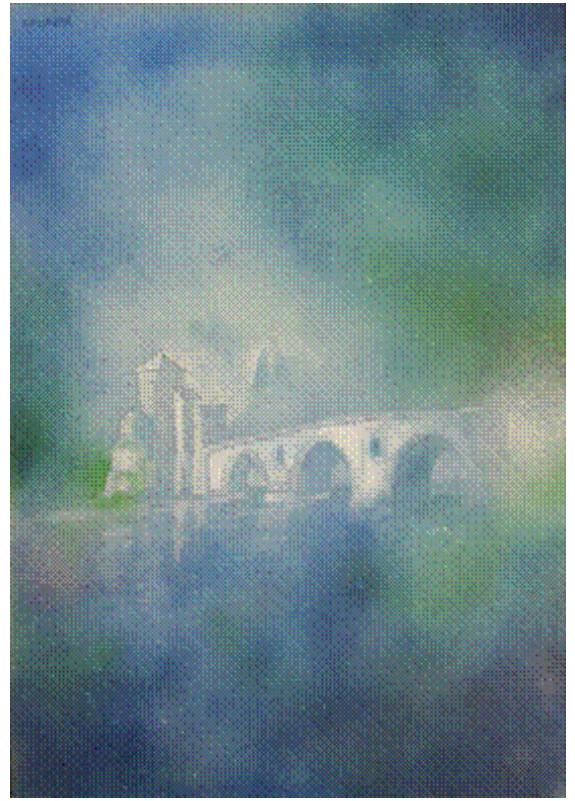


IL VOLO DEL GABBIANO

Periodico trimestrale di arte e cultura
Anno III N.9 Aprile Maggio Giugno 2010



Opere di Alessandra Cesselon - Acrilici 80x80 - Titoli: Il volo - Atlantide - Acqua madre - Oltre l'infinito-



Opere di Alessandra Cesselon

- 1 - Pioggia a Roma
- 2 - Sogno a Ponte Milvio
- 3 - Nevi perenni

Dipingere emozioni. Emozione e razionalità.

Per un ritorno alla valutazione estetica delle opere d'arte.

Cosa pensano gli artisti e come si relazionano con le proprie emozioni ?

Qual è l'approccio effettivo alla creazione di un'opera? Razionale o emotivo? Questo interrogativo è stato da sempre uno dei grandi dubbi dell'arte. Il tormento e l'estasi; la preparazione intellettuale per realizzare un progetto artistico e lo sbocco emotivo messo in opera nell'atto stesso della creazione. È facile concludere che hanno entrambi uguale dignità. Per contro, mettere l'accento sulla preminenza della componente emotiva, che in un artista non è mai avulsa dall'essere artigiana, può non favorire la libertà dell'arte e nascondere invece una sublime montatura creata con scopi vari, non ultimo quello di giustificare incompetenze e incapacità sia nel ruolo di chi crea che in quello di chi giudica. Con questi presupposti è utile aprire una parentesi: una conseguenza di questa poca chiarezza sul ruolo dell'artista, sia esso emotivo che razionale, e sul suo valore si riflette anche sulla percezione estetica della realtà. Conseguenza devastante è l'abitudine di rinunciare all'analisi oggettiva dell'oggetto artistico come accade, peraltro con altri presupposti, da parecchi anni nelle *migliori famiglie* delle gallerie italiane. Paghiamo per visitare mostre...mostruose in alcune esposizioni molto sponsorizzate e pubblicizzate sono esposte indifferentemente opere di livello qualitativo incredibilmente differente. Purtroppo da alcuni decenni soprattutto nelle esposizioni monografiche o tematiche non viene seguito un criterio selettivo estetico preciso, metodo considerato obsoleto e *demodé*; i pezzi sono di solito scelti e accostati con intenti esclusivamente storici, antropologici, di costume, di moda ecc. Cosa vediamo dunque? Un po' di tutto come in alcuni musei dell'800 dove coesistevano felicemente tanti reperti senza apparati critici. Oggi le schede ci sono ma riportano solo dati tecnici e storici. La valutazione delle opere sta scomparendo anche dai libri di storia dell'arte. Considerare l'opera esteticamente non analizzabile è una moda perversa ed un fatto molto grave che impedisce la giusta visione dell'arte. Molte sono le cause, non ultima la mancanza di coraggio negli studiosi che, per non essere impopolari, preferiscono la comoda strada della storia. L'accettazione di questa *non valutabilità* risolve molti problemi visto che non è consentito di ricondurre l'oggetto in causa a parametri universali. Facile soluzione per mistificazioni solenni. Tutto è forse arte? In realtà ogni oggetto creato fa parte di una sequenza ed è quindi valutabile nell'ambito di quello stesso gruppo (G. Kubler). I problemi sorgono anche nei generi ad esempio quando si vogliono omologare generi diversi e sequenze non paragonabili. Perché accomunare la pittura, la fotografia, la scultura, l'installazione, la videoart, l'arte digitale se ognuna ha dei criteri interni di esecuzione e intrinseche logiche creative? Come comprenderne le peculiarità se non differenziando i vari generi e i rispettivi contenuti razionali ed emotivi? Tornando al tema vediamo che le grandi opere antiche sembrano essere fuori dalla mischia, ma solo in apparenza. .

Esse rimandano un'immagine emotiva/intellettuale dell'arte e sono all'apparenza più facilmente valutabili rispetto alla mimesi della realtà

Il valore dell'opera spesso si identifica con la perizia della tecnica ma nel pensiero di alcuni critici del '900 emergono altri aspetti. «Il virtuosismo che siamo abituati ad ammirare nelle opere del passato si rivela per quello che è: abilità vuota di contenuto spirituale» afferma come è noto Lionello Venturi nella sua famosa storia della critica d'arte. Gli studiosi e i critici teorizzano ancor oggi sulla modalità che sovrintendono alla creazione. Ma per l'artista contemporaneo in effetti la parte intellettuale e quella emotiva forse si equilibrano. Per la musica ma riconducibile a tutta l'arte è interessante il pensiero di Rudolf Steiner: «La musica è principalmente un'esperienza di sentimento quindi la comprensione della musica e il sentire musicale si collegano direttamente con la vita di rappresentazione....Ciò che si esprime musicalmente non deve essere dato nello stesso tempo anche nella forma di concetti o di idee. Concetti e idee non si pongono in mezzo tra l'esperienza e la musica. L'intima esperienza continua a vibrare in tutto quanto appare come opera d'arte. Pensarla non si deve».

Alessandra Cesselon

IL VOLO DEL GABBIANO

Periodico di arte e cultura
dell'Associazione culturale "Terra d'Arte".
Anno III n. 9 Aprile Maggio Giugno 2010
Direttore responsabile: Nicolo' Corrado
Capo redattore: Bruno Lanzalone
Comitato di redazione: Alessandra Cesselon, Diego Petrucci, Stefano Valente, Luigi Bonfà.
Collaboratori: Silvana Calò, Silvia Lanzalone, Michele Bianchi, Emiliano Paolini.
Recapito redazionale: via Sassonegro 75, Roma.
Per info, pubblicità e recensioni telefonare al 3201491214 o al 3383827402
Email: terradarte@ymail.com
Blog: terradarte.wordpress.com
Reg. n. 86/2008 – 6 Marzo
Trib. Civ. di Roma



SOMMARIO

- 1) Pag. 3 Dipingere emozioni *Alessandra Cesselon*
- 2) Pag. 4 Dipingere emozioni
- 3) Pag.5 . Un movimento culturale a Roma *Alessandra Cesselon*
- 4) Pag. 5 Pirandello - Opere...*Alessandra Cesselon*
- 5) Pag.6 Frammenti - *Bruno Lanzalone*
- 6) Pag. 7 La seconda biennale...*Bruno Lanzalone*
- 7) Pag. 8 Due angeli nella storia *Bruno Lanzalone*
- 7) Pag..10 Da l'ora dell'oro *Stefano Valente*
- 8) Pag. 10 A proposito dell'ora dell'oro *Stefano Valente*
- 9) Pag 12 Riflessioni sulla spazzatura...*Bruno Lanzalone*
- 10)Pag 13 Immagine oggettiva...*Diego Petrucci*
- 10)Pag. 13 William Klein...*Alessandra Cesselon*
- 12) Pag. 14 La nuvola che non c'è. *Silvana Calò*
- 13) Pag. 15 I grandi cimiteri...*Bruno Lanzalone*
- 14) Pag. 16 Poesie
- 15) Pag. 18 L'arte di Alessandra ... *Umberto Maria Milizia*
- 17) Pag 18 Alessandra Cesselon. *Alessandra Cesselon*

Movimento Culturale "La Transcritica"
In collaborazione con "Biblioteca Vaccheria Nardi"
Patrocinio Comune di Roma - V° Municipio—



Dipingere emozioni

Presentazione:

L'emozione può essere libera e spontanea o imbrigliata in forme e concetti, ma è l'elemento primo dell'espressione artistica. Questa esposizione presenta una selezione di artisti che hanno scelto di rappresentare con le proprie opere la componente emotiva dell'animo umano.

La mostra è presentata dalla "Transcritica", curata dalla Dott.ssa Alessandra Cesselon e presentata dal Prof. Giorgio Cortellessa.

Artisti : Olesya Bilinska, Alessandra Cesselon, Bruno Lanzalone, Anna Rodiani, Tina Stati.

Sala Mostre - Biblioteca Vaccheria Nardi - Dal 14 al 24 Maggio 2010 - Orari biblioteca.
Via Grotta di Gregna 27 - Roma - (Zona Tiburtina - Ponte Mammolo)

Venerdì 14 Maggio, ore 18 - Inaugurazione e presentazione mostra.

Gli spettatori potranno esprimere direttamente o via email
un pensiero sulle opere o una domanda agli artisti.

Sabato 22 Maggio, ore 11 - Incontro/performance : "Conoscere gli artisti"

Presentazione. Gli artisti risponderanno alle domande del pubblico
Performance, video, poesia.

L'action painting e l'informale erano le forme di arte dominanti negli anni Cinquanta. Il Privilegiare l'immediatezza espressiva legata alla componente emozionale dell'animo umano caratterizzava queste correnti artistiche. Il successivo intellettualismo degli anni Sessanta, che si esprime particolarmente nel concettualismo, sorge in reazione all'eccesso di spontaneità degli anni dell'informale. In seguito, restituiti alla loro dimensione storica, l'informale e l'arte concettuale hanno rappresentato i due poli delle possibilità espressive dell'arte.

In un periodo come quello attuale, in cui l'onda lunga del concettualismo ancora condiziona fortemente le principali manifestazioni artistiche contemporanee caratterizzate spesso da componenti mentali molto forti, proporre un collegamento tra l'arte e le realtà emotive dell'animo umano significa collegare l'arte alla sua più autentica natura: l'arte come intuizione (Croce), l'arte come soggettività e sogno (Breton).

