

LA STANZA
(1976-1977)

Archives Decade

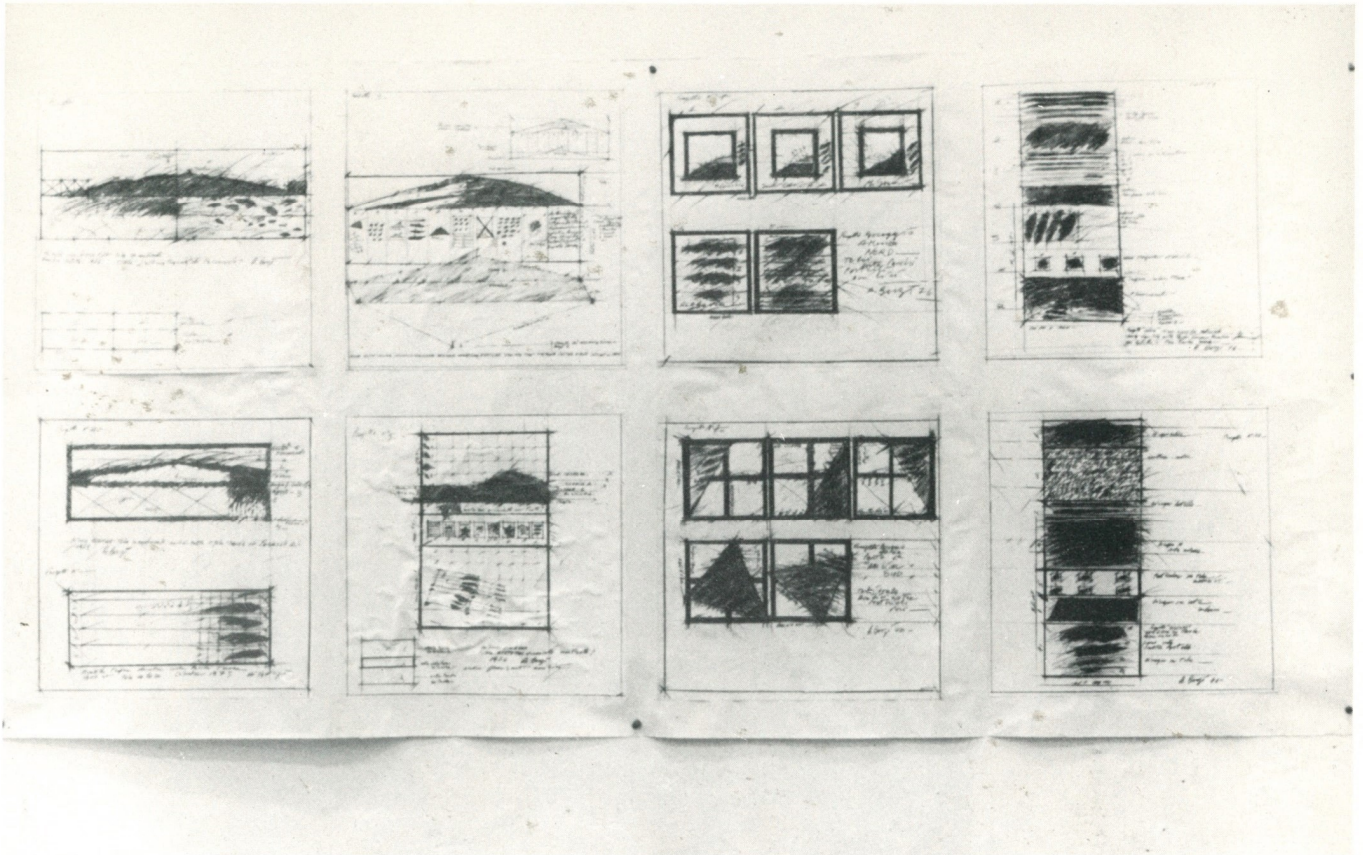
All'incirca un anno fa l'apertura de « La Stanza » veniva annunciata su laconici ciclostili affidati alle mura della città in cui viviamo con un ambiguo « si apre la stanza ». Quella ambiguità non doveva essere più risolta se molta gente più tardi lamentava di non avere mai saputo che cosa questa stanza fosse. Allora infatti si preferì abdicare alla spiegazione perché la risposta tout court « la stanza è un centro d'arte » avrebbe rimandato chi leggeva all'idea precisa, stereotipa, convenzionale di centro d'arte e dunque la proposizione avrebbe fornito una falsa informazione e comunque una informazione aliena dagli intendimenti di chi la forniva. D'altronde come spiegare in maniera concisa e non ambigua che la stanza è una stanza, cioè un luogo, uno spazio in cui si fa arte e non una galleria d'arte. La distinzione non è verbale: la stanza infatti non nasce o beneficia della pubblica assistenza né è riferibile all'iniziativa o al nome di un privato, al personaggio del « gallerista », ai suoi soldi tantomeno ai suoi gusti, alla sua linea; è però un centro in cui si vuole fare arte sfuggendo (o proprio per sfuggire) ai canali convenzionali attraverso cui ESSA è materialmente possibile, in cui si sperimenta la faticante strada dell'auto-gestione economica e decisionale — hélas, amato Don Quijote, — in cui l'attività viene svolta senza preoccupazioni di corrente e ansie di omogeneità. Qui di seguito sono documentate le proposte presentate in questo primo anno di lavoro da Antonio Borzì, Bruno Ceccobelli, Alberto Di Stasio, Stefano Di Stasio, Claudio Fazio, Francesco Giuseppe Gallo, Luigi Mangone, Salvatore Marrone, Francesco Mirone, Piero Pizzicannella, Arnaldo Sanna.

