

Biblioteca Comunale di Capolona

Variazioni

7 artisti aretini
contemporanei

sala consiliare del comune 1/15 aprile 1984

La collettiva che proponiamo è frutto di una particolare attenzione da parte della Biblioteca Comunale di Capolona verso manifestazioni artistiche qualificate e, in particolare, nei confronti dell'arte figurativa. L'iniziativa si inserisce con coerenza in un programma avviato da anni che ha visto la realizzazione di mostre didattiche, si ricordi quella sulla litografia, e rassegne di altro genere come i disegni di Covili. Ancora una volta la nostra proposta vuole indirizzarsi ai giovani, al mondo della scuola e, alla popolazione tutta con lo scopo di avvicinare sempre maggiori strati di cittadini alle varie espressioni artistiche in una continua opera di promozione e stimolo intellettuale, irrinunciabile funzione di un centro culturale quale è la Biblioteca.

Ci auguriamo che l'iniziativa venga apprezzata per il suo valore e possa trovare un positivo riscontro nei visitatori.

Ringraziamo anticipatamente i curatori i quali hanno profuso passione, impegno e competenza nella realizzazione della mostra.

Ida Filippetti Pierini
Presidente della Biblioteca

Due anni fa la Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Arezzo inaugurò la stagione espositiva con una rassegna dal titolo **Pittura oggi in Toscana**. Tra le zone di «produzione» artistica, alcuni centri risultavano avere un potere di maggiore attrazione. I limiti regionali apparivano dunque ancora troppo vasti per la messa a punto e l'inclusione di aree tradizionalmente meno avanzate e sensibili. Adottando criteri di ricerca analoghi abbiamo ridotto la mappa del sondaggio per effettuare un primo piano sull'ambiente aretino. Consapevoli della validità in più discipline dell'indagine su base territoriale, siamo altrettanto convinti che lo stesso processo conoscitivo consente esiti meno significativi, ogni qualvolta si tenti una tipografia circostanziata degli eventi artistici contemporanei. Il mondo attuale dell'arte impone un approccio critico adeguato presentando fatti difficilmente catalogabili. Qualsiasi definizione è sottoposta al rischio di frequenti smentite, tanto sono rapidi nel settore gli scambi di idee, gli intrecci di tendenze, sebbene tutt'oggi i tempi di circolazione mantengano ritmi diversi nei grossi centri. La premessa, giustificativa anche della parzialità della nostra ricognizione, vuole innanzitutto allontanare intenti velleitari. Se la mostra permetterà di cogliere istanze peculiari, se saprà indicare nell'ambiente indagato direttive emergenti, questo costituirà materiale per considerazioni posteriori che deleghiamo in gran parte al visitatore. Necessita qui una breve cronistoria con richiami e precedenti che hanno stimolato ulteriormente la presente iniziativa, contribuendo a determinarne il taglio. Risale a pochi mesi fa la mostra organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Arezzo, **Da un incontro ad una Galleria**, rapida carrellata sul contesto artistico locale degli anni '50 - '60; a noi, che quel periodo non abbiamo vissuto in prima persona, l'occasione ha fornito spunti di riflessione, nonché termini di confronto. Guardandosi intorno viene il sospetto di aver perduto spazi e vitalità. Tuttavia la nostalgia non si accompagna allo spirito della nostra generazione. Chi scrive ha proceduto nel lavoro ponendosi di fronte al proprio ambiente forse con la stessa consapevolezza e le stesse aspettative di coloro che andiamo a presentare. Tornando dunque a quella storia recente va riconosciuto agli artisti del tempo un impegno collettivo e dichiarato teso a stimolare la sonnolenta vita cittadina. Sembra di capire che allora il quadro artistico rivelasse confini più netti. Il meeting che organizziamo va invece a pungere una situazione sfumata, raggiungibile da molteplici direzioni; ovvia conferma di un panorama radicalmente variato, sì che all'omertà consueta della periferia si innestano gli effetti di cambiamenti generali politici, sociali e culturali, non ultimo un diverso rapporto tra l'artista e il suo territorio di attività. Non si tratterà perciò di estrapolare una tradizione autoctona concorrente alla formazione dei linguaggi individuali, quanto considerare la terra aretina come ricettacolo di presenze artistiche. Proprio da questa angolazione è possibile registrare un primo dato; nonostante la provincia assista attualmente al rientro di molti artisti, l'aretino rimane terra di scarsa "immigrazione". Una specie di guscio resistente e inospitale, poco incline a guardarsi dentro. Anche per questo abbiamo cercato di aprirlo. . .

