

Il senso degli anni Sessanta secondo Nauman

IL CASTELLO DI RIVOLI dedica una mostra monografica relativa agli anni più intensi dell'artista statunitense. Dalle influenze del misticismo alla Kerouac al concettuale, ai paradossi del linguaggio

di Renato Barilli

Siamo reduci dalle vaste abbuffate fornite dalla Biennale di Venezia e da Documenta di Kassel, con esiti in definitiva incoraggianti, in quanto ne sono uscite confermate le due indicazioni positive con cui si è aperto il secolo, una presenza sempre più consistente delle donne artiste, e dei rappresentanti di aree extra-occidentali, si tratti dell'Oriente, vicino, medio, estremo, o dell'Africa, o del mondo arabo. Ha rivelato invece qualche mancanza il ruolo quasi monopolistico fin qui riservato alla categoria dei *curators*, che, per dirla in termini venatori, sono magari dei buoni battitori, sanno cioè alzare in volo la selvaggina, ma poi non riescono ad apprestare utili percorsi didattici ed esplicativi. Ci vuole l'aiuto di critici, storici, sociologi, a inquadrare tanto ben di Dio. Ma torniamo a mostre più delimitate e meglio disegnate, co-



Bruce Nauman, «The True Artist», 1967

me è senza dubbio la monografia relativa agli anni più intensi dell'artista statunitense Bruce Nauman (nato nel 1941), gli anni Sessanta, mostra proveniente dall'Università di Berkeley, a cura di Constance M. Lewallen, con catalogo autoedito, attualmente visibile al Castello di Rivoli (fino al 9 settembre), da cui sarà di ritorno negli Usa, a Houston. Rinvio a un po' più avanti la spiegazione del titolo, decisamente critico, *Una rosa non ha denti*, che potrebbe essere dipinto, in quanto al contrario l'arte di Nauman appare di un'assoluta, coinvolgente, intrinseca immediatezza, dato che consiste in una strenua meditazione attorno ai vari aspetti della nostra corporalità. Sia ben chiaro che noi europei siamo stati decisivi, a fornire gli inizi

di queste riflessioni corporali. Basta portarci proprio agli inizi dei Sessanta, quando il francese Yves Klein, alla testa dei *Neo-realisti*, ci diede delle entusiasmanti *Antropometrie*, in cui cospargeva di tinta blu alcune modelle nude invitandole a comprimere braccia, seni, ogni altra sporgenza contro una tela, che così ne diveniva la vivente sindone. Gli facevo eco, a Milano, il nostro Piero Manzoni, che partiva da una specie di sillogismo: io sono artista, e dunque ogni atto sgorgante dalla mia umanità è per ciò stesso opera d'arte, a cominciare dalla merda, ma senza trascurare aspetti meno irritanti, come le impronte digitali, il fiato, ogni altra emanazione. Purtroppo un triste destino sovrastava questi due pionieri della *Body Art*, che sparivano entrambi attor-

Bruce Nauman
Una rosa non ha denti
Torino
Castello di Rivoli

Fino al 9 settembre

no al '63, non sappiamo quindi come avrebbero proseguito nelle loro esplorazioni coraggiose. È vero peraltro che nei loro atti compariva una nota provocatoria, faziosa, compiaciutamente blasfema. L'appena più giovane Nauman, portatosi in vari centri californiani, a partire dal '66 coglie il testimone di quella trascendente staffetta, e per tre o quattro anni, attentamente perustrati dalla presente mostra, indaga col pettine fine su ogni possibile spunto emergente dal «corpo d'artista», lasciando ca-

dere del tutto la componente provocatoria o paradossale insita nelle proposte dei due antipatori. Il fatto è che alle sue spalle sta il misticismo californiano, quello che si era magnificamente espresso a San Francisco con la *beat generation*, trascinata da Kerouac, ma gli interi Usa, anche attraverso gli ispirati racconti di Salinger, erano pronti a dichiarare che *everything is holy*. Kerouac arrivava a dire che in una scatola di fagioli si poteva incontrare Dio, e Salinger equiparava Cristo alla Signora Grasso che a sera pone i piedi gonfi a ristorarsi in un catino d'acqua. Venendo a manifestazioni artistiche, la Costa dell'Ovest aveva già conosciuto la Funk Art, quasi un'Arte povera anzi tempo, ed è proprio da quel clima che il nostro Nauman proviene. Anche se nel suo ricco bagaglio di

formazione c'erano letture di altra natura, di specie logico-analitica, provenienti dai testi di Wittgenstein, che indagava sui paradossi di un logicismo sofisticato, dimostrando che questo poteva arrivare, per vie capziose, appunto alla frase assurda assunta dall'artista come sigla dei suoi esercizi, *Una rosa non ha denti*.

