

documentare
gli artisti

SHUNK-KENDER

Harry Shunk e Janos Kender, Yayoi Kusama, *Anatomic Explosion*, Ponte di Brooklyn, New York, 1968 © Roy Lichtenstein Foundation

■ VIRIDE ■

**Karel Capek,
il giardiniere
dissacrante**

di MAURIZIO GIURÉ
LUGANO

Tra gli anni sessanta e settanta arte e fotografia si sono scambiate per certi versi i ruoli. Mentre l'artista ricorreva all'immagine fotografica per la creazione delle sue opere, il fotografo, nelle pratiche delle correnti allora in voga – body art, pop art, fluxus, arte concettuale – assumeva un ruolo autonomo, contribuendo al risultato artistico finale, fino a esserne il solo esecutore materiale.

Della prima fattispecie si è già detto parecchio; per la seconda c'è un campo di ricerche ricco di nuove possibili scoperte. Lo testimonia il lavoro della coppia di fotografi composta dal tedesco Harry Shunk (1924-2006) e dall'ungherese Janos Kender (1937-2009), attivi nel corso di un ventennio e impegnati per lo più nel mondo artistico di New York e Parigi.

Il loro archivio di oltre duecentomila negativi, stampe e altro materiale fotografico è stato donato nel 2013 dalla Fondazione Roy Lichtenstein al Getty Research Institute di Los Angeles, alla National Gallery di Washington, alla Tate di Londra, al Center Pompidou di Parigi e al MoMA di New York. È stato quest'ultimo, due anni dopo la donazione, il primo museo ad allestire un'esposizione del corpus fotografico di Shunk-Kender, ma va ai francesi del Pompidou il merito di avere concepito di recente la prima retrospettiva a loro dedicata. Questa, con il titolo *Shunk-Kender. L'art sous l'objectif (1957-1983)*, è approdata al MASI di Lugano, ma purtroppo, appena inaugurata, è stata chiusa per le misure sanitarie Covid-19. L'abbiamo potuta visitare appena in tempo, ma il lettore, in attesa che l'esposizione riapra (scadenza, 14 giugno), può sfogliare un catalogo splendidamente curato, lo stesso della mostra parigina, stampato da Éditions Xavier Barral (pp. 484, 840 foto, € 49,00), una garanzia di qualità nell'editoria fotografica.

Dai capitoli del libro-catalogo corrispondenti alle sezioni della mostra si comprende con facilità che il lavoro dei due fotografi, chiamati a «registrare» happening, performance e mostre per artisti e galleristi, non si esauriva nel compito della restituzione documentaria degli eventi così come, da noi, seppur eseguita con bravura Ugo Mulas, Paolo Mussat Sartor o Enrico Cattaneo. Qualcosa di diverso attrae l'attenzione. In parte dipende dal ruolo che la coppia aveva rispetto all'attività degli artisti: non semplici testimoni, ma, soprattutto in alcuni casi, veri e propri «complici» nella realizzazione delle invenzioni.

Ad esempio *Leap Into the Void* (Salto nel vuoto), 1960, di Yves Klein è il risultato di un loro trucco. La famosa fotografia che mostra l'artista saltare da una finestra del secondo piano nella strada sottostante è un fotomontaggio compiuto attraverso due scat-



Fotografia in azione per le azioni anni sessanta

Da Klein a Kusama al Pier 19... La mostra di Lugano MASI è chiusa, ma il lavoro dei due fotografi risulta splendidamente dal catalogo, edizioni Xavier Barral

ti sovrapposti: il primo della scena urbana vuota, il secondo dell'artista mentre si lancia a braccia aperte, ma protetto in basso da una rete di sicurezza.

Messa a confronto con il reportage che nello studio dello stesso Klein descrive l'happening *Anthropométries* (1960), durante il quale tre modelle nude poggiavano i loro corpi colorati di vernice sul muro lasciandovi l'impronta, si nota che qualcosa accomuna i due eventi, ma qualcosa'altro li differenzia. La diversità riguarda i tempi e il modo in cui ognuna delle performance è fruita dal pubblico, e il ruolo che vi svolge l'obiettivo fotografico. Se è vero, infatti, che nel caso di *Anthropo-*

métries Shunk-Kender operano nel campo della categoria «documentario», perché qualsiasi performance è originale solo nella misura in cui è documentata, in *Leap Into the Void* la categoria è «teatrale»: in altre termini, come rileva Philip Auslander (2016), le «rappresentazioni sono state organizzate esclusivamente per essere fotografate o filmate non avendo in sé alcun significato». Le immagini, in questo senso, non sono documenti, ma altro: forse un altro tipo di opera d'arte. Tuttavia in entrambi i casi per Shunk-Kender la creazione dell'arte performativa era una messa in scena per ottenere «l'immagine fissa» rigorosamente in bianco e nero.

Scrive Marcella Lista in catalogo: «La fotografia è stata chiamata a trasformare lo studio, il cortile, il lotto libero in una serie di palcoscenici prima che gli artisti iniziassero a immaginare di recitare le loro opere davanti a un pubblico o di pensare a fondo al processo creativo in termini di evento». L'elenco delle immagini «teatrali» che i due fotografi catturarono agli inizi degli anni

sessanta riguardano molte delle performance più radicali. Si va da *Sessione di tiro*, 1961, il meeting organizzato da Niki de Saint Phalle per sparare contro i suoi rilievi di gesso, che una volta colpiti si coloravano dell'averne racchiusa all'interno, alla *Distruzione*, 1963, dell'argentina Marta Minujin, rogo dei suoi lavori di borsa eseguiti durante il soggiorno in Francia; dall'impacchettamento di sette donne nude nel polietilene di Christo (*Donna avvolta*, 1968) a *Explosione anatomica*, 1968, della giapponese Yayoi Kusama, modelle e modelli nudi che si dipingono con vivaci punti di pennello, oppure abbracciati, sul ponte di Brooklyn.