I sette artisti che presentiamo si trovano insieme per la prima volta. Operano tutti nel territorio aretino,

nella maggioranza dei casi per appartenenza di nascita. Nessuno, in questo gruppo di passaggio, raggiunge i quaranta anni. Traducendo i dati anagrafici in termini artistici emergono altri fattori unificanti. Vale per ognuno la totale estraneità alla **nuovelle vagues** degli anni '50 - '60. Se escludiamo il periodo della formazione scolastica, Lombardo, Radicati, Viviani e Bettazzi conquistano una fisionomia autentica di artisti dagli anni settanta in poi; seguono Iacovino, Lanari e Stocchi completamente fuori, per ragioni di età, dal clima postsessantottesco che, con vincoli più o meno deboli, ha partecipato alla crescita culturale dei primi. Per quanto possibile abbiamo voluto incontrare anche quegli artisti che, almeno in ambito locale, non avevano un rapporto avviato con il pubblico. A ricerca ultimata la rosa dei nomi in nostro possesso era più vasta di quella infine proposta. La scelta operata ha cercato di far coincidere implicazioni didattiche, necessità organizzative e intenti critici. La documentazione sintomatica è pur sempre un saggio, una prima occasione per seguire le tracce di sette storie personali. Vero è che l'assemblage di episodi disparati si consegna alla lettura con convergenze impreviste. Basta uno sguardo alla mostra per avvertire tra le opere e i loro artefici una convivenza riuscita e prolungata. Le varianti di forme e contenuti evitano stimolazioni violente e riportano all'osservatore diversamente alterato il senso di pienezza e piacere che l'artista ha vissuto durante il lavoro. Come dire che da tempi decelerati di esecuzione queste opere acquistano nuovi potenziali espressivi e una possibilità di testimonianza comune.

Gli artisti lasciano al pubblico alcuni esempi della produzione degli anni '80. In totale sono ventiquattro opere, tra dipinti, sculture, incisioni e disegni. Tanta varietà per garantire a ciascun artista la tecnica più idonea alle esigenze del momento. È il caso di Viviani, partito da esperienze pittoriche, passato alla modellazione di sagome lignee, giunto con la terracotta all'arte "del mettere". I pezzi scelti provengono dal ciclo dei tarocchi, in fase di ultimazione. «L'innamorato», la «ruota della fortuna», l'«appiccato» e il «matto» trascurano la progressione numerica delle carte e dimostrano un processo interno all'autore di arricchimenti formali e tecnici. Si va dunque dalle forme essenziali dell'«innamorato» al cangiamento plastico delle altre sculture; e con uguale passaggio dall'impiego esclusivo della terracotta all'introduzione di materiali di recupero, in ferro, legno e stoffa. Le ultime sculture rifiutano composizioni unitarie per dare spazio a vegetazioni spontanee di frammenti corporei. Merita una nota speciale la scelta dei soggetti, tenuto conto che le immagini delle carte dei tarocchi, legate all'antica scienza della cabala, impostano da tempi remoti uno schema di lettura della vita. Sull'indice dei simboli di Viviani corre vivo il ricordo di un'iconografia nota, passata al vaglio di interpretazioni soggettive. Chiari e inequivocabili sono gli attributi di riconoscimento. Per questo la fortuna ha la grande ruota e il «matto», assunto dall'occultismo per significare l'incoscienza, rammenta il girovago, testimone della commedia umana, più volte presente nelle brulicanti figurazioni di Bosch. È nei confronti del gaudente pellegrino che lo scultore dimostra particolare solidarietà e al cane, simbolo di espiazione nella rappresentazione classica, sostituisce una barca per offrirgli piena libertà di partenza.

