

Spedizione in abbonamento postale, Gruppo IV P.I. 70%, Direzione Provinciale P.T. Siracusa. Tasse perquisite.

Tema Celeste

Rivista d'arte contemporanea N. 26
LUGLIO-OTTOBRE 1990

L.12.000



A.R. Penck

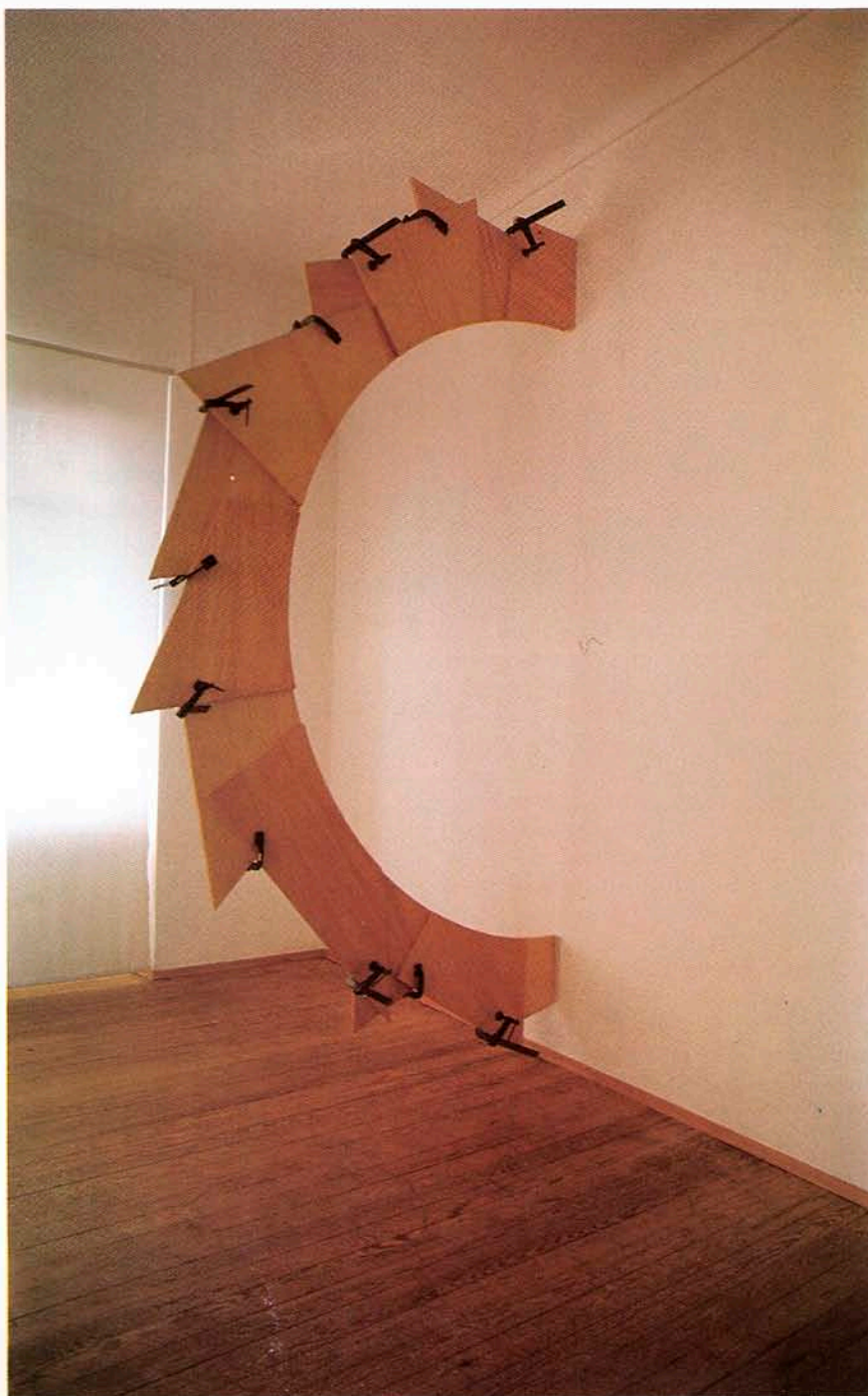
Vittoria Chierici
Sergio Fermariello
Carlo Ferraris
Paola Pezzi

Il criterio, già di per sé approssimativo, ma storicamente d'efficacia, della generazione come unità di misura che si snocciola in una continuità, sempre in tensione, che fa la storia dell'arte, non è più guida ermeneutica ad una vicenda qual è l'arte d'oggi. Una vicenda che, giornalisticamente, viene narrata invece ricorrendo all'immagine, alquanto peregrina, dell'onda. Ed è segnale, nella sua inadeguatezza, di una situazione difficilmente definibile per via di generalizzazione. Ne consegue fondamentalmente che anche l'idea di avanguardia, strettamente connessa a quella di generazione, come atto che si costituisce a partire da una novità radicale — una svolta o un azzeramento o messa in questione definitiva della grammatica stessa dell'arte pittorica e plastica — quindi come atto ultimativo, non è più utilizzabile quale criterio di lettura dell'arte d'oggi.

