Mostre al Centre Pompidou di Parigi

Inviato da Giudi Scotto Rosato
sabato 10 marzo 2007
Ultimo aggiornamento sabato 10 marzo 2007

Centre Pompidou di Parigi:Le mouvement des imges (25 ottobre 2006 â€“ 29 gennaio 2007)
Robert Rauschenberg. Combines (11 ottobre 2006 â€“ 5 febbraio 2007)
Yves Klein. Corps, couleur, immatÃ©riel (5 ottobre 2006 â€“ 5 febbraio 2007)In uno scenario febbrile quale il Centre Pompidou di Parigi, le mostre e gli eventi si susseguono con ritmo incalzante e a colpi di originalitÃ . A cavallo tra il 2006 e il 2007, Le mouvement des imges, Robert Rauschenberg. Combines e Yves Klein. Corps, couleur, immatÃ©riel rappresentano un'interessante ed eclettica proposta, che si inscrive in una insigne politica di approfondimento e non appiattimento dell'arte contemporanea del Centre Pompidou.
Attraverso un confronto tematico e non cronologico delle opere del museo nazionale d'arte moderna, Le mouvement des imges propone una rilettura dell'arte del ventesimo secolo e dei nostri giorni dal punto di vista cinematografico. La collezione dei films del museo - cinema sperimentale e cinema d'avanguardia - costituisce il filo conduttore dell'esposizione. Questa Ã¨ suddivisa, sulla base dell'esperienza filmica, in quattro parti - dÃ©finement, projection, rÃ©cite e montage - in ciascuna delle quali la storia del cinema e la storia dell'arte convergono senza anacronismi. Il pubblico si ritrova proiettato in una inedita dimensione, dove gli strumenti del cinema non risultano piÃ¹ di esclusivo dominio della tradizionale macchina cinematografica, ma sono presentati come un principio di rinnovamento della produzione e della ricezione delle opere d'arte.
La mostra permette di rintracciare legami profondi tra campi considerati distanti. Nella fotografia, nella scultura, nella pittura, l'adozione di forme longitudinali, l'uso di dispositivi sequenziali continui e/o discontinui, la suddivisione geometrica del supporto o la ripetizione delle forme producono fenomeni di variazione e di serialitÃ , che appartengono all'esperienza cinematografica indipendentemente dall'apparecchiatura tecnica. Ã^ estremamente efficace, in tal senso, l'esposizione dell'opera di Andy Warhol, Ten Lizes (1963), in cui il viso della celebre attrice Liz Taylor diviene un'immagine che si moltiplica uguale a se stessa di copia in copia. Al di lÃ dei meriti figurativi, l'opera di Warhol viene rivisitata su un piano cinematografico: la partizione regolare del supporto in unitÃ distinte e ripetitive (metodo serigrafico) presenta un chiaro richiamo alla suddivisione della pellicola filmica.
Ovviamente il rapporto tra arte e cinema Ã¨ direttamente proporzionale, le forme di condizionamento sono reciproche. Fernard LÃ©ger, nel film Le Ballet MÃ©chanique (1923-24), inventa forme di collage e di montaggio ultra-rapide e applica al cinema il principio cubista dell'analisi delle forme: Â«On s'aperÃ§oit que ces dÃ©tails, ces fragments, si on les isole, ont une vie totale et particuliÃ¨re. Il y a quelque annÃ©e, on ne considÃ©rait qu'une figure, qu'un corps, dÃ©sormais on s'intÃ©resse et on examine curieusement l'Å“il de cette figureÂ».
L'allestimento della mostra sembra, nel suo evolversi, imitare la migrazione delle immagini in movimento dalle sale di proiezione verso le sale di esposizione. L'opera d'arte non appare piÃ¹ come una forma statica, ma come una "inquadratura attraversata da un flusso di energia". All'oggetto stabilmente delimitato nello spazio si sostituisce un "continuum in progress" che invade gli ambienti circostanti e si dispiega nel tempo. Una modalitÃ di rappresentazione che ritroviamo efficacemente realizzata in Light Sentence (1992) da Nona Hatoum: in uno spazio vuoto, al centro di una costruzione metallica cesellata, una lampada nuda sale e scende, proiettando l'ombra mobile della struttura in ferro sulle mura perimetrali. Tutte le componenti del cinema sono inglobate nell'opera sebbene agiscano differentemente: come nella cinematografia, lo spettatore percepisce il movimento quale principio di separazione tra l'ombra e il supporto.

