

VALORI  
di PAOLO MANAZZA

Perché un Castellani viene battuto a 300 mila dollari negli Stati Uniti e rischia di fermarsi a 250 mila in Italia? I segnali di un declino

## New York strapazza Milano. Sul contemporaneo

Milano-New York. La differenza tra queste due città, sotto il profilo del business sull'arte contemporanea, è abissale. Inutile dilungarsi sulle molteplici cause. Le norme, la burocrazia, le gabelle e le italiane restrizioni da una parte. L'assoluta libertà e, soprattutto, la valorizzazione dei soldi spesi in arte e cultura dall'altra. La dicotomia è ancestrale. La distanza ormai cristallizzata in deficienze abnormi. In qualsiasi comparto la distribuzione è fondamentale. Vale per il cinema con il controllo delle sale come per i supermercati nell'alimentare. Esistono grandi gallerie italiane che ricoprono questo ruolo? Grandi musei dell'arte contemporanea attivi a livello internazionale nel segmento degli scambi? Purtroppo no. Il miliardo e duecento milioni di dollari spesi nelle aste newyorchesi di Christie's e Sotheby's parlano da soli.

Martedì prossimo la sede milanese di Sotheby's offre un catalogo di 200 opere (stima complessiva tra 6 e 8 milioni di euro). Per paradosso la clientela straniera guarda con attenzione a queste, marginali, vendite italiane. Al contrario di quel che dovrebbe essere, i nostri maestri valgono meno di quel che accade all'estero. Un esempio? Nella Day Auction Sotheby's del 14 novembre un Enrico Castellani (*Superficie bianca*) del 2003 è stato acquistato a quasi 300 mila dollari, mentre dopodomani a Milano un altro Castellani (a sinistra), stesse misure, ma del 1981, parte in asta da 120 mila euro ed è stimato sino a 180 mila (meno di 250 mila dollari). In teoria dovrebbe valere di più. Ma il circo massimo dell'arte sembra ancora voler fuggire dal Belpaese. Non è un peccato, è una vergogna.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

# Sguardi

Pittura, scultura, fotografia, design, mercato

Incisioni  
di Renzo Matta

Tommy vince ancora a flipper

Tommy è un ragazzo. Tommy è cieco e sordo e muto per colpa di uno choc e delle violenze subite. Tommy è un campione del flipper, perché non gli serve vedere né sentire né tantomeno parlare. Lui gioca con l'olfatto, fino a sconfiggere per sempre gli handicap. «Tommy» è un'opera rock ambiziosa e visionaria, bandita nel 1969 dalla Bbc per l'audacia dei testi, nati dalla penna del chitarrista Pete Townshend. Il cd degli Who torna in versione deluxe. E Tommy vince ancora.

L'incontro Parla uno dei grandi esponenti del Concettuale, alla vigilia dell'«antologia» che gli dedica il Macro di Roma

# Scusate, l'artista non c'è

Giulio Paolini: evviva Bach e le orecchiette, abbasso il cioccolato e il Maxxi

dal nostro inviato a Torino STEFANO BUCCI

Chiedo scusa, l'artista non c'è. Anzi, «non c'è mai stato». D'altra parte per Giulio Paolini, definito tra i principali esponenti dell'arte (concettuale e no) del nostro tempo, «l'artista non esiste, ma piuttosto esiste un testimone oculare di un flusso creativo universale». O, in alternativa, si può trattare «di un semplice spettatore che non ha niente da dichiarare né da mettere al mondo, che attende l'alzata del sipario, l'inizio o la fine della rappresentazione».

Lo ribadisce, quasi con l'aria di voler chiedere scusa, anche a «la Lettura», alla vigilia della mostra curata da Bartolomeo Pietromarchi che si inaugura al Macro di Roma giovedì prossimo (28 novembre): quattordici opere (tredici realizzate tra il 1987 e il 2013 più un inedito site-specific pensato per il museo romano), tutte giocate «sul tema della presenza-assenza dell'artista» (dall'autoritratto *Delfo IV a Big Bang*, da *Immacolata concezione a Contemplator enim*, da *Photofinish a Black out*), che dal Macro — la mostra chiude il 9 marzo 2014 — passeranno poi, nel luglio 2014, alla Whitechapel Gallery di Londra. «Giulio Paolini. Essere o non essere» è, tanto per ribadire, il titolo della mostra («Un'antologia, non un'antologica» chiarisce immediatamente Paolini) e, *L'autore che credeva di esistere* (sipario: buio in sala), quello dell'inedito ispirato al libro che Paolini aveva pubblicato nel 2012 per Johan & Levi Editore.

