

del chiaroscuro, la superficie piana si trasforma in una complessa e articolata profondità, fisica e psicologica. Nelle stesse leggi della sua crescita vitale l'artista intuisce la concretezza di una realtà anche materica, in un procedimento intellettuale la cui assenza sta nella tensione alla propria codificazione spaziale; e l'immagine nasce come punto di incontro tra realtà e coscienza. Coscienza del reale, vicino e remoto. Una apparente geometria data dall'automatismo del fare, quel tigrare fitto, quelle feritoie bianche aperte su un colore blu-scuro conservano la carica di una tensione a scandagliare un mondo di cui Pellegrini nulla pensa sia precluso all'analisi. Dispiega tramature di segni sensibilmente giocati fra addensamenti, intersezioni, tratteggi, definizioni di campi, partizioni equilibrate da un colore senza sovrapposizioni, in un più deciso approfondimento che si manifesta come sintesi tra organismo e struttura; il tutto in una concezione del fare che trascende la natura per attingere, in alcuni quadri, alla metafisica. Il presupposto della freschezza, infine, nell'opera di Roberto Tigelli è consegnato a una particolare disposizione sensitiva aggiunta a una serie di elementi che introducono gradevoli variazioni nell'uso del colore sino al possesso di preziosità, puntualmente preservate dal rischio decorativo. La sua opera "vive" sull'enucleazione di dati prodotti da una emotiva rappresentazione, dove hanno modo di attestarsi con precisa evidenza gli attributi sensoriali che consentono una resa visiva e tattile dibattuta nella dialettica realtà-fantasia. Un mondo ricostruito che si fa talvolta condizione di denuncia e protesta, pur appena suggerita, per lo stato in cui l'uomo pone se stesso e ciò che lo circonda.

Attraverso gradualità, meditati sganciamenti da esperienze precedenti Tigelli arriva alle attuali "Tracce mediterranee", impresse in un'atmosfera di calma, di indifferenza alla tormentosa e sfumata psicologia umana; sono nuclei di plasticità somiglianti a spugne o a esotiche conchiglie: paiono infatti modulate dal vento e dal mare che le frugano ovunque, superfici accarezzate da un colore usato in una svariata gamma di velature, lisce eppure erose, simili all'arenaria. In genere Tigelli accompagna a una ricca e vivace intuizione cromatica una specie di forza panteistica che anima tutti i suoi verdi, gli azzurri, gli ocri in idee che svaporano talora in una miriade di bolle, a ognuna delle quali l'artista affida un pensiero di ottimistica speranza.

Enzo Santese

Studio La Città / Verona
Antonio Ievolella

Una serie continua di valori opposti, di equilibri raggiunti attraverso sfide lanciate alla fisica, alla fissità di idiomi prestabiliti, garantisce alle sculture di Antonio Ievolella la sospensione lirica dell'oggetto d'arte che può ancora *dire* qualche nuova parola e tocca in ogni caso le corde sensibili della recettività dei fruitori.

Dicendo forme vere e attinenti a morfologie della natura umana, l'oggetto artefatto rivela segreti per un verso inquietanti dove l'assonanza ad un tipo di leggibilità onirica che si tende a rimuovere, rivela l'occultabile verità. E per questo il tabù si esorcizza: più che un oggetto totemico - memoria di categorie di appartenenza nella tassonomia logica primitiva (cfr. Levi-Strauss) - l'oggetto qui si rivela e sacrifica il mistero violando lo spazio e lo sguardo. Non solo: l'evidente antropomorfia della scultura ricorda una "parentela" stretta tra l'oggetto costruito ed il soggetto agente come costruttore o come fruitore. Ed è ancora la tensione - in certe parti quasi virtuosa - a raggiungere "liricamente" il quid, quello che potrebbe definirsi la catarsi, il raggiungimento del messaggio liberatorio che si "dice" nella materia e nella forma agita.

