

Nel 1972, un gruppo di critici italiani, autonominatosi ironicamente "giuria" della Biennale veneziana, altrettanto ironicamente - e polemicamente - aveva proposto di assegnare il premio "per il comportamento" a Lazlo Toth, iconoclasta martellatore della Pietà michelangiolesca, apparso alla cronaca per il suo gesto.

L'episodio veniva alla mente a chi scrive nell'osservare le opere di "Fabbrica", rassegna sull'arte contemporanea realizzata in via Apollonio, in una vecchia fabbrica dismessa, utilizzata in tutto il suo primo piano, più alcuni locali attigui. L'analogia con l'operazione artistica del decennio Settanta si arricchisce attraverso le riflessioni sul significato del riuso di un simile importante manufatto industriale. Secondo le ipotesi degli organizzatori, il rapporto che si instaura tra manifattura ed intervento poetico rappresenta il contrasto tra l'opera seriale, che è tipica dell'industria e l'opera unica, che è tipica del prodotto artistico. Il contrasto rende, agli occhi del lettore, fondamentale il rapporto arte-società, dal momento che, utilizzando quotidianamente oggetti seriali - abiti, auto, macchina da scrivere - ci troviamo sempre più costretti a far conto su prodotti artistici che si connotano per la loro unicità.

Un'ipotesi importante che sfugge o sottace l'altra ipotesi essenziale per cui Massimo Minini si batte da un quindicennio: la galleria d'arte contemporanea in un capannone dismesso, in una "fabbrica", appunto, per restare al titolo che "apre" all'indicazione di *Nuova arte contemporanea*, che chiarisce meglio l'evento.

La grande sala luminosa

Attraverso una piccola scala si viene immessi in un enorme spazio, caratterizzato da una forte presenza luminosa per le grandi vetrate, che molti artisti hanno utilizzato.

Uno spazio tripartito, scandito come un'antica cattedrale, si presenta agli occhi del visitatore, con la stupenda simmetria delle forme, con il rigore dei ritmi che le colonne disegnano nell'enorme salone. Qua e là i segni del tempo e dell'uso, le macchie di unto e di olio, le ragnatele che una pulizia, anche accurata, non può aver compiutamente eliminato in un solo intervento, qualche segno di degrado, che si intravede oltre i vetri, sotto il vetrocemento.

E proprio il vetrocemento del pavimento, un ulteriore punto-luce in questo spazio manifatturiero, ha offerto a Karpuseeler l'idea per un intervento di grande rilevanza poetica: da un lato ha scritto con il linguaggio binario, ripetutamente, la parola "fabbrica" utilizzando il rigore delle ripartizioni rettangolari delle piccole piastrelle in vetrocemento; ne è nata un'enorme scacchiera con un suo ritmo matematico: quand'anche sfuggisse al lettore il significato espressivo - la parola scritta -, non può sfuggire la scansione rigorosa e ripetuta, all'inseguimento di un ritmo.

Ma l'intervento, attraverso la martellatura delle piastrelle, ha dall'altro lato

consentito la lettura obliqua dell'immensa sala sottostante: accumuli di oggetti, vetri rotti, cartoni da imballaggio, lampade quasi inquisitorie che penzolano dal soffitto, obliquamente intraviste. Karpuseeler (pseudonimo di un artista perugino) ha messo in luce una qualità espressiva del manufatto, determinata proprio dal degrado. È la stessa qualità che riconosciamo, probabilmente, agli oggetti familiari quand'anche deturpati dal tempo: lo sporco sui marmi, per esempio, o le colate di calcare che deturpano certi ambienti in esterno. Alla prima pulizia rimaniamo sorpresi, indispettiti, contrariati: perché altro - nella memoria e nel cuore - è l'oggetto che conosciamo. Così è per la messa a nudo di certi spessori materici, attraverso le fenditure create dal giovane artista.

Ma basta un attimo: poi interviene la ragione che colloca all'interno della categoria "spazzatura" quanto emerge e si intravede tra i fori, e che per un attimo ci ha attirato.

E la riflessione rappresenta anche la rivincita dello spazio. O il segno tangibile di tale rivincita.

Gli artisti si sono impegnati, con interventi che non è luogo analizzare partitamente - oltre quaranta erano le presenze. Se ne togliamo alcune che hanno tentato di costruire una nicchia, uno spazio di lettura per la propria opera - ma sono presenze limitate nel numero -, se togliamo le presenze che hanno studiato semplicemente la collocazione di opere nello spazio della fabbrica, la maggior parte degli artisti ha subito il fascino del manufatto creando ad hoc un intervento.

E così facendo, si recuperano le poetiche non dell'oggetto, che oggi sono nella ricerca giovane, ma essenzialmente quelle dell'intervento, con tanti debiti verso l'arte povera di cui numerosi giovani operatori sono sembrati eredi.

Ha vinto la fabbrica.

Con il suo rigore, con la sua struttura, con le sue cadenze, con la sua architettura funzionale, la fabbrica ha, alla fine, dominato gli interventi; ed è apparsa nella sua sovrana monumentalità, senza il passato produttivo, ma piuttosto con una presenza in cui lo spazio è dimensione vincente.

L'operazione artistico-espositiva ha valorizzato il recupero: il manufatto industriale, con il suo spessore, con la sua storia è luogo di dialogo e di rapporti. Lo spazio artistico ne è uscito sconfitto, dal momento che abbiamo assistito ad una sorta di articolazione operativa nettamente vincolata e determinata dallo spazio espositivo. In ciò, forse, contraddicendo le ipotesi di ricerca attuali; in ciò, probabilmente, definendo in termini differenti, le ricerche spaziali. Il manufatto, con la sua presenza incombente, si è trasformato in una sorta di esaltazione ritmica della dimensione spazio-temporale. Nella dimensione in cui viene proposto, si è dimostrato non idoneo alla presenza temporanea dell'opera d'arte, che abbisogna di altri spazi, altri ritmi, altre strutture che favoriscano una più riflessiva lettura.

Mauro Corradini

