



A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma

A partire dall'omonimo progetto editoriale curato da Miriam Mirolla, la mostra "L'arte c'est moi. Quindici interviste sull'arte contemporanea", ideata da Francesco Moschini e inaugurata di recente presso la A.A.M. Architettura Arte Moderna di Roma, si configura come il tentativo ambizioso di proporre, attraverso una sequenza narrativa di opere e testi, un ripercorso critico della storia dell'arte contemporanea. La scelta di far riferimento a determinati rapporti di prossimità culturale tra gli autori selezionati - nelle cui esperienze è sempre possibile rintracciare, seppur in modo diverso, un'aura espressiva di matrice duchampiana - e, allo stesso tempo, ad una pluralità di risposte rispetto a certe specifiche "sollecitazioni" del secondo Novecento, allude forse all'idea di far reagire parole e immagini in un contesto problematico che non si risolve nello sguardo al singolo evento ma cerca maggior respiro nella densa stratificazione di relazioni, di conflitti, di frequentazioni decennali cui le diverse personalità fanno riferimento. Su ciascuna di esse aleggiano le esperienze romane della scuola di Piazza del Popolo e la propulsività della pop art americana ma anche il peso inalienabile della guerra fredda, come se il differente *modus operandi* degli autori, esibendo diversità e complessità a stretto contatto con queste presenze storiche, dovesse sollecitare domande, proporre interpretazioni impreviste e nuove chiavi di lettura. Come maglie di uno stesso tessuto problematico in questa mostra si combinano e si confrontano il simbolismo primitivo e visionario di Enzo Cucchi con la "natura matrigna" di Gianfranco Baruchello, l'impeto dialettico di Bonito Oliva con l'autorevolezza didascalica di Maurizio Calvesi e le "Macchine Celibi" di Szeemann, in cui si rintraccia un tentativo di affermazione del ruolo politico e sociale dell'arte; la performatività di De Dominicis e la frammentazione iconica di Paola Gandolfi, tutta tesa alla ricerca di una riformulazione del senso della femminilità, ma anche il concettualismo linguistico di Kosuth e l'interattività di Lombardo, cui la componente emotiva del binomio artista-spettatore, a partire dalle esperienze della pittura stocastica fino alle più recenti, è particolarmente cara. E sul piano della performance si configurano anche i progetti curatoriali di Plinio De Martiis, di cui andrebbe ricordata la rassegna "Il teatro delle mostre", a sottolineare il carattere effimero dell'arte contemporanea, ribadito tra l'altro - nell'ambito della stessa occasione - dalla celebre "Cancellazione d'artista" di Cesare Tacchi. L'autorevolezza mauriana, espressa in un universo fatto di asso-

luti cromatici o acustici, e l'insistita ricerca del limite tra opera e percezione di Maurizio Mochetti; l'espressionismo di Udè e la determinazione di Simonetta Lux, impegnata sin dagli anni della sua formazione a stabilire un rapporto diretto tra opera e pubblico. Ma soprattutto L'arte c'est moi rappresenta il tentativo di ricondurre l'operare delle personalità coinvolte ad una dimensione culturale comune del pensare e fare arte, a ricordarci che l'opera tende, attraverso la propria capacità di iscriversi all'interno di precise dinamiche storiche, politiche e sociali, a porsi come occasione di riflessione. Non dimeno, la sovrapposizione artista-critico voluta dai curatori fa riferimento alla necessità del rapporto simbiotico tra queste due figure, una relazione di reciproca dipendenza cui la storia dell'arte deve la propria fecondità. Ne costituiscono dimostrazione le numerose iniziative curate da Achille Bonito Oliva, tra cui andrebbero ricordate "Amore mio" del 1970, "Vitalità del negativo", dello stesso anno, "Contemporanea" del 1973 - cui va il merito di aver fatto sì che i differenti linguaggi dell'arte si confrontassero nell'ambito di una stessa iniziativa espositiva, e che non a caso ebbe luogo nel garage morettiano di villa Borghese, una delle "architetture invisibili" più straordinarie della Roma moderna - e "Minimalia", del 1998, con cui Bonito Oliva tornò a proporre una riflessione sulla ricerca artistica contemporanea in Italia, e in particolare sulla definizione di

una mediterraneità dell'arte, di un codice espressivo in grado di rappresentare autonomamente la modernità, di un "minimalia italiano" appunto, che trova fondamento più nell'eredità del rigorismo linguistico futurista che nel ricorso ai modelli americani e nordeuropei. Di pari importanza, seppur ideata nell'ambito di un contesto di per sé "auratico" come quello di Kassel, capace di dar luogo ad un'ampia rievocazione culturale, l'edizione szeemanniana di Documenta, preceduta di tre anni dalla celebre "When attitudes become form" per la Kunsthalle di Berna, dello stesso curatore, ma anche, per tornare alle iniziative degli anni novanta, la mostra di Calvesi "Roma anni '60. al di là della pittura", tenutasi presso il Palazzo delle Esposizioni. E nelle sue diverse sedi romane - da Via del Babuino a Piazza del Popolo, a Via Principessa Clotilde - anche la Galleria "La Tartaruga" di Plinio De Martiis, fondata nel 1954, ebbe un ruolo determinante nella definizione del pensiero artistico del dopoguerra in Italia e in Europa, che tra gli anni cinquanta e sessanta raggiunse la sua massima espressione proprio a Roma, dove una comunità d'artisti, già attivi nei decenni precedenti, si confrontò con straordinaria originalità delle generazioni più giovani e con il loro procedere in direzioni diverse e spesso divergenti. Frequentati oltre che dallo stesso Duchamp anche dagli intellettuali e scrittori più illustri quali Giuseppe Ungaretti, Nanni Balestrini, Tristan Tzara, Alberto Moravia e Sandro Penna, gli spazi della galleria La Tartaruga rappresentarono un vero e proprio territorio di confronto generazionale. Ciascuno dei progetti culturali qui presentati ha dato vita, nel corso degli ultimi cinquant'anni, a una complessa stratificazione tematica e semantica. Nel sovrapporsi delle esperienze possono così rintracciarsi i *leitmotiv* relativi alla formazione, al mercato, alla ricerca, all'informazione e alla pubblicistica, cui non a caso Francesco Moschini ha dedicato buona parte della mostra, attraverso un'accurata selezione di testi e cataloghi che, in quanto documenti fondamentali per la conoscenza e lo studio della storia dell'arte, sono stati messi generosamente a disposizione dei visitatori per la consultazione. ■

Valentina Ricciuti



In questa pagina, le immagini della mostra allestita presso la galleria AAM di Roma