

# Terza pagina

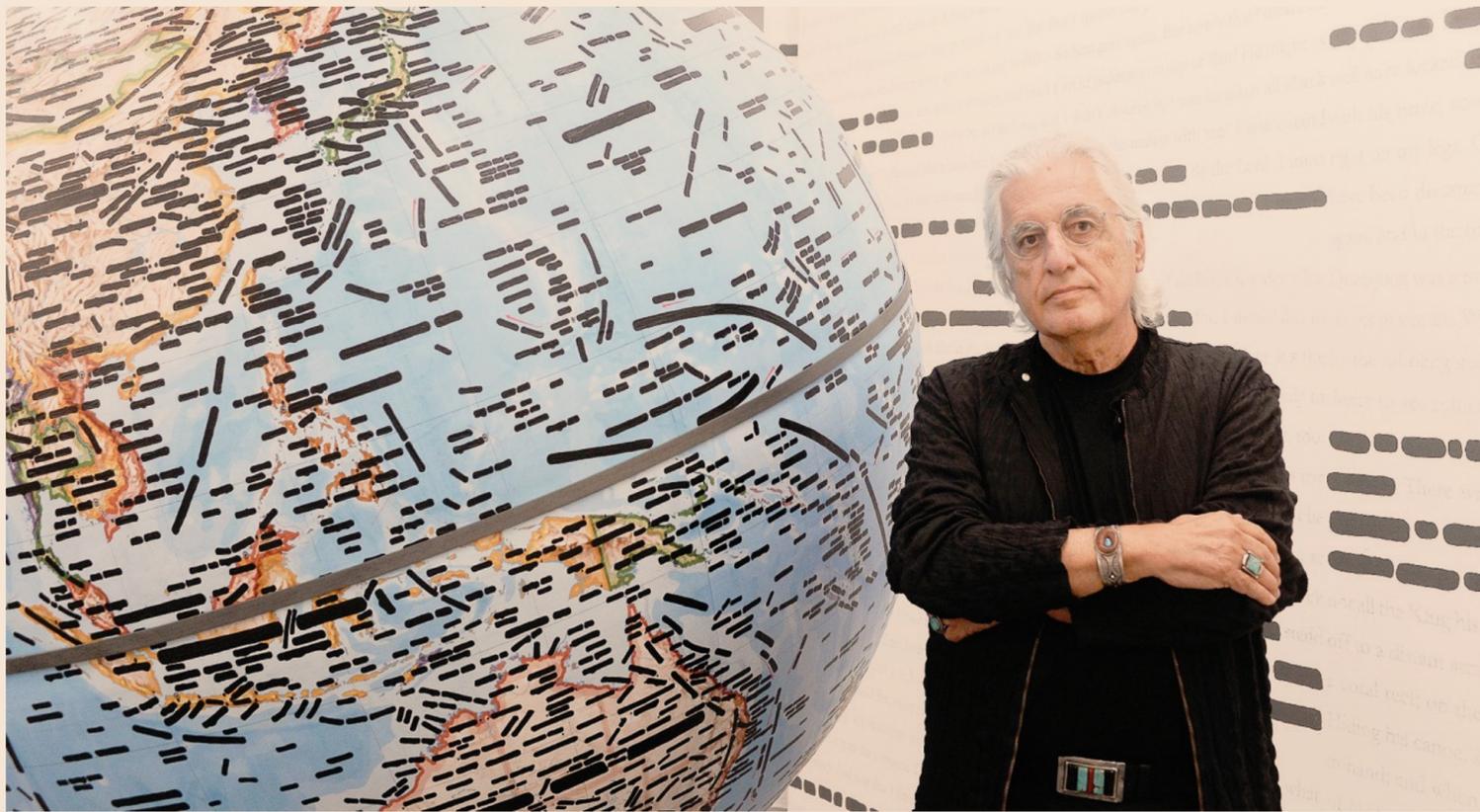
**NÉ CAPO NÉ CODA**  
Palindromi di Marco Buratti

