

periodico
d'arte
contemporanea
anno XX n. 90 L. 5.000

D'ARS



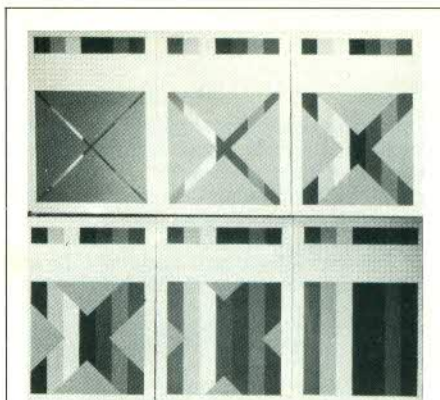


Marie Claire Guyot: «Ruota e memorie»,
assemblage 1979 (h cm 50).

narrative art, cioè di quel linguaggio artistico che si alimenta di schegge e spezzoni del proprio vissuto quotidiano, vicino o remoto che sia⁽³⁾). Emergono così due elementi molto importanti per Marie Claire e strettamente legati fra loro: la vita ed il tempo. La ruota, che compare sovente, è la perfetta sintesi di essi. La ruota nera, dominata dallo stregone e trapassata da un chiodo, vuole essere l'espressione della sofferenza interiore, non solo personale ma intesa in senso universale; la ruota può essere fissa e determinare una situazione, uno stato acquisito a cui ci si abbandona, può prendere invece a girare vorticosamente trascinando dietro di sé tutto ciò che incontra, indicando il mutamento rapido delle cose, la presa di coscienza che tutto può di colpo cambiare, il risveglio improvviso ad una realtà diversa - *Piera Rosso Faudella*.

(1) Ma «disegna, colora, fa cose con le mani da sempre» è annotato nel catalogo della sua personale a Milano, Mercante, maggio 79 | (2) Nata a Parigi, nel 37, si è sposata ed ha lasciato la Francia per l'Italia, nel 61; nel 1965, a Venezia, ha allestito la prima mostra di grafica; da allora ha lavorato ininterrottamente sia nel campo dell'incisione sia in quello della pittura, passando attraverso varie tecniche, fino ad arrivare alle sue forme attuali di quadri-sculture e assemblage; vive a Milano da circa otto anni | (3) Vivianne Di Majo in «Il giornale», Milano 27.IV.79, pag. 4 | (4) Desunti soprattutto dalle dottrine orientali.

15 GIANNI DE TORA - Ha elaborato una serie di lavori che, nell'arco breve di due anni, pervengono ad un progressivo sintetico di colore/forma. Se certe opere del 1976 ancora prescindevano da una indagine sulla struttura geometrica della forma (l'ellisse contrastata nelle strisce cromatiche interne e nella qua-



Gianni De Tora: «Le diagonali-sequenza», acrilico recente composto da 6 pezzi in sequenza [che va letta in senso orizzontale], ognuno di cm 50 x 70.

drettatura di fondo, nel divenire cerchio occupa lo spazio bianco di supporto con una sequenza di continuità studiata e matematicamente inequivocabile⁽¹⁾), le odierne sequenze sulla «diagonale» lasciano un solo, ampio respiro all'indagine sull'occupazione spaziale da parte dei timbri colore. De Tora inizia la sequenza con una *mise en abîme* dello spettro cromatico, riportato in cima ad ogni sezione temporale della sequenza (come indice dello spettro/iride delle stampe fotografiche); variando la combine dei toni base sul versante caldo e freddo, determina un punto variamente intermedio per l'azzeramento cromatico. Il lavoro, esplicito su una quadrettatura del supporto telato, compie un ulteriore approfondimento dell'immagine, tesa alla occupazione spaziale attraverso un dosaggio preciso dei quanti di percezione visiva. Nella prima sequenza le diagonali sottili saranno esattamente un quinto dell'unità di base del quadretto; opponendo la combine dei toni timbrici ad un livello altamente «colorato» l'immagine «diagonale» avrà un suo puro senso cromatico. Le restanti quattro sezioni intermedie saranno un calcolo di progressione. Man mano che la diagonale si avvicinerà allo spessore dell'intero quadretto, la combine cromatica varierà la sua incidenza nell'ordine di predominanza dei timbri. L'ultima sezione perderà il concetto visivo di diagonale (essa è ormai impressa nella nostra ritenzione visivo/mnemonica) per addivenire a puro spazio occupato da una banda ritmica di colore. Tesi e dimostrazione in De Tora combaciano. La percezione visiva, macroscopicamente espansa nella sua fenomenologia ottica, riporta in queste indagini, calcolate sulla matematicità dei rapporti forma/colore, al concetto tipico del processo quadricromico della stampa, ove

l'accostarsi più o meno intenso di forza retinata dei 4 colori primari determina la lettura reale del «colore» riprodotto, mentalmente riunibile ad un concetto di «forma reale» - *Giorgio Sebastiano Brizio.*

