

FORNI CREMATORI DI LEGO E LAGER FIRMATI PRADA: SUL JEWIS MUSEUM SCOPPIA LA POLEMICA

Flaminia Lubin

NEW YORK 1996. Un famoso artista polacco, Zbigniew Libera, contatta la Lego del suo paese per esporre un suo progetto, chiede una tot quantità di mattoncini perché aveva intenzione di costruire abitazioni, scuole e ospedali per un'idea che coltivava da tempo e che guardava ai giochi dei bambini con degli obiettivi sociali ed educativi. La Lego accetta la richiesta e fornisce allo scultore ciò che chiede. L'artista però non portò avanti quel progetto, ma un altro completamente diverso. Con quei mattoncini Libera costruì un campo di concentramento nazista con tanto di forni crematori, condannati a morte e patiboli. Un lavoro attento, dettagliato e minuzioso. La sua opera sarà esposta, a partire dal 17 marzo fino al 30 giugno, al Jewish Museum di New York in una mostra sull'Olocausto che si intitola *Mirroring Evil: Nazi Imagery/Recent Art*. A raccontare delle intenzioni poi cambiate dell'artista polacco è stato Michael Mc Nally, portavoce della Lego negli Stati Uniti. Mc Nally ha anche specificato che la Lego, quando donò i mattoncini allo scultore non avrebbe mai immaginato

l'uso che ne sarebbe stato fatto, condanna l'opera e per questo ha chiesto e ottenuto dal museo il permesso di scrivere in chiare lettere che la Lego è estranea a questa costruzione. Va precisato infatti che i blocchetti Lego portano tutti la firma della grande industria con tanto di codice. «Noi siamo d'accordo che i giochi dei bambini debbano essere anche educativi, ma vogliamo essere informati dell'uso che viene fatto dei nostri prodotti e vogliamo avere voce in capitolo sul progetto. Quello di Libera è un lavoro discutibile a tutti gli effetti», precisa l'addetto alle pubbliche relazioni della Lego che smentisce inoltre le voci circolanti sulla possibilità che l'azienda stia progettando altre costruzioni legate all'Olocausto.

A suscitare controversie, critiche e dibattiti su questa mostra non è però solo l'opera di Libera. L'esibizione prevede anche il lavoro di altri artisti: camere a gas formato regalo con le firme di Chanel, Hermes e il famoso gioielliere Tiffany; ancora un campo di concentramento questa volta firmato Prada; foto di prigionieri ebrei emaciati e allo stremo delle forze,

nelle quali l'artista ha inserito in maniera digitale il suo ritratto mentre tiene in mano una lattina di Diet Coke. Ci sono poi cinque sculture identiche, modello Disney, che rappresentano un Hitler felino che gioca con una svastica. La comunità ebraica di New York si è chiesta se fosse stato giusto che il museo, che più di ogni altro, nella città, mostra e ricorda gli orrori subiti dagli ebrei, dovesse mettere in piedi una mostra che ridicolizza e scherza sull'Olocausto. Tanto è vero che i maggiori sponsor dell'esibizione sono istituti antisemiti come «L'Holocaust-denying Institute for Historical Review».

Menachem Z. Rosensaft, autorevole opinionista del quotidiano *NYP* afferma che non si sarebbe mai aspettato che un ente così rispettato e culturalmente importante come il Jewish Museum accettasse di illustrare un'arte che banalizza un evento che ha sconvolto il mondo e fatto tante vittime. «Gran parte della mia famiglia è morta nei campi di concentramento di Auschwitz-Birkenau», fa presente Rosensaft. «Non ne faccio

una questione da primo emendamento, mi oppongo però alla scelta che siano esposte delle opere solo per creare del sensazionalismo, opere che sono moralmente ripugnanti». L'opinione rivela che in 38 anni dall'uccisione di John Kennedy nessuno ha mai ridicolizzato o fatto della satira su quella morte. A difesa della sua linea è sceso in campo il direttore del museo, Joan Rosenbaum, che ha dichiarato che l'arte esposta ha un messaggio politico e suscita dibattiti e interrogativi. «Non sono opere da giudicare da un punto di vista estetico», dice il direttore. La penna del *NYP* non è soddisfatto e insiste che l'assurdità sta anche nel aver usato innocenti giochi per bambini, come i mattoncini Lego, per compiere un'opera così volgare. «Sono certo che mai si useranno questi mezzi, per ironizzare sulla tragedia delle Torri Gemelle. Per anni i sopravvissuti all'Olocausto hanno temuto che questa storia orrenda del mondo fosse dimenticata, mai nessuno però aveva previsto che si ricorresse ad un modo così spregevole per ricordarla».

