

Informali e «brut». Una compilation di arte e musica

La mostra in corso a Modena *Informale: Jean Dubuffet e l'arte europea 1945-1970* ha un titolo un po' fasullo, un titolo-esca che nasconde una compilation attorno a un periodo e a un indirizzo interpretato con una generosa elasticità. Questo non significa che visitandola non si possa godere del piacere sensoriale e intellettuale che molte delle opere raccolte sono capaci di suscitare, né che non si possano trarre conoscenze utili e interpretazioni feconde dalla lettura del ricco catalogo che l'accompagna (*Informale*, a cura di Luca M. Barbero, edizioni Skira, la mostra resterà in corso fino al 9 aprile). È una rassegna sufficientemente ricca perché offre 125 pezzi, più della metà a firma di Jean Dubuffet, artista materico per eccellenza, grande maestro dell'informale, come da anni lontani qui in Italia venne messo fuor di discussione da Renato Barilli.

Per quantità, la produzione informale è rappresentata assai più largamente della materica, anche perché esposti ci sono 3 album di sue litografie, 48 pezzi in tutto, datati tra il 1958 e il 1962. In questa grafica, del resto magica, la reazione contro l'algido intellettualismo dell'astrazione (che era imperante sulla scena internazionale quando Dubuffet cominciò a produrre) è ormai stemperata - non è più l'astratto la parola d'ordine in questi anni, ormai, così che il vigore anticulturale di Dubuffet non l'ha più a questo punto come obiettivo contro cui combattere.

Personalità eccentrica e rara nel mondo dell'arte, amò il brutto, collezionandolo e dando vita a un museo dell'Art Brut appunto, realizzato a Losanna, dove sono raccolti quadri di dementi, maniaco e criminali realizzati nel mondo chiuso dell'asylum, irrelati

La grande mostra in corso a Modena intitolata a Jean Dubuffet (e alle produzioni europee del 1945-1970) punta soprattutto sul vigore della sua personalità eccentrica che amò il brutto, tanto da dare vita a un museo



ti (così sembrerebbe leggendo lo scritto in catalogo di Margit Rowell) nei confronti dell'esterno. Se lo siano davvero è discutibile, visto che Wollflly in manicomio criminale dipingeva immagini piuttosto diverse quando non si applicava al proprio delirio politico narrativo e realizzava invece quadretti da vendere ai medici, agli infermieri e a chi del personale ne era interessato.

Anticulturale o aculturale che sia stata la sua posizione, essa coincide con una ricerca del pre-riflessivo che lo portò ad amare l'uomo comune e i modi in cui si manifesta la

vita quotidiana, per quel che è a prescindere dalle idealizzazioni culturali che la rivestono, oltre che per un tratto a fianco dei surrealisti. I suoi *Corps de dame* degli anni Cinquanta (2 inchostri in mostra) esprimono bene questa posizione non solo antiraffacilita, ma decisamente brut, un po' alla Rembrandt quale ne *La femme qui pisse* che firmerà Jean-Jacques Lebel. Del resto, com'egli ha detto, non è «uno scopo molto nobile mettere insieme i colori in maniera gradevole». Quel che l'interessa è la «materia vivente» dei materiali della pittura, che le

consentono una maggiore contiguità, che non sia delle astratte parole, con le cose.

Ammessi questi, come si fa a presentare nell'informale il *Concetto spaziale / Quanta di Fontana* (1960), un insieme di nove tele rosse, quadrangolari, pentagonali e curvilinee, 8 con uno dei suoi tagli ed una con 6 regolarissimi buchi?, come accreditare nell'informale Capogrossi o la Accardi? La spiegazione viene dall'essere questa mostra un pacchetto di esposizioni diverse, tra le quali una interessa le collezioni Guggenheim, da cui provengono alcune delle opere



Jean Dubuffet «Bidone l'imbroglione», 1967 e un particolare di una sua tela. Gastone Novelli «Un mondo multiforme», 1961. Sotto, «Senada», una fotografia di Marco Delogu

presenti. Un altro tema spiega qualcosa di presenze e assenze ed è quello dei collezionisti Usa, in relazione a ciò di cui questi si sono accorti, comprando in Europa. Non saprei se proprio sia assente dalle collezioni statunitensi, ma Canogar qui non c'è, né gli altri di El Paso, mentre c'è un pezzo - più grande che bello - di Tapiès (*Grande ditico marrone*, del 1978). Il resto degli artisti in parata è quello che porta i nomi che tutti si attendono, dai pittori del gruppo CoBra a Pinot Gallizio, a Vedova, Tancredi (ma qui, torna prepotente il tema della Guggenheim), a Afro, Soulages, Hartung, Burri, Scialoja, Novelli, Twombly e così via.

