

immagini dal futuro italiano

lorenzo canova

In Italia l'arte ha sempre vissuto una straordinaria fioritura, una costante rigenerazione delle espressioni figurative, che nel corso di tutto il Ventesimo secolo, e nei primi anni del Ventunesimo, ha mostrato la sua capacità di attingere fecondamente non solo alle sollecitazioni provenienti dal mutamento industriale, tecnologico e sociale del Paese, ma anche alle espressioni della fotografia, del cinema e di tutti gli altri *media* nati e sviluppati nel corso degli ultimi decenni.

In questo contesto, dopo l'iniziale e provocatoria negazione futurista, anche il ricchissimo repertorio della grande arte italiana del passato, da Giotto a Canova, è stato giustamente riconsiderato come una sorta di fondamentale "codice genetico", vissuto non più come un peso imbarazzante, ma come un'immensa fonte di stimoli e di suggestioni da elaborare con vocaboli contemporanei, in una visione che ha cercato costantemente di costruire il futuro su un tessuto connettivo che per molti secoli ha conosciuto un incessante rinnovamento dei suoi linguaggi e delle sue espressioni. Tutto questo è avvenuto a discapito dell'immagine negativa che spesso danneggia l'arte italiana nel panorama internazionale, di quello stereotipo che aveva già scatenato la drastica reazione dei futuristi e che in modo miope vuole vedere l'Italia soltanto come la patria di una tradizione lontana e irraggiungibile, capace solo di produrre opere viziate da un irrimediabile accademismo "passatista", senza valutare con il giusto metro critico il grande contributo portato all'arte mondiale da autori che vanno da Boccioni a Balla e a de Chirico, da Burri a Fontana, da Schifano a Pascali, per arrivare alle personalità più giovani e innovative che hanno decretato non solo la vitalità di tecniche come la fotografia, il video o il digitale, ma anche la forza e la spinta creativa di forme espressive come la pittura e la scultura, spesso ritenute a torto solo "tradizionali" ma che costituiscono invece linguaggi inestinguibili, forze capaci di trovare continuamente nuove e variate declinazioni.

Così è certamente vero che la nostra ricerca visiva sia non di rado sottovalutata, anche a causa di un atteggiamento troppo spesso autolesionista e provinciale degli stessi italiani, ma è forse anche vero che proprio la minore conoscenza delle sue vicende può aiutare a suscitare un rinnovato interesse nei confronti delle tante e feconde esperienze che l'hanno segnata e che ancora la caratterizzano, tenendo anche conto delle rinnovate aperture del mercato internazionale nei confronti della straordinaria creatività che ha contraddistinto il Ventesimo secolo in Italia.

Il rinnovamento che ha interessato l'arte italiana nei cento anni che vanno dal Futurismo alle ultime generazioni è senza dubbio una delle realtà più interessanti di tutto il panorama internazionale, e questa purtroppo non ha il riconoscimento mondiale che meriterebbe, e che potrebbe ottenere se dietro di sé avesse un sistema più forte e organizzato, come accade invece per gli Stati Uniti e per molti degli altri paesi europei. L'arte italiana ha dato costantemente dimostrazione di grande capacità di svecchiamento e di "freschezza" linguistica, con una qualità che la critica più avveduta non ha mancato di registrare e di proporre: questa spinta innovativa, che si mantiene viva e attiva nonostante tutte le avversità (e forse anche grazie ad esse), ha comunque interessato tutte le forme espressive dell'arte contemporanea nelle sue diverse accezioni, dalle esperienze astratte a quelle oggettuali, dalla pittura e scultura d'immagine fino alla fotografia, al digitale e al video. Il nucleo centrale di queste nuove prospettive italiane ha comunque un cuore "antico", rielaborato in forme del tutto attuali, un fulcro incentrato su una visione dell'immagine che si ricollega alla storia millenaria dell'arte su tutto il nostro territorio senza cedere però a tentazioni nostalgiche o a rievocazioni sterili della tradizione. Infatti, durante tutto il Ventesimo secolo e fino ai primi anni del

Ventunesimo, l'arte italiana ha sempre fornito dei contributi originali e innovativi, in una tensione verso lo svecchiamento e la rielaborazione dei codici visivi che ha portato ad aperture di notevole importanza verso le più significative esperienze internazionali.

La mostra *Futuroitaliano* non può, e non intende, ricostruire l'intero e variegato panorama di tutte le importanti realtà nate ed elaborate in Italia dalla seconda metà del Novecento ad oggi, e non cerca assolutamente di indicare delle "classifiche" di valore da cui sarebbero peraltro esclusi molti dei maggiori artisti del nostro Paese, ma cerca di proporre in qualche modo due possibili linee di sviluppo: quella di una visione rigorosa, modulata in chiave di non oggettività e di ulteriore apertura verso i linguaggi extrapittorici (con un uso dei materiali che ha anticipato anche le ricerche minimaliste americane), e quella che, nel grande e fecondo clima avviato negli anni Sessanta dalla Pop Art e proseguito tra la fine degli anni Settanta e i primissimi anni Ottanta, ha gettato le basi per il "ritorno alla pittura". Questa ultima tendenza è nata infatti come rielaborazione del concettualismo che aveva caratterizzato l'arte degli anni precedenti, in un nuovo contesto dove la stessa pittura poteva rifarsi alla storia, alla tradizione artistica o alle iconografie delle culture "basse", con un'ottica e con una matrice progettuale ispirate però sempre ad un'impostazione di chiara natura "mentale", in una grande varietà di stili e di linguaggi che ha visto gli artisti italiani in prima linea nel mettere sempre di più in dialogo la pittura e la scultura con la fotografia, con le nuove tecnologie digitali e con il video.

