

Fondi Storici della Soprintendenza alla
Galleria nazionale d'arte moderna
Roma 2012



Inventario esaustivo del patrimonio conservato nel
Fondo Irene Brin, Gaspero Del Corso e L'Obelisco
a cura di **Claudia Palma e Simona Pandolfi**

I Volume

*Fondo Irene Brin, Gaspero Del Corso e
L'Obelisco*

a cura di **Claudia Palma** e **Simona Pandolfi**



Galleria nazionale d'arte moderna

Galleria nazionale d'arte moderna

Soprintendente

Maria Vittoria Marini Clarelli

*Coordinatore del servizio di
documentazione*

Angelandreina Rorro

Direttore dell'Archivio Fondi storici

Claudia Palma

Responsabile dell'Archivio Fondi storici

Clementina Conte

Responsabile dell'Archivio bioiconografico

Stefania Navarra

Coordinatore del progetto

Claudia Palma

Cura del catalogo e schedatura del fondo

Simona Pandolfi

Fotografia e consulenza grafica

Enzo Riggio

Prima schedatura delle fotografie e riviste

Alessandra Lanzoni

Sommario

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| Claudia Palma <i>Introduzione</i> | <i>pag 5</i> |
| Simona Pandolfi <i>Sulle tracce de L'Obelisco:la scoperta dei documenti inediti di Irene Brin e Gaspero Del Corso</i> | <i>pag 7</i> |
| Inventario | <i>pag 19</i> |
| Archivio | <i>pag 24</i> |
| Biblioteca | <i>pag 119</i> |
| Immagin i | <i>pag 301</i> |
| Oggetti | <i>pag 447</i> |

Presentazione

Da molti anni ormai, esattamente dal 1999, gli Archivi della Galleria nazionale d'arte moderna si sono forniti di un software per la gestione elettronica dei suoi documenti. Sembrerebbe oggi un passo indietro la presentazione di un Inventario archivistico quale è il lavoro che qui si mostra. In realtà questo strumento ha la presunzione di voler raggiungere quel pubblico che ama approfondire, attraverso il susseguirsi delle pagine, i legami, gli intrecci che si sono creati nell'analisi dei singoli Fondi; vuole proporsi come strumento di rapida consultazione, che dia un'immagine immediata della totalità e della organicità del lavoro archivistico.

Il Fondo "Irene Brin, Gaspero Del Corso e L'Obelisco" qui presentato fu acquistato dalla nostra Soprintendenza il 10 gennaio 2000 dal libraio Giuseppe Casetti. Per molto tempo i documenti sono rimasti inesplorati nei nostri magazzini, ma dal 2005 è iniziato il censimento delle carte e la loro schedatura.

Hanno lavorato al progetto cinque diversi archivisti, Francesco Ricci, Francesca Facchetti, Agnese Cargini e Alessandra Lanzoni, ma si deve a Simona Pandolfi la rilettura ultima delle carte, la loro definitiva struttura, la stesura finale del catalogo.

Si è scelta, a tal proposito, una grafica insolita per un Inventario archivistico, ma lo si è fatto cercando di rendere più facile e gradevole a qualsiasi lettore l'approccio ad un mondo spesso destinato ai soli addetti ai lavori. Abbiamo cercato di rendere chiara la struttura del Fondo presentandola nel suo insieme in principio e riproponendola, poi, all'inizio di ogni sezione, con la parte presa in esame messa in evidenza, affinché il lettore non perdesse mai la rotta nella navigazione tra le carte.

Sono state individuate quattro serie: "Archivio", "Biblioteca", "Immagini" ed "Oggetti"; sono stati analizzati i singoli documenti, descritti

dettagliatamente, a volte fotografati. L'esame delle circa 15000 carte e degli 800 volumi che costituiscono il Fondo ha dato corpo all'immagine dei nostri Soggetti produttori: fornisce indizi per la ricostruzione dei personaggi attraverso gli appunti, le note, le dediche, le scelte lavorative, gli scatti fotografici.

Permette quindi di farsi un'idea di quali fossero i caratteri di Irene e Gaspero, di quali profondi rapporti li legassero, del perché delle loro scelte professionali giornalistiche e artistiche.

E in tal senso le sezioni che più ci hanno entusiasmato sono quella relativa alle agende personali, ricchissime di annotazioni affettuose tra i coniugi, ma anche di indicazioni sulle compravendite internazionali legate alla Galleria, e quella dedicata alle raccolte fotografiche che ci raccontano di mondanità, viaggi, affetti e passioni.

Pensiamo, in conclusione, che coloro che stanno affrontando oggi l'impegnativo lavoro di collezionismo e di promozione dell'arte possano trarre dalle seguenti pagine spunti e suggerimenti interessanti grazie a questi due personaggi che hanno fatto di ciò, in maniera unica, elegante ed irripetibile, la loro ragione di vita.

Claudia Palma

Sulle tracce de L'Obelisco: la scoperta dei documenti inediti di Irene Brin e Gaspero Del Corso

Nel gennaio 2000, la Galleria nazionale d'arte moderna acquista una cospicua raccolta documentaria denominata Fondo "L'Obelisco". Dopo circa 5 anni l'Archivio Fondi storici, sotto la direzione di Claudia Palma, intraprende il difficile compito di analisi e catalogazione dei singoli documenti al fine di chiarire lo straordinario ruolo che la Galleria L'Obelisco ha rivestito nella Roma degli anni Quaranta/Settanta. Inizia così, sulle tracce della galleria d'arte aperta da Irene Brin e Gaspero Del Corso nel 1946, la nostra indagine e sistemazione delle carte.

Il Fondo presenta una ricca documentazione, che è stata suddivisa in quattro principali partizioni: "Archivio", "Biblioteca", "Immagini" ed "Oggetti". La straordinarietà di questo materiale risiede proprio nella sua eterogeneità, che spazia dalla corrispondenza personale alla documentazione fotografica, dalla rassegna stampa alle riviste e ai volumi raccolti dai coniugi Del Corso nella loro biblioteca.

Ed ecco che, con grande meraviglia, pagina dopo pagina, fotografia dopo fotografia, ricercando notizie e testimonianze sull'attività della Galleria L'Obelisco, vengono invece svelati piccoli ma preziosi frammenti della vita dei Del Corso: lei, personaggio enigmatico che si nasconde dietro molteplici pseudonimi¹, fragile e determinata allo stesso tempo, esprime il suo spessore culturale ed emozionale in vari campi, dalla moda al cinema, dall'arte alla fotografia; Gaspero, invece, spesso considerato il "braccio destro" della Brin, o semplicemente l'esecutore materiale delle idee geniali della consorte, si rivela pian piano una figura chiave e non di minore importanza nella realizzazione delle varie attività da loro condotte.

