

COMUNE DI BELLONA



ANICONICO SU CARTA

**ANTONIO AURIEMMA RENATO BARISANI
GIANNI DE TORA CARMINE DI RUGGIERO
GIOVANNI FERRENTI ENEA MANCINO**

**BIBLIOTECA COMUNALE DI BELLONA
PALAZZO DEL COMUNE**





Comune di Bellona

GIORGIO AGNISOLA FRANCO LISTA
CARLO ROBERTO SCIASCIA WILLIAM TODE

ANICONICO SU CARTA

ANTONIO AURIEMMA RENATO BARISANI
GIANNI DE TORA CARMINE DI RUGGIERO
GIOVANNI FERRENTI ENEA MANCINO

A cura di
GIOVANNI VINCIGUERRA

Direttore Artistico
CARLO ROBERTO SCIASCIA

24 giugno - 16 luglio 2008

Biblioteca Comunale di Bellona
PALAZZO DEL COMUNE



ARTE VINCIGUERRA

Alcibiade, Socrate, Platone, Aristotele



Comune di Bellona

L'aver organizzato una mostra delle opere dei maggiori astrattisti che, nell'ambito dell'Astrattismo, hanno svolto una funzione trainante per la Campania e per tutta l'Italia, rientra nella tradizione dell'Amministrazione Comunale di operare nel campo artistico portando a Bellona e, conseguentemente, far conoscere a tutti il meglio dell'arte italiana e mondiale.

In effetti, oggi che i confini, entro i quali la concezione estetica aveva risieduto per tanti secoli, sono definitivamente dilatati grazie all'utilizzo di tecniche nuove ed originali e che si sono affermati nuovi modi di intendere l'arte, è opportuno un momento di riflessione sui percorsi intrapresi dall'arte in Campania nella seconda metà del Novecento con originalità e capacità inventiva.

Questa mostra, che propone opere dei 6 maggiori artisti, operanti con incisività nel campo dell'Astrattismo in piena libertà ed autonomia, vuole contribuire a fare il punto della situazione e chiarirne la valenza assoluta.

Dott. Giancarlo Della Cioppa
Sindaco della città di Bellona

Di significativo interesse e di sicuro valore storico e culturale è la mostra "Aniconico su carta", la cui finalità è quella di analizzare ed evidenziare tutti gli aspetti precipui ed innovativi della ricerca artistica nell'ambito dell'Astrattismo; l'evento intende analizzare il periodo artistico della seconda metà del Novecento, delineando gli originali percorsi estetici intrapresi dagli artisti campani. Essi, infatti, meritano a livello nazionale ed internazionale un giusto riconoscimento storico per il significativo ruolo avuto negli anni della ricerca e della sperimentazione nel campo dell'Astrattismo, sviluppatosi in forma autonoma. Con questa iniziativa prosegue, dunque, l'azione a tutto campo del Comune di Bellona che ha proposto da anni eventi ed iniziative culturali a livello nazionale ed internazionale.

Prof. Arianna Di Giovanni
Assessore alla Cultura del Comune di Bellona

Nel Novecento tutte le Arti hanno vissuto profondi momenti di riflessione e di ridefinizione e un moltiplicarsi di tendenze stilistiche che hanno sconvolto il concetto stesso di Arte; relativamente alle arti visive si nota la coesistenza di materiali diversi e di tecnologie avanzate, con la presenza anche di oggetti recuperati, di citazioni colte, di graffiti, tutto nell'ambito di progetti innovativi e di nuovi linguaggi. L'Arte Contemporanea per i "non addetti ai lavori" è, spesso, di non facile approccio perché hanno varie volte operato un vero e completo stravolgimento del concetto di arte ponendo le basi per una nuova idea di arte e di artisticità. Nella seconda metà del Novecento le varie nuove <estetiche> diffuse con il superamento dei limiti hanno dato vita ad una molteplice e multiforme produzione di interventi causati prevalentemente dalle mutate visioni filosofiche e socio-economiche, oltre che dal diverso concetto di uomo e di umanità nell'ambito di una precarietà del quotidiano in quanto sembrano aver distrutto la stessa idea einsteiniana di spazio-tempo. In tal senso la mostra "proposta" individua nei sei artisti una posizione importante e decisiva nella mutevole, dinamica e sconfinata ampiezza di orizzonti della ricerca artistica contemporanea, costituendo un riferimento costante per coloro che operano nel settore; indubbia è, infatti, la forte valenza didattica per l'individuazione dei nodi articolati e significativi della ricerca nel campo dell'Astrattismo e della <varietà di esiti> conseguiti con originalità in un rapporto dialettico, mai succubo, con ciò che accadeva nel mondo, fino a generare un ambito artistico particolarmente vivo e vitale in Campania che opera in una dimensione di grande e persino autoritaria coerenza formale e teorica.

Dott. Giovanni Vinciguerra
Direttore della Galleria Arte Vinciguerra
Curatore della mostra

