

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.

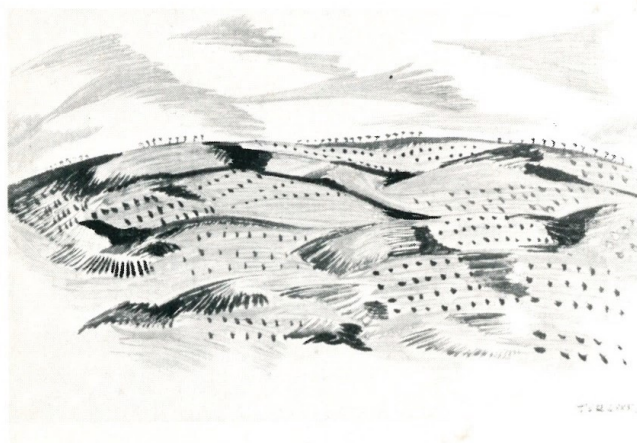
Come « condizione » di inizio non potrebbe essere più drammatica, tanto più che questa frattura diffusa è vissuta come « stato », « trovata », senza che sia conoscibile una diversa realtà o una identificabile vicina ragione. Anche la « tradizione » linguistica delle generazioni immediatamente precedenti 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 ».

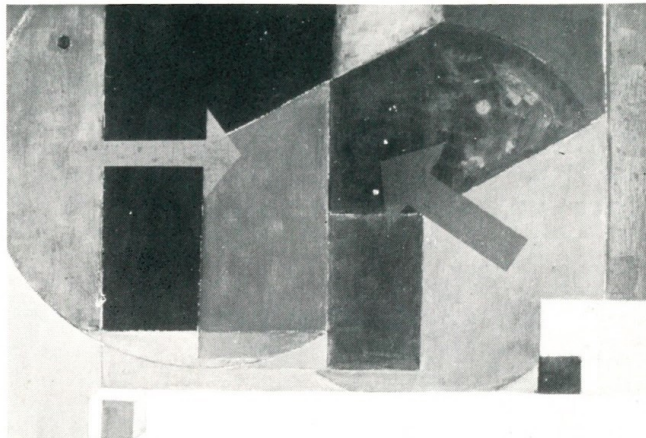
Perché non proporre un confronto di « condizioni »?

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.

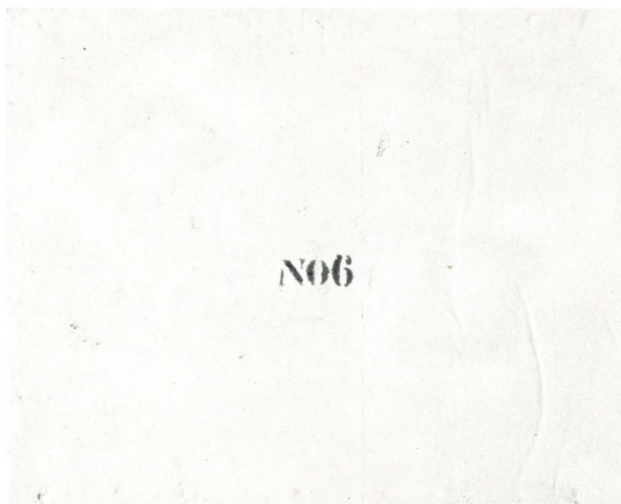
E così di lì a poco questa tensione è affermata dai giovanissimi di Forma 1: per Sanfilippo, Accardi, Dorazio, Perilli la « ricostruzione » deve essere luce e struttura, che si distillerà nelle textures di Dorazio o si rovescerà nel suo « negativo » (la struttura assente che sospende i segni della Accardi).

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



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

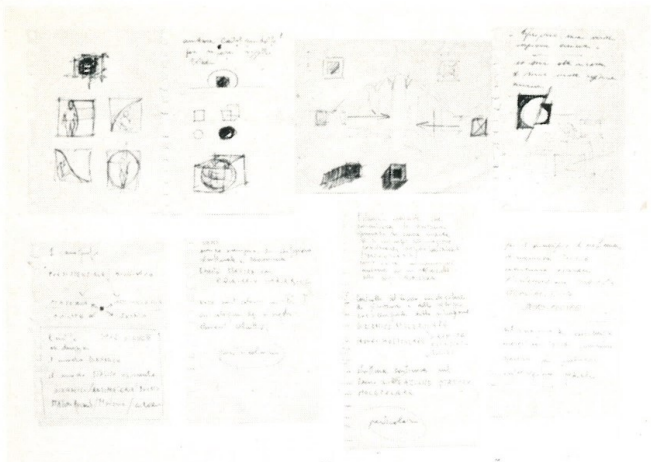
TANO FESTA
Rosso segnale n. 9, 1960
tempera su collage su tela, 70x100
(pr. G.T. Liverani)



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 ».

