DOPPIOZERO

Artisti contemporanei al Quirinale

Andrea Cortellessa 28 Novembre 2017

Mi colpisce che i pezzi che vado scrivendo sugli artisti, su *Alias*, inizino con la menzione della città visitata: come fossi un inviato speciale in terra straniera. Perché tale sono, per costituzione, a scrivere del “mondo dell’arte”: con la speranza – o l’illusione – di recarvi lo sguardo impregiudicato, da *outsider*, del Persiano di Montesquieu. Imperdibile, allora, la mostra curata da Anna Mattirolo (**Da io a noi. La città senza confini**, fino al 17 dicembre) al Quirinale, per la Direzione generale arte e architettura contemporanee e Periferie urbane del MIBACT. Per almeno due ragioni: la prima, che vale per tutti, è che in assoluto è la prima volta, questa, che uno spazio così istituzionale si “apre” a quello che i francesi chiamano *extrême contemporain* (cioè ad artisti di una generazione non ancora canonizzata, o sull’orlo di esserlo: si va da Alfredo Jaar, del ’56, ai gemelli De Serio, del ’78, più due o tre fuori quota come Jimmie Durham e Alberto Garutti).



Luca Vitone (Genova 1964), «Panorama (Roma)», 2006, tre cannocchiali con diapositiva, pedana in legno

Non è un’esperienza banale vedere gli interni del Quirinale (io per esempio non l’avevo mai fatta), e com’è ovvio ne vale la pena. La seconda risponde invece a una mia rivalsa personale: per i nati e cresciuti nell’estrema periferia, più prestigio e bellezza vanta il centro di una città e più questa si trasforma, per loro, in un supplizio di Tantalo (a Roma, per esempio, il *divide* della ZTL, e dello sfacelo dei trasporti pubblici, contrappone due fasce urbane incomunicabili; gli imprigionati nella parte maledetta, della città-museo, vivono unicamente gli svantaggi). Tale da ispirare ai forclusi, *quorum ego*, un risentimento – nei confronti dei soggiornanti nel centro storico, beatamente ignari del magma urbanistico-sociale che fermenta a una decina di chilometri da loro – che giustamente un’amica artista, una volta, mi ha contestato come *razzista*. L’estraneo, quieto Persiano si trasforma, a quel punto, in un Calibano gonfio di risentito sarcasmo: come quello che schiuma *Sangue cattivo* nella *Stagione all’inferno* di Rimbaud. Ma ognuno, si sa, è il terrone di qualcun altro. E allora la rivalsa prelibata dell’*outsider* consiste nel fare la fila per l’identificazione, fuori del Palazzo, con una sfilza di persone di norma aduse a muoversi, ovunque, con magica *souplesse*. Ovunque ma non al Quirinale. Il Centro che più Centro non si può, con (è il caso di dire) sovrana equità, ci tratta tutti come meteci della medesima, infima Suburra.



Maurizio Cattelan (Padova 1960), «Turisti», 1997, piccioni imbalsamati, dimensioni variabili, foto Delfino Sisto Legnani.

Più che giusto, allora, che all’immaginario delle periferie sia appunto dedicata la mostra che ha trovato una così simbolica cornice. Un cortocircuito esplicito, nelle parole della curatrice, illustra i *Turisti* di Maurizio Cattelan: una serie di piccioni, raggelati nella consueta tassidermia illusionistica, appollaiati con quieta minaccia

hitchcockiana sulle opere degli altri artisti (in origine erano esposti alla Biennale del ’97), nonché su marmi stucchi e pannelli dorati della Sala di Augusto (quella del Trono, cioè, di Papi e Re). «Con questa semplice dislocazione», scrive appunto Mattirolo, «la solennità dello spazio espositivo viene violata, annullando i confini fra interno ed esterno». Ma questo, diciamo “metafisico”, è lo spiazzamento che all’intera mostra dà una coerenza tutt’altro che banale – in diversi momenti, anzi, non meno che esilarante.



