



R.Pinto - G.Segato - C.R. Sciascia

W.Tode - D.Trombadori

# struttura/oggetto

dinamiche della  
rappresentazione artistica  
nelle investigazioni  
polimateriche in Campania  
dal concretismo all'astrattismo  
fino agli  
sviluppi del concettuale

SPRING EDIZIONI

## struttura/oggetto

Reggia di Caserta  
Real Sito Belvedere di san Leucio  
30 marzo - 26 aprile 2005

Regione Campania

Comune di Caserta

Provincia di Caserta

Soprintendenza per i Beni Architettonici  
e per il Paesaggio  
per il patrimonio Storico-Artisitico  
e Etnoantropologico  
Caserta e Benevento

Organizzazione:  
Comune di Caserta  
ProLoco di Caserta

Coordinatore Carlo Roberto Sciascia

Commissione per gli inviti:  
Carlo Roberto Sciascia  
Giorgio Segato  
Rosario Pinto

Segreteria: Ilia Tufano

Ufficio Stampa: Mariella Sapone

Trasporto a cura: Impresa Trasporti  
Nicola Giaquinto & Figli

Assicurazioni Sai



PINTO  
CIASCI  
EGATO  
ODE  
ROM

ROSARIO PINTO

DUCCIO TROMBADORI

WILLIAM TODE

GIORGIO SEGATO

ROBERTO SCIASCIA

struttura/oggetto



## PRESENTAZIONE A CURA DEL SINDACO DELLA CITTÀ DI CASERTA

LUIGI  
FALCO  
SINDACO  
CASERTA

Il percorso culturale intrapreso dalla città di Caserta, punteggiato da eventi di grosso spessore e presenze prestigiose, la ha oramai portata al livello delle principali città italiane; infatti, "Caserta Città della Cultura" ormai è diventata una realtà imprescindibile del capoluogo campano. Importante in questa visione è la possibilità di realizzare presso il Real Sito del Belvedere di San Leucio momenti culturali di assoluto valore in una visione che tende al superamento della centralità indiscussa della Reggia di Caserta; in tale direzione un'accelerazione energica nel corso di questi ultimi anni la hanno offerta non soltanto l'Amministrazione comunale, sempre disponibile ad appoggiare ogni iniziativa valida ed incentivare ogni operazione a largo raggio, ma anche associazioni culturali e turistiche cittadine. La città intera con i suoi ambiti spazi è, così, diventata punto di riferimento di tutte le arti, dal quale dipartono interessanti echi e qualificati rimandi che, progressivamente, si stanno imponendo nel panorama culturale italiano. In questo campo d'interessi si inserisce un vero evento di rilevanza nazionale quale la mostra dei maggiori scultori campani della seconda metà del Novecento, che vuole delineare un percorso essenziale che evidenzia gli aspetti peculiari della ricerca astratta.

Importante, inoltre, è da sottolineare il contributo propositivo ed organizzativo della Pro Loco di Caserta, che da anni si impegna nella promozione della cultura e di tutte le arti, base per l'affermazione turistica del territorio.

Luigi Falco  
Sindaco di Caserta



## PRESENTAZIONE A CURA DEL PRESIDENTE DELLA PROVINCIA DI CASERTA

CASERTA  
VENTRE  
OVIN  
CASERTA

Di significativo interesse e di sicuro valore storico e culturale è la mostra "Oggetto/Struttura", la cui finalità è quella di analizzare ed evidenziare tutti gli aspetti precipui ed originali della ricerca artistica nell'ambito dell'Astrattismo e dell'Informale, come afferma il progetto, "partendo dal Concretismo fino a giungere all'Astrattismo Geometrico, passando per l'Espressionismo Astratto con le sue contaminazioni fino agli sviluppi del Concettuale".

L'evento, oltremodo opportuno ed importante per gli studiosi, con particolare riferimento agli storici, ha anche un accentuato valore didattico in quanto intende analizzare il periodo artistico della seconda metà del Novecento, tracciando percorsi creativi ed estetici, delineati 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.

La Provincia di Caserta è onorata di concedere il proprio patrocinio a simili grandi eventi, perché tramite essi tutto il territorio casertano può imporsi all'attenzione della Regione e dell'Italia tutta; è naturale, inoltre, sottolineare la bellezza e la rilevanza di "storici contenitori culturali" quali la Reggia di Caserta ed il Real Sito del Belvedere di San Leucio, monumenti di sicuro valore artistico al centro di una provincia che è vero crogiolo di capolavori paesaggistici, architettonici, artistici e storici.

Con questa iniziativa prosegue, dunque, l'azione a tutto campo della Pro Loco di Caserta, che propone da anni eventi ed iniziative culturali a livello nazionale ed internazionale.

Dott. Riccardo Ventre  
Presidente della Provincia di Caserta



SOPRINTENDENZA AI BENI AMBIENTALI  
ARCHITETTONICI ARTISTICI E STORICI  
PER LE PROVINCE DI CASERTA E BENEVENTO

## PRESENTAZIONE A CURA DEL SOPRINTENDENTE BENI ARCHITETTONICI

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.

A tal riguardo l'evento espositivo "Oggetto/Struttura" si pone all'attenzione nazionale per la ricognizione, da più parti ritenuta essenziale, sulla originalità e sulla validità di alcune investigazioni polidimensionali in Campania in quanto gli avvenimenti che si sono succeduti dal dopoguerra ad oggi, hanno offerto una variegata tipologia di storie e situazioni, non sempre ben definite storicamente. La mostra, quindi, può disegnare uno scenario culturale vivo, del quale ogni storico dovrà tenere conto.

dott. Giovanna Petrenga  
Soprintendente per i B.B. Arch. Paesaggio,  
Patrimonio Storico Artistico e Demoantropologico  
di Caserta e Benevento

PRO LOCO CASERTA  
Associazione Turistica



REGIONE CAMPANIA

## PRESENTAZIONE A CURA DEL PRESIDENTE DELLA PRO-LOCO DI CASERTA

Nello sforzo che da alcuni anni le istituzioni, le comunità locali, le associazioni della città di Caserta stanno approfondendo per la realizzazione di un nuovo modello di sviluppo, grande spazio hanno assunto gli interventi di valorizzazione dei beni culturali e ambientali. Sono stati messi in campo progetti e realizzazioni per la creazione di itinerari, di mostre, che rifacendosi alla storia ed alla identità del territorio hanno cercato di fare della Cultura uno dei soggetti principali dello sviluppo, non solo sociale e civile, ma anche economico. Questa rinnovata capacità di guardare indietro non poteva, come nel mito di Giano, non trovare anche una capacità di guardare al presente e in avanti. Infatti l'evoluzione della domanda turistica richiede risposte continuamente adeguate ed esigenze che si vanno sempre più articolando ed affinando e presentano una grande capacità e voglia di fruire di ogni opportunità offerta dai territori visitati.

In questa prospettiva va letto il progetto della mostra "STRUTTURA/OGGETTO", che va a collocare nella Reggia di Caserta, meta di un turismo nazionale ed internazionale sempre più attento ed esigente, e nel restaurato e splendido Belvedere di San Leucio, una ricca sequenza di opere, per rileggere uno dei percorsi più significativi della scultura in Campania, dal Concretismo all'Astrattismo, fino agli sviluppi del Concettuale.

La città di Caserta, dunque, si è arricchita di una manifestazione che ha nello stesso tempo una valenza culturale e di animazione ed attrazione turistica, grazie agli sforzi organizzativi di quanti hanno collaborato, e permettetemi di ricordare la ProLoco di Caserta, ad un'"impresa" complessa e decisamente impegnativa.

Generale Vincenzo Iannotti  
Presidente della ProLoco di Caserta

FINALITA'  
FINALITA'  
FINALITA'  
FINALITA'

## FINALITA' DI ROBERTO SCIASCIA

L'evento espositivo vuole tracciare le linee essenziali e gli aspetti peculiari della ricerca astratta in Campania attraverso l'analisi dei percorsi creativi dal Concretismo all'Astrattismo Geometrico, passando per l'Espressionismo Astratto con le sue contaminazioni fino agli sviluppi del Concettuale; si ritiene necessario, infatti, porre l'accento sulla originalità e sulla validità di alcuni aspetti delle investigazioni polidimensionali in Campania che si sono succeduti dal dopoguerra ad oggi.

La rassegna che, per quanto accennato, ha anche una forte valenza didattica, non vuole quindi solo suggerire una mera "mappatura" più o meno esaustiva degli artisti scultori della Campania, né desidera offrire una semplice campionatura di opere; essa ambisce a mettere in evidenza alcuni nodi articolati e significativi della ricerca nel campo delle investigazioni polidimensionali, lungo un percorso che dalla seconda guerra mondiale con lo sviluppo del Concretismo si dipana per tutta la seconda metà del Novecento fino agli inizi del nuovo secolo, con grande varietà di esiti ma conservando un rapporto dialettico con i presupposti dell'Astrattismo.

Il titolo della mostra già di per sé fornisce i criteri, entro i quali intende muoversi l'iniziativa, ed il senso del rapporto tra l'opera tridimensionale, la struttura, i materiali usati e l'espressione significativa.

L'esposizione, la realizzazione della quale ha comportato notevole lavoro ed il superamento di difficoltà di vario tipo, si muove quindi esclusivamente nel campo dell'Arte Astratta, non trascurando – come detto – le inevitabili contaminazioni e/o evoluzioni in una terra sempre in fermento, le quali hanno in seguito portato verso altre direzioni alcuni artisti che, pur in un periodo – a volte limitato nel tempo –, hanno presentato elementi validi e caratterizzanti dell'Astrattismo.



