

ORIZZONTI

INTERVISTA con il curatore e critico, autore di un pamphlet dal titolo *Lo potevo fare anch'io* in cui demolisce alcuni «mostri sacri» come Guttuso, Manzù, Arnaldo Pomodoro: «Sono artisti di confusione di massa»

di Stefano Miliani

Bonami: l'arte? Falla tu se sei capace

EX LIBRIS

Arte: non c'è definizione di questa parola

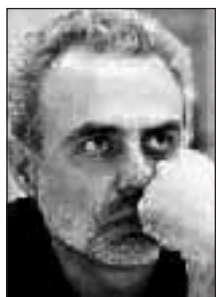
Ambrose Bierce



«La Nona Ora» di Maurizio Cattelan

Q

uale anno fa il Turner Prize, uno dei principali premi d'arte contemporanea del globo, fu vinto da Martin Creed. La sua opera consisteva nell'accendersi e spegnersi della lampadina in una stanza. Se lo credete un ultraggio, l'artista seguiva semplicemente la lunga scia lasciata da Marcel Duchamp. Geniale, scacchista, amante delle donne e ironico, nel 1917 espose un orinatoio (nuovo) in una galleria d'arte intitolandolo *Fontana*. Con quel suo gesto dirompente spiano la strada a gran parte dell'arte venuta dopo. La conseguenza è che di fronte a manifestazioni d'arte contemporanea avrete sicuramente sentito dire, oppure l'avrete detto voi stessi, *Lo potevo fare anch'io*. E la fatidica frase dà ora il titolo a un divertente e provocatorio saggio di Francesco Bonami edito da Mondadori (collana Strade blu, pagine 166, euro 15). Senza tanti riguardi linguistici il critico lancia strali verso gli artisti che detesta (parafraendo Sabina Guzzanti definisce Guttuso, Plessi, Vangi, Manzù e Arnaldo Pomodoro «artisti di confusione di massa» e all'ultimo della serie dice «hai davvero rotto le palle»); con ironia osserva che a Piero Manzoni servi notevole precisione nell'inscatolare le sue «merda d'artista»; cita Massimo Boldi e Fabio Capello (ma sbaglia scrivendo che ai Mondiali del '70 l'Italia sconfisse la Germania per 3 a 2 e non 4 a 3). Fiorentino, classe 1955, se-



nior curatore al Museo d'arte contemporanea di Chicago, già direttore della Biennale di Venezia del 2003, responsabile artistico delle fondazioni Sandretto Re Rebaudengo a Torino, Pitti Immagine Discovery a Firenze e il centro d'arte contemporanea Villa Manin presso Udine, Bonami è uno di coloro che detta l'indirizzo dell'arte oggi.

Chi esclama «Lo posso fare anch'io» non lo fa perché prova scoramento di fronte a lavori che tecnicamente non richiedono particolari capacità tecniche?

«Sì, ma perché siamo rimasti legati al concetto di

«Siamo rimasti legati al fatto che il valore di un'opera è dato dalla tecnica con cui è stata realizzata. Ma quello che conta, oggi, è l'idea»

un'arte connessa a una tecnica. Invece da Duchamp in poi è l'idea a contare, a prevalere, e quindi la realizzazione non è sempre collegata alla qualità tecnica».

Ma se un'opera non richiede abilità speciali, non corrisponde un po' al concetto dei «reality» dove far bene qualcosa, tipo recitare, è irrilevante se non dannoso?

«Ma è il pensare un'opera che è difficile, è ciò che distingue chi la immagina da chi non la immagina. Lo fa anche concepire i tagli sulla tela come fece Fontana, che peraltro esigono moltissima precisione e un gran talento. È simile a uno che fa soldi con una fabbrica calzini: è semplice, ma vale chi ci ha pensato prima».

Come chi capi che 2 più 2 fa 4?

«In qualche maniera sì».

Ma perché l'uso della materia non è un discriminante tra il capolavoro o la bufala?

«Artista è chi sa creare una situazione, chi sa porre una domanda allo spettatore. Estremizzando, tanti ottimi artigiani potrebbero scolpire il David però è stato Michelangelo ad aver avuto quella visione. Rispetto al passato il discorso si è spostato al campo del pensiero, ma non è vero che corrisponde al non saper far niente. In un mondo di immagini l'artista è in grado di pensare qualcosa che momentaneamente esce dal mucchio e prova a dire qualcosa».

Lei elogia Cattelan, artista capace di stendere al suolo un finto Papa Wojtyła colpito da un meteorite: cosa dice questo artista? Non è che l'infrangere le regole è diventato parte integrante di un'industria culturale in cerca di continue novità?

