

L'UOMO NERO ¹⁴⁻¹⁵
camouflage

{ Estratto

L'uomo nero
Materiali per una storia
delle arti della modernità

Nuova serie, anno XV
n. 14-15, marzo 2018

L'uomo nero

Materiali per una storia
delle arti della modernità

Nuova serie, anno XV
nn. 14-15, marzo 2018



L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità

Nuova serie, anno XV, n. 14-15, marzo 2018
a cura di Antonello Negri

direttore:
Antonello Negri

comitato scientifico:
Silvia Bignami
Yves Chevretils Desbiolles
Davide Colombo
Rossella Froissart
Ana Magalhães
Antonello Negri
Paolo Rusconi
Jeffrey Schnapp
Giorgio Zanchetti



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI E AMBIENTALI

Sezione arte – Cattedra di Storia dell'arte contemporanea
via Noto 6, 20141 Milano
tel. +39 02 50322000
http://users.unimi.it/tuomo_nero/
e-mail: uomonero@unimi.it

redazione:
Massimiliano Galli
Viviana Pozzoli
Silvia Vacca

impaginazione:
Francesca Adamo

progetto grafico:
Anna Steiner, Studio Origoni-Steiner, Milano

editore e distributore:

 MIMESIS EDIZIONI
(Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
via Monfalcone, 17/19, 20099 Sesto San Giovanni (Milano)
telefono +39 02 24861657 +39 02 24416383
fax: +39 02 89403935
e-mail: mimesis@mimesisedizioni.it

ISSN 1828-4663

© 2018, degli autori

Il logo dell'Uomo nero è disegnato da Anna Steiner

In copertina:
anonimo lombardo, omaggio a A. B., secondo decennio del XXI secolo

In quarta di copertina:
"Art in America", ottobre 1980, con la fotografia di Trailer Camp di Vito Acconci, allestito al Museum of Contemporary Art di Chicago nel marzo 1980.



Materiali per una storia delle arti della modernità

anno XV, n. 14-15, marzo 2018

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
Dipartimento di Beni culturali e ambientali
Cattedra di Storia dell'arte contemporanea

5 Antonello Negri
L'uomo nero camouflage

Camouflage

11 Yves Chevretil Desbiolles
Les camoufleurs français en Italie.
Le cubisme d'André Mare s'est évanoui à Venise

25 Anna Mazzanti
**"Le mannequin artistique":
camouflage del corpo umano
negli anni Venti**

47 Claudio Marra
**Fotografia e camouflage
nell'esperienza futurista**

61 Maria Claudia Negri
**Regia durante la tempesta di Paul Klee:
un significato camuffato
"dietro la maschera della forma"?**

69 Maria De Vivo
**Mimetizzazione, invisibilità,
mascheramento: un'ipotesi di lettura
dell'arte di Piero Gilardi**

85 Caterina Toschi
Massimo Nannucci. **Falso/Vero e
Mimetizzazioni (1970-1981)**

101 Silvia Bignami
**"The chameleon Acconci"
e una copertina camouflage**

117 Viviana Pozzoli
**Nota a margine sull'attività di
Zeno Birilli al PAC**

121 Federica Muzzarelli
**La mimesi fotografica come
ridefinizione identitaria. Anne Brigman e
l'immersione panica nel mondo**

137 Antonello Negri
La Nike di Gallerani

Fuoritema

Iconografie
Ilaria Cicali
Umberto Boccioni e Alexander
Archipenko: un dialogo in contrappunto 153

Michele Aversa
Santi e angeli. **Sculture degli anni
Trenta e Quaranta nel Duomo di Milano** 169

Fortune
Andrea Lanzafame
Giacomo Manzù: uno scultore europeo.
Londra 1952-1960 193

Mostrare l'arte
Francesco Guzzetti
**Information 1970: alcune novità sul
lavoro di Giuseppe Penone** 215

Rarità, riscoperte, segnalazioni

Amanda Russo
**Un ponte culturale fra l'Italia e il Belgio:
lettere inedite di Vittorio Pica (1887-1920)** 235

Irene Boyer
**Francesco Saporì storico e critico
dell'arte. Ascesa e declino tra il primo
e il secondo dopoguerra** 259

Valentina Di Prospero
**"L'ideogrammatica di Giuseppe
Capogrossi" dipinta da Li Yuan-chia:
un'inedita sinergia nei murali dell'ex
convento dei Cappuccini di Gubbio** 277

Francesca Gallo
**I Videogiornali della X Quadriennale, tra
documentazione e autorità** 289

Gli autori dell'"Uomo nero" 303



Fig. 1. Zeno Birolli, Franco Ghielmetti e Mercedes Garberi al PAC, da "Vogue Italia" (343), giugno 1979, fotografia di Gabriele M. Pagnini

Nota a margine sull'attività di Zeno Birolli al PAC

Viviana Pozzoli

È nell'inverno 1977, un anno e mezzo prima dell'apertura del nuovo Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano¹, che Zeno Birolli viene chiamato dalla Direzione delle Civiche Raccolte d'Arte, guidata da Mercedes Garberi, a lavorare in sinergia alla ridefinizione istituzionale dello spazio espositivo, con "l'incarico preliminare di ricognizione e di coordinamento dell'organizzazione [...], dando così principio ad una selezione delle priorità e ad una prima individuazione delle metodologie"².

