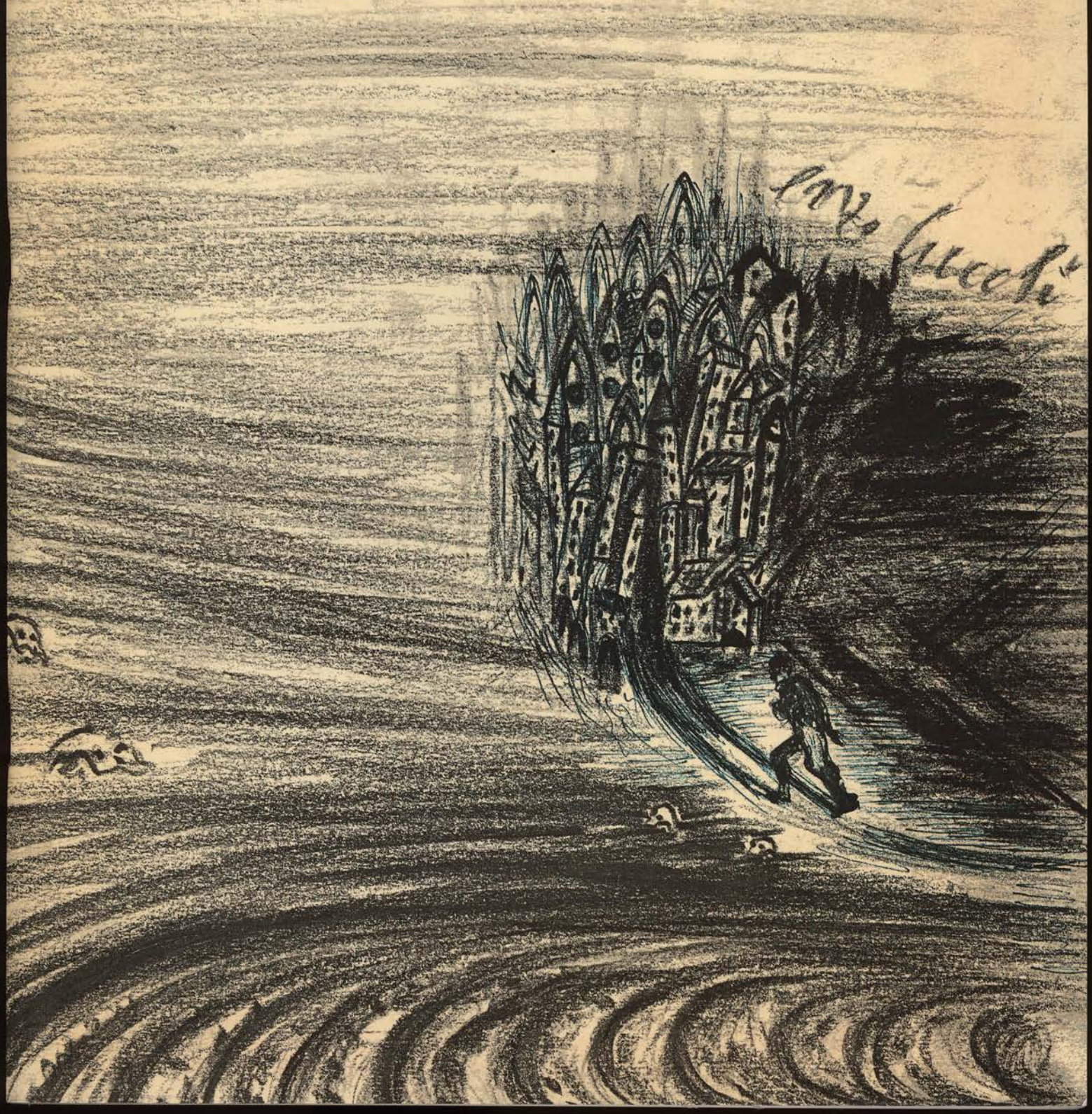
USA & OTHERS $5 • FRANCE FF 30 • GREAT BRITAIN £ 2 • DEUTSCHLAND DM 12 • SWITZERLAND SF 10 • ITALIA L. 5.000 • NEDERLAND g. 13 •
BELGIQUE BF 180 • JAPAN Yen 1.000 • ESPANA Ptas 500
Spedizione in abb. post. gruppo IV Taxe Perçue (Tassa Riscossa) Ufficio P.T. Foligno

118
Febbraio
Marzo
Edizione Italiana

# FlashArt

L. 5000

LA PRIMA RIVISTA D'ARTE IN EUROPA



# Roma

## ANDRE' MASSON

### Galleria DueCi

"Che cosa d'improvviso sgorga carico di presagi sotto il cuore, e inghiotte l'aura tenue della malinconia? Anche tu provi piacere in noi, oscura notte? Che cosa tieni sotto il tuo manto, che con forza invisibile ci tocca l'anima?...Più celesti di quelle stelle ci sembrano gli occhi infiniti che la notte dischiude in noi" (Novalis).

