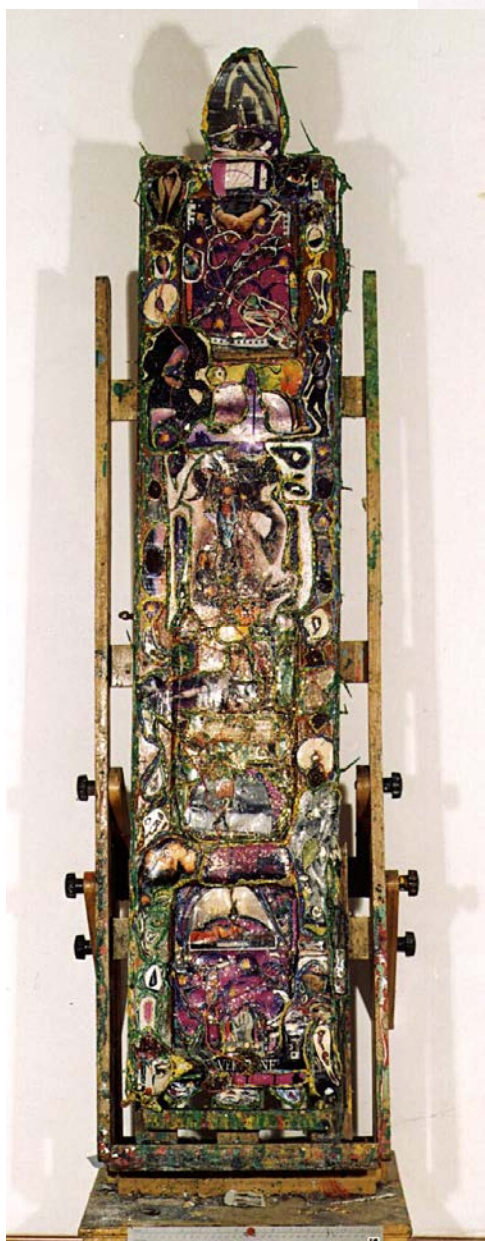


IL VOLO DEL GABBIANO

Periodico trimestrale di arte e cultura
Anno III N.11 Ottobre Novembre Dicembre 2010



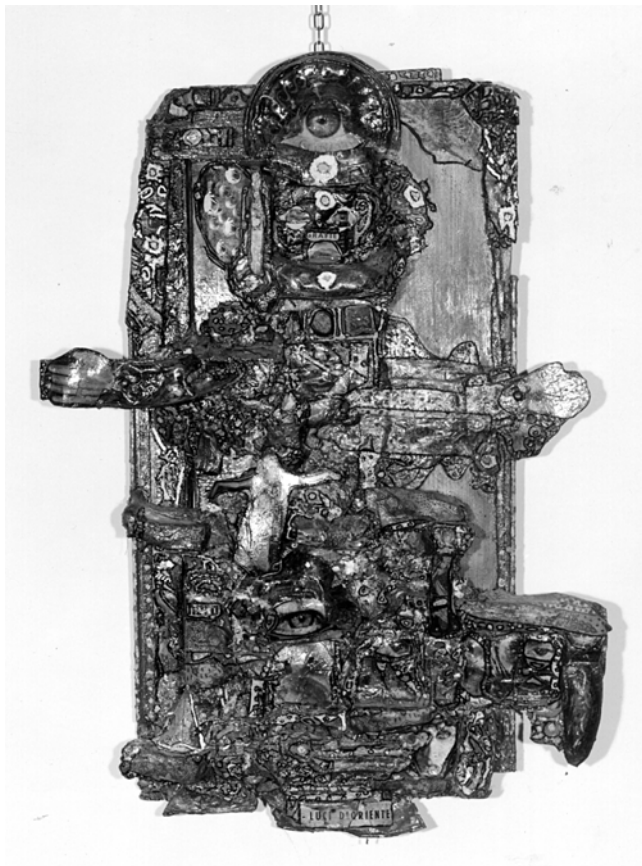
A. Verdone-Coscienza (la luce e il sorriso di Dio) collezione privata



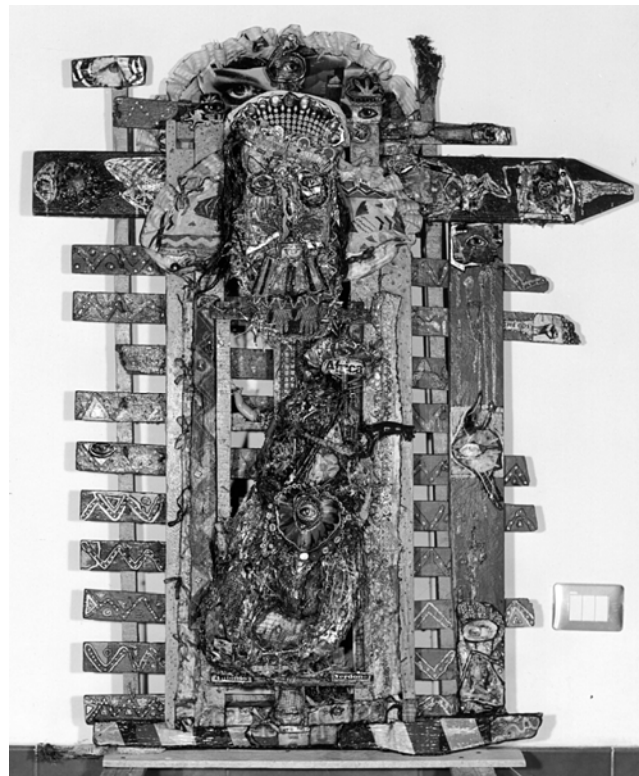
A. Verdone - Anima nera



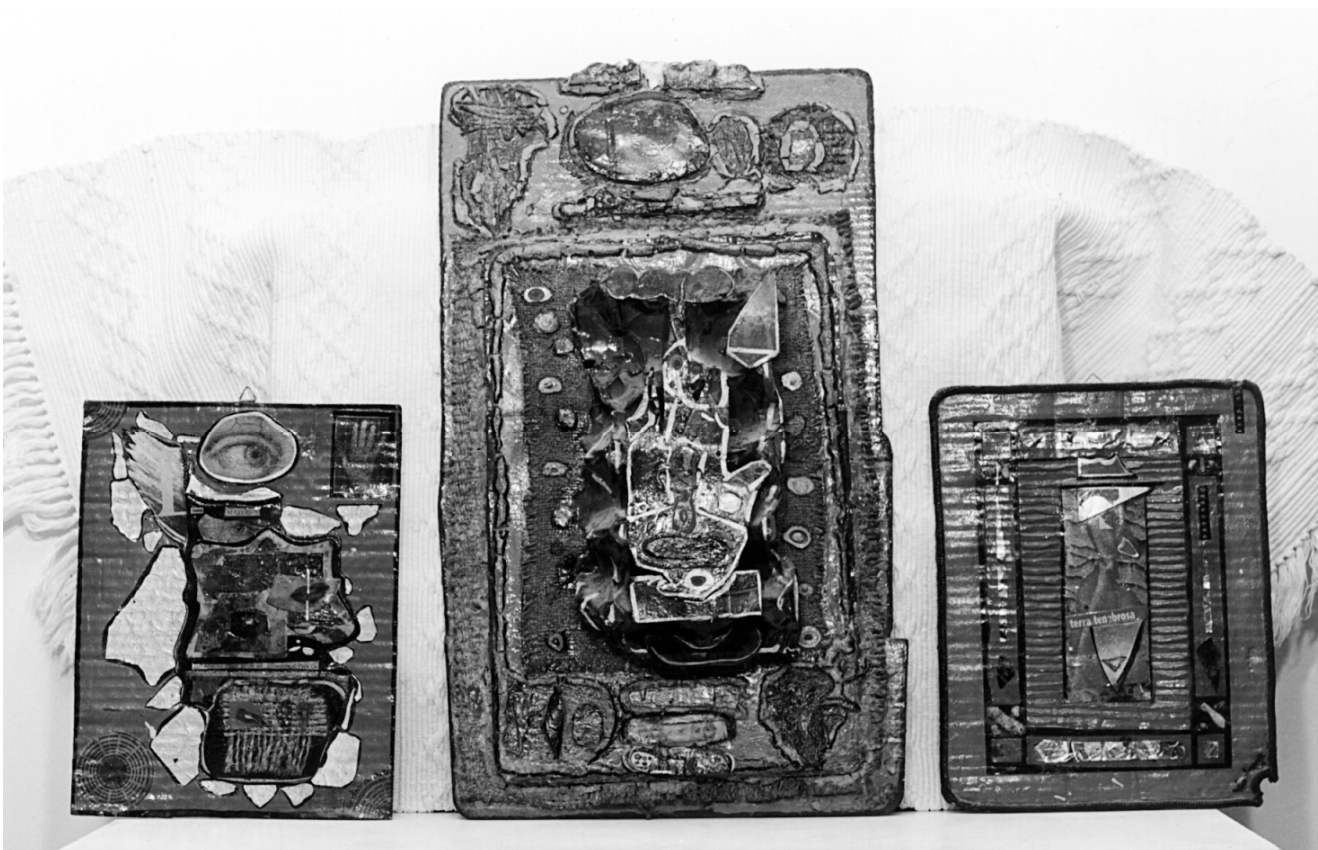
A. Verdone -Volto santo



A. Verdone - Luci d'Oriente 2



A. Verdone - Africa



A. Verdone - Icona materna - collezione privata

A. Verdone - L'ultima cena

A. Verdone - terra tenebrosa

IL VOLO DEL GABBIANO

Periodico di arte e cultura dell'Associazione
"Terra d'Arte".

Anno III n. 11 Ottobre, Novembre, Dicembre 2010

Direttore responsabile: Nicolò Corrado

Capo redattore: Bruno Lanzalone

Comitato di redazione: Alessandra Cesselon, Diego Petruzzi, Stefano Valente.

Collaboratori: Silvana Calò, Silvia Lanzalone, Michele Bianchi, Emiliano Paolini, Voicek Janikoski.

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 L'arte e la vita... *Bruno Lanzalone.*
- 2) Pag. 4 Mostra Angelo...*Alessandra Cesselon.*
- 3) Pag. 5 Il realismo... *Bruno Lanzalone.*
- 4) Pag. 6 Arte e bellezza...*Stefano Valente.*
- 5) Pag. 7 Arte - bellezza. *Diego Petruzzi.*
- 6) Pag. 8 La solitudine...*Stefano Valente.*
- 7) Pag.10 La bellezza...*Bruno Lanzalone.*
- 8) Pag.11 Il cimitero ...*Wojciech Janikowskj.*
- 9) Pag.12 Mostre a Roma.
- 10) Pag.12 Per un confronto...*Stefano Valente.*
- 11) Pag.14Una legittima...*Bruno Lanzalone.*
- 12) Pag. 15 Un nuovo spazio...*Silvana Calò.*
- 13) Pag.16 I mostri sacri. *Bruno Lanzalone.*
- 14) Pag.16 Squallor...*Bruno Lanzalone*
- 15) Pag.17 Il Festival...*Alessandra Cesselon.*
- 16) Pag.17 Il colpo di...*Wojciech Janjkowkj.*
- 17) Pag. 18 L'Associazione Pleiadi di Pomezia.
- 18) Pag.18 Pietro Sarandrea.
- 19) Pag.18 Problemi e...*Antonio Verdone.*
- 20) Pag. 18 L'arte di...*Bruno Lanzalone.*

L'arte e la vita.

L'arte non è qualcosa di marginale e secondario riguardo alla vita nel suo complesso, ma il suo ruolo appare fondamentale per una crescita armonica della società e dell'uomo.

Il "panem et circenses" della Roma imperiale veniva da una profonda consapevolezza che all'essere umano giova, oltre al nutrirsi, anche una variegata attività ludica. Il divertimento, nella sua più ampia accezione, non è qualcosa di superfluo di cui si può disinvoltamente fare a meno. Esso, vissuto in maniera consapevole, può avere il grande merito di alleggerire nell'uomo i problemi dell'esistenza, in un oblio di se stesso, che spesso può risultare benefico. E proprio questo allontanamento dell'uomo da sé, che il divertimento causa, può essere sì motivo di tradimento della sua più autentica natura (le divertissement in Pascal), ma può anche essere, se vissuto in maniera non esclusiva, ma consapevole ed equilibrata, causa di rigenerazione e di rinnovato e più profondo equilibrio.