La mostra dal titolo "Dipingere emozioni" che si terrà nei locali della biblioteca ex vaccheria Nardi dal 14 al 24 maggio 2010, pur non ricollegandosi particolarmente a correnti artistiche specifiche, propone un'esposizione pittorica nella quale la componente emotiva svolge un ruolo fondamentale come fonte d'ispirazione delle opere presentate.

Il pensiero arricchisce e consolida la forza espressiva, a condizione però che sia trasfigurato nell'opera; il pensiero si trasfigura quando si esprime nella forma dell'arte, attraverso immagini, parole, suoni.

L'arte essenzialmente viene dal sentimento che genera e suscita emozioni, la sua forza coinvolgente e trascinate ha nella sfera emotiva la componente prima ed originaria.

È questo *dipingere emozioni*, che gli artisti della mostra hanno voluto vivere nelle loro opere. Ognuno secondo la propria sensibilità, ha espresso nei suoi quadri un mondo: un mondo di sogni, di aspirazioni, di visioni, di immagini oniriche, di tensioni, di ciò che ha a che fare con la componente emotiva dell'animo umano e cioè con la vita, nella sua ampia gamma di possibilità.

- Bruno Lanzalone -

Con la cortese collaborazione di: Angelo Gentile, Francesco Lattanzi, Ernesto Quartullo, Wojciech Janikosky, Fernanda Guglielmotti, Associazione culturale "Terra d'Arte".

Movimento Culturale "La Transcritica" c/o Associazione ANIENE GYM CLUB

Artisti, curatori e art-operator: insieme per la crescita dell'arte

Direttrice: Dott.ssa Alessandra Cesselon - <http://latranscritica.it>, info: email alexandrella@yahoo.it, tel. 3393966432

Link: Archivio cinema: www.angelocesselon.it; Periodico d'arte: "Il Volo del Gabbiano"; Partner "Edizioni Associate" ■

Un movimento culturale a Roma

I pochi spazi espositivi a disposizione in città obbligano gli artisti a emigrare in altre strutture per esprimere al meglio la loro creatività.

La biblioteche sono spesso uno di questi spazi alternativi.

Dall'inizio di questo secolo esiste a Roma un movimento culturale che si basa sulla collaborazione tra le arti e tra le persone: "La Transcritica". Il gruppo accoglie un nutrito numero di artisti, poeti, musicisti, scrittori, che si sono alternati nel tempo e hanno coinvolto il pubblico con interessanti iniziative svolte in vari punti della città.

Il movimento, sempre aperto ad accogliere nuovi partecipanti, si basa sulla collaborazione di tutti coloro che hanno a cuore la diffusione dell'arte. Partendo dalla base operativa situata nel IV municipio, questi irriducibili appassionati della cultura hanno prodotto centinaia di iniziative: dalle mostre d'arte ai concerti di musica rinascimentale; dalle performance di danza, alle serate di poesia, dalle conferenze di archeologia ai dibattiti sull'arte contemporanea. *La location?* Da Villa Torlonia a Corviale, da Palazzo Valentini a Ponte Milvio la Transcritica ha lasciato il segno.

Achille Bonito Oliva, chiamato in causa dal nome del movimento che parafrasa la ben nota corrente artistica della Transavanguardia e interpellato sul tema ha glissato con benevolenza sulla matrice ironica del nome accettando la sfida. «Essere transcritici è un modo di essere» dice uno dei musicisti. «Vogliamo andare oltre la critica tradizionale ed essere autoreferenti di noi stessi», conferma un artista del gruppo.

Un nuovo progetto del movimento è la mostra "Dipingere emozioni".

La prima fase, si svolgerà dal 14 al 24 Maggio alla "Vaccheria Nardi" in Via della Grotta di Gregna 27, sede della biblioteca comunale del V municipio, che ha accolto con piacere l'iniziativa. L'esposizione presenta una selezione di artisti che hanno voluto rappresentare con le proprie opere la componente emotiva dell'animo umano.

Venerdì 24 alle ore 18 ci sarà l'inaugurazione e la presentazione da parte dell'editore prof. Giorgio Cortellesa, sabato 22 alle ore 11 sarà possibile assistere ad un incontro/dibattito con gli artisti aperto al pubblico.

Sul tema della mostra sarà proiettato un video che permetterà a tutti di vedere altre opere degli artisti partecipanti. Saranno inoltre lette poesie e testi di De Chirico, Pollock, Klee, Kandinsky, Breton ecc. sul loro modo di interpretare la creatività.

I componenti del gruppo ci assicurano che partecipare alla Transcritica è semplice, basta aderire ai suoi ideali che si incentrano sulla collaborazione tra le varie arti, ma essere Transcritici è anche un modo di essere e un modo di vedere l'arte, fuori dagli schemi, le mode, le logiche commerciali.

Il movimento nasce nel 2001 in concomitanza con uno dei siti italiani più importanti per la diffusione dell'arte: Exibart e in conseguenza ai dibattiti nati nel suo forum sulle problematiche dell'arte contemporanea.

Alessandra Cesselon

Pirandello - Opere di terra e di uomini

Le opere pittoriche del figlio del grande drammaturgo esposte alla GNAM

Fino al 2 Maggio alla Galleria nazionale d'arte moderna è possibile visitare la mostra: "Fausto Pirandello alle Quadriennali del 1935 e del 1939". E' stata l'ultima impresa della studiosa Claudia Gian Ferrari, pochi giorni prima della sua scomparsa. Una mostra di terra e di uomini è quest'esposizione dedicata al grande artista del XX secolo. La sua opera è caratterizzata da una ricerca che si pone al di fuori delle grandi correnti del suo tempo; il suo isolamento lo porta a fare un percorso indipendente e affascinante. Fausto Pirandello (1899-1975) è figlio del grande autore teatrale dal quale medierà il complesso approccio alle cose e alle persone. I suoi temi preferiti oltre alle nature morte sono i nudi in contesti naturali. Colori terrosi e atmosfere gravate dalla fatica del vivere. Come il grande padre anche il figlio, introverso e difficile, ama scavare nei personaggi che rappresenta le cui anime esposte in una nudità corporea appaiono eroiche e monumentali. L'artista esordisce nel 1925, alla III Biennale di Roma dove espone un quadro di Bagnanti. Ad Anticoli Corrado, luogo di ritrovo di molti artisti, incontra la modella Pompilia D'Aprile che diverrà sua moglie. Entra in contatto con l'arte europea a Parigi, tra il 1928 e il 1930, dove frequenta il gruppo italiano (Severini, de Chirico, Savinio, Campigli, De Pisis). L'incontro con la pittura di Cézanne e dei Cubisti non cambia i suoi obiettivi e il suo stile che si caratterizza per una visione realistica carica di tensioni drammatiche.

«Sembra di essere in un lager» commenta Vittorio Sgarbi all'inaugurazione della mostra guardando l'opera "Palestra". In effetti la pittura di Pirandello ci conduce in un luogo poco luminoso, a volte opprimente dove il giallo spento e l'arancio oscuro delle crete costruiscono le immagini. Non ci sono mai colori timbrici, vibranti, tutte le gamme della pittura tonale vengono declinate più e più volte.

Il peso del vivere è il tema dominante; esso opprime l'uomo e i colori sono il tramite per raccontarlo. Non è certo il mondo basato sull'intelletto del grande padre Luigi Pirandello le cui commedie si giocano su sfaccettature caleidoscopiche di bianchi e neri e di raffinati giochi di ruoli; è piuttosto un mondo panico e terragno che ricorda Verga, o meglio ancora Cesare Pavese e il suo *Mestiere di Vivere*.

Il figlio dell'artista Pierluigi ricorda poco delle relazioni dirette col genitore, di solito chiuso nel suo riserbo: «Mio padre era molto severo e non mi lasciava entrare a vedere il suo lavoro; io avevo verso di lui un timore reverenziale... solo con le modelle era diverso».

Alessandra Cesselon

Scheda: Fausto Pirandello alle Quadriennali del 1935 e del 1939

Roma - Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea, viale delle Belle Arti 131

18 marzo - 2 maggio 2010

Pubblico alcune mie considerazioni sull'arte contemporanea, già pubblicate in un precedente numero di questo giornale, che penso possano essere di stimolo a riflessioni sull'arte ed una eventuale occasione di dibattito su questo periodico.

FRAMMENTI

Frammenti al negativo

1) In alcune recenti tendenze artistiche contemporanee l'arte e la non arte si fondono in un magma indistinto e sono intercambiabili.

2) Nell'arte contemporanea è stato riesumato proditoriamente il principio di autorità ("questo è un ritratto se lo dico io" Rauschenberg, Manzoni e le uova sode).

3) L'artista affermato o il critico importante rendono l'opera, opera d'arte, il pubblico, anche quello colto, è spettatore inerte e passivo e si adegua, anche per la paura di sembrare retrogrado, alle tesi prevalenti. Lo strapotere dei critici, degli artisti di grido, ai quali si uniscono gli interessi delle lobby economiche, impongono i gusti e in un certo senso "fanno" la storia dell'arte contemporanea.

4) L'ottima opera di Gillo Dorfles "l'evoluzione del gusto" risente forse di eccessivo ottimismo, la fine del millennio e l'inizio del nuovo hanno piuttosto manifestato, per il gusto estetico, delle preoccupanti cadute di livello.

5) Il coniglio Rabbit di Jeff Koons si può paragonare alla Nike di Samotracia? (Bonami). In arte tutto è possibile, ma non tutto è lecito.

6) Nell'arte tradizionale una caffettiera, un cane, una sedia, avevano senso solo se inserite in un contesto, oggi si rappresenta o si espone un cane, un cavatappi, un tavolo, un paio di scarpe...

7) L'arte contemporanea è per la maggior parte analitica, le parti sono preferite al tutto, il non senso dei nostri tempi è anche il non senso di una pipa che non è una pipa, di uno strumento chirurgico che è proprio uno strumento chirurgico. (Sulla pipa che non è una pipa: pagine di riflessioni filosofiche, sullo strumento chirurgico che è uno strumento chirurgico: pagine di riflessioni filosofiche).

8) Nell'arte contemporanea l'enorme, il gigantesco, spesso supplisce alla mancanza di valore artistico. Il pupazzo di un cane alto dieci metri lascia a bocca aperta, anche se è brutto. Così è tutto molto facile: date l'incarico a un modesto artigiano di fare un cubo di dieci metri di diametro che poggia su di un angolo e se vi va bene siete diventato un grande artista.