A partire dagli anni Sessanta, gli artisti cominciano ad attingere dal cinema e dalla televisione nuovo materiale emotivo e percettivo. Afferma Robert Long: Â«Je pense que le publique AmÃ©ricain a toujours Ã©tÃ© fascinÃ© par les photographies des vrais morts ou des gents en train de mourirÂ». Per realizzare Men in the cities (1980), Longo dirige i suoi modelli come se fossero degli attori: li conduce sui tetti dei palazzi, li spinge e li fotografa in posizioni di disquilibrio. A partire da foto a grandezza naturale, elabora poi le figure attraverso un lavoro di ripresa e di montaggio. Nel corpo sospeso, Longo dispiega insomma l'intero arsenale stilistico dell'esperienza cinematografica.
L'interessante allestimento de Le mouvement des imges non Ã¨ un'eccezione. Il museo nazionale d'arte moderna di Parigi non si popone semplicemente di presentare gli artisti, ma piuttosto di inserirli in prospettive illuminanti, in grado di cogliere aspetti nuovi e sorprendenti. In quest'ottica, il Centre Pompidou propone le mostre: Robert Rauschenberg. Combines e Yves Klein. Corps, couleur, immatÃ©riel.
Robert Rauschenberg (Port Arthur, Texas, 1925) Ã¨ un fotografo e pittore statunitense caratterizzato da un percorso artistico eclettico. L'ampio ventaglio di temi affrontati e di stili, di materiali, di tecniche utilizzate, gli ha consentito di preservare una certa indipendenza artistica: vicino alla pop-art senza tuttavia mai aderirvi realmente, ha innescato un'inedita corrispondenza con l'espressionismo astratto.
L'esposizione al Centre Pompidou si focalizza per la prima volta sulla produzione dei Combine-painting (1954-1961) tra cui ritroviamo il celebre Monogram. Le opere di Rauschenberg hanno una loro unicitÃ determinata dal modo in cui l'artista sceglie e accosta i differenti tipi di materiali, dalla sovrapposizione del collage e delle parti dipinte a mano, dalle immagini in composizione reticolare libere, dal riciclaggio e riutilizzo del prodotto di scarto.
Rauschenberg impiega il termine "Combine" per designare le opere in cui immagini e oggetti del mondo reale sono assorbite dalla pittura astratta, abolendo ogni frontiera tra pittura e scultura. Presentare oggetti di uso quotidiano o rottami come opere d'arte e come elementi di una composizione, non Ã¨ una novitÃ assoluta: lo avevano giÃ fatto i dadaisti sin dal primo dopoguerra. Il pittore statunitense, su questa scia, ma senza alcun intento dissacrante o polemico, non fa che constatare la realtÃ d'ogni giorno: quella degli oggetti prodotti in serie, della segnaletica stradale, dei cartelloni

pubblicitari e degli altri mass media.
I combine-paintings sembrano fondere il dialogo permanente tra l'arte e le differenti tecniche medianiche, tra l'artigianato e i ready-made, tra la tecnica gestuale della pittura e l'immagine riprodotta meccanicamente. Insomma, Rauschenberg tenta di riempire il vuoto esistente tra l'arte e la vita, di reintrodurre nella storia dell'arte un immaginario riconducibile anche alla realtÃ quotidiana.
Protagonista dell'esposizione Ã¨ Monogram, un combine di straordinaria efficacia espressiva, che con sovrapposizioni inaspettate rimarca l'originalitÃ e la creativitÃ inconsueta dell'artista statunitense: una capra impagliata avvolta da un pneumatico posta su una tela messa in orizzontale, sulla quale si trovano cocci di ogni tipo.

