

Il tempo delle metamorfosi assurde (a proposito di Gianluca Marinelli)

di Andrea Fiore

Un aspetto che oggi meriterebbe una riflessione in campo critico è la possibilità di trovare un'efficace direttrice di sviluppo delle arti visive nella conoscenza dei fenomeni del passato e nell'analisi della documentazione.¹ Il superamento dell'orizzonte d'attesa dello spettatore, in questo caso, avverrebbe con l'urgenza di analizzare delle fonti documentarie che operano una stratificazione di livelli di lettura. Nel momento stesso in cui la ricerca documentaria incontra le arti visive, l'indagine filologica intraprende direzioni imprevedibili.

Il pericolo di cedere a un'argomentazione nostalgica o meramente storico-documentaria è essenziale impedirlo attraverso una comunicazione volta all'analisi del proprio tempo. Il fine è quindi di costruire, attraverso solide basi conoscitive, una macchina di ricerca che favorisce lo sviluppo di una lettura contemporanea del processo artistico.

In questa direzione procede la ricerca di *Gianluca Marinelli* (Taranto 1983),² artista e storico dell'arte, che nel suo lavoro collega l'indagine storico-documentaria all'elaborazione artistica. Nel recente progetto intitolato *Torri che grattano il culo a nessuno* – presentato dal 30 novembre al 1 dicembre e visitabile fino a gennaio 2014, previa prenotazione – l'artista esamina con un approccio documentario le vicende antropologiche di un quartiere leccese, focalizzando le azioni artistiche su alcuni luoghi che lo caratterizzano.³ Si tratta di un progetto composto da video-installazioni allestite negli spazi dell'*Ammirato Culture House* di via Pettorano a Lecce.

Nella prima video-installazione alcuni filosofi riflettono sul *Parlangeli*, struttura che nasce come appendice del tribunale di Lecce, poi reinventata come sede di alcuni dipartimenti di

¹ Questa considerazione non è mossa da un atteggiamento di condanna nei confronti dell'attuale panorama artistico, ma è volta al fine di riflettere quale direzione potrebbe assumere l'arte italiana in relazione alle nuove esigenze socio culturali. Un discorso molto complicato dal quale rischio di non uscirne vivo «andare alla ricerca di tutte le cagioni, dalle più remote alle vicinissime, che nell'attuale sua miseria hanno ridotto l'arte italiana, richiederebbe un lunghissimo discorso del quale non ci sentiamo in umore di avventurarci» (A. SAVINIO, *L'arte italiana e la critica*, in *La nascita di Venere, scritti sull'arte*, Milano 2007, p. 109).

² Gianluca Marinelli è un artista e storico dell'arte. Vive e lavora tra Lecce e Milano. Tra i suoi ultimi progetti artistici: *Scrascia!* (mostra personale), performance e installazioni di arte relazionale (Carosino, Castello D'Ayala Valva, marzo 2010); *Scipione Ammirato Public Talks*, video (Lecce, Ammirato Culture House, luglio 2011, a cura di A.F.A.); *The Wall*, mostra collettiva itinerante (Lecce, Archiviazioni, ottobre 2011, a cura di Pietro Gaglianò); *L'ambiente audio/cinetico* di Antonio De Franchis, video (Venezia, 54° Biennale – Padiglione Spagnolo – nell'ambito de Il Museo dell'arte contemporanea italiana in esilio, ottobre 2011); *Open 4*, mostra collettiva (Venezia, S.A.L.E., gennaio-aprile 2012); *La scelta del presente*, mostra personale (Milano, Galleria Monopoli, marzo 2012, a cura di Andrea Fiore); *Forte Laclos* (Milano, Galleria Monopoli, febbraio 2013, a cura di Andrea Fiore); *Lavoro, work vore* (Udine, Spac, marzo 2013, a cura di Paolo Tuffolutti).

³ Il titolo prende il nome da una testimonianza del poeta e filosofo salentino Marco Politano.

studi umanistici dell'Università del Salento.⁴ Le testimonianze scandiscono i ritmi dell'installazione che rinviano al concetto di trasformazione fisica e intellettuale: «il luogo in cui accade il pensiero determina il pensiero stesso».⁵ Nel racconto ci si interroga sulla possibilità di far scaturire realtà immaginifiche, che, come nei racconti di Emilio Salgari, hanno la forza di animare paesaggi inesistenti.

Il secondo intervento è un'*audio-installazione* costituita dalle testimonianze di padre Antonio Febbraro, direttore della *Pinacoteca Franciscana* di *Fulgenzio* a Lecce. Il francescano racconta la trasformazione strutturale di una villa gentilizia in convento, il ruolo della comunità francescana nel quartiere e il suo percorso artistico, fortemente in relazione con *Raffaello Pantaloni*.⁶

La video-installazione intitolata *Il Grattacielo* prende nome dall'edificio realizzato a Lecce in pieno clima positivista, tra la prima e la seconda metà del Novecento. Un esempio plateale di discontinuità architettonica. Marinelli ricostruisce le vicende del *Grattacielo* attraverso un bollettino satirico di autore ignoto, che ironizza sui residenti, realizzando l'affresco eclettico di un corpo estraneo.

Un altro ambiente di *Torri che grattano il culo a nessuno* è occupato dalla caserma militare *Pico*, un edificio che ha ospitato il distretto militare di Lecce fino al 2007. La caserma Pico ha rappresentato per più di mezzo secolo il luogo presso il quale i giovani della provincia e non solo erano costretti alla visita medica del servizio militare. I documenti si alternano a storie paradossali, per poi imboccare derive situazioniste.

