

MISURE DRASTICHE, 1993. VEDUTA PARZIALE DELLA MOSTRA. CARE OF CUSANO MILANINO. FOTO M. GORNÌ.

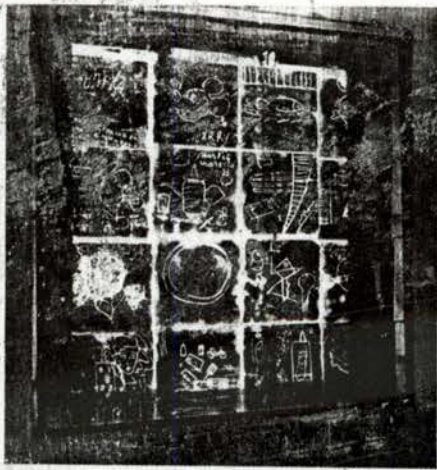
Uno dei leitmotiv che ha segnato l'analisi dei lavori degli artisti dell'ultima generazione è il rientro della vita nell'arte dopo anni di ripensamenti storici e citazioni varie, ma, ogni volta che si verifica questo corto circuito si sollevano una serie di questioni assai complesse. Mi risulta difficile affidare la soluzione ad una questione tecnica nonostante da un lato sia indotta a pensare che mezzi come il video e la fotografia riducano di per sé le distanze dal mondo, così come dall'altro non credo che sia il maggiore o minore realismo nella riproduzione pittorica di un'immagine che ci fa percepire la presenza ravvicinata della vita in un lavoro. Vorrei provare ad aggirare la domanda e sostituire al realismo la ricerca di una condizione esistenziale che da un lato richiede da parte dell'artista il racconto di un'esperienza che si è prodotta nel fare, dall'altro è in grado di coinvolgere chi guarda richiedendogli una partecipazione che non si limita al solo esercizio dello sguardo.

I lavori di Enzo Umbaca, nella loro volontà mancanza di una cifra stilistica ricorrente, sono legati l'un l'altro proprio dalla presenza di questo filo rosso e a volte l'apparato utilizzato per l'esposizione si rivela meno determinante della ricchezza in termini di umanità e di vissuto che comunica il nucleo degli stessi.

La città è l'ambiente naturale entro cui si muove Umbaca, e le sue risultano come opere corali che a volte sono determinate dalla rielaborazione di eventi realmente accaduti — come è accaduto quando ha esposto a Care Of gli oggetti recuperati dalla sua macchina rubatagli ben quattro volte nel giro di pochi mesi e tutte e quattro le volte ritrovata alla frontiera italo-francese di Ventimiglia — altre si avvalgono della collaborazione di numerose persone. È il caso di *Sonda la Notte*, maxi esplorazione notturna condotta attraverso 13 locali in cui si animano le notti milanesi di cui resta un libro e un video, a cui hanno preso parte quelli che hanno interagito con degli strumenti di misurazione disseminati da Umbaca come corpi estranei nell'ambiente. Così è ancora accaduto per i disegni su lastre di vetro annerite dal fumo richiesti dall'arti-

sta ai "lavoratori della strada", per la grande maggioranza di professione lavavetri, con ufficio agli incroci delle strade. Nella gran parte dei casi Umbaca preferisce a un'attività concentrata in studio, una pratica che ha molto a che fare con l'attività di un regista che sceglie il suo set, disponendovi una serie di strumenti al fine di suscitare delle reazioni, ma lascia spazio agli eventi non avendo alcun intento classificatorio da laboratorio o desideri nascosti di sociologia spicciola.

I dispositivi di cui si serve sono stati inizialmente infatti degli strumenti di misurazione — nei primi lavori registrava la temperatura in zone differenti di Milano — ma col tempo si è avviato verso dati sempre più improbabili, rilevati con sistemi da lui costruiti per registrare l'irregistrabile, come ad esempio la vanità o la libido in *Sonda la notte*. Dove si ha la netta percezione che fosse possibile capire il senso di questo lavoro solo essendo stati presenti nel momento in cui si stava svolgendo. Il carattere effimero rientra in quella condizione esistenziale di cui parlavo all'inizio, condizione che anche la più attenta documentazione può descrivere ma non far rivivere. In *Vetri da lavare* il vetro dava il via



INCROCI DI VOCI, 1993. VEDUTA PARZIALE DELL'INSTALLAZIONE, VIA FARINI, MILANO. FOTO GORNÌ.