La mostra intende così presentare un'immagine della ricerca visiva nel nostro Paese indirizzata verso il futuro, e non soltanto adagiata sulle glorie del suo passato: l'arte italiana ha nel suo codice genetico un bagaglio di indirizzi che possono essere più progettuali, più giocosi o più visionari, in una variata gamma di qualità che la contraddistinguono sin dai momenti centrali del Futurismo e della Metafisica, con la plasticità "costruttiva" e "architettonica" di Umberto Boccioni, la ricostruzione ludica, utopica e fantasiosa dell'universo di Giacomo Balla e di Fortunato Depero, il polimaterismo dello stesso Boccioni e di Enrico Prampolini, e l'occhio spiazzante sulla realtà di Giorgio de Chirico, di Carlo Carrà e di Alberto Savinio.

Questa mostra cerca così di individuare alcune delle linee di sviluppo che hanno segnato l'arte italiana degli ultimi cinquant'anni, presentando in due "capitoli" sia le tendenze non figurative, contraddistinte da un severo rigore costruttivo e da una pianificazione serrata e inflessibile dell'impianto visivo, sia le tendenze legate all'immagine, dove l'iconografia Pop si coniuga alla pittura e alla scultura scaturite da un'ottica di matrice concettuale, in un panorama poliedrico dove l'ironia si collega alla speculazione sul passato, sulle sue vicende storico-politiche e sulle iconografie della storia dell'arte, per giungere alle nuove ricerche pittoriche, video, scultoree, fotografiche e digitali con il loro sguardo rivolto ai possibili destini del corpo e dell'identità biologica e sociale dell'umanità, in un rapporto dialettico e polimorfico con la città e con la tecnologia, con le ricerche genetiche e con la natura, che parla tutte le multiformi lingue del futuro italiano.

materia / antimateria

L'arte italiana, da Giotto, Masaccio e Piero della Francesca in poi, è stata spesso segnata da un atteggiamento mentale che ha costantemente cercato di fondare il rapporto tra la figura e lo spazio che la circonda su una precisa impostazione plastica, in una concezione che ha sempre strutturato l'immagine con il rigore di un canone "architettonico" e stereometrico.

Questa linea è quella che unisce il Rinascimento all'opera di Boccioni, Carrà, de Chirico e Sironi ma si tratta, in realtà, di una "matrice" percettiva che attraversa gran parte dell'arte del Novecento italiano, anche nelle sue espressioni aniconiche e installative, dove si evidenzia un forte rapporto "focale", plastico e proporzionale tra l'oggetto e lo spazio che lo racchiude, come possiamo notare nell'opera di molti artisti che vanno da Burri a Kounellis e oltre.

Le sperimentazioni più azzardate dell'avanguardia italiana, a partire dall'astrazione plastica di opere di Boccioni come le *Forme uniche della continuità nello spazio* o il *Dinamismo di un Footballer*, sono infatti tenacemente caratterizzate da una ricerca costruttiva e progettuale, in una volontà che non persegue la semplice negazione ma che cerca invece costantemente di fondare una nuova forma dell'universo e dei codici visivi con il "disegno" strutturale dei rapporti tra figura, oggetto e ambiente e con l'utilizzo di materiali per rafforzare la realizzazione di una "realtà" parallela, tattile, spaziale e visiva. Così, dalle ricerche polimateriche dello stesso Boccioni e, soprattutto, di Enrico Prampolini, si muove - con una declinazione assolutamente personale - la possente ricerca di **Alberto Burri** che, anche nella sua indagine più spinta sulla materia, ha lavorato sempre su un modello "compositivo", attraverso quello che Maurizio Calvesi ha definito un "dettato della mente" che "governa e riordina impulsi che premono dal profondo (...) nutrendo della loro spinta la forza stessa della propria *ratio*, che ora emerge con più imperioso nitore, ora si trattiene nel magma che è chiamata a dominare", in una concezione dove, come scrive ancora Calvesi, "impellenti traini istintuali, carichi di energia anche buia e distruttiva, si ricompongono nell'attraversare la zona di luce dell'intelletto e la sua architettonica progettualità".

