

in Germania

A SUSAN SONTAG  
IL PREMIO DELLA PACE

Il prestigioso premio della pace dell'associazione dei liberali tedeschi va quest'anno a Susan Sontag. In un mondo di immagini distorte e verità mutilate la Sontag «si è battuta per la dignità del libero pensiero», è detto nella motivazione. Il premio sarà consegnato il 12 ottobre a Francoforte, durante la Fiera del Libro. Susan Sontag (70 anni) ha vinto nel 2000 il National Book Award con *In America*. Nel suo ultimo libro, *Osservare i dolori degli altri*, si è occupata della fotografia di guerra. Dopo l'11 settembre la scrittrice è stata al centro di polemiche negli Usa per avere accusato media e politici di fare sugli attentati terroristici una campagna per distogliere l'opinione pubblica.

best seller

## HARRY POTTER VA A RUBA... TRAFUGATE MIGLIAIA DI COPIE

Francesca De Sanctis

Festa a sorpresa per i fan del maghetto più amato del mondo, Harry Potter, e soprattutto per la casa editrice Bloomsbury che grazie alle fortunate avventure ideate dalla scrittrice Joanne K. Rowling ha venduto finora 200 mila copie in tutto il mondo. Peccato che si tratti di una brutta sorpresa... Stavolta, infatti, è proprio il caso di dire che il nuovo romanzo di Harry Potter va a ruba. Sono state trafugate, infatti, migliaia di copie dell'attesissimo *Harry Potter e l'Ordine della Fenice*, a pochi giorni dall'uscita del quinto volume, che sarà nelle librerie inglesi da sabato 21. In realtà anche l'Italia si sta preparando ai festeggiamenti di sabato prossimo, perché dall'una di notte del

21 le copie in lingua originale saranno in vendita anche nelle librerie Feltrinelli International di Bologna, Milano, Firenze e Padova, mentre la versione in lingua italiana sarà pubblicata dalla Salani poco prima di Natale. Dagli scaffali delle librerie mancheranno, però, 7.680 copie, per un valore commerciale di 130mila sterline, pari a circa 185 mila euro. Secondo le prime informazioni, la stima dei volumi trafugati ammontava a circa un milione di sterline, pari a 1,4 milioni di euro. Ma un portavoce della stazione di polizia di Merseyside e l'editore Bloomsbury hanno reso noto il numero preciso delle copie rubate da una zona industriale vicino a Liverpool.

Il furto è avvenuto domenica notte: un uomo si è presentato al deposito di Merseyside ed ha agganciato al suo camion il rimorchio parcheggiato che conteneva i libri. Ma la notizia è trapelata solo ieri, quando il camion che conteneva le copie è stato ritrovato a Salford, Greater Manchester, senza i libri. Purtroppo non c'è niente di magico nella sparizione dei volumi. Il colpo, tra l'altro, segue quello di maggio in una tipografia inglese. In ogni caso una punta di mistero rimane: i libri sono spariti nel nulla. La polizia ha ammesso di non sapere dove possano trovarsi ed ha lanciato un appello al pubblico, pubblicando due numeri di telefono da contattare per fornire eventuali informazioni.

Se confrontiamo il numero di copie rubate con quelle che stanno per essere consegnate, tuttavia, la cifra apparirà ridimensionata, visto che nei depositi britannici sono in attesa di essere consegnate ben 2,5 milioni di copie del libro, per un totale di 2.400 tonnellate e - al prezzo di copertina - circa 42,5 milioni di sterline. In realtà, il giro d'affari sul quinto episodio della serie sarà notevolmente minore. Per guadagnare quote di mercato, infatti, le catene di librerie e supermercati hanno già annunciato che venderanno il libro con sconti fino al 55%. La Tesco, prima catena di supermercato britannica, ha fissato il prezzo a 7,64 sterline contro le ufficiali 16,99 sterline.

# Jeff Koons: L'arte è come una canzone dei Beatles

### Al Museo Archeologico di Napoli le provocazioni pop dell'artista americano

Vincenzo Trione

Il buio, la luce. Il silenzio, le voci. La lentezza, la velocità. Entri nel Museo Archeologico di Napoli. Ti imbatti in statue di marmo, in reperti antichi, in pitture che parlano di universi lontani. Un passo, e ti trovi nelle sale dove è sistemata la retrospettiva di Jeff Koons, curata da Mario Codognato e da Elena Guena, che rientra nelle manifestazioni previste per gli *Annali delle Arti*, diretti da Achille Bonito Oliva. Un concerto di colori. Sembra di essere in un hotel di Las Vegas. Una danza accesa. Sei travolto da flash, da vivacità, da episodi. Sei in una sorta di *theme-park*, tra giocattoli, bambole e strane divagazioni ludiche. «Mi ha affascinato molto la proposta di misurarmi con uno spazio così denso di memorie», dice Koons.