ANTONIO AURIEMMA

RENATO BARISANI

GIANNI DE TORA

CARMINE DI RUGGIERO

GIOVANNI FERRENTI

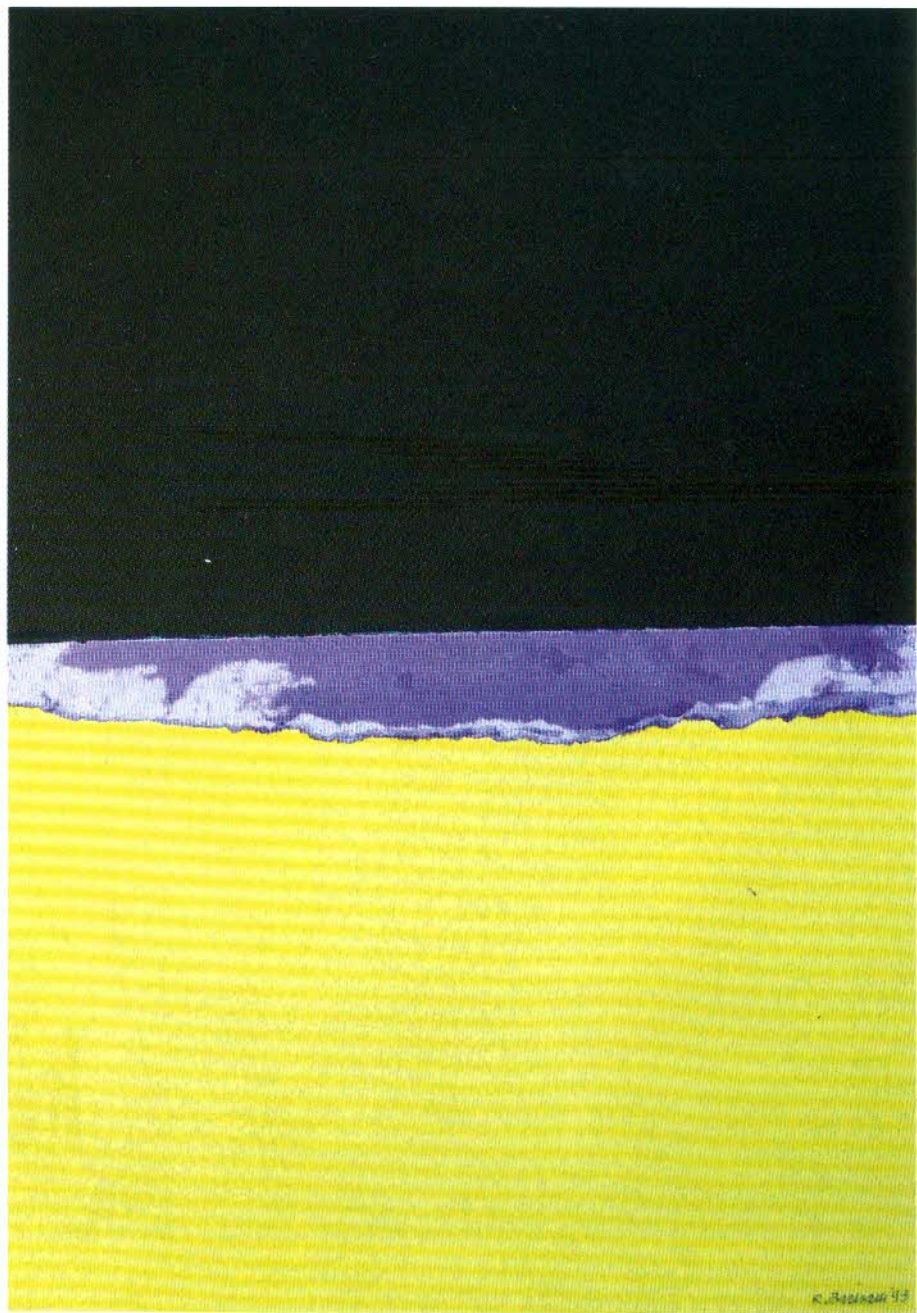
ENEA MANCINO



ANTONIO AURIEMMA. *Giallo Napoli*, 2008. Tecnica mista, cm 21 x 28.



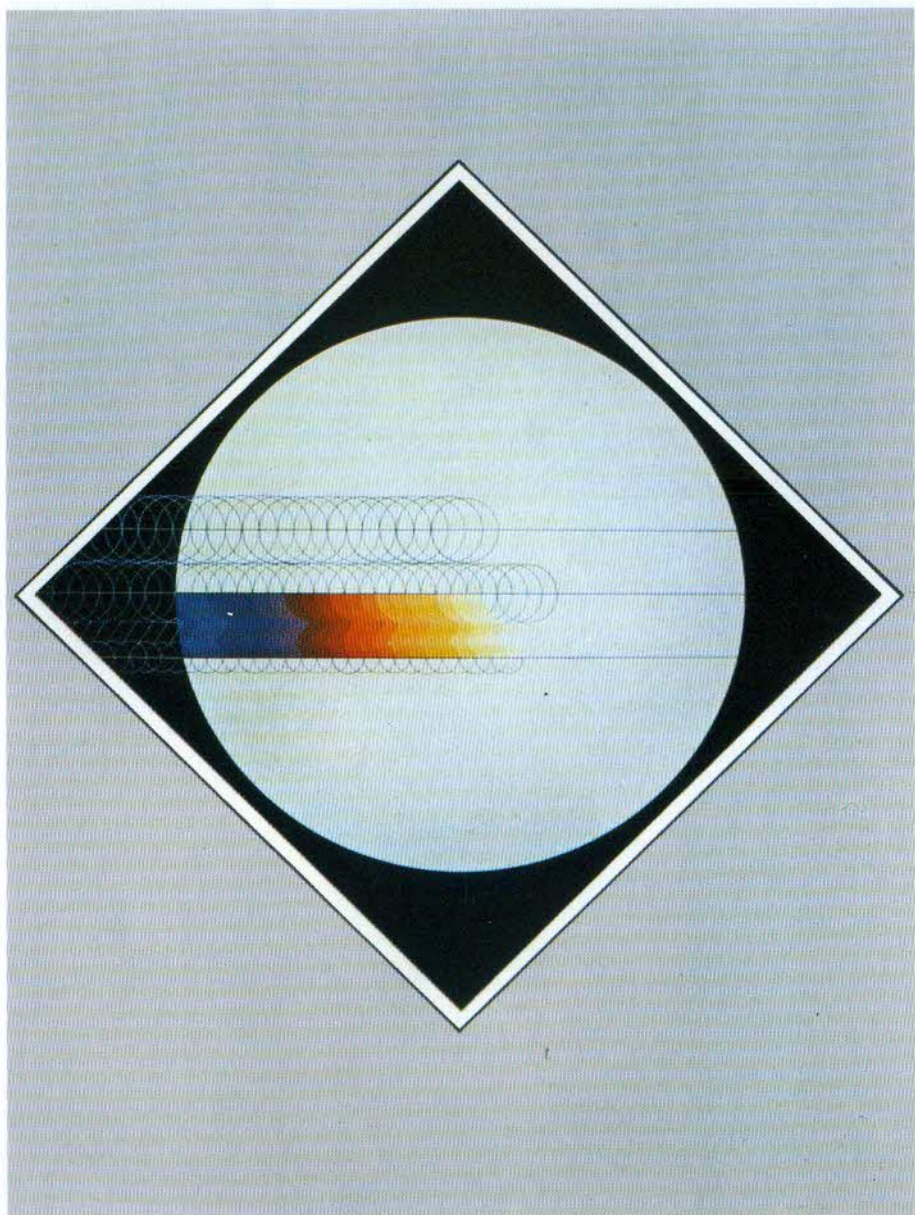
ANTONIO AURIEMMA. *I fili della memoria 2*, 2007. Tecnica mista su carta, cm 50 x 70.