Di conseguenza, con la progressiva schedatura dei documenti si prende coscienza della varietà delle fonti in nostro possesso, che non si riferiscono soltanto alla semplice amministrazione de L'Obelisco: anzi, spesso si ha la sensazione che le testimonianze inerenti alla gestione della galleria siano di minor portata, anche numericamente, rispetto a quelle riguardanti gli altri interessi coltivati nel corso degli anni dalla coppia. Da qui la decisione, dopo un'attenta e scrupolosa riflessione, di aggiungere al nome del Fondo anche quello dei due Soggetti produttori, con l'intento di dimostrare che Irene e Gaspero non sono soltanto i fondatori di una delle più importanti gallerie della Roma del secondo dopoguerra, ma soprattutto dei rivoluzionari ed acuti animatori dell'ambiente culturale di quegli anni. L'attuale denominazione Fondo "Irene Brin, Gaspero Del Corso e L'Obelisco", si ritiene quindi più idonea a delineare il variegato materiale conservato presso l'Archivio Fondi storici della Galleria nazionale d'arte moderna.

¹ Nel corso della sua intensa attività di scrittrice e giornalista, Irene Brin utilizzerà molteplici ed ironici pseudonimi, adatti alle diverse circostanze: Marlene, Oriane, Marina Turr, Geraldina Tron, Adelina, Madame d'O, Morella, Ortensia e Cécil Aldighieri. Nella celebre rubrica di posta de "La Settimana Incom illustrata" di Luigi Barzini Junior, la stessa Brin diventa la Contessa Clara Rădjanny von Skëwitch, un'anziana aristocratica che vantando prestigiose conoscenze tra altezze reali e scrittori famosissimi, dispensa alle lettrici consigli di stile, portamento, vita sociale e moda. In altri articoli, invece, preferisce firmarsi semplicemente "marù", diminutivo con cui la scrittrice veniva chiamata in famiglia, oppure Maria Del Corso, aggiungendo al suo nome il cognome del marito.

Una vita all'insegna dell'arte

Irene Brin (Roma, 14 giugno 1911 – Sasso di Bordighera 31 maggio 1969) e Gaspero Del Corso (Asmara, 24 settembre 1911 – Roma, 29 settembre 1997) si incontrano per la prima volta nel 1935, in occasione del ballo della cavalleria tenuto all'Hotel Excelsior di Roma. Irene, all'anagrafe Maria Vittoria Rossi, figlia di un generale di carriera ligure e di una colta donna austriaca di origine ebraica, vanta una formazione cosmopolita e una particolare predilezione per l'arte e la letteratura; Gaspero, all'epoca giovane ufficiale, condivide con la donna un'intensa passione per l'arte e i viaggi. I due convolano a nozze il 12 aprile del '37. È in questo periodo che Maria Del Corso, dando inizio alla sua attività di giornalista di moda nel rotocalco settimanale "Omnibus", diventa Irene Brin, pseudonimo per lei coniato da Leo Longanesi, direttore della rivista; la giovane scrittrice si mette da subito in evidenza per quel suo stile agiografico, raffinato ed ironico allo stesso tempo, che contraddistinguerà sempre i suoi scritti in tutta la sua carriera letteraria².

Con lo scoppio della guerra, i coniugi vivono anni difficili. Dopo l'armistizio, Gaspero è costretto a nascondersi in casa insieme a una quarantina di ufficiali e soldati da loro prontamente ospitati. Per mantenere i "disertori", Irene Brin lavora ininterrottamente come traduttrice di testi stranieri e vende i regali di nozze, tra i quali spiccano alcune stampe e disegni di Picasso, Matisse, de Pisis e Morandi. Queste opere, insieme ad alcuni pregiati volumi della loro biblioteca, vengono messi in vendita nella piccola libreria-galleria La Margherita, gestita dalla stessa Brin e dal marito (sotto la falsa identità di Ottorino Maggiore)³ con una percentuale sui proventi. L'esperienza de La Margherita, breve ma intensa, mette in luce la loro vocazione di "mercanti"⁴; questo piccolo locale diventa, infatti, un punto di ritrovo per molti artisti ed intellettuali del tempo, come Luchino Visconti, Renato Guttuso e Renzo Vespignani⁵, dando così il via a quel dibattito culturale ed artistico che li spingerà alla fondazione de L'Obelisco.

² La carriera di scrittrice di Irene Brin inizia nel 1932, quando a soli vent'anni pubblica sul quotidiano genovese "Il Lavoro" alcuni articoli di costume. Conquistata l'attenzione di Leo Longanesi, prosegue la sua attività su "Omnibus", settimanale di attualità politica e culturale, diretto dallo stesso Longanesi dal 1937 al '39. Negli anni del secondo conflitto mondiale si fa interprete delle difficoltà esistenziali della guerra, pubblicando articoli per le riviste "Documento", "Storia" e "Il Mediterraneo" e scrivendo tredici brevi racconti, poi raccolti nel volume *Olga a Belgrado* (1943). Nel dopoguerra Irene Brin è ormai una infaticabile giornalista che lavora per diversi quotidiani e riviste: "Il Messaggero", "Il Giornale d'Italia", "Corriere della Sera", "La Settimana Incom illustrata" "Film Rivista", "Maschere", "Domus", "Finsider". Inoltre, si afferma nel campo della moda italiana e internazionale, scrivendo su diverse testate e riviste italiane e straniere, quali "Bellezza" (rivista internazionale d'alta moda), "Harper's Bazaar" (rivista americana di cui è stata *Rome editor* dal 1941 al 1968), "Grazia", "Annabella", "L'Europeo" e "Domina". Il 2 giugno del 1955 le viene conferita l'onorificenza di Cavaliere ufficiale dell'Ordine al merito della Repubblica italiana, come riconoscimento della intensa attività svolta come giornalista in Italia e all'estero per lo sviluppo e l'affermazione della moda italiana nel mondo. Tra i libri pubblicati dalla Brin ricordiamo: *Usi e costumi 1920-1940* e *Le Visite* nel 1944, *I segreti del Successo* nel 1954 e *Il Galateo* (con lo pseudonimo Contessa Clara) nel 1959. Per un approfondimento sulla figura di Irene Brin, soprattutto in relazione alla storia della moda e del costume italiano negli anni Cinquanta/Sessanta, vedi V. C. Caratozzolo, *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, Marsilio, Venezia 2006

³ Lo pseudonimo Ottorino Maggiore è stato coniato per Gaspero Del Corso da Alberto Savinio; lo afferma lo stesso Gaspero in una intervista rilasciata a Ludovico Pratesi (*Quel dopoguerra da veri bohémien*, in "La Repubblica", 2 marzo 1989) conservata nella Sottoserie "Rassegna stampa", UA 5.

⁴ Afferma a proposito Gaspero: "Ho sempre odiato la parola 'gallerista' perché mi sento un mercante. Prima di diventarlo aspiravo ad essere un collezionista, ma dopo avere aperto la mia Galleria, ho amato molto vendere perché questo risultato mi dava fiducia nelle mie scelte sempre molto elette" (G. Del Corso, *Storia di una Galleria*, in I. Mussa e A. R. Brizzi, *Galleristi a Palazzo*, De Luca, Roma 1988).

⁵ Con la vendita dei disegni del giovane Vespignani, i coniugi Del Corso inaugurano la loro lunga attività di mercanti d'arte.

