

Con Il Patrocinio



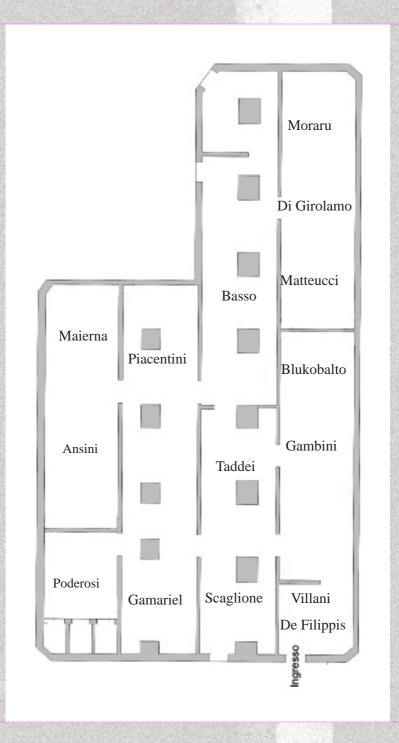


WUNDERKA(V)ER!

LA MERAVIGLIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA MOSTRA COLLETTIVA

Dal 18 al 30 Giugno 2009 Presso Rifugio Antiaereo "Palazzo E.U.R. S.p.A." Piazzale Konrad Adenauer, 8 Roma Organizzazione





GERENZA

GERENZA	
Direzione artistica:	
Cecilia Paolini,	
Giampiero Abate	
Prefazione e	
commenti critici:	7
Cecilia Paolini	
Progetto grafico:	
Stefano Ansini	
Pubblicità e	
marketing:	
Giampiero Abate,	
Alessandro Zuccherofi	no
Giovanni Vitti	
	178
Assistente editoriale:	100
Deborah Zuccherofino	
Testi:	
Maria Alampi,	
Cinzia Curini,	
Lisa Falone,	
Alessandra Fina,	
Annamaria Izzo,	
Gaia La Pietra,	
Giuseppe Luciano, Fabio Mattei,	
Alessandro Menichelli	100
Claudia Pettinari,	,
Rosa Pittau,	
Aida Sanz Jimeno,	
Valeria Sarli,	
Francesca Sciattella,	17
- I directed Delatering,	

Eleonora Vinci.

INDICE

Prefazione	Pag.	2
Massimo Villani	Pag.	3
Valerio De Filippis	Pag.	4
Claudio Gambini	Pag.	6
Alexandru Moraru	Pag.	8
Irene Taddei	Pag.	10
Gamariel	Pag.	12
Monia Basso	Pag.	14
Roberta Di Girolamo	Pag.	16
Daniele Matteucci	Pag.	18
Antonella Scaglione	Pag.	20
Claudio Piacentini	_ Pag.	22
Ferruccio Maierna	_ Pag.	24
Stefano Maria Ansini	_ Pag.	26
Augusto Poderosi	_ Pag.	28
Blukobalto	_ Pag.	29
Ringraziamenti	_ Pag.	30

Prefazione

In uno degli spazi più suggestivi che Roma offre all'arte contemporanea, abbiamo allestito una collettiva cercando di dare voce a tutte le singole vocazioni espressive degli artisti, imponendo come unico filo conduttore la ricerca di un'auto-rappresentazione riflessiva e cercando di interpretare al meglio questi racconti attraverso scelte espositive non convenzionali, ma dettate dalla volontà di mettere in contatto diretto il visitatore con le opere in mostra, nella speranza che tali scelte siano gradite sia al pubblico che agli artisti stessi.

Il titolo della mostra richiama ironicamente sia il luogo ipogeico dove la mostra è allestita, sia il contenuto dell'esposizione: come nelle wunder-kammern del XVI sec., ossia quelle camere delle meraviglie dove erano conservate le collezioni d'arte e di oggetti rari, così nelle stanze del Rifugio sono state raccolte delle vere e proprie preziosità riguardanti la giovane arte contemporanea. Nelle solitarie camere del Rifugio sono esposti percorsi diversi e individuali di artisti già affermati accanto a giovani emergenti, una sorta di brevi personali indicative di esperienze artistiche uniche, ma unite dall'incessante ricerca di un'estetica votata alla qualità.

