



come arte

EXEMPLA CAMPANA
ovvero
PITTURA COME?

Inaugurazione

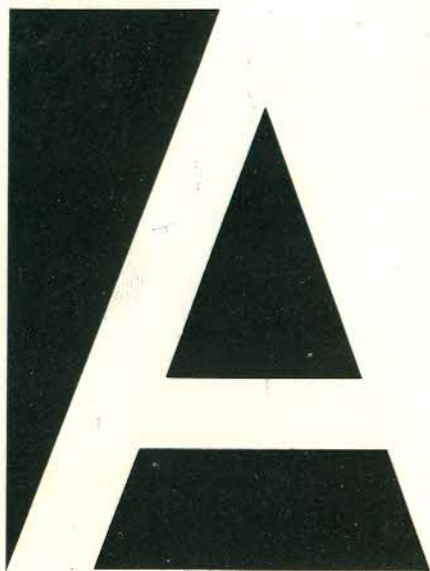
Martedì 21 Giugno 1983 ore 18.30

La Mostra resterà aperta fino al 5 Luglio

AcomeArte di Franca Mangoni, Vico Ischitella, 8 (Riviera di Chiaia), 80121 Napoli - Tel. 081/407036

orario galleria, 10.30 - 13.30 — 17.30 - 20.30

chiuso lunedì mattina



come arte

AcomeArte di Franca Mangoni, Vico Ischitella, 8
(Riviera di Chiaia), 80121 Napoli - Tel. 081/407036

EXEMPLA CAMPANA ovvero PITTURA COME?

Inaugurazione
Martedì 21 Giugno 1983 ore 18.30
La Mostra resterà aperta fino al 5 Luglio

orario galleria, 10.30 - 13.30 — 17.30 - 20.30
chiuso lunedì mattina

EXEMPLA CAMPANA, OVVERO PITTURA COME?

A fronte di cesure nette e arbitrarie — compiute spesso con l'acquiescenza, ed anche con il contributo di enti locali — che un sedicente oligopolio culturale fornisce da qualche stagione in qua, questa mostra intende porre in luce, sia pure non esaustivamente, ma « per exempla » — l'attuale stato della pittura in Campania. Troppe ambiguità sul piano dell'operatività estetica, costruzioni teoriche artificiose e più o meno palesi interessi di mercato hanno caratterizzato il conclamato « ritorno alla pittura », dando vita a quel « neo-arcadismo pittorico » di cui più volte ho parlato, e ad una sorta di faziosa chiusura alla realtà e alla qualità della ricerca visiva. Posizione, questa, assunta stranamente ma non tanto (e comunque non per ironia del destino!) proprio da coloro che avevano constatato la « morte » della pittura. È che questa specie di oligopolio culturale continua e insiste nella direzione del partito unico, volutamente ignorando la diversità delle esperienze, con le quali davvero sarebbe più serio e onesto misurarsi. E inoltre si orna di lussuosi cataloghi e allestimenti faraonici, proprio per gettare polvere negli occhi e coprire così le debolezze intrinseche di elaborazione teorica e di costruzione.

La Campania particolarmente è stata oggetto di veloci incursioni e di tentativi coloniali, che hanno strappato o isolato taluni fenomeni da un contesto che dalla metà degli anni sessanta, e attraverso tutto il decennio successivo, e questi anni più recenti si è sviluppato secondo una pluralità di linee di ricerca davvero interessanti, a volte di estremo rigore, e peraltro non sempre ben conosciuta al di fuori dei confini geografici. Né si dimentichi che determinate ipotesi di animazione d'arte, specialmente gli interventi sul territorio, hanno ottenuto proprio in questo contesto — fra Napoli, Salerno e Caserta — approfondimenti anche sul piano del metodo del tutto originali, accolti con grande interesse in Jugoslavia e in Austria.

interesse in Jugoslavia e in Austria.

Ora viviamo una stagione — già annunciata sul finire degli anni settanta mediante la ricomparsa del disegno e del colore (ricordo la mostra « Paesaggio di paesaggi/momenti di una geografia manuale » a cura di Gualdoni, tenutasi nell'aprile 1980 a S. Maria C.V.) — molto ricca di fermenti tra richieste e offerte di cultura visiva, forse ancora confusa specie per chi ama parlare di « catastrofe » sulla scia di un filosofo francese e propugna la « confusione organizzata ».

Ma è anche una stagione che fortunatamente sta prendendo coscienza di rischi e periodi immani per una umanità giunta al limitare del baratro: i disastri ecologici, l'inquinamento, il deserto che avanza, le modificazioni ambientali, la successione delle crisi che investono gli assetti socio-politici, la minaccia atomica sollecitano comportamenti diversi, sia collettivi che individuali. E l'artista non può rimanere estraneo a questo nuovo panorama, non può che ricercare e assumere un ruolo di presenza diversa dallo sperimentalismo di laboratorio usando meccanismi di approccio linguistico di più immediata lettura, non solo, e pure contribuendo attivamente ad allargare gli squarci di riflessione sulla condizione umana, sull'originale aggrovigliato impasto di cultura e sentimenti che è proprio dell'uomo.