La Galleria L'Obelisco viene aperta nell'autunno del 1946 in un locale di via Sistina, come euforica risposta alla liberazione dalla guerra. Se nei racconti raccolti nel volume *Olga a Belgrado* (1943), la Brin manifesta tutto il suo disagio e sbalordimento di fronte alle atrocità della guerra, con la nascita de L'Obelisco mira ad esorcizzare gli orrori del conflitto e aspira a diventare, negli anni della ricostruzione, un personaggio di spicco della capitale. In effetti, L'Obelisco ha il merito di essere la prima galleria, nella Roma del secondo dopoguerra, a rianimare le attività culturali della città. L'inaugurazione ha luogo alle ore 18.00 del 23 novembre del '46 con una mostra dedicata a Giorgio Morandi. È solo l'inizio della lunga lista di esposizioni ed eventi culturali che caratterizzeranno l'operato dei Del Corso. Da subito si mostrano come una coppia insolita e all'avanguardia: da una parte rivelano una attitudine cosmopolita e la tendenza ad importare nella capitale italiana i grandi artisti stranieri tenuti sempre alla larga negli anni del Fascismo; dall'altra, invece, appaiono come i nuovi promotori degli artisti italiani all'estero, soprattutto di quelli attivi a Roma. Questo duplice atteggiamento è la mera peculiarità della galleria e dei gusti personali di Irene e Gaspero: L'Obelisco è soltanto il baricentro dei loro interessi, che da Roma si rivolge all'estero e viceversa. Anzi, proprio in virtù di questa innovativa visione della compravendita artistica, i Del Corso riescono a lanciare sul mercato giovani artisti italiani come Burri, Afro e Vespignani, e al tempo stesso ad organizzare in Italia le prime personali dei pittori surrealisti (Dalí, Magritte, Tanguy)⁶ e degli americani Rauschenberg e Calder.

La mostra di Alexander Calder, ad esempio, conferma la portata rivoluzionaria della linea artistica della galleria. Inaugurata il 31 marzo del 1956, l'esposizione dell'artista americano sembra spaccare in due l'opinione pubblica: se nel catalogo di corredo alla mostra famosi critici si lanciano in un encomio delle doti spontanee ed "infantili" di Calder, sulle testate dei giornali questo viene considerato il suo più grande difetto, tanto che si arriva a considerare per lui inappropriata la definizione di scultore – piuttosto è un semplice "giocattolaio" – soprattutto se paragonato a Jacopo della Quercia o Donatello⁷.

Oltre alle personali, L'Obelisco organizza frequenti collettive, spesso incentrate su tematiche alquanto stravaganti. La maggior parte di queste esposizioni sono previste per il mese di dicembre; forse Irene Brin e Gaspero Del Corso ambiscono a chiudere l'anno con mostre esilaranti, in grado di sconvolgere il pubblico romano, garantendosi così un'enorme aspettativa e curiosità per le esposizioni dell'anno seguente. La mostra *I Gatti*, inaugurata il 16 dicembre del 1952, è sicuramente una delle loro più riuscite provocazioni al tradizionale modo di concepire lo spazio espositivo ed è la stessa Irene Brin a parlarci di questo evento ne *1952 - L'Italia che esplode*, la sua inedita autobiografia. In questa occasione vengono esposte opere di importanti artisti come Bonnard, Picasso, Chagall, Clerici, Colombotto Rosso, Caruso e Steinberg – per citarne alcuni – accanto ai disegni dei bambini della Scuola di Bornancino e a vetrine con in mostra, soltanto per il giorno del vernissage, "i più bei gatti di Roma" intenti a giocare di fronte agli occhi sbalorditi dei passanti. E mentre artisti e critici accorsi all'evento accolgono con ilarità lo spettacolo

⁶ L'interesse per il Surrealismo, movimento artistico non particolarmente apprezzato nella Roma di quegli anni, dimostra la grandezza innovativa delle scelte di Irene e Gaspero. Importante si rivela l'amicizia della Brin con Salvador Dalí, a Roma per l'ideazione delle scenografie e dei costumi della rappresentazione di *Come vi piace* di Shakespeare con la regia di Luchino Visconti e le esposizioni di Dalí e degli altri surrealisti a L'Obelisco. Ad esempio, la mostra di Yves Tanguy, inaugurata il 16 febbraio del 1953, pur contando su un cataloghino a cura di André Breton, viene accolta senza troppi entusiasmi da parte della critica, intenta a considerarlo un semplice e banale imitatore dello stile dechirichiano. Questo conferma lo scarso successo che all'epoca ha riscontrato il Surrealismo in Italia; ciononostante, le opere surrealiste esposte alla galleria dei Del Corso si rivelano essenziali per la formazione di giovani pittori "fantasiosi" come Fabrizio Clerici e Ugo Sterpini.

⁷ Gli articoli che recensiscono la mostra di Calder a L'Obelisco si conservano nella busta personale dell'artista presso l'Archivio bioiconografico della Galleria nazionale d'arte moderna.

messo in scena da Gaspero e Irene, sui giornali romani si scrive che “L’Obelisco è finito, come si prevedeva, allo Zoo”⁸.

Nell’organizzazione delle mostre, quindi, i due galleristi si rivelano degli ottimi conoscitori del pubblico italiano: puntano sulla meraviglia, sul gioco e sulla spettacolarizzazione del fare artistico. Nel dicembre del 1962 continuano su questa linea provocatoria mettendo espongono opere su carta di Grosz, che ritraggono personaggi e scene ritenute oltraggiose nella Roma benpensante. Con tale mostra i Del Corso si guadagnano una denuncia per oscenità con numerosi articoli e interventi su quotidiani⁹, ma conquistano il favore dei più autorevoli esponenti del mondo dell’arte del tempo. Ormai considerata la galleria più internazionale della capitale, L’Obelisco stringe sempre più i suoi contatti con gli Stati Uniti¹⁰, organizza all’estero mostre itineranti di pittori e scultori italiani ed espone per la prima volta in Europa, nel 1953, le scatole e i feticci di Rauschenberg.

Negli anni Sessanta, mentre in America e in tutto il mondo incalza la rivoluzione Pop, Irene Brin e Gaspero Del Corso, da sempre sostenitori e promotori degli artisti dell’Informale, come Burri, Afro e Capogrossi, non si allineano con la nuova cultura di massa e deviano verso il filone dell’Arte cinetica¹¹. Soprattutto Gaspero, dopo la famosa collettiva dal titolo *Perpetuum mobile* (aprile 1965) sembra esser “diventato cinetico”¹². Per Gaspero, infatti, la Pop Art è solamente una “tendenza legata al folklore U.S.A.”, mentre la Op riscuote su di lui “un fascino incredibile”¹³. L’interesse per questo movimento artistico ha quindi la meglio negli ultimi dieci anni dell’attività de L’Obelisco, dove vengono esposte opere di importanti artisti come Alviani, Anceschi, Boriani, Biasi, Colombo, De Vecchi, Scheggi, Tinguely, Varisco, Soto, Marchegiani, Morellet e Vardanega. Interessante si rivela anche la decisione di dedicare tutte le mostre del 1968 a un solo artista: Giacomo Balla. Si tratta di sei mostre-specchio dell’estrosità che da sempre ha caratterizzato la lunga e vivace attività dell’artista: *Giacomo Balla: Prefuturista* (19 gennaio), *Giacomo Balla: Luce e Movimento* (23 febbraio), *Giacomo Balla: Gli stati d’animo* (20 aprile), *Giacomo Balla: Sculture 1913-1915* (3 giugno), *Giacomo Balla: Il giardino futurista 1916-1930* (luglio) e *Giacomo Balla: ricostruzione futurista dell’universo* (25 novembre).

