

Isgrò, che arte è se non ci fa divertire?

IL CENTRO PECCI di Prato ripercorre le tappe fondamentali della produzione dell'artista siciliano, che è anche poeta e scrittore. Grande «cancellatore», ha duellato per tutta la vita con le parole e la lingua

di Renato Barilli

Dopo la retrospettiva su Vincenzo Agnetti, utilmente proposta dal Mart, ecco ora un'altra ugualmente opportuna ricostruzione di percorso che ci viene offerta dal Centro Pecci di Prato, questa volta a favore di Emilio Isgrò, più giovane dell'altro (1937), infatti tuttora felicemente all'opera, ma partito pure lui agli inizi degli entusiasmi e travolgenti anni Sessanta. Su Isgrò, a dire il vero, si fa pesare un pregiudizio alquanto pedantesco, che cioè la sua principale invenzione, quella di cancellare brani di scrittura tipografica, sia già stata fatta da qualche grande padre delle avanguardie storiche, nella fattispecie non mancano prove di operazioni simili già tentate da Man Ray, il più dinamico dei Dadaisti, subito alle spalle di Duchamp. Del resto, se si va a vedere col lanternino, si deve constatare che non c'è quasi alcuna invenzione che sia sfuggita a qualcuno di quegli acaniti sperimentatori. E allora, i discepoli venuti circa un mezzo secolo dopo si sono dovuti accontentare di un triste destino di ripetitori? Il classico detto *nilhil sub sole novi* domina sovrano? In questi casi io ho l'abitudine di rispondere che sì, per un verso è proprio così, ma ai ripetitori venuti dopo il destino culturale riservava una carta da non sottovalutare, restava da ripren-



Emilio Isgrò, «Dichiaro di essere Emilio Isgrò», 2008, collezione Centro Pecci

dere quelle medesime operazioni, ma potenziandole, allargandole, dando loro uno sviluppo nella quantità, laddove i Padri fondatori si erano limitati a gesti raccolti in sé, essenziali, sovrani, ma per ciò stesso deboli e frammentari. Quel medesimo intrepido sperimentatore che è stato Man Ray ha avuto il merito di iniziare pure un'altra procedura, quella di impacchettare un corpo avvolgendolo in panni, egli cioè ha anticipato gli impacchettamenti cui, a partire dalla medesima magica soglia dei primi Sessanta, si sarebbe dato Christo, non per nulla quasi coetaneo del nostro Emilio. Ma chi potrebbe osare dire che l'impacchettare interi edifici, o addirittura chilometri di costa, come è venuto facendo Christo, sia stato un atto pleonastico, sostanzialmente inutile, e non piuttosto un raccogliere un sacro compito, e spingerlo agli

Dichiaro di essere Emilio Isgrò

Prato
Centro Pecci

A cura di M. Bazzini e A. Bonito Oliva
Fino all'11 maggio, catalogo autoedito

estremi? Ebbene, qualcosa del genere va accreditato anche a Isgrò, c'è una certa affinità tra le sue cancellature e gli impacchettamenti dell'altro, in entrambi i casi è come se una gualdrappa si calasse sull'oggetto di partenza, cancellandolo alla vista, ma non troppo, lasciandone intravedere i lineamenti sottostanti. Le morbide chiazze di nero inchiostro che Isgrò ha calato con pazienza da certinoso sul materiale verbale negano e affermano nello stesso tempo, tanto più che non tutto viene coperto, di tanto in tanto l'autore lascia apparire tratti di scrittura non obliterate, e così, magari, fa capolino una maliziosa «dichiarazione di presenza»: *Dichiaro di essere Emilio Isgrò*. Naturalmente, potrà echeggiare il solito grido: qualcuno l'aveva già fatto, Piero Manzoni lo aveva anticipato di poco, su quella strada, ma forse che a sua volta l'avo Duchamp non aveva battuto tutti su quel traguardo? E la stessa accusa può essere mossa al «taglia e cuci» che, ancora una volta nello stesso momento, pure Nanni

Balestrini andava infliggendo alle parole della tribù, riscattandone la banalità, ricavandone perle di nuovi sensi acquisiti grazie ai tagli fortuiti. È insomma un intero fronte che si mette in moto in quegli anni, ben noto come il fenomeno delle neoavanguardie, chiamate dal destino ad applicare una sorta di pantografo sul già fatto, a conferirgli un'evidenza quantitativa di cui non aveva potuto godere nei timidi inizi presso le avanguardie storiche.

