



Opening

n. 14 marzo-aprile 1991

Undici gallerie nelle strade del Tridente per fare "Macchine di Luce".

di Paolo Girardelli

Ho appreso per telefono da Gino De Dominicis che l'unica relazione tra la sua opera del '90 presentata per il Tridente dalla galleria di Anna D'Ascanio ed il tema "Macchine di luce" al quale è dedicata questa sesta edizione, risiederebbe nel fatto che la luce è certamente necessaria per poter vedere l'opera stessa ("senza luce non potremmo vedere l'opera, è naturale"). Una rivelazione simile fa riflettere sui limiti, sul carattere inevitabilmente relativo ed elastico che assume il concetto stesso di un qualunque tema per una manifestazione di arte contemporanea, ma anche su quanto sia difficile andare "fuori tema" nel caso in cui esso, come accade ora, si identifichi quasi con la condizione "trascendentale" del vedere. Anche il titolo dello scorso anno designava un'estensione di forme e di significati tendenzialmente illimitata ("l'artista e lo spazio", dizione che può far cadere l'accento sulle qualità ambientali e architettoniche dell'opera); ed è qui, appunto, che dovremmo riscontrare la caratteristica di fondo del Tridente romano. Non una manifestazione omogenea - mi dice Daniela Ferrara, che dirige l'Arco D'Alibert - orientata verso la dimostrazione di una tesi, nessun coordinamento imposto a priori da un curatore-critico, ma, al contrario, la libertà di scelta dei galleristi che interpretano ciascuno secondo la propria tradizione espositiva ed il proprio intuito le coordinate del "tema".

"Macchine di luce", dunque, che possono avere il funzionamento elementare dello specchio, incarnarsi nella tecnica che quasi per definizione dovrebbe rappresentarle - la fotografia - oppure utilizzare la luce artificiale del neon nelle accezioni simboliche più diverse; ed

infine, tratto medito del Tridente di quest'anno, macchine di luce intese come schermi televisivi: la sera del 18 marzo sarà proiettata una selezione di opere della Rassegna Internazionale del Video d'Autore, delle prime forme di video-arte degli anni '70 fino alla video-installazione Odenbach e Martinis, fino a Greenway e alle performance di Vito Acconci, Joseph Beuys, Mario Merz.

La luce non è solo lo strumento ma anche il contenuto poetico delle fotografie di Ralph Gibson esposte all'Arco D'Alibert. Scegliendo punti di vista abnormi che richiamano una dichiarata affinità con Domenico Gnoli, Gibson allestisce il campo visivo con una sensibilità vicina a Robbe-Grillet, agli autori del Nouveau Roman: la luce e l'ombra eliminano i mezzi toni per esprimere l'hic et nunc, la dimensione del presente assoluto.

Anna D'Ascanio ha inteso invece il tema come "macchinazione, artificio intorno alla luce" ed ha accostato alla citata opera di De Dominicis alcune opere di Turcato dei primi anni sessanta, in cui la luce diventa il veicolo di uno sconfinamento dalla pittura agli oggetti tridimensionali. Per Alan Fleischer, che esporrà al Millennio, la luce non illumina gli oggetti ma li "crea": se la materia è luce, come ritengono i fisici, possiamo immaginare che il sole non sia soltanto una sorgente indifferenziata ma una sorta di "proiettore cinematografico la cui luce contiene già tutti gli esseri e tutti gli oggetti che è supposta illuminare, ma che in realtà non esistono senza di lei, ne' fuori di lei, ne' prima di lei". Molto "in tema" anche le opere di Paola Levi Montalcini (galleria Editalia), che Filiberto Menna considerava sintesi

Tridente VI



luminose di "organico e meccanico, psichico e mentale, irrazionale e razionale". Luce e fosforescenza come complemento differenziale della pittura per Alfredo Pirri (galleria Planita); luce come impulso "subcettivo" negli "Specchi tachistoscopici con stimolazione a sognare" di Sergio Lombardo esposti da Il Segno, dove, secondo il comunicato di presentazione, il fruitore riceverà sollecitazioni tali da influenzare i suoi sogni; luce artificiale incorporata nelle opere del francese Mayaud e dell'israeliano Skolnik allo Studio S. Dal tema della luce Milena Ugolini prende invece lo spunto per presentare nella sua galleria un'opera storica: il "cubo di luce" di Fontana del '59, per il quale Crispolti ha ricostruito le vicende di realizzazione. Questa struttura di tubi di neon si differenzia rispetto ai primi interventi di Fontana sullo spazio che facevano uso di tale mezzo, abbandona la qualità informale di quei segni luminosi per

instaurare "una struttura minimalista, che si affermerà sulla scena artistica internazionale alcuni anni dopo". Alcuni anni dopo vedranno infatti "la luce" le installazioni al neon di Dan Flavin, che espone a Il Cortile un'opera concepita per il bicentenario della rivoluzione francese. E ancora neon nelle opere di Vittorio Messina (Oddi Baglioni), che gli attribuisce un senso affatto diverso dalla creazione di spazi luminosi asettici perseguita da Flavin: un segno della non-forma e del non-simbolico che si scontra con materiali e forme altamente e tradizionalmente simbolici. Anche l'architettura può fare ricorso ad una strategia della luce come elemento costitutivo del progetto: ce lo ricorda la galleria AAM che per questo Tridente presenta quattro architetti intimamente legati al disegno, all'immagine, alla creazione dell'aura: Arduino Cantafora, Costantino Dardi, Franco Purini, Aldo Rossi.

Ponte Sant'Eufemia

Salvatore Falci è stato sempre affascinato dalle azioni umane, ma non quelle memorabili o prestigiose, bensì dai banali gesti quotidiani, quelli che ciascuno di noi compie senza più prestarvi attenzione alcuna: il camminare, il sedersi, lo scarabocchiare distrattamente. Tutta la sua attenzione è sempre stata tesa

Parlando di questi gesti banali e dimenticati, Salvatore ama paragonarli a dei fiori di campo. "Il problema è proprio come coltivarli questi fiori, far sì che nascano, che si vedano. (...) L'arte, secondo me, serve proprio a svelare nuovi modi di vedere la realtà, rendere visibile ciò che a tutta prima non lo è". Quando a

Salvatore Falci propone alla galleria Alice il prato esposto alla Biennale '90 ma trattato con un procedimento di conservazione

di Daniela De Dominicis

riproposto attualmente dalla galleria Alice, si intitola "Ponte Sant'Eufemia", dall'omonimo ponte veneziano sul quale è stato messo in opera qualche tempo prima dell'apertura della Biennale. In questa occasione i gradini del ponte, quattro per lato più il raccordo centrale, erano stati ricoperti di lastre di metallo con sopra una striscia

alla lastra sottostante evidenziando nettamente la traccia della presenza di una folla anonima ed inconsapevole.

Erba fresca e verdissima nel corso della Biennale, Falci ce la propone ora con il trattamento di conservazione che ha messo a punto in questi mesi: rasata, essiccata al buio per