

IL VOLO DEL GABBIANO

Periodico trimestrale di arte e cultura
Anno I. N.3. Ottobre-Novembre-Dicembre 2008



Emiliano Paolini "Negazione di direzione" n. 1



Emiliano Paolini "Negazione di direzione" n. 2

Editoriale

Il volo del gabbiano, organo del gruppo "Terra d'arte", si pone come tribuna di libero dibattito e di libero confronto dialettico fra tutti coloro, artisti o meno che hanno qualcosa da dire intorno all'arte da punti di vista o da posizioni non scontate, non ovvie, ma in grado di portare novità nel dibattito sull'arte.

Ne consegue che il giornale è pronto a ospitare tutti i punti di vista che hanno una solida base logica e delle opinioni chiare, indipendentemente dalle influenze ideali o ideologiche che stanno a monte di tali opinioni.

Anzi, il confronto dialettico tra le diverse posizioni è la base naturale di ogni possibile sviluppo ulteriore.

Caratterizza questo nostro foglio la non dipendenza, né dal mercato, né dalle mode.

E' indispensabile una completa e disincantata libertà di giudizio.

Luigi Bonfà

Sommario

- Pag. 2. Editoriale - Luigi Bonfà
- Pag. 3. Responsabilità dell'artista - Bruno Lanzalone
- Pag. 4. Il Macro a Roma - Silvana Calò
- Pag. 5. La sedia nell'arte contemporanea - Bruno Lanzalone
- Pag. 6. Negazione di direzione - Stefano Valente
- Pag. 9. Messinscena della fragilità - Diego Petruzzi
- Pag. 9. La XV Quadriennale a Roma - Bruno Lanzalone
- Pag. 10. I dubbi nell'arte contemporanea - Diego Petruzzi
- Pag. 11. Mostra di Angelo Cesselon ... - Alessandra Cesselon
- Pag.12. Il muro del Tiburtina... - Bruno Lanzalone
- Pag.13. Bruno Munari - Diego Petruzzi
- Pag.14. Mario Schifano ... - Bruno Lanzalone
- Pag 15. No. Mario Schifano ... - Emiliano Paolini

Il Volo Del Gabbiano.

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

Anno I. n. 3. Ottobre– Novembre– Dicembre 2008

Direttore responsabile: Nicolo' Corrado

Capo redattore: Bruno Lanzalone

Comitato di redazione: Luigi Bonfà, Emiliano Paolini, Diego Petruzzi.

Collaboratori: Alessandra Cesselon, Silvana Calò, Cinzia Capalbo, Stefano Valente.

Recapito redazionale: via Sassonegro 75, Roma.

Per info, pubblicità e recensioni telefonare al

3201491214 o al 3383827402

email: ilvolo.delgabbiano@yahoo.it

Reg. n. 86/2008 – 6 Marzo

Trib. Civ. di Roma

Responsabilità dell'artista

Una possibile assunzione positiva delle espressioni artistiche contemporanee con riferimento particolare alla pittura, ritengo si articoli in tre direzioni.

La prima, appare rivolta, nel mondo di oggi, a manifestare in forme diverse la complessità di una crisi, quella del mondo contemporaneo, sempre attuale in una reiterazione continuamente rinnovantesi di problematiche irrisolte.

La seconda si esprime nella ricerca di ciò che dà senso. La ricerca di soluzioni di dilacerazioni problematiche si impone all'artista che non cada in un edonismo di maniera, attraverso la proposizione di alternative esistenziali permeate di autenticità e portatrici di valori.

La terza è la questione formale che racchiuda i precedenti assunti in sintesi armoniche, anche permeate di moderne disarmonie, in una "concordia discordantium canonum", in cui ogni elemento abbia senso, anche nel suo apparente non senso e nell'apparente non senso della sintesi complessiva. Vale la pena notare che l'originalità ed il nuovo ad ogni costo vanno accantonati come "vecchio ciarpane" per dirla con Marx, per essere sostituiti dall'autentico" e da ciò che "dà senso". Ciò non vuole essere tuttavia condanna del nuovo nell'arte che è sempre uno degli elementi primari della ricerca artistica e che quando c'è ed è valido amplia il campo delle manifestazioni artistiche a più estese possibilità, ma vuole essere soltanto un rifiuto della ricerca del nuovo e dell'originale ad ogni costo che porta a bizzarrie e stranezze povere di contenuti e di autentico valore artistico.

I tre elementi citati possono costituire una piattaforma dalla quale una multi-direzionalità di livelli si articoli in forme suggestive e qualificanti. Risulta opportuna allora una visione dell'arte come rappresentazione di segni, non esauriti in se stessi, ma che approdino ad altro e che siano il portato non di dubbie operazioni minimaliste, ma di feconde elaborazioni propositive. L'arte come linguaggio espresso da immagini che colgano nel vivo la realtà transeunte e la inseriscano in visioni interpretative portatrici di messaggi e di valori fondanti..

In tale direzione ad esempio operarono nel corso del Novecento le tematiche espressioniste in tutta l'energia del loro porsi, nello scavare nelle forme esteriori, nell'individuazione accurata di ciò che va oltre la semplice realtà fenomenica. A tale operazione soddisfano sia l'espressionismo di inizio secolo (" Die Brücke", "Der Blaue Reiter"), sia l'espressionismo astratto nelle sue varie accezioni. E' l'energia liberata, la creazione allo stato puro, che si esprime, in contrapposizione alla piattezza banalità, in una fantasmagoria di forme e di immagini di forte carica emotiva. E' l'artista demiurgo, il genio creatore di nuove forme, è colui che, "nell'eccellenza della propria umanità", più o meno consapevolmente apre sentieri, inserisce varchi, addita percorsi nel comune quotidiano sentire.

La funzione dell'artista nella realtà contemporanea, può allora essere quella di chi riaccenda, nella modernità e

nelle modalità espressive dell'arte contemporanea, valenze perenni, che appaiono oggi offuscate, in un momento storico travagliato da crisi profonde e annabbiate da visioni edonistiche e materialistiche. In tale contesto, ora più che mai, si impone, da chiunque coltivi il germe di un'arte viva e significativa, l'uscita dalla asetticità di chi, coltivatore esangue di pure forme, si collochi al di fuori della storia, rivendicando il ruolo di puro spettatore.

Scriva il filosofo Nicola Petruzzellis "L'arte non è un giuoco, frivolo e brillante, se non per chi sia incapace di elevarsi fino ad essa e di ascendere su pei suoi vertici...Creatrice non di realtà, ma di bellezza, l'arte è per ciò stesso un'alta affermazione dell'eticità dello spirito, un'ascesa e una conquista"

(Nicola Petruzzellis - filosofia dell'arte - Napoli - 1943 - pg. 26).

Bruno Lanzalone

Bruno Munari. Museo dell'Ara Pacis. Roma

9 ottobre 2008 - 22 febbraio 2009.

Volendovi segnalare l'Antologica dedicata a Bruno Munari in svolgimento al Museo dell'Ara Pacis in Roma, ho creduto di offrirvi la possibilità di riflettere su molti motivi e istanze dell'arte del '900, tenendo conto che Munari ha attraversato quasi per intero il secolo appena trascorso. Parlare della sua opera non rappresenta soltanto il riconoscimento del valore di un artista genialmente originale, ma anche di una personalità essenziale per lo svolgimento dell'arte italiana del '900. Bruno Munari sin dal principio della sua attività si è aperto e confrontato con il contesto dell'arte internazionale, basta ricordare la sua giovanile adesione al futurismo italiano e allo stesso tempo il suo guardare al dadaismo e non solo: il frutto di tutto questo sono le sue famose "Macchine inutili" del 1930. Un altro aspetto determinante della sua arte è stato lo sperimentalismo che lo ha portato a esplorare nuovi campi per l'attività artistica anticipando diverse tendenze dell'arte del '900, come l'Art-Optical e Cinetica, l'Arte Povera ed è stato il primo designer moderno italiano in linea con la lezione del Bauhaus a mettersi in relazione con lo sviluppo industriale. Ma la sua grandezza a mio avviso è stata quella di coniugare una sperimentazione rigorosa di progettazione industriale con uno spirito giocoso, ironico, ed una leggerezza ludica, sovvertitrice del senso comune, intrisa d'intelligenza che lo portava a trasformare gli oggetti in maniera sorprendente e allo stesso tempo riempiendoli di significati che li trascendevano trasformandoli in creazioni artistiche.

