

Balkenhol, ritratti pop di folla solitaria

UNA MOSTRA dell'artista tedesco al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Una straripante presenza del motivo umano e una fattura ostentatamente artigianale nella scultura di blocchi di legno

di Renato Barilli

Il tedesco Stephan Balkenhol, oggi cinquantenne (1957), fa parte del vivace terzetto che anima l'attuale puntata di *Intersezioni*, visibile nel sito archeologico di Scolacium, di cui mi sono occupato in precedenza, ma annunciando che avrei rimandato un esame più accurato di questo protagonista alla mostra monografica di cui egli gode al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano, a cura di Maurizio Sciacaluga, purtroppo recentemente scomparso (fino al 16 settembre, cat. Motta). L'arte di questo artista si presenta in modi insistenti e ripetitivi, seppur piacevoli. Infatti egli confeziona una popolazione di figure umane in genere a corpo intero, e in tutte le possibili dimensioni, piccole, medie, grandi, ottenute in genere scolpendo con esibita e



Una delle opere di Stephan Balkenhol in mostra al Pac di Milano

compiaciuta manualità dei blocchi di legno. Se si collegano i due fattori, la straripante presenza del motivo umano e la fattura ostentatamente artigianale, verrebbe la tentazione di ricondurre questo artista alla schiera dei cosiddetti *Neuen Wilden*, cioè di coloro che, negli anni Settanta e Ottanta, hanno rilanciato di prepotenza i meriti dell'Espressionismo germanico dandone buone e poderose varianti. Si pensi a Baselitz, Kiefer, Lüpertz, Immendorf, e via elencando. In effetti alcuni di loro non hanno certo disdegnato di praticare, accanto

a un'impetuosa pittura, anche una vigorosa plastica, ottenuta proprio aggredendo blocchi lignei. Ma deve farci indugiare sulla via di una simile inclusione il fattore cronologico, il nostro Balkenhol è più giovane di quasi una generazione rispetto a quei suoi connazionali saliti a tanta reputazione, per questo verso funziona l'accostamento proposto a Scolacium col belga Delvoye e l'inglese Quinn, anche se costoro, viceversa, risultano più giovani di lui di circa un decennio. In realtà, il Nostro va visto in squadra con taluni altri ar-

tisti tedeschi saliti in grande fama internazionale, ma nell'uso di un mezzo freddo e compassato come la fotografia. Si pensi al quartetto costituito da Thomas Ruff, Thomas Struth, Andreas Gursky, Candida Hofer, con la loro fame elencatoria che li spinge a redigere un repertorio di *Everyman*, dell'uomo massa di oggi, anonimo, immerso nelle mille occasioni di una vita collettiva. Si dirà che a differenza della loro accanita pratica di un oggettivismo impassibile, Balkenhol si distingue, all'opposto, per la fattura franta, ansimante che as-

segna invariabilmente ai suoi personaggi. Ma c'è tanta regolarità, in quel suo procedere a tormentarli, a scheggiarli. Sembra quasi che quel picchietto così metodico sia ottenuto mettendo all'opera un computer, o una sorta di ologramma plastico. Rafforza quest'impressione lo statuto, diciamo così, sociologico, di quelle figure, che sono tutte in panni comuni, trasandati, della più dimessa quotidianità, gli uomini in pantaloni e camicia, le donne in abitini modesti, senza pretese. O se li tolgono, ne vengono dei nudini non certo tormentati e drammatici, bensì posti in attesa di una igienica doccia. Incombe insomma, su questa popolazione uscita dalle mani di Balkenhol, una dominante di specie Pop, e dunque l'artista è da inserire nel rimbalzo che la Pop Art ha avuto proprio a partire dai tardi anni Ottanta. Non

Stephan Balkenhol
Milano
Pac

Fino al 16 settembre
Catalogo Motta

siamo molto distanti, insomma, dai compiaciuti esercizi «più veri del vero», affidati ad abili artigiani altoatesini del legno, cui nei medesimi anni si è concesso anche lo statunitense Jeff Koons, quando per esempio si immortalava in amplessi volutamente esibizionisti accanto a Cicciolina. E nella partita noi Italiani possiamo collocare un artista eclettico e ad ampio spettro quale Giuliano Vangi, anche lui intento a scolpire nel legno presenze umane «come noi», sorprese in dimessa e prosaica quotidianità.