Ma c'è qualche contraddizione rispetto al senso di quanto egli andava facendo in quegli intensi anni Sessanta, dato che il suo impegno stava proprio nel celebrare la sacralità del corpo proprio o di altri, prendendo impronte di ginocchi, di spalle, ascelle, orecchie, infilando le dita in bocca per allargare le labbra, oppure per trasformarla in fontana, sputandone fuori un getto d'acqua. D'altronde è vero che l'artista non faceva distinzione tra gli aspetti fisico-corporei e quelli di matrice concettuale, così anche le parole, le frasi venivano raccolte, evidenziate, ingrandite, a cominciare dai tracciati corsivi con cui poteva scrivere il proprio cognome.

La grande qualità di simili esercizi traspare dalla bellezza del segno, sottile, vibrante, con cui l'artista li registrava in rapidi appunti sulla carta, mentre poi, per fissarli in giusta misura, si valeva di un'ampia serie di risorse, dai materiali plastici tradizionali quali il gesso e il bronzo alle nuove risorse tecnologiche quali il neon e il video. Quest'ultimo gli consentiva di passare all'azione, cioè di registrare le sue performance elementari, come il saltellare nello studio, lo strimpellare un violino, il far rimbalzare una palla, nella loro fluente temporale, anche se affidata alla pura gratuità.

Il tutto all'insegna di una massa da lui composta in policromi tubi al neon: il vero artista aiuta il mondo rivelando verità mistiche.

AGENDARTE

BOLOGNA. Vertigo. Il secolo di arte off-media dal Futurismo al web (fino al 4/11) ● Il nuovo museo del presente inaugura i propri spazi con l'ampia rassegna dedicata agli sconfinamenti e alle contaminazioni tra le arti nel corso del XX secolo. *MAMbo - Museo d'Arte Moderna*, via Don Minzoni, 14. Tel. 051.502859 www.mambo-bologna.org

FRASCATI (RM). Sintetico Notargiacomo. Opere dal 1971 al 2007 (fino al 1/07) ● Una scelta di lavori, tra dipinti e sculture, realizzati da Gianfranco Notargiacomo (Roma 1945) dagli anni Settanta ad oggi. *Scuderie Aldobrandini*, piazza G. Marconi, 6. Info: 069417195

LEGNANO (MI). Varlin. L'ironia, la cenere, il niente (fino al 1/07) ● Antologica con oltre 50 dipinti nel trentennale della morte dell'artista svizzero Willy Varlin (1900-1977). *Palazzo Leone da Perego*, via Gilardelli, 10. Tel. 0331.471335

NAPOLI. Ciro Vitale. Evoluzioni (fino al 29/06) ● Riprende l'attività la storica Galleria del Giardino, spazio dedicato ai giovani artisti dell'Accademia, con la video-installazione di Vitale (classe 1975) sul malessere sociale degli abitanti di un vicolo. *Galleria del Giardino, Accademia di Belle Arti*, via Costantinopoli 107/A. Tel. 081.441.900, 081.441.887.

ROMA. Il Simbolismo. Da Moreau a Gauguin a Klimt (fino al 16/09) ● Proveniente da Ferrara, la rassegna riunisce più di 100 opere, fra dipinti, sculture, disegni e incisioni, realizzate tra Otto e Novecento da oltre 50 artisti esponenti del Simbolismo in Europa. *Galleria Nazionale d'Arte Moderna, viale delle Belle Arti*, 131. Tel. 06.32298451

SIENA. Numerica (fino al 6/01/2008) ● Ampia collettiva che ha per oggetto, soggetto e argomento esclusivo il numero, protagonista delle opere di 35 artisti, per lo più realizzate dagli anni Sessanta a oggi. *Palazzo delle Papesse, Centro Arte Contemporanea*. Tel. 0577.220721 www.papesse.org www.radiopapesse.org

ROVERETO (TN). Maurice Denis. Maestro del Simbolismo Internazionale (fino al 25/09) ● Oltre 100 opere del pittore francese Denis (1870-1943) dal periodo Nabis al «nuovo classicismo». *MART, Corso Bettini*, 43. Tel. 800.397.760 - 0464.438887 www.mart.trento.it A cura di F. M.