O U V E R T U R E

with conf nents lecc
 Enzo
 UMBACA

EMANUELA DE CECCO

ad una situazione e costituiva il minimo comune denominatore da cui potevano nascere o meno le condizioni per l'incontro. Vorrei non screditare il gioco ironico sulla pervasività della metodologia scientifica ma sono convinta che il cuore del lavoro consista nello spingere la propria presenza a fondo in un contesto reale, vivendolo senza aver paura di starci in mezzo e confondersi fino al momento in cui è necessario tirare le fila. In questo caso se l'esperienza è riportata da un video che restituisce le modalità degli incontri, lo scenario e gli umori che li hanno segnati — in parole più precise un senso di diffidenza costante degli interpellati che non mi sorprende ma sul quale c'è molto da riflettere, misto a disagio e curiosità — il lavoro consiste in più di 100 lastre di vetro disegnate. Un concentrato di mondi e di culture che vale più di tanti dibattiti che fanno il punto sull'integrazione culturale degli immigrati extracomunitari nelle nostre città. Rispolverando le leggi antiche dell'iconografia ovvero leggendo i segni sovrapposti ricorrenti nei disegni si risale infatti alla presenza di calligrafie arabe accostate a simboli dell'Occidente: questo svela una situazione in cui è urgente rivedere i pregiudizi diffusi sulla presenza dell'Altro per scoprire che la richiesta di un gesto semplice implica l'invito a non lasciarsi travolgere da un ruolo passivo funzionale ad una società distratta, per dare spazio ad un'espressione consapevole di sé in cui la cultura di provenienza e quella del Paese ospite convivono sommandosi. "Unitevi e raccontatevi" scriveva Vincenzo Agnetti in un suo lavoro del 1971 e ciò può avvenire a partire da un disegno.

Enzo Umbaca è nato a Caulonia nel 1960, vive e lavora a Milano.

Principali mostre: 1990: *Misurazioni*, Milano Città; 1991: *Provinc'arte*, ex Monastero di S. Chiara, Marino; *Operazione S. Giustino*, Milano; 1992: *Sonda la Notte*, Locali notturni, Milano; 1993: *Misure Drastiche*, Care Of, Cusano Milanino (MI); 1994: *Oriente Mediterraneo*, Ist. it. di cultura Il Cairo; *Incroci di Voci*, Viafarini, Milano; *Ars Lux*, *Made in BO*, Bologna; Ex O.P. Paolo Pini, Milano; *Gravemente insufficiente*, Monsampolo del Tronto (AP).

Video: *Sonda la Notte*, 1992; 87.90 MHz in FM, 1993; *Vetri da lavare*, *Implosione*, 1994.

Enzo Umbaca

Esploratore instancabile delle realtà più differenti, Enzo Umbaca opera principalmente osservando e interagendo con il tessuto metropolitano. L'attenzione agli elementi instabili dell'organizzazione urbana, l'organizzazione di "incursioni" sul campo, simili alle pratiche di osservazione partecipata, ne fanno una sorta di antropologo che compie dei viaggi molto lunghi ma sotto casa per scoprire situazioni e dinamiche che vivono con regole altre da quelle dominanti e interagire con esse. Le sue opere nascono da un progetto ma nel loro svolgersi includono una componente di casualità che nasce proprio dall'apertura reale alla relazione con figure estranee che vengono consapevolmente coinvolte anche in un gesto, una parola, un'espressione del volto. La registrazione di elementi in esterna è nata con l'uso di termometri con i quali l'artista rilevava in città le temperature in diversi punti e a diverse ore del giorno. Progressivamente la "misurazione" si è ampliata ed Enzo Umbaca è andato a esplorare le notti in 10 discoteche milanesi registrando dei dati particolari: dall'audiometro, al vanitometro, al rilevamento della qualità dell'aria, alla libido. È con questo passaggio che si conferma una pratica artistica in cui la relazione con l'altro di volta in volta differente ha un ruolo fondamentale.