L'allestimento delle sale prevede il diretto coinvolgimento dei visitatori: le camere del Rifugio, infatti, sono volutamente lasciate in penombra, dando risalto con fasci di luce soltanto ai dettagli architettonici come porte e pilastri; le opere d'arte sono illuminate soltanto di riflesso invitando ogni visitatore a prendere una torcia, messa a disposizione dall'organizzazione, per illuminarle personalmente. In questo modo l'osservatore è coinvolto in una vera e propria ricerca personale in quanto può decidere il percorso da seguire e i dettagli delle opere da mettere in risalto, perché l'arte contemporanea, prima ancora di essere spiegata, necessita di un contatto intimo ed emozionale.

È, infine, per me un rinnovato piacere ringraziare tutti coloro che con me hanno condiviso questo progetto, dai collaboratori con i quali abbiamo realizzato il catalogo all'indispensabile assistente, colonna portante di ogni iniziativa della Galleria Arte Pignatelli. Con particolare stima ringrazio personalmente Isabella Mundula e Ida Viola dell'EUR S.p.a. per il loro sempre acuto sostegno. Il mio ultimo pensiero va a Giampiero Abate, amico sincero prima ancora che collega, a Stefano Maria Ansini, infaticabile alleato in questa avventura, e a tutti gli artisti a cui rivolgo la mia più profonda ammirazione.

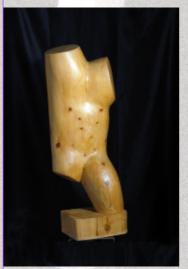
Cecilia Paolini

Massimo Villani

La natura crea, l'uomo palesa modellando ciò che a priori è già a sua immagine e somiglianza. In questa visione omocentrica, le sculture di Massimo Villani prendono forma per un gioco di intuizione al riconoscimento: tutto il reale è soggetto all'uomo che ha il compito di modellarlo secondo la propria inclinazione, pur nel rispetto del materiale che la natura offre. Nelle sue sculture, in particolare quelle in legno, la materia è infatti semplicemente levigata e lievemente modellata secondo le curvature originali: l'effetto antropomorfo del risultato costituisce appunto quel

> riconoscimentoche

l'Uomo ha nei confronti del-



"Torso", 2005, 30x18x90 cm., cipresso



"Stele", 2008, 20x15x100 cm., cipresso

la Natura. La scelta della tipologia di legno non è casuale: Villani predilige il cipresso, il rovere, il castagno... ovvero quei legni che hanno naturalmente cromature ambrate e calde, ma non troppo scure, che si lasciano tornire dalla luce esaltando i riflessi giallo-arancioni creati dalle venature. La sensazione è di estrema morbidezza, dovuta anche alla totale assenza di dettagli spigolosi; tutto è giocato su curve ampie, anticipate da tensioni elastiche che non suggeriscono mai scatti improvvisi, ma al contrario gesti lenti e pausati.





"Il Giocattolaio", 2003, 100x105 cm., T.M. su legno

Il senso del sublime non è insito nella forma, ma nell'uomo che l'osserva. In linea con i principi kantiani, nei dipinti di De Filippis l'elemento che suscita nell'osservatore il sentimento del sublime è l'autocoscienza dell'istintività brutale e infinitamente grande dell'uomo. Se la coscienza riconosce i propri limiti razionali, ma in qualche modo intuisce la dimensione infinita e sovrasensibile della propria emotività, si supera inevitabilmente il sottile limite della follia; ma il sonno della mente, per riprendere il grande maestro Goya, genera mostri e in De Filippis il mostro è sempre l'irrazionalità umana. Si tratta, dunque, di una parusia della ferocia, narrata con un gusto impeccabile e coltissimo per la forma tradizionalmente "pittoresca".

Valerio De Filippis



"Burnt", 2004, 90x100 cm., T.M. su legno

La ricerca in ambito artistico di de Filippis inizia dalla corrente dell'iperrealismo e pian piano acquista conoscenza di tecniche, di artisti e di modus operandi attraverso i numerosi viaggi compiuti all'estero. Tutto ciò contribuisce a rendere la sua pittura in continua evoluzione, in sintonia con diversi linguaggi figurativi.

Si stabilisce definitivamente a Roma nel 1994, dopo aver vissuto per due anni a Bruxelles, e fonda lo studio E.M.P. (Experimental Meeting Point): importante punto di incontro che accomuna differenti ambiti del mondo artistico e che si presenta come laboratorio emergente di scambio e confronte gulturale.

fronto culturale.

