

Roberto Franchini, 2022

1) Questi appunti sono riflessioni sulla mostra di Andrea Chiesi, da lui intitolata *Natura vincit*. Ho lasciato passare alcuni mesi prima di depositare le parole sulla carta. A differenza dell'artista, io non ho usato taccuini nel mio viaggio nella chiesa di San Paolo e nella Sala delle Monache, dove era appunto allestita la mostra, e ancora mi interrogo se non sia stato un mio grave errore.

2) Una cosa credo di saperla: i taccuini di Chiesi sono ingannatori. Come lo è il titolo della mostra: *la Natura vince*. Ma come, si dirà, in fondo nella mostra gli edifici tutti, gli interni e gli esterni, sono rovine nelle quali la natura vegetale si è riappropriata del proprio territorio precedente. Come un esercito, lo ha riconquistato e vi si è nuovamente insediata, trovandosi a proprio agio.

Questo è il primo quesito, che lascio volutamente aperto: la natura non comprende solo il mondo vegetale e non solo quello animale, peraltro assente nelle opere, del quale sono certo faccia parte anche l'*homo sapiens sapiens*. Insomma, è una battaglia tutta interna al mondo della natura, che non combatte contro nemici esterni. Chi vince su chi?

Resta il fatto che il titolo è fuorviante perché anche l'uomo è natura, quanto una termite che divora un tronco o una trave, un picchio che buca un albero per farci una tana, un castoreo che modella i pezzi di legno per farne una diga, una rondine che cementa con paglia e fango il suo nido sotto un tetto.

Da quando ha smesso di fare il nomade raccoglitore, l'uomo ha modellato il paesaggio agrario, come ci insegnò molti decenni orsono Emilio Sereni, oppure disegna giardini all'italiana che sono insieme natura e cultura. E fingo di dimenticare i Giardini di Babilonia, i giardini di agrumi impiantati dagli arabi in Spagna e in Sicilia, i giardini del Giappone...Debbo continuare?

3) *“Le rovine di un edificio mostrano che altre forze e altre forme, quelle della natura, sono cresciute nelle parti scomparse o distrutte dell’opera d’arte; e così, da ciò che dell’arte in esse vive ancora e da quella parte di natura che già vive in esse è scaturita una nuova totalità, un’unità caratteristica (...). Il fascino delle rovine è che un’opera dell’uomo viene percepita alla fine come un’opera della natura. Le stesse forze che danno alla montagna il suo aspetto - le intemperie, l’erosione, le frane, l’azione della vegetazione - qui hanno agito sui ruderi (...).”* **George Simmel**

4) Secondo quesito: il titolo è una descrizione o un manifesto politico? Molti pittori del nord Europa, scesi in Italia per il loro Grand Tour, dipinsero le rovine di un paese dominato dalla Chiesa Cattolica apostolica romana, la grande meretrice, insensibile alla sorte dei sudditi e soprattutto della povera gente. Roma era popolata di rovina, Roma era una città in rovina.

Le rovine dipinte da Chiesi, ma occultate dietro l’inno trionfale alla Natura, a chi appartengono? Sono i simboli di una civiltà alla rovina? Forse la civiltà industrialista, come qualche dipinto lascerebbe supporre?

5) Chi ha visto la mostra (chi non lo ha fatto non si fidi di me, ma vada a cercare il catalogo e lo acquisti) sa perfettamente che gli umani vi sono esclusi, se non come visitatori o, meglio, come osservatori. Avrebbero dovuto chiudere le porte della mostra, con tutti dentro e senza possibilità di uscita: quella sarebbe divenuta la vera mostra. Rovine con figure. Le nostre. Sperando che non divenisse una Apocalisse con figure (sempre le nostre)

6) Gli umani, dunque. Dove sono gli operai del gasometro? Forse sono andati in una trattoria romana a mangiare paglia e fieno? E gli operai delle Fonderie, che hanno lasciato la loro fabbrica all’incuria di altri umani prima ancora che al ritorno dei rovi e

dei cespugli? Gli spettatori del cinema Estivo non sgranocchiano più i brustolini salati guardando pellicole gracchianti? In queste opere quegli umani così semplici e quotidiani non ci sono. Non avrebbero trovato spazio. Non si sarebbero sentiti a loro agio.

7) Nei taccuini, ecco il mio cenno, gli umani (non sempre, non in ogni pagina) sono presenti, con lo stile precedente di Chiesi. Possiamo domandarci perché siano rimasti allo stato di appunti, di notazione, di schizzo e nulla più.