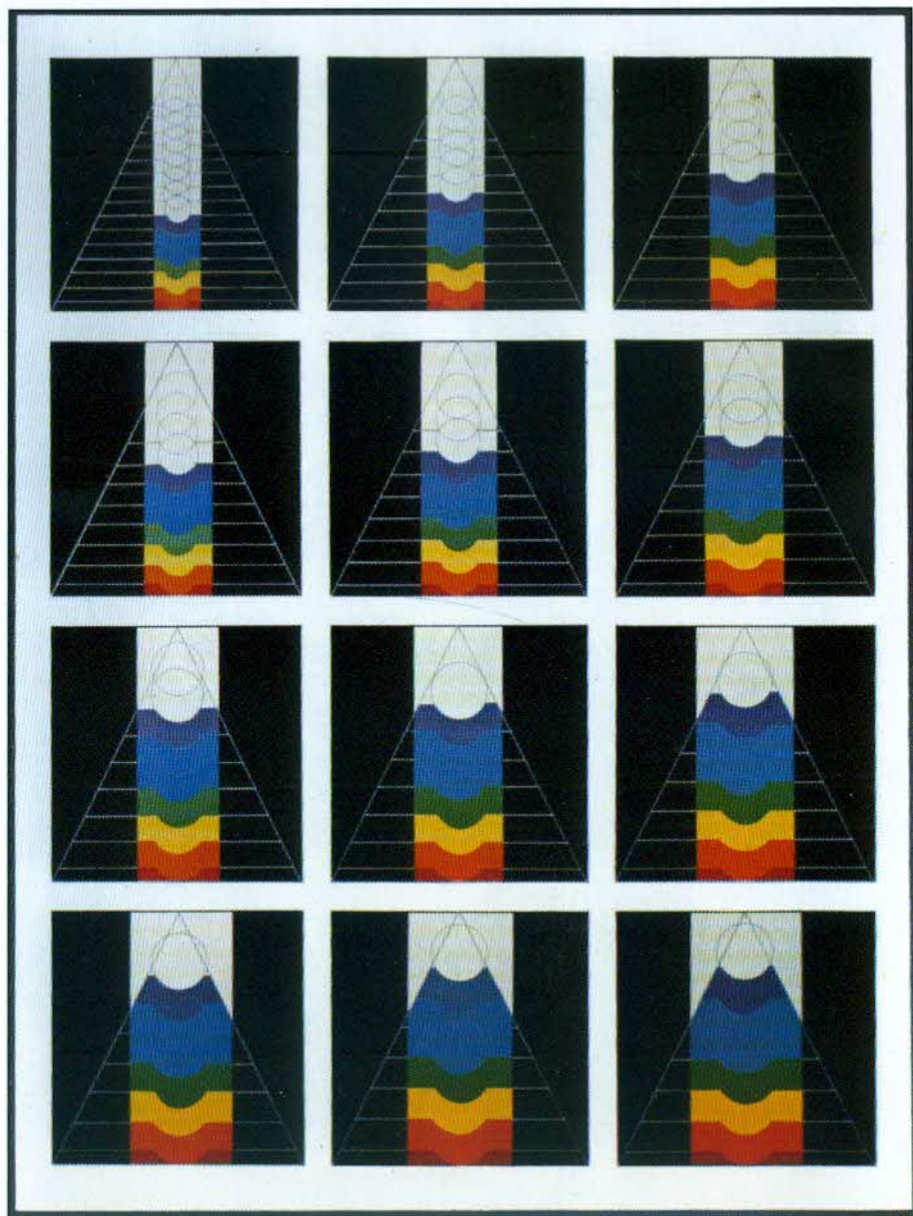
RENATO BARISANI. *Senza titolo*, 1993. Collage, cm 33,5 x 47.



RENATO BARISANI. *Senza titolo*, 2000. Serigrafia, cm 35 x 50.



GIANNI DE TORA. *Spettro Solare*, 1972. Tecnica mista su carta, cm 100 x 100.



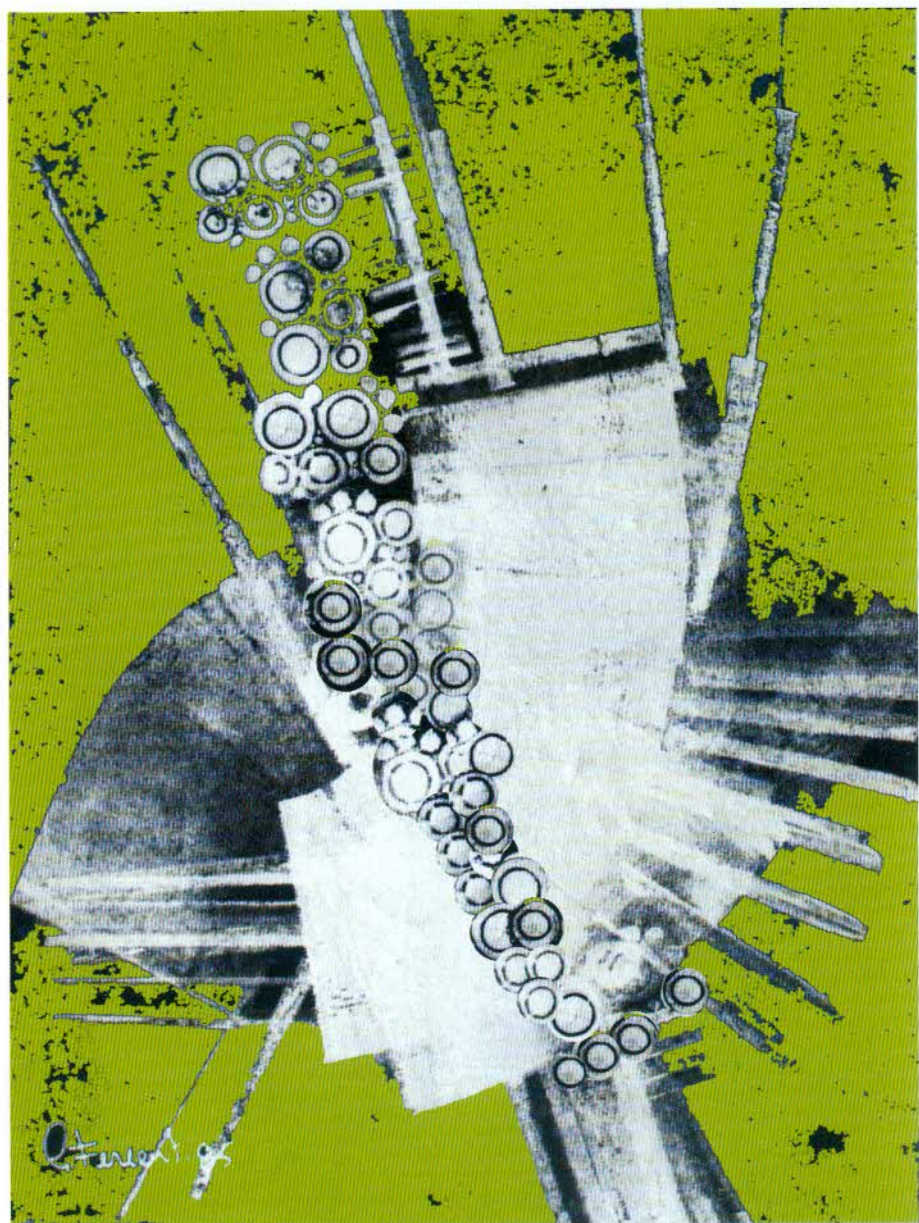
GIANNI DE TORA. *Sequenza*, 1974. Tecnica mista su carta, cm 100 x 130.



