

■ Che ve ne sembra dell'America?

Macchie antiretoriche

Retrospectiva di Stefan Eins, anticonformista che negli anni '70 gestì una fucina in cui gente di tutte le razze si ribellava alla mummificazione consumistica dell'arte



Lettera da New York di **Lucio Pozzi**, artista giramondo, docente e curioso

Durante i mitici anni Settanta Stefan Eins ti invitava a fargli visita al numero 3 di Mercer Street, in un negozietto dove vendeva per quattro soldi, o regalava, degli oggetti d'arte selezionati. Come gli artisti Fluxus, tentava di far scendere l'arte dal piedistallo. Lì lui viveva, dormendo su un materasso nell'angolo, e faceva arte realizzando cose lui stesso, oppure invitando amici a farne. Per un certo periodo presentò un'opera che ricordo con particolare malinconico fascino.

Mercer Street era una scura sporca strada marginale del nascente quartiere SoHo. Ora ci si vendono condomini con cantina climatizzata per 20 milioni di dollari. All'angolo con Prince Street c'era «Fanelli», il bar dei pugili e mafiosi dei primi anni del secolo. Su Prince Street si apriva un negozietto piccolo piccolo nel quale Giorgio De Luca incominciava a vendere i formaggi italiani e francesi. I primi negozi di moda e le prime gallerie si stavano aprendo in West Broadway o Greene Street.

Eins (non rivela date né di sé né delle sue opere ma credo sia nato verso il 1941-42) perseguiva la creatività che non si conforma. Le sue risorse culturali sono da trovarsi negli esperimenti radicali di quegli anni, quando ci si illudeva di potersi ribellare contro quello che si intuiva già come la mummificazione consu-

mistica dell'avanguardia. L'opera che ricordo avveniva come segue. **Stefan aveva comprato un uccello meccanico di latta multicolore. Ne avvitava la molla e poi lo lanciava in volo su, su fra i muri di edifici industriali in disuso fino a ritagliarsi piccolo contro la luce dello stretto frammento di cielo serale che era dato vedere. L'uccello poi planava fino all'atterraggio in strada più in là.** In quest'opera sento tutto il romanticismo dolce e disperato di quest'artista che mischia la tensione della cultura della nativa Austria del dopoguerra con il pragmatismo poverista americano del dopo Vietnam. In essa ci sono gli echi del sogno di Leonardo da Vinci di inventare il volo umano, di Vladimir Tatlin che in pieno stalinismo dedicò anni alla costruzione di Letatlin, una macchina per il volo umano, reazione utopica all'orrore del crollo del sogno comunista dentro un totalitarismo crudele, del volo fuori dalla finestra di Yves Klein, librarsi in fuga dal brutto della vita.

È un artista che fa arte e che, come quegli architetti e artisti della Wiener Secession della sua natia Austria, e del Werkbund tedesco della fine del XIX secolo, crede anche nell'impegno civile. Sull'onda dei primi anni di PSI, il primo centro di arte alternativa, nelle cui prime mostre è incluso, inventa «Fashion Moda», centro che opera dal 1978 al 1983 in un negozio abbandonato del Bronx. Profeta della globalizzazione: il logo di Fashion Moda è scritto in inglese (fashion) spagnolo-italiano (moda) russo e cinese dal graffitista Crash sopra l'entrata. È una zona-ghetto dove non si avventura la gente d'arte ufficiale ma dove Eins mischia i



Stefan Eins, «Insect», 2006

giovani intellettuali usciti dalle scuole d'arte con i talenti locali di neri, cinesi, immigrati vari e portoricani che mai si sarebbero immaginati di trovarsi inclusi nella cultura dominata dai bianchi ricchi di

Manhattan. Ci nascono le prime opere di **Jenny Holzer, Keith Haring, Justen Ladda, John Ahearn, David Wojnarowicz, John Fekner,** dei graffitisti locali e ci nasce la musica hip hop. È un periodo di fermento indescribibile. Con loro, Eins produce una presenza storica Documenta 7, la quinquennale vetrina internazionale d'arte di Kassel.

