

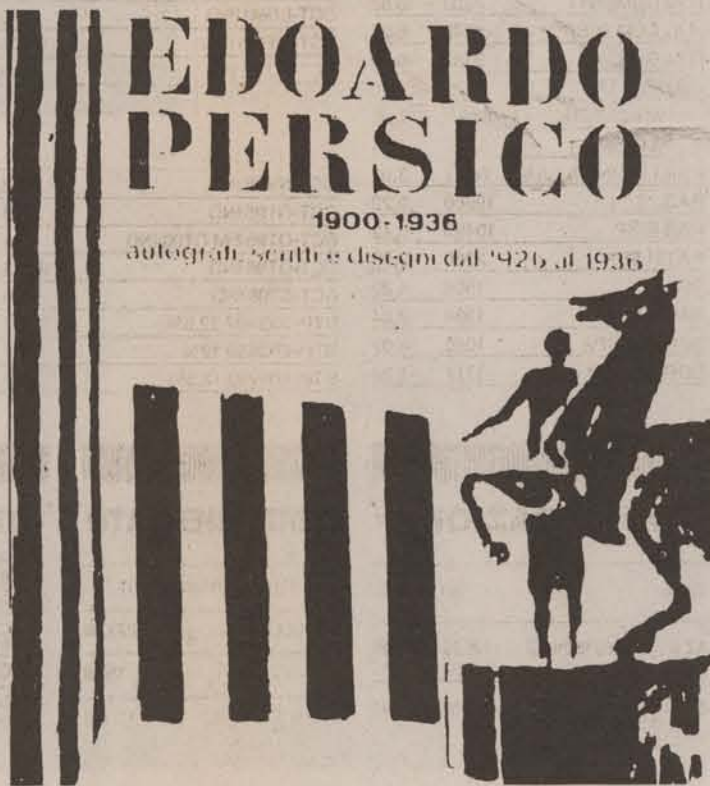
In galleria c'è un'Atlantide urbana del futuro

A Roma in mostra l'attività della Galleria «Aam», luogo chiave per la sperimentazione artistica e culturale. Pittura e archeologia fantastica oltre le mode e il mercato

ENRICO GALLIAN

ROMA. Sono passati vent'anni da quando Francesco Moschini sognava di realizzare *La cultura del progetto, un progetto per l'arte*. Forse anche di più. Fin dalla sua infanzia bresciana, madre spagnola padre reimmigrato a Brescia dagli Stati Uniti d'America. L'aria che respirava lassù era culturalmente atmosfera nordica solo per via della vicinanza di Milano e *La galleria del Milione* di Edoardo Persico, lo *Spazialismo* di Lucio Fontana, gli splendidi avventori del Bar Giamaica Piero Manzoni, Ettore Sordini, Luciano Bianciardi, il *Gruppo T*, L'Accademia di Belle Arti a Brera, l'industrializzazione dell'arte attraverso i processi di socializzazione dei mezzi di produzione culturali per il profitto dell'industria. Il *copyright* che sostituiva la carta poetica del Brevetto nostrano a protezione dell'invenzione pura. Moschini brevettò la

Galleria d'Arte *Aam* a Roma nel 1978, i quindici anni della cui attività vengono oggi ri-espunti in mostra nella capitale. E lo fece aprendo i battenti ad una sorta di dizionario delle arti che potesse documentare il progetto, la sua cultura e quanto ci fosse di interdisciplinare nella disciplina dell'architettura. Cercò di ridimensionare l'invadenza degli architetti razionalisti metropolitani e, riprese quel filo di Roma poetica e trasgressiva che storicamente puntava sull'alleanza delle arti visive con l'architettura negli anni Sessanta formata dal *Gruppo '63*, Gastone Novelli, Achille Perilli, Cesare Vivaldi, i giovani architetti Franco Purini, Mario Seccia, Maria Vittoria Diema, Duccio Staderini, Antonio Quistelli, per altri versi anche Ludovico Quaroni, che ascoltavano lo scultore Franco Libertucci che disquisiva sui materiali la sua poeticità e la



Un manifesto della mostra su Edoardo Persico che inaugurò la A.A.M.

