

SATURA

Speciale

ARTE GENOVA



BUCAREST
Italian Art Meeting

OBIETTIVO LIGURIA
I protagonisti

ARTE E CRITICA
Autori in Fiera

GUGLIELMO SPOTORNO

in esposizione presso
SATURA Palazzo Stella



SATURA

Speciale ARTEGENOVA

13 - 17 FEBBRAIO 2020



È ripartita la stagione dell'arte 2020 con le esposizioni in galleria e gli appuntamenti del calendario fieristico nazionale, prima con ArteFiera Bologna poi con ArteGenova dal 13 al 17 febbraio. Giunta alla sua sedicesima edizione la fiera mercato genovese si conferma una delle vetrine più prestigiose del settore, cinque giorni all'insegna della cultura e dell'investimento nell'arte, attesi ogni anno da un numero considerevole di addetti ai lavori e non solo.

Un appuntamento fieristico ormai consolidato anche per SATURA che con la sua partecipazione rinnova l'impegno nella promozione e valorizzazione dell'arte contemporanea scegliendo, come in questo caso, un palcoscenico esclusivo capace di veicolare artisti meritevoli, non necessariamente giovani, in ascesa sul mercato e che rappresentano una valida alternativa per il collezionismo.

Oggi un artista, che sia un professionista affermato o emergente, ha sempre maggior bisogno di promuovere e rendere visibile il proprio lavoro per competere con la crescente offerta di immagini a cui siamo esposti. Pertanto, è fondamentale la possibilità di esporre in spazi di prestigio, con una storia e caratteristiche che li abbiano resi nel tempo punti di riferimento, dove presenzino anche artisti storicizzati e riconosciuti.

ArteGenova è un evento all'insegna dell'esclusività, considerando la presenza delle migliori gallerie italiane e delle opere dei grandi nomi dell'arte, protagonisti dei record di quotazione raggiunti sui mercati internazionali.

Un'occasione per SATURA di rinnovare il proprio approccio responsabile verso l'espressione visivo-contemporanea, confermando quella fruttuosa e dinamica congiunzione tra intenti e risultati che in venticinque anni l'hanno caratterizzata. Ecco perché la galleria ha deciso di puntare su un'attenta selezione di opere pittoriche, fotografiche e scultoree, per offrire un quadro composito dell'arte contemporanea che metta in dialogo tematiche e linguaggi espressivi diversi. Il progetto di questa pubblicazione speciale deriva dalla volontà di dare spazio a questa realtà artistica multiforme, puntando i riflettori sui suoi protagonisti, non quelli già conosciuti e riconoscibili, ma quelli ancora da scoprire. Un modo per allargare orizzonti, stimolare curiosità e trasferire esperienze.

Mario Napoli

SATURA *Speciale* ARTEGENOVA

è un progetto editoriale di

SATURA Palazzo Stella

Piazza Stella 5/1
16123 Genova
tel. 010 24 68 284
cell. 338 29 16 243
email: info@satura.it
<http://www.satura.it>

Direttore artistico:

Mario Napoli

Coordinamento organizzativo:

Flavia Motolese

Testi:

Flavia Motolese
Andrea Rossetti

Progetto grafico:

Loris Böhm

Segreteria:

Arianna Franchini
Kaory Pani

Artista in copertina:

Sergio Palladini
La città e le dimore, 2004
tecnica mista su tavola, 130x90

ARTE GENOVA

SOMMARIO

4 SATURA 1994 – 2020	28 Gerolamo Casertano	56 Guglielmo Spotorno
6 Il fondatore di SATURA	30 Maria Fausta Pansera	58 Nicoletta Conio
7 Adriana Bevacqua	31 Francesco Mottola	59 L'Episcopo - LP
8 Sergio Palladini	32 Maria Luisa Casertano	60 Gianni Baccàro
10 Leopoldo Bon	34 Ioana Zinelli	62 LillyLillà – Letteria Russo
11 Flavio Bregoli	36 Mari Feni	63 Veronica Longo
12 Silvia Brambilla	38 Peter Nussbaum	64 Cristina Calderara Jaime
13 Stefano Accorsi	39 L'Art Advisor	66 Arte al bistrot
14 Maria Paola Amoretti	40 Giovanni Crescimanni	67 Nicola Morea
15 Guglielmo Mazzia	42 Dana Santamaria	68 Malter
16 Claudio Bandini	43 Damiano Fasso	70 Paola Bernini
18 Guido Alimento	44 Giò Kaptra	71 Satura promotion
19 Guido Campanella	47 Beata Murawska	72 Enrico Mortola
20 Maria Paola Chiarlone	48 Rossella Sartorelli	74 Marco Scieme
22 Mo2Ma	50 Italian Art Meeting in Bucarest	75 Marcello La Neve
23 Chet	51 Mauro Marletto	76 Davide Cassinari
24 Francesco Martera	52 Franco Dallegri	78 Antonello Gangemi
26 Erick Centeno Oblitas	54 Lydia Stadler	79 Rita Vitaloni
27 Y. S. Keith Kim	55 Paola Pastura	80 Fabio De Santis



SATURA 1994 - 2020

Ventisei anni di promozione culturale

Palazzo Stella - Genova

SATURA, centro per la promozione e diffusione delle arti, compie ventisei anni di attività. Fondata nel **1994** da **Mario Napoli** e un gruppo di intellettuali, amici ed artisti, nel cuore del centro storico genovese, negli anni è diventata un punto di riferimento per artisti professionisti ed emergenti, molti di essi riconosciuti poi a livello internazionale. Oggi può dirsi una vera istituzione culturale in Liguria, con ramificazioni e contatti su tutto il territorio nazionale ed internazionale. Ha saputo, infatti, distinguersi come centro di produzione culturale impegnato nella ricerca artistica in senso ampio: ha presentato **800** mostre d'arte visiva (pittura, fotografia, scultura, installazioni, design, video), **416** presentazioni di libri, **115** concerti musicali, **102** conferenze e **83** spettacoli teatrali. Ciò che caratterizza e stupisce è questo continuo **"FARE"** che porta ad una costan-

te crescita ponendo SATURA al centro del dibattito culturale. Questo venticinquesimo anniversario è un'occasione per ricordare, rileggere e testimoniare il percorso fatto, ma anche, e soprattutto, per tracciare un nuovo cammino di sviluppo.

PROGETTI REALIZZATI

Nel corso degli anni SATURA ha ospitato grandi personalità: da Gillo Dorfles ad Achille Bonito Oliva da Aldo Giorgio Gargani a Giulio Giorello, da Rossana Boscaglia a Vittorio Sgarbi, da Vittorino Andreoli a Elmar Salmann, ed ancora personalità del calibro di Edoardo Sanguineti, Enrico Baj, Gina Lagorio, Martino Oberto, Gabriele Perretta, Roberto Senesi, Karl Stirner, Federico Guida, Franco Loi, Pierre Restany, Maria Pia Spaziani, Gaetano Savatteri, etc. Ha ospitato



grandi mostre da Giorgio De Chirico a Turi Simeti, da Percorsi del Novecento a Genova Meets Easton, ma sono i giovani e gli emergenti che ne fanno un polo di grande attrattiva, un laboratorio dove è possibile sperimentare, mettendo a confronto le diverse “anime” del fare arte oggi. Non si può non ricordare l’organizzazione del Festival della Letteratura del Crimine che per sette anni ha raccolto a Genova alcune tre le firme più importanti della letteratura gialla o la creazione della Biennale di Genova, che nella terza edizione del 2019, ha coinvolto 54 location e oltre 300 artisti.

LA SEDE

SATURA ha sede nel cuore del centro storico genovese, in uno splendido palazzo quattrocentesco, **Palazzo Stella**, a due passi da Palazzo Ducale e dell’Acquario di Genova.

Nel passato, l’attuale sede era una residenza nobiliare dell’antica famiglia genovese degli Stella, da cui deriva anche il nome della piazza antistante. Il palazzo si apre attraverso un magnifico portale in pietra, con stipiti ornati di teste imperiali e architrave con raffigurazione dell’“Agnus Dei” in ardesia, contornato di motivi di foglie, fiori e frutta, attribuito a Giacomo da Campione. All’interno è possibile ammirare sia resti delle antiche fondamenta romaniche che affreschi e elementi marmorei di datazione successiva.

Palazzo Stella con la sua superficie complessiva di oltre 500 mq, è oggi la più grande location dedicata all’arte contemporanea in Liguria. Ai nove spazi espositivi



ormai collaudati - “La sala Maggiore”, “La sala prima”, “Il portico”, “La cisterna”, “Il pozzo”, “La colonna”, “La sala idea”, “La sala intermezzo” e “La sala delle volte” – si sono recentemente aggiunti “**La Galleria**”, che promette di presentare artisti di indiscutibile valore siano essi artisti ormai storicizzati o artisti ancora in via di affermazione, e la “**Sala dei Liguri**” in cui verrà presentata un’accurata selezione degli Artisti più significativi che operano o hanno operato sul territorio. Per questa sezione verrà costituita un’apposita commissione critica di valutazione, che potrà anche avvalersi di collaborazioni esterne per garantire la rilevanza degli autori messi in evidenza.



Il Fondatore di SATURA: Mario Napoli

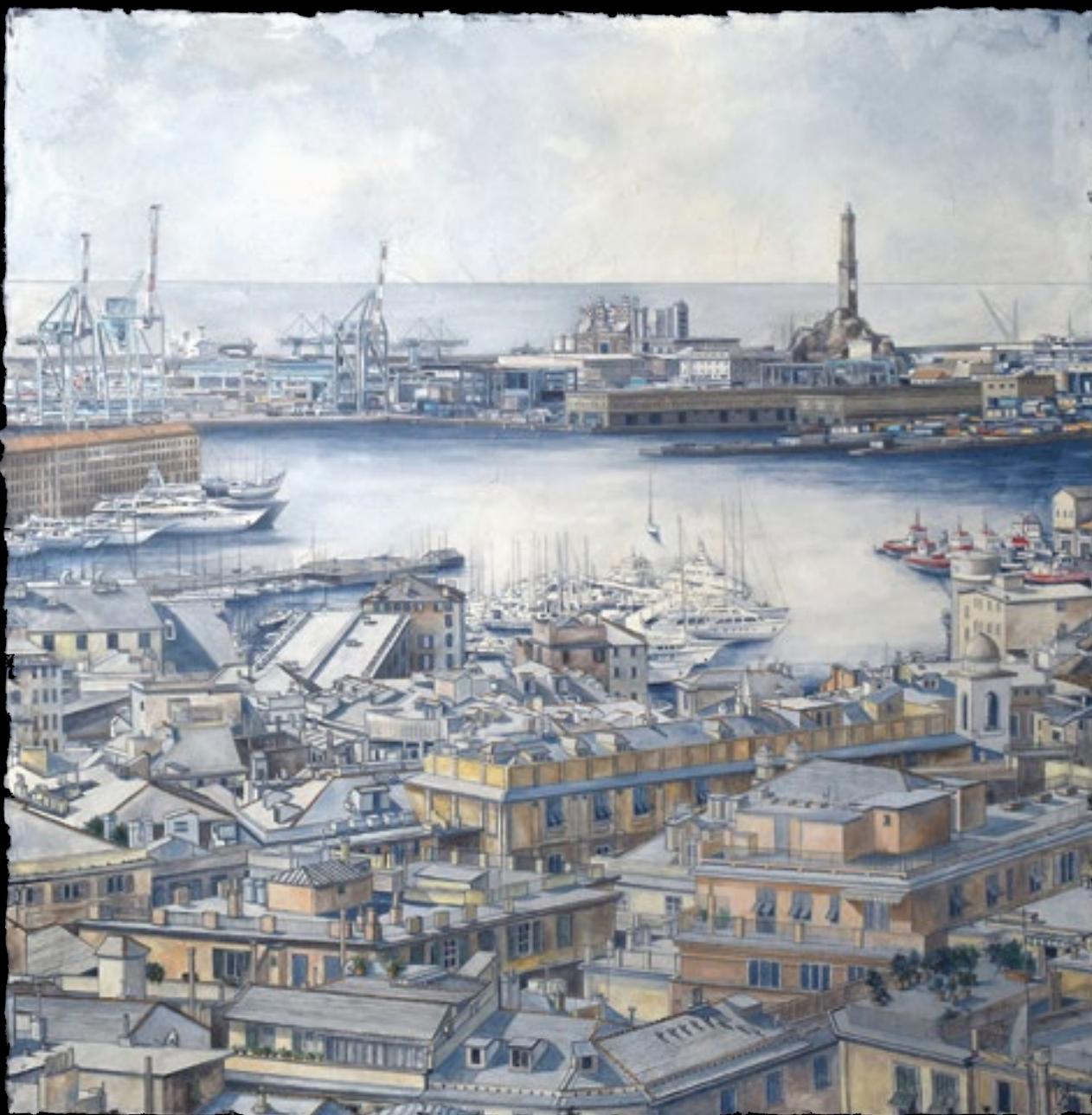
Mario Napoli vive e lavora tra Genova e Milano. Opera nel campo dell'arte dal 1990; nel 1994 fonda, a Genova, SATURA, centro per la promozione e la diffusione delle arti, della quale è Presidente. In vent'anni di attività, cura per SATURA una serie di mostre seguendone i progetti dal punto di vista critico ed organizzativo, mantenendo costante il suo impegno nel talent scouting di artisti emergenti. Crea legami e collaborazioni con critici, galleristi e promotori culturali nazionali ed internazionali. Spazia dalla critica alla filosofia, dalla letteratura alla musica, dal marketing alla psicologia della comunicazione. Tra le collaborazioni figurano nomi di spicco come Achille Bonito Oliva, Gillo Dorfles, Gabriele Perretta, Vincenzo Accame, Flavio Caroli, Rossana Bossaglia, Gio Ferri, Enrico Baj, Aldo Giorgio Gargani, Giulio Giorello, Franco Loi, Edoardo Sanguineti, Gina Lagorio, Giuseppe Conte, Giorgio Bàrberi Squarotti e tanti altri ancora. Curatore di alcuni dei più prestigiosi concorsi d'arte contemporanea nazionali, dal 2015 dirige la Biennale di Genova, da lui ideata, che coinvolge numerose sedi museali, istituzionali e private. È stato fondatore e direttore della rivista SATURA, trimestrale di arte, letteratura e spettacolo nonché ideatore del premio di poesia e narrativa inedita "Città di Genova" e del Festival della Letteratura del Crimine. Sotto la sua guida, la galleria SATURA raggiunge grandi traguardi, imponendosi come una delle realtà più attive e rappresentative della Regione Liguria. Nel 2008 organizza Genova Meets Easton, America Art Festival, rassegna ospitata nei locali di Palazzo Stella, presentando oltre 80 artisti selezionati insieme a Karl Stirner. Nel 2009 organizza The Wall, mostra internazionale itinerante in occasione del ventennale della caduta del Muro, toccando molte città dell'Est europeo: Polonia, Estonia, Lituania, San Pietroburgo e Berlino. Nel 2010 fa parte del comitato selezionatore dell'VIII Festival Internazionale d'Arte Sperimentale svoltosi nel prestigioso centro fieristico dello spazio Manege di San Pietroburgo. Dal 2011 al 2013 fa parte della commissione organizzatrice del Present Art Festival di Shanghai, oltre a promuovere e selezionare artisti per principali fiere mercato d'arte contemporanea. Nel 2012 e 2013 riceve la Medaglia del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano per realizzazione del premio nazionale d'arte contemporanea SaturARTE. Nel 2014 inizia una stretta collaborazione

come art director di una nuova galleria milanese, mentre dal 2015 instaura partnership con alcuni interlocutori internazionali e brand di prestigio, tra cui il Boscolo Milano, seguendo in maniera più mirata l'attività di art advisory della galleria. Sempre nel 2015 è curatore di Time to talk ± 100 Iranian Contemporary Artist, mostra patrocinata dal Comune e dal Museo di Arte Contemporanea di Teheran che vede presentati, per la prima volta in esclusiva in Europa, cento artisti iraniani e di esposizioni di maestri contemporanei come Vettor Pisani, Omar Galliani, Emilio Scanavino, Claudio Costa e Stefano Grondona. Nel 2016 realizza un evento artistico dedicato per Azimut Yacht e instaura una nuova collaborazione con l'Archimuseo Accattino organizzando importanti mostre di poesia visiva e di ricerca sull'*Asemic writing*. Nel 2017 è tra i curatori della mostra "Dario Fo: un pittore recitante" e apre un nuovo progetto di art advisory con lo scopo di promuovere artisti mid-career nel sistema dell'arte. Nel 2018 presenta la mostra "HAEC EST CIVITAS MEA", opere di giovani artisti dell'Accademia "I.S. Glazunov" di Mosca, patrocinata dal Governo della Federazione Russa, il Ministero degli Affari Esteri della Federazione Russa, l'Ambasciata della Federazione Russa in Italia, la Regione Liguria, il Comune di Genova e il Consolato Generale della Federazione Russa a Genova. Nel 2019 ha organizzato la 3^a Biennale di Genova mentre quest'anno curerà un'esposizione presso il Palazzo del Parlamento di Bucarest.



Adriana Bevacqua

Una pittura circostanziata quella di Adriana Bevacqua, attenta al particolare ma non fotografica, un racconto vivamente partecipato che inizia da un dettaglio per trasmettere una storia più grande, quella dell'umanità.



Genova, 2018, tecnica mista su tela, 100x100

Sergio Palladini

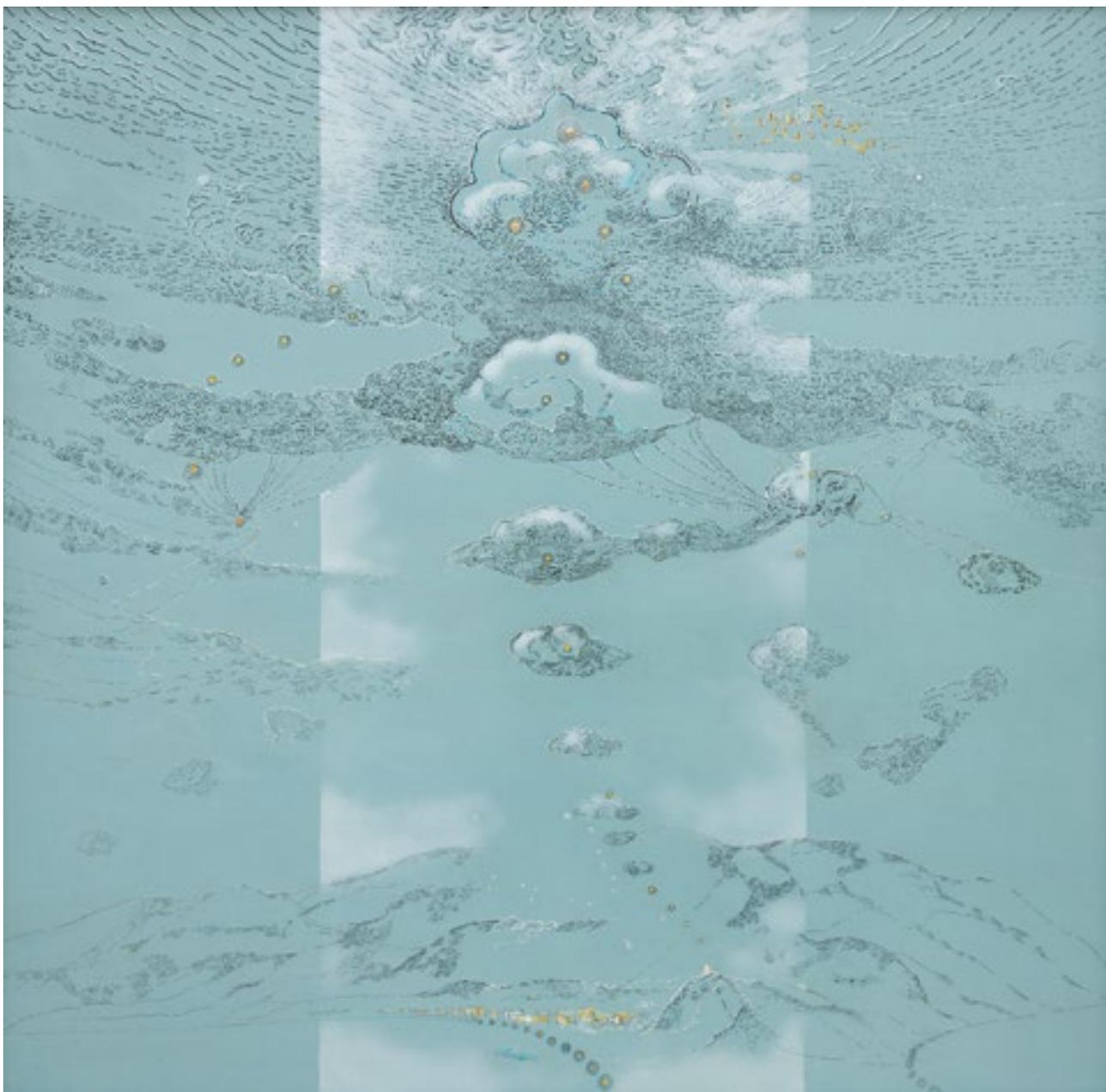
a cura di Flavia Motolese

Sergio Palladini è nato nel 1936 a Genova, vive e lavora tra Varigotti e Final Pia. Nel 1988 esegue, insieme a Vincenzo Accame, un polittico ispirato a Camillo Sbarbaro, poeta dal quale l'artista si ispira, per il centenario della sua nascita. Alcune sue opere sono presenti nella Pinacoteca del Comune di Foggia e nel Museo d'Arte delle Generazioni Italiane del '900, G. Bargellini di Pieve di Cento, Bologna. Ha esposto in numerose mostre personali e collettive lungo tutto il territorio nazionale (Bologna, Foggia, Genova, Milano e Savona).

La pittura di Sergio Palladini si può comparare ad una trasposizione visiva della poesia, che traduce paesaggi liguri esperiti in visioni d'invenzione, giustapposizioni di impressioni autonome, in cui si avverte l'ambizione a cogliere qualcosa di più del semplice ricordo di una percezione ottica. Distaccatosi da una visione naturalistica, viene potenziato il sentimento profondo dei luoghi, che non si ferma al loro aspetto, ma ne avverte i caratteri essenziali tramutandoli in segno grafico. La levità della figurazione unita a una raffinata trama dise-



L'albero, 2011,
tecnica mista su tavola,
180X180



Il Ponente aereo, 2011,
tecnica mista su tavola,
180x180

gnativa che impreziosisce di minuti dettagli gli sfondi è la caratteristica principale del lavoro di Palladini. Questo ordito segnico, assimilabile concettualmente alle linee e ai tratti delle carte topografiche, oltre a fissare gli elementi fitomorfici, concepiti quali affioramenti del mondo reale su quello traslato della pittura, diventa la traccia che estrapola e condensa sinteticamente in immagine le specificità poetiche del paesaggio ligure: il mare, le navi, i luoghi iconici di Genova, il saliscendi dell'entroterra, il tracciato architettonico della città, gli alberi e la vegetazione mediterranea.

