

## Alberto Boatto. New York 1964

Andrea Cortellesa

12 Agosto 2019

La sera che Elwood Blues, Dan Aykroyd, preleva all'uscita dal carcere suo fratello Jake, John Belushi, i due la passano in un fetido motel di Chicago. I binari della metropolitana sopraelevata, il mitico Loop, squassano ogni minuto gli infissi delle finestre. La mattina i poliziotti stanno per accalappiare i *Blues Brothers*; ma proprio in quel momento la vendicativa ex di Jake, Carrie Fisher, aziona il telecomando dell'esplosivo. Dopo qualche istante, dal mucchio di mattoni emergono i due nerovestiti. Elwood guarda l'orologio: «Sono le nove, è ora di mettersi al lavoro». A quest'imperturbabilità di naufragi, picaresca e *cool*, fanno pensare certi incontri di Alberto Boatto coi *popular artists* della scena newyorkese del '64, ora finalmente raccolti (già prima della sua scomparsa, all'inizio del '17, Alberto aveva invano tentato di pubblicarli) col titolo *New York 1964 New York* (a cura di Carlotta Sylos Calò, nella deliziosa «Piccola biblioteca di letteratura inutile» della casa editrice Italo Svevo, pp. 138, € 14).

È James Rosenquist quello con lo studio accanto alla «subway sopraelevata»: glielo dice il ragazzo dagli «occhi chiari, freddi e piatti», che a Boatto fa pensare ai primi americani visti alla fine della guerra - «i famosi G.I. men [...] in fila indiana, col fucile a tracolla, lungo le strade dell'Europa sconvolta dalla guerra» -: «gli piaceva sentire quel frastuono: lo manteneva come un arco a contatto col ritmo continuo della vita di New York».

C'è nelle opere-vite dei Pop qualcosa che ne fa gli eredi dei grandi modernisti europei; non solo per il linguaggio (il *combine painting* Neodada di Robert Rauschenberg viene descritto da Boatto in termini neofuturisti: «tela + oggetti + strisciate espressioniste di colore + luci lampeggianti + fonti sonore»; non armonia ma «addizione», non composizione ma «combinazione»), ma per il *contatto diretto* perseguito con la metropoli dei volti nella folla, dello sfrecciare sulla superficie brulicante del mondo. «È l'ambiente, le cose che circondano l'uomo ciò che mi interessa», dice Rosenquist a Boatto: «l'*environment* che serra

l'individuo e che lo investe continuamente con stimoli e segnali che hanno la forza di scariche elettriche e di uppercut». Questi nuovi *peintres de la vie moderne* (Rauschenberg omaggia il divisionista Seurat) segnano pure, però, una rottura decisiva. Come ha spiegato Boatto nel più analitico libro da lui dedicato alla *Pop Art U.S.A.* (pubblicato nel '67 da Lerici; poi, da Laterza, semplicemente *Pop Art*), gli artisti della prima avanguardia avevano registrato traumaticamente lo choc del moderno; mentre per quelli di dopo il moderno «si confonde con la realtà di fatto, si mimetizza nell'orizzonte di tutti i giorni». La grande città in cui vivono, «il mito di New York», è teatro e insieme natura: il Teatro Naturale profetizzato in quella terra da Kafka (che mai vi aveva messo piede).



*Ugo Mulas, Leo Castelli nella sua casa di New York.*

Quello di Boatto è uno sguardo conquistato, arreso. E la seduzione che confessa è tanto più ammaliata quanto più squisitamente europeo è lo spirito di chi vi si assoggetta. Non è un caso che in coda al *reportage* inserisca immagini lampeggianti, dell'America, di due europei suoi felici prigionieri, l'Hitchcock degli *Uccelli* e il Nabokov di *Lolita*: gli aligeri alieni di Bodega Bay sono gli stessi che

contornano minacciosi l'icona di JFK nei *silk screens* di Rauschenberg, ma è soprattutto Humbert Humbert, *homo europæus* dalla cima dei capelli alla punta delle scarpe, che nel suo «itinerario tra i luoghi comuni reclamizzati dalle guide turistiche», in «una terra vuota e appiattita», anticipa «un viaggio pop». In un viaggio simile s'imbarca Alberto, in compagnia della fedele «G.» (Gemma Vincenzini, cioè, che oggi si prodiga per diffonderne la memoria), nell'autunno del '64. Ha deciso di rompere gli indugi poche settimane dopo che lo stesso aveva fatto Ugo Mulas: il quale ne trarrà, un anno dopo *Pop Art U.S.A.*, un libro di immagini emblematiche come *New York: Arte e persone*. E, se si confrontano le pagine tarde di Boatto con quelle del suo libro del '67, si vede come al centro del quadro, prima dell'arte, ci siano appunto le *persone*.



