

GETSEMANI

a cura di Alberto Zanchetta

Andrea
arte contemporanea

GETSÈMANI

1 ottobre - 26 novembre 2005

Andrea Chiesi
Paolo Fiorentino
Marco Neri
Gioacchino Pontrelli

mostra a cura di Alberto Zanchetta

Alberto Zanchetta © per i testi
gli artisti © per le immagini

progetto grafico di Giovanni Schettin e Alberto Zanchetta

catalogo finito di stampare nel settembre 2005 presso Tipografia Campisi - Vicenza

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta senza il permesso degli autori.
AndreA Arte Contemporanea © 2005

And re A
arte contemporanea

Casa Cogollo detta "del Palladio"
Corso Palladio 165 - 36100 Vicenza
telefono 0444 541070 - mobile 348 1502474
info@andrea-arte.com - www.andrea-arte.com

“GETSÈMANI”

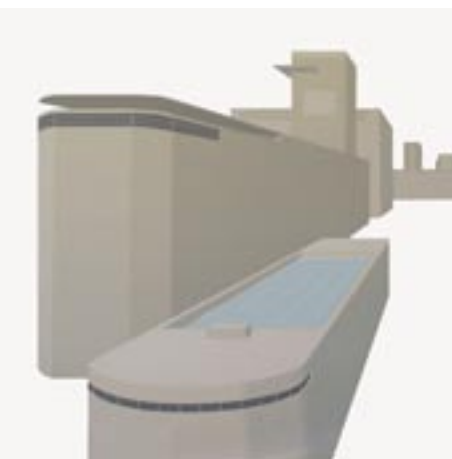
di Alberto Zanchetta

Asincronia tra natura e architettura: la prima presiede alla genia della seconda rimanendone soggiogata. Anziché prodursi in un matrimonio delle parti si è giunti a un ferreo divorzio tra l'uomo e l'ambiente, a una dichiarazione di non appartenenza. Nel dramma della separazione ci si è divisi lo spazio (sacrificio da una parte, conquista dall'altra) sicché la natura “eroica” del '600 pare proprio uscirne sconfitta. *D'emblée* ci troviamo di fronte alla cinica esultanza dell'antropocentrismo, l'*habitus* di un atto vandalico. Incrinatosi nuovamente l'equilibrio idilliaco-agreste professato dall'ellenismo, il paesaggio naturale torna a svolgere una funzione simbolica, di sfondo. Orizzonte cui continuiamo ad opporre resistenza, mortificando il paragone.

Nel moderno *paysage moralisé* il fattore umano è sconfortante. I notturni dell'*Avanguardia romagnola* di Marco Neri – villette bifamiliari e alberghi di provincia – forzano la condizione di piacere e repulsione. La loro presenza suscita un sentimento che impone di pronunciarsi a favore o contro. Quale l'impatto ambientale di questi edifici? Censura e biasimo. Recrudescenza che troviamo anche nei quadri di Andrea Chiesi, esterni ed interni di cantieri, depositi, fabbriche, indagati con lo scrupolo del vedutismo. Delineati con il colore “cinerin” di un Canaletto (nel passaggio dall'inchiostro all'olio Chiesi ha cristallizzato il suo *modus pingendi*), l'artista ci restituire un luogo in quanto realtà. Riproduce con cognizione di causa il mondo che ci circonda, un ambiente sociale che dai tempi del Rinascimento si è sempre più esasperato. Soggetto che non è [più] il quotidiano poiché i paesaggi di Chiesi, Fiorentino, Neri e Pontrelli sono “desolati”. Disabitati, privi di vita, per cui anche sconfortati, afflitti. Assenza e costernazione, questo il fatalismo della loro morale.



Andrea Chiesi, Thule D76
2003, pastello ad olio su carta, cm 29x42.



Paolo Fiorentino, Pis
2005, tecnica mista su tela, cm 50x50.

La paesaggistica, che si era imposta nel momento in cui i pittori hanno compreso di poter infondere nel soggetto qualità e valori umani in un rapporto di reciprocità emotiva, rende conto al dettaglio urbano. La natura torna ad essere vincolata alla narrazione di un fatto: la sorte – più che la storia – dell’architettura. Le tonalità marrone-bruno del naturalismo (quello veneto in particolare modo, che ne fu prodigo) si contrappongono al grigio-nero delle città (con toni su tono di blu e bianco sia in Neri che in Chiesi). Più di tutti Paolo Fiorentino si avvale dei colori della metropoli. Panoramiche che non sono tangibili ma perfettamente pensabili su elaborazione della computer graphic. La loro progettualità li equipara a dei rendering per la [reale] costruzione di quartieri, così di interesse città. Edifici per lo più “ciechi”, privi di fondamenta, sospesi nel vuoto. Le strade spezzate a novanta gradi, irrisolte, che si perdono nel bianco e dietro ai palazzi. Uno “spazio costruito” unicamente per trasporre il mondo delle idee, un mondo tecnico-estetico in cui le forme non appartengono all’esperienza ma all’ingegno, o più semplicemente al diletto; visione algebrica incentrata su forme chiuse della/nella geometria. Il rigore, quello della retta, dell’angolo, della simmetria, contrastano con le leggi della natura, votate alla linea dolce e morbida.