funzione di un'opera d'arte nella sua collocazione urbana e non. C'era Ettore Sordini che urlava ai quattro venti della ineluttabilità del progetto dell'opera d'arte a salvaguardia e tutela degli artisti che venivano sbeffeggiati e vilipesi dall'indu-

stria alla conquista dei mercati con oggettini e decorazioni a dir poco osceni; Giuseppe Uncini che teorizzava la stupenda professionalità dell'artigiano come unico possibile artefice della grande arte, contro la falsa catena di montaggio dell'o-

pera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica. E naturalmente Sandro Penna e la sua visione angelica di una città concentrata poeticamente in uno splendido *Vespasiano* interrato nel verso delle sue febbri poetiche. Ecco, Moschini ebbe l'intuizione di riaggregare forze attorno al progetto per l'arte e alla cultura del progetto. Cominciò nel 1978 con una mostra dedicata a Edoardo Persico curata da Maurizio di Puolo, dove espose autografi, scritti e disegni dal 1926 al 1936, poi passò al *Patrimonio storico/questioni e metodi, archeologia industriale in Italia, ai Nodi e problemi: indagini sul campo, disegni per un'architettura*. Trascinò dentro la Galleria *Aam la pittura come cosa mentale* di Mario Schifano in un «ampio insoluto» memorabile, e proprio a partire da questo straordinario pittore che Moschini comincia ad inserire, via via fin quasi ai giorni nostri nel suo discorso innovativo i pittori, gli incisori, gli scultori, gli scenografi, i designer, i fotografi, pubblicitari e, grafici creativi. Fino al teatro della poesia con il *Gruppo Altro* di Achille Perilli. Mano a mano che si concretizzava il «progetto», in un ostinato cercare ed esporre, Moschini prendeva possesso del patrimonio artistico sommerso, spendendo sempre più risorse intellettuali per dar asilo a tutti davvero a

tutti quelli che del sommerso avevano fatto una bandiera. Non fossaltro per non darla vinta a quanti pittori pentiti, architetti disincantati, operatori prezzolati cercavano di dissuaderlo dall'insano proposito che si era prefissato. In fondo non voleva creare un polo affaristico manageriale ma solo un deposito, il museo fantastico di una *Atlantide* sommersa, progetto utopico se vogliamo, ma pur sempre attuabile, per una critica della critica dell'arte, dell'architettura della città. Fondare una dispensa, una madia colma di idee forse quelle più devastanti e terribili per la memoria storica, il grafito storico del frammento d'arte. Certo quando propose la gipsoteca di Paul Klerr, il monumento alla scrittura segnica nella costruzione logica dell'opera con il sottotitolo «Della forma e di altri sogni/antologia 1964-1982» di Carlo Cego, la «Costruzione logica dell'opera» di Ettore Sordini; oppure scena e progetto del gruppo interdisciplinare «Altro» di Achille Perilli, si disse che Moschini fosse un provocatore che lasciava il tempo che trovava. In realtà sistematicamente fino all'idea della geometria del segno e del colore in arte, iniziata quest'anno e che durerà fino alla fine del 1993 con opere di Turcato, Perilli, Cego, Morales, Montessori, Accardi, Alviani, Boetti, Angeli, festa,

Schifano, Moschini non si è fermato un attimo, allargando ormai la sua competenza anche in altri luoghi sempre e unicamente per popolare in giro per l'Italia i paesaggi della memoria ricostruendoli quando occorre con metodo, che è senza ombra di dubbio il suo obiettivo finale. Il metodo diventa così una sorta di antidoto al massacro delle idee attuate con meticolosa cura e scientificità dal potere culturale nel dopoguerra via via fino ai giorni nostri con la scusa di allora che bisognava riportare l'Italia in Europa e sprovvincializzarla mettendola nelle mani di speculatori e potentati che fecero scempio per esempio di Roma spazzando via le polemiche artistiche, concentrando il loro sforzo sull'industria dell'orpello, dell'arte d'appendice, del *gadget*, foraggiando anonimi decoratori senza arte né parte. Senza *ismi* di sorta, senza neanche il lontan odore di essere monotono o fuori dalla misura del tempo, Moschini progetta l'unica storia possibile al di là degli storicismi moderni e postmoderni: la storia delle parole in una scrittura museale che comprenda il dizionario universale dell'arte nella visione incontaminata che un avanzo di lenticchie possano essere gli avanzi di una eredità perduta e un cerino il sintomo di un vulcano, di atlantide catacombale.