

Testi tratti dalla monografia

Andrea Chiesi

edita per Lipanjepuntin Arte Contemporanea, Trieste
da Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano, 2003

Luca Beatrice

Per un amico

1 – Venticinque anni fa

Qualcuno mi ha chiesto recentemente “cosa hai fatto negli anni '60, Derek?” Ho risposto “Oh, ballavamo la maggior parte del tempo”. E questa persona mi ha così ribattuto “Oh, hai sprecato tutto il tempo a ballare”. Ma vedi, ballare per strada o dovunque fosse era un atto politico allora, e sono sicuro che lo sarà ancora.

Derek Jarman

Come tutte le generazioni che invecchiano, anche la nostra si trova oggi a dover fare i conti con le celebrazioni e le ricorrenze di cose che non avresti scommesso di ritrovarti ancora di fronte dopo tanto tempo. E' già passato un quarto di secolo dalla data che molti identificano come l'ultimo stravolgimento epocale dei nostri tempi. Il millenovecentosettantasette fu l'anno in cui esplose il punk e si incendiarono le tensioni all'interno dei movimenti di estrema sinistra. Da una parte una rivoluzione estetica che, dopo aver azzerato tutto, ricominciava ad esprimersi sul cadavere della modernità, dall'altra una miriade di contraddizioni e di differenze non è riuscita a nascondere la drammaticità del momento, la perdita d'identità etica e la coscienza della crisi individuale. Credo che non si sottolinei mai con sufficiente vigore il nesso tra il punk e il movimento del '77, forse perché i festeggiamenti di stile revivalistico (di *punk attitude* sono nuovamente pieni gli scaffali dei negozi di dischi e di foto inneggianti al look di allora sono ricche le riviste di moda) si limitano a mettere in risalto l'epifenomeno e non le molteplici diramazioni intellettuali sorte proprio intorno a quella data. Se infatti il punk è riuscito ad attraversare la soglia del underground per assumere proporzioni macroscopiche e fenomenologicamente rilevanti nelle performances dei Sex Pistols, nella deriva terzomondista dei Clash, nel new rockabilly dei Ramones, nella cupezza dark dei Joy Division, negli intensi legami con la poesia e la letteratura di Patti Smith, chi allora era nel pieno della sua giovinezza aveva avvertito la trasgressività autentica di gruppi marginali come Sham 69, Angelic Upstarts, Cockney Rejects, The 4 Skins, Last Resort o Slaughter and the Dogs. Si trattava di un nuovo street punk emerso in Inghilterra tra 1978 e 1982, *l'ultima volta in cui il rock'n'roll fu effettivamente sovversivo* (1), denominato Oi! (pronuncia cockney di Hey), bistrattato da stampa e mezzi di informazione soprattutto a causa della sua forte ambiguità politica (alcuni gruppi si dicevano di sinistra ma indossavano il tipico look skin e le teste rasate delle periferie che li confondeva con i militanti razzisti e nazi). Fenomeno questo che non è scomparso a stretto giro ma ha esteso la propria influenza sul successivo hardcore e si è contaminato con lo ska.

La novità precipua di quel momento fu proprio nella fine della correttezza politica, cosa che interessò anche i movimenti di estrema sinistra, del tutto estranei a qualsiasi ordine di scuderia ma giocati sulle espressioni più varie e contraddittorie, dagli abiti alle scelte musicali, dall'abbandono del blando sociale impegnato per intraprendere la strada dello scontro metropolitano, unicamente improntati sulla logica dell'antagonismo, violento nei riguardi delle istituzioni, critico e comunque non certo morbido verso gli apparati politici e culturali della sinistra

ufficiale. Poiché la città rappresentava il nuovo teatro di apocalittiche tensioni, un analogo decisivo impatto lo ebbero le forme di musica industriale (sia quelle connesse alle esperienze di Body Art come Throbbing Gristle, Psychic TV, SPK, sia quelle più propriamente vicini al metropolitano degli anni '80 come Einstürzende Neubauten, Test Dept. e Coil) in grado anche di intervenire sul tessuto visivo dello spettacolo rock introducendo ad esempio il video e avvalendosi di un forte apparato scenografico (2).