L'impianto compositivo dominante si fonda su un incontro perpendicolare tra la linea dell'orizzonte e un fascio luministico verticale con cui l'artista materializza immaginificamente l'aspirazione alla trascendenza. L'artista crea visioni incantate di città o di

paesaggi alberati che, disposti in un crescendo di livelli, sembrano percorsi da un flusso di energie ascensionali verso il cielo con cui intrattengono un dialogo costante di sublimazione della materia. Il cielo e la terra si incontrano, anzi si cercano, si pretendono l'un l'altro in un dinamismo visivo e metaforico che è la complementarità degli elementi. Tutto sembra sospeso in un'atmosfera fuori dal tempo, sub specie aeternitatis, poiché sono vedute traslate dal piano oggettivo a quello interiore e onirico, mentre la tavolozza cromatica giocata principalmente nello spettro del blu e del grigio rivela il valore simbolico della rappresentazione.

Sergio Palladini trasforma l'esperienza della pittura non solo in uno strumento di sintesi tra reale e immaginario, ma soprattutto in una soglia percettiva tra entità fenomeniche e sentimento cosmico.

Leopoldo Bon

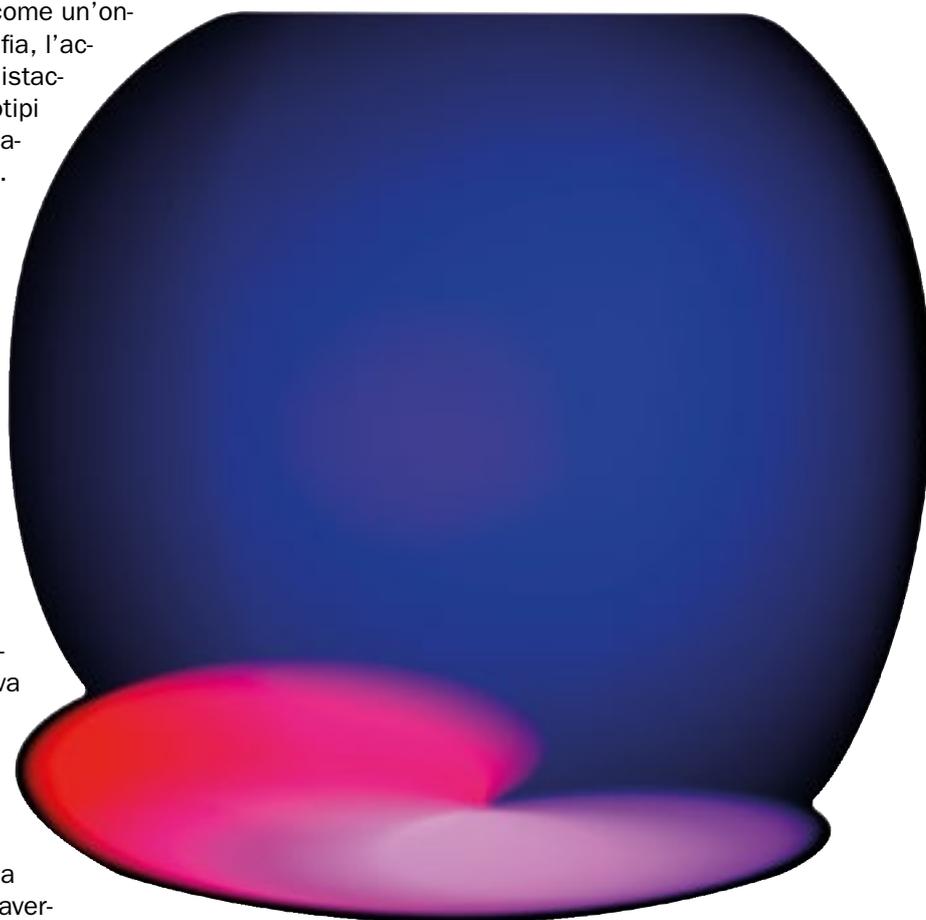
Allucinazioni

a cura di Andrea Rossetti

Le allucinazioni si abbattono come un'ondata d'urto, scuotono la fotografia, l'accompagnano verso un netto distacco da valori nominali e stereotipi che il tempo trascorso dalla nascita le ha marchiato addosso.

Sono una ricerca sulla promiscuità mediatica interna alla stessa fotografia, quando questa non distingue più la sua esistenza in quanto riproduzione o pura azione artistica, manifestazione preconfezionato-statica o esperienza ciclico-performativa. Le allucinazioni che segnano integralmente questa personale di Leopoldo Bon portano l'istantanea a rivelare una propria autonomia sostanziale, ad auto-rigenerarsi come potenza visiva intimamente dinamica. A riscoprire da sé e per sé una capacità espressiva molto più che pittorica.

Emanazione di un immaginario incoerente, spin off di una realtà passata, modulata attraverso specchi, luci e vetri. Realtà che l'obiettivo fotografico ha già tramutato in presente allucinante, un universo di accordi, contrasti e forme aperte, realisticamente inaccettabili. Forme votate ad una persistenza pesantemente più forte di quella retinica, fuoriuscite come elementi plastici di un anti-virtualità colonizzante, fisicamente maturata per aderire in maniera speculare all'impianto allucinatorio orchestrato da Bon. Che a questo punto può solo abiurare ad un'interazione comandata dall'accessorietà passiva della "vetero-fotografia", dal momento in cui la sua non rappresenta più un'estrapolazione del reale, ma è realtà essa stessa.



Bon non potrebbe essere più chiaro nel ribadire la netta defezione verso una fotografia ancorata all'estetica del brulio invitante o del tonalismo facile, e di conseguenza il proprio impegno nel "superare la fotografia", andare oltre ad un sistema creativo che nella visione super-mediata del nostro ha poco da dire sul suo legame con la pittura, e molto con le istanze metodologiche di un'azione performativa. La fotografia secondo Bon ha tutto l'aspetto di una pratica processuale che lo spettatore può vivere personalmente, in piena indipendenza.

Allucinazioni 18, 2016,
fotografia non elaborata
stampata su perpex
sagomato,
47x46

Flavio Bregoli

a cura di Andrea Rossetti



Sensibilità, 2019,
fusione in bronzo,
46x29x21,5

Lavorato e (semi)bloccato su un piedistallo, metallo compatto/freddo, peso scultoreo di una massa viscosa/rovente ora arrivata al giusto stadio post-liquefazione, fase che le ha permesso di maturare una propria connotazione oggettiva. Ecco la genesi di un pezzo di statuaria di per sé incorruttibile, o almeno così parrebbe lecito pensare. Ammesso infatti che il suo mentore primo, lo scultore Flavio Bregoli, non insista sulla resa di superfici porose, eventualità necessaria a rendere l'accezione "scultura" un'espressione organica intrinsecamente vivida, ma anche e soprattutto virtualmente intaccabile da un'azione esterno-interno operata in piena autonomia.

Prima di consacrarsi a pulsioni estetico-compiacenti, parte ultima di un intero iter creativo, la concezione scultorea di Bregoli implica massima attenzione procedurale, poiché è il suo sviluppo ordinato e puntualmente regolarizzato a contenere l'attimo fondativo, quello in cui la lega d'alluminio - toccato il punto di fusione - si fa

Sensibilità, 2019,
fusione in lega di alluminio,
48x38x27

determinatrice nella comparsa di una sintomatica relazione elementare tra statica e dinamica. È il momento clou, lo stesso in cui all'espressività di Bregoli è dato adito d'insinuarsi libera nell'infinita spaziale, mutuando l'instabilità aggregante - e specialmente proto-formale - di ciascun lavoro sull'impagabile inerzia del metallo successivamente solidificato.

Riflessione, ricercata nella sua vistosa irregolarità, partecipa delle imperfezioni conferite dal processo di lavorazione, espansione orizzontale aperta, infinita e ciclica; coscienza emozionale strutturata sulla scia di una superficie instabile, emersa assieme a ricchezze di dettaglio e al caratteristico, laconico brillio dei tipici riverberi argentei. Compenetrando la sua azione alla ricerca di una posizione attiva nella totalità dello spazio, Bregoli conquista lo spazio stesso, potendolo quindi re-cingere a suo modo, secondo logiche di configurazione post-materiche. Una conquista che nell'altro senso, quello specificamente verticale, porta la scultura bregoliana a sfiorare picchi di validità filiforme decisamente da manuale.



Silvia Brambilla

Weaving

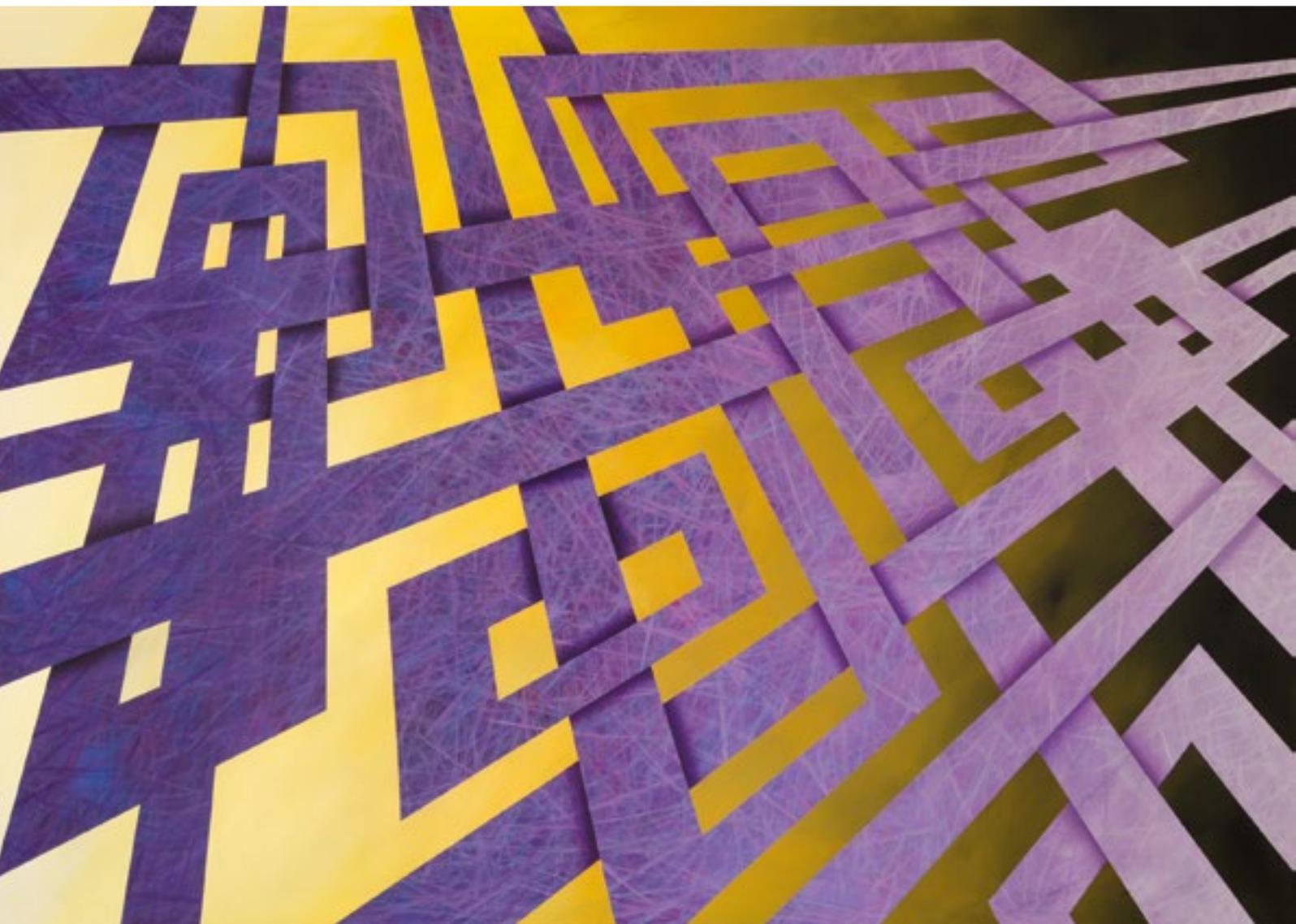
a cura di Flavia Motolese

La concezione di spazio assume nuove regole nella visione di Silvia Brambilla: non ci sono coordinate che limitino il disporsi della figurazione, la cui costruzione allude ad un'espansione potenzialmente infinita, mentre i punti direzionali delle traiettorie innescano un sottile ed elegante gioco di tensioni prospettiche. Lo sguardo rimane sospeso in una dimensione immaginaria,

in cui, escluse le convenzionali nozioni spaziali, è l'invenzione a scandire l'intersecarsi delle linee, il loro proiettarsi vertiginoso e l'interazione tra pieni e vuoti.

L'ambiente è attraversato da modulazioni reticolari aeree oltre i quali una percezione instabile del vuoto sembra oltrepassare i limiti del reale per aprirsi verso un'imponderabile vastità soffusa di luce. Il rigore co-

28 Pathos, 2017,
acrilico su tela,
90x130





Oblivion 7, 2020,
acrilico su tela,
80x60

struttivo a cui si attiene l'artista determina un perfetto equilibrio tra elementi geometrici e lirica del colore fino a raggiungere il limite plausibile della fisicità della materia. Silvia Brambilla riesce ad infondere alla materia vividi valori luministici che conferiscono il senso della mutevolezza, grazie alle minute vibrazioni segniche che muovono la superficie delle campiture. L'intersezione tra il piano creato dal pattern intrecciato e la superficie monocroma sottostante, i cui diffusi effetti timbrici diventano illusivi di una dimensione spaziale, crea un'impressione cinetica intensificata dalla distorsione prospettica.

Lo sguardo viene proiettato oltre se stesso, obbligato dalle divergenze e convergenze

delle linee a scrutare, in attesa di improvvise epifanie, quello spazio interno misterioso che ci attrae con forza magnetica.

Il respiro dialettico della composizione agisce sulla duplice componente della percezione visiva e su quella soglia poetica tra dato esperienziale oggettivo e coinvolgimento soggettivo del proprio universo interiore. Gli intrecci simboleggiano metaforicamente il punto di un passaggio oltre cui si estende l'ignoto con le sue infinite possibilità.

L'artista riesce, così, ad esprimere efficacemente l'aspirazione della pittura a dimensione fenomenica di forme astratte e concrete, luogo reale e virtuale in cui è possibile mettere in connessione la profondità insondabile dello spazio e dell'anima.

Maria Paola Amoretti

Elementi presi, scelti a comporre un sistema di classificazione quotidiana, che modula l'ordinarietà dei suoi componenti riordinandoli seguendo le personali regole dell'emotività. Chiusa in quelle teche infatti c'è un po' della sua vita, il ricordo, assieme alla storia tramandata da anni di un poverismo fatto di regole elementari quanto i suoi mezzi comunicativi.

Maria Paola Amoretti colleziona forme, ab-

bina texture, regola in sequenza rapporti cromatici. Meticolosa strappa alla società qualcosa che essa stessa ha prodotto. E che ha inesorabilmente deciso di abbandonare al proprio destino.

Oltre quel vetro l'artista sviluppa un'inabilità di contatto che riabilita la funzionalità di ogni singolo pezzo: la sua valenza artistico-documentaristica d'ora in poi è un dato di fatto.

Arcobaleno nel quotidiano,
2018, collage di cartone
e tessuto in cassetta
di legno e plexiglass,
50x70



Guglielmo Mazzia

Dinosauri

a cura di Sandro Ricaldone



Dinosauri, 2016,
acquerello su carta,
50x70

L'animale che l'uomo paleolitico ex-prime è un animale che egli, certamente, ha visto e che, in apparenza celebra mimando, con l'ausilio della memoria visiva: ma nell'atto di esprimerlo, l'uomo eseguisce se medesimo traendo fuori di sé l'animale, dopo averlo inghiottito

“Secondo l'opinione espressa da Emilio Villa nel volume *L'arte dell'uomo primordiale* – scrive Sandro Ricaldone - nella creazione artistica, il rapporto fra l'uomo e le altre specie animali si ponga non solo (e forse non tanto) sul piano della rappresentazione quanto su quello di una vera e propria introiezione. In questo processo il dato mimetico viene ad integrarsi con l'interiorità umana, riversando nell'opera un tratto simbolico e una dimensione immaginaria, quale si riscontra negli ibridi della mitologia greca (chimere, centauri, sirene, satiri, arpie, minotauro) come nella bestia “con dieci corna e sette teste” dell' Apocalisse cristiana, per giungere, attraverso i secoli,

alle metamorfosi surrealiste o saviniane. È un simile aspetto che, rivisitato in forme del tutto contemporanee, ritroviamo nel lavoro di Guglielmo Mazzia, nei vorticosi viluppi di rettili e dinosauri, trasfigurati da accensioni di colore talvolta smorzate da lunghe scie d'ombra. Nelle sue carte prende vita una sorta di mostruosità esuberante, che trae energia dalla concentrazione delle masse, mantenendo un tratto di leggerezza nella mobilità e nello slancio del segno che contorna le singole figure. L'afflato fantastico che ne promana non è però semplice gioco visivo: mentre da un lato si fa espressione di una tensione arcaica naturale, sotto altro profilo, collegandosi all'estinzione delle specie ritratte, allude ad una condizione di pericolo che direttamente concerne la condizione precaria del nostro habitat. Viene alla mente allora una riflessione di José Gill: “Probabilmente l'uomo produce mostri per una sola ragione, poter pensare la sua stessa umanità”.

Claudio Bandini

Passeggiando nei giardini incantati

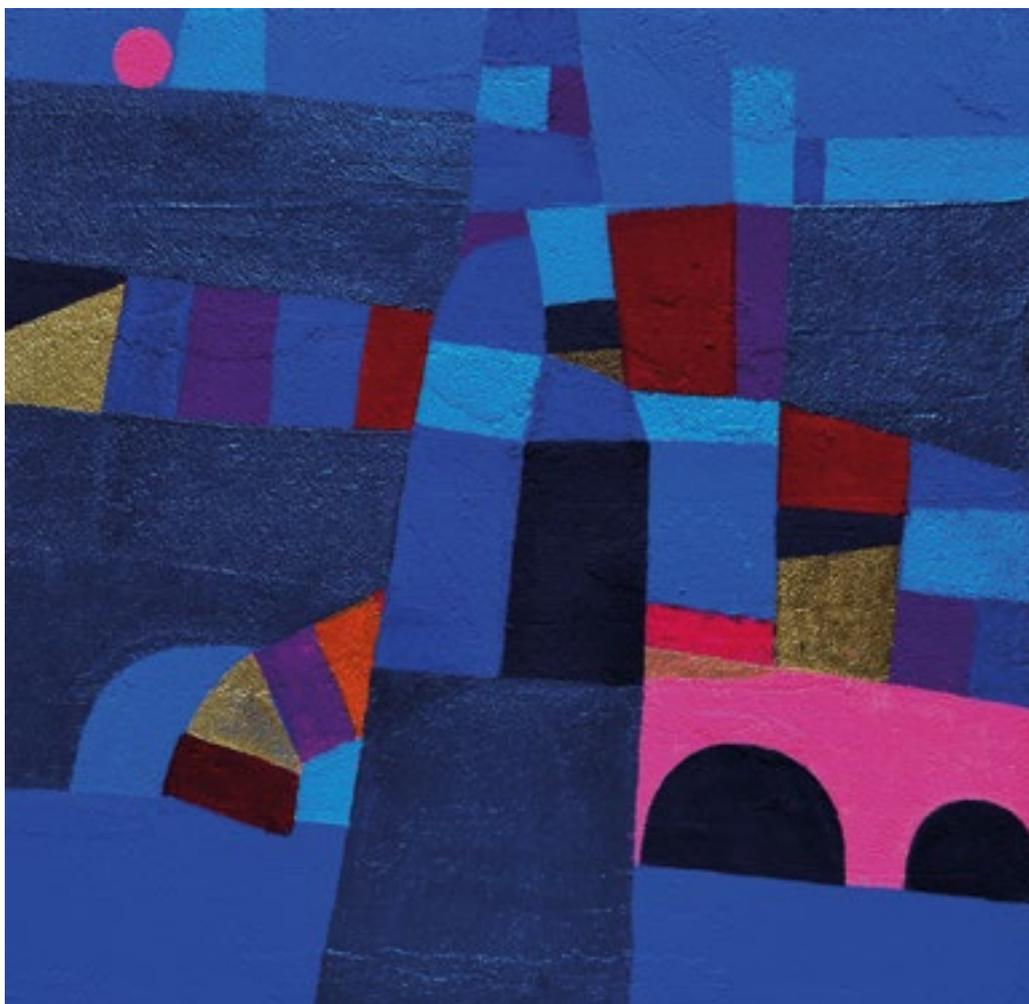
a cura di Lorenzo Gigante

Camminando distrattamente in una galleria immaginaria, lo sguardo del visitatore è conteso da una moltitudine di stimoli, opere diverse si disputano l'occhio. Taluna grida disperatamente il suo messaggio, altre attendono con pazienza che l'attenzione si posi su di loro. Altre ve ne sono che ammiccano dolcemente all'osservatore, che lo tentano con un dettaglio, un particolare, per rapirlo nel loro universo. Un riflesso di luce d'oro, un brillio fugace: il nostro sguardo è preso, comincia il viaggio nell'opera di Claudio Bandini.

Come per la *lux capta* dei mosaici ravennati, anche qui l'oro attrae, catalizza, rapisce

la luce: con essa cattura e porta noi stessi nel quadro, avviluppati nell'intreccio di linee, forme, colori che lo compongono.