Dopo quella partenza Isgrò ha continuato insistendo nell'estensione quantitativa, e cioè andando a cancellare metodicamente righe su righe, pagine su pagine, pur sempre lasciando trapelare da quella fitta coltre taluni spezzoni maliziosamente occhieggianti, e l'applicazione si è estesa dalle parole alle immagini, o alle didascalie delle carte geografiche. Ma nella sua panoplia di risorse l'artista ha messo altre invenzioni, ricordandosi che l'estetica, come diceva già il creatore del termine, il *Baumgarten*, consiste anche nell'arte delle belle pensate, cioè nel reperimento di trovate concettose, o anche di battute di spirito, e c'è in questo senso una bellissima tradizione italiana, che dopo Manzoni e Isgrò si continua in De Dominicis e Cattelan. Ecco allora la «bella trovata» di estrarre da testi nobili, da capolavori universalmente reputati, una singola lettera, o un segno di interpunzione, che dunque funzionano da reliquie, non sacre ma opportunamente dissacrate. Oppure si può procedere a prelevare minuti frammenti da scene solenni, un delitto politico, la comparsa in scena di un personaggio famoso. Grandi aneddoti del passato e della leggenda, la calata rovinosa di Attila o il tragico amore di Paolo e Francesca, possono essere resi, e confutati, irrisi, applicando loro la gravità di apparati geometrici, frecce direzionali, diagrammi. Perfino un esito estremo coltivato dai Padri nobili, come il bianco su bianco di Malevich, può essere sbeffeggiato proponendo un «giallo su giallo» in cui, ovviamente, i due colori si confondono del tutto. Ma un nostro grande profeta di questa via dell'umorismo, Aldo Palazzeschi, ci aveva già ammonito: «Lasciatemi divertire».

AGENDARTE

ARICCIA (Roma). Museo del Barocco Romano. La collezione Lemme (prorogata al 4/05)

● L'esposizione presenta i 128 dipinti del 600 e 700 romano che l'avvocato e grande collezionista Fabrizio Lemme ha donato al berniniano Palazzo Chigi di Ariccia, dove su idea di Maurizio Fagiolo dell'Arco, a sua volta autore di una cospicua donazione, in questi ultimi anni si è venuto costituendo il «Museo del Barocco». Palazzo Chigi, piazza di Corte, 14. Tel. 06.9330053

CALDAROLA (MC). Scoperte nelle Marche intorno a Simone De Magistris (fino all'8/06)

● La mostra approfondisce l'importanza e l'influenza del pittore (1538-1613), nativo di Caldarola, attraverso nuove scoperte, tra cui spiccano una decina di tele inedite ed un'opera scultorea. Palazzo dei Cardinali Pallotta. Tel. 0733.905529

FIRENZE. 15X15. 15 Gallerie 15 artisti (fino al 4/05)

● Progetto che vede alcune fra le principali gallerie d'arte toscane presentare ciascuna uno dei propri artisti più rappresentativi. Forte di Belvedere via di San Leonardo. Tel. 055.0516361

MILANO. Jan Saudek. L'universo in una camera. Joel Peter Witkin (fino al 27/04)

● Approdano al Pac, dopo la decisione di non esporre a Palazzo Reale perché giudicate scandalose, le immagini scattate da due fotografi di fama internazionale: il ceco Saudek (1935) e l'americano Witkin (1939). PAC, via Palestro, 14. Tel. 02.76009085

MILANO. Canova alla corte degli zar. Capolavori dall'Ermittage a san Pietroburgo (fino al 2/06)

● Trentasei sculture provenienti dall'Ermittage, tra cui sette capolavori di Canova, illustrano gli sviluppi della scultura in Italia nella prima metà dell'Ottocento. Palazzo Reale, piazza del Duomo, 12. Tel. 02.54917

