

CONTINUA DA

ALIGHIERO BOETTI. ONE HOTEL (*continua da pag. 106*) a Istalif, un villaggio, oggi distrutto, «a circa cinquanta chilometri da Kabul, con ruscelli, boschi, una vegetazione meravigliosa, cassette basse. Ci voleva una giornata per arrivarci. Tutto quel villaggio lavorava per Alighiero, poi Dastaghir portava il “miracolo” all’hotel. Mio marito non poté mai incontrare le donne che lavoravano per lui, perché era un uomo; lo rimpiange molto». Quali simboli dell’avventura dell’One hotel, Anne-Marie ricorda «Mémé, il gufo che Alighiero comprò al mercato di animali: adorava stare nel giardinetto ed era come un essere umano. Poi il samovar con il tè, che d’estate Dastaghir sostituiva con una bibita: credo fosse Coca-Cola... non molto igienico, il tutto. Ancora, i primi indiani che assaggiarono il mio breakfast continentale: muesli, yogurt e frutta secca; allora una novità rispetto alla prima colazione afghana a base di pane e di tè». A quell’epoca tutto era più libero: l’insegna “One hotel” – “Number One hotel” era troppo lungo, lo spazio non bastava – fu affissa senza richiedere alcun permesso, ed era possibile cercare clienti distribuendo volantini alla fermata delle corriere, come faceva Dastaghir ogni mattina. Per Boetti, l’hotel era come una casa: «Prima di arrivare, chiamava Dastaghir e gli chiedeva di sgombrare la camera più grande per lui. L’hotel era il suo atelier. Vi realizzò anche molti dei suoi lavori postali, e aveva quindi bisogno di un gran tavolo. Mandava Dastaghir a comprare migliaia di francobolli e li passava le giornate, controllando i ricami che gli portavano gli afghani o facendo i suoi disegni da mettere nelle buste. Un inverno, per aiutare Dastaghir a lottare contro la depressione, lo incaricò di imbucare dieci buste al giorno di un lavoro che ne aveva settecentoventi». Fra i clienti, «gente vera, del luogo, dei Paesi confinanti – pakistani, indiani –, afghani della provincia, diplomatici, hippie casuali. Gli artisti amici che vennero a trovarlo furono cinque, forse otto in tutto: fra loro, Francesco Clemente, Corrado Levi, Clino Castelli da Milano, Paolo Pellion, un fotografo di Torino». Oggi l’One hotel è incredibilmente ancora integro, in mezzo a una città distrutta dalla guerra civile etnica iniziata nel 1989 e «dall’attuale speculazione edilizia finanziata dall’Occidente, per cui, su mucchi di pietre, sorgono all’improvviso grattacieli di multinazionali o di banche. La villetta è abbandonata, ma il bagno e la cucina sono come erano quarant’anni fa; il giardino è piantato a rose, perché il proprietario spera di venderlo. Sarebbe bello salvarlo prima che sia distrutto». *Angela Maria Piga*

THAT LAST ARTISTIC SUPPER (*continua da pag. 125*) *Réalisme*”, firmato in calce dagli esponenti del gruppo. Menu: Arman propose accumulazioni d’anguille, di pesci e di cosce di rana in gelatina; César compressioni di bonbon al liquore e budino; Christo pesce “impacchettato” al cartoccio; Niki de Saint Phalle disegnò una “Nana” di gelato e un orologio liquido; Raysse progettò un nécessaire per trucco di marzapane; Rotella la maquette di un bidone dell’olio Shell. Raymond Hains creò una gigantesca torta di noci decorata da glassa rosa e da mille candeline la cui accensione spettava ai commensali; le noci erano in onore del gallerista, le candeline erano mille per un gioco di assonanze con Milano, mentre la glassa era un omaggio al maestro, scomparso giusto due anni prima, Marcel Duchamp, e al suo alter ego Rrose Sélavy. La cena fu affollatissima. Il fotografo Enrico Cattaneo si ritrovò tra i tavoli del Biffi quasi per caso. «Non pensavo di andarci, non avevo nemmeno più rullini», ricorda. Ma l’occasione era unica e Cattaneo intercettò tra la folla Ugo Mulas, da cui si fece restituire i tre rullini che gli aveva prestato qualche settimana prima. Caricate due fotocamere, cominciò a scattare, in condizioni non proprio agevoli, come dimostrano i fogli dei contatti che raccolgono tutti gli scatti dei preziosi rullini pubblicati in queste

