



## GIORNATA MONDIALE DEL LIBRO

Domani è la Giornata mondiale del libro, proclamata nel '95 in omaggio a tre morici eccellenti avvenute nel 1616: Miguel de Cervantes, Shakespeare e Inca Garcilaso de la Vega. Moltissime le iniziative e anche scambio gratuito di libri. [www.unesco.it/cni/index.php/news/289-giornata-mondiale-del-libro-2014](http://www.unesco.it/cni/index.php/news/289-giornata-mondiale-del-libro-2014)



## GIOTTO E BONIFACIO VIII

Per il ciclo di conferenze «Come leggere un'opera d'arte» che si sta svolgendo al Centro Congressi Giovanni XXIII di Bergamo, domani 24 aprile, ore 18.00, si terrà l'incontro «Giotto, Bonifacio VIII e i Colonna, la Tavola del Louvre» con la studiosa Chiara Frugoni.

**MOSTRE** • Palazzo Grassi dedica una personale a Irving Penn, pescando dalla collezione Pinault

# La bellezza messa all'angolo Ritratto di un secolo effimero

Manuela De Leonardi

Con lo sguardo incontaminato, privo di qualsiasi riferimento culturale (potenzialmente condizionante) del vecchio continente, Irving Penn (Plainfield, New Jersey 1917-New York 2009) è la quintessenza del tipo americano. Almeno secondo Alexander Liberman, che lo ricordava indossare scarpe da ginnastica e mai la cravatta. Niente manierismi, quindi, né nella vita né attraverso l'obiettivo. Penn non fa che «fissare il momento», partendo sempre da un approccio pragmatico che punta, attraverso il rigore formale, all'immediatezza e alla semplicità. Questa è la sintesi della ricerca del grande fotografo a cui Palazzo Grassi, a Venezia, dedica la mostra *Irving Penn. Resonance* (visitabile fino al 31 dicembre prossimo), curata da Pierre Apraxine e Matthieu Humery.

Una scelta consapevole quella del giovane Irving che studia pittura a Philadelphia, la città dove la famiglia si trasferisce per il lavoro di orologiaio del padre e di infermiere della madre, e disegna pubblicitario con Alexey Brodovitch, art director di *Harper's Bazaar*, sotto la cui ala protettiva troverà lavoro come grafico a New York.

Diversamente dal fratello minore Arthur, pluripremiato regista e produttore cinematografico, Irving nella sua lunga e fortunata carriera non sarà quasi mai tentato dalle «dannatamente caotiche» immagini in movimento: l'incontro con la macchina fotografica sarà più una sorta di inciampo. Dopo esser stato chiamato da Liberman (conosciuto attraverso Brodovitch) come suo assistente nel ruolo di graphic designer nella redazione di *Vogue*, firma la sua prima copertina fotografica (uno still life a colori con quanto-cinta-borsa) il 1° ottobre 1943. Da allora la fotografia lo accompagnerà per tutta la vita e con il suo lavoro consegnerà a *Vogue* quella sua impronta unica per oltre mezzo secolo.

Tuttavia, pur avendo un primato come il più prolifico fotografo della rivista di moda, Irving Penn non si è mai crogiolato nei cliché - suoi o altrui - trovando continui stimoli nella ricerca, sia stilistica che tecnica. È ciò che intende sottolineare anche la mostra veneziana con i suoi oltre centotrenta scatti provenienti dalla collezione di François Pinault. Si tratta prevalentemente di stampe al platino-palladio e ai sali d'argento, ma anche dye-transfer a colori (unico sistema che negli anni '40-'60 riusciva ad ottenere dei colori stabili attraverso un sistema di tre negativi in bianco e nero esposti attraverso un filtro rosso, uno verde e uno blu), e diciassette esposti interattivi che vengono mostrati al pubblico per la prima volta.

