

# Libri di mostre

***Jim Dine*, a cura di Daniela Lancioni, Macerata, Quodlibet, 2020, 304 pp. ill.**

Viaggiando da Pisa a Roma in giornata, ho visitato la retrospettiva di Jim Dine al Palazzo delle Esposizioni verso la fine del febbraio 2020: lo scoppio della pandemia ne ha poi fatto una delle poche mostre viste da molti mesi a questa parte. Anche per questo il ricordo è ancora vivido come di un'occasione imperdibile: per il calibro di molte delle opere raccolte (provenienti da una donazione di Dine stesso al Centre Pompidou) e per la generale rarità di mostre a lui dedicate. Infatti, il catalogo curato da Daniela Lancioni è di fatto il maggiore contributo nella bibliografia sull'artista almeno nell'ultima decade. Se si saltano mostre di dimensioni limitate, e per lo più di grafica (e letta a parte quella sorta di «diario d'artista» che è *Hot Dream*, uscito in 52 volumetti nel 2008), lo sforzo retrospettivo si riallaccia direttamente alla mostra «canonica» del 1999 organizzata da Germano Celant al Guggenheim di New York (ma dedicata solo agli anni tra 1959 e 1969). Un confronto con la critica italiana che varrebbe anche come ipotetica traccia nella carriera di Dine, dalla prima personale europea alla milanese

Galleria dell'Ariete nel 1962, alla Biennale «Pop» del 1964, fino ai ritratti di Pinocchio negli anni Novanta.

Nella sequenza dei testi in catalogo, il racconto della mostra compare per ultimo, ad introdurre le buone riproduzioni delle 72 opere esposte. La scrittura, molto misurata, svolge il lungo racconto dell'opera di Dine, dalla fondamentale esperienza negli happening alla fine degli anni Cinquanta alla scultura monumentale degli ultimi anni, una sequenza per niente lineare, e intrecciata in corsi e ricorsi. Ricche sono soprattutto le aperture ai contesti culturali, per esempio all'esistenzialismo filosofico e letterario per le «facce» che si moltiplicano nei primi dipinti (Lancioni evoca Merleau-Ponty, Sartre, Camus, ma anche Henry Miller e Artaud). La descrizione dell'attenzione di Dine per il lavoro di altri artisti è reticente: ad esempio, il nome di Rauschenberg compare solo di sfuggita, anche nel resto del catalogo; e al contrario appare uno dei diretti interlocutori per le strategie pittoriche nelle prime opere con i «tools» (1961-1962). Timidi anche i cenni alla sua fortuna, che in Italia è ingente, e passava non solo attraverso i quadri ma anche sulla grafica

esposta con continuità per tutti gli anni Settanta (del resto la mostra non puntava sui disegni, le litografie e le incisioni, raccolti in una «galleria» di opere su carta senz'ordine cronologico o tecnico). Nell'oculata scelta dei termini e nel ricorso a tante testimonianze dirette dell'artista, il testo restituisce bene la sua speciale sensibilità di pittore; sono infine lucidi e preziosi i passaggi solitamente meno evidenziati della sua attività (per esempio le note sulla fusione a staffa per le sculture del 1965-67).

Il racconto in prima persona degli happening di Dine e la raccolta pressoché completa delle fotografie che li documentano precedono utilmente il saggio dedicato a questo tema, firmato da Francesco Guzzetti. Intitolato come un panel di discussione cui Dine partecipò già nel 1959 alla Judson Gallery, *New Uses of the Human Image*, il testo è davvero equilibrato nell'organizzare i molti riferimenti teorici insieme con osservazioni puntuali e stimolanti sulle opere, che in questo caso devono essere rievocate dal racconto più che dalle immagini superstiti. Brillante è l'attenzione di Guzzetti a tre aspetti della questione: la dimensione geografica e sociale del luogo in cui gli happening hanno avuto luogo, cioè l'area multiculturale e dimessa di Downtown New York; il ruolo determinante dei fotografi che hanno documentato le azioni, diffondendone un'immagine precisa sui rotocalchi internazionali; infine, il rapporto con la pittura e soprattutto con il collage, direttamente inclusi o evocati in termini metaforici.

Se il taglio tematico era sostenuto dalla circoscrizione cronologica degli happening ai primi anni dell'attività di Dine, gli altri temi trattati nel catalogo,

cioè le parole (Annalisa Rimmaudo) e gli oggetti (Claudio Zambianchi), si dilatano a tutta la sterminata produzione dell'artista, e rischiano di appiattirsi se pensati senza soluzione di continuità. Perciò, nel primo saggio, è decisivo sottolineare il carattere rituale e simbolico delle scritte nell'happening *Car Crash* in contrasto con le tautologie delle parole nei dipinti a partire dal cruciale *Tattoo* (1961). Pure diverso è il rapporto tra scrittura e memoria nei *Name Paintings* del 1968-69, legati forse alla stratificazione della psicoanalisi; e di fatto manca ancora uno studio della produzione poetica di Dine calibrato insieme con le sue modalità espressione visiva. Zambianchi gioca su un bel prestito da *L'invention du quotidien* del sociologo Michel de Certeau per leggere la «reinvenzione» di oggetti standardizzati nelle opere di Dine, e le loro implicazioni con l'autore e l'osservatore. Al di là di qualche ridondanza con i gli altri due saggi, e la curiosa assenza degli oggetti più legati alla tradizione pittorica (in particolare le *palettes*, in una serie cruciale verso il 1964), nel testo spicca il riferimento a un precedente sinora molto sottovalutato, cioè il *trompe l'oeil* americano del XIX secolo, che illumina sul gioco di illusione e realtà che organizza gli oggetti sulle tele di Dine.

Va ricordata infine la dettagliata biografia a cura di Paola Bonani, che come tutto il volume si pone come il riferimento più aggiornato e accurato sulla vita e l'opera di Jim Dine. (*Filippo Bosco*)

*Jim Dine*, a cura di Daniela Lancioni, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 11 febbraio - 26 luglio 2020.