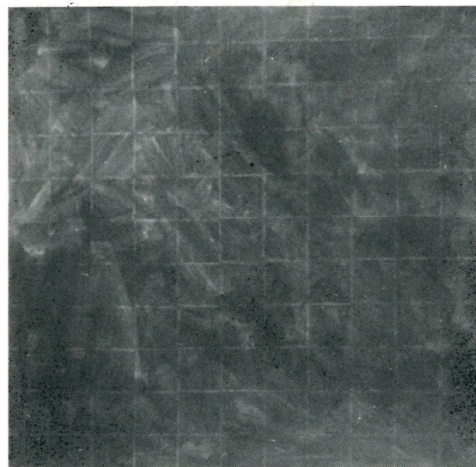


FRANCESCO LO SAVIO
Appunti, 1960-63
 (pr. G.T. Liverani)



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)



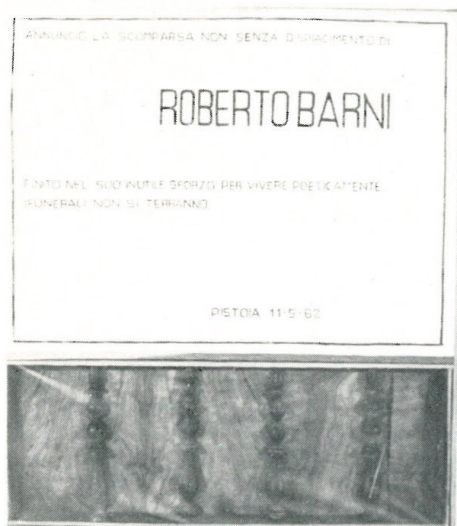
SERGIO LOMBARDO
Rosso 121, 1961
 olio su carta su tela, 98x98
 (pr. N. Ponente)

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.

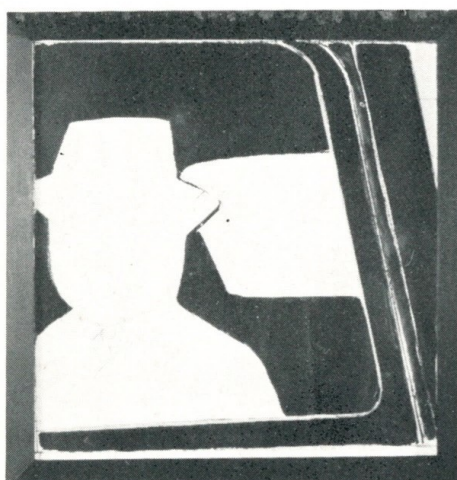
Restany, che non ha memoria dell'altra eroica Scuola Romana, presenta la « giovane generazione romana » del '60 come il « casuale » saltare di una « ma-



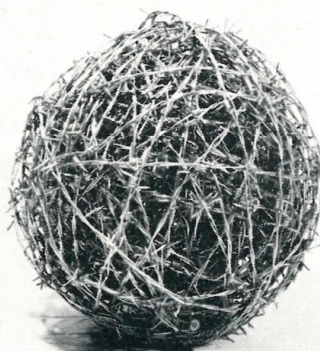
ROBERTO BARNI
Annuncio, 1962
 tecnica mista, 68x78
 (pr. dell'autore)



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)

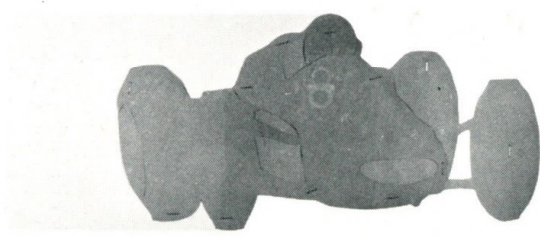
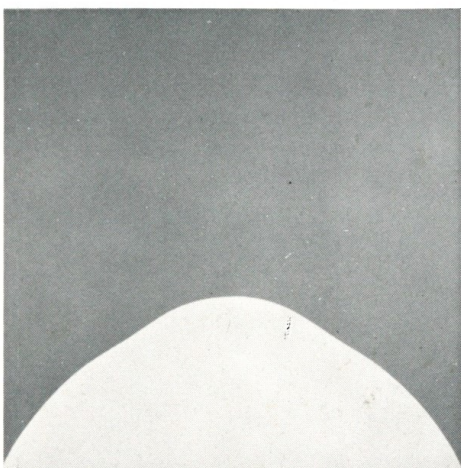


ALDO MONDINO
Dov'è il lupo?, 1964
 tempera fosforescente su maso-
 nite, 40x60
 (pr. G.T. Liverani)



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

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



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.

