

**mostra d'inaugurazione
della galleria d'arte**

APPUNTO

46, via gregoriana - roma - tel. 687 730

encausti velatini
sabbie piombi
allumini bandoni

roma, 9 maggio 1959 - ore 18

**gino
MARROTTI**

gino MARROTTA

Il fatto che sette giovani pittori e scultori americani, risiedendo a Roma già da qualche tempo, abbiano deciso di contribuire alla nostra vita culturale non solo con il proprio lavoro personale di artisti, ma con uno sforzo collettivo, organizzato (e organizzatore), come quello di aprire una Galleria, è senza dubbio importante e significativo. Ci sembra infatti che esso, oltre a deporre favorevolmente sullo spirito d'iniziativa dei giovani promotori, fornisca al tempo stesso una ennesima prova della vitalità di Roma come centro d'arte, come luogo d'incontri e scontri di tendenze, movimenti e se vogliamo « scuole », nonché una nuova indicazione della possibilità di utili scambi ed una attiva reciproca « comunicazione » tra la pittura d'avanguardia che si fa oggi a Roma e in America. Poichè se è vero che la grande pittura americana è stata compresa a Roma prima che in qualsiasi altra città d'Europa, e che vi ha fruttificato, non è meno vero che, per esempio, un artista come Burri non poco ha insegnato anche ai migliori, ai più « nuovi » tra i giovani artisti americani: primo fra tutti quel Robert Rauschenberg che è probabilmente il più interessante tra i pittori newyorkesi dell'ultima leva.

Siamo lieti quindi di avere l'onore di presentare la prima mostra di questa nuova Galleria e che tale mostra sia una personale di Gino Marotta, uno dei migliori e più preparati, dei più vivi tra i « nuovi » pittori di Roma. Atto di solidarietà reciproca, fra la giovane pittura romana e i sette « pittori-galleristi » americani, che ci auguriamo sia di buon auspicio ed abbia un seguito e delle conseguenze, che dia dei frutti. Da tempo pensiamo — e lo abbiamo anche scritto e continueremo a scriverlo — che proprio a Roma sono state gettate le premesse di una nuova pittura, degna dell'arte di Burri e dei maestri della generazione che va dai quaranta ai sessant'anni — gli Afro, i Capogrossi, gli Scialoja, i Turcato, i Cagli eccetera — una pittura che scavalca la stanca accademia *informel* di tanti e le manieristiche variazioni post-surrealistiche (tra Bacon, Giacometti, Mathieu e Marx Ernst, Matta, Victor Brauner) di troppi altri; ma siamo coscienti che se questo è stato possibile proprio a Roma è solo perchè a Roma il processo culturale è più rapido e attivo, lo « scambio » più vivace e avvertito: perchè a Roma in sostanza non s'è disposti a dar credito ai sottoprodotti della estenuata « scuola di Parigi », ad anteporre un Serpan o un Feito a un Jasper Johns o a un Cy Twombly o a un Rauschenberg o a uno Scarpitta (o un raffinatissimo, fragonardiano « minore » come Fautrier, a un Rothko o a un Burri), ma si vuol lavorare « alla pari », forti di una tradizione che data da pochi anni ma che è ben importante ed attiva e di una assoluta libertà di informazione e ricerca.

Questa sola premessa sarebbe sufficiente a far intendere l'importanza che diamo alla mostra di Marotta il quale ha già dietro di sé una « storia » di non comune rilievo ed è approdato ad uno stile maturo, personale e per noi importante. I quadri meno recenti qui esposti, dagli « encausti » a quelli fatti con stoffe dipinte e amalgamate nella superficie pittorica, alle « terre », ai « piombi », agli « allumini », vanno visti soprattutto come un preambolo alle ultime opere, necessario a mostrare la coerenza dell'iter percorso da Marotta sino ad un'arte che rifugge da ogni schema compositivo, anzi dalla stessa « composizione », che rifiuta una definizione spaziale per attenersi unicamente ad una misura « temporale ».

