



**GIUSEPPE MONTESANO**  
SCRITTORE

Si intitola *Trespass*, il sottotitolo dice che si tratta di una *Storia dell'arte urbana non ufficiale*, è curato da Ethel Seno, è un libro di 318 pagine tutte di fotografie splendide e brevi testi, lo pubblica Taschen, e ci parla del qui e ora: e forse anche del futuro sbarrato. *Trespass* fa cadere l'idea dell'arte urbana come fatta solo da graffitari, e schiude un universo di interventi tesi a mettere in crisi il mondo dell'apparire che è ormai il mondo dell'arte: da Vito Acconci e Dennis Oppenheim a Blondeau, Guerrilla Girls, Thundercut, Nick Walzer, Billboard Liberation Front, *Trespass* apre i labirinti dell'arte urbana, scoprendo di colpo la sua origine e il suo vero fine: non vendere i graffiti di Basquiat nelle gallerie fighette di Manhattan, ma portare con l'illusionismo dell'arte un attacco allo stato di repressione in cui vive la contemporaneità. Da dove cominciare? Nel maggio del 1968, a Parigi, comparve una scritta su un muro: *SOUS LE PAVÉ LA PLAGE*, «sotto il selciato c'è la spiaggia». Che voleva dire la scritta anonima? Era un paradosso vivo, e intraducibile. Poteva voler dire che basta sognare una cosa in molti perché si realizza; poteva voler dire che sotto le città c'è la natura imprigionata; poteva voler dire che bisognava scalzare il pavé e usarlo per la ribellione, e allora il mondo si sarebbe trasformato in una grande vacanza. La scritta di Parigi era una sorta di *Trompe-l'oeil* mentale, un illusionismo che serviva a smascherare le illusioni false e ad aprire la porta ai sogni veri. Come il gesto di Abbie Hoffman e Jerry Rubin che nel 1967, dentro la Borsa di New York, dettero fuoco a banconote di cinque dollari mentre un gruppo di hippy gettava dall'alto banconote sulla gente: che cosa c'è da tradurre? Bisogna interpretare e vivere, non tradurre: l'arte entrava nel regno del capitalismo con uno sberleffo che rendeva ridicolo il dio stesso su cui si reggeva quel regno. Arte urbana: cartelli su cui è scritto che non significano quello che c'è scritto, corpi riversi per strada che ad avvicinarsi si scoprono essere fatti di buste di plastica, manifesti elettorali in cui si promette in Sudamerica un futuro felice di corruzione omicidi dittatura e si chiede un voto perché si realizzi ciò: molti degli interventi migliori di arte urbana sono interventi di poesia concreta, atti che trasformano la violenza muta della burocrazia e del potere in una piccola rivelazione nella quale sono iscritte le parole magiche della rivolta: il re è nudo, i segreti del potere sono più visibili di quel che sembra, basta aprire gli occhi e vedere. L'arte urbana è poi quella, più

nota, del graffito, della pittura su muri immensi e del *trompe-l'oeil* letterale che amplia gli spazi delle periferie fatiscenti, e mostra che la bellezza può essere estratta dalle macerie; ma è soprattutto quella degli spostamenti di senso: come *Window Bow-out* di Gordon Matta-Clark, con i vetri in frantumi di una fabbrica abbandonata, o come *Liquidated McDonalds* del gruppo ZEVS, che con una minima modifica al logo degli hamburger metafisici ne nega lo status. Forse le origini vere della street art non stanno nell'America degli anni '60, nell'happening innocuo di Allan Kaprow o nei giochi innocenti e individualistici di Cage, ma risalgono a Dada e al Surrealismo. André Breton scriveva: «Abbandonate le famiglie. Abbandonate Dada. Abbandonate tutto. E partite sulle strade...». Il sogno doveva scendere al livello delle periferie, dei vicoli e del selciato, nell'immondizia, nella realtà, e doveva essere aperto a tutti: «Il surrealismo è alla portata di tutti gli inconsci...». Ma è evidente che l'arte «non ufficiale» è su un bilico, dentro l'ultimo paradosso della contemporaneità: nei suoi vertici di svelamento essa chiede non il museo o la galleria, ma la rivoluzione, il change, il movimento di pensiero di singoli dispersi

