



front cover Come io vedo questo tavolo, questi piatti, questa bottiglia,
queste posate questo bicchiere e questa pianta, 1970

artextBook ©2010

Scatti Ritrovati

Scatti Ritrovati

Claudio Abate per Gino De Dominicis

ARTEXTBOOK

INDEX

OPERE SOTTRATTE ALL'IMMORTALITÀ
COSTANTINO D'ORAZIO

SCATTI RITROVATI
CLAUDIO ABATE PER GINO DE DOMINICIS

CLAUDIO ABATE
MAURO PANZERA

OPERE SOTTRATTE ALL' IMMORTALITÀ

Costantino D'Orazio

L'obiettivo di Claudio Abate in quasi cinquant'anni di lavoro si è posato su innumerevoli opere d'arte contemporanea, ma forse mai come nel caso di De Dominicis ha saputo coglierne il senso e offrirne una interpretazione pregnante. Il suo punto di vista, fortemente scorciato per registrare gli oggetti e il contesto nel quale si trovano, oppure perpendicolare e simmetrico, per restituire la freddezza e il calcolo dell'opera, è entrato nel cuore dei progetti dell'artista anconetano. Forse questo è il motivo per cui alla fine degli anni Settanta De Dominicis, mosso da una febbre iconoclasta, si appropria furtivamente di oltre centottanta negativi di Abate per distruggerli, creando un vuoto nella memoria visiva del suo lavoro, che soltanto le parole e i racconti d'ora in poi avrebbero potuto riempire. Proprio come accade nella mitologia antica, dove è la parola a restituire le imprese degli eroi e degli dei, il sospetto è che l'artista volesse in questo modo accentuare il carattere leggendario delle sue creazioni. Quando si osserva una foto d'epoca è possibile collocare un'opera d'arte nel tempo, indovinarne il contesto e definirne i contorni precisi. Se ne può cogliere anche l'invecchiamento. Riflettendo sulla ricerca dell'immortalità, De Dominicis nel 1970 era giunto alla conclusione che "per esistere dovremmo fermarci nel tempo", condizione unica per non invecchiare e godere dell'eternità.

La cancellazione di fotografie avrebbe contribuito a rendere le sue opere aleatorie e allo stesso presenti grazie ai racconti e alle congetture della critica. Oltre alle rare occasioni in cui, soprattutto all'inizio della sua carriera, ha usato la fotografia, l'unica immagine mai autenticata da Gino De Dominicis è la (foto ricordo) della "Seconda Risoluzione d'Immortalità (l'Universo è immobile)", che ritrae la celebre installazione presentata alla Biennale di Venezia del 1972.

Un'opera molto discussa, destinata a non essere mai più realizzata, il cui valore fu alimentato dalle polemiche e dallo scandalo che ne scaturì all'interno dell'opinione pubblica. L'artista non conferisce a questa fotografia la dignità di documento, ma di souvenir, utile a restituire l'emozione fugace di un momento, non il senso reale dell'opera. Come accadeva quasi in tutte le mostre di De Dominicis, Abate si trova sul posto e riesce a realizzare uno degli scatti più emblematici della sua carriera, frutto della sua destrezza e del suo acume. De Chirico abbandona perplesso la sala della Biennale, mentre De Dominicis sogghigna sullo sfondo. E' il segnale del passaggio di un'epoca, nella quale il maestro avverte la forza del lavoro di un giovane artista, ma non riesce a cogliere fino in fondo il suo significato. In uno scatto, Abate elabora la migliore critica di un decennio.

Ed è proprio nel senso critico del suo sguardo il valore più alto delle immagini di Abate, che per oltre dieci anni ha accompagnato il lavoro di De Dominicis, con il quale ha potuto intrattenere una relazione particolare, complice e complessa, fin dai suoi esordi romani all'Attico di Fabio Sargentini nel 1969. Questi "scatti ritrovati" ci appaiono come resti archeologici, rarità straordinarie di opere d'arte che sono durate spesso qualche giorno, o addirittura solo poche ore. E' questo il caso del celebre Zodiaco o delle forme geometriche disegnate sul pavimento all'Attico nel 1970. Si tratta di immagini talmente uniche, che hanno assunto un valore parallelo all'opera che documentano, diventando opere d'arte esse stesse, irripetibili. Soprattutto nel caso dello Zodiaco, lo sguardo di Abate è così determinante che quel punto di vista è diventato la versione ufficiale dell'opera, l'unica pubblicata nei libri, l'opera stessa. "Contatto con la superficie sensibile" è un lavoro a quattro mani, perché l'idea di Abate si trasforma in una figura in cui convivono il ritratto di profilo, l'immagine scorciata e il fronte. Quello che era un gesto tipico di De Dominicis, che allarmato sollevava le mani in gesto quasi di difesa, diventa una sorta di acrobazia che lascia interdetto l'osservatore.

