

AL FORTE PRENESTINO  
LA FESTA DEL NON LAVORO

È iniziata ieri la XX edizione della «Festa del non lavoro. XVI anno di occupazione», organizzata dal C.s.o.a. Forte Prenestino e da Radio Onda rossa. Il programma prosegue oggi con «Una notte di suoni-azioni-visioni» (dalle 21 alle 23) e con la performance di teatro e danza «Art de Pazz, Truck 009» (ore 22). Martedì 30 aprile si esibirà la band newyorkese Dum Brooklyn bums (dalle 22), infine, mercoledì 1° maggio chiederanno la XX edizione della «Festa del non lavoro» party, visite guidate e tanta musica.

## inventari

## TUTTI I NUMERI DEGLI OSCAR

Alberto Crespi

Chi è l'unico attore che l'ha vinto postumo? Quali sono le due attrici che l'hanno vinto ex aequo (può capitare, e non si fa lo spargio: se fosse così anche nel calcio, in questi giorni interisti e romanisti sarebbero meno tesi)? Quali attori famosi l'hanno vinto come registi? Quale attrice lo vinse per il ruolo di una sindacalista, perdendo al tempo stesso il marito (attenzione, giovani attrici e ragazze militanti della Cgil)? Parliamo dell'Oscar, s'intende (per le risposte alle domande suddette, vedere l'ultimo capoverso). Un premio nato quasi clandestinamente nel '27, battezzato in onore del parente di una bibliotecaria (la statuetta disegnata da George Stanley le ricordava molto lo zio Oscar), divenuto ben presto il termometro della popolarità presso il pubblico e all'interno della comuni-

tà hollywoodiana (non si ricorderà mai abbastanza che è un premio corporativo: i membri dell'Academy, quasi 6.000 professionisti del cinema, votano per categoria - attori, registi, produttori, tecnici - nella fase delle nomination, poi tutti votano per tutti una volta definite le cinque). Sull'ormai lunga storia dell'Oscar esistono in inglese libri paragonabili al Trivial Pursuit o al Guinness dei primati, o a quei meravigliosi libri di sport in cui trovate l'albo d'oro della Gand-Wevelgem piuttosto che l'elenco dei vincitori del campionato di calcio del Liechtenstein. Ora ce n'è uno anche in italiano: si chiama *L'avventurosa storia degli Oscar*, sottotitolo «Le notti delle stelle dal 1927 al 2000», è scritto da Roberto Casalini e Maria Grazia Ligato, lo pubblica Rizzoli (16

euro). I due autori sono giornalisti di *Io donna*, il supplemento del *Corriere*. Hanno fatto un apprezzabilissimo lavoro di ricostruzione e di archiviazione. Libri così non si valutano per gli svolazzi di scrittura, che sarebbero controproducenti: debbono soprattutto contenere dati, dati e ancora dati. *L'avventurosa storia degli Oscar* li contiene, contestualizzati in un racconto che giustamente parte dagli albori di Hollywood e ripercorre 75 anni di storia del cinema in modo agile ed efficace. La cosa più apprezzabile, da parte di Ligato e Casalini, è la loro sportività: nella ricca bibliografia citano tutti i titoli americani (a cominciare dall'enciclopedia, fondamentale e malizioso - in quanto «unofficial», non ufficiale - *Inside Oscar* di Mason Wiley e Damien Bona, Columbus Books) dove hanno trovato pronta

buona parte della pappa. D'altronde, dal punto di vista dei dati non c'è nulla da inventare. L'importante è che ci siano tutti, e che il racconto sia scorrevole. Missione compiuta: per chi non legge l'inglese, questo libro è d'ora in poi indispensabile. E ora, le risposte al quiz: 1) Peter Finch per *Quinto potere*, nel 1976; 2) Katharine Hepburn e Barbra Streisand, rispettivamente per *Il leone d'inverno* e per *Funny Girl*, nel 1968; 3) Warren Beatty, Robert Redford, Mel Gibson e Kevin Costner (per *Reds*, *Gente comune*, *Braveheart* e *Balla coi lupi*); 4) Sally Field per *Norma Rae* (il suo compagno di allora, Burt Reynolds, decise raso dalle gelosie che «due star non possono vivere insieme», soprattutto - aggiungiamo noi - quando lei vince l'Oscar e lui no).

