

*prime opere*

a cura di Simonetta Lux

Galleria La Salita, Roma 16 maggio 1980



ETTORE COLLA  
*Ritratto*, 1927 (attr.)  
bronzo, cm. 40x40x25  
(pr. G. Calabria)

LUCIO FONTANA  
*Tavoletta graffita*, 1934  
cemento, 27,5x11,5  
(pr. G.T. Liverani)



NINO FRANCHINA  
*Testa di Charlotte Brand*, 1938  
terracotta policroma, 24x28x24  
(pr. dell'autore)

TOTI SCIALOJA  
*Nudino*, 1943  
olio su tela, 40x70  
(pr. dell'autore)

Uno slancio pieno di incertezza accompagnato da più e diversi tentativi di tracciare ascendenze, riferimenti storici, diversità di caratteri, già assedia la emergenza in simultanei confronti della ultima e ricca generazione di artisti.

Giovani e giovanissimi, cui — si dice — sembra consentito tutto, avendo come contesto la nota odierna frantumazione di realtà e di linguaggi.

Ma si tratta di una impressione ingannevole di libertà, poiché di due operazioni apparentemente possibili, prendere a piene mani tra i frammenti e cercare suture tra gli interstizi, appare possibile solo un terzo atto, la « simulazione » leggera di una impossibile ricomposizione.

Come « condizione » di inizio non potrebbe essere più drammatica, tanto più che questa frattura diffusa è vissuta come « stato », « trovata », senza che sia conoscibile una diversa realtà o una identificabile vicina ragione. Anche la « tradizione » linguistica delle generazioni immediatamente precedenti appare conosciuta nelle sue punte emergenti, nei suoi necessari esiti estremi, e decurtata delle sue radici segrete.

GIULIO TURCATO

*Colline*, 1943

olio su tela, 41x27

(pr. dell'autore)



ANTONIO SANFILIPPO

*Composizione n. 3*, 1947

olio su tela, 65x80

(pr. A Sanfilippo)



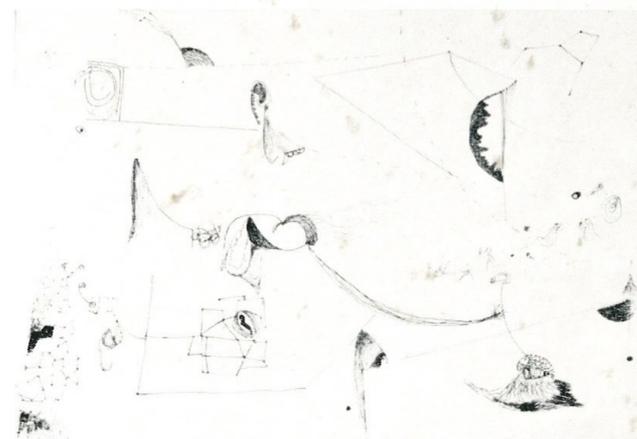
PIERO DORAZIO

*Alberto Pironi vestito di verde*,

1946

olio su tela, 80x50

(pr. A. Pironi)



ALBERTO BURRI

*Disegno*, 1947-48

china su carta, 29x20

(pr. G.T. Liverani)

Ma queste radici segrete non sono poi un momento concreto nella storia di ogni artista?

Quella che per i giovani che iniziano è una « condizione » e diverrà poi radice di un futuro che non conosciamo, per gli artisti di cui già abbiamo conosciuto parte o tutto del « futuro » è oggi radice segreta, ma è stata « condizione ».