8) L'unica risposta l'ho trovata in un filmato che completa la mostra stessa e che ci mostra l'artista seduto, addossato a un grande albero: è impossibile non pensare che Andrea Chiesi voglia divenire parte di quell'albero, tornare in unità con la natura (vegetale, ribadisco).

9) Impossibile non citare Camus ricordato da Marc Augé: “La felicità che egli (Camus, appunto) prova a Tipasa, nella luce abbagliante della primavera, deriva dall'esperienza di un paesaggio nel quale le rovine di una città romana nei pressi di Algeri si amalgamano così intimamente con la natura che sembrano fondersi in essa, appartenervi: «In questa unione dei ruderi e della primavera, i ruderi sono tornati ad essere pietra e, perdendo il lustro imposto dall'uomo, sono rientrati nella natura». C'è voluto molto tempo perché il loro passato li abbandonasse: «i molti anni hanno riportato le rovine alla casa della madre». In un sito nel quale ama recarsi per trascorrere la giornata, Camus prova una voluttà panteista, l'intuizione di un'intesa carnale con quanto lo circonda. Un po' come Rousseau sulle rive del lago di Biel, egli arriva a smarrirvi persino il sentimento dell'individualità sociale, dell'identità.”

*10 “Per Chateaubriand (in una celebre frase del Génie du Christianisme, 1802), «tutti gli uomini hanno una segreta attrazione per le rovine», a causa di un sentimento del sublime*

*destato dal contrasto fra la condizione umana e la caduta degli imperi, che le rovine testimoniano ed evidenziano.*” **Salvatore Settis**

11) I quadri di Andrea Chiesi sono fotogrammi non casuali di un’opera filmica? Una storia narrata con immagini in movimento ma che ci viene volutamente occultata e che è proposta per singoli tagli della pellicola? Sembrano presupporre un prima e un dopo, ci richiedono di capire il chi e il come e il perché tutto è avvenuto. E anche il chi, il come e il perché accadrà dopo che ce ne saremo andati da quei luoghi. Chi li ha distrutti o lasciati andare in rovina? Come è avvenuto che dalle porte aperte, dai vetri infranti, dai tetti sbracciati sono entrati erbe, rovi, cespugli, rami. Perché nessuno ne ha più avuto alcuna cura?

12) Rimaniamo con il fiato sospeso, attendendo di vedere il film nella sua completezza, ma ogni singolo fotogramma ci trasmette il senso ultimo dell’immagine dipinta: la sospensione dell’accadere. Certo, non è vero che nulla sappiamo di quei luoghi, perché alcuni ci sono vicini e familiari, noi modenesi come Andrea Chiesi: conosciamo il cinema all’aperto, conosciamo le Fonderie nelle quali lavorò il padre dell’artista. E conosciamo anche la sua casa, tra gli alberi e vicino al fiume. Ma questo è il nostro ricordo, mentre noi vorremmo vedere il film che Chiesi ha immaginato per ciascuno di quei luoghi.

13) (Ma va bene anche così, e lo ringraziamo per mettere in moto i nostri ricordi, i nostri pensieri, le nostre inquietudini).

14) Di ciascuno di questi luoghi possiamo dire: “c’era una volta...” Ma il vero avverbio che manca è: quando? Quando tutto ciò è accaduto? Raramente le rovine ci forniscono qualche indizio, che tocca a noi poi utilizzare per ricostruire la storia. O, forse, solo “una

storia”. Certo, grosso modo noi sapremmo definire il quando, ma con scarsa precisione. Il tempo si confonde, il tempo ci confonde.

15) Possiamo dire di Chiesi quel che Marc Augé ha scritto di Albert Camus (e vedremo poco oltre il perché)? “Le rovine esistono attraverso lo sguardo che si posa su di esse. Ma fra i loro molteplici passati e la loro perduta funzionalità, quel che di esse si lascia percepire è una sorta di tempo al di fuori della storia a cui l'individuo che le contempla è sensibile come se lo aiutasse a comprendere la durata che scorre in lui.”

Lo scontro è, dunque, tra il tempo fuori dalla storia o quello dentro, mani e piedi, alla storia stessa. L'esperienza che Camus fa delle rovine e del tempo è esemplare. “Sappiamo perché la storia futura lo spaventa: essa sarà segnata dallo scontro fra coloro che ama e si concluderà con la perdita dei paesaggi della sua infanzia. Egli non è capace - né vuole esserlo - di prendere coscienza politicamente, cioè storicamente, della sua situazione. Il ritorno a Tipasa (possiamo immaginare che lo abbia rivissuto più volte nel pensiero) è dunque per lui una fuga al di fuori della storia verso la coscienza del tempo puro, verso la sola coscienza del tempo. Siamo posti oggi dinanzi alla necessità opposta: quella di reimparare a sentire il tempo per riprendere coscienza della storia. Mentre tutto concorre a farci credere che la storia sia finita e che il mondo sia uno spettacolo nel quale quella fine viene rappresentata, abbiamo bisogno di ritrovare il tempo per credere alla storia. Questa potrebbe essere oggi la vocazione pedagogica delle rovine.” Ma il dubbio rimane, il punto interrogativo è fermo nell'aria.