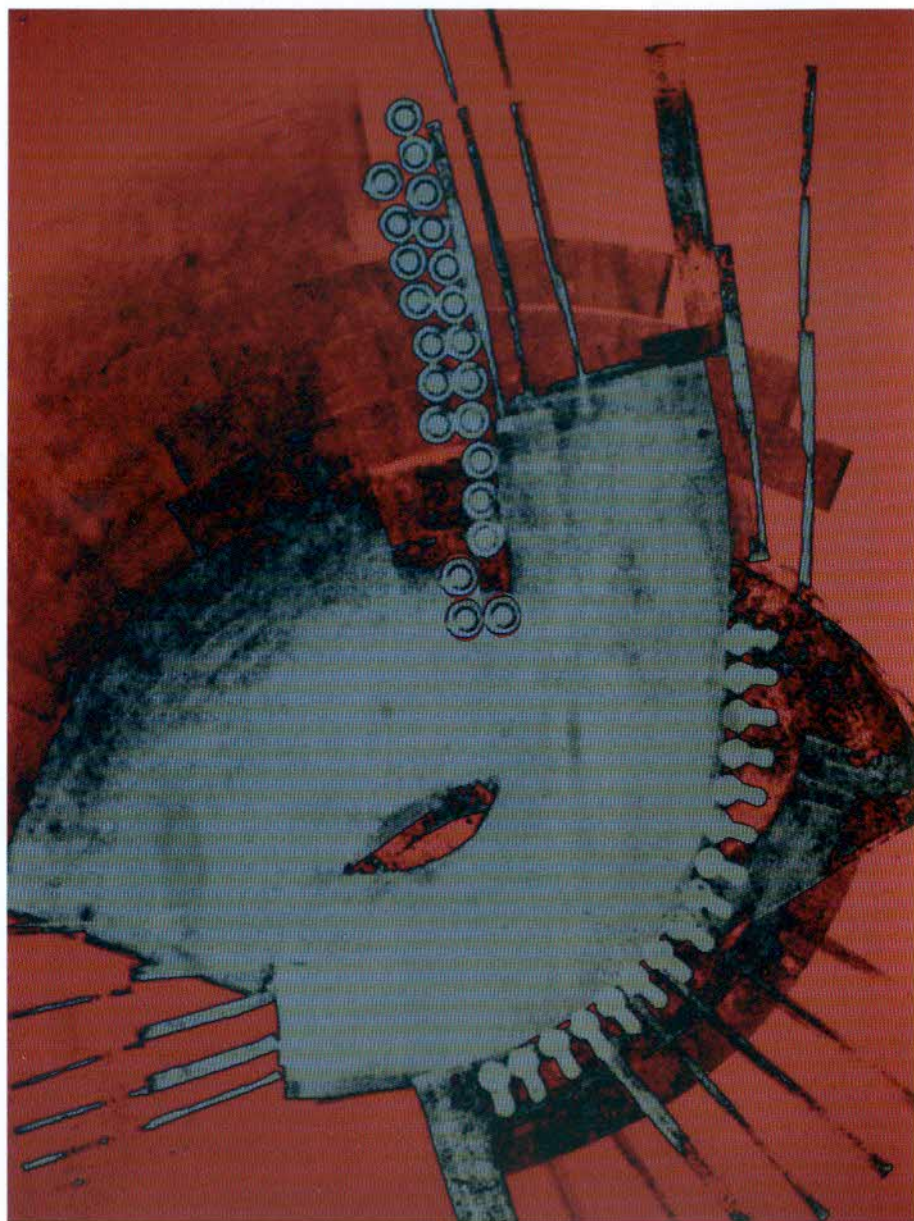
CARMINE DI RUGGIERO. *Senza titolo*, 2000. Serigrafia, a cinque colori, cm 35 x 50.



CARMINE DI RUGGIERO. *Senza titolo*, 2000. Stampa digitale su carta, cm 21 x 29,7.



GIOVANNI FERRENTI. *Senza titolo*, 1985. Serigrafia digitale su carta cm. 50 x 70.



GIOVANNI FERRENTI. *Senza titolo*, 1985. Serigrafia digitale su carta cm. 50 x 70.



ENEA MANCINO. *Segni cartesiani*, 1992. Serigrafia a sei colori, cm 35 x 50.



ENEA MANCINO. *Frattale av*, 2008. Tecnica mista su carta, cm 70 x 100.