La scelta di Balla nel momento della svolta ‘cinetica’ della galleria può sembrare, apparentemente, incoerente; in realtà Irene e Gaspero propongono il maestro futurista come l’anticipatore della linea Op dell’arte, o meglio come l’artista innovativo/tradizionale da contrapporre all’affermazione della cultura del consumismo.

⁸ I. Brin, *1952 - L’Italia che esplode*, dattiloscritto originale inedito, p. 93 (Sottoserie “Dattiloscritti e manoscritti di Irene Brin”, UA 2)

⁹ Ritagli di giornale dell’epoca, che recensiscono la mostra di Grosz a L’Obelisco, si conservano nella busta personale dell’artista presso l’Archivio bioiconografico della Galleria nazionale d’arte moderna.

¹⁰ I contatti con l’America, sono favoriti dalla collaborazione di Irene Brin con la rivista “Harper’s Bazaar” e dall’amicizia con Helena Rubinstein. Nel Fondo si conserva l’articolo di Gaspero Del Corso, *Ricordo della Rubinstein*, in “Corriere della Sera”, mercoledì 7 aprile 1965 (Sottoserie “Quotidiani”, n. 1), in cui il gallerista descrive il rapporto professionale e umano che legava lui e Irene alla Rubinstein.

¹¹ Anche nel campo della moda, Irene Brin si dimostra non pronta ad accogliere le novità americane della nuova civiltà di massa; rifiutando la democratica ma omologata produzione in serie, rievoca nostalgicamente i laboratori creativi degli stilisti europei. La sua non è soltanto una polemica contro le nuove regole del mercato, ma un’acuta riflessione sociale sulla perdita della creatività del *Made Italy* in favore della più ‘rassicurante’ strategia di massa, che illude l’individuo di non essere più solo in una società in cui non c’è più distinzione nell’abbigliamento.

¹² Intervista di Maurizio Di Puolo a Lorenzo Tornabuoni in *Lorenzo Tornabuoni*, catalogo di mostra (Galleria d’arte Il gabbiano, 24 giugno – 19 luglio 1975), Ed. Galleria d’arte Il gabbiano, Roma 1975

¹³ G. Del Corso, *Storia di una Galleria*, op. cit.

Balla è tra i primi artisti del Novecento a porsi il problema di una pittura astratta ed ottica e a ricercare una sintesi di luce, suono e movimento nelle sue opere. In effetti, l'atteggiamento scientifico-positivista dello spirito di Balla gioca, nel secondo dopoguerra, un ruolo essenziale per la formazione di giovani artisti attivi a Roma, che poi esporranno non a caso a L'Obelisco: pensiamo, ad esempio, alla matrice astratta delle creazioni del maestro futurista che si protrae nelle opere di Capogrossi e Dorazio.

Ma stabilito che Balla è un artista fondamentale sia per gli esordi informali sia per quelli cinetici dell'arte italiana, resta da capire qual è la vera ragione che spinge i direttori della Galleria L'Obelisco a promuovere per un anno intero la figura del maestro romano a dieci anni dalla sua morte. Come già anticipato, è la diffusione dell'alienante ed omologata cultura di massa a convincere Gaspero Del Corso e Irene Brin che un ritorno a Balla diventa essenziale ai fini della loro opposizione alla Pop Art. D'altronde Balla – che ha vissuto negli anni di passaggio segnati dall'invenzione della fotografia, del cinema e della produzione seriale di oggetti di arte decorativa – è riuscito a dedicarsi a vari settori dell'arte mantenendo sempre fede alla sua formazione artigianale. Proprio per questo l'artista va ad incarnare agli occhi dei Del Corso l'immagine dell'artista "anti-pop" *ante litteram*. Basti pensare alle sue creazioni nel campo della moda, dell'arredamento e del teatro, dove Balla risulta profondamente innovativo, seppur vincolato ancora ad una concezione tradizionale del mestiere. Forse, soprattutto le sue ideazioni nella moda devono aver colpito Irene Brin, da anni intenta a difendere il *Made in Italy* dalle logiche del nuovo mercato. I vestiti di Balla, infatti, sono dei "complessi plastici viventi", creazioni dinamiche, astratte, coloratissime, insomma già Op. Per di più, rispetto ai futuristi russi e agli artisti della Bauhaus, Balla non cede mai al fascino della standardizzazione degli abiti, conserva anzi una impostazione artigianale della produzione, o meglio quel "decoro" che trova eco nell'*Art Nouveau* dalla quale i futuristi italiani erano partiti¹⁴.

Queste riflessioni sull'arte e la moda, alla fine, non trovano riscontro nella realtà. E mentre Gaspero, forte dell'appoggio di Luce e Elica Balla e della collaborazione di Maurizio Fagiolo, affida a Marchegiani la ricostruzione elettronica delle scene teatrali di Balla per *Feu d'artifice* di Igor Stravinsky (1917), poi presentata a Strasburgo nella mostra *Les Ballets Russes de Sergej P. Diaghilev*, a Roma tutta l'attenzione è ormai rivolta verso gli esponenti della Scuola di Piazza del Popolo e gli artisti dell'Arte povera. Dopo l'anno dedicato a Balla, L'Obelisco continua ad esporre opere cinevisuali alternate a collettive di Arte primitiva, un'altra grande passione coltivata dai Del Corso. Tuttavia, nel momento di maggior cambiamento del gusto artistico della galleria, il 31 maggio del 1969 Irene Brin, colpita da un tumore, si spegne nella casa paterna a Sasso di Bordinghera. Ancora oggi la critica tende a far terminare l'attività de L'Obelisco con la morte della donna, sminuendo così il ruolo svolto da Gaspero Del Corso nella gestione della galleria e non solo; in realtà, lo studio dei documenti conservati nel Fondo ci porta a credere il contrario e a rendere, finalmente, giustizia alla sua eccentrica e carismatica personalità.

Gaspero Del Corso: un mecenate dimenticato

Il Fondo "Irene Brin, Gaspero Del Corso e L'Obelisco", come già evidenziato, si rivela di grande importanza in previsione di una nuova lettura e interpretazione del ruolo svolto dai coniugi Del Corso nella Roma del secondo dopoguerra. Nella Sottoserie "Documentazione personale" si conservano documenti di vario genere, come inviti, appunti, quaderni, rubriche ed agende, dal quale si apprendono le loro abitudini, i loro

¹⁴ Per un chiarimento sul concetto di moda dei futuristi e delle altre avanguardie europee, cfr. *Il Futurismo e la moda*, catalogo di mostra a cura di E. Crispolti (Milano, Padiglione d'arte contemporanea, 25 febbraio – 9 maggio 1988), Marsilio, Venezia 1988

contatti sia in Italia che all'estero e la loro incessante attività di compravendita di opere d'arte.

