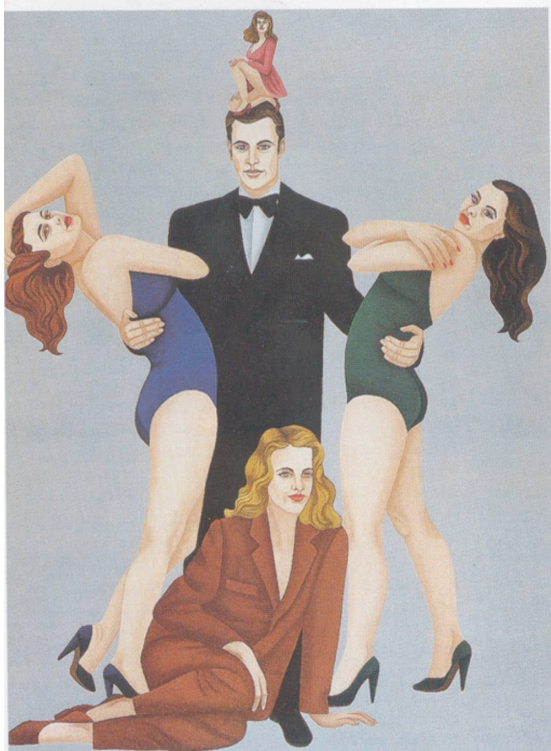


# LA PITTURA NELL'ERA DEL B-MOVIE

LA RISCOSSA DEL SOMMERSO

Luca Beatrice

È di gr

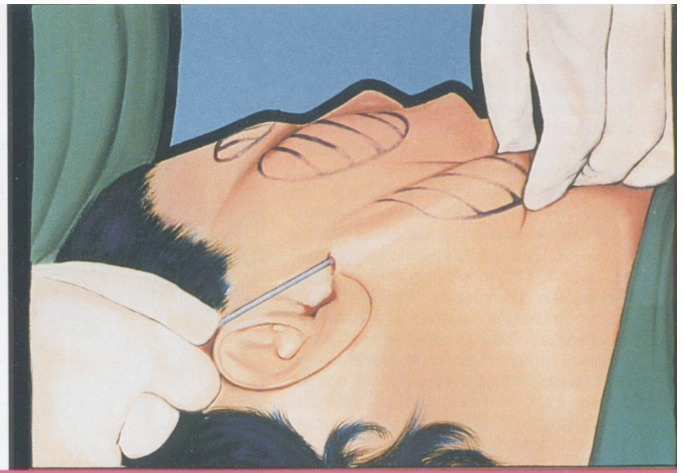


PIERPAOLO CAMPANINI, Gioia, 1997. Olio su tela, 135 x 220 cm.  
Courtesy In Arco, Torino. A sinistra: GIOVANNA PICCIAU,  
Harem, 1997. Olio su tela, 80 x 60 cm.

