

IL GIORNALE DELLE MOSTRE

Madrid

L'arte è arte, tutto il resto è solo il resto

Alla Fundación March una straordinaria retrospettiva di Ad Reinhardt, la prima dal 1985

di Roberta Bosco

Madrid. «Non credo nell'originalità, credo nella storia dell'arte» affermava Ad Reinhardt (New York, 1913-67), pittore noto per i «black paintings» che fecero scuola a generazioni di artisti minimalisti. Docente appassionato, Reinhardt utilizzò tutti i mezzi, dai saggi alle vignette satiriche e ai fumetti per insegnare alle persone a «guardare» le opere d'arte con attenzione e tempo. Trent'anni dopo la grande mostra al MoMA di New York, la madrilenza Fundación Juan March presenta fino al 16 gennaio una straordinaria retrospettiva, curata da Maria Toledo con la collaborazione di Manuel Fontán del Junco e Lynn Zelevansky, che tocca tutti gli aspetti della sua prolifica carriera. Si diceva che la mostra del MoMA sarebbe stata l'ultima. Perché è così difficile organizzare mostre di Reinhardt?

Le opere, specialmente le iconiche pitture



dono dell'artista, 1967 © Anna Reinhardt/Vegab, Madrid, 2021



© Anna Reinhardt/Vegab, Madrid, 2021



«Untitled» (1938) di Ad Reinhardt, New York, The Museum of Modern Art; «How to Look at a Cubist Painting», in «PM», 27 gennaio 1946 e la curatrice Maria Toledo

ere, sono poche e molto fragili. A causa della pandemia abbiamo dovuto rinviare due volte il progetto e rinegoziare tutti i prestiti. La collaborazione della Reinhardt Foundation è stata fondamentale così come la partecipazione di Lynn Zelevansky, che era tra i curatori della mostra del MoMA. Dal 1985 è la prima mostra che presenta la sua produzione come pittore, ma anche come illustratore, docente, disegnatore di fumetti e storico dell'arte. Di-

rei che non lo si è mai visto in tutti i suoi aspetti in un progetto così ampio, complesso e articolato. In mostra abbiamo 47 dipinti e numerosi lavori come illustratore e pedagogo, una gran parte acquistata dalla Fondazione per le sue collezioni.

Reinhardt separava nettamente arte e vita. Come si riflette questo suo atteggiamento nella mostra?

A partire dalla citazione del sottotitolo «L'arte è arte e tutto il resto è tutto il resto», che spiega come per Reinhardt solo la pittura è arte. Mentre i suoi contemporanei difendevano la presenza dell'arte in tutti gli aspetti della vita, affermando che tutto poteva essere arte e tutti essere artisti, compreso il pubblico, Reinhardt manteneva i due ambiti nettamente separati. Non viveva della pittura, ma della sua attività come docente, illustratore di riviste e libri, autore di vignette sul mondo dell'arte e questo gli permetteva di creare le sue opere in completa autonomia, senza essere schiavo del mercato né della critica. Fu una persona estremamente radicale e controcorrente, un saggista prolifico che non esitò ad attaccare il mondo dell'arte e i suoi interessi.

Abbiamo diviso la sala in due spazi totalmente differenziati: uno dedicato alla pittura e l'altro a tutto il resto. La stessa cesura si applica al catalogo, edito in due volumi separati. Quello dedicato alla pittura è «muto», solo con immagini, un'idea che nasce dall'attività stessa di Reinhardt come curatore. Nel secondo volume appare tutto il resto, compresa la cronologia che creò per la mostra del 1966 nel Jewish Museum di New York, in cui alterna elementi biografici con eventi storici o artistici, che danno una visione ironica del contesto dell'epoca e rivelano la sua profonda conoscenza della storia dell'arte. Abbiamo usato la cronologia per creare nella sala una linea del tempo e illustrare ogni anno con il materiale più significativo che abbiamo trovato. Esponiamo anche tre opere originali, tre collage di fumetti, proprietà del Whitney Museum, ma ci pareva più interessante mostrare le pubblicazioni.

Per molti contemplare i suoi dipinti neri è un'esperienza mistica quasi religiosa...

Affinché lo spettatore possa contemplare le opere senza distrazioni, anche la sala è «muta», senza nessun elemento che possa disturbarlo, solo dei minuscoli numeri che rimandano a una pubblicazione gratuita. In una società satura di informazioni e immagini, i dipinti neri richiedono tempo e attenzione, sennò sembrano tutti uguali. Solo dedicando loro tempo e concentrazione si percepisce una struttura a forma di croce greca, sfumature cromatiche verdastre, azzurrognole, rossicce e una spe-

cie d'illuminazione ai margini della croce. Anche se Reinhardt negò sempre che le sue opere avessero riferimenti di tipo mistico, religioso o simbolico, è inevitabile stabilire una relazione tra la croce greca e quella cristiana e anche con il mandala orientale. Sono pitture misteriose, enigmatiche, che invitano alla meditazione ed elevano lo spirito di chi le contempla.

Esiste quindi un aspetto spirituale nell'opera di Reinhardt?

