

Modena, agosto 2002

## INTERVISTA ad ANDREA CHIESI

*Simone Menegoi: Cominciamo dalle banalità: raccontami come sei arrivato alla pittura.*

Andrea Chiesi: Io non ho fatto scuole, non ho fatto l'accademia, sono autodidatta. Ho sempre disegnato e mi sono formato frequentando il cosiddetto mondo underground della prima metà degli anni '80, soprattutto in campo musicale. All'arte contemporanea sono arrivato successivamente, nel momento in cui il disegno si è allargato a una dimensione pittorica. Ho iniziato a dipingere e quindi a conoscere il mondo dell'arte contemporanea, ma sempre in modo obliquo, con un percorso non ortodosso. Quindi la mia accademia vera e propria è stata la frequentazione di locali e spazi che vivevano l'ondata del punk, della new wave, del dark. E questo ha segnato molto il mio percorso, sia per le influenze dirette, i soggetti che sono andato a trattare, sia per le collaborazioni che sono nate successivamente, nel senso che frequentando questi posti è nato il desiderio di collaborare con dei musicisti.

*Puoi ricordare qualcuna di queste collaborazioni musicali?*

Le più importanti sono state due. Quella con le Officine Schwartz, prima con l'opera multimediale "L'opificio", 1991, prodotta dal Kom-Fut Manifesto, e poi con altri progetti realizzati insieme a Osvaldo Schwartz; e quella con Giovanni Lindo Ferretti e i CSI, "L'apocalisse di Giovanni", 1998, a Reggio Emilia. In entrambe le esperienze c'era la mia componente pittorica e l'elemento musicale, in reciproca contaminazione. Abbiamo lavorato liberamente intorno a un tema: nel caso delle Officine era quello della fabbrica, nel caso di Ferretti quello dell'Apocalisse. Un lavoro, ripeto, indipendente e libero, secondo un concetto di contaminazione e anche (se mi passi l'espressione aulica) di "arte totale", capace di trascendere la singola disciplina. Ultima in ordine di tempo, e ancora in corso, è la collaborazione con il duo musicale elettronico "2 Blue" (Luca "Rocca" Roccatagliati e Enrico Marani), legato al Maffia Sound System, che sta creando una sonorizzazione, una vera e propria "colonna sonora" destinata ad accompagnare i miei ultimi lavori.

*Dicevi che l'ispirazione dei quadri, specie all'inizio, è venuta dalla frequentazione di certi ambienti, di certa musica. Vuoi parlarmene meglio?*

Sono arrivato a trattare il tema dell'archeologia industriale, di cui mi sono occupato per molto tempo, proprio perché ho frequentato spazi industriali abbandonati che erano veri e propri luoghi di ritrovo, centri sociali in cui si tenevano concerti, eccetera. E poi erano tematiche trattate dai gruppi della cosiddetta "musica industriale" come Einstürzende Neubauten, Test Department, SPK, Laibach, o, in Italia, le Officine Schwarz, i T.A.C, i F.A.R. Alcuni di essi erano molto impegnati in senso politico e sociale, come i Test Dept., altri avevano una connotazione più esoterica, penso ai Throbbing Gristle (inventori della definizione stessa di "musica industriale") o agli Psychic TV. Tutti questi gruppi sono stati molto importanti per me. Mi sono innamorato delle loro atmosfere, dei luoghi che evocavano, e ho cominciato a dipingerli. C'era una rispondenza molto forte con il mio modo di sentire, ma anche con la dimensione in cui viviamo, quella del paesaggio urbano, che include sacche marginali, in abbandono. Fabbriche che hanno fatto la storia del '900 e vengono ora demolite o trasferite. In me convivevano, almeno in quel periodo, entrambi gli interessi, sia quello storico e sociale delle lotte operaie, della trasformazione, anche politica, avvenuta nella seconda parte del '900, sia quello per la parte più oscura, più esoterica. Questi luoghi mi hanno sempre ricordato luoghi mistici: navate di chiese, templi, gli spazi sotterranei del culto mitraico.