Da quanto finora si è detto, è evidente che la mostra esplora un vasto arco di tempo e per questa ragione, mentre alcuni artisti hanno voluto sottolineare il loro periodo storicizzato, altri hanno preferito dare maggiore risalto al periodo di ricerca più recente. È indubbio, comunque, che tutti gli artisti prescelti, invitati dai componenti della commissione di comune intesa a partecipare alla mostra, hanno il merito di portare all'attenzione del grande pubblico, della scuola e degli studiosi, una delle più convincenti e significative rassegne della ricerca plastica di questi ultimi decenni; il loro elenco non è certamente esaustivo, né può completare – come detto – una mappatura dei fermenti artistici relativi all'Astrattismo, ma offrire una panoramica di quanto è avvenuto in Campania negli ultimi decenni del XX secolo.

Poiché non sono le grandi operazioni negli spazi pubblici, che da qualche tempo si svolgono principalmente nel capoluogo di regione, né la presenza prestigiosa ma solitaria di poche ed esclusive gallerie a poter risolvere il problema della "popolarità" dell'arte contemporanea, la nostra proposta sorge con la certezza che altri eventi possano seguire a questo, non solo per suscitare quell'interesse, che è la base dalla quale nasce il collezionismo, ma anche per contribuire alla scrittura di una pagina della storia dell'arte campana che ancora, per inesplicabili e "misteriose" ragioni, non riesce a varcare i confini della stessa regione. Inoltre la mostra possiede una marcata valenza didattica, infatti, la sua naturale apertura al mondo scolastico di ogni ordine e grado permetterà di coltivare l'interesse dei giovani per l'arte in Campania, aiutati in ciò dall'ausilio di apposito materiale illustrativo da divulgare e dall'organizzazione di visite guidate e di conferenze con proiezione di video. Queste sono le peculiarità che caratterizzano la mostra "Struttura/Oggetto". Infatti essa vuole sottintendere che l'opera esce dal chiuso ambito della riserva estetica per trasgredire gli schemi tradizionali della storia dell'arte, per rapportarsi con gli spazi dell'esistenza quotidiana e delle emozioni diffuse mediante il "fare" artistico. Si tratta quindi di una manifestazione rivolta non solo a valorizzare i beni culturali prodotti dagli artisti della regione campana, ma anche a dare risalto alla memoria storica della quale tanto si lamenta la caduta.

La rassegna di opere di notevoli dimensioni, collocate opportunamente all'aperto nella Reggia di Caserta e presso il Belvedere di S. Leucio, mira tra l'altro a creare un intervento, seppur provvisorio, d'arredo urbano. Altri spazi espositivi, invece, per le opere non adatte a sopportare le intemperie sono stati individuati lungo il percorso stesso, oppure in altri ambienti: Salone Pro-Loce della Reggia, Sala Ferdinando di San Leucio.



Gianni De Tora | La piramide, 2004

Curiosamente, la stessa logica geometrica, che costituisce l'ordito idealistico, presiede anche il corso verticale della materia atomizzata di Democrito e ne determina il movimento di caduta ponderale senza spiegarne bene le possibilità che avrebbero gli atomi stessi di incontrarsi ed aggregarsi per formare i composti. Che insista, quindi, nella natura, un'intima struttura geometrica è un dato, ma esso non basta a spiegare l'esistente, cui, invece, fornisce più netta possibilità di verifica una concezione che introduca nel moto di caduta degli atomi un'inclinazione eslege che, di volta in volta, renda possibile la composizione di aggregati di materia: i corpi.

Quando, all'interno delle logiche geometriche, Arden Quin pone il problema dell'obliquità, come ulteriore fattore di differenziazione e di giustificazione della dinamica creativa nell'arte, in realtà si sta compiendo un passo avanti nell'ordine creativo della pratica geometrica dell'arte e non solo perché di lì sarebbe nato il movimento «MADI», ma soprattutto perché si sarebbe resa praticabile, grazie ad una sorta di *clinamen*, una via integrativa rispetto alla pura geometricità descrittiva.

L'arte napoletana della seconda metà del Novecento, in modo diretto o indiretto, coglie il senso di tutto ciò e, indipendentemente dalla piena consapevolezza critica del processo, probabilmente per via soprattutto intuitiva, va a collocarsi nella posizione ottimale di asseverazione della necessità di procedere ad un collegamento dell'arte con la vita. E' quanto, appunto, compiono i 'concretisti' napoletani che, in aggiunta, come abbiamo già potuto osservare, collegano ancor meglio la vita stessa con la disponibilità al lavoro che costituisce il mezzo attraverso il quale gli uomini entrano in produttivo confronto con la realtà fenomenica, riuscendo a creare un orientamento dei processi, rifiutando di disporsi ad un'accettazione supina e fatalistica del corso degli eventi.

La pratica 'concretista' si nutre di tali componenti, da cui discende, poi, lungo il corso dell'intero secondo cinquantennio, quell'esigenza di non confinare mai la pratica geometrica nel mero assetto logico matematico che essa sembrerebbe evocare come alveo della praticabilità effettiva e coerente dei suoi sentieri creativi, ma di procedere ad avere con l'esistente un rapporto di mediazione dialettica entro le cui coordinate logiche disporre la consistenza propria dell'intervento artistico che, nella primaria concezione 'concretista' si prefigge non di interpretare l'esistente, fornendone una sua 'rappresentazione', ma di concorrere a 'formarlo', procedendo, cioè, a creare la realtà stessa. Gli interventi che seguiranno, nel corso del cinquantennio, la prima ora 'concretista' confluendo, quindi, nelle logiche 'geometriche' degli anni Sessanta e, poi, in seguito, nel più complesso ed articolato panorama della pratica *more geometrico* successiva, come, ad esempio, avverrà per «Geometria e Ricerca», opportunamente dimostrano quanto pregnante sia la forza intrinseca della disposizione creativa artistica che indaga sulla struttura stessa e sulla consistenza logica del reale<sup>106</sup>.

---

<sup>106</sup> L.P. FINIZIO, L'immaginario geometrico, Napoli 1979.

E' interessante osservare che proprio dal seno di questa prima aggregazione formata nel 1976 dalle personalità di Renato Barisani, Gianni De Tora, Carmine Di Ruggiero, Riccardo A. Riccini, Guido Tatafiore, Giuseppe Testa e poi Riccardo Trapani, sarebbero emerse le spinte creative per una tras migrazione linguistica verso regioni di ibridazione 'informale' con la formazione d'un nuovo raggruppamento, «Generazioni», in cui sarebbe stato evidentemente imprimente l'innesto di personalità come quelle di Spinosa e poi anche di Lanzione e Manfredi.

Ben avvertito del fatto che tale raggruppamento non costituiva un «gruppo», non era «espressione di qualche 'movimento', ma un percorso generazionale con un suo *fil rouge* significativo, per quanto sottile e non lineare» Giorgio Segato, nel catalogo della presentazione della prima uscita pubblica di questi artisti in una mostra organizzata dal Comune di Casoria, spiega che ci si trova di fronte ad «orditi ora costruiti sullo spazio disegnato e compattato, ora aperti in uno spazio fluido, illimitato»<sup>107</sup>.

Alla luce di questa linea interpretativa dei fatti trova più logica spiegazione quello stesso processo logico che, all'apparenza, sembrerebbe curiosamente contraddittorio e cioè la pratica di territori talora geometrici, talora informali, cui pure molti artisti ci hanno abituato, a partire da Barisani stesso, e poi a seguire, con Di Ruggiero, con De Tora, con Lanzione, con Ferrigno, con Rossi ecc., passando anche per personalità come quella, ad esempio, di Antonio Manfredi, in cui l'ibridazione dei linguaggi avviene per il contatto del geometrico più ancora che con l'informale, addirittura con le dinamiche 'concettuali'<sup>108</sup>. Un'attenzione particolare merita il già citato De Tora per la particolare evoluzione che segue il suo percorso creativo che della dimensione geometrica ha sempre intessuto l'ordito della sue trame compositive.

Nella stessa pratica d'una pittura di denuncia, che, intorno alla fine degli anni Sessanta, lo porta addirittura in prossimità della temperie internazionale di cui «Equipo Cronica» costituisce uno dei punti di massima coscienza creativa, con un'adesione ad una sorta di figurazione intenzionalmente giocata sul filo della bidimensionalità disegnativa e della timbricità cromatica, De Tora mostra una sorta di pulsione interna al geometrismo, che costituisce in lui un'esigenza intimamente avvertita, una scansione dell'animo, piuttosto che un abbrivio meramente stilistico. Non a caso tali refluenze di pensiero s'avvertono anche quando la pratica dell'informale viene a costituire il suo centro d'interesse creativo. Penseremo, in proposito, a cose come *Il sole blu* (1985), o anche a *Laboratorio di segni* (1986), ma anche, e più specificamente in ordine alla capacità di interpretare lo spazio, con una sorta di accostamento alla logica delle superfici nello spazio, già inaugurata da Di Ruggiero negli anni Sessanta, a *Sequenza ambientale*, proposta nel 1981 a Mestre. Si tratta, in questo caso, di una serie di sei triangoli posti in successione dichiaratamente vettoriale a definire con la propria allusività di pedane un percorso da compiere verso il progresso nel tempo<sup>109</sup>.

