

installazioni

SRADICAMENTO E IDENTITÀ: È ANCORA POSSIBILE CANTARE «AVANTI POPOLO?»

Francesca Pasini

Avanti popolo; *Green, green grass of home*; *Piktori* sono i titoli delle mostre di Maja Bajević (Milano: spazio non profit, Viafari con la collaborazione di Zegna-Baruffa, e Galleria Artopia, curatori Gabi Scardi, Edi Muka) e di Adrian Paci (Lucca, Galleria Poleschi, curatrice Angela Vettese). La prima è nata a Sarajevo, il secondo a Shkoder in Albania. Nessuno dei due abita più lì: Paci vive in Italia; Bajević tra Parigi e Zurigo. Quello che vivono ha a che fare con lo sradicamento, ma quello che rappresentano riguarda le radici, o meglio un'elaborazione della loro perdita senza timidezza rispetto alla verità della loro storia. C'è in ambedue uno stimolo a ragionare sul tema del multiculturalismo partendo «dal basso», ovvero dalle vite dei singoli. Non parlano di differenza geolinguistica, ma piuttosto di una dinamica relazionale. Qui sta il significato politico delle loro immagini, perché ciò che vediamo, pur trasportandoci in un altro luogo della cultura, si basa su una dialettica in cui ognuno si

riconosce: a quel punto la storia personale-politica che traspare dalle loro opere diventa un filtro per avvicinare il dramma dell'identità dei paesi dell'Est.

Maja Bajević nella performance *Avanti popolo* ha riunito i canti patriottici di vari paesi, da *Bella ciao* alla *Marsigliese*, agli inni nazionali svizzero, tedesco, americano, catalano, bulgaro, russo, canadese, albanese. Sono cantati da persone comuni e registrati: si ascoltano tutti insieme, e questo oltre alla babele delle origini evidenzia una con-fusione (globale?). Durante l'inaugurazione Maja si è distesa per terra, in mezzo a questa orchestra di registrazioni e ha cantato l'inno nazionale della ex Jugoslavia. Il suo corpo, a piedi scalzi era simbolo di una morte, ma anche di uno sprofondamento nell'origine, non cancellabile. Quale canto ha ancora la funzione di sintetizzare l'appartenenza patriottica a un luogo? Ma questo è sufficiente a decretarne l'inefficacia culturale e sociale? La sua risposta la possiamo intuire nel

video *Green green grass of home*, presentato alla Galleria Artopia. La si vede, ripresa dall'alto, in un prato, mentre descrive la casa di Sarajevo in cui è nata e in cui abitavano i suoi nonni; durante la guerra è stata occupata e, nonostante una legge imponga la restituzione, tuttora non le «appartiene». Lei parla in inglese e con il gesto delle mani descrive nell'aria la cucina in cui la nonna «faceva le chaldikas», l'ingresso, le finestre, la sua camera... È un discorso imperfetto, come lo è la memoria e come sempre succede quando si tenta di inserire tra i muri le emozioni personali. Ma soprattutto imperfetto perché avviene in un prato vuoto, accentuato dall'uso dell'inglese, che dovrebbe uniformare le provenienze e invece sottoscrive una perdita e una visibile cancellazione della lingua madre.

A Lucca, Adrian Paci racconta, nel video *Piktori*, una storia vera avvenuta dopo la caduta del muro di Berlino e del regime albanese. Un pittore aveva aperto un chiosco dove offriva la sua abilità per

riprodurre qualsiasi cosa gli venisse chiesta, da una copia di Leonardo, all'insegna di un negozio, alla scritta toilette, al certificato di nascita, di morte, di laurea... Adrian Paci ha ricostruito questa storia in un video e in un dialogo con il suo amico. La voce di Paci è fuori campo, ambedue parlano in albanese: i sottotitoli in italiano diventano una chiave simbolica della separazione. L'amico è ripreso di schiena, dentro il chiosco, fuma, parla con una cadenza amicale, intima. In quest'uomo solitario, che offre la schiena senza timore di essere pugnato, c'è uno struggente senso di fideità. C'è il pudore della confidenza. «Ho ricevuto dei giornali dall'America, dove vedo che qualsiasi cosa è ritenuta arte. Allora anche i miei certificati di morte sono delle opere d'arte». Parole che sottolineano un'esigenza di autenticità che non riguarda solo l'arte, ma ogni vita in ogni paese. Così Paci, attraverso la sua esperienza reale, ci costringe a guardare in noi e vicino a noi.

agendarte

– GENNAZZANO (RM). Enzo Cucchi (fino al 29/9).