Un'altra conferma dell'appartenenza di Balkenhol a una costellazione neo-Pop ci viene dal fatto che non di rado il rilievo plastico, così platealmente esibito attraverso gli interventi dello scalpello, si attenua, si schiaccia sulla parete, quasi avvicinandosi alle condizioni del riporto fotografico bidimensionale, e concedendosi comunemente al piacere della serialità. Ovvero, il dispiegarsi della folla solitaria, invece che essere affidato a tante singole statuette, dà luogo a una galleria di ritratti accostati, ottenuti in bassorilievo, quando addirittura l'artista non rinunci del tutto allo spessore e si affidi alla pittura, nel qual caso viene da pensare all'ombra di un altro statunitense in qualche modo legato pure lui alla costellazione Pop, Alex Katz, con le sue silhouettes acquattate sulla superficie, quasi come tatuaggi sulla pelle. Se poi si vuole un'ulteriore conferma della dominante Pop dell'artista, questa può venire dalle azioni che le sue anonime figurine tentano di compiere. Anche se, in genere, sarebbe più giusto parlare di una loro inazione, dato che se ne stanno rigide, quasi sull'attenti, quasi in attesa che se ne prenda una foto segnaletica, o che un testimone le esamini ai fini di un riconoscimento. Ma altre volte, per rompere tanta staticità, i nostri personaggi si danno a minute operazioni ludiche, come sarebbe l'ostentare maschere carnealesche, l'assumere volti di animali, il presentarsi con indosso le maglie pittoresche di una squadra di calcio. Sono insomma le occasioni del tempo libero, le concessioni a un pizzico di libertà, che si può permettere questa umanità, per altro verso così volutamente grigia e conforme.

AGENDARTE

MILANO. Il Quarto Stato. Pellizza da Volpedo (fino al 16/09). ● Tra i quadri simbolo del XX secolo, manifesto delle lotte sociali, *Il Quarto Stato* di Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868-1907), conservato presso la Galleria d'Arte Moderna di Milano, è esposto temporaneamente nella grande Sala delle Cariatidi. *Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi, piazza Duomo, 12. Tel. 02.804062*

POSSAGNO (TV). Il Principe Henryk Lubomirski come Amore (fino al 1/11). ● Nel 250° anniversario della nascita di Canova (1757-1822) torna per la prima volta in Italia dalla Polonia la statua del giovane principe Henryk nelle sembianze di Eros. Per l'occasione è stata inaugurata, dopo i restauri, l'ala della Gipsoteca progettata da Scarpa, dove è allestito un percorso dedicato ai temi della Bellezza e dell'Amore. *Gipsoteca e Casa del Canova, via Canova, 84. Tel. 0423.544323. www.museocanova.it*

REGGIO EMILIA. Le virtù della passione. La collezione Charliott e Tistou Kerstan (fino al 30/09). ● La mostra presenta 250 opere, tra grafiche, dipinti, sculture, disegni e acquerelli, di maestri del Novecento dalla raccolta dei coniugi Kerstan. *Palazzo Magnani Corso G. Garibaldi, 29. Tel. 0522.454437. www.palazzomagnani.it*

ROCCA BORRAMEO DI ANGERA (LAGO MAGGIORE). Il Paradiso in terra (fino al 19/10). ● In mostra i primi risultati della graduale trasformazione della Rocca Borromeo in un «parco tematico», che ricostruisce con precisione filologica le diverse tipologie del giardino medioevale. *Rocca Borromeo di Angera. Info: tel. 0323.30556 - 0331.931300*

