

Camera di Commercio di Vibo Valentia



Premio Internazionale

LÌMÈN

VI edizione

*Arte* 2014

ROMANO

Premio  
Internazionale

LÌMEN  
*Arte* 2014

Palazzo Comunale E. Gagliardi - Vibo Valentia  
20 Dicembre 2014 - 1 Febbraio 2015

*con la partecipazione straordinaria del*  
**Prof. PHILIPPE DAVERIO**

**Curatori:**

Giorgio Bonomi, Lara Caccia,  
Giorgio Di Genova, Vincenzo Le Pera

**Commissione Premi**

Giorgio Bonomi, Lara Caccia,  
Giorgio Di Genova, Vincenzo Le Pera,  
Michele Lico, Daniele Marino.

**Espongono:**

**Sezione Tematica  
Pittura Analitica**  
(a cura di G. Bonomi)

Enzo Cacciola, Alan Charlton, Noël Dolla,  
Ulrich Erben, Marco Gastini, Giorgio Griffa,  
Riccardo Guarneri, Claudio Olivieri, Pino  
Pinelli, Tomas Rajlich, Claudio Verna,  
Claude Viallat

**Sezione Tematica  
MADI Made in Italy**  
(a cura di G. Di Genova)

Franco Cortese, Reale F. Frangi, Aldo  
Fulchignomi, Enea Mancino, Vincenzo  
Mascia, Giuseppe Minoretti, Gianfranco  
Nicolato, Antonio Perrottelli, Marta Pilone,  
Piergiorgio Zangara

**Sezione Maestri  
di Calabria**  
(a cura di V. Le Pera)

Salvatore Anelli, Caterina Arcuri, Vincenzo  
Arena, Francesco Antonio Caporale, Natino  
Chirico, Francesco Correggia, Pino Deodato,  
Franco Flaccavento, Domenico Lo Russo,  
Luigi Magli, Luigi Malice, Salvatore Pepe,  
Antonio Pujia Veneziano, Gianfranco Sergio

**Sezione Giovani artisti  
italiani e stranieri,  
Accademie di Belle Arti**  
(a cura di L. Caccia)

Marianna Adel Labib, Filippo Altomare,  
Costanza Arena, Alice Arlotti, Alessandro  
Armeno, Giuseppe Barilaro, Bi De Tan, Luca  
Boffi, Santo Bonnaccorso, Federica Braconi,  
Rocco Cardinale, Mario Cantarella, Anna  
Capolupo, Sara Chirico, Angelo Cigolino,  
Marcella Ciloni, Marco Cingolani, Miriam  
Correnti, Carmela Cosco, Francesco Cossu,  
Daniela D'Amore, Valeria Dardano, Danilo  
De Mitri, Marco Del Vecchio, Laura Della  
Valle, Maria Teresa Di Sena, Gianluigi  
Ferrari, Tancredi Fornasetti, Stefano Galli,  
Ilaria Gasparroni, Nicoletta Gemignani,  
Luigia Giovannangelo, Jae Hee Kim, Valeria  
La Rocca, Salvo Ligama, Massimiliano Lo  
Russo, Federico Losito, Marta Mancini,  
Andrea Marcaccio, Margherita Mari, Maria  
Marinelli, Anahi Angela Mariotti, Domenico  
Mendicino, Anna Chiara Musella, Francesco  
Neri, Marie-Claire Nun, Noa Pane, Tyron  
Pironaci, Noemi Priolo, Francesca Procopio,  
Cristina Raffa, Maria Teresa Rasulo, Marika  
Ricchi, Antonella Rocca, Graziella Romeo,  
Ilaria Sagaria, Roberto Salvaggio, Paolo  
Scarfone, Simone Sdolzini, Sofia Signani,  
Valentina Siniscalchi, Fikrete Topalli, Roberto  
Valentino, Elisa Zadi, Sisetta Zappone



# Introduzione del Presidente Michele Lico

**P**rosegue il nostro viaggio nel mondo dell'arte contemporanea alla scoperta di altre visioni e di nuove emozioni. Puntuale, prestigioso, atteso il Premio Internazionale Limen Arte della Camera di Commercio di Vibo Valentia anche quest'anno, nella sua sesta edizione consecutiva, si conferma nella sua valenza di importante evento artistico culturale di grande considerazione, capace di attrarre attenzione e di animare città e territorio, offrendo, come di consueto, una ricca e interessante mostra d'arte contemporanea arricchita da novità legate alla sua migliore e globale fruibilità e alle più dirette sinergie con il sistema della formazione, delle imprese e del mondo produttivo locale.

Ancora una volta le porte dello storico Palazzo Enrico Gagliardi, nel centro storico della Città, si aprono, dunque, per accogliere proposte artistiche nazionali ed internazionali, di maestri come di giovani talenti, secondo quello che ci piace definire un cammino esperienziale verso la scoperta di arte e bellezza, là dove il bello non è oggettivamente dato ma soggettivamente espresso e percepito, in un passaggio tra creazione e visione, nel gioco di forme e cromie proposte dall'artista e nella predisposizione del visitatore a coglierne messaggi e sensazioni.

Un viaggio, dunque, che è fonte di conoscenza e di esperienza. Esperienza della realtà fisica e sensitiva, veicolata nella sintesi di elementi simbolici che prendono corpo e vita in segni e forme più o meno immediatamente intelleggibili, ma sempre capaci di liberare e suscitare pathos ed emozioni, di produrre opinioni, di coinvolgere in un pensiero critico, comunque positivo nel dibattito e nel confronto che diventa fucina di nuovi interessi e fermenti culturali.

Un viaggio intrigante nelle sperimentazioni artistiche che sembrano senza regole, indefinite, e, forse per questo, ancora più affascinante per l'osservatore è lasciarsi trasportare tra apparenze che sembrano indecifrabili fino all'approccio alla loro comprensione, con il gusto della meraviglia e della scoperta di non essere lontani da una realtà sensoriale ed emozionale solo diversamente espressa, ma intimamente comune, partecipata, condivisa.

E' la realtà fisica, sono anche i luoghi dell'anima ciò che in questa mostra ci rimandano le opere sia degli artisti già affermati che dei giovani talenti, questi ultimi ancora parte di un percorso di alta formazione, ma già con forte carattere, con evidente padronanza e sapiente utilizzo di nuove tecniche e di nuovi materiali, capaci di plasmare la materia rendendola duttile alla soggettiva creatività, al personale "linguaggio" espressivo.

*"Un'opera d'arte è soprattutto un'avventura della mente"* diceva lo scrittore e drammaturgo francese Eugène Ionesco.

Ma anche il pensiero di un nostro insigne poeta, Ugo Foscolo, ci sembra possa ben sintetizzare l'essenza dell'arte, e di quella contemporanea in particolare: *"L'arte non consiste nel rappresentare cose nuove, bensì nel rappresentarle con novità"*.

Se l'opera d'arte si intreccia con la vita -fisica o spirituale che sia-, se deve essere "gustata" una volta scoperta, non può che essere un pre-testo per attivare processi più ampi per aiutare a guardare e interpretare la realtà, rivelando, attraverso la meraviglia e lo stupore dell'esperienza estetica, la possibilità di sviluppare la propria sensibilità. L'arte è uno strumento di privilegio per raggiungere autonomia e capacità critica nel leggere e giudicare il mondo circostante, nel comprendere -cioè nel prendere con sé- grazie ai sensi e al pensiero, il vissuto artistico per trasportarlo nella propria vita, con capacità di rielaborare in maniera personale ed originale i codici espressivi e comunicativi presenti nella quotidianità.

Il senso di Limen Arte è anche questo; è l'offerta di vari itinerari di immagini per far sì che l'osservatore attento possa elaborare un personale repertorio di idee ed emozioni, da cui partire per creare nuove prospettive dello sguardo e della sensibilità.

E' una mostra d'arte contemporanea che non è solo esposizione di opere ma un teatro in cui interagiscono vari attori, tutti autentici protagonisti; è uno spazio fisico e metafisico in cui si proietta una visione del mondo, la storia del tempo corrente; un'agorà in cui si costruisce un'interpretazione critica dei vari aspetti della contemporaneità, dove si sviluppa quell'abitudine alla cultura, quella capacità espressiva, al gusto per la bellezza che costituiscono -da sempre, non a caso- i presupposti per la crescita di un individuo e della società.

Abbiamo pensato a Limen Arte come paradigma delle trasformazioni e dei cambiamenti che si possono riconoscere nella città e nelle varie comunità, capace, quindi, di costruire una relazione dialettica con il suo pubblico e un'interfaccia tra contenuto e contenitore tale da suscitare attrazione e curiosità. La mission di Limen Arte non è quella di indurre solo alla voglia di vedere, di conoscere la vita di un artista, la nascita e l'evolversi di un movimento, la perizia e l'estro individuale di un maestro o di un giovane talento, ma anche di portare l'osservatore a capire sé stesso attraverso la messa in mostra dell'opera dei suoi contemporanei, di scoprire sensazioni e reazioni che possono ritrovarsi comuni e solo diversamente espresse, e che quand'anche fossero differenti, non genererebbero contrapposizione, ma solo dialettica visione, dinamica interpretazione. E questo perché, nella personale concettualizzazione del mondo, ciascuno, artista o semplice spettatore, di fronte all'opera d'arte creata o ammirata, deve sentirsi, per com'è, testimone e protagonista del proprio tempo, portatore della propria idea di creatività e bellezza, di sensibilità e di prospettive anche originali, di metamorfosi di esperienze fisiche e sensoriali, comunque e sempre autentiche e di valore.

E' questo il messaggio che la Camera di Commercio vuole lanciare, in questo affiancata dagli autorevoli e preziosi curatori Giorgio Bonomi, Giorgio Di Genova, Vincenzo Le Pera, Lara Caccia, che con la loro perizia e i loro suggerimenti segnano le tappe di questa edizione di Limen Arte in modo coerente ai suoi obiettivi e alle sue finalità, organizzando le sezioni di cui si compone la mostra e rispettivamente, *Maestri Calabresi*, *Giovani Artisti - Italiani, stranieri Accademie di Belle Arti*. Le sezioni tematiche *Pittura Analitica* e *MADI Made in Italy* presentano l'una il movimento nato in Italia a cavallo tra gli anni sessanta e settanta caratterizzato dalla ridefinizione del concetto di arte in una visione di analisi e superamento di precedenti schemi e concetti; l'altra il movimento che a metà del '900 critica l'arte concreta per privilegiare l'invenzione e la creazione. Le altre sezioni propongono, per definizione, l'una valenti artisti calabresi, l'altra le opere di giovani talenti nazionali ed internazionali, particolarmente legati al mondo delle Accademie di Belle Arti con le quali il Premio Limen ha inteso mantenere stretti rapporti e interazioni al fine di moltiplicare le possibilità delle nuove promesse di farsi conoscere ed apprezzare dai critici e dal grande pubblico ed evidenziare, inoltre, anche le opportunità occupazionali che il settore artistico riserva ai giovani in sistemi produttivi più vari come artigianato, moda, design, architettura, marketing.

