

Periodico d'arte o cultura in attesa di autorizzazione Tribunale dell'Aquila - Direttore: Antonio Gasbarrini
Redazione o Amministrazione: L'Aquila, Corso Federico II n. 8
Abbonamento: sostenitore L. 20.000 ordinario L. 10.000



PABLO PICASSO: 9 settembre 1968, acquaforte, 148 x 209 mm.



PABLO PICASSO: 16 febbraio 1970, acquaforte, 510 x 640 mm.

L'ultimo Picasso

Sottotono rispetto alle tradizionali mostre proposte fino a qualche anno fa dall'Accademia di Francia a Roma, ma non per questo meno rigorosa e illuminante, 'L'ultimo Picasso' chiude il ciclo di iniziative dedicate dalla stessa Accademia al pittore spagnolo ('Una notte con Pablo Picasso', 26/7/86; 'Picasso mio amico', settembre 1986, 'Picasso e il cinema', febbraio 1987). Pur non reggendo il confronto con la più ambiziosa retrospettiva di Palazzo Grassi a Venezia ('81), questa mostra 'romana' si rivela preziosa per entrare, anima e corpo, nelle pagine più intime, sconvolgenti e visionarie del diario (prevalentemente incisioni su lastre di rame), di un insaziabile voyeur dell'arte di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Attingere nell'inesauribile deposito del Museo Immaginario, senza tradire o fare il verso 'intellettuale' agli amati amici-Maestri Goya, Velazquez, Raffaello, El Greco, Rembrandt. Chi si lambicca il cervello per lanciare sul mercato dell'arte l'ultimo pretestuoso neo, post, anti (moderno, s'intende), deve fare necessariamente i conti con la regale 'modernità' di questi sessi zoomati e nasi moltiplicati o con l'ineliminabile tragicità della morte incombente sul verso e sul recto di 'La cible: autoportrait-tête de mort' e 'Mousquetaire prêt à lancer un poignard' (a. g.).

○ Si è detto che Picasso "divorava" i pittori antichi. In parte è vero. Era vero prima, a volte lo è ancora, ma molte cose sono cambiate. Ora, la maggior parte del tempo non li divora più, ma li cita. Li cita a modo suo, per dire ciò che vuole dire - e in questo è molto XX secolo - ma

commenta, annota, ci gira intorno, trasforma le loro opere in metafore.

Questi pittori, che aveva detto essere sempre lì intorno, o meglio dietro di lui a guardarlo dipingere, ora li convoca, li evoca fino a prendere in giro se stesso e loro nelle sue composizioni. Ride di loro (o con loro?), come si ride e si prendono in giro le persone che amiamo. Ciò che conta, è che restino lì, intorno a lui. Basta così.

(Brigitte Baer)

○ Con questa lezione di libertà, Picasso ha dimostrato che è possibile accostarsi nuovamente all'origine, solo a patto di aver percorso un lungo cammino, i cui primi passi segnano proprio l'allontanarsi da essa. E in questa origine della pittura, dove si trovano i suoi primi balbettamenti, e dove dimora dunque l'infanzia dell'arte che non è scalfita né dal tempo né dalla storia, vecchiaia ed infanzia finiscono, se non per coincidere, per ritrovarsi assieme, per specchiarsi una nell'altra e riconoscersi inspiegabilmente affini.

I personaggi che dominano l'ultimo periodo di Picasso, scambiandosi tra loro le parti, sono la figura del vecchio pittore e la figura disarmante ed innocente del giovane pittore, a cui è stato affidato, quale unica credibilità, lo strumento artigianale della antica professione: il pennello.

(Alberto Boatto)

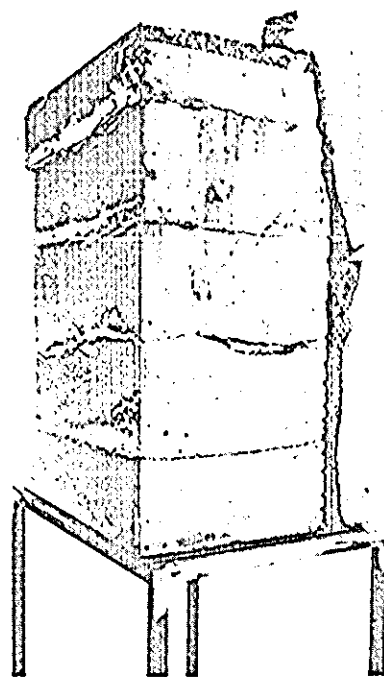
○ Picasso (*Les dernières années, 1968-1973*), a cura di Brigitte Baer, *Carte Segrete*, Roma 1987, pp. 440. (Roma, Accademia di Francia in Villa Medici, fino al 12 gennaio 1988).

Isa Genzken e Gerhard Richter

A quattro anni di distanza, il sodalizio umano e artistico di Isa Genzken e Gerhard Richter viene 'esibito' di nuovo nella Galleria Pieroni. Questa volta sui due fronti, sovrapposti, delle opere e dei 'Selbstportrats von I.G.G.R.' (autoritratti) riprodotti in catalogo. L'immagine ed il suo doppio, l'opera e la sua storia (umana): quasi una favola a lieto fine (a.g.).