Azelio, Iorio e Serio  
negli incubi della Ragi

—  
ARDE VIRINIA. CERTO,  
TRE CAINI RIVEDRÀ



**Germano Celant.** Il critico alla presentazione della mostra su Emilio Isgrò, che si era svolta alla Fondazione Cini di Venezia nel settembre 2019



GETTYIMAGES

## ECCO IL CATALOGO DELLE MIE EXHIBITIONS

**Germano Celant.** Esce postumo il monumentale volume voluto dal critico con testi e fotografie delle maggiori mostre da lui curate: un regesto severo, secondo il suo stile di pensiero rigoroso

di **Angela Vettese**

**G**ermano Celant (1940-2020), il critico che è passato dall'aria del ragazzo negli anni Sessanta, a quella dello zingaro girovago con grossi anelli e codino, all'aspetto del saggio dalla chioma candida, non è cambiato solo fisicamente ma ha evoluto il suo approccio. Non è facile capirlo a solo un anno dalla sua scomparsa, che lo ha colto a ottant'anni ma ancora in piena attività; strano farsene una ragione, perché le sue iniziative sono tutt'ora in corso, dalla Fondazione Prada, di cui ha presieduto l'evoluzione dagli anni Novanta, ai molti scritti per cataloghi e libri. Possiamo ora sondarne il percorso grazie a un volume monumentale che lui stesso aveva progettato, *The Story of (my) Exhibitions*, appena uscito per Silvana Editoriale. Vi compaiono i testi redatti per le maggiori mostre che ha curato e le fotografie dei loro allestimenti, in un regesto severo secondo lo stile di pensiero

rigoroso che aveva imparato studiando con Eugenio Battisti, contribuendo alla rivista «Casabella», elaborando una prosa asciutta e densa. L'individualità del suo agire stava nella soggettività delle scelte, ma senza sentimentalismi. Celant amava trasformare i fatti in teoria e cercava di distillare solo quelli. Tuttavia non abdicò mai al potere di includere, escludere e decidere e per questo fu spesso temuto.

Troviamo dunque nel libro gli esordi del movimento di cui si era fatto promotore, con le prime rassegne dedicate all'Arte Povera alla Galleria La Bertesca di Genova (1967), presso la De Foscherari di Bologna (1968), agli Arsenali di Amalfi (1968), per arrivare al testo che rimane un riferimento portante riguardo alla relazione Ambiente-Arte (Biennale di Venezia, 1976), fino alle indagini sull'arte in relazione all'editoria (1972), ai dischi (1973) al cinema (1981), alla moda (1995), al cibo (2015), e in generale all'arte visiva come punto di snodo attorno a cui si sono mosse diffe-

renti discipline creative, dall'architettura allo stile di vita, tra cui spiccano *Futurismo & Futurismi* (Venezia 1986), *The Italian Metamorphosis* (New York 1994), *Il tempo e la moda* (Firenze 1996), *Arti e architettura* (Genova 2004), *Ars moltiplicata* (Venezia 2012).

In mezzo stanno le numerose ricognizioni storiche sull'arte italiana, ultima *Post Zang Tumb Tumb* (Milano 2018), che Celant ha continuamente riletto in un'azione di promozione soprattutto all'estero: era come se in Italia volesse portare il risultato delle sue ricerche straniere, dai primi viaggi di scoperta personale agli anni in cui fu curatore al Solomon R. Guggenheim Museum di New York, ma oltreconfine desiderasse trasportare la sua prospettiva sulla vicenda italiana dell'ultimo secolo degli artisti che riteneva cruciali, nel tentativo si direbbe, di mettere il proprio marchio su una costellazione di nomi che connotano la nostra galassia artistica.

