

SOTTOCCHIO

GIANCARLO ASCARI

Due film da poco apparsi in Italia, «Matinée» di Joe Dante e «Mister Hula Hoop» dei fratelli Coen, pongono alcune interessanti questioni sull'utilizzo spettacolare di immagini del passato recente.

accurate nella ricostruzione del cinema di quell'epoca, vista come un momento di forte tensione verso un futuro immaginato come positivo; tensione che è poi andata delusa tra guerra del Vietnam, crisi economiche e reaganismo. Ciò che accomuna inoltre queste ricostruzioni è il loro essere completamente basate su

giornali, i filmati, le foto di quel periodo, cioè sui materiali ufficiali oggi reperibili attorno all'argomento. Se pure il risultato è straordinario per la quantità e la qualità delle citazioni messe in campo, ciò non toglie che provochi nello spettatore anche una sgradevole sensazione di stucchevolezza. Il clima fiabesco e ironico che caratterizza i due film non riesce infatti a eliminare il dubbio che non sia sufficiente accostare tanti pezzetti di

modernariato, pur dotati di grande fascino emotivo, per raccontare un'epoca. Insomma, i documenti visivi che ogni momento storico lascia dietro di sé sono soprattutto composti dalla somma dei sogni,

del miti, dei desideri di un periodo; e quando solo su quelli ci si basa in una rievocazione, si privilegia l'immagine alla realtà. Proprio gli anni Cinquanta contenevano in germe tutto quanto ha poi rimodellato il gusto collettivo attuale, il rock, i computer, il design, la televisione; ma erano anche il tempo del maccartismo, della guerra fredda, di grandi tensioni sociali. Di questo, però, ci sono rimaste poche ed episodiche immagini, le foto del Rosenberg, i

documentari sulle marce della pace, i primi libri del beatnik; cose che, pur correttamente accennate nei due film, divengono anch'esse un ulteriore elemento di fascinazione nostalgica, specie in un dolce glassato. Meglio allora accostare mentalmente a «Matinée» e «Mister Hula Hoop» qualcosa che faccia da contraltare, come le figurine dei calciatori italiani del dopoguerra che «l'Unità» pubblica da qualche tempo. Quelle facce squadrate di

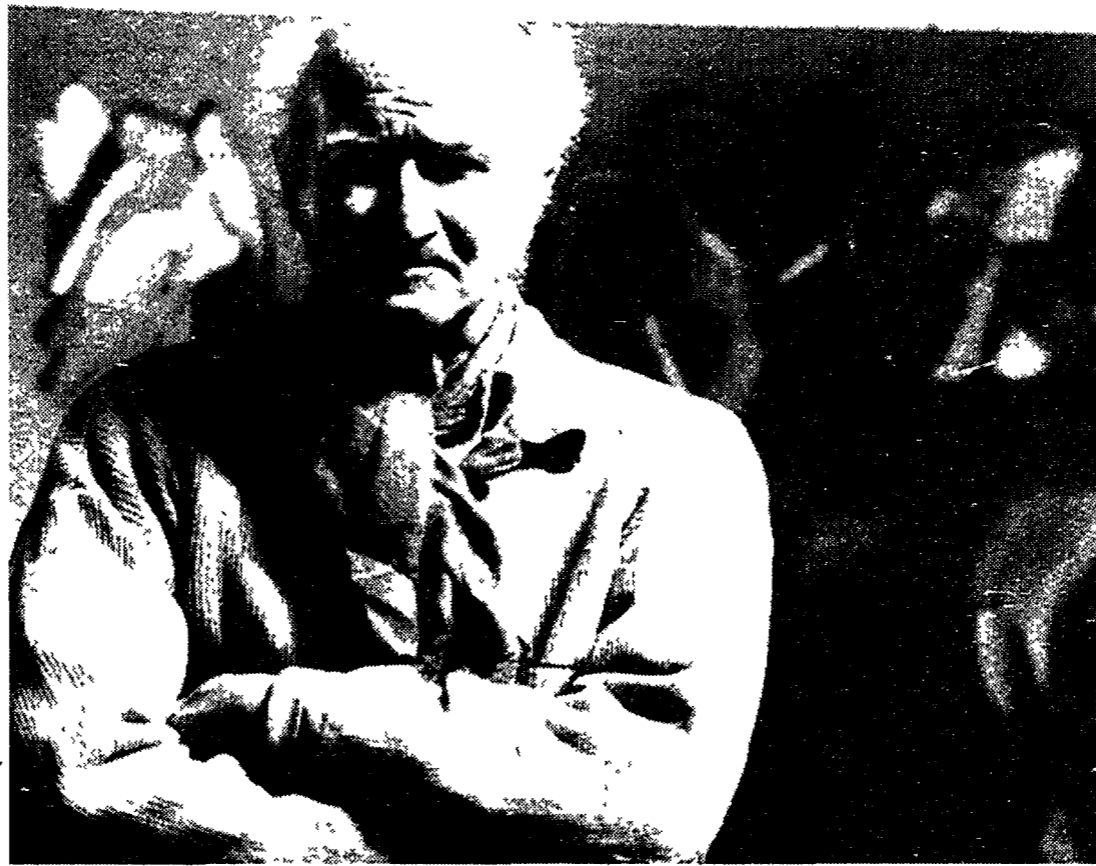
contadini, appoggiate su cieli di povero azzurro tipografico, sono immagini che vanno a integrare quelle di «Life», del «Donald Duck» di Carl Barks, del film di Hollywood. Sono figure che, pur essendo assolutamente contemporanee, paiono uscire da mondi ed epoche diverse, poiché provengono le une dalla comunicazione alta e le altre da quella bassa. Quali figurine dovremo guardare fra trent'anni per capire meglio gli anni che ora stiamo vivendo?