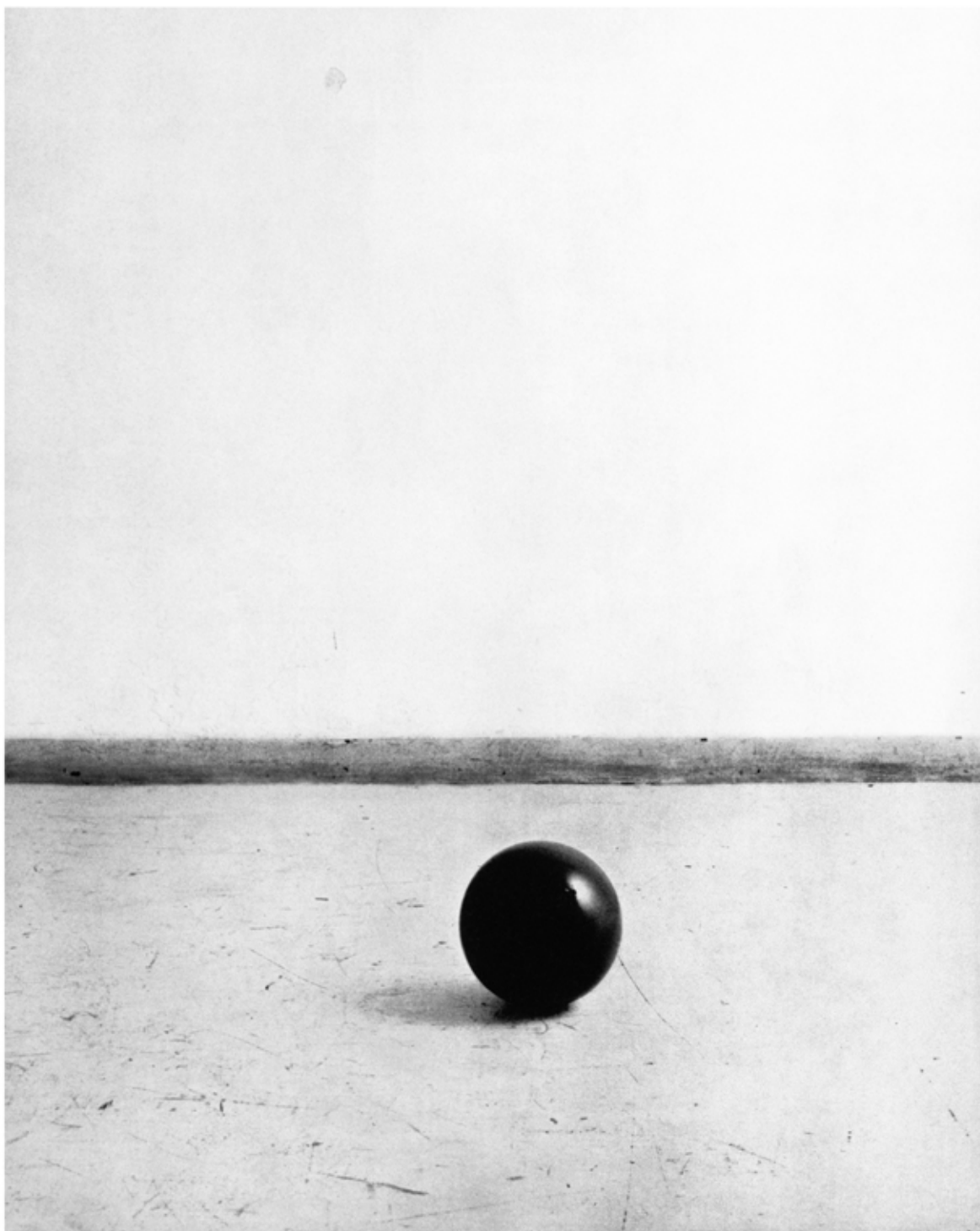
Abate ha goduto di un posto privilegiato accanto a De Dominicis, non cercato e sfruttato, bensì maturato attraverso una relazione quotidiana, fatta di incontri, conversazioni e lavori notturni. Così è nato l'insolito ritratto alla finestra del 1972, in cui il fotografo coglie la personalità dell'artista grazie all'uso degli occhiali e al mistero della luce che entra da una finestra socchiusa: nel buio sembra apparire l'abito nero di De Dominicis, immateriale, frutto del contrasto netto tra la luce dell'alba e il buio della notte, il modo più riuscito per raccontare una personalità contrastata che ha sempre cercato di essere impalpabile e senza limiti, come l'aria.