Certamente l'uomo, se gli mancasse il divertimento, non potrebbe evitare una larga dose di depressioni e tristezze. I grandi attori: i grandi comici ad esempio sono dei veri benefattori dell'umanità, per le ore di spensieratezza e di buon umore che distribuiscono a tutti.

E l'arte è tra le forme di divertimento tra le più nobili ed elevate, per le sue profonde implicazioni. Non che l'arte sia puro e semplice divertimento, ma essa genera pur sempre piacere (Kant), anche se di un tipo tutto particolare.

E il piacere generato dall'arte, nel suo disinteresse e nelle sue componenti ludiche, si presenta in una grande varietà di forme e di possibilità: dalla esaltazione degli aspetti più elementari dell'esistere, fino a quelli più nobili e fino all'additare con la sua forte carica emotiva ciò che supera il mondo e procede oltre, cioè a generare il sentimento del sublime, che rivela all'uomo la presenza dell'infinito e di Dio.

Gli artisti quindi, non andrebbero cacciati dalla "Repubblica", ma messi nelle condizioni più felici di operare perché l'arte arricchisce la vita e crea anche le condizioni per un suo possibile trascendimento.

Per questo nel nostro mondo sociale e politico, una maggiore attenzione rivolta a sostenere l'arte con una adeguata legislazione da parte dei governi, non potrebbe non esser motivo profondo di merito e di lungimiranza.

Bruno Lanzalone

Conclusa con successo a Roma la mostra dedicata ad Angelo Cesselon, il grande maestro del manifesto cinematografico internazionale.

Con il convegno dedicato ad Angelo Cesselon, (1922/1992) grande maestro del manifesto cinematografico, si è conclusa con successo a Roma, l'interessante Mostra di Pittura dedicata all'artista e intitolata: "Angelo Cesselon. Il manifesto cinematografico nel dopoguerra".

La mostra è stata realizzata in concomitanza con il Festival del Cinema di Roma 2010.

Nell'incontro, che ha visto la presenza di un pubblico numeroso e attento, è stata evidenziata la figura di un artista che è rimasto unico nel suo genere. Colori brillanti, forme e composizioni innovative, soggetti trattati con grande freschezza e originalità sono il fulcro dello stile di questo particolare pittore considerato maestro del ritratto del '900.

Molti tra i bozzetti per manifesti creati dal suo pennello restano nella storia del cinema. Queste opere furono interpretate da Cesselon come arte popolare e colta ad un tempo e con la loro potenza espressiva ed evocatrice fanno parte della memoria collettiva di più generazioni.

Nel corso della manifestazione sono stati messi in evidenza alcuni settori dell'opera di Cesselon legati all'aspetto innovativo del linguaggio del maestro nel panorama artistico del dopoguerra e anche alla sua vita personale. Le testimonianze della famiglia raccontano del suo carattere schivo e del suo amore per la pittura alla quale dedicava almeno dodici ore al giorno. Il primo studio di Angelo Cesselon fu a Roma, nel 1941/42, in comune con l'artista Castagna. Lo studio si trovava in un piccolo villino a Via Cimone 36 A, nella zona di Monte Sacro. Nella stessa sede c'era la rappresentanza della casa di stampa milanese "Grafiche Moneta" diretta da Ercole Fileti dove si stampavano i grandi manifesti del cinema. In questo studio, nei difficili anni quaranta, conosce Lina Forte che vi svolgeva mansioni di segretaria e che, nel 1947, sarebbe divenuta sua moglie.

Dopo pochi anni le sue doti straordinarie lo portarono ad un grande successo che gli consentì una carriera vertiginosa e indipendente.

Oggi l'Archivio Cinematografico Cesselon, a lui dedicato e curato dalla figlia dott.ssa Alessandra, raccoglie opere e materiali dell'artista e si occupa della tutela delle immagini in attesa di una sistemazione stabile che consenta l'esposizione permanente al pubblico dei dipinti. L'archivio è visibile su prenotazione. (www.angelocesselon.it)

La mostra consentiva di ammirare una serie di opere a tempera su carta realizzate da Cesselon tra il 1950 e il 1965. La scelta espositiva era incentrata sui volti dei divi più famosi del tempo e accoglieva opere

importanti come: "Il Gigante" con James Dean, "Don Camillo" con Fernandel e Gino Cervi, "Anna di Brooklyn" con Vittorio De Sica e Gina Lollobrigida in tutta la sua maliziosa seduzione, "Schiave della città", con: Ginger Rogers, Ray Milland, "Fabiola" con Michelle Morgan e Gino Cervi per la regia di Blasetti, "L'abito nero da sposa" per la regia di Luigi Zampa, il manifesto indimenticabile de "L'Angelo Azzurro" con Marlene Dietrich e una splendido ritratto di Marilyn Monroe in tutta la sua avvenente sensualità per il film "La tua bocca brucia" del 1952.

Il vecchio casale della Vaccheria Nardi, trasformato in biblioteca ha accolto nel suo suggestivo spazio questi bellissimi ritratti. L'inaugurazione della mostra è avvenuta alla presenza del presidente V Municipio Ivano Caradonna e della dott.ssa Daniela Facchini responsabile della biblioteca ospitante.

L'importanza dell'iniziativa patrocinata dalle Biblioteche di Roma e dalla Presidenza del Consiglio della Regione Lazio, è stata confermata dalla presenza del Tg regionale che sabato 6 Novembre, giorno della conferenza, ha dedicato al maestro un interessante servizio.

Per gli interessati il servizio è visibile al Link RAI del tg3 regionale delle ore 14. Al convegno su "Angelo Cesselon e il manifesto cinematografico del dopoguerra" hanno contribuito con

testimonianze e relazioni: Roberto della Torre, responsabile della cineteca e docente di storia del cinema all'università cattolica di Milano, Matilde Tortora docente di storia del cinema al DAMS di Cosenza, Paola Celani cultrice della materia. I testi sono stati letti da Maurizio Frascchetti e Donatella Casa. Il maestro Averardo Ciriello classe 1918 insigne collega e amico dell'artista con il suo incantevole *charme*, ha contribuito a rendere viva la figura dell'amico Angelo prematuramente scomparso mentre Bruno Lanzalone ha esposto una interessante relazione sullo stile di Angelo Cesselon.

Alessandra Cesselon



*Angelo Cesselon -
Gina Lollobrigida*



Il realismo nell'arte di Angelo Cesselon.

Il realismo nell'arte si è imposto a più riprese, e nonostante nel corso del secolo ventesimo si siano affermate legittimamente e con ragioni profonde correnti artistiche rivolte a stravolgere la figura iconica o ad annullarla, il realismo si è spesso riaffermato e ancora oggi un ritorno dell'immagine iconica si riscontra in molte manifestazioni artistiche. (Come non ricordare nella prima metà del Novecento l'arte di Edward Hopper, in seguito la pop art e poi negli anni Settanta la forte affermazione dell'iperrealismo americano.). E' che il realismo nelle sue varie forme

fa i conti con la storia, mentre l'arte non figurativa e aniconica si pone spesso al di fuori della storia, in un mondo di forme legate a mondi immaginari e fantastici. (così è stato affermato a proposito del successo dell'informale dopo la seconda guerra mondiale, quasi un voler rifugiarsi in un mondo di evasione dopo gli orrori della guerra). Non a caso il marxismo, che ha fatto della storia il centro delle sue tematiche politico-economiche, ha riaffermato fortemente i diritti del realismo.

Negli anni cinquanta che vedevano ancora una volta nella pittura il trionfo di correnti non figurative (informale, action painting, spazialismo...) il realismo iconico è ancora vivo e presente in molte forme di arte, anche in quelle che possono sembrare minori. Così il cartellone nell'arte cinematografica. Per sua natura tale forma espressiva legata al cinema e al mondo delle immagini realistiche non poteva non essere legata alla figura..

Legato alla figura è naturalmente il cartellone pubblicitario di Angelo Cesselon che ha saputo, in forme espressive realizzate su committenza, conservare un qualcosa che ha reso non solo commerciali, ma anche artistiche le sue opere. La fortuna di possedere una grande tecnica lo ha forse preservato dalle tentazioni di cadere in velleitarie manifestazioni artistiche legate all'informale. Quando l'arte diventa qualcosa di inafferrabile e si cade, spesso suggestionati dal momento storico, in forme gratuite di pretesa arte, la serietà, il rigore, la padronanza dei mezzi espressivi rappresentano la necessaria alternativa ai facilismi e alle improvvisazioni. Angelo Cesselon si muove in questa direzione: la sua competenza, la sua



Angelo Cesselon - Marilyn

padronanza tecnica, la sua arte, lo portano a non fare concessioni a spontaneismi di maniera e a rimanere artista anche in un settore che sembrava minore, perché legato alle committenze e al successo di cassetta, quello del cartellone cinematografico. Colpisce in A. Cesselon una statura di vero artista. Colpisce in lui la facilità espressiva, la disinvoltura, la

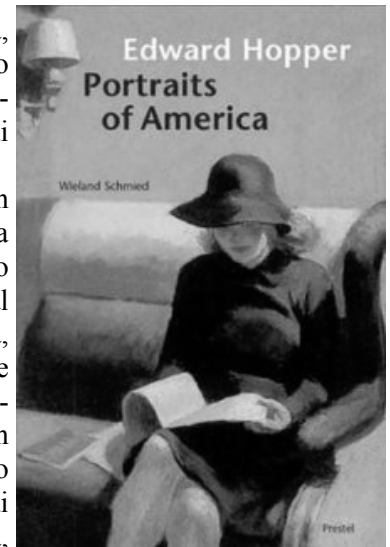
sicurezza del tratto, soprattutto si è colpiti dalla freschezza del colore, dalla pulizia, dalla trasparenza delle immagini, ma anche dalla capacità straordinaria di dar vita a ritratti vivi e parlanti nei quali sembra che vibri l'anima della figura rappresentata. Ma la vita palpitante della figura è fortemente legata alla freschezza espressiva e queste formano nella maggior parte delle opere dell'artista una inscindibile unità.

Spesso nell'arte l'una è a discapito dell'altra: la purezza del colore limita spesso la forza dei volumi e la plasticità delle figure e viceversa, la plasticità delle figure morde il colore e ne limita la bellezza. Per questo Matisse nella sua glorificazione del colore dipingeva figure piatte o con scarso volume. In A. Cesselon i due elementi non si danneggiano ma nelle opere più felici si integrano e completano e in questa felice unione vedo

l'elemento più caratterizzante della sua arte. Molto suggestiva appare spesso anche la sapienza compositiva e la disposizione delle immagini, essenziali, intense, rivolte a cogliere l'anima dei personaggi rappresentati, non perdute in aspetti soltanto

narrativi. Alcune sue opere tra le più felici fanno pensare, in situazioni naturalmente e realizzazioni molto diverse, ai flash folgoranti di Caravaggio, alla sua mancanza di "historia" rivolta a cogliere più che le vicende, l'anima e la vita dei personaggi rappresentati.

Bruno Lanzalone



Andy Warhol - Marilyn

Bellezza ed esperienza estetica nell'arte contemporanea.

Riporto il mio intervento alla conferenza-dibattito sul tema: "Bellezza ed esperienza estetica nell'arte contemporanea" svoltasi il 14 ottobre 2010 presso i locali della Biblioteca Vaccheria Nardi in occasione della mostra "Esperienze estetiche contemporanee" organizzata dall'associazione "Terra d'arte" – tra i relatori Michele Bianchi, Bruno Lanzalone, Alessandra Cesselon, Wojciech Janikowski.

