



**GALLERIA IL SEGNO**

**martedì 12 maggio 1970 ore 19**

**ARIO**



## ALLA RICERCA DEL METODO

Devo qualche chiarimento al visitatore di questa mostra che si trova di fronte a due gruppi di opere così apparentemente diversi. Dirò subito che i due gruppi (monotipi da una parte, dipinti su tela dall'altra) rappresentano due diversi percorsi di ricerca concomitanti: l'uno, per così dire, "verso l'interno", l'altro "verso l'esterno". Cercherò di spiegarmi.

Nella nota che premisi al catalogo della precedente mostra personale (1966, Libreria Einaudi Roma) scrissi che al momento del mio nuovo approccio alla pittura sentivo di non poter aderire né a un incontrollato automatismo né al calcolo premeditato del disegno da colorare, del tema da svolgere, e che mi sarebbe occorso qualcosa che permettesse di combinare insieme casualità e determinazione, « che consentisse, per usare una metafora, un agire simile a quello che facciamo ogni giorno, uscendo di casa, inserendo il nostro discorso — la nostra volontà — nel fitto tessuto dei fenomeni entro cui ci muoviamo ».

Questo qualcosa, questo metodo, molto ovviamente (e di questa ovvietà ero particolarmente fiero, parendomi che ogni ricerca del metodo, cartesianamente intesa, dovesse avere come punto di partenza la più semplice, la più ovvia delle riflessioni) l'avevo trovato in questo: partire dal "fondo" per ricavare da esso il "disegno". Il fondo, come nei reattivi mentali usati dalla psicologia sperimentale, avrebbe fornito gli stimoli, la materia prima, svolgendo in certo senso quella funzione di sostrato occasionale che ha nella pittura tradizionale l'oggetto da ritrarre. Con questo metodo un certo equilibrio mi sembrava raggiunto: si dava ordine a un disordine iniziale; era un pò come intervenire sulla natura, fare un orto o un giardino da un campicello selvatico.

Fu quando volli uscire dal formato e dalla tecnica del monotipo che i limiti del procedimento mi si rivelarono interi; su scala maggiore e con mezzi diversi i risultati erano stravolti, falsati; esso si prestava mirabilmente — per ripetere concetti già usati — al percorso **inwards**: non consentiva invece che scarsamente quello **outwards**. Mi occorreva un'altra via.

Il ricorso alle forme geometriche e alla casualità fu automatico; dare agli elementi in giuoco (superfici e colori) un campo di possibilità nell'organizzarsi sulla tela.



E' forse il massimo dell'oggettività: il risultato è qualcosa di veramente staccato dall'autore, come un figlio dal padre. (E' del resto il modo in cui agisce la natura, sul piano infinitesimale, per creare le sue forme: ricordo questo perchè siamo ancora troppo restii ad accettare il concetto di casualità; ci vorrà molto tempo perchè esso diventi un luogo comune della coscienza, forse molto più tempo di quanto ne è occorso a Copernico per spodestare Tolomeo).

Il procedimento è intuibile: si stabiliscono a priori soltanto una serie di moduli (figure geometriche di diversa forma o grandezza, misure lineari sul piano delle ascisse e delle ordinate, ecc.) e una serie di colori (finora ho usato il bianco, il nero, le ocre: i colori poveri delle civiltà "primitive", oppure una gamma di grigi e qualche blu) e si lascia al caso la loro combinazione. Quasi tutte le tele qui esposte sono state eseguite in questo modo; qualche volta le tentazioni dell'occhio hanno avuto il sopravvento.

(Un amico mi ha fatto osservare che i due metodi sopra esposti si contraddicono, che nell'uno predomina la volontà, nell'altro il caso. A me sembra che sia l'uno che l'altro prospettino semplicemente un confronto con la 'realtà' di tipo dialettico, antirinascimentale, antipositivista, che tenga conto della casualità, per ripetere le parole di Norbert Wiener, come di un "elemento fondamentale nella struttura dell'universo". Il secondo metodo è il rovesciamento del primo: nel primo l'intervento della 'volontà' è a posteriori; nel secondo è a priori, programmatico. Non so quanto tutto questo abbia a che fare con la pittura, sono i risultati quelli che contano; ho esposto queste idee come indicazione di un atteggiamento mentale globale del quale anche la pittura ha dovuto far le spese).

