DOPPIOZERO

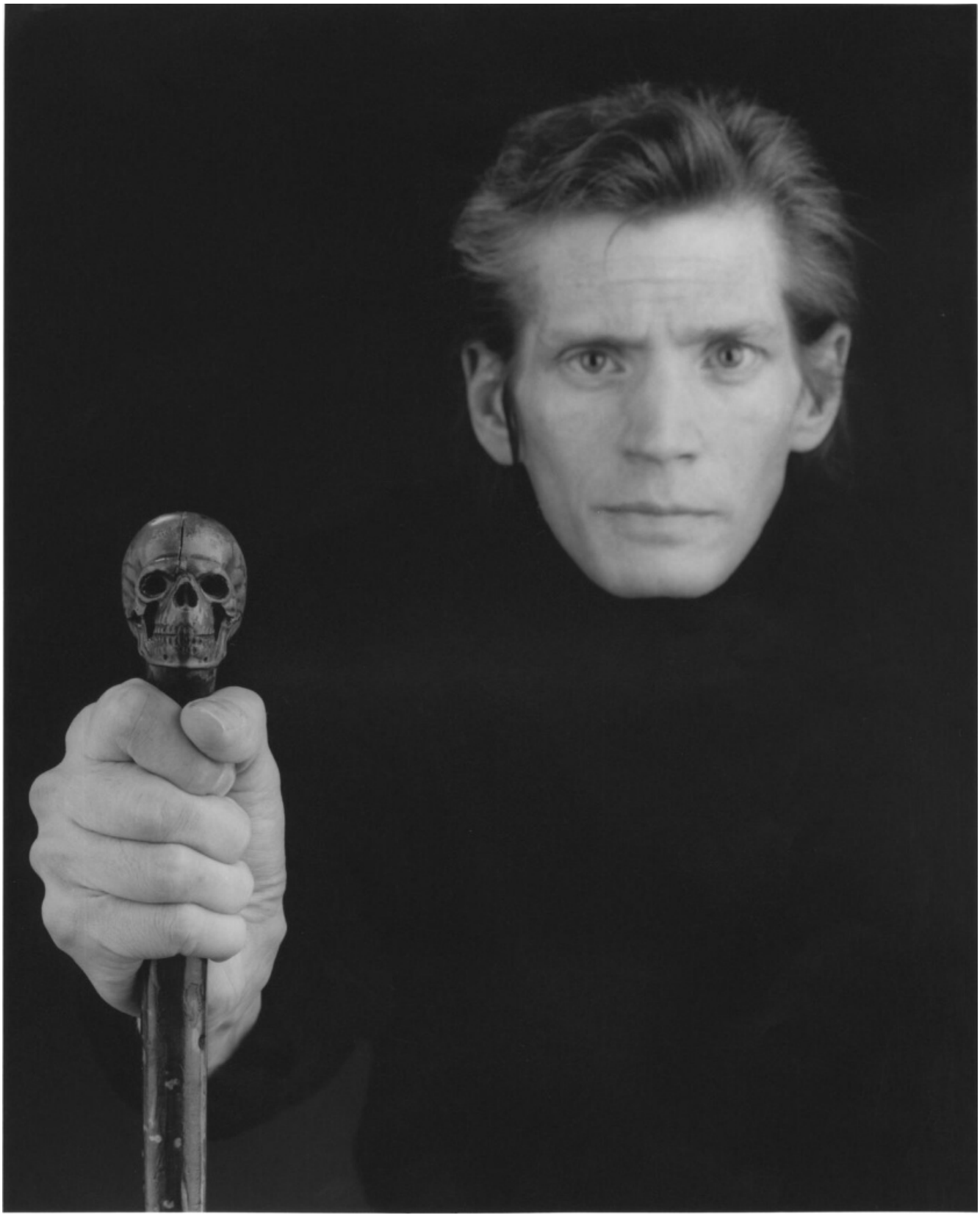
Mapplethorpe. Classical form on unthinkable images

Carlotta Sylos Calò

9 Marzo 2019

Il 9 marzo del 1989 muore di AIDS Robert Mapplethorpe. Ha all'epoca quarantatré anni ed è uno dei fotografi più rappresentativi della scena artistica statunitense di cui incarna, tra gli anni Settanta e Ottanta, l'anima oltraggiosa, irriverente e contestataria. Le sue fotografie, caratterizzate da una cifra stilistica singolare, capace di unire lo scabroso e il glamour, sono, al di là dello splendore formale, un mezzo di riflessione su temi controversi come l'omosessualità, la pornografia e la sfera erotica in genere, la cui forza risiede – come annotava la scrittrice americana Joan Didion – nella forma classica applicata a immagini 'impensabili'.