Con la sezione di incisioni e disegni si fa conoscenza degli artisti più giovani. Roberto Lanari è pittore, ma soprattutto grafico. Le immagini che popolano i suoi disegni parlano una lingua conosciuta, così consueta da rischiare un ascolto distratto. Spesso l'artista ritrae soggetti fotografati, parte da composizio-

ni su manichino per avere già prima oggetti finti o «ricreati». Difficilmente il mondo di Lanari recupera sulla carta un respiro vitale. La contraffazione artistica consiste proprio nella depurazione di ogni storia, nella sottrazione di ogni contesto al fine di immettere gli oggetti in una dimensione atemporale e silenziosa. Risalta immediatamente la mano sicura, la costruzione nitida, sebbene tanto rigore ammetta, preziosismi subito superati. Il risultato finale oscilla tra la semplicità del **trompe-l'œil** e l'incipiente ansia dell'immagine iperrealista. Conseguenza prima del dissidio tra la superficie neutra dello sfondo e la veridicità della figura. Testimoniano in proposito i due disegni esposti, quasi due studi da sculture. Senza implicazioni ideologiche o accenti polemici Lanari ricerca il filo sotterraneo di una tradizione antica. Su versanti opposti opera Iacovino anche lui pittore e grafico, nonché fotografo. Esordisce con le incisioni per sua volontà. Certamente parziali rispetto al complesso mondo dell'artista, esse introducono a recenti sperimentazioni. Andrebbero toccate per sentire la delicatezza o la forza dei segni. Alla vista le tre acqueforti mostrano una scrittura strutturale, apparentemente sconnessa, in verità accuratamente premeditata. Preoccupato più alla costruzione che al contenuto, Iacovino approda a conclusioni che sono spesso evocatrici del mondo sensibile. Soprattutto a un modo speciale di maneggiare i mezzi del suo lavoro. Le opere esposte recano le impronte studiate e corrette di detriti naturali: sulla lastra incerata sono stati sovrapposti infatti foglie, aghi di pino e altro; nessuno dei frammenti ritrovati interessa per gli effetti meccanici che sa dare. Arrivano sul foglio per partecipare alla stesura di un alfabeto figurale talvolta associato a scritte esplicative o equivalenti. Con tono vagamente ermetico, Iacovino non racconta, indaga; per acquisire coscienza della natura non si limita a guardarla e descriverla, ha bisogno di usarla. Stabilisce con le cose il contatto più diretto ed è la stessa intimità che poi raggiunge con i suoi lavori.

Sandra Stocchi presenta tre incisioni e due dipinti. La prima attrazione sarà per i quadri, memori di un'esperienza disegnativa, carichi di sensibilità cromatica. È una pittura vigorosa echeggiante il ribellismo di una tradizione confermata. Piena di fascino giunge la forza della azione gestuale combinata ad accenti romantici che richiamano Böcklin, non a caso una grande passione della pittrice. Tutte le sue opere del resto esprimono un'ambiguità sentimentale che transita dalla rabbia alla malinconia, dal coraggio alla paura. Mai comunque concedono pause didascaliche e quando compare la figura, appena abbozzata, essa è una concentrazione di colore sul punto di perdersi o di trasformarsi. Stocchi dipinge con pennellate veloci per tenere il ritmo di un'inquietudine al limite del malessere; la stessa inquietudine che traspare dal segno spezzato delle incisioni. Ma la rapidità di esecuzione è solo apparente. La giovanissima artista non si abbandona a reazioni momentanee, va a scovare timori, recupera i sogni, non esprime concetti, dà colore alle sensazioni. Forse al lavoro non fa precedere precise fasi di progettazione; preferisce tentare, ritoccare. Sconfessa atteggiamenti intellettuali e si affida alle possibilità della materia come le tecniche miste dei dipinti e delle incisioni attestano. Andranno riviste queste opere, passato il coinvolgimento iniziale. Emergerà allora il dosaggio del colore, la qualità del tratto. La pittrice ricorre alle suggestioni dell'informale per appuntare sul foglio o sulla tela le prime impressioni di idee fugaci e nello stesso tempo rivisita una cultura recente, ne misura la validità.

