

Al Museo Pecci «Una scena emergente», tredici artisti italiani espongono fino al 29 aprile

Artigiani nell'era del computer

Hanno trent'anni, rifiutano definizioni, etichette e correnti dell'arte contemporanea. Le loro opere sono ricche di abilità ed intelligenza creativa

ROSANNA ALBERTINI

PRATO. Sono tredici artisti italiani, tutti sui trent'anni, i protagonisti della mostra al Museo Pecci di Prato che dura fino al 29 aprile: «Una scena emergente». Non sono avanguardia, perché non sentono più il bisogno di contrapporsi a niente e a nessuno. Rifiutano definizioni, etichette, correnti dell'arte contemporanea. Leggeri, o ascoltarsi nella conversazione che hanno registrato in video cassetta, è un'impresa sconcertante: sembrano abbandonati dall'uso comune delle parole, presi dalla necessità di negare il passato, la tradizione, ogni tipo di ideologia, ma nello stesso tempo con una grande difficoltà a costruire un dialogo, o la trama di un progetto. Come se fossero impigliati nella rete della contingenza, sospesi in un presente che lascia spazio solo alla produzione di cose, togliendo valore alla funzione intellettuale. Se questi artisti giovani emergono, viene da chiedersi da dove emergono, e perché sono così forzatamente ostili al lavoro del concetto.

Le opere sono molto più eloquenti. Anzi, non sono affatto prive di intelligenza creativa, opere da artigiani consumati, ricche di mestiere e di abilità, più che mal figlie di una tradizione italiana. Coniugata con la certezza di una solitudine radicale - l'autoriferimento è l'unica via d'uscita - ristretta nell'oggettività inevitabile delle cose. Proprio per capire, queste opere, è ancora utile ripensare a Giulio Carlo Argan quando scriveva che in America gli artisti dell'informale sono diventati intellettuali,

in aperto contrasto con il «materialismo affaristico», perché negli Usa la spinta della produzione industriale non è stata rallentata o contrastata dalla resistenza di una precedente organizzazione artigianale. Mentre in Italia lo spirito artigianale, ancora oggi, ha una consistenza straordinaria, si usa artigianalmente perfino il computer.

Per cominciare smontiamo la finta omogeneità del gruppo. Marco Cingolani trasferisce sulla tela i corpi, le facce della massa umana contemporanea. Sempre in primo piano, concentrati in un evento preciso di cui sono spettatori: *Il ritrovamento del corpo di Aldo Moro*, 1989, per esempio. O la serie delle *Interviste a Gheddafi*, a Gcsù, e non importa che il tempo sia violato; la realtà dell'avvenimento è esattamente come l'artista la enuncia: sempre inventata. In ogni quadro la massa dei corpi è così fitta, densa di colori, lineamenti, mani, che preme sui limiti del quadro, potrebbe sfondarli. È immagine della massa, ritagliata in uno spazio volutamente piatto. Per quanto strano possa sembrare, proprio quest'anno Cingolani ha dipinto su una tela di tre metri per sei *La Rivoluzione Siamo Noi*: un mare di persone che impugnano ciascuna il cartello di se stessa: il viso scoperto dell'identità mediata, ma sorretta dalle proprie mani.

Il mondo visivo di Stefano Arienti è molto più rarefatto: le Cartoline - pannelli di polistirolo bianco montati a parete - portano, incise, immagini di cartoline vere. Che diventano



Marco Cingolani: abbozzo preparatorio per «La rivoluzione siamo noi»

contorni assottigliati, quasi scavati dalla luce che attraversa il materiale precario della parete. L'immagine stessa è impersonale, copiosa, già distrutta dalla riproduzione originaria. L'immagine è un muro per vederci attraverso, l'arte il potere di cancellare le citazioni, gli slogan, le sigle e di lasciare la memoria, nella contiguità del presente, più leggera e sicuramente più instabile.

In altra forma, la coscienza che la mente si vorrebbe chia-

ra, e trasparente, ma non riesce più a presentarsi con il vigore razionalistico dell'uomo macchina, diventa visibile nell'*Ubi Consistam* di Massimo Kaufmann: la struttura è quadrata, strati di garza nera in cornice tagliano lo spazio d'aria per vederci attraverso, l'arte il potere di cancellare le citazioni, gli slogan, le sigle e di lasciare la memoria, nella contiguità del presente, più leggera e sicuramente più instabile.

ritratto, a distanza, di un autore stupito che non è in grado di riconoscersi.