Scatti Ritrovati

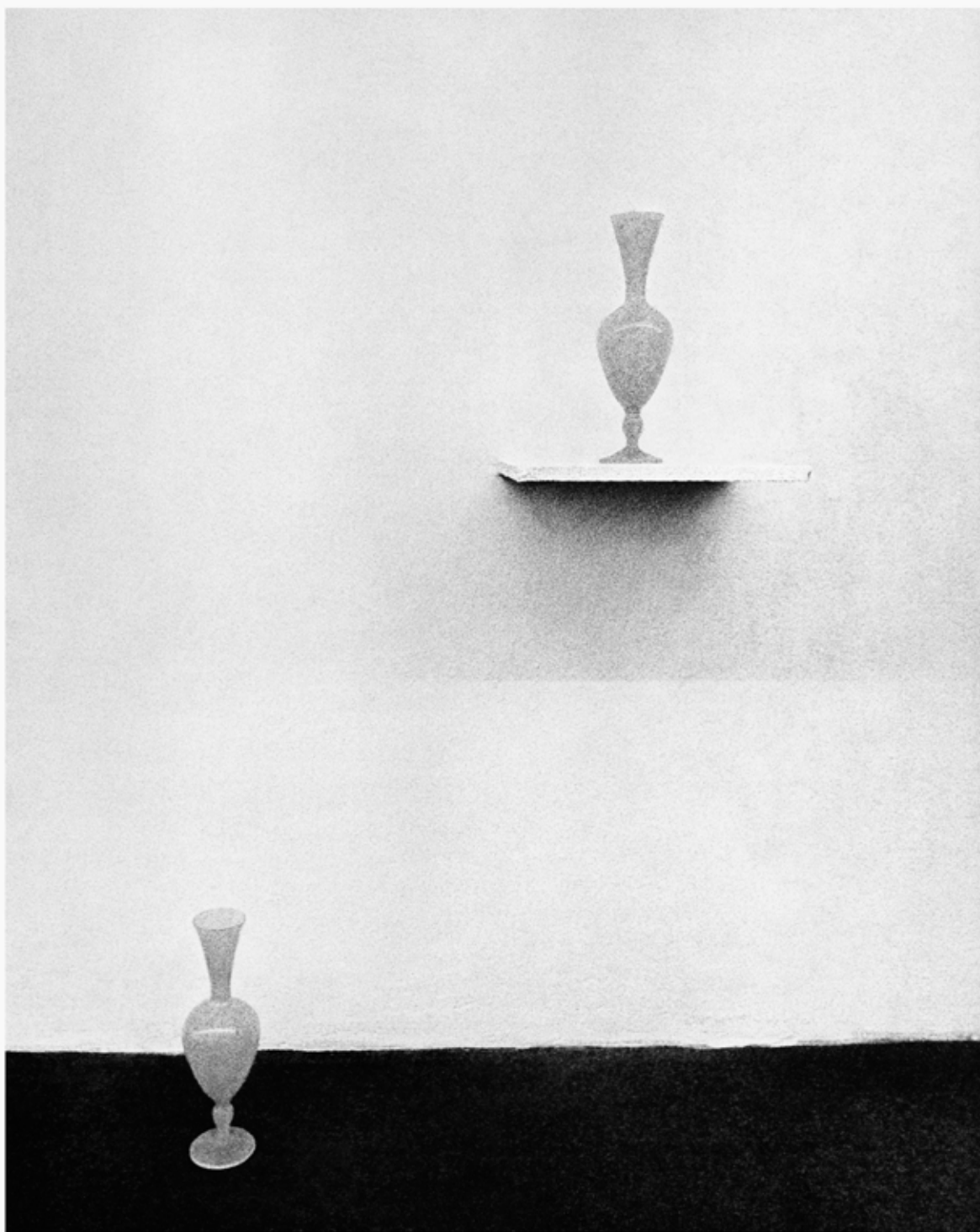
DISEGNO (STATUA INVISIBILE), 1979



PALLA DI GOMMA (CADUTA DA 2 METRI), NELL'ATTIMO IMMEDIATAMENTE PRECEDENTE IL RIMBALZO, 1970



UBIQUITÀ, 1970



CONTATTO CON LA SUPERFICIE SENSIBILE: GINO DE DOMINICIS, 1971



Lo ZODIACO, 1970



TERZA SOLUZIONE D'IMMORTALITÀ (GINO DE DOMINICIS VI VEDE), 1972 E MANIFESTO FUNERARIO, 1969



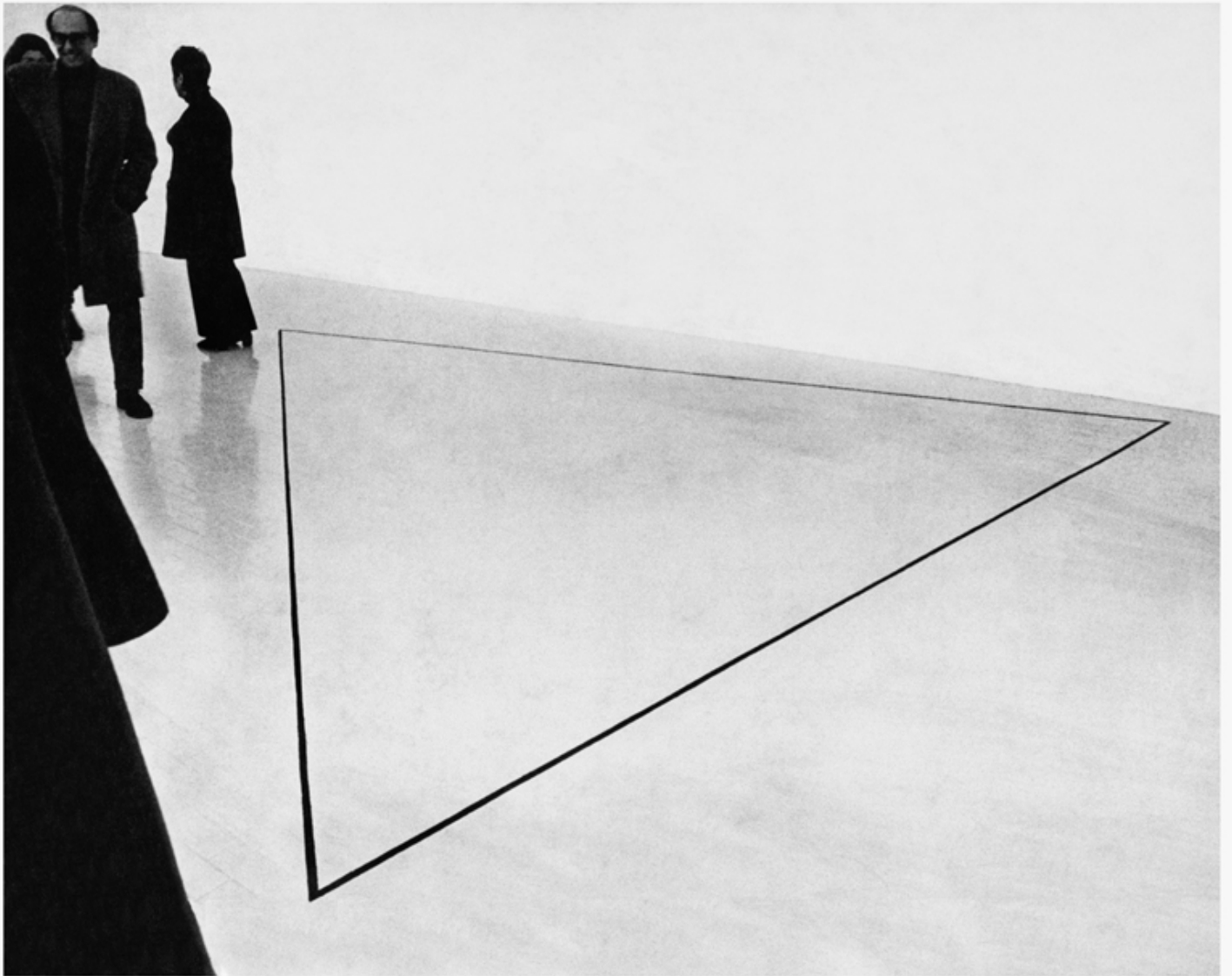
ASTA IN EQUILIBRO E GEMELLI, 1973



IL TEMPO, LO SPAZIO, LO SBAGLIO, 1970



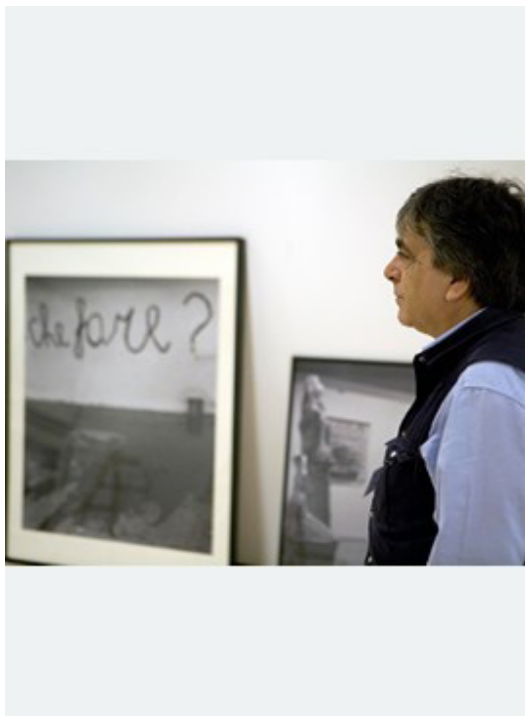
SONO SICURO CHE VOI SIETE (E SEMPRE SARETE) O ALL'INTERNO O ALL'ESTERNO DI QUESTO TRIANGOLO, 1970



MOSTRA DI GINO DE DOMINICIS ALL'ATTICO, 1969



Contents



MAURO PANZERA

... stiamo parlando del fotografo – ma vedremo che non è semplicemente fotografo – che ci ha raccontato l'arte a Roma negli anni '60 e documentando quotidianamente l'avventura artistica di Carmelo Bene. Quindi dobbiamo parlare della fotografia documentativa dell'arte in Italia – Milano con Mulas, Colombo; Torino con Mussat Sartor e Roma appunto con