Così, anche l'altro grande pilastro dell'arte del secondo dopoguerra in Italia, **Lucio Fontana** (che non a caso ha avuto una formazione di scultore), nella sua ricerca di apertura e dilatazione della superficie della tela e dell'oggetto-scultura, lavora in un modo costruttivo e progettuale su uno spazio fluido che, rischiando il limite dell'azzeramento, vede il vuoto trasformarsi in materia grazie all'azione demiurgica dell'artista e alla scansione dello spazio con il ritmo della sua azione. La visione assolutamente propositiva e comunque "architettonica", con modulazioni differenti rispetto a Burri, dell'opera di Fontana è stata del resto chiarita dallo stesso artista quando (parlando dei buchi e dei tagli inferti al supporto pittorico) ha dichiarato "più in là della prospettiva... la scoperta del buco è una dimensione nuova, è l'infinito, allora buco questa tela, che era alla base di tutte le arti e ho creato una dimensione infinita (...) è una dimensione nuova corrispondente al cosmo (...). Il buco era, appunto, creare questo vuoto dietro di lì (...) per il buco passa l'infinito, di lì passa la luce non c'è bisogno di dipingere (...) tutti han creduto che volessi distruggere: ma non è vero, io ho costruito, non distrutto".

Da questi due poli procede una parte fondamentale della ricerca artistica italiana del secondo Novecento, in una continua dialettica tra la discesa nel gorgo oscuro della materia e la sublimazione mentale nelle regioni immateriali del vuoto, in un

avvicendamento di sperimentazioni che ha visto gli artisti rischiare sempre di più l'uso di materiali extrapittorici per tentare l'avvicinamento al limite, al confine inafferrabile che separa l'arte dalla sua totale sparizione, in una discesa a ritroso verso l'annullamento e lo zero, declinata però mediante una visione sempre "analitica", "costruttiva" e progettuale della percezione, che non di rado ha cercato di fondere le arti visive all'ideazione architettonica, al *design* e all'urbanistica, con esiti di notevole importanza internazionale dovuti alla ricerca di un'opera fondata su pochissimi e scabri vocaboli "minimali".

Su questo versante, incontriamo dunque un caposcuola del secondo Novecento italiano come **Francesco Lo Savio**, autore di un discorso di grande rigore diretto a cogliere il momento essenziale del rapporto luce-spazio che nel suo uso dei "filtri" e del metallo ha precorso le ricerche internazionali del Minimalismo e delle Strutture Primarie, in una ricerca dove (come ha scritto lo stesso artista) lo spazio vuoto, inteso come momento dinamico della luce, "può essere l'azione iniziale di un processo che tende alla affermazione di una nuova realtà". In un territorio analogo di ricerca extrapittorica si muove il fondamentale lavoro di **Giuseppe Uncini**, in cui la dialettica tra il momento "bruto" e "originario" della materia "grezza" del cemento, e la tensione "razionale", ideativa e formale, si risolve nel ritmo degli elementi metallici calati nel corpo delle sculture e, infine, con il raggiungimento della proiezione totale dell'opera nell'ambiente, un allargamento che trova una declinazione diversa nell'opera di **Jannis Kounellis** (uno dei protagonisti dell'Arte Povera), che con il suo lavoro raggiunge un severo e profondo approdo "oggettuale", dove l'opera sfocia nello spazio toccando le corde nascoste della quotidianità e della memoria, in un viaggio notturno dove gli assemblaggi dei materiali raggiungono una nuova dimensione esistenziale.

Una dialettica tra il "grado zero" della materia e la definizione razionale della forma si ritrova anche nell'importante lavoro di artisti di generazioni successive quali **Carlo Lorenzetti**, con la sua scultura sospesa tra geometria e poesia dove la composizione dei piani viene ritmata come l'orbita cosmica di un astro ignoto, **Nunzio**, nella cui opera la densa e ardente "nerezza" della materia si sublima nella metamorfosi percettiva della forma e nell'inflessibile definizione della struttura plastica, **Marco Tirelli**, con la sua pittura addensata in severe campiture cromatiche dove la geometria si esalta nella vibrazione sotterranea e nell'eco dilatata della luce, **Marcello Mondazzi** dove la putrefazione magmatica e dolente della materia si esalta nei codici aurei di un'architettura concettuale e nella costruzione industriale esaltata da un'idea quasi umanistica dello spazio visivo, **Sandro Sanna**, con le sue costruzioni geometriche e spiazzanti di enigmatica qualità lirica, complessi misteriosi e impossibili dove la pittura riverbera in concentrate strutture di luce.

Una riduzione severa degli elementi cromatici e formali si ritrova del resto anche nel ferreo rigore compositivo di altri importanti protagonisti dell'arte non figurativa italiana, da **Carla Accardi** (una delle fondatrici del gruppo "Forma"), nel cui lavoro la libertà della stesura pittorica è rinchiusa nella gabbia mentale di un ordine "musicale" che modula con la sua struttura armonica gli andamenti ritmici e i codici formali di un segno dirompente e assoluto, ad **Agostino Bonalumi**, che nell'estensione delle sue tele estroflesse dialoga con lo spazio ribaltandone le coordinate e i canoni prospettici spostando la percezione verso il confine ultimo

dell'azzeramento visivo, ad **Arnaldo Pomodoro**, con i suoi tracciati archetipi che erodono le geometrie totemiche delle sculture come memorie di architetture aliene o come matrici di alfabeti perduti lanciati come messaggi indecifrabili nel cosmo, fino a **Gio' Pomodoro** dove la solennità classica, allusa nelle parafrasi anatomiche dei volumi plastici, si infrange nella rottura di un nucleo formale disgregato e ricodificato nell'impatto con l'ambiente.

