

NEWS ARTE CONTEMPORANEA

FATTI, TESTI E IMMAGINI D'ARTE

S

Sommario

News Arte Contemporanea: bimestrale di fatti, testi ed immagini d'arte, aperto a contributi e suggerimenti, attento ad informare un lettore "simpatizzante", non alieno dal richiamare l'interesse degli addetti ai lavori.

Dodici le pagine di questo secondo numero zero (contro le quattro iniziali, finanziato con vendite, abbonamenti e sponsorizzazioni), deliberatamente "scomodo" nel formato (omaggio all'arte contemporanea), con una veste grafica migliorata.

Arti visive, letteratura, cinema, teatro, musica: questo il Bauhaus sperimentale che sarà avvicinato sempre "in punta di piedi" con particolare riguardo al territorio, al luogo dell'evento (centro e meridione, in prevalenza).

Le recensioni di mostre storiche e storicizzanti (van Ghogh, De Pisis, Mastroianni e Doisneau); un'intervista a Fabio Mauri sulla situazione artistica romana; la segnalazione di artisti emergenti all'insegna del *genius loci* (Marcello Mariani e Massimina Pesce), o di area americana (McGraw e Dynys), o, ancora, recentemente rivalutati (Giarrizzo); le notizie dettagliate sulla Fiera d'arte contemporanea '88 di Bologna e di "Tridente 3" di Roma, coprono il primo settore.

Per il teatro ed il cinema viene proposta la conoscenza, *extra moenia*, dell'attività di due istituzioni culturali abruzzesi a forte valenza propositiva ("Atam" e "La Lanterna Magica").

Al lettore, poi, è dedicato "creativamente" il paginone centrale: il "Viaggio in versi" dei poeti Luigi Amendola, Tommaso Di Francesco, Roberto Pazzi, Paolo Ruffilli, e, il "disegno angelico" di Domenico Colantoni (sul tema degli "angeli" di Paul Klee e di Walter Benjamin - Angelus Novus era il titolo di una progettata rivista dello scrittore tedesco che non vide mai la luce - per ognuno dei prossimi numeri di NAC sarà invitato ad intervenire un noto artista).



SOTTO IL SEGNO DI VAN GOGH

L'ira della Nemesis s'è scatenata: l'impossibile giallo vangoghiano, ignorato durante la tragica esistenza del pittore olandese, inonda adesso con la sua abbacinante luce i principali musei europei ed americani, fa impennare il barometro dei prezzi delle case d'asta, mette in fila, per ore ed ore, adepti e neofiti.

Le spettacolari rassegne organizzate nel 1985 e nel 1987 dal Metropolitan Museum di New York, le mostre appena inaugurate a Brabante, Roma e Parigi, le altre preannunciate, costituiscono il ballon d'essai dell'apoteosi concertata dai musei olandesi per il 1990, centenario della morte brutalmente voluta da "Vincent" con un colpo di pistola il 27 luglio nelle campagne di Auvers e puntualmente arrivata dopo due giorni all'età di trentasette anni.

Nel frattempo le sue tele invendibili da vivo, travolgeranno e stravolgeranno regole di mercato e prezzi: nel giro di qualche mese i 45 miliardi complessivi pagati per "Paesaggio all'alba" e "Il ponte di Trinquetaille" hanno toccato, con i "Girasoli" e gli "Iris" ben 118 miliardi, surclassando in tal modo Mantegna, Manet, Degas, Turner, Rembrandt, Braque, che, messi tutti insieme, hanno spuntato da Christie's e Sotheby's meno di cento miliardi.

Opportuna, puntuale e degna delle migliori tradizioni di una Galleria Nazionale d'Arte Moderna appena resuscitata per l'occasione (dopo vari anni di paralisi totale dovuta ai lavori di ristrutturazione), si presenta questa calibrata mostra che pur essendo avara di capolavori, ha saputo proporre i momenti essenziali della sofferta poetica vangoghiana (circa 80 tra dise-

gni ed oli che coprono l'intero arco dell'attività, partendo dagli impacciati "Vangatori" del 1880 ed arrivando ai sobbalzanti "Paesaggio" e "Cascinali" di Auvers del giugno 1890).

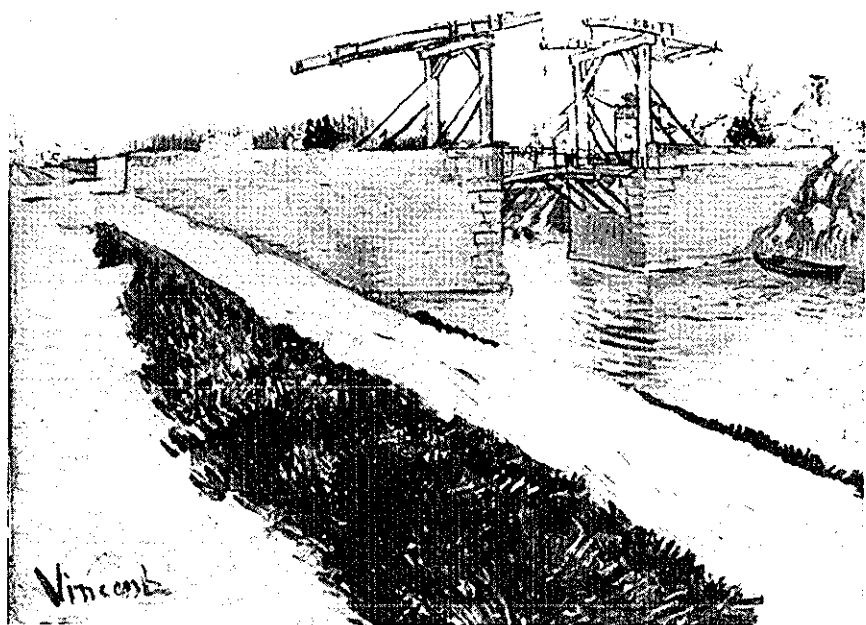
Ma, mito di van Gogh a parte, questa mostra è un irripetibile occasione per riflettere sul pessimo stato di salute, o meglio, sulla devastante metastasi che ha colpito la trentina di musei italiani d'arte contemporanea, Galleria Nazionale d'Arte Moderna in testa (la rondine van Gogh, infatti, non fa primavera).

Legislazione inadeguata, fallimentare gestione pubblica, cronica carenza di spazi epositivi, assenza assoluta di una programmata e scientifica acquisizione delle opere (proprio nella mostra di van Gogh è esposta la replica di un' "Arlesiana", unica e sola tela dell'artista olandese acquistata a suo tempo a caro prezzo dalla Galleria, ritenuta giustamente da Giuliano Briganti, il "più brutto" dei suoi quadri). Il cahier des doléances non finisce comunque qui: inesistenti o approssimative catalogazioni, Accademie ed Istituti d'Arte privi di ruolo ed identità, gallerie private spesso poste ai margini del mercato reale, decine di migliaia di artisti costretti a vivere nell'anonimato, offuscati come sono dalla mancanza di nomi che il mercato internazionale porta su.

Visione pessimistica a fosche tinte?

Inattendibili promesse e retorici convegni puzzano di bruciato: per questa sola ragione aspettiamo, con malcelata ansia, la smentita dei fatti.

Antonio Gasbarrini



V. van Gogh, Il ponte di Langlois, 1888, olio su tela, cm. 59 x 74.

● Anche coloro i quali conoscono van Gogh solo superficialmente, sanno che il suo lavoro si distingue in due periodi: quello olandese, caratterizzato da gamme scure di colore, e quello francese, durante il quale elaborò, in modo del tutto personale, le successive influenze dell'avanguardia contemporanea. Questa metamorfosi portò a volte - e non solo in Francia - a considerare il van Gogh del secondo periodo come parte integrante dell'arte pittorica francese. Nell'Olanda di quel tempo, che era considerata una provincia artistica, i lavori del primo periodo vennero ridotti a goffi tentativi di un principiante, ma fu così che il van Gogh delle raggianti nature morte con fiori, dei ritratti diretti, degli interni pieni d'angoscia, dei movimentati paesaggi, poté essere isolato e di conseguenza crescere e svilupparsi come uno dei padri dell'arte moderna la cui eredità artistica fu raccolta dal fauvismo francese e dagli impressionisti tedeschi. Senza dubbio lo stesso van Gogh si sarebbe meravigliato di queste espressioni di elogio e certamente non sarebbe stato d'accordo con le motivazioni degli onori che, in parte, gli vengono tributati.

Pure se lui stesso si rese conto delle grandi diversità di stile fra i suoi primi lavori e quelli tardi, dello scopo e della funzione della sua arte, le sue idee non mutarono molto in quegli anni. E questa mostra vuole proprio accentuare tale senso di continuità.

Fred Leeman



V. van Gogh, Ritratto del Sottotenente Milliet, 1888, olio su tela, cm. 60 x 49.

Van Gogh non aveva lasciato perdere la sua ambizione di diventare un pittore dei contadini. Nell'assolato sud della Francia covava in lui un altro ideale, quello del semplice pittore-monaco Giapponese, che viveva e lavorava a contatto con la natura. Credere nella natura viva sostituiva in lui la fede per la chiesa che ormai non viveva più. Vincent aveva provato a dar forma a quell'idea religiosa della natura in alcuni paesaggi dando, tra l'altro, al sole un posto preminente, anche nel caso non fosse stato possibile nella realtà della situazione. Il sole era legato secondo lui alla Provenza, su cui proiettava la sua immagine idealizzata del Giappone (71). E naturalmente rappresentava il sole secondo una vecchia metafora, la luce divina. I dintorni di Arles gli ricordavano contemporaneamente l'Olanda per i suoi canali ed i ponti levatoi. Nel Drenthe aveva acquarellato un ponte levatoio ed a Arles aveva fatto molte versioni del Pont Langlois.

Evert Van Uiter

● Studi recenti e il ciclo di esposizioni dedicati ai singoli periodi dell'attività del pittore, organizzate in questi ultimi anni e tuttora in corso, hanno ulteriormente contribuito, tramite una rigorosa ricostruzione filologica, ad una valutazione storica più individuata dell'intero arco della produzione di van Gogh. Intento fondamentale e comune alle varie direzioni di ricerca è stato quello di eliminare le distorsioni critiche di cui è stata oggetto la personalità del pittore olandese: da una parte l'enfatizzazione dell'isolamento di van Gogh nel contesto dell'arte europea e dall'altro il vaglio della sua produzione secondo il progressivo avvicinarsi alla cultura francese, cioè alle correnti impressioniste e post-impressioniste. Anche la fortuna critica di van Gogh nella stessa cultura italiana ha subito interpretazioni falsanti e alterne vicende: da un primo tempestivo interesse di alcuni circoli intellettuali toscani e di alcuni critici sensibili ai mutamenti dell'arte europea, nel primo decennio del novecento, si passa alla stroncatura di Ardengo Soffici sulle pagine della *Voce*, dove in una prospettiva filo-impressionista, ma soprattutto cezanniana, si imputava al pittore olandese la distruzione di quei "valori plastici" che la cultura figurativa italiana degli anni Venti-Trenta mirava ad esaltare.

Gianna Piantoni

● Le astronomiche quotazioni di mercato raggiunte in questi ultimi anni dalla pittura di van Gogh sembrano il frutto di una moda impazzita che nulla ha a che vedere con la meditata serietà di un giudizio di valore. Tuttavia non si tratta soltanto di un fenomeno capriccioso e se il sociologo, l'economista o lo psicologo dovranno cercare una spiegazione tecnica dei meccanismi che presiedono a simili nevrotiche esplosioni, compito dello studioso d'arte è chiedersi se ad esse corrisponda qualche mutamento o modificazione del punto di vista critico nel quadro di una valutazione anche complessiva dei valori dell'arte contemporanea.

La prima considerazione è che l'arte contemporanea ha ormai trovato, a più di cento anni dalle innovazioni degli impressionisti, un suo statuto storico che non lascia più margine alle polemiche di principio. Non sono lontani ma sono ormai superati i tempi in cui accaniti detrattori del "moderno" imputavano le libertà creative delle avanguardie ad un difetto di mestiere, al fatto che gli artisti "non sapessero" dipingere: accusa che spesso ha colpito proprio anche lo stesso van Gogh. Nel momento in cui la parabola delle avanguardie sembra compiuta o almeno arrivata a una fase di crisi che segna un punto e a capo, si è creato un distacco storico che consente una visione più serena ed equilibrata delle vicende dell'arte contemporanea e soprattutto una loro comprensione più approfondita, non più di parte. Quella furia con cui alcuni si scagliavano contro i padri della "rivoluzione" moderna come principali colpevoli di una inarrestabile catena di errori si è rovesciata nel generalizzato riconoscimento di una primogenitura gloriosa.

Augusta Monferini



V. van Gogh, I mangiatori di patate, 1885, olio su tela su tavola, cm. 72 x 93.

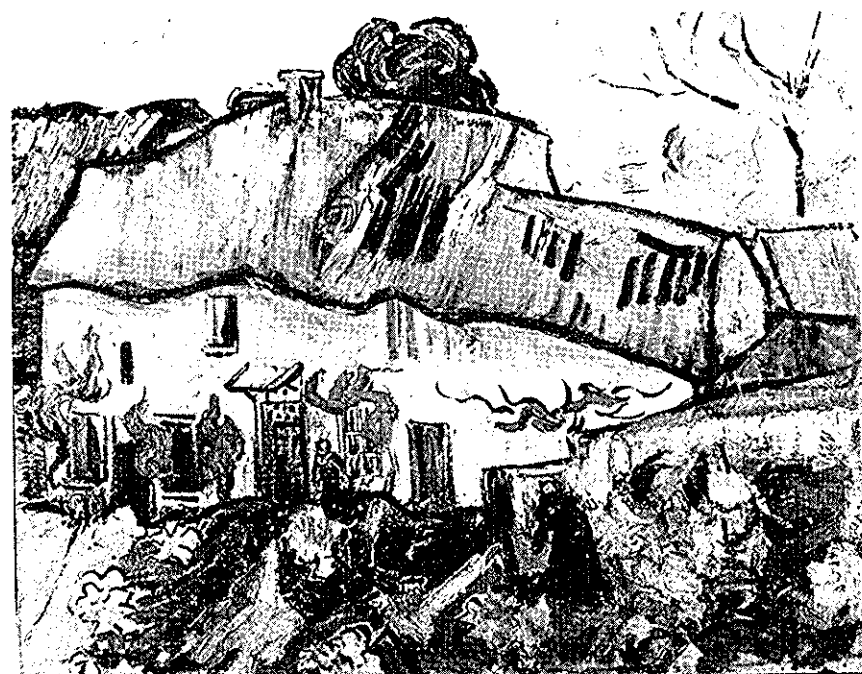


V. van Gogh, Studio di albero, 1882, tecnica mista, cm. 50 x 69.

● Il filo conduttore nella scelta dei quadri da esporre in questa mostra è stato quello di van Gogh come pittore dei contadini e della vita agreste. Il riportare sulle tele questi temi preferiti e voluti da van Gogh soprattutto nei suoi anni olandesi ma anche quando si trasferì in Francia, fu un desiderio che non lo abbandonò mai del tutto. Tutto quello che egli raffigurò di questi stessi argomenti non è però legato ad un determinato luogo ed i soggetti hanno di conseguenza un'eloquenza d'espressione universale da rappresentare, come tali, uno spettacolo che può essere compreso in pari misura sia al di qua che al di là delle Alpi.

Anche se, probabilmente, van Gogh non ebbe un particolare interesse per le produzioni artistiche del Rinascimento italiano, conosceva tuttavia i grandi maestri di quell'epoca e nomi come Leonardo da Vinci, Botticelli, Raffaello, Giotto, Perugino e Mantegna, ricorrono spesso nelle sue missive. E da notare come egli invocò più volte questi artisti a testimoni per la definizione della sua arte anche se essi, apparentemente, ben poco avrebbero potuto aggiungere alla essenza di essa. Rimarchevole, al riguardo, è il suo identificarsi con Giotto, durante il periodo trascorso ad Arles - "questo grande sofferente, che continua ad essere familiare come un contemporaneo" (lettera n. 614a) - ed altrove scrisse: "Questo bel tipo di Giotto, di cui nella biografia si dice che stesse sempre male e tuttavia sempre pieno d'ardore e di idee" (lettera n. 543).

Ronald De Leeuw



V. van Gogh, Cascinali, 1890, olio su tela, cm. 38 x 45.

V. van Gogh, L'oliveto, 1889, olio su tela, cm 72 x 92.



Accardi/Angeli/Asdrubali/Bartolini/Boille/Buggiani/Capaccio/T. Cascella/Ceccobelli/Ceroli/Corpora/Cotani/Dessi/Di Stasio/Festa/Fogli/Fioroni/Fortuna/Gallian/Gallo/Gandolfi/Givani/Gramiccia/Grillo/Lama/Levini/Limoni/Lombardo/Luzzi/Mambor/Maselli/Mauri/Messina/Mirri/Montessori/Napoleone/Nunzio/Ontani/Pace/Pagano/Palmieri/Perilli/Pirri/Pisani/Pizzi Cannella/Pulsoni/Remotti/Ristonchi/Romualdi/Rossano/Rotella/Salvatori/Salvia/Schifano/Scialoja/Scordia/Strazza/Tacchi/Tirelli/Uncini/Verna/Weller/Zanibelli.

