

Musica congelata

di Maurizio Sciaccaluga

Dove c'è molta luce, l'ombra è più nera
W.A. Goethe

Progress, 'til there's nothing left to gain, it's
Progress, it's a message that we send.
And progress is a debt we all must pay
Bad Religion

I really believe there are things nobody would see if i didn't
photograph them
Diane Arbus

Quando mi chiedono cosa faccio per vivere, di solito rispondo: dipingo relitti.
Andrea Chiesi

Dopo aver letto come Andrea Chiesi descriva il suo lavoro, la reazione istintiva, immediata, più unica che rara in verità, è di farsi da parte lasciando che sia lui ad autopresentarsi. Perché Andrea è uno dei pochi artisti oggi perfettamente consci della propria ricerca e, insieme, capaci di condividerla senza farle perdere forza, senza vederla spegnere o apparire scontata o noiosa.

Anzi, Chiesi è assolutamente consapevole e padrone della linea operativa scelta, del modo di mettere in pratica e in immagine le idee, della ricerca che sta dietro ogni ricognizione fotografica, della consapevolezza che ogni tela sia il risultato di un impegno e di un lavoro lungo e meditato. Eppure, nonostante l'autore emiliano sappia dare spesso una descrizione lucida e puntuale del modus operandi, nonostante tutto nella sua ricerca appaia perfettamente calcolato oltre che realizzato con maestria e precisione ossessive, qualcosa resta sempre nascosto dietro le parole pronunciate o scritte dal giovane pittore, qualcosa giustifica sempre l'intervento di un'altra voce intenzionata ad andare oltre. In modo da svelare quella parte dell'io che non può mai essere svelata in prima persona.

Per cominciare, le ricognizioni fotografiche, ovvero quei colpi di mano che precedono la gestazione di ogni quadro. In fondo, quelle sono il momento dell'amplesso tra l'artista e il luogo, l'istante in cui il quadro prende davvero vita e viene fecondato. Per queste battute preliminari l'artista sceglie e circonda aree che rivestono una particolare importanza storica o personale, testimonianze legate al passato industriale, ecomostri o – nella migliore delle ipotesi – edifici che nel corso degli anni sono passati da un'intensa attività produttiva ad un totale abbandono, privati di una qualsiasi funzione anche non necessariamente utile. Insomma, sceglie e circonda scheletri apparentemente inutili e ingombranti, scarti che il mondo moderno – quella società un tempo industriale oggi divenuta post-industriale e ipertecnologica – ha fatto presto a seppellire e dimenticare quali prodotti scomodi e imbarazzanti. Chiesi si concentra su resti che il mondo ha rifiutato, e la marginalità di questi luoghi è anche la stessa marginalità degli ambienti culturali da cui l'artista proviene: i centri sociali, la

controcultura, l'underground, il punk, la new wave, il dark, magari un graffitismo italiano ante litteram come pure le riviste indipendenti. In fondo la grande e vera libertà degli artisti contemporanei è poter eleggere qualsiasi cosa a soggetto della propria ricerca, e l'autore emiliano vede solo in un secondo momento, quasi per caso, la bellezza di ciò che mappa in modalità random. La perfezione delle linee, degli intrecci, delle tessiture architettoniche in disuso emergono attraverso migliaia di scatti fotografici fatti per documentare il degrado e l'abbandono, il fascino dei luoghi traditi – l'esatto opposto di quegli stupiti e insulsi non-luoghi tanto cari oggi alla cultura artistica contemporanea – è esaltato dal destino tragico e brutale. Insomma, nelle inquadrature la bellezza non ricercata – si potrebbe dire l'incanto della necessità – trionfa sul cinismo, e intanto dalle stesse immagini, dagli stessi scatti si fa strada anche una considerazione inevitabile che nessuno s'aspetterebbe: quella di trovarsi al cospetto d'un fotografo di talento. Insomma, con una certa sorpresa si scopre che per Chiesi la pittura è solo un mezzo finale di perfezionamento, il viatico della poesia, ma che le parole usate, i termini, sono quelli del linguaggio volgare, crudo, quotidiano della fotografia. Qui si apprezzano i colori, i giochi di luce e ombra, il taglio e l'inquadratura (che presagiscono una certa impostazione strutturale che si ritrova poi nei dipinti), la bellezza nascosta dove meno la si aspetti; qui si comprende quanta vita sia passato accanto a quelle strutture e quanta morte sia sottolineata dall'incuranza e dall'inedia.