Basquiat, la maschera e il segno

Feticci e graffiti, magia e metropoli: il felice «meticcio» culturale dell'artista

Federica Pirani

Dopo quelle dedicate ad alcuni dei più significativi esponenti della Pop Art americana, come Andy Warhol e Keith Haring, il Chiostro del Bramante di Roma presenta un'antologica della pittura di Jean Michel Basquiat, l'artista newyorkese morto a ventisette anni, nel 1988, per overdose.

Come è a volte accaduto per altri grandi artisti morti giovani - da Janis Joplin a Jimi Hendrix - sembra che una forza autodistruttiva si sia accompagnata inseparabilmente all'espressività creativa quasi che il compimento di un'opera dovesse forzatamente passare attraverso il consumo e l'usura della propria carica vitale. La breve esperienza artistica di Basquiat, durata in tutto sette anni, è stata così in poco tempo riassorbita dal *topos* letterario dell'eroe bello e morto giovane, ammantando la sua biografia di un'aurea leggendaria e quasi mitica che, a volte, rende difficile la comprensione della qualità della ricerca.

Samo[©], era questo l'acronimo con il quale Jean Michel Basquiat si firmava insieme all'amico Al Diaz quando nel 1977 iniziò a dipingere nell'underground della linea D che conduce da Manhattan a Brooklyn.

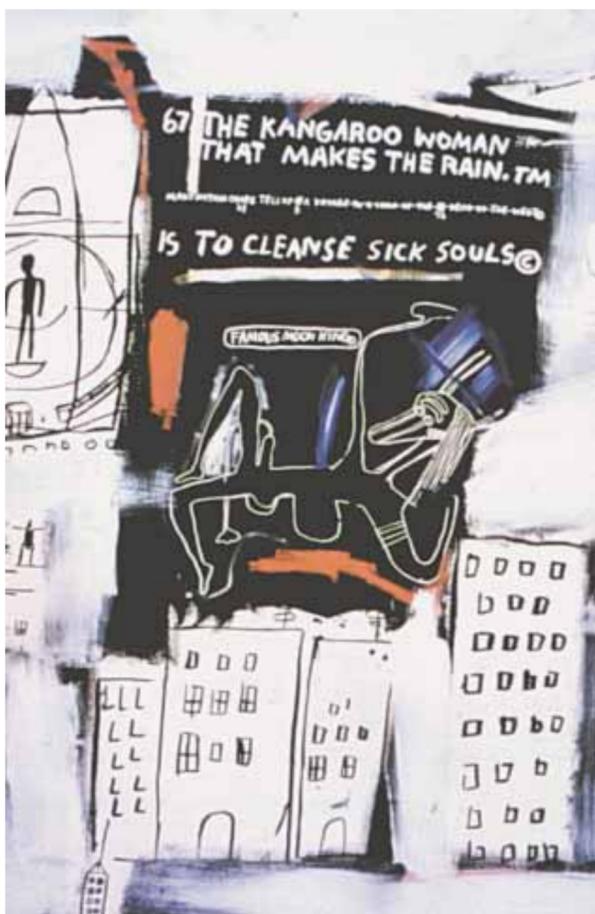
Samo[©], provocatoriamente «Same Old Shit», diventa il suo pseudonimo, una sorta di marchio di riconoscimento delle affabulazioni poetiche o satiriche con le quali riempiva i muri delle zone vicino a Soho e Tribeca, quelle frequentate da artisti e intellettuali.

Negli anni Ottanta a New York, propose come un qualsiasi emarginato, un outsider per giunta nero, piuttosto che costituire una difficoltà per emergere e farsi conoscere, poteva, di contro, trasformarsi in una sorta di viatico preferenziale, un salvacondotto in grado di placare il sottile e mai sopito senso di colpa dell'intelligentia bianca. Il sistema dell'arte e le regole di un mercato, che, di lì a pochi anni, avrebbe mostrato un'eccezionale espansione, ben riuscivano ad accettare e metabolizzare la diversità, sia pure «in dosi omeopatiche».