## Parigi, melting pot e alienazione

In mostra le opere del fotografo newyorkese William Klein dedicate alla capitale francese

Roberto Cavallini

«Pensandoci, ho constatato che la Parigi dei fotografi, anche dei più grandi, era romantica, nebbiosa e soprattutto monoetnica: una città grigia popolata da bianchi. Ora, per me Parigi era - esattamente come, e forse ancora di più di New York - un melting pot. Una città cosmopolita, multiculturale e completamente multietnica, per il dispiacere di Le Pen... e poi Parigi è divertente. Certo non per tutti, ma se si paragona all'angoscia di New York...». Queste le parole di William Klein che accompagnano la sua mostra *Parigi + Klein* che si è aperta il 24 aprile al Palazzo delle Esposizioni di Roma. Più di cento fotografie a colori ed in bianco e nero, di grande formato, si alternano ad immagini in cui si stratificano fotografia, grafica, pittura.

Dimenticate Atget e la sua Parigi fantasmatica, popolata di vuoti e di riflessi di vetrine. Dimenticate Doisneau con il suo bozzettismo carico di benevolo umorismo, con i suoi amanti, il suo «le baiser de l'hôtel de ville» riprodotto ormai su calendari, agende e cartoline. Dimenticate soprattutto Henri Cartier-Bresson che ha voluto mettere ordine nel disordine del mondo facendoci credere che esistesse davvero. Le invisibili geometrie che costituiscono la struttura delle sue immagini sono tutte previste nel momento dello scatto. Il fotografo osserva e quando la realtà si compone dentro il mirino secondo il suo disegno mentale egli scatta. Quello che apparirà sarà il sedimento dei sali d'argento, la fotografia sarà ben composta con eleganza, misura, distanza. La costruzione, come ben sanno i disegnatori, verrà cancellata, ma lancerà inesorabilmente il suo messaggio subliminale.

William Klein, newyorkese di nascita (1928) e parigino d'azione (dal 1948) qualche anno addietro, nel 1982, per spiegare il suo metodo di lavoro, il suo approccio alla fotografia con il termine «fotomatografia della strada». Provava di tutto: esagerava la grana, esasperava i contrasti, utilizzava il mosso, evadava dall'inquadratura, deformava, recuperava quello che normalmente si butta, soprattutto scattava senza inquadrare: un manuale su tutto ciò che non si deve fare. È difficile etichettare Klein; è pittore (collaborò con Fernand Léger), cineasta (ha realizzato numerosi film ed ha inoltre lavorato con Fellini, con Godard, con Lelouch, con Resnais), grafico (ha curato fra l'altro la progettazione di numerosi suoi libri), fotografo, ovviamente. Tutte queste professionalità, anzi, forse più precisamente, la coesistenza di tutti questi modi di esprimersi, con la volontà e l'inclinazione a trasgredire tutte le regole, hanno costituito i filtri attraverso i quali si è sedimentato



William Klein  
Parigi  
1988  
Manifestazione  
studentesca  
(copyright  
William Klein)

## festival internazionali

## Fotografia e letteratura: a Roma giovani leve e vecchi talenti

«A Roma si viene per ciò che c'è, ma si deve venire per ciò che si fa». Con queste parole del sindaco Walter Veltroni sono stati presentati alla stampa i primi due festival internazionali di Roma: *Literature e FotoGrafia*. Dal 22 maggio al 21 giugno saranno allestite oltre cinquanta mostre. In trenta giorni *FotoGrafia* coinvolgerà più di cento artisti, dai giovani talenti a nomi di fama internazionale, alcuni dei quali non immediatamente annoverabili tra i fotografi, come il regista Wim Wenders, o come l'artista inglese Richard Billingham, comunque autori che della fotografia hanno esaltato le capacità comunicative e narrative. Ed è proprio la narrazione, l'uso della fotografia a fini narrativi, come ha precisato il Direttore artistico Marco Delogu, a costituire il criterio di individuazione e di scelta degli autori. La città sarà coinvolta nella sua totalità, dal centro alla periferia. Oltre ai luoghi deputati, quali musei e gallerie pubbliche e quattordici private, anche quelli che comunemente vengono definiti «non luoghi», quali parcheggi, stazioni ferroviarie e della metropolitana assumeran-

