

PICCOLA BIBLIOTECA
DI LETTERATURA INUTILE

PICCOLA BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE
IDEA E CURA DI GIOVANNI NUCCI

La curatrice e l'editore desiderano ringraziare Gemma Vincenzini e Andrea Boatto per la dedizione con cui hanno seguito il progetto di questo volume.

© 2019 ITALO SVEVO
ITALO SVEVO®

ISBN: 978-88-99028-37-4

ALBERTO BOATTO

NEW YORK 1964 NEW YORK

A cura di
CARLOTTA SYLOS CALÒ

ITALO SVEVO
TRIESTE · ROMA

NEW YORK, UN GIGANTESCO COMBINE PAINTING
di Carlotta Sylos Calò

If I can make it there, I'll make it anywhere
Come on come through, New York, New York
Liza Minnelli, John Kander, Fred Ebb, 1977

Critico e scrittore d'arte, teatro e letteratura, Alberto Boatto è una figura di intellettuale poliedrica di problematica definizione: certamente è stato, dagli anni Sessanta fino alla sua scomparsa, il 9 febbraio del 2017, uno degli osservatori più tempestivi della cultura del Novecento. Era dotato di una prosa in grado di fondere una spiccata capacità di osservazione dell'umano, con il patrimonio letterario e filosofico dei suoi maestri elettivi – tra cui André Malraux , Maurice Blanchot , Ernst Jünger, Sade, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche – e la cognizione profonda della visione delle avanguardie primo-novecentesche.

Fin dagli esordi si era esposto in prima persona, praticando una scrittura interna agli eventi del teatro, della letteratura e dell'arte, considerandoli esperienze totali sul piano fisico ed esistenziale, oltre che intellettuale ed estetico, mettendosi

così sulla scia dell'atteggiamento che era stato di Charles Baudelaire quando, nel 1846, incontrando il moderno nella metropoli parigina e nelle opere impressioniste, dichiarava nel suo *A che serve la critica?* la necessità di una critica che fosse “totale”, parziale, appassionata, politica: condotta da un punto di vista esclusivo, ma sempre tale da aprire il più ampio degli orizzonti.

Il primo orizzonte Boatto lo apre ufficialmente nel 1967, dopo un lavoro di quasi tre anni, pubblicando, con l'editore Lerici, *Pop Art in U.S.A.* Con questo libro l'autore, per primo in Italia, illustra una nuova forma d'arte “popolare” nata oltreoceano: una corrente che, all'indomani della pittura d'azione di Jackson Pollock, aveva superato, con il primato dell'espressione, ogni convenzione artistica, accettando di misurarsi con la quantità e la riproducibilità – a dispetto del “prodotto unico” – e di legarsi, nei soggetti e nei materiali, agli oggetti, ai miti e ai linguaggi della società dei consumi. Dietro quel libro, ancora oggi una pietra miliare della saggistica del secondo Novecento, vi era il viaggio a New York narrato in queste pagine, fino a ora mai pubblicate integralmente.

Forse oggi si fa fatica a immaginarlo, ma in quegli anni occuparsi di arte americana, pubblicare un libro sulla pop art – poi edito, riedito e tradotto in diverse lingue – fu un atto coraggioso. Oggi il neodada e la pop sono parte delle consue-

te cronologie del secondo Novecento e al centro di mostre *mainstream*, ma il clima dei primi anni Sessanta era assai diverso: non si vedeva di buon occhio l'arte d'oltreoceano, espressione per molti di un imperialismo che non raccoglieva particolari simpatie nell'ambiente culturale italiano, preoccupato per la posizione politica internazionale degli Stati Uniti e sospettoso circa la possibilità di un'egemonia culturale Usa, specie a partire dalla xxxii Biennale d'arte di Venezia del 1964. In questa occasione, che è anche l'inizio della storia narrata in queste pagine, la pop art "sbarca" in Europa e il prestigioso Leone d'Oro alla pittura viene conferito all'artista Robert Rauschenberg, suscitando reazioni ostili che arrivano a giudicare la presenza americana alla kermesse come un'invasione e la sua premiazione un'ingiustizia. Inoltre la pop art americana, proprio all'indomani della Biennale, era considerata da persone autorevoli, quali il critico Giulio Carlo Argan, la corrente principalmente responsabile di un decadimento dell'arte nella dissacrazione assoluta della realtà, senza critica o progetto di rivalsa, ma anzi proiettata nel conformismo e nell'ottundimento delle coscienze.