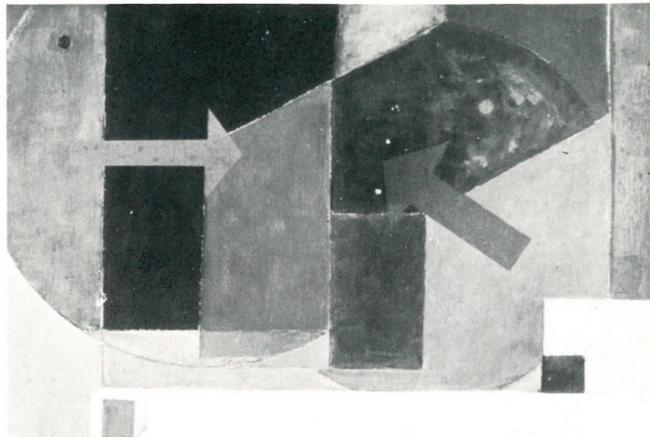
Perché non proporre un confronto di « condizioni »?

Perché non disporre in « contemporaneità » quegli uomini-opera, tra i quali solo il tempo cronologico e la inesorabile storia dell'arte senza uomini ha teso barriere e impossibilità di conoscenza?

Quanto sia amata da tutti gli artisti la condizione « morbida » degli inizi della propria scelta di vita, la condizione che precede o è al limite del costituirsi delle trame che poi filtreranno, più o meno sottilmente, i primi ben riconoscibili aggiustamenti tra natura e artificio, tra realtà e forma, tra materia e memoria, tra *media* e esperienza, lo ha provato l'adesione di tutti senza eccezione a una



PIERO SADUN  
*Camera in via Sardegna*, 1948  
 olio su tela, 78x53,5  
 (pr. M. Verdone)



GASTONE NOVELLI  
*Un cubo si sviluppa in N.P.*, 1953  
 tempera e olio su tavola, 35x24  
 (pr. R. Renardé)

FABIO MAURI  
*Gli amori difficili*, 1954  
 olio su tela, 80x60  
 (pr. F. Caracciolo)



CARLA ACCARDI  
*Arciere con terra di Siena*, 1955  
 olio su tela, 60x40  
 (pr. dell'autrice)



richiesta che poteva essere interpretata come una violazione, e che è stata invece forse sentita come invito a farsi complici e attori di una rinnovata scommessa sul futuro.

1. I rovesciamenti (la ricostruzione e la tenuta della pittura)
2. Le permanenze (la distillazione contro la distruzione)
3. La compressione di energia (l'esplosione alla rovescia e la riserva di energie potenziali).

1. *La ricostruzione e la tenuta della pittura*

Lontana a preparare malinconicamente e magnificamente l'attraversamento del tunnel del Novecento è la contadina dal profilo classico e dagli occhi vuoti da maschera tragica di Colla, nero lucido-opaco, fissa perfezione che ancora volge le spalle alle lusinghe prossime della committenza.



MIMMO ROTELLA  
*Décollage* 1956  
décollage, 42x30  
(pr. G.T. Liverani)



FRANCO ANGELI  
*Elementi negativi*, 1959  
tecnica mista (smalto, tempera,  
velatino), 110x80  
(pr. G.T. Liverani)

VETTOR PISANI  
*Il quadrato elastico*, 1957  
tempera su tavola, 120x80  
(pr. dell'autore)

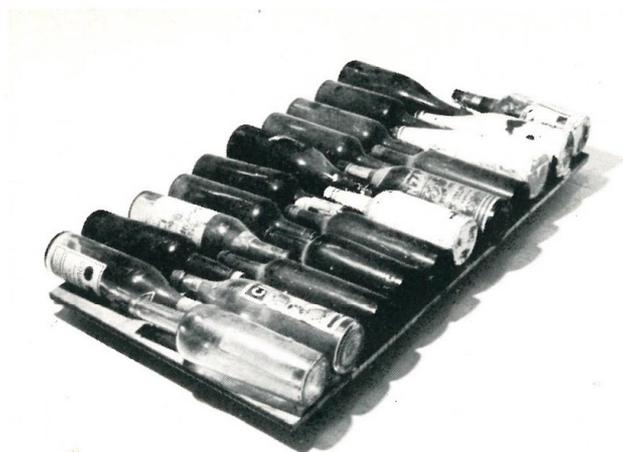


All'uscita dal tunnel del Novecento e dai disastri della guerra, un artista della seconda generazione della Scuola Romana degli anni trenta che fu polo di opposizione al classicismo retorico e affermazione della non autonomia formalistica dell'oggetto-pittura, ma della continuità di segno-materia e condizione dolorosa dell'uomo: Scialoja. Così Sadun con la deformazione-artificio di materia, colore, ambiente. E la leggera libera scrittura di Turcato su colline toscane di cui cancella la nebbia novecentista.