2 – La formazione

Io non ho fatto scuole d'arte, non ho fatto l'accademia, sono autodidatta. Ho sempre disegnato e mi sono formato frequentando il cosiddetto mondo underground della prima metà degli anni '80, soprattutto in campo musicale. All'arte contemporanea sono arrivato successivamente, nel momento in cui il disegno si è allargato a una dimensione pittorica. Ho iniziato a dipingere e quindi a conoscere il mondo dell'arte contemporanea, ma sempre in modo obliquo, con un percorso non ortodosso. Quindi la mia accademia vera e propria è stata la frequentazione di locali e spazi che vivevano l'ondata del punk, della new wave, del dark. E questo ha segnato molto il mio percorso, sia per le influenze dirette, i soggetti che sono andato a trattare, sia per le collaborazioni che sono nate successivamente, nel senso che frequentando questi posti è nato il desiderio di collaborare con dei musicisti.

Andrea Chiesi

Pur divorato dalla passione per il disegno, dello scrivere e far figure su taccuini neri formato Moleskine che lo accompagnano in ogni dove, a casa e nei frequenti spostamenti diurni e notturni, Andrea Chiesi nasce prima come intellettuale che come artista. E viene fuori negli anni ottanta modenesi, ragazzo della bassa padana come lo avrebbe descritto Pier Vittorio Tondelli, figlio di quella *collettività ricca di senso, di talento e anche di forza* (3) che anima ogni fine settimana al Graffio, storico locale dell'Archi Kid e il Tuwat, uno dei primi centri sociali a Carpi. La piena aderenza al laboratorio culturale dell'Emilia Paranoica, capace di produrre tra l'altro il miglior gruppo post punk italiano, i CCCP di Ferretti e Zamboni, fa di Andrea Chiesi un perfetto ricettore di quelle atmosfere dark mai fine a se stesse ma sempre coniugate a un profondo senso etico che equivale in fondo a questo: raccontare ciò che si è. Nella seconda parte degli anni ottanta pubblica numerosi disegni e storie a fumetti su riviste (Frigidaire, L'Eternauta, Rockerilla) e fanzine (Skizzo, Fagorgo) che a metterle insieme fanno la storia della cultura alternativa in Italia. Pur mantenendo il tipico segno grafico che si relaziona alla comunicazione letterale per illustrare dei testi, alcuni temi iniziali del Chiesi pittore sono già presenti: cupe atmosfere metropolitane, scenari di vecchie fabbriche abbandonate, un cielo velenoso inquinato dai gas di scarico emanati dalle fiorenti industrie del cosiddetto miracolo economico, luoghi dove vivono, semplicemente esistono, punk senza tempo dal volto pallido come vampiri, sopravvissuti di un'era giurassica e forse destinati a vagare per sempre. Buona parte di questa iconografia gli deriva dalla presenza costante della musica come sfondo di suoni e rumori che lo ispira nelle collaborazioni per Stampa Alternativa, dove diventa illustratore di punta nella collana *Sconcerto Series*. Disegna, siamo già negli anni '90, copertine e pagine nelle monografie dedicate ai Bauhaus, The Smiths, Joy Division, Jesus and Mary Chain, tutti gruppi che conosce bene e le cui liriche interpreta puntando sul lato malinconico e oscuro, tratti semplici e sintetici per accompagnare la colonna sonora di una *darkness* che ha abbandonato l'aspetto più eversivo e movimentista del punk delle origini.

L'inizio dell'ultimo decennio del secolo è ricco di incontri e occasioni di collaborazioni, tanto da costituire la fase propedeutica della sua poetica. In particolare la vicinanza, in quegli anni quasi