Questa vicenda segna il via di un'intensa fase preparatoria, a cui sono infine invitati a collaborare, in una struttura agile e innovativa definita "Redazione"³, Vittorio Gregotti e Germano Celant, che insieme a Birolli compie lunghi viaggi esplorativi in automobile per le città nordeuropee, al fine di creare una rete di contatti con istituzioni e luoghi dell'arte contemporanea⁴. L'assetto organizzativo vede alla "Ricerca" i giovani assistenti Franco Ghielmetti e Giancarlo Gensi, formati all'Accademia di Brera, dove Birolli è all'epoca docente, in una viva dimensione di scambio generazionale che se non appare avulsa dal clima del tempo obbedisce certamente a più specifiche ragioni di competenze e percorsi culturali individuali, nonché all'attitudine intellettuale dello stesso Birolli⁵.

Il suo contributo alla storia del Padiglione d'Arte Contemporanea⁶ si rivela essenziale al disegno a lungo termine di un'"attrezzatura scientifica specializzata per la informazione sui fatti artistici contemporanei [...] con funzione di stimolo critico"⁷, andando oltre

l'esperienza della "Redazione" – durata di fatto *l'espace d'un matin*⁸ – per informare attivamente l'intera prima stagione di attività, almeno sino all'estate 1982, data che registra un'interruzione dei progetti avviati e la decisione di allontanarsi dall'istituzione.

La prassi birolliana appare in questi anni tenacemente improntata a una metodologia di lavoro sperimentale che, sin dalla mostra inaugurale, *Letteratura-Arte. Miti del '900*, "non aspira al risultato ancora una volta concluso" ma, al contrario, "a proporre una serie di interpellanze che, come tali, dovrebbero restare attivamente aperte"⁹, con intuizioni e scelte importanti in relazione ai coevi svolgimenti del dibattito storico critico. Essa si vede declinata nella duplice prospettiva di ricerca offerta dalle mostre storiche, specialmente sensibili al patrimonio delle Civiche Raccolte, in un'ottica che esula dalle logiche del "già confezionato"¹⁰, e parallelamente dalle indagini sul campo dell'attualità, con progetti che non mancano di concretizzare, anzitutto, le istanze internazionali alla base dello stesso programma del PAC¹¹. Terreno privilegiato delle esplorazioni di Birolli è la dinamica scena artistica statunitense, di cui lo storico dell'arte, spesso di stanza a New York tra fine anni Settanta e primi anni Ottanta, momento eroico della cultura *underground*, organizza rassegne pionieristiche. Tra queste, basti ricordare *Horror Pleni*, con artisti della cosiddetta Pictures Generation, come Sherrie Levine e David Salle, o i più giovani Ericka Beckman, Jack Goldstein e Matt Mullican, o ancora *Quattro fotografie differenti*, Barbara Kruger, Judith Linn, Robert Mapplethorpe, Charles Traub, quest'ultima a cura di Carol Squiers, sino a Vito Acconci, protagonista nel 1981 delle installazioni, che rappresentano il secondo tempo dell'impegno di Birolli al PAC. Avviate nel dicembre dell'anno precedente, la loro concezione rompe con le pratiche espositive correnti aprendo, nelle intenzioni del critico, una nuova area di sperimentazione.

Si tratta di un progetto audace, che accosta negli spazi progettati da Gardella l'opera di due autori diversi, presentandola attraverso una sottile operazione di sottrazione autoriale e curatoriale che al dialogo riconosce il valore di un processo di conoscenza. "La presenza di Agnetti e Clemente è il primo di una serie di interventi che prevedono il confronto fra due artisti. Nelle successive installazioni seguiranno artisti italiani e stranieri. Questo progetto vuol dare rilievo più alle opere e alla loro vicinanza in questo spazio che alle singole presenze", scrive Birolli nelle due pubblicazioni uscite per l'occasione, siglandosi "z.b."¹².