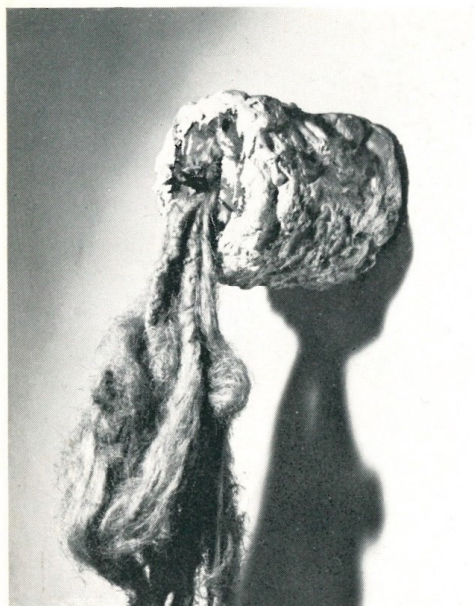
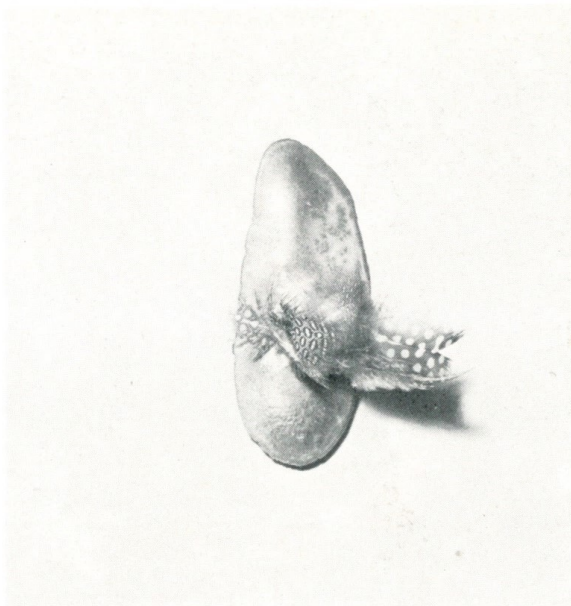
Troviamo così gli « abbandoni », della vita o dell'arte, i silenzi, il lavoro « dietro » la cancellazione, (gli ottimi Lombardo, Tacchi, e ancora).

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 FILIPPI
Scapola, 1970
 piombo e piuma, 5,4x13
 (pr. G.T. Liverani)

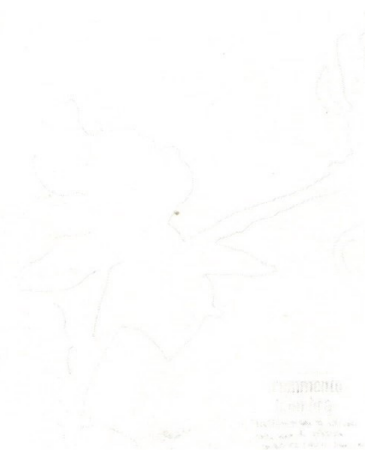


RICHARD SERRA
Hairy bird, 1966
 tecnica mista (cemento, uccello
 impagliato, stoppa), 26x110x34
 (pr. G.T. Liverani)

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



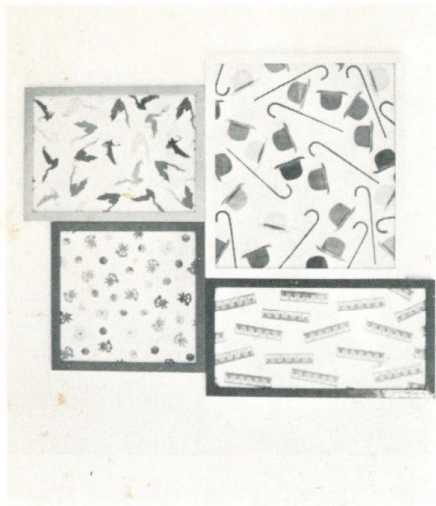
SANDRO CHIA
Frammento d'ombra, 1971
 matita su tela, 80x80
 (pr. G.T. Liverani)



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.

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

Gruss vom Angelus, Gerhard Scholem