Reinhardt era esperto in arte orientale, che insegnò per anni. Anche se negava qualsiasi interesse mistico o spirituale, passò un periodo in un monastero di Kyoto e fu amico del monaco Thomas Merton che lo introdusse alla teologia della negazione di san Giovanni della Croce. Così come questo cercava di spiegare Dio a partire da ciò che non era, così Reinhardt

definisce la sua opera in termini di negazione: una pittura senza forma, senza colore, senza direzione, senza limiti, senza bordi, senza struttura. Per questo è noto come il maestro dell'arte della negazione o il monaco nero. Applicava all'arte un'idea di austerità, moralità e purezza e proprio per questo non viveva dell'arte. **Dipingeva, ma voleva anche che la gente imparasse a guardare l'arte...**

Reinhardt considerava l'arte astratta l'unica possibile. Le sue opere non hanno nessun riferimento esterno, neanche il titolo e per questo è stato venerato dai minimalisti e dai concettuali che lo consideravano un padre. A differenza degli altri artisti della Scuola di New York, non arrivò all'arte astratta dal Surrealismo, fu un artista astratto sin dall'inizio. Uno dei suoi principali obiettivi era che la gente imparasse a «guardare» e per questo proiettiamo i 22 «How to look» (l'ultimo dedicato a «Guernica»), un fumetto che pubblicava sul giornale progressista «PM». «Guardare non è così facile come sembra», amava ripetere durante le interminabili proiezioni di foto che lui stesso scattava, senza ordine cronologico né geografico, ma solo formale. Oltre al catalogo abbiamo pubblicato anche un'antologia di 22 testi, di cui uno inedito.

Göteborg

Fotografie detonanti di un non fotografo

Il primo a sorprendersi per l'Hasselblad Award è stato il vincitore: Alfredo Jaar

Göteborg (Svezia). Difficile non comprendere lo stupore di Alfredo Jaar di fronte alla chiamata che gli comunicava di aver vinto l'Hasselblad Award 2020, uno dei più prestigiosi riconoscimenti in ambito fotografico. «Ho subito pensato che fosse un errore. Io non sono un fotografo». I suoi predecessori hanno infatti affrontato questo linguaggio con un approccio tendenzialmente convenzionale. L'atteggiamento che l'architetto e artista cileno ha nei confronti delle fotografie è invece del tutto differente. I suoi progetti si fermano di volta in volta su un numero ridottissimo di scatti, spesso nemmeno realizzati da lui, detonandone il potenziale co-

municativo ed emotivo, in un'intensa riflessione attorno al tema della presenza della guerra e delle sofferenze umane nei media occidentali. Lo si nota particolarmente nelle quattro fondamentali opere esposte nella mostra «Sussurri e grida», fino al 23 gennaio, presso l'Haselblad Center al Gothenburg Art Museum. Nell'imponente installazione «Shadows» del 2014, ad esempio, alcune immagini realizzate dal reporter Koen Wessing durante la rivoluzione in Nicaragua assumono una forza espressiva nuova attraverso un meccanismo di apparizione e dissoluzione. Nelle opere «Untitled (Newsweek)» del 1994 e «Searching for Africa in LIFE» del 1996, invece sono l'indifferenza e gli stereotipi perpetrati dal sistema di informazione ad essere indagati. La prima in merito al genocidio in Ruanda, i secondi riferiti all'immagine che la nota rivista americana diffonde del continente africano. È però l'opera «You Do Not Take a Photograph, You Make It» del 2013, a riassumere, in un poster su cui è scritta questa frase, l'idea stessa di fotografia di Jaar: le immagini che vediamo non sono oggettive, sono l'emanazione tangibile dello sguardo di chi le crea e, oggi più che mai, di chi le diffonde.

□ Monica Poggi



«A Logo for America», Installazione in Times Square, New York, 1987, di Alfredo Jaar

Vienna

Elogio dello sfocato

Ludwig Wittgenstein fotografo

Vienna. Ludwig Wittgenstein (Vienna, 1889-Cambridge, 1951) è passato alla storia come uno dei più grandi filosofi del secolo scorso. Poco si sa invece della sua attività di fotografo e di collezionista di immagini. A settant'anni dalla morte, con la mostra «Ludwig Wittgenstein. La Fotografia come prassi analitica», aperta fino al 6 marzo, il Leopold Museum affronta per la prima volta questo tema solo in apparenza secondario, visto che si legava spesso alle riflessioni logico-filosofiche dello studioso. I materiali presentati provengono da istituzioni austriache e straniere, fra cui il Wittgenstein Archive di Cambridge, e sono in parte inediti, o parzialmente inclusi in mostre precedenti, come gli album degli anni '30, gli autoritratti inscenati, e ancora le serie fotografiche di luoghi e persone, con cui metodicamente analizzava e «protocollava» la realtà, talvolta intervenendo sulle immagini per renderle più pregnanti: «È sempre possibile sostituire un'immagine sfocata con una nitida? Non è forse spesso proprio ciò che è sfocato, quello che ci serve?». Sullo sfondo della mostra scorre da un lato la vita dell'agiata famiglia Wit-



Ludwig Wittgenstein nel 1928-29, fotografato da Moritz Nähr

tgenstein, che amava commissionare fotografie ai maggiori artisti del tempo, dall'Atelier Adèle all'Atelier d'Ora, da Moritz Nähr a Ferdinand Schmutzer, a Johann Victor Krämer; e dall'altro si materializzano le riflessioni del filosofo sulla fotografia come mezzo espressivo, che costellano la sua vita. Ispirandosi a Gotthold Ephraim Lessing, Wittgenstein vagheggiava anche di scrivere un trattato: una sorta di «Laocoonte per fotografi», come annunciò nel 1938 in una lettera all'amico Ludwig Hänsel. La mostra curata da Verena Gamper e Gregor Schmolli è corredata da una selezione di opere di cinquanta artisti e fotografi contemporanei, fra cui Andy Warhol, Vito Acconci, John Baldessari, Sherrie Levine, Ólafur Eliasson, Gerhard Richter.

□ Flavia Foradini