Renata Bornoroni

Il lavoro presentato nelle due mostre alla « Stanza » (Novembre 1976, Maggio 1977) segna il punto d'arrivo di una ricerca e analisi sulla pittura (o meglio sui mezzi della pittura) che partendo dal colore arriva, attraverso il disegno, al segno. Nella prima mostra gli elementi del lavoro esposto: tele, carte, telai, foto, collage, scritte, sono posti in rapporto all'esperienza del paesaggio, inteso come parte del territorio, che è dopo tutto riposto al margine, tra i beni sociali, da una quotidianità alienata. Nell'indagine di una collina e di un terreno: il verde, i prati, i sassi, le colorazioni delle superfici, il rapporto tra zone verdi e zone brulle, la visione del prato e dello spazio si definivano o ridefinivano nel loro valore attraverso gli elementi materiali della mostra: telai, dipinti, carte da pacchi, tavole, fluorescenti, inchiostri, acrilici, smalti. Da questa analisi, condotta in maniera libera ed irrazionale (ancora con gli occhi di un pittore), si chiarisce il fare della pittura e l'esatto valore dei mezzi usati finora per arrivare al cosiddetto quadro. Nella seconda mostra questo lavoro di analisi si completa con la presentazione distinta del quadro e dei suoi elementi: a) pittura 390x330, vecchia come modo di dipingere (per meglio distaccarsi dall'alta parte); b) gli elementi del lavoro pittorico; le tele, le carte, la fotografia, i disegni, i colori, i progetti, i segni ed infine le cancellature che possiamo catalogare come diversivo nei momenti di nervosismo, di tensione o di noia, annotati nei diari, in quaderni o in un qualsiasi pezzo di carta.

I due momenti sono chiarificatori del processo del lavoro finora condotto secondo la ragione di giungere dal quadro, attraverso la pittura, all'opera come prodotto finito.

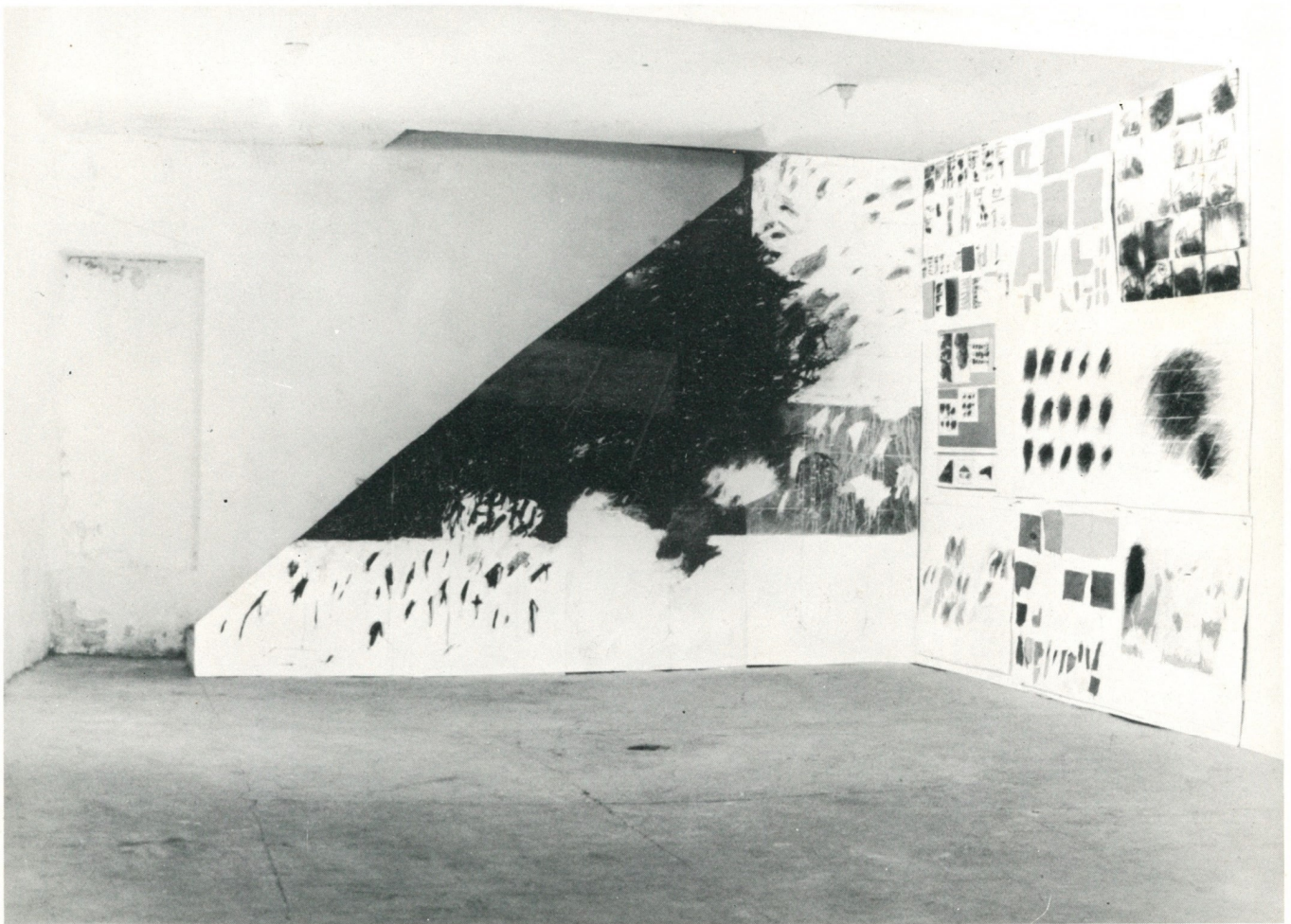
Al di là dell'occasione del quadro, il fare quotidiano ridiventa importante in qualsiasi momento della giornata; tutto è da rivedere: dal parlare al muoversi, al comunicare. Il momento « Arte » non potrà essere chiuso nel breve spazio che offre lo studio, la galleria, il museo.