E proprio a quest'ultimo particolare aspetto è dedicata l'iniziativa collaterale di una mostra di Artigianato Artistico organizzata in collaborazione con le Associazioni di Categoria di settore, animata da laboratori, dimostrazioni, serate a tema finalizzate ad esaltare il valore della manualità e delle manifatture di qualità, con approfondimento di tecniche e processi produttivi. L'oro e la sua lavorazione fino alla creazione di originali gioielli; i liuti e i liutai, con produzione di strumenti e concerto finale; il settore legno, con il restauro, con le pregiate pipe di Greci da Brognaturo - famose in tutto il mondo, con la manifattura degli occhiali; la ceramica artistica, con esposizione di prodotti finiti, lavorazioni al tornio, coinvolgimento dei visitatori nella creazione di un oggetto: anche questo è Limen Arte 2014.

E ancora. Nella tendenza del Premio di avvicinare sempre di più e soprattutto i giovani al mondo dell'arte, abbiamo fatto un ulteriore passo per interloquire con loro, agevolando l'incontro con l'uso dei linguaggi che loro prediligono e a cui usualmente ricorrono, quelli della tecnologia e della comunicazione virtuale. Così una app scaricabile da iphone, ipad, ipod, è l'occasione di visitare la mostra anche più volte, in qualunque momento e da qualunque luogo fruendo di presentazione del Premio e delle singole sezioni di cui si compone questa edizione, delle biografie degli artisti; di geolocalizzazione; catalogo elettronico delle opere; audioguide; inoltre, attraverso un sistema di votazione chiaro e semplice, i visitatori potranno esprimere il loro gradimento e le loro preferenze, per un maggior coinvolgimento nell'iniziativa.

Il Premio Internazionale Limen Arte 2014 registra poi un gradito ritorno, quello del Prof. Philippe Daverio, con la sua partecipazione straordinaria, anche quest'anno dopo la scorsa edizione, alla cerimonia di inaugurazione. Un segno di apprezzamento a Limen Arte e a quanto è della nostra attività per valorizzare e rendere fruibili beni materiali e immateriali, come patrimonio comune di crescita individuale e collettiva, nel segno di una contemporaneità che viviamo e che comunque condividiamo, diversamente interrogando e interpretando il nostro tempo. Se l'arte è fonte di conoscenza, di relazioni ed esperienza, Limen Arte è per noi una tappa di un più ampio viaggio, che include la collezione della Galleria d'Arte Contemporanea della Camera di Commercio, nata col Premio già nella sua prima edizione 2009 e da questo alimentata, e che oggi amplia le sue proposte artistiche e i suoi spazi espositivi nella circolarità di un percorso delineato dalla ristrutturazione di una nuova ala della sede dell'Ente camerale nell'antico Convento Domenicano del Valentinum. Una fusione di arte, cultura, economia coerente con le proprie finalità istituzionali e con primari interessi collettivi e sociali.

# Sezione Tematica

## Pittura Analitica

GIORGIO BONOMI

La Pittura Analitica tra fondamenti e riproposizioni

Un dialogo con Giorgio Bonomi  
a cura di Michela Morelli

**N**egli anni Settanta il panorama artistico è percorso da importanti modificazioni. Dopo il superamento dell'Informale e della Pop Art degli anni Sessanta, nuove correnti si affermano e in Italia, ma non solo, si prende a rimeditare e ridefinire, in un'ottica ambivalente di superamento, ma anche di analisi, il concetto di arte partendo dalle sue strutture primarie e, di conseguenza, anche la figura del critico e quella dell'artista sono sottoposte a questo processo, aprendo a nuove, importanti evoluzioni. Proprio a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, sempre in Italia, nel grande insieme dell'Arte Concettuale, nascono due movimenti: Arte Povera e Pittura Analitica. Lei che è un esperto della Pittura Analitica, che ne ha seguito il percorso e che ha curato decine di mostre, sia di singoli artisti che della "corrente", ci introduca nel processo di formazione di questo movimento.

È vero, al debutto degli anni Settanta nascono questi due grandi filoni: l'Arte Povera e la Pittura Analitica. L'Arte Povera, che è una cosa diversa, ha avuto un successo immediato anche perché ha avuto la fortuna di avere un critico, Germano Celant, che ha preso in mano un gruppo di questi artisti, purtroppo con alcune esclusioni, anche sbagliate se vogliamo, e l'ha reso coeso; seguendone ed indirizzandone gli sviluppi, lo ha portato avanti in tutto il mondo. La Pittura Analitica invece ha avuto più padri: sicuramente il primo è Filiberto Menna con il suo libro *La linea analitica dell'arte moderna*<sup>1</sup>. Ma insieme a Menna ci sono stati il compianto Italo Mussa che ha curato molte mostre su questa tematica, Giorgio Cortenova, Giovanni Maria Accame e l'allora giovane Claudio Cerritelli. Ci fu inoltre chi, negli anni Settanta, realizzò alcune mostre legate a questa corrente, alcune anche importanti, ma poi abbandonò il movimento: penso a critici come Gianni Contessi, Cesare Vivaldi, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Vittorio Fagone. Infine, molti altri critici si sono occupati di questa corrente e posso citare, senza pretesa di completezza: tra gli stranieri soprattutto Klaus Honnef ma anche Catherine Millet, Bernard Lamarche-Vadel e Suzanne Pagè; tra gli italiani, Lara Vinca Masini, Marisa Volpi Orlandini, Tommaso Trini, Paolo Fossati, Marco Meneguzzo, Lorenzo Mango e Diego Collovini; anche Achille Bonito Oliva presentò un paio di mostre di questi artisti, prima di "fondare" la Transavanguardia. Io sono arrivato dopo ovviamente, occupandomi in quegli anni Settanta di altre cose.

Inoltre, si tenga presente un fatto importante, ovvero che l'Arte Povera aveva forse un contenuto politico di contestazione maggiore rispetto alla Pittura Analitica, che invece non aveva un contenuto di contestazione socio-politica immediata, ma si modulava su una grossa corrente filosofica che in quegli anni si stava affermando in Italia, lo Strutturalismo. Forse proprio la caratterizzazione ideologica (non dimentichiamoci che in quegli anni c'era, in Italia e in buona parte del mondo, un grande sovvertimento politico) ha giocato un ruolo nell'agevolare l'affermazione del gruppo di Celant.

*In effetti la notevole impostazione filosofica che sta dietro l'articolazione del concetto di Pittura Analitica e che ne guida gli sviluppi è una prima importante caratterizzazione di questa corrente. Cos'altro possiamo dire per definirla?*

Importante per comprenderla è l'aggettivo stesso contenuto nella definizione della corrente: "analitica". Il movimento fu anche chiamato Pittura Pittura ed in altri modi, ma io preferisco chiamarla Pittura Analitica perché l'analisi, intesa etimologicamente come scomposizione di un tutto in elementi semplici, è motore di sperimentazione ed indagine. Infatti alcuni artisti afferenti a questo movimento avevano preso le strutture primarie del fare pittura come materia di riflessione e azione; allo stesso modo operavano anche i componenti del movimento fratello della Pittura Analitica italiana in Francia, significativamente chiamato Support/ Surface: costoro presero a considerare

1 Filiberto Menna, *La linea analitica dell'arte moderna. Le figure e le icone*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1975.

primariamente il supporto, cioè il quadro, la tela e la superficie. Fu così che alcuni artisti tolsero il telaio ed esposero le tele semplici, come Viallat in Francia e Giorgio Griffa in Italia; altri invece “rupperò” il quadro, come Pino Pinelli che “frammentò” il quadro e “disseminò” i pezzi della pittura, cioè “pezzi di colore”, sulla parete.

*Lei infatti in un suo saggio<sup>2</sup> parla anche di “quadrettatura” come unità base della pittura, presentando l’analisi di quest’ultima come individuazione di strutture primarie.*

Infatti altri pittori, quali Verna, presentano degli aspetti della quadrettatura che una grande critica, Rosalind Kraus, aveva individuato come struttura primaria e fondamentale di tanta pittura contemporanea<sup>3</sup>. E proprio Claudio Verna usa questa struttura ed anche Dolla in Francia; altri invece, per i quali è più appropriato il termine Pittura Pittura, si rivolgono a diverse strutture espressive fondamentali, così Olivieri non abbandona mai la pittura in senso coloristico, mantenendone una abbastanza “suntuosa” direi, in cui le cromie non si annullano, mentre alcuni analitici prediligono il monocromo, pensiamo a Pinelli, a Cacciola ed altri. Certamente nella scelta per la monocromia c’è l’influenza, oltre che di Lucio Fontana o Enrico Castellani, di alcuni artisti americani – che, tra l’altro, nelle prime mostre della Pittura Analitica esponevano insieme agli Italiani – come Robert Mangold, Agnes Martin o Robert Ryman, che esprimevano valori “analitici”. Ovviamente non dobbiamo dimenticare i Tedeschi che pure si cimentavano sull’analiticità della pittura ed anche Klaus Honnef il quale fece una prima mostra, *Geplante Malerei* nel 1974, ed una seconda il cui titolo risulta fondamentale: *Analytische Malerei* nel 1975, con la compartecipazione della critica francese Catherine Millet<sup>4</sup>.

*Prima diceva che la Pittura Analitica ha avuto più padri, ed io aggiungerei anche più figli dal momento che in effetti la Pittura Analitica non fu mai un gruppo coeso e definito, configurandosi più come un movimento esteso in cui vari artisti transitano, sostano o persistono. Dunque quali erano gli artisti, quali possono in qualche modo essere definiti a ragione pittori analitici e quali no?*

A molti dei pittori analitici non piace questa definizione, non accettano interamente questa, diciamo così, etichetta. C’è infatti chi, come Guarneri, dice di aver fatto sempre queste cose, indipendentemente dai principi della Pittura Analitica e chi, come Griffa, sostiene di entrarci poco. Però tutti hanno partecipato e partecipano alle mostre della Pittura Analitica. Anche se alcuni negli anni hanno preso strade diverse, sicuramente quelli che più hanno mantenuto coerenza dagli anni Settanta fino ad oggi sono Guarneri, Griffa, Pinelli; gli altri sono sempre più o meno collocabili in quel solco, però talvolta hanno in qualche modo “deviato”, alcuni intraprendendo percorsi completamente diversi, salvo poi tornare alla pittura di tipo analitico, altri invece rimanendovi più fedeli.