La natura è un organismo, l’architettura un corpo estraneo. Proprio per questo l’anacoreta si isola dalla civiltà, cerca la propria spiritualità nella natura perché è opera di Dio. Le città non hanno nulla di religioso, tale parvenza è delegata ai santuari e ai templi eretti al culto, ma niente come la natura incarna la gloria del Divino. Nel *Manifesto del Rio Negro* Pierre Restany precisava che «Il naturalismo non è metaforico. Non rivela alcuna volontà di potere»¹. L’autorità e la gerarchia sono debolezze umane, le stesse che hanno indotto alla rottura tra le parti. Ora avverse, le une alle altre.

Mistica contro pragma. La natura (in quanto assoluta) è poesia, l’uomo (pervenendo al relativo) si affida alla matematica. Laddove lo desidera l’uomo può tradurre i numeri in poesia, sbaglia però quando vuole piegare la poesia al codice cifrato. La trasposizione non ha nulla di benefico, né di equivalente in quanto la natura eccede il numero e la misura. Soggetta alla caducità e alla casualità, ha in sé una forza rigenerante. L’architettura, viceversa, si pone con la condizione di qualcosa di duraturo, se non proprio eterno, di perfetto. Tutto si limita a un resistere o a un desistere al tempo. Ammonisce Culicchia: «attenti all’edera, costruttori di condomini. Nel corso dei secoli avrà comunque la meglio»² (l’edera è un sempreverde, allude alla vita eterna). Nonostante la sua inerzia, l’inorganico tenta di prevaricare l’organico, ma il suo destino è incerto, è già segnato. La giaculatoria non serve a debellare l’inevitabile.

È l’angoscia dell’attesa: Gesù che prega nel giardino di Getsèmani, in drammatica solitudine (gli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni si addormentarono più volte non riuscendo a vegliare sul Cristo, ignari di quanto accadrà). Il conforto, che per Gesù consiste nell’apparizione di un angelo, è un blando lenitivo. Lo sono pure i giardini e gli orti in genere, ovvero la natura addomesticata, ostentata in vasi di fiori e piante negli interni domestici... Le Corbusier aveva ecceduto inserendo addirittura un albero. Un compromesso che nega la seduzione della creazione, accrescendo l’idiosincrasia.

Fatta eccezione per Fiorentino ci troviamo di fronte a dei paesaggi che ritraggono lo zeitgeist dell’architettura. Ciò nondimeno, come si può comprendere la persona che abita in una casa fermandosi soltanto all’esterno? Le scene d’ambiente di Gioacchino Pontrelli mettono a nudo la personalità dando sfoggio dell’arredo. Sono luoghi enigmatici, carichi di tensione emotiva. Il fondo è slavato, lo spazio evanescente; su di esso è disegnato l’aspetto strutturale della casa, i suppellettili sono però gli unici ad essere connotati fisicamente. La profondità è in realtà solo uno sfasamento tra oggetto e sfondo, l’uso di colori artificiali produce «una sensazione di slittamento, un’allucinazione in cui l’architettura si adatta alla pittura»³. Acide, irreali, sature, le cromie di Pontrelli definiscono gli arredi con la perizia di un interior design.

Un’atmosfera onirica si respira anche nel ciclo *Mirabilandia* di Neri, descritta come «un’apparizione nell’inverno che a quell’ora sa di sogno, qualcosa tra Fellini e una versione danzante dei Becher»⁴. Un parco giochi ridotto ai minimi termini, essenziale, in dissolvenza. A Neri non interessa il grado di equivalenza con la realtà, gli preferisce un panorama mentale (tutti i suoi quadri hanno immortalato dei paesaggi, siano essi di tipo somatico, i ritratti del 1997-98, oppure simbolico, le bandiere che fanno parte del progetto *Quadro mondiale*). La nebbia è come il fuori fuoco nella fotografica, una differenza sostanziale rispetto all’oggetto rappresentato. Nel periodo di chiusura, sgombero dalla folla, *Mirabilandia* è un’entità che ha perso la sua destinazione d’uso. Una volta che da esso è stato abbandonato che ragione ha di essere, di esistere? è come un residuo bellico rimasto inesplosivo. Di contro troviamo i fuochi pirotecnici di Chiesi, flebile contrappunto linguistico tra natura e artificio. Fatui, cangianti, si librano nell’oscurità della notte. Ac-cadono in un attimo.