Nel suo studio torinese di via Po («Un magazzino, non un loft come si dice adesso»), in una giornata grigia e mentre fuori sfilano i lavoratori in corteo, Giulio Paolini sceglie di raccontarsi, dopo qualche tentativo di negarsi («Cosa mi racconta?» chiede all'intervistatore). Sembrerebbe dunque una battaglia persa, ma poi questo signore dai capelli bianchi e lo sguardo acuto (nascosto dietro un paio di occhiali rotondi), le mani curate e solo un filo di barba lunga, tutto vestito con i toni dell'autunno comincia a parlare. Senza tanti schermi (e lo farà ancora di più davanti a un piatto di orecchiette con le cime di rape e un bicchiere di vino rosso nella piccola trattoria pugliese a fianco dello studio anche se purtroppo «non ama il cioccolato»). Si parte dalla scelta del Macro piuttosto che del Maxxi. «Non amo l'espressività esagerata di Zaha Hadid come non amo quella di Gehry — dice Paolini — e mi riesce difficile varcare anche fisicamente la soglia del Maxxi, un'architettura proibitiva, impraticabile, presuntuosa, inaccettabile per un artista. Eppure ho un buon rapporto con Anna Mattiolo, direttrice del museo d'arte. Ma questi contenitori così spettacolari finiscono per soffocare il contenuto. Insomma, è un'architettura che si mette inutilmente in competizione». Meglio allora... «Il Macro perché c'è analogia, o direi piuttosto simpatia, con l'arte contemporanea. O meglio l'Arsenale della Biennale, con i



**L'appuntamento**  
«Giulio Paolini. Essere o non essere», a cura di Bartolomeo Pietromarchi, Roma, Macro, dal 29 novembre al 9 marzo 2014 (inaugurazione giovedì 28 novembre, ore 19); da luglio alla Whitechapel Gallery di Londra. Catalogo edito da Macro, Whitechapel Gallery di Londra, Quodlibet (Info Tel 06 67 10 70 400, [www.museumacro.org](http://www.museumacro.org))

**Le opere**  
In mostra quattordici opere di Paolini: tredici realizzate tra il 1987 e il 2013 più una «L'autore che credeva di esistere (sipario: buio in sala)», site-specific per il Macro

**L'autore**  
Giulio Paolini (foto sopra) è nato a Genova nel 1940. Vive e lavora a Torino. È considerato «uno dei più importanti esponenti dell'arte contemporanea». Si è dedicato, in particolare, all'indagine «in chiave concettuale sull'autore e sul suo ruolo». È presente nel Padiglione Italia della Biennale d'arte di Venezia, che chiude oggi, 24 novembre

**Le immagini**  
Qui sopra e a destra: «Tempus Tacendi» (2012) e un angolo dello studio torinese di Paolini. Nella pagina accanto, dall'alto: la luminaria «Palomar» progettata da Paolini e ispirata a Calvino; «Camera con vista» (2012) e altri quattro scorci dello studio. (Il servizio fotografico è di Alessandro Falzone/Lapresse)



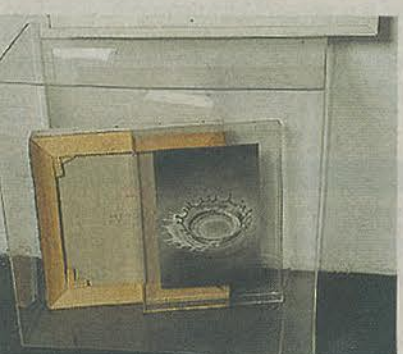
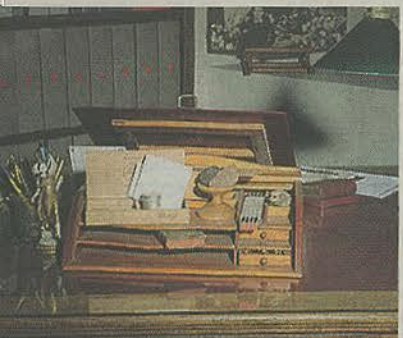
suoi spazi tutti da scoprire. O il Castello di Rivoli, un contenitore che, con grande modestia, si mette alla pari con le opere». Ci sarà pure qualche architetto che ama di più: «Potrei salvare Jean Nouvel, ma per ragioni affettive».