"Chi si consacra ad un'opera viene attratto al punto dove essa è sottoposta alla prova della sua impossibilità. É un'esperienza propriamente notturna, é l'esperienza stessa della notte" (Blanchot).

La pittura di André Masson pone come luogo eletto la notte; il regno della notte diviene, nella sua opera, lo specchio del mondo, o meglio, il mondo stesso. La sua ricerca è, quindi, l'immersione in qualcosa di oscuro, di misterioso, privo di chiarezza e logicità, in cui egli avanza, per approssimazioni, "per catastrofi", nel convincimento che soltanto abbandonandosi completamente a questo cammino potrà raggiungere "l'oscuro della vita".

**André Masson, Centauressa con conchiglia, 1943. Carboncino e china su carta, 61 x 45,5 cm.**

Stravolgendo la convinzione occidentale della chiarezza "solare" della realtà, Masson sfugge allo specchio della ragione gettandosi in una realtà "altra", più ampia, senza limiti, invisibile; in cui è proprio l'invisibilità ad essere garanzia del tutto che si svela, dell "incessante che si fa vedere". Su questo mondo nasce la pittura di Masson, una pittura che non è rappresentazione o mimesi, ma traduzione in immagini della mutevolezza e della imprevedibilità; generazione improvvisa dell'io profondo. Egli dipinge "l'atto di evocare l'oggetto" (Cleto Polcina); nel fare ciò si avvale di tecniche diverse: ogni lingua pittorica gli appare sufficientemente espressiva. Ciò a cui guarda è prevalentemente il segno, non inteso come linea e colore, ma come realtà viva, simulacro dell'esistenza, elemento di trascrizione "automatica" del suo essere nel mondo. Il segno diviene la parola attraverso la quale l'uomo, il Pittore-Poeta, pellegrino del buio, si inserisce nella realtà, dandoci un'immagine personale, ma la sensazione che egli abbia "scoperto nel microcosmo del suo essere come in uno specchio, tutti i modi di essere di tutti gli uomini e di tutto il mondo. É così che la pittura di Masson è anche pittura cosmica" (Cleto Polcina).

**Cecilia Casorati**

## NINO LONGOBARDI

### Il Ponte

Un'ottima mostra di opere recenti. Si tratta per l'artista di surriscaldare, erotizzandola con i mezzi della pittura, la superficie incorporea dell'immagine, la pura proiezione di fantasmi presi in prestito, con l'impersonale realismo di un'istantanea, da un quotidiano ridotto a poche figure essenziali che si stagliano sull'informe. Corpi nudi, rapidamente abbozzati, che inscenano un dinamismo pulsionale, una temperatura materica appena raffreddata dai toni monocromi della pittura.

**Nino Longobardi, Senza titolo, 1983.**

Nino Longobardi non effettua il prelievo dell'immagine a partire dagli stereotipi della comunicazione di massa, né dal repertorio mitologico, "aulico" o museale. Vediamo invece che il delinearsi delle figure, il proiettarsi, reiterarsi e sovrapporsi delle immagini, l'inscriversi del fantasma figurale nello spessore della pittura, seguono sempre il filo di un duplice automatismo. L'uno consiste nel prelevare l'immagine dal proprio quotidiano, per poi trasporla con distacco sulla bidimensione del quadro. L'altro nasce dalle pulsioni interne del gesto nell'atto di una riscrittura sempre sostenuta da spontaneo rigore, da una sensibilità che la rende veloce e leggera. In virtù di questo duplice automatismo, l'immagine assume una tonalità e una semovenza inconfondibili. L'esito finale dissimula in parte l'aspetto freddo e premeditato del procedimento formativo, simulando invece la "spontanea freschezza" della pittura. Il paradosso apparente è quello di una matericità calda, tellurica, e tuttavia freddata e negata dalla trasparenza delle figure filiformi. O di una pulsionalità gestuale, sanguigna, ma subito trattenuta, controllata, invischiata nella lentezza del procedere attraverso i rilievi di una materia resistente. Qui, dunque, corporeità e trasparenza, velocità del tratto e definizione figurale, temporalità incessante e *fascinum* speculare dell'immobile, si trovano in un singolare e inedito punto di equilibrio.

**Enrico Cocuccioni**

## CLAUDIO PARMIGGIANI

### Mario Diacono

Le sculture di Claudio Parmiggiani evocano, in maniera prepotente, l'immagine - ma anche una irrazionale sensazione - del tempo. Suggeriscono l'apparente immutabilità del ciclo, ma nello stesso tempo ne rendono diafana, perscrutabile, l'immaginaria sostanza, rivelando rotazioni e capovolgimenti, che proprio a causa della loro "evidenza" sfuggono ad ispezioni usuali.