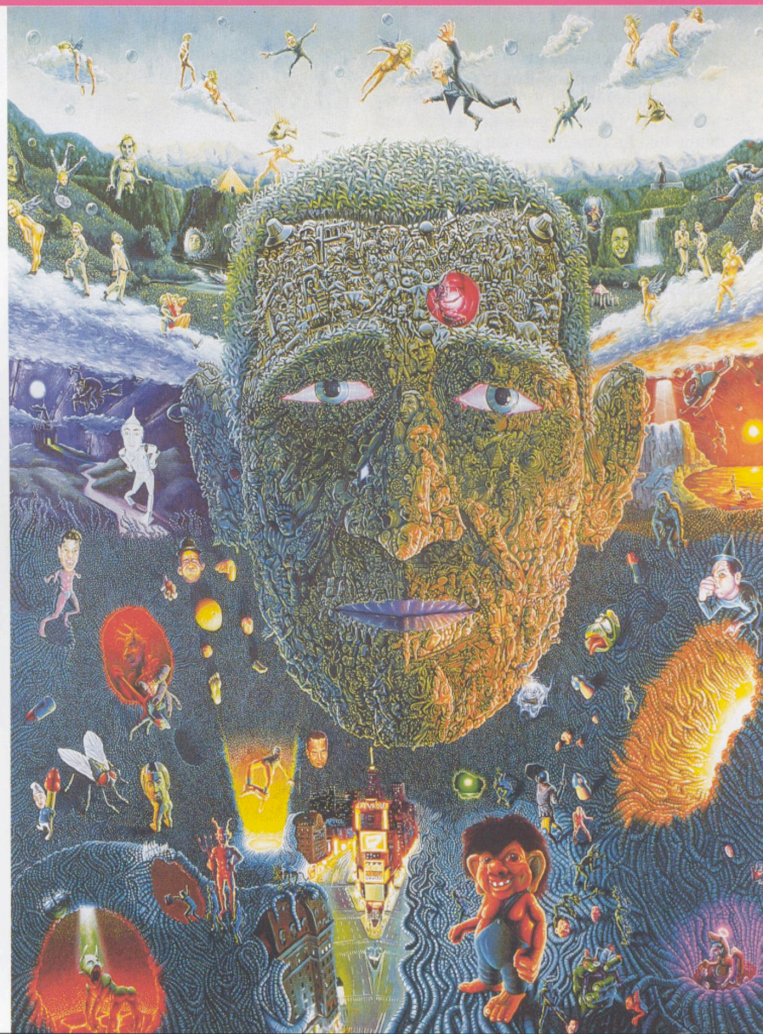
A ED WOOD, IL peggior cineasta di tutti i tempi, Tim Burton, l'ultimo enfant terrible di Hollywood, ha dedicato un commosso omaggio. Si tratta di un film biografico che racconta le "gesta" di un regista totalmente incapace di realizzare un prodotto decente, di un uomo ambiguo amante delle donne e dei golfini in ancora rosa, eppure così appassionato del suo mestiere da rivitalizzare Béla Lugosi — il più grande vampiro della storia del cinema.

Quentin Tarantino, dopo la formula tormentone di *Pulp Fiction* ha imperniato il suo ultimo film *Jackie Brown* sull'attrice di colore Pam Grier che negli anni Settanta interpretò vari ruoli nell'ambito del Blaxploitation, genere di commedie per un pubblico nero, visionario ed eccessivo, spesso basato sulla parodia di pellicole molto famose — ad esempio *Blacula* al posto di *Dracula* — con tanto di colonna sonora d'epoca, funky, soul e disco music pre *Saturday Night Fever*.

E anche il mondo della pornografia non è stato risparmiato dall'interesse e dalla curiosità. Prima con *Larry Flint*, discusso film di Milos Forman, una specie di agiografia del magnate americano editore di *Hustler*, la versione hard e non patinata di *Playboy*; più di recente con *Boogie Nights*, che racconta la nascita, il trionfo e la fine di un piccolo divo del cinema a luci rosse. Curioso che quando costui non riuscirà più a reggere fisicamente la parte, si



È di grande moda elevare a dignità estetica cose di cui ci si sarebbe vergognati fino a qualche anno fa



Di fianco al titolo: **CARLO GALFIONE**, Doll n.1,  
1998. Acrilico su tela, 50 x 160 cm.  
Courtesy En Plein Air, Pinerolo.  
A destra: **FULVIO DI PIAZZA**,  
Autoritratto, 1998. Olio su carta intelata,  
170 x 210 cm. Courtesy Sergio Tossi, Prato.