Le persone, gli artisti sono raccolti dallo sciamano Eins così come egli raccoglie la vita e le immagini. Recentemente una sua **miniretrospectiva nella coraggiosissima minigalleria Creon di New York** ne ha mes-

■ Alice nel paese delle meraviglie

Il palazzo delle galline



Viaggi nelle gallerie di **Giorgio Guglielmino** Diplomatico e collezionista di arte contemporanea

Mentre Paolo Tamburella e io passeggiavamo per le strade di Painam Nagar, a circa 30 chilometri da Dhaka, era divertente sentire così tante persone del posto, grandi e bambini, rivolgersi a lui dicendo «Murghi prashad! Murghi prashad!». «Murghi prashad» vuol dire «Il palazzo delle galline» ed è il titolo dell'installazione che Paolo Tamburella (artista romano che ha tra l'altro esposto alla Fondazione Sandretto di Torino e partecipato alla Biennale di Venezia del 2009) ha creato in Bangladesh dove ha partecipato a un laboratorio ideato e gestito da «Britto» un'organizzazione che raccoglie i giovani talenti dell'arte contemporanea in Bangladesh. Ognuno dei venti artisti chiamati a partecipare al laboratorio (10 stranieri e 10 locali) aveva a disposizione un vecchio palazzetto in rovina nella cittadina di Painam Nagar dove poter installare la propria opera. Tamburella, quando gli è stata mostrata la struttura a sua disposizione, ha notato che sugli scalini di ingresso sedeva un venditore di galline. Dalla figura di quest'uomo è nata l'idea di progettare una grande opera che coprisse l'intera facciata del palazzo, quasi a creare un effimero monumento a un semplice venditore di strada. Dal terrazzo del palazzo Tamburella ha calato corde legate a decine di ceste di vimini coperte da una rete (per pro-

teggere gli animali ma anche per non farli scappare). Ogni cesta conteneva un paio di galline e una cesta un gallo. L'insieme dell'installazione era armonioso, accattivante e al tempo stesso, che era l'aspetto più interessante dell'opera, assolutamente naturale. A differenza di così tante opere d'arte che pur belle sembrano però, una volta installate, arrivare da un altro pianeta, «Il palazzo delle galline» di Tamburella univa il fascino e la ricerca estetica occidentale, al rispetto per il mondo e per la società nel quale tale opera veniva presentata. «Con il lavoro delle ceste e il Murghi Prashad, dice lo stesso Tamburella, ho voluto semplicemente sottolineare l'esistenza di Rahim (il venditore di galline) e del suo poultryshop e la sua coabitazione dimessa con il passato ricco ed elitario rappresentato da quei palazzi». L'aspetto più bello dell'installazione erano i richiami allegri e i sorrisi per strada all'artista: rappresentavano la prova tangibile che la sua opera era stata percepita e assorbita localmente come un elemento del tutto naturale. Una bella soddisfazione per un artista arrivato da 10mila chilometri di distanza.

© Riproduzione riservata



so insieme un gruppo di opere. Il metodo è radicato nella scoperta di immagini nascoste in macchie del dottor Rorschach; nella mentalità del collage (mettere «questo» insieme a «quello» forma «quest'altro» multitematico inaspettato); nel copia-incolla di conscio e inconscio dei surrealisti. Eins si appropria di **macchie casuali** trovate in strada e le indica come da lui stesso volute **in uno stato di osmosi telepatica**, getta smalto su frammenti di compensato o cartongesso trovati fra i detriti della città e ce ne fa

vedere immagini riconoscibili. A volte li ritocca. Perfino l'ombra proiettata dal profilo di un edificio davanti alla sua camera di ospedale viene nominata autoritratto. C'è un'intensità in questo lavoro **che aggira la retorica dell'arte** così come i giochi del caso condensavano una dimensione «altra» nella prosa di William Burroughs. Anche le pupille ridotte a punte di spillo di Stefan vedono quello che non si vede in quello che diamo per scontato e ci portano a vedere oltre noi stessi.