Diego Petruzzi

IL MACRO A ROMA

C'è un luogo particolare e pieno di suggestioni che vale la pena visitare.....

E' il Macro, il Museo di arte contemporanea a Roma, un esempio di archeologia industriale, ricavato dall'ex scuderia della fabbrica della Birra Peroni.

Il grande complesso industriale, realizzato all'inizio del XX secolo su progetto di Gustavo Giovannoni, sorge nel quartiere Nomentano, nell'area limitrofa a Porta Pia, precisamente in via Reggio Emilia.

Il primo intervento di riconversione dell'edificio risale al 1999, anno in cui sono state aperte sei sale espositive, la mediateca (una sala con diverse postazioni internet), la libreria, la sala conferenze, un laboratorio, un bookshop e un bar. L'edificio ospita inoltre la collezione permanente del MACRO e gli uffici amministrativi. L'ex scuderia è diventata negli anni un importante centro di attività culturali e più che un semplice Museo si è trasformato in un punto di riferimento significativo per l'arte contemporanea a Roma. E' un luogo in piena evoluzione, grazie anche ai lavori in corso per l'ampliamento del Museo che, insieme al progetto di riconversione, è stato affidato all'architetto francese Odile Decq.

In alcune note biografiche su Internet è possibile rintracciare le seguenti informazioni:

...“ Odile Decq(1955), ha studiato architettura a Parigi dove si è laureata nel 1978. Nel 1988 con Benoît Cornette, vince il concorso per la sede del Centro amministrativo e sociale della Banque Populaire de l'Ouest Armorique a Rennes, progetto che le vale numerosi riconoscimenti internazionali e premi. Realizza, poi, sempre con Cornette, architetture fortemente dinamiche di derivazione "high tech", tra le quali il porto di Osaka in Giappone, il Centro di ricerca Saint Gobain a Parigi e il MACRO di Roma, quest'ultimo con la collaborazione anche di Burkhard Morass.”...

Il progetto del Nuovo Macro sorge a ridosso dell'originaria struttura recuperata nel 1999 e nell'intenzione della progettista francese c'è la volontà di articolare lo spazio museale attraversato e fruito da vari punti di vista. Tutto il progetto è giocato sull'alternanza di spazi interni ed esterni che diventano dinamici in un "continuum" offrendo ai visitatori il fascino di una scoperta continua. Il tentativo del nuovo edificio è quello di integrare la nuova struttura con il contesto urbano attraverso alcuni elementi architettonici.

Il nuovo ingresso al museo da via Nizza sarà completamente vetrato e il progetto prevede tre nuove sale espositive integrate da spazi per eventi, spazi art-video, un ristorante, un art café, un bookshop, una sala didattica e sala lettura, il tutto coronato all'ultimo livello da una terrazza pubblica praticabile anche negli orari di chiusura del museo. La struttura verrà inoltre servita da un parcheggio di 150 posti auto.

La creazione di un tetto-giardino percorribile a più livelli permetterà di gettare uno sguardo su una parte della città da una prospettiva fino ad ora "sconosciuta".

Attualmente dal livello più alto dell'edificio già ristrutturato di via Reggio Emilia è possibile ammirare la nuova ala del Museo in costruzione, un cantiere molto affascinante e da non perdere in questa fase della costruzione perché non sarà più possibile rivedere a realizzazione completata. Si intravedono infatti da una parte le facciate dei palazzi storici di via Nizza e di via Cagliari, dall'altra le rampe di accesso e vari percorsi che consentiranno di salire sul tetto creando un'interessante integrazione tra il vecchio e il nuovo. Inoltre le aperture e le vetrate dei prospetti che si affacciano sulle strade limitrofe al Museo contribuiranno a creare un dialogo tangibile tra il Museo stesso e la città.

Insomma sta nascendo una vera e propria casa per l'Arte, un luogo dove sarà piacevole andare, dove poter crescere, dove poter semplicemente stare, incontrarsi... come in una piazza.

Dal manuale d'uso del museo (distribuito gratuitamente) è possibile scoprire le attività connesse al Museo e al relativo dipartimento didattico:

percorsi guidati alle mostre

percorsi tematici

percorsi guidati alla collezione permanente

programmazione didattica per le scuole

percorsi di osservazione guidata alle opere in mostra con esperienze pratiche laboratoriali per avvicinare il pubblico più giovane ai linguaggi dell'arte contemporanea.

L'attività, diversificata per fasce di utenza, è rivolta ai bambini del secondo ciclo elementare e ai ragazzi delle scuole medie inferiori e superiori.

Al primo livello del Museo è inoltre possibile visitare la collezione permanente dagli anni '60 agli anni '90 di artisti come Giuseppe Uncini, Tano Festa, Pizzi Cannella, Pino Pascali, Mimmo Rotella, Carla Accardi, per citarne alcuni.

Con l'ampliamento il nuovo MACRO si prepara ad essere ancora di più un polo culturale e punto di riferimento della vita culturale romana e non solo... con un'offerta variegata e ricca attraverso la quale poter apprezzare, si spera, il valore dell'espressione artistica contemporanea italiana e internazionale.

Roma si prepara ad accogliere un nuovo spazio e un nuovo luogo dove poter andare, dove potersi confrontare.

MACRO -Museo d'Arte Contemporanea Roma

Via Reggio Emilia, 54 Info 06 671070400

La sedia nell'arte contemporanea.

La sedia, anzi le sedie, non potevano privare della loro presenza la Quindicesima Quadriennale di Roma. Oramai una biennale o triennale o quadriennale che si rispetti, senza sedie non v'è, come gli spaghetti al sugo non sono veramente tali senza il formaggio. Anche la precedente quadriennale romana alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna presentava la sua brava sedia con la spalliera rovesciata. A voler fare un excursus storico, come non ricordare in primo luogo la famosa Madonna della seggiola di Raffaello, ove la seggiola, ridotta a poco più del pomo della spalliera, fa da cornice alla soavità dell'immagine della sublime madonna. In seguito la seggiola compare spesso come supporto di augusti personaggi, umile corollario di molti nobili capolavori. Con l'imborghesimento dell'espressione artistica l'Ottocento presenta sedie in scene familiari, o da bar, o da osteria per lo più nell'atto, se così si può dire, di sostenere ordinarie persone medio o piccolo borghesi. Nella prima metà del Novecento la sedia comincia ad acquistare una sua autonomia e viene presentata in alcune opere, di per sé, (Van Gogh, Matisse) ma sempre inserita in un contesto, in un ambiente di cui essa è parte. E' solo nel corso della seconda metà del Novecento che la sedia, liberatasi dal secolare stato di soggezione, espressione di un'arte essenzialmente antropocentrica, acquistando coscienza di sé, assume ad indiscussa protagonista di tante esposizioni e mostre. Volendo procedere ad una analisi delle ragioni del fenomeno nelle sue grandi linee, non si può far a meno di ricordare che gli autori funzionalisti della Bauhaus, in una singolare confusione tra la sfera dell'utile e quella dell'estetica, sostenevano che l'arte contemporanea, in ossequio al mondo della tecnologia non può essere che anche utile e quindi un mobile, un arredamento e quindi anche una sedia possono essere senz'altro anche arte. Il primo passo era fatto, ma ancora la sedia faceva molto arredamento, non acquistava ancora quell'autonomia che solo la pop art, l'arte concettuale e l'arte povera dovevano pienamente conferirle. E' con queste ultime che l'ultimo passo è compiuto e la sedia diventa oggetto d'arte in quanto sedia, in tutta la sua pura e semplice *sedialità*. Ora le sedie cominciano ad apparire nei musei, non dipinte ma reali, superbe ed orgogliose di essere se stesse. C'è la sedia umile, grezza, modesta, opaca, squallida, la sedia sfondata, la sedia elegante, lussuosa, la sedia a due gambe a tre gambe a quattro gambe a cinque a sei ecc. gambe, c'è la sedia a spalliera rovesciata, la sedia a spalliera lunga, a spalliera lunghissima, a spalliera strana, c'è la sedia a gambe lunghe, lunghissime, corte, cortissime, la sedia colorata di tutti i colori possibili... .

