

SaTuRa

Trimestrale
di arte letteratura e spettacolo

Redazione

Sandra Arosio, Milena Buzzoni,
Vico Faggi, Luigi Fenga,
Gianluigi Gentile, Mario Napoli,
Mario Pepe, Veronica Pesce,
Giuliana Rovetta, Andrea Scarel,
Stefano Verdino, Guido Zavanone

Redazione milanese

Simona De Giorgio
Via Farneti, 3
20129 Milano
Tel.: 02 74 23 10 30
e-mail: simodergiorgio@libero.it

Direttore responsabile

Gianfranco De Ferrari

Segreteria di Redazione

Rita di Matteo

Collaboratori di Redazione

Erika Bailo, Barbara Cella,
Maura Ghiselli, Chiara Guarnieri,
Elisa Rampone, Serena Vanzaghi

Editore

SATURA associazione culturale

Amministrazione

SATURA Piazza Stella 5, 16123 Genova
Tel.: 0102468284
cellulare 338-2916243
e-mail: saturanews@satura.it
sito web: www.satura.it

Progetto grafico

Elena Menichini

Stampa

Sorriso Franceseano
Via Riboli 20, 16145 Genova

Quota di abbonamento 2008

un numero: euro 6,00
annuale: euro 20,00
sostenitore: euro 50,00

C/C Banca Intesa Cod. IBAN:
IT37 G030 6901 4950 5963 0260 158

Anno 2 n° 1

Primo trimestre

Autorizzazione del tribunale
di Genova n° 8/2008

In copertina

Walter Di Giusto
Intervallo, 2000, olio su tela, cm
100x100, dettaglio

sommario

- 03 **FRANCO CROCE**
Il franco cacciatore
a cura di Caterina Bardi
- 09 **IL FANTASTICO NEL TEATRO
MUSICALE ITALIANO
DI FINE OTTOCENTO**
Influenze
e contaminazioni europee
Elisa Rampone
- 47 **DUE SCRITTI DI VICO FAGGI**
47 1. Inferiae di giugno
(Genova 2008)
48 2. Inferiae di luglio
(Genova 2008)
- 50 **"LA RIVIERA LIGURE"**
Davide Puccini
- 54 **LA VOLPONA**
Guido Zavanone
- 59 **DONGHI O DELL'IMMOBILITÀ
DELL'ESISTERE**
Luigi Fenga
- 63 **PER I BAMBINI DI GAZA**
Guido Zavanone
- 64 **DUE RECUPERI**
a cura di Luigi Fenga
- 64 1. Il bacio nel sole
Racconto di Arnaldo Cipolla
- 73 2. Giobbe o
"La fregatura universale"
di Adriano Guerrini
- 76 **PROSPEZIONI**
Futurismo al Beaubourg
di Giuliana Rovetta
Il primo della classe
di Giuliana Rovetta
Ninnj di Stefano Busà
di Guido Zavanone
Re Lear
di Andrea Scarel
- 81 **INTERVISTA**
Walter Di Giusto
Fiducia nella pittura
Franco Ragazzi
- 89 **CRITICA**
Edoardo Alfieri
Laura Mascardi
- 93 **Cubismo e relatività**
Mario Pepe
- 97 **GRAPHIC NOVEL**
Il giardino incantato:
un romanziere fra le nuvole
Manuela Capelli
- 102 **TEATRO**
Un viaggio sul 'loco-motivo'
di Luigi Maio
Milena Antonucci
- 107 **ARTEGENOVA**
Mostra Mercato
d'Arte Moderna
e Contemporanea
- 108 **VETRINA**
Virginia Cafiero
Miriam Cristaldi
- 110 **Cecilia Fierro Casareto**
Mario Pepe
- 112 **Giuliano Crepaldi**
Maura Ghiselli
- 114 **Barbara Danovaro**
Marcello Danovaro
- 116 **Germano Fiorito**
Mario Napoli
- 118 **Alfredo Galleri**
Chiara Guarnieri
- 120 **Gianluigi Gentile**
Sandra Pozzi
- 122 **Lidia Kaly**
Paolo Minetti
- 124 **Silvia Loew**
Alfredo Pasini
- 126 **Agnese Marchitto**
Beba Marsano
- 128 **Maurizio Morandi**
Valentina Perasso
- 130 **Mario Napoli**
Luciano Caprile
- 132 **Riri Negri**
Mario Pepe
- 134 **Peter Nussbaum**
Alexander Stroppa
- 136 **Manfredi Saccani**
Dario Ferin
- 138 **Alireza Sadvandi**
Domenico Amoroso
- 140 **Gabriella Soldatini**
Barbara Cella
- 142 **Pino Tipaldo**
Mario Napoli
- 144 **Fabrizio Trabucco**
Alfredo Pasolino
- 146 **Rodolfo Vitone**
Sandro Ricaldone
- 148 **Rubrica Milano**
Serena Vanzaghi
- 152 **Dall'Italia**
Chiara Guarnieri

FRANCO CROCE

Il Franco Cacciatore

a cura di Caterina Bardi¹

Dopo il successo de *Il muro della terra*, Giorgio Caproni pubblicò una raccolta di poesie, intitolata *Il franco cacciatore*, che ottenne altrettanto successo. Ritornano i temi che avevano retto *Il muro della terra*, e tra i tanti, sovrano, il tema dell'uccidere, della caccia: torna altresì il modo orchestrato, concertato, che obbliga il lettore a non isolare i testi, ma a sentirli nella loro armonia, nel loro concorde e discorde gioco di risonanze. Non è un canzoniere con una storia, come quelli di Petrarca o di Saba: è un concerto con voci e controvoci, e va letto, non tanto seguendo una vicenda, quanto sentendo il gioco di accordi. Qui però il richiamo a una costruzione musicale, a un'opera di teatro in musica, è, invece che implicito come ne *Il muro della terra*, scoperto, e affidato a un titolo, *Il franco cacciatore*, che è anche il titolo di un'opera di teatro in musica, *Der Freischütz* di Weber, tradotto in italiano appunto *Il franco cacciatore*.

Vale la pena di sottolineare che Caproni, richiamandosi a Weber, ha voluto con ancora più energia obbligare il lettore a sentire la raccolta di poesie come un concerto, come un'opera che non va isolata, e questo consente di superare certe riserve, espresse non all'immediato momento dell'uscita de *Il franco cacciatore*, ma in tempi più recenti e in una sede piuttosto autorevole, cioè nella prefazione all'edizione dei Meridiani mondadoriani di tutta l'opera di Caproni.

Nella prefazione Pier Vincenzo Mengaldo² indicava una specie di attenuarsi di tensione espressiva nel passaggio tra *Il muro della terra* e *Il franco cacciatore* e parlava di manierismi o di una esplicazione dei vecchi temi, fin troppo spicciola, fin troppo fatta in soldoni. Indubbiamente Mengaldo tocca un aspetto che esiste, nel rapporto tra *Il franco cacciatore* e *Il muro della terra*, ed è l'aspetto di un costante gioco di ripetizioni degli stessi temi; ma questa insistenza, per chi legga i testi come vanno letti, dentro la loro natura di concerto, è tutt'altro che una debolezza.

[...continua...]

¹ Testo tratto dalla parte finale della 5° puntata (9 luglio 2004) e dalla 6° puntata (12 luglio 2004) delle trasmissioni di Radio due *Alle otto della sera*.

² Pier Vincenzo Mengaldo, *Per la poesia di Giorgio Caproni*, in Giorgio Caproni, *L'opera in versi*, Mondadori, Milano 1998, pp. XI-XLIV.

IL FANTASTICO NEL TEATRO MUSICALE ITALIANO DI FINE OTTOCENTO Influenze e contaminazioni europee

di Elisa Rampone

Lo scenario musicale di fine secolo in Italia

Se si scorre la programmazione dei principali teatri d'opera italiani all'indomani dell'unificazione, ci si rende immediatamente conto di un fenomeno trasversale a tutta la penisola: il melodramma italiano sta cambiando pelle. Verdi si sta convertendo al genere di marca francese del *Grand-Opéra*, in tutti i principali teatri del paese le opere francesi di Mayerbeer e Gounod sono accolte con ovazioni e i neonati melodrammi nazionali che guardano al modello statuito da Wagner vanno sempre in scena di fronte a un pubblico scandalizzato o entusiasta o semplicemente curioso. Mai indifferente. E comunque presente. Ora, cosa succeda al teatro d'opera italiano perché decida, pur fra incertezze e tentennamenti, di accogliere suggestioni straniere e trapiantarle in un sistema operistico collaudato da almeno due secoli, merita una riflessione.

A metà Ottocento il teatro musicale lamenta i primi sintomi di una crisi che si manifesta su due livelli: una crisi di un'ispirazione che langue, una crisi dell'istituzione teatrale. Bisogna intervenire su entrambi i piani se si vuole tornare ai fasti dell'epoca di Metastasio, Goldoni, Chiari o, se proprio non ai livelli di questa eredità troppo impegnativa, almeno al prestigio di cui il melodramma italiano ha goduto sin dalle origini. Le difficoltà del teatro musicale di metà secolo arrivano inaspettatamente, perché nei decenni che precedono l'unità, l'opera non sembra minacciata dalla paralisi con cui si troverà a fare invece i conti più tardi, anzi, il paese è attraversato da una solida e capillare rete di teatri, curata dai tanti stati dell'Italia preunitaria che ne hanno una cura gelosa. Il problema della loro gestione, un problema di sopravvivenza, comincia quando il nuovo Stato unitario, afflitto da una sostanziale povertà, delega ai comuni, che navigano in acque anche più agitate, il compito di occuparsi del mantenimento e della cura dell'istituzione teatrale.

[...continua...]

INFERIAE

di Vico Faggi

INFERIAE DI GIUGNO

(Genova, 2008)

7 giugno - L'esercito statunitense, quale mi apparve negli anni 1944/1945, era nettamente diviso: da una parte gli afroamericani, con i loro ufficiali, dall'altro i bianchi. E i pellerossa? Stavano, rispondo, insieme con i bianchi, senza alcun problema.

A me capitò di conoscere, sul fronte appenninico, proprio un sergente pellerossa, il quale, rilevai subito, era molto stimato ed amato dai suoi sottoposti, i quali vedevano in lui un erede degli antichi guerrieri delle praterie. Avevano perfettamente ragione perché l'uomo era agile e deciso, sempre pronto a mettersi in azione. "Vamos" diceva, e per primo, nella notte, usciva dalla sua base. E tutti lo seguivano con fiducia.

13 giugno - I partigiani frignanesi, nel tardo autunno del 1944, vennero accolti dalla V Army, che assegnò loro il tratto di fronte dominato dal monte Belvedere, sul quale si attestavano le truppe della Linea Gotica tedesca. La base dei partigiani era nei paesi di Lizzano e Vidiciatico. Subito vicino, a oriente, stavano i reparti brasiliani, che fronteggiavano il monte Castello, sull'Appennino bolognese. Ad occidente erano schierati reparti della V Army.

Oltre a presidiare il nostro settore, noi partigiani partecipavamo a varie operazioni, unendoci ora agli uni, ora agli altri. Con i brasiliani ci si intendeva più facilmente, grazie alle nostre lingue neolatine. Si aggiunga che essi avevano scarsa tradizione militare, il che li portava a fidarsi della nostra esperienza. E c'era dell'altro: prima del nostro incontro, in un attacco - fallito - al monte Castello essi avevano subito perdite crudeli.

[...continua...]

“LA RIVIERA LIGURE”

di Davide Puccini

L'occasione per tornare a parlare della “Riviera ligure” (1895-1919) è l'uscita, promossa dalla Fondazione Mario Novaro di Genova e finanziata dal Ministero per i Beni Culturali, dell'intera raccolta della rivista in formato digitale (2 DVD). Che “La Riviera” sia ora così agevolmente consultabile dagli studiosi è tanto più meritevole di segnalazione in quanto nessuna biblioteca, men che meno la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze che sarebbe deputata allo scopo, ne possiede la collezione completa, certo perché nacque come bollettino pubblicitario dell'Olio Sasso, e perciò è stata a lungo cestinata prima che fosse dissipato l'equivoco e se ne riconoscesse il valore. In effetti all'inizio il periodico, intitolato “La Riviera ligure di Ponente”, non aveva davvero ambizioni letterarie, limitandosi ad articoli che descrivevano le bellezze dei luoghi e decantavano la bontà del prodotto; ma quando nel 1899 ne divenne direttore Mario Novaro, il quale anche in questo modo curava gli interessi dell'azienda di famiglia, le cose cambiarono radicalmente e l'abbreviazione del titolo può essere considerata la spia esteriore di una precisa volontà programmatica di evadere dall'angusto ambito locale per raggiungere più vasti orizzonti: se da una parte novelle di scrittori noti come maestri di intrattenimento erano destinate a soddisfare i gusti di un ampio pubblico che riceveva la rivista in omaggio insieme all'olio acquistato, dall'altra le pagine della “Riviera” si aprirono ai più bei nomi del secolo ormai finito e di quello appena agli inizi.

Così vi collaborarono autori già affermati, come Luigi Capuana e Grazia Deledda, Giovanni Pascoli e Luigi Pirandello, attratti anche dal compenso che veniva regolarmente corrisposto, accanto ad esordienti che sarebbero diventati protagonisti della nuova poesia, come Saba, Gozzano, Govoni, Campana, Rebora, Sbarbaro, Ungaretti; Ceccardo Roccatagliata Ceccardi vi si distese largamente, fino a diventare il collaboratore più assiduo; Giovanni Boine vi pubblicò gran parte della propria opera, comprese le fulminanti recensioni di *Plausi e botte* (pochi plausi, sempre di grande rilievo, e molte durissime botte, spesso rinvigorite da una irresistibile vis comica), allegate in pagine di carta velina, che da contorno divennero ben presto piatto forte; e poi Ardengo Soffici e Giovanni Papini, Piero Jahier e Scipio Slataper, Emilio Cecchi e Marino Moretti, Aldo Palazzeschi e Corrado Alvaro e altri ancora.

[...continua...]

LA VOLPONA

di Guido Zavanone

Maria si svegliò in un cocktail di sensazioni sgradevoli.

Era tornata appena da un viaggio nelle sue terre in Piemonte, affittate alla vorace e piagnucolosa avidità di alcuni fittavoli. I canoni d'affitto, governati dalla prepotente consorceria dei sindacati, erano sempre più magri; ancora ridotti, con i pretesti più fantasiosi, dagli stessi affittuari. I quali pagavano, poi, con tutto comodo, ben sapendo che eventuali cause giudiziarie si sarebbero risolte a loro favore per lo smaccato populismo dei giudici.

Queste cose andava rimuginando dolorosamente Maria, così sensibile alle ingiustizie che danneggiavano il suo portafoglio.

Ma si aggiungeva ora un'altra penosa riflessione: riguardo alla cappella di famiglia, ogni anno bisognosa di costosi esborsi per rifacimenti e riparazioni, sì da annullare del tutto gli striminziti introiti delle terre. E qui Maria fremeva d'indignazione ricordando la disputa del giorno prima, nella casa avita, con i cugini proprietari della cappella. I termini della questione: Maria non aveva figli e invece i cugini erano terribilmente prolifici. Dunque le loro famiglie avrebbero occupato quasi tutti i loculi ancora disponibili. Era giusto che lei — che, evidentemente, di più di un posto non poteva usufruire — dividesse le spese in parti eguali con i cugini che ne avrebbero tanto maggiormente goduto?

I cugini non potevano trovare argomenti per replicare; solo, simulavano indignazione, facendo ripetutamente atto di alzarsi — e ripiombare affranti — dalle scricchiolanti sedie degli avi: che certo si sarebbero rivoltati nelle tombe — aveva detto il cugino Giovanni — davanti a pretesa così meschina (anche tenuto conto dell'invidiabile situazione patrimoniale di Maria).

La quale, a questo punto, aveva calato imperiosamente sul tavolo la sua carta vincente: i cugini non avrebbero avuto un soldo alla sua morte, potevano già considerarsi diseredati: loro e i loro figli, e i figli dei loro figli.

Fu quando il cuginetto Alfonso si era alzato infuriato dicendo: "Tienili i tuoi soldi, non ne abbiamo bisogno", ma gli altri parenti lo avevano ripreso prontamente: "Non mancare di rispetto alla zia (così la chiamavano i cuginetti per via dell'età). Non vedi che la zia scherza?"

La "zia" non scherzava, ma non aveva aggiunto parola, paga che la sua minaccia avesse sortito l'effetto voluto.

[...continua...]

DONGHI O DELL'IMMOBILITÀ DELL'ESISTERE¹

di Luigi Fenga

Sono a Roma, o a Milano, in una delle due grandi stazioni, immerso in una folla di persone di cui colgo di tanto in tanto appena qualche segno. Sono immerso tra oggetti viventi, che si muovono spinti da motivi che mi sono ignoti; e se arresto il passo, spinto anch'io dal mio motivo ignoto agli altri, quegli oggetti viventi perdono ogni connotato individuale ed io mi affatico dentro una materia d'una solidità pesante e rozza.

Sono immerso in una realtà che non mi indica nulla, che contiene realtà che potrebbero indicare, se per esempio, all'improvviso, con un gesto della mano, liberassi quella ragazza con le trecce bionde sulle spalle, in camicetta bianca e gonna rossa, immobile nell'atrio, dalle presenze che in continuazione le si sovrappongono riducendola a brandelli di figura.

Occorrerebbe qualcosa di impossibile. Un gesto magico: e la giovanile figura potrebbe trovarsi sola su uno sfondo di binari senza treni o di biglietteria ai cui sportelli non c'è nessun impiegato. Magia di un gesto impossibile! Togliere, sfoltire, diradare: il nostro mondo è troppo pieno, troppo fitto di tutto, troppo confuso. Il nostro mondo è sempre in movimento e quindi in un incessante avvicinarsi di presenze, che per la loro fatuità finiscono col divenire intercambiabili, ma trovano nel loro disordinato accumularsi una trascendente consistenza nella opposta solidità della massa. Il nostro mondo non conosce la meraviglia, l'intimità, la riservatezza. E allora, per salvarsi, bisogna togliere, sfoltire, diradare: via questo, via quest'altro, via ancora quest'altro, via, via. La trasformazione sarebbe stupefacente: un piccolo angolo potrebbe trasformarsi in uno spazio delicatamente vuoto, una casa o un gruppo di case in pura pienezza di geometrie, un volto in una concentrata centralità di segni.

Ma la realtà in cui vivo e viviamo è ben diversa da questa che potrei ottenere dall'impossibile gesto, la realtà è la stazione in cui ora mi muovo e in cui la ragazza dalle trecce bionde viene ridotta a indizi fuggevoli. Questa è la realtà vera. E forse togliere, sfoltire, diradare è un atto inconsulto, anche se il risultato sarà bellissimo; forse è un atto reazionario, perché segno di rifiuto, uno scivolare via dai problemi, dagli intrighi, dai contatti maleodoranti. E io la realtà dovrei proprio tentare di carpirlo, di capirla.

[...continua...]

¹ Ci si riferisce a due grandi mostre monografiche: Roma, Complesso del Vittoriano 16.2.2007 - 18.3.2007; Milano, Palazzo Reale 27.3.2007 - 13.5.2007; e ad altre minori in cui erano presenti opere dell'artista.

GUIDO ZAVANONE

PER I BAMBINI DI GAZA

Abbiamo pianto
sul vostro popolo martoriato
sui fanciulli portati a morire
nelle camere a gas.
Abbiamo pianto
per tanto ineguagliabile orrore
e abbiamo chiesto perdono.
Davanti al lutto dell'alba diciamo:
tutto questo non va dimenticato.

Mai avremmo creduto
che voi,
i giusti sopravvissuti,
vessilliferi di un mondo diverso,
avreste versato il sangue
d'altri fanciulli innocenti.
Davanti al lutto dell'alba diciamo:
anche questo non va dimenticato.

¹ Secondo i dati dell'Unicef, sono oltre trecento i bambini morti nell'inferno di Gaza.

DUE RECUPERI¹

a cura di Luigi Fenga

1) IL BACIO NEL SOLE

Racconto di Arnaldo Cipolla²

- Ci fermeremo qui - dissi arrestando il cavallo, saltando a terra e gettando le redini al mio servo Anton, che aveva fatto altrettanto.

Redda, il cerimoniere, l'interprete, l'amanuense amharico, la guida, il consigliere, l'uomo più importante insomma della mia piccola carovana, che attraversava l'Etiopia dal Sud al Nord, rimaneva a cavallo, indeciso e pareva non condividesse la mia preferenza sulla scelta dell'accampamento. Scrutava con i suoi occhi di falco il terreno intorno, dal torrente che scorreva limpido a pochi passi, alla china del monte, coperto di grandi conifere, guardava i campi d'orzo maturo ondeggiare alla brezza del tramonto, indugiandosi a fissare le capanne del villaggio lontano che sorgeva sulla più elevata delle colline al di là dell'acqua.

- Non ti va, Redda? - domandai.

- La carovana ha camminato forte, oggi. Sono già le cinque. Un'ora che impiegheremo ad attendarci ed avremo la notte addosso.

- Il posto è, bello - rispose Redda nel suo italiano ridotto alla più semplice espressione. - Ma il villaggio è cattivo. È il villaggio più cattivo di tutto l'Yeggu. Conosco lo "scium", il capo.

- E chi è lo "scium"?

- Uno schiavo liberato di Ras Balcià un galla.

E la bocca di Redda, nobile e "ligg", cioè rappresentante autentico della più pura razza tigrina, si atteggiò al disprezzo che conveniva, nominando un individuo di così bassa origine.

[...continua...]