9) Andai in un museo perché volevo vedere delle opere d'arte, vidi: sacchi in fila per terra, una balla di fieno, una cassetta, una sedia, panni su una sedia, lavandini, stracci, pietre, piatti, tavoli...

Era meglio che me ne restavo a casa. E poi... a casa di questo c'è già tutto.

Frammenti al positivo

1) Nell'arte contemporanea esiste ancora la bellezza, altrimenti non avrebbero mai dipinto né Kandiskij, né Paul Klee, né Jakson Pollok, né Mark Rothko, né Julian Schnabel... e molti altri.

2) Una fantasmagoria di forme, di luci, di colori: l'arte della prima metà del Novecento. Poi è calata sull'arte la lunga notte del concettualismo.

3) La Transavanguardia ha rivendicato i diritti della fantasia e della creatività di contro all'appiattimento intellettualistico e freddo dell'arte concettuale.

4) Non si contesta il consumismo facendo il suo gioco (Warhol), ma soltanto contrapponendo ad esso la forza inesauribile della fantasia, della bellezza, dell'ispirazione immediata, dell'energia creativa: action painting, tachisme, arte materica, informale: la grande stagione romantica degli anni Cinquanta.

5) La matrigna e le sorellastre intendono fare della pittura la Cenerentola delle arti visive contemporanee, ma, come Cenerentola, la pittura riafferma se stessa e ridiventa, come è sempre stato, la regina delle arti visive.

6) Tra le arti visive soprattutto la pittura può cogliere la forza creativa che tutto regola, il respiro della natura, la presenza di Dio nelle cose, la vita intensa e multiforme dell'uomo, il dramma e la gioia, l'angoscia e la rinascita. Perché tra le arti visive, più di tutte la pittura è vita.

7) Nell'arte contemporanea il brutto può essere bello, il bello può essere brutto (Kitsch), ma anche il brutto brutto può essere brutto e il bello bello può essere bello, ma anche il bello brutto (Kitsch) può essere bello e il brutto... bello... ahimé ... mi si intrecciano le dita.

8) Forse una riaffermazione della categoria della bellezza nell'arte contemporanea, dopo l'orgia lunga e spossante dei "significativi" e degli "interessanti", dei "graffianti" e dei "dissacranti" e così via di seguito, alla fine, comunque, non sarebbe male... Laonde....

9) Andai in un museo perché volevo vedere delle opere d'arte e vidi: bellissime immagini, forme, colori vibranti, luci, armonie, ho sentito il respiro della natura trasfigurata dagli artisti, ho visto fantasmagoriche scomposizioni, ondate di energia, contrasti, meravigliosi equilibri, pace, forme pure astratte...

Meno male che non sono rimasto a casa... E poi... a casa di tutto questo non c'è nulla.

Bruno Lanzalone



La II Biennale di Pomezia

Associazione culturale "Pleiadi".

II Biennale di Pomezia. Patrocinio del Comune di Pomezia.

Dal 3 al 9 maggio 2010 nella torre Littoria della cittadina.

La pretesa che permane ancora in una parte dei rappresentanti dell'arte contemporanea (filosofi, critici, artisti) di emarginare la bellezza dalle manifestazioni delle arti visive, considerandola superata e non rispondente ai criteri di giudizio relativi all'arte di oggi, si rivela espressione di una certa elite che pretende dettare legge nel mondo dell'arte, e in questa perde i contatti con una base sempre più numerosa e agguerrita che non intende cedere alla dittatura delle opinioni.

In realtà la bellezza esprime la dimensione più autentica dell'arte e non si può con operazioni dubbie e fondamentalmente verticistiche relegarla nel mondo di un'arte di seconda categoria.

Le biennali che contano e triennali e quadriennali presentano opere (installazioni, oggetti, foto, video e poca pittura) la cui componente intellettualistica è molto forte, spesso gravide di simbolismi ed acrobatiche contorsioni mentali, il cui rapporto col pubblico risulta a dir poco problematico, e che tuttavia fanno il bello e il cattivo tempo nel panorama internazionale dell'arte IN.

Il resto, il sottobosco delle arti visive, in cui permane una visione dell'arte più rispondente a natura (la natura umana nella sua essenzialità), composto da persone niente affatto sprovvedute e tuttavia poco ascoltate, si presenta vivo e vitale, portatore di energie fresche, di valenze estetiche forti.

In questa prospettiva si colloca la II Biennale di Pomezia il cui titolo "Il bello da recuperare" è sintomatico e si presenta come un'alternativa ai contenuti delle più blasonate manifestazioni artistiche di livello internazionale. La II Biennale di Pomezia vuole ridare forza alla provincia facendo da polo catalizzatore di quanti, artisti e non, abbiano qualcosa da dire a proposito di un'arte non allineata ed autentica. La Biennale oggi raccoglie un piccolo nucleo di artisti che espongono nella torre Littoria della cittadina, un piccolo spazio che non può essere che il preludio di più importanti manifestazioni espositive. Si tratta di opere prevalentemente pittoriche con qualche presenza di fotografie e di sculture. La mostra è dedicata alla natura, in realtà il bello da recuperare da parte degli artisti è il bello della natura, così poco rispettata dall'incedere onnipervadente della moderna civiltà. Ma il bello di natura nelle opere esposte diventa bello di arte, nel vibrare dei colori e delle figure, nell'armonia delle linee, nell'irrompere della luce e della vita nella sua purezza ed autenticità. Questo piccolo nucleo di opere e di artisti intende fare da battistrada a qualcosa di più solido ed esteso che nei prossimi anni, per l'impegno degli organizzatori, potrà diventare un punto di riferimento forte per chi intende fare vera arte.

La Biennale, ottimamente organizzata dall'associazione culturale "Pleiadi" e fortemente voluta dal suo Presidente ed artista Paolo Sommaripa che ne è stato l'ispiratore e l'animatore, è stata inaugurata nei locali della esposizione il 3 maggio alle ore 18 con una notevole partecipazione di pubblico e di tutti gli artisti che hanno partecipato alla mostra. Nell'occasione il critico d'arte Fattino Tedeschi ha felicemente illustrato le caratteristiche salienti della mostra auspicando un deciso sostegno dell'iniziativa da parte delle autorità comunali per i prossimi anni. Lo spazio, infatti in cui è stata organizzata la mostra è suggestivo ma ristretto e ci si augura che, per la prossima edizione, si possa disporre di spazi più ampi e adatti.

Un'occasione da non perdere per la cittadina di Pomezia e da sostenere e potenziare per il futuro.

Hanno partecipato alla mostra i seguenti artisti: PITTURA Paolo Sommaripa, Stefano Massaroni, Laura Spilabotte, Palmieri Ingrid Lazzarini, Paola Barone, Alessandro Trani, Eliano Stella, Ciocci Fiorella, Simonetta Oro, Annamaria Dezi, Mara Lautizi, Bruno Lanzalone, Annamaria Barbaro, Letizia Toci, Rita Ceccanti. SCULTURA: Ivana Barsciglié FOTOGRAFIA: Alessandro Terzi, Oskar Serrano Botticelli.

Bruno Lanzalone



Due angeli nella storia dell'arte e la scuola di Atene di Cy Twombly alla G.N.A.M. di Roma.

Riflessioni sui limiti della critica d'arte.

Paul Klee dipinse tra il 1913 e il 1940 cinquantasei opere rappresentanti angeli. Una di queste fu acquistata da Walter Benjamin che ne fece il tema centrale della sua "IX tesi di filosofia della storia".

Si tratta di un piccolo acquerello, diventato famoso per le riflessioni di Walter Benjamin che gli ha attribuito il titolo di "Angelus novus".

L'opera in sé non sembra essere particolarmente valida artisticamente essendo il cosiddetto angelo alquanto brutto, più mostriciattolo che angelo, strana figura coi boccoli che fanno pensare ai bigodini e con un muso canino non bello e due occhi aperti e freddi persi nel vuoto. Più bello il chiarore che lo circonda, la luce eterea che fa da sfondo alla figura. Su questa figura senza molte pretese, Benjamin imbastisce una serie di riflessioni che sembrano completamente arbitrarie perché scaturite dalla sua interpretazione della storia e non trovanti riscontro nell'opera. (E' come se io dicessi che i tagli sulla tela di Fontana sono gli squarci dei nostri pensieri che solcano la fronte e che la tagliano, oppure che i tagli di Fontana cantano l'umanità trafitta dalle profonde ferite che l'attraversano e che rappresentano i pensieri negativi, rianimata soltanto dal candore della tela che esprime il lato limpido e chiaro dell'esserci.) Per fortuna Benjamin scrive "L'angelo della storia *deve avere* questo aspetto..." inserendo in quel *deve avere*, l'idea di una ipotesi soltanto sua, scaturita cioè da una interpretazione molto personale. E' solo una fantasia molto fervida che può farci pensare a un angelo che si ritrae inorridito da qualcosa, cioè dalla storia coi suoi orrori, eccetera eccetera. Di questo passo il più innocuo e



anodino segno prodotto da un artista può invitarci ai più complessi ed approfonditi pensieri. Invece voglio parlare del grande capolavoro di William Turner: "Angelo ritto nel sole". La superba figura di un angelo alato si staglia