A (quasi) cinquant'anni dalla sua prima personale (a Roma, nel 1964), racconta i suoi esordi: «Da giovane sono sempre stato un visitatore attento e devoto di mostre e musei. E poi, a Torino negli anni Sessanta c'era davvero un'offerta incredibile. Mi ricordo ancora una bellissima mostra sull'arte moderna tra Francia e Italia e una su Osvaldo Licini. Ma ho avuto anche la fortuna di essere stato un grande frequentatore dell'Einaudi, quella di Giulio Einaudi che faceva disegnare le copertine dei libri a Bruno Munari». Eppure, aggiunge Paolini (nato a Genova nel 1940, ma praticamente da sempre torinese) «se la mia famiglia non mi avesse spinto a studiare grafica (mio padre era rappresentante di inchiestri), sarei ancora qui a dipingere dal vero» (quel divano e quelle sue due poltrone che hanno fatto da sfondo a tanti suoi lavori arrivano proprio dalla sua famiglia). Nessun rimpianto? «No, tutt'altro. Quella formazione mi ha dato più stimoli». E oggi? «Ci sono troppe mostre, che senso ha esporre se oramai possono farlo tutti e dappertutto? La mia prima

mostra ho dovuto sudarmela».

Questa volta non si parla tanto delle sue opere: collages dentro teche di plexiglas, installazioni con un tavolo da lavoro e una quadrella oppure con un paio di scarpe, incisioni, disegni a matita e tante, tantissime fotografie più o meno ritoccate. E nemmeno poi tanto della sua idea di (non) artista. Ma, in qualche modo, del privato, un privato molto «piccolo»: il tragitto quotidiano casa-studio-casa, un tragitto molto breve (da via Po alla contigua piazza Vittorio); un universo familiare molto ristretto (Paolini e la moglie Anna); senza assistenti in studio, due grandi tavoli moderni su cui si progettano le installazioni («Non riesco a fare due progetti contemporaneamente sullo stesso tavolo, devo tenerli lontani»), una scrivania da ufficio degli anni Trenta con il piano ingombro di matite, una musica in sottofondo. Cosa ama ascoltare? «Soprattutto Bach e Mozart», non tanto gli «sproloqui di Berlioz» (ma per Paolini bellissima è stata anche l'esperienza di *mise en scène* delle *Walchirie* e di *Parsifal* al San Carlo di Napoli, «il più bel teatro del mondo, credo»).

Paolini il grande concettuale, l'artista che rinnega l'arte, dichiara di amare «Raffaello con la sua perfezione quasi rileccata, *Las Meninas* di Diego Velázquez («un quadro uni-

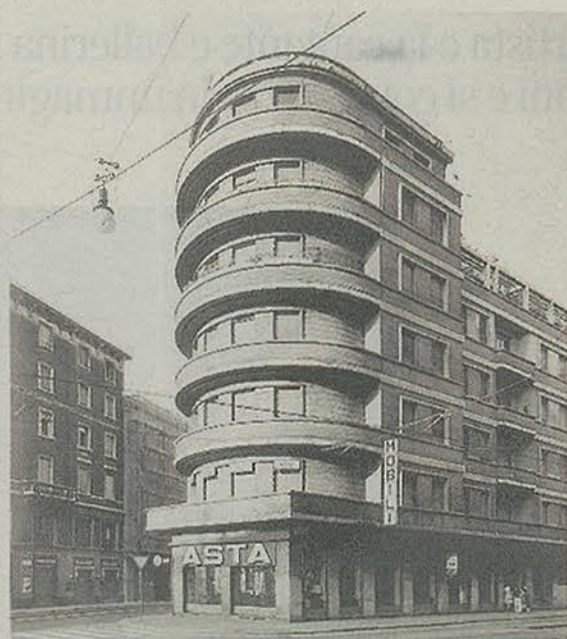


## Omaggi al fotografo

# Così Basilico si svelò a Gitai

## «Le città, la mia famiglia»

di VINCENZO TRIONE



La visività, ha scritto Daniele Del Giudice, è l'«unico punto fisso» di cui possiamo essere certi. Solo nel dialogo con questa dimensione si definiscono e vengono alla luce la nostra interiorità e la tecnica di cui ci serviremo. Occorre adottare sofisticate strategie di compenetrazione con l'esteriorità. Che si dà come spazio in attesa di essere reinventato in forme nuove.

Potremmo muovere da queste parole per cogliere il senso della ricerca di Gabriele Basilico, cui, a pochi mesi dalla scomparsa, il Maxxi di Roma dedica un ricco omaggio (a cura di Giovanna Calvenzi e Francesca Fabiani, dal 28 novembre). Una mostra che si tiene in concomitanza con l'esposizione promossa dalla Galleria civica di Modena («Gabriele Basilico nella collezione della Galleria civica», fino al 26 gennaio). L'itinerario proposto, oltre 70 fotografie provenienti dagli archivi del Maxxi, presenta anche un film-documentario inedito del regista israeliano Amos Gitai. Si tratta di un film girato il 1° settembre 2012 a Venezia, durante la Biennale di Architettura.

