

arte contemporanea

Luciano Fabro

nato nel 1936. Vive e lavora a Milano.

opere esposte:

Foro da Ø mm. 6 (cm. 100x915), tautologia. Ho praticato un foro di Ø mm. 6 su una lastra forata di acciaio inossidabile di mm. 1950x100x3.

Croce, 1965, altezza cm. 360. I quattro tubi hanno sezioni diverse (Ø mm, 9, 10, 11, 12). La croce ha le quattro braccia di eguale lunghezza (per questa misura vale la metà della distanza che corre dal soffitto al pavimento).

Ogni braccio della croce ha momenti di flessione diversi.

Avanti, dietro, destra, sinistra (cielo), (1967-68), cm. 354x250. Su pannelli di lamiera verniciata ho riprodotto in bianco su fondo nero, mantenendo le corrispondenze, ma variandone i simboli grafici, una piccola porzione di una carta stellare relativa al momento 0 dell'anno 1950.

Giulio Paolini

nato a Genova nel 1940. Vive e lavora a Torino.

opere esposte:

Narciso, 1966, cm. 160x160x160.

Fleurs de poète (H.R.), 1957, cm. 210x210.

QUI, 1967, Ø cm. 34.

Giovane che guarda Lorenzo Lotto, 1967 cm. 24x30.

To L. F., 1967, cm. 40x40.

Jannis Kounellis

nato ad Atene nel 1936. Vive e lavora a Roma.

opere esposte:

Uccello blu, 1968.

Lana nera, 1968.

Capitain bleu, 1968.

5

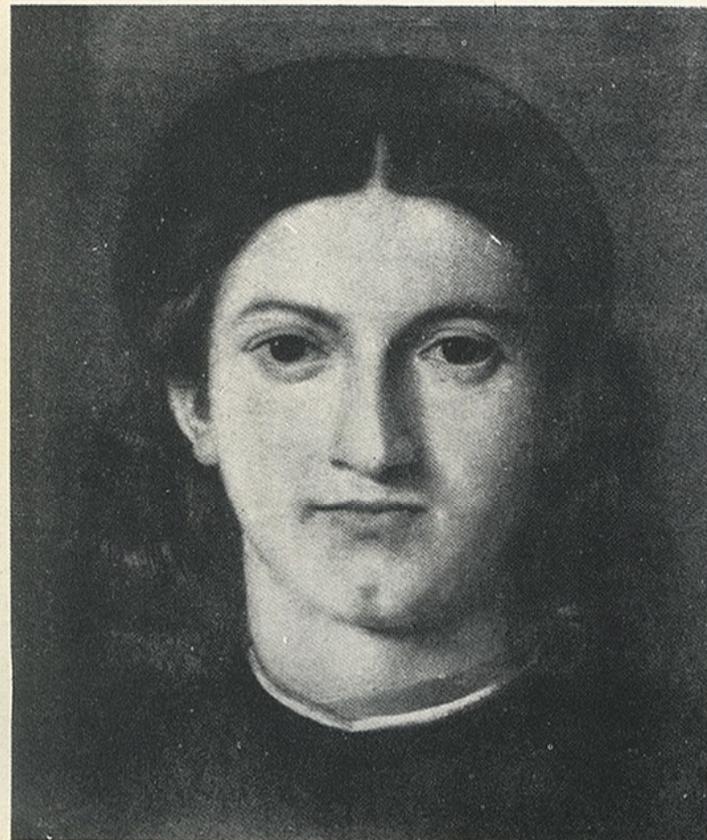
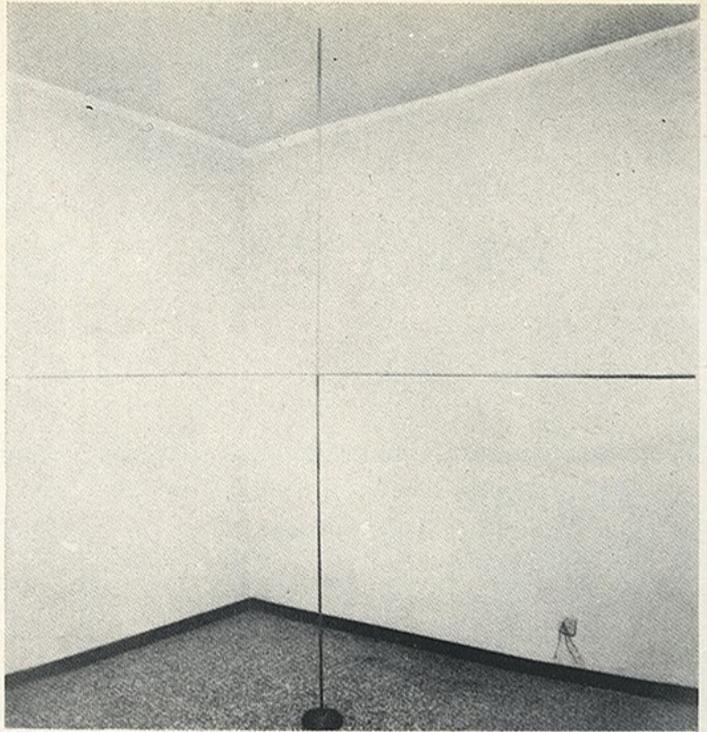
Fabro Paolini Kounellis