La foga creativa della Stocchi si interrompe bruscamente di fronte alle meditazioni di Bettazzi.

Chiaramente influenzato dall'iperrealismo il pittore casentino affronta con perseveranza e coerenza una tematica comune a molti artisti contemporanei, quella dell'incomunicabilità. Le figure di uomini e donne per lo più affiancati a manichini gelidamente inermi altro non trasmettono che il senso della solitudine e della sconfitta, meglio esemplificato dalle grandi finestre, come l'autore le definisce, di luce fredda che tagliano i contorni delle persone fantasma. Un mondo talmente asfittico da annientare la vitalità e la freschezza infantile. I bambini non sanno inventare un nuovo universo; incapaci di sorridere e già consapevoli abbracciano bambole e giocattoli per sfuggire all'abbandono. Altrettanto fanno gli adulti in un tentativo fatuo di salvezza. E i giocattoli diventano i simboli mendaci di una società da buttare via.

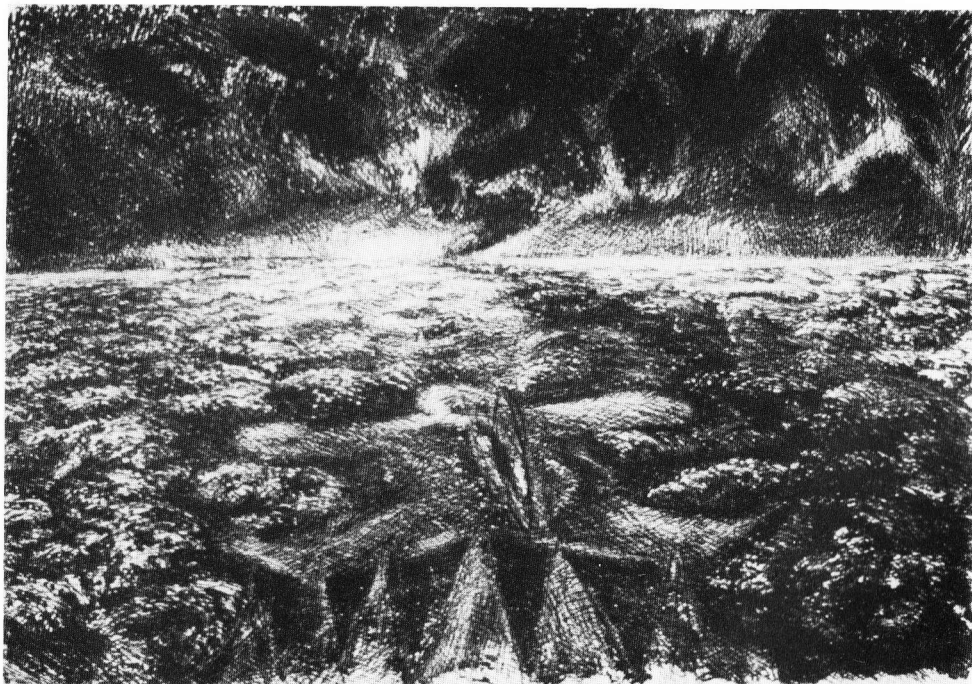
Combinando citazioni dall'iperrealismo e dal surrealismo Radicati aderisce ad una pittura onirica e simbolica. La sua imagerie è fatta di particolari anatomici, (ricorrenti sono le mani), grovigli di cavi, strutture metalliche. I panneggi, ora minuti, ora ossessivi, che imbrigliano corpi e cose partecipano a quel repertorio angosciante e anzi rendono l'idea di una comunicazione impossibile o abortita. Affascinato dai passaggi di luce sui corpi, Radicati si lascia trasportare dal gioco delle metamorfosi; accade perciò che la materia si decomponga fino a liquefarsi. È il timore di un mondo in costante minaccia cui contribuiscono i passaggi sordi di colore, dalle tinte cupe e crepuscolari a quelle fredde di albe primordiali, ai rossi bagliori di incendi. Nei nudi femminili, sempre sorpresi un attimo prima del gesto, si compie il tributo melanconico alla bellezza e alla sensualità. Ma non scompare il dramma in queste figure che di femminile hanno forse solo una disperazione maggiore.