Analogamente si dipana anche la ricerca di **Pietro Consagra** (altro membro del gruppo "Forma"), con la sua scultura incentrata sulla dialettica dinamica tra i pieni e i vuoti, tra superficie e profondità, nella ricerca di una leggerezza che giunge quasi ad annullare l'oggetto-scultura nello spazio, come accade del resto nel lavoro di artisti delle ultime generazioni come **Roberto Almagno**, dove la plasticità dei volumi si dissolve in un'articolazione delle forme esaltata nel rapporto tra materia e memoria e nel serpeggiare sinuoso dei segni nel vuoto, come **Giuliano Giuliani** dove il peso della pietra e del travertino viene risolto in una rarefatta levità del pensiero e in un'icastica purezza stilistica di matrice quasi orientale, o **Roberto Pietrosanti** che coniuga l'indagine tridimensionale ad una volontà di riduzione minimale degli elementi plastici e coloristici fusi nella lucente e assoluta dimensione della monocromia.

nuova immagine italiana

Il grande rinnovamento dell'arte italiana, in cui la pittura e la scultura hanno modificato e stravolto i loro codici espressivi per entrare in un serrato dialogo con la fotografia, il video e il digitale getta le sue basi nel grande e fecondo clima nato tra nei primissimi anni Ottanta del Ventesimo secolo, nell'ambito di quel generale "ritorno alla pittura" sorto come rielaborazione della Pop Art degli anni Sessanta e in particolare del concettualismo degli anni Settanta, in un'ottica dove la pittura e la scultura sono state declinate non più come semplici tecniche espressive, ma come veri e propri *media* linguistici capaci di trasmettere messaggi complessi e articolati come quelli delle opere "speculative" di Giulio Paolini, di Joseph Kosuth o di Lawrence Weiner.

In questa sovrapposizione di "riflessioni", la stessa pittura ha potuto usare la storia politica, le iconografie della storia dell'arte o i rimandi figurativi alle cosiddette culture "basse" come bagagli di spunti da rielaborare con un analogo atteggiamento di "saccheggio" e di prelievo linguistico, in un'apertura all'intreccio con i nuovi *media* che era una delle basi teoriche della Biennale di Venezia del 1984, curata da Maurizio Calvesi, una mostra che va riconsiderata senza dubbio come un punto di snodo "centrale" per questo nuovo sviluppo delle arti visive.

La nuova pittura, fondata su un codice più "concettuale" che naturalistico, è stata così precorsa dalle opere Pop di **Mario Schifano** dove gli omaggi al Futurismo e a de Chirico sono trattati come i prelievi "consumistici" dai marchi della Coca Cola o della Esso per divenire infine frammenti di immagini smarriti nel flusso elettronico dello schermo televisivo. Uno sguardo "concettuale" sulla storia dell'arte segna anche la ricerca di **Carlo Maria Mariani**, autore di una pittura che riflette su sé stessa, in un gioco di citazioni e di rimandi dove l'artista agisce con operazioni quasi "labirintiche" di "rispecchiamento", in opere dove le memorie del passato (in particolare neoclassiche) sono evocate in un'atmosfera metafisica; in un contesto analogo si muove **Ubaldo Bartolini** con il suo *Pennello* del 1972 opera (ripresa anche in seguito) in cui è evidenziato il paradosso linguistico dello strumento per eccellenza del mestiere di pittore che non traccia l'immagine ma la riceve, che non serve a dipingere ma viene invece dipinto, in una raffinata dimensione "intellettuale" che contraddistingue anche la successiva pittura di paesaggio dell'artista.

Questo rinnovamento ha tra i suoi fondamentali protagonisti anche un artista della Transavanguardia come **Sandro Chia**, nella cui opera le "icone" della storia dell'arte (da Tiziano a Malevic e a Picasso) sono rielaborate e stravolte in una pittura di grande impatto espressivo e di felice vivacità cromatica, realizzata con quello sguardo sarcastico e "ludico" che caratterizza anche il lavoro di **Luigi Ontani**, un precursore della "citazione" nell'arte contemporanea che nelle sue elaborate *performances* o nelle sue opere pittoriche e scultoree rende una serie di omaggi sapienti e ironici a celebri quadri della storia dell'arte o ai "monumenti" collettivi e culturali italiani, da Dante ai Carabinieri, da Cristoforo Colombo a Pinocchio, immagini caratterizzate da uno sguardo pungente simile a quello del Totò di **Gian Marco Montesano**, artista che celebra nella sua pittura una delle "icone" del cinema italiano con lo stesso occhio "freddo" e "analitico" con cui affronta le grandi tragedie storiche del Novecento europeo, dalla Germania nazista alla Russia di Stalin.