Forse in maniera un po' retorica l'angelo tiene il braccio levato che sembra brandire una spada, ma che sembra forse anche la bacchetta di un direttore d'orchestra. Ciò che l'angelo guida e dirige sono i fenomeni atmosferici, la luce e il buio, ma, riprendendo, nei miei limiti, il metodo dell'argomentare di Benjamin, "E perché no la storia"? In una visione non pessimistica, non ottimistica, ma realistica in quanto mescolanza di ombre e di luci, in quanto espressione della Provvidenza divina che secondo alcuni guida la storia, la quale si presenta, è vero, per l'umana libertà, gravida di nefandezze e catastrofi, ma anche di meravigliose avventure. Dove se non nella storia l'umanità ha prodotto le sue più sublimi realizzazioni? Socrate, Raffaello, Beethoven, Dante, Gesù, Buddha... e innumerevoli altri, sono tutti figli della storia. E le gioie, le luci dell'essere umano altrettanto intense quanto le ombre? L'angelo di Turner che dirige con forti cadenze la sinfonia della vita non fa pensare alla danza di Shiva della mitologia indù che sembra mimare la vicenda di azione e creazione come quella di un grande gioco? La creazione come gioco divino. In un frammento di Eraclito si legge "Il tempo [aion] è un fanciullo che gioca spostando i dadi: il regno di un fanciullo." E cosa è l'eterno ritorno degli stoici se non il ritmare con eterne cadenze il gioco eterno della creazione e della fine dei mondi? E allora l'angelo ritto nel sole di Turner, mirabile opera di un grande artista, non è forse l'angelo che dirige l'avvicinarsi di giochi senza fine nella mirabile ed eterna sinfonia della storia? A tali conclusioni sono giunto procedendo per analogie, associazioni e voli pindarici, forse lontano da ciò che l'artista aveva intenzione di esprimere, o per lo meno da ciò che emerge nell'opera. Voglio anche ricordare quanto è emerso dalla visione di un'opera di Cy Twombly alla Gnam di Roma nella mostra "Cicli e stagioni" dal marzo al maggio 2009. Ricordo in questa mostra, un'opera di Cy Twombly che, secondo le intenzioni dell'autore e anche secondo l'autore della descrizione e valutazione critica dell'opera alla parete, intendeva rievocare in qualche maniera la Scuola di Atene di Raffaello. Tutta la buona volontà possibile non mi permetteva tuttavia di acconsentire a tale azzardato e pretestuoso collegamento. Una serie di sciatte linee curve non ricordava per niente il bramantesco tempio della scuola di Atene di Raffaello, né grovigli di scarabocchi qua e là accumulati rievocavano Aristotele o Platone e Pitagora e Democrito (Nella mostra erano esposte opere molto valide di Cy Twombly, alcune veramente molto belle, come anche c'erano opere artisticamente vicine allo zero). Quale che sia comunque il giudizio su questo o su quello, spesso appare nelle valutazioni delle opere di artisti contemporanei la tendenza ad attribuire all'autore cose che l'autore forse non ha mai voluto dire, o cose che non risultano minimamente dalle sue opere. Spesso la critica si produce in escursioni teoriche fantasiose o mentalmente costruite, che procedono molto oltre le intenzioni dell'artista e di quanto risulta dall'opera e si addentrano in considerazioni arbitrarie (In questi limiti comunque l'opera sopra descritta di Twombly credo potesse anche meritarsi l'aggettivo di "accettabile", vista cioè per ciò che era: un insieme di segni e linee alla ricerca di una problematica e sempre sfuggente armonia, o anche disarmonia armonica, o solo disarmonia o chissà cosa altro).

Viene comunque legittima una domanda: quali sono i limiti della critica d'arte? Il critico deve attenersi a ciò che risulta presente nell'opera o è legittimo, come avviene ad esempio da parte di Benjamin sull'angelus novus, che vada oltre e proceda a briglia sciolta diventando anche lui in qualche modo artista o filosofo e quindi sovrapponendosi all'artista di cui parla? Tale domanda è legittima, come legittimo è il tentativo di una opportuna ed adeguata risposta.

A tale tentativo potranno essere dedicate le seguenti considerazioni. Scrive Luigi Pareyson che l'interpretazione dell'opera, una volta rigorosamente delineata dall'autore, si apre nell'arte contemporanea a possibilità ampie e svariate. Umberto Eco col suo concetto di opera aperta analizza una tesi analoga diventando in qualche maniera l'usufruttore dell'opera quasi un collaboratore o un nuovo artista che si aggiunge all'artista creatore dell'opera. Il critico allora diventa un con creatore sviluppando nella parte concettuale quanto c'è da evidenziare dell'opera e anche oltre. Ma quando il critico procede troppo oltre cosa c'è più dell'opera dell'autore? E' stata fagocitata in un'appropriazione indebita entrando in un mondo altro, concettualmente nuovo e diverso. Il concetto ormai lontano mille miglia dall'opera si sostituisce all'opera, che gravata di significati aggiunti perde la sua originaria fisionomia, l'occasione per cui è nata, la realtà che la caratterizza

E' il caso dell'angelus novus di Paul Klee che diventa alla fine un pretesto perché Benjamin vi appoggi, partendo da un'immagine abbastanza neutra, la sua concezione pessimistica della storia. E' il caso di tante altre opere contemporanee e anche della Scuola di Atene di Cy Twombly. E' il pensiero che si separa dall'opera e procede per suo conto. Questa scissione è tipica dell'arte contemporanea, malata di concettualismo, in cui l'opera diventa pensiero e l'immagine è un pretesto intercambiabile. E' la fine dell'arte come forma dello spirito, il refluire dell'arte nella filosofia.¹⁾ A questo punto si comprende perché la bellezza è considerata un limite dell'espressione artistica contemporanea. La bellezza è la massima espressione della contemplatività dell'arte. Perché la bellezza si contempla e i contenuti di pensiero sono nella bellezza trasfigurati dall'espressione artistica. La bellezza è di ostacolo alla pura operazione concettuale, essa, nell'arte, è legata alla concezione dell'arte come bellezza. Tutti i concetti spurii, mutuati da altre categorie dello spirito ed attaccati all'arte sono possibili se l'arte è liberata dal contemplativo piacere nel giudizio di gusto, piacere che viene dalla contemplazione della bellezza. Allora liberata dalla sua zavorra (la bellezza) quell'operazione di falsificazione che è tipica di varie teorie estetiche contemporanee si può realizzare gravando l'arte di ciò che non le appartiene e che corrisponde a un malinteso senso di libertà (non la libertà nell'arte in senso kantiano, ma la libertà di un pensiero che, come la colomba kantiana, procede libero, andando oltre l'opera, ma che non sorretto da questa cade in una dialettica dell'interpretazione estetica) La libertà di chi distacca la sua interpretazione dall'opera e procede a briglia sciolta per i sentieri contorti dei pensieri.

Bruno Lanzalone

1) In questa linea sembra muoversi l'interpretazione iconologica dell'opera. Secondo quanto scrive Erwin Panofsky entrano, nella valutazione dell'opera, elementi strettamente estetici, elementi cognitivi, ed elementi storico - sociologici.

All'estremo opposto troviamo Rensi Giuseppe, il quale scrive che se si intende esprimere un giudizio estetico, un giudizio di valore sincero in merito ad un'opera d'arte, bisognerà estrapolare l'opera d'arte dalla fase storico-culturale che l'ha generata, isolare l'opera dal contesto che l'ha vista nascere e, pertanto, collocarla fuori dalla stessa giustificazione storica che la cultura di tale fase ha realizzato come sua spiegazione di esistenza. Così e solo così diviene possibile dare un giudizio estetico, esprimere un giudizio di valore soggettivo che si ponga al riparo dell'interpretazione storica la quale, altro non consiste che in una spiegazione d'esistenza di ogni prodotto ammirato come bello e che, proprio per ciò, verrebbe a negare il giudizio di valore, ovvero, equivarrebbe ad una rinuncia del giudizio estetico o giudizio di valore estetico.

Mostre a Roma

1) Da Corot a Monet. Sinfonie della natura. Vittoriano.

6 marzo - 29 giugno 2010

2) Edward Hopper. Fondazione Roma museo - via del Corso 320. 16 febbraio - 13 giugno 2010

3) La natura secondo De Chirico.

Palazzo delle Esposizioni.

Via Nazionale 194.

Dal 9 aprile all'11 luglio 2010

4) Caravaggio. Scuderie del Quirinale - via XXIV maggio 16. 18 febbraio

13 giugno 2010.

5) Percorsi del Novecento Romano.

Casino dei principi. Villa Torlonia.

Via Nomentana 70.

Fino al 4 luglio 2010

6) Giacomo Favretto. Venezia fascino e seduzione. Chiostro del Bramante.

Dal 21 Aprile al 4 luglio 2020.

7) William Klein. "fotografie 1956-1960".

Mercati di Traiano, Via IV novembre 94.

14 aprile 25 luglio 2010.

8) MACRO. Le mostre per l'estate 2010. Dal 1 giugno. Aaron Young, Jacob Hashimoto, Jorge Peris, João Louro, Gilberto Zorio, Luca Trevisani, Alfredo Pirri. Via Reggio Emilia 54.

Da “L’ORA DELL’ORO” a “COSE & NON COSE”

Genesi e sviluppo di una idea.

Siamo nel settembre dell’anno 2005 ad Ascoli Piceno presso il Palazzo dei Capitani, che si affaccia sulla splendida Piazza del Popolo, quando Emiliano Yuri Paolini con la collaborazione di Sara Rella allestisce la sua personale dal titolo “*L’ora dell’oro*”. Oltre ad un materasso ad una piazza completamente dipinto di giallo poggiato verticalmente su di un muro e adagiato su di un letto di carta di giornale l’artista realizzò (le prime) ventiquattro tele che, poi, sarebbero state seguite da molte altre dando così il via al progetto “Cose & non Cose”. L’artista, infatti, ha intenzione di proseguire la realizzazione di queste “cose” (così l’artista ama chiamare i propri lavori e non solo per modestia) dando vita ad una vera e propria serie.

Le tele in questione sono state tutte realizzate in un tempo brevissimo (circa tre minuti) – la ragione di ciò diviene più comprensibile se si pensa al titolo della mostra per cui in origine queste tele erano state pensate (“l’ora dell’oro” – appunto).

Una volta conclusa la mostra, però, Emiliano Yuri Paolini ha continuato a dipingere queste “cose” tant’è che queste ultime si sono – per così dire – emancipate dal progetto iniziale, di cui erano parte integrante, dando vita a qualcosa di diverso e, forse, di nuovo; qualcosa che pur sempre voleva approfondire nelle intenzioni dell’artista il discorso cominciato con la mostra di Ascoli. Così è nato il progetto artistico “Cose & non Cose”; progetto che non si è ancora concluso. Infatti l’artista ha intenzione di dipingere quante più “cose” possibile.

Ora, sebbene il progetto artistico “Cose & non cose” abbia ormai acquistato una sua autonomia rispetto alla mostra di Ascoli Piceno, mi è sembrato opportuno - prima di scrivere la seconda parte del mio articolo intitolato “All’arte grati: la dimensione del dono nell’opera di Emiliano Yuri Paolini” - pubblicare un articolo da me scritto in occasione di quella mostra a Palazzo dei Capitani dove queste “cose” di Emiliano fecero la loro prima comparsa e questo non solo per commemorare un evento ormai passato, ma soprattutto per documentare il percorso compiuto dall’artista e ancor più la genesi e lo sviluppo di una idea.

A questo articolo seguirà nel prossimo numero del giornale la seconda parte di “all’arte grati” tutta dedicata ad approfondire il senso ed il significato del progetto “Cose & non cose” dal punto di vista di quelle dinamiche di donazione individuate e messe in evidenza anche se in maniera generalissima e forse troppo sintetica nell’articolo già pubblicato.

Stefano Valente

A proposito de “l’ora dell’oro” di Emiliano Paolini

(palazzo dei Capitani, piazza del Popolo, Ascoli Piceno, settembre 2005)

Le brevi note che seguiranno non vogliono essere un commento puntuale ed esaustivo a questa bella ed interessante nuova intrapresa di Emiliano Paolini. Tali appunti riposano più su impressioni e giudizi personali che su una acritica ripetizione di quelle che sono le motivazioni che hanno portato l’artista ad esprimersi in questo o quel modo – anche perché l’artista ha scelto di esprimersi proprio con queste opere e l’unico modo per comprendere tali opere sono le opere stesse; cosicché non ha molto senso cercare scorciatoie interrogando l’artista sul significato ed il senso del suo operare (anche se non nascondo che le mie conversazioni con Emiliano Paolini sono sempre stimolanti e coinvolgenti).