Lucia Lanza

A.A.M. Coop./Roma
Luigi Cappelli/Paola Zampa
Adele Lotito/Luca Piffero
Duccio Staderini/Duccio Trombadori
"Frammenti di una storia"

Ritengo che ogni tanto sia importante riproporre e riaffrontare questioni che, nell'abitudine e nell'indifferenza generali, sembrano aver perso qualunque interesse e vitalità. Nella attuale situazione culturale, caratterizzata da una diffusa, e impensabile fino a qualche decennio fa, attenzione nei confronti della produzione artistica, (mostre, convegni, dibattiti, ecc.), nulla sembra essere altrettanto superfluo, meno legato alla nostra esistenza, così assolutamente libero, quanto l'arte. Questa allarmante "resa all'arte", rilevata da Edgar Wind nel suo "Arte e anarchia" recentemente ristampato, si è rivelata un li-



Paola Zampa, Senza titolo, olio su tela 1986



Luca Piffero, Pallina, olio su tela 1986



Luigi Cappelli, Senza titolo, olio su tela 1985

Duccio Trombadori, Appennini, olio su tela, 1983



Adele Lotito, Punto, cera su tela 1986



Duccio Staderini, Memorie di mare e di collina, acquarello e matita, 1984



mite per l'arte, ormai definitivamente trasferita in una zona di sicurezza, "può senz'altro continuare ad essere arte eccellentissima, e anche arte molto popolare, ma i suoi effetti sulla nostra esistenza diventano nulli". Personalmente ritengo che la situazione, per altro irreversibile, venutasi a creare non giovi all'arte, impegnandola in una continua ricerca di forme, tecniche e referenti culturali che la distruggono e soprattutto ne polverizzano gli sforzi, nella tensione verso la messa in scena del *novum*. Credo che anche per l'arte sia giunto il momento di affrontare la prova di realtà, del confronto cioè con un contesto più ampio, culturale, politico, sociale, ideologico, rispetto al quale interrogarsi sul senso e sulle finalità del proprio operare così come sui propri obiettivi.

L'operazione culturale dell'A.A.M./Coop, a partire dal 1978 con la gestione di Francesco Moschini, è stata quella di disegnare una sorta di geografia ideale, di mappa artistica complessa, nella quale si collocano e si rileggono tendenze, fenomeni di gruppo, ma anche figure isolate e difficilmente collocabili in contesti riconoscibili o riconosciuti. Quella che emerge, anche attraverso la volontà della galleria di privilegiare una lettura d'insieme del panorama artistico contemporaneo, con particolare attenzione alla situazione romana, e attraverso le tracce emergenti dal lavoro complessivo, è una condizione dell'arte che, al di là del "valore artistico", tende sempre più ad isolarsi all'interno della propria disciplina, in atteggiamenti "tecnici" e "sentimentali". Se infatti nel corso degli anni 60-70, si era verificata una situazione di sfida, di provocazione, che attraverso la tecnica dello shock tentava di rivendicare all'*operatore artistico* una capacità qualsiasi di incidere sul reale, attualmente siamo in presenza di un fenomeno di ritorno ad una condizione di mestiere, che si caratterizza per la scelta di porre tutti i problemi dall'interno, in un orgoglioso isolamento. Questo emerge, più ancora che attraverso l'analisi del singolo artista; attraverso il confronto fra personalità e ricerche diverse. Proprio al tema del confronto, fino alla vera e propria contrapposizione, la Galleria dedica periodiche occasioni espositive, che in questa stagione 86/87 sono state dedicate a Luigi Cappelli / Paola Zampa, Adele Lotito / Luca Piffero nel ciclo "Coppia d'autore" e a Duccio Staderini/Duccio Trombadori, nel ciclo "Le affinità elettive".

Luigi Cappelli e Paola Zampa sono avvicinati dal piacere della narrazione, anche se poi questa percorre, nel processo creativo, strade profondamente diverse. Per Paola Zampa è il simbolismo ciclico di un racconto che si dipana di quadro in quadro, quasi si trattasse di un'unica storia, costruita con la durezza geometrica di una architettonicità cui sono ricondotti anche gli elementi naturali. Accattivante è il carattere quasi infantile del racconto che irrompe, letteralmente, sotto forme bestiali in rivisitazioni di sapore metafisico o in esplicite situazioni di alcuni temi ricorrenti nell'opera di Enzo Cucchi, o ancora con irruenza di memoria futurista, in cui l'immaginazione, quasi onirica, disegna una trama che si appiattisce in una ossessiva e insistente bidimensionalità, tra incubo e gioco. Luigi Cappelli, invece, compone ideogrammi di un ermetico linguaggio, che evoca mondi infantili sorridendo sulla propria precarietà e mescolando alla semplificazione di sogni noti l'invenzione di sogni ignoti. La manipolazione delle forme, il giocare con esse costituisce la peculiarità di Luigi Cappelli che si riposa sulla piacevolezza cromatica, sull'assenza di tensioni e conflitti, sul rassicurare di un ignoto niente affatto minaccioso, perchè sostanzialmente privo di contenuti, riconsegnato alla fantasia e alla creatività dello spettatore. Se per Paola Zampa l'evocazione architettonica imponeva un rigore ed una misura, qui tutto appare adimensionale, dominio del disordine, abbandono irrazionale al fluire delle forme.