Ultima variazione, nelle nostre indicazioni di percorso, è la pittura iconica di Lombardo. La luce diurna e uniforme che sfiora le grandi tele è il primo segnale del suo ottimismo latente. Realizzati con tecniche miste (olio e acrilici, collages, inserti fotografici), i quadri sono luoghi di raccolta per narrazioni composte.

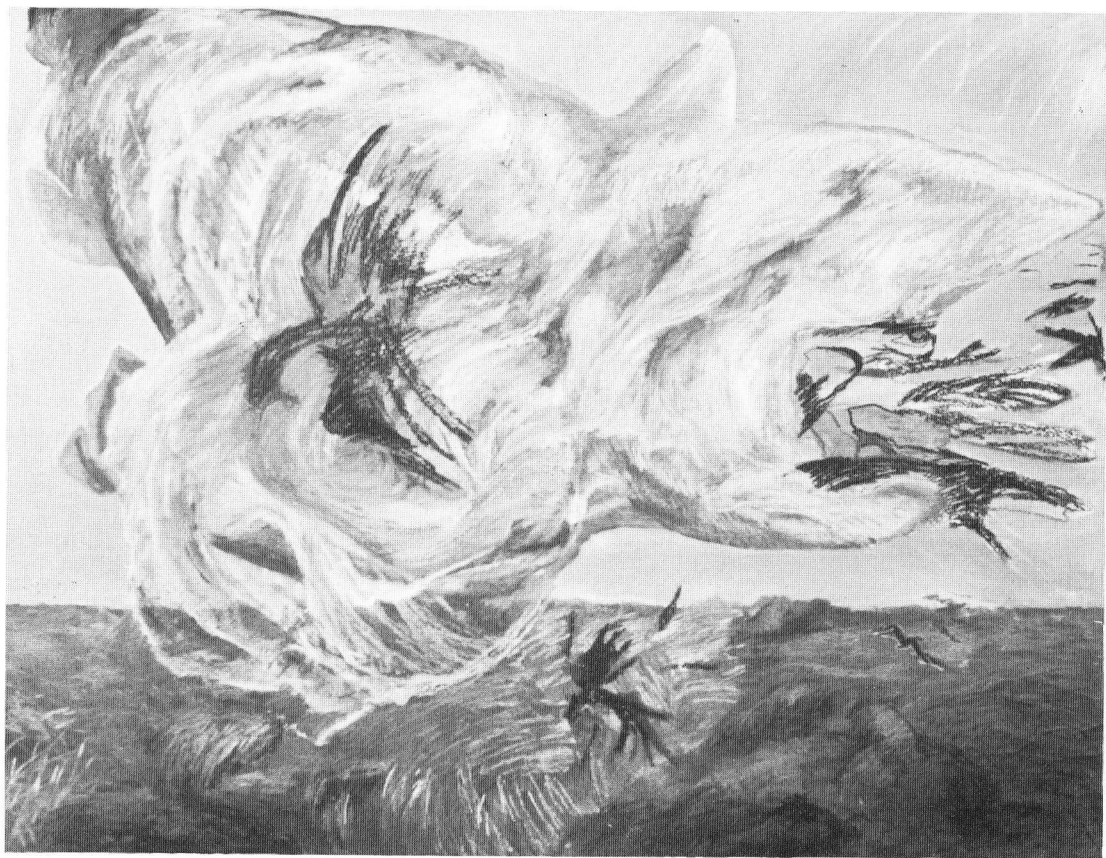
Nel viaggio «da Danzica a Varsavia» il camion è lo spazio illusorio di un racconto svolto per contrazioni in cui passato e presente diventano tessere interscambiabili. Le tinte piatte, la ripresa puntuale di certi dettagli evocano per lontana discendenza la magnification pop. Tuttavia per comprendere la riduzione grafica della figura e la prevalenza dei valori formali occorre pensare alla produzione precedente dell'artista, sensibilmente attirata dal decorativismo dell'Art Nouveau. Di quel periodo il pittore conserva l'abitudine a comporre per piani paralleli occupando l'intera superficie. Una sorta di horror vacui che si allenta con le riprese metafisiche e surrealistiche de «L'homme aux se melles de vent». L'opera racconta e inventa un sogno; nelle parti aggiuntive alla rievocazione è l'affissione programmatica di Lombardo. Solo nel sogno si liberano le sue speranze di salvezza. Per questo il mondo vero perde le dimensioni ingombranti e la figura acquista maggiore consistenza fisica.