Inaugurazione della mostra
nella sede di « QUI arte contemporanea »
via del Corso 525
Mercoledì 24 aprile alle ore 19

PAOLINI FABRO KOUNELLIS

L'oggetto ancora sbarrato in Duchamp e in Jasper Johns, ha potuto diventare traboccante di significati per Kounellis grazie alla comprensione del gesto di Pollock che spargeva, sulla tela stesa in terra, sugheri, fili di ferro, vetri, trucioli e colore facendo sentire la vivibilità infinita dello spazio come relazione di pregnanza tra l'artista e « qualsiasi cosa ». Grazie a loro e a Burri per Kounellis non ci sono più limiti nello scoprire la vitalità sensoriale delle cose, dei materiali, delle immagini, delle loro relazioni.

Per Paolini Duchamp ha avuto piuttosto un valore paradigmatico e il gesto si è tradotto in meditazione sospesa sulle categorie di una tradizione pittorica, costituita dal pittore — la sua soggettività e la sua oggettività —, dal telaio, dalla tela, dal modo di appenderla, dal colore, dalle immagini, dallo spazio e così via: elementi che, isolati, fuori dei loro rapporti e dei loro tempi, si fanno percepire per la prima volta come carichi di interrogativi.



Per Fabro Cézanne ha cercato con l'occhio un ordine del mondo che coincidesse con la verità: Fabro trae da questo stimolo un'esperienza ulteriormente diretta, al di là del gestaltismo che tendeva a ridurre l'esigenza conoscitiva a puro fatto visivo; in questa attitudine riflessiva tutta la sua opera assume un aspetto di essenziale e severa obiettività.

Magritte comunque ha segnalato per tutti come esteticamente utilizzabili e fecondi l'allucinazione e il paradosso. Voglio dire cioè che i tre artisti si muovono liberamente oltre la pelle di secoli di logica occidentale (o forse oltre l'abitudine alla sua esteriore formalità) e ci inducono a vivere in una regione di libertà, in cui le connessioni non sono obbligatoriamente prescritte, in cui gli oggetti, i materiali, i concetti, i colori, le forme, hanno un'esistenza fluida che aspetta da essi (e da noi) una precaria, singolare aggregazione, per la prima (e l'ultima) volta, come accadeva con la lingua italiana a Dante Alighieri.

Aggregazioni evidentemente molto diverse tra loro, anche per le diverse modalità nell'affrontare l'operazione artistica (1). Paolini blocca movimenti analitici, isola i meccanismi dell'apprendimento sia logico che visivo con tecniche che, sospendendo la normalità dei percorsi, inducono alla percezione fisica di qual-

cosa di metafisico in essi, che richiede un nuovo tipo di concentrazione. Allora magicamente tutto ciò che lui decide di focalizzare rivela un calmo splendore e, dopo uno scatto, non sempre percepibile immediatamente, la sua opera riconduce anche particolari esigui, in una remota regione platonica dove dominano il silenzio e una accecante luce mentale.

Kounellis tende a svolgere la corposità infinitamente differenziata delle cose, dandoci attraverso l'invenzione di particolari rapporti il godimento della loro irreducibile (e perciò scioccante) identità, ma insieme il senso della loro illimitata possibilità fantastica.

Egli ha trovato in questa plastica aderenza alle sensazioni e al loro costituirsi in immagini il senso della libertà (cioè della felicità). Era lui a dirmi, dei contadini delle isbe del governatorato di Vologoda, in cui Kandinsky racconta di essere entrato come entrasse in un quadro, che essi erano pittori e Kandinsky non se ne rese conto fino in fondo.

La sottigliezza di Kounellis è tutta volta a captare la fisicità stupenda del mondo, mentre quella di Paolini ad interrogare gli **inganni** della logica della percezione (come quando Chuang Tzu dopo aver sognato di essere una farfalla si svegliò non sapendo più se era un uomo che aveva sognato di essere una farfalla