E dalla guerra è « generato » Burri, la invasione del rosso tramonto nel rosso-materia-terra stratificati su un sacco di un campo di concentramento nel Texas. E' la tenuta della pittura, ma non come campo chiuso autonomo, ma campo della tensione tra fuori e dentro, tra campo della sensibilità (il reale, l'ambiente, la materia, il tempo) e campo dell'artificio.

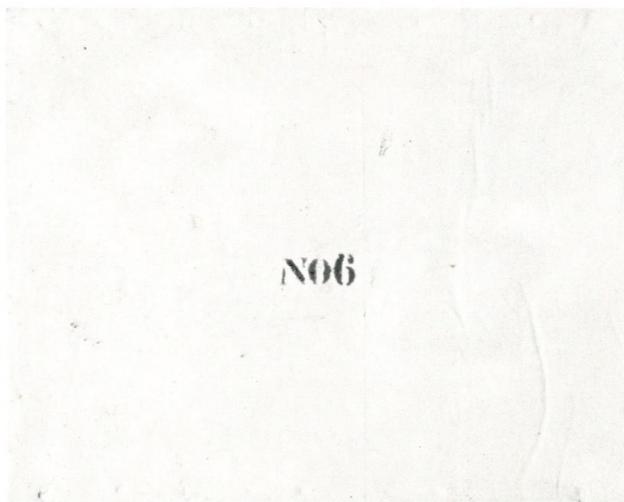
E così di lì a poco questa tensione è affermata dai giovanissimi di Forma 1: per Sanfilippo, Accardi, Dorazio, Perilli la « ricostruzione » deve essere luce e struttura, che si distillerà nelle textures di Dorazio o si rovescerà nel suo « negativo » (la struttura assente che sospende i segni della Accardi).

ETTORE SORDINI  
*Annotazioni*, 1959  
matita su tela, 70x100  
(pr. G.T. Liverani)



GIANNI KOUNELLIS  
*Assemblage*, 1959  
(bottiglie, legno) 92x50x14  
(pr. dell'autore)

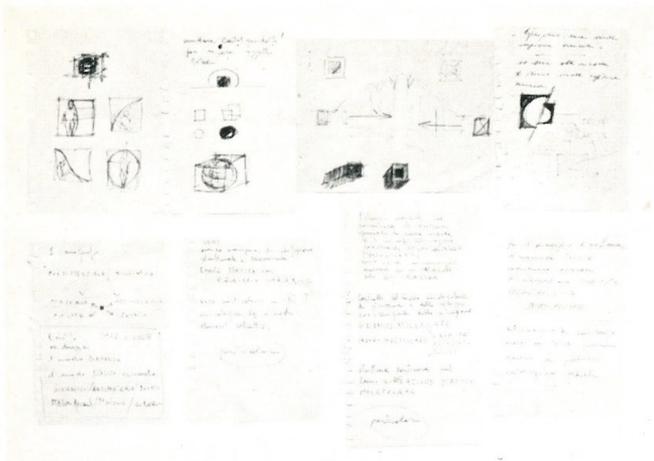
TANO FESTA  
*Rosso segnale n. 9*, 1960  
tempera su collage su tela, 70x100  
(pr. G.T. Liverani)



MARIO SCHIFANO  
*N. 6*, 1960  
smalto su carta su tela, 46,5x38  
(pr. G.T. Liverani)