¹ In questa rubrica verranno presentati testi di autori, contemporanei o dei secoli passati, inediti o dimenticati.

² Arnaldo Cipolla (Como, 1877 - Roma, 1938) è stato un giornalista, esploratore e scrittore. Inviato speciale di importanti quotidiani nazionali, tra cui La Stampa, viaggiò e scrisse molto in particolare nel periodo tra le due guerre mondiali. Fu soprannominato negli anni venti il Kipling italiano. Alcune opere: *Nell'America del nord. Impressioni di viaggio in Alaska, Stati Uniti e Canada* Torino - Paravia 1925; *Montezuma contro Cristo. Viaggio al Messico* edit. Agnelli Milano -1927; *Nell'America del nord. Impressioni di viaggio in Alaska, Stati Uniti e Canada*, Torino - Paravia 1928; *Sul Nilo: dal Delta alle Sorgenti*. Torino - Paravia 1930; *Nei paesi dell'oro e dei diamanti. Territorio del Tanganika - Zanzibar - Comore - Madagascar - Madera - Colonia del Capo - Transvaal - Orange - Natal - Rhodesia*, Torino - Paravia 1930; *Armi, terre, mari nelle lotte per gli imperi. Viaggi terrestri ed aerei nel vicino oriente, Iran, Afganistan, India (Per terra e per aria dall'oriente mediterraneo all'India)*. Firenze - Bemporad 1937.

PROSPEZIONI

Lecture a cura di Giuliana Rovetta, Andrea Scarel, Guido Zavanone

FUTURISMO AL BEAUBOURG

di Giuliana Rovetta

All'ultimo piano del Centre Pompidou, dove il primo spettacolo è offerto dalla vista di Parigi, il movimento futurista nel centenario del suo manifesto, viene celebrato con una esposizione, curata da David Ottinger, che ne mette in evidenza la relazione con la città. Proposta dopo un percorso di avvicinamento che ha visto allestite nella stessa sede le mostre dedicate al surrealismo prima e poi al movimento dada, l'esposizione *Le Futurisme à Paris* proseguirà il suo cammino verso le Scuderie del Quirinale (privata però di opere fondamentali come *I funerali dell'anarchico Galli* di Carrà e *La città che sale* di Boccioni, entrambe prestate dal MOMA) e la Tate Modern londinese. La mostra si ripromette, attraverso un gran numero di opere fra le più celebri dell'epoca ma anche con preziosi documenti, molti dei quali non agevolmente reperibili, di evidenziare il ruolo del Futurismo in quanto componente del Modernismo e stimolo alla nascita delle avanguardie novecentesche, valorizzando altresì in particolare quel rapporto col Cubismo che ne determina più propriamente la *francesizzazione*. Le tappe fondamentali della presenza in Francia del movimento marinettiano sono evocate attraverso due momenti cruciali: la pubblicazione dell'articolo *Le Futurisme* sul *Figaro* del 20 febbraio 1909, preceduto dalle prudenti raccomandazioni editoriali volte a disinnescare il potenziale dirompente delle affermazioni dell'autore, oltre che a scindere le eventuali responsabilità del giornale, e la rassegna *Les peintres futuristes italiens* organizzata da Félix Fénéon (torinese di nascita) alla galleria Bernheim-Jeune, un evento che vide riuniti a Parigi, e immortalati in una celebre foto che li ritrae il giorno del *vernissage*, ben paludati davanti alla sede della mostra, Marinetti, Russolo, Carrà, Boccioni e Severini. In esposizione sono presenti la locandina della mostra del febbraio 1912 e, oltre alla celebre, usurata prima pagina del *Figaro*, anche lo stampato in inchiostro azzurro, con intestazione di *Poesia*, inviato da Marinetti ai giornali negli ultimi giorni del gennaio 1909.

Se è vero che le circa duecento opere esposte permettono di assaporare lo spirito del tempo

nel corso di un decennio del secolo scorso, resta in ombra la genesi (quella sì di matrice italiana) del movimento, che sembrerebbe qui nato quasi dal nulla o da un'improvvisa illuminazione del Marinetti italo-francese, avendo per solo o principale riferimento la filosofia di Bergson: in realtà, dall'Egitto dove aveva studiato in scuole francofone ma utilizzando l'italiano come lingua familiare, l'approccio di Marinetti con ognuno dei due paesi avviene quando il *ca-po* del futurismo ha già diciotto anni e una conoscenza alquanto imperfetta di ognuna delle due culture. Tuttavia la sua reazione in senso iconoclasta è diretta al passatismo e alla mancanza di identità dell'Italia postrisorgimentale ed è questa furibonda volontà di cambiamento totale, estesa a tutte le arti, che lo conduce in Francia, artefice dell'esplosione (*Une avant-garde explosive* è il sottotitolo della mostra) di cui sappiamo.

[...continua...]

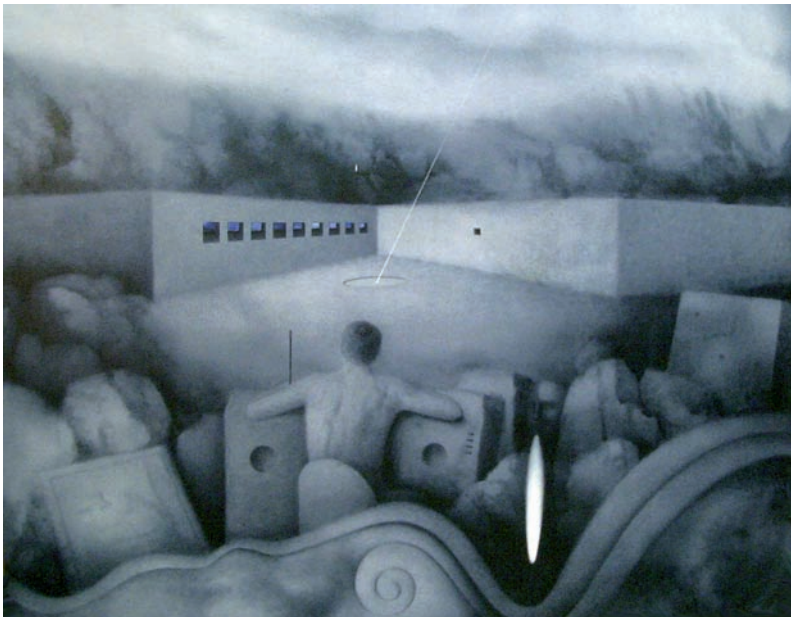
FIDUCIA NELLA PITTURA

di Franco Ragazzi

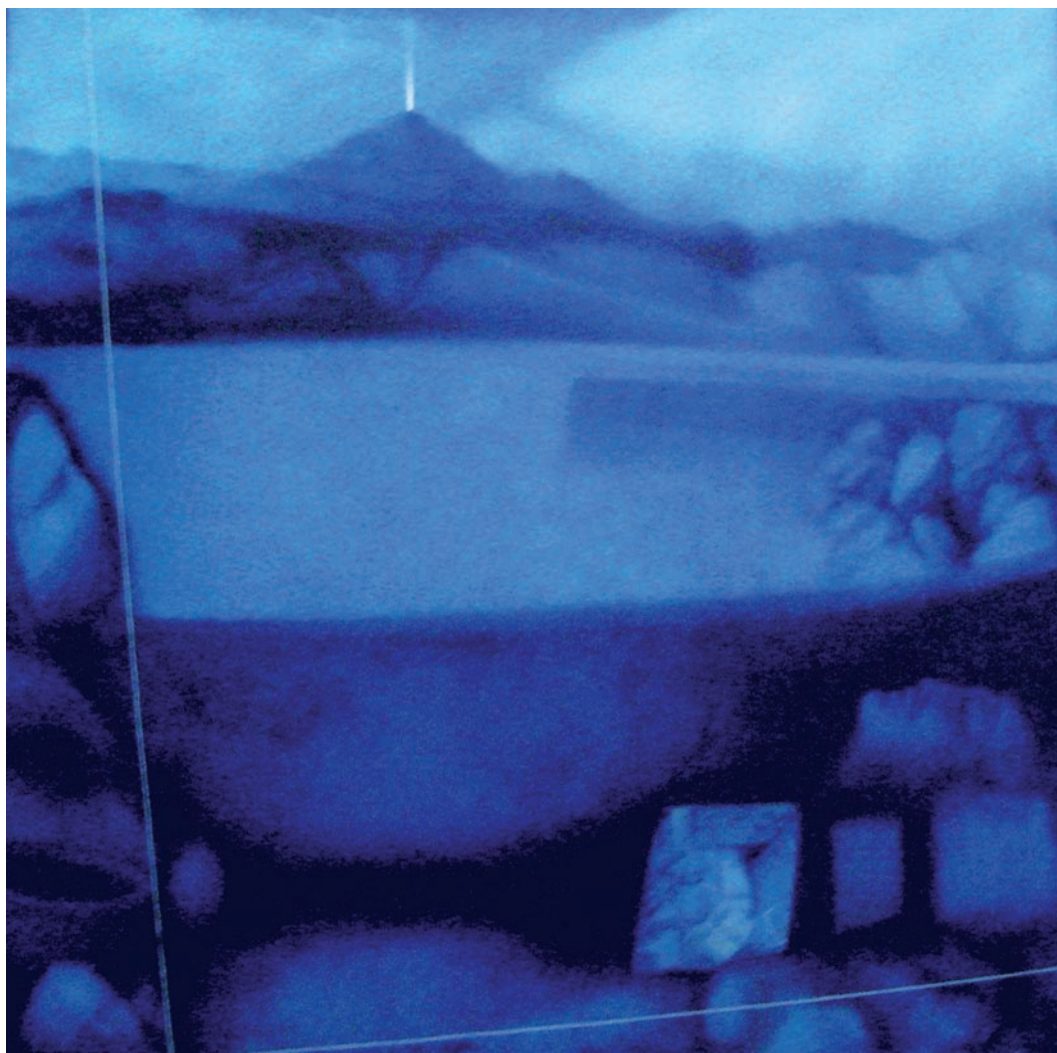
Walter Di Giusto, attivo a Genova dal 1960, dopo esperienze di tipo analitico-concettuali e iperrealiste, dagli anni Ottanta elabora una pittura di paesaggi mentali, della interiorità e della memoria, animati da rievocazioni mitiche ed arcaiche.

Quegli anni lo vedono, infatti, attraversare territori misteriosi e visionari, popolati di immagini simboliche. L'artista si muove fra i riferimenti aulici e colti della mitologia classica di connotazione mediterranea e della più grande pittura romantica e simbolista. Evoca una nuova neoclassicità e aspira alla persistenza dei miti intesi come frammento del quotidiano, frequentando con sempre maggiore intensità mitologie e stilemi che lo avvicinano alle tendenze della pittura colta e della pittura anacronistica con alcune felici incursioni in una dimensione ermetica, magica ed alchemica, proprie di un artista che dipinge il proprio autoritratto rappresentandosi in veste di alchimista.

Lavora anche sull'idea dell'attraversamento dell'immagine tra mezzi espressivi diversi, della sua frammentazione e ricomposizione mediante l'impiego di una pittura di grande tradizione e della sua manipolazione o restituzione per mezzo delle nuove tecnologie, in un rapporto dialettico fra l'immagine dipinta e quella virtuale.



finale di partita, 2001, olio su tela, 115x140



cavità e superfici, 2002, olio su tela, 80x80

L'artista conduce la sua continua meditazione sul senso storico e ideale dell'arte rimarginando lacerazioni apparentemente insanabili fra il tempo e lo spazio. Il dipinto nasce come citazione ma si arricchisce di reperti, ruderi, reliquie di memorie remote collocate in un paesaggio che, come ha scritto di lui Achille Bonito Oliva, "diventa specchio dell'anima roman-

tica messa di fronte al proprio stato contemplativo". In questa visione romantica ci sorprende la sua capacità di "inventare" immagini e situazioni perennemente in bilico, come sostiene Rossana Bossaglia, fra "toni leggendari e le pieghe intimiste, tra l'acutezza concettuale e l'abbandono lirico" come nei contrasti fra cieli di sabbia e lande desertificate, frequen-

ti protagoniste delle tele di Di Giusto, con una vegetazione talmente vorace e vitale da avvolgere, inglobare e tingere del proprio colore frammenti di enigmatiche architetture e antiche statue arcaiche.

I paesaggi sono formati da ammassi di rovine ma in Di Giusto, come dimostreranno le prove del decennio successivo, non vi è nessun indugio antiquariale, la natura e la mitologia diventano simbolo e visione immersi in una atmosfera sospesa che, trasmutando dal "cromatismo" delle ocre e delle terre dominate dal verde ai monocromi blu e grigi, perderà anche il suo calore mediterraneo. Le opere trovano la loro unitarietà nelle atmosfere sospese sul nulla di una imprecisabile ed enigmatica mitologia, nei paesaggi costituiti da panorami e ambienti scavati nella roccia, da reperti archeologici, da scenari di pietra e di sabbia, da figure di sale e da segni simbolici.

Di Giusto si muove sovvertendo il rapporto tempo-spazio. Accanto a frammenti di citazioni, memorie, reperti e ruderi si ritrovano, come relitti di un naufragio cosmico, luci siderali, mappe di rotte cosmiche, raggi laser, folgori, monitor televisivi e di computer abbandonati sulle sabbie che emanano i loro bagliori bluastri proponendo, con il linguaggio della pittura, l'idea dell'attraversamento di mezzi espressivi tra di loro diversi e di un continuo specchiamento fra il passato e il futuro. Dai monitor riverbera il chiarore che tinge le nostre notti televisive e che immerge le sue composizioni nelle atmosfere monocrome dominate dall'azzurro e dal grigio. La tonalità grigia di "Finale di partita" (2001), dal paesaggio roccioso e dalle muraglie punteggiate di monitor televisivi, ricompare nelle opere di questi ultimi anni. La più re-



buon ritiro, 2004, olio su tela, 70x100



luci sul golfo, 2004, olio su tela, 70x100

cente ricerca di Walter Di Giusto merita una particolare attenzione.

In un'epoca sempre più globalizzata in cui sembra che gli artisti italiani abbiano smarrito la propria identità per diventare prima francesi, poi americani, ora cinesi, dopo chissacosciasarà, Di Giusto percorre una strada caparbiamente diversa. La sua pittura si interroga sulle radici e sull'esistenza di una linea italiana dell'arte ritrovandola nello studio e nella rievocazione della pittura italiana dei primi decenni del secolo scorso, nelle piazze assortite di De Chirico, nel realismo mitico di Carrà, nell'essenzialità di Morandi.

In tal senso è esemplare un dipinto come "Infanzia a Camogli" del 2007. In una atmosfera atemporale, in uno



il collezionista, 2003, olio su tela, 100x100

(nella pagina seguente)
 infanzia a camogli, 2007, olio su tela, 70x100

spazio silenzioso spalancato sul mare, verso un paesaggio ligure di scabre architetture, promontori, dimessi corsi d'acqua, cieli grigi e schivi raggi di sole, spunta un pino solitario che costituisce l'unico elemento cromatico del dipinto.

Verrebbe voglia di usare le parole di Wilhelm Worringer quando, osservando il "Pino sul mare" dipinto da Carrà nel 1921, esclamava: "di fronte a me stava un metro quadrato di tela, dalla quale spirava tutta quella ricchezza di vita, quella pienezza di cosa intensamente vissuta, nella cui possibilità di realizzazione artistica avevo perso ogni fiducia. L'ultimo che ancora m'aveva dato qualcosa di tutto questo, era stato Cézanne. Dopo di lui la pittura moderna non aveva più saputo far vibrare l'intimo del mio essere...".

Il dipinto di Di Giusto è un omaggio al pensiero artistico di Carrà e alla pittura italiana.

Sono scomparsi i riferimenti aulici e colti alla mitologia classica,

Franco Ragazzi *Walter Di Giusto, fiducia nella pittura*



Franco Ragazzi *Walter Di Giusto, fiducia nella pittura*



ritorni, 2008, olio su tela, 30x40



pomeriggio, 2003, olio su tela, 50x70



atelier sul mare, 2004, olio su tela, 100x100



tramonto, 2008, olio su tela, 100x100

tutto è solitudine, silenzio, melanconia che l'artista, memore delle assolutezze raggiunte in quel teatro incantato rappresentato dalla stagione metafisica e del primo novecentismo, sostanzia nel suo dialogo con l'arte, gli umani e con la natura. Le tele monocrome, dove la luce, il respiro e il pensiero sono scanditi dall'accentuazione o meno dei registri delle tonalità, riaffermano la sua fiducia nella pittura.

Franco Ragazzi



fausto giorno, 2007, olio su tela, 50x70

“Ho voluto riproporre questo scritto che Franco Ragazzi aveva fatto per me nel corso del 2007, come estremo omaggio a un caro amico improvvisamente scomparso. Avremmo dovuto incontrarci proprio per parlare del testo, una sorta di dialogo tra noi, che sarebbe stato pubblicato dalla rivista, ma il tempo e la sorte ci sono stati avversi .”

Walter Di Giusto

EDOARDO ALFIERI

di Laura Mascardi

Per “leggere” 25 sculture e 86 disegni dello scultore Edoardo Alfieri che sono state donate alla città dalle allieve ed eredi Silvana e Stefania Maisano, a dieci anni dalla scomparsa del Maestro, c'è da seguire un itinerario. Sono opere esposte, sino al 15 Febbraio, alla Galleria d'Arte Moderna, al Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, a Palazzo Rosso, nella Sala degli Arazzi di Palazzo Doria Spinola e nell'Atrio del Consiglio Regionale della Regione Liguria. L'articolato percorso di queste mostre è un evento che vede coinvolte l'Assessorato alla Cultura della Provincia, la Regione, il Comune, la Fondazione Palazzo Ducale, l'Accademia per ritrovare nelle varie sedi lo svolgersi di una produzione di bronzi e gessi (ritratti, nudi, temi sociali e religiosi) e poi i disegni.



edoardo alfieri con la statua della fede per il cimitero di staglieno, genova
(archivio alfieri maisano)



due cavalli, 1974, disegno matita carboncino su carta,
(foto marietto marodi - collezione palazzo rosso genova)

Tutto ben documentato nel Catalogo (Artout-Maschietto Editore) e corredato dai saggi di Piero Boccardo, Matteo Fochesati, Maria Flora Giubilei, Giulio Sommariva. Meritano un'attenzione particolare i due testi di Stefania e Silvana Maisano dove emerge con forza il maestro, la sua vita esaltante con tutti i suoi valori.

Dunque una donazione di sculture e disegni di Edoardo Alfieri per un percorso davvero unico, occasione per conoscere il lavoro di un Maestro della scultura del Novecento ma soprattutto credo sia l'incontro con un uomo che ha fatto della scultura e dell'insegnamento la ragione della sua vita ed è bello pensare che come il suo studio era sempre aperto a tutti così in futuro il suo lavoro sarà visibile e a servizio di giovani allievi.

L'insegnamento attraverso la maieutica del vero grande maestro, alla maniera socratica, "faceva partorire" le idee - lo spi-

rito - la personalità dell'allievo che veniva alla luce dando vita allo stile che ognuno racchiude in sé.

Perciò prima di iniziare il percorso attraverso le mostre voglio ricordare quell'uomo dalla voce tonante, serio, disponibile, curioso verso i giovani, che, nei vari momenti della vita, è sempre stato coerente nella continua ricerca di sé dentro gli altri, fossero allievi - amici - committenti o in alcuni libri che amava rileggere in compagnia a voce alta per disquisire. Uno stile di vita non sempre comodo d'artista che proclama il diritto di disporre liberamente di se stesso - salendo le scale oltre la Fede, come è rappresentato simbolicamente nella foto in copertina nel catalogo: Alfieri durante la lavorazione della "Fede" statua per il Cimitero di Staglieno a Genova nel 1955/56.

Ho nella memoria vivo il ricordo del suo studio in San Marcellino, grandi stanze

contenitori di un mondo quasi magico dove trovavano posto oggetti del quotidiano, conchiglie, foto, libri, manichini fogli con schizzi o appunti e poi i gessi e le opere cesellate con cura. Non si stancava di lavorare attorno ad un'opera per cercare con la tecnica più fine di raggiungere la sublimazione della forma, è una forte carica spirituale che gli permetteva di sfuggire alla facile descrizione per sciogliere la forma in un pensiero idealizzante imprimendola con forza nella materia.

Marmo o bronzo come fogli di uno spartito da cui si staccano note leggere nell'aria così più che descrivere dà vita ad un ritmo di intrecci che identificano i modi del divenire della Natura Nuvole/cielo, Onde/mare, Fronde/boschi con il loro ritmo delle stagioni che segnano il tempo della vita.

La struttura della scultura è sempre un perfetto congegno di equilibri che Alfieri estende irradiandolo in tutte le direzioni, disperde nello spazio la forma con gli infiniti raggi della luce che vi riverbera sopra. La scultura di Edoardo Alfieri conserva ancora nel tempo la carica di vitalità avventurosa che è impressa nel supporto materico e sottolinea la ricerca sperimentale degli effetti sulla materia che diventa altro da sé, la forma, in un ritmo espressivo che è il suo modo, tutto personale, di raggiungere il monumentale nelle piccole dimensioni.