ROMA. Lo sguardo di Ulisse. Grandi fotografi rileggono grandi architetture (fino al 3/05)

● Mostra dedicata a sei grandi fotografi italiani: Claudio Abate, Gabriele Basilico, Gianni Berengo Gardin, Luigi Ghirri, Guido Guidi e Francesco Zizola. A.A.M. Architettura Arte Moderna, via dei Banchi Vecchi, 61. Tel. 06.68307537 www.aamgalleria.it

TORINO. Roberto Sambonet. Designer, grafico, artista (fino al 6/07)

● La mostra, che fa parte del programma di Torino World Design Capital, ricostruisce la figura di Sambonet (1924-1995), artista e designer. Palazzo Madama, Sala del Senato. Tel. 011.4433501 www.palazzomadamatorino.it

VENEZIA. I Macchiaioli. Capolavori della collezione Mario Taragoni (fino al 27/07)

● In mostra la collezione d'arte dell'Ottocento toscano riunita dal finanziere Taragoni tra gli anni '30 e i '70 del Novecento. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Palazzo Cavalli Franchetti, Campo Santo Stefano. www.macchiaioli.ve.it A cura di Flavia Matitti

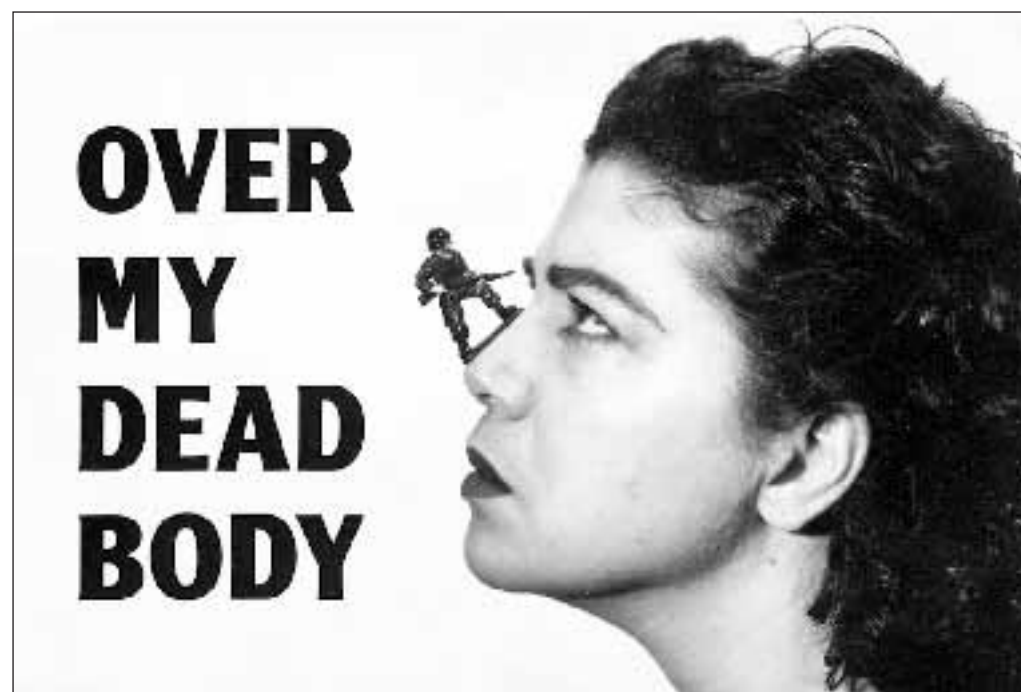
BIENNALE DONNA Palazzo Massari di Ferrara riserva all'artista di origini palestinesi un'ampia rassegna: i suoi lavori sono tutti incentrati sulla eliminazione del dualismo individuale-sociale