---

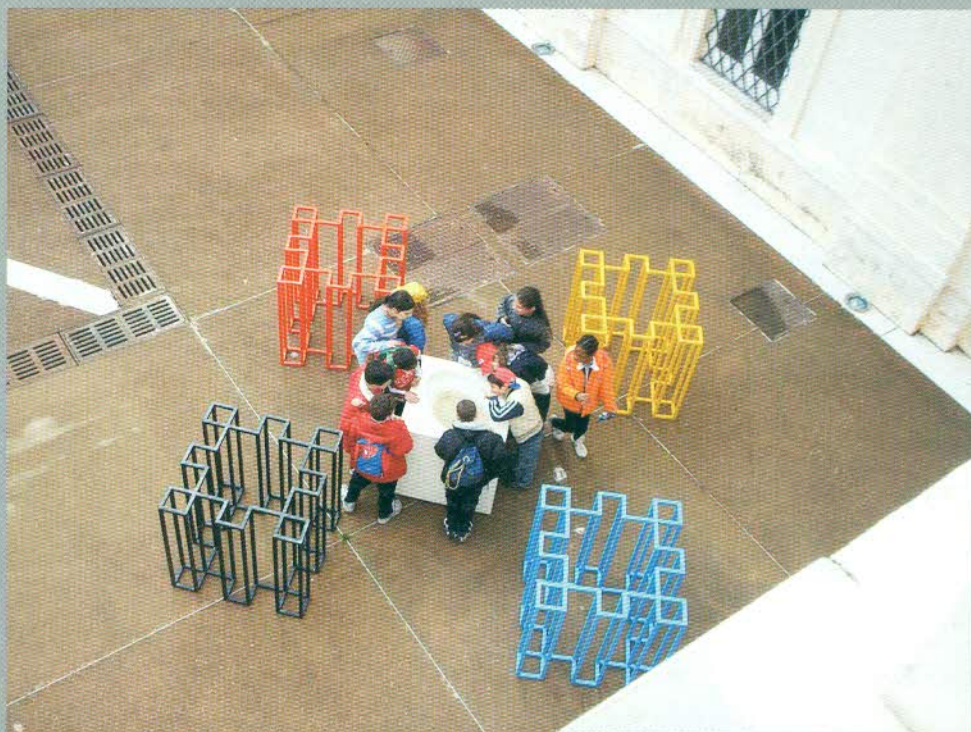
<sup>107</sup> N. SCONTRINO G. SEGATO, *Generazioni*, Casoria 1997, p. 17.

<sup>108</sup> M. MENEGUZZO, *Antonio Manfredi*, Napoli 2002.

<sup>109</sup> AA. VV., *Gianni De Tora*, Napoli 2004, pp. 50-51.

del 'post-moderno'.

Riserveremo, in chiusura, almeno un cenno ad alcune giovani artiste come Nuccia Vassallo, Teresa Vitolo, Enrica Rebeck<sup>114</sup>, Anna Aliberti<sup>115</sup>.



Belvedere di San Leucio Gianni De Tora, labirinto - 2003

<sup>112</sup> L. CASTELLANO N. D'ANTONIO N. HRISTODORESCU, *Il racconto di Laura*, Napoli 1990; L. CARAMIELLO V. CORBI, *Cristinzio*, Napoli 1996; AA. VV.; *Laura Cristinzio*, San Giorgio a Cremano 2002.

<sup>113</sup> M. BIGNARDI, *Giuliana Balice. Costruire lo spazio all'immaginario*, Napoli 2003.

<sup>114</sup> A. P. FIORILLO, *Corpi e materie. Scultura in Campania negli ultimi vent'anni*, Salerno 2004.

<sup>115</sup> AA. VV., *Chiamata alle arti*, Salerno s.i.d., p. 12.

# DUCCIO TROMBADORI

## Al di qua e al di là' della "astrazione"

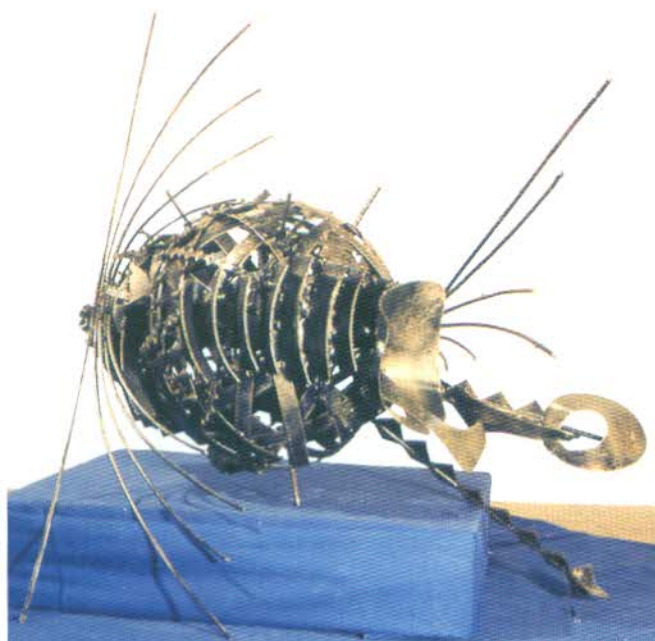
Giovanni Ferrenti

ferrostruttura 1994



La varietà dei campi espressivi e la ricchezza di soluzioni escogitate dal sentimento plastico moderno ci ha ormai abituato da tempo a considerare la scultura nella sua più pura identità come produzione e non come riproduzione di forme naturali al cospetto del dato visivo apparente. E la nozione di "arte astratta", così limpida e sintetica, difficilmente potrebbe contenere la complessità di esperienze estetiche generate dalle correnti anti-naturalistiche nel secolo appena trascorso: poetiche del simbolo, della forma pura, della psicologia formale, della fantasia geometrica, del costruttivismo spaziale, eccetera .

"Non vogliamo copiare la natura", diceva

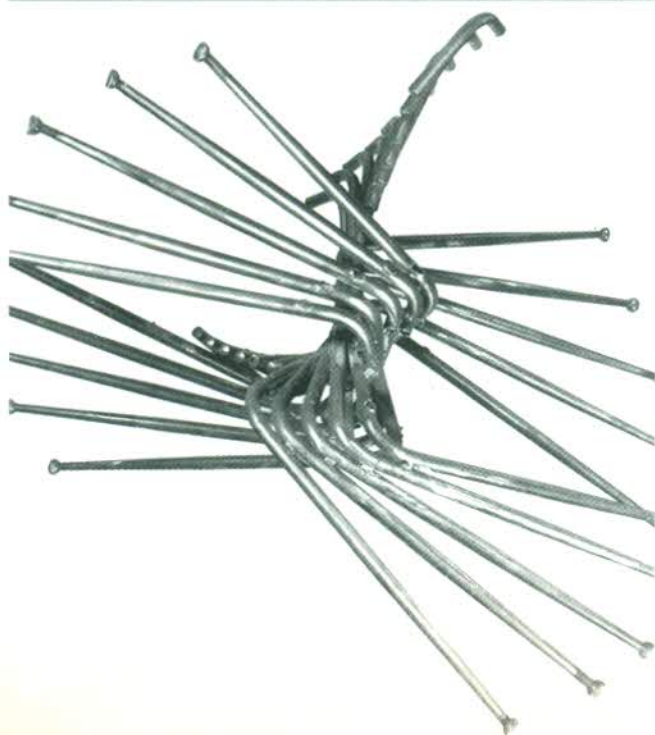


Giovanni Ferrenti concatenazioni, 1981

tra l'altro Jean Arp già negli anni Trenta, rivendicando le ambizioni di una scultura che per essere totalmente astratta si riconosceva tanto più "concreta" nel suo rivaleggiare con le forme della natura mediante un vigoroso effetto sensuale applicato alle geometrie di contorni anonimi e tanto più levigati per esaltare le virtù estetiche dei materiali prescelti. Siamo oggi molto lontani dal tempo di quella basilare posizione poetica

E pure ci sentiamo vicinissimi ad un modo di concepire la forza irradiante della scultura astratta nella straordinaria varietà dei suoi generi che si è venuta affermando sempre più come fattore insostituibile dell'immaginario contemporaneo non solo per la sua formidabile reazione poetica ma soprattutto per la capacità di dialogo aperto con i luoghi pubblici della architettura moderna, disposta nei parchi, nei grandi spazi, negli stadi, nelle piazze e in tutti i punti di alta concentrazione urbana. Le forme "astratte" vagano così nel tempo e gareggiano con esso perseguendo linee di ricerca sottili e misurate in una tensione alla "purezza" che vuole sintonizzare la sensibilità individuale dell'artista con le forze più elementari e nascoste della ragione cosmica. Ci abbiamo fatto l'abitudine, e però non finiamo di stupirci, proprio perché gli oggetti a "reazione poetica" figli della astrazione espressiva raccolgono nelle loro