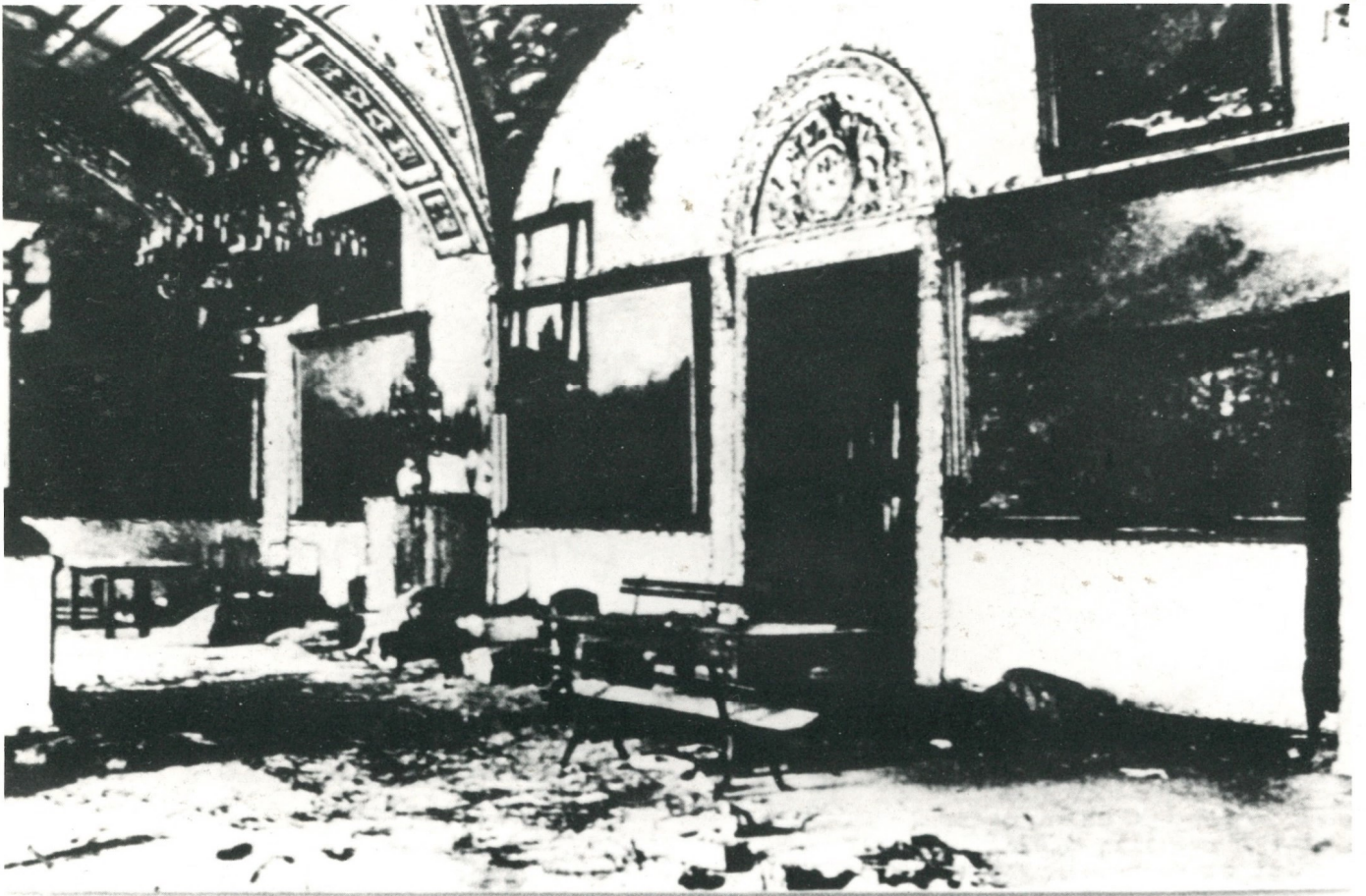


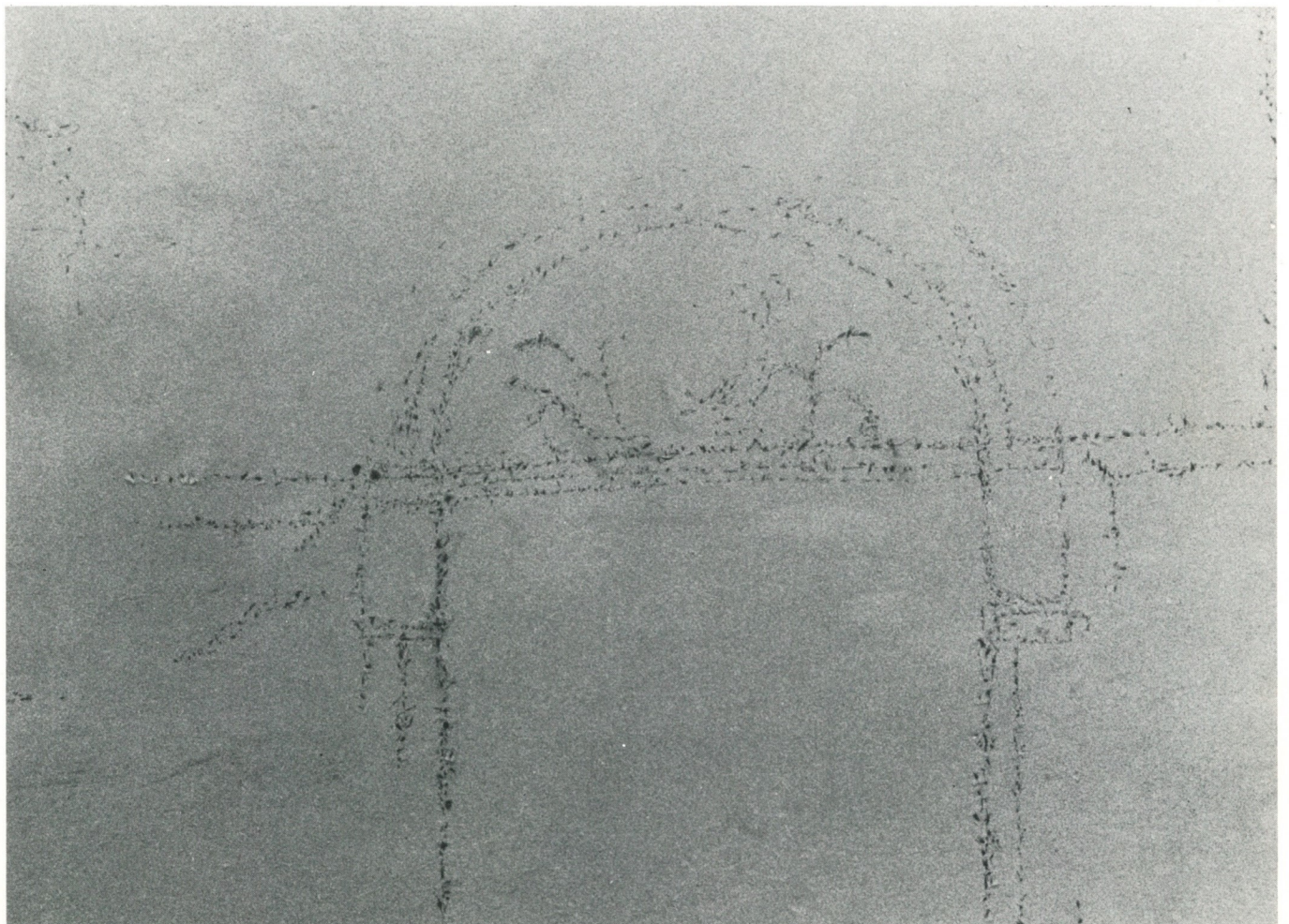
« Paesaggio - Colore - Disegno » (Particolare)