A seguire sono molte le "spedizioni" dell'artista nel territorio urbano. Per esempio *Vetrina lavare* nasce dall'attenzione alla strada, a chi la vive e vi lavora. Con una lastra di vetro affumicata ai lavaveri ai semafori l'artista chiedeva di improvvisare un disegno. È una richiesta che nella sua semplicità introduce una funzionalità che spezza un circolo di abitudini. Il video, che restituisce alcune fasi della lavorazione, mostra i volti dei disegnatori nei quali si legge curiosità mista a disagio, la diffidenza per essere stati coinvolti in un gesto non abituale. Le lastre fanno emergere un mondo ricco di segni e disegni che, parlano più di tanti discorsi teorici sullo stato dell'integrazione multiculturale.

Nel '94, sull'onda della storica entrata in campo di Silvio Berlusconi, Umbaca si avventura con una videocamera in giro per Milano con un gruppo di amici e tutti indossano una maschera dello stesso Berlusconi. Si tratta di un espediente semplice che di volta in volta suscita nella gente una reazione differente. Al confine tra reportage e fiction, un lavoro che per gli umori che raccoglie si rivela — rivisto oggi — come potente documento di un periodo della nostra storia molto preciso. Ancora la strada come "studio" e serbatoio di ispirazione. Recentemente Umbaca, indossando abiti da profugo albanese, è andato in giro rivolgendo agli automobilisti delle frasi che a volte hanno a che fare col quotidiano, altro no. La performance è registrata dall'artista stesso grazie a una videocamera nascosta in una borsa. Una tappa contigua della riflessione sui ruoli, e sui costumi sociali che indossiamo per interpretarli, trova forma in un intervento (in collaborazione con Penny Brook) realizzato in occasione di Fashion View 98 la scorsa estate in una città tedesca.

La collezione consisteva infatti di abiti-uniformi nati dalla rielaborazione dell'abbigliamento di alcune categorie di abitanti a pieno titolo della strada. In passerella modelli da lavoratori albanesi in uniforme lacera da elemosina, prostitute nigeriane, impiegati vestiti di imitazioni di grandi firme. Ancora nell'estate '98 Umbaca, invitato nel suo paese di origine in Calabria a partecipare a una mostra di pittura all'aperto, declina l'invito e in alternativa decide di disegnare sulla collina antistante il centro del paese, un campo da calcio secondo la tecnica dell'anamorfosi. Dopo qualche giorno compare infatti sulla collina arsa, la traccia di un campo da pallone disegnato in calce. Ha l'aria di un fantasma spaventato, di un extraterrestre atterrato nel punto sbagliato. Un campo da calcio che nell'immaginario di questo paese (paese Italia, ma anche paese in Calabria) è simbolo centrale della socialità, sogno delicato di ragazzi, centro di raccolta per il tempo libero. Un sogno contemporaneo che così realizzato assume le fattezze anche di miraggio: il desiderio di vedere realizzata una struttura del genere ha già di per sé mille ragioni di impossibilità. Con questo campo l'artista ribalta sulla comunità un'immagine visibile e riconoscibile da tutti. Però il fatto che sia nato da un trucco ottico e con un carattere effimero, introducono nella visione degli elementi stranianti. Si tratta di un'immagine che agisce infatti su un piano emotivo privato e che sembra arrivare dritta dritta dall'infanzia di chi l'ha pensata.

La ricomposizione dell'immagine a distanza — e da un punto di vista ben preciso — è la modalità che l'artista mette in gioco per consentirci di percepire la figura intera: ciò vale anche per il tempo: la ricomposizione dei frammenti dell'infanzia è possibile solo oggi, a distanza. Lasciando delle tracce leggere nel paese, utilizzando un vocabolario antico e allo stesso tempo contemporaneo, Umbaca dà corpo al bacino immaginifico di desideri e di paure collettive con i quali ci confrontiamo quotidianamente.

Emanuela De Cecco