no la nuova connotazione di spazi espositivi. Tra gli autori di maggior spicco saranno presenti Graciela Iturbide al Museo Andersen; Manuel Alvarez Bravo, (che ha appena compiuto cento anni), con una retrospettiva e William Klein, con la sua Parigi, al palazzo delle Esposizioni; Paolo Pellegrin, con *Taces of War*, ai Mercati di Traiano; Ryszard Kapuscinski, con *Africa*, alla Casa delle Letterature; Marco Pesaresi, con *Underground*, in varie stazioni della metropolitana; Nan Goldin, con *The Ballad of Sexual Dependency* (700 diapositive proiettate in dissolvenza) alla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea; Tazio Secchiaroli, con *180 Gradi*, dove riesce a confondere Sofia Loren ed il popolo russo in un'unica realtà, al Museo Nazionale Romano; Paul Fusco, con *RFK Funeral Train*, ovvero con le foto scattate dal treno che trasportava la salma di Robert Kennedy da New York a Washington D.C., alla Stazione Termini.

Sarà la basilica di Massenzio la cornice del Festival della Letteratura. Il primo appuntamento è previsto per il 21 maggio con lo scrittore David Grossman, di cui l'attore Moni Ovadia leggerà alcuni brani, mentre il commento musicale sarà del musicista jazz Danilo Rea. Tema e tipologia degli incontri saranno fissi, ma gli scrittori, tutti stranieri, si esprimeranno con il saggio, con il racconto breve, con il pamphlet o con la riflessione poetica. Tutti dovranno parlare del paradosso della solitudine dello scrittore. Dopo Grossman sarà la volta di Luis Sepúlveda e Jostein Gaarder (23 maggio), di Patrick McGrath (27 maggio), di Manuel Vazquez Montalban (30 maggio) e di Ian McEwan (31 maggio). A giugno sono previsti altri incontri, tra cui quelli con Gunther Grass (10 giugno) e Abraham Yehoshua (20 giugno).

questo straordinario ed inquietante affresco di *Parigi + Klein*, ovvero l'identificazione con la folla.

Le gigantografie della mostra come le immagini a doppia pagina del libro (sfruttando graficamente anche la deformazione e la spaccatura della foto) si susseguono senza l'interruzione di testi e delle didascalie, posti alla fine della pubblicazione ed al termine del percorso espositivo. La sequenza si srotola come la pellicola di un film mettendo dentro immagini compiute e immagini di raccordo. L'occhio, la mente ed il cuore del fotografo non sono sullo stesso asse come per Henry Cartier-Bresson, l'occhio, la mente ed il cuore di William Klein sono dentro la scena, ne fanno parte, suscitano interrogativi, proteste, esibizioni. La folla di Klein, malgrado l'amore dichiarato per Parigi, è una folla di indifferenti, non c'è mai un incontro di sguardi, tranne quello di chi, in secondo o terzo piano o sullo sfondo, si rende conto che qualcuno ha un obiettivo puntato e guarderà voi che osservate la fotografia. La folla di Klein è una folla di alienati, perché egli volge le spalle a ciò che suscita eccitazione e o disperazione, e la folla rimane così un agglomerato di esseri umani senza ragione comune. La folla di Klein è una folla con i segni premonitori della morte sulle pelli raggrinzite della vecchiaia, sia che mendichi un pasto alla mensa dei poveri, sia che partecipi al ricevimento campestre al Prix de l'Arc de Triomphe. William Klein è un signore alto dai lunghi capelli grigi, quando abbassa la Leica mostra una espressione affabile, sorridente, eppure le sue immagini, come i suoi ricordi a margine, rivelano un senso profondo di morte stemperato sempre da un velo di ironia. Nel 1984 Serge Gainsbourg gli chiese un ritratto per la copertina del suo nuovo disco di rentrée, voleva essere ritratto da donna. «Come una vecchia puttana?» chiese Klein. «Voglio essere bella - Sì ma la faremo in bianco e nero e la ritoccheremo a non finire - Così abbiamo fatto. Il disco ha avuto successo. Gainsbourg effettivamente ha fatto la sua rentrée, fino a quando non è morto sette anni dopo». A cercare bene, fra tanta fantasmagoria di colori e forme che sono tutt'altro dall'allegria e dalla speranza, si trova una fotografia, né alla fine, né all'inizio della sequenza, in mezzo come un ripensamento, a cui non si vuole attribuire troppa importanza, ma che non si può sopprimere. Niente mossi, niente sfocati. Un bambino, in piedi su un marciapiede, con una bague sotto il braccio, che legge con calma, serietà ed interesse un giornale. Ha di che nutrire il corpo e la mente. Ciò fa ben sperare.

