

## agendarte

— AOSTA. Rodin e gli scrittori. Dante, Hugo, Balzac, Baudelaire (fino al 3/04).

La mostra evidenzia la stretta relazione esistente tra l'opera dello scultore francese (1840-1917) e il mondo poetico e letterario.  
Centro Saint-Bénin, via Festaz, 27. Tel. 0165.272687

— BOLOGNA. Günter Brus. Viaggio intorno all'opera. Una retrospettiva dal 1960 al 1996 (fino al 27/02).

Ampla retrospettiva dedicata a Günter Brus, negli anni Sessanta tra i protagonisti dell'Azionismo Viennese, con performance al limite dell'autodistruzione.  
GAM-Galleria d'Arte Moderna, piazza Costituzione, 3. Tel. 051.502859

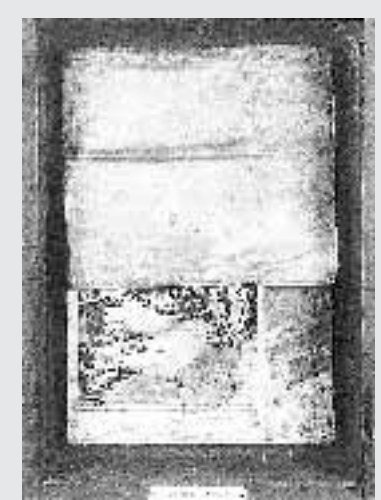
— BRESCIA. Casa Mafai. Da Via Cavour a Parigi. 1925-1932 (fino al 20/03).

Attraverso una quarantina di opere la mostra documenta il sodalizio umano e artistico sorto a Roma tra Mario Mafai, Antonietta Raphael e Scipione, e che nel 1929 Longhi battezzò «scuola di via Cavour» dall'indirizzo di casa Mafai.  
Museo di Santa Giulia, via Musei 81/b. Tel. 030.2977834.

— NAPOLI. Pitto, luci e colori del paesaggio napoletano (fino al 27/02).

La mostra, organizzata per commemorare il Soprintendente Raffaello Causa a 20 anni dalla scomparsa, 150 opere del paesaggista olandese Anton Smink van Pitloo (1790-1837), uno dei più noti protagonisti della Scuola di Posillipo.  
Museo Pignatelli, Riviera di Chiaia, 200. Tel. 081.7612356

— ROMA. Wolf Vostell. Diventare e lasciarsi diventare (fino al 30/01).



La mostra presenta le opere della serie *Zyklus Calatayud* (1973) nelle quali l'artista tedesco (1932-1998), instancabile testimone della realtà, affronta un discorso che dalla conversione in massa degli ebrei della città spagnola di Calatayud nel 1413 giunge fino alla guerra del Vietnam.  
Galleria La Nuova Pesa, via del Corso, 530. Tel. 06.3610892

— ROMA. Nell'occhio di Escher (fino al 23/01).

Attraverso un centinaio di opere la mostra documenta l'intera attività dell'artista olandese Maurits Cornelis Escher (1898-1972) universalmente noto per le sue celebri costruzioni «impossibili».  
Musei Capitolini, Sala Pietro da Cortona, piazzale del Campidoglio. Tel. 06.39967800

— VENEZIA. Turner and Venice (fino al 23/01).

Oltre 120 opere tra dipinti, acquerelli e disegni documentano l'intensa relazione tra il grande pittore inglese e la città lagunare, che Turner (1775-1851) visitò tre volte tra il 1819 e il 1840. In mostra anche opere di Canaletto e di altri maestri che furono importanti punti di riferimento per l'artista inglese.  
Museo Correr, piazza San Marco. Tel. 041.2405211

A cura di Flavia Matitti

# Accampati nell'igloo informale e tecnologico

## Due spazi espositivi, la GAM e il Castello di Rivoli per un grande omaggio a Mario Merz

Renato Barilli

Mario Merz

Torino  
GAM Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea e Castello di Rivoli  
Fino al 27 marzo