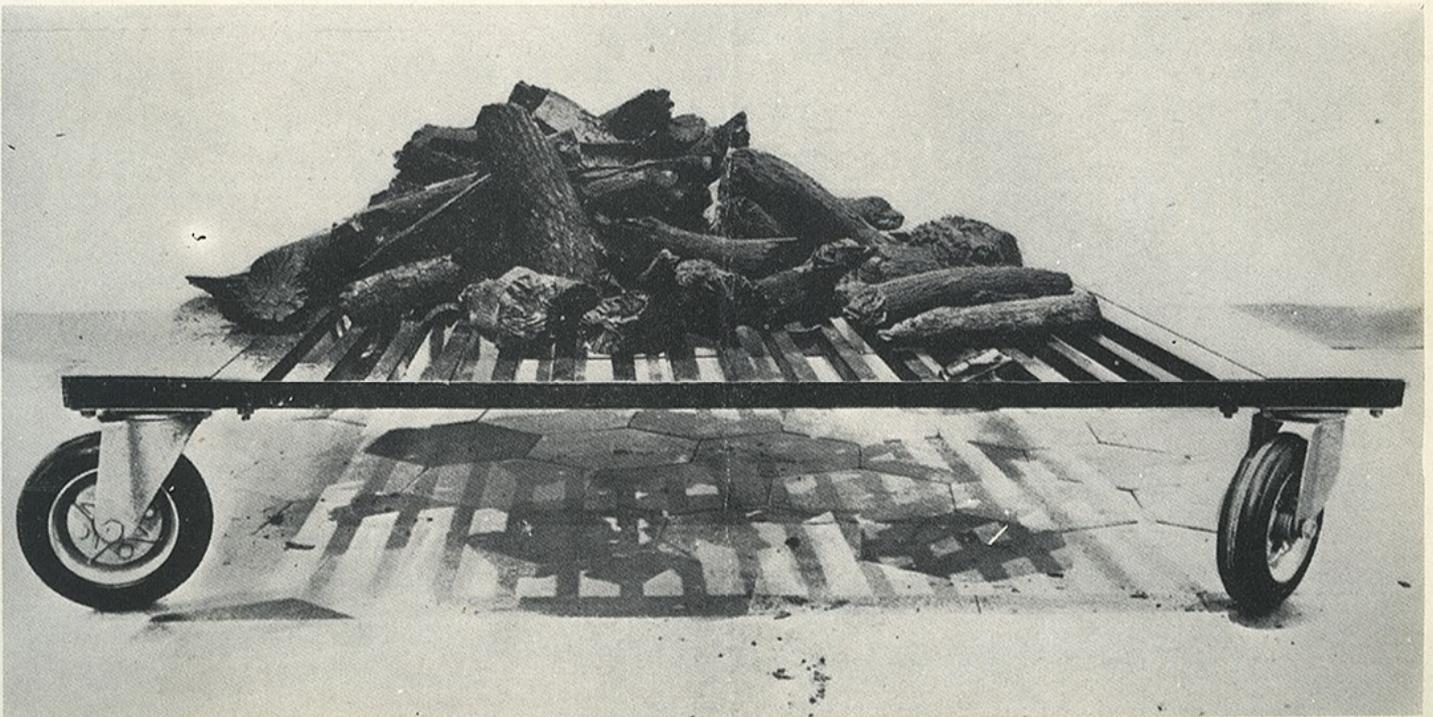
o una farfalla che aveva sognato di essere un uomo).

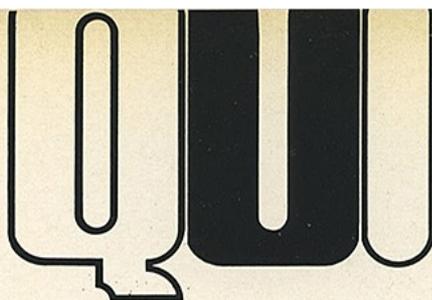
Se Paolini lascia intravedere come in un teatro barocco l'immobilità specchiantesi delle domande e delle risposte, Fabro le afferra col rigore di un asceta, analizzando la nostra consistenza mentale nel mondo cosmico, a livello di una precisione scientifica obbiettivante: la gravità, l'orientamento, il pieno, il vuoto, il chiuso, l'infinito, la localizzazione; assimilando l'arte alla scienza. Ma fermando la scoperta al limite della catena deduttiva propriamente scientifica ci dà la fragranza del pensiero in un **elaborato** statico, presente, oggettuale.

Egli ci comunica tuttavia piuttosto che una certezza il senso dell'imminenza di una rivelazione che non si produce mai fino in fondo: il contatto, fisico oltre che mentale, con l'obbiettività trascendentale si disinnesta nel momento stesso in cui è stabilito lasciandoci letteralmente affamati di verità.

Marisa Volpi

(1) Si vedano, in particolare: Colloqui di C. Lonzi su « Marcotrè », G. Celant, S. Vertone.





arte contemporanea

imperniata su una originale formula di collaborazione tra un gruppo di artisti internazionali e il settore più qualificato dei critici e degli studiosi, si propone di svolgere un preciso compito di chiarificazione, e di essere una garanzia di fedeltà a quella linea di creazione moderna felicemente definita « tradizione del nuovo ».

Direttore: Lidio Bozzini
Condirettore responsabile: Mario Guidotti
Coordinamento redazionale: Alberto Boatto
Giovanni Carandente
Aldo D'Angelo
Marisa Volpi

Comitato redazionale:

Giuseppe Capogrossi
Lucio Fontana
Leoncillo Leonardi
Victor Pasmore
Piero Sadun

Direzione e redazione: Roma - via del Corso, 525 - tel. 674.521
Amm.ne/Abb./Pubblicità: EDITALIA - Via di Pallacorda, 7 - Roma

Una copia
Abb.to annuo (quattro numeri)

L. 1.300 / Estero \$ 3
L. 5.000 / Estero \$ 10