L'OMAGGIO Una rassegna a Marsala e un corposo volume ripercorrono 50 anni di produzione artistica: dal clima new-dada alla denuncia degli anni 80

Marchegiani, l'artista che «fa» per pensare

di Flavia Matiti

Era il 29 aprile 1969 quando Elio Marchegiani presentava alla Galleria Apollinaire di Milano novemila mosche vive imprigionate sotto trecento bicchieri da osteria disposti capovolti su un gran tavolo. Tre mesi prima, ricorda l'artista, era bastato lo starnuto di uno degli astronauti dell'Apollo 9 per mandare all'aria un lancio costato miliardi. Di qui l'idea di usare le mosche come simbolo del contagio che sconfigge la scienza. E a chi lo accusava di aver fatto dell'arte povera l'artista rispondeva sornione: «Ma come? È una mostra che mi è costata quasi 300 mila lire senza renderne una». A pochi anni prima risaliva-

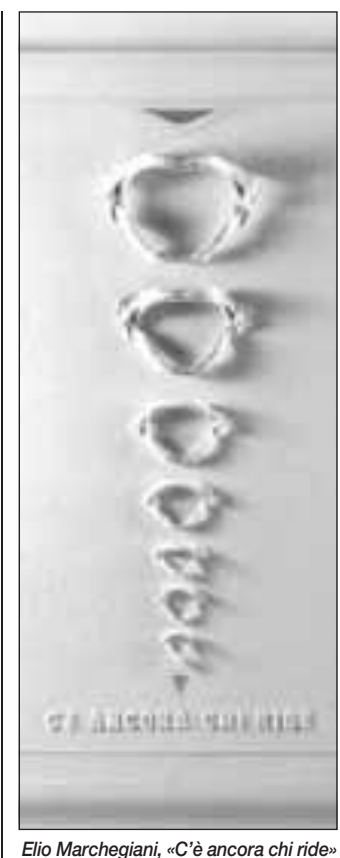
no invece operazioni di matrice new-dada come l'irriverente *Deus ex machina - Occhio di Dio*, ovvero un fanale di automobile inserito in un triangolo che grazie a una cellula fotoelettrica si accendeva in presenza del visitatore oppure il progetto kitsch di una lapide luminosa per James Bond. Ma il motto che riassume meglio l'intera produzione di Marchegiani, protagonista da cinquant'anni della ricerca d'avanguardia, è «fare per far pensare». Ed è questo anche il sottotitolo della grande mostra antologica *Elio Marchegiani. Linee di produzione 1957-2007*, che la città di Marsala gli dedica in questi

Elio Marchegiani
Linee di produzione
1957 - 2007
Marsala
Convento del Carmine

giorni, curata da Sergio Troisi e allestita nelle sale del Convento del Carmine (fino al 24/06). Artista poliedrico, infaticabile sperimentatore di tecniche, materiali e linguaggi, Marchegiani è nato a Siracusa nel 1929, e sebbene abbia poi vissuto e lavorato a Livorno, Roma, Milano, Bologna, Urbino, e da qualche anno si sia stabilito a Pianoro Vecchio, sui colli bolognesi, in occasione della mostra ha voluto rendere omaggio alla sua

Sicilia donando 20 opere alla Pinacoteca di Marsala. La rassegna presenta al pubblico circa ottanta lavori che ripercorrono cinquant'anni di produzione artistica: dal clima new-dada degli anni Sessanta alla stagione delle azioni estetiche, come quando a Bologna mise in pratica il progetto *Il sedicente* (1971), sperimentando personalmente l'accusa di ricettazione e furto, quindi il periodo, iniziato nel 1973, delle *Grammature di colore*, originale riflessione sulla pittura da una angolazione concettuale, fino agli assemblaggi di «oggetti trovati» (maschere antigas, scarabei, dentature di squali, farfalle, cristalli) usati a partire dagli anni Ottanta per svolgere una critica

feroce al potere, alle sue forme e linguaggi. Ma la sua vasta e variegata attività include anche pionieristici interventi nel settore della conservazione, restauro e valorizzazione dell'arte contemporanea. Nel 1974, ad esempio, gli venne affidato il restauro del *Grande Rettile* di Pino Pascali, mentre già nel 1967 aveva realizzato una ricostruzione-riduzione in scala della messa in scena per lo spettacolo *Feu d'artifice* di Stravinskij, che Balla aveva eseguito a Roma nel 1917 per Diaghilev. L'antologica è accompagnata da una corposo monografia, magnificamente illustrata, curata dalla moglie dell'artista, Carola Pandolfo Marchegiani per le Edizioni Carte Segrete.