*I riferimenti musicali che hai citato sono piuttosto datati. Ci sono esperienze degli ultimi anni che trovi altrettanto stimolanti?*

Effettivamente, oggi il punk stesso è musica storicizzata. A un certo punto, formazioni che sono nate nel contesto della musica industriale si sono dirette verso la musica elettronica come la conosciamo anche oggi, oppure si sono spostate verso situazioni di esoterismo estremo, di rock metal, ecc. Io sono interessato alla prima di queste possibilità. Nel campo musicale, la musica elettronica è quella che porta avanti le componenti di irriverenza, di provocazione, del “far tanto con poco” che erano le basi dello spirito punk. Le cose più innovative oggi avvengono nel campo della musica elettronica. C’è un forte parallelismo, tutt’altro che casuale, con l’evoluzione del mio lavoro. Anch’io ho abbandonato la connotazione dell’archeologia industriale in senso stretto: negli ultimi quadri, che verranno esposti nelle prossime mostre, si vedono luoghi e spazi completamente trasfigurati, astratti, senz’altro più vicini alla sensibilità della musica elettronica contemporanea, quella degli Aphex Twin o dei Pan Sonic, piuttosto che a certe altre esperienze musicali che si sono comunque evolute dalla musica industriale.

*Parliamo allora degli ultimi quadri, dell’evoluzione del tuo lavoro.*

Recentemente sono partito da centri commerciali, da parcheggi, ma non li ho mai raffigurati come sono, bensì li ho profondamente alterati. Ho iniziato a operare un lavoro di essenzializzazione, pulizia e astrazione, fino a trasformare i parcheggi in una landa vetrificata. L’architettura è scivolata verso l’orizzonte, fino a sparire del tutto; si è condensata in alcuni pali che trafiggono il terreno (e che ricordano, mi è stato suggerito, la celebre installazione di Walter de Maria “Lightning Field”). L’espressione “incubo virtuale” mi piace. Il paesaggio si è trasformato in qualcosa d’altro. Quei pali sono collegamento tra cielo e terra, ma anche lama conficcata, che ferisce, palo della tortura... Ognuno può collegare ciò che vuole a queste immagini: io non mi pronuncio. Ognuno, poi, racconterà la propria storia attraverso la rappresentazione. Ogni soggetto che dipingo adesso si carica di significati, diventa una specie di idolo. Un gasometro diventa un Moloch, una stazione di servizio una divinità. Ti può sembrare una stazione spaziale... c’è il rimando al carburante, al petrolio, alimento del nostro mondo tecnologico, c’è la silhouette molto slanciata che ricorda la velocità e il movimento, c’è la fissità del nero... ci sono moltissime cose...

*Più riduci e rarefai, più cresce il “peso” del soggetto rappresentato.*

Sì, come se la massa dell’oggetto si concentrasse. Poi ci sono altri quadri molto complicati, ma taglienti, glaciali, siderali addirittura, dominati da un intreccio di strutture e di linee. I gasometri, per esempio. Diventano quasi quadri astratti, fitti di linee geometriche, una ramificazione che mi ricorda le sinapsi del cervello o i collegamenti elettronici. Cavi elettrici, circuiti stampati... Anche questa diventa una metafora della complessità del nostro mondo tecnologico. Infine c’è il vuoto: interni neri, misteriosi, che rimandano all’aspetto esoterico del mio lavoro. Il paesaggio rarefatto in cui compare un Moloch; gli interni scuri; le strutture estremamente complicate, che simboleggiano le connessioni cerebrali e quindi digitali. Sono queste le tre tipologie su cui sto lavorando.

Ho ristretto al massimo la tavolozza, uso praticamente solo il bianco e nero. Può esserci un po’ di blu o di verde, ma in misura insignificante. Ma nei quadri, comunque, c’è sempre una luce. Una luce lontana, forse irraggiungibile, ma presente. Spesso attraverso le strutture tendo a creare delle prospettive che forano lo spazio creando un’altra dimensione, qualcosa che c’è al di là; è una tensione ad andare oltre, a scoprire cose nuove, a ricercare. E’ un’apertura. Sono quadri duri, ma non pessimisti. La luce è fondamentale.

Ogni dipinto rimane legato allo scatto di partenza, a qualcosa di esistente, a luoghi che ho visitato realmente, specie all’inizio della mia carriera. Il Porto Vecchio di Trieste, i Cantieri Orlando a La Spezia, le ex fonderie e acciaierie a Modena, un’ex cartiera presso Verona; e poi tutta l’area

industriale di Torino, che ho battuta molto intensamente, l'area delle ex acciaierie Falck a Sesto San Giovanni; e poi i gasometri della Bovisa a Milano, l'altro gasometro vicino all'area Vanchiglia a Torino... A un certo punto, però, ho molto ridotto queste peregrinazioni. Il mio lavoro non è quello di documentare l'archeologia industriale (è molto importante sottolinearlo), ma di trasfigurarla. Ora ho cambiato modo di dipingere, lo faccio molto più lentamente. Ogni quadro è molto pensato, c'è una grande riflessione su ogni singola tela, che la rende capace di condensare molti concetti. Non mi interessa documentare tante realtà, ma concentrare molti concetti in un quadro solo. Il soggetto dipinto deve diventare un idolo. Bisogna dare molto a un quadro se si ha la presunzione di attribuirgli così tanti significati. E poi, come hai visto, lavoro quasi solo su grandi dimensioni. Ritorna questo aspetto monumentale della struttura, dell'architettura, del paesaggio...