○ Con gli autoritratti di I.G.G.R. presentati in questo catalogo, nei quali riconosciamo facilmente Isa Genzken e Gerhard Richter, si crea una situazione diversa, perché in essi c'è sempre una sfida al detentore del catalogo stesso. Vediamo infatti sia un doppio ritratto, sia due autoritratti differenti di due artisti individuali, riuniti in una sola immagine. L'unità immaginaria di I.G.G.R. ci porta con sé in una possibilità mai prima sospettata, dove le interpretazioni convenzionali riguardo agli autoritratti vanno abbandonate, perché tutti gli aspetti di curiosità, di voyeurismo e di esibizionismo ci ingannano. Divergenti partecipano di alcuni momenti della vita privata di entrambi, che riguardano anche una vita comune di artisti; partecipano di alcuni momenti della vita di due artisti, che nel loro lavoro creativo tendono verso l'oggettività e un distacco di tipo classico.

Chi però conosce la loro precedente opera, ha già potuto talvolta avvertire un'allusione ad alcuni dati personali. Così Isa Genzken rappresentava il suo orecchio in una gigantografia e Gerhard Richter usava uno specchio per far apparire in esso, di

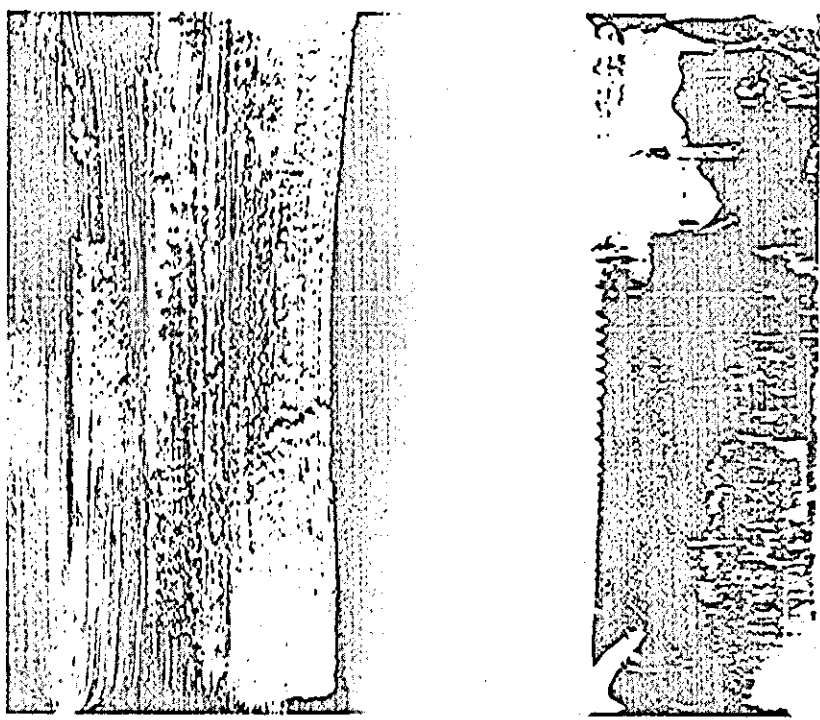


ISA GENZKEN: Galerie, 1987, 226 x 70 x 50 cm.

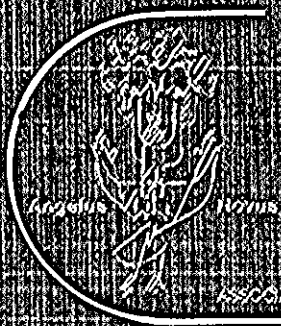
volta in volta, o l'immagine di se stesso o quella di un qualsiasi altro vis-à-vis. Lo specchio, quale centro dello studio, era il centro focale dei quadri che ivi apparivano e di nuovo sparivano, mentre l'orecchio come un sensibile ricevitore captava dietro vetro segnali frammentari da tutte le parti. L'orecchio era come una conchiglia nella quale si accumulavano i segnali, lo specchio come rappresentatore di immagini innumerevoli.

(Paul Groot)

○ Isa Genzken e Gerhard Richter, presentazione in catalogo di Paul Groot, Pieroni, Roma. (Roma, Galleria Pieroni, fino al 23 gennaio 1988).



GERHARD RICHTER: Ohne Titel, 1987, 62 x 72 cm.