Arte

CONSAGRA. Intervista sul «mutismo» delle forme nell'architettura moderna

«Forma 1», polemica aperta con Guttuso

Consagra nasce a Mazara del Vallo (Trapani) nel 1920. Dopo gli studi all'Accademia di Palermo si trasferisce a Roma nel 1944 dove entra in contatto con l'ambiente artistico della città. Lo studio di Guttuso in via Margutta diventa un importante punto di riferimento dove si discute del nuovo nell'arte e quindi di Picasso, Courbet, Cézanne. Nel 1947, insieme ad Accardi, Attardi, Dorazio, Guerrieri, Perilli, Sanfilippo e Turcato, firma il manifesto di «Forma 1» per un tentativo di arte nuova al di fuori delle deformazioni espressioniste di Picasso. Da questo momento iniziano le polemiche su «l'Unità» con Guttuso ed il Partito comunista cui aderiva, anche, il gruppo di giovani artisti. Nel 1948 una sua scultura astratta è rifiutata alla XXIV Biennale di Venezia mentre a partire dal 1950 parteciperà a nove edizioni della esposizione veneziana. Al 1952 risale il suo primo libro «Necessità della scultura», una risposta a distanza al testo, del '47, di Arturo Martini «La scultura lingua morta». Nel '69 con l'ipotesi sulla «Città frontale» elabora un'importante sintesi tra scultura, architettura ed urbanistica. Nel 1983 s'inaugura a Gibellina il «Meeting», primo edificio realizzato della «Città frontale». Le sue opere sono conservate in alcuni tra i più importanti Musei, quali la Tate Gallery di Londra, il Museo d'Arte Moderna di Parigi e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma che gli ha dedicato nel 1989 un'antologica. Sino al 12 giugno presso l'Istituto statale d'arte Roma 2 di via del Frantoio 4 si possono vedere alcune opere di Consagra (dalle Sibilline, sculture in ferro colorato, alla serie per le porte del Cremlino, dalle interferenze in legno ai grandi Frontali in bronzo). Nell'Istituto sono anche esposti i lavori realizzati da studenti su bozzetti e progetti forniti dall'artista.



Pietro Consagra

Rodolfo Fiorenza

«Angoli retti mai più»

GABRIELLA DE MARCO

In Pietro Consagra è forte l'aspetto teorico, la necessità di accompagnare il manifesto con parole, riflessioni sull'arte. L'intervista nasce anche in occasione della recente pubblicazione del suo libro «Architetti mai più» (Prearo, 1994), una chiara polemica contro l'architettura contemporanea ma poi la conversazione spontaneamente si sposta toccando molti ed altri importanti argomenti. «Architetti mai più: perché questa critica, a tutto campo, all'architettura contemporanea? Perché sono un artista che soffre per la natura delle città dove mi costringono a vivere: strutture imitate dentro uno schema quadrangolare, precostituito. Credo che la ragione sia in una questione di carattere pratico, funzionale, ormai consolidata nel tempo.