fraterna, con Giovanni Lindo Ferretti, già front man dei CCCP poi CSI, permette a Chiesi di inserire nella propria iconografia elementi di pensiero più contraddittori e riflessivi. Ma non è solo questo lo stimolo che porta il giovane pittore di Modena a confrontarsi con le realtà culturali emergenti: importante è anche la collaborazione scenografica per i due spettacoli delle Officine Schwartz *L'Opificio* (1991) e *De Bella Machina* (1996), mentre continua in parallelo l'attività di illustratore. Chiesi è invitato ad alcune ricognizioni di arte giovane sul territorio emiliano, tra cui una personale alla Galleria Civica di Modena (1993), interventi nei centri sociali come lo storico Forte Prenestino a Roma e lo S.Q.O.T.T. a Milano. Ma la mostra che in maniera più complessa ne definisce i tratti poetici è da Rossana Ferri (Modena, 1995) dove espone un numero rilevante di taccuini presentandoli come libri da sfogliare, guardare e leggere con attenzione e meditazione (4). Per questo esordio riceve un particolare omaggio dai compagni di strada di quegli anni: Massimo Zamboni, l'altra anima dei CSI, insieme ai Disciplinatha, gruppo del post punk bolognese sciolto in seguito, gli regalano la colonna sonora che accompagna le sue prime opere da pittore.

3 – Touch Me, I' m Sick

Il balcone frontale sporge corto nell'aria grigia, avvolto di umidità, offendo una vista di fabbriche, torri di condomini...colline in lontananza. A volte le fabbriche lavorano durante la notte...il rumore può essere sentito fin dentro casa, e filtra tra i sogni: sordo, percussivo, ipnotico.

Cabaret Voltaire

Il rapporto tra Andrea Chiesi, giovane artista che sta entrando nel circuito italiano del contemporaneo, e i musicisti del CSI Consorzio Suonatori Indipendenti, realtà produttiva per inediti talenti e sperimentatori ai margini del mercato, si solidifica in occasione del progetto *Taccuini*, una serie di CD a prezzo politico denominata *Collana di musica aliena*, che prende il titolo proprio dai piccoli note books dell'artista modenese. Le nuove opere di Chiesi fanno da copertina e sono presenti all'interno dei venti titoli, tra cui si segnalano le prime prove del cantautore Marco Parente e dei rockers francesi Ulan Bator, le campionature e manipolazioni elettroniche sotto la sigla AFA, i suoni etnici dei Beau Geste, lo storico recupero del Coro delle Mondine di Correggio a rinsaldare la base popolare che soggiace alla nuova musica italiana. Chiesi "presta" le sue immagini, le stesse, o simili, che compaiono nelle carte riportate su tavola e su tela, ove gli inchiostri tendono sempre più a sfaldarsi e a diventare gesto pittorico sovrapponendosi all'originale tratto del disegnatore. La mostra personale *Touch Me*, alla galleria ES di Torino (febbraio 1997), segna un punto importante nella prima fase del suo lavoro: le opere non sono più soltanto i fogli ingranditi dei taccuini ma dimostrano un principio di autonomia sia nel linguaggio che nei temi. Particolare risulta la fusione tra il disegno e l'inchiostrazione distribuita a macchie sui toni monocromi del blu a descrivere un universo livido e malato. Quasi del tutto abbandonata la letteratura delle origini, l'iconografia o quantomeno i rimandi troppo diretti al punk vengono sostituiti da una messinscena drammatica in cui regnano caos e sovraffollamento di corpi alla rinfusa, costretti da confini invisibili e completamente nudi, dalla pelle bianca fino alla trasparenza. Non c'è solo il sudore rituale del pogo, la frenetica danza con cui i punk liberavano la violenza sotto forma di esasperata energia fisica, ma piuttosto qualcosa che ricorda la bolgia dantesca e le immagini bibliche dell'inferno. Soprattutto si inaugura un aspetto centrale in tutta l'opera di Chiesi, che lo seguirà negli anni, ovvero l'insinuazione di un sottile disagio esistenziale che filtra tra le cose e si immette come un virus negli spazi, una dose di malessere di cui si avverte la presenza anche quando non si dichiara esplicitamente. Il catalogo che accompagna la mostra ospita, tra l'altro, due testimonianze in forma di lettera da parte di Giovanni Lindo Ferretti, che sostiene con

affetto che il taccuino di Andrea lo *accompagnerà nella vita con le poche cose che mi seguono ovunque e che in qualche modo la contengono* (5).