Gli è che da qualche decennio la sedia è una delle protagoniste incontrastate dei musei e delle gallerie di tutto il mondo dell'arte. La strana predilezione della sedia da parte di molti artisti contemporanei va inserito nell'ampio fenomeno artistico dell'oggettualismo.

Il presentare l'oggetto o gli oggetti, caricati *forzatamente di incredibili significati*, alle esposizioni e alle mostre da parte di artisti di fama e non, è un vizzo al quale difficilmente si riesce a resistere nel mondo a dir poco strano dell'arte di oggi.

Non pretendo qui esaurire una questione estetico-filosofica complessa quale è quella dell'oggettualismo nell'arte contemporanea, probabilmente riaffronterò l'argomento in altra occasione. Ritengo comunque che spesso il ricorrere agli oggetti per fare dell'arte sia segno di uno scacco profondo, sia segno dell'esaurimento delle possibilità artistiche dell'artista, evidenzia la rinuncia a creare, alla fantasia, al mondo della vita e dello spirito. Il ripiegare su poveri oggetti manipolandoli squallidamente non è prova di genialità, ma forse piuttosto di una notevole dose di povertà contenutistica ed espressiva, oppure di adattamento alle forme d'arte prevalenti.

Come allora non pensare alla povertà di tanti "importanti" musei di arte contemporanea, dove l'arte molte volte non è mortificata, ma semplicemente azzerata, e dove spesso il nulla e il vuoto costituiscono l'unica vera, angosciante presenza.

Ma perché tra gli oggetti la sedia è uno dei più gettonati? Forse perché la sedia ricordando il sedersi, il fermarsi, ricorda inconsciamente l'inerzia, la rinuncia, la stasi. Forse perché, dopo il dinamismo dell'arte del secolo XX, l'arte "ferma" dei nostri giorni ha nella sedia il suo simbolo, il suo "logo" più vero.

E allora perciò, un poco anche scherzando, veramente, potremmo anche dire, quasi giocando con le parole che, per l'appunto, l'arte di oggi potrebbe essere considerata alla fine, sostanzialmente e fondamentalmente come "l'arte della sedia".

Bruno lanzalone

"La vuotaggine e la bizzarria sono appannaggio dei mediocri, oggi come ieri."

Nicola Petruzzellis - Filosofia dell'arte - Napoli - 1943

Negazione di direzione

Emiliano Paolini e la questione del senso

Torno con piacere a scrivere sull'opera di Emiliano Paolini. In questo breve articolo vorrei soffermarmi su una serie di tre tele intitolate: "negazione di direzione" – ma prima una precisazione.

Chi scrive è tutto fuorché un critico d'arte ed il suo interesse per l'arte non è di tipo professionale. Non sono in possesso di nessuna patente che mi autorizzi a pronunciare giudizi su questa o quell'opera d'arte; eppure non sono propriamente un dilettante, né un *critico della domenica*.

Il mio interesse per l'arte ed in particolar modo per le opere di Emiliano Paolini è – vorrei dire – di natura filosofica.

Mi spiego. Nello scrivere questo articolo non sono tanto interessato a sottolineare la cosiddetta "qualità estetica" delle realizzazioni di Emiliano (del resto non c'è bisogno che sia io a mettere in evidenza il suo indubbio talento); né mi importa inserire nel contesto della storia dell'arte più o meno recente la sua produzione artistica; tanto meno è mia intenzione enucleare qualcosa come una sua poetica.

Ma allora cosa significa accostarsi da filosofo all'arte ed alle opere di Emiliano in particolare? Vuol dire interrogarsi sul senso del nostro essere nel mondo sull'*occasione* di quella che non da molto tempo chiamiamo opera d'arte.

Ora le realizzazioni di Emiliano offrono al filosofo l'*occasione* (ma non il pretesto!) per tale messa in questione del senso e del significato di quella esperienza in genere in cui tutti noi siamo immersi; esperienza che per questo non possiamo a rigore oggettivare e conoscere scientificamente, anche se possiamo coglierne tutto il senso e tutto il non senso proprio attraverso le opere d'arte (riuscite!).

Nel nostro caso sappiamo fin dal titolo delle tre opere qui in esame che la questione del senso è centrale. Tuttavia Emiliano nella sua produzione artistica non si è mai abbandonato ad una enfaticizzazione ampollosa o solamente retorica della *necessità di una ricerca* intorno al senso delle cose, ma l'ha messa in opera dando così a questa inevitabile questione uno *spessore ontologico* che in nessun modo può essere confuso con quei sociologismi e psicologismi con cui siamo soliti affrontare non solo sui giornali o alla televisione tali domande.

Emiliano, infatti, riesce attraverso la sua arte a *mettere in forma in maniera esemplare* quella che qui per brevità abbiamo chiamato *questione del senso* che specialmente oggi è questione centrale per ogni riflessione che si voglia filosofica. Da questo punto di vista la sua opera offre non solo al filosofo, ma all'uomo comunque interessato a cogliere il senso del nostro essere nel mondo una occasione che vale la pena di essere colta.

Queste tre opere (acrilico e carbone su tela o su legno) dovevano essere le prime di una serie di cento e sono state realizzate tra la fine del 2004 ed il 2005 nello stesso periodo in cui a Palazzo dei Capitani in Ascoli Piceno veniva allestita la mostra *L'ora dell'oro*, esposizione fondamentale per chi voglia comprendere il percorso recente dell'artista.

In ogni tela ricorre lo stesso tema anche se declinato in modi diversi: da un intrico di linee e colori emerge una freccia la cui forma è abbastanza riconoscibile e ben distinta eppure al tempo stesso i suoi contorni hanno margini labili ed indecisi che mettono i colori e le linee di confine della freccia in dialogo col resto della composizione cioè con lo sfondo su cui la freccia si staglia: orizzonte da cui questa rischia continuamente di essere riassorbita.

La cosa che subito mi ha colpito non è il tema della freccia, che può far pensare ad un autore come Klee dove, però, il tratto ha più una funzione *narrativa* che è completamente assente in queste tele di Emiliano; mi ha colpito il titolo, o meglio: mi ha preso e coinvolto il gioco di rimandi che si instaura tra l'opera ed il suo titolo. Tale gioco di rimandi viene innescato da una dissociazione fondamentale per la quale in primo luogo abbiamo di fronte una freccia (non siamo ancora del tutto consapevoli di trovarci di fronte ad una immagine di una freccia) eppure il titolo ci dice che qui la

freccia non sta ad indicare una direzione (come fanno tutte le frecce del mondo) bensì ha a che fare non con una affermazione ma con una negazione di direzione.

Prima conseguenza di questa dissociazione è che quella freccia che vediamo davanti a noi ora è *ed insieme non è* una freccia. Questa piccola (ma non innocua) esperienza di spaesamento ci fa nascere la domanda: se non è una freccia (come quelle che incontriamo tutti i giorni quando per esempio guidiamo la nostra automobile) che cosa è? Potremmo dire che si tratta di una immagine che rappresenta una freccia (immagine che potremmo incontrare per esempio entrando in una scuola di guida). È un po' presto per dirlo ed infatti tale risposta non è capace di rendere familiare quella sensazione di spiazzamento che il titolo dell'opera ci aveva procurato.

Ma allora su cosa riposa il senso di disorientamento che proviamo di fronte a questa *strana* freccia? Per tentare di rispondere a questa domanda dobbiamo innanzitutto renderci conto di un piccolo (ma non innocuo) paradosso su cui si sono interrogati filosofi del calibro di Ludwig Wittgenstein, ma che è sotteso ed implicito ad ogni nostra comune esperienza di una freccia e non solo di una freccia (si tratta, infatti, di un paradosso-fondante cioè di un paradosso che inevitabilmente incontriamo quando tentiamo – e tentare in qualche modo dobbiamo – di comprendere il senso della nostra esperienza in genere).