Vi si coglie subito la profonda consuetudine che ha legato Basilico e Gitai. I due si erano conosciuti nel 1991. Il cineasta era rimasto colpito dal lavoro su Beirut del fotografo italiano (esposto al Palais de Tokyo di Parigi). Perciò lo aveva invitato a fare un reportage sulle architetture di suo padre, Munio Gitai Weinraub. Dai primi anni Novanta, inizia uno stimolante confronto intorno ai temi del documentare, del dire il presente, dell'interrogarsi sui mali della storia. Epilogo di quest'amicizia è il «nuovo» film, che ha il valore di una struggente confessione di poetica. Un dialogo sull'arte del fotografare, in cui lunghi primi piani vengono intervallati da materiali di repertorio. Quasi un'involontaria autobiografia.

Sollecitato da Gitai, Basilico, con il suo inconfondibile tono riflessivo, parla della sua filosofia dell'immagine. Gli esordi. Le perlustrazioni della periferia milanese, segnate dalla lezione di Bernd & Hilla Becher. E, poi, il reportage su Beirut. Le fascinazioni di Piranesi. I ritratti di Roma. Soggetti diversi, «affidati» sempre alla stessa metodologia, che si fonda su un processo di adesione e di distanziamento dalla visività. L'adesione, innanzitutto. Decisivo, per Basilico, è l'incontro con il reale. All'origine di ogni sua avventura, vi è l'empatia. Indispensabile il gesto del camminare tra strade e piazze. Basilico ha un atteggiamento quasi «servile»: si mette al servizio dei centri storici e delle periferie. Per lui, la fotografia è strumento di verità. Dispositivo per comprendere la complessità dello spazio abitato. Linguaggio fatto di «poche cose», che esige la «concentrazione del corpo».

Non occorrono effetti speciali. Basilico si limita a far vibrare la luce dei mondi che percorre. L'obiettivo, secondo lui, è come il bisturi per il chirurgo. Si pone in ascolto delle città, che gli appaiono come anatomie la cui bellezza è turbata da malattie. Le tratta come corpi che, tagliati, emozionano. Le attraversa. Prova a conoscerle, «con rispetto e con modestia». Le considera come territori dell'insicurezza. Ne visita tante, ma ovunque porta un po' delle sue origini. Dice: «Interessante è riuscire a ricostruire, nello spazio dove vai a lavorare, un po' di ambiente familiare».

Per pronunciare Milano, Beirut, Parigi o Mosca, Basilico sceglie di distanziarsi dai suoi soggetti. Predilige l'artificio della frontalità, che indica pause, stasi, indugi. Osserva da lontano, per disciplinare ciò che ha dinanzi a sé. Nei suoi ritratti di metropoli, colleziona sezioni di palazzi, sfruttando le simmetrie ortogonali. Insegue il rigore dell'impaginazione. Tende a ricondurre l'«esteriorità» in griglie ferme. Trasforma le città in testi governati da una grammatica chiara. Le sue sono rappresentazioni ordinate, semplificate. Che suggeriscono basse soglie d'intensità. E si basano sull'astrazione del bianco e nero, che permette di «rallentare» lo sguardo e avvicina alla struttura delle cose. Basilico spiega: «Non

c'è una mia foto a colori che mi piaccia come le mie foto in bianco e nero, che mi coinvolga, ma non vedo perché devo limitarmi a usare per sempre il bianco e nero come se fosse la difesa di una bandiera o di un'ideologia».

Si pensi alla serie su Beirut (del 1991). Una città ferita a morte. Come «uno scheletro senza pelle, con i muscoli fuori». Desolate, le architetture sono mostrate in maniera discreta. Ogni dettaglio è scrutato con esattezza, secondo la lezione di Walker Evans. Tra rovine e macerie, si modula un'archeologia della contemporaneità. Si