«Cattelan fa scultura usando materiali non classici, applica sistemi di altri contesti, come la pubblicità. Lui ci parla della morte, della paura, spesso del fallimento: il suo piccolo scoiattolo (non vivo) in una piccola cucina piena di piatti sporchi è l'immagine straziante di un fallimento da cartone animato. Con i manichini dei bambini impiccati a un albero di Milano Cattelan ci narra delle immagini di violenza che ci circondano e quel che accade a dei bambini è lo scandalo più grande di tanta violenza».

Bonami, se la prende con un cantante come Bocelli e con artisti come Botero, Arnaldo Pomodoro e Manzù: cos'hanno che non va?

«Sono fenomeni di successo preconfessionato. In una recensione sul *New York Times* il critico si scusava perché quello che scriveva non sarebbe piaciuto ai lettori, ma non poteva non dire che, anche se la Carnegie Hall si era riempita per il cantante italiano, a suo giudizio Bocelli non sapeva cantare. Botero è brutto però ha successo perché si camuffa con i mezzi dell'arte «alta» mischiando fumetto e pubblicità. Però il sistema

della comunicazione non permette di giudicare, il giudizio non importa più nulla».

Parliamo di quadri. Lei critica la Transavanguardia: non trova però che, insieme a quanto accadeva in altri paesi, quel movimento abbia rinnovato la pittura?

«Dopo gli anni 70 la pittura è tornata a livello internazionale come fenomeno di grosso riflusso perché c'era bisogno dell'oggetto. La Transavanguardia era innovativa all'inizio, i suoi pittori dipingevano adottando linguaggi popolari: Chia il fumetto, Clemente era un grande... Poi, quando hanno capito di essere diventati pittori con l'

«La Transavanguardia era innovativa all'inizio e lo stesso vale per Achille Bonito Oliva un grande critico negli anni 70 e 80»

a «p» maiuscola, hanno collassato. Oggi non hanno più idee. Lo stesso vale per il loro dio, Achille Bonito Oliva: un grande critico negli anni 70 e 80, poi ha cominciato a credere troppo alla propria parte».

Ma tanta arte di oggi non risponde anche a una moda?

«L'arte del nostro tempo non è giudicabile con gli stessi criteri di quella antica, che ha già superato il filtro storico. Nel presente il giudizio rimane sommario. Tra 20 anni potremo dire se Cattelan ha cambiato l'arte, ma chi parla di moda sbaglia: alla loro epoca erano di moda anche Giotto, i manieristi, il Barocco... Le rivoluzioni artistiche vanno giudicate dopo, per capire se hanno lasciato un segno».

IL CALZINO DI BART

RENATO PALLAVICINI

Fumetti in cinemascope

Nel fumetto conta anche il formato. Detta il ritmo, lo stile narrativo, influisce persino sul contenuto. Costretti in strisce orizzontali, più comodi negli albi, «nobilitati» in veste di libro nei *graphic novel* - ultima gran voga del mercato librario - personaggi e storie sgomitano in larghezza e in altezza a suon di centimetri. Oggi vi parliamo di due fumetti, per così dire, «fuori formato». Il primo è *300* di Frank Miller (l'ultima edizione italiana è della Magic Press), da cui è stato tratto di recente il film di Zack Snyder (il curioso è che Miller fu a sua volta ispirato da un precedente film, *300 Spartans* di Rudolph Maté (da noi noto come *L'eroe di Sparta*, 1962). La vicenda narra, come si sa, della storica battaglia delle Termopili che oppone gli spartani di Leonida al persiano Serse. Miller lo trasforma in un corsuoso fumetto, dipinto a tinte cupe e calde al tempo stesso, da Lynn Varley. Per esaltare la visione delle battaglie e dei duelli e la drammaticità degli eventi, Miller adotta un formato insolito (32x25), quasi un «cinemascope» che procurerà più di un problema, anche di costi, agli editori. Ma il risultato finale è uno dei capolavori della storia del fumetto contemporaneo. Un altro capolavoro assoluto, *Watchmen* di Alan Moore e Dave Gibbons torna ora in una nuova edizione (Planeta De Agostini) che dilata l'originario formato da comic book in un volumone cartonato di 21,2x32, riprendendo l'edizione americana del ventennale. L'intricata storia dei supereroi in disarmo, psicopatici e depressi, messi fuorilegge dal governo americano e che si ritrovano al centro di una congiura, scandita da omicidi, nella nuova versione accresce il respiro epico dell'opera di Moore-Gibbons. E consente, tra l'altro, una lettura comoda e godibilissima degli ampi inserti scritti e delle finte pagine di giornale riprodotte che costituiscono uno dei caratteri «originali» di questo capolavoro e dei congegni narrativi di Alan Moore.