Voluta ed ideata dalla galleria Mara Coccia e dal Centro Culturale "La nuova Pesa", la ricognizione di una sessantina di artisti di area romana (commissione di tre opere - tutte datate 1987 - per ogni autore, dimensione standard prefissata di cm. 18x24, vale a dire un punto della tabella delle misure internazionali), ha messo in luce un clima operativo imparentato, sotto certi aspetti, alla tradizione della "Scuola di Via Cavour". L'arco intergenerazionale degli artisti più

noti ed affermati (da Corpora, Scialoja, Rotella, Schifano etc., a Nunzio, Ontani etc.), vede molte giovani leve attestate sul filone astratto-segnico-materico. Le ridotte dimensioni dei lavori esposti in stretto ordine alfabetico, hanno pesato a volte in negativo sulle specificità linguistiche e creative, rendendo ardua la lettura, a più riprese mortificata da un linguaggio formalmente erudito, ma seriale ed a tratti noioso.

- Mauri, un artista atipico come te, che ha sempre giocato a tutto campo, non si è trovato uno pò a disagio in questo fraseggio monocorde di primi della classe che recitano (mi riferisco ai giovani) la lezione un pò troppo a memoria?

- Non direi. Ho invece notato una sorta di autocensimento intergenerazionale che ha fatto venir fuori, e bene, l'arte di una certa epoca. I più giovani, molti dei quali espongono per la prima volta, hanno sfoggiato padronanza sintattica e grammaticale, senza peraltro sfigurare nei confronti degli artisti più conosciuti.

- Personalmente ho notato qualche caduta ed un accentuato epigonismo. Se la facciata espressiva sembra rimessa a nuovo, le pericolose crepe di un postmoderno che ha azzittito le avanguardie, lasciano via libera ad una maniera raffinata, ma priva di reale mordente.

- Indubbiamente il manierismo internazionale di questa pittura colta lascia perplessi. I giovani non scavalcano, ma tengono conto di Burri, Fontana, Capogrossi...: la loro pratica, cioè, è poco sperimentale.

- Calvesi ha presentato in questi giorni un'altra mostra (Un sogno fatto a Roma, alla Galleria Ex Libris) con analogo tema, proponendo l'accostamento di sei pittori della scuola romana (Fazzini, Mafai, Raphael, Scipione, Stradone, Ziveri) e sei giovani-cinque dei quali presenti a "Roma Punto 1" - operanti nella capitale (Busanel, Di Stasio, Gandolfi, Limoni, Nunzio, Pizzi Cannella). Egli sostiene la tesi di "convergenze romane". Che ne pensi in proposito?

- Certo non ha senso voler rintracciare a tutti i costi i prodromi di una "nuova scuola romana". Comunque "Roma Punto 1" ha messo "in mostra" un certo look agganciato alla tradizione della cultura visiva romana. Più rilevanza ha invece un denominatore comune al quale ho fatto già cenno: quello della propria epoca, a cui è difficile sfuggire. Solo per queste ragioni Di Stasio e gli altri due o tre figurativi potevano stare con i loro lavori accanto a tutte le altre opere astratte, materiche o oggettuali. Se ad esempio prendiamo come riferimento dello sperimentalismo i décollages di Rotella, si può affermare che l'anacronismo o il transavanguardismo di Di Stasio si pone con naturalezza come l'altra faccia della stessa medaglia. Questo effetto è strano. Fa riflettere sui segni comuni e globali di un'epoca.

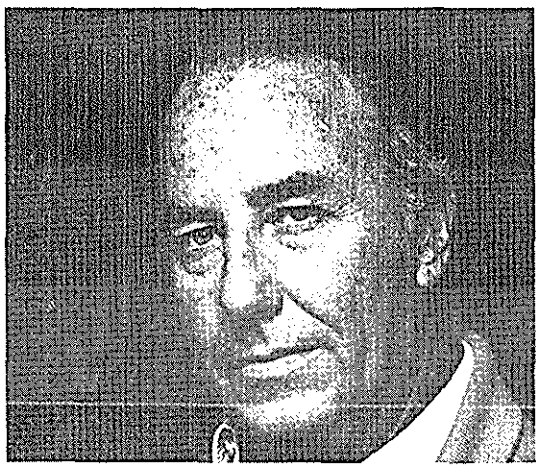
- E il tuo polittico "Roma punto zero" (opera unica di tre tele e cratere con goccia a terra, hai tenuto a precisare) come si colloca all'interno del nostro discorso?

- Al centro dei due monocromi nero e bianco c'è tutta la storia della pittura, romana compresa, che ho cercato di compendiare tecnicamente (usando oli, tempere, resine ed oggetti, dipingendo ed evocando la scultura) e poeticamente. Il merlo argentino becca il disco rotto e ruba, come una gazza ladra, citando e ricitando. Contemporaneamente ho inteso evocare una certa atmosfera romana (il blu ed il rosso stanno per la notte ed il giorno), mentre il grumo di pittura a terra è il residuo della pittura che non può uscire dalla forma.

- Quali sono i tuoi programmi di lavoro più immediati?

- Sto componendo molto. Quadri e scritti. Compongo scritti relativi al mio atteggiamento generale applicato ad un giudizio sulle avanguardie storiche. Conferenze del tipo "Dio e la scena" che ho tenuto qualche mese fa allo Studio Marconi di Milano e che replicherò a Mantova, o "Percezione e Memoria", che terrò all'Università di Napoli, si concludono con la composizione di un'opera e di una performance. Io le stimo alla pari di mostre, quadri. Per me, per quel che mi riguarda, non c'è alcuna differenza tra un tipo di espressione e l'altra, nessuna differenza esterna, se non una differenza molto intima, enigmatica, tra un minimo e l'altro di identità linguistica che ciascuna opera finisce per esigere.

(A cura di Antonio Gasbarrini)



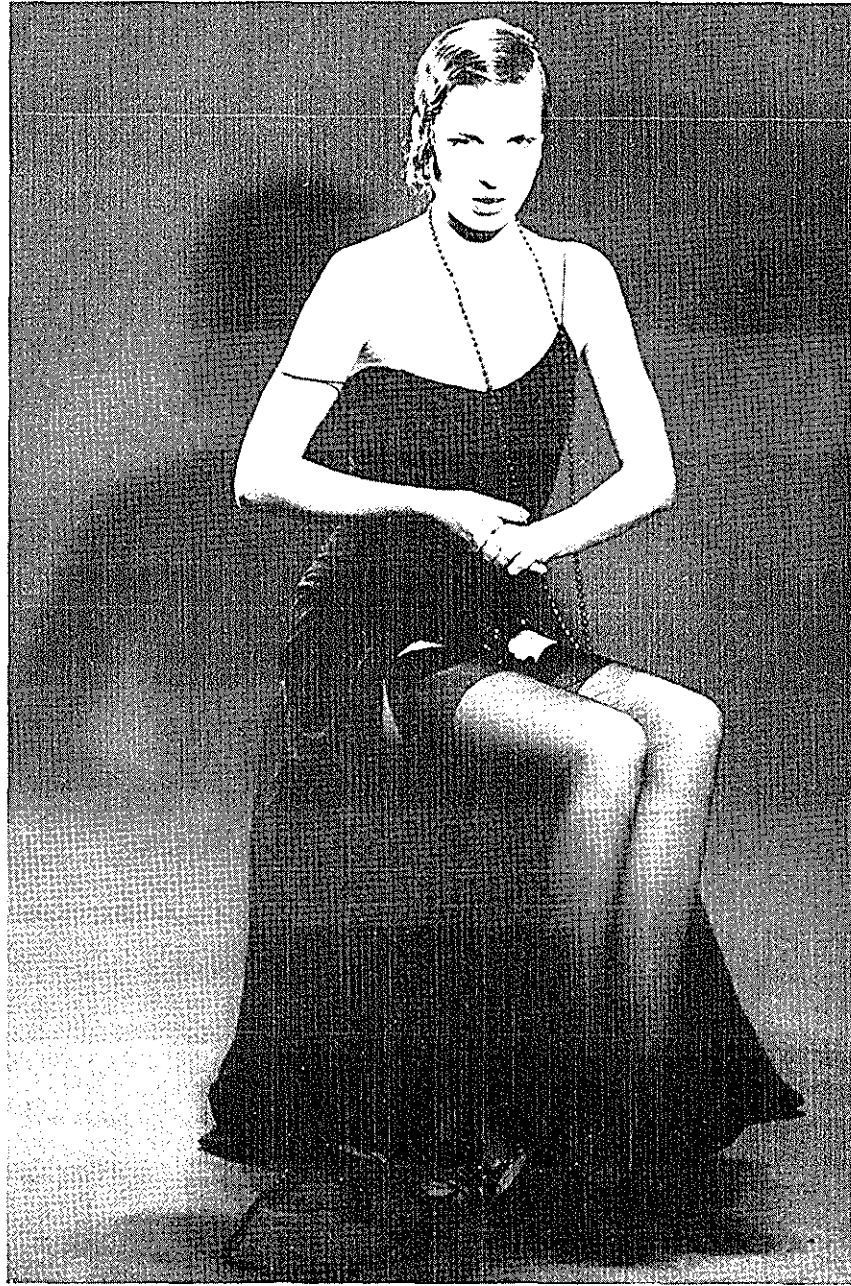
Fabio Mauri

Fabio Mauri occupa un posto strano nella cultura contemporanea. Fuori dai modelli abituali di corrente la sua presenza è "in mezzo" e "isolata". Opera indifferentemente in diversi generi (pittura, scultura, teatro, teoria) come fosse una cosa sola. A salvaguardia di una lucidità intellettuale, o di una unità dell'uomo espressivo di cui Mauri teorizza spesso in scritti e conferenze.

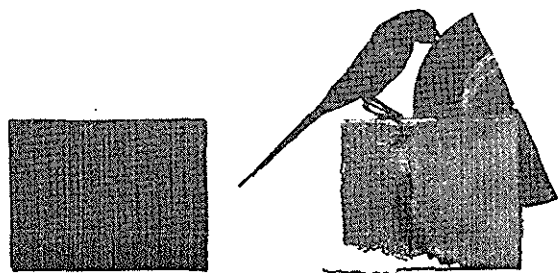
"Nessun segno particolare di cultura, scrive Mauri, è fuori da un testo generale storico, e nessun testo generale storico o interpretazione di mondo è fuori dall'enigma più generale dell'universo".

Alcuni dati dell'attività di Mauri: 1954, Galleria del Cavallino, Venezia/'61, Collettiva Internazionale, La Tartaruga, Roma/'63, Otto artisti contemporanei da Roma, Minneapolis Institut of Arts/'64, XIII Triennale, Milano/'68, IX Quadriennale d'Arte, Roma/XIV Triennale, Milano/'71, Che cosa è il Fascismo, Azione con l'Accademia d'Arte Drammatica D'Amico, Roma/Ebrea, Galleria Barozzi, Venezia - Acme Studio, Brescia - La Steccata, Parma - La Salita, Roma/'73, A proposito del nero. Visualità Cenobio, Milano/Art around 70, Institut Modern Arts, Philadelphia/'74, Biennale, Venezia/'76, Senza, Toselli, Milano/032303 Galleria Nazionale, Ottawa/'77, Landesmuseum, Graz, Austria/Bru-

nelleschi e noi, Chiostrì Santa Maria Novella, Firenze/IX International Encounter, On-Video, Messico, Buenos Aires Monterrey, Guadalajara, Tokio/Palazzo Vecchio, Firenze/'78, Senza, Patino, Ginevra/Galleria Comunale Arte Moderna, Bologna/'79, Whats is Fascism, Performing Garage, N. Y. U., New York/Muro d'Europa-la barca, De Appel, Amsterdam/News from Europe, Winnipeg, Canada/Performance Festival, Vancouver/Glavni, Jugoslavia/'80, Gran Serata Futurista 1909-1930, Accademia Belle Arti, L'Aquila/Umanesimo Disumanesimo, Firenze/'83, La Scuola di Piazza del Popolo, La Tartaruga, Roma/'85, Entartete Kunst, Galleria Mara Coccia, Roma/La forma dello sguardo, su Pasolini, Mercati Traianei, Roma/'86, XI Quadriennale d'Arte Romana/Sogno Italiano, Genazzano/'87, L'Immagine, Arte, Scienza, Teoria, Dio e la scena, Galleria Marconi, Milano/Grandi Dimensioni, Villa Borzino, Genova/Intellettuale in Una vita futura, su Pasolini, Bruxelles/Roma Punto 1, Galleria Mara Coccia, Roma.



Fabio Mauri, Europa Bombardata, 1978, Galleria Comunale d'Arte Moderna Bologna, (foto Elisabetta Catalano)



Fabio Mauri, Roma.0., 1988, olio, tempera, resine e oggetti

ARTE FIERA

BOLOGNA
19-22
FEBBRAIO
QUARTIERE
FIERISTICO

MOSTRA
MERCATO
D'ARTE
CONTEMPORANEA

Primo fondamentale appuntamento delle Fiere d'Arte '88, la "mostra mercato" dell'arte contemporanea di Bologna, proporrà tra l'altro, nei suoi 20.000 metri quadrati del suggestivo Padiglione disegnato da Kenzo Tange, una nutrita serie di rassegne volte a promuovere l'arte contemporanea ed a saggiare le problematiche delle più vivaci ed attuali tendenze dell'arte italiana e straniera. Queste le cifre dell'edizione '87: 15.792 visitatori, 164 espositori (149 italiani e 19 esteri). A caratterizzare l'internazionalità della manifestazione bolognese, sarà la più ampia partecipazione di espositori esteri provenienti dall'Australia, Francia, Belgio, Repubblica Federale Tedesca, Svizzera, USA, Spagna, Jugoslavia, Olanda, Ungheria, Russia, Svezia, Giappone, etc., nonché la concretizzazione dei seguenti sub-progetti:

* Francia 88 - Panorama dell'attività delle Gallerie in Francia che continuerà la serie dedicata ai paesi europei, iniziata nel 1985 con la Germania, seguita dalla Svizzera nel 1986 e dal Belgio nel 1987
* una Mostra di giovani artisti russi, in collaborazione con l'organizzazione Sovietica per le Belle Arti (Sovietiskiy Khudozhnik Publisher)

* un'iniziativa volta a coinvolgere i più importanti musei stranieri, i cui Direttori sono stati invitati ad Arte Fiera '88
* New-York - giovani artisti selezionati da gallerie americane

Per l'arte italiana vanno segnalate le rassegne "Under 35: i giovani artisti dalla giovane critica" e "Autoritratto come non ritratto".

Dopo la fortunata edizione dello scorso anno, ritorna così "Under 35",

con la novità del coinvolgimento delle nuove leve della critica d'arte militante. La mostra dell'"Autoritratto" a sua volta propone come campo d'indagine non l'autoritratto realistico basato sulla realtà fisionomica, bensì quello più sofisticato dell'interpretazione in chiave concettuale del proprio ritratto da parte di una sessantina di artisti, scelti tra quelli che, a partire dagli anni Settanta, hanno svolto ricerche nel cam-

po dell'immagine come "riflesso di sé".

Sono stati invitati: Accardi, Adami, Alinari, Angeli, Anselmo, Barni, Baruchello, Bendini, Boero, Calzolari, Cantafora, Carena, Cavellini, Ceroli, Chiari, Ciam, Cioni, Cucchi, Cuniberti, De Dominicis, De Maria, De Vita, Fabro, Festa, Fioroni, Gilardi, Isgrò, Kounellis, Maraniello, C.M. Mariani, G. Marotta, Maselli, Masi, Mattiacci, Mario e Marisa Merz, Mondino, Moreni, Nanni, Nannucci, Nespolo, Ontani, Paladino, Paolini, Parmiggiani, Penone, Pisani, Pistoletto, Plessi, Pozzati, Raciti, Rotella, Salvo, Schifano, Spagnolo, Tadini, Tatafiore, Tornabuoni, Vaccari, Vacchi, Zorio, Zaza.