Le due principali istituzioni torinesi per l'arte contemporanea, la Galleria civica d'arte moderna e il Castello di Rivoli, hanno unito le forze allo scopo di celebrare adeguatamente il grande patriarca dell'Arte povera, Mario Merz (1925-2003). La mostra è curata dai rispettivi direttori, Pier Giovanni Castagnoli e Ida Gianelli, nonché dalla figlia dell'artista, Beatrice. Questa bipartizione del compito celebrativo risulta più che opportuna in quanto Merz, in ragione della sua data di nascita arretrata, fece in tempo a sviluppare una prima fase, lungo gli anni Cinquanta, di piena sintonia con l'allora dominante Informale, al seguito di grandi protagonisti torinesi di quella stagione quali Luigi Spazapan e Mattia Moreni. E così, gli fu subito possibile aderire in profondità a un vitalismo-organico radicale, che però in quegli anni rimaneva ormeggiato alla tela o al foglio, entro i limiti tradizionali della pittura, con forme intessute di pigmenti cromatici stesi col pennello o con la spatola. Ma erano forme che si articolavano già lungo curve generatrici, al seguito delle nervature dei vegetali. La vita, in quegli anni, prendeva la sua rivincita sulle forze brutali di una tecnologia che aveva mostrato l'aspetto feroce della distruzione affidata alle «macchine volanti», ai bombardamenti. Meglio allora dire un no risoluto, a una simile tecnologia, e cercare rifugio nel grembo della natura: come faceva il giovane Merz, dandosi a notomizzare i vegetali e gli animali. Oggi possiamo apprezzare quei dipinti che si srotolano quasi in punta di pennello, leggeri, ben contesti, pronti ad allargarsi a macchia d'olio. Ben ha fatto, dunque, la GAM ad allineare il maggior numero possibile di reperti di quella pur lontana stagione.

E sempre la GAM documenta anche l'unico momento di smarrimento che ci fu nella carriera di Merz, circa a metà degli anni '60, quando il tenace vitalismo, suo e dell'Informale tutto, sembrò essere totalmente contestato da un'ultima resurrezio-

ne della tecnologia «dura» di specie meccanica, attraverso il tripudio oggettuale della Pop Art o le forme geometriche del Minimalismo. Merz, seppure *oborto collo*, volle associarsi a quel culto provvisorio delle forme rigide, e dunque alla GAM c'è un salone in cui compaiono degli oggetti *readymade*, secondo la ricetta duchampiana, che in quegli anni venne fortemente rilanciata; ma lo soccorrevano subito una provvida via di fuga e di «apertura», trovata nelle bacchette di neon che trafiggevano, col loro solco ardente, la pienezza ottusa delle «cose», o delle strutture geometriche, dando loro una stoccata di energia, secondo la lezione che veniva dal Minimalista statunitense più avanzato, Dan Flavin. Del resto, il neon fu subito pronto ad attorcersi, trovando una sorprendente similarità con le arterie e le vene del sistema sanguigno.

È il momento di abbandonare la GAM per le ampie sale del terzo piano, al Castello

Mario Merz, «Igloo con albero», 1968-1969



di Rivoli, che ospitano un magnifico florilegio del Merz «dopo il '68», quando l'Informale rinasce dalle sue ceneri, ma pronto a stabilire un patto d'alleanza con la tecnolo-

gia, dato che questa è ormai di specie elettronica, e quindi, proprio con i flessi e attorcigliamenti al neon, si ispira a un organicismo di base; che del resto può essere con-

frontato con i «poveri» materiali provenienti dal mondo naturale. A questo punto matura una delle due principali invenzioni di Merz, lo sfruttamento sistematico dell'igloo, con cui l'arte abbandona le proiezioni schiacciate sul piano e propone costruzioni autonome, «concrete», nello spazio, ma ispirandosi pur sempre a un'informalità di base. Allora si parlò, dell'Arte povera e derivati, come di un Informale «tecnologico». Dopo il '68, eravamo pronti a entrare nella ridda dei post: il postmoderno, il postindustriale, i sociologic ci avvisavano che ci trovavamo avviati a un destino di ritrovato nomadismo, e dunque, perché non rilanciare quelle abitazioni «povere», primarie, primitive che erano appunto gli igloo eschimesi? Nel mio principio è la mia fine, ci aveva detto Eliot. Merz ne dava una persuasiva conferma innalzando i suoi monumentali igloo, intento anche a montarli secondo un continuo testa-coda dei materiali, dai più primordiali ai più avanzati, dalle fascine, dalle lastre di ardesia, al vetro più immacolato e trasparente; gli uni e gli altri, pur sempre trafitti dalla ferita «bianca» del neon. E maturò ben presto anche la seconda intuizione essenziale dell'artista: che l'uomo dovesse sfidare la natura non più nei suoi aspetti di superficie, bensì nelle formule profonde che ne regolano ogni apparizione. Merz, così, mise a nudo la «serie di Fibonacci», quell'inesorabile procedere dei numeri, scoperto dal matematico pisano del Duecento, secondo cui i fenomeni naturali proliferano su se stessi con ritmo crescente. Merz insomma beve alla fonte della creazione, ne succhiò un distillato essenziale, un «concetto» smaterializzato, andando poi a scoprirne mille applicazioni: pronto a stendere su teleri sterminati, come tavole didattiche, certi animali mostruosi, sauri, unguati, mammiferi della preistoria, analizzandoli al ritmo di Fibonacci. E accanto a queste prede, ecco gli accampamenti leggeri, le tende, gli igloo di noi predatori di nuovo conio, raccoglitori, non più di beni materiali, ma di informazioni, di nozioni impalpabili, come ci insegna McLuhan.