Zeitgeist si diceva, un dato periodo, un dato luogo. Finché i fattori non cambiano. Costruiti in base alle pratiche e alle funzioni umane, gli edifici si ritrovano deserti. C’è da chiedersi se l’architettura in abbandono possa diventare decorativa (dopotutto le due discipline sono state strettamente dipendenti, hanno condiviso la stessa evoluzione; inoltre l’architettura è

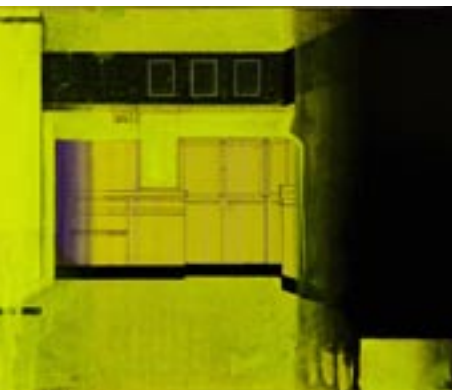


Marco Neri, Seminterrato
2003, tempera su lino, cm 120x120.

astratta per statuto, e l'astratto così come lo conosciamo nel XX secolo figlia dalla decorazione a motivi geometrici). Lo si potrebbe ipotizzare nel caso di Neri, Fiorentino, Pontrelli, ma non per Chiesi. L'abbandono è anche degrado, decadono cioè i termini di utilità, solidità e quindi pure di bellezza.

A ben vedere i quadri dei quattro artisti sono dipinti di sculture; per usare le parole di Marx sono involucri opachi, astratti e corporei. Sono "merce". Il rapporto è dunque cambiato, è un rapporto esclusivo tra materia edile e vegetazione. L'uomo è estromesso, relegato in disparte a guardare, costretto a riflettere sulle responsabilità deontologiche. E mentre Dio risponde della natura, l'uomo risponde dell'architettura. Dopo tanto accanimento per determinare la reggenza e il subordine, ancora perdura la stantia negligenza di formare il "nostro ambiente" come cosa indipendente dall'ecosistema. Causa l'inefficienza di un [auto]controllo che ci priva della verosimiglianza biologica, nel *coup d'œil* nasce la preoccupazione per le situazioni particolari, per la specificità del territorio. «In fin dei conti la natura è, ed essa ci supera nella percezione della propria durata. Tuttavia, nel lasso spazio-temporale della vita umana, la natura rappresenta la misura della coscienza e della sensibilità»⁵. Non di ingegneria né di edilizia si è parlato, ma di architettura *ex fabrica et ratiocinatione* che in quanto tale avrebbe l'obbligo di incarnare un'etica, dovrebbe quindi «esperire il luogo – mentre si interroga»⁶ "cosa possa essere, cosa voglia, cosa debba essere" – e prevenirne i mali.

Persino nel paesaggio *ideale* di Fiorentino finiamo per essere proiettati in uno scenario che nella terminologia verrebbe definito *elegiaco*. Coscienza e sensibilità, cui fa appello Restany, non riescono nell'intento di un giudizio. La pittura si offre a noi in qualità di nepente.



Gioacchino Pontrelli, *Absent #4*
2004, tecnica mista su tela, cm 40x50.

¹ P. Restany, *Manifesto del Rio Negro sul Naturalismo Integrale*, Natura Integrale n.2, giugno-luglio 1979, ed. Scheiwiller, Milano.

² G. Culicchia, *Torino è casa mia*, Laterza, Roma, 2005.

³ L. Pratesi, "Luoghi, capricci, invenzioni", catalogo *Serie Analogica*, Studio Ercolani, Bologna, 2000.

⁴ M. Neri, intervista a cura di Davide Ferri, *Arte e Critica* n.34, aprile-giugno 2003, Roma.

⁵ P. Restany, op. cit.

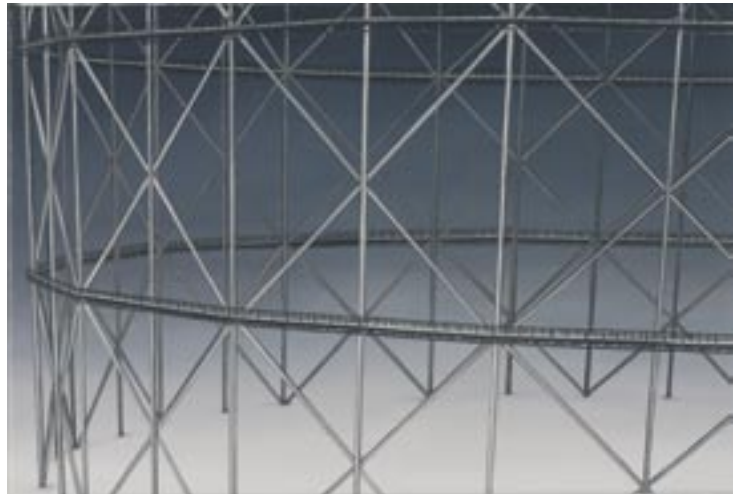
⁶ lo suggeriva Luis Kahn.

Andrea Chiesi

Paolo Fiorentino

Marco Neri

Gioacchino Pontrelli



Andrea Chiesi, Tempo 30
2005, olio su lino, cm 35x50.



Andrea Chiesi, Tempo 41
2005, olio su lino, cm 50x70.



Andrea Chiesi, S.P.K.31
2002, olio su lino, cm 35x50.



Andrea Chiesi, T.R.S.15
2001, olio su lino, cm 35x50.



Andrea Chiesi, Tempo 49
2005, olio su lino, cm 50x70.