La bellezza, il senso dell'effimero e della caducità, la miseria e la nobiltà, l'etereo e il car-

*Centotrenta scatti, dalla fine del 1940 alla metà degli anni Ottanta: il fotografo americano in rassegna a Venezia, fino al 31 dicembre. Sempre in scarpe da ginnastica e niente cravatta, riuscì a offrire la stessa dignità di Marlene Dietrich ai niños di Cuzco*



TRUMAN CAPOTE, NEW YORK, 1965 / COPYRIGHT BY CONDÉ NAST PUBLICATIONS, INC

nale, vengono catturati dallo sguardo sempre attento (che però non giudica mai) del fotografo impegnato nel conferire uguale dignità a tutti i suoi soggetti, siano essi niños di Cuzco, mozziconi di sigarette, una famiglia hippie, l'elegantissima modella e musa svedese Lisa Fonssagrives (sua moglie dal 1950), nudi femminili acefali, teschi, fiori sciupati e magari una natura morta con pezzi di pane smangiucchiato, una fetta di anguria con i semi sparsi, dell'uva e un limone su cui troggia un insetto alato.

A rendere più autentica quest'idea di visione democratica contribuisce certamente l'essenzialità (o meglio austerità) della scena in cui vengono ritratti i protagonisti: il fondale è una quinta neutra di carta, tela o muro.

È particolarmente nota la serie di «ritratti all'angolo», realizzati tra due pareti inclinate, in cui applica le sue solite regole compositive. Mani femminili dipinte di henné, guerrieri Okapa, «mud man» (gli uomini di fango), donne che mostrano la pelle nuda fitta di scarificazioni o velate completamente avvolte dai volti. «Le parole tra noi non erano necessarie», scriverà l'autore introducendo anche l'idea di un connubio fra una «perfetta bellezza fisica e una grande pace interiore».

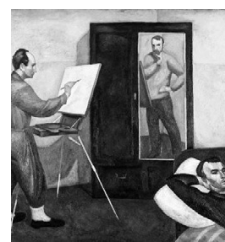
Sono in pochi a chiudere gli occhi come Capote o a na-

scendere il volto lasciando intuire gli occhi attraverso due buchi su un foglio rettangolare e il naso come *Saul Steinberg in Nose Mask* (1966): quasi tutti gli altri restituiscono uno sguardo che è sornione, orgoglioso e qualche volta divertito.

Sguardi che ritroviamo anche nella serie dedicata ai mestieri, realizzata tra New York, Parigi e Londra nel 1950-51 che ricorda, in una chiave alleggerita dalle implicazioni socio-politiche, i ritratti di Auguste Sander.

Anche quando si sposta, Penn non si separa dalla sua visione onesta, come vediamo nei ritratti degli anni '50 di Picasso e Colette: entrambi sprigionano una potente energia seduttiva. Di Colette, in *Moments Preserved* (1960) - uno dei numerosi libri di cui è autore - il fotografo ricorda che la scrittrice era ottantenne quando lui scattò quella foto nella sua abitazione a Parigi. Pur essendo permanentemente confinata nel suo letto, Colette aveva le unghie dei piedi curatissime e dipinte con lo smalto scarlatto.

Quanto al gusto esotico, Irving Penn ne subisce il fascino durante i viaggi di lavoro per *Vogue*, tra il 1964 e il '71 quando si reca a Dahomey (1967), Camerun (1969), Nuova Guinea (1970) e Marocco (1971), in occasione dei quali porta con sé uno studio portatile appositamente costruito, in cui applica le sue solite regole compositive. Mani femminili dipinte di henné, guerrieri Okapa, «mud man» (gli uomini di fango), donne che mostrano la pelle nuda fitta di scarificazioni o velate completamente avvolte dai volti. «Le parole tra noi non erano necessarie», scriverà l'autore introducendo anche l'idea di un connubio fra una «perfetta bellezza fisica e una grande pace interiore».