«Balle». Si possono trovare tanti modi di costruire se ci si libera dall'ossessione dell'angolo retto, del grattacielo. Eppure anche l'architettura del passato, basti pensare a quella greca costruita su un sistema trilitico, sanciva il trionfo della linea retta. Perché, dunque, oggi sarebbe diverso? Sino a 50, 70 anni fa l'architettura era una forma di colloquio che l'architetto affrontava nel creare un possibile capolavoro. Poi, l'Avanguardia storica ha estromesso la comunicazione abolendo il rapporto con chi vede e proponendo schemi quadrangolari. L'angolo retto, puro, essenziale è anche il più economico, il più semplice. Certo affrontando la questione sotto un profilo filologico è evidente che l'Avanguardia abbia una giustificazione storica ma anche delle responsabilità perché ha costretto le generazioni successive in un vicolo cieco. Come deve essere, dunque, l'architetto per Consagra? Deve essere uno che colloquia. L'architettura occupa degli spazi e per secoli. Se gli edifici non comunicano niente diventano degli ingombri. Le città di oggi, infatti, sono esempi di trasandatezza che comunicano a chi vi abita disaffezione, disagio. Ciò che dice è giusto. Mi colpisce, però, un aspetto del suo discorso: quello relativo al «limite» dell'architettura d'Avanguardia. Eppure la scultura di Brancusi, Picasso e dei Costruttivisti è stata molto importante per la sua formazione. Non è contraddittorio? No, perché bisogna abituarsi a distinguere, ad entrare nel merito delle cose. Se l'architettura è rimasta ferma all'angolo retto, al contrario il cammino dell'arte

nello stesso periodo è di tutt'altro tipo. L'arte di questo secolo è stata molto vivace. In questi 100 anni non c'è stata un'arte così innovativa come l'arte astratta. Abbandoniamo per un momento i temi della cultura per addentrarci in una dimensione privata, più intima: quella dell'uomo Consagra. Lei è nato in Sicilia, a Mazara del Vallo, ma ad un certo punto ha scelto di andarsene. Consiglierebbe la stessa cosa ai giovani artisti o crede sia giunto il momento di restare? L'artista deve essere in prima linea altrimenti rischia di lavorare sul già fatto. Io immagino uno scienziato chiuso tra le quattro pareti di casa? Ci sono dei ricordi particolari della Sicilia della sua infanzia? I profumi intensi, forti. Le sembrerà strano ma io sono diventato artista anche per il naso. Sì, per l'olfatto, l'odorato che improvvisamente mi portava alla mente un ricordo e con esso la nostalgia.

Roma chiedendo la napertura degli studi nel centro storico. Gli artisti devono tomarci, è fondamentale per un motivo ben preciso e non solo individualistico. Chi viene nella Capitale deve poter avere un colloquio spirituale con essa e per far questo deve assorbire la cultura. Pensi che quando ero giovane andavo al bar ed incontravo De Chirico. Nella sua autobiografia «Vita mia» (Feltrinelli) ha dedicato molte pagine all'infanzia. Quanto pesa nel vissuto di un artista il passato? Non si può fare a meno del passato. Il sé è la cosa più persistente, tanto da diventare Dio. Ci sono dei ricordi particolari della Sicilia della sua infanzia? I profumi intensi, forti. Le sembrerà strano ma io sono diventato artista anche per il naso. Sì, per l'olfatto, l'odorato che improvvisamente mi portava alla mente un ricordo e con esso la nostalgia.

Una sorta di meccanismo proustiano, non il sapore delle «madeleine» ma l'odore inteso della sua terra.

In un ambiente di poveracci, di contadini mi sono raffinato anche così: dentro il bambino che giocava si sviluppava, grazie anche a questa particolare nostalgia, una nuova sensibilità.

In «Vita mia» racconta che fu il padre di Ugo Attardi a parlarle per la prima volta di comunismo. «Non ci avevo mai pensato» ha scritto «Credo che il mondo fosse degli altri». In quegli anni il comunismo fu dunque un'importante scoperta esistenziale. Allora fame parte è stato bellissimo. Poi l'entusiasmo si è spento. Noi giovani artisti volevamo far entrare - grazie alla cultura - l'Italia in Europa. Il partito non capì, perdendo un'occasione importante, perché era allineato sulle posizioni di Guttuso.

Arte e impegno sociale: sembra un tema ormai lontano nel tempo. Eppure la Storia Incazza, sorprendendoci con fatti anche drammatici: le stragi di mafia in Sicilia, la tragedia dell'ex Jugoslavia, il genocidio in Rwanda, il massacro di Hebron e la delicata questione palestinese ora forse in via di soluzione. Si può restare indifferenti o l'arte deve prendere posizione? Credo che vada chiarito un equivoco. L'arte non può prendere posizione, perché l'arte è spiritualità, è uno scambio di sensibilità tra individui che non può fermare un esercito.