Una delle caratteristiche che definiscono meglio la sua pittura è la continua ricerca sperimentale che ha come principale obiettivo la conoscenza di tecniche tra il modo tradizionale di concepire e intendere la pittura e la sua partecipazione nel mondo dei media e della tecnologia. Indaga

anche sulle possibilità della scultura come strumento tattile, sul quale riprodurre l'evolversi della mente dell'artista in contatto con ogni tipo di materiale sul quale

Aida Sanz Jimeno

La pittura di Valerio de Filippis è concentrata completamente sulla rappresentazione ossessiva di una carnalità ferita mortalmente, un'iconografia legata a numerose tendenze artistiche post-moderne e contemporanee che hanno voluto leggere attraverso l'esteriorità malata e ferita, una mappa in cui poter dare una nuova

chiave di lettura ai remoti enigmi della mente umana.

In "Burnt", una scena di morte e distruzione, il corpo di una donna "divorato" dalle fiamme è l'immagine simbolica di ciò che in realtà è la condizione umana; l'artista pone lo spettatore di fronte a una realtà fortemente traumatica, lo distoglie da finte scene idilliache per renderlo consapevole di un tragico destino. Così come Andres Serrano nel caso della serie di fotografie scattate all'obitorio (anni 90') o come Cindy Sherman per quanto concerne la serie Disasters (1985-1989), de Filippis con quest'opera sceglie di de-idealizzare la società e mostra ciò che può fare più paura sia a se stesso che al mondo intero: la morte. L'opera, oltre ad avere caratteristiche tipiche del neoespressionismo, presenta una luce drammatica tipicamente "caravaggesca" (si ricordi a esempio "Resurrezione di Lazzaro", "Seppellimento di Santa Lucia").

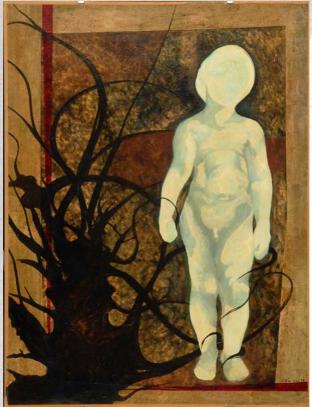
Della stessa serie pittorica, ossia "Annichilimento del corpo umano", fa parte anche l'altra opera in mostra, "Il Giocattolaio", in cui il protagonista è un demone cattivo che ha appena inferto un colpo atroce e mortale al suo nemico. L'opera rivela problematiche esistenziali, ma la composizione rientra più nei canoni di una rappresentazione di un mondo fiabesco. Il giocattolaio è un protagonista negativo del supereroe dei fumetti Superman che uccide con delle macchine esplosive i suoi avversari; non a caso il corpo dell'innocente sembra frantumarsi. L'impatto emozionale è forte ed è evidente l'ossessiva necessità di rappresentare il male, un

aspetto questo paragonabile alle Pitture Nere di Goya.

L'opera ricorda le pitture di Julian Schnabel, in particolare nell'evidente pennellata che a tratti diventa violenta e va ad annullare il tentativo preesistente di un'oggettiva figurazione.

Lisa Falone





Senza titolo, 1973, 120x140 cm., T.M. su tavola

Un tappeto infinito di segni neri e gialli, lineari e senza ripensamenti, duri, spietati, ma anche corposi e vividi, caricati di un ductus denso, non omogeneo, steso velocemente eppure sapientemente dosato in un intreccio di rettilinei protesi verso una dimensione che si apre oltre la tela, in uno spazio interno avvolgente: il grande arazzo di Gambini, inedito prima di questa esposizione, si compone di una solidissima struttura di fondo derivata dalla ricerca spaziale delle sue prime composizioni astratte. Sopra questa distesa, giocano elegantissime velature in blu, contrappunti al fondale liberi e mistilinei, vero tema della distesa segnica offerta all'osservatore. Una composizione sciolta da ogni costrizione, che suggerisce il momento di deliquio prima di una caduta libera e infinita.