Due «albi» costosi (28 e 35 euro, rispettivamente) ma che non vanno assolutamente persi. Mettetevi comodi in poltrona e buona lettura. Anzi buona visione.

rpallavicini@unita.it

LA MOSTRA «Sequence 1» riunisce artisti di diverse generazioni e culture ma uniti dall'attitudine verso la manualità e i sistemi espressivi tradizionali

Toh chi si rivede! A Palazzo Grassi tornano pittura e scultura (o quasi)

di Pier Paolo Pancotto

Sequenza 1 segna una tappa importante nella storia più recente di Palazzo Grassi poiché con questa iniziativa, che copre la stagione espositiva compresa tra l'estate e l'autunno 2007, in piena coincidenza, cioè, con quella occupata dalla 52ª Biennale internazionale d'arte, l'istituzione veneziana centra un obiettivo che fin'ora le era in qualche modo mancato, o meglio, aveva raggiunto solo parzialmente, almeno da quando, circa un anno fa, essa si è rimessa in moto. La rassegna, infatti, sembra mettere più chiaramente a fuoco l'identità del palazzo o, almeno, quella che esso potrebbe avere in futuro, anche in prospettiva del fatto che François Pinault, promotore e titolare dell'impresa veneziana, è in vista di allargare il proprio raggio d'azione verso la Punta

della Dogana, gli antichi depositi nei pressi di Santa Maria della Salute destinati a divenire un centro per l'arte contemporanea e per quali Tadao Ando ha già abbozzato un'ipotesi di recupero architettonico.

Palazzo Grassi, pertanto, si candida a divenire uno spazio aperto alla creatività di oggi, un punto di riferimento per chiunque voglia volgere il proprio sguardo alle tendenze artistiche più attuali lontano dal coinvolgimento storicizzante del museo e al tempo stesso dalla rapidità documentaria della galleria d'arte. E la mostra odierna pare la risposta migliore a tale vocazione poiché rispetto a *Where are we going?* del maggio scorso e *Una selezione post-Pop* di qualche mese più tardi risulta più vivace e dinamica. Non solo nella selezione degli autori (a nomi ampiamente affermati si alternano altri in via di definitiva ufficializzazione e ad altri anco-

ra più nuovi) ma anche in quella delle loro opere, alcune delle quali realizzate per l'occasione, si direbbe quasi in tempo reale si che qualcuna di loro non ha potuto essere pronta per l'inaugurazione, come *727-272 Plus* di Takashi Murakami che verrà presentata solo prossimamente; ed inoltre, nella disposizione delle stesse, non più isolate monograficamente di sala in sala ma poste in dialogo tra loro, in un colloquio vivo e stimolante. *Sequence 1* (a cura di Alison M. Gingeras, catalogo Skira, fino all'11 novembre), che come suggerisce il titolo rappresenta l'avvio di un progetto espositivo dedicato ciclicamente «in sequenza» ai segni distintivi ed ai punti di forza della raccolta, presenta un gruppo di artisti diversi per generazione e cultura ma uniti dall'attitudine comune che essi manifestano nei confronti della manualità e dei sistemi espressivi tradizionali, si che riferendosi

al loro lavoro non pare del tutto improprio evocare termini come pittura e scultura seppur assunti nella loro accezione più ampia ed articolata. Come, ad esempio, considerando l'installazione di Urs Fischer *Jet Set Lady* posta nella corte d'ingresso del palazzo, una sorta di grande albero d'acciaio le cui fronde sono costituite da fantasiose immagini incorniciate come tanti quadri, e *Untitled* il bellissimo tappeto stampato a motivi decorativi sui toni del bianco-nero di Rudolf Stingel autore anche di un monumentale pannello a rilievo, altrettanto intrigante visivamente ed in totale sintonia con il contesto. Assieme al quale, al primo piano del palazzo si susseguono le creazioni di David Hammons (tra le quali *Rockhead*, un'immaginaria testa costituita da una pietra e da capelli che fa pensare alle eleganze asciutte di Modigliani o di Brancusi), Robert Gober, Marlene Dumas, e

nuovamente, di Urs Fischer. Il quale torna protagonista anche nelle sale del piano superiore con *Verbal Asceticism* un progetto realizzato su carta da parati che riproduce a grandezza naturale alcune opere esposte a Palazzo Grassi nelle due mostre precedenti mettendole a confronto con quelle della rassegna attuale, esaminando così il rapporto tra realtà concreta e realtà virtuale; con i suoi anche i lavori di Franz West, Anselm Reyle, Martial Raysse... in un allestimento che li affianca ininterrottamente in un percorso unico, decisamente animato e fonte di continue sollecitazioni. Quelle provocate anche da *Very Hungry God*, lo spettacolare teschio fatto di utensili metallici dell'indiano Subodh Gupta collocato all'esterno dell'edificio, che al tempo stesso incuriosisce e fa riflettere, diverte ed inquieta lo spettatore che si affaccia sul Canal Grande.