Giovanni Ferrenti traslazione verticale, 1971





Luigi Mazzella

coppia, 1992

Luigi Mazzella

senza titolo, 1999



migliori testimonianze tutto il valore di forma  
 significativa in cui si riconosce la scultura  
 moderna come "opera aperta" . Ed è quanto  
 accade di riconoscere osservando e  
 ragionando sulle tracce dei lavori più recenti  
 di scultori che in questi decenni sono  
 intervenuti modellando con la loro plastica  
 spaziale e temporale il volto antico ma  
 sempreverde della "Campania felix".  
 Qui, tra una serie di sfere scavate e  
 intrecciate tra di loro, in un ferro sbalzato  
 e battuto per ritmi e analogie di pieno e  
 vuoto, nell'uso attento di ricami e oreficerie,  
 ciò che sorprende non è tanto la varietà di  
 modi formali quanto la costante espressiva  
 che mette in valore quel "potere di  
 immaginazione" del materiale – ferro, bronzo,  
 marmo, plastica, legno – così  
 opportunamente elaborato e sollecitato dal  
 numero di piccoli-grandi maestri campani  
 che riassumono in mostra il senso della loro  
 poetica . Freschezza di immaginazione,  
 potere della fantasia e alta qualità esecutiva  
 derivano da una profonda meditazione sul  
 senso dell'operare estetico e dal virtuoso  
 equilibrio di mano e mente che emerge da  
 una accurata selezione culturale in cui il  
 senso della tradizione e la sperimentazione  
 coraggiosa si annodano nell'oggetto plasmato

L'incontro efficace di virtù artigianali con  
 elementi di progetto scultoreo ottiene così  
 un effetto di preziosa e distillata "scuola"





cavalieri

Rocco Molinari



data base, 2001

Rocco Molinari

con una tradizione riconoscibile per accento e maestria stilistica. Senza entrare nel merito dettagliato delle storie individuali degli espositori, così complesse e assai diverse tra loro, nonché del tumultuoso dibattito che ha condizionato la situazione artistica italiana nella seconda metà del XX secolo, è sufficiente però osservare il pregio e la ricca esperienza accumulati da personalità poetiche capaci di restituire alle loro forme una valente fisionomia superando le secche del linguaggio stereotipato in formule accademiche. Parlare per forme nello spazio è compito principale di una scultura degna di questo nome: e "parlare" in questo caso vuol dire prima di tutto saper esprimere il valore aggiunto e prezioso della autenticità. È quanto accade alla vena di chi non cade nella ripetizione di genere, ma si impegna a determinare in ogni opera il valore di "segno", figura ricca di significati e tramite di emozioni ordinate dalla trama spaziale che mette in scena. Basti pensare alle robuste "ferrostrutture" o alla "sfera multipla" di un autore di provata qualità ed esperienza come Giovanni Ferrenti, opere ricavate dai dati primari ed elementari della percezione come geometrie percorse da vibrazioni di energia, in cui lo spazio e la luce esaltano il dato costruttivo, in una dialettica tra forme piene e scavate, con vettori lineari che bucano idealmente l'etere prolungandosi come forze invisibili oltre la



Angelo Casciello

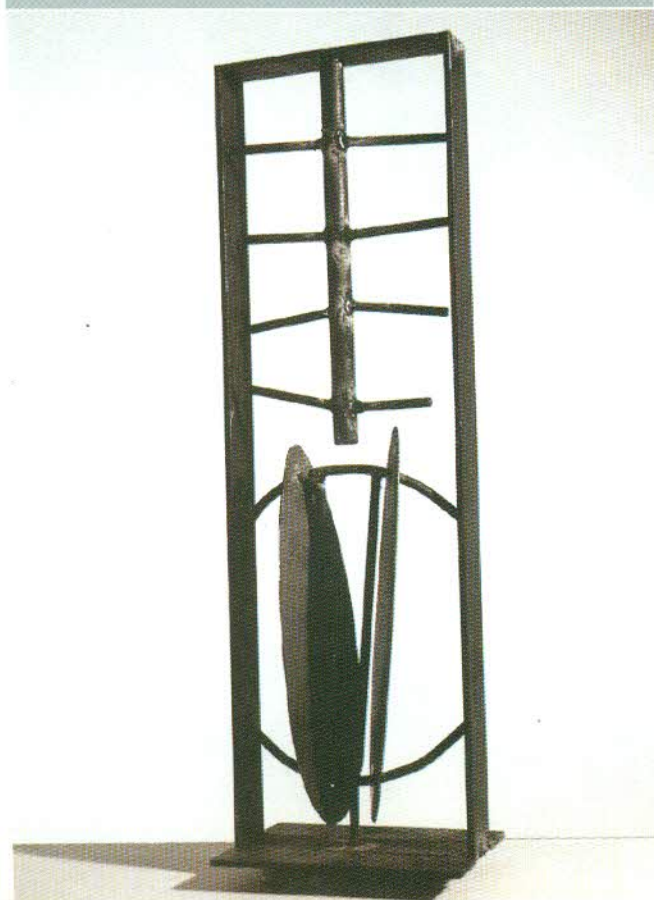
apollo, 2000

materia battuta e tesa alla espressione delle sue più intime virtù plastiche.

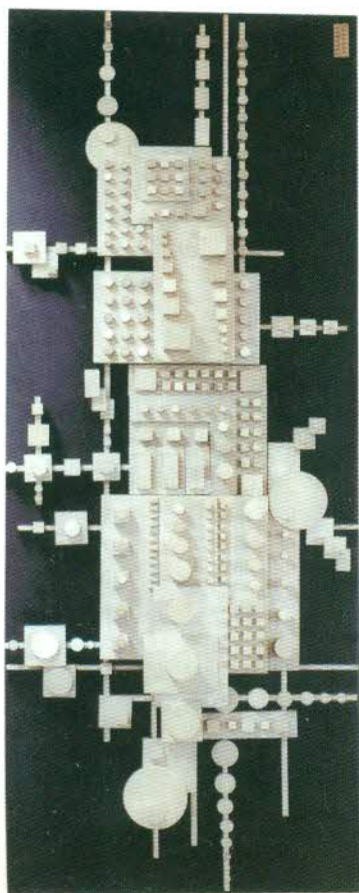
E gli fa eco, con altre indicazioni di stile, il musicale ritmo di Luigi Mazzella, organizzatore di forme misurate dai prismi luminosi sbalzati su superfici ondulate, o da romanici portali di corposa plasticità, a volte rovesciati e piegati nell'inseguire il gioco di piani curvi in movimento, come accade in opere come "Linha vitale" e "Forma vivente". Astrazione e plasticità si danno la mano nel caso di questo scultore che abbina il talento del cesellatore a quello dello sbozzatore di volumi alla prima nella intenzione di trasmettere il sentimento della forza materiale e della sua connaturata eleganza.

Angelo Casciello

spina dorsale, 2000



Se in Mazzella "parla" soprattutto la materia con il suo ritmo interiore, nelle accurate "quasi-pitture" di Rocco Molinari si fa sentire il vibrare di superfici plurime, talvolta pellicole invisibili sovrapposte al ghirigoro apparente della immagine. Una oreficeria di segni unisce la solidità raffinata del materiale alla distesa irreversibile del tempo così che i "fossili" di Molinari diventano per noi il sintomo di un arabesco artificiale - naturale, metafora dello scorrimento del vivere e veicolo di una impressione estetica eccitata dal minimo rilievo, da un sollevarsi di ombra-luce, da uno smalto appena accennato o da un viluppo di linee improvvisamente sciolto in leggerezza d'aria e pulviscoli



luminosi .

Alle energetiche aperture "costruttiviste" di Ferrenti , dialetticamente confrontate con lo spazio e l'ambiente naturale, si accompagnano invece altre forme .volteggianti nell'aria per una sorta di simbiosi perseguita e ottenuta con gli accorgimenti della levigazione e della leggerezza: penso alle lastre a forma di petalo e alla ruota disegnata contro il cielo nel "Vento di Velia" da Angelo Casciello, autore di "fiori" concepiti mediante assottigliamento della materia trattata e composta in soluzioni filiformi e superfici piane che puntano alla scomparsa del volume.

Ben diversa è d'altra parte la più esperta ricerca di Antonio Borrelli con il suo elaborato passaggio da intensi motivi figurali all'intarsio di forme come puri enunciati di "realtà": così che nell'opera "I poteri spaziali" tutto un gioco di cromatismi materici rinsalda il contorno dell'oggetto e cattura l'attenzione su linee forza che percorrono il blocco bronzeo irsuto di rilievi che mimano la consistenza del minerale o del reperto lavico. Al risultato di certi esempi di emotività fredda, serrata e scultoreamente impressa alla materia si può comparare per alternativa la diversa direzione cui approdano invece le calde effusioni modellanti di Pasquale Coppola la cui narratività sembra quasi esulare da una astrazione mentalmente



Pasquale Coppola

interno, 2003



Pasquale Coppola

la grande ferita, 2003

contenuta in nome di trasparenti mimesi impressionistiche o simboliche come nel caso de "La grande ferita"; oppure i reticoli in guisa di membrana intelaiati da Laura Cristinzio, autrice di crisalidi autoportanti da leggere in controluce come figure smaterializzate e innervate nello spazio circostante e attraversato dal bisogno di catturare il sentimento del tempo ("Era Eva", "Tempo"). Come figura risucchiata dall'interno appare invece l'opera in resina compatta e sbalzata di Natalino Zullo (Dimensione oltre) evocativa di forme originarie che assumono il valore di tracce emozionali come di fronte ad un panorama espressivo di reliquie umane ed animali. Titolare di manualità artigiana altamente sensibile al potere "immaginate" della materia è, come Zullo, anche Salvatore Emblema: qui la scultura-pittura (vedi "Ante diluvio" e "Inizio di vita") si definisce come titolare di strane fenditure colorate inneggianti alla efficacia di una superficie senza simmetrie, legno bruciato o lavato dai marosi e al tempo stesso oggetto di culto quasi animistico, un filamento modellato di natura vivente. Sulla esigenza di sconfinare dal contorno e dal nucleo centrale di materia scolpita per puntellare lo spazio al modo di una scenografia concepita integralmente come "opera", si qualifica anche il gusto cromatico e compositivo di Mimma Russo che con le



Laura Cristinzio compenetrazione , 1980



Laura Cristinzio stratificazioni magmatiche , 1985

sue installazioni "pennellate" ritocca pareti e ne sfalda la consistenza visiva. Mentre Antonio Del Donno ricalca esigenze di più ruvida matericità accentuando il valore geometrico e meccanico della scultura-oggetto (vedi "sfera asimmetrica"), una singolare trattazione modulare di tipo "neoplastico" segna il procedere astratto di Antonio Gallinaro ("Strutture ondulate") che limita con squadra e compasso e definisce gli elementi quasi seriali della sua composizione scandita da zone uniformi e proporzionate di colore, quasi ad avvalorare la misura del movimento in relazione alla consistenza del materiale (plexiglass) adottato.

