



LA DIANA

# Recensioni

soprattutto incisioni ma non solo, di Dürer sono infatti molteplici e ben attestate, e fu proprio con le opere dell'artista tedesco che Rembrandt scelse di ingaggiare un serrato confronto nel corso (soprattutto) degli anni Trenta del Seicento. Se infatti le opere italiane offrivano all'artista soprattutto un punto di riferimento per le proprie composizioni di quadri di storia, le opere degli artisti del Rinascimento del nord costituivano anche un modo per di-

chiarare la sostanziale continuità di una tradizione, quella a nord delle Alpi, e per stabilirne l'esemplarità in confronto al Rinascimento italiano.

Ma, nell'insieme, valgono ancor oggi le parole che Philips Angel, nel suo *Lof der Schilder-konst* («Elogio della pittura»), scrisse a proposito di Rembrandt, e cioè che egli faceva propri i suoi modelli in modo così naturale «che passano inosservati».

## Giorgia Gastaldon, *Schifano. Comunque, qualcos'altro. 1958-1964*, Silvana Editoriale, Milano, 2021, pp. 199

Virginia Magnaghi

Dopo una ricerca durata più di dieci anni e cominciata con la tesi di dottorato presso l'Università di Udine, Giorgia Gastaldon firma una monografia interamente dedicata alla prima attività di Mario Schifano. Il volume, edito nella collana Studi della Biblioteca Hertziana di Silvana Editoriale, è sostenuto da scelte di metodo esplicite (fin dal titolo) e in questo caso quanto mai necessarie: una cronologia ristretta, un'impostazione monografica e l'intrecciarsi di opere e dati finora quasi interamente da riordinare. Non è un caso che ricorra più volte, nelle premesse e nelle conclusioni, la parola «riordino»: dieci anni fa si sapeva molto poco sull'esordio rapidissimo e impressionante di Schifano, complici la sua aura di icona pop e in parte anche i molti ricordi nel frattempo condivisi da chi lo aveva conosciuto – testimonianze certamente molto preziose, ma imperfette, che avevano contribuito a lasciare parecchio vago quel suo momento iniziale.

Alla rigorosità del metodo (una dichiarata «archeologia del contemporaneo», p. 9), però, l'autrice accompagna sempre un'imprescindibile attenzione al dato materiale, davvero necessaria nel caso di un pittore spesso tradito da veloci paragoni con la *pop art* e da fotografie che ne appiattivano i colori e la ricchezza delle superfici. Proprio dalla volontà di capire *come* quelle opere vennero realizzate nasce per esempio uno dei capitoli più originali del libro, il terzo di otto, interamente dedicato alla tecnica del

tutto personale che ha contraddistinto il lavoro dei primi anni del pittore: dopo aver ricoperto la tela incollandovi uno strato di fogli di carta, Schifano vi dipingeva a smalto, con colori industriali non diluiti ma addirittura lasciati evaporare perché diventassero ancora più densi. La scelta di soffermarsi su questo punto è fondamentale (soprattutto per un artista tanto collezionato dai privati e dunque tanto difficile da vedere dal vero), ed è per altro impreziosita da una costante attenzione al lavoro dei restauratori che negli anni hanno affrontato la fragilità e l'unicità di queste opere. Sempre in questa lodevole direzione vanno anche la qualità delle fotografie nel libro, il suo grande formato e l'attenzione con cui sono state curate impaginazione e stampa.

Fatta eccezione per questa parentesi 'materica', che ha anche il merito di aprire il discorso a ponderati confronti con gli altri artisti del tempo, i restanti capitoli seguono il ritmo incalzante del percorso di Schifano. Il libro comincia con un'inedita focalizzazione sulle primissime mostre, e dunque sui lavori più burrini del '58-59, finora del tutto trascurati, per poi proseguire sul fondamentale 1960, l'anno dei primi monocromi: proprio in riferimento a questi quadri Schifano lasciò un raro appunto – da cui oggi questo libro prende il titolo – in cui esplicitava l'alterità inseguita con quei lavori iniziali. Un capitolo sui mesi del 1961 accanto alla galleria La Tartaruga di Plinio