Il mio vuol essere un discorso introduttivo finalizzato a chiarire preliminarmente le nozioni presenti nel titolo dato a questa conferenza nel tentativo di evitare equivoci e fraintendimenti sempre possibili. Discuterò tali nozioni non in generale ed astrattamente, ma le prenderò in considerazione in quanto elementi di una medesima *costellazione concettuale* venuta a costituirsi in un preciso contesto storico e filosofico: mi riferisco al Settecento, il secolo dei lumi. Il mio punto di vista non sarà quello né di un artista, né di un critico o di uno storico dell'arte, ma sarà un punto di vista filosofico, un approccio che si vuole critico da non confondere con un approccio di tipo metafisico ed essenzialistico. Ciò non significa che qui si pratichi qualcosa come una *filosofia dell'arte* – infatti ai fini del mio discorso l'arte sarà considerata come un referente esemplare e non come un vero e proprio oggetto epistemico. Ma allora cosa significa in questo contesto fare filosofia e non metafisica? Anticipando si può dire che significa interrogarsi dall'interno dell'orizzonte della nostra esperienza in genere sulle condizioni di possibilità di detto orizzonte – l'estetica è quella riflessione filosofica che fa ciò anche sull'occasione non solo dell'opera d'arte, ma anche della più comune esperienza estetica. Qui in sostanza non si è interessati a costruire una *metafisica della bellezza*, né si è interessati a rintracciare a fini definitivi una qualche *essenza della bellezza*. In altri termini qui non parlerò della bellezza come valore, come assoluto, come trascendentale o come categoria dello spirito; né cercherò di definirne l'essenza senza con questo prendere posizione intorno alle varie tradizioni filosofiche (e non) per le quali la bellezza di volta in volta è stata considerata come la manifestazione del bene e/o del vero, come perfezione sensibile, come espressione riuscita eccetera. Non parlerò della bellezza presa nella sua presunta essenza, ma inserirò la nozione di "bellezza" nella costellazione concettuale che essa va a costituire una volta messa(sì) in relazione (di tensione) con le altre nozioni che compaiono nel titolo di questa conferenza: cioè le nozioni di "arte", "esperienza" ed "estetica".

Ma perché il Settecento? Perché il Settecento è il contesto in cui si costituiscono in senso proprio

Il pensiero critico;
L'estetica come disciplina filosofica;
La nozione di "esperienza";
L'arte in senso estetico moderno.

Questi sono tutti eventi in relazione tra loro e non solo per circostanze di ordine esclusivamente temporale – a tal punto da costituire insieme alla nozione di "bellezza" (che così viene illuminata da una luce nuova) quella che ho chiamato una vera e propria costellazione concettuale.

Non essendo qui possibile una trattazione particolareggiata ed esaustiva dei termini in questione mi limiterò solo a qualche breve considerazione al solo fine di indicare una direzione di ricerca a chi voglia approfondire il discorso. Innanzitutto nel Settecento con l'Illuminismo nasce quello che oggi siamo soliti chiamare "pensiero critico"; pensiero che troverà il suo culmine ed il suo coronamento nella filosofia critica di Kant. Ma in cosa consiste questo passaggio da una impostazione marcatamente metafisica ad una impostazione che si vuole critica? Questo passaggio non è altro che il passaggio dalla nozione di "natura" alla nozione di "esperienza" – nozioni che non sono per nulla sovrapponibili. Cambia il punto di vista: non si guarda più alla natura come ad uno spettacolo che si dispiega davanti ad un soggetto che dal di fuori (ovvero: da nessun luogo) l'abbraccia nel suo insieme con uno sguardo di sorvolo; lo sguardo ora si fa interno alla natura stessa che non può essere più descritta dall'esterno come se fosse una cosa davanti ai nostri occhi, ma che invece si costituisce come quell'orizzonte dell'esperienza in cui siamo già da sempre dislocati e che proprio per questo non possiamo riguardare dall'esterno, né possiamo tantomeno rappresentare come se si trattasse di dipingere un grande affresco. In questo senso l'esperienza si costituisce come un orizzonte in cui siamo già da sempre inclusi e che per questo motivo non possiamo, né dobbiamo rappresentare, ma possiamo solo in qualche modo sentire (non a caso il Settecento è il periodo in cui il sentimento sembra assurgere come mai prima d'allora al rango di una vera e propria facoltà). E' solo all'interno di questo orizzonte della esperienza in genere che una esperienza determinata può essere compresa; questo orizzonte è, quindi, condizione di possibilità anche della nostra più comune esperienza, che stagliandosi su tale sfondo trova il suo senso. Ora si passa dalla metafisica alla critica quando si comprende non solo l'esperienza come orizzonte, ma anche quando si comprende che possiamo descrivere tale orizzonte, che ci ricomprende a sua volta, non mai dall'esterno, ma sempre dall'interno.

Nel Settecento poi nasce l'estetica come disciplina filosofica – è lo stesso A. G. Baumgarten che così la battezza nel 1750. Ed è sempre nel Settecento (è il 1790) che l'estetica filosofica troverà quello che potremmo chiamare il suo primo e per molti aspetti

insuperato compimento nella *Critica della facoltà di giudicare* di Kant.

In ultimo sempre nel Settecento da un fitto intreccio di somiglianze e differenze emerge quello che possiamo chiamare ed ancora chiamiamo *arte in senso estetico moderno* (basti pensare all'istituzionalizzarsi di quello che allora si chiamò il sistema delle belle arti).

Ma perché nasce qualcosa come una esperienza ed una riflessione estetica? Perché l'arte ed il pensiero critico si interessano l'una all'altro fino a dar luogo addirittura all'estetica come disciplina filosofica?

Azzardiamo una risposta: se la filosofia in quanto critica non è altro che l'interrogarsi dall'interno stesso dell'orizzonte della nostra esperienza in genere su quelle condizioni di possibilità che costituiscono quello stesso orizzonte, che rende possibile ogni nostra esperienza determinata, l'arte o l'esperienza che ne facciamo ci mette *esemplarmente* sotto gli occhi queste stesse condizioni che rendono possibile la nostra esperienza (più o meno determinata che sia) – per questo motivo la *filosofia critica* trova nell'*arte* il suo *referente esemplare* e quindi si può comprendere come *estetica*.

Finora ho parlato di arte, pensiero critico, esperienza, estetica e (in relazione di tensione con queste ultime) di bellezza nel contesto storico-filosofico del Settecento, ma il titolo della nostra conferenza si riferisce esplicitamente alla nostra contemporaneità. Ebbene è successo qualcosa dal Settecento ad oggi? Certo, qualcosa è cambiato: quella costellazione concettuale, che è emersa allora in maniera inedita, ora è entrata in crisi, una crisi profonda, che è sotto gli occhi di tutti e che non mi soffermerò a descrivere. In questo contesto storico-filosofico di dissoluzione e disgregazione (non solo di quello che ancora ci ostiniamo a chiamare "arte", ma anche della filosofia stessa e di una riflessione che ancora si dica e si voglia "estetica") cosa chiedere all'arte? Oggi la grande arte, l'opera che voglia essere all'altezza dei tempi non può e non deve limitarsi ad *esibire esemplarmente* quelle che sono le condizioni di possibilità della nostra esperienza in genere, ma l'opera (così come la filosofia) deve tentare di *mettere in questione* quelle stesse condizioni nella loro possibilità (ed impossibilità) fino ad arrivare al punto (limite) di interrogarsi *dal suo stesso interno* sul senso e sul non senso di sé medesima, dell'arte in genere e della intera nostra esperienza.

Arte e pensiero critico potranno ritrovare se stessi soltanto estenuando il paradosso in cui instabilmente consistono, quel paradosso dell'esperienza che è un paradosso ineludibile e che per questo è e deve essere un paradosso fondante.

Stefano Valente

Arte - Bellezza.

Incomincerei col dire: si può separare l'arte dalla bellezza, il contenuto dalla sua forma? E in definitiva: l'arte è solo senso e significato, o è anche l'apparire del fantasma della bellezza, di qualcosa che tocca la nostra "sensibilità estetica"? Se l'arte fosse solo una questione di significato(tralascio la parola "senso", perché va intesa anche in altro modo), essa potrebbe essere sostituita dalla filosofia o attraverso il pensiero espresso solo per immagini; si sarebbe arrivati così alla "morte dell'arte". Posso dire che molte opere concettuali vanno in questa direzione; perché verrebbe a mancare nell'arte l'esperienza estetica, che comunemente chiamiamo "bellezza". Ora il problema è: cosa si intende per forma espressiva che contiene in sé il bello? Io credo che la forma espressiva non è un canone di regole, anche se esprime un linguaggio "formale", che può essere, come le parole, convenzionale. In arte chiamiamolo stile; esso rappresenta solo la "superficie dell'opera", il suo immediato visibile, così come il gusto di una forma o di un colore, un certo soggetto rispetto ad un altro, sono elementi apparenti, che non riguardano la bellezza intrinseca di un'opera d'arte. L'artista, vero o autentico che sia, non è mai secondo uno stile, ma secondo il "suo stile", anche se può essere assimilato ad una certa corrente artistica; egli tende a modificarlo e in molti casi a superarlo, mai a declinarlo secondo un repertorio dato: questo lo fa un artigiano che segue una tradizione. Tutto ciò deriva da quella che si può chiamare "sensibilità estetica personale" dell'artista. Siccome a mio avviso, la bellezza deriverebbe da questa sensibilità, bisogna interrogarsi su che cosa essa sia. Questa sensibilità, che molti credono un arbitrio soggettivo, non lo è, perché a differenza dello scienziato che vuole ad ogni costo oggettivare la realtà rendendola impersonale, l'artista fa del rapporto con la realtà, il risultato della relazione fra sé e l'altro, inteso come mondo o umanità. Ma guarda caso, è proprio la soggettività dell'artista, la sua invenzione stilistica, che a noi sembra quanto di più interessante, lo stimolo più potente in un'opera d'arte. Perché avviene questo? Io credo che noi facciamo la stessa esperienza che fa l'artista del mondo, ma egli proprio attraverso la sua sensibilità estetica, ce la fa rivivere o scoprire attraverso delle "forme" possibili o impensate prima; che peraltro non esauriscono il "senso" di un'opera, perché egli a mio avviso; riesce a catturare l'"energia creativa" che possiamo postulare come infinita e ridarcela a un grado più forte o in una forma intellegibile impensata prima. E' chiaro che il "senso" di un'opera d'arte lo possiamo proprio trovare in questo avvicinamento all'"energia creativa infinita", e questo non può mai esaurirsi in una forma o in una singola opera d'arte.

Diego Petruzzi

La solitudine dello sciamano

Legni ritorti, scavati, incisi, trafitti da lunghi chiodi, bulloni, arpioni, chiavelli; tavole che si attraversano e sovrappongono in primordiali ed informi conglomerati, agglomerati di membra deiette, di carni sparse; composizioni contorte piene di anfratti che via via si infittiscono in intricati rovi dove rami spinati si intrecciano deformando il senso dell'insieme che lentamente si decompone in croci e corone di spine, in corpi legnosi, piagati, che si rompono in spasimi o si chiudono in mute grida o si contraggono in smorfie di dolore – il tutto tempestato da frammenti di immagini, da carte sporcate da oro ed argento, da brandelli di tela di sacco, da scarti di lavorazione: resti amorfi e interrotti di una vita quotidiana di cui sono ormai rinvenibili soltanto schegge, tracce organiche di un mondo in decomposizione. Legno su legno e lacerti di immagini affastellati l'un sull'altro in un brulicare di particolari divergenti che concitatamente si affollano e moltiplicano; in un vorticare di aspetti che sovrapponendosi baluginano come scaglie policrome in un caotico mare bruciato dal sole e schiaffeggiato dal vento: insensate *croci gemmate* come quelle tante volte viste al centro di vetusti e splendidi mosaici bizantini; *croci gemmate* che ci si parano davanti come inquietanti e paradossali testimoni di una redenzione irraggiungibile proprio perché passata attraverso sofferenze indicibili, attraverso un corpo maledetto che pende dal palo della vergogna, attraverso un volto sfigurato davanti al quale ci si copre la faccia.