## VIKTOR POPKOV

## Una malinconica epopea operaia sbarca in Laguna

Fabio Francione

Ci sono voluti quarant'anni per organizzare la prima antologia di Viktor Popkov fuori dal suo paese, prima Urss, oggi Russia. Scomparso nel 1974, all'età di quarantadue anni, l'artista originario di Mosca visse interamente nell'Urss, nonostante premi a Parigi e alcune puntate all'estero, come la presenza alla Biennale di Venezia nel 1962, due anni prima dell'invasione della pop-art in Europa, doppiata vent'anni dopo in un omaggio postumo ospitato proprio dal Padiglione sovietico.

Altri vent'anni e più, con l'Urss disgregata e nonostante l'affiorare di antichi e revanscistici nazionalismi, la Russia sembra pronta a raccogliere l'eredità artistica e non solo politica della gigantesca unione delle repubbliche socialiste sovietiche. Ed è grazie agli accordi e scambi turistici intrapresi con l'università di Venezia, Ca' Foscari, che ancora una volta la laguna abbraccia le opere del pittore moscovita nell'allestimento *Sogno e realtà. Viktor Popkov 1932 - 1974*, curato da Giuseppe Barbieri, Matteo Bertelè e Silvia Burini, a Ca' Foscari Esposizioni. La stessa mostra chiuderà i battenti il 27 aprile per poi riaprirsi da maggio a giugno alla Somerset House di Londra. Al di là di considerazioni strettamente legate al periodo sovietico e all'ambiguità dei rapporti che la nomenclatura politico-istituzionale intratteneva con artisti e intellettuali, vezzeggiati o negletti a seconda dei casi, è più interessante l'iscrizione di Popkov alla corrente detta «Stil Severo» o il brevissimo incontro che ebbe con Renato Guttuso all'inizio degli anni settanta, come documenta il magnifico portfolio di Igor Pal'min in mostra?

In entrambi i casi, se si lascia da parte il discorso a un livello superficiale, il campo forzatamente si restringe a un sistema chiuso di rapporti esclusivi tra politica e cultura e a scambi tra il Partito comunista sovietico e quelli europei, nel caso specifico del pittore siciliano con il Pci. Quando invece è proprio l'influenza italiana e, in particolare, del neorealismo cinematografico - interni di case, volti di donne, fabbriche e campi - a essere il grimaldello con il quale scardinare molti luoghi comuni che coinvolgono aspetti positivi e negativi, gioiosi e tragici, del realismo socialista.

La panoramica cronologica impaginata dai curatori consente al visitatore una lettura della mostra «fiori quadro» e, allo stesso tempo, all'interno di una cornice intellettuale europea, tinta di rosso e verde, in cui le «magnifiche sorti progressive» con le grandi tele che narrano l'epopea di operai e lavoratori («I costruttori di Bratsk» sono l'*ouverture* del disegno kruscioviano delle nubi berlinesi e cubane) si sposano con un proto-ambientalismo appena venato di malinconia: qui, sia il filone di autoritratti sia la stagione ultima dedicata a Puskhin ne sono la perfetta conclusione.

**SAGGI** • «Dialogo su anarchia e libertà nell'era digitale» di Manuel Castells e Tomás Ibáñez

## L'assemblea permanente è in rete

Alberto Giovanni Busio

Tecnofilia e tecnofobia sono due atteggiamenti sempre presenti negli individui e nelle collettività. Tanto più emergono in fasi di impetuosa innovazione tecnologica come quella attuale. Il Web e Internet sono diventati parte fondamentale delle esistenze di ciascuno, delle attività professionali, degli interessi personali, del mondo emozionale. E, naturalmente, anche della struttura politica degli Stati e delle organizzazioni internazionali. Di questo discutono da una prospettiva libertaria Manuel Castells e Tomás Ibáñez in un breve ma denso *Dialogo su anarchia e libertà nell'era digitale* pubblicato da Elèuthera (traduzione di L. Cortese, pubblicazione di A. Staid, pp. 67, euro 7,00).