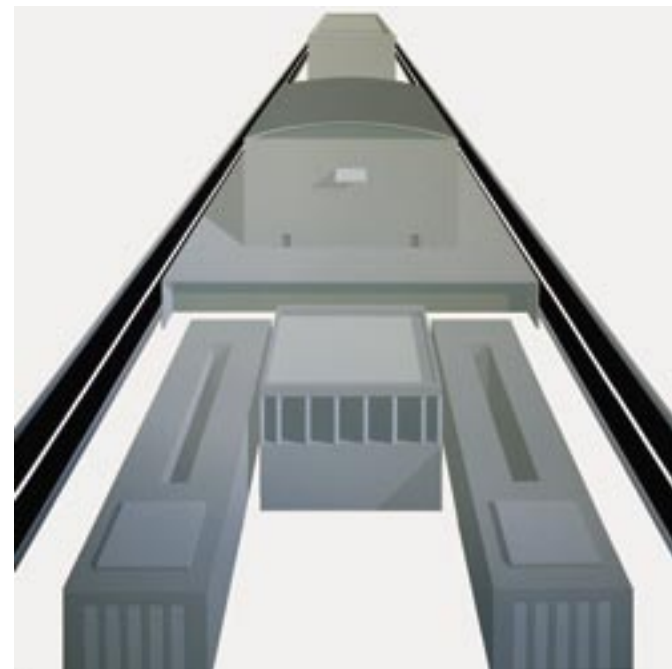


Andrea Chiesi, La Casa 1
2004, olio su lino, cm 35x50.



Andrea Chiesi, La Casa 2
2004, olio su lino, cm 35x50.

Andrea Chiesi, La Casa 39
2004, olio su lino, cm 50x70.

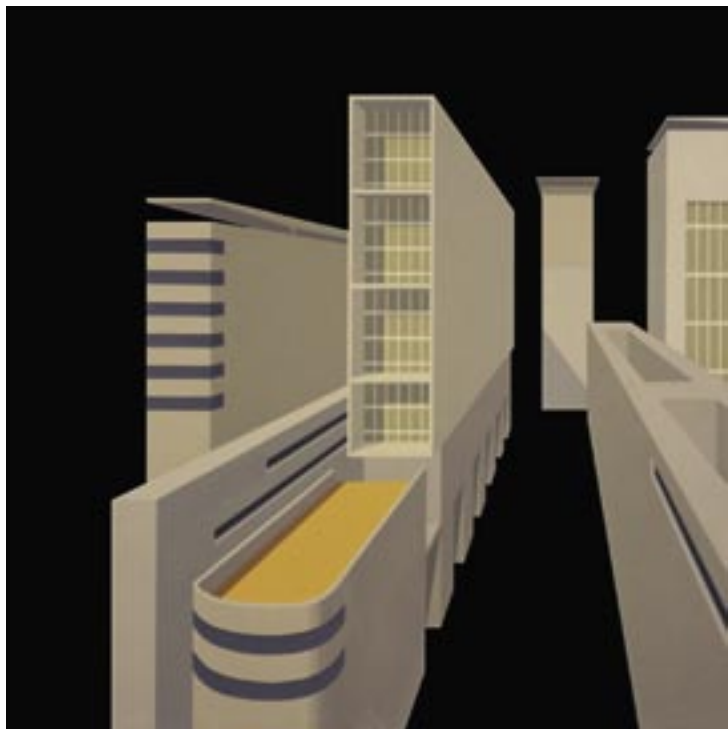


Paolo Fiorentino, Strade perdut
2005, tecnica mista su tela, cm 150x150.

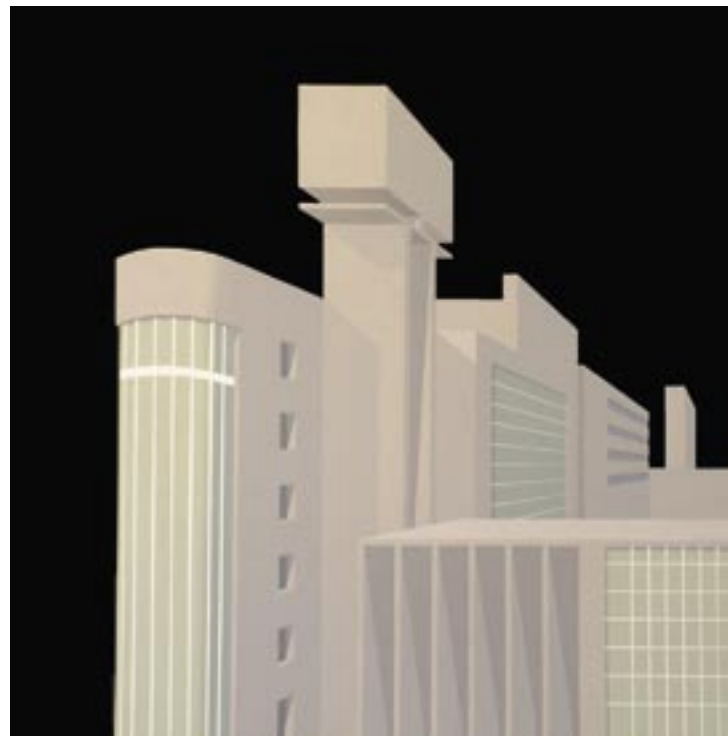
Paolo Fiorentino, Getaway
2004, tecnica mista su tela, cm 260x400.