Grande mostra antologica con oltre 90 dipinti dal 1978 a oggi dedicata a Cucchi (classe 1949), uno dei protagonisti del panorama artistico italiano e internazionale. Castello Colonna, Centro Internazionale per l'Arte Contemporanea. Tel. 06.9579745

– GENOVA. Grande pittura genovese dall'Ermitage (fino al 30/6).

Attraverso quadri e documenti la mostra ricostruisce la storia dei rapporti culturali, politici ed economici tra Genova e la corte di San Pietroburgo nel Settecento. Palazzo Ducale, piazza Matteotti, 9. Tel. 010.5574000.

– MESTRE e VENEZIA. Gli «Irascibili» e la Scuola di New York a Mestre, Pollock a Venezia (fino al 30/6).

Ampla rassegna in due sedi dedicata all'artista americano Jackson Pollock (1912-1956), creatore dell'«action painting», e al gruppo di pittori americani noti come gli «Irascibili». Mestre, Centro Culturale Candiani, piazzale Candiani, 7. Venezia, Museo Correr, piazza San Marco. Tel. 041.27.47.608/18

– PARMA. Marca-Relli. L'amico americano (fino al 20/7).

La mostra indaga rapporti e scambi culturali tra tre artisti d'eccezione: Afro, Burri e Conrad Marcarelli. Quest'ultimo, nato in America da una famiglia di immigrati italiani, ha a lungo lavorato in Italia. Galleria d'Arte Niccoli, via B. Longhi, 6. Tel. 0521.282669 www.gallerianiccoli.it

– ROMA. Il Quirinale. L'immagine del palazzo dal '500 all'800 (fino al 8/9).



Attraverso una sessantina di opere tra dipinti, disegni e stampe la mostra documenta le diverse trasformazioni della piazza e del Palazzo del Quirinale nel corso di quattro secoli. Palazzo Fontana di Trevi, via Poli, 54. Tel. 06.692050205

– ROMA. Palestina 1927 nelle fotografie di Luciano Morpurgo (fino al 21/7).

Ricco e vivace reportage fotografico realizzato nel 1927 in Palestina da Luciano Morpurgo (Spalato 1886 - Roma 1971), che alle attività di editore e di scrittore ha affiancato quella di fotografo. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, via Barberini, 18. Tel. 06.68400636

– VENEZIA. Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700: l'influsso di Ermete Trismegisto (fino al 27/7).

Attraverso manoscritti, libri a stampa e strumenti alchemici, la mostra illustra l'influenza sulla cultura europea di Ermete Trismegisto, mitico autore di scritti teosofici, mistici e magici. Libreria Sansoviniana, ingresso dal Museo Correr, piazza S. Marco. Tel. 041.5208788

A cura di F. Ma.

Documenta, la fine dell'Occidente

La grande rassegna celebra la morte dell'arte. Ma non riesce a proporre alternative



re in sistemi di scrittura rigidi e asettici, un po' come è avvenuto nel nostro sistema di abbigliamento. Mentre le scritture arabe, indiane, gli ideogrammi cino-giapponesi offrono alternative colme di fantasia, di estro, concedono tanto di più ai diritti dell'immaginazione. E si pensi al corrispondente sacrificio che noi ci siamo imposti per tutto quanto riguarda la decorazione. È la vecchia scelta compiuta a favore delle immagini, divenute poi specularmente conformi alla realtà, in un sostanziale anticipo della fotografia. Altre culture invece, respingendo il dovere iconico come primario, hanno sviluppato una lussureggiante fantasia a livello di ornamento. Quando i muri delle nostre città o i vagoni del trasporto metropolitano si coprono di graffiti selvaggi, questo è l'indubbio sintomo di un rifiuto a vivere in ambienti sterilizzati e anonimi. Ma appunto, l'aniconismo di altre tradizioni, e l'«arabesco» che ne deriva, non potrebbero fornirci in merito le giuste proposte alternative? Ovvero, in luogo di essere constata l'esistente, l'arte potrebbe ridiventare propositiva, «migliorista», volta a rendere più abitabile il vecchio pianeta. Purtroppo su questa strada Documenta 11 offre ben poco.

Renato Barilli

Merita ritornare ancora su Documenta 11 di Kassel, aperta da appena una settimana, in riconoscimento degli ingenti sforzi sia mentali che economici di cui rappresenta il tangibile risultato, e dunque non sarebbe giusto licenziarla con i soliti rapidi commenti del primo approccio a livello di recensione. Occorre condurre un bilancio, nel bene e nel male, più meditato e puntuale, anche perché da una maxi-mostra come questa è pur doveroso ricavare anche delle indicazioni per il futuro. Cominciamo dai meriti che si devono riconoscere al curatore, Okwui Enwezor, nonché ai suoi validi collaboratori principali.