Le sculture si compongono di due scene distinte, ma non opposte (semmai rivelano la contraddizione quantitativa dell'*età*, o forse il suo paradosso): una forma classica di origine mitologica o semplicemente antiquaria, ed una naturalistica o *naturamorta*. Il loro effetto generale non si presta ad illazioni metafisiche o all'inconscia combinazione dettata dalla probabilità; piuttosto è il *conto* scaturito da un credito concesso alla realtà, inscenato con distacco ed ironia consapevole.

Lo scivolare del tempo viene osservato dal suo stesso versante. Così, in *Alchimia* (1982), dalla testa "antica" fiorisce un piccolo albero secco; l'indeterminatezza, congiunta alla profonda contiguità, disvela rotazioni temporali che spostano il possibile dalla coniugazione futura al passato compiuto.

**Claudio Parmeggiani, Il sognatore, 1983. 55 x 50 cm.**

Un "allestimento", dunque, che riassume in sé una costellazione di referenti; dalla "Matinée" dai Guermantes, ove il tempo s'increspa adeguandosi alle proprie rovine psicologiche, all'estraneità della visione paesaggistica, ove agisce una divertita retorica della immobilità paradossale del presente, al sogno che insegue costantemente il mito e dalla cui mancata coincidenza si arricchisce il destino individuale... "Jouir comme la foule du mythe inclus dans toute banalité" (S. Mallarmè).

**Cecilia Casorati**

## SABINA MIRRI

### A.A.M. coop.

Per il ciclo "Nell'arte: i nuovi linguaggi" la A.A.M. coop. ha esposto con intelligente tempestività i più recenti lavori di Sabina Mirri. La Mirri, partita da un tipo d'indagine tanto più intenso quanto più intimo e personale, dimostra in quest'occasione di aver saputo trarre partito dal suo insistere nell'esplorazione dei propri individuali percorsi mitico simbologici. Ciò, infatti,

**Sabina Mirri, Ritratto di Francesca Romana, 1983. Pastello su carta intelata, 180 x 180 cm.**

che fino a poco tempo fa sembrava soltanto esprimere una acuta consapevolezza del "peso libidico" di inquietanti nodi interiori quali l'androginia, l'autoidentificazione corporea, o l'inconscia pretensione all'immortalità, ci appare ora trasformato in qualcosa di più "positivo", qualcosa che ben lungi dal presentarsi come un ipocrita messaggio di stampo vitalistico, ambisce, anche attraverso l'evidente tensione di una reinventata compostezza stilistica, ad una primordiale forma di esemplarità didascalica, ad un elementare livello di fissazione nel sociale per il quale non è forse assurdo parlare di atmosfera sacrale. Con le due grandi figure femminili nei cui tratti somatici sembrano convivere arcaismo, classicità e futurologia evoluzionistica, di sapore vagamente novecentesco, la Mirri intende parlarci della possibilità per il soggetto postindustriale e postideologico di ricostruire un qualche rapporto con la natura a partire da una disincantata ed essenziale maturazione di temi psichici profondi e al di qua di ogni artificiosa e scontata tentazione neoromantica. Queste due strane virago che recano in mano, ciascuna all'altezza del grembo, tre frutti simbolici, potrebbero essere considerate i numi tutelari del personaggio rappresentato in un terzo quadro: una sorta di eroina priva di connotati storici intenta a scalare, in un notturno abitato da fantastici bagliori, la propria montagna magica. La natura è dentro di noi e non è possibile riappropriarsene senza aver prima trovato una qualche forma di equilibrio tra quel tanto di metafisico e quel tanto di biologico che definiscono il nostro essere uomini e donne.

**Paolo Balmas**

## ETTORE COLLA

### L'Isola

Una bizzarra qualità di reperto, di resto archeologico ancora sottoposto a studio, caratterizza le opere di Ettore Colla esposte all'Isola a Roma. Gli elementi che concorrono a favore di tale suggestione temporale sono essenziali e crudi: la materia e la forma. Allo stesso modo in cui sono le opere, senza alcun compiacimento, vigorose come antichi guerrieri, compatte e senza crepe, solide ma sofferte, anche la materia e la forma custodiscono nella loro struttura il segreto di questa vorticosa macchina del tempo.