Claudio Gambini

Gambini partecipa alla X Biennale di Venezia, esponendo delle opere in cui il simbolo diventa elemento essenziale, dove sceglie di tramutare la forma plastica delle sue rappresentazioni in una sintesi formale di campiture che segnano e tagliano la tela in vari punti, percorrono lo spazio pittorico in varie direzioni ramificandosi e suddividendo gli spazi, creando una composizione che trova un suo equilibrio nei vari settori luminosi, egli si serve di tecniche miste per sperimentare e riversare le sue varie conoscenze tecniche. Nelle sue opere successive, come varie serie di Opere "Senza Titolo", ricostruisce l'opera pittorica attraverso la materia che sembra esplodere al centro della scena con brevi e rapidi tocchi di colore alternati a un ductus lungo e filamentoso, per una visione elegante e onirica della pennellata. L'espressività del pittore rivela la sua gestualità, i tocchi sono istintivi, puri non raziona-

lizzati. L'artista sceglie di operare su stoffa, superficie che diventa filtro tra la tela stessa e il colore, il bianco occupa ampiamente lo spazio. Realizzata con tecnica mista, il quadro richiama alla pittura action painting degli anni 50, risente delle influenze astratte, ricorda l'artista Americano **Jackson** Pollock. La tela lavorata è svolta in posizione orizzontale, il colore è lasciato libero, si staglia sulla superficie a sprazzi di colore che diventa materico, così corposo da invadere la tela; la gettata che si staglia sulla superficie, si abbandona, si libera creando delle macchie; nell'insieme l'opera risulta legge-



Senza titolo, 2005, 69,5x80 cm., T.M. su tela

ra, elegante nel suo schema, mentre la scelta di colori monocromi enfatizza i due protagonisti: il nero della stoffa che funge da palcoscenico e risalta il bianco dominante del quadro; il bianco in rilievo che determina la propria consistenza. L'artista esprime se stesso, la sua intimità, abbandonando la forma, si lascia trasportare dal suo istinto primordiale. Il colore, steso direttamente dal tubetto, in un intreccio di bianco e nero che segna definitivamente la superficie in varie cicatrici, anima la tela in un vortice concettuale.





"Riposo", 2008, 17x11,5x4 cm., ottone patinato

La ricerca di una forma pura, espressione di un concetto archetipico oltre ogni puntuale e contingente particolarità, in Moraru consiste nell'equilibrato dosaggio tra piani scabri, lasciati quasi grezzi, e superfici levigate fino a ottenere specchiature. Le forme antropiche di Moraru affascinano per la dolcezza delle forme, per l'eleganza antica che suggerisce una recuperata età dell'innocenza. Un inno alla bellezza e alla felicità che procura la sua contemplazione.

Alexandru Moraru

Alexandru Moraru nasce a Orhei, in Moldova il 6 Giugno 1980. Giovanissimo artista, concentra la sua attività di scultore a Padova, città in cui vive.

Le sue opere, pienamente astratte, vedono una predi-

lezione per la figura umana.

Muraro imprime un'attenzione accuratissima sulle superfici, da scabre e ruvide, a lisce e lucide. Le opere in ottone o alluminio patinato, vengono lavorate nelle forme più varie. In più pone uno sguardo attento all'incidenza che ha la luce sulla materia, creando gamme e giochi di effetti scintillanti e opachi. Sono sculture dalle forme arrotondate, dove il sog-

Sono sculture dalle forme arrotondate, dove il soggetto rimane riconoscibile, sebbene sia attratto dall'astrazione. Nelle opere domina il dialogo tra i pieni e i vuoti, tra il concavo e il convesso. Affiora una riflessione sullo spazio e su come esso si rapporta con la scultura, in un confronto così stretto da non poter scindere pessua legame.

poter scindere nessun legame. Sinuose linee delineano i contorni delle figure, che subiscono una semplificazione e una stilizzazione delle forme, derivate da sculture primitive e arcaiche.

Le opere di Muraro seguono quel percorso della scultura moderna che vede come diretta influenza l'opera di Moore. Come lo scultore inglese, emerge nella scultura di Muraro una ricerca di una forma pura, astratta e organica.

Le opere diventano masse embrionali antropomorfe, che vengono plasmate in figurazioni sinuose,

morbide, dall'evidente sensualità.

La scultura in un ritmo di curve e forme, diventa un organismo vivo, che pulsa e vive, in un dialogo costante con la vitalità della natura.

Un'arte biomorfa, dove il flusso del segno diventa un mezzo per seguire le associazioni di un pensiero

profondo.

Nelle sue opere molte associazioni sembrano rimandare a un importantissimo fattore per la vita, l'acqua. Già il titolo dell'opera "Bagnante" sembra rifarsi a questo elemento. Ma anche in "Riposo" la postura della figura ci rimanda alle Afroditi ellenistiche, raccolte su se stesse.