*Guardando le tue ultime cose, si è tentati pensare al concetto (fin troppo citato, ultimamente) di "non-luoghi": siti anonimi, edificati con materiali prefabbricati e modulari, uguali ovunque. Ti interessa questa idea? La stai consapevolmente esplorando?*

Direi di no, o comunque in maniera molto limitata. Io ho sempre preferito concentrarmi sul peso e sull'identità di ogni singolo spazio o architettura. Già quando partivo dall'archeologia industriale mi interessava la storia della struttura che prendevo in considerazione. Nella parte preliminare del mio lavoro, vado alla ricerca di questi spazi, faccio viaggi e ricerche, raccolgo documentazione; poi c'è la parte di esplorazione vera e propria, che definirei performativa, in cui mi introduco in questi luoghi – a volte abusivamente – e scatto delle fotografie, sia per esigenza di rapidità che per documentazione, nel senso che si tratta di luoghi che verranno presto modificati o abbattuti; e poi perché, comunque, mi piace utilizzare il mezzo fotografico all'interno del mio lavoro. Nello studio avviene la fase finale, quella pittorica vera e propria. E' un lavoro di trasfigurazione: mi interessa partire dal luogo esistente per trasformarlo in qualcosa d'altro, lasciandogli comunque un'identità, il peso di una personalità molto forte. Non credo che si possa parlare di non-luoghi. Anche se ho dipinto una stazione di servizio, non è una stazione di servizio uguale a qualunque altra nel mondo: è solo lei, è solo quella, perché si è trasformata in qualcosa di minaccioso, di inquietante, una presenza enigmatica, carica di metafore e di simboli. Non esiste in nessun altro posto del mondo...

*...forse non esiste affatto...*

Sì, il mondo che io evoco è una realtà virtuale, un incubo virtuale che è completamente staccato dal concetto dei non-luoghi. La mia è una riflessione sul paesaggio contemporaneo: ma io non dipingo il paesaggio contemporaneo, i miei soggetti sono completamente trasfigurati.

*E' vero per gli ultimi lavori, ma potresti dire lo stesso anche per il passato?*

All'inizio ero molto più legato all'archeologia industriale, e quindi anche alla dimensione storica; in ogni caso non si trattava di non-luoghi. Sono partito dalle fonderie di Modena che hanno avuto una storia drammatica: nel 1950 la polizia ha sparato sugli operai, ci sono stati dei morti... Ognuno di questi luoghi ha una storia a sé, non sono di certo anonimi. Da un punto di vista architettonico possono anche assomigliarsi, ma l'aspetto concettuale di ogni singolo spazio è molto forte e costituisce un'identità.

*E' così essenziale per te, la pittura? Non potresti lavorare con il video o con la fotografia, sugli stessi temi?*

Io sono un pittore, e credo molto al potere della pittura di rigenerarsi continuamente, di rinnovarsi con i tempi. Lo considero uno strumento originario, e come tale sempre attuale. La mia, per esempio, è una pittura che risente molto dell'epoca digitale, non tanto nel fare pittorico in sé,

quanto nel livello di percezione che utilizzo per realizzare questi quadri. Io sono contaminato dal mio tempo, e quindi dipingo in un modo che risente a livello percettivo del web, del digitale, della musica elettronica, anche se utilizzo una tecnica che è vecchia di seicento anni, quella dell'olio su tela di lino. Questa è la mia sfida: voler utilizzare un mezzo tradizionale in maniera assolutamente contemporanea. Mi tolgo via dalla schiera dei pittori tradizionalisti, che non mi interessano, perché utilizzano un mezzo vivo in maniera morta; d'altra parte, proprio perché amo dipingere non voglio mescolarmi all'altra schiera di artisti che utilizza invece la fotografia o i video, magari solo perché è di moda. Ognuno utilizza la tecnica che gli pare, ma molti videoartisti – per loro stessa ammissione – sono dei pittori mancati. Ci sono alcuni videoartisti che tendono a rallentare moltissimo l'immagine video proiettandola in maniera monumentale, e quindi rivisitano il grande affresco, la pala d'altare, come ha fatto in maniera eclatante Bill Viola. In qualche modo, eliminano la parte dell'immagine in movimento che è il fascino e il limite della videoarte.

