

Esiste la verità dell'opera d'arte? Forse. Certamente esiste un labirinto linguistico e una trapanazione poetica che conducono al cuore dell'opera, corteggiata da cangianti giochi d'ombra che ne mascherano la marmorea bellezza. E' il suo schermo/inganno (fiction), generatore di esilianti ambiguità visive, che ci travolgono in notturni/diurni improvvisi e spesso imprecisati, come il sogno sognante. Crollata la retorica della rappresentazione, l'opera d'arte è una traccia (assoluta) di sé medesima, raccolta in una impassibile e irrazionale eternità: che è la Bellezza.

Per Carlo Maria Mariani, Luciano Bartolini e Lucia Romualdi, ogni opera d'arte è un irripetibile affacciarsi istantaneo sul reale, dove l'estasi per il Bello (Mariani) e il sogno dell'ombra (Bartolini), la tenerezza della Memoria (Romualdi), l'improvviso allegorico (Filippo Di Sambuy) sono «improvvisi» poetici, che superano il «modello» cui si riferiscono per inseguire (come Bacco Arianna) un impossibile verosimile o una «bellezza neutrale», di cui parla Marcuse nella sua «Dimensione estetica».

In «Artiges Kind» (titolo della mostra allestita alla Galleria Sprovieri di Roma)

Carlo Maria Mariani, inseguendo una originalità per lui inesistente, si lascia condurre nell'infinito infinitesimale del Bello, della Grazia e del Piacevole. Con una tecnica pittorica colta (l'esatto contrario di quella «incolta» di Salvo), così imprevedibile nell'evocare lo stile neoclassico, egli compie una purissima erudizione filologica; scienza estetica che riporta l'attualità dell'esperienza al livello enigmatico del «pre-esistente». La bella pittura di Mariani non nasce dalla citazione iconografica (quanti artisti oggi, a sproposito, fanno citazioni!); ma dal concetto winchelmanniano di «imitazione». L'imitazione contiene un inizio estetico infinito, un sapere ineguagliabile che conducono alla vittoria dell'originalità, dell'originalità, della neutralità e impersonalità sul «furor» del gesto creativo. In questa inquietante prospettiva poetica la pittura di Mariani appare al nostro sguardo stupito un evento all'indietro, impraticabile ma raggiungibile, come dimostrano le immagini di «Orfeo», «Ganimede» e «Amore e Psiche», immobilizzate nella gioia inebriante di una classicità innocente.

«Arianna» (titolo della mostra installata nella Galleria Trisorio di Napoli) di

Visite alle mostre attuali

All'insegna dell'estasi del sogno e della tenerezza

*Crollata la retorica della
rappresentazione, l'opera d'arte è una
traccia di se stessa, raccolta in una
impassibile e irrazionale eternità*

di ITALO MUSSA

Luciano Bartolini è la visualizzazione di un «improvviso» poetico, inteso come sconfinamento dell'ombra. Arianna significa labirinto, e l'ombra presuppone la presenza di un'immagine, necessariamente non visibile. Affinando nell'invisibile l'artificio dell'opera, Bartolini ne varia la visualizzazione in percorsi not-

turni di depositi iconografici (l'ombra come ombra dell'ombra), rimpicciolendo così grandiosi contorni di forme sognate. Non c'è arresto nei percorsi, tanto che i materiali (trasparenti, perché contengono e proiettano l'immagine, oppure profondamente neri, come la carta) appaiono assoggettati dalle trame im-

provvisi dell'ombra. Così i materiali vivono l'ombra e l'ombra i materiali, mediante un continuum simbolico smagliante. Non c'è orizzontalità, ma soltanto tensione frontale, segmentata nel fluire dell'ombra. Nel mito di Arianna, Bartolini, poeta errante dell'indefinibile, ha proiettato su tutto ciò che prima era forma lo spettro dei suoi ricordi.

In «Oasi» e «L'immaginazione vola altrove» (titoli di due mostre installate, rispettivamente, alla Galleria A.A.M. di Roma e Fabjbasaglia di Bologna), Lucia Romualdi visualizza i voli orizzontali della sua memoria, attualizzando «illusioni perdute». Con i suoi materiali (fotocopie, pastello, acquerello e carte trasparenti), introduce nell'opera una particolare invisibilità, corrispondente ad uno schermo privo di vicinanza-lontananza. L'immagine in trasparenza possiede una frontalità assoluta, che prende vigore dal silenzio permeato di bellezza. E la bellezza è l'improvviso movimento impercettibile, l'opera di Lucia Romualdi dipana il suo mistero: specchiante «avvenire» poetico che unifica istanti simbolici tra loro diversi. Come, per esempio, la palma con i melograni (Oasi), l'interno di un am-

biente con l'esterno di un giardino (l'immaginazione vola altrove). Il tutto fuso in una fantasia spontanea, che trasforma le immagini in eventi evanescenti, imprevedibili, come se provenissero dall'ombra di un antro.

L'installazione di Filippo Di Sambuy (Galleria AAM) punta sullo «sfondamento» e sulla «percorribilità» dell'evento simbolico. Una figurina gialla «penetra» nel muro, forse ricomparendo «altrove», spezzata in due, in due disegni. Terminando arrotolato, un grande foglio di carta dipinta di bianco con al centro una forma nera in movimento si frantuma in tanti segmenti di colore, spostando l'evento dal foglio al muro, generando così più indefinibili punti di percorso. L'evento simbolico (di fronte a quello di Bartolini, nella stessa Galleria) disorienta chi guarda, in quanto l'installazione (ricordo di un mito) ha un «forte» effetto spiazzante. Come improvvisi d'irrealtà, sfondamento e percorribilità acquistano una loro qualità immaginaria, valutabile come un sogno allegorico. Nel segno nascosto della allegoria nasce il lavoro di Filippo Di Sambuy, un giovanissimo esordiente di quella che viene definita la «nuova immagine».