La stessa spiritualità che lo legò nella sua scultura astratta, libera dalle convenzioni di un approccio solo mentale.

Una scultura deve stare in piedi, come un albero, come l'uomo, ma io ho scelto di fare una scultura inventata non imitativa ed è per questo che disegno moltissimo. Il disegnare mi porta a tante proposte, poi seleziono. Consagra, lei ha sottolineato più volte che il suo concetto di scultura frontale non deve essere confuso con il bassorilievo. Infatti, il bassorilievo è la terza dimensione costretta nelle due dimensioni, la frontalità è altro. Significa l'uscita dell'opera dal centro, l'impossibilità ed il disinteresse formale per la visione a tutto tondo. In una società come la nostra, senza miti, il centro non è più proponibile, la tridimensionalità è un Totem che non ha più ragione di esistere.

Per concludere, qual è l'aspetto più bello dell'essere artista? La consapevolezza che per tutto l'oro del mondo non cambiereste mestiere.

CALENDARIO

TRENTO Galleria Circa d'Arte Contemporanea

Tony Cragg fino al 10 luglio Orario 10-12 e 16-19, chiuso lunedì. Prima personale italiana dello scultore inglese (Liverpool, 1949), una quarantina di opere, alcune realizzate per l'occasione.

PALERMO Real Albergo dei Poveri Corso Calatafimi Ugo Attardi: «Avventura e amori cercando» fino al 30 giugno Orario 9-12.30 e 16-19, sabato 9-12, chiuso domenica. Dall'astrattismo all'espressionismo, mostra antologica del 7enne artista ligure: dipinti, disegni e sculture dal 1946 ad oggi.

MILANO Biblioteca Nazionale Bradense Via Brera 28 Giovanni Marodesio a Brera. La nascita dell'Officina Bodoni 1922-1927 dall'11 al 25 giugno Orario 9-13, chiuso domenica. L'opera omnia di D'Annunzio e altri libri dello stampatore svizzero che ottenne dallo Stato italiano il permesso di utilizzare matrici e punzoni originali di Giambattista Bodoni.

MILANO Accademia di Brera, Sala «Napoleone»

Toulouse-Lautrec. La Collezione Baldwin M. Baldwin fino al 26 giugno Orario 10-19. Una ricca scelta di litografie e manifesti del maestro del Postimpressionismo francese.

CESENA Palazzo del Rodotto Galleria Comunale d'Arte Bepi Romagnoni (dipinti e disegni 1954-1964) fino al 12 giugno Orario 10.30-12.30 e 16-19, sabato 10.30-12.30 e 16-19, chiuso domenica. Il meglio dell'opera dell'artista milanese, che fu tra i fondatori del Realismo esistenziale, a 30 anni dalla sua prematura scomparsa.

VENEZIA Anelli granati della Repubblica Zittelle - Isola della Giudecca Cina 220 a.C.: i guerrieri di Xi'an fino all'1 settembre Orario 10-20. Dieci statue dalla tomba di un imperatore, le immagini dei cittadini di Xi'an ieri e oggi.

FIRENZE Palazzo Medici-Riccardi Museo Mediceo

Il mondo del Samurai. Tesori dell'arte giapponese dal 29 maggio al 18 luglio Orario 9-13 e 16-19, sabato 10-13, chiuso domenica. Arte giapponese dal XIII al XIX secolo al Museo Fuji di Tokyo.

SESTO CALENDE (VA) Spazio Cesare da Sesto Palazzo Comunale, piazza Mazzini Kengiro Azuma, opere degli anni 70/80 fino al 12 giugno Orario 16-19, sabato e domenica 10.30-12.30 e 16-19, chiuso lunedì e martedì.

BERGAMO Palazzo della Regione

Giacomo Quarenghi. Architetture e vedute fino al 17 luglio Orario 9.30-12.30 e 15-18.30, sabato 10-13, chiuso domenica. L'itinerario artistico dell'architetto bergamasco che nella seconda metà del Settecento progettò tutta la città di Pietroburgo in stile neoclassico.

ROMA Palazzo delle Esposizioni Via Nazionale 194 Richard Long fino al 31 luglio Orario 10-22, chiuso martedì. Otto installazioni dell'artista inglese, esponente della Land Art.

TREVISO Museo Civico «L. Ballo» Borgo Cavour 24 Arturo Martini (1889-1947). La Collezione della Banca Popolare Vicentina. fino al 26 giugno Orario 9-12 e 14-17, giovedì e domenica fino alle 20, chiuso lunedì.

