

L'artista e il laboratorio

di Anna Detheridge

EFFETTO TERRA

a cura di Maria Perosino
pp. 192, € 33, Johan & Levi, Milano 2010

Quando lo storico dell'arte inciampa nel tema ambiente non può che constatare l'inadeguatezza di un concetto di paesaggio che trae i suoi riferimenti esclusivamente dalla disciplina storico artistica. Dai tempi dei primi satelliti e all'unagggio di ormai mezzo secolo fa, le immagini rimbaltate sulla Terra del nostro pianeta visto dall'esterno in tutta la sua unità, hanno lentamente trasformato il concetto di paesaggio, non più soltanto rappresentazione, ma ecosistema. Nel discorso storico artistico, dunque, il termine "paesaggio" viene affiancato in maniera quasi impercettibile da altre parole quali "ambiente" e "natura" che diventano presto interscambiabili, modificando anche gli elementi grammaticali di quel linguaggio visivo nel quale si passa ormai senza troppa fatica dalla pittura, alla fotografia, all'opera *site specific*.

Effetto Terra, antologia di saggi e immagini a cura di Maria Perosino, storica dell'arte, mette al centro della propria ricerca la natura, esplorando i molti volti che ci offre la sua rappresentazione diretta, ma anche indiretta, attraverso viaggi veri e immaginari, ricostruzioni fantasiose, da parte di scrittori, studiosi, artisti e fotografi. Alternando saggi di, tra gli altri, Luigi Luca Cavalli Sforza, Danilo Mainardi, Desmond Morris, Marina Wallace, Paul R. Ehrlich e immagini che si riferiscono a vari temi dall'evoluzione, alla genetica, alla reinvenzione della natura, di talenti tanto diversi quali Karl Blossfeldt, Joan Fontcuberta, Claudia

Losi, John Maeda, Tomas Saraceno, Peter Greenaway, Lucy Orta e Armin Linke si tenta un percorso inedito tra arte e scienza sull'onda di una reciproca suggestione.

Le metodologie, le tassonomie scientifiche producono altrettante classificazioni e separazioni nel nostro immaginario; la cultura scientifica e quella artistica non sono infatti mondi separati. Gli allestimenti dei musei di storia naturale sono commentati in maniera "innaturale" da un fotografo quale Karl Blossfeldt, che più di ogni altro ha segnato il passaggio allo stile *art nouveau* con la sua lettura mortifera di una natura irrigidita, e dalle folli invenzioni di Fontcuberta. Il superfluo del mondo genetico incontra il superfluo per definizione che è l'arte, scoprendo gli spazi interstiziali, i luoghi potenzialmente più fertili, non solo per la scienza, ma anche per l'immaginazione. Un pregio indubbio di questo libro è il tentativo originale e coraggioso di fondere diversi saperi, evitando miracolosamente le secche di un trattamento "tematico" dell'arte e privilegiando la dimensione di una nuova sensibilità, un'interdisciplinarietà di fonti e suggestioni che dà al volume un carattere generativo di cultura nuova. Allargare il campo di lavoro dell'artista fuori dallo stretto dominio dell'arte e della sua storia porta una carica visionaria, che rende più fertile la visione e trasforma il laboratorio dello scienziato, l'ambiente naturale e la città in un atelier aperto a tutti. Potenzialmente, il mondo intero diventa materia adatta a una riflessione artistica. Tuttavia, l'arte come forma di conoscenza ha i suoi codici, paradossi e artifici e una certa mancanza di dialogo fra testi e immagini, lasciati ognuno alle proprie risorse, non agevola sempre l'arduo tentativo di costruire quell'auspicabile quanto difficile dialogo interdisciplinare.