Vedovamazzei (duo nato nel 1991 da Simeone Crispino e Stella Scala), «My Weakness», 2000, materassi, bicicletta

Nella stessa sala figurano anche due delle installazioni più efficaci: *My weakness* di Vedovamazzei (al secolo Stella Scala e Simeone Crispino) è una pila di materassi attempati e forse lerci – giacigli da *clochards* che vantano però, da Rauschenberg a Tracey Emin, una loro specifica nobiltà *d'en bas* – in cima alla quale troneggia, come su un altare, la Bianchi miracolistica dell'eroe popolare Fausto Coppi. *Seconda chance* è invece il titolo di un lavoro di Eugenio Tibaldi: una struttura in tubi Innocenti raccolti in varie *locations* del disagio contemporaneo, dai paesini lucani alle industrie dismesse nelle Marche (vi campeggiano incollati, come in un'edicola di ex voto, messaggi scritti a stampatello, in italiano incerto, da persone che commentano il senso del loro risiedere *lì*).



Eugenio Tibaldi (Alba 1977), «Seconda chance», 2017.

Non può mancare il tema dell'immigrazione: è nel concreto campo di battaglia delle periferie, infatti, che vengono alla prova gli stereotipi della *correctness*, e i non meno stucchevoli cattivismi, dello showbiz *politicien*. Sulla pelle delle persone reali, cioè (e dunque negli occhi, difficili da dimenticare, della siriana *Rasha*, microzavattinianamente "pedinata" dal video omonimo di Adrian Paci – albanese

del 1969, a Milano dal 2000). Bellissimo il lavoro di Mona Hatoum (palestinese trapiantata a Londra nel ’75): un tappeto dalla struttura ortogonale, composto da un intreccio di fili elettrici che, verso la “periferia” del disegno, si aggrumano in viluppi sempre più caotici, terminando in lampadine la cui luminosità cresce, e decresce, come al ritmo di un respiro vitale. Luccica pure, in rosso, la scritta al neon di Alfredo Jaar. È una frase di Gramsci: «IL VECCHIO MONDO STA MORENDO. QUELLO NUOVO TARDA A COMPARIRE. E IN QUESTO CHIAROSCURO NASCONO I MOSTRI». Questa la sigla decisiva della mostra: che vale negli anni Trenta del secolo scorso, si capisce, quanto nei nostri Dieci di ri-fascismi insorgenti.



Mona Hatoum (Beirut 1962), «Undercurrent (Red)», 2008, cavo elettrico rivestito, lampadine, variatore d’intensità.

Non è un caso, forse, che alla stessa Mattirolo (insieme a Gabriele Guercio) si debba una raccolta di saggi (uscita da Electa nel 2010) il cui titolo suonava *Il confine evanescente*. Il «confine», allora, era quello che «permette*va* di

posizionare l’identità di “arte italiana 1960-2010” in un luogo indefinito tra affermazione e negazione, tra l’Europa e l’America, l’Italia e il resto del mondo». Un confine appunto *evanescente* è quello che pretende di dividere identità artificialmente irrigidite, Centri e Periferie. Che nel concreto storico delle arti, nella modernità e post-, si sono scambiati di posto più spesso di quanto, ideologicamente, si sia voluto ammettere. E se c’è un artista che oggi lavora sulla fluttuazione dei bordi, sull’ambiguità dei *dentro* e *fuori*, questo è Flavio Favelli. *Grande Galleria* è il titolo ironico, ma anche no, di una luminaria di paese, proveniente dalla Puglia: un’efflorescenza di umili, candidi legni da sagra patronale, culminanti in fioche lampadine che si sovrappongono, non senza fierezza, a quelle obese che gravano sui lampadari opulenti della Sala d’Ercole (il lavoro, poeticissimo, è messo in gioco con le balle di coriandoli, la festa pietrificata di *The Man Who Fell to Earth* di Lara Favaretto, e con le candide montagne russe di una delle *Eterotopie* fotografiche di Francesco Jodice). Quasi nascosto, nella più raccolta Sala del Balcone, *Panorama* di Luca Vitone: l’artista della sua generazione, cioè, che (come si vede anche nella bella personale *Io, Luca Vitone*, in corso al PAC di Milano sino al 3 dicembre) più si prenda il partito di piegare in direzione “civile” il proprio *background* concettuale. Tre cannocchiali puntati sulla città, su uno dei suoi panorami più lussuosi, anziché le cupole languide e scipionesche che ti aspetti, rinviano ai terrapieni sconvolti dell’ *Accattone* di Pasolini. Centro e Periferia, davvero, sono solo punti di vista.

Una versione più breve di questo articolo è uscita il 12 novembre su «Alias».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

