

# Van Gogh e Gauguin uniti per forza

**A BRESCIA** una mostra colossale dedicata ai due artisti che non ebbero punti in comune né nella vita né nella propria arte. Salvo un breve e turbolento incontro di cui l'esposizione però non dà conto

di Renato Barilli

**D**a qualche tempo il mondo dell'arte è sconvolto dalle imprese di Marco Goldin, organizzatore di mostre-monstre che riescono ad attirare migliaia e migliaia di visitatori, facendo venire l'acquolina in bocca a tanti amministratori. Partita da Treviso, questa carovana dei miracoli e della super-organizzazione (campagne pubblicitarie a tappeto, cataloghi e bookshop auogestiti sotto la sigla della «Linea d'ombra») ora è approdata in forze al Comune di Brescia dove può contare sugli ampi spazi del complesso comunale di Santa Giulia, ed è quindi in grado di fornire il super-spettacolo mai concepito, l'accoppiata Gauguin-Van Gogh, con sottotitolo alquanto vacuo e generico, *L'avventura del colore nuovo* (fino al 19 marzo).

Personalmente ho già espresso in varie occasioni il mio rigetto davanti ad operazioni del genere, e sento di doverlo rinnovare anche di fronte a questa ultima impresa, tutta giocata sul gusto del colossale. Si tratta di mostre con pochissimo valore aggiunto di natura scientifica, furbe nel far presa su un vasto pubblico imprevisto agitando nomi immersi nel mito, e così esercitando una incontestabile coazione a visitare, di gruppi intimiditi, in genere appartenenti alla terza età, veicolati sul luogo da file di bus, indottrinati da volenterosi giovanotti che sostano metodicamente davanti ad ogni quadro infliggendo lunghe note esplicative. Il fatto è che Gauguin e Van Gogh si trovano uniti, appunto, nel mito, nel martirio dell'arte d'avanguardia, ma a ben vedere (e la mostra attuale, se non altro, è utile in tal senso negativo) ebbero pochi punti in comune, venivano da storie diverse e avrebbero proseguito fino alla morte per strade diva-



Vincent van Gogh, «Madame Roulin (La Berceuse)», 1888 - 1889

ricate. Ci fu, sì un drammatico, perfino tragico incontro per alcuni mesi ad Arles, nel Midi della Francia, nell'autunno del 1889, ma quella coesistenza altamente intensa è stata esaminata nel suo svolgersi quasi giorno per giorno da una mostra puntualissima, inarrivabile, allestita in un luogo deputato quale il Museo Van Gogh di Amsterdam, mentre a Brescia, di quei giorni brucianti, ci sono solo poche testimonianze, quasi nulle nel caso di Gauguin. Per il resto, la mostra bresciana, attraverso opere abbondanti di numero, ma faticosamente rag-

granellate pescando nelle più disparate collezioni e musei di tutto il mondo, senza un sostanziale appoggio delle due «case madri», l'Orsay di Parigi e il Van Gogh di Amsterdam, permette però di constatare la disparità dei percorsi. Gauguin (1848-1903), erede della tradizione impressionista, di colore ne ha fin troppo nel proprio codice genetico, e il suo sforzo disperato sarà di decongestionarlo, di avviarlo a campiture larghe, sul limite dell'astrazione, scaricate di ogni gravame materico, fino a giungere, nell'88, a Pont-Aven, alla tanto



Paul Gauguin, «La visione del sermone», 1888

**Gauguin/Van Gogh**  
**L'avventura del colore nuovo**

Brescia  
Museo di Santa Giulia  
Fino al 19 marzo

sospirata «sintesi», avvalendosi di contorni ondulati, e così dando vita al Simbolismo. Van Gogh invece (1853-1890) parte, nelle lande desolate dei Paesi Bassi, in totale assenza del colore, sostituito da un segno nero, funereo, ottenuto col carboncino o con l'inchiostro litografico, che sciabolano disperatamente i contorni delle figure inasprendoli in un espressionismo congenito, ribollente dalle radici; e se interviene un po' di «pasta», in tanta oscurità, sono strati di non-colore bituminoso, che beninteso contribuiscono a dar forza assoluta alle immagini, a farne delle icone del dolore, della pietas. Questo nordico per eccellenza sente il richiamo irresistibile della luce meridionale, che dapprima viene a cercare a Parigi, nell'86, ma quando l'avventura impressionista sta per concludersi e già baluginano le vie più metodiche delle avanguardie, il segno ad aste parallele del Divisionismo, o i tentativi di unificazione secondo il criterio della sintesi. Nei confronti di questi esperimenti Van Gogh si pone nella condizione di «eterno apprendista», come è stato detto, li prova febbrilmente ma da lontano, nell'incertezza sulla scelta finale, finché nell'89 si persuade che la carta vincente sia la soluzione à plat e simbolista dell'amico Paul, con cui spera di poter instaurare una felice convivenza

nel nome dei valori comuni. Ma è un malinteso di cui i due si rendono ben presto conto. L'uno di loro, Gauguin, che ci lascia un diario di quei giorni crudeli, ama i colori distesi, quasi mentali, mentre l'altro pasticcia con la materia, cerca di cogliere il colore-luce non già facendo ricorso a un sistema di relazioni reciproche, bensì afferrandolo fisicamente, incorporandolo in lunghi vermi appena usciti dal tubetto, e insomma dando alle tinte una sorta di consistenza plastica. Fatto sta che quei giorni di auspicata fratellanza si mutano, per i due, in un periodo di conflitti, di tormenti, quasi al limite dell'offesa corporale. Gauguin accusa l'ami-

co-nemico di averlo inseguito per strada, un giorno, brandendo un rasoio, ma poi, fulminato da un'occhiata del rivale, sarebbe passato a un gesto masochistico recidendosi il globo di un orocchio.