Claudio. Vorrei essere chiaro: senza questi fotografi non potremmo raccontare secondo filologia l'arte contemporanea; infatti in gioco non è solamente la necessaria sensibilità sintonia e conoscenza interpretativa per lo scatto dell'opera, no, c'è ben di più. Questi fotografi compagni di strada degli artisti hanno documentato le prime formulazioni di un'opera, le varie inaugurazioni di mostre che sono i capitoli di tale storia contemporanea.

Per ciò fare bisogna anche essere artisti in proprio e Abate l'ha dimostrato almeno a partire dalla sua mostra del 1972 agli Incontri Internazionali d'Arte di Roma **CONTATTO CON LA SUPERFICIE SENSIBILE**.

Anche con Gino De Dominicis Claudio Abate ha intrattenuto una relazione complessa assidua preziosa per noi storici dell'arte, ma che indizia anche della geniale sensibilità e intuizione del fotografo. Oggi senza gli scatti gli sguardi di Abate le opere di De Dominicis non esisterebbero, sarebbero leggenda tramandata per oralità. Ecco perché l'artista svaligiò l'archivio del fotografo. Ma qualcosa è rimasto, ciò che sta appeso alle pareti dello studiolo di Andrea Alibrandi.

Il biennio decisivo per De Dominicis è il 1969/70 e Abate ha documentato passo passo i suoi interventi pubblici all'Attico di Fabio Sargentini: esattamente ciò che l'artista avrebbe voluto transittasse a leggenda.

Non ho amato l'esposizione romana di De Dominicis, ma ho apprezzato che il MAXXI aprisse con il nome di De Dominicis. E' certamente artista ancora difficile da apprezzare interamente, grazie o malgrado, il suo proprio interventismo manipolatore dedito al bisogno di eroicizzarsi. Ma credo che nessun artista abbia goduto di uno sguardo così preciso nel leggere l'opera e il suo contesto quale quello di Abate.

Vorrei inoltre sottolineare il fatto che con le opere e le esposizioni di De Dominicis all'Attico cambia la geografia artistica delle gallerie romane; nel 69 e 70 Fabio Sargentini trasformerà la figura di De Dominicis in quella del leader indiscusso, il nuovo assoluto che mette in ombra il potere della generazione artistica precedente, a partire da Jannis Kounellis, che lascerà la galleria.