Più osservo le tele più queste mi ricordano le tavole appese alle pareti delle classi delle scuole elementari con lo scopo di aiutare gli alunni ad imparare a leggere e scrivere. Ogni tavola è composta da due elementi: il nome di una cosa accompagnato dalla sua rappresentazione – esattamente come nelle tele di Emiliano Paolini. Subito mi colpisce il carattere apparentemente ingenuo ed infantile di questa operazione artistica; ma continuando ad interrogare questi quadri comincio a prendere coscienza del fatto che in questione c’è qualcosa di più.

Emiliano Paolini rappresenta in queste ventiquattro tele oggetti che accompagnano la nostra giornata, la nostra vita quotidiana, oggetti da cui continuamente siamo presi e di cui proprio per questo quasi mai ci accorgiamo proprio perché li abbiamo sempre sotto gli occhi. Ho usato il termine “rappresenta” come se andasse da sé, come se si trattasse di un termine dal significato pacifico, non problematico; mentre sappiamo che Emiliano Paolini nel corso di tutta la sua ricerca artistica non ha fatto altro che mettere in questione la rappresentazione. Eppure....eppure qui egli sembra essere arrivato a fidarsi della rappresentazione e della sua capacità di veicolare senso e significato – come se il rifarsi della rappresentazione alla realtà andasse da sé e non facesse più problema. Ciò però è vero solo ad una lettura superficiale.

Se precedentemente Emiliano Paolini sospendeva la rappresentazione nel suo rimandare ad altro nel tentativo di far emergere ciò che egli chiama l’oltre-altro della rappresentazione; qui in queste tele con molto amore per l’ironia ed il paradosso tenta di mettere in questione la rappresentazione – per così dire – raddoppiandola. Non solo raffigura i vari oggetti in modo *abbastanza* realistico, ma raddoppia la loro rappresentazione scrivendo sotto la cosa rappresentata il nome che sta per la cosa. Così Emiliano Paolini sembra sottolineare con gesto ingenuo ed insieme consapevole il carattere referenziale che comunemente si crede stia alla base del meccanismo per cui la rappresentazione ed il linguaggio funzionino e riescano a veicolare un senso ed un significato. Ma l’artista sottolineando questo carattere lo porta a coscienza e ce ne fa stupire.

L’immagine sta per la cosa, così come il nome sta per la cosa. Sia l’immagine che il nome si riferiscono a qualcosa che sta fuori da cui entrambe e rispettivamente ripetono il loro significato. L’immagine – e il nome!

Qui Emiliano Paolini mette in questione non solo la rappresentazione, ma anche il linguaggio (il primo riferimento che mi viene alla mente è il Magritte de *Questo non è una pipa*. Emiliano Paolini sembra invece scrivere sotto

all'immagine che rappresenta un telefono la proposizione "questo è un telefono". Eppure questa differenza tra i due non inganni; ciò che è in questione nell'uno è in questione anche nell'altro. Forse in Emiliano Paolini al senso per il paradosso si aggiunge un di più di ironia).

Sia l'immagine che il nome stanno per...sia l'immagine che il nome trovano il loro significato nel referente a cui rimandano. L'artista scrivendo sotto all'immagine della cosa il suo nome *raddoppia* la rappresentazione così da far sembrare *strano* quel meccanismo referenziale che sta alla base della nostra ingenua concezione del modo di significare e dell'immagine e del linguaggio.

Tale raddoppiamento dell'ovvietà la rende *strana*. Il fatto che l'immagine si riferisca alla cosa diviene qualcosa non più tanto trasparente, desta sorpresa, ha un effetto spaesante – non a caso alcuni visitatori della mostra hanno chiesto all'artista il perché abbia scritto anche il nome di ciò che ha già rappresentato in modo così chiaro ed inequivocabile – cioè si stupiscono dell'ovvietà dell'ovvio. A partire da questa esperienza *straniante* ci si comincia ad aprire a qualcos'altro.

Tale raddoppiamento della rappresentazione fa curiosamente e gradualmente perdere di vista il referente così il visitatore della mostra – colui che percorre questo itinerario in cui si articola l'esposizione – comincia ad accorgersi di quanto nella rappresentazione non rinvia al rappresentato. La rappresentazione comincia a riferirsi non solo ad altro – all'oggetto che raffigura – ma comincia a riferirsi *a se stessa*: viene a dirci se stessa, cioè la sua forma ed i suoi colori (Wittgenstein).

Qui voglio riportare un piccolo brano tratto da una mia conversazione con l'artista. Emiliano Paolini dice: "La *cosa* intera, la tela intera è una finestra divisa a sua volta in due finestre: una a destra con l'oggetto inciso e nominato, l'altra a sinistra col *soggetto* ovvero con tutto ciò che non è oggetto".

Naturalmente col termine "soggetto" non è da intendere l'io dell'artista che crea. Se oggettivo nella rappresentazione è ciò che si riferisce all'oggetto raffigurato, soggettivo in essa è tutto ciò che non riferendosi all'oggetto *si riferisce* alla rappresentazione stessa, alle sue forme e colori – appunto!

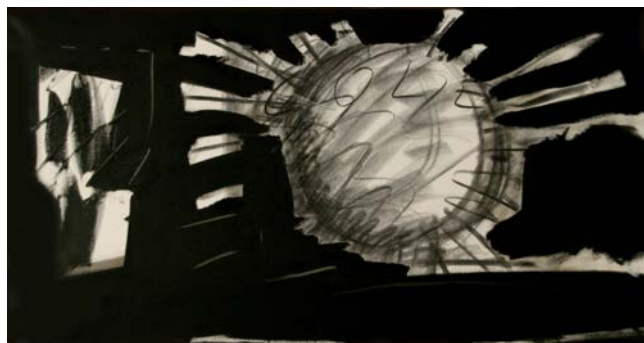
Così la rappresentazione inizia ad essere sentita come qualcosa di intransitivo; il suo rimandare ad altro viene per così dire interrotto, sospeso ed *in ed attraverso* questa sospensione ci si comincia pian piano ad accorgere del resto: dei gesti che imprime la loro forza e direzione ai colpi di carboncino. Ci si accorge di ciò che sembrava darsi ai margini della *cosa* rappresentata lì dove i segni che tale *cosa* raffigurano debordano e sconfinano in altri segni, in gesti che non hanno propriamente una funzione rappresentativa. Gesti e segni che mettono in luce la materia ed il supporto della rappresentazione. Questa luce non è aura, è stranamente una *luce nera* che contornando le cose le rende ancora più cose. È nel momento in cui le cose divengono cose che si comincia a far esperienza della *cosalità* stessa. Allora le immagini del telefono o del pettine sembrano slabbrarsi pur nella loro estrema definizione. Così tale raddoppiamento della rappresentazione apre paradossalmente all'evento ed all'avvento di qualcosa che non è riducibile a rappresentazione e che anzi la *eccede* in quanto non è rappresentabile (quello che Emiliano Paolini chiama l'*oltre-altro*). Eppure lo spettatore sente tale irrepresentabile pur se non lo vede e questo sentire da piacere *estetico* e fa pensar molto.

Così lo spettatore non è più solo *di fronte* alle immagini, ma comincia ad esplorarle *dall'interno* cioè non in quanto descrivono qualcosa a cui possano o non possano corrispondere. Allora sono le linee ed i gesti, la materia ed i tratti di cui ci accorgiamo ed iniziamo a seguire.

Il paradosso sta in questo: proprio quando la rappresentazione si chiude su se stessa raddoppiandosi si apre uno spazio, o meglio: un campo di forze che rappresentabile non è.

Proprio in quanto la rappresentazione si chiude su se stessa apre a qualcosa che letteralmente non si può vedere non perché trascenda la nostra umana esperienza, bensì perché troppo vicino.

Non si può vedere eppure Emiliano Paolini ce lo fa sentire: se non altro ci fa meravigliare di ciò che abbiamo continuamente sotto gli occhi e che proprio per questo non riusciamo a vedere. Non si tratta di aprire la rappresentazione affinché essa rappresenti l'irrepresentabile!! Se così fosse le cose sarebbero circonfuse di luce ed aureolate – ma qui in queste *cose* (come ama chiamare i suoi lavori Emiliano Paolini) a lucere non è la luce: tutto è immerso, contornato, delimitato (proprio nel momento del suo sfiguramento) di nero. Il nero sta a dire che non si dà questa apertura come qualcosa di rappresentabile – no! Tale apertura è resa possibile solo grazie alla chiusura



della rappresentazione, anzi...parlerei addirittura di una *chiusura della chiusura*. Gli oggetti rappresentati nella loro separatezza sembrano rovine di un mondo – il nostro quotidiano – che non siamo più in grado di abbracciare con lo sguardo nel suo insieme per ricomprenderlo visto che l'orizzonte luminoso in cui ci erano dati questi oggetti oggi cade a pezzi, anzi...è già caduto. Non restano che macerie, scarti, ruderi irricomponibili – frammenti sparsi di cose ormai inutilizzabili e che per questo ci si rivelano nella loro deiezione, ci vengono incontro ma non nella luce – luce che sembrano ormai aver irrimediabilmente perduta. Questo senso profondo di perdita fa di queste *cose* dei ruderi, degli avanzi, degli scarti – quei rifiuti e quei materiali di scarto che Emiliano Paolini spesso adopera per realizzare i suoi lavori. Ecco che tale senso di perdita è proprio l'effetto di questa chiusura che si chiude e con ciò paradossalmente apre ad un luogo non-luogo, a quel luogo non-luogo che si chiama *utopia*. Utopia che qui si dischiude improvvisamente baluginando davanti agli occhi degli spettatori che letteralmente vedono quello che non vedono e non vedono quello che vedono.

Ecco l'irruzione dell'*oltre-altro*: la materialità di un materasso raccattato da una discarica e ricoperto di pigmento giallo-oro!

Tale apparizione è una vera e propria allucinazione – è un sogno impossibile ma irrinunciabile che ci rigetta nell'incubo della nostra esistenza.

Questa *cosa* (il materasso raccolto in una discarica e dipinto di giallo) viene a condensare in sé tutto quel senso e quel significato della vita a cui ormai gli oggetti del nostro quotidiano (abbandonati a loro stessi e dispersi) possono rimandare solo col loro esserne privi, solo col loro non essere e non avere questo senso e questo significato.