SPOLETO. La bellezza moderna di Venanzo Crocetti (fino al 15/09). ● Nell'ambito del Festival dei Due Mondi dedica un'ampia retrospettiva a Crocetti (Giulianova 1913 - Roma 2003), personalità di spicco della scultura italiana ed europea del Novecento. *Palazzo Leti Sansi, via Arco di Druso, 37. Tel. 0743.45029*

VENEZIA. Venezia e l'Islam 828 - 1797 (fino al 25/11). ● Dopo Parigi e New York approda a Venezia la mostra dedicata al rapporto tra la Serenissima e l'Islam, che attraverso oltre 200 opere indaga tutti gli ambiti della produzione artistica: pittura, scultura, miniatura, cartografia, vetri, gioielli, tessuti e tappeti. *Palazzo Ducale Tel. 041.5209070. www.museicivichevneziani.it*
A cura di f.m.

ANTOLOGIE A Marsala nell'ex Convento del Carmine cento opere del grande artista visionario amato da Dali e che Federico Zeri considerava un capostipite del Surrealismo in Italia

Clerici, nella Sicilia barocca alla maniera di El Greco

di Flavia Matitti

Come in un incubo o in un film dell'orrore, due eleganti dame in abiti settecenteschi, bianche come fantasmi, sono inginocchiate presso un confessionale, ma il frate che dall'interno dovrebbe ascoltare i loro peccati non è che una disgustosa mummia ischeletrica. È questo il soggetto di un celebre ciclo di opere intitolato «confessioni palermitane» che il pittore e scenografo visionario Fabrizio Clerici (Milano 1913 - Roma 1993) realizzò dopo un breve soggiorno compiuto in Sicilia nel dicembre 1952. Clerici rimase allora colpito dalla cripta della chiesa di San Francesco a Savoca, vicino Taormina, che conserva numerose mummie abbigliate con ricchi costumi settecenteschi. A Palermo vide poi le catacombe dei Cappuccini e l'Oratorio del Rosario in San Domenico, decorato in stucco all'inizio del XVIII secolo dallo scultore Giacomo Serpotta con graziose fi-

gure femminili allegoriche. Dall'idea funambolica di conciliare queste due anime della cultura taro barocca siciliana, il trionfo macabro della morte e l'aggraziata sensualità delle sculture in stucco del Serpotta, nascono le conturbanti «confessioni palermitane», immagini raggelanti di un erotismo paralizzato dal *rigor mortis*. In seguito Clerici tornerà più volte in Sicilia e nel 1984, con Vincenzo Consolo, Marco Carapezza e altri amici, visiterà l'isoletta di Mozia, vicino a Marsala, restando affascinato dalla statua dell'efebò, che raffigurerà in alcuni magnifici disegni. Consolo invece si ispirerà al pittore per descrivere il gentiluomo di Milano, giunto in Sicilia per scoprire e disegnare anticaglie, che nel romanzo *Retablo* (1987), ambientato nel Settecento, sarà il cavalier Don Fabrizio Clerici. Sono molti dunque i motivi che legano Clerici, amico fra l'altro di Sciascia, Guttuso e Lia Pasqualino, alla Sicilia e perciò appare più che

Fabrizio Clerici
Opere 1937-1992

Marsala
Convento del Carmine
Fino al 28 ottobre
Catalogo Sellarlo

opportuna la decisione dell'Ente Mostra di Pittura Contemporanea «Città di Marsala» di rendergli omaggio attraverso l'ampia antologia Fabrizio Clerici. Opere 1937-1992, organizzata in collaborazione con l'Archivio Clerici di Roma (fino al 28/10; catalogo Sellarlo). La rassegna, curata da Sergio Troisi, direttore artistico dell'Ente Mostra, è allestita negli spazi dell'ex Convento del Carmine e riunisce oltre cento lavori dell'artista fra dipinti, disegni e bozzetti teatrali. E certo non si sarebbe potuto immaginare scenario migliore di quello offerto dai solenni ambienti dell'ex Convento del Carmine, nel centro storico di Marsala, per allestire una mo-