E così avviene nelle pitture di Amedeo Mardegani, un modello di fondo esiste, ma l'artista lo diluisce in striature di luce orizzontali, ogni quadro diventa il fotogramma di una dinamica che il pittore impone sull'immagine fissa, ci viaggia sopra, ondeggiando di sensazioni.

La massima ambizione è dire che i nostri pezzi non si ricompongono: *Chance di un*

capolavoro, di Marco Mazzucconi. Frammenti staccati di un puzzle di blocchi di legno appesi al muro. I più irregolari possibili; individuali addirittura, l'unico regolare è distanziato sulla destra. L'insieme delle relazioni è privato di senso. Il capolavoro è impossibile perché la varietà spigolosa dei singoli non permette di calcolare il sistema di relazioni.

Adriano Trovato sembra dire che è inevitabile, come potrebbe raggiungere la perfezione esteriore un'umanità che ha reso trasparente il proprio corpo ma non sa dove mettere la faccia? *Quant'è bella giovinezza*: manichini di fili di ferro sospesi, una maschera al posto della faccia, collocata in posizioni improbabili. Nella mostra si ha continua un'impressione di sfasatura, rispetto ai modelli, alle abitudini e al progetto in positivo: l'installazione di Bernhard Rödigler è senza dubbio la simulazione di un interno casalingo: pareti, spazi per entrare, niente porte. Truciolato nudo, una sedia. E un cestino di vimini con una bambola di carta. Come abitazione, non potrebbe essere più respingente. Eppure la durezza di queste proposte pare più convincente dell'armonia statica, pesante, installata da Daniela de Lorenzo al centro di una sala, *Senza titolo*. Benché dinamiche di forma, elegantissime e levigate, le grandi trottole di legno condannate alla stasi evocano fantasmi di manierismo e nostalgia del passato. È un rimpianto che si respira anche nei quadri di Mario Dellavedova, figurativi senza equivoco. *Mia Nonna*, 1989, con il cartiglio povero fra le dita «sul fine tragedia gloria», e la testa serena, rassegnata. È un bellissimo ritratto. Antonio Catalani dipinge forme indefinibili di vetro, appese ai muri. Una sorta di pittura che si fa da sola, come un evento naturale, meno riuscite le sue installazioni.

Mentre le installazioni di Liliana Moro, nonostante la sua pretesa verbale di essere libera dal concettualismo, sono un esempio quasi classico di ope-

re nella quale l'idea prevale sullo stile, e diventa oggetto parlante; uno schieramento di crick industriali sorregge una leggerezza, un grande materasso di gommapiuma gialla, e un gruppo di pattinieri si porta una lampadina appena al collo. La civiltà dei rifiuti riscopre l'affezione per le povere cose disprezzate.

Fin qui, nella mostra di Prato, modi personali di riproporre vicende tutte già percorse dalla storia dell'arte contemporanea. Mentre un soffio provocatorio di novità viene da due autori che si fanno depositari e testimoni di uno dei problemi più acuti del mondo dell'arte: il condizionamento mercantile. Marco Formento e Ivano Sossella hanno piazzato due camper nel cortile del museo, perfettamente attrezzati e dotati di computer, videoregistratore e tv per visionare film e un'antologia di pagine di giornale. L'unica «firma» possibile, è quella scritta sui contratti di autorizzazione a presentare lavori fatti da altri. *Supplemento*. Supplemento al resto della mostra, all'ambiente chiuso che protegge dall'irrisone l'estranità degli artisti alla quiete pacificata di un pubblico sospeso, anestetizzato dai messaggi a uso delle masse, supplemento aggiuntivo di messaggi identici a quelli che invadono la vita comune per dire che da noi - sotto accusa e in particolare l'Italia - gli impedimenti a realizzare opere d'arte sono così efficaci da distruggerne in partenza. La cultura italiana ha trovato il suo ritratto. Il che non toglie che esistano sempre le eccezioni, ma questo è il sentire prevalente di una parte significativa delle giovani generazioni. Una mostra da vedere.

ERRATA CORRIGE

Il pezzo a firma di Rosanna Albertini «Sette "classici" di oggi. E i loro oggetti d'arte», pubblicato sull'Unità di ieri, era spacciato per pieno di refusi tipografici dovuti a cause tecniche. Ce ne scusiamo con i lettori e con l'autrice.

Chicago si divide sul gangster

Tutti gli uomini di Al Capone

RICCARDO CHIONI

NEW YORK. Nonostante siano ormai trascorsi sessant'anni da quando fu annientato l'impero criminale di Al Capone, su Chicago aleggia ancora il fantasma del gangster di origine italoamericana.