Quando nella vita di tutti i giorni vediamo una freccia cosa vediamo? Vediamo un *segnale* (non si tratta propriamente di un *vedere*, possiamo dire che si tratta di un *reagire*) cioè qualcosa che rimanda a qualcosa d'altro, un segno che indica qualcosa, in questo caso una direzione (un senso di marcia, per esempio). Fin qui niente di strano – eppure per guardare dove indica la freccia dobbiamo pur guardare la freccia: ecco il paradosso!

La freccia – questo è il paradosso – per riferirsi ad altro deve riferirsi a se stessa. Se vogliamo parlare come parlano i filosofi dobbiamo dire che l'etero-referenzialità del segno si dà solo grazie alla sua auto-referenzialità.

Ma andiamo avanti. Appena prendiamo consapevolezza di questo paradosso – e le opere qui in esame hanno addirittura la capacità di *farci sentire* tale paradosso prima ancora di farci pensare ad esso – cominciamo a vedere in modo diverso la freccia raffigurata nel quadro: è come se vedessimo una freccia per la prima volta.

Le tele di Emiliano ci fanno fare una esperienza quanto meno *diversa* di una freccia: questa non è più solo un segnale che rimanda ad altri segnali ed in ultimo al codice della strada (se vogliamo continuare ad attenerci al nostro esempio). In fondo Emiliano riesce a suscitare in noi la *meraviglia* per qualcosa che abbiamo continuamente sotto gli occhi, ma che proprio per questo non vediamo mai. Se ci lasciamo provocare da queste tele al senso di spaesamento segue qualcosa che sarebbe difficile definire: in chi guarda si avvia un *processo* sia percettivo che riflessivo che potrei descrivere dicendo che sotto i nostri occhi *il segno diventa immagine*.

Non è possibile caratterizzare ulteriormente le modalità di questo processo: dobbiamo farne esperienza!

Io mi limito ad alcune brevi considerazioni sulla natura del segno e su quella dell'immagine - il mio compito, infatti, non è quello di *spiegare* il significato di queste opere, ma è quello di *condurre al senso* di queste al fine di mettere in grado chi guarda di fare una esperienza.

Quale è la funzione del segno? Il segno è un qualcosa che sta per qualcosa (per qualcuno). La sua funzione sta nell'indicare qualcosa d'altro. Il segno mi dice l'altro da sé e si consuma tutto in questo rimandare ad altro. Ma se il segno mi dice l'altro da sé, cosa mi dirà l'immagine?

Per rispondere a questa domanda ci viene in aiuto ancora una volta Wittgenstein. Nel paragrafo § 522 delle *Ricerche filosofiche* egli si chiede: Ma allora che cosa mi dice l'immagine? E così si risponde nel paragrafo successivo: "*L'immagine mi dice se stessa*" – vorrei dire. *Vale a dire, ciò che essa mi dice consiste nella sua propria struttura, nelle sue forme e colori.*

Emiliano proprio per aver sospeso o messo tra parentesi la funzione significante della freccia (il suo essere segno) mette lo spettatore *nella condizione* di fare esperienza con la sua opera (i suoi colori, le sue forme e la sua struttura) e non con un suo preteso significato (perciò a chi guarda non viene nemmeno in mente di chiedersi: ma che significa?).

Grazie alla dissociazione messa in atto dal titolo (un titolo la cui funzione non è quella di dirci cosa rappresenta il quadro, ma che, anzi, sospende ogni riferimento a qualsivoglia rappresentato) si instaura tra segno ed immagine un gioco continuo di rimandi la cui inesauribilità riposa inquieta proprio sulla fondamentale irriducibilità dell'immagine al segno e del segno all'immagine (qui non ho modo di affrontare questa fondamentale questione – invito chi voglia approfondirla alla lettura dell'ormai classico saggio di Cesare Brandi intitolato appunto *Segno e Immagine*).

Questo *va e viene* tra segno ed immagine invece di paralizzarci (paralizzare a un tempo e la nostra percezione e la nostra riflessione) come farebbe una contraddizione, ci dà piacere e ad un tempo ci dà da pensare contribuendo ad espandere, dilatare, estendere, rendere plastica e più flessibile la esperienza che comunemente facciamo sia dei segni che delle immagini con cui abbiamo continuamente a che fare nella nostra vita quotidiana.

Non è facile esprimere in parole le complesse dinamiche che qui sono in gioco. Mi limito solo a due osservazioni. Da una parte la sospensione della funzione segnica della freccia messa in opera da Emiliano ci mette in qualche modo sotto gli occhi una sorta di significante che, invece, di rimandare ad altro si ripiega su se stesso fino al limite dell'insignificanza (non è un caso che il modo in cui la freccia è dipinta dall'artista ricordi non tanto alla lontana i graffiti che ormai riempiono molti muri delle nostre città). Dall'altra parte questo ripiegarsi del segno su se stesso nel metterci sotto gli occhi il processo che ci fa passare dal segno all'immagine ci apre ad una esperienza nuova e radicale dell'apparire stesso per cui a chi guarda non appare più o questo o quello, ma appare l'apparire medesimo (i colori, le forme e la struttura dell'immagine).

Emiliano riesce a *mettere in forma*, riesce a rappresentare *al limite* proprio ciò che non si può rappresentare cioè quella doppiezza paradossale per cui è possibile riferirsi ad altro solo riferendosi a sé. Anche i filosofi cercano di dar conto di tale doppiezza (che qui ho esposto come doppiezza di segno ed immagine) discutendo, per esempio, il famoso *problema dello schematismo* su cui Kant per primo ed in modo esemplare si è cominciato ad interrogare.

È come se Emiliano riuscisse a cogliere non solo la *transitività* della rappresentazione cioè il suo consumarsi nel rimandare al suo rappresentato; ma anche la sua *intransitività* cioè riesce a cogliere quello che nella rappresentazione non si riferisce all'oggetto della rappresentazione e che Emiliano (durante una intervista in occasione della mostra *L'ora dell'oro*) ha chiamato *aspetto soggettivo*. Tuttavia bisogna precisare che il termine “soggettivo” non deve far pensare – per esplicita dichiarazione di Emiliano – all'artista soggetto creatore di ascendenza romantica. Se *oggettivo* è tutto ciò che nella rappresentazione si riferisce al rappresentato, *soggettivo* sarà tutto ciò che in essa si riferisce alla rappresentazione in quanto tale (aspetto che non può essere detto, ma solo mostrato).

Ora la freccia dipinta da Emiliano non indica più in questa o quella direzione; ma nel suo paradossale indicare se stessa - e così apparire per se stessa in tutta la sua insostenibile insignificanza - non si limita a ricordarci che l'uomo è un segno senza significato (Holderlin), ma comincia a *fare segno* verso una ulteriorità irriducibile a segno o ad immagine che spesso Emiliano chiama l'*oltre-altro* della rappresentazione. Una ulteriorità indicibile ed irrappresentabile che non abita al di là delle nostre collezioni di immagini e dei nostri sistemi di segni, ma che si dà proprio nel loro stesso cuore.

STEFANO VALENTE



Le tre opere dal titolo “negazione di direzione” di cui si scrive nel presente articolo sono stampate a pag. 1 a pag. 2 e a pag. 15.