Per lenire l'oppressione

di Michele Dantini

THE MUSEUM OF EVERYTHING

a cura della Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli

pp. 295, € 55,
Electa, Milano 2010

Regista, imprenditore, appassionato d'arte popolare, James Brett ha costruito nel tempo una collezione di opere di artisti autodidatti e istituito un museo, The Museum of Everything. Da poco inaugurato a Londra, il museo si è trasferito oggi a Torino, esposto alla Pinacoteca Agnelli. La mostra (aprile-agosto 2010),

accompagnata da un catalogo molto curato nelle scelte editoriali, era caratterizzata dal contributo che artisti contemporanei, curatori e intellettuali hanno dato alla selezione, scegliendo e commentando opere.

La collezione è eterogenea: presenta artisti dal background geografico e culturale quanto più vario possibile. Non mancano citazioni dall'arte colta, in primo luogo da artisti che hanno frequentato le antologie di disegno psichiatrico, come Klee o Dubuffet, né episodi di arte devota, prossima al sermone.

Prevale per lo più un atteggiamento di massima urgenza e convinzione: l'arte sembra po-

ter lenire l'oppressione. Scarne e frammentarie, le biografie raccontano di mondi lontani, di cui ci giungono echi lontani e lievemente perturbanti.

Henri Darger (1892-1971), americano, disegna per decenni la storia della propria vita traspunta in una narrazione epica di stampo vittoriano: cinque ragazzine con genitali maschili adolescenti conoscono innumerevoli peripezie fuggendo adulti minacciosi e trovando la protezione di geni alati. Affidato a un orfanotrofio, Darger ha vissuto un'infanzia e un'adolescenza difficili: al pari di altri bambini, a sera è costretto a indossare abiti femminili da taluni degli educatori, quindi denudato e abusato.

Darger non ha studiato disegno: ritaglia figurine dai *cartoons* contemporanei, dalle illustrazioni di quotidiani, dalle pagine di pubblicità. Dettaglia le sue storie con tratto lieve e le colora ad acquerello. Nek Chand (1924), ispettore indiano delle strade, si dedica invece per decenni a un'opera che oggi diremmo decoloniale. Incurante dei divieti e della fatica, raccoglie macerie dei villaggi distrutti per fare posto alla nascente città modernista di Chandigarh, e costruisce un mondo immutabile e policromo di statue.

michele.dantini@lett.unipmn.it

M. Dantini insegna storia dell'arte contemporanea all'Università del Piemonte Orientale

L'ordine alfabetico

di Laura Iamurri

GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA & MAXXI
LE COLLEZIONI
1958-2008a cura di Stefania Frezzotti,
Carolina Italiano
e Angelandrea Rorro
pp. 856, 2 voll., € 75,
Electa, Milano 2009

Del Maxxi, su queste pagine, ha già scritto Sandra Pinto con l'autorevolezza e la passione di chi ha pensato e accompagnato il progetto dai suoi inizi (cfr. "L'indice", 2010, n. 6). Ora che il museo è aperto, e un pubblico variegato può liberamente aggirarsi nei suoi interni sinuosi, il catalogo delle collezioni si lascia sfogliare con diversa curiosità. Fin dal titolo, i due volumi enunciano chiaramente il carattere unitario, la continuità delle raccolte tra il museo storico (la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, fon-

data nel 1883 e dal 1911 insediata nell'edificio di Cesare Bazzani a Valle Giulia) e il nuovo museo, che nasce come ideale proseguimento nella sede progettata da Zaha Hadid. È una scelta importante quella di sottolineare la continuità delle collezioni, nel momento in cui il Maxxi si presenta come luogo fisicamente separato e come museo che unifica al suo interno l'arte e l'architettura contemporanee, affidandone la cura a due diverse figure direttive. Si comprende quindi come nei testi introduttivi, a firma della soprintendente alla Galleria, Maria Vittoria Marini Clarelli, e della direttrice del MaxxiArte, Anna Mattiolo, sia a più riprese evidenziato il carattere di unità organica di una raccolta che riflette, nella sua ricchezza come nelle inevitabili lacune, la storia stessa dell'istituzione.