De Martiis precede poi lo snodo centrale dell'avvicinamento, del contratto e infine della rottura con la gallerista Ileana Sonnabend, già oggetto di importanti pubblicazioni dell'autrice negli anni scorsi, ora approfondite in un capitolo arricchito dai materiali dell'archivio statunitense di Leo Castelli. Infine, gli ultimi tre affondi su uno Schifano ormai definitivamente figurativo: i quadri 'italiani' esposti alla Galleria Odyssia nel 1963, il primo viaggio negli Stati Uniti, ora definitivamente inquadrato cronologicamente tra il dicembre '63 e il maggio '64, e da ultimo

il ritorno in Italia in concomitanza con la partecipazione alla Biennale del '64.

La cura con cui Gastaldon ricostruisce le partecipazioni alle mostre, con cui allinea e contestualizza le opere esposte, recuperando i cataloghi di galleria, le corrispondenze e i documenti d'archivio, e con cui infine rilegge i testi critici del tempo permette oggi di avere tra le mani una fonte importantissima di dati e interpretazioni a cui ogni futura ricerca sul pittore, e più in generale su quegli anni romani, dovrà necessariamente fare puntuale riferimento.

Ara H. Merjian, *Against the Avant-Garde. Pier Paolo Pasolini, Contemporary Art, and Neocapitalism*, The University of Chicago Press, Chicago, 2020, pp. 304

Davide Lacagnina

Da tempo Ara H. Merjian preparava questo lavoro su Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Anticipato da alcuni saggi e da alcune presentazioni pubbliche in Italia e negli Stati Uniti, il volume uscito l'anno scorso si propone come un compendio di riflessioni a lungo meditate su un oggetto di studio molto ambizioso: riconsiderare la poetica e la militanza politica di Pasolini al filtro delle neoavanguardie, non solo sulla scorta del suo ben noto interesse per l'arte, dopo il folgorante incontro con Roberto Longhi nelle aule dell'Università di Bologna, ma anche, se non soprattutto, alla luce della posizione – controversa, problematica, presto divenuta apertamente antagonista – che da intellettuale dissidente egli assunse, su base istintiva e personale prima ancora che politica o ideologica, nei confronti del modernismo internazionale: dei suoi linguaggi e delle sue pratiche, delle sue pose e delle sue mode, dei suoi miti e dei suoi riti, dei suoi limiti e delle sue contraddizioni.

È questo certamente l'aspetto più interessante e inedito del lavoro di Merjian, proprio perché apparentemente marginale – e di fatto rimasto fuori fin qui – alla narrazione accreditata della cultura artistica di Pasolini, adesso ripercorsa attraverso alcuni significativi casi di studio e ricomposta in una prospettiva unitaria, a partire dal rilievo di una prima clamorosa contraddizione, tanto più evidente

a una platea di lettori di lingua inglese usi a un modernismo ortodosso e privo di zone grigie: come poteva un intellettuale così politicamente impegnato, sperimentale e 'all'avanguardia' nelle forme della sua poliedrica produzione (la poesia, il romanzo, la scrittura giornalistica, la critica letteraria, artistica, cinematografica, il teatro, il cinema...), che tante tangenze rivela con le coeve ricerche di neoavanguardia, liquidare sbrigativamente, e senza appello, l'eredità del modernismo novecentesco, al punto da proporsi quasi come un suo fiero e reazionario oppositore? E che ruolo questa contraddizione così stridente gioca nella definizione della poetica di Pasolini, se letta accanto alle molte altre, ugualmente irriducibili, che caratterizzano la sua opera e la sua stessa esistenza? Dall'ateismo alla fascinazione per la sacralità del Cattolicesimo, dal marxismo al misticismo, dal comunismo rivoluzionario all'opposizione al Sessantotto, dall'omosessualità all'ostilità nei confronti dei nascenti movimenti di liberazione gay?

Merjian ha gioco facile nel prendere le mosse dallo «scandalo del contraddirmi, dell'essere con te e contro te» del dialogo muto con *Le ceneri di Gramsci* (1957), in cui Pasolini confessava l'inadeguatezza della propria militanza politica di fronte all'estetismo borghese «delle buie viscere; // del mio paterno stato traditore [...] attaccato nel calore // de-