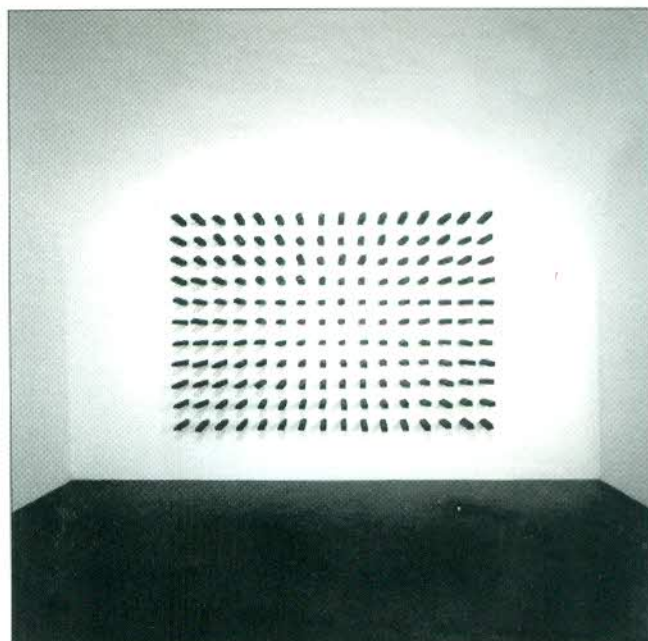
Lo spessore e la profondità di esperienza estetica che segna la vita della scultura in Campania si avverte così già a partire da questa breve e sintetica esposizione di opere, tanto varie e distinte, maturate nell'avvicinarsi di poetiche, sperimentazioni e oscillazioni del gusto che hanno attraversato la vicenda artistica italiana in questo ultimo mezzo secolo.

Ne emerge un panorama di fisionomie espressive originali e difficilmente classificabili per intero entro la cornice stilistica sempre più flessibile concettualmente della "astrazione". Qui la poetica della forma "pura" – con le sue fissità geometriche o costruttive- si media infatti non di rado con le irruzioni magmatiche di emotività

al cospetto del naturale primario, dell'onirico e di ciò che Kandinsky chiamava "lo spirituale nell'arte". Al tempo stesso emerge con forza quasi tellurica quella passione per il materiale - ferro, bronzo, terracotta, plastica, vetro e pigmenti terrosi - che distingue in modo significativo l'attenzione estetica degli autori come ingrediente fondamentale alla elaborazione della forma compiuta dell'oggetto. Anche per questo riguardo, gli artisti citati testimoniano la nobile resistenza di quella "lingua morta" (si fa per dire) della scultura che riesce ancora ad opporre la sua identità a tutte le odierne operazioni intellettualistiche neganti valore al "manufatto" e al potere di indirizzo formale implicito nella materia costitutiva dell'oggetto.

"La mano fa la mente, e la mente fa la mano", ricordava lapidario un grande storico e conoscitore d'arte come Henri Focillon .

E fa un grande piacere notare come di questi tempi - offuscati dal culto dell'effimero visivo e dall'oblio pressoché generale dei "valori tattili" - ci sia ancora chi invece si rende testimone di quella straordinaria verità grazie alla costanza e alla qualità della sua opera.



Mimma Russo

installazione, 1999



Mimma Russo

installazione, 1999

naturale e realizzano, con i loro tratti morbidi e la "adamantinità" della loro matericità, una rappresentazione del pensiero dell'artista in rapporto simbiotico con l'ambiente circostante, mai in contrasto ma come complemento. Anche le sue tele a trama larga, raffinatamente colorate, diventano scultoree trasparenze che lasciano filtrare la luce crepuscolare retrostante, diffondendo cromatismi e segni densi di "altri" significati e delineando percorsi visivi del tutto personali. Giulio Carlo Argan, in un suo testo critico su **Emblema**, ebbe a dire: "E la trasparenza la <mimesis> o rappresentazione, che distingue tra realtà apparenza, ricercando la prima sotto la seconda; è opacità la <poiesis>, il cui significato va oltre la fisicità della materia e del gesto del fare"; mentre, come puntualizza felicemente Sciascia in un suo scritto, "l'uomo diventa misura stessa del paesaggio evidenziandone quei fili invisibili che sfuggono all'occhio, ma che segnano percorsi inestricabili della psiche umana". Sempre in quegli anni Molinari declina una ricca sensibilità materia in percorsi spaziali inconsueti.

**Rocco Molinari**, infatti, cattura in una ragnatela della trama malinconica la memoria storica di un popolo, addentrandosi nella drammatica esistenza dell'uomo più vero, di quello delle zone aspre ed incontaminate dal benessere; il suo senso plastico si accentua in una manualità decisa, che amplia la sua ricerca antropologica ed il suo studio sulle profondità dell'anima.

Negli anni Settanta si affacciano prepotentemente all'attenzione della critica artisti più giovani di un decennio, quali **Di Ruggiero**, **Ferrenti**, **Mazzella** e, successivamente, **Coppola**; essi 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.

**Carminè Di Ruggiero** è un artista figlio del disagio degli anni Sessanta; la crisi estetica che aveva messo in trepidante morte le istanze astratte ed informali alla fine di quegli anni, lo vede protagonista in 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,



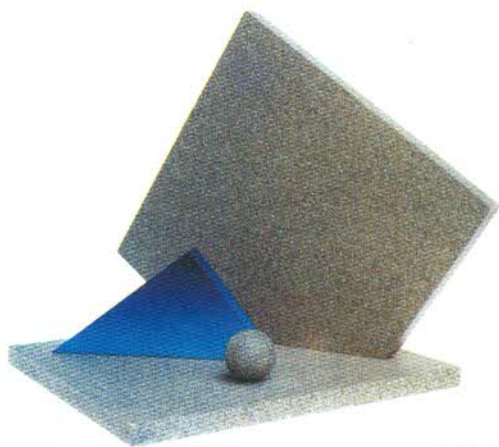
Rocco Molinari - La terra come specchio



Gianni De Tora - The world of signs

diventano forme libere che si identificano con lo spazio circostante. Il suo intervento plastico si evidenzia in quel capolavoro di concettualità che è "Per un monumento" del 1969, uno degli eventi più probanti di quegli anni, dove un tessuto si snoda da una lapide candida, come un sudario estremo, che si dipana con spire per lo spazio circostante, è estremamente significativo dell'inventiva che anticipa di anni il fare di una "installazione"; come anche, "Dischi", opera ambiente del 1967-68, esalta la ricerca dinamica dell'energia centripeta di un disco che si proietta verso l'esterno, come fosse un allineamento planetario. Nel "Grande fiore", sempre del 1968, **Di Ruggiero** si compiace di edificare da Homo Sapiens et Faber teatralmente un monumento di gusto

nasce dall'esperienza del mondo fenomenico e che di questo rapporto con la realtà sensibile lascia scorgere i segni nella formulazione finale dell'opera". Molti titoli di sculture ci trasmettono anche la qualità intrinseca della materia con cui si sono definite forme plastiche e dinamiche che si librano, leggere ed aeree, nello spazio: pensiamo ad opere come: "Voli", "Volatili", "Stormo", "Ala fremente", oppure "Forma investita dal vento", o ancora "Vortice", che divengono un tutt'uno di un coinvolgimento totalizzante della scultura- spazio-ambiente-dinamismo. Altre opere, invece, nascono dallo stesso peso specifico della gravità della materia, con un moto proprio, naturale che si proietta dall'interno all'esterno, come di una vita interiore che si agita e intende liberarsi del fardello e dei lacci bruti della materia, che si fende, espone, si divide da una vitalità interna che pare un rigurgito di lava, materia sublime e terrificante che si fende, si moltiplica e si adagia, silente, borbottando, su le membra esauste della natura, sino a divenirne un simulacro di sudario. In altre opere come "Metamorfosi", del 1975, "Vita" del 1980, "Parete" del 1981, "Vela" del 1982, il maestro napoletano sviluppa un principio plastico di "... formatività organica, e un procedimento che si svolge a partire da un nucleo germinativo e si espande poi in tutte le direzioni". La materia sensibile e duttile del piombo scoperto dall'artista negli anni Ottanta, rappresenta un momento di particolare creatività; la lastra di piombo diviene flessibile, si dilata e si plasma in ondulazioni ritmiche, diviene concava e convessa, si insinua l'ombra di profonde fenditure che paiono ferite laceranti: altre volte si spiegano alla luce come vele, libere nel vento, rigonfie vitalità di vite come sospese nello spazio indeterminato di una metafisica bellezza. Scaturiscono immagini favolose e primigenie, suggestive, evocanti sensazioni tattili e vitali, rimembrano e rimandano a frammenti di naturalità esistenziale, permeati di metafore vive. In tutta la plastica ricerca di **Luigi Mazzella**, vive l'immanenza dinamica delle "Forme uniche della continuità nello spazio" di Umberto Boccioni, e ancor di più visivamente, l'artista definisce con grande chiarezza che la scultura non nasce da un procedimento plastico dall'esterno all'interno ma, al contrario, la materia si anima per un processo quasi induttivo dell'energia dinamica che scaturisce dal vivo interno molecolare del corpo della materia tessa. Lo scultore