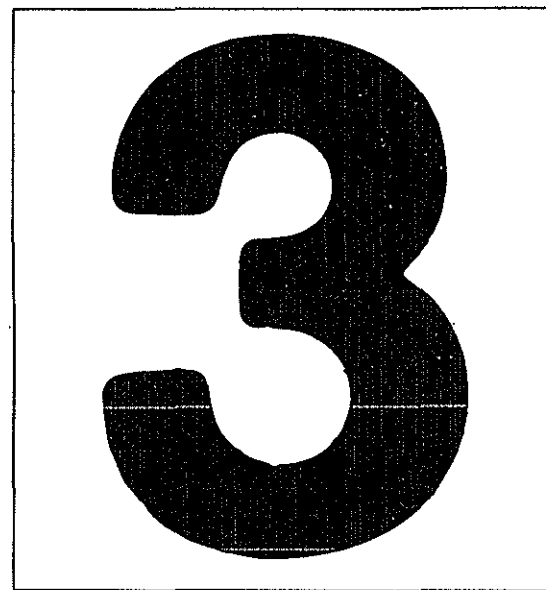
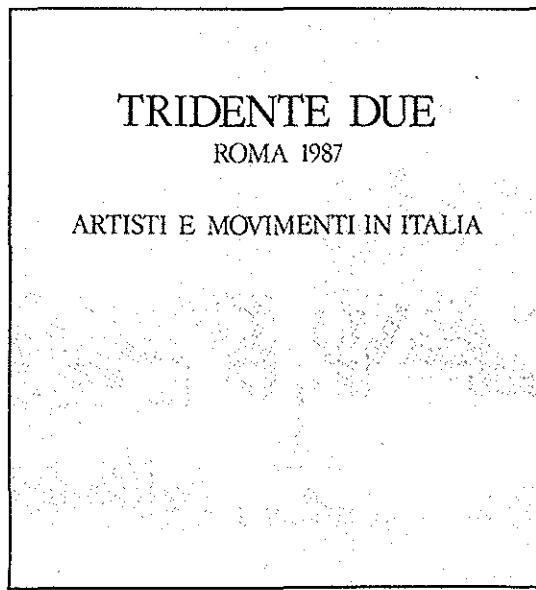
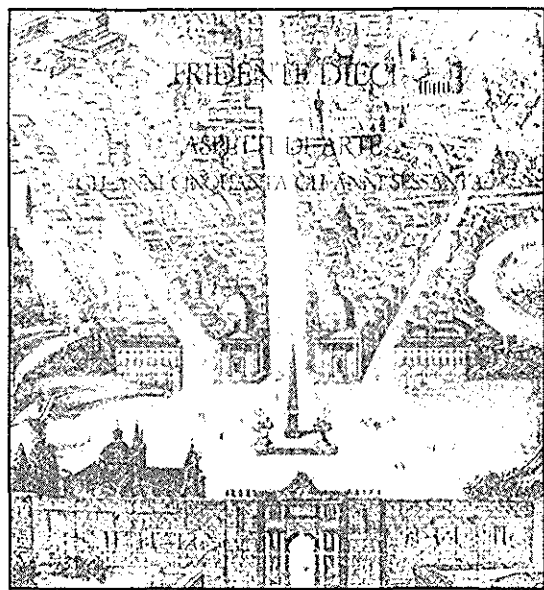
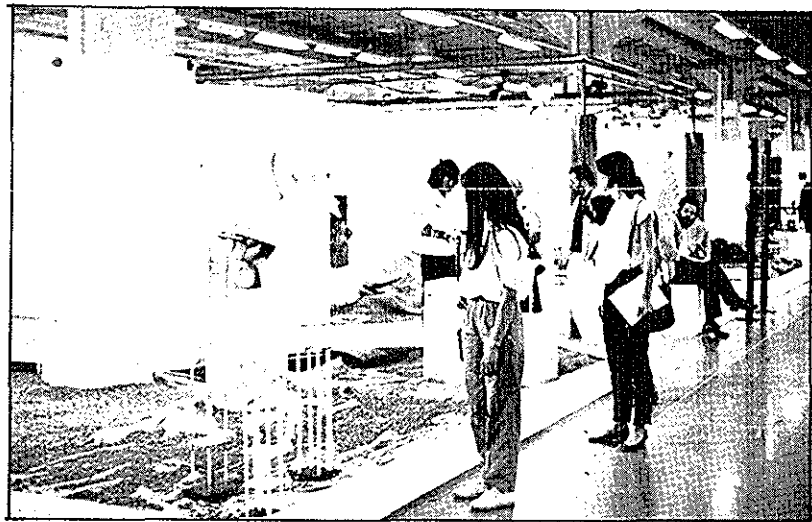
Nè sono infine da ignorare:

* il 4° Salone Arte Fiera Ceramica (Pezzi unici e multipli in ceramica realizzati da artisti contemporanei)

* Confronto in ceramica (Giovani artisti a confronto con opere di grandi Maestri)

* Asta: (Proposte in ceramica a cura di Christie's)

* Videosculture: (In occasione del 900esimo dell'Università di Bologna, a cura del Centro Video Arte del palazzo dei Diamanti di Ferrara).



TRIDENTE TRE, la nota rassegna d'arte giunta alla sua terza edizione, accoglie presso quattordici gallerie del centro storico di Roma una significativa e ricca compagine di artisti internazionali.

Le precedenti rassegne avevano presentato, nel 1986, "Aspetti di arte fra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta" e, nel 1987, "Artisti e movimenti in Italia".

"Proposte e Riproposte", questo il tema del Tridente 1988 che ogni galleria proporrà nei propri spazi, attraverso mostre personali o collettive.

Talune gallerie presenteranno mostre personali di artisti importanti o storicizzati, oppure punteranno su un movimento artistico, altre proporranno invece mostre personali di giovani artisti alla loro prima esposizione.

Lo scopo della rassegna è quello di porre l'accento sul lavoro che le gallerie private svolgono per la promozione e la divulgazione dell'arte contemporanea.

La terza edizione del Tridente Tre è organizzata in collaborazione con Athena Parthenos, l'Associazione Culturale per gli Scambi Internazionali.

Questo, lo stimolante programma del Tridente Tre:

— Arco d'Alibert (Via Alibert, 19):

L'ULTIMO MAFAI - Dipinti dal 1956 al 1975, ovvero i "quadri delle corde", opere che suscitano in quegli anni polemiche da parte degli artisti del momento e della cultura di sinistra.

— Anna d'Ascanio (Via del Babuino, 29):

L'IMMAGINE: CARRÀ - MUNCH - CASORATI - MANZÙ - SIRONI.

— Giuliana De Crescenzo (Via P.ssa Clotilde, 5):

GEORGES MATHIEU, uno degli esponenti di spicco dell'arte internazionale, assente da Roma dal 1957, con una selezione di opere recenti (1987).

— Editalia (Via del Corso, 252):

LEANDRA ANGELUCCI COMINAZZINI (Foligno, 1890-1981)

Futurista dal 1929, è una delle poche donne ad aver partecipato compiutamente al movimento marinettiano; è infatti presente con i futuristi alle Biennali di Venezia del '36-'38-'40-'42 e alle Quadriennali di Roma del '39 e del '43.

Inserita da Lea Vergine ne "L'Altra metà dell'avanguardia". Riscoperta nel 1983 da E. Crispolti e M. Duranti, autori dell'unica monografia sull'artista.

— Galleria del Cortile (Via del Babuino, 51):

FUTURISMO IN ITALIA DOPO LA PRIMA GUERRA MONDIALE

Futurismo nei dipinti dei maggiori artisti di questo ambito, operanti dal '15 al '33, fra i quali BALLA, DOTTORE, CANGIULLO, PRAMPOLINI, RUSSOLO, MONACHESI.

— Il Gabbiano (Via della Fregenza, 51):

FRANCO POLIZZI, alla sua seconda personale in galleria.

— Il Segno (Via Capolecasa, 4):

"A PROPOSITO DI UNA MOSTRA DEL 1963 A P.ZA DEL POPOLO A ROMA": SERGIO LOMBARDO - RENATO MAMBOR - CESARE TACCHI.

Tele e carte presentate nel 1963 nella precedente mostra romana alla Galleria "La Tartaruga". Tre artisti formati negli anni '60 nel periodo post-informale.

— L'Isola (Via Gregoriana, 5):

CALDER - La mostra comprende opere dagli anni '50 al '70: sculture, mobili, gouaches, dipinti.

— Galleria dell'Oca (Via dell'Oca, 41):

BRUNO INNOCENTI (1906-1985). Formatosi a Firenze, accanto a Libero Andreotti, ha seguito solo inizialmente le vicende dei contemporanei novecentisti, per evolversi

poi in un'espressività più lirica e sognante. Le opere scelte sono disegni e sculture dagli anni '20 al '40; alcune sculture sono quelle presentate alle Biennali di Venezia dal '34 al '38.

Galleria Oddi Baglioni (Via Gregoriana, 34):

POP ART AMERICANA - Dipinti e grafica dei maggiori artisti dal 1964 al 1974.

— Galleria Gian Enzo Sperone (Via di Pallacorda, 15):

MIMMO PALADINO - Opere recentissime.

— Galleria Sprovieri (P.zza del Popolo, 3):

JOHN RATNER.

— Studio S - Arte Contemporanea (Via della Penna, 39):

FERDINANDO COLORETTI: IL CONCILIO DEGLI DEI (Personale). Selezione di opere su cartapesta presentate da Pontus Hulten nel 1987 al Musée des Arts Décoratifs di Parigi (il classicismo rivisitato nella Deformazione). Proposte: PATRICK BASSE (tecniche acriliche), MASSIMO PIERGROSSI (tecniche miste), ALESSANDRA PORFIDIA (sculture). Tre giovani per la prima volta in una mostra personale a Roma.

— Il Millennio (Via Borgognona, 3):

ROCCO NATALE, scultore.

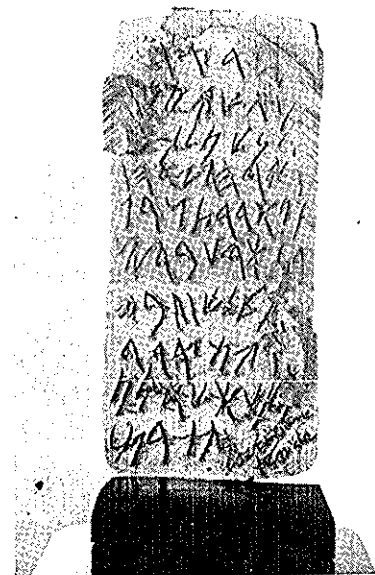
(Roma, 14 gallerie del centro storico, dall'11 marzo al 23 aprile 1988).

LO SPECCHIO DI MNEMOSINE

MASSIMINA PESCE

● A volte una tematica simbolica, nelle sue stratificate memorie di senso, può divenire consistenza visiva, consistenza plastica, alla pari di uno spettacolo realmente percepito. È quanto si può dire a cospetto di questa recente installazione ceramica realizzata da Massimina Pesce. Opera plastica dedicata alla tematica simbolica della "Torre di Babele".

Questo dar corpo fisico all'idea non è tanto questione di rappresentazione e messa in scena che pur vi sono. Né credo voglia essere negli intenti della ceramista, attraverso materiali e tecniche, atto di ricostruzione simbolica, atto ossia di lettura e trasmissione, di attraversamento e appropriazione di sensi. Atto di lettura e riformulazione visiva sul tessuto rimemorato: dal testo monumentale del *Genesi* all'emblema iconografico della tavola dipinta da Bruegel il Vecchio. Due estremi semantici che si congiungono nella riformulata unità dell'immagine.



Massimina Pesce, Babel (Lingua Perduta), 1988, terracotta, cm. 20 x 2 x 40.

Unità che vuol essere messaggio, proposito espressivo. Ciò, appunto, nella didascalica pretesa di coinvolgere la tematica mitica della "Torre di Babele" in una sorta di transito liberatorio tra babeliche divergenze di lingue incomunicanti e la sincretica, vessillifera immediatezza dell'unità plastica dell'immagine.

Per duemila anni ci si è trasmessa l'immagine possibile della "Torre di Babele": era forse uno Ziggurat, uno stupa o magari era a forma di campanile municipale. La Scrittura dice: "Venite, facciamo dei mattoni e cuociamoli al fuoco... E si valsero di mattoni invece di pietra e di bitume invece di calce: e dissero: venite, facciamo una città e una torre, la cui cima arrivi fino al cielo".

Massimina Pesce ha scelto l'iconografia bruegeliana con il suo ascendere circolare lungo lo scalone sin sopra l'apice. A percorrerla questa installazione si viene condotti sino all'incombere della verticalità della "Torre" sull'insieme ceramico: come a significare, sul circostante labirinto di scritture incise sulle tavolette di cotto, il segnale vittorioso dell'immagine inequivocabile oltre la diaspora delle lingue e delle scritture. Un segnale vittorioso da intendersi non solo quale indicazione celebrativa fra i simboli culturali dell'uomo ma ripetizione ancestrale di un passaggio evolutivo iscritto nel tessuto genetico umano. Il passaggio cioè alla posizione eretta quale definizione del primo orizzonte visivo.

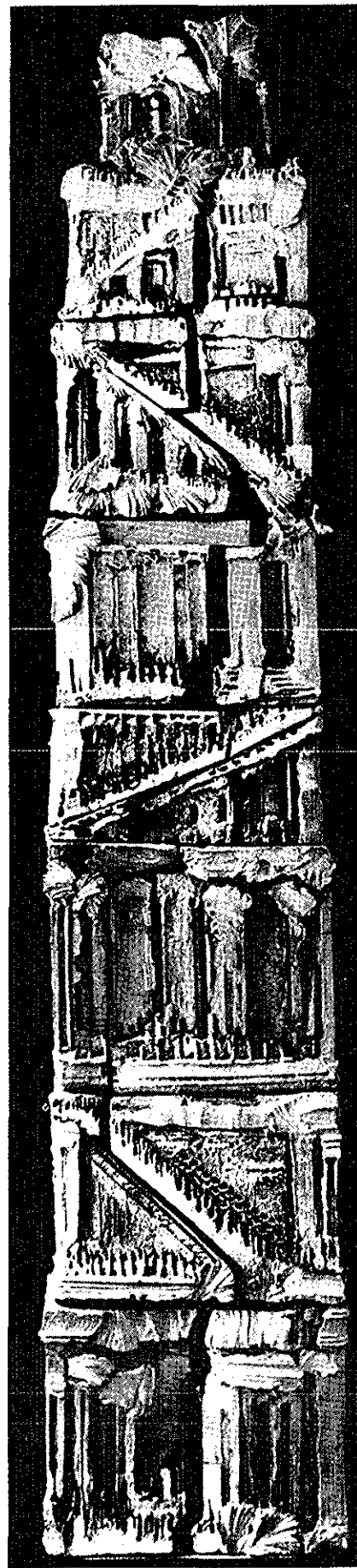
Più internamente al lavoro dell'artista la compagine ceramica risponde all'esito di un percorso espressivo. Allo stacco ossia da un lavoro compiuto in precedenza. Così, mi pare si possa dire che questa realizzazione a tema voglia essere la risposta ultima di un lavoro di spunti e suscitazioni dalle testimonianze di pietre musive che ora giunge all'estremo coinvolgimento della messa in scena. Penso alle precedenti opere ceramiche volte al pittoresco registro di motivi architettonici, di facciate di chiese, nel giuoco dei contrappunti plastico-cromatici del materiale ceramico e delle sue coperture a fuoco. Una sequenza visiva indicata sotto la dicitura di *Fratture*, come a significare l'intermittenza percettiva, l'indugio particolare sull'intrico sensitivo che lo spettacolo architettonico degli stile-

mi, delle luci e umbratili movenze cromatiche offrivano alla duttilità del materiale plastico.

È stato sensibilmente commentato da Gasbarrini e Venturoli questo incedere espressivo della Pesce. Qui mi tocca in qualche modo intenderne la diversità e lo stacco dall'attuale esperienza espressiva.

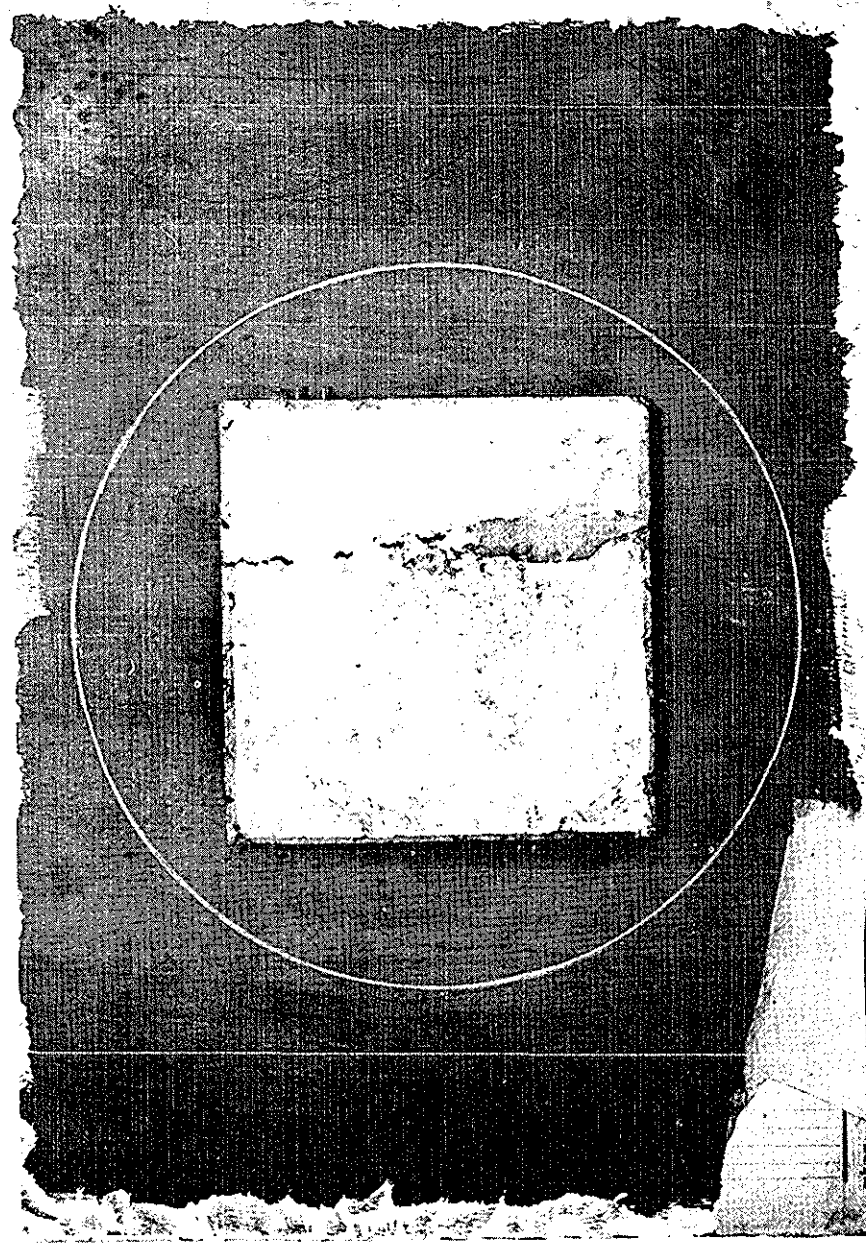
Si trattava quindi di un fare espressivo affidato all'osservazione e alla commozione nella memoria dei linguaggi, all'occasione del dato d'immagine trovato e ricomposto nel gesto impressionistico segnato dalle incisività della luce, dalle scorciate posizioni del vedere. Un procedere compositivo del tutto sottomesso al dominio dello sguardo, al suo scorrere e soffermarsi sul dato d'attenzione, al catturamento di atmosfere e risonanze cromatiche. Ora, altresì, nell'impianto dedicato alla "Torre di Babele" l'agire espressivo mostra assecondare il sorpasso dell'idea sul vedere, mostra cioè mirare a una *messa in vista* in cui il dettato d'immagine vuol veicolare una coagulazione di significati, attraverso i quali la corposità ceramica si tramuta in parola. Certo nell'insieme non manca l'attenzione ancora descrittiva e di restituzione visiva, specialmente lungo l'impianto plastico della "Torre" e nelle piastrelle che fanno da territorio di scritture intorno all'immagine turrata. Ma, appunto, nel complesso ogni elemento diviene partecipe e si fa tramite dell'evento discorsivo che l'artista ha voluto dedicare al trionfo dell'immagine sulla scrittura.