LA SUGGESTIVA PRONUNCIA DELL'ASTRATTISMO PARTENOPEO

Giorgio Agnisola

Indubbiamente ogni geografia artistica per quanto circoscritta è un universo stilistico, riflette nel microcosmo storico la temperie delle più vaste declinazioni della ricerca. Soprattutto oggi che la globalizzazione ha incredibilmente ridotto distanze e differenze. Pure è possibile cogliere, a chi indaga al di là della superficie, a chi si immerge nelle motivazioni sociali e soprattutto umane di una esperienza artistica specchiata nella storia di una comunità, luoghi convergenti del senso, tratti comuni dell'intelligenza e della sensibilità, persino colori, consuetudini, fantasie. E spesso sono questi tratti a connotare d'impatto, visivamente ed emotivamente, meglio di qualsiasi disamina critica, la produzione artistica di un territorio. Nello specifico, mi sembra che una particolare fisionomia segni l'arte campana nell'arco temporale che può delinarsi dall'astrattismo all'informale: una fisionomia leggibile nel momento di annodare i fili nascosti del senso e della connotazione psicologica della produzione artistica, del suo portato umorale e spirituale: una fisionomia di sostanziale rinnegamento, pure all'interno di collaudati e generali percorsi della ricerca, di un' espressione puramente cerebrale ed emotivamente distaccata. Raramente infatti l'arte partenopea degli ultimi decenni interpreta modelli astratti privi di quella dinamica visiva che si legge anche come testimonianza di una passione artistica e di una partecipazione ispirata: un segno distintivo che verosimilmente è comune a molta arte meridionale e che negli artisti campani acquista una cadenza rilevabile in particolare nell'opera di alcuni dei suoi maggiori più giovani e meno giovani protagonisti. Carmine Di Ruggiero per esempio, che ha a lungo indagato l'uso promiscuo dei materiali in una prospettiva geometrica, ma anche in una dinamica materica, testimonia in maniera esemplare il continuo sfiorare il dato puramente astratto-visivo, esprimendo una lucida rilettura degli stessi strumenti espressivi e annettendo alla ricerca una pronuncia più interna e non di rado una trascrizione di sé intimamente lirica. L'arte di Renato Barisani, il decano degli artisti partenopei, che indaga da decenni una geometria connotata da vigilantissimi e preziosi equilibri formali, ha sempre inseguito una calda, vibrata armonia visiva. La sua arte risuona all'interno del dettato visivo, non è chiusa nel rigore dei segni, ma si apre a forme e volumi che catturano e annettono intensamente i piani e la luce in un equilibrio formale e compositivo che si fonda potrebbe dirsi su di un molteplice senso percettivo dello spazio in chiave luministica ed emozionale. Anche Gianni De Tora, artista recentemente, prematuramente scomparso, ha testimoniato nei lavori della seconda metà degli anni Novanta del secolo scorso, con forme cromatiche libere e brillanti che campiscono luoghi interni e prospettici dello spazio visivo, una forte tensione intimistica, affidata ad una dialettica tra dinamismo scenografico dei segni e rigido e ribaltato gioco dei piani di luce. Le costruzioni geometriche di Enea Mancino sono articolatissime trame costruttive che puntano al recupero di un equilibrio "miracoloso" e non di rado solenne della forma: di un luogo di origine si direbbe del linguaggio visivo, che si interpreta a partire da un centro reale

e immaginario, matematico e intuitivo, in cui si possono leggersi tanto una ordinata idea mentale quanto un principio spirituale, inglobando lo spazio in una sorta di riverbero a catena, solo in apparenza consequenziale, in realtà annesso sulla scorta di una fine e lucida e spirituale tensione psicologica. Le stesse sculture di Giovanni Ferrenti, di cui sono note le grandi strutture in metallo, in cui pure è intuibile una tensione meccanicistica oltre che compositiva e una singolare allusione ad mondo organico e naturale, sono incomprensibili senza una prospettiva di luce, che sfiora il metallo, penetra i giochi dei trucioli di ferro, gli agglomerati da utensileria meccanica e ne svela le trame segrete, la superficie ora rugginosa ora lappata, i complessi ingranaggi, i misteriosi meccanismi. Una luce che non di rado è leggerezza nei tentacoli di una forma che non è mai statica, anche negli assetti più pesanti e aspira a liberarsi nell'aria mite del paesaggio partenopeo. La cifra pittorica di Antonio Auriemma si situa infine in un suggestivo territorio di confine tra astrazione e sogno. L'immagine non è il luogo del riconoscimento della forma, ma del suo velamento, del suo traslato onirico, del suo transito fantastico. Le sue opere sono un delicatissimo racconto di forme misteriose e tuttavia familiari che si inseguono nello spazio lievitato e improbabile di una dimensione totalmente interna. E' il fine traslato nel dominio astratto di un intimismo romantico e poetico, il tracciato simbolico di una pacata e dolce narrazione psicologica, ma anche la ricerca vigilantissima, anche sul piano psicologico oltre che formale, di un luogo di equilibrio, sintetico e conclusivo, in cui coniugare come in una preghiera ansia e armonia.

ASTRATTISMO COME PURIFICAZIONE

Franco Lista

Nella sua più immediata fenomenologia, il rapporto che lega i sei artisti in mostra appare quasi una correlazione diretta del pensiero di Clement Greenberg, quando questi sostiene che l'astrattismo è l'ineluttabile risultato processuale del fare arte. Ovvero, l'arte, allontanandosi progressivamente dalle allucinazioni del realismo, subisce una sorta di "purificazione" che la porta al pieno dominio del campo pittorico. Il suggestivo saggio di Greenberg, contenuto nel recente libro "Alle origini dell'opera d'arte contemporanea", curato da Di Giacomo e Zambianchi, ci rinvia a quell'unico contenuto astrattamente sensibile, puro e originario, della pittura. La ricerca di questo contenuto mi sembra, in buona sostanza, il filo ermeneutico che lega il lungo lavoro dei nostri artisti, assicurandone sia la profondità dei linguaggi, variamente orientati, sia quella particolare aura emozionale, evocatrice del mistero della pittura, che sempre accompagna l'arte astratta.

Lo sguardo di insieme, appena delineato, potrebbe contribuire a un ulteriore approfondimento del vasto repertorio di forme d'espressione astratta, nell'area napoletana, indipendentemente dai modi rappresentativi e dalle declinazioni individuali dei singoli artisti.

Intanto, occorre dire, si è già formata in proposito una cospicua letteratura storico-critica che coglie, attraverso un non semplice lavoro di sistematizzazione, i tratti storici e qualitativi della ricerca napoletana.

Antonio Auriemma, Renato Barisani, Gianni De Tora, Carmine Di Ruggiero, Giovanni Ferrenti e Enea Mancino sono tra i principali protagonisti di questa annosa ricerca che intreccia varie vicende; vanno visti, soprattutto in relazione al loro contesto storico e ambientale, come autentici battistrada di una ricerca che ha effettivamente portato le arti visive napoletane ad una condizione di necessaria e rinnovata "purificazione". "Le vicende dell'arte astratta a Napoli - scrive con efficace penetrazione critica Carlo Roberto Sciascia", si susseguono con logica continuità ... soprattutto causata dalla vivacità e dalla varietà delle sedimentazioni e dei collegamenti culturali, rinnovatisi di generazione in generazione, negli ultimi decenni del Novecento". I nostri artisti sono quelli che rifuggono dalla facile accessibilità del figurativismo, svolgendo un ruolo, pur con paradigmi diversi, assolutamente pionieristico ed esemplare. Ricusarono senza alcun indugio quella generale condizione di "imagomania" che sempre di più si andava affermando e rispetto alla quale Roland Barthes notava la nostra totale dipendenza, così forte da anteporla agli "ideali dell'etica o della religione". Certo, al di fuori delle categorie canoniche, non è difficile percepire il rigore, la sensibilità, la forte passione contro la spregiudicata mercificazione delle immagini del nostro tempo. Sono questi aspetti e valori che riverberano soprattutto nelle opere in mostra, dando conto della forte incidenza etica della lunga e straordinaria stagione dell'astrattismo nella nostra recente storia artistica.