Le due vie si disgiungono, quella di Van Gogh è brevissima, si spegnerà appena un anno dopo, in una tragica fiammata, come la trottola il cui moto impazzisce prima della stasi ultima, laddove Gauguin avrebbe avuto davanti a sé un ricchissimo decennio in cui, trasferitosi nelle lontane Isole Marchesi, avrebbe impostato, prima del tempo, tutti i sacri parametri della contestazione e della controcoltura.

**UNA MOSTRA FOTOGRAFICA A ROMA**  
**PER PERDERE LA TESTA**

**Volti nella città**

François-Marie Banier esce di casa ogni giorno senza alcuna idea prestabilita, con la macchina fotografica in mano, su due ruote spesso e volentieri, per osservare a cosa siano oggi la vita, la gente, i fratelli e sorelle di gioco, di risate, di solitudine, di speranze. Rapito dalla vita, come dalla ricchezza e la complessità di ogni singola creatura, Banier si slancia verso quelle figure, che sono fonte di tante riflessioni, di sogni e di mistero. Che si tratti di operai di strada dalle fattezze di guerrieri mitologici, di passeggeri, passanti, di coppie o di creature solitarie, essi portano hanno attraversato storie e difficoltà che noi riusciamo appena a immaginare e che lasciano nei tratti del viso, nell'andatura, nell'atteggiamento, le tracce di un passato ancora vivo, di una diversità ricca e bella (al di là dei «canoni») che commuove. Lo strumento della fotografia consacra François-Marie Banier come umile ed estremo depositario dei loro destini. I volti che ha fotografato saranno in mostra a Roma, Villa Medici, fino al 9 gennaio. *Perdere la tête*, è il titolo.

**URSS** Il «Corriere» e Dominique Lapiere

**Quando si stava peggio**

di Oreste Pivetta

Il Corriere della Sera dedica a Dominique Lapiere e, accidentalmente, a me, per aver intervistato il medesimo Lapiere, un corsivo di Dario Fertilio, a proposito di un libro, un reportage nell'Urss, nel 1956, a pochi mesi dalla rivolta di Budapest, del citato Dominique. Nella stessa pagina, il quotidiano di via Solferino presenta una pubblicità, che promuove lo stesso volume del Saggiatore: uno scritto che recita «la fantastica avventura di due giovani coppie occidentali sulle strade proibite del paese dei soviet» e il titolo, C'era una volta l'Urss.

La coincidenza lascia sperare che il lettore, attratto dalla pubblicità, vada a comprarsi il libro e si faccia un'idea per conto suo. Dal Corriere avrebbe da apprendere che nell'Urss di Stalin esistevano i gulag, ma questo dovrebbe saperlo. Dal libro saprebbe che Lapiere, primo tra gli occidentali, con un amico fotografo e le rispettive mogli, assistito da un collega sovietico e dalla di lui consorte, si fece un giro nell'Urss di Krusciov, in auto, su una «bellissima station wagon» (una Simca, francese, ma Fertilio non se ne accorge e ironizza), in libertà (apparente?) di seguire un itinerario e di incontrare, in casa loro, operai, commesse, medici, contadini, altre persone che salutavano quell'ingombrante vettura, con la scritta Paris Match (la rivista per cui lavoravano Lapiere e il fotografo, Jean Pierre Pedrazzini, che morirà poco dopo, colpito dai soldati dell'Armata Rossa, a Budapest).

Lapiere osserva senza pregiudizi e scopre un paese «forse felice no», ma certo «sereno... generoso ospitale». Il Corriere si meraviglia e ci sbatte in faccia i gulag, trascurando nella sua burbera osservazione che nello stesso paese, accanto a chi finiva in un lager, vi erano molti che mangiavano, lavoravano, si curavano gratis, godevano di venti giorni di ferie sul Mar Nero, mandavano all'università i figli, dopo aver passato, tutti, anni di guerra, la più orrenda, una guerra finita solo un decennio prima lasciandosi dietro decine di milioni di morti (civili e militari). Sono questioni, per così dire, di panacea e non si può rimproverare a Lapiere di raccontare quanto aveva visto, qualcosa, una parte, che tocca la realtà in tempi di pace di quel paese. Per la quale non si capisce perché dovremmo provare il rimpianto di cui il Corriere ci accusa. Ci piacerebbe invece, con il Corriere sponsor, un viaggio tra ciò che resta dell'Urss, per capire se non vi sia lì qualcosa che la rimpiange. Per capire, insomma, la felicità d'oggi.

