

CASA

MARZO 1979 - N. 92 - LIRE 2000

VOGUE



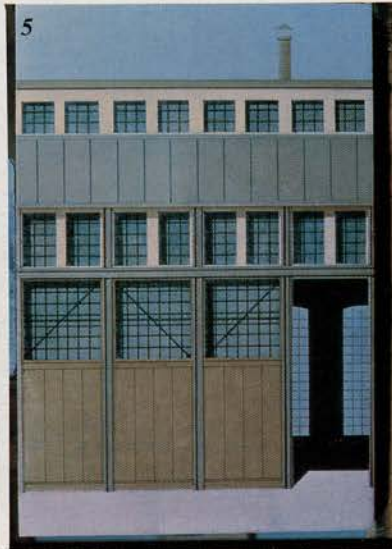
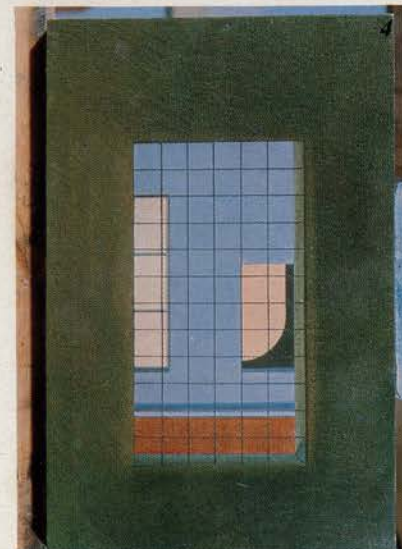
**ABITARE
SU UN LAGO
INCHIESTA
SUI SISTEMI:
PROGRAMMA
TOTALE
O MOBILE
SINGOLO?**



ARTE

ALTRE VOCI ALTRE STANZE

Le enigmatiche architetture d'attesa di Arduino Cantafora e il mondo alla rovescia di Enrico Job



Quadri di una esposizione si intitola (sì, come la nota composizione musicale) la recentissima mostra di Arduino Cantafora alla Galleria di Architettura Antica e Moderna di Roma. Dall'intervista di Gianni Contessi all'architetto-artista, stralciamo alcuni brani:

Caro Arduino, Bachelard afferma che soltanto chi ha saputo rannicchiarsi sa abitare con intensità. Ho sempre pensato che tu sia un uomo che abita molto intensamente, che sa abitare. E poi, la tua pittura, quando non rappresenta un interno, ne rievoca l'atmosfera.

Tra luoghi, cose e me è sempre corso un dialogo molto fitto. Potrei parlare di svariati incontri con ciò che capita occasionalmente di incontrare. Una visione della storia quotidiana degli uomini, guardata attraverso le cose che hanno costruito o che da sempre li ha circondati. Interno o esterno, non saprei cosa dire, mi paiono così strettamente legati; una porta su di uno spazio completamente aperto può definire un interno particolarmente segreto. Abitare dentro o fuori: lo spirito è il medesimo, non trovo luoghi o situazioni preferenziali, come dire: ogni cosa a suo luogo e tempo ed ogni osservazione in ogni luogo e tempo. Voglio abitare la vita per non perderla. Forse, lavorando, mi è più utile pensare a situazioni già verificate, più interiorizzate; il filo conduttore dell'opera segue percorsi, odori, rumori palpabili. Gli scalini uno dopo l'altro, la porta che si apre, le pareti delle stanze e, in fondo, sempre la luce con i toni delle ore della giornata, delle stagioni. Reinventare spazi conosciuti è costruire, un mattone sull'altro, un luogo già costruito con i mattoni di una conoscenza garantita, e il risultato è ogni volta differente. I rapporti geometrici possono rimanere immutati o differire, ma quel che conta, in una nuova casa si apre la finestra e si dà luce. Si può stare in piedi o rannicchiati, si può essere metà muro e metà persona, metà tavolo e metà persona e perfino tutto sedia. Le cose vanno molto guardate per farle belle; la vista, ho sempre pensato che sia in grado di levigare le superficie, di renderle lisce e perfette.