La Rete permette di realizzare «quell'idea di assemblea permanente» che è sempre stata parte integrante della pratica utopica anarchica, che ora può concretizzarsi su internet con un sistema di feedback e interazione continuo per mezzo di una «comunicazione elettronica orizzontale» e di tecnologie che «proprio perché sono tecnologie di individualizzazione e di autonomia, sono tecnologie di libertà»: questo non significa tuttavia «che le tecnologie, di per sé, producano libertà, producano autonomia». Anzi. Bisogna essere ben consapevoli che gli stessi strumenti che poten-

zialmente ampliano gli spazi di libertà sono i medesimi utilizzabili per la repressione e per un controllo «capillare e pervasivo sugli individui e sulle popolazioni».

La prima fonte di informazione, «quella che fornisce i dati basilari attraverso i quali stabiliscono i nostri profili e ci tengono sotto controllo per tutta la vita è la carta di credito» e - insieme a essa - il cellulare che continua a essere localizzabile anche quando il telefono è spento. L'informatica pervasiva del rischio delineata in questo modo il sociale di un vero e proprio *neotalitarismo* il quale però si trova «a convivere e a confrontarsi con il neo-anarchismo».

Quest'ultimo deve riflettere criticamente su alcuni dei propri presupposti, allo scopo di comprendere una dinamica che è da sempre presente nella complessità delle società umane ma alla quale Internet offre l'evidenza del quotidiano: il fatto che anche strutture orizzontali possono essere e diventare strutture di potere che funzionano ancor meglio di quelle gerarchiche.

L'anarchismo è per sua natura pluralista, in divenire, «portatore di una concezione relativistica critica», come ben chiarisce Andrea Staid nella Postfazione. Anche per questo è capace di trasformarsi e di adeguarsi al divenire delle realtà sociali senza perdere la propria identità essenziale. Gli anarchici sono dunque consa-



*Quegli stessi strumenti che ampliano gli spazi di azione sono utilizzabili anche per la «sorveglianza»*

pevoli - e Castells lo ribadisce - che non bisogna nutrire alcuna illusione sul fatto che le nuove tecnologie della comunicazione siano tecnologie che promuovono, di per sé, un cambiamento sociale positivo. O, per essere più precisi, è vero che consentono un tale cambiamento, ma sono i processi sociali e le decisioni politiche a dettare le regole circa la direzione da imboccare e le modalità da seguire.

Si tratta di tecnologie capaci di favorire sia l'autonomia sia la sorveglianza. Anche per questo «non ha senso porci il problema se utilizzare o no internet nel timore che ci possano sorvegliare... Sì, è vero, ci possono sorvegliare, ma anche se non utilizziamo internet ci

possono sorvegliare in vari altri modi, con i satelliti, i poliziotti e così via. Se invece utilizziamo internet, anche tu lo puoi sorvegliare, e questo cambia molte cose».

Diventa dunque importante difendere con convinzione la libertà della Rete, perché non si tratta di difendere una qualsiasi strumentazione tecnologica ma di salvaguardare le possibilità che Internet offre di «autonomia della produzione di contenuti, autonomia della produzione e diffusione delle idee».

Il dispositivo gramsciano dell'egemonia conferma la propria capacità di disvelare le strutture reali del potere. Anche Internet, infatti, è una prova che «il potere sta nella mente delle persone, e se controlli il modo in cui la gente si informa e comunica, allora controlli il potere. (...) Il dominio degli apparati è solo l'espressione di un dominio più profondo: il dominio delle menti». I rapporti tra struttura e sovrastruttura sono più complessi rispetto ai modelli classici del marxismo perché il lavoro mentale - comprese le passioni - condiziona la vita sociale quanto la struttura economica condiziona la vita delle menti.

La teoria e la prassi anarchica lo hanno sempre saputo e anche per questo continuano a costituire un orizzonte di interpretazione e di trasformazione del reale. Anche dove la realtà assume un aspetto digitale.