Le grandi agende sono sicuramente la fonte più preziosa per comprendere il sottile ed insolito legame che unisce i due famosi coniugi. Innanzitutto, la maggior parte delle agende sono tenute, come una sorta di diario giornaliero, da entrambi; per di più, il modo in cui spesso si dividono lo spazio di una stessa pagina, testimonia quel reciproco rispetto che caratterizzerà sempre il loro sodalizio intellettuale ed umano. Tali agende, quindi, non sono soltanto semplici fogli su cui segnalare le molteplici attività che scandiscono le ore lavorative a L'Obelisco, bensì un singolare schermo della vita dei Del Corso. All'interno di queste, infatti, Gaspero e Irene annotano, nei dettagli, sia cose personali, sia appuntamenti di lavoro, che vari episodi ed eventi quotidiani.

Con grande meraviglia, si può costatare con quanta devozione Gaspero fosse legato a Irene. Quest'ultima, ipocondriaca, afflitta da una grave miopia, spesso dominata da un forte stato depressivo, nonché da gravi problemi di alimentazione, viene 'controllata' amorevolmente dal consorte. Gaspero Del Corso annota con ansia giornalmente il peso della moglie che continua a diminuire, e al tempo stesso è solito lasciarle delicati pensieri, a cui spesso la Brin risponde dolcemente. Ad esempio, nell'agenda del 1957¹⁵, Irene scrive: "stiamo a casa ed è molto bello" (1 gennaio 1957). Continuando a sfogliare le pagine, tra impegni lavorativi, vernissages, cocktails e viaggi, si susseguono altri teneri messaggi: nell'agenda del 1961¹⁶, Gaspero manifesta la sua totale ammirazione per la moglie, spesso descrive come è vestita, la definisce "bellissima", e ricordando l'anniversario di matrimonio (12 aprile) commenta dolcemente "Amo tanto Irene"; allo stesso tempo, la donna elenca con passione tutti i regali con il quale il marito cerca di allietare le sue malinconiche giornate. Inoltre, questa reciproca venerazione non si limita alla sfera personale, anzi cresce quando si fa menzione delle loro attività lavorative. Gaspero è sempre pronto ad elogiare, senza invidia, le doti artistiche di Irene, che per lui non ha uguali; d'altro canto la Brin con tenacia difende il ruolo che il marito svolge nella gestione della galleria e pretende che venga chiamato da tutti 'il Direttore'.

In effetti, Gaspero Del Corso è realmente il direttore della galleria e il maggior ideatore, spesso più della Brin, delle esposizioni tenute a L'Obelisco. È lui che organizza esposizioni e vernissages, ed è sempre lui ad incontrare gli artisti, a mantenere i contatti con le gallerie straniere incentivando gli acquisti e le vendite de L'Obelisco. Potremmo individuare, nella linea politica della galleria, tre fasi principali: la prima, caratterizzata dalle mostre degli artisti surrealisti, in cui prevalgono i contatti, le amicizie e le preferenze di Irene; la seconda, incentrata sulla promozione dell'Informale, in cui le intuizioni di Gaspero iniziano ad emergere nella scelta degli artisti; la terza, infine, dedicata principalmente al filone Optical. In quest'ultima fase, è Gaspero ad organizzare le mostre e le varie attività della galleria, mentre Irene Brin porta avanti – come già analizzato – un analogo discorso nel campo della moda. Finalmente, dopo anni di silenzio, la documentazione a noi pervenuta rende giustizia a Gaspero, troppo spesso sminuito e criticato per le sue discutibili amicizie e per le sue abitudini mondane.

Per comprendere a pieno la personalità di Gaspero Del Corso, possiamo brevemente soffermarci sul rapporto che instaura con Lorenzo Tornabuoni. È lo stesso pittore a fornirci un'immagine nuova del gallerista, in quegli anni importante mecenate per i giovani artisti attivi a Roma. Tornabuoni, infatti, racconta di averlo conosciuto tramite Mimmo Spadini, che nella galleria aveva esposto le sue ceramiche: "in quel momento L'Obelisco era la galleria egemone a Roma" - afferma l'artista - "e Gaspero appare come un uomo <intuitivo e geniale [...] una delle persone più simpatiche, simpatiche e

¹⁵ Sottoserie "Documentazione personale", UA 7

¹⁶ *Ibidem*

vivaci che ci siano”¹⁷. Già da queste prime affermazione si intuisce che è lui ad interessarsi degli artisti e a selezionare le opere da esporre, cosa confermata anche da altri documenti personali presenti nel Fondo. Ma non solo, Gaspero arriva persino ad influenzare l’evoluzione artistica di alcuni suoi ‘protetti’, mostrandogli le novità straniere del momento o indirizzandoli verso un nuovo filone dell’arte. Lo stesso Tornabuoni, dopo un tormentato periodo di crisi segnato da un incidente stradale, si riavvicina alla pittura grazie alla vicinanza di Gaspero Del Corso, che lo invita a reinventarsi, a dipingere come se disegnasse, realizzando “grandi immagini col pennello”¹⁸. E dietro consiglio del gallerista, il pittore realizza quadri dolorosi con grandi figure che sgocciolano, per lo più uomini visti di schiena, esposti con successo a L’Obelisco nel dicembre del ’64, prima della svolta ‘cinetica’ della galleria.

Questa bellissima testimonianza su Gaspero, che mette in secondo piano Irene Brin, per quanto riguarda la gestione della galleria, non deve stupirci. Non bisogna dimenticare che nel 1969 Irene muore e che la galleria resterà aperta un’altra decina di anni sotto la gestione di Gaspero Del Corso. In questi anni inizia la progressiva dispersione del loro patrimonio, a causa della condotta di vita poco ortodossa di Gaspero, tuttavia le ultime mostre de L’Obelisco non si rivelano di così poco conto come troppo spesso è stato dichiarato. Si è già ampiamente parlato della predilezione di Gaspero per l’Arte cinetica e per l’Arte primitiva, che caratterizza gran parte delle esposizioni degli anni Settanta. Nel 1971 organizza un grande evento dal titolo *Video-Obelisco*: in questa mostra, con cataloghino a cura di Crispolti, si proiettano con grande originalità “video-cassette create da pittori”¹⁹. Un’altra grande passione è quella per la fotografia, che lo porta ad organizzare la personale di Michelangelo Giuliani²⁰, una mostra sugli scatti di Ugo Mulas²¹ e a promuovere negli anni Ottanta, quando ormai L’Obelisco ha terminato la sua attività, le fotografie di Dino Pedriali. Quest’ultimo, in una dedica presente su un catalogo di mostra da lui donato allo stesso Gaspero, riconosce l’importante ruolo che il gallerista ha rivestito all’inizio della sua carriera: “grazie amico che hai instradato una giovane mente all’arte”²², scrive Pedriali.