Leggendo i suoi contributi

passati si può anzitutto rilevare un passaggio dall'approccio marxista, sociologico e in parte psicoanalitico dei primi testi, a una quasi completa perdita dell'impronta ideologica già alla metà degli anni Settanta, in anticipo dunque su ciò che attorno all'Ottanta si definì "riflusso". La scrittura perde il graffio del militante per assumere uno sguardo sintetico e tassonomico, ricco di salti laterali verso il contesto storico e intellettuale. Non è inutile ricordare che Celant si è fatto presto affiancare da un team di ricercatori rigorosi, scelti al di fuori dell'ambito accademico, a rifiutare un sistema di cui non fece mai parte, che lo aiutavano a dare sostanza documentaria alle sue affermazioni così come alla selezione degli oggetti da esporre. La freddezza della scrittura non deve indurre a pensare, però, che le scelte fossero prive di personalità, ancorché messa tra parentesi come il (my) che compare nel titolo di questo librodinario: in realtà tutti i nomi degli artisti, tutte le tipologie di opere,

tutte le connessioni tracciate tra discipline e ambiti della vita sono stati frutto di un'adesione passionale ad alcune linee di forza. Senza questa motivazione, nutrita dei molti legami personali con artisti, architetti, scrittori e intellettuali di molti altri settori, non troverebbe ragione la coerenza con cui l'operato di Celant è andato avanti nei decenni lungo tre assi: l'arte visiva presente, l'interdisciplinarietà e gli affreschi storici.

Un aspetto saliente che ci comunica la storia espositiva di Celant è quello per cui, nel fare mostre, durante oltre cinquant'anni ha ritenuto fondamentali anche i testi vivivi e polisensoriali degli allestimenti nonché dei luoghi prescelti, quasi fosse un altro tipo di scrittura. Esporre, pare dirci il critico genovese, è una lingua a sé stante che passa dall'invadere un cubo di spazio con un'enorme palla di giornali al ritmare con opere e documenti la spirale di Wright a New York, dall'impiccare nel vuoto una sagoma capovolta dell'Italia al tamponare un muro di lastre di ferro, fino a riproporre in un palazzo veneziano opere concepite per un deposito newyorkese e per una Kunsthalle di Berna. Questa scrittura è ciò che rende specifico il mestiere di curatore come pensatore che agisce nello spazio concreto. E a questa determinazione Celant pare essere arrivato per tempo, ma precisandola poi in modo quasi esasperato, così da porsi come riferimento a numerosi curatori più giovani.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**The Story of (my) Exhibitions**

**Germano Celant**  
Silvana Editoriale,  
pagg. 557, € 70

## MEPHISTO WALTZ NEGRITUDO

— Continua da pagina 1

» Il razzismo viene celato ora dietro lo sbandieramento di rosari e sante immagini - come d'uso nelle comunità mafiose - a colpi di selfie e in totale assenza di pudore e rispetto verso il sacro. Il celebre biologo dell'Institut de France, George Cuvier (1769-1832) divideva gli umani in tre categorie: bianchi (Caucasici), gialli (Mongolici) e Neri (Etiopi). Questi ultimi paragonati a primati (scimmie) per il cranio *déprimé*. Quasi come la Nfl, la lega

principale dei professionisti di football americano, che fino ad oggi gestiva le cause di commozione cerebrale non risarcendo i giocatori di colore, ritenuti "meno intelligenti". Ma ecco il pugno duro di Joe. Che insieme blocca le trivellazioni petrolifere permesse da Trump nel paradiso dell'Artic National Wildlife Refuge e interviene a muso duro sull'assassinio di Floyd, soffocato per ben 9 minuti e 29 secondi di agonia, il collo sotto il ginocchio di un poliziotto. Subito dopo Biden si fionda a

Tulsa: «Sono il primo Presidente qui, in cent'anni», nel memoriale del più grande massacro di cittadini afroamericani, del tutto dimenticato. Un migliaio di abitazioni date alle fiamme da "bianchi" tipo Ku Klux Klan a seguito della fake di turno, tipo incendio del Reichstag (1933). Una strage. Con numero di vittime mai dichiarato. Al pari di quelle tuttora ignote della tragedia delle Torri Gemelle. Delle stragi naziste si sa tutto: 1.830 morti nell'eccidio di Marzabotto, «il più vile sterminio di popolo»