Proprio dove in molti avevano visto l'inizio dello scandalo e di una discesa senza ritorno dell'arte nella massificazione, Boatto aveva invece intuito che a Venezia, a partire dalle sale del padiglione americano e dell'ex consolato dove erano esposte le opere, e poi dalla prima dello spettacolo della

compagnia di Merce Cunningham al Teatro La Fenice – con la direzione musicale di John Cage e i costumi e gli oggetti di scena dello stesso Rauschenberg – si convalidava un’epoca nuova. L’assunzione di responsabilità dell’arte nei confronti della realtà giungeva da un’avanguardia lucida e cinica (ma anche poetica) come la pop, una corrente niente affatto “fascista” – come gridavano molti in sala – ma invece clamorosamente avanzata nel porre l’arte nel circuito dei media e della comunicazione, non senza un ritorno nella comprensione del presente.

Oggi è chiaro, anche grazie al lavoro pionieristico di Boatto e a testimonianze come *New York 1964 New York*, ciò che negli anni Sessanta era controverso: l’arte d’oltreoceano ha avviato un dialogo efficace tra avanguardia e comunicazione di massa che è stato alla base della presa di coscienza della natura dialogica dell’arte per tutta la cultura occidentale. L’immaginario alla base delle poetiche pop è un bagaglio non solo americano: l’attenzione al quotidiano, all’oggetto, al consumo, la straordinaria capacità di obbedire all’impulso centrifugo a mescolare l’arte e la vita era al centro di quelle ricerche in maniera assai più marcata che nel resto della cultura occidentale, perché quello scenario lo richiedeva rispetto a quello di un’Italia avvolta in un patrimonio di immagini diverso e ancora incapace, sul piano del dibattito critico, di fare pieno assegnamento sull’ambiguità

di un linguaggio che si serviva degli stessi mezzi del “sistema”.

Il repertorio iconografico di giovani artisti, tra i quali Mario Schifano, Tano Festa, Franco Angeli, Giosetta Fioroni, Cesare Tacchi, Ettore Innocente, e con loro molti altri in quegli anni orientati al reale, era già, prima e autonomamente dal 1964, “oggettivo”, ma la loro “ricostruzione” di cose e immagini non poteva che avere la carica umana e storica propria della cultura italiana. L’arte americana vista alla Biennale appare invece, allo sguardo privo di pregiudizi di Boatto, in tutta la sua sostanziale diversità di contesto rispetto all’Europa: è sfacciata e sintomatica di un’altra postura dell’immagine e dell’oggetto, oramai prevalenti sul soggetto.

Già prima della Biennale, Boatto aveva riconosciuto un mutamento a proposito del neodada e del nouveau réalisme di cui aveva scritto nel 1963 nella autorevole rivista *Il Verri* legandoli a un nuovo atteggiamento inclusivo verso il mondo che portava a spalancare al massimo l’obiettivo e il campo focale delle opere: un campo focale che con la pop, proprio a Venezia, gli si dimostra tattile, olfattivo, vivace, oltre che visivo, caratterizzato da una temperatura nuova. E per questo Boatto avverte la necessità di andare a New York, vedere la metropoli in cui la scelta delle arti in direzione del reale era stata così radicale e spregiudicata: priva di tabù nei confronti dell’attualità, del semplici-

simo, dell'anonimia, e di quella civiltà delle immagini che in patria si trovava invece, già da qualche anno, al centro dei dibattiti circa il ruolo e gli strumenti che l'intellettuale poteva assumere di fronte all'invasione "barbarica" – così la definì Italo Calvino nel 1962 rientrando proprio dagli Stati Uniti – dello sviluppo produttivo, della comunicazione, degli oggetti.

New York 1964 New York è il racconto di questo viaggio seminale; è soprattutto il diario di un'esperienza estetica e umana all'indomani della quale Boatto preciserà le sue intuizioni comprendendo, grazie agli incontri fatti, alle opere viste negli studi, e più di tutto alla "vita" della città, il realismo da grande narrazione epica dell'arte Usa, declinato nel gesto di prendere un oggetto o un'immagine della realtà e inserirlo nell'opera, tipico del neodada, e la scelta di "rifarlo" della pop. Entrambe evidenze del fatto che l'artista, a contatto con una modernità che gli ha strappato il primato di creatore di immagini, può fare ancora moltissimo, a patto di cavalcare nuovo mito del reale e sporcarci interamente.

D'altra parte per alcuni, pochi, il viaggio oltreoceano era già stato un modo per andare incontro a una modernità in patria ancora attardata, e per Boatto è lo stesso. Mentre la giornata veneziana giunge al suo termine, nel trambusto della fine dello spettacolo teatrale, fischiato anche dal reparto avanzato dell'arte e della critica, lui è con-

quistato. Dopo la stagione fertile primo novecentesca, la modernità e l'avanguardia gli appaiono vive, allineate nella festa del presente e nell'adozione del reale. Progetti e utopie lasciano il posto a una realtà concreta, paradigmatica.