**Frontiere**  
Non vendere i graffiti di Basquiat nelle gallerie fighette di Manhattan

**Percorsi**  
Il trompe-l'oeil letterale mostra che la bellezza può uscire dalle macerie

riuniti in un consapevole corpo di ribelli della mente: ma la struttura del presente regno delle merci trasforma in continuazione anche questo lembo estremo del fare artistico in un prodotto d'arte, in una merce in cui il valore di scambio divora definitivamente il valore d'uso. Lo svelamento delle illusioni dello sguardo-mente, che fa affondare le falsità dell'arte neo-contemporanea diventata un enorme peluche psichico per confortare i prigionieri rassegnati che siamo, non è mai sufficiente: a Tower Hill, a Londra, tre anni fa, Slinkachu ha lasciato nella pozzanghera di una strada una barchetta con dei sopravvissuti, e l'ha intitolata *After the storm*. Ma nessuna tempesta è passata per chi sta nella pozzanghera della Storia, il naufragio è permanente ed è parte del rito sociale in cui cuociamo a fuoco lento. L'arte oggi? È l'ultima delle preoccupazioni che un artista dovrebbe avere se vuole fare arte e non fabbricare menzogne nate morte. ●



Sotto il vulcano Una tela dell'artista spagnolo Pedro Cano

## La Pompei di Pedro venuto dalla Mancina

Alla galleria Giulia di Roma un'esposizione di Cano, pittore spagnolo che ha dedicato le sue grandi tele alla città sepolta

**NATALIA LOMBARDO**  
nlombardo@unita.it

Il respiro addormentato dei corpi, furtivi ladri di storia nascosti nelle fondamenta, la luce filtrata nelle architetture, gravide di vite lontane. Pareti silenziose che custodiscono il loro segreto millenario: calchi di carne che aspettano il segnale del risveglio. Sono le stanze della Pompei dipinta e vissuta da Pedro Cano, artista spagnolo che ora vive in Italia. Alcune grandi tele e una serie di acquarelli sono esposti fino al 16 aprile nella mostra *Pompei... work in progress* in occasione di quarant'anni della Galleria Giulia (via della Barchetta, Roma). Storico luogo di esposizione e d'incontri, aperta il 5 marzo 1971 da Carla Mendini e Giorgio Manzardo, entrati con Ennio Casciaro nella scena artistica romana in «anni infuocati e tormentati, colmi di ideali e di intensi rapporti fra critici, artisti e galleristi», racconta Riccardo Cerioni, che ora gestisce la galleria dove è arrivato ventenne. Crocevia di grandi intellettuali, da Pasolini a Moravia, da Argan a Visconti a Mario Quesada come direttore della Libreria Giulia. Via vai di artisti italiani, Titina Maselli, Valerio Adami, Guido Strazza, Enrico Gallian, Gioietta Fioroni.

E Pedro Cano, che con la «Giulia» ha avuto un rapporto dal 1974, per lui artista venuto a Roma dalla Mancina nel 1969, pittore che ha esposto in tutto il mondo, scenografo de *Le Memorie di Adriano* messe in scena da Scaparro. Dopo aver vissuto e lavorato in Spagna, in America Latina e negli Usa, ora risiede ad Anguillara, alle porte di Roma. Nella sua valigia hanno viaggiato tra la Spagna e l'Italia gli acquarelli delle case silenziose della città sepolta, i grigi terrosi e i

rossi pompeiani, appunto, accennati nel chiaroscuro della campagna sannita. Una sequenza di stanze con l'impronta di chi le ha vissute, figure dormienti sotto il pavimento, «cave orbite» che «sognano di esistere ancora/ e sono ritornate a sentire/ come appunto nelle dissipazioni di un sogno/ la carezza dell'aria e dei venti/ lo scroscio delle piogge» sulle «epidermidi martoriate», sono i versi che Maurizio Calvesi ha scritto in omaggio a Pedro e al «compleanno» della Galleria Giulia.

Fogli di ricordi appuntati su leggera carta «Merat» fatta a mano nei dintorni di Madrid, ci tiene a spiegare Pedro, che ha ancora il gusto dell'arte antica, si prepara a gesso le grandi tele in juta dove un pulviscolo vela i colori negli «atri spogli» come un residuo della catastrofe. Ma la vita, scrive Augusta Monferini nel catalogo, «può essere più forte della morte, e prova a riaffacciarsi con il tenero virgulto al centro di un cortile», così «i calchi sdraiati sotto le tele come in un sepolcro di vetro, che lascia aperta la visuale, suggerono, da questa luce insperata, pittorici sussulti come di sopravvivenza». Corpi in parte corrispondenti ai calchi reali riprodotti tra le rovine, in parte ritratti da modelli che trasmettono aliti di vita. Pedro Cano lavora da anni al progetto Pompei e il traguardo sarà una grande mostra in un museo napoletano. Assistere al crollo dei muri «è stato molto triste», commenta, «ma già dal maggio scorso molti percorsi erano chiusi, non si poteva vedere quasi niente». Eppure sembrano intatti in queste opere, perché «la memoria è l'asse segreto della pittura di Pedro Cano», osserva Nadia Fusini. ●