In un certo senso, essi hanno tracciato un punto di «non ritorno», indicando la fine della vecchia supremazia che l'Occidente, fin qui, aveva imposto sull'intero ambito dell'arte di punta e di ricerca. La stessa Documenta, nelle sue dieci edizioni precedenti, si era proposta come lo strumento via via più decisivo nel tentativo di perpetuare questa tradizionale egemonia dell'Europa e dell'America del Nord su tutto il resto del pianeta, a gara con la nostra Biennale di Venezia, debolmente contrastate, l'una e l'altra dalla sola Biennale di S. Paolo del Brasile. Già qui, un

segno eloquente di mutamento era venuto dall'improvviso infiltrarsi, negli ultimi anni, di tante nuove Biennali, cresciute come funghi un po' dappertutto, ma fuori delle aree privilegiate dell'Occidente: Istanbul, Joannesburg, Sidney, Cairo, Yokohama, Tirana... Ma appunto è Documenta 11 a decretare che d'ora in poi ci sarà posto solo per manifestazioni planetarie; non solo, ma Enwezor e collaboratori si sono preoccupati di fornire una «piattaforma» (per usare il loro stesso termine) ideologica a tutto ciò. Già qui però bisogna pur dire che il vecchio Occidente rientra per la finestra, in base a una sua capacità innegabile di mettere in crisi le proprie certezze. Si vedano i nomi dei «maîtres à penser» che si affacciano nelle pagine dei curatori di Documenta: Ci sono

l'Eco di *Opera aperta*, Agamben, Toni Negri, più indietro nel tempo Borges, Benjamin, Bachtin; ovvero, l'Occidente ha proceduto a distruggere con le proprie mani una fiducia unilaterale nei valori dell'ordine, della razionalità ad ogni costo e simili. Ma c'è di più, se veniamo all'ambito degli strumenti pratici usati, ebbene, il limite di Documenta 11 è di finire per celebrare la stagione sessantottesca della «morte dell'arte», e il connesso culto dei mezzi cosiddetti extra-artistici, fondati sulla trinità foto-video-installazioni. In effetti, scorrendo le 120 presenze a Kassel, ben pochi si sottrag-

gono all'una o all'altra di queste caselle, inoltre sfilano, nelle sale, alcuni dei nomi più prestigiosi su cui quella triade si è costituita. C'è qualche mostra internazionale di prestigio in cui non sia comparso Jeff Wall? Non è vero che Bernd e Hilla Becher hanno riportato addirittura un Leon d'oro a Venezia? Forse che Louise Bourgeois non ha avuto, sempre a Venezia, l'intero padiglione USA? E così via, ovvero Documenta 11, nonostante la sua «piattaforma» con forti pretese innovative, rischia di scivolare nel già visto. E anche le numerosissime presenze extra-occidentali seguono in modo un po' pedissequo le indicazioni dei fautori della «morte dell'arte», cioè della temperie concettual-poverista.

Ma tutto questo non è un po' riduttivo? Riusciamo a immaginarci un secolo intero che vada avanti nella pur nobile impresa di registrazione dell'esistente? Possibile che l'arte non si ricordi di essere collegata, e non solo nel nostro universo culturale, a un'idea di artigianalità, di fabbricazione, anche con ruoli positivi? Il pianeta, oggi, è più spesso un luogo di orrori, di degrado, di sfruttamento, ma non si può ipotizzare uno sforzo progettuale migliorativo? E, questo il punto, di fronte a una missione del genere non sono proprio i paesi africani e asiatici a poter fornire utili soluzioni alternative, piuttosto che limitarsi a seguirci nei compiti de-costruzionisti? Uno dei sacrifici che l'Occidente si è autoimposto, per far trionfare il primato della funzione, è visibile a livello di alfabeto: noi abbiamo razionalizzato le lette-



Francisco de Goya y Lucientes, «Una donna e due bambini presso una fonte» (1786) della Collezione Carmen Thyssen-Bornemisza. In alto «Jardin Japonés» di Carlos Garaicoa (1977) una delle opere esposte a Documenta 11. A sinistra il Palazzo del Quirinale a Roma

A Palazzo Ruspoli, Roma, 57 opere della collezione privata della baronessa Thyssen-Bornemisza

Il trionfo di Van Gogh (e non solo)

Flavia Matitti

«**B**enché abbia fatto molto freddo negli ultimi due giorni, continuo a lavorare all'aperitivo su uno studio piuttosto grande (più di un metro) di un vecchio mulino ad acqua a Gennep, dall'altra parte di Eindhoven. Voglio eseguirlo completamente all'aperto, ma di certo sarà l'ultimo che dipingerò all'aria aperta per quest'anno».