Difatti quello che avevano visto Alberto Boatto e la compagna Gemma Vincenzini – G. in *New York 1964 New York* – a Venezia, nelle opere e poi, più radicalmente, nello spettacolo di Cunningham, era una coincidenza nuovissima tra le opere e i corpi dei danzatori, entrambi sfacciatamente “combinati” con il reale, lasciando allo scoperto i componenti e le giunture, senza fonderli, e quindi ridurli a unità: il classicismo moderno della “composizione” era sconfitto dall'impurità della “combinazione” e meritava un approfondimento “immersivo”.

Così, sull'onda dell'innamoramento folgorante per le cose viste a Venezia a giugno, Alberto e Gemma arrivano a New York a ottobre, ospiti dell'amico Graziano Sarchielli, corrispondente de *Il Giorno*. In tasca hanno il numero di telefono di Leo Castelli, un gallerista e mercante di origine triestina destinato a essere, per le correnti contemporanee dell'arte, una delle figure più influenti del xx secolo: un patrizio veneto fra il tramonto della Serenissima e l'Austria di Maria Teresa – lo descrive Boatto. È lui, questo signore della Mitteleuropa dalla personalità fortissima, con qualcosa del giocatore d'azzardo e dell'avventuriero,

avvertito del loro arrivo da una cabina telefonica di Times Square, ad aprirgli le porte degli studi e dei party d'artisti. E il viaggio ha inizio.

Oltre quello con Castelli, e quello cruciale con le opere di Rauschenberg a Venezia, Boatto descrive nel libro tutti i suoi incontri newyorkesi lasciando che il lettore lo accompagni, beneficiando della sua narrazione schietta. Jim Dine li riceve a casa, pronto ad affrontare degli avversari; Andy Warhol mette in atto per loro il suo classico rituale da ospite; James Rosenquist gli appare aperto e vitale, del tutto affascinato da un ambiente che investe l'individuo con la forza di scariche elettriche. Ancora, Jasper Johns è fine, riservato, gentile, e regala ad Alberto e Gemma un incontro quasi incantato; Tom Wesselmann mostra loro opere il cui gusto illusionistico e spettacolare ricalca alcuni manifesti pubblicitari; e Roy Lichtenstein – l'autore pop legato all'icona del fumetto – racconta della reinvenzione del retino dell'immagine tipografica.

La descrizione delle persone e del loro "ambiente" introduce sempre la visione che Boatto ha delle opere, tutte differentemente connesse a una risolutezza estrema a porre l'arte nel circuito della produzione dei media che si lega indissolubilmente proprio alla dimensione urbana scoperta da Boatto a New York. I *popular artists*, racconta infatti Boatto, hanno una capacità eccezionale di relazione con l'*environment* cittadino, un ambiente

che in *New York 1964 New York* emerge naturalmente, imponendosi all'attenzione del lettore.

Attorno alla descrizione degli incontri con gli artisti, le visite al MoMA, le mostre (ma più che altro il pubblico delle mostre), il cinema, si affaccia la città. La metropoli americana appare a Boatto come un gigantesco *combine painting*: nuovissima e decrepita, senza avere la possibilità di diventare antica, la nuova capitale dell'impero occidentale piena di luci e di specchi, va guardata seguendo il precipizio verticale dei suoi edifici o camminando lungo l'orizzontalità delle sue strade.

Qui la perdita d'esperienza dell'uomo nell'incontro con la metropoli – al centro della questione del moderno, un tema carissimo a Boatto – evidenzia quanto questa perdita obblighi a scendere turbinosamente e profondamente in quella stessa mancanza, alla ricerca di dati per riemergere.

E infatti, gli artisti al di là dell'Atlantico, bagnati da una realtà ancora inimmaginabile nell'Italia di quegli anni, fatta di grande strade, di edifici luccicanti e abitata da immagini e segni, estraggono oggetti, figure, atmosfere, messaggi da un quotidiano aderente al mondo della comunicazione e dei consumi per afferrarli, trattenerli, manipolarli, ricostruirli e in fine restituirli, attraverso le opere, paradigmatici e trasparenti.

Negli incontri newyorkesi si conferma l'impressione di Boatto a Venezia: le ricerche dei *popoular*

artists, con atteggiamento elementare e profondo, rivalutano il luogo comune, lo pongono al centro delle questioni dell'arte perché è al centro della loro vita individuale e subito comunitaria, secondo una prospettiva che caratterizza sempre di più, nell'arte, nella letteratura, nella realtà, la relazione dell'uomo moderno con il proprio ambiente. Recuperare degli aspetti di quella relazione, rifigurarli, innesca di fatto un processo di coscienza analitica del reale.

Poi l'epilogo.