(Salvatore Quasimodo) artefice il generale Kesselring con SS, Wehrmacht e militari italiani - guide e spioni fascisti - in divisa tedesca. Schiavitù, segregazione razziale e scolastica, l'elenco culmina nel centinaio di milioni di pellerossa uccisi e depredati delle loro praterie, il massimo genocidio della storia umana. Ispirazione per Hitler, che nel *Mein Kampf* (1935) lo definiva metodo esemplare per eliminare gli ebrei. Persino Mephisto si commuove e innalza una prece.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## CHE COSA È SUCCESSO ALL'IDEA DI ESSERE IMMORTALE?

Eliade & Ries

di **Armando Torno**

**D**ostoevskij ne *I fratelli Karamazov* scrive: «Se distruggessi nell'uomo la fede nell'immortalità, non solo l'amore ma tutte le forze vive che mantengono in vita il mondo inaridirebbero; inoltre, nulla più sarebbe immorale e tutto diventerebbe lecito, anche il cannibalismo». Una trentina d'anni più tardi Marinetti annuncia al mondo un netto cambio di rotta. Nel manifesto dal titolo *Guerra sola igiene del mondo*, il padre del futurismo asserisce che «nulla sia più basso e meschino quanto il pensare all'immortalità nel creare un'opera d'arte». E sentenza: «Bisogna semplicemente creare, perché creare è inutile, senza ricompensa, ignorato, disprezzato, eroico in una parola».

L'immortalità, insomma, si ritrova orfana dell'arte, dopo esserlo stata della filosofia. Anche in letteratura, musica e in numerose altre discipline nel '900 il termine "immortale" inizia a suscitare disagio e si comincia a scriverlo con cautela, tanto che oggi è quasi scomparso persino tra i teologi. La religione, tuttavia, dovrebbe conservare la nostra fede nell'immortalità, atomo di eterno che Dostoevskij vede riflesso in ogni scelta umana.

Chi desiderasse capire cosa sia successo a tale parola, che un tempo era privilegio degli dei e poi fu offerta a ogni uomo e infine si trasformò in speranza per le opere d'arte, ha ora a disposizione il *Dizionario della vita, morte ed eternità* di Mircea Eliade e Julien Ries che tratta del concetto d'immortalità nelle religioni. E di come siano mutati, tra i molti, i riti funerari o il senso dell'eternità o quello della vita.

La voce "immortalità" si deve a Ries, uno dei massimi antropologi del sacro del nostro tempo. Egli segnala il desiderio in questione nelle sepolture del Paleolitico superiore (dal 35 mila al 9 mila a. C.), in cui è già attivo l'"homo religiosus". Poi ecco l'immortalità nell'Africa subsahariana dove si esaminano, tra le altre, le credenze sulla reincarnazione o le purificazioni dei cadaveri. Seguono le culture dell'antica America, dell'Egitto faraonico (il sovrano defunto ascende al cielo, dove diventa una stella o un compagno del dio del sole); inoltre c'è il mondo iranico, con la riforma religiosa di Zarathustra che trasforma la credenza indoeuropea nell'immortalità in una religione di salvezza.

Quando si arriva al periodo greco-romano, passando per Cina, India, culti del Nord Europa e altro, ci si accorge che i problemi di orfici o pitagorici hanno lasciato forte traccia in noi e le questioni di Platone, riprese dai Padri della Chiesa, sono le nostre.

Certo, Platone, il sommo sacerdote dell'anima occidentale. Conviene rileggerlo. Con lui si capisce perché l'immortalità ormai è moribonda.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Dizionario della vita, morte ed eternità**

**Mircea Eliade, Julien Ries**  
Jaca Book, pagg. 480, € 50