(Foto Fazio Claudio)

« Disegno - Segno - Suono »







Teatro « Preludio per acquitrinio » con mia madre, susanna couvert, emilia sonni.

« Buio » lucetta finestrella blù via la giacca mia madre parla. « Nel 1957 andammo ad abitare in via vittoria... ». « La forza del destino diretta da Arturo Toscanini » il sipario rosso s'illumina dietro di blù 23 minuti di recitazione. « Via vittoria n. 32 interno otto famiglia di stasio targhetta dorata porta vecchia marrone scuro pavimento a larghi mattoni bruni e rossi diversi rotti la notte bacarozzi dapertutto... il più grande cortile del mondo... e mia madre sbatteva e lavava le lenzuola e io l'osservavo medievale... eccolo quello strano semovente campanile... una donna la mia donna una morte la mia morte " Pausa Don Giovanni " di J. B. Molière atto 1° scena 2°... la mia voce per il padrone ed il servo " pausa " ». Come si fa essere insignificanti... è ora ora di morire finalmente nella luce nera della tua camera... funebre funebre sei... deposta in un acquitrinio con l'acqua melmosona della tua invisibile formetta romanticuccia... acqua h2o Guadalquivir... e siedo a tavola con sette sipari che non mangiano ma bevono lentamente tutto il mio sangue questi questi « Neon » dentro sono infiniti una serie matematica calda e umida di cose perfette perché ogni cosa in loro è mia nera e bianca benino benino tutto nei pochi etti del mio cervelletto « Il diario di un seduttore di S. Kierkegaard... pausa via neon » lampadario acceso + verde foresta + grigio impermeabile « La voce di Tiresia » incisa da mio nonno + « Lucia di Lamermoor » inizia trucco accecamento « Pausa » mia madre apre il sipario « Caduta persiana » via la « Mer » di Debussy entra « Susanna estetica morte luna » balletto « accecamento » io cieco ho l'abbraccio mortale con « Mia Madre + Neon + Urlo + Wagner + Otello pausa riflettore Edipo a Colono » ultime parole di Edipo prima della mia e sua misteriosa scomparsa. « Buio ». « Neon gialli » piccolo registratore e cassetta + impermeabile + bastone + occhiali neri « Pausa suono metropolitana nel tempo reale Stazione Termini-S. Paolo e ritorno » perimetro de « La stanza » percorso da « Alberto di Stasio » uscita nel nulla delle scale.

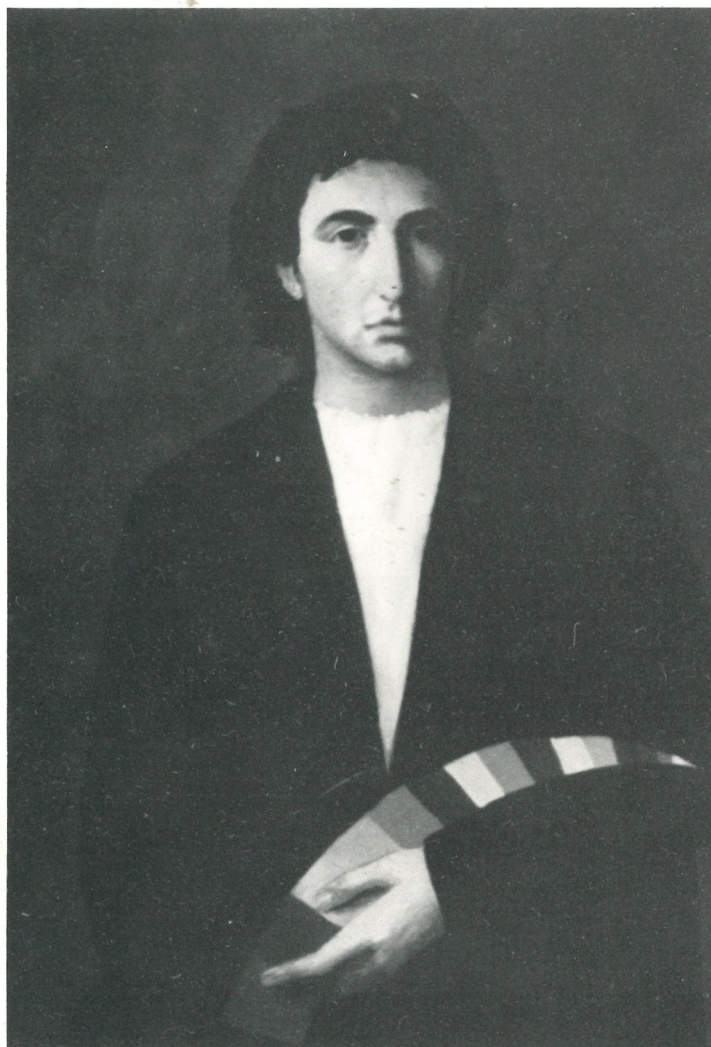
1h e 10 Minuti di disperazione.