La medesima tensione a cui è improntato il lavoro di ideazione e curatela dei progetti espositivi si trova a innervare le istanze per la concretizzazione editoriale che costantemente lo accompagnano, in un tentativo di restituire la continuità della ricerca "oltre i tempi tecnici di una mostra"¹³. In tale prospettiva, l'operato di Birolli si distingue per la scelta di realizzare prodotti diversi dalla tipologia del catalogo, strumenti non accessori, tra loro differenziati a seconda dell'occasione espositiva – dal formato, alla struttura dell'edizione, sino alla grafica – con risultati che guardano felicemente alle espressioni dell'editoria indipendente o, ancora, al libro d'artista, non senza debiti alla congiuntura culturale di quegli anni. Più puntualmente, la sensibilità dello studioso per le forme editoriali sembra intrecciarsi a quella per generi, registri e modelli della scrittura d'arte che, nel più ampio svolgimento della produzione letteraria dell'autore, si vedono programmaticamente esplorati in un ciclo di lavori sperimentali inaugurato dagli stessi scritti per il PAC e culminato nella monografia *Umberto Boccioni. Racconto critico*, pubblicata da Einaudi nel 1983¹⁴. Affiancato dai collaboratori¹⁵, Birolli lavora in prima persona alle pubblicazioni delle mostre organizzate in via Palestro, realizzate da editori e stampatori diversi, da Idea Editions ad Amilcare Pizzi¹⁶, curandone

anche l'aspetto grafico. Lo testimoniano i preziosi materiali del suo archivio privato, appunti, fotografie, disegni, bozze, menabò delle singole edizioni, documenti imprescindibili alla ricostruzione di un'intensa stagione di ricerca, di cui queste righe vorrebbero essere primi appunti di lavoro¹⁷.

1. L'inaugurazione avviene nel marzo-aprile 1979 con la mostra *Letteratura-Arte. Miti del '900*, a cura di Zeno Birolli e Gino Baratta, e, in contemporanea, *Francesco Lo Savio*, a cura di Germano Celant.

2. Come si legge nel documento *Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Storia, orientamenti, attività*, Comune di Milano, [dicembre 1978], nella nota, firmata da Mercedes Garberi, *La riapertura del Padiglione*, s.p. Il dossier ciclostilato, che raccoglie materiali diversificati, tra cui dati operativi, relazioni, ritagli di stampa, fotografie, piante e sezioni del progetto architettonico, risulta così articolato: *Organico; Nota storica; Relazione del progetto; Nota tecnica; Rilievi critici* (G.C. Argan; G. Ponti; N. Pancino); *Colloquio con Ignazio Gardella; Attività 1954-1971; Riapertura del Padiglione; Stato dell'edificio* (1977); *Ripristino e cambiamenti; Metodologie; Mostre in programma*.

3. La "Redazione" non manca di essere accolta come una novità anche dalle testate specializzate, ad esempio "Flash Art", in cui si legge: "Questo Padiglione di Arte Contemporanea sarà coordinato da una 'redazione' (questo è il nuovo termine tecnico appositamente coniato): Zeno Birolli, Germano Celant, Vittorio Gregotti. Tre studiosi seri (per la prima volta in Italia si crea un comitato veramente tecnico)". Cfr. *Padiglione d'Arte Contemporanea, "Flash Art"* (86-87), gennaio-febbraio 1979, p. 7.

4. Come ricorda Zeno Birolli nelle conversazioni sul PAC intrattenute con chi scrive nell'estate 2012. Si pensi, in particolare, al caso del museo di Mönchengladbach, esperimento museale tra i modelli dell'istituzione milanese, diventato oggetto, nell'aprile-maggio 1979, di una mostra monografica promossa dal Settore didattico sperimentale del PAC.

5. L'assetto dell'organico con Birolli, Celant e Gregotti alla "Redazione", e accanto a quest'ultima Ghielmetti e Gensi alle "Ricerche", è segnalato in *Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Storia, orientamenti, attività*, cit., s.p.

6. Primo lavoro che traccia la storia d'insieme del

PAC, anche in relazione alle politiche di acquisizione del Comune di Milano, è la tesi di Barbara Garatti, *Le acquisizioni d'arte contemporanea delle Civiche Raccolte d'Arte di Milano sotto la Direzione di Mercedes Garberi (1972-1992)*, relatore Giorgio Zanchetti, correlatore Antonello Negri, Università degli Studi di Milano, a.a. 2011-2012. Sull'attività dello spazio espositivo si veda inoltre *Il Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano PAC 1979-1989* (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 14 dicembre 1989-14 gennaio 1990), a c. di Mercedes Garberi, Milano, Mazzotta, 1989.

7. Cfr. Zeno Birolli, Germano Celant, Vittorio Gregotti, *Metodologie*, in *Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Storia, orientamenti, attività*, cit., s.p.

8. Se l'ultima mostra curata da Germano Celant è quella di Daniel Buren del maggio-giugno 1979, Vittorio Gregotti chiude la propria collaborazione con il PAC nel corso del 1980. Cfr. *Il Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano PAC 1979-1989*, cit.

