

cultura

arte e architettura

Dibattito a Prato su arte e società

di ACHILLE BONITO OLIVA

Se la domanda di cultura sembra sempre più in aumento nel paese, anche la riflessione su di essa da parte degli stessi operatori è in aumento. Specialmente nell'ambito delle arti figurative avviene che gli artisti, sia attraverso i processi creativi e sia attraverso iniziative esterne alla stretta produzione dell'arte, si interrogano intorno alla propria condizione e sul proprio ruolo.

Per questo va segnalata l'iniziativa, a mio avviso molto importante, del sindacato CGIL dei lavoratori arti visive che ha promosso a Prato per il mese di ottobre (26, 27 e 28) una Conferenza Nazionale di produzione sul tema: «Condizione dell'artista e sua funzione nella società contemporanea». Nei tre giorni si succederanno interventi di artisti e di critici. La novità consiste anche nel fatto che la conferenza rompe il corporativismo di cui sembrano vittime alcuni operatori dell'arte (vedi l'infelice convegno di Bologna) per accedere ad un rapporto più aperto e dialettico con le altre forze che costituiscono la società dell'arte.

Infatti sono stati richiesti interventi specifici sui seguenti temi: Arte e Istituzioni (la politica culturale e le iniziative nei programmi degli enti locali); Economia politica ed Arte (sistemazione delle leggi esistenti nel settore delle arti visive, raffronti con realtà di altri paesi); Arte, Ambiente Sociale e Partecipazione; Arte e Sistema dell'Arte. Uno Spazio Aperto raccoglierà le esperienze sindacali (mostre, diapositive, films, ecc.), Auto-documentazione del lavoro artistico, Itinerario (esperienze pilota sulla pubblica committenza di singoli artisti e di gruppi). Inoltre, la Segreteria Nazionale del sindacato, che organizza il convegno, ha ipotizzato alcuni momenti di sintesi e di riflessione mediante la costituzione di tre commissioni che lavoreranno su tre temi attuali e problematici: Produzione e Consumo dell'arte; aspetti legislativi; Artista, Critico e Mercato; modi di produzione, informazione e distribuzione; Committenza e Pubblico; nuova domanda.

Altro aspetto interessante della manifestazione è la raccolta di un questionario sulla ricerca della condizione sociale ed i problemi professionali degli artisti. Le risposte potranno incidere sul dibattito che si prevede serrato ed aperto. In un momento come l'attuale, attraversato da molte crisi e da poche soluzioni per un suo superamento, l'iniziativa di Prato acquista anch'è un carattere innovativo quanto a deontologia professionale del sindacato, abituato per definizione a produrre sempre parole d'ordine che sono spesso vuoti calchi di speranza nei riguardi di una realtà che non si lascia più affrontare con l'armamentario tradizionale dell'ideologia preconcetta.

Finalmente ci troviamo di fronte ad un'iniziativa che non anticipa, né ipotizza soluzioni facili, ma invece tende a produrre una interrogazione di fondo, oltretutto collettiva, sulla condizione dell'artista contemporaneo, spesso operante nelle condizioni di lavoro nero e della precarietà professionale. Si avverte la possibilità di un confronto leale e senza prevenzioni tra le forze dell'arte, nella consapevolezza che la produzione artistica subisce nel nostro paese una emarginazione anche da parte delle istituzioni pubbliche. In un momento di grave crisi del mercato privato, gli enti pubblici penalizzano l'arte, in quanto non la ritengono fruttifera politicamente perché non coinvolge grandi masse di pubblico.

Non si è capito che esistono fasce sociali in espansione che si avvicinano sempre più all'arte e cercano in essa modelli di comportamento più che occasioni di evasione. L'incontro di Prato, con la conferenza di produzione, può servire a sensibilizzare la classe politica e nello stesso tempo portare più consapevolezza dentro il sistema dell'arte.

Mostre di Capaccio e A. V. Borsari

Via libera al linguaggio delle immagini

di LAURA CHERUBINI

L'invito della mostra, *Sine indice* (senza titolo, ma detto così è quasi titolo), tracce di messaggi di amici, la fotocopia di un articolo che vuol fare il punto su una nuova situazione dell'arte: evidentemente il nostro autore non è

perettamente d'accordo con questo scritto se lo presenta in fotocopia, di traverso e ci disegna sopra con la penna biro, in fretta, con un tratto sintetico e sommario una immagine in evidente contraddizione. In fondo a uno stretto corridoio una carriola bianca (si mimetizza con lo spazio rovesciato e a terra un mucchio di cataloghi (di libri, d'arte, di viaggi) e polvere azzurra. La mostra va letta invertendo il percorso: dal cielo del logocentrico pensiero occidentale il carro dei cataloghi è precipitato come il carro di Febo spargendo tracce di polvere di stelle. I cataloghi sono in terra alla rinfusa: dall'aereo ordine razionale e

classificatore al contatto con la terra e il caso. Su un volume riconosciamo la figura tracciata con la penna all'ingrosso, una sorta di geroglifico, scrittura per immagine.