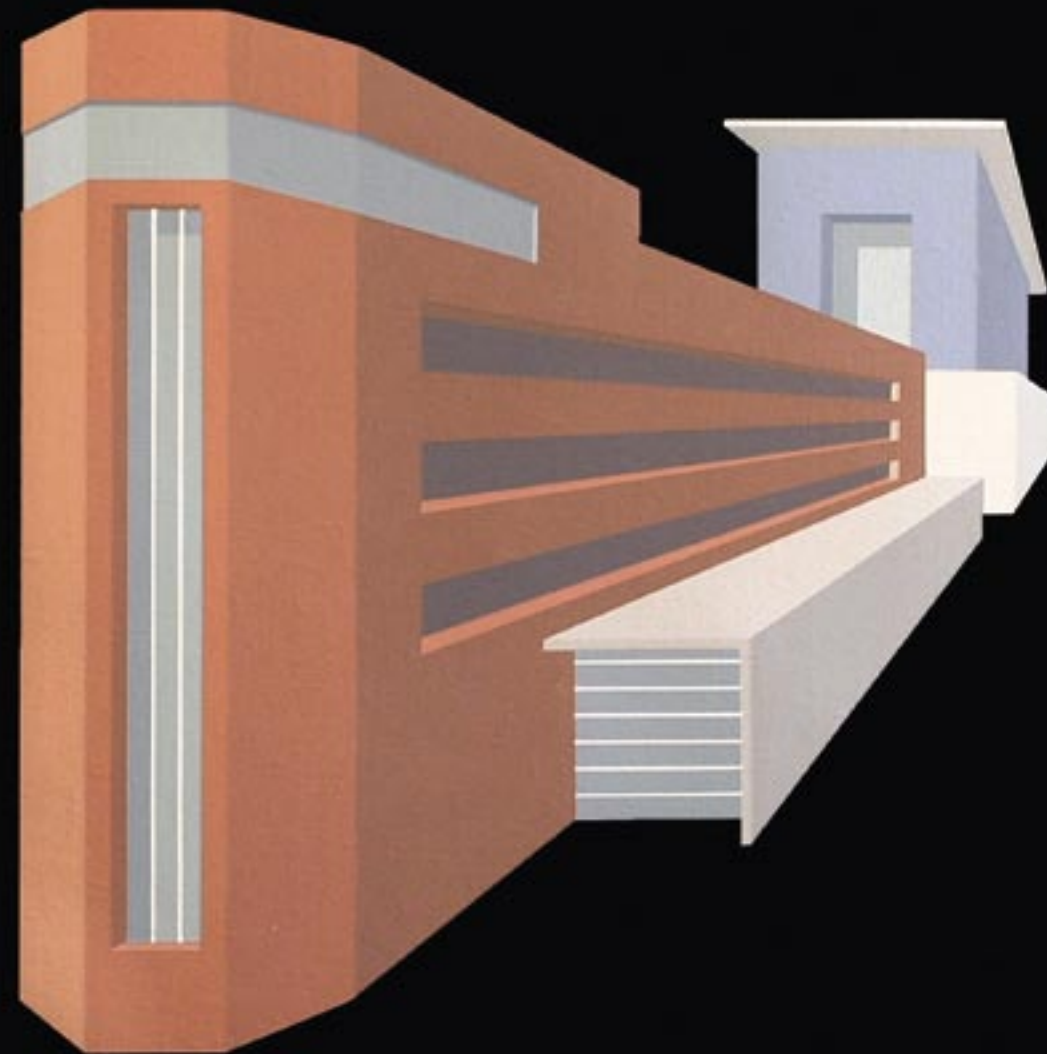
Paolo Fiorentino, vuvuvu
2004, tecnica mista su tela, cm 100x100.