Il talento, la ricerca, la pazienza, la passionalità, l'amore per la bellezza si fondono nella sua Scultura come equilibrio che permette di guardare il reale trasformandolo in forma purificata fino all'astrazione per giungere così alla lettura delle suggestioni ricche di memorie degli accadimenti della vita dando vita allo splendido, raro, irripetibile risultato che è l'opera d'arte. La donazione da parte delle allieve ed eredi Silvana e Stefania Maisano delle opere dello scultore Edoardo Alfieri alla città di Genova, offre la possibilità d'incontro attraverso i marmi, i bronzi, i disegni per sollecitare la conoscenza di opere monumentali

del Maestro, inserite nella quotidianità della vita cittadina ma forse sconosciute. Per fare alcuni esempi: i lavori che sono inseriti nei palazzi della Provincia e dei Lavori Pubblici, alla Banca Popolare di Novara o all'Elsag Bailey, poi a Staglieno vi sono opere commemorative come L'Apocalisse di San Giovanni nella tomba Puri, gli splendidi bronzi della tomba Dei Fidanzati che sembrano lievitare sospesi tra terra e cielo o le grandi figure della Fede e della Speranza ieratiche nella loro ermetica essenzialità. Oggi le cinque mostre raccontano nelle opere del Maestro la sua personale ricerca attraverso le esperienze della storia dell'arte studiata - filtrata - rivissuta. Incontriamo statue, bassorilievi, colonne, ritratti e in ogni opera troviamo la sua impronta interpretativa in segnali di poetica - filosofia - etica. Ripercorrendo rapidamente il percorso artistico di Edoardo Alfieri troviamo: ritratti con fisionomie etrusche negli anni Trenta, poi la parentesi futurista e gli studi con Francesco Messina, la breve sosta metafisica alle soglie degli anni Quaranta e la testimonianza dell'appartenenza al gruppo "Corrente" con modalità espressioniste, il



la terra promessa, gesso, 1984
(foto mario parodi
galleria d'arte moderna genova)



studio per l'altare di s. giovanni in san lorenzo, genova, bronzo del 1948
(foto achille grassi archivio alfieri maisano)

Dopoguerra lo riporta ad esprimersi con forme classiche dove la lezione del Romanico toscano diventa per lui sintesi espressiva. Riferimenti picassiani si trovano nelle opere degli anni Cinquanta per arrivare ad un realismo quasi nord europeo da cui si distaccherà raggiungendo quell'astrazione che conserverà sino a raggiungere la libertà assoluta in un'opera come "Dove soffia il vento" sicuramente il suo autoritratto spirituale. Il tempo dei "legni corrosi" e delle "Spine", dove la forma si fa segno assemblata in equilibri magistralmente giocati, chiuderà gli anni Sessanta poi, negli ultimi vent'anni, riaffiorerà la passione per la scultura medioevale in quella sua espressione personalissima che ha dato vita ad un vastissimo lavoro con una vitalità irriducibile sino agli ultimi giorni della sua vita. Questo splendido lungo itinerario sottolinea di questo grande Maestro del Novecento la forza della purezza di un lavoro intenso, amato e difeso con l'impegno a volte polemico ma pur costruttivo, sempre puntuale e presente nel dibattito culturale. Un'occasione da non perdere per avvicinare il mondo del maestro Edoardo Alfieri e nel contempo lasciarsi ammaliare dall'aura intrisa di equilibrata bellezza della Scultura, dove tutti i valori ideali hanno raggiunto una dimensione difficilmente paragonabile ad altre forme d'espressione artistica per quei complessi sistemi di spazi che sono il collegamento primordiale tra Terra e Cielo.

Laura Mascardi

CUBISMO E RELATIVITÀ

di Mario Pepe

Come è nato il Cubismo? Dopo un secolo di dibattiti e studi comparsi in numerosi libri e riviste specializzate, si può rispondere: dalla confluenza di almeno tre filoni principali: l'eredità del linguaggio plastico di Cézanne, lo studio dell'arte africana e lo sviluppo delle geometrie non-euclidee confluite nella teoria della relatività. Sui primi due punti c'è sempre stato un completo accordo mentre sul terzo punto, quello dell'influenza della Fisica sulla nascita del Cubismo, il dibattito dura a tutt'oggi.

La prima versione della relatività ristretta che precede quella generale viene pubblicata da Einstein nel 1905. L'articolo unifica la meccanica e l'elettrodinamica rivoluzionando la concezione classica dello spazio e del tempo. Lo spazio fisico di Galileo e Newton è tridimensionale ed il tempo compare come dimensione aggiunta. Come esempio possiamo pensare agli avvenimenti che si sono svolti ieri, che si svolgono oggi, che si svolgeranno domani in una stanza. In questa rappresentazione, il tempo trascorre come



pablo picasso, 1907, les demoiselles d'avignon,

se fosse una variabile indipendente dalle tre dimensioni larghezza, profondità e altezza. Per noi esseri viventi in un mondo di basse velocità (in confronto alla velocità della luce), la percezione delle tre dimensioni spaziali avviene dopo che l'immagine retinica è stata trasmessa alla regione occipitale della nostra corteccia cerebrale, che ha le strutture neuronali adatte a riconoscere la spazialità tridimensionale.

Nella teoria della relatività, il tempo non è una variabile indipendente, ma compare nelle altre dimensioni spaziali in modo tale da generare uno spazio-tempo dove le due entità si compenetrano formando una struttura continua. *“D’ora in poi lo spazio in sé e il tempo in sé sono destinati a svanire diventando pure ombre, e soltanto una sorta di unione delle due entità conserverà una realtà autonoma”* dirà il matematico Hermann Minkowski.

“Les Femmes d’Alger (O. J.)” viene dipinto da Picasso nel 1907. Il quadro inaugura la stagione del cubismo. Lo spazio del dipinto è scomposto e spezzato in volumi che incidono l’uno nell’altro, proponendo una percezione della realtà che manda definitivamente in frantumi la rappresentazione classica dello spazio.

Già Cézanne aveva utilizzato nelle sue opere una scomposizione dei volumi e l’acostamento di diverse superfici. Il merito del cubismo è quello di aver tentato di esprimere, nella bidimensionalità della tela, la percezione dell’oggetto reale nella sua totalità anche temporale, in quanto la nostra conoscenza, come affermava Bergson, contiene anche la memoria delle nostre esperienze precedenti. Per rappresentare visivamente “l’essenza” del reale, sarà dunque necessario scomporre e ricomporre, accostando tutte le facce e superfici dell’oggetto dipinto, per consentirne l’osservazione contemporaneamente da più punti di vista. Secondo il poeta Guillaume Apollinaire questo processo porta alla scoperta della “quarta dimensione”, che assume un significato non solo volumetrico-spaziale, ma anche temporale.

Il collezionista Léo Stein ebbe ad esclama-



pablo picasso, 1909, ritratto di ambroise vollard

re, rivolgendosi a Picasso: “Adesso capisco ciò che avete voluto fare: avete voluto dipingere la quarta dimensione!”¹

Dopo qualche decennio, le straordinarie analogie tra le tesi del Cubismo e quelle della teoria della Relatività diedero il via ad una serie di scritti da parte di artisti e di critici d’arte che è continuata per tutto il novecento. La maggior parte degli interventi si è espressa a favore di uno stretto legame tra scienza ed arte, tuttavia alcuni saggi sono schierati decisamente contro la pretesa connessione storica tra Cubismo e Relatività. La polemica continua sino ai giorni nostri. Sono infatti usciti recentemente due libri sull’argomento, uno a favore di tale connessione, scritto da Arthur I. Miller, storico della scienza dell’University College di Londra² e uno contro, di Meyer Schapiro, famoso storico dell’arte della Columbia University³. Secondo Miller, Einstein e Picasso si occupano di risolvere lo stesso problema, quello della simultaneità degli eventi ed entrambi arrivano alla stessa conclusione: non esi-

stono sistemi di riferimento privilegiati su cui verificare due fenomeni simultanei. Ciascuno ha una visione degli eventi spaziali che dipende dal punto di osservazione. Inoltre, e questa è la tesi più convincente, Einstein e Picasso sono entrambi a conoscenza delle teorie del matematico francese Henri Poincaré, che ha pubblicato nel 1902 *La Science et l'hypothèse*⁴ in cui affronta il tema della simultaneità e la necessità di un approccio non euclideo alla geometrizzazione del mondo fisico. Einstein ha letto il libro di Poincaré nella traduzione tedesca, mentre Picasso ne ha conosciuto il contenuto nelle accese discussioni sulla natura dello spazio e sulla sua rappresentazione che si tenevano a Parigi nella cerchia del pittore. Nel gruppo, sostiene Miller, c'è infatti Maurice Princet, che ha la passione dell'alta matematica e che ha letto Poincaré. Secondo Miller dunque, Picasso, influenzato dalle teorie sull'universo non euclideo, dipinge *Les Femmes d'Alger* frantumando in volumi le figure e lo spazio che le contiene, rompendo la prospettiva, creando una nuova percezione del mondo analoga a quella svelata dalla fisica.

“Le radici della scienza – sostiene Miller – non sono solo nella scienza. Perché le radici del Cubismo dovrebbero essere solo nell'arte?”

Lo storico dell'arte Siegfried Giedion aveva già scritto nel 1941: *“Fu appunto a quel tempo che in Francia e in Italia i pittori cubisti e quelli futuristi svilupparono l'equivalente artistico del binomio spazio-tempo nella loro ricerca di mezzi per esprimere sentimenti puramente contemporanei”*⁵. E ancora: *“Il Cubismo rompe con la prospettiva rinascimentale. Considera gli oggetti in modo relativo: cioè, da parecchi punti di vista, nessuno dei quali ha il predominio esclusivo. E, sezionando così gli oggetti, li vede simultaneamente da tutti i lati - da sopra e da sotto, dall'interno e dall'esterno. Muove intorno e dentro gli oggetti. In tal modo, alle tre dimensioni rinascimentali, ritenute valide quali fondamenti costitutivi attraverso tanti secoli, se ne aggiunge una quarta - il tempo. La rappresentazione degli oggetti da parecchi punti di vista introduce un principio che è intimamente legato alla vita moderna - la simultaneità. È una coincidenza cronologica che Einstein abbia cominciato la sua celebre opera del 1905 con un'accurata definizione della simultaneità”*⁵.

Nell'ultimo libro di Meyer Schapiro, le argomentazioni di Giedion vengono drasticamente demolite. Riportiamo dall'edizione italiana:

“Giedion non cita quella “accurata definizione della simultaneità”, così il lettore è spinto a credere che il sottile ragionamento di Einstein su quel concetto, applicato ai corpi celesti in movimento e misurato da una scala di unità derivata dalla velocità della luce, possa essere applicato a piccoli oggetti rappresentati su una tela posta su un cavalletto e quindi in prossimità dell'osservatore. In realtà, secondo Einstein, la simultaneità osservabile può essere assunta soltanto nel caso in cui gli oggetti osservati, dunque le distanze tra loro, siano molto ravvicinati. In altre parole, una simultaneità osservabile può verificarsi solo in condizioni così ravvicinate che il richiamo alla teoria della relatività diverrebbe del tutto irrilevante.”

Nel suo libro Schapiro porta anche altri argomenti contro le presunte connessioni tra Cubismo e Relatività, per cui ad un secolo di distanza il dibattito è ben lontano dall'essersi concluso.

Tuttavia, la critica di Schapiro pretende di analizzare il concetto di “simultaneità” dei pittori cubisti con i risultati della fisica relativistica. È eviden-

te che Picasso non poteva avere in mente la misura della simultaneità degli eventi o il nuovo concetto di spazio-tempo relativistico. Sono concetti non intuitivi che hanno bisogno, per essere correttamente compresi, di un sofisticato bagaglio di alta matematica. Quindi se è errato pensare, come giustamente fa rilevare Schapiro, che Picasso ed Einstein stavano lavorando agli stessi problemi per arrivare alle stesse conclusioni, è altrettanto errato demolire la “simultaneità” della percezione cubista, giudicandola scientificamente irrilevante, date le dimensioni ridotte della tela e le velocità lontanissime da quelle della luce. È ovvio che lo spazio della tela rimane euclideo, ma lo sforzo di Picasso era teso a rappresentare una nuova concezione dello spazio sotto l'influenza di modelli geometrici che venivano elaborati dalla cultura scientifica dell'epoca.

Sorge spontaneo pensare che, se fossimo da sempre esseri che vivono muovendosi a velocità comparabili con quelle della luce, la nostra percezione dello spazio sarebbe naturalmente quadridimensionale. Avremmo cortecce cerebrali con strutture adeguate. Con le nostre strutture attuali che vedono solo le tre dimensioni, se viaggiassimo su un'astronave a velocità vicine a quelle della luce come percepiremmo lo spazio quadridimensionale? Certamente deformato, data la nostra inadeguatezza percettiva. Simile a quello di *Les Damaioelles d'Avignon*? Forse... Diavolo d'un Picasso!

Ritengo pertanto più ragionevoli gli argomenti di Miller che sottolineano l'influenza su Picasso delle teorie di Poincaré, di cui terrà conto anche Einstein nel suo lavoro teorico.

È dunque stupefacente che la rappresentazione dello spazio fisico sia stata nei primi anni del secolo così profondamente rivoluzionata prima dagli scienziati e poi dagli artisti, o contemporaneamente, visto le date che differiscono di soli due anni. Non si tratta di analogie casuali, bensì dello sbocco di concetti che erano nell'aria già nell'ottocento. Certo, non siamo più nel Rinascimento e la scienza ha seguito un suo per-



georges braques, 1910,
La fabbrica di Rio Tinto all'Estaque

corso specifico che l'ha allontanata dall'arte. Tuttavia le diverse componenti della nostra cultura sono ancora collegate organicamente a formare un tessuto unico, più compatto di quanto generalmente non si pensi.

Mario Pepe

NOTE:

¹Léo Stein, Pablo Picasso, New Republic, XXIII, 1924

²Arthur I. Miller, Einstein and Picasso: Space, Time and the Beauty that Causes Havoc, Basic Books, 2001.

³Meyer Schapiro, Tra Einstein e Picasso. Spazio-tempo, Cubismo, Futurismo. Marinotti Editore, Milano, 2003.

⁴Henri Poincaré, *La scienza e l'ipotesi*, Edizioni Dedalo, Bari, 1989.

⁵Siegfried Giedion, Spazio, tempo a architettura, 1941; Milano: Hoepli, 1954

IL GIARDINO INCANTATO: UN ROMANZIERE FRA LE NUVOLE

di Manuela Capelli

Si chiamano *graphic novel* e sono veri e propri romanzi. A fumetti. Per renderse-ne conto, uno dei modi migliori è immergersi nelle storie di Vittorio Giardino, tra gli autori di fumetto più quotati in Europa. Come nella miglior prosa letteraria, i suoi libri raccontano di personaggi dalla psicologia curata e complicata, che si muovono in cornici storico-geografiche ben precise e vivono avventure dagli intrecci elaborati. La sua narrazione scorre fluida in tratti semplici quanto espressivi, tra vignette ritmate in tavole dai colori pregni di significato.

Attivo da oltre vent'anni, tradotto in quindici lingue, Vittorio Giardino è un ingegnere elettronico che alla fine degli anni '70 sceglie di abbandonare la professione e inseguire una passione antica, diventando un fumettista tout court.

Dalle piccole riviste alla pubblicazione con l'editore Luigi Bernardi del primo libro, *Rapsodia Ungherese*, alle apparizioni su riviste come *Orient Express*, *Comic Art*, *Corto Maltese*, ma anche *L'Espresso*, *Il Messaggero* e *La Repubblica*, Giardino diventa grande e, con lui, il suo tratto. Matura da sempre, invece, sin dall'esordio fumettistico con il detective Sam Pezzo, è la vena narrativa.

Un talento riconosciuto a livello mondiale, come attestano i numerosi premi conquistati - "dallo Yellow Kid ricevuto dalle mani di Hugo Pratt a Lucca nel 1982 al St.Michel di Bruxelles, dall'*Alfred* di Angoulême all'*Harvey Award*" di San Diego.

Ben presto, Giardino orienta il proprio percorso artistico mettendo al centro della sua narrazione la Storia, per cui nutre

Manuela Capelli *Il Giardino incantato: un romanziere fra le nuvole*



una vera passione: vuol dar voce a particolari momenti del '900, momenti che hanno modellato il mondo e l'umanità intera, suscitando in lui una sensazione e che nessuno ha mai sviscerato prima, quanto meno con balloon e disegni. Ma vuole farlo partendo dal quotidiano di chi li ha vissuti. È così che nascono i personaggi - e le opere - più famosi: *Max Fridman*, l'agente del servizio segreto francese che ricalca i moduli narrativi tipici delle spy story di Graham Greene, John Le Carré e Friedrich Forsyth e *Jonas Fink* il ragazzo ebreo nella Praga del Patto di Varsavia. È proprio avvertire l'assenza di questi temi nella produzione fumettistica contemporanea a far prendere la penna in mano a Giardino: la caduta del muro di Berlino e la guerra civile in Jugoslavia (evocazione dell'assedio di Madrid durante la Guerra Civile spagnola) sono pretesti per mostrare l'influenza che i grandi movimenti della Storia hanno sulle vite di tutti, anche di chi la Storia non la fa in prima persona. È il dovere morale di quella letteratura che non vuole essere di sola evasione - e di conseguenza della *graphic novel* - a entrare in gioco.

Max Fridman, l'affascinante e scaltro ebreo francese, incarna un vero eroe anni Trenta. Nelle avventure che lo vedono attore primario, *Rapsodia Ungherese*, *La Porta d'Oriente* e la trilogia di *No Pasarán* (quest'ultima ambientata nel contesto storico amato sulle pagine di Orwell e Hemingway), Max è il primo interprete di questa immersione nella Storia in forma di *graphic novel*. Nel lungo racconto a colori, *Rapsodia Ungherese* (che in Francia è ristampato da 26 anni) osserva da privilegiato gli avvenimenti più importanti del secolo: dall'ascesa del Nazismo alla Guerra Civile spagnola. Testimone ineguagliabile in quanto esponente della media borghesia ebraica e internazionale e, quindi, della diaspora. L'ebraismo è, infatti, una scelta ben precisa dell'autore che non solo garantisce al personaggio la massima libertà di movimento (da un conoscente a un parente sparsi per il mondo, venendo accolto ovunque tra i correligionari), ma determina anche il punto d'incontro fra le atrocità della storia e il quotidiano. Ricalcato sui lineamenti del suo stesso creatore - anche per la facilità oggettiva di osservarsi allo specchio - Fridman è una figura matura sia per quanto riguarda la costruzione del personaggio (che l'autore "conosce meglio di se stesso", per poterne prevedere le reazioni) sia per quanto riguarda l'intreccio, cui contribuiscono la passione storico-politica, il gusto letterario e, soprattutto, il gusto cinematografico. Un elemento importantissimo nella narrazione di Giardino che divora film da sempre: non è più la *detective story* tipica dell'investigatore hard-boiled Sam Pezzo, protagonista del fortunato esordio dell'autore, perché anche tecnicamente egli ora è uno sceneggiatore sagace, un regista formato, che sa infondere il giusto tempo alle sue opere ricche di atmosfera. È un segno che incanta quello di Giardino: elegante, preciso, quasi fotografico nella descrizione di ambienti e architetture, ma allo stesso tempo anche impareggiabile nel descrivere espressioni ed emozioni dei personaggi.

Quello con il cinema è un paragone quasi obbligato, perché si tratta di una vera scuola di vita e di fumetto. Se ogni autore, infatti, attinge dalle proprie esperienze, è anche vero che queste sono costituite anche da coloro che le hanno accompagnate: ecco allora i personaggi dei romanzi e dei film preferiti comparire, di nascosto, fra le pa-

gine. Giardino “non copia, ma ruba”: l’esplorazione dei rapporti fra i personaggi e la realtà, tipica del Neorealismo in primis, la capacità di scrivere storie diverse di Billy Wilder, la regia di Orson Welles, ai cui piani sequenza sembrano ispirarsi le aperture di alcuni suoi libri. Giardino studia alla moviola la successione dei fotogrammi ed è forse per questo che sembra sempre trovare “l’unico posto giusto dove piazzare la macchina da presa” di Bresson. Del resto rubare, per un convinto assertore della necessità del furto per crescere, tentare di carpire i piccoli segreti della narrazione (per parole o per immagini), ma anche una dichiarazione di stima nei confronti del proprietario; l’equivalente dell’andare a bottega da un maestro.

Meno diretto, invece, il riferimento ad altri fumettisti, oltretutto, inaspettati per chi crede che la graphic novel non possa avere fonti nella classica produzione a fumetti umoristica: in prima linea, infatti, ci sono i paperi di Carl Barks e il Topolino di Floyd Gottfredson, la vera e propria scoperta del fumetto; solo più tardi, la componente più colta e internazionale, Hugo Pratt con Corto Maltese, e con lui la rivelazione delle infinite potenzialità di questo mezzo espressivo; infine, Moebius e l’invenzione della fantascienza moderna.

Sono queste quindi le citazioni, i rimandi e le inquadrature in cui si muovono i personaggi delle sue opere principali: Sam Pezzo, Max Fridman, Jonas Fink. Protagonisti di storie che nascono in momenti diversi, con motivazioni diverse.

Il legame con la Storia, la solidità e la complessità dell’intreccio narrativo, il gusto per l’intrigo internazionale, riuniscono l’avventura spagnola di Max Fridman e la trilogia di Jonas Fink nel Grande Romanzo. Anche Jonas Fink è un personaggio della Storia: ripercorrendo la vita di un ragazzo ebreo nella Praga del secondo dopoguerra, Giardino realizza un vero romanzo di formazione a



fumetti ambientato nella Praga “grigia degli anni di Stalin”, oppressa dal giogo poliziesco sovietico e dall’antisemitismo contro i superstiti della Shoah. Un affresco imponente e affascinante della vita al di là della cortina di ferro che già nei primi due libri mostra la vena letteraria dell’autore, i rimandi all’opera di Kafka e la sua peculiare contesa tra Padri e Figli. Sorto dai mattoni accatastati di Berlino, un’eccezionale rivolta pacifica di cui né il fumetto né il cinema sembravano aver intenzione di occuparsi, Jonas Fink rivela la pulsione creatrice di Giardino che sente di dover trattare un certo argomento.