Come si osserva un dipinto? Si può affermare che basti uno sguardo per coglierne l'insieme, le armonie dei colori, l'intersecarsi delle forme, la poesia del tutto. Certamente è vero, ma non per forza questo sarà l'unico modo possibile. Entrati nell'opera attraverso un bagliore dorato, esiste un'altra strada per viverla, per percorrerne i sentieri interni. Dallo spazio dell'oro, della luce, si salti in quello a fianco: ed è un blu profondo, un crepuscolo in attesa della comparsa delle stelle. Ancora: ora è un in-



Pink bridge, 2012,
affresco su tela,
50x50



The World Of Elsewhere 14,
2016, affresco su tela,
50x50

daco, o l'azzurro di un cielo di primavera. E poi violetto, o ancora celeste. Si ritrova allora un blu, un po' più chiaro, un po' più scuro. Tinte diverse giocano a rincorrersi, una variazione continua stuzzica l'occhio. E così si prosegue, ci si avventura in paesaggi misteriosi, ci si imbatte in una fauna di forme e simboli, e ci si può trovare di fronte agli uccelli di Mirò, si ritrovano gli ori di Klimt, stralci di paesaggi e di foglie, seguendo un sentiero che è quasi un gioco dell'oca, di casella in casella, in un giardino immaginario di Paul Klee, illuminato dalla luce della luna. Piano piano si comprendono i sottili meccanismi che animano questa natura onirica, si colgono le forme che compenetrandosi creano nuove forme, simboli archetipi che generano mondi, abitati da un bestiario fantastico. Talora ci si imbatte in un frammento femminile che fa capolino tra spazi e colori: la sensualità e l'inquietudine allo stesso tempo, il femminile ed il materno. Stupiti e attratti vi si indugia, si riflette su quello che quasi pare un accenno, una promessa per un mondo altro dietro agli onirici giardini lunari. Da forma a forma, da colore a colore, nella danza delle linee nasce una vibrazione co-

stante, dal carattere armonico e musicale, in un grande gioco di temi e variazioni. L'atmosfera che domina questi mondi sospesi è una pace contagiosa, un ideale di armonia, una serenità che ci accompagna in ogni passo all'interno dell'opera, in ogni sguardo al dipinto: e d'altronde l'Informale, l'Astratto altro non sono se non rappresentazione di emozioni. Ma questa non è solo una descrizione, un'analisi fine a se stessa: la pittura di Claudio Bandini è in primo luogo condivisione. I cancelli di queste oasi oniriche sono appositamente lasciati aperti per noi, alle nostre scorribande, ad ogni anima che aneli ad un momento di pace interiore. Claudio Bandini ha elaborato le sue tecniche, ha trovato nell'affresco, su tavola o tela che sia, la formula magica per fissare eternamente quella serenità che in un momento sa cogliere dentro di sé. Ha studiato i grandi maestri, Kandinskij, Mirò, Klee per trovare la grammatica, propria e personale, che rappresenti l'emozione. Ha trovato le tinte più nobili e la luce dell'oro, come scomposte e moltiplicate nel riflesso dello scorrere dell'acqua. Dai cieli e dai torrenti della sua Valle del Bidente ha tratto i colori con cui dipingere la spiritualità del sogno.

Guido Alimento

Geometrie vive

a cura di Flavia Motolese

La ricerca artistica di Guido Alimento è una ricerca sui valori estetici, compositivi, poetici e simbolici della fotografia intesa come strumento interpretativo e di visione della realtà. Dal naturalismo al concettualismo, dalla fotografia paesaggistica all'astrazione, il percorso di questo artista si è sviluppato perseguendo l'affermazione di un linguaggio sempre più essenziale.

Da sempre interessato all'osservazione del mondo naturale, nella sua ultima produzione si è lasciato guidare dall'intuizione fondamentale secondo cui nel mondo naturale sono riscontrabili forme geometriche che è possibile individuare e afferrare grazie alla macchina fotografica. Deriva da questo un procedimento di sintesi che, circoscrivendo degli elementi significativi estrapolandoli dal loro contesto ambientale, crea uno scarto dal dato oggettivo, tale da permettergli di trasfigurare il referente naturale fino a farlo diventare pura sublimazione della materia.

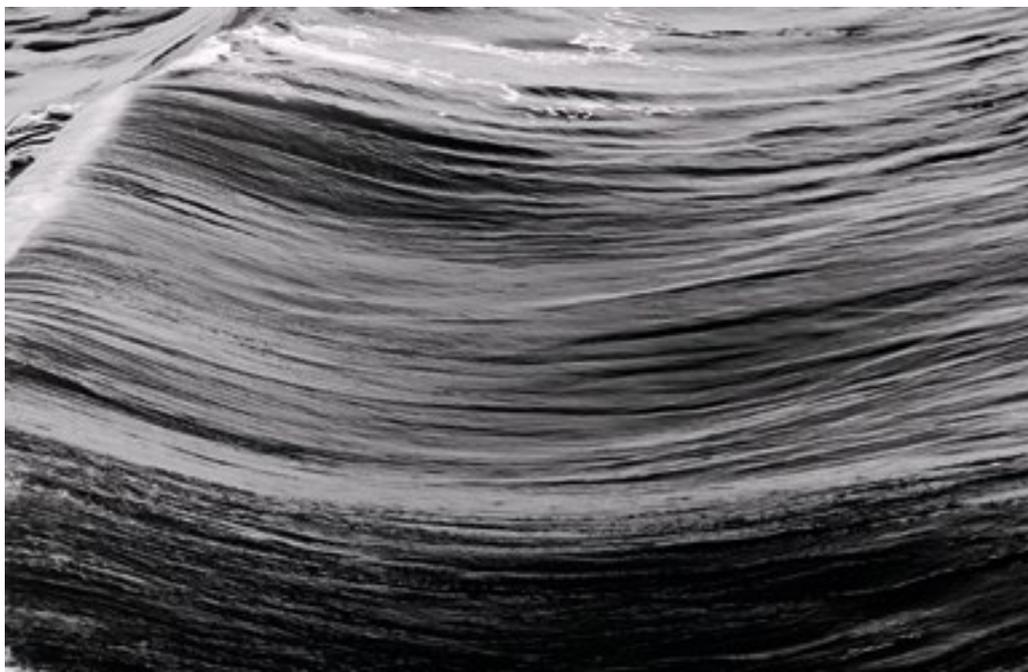
L'artista non utilizza una grammatica astratta, piuttosto allude a quelle forme che mantengono un senso geometrico libero, senza la rigidità della schematizzazione in piena consonanza con la natura. L'armonia metafisica di queste costruzioni naturali rivela una sorta di filo conduttore che permette di scorgere un senso di uni-

tarietà cosmica, un ordine nel creato dai profondi rimandi archetipici.

Esplicitando l'affermazione di Denis Brihat "la fotografia è il mezzo di ricerca poetica per eccellenza; è un rivelatore dell'Universo. Il soggetto è infinito, perciò l'artista può fare opera personale in funzione della sua scelta, proprio come il pittore di fronte ad una tela bianca", Alimento concepisce la fotografia come un processo di rivelazione cognitiva, una traslazione dalla percezione ottica a quella spirituale, che permette di avvertire diversamente la realtà attraverso una lettura visiva che confina con la narrativa interiore.

La bellezza delle sue fotografie dipende dalla sensibilità con cui l'artista sa modellare e modulare la scala dei grigi, in modo da catturare la luce e trasmettere la fluida consistenza della materia. Il suo suggestivo bianco e nero consente di evidenziare maggiormente linee e segni dei costrutti organici, identificando nella luce l'essenza stessa della materia.

Alimento dona con i suoi scatti il privilegio di un'estatica contemplazione della natura, rivelando un senso mistico delle cose che al pari di un satori, momento dell'illuminazione nella pratica del Buddismo Zen, suggella la scoperta dell'esistenza di un accordo profondo e armonico nella poesia della natura.



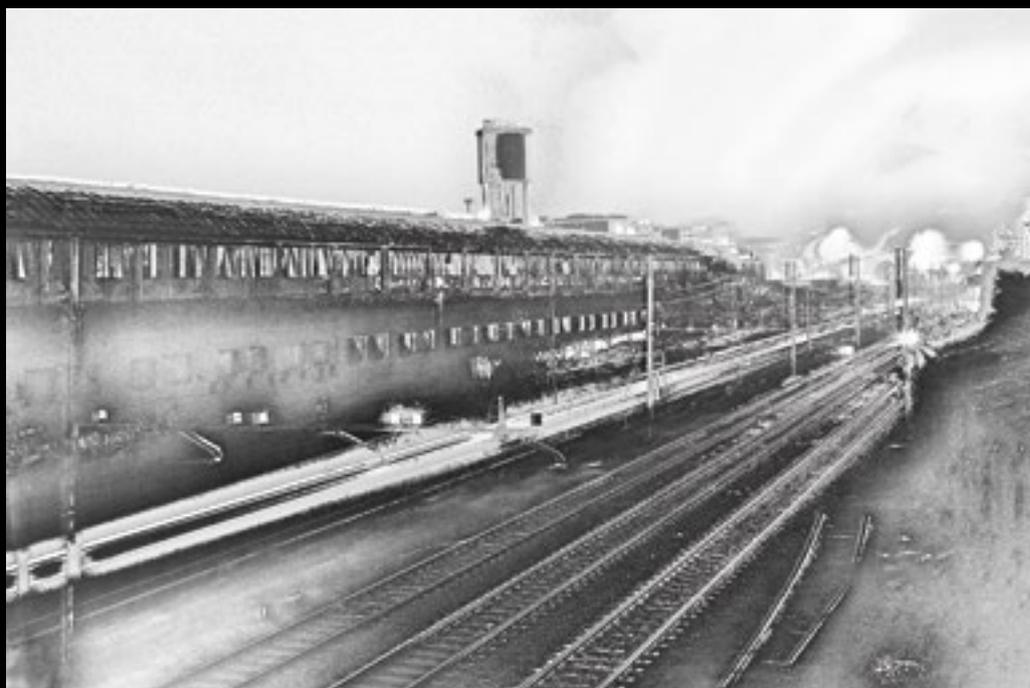
Sinfonia in bianco e nero,
2019, fotografia digitale
in bn stampata su carta
Hahnemule,
30x45

Guido Campanella

In un surreale contesto urbano la fotografia di Guido Campanella stravolge luci ed ombre della città di Torino, trasformandola. La rigidità geometrica della struttura urbanistica si contrappone alla fuga dinamica delle giornate che volgono al termine, rappresentata da Midnight Express, in cui la corsa del treno si dissolve in lontananza nel contesto fumoso della città caotica, ancora pervasa dalla realtà lavorativa che quotidianamente l'anima.



Geometrie urbane, 2019,
fotografia digitale stampata
su dibond, 60x90



Midnight express, 2019,
fotografia digitale stampata
su dibond, 60x90

Maria Paola Chiarlone

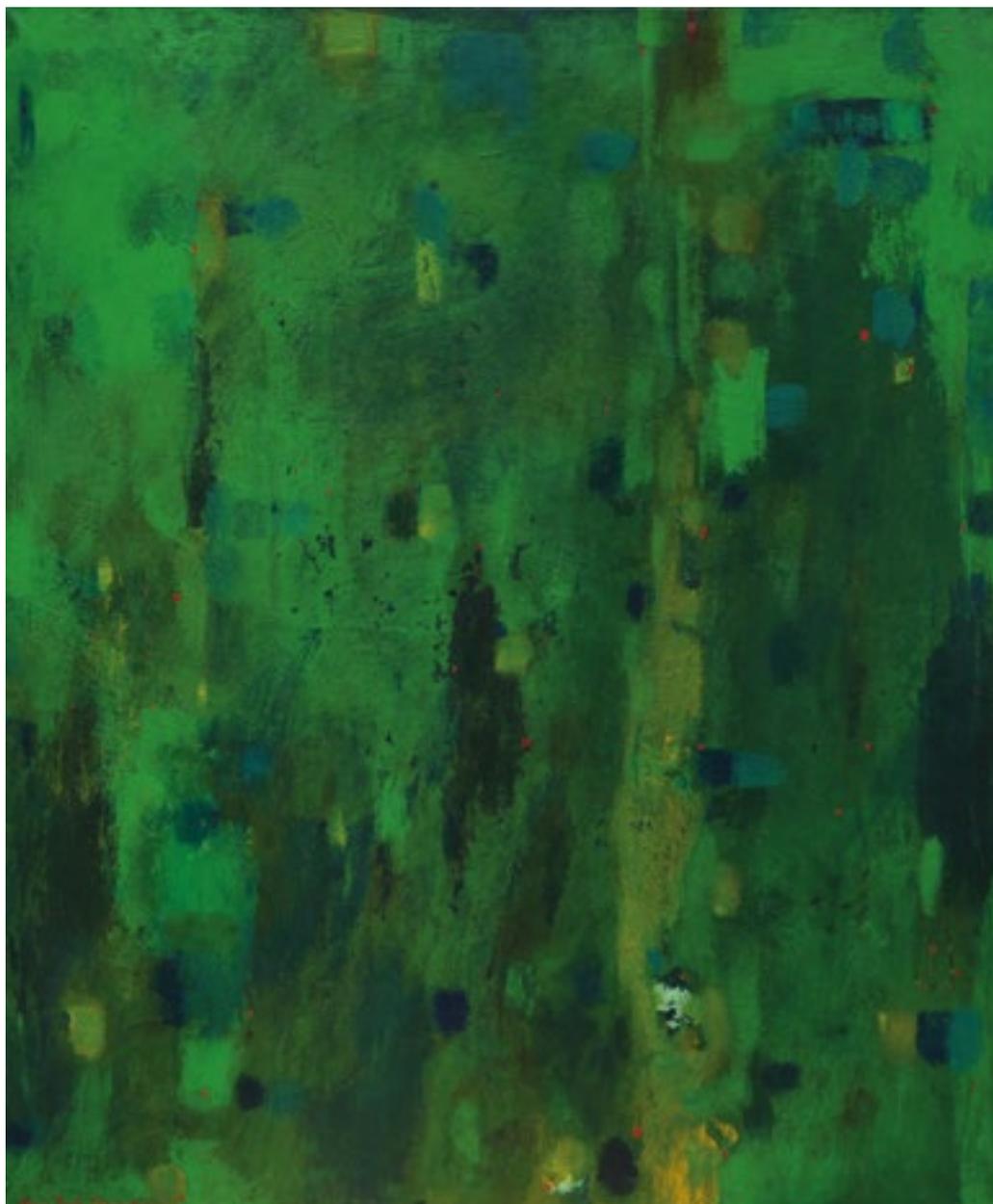
Echi del paesaggio

a cura di Flavia Motolese

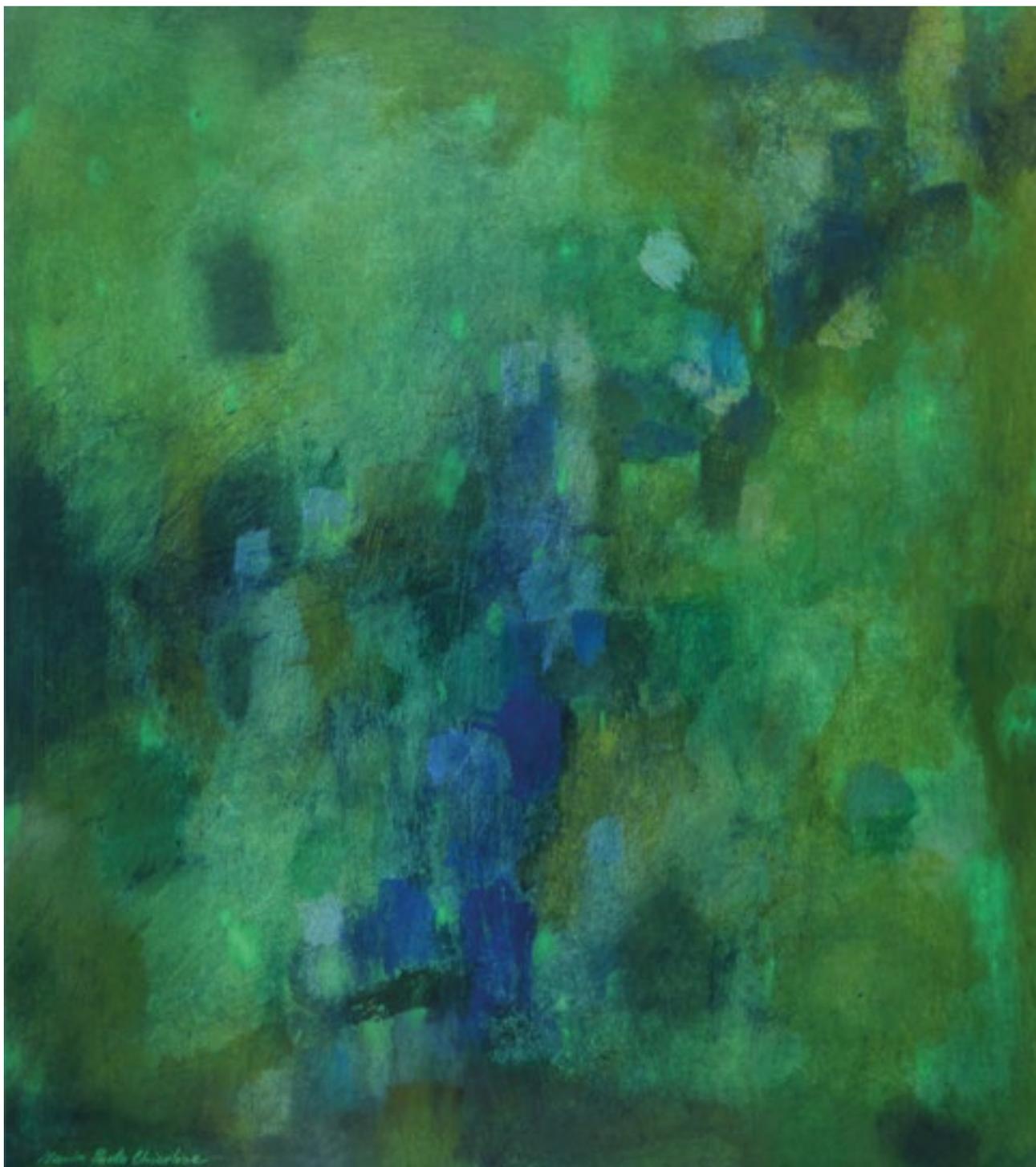
Maria Paola Chiarlone appartiene a quel ristretto gruppo di artisti in grado di sovrapporre uno spiraglio oltre il reale: le sue opere materializzano quelli che Giovanni Faccenda definisce “Fenomeni in rapida dissolvenza o soltanto affioranti dalla memoria.” Anche se assimilabile alla pittura informale, convenzionalmente definita come rifiuto di qualsiasi forma, figurativa

o astratta, costruita secondo canoni razionali, e quindi caratterizzata da un procedimento più istintivo, il suo lavoro ha alla base un forte costruito strutturale, quasi architettonico.

Traendo dal paesaggio naturale la sua ispirazione primaria, l'artista ne riconsegna le impressioni sedimentate nella memoria attraverso una pittura meditata, fatta di



Risvegli nella valle, 2019,
olio e acrilico su tela,
80x70



Le anse del fiume, 2019,
olio e acrilico su tela,
80x70

stesure lente e sovrapposte. L'opera prende corpo assimilando gli umori del colore, le gradazioni tonali e i bagliori luministici, mentre le stratificazioni materiche e le trasparenze le conferiscono profondità spaziale, pur muovendosi nell'ambito della totale smaterializzazione e sublimazione del dato reale.

Gli oli, gli inchiostri e le chine stese per accumulazione e sottrazione conservano una consistenza fisica propria, animata da una fitta trama segnica, la stessa che, emulando tracciati insondabili, richiama visioni, echi e memorie di luoghi.

C'è un'identificazione profonda tra materia e cromatismo, che il supporto sia la carta o sia la tela, il colore è steso a più riprese, accumulato e poi tolto, graffiato, inciso, quella che l'artista instaura con il gesto pittorico è una connessione intima, quasi un rituale inconscio che intreccia risonanze interiori ed esteriori in un'elaborazione poetica.

La poesia della pittura di Maria Paola Chiarlone è quieta e impetuosa allo stesso tempo, travolge e insinua nell'anima con persistente intensità attraverso i trasalimenti che insorgono dall'articolazione vibratile della superficie pittorica.

Mo2Ma

Arte Sensazionale

Mo2Ma è un collettivo formato da Massimo Curti, Cristina Maris e Francesco Morteo. Nato nel 2018, il suo obiettivo è proporre un'arte in grado di stimolare i sensi dell'osservatore, coinvolgendolo in un dialogo continuo con l'opera. Intrecciando pittura, fotografia e suono, Mo2Ma sviluppa un coinvolgimento completo del visitatore, che interagendo con stimoli audio e visivi diventa attore protagonista di ogni progetto. All'attivo ha numerose mostre personali e collettive.

Varisco, Colombo, Anceschi, dal Gruppo T alla rivalutazione dell'arte cinetica, coltivando con cura quella convinzione artistica - molto più che ideale - secondo cui i sensi debbano essere indistintamente chiamati a rapportarsi con l'esperienza artistica, a sua volta "molto più che visiva". Si arriva così fino all'azione di Mo2Ma, collettivo dedito alla produzione di lavori in cui l'apparato visuale

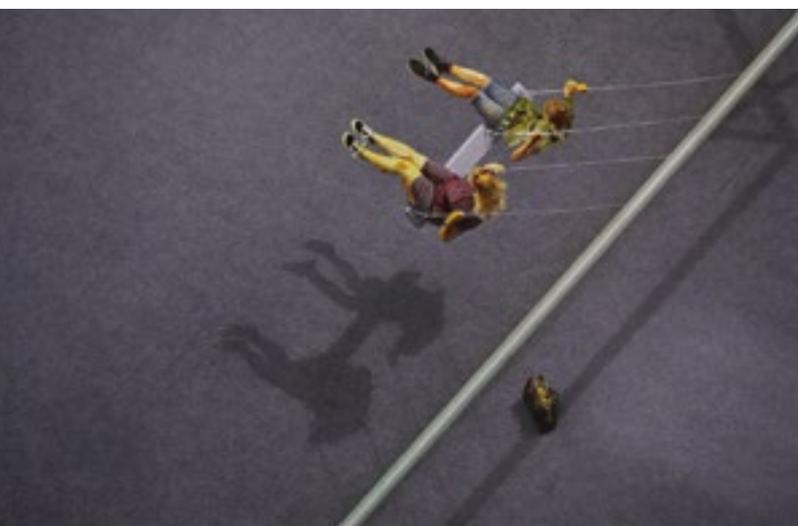


è solo il primo passo dell'azione artistica. Con queste parole il collettivo introduce il proprio pensiero: «Entrare nell'opera d'arte (che per sua natura è statica e materica), in un dinamismo interno, attivando più livelli sensoriali: è Arte "Sensazionale"».

E allora vista, emotività, udito, cadenzando una specifica sequenza Mo2Ma affida direttamente alla coscienza dello spettatore l'onere di scavare all'interno dell'opera, movimentandone l'assiomatica fisicità strato dopo strato. Adattandola a sé, scoprendo personalmente un'oggettualità ultra-visuale più completa, integrante e intrigante.