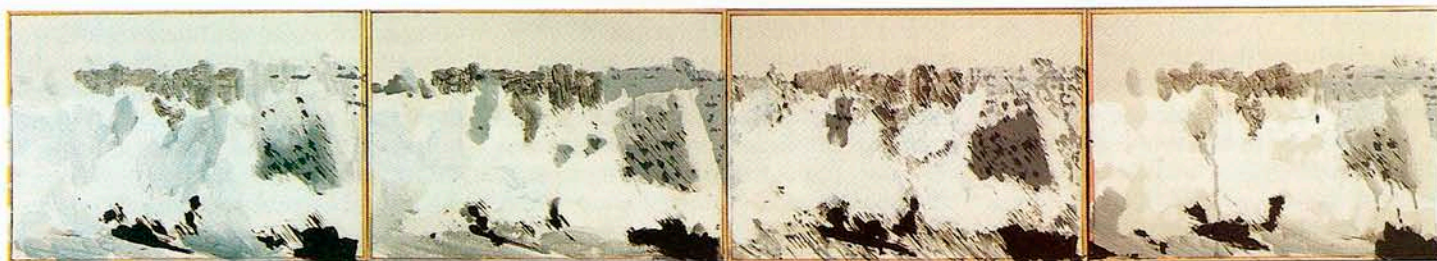
La libertà è sempre un'avventura a rischio personale: sento questa constatazione come efficace passo d'avvio. Non resta che seguire attentamente il lavoro dei giovani, ed affidarsi al fiuto — la sinestesia è sinergia — ad una somma di intuizioni e precorrimenti, ma anche di investimenti e scommesse sul lavoro a venire. E Massimo Minini, che ne è buon interprete, propone, a chiusura di una brillante stagione espositiva, un quartetto d'arte, ovvero quattro desideri d'arte.

È opportuno muovere dichiarando che nulla vi è, tra loro, di comune. L'interesse della proposta nasce già proprio da una eterogeneità non solo di questioni formali ma di fonti ispirative, di interpretazione della recente vicenda dell'arte.

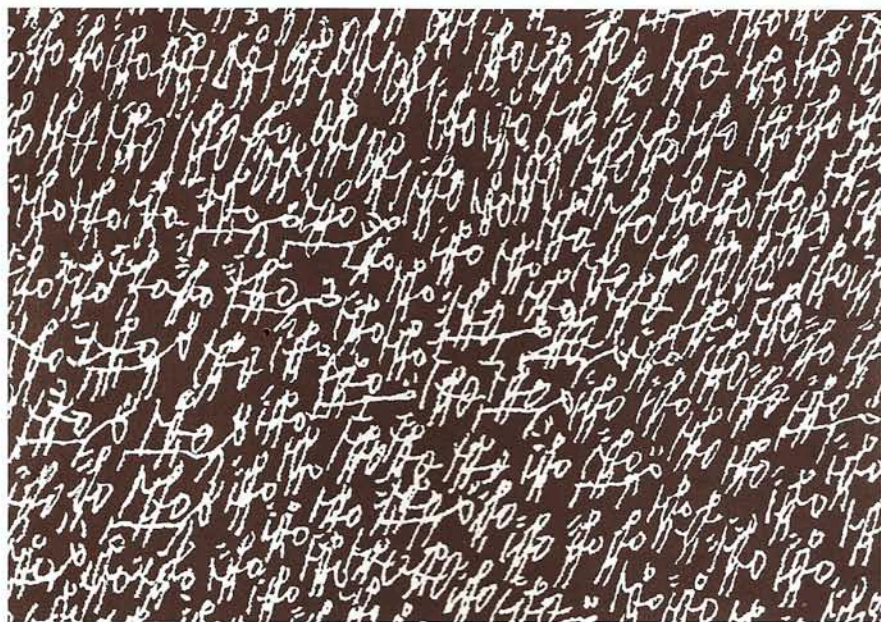
Sergio Fermariello si associa ad un'immagine: un segno graffito su una base sì monocroma ma in sostanza inattiva — per cui sarebbe fuori luogo assumere un riferimento forte alla pittura monocroma. Quest'associazione esaustiva apre in direzione del



Carlo Ferraris, 1990, installazione.



Vittoria Chierici, 1972, 1990, pittura sintetica su tela, 10 pezzi, cm 45 × 30. Foto Saporetti.



