

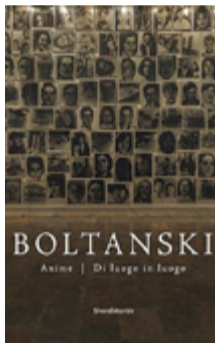
Esiti di rara intensità

di Laura Iamurri

BOLTANSKI
ANIME | DI LUOGO IN LUOGO
a cura di Danilo Eccher
pp. 192, € 34,
Silvana, Cinisello Balsamo 2017

CHRISTIAN BOLTANSKI
a cura di Danilo Eccher
pp. 36, € 5,
Mambo, Bologna 2017

È difficile restituire nella forma inevitabilmente fissa del libro a stampa l'intensità e l'inquietudine dell'opera di Christian Boltanski, e insieme il rapporto speciale elaborato nel tempo con la città di Bologna. Vengono in aiuto le parole dell'artista, registrate in una lunga conversazione con Danilo Eccher nel corso della quale emergono i temi ricorrenti e talvolta ossessivi di un lavoro rigoroso e coerente. Sono passati vent'anni dalla personale allestita a Villa delle Rose, e dieci dall'inaugurazione del Memoriale di Ustica. In occasione della recente mostra *Anime. Di luogo in luogo* la disseminazione delle installazioni sul territorio urbano, al di fuori dei luoghi istituzionali, è apparsa come un tentativo di estendere alla città la riflessione sul tempo e sulla memoria distintiva del lavoro dell'artista francese. La mostra dunque si è estesa al di là delle sedi canoniche, ha investito – con l'installazione *Réserve* – luoghi inconsueti come l'ex bunker-polveriera all'interno del giardino della Lunetta Gamberini, e ha coinvolto i percorsi periferici urbani con la serie *Billboards*: diffusa nei mesi estivi su trenta cartelloni abitualmente riservati alla pubblicità commerciale, quest'ultima ha portato nelle strade lontane dal centro gli sguardi di alcuni combattenti tratti dalle fotografie riunite al Sacrario dei partigiani in piazza Nettuno. Il tessuto dei rimandi si infittisce: gli stessi sguardi stampati sui *Billboards* erano già parte di un lavoro, *Les regards*, realizzato in occasione della mostra del 1997, oggi conservato nella collezione permanente del Mambo e riecheggiato, in una versione alleggerita ed espansa a livello ambientale, nei teli fluttuanti nello spazio centrale della sezione della mostra allestita nel museo. La memoria si stratifica all'interno dell'opera e contemporaneamente costruisce una relazione con il contesto in cui interviene, che ha ovviamente una sua storia ma che è anche divenuto parte della vicenda professionale e umana dell'artista. Da questo punto di vista l'installazione permanente del museo di Ustica assume uno statuto speciale nell'opera di Boltanski, quello della memoria di una tragedia contemporanea del tutto estranea



alla vicenda personale dell'artista, ricostruita attraverso la documentazione, le immagini, il racconto, il confronto con i parenti delle vittime. È uno scarto presente anche in altre opere, e può condurre a esiti di rara intensità. Che intervenga nel tessuto urbano di Berlino (*The Missing House*, 1990) o sui cartelloni pubblicitari della periferia bolognese, sotto le immense volte del Grand Palais a Parigi o in un ex deposito dell'azienda del trasporto pubblico, Boltanski sembra sempre confrontarsi con questo problema: anche quando i suoi lavori assumono dimensioni importanti, il rischio monumentale è evitato grazie, di volta in volta, al carattere effimero dell'intervento o alla qualità della partecipazione richiesta al pubblico, alla scelta dei materiali o al modo in cui lo spazio viene utilizzato e quasi piegato alle esigenze dell'opera.