XV QUADRIENNALE ROMANA. OPINIONI A CONFRONTO

Messinscena della fragilità

La 15° edizione della Quadriennale al Palazzo delle Esposizioni di Roma ha il merito, rispetto alle precedenti, di dare un quadro dello stato delle cose in atto nell'Arte contemporanea "italiana". Uso le virgolette perché è difficile scorgere influenze rilevanti della propria tradizione culturale, in un fenomeno, come quello dell'arte contemporanea che affonda massima parte della sua essenza negli interscambi sociali e culturali e adesso nella globalizzazione del mondo attraverso gli schermi virtuali della tv e di internet. Questo fatto è il presupposto di tante opere di video-art presenti nella esposizione. Le forme espressive presenti, anche quelle all'apparenza più sconcertanti, non rappresentano oramai nessuna novità, perché paradossalmente sembrano esaurite pur nella loro molteplicità e oramai si trovano in ogni manifestazione dell'arte contemporanea. Nelle installazioni prevale l'impostazione concettuale con la propensione alla messinscena, che sconfina anche nel Kitsch come accade per l'orso composto di gomma da masticare di color rosa che si presenta alla porta di una simbolica casa, in cui è esplicito il riferimento al degrado ambientale della natura, un tema che ricorre in molte altre opere. Altra installazione con una messinscena concettuale è l'opera "S. Sebastiano", ridotta a pochi elementi astratto-simbolici dove un cilindro-colonna trapassato da un fenditura-ferita rimanda oltre a una cornice vuota colore rosso-sangue, senza l'ipotetica immagine del santo, sospesa sul vuoto -assenza da un telo bianco-luce che forse ne rappresenta l'anima. Il tutto appare schematico, per dare luogo con l'uso di oggetti ridotti a simbolo ad una rappresentazione dell'irrapresentabile. Ci sono poi delle installazioni concettuali ancor più minimaliste come l'opera "rosa dei venti (già stella della incertezza della direzione)", che, al di là del senso suggerito dal titolo, nello scomporsi sul pavimento della forma della stella che si srotola in un tracciato, che non si sa se separa lo spazio in un confine o lo percorra in una direzione precisa, lascia freddi e distaccati; oltretutto l'opera appare poco brillante come "idea". Non so se per esempio la scatola nera di "una risata vi seppellirà (omaggio a De Dominicis)" sia l'espressione estrema e alla fin fine autodeterioratoria di questo concettualismo "sterile". Ciò nonostante se pensiamo che l'Arte riflette lo spirito del tempo, anche queste manifestazioni, che giudico negative, sono rivelatrici di una condizione umana contemporanea. Un'installazione interessante a mio avviso è "senza titolo 2007", una tela appesa al muro che si ripiega come un pannello scoprendo il telaio, sulla quale cola una macchia-segno di colore nero da un recipiente bianco, che ritorna sulla superficie del muro bianco, fino ad espandersi sul pavimento vicino ad un cilindro-colonna bianco. Lo spazio luminoso formato da queste diverse superfici si ricompone come in un quadro, in cui irrompe il colore nero che anima e addirittura sconvolge l'immacolatezza e l'armonia della composizione di ascendenza rinascimentale. La presenza della video-art ha un indubbio interesse come per esempio l'opera "Rosso" che attraverso l'uso estetizzante del colore rosso ci mostra

il panorama angosciante del mondo, che noi osserviamo ogni giorno assuefatti dai canali televisivi e invece qui l'artista ce lo fa riscoprire in tutta la sua realtà minacciosa. Questo video insieme ad altri, di forte richiamo sociale, testimonia l'importanza di questo mezzo espressivo nel campo dell'arte "realista" contemporanea. Riguardo alla pittura non si notano opere di particolare valore, sembrano più interessanti le realizzazioni attraverso l'uso di vari materiali, come per esempio la cera in "Argini", o nell'opera più stimolante "senza titolo (Città del Messico-Parigi-Casbah)", realizzata con il sapone di marsiglia, le saponette intagliate sulla superficie e giustapposte su un piano orizzontale danno una visione dall'alto di un reticolo che si espande a formare una visione aerea di città, che danno luogo ad un intrico labirintico di una precisione geometrica. Eppure il sapone, che espande il suo profumo, suggerisce il senso di qualcosa di fragile che può sciogliersi e indica appunto la fragilità e la precarietà delle costruzioni umane fondate sull'instabilità. Quest'opera racchiude, come molte altre, un significato di "fragilità", che insieme ad un'incertezza anche espressiva, riflette un'ansia autentica sulle reali possibilità che ha l'arte di lasciare un "segno" in un contesto sociale, culturale e ambientale in degrado.

Diego Petrucci

La XV Quadriennale di Roma

La visita alla Quadriennale di Roma ha suscitato in me reazioni opposte e non facilmente componibili. Confesso che ho scritto di getto un piccolo articolo fortemente critico, che in seguito ho scartato e che evidenziava la gratuità e il cattivo gusto che sembra prevalere nella pur interessante rassegna. La seguente domanda: "le opere esposte alla quadriennale sono tra le migliori in Italia, o le opere migliori in Italia non sono alla quadriennale?" mi è venuta su spontanea avendo riscontrato nella mostra il venir meno di quei canoni estetici ai quali ancora io, pur con notevoli aperture verso l'arte contemporanea, sono legato.

Ho ritenuto tuttavia che indulgere alla facile polemica può risultare tutto sommato controproducente e facendo uno sforzo su me stesso mi sono imposto, consapevole dei miei limiti, un'analisi più attenta delle possibili valenze estetico culturali presenti alla mostra. In primo luogo non si può fare a meno di notare che, come in tante rassegne d'arte contemporanea, anche in questa, ancora la pittura è fortemente minoritaria, ciò a conferma di uno strano complesso che ancora pittori e non pittori,

mostrano di avere nei confronti della pittura, che costituisce pur sempre a mio avviso la regina di tutte le arti visive. Tra le opere di pittura presenti alla mostra alcune appaiono cariche, con effetti a volte anche sgradevoli, di un eccessivo simbolismo iperrealistico, più apprezzabili invece appaiono le opere chiaramente naturalistiche che in alcuni casi raggiungono risultati estetici notevoli.

Numerose sono in alternativa le installazioni e le opere di video art. Citando un po' a caso e non pretendendo di esaurire un'analisi che meriterebbe ben altro spazio, appare tra i video, apprezzabile e suggestiva l'opera vincitrice del premio giovani "il sonno" di Deborah Ligorio e anche l'opera "Rosso" di Grazia Toderi. Lascia molto perplessi invece l'opera di Adrian Paci dal titolo "Centro di permanenza temporaneo" che ha ottenuto il premio Quadriennale. Il video rappresenta un gruppo di immigrati, che salgono su una scala per un aereo che alla fine risulta non esserci e che quindi rimangono sulla scala, verso ignota destinazione. Per quanto il video possa far riflettere e forse coinvolgere in un primo tempo, ho sentito alla fine l'amaro in bocca e una triste sensazione estraniante di vuoto, quasi di repulsione (che è l'opposto della sensazione di vuoto ed angoscia che una vera opera d'arte può dare) di fronte a ciò che si esprime in una disarmante quotidianità: il tutto rievoca in qualche maniera lo scontato e squallido mondo urbano, ma senza quella nota quasi magica che

rendeva ad esempio artistiche le tristi periferie di Mario Sironi. E questo non credo sia il mettere il belletto all'opera, ma piuttosto il trasferire con un gesto illuminante, che solo l'artista sa vivere, l'opera, da quella che può essere una mera denuncia, al rango di opera d'arte. In fondo l'opera sembra essere soltanto una denuncia che fa riflettere. Non mi sembra che il video "king kong" di Federico Solmi e altri come ad esempio "Eine symphonie des grauens" vadano oltre i ben congegnati e volutamente primitivi video di fumetti d'impegno. Venendo alle installazioni notevole la stanza piena di ciarpame che si osserva da un vetro invecchiato e la grande installazione dei tubi intrecciati in plastica neri, anche se suscitano molto l'impressione del già troppe volte fatto. Citando a caso noto molte stramberie, gustacci kithsc: l'orso di un lilla sgargiante davanti a cassette di uno sgargiante lilla, una camera tutta volutamente kithcs, l'automobile tempestata di cristalli, uno zig zag di un indefinito materiale assai strano sul pavimento, un quadro che ti ride in faccia, un filmato di un piedone enorme che sbatte ossessivamente facendo assai rumore...

Complessivamente la mostra non mi ha entusiasmato, mi aspetto dall'arte un superamento di un intellettualismo spesso freddo e gratuito e la forza coinvolgente e trascinate che solo la vera arte sa offrire.

Bruno Lanzalone

I dubbi nell'arte contemporanea.