*Ugo Mulas, Marcel Duchamp a New York, 1964.*

O i «personaggi»: come gli appare il primo che incontra a New York, Jim Dine; o come – con studiata trasandatezza, «in blue jeans, t-shirt e scarpette da tennis» – si era presentato Rauschenberg, alla ribalta del Teatro La Fenice, la sera del 18 giugno 1964. È la *première* dello spettacolo che per la Biennale dà la compagnia

di danza di Merce Cunningham su musiche di John Cage, Morton Feldman e Toshi Ichiyanagi: e con le *non-scenes*, e i memorabili costumi, appunto di Rauschenberg. Per quella sera l'avanguardia italiana s'è coalizzata a teatro: interruzioni fischi e, alla fine della serata, l'inevitabile «fascisti!» (sarà proprio Rauschenberg a mettere le mani sul Leone d'Oro: dagli italiani preso come un'invasione *manu militari*, proprio, di quei G.I. dell'arte). A Boatto – appollaiato in un palco laterale di secondo ordine, gli occhi in fiamme – non par vero di poter assistere «all'ultimo scandalo provocato dall'avanguardia». È passato mezzo secolo dalle Serate Futuriste, dal bailamme alla *première* del *Sacre du Printemps* dei Balletti Russi al Théâtre des Champs-Élysées; e *a posteriori* è evidente la differenza fra i due scandali: quello del Novecento aurorale contrapponeva arte e società borghese; nell'altro, a secolo declinante, «un settore dell'avanguardia si oppone a un altro settore dell'avanguardia». Mai più, da allora in poi, l'arte moderna potrà autorizzare sé stessa in nome della propria mera modernità. Per questo sulla mia copia di *Pop Art* Alberto mi scrisse che era quella «l'ultima novità nel campo dell'arte»: la *novità* che aveva ucciso – per sempre, forse – il canone della novità. E colla quale l'incontro si consuma, infatti, nella metropoli dell'arte più decadente della Vecchia Europa: lo stesso cortocircuito che gli farà capire subito, a New York, i capitelli ateniesi a fumetti di Roy Lichtenstein.



*Ugo Mulas, Roy Lichtenstein e Leo Castelli, New York.*

Altrove non si perita di chiamare questa cesura, Boatto, col nome che più spesso le si è dato: quello di *postmoderno*. Non in queste pagine: che vogliono restituire, più che la riflessione teorica, la flagranza, e la fragranza, dell'incontro (le stesse che ci ha fatto assaporare, per la scena letteraria coeva, la Marisa Bulgheroni di *Chiamatemi Ismaele: miracoloso flashback '63* pubblicato dal Saggiatore nel 2013). *Antic Meet*, «incontro bizzarro», s'intitolava il brano di Cage alla Fenice: e tali davvero sono quelli che – colla guida discreta ma puntuale di Leo Castelli, gallerista geniale che a Boatto pare un dignitario asburgico – si consumano, loft dopo loft, in quell'incendiata estate indiana del '64. Il suo preferito è Jasper Johns, enigmatico e radiante, capace di far percepire «l'interna, profonda ambiguità di ciò che chiamiamo mondo reale»; mentre scarsa simpatia prova per il pur ammirato Andy Warhol: che all'arrivo degli scozzatori europei, trincerato dietro gli occhiali scuri, mette lo stereo a palla. Il suo è un «cerimoniale». // cerimoniale, anzi: «darsi anticipatamente per morto, evitare ogni manifestazione di pathos» («non mi piace affatto l'intimità. Non desidero toccare le cose né esserne



toccato»). Lo capisce sin troppo bene, Boatto; e se ne ritrae. Mentre annota ogni volta la presenza delle donne e dei bambini degli artisti, il febbricitare consonante negli occhi di «G.». Quando arrivano da Rosenquist, lui apre proprio nell'istante in cui riceve la notizia attesa: «A son, a boy is born!». Il cerimoniale di messa a morte s'è interrotto. Alberto può riattraversare l'Atlantico.

Questo articolo è già uscito su Alias di "il manifesto", che ringraziamo.

---

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](#)

---