È stato disegnato un percorso espositivo piuttosto inconsueto, che procede per snodi e intersezioni. Un viaggio scandito da curve, da ritorni, da fughe, da incroci cronologici. Dagli aspirapolvere ingabbiati in teche di plexiglass ai palloni da basket sospesi in vasche di acqua distillata. Dai giubbini di bronzo ai treni. Dal celebre topolino in acciaio riflettente ai gruppi di personaggi in legno policromo, ai busti di impronta settecentesca.

Si chiudono gli anni ottanta. Il decennio successivo è segnato, nel 1992, da un autoritratto in marmo, che prelude al monumentale *Ballon Dog*, un grosso cane rosso in acciaio inossidabile, smaltato con vernice trasparente, in modo da rendere aereo un materiale pesante. Le pareti sono occupate da oli su tela, con sovrapposizioni di cose e di tonalità veementi. Nell'ultima stanza, profili di conigli in vetro specchiante sapientemente ritagliato.

Tasselli di un mosaico postmoderno. Koons ricostruisce l'epopea minima della contemporaneità. Grande affabulatore, ama raccontare le storie del nostro tempo, rappresentando dettagli, frammenti, episodi spesso insignificanti. Al-

l'origine di ogni sua invenzione, vi è un'attenta indagine della prosa del mondo. Si sofferma sugli elementi che costellano l'esistenza di ogni giorno. Guarda lo spazio domestico con gli occhi ingenui di un bambino. «Osserva la realtà, - afferma - le idee sono tutte lì. Ho sempre ritenuto importante sia lo spazio interiore che quello esteriore». Non vuole sottrarsi allo spirito del suo tempo. Fare arte - per lui - non significa creare dal nulla, ma riscrivere il già fatto. Predilige ciò che è conosciuto. Si serve delle «figure» che provengono dall'immaginario collettivo. «L'artista segue un'iconografia personale. Coglie eventi che appartengono a tutti. Un'opera, però, deve riuscire a trascendere la soggettività, per diventare un oggetto nella società di massa».

Sono lunghi i tempi di elaborazione. Koons - da anni - ha abbandonato ogni rapporto fisico con le sue creazioni. Non esegue in prima persona i suoi qua-



A sinistra «Ballon Dog» (1994-2000) e, sopra «Travel Bar» (1986) due opere di Jeff Koons. In basso Andy Warhol e Joseph Beuys a Piazza dei Martiri nel 1980 (foto di Mimmo Jodice)



Dagli aspirapolvere ingabbiati nel plexiglass alle grandi sculture in acciaio, ai busti: è il trionfo dell'oggetto che si fa arte

dri e le sue sculture. Come un regista, detta i tempi, coordina le scene, guida, nella sua factory, un ampio team di collaboratori. «L'importante - dice - è l'idea che deve emergere. Ho fiducia in me stesso. Dapprima, compio una selezione interiore, che, poi, sviluppo. In un primo momento, lascio le intuizioni sedimentarsi. È chiara, in me, l'intenzione. In una seconda fase, dò un corpo alle mie visioni. Cerco sempre di trascendere la mia visione personale. Voglio rendere gli altri partecipi di ciò che ho creato. Abbracciare tutti».

Koons abbraccia l'arte come una forma di comunicazione diretta. Una lingua che deve parlare senza mediazioni, con parole esplicite, efficaci. E sedurre, come un disco di musica leggera. «L'opera deve andare incontro allo spettatore, soddisfare le sue attese». In ciò, egli si sente distante da quei sottili giochi intellettualistici cari a larga parte dell'arte contemporanea. «Il concetto - dichiara - non deve prevalere mai sull'oggetto. Vi deve essere un'assoluta penetrazione tra forma e contenuto».

Eppure, ogni gesto è sempre frutto di calcolo. Koons sa essere popolare e aristocratico; facile e complesso. «Voglio realizzare nell'arte - afferma - quello che hanno fatto i Beatles nella musica. Nessuno ha mai osato dire che le loro canzoni non fossero di grande livello, eppure piacevano a tutti».

L'opera presenta diversi strati, è racchiusa in tanti veli. «Esistono molti livelli ermeneutici. Di alcuni livelli sono consapevole. Altri mi sfuggono. Ogni fruitore porta, nella lettura, la sua sensibilità e la sua cultura. Non faccio lavori per tutti. Non cerco di piacere a tutti. Ho sempre pensato l'arte come uno strumento per accrescere me stesso, un veicolo per la mia elevazione. Voglio dividere con gli altri questa crescita intima».