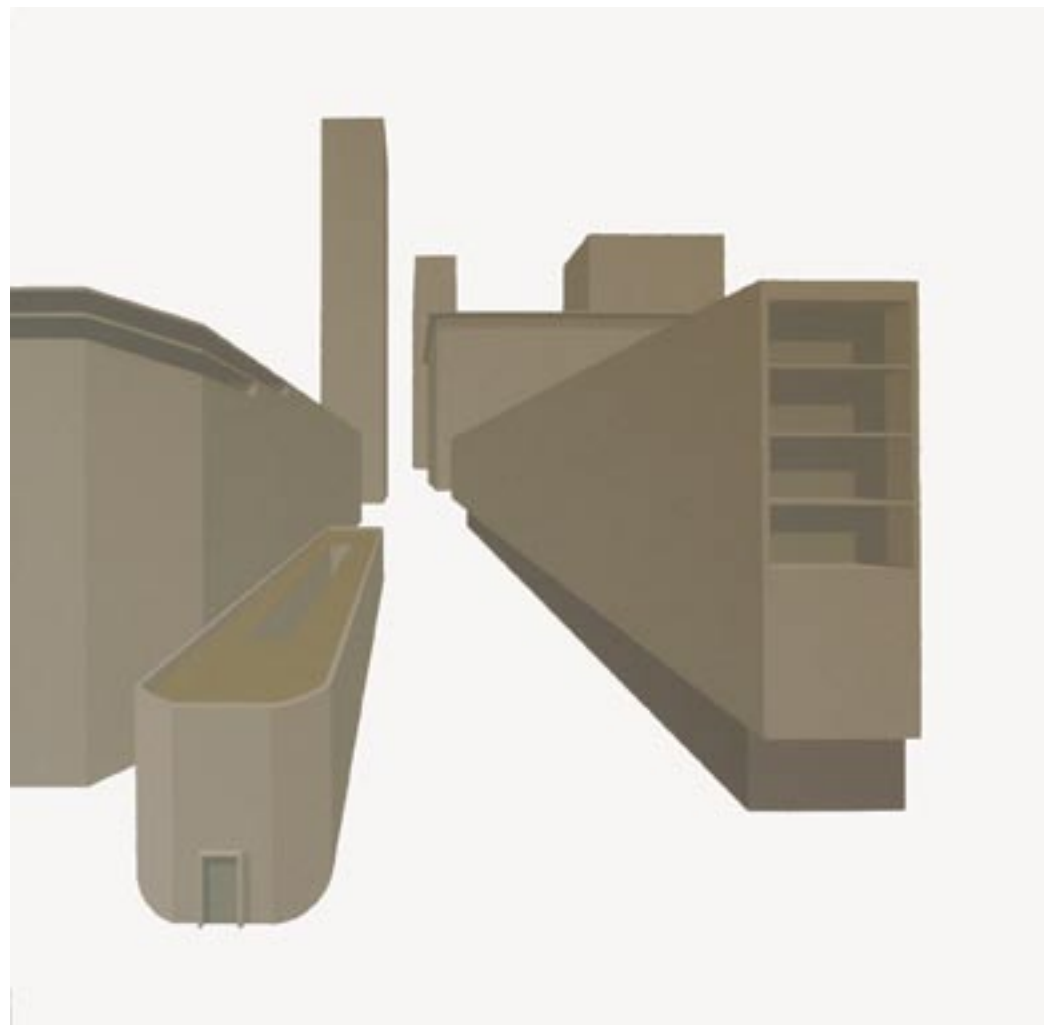
Paolo Fiorentino, Fuga dalla città
2005, tecnica mista su tela, cm 150x150.



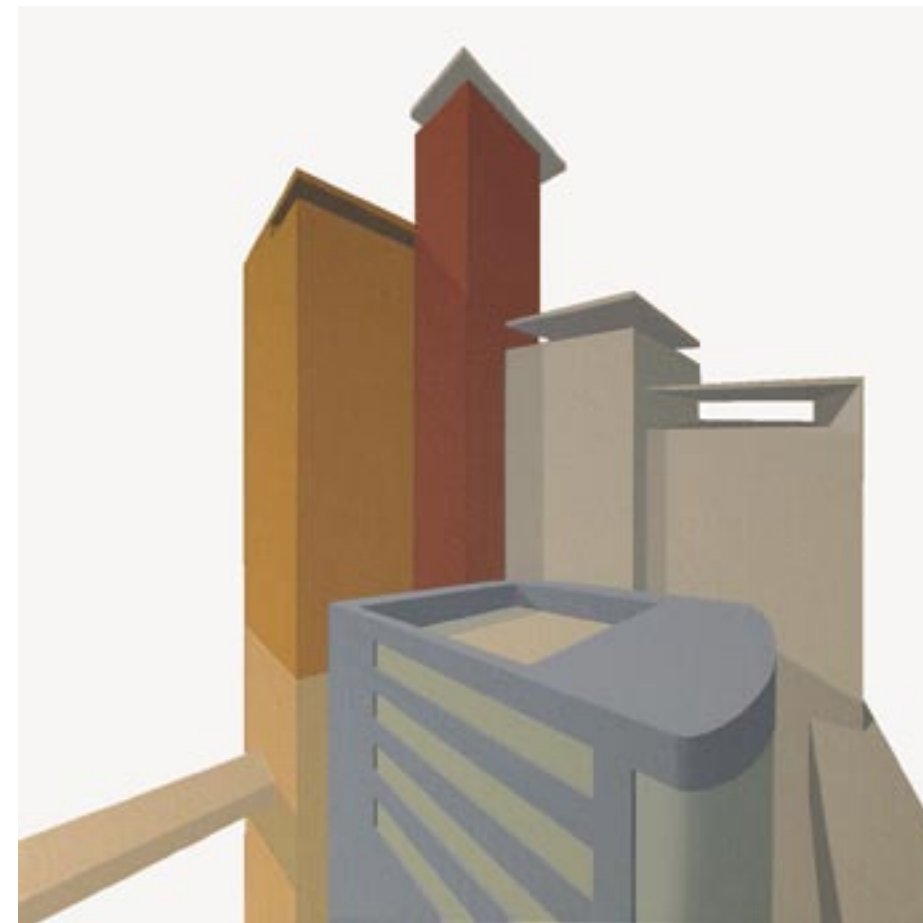
Paolo Fiorentino, Niuro
2005, tecnica mista su tela, cm 70x70.