A tutt’altra esigenza risponde la creazione di Sam Pezzo nel 1978: si tratta qui dell’amore per una certa letteratura poliziesca americana, il giallo hard-boiled (Sam Spade di Dashiell Hammett soprattutto, cinico e ingegnoso), e del desiderio di ironizzare sulla



tendenza all'americanizzazione dell'Italia, di giocare con i cliché del genere. Il personaggio agisce in una Bologna provinciale e metropolitana allo stesso tempo, in quel bianco e nero dove Giardino alterna sprazzi di quella che sarà poi la sua classica linea chiara con neri pieni che ricordano Munoz (il fumettista argentino impareggiabile maestro nel piegare i neri in ombre vertiginose e il bianco in luce accecante); laddove rivela qualche difetto di ingenuità nella costruzione del personaggio, aumenta progressivamente la sua meticolosità nella ricostruzione degli ambienti e, soprattutto, mette in mostra uno stile di narrazione che - dalla scelta delle inquadrature fino al perfetto sincronismo tra didascalie, dialoghi, pensieri e immagini - diventerà presto una delle sue più felici cifre stilistiche.

Contrattare a questi ruoli predominanti (maschili per un certa inconsapevole trasposizione dell'autore nei suoi eroi?), i

personaggi femminili: rari e di secondo piano ma comunque incantevoli. Traspare chiaramente l'attenzione che viene loro riservata: omaggio a chi in fondo, al fianco o di fronte, e magari in modo conflittuale, condiziona la vita degli uomini. Uniche protagoniste, Little Ego, sexy divertimento (dalle pagine di *Glamour International Magazine* a quelle di *Comic Art* negli anni '80, fino alla pubblicazione in Cina) è una sensuale eroina sospesa in un mondo onirico, di un erotismo giocoso, pudico, un tributo all'arte di Winsor McCay e al suo Little Nemo, di cui la bella Ego è - dal nome alle numerose citazioni - a un tempo parodia e tributo. L'altra donna di Giardino, Eva Miranda, è la protagonista di una telenovela lunga 46 pagine (intervallate dalla pubblicità) ma potenzialmente infinita, grazie alla sua storia d'amore fra ricchi e poveri: topos perfetto per ironizzare sul linguaggio e la potenza della televisione, capace di soggiogare lo spettatore medio.



Dal primo all'ultimo personaggio, comunque, qualunque sia il motivo che l'ha ispirato, qualunque il soffio creativo, il lavoro di preparazione che Giardino dedica alle sue opere è sempre lo stesso: ricerche dettagliate e studi accurati che fanno sì che per comporre ogni suo libro siano necessari anni di lavoro.

Autodidatta - e autore - al cento per cento, "perché la responsabilità delle scelte è totalmente mia, dall'idea e argomento, fino alla realizzazione effettiva del fumetto" - egli ama fare tutto da sé, a partire dalle puntigliose ricerche sul periodo storico in cui si sta immergendo, come quelle estenuanti sul funzionamento della funivia fra il porto di Barcellona e il Montjuïc durante la guerra, dettagli importanti per chi la Storia la vive quotidianamente.

La parola d'ordine è sempre solo una: narrazione. La narrazione per Giardino viene ben prima della bellezza della pagina. Probabilmente questo il motivo per cui è anche un ottimo sceneggiatore: la storia prende la parola, avendo storie da raccontare, o meglio da *dover* raccontare. E le tavole seguono a ruota il filo delle parole: prima semplici schizzi poi, identificati i momenti decisivi, la scelta di dove mettere la macchina da presa. Le immagini si inseriscono poi nelle cornici delle vignette per dar vita alla tavola. Rientra in questa visione narrativa anche la cura dei dettagli che emerge in ogni illustrazione: ogni oggetto ci parla del proprietario, ogni palazzo della sua città. Se il fumetto, per sua stessa natura non può permettere al dialogo di prendere eccessivamente la parola, una narrazione per immagini (una *graphic novel*) può garantire la "bella frase" con il disegno, indispensabile per sottolineare certi momenti e arricchire la psicologia dei personaggi.

Sceneggiatore e regista, trovarobe e scenografo, costumista e truccatore, Giardino lavora in prima persona anche sul colore, data l'espressività che esso può garantire. Sia in senso grafico, sia in senso narrativo, perché l'obiettivo primario rimane creare pagine efficaci. Del resto, rendere efficace una pagina è un po' ciò che accade anche in un altro settore che l'autore ama e in cui è molto attivo: i manifesti, le affiches che, parenti stretti della grande pittura, sintetizzano un concetto in un'immagine. Stampe d'arte e serigrafie riuniscono la duplice natura - artistica e ingegneristica - dell'uomo che rende la *graphic novel* romanzo a fumetti sui temi della storia del Novecento.

Manuela Capelli

UN VIAGGIO SUL 'LOCO-MOTIVO' DI LUIGI MAIO

di Milena Antonucci

Milena: Ho il piacere d'introdurre la nostra conversazione servendomi di un testo quanto mai attuale ed assolutamente attinente all'argomento che andremo a trattare. Antonin Artaud, nella Prefazione de *Il teatro e la cultura* del 1938, asserisce: "Mai come oggi si è parlato tanto di civiltà e di cultura, quando è la vita stessa che ci sfugge. E c'è uno strano parallelismo fra questo franare generalizzato della vita, che è alla base della demoralizzazione attuale, e i problemi di una cultura che non ha mai coinciso con la vita, e che è fatta per dettare legge alla vita. (...) Voglio rilevare che il mondo ha fame, e che non si preoccupa della cultura; (...) la cosa più urgente non mi sembra dunque difendere una cultura, (...) ma estrarre da ciò che chiamiamo cultura delle idee la cui forza di vita sia pari a quella della fame". Non pare anche a te che vi sia una preoccupante fratellanza fra le atmosfere attuale e quella di allora? Non è pur vero che ad oggi imperversa il pettegolezzo ostinato verso una cultura di cui si sono smarriti senso e soprattutto necessità, urgenza, ciò che l'autentica e distingue dal farinetico e molliccio divertissement da salotto? Infine, Artaud fa riferimento alla preoccupazione connessa all'incapacità di credere delle persone, fatto che senz'altro sta accadendo anche all'uomo contemporaneo. In che modo, quindi, riuscite, riemergere dinanzi ad un pubblico che pare anestetizzato e privo di fede?

Luigi Maio: Tanto nell'Opera di Artaud quanto ne "*L'Histoire du Soldat*" di Charles Ferdinand Ramuz emerge un'amara constatazione: *non è il cibo che conta, ma l'appetito. Esso, a detta di entrambi, non lo si potrà certo saziare con gli insipidi manicaretti del Superfluo offerti, sulle tavole degli annoiati piccoli Faust del quotidiano, dai 'diavoli' fasulli dell'odierna e ignava società... Sembra quasi che i due poeti -Artaud in primis- vedano l'Artista quale sorta di più nobile e autentico Mefistofele goethiano, nella speranza che tenti nuovamente l'Uomo al Gusto del Necessario, attraverso un'appetitosa hybrid 'gastro-intellettuale' che faccia riscoprire il Sapore della Tradizione, più attuale e succulenta -e sono d'accordo con loro- di certi brodini offerti dalla contemporaneità.*

Milena: L'ironia mefistofelica caratterizza spesso la tua poetica. Perché?

Luigi Maio: Ritengo che Mefisto, non essendo un diavolo biblico bensì letterario, simboleggi l'Artista Totale, manager di se stesso lui malgrado, ritenuto 'diabolico' per il suo poliedrico talento trasformistico e per la necessaria ironia che lo protegge -in parte- dagli assalti di una società 'umana troppo umana' che, non capendolo, lo invidia e lo teme pur necessitando sempre del suo aiuto... in fondo tale individuo è un umanissimo 'povero diavolo', simile al Mefisto braccato dalla folla di Michel Simon, magistrale interprete del film *La Bellezza del Diavolo* di Clair/Salacrou.

Milena: Se ho ben capito, interpretando il diabolico in scena, puoi dare quindi sfogo alla tua vena pungente esprimendo al meglio la personale natura di artista versatile ed eclettico.

Luigi Maio: Diavolo deriva dal greco "dia - ballo", *colui che divide*: ma paradossalmente Mefisto è anche il 'Poeta' che evoca e lega, attraverso un lette-

rario 'patto', gli svariati talenti sopiti nell'uomo, facendo del suo 'cliente' un 'Signor Microcosmo' dotato di "(...) *fierezza leonina, sveltezza di cervo, italico sangue e nordica fermezza!* (...)".

D'altra parte, quel 'buon diavolo' di Gregotti (architetto come Mefisto) nel suo "Contro la fine dell'Architettura" ha difeso l'interdisciplinarietà dell'Arte proprio perché capace di rivitalizzare il sopito estro creativo.

Milena: Quando parli di Mefisto architetto, alludi alla sua abilità di costruire ponti come ogni buon diavolo che si rispetti, giusto? Ma qui, citando persino Gregotti, fa capolino, tra le tue competenze di musicista, attore, autore, scenografo e cantante, anche una laurea in Architettura...

Luigi Maio: **Che non lo si sappia in giro, mi raccomando!...**

Milena: Perché? Se prima hai detto che proprio grazie allo studio delle belle arti e della progettazione hai potuto affrontare temi quali -ad esempio- il Futurismo nel tuo applauditissimo "*Vespe d'Artificio*", commissionatoti dalla Fondazione Mazzotta e con cui hai vinto a Roma il Premio Petrolini...

Luigi Maio: Scherzavo, sono fiero eccome dei miei studi universitari quanto di quelli teatrali e musicali... Ma vent'anni prima della pubblicazione del saggio di Gregotti, già sostenevo la necessità di un'arte interdisciplinare che, come sottolineò Gaetano Santangelo sulla rivista *Amadeus*, era poi caratteristica principale della mia poetica: dovevo inventare la figura del "Musicattore" per affrontare il "Teatro Musicale da Camera" e crearne il gemello "Sinfonico". In un'era di specializzazione mi stavo specializzando in... poliedricità. E la disciplina architettonica mi forniva gli strumenti per legare, amalgamare insieme gli altri miei studi musicali, teatrali, letterari e grafici. Mi stupivo solo se mi chiedevano: "*Perché non vuoi fare l'architetto progettista?*" quando in realtà studiavo tanto Composizione Architettonica quanto quella Musicale per progettare un nuovo e più completo *Kammerspiele*, il Teatro da Camera appunto, termine che include due entità spaziali opposte ma conciliabili: una plateale, l'altra più intima! Si può dire che il mio Kam-

merspiele porti architettonicamente 'in scena' lo spazio 'dietro le quinte'.

Ma appropriarmi di più discipline ai fini teatrali cameristici era per me una necessità, un'*urgenza* -per dirla con Artaud- dettata dalla sensazione di vivere in una dimensione storico sociale posticcia, a cui volevo dare un senso più autentico: poi ho scoperto felicemente che il mio lavoro poteva risvegliare tale urgenza, tale appetito, in un pubblico sempre più vasto, entusiasta ed eterogeneo, dagli adulti ai bambini di tre anni... forse è per questo che mi hanno voluto onorare del titolo di Ambasciatore UNICEF.

Milena: Divertente, ne *In viaggio con Rossini*, il gioco di parole tra Teatro da Camera e Teatro IN Camera... 'psichiatrica'. Oppure la crasi tra '*Loco*' (annotato da Gioacchino sulla partitura de "*Un Petit Train de Plaisir*") e '*Motivo*' (quello appunto del Treno)... Ma a quanto ricordo, grazie anche ai tuoi studi in campo grafico/pittorico, avevi già affrontato l'argomento pazzia, in un'opera ideata nell'ambito della mostra "*Le Figure dell'Anima*", impiegando il simbolo ambivalente della Camera...

Luigi Maio: Certo: quando la Fondazione Mazzotta mi commissionò per quella mostra uno spettacolo sulla vita di Adolf Wölfli, massimo esponente dell'Arte Irregolare vissuto a cavallo dei due secoli nell'istituto psichiatrico di Berna, pensai a un titolo in tedesco che esprimesse sinteticamente l'essenza di questo straordinario e poliedrico artista, che scrisse infiniti appunti di viaggio pur rimanendo chiuso nella sua camera. "*Des Wandererswand*" - Del Muro del Viandante - è appunto un gioco di parole sull'assonanza tra wanderer, viandante, e wand, muro... ne è venuto fuori un titolo che richiama alla mente una vaga figura, quasi 'mitologica', divisa tra dinamismo e staticità. Grafico, pittore, musicista e poeta, per certi versi simile ad Artaud, Wölfli, una volta riconosciuto come artista e finita la sua degenza, avrebbe potuto abbandonare la clinica e reinserirsi nella società. Non lo fece: la vita entro l'istituto gli garantiva il riparo e lo status di artista '*folle*', status che richiama -va '*folle*' di curiosi che avrebbero speso '*folle*' per le sue opere...

"*Pazzo sì, scemo no!*" faccio dire al protagonista intento a trasformare, grazie ad un agile artificio scenico 'da architetto', il gri-

gio muro alle sue spalle in un'esposizione di coloratissime opere grafiche. Dicendo questo strizzo l'occhio al grande Gabriele Mazzotta che, in ciò che la gente liquida come pazzia, vede al contrario l'audace alternativa alla grigiastra visione del mondo dell'uomo comune.

Milena: Si intuiscono, nel tuo *Rossini*, evidenti legami con Artaud, ma in un senso più specificamente viscerale. Puoi spiegarci in che cosa consista esattamente questo forte legame?

Luigi Maio: Con Artaud ho un debito d'ispirazione in quanto, al momento di leggere la sua versione di Humpty Dumpty tratta da *"Alice in Wonderland and Through the Looking-glass"*, mi resi conto che Antonin aveva talmente assimilato la lezione carrolliana da trascinarla con sé nell'istituto psichiatrico: da lì giunse a rivendicare il testo di Alice come propria creazione, inserendovi perfino efficaci tropature nonsensiche, dal francesismo glossolalico, in puro stile Lewis Carroll. La sua creativa follia lo spingeva ad identificarsi a tal punto con il Soggetto del suo piacere letterario da crederne l'Autore. Questa immedesimazione (con esiti meno traumatici!) può accadere talvolta a certi traduttori innamorati dell'opera da loro tradotta: forse -chissà!- tale empatia si manifestò anche nel sottoscritto al momento di redigere la sua versione italiana de *L'Histoire du Soldat!*

Milena: Fortunatamente, nel caso della tua acclamata versione de *L'Histoire*, il traduttore/interprete Maio non è finito in clinica ma ha ricevuto il *"Premio dei Critici di Teatro"*, unico genovese tra i diciannove artisti premiati nel 2005 al Teatro della Corte... le copie in cd del capolavoro stravinskijano, che hai inciso per Amadeus accompagnato da La Scala di Milano e il violinista Domenico Nordio, sono andate a ruba.

Luigi Maio: Ma rimasi talmente colpito dal caso Artaud che, al momento di scrivere *In Viaggio Con Rossini*, pensai di chiudere il protagonista -guarda caso un "Musicatore" al culmine della sua carriera teatral musicale- in manicomio, credendosi l'incarnazione del pesarese Gioacchino dopo averne interpretato più volte le arie...

Mi ha fatto piacere che a te Milena, vedendomi all'Auditorium Montale nei panni dello pseudo-Rossini, sia venuto in mente il collegamento con Antonin, il teorico del Teatro della Crudeltà: in suo omaggio infatti avevo operato, al momento di scrivere questa Opera Buffa da Camera, altrettante tropature testuali e musicali in modo da creare un unicum tra le originali riduzioni per trio delle pagine rossiniane e il tessuto connettivo dei brani inediti.

Milena: A proposito del senso di appropriazione; fenomenale, dal mio punto di vista, si è rivelato sia il lavoro di ricomposizione musicale "a collage", se mi permetti, nel senso di una selezione di frammenti di varie opere appartenenti a differenti compositori in direzione di una "nuova" composizione, tale da unire la differenza e costituire una struttura autentica ed assolutamente organica, una insolita creatura musicante che gode di vita propria ed in cui riecheggiano in splendido ed equilibrato connubio più compositori. Ci si trova dinanzi alla creazione di un nuovo linguaggio, tanto potente quanto è stato, in molti casi, temuto ed interdetto, vedi il caso Artaud. Inoltre, tu attui anche una composizione ex novo di brani tuoi ma quanto mai rossiniani; qualora non ne sia a conoscenza, il pubblico sarà portato a credere che in quel momento si stia suonando un pezzo dello stesso Rossini. Infine, la "riduzione", nel senso più nobile del termine, di pezzi creati per orchestra alla stessa struttura eseguita da trio. Il tutto sotto lo sguardo entusiasta del pubblico che, bambini in testa, ha seguito lo spettacolo letteralmente a bocca aperta. Ci spieghi quale duro lavoro abbia condotto ad un così sublime risultato?

Luigi Maio: Un lavoro che parte sin dalla prima infanzia: iniziai tardi a parlare, ma quando lo feci non smisi più! Per difendersi da quella valanga di parole (reali e glossolaliche), i miei cominciarono a farmi ascoltare le fiabe su disco... io poi ripetevo ciò che udivo senza gerarchizzare parole, note e suoni, fino ad appropriarmi di essi, coniano talvolta nuovi termini innestando aggettivi o verbi con suoni e rumori 'sillabati'... Fu per caso che mi ritrovai tra le mani -avevo ormai sette anni- un LP della sola Suite de *L'Histoire du Soldat*. Rimasi affascinato da quella musica, ma altrettanto



Luigi Maio e Silvia Paonessa

deluso dopo aver assistito ad alcune rappresentazioni della stessa: la scarsa conoscenza musicale di certi interpreti attoriali -che, inibiti dall'Ensemble in scena, balbettavano fuori tempo sul ritmo 'cubista' della Marcia del Soldato- disturbava la messa in scena trasformando quel capolavoro in una sorta di concerto interrotto da una sorta di chiacchiericcio, negando l'amalgama concertante di note e parole che, a parer mio, ha anticipato di quasi un secolo l'odierno, e ritmicamente più elementare, rap.

Ciò ha reso lo spettatore prevenuto ed annoiato, generando equivoci che spinsero insigni studiosi del calibro di Dahlhaus a liquidare questo primo e compiuto esempio di Kammerspiele come mero "(...)collage di narrazione, dialogo e pantomima(...)".

Ho così ideato un'edizione de *L'Histoire* come l'avrei voluta vedere da piccolo, curandone personalmente ogni particolare. Le agili dimensioni di questa grande Opera Cameristica (tutt'altro che un'*operina* come viene ancora inappropriatamente definita), erano ideali per trasformarla, in sede d'allestimento, in una piccola Opera d'Arte Totale. Ma per cimentarmi con essa ho dovuto affrontare un faticoso percorso didattico serpeggiante tra Conservatorio, Scuola Di Teatro, Corso di Scenografia (istituito dal Teatro dell'Opera di Genova) e Facoltà di Architettura.

Milena: Uno dei tuoi grandi pregi è stato proprio quello di restituire a *L'Histoire* la sua dignità drammaturgica, sostenendo che il più grande innovatore del teatro del novecento sia stato non un drammaturgo, ma un grande mu-

sicista come Stravinskij. Per questo Brunello, sulla rivista Sipario, ti ha proclamato "Attore Stravinskijano"...

Luigi Maio: Amo quella definizione, e ringrazio Brunello per avermela dedicata! Restituisce proprio il senso di compenetrazione tra musica e drammaturgia, giocando sulla figura del Doppio, costante tematica del mio teatro, altro mefistofelico 'ponte' di collegamento con Artaud (stravinskijano si confonde quasi con stanislavskijano, non ti pare?). E già sul palco de *L'Histoire* -prima ancora che in *Rossini*- arrivavo a triplicarmi pirandellianamente nel Narratore, brechtianamente nel Soldato e stanislavskijanamente (per pura empatia) nel Diavolo! Uno schizofrenico gioco piuttosto faticoso ma divertente...

Milena: Era da molto ormai che non frequentavo il teatro, nemmeno come spettatore. Ma *In Viaggio con Rossini* m'ha infuso una felice speranza. Non si può più fare astrazione da questa nuova forma di linguaggio, che definirei *trasversal-schifofrenica*. Lo si nota in molte manifestazioni creative, anche se con te si assiste ad un'operazione artistica a 360° che ha dell'inedito! Come se non bastasse, arrivi persino a disegnarti da solo le Locandine, che ora vanno a ruba tra i collezionisti... Questo è l'unico linguaggio in grado di costituirci e restituirci alla vita. Mi viene in mente ciò che disse Michel Foucault in *La follia, l'opera assente*, capitolo contenuto nei suoi *Scritti letterari*. Foucault annuncia la futura scomparsa di ciò che ha accompagnato per secoli l'uomo nel personale, incommunicabile ed intraducibile rapporto con se stesso; la follia pertanto, raggomitolandosi su se stessa, non lascerà che tracce non chiaramente identificabili da uno sguardo superficiale; ma questi segni, in futuro, si riveleranno essere le "griglie indispensabili attraverso le quali potremo renderci leggibili, noi e la nostra cultura. Artaud avrà il suo fondamento nel nostro linguaggio e non nella sua dissociazione; le nevrosi avranno il loro fondamento nelle forme costitutive (e non nelle deviazioni) della nostra società". È ciò che si sta verificando.