Dovendo fare dei nomi premetterei una cosa fondamentale ovvero che, nel caso della Pittura Analitica, esistono individualità mobili appunto, nomi che cambiano, ma il nucleo più coerentemente stabile, “puro”, era costituito da Carlo Battaglia, Enzo Cacciola, Paolo Cotani, Marco Gastini, Giorgio Griffa, Riccardo Guarneri, Carmengloria Morales, Claudio Oliveri, Pino Pinelli, Claudio Verna, Gianfranco Zappettini, e menzionerei anche Gottardo Ortelli. Questi sono tutti artisti che ho esposto, tranne Ortelli e Battaglia e ho un piccolo rimpianto per non averlo fatto. Poi altri artisti hanno gravitato attorno alla Pittura Analitica e hanno preso parte anche ad alcune mostre rappresentative della corrente; per questi però la definizione di pittori analitici non è del tutto calzante e mi riferisco a Luciano Bartolini, Marcello Camorani, Vincenzo Cecchini, Elio Marchegiani, Paolo Masi, Vittorio Matino, Paolo Patelli, Lucio Pozzi, Valentino Vago ed altri ancora.

Padre, o fratello maggiore, di tutti questi artisti è stato Rodolfo Aricò.

Per quanto invece attiene agli stranieri, vanno individuati tre nuclei fondamentali: quello inglese di cui Alan Charlton è sicuramente la figura maggiore, accompagnato da Bernard Choen, Robyn Denny, Alan Green e David Leverett; quello tedesco con Winfred Gaul, direi come capofila, e poi Ulrich Erben, Rupprecht Geiger, Raimund Girke, Gonschior, Jürgen Paatz, Palermo, Jerry Zeniuk, ed ancora nei Paesi Bassi, soprattutto Tomas Rajlich, Jaap Berghuis, Piet Teraa, Rudi van de Wint. Importantissimo infine è il nucleo francese, legato anche all’esperienza di Support/ Surface, ma non solo, con Noël Dolla, Claude Viallat, Luis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Vivien Isnard, e per finire citerei anche il belga Dan van Severen.

*Dai nomi che cita si comprende come esistessero nuclei ed iniziative legati a questa corrente in tutta Europa. Quindi la Pittura Analitica può a ragione essere indicata come una tendenza europea?*

Certamente. Nelle sue diverse declinazioni, logicamente dipendenti dal personale apporto di ogni artista, la Pittura Analitica presenta delle costanti che la possono identificare come una tendenza o corrente che percorre tutta Europa. Ciò che risulta come caratteristica fondamentale è l’analisi degli elementi primi del fare pittura: segno, colore, superficie, supporto. Aspetti che ognuno elabora in maniera diversa.

*Nel suo saggio per Pensare Pittura<sup>5</sup> infatti lei indica cinque dati unificanti relativi alla Pittura Analitica, ovvero: la semplificazione del segno che si riduce al minimo, la monocromaticità prevalente, l’analisi degli elementi essenziali della pittura, la riflessione con scritti ed interviste da parte degli*

2 Giorgio Bonomi, *Pittura d’analisi*, in Sandra Solimano (a cura di), *Pensare Pittura. Una linea internazionale di ricerca negli anni settanta*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009, pp. 33-37.

3 Rosalind Krauss, *Grids*, in *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, 1986, pp. 9-22; trad. ital. Griglie, in *L’originalità dell’avanguardia e altri miti modernisti*, Fazi editore, Roma 2007, pp. 13-27.

4 Per queste ed altre mostre fondamentali per la storia della Pittura Analitica si rimanda a Giorgio Bonomi, *Pittura 70. Pittura Pittura e astrazione analitica*, Fondazione Zappettini, Chiavari 2004 e a Sandra Solimano (a cura di), *Pensare Pittura. Una linea internazionale di ricerca negli anni settanta*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009.

5 Giorgio Bonomi, *Pittura d’analisi*, in op. cit., pp. 33-37.

*artisti che volevano chiarire i fondamenti del proprio lavoro e la complessità teorica dell'impianto che produceva però un'opera apparentemente elementare. Ciò, specialmente nel caso degli ultimi due dati, mi porta a pensare all'importanza del linguaggio verbale per l'arte contemporanea di cui parlava Menna nel suo fondamentale studio<sup>6</sup>. Questa sorta di bipolarità espressiva, tensione tra concettuale e pratico è anche una volontà di profonda relazione con il pubblico?*

È vero ma io in questo caso distinguerei tra un certo tipo di Arte Concettuale che, per così dire, non si capisce senza spiegazione verbale, ed un altro in cui sussiste una prima lettura possibile anche senza questa spiegazione. Innanzitutto è fondamentale partire dall'idea che tutta l'arte è concettuale: anche Caravaggio, per capirlo fino in fondo, va spiegato; però, un quadro di Caravaggio, appena lo vedi, ti dà delle emozioni e suscita delle riflessioni immediate, cioè ti colpisce. Ti colpisce sia l'aspetto intellettuale, sia quello emotivo. Io credo che i quadri dei pittori analitici diano un'emozione, anche senza la spiegazione e mettano in moto immediatamente una riflessione.

*Entriamo dunque in queste opere, presenti anche in mostra qui a Vibo Valentia.*

Sì, prendiamo alcuni esempi. Pino Pinelli nella sua disseminazione permette al quadro di appropriarsi di uno spazio che è la parete, costruendo quindi un nuovo spazio. Ciò porterebbe a percepire l'opera più come scultura che come pittura, ma Pinelli si definisce sempre "pittore", eppure quelle sue disseminazioni sono masse, quindi a tre dimensioni, il fatto è, come a me piace dire, che Pinelli "massifica" il colore che è un concetto astratto e pittorico. E colpisce l'eleganza di questa sua disseminazione che dà immediatamente l'idea dell'esplosione e della ricomposizione del colore.

Prendiamo anche Olivieri, per il quale ho già parlato di sontuosità del colore. Nel suo trattare il colore, addirittura, negli ultimi quadri, ovviamente senza volerlo, quasi recupera una figura umana e quindi dimostra di possedere in modo intrinseco un mezzo primario, basilare, sapendolo declinare in una cromia multipla, fondamentale ed insieme complessa.

*Quanto alla monocromaticità prevalente?*

Cacciola predilige il monocromo, o il quasi monocromo, ed usava il cemento, cioè un materiale povero, perché gli interessava il processo del costruire il quadro. Oggi lavora in maniera diversa, ma mantenendo comunque una certa monocromaticità e addirittura quel supporto, perduto da altri, lui lo riprende, se ne riappropria, usando dei bulloni con cui tiene il telaio che, pur essendo semplicemente degli elementi compositivi, poiché non lo reggono veramente, divengono in qualche modo simbolici di questa riappropriazione anche materiale del quadro costruito.

Verna invece, soprattutto negli anni Settanta, ha sempre teso verso il monocromo pur non assoluto. Nelle sue opere c'era infatti sempre un ricordo della pittura, seppur relegato ai margini, ai bordi del quadro, espresso con colori diversi.

*E questo segno che si riduce al minimo?*

C'è Gastini che, sentendo molto l'atmosfera della sua città, Torino, ha sviluppato la sua analiticità attraverso piccoli segni su fogli bianchi con un'evoluzione molto interessante poiché, dopo, questi segni sono diventati chiazze di piombo su strutture di plexiglass, una sorta di "bolle", anche di grandi dimensioni, molto belle; poi addirittura ha riempito la superficie di pietre, pezzi di ferro, di carrube, risentendo evidentemente dell'influenza dell'Arte Povera più degli altri artisti che erano a Milano o a Roma.

Guarneri ha invece sempre lavorato sulla bassa percezione: altra caratteristica dell'analiticità in lui, in qualche modo, innata e fondante. Guarneri afferma infatti, come ho già detto, di aver sempre fatto questa pittura, prima di altri ed indipendentemente. I suoi segni tenui, fatti con i pastelli o con colori molto delicati e lievi, richiedono allo spettatore un'attenzione particolare, uno sguardo fisso concentrato per un certo lasso di tempo perché possano essere pienamente percepiti. È una pittura che vuole farsi osservare.

Griffa ha tolto il telaio e ha esposto le tele libere al muro con dei segni prima più geometrici, poi con l'arabesco, motivo che potrebbe sembrare di decorazione, ma Griffa impiega l'arabesco poiché, come ebbe a dichiarare una volta lui stesso, è un segno immediatamente riconoscibile in ogni cultura, in ogni tempo ed in ogni luogo. Negli ultimi tempi l'arabesco di Griffa si evolve concettualmente e confluisce nella serie dedicata a Fibonacci e alla sezione aurea.

*Per quanto, invece, si riferisce all'apporto degli autori stranieri?*

Degli stranieri, in mostra, abbiamo solo degli esempi. Comincerei con Charlton che lavora sempre sul grigio e con il grigio, dal più chiaro al più scuro. Sia quando la costruzione è multipla, cioè composta da varie strutture che possono essere rettangoli, quadrati o triangoli, sia quando non lo è, lavora sulla parete, su cui torna sempre il grigio anche in contrasto con il bianco dei muri. Mentre Erben lavora su un colore quasi monocromo, quasi ma non completamente, e anche lui, come Guarneri, ha avuto uno sviluppo molto lieve, tenue, mantenendo sempre la sua cifra. E come altri ha sempre amato la quadrettatura. Gli elementi fondanti delle sue composizioni sono infatti il quadrato o il rettangolo che costruiscono l'opera, i quali vengono poi dipinti in maniera, da sempre, tendenzialmente monocroma.

Viallat compone invece utilizzando il suo segno distintivo, chiamato famigliarmente il "fagiolo", e procede tracciando sempre la stessa forma ripetuta su tele trovate, esposte senza telaio: supporti che possono essere tele da tenda, tele militari, coperte, tovaglie. Anche lui ha avuto uno sviluppo costituito da mutamenti minimi, è rimasto rigorosamente fedele alla sua opera. Invece Dolla, pur non abbandonandosi a cambi di rotta eclatanti, nel suo percorso registra alcuni mutamenti più marcati che, partendo dalla croce che divideva la tela in quattro quadrati, vanno verso un progressivo arricchimento della superficie e della tavolozza con segni e con colore.

Anche Rajlich ha usato la quadrettatura proprio a dimostrazione di come questa griglia, questa specie di rete geometrica ortogonale, è proprio alla base di una struttura, e sopra ha usato una pittura un po' più mossa degli altri, tendenzialmente monocroma, ma più

informale, che si sviluppa poi, anche senza quadrettatura, nelle opere più recenti.