PROGRAMMA GENNAIO/MAGGIO 1988

ATTRO DOCUMENTAZIONE ASTEROPEZIK CONTEMPORANEA

LAQUINA COOPER FEDERAZIONE N. 3 TEL. 06/777633

LO SPECCHIO DI MNEMOSINE

a cura di Antonio Gasbarrini

MARCELLO MARIANI
MASSIMINA PESCE
SERGIO NANNICOLA
NINO GAGLIARDI

Presentazione "WORKS IN PROGRESS"
dal 20 al 31 gennaio 1988

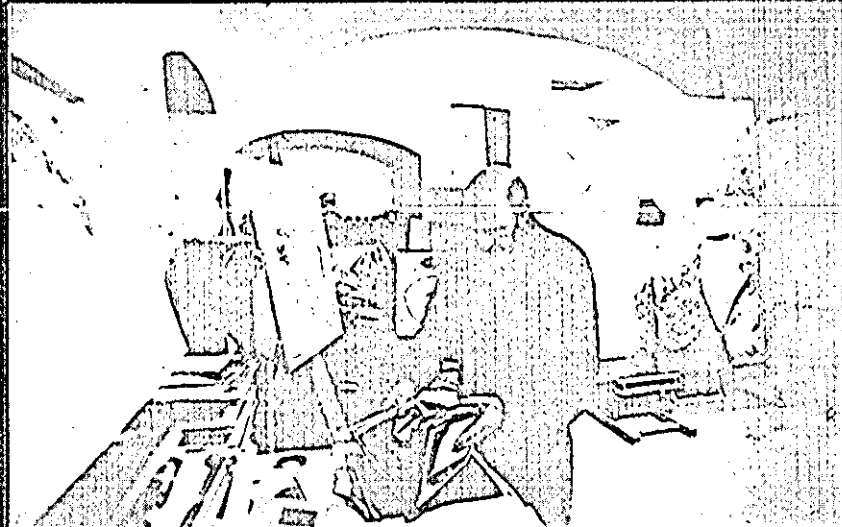
LO SPECCHIO DI MNEMOSINE

a cura di Antonio Gasbarrini

MARCELLO MARIANI
MASSIMINA PESCE
SERGIO NANNICOLA
NINO GAGLIARDI

Presentazione "WORKS IN PROGRESS"
dal 20 al 31 gennaio 1988

Marcello Mariani

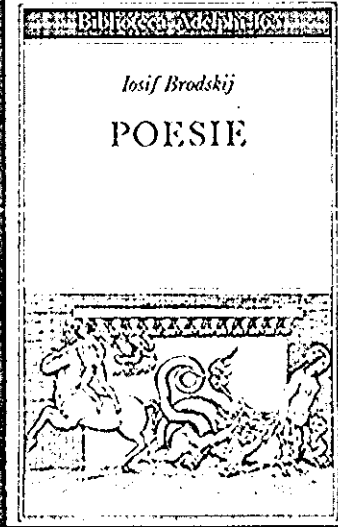


febbraio

febbraio

Perché i giorni per noi
sono nulla. Un vuoto
zero, nulla. Non puoi
appuntarli al muro e agli occhi
renderli commestibili:

Sul bianco sfondo
non possedendo corpo
sono invisibili.
Come te sono i giorni,
e quale peso poi
rimpicciolito dieci volte
può avere un giorno?



Iosif Brodskij

Massimina Pesce

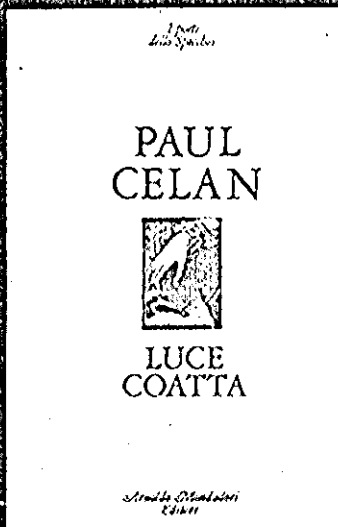


marzo

marzo

RIFUSA da ciò che è perduto, tu
calco con ferme

esserti
palpebra a palpebra
vicino, segnando con la mia
la tua prega,
una traccia e l'altra
cospargere di grigio,
finalmente, mortalmente.



Paul Celan

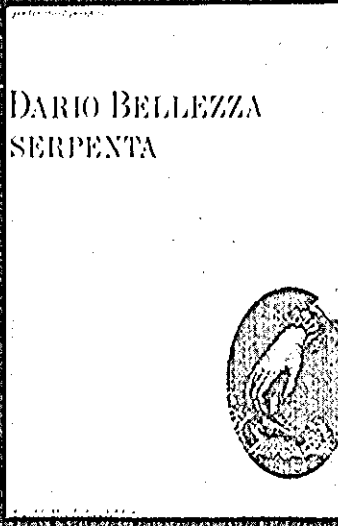
Sergio Nannicola



aprile

aprile

Fuggono tutti i giorni miei
o oscura luce dagli occhi incantatori.
Fuggono, si perdono, corrono
dietro le immagini di una volta:
i baci, gli abbracci, i turbamenti
insinceri del ragazzo migliore
fuggono atterriti verso la fine
che è prossima. Sono tu, Serpenta,
gronisci e mi risvegli come larva
che al sole si sveglia e vola via.



Dario Bellezza

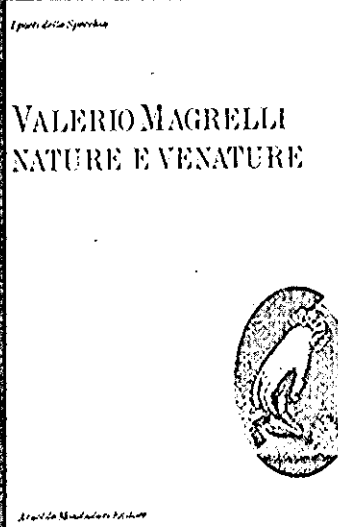
Nino Gagliardi



maggio

maggio

Io sono un frutto appeso
all'albero del sonno
alle travi,
sulle volte del mio cuore
il nutrimento,
il pezzo di candito
perso dentro la pasta
della notte.



