assomiglia di più al Musée d'Orsay parigino nell'astazione ferroviaria che al nuovo Arts Museum di San Francisco o al Guggenheim di Bilbao. È ricavato da una centrale elettrica del 1947.

I due architetti svizzeri Jacques Herzog e Pierre de Meuron hanno adattato lo spazio industriale lasciando intatte le principali caratteristiche, inclusi i pavimenti di legno di quercia, le sale dei generatori e la ciminiera. Hanno ricavato sette piani, tre dei quali usati come gallerie. Le curatrici, Frances Morris e Iwona Blazwick e il direttore della vecchia Tate, Nicholas Serota, hanno optato per una distribuzione tematica delle opere in quattro categorie: «storia, memoria e società»; «paesaggio, materia, ambiente»; «natura morta, oggetto, natura viva» e «nudo, corporeazione».

È in questo contesto che i gi-

ganti come Picasso, Monet e Van Gogh, slegati dai limiti della cronologia, verranno accostati ai classici moderni come Warhol, Rothko, Beuys, Spencer, agli artisti inglesi già affermati come Hockney, Hodgkin, Gilbert & George e alle ultime leve di cui tanto si parla anche come fenomeno di moda. Tra questi ultimi, la star è Damien Hirst con le sue pecore conservate in urne di vetro piene di formaldeide, attorniate dagli amici che promosse in un'esposizione rimasta famosa e dagli alunni che escono dalle tre scuole d'arte più note, il Goldsmith, la Saint Martin's School e il Royal College of Art.

La Tate Modern avrà un'altissima presenza di donne, tra cui Gillian Wearing che fa dei video di brillante satira sociale, Rachel Whitread impegnata sul tema della memoria e Tracey Emin che cerca discioccare.

La sua ultima opera è un letto disfatto completo di kleenex e preservativi sul quale, tra lenzuola intrise di vomito, dice di aver trascorso una settimana intera contemplando il suicidio. È un tipico esempio di arte influenzata dal punk delle Sex Pistols senza il quale non sarebbero nate tendenze chiamate «sensations» o «psychotic».

Alcuni artisti sono stati chiamati anche a contribuire al ridisegno di parti dell'edificio, come nel caso della franco-americana Louise Bourgeois che ha eretto un'antore.

Oltre alle gallerie i visitatori avranno anche la possibilità di inoltrarsi su un'opera architettonica vera e propria. Accanto alla Tate Modern verrà inaugurato il nuovo ponte sul Tamigi disegnato da Norman Foster e dallo scultore Anthony Caro, lanciato in direzione della City e della cattedrale di Saint Paul, un poco di spiritualità e un poco di mercato.



ESPOSIZIONE

Possesso e distruzione  
Lo stupro al Louvre

CLAUDIA ARRIGUCCI

PARIGI L'ossessione sessuale dell'arte occidentale è lo stupro. Dal Rinascimento in poi, l'artista non riesce a rappresentare la strategia amorosa se non sotto forma di violenza. Se questa affermazione sembra esagerata, è perché siamo abituati a considerare l'opera d'arte solo dal punto di vista estetico. Quanti ratti delle Sabine, quante Lucrezie e Tarquini, Susanne e i vecchioni, satiri e ninfe, Apoll e Dafne, Giove e Pasifae abbiamo visto, sorvolando sul fatto che si tratta di stupri attuati o tentati? È l'assunto che sta alla base dell'esposizione del Museo del Louvre, «Posséder et détruire. Stratégies sexuelles dans l'art d'occident».

Un cartello accoglie il visitatore invitandolo a guardare con i propri occhi, dimenticando tutto quello che gli è stato insegnato. È il visitatore guarda, immergendosi in una sequenza di piccole sale, incastrate in modo da creare un effetto labirin-

to. Sulle pareti nere spiccano i disegni di alcuni dei più grandi artisti dal Cinquecento a oggi, uniti in quella che non vuole essere una mostra sulla sessualità, perché non di erotismo si tratta, ma di una lotta di potere, nella quale il più forte, l'uomo, ha la meglio sul più debole, la donna, ridotta a oggetto di conquista o di sguardo voyeuristico, mai soggetto attivo e consapevole, vittima sempre. Un'arte misogina, fatta da uomini per altri uomini, apparentemente libera, in realtà estremamente repressiva, per dirla con Foucault, secondo il quale, in Occidente, dire il sesso è la maniera più sottile e più efficace di reprimere. Quanto all'esposizione vera e propria, pur se non mira dichiaratamente al culto dell'artista, quanto all'analisi, ciò non significa che non sia godibile: i migliori pezzi del dipartimento di arti grafiche del Louvre sono esposti insieme a veri gioielli provenienti da musei francesi o stranieri. L'universo virile, fatto di corpi muscolosi, di Michelangelo



Géricault e, a sinistra, Delacroix. Le opere esposte al Louvre hanno al centro l'orrore dello stupro

o di Signorelli, e gli eroi efebici di David o Girodet segnano l'assenza della donna. Poussin e Rembrandt esemplificano l'idea di un mondo in cui si pratica il culto del potere, dell'eroe e dell'uomo in genere, mentre i disegni di Greuze sono la rappresentazione di tale culto nella società patriarcale: il padre esercita un potere assoluto su esseri umani e cose. Nella cupa e suggestiva sala dedicata a Géricault la violenza delle pulsioni diventa sadismo, mentre il fascino della donna umiliata si trova in maniera quasi ossessiva nelle opere di Delacroix, soprattutto negli innumerevoli studi per scene di guerra o di crociata. Con Ingres entra in scena il voyeurismo: la celebrazione saffica degli «Studi per il bagno turco» è seguita da quella sorta di passione misogina che si ritrova nei nudi di Degas. La sezione dedicata ai contemporanei è una sorta di piccola rivoluzione per il Louvre, che normalmente espone opere fino alla fine del XIX secolo. Duchamp è rappresentato da alcuni studi per «La

marée mise à nu», raccolti nella Boite verte proveniente dal museo di Lione. Mentre certe immagini di perversioni di Picasso, nelle quali per una volta il mito si rovescia e la femmina si fa mostro pericoloso, sono affiancate alle donne-pennello di Yves Klein. Finale in crescendo: una sala dedicata all'azionista austriaco Otto Mühl, con la documentazione video e fotografica di alcune performances, violentissime rivisitazioni del mito di Leda e il cigno, sulle quali lo sguardo del pubblico scivola, senza avere la forza di soffermarsi. Nonostante i curatori della mostra, Françoise Viatte e Régis Michel, invitino a dimenticare l'erudizione e la cultura ufficiale, in realtà uno spettatore che non abbia una certa dimestichezza con la critica lacaniana, freudiana o femminista rischia di trovarsi un po' spiazzato. Niente di grave, come si legge sulla parete della prima sala: «Se questo discorso vi dispiace, contestatelo. O non pensateci più». Fino al 10 luglio, negli spazi della Hall Napoléon.

Martedì

Lavoro.it

COME TROVARLO, COME DIFENDERLO

Quotidiano di politica, economia e cultura **l'Unità**