na  
e  
li-  
di  
re  
ta  
i-  
la  
ci  
u-  
si

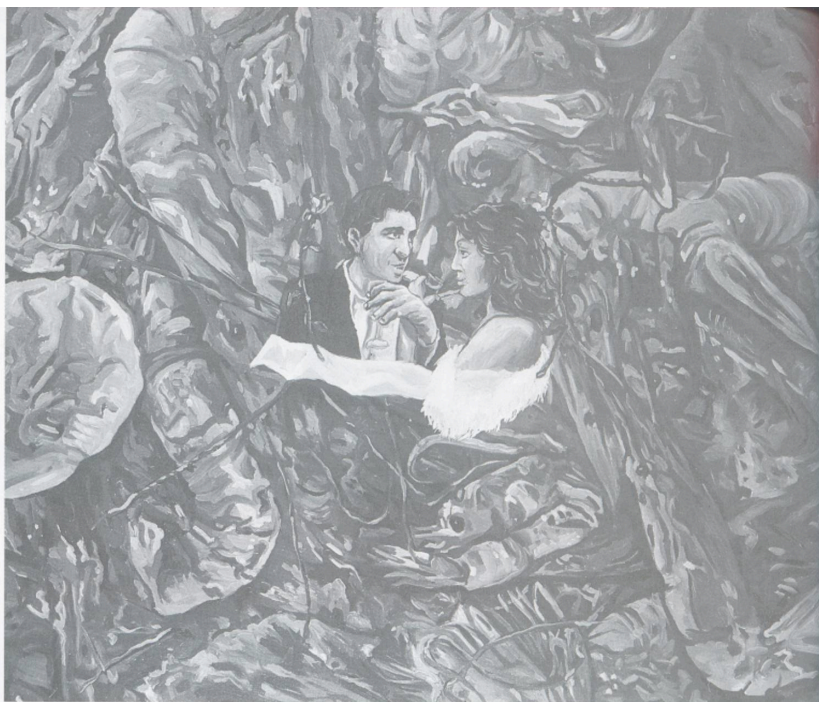
dedicherà ai film di Kung-Fu, altro genere per decenni bistrattato e ora osannato dalla critica.

Saggi e studi assai significativi su tali argomenti sono stati da poco pubblicati anche sul mercato italiano: ad esempio *L'incredibile storia del cinema spazzatura* di Jonathan Ross, che tratta le avventure di 003 e 1/2, l'agente segreto più piccolo del mondo, delle maggiorate di Russ Meyer e del del *gore* William Castle. Oppure *Sparate sul regista!* di Alberto Farina, ricco di violenze efferate, mostri improbabili, tette e culi. La tesi dell'autore, che non possiamo non condividere, è la seguente: senza Jess Franco, il più prolifico regista spagnolo autore di autentiche schifezze, o senza la saga dei "pomodori assassini", Spielberg e Tarantino non sarebbero mai esistiti.

Il fenomeno dell'esaltazione fanatica e fanzinarina di ogni genere di B-Movie ha avuto certamente per patrie ideali Parigi e la California: i giovani critici francesi post *Cahiers du Cinema* e gli editori di *Re/Search* hanno avuto infatti il merito di riscoprire opere fondamentali come *Se sei vivo spara* di Giulio Questi o di compilare importanti antologie di "Incredibly Strange Movies". Questo gusto del triviale sublime non ha risparmiato neppure l'Italia, basti pensare a riviste come *Amarcord* e *Nocturno*, che hanno analizzato momenti e personaggi chiave del B-Movie italiano — da Lilli Carati a Laura Gemser, da Alberto Cavallone a Renzo Montagnani, dal western al mitologico. Per loro si è certamente trattato di una lettura appassionata e fanatica, ben più convincente della riscoperta ufficiale di Nino D'Angelo, per anni considerato un subumano, e ora incredibile opinion leader dei salotti che contano. Vien da pensare, purtroppo, che quando la cultura assume in sé anche il gesto più inutile e trasgressivo, viene il momento di cambiare strada.