Il corpo di Mona Hatou è un giardino pubblico (e pubico)

di Pier Paolo Pancotto

Il lavoro di Mona Hatoum si offre quasi sempre ad un doppio livello di lettura. Basta visitare la mostra che le dedica oggi Palazzo Massari di Ferrara a cura di Lola Bonora nell'ambito della Biennale Donna per averne un'idea. Non solo perché la rassegna, la più ampia monografica riservata fino ad oggi da un'istituzione pubblica italiana, presenta in forma antologica la sua produzione offrendone un quadro vasto ed esauriente; ma soprattutto, perché le opere selezionate, tra le più significative del suo intero percorso creativo, testimoniano in maniera speciale questo dato. Infatti esse possono essere interpretate alternativamente come un'analisi della realtà sociale o di quella individuale dell'autrice, la cui esperienza biografica motiva per buona parte tale impressione. Nata nel 1952 a Beirut da genitori palestinesi, poco più che ventenne giunse a Londra per trascorrervi un breve soggiorno ma, a causa dello scoppio della guerra civile, vi rimase eleggendola a propria città di riferimento (seguita poi da Berlino). Intorno alla metà degli anni Ottanta risale la sua prima serie di

performance e di proiezioni video incentrate per lo più sul tema del corpo posto a confronto con situazioni difficili e di conflitto. Come si vede nel filmato *Roadworks* (1985) ove l'artista appare mentre cammina faticosamente con i piedi scalzi e un paio di massicci stivali legati ai piedi come fossero catene metalliche che impediscono i movimenti di un recluso; oppure in *Measures of Distance* (1988) dove lei stessa intesse un dialogo con la madre colta nel privatissimo atto di svolgere le proprie abluzioni corporali, svestita, velata solo dalle parole di un testo scritto. A partire dal decennio seguente Hatoum ha introdotto nella propria azione artistica la plastica e l'installazione divenute ben presto le sue pratiche operative privilegiate. In tale contesto ella ha sviluppato un linguaggio dotato di un repertorio iconografico ed iconologico amplissimo del quale fanno parte oggetti e strumenti d'uso quotidiano che, privati della loro funzione convenzionale, assumono un nuovo significato rivelando i lati più oscuri ed inquietanti che essi possiedono. Si potrebbe dire una versione aggiornata e del tutto soggettiva



Mona Hatoum, «Over my dead body», 1988 © foto Edward Woodman / Mona Hatoum

va della lezione dada e surrealistica che l'artista mette in atto integrandone i presupposti con elementi presi in prestito dalla propria esperienza individuale e dalla storia del proprio tempo; di qui il doppio binario d'interpretazione delle sue opere: soggettivo e collettivo. Ad esempio *Incommunicado* (1993) è una culla infantile e,

al tempo stesso, uno strumento per indicibili torture; *Cutches* (1991-2001) e *Wheelchair II* (1999) sono apparecchi ortopedici inutilizzabili a causa dai materiali con i quali sono costruiti o di alcuni particolari che ne rendono precaria la struttura; *No way e No way III* del 1996 sono utensili da cucina trasformati in armi impro-

prie a causa dell'inserimento nelle loro cavità di chiodi e bulloni; *Misbah* (2006) è una lanterna magica che proietta scene di guerra poco adatte ad allietare il sonno d'un bambino così come i soldatini allineati in *8 (infinity)* (1991-2001) ed in *Horizon* (1998) e quelli ritagliati nella carta in *Cut-out I e II* del 2005 più che pupazzi per gioca-

Mona Hatoum

Ferrara
Palazzo Massari

Fino al 1 giugno

re sembrano i personaggi di un attacco bellico in miniatura. Il corpo stesso, poi, è al centro di una spietata indagine sul valore dell'intimità e di come essa possa essere violata. In *Deep throat* (1996) le viscere della Hatoum vengono riprese da una telecamera applicata ad una sonda e le immagini ottenute proiettate su una tavola apparecchiata; *Jardin public* (1993) fa leva sul gioco di parole (*public/public*) e di immagini (un triangolo) proponendo sul piano di una sedia una sagoma di peli pubici; *Traffic* (2002) mostra due valigie unite tra loro da una massa di capelli femminili come metafora del viaggio e, al tempo stesso, del legame che unisce fisicamente gli individui alle proprie cose. Coscienza personale e coscienza civile si fondono dunque, costantemente, nella ricerca della Hatoum sempre pronta a trattare temi universali senza perdere mai d'occhio, però, la propria esperienza di donna e d'artista.