In meno di un anno Andrea Chiesi è in grado di far compiere un'ulteriore "rivoluzione copernicana" al suo universo artistico: si riducono progressivamente i corpi, ritenuti forse troppo descrittivi e letterari, lo spazio tende a diventare, opera dopo opera, il centro della riflessione. Evaporati i fantasmi residui, restano i contenitori di quell'*angst* da vuoto esistenziale di cui edifici industriali in disuso, archeologie del futuro, luoghi destinati all'abbandono, sono i testimoni privilegiati. La pittura perde sempre più contatto con il disegno e matura nuove necessità, a partire dallo sdoppiamento cromatico del blu nel rosso, entrambi colori irrealistici e per necessità ancora fortemente evocativi. Nella personale da Sergio Tossi a Prato (1998) le architetture costituiscono il centro del percorso, questa volta anche con soluzioni su grandissime dimensioni, come l'imponente *Harmagedon* il cui insieme ottenuto da fogli incollati in sequenza misura 300x240 centimetri, il primo *G.R.U.* ed *Efeso*. Tutta la mostra ha ampi echi biblici, volontà di ancorare un'ispirazione che potrebbe diventare contingente a una necessità di chiarezza radicata in ansie ancestrali e domande sempiterni (6).

4 – L'Apocalisse (è quello che c'è già)

Esiste una sconfitta pari al venire corrosa che non ho scelto io ma è dell'epoca in cui vivo.

Giovanni Lindo Ferretti

Alla fine di maggio 1998 si inaugura *L'Apocalisse di Giovanni*, progetto a cui Andrea Chiesi lavora da tempo, ovvero la realizzazione di una mostra a stretto contatto con la musica dei CSI e con le liriche di Giovanni Lindo Ferretti. I suggestivi chiostri di San Pietro a Reggio Emilia fanno da scenario alle grandi carte di Andrea che distribuisce nelle stanze fatiscenti e buie i lavori di questi ultimi anni dove corpi e edifici si incontrano e si scontrano nell'oscurità sempre più livida e decomposta. La sera dell'inaugurazione i CSI (assente il solo Zamboni) danno vita a uno spettacolo a metà tra il concerto unplugged e il reading letterario: come in un ritualistico *stationendrama*, Ferretti si sposta di stanza in stanza seguito a ruota dagli altri musicisti e dal pubblico, si ferma e canta brani degli ultimi album alternandoli a intense riflessioni sulla guerra in Bosnia. Nel catalogo Chiesi e Ferretti parlano della particolare influenza che la fonte biblica ha avuto nel loro lavoro. *E' un libro per molti aspetti misterioso e di difficile comprensione per l'ampio utilizzo di visioni e di simboli, ma il suo messaggio finale è diretto e chiaro: vuole essere una consolazione e una speranza per la comunità cristiana perseguitata...Il nostro è un lavoro liberamente ispirato all'Apocalisse di Giovanni e questo non solo per l'occasione, ma da tempo...Non abbiamo un approccio millenaristico, non crediamo nell'imminente fine dei tempi. Il XX secolo è quello che ha dato benessere e prosperità a tanti come mai era accaduto prima, e questo è innegabile. Eppure è altrettanto vero che innumerevoli sono state le disgrazie che lo hanno accompagnato. Non è difficile accorgersi che le calamità descritte nell'Apocalisse sono state ampiamente superate da alcuni disastri accaduti nel nostro secolo. Per gli abitanti del Vietnam o della Bosnia o dell'Algeria o di altre terre l'Apocalisse è già arrivata.* (7). Le opere di Andrea Chiesi, realizzate per l'occasione o scelte all'interno del suo percorso, spingono verso una differente e ancor più evoluta soluzione, cercando di coniugare le proprie origini punk e antagoniste con le impellenti e drammatiche domande che la contemporaneità impone. Nuove guerre e massacri etnici, popolazioni vinte dalla fame e disastri ambientali, squilibri tra ricchezze e povertà non vengono raccontati con dovizia di cronaca, ma trasfigurati nella metafora poetica di apocalittici fantasmi che stanno trascinando l'occidente alla crisi e l'umanità tutta allo scontro. Se questi luoghi in distruzione sono lo scenario

del declino, ancora una volta i corpi resistono mostrando una fisicità inerme ma allo stesso tempo combattiva, che continua a lottare e non vuole cedere.