pagine: ogni artista sedeva – tra amici, collezionisti, mercanti – al proprio tavolo, su cui campeggiava la relativa creazione d’arte commestibile. Il vociò degli invitati saliva prepotente, si levavano i calici e la cortina di fumo che sovrastava le teste si faceva sempre più densa. «Qualcuno, forse Tinguely e altri, si rifugiò nell’altro Biffi, in piazza Scala», ricorda Cattaneo. Nel disordine, il flash fissa anche immagini che, a quarant’anni di distanza, raccontano tante storie. Come il momento del taglio della torta dedicata a Restany; a impugnare il coltello non è però il critico, che compare sullo sfondo con un’espressione tetra, ma Spoerri. Una vendetta sta per essere consumata: Spoerri vuole in realtà distruggere la torta «per dimostrare a Restany che non era un papa». Il tentativo però non riesce: «Non sapevo», ammette Spoerri, «che in torte così grandi i pasticceri mettessero dei sostegni, così il coltello si fermò al primo strato di legno che incontrai». *Alice Capiaghi*

COUP DE THEATRE (*continua da pag. 133*) del Palazzo d’estate di Pechino, avvenuto nel 1860, durante la Seconda guerra dell’oppio, oltre a doni diplomatici e acquisizioni personali di Eugenia. Napoleone III scomparve soltanto tre anni dopo la caduta del suo effimero impero, nel gennaio 1873, a Camden Place, Chislehurst, nel Kent. Eugenia, molto considerata dai maggiori casati reali europei, continuò a viaggiare intorno al mondo, arrivando perfino in Africa, nello Zululand, per visitare il luogo lontanissimo ed esotico dove il figlio era stato ucciso. La ricordava anche Giuseppe Tomasi di Lampedusa, anziana, cortese e ammantata di impenetrabili veli neri, in una visita siciliana di primissima mattina dai Florio, a Favignana, appena scesa dal suo yacht, il “Thistle”, in uno struggente passo di “I luoghi della mia prima infanzia”, edito nel 1955. *Cesare Cunaccia*

UNVEILING MYSTERIES (*continua da pag. 140*) d’arte filmata, “La joie de vivre” di Jacques Lipchitz, nel giardino cubista della villa creato da Gabriel Guevrekian, mentre, nel più puro humour dissacrante surrealista, anziché i quadri appesi alle pareti, Man Ray riprende il retro delle tele tenute in deposito nelle cantine, apponendo la didascalia ironica “i segreti della pittura”. Lasciati i quattro personaggi senza volto in costume da bagno a righe orizzontali, il regista dedica le successive sequenze a Marie-Laure, ottima nuotatrice come il marito, ripresa mentre gioca nella piscina e definita dai titoli “Eva acquatica”, “deità delle acque vive”. Qui, spiega Bouhours, «Man Ray filma a lungo i riflessi dell’acqua sui muri, assimilandoli a un messaggio cabalistico, citando di sfuggita una formula di maledizione che, secondo la leggenda, fu tracciata da una mano misteriosa su un muro di Babilonia per annunciare la caduta prossima dell’impero: “Mane, thecel, phares!”». Man Ray visibilmente non descrive un mondo futuro, che la modernità dei luoghi avrebbe potuto ispirargli, ma un’epoca compiuta, mitologica, dove gli uomini erano dei». Ovunque nel film domina la forma del quadrato, con particolare attenzione alle aperture ricavate nei muri della villa, da cui emerge il paesaggio della macchia mediterranea: «C’è un adeguamento fra architettura e cinema: l’architettura di Mallet-Stevens si apre sul paesaggio attraverso “inquadrature” che ricordano quelle cinematografiche». Ma, per Bouhours, tra i pregi della pellicola non vi è solo quello di riuscire a mettere in forma cinematografica l’architettura. Se, da un lato, al regista, «emerito fotografo, sensibile alla luce, ai valori dei bianchi e dei grigi, non poteva che convenire questo tipo di architettura dalle superfici minimali e dall’ortogonalità decisa», dall’altro Ray «riuscì a trasformare il luogo in una narrazione e da questo punto di vista è esemplare. Man Ray», conclude Bouhours, «è stato forse il primo a dimostrare che si può trattare un soggetto quale una realizzazione architettonica con un linguaggio innovatore, originale e personale». *Giorgia Dragoni*