(¹) Cfr. «D'Ars» n. 76-77, 1976, pp. 134-135. De Tora (del 41, di Caserta, vive a Napoli) quest'anno ha allestito due personali: a Torino, Citibank ed a Venezia, galleria Segno Grafico; sue opere sono esposte nella mostra itinerante «Grafica italiana in provincia» (Bogotà-Colombia), in «Gli artisti d'Italia a Parigi» allestita in maggio nel municipio della capitale francese e nella mostra del gruppo «Geometria e ricerca» organizzata all'Ept di Sorrento durante la quale è stato presentato il libro «L'immaginario geometrico» che Lp Finizio ha dedicato al gruppo.

16 SCUOLA DI AQUILEIA (¹) - Il Centro d'Arte Cultura e Costume di Milano ha ospitato nel mese di marzo una rassegna di opere pittoriche della Scuola di Aquileia-Terrestrità corale, omaggio dei pittori e degli allievi al fondatore Emilio Culiati (²) per celebrare i dieci anni di attività. Hanno esposto alcuni artisti aderenti da tempo all'iniziativa che ha il suo centro di aggregazione in una comune visione filosofica dell'uomo e del suo ambiente, ancor prima che in una identità di tendenza artistica. La mostra comprendeva cento opere di Dino Bon, Giuseppe Colpo, Emilio Culiati, Giuseppe del Gobbo, Luigi Goat, Nuccj Nedelcev, Erminio Rigonat, Rino Soldat e di un certo numero di allievi che si sono voluti presentare con il solo nome di battesimo, crediamo per una forma di rispetto nei confronti dei maestri. Le tele offrivano una grande omogeneità di stile, pur nella libera diffe-

renziamento dei contributi, un realismo «sensibile», in cui il vigore plastico della rappresentazione si condensa in forma costruttiva. Un duplice aspetto di coralità e di stile caratterizza infatti la lunga e costante attività della Scuola insieme al recupero dei valori artistici e umani della civiltà contadina e di un rapporto uomo-terra concreto e magico insieme - *NdR.*

(¹) Cfr. «D'Ars» n. 50, 1977, pp. 168-177 | (²) In «D'Ars» v.: n. 3, 1965, pag. 106; n. 4, 1965, pp. 80-81; n. 36-37, 1967, pag. 171.

● **GIULIO CESARE CASELLI:** *immagini nello spazio urbano* - Quando ho iniziato questa indagine (¹) mi si è presentato subito il problema senz'altro spinoso e scottante dell'utilità dell'opera pubblica. Il termine «arte pubblica» indica per me l'insieme delle opere che vengono proposte al pubblico non soltanto nei luoghi tradizionali, come musei o gallerie d'arte, ma anche in luoghi, come strade e piazze, solitamente concepiti ed adibiti ad altri scopi. Avrei desiderato giungere alla soluzione del problema attraverso l'indagine e la lettura di dati raccolti nell'ambito di una ricerca la più vasta possibile. Per ragioni di tempo sono stato costretto a restringere il campo della mia indagine agli esempi di arte pubblica più recenti sorti a Milano. L'obiettivo era quello di chiarire mediante lo studio di quattro monumenti: «Al bersagliere» [in largo Augusto, di Mario Robaudi], «Al marinaio» [largo Marinai d'Italia, di Francesco Somaini], «A Giuseppe Mazzini» [piazza Repubblica, di Pietro Cascella], «All'isola» [via Sassetti, di Carlo Ramous], con quale criterio queste opere erano state commissionate, per quali motivi, e come erano state inserite in un determinato ambiente (strada o piazza), cioè se casualmente, o per disponibilità maggiore di spazio, o per uno stretto legame al significato dell'opera stessa. Ho intervistato circa settecento persone oltre agli autori stessi: personaggi del mondo artistico e culturale (²) e numerosi cittadini scelti casualmente per strada vicino ai monumenti presi in considerazione. Tutto ciò ha dato esiti non molto incoraggianti; alcuni hanno affrontato profondamente l'argomento rispondendo con parole da cui balzava evidente il desiderio di avere esempi di arte pubblica ma concepiti con uno spirito diverso, altri non hanno dimostrato nessun interesse. L'esito negativo si deve anche: ai giornali, ai libri, ai cinema e ad altri infiniti mezzi di comunicazione di massa che hanno diminuito l'importanza dell'immagine artistica e specialmente il suo potere di persuasione. Infatti l'artista si rivolge tradizionalmente ad una ristretta minoranza culturale. Potrebbe forse una giusta politica delle immagini restituire questo po-



Particolare in un quadro di Emilio Culiati, fondatore della Scuola di Aquileia.