Valerio Magrelli

INAGURAZIONE MOSTRE
1° di ogni mese ore 17

LETTURA DI POETI
15 di ogni mese ore 17

Corpora: la luce del colore

Rabbino (1930); Composizione (astratta), (1936); Geroglifico (1961); Metamorfosi (1958); Fantasia (1977); Composizione (1987): un filo rosso, blu e verde lega, in un perfetto rimando di specchi, le caleidoscopiche ottanta tele di un autentico aedo della materia, informale o astratta che sia.

Estrema lealtà al colore, incrollabile fede nella pittura: questa la principale lezione di un artista alla page, moderno avanti lettera, da meditare e studiare da parte dei tanti giovani epigoni di una postavanguardia 'orecchiata' e 'sciattona' (a.g.).

○ Con la sua continua presenza, anche polemica, Corpora è rimasto fedele a se stesso, al proprio itinerario, alla propria personalissima avventura, scoprendo e tracciando una strada non disturbata dai capricci e dall'alternanza delle mode. Che questa fosse una via maestra della pittura moder-

na, è confermato dal nuovo interesse che oggi converge verso di lui, come verso uno dei maggiori rappresentanti della sua generazione, in un momento in cui a questa generazione, ricca di maestri, la storia riconosce ormai un fondante ruolo innovativo del linguaggio.

(Augusta Monferini)

○ Oggetto della ricerca di Corpora, apertamente letteraria, è il nesso organico di memoria, percezione e immaginazione, cioè i termini in cui può riproporsi oggi il già contestato e degradato valore di natura-poesia. Per questo pittore cresciuto nel clima culturale di Croce e di Bergson, la pittura è il parallelo, senza essere l'analogo, della poesia: infatti la sua materia invece del linguaggio è il colore, che tuttavia viene trattato come un linguaggio, estremamente duttile, sensibile, variabile.

(Giulio Carlo Argan)

○ Ora che la sua pittura ha quasi concluso la sua parabola, è doveroso riconoscerle, con gratitudine, il merito di aver mantenuto sempre e concorso a mantenere, nella ricerca artistica, un alto costume di civiltà. Poiché la scelta di Corpora ha una ragione critica, ha evitato i "revivals" come le fughe in avanti dell'avanguardia a tutti i costi: essendo certo che quella scelta primaria gli garantiva limpidezza di veduta storica, non ha evitato le esperienze più avanzate.

(Palma Bucarelli)

○ Lo stile d'essere di Corpora, si traduce nella sua arte, nell'incessante ricerca di un linguaggio di sintesi, di un linguaggio che è l'adeguata espressione del sentimento, e la ragione organica dell'istinto. L'immagine di Corpora è di ordine cosmico ed affettivo. I gesti che la traducono sono dei riflessi condizionati da fattori emotivi diretti. Questa pittura tende di istinto alla visione generale; ignora il particolare, il dettaglio, la descrizione. La chiave dell'arte di Corpora è nella nega-

zione del concetto classico della forma che si identifica nel colore.

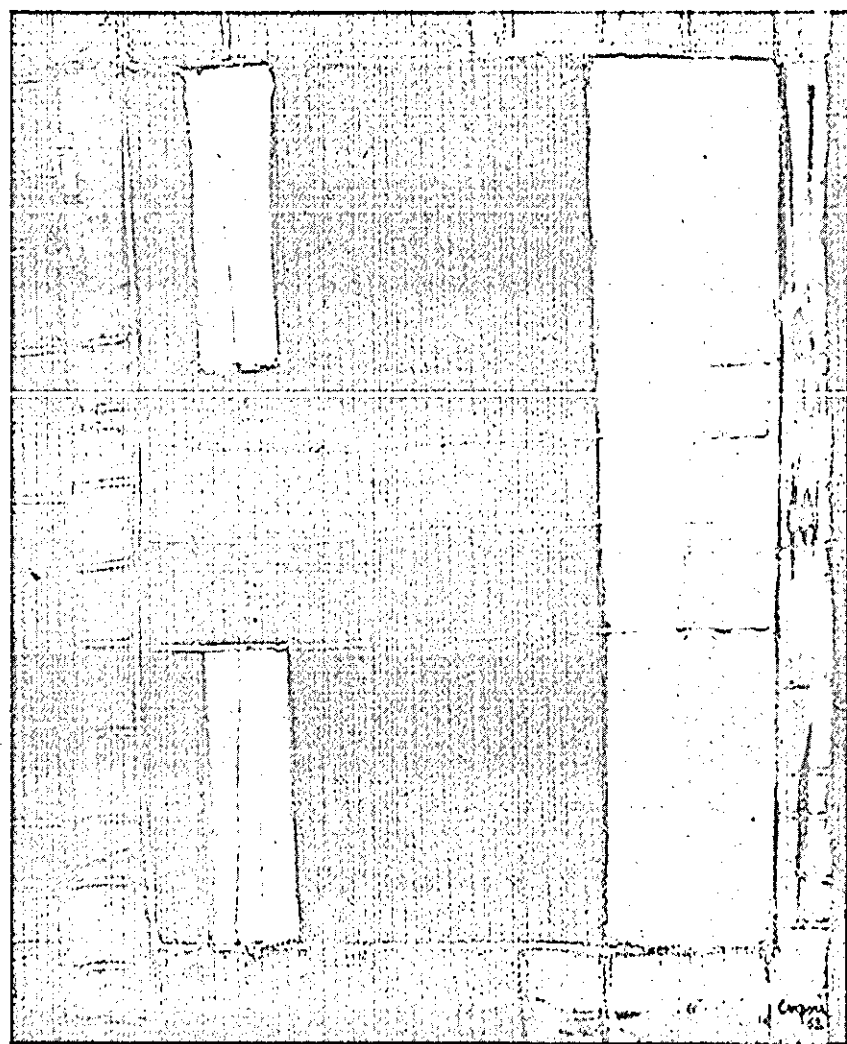
(Pierre Restany)