16) Per quasi tutta la vita Sigmund Freud operò una stretta metafora tra la psicoanalisi e l'archeologia, anche se poi mise egli stesso in dubbio la propria riflessione. Ma l'ipotesi è suggestiva e come tale è difficile rimuoverla, poiché la psiche, come le rovine, è costruita su reperti, a volte macerie, che si confondono nel tempo e che confondono chi le osserva, dando vita ad un nuovo oggetto che pare omogeneo nello spazio e, soprattutto, nel tempo.

17) Faccio ancora una divagazione. Stiamo guardando rovine o macerie? Perché anche se a noi (a me) non pare che vi sia alcuna profonda differenza, secondo i manuali la differenza esiste, eccome: sulle rovine si può ri-costruire, sulle macerie no. Ma anche questo non è vero: non è necessario pensare solamente a Roma, città nella quale le rovine sono divenute edifici e le macerie sono state riutilizzate come materiale di costruzione. Ci è sufficiente guardare i marmi romani scavati nel fango di Modena e inseriti nella Ghirlandina, per esempio per capire che tutto è molto più complicato. E per domandarsi: quale tempo storico ci trasmette la torre simbolo della città, lei stessa costruita almeno in tre momenti successivi.

18) Come ha scritto Raoul Kirchmayr “per Augé il paesaggio della contemporaneità è costellato di rovine, antiche e recenti, e uno dei compiti che l’antropologia si è assegnata è di rendere conto di tale spettacolo, compiendo un’operazione memoriale di inventariazione delle forme della cultura. La vista delle rovine fornisce dunque all’osservatore l’accesso, indiretto e problematico, a questo tempo.

Le descrizioni di Augé, alcune indubbiamente suggestive, si indirizzano verso la ricerca di un’esperienza fugace, scaturita dalla contemplazione della rovina come segno sensibile del trascorrere del tempo. È un’esperienza estetica in senso stretto: proprio perché questo “tempo puro” si dà sensibilmente, l’arte –in quanto “prossima alle rovine”

*19) Fra la rovina (il frammento) e l'intero c'è una corrente di senso: fin quando la rovina è riconoscibile, invita il lavoro della memoria, la pietà della ricostruzione, l'intelligenza della riflessione storica. Perciò le rovine segnalano sì un'assenza, ma al tempo stesso incarnano, sono una presenza, un'intersezione fra il visibile e l'invisibile. Ciò che è invisibile (o assente) è messo in risalto dalla frammentazione delle rovine, dal loro*

*carattere “inutile” e talvolta incomprensibile, dalla loro perdita di funzionalità (o almeno di quella originaria). Ma la*

*loro ostinata presenza visibile testimonia, ben al di là della perdita del valore d’uso, la durata, e anzi l’eternità delle rovine, la loro vittoria sullo scorrere irreparabile del tempo.*

**Salvatore Settis**

20) Le case, le stanze, i corridoi insinuano una punta di paura, un virus di paura. La domanda non è più: chi è passato su quei pavimenti sbrecciati? quanto piuttosto: se ne saranno andati? O si nascondono nell’altra stanza?

Anticipo qui una personale riflessione: questa mostra è una riflessione per immagini sulla vita e sulla morte, su ciò che rimane di noi e del nostro mondo dopo che lo abbiamo lasciato, e di cosa verrà dopo di noi. Di cosa potrebbe venire.

Natura vincit è una mostra di anime trasparenti, di spettri animati che giocano a nascondino, di sogni non ancora sognati oppure non ancora dissolti.

21) La sua mostra tenta l’impossibile, simile a ciò che Lucrezio tentò con il suo *De rerum natura*: mostrarci (con una mostra) che la natura ha leggi e modi di vita indipendenti da noi, e indipendenti da autorità divine superiori. La natura è governata da leggi sue proprie. In realtà, la vera e somma legge è la morte, e Lucrezio pensava di poterci convincere che gli umani nulla possono fare per contrastarla. Perché soffrire? Perché temerla fino alla paralisi dei sentimenti? La tanto malintesa atarassia non è altro che la rassegnata volontà di sedersi sotto le fronde di un albero e ritornare nell’abbraccio della natura. Come, appunto, Andrea Chiesi ci mostra nel filmato della mostra.