*Guardando alla descrizione che dà dell'opera di questi artisti, traspare una chiara volontà di ritorno da parte loro ad una sorta di grado zero della pittura da cui ricominciare a costruire la comunicazione estetica. Non è soltanto questione di autoreferenzialità, intesa come autoanalisi delle proprie caratteristiche primarie, della pittura e dell'artista, ma un vero e proprio rivolgere all'esterno le conseguenze di tale meditazione attraverso l'opera, anche accompagnata da appunti ed interviste. Si percepisce dunque, in qualche modo, una volontà didattica non dichiarata dell'opera e dell'artista analitico, quasi pedagogica se si tiene conto delle potenzialità elementari che si vogliono esaltare.*

Certo c'era, in quegli anni Settanta, voglia di andare avanti dopo la grande orgia dell'Informale, al quale accadde col tempo di diventare, come molti altri movimenti, accademia di se stesso e dopo anche la fascinazione Pop che per il gusto italiano non attecchì mai molto. Vi è un fatto relativo alla cosiddetta Pop italiana che vale sempre la pena di rimarcare, ovvero che la scuola romana o Pozzati o Adami, sono completamente diversi dagli artisti Pop americani poiché, a partire già da Schifano, non dimenticano mai la manualità della pittura. E questo vale anche per i pittori analitici rispetto al Minimalismo americano. Negli Stati Uniti si realizzavano opere affascinanti, ma molto semplici, magari anche non fatte a mano, ma fatte fare dall'industria: prendiamo ad esempio Carl Andre che faceva un pavimento di quadrati di ferro o Donald Judd che esponeva una stecca di ferro magari con una vernice fosforescente dietro, ma pensiamo anche a quell'eccessivo didatticismo di Kosuth che mette in mostra la definizione di sedia presa dal vocabolario, la fotografia della sedia e la sedia stessa. Gli analitici invece non dimenticano mai il fare con le proprie mani ed il fare pittura. Quel fare pittura che aveva bisogno di ritornare appunto alle origini. Azzerata la pittura bisognava ricominciare, ovviamente ogni singolo artista non ripercorre tutta la storia dell'arte, ma è emblematico che loro ricomincino dai segni elementari e non è un caso ma c'era qualcosa nell'aria; infatti, subito dopo di loro, il primo movimento italiano importante è la Transavanguardia che recupera la pittura addirittura figurativa. Con questo non voglio assolutamente dire che ci sia una parentela tra queste due correnti, ma si può intravedere un comune impulso che dall'azzeramento totale passa attraverso i segni primari, il ritorno e l'affermazione del monocromo e dintorni della pittura Analitica, alla ripresa completa della pittura, del colore plurimo, della figurazione della Transavanguardia. E forse il successo di quest'ultima, come quello dell'Arte Povera, ha un po' sfavorito i nostri, i quali però, va detto, oltre a non aver avuto un critico unico di riferimento e gallerie potenti a cui appoggiarsi, erano anche poco solidali ed uniti fra di loro.

*Questa riappropriazione per gradi dell'essenza elementare della pittura ha un altro aspetto fondamentale nel suo rapporto col pubblico. Mi riferisco all'imprescindibile necessità di soffermarsi con lo sguardo e quindi con la mente sulle opere analitiche per poterne cogliere, graduatamente, l'essenza: la bassa o lenta percezione. Anche questa può essere letta in parallelo all'azzeramento della pittura come un conseguente azzeramento della percezione del pubblico che, insieme all'artista, in qualche modo ricomincia daccapo?*

Certamente, in questo senso, come dicevi tu, è ravvisabile nelle opere analitiche questo aspetto didattico non dichiarato. Il pubblico quindi, dai segni elementari, dalla rottura del telaio, dal monocromo, insieme all'artista, ricomincia a ripensare in termini di pittura. Da qui, con e come l'artista, il pubblico può ricostruire.

*Quindi questa bassa o lenta percezione, in relazione al suo rapporto col pubblico e tenuto conto di quello che è stata l'arte prima di questo azzeramento e soprattutto di quello che è la società in cui si sviluppa, caratterizzata da quella che potremmo chiamare veloce e superficiale percezione, rappresenta un modo per leggere e documentare la realtà nelle sue entità fondamentali e nelle sue implicazioni più profonde che emerge in sotto traccia.*

Questo sempre: la vera arte manda sì al futuro, ma rimanda anche al passato. Se è vera arte, altrimenti è solo moda che si gode nel momento in cui si consuma e poi si butta via.

*È dunque questo un modo per agire nella realtà, è quel "contenuto politico non immediato" della Pittura Analitica di cui parlava all'inizio? E si può quindi dire anche che l'analisi di questi artisti che scompongono e ricompongono la realtà coinvolgendo il pubblico nella lettura è una sorta di realismo astratto?*

Sì.

*In questi ultimi anni si sono registrate numerose mostre sui pittori analitici e vari tentativi di storicizzazione, soprattutto da parte sua, ma anche di altri. Lei è stato anche autore sulla rivista "Titolo", qualche anno fa, di una riflessione sull'attualità della Pittura Analitica<sup>7</sup>. Dunque oggi a che punto siamo? Quanto è importante parlare di analitici e quanto ancora se ne dovrà parlare e come?*

Secondo me la Pittura Analitica ha un grosso valore e andrebbe maggiormente visualizzata, potenziata, sia i singoli artisti che il movimento intero. Io ci ho provato, ho provato, come dicevo prima, con il nucleo più importante della Pittura analitica salvo appunto qualche mancanza. E posso ricordare che quando li ho radunati tutti ho detto loro: "Mi raccomando cari amici, non facciamo come negli anni Settanta, anni in cui io non c'ero, ma voi non eravate solidali. Bisogna essere un blocco unito". Ma invece, dopo una serie di mostre che ho fatto a Genova, a Londra, a Praga e in altri posti, alcuni artisti sono andati per conto loro. Qualche mio collega ha bruciato le tappe perché ha voluto fare immediatamente mostre sulla Pittura Analitica, quando secondo me ancora, per un rilancio in grande stile, i tempi non erano maturi e quindi credo che si siano buttate delle buone occasioni. Ma siccome nella storia ci sono corsi e ricorsi, anche se in maniera ciclica o, meglio, come diceva il grande Gianbattista Vico, a spirale, io ho fiducia che, come alcuni di questi artisti individualmente, proprio in questi anni, stanno avendo un grosso successo, anche come movimento, arriverà il momento per un'affermazione definitiva della Pittura Analitica.

7 Giorgio Bonomi, *La Pittura Analitica: quale attualità?*, in "Titolo", n. 55, inverno 2007/2008, pp. 14-16.



# Sezione Tematica

## MADI Made in Italy

GIORGIO DI GENOVA

MADI, un "Art Autre" del versante geometrico

**A**l termine della Grande Guerra nell'arte, quasi a voler reagire allo *shock* del massacro bellico, si determinò un ritorno alla tradizione, che in Italia si connotò con il Novecento sarfattiano. Questa riconversione al passato venne denominata *rappel à l'ordre*, per significare in sottinteso che le avanguardie storiche avviate nel 1905 erano state un periodo di disordine<sup>1</sup>. Alla fine del secondo conflitto mondiale avvenne l'esatto contrario. Per lo *shock* dei bombardamenti atomici di Hiroshima e Nagasaki, vissuti come tabula rasa della civiltà e della storia, parecchi artisti avvertirono l'esigenza di ricominciare daccapo, ossia dall'abc dell'espressione artistica. Fu così che al disegno si sostituì il segno, le stesure di colore cedettero il passo alle *hautes pâtes* dei pigmenti pittorici, le zone cromatiche alle *tâches* ed il dipingere si affidò alla libera gestualità, anche amplificata. Era nato l'Informale, cioè la rivoluzione più radicale ed innovativa del '900, in quanto gli strumenti del comunicare pittorico recuperarono la loro specificità autoreferenziale. In altri termini, nella loro utilizzazione spontaneistica, discendente dall'automatismo surrealista, essi non erano più indirizzati verso risultati di verosimiglianza o illusionismo, bensì ciascuno rappresentava se stesso nell'ambito sia del segnismo, sia del materismo, sia del gestualismo, sia del *tâchisme*.

Tale linguaggio rivoluzionario, che si diffuse nel mondo a partire dalla seconda metà degli anni Quaranta, venne nel 1952 acutamente definito da Michel Tapié *art autre*.

Collateralmente alla diffusione del verbo informale, numerosi artisti, ritenendo l'arte iconica non consona ai tempi, cominciarono a praticare l'astrattismo geometrico, considerato più moderno.

In Argentina Tomás Maldonado assieme ad altri, tra cui Carmelo Arden Quin, era stato nell'estate del 1944 tra i promotori della nascita della prima rivista d'arte aniconica, "Arturo", che, nonostante non sia andata oltre il primo numero<sup>2</sup>, fu importante stimolatore per il rinnovamento dell'arte d'avanguardia, che rivendicava un superamento dell'arte basata sull'illusionismo della realtà, dello spazio e del movimento, per ottenere una pura "invención" e "creación". Proprio dal grembo di "Arturo" uscirono nel '45 il movimento

1 Il fenomeno fu internazionale, come la grande mostra *Les Réalismes 1919-1939*, tenutasi a Parigi nel 1980-81 ha ampiamente documentato. Il Novecento sarfattiano ovviamente vi era debitamente considerato.

2 Infatti non ebbe altri numeri dopo quello di "Verano 1944". Il nome si ispirava alla stella più luminosa della costellazione Bootes (Il Guardiano del Carro). Ed infatti in un primo momento s'era pensato di intitolare la rivista "Arturo k 2".

Arte Concreto-Invencción, fondato assieme alla moglie Lidy Prati da Maldonado, il quale nell'agosto del '46 pubblicò il manifesto *Arte concreto-Invencción*, in cui decretava la fine dell'arte rappresentativa, considerata "preistoria dello spirito umano" e proponeva la "gioia inventiva", "un'arte collettiva", affermando: "L'arte concreta abita al rapporto diretto con le cose e non con le funzioni delle cose" e rivendicando "un'estetica precisa, una tecnica precisa", e "contro il 'buon gusto' la funzione estetica", nonché "La funzione bianca", concludendo con l'esortazione di chiari sottintesi anti-Picasso: "Né cercare né trovare: inventare"<sup>3</sup>.

Sempre in Argentina nel 1946 a Buenos Aires era stato pubblicato il *Manifiesto Blanco*, redatto, pare per scherzosa provocazione alla "funzione bianca" contenuta nel manifesto *Arte Concreto-Invencción*, da un gruppo di studenti dell'Accademia Altamira su idee di Lucio Fontana, che lo portò a Milano l'anno successivo, avviando la nascita dello Spazialismo<sup>4</sup>.

Nello stesso anno Carmelo Arden Quin fonda il Movimento Madi, il cui relativo manifesto conteneva critiche all'arte concreta ed insisteva sul binomio "invencción" e "creación", termini riferiti il primo alla scoperta e all'ideazione ed il secondo alla "cosa realizada", per cui "Madi inventa y crea", sulla scorta di concezioni marxiste, ovvero di un "pensamiento dialéctico materialista", sostanzialmente anti-peronista<sup>5</sup>.

Uno dei principi fondamentali del Madi era la liberazione dal rettangolo e dalla cornice per ottenere l'autonomia della creazione plastica fine a se stessa: in pittura con colori gai, bidimensionalità, forme poligonali, curve, concave e convesse, ossia con piani articolati in movimento lineare, circolatorio o traslato ("coplanal"), aspetti che in scultura si spostavano sul tridimensionale, prevedendo materiali plastici trasparenti, anche differenti (plexiglas, vetro), diversamente articolati e persino fili danzanti.