Quelli del materico e dell'informale sono anni in cui l'esigenza che in essi si esprime è presente anche in musica: in primo luogo con quella concreta, montaggio su nastro di suoni registrati dalla (nella) vita quotidiana, ma in maniera più sofisticata con lo stravolgimento degli strumenti musicali, non più adoperati nella funzione che li ha generati (di emettere note), ma come oggetti solo potenzialmente sonori, da cui trarre suono «irregolare» (dalle corde del pianoforte, dai tubi dei fiati percuotendoli, dalle casse degli archi strisciandovi sopra l'archetto, da tutto il pianoforte sbattendolo violentemente il coperchio della tastiera sul legno che la contiene, come nel finale di un concerto di Maderna). Sono gesti epigoni dell'allargarsi della nozione di musica, includendovi non per il solo ritmo, né per clangori le percussioni, come insegnarono il jazz e Varèse. Questa pittura materica e informale non è probabilmente epigona (a meno di non volerla considerare tale nei confronti di quell'Art Brut che Dubuffet scoprì esistente), ma è rifiuto del canone della pittura del passato non tanto in quanto catarsi nella bellezza di quel che bello non è, come in Grosz ma, nei casi migliori, come rifiuto delle «belle arti».

Delogu, le mille facce di un'Italia meticcias

IRENE ALISON ROMA

Visti da vicino. Da così vicino che un leggero fuorifuoco li avvolge, impastandogli rughe e corpi sulla pellicola, lasciando liberi, limpidi, solo gli occhi. Sono il catalogo di un'Italianità che passa per sguardi di liquidi di contadini, per porpore pesanti di cardinali e per anime stanche di carcerati, gli uomini e le donne ritratti da Marco Delogu nelle 24 foto esposte alla Temple University fino al 2 marzo.

Undici serie di ritratti cui il fotografo sardo ha lavorato tra l'88 e il 2005 e da cui ha attinto, per questa mostra, intrecciandone le storie in una terra comune. Operai e fantini, contadini e carcerati, pastori e busti di imperatori: ogni serie una personale ossessione o il tentativo di riallacciare i fili di una memoria privata, che conduce il fotografo per strade di campagna, dentro le mura del carcere, nelle stanze segrete della chiesa, sulla terra rossa degli ippodromi.

Le sculture - Salonina e Alessandro Severo, tra i busti dei Musei Capitolini - tanto simili per Delogu a «quelle facce di uomini viste in giro ogni giorno per le strade di Roma», illuminate e ritratte perché «prendano vita».

I contadini delle terre bonificate dell'Agropontino - cercati seguendo le tracce di un nonno agricoltore - che hanno negli scatti del fotografo la faccia come unico orizzonte, ché occhi e rughe e pelle consumata dal sole è tutto quello che serve loro per raccontare un tempo e un luogo, un mondo che finisce.

Poi i cardinali in pensione, testimoni silenziosi di un novecento passato, seguiti per catturare i segreti del loro sguardo e per ritrovare le memorie di uno zio arcivescovo.

Come loro, in intenso e silenzioso dialogo con l'obiettivo, e con quello stesso sguardo rivolto al tramonto, sfilano nei ritratti di Delogu anche i pastori sardi che lasciano la loro terra per migrare in Maremma, gli uomini invecchiati all'ippodromo delle Capannelle e i fantini del Palio di Siena,