A questa linea di continuità rimandano anche alcune scelte editoriali, a cominciare dalla conferma del formato (relativamente) agile già sperimentato dalla casa editrice Electa con le due guide alle collezioni della Gnam, per la cura rispettivamente di Sandra Pinto (*Il XX secolo*, 2005) e di Elena Di Majo e Matteo Lafranconi (*Il XIX secolo*, 2006): un precedente recente e importante, con il quale confrontarsi nel momento dell'impostazione dell'attuale catalogo, che ha assunto infine la forma di un repertorio in ordine alfabetico, nel quale trovano agevolmente posto gli autori, singoli e collettivi, presenti in collezione.

Naturalmente, uno dei temi cruciali era la scelta della data di inizio: se il 2008 si presentava da sé come termine "finale", come ultimo anno cioè di effettiva coesistenza delle opere a Valle Giulia, l'individuazione del punto di

inizio richiedeva qualche interrogativo e qualche riflessione in più. Senza voler ripercorrere qui nel dettaglio la ragionata analisi di Marini Clarelli, vale tuttavia la pena di ricordare che il 1958, oltre a segnare il limite dei cinquanta anni che nella legislazione italiana circoscrivono l'arte contemporanea, è stato anche l'anno del primo parziale riordinamento delle opere contemporanee da parte dell'allora soprintendente Palma Bucarelli; inoltre, al di fuori della storia specifica dell'istituzione, il 1958 è ormai considerato, per convenzione largamente accettata, come l'inizio di fatto del decennio successivo: l'anno della crisi dell'informale e dei primi fermenti che avrebbero portato nel giro di pochi anni alla sovversione dei codici e alla permanente rivoluzione dei linguaggi che caratterizzano gli anni sessanta.

Se le introduzioni forniscono una riflessione storica (Marini Clarelli) e un'opportuna contestualizzazione nel panorama attuale dei musei d'arte contem-

poranea (Mattiolo), la breve nota a firma delle curatrici Frezzotti, Italiano e Rorro fornisce la chiave di accesso ai criteri con cui sono state ordinate le schede, alle informazioni succinte ma esaustive contenute al loro interno, in breve alle opere (diversissime per tecniche, materiali, intenzioni) imbrigliate nella scansione alfabetica che ritma le pagine, da Carla Accardi a Gilberto Zorio. Sfuggono all'ordine alfabetico per artista, con più di qualche ragione, alcuni nuclei che rivestono all'interno della collezione uno statuto particolare: le donazioni degli artisti e i regesti dei premi di incoraggiamento, dei cosiddetti libri d'artista, degli arredi provenienti dalle grandi motonavi della Società italiana di navigazione, dismesse alla metà degli anni settanta.

Il catalogo in due volumi è uno strumento utilissimo e di facile consultazione. Indica chiaramente l'attribuzione delle opere all'una o all'altra sede, soddisfa le curiosità di visitatori e appassionati, fornisce agli studiosi indicazioni e aperture, grazie alla ricca bibliografia e agli indici, per verifiche e ricerche. Resta, nonostante le limpide spiegazioni, qualche elemento di perplessità circa la distribuzione delle opere di quegli artisti che per anagrafe o per estensione cronologica dell'attività si trovano in incerta collocazione rispetto alle ideali scansioni dei due musei, con le inevitabili sovrapposizioni. Ma sono scelte di ordinamento che il catalogo non può che registrare, offrendo anzi, su questo come su altri temi suscettibili di discussione, una guida ragionata.

iamurri@uniroma3.it

L. Iamurri insegna storia dell'arte contemporanea all'Università Roma Tre

OFFICINA DI STUDI MEDIEVALI
Trent'anni per la Ricerca,
Formazione, Editoria...

1980-2010

www.officinastudimedievali.it - www.medioevo-shop.net
www.mediaevalsophia.net - master.officinastudimedievali.it
mailing@officinastudimedievali.it - info@officinastudimedievali.it

Palermo, Via del Parlamento 32 - Tel. 091586314 - Fax 091333121