Antonio Manfredi

Blu vision 1996



Saverio Cecere

Composizione deformata 1998

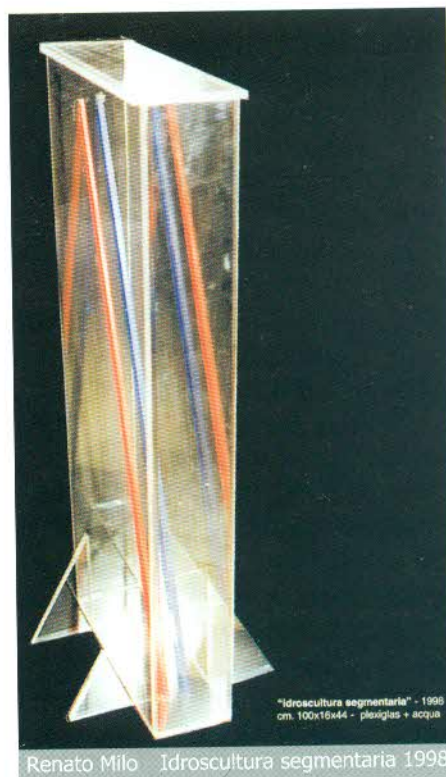
napoletano, "modellando il piombo con una perizia per molti aspetti inedita, è riuscito a sprigionare una straordinaria forza plastica, ... diventa una matrice capace di modificare, per effetto della energia dinamica che da essa s'irraggia, la percezione globale dello spazio". Più tardi **De Tora, Ferrigno, Gallinaro, Lanzione, Mancino, Mimma Russo** ed il più giovane **Manfredi**, pur collocandosi in momenti cronologicamente distinti, riprendono



i moduli 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.

**Edoardo Ferrigno** estrapola dalla realtà quotidiana le linee ed i profili di tutto quanto vi è intorno, proponendo un tracciato fatto di zone e riquadri che si alternano secondo logici schemi ordinati; il momento dell'atto di astrazione razionale, però, dissolve ogni contatto con la realtà in un linguaggio rigoroso e attento. Le sue opere, sviluppano un nuovo linguaggio visivo, trasfigurando ogni visione in riflessi mentali dalla compostezza armonica, articolata in piani geometrici ben determinati e puri. La ricerca di **Antonio Gallinaro** parte da sculture in legno bruciato, da strutture dinamiche azionate da motorini per giungere a composizioni geometriche dalla campitura compatta, le quali riescono a raggiungere dimensioni equilibrate ed imperturbabili dal sapore armonico e dal fascino delicato; il complesso di elementi della costruzione risulta in bilico tra la ricerca della purezza assoluta e la consapevolezza di una percettibile contaminazione del reale. **Gallinaro** ha saputo fondere le urgenze psicologiche dell'astrattismo con le tensioni sociali ed esistenziali e, grazie ai decisi cromatismi ed ai volumi delineati in spazi assoluti e tersi, riesce a modificare lo scenario visivo rendendolo vitale e determinato. Le sue strutture modulari della metà degli anni Settanta, invece, in scintillii e riverberi danno origine a frammenti di pensiero, percepibili in singoli momenti spirituali, ed a barlumi di verità.

**Mario Lanzione** si spinge in spazi tridimensionali incontaminati, animati da fenditure di luce che delineano estreme architetture composte da piani su piani; questi squarci, luminosi e vibranti, riescono a generare momenti di silenzio assoluto,



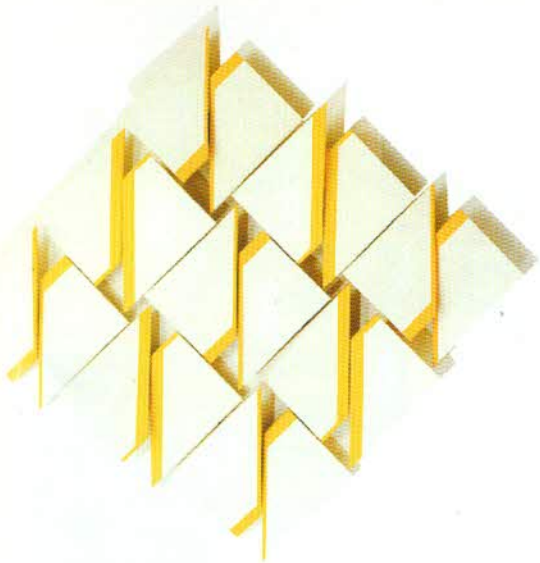
Renato Milo Idroscultura segmentaria 1998



Ernesto Terlizzi

Obliqua

ove l'anima può immergersi. Quali gates appena aperti essi aprono, così, realtà nascoste, mondi da scoprire e da analizzare. In essi si avvertono l'esistenza di sensazioni misteriose ove, forse, placare ogni tensione. Il tempo sembra fissato in un istante d'infinito, mentre lo spazio, immutabile, fa intravedere dal buio incombente nuovi portali, velati da trasparenze emozionanti e da tonalità sfumate. Nelle opere di **Lanzione** si avverte una liricità spinta, contrastante con la fredda determinazione dettata dalla "geometrizzazione" dei volumi e delle superfici, una delicatezza poetica che sembra respirare in sospensioni di pensiero ed intense



Saverio Cecere

opera

meticciamiento, assemblaggio, consentendo sperimentazioni di materie diverse, nobili ed effimere, naturali e artificiali, colori, tecniche, tecnologie, modellazioni plastiche di luce e di suoni, catturando l'ombra, esaltando il vuoto, comprendendo il movimento, il tempo, con caratteri ormai che vanno di gran lunga oltre la scultura come oggetto di collezione, pubblica o privata che sia, o di arredo urbano, di qualificazione o riqualificazione ambientale, comprese le nuove "archi-sculture", la modellazione urbanistica, metropolitana (skylines e waterfronts), per diventare sempre di più, invece, progetto per un "arredo umano", voglio dire proposte anche di una filosofia dell'abitare, dell'occupare e vivere lo spazio, progetto che indica modi di convivenza, di coesistenza, di accoglienza e di valori condivisi molto più che di semplice "tolleranza". In questo senso di generale trasformazione e di straordinario arricchimento dei suoi significati sia simbolici che metaforici ma anche effettivamente costruttivi, progettuali, si assiste nel composito e variegato mondo dell'arte contemporanea - che ormai sembra accettare come soluzione migliore la definizione che l'arte è tutto ciò che ciascuno di noi chiama arte (Dino Formaggio) - al persistere e al rafforzarsi della poetica dell'arte costruita, sensibilissima appunto alle modulazioni dello spazio tramite la modellazione della materia più consona, più innovativa, più promozionale in rapporto a nuove tecniche, a nuove tecnologie, al mutato sentire, vivere e abitare lo spazio e il tempo individuale e collettivo, e, dunque, un'arte, una scultura che non perde il suo sensibilismo, la sua carica soggettiva e la sua problematica individuale, ma non si risolve in espressività o in racconto, bensì in problematicizzazione dello spazio, in invenzione strutturale capace di stimolare ed accrescere la capacità e le potenzialità costruttive, di dare intelligenza e insieme