Sandra Stocchi

Nata ad Arezzo nel 1961, dove vive e lavora. Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Firenze, seguendo il corso di incisione tenuto dal Prof. Viggiano. La sua prima collettiva è del 1983 alla galleria «Vera Biondi» di Firenze. Sue incisioni sono apparse su «Quaderni», numero unico del giugno 1982, edito a cura dell'Accademia di Firenze.



Concerto - 1982



Il sogno di Van Gogh - 1982

Mario Bettazzi

L'abbraccio, 1983

olio su tela (cm. 80x100)

La stanza dei giochi, 1983

olio su tela (cm. 120x140)

Via della Conciliazione (Roma), 1983

olio su tela (cm. 140x160)

Piero Iacovino

Senza titolo, 1983

acquaforse (cm. 40x27)

Senza titolo, 1983

acquaforse (cm. 40x27)

Oggi, 1983

acquaforse (cm. 35x25)

Roberto Lanari

Studio n. 1, 1984

matita su carta (cm. 70x50)

Studio n. 2, 1984

matita su carta (cm. 76x56)

Le due età, 1984

acquaforse (cm. 30x40)

Carmelo Lombardo

La maniglia dorata, 1982

tecnica mista su tela (cm. 120x60)

L'homme aux se melles de vent, 1982

tecnica mista su tela (cm. 120x80)

Da Danzica a Zagabria, 1983

tecnica mista su tela (cm. 140x100)

Luciano Radicati

Paesaggio inquietante con bandiera, 1984

olio su tavola (cm. 100x100)

Nudo, 1984

olio su tavola (cm. 79x140)

Nudo, 1984

olio su tavola (cm. 128x86)

Sandra Stocchi

Il sogno di Van Gogh, 1982

tecnica mista su carta intelata (cm. 150x180)

Concerto, 1982

olio su tela (cm. 150x150)

Il sogno di Van Gogh, 1981

ceramolla (cm. 19,6x24,8)

Concerto, 1982

acquatinta a zucchero e acquaforse (cm. 24x34,5)

Attentato in pieno giorno, 1983

acquaforse e punta secca (cm. 15,50x12)

Enzo Viviani

L'innamorato, 1980

terracotta (cm. 25x25x32)

La ruota della fortuna, 1981

terracotta e ferro (cm. 30x20x35)

L'appiccato, 1982

terracotta e legno (cm. 22x22x45)

Il matto, 1983

terracotta, legno, stoffa (cm. 20x20x40)