22) E allora, l’artista prova a virare la barca di Caronte tutto a nostro beneficio mentale. Vira il colore. Il colore scelto da Chiesi ci pare affermare una volontà di rasserenare

l'inquietudine che i luoghi ci insinuano: il blu è da secoli il colore della pace, sia di quella concreta, politica, mondiale (i caschi blu dell'Onu) sia di quella interiore. Il colore blu induce tranquillità d'animo, rilassa la nostra mente, spegne i fuochi più violenti delle passioni. Il blu è il colore dell'acqua e soprattutto del cielo, si fa simbolo dell'infinito e della lontananza. Blu è il colore della nostalgia per i luoghi e per le persone amate.

23) La mostra è fondamentalmente divisa in due parti, segnate da due parole del greco antico. Sotto l'insegna di Escatos si entra nei "Luoghi ultimi" (questo è il significato della parola), che in realtà sono solo penultimi, poiché nella seconda parte tutto è governato dalla parola che nella Bibbia in greco è stata utilizzata per indicare la resurrezione. La resurrezione del Cristo e la resurrezione dei morti, che saranno risvegliati alla vita eterna. O, quantomeno, alla vita, come Gesù operò su Lazzaro.

Ma la parola ci mette in confusione, poiché va in contrasto con il senso (apparente?) della mostra: per Natura vincit dovremmo parlare di "risveglio" e non di resurrezione, anche se all'apparenza le due parole ci possono sembrare contigue. Tutto ci induce a pensare al risveglio della natura. La resurrezione è concetto del pensiero lineare (nascita-morte-resurrezione), mentre il risveglio appartiene al tempo ciclico, ben simulato dalle stagioni, che sempre ritornano, come anche dal risveglio primaverile degli animali andati in letargo all'approssimarsi del grande freddo).

*24) «Non penso che la storia futura produrrà nuove rovine. Non ne avrà più il tempo. Gli edifici costruiti oggi non sono concepiti per durare. Non appena invecchiano, vengono demoliti e sostituiti da nuove costruzioni. Il ritmo delle ricostruzioni è ormai diventato troppo veloce perché un edificio abbia il tempo di trasformarsi in rovina. L'accelerazione generalizzata dei ritmi di vita e il bisogno di ricambio continuo non consentono più alle cose d'invecchiare. Noi produciamo macerie, non rovine».*



*Una società che non produce rovine è probabilmente schiava del presente. Quella che si va delineando è una società che non avrà più bisogno di memoria, vera o falsa che sia. Farà a meno della spettacolarizzazione del passato, poiché vivrà in un presente assoluto dominato dalle immagini, dove le nuove Disneyland si faranno carico di riprodurre integralmente i monumenti andati persi. Un po' come a Las Vegas. Noi siamo gli ultimi figli della cultura classica che ha prodotto un vero e proprio culto del passato. Oggi però viviamo in una società che non pensa più che dal passato si possano trarre utili lezioni”*

**Marc Augè**

25) I quadri di Andrea Chiesi mostrano spazi, eppure io li percepisco come frammenti del tempo. Un tempo che è oramai fuori dalla Storia. Quello spazio, ciascuno di essi, presuppone il Tempo.

26) Impossibile non domandarsi quale colonna sonora Chiesi abbia pensato per ciascuna opera, e ci si domanda come sia avvenuto il passaggio dal punk al silenzio. Che poi silenzio non può mai essere, disponendo la Natura di una costante composizione sonora. impossibile non tentare di ascoltare il suono dei luoghi dipinti. Il vento, forse, che sbatte le finestre, che fa vibrare le foglie, che scuote i rami. Le ali degli uccelli, che sbattono contro i muri, lo squittio dei topi.

Guardando il dipinto delle Fonderie mi sono domandato quale suono farebbero i nostri passi sul pavimento sinistrato. Sono riandato con la mente ad Hans Haacke, che nel 1993 distrusse il pavimento del suo padiglione, la Germania, alla Biennale di Venezia. Aveva posto microfoni sotto le lastre slabbrate, strappare, fatte a pezzi e ne amplifica il rumore. La Germania era un paese che aveva ancora nelle orecchie (e negli occhi, per la verità, il Muro di Berlino scalpellato e fatto a pezzi. La Germania era un paese a pezzi che qualcuno riuscì a rimettere insieme o, almeno, ci provò.

Le Fonderie sono state, a loro modo, il Muro che separò la vita di una città e, per molti anni, anche quella dell'Italia. Quel muro è stato poi abbattuto ma la fabbrica non si riunificò mai del tutto con Modena. Se non in punto di morte.

27) L'estetica delle rovine ci inchioda al tempo. Noi siamo archeologi del Tempo.