A tutto questo Antonio Verdone rifiuta di dare forma portando all'estremo quella auto-negazione dell'arte in cui per lui consiste il dadaismo. Egli non è un artista, ma si ferma un momento prima dell'arte; anzi la rifiuta nella sua pretesa di dare senso attraverso una forma a questo materiale *irricomponibile* che nemmeno al filosofo è permesso abbracciare con lo sguardo o ricondurre a concetto. Ma se non è un artista e se le sue non sono opere d'arte come considerarlo e come considerare i suoi assemblaggi – manufatti artigianali quasi opera di un antico *bricoleur*? È lui stesso a venirci in aiuto: “In fondo le mie opere sono dei totem e quindi il mio operare è molto simile a quello di uno sciamano. In conseguenza di ciò l'arte diventa un medium (un totem appunto) tra il mondo degli spiriti e degli dèi e la comunità. Questa poi era la funzione dello sciamano nelle antiche culture cosiddette primitive”. Lo sciamano, infatti, è colui al quale il gruppo riconosce la funzione di “mediare” con il mondo trascendente degli spiriti o delle divinità. Egli poi si può porre in contatto col mondo divino fondamentalmente o attraverso l'invaso, la possessione da parte degli spiriti oppure attraverso il viaggio estatico nel loro mondo (queste componenti sono rinvenibili, anche se in

modo per così dire secolarizzato, nel modo di operare di Antonio Verdone). Questa sua “predisposizione” deve però diventare, attraverso un tirocinio iniziatico, una tecnica atta a provocare l'estasi (quanta padronanza tecnica ci vuole anche nei suoi assemblaggi apparentemente figli del caso). Una volta entrato in contatto col mondo degli spiriti, lo sciamano diventa appunto un mediatore che guida all'al di là l'anima del defunto, dà inizio alla stagione della caccia in modo che questa riesca fruttuosa, e infine svolge la sua importante funzione quando qualcuno del suo gruppo è colpito da grave malattia. “A pensarci bene – mi dice – lo sciamano nelle nostre moderne società sarebbe trattato come un folle”. Secondo Eliade, tuttavia, c'è una differenza fondamentale fra uno psicotico ed uno sciamano in quanto lo sciamano è in grado di provocare e di dominare con la sua volontà il raptus (che si tratti di *trance* o di allucinazione o di estasi), per cui questo diventa semplicemente un mezzo tecnico inserito utilmente in una particolare visione religiosa del mondo. Ma per chi sia ancora convinto che lo sciamano non sia altro che uno psicopatico bisogna almeno sottolineare che egli partecipa di una struttura psicopatologica che è comune a tutto il gruppo entro il quale opera, per cui la sua psicosi sarebbe soltanto l'epifenomeno dell'inconscio etnico di tutta una cultura che da questo punto di vista non potrebbe essere altro che considerata come una cultura malata (come nel caso di G. Devereux). “Tuttavia nelle antiche culture – aggiunge Antonio Verdone – il dissidio psichico veniva mediato da una comunicazione comunitaria per cui non v'era bisogno dello psichiatra – ciò, però, non vuol dire che basti essere uno psicotico per diventare sciamani; lo sciamano non va certo confuso con lo scemo del villaggio!”. [vedi alla voce *sciamanesimo* della Enciclopedia Garzanti di Filosofia]

Mentre lo ascolto mi guardo intorno; sono a casa sua, situata nei pressi di un cantiere ferroviario per l'alta velocità in disuso (che il nostro spesso setaccia alla ricerca di materiale per i suoi assemblaggi), e dappertutto inchiodate alle pareti mi guardano le sue creature inquietanti, strane e un po' spettrali, feticci o simulacri di spiriti e dèi di epoche lontane ormai fuggiti dal mondo e venutisi a rifugiare in questa casa – assenze e presenze insieme: “assenze perché non favellano; presenze perché fisicamente riempiono la mia casa e, quindi, la mia esistenza”. Mi guardo intorno e vedo Antonio Verdone che come un moderno sciamano si aggira per le stanze del suo appartamento tutto intento a trovare una adeguata collocazione all'ultima creatura uscita dalla sua officina – vedo lui, vedo le sue creature, ma non vedo la sua tribù: nessuno si affolla o danza o celebra qualche sacro rituale intorno a questi moderni totem. La sua casa è simile ad un cimitero deserto dove vegliano soltanto familiari ed estranee presenze, perturbanti e mute figure.

Non posso non vedere in Antonio Verdone uno sciamano rimasto orfano della sua tribù; uno sciamano senza villaggio e che proprio per questo ha l'espressione sospesa ed incerta: né artista, né folle, semplicemente e malinconicamente uno sciamano fuori contesto.

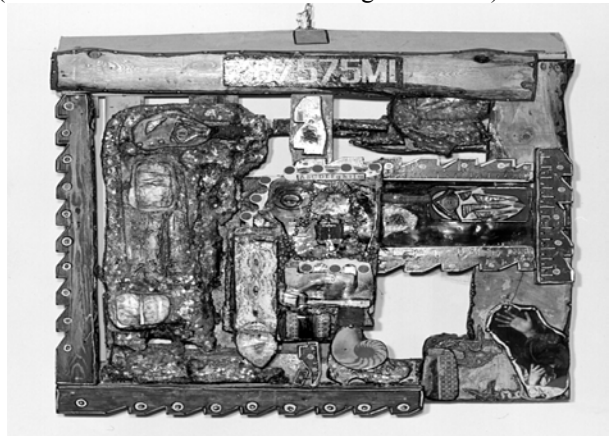
Se a questo è stato ridotto lo sciamano, che senso ha ancora oggi parlare di un'opera d'arte come di un totem? Qui non è il luogo per discutere del significato di quel complesso fenomeno che è il *totemismo* (questione discussa tra gli altri da Frazer, Freud, Levy-Bruhl, Radcliffe-Brown fino allo stesso Levi-Strauss); ai nostri scopi vorrei solo richiamare alla mente la spiegazione che ne diede Durkheim. Quest'ultimo riduce il totem al ruolo di *emblema* o di semplice indicazione del clan. "Al fine di mantenere l'ordine sociale (...) bisogna garantire la permanenza e la solidarietà dei clan, che sono i segmenti di cui la società si compone. Questa permanenza e questa solidarietà non possono poggiare che su sentimenti individuali, e questi, per manifestarsi efficacemente, richiedono un'espressione collettiva che si deve fissare su oggetti concreti: *sentimenti individuali di attaccamento > condotte collettive ritualizzate > oggetto rappresentativo del gruppo*. Così si spiega nelle società contemporanee il ruolo devoluto a simboli come bandiere, re, presidenti ... " [da Claude Levi-Strauss, *Il totemismo oggi*, 1962, edizione italiana, Milano, 1991, pag. 86-87]. Ma se l'opera d'arte non è altro che un totem e il totem ha la funzione di emblema intorno a cui si raccoglie e si riconosce una comunità perché intorno ai moderni totem di Antonio Verdone non si raccoglie alcuna comunità? Essi più che qualcosa di vivo sembrano avere il carattere di reperti etnografici, di mere sopravvivenze archeologiche, di strane bizzarrie di un eclettico artista in vena di fare scherzi o alla meglio: ruderi, rovine di un mondo che è stato ormai definitivamente inghiottito da quel capitalismo divoratore ed omologatore che ha una spaventosa capacità di digerire ogni cosa e poi di espellere tutto quello che ad esso non è funzionale o necessario. Intorno a questi moderni totem non si vedono pellerossa danzare, essi non sono più piantati al centro del villaggio (globale). Nessuno è più capace non solo di riconoscervisi, ma foss'anche di interrogare il loro silenzio; ai più, infatti, sfugge persino la percezione del loro enigma. Anche questi totem – come lo sciamano che li ha fabbricati – sono conficcati al centro della loro solitudine, arbitrari ed insensati, segni senza più significato, pure esistenze senza senso, nudi nonostante tutti i loro sfregi e ghirigori, alberi spogli ... che possono richiamare alla mente (ma alla mente di chi?) soltanto l'albero della croce, quel legno maledetto da cui pende il nazareno. "Ma io – protesta garbatamente – diversamente da te vedo la croce come un totem e non il totem come una croce! La croce per me non è che il totem di una cultura altra".

In questo scambio di battute si ripete ancora una volta l'incontro-scontro tra il missionario ed il selvaggio – tuttavia c'è un aspetto nuovo: i totem realizzati da questo artista-selvaggio, un po' folle ed un po' sciamano, ci guardano, ci fanno sentire addosso lo sguardo dell'altro. Ora non siamo più noi ad aver scoperto le culture cosiddette primitive, ma sono i cosiddetti selvaggi ad aver scoperto noi! Lo sguardo si rovescia, il punto di vista si ribalta: il legno della croce diventa il perno che rende possibile questo mirabile capovolgimento. Tuttavia sia il missionario (che nel totem vede una prefigurazione della croce) che il selvaggio (che nella croce vede semplicemente il totem di un'altra tribù) sono accomunati dallo stesso destino: quello di abitare in un mondo che ormai della croce non sa più che farsene; un mondo per il quale la croce è ridotta solo a un pezzo di legno da gettare in una delle tante discariche che sempre più spesso crescono nelle periferie delle grandi metropoli ipermoderne. Grazie a Dio c'è ancora qualcuno che solitario se ne va per gli immondezze del mondo cercando con amore pieno di tenerezza legni ritorti e fratelli che non sono più.

Stefano Valente



A. Verdone - Crocifiggilo, crocifiggilo
(Guardo il mondo...e vedo solo angoli colorati)



A. Verdone - ABC.....X 8 7 5.....

La bellezza nell'arte

L'esperienza della bellezza nell'arte, che sembra fondamentale nella individuazione dei caratteri essenziali all'arte, tanto che si parla ancora oggi di belle arti a proposito delle arti visive, è stata oggetto, nel corso già dell'Ottocento e poi soprattutto negli ultimi decenni del Novecento di una progressiva corrosione. Sembra oggi che la maggior parte dei critici, consideri banale, o dequalificante, considerare bella un'opera d'arte visiva. Si preferiscono altri metri di giudizio e si parla di, interessante, graffiante, significativo.

La storia di questo smantellamento progressivo è lunga e controversa. Schiller, già nel contrapporre l'arte classica alla Romantica diceva che l'arte romantica deve possedere altre note oltre la bellezza. Nel *Saggio sulla poesia greca* del 1796, Friedrich Schlegel che è stato uno dei principali rappresentanti del Romanticismo tedesco, presenta questa distinzione: l'arte antica cresce come fiori di campo, tende spontaneamente al bello, l'arte moderna invece ha bisogno dell' "interessante" cioè di qualche cosa che ci metta continuamente in istato di eccitazione. E Karl Rosenkranz (1805 - 1879) nella metà dell'Ottocento nella sua "Estetica del brutto" sosteneva che anche il brutto ha un suo ruolo importante e qualificante nell' opera d'arte. E poi via via quest'opera di demolizione è continuata nel corso del Novecento, sia da parte di filosofi che di artisti. Ricordiamo in particolare il dadaismo, il concettualismo nell'arte, una parte della filosofia contemporanea, anche se qua e là si sono manifestate forti e valide resistenze in difesa della bellezza nell'arte. In particolare l'estetica analitica americana ha contribuito a dare ulteriori colpi alla dequalificazione di tale concetto. Ricordo a questo proposito l'opera di un importante filosofo americano Arthur Danto che nell'opera "L'abuso della bellezza" ha ridotto la bellezza solo ad una, tra molte altre, delle note possibili di un'opera d'arte. Di contro tra i difensori della bellezza nell'arte (e ce ne sono molti) voglio ricordare le parole del teologo von Balthasar: «In un mondo senza bellezza –anche se gli uomini non riescono a fare a meno di questa parola e l'hanno continuamente sulle labbra, equivocandone il senso-, in un mondo che non ne è forse privo, ma che non è più in grado di vederla, di fare i conti con essa, anche il bene ha perduto la sua forza di attrazione, l'evidenza del suo dover-esser-adempiuto [...] In un mondo che non si crede più capace di affermare il bello, gli argomenti in favore della verità hanno esaurito la loro forza di conclusione logica». (Hans Urs. von Balthasar, *Gloria*, vol. I, *La percezione della forma*, Jaca Book, Milano 1971, pp. 10-12). Non intendendo dilungarmi oltre su una descrizione che richiederebbe ben altro spazio e ricerche, formulo alcune mie considerazioni rivolte a difendere un criterio di valutazione che

resta a mio avviso nonostante tutto il vero criterio qualificante l'artisticità di un'opera. Credo che in primo luogo non si possa fare a meno di distinguere il bello di natura dal bello di arte. E che valga la pena di ricordare che il bello di arte è più vasto come esperienza, rispetto al bello di natura. Così che molte cose brutte in natura, possono essere belle in arte. Di ciò l'Inferno di Dante è pieno di esempi.