ARIO (Ariodante Marianni) è nato a Napoli nel 1922, ma vive da sempre a Roma. Ha studiato pittura da ragazzo; dopo una parentesi di oltre venti anni ha ricominciato a dipingere nel 1962. E' autore di saggi e note di critica pubblicati in riviste e alla RAI-TV, e ha pubblicato vari volumi di traduzioni di scrittori inglesi e americani, tra cui un'ampia scelta delle poesie di Dylan Thomas (Einaudi 1965, Monda-

dori 1970), accolta con grande favore dalla critica. Da oltre tre anni è assistente e segretario di Giuseppe Ungaretti.

**mostre personali:**

Libreria Einaudi - Roma, 1966

Galleria « Il Segno » - Roma, 1970

**collettive:**

Galleria « Il Fiore » - Firenze, 1963

Premio Nazionale Michetti - 1965

Galleria « Il Segno » - Roma, 1969

# *il segno*

TEL. 679.1387

VIA CAPO LE CASE, 4

00187 ROMA

*opere grafiche di:*

accardi afro adam rafael alberti attardi angelotti alviani  
ario baj burri boille bellmer braque birolli max bill  
brauner campigli chagall cintoli consagra capogrossi cego  
caruso cassinari carmi colverson corpora clavé cagli  
carrino de chirico dalì del pezzo dubuffet dorazio ernst  
fischer friedlaender fontana frasnedi franchina fazzini fini  
gentilini greco guttuso gulino guerrini hayter isola  
indrini kalinowski klerr lorri livi licata lam leinardi levi  
maccari magnelli marini man ray magritte matta molli  
morales mastroianni mirò moreni moriconi music  
michaux mazzacurati morandi novelli nativi ossi omiccioli  
patella perilli picasso pomodoro pozzati pirandello porzano  
radice remotti richter righi santomaso strazza scarpa  
scanavino scialoja r. savinio sironi soldati pirandello porzano  
severini sassu simbari tamburi turcato volpini vasarely  
vespignani viviani



Le poète entend le son du monde muet.

Le peintre voit les formes et les couleurs de l'invisible.

L'invisible du monde silencieux c'est le royaume de Ario Marianni.

Ce royaume écume des mouvements muets, des mouvements vites, en transformation perpétuelle, se redoublant d'une vitesse sourde.

Loin des écoles traditionnelles, il arrive à une tension électrique de l'inconscient, mobilisé en couleurs et transfigurations. Mais malgré tout cela la tranquillité absolue gouverne; les formes et les couleurs s'organisent sans dynamisme extérieur mais par leur propre initiative et destin. Ce sont les dunes de sable sur lesquelles des êtres inconnus ont laissé leur traces silencieuses.

Il me semble qu'il est très-près, — parfois dangereusement près du centre du chaos, — tâchant de comprendre la loi et l'ordre de sa fonction? Mais dans cette recherche il a trouvé une sorte de régularité-irrégulière qui lui permet de commencer « un nouveau chemin », de faire des découvertes qui font ces centaines de petites oeuvres différentes l'une de l'autre — unies quand même au même style.

Ces petits tableaux sont créés d'une manière ingénieuse et individuelle, sont peints sur verre et tirés de ce « négatif » un original. — L'impersonnalité de ce procès pourrait diminuer l'émotion et l'effet direct sur le spectateur — mais au contraire il le réinforce. C'est comme par l'alchimie de ce « tirage » délicat, le vrai corps spirituel de l'oeuvre soit née.

Ces traces de doigts, d'une vision immatérielle, rapportent une nouvelle forme de réalité... l'intégration du monde extérieur avec la rêve. La réflexion de ces deux dans le verre les fait pénétrer l'une à l'autre et lui donne leur signification.

**Hans Richter**