Sergio Fermariello, senza titolo, 1989, acrilico su tavola, cm 180 x 220.

pensiero della ripetizione e di una natura ossessiva del lavoro che si coglie in due direzioni: sulla linea del tempo privato dell'artista e sulla forma costitutiva dell'immagine, sulla spazialità dell'opera. La freccia in direzione biografica segnala un limite invalicabile: segnala la provenienza da uno stagno che è il proprio patrimonio; siamo vicini alla confessione. Ci è lecito indagare solo il risultato artistico, la costituzione formale che sta al di qua del limite. L'ordine del segno non pare rinviare a modularità matematica, ma a una libera ossessione che impagina la superficie rettangolare. A prelevare un particolare da Guerrieri ad esempio, ho la sensazione di raggiungere una ritualità primitiva ma lucida come un fotogramma "militare" di Kurosawa. Ma è la spaziatura del segno, come d'intervallo tra note, il motore nascosto: perché il grafema si fa reticolo, ostacolo, galleggia invitando a leggere una profondità. Invita ad esperire una temporalità nello spazio. E la formalizzazione di ciò che avvertiamo come ossessività è ponte tra dimensione privata di quell'individuo in particolare e linguaggi, patrimoni d'immagine provenienti dalla storia dell'arte.

Anche per Vittoria Chierici vi è una lettura in declinazione privata del lavoro che è un al di là: non è necessario saperne di più. Ed è segnale di una non univocità che è anima del suo lavoro. L'al di là non indica un doppio registro di lettura significativo per intensità e valore, ma una apertura, una indifferenza al valore, come ebbe a notare già Corrado Levi. Nelle opere di Chierici vi è sempre un *Urtext* (nel senso di momento originario) che nulla ha a che fare con la cultura del citazionismo né con il letterario terrore del bianco, ben noto



Paola Pezzi, Estensione, 1988, garza poliuretano, cm 25 x 20 x 16.

a Montale poeta. È una liquidazione della nozione di originalità come valore. Sintomatico che l'*Urtext* venga prelevato da un campo teoricamente neutro, relativo a ciò che è indifferentemente famoso. La Gioconda di Leonardo, l'immagine della Coca-Cola di Warhol, la prima demolizione di un grattacielo con una tecnica che evoca l'idea dell'autodistruzione solipsistica. Ma correggiamo una imprecisione: l'immagine come *Urtext* si moltiplica nel lavoro di Chierici, presentandosi come una serie di ripetizioni con variazioni: coazione a ripetere ed emergenza della differenza: qui siamo al cuore dell'interesse per l'artista. Qui è un interstizio che permette di afferrare l'individualità dell'artista, ma come dire dal bas-

so, un minimalismo dell'identità personale.

La cattura sembra l'azione che si addice a Carlo Ferraris. Sensibile alla ridefinizione grammaticale dell'arte, l'artista evita però risolutamente di rinchiudersi in un puro gioco formale e tiene aperta la finestra in direzione del mondo naturale. Mondo che cattura nei suoi momenti intimamente lirici, nell'attenzione che Ferraris rivolge alla luce come a ciclico criterio. Ma vi è la natura umana direttamente tematizzata nel suo lavoro. Eccone una variante: la condizione stessa di possibilità dell'arte nella definizione formalmente pura di un perimetro-cornice che spesso espone un numero telefonico, il proprio — veicolo della soggettività contemporanea nella relazione comunicativa ad altro, appunto. Qui il rapporto è ancora di natura lirica; perché vi è la messa a contatto di un pensiero d'arte e di un pensiero etico. La grammatica si sposa col desiderio dell'altro. La finestra come comunicazione per via di luce: non solo la finestra reale ma la sua ombra e la sua definizione e descrizione strutturale. A Brescia, nel contesto di *Fabbrica*, ci aveva già catturato la sua folgorante intuizione in *Ander*, esempio di estrema liricizzazione del tema. E l'azione emblema di Ferraris si fa modalità principe della sua opera.

Alla ricerca di un umanesimo a noi pare incamminata anche Paola Pezzi. Un grumo di terra: da quest'immagine di sonorità cupa fioriscono pensieri tutti annodati all'esistenza. Il nido, con un'inversione spaziale di interno/esterno, per cui il volume è un intorno, il proprio luogo. Qualcosa di vicinissimo alla propria identità storico-genetica, una discretissima ma ferma affermazione di sé. Come volti che si affacciano sul mondo ma con occhi arrovesciati che continuano a guardarsi dentro, queste sculture hanno la forza di una presenza perentoria, che non desidera comunicazione o scambio, solo silenzio.

Autodenuncia di una separatezza? Enunciazione di un bisogno che si esprime in linguaggio d'arte ma che dipende da altra fonte, come il Danubio da un rubinetto? Oltre la facezie, davvero il rubinetto visualizza quella continua azione di aprire e chiudere. Ed è condizione necessaria perché sorgano queste sculture di Paola Pezzi. Stringere e stendere, afferrare e allentare, la vita sulla punta delle dita.

La cautela metodologica utilizzata dapprincipio, quel brutale "nulla vi è, tra loro, di comune", ha fruttificato in uno scenario ora costellato di scintille, come quando i ferri si toccano. Così spesso si toccano, per necessità, bisogni e desideri, Ferraris, Chierici, Pezzi e Fermariello, in un libero incrociare le armi.

Mauro Panzera

Alla Galleria Massimo Minini, Brescia □