Luigi Paolo Finizio



Massimina Pesce, Babel (Torre), 1988, ceramica, cm. 60 x 30 x 300

MARCELLO MARIANI



Marcello Mariani, Senza titolo, 1987, tecnica mista, cm. 140 x 240.

● È evidente che la dimensione della memoria sia la chiave di una pittura come quella di Marcello Mariani, da moltissimi anni intento a lavorare su una concrezione di sedimentazioni e segni analoghi al muro, già mitizzato quale palinsesto memoriale fin dai primi anni informali.

Il muro di Mariani non è informale, ma nasce dalla sua lontana esperienza pittorica informale, attraverso rappresioni, sedimentazioni, aggiunzioni, ulteriori ad ogni circostanza di mero esercizio gestuale-segnico-materico.

È una pagina sulla quale si aggregano frammenti diversi, brani di pittura, e a volte anche frammenti di antiche carte scritte. Vi si aggregano in un assemblagistico principio di racconto, del quale appunto la dimensione memoriale è il connettivo.

Frammenti che attraverso la loro diversità di origine e di storia istituiscono un folto dialogo che ordisce appunto il racconto. Ed è un racconto segreto, il suo, una confessione silenziosa, fatta di sottili apprensioni, di intime sensitive e sensuali soddisfazioni, nell'attuazione all'evento minimo e concomitante.

È in fondo il racconto di un vissuto intimo, che si riconosce nelle occasioni molteplici di quei diversi frammenti concorrenti (spesso a collage), la cui corallità d'affluenza costituisce il dipinto, perciò indubbiamente materico, che Mariani compone in un lavoro misurato su tempi lunghi di sedimentazione.

Ne viene una vibrazione intensa di lirismo, scabro, spoglio, semplice nella sua intima timidezza, assolutamente autentico, perché non sollecitato da altro che dal raggiungimento della propria più profonda identità.

In questo modo Mariani si inserisce, da una sua autentica e direi persino autoctona origine (chiuso com'è non solo fra le pareti del suo studio, ma fra i monti della sua Aquila), nel vivo di una situazione di restituiti valori lirici rintracciati entro segni e trame materiche, che avvince oggi esponenti di una nuova generazione, particolarmente nell'ambito romano. Le proposizioni della quale generazione, lui che è cinquantenne, in certo modo può sfidare da un osservatorio in realtà diverso, che è quello di chi a tali risultati, appartati e intimi, sia pervenuto attra-

verso appunto un itinerario interiore, rispondente in realtà soltanto ad una propria paziente curiosità per le cose, per gli eventi psichici, quanto naturali, per quella sorprendente valenza testimoniale che hanno segni e tracce, le più modeste e disperse, o per quella capacità di restituire antichi sensi e antiche fatiche di vivere che hanno le remote scritture.

Quella di Mariani è una pittura di confessione, ma anche di ascolto, perché tesse in realtà un dialogo, nella materia, fra la memoria del proprio vissuto collettivo, in un ambiente quotidiano ove le pietre e i muri recano espliciti i segni del vissuto prossimo quanto remoto.

La pittura materica di Mariani è densa di umanità partecipata, e perciò il lirismo che vi si insinua, così insistente e a volte persino struggente, non è soltanto individuale, ma appartiene anche all'impronta di un immaginario collettivo, e direi anzi che vi si associano segni del vissuto umano quanto segni del tempo infinito della natura.

Il suo immaginario pittorico spazia dall'ascolto del frammento singolo, a volte anche un frammento di origine oggettiva, alle grandi orchestrazioni ove più intensa, e proprio in senso narrativo, è la dialettica fra le diverse affluenze memoriali, concrete nei segni, nelle particolari stesure, nei singoli frammenti assemblati.

E allora si istituiscono nel dipinto itinerari molteplici possibili, come di chi percorra sul filo delle sedimentazioni d'un palinsesto tracce di emozione vissute, e le riviva emozionalmente passo per passo quali autentici segni d'una storia interiore le cui radici affondano nel remoto dei tempi.

La ricchezza cromatica di questi dipinti si realizza attraverso tali sedimentazioni, entro le quali s'accende in episodi molteplici inseguendo le definizioni di forme che sembrano a volte quasi di accento simbolico, ma di un eventuale simbolismo segreto e intimo, direi perciò imprevedibile, persino psichicamente criptico. Un cromatismo dunque mai di prima, ma sedimentato, eroso, di traccia, intriso nella materialità che costituisce. Ed è entro questa che il lirismo di Mariani si dipana nel suo svolgimento narrativo.

Enrico Crispolti

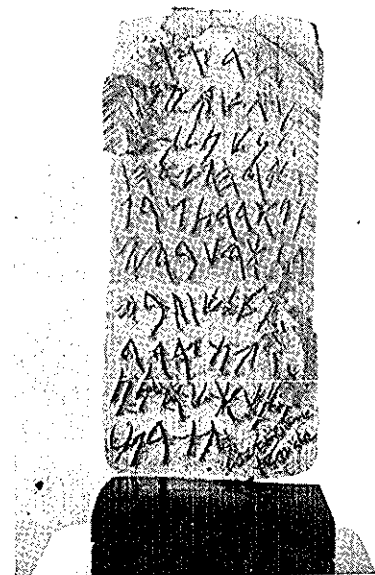
LO SPECCHIO DI MNEMOSINE

MASSIMINA PESCE

MARCELLO MARIANI

● A volte una tematica simbolica, nelle sue stratificate memorie di senso, può divenire consistenza visiva, consistenza plastica, alla pari di uno spettacolo realmente percepito. È quanto si può dire a cospetto di questa recente installazione ceramica realizzata da Massimina Pesce. Opera plastica dedicata alla tematica simbolica della "Torre di Babele".

Questo dar corpo fisico all'idea non è tanto questione di rappresentazione e messa in scena che pur vi sono. Né credo voglia essere negli intenti della ceramista, attraverso materiali e tecniche, atto di ricostruzione simbolica, atto ossia di lettura e trasmissione, di attraversamento e appropriazione di sensi. Atto di lettura e riformulazione visiva sul tessuto rimemorato: dal testo monumentale del *Genesi* all'emblema iconografico della tavola dipinta da Bruegel il Vecchio. Due estremi semantici che si congiungono nella riformulata unità dell'immagine.



Massimina Pesce, Babel (Lingua Perduta), 1988, terracotta, cm. 20 x 2 x 40.

Unità che vuol essere messaggio, proposito espressivo. Ciò, appunto, nella didascalica pretesa di coinvolgere la tematica mitica della "Torre di Babele" in una sorta di transito liberatorio tra babeliche divergenze di lingue incomunicanti e la sincretica, vessillifera immediatezza dell'unità plastica dell'immagine.

Per duemila anni ci si è trasmessa l'immagine possibile della "Torre di Babele": era forse uno Ziggurat, uno stupa o magari era a forma di campanile municipale. La Scrittura dice: "Venite, facciamo dei mattoni e cuociamoli al fuoco... E si valsero di mattoni invece di pietra e di bitume invece di calce: e dissero: venite, facciamo una città e una torre, la cui cima arrivi fino al cielo".

Massimina Pesce ha scelto l'iconografia bruegeliana con il suo ascendere circolare lungo lo scalone sin sopra l'apice. A percorrerla questa installazione si viene condotti sino all'incombere della verticalità della "Torre" sull'insieme ceramico: come a significare, sul circostante labirinto di scritture incise sulle tavolette di cotto, il segnale vittorioso dell'immagine inequivocabile oltre la diaspora delle lingue e delle scritture. Un segnale vittorioso da intendersi non solo quale indicazione celebrativa fra i simboli culturali dell'uomo ma ripetizione ancestrale di un passaggio evolutivo iscritto nel tessuto genetico umano. Il passaggio cioè alla posizione eretta quale definizione del primo orizzonte visivo.

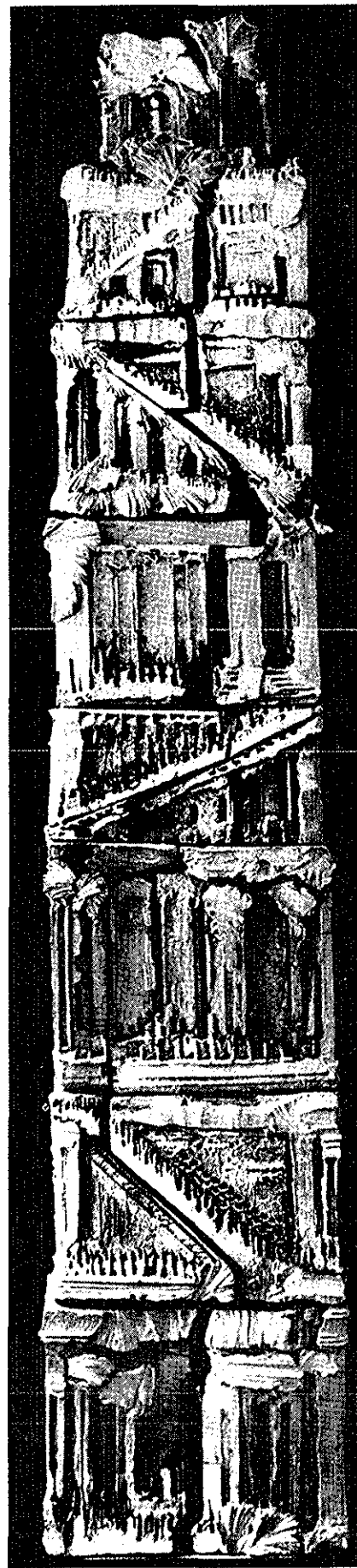
Più internamente al lavoro dell'artista la compagine ceramica risponde all'esito di un percorso espressivo. Allo stacco ossia da un lavoro compiuto in precedenza. Così, mi pare si possa dire che questa realizzazione a tema voglia essere la risposta ultima di un lavoro di spunti e suscitazioni dalle testimonianze di pietre musive che ora giunge all'estremo coinvolgimento della messa in scena. Penso alle precedenti opere ceramiche volte al pittoresco registro di motivi architettonici, di facciate di chiese, nel giuoco dei contrappunti plastico-cromatici del materiale ceramico e delle sue coperture a fuoco. Una sequenza visiva indicata sotto la dicitura di *Fratture*, come a significare l'intermittenza percettiva, l'indugio particolare sull'intrico sensitivo che lo spettacolo architettonico degli stile-

mi, delle luci e umbratili movenze cromatiche offrivano alla duttilità del materiale plastico.

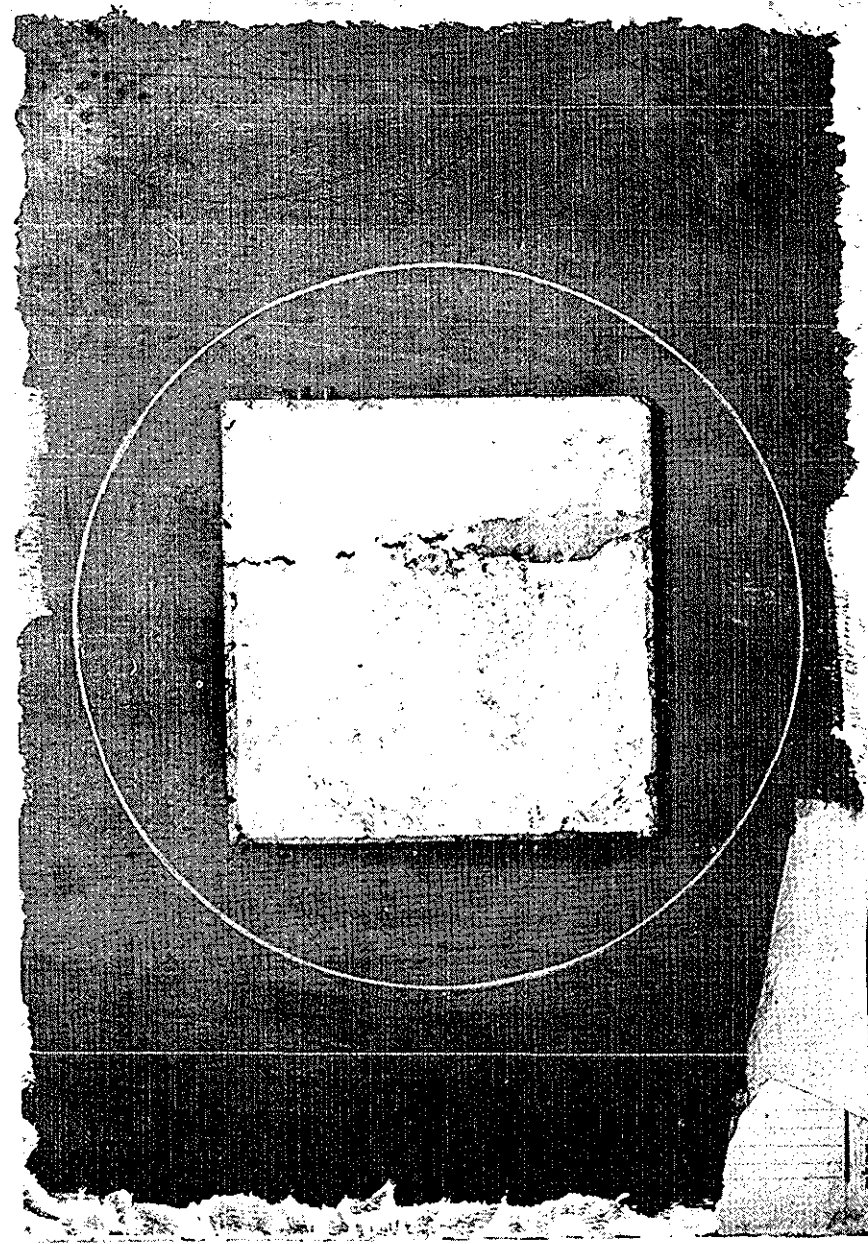
È stato sensibilmente commentato da Gasbarrini e Venturoli questo incedere espressivo della Pesce. Qui mi tocca in qualche modo intenderne la diversità e lo stacco dall'attuale esperienza espressiva.

Si trattava quindi di un fare espressivo affidato all'osservazione e alla commozione nella memoria dei linguaggi, all'occasione del dato d'immagine trovato e ricomposto nel gesto impressionistico segnato dalle incisività della luce, dalle scorciate posizioni del vedere. Un procedere compositivo del tutto sottomesso al dominio dello sguardo, al suo scorrere e soffermarsi sul dato d'attenzione, al catturamento di atmosfere e risonanze cromatiche. Ora, altresì, nell'impianto dedicato alla "Torre di Babele" l'agire espressivo mostra assecondare il sorpasso dell'idea sul vedere, mostra cioè mirare a una *messa in vista* in cui il dettato d'immagine vuol veicolare una coagulazione di significati, attraverso i quali la corposità ceramica si tramuta in parola. Certo nell'insieme non manca l'attenzione ancora descrittiva e di restituzione visiva, specialmente lungo l'impianto plastico della "Torre" e nelle piastrelle che fanno da territorio di scritture intorno all'immagine turrata. Ma, appunto, nel complesso ogni elemento diviene partecipe e si fa tramite dell'evento discorsivo che l'artista ha voluto dedicare al trionfo dell'immagine sulla scrittura.

Luigi Paolo Finizio



Massimina Pesce, Babel (Torre), 1988, ceramica, cm. 60 x 30 x 300



Marcello Mariani, Senza titolo, 1987, tecnica mista, cm. 140 x 240.

● È evidente che la dimensione della memoria sia la chiave di una pittura come quella di Marcello Mariani, da moltissimi anni intento a lavorare su una concrezione di sedimentazioni e segni analoghi al muro, già mitizzato quale palinsesto memoriale fin dai primi anni informali.

Il muro di Mariani non è informale, ma nasce dalla sua lontana esperienza pittorica informale, attraverso rappresioni, sedimentazioni, aggiunzioni, ulteriori ad ogni circostanza di mero esercizio gestuale-segnico-materico.

È una pagina sulla quale si aggregano frammenti diversi, brani di pittura, e a volte anche frammenti di antiche carte scritte. Vi si aggregano in un assemblagistico principio di racconto, del quale appunto la dimensione memoriale è il connettivo.

Frammenti che attraverso la loro diversità di origine e di storia istituiscono un folto dialogo che ordisce appunto il racconto. Ed è un racconto segreto, il suo, una confessione silenziosa, fatta di sottili apprensioni, di intime sensitive e sensuali soddisfazioni, nell'attuazione all'evento minimo e concomitante.

È in fondo il racconto di un vissuto intimo, che si riconosce nelle occasioni molteplici di quei diversi frammenti concorrenti (spesso a collage), la cui corallità d'affluenza costituisce il dipinto, perciò indubbiamente materico, che Mariani compone in un lavoro misurato su tempi lunghi di sedimentazione.

Ne viene una vibrazione intensa di lirismo, scabro, spoglio, semplice nella sua intima timidezza, assolutamente autentico, perché non sollecitato da altro che dal raggiungimento della propria più profonda identità.