© Riproduzione riservata

Dear Sir

Fotografia e riservatezza

Nel numero di novembre di «Il Giornale dell'Arte» (cfr. n. 303, pp. 50-51) è stata pubblicata un'inchiesta sui diritti e doveri del fotografo e sullo status giuridico della fotografia, con il programmato intento di «fare un po' di chiarezza» intorno a un argomento assai dibattuto e sovente al centro di spinose controversie giudiziarie. Mi sono occupata della questione quale difensore del dr. Giovanni Rizzoli nel procedimento che lo ha visto coinvolto contro il sig. Andrea Cometta, menzionato nell'articolo qui in commento: non posso, per ovvi motivi, entrare nel merito dei fatti di causa, ma mi pare opportuno precisare che la causa si sarebbe risolta in favore del fotografo. L'equivoco che vorrei chiarire consiste nel fatto che qualsiasi discussione in merito ai limiti, certamente esistenti, del diritto all'espressione dell'arte attraverso la fotografia non può prescindere dal contenuto dell'espressione medesima, come avviene per tutte le forme di manifestazione del pensiero: l'ordinamento, e non solo quello italiano, non tutela il diritto all'espressione artistica (o il diritto di cronaca e quello di critica) in modo assoluto, ma contiene al suo interno un limite invalicabile, anche se non sempre netto, collegato all'esistenza di possibili situazioni configgenti a quella del diritto che si vuole tutelare. Il conflitto avviene quando la manifestazione del pensiero si estende nella sfera giuridica altrui, attingendo aspetti intimi o personali dell'altro. Il problema è stato affrontato, in particolare, in relazione ai rapporti tra diritto di cronaca (o di critica) e diritto alla riservatezza e alla reputazione personale. Anche per l'arte fotografica esiste il limite valido per tutte le altre forme di estrinsecazione dell'idea e del pensiero, consistente nella necessità di tutelare possibili interessi in conflitto e, nello specifico, l'interesse della persona ritratta al riserbo e alla riservatezza personale. Tale necessità è stata avvertita dallo stesso legislatore che si è premunito di dettare una normativa specifica, con l'intento di definire e risolvere in via generale il problema del bilanciamento degli interessi in conflitto.

Il codice civile (art. 10) prevede che in caso di abusiva esposizione dell'immagine altrui, l'autorità giudiziaria, su richiesta dell'interessato, può disporre che cessi l'abuso, salvo il risarcimento del danno. La legge sul diritto d'autore (22 aprile 1941, n. 633, artt. 96 e 97) chiarisce che il ritratto altrui non può essere «esposto, riprodotto o messo in commercio» senza il consenso dell'interessato, a meno che la riproduzione non sia giustificata da tassative esimenti, consistenti nella notorietà o nell'ufficio pubblico coperto, nelle necessità di giustizia o di polizia, negli scopi scientifici, didattici o culturali o nel fatto che la riproduzione sia collegata a fatti, avvenimenti, cerimonie di interesse pubblico o svoltisi in pubblico. Laddove manchi il consenso e non vi siano le ricordate esimenti, la pubblicazione della fotografia è sempre illegittima. Il carattere artistico dell'opera non giustifica, da solo, la pubblicazione e non vale a rendere lecita la diffusione della fotografia. È proprio sulla scorta di tali motivi che il mio assistito ha agito in giudizio contro Andrea Cometta. Giovanni Rizzoli, infatti, non ha mai prestato il proprio consenso allo scatto fotografico realizzato da Andrea Cometta, che ritraeva il mio assistito in costume adamicco sopra una piccola imbarcazione al largo di Venezia, e anzi ha diffidato il predetto fotografo dal farne ulteriore pubblicazione o divulgazione. Detta fotografia, la cui riproduzione doveva (e deve) per quanto anzidetto considerarsi illegittima, è stata invece pubblicata a corredo dell'articolo che paradossalmente trattava dei limiti dell'arte fotografica dal Vostro giornale che a sua volta ha ignorato che le finalità della pubblicazione, siano esse artistiche o di mera cronaca, non possono automaticamente giustificare la pubblicazione dell'altrui ritratto. □ **Avv. Roberta Quercioli**, Genova