ASTRATTISMO A NAPOLI

di Carlo Roberto Sciascia

Le avanguardie storiche dei primi anni del Novecento hanno contribuito, sia pure in maniera diversa l'una dall'altra, al completo stravolgimento del concetto di arte, ponendo le basi per una nuova idea di arte e dell'essere artisti. Dal desiderio di liberazione scaturisce il dinamismo spaziale, da cui si irraggiano tutte le dinamiche morali e sensitive dell'individuo umano; i singoli colori, la loro più o meno intensa saturazione cromatica, il senso simbolistico, allusivo di stati d'animo o di stati psichici particolari, le profondità dell'interiorità spiritualizzante significano più di qualsiasi apporto naturalistico narrativo ed illustrativo. Colore e struttura delle materie plastiche sono il presupposto per varcare il conscio ed accedere all'inconscio ed alla fantasia soggettiva. L'artista diviene un sottile illusionista, un giocoliere sul filo di seta delle memorie fragranti e nostalgiche, uno stregone, un prestigiatore, un poeta e si avvia a esplorare i meandri oscuri e complessi delle realtà sovrapposte a quelle visibili, nella spazialità di ritmi e di musiche, tra i dinamismi delle linee energetiche, tra le tessiture cromatiche che ci circondano ed hanno un'eco interiore, nella decomposizione della forma.

È stato, però, solo con la seconda metà del Novecento che le varie pratiche di sconfinamento e di estetica diffusa hanno dato vita ad una molteplice e multiforme produzione di interventi negli spazi urbani e nel paesaggio, di performance e di happening, conflueno in ultimo in un unico evento spettacolare, entro cui sfuma la distinzione tra dimensione virtuale e mondo reale. La prevalente causa di ciò deve ricercarsi nelle mutate concezioni filosofiche e socio-economiche e nel diverso concetto di uomo e di umanità, il tutto sotteso da una precarietà sempre più sconvolgente del quotidiano, che sembra distruggere il concetto di spazio temporale ed ogni speranza di durata. Anche i parametri di lettura sono cambiati tanto che si richiede nei confronti dell'arte un atteggiamento diverso da quello tradizionale; si può dire che essa diventa sempre più una disciplina specialistica, "intellettualizzata" e, come ogni altra disciplina, ha un suo linguaggio specializzato e l'uso di termini, per così dire, tecnici. L'ampliamento dei limiti della concezione estetica per mezzo di varie tecniche ha offerto uno strumento legittimo per realizzare un'espressione più significativa. Conoscenze e strumenti derivati dal mondo scientifico, esperimenti condotti dall'industria chimica e dalla rivoluzione tecnologica con i suoi passi da gigante hanno aperto nuovi orizzonti agli artisti, indicato loro nuove tecniche di espressione artistica e fornito i materiali più svariati.

L'Astrattismo è stato accolto nel dopoguerra nel segno di un'apertura scandalosa alla modernità, in un contesto come quello napoletano che, pur avendo conosciuto all'inizio del secolo le rotture clamorose del Futurismo, era rimasto fedele in massima parte, e soprattutto per quanto attiene al pubblico ed al mercato, a moduli tardo-ottocenteschi. A Napoli importante è stato il senso della problematicità del linguaggio che alcuni colgono sul versante dell'ironia, altri accentuandone la dimensione del conflitto con

lacerante sensibilità esistenziale, altri ancora evolvendo elementi che rapportano l'opera alla realtà in un dinamismo soggettivo, ma anche esaltato da frammenti di un reale che varia continuamente, ognuno con personali esperienze e con declinazioni linguistiche molto varie.

Negli anni Cinquanta Renato Barisani dà vita dà vita ad un poetica dell'informale dalle suggestive evocazioni e, più tardi, ad un'astrazione geometrica organica, anima vivacemente lo spazio delineando percorsi movimentati in ritmiche evoluzioni ove anche l'asimmetria, seppur apparentemente disarticolata, raggiunge un ordine più libero ed incondizionato nello spazio; le superfici ideate, levigate e dai risvolti silenziosi, entrano in intima discorsività con l'ambiente realizzando in piena risolutezza un plastico dinamismo che si compenetra nel mondo circostante.

Il linguaggio di Carmine Di Ruggiero gode di continui riferimenti alla magica atmosfera di Napoli, piena di animazione e folklore, e propongono impressioni "serbate" sia nella sua vita quotidiana, sia durante i suoi viaggi trasferiti in un'impalpabile dimensione virtuale; con una dialettica ricca, quelle visioni tipiche dell'astrattismo geometrico si evolvono in strutture materiche le quali, con "graffi" segnici consunti dal tempo, e impulsi gestuali complessi ed incisivi, si impadroniscono della superficie plastica. Le immagini articolate, che si avvalgono di squarci di colore e di linee scavate in uno sfondo denso per delineare il bisogno di ricollegamento al passato da recuperare, diventano segni che incidono nel cuore tracce indelebili e sofferte in una ricerca (quella attuale) che, non in antitesi o contrasto con quelle degli anni precedenti, sviluppa percorsi malinconici ma più intimi; esse si compongono delicatamente, spargendo un assorto silenzio dal forte impatto emotivo e dalle ripercussioni psicologiche incisive in una mirabile rarefazione sensoriale. La consistenza, abbinata al senso etereo dello spirito ed alle percezioni più intime, entra in rapporto con il mondo intimo e personale più segreto intraprendendo un'emozionante suggestiva avventura spirituale. Giovanni Ferrenti sintetizza le intense percezioni di una realtà, sovrapposta a quella visibile, in grado da un lato di esaltare in lui il senso di appartenenza all'universo della natura, dall'altro di aprire mondi sensoriali inaspettati. Le sue opere vivono intimamente ed armonicamente con il mondo circostante in una concezione spazio temporale vibrante e si esaltano in un vissuto senso di appartenenza all'universo ed alla natura, aprendo mondi sensoriali inaspettati; sanno fondersi con gli interni spaziosi, con le architetture urbane e, soprattutto, con lo sfondo di un paesaggio naturale che ha nell'infinito il suo limite, disegnando intorno visioni euritmiche, mentre le loro cuspidi si prolungano verso il cielo per fendere le linee di confine tra reale e metafisico, alla ricerca di una fusione globale del visibile all'assoluto; concentrate nella concretezza mediana, si distendono in mirabili estensioni che prospettano da un lato il senso della deflagrazione della materia, dall'altro il procedere inarrestabile del tempo verso il punto di non ritorno, mentre dal loro nucleo energetico sono evocati inquietanti eventi che si stemperano nella levità spaziale tra gesti imperiosi ed effusione di pensiero.