Questa mostra di Antonio Capaccio a S. Agata dei Goti può essere riassunta così: alla caduta del catalogo ciò che resta dell'artista è il linguaggio delle immagini.

Il castello è una immagine fortemente simbolica: centro del potere, ma anche teatro di fiabe. Nelle favole il castello è la meta del principe azzurro, il luogo in cui la principessa è, sia pur sontuosamente, tenuta prigioniera. Il castello è la gabbia dorata entro cui l'e-

lemento femminile è protetto ma anche costretto. La mostra di Anna Valeria Borsari nella galleria di Giuliana De Crescenzo inizia con una serie di immagini di castelli emergenti dalla memoria e messe a fuoco con il mezzo del disegno. La memoria dell'infanzia rimanda ai castelli di sabbia: su tre cilindri di stoffa bianca ci sono tre coni di sabbia finissima. La sabbia proviene da tre zone diverse, Italia, Tunisia e Marocco. In basso sono proiettate diapositive con immagini di castelli di questi paesi: mutano i paesaggi e le tipologie, ma resta l'effetto dell'apparizione, il castello è sempre un miraggio.

Manifestazioni d'arte a Taranto

Nicola Carrino e il dubbio di Baudrillard

di FRANCO SOLMI

Sta dilatandosi la rete delle istituzioni artistiche gestite direttamente dagli enti locali del nostro paese. La tendenza, anche alla luce di un concreto porsi del problema delle autonomie al di fuori di meri livelli amministrativi, è verso lo sviluppo di un tessuto di musei d'arte contemporanea o di centri di ricerca poli-

disciplinare che dovrebbe costituire, se sarà possibile coordinarne l'attività, una sorta di 'modello italiano' rispetto a quelli stranieri su cui l'analisi degli studiosi del settore si è quasi unicamente soffermata. Va da sé che non tutto procede senza difficoltà: l'esempio di Livorno, ove per cecità non solo culturale

ma anche politica e amministrativa, si è interrotto uno degli esperimenti più stimolanti degli ultimi anni, va dimenticato. Ma i casi positivi si moltiplicano. Dopo l'apertura del museo d'arte moderna di Ancona, è la città di Taranto a programmare una serie di manifestazioni utilizzando i recuperati spazi di Castello Aragonese e articolandole non soltanto in base a quella che diciamo la ricerca sul territorio, ma cercando di toccare le problematiche attuali dell'arte e dei suoi linguaggi.

Prima esposizione è quella dedicata a vent'anni di lavoro di Nicola Carrino, artista tarantino di certo rilievo nazionale che ha ordinato una antologica assai ricca di opere comprese fra il 1959 e il 1979, accompagnata da un catalogo davvero esauriente.

Ha detto l'assessore alla cultura Edvige Polidori, nel corso di una conferenza stampa

tenuta in Palazzo di Città per annunciare il varo delle rassegne di Palazzo Aragonese, che nessuno, meglio di Carrino, è parso interpretare quasi emblematicamente l'esigenza della cultura meridionale di infrangere schemi di antica e moderna emarginazione, confermando così l'intento di dare un contributo attivo per superare anche in questo settore, certo fra i più intricati nelle contraddizioni, un divario fra Nord e Sud che appare francamente insostenibile. A meno che non si continui a pensare al nostro Mezzogiorno in termini di colonizzazione.

Carrino è intervenuto direttamente sugli spazi, invero difficili, che l'amministrazione comunale gli ha messo a disposizione, raccogliendovi in una sintesi del tutto nuova, una serie dei Rilievi che segnarono il momento più limpido del suo distacco da una visione realistico-espressio-

nistica allineandolo alle ricerche del gruppo l che egli sviluppò, insieme con i congeneri Gastone Biggi, Nato Frasca, Achille Pace, Pasquale Santoro e Giuseppe Uncini, dal 1962 al 1967. Dai Rilievi la mostra tarantina passa a documentare la stagione dei grandi Organismi modulari e dei Costruttivi trasformabili.

E' proprio nell'impatto con la socialità, e con le difficoltà di una didattica in cui disperatamente l'artista continua a credere, che il lavoro di Carrino raggiunge il massimo del fascino e della ambiguità ponendo allo spettatore il dubbio recentemente insinuato da Baudrillard: le masse, a cui ci siamo sempre rivolti, non sono forse una magma, un 'buco nero' ove ogni informazione, ogni ricerca di senso, ogni significato vien distorto ed assorbito, tramutandosi in rituale e spettacolo?