Tuttavia, la testimonianza più preziosa del lavoro di Gaspero viene lasciata dalla stessa Brin, a discapito della sua fama di donna moderna e intraprendente. Nell’articolo *Autoritratto di una moglie*²³, Irene tiene infatti a precisare che “con l’arrivo degli americani» Gaspero prende «ufficialmente a dirigere La Margherita ed in seguito L’Obelisco” e che lei è “felicitissima di prendere il posto” che le spetta, “quello subalterno”. E mentre la Brin – come lei stessa sostiene – si limita a rispondere al telefono, a dattilografare indirizzi e a rispondere alla corrispondenza, è Gaspero a svolgere la mansione più importante, quella “unicamente virile, di scoprire talenti, coordinare iniziative, crearsi un ‘fondo’ e subito dopo una clientela stabile”. Sicuramente le affermazioni della donna celano con sottile ironia una polemica graffiante sul ruolo della donna nella società italiana; tuttavia, è da ammirare la sua volontà di ‘riabilitare’ l’immagine di Gaspero, per anni lasciato nell’ombra. Per questo scrive la Brin: “Devo concludere che sono una brava mercantessa? Niente affatto, sono solo una brava moglie

¹⁷ Lorenzo Tornabuoni, *op. cit.*

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ G. Del Corso, *Storia di una Galleria, op. cit.*

²⁰ L’esposizione delle fotografie di Michelangelo Giuliani a L’Obelisco si inaugura il 18 aprile del 1972. Tra le immagini della Serie “Formato grande” si conservano sette fotografie di *Nudi* dell’artista.

²¹ Mostra “*Calder e Mulas*” (15 giugno 1970), dove vengono esposte le opere di Alexander Calder insieme alle fotografie dell’artista scattate da Ugo Mulas.

²² Dedicata presente nel catalogo *Dino Pedriali* (mostra al Centro di Cultura Ausoni di Roma, dal 23 giugno al 23 luglio 1987), conservato nella Serie “Libri e cataloghi”, n. 645

²³ I. Brin, *Autoritratto di una moglie*, in “Corriere della Sera”, Milano 8 giugno 1963 (Sottoserie “Riviste e quotidiani con articoli di Irene Brin”, n. 29)

che ha seguito, docilmente, un marito bravissimo. E mi spiego. Quando Burri ci mostrò le prime *Combustioni* io le trovai orribili. [...] Quando la vedova di Kandinskij ci invitò a casa sua, io trovai lei tanto divertente che non mi veniva neanche in mente di guardare le tele. Quando Bob Rauschenberg ci presentò i suoi lavori io mi misi a ridere. [...] In una galleria la donna può sostenere benissimo il secondo ruolo, basato sulla pazienza e l'ostinazione. Il primo, quello dell'estro e della scoperta, certamente no"²⁴

Intanto L'Obelisco chiude nel 1978. Gaspero Del Corso, come sostiene la moglie, è sicuramente un geniale e validissimo gallerista, ma pur organizzando negli anni Settanta interessanti mostre, dopo la scomparsa della scrittrice sembra perdere il punto di riferimento del suo lavoro e della sua vita. Dai documenti a noi pervenuti, sappiamo che Gaspero continua a dedicarsi al mercato dell'arte anche negli anni Ottanta/Novanta, organizzando ad esempio nel 1981 una mostra sulle opere di Gianni Martinucci. Sicuramente la vitalità che lo aveva spinto alla fondazione de L'Obelisco si è ormai assopita. Per ironia della sorte Gaspero è riuscito ad essere un grande mecenate proprio negli anni in cui era considerato semplicemente la 'spalla' di Irene Brin.

Gli scritti inediti e le fotografie di Irene Brin

Nel Fondo "Irene Brin, Gaspero Del Corso e L'Obelisco" si conservano articoli e libri pubblicati da Irene Brin, bozze originali e una sezione fotografica, che permette di analizzare la sua poco nota passione per la fotografia. Sorvolando sulla sua attività di giornalista di moda, già ampiamente studiata, le bozze inedite raccolte nel Fondo sono sicuramente una fonte preziosa per la comprensione della sua ironica ed aneddotica scrittura.

Innanzitutto, si conservano le bozze originali dattiloscritte di *Usi e costumi 1920-1940*, testo pubblicato nel 1944, pieno di correzioni manoscritte e cancellature. Nel testo si susseguono descrizioni pittoresche e sarcastiche di vari personaggi mondani (nobili, attori, registi, artisti, stilisti) che nel dopoguerra diventano i miti delle ragazze italiane. Nel paragrafo sugli Americani, ad esempio, la Brin parla dei cambiamenti introdotti dalla visione dei film hollywoodiani, dalla diffusione delle calze di seta e dalla nuova moda di masticare chewing-gum. Racconta cattive abitudini e pettegolezzi di vari personaggi famosi, come le bizzarre merende notturne con alici in scatola dell'attrice Greta Garbo, oppure ci informa della diffusione del peeling (fanghi della California, maschere di zolfo, stelle di caucciù) e delle prime operazioni di chirurgia estetica a Roma. Dal confronto tra le bozze raccolte e la versione definitiva del libro della Brin, si evince che molte pagine elaborate dalla scrittrice non sono state inserite nella stesura finale.

Tra le varie bozze conservate, spiccano quelle de *1952 - L'Italia che esplode*, autobiografia di Irene Brin rimasta inedita per la collana "365 un anno di", diretta da Milena Milani, Immordino editore²⁵. Gaspero Del Corso ci informa che la moglie inizia la stesura del testo il 1 gennaio del 1968²⁶. Irene decide di descrivere tutto il 1952, anno chiave della sua vita, dividendo il manoscritto in dodici capitoli, in corrispondenza del susseguirsi dei mesi. Ogni capitolo prevede un titolo iniziale ad effetto, simile a quelli che la Brin è solita utilizzare per i suoi articoli o rubriche. Il capitolo introduttivo, *Irenebrinentrano, Irenebrindano, Irenebrinescono*, si apre con questo particolare gioco di parole del suo longanesiano pseudonimo: si tratta di una breve panoramica della situazione politica italiana degli anni Trenta e Quaranta, segnata dal Fascismo e dal secondo conflitto mondiale, e di una sintetica digressione sull'inizio della sua attività da giornalista. Alle pagine che descrivono la situazione politica e culturale del Paese, si alternano quelle che narrano episodi personali, a volte tragici, come l'aborto al terzo mese

²⁴ *Ibidem*

²⁵ Nella Sottoserie "Corrispondenti", si conservano le lettere spedite da Milena Milani a Irene Brin, in previsione della stesura de *1952 - L'Italia che esplode* (UA 76).

²⁶ Agenda grande del 1968, Sottoserie "Documentazione personale", UA 7

di gravidanza nel 1951, esperienza che segna profondamente la sua esistenza. Nei capitoli successivi, la Brin racconta i suoi viaggi all'estero, i suoi contatti con l'ambiente artistico americano e le varie mostre organizzate alla Galleria L'Obelisco, soffermandosi soprattutto sui pittori surrealisti. Spesso la scrittrice fa riferimento ad eventi mondani del momento, come feste in maschera, cocktails e vernissages, che ci forniscono un magnifico e singolare spaccato della società romana del tempo con i suoi vizi e le sue manie. Come scrive Irene Brin, l'Italia in quegli anni esplose e lei non resta a guardare²⁷. La mancata pubblicazione dell'autobiografia forse è dovuta all'aggravarsi dello stato di salute della scrittrice, che muore nel '69 prima di poter stampare il testo. Da un'agenda personale di Gaspero Del Corso, sappiamo che le bozze sono state inviate a Milena Milani nella primavera del '68, proprio mentre Irene lottava contro la sua malattia.