Parigi+Klein  
Palazzo delle Esposizioni di Roma  
Dal 24 Aprile al 1 Luglio 2002  
Catalogo Edizioni Contrasto.

Intervista all'artista fiorentino che in una grande rassegna articolata in quattro luoghi della sua città natale, dopo dieci anni di assenza, presenta opere recenti e degli anni Ottanta

## Sandro Chia, quando scatta il corto circuito tra antico e moderno

Flavia Matitti

Dopo dieci anni di assenza da Firenze, Sandro Chia torna ad esporre nella sua città natale presentando opere recenti e degli anni Ottanta, in una grande rassegna articolata in quattro luoghi: il Museo Archeologico, la piazza della SS. Annunziata, la piazza antistante e il cortile interno di Palazzo Pitti. Già il titolo, *Sandro Chia - Miti e leggende* (fino al 5 maggio), avverte che non si tratta di una semplice mostra antologica, perché alla base c'è l'intenzione di superare i confini imposti da un percorso cronologico, invocando il valore perenne del mito, che è eterno e attuale insieme.

L'operazione è audace, quasi temeraria visto, oltretutto, che lo scenario è Firenze, eppure appare meravigliosamente riuscita, soprattutto nel Museo Archeologico. Qui Chia ha creato una serie di installazioni nelle quali le sue opere (dipinti, disegni, mosaici e sculture), convivono con reperti antichi che il Museo gli ha messo a disposizione. L'effetto è singolare, perché ciascuna di queste installazioni, allestite

entro i nicchioni del lungo spazio della sezione del Topografico, sembra avere una storia da raccontare. Alle pareti sono appesi i dipinti e i disegni di Chia, mentre su dei tavoli di metallo, dalla forma ondulata, le sue opere e i materiali antichi si mescolano, e fra loro pare instaurarsi un dialogo, palesarsi una sottile affinità, scorrere una misteriosa energia. Senso del sacro, sentimento del lutto, solitudine, gioco, amore, erotismo: sono alcuni degli aspetti dell'esperienza umana messi in scena dalla voce narrante delle cose, che si sprigiona quando tra antico e moderno avviene un «corto circuito», come lo chiama l'artista. Chiedo a Chia come è nata l'idea della mostra: «Mi hanno proposto di fare qualcosa al Museo Archeologico e poi anche altrove, ma fino all'ultimo non sapevo che tipo di configurazione avrebbe preso la cosa. Al Museo Archeologico avevo scelto dei pezzi e avevo in mente di disporli su dei tavoli da me disegnati, ma senza un progetto preciso. È avvenuto tutto come in un happening il giorno prima dell'inaugurazione. Per questo la mostra ha una sua vitalità, una sua freschezza, anche se magari è carente per altri aspetti. Però è bene dare un segnale di semplicità, di sempli-

ficazione delle cose, dei procedimenti».