Quello che mi piace della pittura è proprio la fissità. La pittura è uno spazio di contemplazione, non ha bisogno di supporto tecnologico ma di un tempo fermo, di una pausa. E' un'opera legata alla contemplazione. E' questo il contrasto più forte con la videoarte, fatta di immagine in movimento, con una fruizione più vicina al videoclip, o al limite al cinema. E' la narrazione di una storia, comunque. Anche il quadro ha una componente narrativa, però è fissata, è immobilizzata, è un momento più misterioso, altra cosa che a me interessa molto. Nei miei quadri, rimane una dimensione di inquietudine, di minaccia latente, di qualcosa che può accadere. L'arte non deve svelare, ma lasciare il mistero.

*Ti è mai venuto in mente di creare un luogo dotato di certe suggestioni, invece di dipingerlo? Di realizzarlo in tre dimensioni?*

Può essere, non lo escludo. Attualmente, continuo a preferire la trasformazione di qualcosa di esistente in qualcosa che non c'è; in fondo, quel "qualcosa che non c'è" finale è come se sorgesse dal niente. Mi piace, questa metamorfosi.

*Esiste ormai una vera e propria tradizione di pittura del paesaggio industriale. Penso soprattutto agli anni '20 e '30, a Sironi, all'americano Sheeler. C'è qualcuno di questi artisti a cui ti senti affine?*

Sì, c'è una tradizione del '900 che ho guardato con grande attenzione e che mi piace molto. I due nomi che hai fatto sono di grandissimo spessore. Vorrei citare anche una coppia non di pittori, ma fotografi: Bernd e Hilla Becher, con la loro documentazione del paesaggio industriale della Ruhr. Ho scoperto il loro lavoro in ritardo, rispetto alla musica industriale, ma lo ritengo fondamentale. E poi le architetture totalitarie di Anselm Kiefer. In Kiefer ritorna il tema della solennità, dell'epicità, che io sento quando dipingo quella che era una stazione di servizio e che diventa un monolite sospeso, una divinità oscura, legata al nostro tempo tecnologico, ma anche – forse perché è nera – a qualcosa di arcaico, di tribale.

*Quali luoghi non dipingeresti mai, perché per te sono completamente scarichi di ispirazione?*

Quando affronto un tema, sono completamente rapito, il resto non esiste. Non so, non dipingerei mai un campo di grano... Anche se anni fa, effettivamente, ho dipinto dei paesaggi naturali, mi interessava l'aspetto primordiale del paesaggio. Primordiale e selvaggio. Una componente tribale che ritrovo anche nelle cose di adesso.

Ecco: non dipingerei mai un paesaggio con delle figure. Sarebbe illustrativo, descrittivo. Ma soprattutto, quando c'è un paesaggio e una figura, nasce un conflitto su chi è il soggetto. C'è una figura ambientata; ma io non dipingo "ambienti". Le mie architetture non sono "ambienti". Sono soggetti a sé, carichi di significato. Non avrebbe senso mettere delle figure. Le figure sono le architetture, la mia figura è lo spazio stesso.

*Una volta, però, dipingevi anche figure umane. Hai smesso completamente?*

No, esistono ancora, ma sotto forma di disegno. Come dicevo, sono nato come disegnatore, sono diventato pittore relativamente tardi, e continuo a disegnare. I quadri sono l'aspetto razionale del mio lavoro: c'è molta riflessione, sono complicati nella costruzione e richiedono molto tempo nell'esecuzione. A parte il lavoro che c'è a monte (esplorazione dei luoghi, documentazione fotografica), ci sono i tempi materiali della pittura a olio, una procedura molto laboriosa. Con le figure avviene l'opposto. E' l'altra faccia della luna. Utilizzo la carta, il disegno, l'inchiostro. Sono cose fragili e veloci, viscerali ed emotive, espressioniste se vuoi. Piccoli formati, contro la monumentalità dei quadri. La tecnica dell'inchiostro teme molto la luce, deve stare al buio, al contrario degli oli... E poi disegno su taccuini, destinati a rimanere chiusi per la maggior parte del tempo, per essere poi mostrati magari solo agli amici... Dipingo spazi mentali e disegno figure carnali, notturne, spesso a carattere erotico. Sono due mondi paralleli e distinti: uno più razionale, uno più passionale. O mi inoltro nell'uno, o nell'altro.