La video installazione *Villa della Monica* racconta la storia assurda di una tra le più importanti ville tardo-cinquecentesche leccesi, oggi inglobata nell'abitato del quartiere Santa Rosa e, in parte, divenuta ristorante. L'indagine di Marinelli procede con il video documentario *Scipione Ammirato Public Talks* (2011) che rappresenta un contributo del celebre umanista cinquecentesco e della sua abitazione, trasformarsi di recente in un luogo di fermento culturale.

L'ultimo luogo sul quale Marinelli riflette è una *Terra Colombaia*, insolita e misteriosa, posta nei pressi delle Manifatture Knos. Un posto misterioso che rimanda a *lu Cafausu*, «luogo immaginario che esiste davvero».⁷ L'architettura *cafausica* è raccontata attraverso dei brevi racconti della poetessa Ilaria Seclì.⁸

Nel progetto di Marinelli la ricerca documentaria ricolloca in un ambiente urbano le esperienze che ad esso stesso appartengono, mediante una pluralità di punti di vista e una stratificazione di piani di lettura. Attraverso questo approccio è possibile trasformare un

⁴ Il plesso universitario è stato frequentato anche da numerosi studenti di beni culturali, come me e lo stesso Gianluca Marinelli. Proprio in questa struttura l'artista tarantino ha maturato la prima esperienza lavorativa retribuita "ufficialmente": le 150 ore universitarie. Proprio in occasione di questa esperienza è riuscito ad *accaparrarsi* gratuitamente i primi cinquanta numeri della rivista di Roberto Longhi *Paragone*, che l'Università stava per buttare via. Sinceramente provo una grande invidia nei confronti di Gianluca perché è sempre stato il mio sogno quello di possedere i primi numeri di *Paragone* (la serie rossa). Tenterò un baratto probabilmente. Sarei interessato a leggere gli articoli di Francesco Arcangeli (1915-1974), che, purtroppo, ancora conosco poco e mi ha sempre dato l'impressione che qualcosa della sua vita mi appartenga.

⁵ Brano estratto dal video. La video-installazione *Parlangeli*.

⁶ Raffaello Pantaloni (1888-1952) è un pittore e frate francescano di fine Ottocento orientalista, mosso da suggestioni neogotiche senesi. Realizza numerose decorazioni per strutture ecclesiastiche, come le pitture della chiesa di Fulgenzio a Lecce e alcuni dipinti nella chiesa di San Giovanni Battista a Monteroni.

⁷ *Lu Cafausu* dal 2006 è un luogo immaginario ma reale, presso il quale opera un gruppo di artisti tra i quali: Emilio Fantin, Luigi Negro, Giancarlo Norese, Cesare Pietroiusti e Luigi Presicce. Si veda: www.lucafausu.tk.

⁸ Ho appena finito di pulire in casa e mi sono accorto di avere la bicicletta sgonfia; probabilmente prenderò l'autobus 54. Anzi, andrò a piedi, il freddo mi aiuta a riflettere.

nonluogo in *luogo antropologico* attraverso una campagna di inclusione sociale promossa con uno specifico progetto artistico.⁹

In tale prospettiva è possibile parlare di riappropriazione di uno spazio antropologico.

Anche se indubitabile è l'efficacia di un simile lavoro in un territorio, non è semplice discutere in termini di *riappropriazioni* attraverso la pratica artistica; risulta più agevole costruire una consapevolezza attraverso una documentazione di fonti dirette e indirette e un'impegnata attività partecipativa.¹⁰

Il tema dell'arte partecipativa è un processo in divenire che esprime la necessità di mutare nel tempo gli intenti e le forme.¹¹

Nel caso dei progetti sostenuti dall'*Ammirato Culture House* (ACH) di Lecce, in collaborazione con Loop House e la Musagetes, le dinamiche di ricerca si muovono attraverso una macchina complessa, caratterizzata non solo dalla promozione delle arti visive, ma anche di altre attività culturali.

Ne sono esempio, tra le varie iniziative, il workshop di architettura partecipativa *I Trasformati* (2011), a cura di Fabiano Spano e di A.F.A., il progetto artistico *Campagna Urbana*, a cura di *Cohabitation Strategies* e soprattutto il vasto programma di interventi denominato *Quartiere Ammirato*, avviato dagli inizi del 2013.¹²

⁹ Il concetto di *nonluogo* è quello sviluppato da Marc Augé. Si veda: M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano 2009. La programmazione di *Quartiere Ammirato* prevede la creazione di un rapporto di fiducia nei rapporti umani anche attraverso la creazione di un non-teatro di quartiere (*Compagnia Ammirata*), curato da Ippolito Chiarello. «Un luogo in cui può avvenire tutto [...] un luogo pubblico che diventa realmente pubblico, un luogo aggregante» (www.youtube.com/watch?v=TtIVrDA5omI).

¹⁰ Dei validi esempi di riappropriazioni in arte sono quelle adottati da Franco Mazzucchelli nel centro storico di Volterra (*Volterra 73*) e in altre occasioni. Si veda: E. CRISPOLTI, *Arti visive e partecipazione sociale*, Bari 1977 e M. PUGLIESE, *Abbandoni A. TO. A. riappropriazioni interventi personale-personale B.D. Biecadecorazione - 1969-2004*, Franco Mazzucchelli, Milano 2004.

¹¹ Rimandando alle prime esperienze artistiche italiane in campo di arte partecipata, come *Campo Urbano* a Como nel 1969 e *Volterra 73*, per poi passare tra gli anni ottanta e novanta con l'*arte relazionale* di Cesare Pietroiusti, i primi contributi critici di Roberto Pinto e il *Progetto Oreste*.

¹² Una chiara definizione del progetto *Quartiere Ammirato* è riportata sul sito internet di ACH: www.ammiratoculturehouse.org/project/quartiere-ammirato.