9. *Letteratura-Arte. Miti del '900*, in *Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Storia, orientamenti, attività*, cit., s.p. Si veda la pubblicazione data alle stampe in occasione della mostra *Letteratura-Arte. Miti del '900*, a c. di Zeno Birolli, Milano, Edizioni Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano; Idea Editions, 1979.

10. *Letteratura-Arte. Miti del '900*, in *Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Storia, orientamenti, attività*, cit., s.p.

11. Le mostre ideate e curate da Birolli durante l'attività al PAC sono: *Letteratura-Arte. Miti del '900*, con Gino Baratta, marzo-aprile 1979; *Nuove Tendenze. Milano e l'altro Futurismo*, con Mercedes Garberi, gennaio-marzo 1980; *Dammi il tempo di guardare. Horror Pleni. Pitture d'oggi a New York*, aprile-maggio 1980; *Cy Twombly*, con Gabriella Drudi, ottobre-novembre 1980; inoltre, i progetti della serie delle *Installazioni: Vincenzo Agnetti*, dicembre 1980-febbraio 1981 e *Francesco Clemente*, dicembre 1980-febbraio 1981; *Eliseo Mattiacci*, aprile-giugno 1981 e *Vito Acconci*, maggio-giugno 1981; *Giulio Paolini*, gennaio-febbraio 1982 e *Gerhard Richter*, gennaio-febbraio 1982; e la rassegna *Filmakers. Cinema indipendente americano e francese*, con Franco Ghielmetti, settembre 1981. Senza dimenticare le tante esposizioni realizzate nel corso di quella stagione che, seppure non formalmente a cura dello studioso, vengono da lui promosse e organizzate attraverso un diretto impegno nelle relazioni e nella ricerca, come testimoniano gli stessi documenti

dell'archivio del PAC, su tutte: *Print Publishing in America*, a cura di Judith Goldman, gennaio-febbraio 1980; *Quattro fotografi differenti. Barbara Kruger, Judith Linn, Robert Mapplethorpe, Charles Traub*, a cura di Carol Squiers, aprile-giugno 1980; *Edward Hopper. Gli anni della formazione*, mostra in collaborazione con il Whitney Museum of American Art, a cura di Gail Levin, ottobre-novembre 1981.

12. Come ricordato nella nota precedente, ad Agnetti-Clemente (dicembre 1980-febbraio 1981) seguono Mattiacci-Acconci (aprile-giugno; maggio-giugno 1981) e quindi Paolini-Richter (gennaio-febbraio 1982). Il progetto delle installazioni continua dopo l'abbandono del PAC da parte di Birolli, con scelte e cadenze diverse, sino al 1986. Cfr. *Il Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano PAC 1979-1989*, cit.

13. Cfr. la nota programmatica *Letteratura-Arte. Miti del '900*, in *Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Storia, orientamenti, attività*, cit., s.p.

14. Sugli orientamenti e le sperimentazioni del Birolli scrittore d'arte allo snodo dei primi anni Ottanta si veda Paolo Rusconi, *Ambienti per design. Note di lettura*, "L'Uomo Nero. Materiali per una storia delle arti della modernità", XII (11-12), maggio 2015, pp. 27-51.

15. Si ricorda in particolare Giancarlo Gensi, indicato come impaginatore, "per la gioia dell'incertezza di ZB", nel colophon di *Filmakers. Cinema indipendente americano e francese*, a c. di Franco Ghielmetti, Zeno Birolli, Milano, s.n., 1981.

16. A questo proposito, va osservato che se per le mostre storiche, come *Letteratura-Arte. Miti del '900* o *Nuove Tendenze. Milano e l'altro Futurismo*, vengono coinvolti degli editori, rispettivamente Idea Editions ed Electa, le pubblicazioni dei progetti espositivi dedicati al contemporaneo, le più sperimentali anche nel formato e nell'identità grafica, non indicano una precisa responsabilità editoriale né dati tecnici relativi alle officine grafiche di produzione, a eccezione di *Horror Pleni*, stampata da Amilcare Pizzi.

17. L'invito a occuparmi dell'operato di Zeno Birolli al Padiglione d'Arte Contemporanea e, più diffusamente, della sua attività di storico e critico dell'arte in quegli anni mi è stato rivolto dallo stesso studioso nella primavera del 2012 ed è sfociato, nei mesi estivi, in lunghe sedute di conversazione e in un primo programma di lavoro. Su suo suggerimento, in quell'occasione si è intrapresa una prima esplorazione dei materiali dell'archivio e della biblioteca, a partire dalla serie dei progetti editoriali del PAC, con l'intento di avviare su di essi un lavoro monografico, attualmente in corso di organizzazione.