Paolo Fiorentino, Spaziale
2005, tecnica mista su tela, cm 50x50.



Andrea Chiesi, Minimal
2004, olio su lino, cm 100x100.



Paolo Fiorentino, Torri
2005, tecnica mista su tela, cm 70x70.



Marco Neri, Austria
2003, tempera su lino, cm 30x40.



Marco Neri, Canada
2003, tempera su lino, cm 30x40.

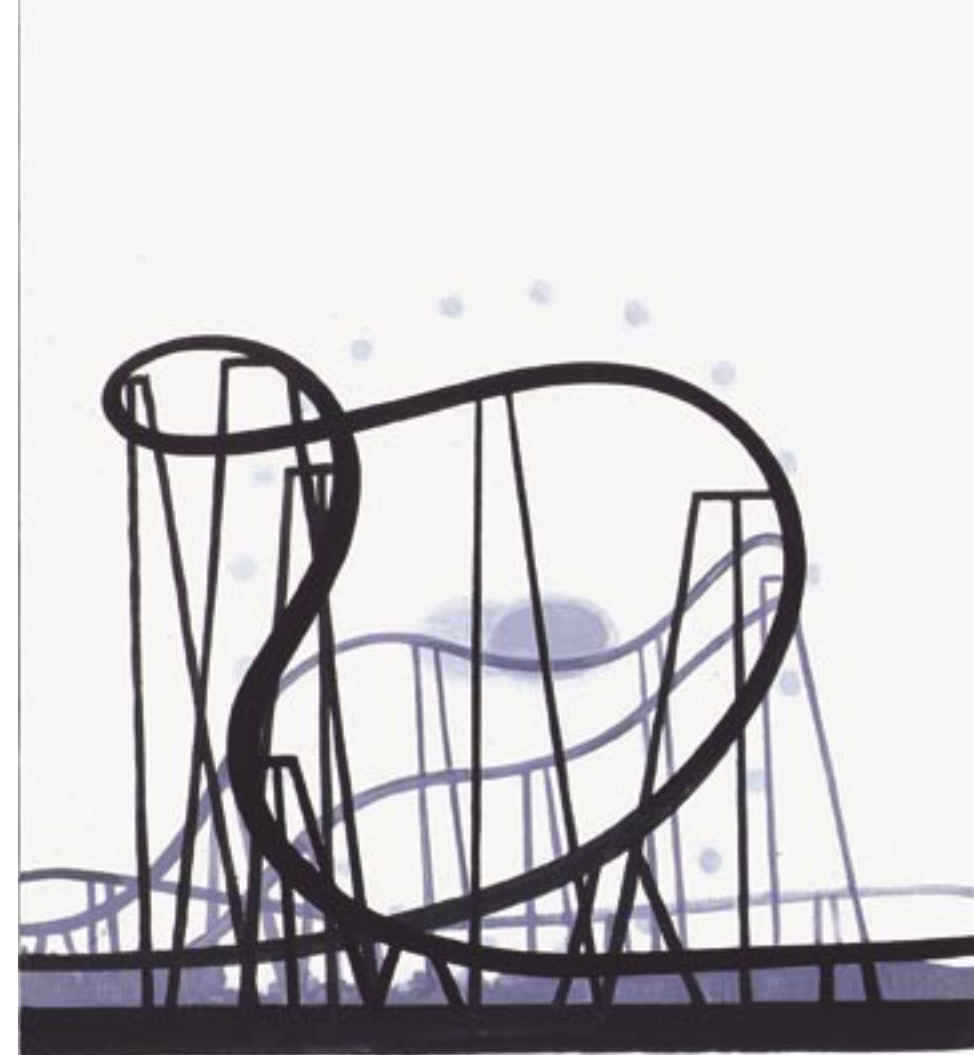


Marco Neri, Mirabilandia
2004, tempera su lino, dittico cm 100x160.

Marco Neri, Mirabilandia
2004, tempera su lino, particolare cm 100x80.



Marco Neri, Mirabilandia
2004, tempera su lino, particolare cm 100x80.





Marco Neri, Superstringhe
2004, tempera su lino, cm 40x40.



Marco Neri, Superstringhe
2004, tempera su lino, cm 40x40.



Gioacchino Pontrelli, Now There #1
2004, tecnica mista su carta, cm 210x420.