In questo modo Mariani si inserisce, da una sua autentica e direi persino autoctona origine (chiuso com'è non solo fra le pareti del suo studio, ma fra i monti della sua Aquila), nel vivo di una situazione di restituiti valori lirici rintracciati entro segni e trame materiche, che avvince oggi esponenti di una nuova generazione, particolarmente nell'ambito romano. Le proposizioni della quale generazione, lui che è cinquantenne, in certo modo può sfidare da un osservatorio in realtà diverso, che è quello di chi a tali risultati, appartati e intimi, sia pervenuto attra-

verso appunto un itinerario interiore, rispondente in realtà soltanto ad una propria paziente curiosità per le cose, per gli eventi psichici, quanto naturali, per quella sorprendente valenza testimoniale che hanno segni e tracce, le più modeste e disperse, o per quella capacità di restituire antichi sensi e antiche fatiche di vivere che hanno le remote scritture.

Quella di Mariani è una pittura di confessione, ma anche di ascolto, perché tesse in realtà un dialogo, nella materia, fra la memoria del proprio vissuto collettivo, in un ambiente quotidiano ove le pietre e i muri recano espliciti i segni del vissuto prossimo quanto remoto.

La pittura materica di Mariani è densa di umanità partecipata, e perciò il lirismo che vi si insinua, così insistente e a volte persino struggente, non è soltanto individuale, ma appartiene anche all'impronta di un immaginario collettivo, e direi anzi che vi si associano segni del vissuto umano quanto segni del tempo infinito della natura.

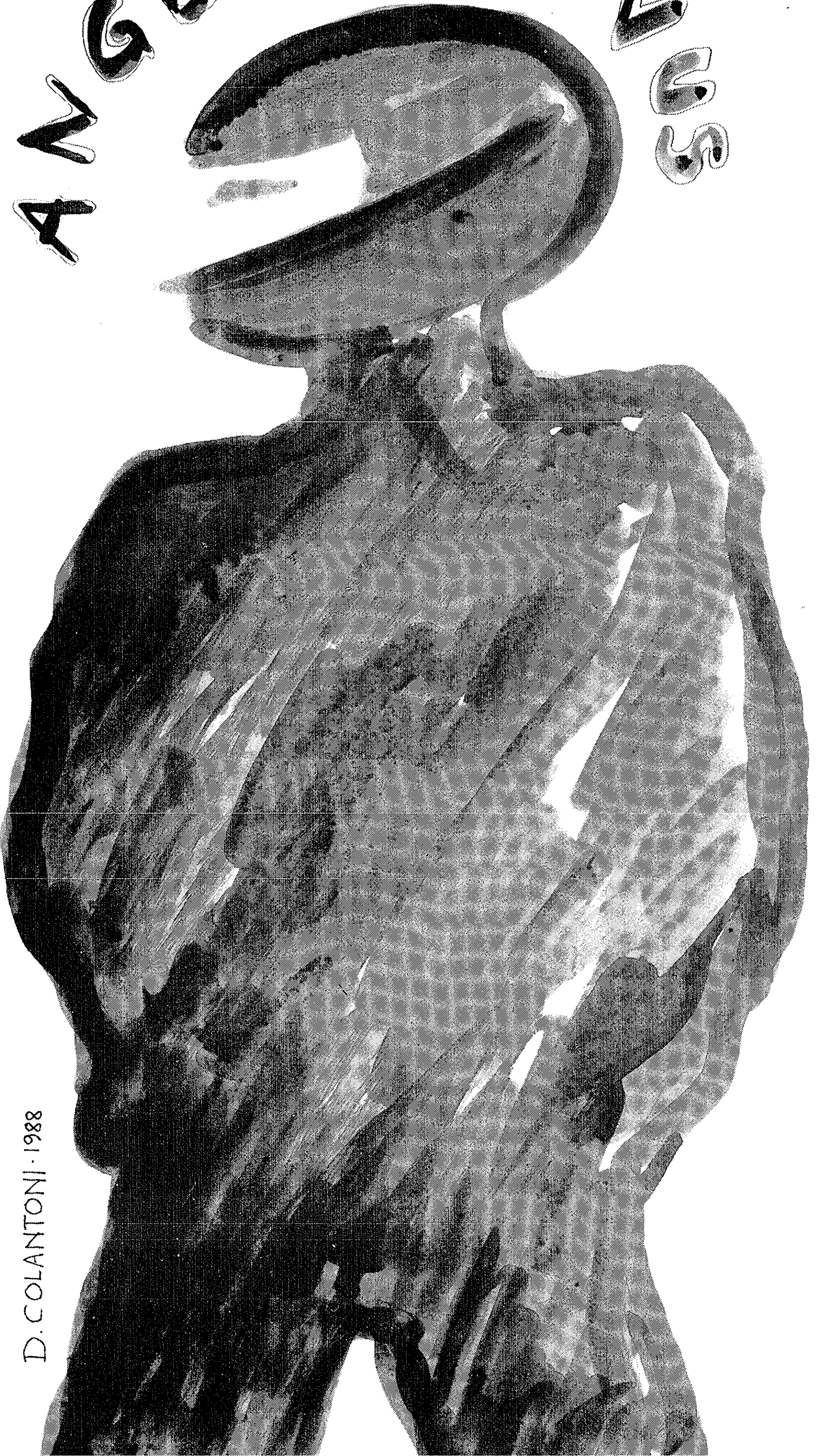
Il suo immaginario pittorico spazia dall'ascolto del frammento singolo, a volte anche un frammento di origine oggettiva, alle grandi orchestrazioni ove più intensa, e proprio in senso narrativo, è la dialettica fra le diverse affluenze memoriali, concrete nei segni, nelle particolari stesure, nei singoli frammenti assemblati.

E allora si istituiscono nel dipinto itinerari molteplici possibili, come di chi percorra sul filo delle sedimentazioni d'un palinsesto tracce di emozione vissute, e le riviva emozionalmente passo per passo quali autentici segni d'una storia interiore le cui radici affondano nel remoto dei tempi.

La ricchezza cromatica di questi dipinti si realizza attraverso tali sedimentazioni, entro le quali s'accende in episodi molteplici inseguendo le definizioni di forme che sembrano a volte quasi di accento simbolico, ma di un eventuale simbolismo segreto e intimo, direi perciò imprevedibile, persino psichicamente criptico. Un cromatismo dunque mai di prima, ma sedimentato, eroso, di traccia, intriso nella materialità che costituisce. Ed è entro questa che il lirismo di Mariani si dipana nel suo svolgimento narrativo.

Enrico Crispolti

ANGELUS NOVUS



D. COLANTONI · 1988

L'AQUILA

LUCA DE FILIPPO
"O Scarfaliotto" di E.Scarpetta
Regia L.De Filippo
con Luca De Filippo

LA CONTEMPORANEA '83
"Orfani" di Kessler
regia E.Coltorti
con S.Fantoni S.Rubini E.Fantastichini

GITIESSA
"Ritornati dal passato" di R.Pazzaglia
Regia R.Pazzaglia
con G.Gleyses R.Pazzaglia M.Prati

ASTI VALERI
"Tosca e altre due" di F.Valeri
Regia G.Ferrara
con F.Valeri A.Asti

IL SIPARIO DI MARIO SCARPETTA
"Na Santarella" di M.Scarpetta
regia di M.Scarpetta
con M.Scarpetta D.Poggi S.Solli

TEATRO D'ARTE
"Aspettando Godot" di S.Beckett
Regia di A.Calenda
con M.Scaccia P.De Vico F.Fiorentini C.Gelli

TEATRO E SOCIETÀ
"Domino" di M.Achard
regia di L.Squarzina
con U.Pagliani e P.Gassman

LINA SASTRI
"Assolutamente" di Giuseppe Manfredi
regia di Armando Pugliese
con Lina Sastri

CHIOCCHIO
"Pigmaliote" di G.B.Shaw
Regia di G.Tedeschi
con G.Tedeschi e C.Hintermann

LA CORTE DEL CATAPANO
"Avaro" di Moliere trad.adatt. regia di R.Lerici
Regia di Nucci Ladogana
con M.Carotenuto

FERRARI VALERI
"Sinceramente bugiardi" di A.Ayckbourn
Regia L.Radice
con Valeria Valeri Paolo Ferrari e Chiara Salerno

TEATRO E SOCIETÀ
"Filumena Marturano" di E.De Filippo
Regia di E.Marcucci
con Valeria Moriconi e M.De Francovich

OSI
"La città morta" di G.D'Annunzio
regia A.Trionfo
con Alida Valli Giulio Brogi Aldo Reggiani R.Azim

TEATRO D'ARTE
"Ti ho sposato per allegria" di N.Ginzburg
regia di A.Calenda
con M.Crippa P.Cei F.Sartor

TEATRO DI SARDEGNA
"Il Matrimonio del Signor Mississippi" di Durrenmatt
regia di Marco Parodi
con Gianni Agus

CAMPOBASSO

LUCA DE FILIPPO
"O Scarfaliotto" di E.Scarpetta
Regia L.De Filippo
con Luca De Filippo

GITIESSA
"Ritornati dal passato" di R.Pazzaglia
Regia R.Pazzaglia
con G.Gleyses R.Pazzaglia M.Prati

ASTI VALERI
"Tosca e altre due" di F.Valeri
Regia G.Ferrara
con F.Valeri A.Asti

TEATRO POPOLARE LUIGI DE FILIPPO
"La lettera di Mammà" di P.De Filippo
Regia L.De Filippo
con L.De Filippo

CALINDRI VILLI
"Le donne saccenti"
di Moliere trad. adatt. regia di Gigi Lunari
con E.Calindri e O.Villi

CHIOCCHIO
"Pigmaliote" di G.B.Shaw
Regia di G.Tedeschi
con G.Tedeschi e C.Hintermann

LA FABBRICA DELL'ATTORE
"la Signorina Elsa" di A.Schnitzler
Regia G.Nanni
con M.Kustermann

OSI
"La città morta" di G.D'Annunzio
regia A.Trionfo
con Alida Valli Giulio Brogi Aldo Reggiani R.Azim

TRE TREDICI TRENTATRÈ
"Anfitrione" di Plauto
Regia di Proietti
con R.Montagnani

TEATRO D'ARTE
"Ti ho sposato per allegria" di N.Ginzburg
Regia di Antonio Calenda
con M.Crippa P.Cei F.Santor

CHIETI

NOSTRÀ SIGNORA
"Hammlet for Hamlet" da Jules Laforgue di Carmelo Bene
Regia Carmelo Bene
con Carmelo Bene

LUCA DE FILIPPO
"O scarfaliotto" di Eduardo Scarpetta
regia L.De Filippo
con L.De Filippo

OLIMPO '84
"Poesia la vita" di Vittorio Gassman
con S.Meogrossi G.Cataldo P.Carmebianca A.Pini G.Rigatti
G.Colangeli
Regia Vittorio Gassman

GIORGIO GABER
"Parlami d'amore Mariù" di Loporini Gaber
Regia di Giorgio Gaber
con Giorgio Gaber

TEATRO E SOCIETÀ
"Domino" di M.Achard
Regia di Luigi Squarzina
con Ugo Pagliani e Paola Gassman

CHIOCCHIO
"Il Pigmaliote" di G.B. Shaw
regia di G.Tedeschi
con G.Tedeschi e G.Hintermann

CORTE DEL CATAPANO
"L'avarò" di Moliere trad. ed adattamento di R.Lerici
Regia Nucci Ladogana
con M.Carotenuto

FERRARI VALERI
"Sinceramente bugiardi" di A.Ayckbourn
Regia G.Lombardo Radice
con Valeria Valeri, Paolo Ferrari, Chiara Salerno

TEATRO E SOCIETÀ
"Filumena Marturano" di Eduardo De Filippo
Regia E.Marcucci
con M.De Francovich

GLAUCO MAURI
"Faust"
Regia di Glauco Mauri
con G.Mauri, G.Giachetti, R.Sturno.

ATAM Comune di Teramo ETI

CINETEATRO SMERALDO
TERAMO

Stagione Teatrale

1987-88



AVEZZANO

TEATRO NICCOLINI / IL GRANTEATRO
"Il Misanthropo" di Moliere
Regia di Carlo Cecchi
con Carlo Cecchi Anna Bonaiuto

CONTEMPORANEA '83
"Orfani" di Kessler
Regia di E.Coltorti
con S.Fantoni S.Rubini E.Fantastichini

GLI IPOCRITI
"Fatto di cronaca" di R.Viviani
Regia di M.Scapparro
con N.Mascia

PEPPE E CONCETTA BARRA
"Signori, io sono il comico"
regia di, Peppe Barra e Lamberto Lambertini
con Peppe Barra

TEATRO POPOLARE GIUFFRÈ
"Il piacere dell'onesta" di L.Pirandello
Regia A.Pugliese
con C.Giuffrè e F.Tamantino

CHIOCCHIO
"Pigmaliote" di G.B.Shaw
Regia di G.Tedeschi
con G.Tedeschi e C.Hintermann

CHIOCCHIO
"La cameriera brillante" di C.Goldoni
Regia A.Pugliese
con Lauretta Masiero

IL GRAFFIO
"Noi le ragazze degli anni '60" di G.Scucimarra
Regia G.Scucimarra
con G.Scucimarra

ROSETO

GITIESSA
"Ritornati dal passato" di R.Pazzaglia
Regia R.Pazzaglia
con G.Gleyses R.Pazzaglia M.Prati

ASTI VALERI
"Tosca e altre due"
Regia G.Ferrara
con F.Valeri A.Asti

TEATRO E SOCIETÀ
"Domino" di M.Achard
regia L.Squarzina
con U.Pagliani P.Gassman

TEATRO POPOLARE LUIGI DE FILIPPO
"La lettera di Mammà" di P.De Filippo
Regia L.De Filippo
con L.De Filippo

PRO.SA
"Duello" di Anthony Shaffer
regia G.De Bosio
con G.Zanetti R.De Carmine

VALERI FERRARI
"Sinceramente bugiardi" di A.Ayckbourn
regia G.Lombardo Radice
con V. Valeri P. Ferrari C. Salerno

LA FABBRICA DELL'ATTORE
"la Signorina Elsa" di A.Schnitzler
regia G.Nanni
con M.Kustermann

TEATRO DI SARDEGNA
"Il Matrimonio del Signor Mississippi" di Durrenmatt
regia Gianni Agus
regia Marco Parodi

SULMONA

NOSTRA SIGNORA
"Hammlet for Hamlet" da Jules Laforgue di Carmelo Bene
Regia Carmelo Bene
con Carmelo Bene

LUCA DE FILIPPO
"O Scarfaliotto" di E.Scarpetta
Regia L.De Filippo
con L. De Filippo

TEATRO D'ARTE
"Aspettando Godot" di S.Beckett
Regia di Antonio Calenda
con M.Scaccia P.De Vico F.Fiorentini C.Gelli

OLIMPO '84
"Poesia la vita" di Vittorio Gassman
regia di Vittorio Gassman
con S.Meogrossi G.Cataldo P.Carmebianca A.Pini G.Rigatti
G.Colangeli

TEATRO E SOCIETÀ
"Filumena Marturano" di Eduardo De Filippo
regia E.Marcucci
con Valeria Moriconi e M.De Francovich

CORTE DEL CATAPANO
"Avaro" di Moliere trad.adatt. di R.Lerici
regia Nucci La Dogana
con Mario Carotenuto

PEPPE E CONCETTA BARRA
"Signori, io sono il comico"
regia di, Peppe Barra e Lamberto Lambertini
con Peppe Barra

IL SIPARIO DI MARIO SCARPETTA
"Na Santarella" di M.Scarpetta
regia di M.Scarpetta
con M.Scarpetta D.Poggi S.Solli

TEATRO E SOCIETÀ
"Domino" di M.Achard
regia di L.Squarzina
con U.Pagliani e P.Gassman

MALFATTI FOÀ
"Tosca" di Sardou regia A.Trionfo
con M.Malfatti A.Foà

TERAMO

LUCA DE FILIPPO
"O Scarfaliotto" di E.Scarpetta
Regia L.De Filippo
con L.De Filippo

GLI IPOCRITI
"Fatto di Cronaca" di R.Viviani
regia di M.Scapparro
con N.Mascia

GITIESSA
"Ritornati dal passato" di R.Pazzaglia
Regia R.Pazzaglia
con G.Gleyses R.Pazzaglia M.Prati

IL SIPARIO DI MARIO SCARPETTA
"Na Santarella" di M.Scarpetta
Regia di M.Scarpetta
con M.Scarpetta D.Poggi S.Solli

TEATRO E SOCIETÀ
"Domino" di M.Achard
regia L.Squarzina
con Ugo Pagliani e Paola Gassman

LINA SASTRI
"Assolutamente" di Giuseppe Manfredi
regia di Armando Pugliese
con Lina Sastri

LA CORTE DEL CATAPANO
"L'Avaro" di Moliere trad.adattamento di R.Lerici
regia di Nucci Ladogana
con Mario Carotenuto

CHIOCCHIO
"La cameriera brillante" di C.Goldoni
Regia di A.Pugliese
con Lauretta Masiero

IL GRAFFIO
"Noi le ragazze degli anni '60" di G.Scucimarra
Regia G.Scucimarra
con G.Scucimarra

TRE TREDICI TRENTATRÈ
"Anfitrione" di Plauto
Regia di Proietti
con R.Montagnani

POPOLI

LA CONTEMPORANEA '83
"Bella vita Carolina" di M.Santaneli
regia di M.Santaneli
con Isa Danielli F.Carotenuto L.Da Brescia

ALLEGRA BRIGATA
"Invito a cena con delitto"
Regia Massimo Cinque
con Pino Insegno e R.Ciufoli

LUNE
"Sentimental" di P.Favari
Regia U.Gregoretti
con C.Ponzoni, A.Cancian e G.Farnese

CALINDRI VILLI
"Le donne saccenti"
di Moliere trad. adatt. regia di Gigi Lunari
con E.Calindri e O.Villi