○ Corpora ama la natura e perciò anche l'essere umano. Il suo universo lirico è sì deserto, ma non misantropo! Si serve - anche nei suoi dipinti astratti - di uno strumentario artistico che è umano nel senso di una schietta italianità. Natura, ma quando si dice natura bisogna intendere che in questo nostro discorso non si deve pensare ai simboli della natura. Ma è la natura quando essa diventa la natura dell'uomo la sua essenza cosmica, vitale. Dunque il rapporto non è più natura realtà e pittura, ma pittura e vita. Un linguaggio per esprimere ed identificare la nostra condizione umana.

(Erich Steingraber)

○ *Corpora, a cura di Augusta Monferini, Mondadori-De Luca, Roma, 1987, pp. 139.*

(Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, fino al 4 febbraio 1988).



ANTONIO CORPORA: Peinture, 1969, 100 x 81 cm.



ANTONIO CORPORA: Composizione 2, 1987, 230 x 180 cm.

Le tre "Opere al nero" di Carrino, Uecker e Venet

Il tagliente impatto visivo con questa singolare personale "una e trina" (una sola opera per ogni artista), deriva, in ultima analisi, dalla valenza aniconica di molecole vibranti nella loro essenzialità geometrica e plastica. Valenza sottolineata da un serrato confronto dialettico tra il bianco dello spazio-ambiente ed il nero della pluri-installazione. Alla precaria quiete delle lastre di Carrino ed all'equilibrio olimpico delle curvature di Venet, fa da catalizzatore l'energia generata dai campi luce dei chiodi di Uecker. Un'esemplare risposta alle megarassegne inzeppate di croste (a.g.).

○ Qualunque sia il punto di vista a partire dal quale noi vediamo una linea indeterminata di Venet, non ne potremo mai dedurre un volume, uno spazio definito.....L'effetto prodotto dagli archi è assai differente e direi più complesso anche se queste sculture accettano la disciplina di una maggiore semplicità formale.....

Anche materializzato nell'acciaio l'arco è unidirezionale e tende a trasformare il suo ambiente in immagine..... In qualche modo Venet costruisce sculture che fingono di ignorare lo spazio tridimensionale.....Sempre più l'opera di Venet viene a realizzarsi nell'ambiente urbano e a rivalleggiare con l'architettura. (Catherine Millet, estratto dal catalogo 'Bernard Venet', Berlino)

○ Il mio corpo ha una grande importanza per le proporzioni delle mie opere. Il movimento dei miei piedi, il movimento del mio corpo e gli ampi gesti descritti dalle mie braccia, mutati in colore, sono segni coreografici, che riempiono un quadro.

Raggiungere i confini del quadro significa spazio d'azione, uno spazio rituale, sul quale sono disegnate tracce immaginose. Le mie mani sono strumento per dipingere, le impronte digitali partiture di una vicenda personale.

I movimenti delle mani tendono esageratamente verso una

curva sostenuta e si richiudono in cerchio. Cancellare questi segni distruggendoli, come in una battaglia, dà al campo pittorico un'espressione forzata.

Lo sfondo materiale è visibile nelle sue ferite.

(Gunther Uecker)

○ Geometria e progetto sono solo mezzo e non fine dell'operazione artistica. Niente che voglia bloccare o irrigidire i sistemi formali, ma solo strumenti di analisi, di puntualizzazione e di verifica delle possibilità del progetto.