Tuffo rosso, 2018,
tecnica mista,
80x70

Altalene, 2019,
tecnica mista,
53x80



Chet

Chet contro tutti

Com'è difficile smacchiare
la coscienza - com'è
impossibile lavare
un'esistenza,
22.5x17.2

Anche se a primo impatto potrebbe sembrarlo, non è aggressività quella che traspare dal titolo, bensì una forma attiva di resistenza: la resistenza di un artista – così come dell'individuo calato dietro lo pseudonimo – che non accetta di farsi trascinare dalla corrente. E come potreb-

be, essendo lo spirito critico la sua qualità saliente? Chet, infatti, esercita costantemente questa dote guardando alla realtà con disincanto e irriverenza, con la chiara volontà di stanare le ipocrisie e le meschinità che si fanno largo nell'indifferenza collettiva. Nel flusso sterile e straniante della quotidianità – sempre più spesso artificiosamente accelerato – Chet trattiene libri, giornali e riviste, pagine lette e subito abbandonate alla polvere, sottraendoli alla logica del consumo per restituirgli una seconda, lunga vita e un'ulteriore ragione d'essere sottoforma di collage. Tali opere, della dimensione di una cartolina, hanno la capacità e l'ambizione di esprimere una visione del mondo proprio attraverso quei particolari che normalmente passano inosservati. Il diavolo, si sa, si annida nei dettagli. Lo stesso vale per l'ironia, a cui l'artista ricorre con intelligenza, creando cortocircuiti di senso dove il linguaggio e l'immaginario comune implodono. Se il dato reale è l'ineludibile punto di partenza di questo giovane artista, che non fa sconti a se stesso né a chiunque altro, sono la fantasia e l'immaginazione le forze alle quali si affida per promuovere e inescare un cambiamento apprezzabile nell'attuale stato delle cose, fermo restando che l'arte è l'orizzonte a cui tendere.



Francesco Martera

Frammenti

a cura di Flavia Motolese

Quella che si snoda attraverso la produzione artistica di Francesco Martera è una geografia immaginata, costituita da frammenti che derivano da visioni, ricordi, fantasie e racconti. E c'è un purismo che permane, nonostante le inevitabili variazioni, quasi un purismo ideologico nel concepire la vita come un vasto orizzonte su cui si affacciano di volta in volta partenze, ritorni, approdi, tempeste, derive, inquietudini. L'approccio erratico nella scelta dei soggetti - che oscillano tra il mare e il paesaggio dell'Etruria, tra l'appartenenza e lo sradicamento, tra vicende umane e una dimensione fantasti-

ca - affonda le radici della sua ispirazione nell'universo del mare a cui è legata la sua infanzia a La Spezia, non un mare reale, ma un luogo mentale.

Martera riesce a infondere ai suoi dipinti una profondità letteraria, ognuno è un racconto in cui dal figurativo si passa all'astratto e viceversa: con il passare del tempo, le varie suggestioni reali e immaginate sono confluite in una convergenza tra possibile e impossibile, tessendo un'unica grande dimensione pittorica fatta di tanti frammenti. Coniugando semplicità e contemplazione, l'artista trasla il paesaggio

Estate, 2000,
acrilico su tavola,
50x70



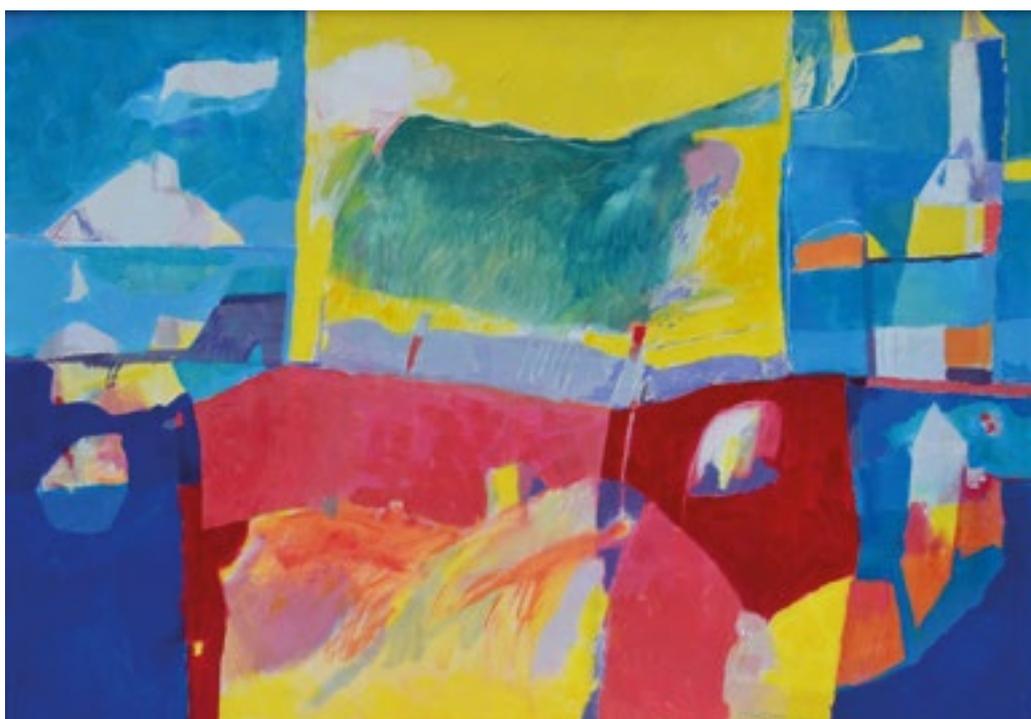


su un piano soggettivo: il tentativo è quello di rappresentare l'essenza, lo spirito dei luoghi attraverso una sintesi pittorica che riecheggia la stessa rievocazione di modelli archetipali dei paesaggi di Carrà.

I suoi paesaggi re-inventati diventano allusivi del viaggio della conoscenza, il mistero avvolge l'atmosfera di molte opere a suggerire la complessità quasi insondabile del mondo che ci circonda, introducendo un elemento dubitativo attraverso riferimenti iconografici ricorrenti come l'orizzonte e l'isola. Entrambi si prestano a una duplice interpretazione: da un lato, rappresentano metaforicamente dei confini, l'ignoto, ostacoli impervi, dall'altro, il fascino della scoperta o un motivo di meraviglia per avventure sempre possibili.

La pittura di Francesco Martera suggerisce una visione mutevole dell'esistenza, accostandosi concettualmente all'esplorazione, e trova emblematicamente consonanza con queste parole di Guy de Maupassant: "Il viaggio è una specie di porta attraverso la quale si esce dalla realtà come per penetrare in una realtà inesplorata che sembra un sogno."

Messaggio destinato
a nessuno, 2018,
acrilico su forex,
115x85



Isola e faro, 2002,
acrilico su tela,
70x100



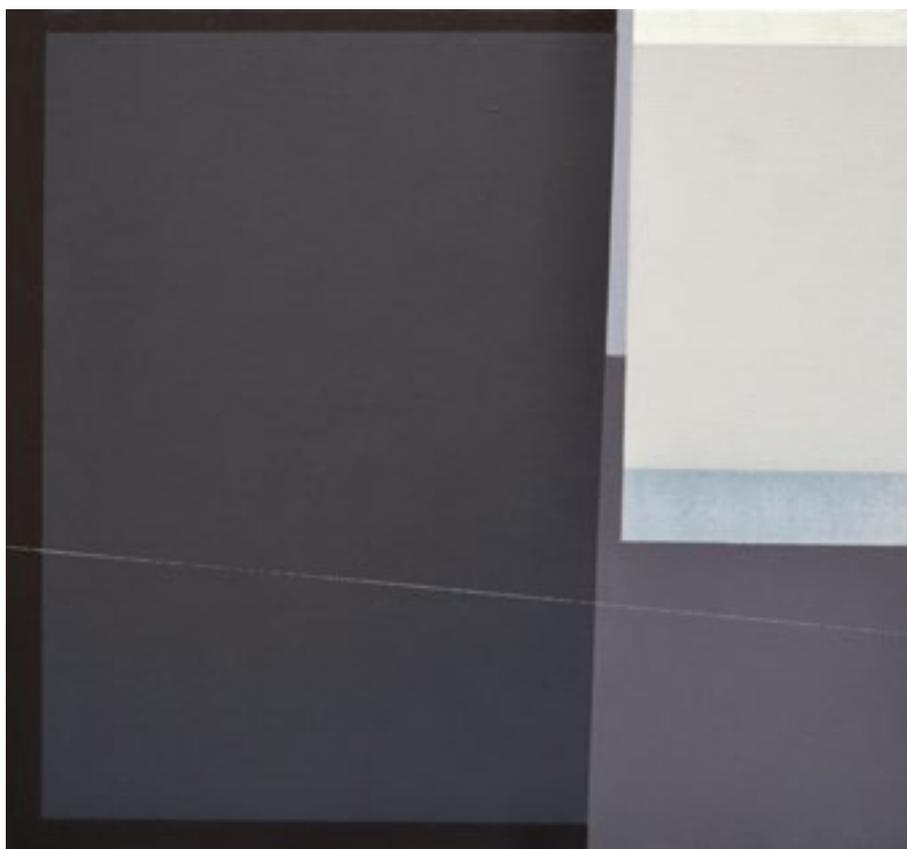
Erick Centeno Oblitas

Erick Centeno

Y. S. Keith Kim

Tempus

a cura di Flavia Motolese



The road, 2018,
acrilico su tela,
97x105

La ricerca pittorica di Y. S. Keith Kim ruota intorno al tema del viaggio della vita. L'uomo percorre, metaforicamente, un cammino durante la propria esistenza che lo porta, inevitabilmente, a confrontarsi con le proprie aspirazioni e i propri limiti. Connaturato al concetto stesso della vita c'è, infatti, quello del tempo, che scorre inesorabile, determinando il numero di possibilità che ci vengono offerte. Bisogna destreggiarsi tra le necessità primarie, terrene, carnali, e il desiderio di assoluto e di eternità.

Sono queste le due coordinate tra cui si muove l'uomo: lo spazio e il tempo. Kim le rappresenta grazie al processo di spiritualizzazione della sua pittura astratta. Il tempo è reso attraverso una decostruzione

geometrica in piani monocromi, che si sovrappongono in un rigoroso gioco di piani ortogonali, richiamando la teoria della relatività. Lo spazio, invece, è rappresentato allusivamente da una sottile riga che attraversa trasversalmente la composizione. Come stelle comete che attraversano il cielo, l'esistenza umana attraversa l'immensità incommensurabile del tempo lasciando una debole traccia. Il rettangolo e il quadrato divengono le forme prescelte per la loro capacità di equilibrare e ridistribuire la tensione tra forze direzionali contrastanti, mentre il decentramento del punto focale rappresenta il continuo divenire della realtà.

Un equilibrio minimale accompagna stabilmente la sua idea di astrazione, che si presenta radicale nella razionalizzazione di ogni sua

componente, da quella più grafica a quella più spiccatamente pittorica. Il simbolismo latente e la netta posizione anti-espressionista, è ciò che rende l'opera di Y. S. Keith Kim una scossa trasversale alla globale concezione di astrazione geometrica. A fare da sfondo per l'artista coreano ci sono anni di ricerca internazionale sul campo, tra Suprematismo, Neoplasticismo ed espansioni Colour Field.

Si avverte la necessità dell'artista di ricondurre all'essenzialità formale gli elementi compositivi per rendere evidenti le deduzioni della sua ricerca sulla verità e sui principi assoluti e fondanti della vita, invitando lo spettatore, nel caos dell'esistenza, a non sprecare il proprio tempo.

Gerolamo Casertano

a cura di Luigi Paolo Finizio

Come in un tessuto linguistico i segni di Gerolamo Casertano presi isolatamente non significano nulla: presi isolatamente più che un senso ognuno di essi esprime uno scarto, una differenza di senso fra sé e gli altri. Ma è differenza che, come in ogni sistema di segni, implica per essere tale, e quindi capace di individuale significazione, identità e ripetizione nel proprio campo compositivo. Similmente alla parola il segno visivo ricorre alla stabilità e ripetizione per sviluppare varianti e mutevolze nel tessuto strutturale di significazione. Tuttavia, per la tenuta stessa del linguaggio visivo, per la sua capacità d'immagine unitaria, l'articolazione del segno, lo scarto fra le sue differenze e identità, volge sempre a una forte e vicendevole coesistenza, alla coesione fra nessi e opposizioni formali. Il tessuto semantico visivo si dà in questo senso sempre simultaneo rispetto alla distribuzione discreta, discorsiva, in cui si organizza il tessuto semantico della parola.

Le poetiche astratte del segno, sin dalle prime esperienze kandinschiane e quelle ancor più analitiche di Mondrian, hanno sempre dovuto tener conto della specifica integrità del proprio campo d'immagine, anche quando la risultante unità espressiva sarà quella dell'automatismo surrealista o quella della gestualità informale. L'unità dell'immagine visiva per quanto frammentata nel suo contesto non può sottrarsi all'unità risolutiva del suo campo spaziale, così come non può sottrarsi all'unità conseguente del suo campo temporale.

A tale tenuta d'immagine appartiene pure la ricerca espressiva che Casertano va conducendo con una personale poetica del segno. Dapprima avviata, negli anni Settanta, con declinazione assai povera di articolazione, secondo una verticalità segnica campeggiante sul piano della tela, disposta con scansioni e cadenze liriche di colore, si è andata vieppiù infoltendo di

connessioni strutturali sino all'attuale individuazione composita del segno e dei suoi coinvolgimenti cromatici.

Non diversamente da come avvenne per Kandinsky, specialmente nelle sue ultime elaborazioni di un organicismo elementare, e come avvenne con una sequenza mai più interrotta nella scelta che ne farà Capogrossi, ma come generalmente accade

KKKORT 31, 1986,
acrilico su tela,
200x130





KKKQRT 4, 2009,
olio su tela,
200x150

in chi si decide poeticamente nella conduzione di un segno qualificante la propria identità di linguaggio, anche per Casertano fu decisivo il momento di scoperta e individuazione del proprio segno con le sue potenzialità combinatorie. Infatti al segno così individuato, con una investitura semantica quasi elettiva, non si riconoscerà soltanto una fisionomia più o meno nuova, ma il destino stesso delle sue potenzialità compositive.

Il nucleo visivo del segno presenterà pertanto agli occhi dell'artista, che lo fa suo, la virtualità generatrice di un sistema espressivo ancora invisibile. Questa imminenza del tutto sulla singolarità del segno, questa pienezza delle sue potenzialità strutturali guida il brio versatile, per fisionomie grafiche, per campiture e accentuazioni cromatiche, con cui Casertano dà vita al tessuto compositivo dei suoi lavori

pittorici. L'idea come il suo fare pittura si attuano nell'agire stesso del segno, nel suo costellarsi e distribuirsi all'interno delle stesure di colore. Diventa perciò immediata la maniera in cui nelle sue opere la dislocazione, l'aggregarsi e congiungersi modulare del segno marca e organizza il campo d'immagine. Ed è immediatezza comunicante, tutta intrisa di pulsioni percettive che dal segno individuo si distende al tutto compositivo.

Vi è certo nella decisione intrapresa di far propria questa continua marginalità del tutto che aderisce al segno, al suo costellarsi, un principio di metodo, una scelta ancora possibile di progettazione del proprio fare arte, che riconosce nell'esercizio di linguaggio l'impellenza di una intestina necessità. Il segno prescelto ha una interiorità di senso che diventa leggibile, in quanto in ogni opera compiuta si attesta quale potenzialità di significazione motivata e organizzata con esso. Senza tuttavia chiudersi nella rigidità di una coerenza raggelante, il segno scelto ed elaborato da Casertano si offre mobile e aperto ad evoluzioni suggerite dalla fantasia.

È dagli anni Ottanta che il nostro artista napoletano va conducendo la sua coniugazione di segno e pittura. Ma, appunto, più che di segno modulare, con un suo fisso profilo, occorre parlare di costellazione segnica, la quale si fa riconoscere per alcune costanti annesse ad alcune varianti: semilune, semicerchi, motivi a pettine eccetera.

La caratterizzazione insomma è plurima e ciò ovviamente arricchisce le virtualità compositive del segno. I modi in cui il segno varia la sua costanza di base diventa il richiamo subito leggibile del gioco con cui l'artista coinvolge lo spazio della tela e le stesure del colore. Ed ora in recenti lavori, come il ciclo «Yellow Medium», degli ultimi due anni, qui esposti, la dialettica fra campo cromatico e mobilità del segno mostra propendere verso la resa catturante del campo di colore. Ma anche in questo ciclo di lavori, sotto il presidio luminoso del giallo, nel suo appartenere al tutto compositivo, alla totalità di un senso che gli è sempre marginale, la collocazione del segno si fa veicolazione emotiva.

Con mobilità e connessioni diramate sul piano il segno, la sua costellazione grafica, lega a sé l'idea stessa del fare pittura, quale per Casertano mostra essere un dettato e un invito alla gioia del vedere.

Maria Fausta Pansera

Colori in divenire

a cura di Andrea Rossetti

Un istinto indiscutibilmente informale, in cui - neanche a dirlo - il colore ricopre la sua posizione di caposaldo insindacabile. Detto questo Maria Fausta Pansera si mostra solo parzialmente allineata alle convenzioni metastoriche di un genere/corrente: a fare la differenza per lei è soprattutto un riscontro intimamente gestuale praticato costantemente e che, affondando le radici nella cultura cromatica caldeggiata dall' *action painting*, aspira ad esaltarne il potenziale.

A riguardo c'è da ricordare un'importante massima di Hans Hofmann, che diceva "in natura, la luce crea il colore. Nella pittura, il colore crea la luce". L'artista tedesco ha prodotto il suo sottile monito: chi dipinge deve avere sempre davanti a sé la consapevolezza di spingersi oltre la visione, di "saper generare" da iniziatore apparati coerenti per natura, ma non necessariamente realistici. Effetto Hofmann, Pansera si lancia alla scoperta di un nuovo mondo, e si appella poi a noi, al comune "saper

guardare" mentre ci presenta le sue opere come "immaginazioni concrete", presenze effettive in una realtà aumentata. Accelerata dalla libera sequenzialità delle sue mosse inconfutabili, tra incisioni regolari, pennellature arricciate soffocemente ritmate, sgocciolature dalla velata casualità e campiture aperte ad ogni eventualità.

Ambizione cresciuta e raggiunta col tempo, il colore decreta la vittoria di un'artista che districandolo oltre la sua misurata posizione di linguaggio artistico-espressivo ne ha fatto la propria "forma identitaria", conseguenza di un pensiero aperto agli stimoli e non esclusivamente pittorico. Pansera lo ha nei fatti prepotentemente "concettualizzato" da par suo, senza ricorrere alla razionalità cromatica del *Suprematismo*, del *Neoplasticismo* o del *Colour field*, ma - come si è fin qui dimostrato - affidandosi ciecamente all'assoluta irrazionalità dell'espressionismo astratto. Arrivando infine alla formulazione di un colore che è "valore assoluto".



Vibrazione blu, 2019,
acrilico su tela,
80x100

Francesco Mottola

a cura di Elena Colombo

La sperimentazione visiva di Francesco Mottola parte da una ripartizione geometrica dello spazio che, ispirandosi a un soggetto concreto, trascende il concetto di superficie fino a raggiungere i confini dell'astratto, attraverso una percezione quasi matematica che richiama il rigore di Klee e l'espressione del Blaue Vier. L'insieme dei colori contribuisce poi a generare un'illusione di movimento che nasce dall'apparente rigidità delle forme. I primari sfumano l'uno nell'altro come in un'alba naturale e l'impatto granuloso della densità cromatica si fa progressivamente più sfocato grazie alla combinazione delle luci pastello. È in questo contesto che gli oggetti dell'ambiente quotidiano si trasformano in metafore, rese evidenti grazie allo spessore dei contorni. Nell'interpretazione post-moderna di una vetrata gotica, quando l'occhio frammenta la scena nelle sue componen-

ti, essenziali l'accento cade inevitabilmente sulla consistenza nera che delimita ogni porzione. Come avveniva per i dipinti Kandinsky, il vero significato dell'opera non può essere colto soffermandosi su di un singolo aspetto, ma è necessario procedere alla rielaborazione dei soggetti conosciuti e alla codifica di un linguaggio nuovo e coinvolgente che entra nella realtà e ne estrae l'essenza. Profili e sagome scaturiscono dall'incontro dei pezzi di un puzzle dai bordi irregolari. Sembra che la somma delle frazioni accostate sia il cerchio, simbolo di perfezione ma anche di smarrimento. Infatti, per quanto l'artista tenda a raffinare il proprio metodo, la purezza della circonferenza è sempre sfuggente: la sua interezza viene violata dalla traiettoria di uno stormo di righe parallele, oppure interrotta dalla comparsa di globuli che condensano la forza luminosa delle tinte. Il tondo è un'unità cellulare che assorbe e risputa altri sistemi più piccoli, è un astro che, ruotando, incorpora pulviscolo e acquisisce volumetria. La teoria astronomica spiega la costante presenza di buchi, ritagli e fusioni. Ciascun corpo – bidimensionale o fisico – subisce un processo di entropia che lo spinge al continuo divenire, sia sul piano della rappresentazione sia a livello filosofico.