PADOVA Palazzo della Regione

Massimo Campigli. Antologica fino al 24 luglio Orario 9-19 venerdì sabato e domenica 9-21.

ROMA Palazzo delle Esposizioni Via Nazionale 194 Dada. L'arte della negazione fino al 20 giugno Orario 10-21 (chiuso martedì). Più di 300 opere dei maggiori dadaisti, da Schwitters a Duchamp a Tristan Tzara, datate 1912-1925, ricostruiscono l'avventura del movimento dada nel mondo.

Il nylon della memoria

ENRICO GALLIAN

Pao Canevari non è un'artista formalista. È nato con la fissazione dello stile e non ha dubbi su questo, che il suo contenuto è la forma, mai però nel senso del formalismo. Uno stile che recupera l'arte applicata, il fare connesso a quella sorta di splendida arte che è l'artigianato. Canevari recupera il lavoro e lo teatralizza attraverso i materiali: camere d'aria, carta stagnola, calze di nylon, il segno della penna biro, fili di gomma e stoffe. È un teatro sontuosamente povero, composta la scena all'inizio del fare, poi improvvisamente si popola di oggetti che alludono alla storia dell'arte, all'ideologia dello stile. È così che Canevari diventa pratico fattore dell'«enunciato benjaminiano» del materiale giusto per l'operazione este-

no il bestiario dell'artista, poggiano a terra ma sono invase d'aria e di luce che le trasfigura a seconda di come si cammina all'interno dell'installazione. La gomma della camera d'aria, apparentemente facile da piangere, taglia, forgia, per dirla scultoreamente, ricorda il passato ludico di uno dei materiali poveri della nostra infanzia. Ma anche gli altri materiali che Canevari «modella» sono una memoria collettiva ludica, quasi centrale del «fare» dell'uomo attorno al bisogno di muovere le mani e creare oggetti che storicizzano la sua presenza. Presenza di materiali che simbolicamente l'artista ammantava di significati mai olografici o retorici; che raccontano storie surreali di oggetti significanti, armamentario caduto in disuso proprio perché l'arte odierna di «regime» non vuole

che si racconti più, non agisce più sull'immaginario: Canevari lavora all'opposto, «sceglie» lo strumento per raccontare le forcine, le tronchesine, la lampada da idraulico, le chiavi a snodo, il diamante tagliavetro, la cucchiara, il cucchiariotto, «sceglie» i materiali e poi teatralizza l'idea stessa di scultura, la rappresentazione della teatralità dell'arte. Una sorta di messa in scena dei materiali che assumono un significato al di là di chi opera e di chi osserva. L'osservatore si aggira all'interno di un progetto che sembra meno complesso di quel che realmente è, i simboli si intrecciano contenuti all'interno del sistema della scultura. Canevari, pur usando e manipolando materiali minimi, poveri, non è un epigono di quell'avanguardia storica che allargava la scultura facendola sconfinare

nella religiosità della non-scultura, sberleffo al gusto del pubblico, o come avviene in quella contemporanea assenza del fare, mascherato dal tecnicismo dei materiali belli e pronti e tecnologicamente futuribili è piuttosto invece questo archivio scultoreo un'apologia del fare attraverso l'interdisciplinarietà di più arti applicate dalla vetrata alla videoarte, dalla decorazione plastica alla grafica. In fondo lo scultore scrive parole scultoree in un gioco sferato composto ludicamente a terra, sulle pareti o in alto a pendicchio sulle teste dei visitatori, insomma sul soffitto. Anche questa volta Canevari lancia messaggi da depositare nelle acque del biondo Tevere: tante bottiglie appese con i rampini al soffitto della galleria. Messaggi disegnati su carta pergamena che raccontano per frammenti d'arte dise-

gnati, brani scritti da poeti che si vogliono tramandare ai posteri, disegni di animali unici e irripetibili nella loro antica presenza terribile sulla faccia della terra, geroglifici per un linguaggio esperantico.

Uno scultore come Canevari è un archeologo alla rovescia che «strappa» alle immagini della terra quel che vuole che sia «tramandato», con la certezza che quel che conta è l'incanto del fare al di là delle certezze contemporanee: conta sognare, fantastizzare sulla storia dei materiali e materializzare improvvisi bagliori, intuizioni plastiche per una storia dell'arte che testimoni solo del lavoro artistico senza equivoci o secondi fini. Al di là degli odierni concettualismi o poverismi intendere.

CANEVARI - «VOTO» STUDIO MISCETTI via delle MANTELLATE 14 ROMA DAL LUNEDÌ AL VENERDÌ ORE 16-20