Alla Galleria Lorcan O'Neill di Roma la prima mostra personale dell'artista inglese Sam Taylor-Wood, Turner Prize nel '98

## Amore, estasi, emozioni... sì, purché sospesi

Pier Paolo Pancotto

La mostra di Sam Taylor-Wood ordinata dalla Galleria Lorcan O'Neill di Roma oltre al pregio di costituire la prima personale dell'artista in Italia dopo quella promossa dalla Fondazione Prada di Milano nel 1998 e, in senso più ampio, una delle rare occasioni espositive che nel nostro Paese, anche in forma collettiva, vedono coinvolto il suo nome, si distingue per il merito di proporre, pur coi mezzi e le capacità organizzative proprie di una istituzione privata qual'è la galleria, una visione senza dubbio chiara ed esauriente del lavoro dell'autrice. La quale, nata nel 1967 a Londra dove vive ed opera, diplomatasi nel 1990 al Goldsmith's College della sua città si è ben presto distinta tanto per la sua attività nel campo della fotografia quanto in quello del video ed in quello cinematografico come una delle figure di riferimento nelle vicende che hanno segnato allo scadere del secolo appena trascorso l'arte britannica e, di conseguenza, quella internazionale, considerando il notevole e ormai risaputo riscontro che essa in seguito ha avuto anche fuori dai propri confini. La segnalazione come «giovane promessa» alla Biennale di Venezia del 1997 e quella al Turner Prize del 1998 costituiscono solo due tappe, seppur fondamentali, nel suo percorso biografico già assai denso, nonostante la data di nascita, di riconoscimenti ultimo dei quali, in ordine di



Sam Taylor-Wood, «Self Portrait Suspended V», 2004

tempo, la vasta antologica dedicata dal Museo di Stato di San Pietroburgo nel 2004 (nel corso del quale è stata chiamata ad esporre anche alla National Portrait Gallery di Londra ed al College of Art di Edimburgo; precedentemente altre sue rassegne personali sono state ordinate, ad esempio, dallo Stedelijk Museum di Amsterdam e dalla Hayward Gallery di Londra nel 2002, dalla Kunsthalle di Zurigo e dal Louisiana di Humlebæk a Copenaghen nel 1997, dal Kunstverein di Stoccarda nel 1997). In Russia la Taylor-Wood ha realizzato, tra l'altro, il ritratto fotografico di una custode del palazzo Mihailovskij, sede del museo, esposto per la prima volta in questi giorni a Roma: un ritratto asciutto, rigoroso, per

certi versi duro a causa della semplicità linguistica e compositiva che lo caratterizza: la donna, seduta, le mani intrecciate sul grembo, fissa l'obiettivo; né i suoi abiti, né i suoi tratti somatici, né la sua acconciatura - capelli piuttosto corti raccolti a coda sulla nuca come quelli d'una adolescente - lasciano comprendere con sicurezza la sua età indefinita come privo di segni distintivi appare il contesto logistico che l'accoglie. La foto, che assieme ad un gruppo di riprese realizzate recentissimamente in sud Africa - vedute e paesaggi - rappresenta il nucleo di inediti raccolti per la mostra romana, documenta l'interesse dall'autrice per il ritratto. Sul tema la Taylor-Wood riflette da tempo e intorno ad esso ella ha sviluppa-