Quando suona muta la venticinquesima ora l'utopia si trasforma in *ucronia* – cioè l'utopia viene calata nel tempo. Solo così l'irrimediabilmente perduto può aprirsi ad uno sperare che sia uno *sperare contro ogni speranza* – nell'attesa che l'impossibile avvenga e l'*ora dell'oro* finalmente risuoni.

Stefano Valente



Riflessioni sulla spazzatura e la scuola di Atene di Raffaello

(Ovvero: la libertà nella critica d'arte)

Un giorno la visione di un bidone di immondizia rievocò in me la scuola di Atene di Raffaello. Ma come, allora la scuola di Atene di Raffaello è immondizia? Qualcuno potrebbe chiedere. Niente affatto, però nella scuola di Atene di Raffaello c'è Diogene.

Infatti Diogene rappresentato da Raffaello seduto sugli scalini del tempio bramantesco con pochi panni addosso è volutamente nullatenente, come volutamente erano nullatenenti gli asceti shivaiti indù che si cospargevano il capo di cenere e vivevano nella immondizia. La voluta povertà shivaita da assimilarsi alla voluta povertà di Diogene, faceva vivere gli asceti nella immondizia, quindi il bidone di spazzatura da me veduto rievocò Diogene, il vero centro della scuola di Atene. Infatti sembra che, se ben si riflette, sia proprio Diogene il centro della scuola di Atene. Nell'opera nessuno infatti guarda Diogene, e ciò ne accentua la straordinaria importanza. Diogene, seduto con noncuranza sugli scalini del tempio, un pò decentrato, è il simbolo rovesciato dell'età contemporanea, senza punti di riferimento ma soltanto con una incredibile povertà. Solo che la povertà di Diogene è esteriore, la povertà della nostra età è interiore. La povertà della nostra età consiste in una mancanza che può diventare, ma non lo è, una grande ricchezza, la ricchezza, come ricchezza interiore, che è poi quella che Raffaello pone in Diogene nella sua povertà in alternativa a Platone e Aristotele. Raffaello, forse senza piena consapevolezza afferma in Diogene il valore del disvalore, attribuisce a Diogene una funzione di ribaltamento.

Il ribaltamento operato da Diogene ripropone lo sconcerto in termini di una rivalutazione globale. Spazzatura nella scuola di Atene di Raffaello: operazione apparentemente nientificante che ripropone in termini antinomici l'alternativa essere non essere.

Il non guardare Diogene ripropone in termini noetici la filosofia dell'età contemporanea che in effetti si muove nella dimensione dell'assenza. Ma l'assenza nella nostra età si maschera, rivestendosi del molteplice oggetto. L'oggetto diventando esorbitante si esprime nella dimensione dell'oggettualità.

L'oggettualità è infatti l'oggetto diventato norma nella contestualità quotidiana. L'essere dell'uomo è infatti oggetto se perde la sua dimensione profonda il suo essere oltre la storia, nel confrontarsi con una presenza assenza, la presenza assenza del fattuale, la ricorrente fissità del ripetuto. In fondo la nostra era si rivela profondamente monotona. ***La monotonia della nostra era consiste infatti nell'emergenza ossessiva del singolare.*** Il singolare diventato regola svuota di significato l'accadere storico. Diventa la sua parodia, negandosi come singolare e diventando norma, norma cioè del singolare e quindi per questo sostanzialmente ripetitiva e ossessiva e senza senso.

Diogene ha invece senso perché alla *singularità* contrappone *l'essere uno, l'essere semplice*, non perduto nel molteplice, esteriormente povero, ma interiormente ricco e uno in se stesso.

Platone e Aristotele che sembrano essere il centro dell'affresco col loro indicare uno il cielo l'altro la terra rappresentano in realtà il pensiero metafisico estenuato che raggiunge il suo vertice nel mondo di oggi. Alla problematicità e alla convenzionalità di concetti corrotti nel loro significato dal lungo uso, Diogene contrappone l'autenticità dell'essere, la povertà apparente alla quale si contrappone una immensa ricchezza interiore.

Bruno Lanzalone



Immagine oggettiva e immagine inconscia nell'arte

Sto seduto su di una panchina nel giardino pubblico vicino casa, al centro di un'aiuola c'è un piccolo albero, il mio sguardo lo abbraccia tutto senza che io muova il capo, ma la messa a fuoco su di esso si focalizza sempre su di un punto e non sul resto, quindi l'immagine complessiva dell'albero è sempre una serie di punti focali, se fisso il ramo non potrò "disegnare" la foglia e viceversa, ebbene l'immagine che sembra fissa è in realtà mobile, perché lo sguardo è mobile. Se disegno la "linea" dei contorni di un ramo mi accorgo che essa dipende dal contrasto luminoso e i suoi margini sono indefiniti, esiste quindi una linea visibile in natura senza soluzione di continuità, che il nostro occhio vede? Direi di no, è il nostro "cervello" a definire la linea, forse la nostra calligrafia, oppure la linea geometrica astratta, che però non esiste in natura, mi dispiace per i geometri e per l'arte mentale astratta di Mondrian che io giudico delle menzogne non solo nei confronti della realtà ma anche nei confronti dell'arte; perché al di là della resa ottica e impressionistica, questa sì relativamente "oggettiva" esiste un'immagine inconscia della realtà che non riguarda l'occhio e il cervello ma la mente o la psiche; l'immagine che non è fuori di noi ma che si crea all'interno di noi: la psichiatria che interpreta i sogni raccontati conduce a scoprire il linguaggio senza parola che non è dissociazione verbale, "l'irrazionale sano ha un pensiero per immagini coerente" (Massimo Fagioli). Ritornando all'arte astratta mentale e le sue assurde negazioni del rapporto con la realtà, che non è solo sensoriale e "razionale" ma istintivo e inconscio e che non può essere risolto nell'indifferenza come auspica Mondrian. Il problema è che al di là della polemica "espressionista" degli istinti, vi è il nostro inconscio e le sue capacità creative. Esso non può essere trattato come "regressione" o "inconscio del rimosso" che indica un conflitto insanabile fra il mondo degli istinti e la realtà e quindi l'irrazionale come irrealtà, evasione e regressione. Questo atteggiamento nei confronti dell'inconscio deriva da un'accettazione peraltro acritica della psicoanalisi freudiana. Ma c'è di più: sull'irrazionale pesa la condanna di scuola marxista "....ricerca della libertà da questo mondo disumano nella visione, essendo impotenti a liberarsi nella realtà e nemmeno a tentare di liberarsi, né a contrastare il facile fascino dell'abbandonarsi all'istinto e al sogno, che sono giustificazione e consolazione di una pur avvertita abiezione...." (Ranuccio Bianchi Bandinelli). Qui emerge la posizione dell'uomo determinato dalla coscienza razionale e della volontà, che non si abbandona all'inconscio sentito solo come animalità, passività e realtà negativa e illusoria, senza intuire che proprio nell'inconscio ci può essere la strada per ritrovare la propria identità istintiva e interiore che ha avuto rapporto con la realtà umana dell'altro, da cui sono gli affetti e il proprio pensiero per immagini non alienato ed astratto.

Diego Petrucci

William Klein: ROMA fotografie 1956-1960

Una carrellata d'immagini sulla realtà romana del dopoguerra tra cinema, cultura e periferie.

Il grande fotografo William Klein, pittore e grafico, ritorna a Roma dopo cinquant'anni per una mostra ai Mercati Traianei. In questa interessante esposizione di gigantografie in bianco e nero che si snoda su più piani, sia dal punto di vista simbolico che d'allestimento, è protagonista una Roma perduta. Gli scatti dell'artista immortalano uno spaccato della società di quegli anni. Soggetti innovativi e immagini raffinate e perfette dal punto di vista estetico.



Sue guide a quel tempo furono personaggi illustri come Pasolini, Flaiano e Moravia. Il fotografo ultraottuagenario è ancora molto attivo e ricorda Roma del dopoguerra con simpatica ironia; in particolare racconta il suo incontro positivo con Zavattini e negativo con Pietro Germi che lo trattò con sufficienza benché il giovane fotografo fosse già collaboratore di Fellini.

Alla presentazione della mostra Klein, mostra il suo carattere: scherza con i giornalisti, ha sempre con sé la sua macchina fotografica e anche durante le interviste non manca giocare col pubblico facendo una foto a chi lo fotografa. Oggi, è uno dei fotografi più stimati del mondo ma è rimasto un ragazzino nello spirito.

Roma, più che per la parte architettonica, la ricorda per i mille volti delle persone che ha ritratto. La capacità di sintetizzare con uno scatto linee, forme e persone gli appartiene ed è parte del suo linguaggio. I bei ritratti di Moravia, Soldati, Fellini e altri importanti personaggi d'epoca esposti in mostra risultano altrettanto interessanti che le foto di gente comune, come ad esempio delle belle ragazze che ridono o della famigliola che fa una gita in vespa fuori porta. Il fotografo cattura sequenze varie d'umanità: situazioni umili di vita pratica accostate a eleganti donnine a passeggio per il centro, abbigliate con gli abiti *optical*, come era la moda dell'epoca. Il gioco accentuato del bianco e nero domina le fotografie di Klein: contrappunti di strisce pedonali e modelle patinate che si confondono in un divertente gioco zebrato.

I luoghi del mondo per il fotografo americano sono memorie e sensazioni; come Roma anche Parigi, dove ha vissuto e che ricorda con nostalgia. Alla richiesta di sintetizzare il suo rapporto con le due città risponde: «A Roma mi trovo immerso nella vita, come davanti a un film, Parigi...è fantastica ma è soprattutto un'idea». L'esposizione sarà aperta al pubblico fino al 25 Luglio.



Alessandra Cesselon

Scheda: "William Klein: ROMA fotografie 1956-1960", Mercati di Traiano, Via IV novembre 94, 14 aprile 25 luglio 2010, h 9/19.