Come l'Informale anche il Madi è *art autre*. Per la precisione una delle due dell'aniconismo del '900. Se l'Informale è *art autre* attinente agli strumenti del comunicare (segno, materia, *tache*) e del fare (gesto), Madi lo è del costruire e del fare. L'Informale, per macerazione dell'ottica iconica e azzeramento della ricerca della verosimiglianza, è l'estrema conseguenza del post-impressionismo, nonché dell'automatismo surrealista; il Madi è un'estrema conseguenza dell'aniconismo geometrico del Concretismo e del Costruttivismo e, per certi versi, del polimaterismo futurista. Come l'Informale, il Madi appartiene al versante dell'opera "aperta". Abolendo la cornice, l'artista Madi conquista un'assoluta libertà sia oggettiva che mentale. Di qui le forme diversamente sagomate, sghimbesce, inconcluse, articolate su se stesse ed oltre se stesse, di qui le variate iterazioni ritmiche di elementi, di qui *l'au delà de la peinture* con le opere pittoplastiche ed i *combines* di vari materiali (legno, acciaio, alluminio, plastica, plexiglas, ecc.), per i quali valgono le stesse osservazioni da Umberto Eco fatte sull'arte informale riguardo l'ambiguo e l'assimetrico, aspetti che "intervengono proprio per far sì che lo spunto plastico coloristico proliferi continuamente in una incoattività di forme possibili"<sup>6</sup>.

Rispondono appieno a tali aspetti le opere del pugliese Franco Cortese, del molisano Vincenzo Mascia, dei lombardi Reale F. Frangi, Giuseppe Minoretti, Gianfranco Nicolato, di Piergiorgio Zangara e dei napoletani Aldo Fulchignoni, Enea Mancino, Antonio Perrottelli, Marta Pilone. Tutti, chi prima chi dopo, hanno potuto aderire al movimento Madi, che è stato importato in Italia da Salvador Presta, un calabrese, formatosi artisticamente a Buenos Aires, che nel 1947 aveva cominciato a esporre con Arden Quin, il quale nel 1948 emigrò in Europa, per cui il Madi, prima che in Italia, fu portato in Francia, tanto che nel *III Salon des Réalités Nouvelles* di Parigi ebbe una cospicua presenza.

Senza dubbio ciascuno degli artisti Madi con le inusuali forme variate, i compatti colori vivaci ed i materiali eterogenei delle proprie opere contribuisce pienamente alla dialettica delle tendenze presenti nella VI edizione del Premio Internazionale Limen Arte, arricchendola non poco. L'estro individuale di ciascuno dei dieci artisti qui riuniti è un vero e proprio concerto Madi, concerto sul tema "invencción y creación" ricco di motivi vari e variati dovuti alle individuali declinazioni della scomposizione delle forme euclidee.

A ben guardare, per i lavori di non pochi artisti Madi si potrebbe parlare *tout court* di cubismo geometrico. Con i debiti distinguo, tuttavia, poiché esso è totalmente divergente dal cubismo canonico. Infatti, se il cubismo analitico avviato da Braque e Picasso, ricorrendo a tagli geometrici intendeva rappresentare nello spazio virtuale dell'opera contemporaneamente più punti della visione delle cose e delle figure dipinte, il cubismo Madi, quando si configura, attuando le scomposizioni sostituendo alle sole forme geometriche ed ai relativi materiali con cui sono realizzate, scavalca ogni tipo di rappresentazione e privilegia la *ratio* geometrica, in altri termini azzera ogni riferimento alla realtà, al fine di realizzare opere attraverso modalità totalmente libere immerse, in quanto oggettivate, nello spazio reale, superando così la virtualità visiva con la concretezza tattile.

Anche quando si tratta di pittura su tela, l'opera presenta morfologie complesse, sempre evidenziate dalle stesure dei colori e talora

3 Il manifesto in traduzione italiana (*Manifiesto Invenzionista*) è riprodotto in T. Maldonado, *Avanguardia e razionalità*, Einaudi, Torino 1974, pp. 3-5.

4 In una recente intervista Maldonado, oltre ad affermare di non aver "colto immediatamente il genio" di Fontana, all'epoca scultore, i cui lavori gli "sembravano pesantemente condizionati dallo stile di Medardo Rosso", confessa: "noi astrattisti eravamo duri e poco concilianti" (cfr. A. Gnoli, *Tomás Maldonado*, in "la Repubblica", 9 dicembre 2014, p. 48).

5 Si ricordi che nel 1946 Peron era divenuto presidente dell'Argentina. Il suo nazionalismo era osteggiato dai marxisti, a cui si rifaceva Arden Quin, il quale aveva battezzato il suo movimento MaDi, utilizzando le prime sillabe di Materialismo Dialectico. E' del tutto fuori luogo l'alternativa che il Madi fosse la sintesi di CarMelo ArDen QuIn, riportata in M. Corgnati-F. Poli, *Dizionario dell'arte del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 2001, p. 360.

6 Cfr. U. Eco, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1962, pp. 1998-1999. Tali parole concludevano la spiegazione del concetto di opera aperta in riferimento appunto all'Informale: "D'altra parte è evidente - ed è stato detto più volte - come nelle produzioni dell'arte 'informale' vi sia una chiara tendenza all'*apertura*, una esigenza di non concludere il fatto plastico in una struttura definita, di non determinare lo spettatore ad accettare la comunicazione di una data configurazione, e di lasciarlo disponibile per una serie di fruizioni libere, in cui egli scelga gli esiti formali che gli appaiono congeniali" (ibidem, p. 198).

dall'anima lignea delle forme, che le rende ben definite e ne permette giustapposizioni variate, com'è per le due opere di Reale F. Frangi *Spazio* e *Apertura*, ambedue del 2004. Talora le sagomature si contrappongono. Così, se la sagomatura poligonale di *Spazio* s'interrompe per la sottrazione angolare della sommità, il disegno del quadrato di base di *Apertura* è contraddetto dagli angoli debordanti delle due morfologie bianche.

Anche Gianfranco Nicolato ricorre alla contrapposizione dichiaratamente duplice, ovvero duplicata, ottenuta con una inversione sul verso e sul recto di un sagomato supporto ligneo delle zone cromatiche, ora in nero e arancio (*Double face*, 2011), ora in bianco e azzurro (*Double face*, 2014). In un costante gioco di positivo e negativo bicromatico delle zone di colore dai dinamici tagli ben studiati, ribaditi dai tagli delle applicazioni in alluminio, Nicolato in queste opere, che vanno appese per una corretta fruizione, in modo che siano visibili il recto ed il verso, coniuga felicemente due momenti precedenti della sua ricerca, quella della serie dei *Varianti pensili* e quella della serie dei *Varianti con movimenti manuali*.

Ancorché più complesse, collaterali sono la *Geometria transmultimediale 21* del 2012 e la *Geometria transmultimediale 29* del 2013 di Antonio Perrottelli, recenti traguardi di una ricerca che, nella sua convinzione della dinamicità metamorfica dello spazio e delle forme, nel passato gli aveva suggerito una produzione di *Geometria stratificata* in legno laccato e poi in p.v.c. + plexiglas. Ed echi di tali precedenti sono l'effetto di distorsione di *Geometria trasmultimediale 21* e gli affondi multispatiali di *Geometria trasmultimediale 29*, lavoro sostanzialmente frontale.

Tutt'altro che frontale è *IMG 4327*, di Aldo Fulchignoni, vero e proprio legno verticale che mima un volo di ali bianche e nere frastagliatissime, quasi fossero le penne di una gazza tradotta in Madi. Alle spezzate ritmiche di questa gazza Madi fanno da controcanto le curvilinee movenze in nero e rosso contrapposte ai lati dell'asse di *IMG 0169*, opera che rivela la capacità di Fulchignoni di saper declinare visivamente sia l'allegro con moto sia il lento con sentimento.

D'altronde nelle loro declinazioni dell'*invención y creación* i nostri artisti Madi non trascurano il cerchio, che combinano con triangoli, forme trapezoidali e derivazioni, come fa Pierniorgio Zangara, oppure lo restituiscono svuotato in fettucce, come fa Marta Pilone.

Con plexiglas di vari colori Zangara costruisce attorno ad un cerchio, quadripartito per le interferenze di altre forme, tra cui un secondo incompleto cerchio, *Opera Madi n. 220* del 2012, mentre due anni dopo in *Opera Madi n. 246* proprio da due dischi connessi fa crescere morfologie rettilinee culminanti in un triangolo, puntando tutto sugli incastrati cromatici, che vanno dall'azzurro ed ocra al verde, giallo e nero nell'opera del 2012 e dal giallo al verde e ocra nell'opera del 2014. In ambedue l'estrema pulizia esecutiva s'avvale del gioco delle trasparenze e dei pesi visivi delle zone studiamente calcolate.

Dopo una cospicua produzione di lavori con più cerchi di varia misura, ora concentrici ed ora incardinati all'interno in un punto di uno più grande in modo da poter essere manualmente spostati per ottenere fruizioni diversificate, Marta Pilone è giunta a operare con ritagli di queste matrici, spostando significativamente il rapporto con lo spazio, soprattutto per la rettificazione di una fettuccia, che si slancia verso l'alto. E' una sintetica soluzione dei dialoghi con lo spazio delle sue fettucce di plexiglas, che di recente si sono arricchite di fettucce in alluminio, senza per nulla interferire con la sobrietà cromatica degli elementi in plexiglas, come è per quanto attiene alle due opere del 2013, *Carma n.19* e *Carma n.20*, qui presenti.

Anche Franco Cortese nelle due opere del 2014 *Iron Ribbons n.1* e *Iron Ribbons n.2* affida a fettucce, ovvero a nastri, ma in ferro dipinto, il suo discorso Madi. Egli ha sempre amato lavorare lastre di ferro, che spesso ha piegato come fossero fogli di carta. Nei nastri rossi e neri delle due opere qui presentate egli ricorre a piegature a zigzag, com'è evidente nei due nastri sovrapposti della prima, mentre nella seconda giunge addirittura ad un avvolgimento su se stessi dei tre nastri neri accostati a formare un suggestivo trio scandito dai rossi delle curviture, messe come tra parentesi rettilinee, dai nastri retrostanti, anch'essi rossi, che contribuiscono a dare slancio all'insieme.

Anche Enea Mancino si esprime in nastri, ma di forex dipinto con acrilici, creando con operazioni di frattali lineari in un caso una nera consonante di un personale misterioso alfabeto, appena toccata da piccoli triangoli, uno azzurro e l'altro rosso (*Madi Frattale MA4*, 2010). Ma, quando i triangoli di vari colori entrano in *ipsam corpus* dei nastri, com'è in *Cromia Madi* del 2014, allora il *lettering* cede il campo alle geometriche riverberazioni, talora quasi prismatiche e talaltra quasi arlecchinate, che vestono il morfema.