Volare nell'aria, 2012,
acciaio inox,
44x38x23



Maria Luisa Casertano

Il Vaso dell'Anima

a cura di Tommaso Trini

La Casertano dipinge nell'autonomia di un linguaggio aniconico, privo di riferimenti alle immagini della realtà. Tuttavia, le superfici sono impregnate di senso tattile, come la terracotta, e producono una luminosità latente. Le percepiamo come ben reali equivalenze delle cose del mondo sono intessute di macchie di colori, qui trasparenti e là opache o terrose, che tendono ora allo stato liquido ora allo stato solido. Benché astratte, le macchie non sono informi giacché si ordinano in una struttura organica prossima a quella delle cellule viventi, e come queste, vivono in una palpabile sospensione. Le forme organiche formano piani diversi sopra un fondo oscurato da grigi, da neri. L'espansione orizzontale delle forme si articola con la stratificazione verticale della loro materia entro uno spazio colloidale. Allo sguardo libero da categorie prestabilite, si presenterà in definitiva un universo di scaglie di energia, sospese entro un vaso senza fondo, dove la luce dialoga col buio, l'esterno con l'interno e l'aria con i colori liquidi. Vi sono proprietà pittoriche - ad esempio, la restituzione della luce, la volontà di potenza del segno, l'autocontrollo dell'azione di dipingere che diresti prerogativa dei molti linguaggi genericamente noti come Informali o Espressionisti- astratti. E invece, ti rendi conto che esse risalgono direttamente alla persona e all'immaginario dell'artista cioè al suo destino. Come non cogliere la dominante dell'elemento fuoco nel simbolismo di segno tellurico, per dirne uno, in cui eccelle la Casertano con magma di colori e scorie di materia? È evidente che la pittrice non dipende tanto dall'intesa intellettuale coi più abusati stereotipi dell'Informale storico - il gesto, la materia e il segno - quanto invece dall'urgenza liberatoria delle

sue pulsioni immaginative: sulla tela, lei calma l'informe. L'azione gestuale, l'esibizione del segno e la ipersensibilità luminosa, le diresti qualità innate dell'artista. Ma è più probabile che esse si sviluppino nel campo dell'interazione che l'artista stabilisce con la sua pittura non appena scopre che i suoi dipinti gli insegnano l'arte e lo

Musica dell'universo, 2007,
tecnica mista su tela,
200x150





Materia e il suo divenire,
1991, tecnica mista su tela,
195x150

guidano, quando si riconosce in quel doppio di sé che è l'opera. Fin dagli inizi, l'artista e l'opera concregono insieme grazie a un reciproco imprinting. Nell'arte della Casertano si avverte il disegno di materializzare sul piano pittorico - un piano non più limitato da due dimensioni, bensì riaperto a tutte le dimensioni fisiche e spirituali che si agitano in noi - la sua visione animata e animatrice col minimo di artifici e il massimo di verità. È questa riapertura che fa della sua opera un vaso dell'anima.

... Come le libere forme cromatiche tendono qui ad aggregarsi in insiemi significanti, così il loro moto sospeso entro uno spazio di relazioni invisibili e non quantificabili - ovvero il "vaso dell'anima" della mia metafora prescientifica - allude alla volontà di riunire nell'interezza di un'identità complessa le relazioni sparse e le parti scisse di un individuo. Emergono da questa pittura grandi capacità di introspezione e una sensualità materica che chiamerei le doti lunari della Casertano. Sono evidenti nel sottile gioco di armonie e di contrasti fra i valori cromatici, come pure nella straordinaria plasticità delle forme. È in opere come queste, indenni da psicologismi, che la carne è l'anima del dipingere.



Materia e il suo divenire,
1991, tecnica mista su tela,
110x130

Ioana Zinelli

a cura di Silvana Notta

Ioana Zinelli, con la serie "Acquatica", trova nei vortici avvolgenti e luminosi di un mare dai mille colori la plasticità inafferrabile e costantemente mobile dell'acqua azzurra di un ambiente incontaminato. Acqua ricca e pulsante di una vita e di presenze, acqua come fonte indispensabile e materia liquida, duttile, carezzevole quanto impetuosa. Cascate, cerchi concentrici, riflessi multi cromatici di presenze che la abitano, pongono l'attenzione su una materia più che mai viva, meravigliosa e indispensabile alla vita.

Acquatica, 2010,
tecnica mista su carta,
25x25



Fiorella Manzini

Movimenti

a cura di Andrea Rossetti

Dispersione 2, 2016,
acrilico e olio su tela,
100x70

Astrattismo d'impronta informale e attrazione per una vitalità di diretta derivazione naturale, coniugati in una pittura dove il gesto espressionista è porta d'accesso ad uno stile tanto personale, quanto assolutamente coinvolgente. Il lavoro di Fio-

rella Manzini si fonda sull'uso di un colore evocativo, dalla connotazione fortemente dinamica; assunto a soggetto/componente sostanziale di un connaturato fluire pittorico, di un'energia pluridirezionale potenzialmente illimitata e solo sopita. Temporaneamente immobilizzata per volere dell'artista, e tuttavia pronta a sprigionarsi in cinetismi che, come nella migliore tradizione tardo avanguardista, demandano allo spettatore l'insostituibile ruolo di soggetto scatenante.

Svincolata dal rischio di travisare l'incombente oggettività che la circonda, ogni opera di Manzini si presenta come "valore risultante"; prodotto ultimo di contatti aperti con una realtà catturata nella sua essenziale fibra primaria, di stimoli provenienti dall'esterno e attivamente recepiti/rielaborati. L'artista bolognese ci mette davanti alla sua realtà tradotta in alternanze cromatiche, un'azione inattesa che, con lucida immediatezza, lega le volumetrie di una chiaroscurale finzione prospettica allo sporgere - ormai pienamente tangibile - della bruna materia terrosa.

Manzini infatti del realismo puro conserva la percezione fortemente dimensionale, che risolve in effetti di digradazione tonale/materica volti a creare spirali, circonvoluzioni sinusoidali; morbidi ondeggiamenti il cui (in)stabile equilibrio punta ad essere avvolgente, un'armonica irregolarità pseudo-plastica.

La memoria di una solida matrice veridica - privata ormai della sua apparenza figurativa per essere convertita in pervasiva mimetizzazione - si svela dietro i dualismi visuali di questa doppia costituzione pittorico-plastica, nel confronto tra reale e irreal, tra ciò che effettivamente esiste (ed è materialmente tangibile) e ciò che è una sottile illusoria simulazione (intangibile).



Mari Feni

Minimal views

a cura di Flavia Motolese

Le fotografie di Mari Feni giocano sul contrasto per evocare un mondo surreale e minimalista. Il bianco e nero, l'enfatizzazione delle linee e la luce eterea rivelano l'acuta sintesi di pensiero e d'immagine che persegue l'artista: la sua estrema concisione visiva fa emergere immagini sospese in una dimensione senza tempo. Tutto sembra avvolto dalla quiete, cristallizzato in un presente eterno. La manipolazione viene utilizzata per spogliare da qualunque elemento accessorio la semplicità della composizione, ottenuta coniugando, in un perfetto bilanciamento, ispirazione e costruzione tecnica, tutto si risolve in forme e ombre.

L'aderenza con il mondo reale si riduce alla presenza della linea dell'orizzonte, che come un segno di partitura, scandisce il rit-

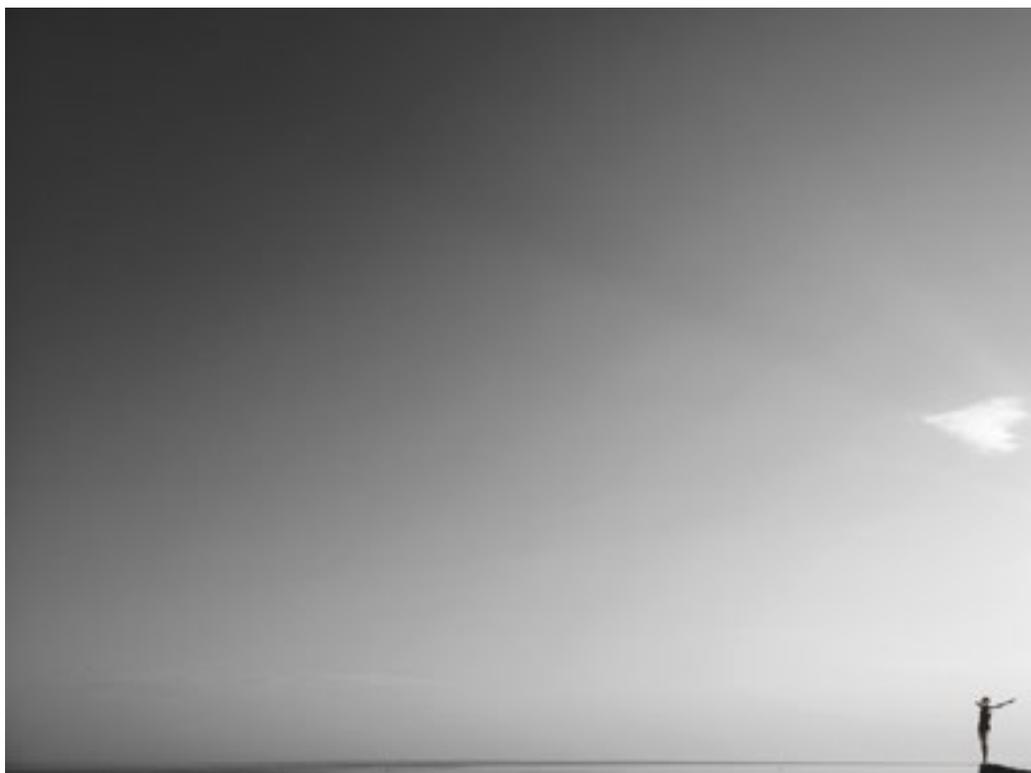
mo dello spazio, ne definisce le proporzioni, a volte scompare del tutto accentuando l'idea di una spazialità che si estende infinita. L'ambientazione, più che uno spazio reale, è trasformata in una superficie astratta, specchiante, talvolta simile a un pattern. Il paesaggio si contrae fino ad azzerarsi, mentre il focus principale su cui converge interamente l'attenzione diventano quelle presenze che si stagliano nella composizione: corpi, alberi, nuvole.

Mari Feni pone al centro della sua ricerca una riflessione sulla singolarità dell'individuo e il suo sistema relazionale. Emblematica la figura del tuffatore colta nel momento statico di raccoglimento che precede il salto, oppure sospesa nel vuoto: è l'attimo in cui l'uomo affronta l'incertezza

The sea inside, 2018,
stampa Fine Art su carta
Barytha, 60x80



The sea inside, 2019,
stampa Fine Art su carta
Barytha, 60x80



del futuro, è il coraggio, l'intraprendenza, il momento di svolta, ma è anche cadere nel nulla, la solitudine della vita.

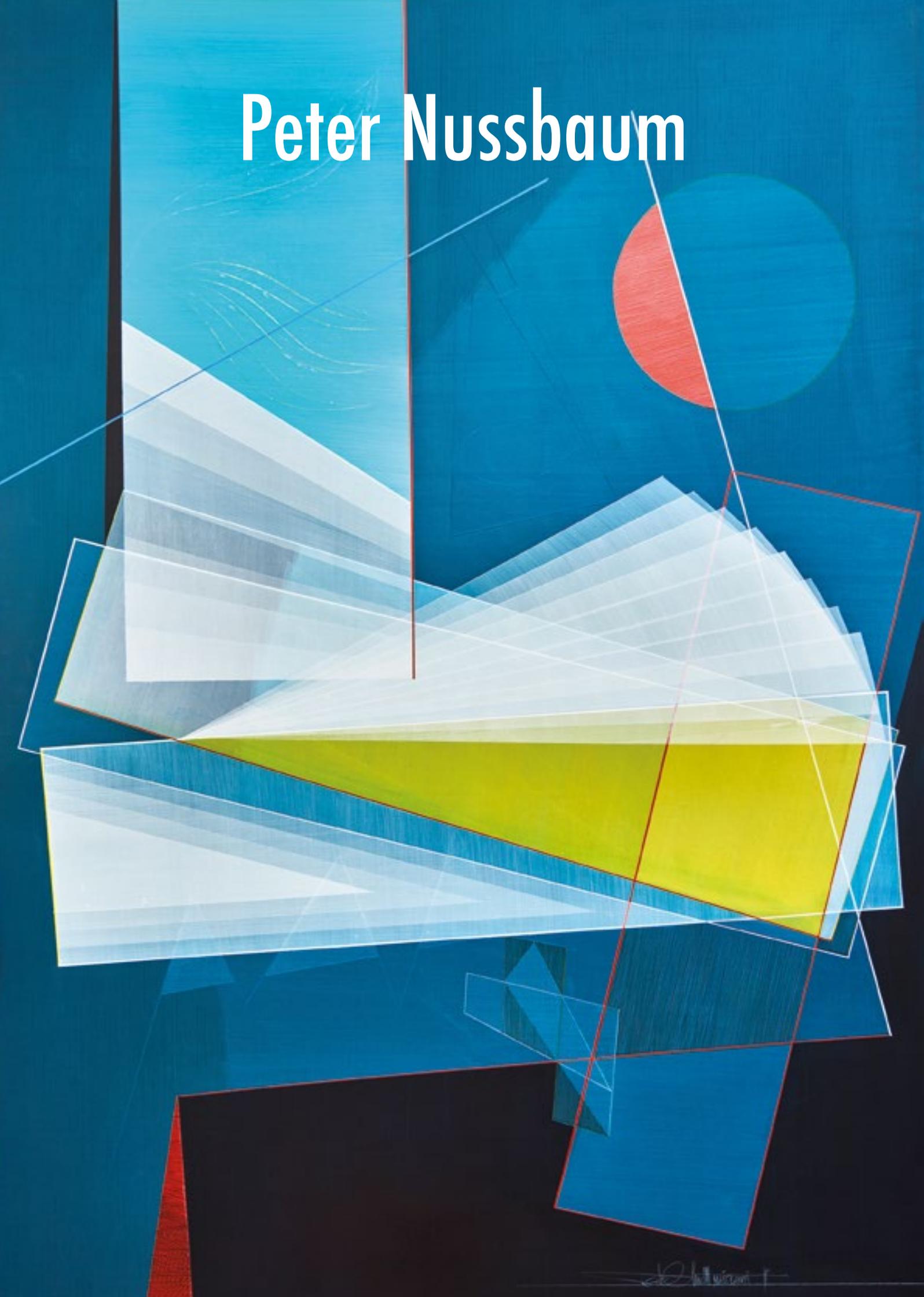
La sua visione minimalista lascia spazio a un vuoto ricco di suggestioni: la luce divina condensa emozione, mentre l'armonia delle forme enfatizza il lirismo delle

immagini. L'assenza del colore accentua la potenza espressiva delle figure, la cui rilettura metafisica diventa rivelazione concettuale: la fotografia, più che documentare, interpreta la condizione, realistica o potenziale, dell'essere nella sua evidenza tautologica.

In the clouds, 2018,
stampa Fine Art su carta
Barytha, 50x50



Peter Nussbaum



L'Art Advisor: evoluzione di un mestiere

“Collezionare arte è un’esperienza unica e rappresenta anche un investimento in bellezza e cultura”

Le opere d’arte sono sì tesori da conservare ma anche beni su cui investire per costruirsi un futuro, tenendo sempre presente la supremazia del loro valore artistico-culturale su quello economico. In tal senso il mestiere dell’Art Advisor è un ottimo esempio di come si possa stabilire un equilibrio tra il sacro e il profano, tra l’arte e il mercato.

Chi è l’**Art Advisor**? È un esperto il cui compito è orientare la compravendita di opere d’arte e fornire un servizio di consulenza sugli investimenti del mercato artistico. La maggior parte dei consulenti si occupa di arte contemporanea, settore di traino del mercato dell’arte e oggetto di particolare interesse da parte dei collezionisti e dei non addetti ai lavori. Si tratta di una figura di mediazione che associa alla conoscenza della storia dell’arte capacità critiche e competenze economico-finanziarie.

Ma come opera concretamente un **Art Advisor**? La consulenza è declinata in varie forme: da quella relativa alla fase di creazione di una collezione d’arte, che comprende sia l’acquisto sia la vendita, alla

consulenza per le strategie di gestione e di valorizzazione personalizzate; da quella per la protezione dei patrimoni artistici ereditati, alla consulenza tecnico-logistica, assicurativa e all’assistenza legale, con riguardo a singole opere d’arte o a intere collezioni.

Per prima cosa vengono analizzate le preferenze del collezionista in fatto di stile, epoca e dimensioni. In seguito all’analisi dei bisogni e del gusto, l’**Art Advisor** fornisce soluzioni personalizzate, riservate e mirate per la creazione, la gestione, la valorizzazione, la protezione e il mantenimento del patrimonio artistico.

Il valore di un’opera d’arte è il risultato di un’attenta analisi di una summa di variabili intrinseche ed estrinseche all’opera stessa. Quelle intrinseche (cioè direttamente afferenti l’opera) sono: l’autore, il soggetto, le dimensioni, la tecnica, il formato, il “periodo”, lo stato di conservazione. Le variabili estrinseche all’opera sono: pubblicazioni e letteratura, provenienza (per provenienza si intende se l’opera proviene da un’importante collezione o è appartenuta a una persona famosa), moda, mercato di riferimento.

L’**Art Advisor** si occupa di:

- Orientamento nelle opportunità d’acquisto e nell’investimento in opere d’arte
- Valutazioni, perizie e stime
- Autentiche e analisi degli artisti e del mercato
- Consulenza tecnico – logistica

Se interessati o per maggiori informazioni, contattare il numero 0039 338 2916243 oppure scrivere all’indirizzo email presidentenapoli@gmail.com



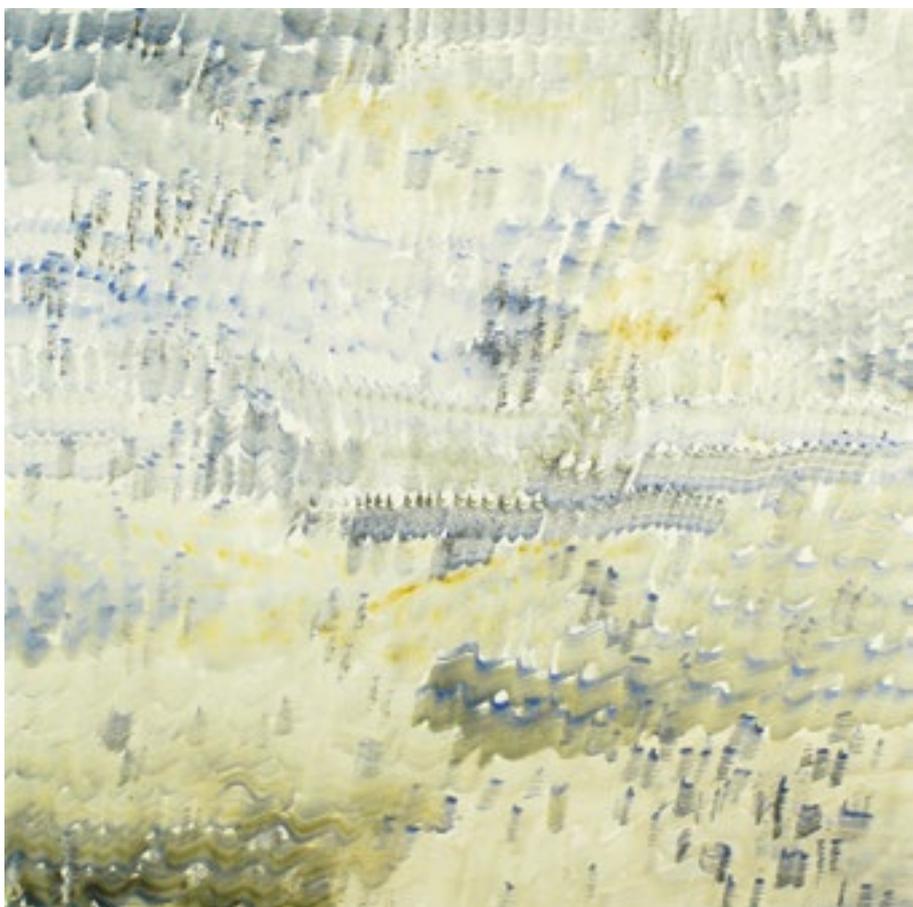
Giovanni Crescimanni

Il colore vibrante. Tracce di mutazioni

a cura di Marco Romani

Sono vibrazioni cromatiche quelle che animano le tele di Giovanni Crescimanni. Rapide pennellate di colore che animate da forze centrifughe e centripete si attraggono e respingono creando una rete mobile di connessioni, segni e interferenze su un fondo liquido o coeso. Le "mutazioni", che Crescimanni ha cominciato a dipingere dal '94, nascono dalla scoperta della filosofia cinese e dalla lettura e rilettura di un classico, lo Yi Ching il manuale confuciano e taoista elaborato oltre 3000 anni fa e ancora oggi continuamente reinterpretato tanto in Oriente che in Occidente. È da quel testo che il pittore ha iniziato la sua ricerca su come trovare la maniera per essere più coerente con il movimento cosmico. Queste tele fissano l'inesausto trascorrere di giornate e momenti, dando ad ogni segno il colore di un'emozione, di una sensazione di uno stato d'animo, in figure complesse che si snodano come onde di un sismografo che lascia lievi tracce - spesso monocrome - dei giorni che si susseguono. «I fatti si intrecciano - ha scritto il pittore sul catalogo della sua personale nel '95 - un incontro casuale provoca una macchia oca che lentamente attenuerà il suo effetto o cambierà completamente il disegno».

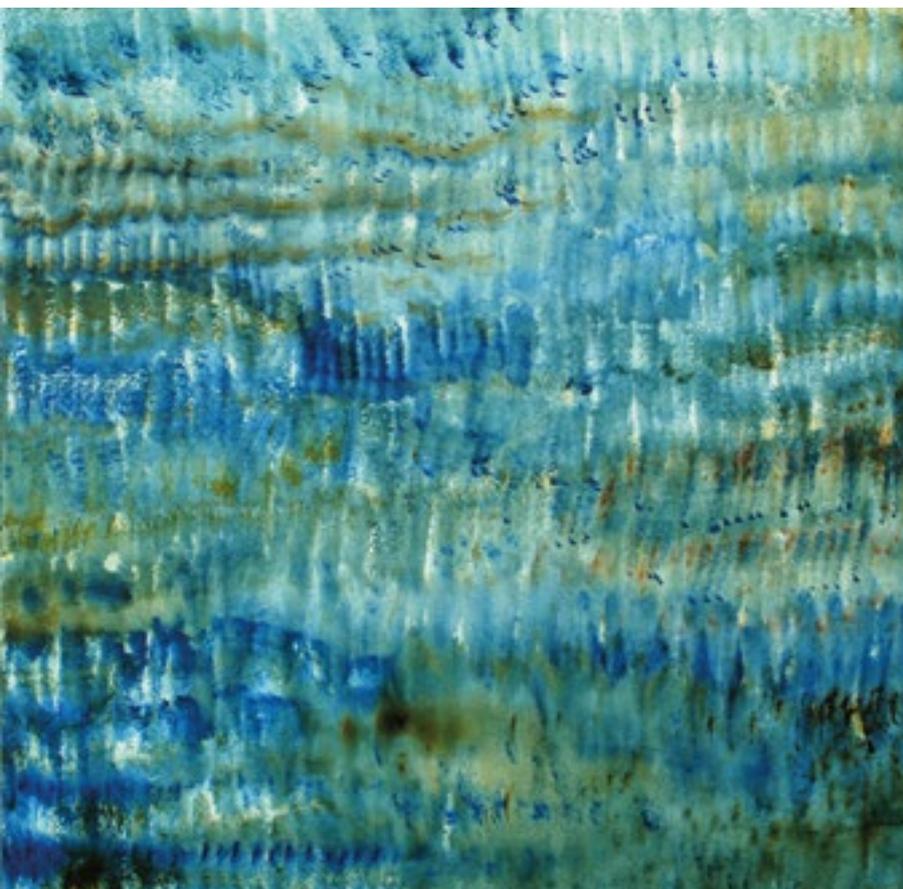
Il movimento dell'acqua, qui richiamato solo intuitivamente, è invece la sostanza delle tele a cui Crescimanni ha cominciato a lavorare dopo il suo recente soggiorno sul Mar Rosso. Le pagine dei taccuini di viaggio - in cui l'artista nei decenni ha fissato col segno rapido dell'acquerello paesaggi e luoghi, colline e architetture - si riempiono di fondali marini dalla vegetazione densa e dai pesci che scivolano veloci come lampi. Dalle pagine di questo diario intimo per immagini sono nate le tele più recenti di Crescimanni. L'artista non dipinge mai le opere maggiori dal vero, né



procede per "ingrandimenti" degli appunti. La tela prende corpo dalla dimensione del ricordo che viene rivissuto, interiorizzato, attraversato dai sobbalzi dell'esistenza passata e presente. In queste opere la vibrazione cromatica delle "mutazioni" diviene guizzo dai bagliori improvvisi. I rossi e i gialli aprono dei varchi, catturano luce e attenzione in un mondo subacqueo dalle morbide volute.