Dopo un'infanzia e un'adolescenza formalmente integrata nei costumi di una famiglia cattolica della media borghesia di origine irlandese (i cui valori rientreranno, seppur stravolti, in alcuni aspetti della sua ricerca), Mapplethorpe si iscrive al Pratt Institute di Brooklyn e, negli anni delle rivolte studentesche e delle contestazioni, entra in contatto con la nascente cultura *underground* newyorchese, con i suoi fermenti politici, artistici e letterari, legandosi per alcuni anni a Patti Smith. È lei a regalargli la prima Polaroid e a segnare il suo ingresso nel mondo della fotografia, in seguito rafforzato da un altro fondamentale incontro: quello con Sam Wagstaff, collezionista d'arte e suo futuro compagno. Mapplethorpe passa a questo punto all'uso di una macchina Hasselblad di medio formato, creando con questo apparecchio alcuni dei suoi scatti più celebri.



Self portrait, 1988.

Sono gli anni Settanta e, dopo aver usato le polaroid come materiali ‘onesti’ da inserire nei suoi collage, la macchina fotografica diventa per Mapplethorpe il

mezzo estetico e di documentazione per eccellenza, lo strumento che più di tutti soddisfa e unisce la duplice esigenza morale di compiutezza estetica e di testimonianza. "Non mi piace la parola ‘scioccante’ – dichiarerà a proposito dei suoi scatti più controversi – Io sono alla ricerca dell’inaspettato … ero nella posizione per scattare quelle fotografie. Ho sentito un obbligo nei loro confronti”.

E seguendo l’impegno all’onestà e alla perfezione formale, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta Mapplethorpe privilegia la fotografia in studio e sofisticatissime tecniche di stampa in bianco e nero al platino. I soggetti ricorrenti sono ritratti, nature morte, nudi, questi ultimi spesso nutriti dall’estetica feticista e sadomasochista di cui è esaltata la puntigliosità formale e teatrale, presto tradotta in un’attenzione squisita al corpo, maschile e femminile, trattato con uno sguardo allevato dalla classicità delle statue antiche e delle sculture di Michelangelo (*Torso,* 1988). Lo stesso filtro ‘classico’ – in cui convivono suggestioni dall’antico, ma anche dal rinascimento e dal barocco – è velocemente applicato dall’artista anche alle nature morte con un’insistenza studiata sulle superfici, siano epidermidi, foglie, petali, rocce, teschi o conchiglie, usando la luce per ottenere lo stesso effetto dei nudi, spesso ricoperti di pigmenti cromati per esaltare la loro qualità materica (*Poppy*, 1988). In tutti i casi, fin dagli esordi, la massima rilevanza è data a uno straordinario controllo formale, in cui ricorre l’ossessione per la simmetria, mentre i soggetti evocano temi capitali: il maschile e il femminile, la bellezza, la sensualità, la vita e la morte, l’ambiguità e la decadenza (*Lisa Lyon, Joshua Tree*, 1980; *White Gauze*, 1988). Quello di Mapplethorpe è insomma un gioco di equilibrio tra materia e spirito in cui sono presenti temi e allusioni ricorrenti: la relazione tra antico e contemporaneo, mito e realtà, scultura e pelle, estasi e spasimo. Un universo iconico che, a trent’anni dalla sua morte, non smette di affascinare.



Female torso, 1978.

Proprio in occasione di questa ricorrenza, alcuni musei dedicano all’artista importanti mostre. Due di queste, organizzate in collaborazione con la Robert Mapplethorpe Foundation di New York, si svolgono in Italia: una al Museo MADRE di Napoli (*Robert Mapplethorpe. Coreografia per una mostra* a cura di Laura Valente e Andrea Viliani dal 15 dicembre 2018 al 8 aprile 2019) e l’altra alla Galleria Corsini di Roma (*Robert Mapplethorpe. L’obiettivo sensibile* a cura di Flaminia Gennari Santori, dal 15 marzo al 30 giugno 2019).