Geometria e progetto costi-

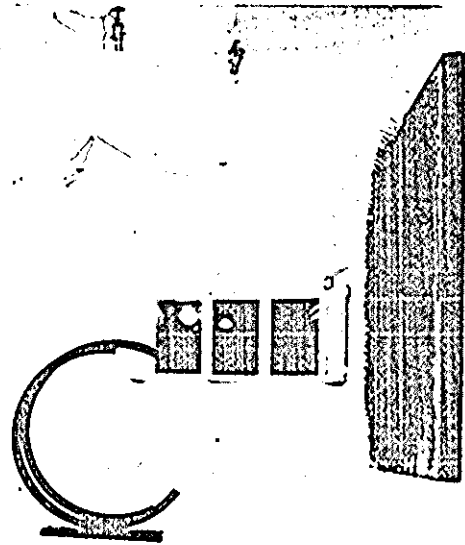
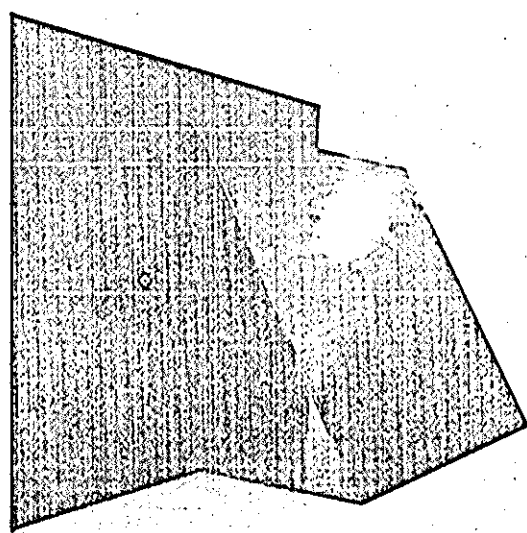
tuiscono il rigore metodologico che legittimano l'arbitrarietà sostanziale della ricerca.

La forma geometrica rappresenta se stessa. La costruzione dell'oggetto e dello spazio è operazione del costruire che attraverso l'esperienza fornisce dati di esperienza.

Il problema dell'immagine non si pone, ma ogni forma è figura ed ogni figura, se pur geometrica, è un'immagine.

(Nicola Carrino)

(Roma, Galleria Primo Piano, fino al 25 gennaio 1988).



Parola "Italia"

Parola "Italia", ovvero la citazione letteraria (da Dante e Petrarca a Goethe e Keats, da Leopardi e Lorca a Ruskin, Rilke, Montale, Pasolini, Zanzotto e tanti altri ancora) messa ad hoc in cornice o su un piedistallo dagli artisti Alberto Abate, Carla Accardi, Ubaldo Bartolini, Paolo Borghi, Arduino Cantafora, Bruno Caruso, Sandro Chia, Antonio Corpora, Antonio D'Accioli, Bruno D'Arcevia, Stefano Di Stasio, Luigi Frappi, Omar Galliani, Paola Gandolfi, David Ligare, Gino Marotta, Titina Maselli, Umberto Mastroianni, Igor Mitoraj, Luca Pignatelli, Massimo Pulini, Marco Rossati Mario Rossello, Aligi Sassu, Guido Strazza, Riccardo Tommasi Ferroni, Lorenzo Tornabuoni, Giulio Turcato, Emilio Vedova, Luciano Ventrone.

Le raffinate pretese antiavanguardistiche degli ultimi "ismi" (Nuova Maniera e Transavanguardia), in un confronto aperto con i più convincenti esiti della avanguardia informale ed astratta. Una girandola di immagini distribuite nei tre ambienti ideali della "capanna italiana", della "centralità rinascimentale" e della "finzione teatrale". Per un'idea più pluralistica dei movimenti e delle tendenze storicamente portanti della cultura visiva italiana, c'è ancora molto da lavorare (a.g.).

○ "La parola Italia" rappresenta un nodo di suggestivi simboli: geografici, storici, artistici, concettuali, comportamentali. Il nome dell'Italia, tuttavia, è di recente affermazione e generalizzazione, nella vicenda già plurisecolare, che contraddistingueva la penisola. Emerge, infatti, soltanto nel V secolo a. C., significativamente abbinato in genere alla Sicilia, di cui sembra costituire un'appendice d'uso.

(Benedetto Marzullo)

○ L'invito a riflettere sull'Italia, parola e campo di significati in perpetua tensione, assume nel caso della mostra organizzata dalla Galleria Apollodoro, la forma di un ciclo di immagini in cui alla pittura e alla scultura è affidato il compito di reagire a suggestioni e provocazioni che nascono dalla parola «Italia», ritrovata in contesti letterari, scelti in un arco storico molto vasto.

(Paolo Portoghesi)

○ Quale rapporto tra testo e immagine. Si può dare il caso limite di un ciclo assolutamente unitario di testi-immagini: un solo artista che interpreti una sola fonte scritta (o che, addirittura, sia autore insieme del testo e delle immagini). O si può dare il confronto tra l'uno e i molti: l'artista che interpreta diverse fonti letterarie, o viceversa la fonte unica interpretata da diversi artisti (si pensi al ciclo biblico della Sistina con le storie di Mosè e di Cristo).

Nel ciclo di Apollodoro si è invece scelta ancora una volta la «via dello Studiolo»: molte provocazioni testuali affidate ad artisti diversi (e di correnti diverse, figurative e non figurative).

(Marcello Fagiolo)

○ Gli ideatori di questa mostra hanno, infatti, chiamato in causa la poesia - in quanto scaturigine remota della pittura o sua misteriosa destinazione o, ancora, sua possibile occasione di neoplatonico intrico - per partecipare gli effetti di seduzione che dalle parole si sono proiettati nelle immagini per popolare di rimandi, allusivi o palesi, le vertigini attraenti che spingono verso l'affermazione di una figuratività non più simulacro e neppure maniera cosmetica; bensì sicura e consapevole ripresa di possesso di una condizione di floridezza creativa tutta italiana.

(Giuseppe Gatt)

○ Nel dopoguerra l'immagine dell'Italia, ormai in disuso, è comparsa sempre meno, relegata in monete e francobolli e raramente, come nelle meste cappocine (Italia e Francia, 1957) di Casorati, in ruoli da protagonista.