Di quella generazione del dopoguerra (e in molti dei suoi figli: la Fioroni, ad esempio) conosceremo i rovesciamenti clamorosi, dentro i quali tuttavia si riafferma proprio la « tenuta » dell'arte e della pittura: a nascondere o a far risaltare il campo permanente dell'artificio cambierà i « filtri » e i « media » desumendoli direttamente dal campo reale della sensibilità e dell'esperienza (o il pigmento non porta più l'immagine; oppure il pigmento è sostituito dal sacco, dal cemento, dal catrame, dal ferro e l'atto del « fare pittura » in parte sostituito dal bruciare, tagliare, liquefare, inchiodare).

Il « racconto geometrico » di Novelli si incorporerà nei fili di un labirinto aereo; la incombente memoria politica di Mauri qui « incapsulata » come profeticamente scriveva Pasolini nel '55: « pittura... in certo modo sgradevole: e ciò è dovuto all'innestarsi della sua ricerca formale (grammaticale) su una vita tormentosa la cui evoluzione avviene come su un altro piano da quello della pittura ».

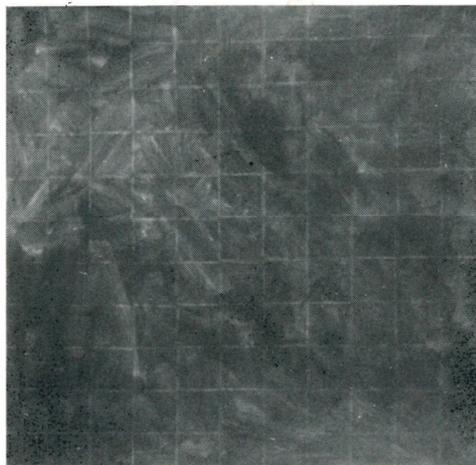
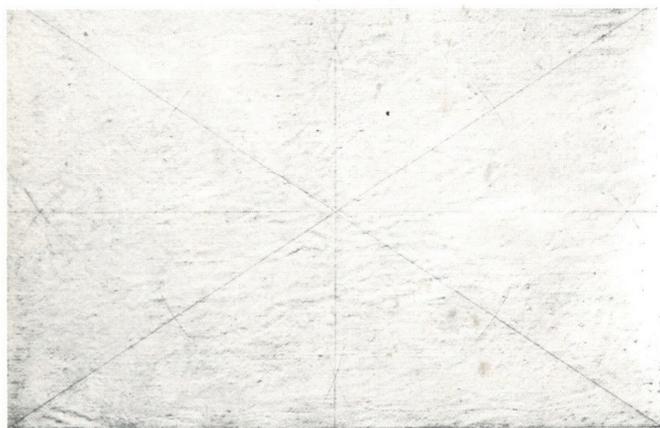


FRANCESCO LO SAVIO  
*Appunti*, 1960-63  
 (pr. G.T. Liverani)



GIUSEPPE UNCINI  
*Cemento armato*, 1960  
 cemento e tondino di ferro  
 (pr. G.T. Liverani)

GIULIO PAOLINI  
*Disegno geometrico*, 1960  
 inchiostro su tela, 60x41  
 (pr. I. Simonis)



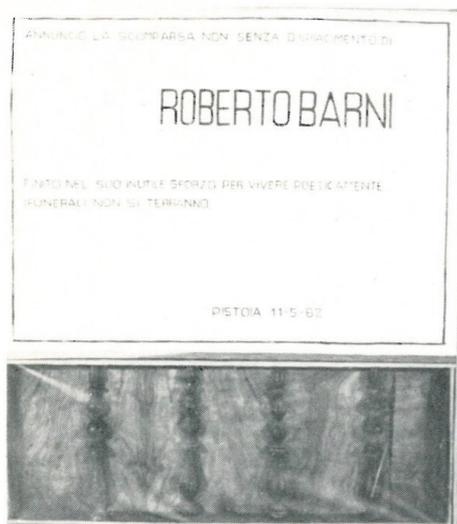
SERGIO LOMBARDO  
*Rosso 121*, 1961  
 olio su carta su tela, 98x98  
 (pr. N. Ponente)