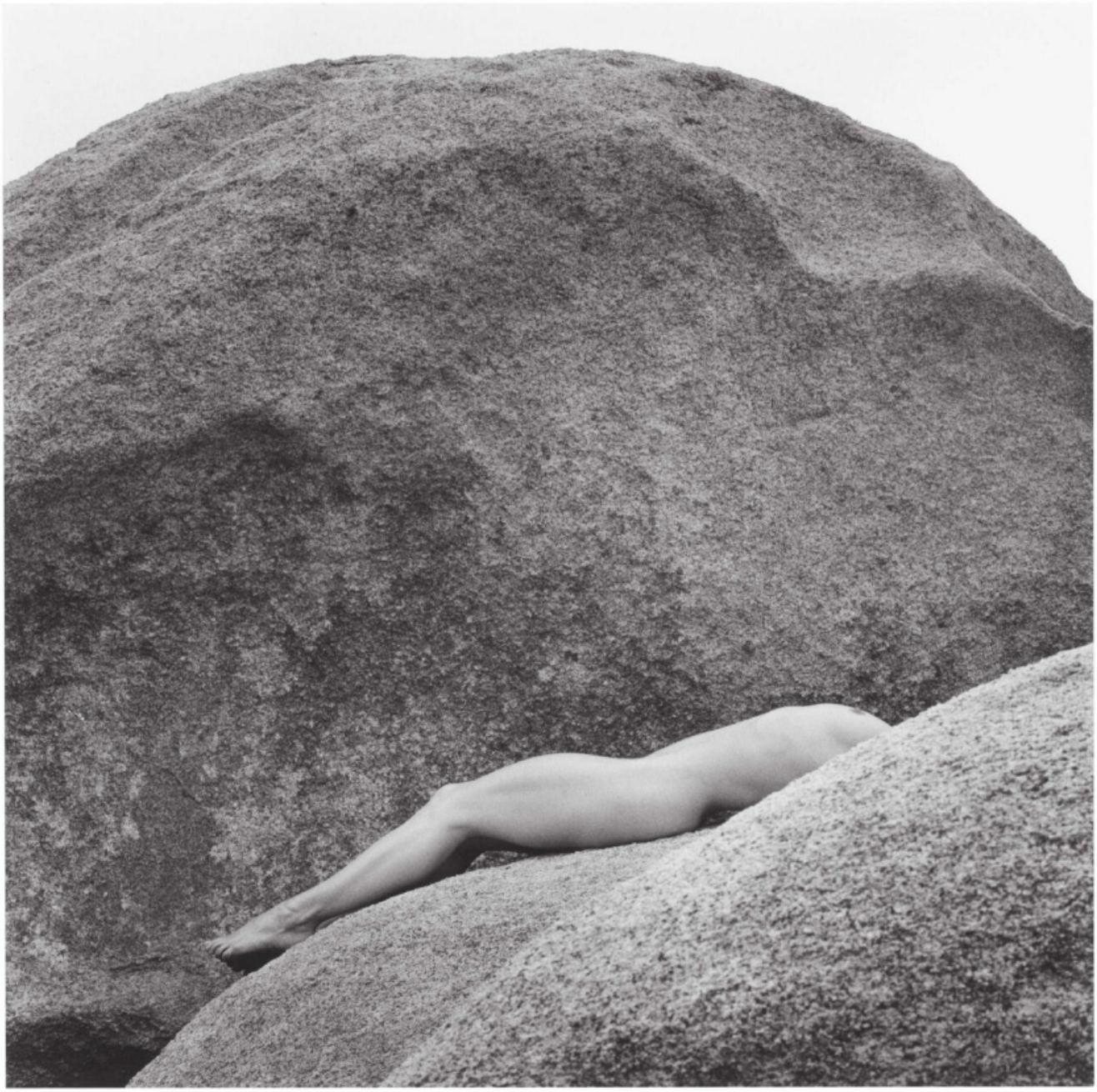
La mostra al MADRE, con una coreografia espositiva pulita e simmetrica tra le due ali del terzo piano del Museo, è incentrata sulla profonda matrice performativa della pratica fotografica di Mapplethorpe, esaltata, oltre che dalla scelta delle immagini, soprattutto ritratti, nature morte e foto erotiche, da un programma di interventi *site specific*, realizzati da importanti coreografi che rileggono alcuni dei motivi principali della sua ricerca. L'insieme restituisce l'attenzione del fotografo alla scultura antica e rinascimentale e rivela, per alcune immagini, una certa assonanza alla cultura partenopea (è stata organizzata dal gallerista Lucio Amelio la prima mostra personale dell'artista a Napoli nel 1984). Molto suggestivi, ad esempio, gli incroci tra i prestiti del Museo Archeologico Nazionale di Napoli e alcuni scatti di Mapplethorpe che sono rivisitazioni contemporanee di un canone di bellezza fondato sulle proporzioni, le geometrie delle pose, l'incanto del disegno scultoreo-fotografico, come nello splendido nudo che ritrae la modella-culturista *Lisa Lyon* (1980) china a mostrare schiena, glutei e gambe, come fosse una venere acefala e priva di braccia o il sofisticato torso *Dennis Speight* (1983); o, ancora, le fotografie in cui il corpo che danza è protagonista assoluto (*Philip*, 1979).