Il progetto è indubbiamente bello, seducente e ammaliante, costruito come un perfetto contenitore in cui si rapportano idealmente colori, forme, parole e suoni. Ma in qualche modo *L'Apocalisse di Giovanni* diventa l'atto finale di una storia che dura ormai da parecchio tempo. Chiesi sente chiara la necessità di emancipare il proprio lavoro disconnettendolo dal pur vitale connubio con l'universo musicale e poetico da cui proviene. Dopo anni spesi a far maturare il tratto disegnato e l'intensità del colore ad acqua, Chiesi si sente finalmente pittore e decide di chiudere definitivamente questa fase per affrontare il dipingere a olio su tela, cambiando stile e soggetti e soprattutto ambito culturale.

5 – G.R.U.

Attraverso la pittura trasfiguro questi luoghi, li elevo a soggetti protagonisti fuori dal tempo. Diventano creature vive e indipendenti. La luce sorge da corridoi ciechi, apre porte mistiche, illumina gli interni, sgorga da pareti scrostate, modifica la percezione dello spazio, altera lo scorrere del tempo. I luoghi diventano misteriosi, ancestrali, siderali, fotogrammi di un sogno o di un incubo.

Andrea Chiesi

Nei nuovi quadri spariscono definitivamente i corpi, che invece persistono nei taccuini e nei disegni su carta, percorso parallelo che continua quasi in privato, mentre cessa ogni relazione con la lunga militanza illustrativa. Per questa fase della pittura di Andrea Chiesi, messa a punto già nel 1999 e consacrata con le mostre personali nell'autunno 2000 alla Galleria Corraini di Mantova e nella primavera 2001 da Lipanjepuntin di Trieste, diventa sempre più decisivo l'apporto della fotografia. Ma anche in questo caso la soluzione adottata risulta del tutto originale. La foto serve infatti, come un album di appunti, a fissare nella memoria luoghi particolari e non come un supporto per una felice resa di imitazione della realtà. Fedele al connettere la propria ricerca con un significato etico più universale, Chiesi non cerca quei posti indifferenziati –i cosiddetti “non luoghi”- che si somigliano in ogni dove e definiscono la monotonia del paesaggio metropolitano e sub-urbano delle nostre periferie, le situazioni di transito, l'anonimia di tragitti sempre uguali. Anzi, a Chiesi interessa il luogo che abbia un particolare valore storico da coniugare con un senso di sofferenza, siti in cui si reca clandestinamente a scattare le proprie documentazioni muovendosi furtivo, silenzioso e soprattutto solo.

Lo sfondo di queste nuove tele è completamente bianco, dello stesso bianco accecante che compare nelle fotografie delle architetture della Ruhr in Bernd & Hilla Becher, deciso passo in avanti verso una progressiva rarefazione e astrazione senza tralasciare il sempre forte valore simbolico degli edifici raffigurati. In un primo tempo il lavoro tocca il tema dell'archeologia industriale -ad esempio i quadri che rappresentano scorci delle fonderie di Modena, teatro nel 1950 di violenti scontri tra polizia e dimostranti, oppure di zone visitate a più riprese dall'artista, come il Porto Vecchio di Trieste, i Cantieri Orlando a La Spezia (attualmente ancora in funzione), il gasometro in zona Vanchiglia e l'O.G.R. a Torino, le ex acciaierie Falck e la Bovisa a Milano- e appare subito rilevante la stretta connessione tra questi luoghi e il loro portato politico ed esistenziale: posti abbandonati che non saranno mai riconvertiti, testimoni muti del difficile rapporto tra l'uomo e l'ambiente, tra chi lavora e chi detiene il potere, vere e proprie cattedrali dell'era contemporanea costruite, come quelle d'epoca gotica, su fatica, dolore e sangue. Hanno infatti qualcosa di sacro, di mistico, di inviolabile questi spazi muti, i cui tetti reticolati si trasformano in volte architettoniche mentre le gru, i macchinari d'estrazione, i ponteggi diventano

simili a mostri medievali, creature che mescolano l'acciaio a qualcosa di terrificantemente sub-umano, riallacciandosi così all'interesse di Chiesi per la *New-Apocalypse* della cultura industriale (e non soltanto la musica ma in qualche maniera anche il cinema e la letteratura della nuova carne – Cronenberg, Ballard, *Tetsuo*).