Così è stato per Jean Michel Basquiat che, in verità, emarginato non era: figlio di un haitiano e di una portoricana, apparteneva, infatti, ad una famiglia agiata della media borghesia che lo incoraggiò nei suoi precoci interessi artistici accompagnandolo a visitare i principali musei della città. Fu lui nel 1978 a voler abbandonare la famiglia e a proporsi come outsider iniziando a dipingere magliette e cartoline, a eseguire tag sui muri di Manhattan e a far uso di droghe. La frequentazione dei luoghi di ritrovo della nuova generazione: lo Studio 54, il Club 57, il Mudd Club dove incontrò artisti emergenti, musicisti, rapper, registi, attori gli permisero, almeno in un primo tempo, di identificarsi con un gruppo e ritrovare un modo di essere congeniale.

In breve tempo, grazie anche alla protezione di Warhol e all'attenzione di alcuni critici e mercanti, da Diego Cortez ad Annina Noseni ed Emilio Mazzoli, presso il quale si terrà la sua prima personale a Modena, raggiunse uno straordinario successo e un'enorme notorietà per un artista così giovane. Visitando la mostra romana, curata da Gianni Mercurio e Mirella Panepinto, dove sono esposte circa cinquanta ope-

Al Chiostro del Bramante a Roma un'antologica dedicata al pittore nero ispano-americano, morto giovanissimo e diventato un mito



re di grandi dimensioni - da quelle primissime su carta del 1977 alle ultime del 1988 - è possibile discernere, separare e cogliere quanto di preconcepito vi sia nella semplicistica definizione di Graffiti Art spesso applicata alla sua ricerca.

Vi è infatti nelle insieme di queste opere qualcosa di più dell'ironica rivisitazione del mondo fumettistico e pubblicitario, risolto nella felice creazione di un logo iterativo, come ad esempio in Keith Haring, qualcosa di intimamente sofferto e allo stesso tempo di più colto.

Si inizia con una serie di parole dipinte, sottolineate e cancellate, libere di trasfor-

marsi in puri segni grafici, fintamente elementari. Sembra no poesie, dove la ripetizione ossessiva di una lettera, ora più spessa, ora più sottile, si trasforma in un ironico gioco acustico, un ritmico rap visivo a metà strada tra il Futurismo e il New Dada di Jim Dine.

A partire dalle opere dei primi anni Ottanta è la maschera nera, quasi un teschio, che prende il posto dell'acronimo Samo usato in precedenza come firma. Emblema di quasi tutti i quadri esposti, isolata su un fondo acceso da colori primari, o sovrapposta come un collage ad altre figure, la maschera dai grandi oc-

Jean Michel Basquiat
Dipinti
Roma
Chiostro del Bramante
Fino al 17 marzo



Due opere di Jean Michel Basquiat in mostra a Roma

chi cerchiati e sporgenti, dai denti ghignanti e dalla passione cannibalica, racchiude, in perfetta sintesi, due delle grandi suggestioni di cui si nutre l'arte di Basquiat: il mondo magico e atemporale della terra e della cultura africana e la violenza quale scudo e simbolo delle bande metropolitane newyorkesi.

A fare da contorno alle teste nascono altre immagini: le automobili, le strade, le case, gli animali, le insegne, le scritte impaginate senza gerarchia su di un piano che accoglie in successione cancellature, sgocciolature, collage, macchie e segni a loro volta trasformati in nuove figure.

Forse poco appariscenti ma senz'altro significativi, anche per ammissione dello stesso Basquiat, restano i riferimenti specifici alle ricerche e alla poetica di alcuni grandi artisti del dopoguerra: dagli scarabocchi apparentemente infantili di Twombly ai collage di materiali comuni di Rauschenberg, dall'espressività della pennellata di Kline, alla deformazione espressionista dei volti di De Kooning, passando attraverso la conoscenza dell'arte di Picasso e soprattutto di quella di Dubuffet e dell'Art Brut.