Poppy, 1988.

La mostra di Roma mette invece in dialogo una scelta raffinatissima del lavoro del fotografo americano (alcune immagini sono piuttosto rare come il sorprendente *Winter Landscape* del 1979), con la quadreria settecentesca creata dal cardinale Neri (1685 – 1770) che abitò gli appartamenti di Palazzo Corsini dal 1738 alla morte, e con l’attività di Wagstaff, uno dei più influenti collezionisti al mondo di fotografia antica, che condivideva con Mapplethorpe, anch’egli appassionato collezionista, le sue scoperte. Le suggestioni derivate dall’incontro tra diverse epoche e interpretazioni del classico sono notevoli e inaspettate, eccone alcuni esempi: nella prima galleria *Ken and Lydia and Tyler* (1985) è una rielaborazione

contemporanea dell’iconografia delle tre Grazie, nella quale il genere maschile e quello femminile si confondono, mentre l’attenzione formale alle gradazioni del colore della pelle alludono anche alla razza, tema importante per la cultura americana. Ancora, nella Sala Rossa, insieme a due splendide foto di interni, la bellissima *Orchid and hand* (1983) rivisita il tema della natura morta, mentre il ritratto *Carol Overby* del 1979, in cui è la luce naturale a caricare il volto e la posa della donna di espressività, rivela l’attenzione di Mapplethorpe alla fotografia di Nadar e di Julia Margaret Cameron, di cui Wagstaff era appunto un importante conoscitore e collezionista. Se a Napoli, vicino alle fotografie di Mapplethorpe troviamo, con le sculture antiche, i bronzi di Vincenzo Gemito e gli scatti di Wilhelm von Glöden, rivelatori anch’essi di sorprendenti analogie, a Roma scopriamo che gli stessi criteri di simmetria, euritmia e varietà compositiva che decidevano la disposizione dei dipinti della quadreria settecentesca, guidavano anche Mapplethorpe.



Lisa Lyon Joshua Tree, 1980.

Attraversando le sale della Galleria Corsini siamo sollecitati a interrogarci sull’incontro della cultura settecentesca e tardo novecentesca, sul vedere e la memoria, accompagnati in questo tragitto da giochi di somiglianze, differenze e cortocircuiti storici e visivi tra le immagini in bianco e nero e i quadri antichi, i parati, i bronzetti, le consolle, con incursioni documentali di grande interesse come la cartolina della *Canestra di frutta di Caravaggio* inviata da Wagstaff a Mapplethorpe nel 1973 dove si legge tra l’altro: “Il modo in cui la luce dello sfondo coglie i margini delle cose è un’invenzione che non è stata ascoltata abbastanza. Eccotela!”

Ebbene le opere di Mapplethorpe ci restituiscono, a Napoli come a Roma, l'attenzione del fotografo all'uso caravaggesco della luce, l'ossessione per la simmetria – forse ritrovata in prima istanza proprio nel motivo del crocifisso, di cui la foto *Mapplethorpe's Apartment (from House & Garden series)*, a cui si è ispirata Flaminia Gennari per l'allestimento della mostra, rivela anche un interesse da collezionista –, l'equilibrio tra la naturale finzione delle immagini e la loro dimensione "reale", quasi oggettuale, e ancora: la bellezza e la decadenza.



White gauze, 1984.

Soprattutto ciò che emerge guardando oggi le fotografie di Mapplethorpe, in un’epoca certo meno sensibile al loro lato “scandaloso”, comunque secondario, è la creazione di un classico contemporaneo, nutrito da una singolare coincidenza tra forma e intensità (dell’espressività, della geometria, della crudezza, della carica erotica, dei contrasti, della luce) accompagnata spesso non tanto da citazioni esplicite, quanto dal riemergere di ammalianti sommersi visivi, che finiscono con il catturarci inducendoci, come suggerisce la mostra organizzata dalle Gallerie Nazionali di Arte Antica nella sede della Galleria Corsini, a guardare alle forme liberamente, come un conoscitore del Settecento: alla ricerca di assonanze, euritmie, varietà e differenze che facciano di immagini e oggetti non i tasselli di un sistema cronologico, ma delle forme sensibili del bello.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

