



arte contemporanea

Centro d'Arte Editalia

via del Corso, 525 (Piazza del Popolo) tel. 674521

uncini

Inaugurazione della mostra
giovedì 23 aprile 1970, alle ore 19,30
La mostra resterà aperta fino all'11 maggio

n. 16



arte contemporanea

GIUSEPPE UNCINI

Nato a Fabriano nel 1929, risiede a Roma dove attualmente insegna presso l'Istituto Stat. d'Arte di Roma.

Vorrei, parlando del lavoro di Uncini, porre a fuoco ancora una volta una premessa senza la quale le più importanti « opere d'arte » dal 1890 ad oggi sarebbero incomprensibili. Aggiungerei che l'arte in quanto oggetto, storicamente e linguisticamente determinato, è sempre incomprensibile senza tale premessa. A meno che non lo si consideri solo nella sua occasionalità evocativa e rispondente a erratiche sensazioni, quali quelle del tempo, del luogo, del racconto e così via.

Ma allora una stratificazione geologica come un gioiello etrusco, o un quadro di Botticelli, o un albero possono variamente rispondere a questo bisogno di promuovere o scoprire *estetività*, bisogno primario nell'uomo quanto quello di mangiare, o procreare, ma non coincidente con l'esigenza più complessa di capire la produzione artistica in quanto fatto intenzionale.

Dicevo dunque che la premessa è quella di una assoluta disponibilità ad intendere la specificità della ricerca linguistica manifestata dall'oggetto nel suo farsi: materiali, strutture, interventi storici o astorici, evocativi o tecnologici di chi lo crea, ma sempre *con* e *nei media* da lui adoperati.

E' a questo punto che — qualche volta — l'aiuto del critico specializzato, dello storico dell'arte, può divenire per il pubblico più utile dell'intervento del letterato o del tipo sensibile.

A meno che il pubblico non sia esso stesso, per passione e attitudine alla lettura dell'opera, più informato, disponibile e attento del critico stesso (cosa che accade non di rado).

L'oggetto fatto manualmente (pittura, scultura o altro), non racconta e non rappresenta niente, in termini traducibili con le parole o con le immagini. Le immagini e le parole

possono o non possono farne parte, ma il loro ruolo è del tutto subordinato ad un altro tipo di messaggio, che è appunto quello plastico-visivo.

Scrivevano nel 1912 Gleizes e Metzinger di Cézanne che egli ha insegnato come la pittura sia « l'arte di dare una coscienza plastica al nostro istinto ».

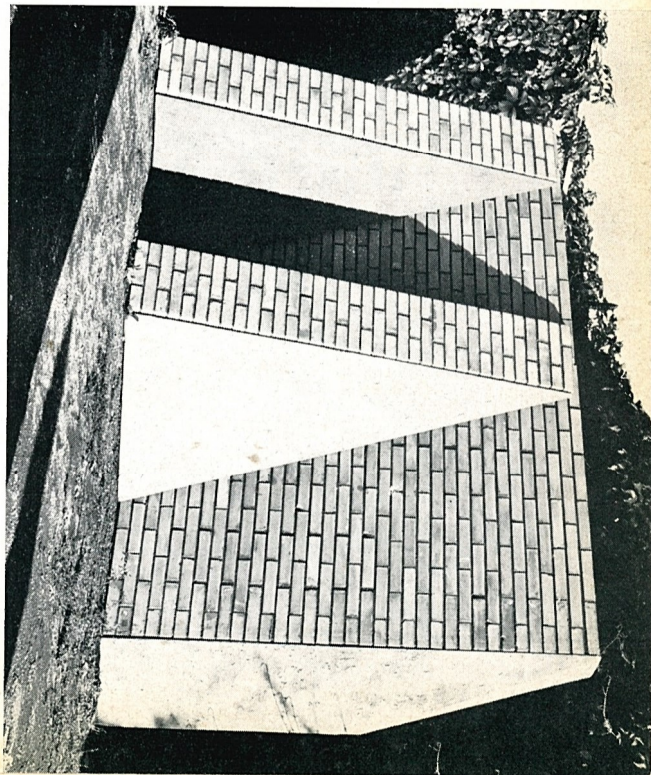
Braque disse a Dora Vallier che « nella natura c'è uno spazio tattile quasi maneggevole ... e che questo spazio lo aveva particolarmente attirato ».

Sklovskij scriveva nel '20 dei 'Controrilievi' di Tatlin che « l'opera dell'artista, ... si riduce anzitutto a creare un oggetto ininterrotto, avvertibile in ogni sua parte, un oggetto-fattura ».