Con Giuseppe Minoretti si passa dai nastri dipinti alle tramature di linee rette rosse e azzurre tirate orizzontalmente sul bianco di tele, che in ciascuna opera giocano dialetticamente con i netti tagli diagonali delle estremità dei tre supporti accorpatisi in modi variati. La tessitura delle rette, sia in *L.O.F. (O.326)* del 2014 che nel coevo "consanguineo" *L.O.F. (O.327)*, è scandita in quattro modalità differenziate dalle misure e dagli interspazi, creando sensibilissime vibrazioni visive quadripartite sulle superfici di questi irregolari trittici, giocati su calcolati rapporti di segni e forme.

*Mutatis mutandis*, collaterali sono *Struttura 09/13* e *Struttura 25/14*, acrilici su legno di Vincenzo Mascia, che predilige i monocromi. Anche i lavori citati lo sono, bianco il primo, realizzato nel 2013, rosso il secondo, realizzato nel 2014. Si tratta di due formati quadrati, le cui superfici sono scandite da elementi aggettanti: il primo quadrato, che ha l'angolo superiore a destra smussato secondo il dettato Madi ed è leggermente ruotato verso destra, esibisce al centro elementi sistemati a formare un quadrato inscritto, nel secondo invece gli elementi quasi lamellari attraversano orizzontalmente l'intera superficie. In ambedue gli elementi aggettanti presentano studiate varianti, per ottenere effetti visivi diversificati: nel monocromo bianco l'alternanza di elementi interi ad elementi dimidiati al centro forma un gioco di ombre anch'esse dimidiate; nel monocromo rosso a creare il gioco di ombre sono parti di maggiore oggetto, sistemate diagonalmente, per creare ombre appunto in diagonale.

Come si evince paradigmaticamente dalle opere dei dieci artisti qui proposti, l'*invención* Madi è molto varia e va dal più complesso al più semplice, confermando la sua appartenenza al versante dell'*art autre* astratto-geometrico.

# Sezione

## MAESTRI di CALABRIA

VINCENZO LE PERA

Maestri di oggi

**L**a cultura è da sempre, soprattutto in molti dei paesi industrializzati, la maggior industria e risorsa. Lo è certamente anche in Italia. Lo stesso UNESCO, nella Convenzione in vigore dal marzo 2007, ha esplicitamente evidenziato lo stretto legame tra cultura ed economia. Una ricerca della Banca Monte dei Paschi di Siena sulla cultura rivela un'Italia non in completo abbandono, nonostante i tempi di crisi. La crisi generale in atto ha generato comunque l'affievolirsi di manifestazioni d'arte. Ecco che quindi il nostro Premio Limen arte riveste per la Calabria e la città di Vibo un interesse particolare. Lo stesso interesse, e forse anche maggiore, il Premio riveste per gli artisti invitati a partecipare. Il Limen ha ormai stabilmente assunto un ruolo di promozione dell'arte contemporanea, di confronto, sperimentazione, dibattito, ribalta di artisti, sia per quelli già affermati sia, ancor di più, per tanti giovani talenti in cerca di appuntamenti nei quali proporsi. L'arte deve comprendere il presente e proiettarsi nel futuro. Ma ragion d'essere dell'arte contemporanea è la multidisciplinarietà. Ecco allora presente al premio l'arte di oggi, l'arte contemporanea multidisciplinare.

*Salvatore Anelli*, anche quando ha prodotto opere aniconiche, non ha mai abbandonato completamente la cosiddetta pittura figurativa. Ma ha sempre avuto con la stessa una sorta di amore-odio. Il trittico qui presentato, che può essere letto come un unicum o anche come tre opere a sè stanti, rappresentano il volto dell'Uomo, dell'uomo di oggi, di ieri, di domani, *la persistenza dell'essere*, con le sue angosce e i suoi drammi esistenziali. Anche il colore è drammatico! *Caterina Arcuri* si muove nel campo della sperimentazione; e anche le opere presentate sono in linea col suo assunto artistico. Usa materiali nuovi, tecnologici, l'acciaio e il dibond a specchio che conferiscono alle sculture effetti di rara eleganza e piacevolezza, come per un'attesa di una mistica luce.

Di *Vincenzo Arena* è stata appena pubblicata una monografia che ha per titolo "Progettare la pittura". Ebbene, Vincenzo è un ingegnere dell'arte. Egli si muove nel campo dell'informale, e più precisamente nel campo della pittura geometrica; e sono segni, linee, colori che stende sulla tela in un equilibrio grammaticalmente perfetto, che coinvolge il fruitore per la nitidezza dell'impianto cromatico.

*Francesco Antonio Caporale* presenta due ceramiche ingobbiate, policroma con patina a freddo l'una, bianca l'altra. Caporale è artista a tutto tondo: pittore, scultore, ceramista, scenografo, musicista; *spazia per i materiali e le tematiche*. Dotato di grande creatività, in queste due superbe sculture esprime il meglio della sua arte: volti mani segni zodiacali pesci uccelli si lasciano facilmente manipolare dalle sue mani d'artista che crea opere destinate a duellare col tempo, con lo spazio, col fruitore. *Natino Chirico*, o del cinema. Sono anni ormai

che Natino ha fatto del cinema e di Charlie Chaplin, che del cinema è un emblema, uno dei temi preferiti della sua arte. Disegnatore magnifico, negli ultimi tempi fa anche uso del metacrilato che combina con la pittura fino a trasformare l'opera in una sorta di pitto-scultura di forte impatto visivo. **Francesco Correggia** è artista complesso; oltre alla pittura pratica "*la riflessione teoretica intorno all'arte*". Le tre tele presentate, di matrice aniconica, hanno come elemento figurale delle scritte esplicative, come se l'artista volesse rendere intellegibile il suo pensiero profondo. *I pensierini domestici* di **Pino Deodato** invitano alla lettura. In una stanza spoglia, le tre librerie nelle quali sono accatastati migliaia di volumi attendono che torni il lettore: ne fanno fede la poltrona, la scrivania e gli occhiali poggiati su di essa. Ma se poi dovesse entrare un bambino certamente il suo primo istinto sarebbe di bucare con uno spillo i palloncini colorati che volteggiano nella stanza in una levità di pensiero. Picasso diceva che a quattro anni dipingeva come Raffaello, poi ha impiegato una vita per imparare a dipingere come un bambino. Pino è un pittore-bambino, eppertanto un sognatore. I lavori di **Franco Flaccavento** sono lontani da un riferimento specifico. Ogni opera è un frammento di un mondo in formazione. Potremmo addirittura sostenere che sono dei dipinti figurativi, ma di una figurazione che solo lui conosce; si tratta di una rappresentazione mentale *in fieri*, che esiste solo nella sua mente; di una realtà di là da venire, o forse di una realtà da fine del mondo. Il gesto del pittore scopre, nel senso più forte del termine, che un ordine concreto della vita deve ancora venire, inserendo i colori come frutto di impulsi inconsci. Sono dipinti pieni di energia, di forza vitale. *Per dovere d'ufficio*, potremmo dire, **Domenico Lo Russo**, essendo medico e interessandosene dunque professionalmente, ha spesso avuto contatto seppur lato col mezzo che poi è diventato il medium della sua arte: la lastra xeroradiografica. Egli recupera la lastra originariamente ricoperta di selenio che poi assoggetta a quello che il suo estro di artista gli detta al momento, trasferendo per ultimo il risultato finale, con continui interventi e sollecitazioni, su tela emulsionata. Le tre opere esposte sono delle figure, un ritratto di Saverio Strati, il nostro grande scrittore, e altri due, concepiti con la tecnica a lui usuale. La pittura di **Luigi Magli** è generosa, scoppia di vitalità. E' una sorta di proliferazione molecolare di forme-non-forme, di forme mentali che non sono perdita di sostanza ma piuttosto pulsione vitale in divenire. E sono forme nuove e diverse, così come diversi sono i materiali che usa l'artista, dalla pittura alla cera, alla terracotta, al cartone, al legno, all'oro, al gesso, alla stoffa fino a prendere forma e sostanza di un pensiero che nato dalla mente del nostro si fa arte, arte attuale in movimento, in cui memorie meraviglie e impressioni creano una sorta di estatico straniamento. **Luigi Malice** ha una lunga carriera alle spalle e la Calabria gli deve essere grata, da quando, era il 1963, a Reggio ha iniziato un processo di svecchiamento del fare e praticare arte nella locale accademia. Ha attraversato vari momenti per ritornare a una pittura libera da schemi precostituiti, che si fonda sulla liricità del colore in chiave neoinformale. Le opere di **Salvatore Pepe** si connotano per un uso rigoroso del colore, che stende su piani sovrapposti come se l'artista volesse fare superare una ipotetica barriera. Le opere di Pepe possono-devono essere lette come un inno alla vita: sono dei muri, i muri della nostra esistenza, oltrepassati i quali l'uomo si proietta ad una "vita nova". **Antonio Pujia Veneziano** col suo lavoro si muove nell'ambito delle pittura aniconica. Certo, è facile, semplice fare riferimenti colti alla pittura informale, all'*Action Painting*, a Pollock; ma alla fin fine ne siamo proprio sicuri? O non è piuttosto un big bang che prefigura una pittura cosmica, una pittura piena di gioia, sensuale, una libera associazione di forme e colori di cui il pittore gode, un'apertura verso un Eros che gratifica l'artista e il fruitore in una mescolanza di intenti e di sollecitazioni? Dopo una prima fase di pittura di matrice astratta e di esperienze installative, **Gianfranco Sergio** non ha più dismesso l'uso del fare arte col pennello. La sua pittura può essere classificata come surreale-metafisica. Egli compone delle liriche, delle fiabe che riveste di colore, un colore caldo, accattivante che prende il fruitore e lo trasporta nel mondo del sogno e della fantasia. *Coltivatore di armi*, *Colletti bianchi*, *Guerriglia mediatica* sono le opere esposte in mostra che producono emozioni che restano impresse sul fondo dell'anima.

# Sezione

## GIOVANI ARTISTI ITALIANI e STRANIERI Accademia di Belle Arti

LARA CACCIA

Dall'esperienza estetica ad un itinerario di senso

PITTURA E PITTURA DIGITALE - SCULTURA  
FOTOGRAFIA E VIDEO - GRAFICA E ILLUSTRAZIONE

*Senso, sensazione, sensibilità, sentimento, senso: ecco perché qui abbiamo a che fare con un doppio senso, ecco perché il senso dell'inizio è totalmente altro rispetto al senso della fine. Il senso che sta all'inizio è la cosa più povera di cui noi disponiamo, mentre il senso che sta alla fine è la cosa più ricca, più densa, più profonda di cui disponiamo, è il senso della vita, dell'essere. Ma la prima cosa, la più umile e l'ultima, la più alta, si tengono insieme (...).*  
Sergio Givone

Con queste parole il filosofo Sergio Givone spiegava, in un convegno sul futuro delle accademie di Belle Arti, il percorso che aveva sintetizzato con il titolo del suo intervento *Dal senso al senso*<sup>1</sup>. Questo stesso percorso di crescita, si potrebbe affiancare all'evento "Premio Internazionale Limen", laddove in sei anni si è assistito ad un progressivo aumento di partecipazione sia di artisti che di pubblico.