Il 14 aprile 2010 il Tribunale di Genova, a proposito di questa causa, dichiara che è «assente il presupposto del periculum» e che «neppure sussista il presupposto del fumus, posto che non sembra ravvisabile alcuna violazione della Legge 633/1941 sul diritto d'autore» e quindi revoca il provvedimento precedentemente emesso che impediva alla Galleria Vision Quest di esporre l'opera in questione. A questo ho fatto riferimento, e lascio ai lettori giudicare se si tratti o meno di una dichiarazione a favore del fotografo. Comunque, ben venga ogni voce che amplii il dibattito, e a questo proposito mi incuriosisce un punto dell'argomentazione dell'avvocato: se la legge sul diritto d'autore sostiene la liceità della pubblicazione di un ritratto per «scopi culturali», perché il carattere artistico dell'opera non sarebbe sufficiente a giustificarne la pubblicazione? A me pare una contraddizione in termini. E mi pare sia anche la testimonianza che da queste vicende bisognerebbe uscire, più che con l'aiuto degli avvocati, con l'aiuto del buon senso e del buon gusto. □ **W.G.**

Restauro antichità

SEGUE DA PAG. 29, VI COL. role, un monumento distrutto e ricostruito (poniamo, il ponte a Santa Trinita a Firenze o il campanile di San Marco a Venezia) sulla base di documentazioni indiscusse, che possono comprendere i disegni originali del progettista, eventualmente utilizzando gli stessi materiali recuperati, non è una copia del precedente, ma più semplicemente un «secondo originale»; sono questioni che si possono articolare allargandosi ai prodotti di arte seriale nell'epoca della riproducibilità tecnica. Quanto alle opere d'arte, sinceramente non so se tutti gli archeologi sarebbero disponibili ad accogliere senza discutere l'asserzione (p. 217) che l'archeologia ha a che fare «soprattutto con manufatti artistici», distinti dalle opere d'arte. In realtà, se accettiamo la qualificazione antropologica della disciplina, è preferibile parlare di manufatti senza aggettivazioni; e anzi, nemmeno di manufatti, ma di ogni testimonianza materiale di qualsiasi natura. Sono considerazioni che, indipendentemente dal fatto che io ne abbia tentate di simili nella mia definizione di «restauro» (Atti, Lisbona 2006,

in «Kermes», n. 62, 2006), avrebbero potuto essere utilemente introdotte laddove l'autrice esamina ampiamente, nel capitolo «Il restauro oggi», varie definizioni e modi di vedere nel restauro contemporaneo. Intendo dire che lo studio dell'autrice, che si appoggia del resto su una competenza ed esperienza oggi probabilmente insuperate a livello mondiale, e che si dipana stupendamente nei capitoli storici, arrivati ai tempi nostri si concentra di norma selettivamente sul restauro «maggior», quello dell'Icr e dei grandi organismi internazionali. La realtà del restauro odierno è fatta però anche di problematiche quotidiane che lasciano tuttora ampio campo alle discussioni; una per tutte, quella relativa alle integrazioni dei materiali archeologici frammentari e alle loro «estetività». È un dibattito destinato a proseguire, e che comunque trae motivi di stimolante sollecitazione dal libro di classe di una grande studiosa delle civiltà passate e del restauro di tutte le epoche; in unione col precedente, ne esce una summa straordinaria sul restauro archeologico attraverso i secoli.

© Riproduzione riservata