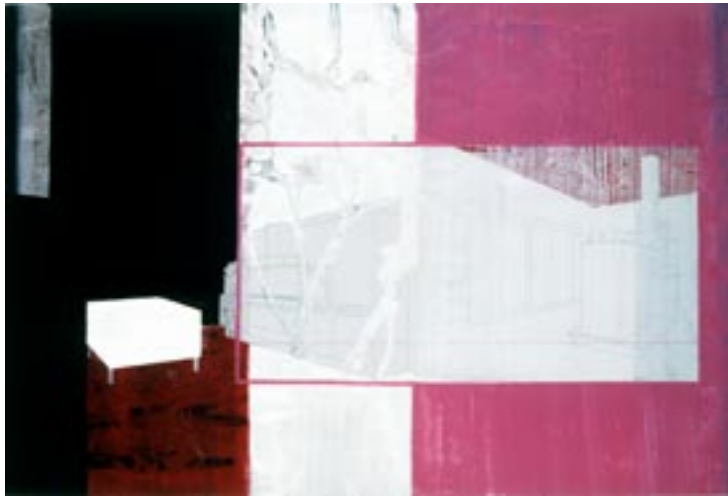
Gioacchino Pontrelli, Now There #4
2005, tecnica mista su tela, cm 110x130.



Gioacchino Pontrelli, *Those Things #1*
2004, tecnica mista su carta, cm 70x100.



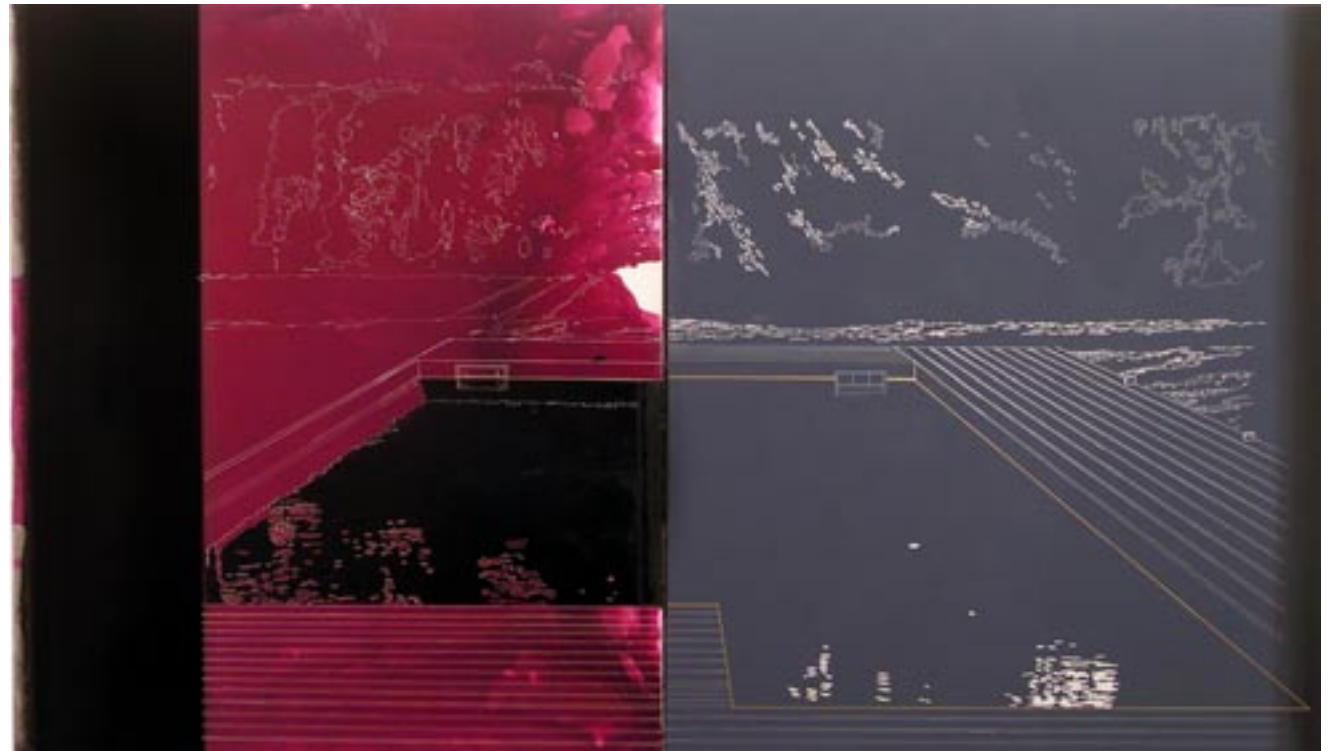
Gioacchino Pontrelli, *Absent #3*
2004, tecnica mista su tela, cm 50x60.



Gioacchino Pontrelli, *Those Things #2*
2004, tecnica mista su carta, cm 50x70.



Gioacchino Pontrelli, *Those Things #3*
2004, tecnica mista su carta, cm 50x70.



Gioacchino Pontrelli, *Senza Titolo*
2003, tecnica mista su tela, cm 200x400.

Andrea Chiesi

Nato a Modena nel 1966, dove vive e lavora.

Foto: Dario Lasagni.

Paolo Fiorentino

Nato a Roma nel 1965, dove vive e lavora.

Marco Neri

Nato a Forlì nel 1968, vive e lavora a Torriana (RN).

Gioacchino Pontrelli

Nato a Salerno nel 1966, vive e lavora a Roma.

Foto: Susana Beatriz Soriano, Fabio Anghelone.