Nello scritto introduttivo del primo catalogo del 2009, il direttore artistico Giorgio Di Genova scriveva appunto che il premio *Limen* (nome della rivista già esistente della camera di commercio), come si può dedurre dal significato della parola latina, è considerato come una soglia, un punto d'accesso per entrare a contatto con il mondo dell'arte contemporanea. In particolare così scriveva: "Il premio vuol essere un primo invito a varcare la soglia dell'arte di oggi e di ieri per approfondire la conoscenza del suo complesso, quanto vivo e vivace, *corpus*"<sup>2</sup>.

E l'azione del "varcare" è stata sin da subito recepita dal pubblico che ha visitato le mostre, mantenendo, in un primo momento, un rapporto nei confronti dell'opera d'arte nell'ambito del *sublime*: ovvero di *sub-*, 'sotto', e *limen-*, 'soglia', sotto la soglia<sup>3</sup>. Tralasciando la storia del termine come categoria estetica romantica, qui si vuole recuperare la prima teorizzazione da parte dello Pseudo-Longino<sup>4</sup>, nei

1 S. Givone, *Dal senso al senso*, in "L'accademia oltre l'accademia", atti del convegno a cura di G. Pozzi e G. Bindi, edito dall'Accademia di Belle Arti di Firenze, 2009, pp. 32-36.

2 G. Di Genova, *Introduzione*, in "Premio Internazionale Limen Arte 2009", Camera di Commercio di Vibo Valentia, 2009.

3 Il Sublime (dal latino *sublimis*, composto di *sub-*, "sotto", e *limes*, "limite"; quindi propriamente: "ciò che è al limite", ovvero di *sub-*, "sotto", e *limen-*, "soglia", propriamente "che giunge fin sotto la soglia più alta" (<http://it.wikipedia.org/wiki/Sublime>). Cfr. anche G. Devoto, *Dizionario Etimologico*, Mondolibri, Milano 2003, p. 416 e *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Garzanti, Milano 1991, pp. 912-913.

4 Cfr. N. Abbagnano, *Storia della filosofia*, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma 2005, vol. 1, pp. 400, 414; e cfr. *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, op. cit., p. 536.

primi decenni del I sec. d.C., che intende il sublime come “il metro con cui si misurano l’autore e il fruitore dell’opera, tra di loro legati, come in una polarità, da un rapporto di *empatia*”<sup>5</sup>. Infatti, attraverso le diverse mostre proposte in questi anni, si può dire che il pubblico ha avuto un approccio diretto con l’arte attraverso il senso primario della relazione artista-fruitore, cioè attraverso la propria sensibilità e la propria esperienza, proprio perché il *grado elementare della conoscenza è il sentire*<sup>6</sup>.

Andando avanti negli anni c’è stata una sempre maggiore apertura alle novità di linguaggio dell’arte e ai giovani, pur mantenendo le sezioni storiche e tematiche: uno sguardo alla storia dell’arte e ai suoi epiteti contemporanei, nel momento in cui oramai non è più possibile storicizzare sotto determinate categorie la molteplicità del linguaggio delle attuali espressioni artistiche. Di conseguenza, a causa dell’inserimento sempre più organico delle nuove generazioni, e quindi del complicarsi dei linguaggi artistici proposti, è venuto indispensabile prevedere e realizzare un supporto didattico da affiancare all’esposizione: fatto di visite guidate, visite didattiche per le scuole, incontri di approfondimento tenuti dagli stessi curatori. Tutto ciò al fine di consegnare degli strumenti idonei al fruitore, per compiere quel percorso di analisi di cui parlava Givone. Si è sempre più sentito quindi il bisogno di non rimanere *al di qua* della soglia, ma di varcarla, nella speranza che avvenga quel passaggio dal fruire empaticamente, esteticamente (*aestesis*-sentimento) le opere, al comprendere in profondità l’arte contemporanea. Così, paradossalmente, da una parte i giovani utilizzano linguaggi ancora non del tutto comprensibili ad un pubblico non esperto, e dall’altra parte, però, divengono riflesso indispensabile per la conoscenza del mondo attuale.

Parallelamente alle intenzioni iniziali di creare un appuntamento costante nel tempo per la città, la camera di commercio, attraverso le parole del Commissario Michele Lico, proponeva “l’arte come luogo di incontro e di relazione, dove sviluppare l’etica del confronto, del dialogo e dell’integrazione, dove potenziare l’offerta culturale, sociale ed economica del territorio (...)”<sup>7</sup>. Inoltre, dalle ultime due edizioni, l’ente si prefiggeva che l’evento diventasse un momento di passaggio tra la formazione accademica e il mondo dell’arte per i giovani artisti. In un periodo di dichiarata crisi economica e culturale, la camera di commercio, come si è visto, investe sull’arte come motore trainante per l’economia del territorio, e in questo rientra tra le misure più attuali per un futuro economico-culturale del nostro paese. Il professore dell’Università degli Studi di Torino, Walter Santagata, identifica tre categorie inerenti alle politiche culturali del paese: “quelle che rientrano nel modello della conservazione dei beni culturali e della cultura, quelle che appartengono al modello della distruzione, della cultura tangibile e intangibile del paese e quelle che fanno parte della produzione di cultura”<sup>8</sup>. Tralasciando volutamente la prima, nella speranza che a nessuno interessi distruggere il patrimonio artistico, l’autore approfondisce le altre due, dicendo che la crescita di un paese è basata non sulla mera conservazione del patrimonio, pur essendo questa un’attività fondamentale per tramandare i beni culturali alle generazioni future e per lo sviluppo del turismo; ma conferma la tesi per cui il benessere è proporzionale alla volontà di uno stato di promuovere la produzione artistica. Inoltre Santagata sottolinea di non sottovalutare la *catena di produzione di un bene d’arte*<sup>9</sup> e tutte quelle competenze che interagiscono alla diffusione e alla comunicazione dello stesso bene, come fattore trainante di economia. Nel nostro caso si potrebbe inserire l’azione che il Premio ha intrapreso in questi anni, cioè quella di incentivare la produzione artistica attraverso la fiducia rivolta ai giovani artisti e alla previsione di premi in denaro, nella prospettiva futura di un cambiamento delle politiche culturali nazionali.

Nell’edizione attuale, proprio in questa ottica, si è voluto presentare un’unica sezione “giovane” comprendente sia gli artisti con una già attiva esperienza nel mondo dell’arte, sia gli studenti delle accademie, senza creare una differenziazione tra di essi, anche perché spesso ci si è accorti, negli anni precedenti, che molti di loro frequentano l’accademia pur avendo avuto altre esperienze di esposizioni e di collaborazioni con artisti affermati.

La presentazione di questa parte del premio è suddivisa in diverse sezioni in riferimento alla tecnica utilizzata, anche se, come già detto più volte, non è possibile classificare le opere d’arte contemporanea sotto la semplice dizione *pittura* o *scultura*. Dovendo dare però un ordine per creare dei gruppi in riferimento ai premi previsti si è scelto: la sezione pittura e pittura digitale, la sezione scultura, quella di fotografia e video, e infine anche una sezione di grafica e illustrazione.

5 “Il suo intento è di esaminare cosa sia lo stile sublime, ovvero ciò che «induce a sentimenti e riflessioni più alte di quanto in esso è stato detto» e che quindi produce su tutti i lettori, e non solo su alcuni, un’impressione durevole. Il sublime non si identifica con il bello (*καλόν*), ma con ciò che è sconvolgente, che provoca sbigottimento (*ἐκπληξις*), sorpresa (*θαυμαστόν*), spavento (*φόβος*)” ([http://it.wikipedia.org/wiki/Trattato\\_del\\_Sublime](http://it.wikipedia.org/wiki/Trattato_del_Sublime)). Cfr. *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, op. cit., p. 912.

6 Cfr. S. Givone, *Dal senso al senso*, op. cit., p. 33.

7 M. Lico, *Introduzione*, in “Premio Internazionale Limen Arte 2010”, Camera di Commercio di Vibo Valentia, 2010, p. 5.

8 W. Santagata, *Creatività e produzione di cultura artistica: nuovi indirizzi professionalizzanti nelle accademie di belle arti*, in “L’accademia oltre l’accademia”, op. cit., pp. 142-143.

9 Cfr.: “La catena di produzione di un bene d’arte è un concetto di politica economica elementare, che illustra i ruoli e compiti dei principali attori, dalla selezione di artisti alla concezione delle opere, alla loro produzione, alla loro distribuzione e consumo. I due modelli della conservazione e della produzione, insieme, ci aiutano a definire il concetto di redditività culturale del paese. Come una attività è redditizia quando i ricavi superano i costi, così un paese è culturalmente redditizio e creativo quando la produzione di cultura supera l’attività di conservazione della stessa. (...) Quando il rapporto diminuisce, significa che il paese conserva più di quanto produca: una situazione che nel lungo periodo è insostenibile, anzi indebolisce il contenuto stesso della conservazione. In un mondo globalizzato il paese che non accumula cultura, arretra, rischia l’egemonia o l’invasione addirittura di altre culture”. (*Ibid.*, p. 144).

Queste ed altre domande ci sarebbero da porre ai nostri giovani artisti, che devono affrontare le diverse difficoltà materiali, e spesso, come si diceva precedentemente, senza supporto istituzionale, che non quello della famiglia. E ci piacerebbe ancor di più investigare nei loro pensieri e nelle loro intenzioni, al fine di scoprire qualcosa dell'*itinerario artistico* che intendono percorrere, e se sia ancora possibile fare seriamente arte nella modernità. Sicuramente non è questa la sede più adatta, quindi rimandiamo le nostre curiosità altrove. Partendo dalle intenzioni didattiche intrinseche alla nascita del premio *Limen*, cercheremo di dare qualche notizia delle opere presentate, scaturite proprio a partire da alcuni pensieri degli stessi artisti.

## SEZIONE PITTURA E PITTURA DIGITALE

Dipingere non è più la forma d'arte scelta per antonomasia dall'artista. Così come non lo sono più i colori usati nella tradizione (tempera o olio), e anche i supporti su cui si manifesta l'immagine non sono sempre solo tela o legno: dalla storia delle ultime avanguardie e movimenti della post modernità, la molteplicità materica continua a predominare nel campo dell'arte. Inoltre le ultimissime generazioni hanno inserito tra i loro mezzi di lavoro il computer, non solo come elaborazione fotografica o video, ma anche per creare ex novo un'immagine; per questo si è pensato di aggiungere alla sezione in esame le opere di pittura digitale, sia quelle create e successivamente stampate su tela, sia quelle che una volta trasportate su un supporto, vengono rielaborate attraverso interventi pittorici con pigmenti colorati, o con sabbia, o con altre materie.