Proseguendo, oltre alle bozze originali della scrittrice, nel Fondo sono confluite splendide fotografie raccolte nell'album "Fotografie di Irene Brin". L'ipotesi di Irene fotografa, in corso di ulteriori studi e verifiche, è giustificata dalla presenza di alcuni positivi con firma autografa, da un cospicuo numero di negativi e provini e, infine, da un'immagine che ritrae la stessa Irene con in mano una macchina fotografica. La maggior parte di queste fotografie sono state scattate durante viaggi in America e nel Sud-est asiatico. E se con la penna Irene riesce ad immortalare piccoli aspetti della società italiana del dopoguerra, con la macchina fotografica arriva ad eternare la folla di sconosciuti che i suoi occhi incontrano in paesi lontani. In questo singolare prelievo del reale, Irene Brin sembra influenzata dalla fotografia di Cartier-Bresson. L'incontro con il fotografo francese avviene nella redazione di "Harper's Bazaar", la famosa rivista su cui vengono pubblicate le fotografie di moda di Cartier-Bresson, proprio negli anni in cui la Brin collabora come *Rome editor* (dal 1941 al 1968). All'epoca il fotografo è già un artista affermato i cui scatti fanno il giro del mondo, mentre le fotografie della Brin rimangono nascoste tra le mura de L'Obelisco ed oggi nei depositi della Galleria nazionale d'arte moderna. Si tratta di splendide foto in cui Irene indaga il magico rapporto uomo-ambiente senza intervenire, ma selezionando personaggi malinconici, figure marginali di un quotidiano banale, che assumono rilievo proprio nel momento in cui vengono prescelte come soggetti delle sue fotografie.

L'attività stessa del fotografare associata al viaggiare svela il suo disorientamento di fronte a panorami sconosciuti; come osserva la Sontag "le fotografie, oltre a dare all'individuo il possesso immaginario di un passato reale, lo aiutano a impadronirsi di uno spazio nel quale vive insicuro"²⁸. In questa compulsiva azione del fotografare, testimoniata dal gran numero di rullini, negativi e provini a noi pervenuti, Irene Brin pone l'obiettivo tra lei e quel mondo che la spaventa e affascina allo stesso tempo: prostitute di Bombay, danzatrici thailandesi, musicisti del Bali e uomini afroamericani sono i protagonisti dei suoi scatti.

Nell'*Immagine n. 9*, ad esempio, che potremmo intitolare "Gioco di sguardi", troviamo l'ingresso di due abitazioni comunicanti della Bombay povera. Davanti alla prima dimora tre donne, una nascosta dalle coperte stese ad asciugare, e due sedute. La donna più giovane è intenta a guardare l'uomo dell'abitazione accanto, in piedi vestito di bianco, che ricambia il suo sguardo. Alle spalle della giovane, però, l'altra donna, forse la madre, fissa la ragazza, quasi a volerla controllare. La corda su cui sono appese le coperte e su cui è appoggiato l'uomo, incarna il filo immaginario e sottile che lega i protagonisti della scena. Irene Brin indaga i rapporti personali dei personaggi con una delicata vena narrativa, che non prevede giudizi né intromissioni. Nell'*Immagine n. 47*, invece, sembra

²⁷ "attraverso la doppia nebbia delle mie delusioni e della mia solitudine, capii che Roma era diventata il centro del mondo. E valeva la pena di partecipare all'esplosione", I. Brin, *1952 - L'Italia che esplose*, bozza inedita, p. 7

²⁸ S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1978, p. 9 (1 edizione New York 1973)

ispirarsi all'atmosfera arcaica della pittura di Massimo Campigli: una scala, tre donne e la sospensione di un tempo che non c'è più. D'altronde Campigli è uno degli artisti più amati dai Del Corso ed è il pittore che realizza il famoso e malinconico ritratto della donna. Afferma lo stesso artista: "Irene è così campigliesca che tutto diventa troppo facile, devo spiegare la sua tristezza". La stessa inquietudine che Campigli ha intuito e trasferito sulla sua tela, si manifesta proprio nello sguardo fotografico della Brin.

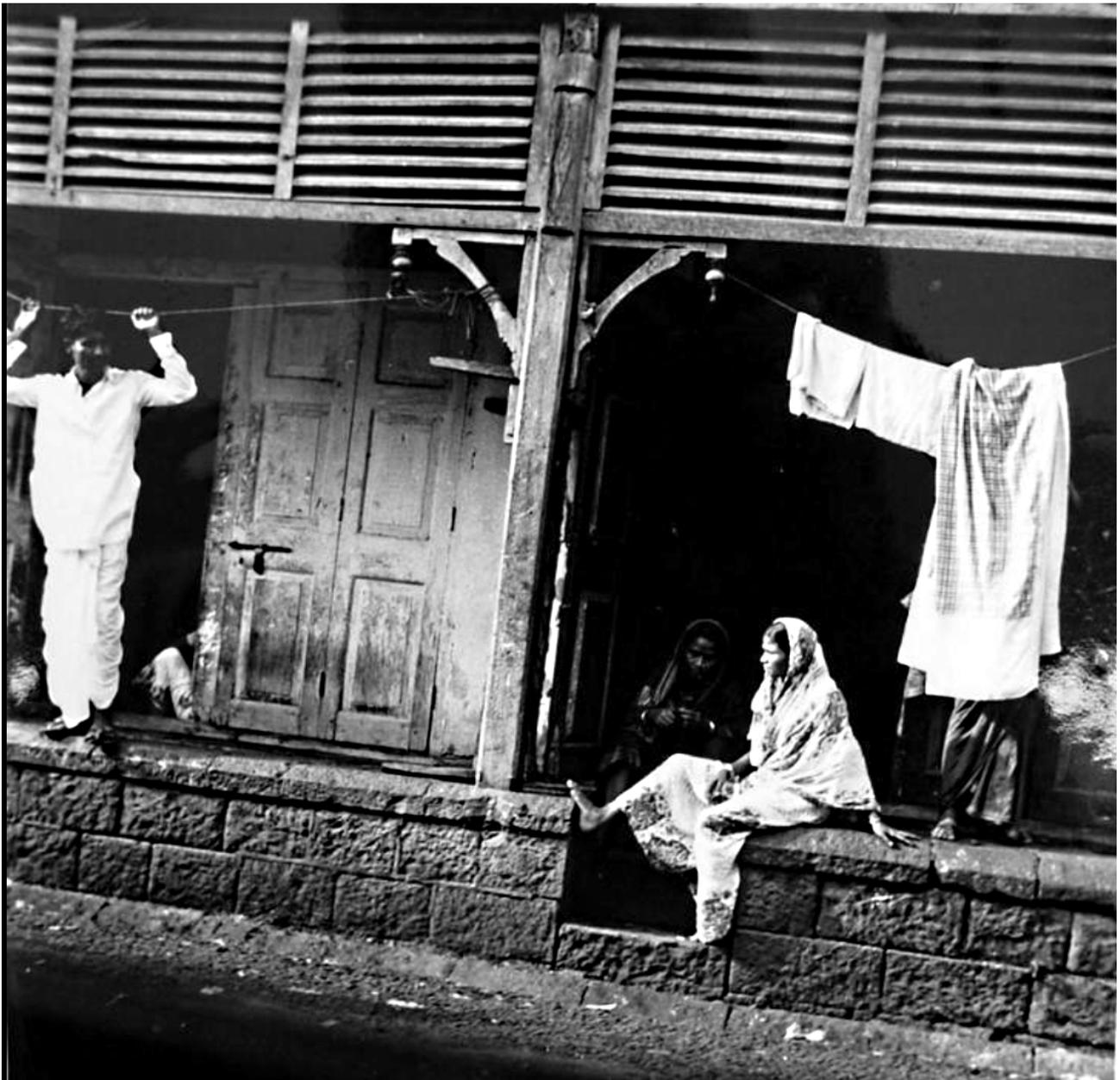
Alla serie di fotografie che immortalano personaggi anonimi di uno scenario inesplorato, seguono numerosi scatti di oggetti quotidiani inseriti in un contesto degradante: pentole e pacchi di pasta Barilla davanti al muro ammuffito di una cucina, un water sporco e una lampada su una scrivania in disordine. Oggetti banali di un mondo caotico e mutevole, segnato dalla guerra e dalla presa di coscienza di essere soltanto di passaggio in questa illusoria esistenza. In altre fotografie, invece, si cela una forte polemica politica e sociale. Ne è testimonianza l'*Immagine n. 45* dove, dalla vetrina di un negozio, Irene sembra apparentemente fotografare dei semplici dolciumi, mentre l'intento principale è quello di mettere in primo piano le contraddizioni della società americana di quegli anni. Dal vetro, infatti, vengono ritratti i pupazzi del *Ku Klux Klan* esposti tra le uova di Pasqua. Lo sguardo della Brin si sofferma su un dettaglio di forte impatto emotivo, quale i dolci pasquali, simbolo della pace cristiana, accostati in maniera surreale agli idoli del movimento razzista americano.