Non c'è dubbio che la babele dei linguaggi e degli stili dell'arte contemporanea partecipano della "crisi" post-ideologica della società, per non parlare di "situazione critica" che investe l'intera civiltà. Il rimescolamento di ogni cosa, il dubbio e l'ambiguità che circondano ogni indicazione di senso rendono impossibile stabilire quale "segno" s'imponga sul resto o quale tendenza possa prevalere, così come il criterio di giudizio si confonde con quello del gusto: l'apparire sulla scena di molti artisti che praticano il kitsch in maniera provocatoria ne è testimonianza. Le variabili che sembrano condizionare l'arte contemporanea sono tante, alcune difficilmente ponderabili; insomma l'arte rispecchia il nostro tempo "incerto" e non sembra anticiparne il senso se non in negativo. Ci troviamo pertanto in una fase che si direbbe "decadente" o "manierista" nel senso di uno svuotamento e depauperamento dei linguaggi, che infatti inclinano spesso alla rivisitazione del passato in chiave "parodistica" e "dissacratoria", quindi denunciano una "impotenza creativa" una problematicità propositiva. Si è già detto molto sulla "fine dell'arte" ed è stato affermato da molti che la "società di massa" e lo sviluppo delle tecnologie come campo del dominio umano avrebbero reso l'arte sempre più marginale per non dire superflua per la società umana. Ora per quanto riguarda la società di massa può esserci una ripercussione sul gusto ma in senso superficiale e molto relativo, perché la massa non ha identità e quindi è sempre orientata e spesso manipolata nel suo gusto. Il problema più serio riguarda invece l'influenza della tecnologia nella vita dell'uomo, se cioè essa sia in grado di esercitare un potere anche nel campo dell'estetica. In altri termini se la tecnologia può sostituire la creatività artistica assorbendola nella sua prassi. Al momento vediamo solo l'uso strumentale dei nuovi mezzi tecnologici ai fini artistici, quindi la questione rimane aperta. Inoltre l'arte vera pur di segno negativo ha sempre testimoniato e addirittura profetizzato sul futuro dell'uomo e della società e quindi andrebbe presa sempre seriamente in considerazione. Se l'arte poi sia in grado di rimettere in gioco il suo valore come fattore essenziale alla crescita della società e allo sviluppo umano e a riguadagnare una centralità nella vita sociale è anche questa una questione che rimane aperta.

Diego Petrucci.

Mostra di Angelo Cesselon a Roma.

Dal 18 al 26 ottobre 2008, nella Galleria: Forum & Gallery, Via Baccina 65, Roma, è stata allestita una interessante e suggestiva esposizione di opere dell'artista Angelo Cesselon.

Angelo Cesselon (1922 - 1992) è un artista che ha fatto la storia del cinema realizzando migliaia di bellissimi bozzetti per manifesti cinematografici. La sua vita è stata dedicata completamente alla pittura. Premiato nel 1955 con la Spiga Cambellotti come il miglior autore di manifesti e ritrattista del cinema internazionale, ha continuato per molto tempo a produrre delle fantastiche immagini che hanno fatto sognare più generazioni di pubblico. Le sue opere, spregiudicate nel colore e nei temi, restano nella memoria di chi ha vissuto gli anni del dopoguerra e ne ricorda l'atmosfera. L'esposizione, inserita nella rassegna "Risonanze" del Festival del Film di Roma 2008, è rivolta ad ogni tipo di pubblico e comprende una selezione di preziosi dipinti a tempera su carta che vanno dal 1950 al 1965 e rappresentano l'apice della sua produzione. I colori vivaci, la scelta accurata delle scene divengono una chiave per suggerire la storia; i ritratti, ricchi d'intensità psicologica e le figure in azione sono elementi che, concertati abilmente dalla mano dell'artista, sublimano i sentimenti e riescono a dare la sensazione della mobilità della settima arte. Il fascino discreto e nel contempo sensuale delle sue figure femminili, la rude bellezza dei personaggi maschili hanno condizionato l'immaginario collettivo del tempo e rappresentano una novità assoluta per le nuove generazioni. Cesselon fu considerato un maestro del genere e dai suoi bozzetti furono tratti manifesti indimenticabili di film che avevano come protagonisti i divi più noti. Diffusi in tutto il mondo furono manifesti come: *La tua Bocca brucia* con Marilyn Monroe, *Notorius e Io ti salverò* di A. Hitchcock, *L'Angelo azzurro* di J. Von Sternberg, *La Bibbia e Giungla d'asfalto* di J. Huston. Per la cinematografia Italiana ricordiamo *Fabiola e 1860* di A. Blasetti, *Giovanna d'Arco al rogo* e *Stromboli* di R. Rossellini, *La signora senza camelie* e *Cronaca di un amore* di M. Antonioni, *L'Armata Brancaleone* di M. Monicelli,

Napoletani a Milano di e con Eduardo De Filippo, *Totò nella Luna* con Totò e Ugo Tognazzi, *Don Camillo* con Fernandel e Gino Cervi, *La donna più bella del Mondo* di Z. Leonard, *Anna di Brooklyn* di C.L. Lastricati, *La Romana* di L. Zampa con Gina Lollobrigida, *Il padrone delle ferriere* di A.G. Majano con Virna Lisi, *Il rossetto* di D. Damiani con Pietro Germi, *Gastone e Via Padova 46* con Alberto Sordi, *Marcellino pane e vino* di J. Vaida, *La regina della povera gente* con Antonella Lualdi e Franco Interlenghi. Di alcune pellicole di quegli anni, irrimediabilmente perdute, restano solamente le immagini pittoriche realizzate dall'artista. Celebri registi come Antonioni, Rossellini, Blasetti e importanti case cinematografiche, apprezzando l'efficacia del suo linguaggio, si affidavano a lui per valorizzare i propri film. Recente il ricordo/testimonianza di Mario Monicelli. Nella composizione degli spazi dei suoi quadri è evidente un' osmosi tra pittura e cinema: il primo piano si confonde con il campo lungo, un dettaglio posto sullo sfondo costringe l'occhio a muoversi come uno zoom, linee verticali ed orizzontali evocano il movimento del carrello. Angelo Cesselon, da vero innovatore, ha influenzato artisti come Warhol e Rotella che ne hanno riutilizzato loghi ed icone. La sua pittura, diffusa capillarmente in tutta Italia, divenne linguaggio autenticamente popolare, conosciuto ed amato da tutti. La mostra, organizzata dall'Archivio Angelo Cesselon, è curata dalla figlia Alessandra. L'Archivio contiene quadri, bozzetti originali, schizzi preparatori, foto di scena, brochure, cimeli ed ha come obiettivo la conservazione delle opere, la promozione di mostre e incontri dedicati all'artista, la conoscenza e la storizzazione di questo particolare settore dell'arte del '900. Ricordiamo, tra le tante manifestazioni a lui dedicate, l'Esposizione Personale voluta dall'ANICA nel 1991 presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma.

Alessandra Cesselon

Info: Archivio Angelo Cesselon - 3393966432 -

alexandrella@yahoo.it

www.angelocesselon.it

Il muro del Tiburtina Shopping Center. (Il parte)

(Introduzione semiseria all'arte connotativa)

Le ragioni che inducono a riconoscere il valore artistico del muro del Tiburtina Shopping Center di via Tiburtina a Roma, sono molteplici e tutte di notevole rilievo ed importanza.

Innanzi tutto risulta evidente che il muro del T.S.C. con lampione incorporato, per la sua ripetitività si configura come opera seriale, consistendo in dieci anfratti molto simili fra di loro.

Ripercorrendo i ritmi e le cadenze nelle sue fasi essenziali, il muro o più esattamente i muri sembrano evidenziare la ripetitività quasi ossessiva del fare e dell'operare umano. L'assenza di novità è ciò che colpisce l'osservatore che si inoltra a prendere visione dell'opera: un monotono riprodursi di temi già proposti, un ritornare su precedenti modalità espressive. La scontata funzionalità dell'opera rispondente a necessità pratiche, non inficia il suo valore estetico che sembra rievocare per certi aspetti le vecchie tematiche funzionaliste della Bauhaus. E tuttavia la distanza dalla Bauhaus risulta evidente dalla considerazione che a prima vista il muro del T.S.C. sembra essere un qualsiasi banale manufatto rispondente ad evidenti necessità pratiche. L'uso e l'abuso degli anfratti per finalità strettamente di consumo è un elemento talmente appariscente che il valore artistico dell'opera sembra dissolversi di fronte ad esso. Questo solo ad un'osservazione superficiale. In realtà la suggestività dell'opera sta principalmente nella sua quotidianità. Il quotidiano nel muro del T.S.C. si riveste di profonde implicazioni estetico-esistenziali. In tale contesto emerge la rinuncia apparente alle grandi tematiche soggettivistiche e romantiche, che, dall'action painting, all'informale hanno caratterizzato lo sviluppo artistico negli anni cinquanta a sessanta.