In "Primo Passo" i raggi di metallo ricordano quelle di un fluire liquido, mentre in "Danza" la figura sembra ridestarsi, risorgere e emergere come in una

nascita di Venere.

Con uno sguardo attento Muraro impegna e fonda la sua scultura in omaggio alla vita. La vita intesa come enorme sforzo di crescere e presentarsi al mondo. Le sue sculture diventano testimoni di un'esistenza che nasce e che si evolve, prende nutrimento e cresce, proprio come accade nel ciclo degli esseri viventi.

La scultura così prende spazio come una pianta, vuole aver vita ed essere presente. Muraro diventa un promotore e sostenitore di un farsi avanti, cercando

di mettere da parte paure e insicurezze.

Ognuno è partecipe e protagonista in un contesto universale che deve essere apprezzato e vissuto in ogni momento e in ogni sua parte.

Fabio Mattei



"Trans", 2008, 22x7,5x4 cm., ottone patinato



"Danza", 2008, 20,5x5x5 cm., ottone patinato





"Tensione Dinamica", 2009, 69x100 cm., fotografia su PVC

Non è presenza umana nelle architetture in bianco e nero di Irene Taddei, eppure non sono scenografie non antropizzate, né suggeriscono malinconia o lontananza; sembrano piuttosto suggerire la direzione di uno sguardo collettivo, voltato all'unisono verso uno scenario dove nulla accade, ma che deve necessariamente essere guardato solo per il fatto di esistere e di essere stato composto da uomini. Taddei prepara mirabolanti palcoscenici per attori casuali, ossia per chi, passando sotto la scala elicoidale di Momo, non può fare a meno di alzare lo sguardo: nel momento di stupore esiste il suo scatto fotografico.

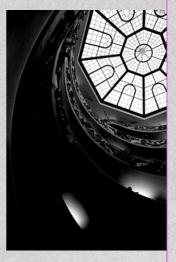
Irene Taddei

Scatti architettonici come ricordi di viaggi lontani, testimonianze visive di suggestioni discoste, questi i capolavori della brillante art designer toscana, in mostra presso gallerie di città europee e d'oltreoceano. Particolari accattivanti, estrapolati dalle metro-

poli odierne, ricevono nei tagli particolari di Irene un respiro nuovo, profondo, senza tempo e senza spazio. E' esattamente questa la sensazione che si prova al cospetto dei suoi affascinanti scorci: le unità spazio-temporali perdono consistenza, sfumano via e lasciano posto alla sospensione berg-soniana degli attimi. In un istante, quello del gesto meccanico del "click", il flusso delle ore si placa: in quell'attimo il matematico e reversibile tempo della scienza si sovrappone e coincide con il sublime e personalissimo tempo della vita. Il passato insegue il futuro e si immortala nell'istante presente di uno scatto fotografico, in cui le linee corrono veloci, moti orizzontali e obliqui si avvertono come il continuo moto dell'inconscio e del divenire ciclico del Tutto. Come le Avanguardie d'inizio Novecento, la Taddei traduce sul film fotografico il moto interiore di realtà di per sé immobili. Il silenzio della storia si fa vivo e palpita nei ritratti in bianco e nero: nel rosso porpora che corre sul grigio di uno scalone, nella vorticosa chiocciola di un androne elicoidale, nella sinuosità di curve arabeggianti così come nei profili rettilinei di angolazioni ardite. L'architettura, nella potenza dei



"Tensione Dinamica. Forme Limite", 2009, 69x100 cm., fotografia su PVC



"Spazio del Movimento", 2009, 69x100 cm., fotografia su PVC

bilismo. Si fa entità vibrante, memoria di antichi trascorsi che ritornano pregnanti e, come nel concetto kantiano di sublime dinamico, l'uomo di fronte a essa prende coscienza del limite. Audaci prospettive rendono infinita la grandezza di certi edifici di fronte ai quali, proprio per la vasta spazialità suggerita, la mente è indotta a riconoscere la presenza di una realtà sovrasensibile: l'umanissima sensazione di piccolezza dinanzi alla vastità. Un fascino già esercitato dalle imponenti rovine di un grande passato nelle incisioni di Giovan Battista Piranesi, dove particolari di maestose architetture vengono isolati e talvolta ingigantiti, proprio come le angolature della Taddei, invadendo lo spazio interiore dell'uomo. Al contempo, però, l'immensità si fa qui perno di nuova riflessione e pone moderni interrogativi: la seduzione del sublime è esercitata non dalla natura ma da "creature" dell'uomo contemporaneo. In "Curva ruvida", in "Tensione dinamica" e "Spazio della menoria", è la nascosta presenza umana che suggerisce quelle forme: egli ne è non solo in-