In questo panorama si staglia anche la "sfuggente" figura di **Gino de Dominicis**, straordinario autore di complessi e allusivi giochi mentali dove la pittura sfida il

confine del nero per entrare in un dialogo notturno e originario con l'eterno mistero dell'immortalità, con il meccanismo ignoto del tempo e del futuro; con una simile ed "ermetica" concezione della pittura nascono anche le opere "aliene" di **Tommaso Lisanti**, uno dei primi artisti italiani a confrontarsi con la fantascienza in dipinti dove le figure impenetrabili di extraterrestri "metafisici" ci trasmettono oscuri messaggi provenienti da galassie lontane.

È indubbio che queste esperienze abbiano dato i loro frutti nel corso degli anni successivi, soprattutto con la nuova considerazione della pittura e della scultura come linguaggi dinamici in stretta relazione con le nuove espressioni più tecnologiche e non come tecniche "antiche" e arroccate su uno sterile isolamento di nostalgico tradizionalismo. Il nuovo dialogo tra le diverse forme espressive ha del resto arricchito anche la fotografia, le tecnologie digitali e il video, in un clima dove incontriamo quadri progettati attraverso supporti informatici o mediati da immagini fotografiche e filmati, o dove possiamo vedere stampe lambda, scatti e video che cercano di avere una dimensione "pittorica" o "scultorea", che denuncia non di rado un preciso e dichiarato rapporto con il grande tesoro di spunti derivati dalla storia dell'arte, come accade nell'opera *La ruota di Duchamp- Novecento* di **Mario Sasso**, un pioniere della videoarte italiana, uno dei primi artisti a sperimentare l'intreccio tra pittura, riprese e tecnologie digitali in opere dove, con grande efficacia, si è realizzato il nuovo legame tra arti visive e *media* elettronici sviluppato dalle ultime generazioni.

È stato, del resto, da tempo e da più parti notato come la pittura e la scultura abbiano certamente dovuto (e saputo) cambiare moltissimo anche per adeguarsi alla concorrenza dei potenti mezzi tecnologici legati all'immagine, quei nuovi *media* che fino a poco tempo fa erano visti non solo come dei nemici ma come dei veri e propri *killers* destinati a distruggere le tecniche più tradizionali. E si può certamente osservare anche come, per superare questo momento di fortissima crisi, la pittura e la scultura abbiano saputo trasformare le loro millenarie forme espressive in veri e propri "vampiri", in "organismi mutanti" in grado di appropriarsi dei vocaboli e dei fonemi del cinema, della storia dell'arte, della fotografia, della pubblicità, del fumetto o di internet, trasformandoli e metabolizzandoli in un linguaggio i cui codici appaiono sottoposti ad una continua metamorfosi creativa.

In questo contesto, la pittura e la scultura non possono più prescindere dal rapporto con quelle nuove tecnologie che segnano fortemente il lavoro di moltissimi giovani artisti italiani e internazionali: la maggior parte degli autori, infatti, apre sempre più spesso la propria opera alla fotografia, al video o all'uso del digitale nella ripresa e nella composizione dell'immagine, mescolando queste tecniche di rappresentazione per creare il volto composito di opere concepite su più fronti e tuttavia unitarie. Così è proprio l'immagine fotografica ad apparire come uno degli elementi dominanti nelle arti visive di questi anni: la fotografia può comparire all'interno delle installazioni, può essere lo strumento per conservare la memoria di *performances* altrimenti effimere, o può essere manipolata, frantumata e ricomposta, in una situazione "eclettica" dove le diverse tecniche dialogano e si "rubano" a vicenda spunti, soluzioni e iconografie.

Come anticipazioni di questo contesto si segnalano le sperimentazioni di Mario Schifano, che passano dalla pittura ai film d'artista, alle riprese di frammenti televisivi, e di **Luca Patella**, con le sue pionieristiche operazioni sullo stesso film d'artista, che sono sfociate poi nel video e proseguite nelle indagini innovative nel campo dell'immagine fotografica