Il primo ciclo di quadri del 2000, esposto a Mantova, prende l'acronimo G.R.U. (Grande Rumore Universale) - *un omaggio alle Officine Schwartz, il titolo di un loro pezzo tratto dall'EP "Carica" del 1990, prodotto da Kom-fut manifesto, liberamente tratto da "La lingua perduta delle gru" di David Leavitt. E' un brano bellissimo e inquietante ed è stata anche la mia prima collaborazione con loro, ho disegnato la copertina e all'interno compare forse per la prima volta una mia gru (8)*- e rivela una sorprendente capacità evocativa e metaforica trasferitasi dalla letterarietà dei soggetti alla potenza definitiva delle immagini rese con un linguaggio maturo. La mostra dell'anno successivo a Trieste si intitola invece *Moloch*, ancora una volta una figura biblica, dove si accentua il valore astrattivo e dunque la distanza dalla realtà (e dalla fotografia): le prospettive sono sempre più abnormi a sottolineare il senso di pericolo e di minaccia di questi mostri d'acciaio, mentre le tele crescono di dimensioni. Che la metafora politica e civile non sia occasionale lo sottolineano i lavori presentati al MAN di Nuoro nella collettiva internazionale *Pay Attention (9)* sul rapporto tra arti visive e violenza: lavora su particolari ingigantiti e prelude alle tele dedicate a edifici che simboleggiano la memoria del potere totalitario del passato e l'incombente minaccia sul presente. In particolare *Iustitia*, cupa visione dell'architettura fascista del tribunale di Milano, il cui fregio può apparire addirittura irridente se si pensa all'oggi, un'opera che si può collegare per suggestione, alla solennità di Anselm Kiefer da cui estrae l'epicità *che io sento quando dipingo quella che era una stazione di servizio e che diventa un monolite sospeso, una divinità oscura, legata al nostro tempo tecnologico, ma anche – forse perché è nera – a qualcosa di arcaico, di tribale (10)*.

6 – Fattore

La tregua è all'alba. Finita la notte lavorativa prima che inizi la nuova giornata lavorativa. Un attimo, molto spesso grigio e umido. Poi apre l'Ipercoop e cresce fino alla paralisi il suo traffico che cala mentre monta la prostituzione con il suo. Aree di parcheggio, contenitori, vie d'uscita, rotonde spartitraffico, deviazioni, percorsi obbligati. "Simmetriche luci gialle e luoghi di concentrazione, nell'era democratica". Nell'era democratica. Elogio pubblico al cielo, orgoglioso e strafottente del "produci e consuma". Qui si produce davvero e davvero si consuma. La vita è un privilegio, a tratti insolente a tratti dolcissima. La sopravvivenza è garantita a tutti o quanto meno è tra le più facili, su questa terra.

Giovanni Lindo Ferretti

Dall'inizio del 2002 Chiesi mette a punto una decisiva trasformazione stilistica e concettuale in quelli che sono, a tutt'oggi, i suoi lavori più belli e convincenti, opere che ne rivelano l'assoluta primarietà in campo italiano e lo relazionano in un più ampio tessuto internazionale, in particolare con le temperature della pittura del nord Europa. Raffreddamento e sintesi sempre più cristallina inducono l'artista modenese a sacrificare l'aspetto metaforico e simbolico in direzione di un ripensamento e di una reinvenzione dello spazio. La chiave di volta è il pensare il quadro non più relazionato a un ambiente ma come costruzione di un'architettura che di fatto non esiste: *ho evaporato gli edifici di archeologia industriale, ho sciolto le gru metalliche, ho rarefatto gli edifici fino a ridurli a una sottile e irraggiungibile linea d'orizzonte oltre la quale si staglia una misteriosa e accecante luce elettrica...ho dipinto una realtà inesistente, virtuale, un incubo cerebrale, uno spazio che è astrazione della mente (11)*.