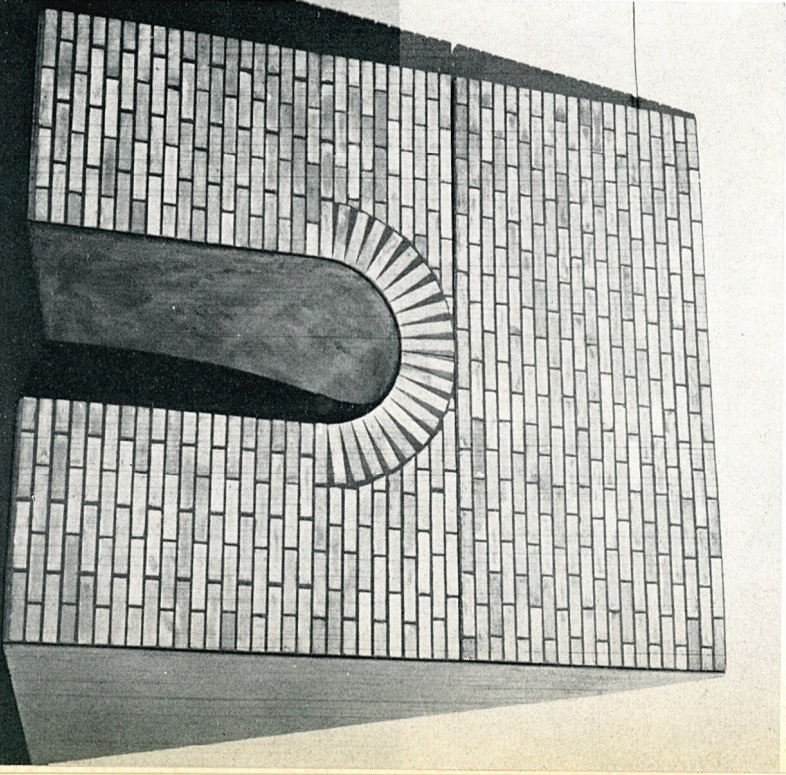
Ho voluto ricordare questi episodi critici perché mi sembrano particolarmente pertinenti per disporre chi guarda alla comprensione dell'opera di Uncini: chi guarda dovrà usare gli occhi, e gli stimoli derivati tattili e spaziali, nonché tutte le associazioni mnemoniche e nozionali che si legano ai materiali (mattoni e cemento) e alle strutture da lui usate (porte, colonne, mura, archi, ecc.).

Del resto lo stesso artista diceva, rispondendo nel 1968 ad una mia intervista sulle tecniche e i materiali: « Da tempo mi sono posto il problema della percezione totale dello spazio tridimensionale, servendomi dell'indagine delle forze che nella percezione creano i piani e i volumi delle forme ». Tuttavia l'espressione riguardava una fase « grammaticale » — come diceva lo stesso Uncini — di un lavoro che fin dagli inizi *materici* era diretto ad un unico scopo: « il costruire », « lo strutturare ». E' quella che l'artista considera giustamente la sua vocazione e che, in commistioni sempre straordinariamente originali di materiali e idee compositive, preserva un tipo di manualità artigianale perché ne scopriamo (e ne ricordiamo) i molteplici significati.

« Il Muro » 1969
cm 300 x 220 x 60



« Cloaca Massima » 1969
cm 300 x 300 x 100



Chi non capisce cosa vuol dire, e cosa ha voluto dire da secoli, per generazioni di costruttori, interpretare i materiali usati, ed esprimere attraverso di essi una idea dello spazio, del peso, delle relazioni, non può afferrare pienamente il senso dell'operazione di Giuseppe Uncini (che da questa tradizione italiana è influenzato al di là della soglia della coscienza e della cultura).

I materiali costruiscono, si costruisce con certi materiali. Tatlin tenne nelle scuole d'arte post-rivoluzionarie di Pietrogrado una cattedra che aveva lo specifico scopo di insegnare il comportamento dei materiali e quindi quello che si può o non si può fare con essi. Il motto dell'artista russo « materiale vero nello spazio vero » sembra essere stato anche quello di Uncini.

Ricordo i primi « Ferri e cementi » o « Cementi » del 1959 e del 1960, la cui intelaiatura suggestionata dalla spartizione dello spazio e dalla forza espressiva dell'opera di Burri, già proponeva ritmi « architettonici ». L'artista pur rispettando la natura dei materiali usati e i loro processi di accostamento e di legamento, inclinava verso la ripetizione e la semplificazione dei motivi, che nel 1962 sortiva effetti particolari di solennità nei « Cementi armati ». E' a causa di questa vocazione *costruttiva* che Uncini si è trovato impegnato per un periodo con il gestaltismo del « gruppo uno »: approfondire la grammatica e la sintassi della forma sembrava un'esigenza imprescindibile. Ma ad essa l'artista tendeva a sacrificare l'invenzione artigianale (cioè intuitiva, programmata ma a breve respiro) sia dello spazio, che dei processi di esplorazione di esso.

Rigore e severità gli hanno certamente giovato ma è nel 1968 che Uncini ha trovato un'idea singolare che realizza il suo « muro » in modo quasi metafisico: egli disegna

con ferro e cemento l'oggetto, porta, finestra, sedia, parete, e la loro ombra, nella nuda essenzialità; usando ambiguità di vuoti e di pieni che contribuiscono nei giochi prospettici a confondere la percezione abitudinaria e quindi ad allarmare, a svegliare lo spirito analitico dello spettatore.

Nelle opere presenti a questa mostra 1969-70, Uncini ha dato corpo alle strutture usando il mattone cotto tradizionale, quello delle costruzioni, anzi ultimamente per articolare meglio i suoi incastri ha riscoperto l'antico impasto del mattone cotto pre-industriale e se lo lavora da solo.

Il valore di queste operazioni è sempre lo stesso: sottraendo i materiali (e le strutture) alla loro funzionalità egli ne rivela l'esistenza come « fattura »; li colloca nello spazio reale e questo diviene improvvisamente non funzionale, astratto, immaginario, viene costretto, come lo spettatore, a ruotare intorno ad un non-senso: il non-senso che è da sempre l'immaginazione da Borromini, a Mondrian, a De Chirico, a Burri, ad Uncini.

La prominenza delle mura a contrafforti, le paraste, gli archi, gli incastri giocati dei mattoni e delle loro ombre di cemento, gli spigoli d'ombra a volte più corposi dei tronchi stessi delle costruzioni, sembrano sensibilizzarci all'alfabeto del « costruire », un alfabeto tuttavia storicamente e geograficamente vicino a noi, quando le piccole comunità italiane sapevano d'istinto l'equilibrio delicato dell'urbanizzazione. Un alfabeto di cui Uncini scopre la nuda essenzialità plastica facendoci avvertire i processi del suo farsi corpo, ombra, struttura.

MARISA VOLPI ORLANDINI