La conclusione del viaggio newyorkese avviene l'11 giugno 1965 a Roma. Non ci sono aerei o piroscafi che se ne vanno da New York in questo libro, ma una telefonata che giunge direttamente a Roma un anno dopo Venezia. Un amico, il pittore peruviano, Rodríguez Larraín, telefona una mattina a Boatto per invitarlo a pranzo: la cosa è urgente perché ospiti d'onore saranno il mercante Arturo Schwarz e Marcel Duchamp.

Duchamp è il maestro delle avanguardie e delle neoavanguardie, l'artista che, con sguardo indifferente e constataivo da archeologo, ha introdotto per primo nell'arte l'uso di un linguaggio che non rappresenta né interpreta il mondo, ma lo presenta, restando ostentatamente aderente alla sua veste oggettuale. Duchamp aveva ampiamente mostrato, già negli anni Dieci e Venti, il funzionamento del meccanismo che le poetiche del neo-

dada e della pop art americana pongono al centro delle loro opere: ovvero che quando si elegge un oggetto, un'immagine, una figura del reale e lo si ripresenta, vivo o disegnato, con attenzione assoluta, immobilizzandolo, si verifica di fatto l'incommensurabilità esistente fra l'uomo e il mondo. Inoltre Boatto sta lavorando alla traduzione italiana e all'introduzione del libro di Duchamp il *Marchand du Sel*, una raccolta di scritti che sarebbe uscita per le edizioni Rumma nel 1969, e l'incontro per lui risulterebbe felice sul piano intellettuale e su quello umano, sempre associati in Boatto. Che fare dunque? Correre. E Boatto, domandandosi se avrà il coraggio di parlare, corre, anche a chiudere il cerchio della sua esperienza americana.

INDICE

New York, un gigantesco <i>combine painting</i>	7
New York 1964 New York	19
VENEZIA, 18 GIUGNO 1964	25
La sera prima	27
NEW YORK, AUTUNNO 1964	37
Jim Dine	39
Suonando il campanello alla Factory di Warhol	46
James Rosenquist	55
Jasper Johns	62
Tom Wesselmann	70
Il MoMA	76
Roy Lichtenstein	85
Leo Castelli	95
Joseph Cornell	105

Norman Mailer	110
Corvi e Lolite	119
ROMA, 11 GIUGNO 1965	123
Bibliografia essenziale	133

New York 1964 New York
di Alberto Boatto

è stampato dalla tipografia
La Grafica & Stampa Editrice S.r.l. di Vicenza
su carta Fabriano Palatina
copertina su carta Fabriano Fabria Brizzato
carattere ITC New Baskerville
nel aprile 2019

ITALO SVEVO s.r.l.s.
www.italo-svevo.it
[@italosvevolibri](https://www.instagram.com/italosvevolibri)

VIA
DI TORREBIANCA, 26
TRIESTE

VICOLO
DE' CINQUE, 31
ROMA

Direzione artistica e immagine di copertina:
Maurizio Ceccato | IFIX

Redazione e impaginazione:
Studio editoriale 42Linee

PICCOLA BIBLIOTECA
DI LETTERATURA INUTILE

1. HANZ TUZZI – *Trittico*
2. MARCO ROSSARI – *Piccolo dizionario delle malattie letterarie*
3. PATRIZIA CARRANO – *Un ossimoro in lambretta. Labirinti segreti di Giorgio Manganelli*
4. GIORGIO CAPRONI – *Sulla poesia*
5. CESARE DE MICHELIS – *Editori vicini e lontani*
6. GIOVANNI NUCCI – *E due uova molto sode*
7. ALFONSO BERARDINELLI – *Non è una questione politica*
8. VALERIO AIOLLI – *Il carteggio Bellosguardo*
9. GIANVITTORIO RANDACCIO – *Il trequartista non sarà mai un giocatore completo*
10. ROBERT SCHUMANN – *Lettere da Eendenich*
11. PAOLO ALBANI – *Il complesso di Peeperkorn. Scritti sul nulla*
12. LISA GINZBURG – *Buongiorno mezzanotte, torno a casa*
13. ANDREA CORTELLESA – *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero*

14. PATRIZIA CARRANO – *Banco di prova. Indagini su un delitto scolastico*
15. GABRIELE SABATINI – *Visto si stampi. Nove vicende editoriali*
16. RAFFAELE MANICA – *Praz*
17. SILVIO PERRELLA – *Da qui a lì. Ponti, scorci, preludi*
18. GIOVANNI NUCCI – *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche*
19. ORSON WELLES – *Moby Dick. Prove per un dramma in due atti*
20. CESARE DE MICHELIS – *Quante Venezie...*
21. PAOLO PERGOLA – *Attraverso la finestra di Snell. Storie di animali e degli umani che li osservano*
22. ALBERTO BOATTO – *New York 1964 New York*