Marotta oggi, come altri romani, lavora « sul tempo ». I frammenti e ritagli metallici che egli usa per costruire i suoi quadri recenti (bandoni arrugginiti, vecchie lamiere dalla vernice screpolata e corrosa, rami, « buatte » d'ogni genere) sono fissati ai telai, sovrapposti, congiunti, inchiodati con l'unico criterio di sovrapporre tempo a tempo, istante a istante, senza altra preoccupazione che di riempire una superficie. Questo non significa poetica dell'*objet trouvé*, gusto neo-dadaista, ma semplicemente bisogno di disporre la materia (scelta con criteri di simpatia ma che non ha nulla a che vedere con l'« oggetto trovato ») secondo il « tempo » dell'uomo, necessità di estrinsecare il tempo umano attraverso un tempo extraumano. (E c'è da osservare che la relazione qui è doppia, per l'impiego di una materia già in sé « umanizzata », consunta dall'uso, anteriormente ad ogni intervento dell'artista). Marotta, inchiodando i suoi materiali sul telaio, e dai margini convergendo man mano verso quello che sarà il centro dell'opera, sino a colmare ogni vuoto, non solo non ha bisogno di « preordinare » il quadro, ma neanche di sovrintendere in qualche maniera al suo « farsi ». Una volta « chiusa » la superficie, il quadro è finito, si sarà in un certo senso costruito da solo, sarà un oggetto « naturale ».

Nulla quindi della « composizione » cubista o neoplasticista, dell'« immagine » astratto-concreta, del ritmo puramente grafico, spaziale, di Capogrossi o Turcato; nulla nemmeno della disperata, viscerale, introspezione dell'*informel* storico, dello scandagliare le possibilità della materia di Burri, del « gesto » vitale (manifestazione di se stessi e insieme di tutte le possibilità della vita) dei grandi americani. Il quadro « naturale » di Marotta vive anch'esso di un « ritmo », ma è un ritmo temporale e non spaziale. Esso esiste per i « tempi » successivi attraverso i quali l'artista s'è espresso: testimoniati da ogni frammento, ritaglio, chiodo o saldatura. Questa nuova idea della pittura attesta della sorprendente capacità che ha l'ambiente artistico romano di rinnovarsi, di esprimere dal suo seno nuove forze, anche dopo *exploit* altissimi come quelli di Afro, Burri eccetera. A Roma un « nuovo » movimento è in pieno sviluppo: bisogna prenderne atto.

CESARE VIVALDI

It is a fact of primary importance that seven young American painters and sculptors who, have long been resident in Rome, should have decided to contribute to our cultural life not only with their own work as artists, but also by the collective, organised (and organisational) effort necessary for the founding of a gallery. This effort reflects favourably not only on the initiative of the promoters but also on the artistic vitality of Rome, proving it to be a centre where tendencies, movements, or if you prefer, "schools", may meet. It is a further indication of the possibility of making useful exchange of ideas, leading to greater comprehension and to an active and reciprocal "communication" between avantgarde painting in Rome and that in America. If it be true that Rome was the first city in Europe to understand the greatness of American painting, and that it was here that it bore fruit, it is no less true that artists like Burri had a great deal to teach even the best and "newest" among young American artists. First among these I would name Robert Rauschenberg who is possibly the most interesting among the latest group of New York painters.

It is a great honour for me to introduce and present the first exhibition of this new gallery — even more so since this exhibition is that of Gino Marotta, one of the most vital and best prepared of the "moderns" in Rome. This is a gesture of solidarity between the seven gallery-owning artists and the youthful Roman school of painting. May it be successful in every respect.