gegnoso architetto, ma ne viene inavvertitamente inglobato. Può non esserci fisicamente, ma lo è concettualmente con la forza delle idee. Ancor più la centralità umana diventa pesantemente "fisica" in "Tensione dinamica Ascesa" dove il centro nevralgico della visione si concretizza proprio nell'intervento dell'uomo: l'attenzione si catalizza sul drappo scarlatto che sfila in moto ascensionale sulla storia già esistente.

materiali, nell'au-

immo-

torevole





"Street-Fashion", 2009, 80x80 cm., T.M. su tela

Cosa resta dell'assordante ripetizione della routine pubblicitaria, degli psichedelici suoni del traffico urbano, al di là della stanca rilettura critica sul mondo ad "alto consumo" dell'epoca contemporanea? Gamariel guarda con ironia sia alla reiterata celebrazione del mito vacuo votato all'operazione di marketing, sia alla retrograda censura di esso. Grazie all'uso di mezzi digitali, la realtà quotidiana viene rielaborata in forme nuove, affascinanti richiami retinici che trasformano l'assordante inquinamento di stereotipe immagini mediatiche in qualcosa di caoticamente armonioso.

Gamariel

Poliedrica e autodidatta, Morena Beltrami alias Gamariel, nasce a Modena nella metà degli anni Sessanta dichiarandosi libera da ogni movimento ed esprimendo la propria indipendenza e autonomia slegata da qualsiasi matrice artistica.

Fautrice di se stessa, utilizza in maniera del tutto innovativa ciò che la più avanzata tecnologia offre: attraverso una penna ottica e una tavoletta grafica produce opere d'arte che consacrano una nuova tipologia artistica denominata da lei stessa "New vision Art".

Intorno alla nuova visione dell'arte ruota il pensiero e l'opera di Gamariel, l'artista lavora attraverso la rielaborazione di immagini estrapolate da un contesto urbano saturo di suoni, odori, colori ai quali corrisponde una realtà soffocata da immagini che invitano chi



"Woodstoch 69. Ricordo di un'Epoca", 2008, 100x100 cm., T.M. su tela

guarda ad aderire passivamente a una celebrazione del consumismo. La sua poetica si ispira, e allo stesso tempo tende a superare, il movimento "Pop" al quale si rifà decontestualizzando delle immagini tratte dal repertorio pubblicitario odierno costituito da ossessivi e reiterati slogan. Gamariel si oppone a un teatro sociale in decomposizione, in cui si avverte un disagio esistenziale permeato da una nuova



"Music-Life", 2008, 80x80 cm., T.M. su tela

cultura dominata dall'immagine seriale; compie così un processo di frantumazione della realtà per ricomporla in maniera dinamica sulla tela attraverso un procedimento di "décollage digitale", in questo modo le sue opere danno l'impressione di una serie di veli figurativi sovrapposti in cui inconscio e razionalità riaffiorano nella memoria dello spettatore. In "Woodstock 69", la memoria fa riemergere non solo il flashback di un evento, ma un ricordo che è matrice di una dimensione altra, costituita da una nuova concezione del mondo riassunta dall'artista in frammenti di un'epoca passata ormai divenuta un'icona. Gamariel è projettata nel futuro, nel divenire, nel "chiasso" della metropoli, nel traffico caotico, frastornato di singoli rumori che s'intrecciano trasformandosi in una sinfonia di colori come in "Music life e Traffic". Attratta principalmente dal reale, Gamariel frantuma la realtà, filtra l'immagine sulla tela ed epurandola fa

emergere le peculiarità, riesce a cogliere le contraddizioni e provocatoriamente le accosta in Street Fashion in cui la moda, molto spesso, condiziona uno stile di vita. Gamariel coglie l'essenza di una società postmoderna in frantumi, ne esplora l'anima sviscerandone i contenuti, facendo emergere lo smarrimento dell'uomo di fronte a una collettività regolata dai consumi e fondata sull'ipocrisia. Anticipa e avverte con La disperazione dell'anima la sofferenza interiore dell'uomo moderno; l'opera, proiezione astratta dell'anima, sembra implodere su se stessa, rievocando dolorosamente la frantumazione del sé di fronte all'utopia del progresso.