## 2. La distillazione

Quella materia pittorica che si era fatta tentacolo della esperienza del reale, quell'eremo in Umbria dal quale nel '50 uscivano un « gobbo », un « nero », un « sacco »; quel cretto alla Biennale del '58: una tenuta eversiva della pittura e dell'arte, i termini di riferimento anti-nihilistici di una riappropriazione del mondo, ma anche i termini di una riappropriazione non euforica.

La « misura » giustiziera di queste esperienze si ritrova nella distillazione subito eccezionale che ne compiono prima Rotella (lasciato l'astratto) con i collages-decollages di materie poverissime dal '55; quindi tra '59-60, Angeli, Lo Savio, Schifano, Festa, Uncini, Lombardo; nel '60 Paolini. Domina il severo monocromo, su cui si compie struttura o de-struttura, smaterializzazione o materializzazione pesante, alleggerimenti o stratificazioni.

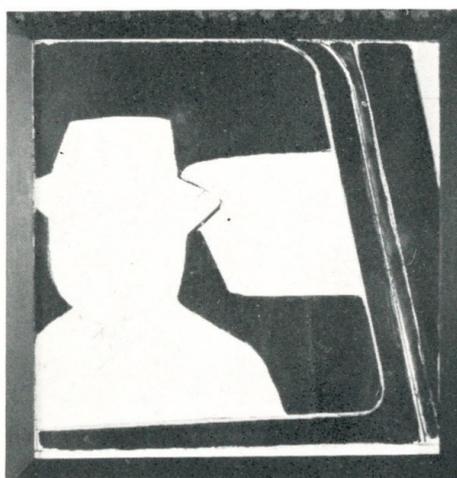
Restany, che non ha memoria dell'altra eroica Scuola Romana, presenta la « giovane generazione romana » del '60 come il « casuale » saltare di una « ma-



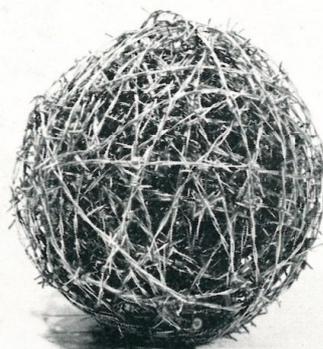
ROBERTO BARNI  
*Annuncio*, 1962  
 tecnica mista, 68x78  
 (pr. dell'autore)



CESARE TACCHI  
*Interno con personaggio*, 1963  
 smalto su carta, 32x33  
 (pr. dell'autore)



ELISEO MATTIACCI  
*Sfera parafulmine*, 1963  
 filo spinato, diam. 35  
 (pr. dell'autore)



glia » di « quella lunga catena forgiata dal tempo (Roma rifugio di tutti i nostri conformismi) e nella quale l'alienazione storica non esprime altro che la somma di tutte le rinunce a sé ». Di questo anello che solo Restany vede « fortunosamente » rotto, intravede bene le diversità di orientamento, ma come « virtualità e possibile divenire ». Concede a « questa zona marginale » una collocazione « tra Parigi e New York », e ad alcuni un lavoro « tra neo-dada e Nouveau Realisme », ad uno (Angeli?) « tra l'hard-edge e il nuagisme », insomma una « spartizione » tra Greenberg e Restany.

« La via è stretta, ma essa esiste — conclude — non fosse che allo stato di parentesi tra due "etichette" artistiche »: la generazione degli anni sessanta (insieme alla sua storia) sarebbe così ben « sistemata »!