For some time now I have thought and written, and shall continue to do so, that Rome was the birthplace of those artistic premises which created a new pictorial form worthy of the art of Burri and of those masters of the generation between forty and sixty years of age — Afro, Capogrossi, Scialoja, Turcato, Cagli etc. — a form which goes beyond the dreary and weary academicism of the "informel" and the mannerist post-surrealistic variations of too many others — e.g. Bacon, Giacometti, Mathieu, Ernst, Matta, Brauner. I am aware that if all this was possible in Rome, it is because Rome presents a cultural process which is more rapid and active, the "exchange" more lively and informed. The reason is that in Rome one is less disposed to give credit to the by-products of an extenuated "Paris School", to place a Serpan or a Feito before a Jasper Johns, a Cy Twombly or a Rauschenberg, a Scarpitta or a most refined "Fragonardian" such as Fautrier before a Rothko or a Burri. Rather one tries to act fairly, strong in a tradition of short-standing, but which is significant and active and of absolute freedom of research and information.

This rather lengthy introduction would alone serve to indicate the importance which I attach to this exhibition of Marotta. Even if he may be counted among the youngest of Rome's up and coming painters, yet he already has an exceptional development behind him and is already working towards a mature, personal and, for me, important style.

The earlier works which are exhibited — encaustics, painted cloth composed on the pictorial surface, sand paintings, lead fusions and aluminium paintings — may all be considered as a necessary preamble to the latest works, showing the artist's coherent development towards an art which escapes every compositional pattern, indeed it evades composition itself since it rejects all preconceived theories of space in order to dedicate itself to the spontaneity of the moment — a "temporal" measure.

Marotta, like many other Romans today, works "in Time" (*sul tempo*). His latest paintings are made of metallic fragments such as rusty tin scraps, metal sheets on which the paint is cracked and corroded, copper and "buate" of all kinds. These are fixed to frames, superimposed, joined together, nailed, with the sole criterion of filling a given space according to the creative urge of the moment, the inspiration of the instant. This has nothing to do with the neo-Dadaist taste for the "objet trouvé" but is quite simply the need to organise carefully and sensitively chosen materials according to the artistic need of the moment — the "Time". It is the necessity to externalise the human instant in an extra-human. It should be observed that this is a double relationship since the material may be said to have been humanised, worn by use, even before the artist's intervention.

In nailing his materials to the frame Marotta begins at the edges and works towards what is to become the centre of the study until the space is filled. In this he is not only free of any preoccupation with preconceived patterns but also of any necessity to account to himself for his "modus operandi". The moment that the surface is "closed" the picture is finished — it has become a "natural" object and one that has, so to say, developed of itself.

Here we have nothing of the cubist or neo-plastic composition, of the abstract-concrete image, of the purely graphic, spacial rhythm of Capogrossi or Turcato. Nor anything of the desperate, visceral introspection of the formal "informal", of the soundings of material by a Burri, nor even the "vital gesture" of the great Americans — self-expression and its corollary of all the possibilities in life itself. Marotta's "natural" pictures live of their own rhythm — a rhythm which is "temporal" not spacial. They exist through those successive moments through which the artist passed in the act of creation. Every fragment, each off-cut, all the nails and solderings are witnesses to this fact.

Quite apart from the results which Marotta has already attained — and the level is high — this new pictorial idea serves to attest the surprising capacity of the Roman art world to revivify itself, to find new force even after the prodigious exploits of Burri, Afro etc.

A new movement is developing in Rome. This is a fact highly worthy of note.