IL GRAFFIO
"Noi le ragazze degli anni '60" di G.Scucimarra
Regia G.Scucimarra
con G.Scucimarra

TEATRO MODERNO
"Fine del gioco" di Bruno Coletta e Aldo Giuffrè
Regia A.Giuffrè
con A.Giuffrè B.Coletta

VASTO

LUCA DE FILIPPO
"O Scarfaliotto" di E.Scarpetta
Regia L.De Filippo
con Luca De Filippo

LUNE
"Sentimental" di P.Favari
Regia U.Gregoretti
con C.Ponzoni, A. Cancian e G.Farnese

PEPPE E CONCETTA BARRA
"Signori, io sono il comico"
regia di, Peppe Barra e Lamberto Lambertini
con Peppe Barra

GABER
"Parlami d'amore Mariù" di Loporini Gaber
regia di G.Gaber
con G.Gaber

FERRARI VALERI
"Sinceramente bugiardi" di A.Ayckbourn
regia A.Radice con Valeria Valeri Paolo Ferrari Chiara Salerno

TEATRO E SOCIETÀ
"Filumena Marturano" di E.De Filippo
Regia E.Marcucci
con Valerio Moriconi e M.De Francovich

OSI
"La città morta" di G.D'Annunzio
regia A.Trionfo
con Alida Valli Giulio Brogi Aldo Reggiani R.Azim

IL GRAFFIO
"Noi le ragazze degli anni '60" di G.Scucimarra
Regia G.Scucimarra
con G.Scucimarra

MALFATTI FOÀ
"Tosca" di Sardou
Regia A.Trionfo
con M.Malfatti A.Foà

ANNA PROCLEMER - GABRIELE FERZETTI
"Lungo viaggio del giorno verso la notte" di Eugene O'Neill

ATRI

CAST
"O di uno o di nessuno" di L.Pirandello
Regia di G.Rocca
con A.Millo e M.Pagano

GITIESSA SPETTACOLI
"Ritornati dal passato" di R.Pazzaglia
Regia R.Pazzaglia
con G.Gleyses R.Pazzaglia M.Prati

ASTI VALERI
"Tosca e altre due" di F.Valeri
Regia G.Ferrara
con F.Valeri A.Asti

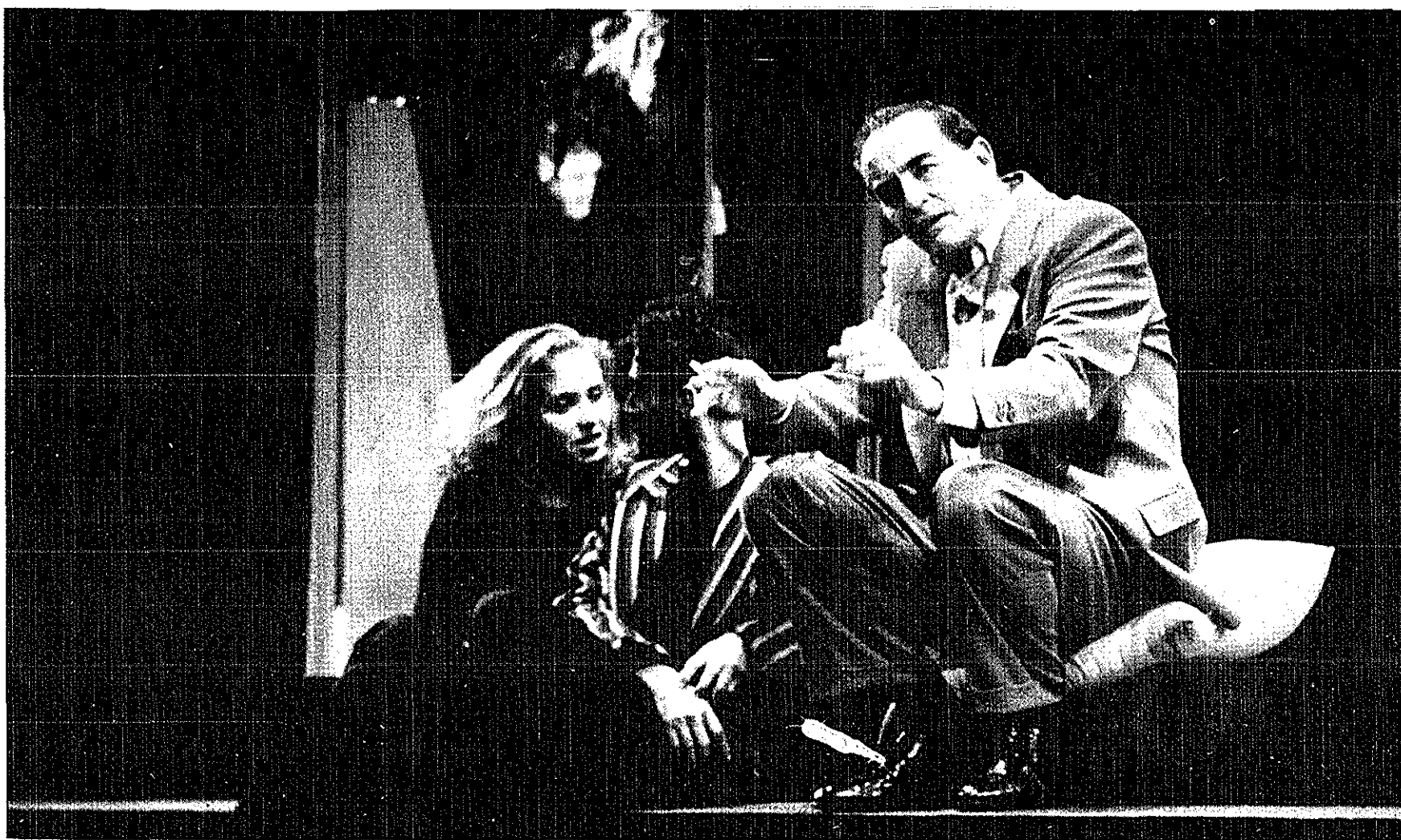
IL SIPARIO DI MARIO SCARPETTA
"Na santarella" di M.Scarpetta
Regia di M.Scarpetta
con M.Scarpetta Daniela Poggi S.Solli

TEATRO D'ARTE
"Aspettando Godot" di S.Beckett
Regia di A.Calenda
con M.Scaccia P.De Vico F.Fiorentini C.Gelli

TEATRO POPOLARE LUIGI DE FILIPPO
"La lettera di Mammà" di P.De Filippo
Regia L.De Filippo
con L.De Filippo

VALERI FERRARI
"Sinceramente bugiardi" di A.Ayckbourn
regia G.Lombardo Radice con V. Valeri P. Ferrari C. Salerno

OSI
"La città morta" di G.D'Annunzio
regia A.Trionfo
con Alida Valli Giulio Brogi Aldo Reggiani R.Azim



V.Gassman, A.Pini, P.Carmebianca in "Poesia la vita" di V.Gassman, Compagnia Olimpo '84.

ABRUZZO & MOLISE SPAZI TEATRALI

L'ostacolo maggiore che la diffusione della cultura teatrale, incontra nell'ambito dell'Abruzzo e del Molise, è rappresentato da una carenza di strutture, mai adeguatamente valutata in tutta la sua complessità.

In rapporto a questo problema va detto, innanzitutto, che sono pochissimi i teatri comunali esistenti e che, pertanto, nella maggior parte dei casi, bisogna far ricorso a sale cinematografiche tecnicamente non attrezzate in maniera adeguata e, peraltro, costose e non disponibili nella seconda parte della settimana, quando cioè vi è prevista la programmazione di film. Il che, ovviamente, rappresenta un danno, in termini di partecipazione del pubblico, assai consistente per chi programma spettacoli teatrali.

Inoltre va segnalato che, dopo l'incendio del Cinema Statuto di Torino, si è dovuto registrare un notevole irrigidimento della normativa di sicurezza che ha ulteriormente ridotto la disponibilità complessiva degli spazi e del numero dei posti.

La Regione Abruzzo, in verità, con un ispirato provvedimento dell'Assessorato ai Lavori Pubblici, da qualche anno è intervenuta a sostegno delle strutture pubbliche esistenti, tanto che alcuni spazi sono stati già recuperati e, per altri, sono in corso complessi lavori di restauro.

Adesso, però, bisognerebbe fare un ulteriore passo innanzi, verso la creazione, attraverso un ben articolato e riflettuto piano poliennale, di una vera e propria rete di spazi polifunzionali.

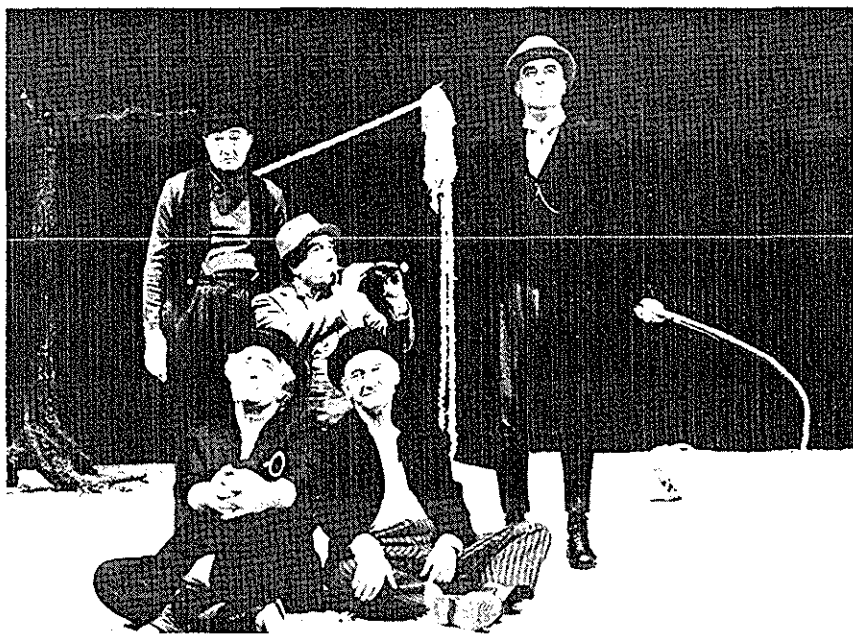
L'Associazione Teatrale Abruzze-

se e Molisana (ATAM) che dal 1975 opera sul territorio delle due Regioni, ha promosso un convegno che si terrà prossimamente in Atri, in occasione della riapertura del Teatro Comunale di quella città, proprio per dibattere questo delicato tema. È auspicabile che l'occasione risulti risolutiva ai fini della adozione di un piano che dovrebbe avere nella Regione il suo punto focale e nelle altre realtà del sistema delle autonomie locali interlocutori interessati ed oculati.

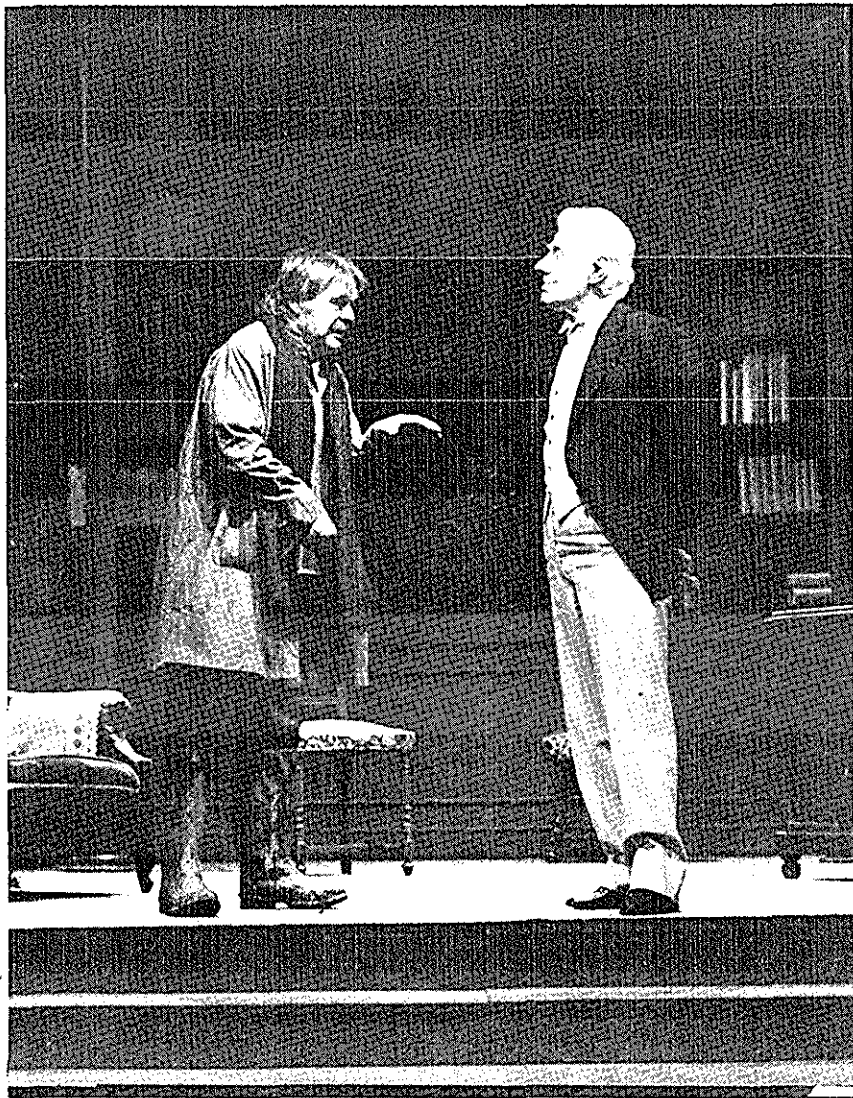
Tale speranza dovrebbe essere fondata anche sul fatto che una operazione del genere deve essere considerata come propedeutica a qualsiasi ulteriore discorso sullo sviluppo culturale delle popolazioni interessate, alle quali vanno offerti stimoli ed occasioni idonei al completamento della cultura personale, anche nell'ambito di una "partecipazione" ad eventi degni di rilievo.

Insomma si tratta di mobilitarsi per portare innanzi una battaglia che va certamente oltre la logica, pur importante, della pura e semplice distribuzione di spettacoli teatrali: in sostanza si può anche dire che è in giuoco che la crescita complessiva della società civile abruzzese.

C'è, inoltre, da augurarsi che anche la regione Molise recepisca finalmente gli stimoli che ad essa vengono continuamente indirizzati e che dovrebbero servire ad affrontare una situazione che, dal punto di vista che qui interessa, è ancora più drammatica: basti pensare che sono praticamente sforniti di luoghi di spettacoli città come Termini e Isernia.



"Aspettando Godot" di Samuel Becket (regia di Antonio Calenda).



Gianrico Tedeschi e Carlo Hintermann in "Pigmaliione" di G.D.Shaw (regia di Gianrico Tedeschi).



Cristina Crippa e Paolo Rossi in "Amanti", Compagnia Teatro dell'Elfo.

Publigest

Agenzia di Pubblicità e Marketing
Servizi Integrati
per la Comunicazione

Via Sassa, 15 - Tel. 0862/22548
67100 L'AQUILA

ARTETRA

La nuova rivista d'arte e architettura
dell'Associazione Culturale
'Quarto di Santa Giusta'

Via Crispomonti, 49 - L'Aquila

Agente
EINAUDI-ELECTA

organizzazione rateale

ANNA BRANDANI

Via F. P. Tosti, 40/B Tel. 0862/69162
67100 L'AQUILA

**EDIZIONI
DEL GALLO
CEDRONE**

ARISTODEMO FERRI EDITORE
67100 L'AQUILA / VIA BAFILE 27

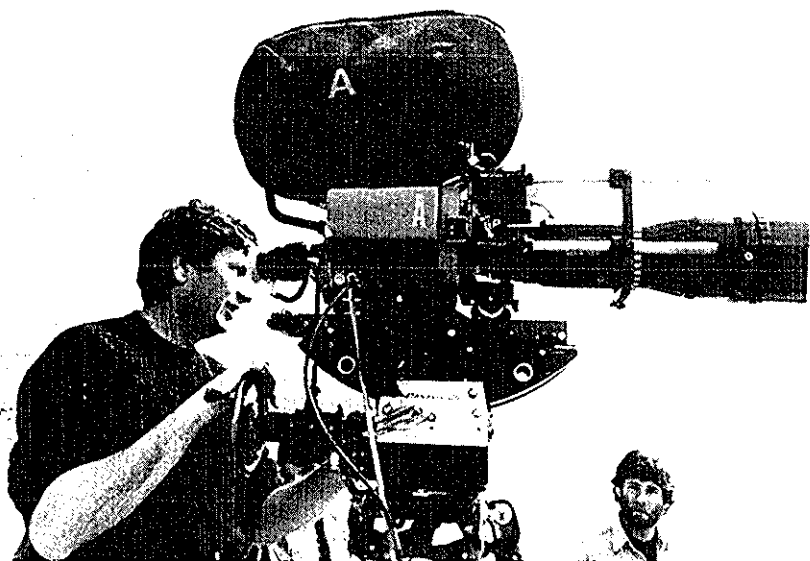
«LA LANTERNA MAGICA»

Ricerca e Produzione per il Cinema e la TV

«La Lanterna Magica» opera da diversi anni nel territorio abruzzese, in quello nazionale ed internazionale, con un lavoro finalizzato ad approfondire, in chiave didattica, la conoscenza dell'arte cinematografica. Momento centrale di tutta l'attività è stato senza dubbio il Festival «Una Città in Cinema», impostosi all'attenzione del pubblico per la novità di una formula che ha preso in considerazione la tecnica e quindi i vari mestieri del cinema. Artisti di fama internazionale nel campo della recitazione, della fotografia, del montaggio, della scenografia, degli effetti speciali e delle nuove tecnologie sono venuti all'Aquila per «mostrare» a giovani provenienti da tutto il mondo il loro lavoro.