Il teatro è il mio doppio, nero e bianco, con le mie intonazioni divine, la mia anima romanticuccia, la mia pelle statuaria, il mio cuore di stelle, il mio cuore insignificante di stelle.



« Illuminazioni » (Particolari)

(Foto Fazio Claudio)



Che io sia un ANTICO POSTICIPATO è facile capirlo osservando le mie fattezze TRASCENDENTALI.

ma il QUOTIDIANO mi imbriglia e mi fa PRESENTE e il problema è volare da angeli mentre un pugnale perfora il fianco.

a me ARTISTA da Marx è sempre arrivato un pugno, mai una carezza. però non per questo vorrò ZUCCHERARLO!

tanto più che il mio zucchero sa di merda.

il compito è mettersi a nudo; parlare senza CONSOLARE.

eppure... eppure... gli ARTISTI di NUOVO sperimentano l'OTTIMISMO dell'OMOLOGAZIONE, tornano ad essere DIDASCALICI per effetto dell'AVVICINAMENTO.

Il gusto a CONFONDERE LE ACQUE è direttamente proporzionale all'ASETTICITA' degli interventi, alla PUDICIZIA mascherata di belle intenzioni, alla « SDEFINIZIONE » del « formale » (ma poi si salvano i « contenuti »!).

e il loro agire è IRREALE

è REALE al contrario, il tardo grido, la messa a nudo delle proprie CONTRADDIZIONI, la dura smentita dell'antico ottimismo gramsciano, la svolta « reazionaria » (cioè disperata) dell'ULTIMO GRANDE ARTISTA MODERNO: « La gran voglia di ridere nasce dal definitivo accantonamento della speranza, comunque e sempre retorica. Sono privo, praticamente e ideologicamente di ogni speranza, quindi di giustificazioni, di possibilità di alibi, di procrastinazioni. Da cosa nasce la speranza, quella della prassi marxista e quella della pragmatica borghese? Nasce da un comune matrice: Hegel. Io sono contro Hegel (esistenzialmente empirismo eretico). Tesi? Antitesi? Sintesi? Mi sembra troppo comodo. La mia dialettica non più ternaria ma binaria. Ci sono opposizioni, inconciliabili » (Pier Paolo Pasolini).

è l'approdo del POETA alla terra della « non-dialettica », ed è un approdo RISERVATO! sia fatta luce sui viaggiatori CLANDESTINI! questi approdi si pagano SULLA PROPRIA PELLE!

non disturbate il gran sogno METAFISICO dei grandi morti: Nietzsche, Rimbaud, Van Gogh, Duchamp...

il rifiuto della dialettica è l'accettazione della MORTE, dove il SILENZIO e il CHIASSO sono la stessa cosa.

LASCIAMI REITERARE ME STESSO, a TE preferisco quel monte da camera, per me senza FINE; là incontro quel SANTO - BUFFONE di WHITMAN, qua mi cibo a tavola dell'ORO DEL RENO.

il mio COLORE ETERNO mi tinga il viso e le mani; che IO precipiti mille volte nell'abisso azzurro: quaggiù è mille volte GIUSTO SCHOPENHAUER!

della mia SORTE non mi curo

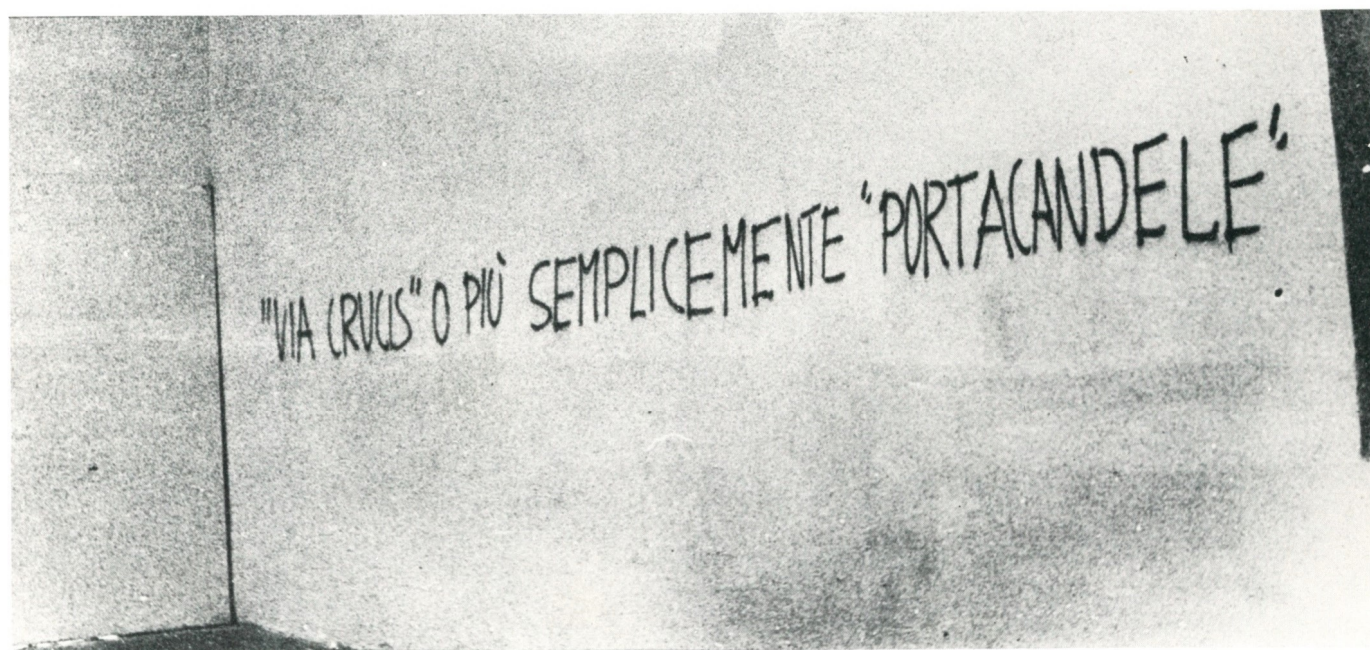
sei TU che MI GUARDI.