Ma Kounellis con il suo « assemblage italiano » aveva già capito e cortesemente avviato il « no grazie », che sarà di Pascali, di Ceroli, di Sordini che passa come un satellite con le sue « annotazioni » e appare oggi più attuale che mai. Ma sarà veramente difficile transitare nella strettoia degli anni sessanta, non

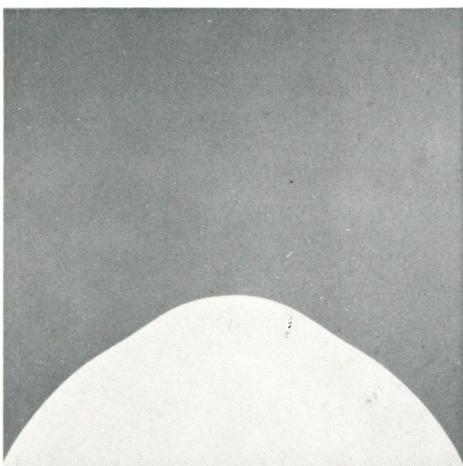
MAURIZIO MOCHETTI  
*senza titolo*, 1962  
 collage e tempera su tela, 50x35  
 (pr. dell'autore)



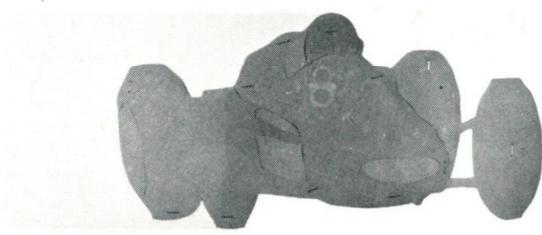
ALDO MONDINO  
*Dov'è il lupo?*, 1964  
 tempera fosforescente su maso-  
 nite, 40x60  
 (pr. G.T. Liverani)



MARCIA HAFIF  
*senza titolo*, 1965  
 acrilico su tela, 70x70  
 (pr. G.T. Liverani)



PINO PASCALI  
*Bandiera bianca*, 1964  
 tecnica mista (legno, spugna)  
 180x83  
 (pr. M. Fagiolo)



ETTORE INNOCENTE  
*Wroom*, 1965  
 collage su carta, 70x50  
 (pr. dell'autore)

per quegli artisti che erano tutt'altro che « virtuali »; sarà difficile per coloro cui saranno nascoste operanti radici e memorie, e contrabbandate altre per nuove.

Troviamo così gli « abbandoni », della vita o dell'arte, i silenzi, il lavoro « dietro » la cancellazione, (gli ottimi Lombardo, Tacchi, e ancora).

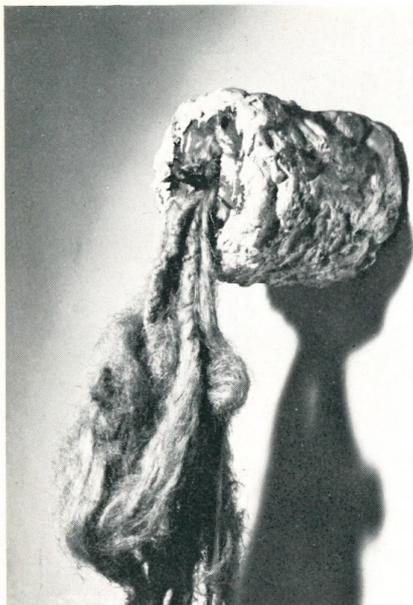
Di una situazione che si sta mutando, della prima timida « recessione » dal generoso ruolo « maieutico » che si erano dati gli artisti intorno agli anni '67 (con la de-oggettualizzazione o l'uso di media come tramiti di una esperienza o processo che si realizza nell'atto stesso (e solo) della percezione), è traccia nei « frammenti d'ombra » di Chia, che esibiti come ombre reali su tele bianche, divengono poi col gesto finale del « disegnarle » esperienze che vanno « chiuse ».