la cui stagione è finita ma la cui memoria è così viva che la nostalgia morde ancora lo stomaco. «Facce di amicizia, di precisione, di prudenza, di dolcezza, di idealità» scrive Walt Whitman in una delle poesie (*Faces*, 1855) che Pia Candinas, curatrice della mostra, ha voluto intrecciare ai ritratti. Pavese canta allora la vita di «dentro» e quella di «fuori» (*Semplicità*, 1935) accanto agli scatti fatti da Delogu a Rebibbia (raccolti nel libro *Cattività* in uscita a aprile per Punctum edizioni): bianco e nero per gli uomini che sognano dolorosamente di uscire e colore per le donne che si costruiscono faticosamente un mondo dietro le sbarre. Gli uni illuminati da un sole a scacchi che filtra dalle grate, le altre illuminate dal rosso di un rossetto o dall'azzurro di un'acquasantiera. E ancora i volti bambini di una famiglia rom, la madre con gli occhi di un nero infuocato che allatta il proprio figlio e, lontano, vicinissimo, lo sguardo obliquo di un cardinale e il corpo grave di un pastore: tutti differenziate italiani, tutti abitanti della stessa terra meticcias e inconsciente scritta da Pasolini (*Alla mia Nazione*, 1959) affollata come «una caserma, un seminario, una spiaggia libera, un casino».

L'*Italianità* di Delogu allora, sta tutta nei solchi del viso e nella temperatura dello sguardo, e ancora dentro a «facce e facce», come scrive Whitman. «L'vedo, e non mi lamento, e mi accontento».

CHE DONNA!



FESTA DELLA DONNA 2006
IL 4 E 5 MARZO TI ASPETTA NELLE PIAZZE LA GARDENIA DELL'AIMS,
IL FIORE PER VINCERE LA SCLEROSI MULTIPLA.

Anche quest'anno, per la Festa della Donna fioriscono centinaia di migliaia di gardenie. Sono quelle della Gardenia dell'AIMS, la grande iniziativa che torna in 3.000 piazze italiane. Grazie ad essa, puoi contribuire ai progetti di assistenza e di ricerca sulla sclerosi multipla, una grave malattia del sistema nervoso centrale che colpisce principalmente le donne, in un rapporto di 2 a 1 rispetto agli uomini. A primavera, se fai fiorire una gardenia, sboccherà la ricerca.



ASSOCIAZIONE ITALIANA SCLEROSI MULTIPLA

PER CONOSCERE LA PIAZZA PIÙ VICINA CHIAMA IL NUMERO 840.50.20.50 (al costo di un solo scatto da tutta Italia) OPPURE VISITA IL SITO WWW.AISM.IT

L'ANTOLOGICA

Torna a Milano la scrittura visiva di Gastone Novelli.

La Fondazione Arnaldo Pomodoro, inaugurerà il 9 marzo (fino al 10 maggio), un'ampia antologica dedicata a Gastone Novelli. Dell'artista, assente dalle iniziative pubbliche milanesi dal 1983, data della mostra di opere su carta al Pac, verrà ricostruito l'intero percorso espressivo attraverso la scelta di circa 200 opere, alcune delle quali inedite o una volta sola esposte. Il percorso si articolerà in tre sezioni. La prima documenterà la maturità dell'artista attraverso le sue opere di grandi e grandissime dimensioni, da *Rosso fiore della Cina*, 1967 a *Cancello per sempre la parola*, 1968. In particolare, sarà ricostruita la sala alla Biennale di Venezia del 1968, occasione in cui assai probabilmente Novelli avrebbe ottenuto uno dei premi maggiori, che venne chiusa al pubblico per il clima di tensione creatosi a causa degli scontri tra contestazione e polizia. La seconda ripercorrerà analiticamente le vicende espressive di Novelli dalla prima maturità, 1957, alla fine mentre la terza sarà imperniata sugli sconfinamenti di Novelli in aree espressive contigue alla pittura, a cominciare dall'invenzione editoriale, che lo vide illustrare testi di autori come Pierre Klossowski, Samuel Beckett, Giorgio Manganelli e avviare collaborazioni fondamentali, con scrittori come Claude Simon, al quale lo legò una lunga amicizia, sfociata nella scelta di Simon di farne uno dei protagonisti del celebre romanzo *Le jardin des plantes*. La mostra presenterà le tavole originali e le edizioni di quasi tutte queste pubblicazioni. Novelli diede inoltre vita a riviste storiche come «L'esperienza moderna» e «Grammatica», esemplari nel clima europeo della fine degli anni 50 e dei primi 60. La mostra, realizzata in collaborazione con l'Archivio Novelli, è a cura di Flaminio Gualdoni e di Walter Guadagnini, e si avvale delle collaborazioni scientifiche di studiosi come Brigitte Ferrato-Combe e Giorgio Maffei, oltre che dei prestiti di musei e dei maggiori collezionisti dell'opera dell'artista. Per l'occasione verrà pubblicato un catalogo edito da Skira.