Luigi Maio: Si è scrutato nell'Artista e nel Mago (e nell'Arte Magica, per dirla con Breton) per trovarvi tracce di follia e nevrosi: poi si è gettato tutto nella pattumiera del passato... felice l'umile spazzino che saprà recuperare e godersi certi tesori!

ARTEGENOVA Mostra Mercato d'Arte moderna e Contemporanea 27 febbraio - 2 marzo 2009

di Mario Napoli



Dal 27 febbraio al 2 marzo ARTEGENOVA rinnova il successo delle sue precedenti edizioni mettendo in mostra più di ottanta gallerie d'arte e 10 editori di stampa specializzata con circa 7000 opere di pittura, scultura e fotografia firmate da oltre 600 artisti. In esposizione una selezione di grandi maestri del '900, di artisti contemporanei affermati e di giovani emergenti. Anche questa edizione viene allestita nella suggestiva cornice marittima della Fiera di Genova con il prezioso apporto di un numero crescente di gallerie ed un programma fitto di incontri e dibattiti sulle nuove tendenze dell'arte contemporanea. Appuntamento da non perdere quindi, per gli appassionati, i collezionisti, i galleristi, gli artisti, per vivere la Fiera come vivace punto di incontro fra addetti ai lavori e pubblico, con positivi effetti sul mercato dell'arte.

Nonostante la crisi economica che sembra più grave del solito, gli investimenti in arte non accennano a diminuire. Al contrario, come ha scritto Silvia Evangelisti su *La Stampa*, ci sono opere di artisti come Jeff Koons o Damien Hirst che hanno recentemente toccato cifre di oltre i 10 milioni di dollari. Anche l'arte Italiana sta riconquistando una particolare attenzione sul mercato internazionale: alle opere di Lucio Fontana o Piero Manzoni già arrivate a notevoli quotazioni, si accostano quelle degli artisti degli anni Sessanta-Settanta come Mimmo Rotella e Alighero Boetti le cui quotazioni stanno salendo rapidamente. Anche le opere di artisti della *Transavanguardia*, come Enzo Cucchi e Francesco Clemente stanno vivendo un grosso successo commerciale. Certo la crisi economica fa da freno alla speculazione fine a se stessa e finisce con l'agire da calmiera degli eccessi, con l'effetto positivo di rendere accessibile il mercato dell'arte agli amatori che potranno acquistare con più discernimento opere meno costose anche di artisti già affermati.

Lo stand di Satura è presente anche quest'anno all'ArteGenova con artisti storici come Agostino Bonalumi, Nino Caffè, Giuseppe Chiari, Antonio Corpora, Salvador Dalí, Tano Festa, Mark Kostaby, Paul Kostaby, Wilfredo Lam, Bengt Lindstrom, Mauro Reggiani, Emilio Scnavino, Mario Schifano, Victor Vasarely e alcuni dei suoi artisti più significativi: Tommaso Arscone, Virginia Cafiero, Cecilia Casareto, Milly Coda, Giuliano Crepaldi, Barbara Danovaro, Germano Fiorito, Alfredo Galleri, Gianluigi Gentile, Lidia Kaly, Giorgio Levi, Silvia Loew, Agnese Marchitto, Graziella Menozzi Gemignani, Maurizio Morandi, Mario Napoli, Riri Negri, Peter Nussbaum, Sergio Palladini, Lucia Pasini, Roberto Perotti, Manfredi Saccani, Alireza Sadvandi, Gabriella Soldatini, Fabrizio Trabucco, Pino Tiplaldo, Rodolfo Vitone.

L'evento è anche occasione di presentazione e diffusione di questa rivista dedicata all'arte alla letteratura e allo spettacolo che è arrivata felicemente al quinto numero e che continua a dare, con cadenza trimestrale, oltre alle notizie dei principali eventi cittadini e nazionali, il proprio contributo al dibattito culturale contemporaneo.

VIRGINIA CAFIERO

Prelievi di Natura

di Miriam Cristaldi

Il lavoro artistico di Virginia Cafiero prende avvio da una riflessione sui benefici effetti della natura e sull'uso specifico di piante, fiori, erbe per la realizzazione dell'opera. Il suo rapporto discreto, empatico, meditativo, accompagnato da conoscenze scientifiche del regno vegetale, allargato a quello minerale, ha generato nell'artista una prassi operativa inscindibile dagli aspetti ecologici. Infatti, ad un primo e personale contatto con l'ambiente per la raccolta di erbe, piante e fiori, segue una seconda fase ove l'artista crea l'impasto con meticolosa pazienza, dal quale prenderanno avvio sottili forme lamellari...

Inizialmente Virginia taglia e fa bollire foglie e fiori di azzurre ortensie, di solari giunchiglie, tuberi di bionde cipolle o altre piante ancora, a seconda della colorazione che intende ottenere.



Ancioe ancioe..., 2008, impasto cartaceo, petali di iris, 100x100



Herbarium, 2007, impasto cartaceo, 23x23

Poi il tutto, colato e triturato in filamenti, viene mescolato all'impasto cartaceo, preparato a parte, quindi steso opportunamente su appositi telai e qui lasciato essiccare dopo aver subito forti pressioni capaci di ridurlo a piani sottili.

Prima che asciughi totalmente, Virginia da forma al corpo cartaceo con l'abilità delle mani aggiungendo o togliendo materia per tracciare limiti e consolidare spessori.

Modella forme irregolari plasmate in ruvide superfici dai colori naturali oscillanti tra seppia, turchese, ocre: nascono corpi percepibili alla visione come possibili "reperti antropologici" su cui si evidenziano misteriose tracce di tritati d'erba o di petali intrecciati a filamenti paglierini, mentre polveri di terra tingono gibbosità calcaree alternate a cavità ombratili. Ideali "prelievi di Natura", inglobati tra doppie lamine



Vegetable mantle, 2008, impasto cartaceo e bustine da the, 150x100

in perspex, oltre che a scopo scientifico-conservativo (come analisi di laboratorio su "vetrino"), sembrano proporsi come stratificazioni di memoria da consegnare a future generazioni.

CECILIA FIERRO CASARETO

Situazioni psicologiche

di Mario Pepe

La pittura di Cecilia, da tempo volta a ritrarre sottili situazioni psicologiche attraverso una riproduzione rarefatta del “reale”, allusiva alla solitudine della condizione umana, nei suoi ultimi lavori si arricchisce di situazioni più complesse con maggior consapevolezza della tematica ed efficace controllo formale. Nei suoi paesaggi, alla percezione visiva della realtà, sia quella della natura o quella artificiale della fabbrica, si sovrappongono spiazziamenti sensoriali, che rimandano alle dimensioni introspettive dei percorsi interiori. Sulla casa semi nascosta tra gli alberi, rivelata dalle indicazioni prospettiche dei verdi filari, la luce che filtra dal cielo burrascoso produce un effetto di sospensione surreale, un’atmosfera densa di silenziose attese. Questo uso della luce ricorda Magritte del ciclo *L’empire des lumières*, dove la luminosità mutevole ed equivoca al confine fra nuvole ed orizzonte fa apparire il mistero nel visibile e diventa ele-



reduce speed



paesaggio

Marc Chagal

mento magico e fonte di inquietudine. Così un'improbabile e desolata lampada stradale che illumina debolmente un edificio metafisico dipinto di rosso o la fisicità dei tre occhi di locomotiva che avanzano nel paesaggio innevato, ci portano al limite della percezione cosciente ad incontrare emozioni fatte di mistero e di malinconia. La presenza umana, che nella maggior parte delle opere è solo suggerita, viene affrontata con delicatezza nella recentissima sperimentazione sul ritratto. Nel cimentarsi con il volto, la pittrice si avvale degli stereotipi che compaiono nelle riviste e nella pubblicità, che vengono accettati come modelli di freddezza estraniante su cui fare operazioni di recupero nel tentativo di attribuire loro un'anima ed un carattere. Le stesure di colore sono quindi semplificate e volutamente monotone per raffreddare maggiormente le immagini, salvo improvvise sorprese di tonalità calde sugli sfondi o su alcuni particolari. La vivificazione dei personaggi avviene elaborando ed intensificando con grande efficacia la luminosità dei loro sguardi. Nella maggior parte dei casi i volti occupano lo spazio del quadro a coppie, con sfondi simili ma discontinui, quasi a sottolineare una difficoltà di dialogo, o con l'intenzione di formare specularità o sdoppiamento di caratteri, che in un'opera vengono realizzati spezzando e separando le due metà dello stesso enigmatico volto di donna.

GIULIANO CREPALDI

Lucidinero

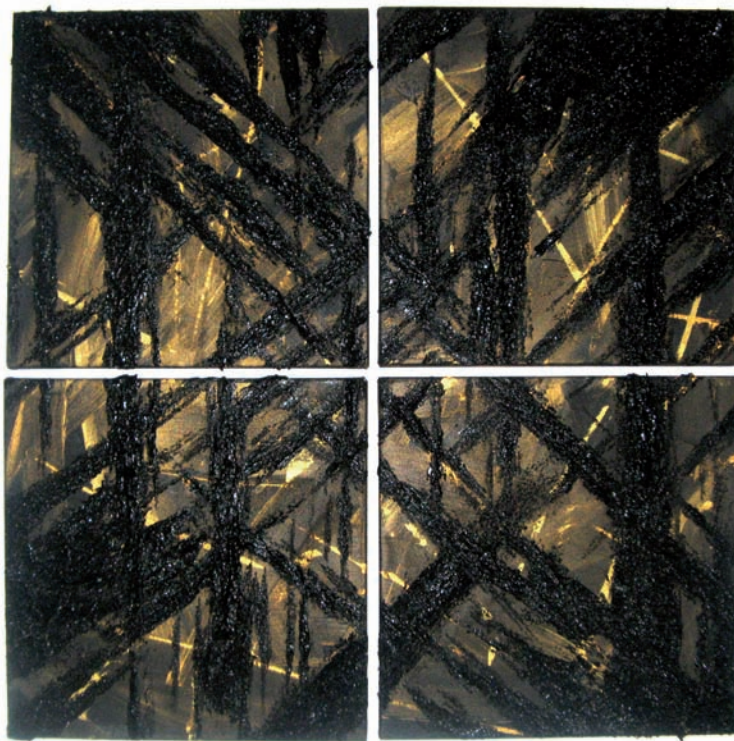
di Maura Ghiselli

*“Illuminare la profondità del cuore umano
è il compito dell’artista”*

SCHUMANN

“Il pittore è l’uomo che sa disegnare e dipingere tutto”
TOLSTOJ

L’astrazione dei quadri di Crepaldi, compensa l’assenza dell’elemento figurativo, comunicando con l’osservatore essenzialmente attraverso due forti poetiche di base: l’incisività del gesto pittorico, ovvero, la “voce” emessa tramite l’uso determinato del pennello e del colore sulla tela, e la profondità spaziale, che apporta una terza dimensione al quadro mediante l’utilizzo di siliconi gommosi a formare un palpabile cratere, che diventa gioco-forza il soggetto “reale” della sua pittura astratta.



lucidinero, 2007, tecnica mista e silicone su tela, 4 pezzi da 50x50



Crepaldi ci parla, quindi, per mezzo della modulazione del tratto e della materializzazione dello spazio, il quale, a sua volta, è, al medesimo tempo, anche smaterializzato dall'assenza di un soggetto.

Immagini astratte, che molto devono anche al gusto estetico e stilistico di Crepaldi, il quale agisce facendo interagire tra loro un ricercato studio tra i diversi equilibri compositivi e una buona dose di spontanea, pur se non ingenua, casualità.

Elemento fondamentale di questo lavoro è proprio l'opposta ma armonica convivenza fra casualità e volontà, fra ciò che diventa immagine per coincidenze dovute a gocciolamenti, sovrapposizioni cromatiche e materiche e ciò che è fortemente voluto dal pittore, il contrasto cromatico ricercato esattamente dove appare all'interno della tela, gli inserti gommosi, i colpi di luce.

Una mano guidata dalla mente, ma anche da un gesto libero, svincolato dalla necessità di dare un significato visivo alla rappresentazione pittorica.

In questo modo, Crepaldi, trasmette all'osservatore immagini e forme astratte, che trovano una loro contestualizzazione proprio all'interno di una percezione totalmente soggettiva dell'occhio che le sta guardando, di chi davanti al quadro viene immerso in un'atmosfera, parallela a quella reale, una "Stimmung", come disse in un famoso saggio Vassily Kandinsky... "e se queste forme sono veramente arte raggiungono lo scopo e diventano nutrimento spirituale".

Lucidinerò, 2008, tecnica mista e silicone su tela, 100x150

Lucidinerò, 2008, tecnica mista e silicone su tela, 100x150

BARBARA DANOVARO

Anima d'acciaio

di Marcello Danovaro

L'esigenza di misurarsi con l'espressività della materia pittorica è alla base del lavoro artistico di Barbara Danovaro. Un mondo fatto di ferrovie, fabbriche, ponti, stabilimenti, acciaierie ci viene restituito come il lascito testamentario di un'umanità ormai estinta. Un paesaggio lunare dove gigantescono le moderne cattedrali dell'agire umano, forme in cui si è esaurito il senso più proprio del fare, del produrre. Non c'è aspettativa né fiducia nello sviluppo tecnologico, nella techné come riscatto salvifico, il tempo è fermo e sospeso come lo sono le emozioni più profonde. È morto il sogno dell'avanguardia che vedeva nell'industrializzazione il segno della vitalità interna ed esterna della società che si forma e si trasforma. Lo spazio industriale diventa così non più una realtà oggettiva, ma la rappresentazione mitica della struttura della coscienza. Per questo l'utilizzo della pittura come lo strumento migliore per imprimere emotivamente il campo della rappresentazione. La materia pittorica diventa una sostanza sensibile e impressionabile che assorbe le sensazioni, appiattendolo i volumi ed estendendo il tempo. Tutto il vissuto diventa materia pittorica e come ogni



cornigliano, 2008, olio e acrilico su tela, 150x100



ponte 1, 2008, olio e acrilico su tela, 120x80

ponte 2, 2008, olio e acrilico su tela, 120x80

iplom, 2008, olio e acrilico su tela, 150x100

materia manipolata si fa memoria, qualcosa di nostro che si estrania da noi ed esiste per conto proprio. L'utilizzo del colore come tono costante di una percezione interiore si mescola al cupo e al nero e al pallore baluginante di uno spazio amorfico, come informe è la coscienza che ha prodotto le architetture industriali. Il messaggio sociale che si scorge nell'alienazione dei luoghi coincide con la dimensione esistenziale, l'assenza della natura è l'essenza della natura umana che tinge ogni esperienza sensibile del proprio timbro emotivo. Per Barbara Danovaro l'arte è l'esercizio quotidiano della pittura teso a colmare il vuoto tra gli spazi e la soggettività per recuperare il senso smarrito di un destino comune.



GERMANO FIORITO

Il gesto liberato

di Mario Napoli

Nello scrivere questa breve presentazione sul lavoro di Germano Fiorito di cui ho condiviso la frequentazione e l'amicizia di lungo tempo, penso che il modo migliore sia elencare alcuni brani più pertinenti in occasione delle numerose mostre effettuate non senza significare, prima, il suo pensare alla pittura quale atto spontaneo di esternazione dei sedimenti del vissuto, atto inconscio e liberatorio e atto inconsapevole e quindi libero, alieno di giudizio di cui, come autori, ci tocca la responsabilità. Faccio seguire alcune note critiche sui lavori di Fiorito:

...Musicalità di toni, armonia compositiva misura della sequenzialità dei ritmi, ma anche solidità plastica delle forme, sono le cifre stilistiche che connotano il lavoro di Germano Fiorito. È, la sua, una pittura basata sul gesto sciolto e liberato nello spazio dell'opera per visualizzare paesaggi mentali interiorizzati, percepiti alla visione



senza titolo, 2000-2003, acrilico su tela, 100x100



senza titolo, 2000-2003, acrilico su tela, 80x100

come eccitate forme energetiche strutturate in ritmi controllatissimi. Nasce in quest'ottica l'idea di una lenta ma inesorabile conquista del segno, della superficie pittorica come impegno e volontà di manifestare l'inesprimibile, di oltrepassare le barriere della visione per entrare nel "respiro" dell'opera. (Miriam Cristaldi)

...Forme vive non rappresentative, collegate alla nozione di struttura come principio d'organizzazione: architetture polimateriche. La pittura di Fiorito è tratta dalla profondità individuale più libera e autonoma sia nella forma che nel significato; nel linguaggio figurale che non spiega ma trascina e commuove.

...È un'avventura, quella di questo pittore, che pone in risalto l'irrequietezza di una struttura formale che risente tanto degli esiti del dinamismo



senza titolo, 2000-2003, acrilico su tela, 80x100

costruttivo come quelli dell'informale. Le sedimentazioni ordinate con cui Fiorito si esprime sono di natura lirica e si offrono con forza e sicurezza intuitiva. (Germano Beringheli)

ALFREDO GALLERI

Opere

di Chiara Guarnieri

"Ho sempre sognato di dipingere il sorriso, ma non ci sono mai riuscito."
(Francis Bacon)

La ricerca di Alfredo Galleri si rivolge all'analisi e allo sviluppo dell'angoscia esistenziale e della degradazione fisica e morale dell'uomo contemporaneo. Nelle sue opere riflette i drammi, le incertezze e le contraddizioni che caratterizzano la società e la nostra vita quotidiana. Veri e propri "incubi" si concretizzano, così, in figure dall'aspetto inquietante, colorate di un bianco pallido e funereo, intrappolate all'interno di uno sfondo oscuro e tetro ed avvolte in una condizione di profondo disagio.

Tra i protagonisti dei suoi dipinti vi sono angeli dall'aspetto demoniaco, bambini-fantasma, figure urlanti e volti cancellati che, attraverso un cromatismo crudo e gelido, ricordano le esperienze degli espressionisti tedeschi, di Munch, di Ensor e del grande Bacon.

L'artista affronta questa visione drammatica dell'esistenza proponendo soggetti che derivano direttamente dal proprio inconscio, ma che a vol-



il re, 2008, gesso, acrilico e legno, 40,5x22,5x20,5



angeli, olio su masonite, 16x24 cm

sedia elettrica, olio su tela, 24x30

te sembrano fuoriuscire da famosi film dell'orrore, popolati da creature demoniache e da bambole assassine.

Questo particolare aspetto della sua ricerca viene manifestato, con intensità, anche attraverso le sue sculture. Alcune di esse raffigurano volti e corpi di bambini che, inseriti all'interno di teche trasparenti simili ad inquietanti incubatrici e ridotti a bambole inerti, possiedono uno sguardo vuoto e profondo che sembra manifestare la volontà di chiudere gli occhi di fronte alla paura e alla violenza.

L'artista affronta innumerevoli e diver-

si soggetti che testimoniano altrettante situazioni di disagio e di instabilità, proponendo ora un mondo sotterraneo, sporco e malvagio ("Il re"), ora un tema scottante come quello della pena di morte ("Sedia elettrica").

Ma nonostante la sensazione di forte naufragio esistenziale, accentuato dall'assordante silenzio degli sfondi, dei supporti e dei materiali usati, Galleri riesce a trasmettere, nelle sue opere, una sottile ironia, la quale sembra diventare l'unico strumento con cui poter in qualche modo "superare" ed "esorcizzare" il dramma e il dolore.

GIANLUIGI GENTILE

Lost in translation

di Sandra Pozzi

Nella sua prefazione all'edizione tedesca di *L'angelo* è la mia filigrana, Henry Miller si chiede: "se ti fosse concesso di vivere dall'inizio tutta la tua vita, rifaresti tutto?" La risposta è che per quanto riguarda les aquarelles, oui, anche se affaccia riserve su les amours.

Alcune nostre azioni sono escluse dal pentimento, perché dettate da un impulso quasi fisiologico ad agire e non dalla volontà di raggiungere uno scopo. In proposito Gentile osserva: "Una di queste azioni credo sia quella di disegnare e di dipingere senza preoccuparsi dei risultati professionali, verificando la congruenza fra ciò che si sente o si immagina e ciò che rimane sulla tela. Nel momento in cui le pulsioni cosiddette "creative" trovano un'espressione, si scopre che esiste una dimensione estetica della realtà che conduce ad una percezione senza schermi e deformazioni, e che ci consente di dipingere o disegnare organizzano in modo consapevole gli elementi che concorrono a formare la nostra *weltanschauung*. La chiave espressiva dell'informale può costituire sotto questo aspetto non il remake di una corrente storica, ma una categoria della mente che ci permette una lettura autenticamente soggettiva del reale."

Nella dimensione dell'informale, il mistero dell'origine si ricongiunge con il mistero della fine. Un processo circolare che si percepisce in ogni dettaglio di ciò che ci circonda, al di là di ogni dimensione. L'artista esplora un percorso che progressivamente instaura una cir-



anfratto marino, acrilico su tela, 100x70

colarità fra il controllo formale e la consapevolezza della casualità, rimettendo continuamente in discussione la falsa antinomia tra figurativo ed astratto. Un processo dialettico in cui l'attenzione vira dall'analisi del significante a quella del significato, e che Argan identifica come "poetica dell'incommunicabilità", condizione di necessità in cui la prassi artistica, che la tradizione culturale aveva identificato con la forma, viene esercitata in una società in cui la forma è ridotta ad icona e non riconosce più nel linguaggio lo strumento essenziale della comunicazione. Le opere che Gentile presenta nascono dall'impulso a ripercorrere questo passaggio in cui il mondo delle forme, "*lost in translation*", permette all'immaginario di affiorare non come astrazione della fantasia, ma come luogo d'approdo e di riconoscimento del proprio vissuto. La natura è rievocata attraverso forme sottili d'inquietudine, luoghi interiori che formano la trama dell'esistenza, definita da Sartre "precisione dell'essere sotto l'imprecisione del conoscere".