Sono parole di Vincent Van Gogh scritte al fratello Theo in una lettera inviata nel novembre 1884 dal paesino di Nuenen nel Brabant. Sembra di vederlo, Vincent, mentre in una gelida e scura giornata di novembre, con un cielo basso solcato da nuvole grasse di pioggia, dipinge presso un canale il mulino di Gennep. E chissà

quante difficoltà avrà incontrato, in un clima ventoso e piovoso come quello olandese, per portare con sé in aperta campagna una tela larga addirittura un metro e mezzo e alta quasi novanta centimetri. Il risultato è un quadro di una bellezza rara e struggente, da fare invidia al Museo Van Gogh di Amsterdam. Ora questo grande dipinto, acquistato alcuni anni fa dalla baronessa Carmen Thyssen-Bornemisza, si può ammirare a Roma, presso la sede della Fondazione Memmo in Palazzo Ruspoli, nell'ambito della

mostra intitolata *Il trionfo del colore. Collezione Carmen Thyssen-Bornemisza. Monet, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Matisse, Kandinsky* (fino al 23 giugno, catalogo Electa).

La rassegna, curata da Tomàs Llorens Serra, conservatore del Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid, e da Felipe V. Garín Lombart, già direttore del Prado e ora direttore dell'Accademia di Spagna a Roma, presenta cinquantasette opere dalla collezione privata della baronessa, una raccolta di tutto rispetto, formata seguendo l'esempio del marito, il barone Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, straordinario collezionista scomparso poco più di un mese fa all'età di 81 anni. Siccome la raccolta della baronessa andrà a unirsi a quella di famiglia, e presto sarà esposta stabilmente nel Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid, questa è l'ultima occasione per vedere i suoi quadri in Italia. Le opere esposte, ordinate secondo un itinerario cronologico e tematico, vanno dalla metà dell'Ottocento al 1930 circa. Il percorso espositivo, però, inizia con un piccolo, delizioso, bozzetto di Goya, dipinto nel 1786, che introduce al tema della fortuna che l'opera di Goya

ha riscosso fra gli artisti spagnoli a partire dalla metà dell'Ottocento. La seconda sala, dedicata alla pittura nordamericana del XIX secolo, rappresenta quasi una mostra nella mostra ed è di eccezionale interesse, vista la rarità di queste opere nei musei europei. Vi sono esposti un gruppo di paesaggi che evocano luoghi selvaggi e primordiali, esaltando talvolta con nostalgia una natura incontaminata che l'uomo proprio allora stava cominciando a guastare. Un sentimento analogo nei confronti della natura, ma svolto attraverso la riscoperta del mondo rurale, anima la terza sala, dove incontriamo i pittori veristi della Scuola de L'Aia e i francesi della Scuola di Barbizon. Oltre al già citato *Mulino ad acqua a Gennep* (1884) di Van Gogh, colpisce un grande paesaggio dai toni elegiaci di Corot intitolato *La solitudine* (1866). Segue quindi la sezione dedicata all'Impressionismo e al Neoimpressionismo in Francia, che accanto ai «grandi» co-

me Monet, Renoir e Pissarro, non sempre rappresentati al meglio, riunisce un nucleo molto interessante di autori meno noti. Dopo una piccola, preziosa, sezione dedicata al modernismo catalano, segue la sala che accoglie ben quattro quadri di Gauguin, tra i quali *Nei tempi antichi* (1892), realizzato a Tahiti, è particolarmente rappresentativo dell'esotismo e della nostalgia per il primitivo che accompagna l'artista nei Mari del Sud. Un bellissimo Kandinsky del periodo di Murnau si trova nella sezione intitolata «Dopo l'Impressionismo», mentre alla fine della mostra ci attende la sala dedicata al «Trionfo del colore», che con un solare dipinto di Robert Delaunay, conclude in una girandola di fuochi d'artificio un percorso vario e ricco di sorprese. Ma il feeling tra la Fondazione Memmo e la Spagna non finisce qui. In autunno Palazzo Ruspoli ospiterà una grande rassegna dedicata ai Borgia.