Senza titolo, 2007, istallazione 3 (particolare)

Uno sguardo sagace e divertito del mondo reale è la definizione che meglio si accorda alle istallazioni di Monia Basso, interprete intellettuale e raffinatissima di una società assuefatta dal banale e dall'omologazione. L'acuto svelamento ribalta il significato reale degli oggetti che compongono le istallazioni: a prima vista sembrano oggetti legati da un comune filo logico (come il ragno appeso alla sua tela) o più semplicemente esposti senza una reale rielaborazione. Solo a uno sguardo più attento la tela si svela per quella che è: un prodotto umano, quindi falsato rispetto alla naturalità della scena presentata, e le linee tracciate su un qualsiasi supporto sono un invito a superare la crudeltà di una vita non riflessiva.

Monia Basso

Monia Basso è un'artista che crea ambienti, spesso spiazzanti, servendosi dei materiali più disparati, dal compensato marino, come i quattro pannelli con interventi di grafite dal motivo simile ma in realtà diversi, alle lastre di plexiglass; materiali sui quali però opera sempre non limitandosi a un uso passivo della materia, ma lavorandola, incidendola, tessendola, Nei cinque progetti presentati, tutti senza titolo, emerge una forte volontà di portare lo spettatore alla riflessione, a un'analisi più attenta di ciò che lo circonda, ma allo stesso tempo Basso rappresenta la realtà attraverso la lente del suo sguardo ironico e dissacratore, come dimostra la scelta del ragno giocattolo,



Senza titolo, 2008, istallazione 5

posizionato lontano dalla tela di nylon illuminata dai neon. L'artista ci porta nella dimensione del gioco, ma allo stesso tempo crea un effetto di straniamento e alienazione; la lontananza del ragno dalla tela

trasmette quasi un senso di derisione, soprattutto perché in questo caso la tela non è opera del ragno, ma dell'uomo, poiché tessuta dall'artista stessa. L'ambientazione alienante è poi esasperata dai neon, la non-vita dei personaggi che abitano le composizioni di Basso trasmettono ancora di più il senso di distacco, quasi di scherno. Lo stesso vale per la scelta dei 200 anti-stress, posizionati su un percorso prestabilito, una critica alla società contemporanea, sull'omologazione e la perdita dei valori dell'individualità e dell'avvicinamento verso l'Altro; anche qui Basso mette in scena dei

giocattoli di facile reperibilità (infatti non sono nient'altro che palloncini riempiti con della farina), allungabili, modificabili da chi ha il potere di farlo, alla portata, o meglio, in balia di ogni "bambino capriccioso" che ci vorrà giocare. Questi piccoli pupazzi di gomma e farina proseguono ordinati in marcia su un tappeto rosso natalizio, simbolo di gioia e di festa, ma è una gioia apparente, finta, e in realtà tale percorso non è una guida, ma una gabbia.

L'artista presenta anche quattro tele, apparentemente simili, in cui il nero è l'unico colore, ma sono differenti nelle dimensioni, nei materiali e nelle tecniche usate, estremamente diverse per un occhio attento, per chi non si ferma a un primo
frettoloso sguardo. Qui c'è un ritorno alla tela, alla pittura, ma rimane presente la
spinta alla riflessione e all'analisi; Basso usa china nera, pigmento di vite, tempera,
come se volesse tornare alle origini della pittura, un ritorno alla semplicità, ma
solo momentaneo, per poi dedicarsi a materiali più moderni e forse alla sua vera
vocazione artistica.





"Grey", 2008, 120x120 cm., acrilico su tela

Un'elegante forma di autocoscienza Roberta di Girolamo mostra nelle sue tele, uno svelamento del ricordo che della realtà la sua anima ha trattenuto, memoria di sentimenti talmente vissuti da potersi narrare solo attraverso impressioni di colori, accostamenti sinestetici di sensi mai perduti. Questa serenità nel mostrare se stessa nasce da un'incantevole contraddizione: una straordinaria forza di volontà, che si compie attraverso composizioni cromatiche talvolta cariche e contrastate, talora flebili e calligrafiche, alternata a una sensualità morbida, fragile, avvertibile nelle forme sinuose che improvvisamente si fanno spazio tra le corpulente campiture di colore pastoso.