Le fotografie di Irene Brin, come quelle di Cartier-Bresson, con il quale condivide l'esperienza traumatica del secondo conflitto mondiale, sono un prezioso *reportage* ambientale in cui la non-forma rappresenta una inevitabile "rinuncia ai valori sostituitivi e consolatori dell'arte, secondo una riduzione all'osso della realtà"²⁹, quindi un mettere in luce le ipocrisie del genere umano indagando i rapporti labili tra l'uomo e il mondo, in una sospensione paralizzante del tempo.

In conclusione, il Fondo "Irene Brin, Gaspero Del Corso e L'Obelisco", che si presenta inizialmente come una preziosa documentazione della Galleria L'Obelisco, rivela invece importanti dettagli sui due noti galleristi: il loro rapporto sentimentale e lavorativo, i loro gusti artistici, i motivi delle loro scelte culturali e le passioni segrete come quella per la fotografia. Sfogliando le pagine si mette così in evidenza il ruolo centrale di Gaspero Del Corso nella gestione della galleria e non solo; si disintegra pian piano la figura eccessivamente forte e battagliera di Irene Brin per lasciar spazio all'immagine di una donna geniale, poliedrica ma estremamente fragile e forse, proprio per questo, ancora più interessante in tutte le sue sfaccettature; infine si comprende meglio, attraverso i documenti personali dei Del Corso, l'importante ruolo che ha avuto L'Obelisco nell'ambiente culturale romano, in cui hanno introdotto artisti stranieri e lanciato giovani pittori e scultori italiani. Insomma studiare un Fondo archivistico non è per nulla un compito noioso se si osservano i documenti da diverse prospettive. Il lavoro dell'archi vista termina qui, con il riordino, la schedatura e l'analisi della documentazione. Sperando di poter continuare e ampliare le ricerche, siamo sempre più convinti che gli studi storici-artistici abbiano bisogno, oggi più di prima, di nuove fonti da cui attingere, magari di carte come queste che non possono e non devono rimanere nascoste sotto la polvere.

Simona Pandolfi

²⁹ M. Calvesi, *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 250 (I ediz. Milano 1966)



Nell'*Immagine n. 9*, ad esempio, che potremmo intitolare **'Gioco di sguardi'**, troviamo l'ingresso di due abitazioni comunicanti della Bombay povera. Davanti alla prima dimora tre donne, una nascosta dalle coperte stese ad asciugare, e due sedute. La donna più giovane è intenta a guardare l'uomo dell'abitazione accanto, in piedi vestito di bianco, che ricambia il suo sguardo. Alle spalle della giovane, però, l'altra donna, forse la madre, fissa la ragazza, quasi a volerla controllare. La corda su cui sono appese le coperte e su cui è appoggiato l'uomo, incarna il filo immaginario e sotteso che lega i protagonisti della scena. Irene Brin indaga i rapporti personali dei personaggi con una delicata vena narrativa, che non prevede giudizi né intromissioni.



Prostitutes of Bombay

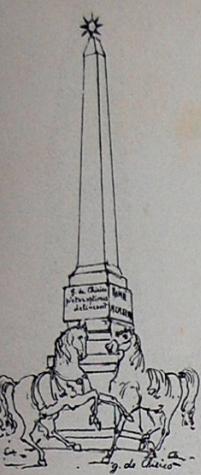


Ne è testimonianza l'Immagine n. 45 dove, dalla vetrina di un negozio, Irene sembra apparentemente fotografare dei semplici dolci, mentre l'intento principale è quello di mettere in primo piano le contraddizioni della società americana di quegli anni. Dal vetro, infatti, vengono ritratti i pupazzi del Ku Klux Klan esposti tra le uova di Pasqua

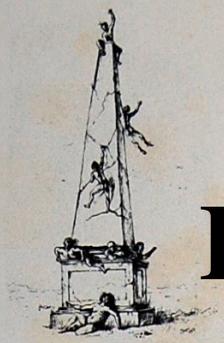


Danzatrici thailandesi, musicisti del Bali e uomini afroamericani sono i protagonisti dei suoi scatti.

Inventario



Chirico



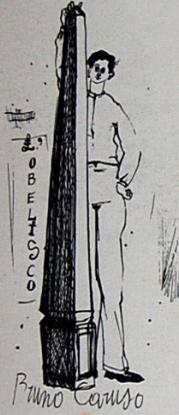
Lepri



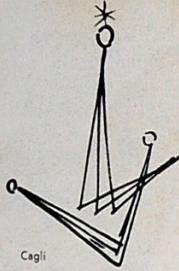
Vespignani



Music



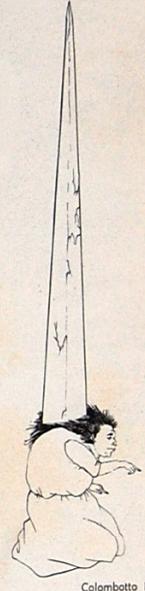
Caruso



Cagli



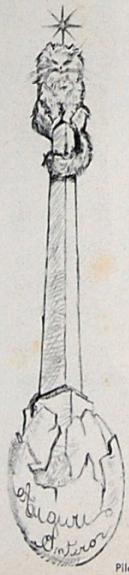
Pagliacci



Colombotto Rosso



Berman



Piletti



Clerici