Le sculture di Gianni De Tora disegnano architetture geometriche, sviluppate in rigorose forme campite da intensi colori e da interventi segnici per una riscoperta dei principi matematici e per giungere a realtà "altre". I cromatismi, poi, determinano passaggi

decisi e percorsi della mente, così come è evidente. Nelle "strutture riflesse" di De Tora l'insieme si trasforma in contrapposti elementi dal sapore energetico e rilevato, che propongono confini tra due realtà simili ma distinte, dalle quali, forse, apprendere una verità: troppo spesso l'uomo discute per futili motivi, senza rendersi conto di osservare tutto su un piano riflesso.

Il rigore espressivo di Enea Mancino tende ad impostare valenze segnico-cromatiche in assetti equilibrati per meglio definire i caratteri distintivi dei suoi lavori; la sua ricerca sul colore e sulla geometria dell'universo si incentra sugli elementi geometrici, i quali si susseguono euritmicamente in originali architetture dall'immediato respiro lirico e dai luminosi richiami all'identità mediterranea con significative sequenze e strati cromatico-espressivi dalle dimensioni controllate. Le sue opere, di notevole sintesi formale, intendono sintetizzare un linguaggio personale per le tracce e le vibrazioni, che le caratterizzano. La sua sintesi non è solo formale in quanto il rigoroso segno entra in contatto con l'armonia dell'universo, mentre le pulsioni interiori cercano un equilibrio assoluto.

L'equilibrio tonale dà corpo alle opere di Antonio Auriemma e le sospende nel tempo e nello spazio sul filo ineffabile della percezione emozionale; i suoi lavori, sottilmente poetici, si avvolgono di misterioso incantesimo offrendo scenari intensi e avvincenti, ricchi di profumi e sapori mediterranei. L'artista si avventura in visioni in bilico tra miraggi e suggestioni, rimandi trasparenti di memorie passate, per accedere a progressioni fantastiche e liricamente energetiche in una concretizzazione di accenni intimistici.

RICERCA PLASTICA DELL'ASTRATTISMO CONTEMPORANEO IN CAMPANIA

di William Tode

L'arte ASTRATTA è un fenomeno, e non semplicemente una tendenza. La sua evoluzione da settant'anni in qua è quella di un fenomeno, al cui interno fin dall'inizio si delineano numerose correnti che sfumano, per poi risorgere nuovamente a distanza di anni, e anche recentemente ancor più complesse, certo, ma ambigue.

Molti artisti - operatori, anche conclamati, apparentemente astratti, sono in realtà figurativi. L'arte ASTRATTA ha agito così profondamente da finire col toccare e trasformare anche la figurazione. Poiché tale azione (inquietante in quanto sovverte la logica) è ancora in corso, soltanto in avvenire potranno essere colte le dimensioni esatte e il ruolo dell'ARTE ASTRATTA.

I percorsi creativi del linguaggio non figurativo si manifestano nelle istanze del Concretismo, Malevic e Tatlin, dell'Astrattismo Geometrico, Mondrian, per passare poi nella dimensione dell'Espressionismo Astratto, Kandinsky ed Emilio Vedova, con le sue contaminazioni per giungere ai limiti dell'Arte Concettuale, della Body Art, dell'Arte Virtuale, Ghestaltica e così via.

Ma la storia millenaria d'ogni arte celebra la grandezza di coloro, fra gli artisti, che seppero appunto, vincere e superare, con la propria, la forza imperiosa del modello, imprimendo sulla sua figura quanto più potevano di se stessi: assumendolo cioè non ad altro che a specchio e parola del proprio essere interiore.

La grande pittura e tutte le arti che uniscono tutte le genti e fanno grandi le NAZIONI non deve essere più un'arte muta, ripiegata su se stessa, monolitica, attonita, incomunicabile, ma deve trascendere i limiti angusti dei simboli, e deve divenire linguaggio universale dei POPOLI.

L'ARTE, quella Assoluta inizia là dove finisce la NATURA. Il suo problema profondo è l'interiorità. È bello nascere nel sogno di un infinito, in noi praticabile, d'amore, d'arte, cultura, sapienza, senza roghi superstiziosi e demenziali perché dalla voce del NULLA all'INFINITO il discorso è sempre per l'UOMO cercando il significato occulto dell'ESSERE e dell'ETERNITA', quello intimo della voce del NULLA, e capire infine la relazione alchemica e il mondo dell'immaginario del mio inconscio collettivo, con i miei miti ritrovati negli archetipi della STORIA. L'artista si propone di parlare al mondo attraverso una totalità: questa totalità egli non la trova però nella natura. Essa è il frutto del suo proprio spirito o, se si preferisce, dell'ispirazione di un alito divino fecondato. L'ARTE è il grido d'allarme di coloro che vivono in sé il destino dell'UMANITA'.

Per queste impervie ed estremamente articolate tracce culturali sedimentate per i tratturi artistici della Campania, si è andata sviluppando e maturando la ricerca estetica plastico - pittorica, degli artisti più significativi e vitali formati e cresciuti in terra di Partenope; questo processo creativo nasce dalla pura invenzione, dalla fantasia libera da impacci e da restrizioni estetiche e canoniche, archetipe per "astrarre" la forma nuova dalla natura e realizzare una nuova "realtà interiore" in risonanza con l'assoluto

e l'armonia attraverso il ricco ritmo di linee, di masse, di cromatismi. Nel corso dell'analisi, imposta dall'Astrattismo, questi artisti campani hanno fatto proprio il senso della problematicità del linguaggio che alcuni colgono sul versante dell'ironia, altri accentuandone la dimensione del conflitto, talora con lacerante sensibilità esistenziale; i sei artisti maggiormente significativi, Auriemma, Barisani, De Tora, Di Ruggiero, Ferrenti e Mancino, condividendo il rigore dell'analisi, anche se distinti nelle stesse forme dell'Astrattismo anche perché appartenenti a differenti generazioni ed aperti a diverse esperienze e con declinazioni linguistiche certamente assai varie, offrono un panorama di esiti originali quanto validi e rappresentano il punto di riferimento e di partenza dell'Astrattismo campano.