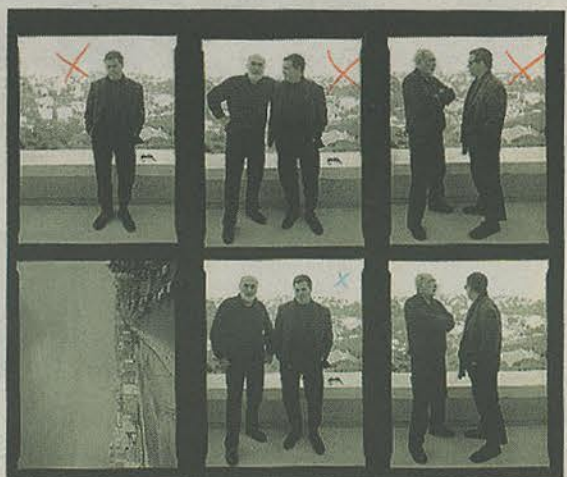
accede a un set da cui sono stati espulsi tutti gli attori. Ecco ciò che rimane di una città, dopo un crollo. Evidenti le analogie con i labirinti di Piranesi. In filigrana, richiami a de Chirico e a Sironi. Basilico indugia su frammenti che attestano la fine di un mondo e, insieme, rendono incumbenti momenti di quello stesso mondo. L'occhio si posa su ruderi che, alla Manganeli, posseggono un «eloquio indiretto, instabile, aggrovigliato, allusivo».

**La retrospettiva**  
«Gabriele Basilico. Fotografie dalle collezioni del Maxxi», Roma, Museo Maxxi, dal 28 novembre al 30 marzo 2014. La mostra è arricchita dal film documentario di Amos Gitai (qui sopra a sinistra: lui e Basilico ritratti da Gianni Nigro nel 2011; sotto: loro stessi in un provino del 2006 in Israele). Basilico, nato a Milano il 12 agosto 1944, è morto il 13 febbraio scorso

**Le immagini**  
Sopra, da sinistra: «Milano, 1980»; «Beirut, 1991»

no. Resta un silenzio agghiacciante. Il traffico si dirada, la folla svanisce. Trionfa il silenzio. Si arresta il tapis-roulant che scorre sotto la realtà. Si offrono visioni senza tempo. Infine, le metropoli si fanno metafisiche. Mai contaminate da presenze umane. Eppure, confessa Basilico ad Amos Gitai, «io fotografo il paesaggio urbano senza persone, ma penso che la mia fotografia sia profondamente dedicata all'umanità del luogo che è stato costruito da persone che non si vedono».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



co», certe Madonne del Bellini dove il Bambino tiene i piedi poggiati sulla balaustra («un modo per annullare le distanze tra artista e spettatore»), l'Imbarco per Citera di Watteau («un bel quadro, ma soprattutto mi piace l'idea di questi vacanzieri in partenza per il Paradiso»). E soprattutto Duchamp e de Chirico («il suo vero capolavoro è stata la sua vita»), che ha voluto ritrarre anche lui vicino al divano di famiglia, *Tempus Tacendi* (2012). Nessuno, invece, «tra i viventi». Scusi, Hirst e le altre superstar delle aste? «Vittime del sistema». E com'è stata l'esperienza del Padiglione italiano di quest'ultima Biennale di Venezia, dove il curatore, ancora una volta Pietromarchi, l'ha messa idealmente a confronto con Marco Tirelli? «Un'esperienza riuscita».

Ma Giulio Paolini è anche l'uomo delle parole (per definire certe esperienze artistiche ormai tramontate usa, ad esempio, la parola «catacombale»). E degli scrittori. Con de Chirico, sul solito divano, ha collocato tra gli altri i suoi grandi amori, da Borges a Calvino: «L'ho conosciuto, era un uomo silenzioso, che però ha anche amato il mio lavoro, scrivendo per me pagine bellissime». Dove Calvino citava e lodava «la grande ambizione e la grande modestia» del pittore, Paolini appunto, che aveva esposto «una riproduzione fotografica d'un ritratto di Lorenzo Lotto», intitolandola *Giovane che guarda Lorenzo Lotto* e trasformando gli spettatori «in altrettanti Lotto, a loro volta fissati dalle pupille della fotografia, del quadro, del fantasma, del giovane». Non a caso, come per un omaggio a Calvino, si intitola *Palomar* la luminaria natalizia pensata per via Po, che Paolini ha voluto regalare a Torino e allo scrittore e che da qualche giorno è tornata in attività.

A questo punto però, la malinconia di Paolini, quella stessa che segna sempre il suo sguardo, sembra all'improvviso farsi più evidente: «La moglie e la figlia di Calvino mi avevano chiesto di progettare la sua tomba nel cimitero di Castiglione della Pescaia, ma poi, all'epoca, mi sono fatto prendere da tanti altri inutili impegni e ho consegnato i disegni troppo tardi. Sono rimasti solo quelli». Ma se davvero l'artista non esiste («Chi firma un quadro o un'opera è un abusivo»), cosa ne fa Paolini dei suoi lavori? «Li tengo tutti nel magazzino di Gondrand — dice tornando a sorridere —, perché all'occasione è certamente più facile ritrovarli».

© RIPRODUZIONE RISERVATA