Tornare alle opere di Christian Boltanski dopo aver letto *Il nascondiglio*, scritto da suo nipote Christophe e recentemente tradotto in italiano per Sellerio (pp. 288, € 16, Palermo 2017), produce una serie di risonanze multiple e di cortocircuiti narrativi ed emozionali. Le immagini dell'artista negli anni della sua infanzia e adolescenza, proiettate sul diaframma che separava la prima sala dal resto della mostra, risuonavano inevitabilmente con l'immagine del ragazzino che, pur di non andare a scuola, “per strada si aggrappava ai lampioni urlando come se lo stessero portando al macello”; con il ricordo di un quadro bersaglio incolpevole di lanci casuali di freccette; o dell'*affiche* di *La vie impossible de Christian Boltanski* affissa nelle strade di Parigi il 3 maggio 1968, mentre gli studenti occupavano la Sorbona. Ma non è soltanto una suggestione letteraria quella che suscita un interrogativo sulla selezione delle opere nella mostra e nelle pubblicazioni che l'hanno accompagnata: dispiace che la scelta si sia focalizzata su lavori realizzati a partire dal 1980, quando l'artista ha messo a punto un linguaggio che sarebbe divenuto per certi versi la sua cifra stilistica matura. Le opere di Boltanski non lasciano mai nessuno indifferente, e proprio per questa ragione sarebbe stato appassionante inserire nella narrazione dei *Monuments* e degli *Autels* alcuni cortometraggi e opere giovanili: opere in cui il lavoro sulla sopravvivenza e sulla memoria comincia a prendere forma nell'esplorazione della esperienza vissuta, trasformata nel materiale incandescente dell'opera.

laura.iamurri@uniroma3.it

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

L'immagine delle sale

di Maria Carla Visconti

PALAZZO REALE A TORINO
ALLESTIRE GLI APPARTAMENTI DEI SOVRANI
(1658-1789)
a cura di Giuseppe Dardanello
pp. 223, € 35, *Editris Duemila, Torino 2017*

È una chiave di lettura decisamente inusuale quella che il quaderno propone per chi fosse interessato a una visita colta, non banale né superficiale, della principale fra le residenze sabaude piemontesi: come ben specificato nella presentazione del curatore, il volume “non è un'antologia illustrata dei capolavori di Palazzo Reale” mirata alla descrizione delle sale e degli oggetti, seppur straordinari, che esse racchiudono ma è una restituzione puntuale di contesti – molti ormai perduti nella loro integrità originaria – in cui questi capolavori hanno preso vita, per chiarirne ragioni storiche e artistiche che ne hanno determinato il manifestarsi, la trasformazione e in molti casi anche la totale scomparsa. Prende forma in questo modo un “atlante degli Appartamenti”, denso di notizie, riferimenti e collegamenti e di un considerevole apparato illustrativo. Un racconto, comunque seducente, che intende decodificare l'immagine delle sale così come è giunta a noi, sfogliandone gli “strati”: uno scavo archeologico che sceglie come base interpretativa quella “generazionale” determinata dagli aggiornamenti legati agli eventi dinastici sabaudi. Dieci grandi cantieri che hanno inciso la pelle interna del palazzo, restituiti per fasi storiche che coprono 130 anni, dal momento in cui si appronta al primo piano nobile l'Appartamento per gli sposi Carlo Emanuele e Francesca d'Orleans (circa 1660) all'allestimento dell'appartamento per il matrimonio dei duchi d'Aosta, Vittorio Emanuele e Maria Teresa d'Asburgo-Este (1788-1789) al se-

condo piano e, infine, un resoconto generale tratto dagli *Inventari*, esteso fino al 1823. Nel formidabile palinsesto di manifestazioni artistiche che in quasi quattro secoli e mezzo hanno preso forma per poi modificarsi e sovrapporsi le une alle altre, molti punti sono ancora oscuri. Sicuramente non è così agevole coglierne gli intrecci cronologici e i valori inventivi e innovativi, che geniali architetti e artisti, insieme a capaci maestranze, hanno dispiegato a piene mani per l'ambizioso riconoscimento europeo inseguito dal casato. In questo, il volume aiuta a orientarsi agevolmente offrendo anche strumenti di immediata comprensione per collocare i diversi appartamenti nell'architettura del palazzo. Planimetrie di riferimento con le sale evidenziate aprono le varie cronologie, seguite da una breve descrizione dell'intervento. Schede successive riassumono, sala per sala, antiche denominazioni e presenze artistiche di cui specificano autori e date. A chiusura, testi che mettono a fuoco e contestualizzano le personalità artistiche che hanno contribuito con le loro capacità inventive a definirne gli aspetti. Le acute osservazioni di Dardanello, nei due saggi che penetrano a fondo quel delicato momento di passaggio fra due sovrani così dissimili e il consapevole disegno culturale dell'architetto al loro servizio, rimarcano l'importanza delle scelte juvariane, messe alla prova nel Castello di Rivoli come prototipo del palazzo reale, e quanto di questa esperienza culturalmente e artisticamente innovativa si sia poi riversato nelle sale torinesi. Con questo terzo quaderno, Dardanello prosegue la linea già segnata dai precedenti (*Beaumont e la Scuola del Disegno*, Nerosubianco, 2011) e di *Modello, di Intaglio e di Cesello*, Editris Duemila, 2012): affidabili strumenti derivanti dal minuto lavoro di scandaglio archivistico, osservazione, confronto e ricerca.