L'empatia di Shunk-Kender si coglie nel coinvolgimento con l'azione scenica, dove si rivela il corpo in azione». La stessa empatia che, sotto un'altra prospettiva, viene documentata nel capitolo iniziale del catalogo (due sale su cinque nella mostra), dal titolo *Intimità*. Questa sezione raccoglie splendidi ritratti in b/n di Arman ripreso tra i rifiuti o nella sua vasca da bagno, di Spoerri intento a comprare ceramiche, di

Tinguely indaffarato a saldare ferri, di Fontana, Albers, Beuys o Rauschenberg nei loro rispettivi atelier concentrati a dipingere, osservare o conversare.

Gli scatti sono istantanee colte nelle più varie situazioni. Coinvolgono familiari (la bocca sdentata del piccolo Ohain, figlio del belga Bram Bogart, e fra le immagini più divertenti) e spazi della vita domestica di ogni artista, così da fare intendere la familiarità che aveva la coppia di fotografi con ognuno di loro. Il culmine di questa «intimità» è il racconto fotografico all'Hotel Royale Biason, protagonisti Warhol e i suoi amici della Factory in trasferta a Parigi per una mostra alla galleria di Ileana Sonnabend (1965).

Infine, il progetto *Pier 18* (1971). Su un molo abbandonato di Manhattan ventisette artisti – da Serra a Matta-Clark, da Buren a Morris – istruirono Shunk-Kender su come interpretare in libertà e senza testimoni le loro azioni. Anche qui la coppia dimostra che la fotografia di performance può diventare un'autentica creazione d'arte a futura memoria.

66
Andrea Di Salvo
99

Con *Con l'anno del giardiniere* torna la classica riproposizione di quel tipo di meditazione che viaggia per il tramite del giardino (Eliot Edizioni, pp. 128, € 13,50). Una sorta di dissacrante meditazione sul tempo, letta attraverso gli occhi e sul filo delle preoccupazioni – volta a volta piuttosto ossessioni o idiosincrasie – dell'idealtipo del giardiniere, alter ego dell'autore Karel Capek, intellettuale ceco tra i maggiori della prima metà del Novecento, romanziere e inventore, tra l'altro, del termine «robot» che per la prima volta appare in una sua commedia. Con un andamento spiazzante, che procede per iperboli, tra arguzia e (auto)ironia, infarcendo il ragionare di elenchi, paradossi, tassonomie, una serie di scanzonati interventi, usciti dapprima in rubrica su un importante quotidiano praghese corredati dai disegni, tra ideogramma e fumetto, del fratello Josef, poi raccolti in volume nel 1929, alternano lo srotolarsi delle attività giardiniere lungo il ciclo delle stagioni con l'irruzione per fulminanti estrapolazioni di tematiche che dal giardino sideralmente si dilatano. Dal capitolo sull'affidamento dei semi, all'addosso dei germogli e dell'irriducibile complessità della vita, dagli illuminanti vaniloqui sulla pioggia a quel coltivare il terreno che del giardino è l'essenza. Un giardinaggio per tutti, anche per chi non possiede un'aiuola ed è invitato a riempire l'attesa della nuova stagione di bulbi su per ogni avanzata e fino al solaio. Esimendosi dal dare ricette, Capek conferma come da giardinieri si viva in certo senso nel futuro. È l'indicazione prospettica, quanto mai attuale, che l'operare del giardiniere presuppone l'attitudine restitutiva del «dai alla terra più di quanto prendi» ben si combina col paradosso che per il giardiniere tutto l'anno è primavera – perché sempre qualcosa fiorisce ed è un fiorire anche quello del fogliame autunnale che si tinge di giallo, rosso, arancio – e che, in ogni caso, l'anno è tanto lungo da non aver mai fine.

Le performance
«in bianco e nero»
mettono in questione
lo statuto di quell'arte
viva ed effimera

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri
condirettore:
Tommaso Di Francesco

direttore editoriale e web:
Matteo Bartocci
insetto a cura di
Roberto Andreotti
Francesca Borrelli
Federico De Melis

redazione:
via A. Bagnoni, 8
00153 - Roma
Info: tel. 0668719549
0668719547
email:
redazione@ilmanifesto.it
web:

http://www.ilmanifesto.it
impaginazione:
Alessandra Barletta
ricerca iconografica:
il manifesto
raccolta dir. pubblicità:
tel. 0668719510-511

fax 0668719689
e-mail:
ufficio.pubblicita@ilmanifesto.it
via A. Bagnoni, 8 Roma
Inserzioni pubblicitarie:
Pagina 278 x 420
1/2 pagina 278 x 199

1/4 di pagina 137 x 199
Piede di pagina 278 x 83
Quadrato 90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
IV copertina
278 x 420

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciampara 551/353,
Roma
RCS Produzioni Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2, Pessano
con Bornago (Mi)

diffusione e contabilità,
vendite e abbonamenti:
RCS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482