TI SONO SEMPLICEMENTE DI FRONTE.



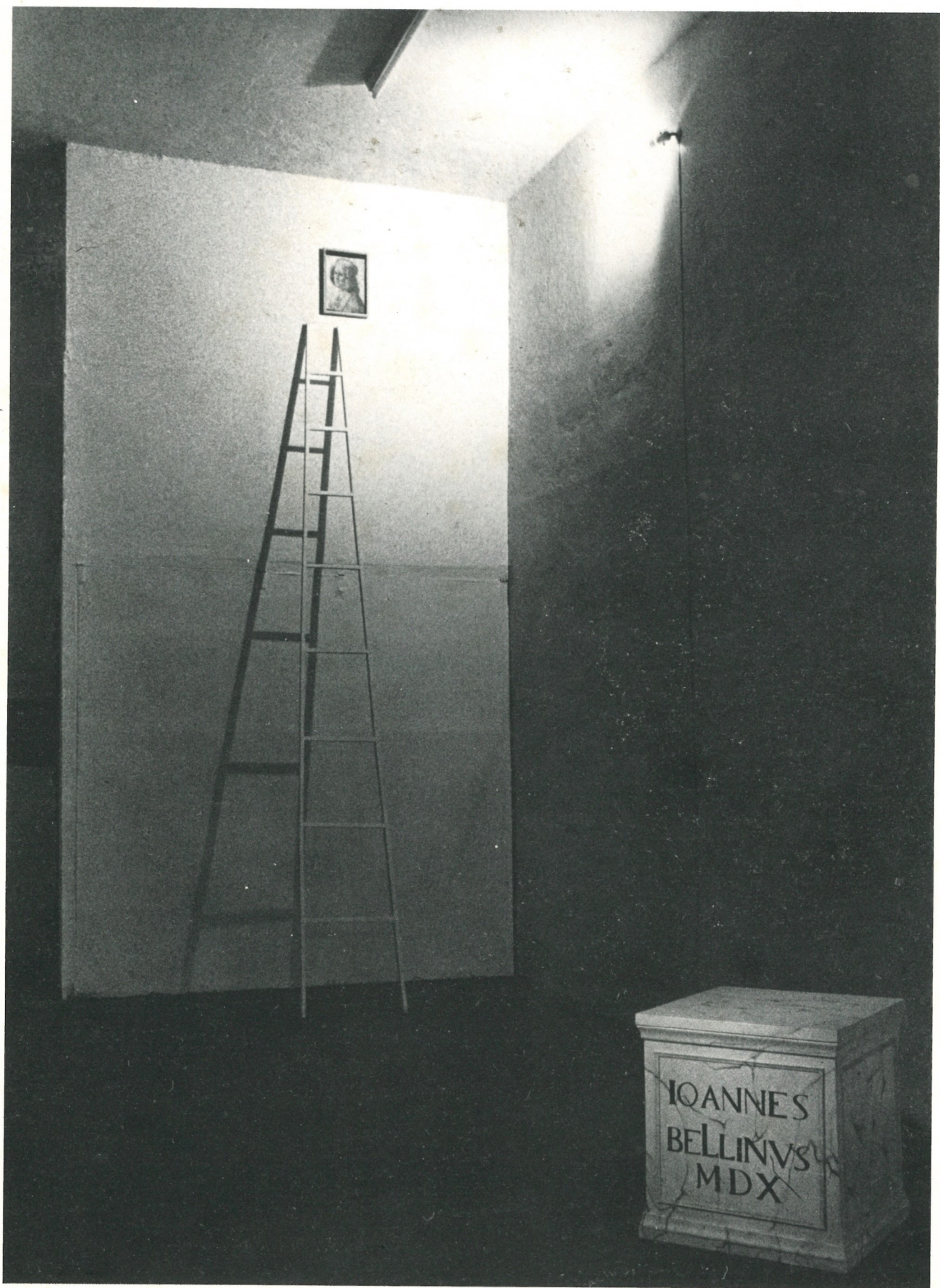
Fazio Claudio

il silenzio di questa (stanza) pagina è pieno di esterno, di slogans di manifestanti, di grida



« Via Crucis » o più semplicemente « Portacandele »

*Il quadro mi sta dinnanzi come
l'immagine religiosa d'un caro
parente morto.
Io guardo vestito di nero.*



« Giambellino » (particolare)

(Foto M. Gerardi)

La vera essenza e quindi la validità dell'opera è affidata ai problemi di forma e di contenuto che l'artista riesce a risolvere. Di conseguenza, si tratterebbe di stabilire i limiti fra arte e non arte, un'indagine secondo una severa disciplina interiore.

Innumerevoli singolarità creano la qualità del carattere evocativo della forma che è la base per il contenuto della sostanza spirituale, cioè ogni singolarità, essendo la rappresentazione di una sensibilità significativa, si unisce alle altre singolarità creando un indissolubile legame significativo nella sua organicità. La modalità o linguaggio dietro cui queste si presentano, rappresenta l'intenzione dell'artista la quale costituisce la vera materia espressiva del contenuto dell'opera e determina l'importanza della forma come corrispondente al contenuto ideale e come capacità di esprimerlo conformemente. Così la validità dell'iconologia nell'opera d'arte è affidata all'iconografia il cui valore dipende dalla forza congenita alle singolarità.