Progressivamente l'immagine pittorica si precisa, una forma si dilata in maniera inquietante, un colore balza in evidenza, si concretizza la ricerca del *νοῦμενος*, dell'essenza delle cose, della verità senza remore formalistiche. Nel contrasto cromatico la luce diviene struttura, filtra attraverso lo schermo dei colori, opera una cesura, una scomposizione dei piani che trova riferimento nelle esperienze del cubismo sintetico, attraversa lo studio dell'espressionismo astratto di Gorky, de Kooning, Twombly, per approdare nell'astrattismo lirico.



paesaggio mutante, acrilico su tela, 100x150

Progetto e casualità, geometria e metamorfismo, confluiscono in una composizione in cui segni e immagini esprimono contenuti traducibili solo attuando un processo di ricerca sull'indeterminatezza e conferiscono autonomia al significante, verso un livello più profondo d'interpretazione della realtà.



rising springtime, acrilico su tela, 220x150

LIDIA KALY

Objet trouvé

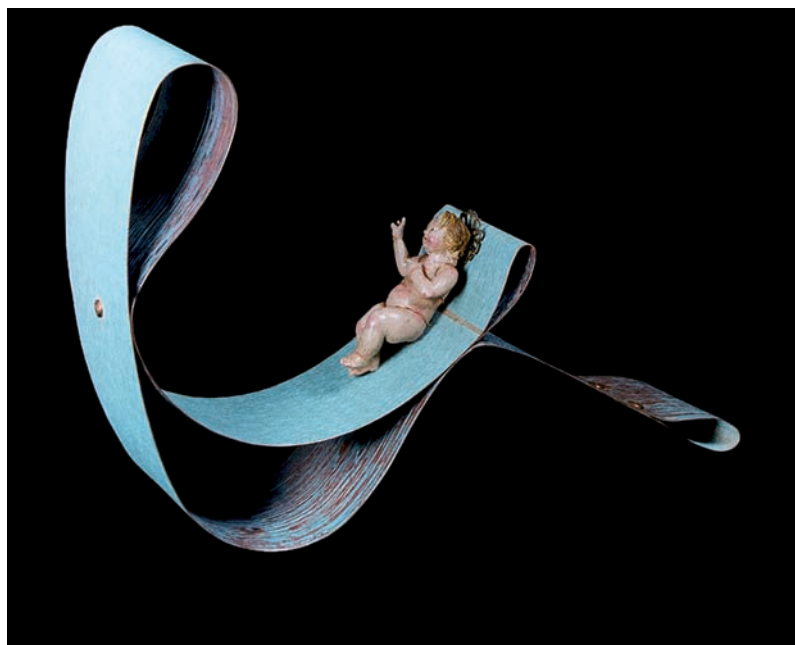
di Paolo Minetti

Lidia Kaly nel campo dell'arte rappresenta un'anomalia, ci si avvede che non segue nessuna "corrente artistica". Le sue opere sono lo studio e l'evolversi di quindici anni di intenso lavoro attorno alla sua ricerca. Quando Viana Conti, nella sua bella intervista sul catalogo di Lidia suggerisce una sintesi sulle riflessioni dell'objet trouvé ne riceve una risposta refrattaria. Evidentemente per l'artista non rappresenta e non sintetizza solo questo la sua operatività artistica.

Osservando e penetrando con lo sguardo le sue sculture, ci si accorge della sua esoterica naturalezza, misteriosamente sottolineata dai conturbanti titoli, ponendo all'istante riflessioni diverse sul divenire dell'arte. La cosa più importante dell'opera della nostra artista è il supporto del colore, dell'insieme dei materiali e della loro straordinaria musicalità. Le sue sculture "respirano" come un corpo vivo ma diventano trasparenti nel momento stesso in cui avviene una penetrazione nello spazio.

Il lavoro della Kaly non appartiene a nessuna corrente artistica, sull'onda trainante del vigente conformismo consumistico che ci cir-

tabet-jesus, il gigante e la bambina, 1998, tecnica mista, cm. 35x24x10





velmar, resurrezione, 1994, tecnica mista, cm. 41x60x52

raggio lali, il compasso è anche un fiore, 1993, tecnica mista, cm. 61x61x28



conda. Il suo è un linguaggio di grande individualità e quindi di un'artista che possiede l'inquietudine del vero ricercatore estetico moderno, il quale sa che la sua arte non può essere uguale agli altri in quanto essa confligge in continuo con l'arte che lo circonda.

Un'opera d'arte deve sfidare ciò che noi crediamo arte, deve opporre con forza una resistenza inflessibile contro l'estetica comunemente accettata.

Lidia Kaly vive e lavora a Genova. Passa dalla pittura alla fotografia per poi approdare alla scultura e di nuovo alla pittura. Da molti anni studia il linguaggio dei materiali plastici e di avanguardia di tipo industriale per la loro applicazione a livello artistico. Il reperto, punto di partenza delle sue sculture, la spinge a ricostruire nuove fisicità che la portano ad esplorare campi talvolta sconosciuti. Le sue sculture sono permeate di significati e di rimandi a culture passate e/o futuribili. I suoi quadri sono in parte la trasposizione della scultura sulla tela reinterpretata e sintetizzata, in parte una nuova ricerca su tavola e bulloni per oltrepassare la soglia della bidimensionalità. La tecnica pittorica usata si basa sull'utilizzo di colori naturali desueti. Il desiderio di esplorazione la spinge ad una continua ricerca di nuovi percorsi che offrono sorprese di lavorazione ed esiti di sperimentazione.

SILVIA LOEW

Sculture

di Alfredo Pasolini



senza titolo, marmo bianco statuario di carrara e nero marquina, cm. 43x24x24
 senza titolo, marmo bianco statuario di carrara, cm. 59x47x22

L'intento dell'artista è quello di dare all'opera, attraverso l'atto della bella pulitura e nitore, quella giusta luce che ne esalta il gesto e le rifiniture, e mette in evidenza gli anfratti più intimi della materia. La modellazione plastica rispecchia specularmente l'evoluzione della coscienza artistica, nell'"essere" e nell'esserci, attraverso l'esperienza dello scavo. A esprimere le pieghe più profonde dell'anima dello scultore in simbiosi diretta con l'opera. I rapporti tra superfici piatte e curve, i cambiamenti d'asse, il sintetismo solubilizzante l'incontro onirico con la mente inconscia, nell'unità di rapporto tra superficie piene e vuote, in un susseguirsi di letture-scandaglio del cuore e dell'anima-attraverso uno stilema plastico che riflette la propria avventura di uomo e di artista.

Per un'operazione, sul marmo bianco, compiuta di prima persona con gli strumenti tradizionali, energia, tensione, passionalità, scaricati su materia,



mater, marmo bianco statuuario di carrara, cm 56x37

senza titolo, marmo bianco statuuario di carrara e nero marquinia, cm. 27x9x14

con moti veementi che restano impressi sulla superficie, in tutta la loro più veridica identità, cui il turbamento nella continua esplorazione, risorge e interroga il lettore. "Stella" è il significante dello scandaglio di uno stato d'animo più profondo: la femminilità.

Il soggetto dell'opera asseconda più il cuore della ragione; una vicenda interiore, portata a emulsione di superficie, pari al processo formativo che si svolge e si attua nel contatto della materia, gesto dopo gesto, restituiti a una cosmica libertà.



AGNESE MARCHITTO

Acquerelli polimaterici

di Beba Marsano

Jean Dubuffet chiama “magia a mani nude” quell'arte di chi -senza mediazioni intellettuali- è capace di trasformare in immagini i voli del cuore. Sortilegio di cui non sono capaci che i folli, i mistici, i sognatori. Artisti inconsapevoli, ignari di accademie e di mercato, la cui verità, svestita di ambizioni, seduce con il suo sapore di assoluto. Agnese Marchitto sarebbe piaciuta a Jean Dubuffet. Per il commovente candore con cui dà forma ai suoi sogni. Per l'incantato stupore con cui riesce a trasformare in fiaba i pensieri. Per la sacralità di cui è in grado di vestire la sua apparente semplicità. Agnese chiama i suoi lavori “mandala” ovvero -secondo il concetto tibetano- una libera creazione risultato finale di una contemplazione. I suoi strumenti non sono quelli tradizionali della pittura, colori e pennelli, bensì un repertorio di materiali fantasioso e casuale fatto di cartoncini e carte colorate, paillettes, fili di lana e di erba. Con questi Agnese dà forma al suo mondo. Un mondo fatto di armonia, di bellezza e di impalpabile leggerezza. Un mondo dove tutto è possibile perché, semplicemente, con l'amore nulla è impossibile.



Agnese Marchitto

Sono nata a Genova nel 1971, dove vivo con mio marito e i nostri due figli. Per anni ho lavorato come educatrice per ragazzi portatori di handicap psichici gravi e da loro ho imparato tutto quello che so. Questa attività mi ha portata ad utilizzare varie forme artistiche: dalla ceramica alla pittura, dal teatro all'espressione corporea e multimediale. Dal 2001, con la nascita dei miei figli, mi sono allontanata dall'arte con finalità terapeutiche per cercare di esprimere con le tecniche sviluppate negli anni precedenti la parte più autentica di me, quella che spesso rimane nascosta nella vita quotidiana. La tecnica che prediligo è quella degli acquerelli polimerici. I miei lavori sono visibili al sito www.agnesemarchitto.it



il primo bacio, 2007, acquerello polimerico, 60x40

l'uccellino che seguiva la luna, 2008, acquerello polimerico, 50x50

danza sotto le pigne, 2006, acquerello polimerico, 100x100

MAURIZIO MORANDI

Il vissuto e il sogno...

di Valentina Perasso

“...da quel momento, dovevo accettare di mescolare due voci: quella della banalità (dire ciò che il mondo vede e sa) e quella della singolarità (recuperare questa banalità con tutto lo slancio di un’emozione che appartenesse solo a me)”

Roland Barthes

L’universo e il singolo sono parte del mondo interiore ed esteriore degli acrilici su tela di Maurizio Morandi che evoca nelle sue opere la POP art e l’iperealismo americano.

Le “due voci” di Roland Barthes rendono l’idea di completezza del generale con il particolare: quello che un momento della storia ha rappresentato per il mondo, unito ma distinto dall’emozione vissuta in modo peculiare dall’artista. Il passato s’incontra con la realtà di oggi, un tempo anacronistico ma non utopico, esistito ma non più attuale, un viaggio nel passato con segni e *nuances* che provengono dalla “regione” interiore dell’artista stesso ridimensionato alla vita odierna.

I personaggi sono come fermi nel tempo, immortalati in colori accesi ma resi vivi da un’idea di naturalezza e di movimento che li contestualizza nella contemporaneità.



spectators (da intrigo internazionale), 2008, acrilico su tela, 130x75



santa barbara, 1959, 2008, acrilico su tela 120x125



springtime in washington, 2007, acrilico su tela, 75x110

Morandi crea una luminosità estesa che traduce in presente la storia passata trasformando attraverso le proprie emozioni la realtà in un sogno che rinasce tra linee sinuose, morbide, sensuali e visionarie. Ogni tela si caratterizza infatti per un suo colore che potrebbe differenziare le diverse suggestioni impresse nella mente e nella percezione dell'esteta, un universo plurisegnico e policromatico emblema del riflesso creativo dell'artista. Sogni, miti degli anni '50-'60 vagano come nuvole nella memoria e assumono forme nuove e dinamiche da rivivere oggi con "affetti" diversi. Il mito viene presentato di per se stesso in un luogo "non-luogo": le figure sono raffigurate in modo spontaneo ma con uno sfondo definito da una ricchezza coloristica accesa come l'arancio, il giallo, l'azzurro che tende ad isolare il soggetto o il fatto lasciando perdere il luogo e l'ambiente come se l'artista volesse annullare il tempo. Meucci nel 1976 scrive: "*ostento con gesto trionfale il minimo gesto dell'uomo*" così Morandi isola i suoi miti in scene o gesti ricchi di carica simbolica, veri e propri oggetti di culto che richiamano i film e i media degli anni dei Kennedy o delle scene di Alfred Hitchcock. Tale ostentazione è facilmente riconoscibile nelle opere chiamate "*Pleasantville*", "*L'alibi era perfetto*", "*Springtime in Wagheston*" dove i soggetti ritratti lasciano sicuramente un'impronta sullo spettatore. I personaggi di Morandi vivono ancora in una loro dimensione o sono fantasmi di tempi ormai lontani?

MARIO NAPOLI

Collages

di Luciano Caprile

La tecnica del collage trova le sue radici agli albori del nostro secolo: pare sia stato Braque a inserire per primo un frammento di carta da parati in un'opera per ottenere un effetto pittorico straniante. Picasso e tutti gli altri cubisti ne hanno poi fatto un ampio uso. Il movimento *dada*, a cominciare da Schwitters, ha addirittura innalzato l'*objet trouvé* (e quindi l'elemento casuale cartaceo) a esigenza dichiarativa. E che dire dei surrealisti? Le loro immagini si identificavano col sogno proprio attraverso la sovrapposizione o la contemporaneità di eventi inattesi, ritagliati dalla documentazione della vita. Dopo di loro il reperto *casuale* ha subito un salto mistificatorio o demistificatorio con una presenza sempre più pressante nell'opera d'arte: dai caustici fotomontaggi di Heartfield alle citazioni dei *Nou-*

attac, acquisizione da collage, ritocco e stampa digitale, 2006, 100x123





mario napoli in esposizione a satura

veaux Réalistes e degli aderenti alla Mec-art si sono toccate tutte le corde combinatorie della figura-notizia-messaggio.

Le opere di Mario Napoli ci fanno capire che ancora oggi trova un adeguato interesse la comunicazione allegorica sostenuta dalle notizie e dalle immagini che compaiono sulle riviste illustrate e sui quotidiani. Ma qui non si tratta di allestire un equilibrato e ammiccante *puzzle* di figure: un esercizio sterile a mimare *blob* televisivi o exploits caleidoscopici, dove l'attuale tecnologia non conosce avversari. È invece ancora una volta l'invenzione e la sensibilità a offrire il margine qualitativo. Infatti Napoli interviene sulla base collagistico-

allusiva con abilità pittorica ricostruendo la vicenda o avvolgendola in una atmosfera di sfumature successive. Cosicché si ottiene una lettura di fondo e un'altra lettura di superficie che scava sui particolari stravolgendone il senso, facendoli diventare pretesto occasionale per una "cancellatura" di colore o per un accomodamento di forme. In tale esercizio Mario Napoli recupera la sua storia precedente, giocata sulle tonalità complementari e successive, facendola esplodere o implodere col pretesto di quell'*objet trouvé* che si rispecchia nelle immagini di base, col pretesto della nuova vicenda scaturita dal loro incontro deciso dalla volontà dell'artista.

RIRI NEGRI

L'universo della mente

di Mario Pepe

Se pensiamo a Riri Negri senza mai essere stati nella sua dimora, la immaginiamo nel bel mezzo di un cosmo ruotante e fluttuante, forse su Genova, certamente molto in alto. Ed ecco, dopo 163 scalini, effettivamente molto in alto, arrivo nel suo studio-laboratorio-abitazione, aereo su tetti di ardesia e campanili, spazi interni senza porte in grande continuità di percorrenza, come lei stessa dice:

“La mia è una casa con un gran tavolo in mezzo, dove manca la frattura delle funzioni, dove la continuità vita-arte non è spezzata... dove non c'è frammentazione architettonica e tutto si svolge intorno a quell'idea ancora da concepire, o a quella già in gestazione.”

Affronto subito il discorso sulla tecnica che mi sembra centrale per capire le sue problematiche: *“Direi che quasi tutte le tue opere più importanti siano basate su quella che tu chiami fotografia manuale, che non mi sembra abbia a che fare con la tecnica usata da Man Ray, il quale otteneva le sue immagini adoperando la luce come pennello su di un vero e proprio supporto emulsionato.”*

“Effettivamente non uso carta fotografica ma del cartoncino o della tela, su cui ottengo questi neri profondi spruzzando con bombolette di nero alla nitro e rivelando poi i bianchi mediante gomma dura o lametta, in un processo di continua sottrazione. Le sfumature dei grigi le ottengo con le dita.”

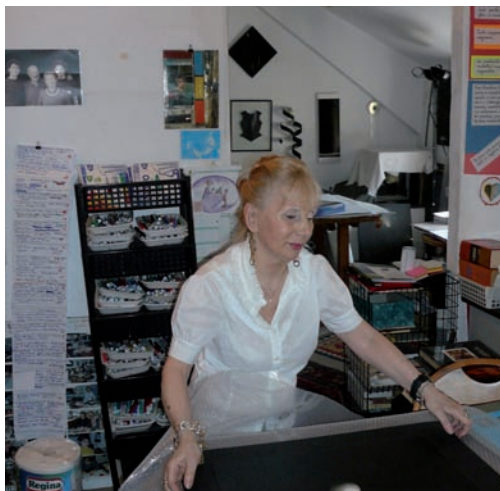
Sul suo grande tavolo di legno scuro mi mostra parecchi lavori in rigoroso bianco e nero, cosmologie di grande pulizia formale, mentre mi racconta di suo zio appassionato di fotografia che le insegnava i primi rudimenti dell'equilibrio delle forme nelle immagini.

“Questi lavori sono per me importanti perchè riescono ancora a provocare l'emozione della prima presa di coscienza, attraverso il telescopio di mio marito, dell'assoluto nero su cui si adagiava la pallida superficie della luna.”

“Quindi, sembra fotografia, ma non è.”

“Ti rispondo con una frase di Camus: «Se il mondo fosse chiaro, l'arte non esisterebbe»”.

E qui tocchiamo un tasto profondo della personalità dell'artista: l'ambiguità, che è anche l'essenza stessa della sua arte.



“Questa cosmologia che tu chiami ‘universi della mente’ dove segni di luce accennano a mondi appena illuminati, di misterioso fascino, inghiottiti dall’immenso nero, può quindi celare inganni visivi”.

Mi risponde mostrandomi una bacheca museale dove una rivista di astronomia spalancata su uno dei tanti articoli scientifici contiene vere foto telescopiche e... false immagini di improbabili pianeti. Ed è questa la contemporaneità dell’arte di Riri Negri, sempre attenta a non farsi sopraffare dalla valanga di informazioni superficiali ed acritiche che provengono dai media, percezioni che si consumano all’istante e che producono solo assuefazione. Le immagini di Riri invece, inducono sempre a mettere in dubbio la realtà e a porsi in atteggiamento critico sulle sue manipolazioni.

“Nelle tue opere più recenti, che tu chiami ‘tecnologiche’, trovo che ci sia l’invito a vedere la bellezza anche dove non si immaginerebbe mai di trovarla. I CD che veicolano la musica, così come i floppy che trasportano memoria digitale, sono oggetti che hanno una loro intrinseca bellezza al di là della percezione dei loro frettolosi fruitori.”

Mi porta dei CD spruzzati di nero che sembrano depositi circolari di materia oscura e dei floppy che portano in copertina spezzoni di galassie come fossero memorie da custodire.

Guardo gli oggetti della quotidianità che mi circondano e mi accorgo che molti portano il suo inconfondibile segno: una borsa appesa rivela righe di luce da neri profondi, una cornice concava contiene l’esplosione di una nuova galassia, una collezione di occhiali sfoggia lenti predisposte a visioni interiori. Vedo persino un casco da motociclista rigorosamente nero con la visiera spalancata su di un cosmo stellato. Passando da una stanza all’altra noto che ci sono radio sempre accese, ovunque.

“Vedo che anche la musica è una tua grande ispiratrice.”

“Soprattutto Rachmaninov e Beethoven ma anche Bach: le Variazioni Goldberg suo-



*l'universo della mente, 2002,
tela su tavola, 190x121*

nate da Glen Gould mi entusiasmano. Il mondo del pentagramma con i suoi segni per me indecifrabili mi affascina a tal punto che sono indotta a ricrearne il mistero con una simbologia inventata, ricca di segni esoterici, trascritti sulle cinque righe o sul foglio libero. Costruisco così quello che amo definire “un alfabeto della mente”.

Naturalmente, anche gli strumenti musicali le ispirano opere di grande leggerezza e poetica, come quei nastri fluttuanti che terminano con boccagli di clarino o quei due spicchi sferici, a ricordare “la rotondità della musica”, al centro dei quali ha teso corde verticali come un frammento d’arpa, con le relative chiavi regolatrici.

Discutiamo ancora un po’ di cose immateriali, poi scendo dalla luna di Riri Negri ripercorrendo i 163 scalini, che mi riportano sulla terra.