to una delle sue fasi di lavoro di maggior successo, quello dedicato a personalità del mondo dello spettacolo e della vita pubblica colte nell'intimità dei loro gesti: a sorridere, riposare o magari a piangere (*Crying man*, 2002-2004); una quotidianità che conferisce loro un carattere diverso da quello assunto abitualmente ponendone in risalto pregi e difetti individuali, talvolta in contrasto con l'immagine stereotipata che essi offrono al pubblico. Un'altra forma di ritratto, l'autoritratto, torna sovente nella produzione della Taylor-Wood come testimonia la serie intitolata *Self portrait suspended* esposta a Roma.

Realizzata nel 2004 nello studio londinese dell'artista, essa si compone di una successione di scatti di grandi dimensioni nei quali ella compare sospesa nel vuoto, come in assenza di gravità, grazie ad un sistema digitale che elimina dalla vista le corde alle quali è appesa ed a una speciale tecnica giapponese che le consente di nascondere dalla sua pelle i segni dell'imbragatura; otto pose immerse in una atmosfera del tutto atemporale, nella quali, come lei stessa afferma, il suo corpo è mostrato in un «momento di assoluto abbandono e libertà» per dichiarare un personale concetto di purezza che si esprime simbolicamente nel gesto del porsi al riparo, fisico oltre che mentale, dalle tentazioni terrene. In antitesi a questo ciclo, secondo una linea di condotta quasi

inattesa tale è la forza con la quale esso pare contrapporsi al precedente, si propongono i venticinque lightboxes - anch'essi in mostra a Roma - che formano *The passion cycle*. Ispirati iconograficamente alle stampe giapponesi del periodo Edo i quadretti, sistemati entro severe cornici di metallo scuro, si compongono di vari scatti che narrano un incontro d'amore tra un uomo e una donna. Il loro amplesso è sezionato in tanti fotogrammi che ne indagano ogni gesto, ogni emozione, ogni posizione senza, tuttavia, cadere nelle insidie incombenti della cronaca superficiale o del voyeurismo. Non gli occhi, infatti, ma i sensi

restano colpiti da queste immagini, eleganti (come è elegante la stanza da letto nella quale si trovano i due protagonisti decorata da piani e pannelli di gusto orientale) e cariche di erotismo, la cui sensualità è ulteriormente enfatizzata dalla luce artificiale che morbidamente

illumina dal fondo. Cicli assai diversi per poetica e forma verbale, dunque, quelli appena proposti, che testimoniano però alcuni punti essenziali della ricerca di Sam Taylor-Wood e, nonostante la loro distanza (anzi, forse proprio grazie ad essa), riescono a tratteggiare i confini principali entro i quali essa si muove. Confini che dagli esordi avvenuti oltre dieci anni fa ad oggi, data di una prima, possibile maturità, vedono l'autrice costantemente impegnata ad indagare su condizioni fisiche e psicologiche estreme come la gioia e la disperazione, l'estasi religiosa e l'amore terreno, la vita e la morte, confrontandosi con esse non solo come semplice spettatrice ma anche coinvolgendo sé stessa, sperimentando in prima persona situazioni e realtà al centro della sua curiosità e del suo desiderio di sapere.

**Sam Taylor-Wood.**  
**Sex and death and a few trees**  
Roma  
Galleria Lorcan O'Neill  
24 gennaio - 4 marzo

## EMERGENZA ASIA AIUTIAMOLI ORA!

I DEMOCRATICI DI SINISTRA,  
L'UNITÀ E MOVIMONDO  
LANCIANO UNA CAMPAGNA  
NAZIONALE DI RACCOLTA  
FONDI PER LE POPOLAZIONI  
DI INDIA E SRI LANKA  
COLPITE DAL MAREMOTO

Si può versare il proprio  
contributo tramite conto  
corrente postale o bancario.  
Specificare nella causale  
del versamento  
**Emergenza  
e ricostruzione Asia**

Conto corrente postale  
n. **84930007**  
intestato a **Movimondo Onlus**  
Via di Vigna Fabbri, 39  
00179 Roma

Conto corrente bancario  
n. **500200**  
intestato a **Movimondo Onlus**  
c/o BANCA POPOLARE ETICA  
Abi: 05018 Cab: 03200 Cin: F



l'Unità

movimondo