La coscienza artistica
dell'Italia meridionale

di Giuseppe Porzio

Andrea Zezza
BERNARDO DE DOMINICI
E LE VITE DEGLI ARTISTI
NAPOLETANI
GENIALE IMBROGLIONE
O CONOSCITORE RIGOROSO?
pp. 112, € 16,
Officina Libraria, Milano 2017

Come è noto, i tre tomi delle *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* di Bernardo De Dominicis, apparsi a Napoli, dopo una lunga gestazione, tra il 1742 e 1745, costituiscono la fonte principale – e per molti versi esclusiva – per la storia dell'arte del Mezzogiorno; si tratta di un'impresa paragonabile, per esplicita intenzione dell'autore, soltanto alle *Vite* di Giorgio Vasari, sia per l'ampiezza cronologica dell'impianto storiografico, sia per l'attenzione a ogni aspetto della produzione artistica, sia – soprattutto – per il progetto ultimo sotteso all'opera: la costruzione di un'identità nazionale dell'arte napoletana e l'affermazione della sua dignità, quest'ultima rivendicata proprio in opposizione al persistente pregiudizio vasariano nei confronti della civiltà figurativa meridionale.

Ma De Dominicis fu pittore (per

giunta di seconda fila) ancor prima che storico: è perciò naturale che a tanta ambizione non abbia saputo sempre far fronte con adeguati strumenti critici, risentendo spesso, specie nell'organizzazione della materia e nell'utilizzo delle tradizioni precedenti, del condizionamento delle convenzioni retoriche, degli schemi letterari e degli orientamenti ideologici del proprio tempo; e tuttavia tali limiti, diremmo fisiologici e anzi essi stessi meritevoli d'interesse, sono divenuti – a partire dalla fine dell'Ottocento, sulla scorta dei primi sistematici scavi degli archivi napoletani – il bersaglio preferito della scuola erudita, che ha finito per gettare grave e duraturo discredito sull'attendibilità dello scrittore e sul valore storico della sua fatica. Il giusto e atteso risarcimento delle *Vite*, la cui interpretazione investe – come si diceva – la questione stessa della coscienza artistica dell'Italia meridionale, è giunto finalmente dalla monumentale edizione curata da Fiorella Sricchia Santoro e da Andrea Zezza tra il 2003 e il 2014, di cui è appena uscita per i tipi di Artstudiopaparo (pp. 3206, € 250, Napoli 2017) una ristampa corretta in due volumi in quattro tomi (secondo una divisio-

ne che non corrisponde, purtroppo, all'originale ripartizione dell'opera), più un terzo di apparati e indici. Come era da aspettarsi, la revisione filologica del testo e il capillare commento, affidato a una nutrita équipe di specialisti e concluso nel 2008, rende questo lavoro un imprescindibile punto di riferimento per gli studi e un modello di ecdotica per siffatto genere di fonti.

Ora, l'agile quanto densa monografia di Zezza ripropone, rielaborata e aggiornata, la postfazione dello studioso alla nuova edizione delle *Vite*, di cui offre un'introduzione e al tempo stesso un bilancio, passando in rassegna tutti i problemi sollevati dalla moderna ricerca: la genesi, l'architettura, i processi redazionali e l'alterna fortuna (con un censimento della relativa bibliografia), oltre alla personalità dell'autore e al suo ambiente culturale. Proprio l'organicità dell'indagine, l'esame dei contesti e la globalità della prospettiva assunta dal saggio indica al lettore la strada per un uso consapevole dalle *Vite*, superando l'ingenua dicotomia in cui si era finora impantanata la critica, riassunta dal sottotitolo del volume: “due categorie, quelle di “falsario” e di “connaisseur”, che, ancor più nella loro antitesi, non servono a comprendere lo sforzo di riappropriazione del passato compiuto da De Dominicis.

porziog@unior.it

G. Porzio è assegnista di ricerca all'Università Orientale di Napoli