e nelle interazioni tra grafica, fotografia, film e "azione", in una ricerca che ha percorso il concettualismo, la *Land Art*, la *performance* e la nuova arte digitale. Queste sperimentazioni hanno annunciato così il grande ventaglio di soluzioni formali e poetiche offerto oggi dal computer, dalla fotocomposizione, dalla grafica e dalla creazione di immagini vettoriali. In questo campo - che appare tra i più densi di novità e di soluzioni- si passa infatti dalla realizzazione di veri e propri ambienti interattivi, alla semplice elaborazione di fotografie (montate in un "collage" telematico formato sullo schermo), fino alla deformazione e alla totale ricreazione di immagini disegnate con il mouse, assemblate con lo scanner o modificate con le opzioni offerte dai molti e sempre più efficaci programmi di elaborazione visiva. Seguendo la rivoluzione informatica che sta coinvolgendo tutto il mondo (che rende possibile una rapidissima conoscenza e un incessante scambio di immagini, parole e musica attraverso internet), le arti trovano nella rete un immenso bagaglio di stimoli e di fonti figurative da utilizzare, e un luogo dove far nascere dialoghi interattivi, spesso collettivi, tra singoli o gruppi di artisti, in una concezione "aperta" del lavoro, basato su una forma mutevole e non più sul risultato finale di un'opera definitiva. Il presente ci mostra così l'idea fluida e metamorfica di un oggetto estetico in continuo cambiamento, in una condizione posta su un crinale incerto, sospeso tra la scomparsa dell'arte (tradizionalmente intesa) all'interno della comunicazione mediatica e la straordinaria rivoluzione offerta dalle nuove tecnologie, un rinnovamento totale aperto ad una vera e propria "democratizzazione" planetaria, in cui ad un numero enorme (e sempre crescente) di persone sono offerti gli strumenti e le possibilità di creare e di presentare il proprio lavoro su scala mondiale, con una capacità di diffusione che non trova uguali nella storia dell'umanità. In questo panorama composito alcuni dei migliori artisti italiani sembrano avere scelto il lato più oscuro e "eccessivo" del loro lavoro, una zona parallela e notturna collocata nei territori ignoti dell'ombra, una regione dominata da una visione corrosiva e lucidissima che cerca di mettere a nudo l'assurdità della vita, muovendosi nella piena consapevolezza di come (quando spesso la denuncia indignata non appare più come uno strumento adatto ad affrontare le tragedie della storia) lo *humour* - e in particolare quello "nero" - possa essere ancora un importante strumento di difesa per reagire anche alle situazioni più drammatiche. Questi artisti si muovono dunque sul versante, spesso caustico e duro, del paradosso, esibendo tutto quello che le pulsioni talvolta suggerirebbero ma che spesso non si osa esternare, ostentando oggetti altrimenti impresentabili o le figure "ctonie" di un mondo nascosto, scendendo con uno sguardo consapevole e sagace nelle paludi del *trash* o nelle vaste praterie delle culture "basse" e "popolari", un materiale infinito che viene manipolato e ricodificato con strumenti di elevato livello concettuale e formale, in opere spesso di grande qualità stilistica e di notevole impegno esecutivo che mostrano come, con l'ironia, si possano affrontare tutte le piccole e grandi tragedie offerte dal panorama mondiale e italiano. Così questa mostra vuole dare anche un'immagine autoironica dell'Italia, in cui gli artisti interpretano argutamente molti degli stereotipi e delle "icone" del nostro Paese nel mondo, rileggendo con un occhio ludico - e, in fondo, comunque rispettoso- molti dei tic, delle manie degli italiani e dei luoghi comuni che affliggono la loro immagine internazionale, con opere che giocano scherzosamente con il calcio

e con Dante Alighieri, con Pulcinella, Totò e Anna Magnani, con l'Ape Piaggio e con le gondole veneziane.

Due grandi precursori di questo atteggiamento ironico e di questa "leggerezza" mentale sono senza dubbio **Pino Pascali** e **Alighiero Boetti**, il primo con il suo uso dei nuovi materiali nella scultura e con i suoi oggetti insieme plausibili e assurdi, con le sue armi inoffensive e minacciose, con le sue creazioni beffarde e inquietanti dove l'oggetto si sdoppia in un simulacro allo stesso tempo ostile e giocoso; il secondo con la sua spersonalizzazione e il suo annullamento dell'opera d'arte nel territorio lieve e felice di un linguaggio mentale e sarcastico, nella regione ludica di quella concettualità rarefatta e festosa con cui dialogano le opere di **Felice Levini**, nella loro acuta e raffinata riflessione sulle "icone" della storia e della tradizione del nostro Paese, da Pulcinella a Garibaldi, "monumenti" italiani che l'artista affronta sempre con la pungente profondità del suo sguardo critico, di **Antonio Riello**, con i suoi caustici lavori sulle armi, sulle crudeltà quotidiane e sui grandi della cultura europea (come Einstein e Kafka), cicli dove l'artista interviene sempre con un'ottica spiazzante e inflessibile per stravolgere e confondere cliché e luoghi comuni, e di **Giuseppe Salvatori** che con l'eleganza ornamentale della sua tessitura pittorica inganna lo spettatore trascinandolo in un vortice dove le iconografie della retorica celebrativa e della cultura popolare sono mescolate a frammenti di memorie storiche e personali.