La sostanza intima del lavoro di Crescimanni è, semplificando, nel tentativo di fermare un istante. Il pittore insiste sulla mobilità - delle cose, delle emozioni - per

Alpi Apuane, 2005,
olio su tela,
100x100



Mu Fahghun ci vede
la Siberia, 2003,
olio su tela, 100x100

entrare nella sua sostanza più profonda e scoprendo poi la necessità di bloccare, come in un'istantanea, il flusso continuo dell'esistenza. Superare l'inconcretezza non significa però ricreare un nuovo sistema di regole, una griglia rigida a cui uniformarsi. Crescimanni si immerge nella sua materia e ne esce rinnovato ogni volta e ogni volta vi si può rituffare in una continua ricerca della perfezione che è tale proprio perché irraggiungibile. Come nella filosofia del Tai Chi, in cui i lenti movimenti del corpo devono essere continuamente perfezionati, anche i segni di Crescimanni procedono per successive purificazioni, per decantazioni in cui cultura e pulsioni, storia e vissuto eliminano la loro scorza più effimera per conservare invece il loro più autentico valore.

[...] Per via di sedimentazioni le tele suggeriscono dei richiami formali – per il trattamento della sostanza luminosa – alla lezione impressionista e a quella, più “scientificamente” ottica del pointillismo. Ma Crescimanni nega i principi dell'impressionismo perché non è la realtà oggettuale che fa la pittura ma il flusso che scorre all'interno dell'animo umano.



Pieve di Pava, 2003,
olio su tela,
100x100

Dana Santamaria

Espressionismo grafico-spirituale

a cura di Andrea Rossetti

Libera per vocazione, unica come l'espressionismo grafico-spirituale che fa da traino alla sua produzione visiva, sempre pronta a formalizzare un'espressività tutta stipata nei motivi cromatico-segnici trasognati che la contraddistinguono. E che, dialogando da pari a pari, coinvolgono anche l'occhio meno attento - o smalzato sui temi della contemporaneità artistica - a seguire empaticamente la sua progressione poetica. Ovvero l'avventura di Dana Santamaria.

Il "fare arte" come azione scissa pancia/cervello, tra gettarsi in un'espressività senza mezzi termini ed una riflessività immancabile. Tutto questo per Santamaria introduce gli effetti visivi di una cultura del sentimento come stato di fatto, come effetto pervadente, particolarmente efficace nello sviluppo di un autoritratto graficamente pieno, pesante e fisico, inevitabilmente nato assecondando le posizioni/urgenze più espressioniste dell'artista. È una poetica portata a spingersi sempre un po' più in là, a sovrastare ogni ragione, così come a ritornare nel campo del cerebrale organizzando soluzioni totemiche, alternando figure ed immagini simboliche.

Essere in sinergia con ogni passaggio cromatico è chiave principale. E ancora, con ogni tratto di penna. L'importante è infatti non perdere di vista quel caratterizzante dinamismo che l'artista ha forgiato a sua immagine, tesaurizzazione di un futurismo sempre vivo e governato da un potere cromatico dall'assoluta capacità di convertirsi in movimento e viceversa. Un dinamismo continuamente rigenerato, rinascendo dalle ceneri delle sue scomposizioni iper-cromatiche per riformarsi in un tratto di penna Bic, tecnicamente sottile, asciutto, quasi inafferrabile. Ma che nel suo essere tendenzialmente ripetitivo sa essere mortalmente invasivo, coercitivo nel comporsi in spazi grafici



senza aperta via d'uscita, preda di un funambolismo architettonico-geometrico alla Escher incastrato sull'etica di un poverismo-compulsivo alla Boetti. E in pieno stile Santamaria.

Studio sull'anima
degli alberi, 2019,
acrilico su tela,
70x50

Damiano Fasso

Natural Madness

a cura di Luca Ricci



Natural Madness, 2016,
smalti fluo, acrilici,
polvere da sparo, agenti
velenosi su tela,
80x80

“Dentro le cornici come animali imbalsamati, Damiano Fasso propone dinosauri e buffi omini in stile pop con forte contaminazione manga. Una sperimentazione fusion che trasporta dentro un videogìoco giapponese. Un lavoro ironico e provocatorio sulle tendenze e i comportamenti dell'uomo contemporaneo. Il primo impatto è leggero e divertente per l'accostamento dei colori fluorescenti. Leggendo i titoli delle pitture cambia l'approccio perché ci si trova davanti ad un paradosso. La concentrazione si alza sulla risoluzione di un rebus e della metafora raffigurata. Per completare il senso dell'opera si devono conoscere i materiali non convenzionali come veleni e polvere da sparo che l'artista utilizza per aggravare il significato tossico della società. Il degrado è l'effetto dilagante della pazzia naturale.”



Ultraviolence (Strategy of
terror), 2017,
smalti, polvere da sparo,
glitter su polietilene,
120x120

Giò Kaptra

Filosofia del segno

a cura di Andrea Rossetti



Grafemi arcaici, elaborati simboli tracciati nero su bianco che catturano con la loro curiosa complessità. Poco, quasi nulla, viene lasciato al caso, al manifestarsi di attoniti pittoricismi che dal lavoro di Giò Kaptra

sono tenuti a freno, poiché la sua versione dell'arte visuale si è perentoriamente convertita in "processo performativo funzionale alla riflessione", ed in quanto tale espressamente non ne consente un'integrazione

Il funanbolo di Zarathustra,
2020, acrilico con pigmenti
minerali, foglia d'oro su
juta, 120x120



La visione e l'enigma di Zarathustra, 2020, acrilico con pigmenti minerali, foglia d'oro su juta, 125x125

coatta. Così facendo le proprietà divulgative della pittura sono riviste e riadattate alla luce di un'azione formalmente segnica, entro la quale quando il colore trova spazio - rientrando con pretenziose scelte tonali che vanno dal rosso al luminescente oro - è incursione di servizio, un evidenziatore di pieni e vuoti volto a puntualizzare per campiture le concrezioni segniche sviluppate da Kaptra. Non distoglie perciò l'artista dal suo minimalismo sovra-pittorico e simbolico, dalle conseguenze quindi del suo sotteso dichiararsi essere sociale e pensante. L'artista, in quanto categoria ed in quanto propriamente Giò Kaptra, è un comunicatore impenitente, ha in mente l'assonanza visuale che entro tale contesto lega intimamente scrittura e pittura, entrambe parte di una azione comunicativa che non sfugge mai di mano. Pittura-scrittura, o viceversa

semmai, comunque si dispongano i termini base della poetica kaptriana non esiste dimensione che non sia realmente intellegibile, che non cavalchi la concentrazione e disarticolazione di segno-significato specificata dall'artista. Tutto è vero quanto ridotto all'osso, ai minimi termini di un ritorno a certe immagini poveriste partorite da Jannis Kounellis. Ad un'estensione base per altezza governata dalla sua presunta/evidente arcaicità, fulcro di operazioni visuali che mirano a stimolare le nostre capacità cognitive consegnandole alla tenace piattezza dell'acrilico nero (che l'artista abbandona con una certa convinzione solo nelle aree cromaticamente campite, dove l'evidenza della pennellata diventa un linguaggio a sé stante interno a quello segnico), e del suo ponderato districarsi tra curve, rette e spigoli.

Giovanni Baia

Nodi da sciogliere

a cura di Elena Colombo

Giovanni Baia trasforma il colore in materia, arrivando alla radice comunicativa della superficie, lasciando traccia di una gestualità fisica e concreta. I drappi incollati sulla tela si rapprendono in grumi di pigmenti puri, raddensati in onde di emozione. È un percorso artistico che si muove rielaborando il linguaggio dell'informale in maniera personale, fagocitando gli strappi nella narrazione di un sé fatto di storie di stoffa, carta, foglie. Si tratta di esprimere ed esasperare l'importanza ontologica dell'azione di Jason Pollock, dove la pennellata era la visualizzazione sensibile di un flusso istintivo.

Fossili e detriti luminescenti di un naufragio raccolgono il valore ontologico di un pensiero astratto che, riscoprendo il legame primordiale tra Uomo e Natura, diventa il filo conduttore di un discorso essenziale declinato dalle variazioni cromatiche e dalle ombre imperfette di un approccio quasi raku. Ogni opera si può leggere come la stratificazione di una particolarissima eleganza sartoriale. Se gli intrecci di fili e colori di Sayaka Akiyama rappresentano un dia-



Nodi da sciogliere - Politica
(Rigore, Equità, Crescita),
2012, tecnica mista,
70x50



rio intimo fortemente legato al territorio, il recente lavoro dell'artista di origini napoletane crea un paesaggio universale che, zoomando su un dettaglio di concrezioni lunari, si amplia nella coscienza dell'osservatore fino ad assumere un significato assoluto, sbalzando il senno perduto di Astolfo in un immaginario siderale di supernove, sabbia e schiuma marina. Avvallamenti e spazi piani, nodi e increspature, bianchi calcarei e tinte cangianti racchiudono piccole gemme, oggetti e gocce come punti di un indefinito orizzonte geografico in cui la tradizione scultorea del marmo neoclassico, riecheggia di una densa suggestione fantascientifica. È implicita la presenza di un soggetto che appare e scompare – nello stile del belga Pierre Alechinsky – e diventa una semplice intuizione remota, uno specchio asimmetrico in cui lo spettatore può ritrovarsi o smarrirsi: la complessità dei fenomeni ecologici incontra la sfera del sociale per acquisire un risvolto filosofico che, senza interrogarsi sulle questioni morali, mostra tutta la potenza dell'estetica come unica chiave d'interpretazione ottica.

Nodi da sciogliere, 2012,
tecnica mista, 100x80

Beata Murawska



Rossella Sartorelli

a cura di Andrea Rossetti

È l'orbitare attorno ad esperienze figurative a rendere l'astrazione un punto di partenza e non un traguardo, il segnale di un'esigenza che il "dopo Kandisky" ha tramutato nella promessa di poter arrivare laddove la figurazione non può. Mantenere quella promessa per Rossella Sartorelli significa misurarsi con una sintesi astrattiva che non ha perso la sua provenienza realista, e che ricade in fenomeni proto-astrattisti chiamando a rapporto situazioni estetico-concettuali non forzatamente inerenti l'astrazione radicale. Situazioni europee come il cubismo analiti-

co di un protagonista quale George Braque oltralpe, e alcune segmentazioni dinamiche presenti nel pieno Futurismo alla Giacomo Balla in Italia, esempi storici di una scomposizione forma-cromatica dalla realtà preordinata al contatto intimo/dinamico con quest'ultima, nonché di affezione verso una coscienza spaziale ferrea. Frangenti percettivo-pittorici che nella loro comune impermanenza visiva nutrono il lavoro di Sartorelli, e latentemente riaffiorano là dove l'artista piemontese attua la sua divisione iperformale della realtà, di nature morte fatte di

Assenzio, 2019,
olio su tela,
80x120





Ore 21, 2019,
olio su tela,
100x100

un'oggettualità spezzettata, scomposta finché non rifletta il valore di una spazialità esente da inibizioni. Altrimenti detta sartorelliana "quarta dimensione", che prepotente inquadra ogni fase dell'unitarietà pittorica, stato dimensionale che più d'ogni altra eventualità spalanca davanti all'artista una via che supera l'appartenenza al mondo, prova provata per l'agognata astrazione.

La realtà esiste solo in quanto essenza della propria umanità, della propria presenza; esiste in forme de-stabilizzate e libere da prerogative logiche, senza cedere il passo

ad alcun senso effettivamente pratico. Nel mentre incombono risvolti tonali che sono peso e pregio dell'astrattismo sartorelliano, e riguardo cui l'artista non dà adito a fraintendimenti: "Ho un rapporto diretto col colore, direi quasi fisico, nell'impastarlo, manipolarlo, vederlo brillare sulla tela".

Indice d'esistenza, il colore è processato attraverso un simbolismo liberatorio, effetto fisico di una gestualità che è spina dorsale della stessa creazione pittorica. Galvanizzato e complice di tutta la sua sfuggevolezza ancora totalmente umana.



ITALIAN ART MEETING IN BUCAREST

±100 Contemporary Artists

2 - 26 April 2020



PALAZZO DEL PARLAMENTO
Museo Nazionale di Arte Contemporanea

ITALIAN ART MEETING IN BUCAREST

± 100 Contemporary Artists

a cura di **Mario Napoli**

Palazzo del Parlamento

Museo Nazionale d'Arte Contemporanea

BUCAREST 2 - 26 aprile 2020

deadline: 28 febbraio 2020

Stiamo selezionando gli Artisti che avranno l'onore di rappresentare l'arte italiana contemporanea nella prestigiosa esposizione che organizzeremo nell'aprile 2020 presso il Palazzo del Parlamento di Bucarest.

L'enorme palazzo, il secondo edificio amministrativo più grande al mondo per estensione e il terzo per volume, realizzato nei primi anni Ottanta, oggi ospita la Camera dei Deputati della Romania, la sede del Senato e numerose sale conferenze e saloni di rappresentanza. Undici anni fa è stato inaugurato il Museo Nazionale di Arte Contemporanea all'interno dell'ala ovest del Palazzo e per questo è stata appositamente realizzata un'avveniristica costruzione in vetro che funge da collegamento con gli spazi amministrativi. Il museo ospita quindi mostre che possono contare su ampie superfici espositive e ormai da diversi anni ha creato partnership con tutti i grandi musei d'Arte Contemporanea di rilievo nel panorama artistico europeo. (Parigi, Venezia, Milano, Vienna, per citarne solo alcuni).

La mostra **ITALIAN ART MEETING IN BUCAREST** è indirizzata ad ARTISTI interessati a incrementare la visibilità delle proprie opere a livello internazionale e proporsi sul mercato collezionistico europeo.

Gli interessati dovranno candidarsi telefonando ai numeri **010 2468284 / 338 2916243 / 366 5928175** o inviando un'e-mail a **info@satura.it**

L'iniziativa è rivolta ad artisti italiani nelle discipline di pittura, scultura e fotografia. Sono ammesse opere, in piena libertà stilistica e tecnica. Le dimensioni massime consentite per la pittura sono di cm. 120hx100, per la scultura 60x60x150h e in ogni caso non superiore ai 20 kg. Il tema è libero.

Mauro Marletto

Presenze



Presenze 2, 2018,
fotografia stampa Fine Art,
70x40

Presenze 4, 2018,
fotografia stampa Fine Art,
70x40

I personaggi delle mie immagini, sono attori di una rappresentazione solitaria anche un po' onirica, che nella loro apparente semplicità sembrano essere senza tempo. Sono miniature di un quadro, sono parte di una composizione che racconta una realtà fatta di gesti quotidiani, di abitudini consolidate. Persone che si sfiorano ma che non s'incontrano mai. Sono la rappresentazione di un'inquietudine che mi pervade in ogni istante della giornata, quasi a denunciare un'incapacità di esternare un potenziale comunicativo imprigionato

dentro di me. Una calma, una quiete, un silenzio quasi assordante. Sono in attesa di qualcosa che scuota le mie certezze e le mie consuetudini che rendono cieco il mio sguardo e non mi permettono di vedere oltre. Sono sicuro di vivere in un momento storico in cui la mia capacità di fare è enormemente superiore alla mia capacità di prevedere, per questo motivo vivo in uno stato confusionale, in una specie di linea di confine dove le mie certezze sono in contrasto con qualcosa di nuovo che mi pervade ma che ancora non conosco, una sorta di tempesta interiore che tarda a manifestarsi. Noi siamo gli attori di un cambiamento epocale, del quale ne siamo artefici e schiavi allo stesso tempo.



Franco Dallegri

Spazi aperti

a cura di Flavia Motolese

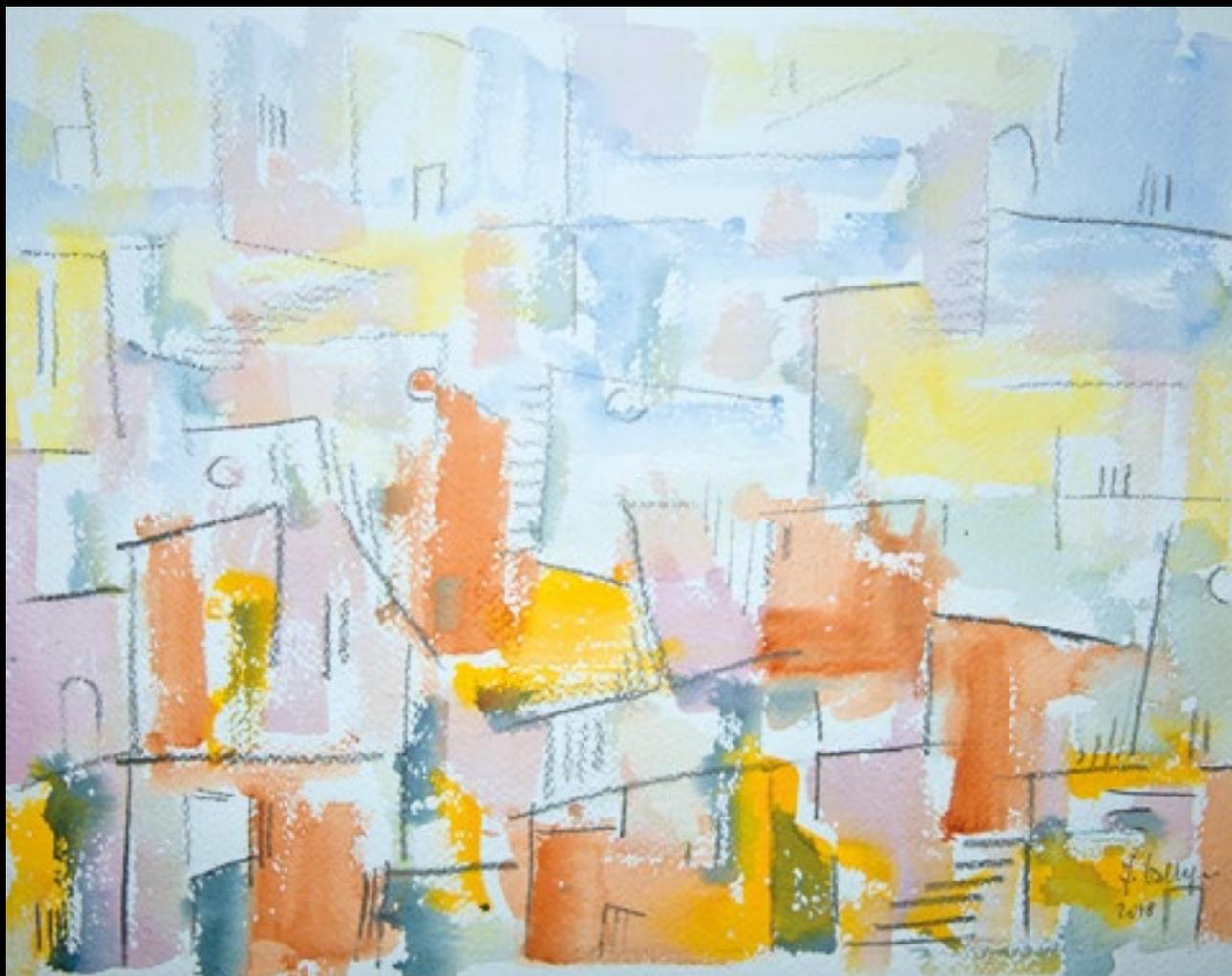
C'è una carica ancestrale e suasiva nelle forme dell'artista Franco Dallegri: linee fluide e morbide definiscono volumetrie dinamiche ed essenziali, contraddistinte da una spiccata pulizia visiva, ottenuta mediante un'economia organizzativa che abolisce il superfluo e colloca in una struttura compositiva armonica una pluralità di significati e di forme. L'attenzione rivolta alla realtà fenomenica - colta nelle sue varie manifestazioni - viene declinata e trasposta in chiave astratta e rigorosamente nitida.