stra dedicata ad un artista che, come avvertiva l'amico Alberto Moravia, era affascinato dalla «visione barocca di civiltà perdute o decadute o morte». Dopo secoli di splendore, infatti, questo vasto complesso monastico ha sofferto un lungo periodo di abbandono e ridotto quasi a rudere è stato poi recuperato in tempi relativamente recenti, grazie ad un intervento di restauro avviato dal Comune nel 1984. Tornando alla mostra, si ha quasi la sensazione che, come per incanto, le opere di Clerici abbiano intrecciato un segreto dialogo con le antiche vestigia dell'edificio, tanto che lungo il percorso espositivo incontriamo perfino due lastre tombali appartenute alle sepolture di un monaco carmelitano e di un cavaliere spagnolo. Ma corrispondenze inattese e misteriose si manifestano fin dalla prima sala, dove sono riuniti alcuni disegni eseguiti da Clerici alla fine degli anni Trenta. Tra questi, oltre ad alcuni ritratti di nobili spagnoli,

spicca la figura di S. Giovanni Nepomuceno (1938), raffigurato alla maniera di El Greco. Il disegno è accompagnato dai versi del místico spagnolo San Juan de la Cruz, suadato caso un carmelitano, che suona: *vivo sin vivir en mí / y de tal manera espero / que muero porque no muero*. È suggestivo pensare che in questi versi si possa scorgere anche un riflesso dell'atteggiamento mentale del giovane Clerici, nato in una agiata famiglia della borghesia cattolica e conservatrice, la cui serenità verrà però sconvolta nel corso degli anni Trenta quando il padre, in viso al regime, subirà una serie di processi. Il drammatico ricordo di questa esperienza riemerge nel ciclo ossessivo dei «processi», inaugurato nel 1948 col dipinto *Il Minotauro* accusa pubblicamente sua madre, un quadro fondamentale, assai ammirato anche da Dali, che come *La Medea confessione palermitana* (1954), è tra le opere esposte a Marsala. Nel 1949 Clerici si stabilisce definitivamente

a Roma, dove conosce Savinio e si laurea in architettura. All'attività svolta come decoratore d'interni, dal 1947 si affianca quella di scenografo. In mostra un'intera sezione documentata i lavori per il teatro, mentre un video suggerisce affinità sorprendenti fra alcuni dei dipinti esposti e sequenze di film famosi, come 2001 *Odissea nello spazio* (1968) di Kubrick o *Il pianeta delle scimmie* (1968) di Schaffner. Clerici, d'altronde, recupera gli elementi fondamentali della narrazione mitica e su questa strada, nonostante il carattere colto della sua pittura, ricca di riferimenti all'arte del passato, dall'antico Egitto fino a Böcklin, ha evidentemente catturato l'immaginario di massa. E se resta difficile collocare Clerici nel panorama artistico della seconda metà del Novecento, venendo l'artista di solito inserito nel surrealismo, non va dimenticato il giudizio di Zeri che lo considerava piuttosto «il vero pittore metafisico italiano dopo de Chirico».

CONFRONTI Al Museo Guggenheim di Venezia due contemporanei di diverse generazioni, persuasi della funzione terapeutica dell'arte contro i mali del mondo

Matthew Barney & Joseph Beuys, affinità elettive con performances incrociate

di Pier Paolo Pancotto

Provoca un certo effetto vedere le opere della collezione Guggenheim ordinate nelle sale a fianco di Palazzo Venier dei Leoni abitualmente adibite alle esposizioni temporanee; e ancora di più notare che questa sistemazione, per quanto del tutto svincolata dai termini storici che caratterizzano piuttosto rigidamente la raccolta, funziona bene sotto il profilo museografico offrendo, al tempo stesso, un'insolita quanto piacevole lettura delle opere selezionate. Motivo di questa scelta l'idea di ordinare nelle sale del palazzo affacciate sul Canal