Koons si serve della realtà. Ma non è un realista. Attua prelievi dal vero di impronta dadaista e pop. Ma non si limita a spostare gli oggetti da un contesto «basso» a uno «alto». Non ha nessun intento provocatorio. Sceglie alcuni miti non toccati dall'uso. Li solennizza. Li situa in una «identità modulare», in cornici che isolano, trasformando l'opera in un prodotto perfetto. Il suo obiettivo è quello di disporre in «architetture» icone che evocano il disagio della quotidianità. Riprende la vita. Per arrestarne il dinamismo. Immobilizza il presente; lo cristallizza. Museifica oggetti di culto posti in tabernacoli. Rende prezioso quel che tocca, servendosi, spesso, di una materia fredda, pulita, durevole, come l'acciaio, «idolo delle case moderne».

L'artista americano ha una straordinaria abilità nel servirsi di spunti diversi. Muove da motivi duchampiano, warholiani, iperrealisti. Si richiama ai *ready made* duchampiani; sa farsi interprete di ciò che resta dell'*american dream*; ha un gusto pubblicitario. Fa convergere questi echi in collage estremamente compositi. «La tecnica modernista del collage mi ha molto influenzato. I miei lavori sono come film che accolgono immagini, suoni».

In questo consiste il volto ambiguo dello stile di Koons, che è capace di far incontrare territori diversi, stabilendo impreviste congiunture. È forte, nella sua ricerca, una dimensione barocca, frutto di eccesso, di abbandono. È intenso, in lui, il gusto del recupero dei depositi kitsch della metropoli. Questa esuberanza espressiva viene, poi, raffreddata. Pochi tocchi. E le cose perdono la loro anima. «Gioco la mia partita tra Barocco e modernità. Ammiro il saper definire equilibri formali perfetti degli artisti del Seicento. Quando entro in una cattedrale del XVII secolo sono colpito dall'unità della visione ottenuta attraverso geometrie asimmetriche». Ordine e disordine, armonie e disarmonia, effimero ed eterno insieme. Nelle sue opere, si incontrano queste lontananze.

Da anni non esegue in prima persona le sue opere. Come un regista detta i tempi, coordina le scene e guida un team di collaboratori



Dal Mac alle installazioni di Piazza Plebiscito: l'effervescente panorama artistico partenopeo ricostruito in un libro di Angelo Trimarco

## Artisti, critici e galleristi, tutti sotto il vulcano

Marco Di Capua

Almeno un paio di cose dividono la critica d'arte dalle sue consorelle (critica cinematografica, letteraria, teatrale, musicale ecc.). La prima è che in campo artistico è defunta la strombatura. Vecchia solfa, si dirà. Aria fritta. Ciò non toglie, ripetiamolo con costernazione, che per una simile scomparsa ancora non ci si dia pace. Resta un mistero. Un caso irrisolto. Specularmente, se ne aggiunge un altro di fenomeno, tutto nostro, tutto relativo ai critici d'arte voglio dire. Potendo stabilire, col gioco della torre, quali artisti di un secolo, contati sulle dita di una mano, salvare, rinunciare. Non lo sappiamo fare. E invece sarebbe divertentissimo, un vero spasso. Che so, i critici letterari lo fanno spesso, anche perché ogni pretesto è buono: graduatorie, classifiche, punteggi, convocazioni in nazionale... E chi è dentro è dentro, chi è fuori chi se ne frega. Se anche un critico d'arte ci si prova scopre subito che un nome se ne tira dietro un altro e poi un

altro ancora, in situazioni appiccicose, vischiose: ne tocchi uno e tutto il resto della fila si muove, si agita. Il mondo dell'arte contemporanea, così vario in fondo, sembra proprio fatto di una sola sostanza. Staccarne un frammento non si può. Diremmo quasi che la Storia stessa non vuole. Perché preferisce che si parli di movimenti, gruppi, tendenze. Di situazioni e oscillazioni del gusto. Una pianura, una palude. Nessuna montagna, nemmeno una vetta.

E invece un artista è un mondo. Un pianeta che nella sua orbita, seppure si avvicina ad altri e quasi li sfiora, resta solo. Dato culturale significativo: con quali bronci e cipigli è stata accolta quest'anno una mostra-match itinerante che metteva sopra un ring ideale due Mostri del '900 come *Matisse* e *Picasso*.