Gli orizzonti d'interesse dell'artista spaziano dal paesaggio di chiara matrice post-e-

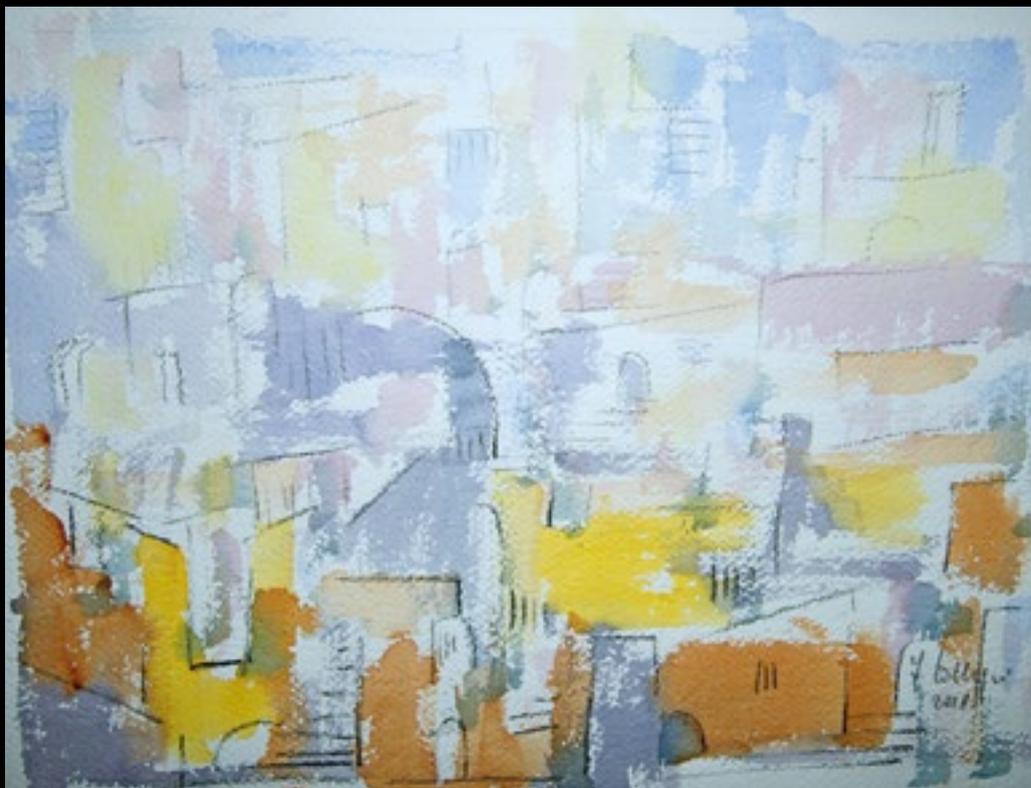
spressionista all'attenzione per le piccole cose. Quel che più colpisce osservando i lavori di Franco Dallegri è la rapida simultaneità gesto-contenuto concretizzata tramite un ridotto numero di pennellate, razionali o irrazionali che siano, sempre e costantemente figlie di una scelta direzionale ben cadenzata.

Se il percorso è iniziato con una rappresentazione figurativa poi evolutasi in una sempre maggiore sintesi espressiva, ora per l'artista è esigenza primaria rielaborare in un linguaggio unitario tutti i risultati raggiunti in precedenza fino ad intraprendere un passaggio dalla pittura alla scultura.

Borgo arroccato - studio,
2019,
acquerello su carta, 40x50



Borgo arroccato - studio,
2019,
acquerello su carta, 40x50



Eleganza, 2018,
terracotta patinata a freddo,
h 39



La ricerca di Dallegri è sempre stata caratterizzata da un'attenta e pertinente analisi del mondo oggettivo, delle sue possibilità rappresentative e dallo studio delle tecniche dei maestri dell'arte moderna e contemporanea: fondamentale in questa fase la lezione di Henry Moore e Alexander Archipenko. L'indagine delle regole che governano i rapporti tra figure e tra loro e lo spazio circostante, la resa armonica dei colori e dei volumi e dei piani prospettici.

Il percorso intrapreso sembra testimoniare una consapevolezza sempre maggiore delle capacità offerte dall'arte come mezzo conoscitivo della realtà: Dallegri matura un linguaggio plastico in cui i volumi tendono ad articolarsi in un'apertura spaziale, sviluppando così un senso costruttivo della forma, rispetto alle opere precedenti in cui predominava la componente cromatica e compositiva.

La proiezione dell'oggetto reale è transitata dall'opera bidimensionale ad una nuova incarnazione tangibile nello spazio reale attraverso la sua riconversione in scultura. L'artista dopo aver sviluppato la rappresentazione pittorica fino a giungere all'astrazione pura, è ritornato ad una figurazione stilizzata su cui ha innestato, in maniera via via sempre più consistente l'applicazione di materiali in rilievo sulla superficie pittorica. In parallelo,

la figura umana rappresentata si è evoluta introducendo spiccatamente il tema della spazialità e delle volumetrie, anticipando la sperimentazione scultorea. L'intuizione determinante di Dallegri è stata indagare lo spazio tra due figure o quello tra le varie parti in cui è articolata una figura: il vuoto smette di essere tale e diventa anch'esso elemento attivo, spazio latente carico di potenzialità e di ritmo.

Affascinato dalla materia, inizia una fase di sperimentazione con la terracotta, che gli ha permesso di padroneggiare la tecnica attraverso lo studio e la realizzazione di opere ispirate a quelle di maestri come Auguste Rodin, fino ad approdare a risultati originali in cui la scultura, molto dinamica, si struttura in un alternarsi di vuoti e pieni, concavi e convessi. La figura presenta forme plastiche e sinuose, ma prive di dettagli naturalistici, avendo raggiunto un alto grado di astrazione.

I volumi giocano continuamente su un equilibrio di pieni e vuoti, puntando sulla compresenza di istanze-binomi come moderno e arcaico, organicità e astrazione. Ed è proprio la conciliazione di questi opposti l'elemento probabilmente più affascinante della produzione di questo artista.

Spazi aperti non solo perché svelano una dinamica complessa oltre la volumetria classica, che considera solo i pieni, ma soprattutto per le possibilità di generare un'infinita sequenza di rimandi spaziali.

Lydia Stadler

Il Profumo della trasparenza



Viaggio, 2015,
fotografia digitale su tela,
60x60

Profumo e arte: creare un'opera fotografica che dia corpo e fisicità visiva ad un'anima "fuggente" come il profumo. Il senso estetico ed espressivo dell'arte si traduce in profumo.

Il progetto espositivo, nato dall'incontro tra Lydia Stadler e il profumiere Emilio Raccagni, parte dalle emozioni di un'artista che, attraverso le sue fotografie, riesce a dare tangibilità e visibilità alla più eterea e fuggevole delle sostanze, il profumo, dal latino *pro* (innanzi) e *fumus* (vapore che si espande). Usando il tratto leggero di un pennello e la forza comunicatrice dei colo-

ri, riesce, nella staticità di una fotografia, a dare la sensazione della leggerezza di tanti veli colorati e fluttuanti, proprio come il profumo che, nell'istante in cui sprigiona misteriose fragranze, ci inebria della sua anima recondita.

Il profumiere, a sua volta, coglie dopo anni di studio e di esperienza, il forte legame che esiste tra l'aspetto cromatico e il messaggio personale e unico che l'artista rivela nella sua opera.

Con maestria, ne crea il profumo, una fragranza corrispondente al colore che *traduce così l'emozione visiva in emozione olfattiva*.

Paola Pastura



Guglielmo Spotorno

Ricordi dal futuro

a cura di Claudio Cerritelli

Il senso della pittura di Guglielmo Spotorno è rivolto sia alla memoria del passato che ai presagi dell'avvenire, come un flusso creativo che dagli eventi della cronaca sociale trasale verso la dimensione della trasfigurazione immaginativa.

Le connessioni tematiche che l'artista ha affrontato nel corso dell'ultimo decennio, alternano visioni radicate nella realtà e fantasmi dell'apparire, frammenti di paesaggio e sogni irreali, trasparenze marine e impetuose veleggiate, autoritratti astratti e icone naturalistiche. Queste tensioni ambivalenti esprimono il profondo sentire che Spotorno rivela anche sul versante parallelo della scrittura poetica, pittura e poesia come aspetti del medesimo fervore espressivo.

L'esperienza del ricordo si apre alla dimensione del possibile, il dubbio è uno stato d'attesa di orizzonti sconosciuti, la memoria si oppone all'immobilità del presente respirando nel vento del futuro.

La pulsione del dipingere non ha per Spotorno una direzione rettilinea e progressiva ma segue un andamento circolare che sfugge ai parametri del tempo convenzionale, essa si svolge inseguendo il tempo senza tempo, dove le esperienze del vissuto non sono mai separabili dagli esperimenti dell'arte.

Non a caso, i commentatori delle precedenti mostre di Spotorno (da Elena Pontiggia a Flaminio Gualdoni, da Nicoletta Pallini a Lorella Giudici, da Ermanno Tedeschi a Luciano Caprile) hanno sottolineato il singolare intreccio tra la sua vicenda umana e quella artistica: l'inclinazione giovanile per l'arte maturata nell'ambiente familiare, l'attività di gallerista della madre Enrica, anche scultrice, il felice incontro con l'arte dei grandi autori (da Sutherland a Matta, da Jorn a Lam), la costante passione collezioni-

stica, la frequentazione stimolante di vari ambienti tra Milano e la Liguria.

[...] Spotorno non rinuncia mai alla dimensione narrativa anche quando entra nella sfera dell'astratto, il sogno e il racconto non si escludono a vicenda, analogamente il principio di realtà non annulla l'invenzione di spazi irreali. Come ha precisato Elena Pontiggia "la pittura non è mai formalistica", sa farsi carico di un'urgenza di comunicare con i mezzi più aderenti alla sensibilità del pittore e alle tensioni corporee del colore. È significativo infatti che Spotorno, nonostante riconosca gli alti livelli raggiunti dalle tecnologie digitali (il mondo del web, il pensiero computerizzato, la rete frattalica, la globalità interconnessa) consideri il fare artigianale come strumento insostituibile del processo creativo, difendendo la manualità come estensione diretta della mente in cerca di emozioni surreali.

Questa considerazione è tanto vera quanto più i molteplici interessi sviluppati nel

29 ottobre, mareggiata in
Liguria, 2018,
olio su tela, 70x80





29 ottobre, mareggiata in
Liguria, 2018,
olio su tela, 70x80

corso del tempo (dall'esperienza imprenditoriale a quella giornalistica, fino alla dedizione per gli studi di filosofia) si sono sempre riconvertiti –quasi per destino– nel pensiero dominante della pittura.

Nel percorso delle opere si incontra una fase dove l'arte riflette sulle tematiche sociali, testimone non indifferente dei fatti che hanno sconvolto gli equilibri antropologici, attraverso il proliferare inconsulto di guerre, violenze, odi razziali e orrori profusi dall'uomo sull'uomo. [...] D'altro lato, costante è l'attenzione verso le forme vitalistiche del mare che si amplificano nella coscienza visiva dell'artista fin dell'infanzia e che, nel corso degli anni, diventa riferimento immaginativo irrinunciabile.

L'atto di fantasticare tra onde e mareggiate non ha limiti, lo sguardo si immerge nei flussi acquorei e cerca un ancoraggio a un diffuso senso di un smarrimento, l'artista sente il bisogno di un punto luminoso (chiesa rossa o bagliore di fuoco) come riferimento per orientarsi nello spazio sconfinato.

La primordiale essenza del mare è affidata alla dimensione fluida del colore, ritmi e linee sospese sulla soglia della luce, presenze sfuggenti, vibrazioni che riempiono l'aria, pigmenti che si distendono veloci e vorticosi come naufragi, modi per captare il frangersi sonoro delle onde.

Nelle "strutture marine" la luce si muove entro griglie di pensieri trasparenti che fluttuano nell'azzurro e nel blu, secondo angolazioni e slittamenti che espandono i perimetri della tela, come se fosse una parte per indicare il tutto, un frammento di totalità. Nelle "mareggiate" la materia si fa densa e impetuosa, rompe gli argini compositivi e si offre come paesaggio sconvolto dalle avversità, dai moti arditi colti nel brivido del loro fluire.

Il mare comanda - così Spotorno definisce la sua azione imperiosa - il mare impone le sue regole, il mare detta emozioni profonde che il pensiero da solo non saprebbe avvertire, il mare ha riverberi affidati a ritmi agitati.

[...] Dipingere il mare è preservare il ricordo della sua prima scoperta, significa cogliere le sue magiche cangianze, ma vuol dire anche evocare i racconti dei marinai, inseguire il guizzare dei pesci e le loro ombre, essere incantato dalla preziosità dei co-

ralli, sentirsi partecipe dei suoi respiri vitali. La pittura oscilla tra densità e velocità del gesto che restituisce allo spettatore le forme primigenie attraverso il tratto informale della materia, soprattutto quando il mare è scosso dalle onde, travolto e messo alla prova dai suoi stessi elementi generatori (Mareggiata in Liguria, 29 ottobre 2018). Questo moto dell'anima accompagna anche la recente serie delle "Vele", affrontate in modo più marcatamente figurale, il gesto si amplifica e corrisponde alla misura del corpo, l'alto e il basso in forte tensione. Si tratta di dare nuovo impulso alla dinamica del segno, di inarcare le linee e spingerle verso "le sfere del vento", prese nel vortice dello stesso impeto.

E mentre il tempo passa inesorabile, la pittura rinnova i propri ritmi, difende sé stessa coi suoi inconfondibili mezzi espressivi, evoca gli eventi del presente e, nello stesso tempo, ripercorre le rotte inquiete della memoria.

Della presenza di questi meandri Spotorno non ne sente il peso, da vero e autentico artista quale si è dimostrato durante il suo lungo percorso vuole oggi vivere la pittura con il coraggio di esplorare nuovi varchi all'interno del visibile, immaginando davanti a sé altri spazi, inseguendo il tempo con altre emozioni, visioni in sintonia con i "ricordi dal futuro".

Nicoletta Conio

a cura di Andrea Rossetti

Forze in contrasto, un braccio di ferro che non prelude alla proclamazione di vincitori e vinti, comandanti o subalterni, ma solo ad una compiuta compensazione dinamica, l'effetto visivo di sensazioni tonali e divergenze direzionali richiamate al bilanciamento paritario. Quasi un "nirvana pittorico", che si manifesta unicamente nel linguaggio formale-non formale di riconoscibili tensioni reticolari. Questo è fare pittura nell'ottica di Nicoletta Conio.

Sciabolate cromatiche e pluridirezionali costituiscono un percorso espressivo, s'inerpicano in quei folti gineprai lineari che da tempo costituiscono il tema fondante nell'opera dell'artista. E che nella produzione più recente hanno raggiunto un'evocativa circolarità costantemente spezzata, frammentata, minata, mutevole certezza pitto-grafica di una ricerca logico-mentale congiunta tra azione imprevedibile e pensiero prestabilito. Quei passaggi, ed in particolar modo il loro spontaneo variare in

intensità (da affilati e taglienti a morbidi ed affusolati), convogliano il metodo Conio ad un effetto di "consistenza espressiva", vivificando lo spazio pittorico come spazio immanentemente esperienziale e partecipativo, coabitato armonicamente dalla pura sensibilità cromatica assieme ad una moltitudine di solchi-traccia incisi con lucida attenzione.

A partire da questa misura co-abitativa pittorico-grafica l'intenzionalità della Conio si esercita per gradi, dal basso si attacca alle molteplici variazioni di un segno minimo declinato in condizione grafica, un proto-espressionismo connaturato (in quanto



inciso) nella pelle cromatica. E si spinge verso l'alto, all'autentica intuizione tonale che modella un segno pesante, anche maliziosamente contorto in ramificazioni esposte come fitomorfo memento di una realtà atavica, dispersa tra le pieghe della riflessione informale.

Sollecitata quindi da questo suo magnetismo di composizione e scomposizione, ogni opera della Conio è predisposta a disordinare il suo stesso destino, anche in previsione di una potenziale condizione infinita. A far man bassa pertanto di tutte le certezze che la legano l'opera alla nostra esistenza.

Chance, 2020,
tecnica mista su tela,
100x100

L'Episcopo - LP

Attesa, 1993,
olio su tela,
100x100

È un lavoro di allegoria quello portato avanti da LP, nato a stretto contatto con la tradizione del Barocco nazionale, da cui l'artista recupera una certa capacità nell'argomentazione narrativo-enfatica. Assolutizzando in maniera del tutto contemporanea ogni tema su cui sceglie di porre l'accento, da quelli legati all'esistenza alla più stretta attualità.

È un lavoro di allegoria quello portato avanti da LP, nato a stretto contatto con la tradizione del Barocco nazionale, da cui l'artista recupera una certa capacità nell'argomentazione narrativo-enfatica. Assolutizzando in maniera del tutto contemporanea ogni tema su cui sceglie di porre l'accento, da quelli legati all'esistenza alla più stretta attualità.



Gianni Baccàro

Classicismo contemporaneo

a cura di Andrea Rossetti

La sua specialità è “formare concetti”, approfondendo le innumerevoli potenzialità racchiuse nella nozione di “arte pittorica”. Che in questo modo riesce a rendere qualcosa di “intimamente innovativo”, consapevole che ogni innovazione - per potersi definire sinceramente tale - sia chiamata a guardarsi alle spalle, racchiudendo all'interno del proprio status ge-

netico molto più di un briciolo di vissuta “classicità”.

Napoletano di nascita, Gianni Baccàro lavora tra spunti a citazioni; componendoli, unendoli uno via l'altro per rielaborarli in articolate composizioni polisemantiche. Ipso facto, la sua scelta visivo-concettuale si presenta inconfondibile, generata da un'attrazione per tutto ciò che è “ver-

Souls, 2020,
olio su tela,
80x120





Salvazione, 2020,
olio su tela,
50x40

nacolo”, quanto dal generalizzato “non abbandono” di un classicismo intrinseco, interrogativo, alla Paolini per intendersi. E più che opposizioni per Baccàro sono “sovrapposizioni” mentali, temi fondanti che a loro volta si fondono a spinti astrattismi d’impatto gestuale, a quasi “latenti” geometrie realizzate in puro colore. Al piacere grafico-fluente di un’espressione pittorica razionalmente svincolata dallo spazio offerto da un supporto.

Dicotomie che non dividono, ma ci consegnano un Baccàro granitico. Pittore per vocazione tra astratto e figurativo, segno geometrico e liberamente concepito, aperto agli effetti innovativi di distonie percettive, cifra attraverso cui l’artista porta in dono la fascinazione di un armonico - “baccariano” - bilanciamento.

Orgogliosamente restano impresse sulla tela tracce di una monocromia mai finitamente perfetta. Perfetta tuttavia per raccontare le anime statuarie, quanto statiche, di una contemporaneità incatenata ai propri apparenti bisogni primari. E per indicare il nostro artista come una sorta d’iconografo dei propri tempi.



Pagina quasi immacolata,
2020, olio su tela,
70x60

LillyLillà

Rainbow Art

Artista e designer, le forme d'espressione artistica di LillyLillà spaziano dal design di gioielli e occhiali alla pittura. Utilizza molteplici tecniche, materiali e strumenti spaziando da tele e pennelli a strumenti digitali.

Dalla creatività versatile e sinergica tesa a una ricerca tra il mondo interiore e tutto ciò che ci circonda, LillyLillà inizia a disegnare e dipingere fin dalla prima infanzia. Come per vocazione, le vigorose pennellate di colore divengono estensione dell'anima ed esteriorizzano un'energia pura e senza limiti attraverso la fusione di tecniche e influenze. Linee e tonalità dagli ultravioletti

agli infrarossi, colori forti, soft e fluo che racchiudono i 9 colori dell'arcobaleno: l'acrilico su tela si traduce in un linguaggio di combinazioni e contrasti vibranti all'interno dei quali i labirinti onirici trascendono la comunicazione verbale.

Quando dipinge LillyLillà entra in uno stato meditativo di riconnessione con la pura coscienza, rivelando in modo intuitivo la sua individualità e le sue emozioni per trasformare le tele in pezzi unici e originali. Ha inoltre creato una serie di stampe di digital art su vari supporti quali alluminio, plexiglass e stampe su tela.

Blue reflections, 2019,
acrilico su tela,
140x160



Veronica Longo

Infanzia strappata, 2016,
puntasecca su plexiglas
intelaiata e cuciture
su tavola, 122x81



Resteranno solo bolle I,
2008, acquaforte e
ceramolle su zinco,
54x36

Corpi che si raccontano nei loro gesti, linguaggio non verbale che segue un vocabolario del tutto personale ed arbitrario.

Corpi "ricongiunti" ai loro sguardi assorti, al di là di ogni metaforica espressione; dai quali possono trapelare solo determinate emozioni, esternazioni totalmente individuali, eppure così empaticamente accessibili.

Cristina Calderara Jaime

Profili antropomorfi

a cura di Flavia Motolese



Uomo cavallo, 2018,
tecnica mista su tela,
120x120

La ricerca artistica di Cristina Calderara Jaime si articola a partire da un intreccio tra gli archetipi culturali e visivi della creazione e i riferimenti alla mitologia. Le silhouette diventano l'alfabeto di un immaginario iconografico che pone alla base la relazione tra corpi quale elemento di lettura ed interpretazione sociale e storiografica dell'umanità. È evidente il richiamo alle incisioni rupestri come scelta di espressività autentica e immediata: la figurazione ridotta a segno grafico semplifica concetti complessi connaturati alle dinamiche interpersonali ed evolutive.

È una pittura dalla leggibilità plurima che mette in relazione, sul piano dell'immagine, la natura e l'artificio, la realtà e la mitologia classica, l'uomo e l'animale, procedendo per assonanze cognitive. Per capire noi stessi ritorniamo alle origini, ricercando i modelli primitivi fondamentali che hanno determinato la nostra identità e traslando sul piano mitologico l'esperienza quotidiana o spirituale, come sosteneva lo psicanalista statunitense J. Hillman: "La Wirklichkeit del mito, la sua realtà consistono precisamente nel potere che gli è proprio



Donna uccello, 2018,
tecnica mista su tela,
120x120

di conquistare e influenzare la nostra vita psichica. I Greci lo sapevano molto bene, per questo non conobbero una psicologia del profondo e una psicopatologia, contrariamente a noi. Loro avevano i miti.”

La linea che definisce il contorno dei corpi rimanda all'idea di interconnessione tra interiorità ed esteriorità, grazie alla tensione percettiva che viene attivata dagli sfondi materici e monocromi, risolti nel contrasto tra la levità degli scarti tonali e la forza delle concrezioni di pigmento depositate sulle superfici. L'evidenza che ricopre la figura umana è esplicita, sia quando l'artista si concentra sul rapporto uomo donna, sia quando i tratti morfologici evolvono verso connotazioni biforimi e bestiali (il minotauro, il centauro). Vengono così rivelate le potenzialità primordiali dell'uomo di attingere a una forza altra, che trascende i suoi limiti fisici e psichici.

Cristina Calderara Jaime dimostra di sentire il senso profondo della vita, nella sua multiformità e nei suoi cicli evolutivi, e di riuscire a tradurlo visivamente attraverso simbologie che, riconducendoci alla purezza iniziale, ci spiegano l'origine del mondo e le dinamiche comportamentali del presente.



Ghiaccio dislessico, 2018,
tecnica mista su tela,
120x120

ARTE AL BISTROT

Arte e cibo, due piaceri che si uniscono per dare vita a un'esperienza sensoriale a tutto tondo. Nella cultura italiana il cibo è un'arte a tutti gli effetti e per questo è nata l'idea di creare una sinergia tra il Bistrot LA LUNA PIENA e SATURA con il progetto ARTE al BISTROT: una serie di esposizioni d'arte contemporanea, sotto la direzione artistica di Flavia Motolese, all'interno del ristorante. Le pareti del locale, come una galleria d'arte, ospiteranno a rotazione dipinti di autori nazionali e internazionali. Il bello diventa ingrediente principale in grado di appagare il palato e la mente, trasformando l'ambiente attorno alla cucina in un luogo piacevole e stimolante, di convivialità dove condividere idee e passioni.