Il Festival ha riempito così un vuoto esistente tra i «grandi» e le nuove generazioni che hanno poche possibilità di imparare direttamente dai «maestri».

Dall'esperienza di «Una Città in Cinema» è nata l'esigenza di rendere più frequenti gli appuntamenti: il Festival si è trasformato in un centro di studi permanente. È stato possibile, così, continuare in modo più organico, il lavoro di ricerca intorno all'immagine, articolato in incontri, editoria specializzata, workshops riservati ai professionisti, presentazione di nuove tecnologie e mostre.



John Bailey - Direttore di fotografia

Nell'85 viene inaugurata «La Carrozza di François», dedicata a François Truffaut, uno spazio didattico destinato ai più giovani. Nel 1987, a gennaio, si sono svolti due importanti appuntamenti: il primo riguardante un workshop tenuto dal noto direttore di fotografia americano John Bailey, il secondo tenuto dalla montatrice americana Carol Littleton. Più in là, a maggio, è stato realizzato, in collaborazione con la RAI - Radio Televisione Italiana, un convegno sull'Alta Definizione che ha visto la partecipazione di rappresentanti dei maggiori networks europei, americani e giapponesi.

Nell'occasione sono stati presentati all'Aquila, per la prima volta in Italia, i più significativi prodotti realizzati in Alta Definizione. In particolare, in anteprima mondiale, alcune sequenze del film di Peter Del Monte «Giulia e Giulia», prodotto dalla RAI - Radio Televisione Italiana e 90 min. tratti dal serial Chasing Rainbows della C.B.C. - Canadian Broadcasting Corporation.

Tra le iniziative future de «La Lanterna Magica» la realizzazione di un prestigioso volume riguardante la biografia di Nestor Almendros, uno dei più qualificati direttori di fotografia a livello mondiale (è stato autore della luce di alcuni dei più prestigiosi film di François Truffaut e di Eric Romher, nonché premio Oscar per la fotografia de «I Giorni del Cielo» di Terrence Malick).

Ma la vera novità sarà il potenziamento, attraverso vari progetti, del settore produttivo, campo che ha già visto protagoniste le prestigiose strutture teatrali e musicali aquilane.

Un programma impegnativo che può essere realizzato solo attraverso la giusta collaborazione fra pubblico e privato, così come è stato fino ad ora, consentendo una sempre maggior presenza a livello internazionale.



Nestor Almendros - L'Aquila «Una Città in Cinema» 1981.

1988 ANNO EUROPEO DEL CINEMA E DELLA TELEVISIONE

Il 14 gennaio è stato ufficialmente inaugurato a Bruxelles l'Anno Europeo del Cinema e della Televisione. Proclamato dalla C.E.E. e dal Consiglio d'Europa sarà celebrato con iniziative di vario genere. Il programma, redatto dalla ex Presidente del Parlamento Europeo Simon Veil, da Gaetano Adinolfi, Vice-segretario del Consiglio d'Europa e Carlo Ripa di Meana, prevede, in primis, la proclamazione, da poco avvenuta a Bruxelles, dei dieci migliore film europei degli ultimi trent'anni.

Al primo posto figura «8 e 1/2» di Federico Fellini, seguito da «About de Souffle» di Jean-Luc Godard e da «Amarcord» di Federico Fellini. Gli italiani fanno la parte del leone in tale graduatoria (2 Fellini, 2 Visconti, 1 Antonioni), così come per gli attori (Mastroianni, Gassman, Magnani, Loren, Vitti).

Il Premio del film europeo istituito per questa occasione dovrebbe poi essere la risposta europea agli Oscar americani. Per la prima volta sarà dato a Berlino il 26 novembre. Sarà la Nike di Samotracia che si contrapporrà alla statuetta d'oro degli americani. E ancora per l'Anno Europeo del Cinema e della Televisione conferenze, incontri, festival, seminari, la fondazione di una Accademia e l'apertura a Londra di un museo delle immagini. Tutte le manifestazioni si articoleranno attorno a tre temi fondamentali: la codistribuzione, la lotta contro la pirateria, la cooperazione fra il cinema e la televisione. L'obiettivo è quello di rafforzare attraverso il cinema l'identità europea, messa a dura prova dall'invasione di pellicole di altri continenti (la percentuale dei programmi importati dal Nord America supera di molto la produzione europea). Ma il punto focale sta sicuramente nella grande alleanza produttiva fra cinema e televisione, preannunciata dallo slogan lanciato a Venezia «RAI e Cinema insieme più grandi». Con questo definitivo sodalizio un numero maggiore di film sarà portato nelle sale cinematografiche che speriamo riescano finalmente a sottrarre una buona fetta di pubblico «pantofolaio» alle televisioni private (ricordiamoci che l'Italia ha il primato mondiale delle emittenti televisive e dei film teletrasmessi). La televisione è «altra cosa dal cinema» - ha detto Sergio Leone, ospite d'onore alla cerimonia di apertura dell'Anno Europeo del Cinema e della Televisione -. Può essere sua alleata solo se ne conserva la memoria e ne ripropone le opere «storiche» di tanto in tanto, dal suo piccolo schermo. Il sodalizio è possibile se la televisione rispetterà la magia del cinema».



Garrett Brown - Stage con la macchina Steadicam - L'Aquila «Una Città in Cinema» 1982.

Solo da pochi giorni è stato reso noto che purtroppo non ci sono fondi per sostenere le iniziative in programma per l'«Anno Europeo del Cinema e della Televisione».

Da Bruxelles Simon Veil, ha fatto sapere che ogni paese si dovrà arrangiare per conto suo, rimettendosi al buon cuore dei rispettivi governi e di qualche sponsor.

Per quanto riguarda «La Giornata Europea del Cinema», che prevederebbe l'ingresso gratuito nelle sale cinematografiche di tutti i paesi membri in un giorno da stabilire, non è stato raggiunto un accordo sulla data per cui, anche in questo caso, Bruxelles ha suggerito ad ogni Paese di regolarsi per conto proprio.

Andando avanti così si corre il rischio che l'88, annunciato con entusiastico ottimismo come l'anno del rilancio del cinema, diventi solo l'anno della TV o, meglio, del cinema in «TV».

UNA
CITTA'
IN CINEMA

NOTV ALTA DEFINIZIONE

UN NUOVO MODO DI PRODURRE E DI VEDERE
NEL CINEMA E NELLA TELEVISIONE

L'AQUILA 23-26 APRILE



DE PISIS

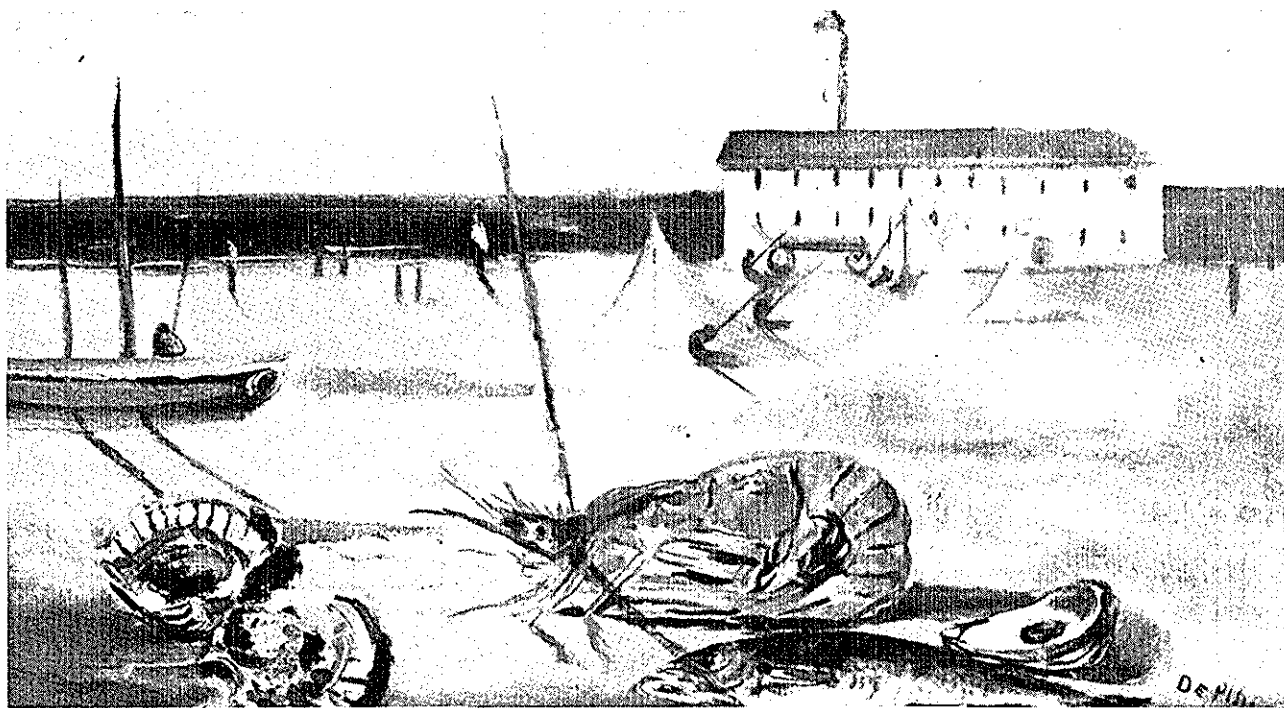
Gli anni di Parigi (1925-1939)

● La ricerca estetica attraverso il filtro proustiano delle sensazioni si manifesta nei molteplici piani di vita e di lavoro di Filippo de Pisis, che amava la bellezza attraverso i profumi, i sapori, il tatto (in una sorta di universo prampoliniano) e aveva con essa un rapporto di possessione che perfino lo stremava: quello stesso che lo obbligava a dipingere ogni opera in una sola seduta, in "trance" o "stato medianico", come lui lo chiamava e come Bona de Pisis ci testimonia per tutto il periodo parigino. Tuttavia è facile capire che non si trattava della bellezza di matrice greca; per de Pisis essa coincideva con il magico, il ricercato, lo sfatto. E così le sensazioni: esse non s'inscrivono nell'ordine del materialismo e del sensualismo tout court, ma scattano laddove la materia si spiritualizza ed esala, appunto, in profumo e in liquore.

Rimane sempre costante, in lui, l'idea simbolista della materia che fluidifica in spirito, dell'oggetto epifanico sulla soglia stessa del crepuscolo. E in ciò traspare il concetto della futilità illuminante, preziosa, aristocratica quanto inutile, spaesante ma nello stesso tempo frutto di un "caso" che ha saputo diventare quotidiano.

Giorgio Cortenova

"Il pittore della gioia": mai, più fallace titolo, era stato dato ad una recensione su De Pisis (Roberto Longhi, *Il Giorno* 3/5/56), correttamente cambiato, poi - nella raccolta dei suoi scritti sull'otto e novecento in "Il verso libero" di De Pisis. Di questo verso, livido e tragico nei ritratti (*Uomo di Haiti*, 1926, *Il marinaio francese*, 1930, *Colette*, 1933, *Il soldatino francese*, 1973); metafisico e surreale nelle nature morte (*Natura morta marina con aragosta*, 1926, *Cipolle sotto un portico veneziano*, 1930, *Natura morta sul parquet*, 1936); sciolto e barocco nei fiori (*Vaso di Fiori*, 1928 e 1931, *Dalie, gladioli e ireos*, 1930, *I grandi fiori di Casa Massimo*, 1931); aereo e stenografico nelle vedute di Parigi e Londra (*Ponte sulla Senna*, 1928 e 1937, *White Hall e Ring Square*, 1935) è possibile ripercorrere modulazioni e sfumature, in questa impeccabile mostra curata da Giuliano Briganti (a.g.).



Filippo de Pisis, Natura morta marina con aragosta, 1926, cm. 56 x 88.

● Ripercorrendo, attraverso le opere, quei quattordici anni parigini che furono forse i più felici pittoricamente della sua carriera, si deve ammettere che non è facile precisare, con nomi e con fatti quali furono le sue più determinanti esperienze nell'ambiente degli artisti viventi e operosi in quegli anni, quali furono, se pur ce ne furono, le influenze più decisive. Utrillo, forse Marquet? Oppure Soutine, Matisse, Vlaminck, Segonzac? Di ognuno di questi si è parlato a proposito di De Pisis, e di altri ancora: ma la loro stessa diversità ci indica la risposta: tutti e nessuno. "J'aime les peintres modernes. J'aime Segonzac. J'aime la couleur. J'aime votre cravate..." rispose a Pierre Lagarde in un'intervista del 1927. Segonzac, il colore, la cravatta: mi sembra che spieghi molto. Anche i suoi scritti di quel tempo, brevi critiche a mostre; impressioni, piccoli saggi monografici, lettere, non ci danno indicazioni molto precise di come si orientasse nella lussureggiante selva della pittura parigina fra i pochi "ateliers" dei grandi che frequentò e il succedersi delle mostre, fra gli ultimi "poulains" di Zborowsky e i protetti de "L'Effort Modern" di Rosenberg o i seguaci del "nouveau humanisme" di Waldemar George, e fra tante altre cose ancora.

Giuliano Briganti

● *De Pisis, Gli anni di Parigi, 1925-1939*, a cura di Giuliano Briganti, con contributi di Corrado Levi, Nico Naldini, Giorgio Cortenova e Valentino Brosio, Mazzotta, 1987, pp. 248, L. 40.000. (Roma, Galleria dell'Oca, via dell'Oca, 41, fino al 19 marzo 1988)



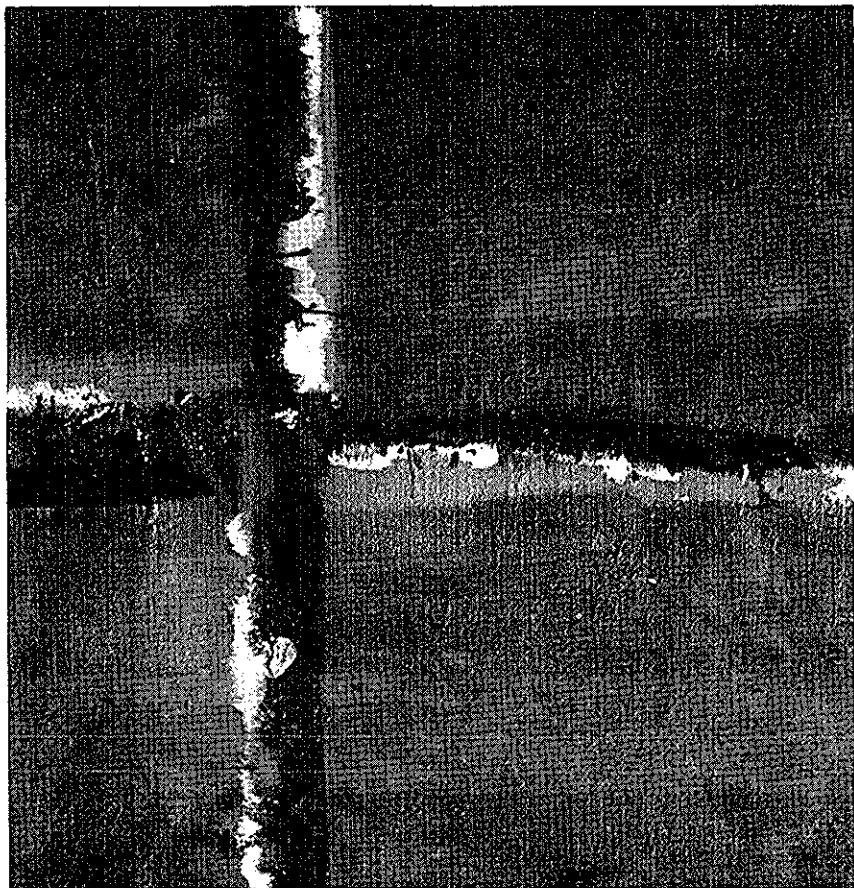
Filippo de Pisis, Paesaggio parigino dai giardini del Lussemburgo, 1932, cm. 73 x 54.

ARTE AMERICANA

DeLoss McGraw e Chiara Dynys

Due mostre consigliate, per avvicinarsi al frastagliato arcipelago dell'arte statunitense. Al primitivismo caustico di DeLoss McGraw, fa da contrappunto la pittura astrattizzante, colta e fredda di Chiara Dynys. Di DeLoss McGraw va apprezzato tra l'altro - in questo omaggio a Italo Calvino iconograficamente riletto con maschere, libri totemici e nudi - la totale immedesimazione con lo scrittore, più che con i testi ("Essendo emozionalmente coinvolto dall'opera di Calvino, e condividendo il suo amore per la letteratura, ho tentato di far sì che questi piccoli quadri - le cui misure sono simili a quelle di fogli per macchina da scrivere - rappresentassero un'esperienza del processo creativo insorto tra Calvino e me).