(Luca Quattrocchi)

○ Un *genius loci* abita l'arte degli anni ottanta, un'ispirazione che nasce dai luoghi culturali, dal territorio antropologico su cui risiede l'artista. Alla base di tale posizione c'è una tensione neo-romantica che porta l'artista a ritrovare le proprie radici, ad affermare la propria individualità, a cercare la propria identità.

adoperando un linguaggio che però non diventa mai dialetto, ma resta lingua seppure con varie inflessioni.

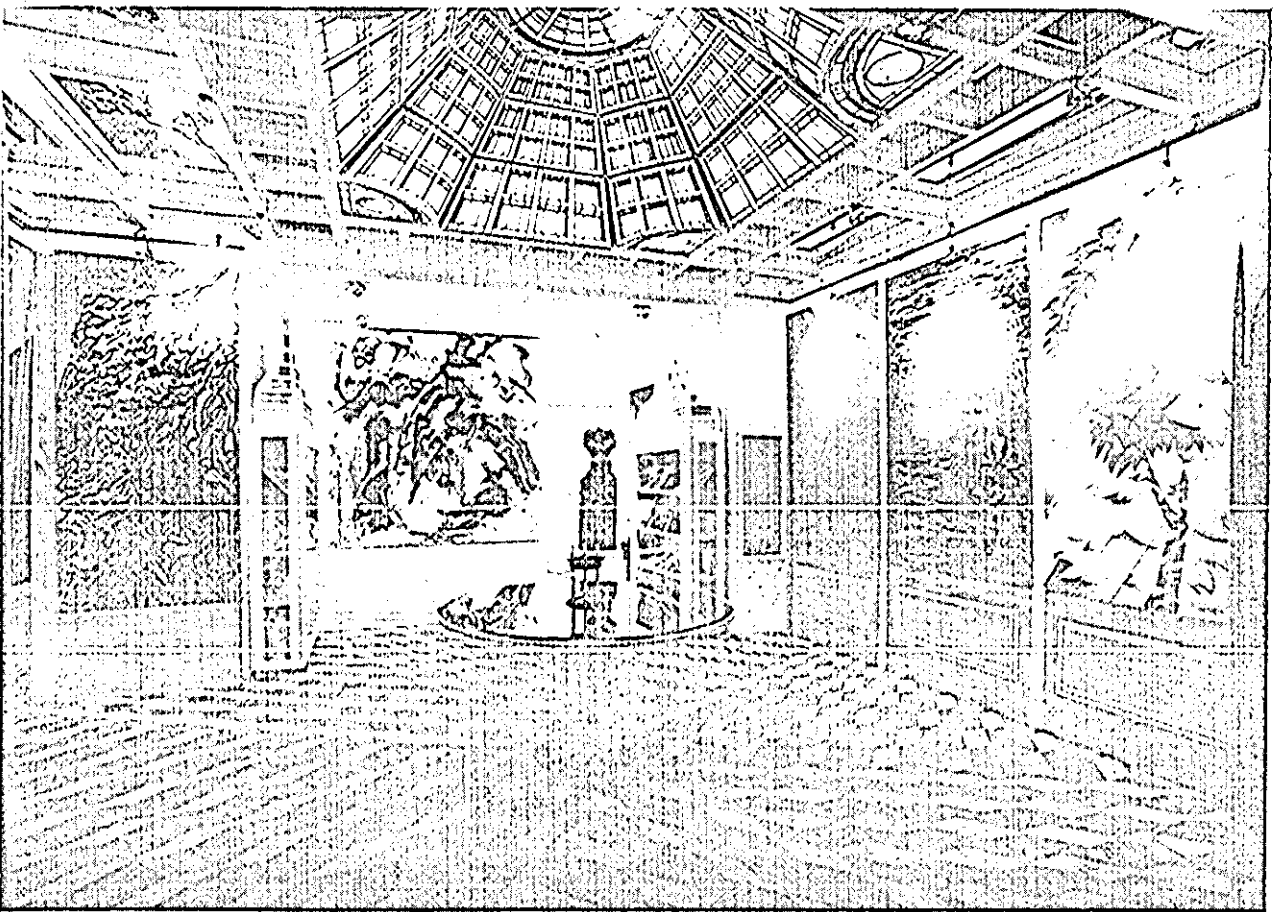
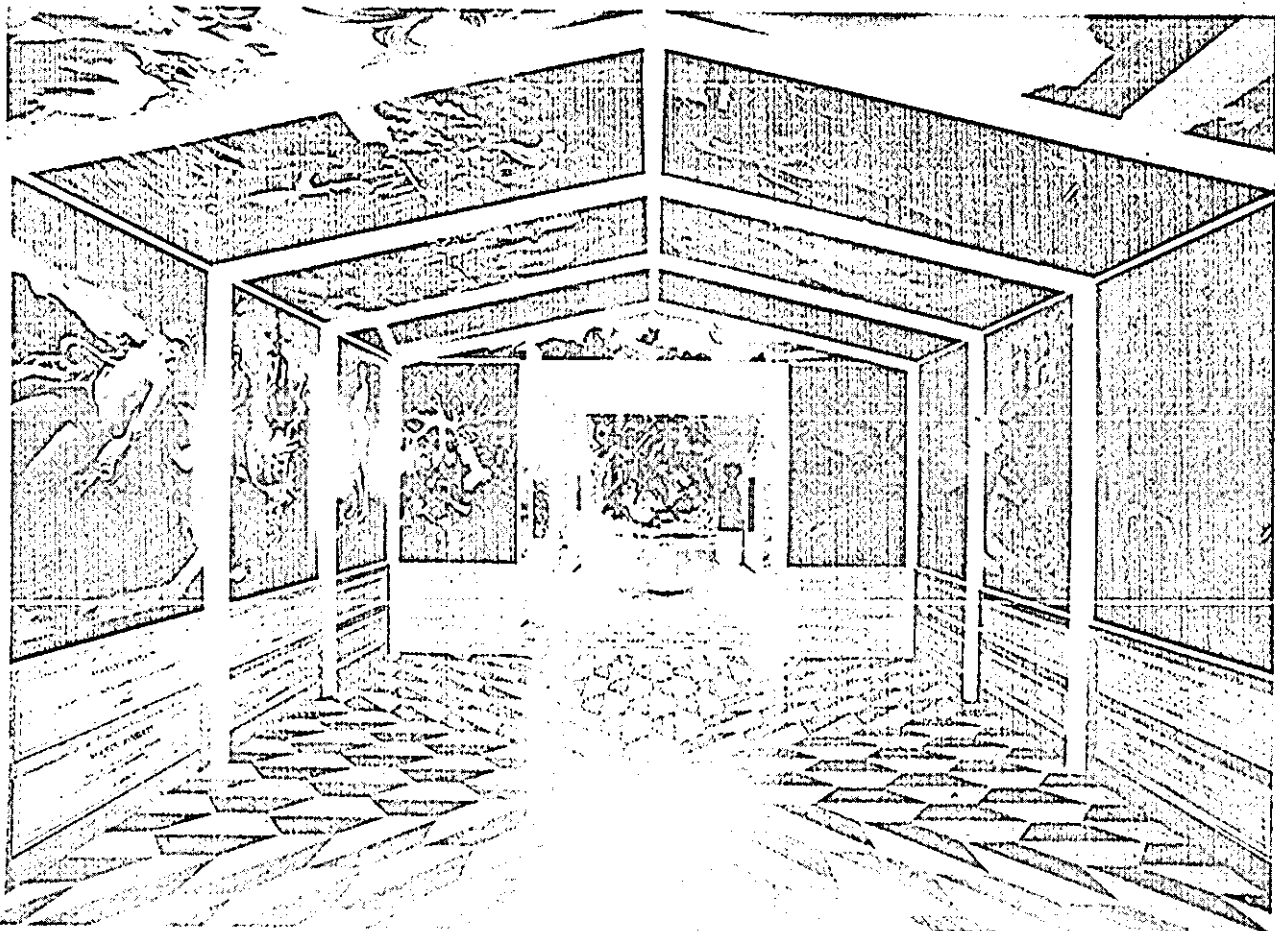
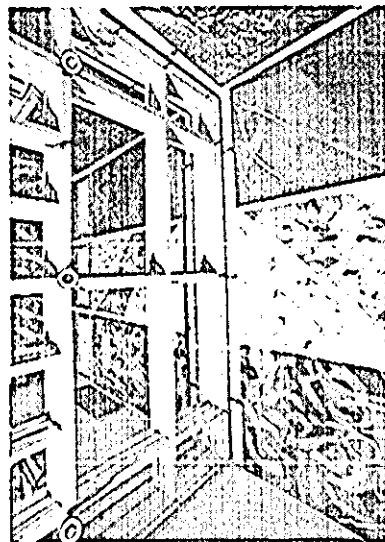
(Achille Bonito Oliva)