La statuale, primordiale ma non primitiva, posura e il perfetto equilibrio di *Orfeo* del 1956 si ritrovano inconfondibili ma accesi dall'ironia muta nella celebre *Officina Solare* del 1964 e ancora nell'identico modo nel *Ritratto di ignoto* del 1966. Nei rilievi, sculture a parete, che pur mimando una fittizia bidimensionalità accentuano un vigore plastico di straordinaria qualità, l'effetto tempo prende corpo lentamente. Da *Assedio, Svolgimento, Rilievo n.1*, rispettivamente del 1951 i primi due e del '53 il terzo, al *Rilievo Policromo* ('58-'60), al *Rilievo con isolatori* ('59-'66), etc...il tempo ha operato a suo favore: nel mutamento della materia e nella sua plastica degradazione.

Alla maniera di un alchimista Ettore Colla ha trovato la sua pietra filosofale, mentre il suo più prezioso dei metalli è il tempo. Ha conquistato l'immortalità, ha sconfitto la ruggine della dimenticanza, ha spinto il tempo più avanti di sé e con esso le sue opere.

**Barbara Tosi**

## 5 QUADRI E UNA SCULTURA

### La Tartaruga

Si parla ormai da un po' di tempo di ritorno alla pittura: questo ritorno ha preso strade diverse e nel caso di alcuni artisti si è configurato come accettazione piena e sostanziale delle regole e dei procedimenti della pittura antica tanto da arrivare a dipingere quadri che potrebbero sembrare di un'altra epoca. Su questo aspetto hanno insistito i critici che hanno seguito il fenomeno, ad esempio Maurizio Calvesi lo ha definito con il termine

**Maurizio Ligas, Senza titolo, 1983. Olio su tavola, 45 x 65 cm. Foto Corinto.**

di *Anacronismo*. "La nuova pittura degli 'anacronisti' non si limita a proporre citazioni da contesti storici, ma è, per così dire, essa stessa 'citazione' della pittura e del mestiere di pittore" (Calvesi). Ora non resta a noi che riabituare l'occhio a "vedere" la pittura, mentre i giovani artisti, che si sono tuffati con passione nel recupero di figurazioni e di tecniche neglette, tentano mediante una lenta e paziente elaborazione di riannodare i fili con il passato, spezzati dalle provocazioni dell'avanguardia e di ricreare un mestiere perduto. La nascita della immagini è indissolubilmente legata al fare pittorico.

**Aurelio Bulzatti, Senza titolo, 1983. Olio su tela, 70 x 80 cm. Foto Corinto.**

La galleria La Tartaruga, che segue da tempo questa situazione artistica, presenta una mostra in cui si respira aria di Roma. Parlando di Roma non si può non parlare di barocco: in questa linea si pone anche la scultura di Roberto Gnozzi che fonde due tecniche classiche, il legno e il bronzo (materiali duttili), e una figura classica (il cavallo) con il tema della nuvola dorata, elemento mobile ed effimero per eccellenza. Salvatore Marrone anima il quadro con figure mosse e dense di echi mitologici. Aurelio Bulzatti dà corpo pittorico a una visione quotidiana trasfigurata da una vena di malinconia. Stefano Di Stasio presenta un'opera di complicata struttura (sottolineata da contrasti cromatici tra toni plumbei e toni squillanti) dove stratificazioni simboliche emergono al di là delle intenzioni dell'autore. Protagoniste del quadro di Paola Gandolfi sono due figure femminili simili, ma diversificate dai motivi antitetici del pianto e del riso, che volteggiano confondendo i loro panneggi tra aeree nubi. Maurizio Ligas apre un tranquillo interno borghese su due visioni fantastiche che ripropongono la classica analogia quadro-finestra richiamando anche alla mente la domanda di André Breton: "Sur quoi elle donne?".

**Laura Cherubini**

## GIANCARLO GORSENIO

### Studio Soligo

Ho visto per la prima volta le opere di Giancarlo Gorsenio nel suo studio di Milano, poi allo Studio Ennesse in occasione di una mostra personale. Allora mi colpirono le colate di colore, così suadenti e recitative; oggi, in queste opere romane, mi affascinano i segni, ricavati direttamente dal sottile strato materico.

**Giancarlo Gorsenio, Senza titolo, 1983.**

La narrazione, senza soggetti specifici, si manifesta dunque nel segno-colore, nel suo modo originale di "disorganizzarsi" sulla superficie. L'astrazione intreccia fino allo spasimo il segno-colore, segue un suo imprevedibile itinerario insieme mnemonico e gestuale. C'è, in tutto ciò, una sorta di "incoscienza", come se l'atto del dipingere fosse guidato da una intuizione inconscia. L'imprevedibile pittorico acquista così una sua vitalità, un suo spessore simbolico, epidermico e sensitivo e respirante. Ma questa è pittura che sente e freme, che reagisce ai grumi della figurazione, che ricerca quanto è più inaccessibile all'occhio.

Giancarlo Gorsenio ha raggiunto un suo stile segnico-materico che interroga costantemente per non perdere di vista l'umore vertiginoso che lo produce. Lo stato d'inconoscenza consente u-