In ogni caso la riscossa del sommerso, la rivincita dell'osceno, la possibilità di elevare a dignità estetica cose di cui ci si sarebbe forse dovuti vergognare fino a qualche anno fa, sono ora di gran moda non solo nel cinema, ma anche nella musica e, pian piano ma irreversibilmente, nelle arti visive. Chi avrebbe immaginato che oggi ci saremmo ascoltati raccolte compilate dai DJs di *Irma la Dolce*, con musica da night e piano bar, con il trionfo dell'easy listening *più inutile e zuccheroso*? O ballare la lounge, la cocktail in discoteca? O il rap del grande Natalino Otto sulle note di *O mamma mi ci vuol la fidanzata*, ultimo hit degli Articolo 31?

Questo tipo di musica è estremamente collegato alle immagini — un po' come James Bond che ben si accompagna alla pubblicità dell'uomo Martini — e evidenzia il forte debito che le visioni di fine secolo hanno nei confronti dell'arte pop degli anni Sessanta. La pittura, arte ormai del tutto deideologizzata, non fa nessuna fatica



ad ammettere e a relazionarsi con questo genere di visioni esterne in maniera non soltanto snobistica: dagli angeli e dalle dichiarazioni di poetica, dal citazionismo della Transavanguardia e degli anni Ottanta, passando per un realismo durissimo e metropolitano dei primi Novanta, si arriva oggi a una pittura fanatica e oltraggiosa, che non si vergogna di nulla, neppure di apparire talora brutta e sgradevole, e che volentieri assume quei tratti stilistici e quelle forme che nel cinema e nella musica sono già da tempo veri e propri capisaldi.

Quest'oltraggio che la pittura consuma nei confronti delle categorie dell'artisticità può avvenire sia nei modi — essere cioè realmente "Bad Painting" — sia nei contenuti, trattando temi e immagini inutili e volgari che volentieri sottendono la mancanza di idee. Certo, la nostra tradizione di pittura come maestra delle arti ancora ci impedisce quello straordinario sensazionalismo visivo basato sul più assoluto menefreghismo di fronte al linguaggio che hanno dimostrato giovani artisti inglesi come Martin Maloney, Chris Ofili e Marcus Harvey, ma con le ultime generazioni, pittori nati a fine Sessanta o già negli anni Settanta, anche noi possiamo dire di essere su questa strada. Uno dei più maturi mi sembra Andrea Di Marco che realizza quadri tutti diversi, assolutamente sconcertanti, per nulla raffinati. Una volta si diceva che bastassero una buona mano e una tecnica esperta per poter dipingere qualsiasi cosa. Con Di Marco anche questo minimo fondamento vien meno: ad esempio *Champagne*, quadro in cui una coppia di persone si staglia su uno sfondo di gambe

roni alla griglia, avrebbe come destinazione ideale i muri di una pizzeria e non più propriamente quelli di una galleria o di una collezione d'arte. Di Marco continua nel vecchio gioco dadaista del contesto che dà valore all'opera, e lo fa in maniera ancor più cinica e crudele, non con l'oggetto o il ready-made, ma con la cattiva pittura.

Fulvio Di Piazza ha invece realizzato un incredibile autoritratto dettagliatissimo e maniacale in cui fa riemergere alcuni tabù visivi — quasi dei divieti — per la pittura come arte contemporanea. In particolare il surrealismo alla Dalí e Max Ernst (curiosa assonanza ma non direttamente citazionista con gli inglesi Glenn Brow e John Greenwood) mai troppo amati dalle avanguardie, ma soprattutto quel post surrealismo anni Settanta sostenuto dal critico Luigi Carluccio, vera e propria pittura di resistenza reazionaria all'Arte Povera, come i Surfanta torinesi o i tanti artisti dimenticati e folli. Tutto questo Di Piazza lo filtra attraverso le visioni della psichedelica d'epoca e odierna, per cui vedere i suoi quadri è anche entrare in un trip. Sia Di Marco che Di Piazza vivono e operano a Palermo, ed è curioso il fatto che proprio da Palermo provengono alcune tra le ricerche pittoriche più stimolanti degli ultimi anni. In tal senso è stato veramente importante e pionieristico il lavoro di Alessandro Bazan, pittore intenso e drammatico, il primo ad aver "riabilitato" una tradizione figurativa calda e mediterranea da cui molti si sentivano di prendere le distanze. A Palermo si può ricondurre anche Francesco De Grandi, maturato però a Milano; uno degli artisti italiani più vicini al clima pulp e alle atmo-