Avendo puntualizzato l'organicità dell'opera d'arte, direi che in tale contesto, più della creazione di nuovi linguaggi quello di cui si dovrebbe prendere atto consiste nella possibilità di ricostruzione di comunicazione. Shao Yung, filosofo appartenente al Confucianesimo, movimento chiaramente idealista, espose un idealismo oggettivo: il mondo è il contenuto di una coscienza universale. Partendo da questo concetto, ne deriva che l'opera d'arte non può essere considerata che come una meditazione, un tramite di riflessione sulla natura e sul mondo; ciò suggerisce il mutamento della modalità e della finalità dell'opera, non nel senso di novità di linguaggio ma appunto di possibilità di ricostruzione di comunicazione.

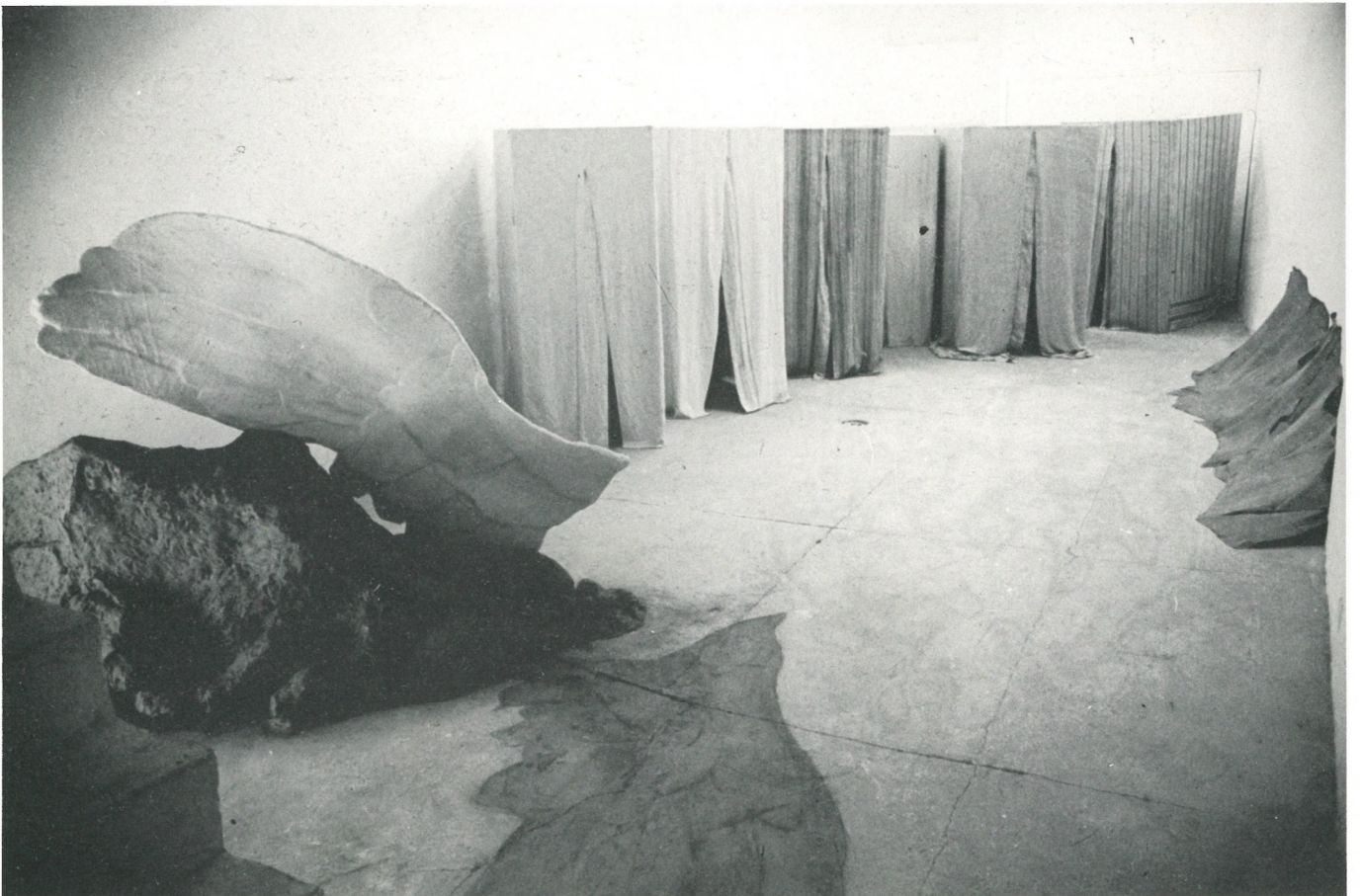


« Ricostruzione di un mito »

Notte, un letto un muro e una porta.

L'uomo o sogno... attardarsi...

Dove hai portato oggi la tua carne a pascolare uomo di...
se mi ritorni come visione non ti lascerò più scappare...
che il mare sbatteva contro scogli spaccando navi e singhiozzi per poi
dormire in eterni seni, c'è stato pure detto... e allora?
dove sbatterà la tua carne vecchio nano dagli occhi azzurri.
Quale sonno ti accompagnerà in un'ora così tediosa se appena riesce
a ricordarsi di bui labirinti di Asterione, di terrazze senza sangue;
dove rimbalzerà il sogno quando sveglio ti sarai rimesso a camminare
lungo strade lisce e senza fontane?