Allora evidentemente l'arte ha un potere trasfigurante rivolto anche a rendere bello anche ciò che in natura è brutto. L'arte possiede quella forza quasi magica che è capace di elevare anche il brutto in natura, l'insignificante, il convenzionale al rango di arte. Ma a ciò occorre la bellezza, senza la bellezza il brutto resta brutto, il banale, banale ecc. E' questo l'equivoco dell'arte concettuale e del ready made in cui il semplice trasportare l'oggetto in un museo non ha un potere trasfigurante, ma rimane un semplice trasportare. L'artista è colui che possiede la forza intuitiva o della fantasia o del sentimento, capace di elevare al rango di arte la realtà conferendo bellezza. Alla base dell'esperienza della bellezza c'è la bellezza classica. S. Tommaso nella Somma Teologica individua la bellezza classica in tre caratteri fondamentali: l'integritas, la proportio, la claritas... intendendo per integritas la completezza dell'opera, per proportio, la proporzione, direi l'armonia tra le parti, per claritas, lo splendore luminoso di ciò che è arte. La bellezza poi in particolare nel Novecento si è senz'altro arricchita nel senso che la maniera di essere della bellezza si è smisuratamente ampliata in arte fino a comprendere forme che appaiono decisamente brutte, eppure anche queste non sembrano contraddetto a tali concetti fondamentali. Così sembra che ancora oggi in qualche maniera la bellezza agisca e parli anche in forme di opere che da essa sembrano lontane. Quando un artista dipinge cerca proporzione di linee, di colori e anche la disarmonia, se ha valore artistico non può non nascondere una latente armonia, ciò avviene, in maniera diversamente evidente, ma avviene, anche in Fontana o in Rothko e in molti altri contemporanei, mentre il pasticciato e l'informe è sempre artisticamente brutto perché non possiede per niente bellezza. E' innegabile che l'artista contemporaneo nella maggior parte dei casi, modifica, integra, arricchisce la sua opera fino ad esserne soddisfatto. Quando si ferma? Quando per lui l'opera è compiuta, integra, quando c'è proporzione, (anche quella sproporzionata deve avere una sua proporzione) altrimenti non cambierebbe linee e colori, quando c'è a suo avviso, lo splendore dell'arte, anche lo splendore del brutto che si trasfigura in bellezza artistica, cioè quando c'è in qualche maniera anche la claritas. Forse dico troppo e forse troppo questi concetti, ma non riesco a trovare, nonostante tutto altre note caratterizzanti l'arte.

Mi vengono alla volte ricordati come esempi di non bellezza il brutto Basquiat , o il banale Lichtenstein, o l'orrido Bacon, o il caotico Rauschenberg, tutti considerati grandi artisti del Novecento. Non intendo scendere nel merito di una valutazione estetica di tali autori, comunque sembra che la bellezza, in qualche maniera, sia pure nascosta e mimetizzata, ancora sia viva nelle loro opere, nascosta tra le pieghe di forme orride e sgraziate, sia viva e presente in audaci e insieme armonici accostamenti di colori, in suggestivi giochi di linee e figure, in contenuti intensi e in armonia con le immagini. Ma perché anche in Basquiat, anche lì facciamo una scelta e diciamo questo mi piace , questo di meno, questo no. A cosa è dovuta questa scelta se non alla bellezza? Non certo è dovuta ai contenuti , o al pensiero presente in esse, perché questi sono artisticamente validi solo se trasfigurati dalla bellezza. Anche l'orrido Bacon, non poteva non **comporre** nelle sue opere e **comporre** significa conferire alle opere integritas, proportio, claritas. Cado forse in schematismi e in rigidità eccessivi, ma la questione allora non può non diventare quantitativa e qualitativa insieme.

La quantità di questi tre caratteri uniti a diversi modi di manifestarsi di questi. C'è la proportio di Raffaello e la proportio di Pollock, ma senza questa probabilmente, né Raffaello, né Pollock sarebbero grandi artisti.

Spesso si sostiene che in ogni caso la bellezza classica è stancante e noiosa: c'è da ricordare che tutto ciò che inerisce al mondo fenomenico può diventare stancante e noioso, così può facilmente stancare una mostra degli orridi di un Basquiat, o di un Bacon, anzi forse di più rispetto ad esempio alla bellezza pura della scuola di Atene di Raffaello. Anche il sublime Beethoven nella nona sinfonia può stancare se ascoltato in continuazione.

Solo la bellezza di Dio non stanca per definizione perché risulta essa infinita e l'infinito non ha limiti e non ha limiti anche, credo, il suo rapporto con esso. Vorrei comunque anche sgombrare il campo da un possibile equivoco: mi si potrebbe obiettare : ma allora diventa solo una questione di linguaggio, basta allargare il concetto della bellezza e inserire con altri nomi in essa criteri valutativi di diverso genere. Vorrei rispondere che non è così perché si parla pur sempre di bellezza e quando questa è azzerata come bello di arte, in nessun modo si può ritrovare nell'opera presentata semplicemente perché non c'è.

Cosa volete che ci sia di bello, in sedie messe in musei, in ciarpami ammucchiati, in tavoli, o saponette, in cassette, in pillole di farmacista o in attrezzi chirurgici insanguinati, eccetera eccetera ?

Ciò è possibile realizzare in arte come avviene oggi nelle principali esposizioni internazionali, senza voler negare la legittimità di una ricerca che possa pervenire a tali conclusioni in sede filosofica ed estetica, anche e non solo perché, se io mi libero dello

scomodo criterio della bellezza, posso fare anche questo e non ha limiti allora la mia arbitraria pretesa artistica.

Bruno Lanzalone

Il cimitero delle opere d'arte

Sappiamo tutti che dobbiamo morire, che verremmo sepolti per cento anni in un cimitero, che dopo cento anni saremo traslati in una fossa comune e lì dimenticati. Eppure viviamo come se sulla terra fossimo eterni. Anche le nostre opere che riteniamo, immodestamente, opere d'arte le percepiamo come eterne. Niente di più falso però. Quanti capolavori dell'antica Grecia sono sopravvissuti fino ai giorni nostri ? Pochissimi rispetto a quanti furono prodotti . Sappiamo conservare meglio di loro le nostre opere d'arte ? Ne dubito fortemente. La verità , molto spiacevole , è che nel nostro pianeta c'è poco posto. Se dovessimo vivere tutti eternamente saremmo tutti eternamente affamati. La nostra morte è un grande regalo per quelli che oggi nascono. Ve la siete goduta la vostra vita ? Bene, ora basta, lasciate il posto ai nuovi venuti ! Le vostre opere d'arte ? E dove le mettiamo ? Le case sono piene di quadri, se dobbiamo mettere i vostri, qualcosa dobbiamo buttare via, qualcosa che magari abbiamo pagato a caro prezzo. E' una operazione conveniente ? E i musei ? I musei, veri cimiteri di lusso per opere d'arte, sono stracolmi e nelle loro cantine vi sono più opere di quelle esposte. La probabilità che vi accolgano è molto scarsa e questo potrà avvenire solo se le vostre opere varranno moltissimi soldi sul mercato dell'arte, supremo giudice del valore di ciò che avete prodotto. Questo discorso non vi piace ? Purtroppo è la verità. Le opere di Picasso, alcune bruttissime, potranno sopravvivere perché nessuno ha il coraggio di buttare nel cassonetto qualcosa che vale milioni di euro. Le vostre opere valgono milioni di euro ? Forse avete qualche probabilità di sopravvivenza nei grandi computer di internet. Bill Gates ha collezionato sul suo computer l'immagine di tutte le opere d'arte esistenti del mondo . E' il più grande museo virtuale esistente, purtroppo accessibile soltanto a lui, che permette di avere ogni giorno in ogni stanza della sua casa le opere dei musei e delle case private di insigni artisti. La memoria di tutto ciò occupa sul suo hard disk solo pochi centimetri. Questo è il vero segreto della sopravvivenza. Tutte le opere della vostra vita, scritte, dipinte, o suonate occuperebbero su un hard disk qualche decimo di millimetro. Tutto considerato non varrebbe la pena di cancellarle per cui forse potrebbero essere conservate. E' per questo che scrivo qui su internet sperando che il mio server non si rompa.

Forse però il mio desiderio di eternità è eccessivo : la farfalla che è un capolavoro della natura vive soltanto tre giorni. E Chopin ? Chopin, duecento anni dopo la sua morte , è ascoltato su youtube da milioni di persone. La sua tomba informatica occupa pochi millimetri . Sono sicuro che almeno per altri duecento anni non verrà dimenticato.

Wojciech Janikowski

Mostre a Roma

1) Vittoriano “Vincent van Gogh Campagna senza tempo. Città moderna” 110 opere: dipinti, acquarelli e opere su carta per illustrare la carriera del maestro olandese.

2) Scuderie del Quirinale. “1861. I Pittori del Risorgimento”. 6 ottobre 2010 - 16 gennaio 2011.

3) Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Valle Giulia. ”Tagli d'artista: una storia lunga un secolo”. 15 maggio- 7 gennaio 2011.

4) Chiostro del Bramante. Via della Pace. “I grandi veneti da Pisanello a Tiziano, da Tintoretto a Tiepolo”. 14 maggio 2010 -31 gennaio 2011.

5) Palazzo delle Esposizioni. Via Nazionale. Mexico. “Immagini di una rivoluzione”. 5 ottobre 2010 - 9 gennaio 2011.

6) Palazzo della Esposizioni. Via Nazionale. “Carlos Amoraes”. 9 novembre 2010 - 27 febbraio 2011

7)Galleria Borghese.Villa Borghese, piazzale museo Borghese 5. “Luca Cranach l'altro Rinascimento”. 15 ottobre 2010 - 13 febbraio 2011

8)Palazzo Braschi, via S. Pantaleo. “Il Risorgimento a colori”. 19 settembre 2010 - 9 gennaio 2011.

9) Museo Bilotti. Viale Fiorello La Guardia. Villa Borghese. “Carla Accardi”. 1 dicembre 2010 - 27 febbraio 2011.

7) Per il Macro e il Maxxi vedi a pag.15

Per un confronto con Bruno Lanzalone sull'arte oggi

Questo breve articolo vuole essere una risposta ad un articolo di Bruno Lanzalone, pubblicato nel precedente numero de “Il volo del gabbiano” ed intitolato appunto: “Per un confronto sull'arte oggi”. In verità l'articolo in questione parla ben poco di arte, ma si sofferma per lo più sulla situazione attuale per poi concludersi con alcune riflessioni relative a Duchamp. Cercherò di mostrare in ultimo come questo riferimento conclusivo sia tutt'altro che incongruo.

È vero: già da tempo siamo passati da quella che in molti sensi viene chiamata “crisi” ad una ben più radicale *crisi della crisi* medesima. Quello che secondo me non è più vero, però, e che questa sia ancora o sia mai stata quella che non solo tu chiami “crisi di valori”. A me sembra, invece, che ad essere entrato in crisi sia l'orizzonte stesso sul cui sfondo ha più o meno senso proiettare questo o quel valore o constatarne l'assenza. In verità non di crisi di valori si tratta, ma di una crisi di orizzonti. La nostra povertà non è o non è più povertà di valori; noi tutti ogni giorno di più diveniamo sempre più poveri di mondo! Abbiamo inghiottito il mare ed abbiamo cancellato come con un colpo 1212i spugna il cielo – ha già detto qualcuno. Non assistiamo più allo spettacolo di uno spazio vuoto in attesa di essere riempito; il cielo stesso è caduto in pezzi e noi non abbiamo più un orizzonte che possa dirsi comune. Ognuno di noi è con ciò consegnato alla propria finitezza ed al silenzio, destinato a vivere frammenti di senso e di non senso senza più essere capace di interrogarsi sul senso ed il non senso della sua stessa esperienza. Tu chiami tutto questo “*nulla*”, un nulla che sembra aggredire l'uomo da tutti i lati senza che l'uomo riesca a fronteggiarlo. Tu parli di nulla e non di nichilismo. Fino a quando si ha a che fare con quello che comunemente si chiama “nichilismo” ancora c'è qualche speranza, ancora il nichilismo non è giunto al suo compimento, al suo completo dispiegamento. Infatti il nichilismo nel suo compimento non è altro che nulla e soltanto nulla.