La scelta del sito da documentare avviene sempre sulla base di idee politiche, di una filosofia sociale ormai consolidata negli anni. Come una Diane Arbus dell'architettura, Chiesi cerca mostri di cemento senza vita, terreni e aree su cui si siano combattute le battaglie della classe operaia, luoghi di emarginazione sociale, bersagli degli ambientalisti per l'impatto fortemente negativo sul territorio. In fondo, appunto, non sono altro che una trasposizione dei mostri umani della Arbus, di quegli individui senza più vita e di quegli interni d'appartamento segnati dal degrado psicologico che la fotografa propone nella sua curiosa rassegna di sparizioni. Le scelte di Chiesi sono tutt'altro che neutre, si caricano di un peso politico da cui l'artista non vuole affrancarsi, e sono, usando le sue parole, racconti e testimonianze di memoria storica con risvolti sociali. In tale ottica il suo lavoro va molto oltre la semplice ricognizione – che è l'accusa mossa dai suoi detrattori (ogni artista ha i propri, inevitabili) – ed è una sorta di campagna WWF al contrario, portata avanti da un sognatore che congela la memoria, che si rifiuta di dimenticare e distogliere lo sguardo. L'autore obbliga gli spettatori a fissare nella mente le immagini di qualcosa che è stato per sempre privato della sua funzione, e per questo appare ora ingiustamente inutile, brutto e ingombrante. I ruderi della Bovisa, Campi e Bagnoli come i lupi dell'Appennino.

Chiesi parla dei cosiddetti brownfields, luoghi molto spesso contaminati ma di elevato interesse economico per la posizione sempre più centrale che occupano all'interno del tessuto urbano in crescita, e denuncia la sottomissione della memoria all'interesse, all'opportunismo, alla speculazione. Uno di questi è il quartiere di Cornigliano – soggetto di una delle incursioni più recenti – dagli anni trenta sede dell'Italsider e capitale dell'acciaio sul mare, diventato a partire dagli anni Novanta, anche a seguito della sua privatizzazione (Ilva), uno dei siti simbolo del problema della riqualificazione urbana di aree industriali dismesse, sia per la posizione vicina al tessuto urbano del nuovo centro sia per il peso politico della questione ambientale associata allo smantellamento degli impianti.

L'artista ha visto le metropoli ingrandirsi e svilupparsi divorando poco a poco ciò che le circondava. Come metastasi le ha viste avanzare, moltiplicarsi ed espandersi, fagocitare campagne, quartieri, paesi, confini, creando sempre nuove e più lontane frontiere e vomitando i resti e le macerie di ciò che era stato inghiottito con prepotenza. Ha visto le periferie diventare centro e nascere nuovi

quartieri borderline, nuove aree industriali sostituire le vecchie, nuovi campi profughi popolare le periferie con nuovi quartieri residenziali già alle calcagna. Ha notato l'era post-industriale espellere le attività produttive dai centri senza però eliminare l'impatto fortemente negativo sul territorio. Ora racconta ciò che ha visto.

Tutte le location hanno in comune alcune caratteristiche, come l'importanza politica e sociale che rivestono o hanno rivestito negli anni, ma soprattutto un'intrinseca bellezza, una suggestione, un fascino particolari che sembra se ne siano stati nascosti per troppo tempo, in attesa che qualcuno finalmente li disvelasse. La pittura di Chiesi non parla del brutto dell'acciaio e del cemento, riesce piuttosto a guardare dentro edifici, strutture e reliquie che, liberate da ogni connotato negativo, finiscono per esprimere pura armonia. E un forte senso di malinconia. C'è un sottile gioco tra la solidità, la pesantezza dei materiali – ferro e cemento, appunto – e la leggerezza della luce che vi si posa, sdrammatizzando. Tutto viene dipinto nelle tonalità di un grigio-azzurro alla Il Cielo sopra Berlino, colore dell'anima, di tutte le anime che sono passate apparentemente senza lasciare traccia. Secondo una massima popolare la bellezza risiede negli occhi di chi guarda, e l'abilità del pittore è proprio riuscire a sublimare rabbia e sdegno, fare in modo che la collera si trasformi in una sorta di muta poesia. Poesia scandita da una continua sfilata di fantasmi, di simulacri che si stagliano contro un cielo troppo nitido per essere reale, troppo rarefatto perché vi possa essere ossigeno. Forse è per questo motivo che l'uomo è scomparso: come dice lo stesso artista, lo scenario è da post apocalisse, da era post-atomica. In fondo ogni architettura potrebbe essere soltanto un ologramma, lo scenario di un videogame fantasy neogotico. Viene da scrutare tutte le ombre, gli anfratti bui, le porte, le finestre, i corridoi che continuano all'infinito, viene da chiedersi se esista una via di fuga, nel caso comparissero gli avversari da combattere, i nemici. Le immagini sembrano sempre Musica congelata, come diceva Goethe dell'architettura. I colori danno un senso di profondo, la luce accarezza il cemento annacquandone la prepotenza, le figure arrivano da una continente mentale più che reale. Cos'è dunque l'Altrove? Forse proprio l'auspicato Satya Yuga, o Età dell'oro, o l'attimo in cui l'umanità sarà stata cancellata dalla faccia della terra e qualcosa di nuovo potrà finalmente avere inizio.

Catalogo mostra personale, *Kali Yuga*, Guidi&Schoen Arte Contemporanea, Genova, 2007