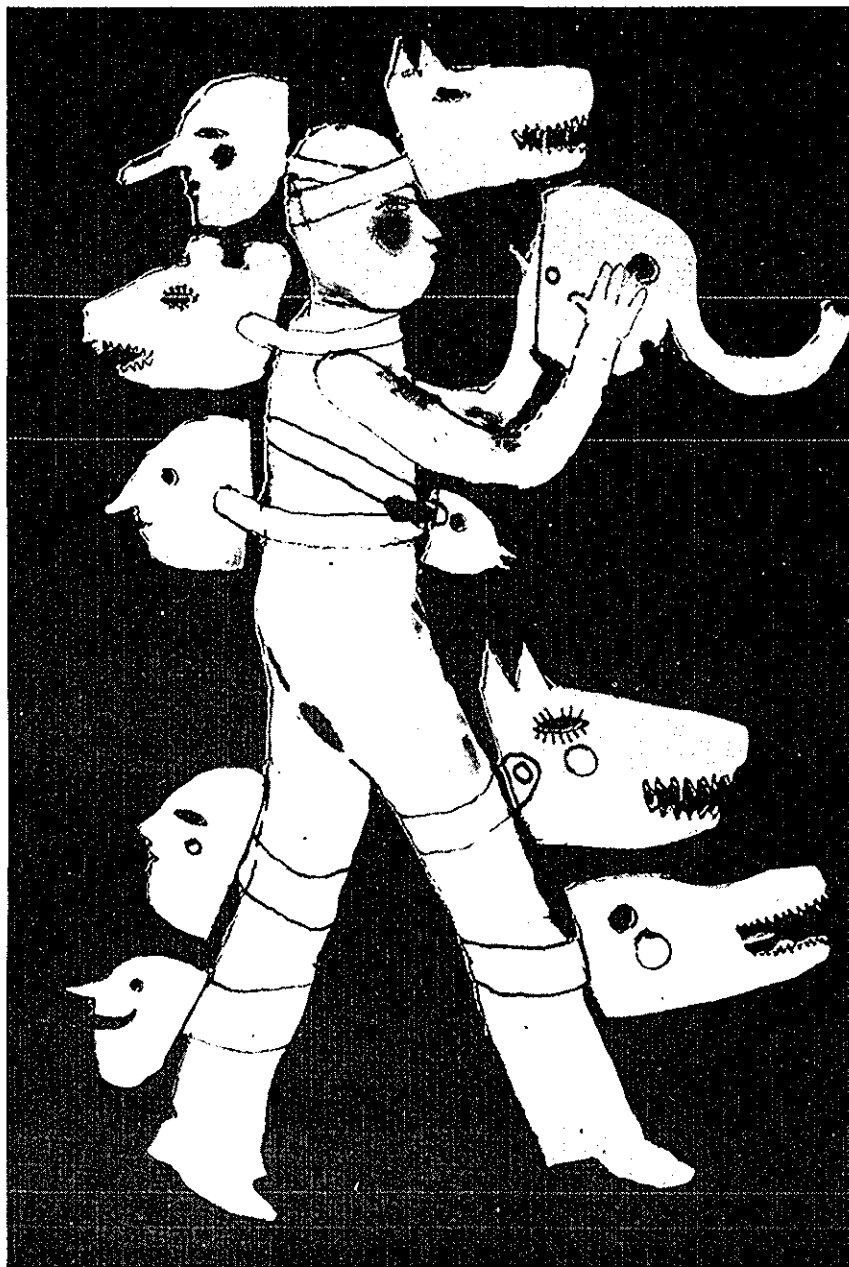
Di Chiara Dynys va segnalato il rispetto dei canoni avanguardistici (il supematismo di Kazimir Malevic, in particolare), criticamente reinterpretati alla luce della caduta dell'aura (Opera) e della perdita di ogni centralità (Uomo) (a.g.).



Chiara Dynys, Senza titolo, 1987, smalti e resine su tela, cm. 200 x 195

● Il punto di incrocio delle ortogonali è sempre (quasi sempre, questo lavoro non è rigorosamente consequenziale) spostato verso il basso o l'alto, verso destra o sinistra. La relativizzazione della figura centrale, la sua perdita di autorità sposta l'attenzione sulle parti che si stagliano sullo sfondo, dove la pittura avviene e si mostra: le quattro bande sono sempre di dimensioni diverse, non sono precisamente commisurate l'una all'altra, non sono dei moduli. Sono frammenti connaturati alle pulsioni della mano; manca una sovranità alla loro formulazione perché l'artista è fisicamente molto vicina alla tela, quando dipinge. Stende la tela a terra e la lavora dall'alto, non "lascia cadere" nulla, e anzi preordina e distingue, ma si pone nella condizione di non poter governare l'insieme.

Giorgio Verzotti



DeLoss McGraw, Italo Calvino indossa gli attrezzi del mestiere.

● Prendendo spunto dai racconti: "Il Visconte dimezzato", "Il barone rampante", "Il Cavaliere insistente", McGraw crea un diverso mondo, mondo di pure immagini coloratissime (e quale grande ruolo ha qui il colore) in un personale racconto o dimensione fantastica e poetica. L'improvvisazione della scena è fondamentale in McGraw; il repertorio iconografico, tratto dalla tradizione del Primitivismo americano, crea variopinte creature sospese (mentalmente) nell'aria, inerti creature o marionette (Jarry insegna) che ripetono giochi senza logica.

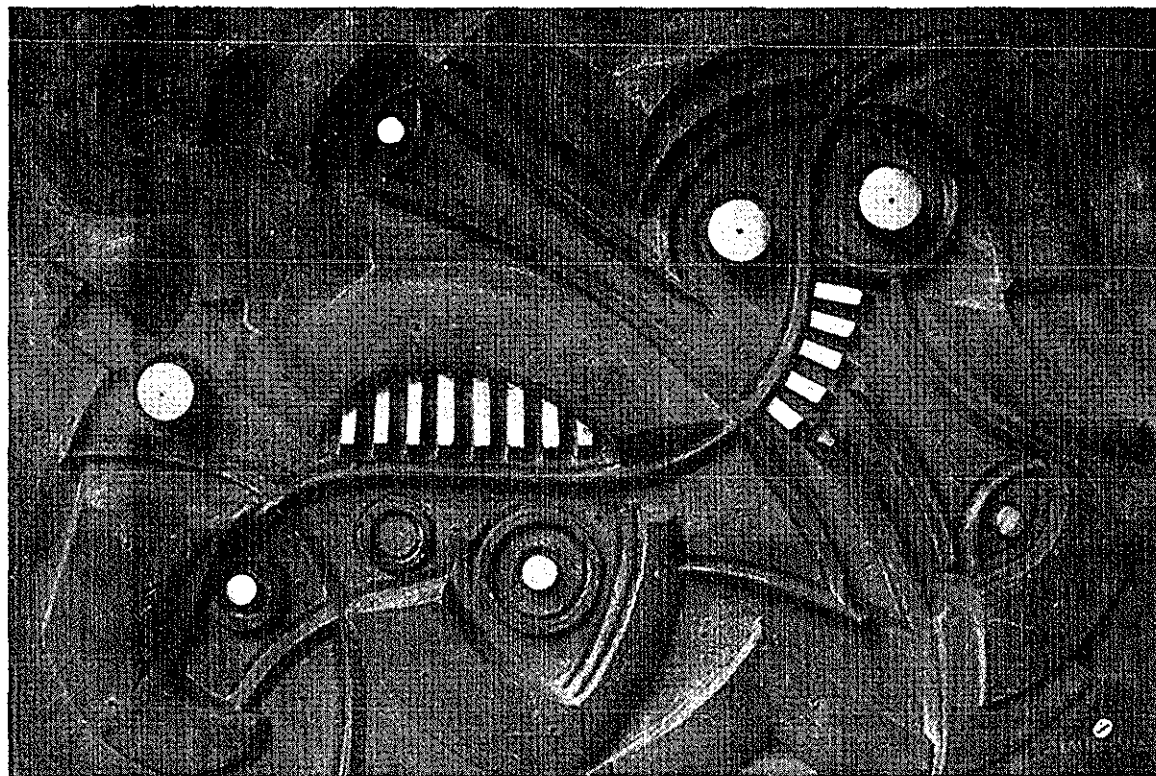
Clotilde Paternostro

● *Dalle presentazioni in catalogo.* (DeLoss McGraw, Roma, Galleria Incontro d'arte, via del Vantaggio, 17/a, fino al 6 marzo 1988) (Chiara Dynys, Roma, Galleria Giuliana De Crescenzo, Via Principessa Clotilde, 5, fino al 5 febbraio; Galleria Fac-Simile, Milano, Via Morigi, 8, dal 18 febbraio al 13 marzo 1988).

LE MACCHINE POLICROME DI UMBERTO MASTROIANNI

Arte e tecnologia: le tetragone "Macchine" policrome di Umberto Mastroianni, in un confronto dialettico con l'ultimo "grido" della casa automobilistica torinese. Una foresta di segnali/simboli orditi tra totemiche sculture monumentalizzanti (Progressione curvilinea, 2, 1983, Cròto, 1984-1985), tatuate con araldici rossi, bianchi, gialli e azzurri, ed i bassorilievi semantici dei labirinti e geroglifici del cosmo (L'anno con tredici lune, 1977, Enigmi alati, 1979, Lines in Space, 1980), insanguinati dai sacrifici della vita (Per i morti di Sabra e Chatila, 1982, Per la Repubblica di Grenata, 1983).

Impegno civile e tensione culturale (datato '77 è il bronzo Post-moderno) di un artista moderno da antologizzare tra i classici (a.g.).



Umberto Mastroianni, Furore meccanico, 1983, bronzo, cm. 45 x 60.

● La scultura può essere un modo di guardarsi dentro o di buttarsi fuori, di speculare sull'essenza dello spazio e del tempo o di entrarvi vivi. Assai diversamente da altri artisti, soprattutto nordamericani, che si muovono in un'area neocostruttivista a giacenza più o meno "minimale", Mastroianni compie ora la sua scelta in questa direzione: se lo spazio è quello moltiplicato ed il tempo è quello della catena di montaggio della fabbrica, bisogna dimostrare che l'artista, rimanendo uomo, può agire nello spazio moltiplicato e nel tempo programmato dall'industria. Il

confronto non è tra cervello e il motore, o tra i muscoli e le dentature della corona degli ingranaggi, ma tra lo spazio e il tempo della vita e lo spazio e il tempo della macchina. Partendo da un simile presupposto ideologico, Mastroianni ha superato (ed è importante che l'esempio venga da un raro gesto engagé e resistenziale, quella che Günther Anders chiama "la vergogna tecnologica" il complesso d'inferiorità dell'organismo biologico davanti al congegno meccanico).

Floriano De Santi

● Arte e tecnologia (la relazione nella rassegna pescarese non è frutto di coincidenze o di imposizioni critiche) o se si preferisce estetica e scienza come matrice: i riscontri sinottici appaiono assai consistenti. Mastroianni entra con grande autorevolezza, concretamente con la sua scultura, a livello teorico con i suoi scritti, nel dibattito epistemologico contemporaneo, che si caratterizza per una estrema cautela a proposito di certezze. C'è chi, come Karl Popper, ha parlato di principio di falsificazione. Secondo lui, nella scienza non vi sono certezze che non siano suscettibili di essere smentite dai fatti dell'esperienza: "Solo andando in cerca di confutazioni la scienza può sperare d'imparare e di progredire. Solo considerando in qual modo le sue varie teorie superano i controlli, la scienza può distinguere tra teorie migliori e teorie peggiori, e trovare così un criterio di progresso".

Leo Strozzi

● Umberto Mastroianni, a cura di Floriano De Santi, Mazzotta, Milano, 1988, pp. 48, L. 20.000 (Pescara, Succursale Fiat, via Nazionale Adriatica Nord 213, fino al 27 febbraio 1988).



Umberto Mastroianni, Cròto, 1985-85, acciaio, cm. 170 x 90 x 30.

IL CASO GIARRIZZO

Il "caso Giarrizzo", brillantemente risolto da un instancabile "viaggiatore in arte" come Marcello Venturoli, ha riproposto con tutta forza l'urgenza di un ricentramento complessivo della storiografia artistica, sulla scia dei presupposti tratteggiati nella einaudiana "Storia dell'arte italiana". Lo stravolgimento dei valori (per pigrizia accademica o per tutela di gretti interessi mercantili), nei disequilibrati rapporti tra Nord e Sud, centro e periferia, ha visto in Manlio Giarrizzo una delle tante vittime illustri in attesa di riabilitazioni postume. Né la tempestiva retrospettiva dedicata da Lionello Venturi all'artista meridionale lo stesso anno della morte (1957) è valsa a modificare handicap strutturali. Del tutto da condividere, quindi, le considerazioni in catalogo di Nicola Spinosa, Soprintendente Reggente per i Beni Artistici e Storici di Napoli:

"Fortunatamente, alle inadempienze o alle distrazioni della critica, al disinteresse di enti pubblici e musei, hanno saputo porre riparo alcuni collezionisti, che raccogliendo quanto della produzione dell'artista s'era salvato e in qualche modo era restituibile ad uno stato di conservazione meno precario, rendono oggi possibile, con questa mostra alla Promotrice "Salvator Rosa", un approfondimento conoscitivo e una più attenta riconsiderazione critica dell'opera e del ruolo di Giarrizzo a Napoli" (a.g.).



Manlio Giarrizzo, Animale, 1954, china su carta.

● Per poco più di un lustro è durata la stagione migliore del pittore, dal 1950 circa alla sua morte, avvenuta nel 1957; ma anche questo breve, intenso e ricco periodo di opere - la maggior parte delle quali è scampata agli smembramenti e alle distruzioni attraverso un'odissea che varrebbe la pena di raccontare - non si presenta univoco, quasi che l'artista dopo fare e disfare, credere e contraddirsi, abbia trovato un'alta sigla, diciamo pure uno "stile", come accadde per esempio in Capogrossi; la metamorfosi ci fu, ma non come rinuncia a una serie di esperienze figurative da bruciare (e del resto, a ben leggere le "lettere" e i "segnali" modulari di Capogrossi che occupano spazi come vite o presenze dentro remoti tempi, si ritrova ancora, non rimosso, il suo antico spirito umanistico, quando dipingeva arlecchine e modelle).

L'habitat entro il quale si agita il racconto giarrizziano si fa concitato, la "riconoscibilità" dei simboli non è così evidente, e, certo, il fruitore, pago del dinamismo e della foga con cui l'artista porge le sue figure dentro scene di avanguardia, non si domanda che cosa abbia voluto dire di preciso; ma proprio perchè Giarrizzo precisamente dice, se mai, quella polivalenza di fatti pittorici, resta colpito: da quel correre per la tangente di spazi mentali da parte di uccelli, cani, galli, di quel terremotarsi di aie e alberi dentro il vortice della visione, di quella realtà altra, dove il pittore non figura e non astrae, ma compie nel medesimo tempo le due cose insieme.

Marcello Venturoli

● Marcello Venturoli, La pittura di Manlio Giarrizzo (1896-1957), Società Promotrice di Belle Arti, Napoli, pp. 125, s.i.p. (Manlio Giarrizzo, Società Promotrice di Belle Arti, Napoli, fino al 29 febbraio).

UN CERTAIN R. DOISNEAU



R. Doisneau, Le petit garçon au bonnet blanc tricote.

Organizzata da Jean-Marie Drot, Direttore dell'Accademia di Francia, la mostra di Robert Doisneau, uno degli esponenti più significativi nel panorama internazionale dell'arte fotografica, si affianca alle precedenti iniziative di Villa Medici nella promozione delle opere di grandi fotografi a Roma (Boubat, Keresz, i grandi reporters di "Life", Lucien Clergue, Ralph Gibson).

Oggi è la volta di uno dei fotografi più legati all'universo delle immagini di una Parigi viva, la Parigi rinvigorita del dopoguerra. Dietro il Doisneau dei bambini, delle bettole, delle periferie, degli innamorati, dell'evento quotidiano, comune, si cela un animo di poeta, amico dei poeti, Pevet, Cendrars, degli artisti, Picasso, Léger.

Villa Medici accoglierà le sue foto, il suo mondo sul quale egli pone un accento lirico, poetico, un cosmo di connivenze fra immagini e scrittura, fra materia e anelito o sul quale Doisneau fa aleggiare spesso un sottile velo di ironia. La mostra, nell'allestimento speciale dell'architetto Claude Gliss, può ben considerarsi la più importante finora organizzata. Essa accoglie fra l'altro una serie di ritratti di personalità della cultura e dell'arte francese tra cui quelli di Pablo Picasso, Fernand Léger, Blaise Cendrars, Jacques Prevert, Colette, Simone de Beauvoir, Paul Eluard, Louis Aragon, Jean Cocteau, Françoise Sagan, Albert Camus, Marguerite Duras, Audiberti, ecc... Un audiovisivo sull'opera dell'artista diffuso durante la mostra (ore 12,00 e ore 17,00), riproporrà al visitatore ambienti, momenti e situazioni di lavoro di Doisneau, in una Parigi sempre prodiga di emozioni.

Bambini, amore, scenografie di feste domenicali, vecchi alberghi, capolinea di bus, lavoro quotidiano, corpi, sguardi, tenerezze universali, capaci di far riflettere sul mondo di violenza al quale oggi si è inutilmente e ingiustamente costretti: qui abita l'artista Doisneau che non sa espatriare dalla poesia delle cose.

Robert Doisneau ha iniziato nel 1926 come incisore litografo, successivamente diviene fotografo (dal 1934 al 1939 è fotografo industriale presso la Renault), dedicandosi comunque alla sua attività preferita di "fotografo della domenica".

Nel 1939 entra a far parte dell'Agenzia Ralpho, si dedica al reportage (anche per Vogue). Nel 1949, un evento determinante, l'incontro con Blaise Cendrars, (del quale si ricorda quest'anno il centenario della nascita) e la pubblicazione di 130 foto sulla Banlieue de Paris, accompagnate dal testo del dopoguerra. Da quel momento l'arte di Doisneau apre le porte e va a respirare fuori. Dal dopoguerra ad oggi le sue opere sono state esposte nei luoghi d'arte più importanti del mondo, dal Museo d'Arte Moderna di New York ai musei di Chicago, Mosca, Parigi, Tokio, Amsterdam, sino a Villa Medici.

(Roma, Villa Medici, fino al 3 aprile. Orario: 10-13/15-19 - lunedì chiuso)