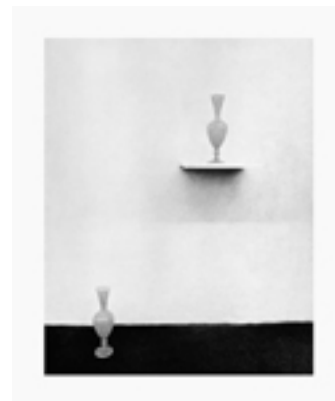
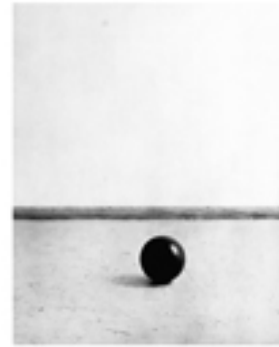
Questa situazione durerà per Sargentini fino alla Biennale del 1972 allorquando De Dominicis presenterà *SECONDA SOLUZIONE DI IMMORTALITA'* (l'universo è immobile): opera inaccettabile per il gallerista.

Vorrei ora in conclusione riallacciarmi all'osservazione iniziale: essere nella Milano di inizi Sessanta centrale la relazione arte/scienza – relazione fatta spesso risalire al Leonardo milanese. A Roma dieci anni dopo abbiamo con De Dominicis la centralità di un'altra relazione a suo modo scientifica: quella tra la parola e l'immagine. Va detto che nel 1960 Cesare Brandi licenziava un saggio molto importante con questo titolo appunto *SEGNO E IMMAGINE*; va aggiunto che gli anni Settanta saranno il decennio della semeiotica – scienza universalis; e infine che all'interno di tale sistema trova posto anche la fotografia, in quanto *TRACCIA*. Tutta la prima fase del lavoro di De Dominicis s'impenna su questioni linguistiche, o meglio, su formulazioni linguistiche che l'immagine sempre precede – ponendosi a lato di qualsivoglia logica produttiva o progettuale. La fotografia di Abate traccia l'immagine che è già immateriale in De Dominicis; la fotografia certifica realtà ciò che l'artista avrebbe preferito restasse possibilità, evenemenzialità. Ecco la vera ragione del tentato furto dei negativi originali.

Abate non perdeva mai di vista Gino e al Parcheggio di Villa Borghese, in occasione di una mostra fondamentale che oggi si tende a sminuire, Contemporanea del 1973, ha scattato cogliendo un'esercizio di ubiquità, uno dei molti praticati da De Dominicis. Non resterebbe ora che apprezzare la qualità degli sguardi di Abate, tra i maggiori fotografi d'arte sorti nel cuore degli anni Sessanta. Ma è esercizio rigorosamente individuale.

Mauro Panzera da PASSEGGIATA SERALE NELLA GALLERIA DI ANDREA ALIBRANDI. 26 novembre 2010.

works



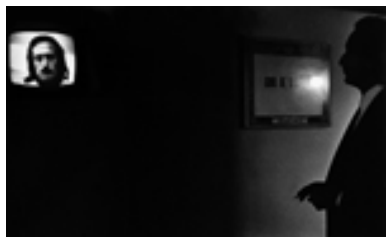
Come io vedo questo tavolo, questi piatti, questa bottiglia, queste posate
questo bicchiere e questa pianta
stampa alla gelatina d'argento
b/n, 120 x 100 cm
1970

Disegno (statua invisibile)
stampa a getto d'inchiostro su carta cotone
colore 120x100 cm
1979

Palla di gomma (caduta da 2 metri), nell'attimo immediatamente precedente il
rimbalzo
stampa alla gelatina d'argento
b/n, 120 x 100 cm
1970

Ubiquità
stampa alla gelatina d'argento
b/n, 100 x 120 cm
1970

Contatto con la superficie sensibile: Gino De Dominicis
stampa alla gelatina d'argento
b/n, 227x133 cm
1971



Lo zodiaco
stampa a getto d'inchiostro su carta cotone
colore, 100x120 cm
1970

Close to H2O
Ektachrome transparency film
cm 10.2x10.7
2009

Terza soluzione d'immortalità (Gino De Dominicis vi vede), 1972
e Manifesto funerario, 1969
stampa alla gelatina d'argento
b/n, 100x120 cm.

Asta in equilibrio e Gemelli
stampa alla gelatina d'argento
b/n, 100 x 120 cm
1973

Il tempo, lo spazio, lo sbaglio
stampa alla gelatina d'argento
b/n, 120x100 cm
1970

Sono sicuro che voi siete (e sempre sarete) o all'interno o all'esterno di questo triangolo
stampa alla gelatina d'argento
b/n, 100 x 120 cm
1970

Mostra di Gino De Dominicis all'Attico
stampa a getto d'inchiostro su carta cotone
colore, 50x70 cm
1969

ARTEXT