Dopo queste considerazioni la tua attenzione si sposta appunto sull'uomo e sul suo modo di reagire a questa situazione e condizione – egli ha forse gettato la spugna?! Nel tentativo di rispondere a questa domanda fai una rapidissima carrellata che parte dai cosiddetti “deboli pensatori” per arrivare ai moderni sofisti. Molti fra loro poi si fanno veri e propri apologeti del nulla. Devo dire che non è un bello spettacolo. Eppure tu – nel tuo invincibile ottimismo – nonostante tutto rilevi almeno un tratto positivo in questa situazione disperante: la *tolleranza*.

Non è il caso di entrare in argomento, qui mi limito a sottolineare come tu confonda questa tolleranza

con quella che chiami *una socratica disposizione al dialogo*. Qui Socrate non c'entra affatto. A Socrate importava della verità: verità che si dà solo in dialogo, ma pur sempre verità. In questo è stato veramente filosofo (il primo vero filosofo): filosofo e non metafisico. Se per Socrate la verità presuppone il dialogo, per Platone è il dialogo a presupporre la verità (come amava dire il Prof. G. Giannantoni). Socrate è riuscito a tenere insieme - anche se in una tensione non risolta - verità e dialogo - cosa che né i sofisti, né tanto meno Platone sono riusciti a fare. Per questo motivo la tolleranza attuale non ha nulla a che fare con Socrate. In questo senso il nostro tempo è fondamentalmente anti-filosofico. Eppure la filosofia - prima di trasformarsi in metafisica ovvero in un sapere monologante con deliranti pretese di assolutezza - nasce come dialogo: dialogo tra il filosofo ed il sofista. In una situazione come l'attuale, quindi, c'è bisogno non di meno, ma di più filosofia - una possibilità da cogliere! Ma se i filosofi scarseggiano sulla scena dominano e sempre più domineranno i sofisti. Non so se anche tu te ne avvedi: tutto è ridotto ad opinione o peggio: a chiacchiera. Certo oggi Giordano Bruno non sarebbe finito sul rogo, ma forse sarebbe stato ospite di qualche talk show televisivo. Oggi siamo vittime di un equivoco decisivo: la libertà di parola viene troppo facilmente scambiata per libertà di pensiero, ma non sempre significa libertà di pensiero e oggi meno che mai - un libero pensatore come Bruno non lo avrebbe sopportato.

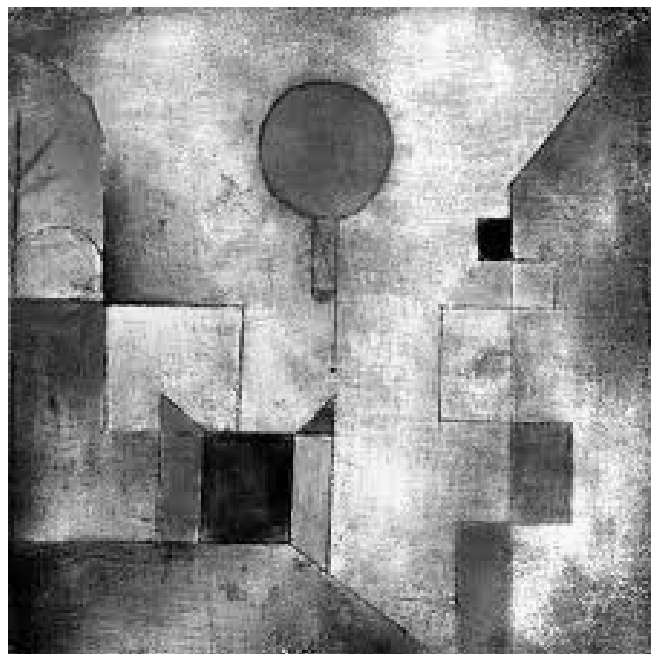
Dopo tutte queste considerazioni il tuo articolo si interrompe bruscamente per saltare a piè pari dall'analisi dei nostri tempi alla questione dell'arte oggi. A un certo punto vai a capo e scrivi: *ciò vale anche per l'arte*. Il lettore si aspetterebbe un discorso e invece tu ne fai un altro. Descrivi la crisi dei nostri tempi in un modo, mentre descrivi la crisi dell'arte nei nostri tempi in un altro. Quest'ultima trova la sua esibizione esemplare nella persona e nell'opera di Marcel Duchamp. La crisi attuale dell'arte consisterebbe in uno sbilanciamento delle due componenti che non solo per te entrano in gioco nella creazione artistica: la ragione ed il sentimento. Sembrerebbe che il peccato originale dell'arte contemporanea starebbe in un potenziamento della componente riflessiva a scapito della componente espressiva.

In questo quadro Duchamp radicalizzerebbe questo innegabile sbilanciamento contrapponendo il suo *pensiero visivo* a quella che egli stesso con un po' di disprezzo e molta ironia chiama *arte retinica*. Alla fine della lettura dell'articolo la tua convinzione è chiara: per risolvere la crisi attuale dell'arte basterebbe ribilanciare le due componenti di cui sopra. Ora mi chiedo: come si collegano le tue considerazioni sull'arte oggi con quanto da te scritto in precedenza? Non si può capire ciò se si dimentica quello che vorrei chiamare il tuo fallibilismo, un fallibilismo empirico che non ha molto a che fare con la filosofia

quanto con un certo metodo di prova e verifica di stampo vagamente scienziato che fiduciosamente vorresti applicare anche al mondo dell'arte nella speranza di sbloccare in qualche modo la situazione irrisolta in cui quel mondo secondo te si trova preso: ovvero un dissidio (a tratti una vera e propria opposizione) tra ragione e sentimento. Qui non voglio entrare nella questione (se si dia questo dissidio, se sia ricomponibile, se debba essere ricomposto o meno); mi limito ad osservare come la tua proposta di soluzione non sembri fare radicalmente i conti con lo scenario da te dipinto nella prima parte del tuo articolo. La tua "ricetta" sembra non essere all'altezza delle questioni da te sollevate: pare che tu non ti renda pienamente conto della portata di questa crisi della ragione, né senta in profondità il sentimento di questa crisi. La crisi oggi non investe solo il rapporto tra sentimento e ragione, ma investe ed attraversa questi stessi termini.

Bene, la radicalità di Duchamp sta proprio (anche se non solo) in questa ulteriore consapevolezza, che finalmente ci libera da ogni residuo di romanticismo (residui che nel tuo articolo sono non solo rintracciabili, ma ben presenti). Egli porta al grado zero e la ragione e il sentimento ed il *ready made* proprio questo azzeramento vuol porre in essere: eppure non si tratta di un azzeramento compiaciutamente nichilistico, perché il nulla che qui è in gioco è un nulla, sì, ma un *nulla positivo*.

Stefano Valente



Paul Klee - Visual music

Una legittima messa a punto.

In risposta alle osservazione di Stefano Valente, per chiarire quanto da me scritto in “Per un confronto sull’arte di oggi” del n.10 del volo del gabbiano, aggiungo queste note.

1) Orizzonti o valori che siano, sembra evidente che la società contemporanea sia in crisi perché alcune certezze che una volta fondavano gli orientamenti degli esseri umani sono cadute, per cui prevale un atteggiamento di diffuso scetticismo e nichilismo che investe sia i valori che gli orizzonti. Tutto ciò autorizza la rinuncia ad assumere responsabilità anche in filosofia dove il pensiero, disorientato, si “indebolisce”.

2) La crisi, pur essendo diffusa, non è tale da coinvolgere tutti, per cui permangono, legittimamente, sacche di convinzioni autentiche e di pensieri forti.

3) Tali visioni del mondo forti, non si scontrano più, perlomeno in Occidente fisicamente, con guerre e violenze o rivoluzioni, ma va subentrando una sempre e più matura disposizione al dialogo.

4) Questa disposizione al dialogo ricorda quello socratico solo come disposizione, quando c’è, ed è vero, come giustamente dice l’amico Stefano Valente, che molto spesso oggi diventa sofisticata, dibattito polemico, chiacchiera da mercato (Vedi televisione). Certamente però chi dispone di convinzioni forti, ad esempio i cattolici, non cerca di imporle più con la forza o coi roghi, ma col civile confronto.

6) Con un solo apparentemente brusco passaggio, intendevo dire che anche nell’arte, se si fosse disposti ad un autentico dialogo, non si assisterebbe a vere e proprie tirannie estetiche, di cui i reade made di Duchamp sono, purtroppo, tra i fattori condizionanti e scatenanti, e le esposizioni di arte contemporanea non sarebbero inflazionate di produzioni per lo meno discutibili, ma si darebbe spazio a veri artisti, purtroppo oggi spesso emarginati per la tirannia, questa veramente sofisticata, di una certa cultura estetica.

La considerazione scaturita da indagini serie e legittime che l’arte ci confonde la mente perché sfugge al pensiero come l’argento vivo sfugge alla presa fisica, non ci autorizza ad emettere disinvolute sentenze di morte, o di pretese agonie, e a fare delle esposizioni di arte contemporanea autentici campionari di banalità.

Non ho **ricette** comunque riguardanti l’arte, ma solo qualche parere che credo fondato.

Le difficoltà che si incontrano in filosofia su una individuazione adeguata di che cosa sia l’arte, che rimane un oggetto misterioso e difficilmente circoscrivibile, non autorizzano gli artisti ad accrescere la confusione, perché, come l’argento vivo c’è, anche se non afferrabile, così l’arte c’è anche se poco concettualmente afferrabile.

Così come c’è un colore, anche se non definibile, ma solo rappresentabile.

Così c’è la bellezza nell’arte e c’è l’arte anche se difficilmente definibile, ma senz’altro rappresentabile. **L’arte si fonda su una intuizione, non su una definizione.** Questa intuizione sembra sia universalizzabile, altrimenti non ci sarebbe alcun “consensus gentium” sui tanti capolavori dell’arte di ogni tempo. Questa intuizione in ogni caso esiste, e di frequente si impone in tutta la sua forza coinvolgente e risoltrice.

Bruno Lanzalone

Alcuni paradossi (scherzosi) nell’arte contemporanea:

“Io sposto (reade made) la Madonna della Seggiola. sono quindi io l’artista e non Raffaello.”

L’allestitore in una mostra (reade made) è più artista degli artisti di cui allestisce le opere.

La mostra non allestita:
è una delle poco rimaste provocazioni possibili.

La mostra non allestita, ove le opere siano gettate con “nonchalance” dove capita capita, è l’unica mostra che oggi, data la “fine dell’arte”, abbia senso.

Nella mostra non allestita, se ci fosse, le opere d’arte sarebbero trattate come spazzatura.

Nella realtà è la spazzatura che viene trattata, spesso oggi, come opera d’arte.

Perché nell’arte contemporanea abbiamo spesso intere pareti spoglie (che spreco!) con un solo quadro?

Perché spesso il poco dell’opera ha bisogno di tutta l’attenzione possibile per diventare molto.

Povero Caravaggio! Le sue opere in San Luigi dei Francesi e in Santa Maria del Popolo, sono state osservate per traverso per secoli e ancora oggi lo sono, eppure sono ancora opere d’arte, ancorché male allestite.

Non si può fare il reade made, né per la Cappella Sistina, né per la Scuola di Atene di Raffaello.
E allora: come si fa?

Bruno Lanzalone

Un nuovo spazio espositivo nell'ex mattatoio a Testaccio: La pelanda.