Promotore dell'iniziativa è il proprietario del Bistrot La Luna Piena, la cui ferma convinzione è che fare del buon cibo sia un'arte e l'arte sia nutrimento per l'anima.

Protagonista della prima mostra ENRICO GRASSO, artista romano conosciuto per il suo stile accattivante con cui ritrae dettagli di scene quotidiane e ironizza sulla complessità dei rapporti interpersonali nella società contemporanea.



Luna Piena Bistrot

Calata Andalò di Negro 10/11R | Darsena - 16126 Genova - Tel. 010 095 0587

Nicola Morea

Fluid Art



Flow art 4.0,
acrilico su tela,
20x20

Fluid Art o FLOW Art che dir si voglia, è una nuova forma d'arte che ha preso vita da non molto tempo negli USA e la cui filosofia è quella di sempre della storia dell'Arte.

La ricerca di una forma d'Arte che sia l'espressione del tempo in cui si vive, arte che sia capace di esprimere le pulsioni della società e della vita.

Allorquando ai primi del Novecento Picasso e Braque diedero inizio alla loro rivoluzione nel mondo dell'arte con il Cubismo, si gridò allo scandalo. Ma a ben riflettere, il riuscito tentativo di stravolgere la pittura, da parte dei due Maestri del Novecento, non era altro che il tentativo di adeguare la pittura al nuovo secolo, alle sue invenzioni quali il cinema, l'aereo e le tante altre invenzioni che caratterizzarono il primo Novecento. E che dire del Futurismo nostrano di matrice Marinettiana? Velocità... movimento... come ben possiamo ammirare nei quadri di Balla, Boccioni, Carrà e degli altri seguaci del Futurismo.

Senza voler scomodare Kandiskji, Duchamp, Burri, Fontana, Pollock, Rothko e tutti quelli che dopo di loro hanno avuto un ruolo nell'ambito della storia dell'Arte, si può sicuramente affermare che il loro comune denominatore sia stato il colore. Così come il colore era

stato il mezzo con cui tutti gli artisti si sono espressi sin dalla preistoria. E così anche ai nostri giorni nulla è cambiato da quel punto di vista.

Difatti la FLUID ART si incentra essenzialmente sull'uso del COLORE che l'artista miscela, come un antico negromante, per ottenere sfumature, riflessi, sottili tracce, che portano chi guarda in mondi sognati, in attimi vissuti di un paesaggio, ai colori di un tramonto o a quelli di un'alba.

Altri fondamenti essenziali di quest'Arte sono la meditazione dell'opera in fase di elaborazione di pensiero e la velocità apparente dell'esecuzione, senza sottovalutare l'importanza che riveste la preparazione dei colori, complessa e lenta.

Quest'Arte è figlia di questo nostro tempo, della sua filosofia, il cosiddetto "PENSIERO LIQUIDO" teorizzato da Bauman, il quale nel suo *L'arte della vita* inserisce una citazione esemplare che ben si attaglia al nostro discorso sull'ARTE: "La nostra vita è un'opera d'arte. Per viverla come esige l'arte della vita dobbiamo come – ogni artista, quale che sia la sua arte – porci delle sfide difficili. Dobbiamo tentare l'impossibile".

E noi ci proviamo.

Malter

Surrealismo convinto

a cura di Andrea Rossetti

Non appena incroci il suo segno, il suo magnetismo compositivo, ti passa per la mente una provenienza ben precisa. Che è quella di un "automatismo surrealista", caratterizzato già da un'accesa predilezione per un dinamismo senza limiti. La sua poetica poi è una costante esca-

lation di aggettivazioni quali "fluttuante", "vorticoso", adattate e declinate ad un sviluppo/utilizzo intensivo della forma. E forma è l'altra variabile, che nella sua poetica pittorica può assumere - rigorosamente senza soluzione di continuità creativa - una connotazione gentilmente morbida, o pun-

N, 2019,
acrilico e pasta
modellabile su tela,
80x120





J, 2019,
acrilico su tela,
80x70

gentemente geometrica. Questo è Malter, questo il suo aderire ad una trasognata visione della pittura. Questo è "l'onirismo malteriano", effetto condizionante che nasce per distorcere ogni nostra certezza, facendo leva sul potenziale ricordo.

Magari proprio quello più ancestrale, di figure appartenenti ad un passato non vissuto, come circostanziati graffiti generati da popolazioni mai conosciute. E mai esistite, nella - stavolta nuova - certezza che l'arte viva possa portarci oltre spingendosi essa stessa oltre, tanto al conosciuto quanto al ragionevole. La parola allora, quando convoglia quasi di passaggio in questo "malteriano sistema ideale", è un pensiero dis-grafico; un atto sovrascritto, appendice che si incastra all'immaginario fantastico dell'artista senza possibilità di distacco.

Malter non è un fake, adora quella inconfutabile sub-realtà che ne identifica la poetica. Dalla sua ha la convinzione di chi ne carica l'effetto associandola ad una scelta materica - acrilico su strato di pasta modellabile - per dissociarsi dalla pittura come azione di distacco. Malter è l'ultimo portabandiera di un surrealismo convinto. Inconsapevolmente.



Blood red, 2019,
acrilico su tela,
80x70

Paola Bernini

Riflessi d'autore

Questo progetto è nato quasi per gioco... La passione per l'arte e fotografia mi ha portato ad unirmi ad un ristretto gruppo con il quale andare visitare varie mostre. In queste occasioni ho iniziato a fotografare le mie compagne in relazione alle opere esposte, a volte in modo scherzoso, facendo loro assumere pose che riproponessero le scene raffigurate nei dipinti o nelle fotografie in mostra. A quel punto è scattato in me un pensiero, ho cominciato ad osservare il pubblico, come si rapportava con l'arte visiva che si apriva davanti ai propri occhi, le loro movenze, gli sguardi, quindi come interagivano in quel contesto, a volte scattando foto col cellulare, ascoltando le spiegazioni in cuffia, seguendo una guida come una scia, oppure semplicemente seguendo rapiti con uno sguardo. Le loro figure hanno iniziato a fondersi con le fotografie ed i dipinti, hanno iniziato ad assumere un significato all'interno delle opere, come se per magia partecipassero alla scena. Il progetto è il risultato di un lavoro durato circa un anno e mezzo. Le foto ed i dipinti originali, rielaborati in questo percorso si trovano: agli Uffizi a Firenze (Botticelli, Leonardo, Tiziano, Caravaggio e altri), nelle mostre di H. Cartier Bresson e Vivian Maier a Palazzo Ducale a Genova, dei fotografi della Magnum e di Sebastiao Salgado a Milano, dei vincitori del World Press Photo 2017-2018 esposti ad Amsterdam, di pittori quali Picasso, Rubaldo Merello e i pittori liguri a Palazzo Ducale a Genova.

Riflessi d'autore. Firenze - Uffizi.
Annunciazione di Leonardo Da Vinci, 2017,
fotografia ottica fissa 35mm - doppia esposizione

Riflessi d'autore. Firenze - Uffizi.
Dipinto del Caravaggio, 2017,
fotografia ottica fissa 35mm - doppia esposizione



SATURA PROMOTION

arte comunicazione eventi

SATURA PROMOTION nasce dall'esperienza ventennale nel settore artistico-culturale, non solo nell'organizzazione di mostre di arti visive, ma nella cura e gestione completa di progetti ed eventi. I nostri punti di forza sono la forte capacità consulenziale e la completezza del nostro supporto, che ci permettono di trovare le soluzioni più idonee alle esigenze del cliente e di curare ogni dettaglio.

SATURA PROMOTION, diretta dal project manager Mario Napoli, offre un team di specialisti costituito da curatori, critici, giornalisti, architetti, web designer e grafici che seguiranno tutte le fasi del processo organizzativo: ideazione, budget, realizzazione e promozione. Per questo, siamo in grado di supportare singoli e privati, aziende, enti o associazioni, nell'organizzazione di ogni tipologia di evento.

MISSION:

Siamo un organo propulsore che promuove la cultura e crea occasioni mettendo in comunicazione realtà diverse per una crescita reciproca.

I nostri ingredienti per un successo: approccio propositivo e aperto, metodo, velocità di esecuzione, creatività, passione e competenza.

Abbiamo fatto dell'ARTE il nostro mestiere, ma nel concetto più ampio del termine. Non ci limitiamo a trattare di arte contemporanea, ma di cultura e linguaggi espressivi a 360°.

SERVIZI:

- ARTE & DESIGN
- EVENTI
- COMUNICAZIONE/UFFICIO STAMPA
- EDITORIA & GRAFICA
- FIERE
- WEB & SOCIAL
- LEARNING

CONTATTI:

Telefono: **010. 246.82.84**

Mobile: **338. 291.62.43/ 366. 592.81.75**

E-mail: **info@satura.it**



Enrico Mortola

Contemporary pop

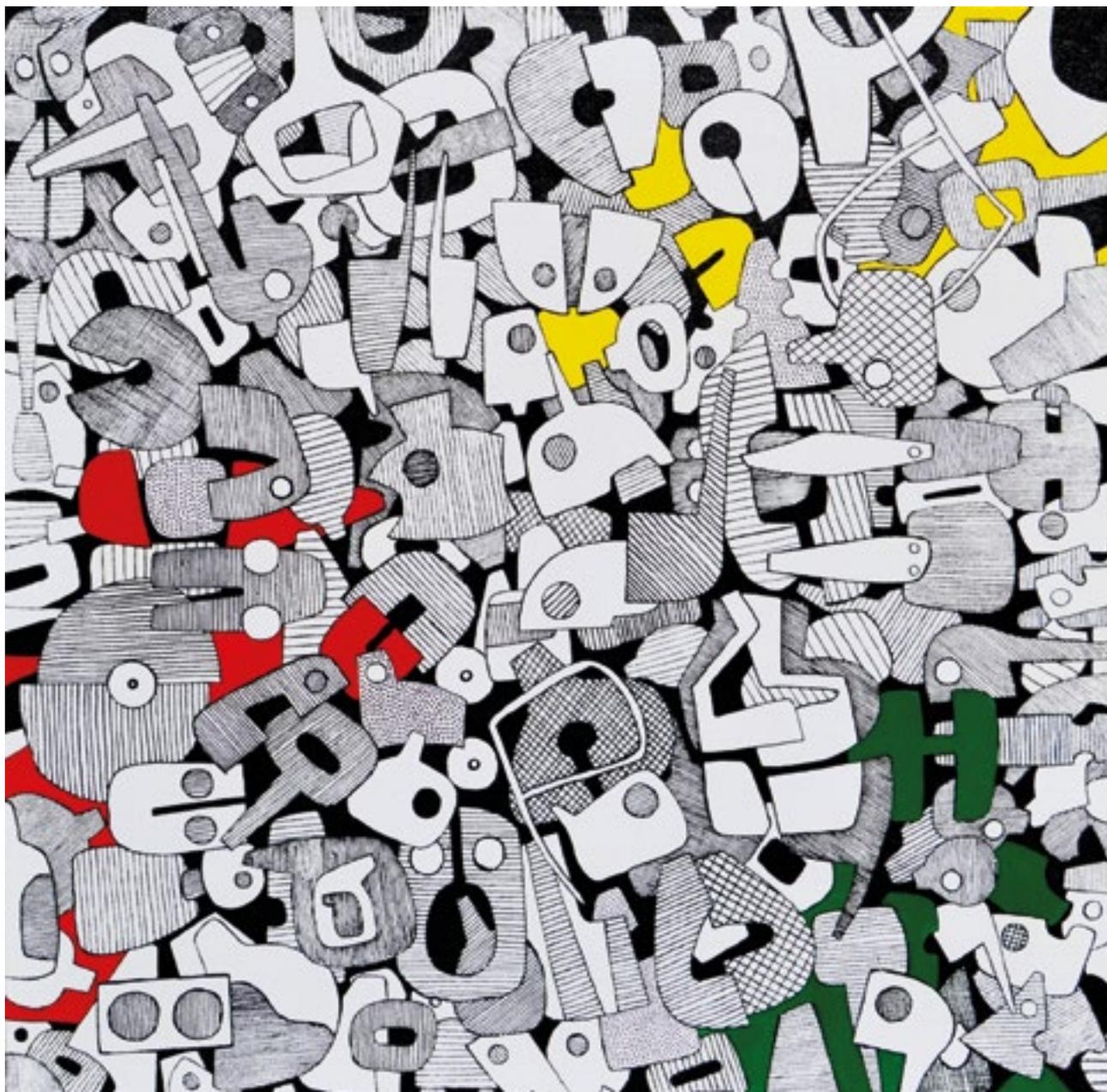
a cura di Andrea Rossetti

L'attualità incalzante, l'horror vacui, un'ideazione deliciosamente pop. E ancora, perizia descrittiva, attenzione alla costruzione di elementi visivi, di texture che si susseguono, si "scontrano" con occhi abituati ad una rapidissima assimilazione/elaborazione di quanto osservano. Nella società dello spettacolo le immagini sono una droga, da cui è difficile tirarsi fuori. E a quel punto o subisci passiva-

mente, oppure ti chiami Enrico Mortola, e impari l'arte di catturare sguardi discreti, per catapultarli all'interno e al di là dell'iconicità di una lungimirante apologia del pop-imprinting.

Se il simbolismo street-concettuale post-avanguardia pop - e sviluppato negli anni Ottanta da un luminare quale Keith Haring - ha fatto scuola, Mortola rappresenta con certezza uno dei migliori allievi. Ma anche

Specimen, 2020,
olio su tela,
50x50





Taxon - overgrown or
intrusive, 2020,
tecnica mista,
120x198

il suo più determinato riformatore, avendo recepito il potenziale ancora inespresso all'interno di una "corrente" mai inesorabilmente chiusa. E che non lo sarà mai, almeno finché ci saranno artisti in grado di sollecitare le giuste corde, convinti che in quel "territorio del linguaggio artistico" ci sia ancora tanto da scoprire.

Finché quindi ci sarà un Mortola pronto ad intervenire, a tirare colpi di colore e connotato segno grafico. Una pelle, una patina pittorica attraverso cui si può circoscrivere l'attualità, parlare ai margini della retorica, dei discorsi già fatti sui perché e perco-

me di una società cresciuta all'ombra dei suoi sintomatici melting pot.

E mentre l'opinione pubblica continua a dividersi, Mortola incalza cavalcando la sua coesione incessante, lavorando immagini martellanti sulla singola capacità di ricezione. Che scaturiscono da infiniti intrecci di linee, punti, campiture piatte e perimetri invalicabili che circoscrivono aree d'un estetismo attraente. È da queste che l'artista si sporge, per lanciare verso di noi il sasso della "suggerzione". Volontariamente, senza nascondere la mano. Distrazione, pigrizia o semplice noncuranza a riguardo non sono ammesse.

Marco Sciame



Rita Vitaloni

Il colore degli sfrattati

a cura di Andrea Rossetti



Omaggio a Parmigianino,
2020, artedigitale
su acrilico, 40x30

Il colore degli sfrattati è la storia personale di Rita Vitaloni, confluita e condensata in un progetto artistico da anni portato avanti con sincera convinzione. Colore dell'ingiustizia, dell'inaccettabilità di fatto, della rabbia, di un nero pieno che per Vitaloni coincide col chiudere ogni rapporto con gli sfavillii accesi del passato, e il racchiudere sinteticamente l'anima di un pensiero

con l'intento di assolutizzarne il significato epocale. Nero come nuova terminologia di un'immagine-narrazione in cui Vitaloni procede per semplificazione tono-lessicale, riducendo al minimo sindacale il rischio di qualsiasi distrazione extra-visuale, eludendo per sé e per la propria azione nel campo visivo la possibilità di sovrabbondare, di produrre l'opera come distrazione percettiva della realtà. Focalizzazione in atto, un riflettore acceso sulla materia ancora pulsante, sulla massiccia dose di emotività inferta a quel modo di produrre - o provocare - una pittura "iperattiva", in cui la connotazione materica degli elementi è correlata ad un'azione fortemente dinamica.

Punto di convergenza per sentimenti impossibili da sopire e giunti all'eccesso, ad una saturazione cromatica di cui il nero è causa e conseguenza, allegoria di una Vitaloni che attraverso di esso corona il raggiungimento di un picco espressivo, uno stato di massima esposizione espressiva. Il nero quindi non come limite, ma metafora di un culmine, messa in opera di simbolismi digitali e pitto-materici che si accumulano su quanto già definito dal valore cromatico, tratti fisici o virtuali che lavorano sincreticamente all'unificazione dell'ordine ideale imposto dall'artista, articolandolo in ogni sua estensione.

Dal colore dominante alla forma preminente, così Vitaloni reitera indipendentemente dal media - sia esso pittura o digital art - la forma circolare, struttura primaria di un disincantato hortus conclusus, spazio verticale in cui la percezione d'insieme è una corallità concettuale, a volte gestuale, spesso un modellato seriale di squarci ripetutamente inferti. Immane sul nero, essenza di una costruzione espressivo-visiva ragionata sull'essere specchio di pura vita.

Davide Cassinari

Piena terra



“Piena terra” è un termine agricolo che indica l’azione di piantare semi direttamente nel suolo.

Ogni seme racchiude il potenziale fenomenale di diventare un albero, fiorire e fruttificare. La potenza interiore del seme ha solo bisogno delle condizioni esterne favorevoli per svilupparsi. Nella visione buddista della vita questo potenziale latente è racchiuso all’interno di ogni cosa.

Quando l’occasione adatta si presenta questa forza produce un effetto manifesto. Le immagini di “Piena terra” vogliono rappresentare questa potenzialità latente che rende il cambiamento possibile.

Avevo il desiderio di scoprire se la superficie di questi semi mostrava i segni di questo potenziale nascosto quindi mi sono avvicinato il più possibile con l’obiettivo fotografico. A questa distanza,

Piena terra 01, 2018,
fotografia digitale - stampa
a getto d’inchiostro,
58x73



Piena terra 02, 2018,
fotografia digitale - stampa
a getto d'inchiostro,
58x73

solo una piccola porzione dell'immagine è a fuoco, è un limite tecnico della macrofotografia.

Ho dovuto quindi utilizzare la tecnica del focus stacking che permette di unire svariate immagini con differenti messe a fuoco per avere una foto totalmente netta.

Così facendo ho scoperto che questi semi sono come dei pianeti, la cui superficie brulica di vita. Per questo motivo ho deciso, attraverso l'illuminazione, di riprodurre delle immagini spaziali di pianeti e comete. L'infinitamente piccolo si trasforma in infinitamente grande.

Piena terra 09, 2018,
fotografia digitale - stampa
a getto d'inchiostro,
58x73



Antonello Gangemi

Natura morta mediterranea

a cura di Andrea Rossetti

Era più o meno l'inizio degli anni Cinquanta, quando Giorgio Morandi scrisse «Per conoscere non è necessario vedere molte cose, ma guardarne bene una sola». Pochi indizi, solo quelli utili, servivano al maestro bolognese per circoscrivere in maniera unica e definitiva uno spazio, inserendolo in tempo qualsiasi, indefinito ma pur sempre infinito.

Tuttavia il freddo di Bologna non è il caldo della Sicilia, e l'area d'appartenenza nella pratica/poetica di un artista ancor meno di ieri merita d'essere considerata un dettaglio, soprattutto a parità di genere pittorico portato avanti. Restiamo quindi in Italia, ci spostiamo solo più a sud, in un'area messinese così pervadente da condizionare per un artista il modo d'intendere la natura morta, sovrascrivendo al suo benchmark profondamente morandiano una riconoscibile sensibilità mediterranea. Perché ci sono punti di riferimento inoppugnabili: stessa cura in fatto di sintesi formale, stesse atmosfere immobili e quasi impassibili. L'allure però che trapela dalle piccole tele di Antonello Gangemi è qualcosa di indiscutibilmente mediterraneo, una quadratura postmoderna dove le luci sono assolutamente brillanti, le ombre mai troppo invadenti, i colori intensi per definire vasellami che hanno costruito un saldo rapporto con lo spazio.

Gangemi/Morandi, i vetri trasparenti del primo brillano di un'altra luce, più calda, eppure la loro accurata definizione volumetrica li inserisce di diritto nella tradizione tecnica del secondo, in una definizione/circoscrizione dei volumi sempre tesa al disfacimento, alla perdita, alla pos-

sibilità di astrarre singolarmente ciascun elemento. Ancora morandiano è il procedimento con cui l'artista siciliano lavora la sua definizione dello spazio scenico, che resta sfuggente, rarefatto. Ma anche "gangeminianamente" ad hoc, meno metafisico e più fisico nell'appartenere indubitabilmente al racconto di un presente fatto di oggetti comuni e quotidiani, tra libri che non leggeremo e fiori recisi sistemati nel migliore dei modi.

Natura morta, 2018,
olio su tela,
24x24



Marcello La Neve



Il dono dell'arte, 2018,
olio su tela,
50x70

Marcello La Neve è oggi un Pittore ricercato e applaudito dal mondo dello spettacolo e della critica nazionale. Come ha rilevato il critico d'arte Giorgio Falossi, La Neve, con il suo stile figurativo, dove convivono la bellezza armoniosa del realismo e la fantasia del surreale, è animato da una continua ricerca di esplorazioni e lo si può considerare uno tra artisti italiani più interessanti.

Ha partecipato a mostre di grande prestigio, nazionali e internazionali dove ha conseguito diversi premi e riconoscimenti, che lo hanno collocato meritatamente sul podio artistico internazionale.

Ha realizzato i ritratti di Anna Oxa, Rossana Casale, Patty Pravo e Michele Zarrillo e nel 2015 ha fatto dono di una sua opera, intitolata "Rosa Mistica", a Sua Santità Papa Francesco.

Originario di Windlesham (GB), ma residente in provincia di Cosenza dove si è diplomato al Liceo Artistico Statale "Umberto Boccioni", ha all'attivo migliaia di opere, presenti nelle più importanti gallerie europee.



FABIO DE SANTIS

Un infinito ricordo

mostra personale a cura di Alexandre Latscha

Palazzo Stella, 3 - 28 ottobre 2020

in collaborazione con **PDP** gallery Parigi

ANTONELLA STELLINI

in permanenza presso
SATURA Palazzo Stella



SATURA

Palazzo Stella



Piazza Stella 5/1 - 16123 Genova - tel. 010 24 68 284 - cell. 338 29 16 243
email: info@satura.it - <http://www.satura.it>