In un analogo contesto troviamo poi il lavoro di **Maurizio Cannavacciuolo**, nella sua ricercata e drammatica metamorfosi figurativa calata in un contesto solo apparentemente felice e decorativo, grazie al quale l'artista può annunciare anche i messaggi più aspri e duri, le teste tricolori di **David Fagioli**, che gioca con la scultura monumentale romana stravolgendone i codici formali attraverso il filtro acido di un umorismo sotterraneo e implacabile, i rebus dipinti da **Massimo Livadiotti** che sfidano l'attenzione e le capacità interpretative degli spettatori in un "metafisico" ed elaborato omaggio all'enigmistica concepito per dialogare con la concettualità, la pittura raffinata e composita di **Fabrizio Passarella**, che celebra una *star* di "culto" italiano e internazionale come Anna Magnani trasformandola, attraverso un'operazione "affettuosa", in una stella del cinema indiano di *Bollywood*, l'opera *Grazie Roma* di **Ascanio W. Renda** che esalta scherzosamente la passione italiana per il calcio collocando palloni fatti di mosaico ai piedi dei maggiori monumenti della Città Eterna, di cui divengono elementi basilari e costitutivi, i video di **Roberto Lucca Taroni** che nella sua opera *Il regno di Napoli* mette in scena gli stereotipi della gestualità napoletana (e italiana), trasformando scherzosamente le movenze e le espressioni dialettali in un simbolo autoironico degli italiani nel mondo, l'Ape Piaggio e la gondola di **Silvano Tassarollo** che, con sapienza formale e compositiva, fondono elementi della vita e della tradizione del nostro Paese a riprese dal fumetto e dai *cartoons* inseriti in un contesto quasi inquietante, in una connotazione simile a quella dell'opera di **Mark Kostabi** artista americano (ormai anche italiano di adozione e per scelta culturale), che da tempo rende una serie di omaggi "pop" all'Italia, a Roma, a Venezia e alla nostra storia dell'arte, in tributi che il pittore decide di collocare sempre in situazioni quasi "aliene".

I temi del corpo e dell'identità rappresentano poi un'altra grande fonte di ispirazione per le opere di molti autori italiani delle ultime generazioni. Nel lavoro di questi artisti, le anatomie e i volti emergono con forza grazie all'incombenza assoluta di una figura che modella sui suoi canoni l'intero ambiente, uno spazio da cui non viene assolutamente

assorbita, ma che, anzi, viene in qualche modo modellato sulle sue proporzioni "architettoniche", in una concezione che, anche nelle espressioni più sperimentali della contemporaneità, mantiene sempre presente la necessità di porre il corpo e il volto dell'uomo al centro dell'immagine.

Su queste tematiche lavorano artisti come **Elvio Chiricozzi**, con le sue raffinate e sospese tessiture pittoriche dove le schegge di immagini sembrano ricostruire un racconto, il flusso di una storia dove si accumulano i frammenti di una memoria perduta, **Fabrice de Nola**, che dipinge un corpo umano fuso, in una connessione biotecnologica, al contesto urbano, al *web* e agli stimoli digitali ricevuti dal mondo elettronico che avvolge la nostra esistenza, **Daniela Monaci**, artista che rappresenta anatomie insieme astratte e incombenti, figure solo apparentemente evanescenti che affermano la forza della loro corporeità con il sussurro della loro presenza nello spazio, **Daniela Papadia**, con i suoi quadri dove donne e uomini sono immersi in un vortice dove le coordinate spaziali si annullano, e dove le figure fluttuano in un liquido amniotico privo di gravità, **Piero Pompili** che trova nelle immagini dei pugili il marchio di una presenza statuaria e severa, il sigillo di una forza iconica classica e rinascimentale unito al segno bruciante di una antica e solenne sacralità.

Il corpo umano e il suo destino sono entrati in un rapporto inquietante anche con il periodo storico attuale, dominato dai problemi della clonazione, delle biotecnologie e degli organismi geneticamente modificati, in un contesto che appare come una misteriosa rappresentazione dei miti archetipi e delle più sfrenate fantasie di quegli antichi scrittori che avevano messo in versi le metamorfosi di uomini in delfini, di Dafne in alloro, o di Atteone in cervo, immaginate con una fantasia degna di un regista *horror* o di uno scienziato visionario.

Del resto, molte opere antiche rappresentano proprio i momenti in cui quelle mutazioni terribili si verificavano sui corpi delle vittime terrorizzate, e non a caso molto spesso l'arte ha dato forma a strani esseri "compositi" e metamorfici: dalle grottesche del Rinascimento fino alla pittura metafisica di de Chirico e Savinio con i loro esseri di forma umana costituiti da frammenti di marmi antichi, o da uomini e donne sui cui colli appaiono delle misteriose teste di animali.

Così, la strana situazione di "ibridazione" che sembra dominare il mondo attuale non appare poi così assurda a chi ha una qualche consuetudine con le arti passate e presenti, e molti artisti contemporanei stanno lavorando su queste tematiche creando opere dove la fantascienza, la coscienza sociale sui problemi dell'ecologia e della bioetica e l'immaginario si fondono con una misteriosa forza viva degna delle allucinazioni di Franz Kafka.

Su questo versante dell'ultima ricerca figurativa italiana, incontriamo l'opera di **Matteo Basile**, dove sono sottolineate le manipolazioni che attendono i volti e i corpi degli uomini futuri, modificati artificialmente attraverso una variazione impercettibile e radicale della loro struttura genetica, di **Angelo Bellobono**, che, in quadri di scabra e nitida efficacia visiva, lavora sull'ossessione contemporanea per lo sport e per il fitness e sulle mutazioni delle anatomie degli atleti alterate dai farmaci e dalle macchine, la scultura di **Carlo de Meo**, dove i confini di un mondo in continua trasformazione si confondono in una visione che unisce mitologia e biotecnologie, in un'ottica dove le figure si convertono in ibridi sospesi tra umano, vegetale e animale, le installazioni di **Alberto di Fabio** che crea labirinti leggeri formati da un raffinato