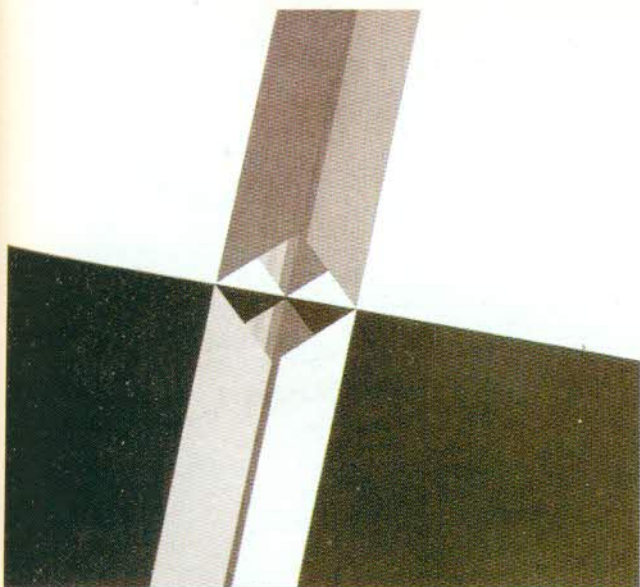
Gianni De Tora

sequenza ambientale, 1981





Gianni De Tora **mosaico, 2003**

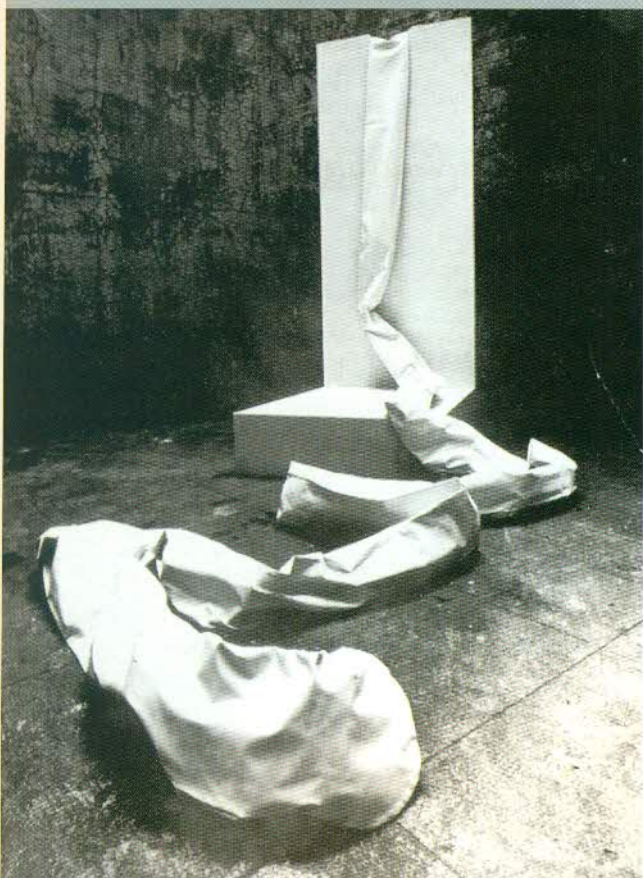


Gianni De Tora struttura riflessa, 1975

beltà di suggestioni operative atte a migliorare il sentimento della vita e la qualità attiva del pensiero creativo individuale. Si rinnova, ma in certo modo continua, una stagione di salutare ottimismo progettuale; riaffiora la volontà di agire nel senso del miglioramento del rapporto con la realtà come ambiente e come contesto sociale, proponendo - sempre meno timidamente - riflessioni e proiezioni strutturali di grande significato e di largo raggio. Alla base c'è un ripensamento del significato dell'arte, non tanto o non solo come "bellezza" oggettivata, ma come qualità e bellezza di un processi operativi, in cui l'oggetto prodotto è solo momento terminale o anche di temporanea acquisizione di un training di meditazione, di ricerca conoscitiva, di comprensione e illuminazione attuativa di valori esistenziali, etici, estetici, di relazione umana e ambientale, costruttivi originali ed esemplari al tempo stesso. E non è chi non veda in tutto questo, una sorta di avvicinamento dell'occidente all'oriente e alle sue ritualità e discipline conoscitive ed operative in cui la prassi corrisponde sempre a una filosofia di vita e a una via di conoscenza e di illuminazione.

Questo per dire come nel transitare del concretismo rigorosamente geometrico nell'astratto costruttivo strutturale si attua, in una sorta di liberazione dalle forme dogmatiche rigide (che in sostanza tendono a limitare l'esperienza e l'esistenza umana) un progressivo arricchimento di potenzialità, di direzioni, di determinazioni linguistiche, spaziali, segniche, cromatiche, di avvio sperimentale in rapporto a nuove materie, luci, suoni, movimenti e ai molteplici abbinamenti possibili, alle "complicazioni" verificabili, ma soprattutto in rapporto a nuove esigenze ed urgenze che vengono dalla psicologia oltre che dall'estetica e che spingono l'arte verso le forme di comunicazione visiva che prescindono dalla

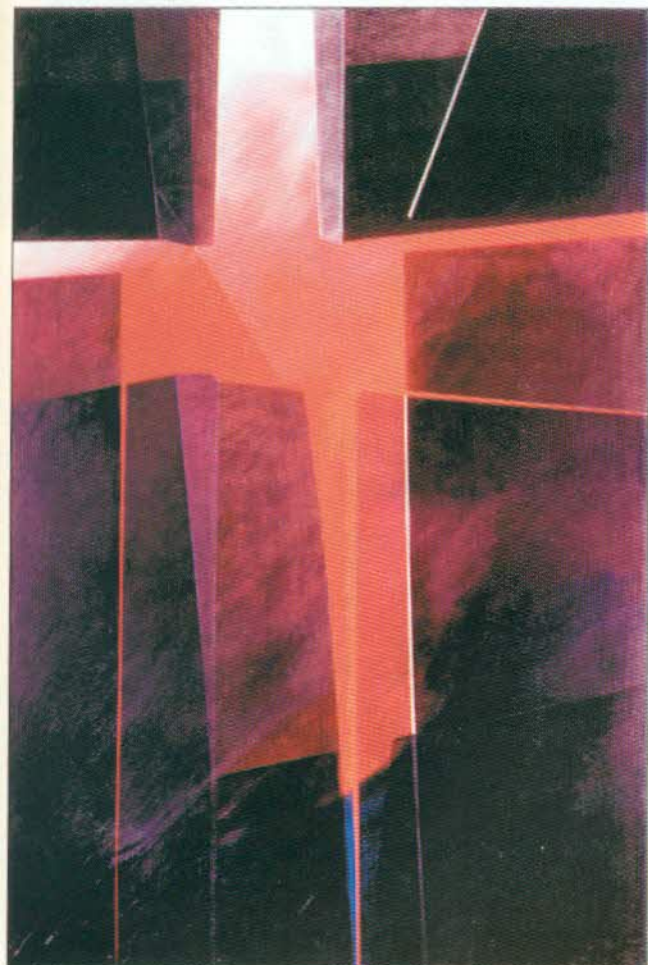
Carmine Di Ruggiero per un monumento, 1969



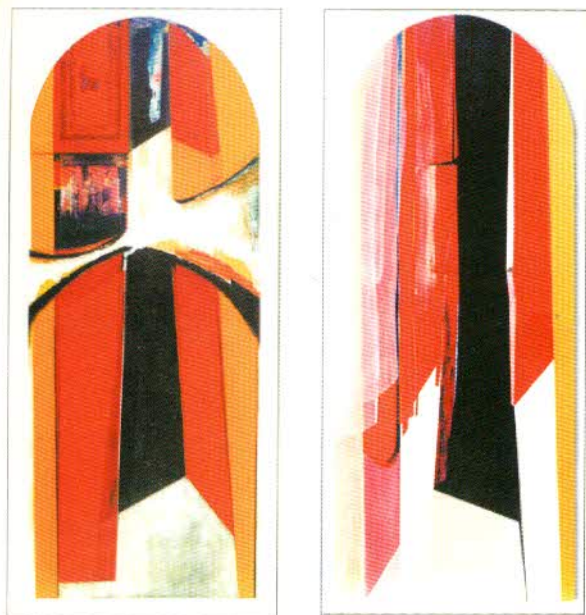


Carmine Di Ruggiero la pianta del tempo, '92

rappresentazione del mondo visibile. Come negli anni Sessanta anche oggi, ma in misura molto più allargata e "applicata" riprendono vigore ricerche sul significato specifico della struttura, sia per continuare le possibilità di analisi non strettamente empiriche dei fenomeni legati alla percezione, ma anche come efficace mezzo creativo, capace tanto di esprimere dei risultati fruibili come prodotto, oggetto artistico, ma anche per superare gli stessi funzionamenti percettivi e modularli a una elasticità ed a una espansività "poetiche" nuove o insondate, ricche soprattutto di suggestioni, di accenni, di suggerimenti di avvio, di frammenti in progress, sempre tuttavia sul versante diametralmente opposto a quello della gestualità traboccante di personalismi e di protagonismi segnici e segnaletici "in costante lotta o tensione" nel rapporto con le materie. Neo Geo e neo costruttivismo, nuove riprese dell'arte costruita attestano che davvero numerose sono le diverse componenti da prendere in esame, con molteplici declinazioni della struttura in forme di geometria compositiva più e meno rigide, più e meno "fluide", libere nel far "cantare" lo spazio, nel disegnarlo, provocarlo, piegarlo, irritarlo, occuparlo, mobilitarlo, dargli luci e ombre di cangiante incidenza, movimento. Il punto di approdo di Renato Barisani appare di sorprendente originalità ed interesse poiché, attraversata l'esperienza plastico/figurativa verso l'essenzialità brancusiana della forma-volume che si smaterializza nella sensuale linea curva continua e nella luce della superficie polita (Cavallo 1950, Figura sdraiata 1950), ed esauriti i risentimenti espressionistici, particolarmente contiguo a definizioni segnico-strutturali di Marino Marini, Barisani ha intensamente partecipato all'esperienza del concretismo napoletano e del gruppo Geometria e Ricerca ed ha sempre più reso "poetico", libero e ordinato il suo rapporto