CESARE VIVALDI

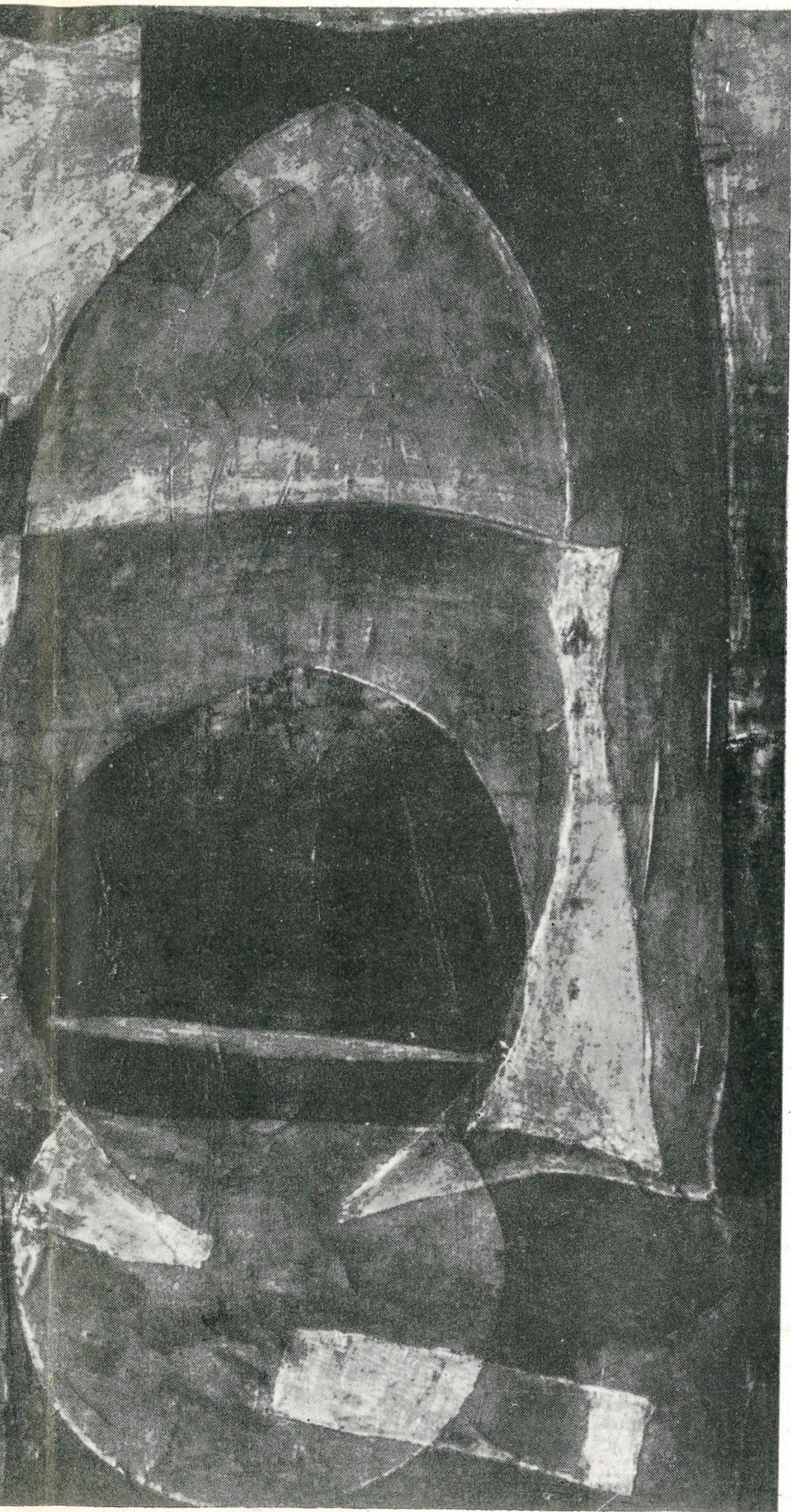












Nato a Campobasso il 20 giugno 1935, vive e lavora a Roma.

Esposizioni principali: 1957, L'arte nell'architettura moderna, Roma; 1957, Mostra « Taccuino delle Arti », Roma; 1957 Giovanni Romani, Roma; 1957, Premio Avezzano, Avezzano; 1957 Artisti d'Oggi, Capri; 1957 Personale alla Galleria Montenapoleone, Milano; 1957 Premio Scipione, Macerata; 1957 « Francia-Italia », Torino; 1957 Premio Alessandria, Alessandria; 1957, Mostra dell'Opera Grafica, Galleria La Salita, Roma; 1958 Personale « I Piombi » alla Galleria La Salita, Roma; 1958 « Segno e Materia » alla Galleria La Medusa, Roma 1958 « Giovani Artisti Italiani », Milano; 1958 Nuove « Tendenze dell'Arte Italiana », Rome-New York Art Foundation, Roma; « Moderne Italiensk Maleri » 1958, Copenaghen; 1958 « Pittura Italiana Contemporanea », Galleria Nazionale D'Arte Moderna, Roma; 1958, Mostra dell'arredamento, Palazzo delle Esposizioni, Roma; 1958 Collettiva alla Galleria Discoteque, Roma; 1959 Collettiva alla Galleria Marguttiana, Roma; 1959 « Giovane Pittura Romana », Galleria La Tartaruga, Roma.