L'opera si muove in un'ottica che dalla pop art all'arte povera perviene alla denuncia di condizioni contemporanee, assumendone gli aspetti più evidenti, in una esasperazione dei caratteri essenziali, che spesso sfocia in ritmiche cadenzate ed esasperate (ad es. I volti di Marilyn di Andy Warhol). Tuttavia mentre in Warhol, più che una denuncia, l'assumerne le forme sembra piuttosto un'acquiescenza alle spire multiformi del consumismo, nel muro la quotidianità, scevra dalla fantasmagoria di un consumismo da ipermercato, ricorda la piatta ripetitività piccolo borghese di periferia, rievoca l'edulcorato squallore dei quartieri dormitorio delle enormi periferie urbane

delle città di inizio millennio. La cadenza ossessiva degli anfratti del T.S.C. è la cadenza dei ritmi alienanti del mondo costruito dei mass media, freddo e povero come la piatta povertà disarmante del muro.

Più che di materiali poveri, i materiali di cui il muro è composto sono gli anodini e ricorrenti materiali di cui usufruiscono i milioni di cittadini inurbati dei nostri giorni, il muro è l'ambiente diffuso, la realtà dei nostri tempi, la ripetizione del banale, del dozzinale, dell'amorfo.

Nel muro ho apprezzato il suo carattere neutro, il suo mimetismo, ho ricordato la prosa scarna e

l'impersonalità fredda e angosciante dello "Straniero" di Camus, ho rivissuto il suo anonimato *nientificante*, ho rivissuto il nulla nelle sue modalità paradossalmente esistenziali, un Fontana materico coi suoi sguardi sul mondo dietro i quali non c'è che il vuoto, lo spazio anodino e indifferenziato, l'impersonalità perduta nei più scontati luoghi comuni di una materia artefatta e pianificata.

In tale panorama non certo incoraggiante s'inserisce il lampione che attraversa il muro, in tutta la sua forza invasiva e di rottura. L'originalità di tale inserimento sta nel fatto che il lampione pur essendo l'elemento di un'opera d'arte, non sembra esserlo e sale verso l'alto, dritto nella sua composizione di metallo comune. Eppure tale elemento è uno dei punti di forza dell'opera.

Elemento di rottura, il palo del lampione sembra rappresentare l'eterna tensione dell'uomo verso una meta.

Esso attraversa il muro procedendo verso l'alto: sembra lo squarcio, la tensione, lo spiraglio liberatorio e tuttavia tutto si risolve in un inganno. La tensione del palo verso l'alto termina in un fallimento: il lampione. Il lampione in cui termina il palo non è che la delusione di chi ricercando la luce non trova che il suo surrogato: la pallida luce di una lampadina. Il lampione è il simbolo di quanto di falso è prodotto dal nostro mondo.

E' la delusione della ricerca, è il simbolo del postmoderno che spande la sua luce fredda in un mondo in decomposizione.

Superato lo scoglio della individuazione dei significati nascosti dell'opera, rimando alla terza parte il prosieguo di un'analisi che, se non fosse faceta, potrebbe anche forse, probabilmente, essere considerata un domani inopinatamente seria.

Bruno Lanzalone

Segnaliamo le seguenti mostre a Roma:

Pablo Picasso. Vittoriano. Via di San Pietro in carcere. 10 ottobre 2008 - 08 febbraio 2009.
Bill Viola. Palazzo delle Esposizioni. Via Nazionale 194. 21 ottobre 2008 - 6 gennaio 2009.
Jean Michel Basquiat. Palazzo Ruspoli, via del Corso 320. 2 ottobre 2008 - 1 febbraio 2009
Bruno Munari. Museo dell'Ara Pacis. 9 ottobre 2008 - 22 febbraio 2009

Roma III

E' bella Roma
per le case arancione già slavate,
per gli incanti di piazze, vicoli, fontanili,
i muri diroccati
dove si appende il cappero.
E' bella Roma
per i fori cadenti
di candide campanule
e il muschio cresce con la parietaria
sull'inutile domus neroniana
dove il gatto sbadiglia sonnolento
tra cicorie e colonne
spezzate dalla malva.
Fortuna a te che il tempo ti corrose
la pietra fredda della tua fredda storia.
Si stira il gatto
sul capo di un Augusto pietrificato
e ti ravviva.
Brutta saresti Roma
se i monumenti i marmi dei tuoi Cesari
fossero intatti.
Così sei bella.

Ugo Lanzalone

Libri

Quando viene la notte
i libri si addormentano in se stessi
e un grido non li sveglia.
Domani ripeteranno
l'uguale tiritera
sulle cose del mondo.

Ugo Lanzalone

Da "Frammenti di un poema finale" Manni - Lecce - 2007

Le Ali della Libertà

Ieri, mia madre passeggiava sul lago
e raccoglieva conchiglie.
Mi parlava di gatti e d'uccelli,
profumava di vento
e di sole

Oggi a Nemi non ho incontrato gabbiani
sul molo.

La pioggia battente
ha lavato il dolore del cuore
che vola di nuovo lontano.

Sulla sabbia
solo antichi passi leggeri
rincorrono
i sogni dell'alba

Finalmente ho trovato
nel muover dell'onda
le mie antiche radici:

le larghe Ali della Libertà

Alessandra Cesselon

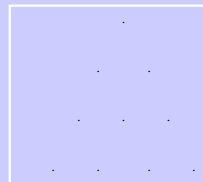
Roma

Raccolto
nell'arco di sera
guizza tenero, il fuoco.
Parole pressanti
si accalcano in fiati roventi.
La lingue azzurre
affannate, discorrono senza riposo.
Fisso lo sguardo accecato
nel piccolo inferno privato,
si soffoca già dal gran fumo:
le nevi ormai troppo lontane.
I picchi di vuoto e turchino
rimangono morti asfissati
nei nodi
della mia città.

Alessandra Cesselon

Nel mese di dicembre 2008 si svolgerà la rassegna di arte contemporanea "Tetraktis". La rassegna sarà organizzata dalle associazioni Terra d'arte, La Transcritica e Astarte .

"Tetraktis"



Rassegna di arte contemporanea.

Nei locali dell'Associazione " il cielo sopra l'Esquilino" via Galilei 57 Roma.

Inaugurazione: 14 dicembre 2008 - ore 18 - 20.

La mostra rimarrà aperta dal 15 al 19 dicembre: ore 10,30 - 13 ; 17 - 20

Venerdì 19 dicembre ore 17,30 :

Presentazione dell'antologia "Fiori di Campo" con monologo recitato di Alessandra Cesselon

Musica elettronica contemporanea di Silvia Lanzalone

Presentazione del libro "Frammenti di un poema finale" di Ugo Lanzalone

Ingresso libero. Info 3201491214 - 3393966432

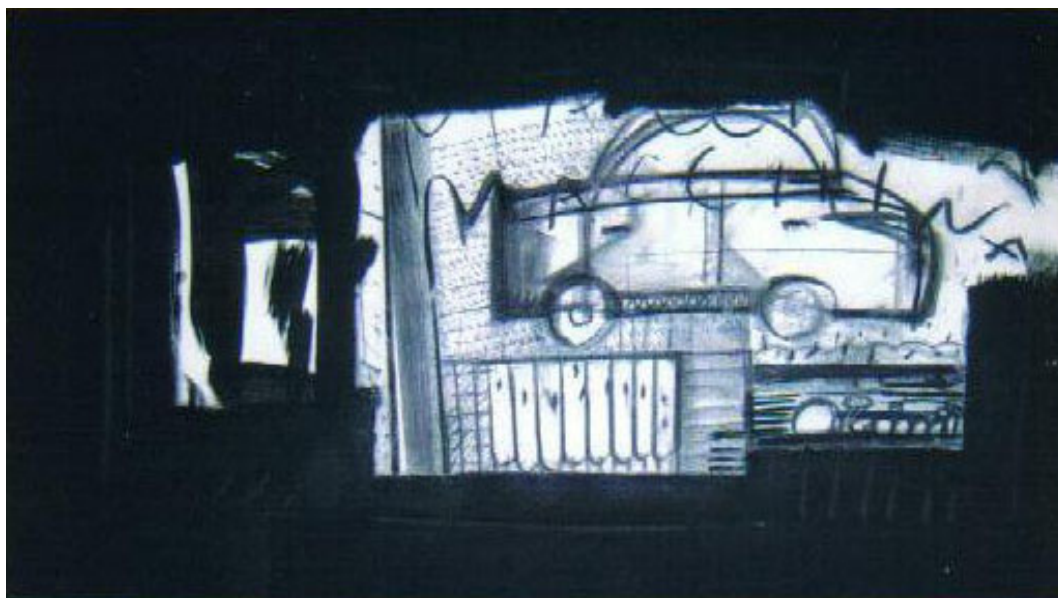
Mario Schifano alla Galleria Nazionale D' Arte Moderna