Le prime opere di questa nuova direzione vanno sotto la sigla S.P.K., ancora una volta citazione e omaggio alle sue origini *industrial*, un gruppo di musica sperimentale il cui nome Sozialistisches Patienten Kollektiv viene da alcuni malati mentali della Germania Occidentale degli anni '70 che si ispiravano alla Baader-Meinhof e che saltarono in aria mentre costruivano bombe nell'ospedale psichiatrico in cui erano rinchiusi. Se la suggestione parte da questo atto clamoroso e traumatico, Chiesi non ignora la presenza insinuante dell'alienazione nella vita quotidiana, soprattutto all'interno di una società opulenta giunta forse alla sua fase terminale. Chiesi incarna la coscienza critica di un occidente che ha perso completamente il centro di sé e appare sbalottato tra crisi d'identità e minacce costanti che possono giungere in qualsiasi momento e da qualsiasi parte. *Fattore*, il ciclo di opere più recenti, contemplanò una nuova visione dell'architettura spogliata di qualsiasi orpello e ridotta all'osso, portata al puro elemento denotativo, che dunque riesce a trasfigurarsi in una visione irrealè, drammatica e fantasmatica. Partito dalla propria territorialità, Chiesi ne ha studiato le trasformazioni, le evoluzioni e le involuzioni: anni fa era l'Emilia Paranoica e grassa, spazio contraddittorio tra la ricchezza produttiva e la produzione di ricchezza intellettuale, oggi il paesaggio ha preso anche qui le inquietanti forme di chi si prepara al peggio, perdendo per strada il fascino innocente e ingenuo della vita di provincia e delle feste dell'Unità. Quella che un tempo era la memoria dell'industrializzazione oggi è un dopo quanto mai incerto sul quale è difficilissimo formulare alcuna ipotesi. Un grande parcheggio svuotato dalla fine del traffico delle ore di punta è il deserto contemporaneo, in cui i pali conficcati a forza nella carne d'asfalto rimandano al *Lighting Field* di Walter De Maria ma senza più alcuna utopia. Tempo fa il cinema e la letteratura di fantascienza ipotizzavano un Medioevo prossimo venturo, ora chissà.

Saltano i santuari dell'economia, della finanza e del controllo militare. Stragi e massacri nelle isole del turismo felice come raccontava neanche tanto tempo fa Michel Houellebecq (12). Un cecchino ha terrorizzato la contea di Washington, uccidendo dieci persone prima di essere catturato dalla polizia. Tra qualche giorno sapremo che fine hanno fatto gli ostaggi nel teatro di Mosca, in attesa di altri terribili eventi che sconquassino questo già tormentato mondo.

“Produci, consuma e crepa” è tutto ciò che ci rimane.

Note

- 1) Wu Ming 1 & Wu Ming 5, *Oi! The Cockney Kids are innocent*, in Mucchio Extra, n. 7, Roma autunno 2002.
- 2) Cfr. *Manuale di cultura industriale*, Re/Search, ed. it Shake Milano 1998.
- 3) Pier Vittorio Tondelli, “Modena”, in *Un weekend postmoderno*, Bompiani, Milano 1990.
- 4) Cfr. Andrea Chiesi, *Taccuini*, Stampa Alternativa, Roma 1995.
- 5) Giovanni Lindo Ferretti in *Andrea Chiesi*, cat. Mostra ES, Torino 1997 (a cura di Luca Beatrice).
- 6) Cfr. *Andrea Chiesi. No Tears*, cat. Mostra Sergio Tossi Arte Contemporanea, Prato 1998 (a cura di Guido Molinari).
- 7) Andrea Chiesi, Giovanni Lindo Ferretti, “L'Apocalisse è quello che c'è già”, in *L'Apocalisse di Giovanni*, cat. Mostra Chiostrì di San Pietro, Reggio Emilia 1998 (testi di Luca Beatrice, Valerio Dehò, Gianluca Marziani).
- 8) Luca Beatrice, Andrea Chiesi, *G.R.U.*, cat. Mostra Galleria Corraini, Mantova 2000
- 9) Cfr. *Pay Attention*, cat. Mostra MAN, Nuoro 2001, Skira, Milano 2001 (a cura di Luca Beatrice, Cristiana Collu, Fernando Castro Florez).

- 10) Simone Menegoi, *Intervista ad Andrea Chiesi*, in U.T. Ultra Tomato, n. 17, Reggio Emilia ottobre 2002.
- 11) Andrea Chiesi in *A Factor*, cat mostra Borromini Arte Contemporanea, Ozzano Monferrato e Studio Legale Caserta, 2002 (a cura di Luca Beatrice e Marco Rainò).
- 12) Cfr. Michel Houllebecq, *Piattaforma*, ed. it. Bompiani, Milano 2001.