Una pittura fanatica e oltraggiosa che non si vergogna di nulla, neppure di apparire talora brutta e sgradevole



FRANCESCO DE GRANDI, *Canne mozze*, 1998.  
Olio su tela, 180 x 100 cm. Courtesy Es, Torino.  
Pagina a fianco: ANDREA DI MARCO, *Champagne*, 1998.  
Olio su stoffa, 180 x 180 cm.

sfere "cannibali" della coeva letteratura. De Grandi è però molto raffinato, anche nelle raffigurazioni più estreme e sanguinolente: dimostra una vera e propria adorazione nei confronti dei B-Movie e del cinema di Hong Kong, con abbondanza di effetti alla John Woo, offrendone però una versione italomeridionale, con la durezza linguistica simile a quella di *Pericle il nero* (romanzo di Giuseppe Ferrandino).

Sempre dal sud viene Ryan Mendoza, newyorkese di stanza a Napoli. Mendoza usa la TV e la cronaca nera come un repertorio di immagini da riscattare in un contesto alto attraverso una pittura molto colta. Descrive violenze ed efferatezze con un grande tocco, mettendo sullo stesso piano alcune delle sue più forti passioni: Cy Twombly e il graffitismo, Pietro Pacciani e Jeffrey Dahmer, Topolino e i Flinstones.

Oltre alla raffigurazione del triviale e del malvagio, la pittura nell'epoca del B-Movie offre atmosfere dolci come un cocktail alla frutta sulle coste adriatiche degli anni Sessanta. Si spiega con un certo pop revival contemporaneo nel cinema e nella musica — il recupero di vere e proprie icone italiane dell'epoca, come fa con *Diabolik* il livornese David Fedi. Oppure una certa passione per il dettaglio anatomico riletto in chiave grafica e spogliato di ogni tensione, è ciò che più o meno fa il piemontese Carlo Galfione nelle sue recenti tavole mediche (una via di mezzo tra il pop di Sergio Sarri e le nuove liposoluzioni di Jenny Saville), chirurgia esplicativa da unità sanitaria, una bonaria presa per i fondelli a Orlan e agli amici del corpo estremo. Nell'attuale clima lounge spicca soprattutto il caso di Giovanna Picciau, che non è anagraficamente giovane, ma che ha un lavoro traghettato direttamente dai primi anni Settanta (stava a Londra e guardava Hockney e Hamilton) alla fine dei Novanta. Picciau è la più originale interprete dell'exotica italiana — quella dei Montefiori Cocktail, di Piero Umiliani, di Gorni Kramer: ironica, pungente su una pittura di maniera, giocata sui luoghi comuni della femminilità. Sembra di ascoltare Carla Boni nella nuova versione disco di *Mambo italiano*.

Pierpaolo Campanini ha invece nei confronti del B-Movie una vera e propria ossessione iconografica: alcuni suoi grandi quadri dimostrano la passione per l'età della plastica: ("La plastica è l'emblema di ciò che c'è" scriverebbe Aldo Nove), con abbondanza di costruzioni in lego e playmobiles. In altri lavori più piccoli invece, l'immagine proviene rielaborata dall'universo del cinema orientale, giapponese in particolare. Qui il clima si fa più angoscioso, ma è subito alleggerito da oggetti inconsueti o da particolari sgranati: è quello che accade nei siparietti musicali di *The Hole* di Ming-Liang, che scandiscono il racconto filmato di uno dei più forti drammi esistenziali di fine millennio. ■

Luca Beatrice è critico d'arte, vive e lavora a Torino e a Roma.