Certamente Mario Schifano più di tanti altri che a livello internazionale sono celebrati ed esaltati, può essere considerato uno dei più grandi artisti del XX secolo. Nella sua vasta e multiforme produzione Mario Schifano raggiunge spesso le vette somme dell'arte. Per la varietà e ricchezza delle sue fonti ispirative Schifano può essere paragonato a Picasso. Come Picasso, Schifano sperimenta forme diverse di espressione nel corso del tempo: non appagandosi in nessuna, ma, sperimentando modalità sempre nuove, si addentra con forza e vigore nel mare magnum dei colori e delle forme. Il suo non è eclettismo, ma è l'irrequietezza del genio che insoddisfatto percorre nuove vie e nuovi sentieri. L'ottima mostra a lui dedicata alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, curata da Achille Bonito Oliva, evidenzia molto bene il percorso creativo del grande artista, dai monocromi degli anni sessanta, alla pop art, alle opere computerizzate, alle opere di tipo espressionistico, fino alle più recenti. In tutte l'artista evidenzia con forza e vigore l'impronta del genio. Illustrare la complessità e la ricchezza delle fonti ispirative e del valore artistico delle opere di Schifano è impresa ardua e meriterebbe ben altro spazio che le poche righe del presente articolo. Dirò tuttavia rapidamente alcune impressioni.

Entrare nel mondo dell'arte di Schifano significa entrare nel mondo delle vibrazioni profonde del colore dove la parola si ferma e il piacere estetico, il piacere dell'osservare puro, disinteressato, libero, prevale su qualsiasi freddo concettualismo. E se il concetto parla nelle sue opere, è spesso talmente trasfigurato dalla creazione artistica che diventa anch'esso immagine vibrante e pura, realtà quotidiana che diventa sogno e sogno che diventa realtà quotidiana. In Schifano tutto è semplificato: poche linee vigorose ed intense, il miracolo di un colore puro, pieno di profondità e di luce, risolvono spesso in maniera mirabile la complessità di composizioni e di immagini. Schifano non racconta, inchioda nell'attimo con intuizioni profonde e fresche. Il segreto dell'arte di Mario Schifano è in questa sintesi risolutiva fresca e coinvolgente, nel gesto aggressivo e violento che investe la tela e che la carica di significati palesi od occulti. Schifano è un pittore senza "historia", come si scrisse nel Seicento a proposito di Caravaggio. Pur non ricorrendo a fasci di luce che investono la tela come Caravaggio, Schifano procede per lampi e flash e rapide intuizioni. Schifano non racconta ma coglie e rovescia sulla tela, in un espressionismo post litteram, l'anima dei suoi paesaggi anemici, delle sue case sole, dei suoi gigli d'acqua, dei suoi campi di pane, delle foto dei suoi personaggi famosi trasfigurate dal colore, delle tele emulsionate e computerizzate che, sollevate dalla loro fredda e tecnica modalità esistenziale acquistano quell'indefinito qualcosa che le rende arte.

Chi ama veramente l'arte non può che apprezzare veramente ed intensamente l'arte di Mario Schifano.

Bruno Lanzalone



Emiliano
Paolini

“macchina”

“NO”. Mario Schifano alla G. N.A.M.

Mario Schifano è uno dei cinquanta pittori più grandi del 900. Non posso negare che si tratta di opinioni, ma non posso neanche ammaestrarla una sua linea, un suo “sbadiglio” pittorico; quando la guardo, non posso indirizzarla come voglio o come la desidero cambiare perché non ha la disciplina del decoro, del fregio ricamato, della “maschera” per tele, è assolutamente invasa da una poesia d’urto e abbraccio assieme e si muove nello “stagno” di un non luogo e nel colore del suono e lì capisco dove si trova, in quale stanza della mente, quella parola chiamata “arte”. Si lascia domare solo ciò che è già domato, ciò che nasce dentro ad uno spazio già costruito, concluso, come uno scivolo ideato per le misure dell’infanzia. Acclama l’amore, tossisce l’odio, perpetra lo sguardo nell’intimo la linea. La sua instabile costruzione, la sua fragile potenza d’assoluto fa dello spazio non un luogo fisico ma qualcosa che si avvicina più al senso, forse ad una delle verità. Non voglio descrivere adesso una storia di una esposizione perché neanche potrei farlo, non ci riuscirei volendolo.

Non so dove iniziare a parlare di Mario Schifano forse proprio perché l’arte non ha un inizio predefinito.

Posso dire che non sono le nature o le “cose” che inserisce nelle stanze bianche di una tela come le palme o i televisori inattivi o le flore acquatiche l’oggetto di discussione interessante e neanche l’esuberanza esplicita del colore; qui si parla di limitazione dell’illimitabile e la chiave strana d’accesso e lettura sta proprio nel non spazio, nel non luogo. Solo entrando a far parte di uno spazio non spazio si può accarezzare un calore, il calore di un suono, una vibrazione visibile del vento, la costituzione di attimi di espressione di vita ridotta o espansa a cosmo o a totale concetto della materia.

Emiliano Paolini



Dipingimi come tu vuoi
Sfumami in albe chiare
Inventa colori nuovi
Abbraccia le mie emozioni
Abbracciami forte
Regalami la neve
Inventami in una melodia
Inventami nuova, senza anni.

Dipingimi come tu vuoi
Ma lasciami camminare nei tuoi occhi
Lasciami correre nei tuoi pensieri
Lasciami attraversare la tua anima
E poi fermami
E’ lì che voglio restare.

Berta Carovilli



Emiliano Paolini “Negazione di direzione”. N. 3

Perché Acqua naturizzata®?

*Perché è un'acqua fresca, non
conservata, ottenuta grazie ad un
procedimento denominato Naturizzazione®
che si compone di due fasi:
una fase di filtrazione e disinfezione,
ottenuta grazie al brevettato Nanodisinfelettore®
(approvazione del Ministero della Sanità
n° 400.4/18.10.A/45),
che utilizzando la normale acqua potabile
provvede ad eliminare cattivi odori e sapori pur
nella garanzia della
sicurezza batteriologica;
una fase successiva in cui quest'acqua,
resa qualitativamente ottima, viene
raffreddata, gassata o lasciata a
temperatura ambiente a seconda delle
proprie necessità e portata in tavola in
elegantissime bottiglie*

L'ACQUA NATURIZZATA È UN'ESCLUSIVA S.I.D.E.A. ITALIA
(aderente all'Associazione Industriali e Assonaturizzatori)



50065 MOLINO DEL PIANO - Pontassieve (FI)
S.I.D.E.A. ITALIA S.R.L. Via di Serravalle 1/3/5
info@sideaitalia.com - www.sideaitalia.com - www.clubacquadoc.it
SISTEMA DI GESTIONE CERTIFICATO ISO 9001:2000 E ISO 14001:2004



Stampa: FOTOLITO IMMAGINE, Firenze

Acqua Naturizzata®

(fredda, gassata, ambiente)

la trovi nei migliori ristoranti

**...e da oggi
puoi averla
anche a casa tua...**



Chiamando

Desidera maggiori informazioni?
Chiami per un appuntamento,
senza impegno, il 3473362186.
Il nostro agente di zona
Adino Cristiano Magosso
sarà lieto d'incontrarLa.



Emiliano Paolini "base"

**TIPOLITOGRAFICA
dE CESARE**

TEL.: 0627800729