Renato Barisani, artista catalizzante negli anni tra il 1950 ed il 1954 nel MAC (Gruppo Arte Concreta) napoletano, concepisce la creatività artistica finalizzata ad una unitarietà totalizzante, con la produttività contemporanea dell'architettura industriale, ed il superamento dell'individualismo per esprimere invece una ricerca di gruppo, che si rifaceva alla lezione della Bauhaus di Weimar; nelle sue maggiori modulazioni plastiche di grande respiro compositivo egli da decenni coniuga elementi plastici ortogonali, paralleli e divergenti che si rifanno agli stilemi oggettuali geometrizzanti in un bisogno di equilibrio che richiede impegno totale e un continuo esercizio in modo che la libertà ponga tutti sempre nelle condizioni più adatte per rinnovare se stessi e il rischio, il coraggio e la fantasia possano prevalere sull'inerzia, sulla ripetizione e sui pregiudizi di qualsiasi genere.

Negli anni Settanta si affacciano prepotentemente all'attenzione della critica artisti più giovani di un decennio; sono Di Ruggiero e Ferrenti, due artisti che interpretano la realtà secondo un Astrattismo non esente dal fascino dell'Espressionismo Astratto e dell'Informale, utilizzando con avvedutezza svariati materiali quali il ferro e le materie plastiche.

Carmine Di Ruggiero attua una ricerca plastica costruttiva dove l'oggetto, pur desunto dall'oggettività esteriore, viene a vivere una nuova dimensione oggettuale, nell'istanza di un Neodada; il suo immaginario geometrico, frammento di una realtà decantata che acquista una diversa significazione allusiva, crea opere-oggetti che, ben oltre la staticità della materia, diventano forme libere che si identificano con lo spazio circostante. Nell'instancabile ricerca del divenire della "forma pura", dopo gli anni Settanta egli accede ad una concettualità interiorizzata, dove la superficie si decanta e diviene pura essenza grafica secondo due vie originarie, scienza e arte, le quali portano entrambe alla conoscenza del reale, l'una per trasformarlo, l'altra per crearlo nelle forme pure e fruibili, l'una protesa alla trasformazione, l'altra all'invenzione di un mondo nuovo. Dal 1964, dopo essere stato folgorato dall'opera di Zoltan Kemeny alla XXXIII Biennale di Venezia, Giovanni Ferrenti iniziò ad elaborare le sue "Strutture modulari", in cui l'elemento futurista vivifica di tensioni dinamiche le sue forme compenetrantesi in un armonico gioco di volumi contrapposti e fogge divergenti per edificare ritmi modulari e concentrici di pure forme geometriche; in seguito lasciò trasparire entro l'intima essenza dell'elemento oggettuale la determinante realtà creatrice di una viva e forte struttura formale geometrizzante. Il ferro primigenio si riscatta dai simboli di tante

civiltà del passato, emblemi di morte e di guerra, e acquista nella ricerca di Giovanni Ferrenti una dimensione arcaica di strumenti misteriosi vivendo uno spazio interno, misterioso ed inquietante, da interpretare e decifrare mentre la superficie esterna, tattile e fruibile dall'immaginazione, determina il centro focale della composizione al cui interno sono percepite le ritmiche vibrazioni e le metamorfiche forme in tensione". Più tardi De Tora e Auriemma con Ferrigno, Gallinaro, Lanzione, Mancino, Mimma Russo ed il più giovane Manfredi, pur collocandosi in momenti cronologicamente distinti, riprendono i moduli lirici dell'Astrattismo Geometrico.

L'impianto volumetrico delle sculture di Gianni De Tora si sviluppa secondo una riscoperta delle geometrie e della dipendenza dalla matematica dei processi umani, realizzando sequenze nelle quali ha modo di indagare sulle infinite potenzialità delle combinazioni tra punti e linee, tra segni e colori; egli fa affiorare il topos e le caratteristiche imprescindibili del reale, riflettendo accuratamente su ogni equilibrio naturale, su ogni simmetria spontanea, fino a realizzare modelli logici organizzati ai quali indiscutibilmente riferirsi. In questa ricerca svela anche la parte nascosta della misura interiore dell'uomo ed il suo desiderio mai domo di accedere dal precario e complesso gioco della vita al trascendente.

Nelle continue ricerche nel campo espressivo Antonio Auriemma trae dall'hinterland vesuviano gli stessi materiali (dalla sabbia e dalla pietra lavica alla canapa) e li elabora opportunamente in realizzazioni ove coniuga le affascinanti caratteristiche geologiche del territorio con la mirabile commistione di razze e con i colori ed i profumi mediterranei per delicati notturni e cieli solari sui quali volano liberi festosi aquiloni. In lui il filo della memoria, che disegna trame sottili e silenziose sotto la guida dell'aquilone, ripercorre le vie del passato alla ricerca di un volto, di un luogo, di un'emozione; sono tracce esili che si sfiorano e non si incontrano mai, che rappresentano sentieri attraverso il tempo, veri nella memoria e nella fantasia. La superficie pittorica diventa eco dell'espressione interiore in un percorso intimistico alla ricerca della propria identità, a cui il tempo impone una trasfigurazione avvalendosi di alcuni interessanti elementi del reale; ne deriva che il suo risulti un mondo ricco, una terra rigogliosa che vive proprio grazie alla luce, alle sue <accensioni dinamiche> e al senso continuo di metamorfosi che ne deriva.

Le relazioni tra forma e colore sono alla base delle opere di Enea Mancino, un artista animato da intime sollecitazioni e da ideali di logica che nella geometria trovano il loro habitat naturale; le sue strutture si aprono a libere evoluzioni, entro le quali il concetto spaziale si evolve fino a quello d'infinito in plastici profili emotivi e sinuosi. Interiorizzando forma e colore, l'artista ha portato le linee a vibrare in energiche tensioni intime, eludendo forma ma scandendo ritmi determinanti l'espressione plastica. Il colore e la struttura generano nelle sue opere il presupposto dell'ispirazione dell'inconscio e della fantasia soggettiva, in una spazialità di ritmi e di volumetrie cromatiche tra slanci dinamici di linee/forza e tessiture ardite delle forme, ove il lirismo del sogno e la rinuncia dell'immagine generano messaggi interiore personali e, nel contempo, assoluti al di là di una registrazione passiva delle sensazioni, delle tempeste umane, dei flussi e reflussi dell'inconscio.

Alcaldía Municipal de Bogotá




ARTE VINCIGUERRA