Elio Marchegiani, «C'è ancora chi ride»

RONDINONE E FISCHER

Due Svizzeri in Biennale

Dal 1988 la Chiesa di San Stae ospita uno dei contributi ufficiali della Confederazione Svizzera alla Biennale di Venezia, già presente alla manifestazione con un proprio padiglione nazionale ai Giardini di Castello (dedicato quest'anno a Christine Streuli e Yves Netzhammer). Ora è la volta di Ugo Rondinone (1964) e Urs Fischer (1973) - svizzeri di nascita, attivi a New York - i quali, tra le movenze barocche dell'edificio trasformate in un imprevedibile *white cube*, ordinano a quattro mani un giardino fantastico popolato di alberi al fondo dei quali si

aprono profondi squarci paesistici. Gli uni, opera di Rondinone - ulivi fusi in alluminio dipinto di bianco - evocano l'età biblica e, al contempo, l'origine mediterranea del loro autore; gli altri, eseguiti da Fischer - fotografie di grande formato stampate su alluminio - riproducono un pulviscolo grigio che si libra aereo per l'atmosfera, dando un'idea di spazio e delle mutazioni alle quali esso è sottoposto al variare del tempo. Pochi elementi, ridotti all'essenziale tanto nel carattere quanto nello sviluppo cromatico che ne definisce la fisionomia (concentrato quasi unicamente sul binomio bianco-nero e le variazioni di tono che ad esso s'accompagnano), per un

progetto del tutto riuscito. Che dà conto del percorso espressivo degli autori nella sua forma più viva ed attuale testimoniandone i tratti costitutivi principali: il rigore concettuale di Rondinone, l'esuberanza eclettica di Fischer. Trattati per che si possono individuare anche in altri lavori dei due artisti esposti contemporaneamente a Venezia, come quelli di Fischer a Palazzo Grassi ove la rassegna *Sequence 1* propone nell'atrio del palazzo, già inaugurato con una sua installazione *Vintage Violence, Jet set lady*, un tronco metallico dal quale pendono come foglie dipinti e disegni che egli ha realizzato negli ultimi cinque anni. Pier Paolo Pancotto

AL MART DI ROVERETO

Tutto Feininger

Americano o tedesco? La domanda sorge spontanea pensando a Lyonel Feininger (New York, 1871-1956), figura poliedrica nell'arte del Novecento tanto apprezzata in ambito internazionale quanto, tutto sommato, ancora poco nota in quello italiano. Per questo motivo, oltre che per l'accurata scelta dei materiali compiuta, va segnalata la mostra che gli dedica il Mart di Rovereto (diretta da G. Belli, a cura di D. Curti Feininger ed E. Barisoni, catalogo Skira), una rara occasione per ammirare in Italia un numero decisamente largo

di sue opere, 170 tra dipinti, disegni, xilografie, acquarelli, sculture che uniti a vari documenti d'archivio danno ampia testimonianza dell'estrema versatilità del suo ingegno creativo. Che avviato inizialmente verso il campo musicale dai genitori - il padre era violinista, la madre pianista e cantante - si volse ben presto in quello grafico e pittorico, soprattutto dopo il trasferimento della famiglia dagli Stati Uniti in Germania. A Berlino, Amburgo e Weimar - ma anche a Parigi ove si recò a più riprese - egli ebbe la propria maturazione artistica dedicandosi in un primo momento solo all'illustrazione poi anche alla pittura. Nel corso degli anni

Venti fu uno dei protagonisti della Bauhaus e nel 1924 fondò il gruppo «Die Blaue Vier» assieme a Kandinskij, Klee e Jawlenski. Nel 1937, a causa del mutamento delle condizioni politiche e sociali in Germania, decise di rientrare negli Stati Uniti stabilendosi a New York ove avviò un'intensa attività espositiva culminata in una grande personale al Moma nel 1944. Dopo la sua morte il figlio, don Lorenzo Feininger, musicista e musicologo vissuto in Trentino, contribuì a diffondere la fortuna critica del padre in conseguenza della quale si animò pure quell'acuto collezionismo locale a cui la mostra odierna rende in qualche modo omaggio. p.p.p.