— Hanno scritto: F. Russoli, E. Villa, R. De Grada, M. Bernardi, L. Caluccio, V. Guzzi, M. Valsecchi, L. Venturi, C. Vivaldi, ecc.

— Sue opere figurano in importanti Musei e collezioni private in Italia e all'estero.

Una galleria co-operativa d'arte fondata da un gruppo di artisti stranieri residenti e operanti a Roma è da ritenersi non soltanto un fatto eccezionale, ma anche importante. Quando poi si ha modo di vedere come questo gruppo si getta coraggiosamente nel pieno delle polemiche createsi in questi ultimi anni, in special modo a Roma, presentando in apertura uno dei più giovani e più estrosi artisti italiani, qual'è Gino Marotta riservandosi successivamente, come terza mostra, una collettiva di cinque realisti romani, allora il gesto diventa interessante e esemplare.

Insomma, per questo gruppo di artisti (gli americani Helani, John Hubbard, Richard Kamm, Walter Mead, Howard Wood, Zev e il sud-africano Cyril Fradan) l'apertura della «Galleria Appunto» vuole rappresentare il tentativo, maturo e indovinato, di accogliere — senza lasciarsi prendere la mano da scuole, tendenze e movimenti — un panorama valido della pittura e scultura italiana e straniera, non tralasciando di proporre alla critica e al pubblico quanto essi stessi hanno fatto e faranno nel corso del loro soggiorno romano.

Le Helani, gli Hubbard, i Kamm, i Mead, i Wood, i Zev e i Fradan hanno operato, ciascuno per proprio conto, in un meditato e, a volte, sofferto isolamento. Isolamento per taluni, determinatosi dalla difficoltà di trovare una seria e apprezzabile presa di contatto con la cultura italiana. Ciò che ha poi influito sull'idea di aprire una galleria-cooperativistica, e non soltanto per loro stessi, ma anche e soprattutto per gli altri.

Le intenzioni sono indubbiamente lodevoli; e poichè, come sappiamo, le ragioni della galleria non saranno limitate al solo già di per stesso interessante programma di mostre che rispecchino le espressioni più valide e più attuali dell'arte, l'iniziativa varata dai sette artisti stranieri è certamente una delle più eccezionali e delle più coraggiose.

CARLO GIACOMOZZI

It is an exceptional and important occurrence when a group of foreign artists, residing and working in Rome, found a Cooperative Gallery. When one is aware that this group is courageously affronting the diversities and polemics (which have been particularly sharp in Rome during the last few years) by presenting for their opening exhibition the works of one of the youngest and most gifted of Italian Abstract artists, while their third show will be a group showing of five Roman realists, one must really admit that their gallery policy is both interesting and exemplary.

The opening of the «Gallery Appunto» represents the mature attempt of the American artists: Helani, John Hubbard, Richard Kamm, Walter Mead, Howard Wood, Zev and the South African Cyril Fradan, to present their own work, and a valid panorama of Italian and foreign painting and sculpture to the Italian public and critics, without any limitation of School, Tendency or Movement.

Helani, Hubbard, Kamm, Mead, Wood, Zev and Fradan—each has worked in what has at times become painful isolation, an isolation mainly occasioned by the difficulty of finding some point of contact with Italian culture. This difficulty has led to the positive initiative of opening their own gallery, as much for the other artists as for themselves.

Their intentions are praiseworthy, especially since the scope of the Gallery goes beyond the program of exhibitions, interesting as it already is, that will reflect the most valid and real values in today's art. The initiative of these seven foreign artists is certainly among the most exceptional and courageous.

CARLO GIACOMOZZI