**E che significato hanno i sacchi messi davanti a Palazzo Pitti?**

Si tratta di una trincea, di una frontiera, un po' il muro del tempo: una linea, anche arbitraria se vogliamo, che va superata, ma che dà un senso di protezione. L'ho preferita allo stendardo per scrivere il mio nome, ma dovrebbe anche far pensare.

**In fondo è proprio il tempo il filo conduttore della mostra...**

Sì, la confutazione del tempo, del tempo

Intervenire in modo sottile sulla percezione, sulla maniera di considerare il mondo. Questo fa l'arte, perciò è rivoluzionaria

»

rettilineo, darwinistico, dove c'è un prima e un dopo, e dunque un'idea di evoluzione. Il tavolo non rettangolare ma ondulato, ad esempio, è un invito a riconsiderare percettivamente una forma conosciuta. Significa intervenire su un repertorio mentale, su delle convinzioni, ma in maniera sottile. Si vuole intervenire sulla percezione, sulla maniera di considerare il mondo, perché questo è ciò che fa l'arte e perciò è rivoluzionaria, ma non deve esserlo attraverso uno shock. Certo, a volte anche lo shock va bene però, per definizione, non può essere istituzionalizzato. In un momento come questo, credo che un'operazione sottile, fatta con i materiali «legali» dell'arte, abbia più possibilità di avere un effetto, di far risaltare la parte metafisica del lavoro, ossia ciò che va al di là della fisicità della forma. Questa è la mia strategia, la mia tattica, che però non va vista né come nostalgia, né come rivendicazione di una tecnica, di una tradizione, cose che a me non interessano particolarmente. Uso la pittura perché mi sembra il mezzo più economico, veloce, con più possibilità, e quindi il più moderno, per esprimere la condizione umana, il mistero, la gloria e la miseria, fin tanto che non si trovi un

mezzo migliore. Ma per adesso, secondo me, la pittura è ancora la ferrari dell'espressione.

**E il mito?**

È importante non pensare in maniera automatica all'arte, né cronologica, né rassicurante, come se fosse una cosa che può essere sistemata. La storia dell'arte è un'arbitrarietà, così come lo è la storia dell'umanità, illusoria e parziale. Oggi chi sta scrivendo la storia che verrà letta, mettiamo, fra due trecento anni? Allora tanto vale sognarla questa storia, inventarsela, produrre il proprio mito. E fare un quadro significa questo: produrre un mito. Oggi c'è una continua attività smitizzante, un annullamento dell'uomo a favore di una normalizzazione, una globalizzazione senza più differenze. L'arte allora serve perché ti dà una sveglia, un momento di spaesamento che ti riconduce a te stesso, e ti accorgi dell'operazione perversa che, in maniera molto subdola, si sta compiendo a livello globale. Magari ti dà quel tanto, non per rovesciare la situazione che probabilmente non è rovesciabile, ma almeno per fare un piccolo, privato, judo. La realtà è più forte di te, ma la spinta perversa la puoi rovesciare, te più debole, per appropriartene attraverso la coscienza,

per farla diventare da offesa difesa, da negativa positiva, da insipida e noiosa divertente. Oggi tutta l'avanguardia è ufficiale, quindi è chiaro che devi essere molto più sottile se vuoi continuare ad avere l'effetto arte. Manca la coscienza di quello che si vuole fare dell'arte e del rischio che corre l'arte in un momento in cui viene promulgato che tutto è possibile. Quando ci dicono che tutto è possibile bisognerebbe pensare al rigore. Quando invece ti dicono rigore, bisogna pensare: è tutto possibile. L'artista dovrebbe essere un po' così.

**Dopo l'11 settembre cambierà il modo di fare arte?**

L'arte è profetica e l'11 settembre esisteva già nell'arte, che da tempo flirtava con il disastro, specialmente a New York. La storia poi racconta che c'è un progresso, invece non è vero niente, c'è solo l'uomo che deve sopravvivere. In caso di pericolo, appena c'è un attacco, torna fuori la belva.

Sandro Chia-Miti e leggende fino al 5 maggio  
Firenze, Museo Archeologico Nazionale,  
Piazza SS. Annunziata, Piazza Pitti e Cortile dell'Ammannati di Palazzo Pitti