Artigiani e mestieri della vecchia Roma

di BARBARA TOSI

Nell'ambito di quel gusto che riassume le vecchie cartoline di Roma, gli scorcî scomparsi, si colloca il libro di fotografie di Giandomenico Cormio. «Vecchia Roma artigiana», edito da Staderini, è un piacevole omaggio a un mondo sempre più spopolato, sopraffatto come è dall'industria e dal ritmo della vita. E' con grande attenzione e non senza una vena di sentimento, che Cormio fissa il lavoro, i luoghi, gli oggetti, i personaggi, gli strumenti delle diverse arti. Diviso nelle specifiche attività le immagini scorrono facilmente sotto gli occhi, forniscono la testimonianza duratura di quello che a molti sfugge. Difficilmente sarà capitato a qualcuno di recarsi dal «facocchio» e forse pochi sanno che è colui che fa e soprattutto ripara le ruote delle carrozze, che nella città, faticosamente, si fanno largo tra macchine e autobus. Il fonditore, il doratore, l'arrotino, l'impagliatore di sedie e cestoi, il restauratore di bambole, il bottaio, il costruttore di vetrate istoriate, il lutaio, il decoratore e pittore di marmo finto etc... svelano il loro mondo un po' fuori dei templi, affascinante, polveroso, fatto di amore per il proprio lavoro.

Il libro è preceduto da una breve introduzione di W. Settimelli, mentre Cormio ha curato anche il testo.

Dieci anni di "Controspazio" Disco rosso per ogni tipo di conformismo

di ALBERTO CUOMO

In questi dieci anni Controspazio ha mutato le sue tendenze, le firme e le presenze degli architetti ed i saggi, la stessa veste editoriale, e, tuttavia, ci sembra, non ha modificato il suo indirizzo sostanziale, la volontà di essere uno strumento di ricerca per gli architetti e l'architettura, che sperimentasse e testimoniassero le possibilità di impegno sociale della disciplina, dall'interno dei suoi specifici mezzi. A segnare questa linea furono il primo editoriale di Portoghesi ed il non dimenticato saggio di Bonfanti sulla «autonomia» dell'architettura, linea riconfermata, nella continuità della direzione di Portoghesi dalle varie redazioni che si sono succedute tra Nicolini, Anselmi, Purini, Thermes, Staderini.

È la linea che caratterizza Controspazio tra le riviste di architettura italiane, spesso più attente alle evoluzioni estranee alla disciplina architettonica che non ai modi in cui tali evoluzioni reagiscono all'interno degli specifici modi del progettare e del costruire. Controspazio ha così approfondito in questi anni il tema della formazione professionale, con le sue indagini tra gli Istituti di Composizione delle Facoltà italiane, il tema del ruolo dell'architetto così come si è evoluto storicamente, il rapporto critica-architettura, l'evolversi dei «tipi» e delle forme in relazione alle nuove necessità produttive e sociali, fino a scavare negli archivi degli studi professionali i «progetti» riposti, i sogni irrealizzati.

Controspazio ha tentato di testimoniare così l'impegno degli architetti dall'interno dell'architettura ed è certamente merito di Portoghesi, se, nella coerenza di rimanere nella convenzione-Architettura, oltre ogni critica,

quando sembrava che la pratica degli architetti, quella della «composizione» fosse ormai una pratica del tutto pleonastica, oggi, caduta ogni illusione nella tecnologia, nella dimensione territorialistica, nelle varie linee partecipative, è possibile rimeditare, malgrado tutto, sulle proposte che l'architettura ha formulato, sui suoi progetti, sulla sua poesia, per tentare ancora nuove definizioni del costruire nel mondo.

Se le vicende stesse di Controspazio, i suoi contenuti, mostrano quindi la impossibilità di controspazi alternativi, come fu detto negli anni delle sue prime comparse, dopo gli entusiasmi del '68, esso comunque ha aperto un'area di dibattito tutta al di qua della pratica progettuale, che si è proposta di fatto come un'arma alternativa di presenza politica rispetto al mero professionalismo da un lato, ovvero al suo soggiacere a qualsivoglia istanza sociale, e rispetto alla politica stessa, propriamente detta, dall'altro, che, nei «compromessi» attuali ha tentato di affermarli al di sopra di ogni specificità, perdendone i «valori» in nome della sua «egemonia».

Puntando così su una criticità dell'architettura, su una sua «negatività», Controspazio non ha rivolto appelli alla radicale scomparsa della sua pratica, né ha proposto la sua fagocitazione nelle nuove istanze produttive e politiche, per questo essa è stata ed è una rivista scomoda che, sia pure tra mille contraddizioni, interne alla attività dell'architetto, mostra, a chi invoca totali palinogenesi o interpretazioni definitive del mondo, la difficoltà, in un concreto lavoro, di ritrovare un corretto rapporto con la storia, per testimoniare quindi, in generale, del difficile cammino verso un totale ribaltamento dei valori.