*Hai progetti in cantiere?*

A ottobre parteciperò a una collettiva sul paesaggio contemporaneo presso la Galleria Bagnai, che apre a Firenze un nuovo spazio; il 10 novembre inauguro una mostra alla Galleria Civica di Modena, Palazzo Santa Margherita, che resterà aperta fino a gennaio; poi ci sarà Artissima, la fiera di Torino, dove sarò presente con la galleria LipanjePuntin che mi rappresenta. Infine, il 21 novembre, terrò una personale da Luciano Inga Pin, a Milano. In quest'ultima occasione, i quadri saranno accompagnati dalla musica di cui parlavo prima, creata dai "2 Blue".

*Di che musica si tratta? Puoi darne un'idea?*

Musica elettronica, naturalmente. "Sculture musicali", le chiamano gli autori. Atmosfere dilatate, rarefatte. Forse, in alcuni punti, compariranno dei beats. Dalle prime tracce, ritorna questa atmosfera di luogo virtuale, infinito, prospettive e architetture che aprono verso una luce che abbaglia, uno scorrere su terreni vetrificati e senza fine, dove ogni tanto appaiono figure enigmatiche. Mi è difficile dire di più, perché non sono il compositore, e poi perché il lavoro è ancora in corso.

*I tuoi rapporti con il "sistema dell'arte"?*

La mia formazione nell'ambito della contro-cultura ha mantenuto il mio atteggiamento verso il sistema dell'arte e il mondo in generale. La mia attitudine è rimasta la stessa. Un'attitudine di grande indipendenza, e anche in qualche modo di idiosincrasia verso il successo tout court. Non dico che lo evito, però per me al primo posto è l'opera; che poi io abbia successo o no, è secondario. Lavoro con una galleria, ed è importante avere un ritorno economico del mio lavoro, vivo di questo. Ma a differenza di colleghi che inseguono le mode per arrivare alla rivista, alla copertina, alla mostra importante, io ritengo che ci sia una coerenza innegabile nel mio lavoro, in tutto ciò che ho fatto, da quando disegnavo fumetti al pittore che sono diventato. Una coerenza che deve essere alla base di tutto, altrimenti sarebbe un gioco, un inganno. E forse un'altra cosa rispetto al mio lavoro è l'impegno, sia in senso sociale (in alcuni lavori) ma anche nel senso di energia profusa nei quadri, tanto come ragionamento quanto come realizzazione materiale. La mia non è un'arte facile, né nell'energia che metto né nei temi che tratto, e neanche nella commercializzazione. Io credo in un'arte che abbia un contenuto di spessore e non insegua il facile successo. Senza per questo mettermi "contro" il sistema dell'arte a tutti i costi, o evitare l'aspetto commerciale; ma non è questo l'obiettivo principale. L'obiettivo principale è la potenza dell'opera. Non voglio essere polemico. La mia è una presa di distanza: io sono diverso da altri, e se qualcuno

guarda il mio lavoro può scoprirlo senz'altro. Non c'è moda, non c'è la ricerca della cosa facile. Fondamentale è la ricerca: se guardi il mio percorso, io non mi sono mai fermato. Lavoro per cicli, e quando un ciclo è finito, è finito. Io non riesco a fare quadri retrodatati, non riprendo dei temi che considero esauriti. Non dipingerei mai più una gru, ad esempio. Ho dipinto figure umane legate al contesto alternativo che frequentavo, anche come una forma di autobiografia; quando però quell'esperienza si è conclusa, sono passato ad altro che ritenevo più interessante. Ogni cosa è stata l'evoluzione di quella precedente, se ci pensi; dalla frequentazione di certi ambienti persone è nato l'interesse per la musica industriale, da questa la passione per l'archeologia industriale, e da questa l'idea di creare immagini rarefatte e astratte come le ultime. In ogni caso, ho sempre seguito la mia natura.

*Andrea Chiesi, 6 novembre 1966, è pittore e disegnatore. Vive e lavora Modena*

*Simone Menegoi, 1970, scrive di arte contemporanea per varie testate, tra cui l'edizione milanese del Corriere della Sera, Il Giornale dell'Arte, Activa. Vive e lavora a Milano e Verona.*