Un nuovo spazio dedicato ad attività espositive, formative, laboratori e non solo, è stato inaugurato a Roma nel febbraio 2010. E' La Pelanda, uno spazio all'interno del Mattatoio, un altro esempio di architettura industriale, nella stessa area dove si trovano i due padiglioni di Macro Future. L'intervento, un ottimo esempio di restauro conservativo, rappresenta l'opera di recupero più rilevante realizzata all'interno del complesso del Mattatoio di Testaccio. I lavori di recupero sono iniziati nel novembre 2006, coinvolgendo una cubatura complessiva di 38.000 mc, in una superficie di 5000 mq così distribuiti: 5 fabbricati organizzati intorno ad una grande galleria di 1400 mq. L'articolata area è costituita da 2 sale teatrali di 260 mq ciascuna; una sala studio laboratorio di 122 mq; una sala regia ed una sala registrazione di 65 mq ciascuna; un appartamento per ospitare artisti ed operatori di 130 mq; una zona ristoro-cucina di 10 mq; camerini per artisti e operatori per una superficie complessiva di 70 mq; servizi igienici per un totale di 85 mq.

All'interno del manufatto è possibile apprezzare il pavimento delle sale teatrali realizzato con assi di pioppo, la galleria centrale che è invece personalizzata da una pavimentazione con cubetti di basalto e infine tutti gli altri spazi caratterizzati da cemento industriale.

L'intervento di riqualificazione ha coinvolto i padiglioni a suo tempo utilizzati per la Pelanda dei Suini e i serbatoi dell'acqua. Lo spazio centrale è contraddistinto da una grande navata, una ciminiera di forma troncoconica, attrezzature metalliche e grandi superfici vetrate che sottolineano i volumi architettonici rendendo il luogo molto suggestivo in questo connubio tra preesistente e nuovo.... quasi a voler ricordare ai visitatori un recente passato che sembra ancora riecheggiare nell'aria. Ancora una volta antico e moderno si sposano in un unico spazio rimanendo a vedute stimolanti, che suscitano nuove emozioni, coinvolgendo gli spettatori e i fruitori di questa architettura che ospiterà tanti eventi e diverrà un nuovo polo culturale per la vita della città. L'inserimento delle vetrate rende trasparente l'intero spazio suggerendo varie visioni che si possono apprezzare camminando all'interno dell'area. La maggior parte delle strutture originarie sono state adattate alle nuove funzioni. Le cisterne per esempio, che un tempo servivano ad accumulare l'acqua, sono state trasformate in uffici per l'amministrazione. L'apertura del nuovo spazio ha consentito inoltre di riaprire il passaggio tra il Mattatoio vero e proprio e il suo Campo Boario rendendo di fatto possibile attraversare l'intero impianto.

E' nato quindi un nuovo complesso innovativo e flessibile, in grado di ospitare manifestazioni culturali di vario genere, un grande laboratorio sperimentale. La Pelanda, in attesa della prossima inaugurazione della nuova ala del Macro in via Reggio Emilia, progettata da Odile Decq, entrerà a far parte del complesso del Nuovo Macro, insieme ai due padiglioni del Macro Future a Testaccio.

Silvana Calò



Mostre al Macro

- 1) Macro Future, Testaccio. "Laboratorio Fellini" 30 ottobre 2010 - 30 gennaio 2011
- 2) Macro, via Reggio Emilia. "Antonio Gormley: Drawing Space". 26 ottobre 2010 - 6 febbraio 2011
- 3) Macro, via Reggio Emilia. "Laboratorio Schifano". 26 ottobre 2010 - 6 febbraio 2010
- 4) Macro, via Reggio Emilia. "Nico Vascelloni: Blonde". 26 ottobre 2010 - 6 febbraio 2011
- 5) Macro, via Reggio Emilia. "Nicola Carrino: Ricostruttivo". 26 ottobre 2010 - 6 febbraio 2011.
- 6) Macro, via Reggio Emilia. "Origine, Forma, Natura". Opere della collezione Macro. 26 ottobre 2010 - 6 febbraio 2011.
- 7) Macro, via Reggio Emilia. "Mario Ballocco: Odissea dell'homo sapiens". 30 settembre - 6 febbraio 2011.

Mostre al Maxxi

- 1) Spazio. Dalle collezioni del Maxxi. 20 maggio 2010 - 23 gennaio 2011.
- 2) Spazio/Geografia italiana. "Viaggio nell'architettura contemporanea". Dal 30 maggio.
- 3) "Spazio/NET in SPACE" 30 maggio 2010 - 23 gennaio 2011.
- 4) Spazio/ Omaggio a "Fabio Mauri". 30 maggio 2010 - 23 gennaio 2011

RUBRICA: I Mostri sacri dell'arte contemporanea

La "Fontana" di Marcel Duchamp.

Come non parlare, finalmente, della madre di tutti i ready made dell'arte contemporanea, di quella tanto discussa opera di Marcel Duchamp, (preceduta dallo scolabottiglie ed altri famosi prelevamenti) (luglio 1887 – ottobre 1968) cui è stato dall'artista stesso assegnato il nome di "Fontana", e che nel linguaggio comune viene chiamato solitamente orinatoio. Tale orinatoio, fu prelevato poco meno di un secolo fa dalle eccellenti mani dell'artista grande Duchamp e portato nientemeno in uno di quei famigerati musei che i futuristi additavano proprio in quegli anni, come i decadenti cimeli di un passato ormai obsoleto. E la celebrazione di questi e di altri oggetti prelevati dal loro banale uso quotidiano ed elevati al rango di arte con una semplice, apparentemente, ma in realtà ricca di estetiche e filosofiche implicazioni, operazione di transfert non si è fatta attendere. Ora c'è chi dice che la "Fontana" di Duchamp è il più grande avvenimento artistico del secolo XX. Non voglio cadere in esecrazioni piccolo borghesi, ma con la fontana di Duchamp c'è veramente da far perdere la pazienza ai santi.

Tuttavia, non intendo soggiacere alla tentazione di cadere in critiche facili e viscerali, e c'è da riconoscere che il senso dell'operazione è seria, purtroppo. Tale serietà attinge a svariate considerazioni. C'è la crisi del figurativo nell'arte, il riappropriarsi dell'oggetto che l'astrattismo aveva delegittimato e dequalificato. C'è il riferimento al reale visto nella sua nuova luce non consumistica. C'è il senso di una ironia basata sulla considerazione che l'artista, come poi dirà Manzoni, tutto si può permettere. Scrive poi Ermanno Migliorini "Le intenzioni di Duchamp, d'altronde, erano, nella loro *moquerie* dadaista, assai più gravi. Erano dirette verso una "demistificazione" dell'arte, verso la sua negazione: "Lo scolabottiglie dice: l'arte è di latta. L'orinatoio dice: l'arte è un imbroglio". Di fatto, per Duchamp, l'arte è morta, l'arte è nulla. Afferma un testimone di quei tempi, H. Richter: "Con l'aiuto della logica ci siamo così sbarazzati di un'illusione. Al posto di questa è subentrato un vuoto che non ha qualità né etiche né morali. È la proclamazione, né cinica né dispiaciuta, del nulla..." (E. Migliorini -Lo scolabottiglie di Duchamp-Firenze, 1970). Ma qui si rivela la tendenza a confondere l'arte con la denuncia, col gesto irriverente che fa tanto dadà, col senso del paradosso, coi filosofemi. E cosa resta dell'arte in tutto questo?

Tutto quanto detto sopra **gira** intorno all'arte, in ciò che la rende possibile o non possibile, nel momento storico che la favorisce, nelle condizioni che la giustificano, nelle situazioni che la permettono, nelle

riflessioni che la accompagnano, ma non concerne l'oggetto in questione, cioè l'arte.

Essa, l'arte, niente affatto illusione (a meno che non si intenda per illusoria tutta la realtà rappresentata, ma questo è un altro discorso) si pregia, per fortuna, di ben altri caratteri, di ben altri modi di essere, e con tutti i lati oscuri e le ambiguità che le caratterizzano, certe distinzioni, tuttavia pur sempre ancora ci sono che delimitano l'arte e la non arte. La gratuita poi affermazione che l'arte è un imbroglio, **diventa una frase senza senso** di fronte ad esempio alla "Scuola di Atene" di Raffaello o alla Nona Sinfonia di Beethoven.

Bruno Lanzalone

Squallore...

Forse il discorso sull'arte contemporanea dovrebbe anche articolarsi sugli effetti che essa genera nel grande pubblico, anche in quello dotato di una certa capacità critica. Perché l'arte è in qualche maniera bene di consumo, anche se di un tipo tutto particolare. Del resto la crisi dell'esaltazione dell'arte e il suo forte ridimensionamento non può non autorizzarci a chiederci: ma allora l'arte, ridotta a semplice esperienza, che tipo di esperienza genera?

Non credo che l'arte più recente generi, per la maggior parte, una pura contemplatività disinteressata, perché mi chiedo quale pura contemplatività disinteressata può generare una sedia o un tavolo o un freddo video come ce ne sono molti, o un tronco d'albero? Al massimo qualche riflessione asfittica e problematicamente fondata.

Quanto a me devo dire della mia esperienza, fatto, s'intende, puramente personale, che interviene durante e dopo la visita a molte esposizioni di arte contemporanea. In genere avverto una sensazione marcata di squallore, di povertà, alle volte di freddo e di gelo. Il prevalere della fotografia - con tutto il rispetto per questa forma di arte che se bene usata può essere strumento valido di espressione artistica - o dei video o delle varie tecnologie, pone è vero l'arte di fronte alla vita moderna, al suo sviluppo tecnologico, ma la priva di quel calore, di quel vibrare di vita che forse solo la pittura può veramente dare. In questo mondo di macchine, l'ingresso della macchina nell'arte ha sì messo l'arte in un confronto coi tempi, doveroso e legittimo, ma ha anche impoverito l'arte privandola di quel qualcosa che una volta essa conservava. La difesa della pittura diventa allora doverosa in forme di arti visive diverse, non escludentisi ma esprimendosi in una stretta e intercambiabile complementarità.

Bruno Lanzalone

Il Festival del Cinema 2010 concluso tra polemiche e esaltazioni.

Nonostante alcuni film interessanti e le dirette continue di Rai Movie la rassegna si è conclusa leggermente sottotono

Ogni volta che si è aperta una nuova rassegna cinematografica a Roma non sono mancate mai le polemiche. A parte i film presentati, che per la maggior parte, seppur nella loro cupezza, hanno valenti obiettivi, colpisce molto l'apparato di contorno.

Come sempre si è notata la poca pertinenza con il tema cinematografico di molti stand presenti, ma anche delle mostre, eventi e iniziative collaterali. Si consideri che questa festa è l'unica occasione per far emergere tutto il lavoro sommerso inerente al cinema di tanti artisti e professionisti del settore; inoltre la Casa del Cinema di Villa Borghese con le sue piccole proporzioni e la sua gestione misteriosa, comunale ma non troppo, non può supplire il fatto che Roma non abbia una sua cineteca e neanche un museo specifico tutto dedicato alla settima arte.

Questa festa della cinematografia del 2010 con i suoi grossi nomi è in realtà apparsa come sempre una fiera della vanità. Ma questo non meraviglia nessuno. Forse è proprio questo lo scopo di queste iniziative. Film lodevoli, figure importanti apparentemente in buona fede, alcuni sconosciuti talentuosi, non possono far dimenticare il clima della manifestazione. Solo alcune pellicole della cinematografia di paesi emergenti sembrano avere un tocco diverso, come "I Fiori di Kirkuk" del regista iraniano [Fariborz Kamkari](#). Lodevole ma funereo il documento su Francesco Nuti. I vincitori erano previsti: il Marc'Aurelio d'oro è andato al film di Olias Barco Kill me Please. Toni Servillo ha vinto invece il premio come migliore attore. Il red carpet è un'icona da venerare: ironico il giro di valzer di giornalisti che si affollano e si sbracciano dietro le transenne verso l'ultima stellina poco vestita e sono tenuti a bada solo dalle centinaia di giovanotti della sicurezza che, come angeli vendicatori, vegliano sugli Intoccabili. Gabriele Salvatores, si distacca della massa, sorridente, rilassato, elegante come un dandy sembra essere l'ultimo dei gentiluomini del secolo. Saluta tutti con garbo, concede interviste, foto e anche qualche bacio non richiesto. Tutto il resto è noia. Dalla Marini che, benché impegnata in una lodevole operazione benefica, non riesce bene a definire la sua missione, ai polemici contestatori, che in realtà fanno a gara per esporsi alle telecamere. Ci si dimentica di essere ad un festival del cinema guardando l'esposizione d'arte che, con i suoi colori sgargianti, occhieggia al centro del corridoio dell'Auditorium: è una mostra sul Giappone.