Il nome di Yves Klein (Nizza â€“ 1928) evoca inevitabilmente il celebre blu IKB (International Klein Blue) e le sue monocromie. Tuttavia, la ricerca artistica di Klein si estende in orizzonti ben piÃ¹ ampi: le performances prefiguranti l'arte concettuale, i progetti architettonici, le opere sonore, le coreografie di balletti, i libriâ€¦ Yves Klein riflette sul ruolo dell'artista senza frontiere disciplinari, non riducendo la sua ricerca all'atto del "produrre" fine a se stesso, bensÃ¬ investendo tutti i campi d'espressione.
I suoi lavori ruotano intorno ad un concetto influenzato dallo Zen, che definisce come "le Vide", il Vuoto. Il Vuoto per Klein Ã¨ uno stato simile al nirvana, senza influenze materiali, un'area dove entrare in contatto con la propria sensibilitÃ , per vedere la realtÃ oltre la rappresentazione. Klein non sceglie un'unica forma d'arte per esprimere il suo pensiero filosofico; egli realizza il suo atto creativo nello strappare alla forma artistica l'intero contenuto che ne Ã¨ tipico: i dipinti non hanno immagini, i libri restano senza parole, la musica diviene una sola nota senza composizioni. L'obiettivo di Klein Ã¨ creare "Zone di SensibilitÃ Pittorica Immateriale", ossia di azzerare la distanza concettuale tra l'artista e la sua opera: invece di rappresentare oggetti in modo soggettivo o artistico, Klein vuole che siano rappresentati dall'immagine della loro assenza. Egli afferma: Â« Les tableaux ne sont que les cendres de mon artÂ».
L'esposizione al Centre Pompidou â€“ che riunisce 120 quadri e sculture, 160 disegni e documenti dell'artista, un gran numero di films e fotografie d'epoca â€“ propone un rilettura della ricerca artistica e filosofica di Klein. In sintonia con le recenti pubblicazioni sul suo pensiero teorico/artistico e filosofico/metafisico, l'allestimento pone in evidenza l'importanza che Klein attribuisce alla dimensione multi-disciplinare della sua attivitÃ . In particolare, vengono individuati tre percorsi caratterizzanti la sua ricerca: l'impregnamento, l'illuminazione della materia e l'incarnazione, che corrispondono a tre diversi colori: blu, oro e rosa.
Nonostante la fulminea carriera, Klein - morto prematuramente nel 1962 all'etÃ di 34 anni - Ã¨ uno dei principali protagonisti dell'arte del dopoguerra. Il titolo della mostra Corps, couleur, immatÃ©riel mette l'accento sugli aspetti del lavoro di Klein che prefigurano l'arte concettuale e la performance e che, pertanto, lo rendono un artista dei nostri giorni. L'implicazione fisica del corpo e il colore, inteso come una linea tra il corporeo e l'immateriale, hanno un ruolo centralissimo nell'operato di Klein. Un blu oltremare contenente pigmenti marini naturali, un oro puro ed intenso e un rosa molto profondo costituiscono una forza vibrante ed emblematica, capace di comunicare la spiritualitÃ ricercata dall'artista: arte e filosofia si combinano permettendo al pubblico di percepire e capire un'idea astratta. Ed ecco che Globe terrestre bleu (1962) sembra racchiudere l'entropia della vita, caricare di spiritualitÃ un corpo materiale intriso di un blu mordace, che parla all'osservatore mediante la sua essenza.
Senza stonature, il percorso della mostra continua con video, performances, sculture fugaci, opere sonore, fotografie, (Monotone symphony, Le Vide, Saut dans le vide, etc.) che rappresentano le declinazioni dell'immaterialeâ€¦ quell'immateriale che costituisce per Klein l'esperienza essenziale dell'arte.

Pubblicato su:
Viatico, XI, n. 42,
gennaio/febbraio 2007