accumulo di segni e di ideogrammi, meandri di una trama mentale dove le spirali del DNA e le strutture cellulari si mescolano e s'intrecciano per comporre una rigorosa armatura metamorfica, **Stefania Fabrizi**, che unisce la dura energia del pugilato ad una folgorante qualità iconica, in opere pittoriche che appaiono come l'annuncio della metamorfosi fisica e spirituale di una nuova umanità, i quadri di **Davide La Rocca**, che, con una pittura di rigorosa qualità analitica, preleva e rielabora immagini di David Cronenberg, maestro di un cinema visionario dominato dalle mutazioni, da uno sguardo inquieto sul futuro che l'artista trasporta e amplifica con l'ottica "fredda" del suo lavoro, il complesso sistema visivo di **Luca Matti** che nei suoi dipinti e nelle sue sculture fonde il fumetto, l'illustrazione e la narrativa contemporanea di fantascienza al segreto ascetico e sublimato della scultura gotica.

Strettamente collegata a questa tematica di ricerca appare invece l'opera di quegli artisti che subiscono il fascino della metropoli contemporanea, un'attrazione magnetica che ha coinvolto anche moltissimi giovani autori italiani. Nelle loro opere pittoriche, scultoree, video, fotografiche e digitali, il paesaggio urbano e il rapporto tra uomo, città e natura vengono interpretati con un intreccio di sollecitazioni visive nelle quali l'antica città si trasforma in una metropoli dipinta o fotografata in colori irreali con i suoi sottopassaggi e i suoi svincoli, le sue torri e i suoi centri direzionali, dove i piloni della tangenziale si stagliano sul cielo come monumenti millenari e dove il grigio sordo dell'asfalto si illumina dei riflessi della città elettrica.

Queste metropoli sono luoghi futuribili e artificiali, spazi segnati dalla freddezza del cristallo e del cemento, i panorami urbani rappresentati in queste opere sono territori dove l'uomo è lontano, aree segnate da un profondo senso dell'assenza, dalla desolazione di un vuoto che si riflette spesso nelle complementari immagini del deserto preconizzate da molti artisti, frammenti incombenti e visionari della catastrofe ecologica che rischia di divorare tutti i paesaggi possibili trasformandoli in aride distese di morte. In una nuova fusione tra le profezie della fantascienza e le riflessioni sociologiche e urbanistiche sul destino delle megalopoli contemporanee e dei suoi abitanti, gli artisti delle ultime generazioni riflettono così l'inquietudine per il destino del mondo, lo scontro tragico tra l'uomo e l'ambiente che sembra ridurre sempre di più gli spazi vitali destinati alla natura, il problema inquietante di un inquinamento che altera progressivamente la vita del pianeta minacciando di trasformarla in una terra desolata, con un segnale d'allarme che dall'ambito ristretto dell'arte si allarga fino a toccare i problemi centrali che investono l'avvenire dell'umanità e della terra che la ospita. Un artista che ha anticipato da tempo la nuova arte di paesaggio urbano è senza dubbio **Sergio Ceccotti**, pittore che con un occhio caustico e ironico svela i misteri e le crudeltà delle metropoli contemporanee, scoprendone le ombre e gli enigmi con uno sguardo sospeso tra cinema *noir* e pittura metafisica. Tra gli artisti più giovani che lavorano su queste tematiche, incontriamo invece **Giacomo Costa**, che con i suoi lavori digitali costruisce città parallele e titaniche, agglomerati urbani trasformati in metropoli gigantesche e aliene dove sono prefigurate le fortezze allucinate delle megalopoli future, **Sarah Ciraci** che evoca gli spettri di un tragico deserto nucleare, l'allucinazione di una landa rocciosa dove la vita umana è confinata in un mondo parallelo e bandita nelle regioni notturne dell'incubo, **Francesco de Grandi**, che rappresenta devastate città postatomiche popolate da esseri mutanti, nella dura forza iconica di una pittura dove sono riflesse le visioni più cupe della fantascienza contemporanea, **Daniele Galliano**,

che sollecita e mette in crisi i meccanismi del *reportage*, in una pittura dove le dinamiche segrete e i rituali della vita metropolitana assumono una nuova e più essenziale presenza, **Alessandra Giovannoni** che dipinge strisce pedonali fluttuanti in un mare grigiastro e impenetrabile, segnali di un enigma celato nella luce bruciante dei quadri e nella rovente densità della stesura cromatica, **Giacchino Pontrelli** che con la fluidità della sua pittura rappresenta paesaggi acidi e interni di abitazioni, luoghi svuotati ed enigmatici dove la presenza umana è ridotta ad un ricordo o ad un'allusione, **Pierluigi Pusole** che, con una pittura di rapida e icastica potenza figurativa, traccia paesaggi ignoti e disabitati, pianeti o territori sconosciuti percorsi soltanto dalle sagome irreali di inquietanti figure aliene, **Marco Verrelli** che dipinge oggetti, edifici e luoghi "asettici" dove la presenza dell'uomo appare superflua e quasi disturbante, un elemento estraneo e "post-umano" calato in una dimensione del tutto artificiale.