« Artenfinzioni »

(Foto M. Gerardi)

◀ « Le ali di Icaro »
(Foto M. Polidori)

Un aspetto a partire dal quale può orientarsi una riflessione sull'arte, rivedendo il carattere e le convergenze di tutti quegli aspetti che costituiscono il fenomeno dell'arte, è il rapporto tra artista e pubblico. Questo binomio, così come lo conosciamo oggi, nasce storicamente in tempi recenti ed è stato reso possibile dalle esigenze del mercato dell'arte, che cominciando a svilupparsi, imponeva la sua forza normativa. Quando si parla di artisti e pubblico si ha chiara prima di tutto quella separazione di ruoli per la quale l'artista è colui che agisce ed è osservato, mentre il pubblico osserva e recepisce; ma le determinazioni sociali e dunque storiche, che istituiscono i modi e gli spazi di questa polarità, sfuggono quasi completamente al contenuto di queste parole. Se il fenomeno che istituisce il pubblico è più chiaro, così come lo scorge una coscienza avvertita della realtà della massificazione e del consumismo, molto meno pensata è la vicenda, di ordine psicologico e sociale, che definisce in un individuo il ruolo di artista, tanto più quando si fa un gran sbandierare delle biografie di ogni artista, dai grandi della storia dell'arte fino a qualsiasi artista di mercato. Seppure questo richiamo alle vicende esistenziali dell'artista nasce prima da una ricerca critica d'interpretazione dei significati dell'opera d'arte, il riflettersi della considerazione feticistica delle opere d'arte sulla vita dei loro autori è un altro aspetto della realtà sociale dell'arte, legato ad una fruizione di tipo consumistico. Il fenomeno del mercato, che induce l'avvicinarsi di correnti artistiche formalmente diverse, sottolinea il valore di segno di alcune realtà dell'arte, così da ridurre il consumo dell'opera all'alienazione di un collaudato « riconoscimento ». Si stabilisce dunque un rapporto di collusione tra artista e pubblico, dove il pensare e il concretizzare dell'artista ha per fine di garantire il fruitore in quelle norme che istituiscono la sua condizione. Questo stato di fatto, che va inteso come uno dei tanti e più vari aspetti che riguardano la realtà dell'arte, prende origine da quel movimento evolutivo di carattere psicologico ed esistenziale che opera sulla matura-

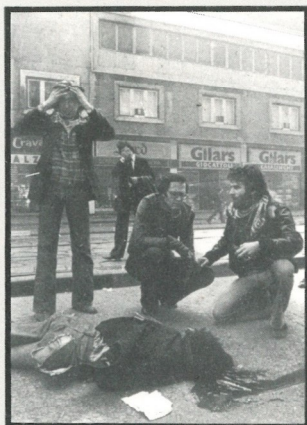
zione della coscienza di un individuo e che finisce con il definirgli addosso il ruolo sociale di artista. La storia personale di un individuo che possiamo chiamare artista è la storia di un riconoscimento sociale del carattere particolare che la personalità di quest'individuo assume nei confronti della realtà storica delle forme sociali (rapporti umani e struttura civile). L'artista è colui che accetta di essere riconosciuto tale; lo spossamento di prassi che ne deriva fa salva però la possibilità che quest'individuo assuma la sua esistenza come problematicità.

Quest'assunzione equivarrebbe ad un'apertura in chiave politica del problema della prassi umana, dal quale è distante il fare tecnico-creativo dell'artista; egli è confinato davanti ad una « visione » della vita, e può solo rifletterla nel valore estetico delle opere che sorgono appunto, nel loro significato strutturale, come simbolo della realtà umana. Occorre conciliare la contraddizione tra il significato profondo dell'arte, quello di essere rivelazione della vitalità storica della coscienza dell'uomo, e il suo destino sociale alienato dalle funzioni ideologiche della cultura. La riduzione nelle coscienze dei fruitori del significato dell'arte a segno culturale mitizzato, o al suo contenuto tematico, anche ricco di patente ideologica, reitera quella alienazione culturale che priva gli uomini di essere soggetti di prassi storiche. Il significato più vitale dell'arte potrà giungere al fruitore se si destrutturano i modi di questa mediazione.

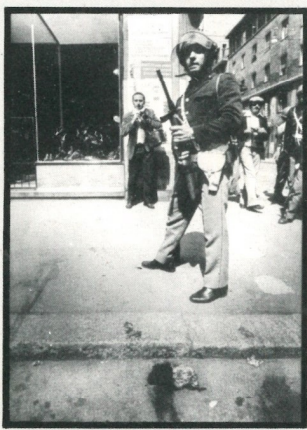
Un'estetica esisterà sempre ma prodotto da un testimoniato lavoro e da una partecipazione affrancati dall'alienazione. L'artista, rivedendo con una coscienza politicamente attenta la sua posizione, dovrà assumere le necessità più vere, umane e politiche, a materia del suo lavoro.

Il problema si riconduce ad un agire ed ad una ricerca che, affermando questa realtà dell'uomo e dell'arte come suo segno storico, produca rapporti sociali e valori culturali che istituiscano la possibilità di ciascuno di agire e pensare nei confronti del proprio intimo territorio, del proprio sacro desiderio.

« La necessità di rinunciare alle illusioni sulla propria condizione è la necessità di rinunciare ad una condizione che ha bisogno di illusioni »



progetto: l'artista è a terra, immobile,
dalla sua testa spaccata si vede uscire
moltissimo sangue misto ad una materia
grigiastrea ed informe



come testimonianza della performance rima
ne esposto, sull'asfalto, per alcune ore
il cervello dell'artista

*“Reliquie,” (La Stanza, 1976): Una bifora,
mia madre,
la costellazione del Cancro
e una fotografia con mare e conchiglie.*





1976

Novembre: Antonio Borzì « Paesaggio - Colore - Disegno »

Dicembre: Arnaldo Sanna « Reliquie »

1977

Gennaio: Stefano Di Stasio « Illuminazioni »

Febbraio: Salvatore Marrone « Le ali di Icaro »

Aprile: Stefano Di Stasio « Viaggi »

Aprile/Maggio: Francesco Giuseppe Gallo « Giambellino »

Maggio: Bruno Ceccobelli « Palazzo d'inverno-work in progress »

Maggio: Antonio Borzì « Disegno - Segno - Suono »

Maggio: Fazio Claudio « Via Crucis » o più semplicemente
« Portacandele »

Giugno: Salvatore Marrone « Artefinzioni »

Giugno: Alberto Di Stasio - Teatro Preludio per « Acquitrino »