Mario Lanzione piani geometrici con luce rossa, 1992



Le porte del tempo, 2000  
 cm 100 x 80 - acrilico su tela

Mario Lanzione le porte del tempo, 2000



Enea Mancino luogo geometrico e segni 1991

con lo spazio, o con quieti e armoniosi spazi individuati col segno e col colore come 'frammenti', o porzioni di un'estensione imprecisabile e non compiutamente percepibile, ma sensibile come luogo intimo e come luogo cosmico: luogo armonico, segno e colore mentali, dell'immaginario costruito e vissuto come 'parte' in accrescimento e mai come perdita. Saverio Cecere realizza e modula spazi plastico-pittorici fortemente suggestivi di potenzialità costruttiva in espansione dinamica, sovente lungo vettori diagonali o "pieghe" che rinviano a luoghi interni, o anche al di là della superficie. La sua esperienza strutturalista si è notevolmente allargata con l'adesione al movimento MADI, inteso come esperienza aperta, liberatoria di possibilità compositive e di distribuzione energetica senza i vincoli sintattici tradizionali, e accogliendo il concetto di un'organizzazione multidirezionale ( e poliseno) della materia nello spazio e del colore sulla materia, mirando a transmorfo cromatiche di forte evidenza plastica. Le meditazioni di Gianni De Tora sulla struttura geometrica cominciano negli anni settanta, dopo esperienze figurative di carattere espressionistico, e sviluppano itinerari diversi, dalle sequenze primarie alle sequenze ambientali ( in una continuità segnalata dalle installazioni "tra opere e ambiente" degli anni settanta al bel Labirinto del 2003) ed alle strutture riflesse, dove l'impalcatura strutturale è rigidamente calcolata e controllata , alle Finestre, alle Ouvertures, alla Croce strabica e ai triangoli, alla Città dove le campiture geometriche, gli impianti razionali si aprono a contaminazioni segniche, alfabetiche, cromatiche come movimenti "organici" di frammenti che mantengono il riferimento strutturale ma annunciano nuove e libere costruzioni, suggeriscono la possibilità di ulteriori e diversi interventi.

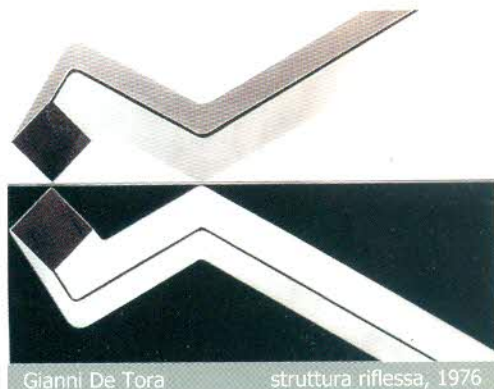
Anche per Carmine Di Ruggiero, proveniente

alla possibilità di una nuova ontologia dell'oggetto.

Progressivamente il suo lavoro si è liberato dalle strutture mentali precostituite e, pur seguendo sempre la sua costruttività progettuale, Ferrenti ha realizzato oggetti-opera più liberi e carichi di rimandi e di metafore. Dai lavori in strisce di argilla, piegate ed assemblate, in un giuoco di forme aperte ed esplose con riferimenti ad elementi naturali, alle sue ferrostrutture che rimandano anche al naturale e al costruito, all'organico e all'artificiale, mantiene sempre una carica progettuale che trova risposta nella schiettezza dei materiali ferrosi, tubi, lastre, putrelle, ad evidenziare il significato del lavoro manuale, allontanandosi sempre di più dal concetto di impersonalità dei minimalisti.

Egli elabora forme lobate a suggerire percorsi circolari di grande delicatezza e di sottile e lucido impatto visivo. Sintetizza le intense percezioni di una realtà sovrapposta a quella visibile, in grado da un lato di esaltare il senso di appartenenza all'universo, dall'altro di aprire mondi sensoriali inaspettati, come in "Ferrostruttura 2" e in "La porta del sole", opere che vivono intimamente ed armonicamente con il mondo circostante in una concezione spazio temporale vibrante. Piani naturalisticamente sezionati e ricomposti impongono fluidità alla severa materia metallica nella due opere di Luigi Mazzella che recano, entrambe, il titolo di "Linha vitale". Mazzella è uno scultore che preferisce rapportarsi alla materia originaria dal sapore ancestrale, con la pietra informe, il ferro, il rame, il legno, il marmo, il bronzo e il piombo per trasfigurarli in elementi ritmici, in grado di cadenzare musicalità compenetrata nella materia e far riaffiorare nell'animo visioni percettive dal dinamismo fluente.

Di lui Filiberto Menna affermò: "**Luigi Mazzella, i cui piombi rivelano una connotazione che scavalca anche le esperienze delle avanguardie moderne, di una scultura come presenza emergente nell'ambiente esterno, come luogo di condensazione di una sorta di immaginario collettivo.....**"<sup>2</sup>



Gianni De Tora struttura riflessa, 1976



Giovanni Ferrenti Ferrostruttura 1987

Nella scultura di Mazzella è la materia a prendere vita grazie ad un'evoluzione dinamica che fa riaffiorare dall'intima essenza della materia stessa, un'energia, che dalla foggia plasticamente incoerente va progressivamente ridefinendosi fino a percepire il battito ritmico del tempo. Intanto si sviluppa verso l'alto, disegnandosi ricca di vuoti la grande metallica "foglia" di Casciello, che reca al sommo una sorta di infiorescenza candida di marmo, è "L'arco di Ulisse". Linee dall'andamento ondeggiante disegnano sulla superficie visiva una grata attraverso la quale accedere al mondo interiore di Angelo Casciello, le ombre mitigano le atmosfere marcate e risolte,

2 (Filiberto Menna, *Progetto per la città degli anni 2000*, Napoli, 1987)

*"La produzione artistica di Ilia Tufano non potrebbe comprendersi senza un accostamento alla dimensione "filosofica" del suo statuto fondante, che si ancora ad una coscienza forte ed avvertita, ove la dimensione razionale azzera la spinta inconciliante dell'es, assumendone, comunque, le pulsioni dionisiache come insopprimibili ed irrinunciabili componenti."*<sup>8</sup>

A sinistra la terracotta rudemente manipolata di Pasquale Coppola si contorce e si spezza con rivoli rosso-sangue, confrontando la sua carnalità con il ferro, che l'accompagna. Infatti, Pasquale Coppola, già impegnato nell' "Arte per il sociale" presso la Casa del popolo di Ponticelli, prende la strada di un astrattismo sensibile alle suggestioni dell'Espressionismo Astratto, evidenziando un'intensa sensibilità per la ceramica, come in "Gemelle" del 2003. In un suo testo critico Vitaliano Corbi afferma che : *"La ricerca di Pasquale Coppola rimase appassionatamente legata alla città, al rapporto con l'ambiente urbano nell'urgenza dei suoi problemi quotidiani, tanto da far dire a Domenico Rea che "i grigi, i neri, gli spazi bianchi, i volumi lasciati vuoti sanno di fuoco e di fumo, di cemento, di polvere e forse di cenere"*<sup>9</sup>

Attraverso la grande "piramide riflessa" di Gianni De Tora, attraversando appunto una geometria rigorosa quanto ipotetica, di colori e stoffe riflesse, insomma una bella riflessione sulla geometria e la sua "abitabilità", si entra nella grande sala Ferdinando. Qui le sculture da parete di Rocco Molinari declinano una ricca sensibilità materica in percorsi spaziali inconsueti; le sue opere propongono un pullulare di segmenti vitali in continuo dinamismo, E' il dramma dell'esistenza stessa che in quell'agitarsi corposo, esterna energie recondite della natura e ne fa riaffiorare gli intimi fremiti. La sua diventa, in seguito, un'analisi approfondita sull'essenza stessa della vita, rapportata alla sconvolgente violenza latente nella natura. Più avanti i



Rosaria Matarese

Ekhanaton 2003



Luigi Mazzella

Linha vitale 2002

8 (Rosario Pinto, *Il bianco e il vuoto*, Napoli 2001)

9 (Vitaliano Corbi, *Quale avanguardia*, Napoli 2002)



## Artisti Espositori

- Antonio Barbagallo – Nola 1955  
Renato Barisani – Napoli 1918  
Antonio Borrelli – Napoli 1928  
Angelo Casciello – Scafati 1957  
Saverio Cecere – Santa Paolina 1951  
Pasquale Coppola – Napoli 1945  
Salvatore Cotugno – Napoli 1935  
Laura Cristinzio – Monteroduni 1949  
Antonio De Filippis – Taranto 1946  
Gianni De Tora – Caserta 1941  
Antonio Del Donno – Benevento 1927  
Carmine Di Ruggiero – Napoli 1934  
Baldo Diodato – Napoli 1938  
Salvatore Emblema – Terzino 1929  
Giovanni Ferrenti – Napoli 1936  
Edoardo Ferrigno – Napoli 1943  
Antonio Gallinaro – Napoli 1943  
Mario Lazione – S.Egidio del Monte Albino 1951  
Lello Lopez – Pozzuoli 1954  
Enea Mancino – Tirana 1944  
Antonio Manfredi – Casoria 1961  
Rosaria Matarese – Napoli 1941  
Luigi Mazzella – Napoli 1937  
Renato Milo – Napoli 1958  
Rocco Molinari – Accettura (Matera) 1924  
Carmine Rezzuti – Napoli 1944  
Mimma Russo – Calabritto (Av)  
Quintino Scolavino Nicastro - Bagnoli Irpino 1945  
Ernesto Terlizzi – Angri (Sa)  
Ilia Tufano – Saviano 1946  
Salvatore Vitagliano (Zhao) - S.Martino Valle Caudina 1950  
Natalino Zullo – Iserinia 1939

struttura/oggetto



ROSARIO PINTO  
DUCCIO TROMBADORI  
WILLIAM TODE  
GIORGIO SEGATO  
ROBERTO SCIASCIA

SPRING EDIZIONI