○ Nel mezzo e sui bordi invaginati della poesia; nel mezzo o sui bordi delle tele che emanano il rimbalzo e il parallelismo, in quella sospensione che è l'indefinito e il non finito dell'arte. Su questa ipertopia indicibile, su questa ipersegnatura che unisce e separa; si celebra il trionfo di questa mostra che illustra la non presentazione della poesia, la sua presenza senza presenza, il suo aver luogo senza luogo. Parola che dice l'ineffabile di una escavazione legittimamente arbitraria; la proiezione di un sogno che il lessico definisce: pittura.

(Italo Tomassoni)

○ Parola "Italia", a cura di Giovanna Portoghesi Massobrio, Apollodoro, Roma 1987, pp. 195.


(Roma, Galleria "Apollodoro", fino al 31 marzo 1988).



SANDRO CHIA:
«Grazie alberelli, dai fianchi larghi.»
(Chia)



BRUNO D'ARCEVIA: «Ahi, gente che
dovresti esser devota.» (Dante)


**LIBRERIA
COLACCHI**
 L'Aquila - Via Andrea Bofile, 17-19
 Tel. (0862) 25310

UTET
 UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE
 TORINESE
 AGENZIA DEPOSITO
 DI L'AQUILA
 67100 L'AQUILA
 Corso Federico II, 60 - Tel. 21161