**A MILANO** La mostra «Connessioni leggendarie» è una collettiva che presenta i lavori di diversi artisti del Web

## La «guerriglia» della Net Art tra denuncia e provocazione

di Flavia De Sanctis Mangelli

**I**ronia e demistificazione, tecnologia e provocazione: così gli artisti della net art, da dieci anni a questa parte, mettono in crisi le certezze del loro pubblico svelando i falsi miti e le assurdità della società contemporanea. Azioni plateali denunciano gli abusi del potere politico, copie di siti si sostituiscono agli originali minandone l'autorevolezza (un altro modo di criticare istituzioni e marchi registrati). E ancora videogiochi modificati con cui diventa impossibile giocare, motori di ricerca impazziti e divertenti spettacoli recitati di fronte alle telecamere nascoste. Sono ormai dieci anni dalla nascita della Net Art. Così Luca Lam-

po, nella mostra *Connessioni leggendarie* (www.connessionileggendarie.it), che si svolge a Milano, alla Mediateca di Santa Teresa, fino al 10 novembre, ne traccia per la prima volta la storia, dal 1995 al 2005. Necessaria, ma solo per motivazioni di chiarezza espositiva la suddivisione in aree tematiche: si va dall'Azionismo mediatico che riunisce artisti che operano con azioni provocatorie, spesso di disturbo, alla Poetry che valorizza la potenzialità espressiva e poetica dei codici del computer, alla Copie art che gioca in modo irriverente sulla labile distinzione tra originale e copia. Copiare per contraffare e ridico-

**Connessioni leggendarie**

Milano  
Mediateca di Santa Teresa  
Fino al 10 novembre

lizzare: così Vuk Cosic in *Documenta Done* (www.ljudmila.org/~vuk/dx) (1997), riproduce in modo identico all'originale il sito dell'importante manifestazione artistica *Documenta* di Kassel, mentre il collettivo americano Yes Men (www.theyesmen.org), realizza *gatt.org* (www.gatt.org), un sito all'apparenza molto simile, in realtà diversissimo da quello della World Trade Organization. Solo la veste grafica è infatti la stessa, mentre i contenuti

ne sono un'ironica accentuazione. Ma scoprire l'inganno è difficile e quasi tutti scambiano il sito degli Yes Men per quello originale, così gli artisti americani si trovano a rispondere ad e-mail, a partecipare a conferenze ed incontri al posto della vera WTO. Un'operazione simile è quella di *FuckU-FuckMe* (www.fu-fme.com) di Alexei Shulgin, in cui proponendo false attrezzature pseudo tecnologiche con fantomatici organi sessuali da collegare al pc si prende in giro il sito realmente esistente Cu See Me. Anche qui il risultato sorprende: l'opera di Shulgin viene presa sul serio e in numerosi chiedono di acquistare i prodotti in vendita. Si tratta di trovate assurde ma efficaci, di azioni teatrali usate co-



Il logo della mostra «Connessioni leggendarie»

me strumento di denuncia, come nel caso dei Surveillance Camera Players (www.notbored.org/the-scp.html) intenti ad inscenare spettacoli muti di fronte alle telecamere che spiano ogni momento della nostra vita. Un'idea divertente ed ingegnosa per reagire alla diffusa isteria della sicurezza, ma anche un modo per alleviare la noia di chi deve passare giornate intere a guardare inutili frammenti di vita urba-

ta. Alle opere che presentano, seppur con ironia e disincanto, un manifesto impegno politico e sociale, si affiancano gli artisti che scelgono altre tematiche, utilizzando come mezzo espressivo privilegiato il computer e i videogiochi. Spesso, si cerca di mettere in crisi le sicurezze del navigatore abituinario, di presentare scenari nuovi e sconosciuti per destabilizzarlo e spingerlo a spe-

rimentare. È questo il caso di *Untitled Game* (www.untitled-game.org) (2000) di Jodi, un videogioco con cui non si riesce ad interagire, e dell'opera *retroyou/RC series* (www.retroyou.org) (1999), dove lo scenario è quello di un barocco e caotico universo in cui le macchine non seguono il percorso ma vanno fuori strada trasformandosi in forme colorate. In altri casi invece, come avviene nello opera *Riot* (www.potatoland.org/riot/riot.html) di Napier, l'artista mira a sconvolgere le regole stesse di internet presentando motori di ricerca alterati che sovrappongono più siti di utenti diversi in unica finestra: un universo impazzito in cui naufragano tutte le certezze del povero navigatore.

Così gli artisti di net art deridono l'infalibile tecnologia, attaccano un sistema politico e sociale che fa acqua da tutte le parti, e con scherzi molto seri riescono a scuotere e a stimolare il loro pubblico.

La mostra a cura di Luca Lampo, si svolge fino al 10 novembre 2005 a Milano, alla Mediateca di Santa Teresa, via della Moscova 28, 20121 Milano.