Gianni De Tora — dopo un lungo periodo volto all'analisi delle strutture, dell'immagini geometrica (quadrati, triangoli, diagonali, cerchi) ma anche del mitico, simbolico « ovo », dell'addensarsi e della scansione dello spettro cromatico, dopo questa insistita frequentazione di elementi primari — riconverte gli strumenti iconici nella direzione della pienezza della pittura. De Tora ha più volte detto: « Non cercare in una superficie bianca quello che non troverai, ma guarda il suo immenso candore ». Da questa volontà precisa di analisi, apertamente dichiarata, coerentemente praticata egli prende ora le mosse per ricostruire sulla tela — non più superficie, ma luogo della pittura — un sottile gioco di rimandi tra le forme, che vicendevolmente attestano la loro realtà, appunto tra la geometria che si riconferma come remota e attuale problema (dubbio e certezza) di dimensione dell'uomo e delle cose, e l'idea simbolo, cioè l'uovo, ontologico principio di vita e di mutazione. Logica e intuizione comunque restano i capisaldi del pensiero umano, il tessuto connettivo di questi lavori, al di là di ogni tentazione lirica che pure non è del tutto estranea alle ragioni intime del fare e dell'interrogarsi sulla realtà.

Peppe Ferraro — più che a suggestioni chagalliane, oniriche e nostalgiche — si riferisce ad uno spaccato di realtà contadina, rivissuta dialetticamente attraverso il recupero di una attività agricola quale la canapicoltura di Marcianise, fasi di lavoro, attrezzi, termini dialettali, ritmi di vita, e quindi proiettata in una dimensione che è metastorica e metafisica. La ricerca antropologica, fondata sulla memoria individuale e collettiva, offre materiali ad una pittura che ricontestualizza diverse stagioni annuali, il sole e la luna, il giorno e la notte con le loro tramutazioni che fanno di magia e accendono lo stupore dell'uomo. Una pittura che sembra aver avvertito l'esigenza, anzi l'urgenza di ritrovarsi « en plein air ».

Gloria Pastore indaga quella sfera privata, intima che non dimentica né esclude gli accadimenti circostanti: lettere, paesaggi, cartoline, carte da gioco, fotografie ingiallite confluiscono sulla tela in maniera ostentata per formare pagine di un archivio dolente, ma rivissitate con attenzione non certo ironica, né compiaciuta, bensì distaccata. Da ciò la sezionatura, la serialità, la dislocazione ordinata, il collegamento fra immagine e scrittura degli elementi considerati, sì che al di là del racconto e del momento nostalgico Gloria Pastore denuncia chiaramente il suo interesse invece per un catalogo di situazioni individuali radicate in un contesto sociale preciso, perché appunto attraverso tali dimensioni minime sia possibile comprendere la realtà vissuta.

liti dimensioni minime sia possibile comprendere la realtà vissuta.

Antonello Tagliafierro — abbandonate le decodificazioni della scrittura verso la pittura — della pittura in sé, quale magma vibrante, espone il dinamismo a grandi campiture: la scrittura diventata ormai pretesto, rimane forse come nervo, o come rapidissima striatura, fusa e confusa nel veloce contatto con l'impasto di luci della città metropolitana. Non si tratta di un discorso alla Dorazio, attento alle tecniche e alle ambiguità della percezione visiva, e perciò calibrato nei rapporti cromatici, bensì di una esplicazione gestuale ampia, molto ampia, (felice e disperata insieme) che vuole racchiudere il fantasmagorico paesaggio urbano di oggi.

Sergio Vecchio recupera sulla pietra la vicinanza dell'archeologia mediante il riporto di immagini tratte da affreschi di Paestum. Al di là dell'innamoramento per la classicità Sergio Vecchio riconsidera le memorie dell'infanzia e la specificità di un patrimonio culturale: sia questo che quelle talvolta ingombranti, ma in fondo necessariamente presenti in quanto « humus », in quanto origine, ma pure da esorcizzare e da demistificare quali frammenti in sé in modo da ricostituire una piattaforma più ampia: per vivere, ciascuno, con la propria memoria nell'ansiosa e cosciente ricerca di ritrovarsi in un presente probabilmente troppo asettico e spersonalizzante.

Sia chiaro: non si tratta di una mostra esaustiva, però rappresentativa e sintomatica dei modi di far pittura in Campania, in sintonia con il generale (e a volte confuso) ritorno dall'opera d'arte; un ritorno che non si pone in termini di abiura nelle neo-avanguardie bensì in direzione di diversi ampliamenti linguistici — con l'acquisizione e la rielaborazione di materiali e metodi che derivano dalle esperienze degli ultimi due decenni di operatività estetica anche sul territorio e nel sociale — per una reale presenza funzionale dell'arte nel mondo contemporaneo.

Roma, giugno 1983

Vincenzo Perna