Per esempio, quando Angelo Trimarco si è preso la briga di scrivere *Napoli, un racconto d'arte. 1954-2000* (Editori Riuniti, 247 pagg., 16,00 euro), ha scelto di farlo mettendo in evidenza individui, nomi e destini di uomini singoli. Sapendo benissimo che se di maschere è fatta la realtà,

proprio di queste maschere, con precisione «isolatrice», bisogna comunque parlare. Così anche i fatti culturali e i luoghi sono in questo volume trattati come tratti singoli, non prevedibili, con tutte le loro caratteristiche «stravaganti», con il loro impatto in ascolto di alcune voci. Con un precedente. Piuttosto illustre.

Quando nel 1953 Anna Maria Ortese (lasciamoci andare: la più grande scrittrice del '900 italiano) riversò la sua celebre inchiesta sui giovani intellettuali partenopei in quel capolavoro che è *Il mare non bagna Napoli*, non fece che incontrare spettri. Che «non erano soltanto Napoli, cioè incoscienza e colore, non erano solo un'ondata di antichità, ma anche le cose giovani che scorrono, con molta angoscia, al di sotto dell'antichità». Ovunque andasse e guardasse non vide che larve umane, falliti, sopravvissuti, oltreché spettacoli dementi e tremendi nella Napoli

fatiscente e pezzente del dopoguerra.

Proprio di là, da dove la Ortese cessò di parlare, attacca Trimarco. Capovolgendo di netto quella prospettiva geniale e apocalittica. Macché rovine e pallori e catarri, ecco qui una città vispiissima, affamata di novità, energica, fresca. È il filo rosso ottimismo che parte dal '54 e che poi avvolge e tesse tutto il libro, e dunque i decenni: quello di una città che si scrolla dalle spalle ogni granello di polvere, resiste alla presa più cupa e violenta dei suoi vicoli, ignora gli scaracchi per strada e tutta questa bellezza trafiggente e inutile, e pretende di sedersi subito

al tavolo delle metropoli moderne. È una specie di parola magica: modernità. Il che vuol dire una finzione, il gioco del «come se», che però dà i suoi frutti. Insomma se la modernità non c'è te la inventi. Non ti spieghi altrimenti il ruolo di punta offerto oggi da Napoli nel campo dell'arte contemporanea: le mostre all'aperto di Piazza del

Plebiscito (Paladino, Kounellis, Rauschenberg, Kapoor, Rebecca Horn); la nuova metropolitana con gli interventi degli artisti; l'azione pubblica e positiva esercitata da amministrazioni illuminate e dal museo di Capodimonte in sintonia con il lavoro di gallerie private di prestigio etc.

Però abbiamo parlato di nomi quindi facciamoli, almeno qualcuno. Così incontriamo subito quello di Renato Barisani e del Movimento Arte Concreta che alla metà dei Cinquanta pone il tema di un limpido astrattismo geometrico in corrispondenza culturale con una Milano ancora intelligente e «magra». I paesaggi di Domenico Spinosa e la figurazione furibonda di uno scultore come Augusto Perez e di un pittore come Gianni Pisani. La complessa vocazione scenica di Carlo Alfano. Le ricerche intelligenti di Lucio Del Pezzo, Luigi Mainolfi e Ernesto Tatafiore. Mimmo Jodice, fotografo ormai noto in tutto il mondo. E, sempre sul piano di una vasta notorietà internazionale, ecco Mimmo Paladino - grande soprattutto come scultore - e Francesco Clemente di cui quest'inverno si vide (e si

recensi) una bella mostra al Museo Archeologico. E poi ancora Nino Longobardi, fino agli emergenti Bianco - Valente, Perino & Vele, Betty Bee, Marisa Albanese, Anna Sargentini...

Naturalmente non ci sono solo gli artisti, perché Trimarco ricorda anche l'azione svolta da critici di rango come Filiberto Menna. Da galleristi geniali come Lucio Amelio, con l'impressionante sequenza delle mostre e di una celeberrima collezione da lui ideata e raccolte sotto un titolo geniale *Terrae Motus*: come stando in ascolto di ciò che di tellurico, di catastrofico e di utopico, in modo complice, sembravano per lui emanare Napoli e l'arte dell'avanguardia internazionale. Da sovrintendenti coraggiosi e innovativi come Raffaello Causa e Nicola Spinosa...

In fondo questo libro ti dà l'idea che Napoli stessa, disseminata com'è di prove d'autore, o magari solo il suo calco, la sua proiezione più attuale non è che una delle facce di quel prisma compatto, lucido e uniforme che ancora chiamiamo, non senza una certa retorica, il Moderno.

Angelo Trimarco

*Napoli, un racconto d'arte. 1954-2000*

di Angelo Trimarco

Editori Riuniti

pagg. 247, euro 16