La tua formazione di pittore «realista» (copie dal Caravaggio ed altro) mi pare abbia poco a che fare con la tua attività di architetto. Non è casuale che una parte della tua pittura, per esempio quella più recente, solo indirettamente sollevi questioni riguardanti l'architettura o l'ideologia dell'architettura. Essa dunque, in senso stretto, non fa neppure parte di quell'«architettura dipinta» che sembra essere uno dei bracci più o meno secolari della così detta «Tendenza».

Cronologicamente è vero, le case le ho guardate dopo il colore e di conseguenza il modo di vederle ha risentito di ciò che avevo imparato prima.

D'altra parte non mi sento «architetto» nel senso stretto e comune del termine e non mi sono mai preso una «sbandata» d'amore per l'architettura, tale da portarmi ad asservire tutto ad un presunto linguaggio dell'architettura medesima, per come i tempi della scuola e poi il dibattito sulle riviste specializzate mi avevano indicato. Pensando ad una porta, ad una

finestra, vorrei già darle la luce che la disegnerà, il caldo dell'estate o la pioggia dell'inverno e vorrei anche immaginare le mani che la aprono per stendere il bucato o per fare altro. Mi colpirà sempre mille volte di più un cortile che un dibattito sulla dimora razionale.

Una stanza da letto, un bagno, un soggiorno sono cose serie e c'è da avere paura a disegnarle; la vita è lì in agguato per prendersela e per attribuirgli un ruolo fatale.

La tua pittura è precisa, ma senza virtuosismi; è realistica ma considera una realtà quasi sempre inanimata (sin dai tempi delle grandi tele con i cavalli). L'architettura che rappresenti è, per così dire, un'architettura «accaduta», che vorrebbe comprometersi con la quotidianità, con la normalità, magari con il banale, ma resta sempre al di qua (o al di là) di ogni possibile frequentazione. Che scarto esiste fra l'architettura che pensi e quella che costruiresti?

Io ritengo che corra al proposito una differenza molto sottile, dovuta al fatto che l'immagine di una cosa rende «viziata» quella cosa. La mano con il proprio segno attribuisce, sia l'operazione volontaria o meno, un particolare «spessore» a determinate parti, mentre su altre può anche sorvolare. Questa legge la si verifica, recuperando fatti reali e vedendo poi in noi quanto si trasformino. L'atmosfera data da Hopper ne «I nottambuli» non è necessariamente l'unica possibile, ma è quella che quel luogo gli ha sollecitato. Così è anche per un'idea, nasce e si svolge seguendo maniacalmente un fine.

Il costruito, e mi pare bene, non è così psicologico; l'ideuzza iniziale s'incontra e si scontra con altre forze, diventa, e per il lavoro di chi concorre alla realizzazione dell'opera, e per la vita di chi abiterà quell'opera, un fatto collettivo. Esce completamente da noi, per entrare nella realtà, in quella realtà per cui è persino difficile ricordare dove è stata realizzata.

Un disegno, un quadro mi paiono per loro natura infrequentabili, per quanto possano esemplificare aspetti della vita. Ma proprio perché esemplificano, passano a vivere una «vita parallela», fatta solo per attori ben preparati nella propria arte.

Alcuni tuoi quadri recenti (penso, fra l'altro, alla grande sala d'aspetto) fanno pensare a delle inquadrature cinematografiche, ad una «ripresa» del luogo in cui s'è svolta o si svolgerà una scena. E dubito che questa sorta di «sospensione» sostanzialmente «temporale» sia dovuta all'assenza di una umanità che popoli i tuoi interni. Insomma. Arduino, perché il tuo realismo, cioè la concretezza delle tue rappresentazioni esclude sistematicamente la misura del «qui ed ora»?

(continua a pag. 172)

1. «Sala d'attesa» n. 3, 1978, olio su tavola, cm. 20x30.
2. «L'edificio di fronte», 1977, olio su tavola, cm. 20x30.
3. «Fabbrica», 1977, olio su tavola, cm. 20x30.
4. «Teatro», 1978, olio su tavola, cm. 20x30.
5. «Sala d'attesa» n. 2, 1978, olio su tavola, cm. 30x39,5.