PETER NUSSBAUM

Manifestazione della luce

di Alexander Stroppa

Il farsi manifesto, il farsi percettibile della luce. Tutto quello che noi uomini conosciamo - riconosciamo - è una forma dell'Unico Spirito. Quest'Unico Spirito racchiude Tutto in sé ed è anche la forza che lascia maturare le sue creature in una consapevolezza umana tramite lenti processi di evoluzione. Quando delle ispirazioni dal sopraconscio fluiscono nella immaginazione (il potere della immaginazione evidente) di un uomo creano sempre nuove combinazioni. In questo modo l'uomo diventa lo strumento del creatore - lui trasporta idee in formule e forme - fino a manifestazioni fisiche e sperimentabili con tutti i sensi esterni. Nell'ambito dell'arte figurativa le idee trovano la loro espressione verso i colori e le forme e Peter Nussbaum ci è riuscito con maestria a dare espressione della sua immaginazione creativa ai suoi quadri. Non sempre l'artista durante la creazione delle sue opere è conscio del risultato. Piuttosto l'intuizione lo spinge alla scelta dei colori e alla formazione delle forme. Le forme (i simboli) possono essere degli specchi che riflettano la luce della creazione non esistente, mentre i colori riflettano la luce del sole. Co-



le linee della vita, 2008, tecnica mista su legno, 77x97



quadro rosso, 2008, tecnica mista su tavola, 77x97

si nell'osservatore di un quadro viene anche acceso questo processo di riflessione e lui fa bene ad attirare la sua attenzione su quello che desidera provare. I quadri di Peter Nussbaum non portano dei titoli per non limitare e restringere lo spettatore. Due persone osservano lo stesso quadro - e tuttavia non provano la stessa cosa. Ognuno reagisce ad una sensazione al suo modo del tutto speciale ed individuale. Con i suoi quadri Peter Nussbaum c'insegna ad osservare soprattutto ad osservare quello che sta succedendo nelle nostre proprie anime e a cominciare a provare/sperimentare i nostri stessi processi subconsci. Così diventano anche le nostre osservazioni quotidiane della vita dei semi per l'intuizione e per la manifestazione della forza vitale. Quello che di frequente non viene capito è il fatto che la forza della immaginazione creativa può essere utilizzata volutamente per effettuare dei cambiamenti importanti nel veicolo fisico e nelle vicinanze personali e sociali. Usando questa forza volutamente formiamo il nostro mondo e le sue circostanze e impariamo a riconoscere l'intenzione del creatore nel nostro essere. Se all'inizio è stato menzionato che l'Unico Spirito racchiude Tutto in sé e che è anche la forza e il volere che lasciano maturare le sue creature, allora potremmo quasi dire che questo volere è allo stesso tempo creatore, donatore di luce e osser-

vatore. Godiamoci perciò queste opere in contemplazione e dedizione silenziosa - ben sapendo che il pittore è solamente strumento e che il "suo" messaggio vuol portare ad oscillare/vibrare il nostro personale livello di consapevolezza. La pittura come arte quindi non è un creare senza scopo delle cose che si dissolvono nel vuoto ma è una forza che è utile - e lo sviluppo e il raffinamento di essa servono all'anima umana. Vale a dire che è quella lingua che parla con l'anima nella sua propria forma delle cose ed è per l'anima "il pane quotidiano" il quale può ottenere soltanto in questa forma. Di conseguenza è un desiderio dell'uomo progredito che non venga riprodotto il visibile già esistente, ma che venga fatto visibile l'invisibile davanti a noi - ma non semplicemente tutto perché anche per le cose che sono ancora davanti a noi vale il principio che la bellezza e l'eleganza sono le guide più attendibili verso la verità perché a qualunque ora le migliori teorie erano anche le più eleganti.



la linea della vita, 2008, china su carta, 75x105

MANFREDI SACCANI

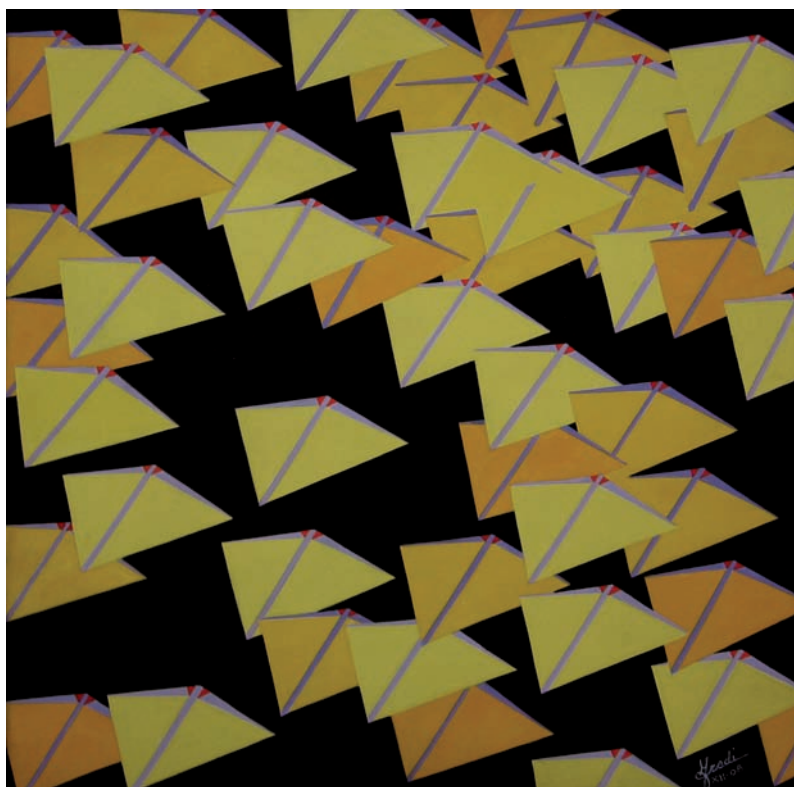
Natura in Geometria

di Dario Ferin

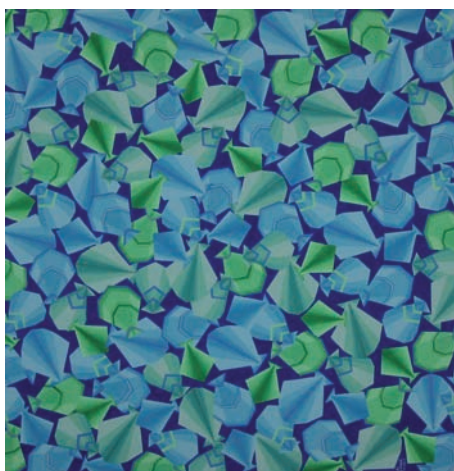
Da un quarto di secolo Genova annovera tra i protagonisti delle arti visive un autentico "outsider" : Manfredi Saccani.

Egli infatti opera in pittura fuori da gruppi, movimenti e scuole, rivolgendo la propria espressività in una vasta e laboriosissima composizione di dipinti. Saccani lavora a tempera con animo, mente e fantasia, da persona fortemente inserita nella propria contemporaneità. Le sue opere emergono come aerodinamiche visioni cosmiche, vivificanti viluppi di optical art e profili geometrici. Alla bella mostra di tempere in esposizione presso Arte Genova 2009 si segnala "Farfalle" (cm 30 x 30). Le eteree diafane creature sono effigiate come un florilegio dai toni luminescenti di un abile mélange di giallo, verde e lilla su sfondo nero. Un leggiadro cumulo di delicati triangoli raccolti in una smagliante forma quadrata.

"Farfalle gialle" (cm 30 x 30) è un cantico voleggiate di strutture rom-



farfalle gialle, 2008, 30x30



farfalle, 2008, 30x30

conchiglie, 2008, 60x60

pesci tropicali, 2008, 60x60



boidali, stormo di viola, rossi e fulgenti gialli, raccolti in serrate effusioni geometriche. "Rane rosse" e "Rane blu" (entrambi cm 30 x 30), testimoniano la predilezione del pittore per ogni espressione della natura, in particolare del mondo animale. In queste due opere, infatti, egli dona una briosa vitalità in assortiti insiem pentagonali, giocati su armoniche variazioni di rossi, verdi e blu. Più di recente Saccani dipinge non più su cartone, ma su tela. Pittura più laboriosa, tecnicamen-

te più impegnativa, che richiede doti di grande artigianato, come il mestiere dei vecchi ebanisti. Dalla sua mente e dalle sue mani nascono piacevoli divertissements come "Conchiglie" (cm 60 x 60) un'accumulazione policroma su vari toni di acque marine, azzurri e verdi, disposti nel classico blu scuro tendente al cobalto. Una tela di avvinghiante letizia, di festante luminescenza, che ti fa venire in mente le note dell'indimenticabile Rapsodia in blu di Ghershwin. Infine "Pesci tropicali" (cm 60 x 60) smagliante acquario nel cui poliedrico assemblamento il pittore si è spinto a creare un'opera polarizzante con ben 45 tonalità di colore. Un armonioso mosaico, un pullulare di gemme di una inesauribile polla sorgiva.

Saccani Manfredi, nato a Novi Ligure nel 1948, vive e lavora a Genova.
Di lui hanno scritto G. Beringheli, D. Ferin, P. L. Renier

ALIREZA SADVANDI

Ritratti

di Domenico Amoroso

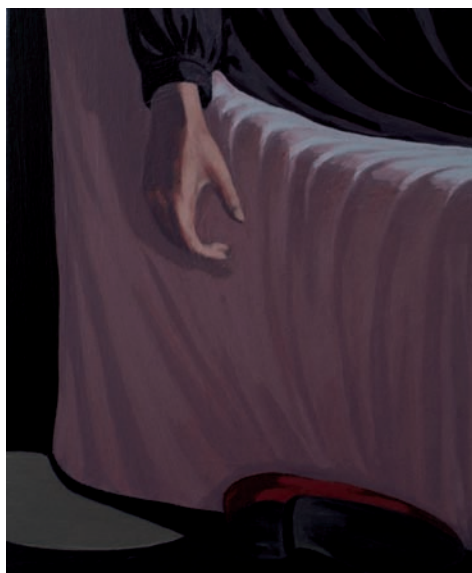
Un sottile ma stretto legame attraversa e connette tutte le opere altrimenti apparentemente diverse di Alireza Sadvandi, passando dai fluidi e movimentati acquerelli, alle enigmatiche e inquietanti teste senza corpo rese con le calde tonalità delle matite colorate fino agli ultimi oli in cui le masse pittoriche si intendono dense e calme sulla superficie del quadro.



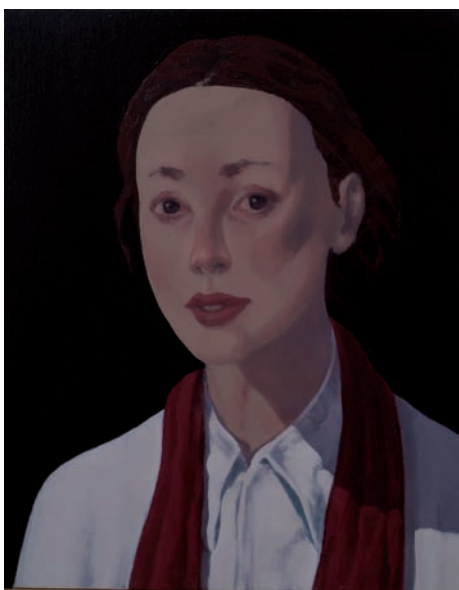
volto di donna con turbante bianco, olio su tela, 60x60



volto di donna con camicia, olio su tela, 40x50



il riposo, olio su tela, 40x50

volto di donna con la sciarpa rossa,
olio su tela, 40x50

È la suggestione prospettica e vagamente metafisica, che rende paesaggio, figure, ritratti, come sospesi in un mondo senza tempo e proiettati in un tempo senza luogo, in cui le rigorose regole del mondo e della sua stessa pittura, sorretta dai determinanti anni di studi accademici a Brera, sono affermate categoricamente, ma solo per introdurre e imprigionare lo spettatore in un'atmosfera onirica, stranita e fascinosa, dove gli sguardi curiosamente si rivolgono all'interno dell'occhio, le forme si coagulano intorno a particolari reconditi, le ombre si distendono potenti e misteriose sopra le luci declinanti.

Sadvandi esprime una visione della realtà desolata e dolcemente malinconica, riscattata da una sensibilità autentica e raffinata che coglie e trasmette, nonostante tutto, la drammatica poesia del mondo.

GABRIELLA SOLDATINI

La luce e il colore

di Barbara Cella

Gabriella Soldatini nasce a Genova nel 1948. Frequenta il liceo artistico N. Barabino negli anni in cui vi erano docenti del calibro di Bozzano, Bosco, Barbieri, Prampolini e continuando poi gli studi presso l'Accademia Ligustica dove incontrerà artisti che hanno fatto la storia dell'arte genovese della seconda metà del secolo scorso come Zanoletti e Sirotti. La sua quindi è una formazione importante che si rivelerà in tutte le sue tappe evolutive.

Quel che colpisce maggiormente nell'arte di Gabriella è l'uso sapiente del colore ereditato dalla madre, artista anch'essa. Nei suoi lavori vi è una grande sensibilità nella scomposizione cromatica soprattutto nelle sue prime opere astratte, fortemente geometriche, dove ogni pezzo campito lega a sé quello successivo in un concatenamento di continue esplosioni di colore.

La prima parte della sua produzione la vede quindi sperimentare soluzioni stilistiche diverse rimanendo nell'ambito dell'astrattismo puro e facendo grande ricerca sul colore.

Successivamente dalla geometria passa ad una ricerca nuova dove la natura diventa protagonista e dalla quale trae, ancora oggi, continua ispirazione trasferendo su tela visioni naturalistiche ora solenni e



i giocolieri, particolare, acrilico, 100x100



notturno sul mare, 2008, particolare, acrilico



silenzio, 2007, particolare, acrilico

grandiose, ora discrete e intimiste smi-nuzzando l'immagine in tanti tasselli vibranti di colore riconducibili sia alla tradizione impressionista che ai valori ligustici del tono e della luce.

Nel frattempo diventa docente di disegno e storia dell'arte presso scuole di secondo grado di Genova e successivamente al liceo Cassini e quando, intorno alla fine degli anni ottanta, si prende una pausa dalle tele, continua la ricerca con i suoi allievi creando corsi didattici e mostre e arrivando addirittura a coinvolgerli nella creazione di un murales all'interno della scuola media Baliano documentato presso l'archivio della biblioteca Berio.

Ritorna a dipingere intorno al 2005 sempre con la natura come fonte primaria di ispirazione, intesa ora proprio come rappresentazione degli elementi

ancestrali quali il fuoco, l'acqua, la terra. Il paesaggio diventa prevalentemente marino, ed è soprattutto il mare di Genova, città alla quale rende grande omaggio.

I colori ora sono decisamente più accesi, più potenti, le campiture non più così nette perché dove un tempo il "non" colore bianco veniva usato per evidenziare le divisioni, ora è predominante, dà luce e forza e richiama, in qualche caso, il disegno sottostante. E questo nuovo uso del bianco avviene sia nei quadri naturalisti che in quelli fortemente astratti, astrattismo al quale ritorna comunque volentieri e con maestria.

Artista eclettica, la sua ricerca è andata anche verso la scultura, con i richiami al suo antico maestro Barbieri, e con l'incisione su ardesia che viene trattata col colore come fosse tela.

PINO TIPALDO

Passanti

di Mario Napoli



passanti, 2008, olio su tela, 50x50

Non è facile analizzare la pittura di Tivaldo, dati gli innumerevoli riferimenti agli artisti che lo hanno influenzato, come egli stesso dice: *“il contrasto ideologico tra Boccioni e Dix mi affascina e mi stimola. L'esaltazione vitale futurista e l'umana disperazione dell'espressionismo fanno parte del mio contraddittorio”*.

L'operazione di Tivaldo è infatti complessa: la partenza è quasi sempre un'immagine fotografica sulla quale l'artista lavora costruendo uno spazio pittorico che è essenzialmente un'ardita fusione tra scomposizione cubista e sintesi futurista.

Ma a differenza dei cubisti e dei futuristi che scompongono lo spazio tempo quasi esclusivamente ai fini di una ottimistica partecipazione alla costruttività scientifica dei primi decenni del '900, Tivaldo riesce, amalgamando le figure umane allo spazio che le delimita, ad ottenere effetti espressionistici di rarefatta alienazione e desolata solitudine.



Già sminuiti dalla provenienza da un mondo di immagini abusate, i personaggi che si muovono in questo spazio ne vengono permeati sino a smaterializzarsi. I colori sono stesi in zonature settoriali che si stratificano e si compenetrano in una scomposizione delle immagini che è funzionale alla trasformazione dei soggetti animati negli stereotipi anonimi e meccanizzati della civiltà contemporanea.

passanti, 2008, olio su tela, 50x50

passanti, 2008, olio su tela, 100x100



FABRIZIO TRABUCCO

.R.I.MRA

di Alfredo Pasolino



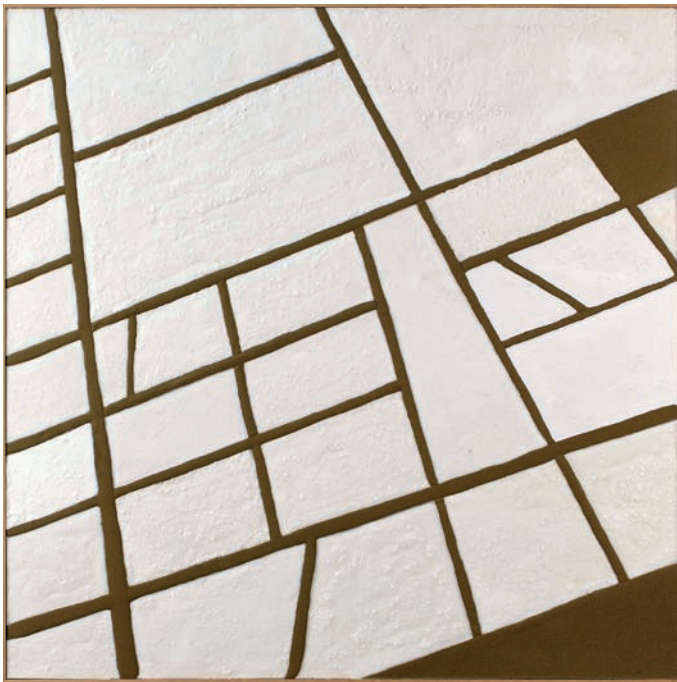
*l'ira dello chef, 2008,
cocci di quarantacinque piatti di porcellana e cera su tavola, 135x135*

Da dove cominciare? Non è facile trattandosi di un'opera concettuale di legno e sale, che esclude i materiali tradizionali della tavolozza, ma dialoga, comunque, con giusta definizione di bravura, con i capolavori finalisti in esposizione.

Fabrizio Trabucco, con questa sua apparente banalità, però necessaria per la scelta tematica, è indubbiamente grande artista che si distanzia anche dagli altri suoi contemporanei, di vaga etichetta "arte povera", che ripetono stereotipi ormai diventati remunerativi, ma poveri di vitalità. Trabucco, invece, pur nella sua riconoscibilissima sigla speculativa, è inventore, sperimentatore, e padrone dei suoi mezzi. Anzi, essi stessi orientati verso un approdo estetico comunque intuito, non fosse altro, per quella sua drammaturga incandescente intelligenza, quanto invasiva di va-



il vestito di sara, 2006, sale, terra, cerniera lampo e resina su tavola, 100x100



saline, 2005, sale, terra e resina su tavola, 100x100

lenze psicologiche. Che di quella bianca atmosfera teatrale della cristallina campitura ne hanno fagocitato la misura. E riesce, persino, a moltiplicare immagini nell'immagine, "éboitées", frutto dell'ombra che si staglia, passo dopo passo, regolarmente con simmetria, con l'effetto di una meridiana luminosa. Quasi una scala di riverberi e riferimenti ragionati, sulla bianca virgine purezza cromatica di sintesi del salgemma, quasi un retino del dettaglio speculare della "scala" d'ombra, snobbato a germe di novità che si insinua subdolo nell'intelligenza, di chi guarda, senza, non trascurabile, il fattore emotivo. Il che, è fondamentale, perché tutto sta scritto nell'opera di Trabucco: guardiamo il suo campo visivo apparentemente "assente". L'autore è lì, ospite della sua opera, passo dopo passo, sulla promessa sublime di un dualismo degli opposti, tra ciò che è e ciò che non è, ai margini di una realtà felicemente astratta, che nel contenuto di una pulitissima opera di almanaccamento psicologico, ci introduce in segrete stanze immaginarie, di cui non conosciamo il distinguo tra il lettore e l'opera: sono entrambi a guardarsi. L'artista, in quel suo momento esplorativo, con la passione e l'ingenuità di un iniziato, ne testimonia nuove emozioni, giochi d'ombre alla Parmigiani, quasi uno spezzone di ragnatela di riferimenti: pensiero-spazio-tempo, che accendono di suggestioni, il piano di ghiaccio salato" della visione.

RODOLFO VITONE

Ricordi

di Sandro Ricaldone

Se vi sono autori che fondano le loro carriere sulla monotona ripetizione indefinita di una sola *gag* artistica ne esistono, per fortuna, altri che fanno del loro percorso, elaborando o spiazzando le prove precedenti, una sequenza continua, e fresca, di esordi.

Nel caso di Rodolfo Vitone il primo di questi avvii potrebbe essere riconosciuto, sul piano dell'innovazione culturale, tanto nella partecipazione, dal 1958, alla sperimentazione creativa del sampierdarenese "Gruppo Studio" (animato, fra gli altri, da Guido Ziveri e Luigi Tola e frequentato da intellettuali come Edoardo Sanguineti e Umberto Eco) quanto nel successivo incontro con la personalità vulcanica di Eugenio Battisti.

O, ancora, in riferimento alla sua produzione più nota nello sviluppo di una originale variante di Poesia Visiva, ambito nel quale si è affermato, a partire dal 1964, come uno dei maggiori protagonisti. In quest'ultimo campo va notato come Vitone abbia assunto una posizione del tutto particolare, associando agli stimoli provenienti dal dibattito inter-



anacenoși, 1965, tecnica mista su tela, 45x65



AE, 1985, teca con libro, 40x60

no al “Gruppo Studio”, orientato alla ricerca di un linguaggio capace di assumere, in modo critico, gli strumenti comunicativi dei *mass media*.