La nuvola che non c'è

Il 29 marzo 2010 si è svolta a Roma, alla Facoltà di Architettura Valle Giulia, la Lectio Magistralis di Massimiliano Fuksas : *Il cantiere della nuvola*. E' stata un'occasione unica perché l'architetto romano ha presentato alcune diapositive del progetto e del cantiere della sua prima opera romana. L'Aula Magna era gremita, come nelle grandi occasioni: studenti, architetti, professori, giornalisti...tutti per ascoltare l'architetto Massimiliano Fuksas .Ma che cos'è la nuvola? E' il nuovo Centro Congressi dell'Eur. La "Nuvola", già considerata una delle più importanti opere architettoniche previste a Roma, sarà uno dei più grandi fra i centri congressi d'Europa e del Mediterraneo. Certo la nuvola è un'immagine poetica, accattivante, che cattura da subito l'immaginario collettivo. Nella Capitale, città più aperta da qualche anno all'architettura contemporanea, oltre all'Auditorium di Renzo Piano, il MAXXI di Zaha Hadid, il Macro di Odile Decq, la chiesa di Richard Meier... sta per arrivare la Nuvola di Fuksas, un incredibile intervento su un'area di 27.000 metri quadrati delimitata da via Cristoforo Colombo, viale Europa, viale Asia e viale Shakespeare. Il Palazzo Congressi sarà un parallelepipedo, una teca di acciaio e vetro, alta 32 metri, larga 75 e lunga 198 e potrà ospitare circa 11.000 persone. Sono previsti anche un albergo, uno spazio sotterraneo polifunzionale e un vasto parcheggio. Il manufatto sarà realizzato con materiale traslucido, acciaio e teflon, e sui lati trasversali si apriranno due piazze: una concepita come uno spazio trasformabile tramite alcune strutture mobili, e sarà destinata ad accompagnare i visitatori nelle varie sale. L'altra invece, percorribile da viale Europa, "dialogherà" con il quartiere. L'originalità dell'intervento sta però proprio nella "nuvola" posta all'interno, con una superficie di 10.000 metri quadrati contenente un auditorium per 1.800 persone e due grandi sale congressuali per vari tipi di eventi. Una «nuvola» (130 x 60) di acciaio e materiale sintetico per la copertura, una tela in Latex traslucido. La Nuvola sembrerà sospesa come se volasse nel cielo, ma in effetti poggerà in tre punti, come uno scafo su tre piedi: un massiccio sostegno, che alloggerà montacarichi ed elementi tecnico e altri due appoggi più slanciati all'interno dei quali ci saranno gli ascensori. Un'immagine suggestiva verrà restituita anche di notte quando la Nuvola sembrerà una grande bolla luminosa imprigionata

dentro la sua teca di cristallo.

Sarà l'architettura che contiene l'architettura e certamente caratterizzerà in modo inequivocabile questa parte della città, che cambierà in modo radicale con l'abbattimento delle torri del ministero delle Finanze e con l'inserimento anche del nuovo edificio progettato da Renzo Piano con volumi più bassi. Tutto sarà diverso fra qualche anno da come è oggi in quest'area urbana. L'intento di Massimiliano Fuksas è stato quello di far convivere nel suo intervento le due anime romane: da una parte il barocco o il classicismo manierista, dall'altra il pensiero razionale di Libera, autore dell'attuale palazzo dei Congressi dell'Eur, e dell'architettura romana tra le guerre. Due anime che dialogano tramite una nuvola che arriverà nel panorama romano e qui si fermerà. Spesso le grandi idee nascono dal caso. E come ha raccontato l'architetto, era in Grecia e guardava il cielo completamente azzurro, senza una nuvola... Così ne ha immaginata una. E l'idea l'ha usata per il concorso. Ha disegnato un grande quadro su un foglio di plastica, a tempera: la nuvola è rossa e arancione, con una specie di fondo bianco come un cielo molto luminoso. Aveva scritto anche le misure e nel progetto sono rimaste quasi inalterate. Era una grande nuvola senza forma precisa, senza una geometria rigorosa. Era contenuta in una scatola, era come un oggetto che pulsasse, come una cosa viva...

Sono passati ben 12 anni dal Concorso del 1998. Il periodo di gestazione, come spesso avviene in Italia, è stato lungo e ancora non concluso. Oggi i lavori del cantiere procedono rispettando i tempi previsti dal programma attivato per la realizzazione del nuovo centro. L'inaugurazione è annunciata per fine 2010, massimo primi mesi del 2011. Nel frattempo in questi lunghi anni Massimiliano Fuksas e la moglie Doriana Mandrilli hanno realizzato interventi in tutto il mondo: dalla The Peres Peace House a Jaffa- Tel Aviv , al Centro Ricerche Ferrai a Maranello, dalla Armani Tower a Tokyo, alla Chiesa di Foligno, dalla Fiera di Milano al nuovo store di Armani a New York. Ma ora è iniziata l'avventura del cantiere della Nuvola all'Eur. Come ricordava l'architetto nel suo intervento all'università :“ Il cantiere è il privilegio che ogni architetto si dà. E' un oggetto che cambia continuamente durante

tutta la costruzione del manufatto sino ad arrivare ad un punto che sarà finito e rimarrà statico nel tempo.” Il periodo della realizzazione è un periodo quindi molto creativo al di là del progetto iniziale. L’architettura si fa nel cantiere dove ci sono ancora molte cose da sperimentare, da decidere, da progettare....E’ un lavoro continuo di confronto, spesso di scontro tra varie figure professionali che entrano in contatto. E’ un luogo da seguire costantemente nelle sue evoluzioni e trasformazioni: ci sono delle immagini, delle suggestioni che vivono nell’ambito del cantiere, situazioni che non si ripeteranno più, cose che non si vedranno più quando il manufatto sarà completato. Il cantiere verrà aperto per le visite guidate e questa sarà quindi un’occasione da non perdere, perché si avrà la possibilità di vedere l’anima di questo manufatto che verrà nascosta dall’involucro finale. E’ sempre affascinante visitare un edificio nella sua fase costruttiva, perché si possono vedere cose che verranno nascoste per sempre.

Silvana Calò



“I grandi cimiteri sotto la luna”

(Bernanos)

Nella seconda metà dell’Ottocento Federico Nietzsche decretò nel “Così parlò Zarathustra” la morte di Dio. Consapevole del profondo significato di tale affermazione in una dimensione teoretico filosofica , non posso fare a meno di chiedermi per chi, per quali persone Dio è morto. Certamente Dio non è morto per i cattolici, per i teologi e filosofi cristiani, per i miliardi di fedeli che vivono autenticamente la fede cristiana e le altre fedi, per i grandi mistici che di Dio hanno avuto esperienza per averlo visto “faccia a faccia”. Dio è morto forse per la nostra civiltà avanzata e tecnologica occidentale da cui una parte notevole dell’umanità è influenzata certamente perlomeno nel modo quotidiano di vivere, nelle abitudini, per cui molti vivono come se Dio non ci fosse. E tuttavia Dio è ancora nelle coscienze della maggior parte delle persone su questo pianeta, con maggiore o minore consapevolezza a seconda delle circostanze. Per cui affermare che Dio è morto significa dire troppo, in maniera paradossale e un po’ plateale.

Così troppo si dice quando si dice che la pittura è morta, l’arte è morta, la bellezza è morta nell’arte, l’estetica è morta, la metafisica è morta e con essa è morente la filosofia.

E allora il percorso di chi, animato da buona volontà, attraversa con appropriati studi e letture questi macabri “Cimiteri” della cultura contemporanea, diventa arduo ed accidentato e il malcapitato che voglia in qualche maniera rianimare tante pregevoli spoglie dovrà affilare le armi oltre ogni dire per riuscire a ridare vigore e vita a tanti poveri e gloriosi cadaveri.

Rimane viva soltanto la scienza alla fine, l’unica che, contro la sua volontà, può decretare veramente la morte di questa nostra strana civiltà.

Bruno Lanzalone



Poesia e pittura.

Dipingere la poesia e comporre poesie sulla pittura arricchisce, quando c'è vera arte, le manifestazioni artistiche. La tradizione è piena di queste profonde relazioni tra poesia e pittura e viceversa. Citando solo qualche esempio a memoria ricordo la descrizione fatta nell'Iliade, in bellissimi versi, di un'opera artistica come i bassorilievi scolpiti da Vulcano sullo scudo di Achille. E le illustrazioni della Divina Commedia e di altri poemi e composizioni poetiche sono innumerevoli, e così la pittura descrive momenti lirici di grande valore poetico in innumerevoli opere. Ricordo anche gli stupendi "Rinaldo e Armida" di Francesco Hayez e di Nicola Poussin.

Il rapporto tra pittura e poesia è qui espresso in due composizioni poetiche relative ad un mio quadro dal titolo la pietra dei filosofi. Le poesie di notevole livello artistico composte da due veri poeti (Claudio Monachesi e Ugo Lanzalone) pur nella loro diversità anche stilistica esprimono sensazioni, immagini, pensieri, che l'opera ha suscitato. Inoltre riporto una mia breve poesia sul Parnaso della stanza della Segnatura di Raffaello.

Bruno Lanzalone

Parnaso

E la bellezza scese dall'alto,
dalle nuvole, dal cielo
e si fermò al Parnaso.
Ma non quello del monte
della Grecia,
invece quello dipinto
della Segnatura.
E si fermò
di splendore formata,
al Parnaso bello
di Raffaello.

Bruno Lanzalone



ODE

a "La pietra dei filosofi"

di Bruno Lanzalone

Delicatamente hai preparato
la pietra sgranellandone il grezzo
imbevendo d'oro le tue
intense dita: nel magma
del qui hai sorriso
nella certezza dell'adesso:
nell'estasi della forma
al colmo del contenuto
tra i puri prismi
ne levighi di luce i lati.

Claudio Monachesi

Poeta dal 1970

Ultima pubblicazione:

"Rinvenire" 2008 Ed. Terresommerse

La pietra dei filosofi

Squarci di lattescenze azzurre
si aprono tra arcate travi condotti, masse scure
sghembe sbilenche in bilico di spigoli senza dolcezze
curve ondulazioni,
di civiltà in rovina
dove il cupo incupisce azzurri e bianchi.
Non è vera la luce
ma quasi una minaccia
e poco può promettere il chiarore
pentagonale di pietra opalescente
a cieli troppo vicini,
azzurri quasi notturni
di luce lattea lunare.
E invece un arancione può salvare
il più chiaro, - non gli altri
quasi anneriti da fuliggine antica
di ostili geometrie quadrangolari -
e dare un'allegria, anche se poca
di un sole forse però anche morente.
L'antenna invece allora,
la sottile linea
intelligente nera
sottilissima e dritta, forte anche di sbieco, vigile, tesa,
può aspettare messaggi
da ignote lontananze
epifanie di dèi
e dalla punta lattea minerale
a distanza perfetta uguale altezza
ricevere alchimie
e trasmutarsi nell'assente oro.

Ugo Lanzalone

Tibet

Mi diverto
a raccontare storie!
Parole forti e lievi
come lama di spada
come nuvole del Tibet.
Per farle avverare basta
che qualcuno ascolti...e creda...
Oggi
ho raccontato un sogno
di pace
a un monaco birmano.
Lui aveva segni amari
sul corpo
e sul cuore.
Mi ha guardata dentro
con gli occhi antichi
e l'anima quieta.
Ha creduto al mio sogno
Se ci credi anche tu
Forse domani
si avvererà.