### 3. *L'esplosione alla rovescia e la riserva di energie potenziali*

I « profetici » omini di Notargiacomo, lavoro di plasmatura febbrile e sensibile su una materia senza storia, non povera, ma « da bambino » forse vengono

FERRUCCIO DE FILIPPIS  
*Scapola*, 1970  
piombo e piuma, 5,4x13  
(pr. G.T. Liverani)

SANDRO CHIA  
*Frammento d'ombra*, 1971  
matita su tela, 80x80  
(pr. G.T. Liverani)



RICHARD SERRA  
*Hairy bird*, 1966  
tecnica mista (cemento, uccello  
impagliato, stoppa), 26x110x34  
(pr. G.T. Liverani)



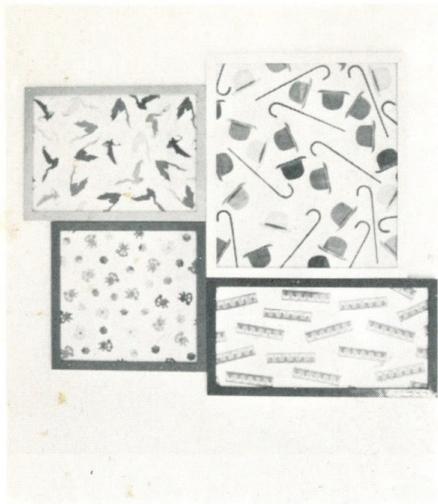
GIANFRANCO NOTARGIACOMO  
*Le nostre divergenze*, 1971 (200 pezzi)  
plastilina colorata, cm. 30  
(pr. dell'autore)



dall'ultimo luogo dell'esperienza possibile, dall'infanzia dove le aggressioni, le violazioni della totalità dell'io e del fare sono meno facili; tanti piccoli universi chiusi in sé, ma poi vitali solo nel materializzarsi della « relazione » che è muta, disattivata, inconcludibile, ma un « più di uno » almeno.

Simulazione di una « ricomposizione » impossibile, che oggi si ritrova nella « energetica » e « gratuita » battaglia navale senza bandiera e senza spazio, freddezza nella pennellata come energia « muscolare » e quasi ripetizione incongrua di parti di vissuto (l'aeroplano giocattolo più la fattura pittorica « colta »). E i pur diversi Levini e Salvatori — che « sono » le loro prime opere — compongono per « simulazione ».

I tratti: la « miniaturizzazione » hard-edged, sospesa e fluttuante, delle astratte componenti disintegrate, e viste in una lontananza di un inafferrabile contesto: l'arte (il cappello di Duchamp), il gioco (gli orsetti), l'angoscia (i pipistrelli), la religione, il racconto, il potere (il castello), la natura (le stelle), in Levini. La



FELICE LEVINI  
*Le 7 meraviglie*, 1979 (parte)  
pastello su carta, 80x72  
(pr. dell'autore)



GIUSEPPE SALVATORI  
*Capriccio italiano*, 1979  
pastello su tela, 20x30  
(pr. dell'autore)

« sospensione » leggera (*nuagiste*), come dalla mano di un'arte « convalescente », nel « capriccio italiano » tagliato e scorporato da una grande tela su cui era stato consumato il « dover essere » della pittura, in Salvatori.

Sono gli elementi (sottodimensionati, ma che potranno diventare giganteschi) di una iconologia appena nata, ma già usata come « materiale », un doppio medium « in sospensione », autofiltrante: le prime schegge di una compressione, già attuata in una febbrile, privata, breve e ormai irreperibile lavorazione di monocromi piccolissimi o grandissimi, mono e polimaterici.

Forse una non casuale scelta, come punto di partenza, la « ripetizione in vitro » delle sottili ed estreme distillazioni che come venti anni fa possono indicare una strada senza ritorno o una rifondazione.

*Simonetta Lux*

*« La mia ala è pronta al volo  
ritorno volentieri indietro  
poiché restassi pur tempo vitale  
avrei poca fortuna ».*

Gruss vom Angelus, Gerhard Scholem