La guerra, questa volta, non si combatte con raffiche di mitra, bensì a suon di carte bollate. Non è ripresa nelle strade di Chicago, ma in tribunale, allorché l'amministrazione comunale aveva fatto ritirare dalla circolazione depliant turistici perché intesi solo a promuovere le attrazioni gangsteristiche su una mappa «imbrattata» di sangue e considerati di cattivo gusto.

Il primo a scendere sul campo di battaglia è stato l'imprenditore Michael Graham, al quale la città non intende concedere i permessi necessari per l'apertura (già più volte rimandata) del «museo del crimine», ambientato negli anni Venti e che comprende, tra l'altro, una dettagliatissima storia del banditismo: «Non metto in dubbio che gli anni Venti siano stati imbarazzanti per Chicago. Ci spiace tuttavia di non poter guardare indietro nel nostro passato per ritrovare la nostra storia».

Per la realizzazione del controverso museo, Graham ha già raccolto 5 miliardi di lire attraverso una sottoscrizione popolare. Gli imprenditori locali non riescono insomma a capacitarsi: Perché - domandano - la città continua a negare che «l'era del banditismo» fa parte della storia della città? In fondo - precisano - la nostra storia criminale ha portato nelle casse comunali un bel gruzzoletto.

Nel 1989 otto milioni di turisti avevano visitato Chicago, generando, un introito di oltre 5 miliardi di dollari: «Se l'amministrazione s'ostinerà a boicottare i programmi turistici "allettanti", cosa ci resterà da promuovere?», chiede Chris Fleming, proprietario del ristorante «Gli Intoccabili».

Dal palazzo comunale ribattono: «Invece di promuovere la mitologia banditistica - afferma Mary Laney, assessore al turismo - perché piuttosto non facciamo sapere ai visitatori che possediamo musei, un'or-

chestra e 40 chilometri di spiagge che fanno invidia a quelle di Rio de Janeiro».

«Non capisco perché dovremmo vergognarci del nostro passato gangsteristico. Al Capone fu un cattivo esempio, ma in fondo ha aggiunto un po' di colore a questa città... e ne abbiamo tanto bisogno», dichiara il giornalista ed autore Studz Terkel, vincitore, tra l'altro, di un premio Pulitzer.

Nei corridoi del palazzo civico gli impiegati sghignazzano quando qualcuno rammenta l'incidente occorso al sindaco Richard Daley durante una recente visita in Inghilterra, allorché un invitato ad un cocktail gli si avvicinò impugnando un'arma immaginaria e sussurrandogli: «Al Capone. Chicago. Bang, bang, bang...».