Nelle esposizioni collettive così numerose, è anche difficile individuare un solo argomento conduttore dal punto di vista del soggetto, anche se però le domande affrontate rimangono quelle esistenziali, inerenti ai vari rapporti dell'uomo con la natura, con la città, ma ancor di più con se stesso e con lo spirituale. Ad esempio il confronto con la propria terra natia, e con la sua natura, è ripensato più volte da diversi artisti: sia esso esplicito e visibile attraverso immagini riconoscibili, però così lontane dai cliché delle "cartoline" per turisti; sia espresso solo da larghe pennellate di colore che invadono la superficie della tela, conquistando anche lo spazio della cornice. Sentimenti di amore e odio che si svelano nell'immensità e nella potenza della natura.

La città è un altro luogo preso in esame in molte opere, e dove spesso si consuma quel malessere di vita dell'uomo, che spogliato della propria identità, appare solo come una maschera di se stesso.

Assistiamo a due tipologie di luoghi metropolitani, quasi contrapposti tra loro: da una parte la città rinata dalla luce e costruita attraverso un linguaggio geometrico dato dall'accostamento dei colori; dall'altra un'immagine solitaria di una strada asfaltata in una giornata uggiosa e grigia, o un'altra ancora di un vicolo colorato, apparentemente festoso: ma entrambe le visioni sembrano voler fermare il tempo e lo spazio, come in un fermo immagine nella memoria.

Luoghi non riconducibili alla realtà e né riconoscibili, fanno da sfondo al altri quadri, in cui comunque affiorano degli spazi ben tangibili dati dalla sovrapposizione di materia e pigmenti; qui scopriamo il racconto di un uomo stilizzato nella persona, ma completamente "nudo" e riconoscibile nei sentimenti, espressi attraverso il colore, il segno e le parole che spesso compaiono direttamente, come protagoniste sulla tela.

Un'altra prassi utilizzata nel campo della pittura è quella di mutuare tecniche e linguaggi provenienti dal fumetto o dalla *street art*; così oramai si assiste a molti artisti che alternano il proprio lavoro tra le grandi dimensioni della "pittura di strada", al foglio di cartone o alla tela, mantenendo ferma l'idea di una propria ricerca.

Allo stesso modo l'inserimento di oggetti non convenzionali, utilizzati non solo come inserti extrapittorici, ma risultano elementi indispensabili alla comprensione del racconto, come ad esempio un vestito tra due tele, o una texture pittorica ottenuta cucendo tessuti di cotone; inoltre non disturbano nel contesto espositivo, anzi, sempre più, contribuiscono in maniera nuova alla comunicazione del proprio *itinerario artistico*, come si citava all'inizio.

## SEZIONE SCULTURA

In questa sezione sono state inserite oltre alle opere tradizionalmente riconosciute come tali per la loro struttura, anche tutto ciò che non è pittura. Si troveranno quindi anche delle opere a parete, costruite con materiali come legno, metallo, stoffa, creta, gesso, terra, ecc., che fuoriescono dalla bidimensionalità del "quadro", o che in qualche modo destrutturano le caratteristiche di monumentalità e di volume tipiche della scultura tradizionale. Inoltre, si incontreranno nel percorso anche quelle opere che invadono lo spazio attraverso una composizione installativa.

Come si era già notato l'anno scorso, oltre a cambiare le modalità stilistiche, sono cambiati anche i materiali utilizzati, dove a quelli poveri, come spago, legni di recupero, iuta e canapa, se ne affiancano altri inusuali: una tastiera di computer, un monitor, la camera d'aria, il plexiglass, alcune resine, gli specchi, i magneti, posate in acciaio e addirittura una magnolia secca.

Quest'anno pochi elementi come la terracotta, il marmo di Carrara, tufo e ferro, rientrano solo alcune delle opere presentate, ed escluso poche eccezioni rappresentano soltanto alcune parti di un'opera più complessa e varia. Tutta questa attenzione ai materiali è giustificabile proprio perché si vuole sottolineare come nel campo della scultura ci sia un cambiamento e una diversificazione dalla tradizione, maggiore che in pittura. E anche qui ritroviamo la stessa difficoltà, come nella sezione precedente, a raggruppare per argomenti le opere, poiché ognuna si differenzia per tecnica e per tematica, pur essendo riconoscibili elementi sacri, o alcuni personaggi, oppure forme, composizioni, o a simboli memori dell'insegnamento dei movimenti storici della storia dell'arte come la *pop-art*, l'arte povera o minimale.

Tra le tecniche preferite rimane quella dell'assemblaggio, soprattutto di elementi di ferro, che si contrappongono con la loro leggerezza o costruzione attraverso la luce e l'ombra, al concetto di volume e *pesantezza* della scultura.

Anche quest'anno abbiamo la presenza di un mosaico policromo che si inserisce in quel percorso di rinnovamento della tecnica



tradizionale, intrapreso da anni da una delle istituzioni addette alla formazione dei giovani artisti di Ravenna.

## SEZIONE DI FOTOGRAFIA E VIDEO

Come per la pittura non è più concepibile la semplice *mimesis* della realtà, così anche in fotografia si è di fronte ad una elaborazione dell'immagine che va al di là del semplice scatto fotografico. Con la tecnologia analogica è cambiato anche il modo di rapportarsi alla realtà dove non si sente più il bisogno di rappresentarla, ma di *raccontarla*.

La struttura del racconto spesso ha bisogno di rivelarsi attraverso una sequenza di immagini, per questo molti artisti prediligono esprimere una tematica, spesso inerente anche qui al malessere esistenziale dell'uomo, mostrando una composizione di foto; oppure tanti piccoli autoritratti scompongono la *silhouette* dell'artista: in una frammentazione dell'io che porta alla crisi di identità.

In alcuni casi, ancora, vengono create nuove immagini attraverso la sovrapposizioni di scatti, dando vita a nuove realtà, *altre* da quella in cui viviamo, trascinando il fruitore in uno stato confusionale, in ricordo delle azioni "dada" o le opere "surreali" del passato.

Altra prassi nell'investigare l'uomo e i suoi sentimenti è quella di scruutarlo e fotografarlo nei particolari del corpo, fino ad esporre insieme ad esse strati di pelle in lattice, o elementi estranei alla fotografia come del filo cucito: facendo così partecipi della fruizione dell'opera anche sensi diversi dalla vista, come il tatto.

L'opera finale, come abbiamo visto, risulta da una lunga e attenta rielaborazione successiva alla scatto, ma molti artisti preparano con estrema precisione la *location* e i modelli, e soprattutto la luce e le ombre, per costruire la loro immagine e per poi fotografarla cogliendo ancora quell'attimo, unico e irripetibile, che solo l'occhio della macchina fotografica riesce a fermare nel tempo.

Una particolare progettazione, realizzata non solo con l'elaborazione digitale dell'immagine, ma anche con il programma CAD 2D, è alla base della composizione dedicata alle posizioni famose dei personaggi dipinti nei quadri e negli affreschi di artisti storici, come ad esempio il pensatore di Michelangelo, riproposte da un modello fotografato. Tutte sono inserite in un politico circolare con simboli ed elementi, in riferimento a *La città del Sole*, celebre scritto del filosofo calabrese Tommaso Campanella.

Nella sala video saranno proiettati tre cortometraggi che paradossalmente pur girati da tre giovani artisti, parlano tutti dei ricordi o del tempo come successione cronologica di attimi da conservare gelosamente come tesori. Pur utilizzando ritmi di montaggio, tipi di inquadrature ed elaborazioni di immagini differenti tra loro, rispettano comunque una trama e una sceneggiatura ben precisa, riuscendo a trasportare emotivamente il fruitore e a renderlo del tutto partecipe in prima persona del racconto.

## SEZIONE GRAFICA E ILLUSTRAZIONE

Con questa dicitura, forse la meno aderente alla materia accademica, è stato pensato di comprendere sia le opere grafiche realizzate con tecniche d'incisione, sia tutte quelle opere di artisti che avessero utilizzato un segno grafico, appunto un di-segno, con diversi mezzi come la matita, la penna, la china o la stampa. In questo modo si è data la possibilità di far partecipare anche chi sta percorrendo un cammino di ricerca affine ad altri linguaggi di comunicazione, che spesso nei premi, tranne che in quelli organizzati da strutture specialistiche, non vengono considerati. Percorsi che molte volte creano sbocchi lavorativi maggiori di quelli più tradizionali, anche perché seguono corsie preferenziali e del tutto autonome nel mondo dell'arte e dell'editoria. Ad esempio le immagini inerenti alla creazione e alla riformulazione dal punto di vista comunicativo di un alfabetiere per adulti. E proprio partendo da una cultura di stereotipi del linguaggio della comunicazione, seguendo queste semplici tracce, che i piccoli foglietti di carta autoprodotta propongono una visione critica di quella stessa cultura.

Le antiche tecniche prendono vita nelle nuove sperimentazioni e linguaggi di molti giovani artista: come nel bestiario fantastico, remore degli antichi bestiari medievali, in acquatinta acquaforte e incisione calcografica su rame. Un altro mondo fantastico rivive nei tratti di inchiostro, che costruiscono nei minimi particolari paesaggi urbani tra le radici reticolari dei due alberi "paterni" e protettori. Nel coloratissimo disegno Loropronobis, è invece un pappagallo a proteggere un teschio, ricordandoci che il tempo dell'uomo non è infinito. Seppur con semplici suggestioni, si potrebbe quindi concludere il nostro percorso, attraverso e oltre il *Limen*, riprendendo ancora le suggestioni evocate dallo scritto di Sergio Givone:

"Lo ripeto ancora una volta: la più umile, la più povera delle esperienze, la prima, la più elementare che ci sia dato di fare, è anche quella che apre un varco se non una vera e propria via d'accesso privilegiata, forse l'unica, all'indicibile, all'enigma stesso della nostra vita e della nostra esistenza: sì, la via che penetra il mistero e osa additare il senso della vita"<sup>10</sup>.

Ed è forse questo, infine, quel *Limen*, quella misteriosa e ineludibile soglia, che attraverso la ricerca dei giovani artisti presenti in questa edizione del Premio, siamo infine tutti chiamati a tentare.

Con il patrocinio di



*Amministrazione Provinciale  
di Vibo Valentia*



*Amministrazione Comunale  
di Vibo Valentia*



**Camera di Commercio  
Vibo Valentia**

**Segreteria Premio**

Tel. 0963.294614 / 02

e-mail: [limenarte@vv.camcom.it](mailto:limenarte@vv.camcom.it)

[www.vv.camcom.it](http://www.vv.camcom.it)

**Apertura mostra:**

tutti i giorni inclusi i festivi

dalle 10.30 alle 12.30

e dalle 16.30 alle 20.30