Ma insieme al linguaggio dei segni, assimilato dalla cultura occidentale, credo che Basquiat abbia riconosciuto e fatto propria la doppia valenza dell'immagine quale idolo e emblema, e le suggestioni visive derivanti dall'indistinzione tra il dentro e il fuori, tra l'anima, la faccia e la maschera, così determinanti nelle sue opere, dopo aver visitato nel 1984 la straordinaria mostra dedicata al primitivismo nell'arte del XX secolo che fu allestita in quell'anno al Museum of Modern Art di New York. Nella grande esposizione newyorkese erano paragonate, per la prima volta con tale ampiezza di materiali, le opere dei principali esponenti delle avanguardie con le espressioni dell'arte primitiva dell'Africa, delle Americhe e dell'Oceania. Estremamente suggestivo appare, infatti, il confronto tra le sculture ricoperte di chiodi dell'Africa centrale o le pitture degli aborigeni australiani, dove le forme antropomorfe lasciano aperta la visione del loro interno, con le opere di Basquiat, ad esempio, Grillo del 1984, il grande lavoro polimerico esposto a Roma, nel quale due grandi feticci con le panche trasparenti e le corone da re sono inquadrate da travi di legno cosparsa di chiodi simili ai pericolosi aculei di un animale totemico.

E proprio nella mescolanza etnica, in una sorta di meticcio tra la memoria culturale ispanica e nera e quella americana, tra le immagini simboliche dell'Africa - a cui dedica diverse opere - e il linguaggio visivo della metropoli, che risiede il maggior valore della ricerca di Basquiat, una ricerca, è bene sottolinearlo, che conserva sempre «un equilibrio formale e il rispetto delle norme artistiche antiche», come evidenzia Angela Vettese nel catalogo.

A poco servì a Basquiat rifugiarsi nel 1988 alla Hawaii per cercare di disintossicarsi: la morte di Andy Warhol qualche mese prima, la paranoia che sempre più spesso si impadroniva della mente e l'indistruttibile rapporto con l'eroina avevano ormai consumato la sua vita. Di quell'ultimo tragico anno, oltre ad alcune opere, resta l'immagine vibrante di un surf che scende dalle alte onde del mare nel film che, qualche anno dopo, il pittore Julian Schnabel dedicherà alla vita maudita dell'amico scomparso.

Una ricerca artistica che non è circoscritta al solo «graffitismo» ma espressione di una personalità sofferta e colta

Renzo Piano, «su e giù» a New York: un grattacielo e la nuova Morgan Library

Manhattan diventa «Piano City»: dopo il grattacielo del «New York Times» che sorgerà sulla 40esima strada, l'architetto italiano ha presentato il progetto per un'aggiunta di due piani alla preziosa Morgan Library, la «casa-museo» di migliaia di libri rari del finanziere J. Pierpont Morgan che occupa mezzo isolato di Madison Avenue. La collezione Morgan di libri rari e codici miniati è la prima negli Stati Uniti: «Metaforicamente è un luogo sacro per coloro che credono nel valore trascendente delle parole», l'ha definita Herbert Muschamp, il critico del «New York Times».

Il progetto di Piano colloca la raccolta, il cuore spirituale della Library, sotto terra. Scavando nella roccia scistosa di Manhattan, l'architetto ha proposto un edificio sotterraneo di quattro piani collegati da scale metalliche contenenti gli scaffali e

un auditorium: «È uno spazio che evoca Piranesi», ha osservato Muschamp. Sopra terra, tre nuovi padiglioni si aprono su un atrio dal tetto di vetro. Un cubo di acciaio di sette metri di lato senza finestre raccorda la casa di Morgan con la Biblioteca che si affaccia sulla 36esima strada e servirà per l'esposizione di libri e codici eccezionalmente rari.

Il progetto, che finora ha trovato positiva accoglienza nella commissione per i monumenti storici di New York, è il secondo di alto profilo di Piano a Manhattan: in un'epoca in cui i grattacieli non sono mai sembrati così vulnerabili, l'architetto italiano ne innalzerà uno nuovo di zecca nel pieno centro della città. La diafana torre trasparente di 52 piani che, una volta finita, batterà in altezza il grattacielo Chrysler diventerà la nuova sede del «New York Times» quando sarà finita nel 2005.

I Unità		Abbonamenti	
Tariffe 2002			
		Risparmio rispetto al prezzo del quotidiano in edicola	
		sconto	
12 MESI	7 GG	€ 267,01	£ 517.000
	6 GG	€ 229,31	£ 444.000
6 MESI	7 GG	€ 137,89	£ 267.000
	6 GG	€ 118,79	£ 230.000

Per sottoscrivere l'abbonamento è necessario effettuare un versamento sul C/C postale n° 48407035 o sul C/C bancario n° 22096 della Banca Nazionale del Lavoro, Ag. Roma-Corso (ABI 1005 - CAB 03240) intestato a: Nuova Iniziativa Editoriale Spa Via dei Due Macelli 23 - 00187 Roma