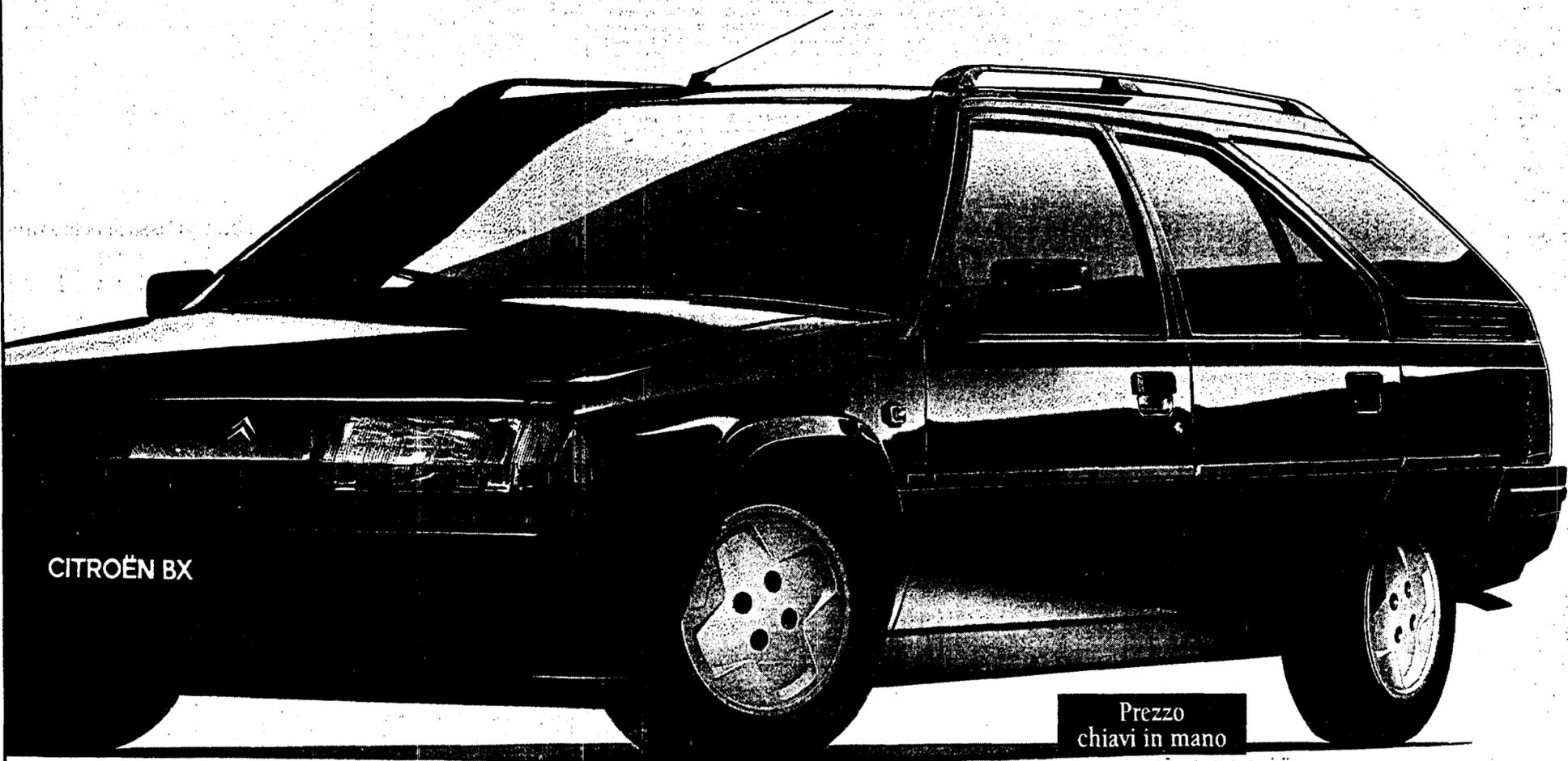
Le brochures turistiche macchiate di rosso sangue comprendono escursioni nei «punti caldi» della città criminale e folkloristica, fra cui il quartiere di South Side, una cena al «The Tommy Gun Club» ed una visita al sottopassaggio della Michigan Avenue dove fu assassinato il cronista del Chicago Tribune. Il tutto a bordo di un autobus trasformato in «teatro sulle ruote» con tanto di autista e guida turistica abbigliati a mo' di gangster e muniti di pistole di plastica, mentre gli atoparlanti martellano le orecchie con raffiche di mitra.

Una volta al club il visitatore può provare l'emozione di sedere allo stesso tavolo di John Dillinger o, se preferisce, camminare per sei isolati tra le rovine per visitare l'hotel Lexington, quartier generale di Al Capone.

In tutto sarebbero stati offerti 10 punti di interesse criminale, tra cui non poteva naturalmente mancare una puntata a Little Italy e al luogo dove uno dei killer di Capone fece il «palo» durante il feroce raid del 1929 contro i sei membri della banda «Bugs Morah», meglio conosciuto come il «massacro di San Valentino».

«Continuero sulla mia strada - prosegue l'assessore al turismo - anche perché, in fondo - aggiunge senza nascondere un pizzico di ironia - Al Capone era originario di New York».

BX BREAK. LO SPAZIO DEL 2000 NEL 1400.



CITROËN BX

Prezzo
chiavi in mano

Lit. 19.046.000

Nella nuova BX 14 Break Vip trovi spazio tutta l'esperienza dell'alta gamma Citroën. I suoi 1360 cm³ esaltano una grande fluidità di guida, affidata all'assetto costante delle sospensioni idropneumatiche autolivellanti. Straordinaria la dotazione di serie: vernice metallizzata, chiusura centralizzata, alzacristalli elettrici anteriori, vetri atermici, sedili in velluto, tergicristallo.

Su tutti i modelli della gamma BX disponibili, strepitose offerte finanziarie valide fino a fine mese non cumulabili tra loro né con altre iniziative in corso. Tutti i Concessionari Citroën ti offrono

5 MILIONI SENZA INTERESSI IN 15 MESI.

*VALORE APPROVAZIONE CITROËN FINANZIARIA. COSTO PRATICA FINANZIAMENTO L. 130/80. CITROËN FINANZIARIA CITROËN LEASING RESPONDIAMO SENZA ASPETTARE. CITROËN ASSISTENZA 24 ORE SU 24. LISTINO IN VENDITA AL 1-1-91. GLI INDIRIZZI DEI CONCESSIONARI CITROËN SONO SULLE PAGINE GIALLE.



CITROËN BX
PIÙ FORTE DEL TEMPO.

LIBROVERDE AL 148. Contratto Fiat. CITROËN SCEGLIE TOTAL.