Belle le canne di bamboo intrecciate a orchidee che fiancheggiano il tappeto rosso. Qui tutto diventa fiction e nessuno sfugge, neanche gli stand del WWF. Peccato: un'altra occasione perduta per iniziare un percorso romano verso la vera cultura.



Alessandra Cesselon

Il colpo di fulmine per l'opera d'arte.

A me è successo con il Requiem di Mozart. Il Dies Irae mi era entrato nella testa e mi ha accompagnato per diversi anni in un rapporto perverso di amore e odio. Amore per l'incredibilmente bello, l'odio per esserne posseduto. Una vera malattia con nello sfondo l'immagine inquietante di una morte romantica, evanescente. Per fortuna la seduzione dei notturni di Chopin ebbe il sopravvento e questa ossessione per un Dio terribile e vendicativo finì per sbiadirsi nel tempo.

Nella letteratura dei gialli troviamo molti assassini per il possesso delle opere d'arte. Nella vita reale troviamo invece collezionisti che rasentano la rovina finanziaria per possedere una opera d'arte e altri che sfidano il carcere per comprare opere rubate magari su commissione.

Che cosa è questa passione? Sembra l'amore per la femme fatale, con gli ingredienti del fascino del mistero, dell'evento unico e sublime. Quasi sempre è una pura illusione, molto tenace però perché niente la può smentire. I molti mariti di Marilyn Monroe finirono per accorgersi che non vi era nessun mistero, e niente di sublime nella donna con le occhiaie e i bigodini della prima mattina e divorziarono. Ma come si fa a divorziare da una opera d'arte che ci ha stregato e resta lì immutabile nel tempo?

A volte contribuisce alla nostra guarigione una migliore conoscenza dell'artista dell'opera e la coscienza che non vi ha messo nessuna delle virtù che noi invece ci troviamo. L'opera diventa la proiezione delle nostre fantasie e noi da perfetti narcisi ci innamoriamo di noi stessi. Niente di più pericoloso e tenace. A volte, ma molto raramente, l'opera d'arte trascende l'artista che l'ha creata svelando misteriosi processi dell'inconscio, oppure creando una sintesi unica e interessante di circostanze fortuite. Solo allora le proiezioni che noi mettiamo in atto possono avere un fondo di verità. Altrimenti viviamo nelle nostre illusioni. Ma è proprio sicuro che vogliamo guarirne?

Wojciech Janikowski

L'Associazione "Pleiadi" di Pomezia

Domenica 3 ottobre scorso in piazza Aldo Moro di Pomezia, si è svolta la manifestazione di pittura estemporanea "Pennelli d'autunno - come nasce un'opera d'arte" organizzata dall'Associazione "Pleiadi". Sono confluiti sul posto numerosi artisti, soprattutto pittori, che si sono impegnati per l'intera giornata, nella produzione di opere ispirate alla natura nei suoi vari modi di essere. Il critico d'arte Fattino Tedeschi alla fine della manifestazione, ne ha illustrato i caratteri e gli scopi. La manifestazione ha avuto come finalità l'intento di favorire negli artisti l'impegno rivolto a dare spazio alla creatività e di sollecitare la crescita dell'interesse nei confronti dell'arte da parte del pubblico. Il Presidente Paolo Sommaripa e il critico Fattino Tedeschi hanno assegnato infine a ciascun artista gli attestati di partecipazione, premiando alcune opere con una speciale menzione. L'impegno dell'associazione "Pleiadi" va crescendo nel campo dell'arte. Le attività previste sono numerose e qualificanti, tutto ciò in vista e in preparazione della prossima Biennale di Pomezia, che si terrà nel 2012 e che si preannuncia come una manifestazione importante e di largo respiro.

Il prossimo evento, consistente in una importante mostra degli artisti soci dell'associazione Pleiadi, si terrà alla torre civica di Pomezia dal 1 al 5 dicembre 2010 e avrà per titolo "Prospettive alternative".



Pietro Sarandrea e la sua arte

L'artista Pietro Sarandrea, qui riprodotto accanto alla sua opera "Profondità marina", ha partecipato con successo alla mostra collettiva GLI ARTISTI PER IL LAGO DI VICO presso la Galleria "Irtus", Via San Martino, 12 Sutri (VT). Inaugurata Sabato 30 Ottobre, è rimasta aperta fino a Domenica 21 Novembre. Il quadro che ha presentato è un lavoro del 2006 che si è inserito bene nel tema della mostra; composto istintivamente, senza nessun progetto conscio, descrive in modo informale un'attività sottomarina. Con il colore blu dominante e dei rossi accessi che ricordano coralli porta il fruitore ad immergersi nella vastità marina.

Al centro compare, sempre rossa, una forma che somiglia a una medusa; un insieme, insomma, affascinante e riposante.



Problemi e sviluppi di un'arte nuova e contro le facili ed effimere mode neo-trasgressive

L'età più bella della nostra vita è situabile all'incirca tra l'infanzia e l'adolescenza, in quella piccola scansione annidata tra l'incoscienza dei primi anni di vita e quelli già più maturi e coscienti delle prime domande. Ritornare alle origini, alla "purezza" percettiva di animali e bambini, l'ingenuità che genera il germe dell'arte. Un consapevole risveglio delle coscienze che riattivando la parte migliore dell'animo umano riesce a vedere aldilà dell'ovvio. Nella nostra cultura abbiamo sviluppato dei "pregiudizi sensoriali" più che i sensi stessi. Compito dell'arte è far parlare quelle voci interiori che normalmente tacciono e che si esprimono in modo sordo e soffocato. Sostituire nuovi occhi a quelli che ci sono abituali, rompere tutto ciò che è usuale, rompere tutte le croste dell'abitudine per saltare appunto la corazza dell'uomo sociale civilizzato e sbloccare le strade attraverso le quali possono esprimersi le sue interne voci di uomo selvaggio. Mentre questo scorcio di fine millennio enfatizza in modo così accentuato l'immagine, "il visivo", da non consentire, in realtà, di avere un occhio libero da preconcetti. Così, in genere, non si tende a giudicare un corpo, un'opera d'arte, un oggetto, per quello che ci fa veramente sentire o vedere, ma per quello che secondo un astratto giudizio comune è bello, piacevole, lodevole. Con il risultato di perdere contatto con il nostro personale o appagante "giudizio sensoriale". Per abbattere questa anestesia percettiva che pone una barriera tra noi e le emozioni più sottili e vere bisognerebbe, quindi, riacquistare una purezza originaria, tornare ad esercitare i nostri sensi interiori. Basterebbe ogni tanto chiudere gli occhi e lasciarsi andare alla fantasia, visualizzare scene che stimolano piacere, partendo, per esempio, da quelle macchie colorate che appaiono dentro gli occhi quando li chiudiamo.

Antonio Verdone

L'arte di Antonio Verdone

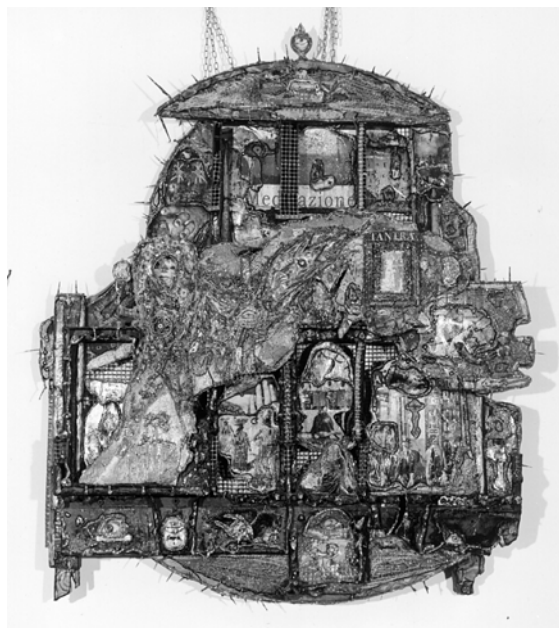
Le opere di Antonio Verdone si distinguono per la loro innegabile originalità e per l'indubbio valore artistico. Le sue composizioni, a metà tra il quadro e la scultura, aventi per materiale di base il legno, sono caratterizzate da un lavoro di cesello accurato e nello stesso tempo non rifinito in maniera pedante.

Piuttosto esse conservano un grezzo evidente che le inserisce in tematiche senz'altro d'avanguardia, tra l'informale e il dadà, ma il tutto realizzato in maniera molto originale. I colori sono sempre intensi, spesso di un rosso violaceo forte con dorature e verdi e rossi e azzurri, forti, gravi, pesanti, fortemente intrisi di materia. La materia e il lavoro su di essa evidenziano una personalità legata alla terra, il legno è manipolato perdendo il suo volto e diventando magma sensuale e barocco. Le forme barocche contorte e aggrovigliate delle sue opere che non concedono nulla al vuoto, ma riempiono tutti gli spazi con ridondanti forme e decorazioni, esprimono l'amore per la vita nelle sue forme intense e lussureggianti, ma anche un senso di disfacimento che serpeggia evidente nelle forme.

Spesso emerge il richiamo a forme primitive, a divinità terrifiche e primordiali, nelle quali la vita non è rievocata sic et simpliciter, ma si riveste e si mescola al senso del sacro e del mistero e nello stesso tempo della disgregazione e dell'effimero. In qualche modo si può pensare, osservando le sue opere, alle pagode indù esplodenti di intricate forme tutte piene in tutti gli spazi possibili, alle icone indiane e buddiste cariche di forme e di occulti simbolismi, alle immagini totemiche del mondo primitivo o alle forme esuberanti e terrifiche dell'arte precolombiana, oppure ancora alle ricche e folcloriche immagini delle località del Sud Italia. E' certamente l'arte di Antonio Verdone l'opposto dei Fontana e dei Rotko degli spazialismi, dei vuoti e dei silenzi. E l'arte del pieno, dell'orrore vacui, è l'arte appassionata della vita alla quale Antonio Verdone dice sì in un atteggiamento di vago sapore dionisiaco, ma che nello stesso tempo è carica di senso dell'orrore, di misteri e di occulte presenze. In qualche modo è un'arte pagana, intrisa di animismo e di magia, ma dell'animismo retrospettivo di un uomo del xx secolo, in cui a volte anche l'immagine del crocifisso assume connotazioni pagane e fortemente problematiche.

E' in ogni caso arte mediterranea molto intensa, non di fuga, ma di affermazione, e proprio per questo consapevole del tragico e dell'effimero che si unisce alla vita. Si avverte in Verdone la consapevolezza di un rapportarsi dei nostri tempi con la vita, che è spesso un rapporto malato perché intriso di attaccamenti a falsi bisogni, a un mondo di macchine piene di fascino e seduzioni ed anche di problematica provvisorietà. Nelle forme contorte e straziate, si avverte, in maniera spesso sofferta, un senso di disgregazione e morte. E' forse la consapevolezza dell'inganno del nostro mondo, della nostra civiltà, che nel legarsi alla vita fine a se stessa, avverte il presagio della sua effimera temporalità e quindi della sua negazione e del suo disfarsi inesorabile e quotidiano.

Bruno Lanzalone



A. Verdone - Meditazione tantrica bis



A. Verdone - UOMO, emozione. - collezione privata



A. Verdone - Luci d'Oriente I



A. Verdone - Crocifissione orientale



A. Verdone - Totem



A. Verdone - Kyoto decadence (peggio di una semplice finzione)



A. Verdone - L'ultima dimensione

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