Alessandra Cesselon

Strada di casa

Una strada senza uscita
ti porterà alla meta.
Il percorso è facile
bastano poche semplici indicazioni!
Ecco! Imposta il navigatore!
Oltre le montagne di rifiuti
c'è la discarica,
poi il fiume inquinato,
la nuova centrale nucleare,
il campo annaffiato col diserbante.
Bada siamo quasi arrivati!
Passata la fabbrica in disuso
devi salire la rampa
di un parcheggio abusivo.
poi andare dritto verso i cassonetti
lì c'è isola ecologica
alla fine si giunge al depuratore,
al compositore di rifiuti.
Gira a destra al contenitore di pile dimesse
e sei arrivato!
Senti l'aria del mare?
Ecco! Siamo arrivati a casa.

Alessandra Cesselon

Serata di poesia

Ancora il mondo non era sbalordito di te quando
nascevo eppure
per minimi segnali
avrei dovuto sapere che un giorno
ti avrei incontrata tra boccali di birra e di poesie
in questo anno quarto del terzo millennio
che come sai cresce con orrore;
ti reco perciò notizie non buone,
ma una sirena guarda
e canta di lontano
e il mondo oggi
e come fosse vero.
Fu forse in altre vite che ti vidi
e tu forse nel nulla
a cui ritorneremo?
Ma tu silenziosissima
mi dici la curva intelligente che mi vince
dall'anfora, del calice che sorreggo nell'attesa
di leggere una sera
di mezza primavera la poesia che forse non
scrissi per te
a te quasi fanciulla greca
che danzi e versi nettare agli dei
e qualche volta forse mi trattienei nei tuoi sorrisi.

Ugo Lanzalone da "Ustioni" - Premio Alfonso
Gatto - Salerno

Ritrovamenti

E perché anche oggi
non trovare un nemico?
Trovarlo nelle pieghe della storia,
nelle pagine di un vecchio quotidiano,
nella dottrina avversa, nel sistema.
O ritrovarlo nella strada,
nel sorriso vuoto di chicchessia,
di un essere qualunque...
un nemico,
un nemico qualunque. .
Ed invece anche oggi
ho trovato un amico.
L'ho trovato nel vento,
nel fragile sorriso di chi soffre
nel calore del sole,
e nella brina gelida
al mattino.
L'ho trovato persino,
nel qualunquista della porta accanto,
nel borghese "antipatico e fascista",
nel "rivoluzionario marxista".

Bruno lanzalone

L'arte di Alessandra Cesselon

Alessandra Cesselon è un'artista che non solo ha raggiunto una evidente maturità espressiva ma ha continuato a sviluppare la propria ricerca in modi sempre diversi e che si integrano tra loro ed in tre direzioni: anzitutto quella lineare e "verticale" del tempo, che si può tranquillamente far risalire al fatto di essere figlia d'arte, poi quella "orizzontale" delle tecniche visto che lo studio e la pratica gli permettono di spaziare tranquillamente dalla grafica e dal disegno puro e tradizionale all'uso delle tecniche di colore più moderne e infine nella direzione "trasversale" e concettuale dei generi che vanno dal figurativo tradizionale e rappresentativo ad un informale quasi gestuale. Questa capacità professionale non spezza la ricerca artistica di Alessandra Cesselon in tronconi diversi per interessi e contenuti l'aiuta a moltiplicare le proprie capacità espressive. Si tratta di un'unica ricerca sviluppata ed arricchita al massimo in molti modi. Ad esempio si può guardare alla delicatezza di sentimento degli ex libris, che Alessandra Cesselon integra sempre con i ricordi interiori di una cultura artistica, ma non solo, non citata ma quasi sognata e si ritroveranno gli stessi portati nei quadri, tanto delicati e sognanti nei contenuti quanto capaci di imporsi con la decisione del colore che, a sua volta, trova corrispondenza nella sicurezza dei segni grafici. Questa forza espressiva viene evidentemente da una dolcezza interiore capace di rifiutare, in definitiva, ogni forma di asprezza sia intellettuale che d'animo, come se si dovesse esprimere un amore per tutto ciò che è significativo per la vita (la natura, l'arte, l'eros) che è capace di superare ogni avversità. Se si guarda bene i suoi ultimi quadri non sono astratti che in apparenza ed i suoi colori sono forti solo al primo sguardo, ma se ci si sofferma un po' di più vengono fuori sfumature e particolari che riportano all'origine naturalistica dell'immagine, spesso il mare, ma con una mente già allontanata dalle circostanze locali, dal tempo e dallo spazio contingenti. Tecnicamente questo è raggiunto rendendo astratti soprattutto i colori e trasformando il disegno in segni puri, dai quali si vede e si percepisce chiaramente il gesto creativo e personale della pittrice. Il fruitore viene riportato, così, dopo essere entrato in una dimensione quasi di sogno, all'artista.

Umberto Maria Milizia.

Questo numero de "Il Volo del gabbiano" è dedicato alle opere dell'artista

Alessandra Cesselon

Email: alexandrella@yahoo.it - 3393966432

Alessandra Cesselon

La mia pittura le immagini sono veicolo di una precisa esigenza del sentire



interiore che non è e non vuole essere sensazione epidermica ma che ha l'ambizione di raggiungere la realtà del pensiero profondo, il livello più intimo del sé...

Si oggettivano in esse tutta una serie di *stati prevalenti* che appartengono al mondo sensibile

come al mondo spirituale e che sono presi come soggetti: la mestizia, l'attesa, la purezza, la sensualità, il languore, come pure, l'astrazione, l'intensità, l'ascesi, la rarefazione, il conflitto.

.....E' molto importante per me il momento che precede la creazione e che viene ad assumere comunque una valenza positiva in quanto diviene in qualche modo il propulsore di essa e ne caratterizza contenuti e forme.

Nei miei quadri molto spesso sono rappresentati oggetti della memoria oppure l'oggettivazione di un sogno...di un sentimento...

Su tutto aleggia la vittoria della luce, dell'inaspettato, sul logico, sul razionale, sul pragmatico, sul preordinato.

E' la voglia del sorriso del lago che incontra l'alba e del vento che soffia leggero sulla natura primordiale.

Alessandra Cesselon



PARLIAMO d'ARTE
di Alessandra Cesselon

Un incontro con i lettori

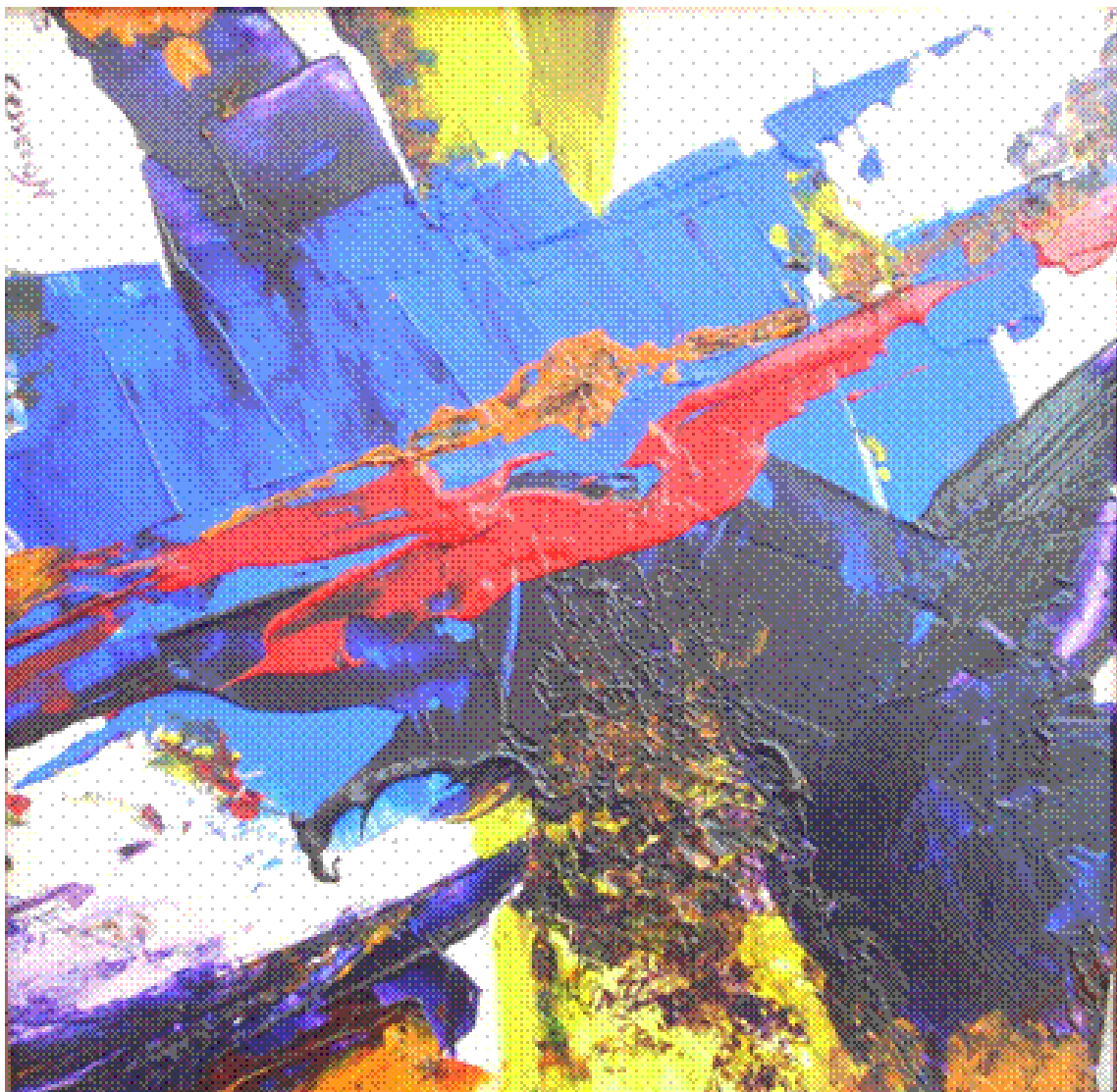
Scrivi ad Alessandra Cesselon
"La Transcritica" <http://latranscritica.it>
Email: alexandrella@yahoo.it



Sinfonia in rosso - acrilico 30x 30
Alessandra Cesselon



Costantinopoli - acrilico 40x40
Alessandra Cesselon



Sinfonia dal nuovo mondo - acrilico - 30x30
Alessandra Cesselon



Passaggio a Nord Ovest
Acrilico 50x70
Alessandra Cesselon



Presenze inquietanti
Acrilico 50x70
Alessandra Cesselon

U.C.A.I.
Unione Cattolica Artisti Italiani
Galleria "La Pigna" - 00186 Roma - via della
Pigna, 13/a -
Tel.Q.Fax 06.6781525

gallerialapigna@yahoo.it