Grande, un tempo abitazione di Peggy Guggenheim ed ora sede permanente della galleria intitolata al suo nome, la mostra *All in the present must be transformed: Matthew Barney & Joseph Beuys* (a cura di Nancy Spector, catalogo Guggenheim Publications). L'iniziativa, inaugurata nell'ambito dei cosiddetti eventi collaterali dell'ultima Biennale d'arte e proveniente dalla Deutsche Guggenheim di Berlino, si propone di mettere in rilievo i punti di contatto esistenti tra i due autori. I quali, pur appartenendo a generazioni e ad ambiti culturali differenti, presentano alcune affinità - entrambe concepiscono un uso metaforico dei mate-

All in the present must be transformed: Matthew Barney & Joseph Beuys

Venezia
Peggy Guggenheim Collection
Fino al 2 settembre

riali, prestano attenzione al processo metamorfico dell'azione e pongono in relazione la pratica creativa con la sua documentazione -, generosamente sottolineate dalla rassegna che, tuttavia, non paiono superare le divergenze che li distinguono. E la mostra odierna è l'occasione ideale per riflettere su questo dato. Seguendo il percorso che essa traccia attraverso la-

vori provenienti per lo più dal museo Solomon R. Guggenheim di New York, le affinità sembrano emergere specialmente nell'aspetto visivo e compositivo che propongono alcuni progetti, meno dal pensiero che è alla loro origine. Come ad esempio nei disegni, sia che essi facciano riferimento a creazioni già esistenti, sia che preludano alla loro realizzazione, acuminati da una linea delicata, esitante, che scorre quasi a fatica sul foglio tante sono le intermittenze alle quali essa è soggetta. Non a causa di una scelta linguistica quanto per il fatto che essa registra l'immedesimazione totale che i due artisti mantengono col

proprio esercizio trasformativo e la fantasiosa cosmologia che ne definisce i termini espressivi. E in quanto tale, è sottoposta a continui, talvolta repentini cambiamenti dei quali il tratto fragile e quasi automatico è solo la conseguenza più evidente, si traduca esso unicamente nella matita o nell'acquarello, nell'olio o nel sangue animale (quello di lepre, nel caso di Beuys). Ne sono prova le numerose carte in mostra. Densità di emozioni che sgorgano spontaneamente come un fiume in piena quelle di Beuys, più controllate e calligrafiche quelle di Barney; contrassegnate da una croce quelle del primo, convinto che l'arte possa

esercitare una forza terapeutica contro i mali che affliggono l'umanità, da un simbolo grafico - un'elisse divisa orizzontalmente da una riga - quelle del secondo, a rappresentare il corpo disciplinato dal controllo, un flusso di energia grezza trattenuto, una potenzialità pura concentrata in un unico elemento. Maggiore distanza, invece, sembra porsi tra realizzazioni plastiche dei due nonostante l'adozione, in alcuni casi, delle «vetrine» come sistema espositivo comune; tutti e due, inoltre, concepiscono le loro sculture-installazioni come una testimonianza concreta delle proprie *performances* (registrate da documenti video

da Beuys, nella serie cinematografica *Cremaster* da Barney) delle quali, ancora una volta, tutti e due sono quasi sempre i protagonisti. Tuttavia è sufficiente seguire con attenzione le loro azioni sceniche, la trama che esse sviluppano, l'impianto visivo ed intellettuale che le accompagna per rammentare la spiccata individualità che distingue il percorso umano e professionale di Beuys e Barney. E partecipare singolarmente alla poetica del primo, fonte di intense emozioni sempre pronte a rinnovare l'originalità dello spirito propositivo che è alla loro base, ed apprezzare la spiccata visionarietà del secondo.