Il percorso artistico di Adele Lotito e Luca Piffero

ha seguito abbastanza linearmente quelle che sono state le più recenti vicende dell'arte contemporanea, approdando, dopo gli atteggiamenti più provocatori e polemici degli anni '60-'70, alla recente riscoperta del mestiere, non più inteso come ricerca mentale di tipo essenzialmente letterario e retorico, ma piuttosto come lavoro sulle strutture fondamentali dell'opera, la materia e la forma, e ricollocandosi così all'interno di un "sapere" disciplinare che ha riconosciuto e accettato la propria marginalità nel mondo contemporaneo. Infatti la loro attuale ricerca artistica, se pure assume esteriormente i tratti e le modalità di una ricerca scientifica, tuttavia si esaurisce drammaticamente in se stessa. Così Adele Lotito riconosce al proprio lavoro un carattere di ricerca sperimentale nella quale tuttavia l'oggetto appare ambiguo e indefinito. Le sue grandi tele esprimono il senso della materia, negando la dimensione pittorica, la bidimensionalità del quadro, attraverso l'uso di un supporto di cera sul quale l'artista opera per via di levare, scalfendo e graffiando la superficie. Alla stessa geometria viene affidato il compito di porsi come negazione di qualsiasi principio di ordine e misura. Triangoli, frecce, ecc. negano qualsiasi ipotesi di spazio abitabile, mimando nella irruenza del segno e del graffio il contrasto originario tra luce e tenebra, ma qui la luce non è sinonimo di cosmo. Luca Piffero rielabora in chiave pittorica la sua precedente esperienza concettuale, anche per lui il supporto dell'immagine è reso attraverso il raggrumarsi del materiale, l'olio, e l'emergere, quasi da arcane distanze, del segno, secondo una tensione dinamica che si rivela apparente, resa astratta metafora di un continuo accadere improduttivo, un movimento che non conduce in alcun luogo. Una ricerca, quella di entrambi, che sembra piuttosto esprimere il disagio, le difficoltà e l'emarginazione in cui si trova l'artista contemporaneo.

Nulla, all'infuori dell'amicizia, unisce Duccio Staderini e Duccio Trombadori, per i quali la pittura è un momento di evasione, e forse di riflessione, da attività professionali diverse. Alla "libertà" che caratterizza l'arte moderna uniscono l'assenza di professionalità, la pittura come vero e proprio divertimento. Soprattutto Duccio Staderini, con grande abilità e intelligenza, gioca con tecniche e materiali diversi; dalla diafana leggerezza dell'acquarello, nelle sue vedute di Porto S. Stefano, ai disegni calligrafici, veri e propri *objets trouvés* del linguaggio, all'ironico e sorprendente gioco di mimesi tra le forme del corpo femminile e quelle di isole reali e ideali, ai sassi recuperati e duchampianamente caricati di valore artistico, tutto sembra infatti innescare un meccanismo di produzione creativa. L'opera di Duccio Trombadori sembra suggerire un'ipotesi di lavoro, un programma operativo perseguito e inspiegabilmente quanto affrettatamente abbandonato. Così alla definizione di un ambito di ricerca, tecnica, formale e culturale, (il tema del paesaggio nella cultura figurativa del '900, attraverso l'opera citata di Tullio Garbari, Gigiotti Zanini fino allo stesso Francalancia), corrisponde una discontinuità nella concentrazione e nella tensione creativa. Ma sia Duccio Staderini che Duccio Trombadori introducono contenuti critici e polemici piuttosto che disciplinari, e in questo senso, ricordando che l'uno è architetto e l'altro critico d'arte, il loro lavoro appare importante nella misura in cui la riflessione critica si risolve attraverso le tecniche e i materiali artistici. Per quanto i contributi esaminati siano quantitativamente limitati, appare forse troppo vasto lo spettro dei temi e dei problemi che si affacciano all'analisi storico-critica. Forse proprio questa condizione dovrebbe costituire il punto di partenza per qualunque riflessione che voglia riportare l'arte da un terreno di pura evasione, quale appare quello in cui attualmente si trova, all'interno dei problemi reali con i quali si confronta.

Vera Pirrò