ARTE

(continua da pag. 164)

Il qui ed ora fuggono, è veramente una gran fatica stargli appresso, in più, fra tutte le scuole di pittura che si sono susseguite dall'inizio dei tempi, l'impressionista è stata quella che ho capito meno. Ho cercato invece di capire il carattere simbolico dei luoghi. Pur non avendo dimenticato la lezione leopardiana sull'indifferenza della natura e dell'ambiente ai casi umani, ritengo che qualunque spazio abbia in sé una capacità evocativa prevalente ed esemplare e che sia in grado di suscitare reazioni costanti. È il carattere simbolico del luogo che emerge per sollecitarci in funzione della storia che si porta dentro e del potenziale futuro, per così dire, già storicizzabile. Non penso di essere l'unico a provare una certa sensazione di disagio nella sala d'aspetto di una stazione. La sensazione di precarietà è pesantemente presente nell'aria; si possono percepire storie che si intersecano e si accavallano l'una sull'altra, storie documentate dai muri e dalle panche. E il disagio viene ancora di più accresciuto dalla quasi certezza che quelle medesime storie si riverificheranno, Dio solo sa quante altre volte.

Il qui ed ora corrono velocissimi; non te ne puoi neppure accorgere, tanto sono incalzati dal prima e dal dopo. Lo spirito del luogo, al contrario, non è sempre lì per farci riconoscere i fatti. Ne «Il compagno» Pavese fa dire a Pablo: «Finiti la notte nel caffè della stazione. Tutte le strade erano vuote. Non c'era di aperto che quello. Qui la nebbia era il vapore della macchina espresso, e un odore più freddo che veniva da fuori. Fra odore di carbone e di treni. Dio, mi piaceva in quel mattino...».

Una stazione è sempre una stazione e quegli odori li ha sempre dentro di sé. Girando un film, facendo un quadro o disegnando un progetto è questo che non va dimenticato mai.

Qui sotto: *Arduino Cantafora, «Ospedale», 1978,*

olio su tavola, cm. 20x30.

A destra, sopra e sotto: «*Stanza di via Francesco Crispi*», di Enrico Job.

La stanza di Job. C'è, nel sopralzo di una vecchia casa di Roma (di quelle che hanno ancora scale con gradini altissimi, cosicché arrampicarsi sino all'ultimo piano sembra una scalata al cielo), una stanza da cui si vede il mondo alla rovescia. L'ha creata un artista, Enrico Job, e per molti mesi l'ha tenuta segreta. «Il fatto d'essere l'unico a sapere dell'esistenza di questa stanza mi piaceva molto, mentre gli altri continuavano, ignari, a camminare a testa in giù per le strade di una Roma capovolta», dice ora. Poi si è deciso a rendere pubblica la sua stanza magica (e a farne una mostra, con l'organizzazione della Galleria Lucrezia Di Domizio di Pescara, dove terrà una personale in primavera). Dopo la mostra, il sopralzo (con stanza trompe-l'oeil) è stato affittato ed è ora abitato da una coppia di giovani attori, Isa Danieli e Mario Scarpetta, che sono felici di «vivere in un'opera d'arte», col davanzale spostato sul lato della finestra più vicino al soffitto, rivestito di vecchie mattonelle esagonali come i pavimenti di molte antiche case di Roma, le persiane capovolte in modo che la luce filtri attraverso le stecche dal sotto in su, con il pavimento tutto intonaco e stucchi come un soffitto, con una lampadina che emerge al centro come un fiore sul suo stelo. «Nel progettare questo lavoro», dice Job, «pensavo a Rimbaud, l'unico che poteva camminare sul soffitto in un mondo alla rovescia: una posizione che riflette la situazione dell'uomo d'oggi».



GIORGIO COLOMBO

Un appuntamento in Friuli con la migliore produzione italiana del settore

Una valida occasione per conoscere
e per farsi conoscere
dal mercato internazionale

INFORMAZIONI UDINE ESPOSIZIONI
33030 TORREANO DI MARTIGNACCO UDINE TEL. 0432 - 41941/46959

UDINE ESPOSIZIONI



6-10 maggio 1979
3° Salone nazionale
della sedia
e dell'imbottito