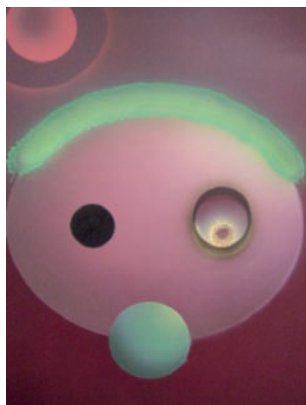
Nel percorso dell'artista un episodio cruciale è rappresentato dall'installazione multimediale realizzata a Genova in piazza delle Vigne, in concomitanza con la personale tenuta alla Galleria ‘Pourquoi pas?’ (1974) in cui un'auto semisfasciata, con il cofano rialzato e una portiera staccata, sormontata da lettere in dimensioni cubitali, lasciava fluire suoni in un prato di anemoni di plastica.

All'installazione Vitone è tornato in altre occasioni, fra le quali spicca l'ambiente “Di rosa in rosa”, realizzato nel 1985 allo ‘Spazio Paradigma’ nell'ex Ospedale Psichiatrico di Genova-Quarto, proseguito negli anni '90 nella serie delle “Lettere s/velate”. Oggi lo si trova ancora intento nel suo gioco simultaneo, come l'ha definito Renato Barilli, di scomposizioni e riaggregazioni. Il che non stupisce troppo, date le risorse del personaggio: “Dattilografo, escursionista, enologo, giornalista, grafico, insegnante, illuminista, prestidigitatore”.

**ROBIN KIRSTEN.
THE PRADA CYCLE.**

Galleria Klerkx
28 gennaio-07 marzo 2009

Alla sua prima personale in Italia, Robin Kirsten presenta diciassette lavori in cui ritratti stilizzati di consumatori psicotropi diventano immagini, patinate ma vuote, del mondo super laccato da cui provengono, basato sullo slogan "Love Money Honey". La superficialità



Robin Kirsten, *The Prada Cycle*, 2008, A3, airbrush, oil paint on glossy canvas. Courtesy Galleria Klerkx, Milano

intrinseca di queste figure "futuristiche" è rafforzata dall'appiattimento delle immagini stesse alla superficie del supporto di tela lucida, su cui, attraverso ardite sfumature, il commento ironico alla natura fugace del potere e all'egotismo umano prende forma in modo concreto e vivace. Al pari di Ozyman (re egiziano megalomane vissuto nel 300 a.C., al quale l'artista si ispira), queste figure rappresentano ciò che è en vogue, di tendenza, ma, nei lavori di Kirsten, una volta estrapolati dal loro contesto, risultano essere solo e semplicemente personaggi (o zombi) vuoti ed appariscenti.

DANIEL SILVER.

Galleria Suzy Shammah.
Dal 05 febbraio 2009.

L'artista londinese Daniel Silver (classe 1972) espone, alla sua prima personale in Italia, nuovi lavori scultorei, compiuti di recente a Carrara. Partendo dalla copia di marmi grecoromani, Silver interviene sulle sculture con personale ritocco e visibile incisività, fino a scalfirne i tratti fisionomici. Se, da una parte, viene impedito il riconoscimento diretto dei tratti corporei (che rimane ad uno stato evocativo), dall'altra parte, viene accentuato il lato psicologico dei soggetti in questione.

Il lavoro di Silver, lasciato ad uno stato di incompiutezza, si inserisce nel solco tra espressione istintiva e concettuale, delineando

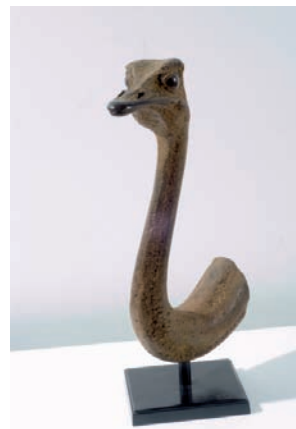


Daniel Silver, 2008, Courtesy Galleria Suzy Shammah, Milano.

un'attitudine ambigua da parte dell'artista verso i media della scultura ma anche della pittura (come si può notare dagli acquerelli presenti in mostra). Innegabile l'evocazione che i lavori scultorei suggeriscono, riportando alla mente i nomi altisonanti della tradizione scultorea, ovvero della celebre arte "per via di levare".

QUENTIN GAREL.

Studio Forni.
19 febbraio-28 marzo 2009



Quentin Garel, *Tete d'autruche*, 2008, bronzo, h 50 cm. Courtesy of Studio Forni, Milano

Quentin Garel, scultore e disegnatore francese, mette in mostra un vasto ed elegante bestiario, composto, per lo più, da animali domestici e della campagna. Attraverso l'impiego di materiali diversi (legno, terracotta, bronzo, ferro), l'artista presenta, in modo ironico e divertente, vitelli, mucche maiali e anatre. Sono tutti animali umili e comuni, che non vantano particolari qualità estetiche ma che hanno sempre rappresentato e rappresentano una grande fonte di sostentamento per l'uomo. In quest'ottica Garel vuole omaggiare queste presenze importanti con l'intento di coglierle nella loro quotidianità silenziosa ma vivace allo stesso tempo. E come accadeva nei bestiari medievali, anche il bestiario di Garel, senza alcun scopo scientifico, vuole far risaltare le qualità di questi animali e induce a riflettere sulla loro condizione.

**ANIMA DELL'ACQUA
DA TALETE A CARAVAGGIO,
DA SEGANTINI A BILL VIOLA.**

Palazzo Reale.
29 novembre 2008-29 marzo
2009.

La mostra, curata da Elena Fontanella e Cosimo Damiano Fonseca, si presenta come un viaggio, distribuito in sei tappe, attraverso la scoperta dell'importanza dell'Acqua, anima della nostra cultura. Da sempre, dagli antichi sino ai giorni nostri, l'Acqua ha rivestito un ruolo di primaria importanza in campo filosofico, artistico religioso e le sei sezioni in cui è suddivisa la mostra (Creazione,



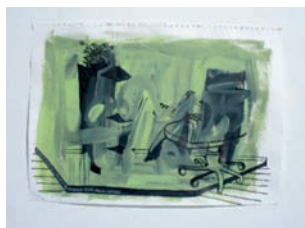
Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, *Narciso*, 1597-99, 112x92cm.

Madre, Bellezza, Viaggio, Trasformazione, Purificazione) ripercorrono i significati simbolici e archetipici di questo fondamentale elemento. Centoventuno capolavori sono stati raccolti a testimonianza dell'importanza vitale dell'Acqua e opere di ogni tempo (con i rispettivi e diversi linguaggi artistici) convivono nello stesso spazio a questo fine. Dal "Narciso" di Caravaggio al video "The Reflecting Pool" di Bill Viola, da un affresco staccato di Pompei, all'installazione "L'Armadio dell'Acqua Nera" di Fabrizio Plessi: l'Acqua è archetipo di ogni civiltà.

KATIE ORTON

Galleria Annarumma 404.
Dal 19 febbraio 2009.

Cosa o chi ci fa essere così come siamo? Questa la domanda attorno cui orbita il lavoro di Katie Orton, artista interessata a



Katie Orton, *Study 1*, 2007

creare dei microcosmi fatti di tanti simboli e oggetti che, se all'apparenza possono sembrare insignificanti, rivelano attitudini comportamentali sociali. Un anello al dito, il drink che si ordina al bancone di un bar, la marca di sigarette che si fuma sono indizi e accessori dell'identità di una persona che la Orton osserva con particolare attenzione. I suoi lavori, resi con immediata efficacia ma con rigore, sono frutto di numerose influenze, tra cui la mitologia, l'estetismo di Oscar Wilde, l'immediatezza di Picasso, la personalità di Jean Cocteau e la musica di Bob Dylan e dei Talking Heads. Il bleakeniano senso (molto intimo e allo stesso tempo universale) della frase "L'Universo è contenuto in una lacrima" è compiuto e sviluppato nel lavoro di questa giovane artista.

CHRISTIANE LOHR.

Galleria Salvatore + Caroline Ala.

Conclusasi il trentuno dicembre scorso, la mostra dell'artista tedesca Christiane Lohr celebrava i dieci anni di proficua collaborazione con la galleria Salvatore+Caroline Ala. L'esposizione comprendeva molti recenti lavori dell'artista tra sculture, disegni, lavori realizzati con inchiostro giapponese e una installazione creata appositamente per gli spazi della galleria, in cui, da parete a parete, crini di cavallo si intrecciavano in modo circolare,



Christiane Lohr, *Lowenzahnkugel*, 2008, semi di dente di leone, 13,5x25x23,5cm, Courtesy Salvatore+Caroline Ala.

con accentuata leggerezza e immaterialità. Gli oggetti presenti in mostra sembravano essere piccole architetture rivelatrici di spazi, simmetria e ordine. Dei materiali utilizzati (lappoli, semi, gambe di piante e pelo animale) veniva fatto risaltare con molta delicatezza il colore naturale e le qualità strutturali senza un intervento incisivo o invasivo dell'artista. Il risultato ottenuto era una visibile sensazione di delicatezza e armonia, scaturita dal senso di caducità e, allo stesso tempo, di eternità degli elementi stessi.

GABRIELE DI MATTEO.
JACKSON POLLOCK. UNE VIE,
ELEMENTS ET DOCUMENTS.
 Federico Luger.
 22 gennaio- 19 aprile 2009.

Partendo da un catalogo, pubblicato nel 1982 dal Centre Pompidou in occasione di una grande retrospettiva dedicata a Jackson Pollock, Gabriele Di Matteo riproduce in pittura le immagini fotografiche della vita dell'artista, riportate nella sezione "Une vie, elements et documents". Ogni pittura esposta in mostra è riproducibile per tre volte e Di Matteo, avvalendosi della riproduzione attraverso il gesto pittorico, si ricollega all'importanza dell'azione del dipingere, quale era per il Maestro del dripping, Pollock: un'azione non scontata, ma intenzionale, meditata,



Gabriele Di Matteo, Pag.283,
 olio su tela, 150x150cm, courtesy
 Federico Luger

elaborata in allerta di coscienza. La fotografia, arte della "molteplicità", viene riprodotta dalla pittura, arte del "pezzo unico" per eccellenza, rovesciando questa categorizzazione con una volontà di riattualizzazione della pittura di imitazione. Così, scagionata dal binomio genio-follia, la pittura, per Di Matteo, diventa occasione e mezzo per far rivivere in effigie le gesta e la vita quotidiana di uno dei massimi esponenti dell'avanguardia più radicale.

FRP2.
FRAMES_001/09
 Galleria Corsoveneziao8
 12 febbraio-26 marzo 2009.

I lavori fotografici di FRP2 (Filippo Piantanida e Roberto Prosdocimo) rappresentano autentici brani di realtà alienanti.



FRP2, 2008, Courtesy
 Corsoveneziao8

La mostra, curata da Gabriele Francesco Sassone, propone una selezione di opere dei due artisti in cui i set fotografici (non contaminati dalla presenza della folla, elemento di omologazione per eccellenza) sono costruiti con cura maniacale e con lucida freddezza che non lascia spazio al caso e al caos. Le vibrazioni invisibili di anomalia e familiarità che alcuni luoghi sconosciuti suggeriscono, sono portati alla luce secondo assiomi inconfutabili, scaturendo una sorta di disagio ambivalente, ovvero il Perturbante, teorizzato da Freud nel 1919. Annichilimento e straniamento sono inoltre sottolineati dall'asetticità fisica degli unici protagonisti degli scatti: i bambini, piccoli uomini dallo sguardo fermo e dalla rigida postura.

(SELF)PORTRAIT OF A LADY.
 Galleria Riccardo Crespi.
 29 gennaio-14 marzo 2009.

Louise Bourgeois, Rossana Buremi, Letizia Carriello, Berlinde de Bruyckere, Carol Rama, Maddalena Sisto e Veronica Smirnoff: una collettiva tutta al femminile. Le sette artiste, molto differenti tra loro, presentano e si presentano al pubblico con opere che non intendono sprigionare la leziosità del gentil sesso, bensì la primigenia intensità della bellezza crudele dell'esistenza. La forte artigianalità dei materiali impiegati (il ricamo, la ceramica) rimanda a un universo femminile domestico, che, tuttavia, viene scardinato dalla forza dei contenuti delle opere stesse, in cui corpi eroicizzati o asessuati rivendicano la personalità femminile e la percezione che hanno di loro stesse le artiste presenti.



Maddalena Sisto, Untitled, 1970, pennarello and pen. Courtesy Galleria Riccardo Crespi, Milano

Come Isabelle Archer (eroina della femminilità anticonvenzionale del celebre romanzo di Henry James di cui la collettiva prende il titolo) anche le sette artiste esprimono la volontà di esplorare la loro identità, attraverso una ricerca artistica che non si ferma e non si accontenta dell'immagine stereotipata della Donna.

**SCHIFANO. 1934-1998.
SELECTED WORKS.**

Si è da poco conclusa a Milano la grande antologica dell'artista Mario Schifano. La mostra, già allestita alla GNAM di Roma e curata da Achille Bonito Oliva e da Marco Meneguzzo (per Milano), celebra, a distanza di dieci anni dalla scomparsa dell'artista, i cinquant'anni dell'esordio ufficiale sulla scena



Mario Schifano, Grande particolare di paesaggio italiano in bianco e nero, 1963, smalto su carta intelata, cm 200-298,5, Galleria Nazionale Arte Moderna, Roma

artistica nazionale e internazionale di Schifano. L'esposizione, ad andamento cronologico, ripercorre l'excurus di questo artista italiano riconosciuto in tutto il mondo: dai monocromi, al recupero e inserimento della figura umana ridotta a traccia-ombra; dalla scritta all'evocazione di altri artisti; dal paesaggio innaturale alla natura morta oggettificata. "Tutto, nel mio lavoro, è approssimativo", soleva dire lo stesso Mario Schifano. Ed è l'approssimazione pittorica, grondante e sgocciolante, delle sue opere a rivelare un'idea di imperfezione presente, osservata e vissuta che diventa immagine di una condizione umana.

**GUY BOURDIN.
"A MESSAGE FOR YOU"-
"UNSEEN".**

Galleria Carla Sozzani.
15 febbraio-05 aprile 2009.

Considerato uno dei principali fautori del cambiamento della storia della fotografia alla fine degli Anni Settanta, Guy Bourdin si rapporta con l'apparecchio fotografico in un modo del tutto personale, nel campo dell'Arte, della Moda e della Pubblicità. Allievo di Man Ray e influenzato dall'ambiente surrealista, ben presto Bourdin crea un proprio stile caratterizzato da una fervida immaginazione e da un'incalzante libertà di espressione. Le qualità irrazionali e sublimi delle realtà contraddittorie che l'artista indaga (la libertà sessuale, la frivolezza del capitalismo e l'invasione dei media), sono motivo di slancio verso nuovi



Charles Jourdan, Summer, 1978, The Estate of Guy Bourdin, Courtesy Carla Sozzani.

confini in cui la metafora e l'assurdo trovano il loro posto. Ancora oggi, a distanza di quasi diciotto anni dalla sua morte, il senso provocatorio delle sue fotografie non è svanito, anzi, è motivo di ispirazione per le nuove generazioni di fotografi.

**ARTEFIERA BOLOGNA 2009.
PROSSIMO APPUNTAMENTO:
ARTE GENOVA 2009.**

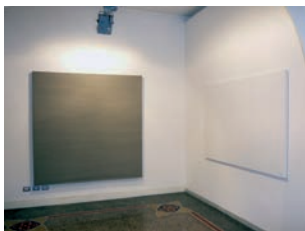
Il mese di gennaio si è concluso con un appuntamento importante per gli amatori d'arte: l'ArteFiera - Art First di Bologna (23-26 gennaio 2009). Suddivisa in tre padiglioni, la Fiera dell'Arte di Bologna si propone, come ogni anno, di mostrare un attento panorama delle gallerie nazionali e internazionali che si occupano di Arte, dal moderno sino allo stretto contemporaneo. Un'ottima occasione per aggiornarsi sulle novità in campo artistico e per gustare opere sia di giovani artisti che di artisti affermati. Quest'anno, rispetto allo scorso anno, le opere video e le installazioni hanno lasciato il posto a un proliferare di "opere a parete". Interessante la sezione dedicata alle giovani gallerie, da poco affacciate al mondo dell'arte, ognuna con le proprie inclinazioni di gusto artistico. Il prossimo appuntamento fieristico in campo artistico è



fissato a Genova, città che ospiterà dal 26 febbraio al 2 marzo 2009 la "Fiera del Mare", a cui parteciperà anche l'Associazione Culturale Satura, esponendo parte degli artisti della scuderia e promuovendo le attività che, durante l'anno, questa organizzazione svolge con profitto.

FONDAZIONE ZAPPETTINI - LE SUPERFICI OPACHE DELLA PITTURA ANALITICA

Fondazione Zappettini per l'arte contemporanea, Chiavari dal 21 febbraio al 27 marzo 2009



Sabato 21 febbraio 2009, alle ore 18, la Fondazione Zappettini, costituita a Chiavari nel 2003 con lo scopo di tutelare e valorizzare le opere della collezione del celebre Gianfranco Zappettini, presenta la Mostra intitolata "Le superfici opache della pittura analitica". Venticinque artisti, esponenti principali della pittura non figurativa degli anni settanta in Europa, si riuniscono per la prima volta in una mostra retrospettiva completa che si snoda attraverso le stanze di una villa Liberty situata nel centro di Chiavari la quale è, insieme ad un prestigioso Palazzo settecentesco milanese, sede della Fondazione.

Quest'ultima, centro nevralgico di studi sulle arti visive degli anni '70, oltre all'attività espositiva svolge il servizio di informazione bibliografica, fotografica e audiovisiva e si propone di diventare a breve un vero e proprio museo rappresentativo della Pittura Analitica.

La mostra, a cura di Alberto Rigoni, ospiterà alcuni tra i capolavori della Pittura Analitica provenienti da Italia, Francia, Germania, Olanda e appartenenti ad artisti quali Gianfranco Zappettini, Giorgio Griffa, Lucio Pozzi, Carmengloria Morales.

Le opere verranno inserite in un volume a colori che sarà presentato durante l'inaugurazione e che, attraverso una documentata indagine storiografica e la presenza di alcuni dei più significativi scritti degli artisti, contribuirà ad arricchire notevolmente lo spessore artistico e culturale della Mostra.

D'ARS NAVIGATORE SATELLITARE SULLE STRADE DELL'ARTE 1959-2009

Museo dell'Aeronautica "Gianni Caproni" - Trento dal 21 marzo - 3 maggio 2009

La Fondazione D'ars-Oscar Signorini Onlus, sorta con il nome di "Dars Agency" nel 1959, il giorno 20 maggio 2009 festeggia i suoi 50 anni di attività inaugurando la Mostra intitolata "Fondazione D'ArS navigatore satellitare sulle strade dell'arte 1959-2009".

"Navigatore satellitare" perché D'ArS si propone di orientare e promuovere artisti, critici, curatori e operatori culturali attraverso le difficili strade dell'arte contemporanea, perpetuando e onorando la memoria di Oscar Signorini (1910-1980) che per primo si impegnò, con grande dedizione, a sostenere l'attività dei giovani. Tra i 50 artisti invitati figurano nomi di storica generazione e di fama internazionale che nel corso di questi anni hanno collaborato con D'ArS, tra cui Paolo Baratella, Enrico Baj, Agostino Bonalumi, Concetto Pozzati, Emilio Isgrò, Gillo Dorfles i quali, affiancati da giovani promettenti, realizzeranno una mappa immaginaria rappresentante il loro percorso artistico e creativo.

"Navigatore satellitare" anche grazie alla particolare location della Mostra, ossia il Museo dell'Aeronautica "Gianni Caproni" di Trento, luogo pieno di fascino e di richiamo alle componenti del viaggio, del volo e della sperimentazione tecnica e tecnologica che inevitabilmente evocano i viaggi che ogni artista compie nella propria immaginazione e nella propria creatività.

La mostra sarà aperta al pubblico dal 21 marzo al 3 maggio 2009 e sarà documentata da un catalogo a colori con testo di Arturo Colombo.

FONDAZIONE MORRA E MUSEO HERMANN NITSCH - L'ESTASI DELL'IMMANENZA

Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee Hermann Nitsch, Napoli dal 30 gennaio 2009

"L'estasi dell'immanenza" è il titolo di un interessante ciclo di convegni sull'opera di Hermann Nitsch, maggiore esponente dell'Azionismo Viennese, con il quale la Fondazione Morra inaugura la stagione 2009. Il primo incontro, incentrato sul tema "Richard Wagner - Hermann Nitsch: dall'opera d'arte totale all'Orgien Mysteries Theater", si terrà venerdì 30 gennaio 2009 alle ore 17,00 presso la sede del Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee "Hermann Nitsch" di Napoli.

Nitsch, nel suo Orgien e Mysteries Theater, riprende e interpreta il concetto wagneriano di "Gesamtkunstwerk", ossia di un'opera d'arte totale che, derivata dalla sintesi di musica, poesia, pittura e azione drammatica, sia in grado di annullare la staticità del teatro tradizionale coinvolgendo lo spettatore in una forte esperienza sensoriale e quindi in un vero e proprio dramma collettivo. Il teatro di Wagner, caratterizzato da un immaginario narrativo sostanzialmente immateriale, in cui la vicenda vede riportare all'essenza le simbologie e i miti di cui la religione ha smarrito il significato, si incontra e si confronta, quindi, con il teatro di Nitsch, identificato, invece, nella vera e propria materializzazione dell'esperienza estetica e mistica, attraverso la riproduzione del rito, dell'orgia e del sacrificio di sangue. Il convegno, a cui interverranno Romano Gasparotti, Lorenzo Mango, Aniello Montano e Andrea Cardillo, docenti presso alcune delle più celebri facoltà universitarie italiane, verrà concluso dallo stesso Hermann Nitsch.