Roberta Di Girolamo

Dentro quell'apparente silenzio di cui sono pervase le opere, di Roberta Di Girolamo mosse però dalla freneticità del tocco e in alcuni casi dalla vivacità cromatica, si esprime forte la natura dell'opera stessa. È il caso di Rome, dove la trama dei colori sapientemente stesa è tutta protesa a suggerire le impressioni retiniche di una città. Il gioco cromatico riporta indietro nel tempo e lascia percepire un po' di quella maestria propria delle tele di Rothko: entrambi condividono non solo l'uso eccelso del colore, ma lo stesso amore per Roma, svelandola in tutta la sua naturale bellezza. Bellezza oscura mostra invece Abisso: è di silenzio assordante che si riveste quest'opera e solo a tratti dal fascio di luce giunge un suono ovattato. Ancora una volta ha lasciato attraversare la tela da bagliori di luce improvvisa ai quali si contrappongono tocchi di rosso che sembrando quasi una ferita, un'abrasione, si amalgamano col fondo scuro rendendo ancora più significativo il senso di profondo, perché non è solo una profondità fisica a cui di Girolamo volge le sue



Senza titolo, 2009, 90x130 cm., acrilico su tela

ricerche, piuttosto indaga dimensioni ancora indefinite, sconosciute. Tutto diventa ancora più serrato dalla presenza della luce, la cui fonte non è rintracciabile. Stesure cromatiche quasi evanescenti caratterizzano invece la tela che non ha un nome ma che esprime tutta la sua soave interiorità. Sembrano presenze eteree senza né forma né sostanza che si dilatano e si sovrappongono al fondo scuro, mentre le gocciolature scivolano in maniera gravitazionale verso il basso. Siamo davanti al risultato di un processo, di un'azione sentita, vissuta e compiuta. Anche Grey risente delle stesse percezioni, ma qui le presenze eteree si sono dissolte per fare spazio a una tela quasi monocroma che si dispiega in poche, ma significative gradazioni di grigio.

Alessandra Fina





"Finchè Morte non Vi Separi", 2009 100x150 cm., T.M. su tela



"Without Your Eyes", 2009, 100x150 cm., T.M. su tela

Le azioni umane e il loro effetto: nelle opere di Matteucci la risultanza del passaggio dell'uomo nell'ambiente, o il rapporto con il proprio sé, non assume i toni della denuncia, piuttosto quelli di una calma e intellettuale riflessione. L'uso di materiale extra-pittorico, spesso riciclato, palesa una volontà di contestualizzazione, strettamente congiunta alla quotidianità. La presenza umana, che pure è incontestabilmente protagonista in tutti i suoi lavori, rimane celata, solo talvolta svelata da forme vagamente antropomorfe. Queste sagome, al contrario del contesto generale, suggeriscono un incerto riferimento reale, ma sempre vago e universale.

C.P

Daniele Matteucci



"Tutte le Morti non Sono Bianche", 2009, 100x150 cm., T.M. su tela

Formatosi all'Accademia di Belle Arti di Roma, Daniele Matteucci compie un percorso progressivo dalle tecniche classiche al polimaterico. Dalla pittura a olio, passando per materiali gessosi, paste sabbiose, paste acriliche e sintetiche, arriva, così come fece Burri, alle combustioni, all'uso del poliestere, asfalto, bitume e smalto.

L'intento dell'artista è di inserire la scultura nella pittura, di creare una pittura plastica che riproduca nelle tre dimensioni oggetti di vita quotidiana, come si può vedere nell'opera Tutte le Morti non Sono Bianche dove, sul poliestere riscaldato a combustione, fa lo scalpo di vari attrezzi da lavoro: una pala, un martello, un'accetta. Il poliestere, fuso ad alte temperature, diventa una sorta di pasta da modellare, da scolpire, pur restando ancorata al supporto bidimensionale della tela. Con quest'opera Matteucci si avvicina a un tema d'attualità molto sentito in Italia: le morti sul lavoro. La presenza umana è assente, ma se ne percepisce l'esistenza dagli attrezzi del mestiere che restano in questo campo pittorico

abbandonati e sepolti dalla materia modellata: ciò che resta di un'azione umana. La presenza umana, però, è percepita anche da quel rivolo di pittura rosso sangue che attraversa la tela dall'alto. Tutta l'opera di Matteucci tocca forti temi d'attualità. Già nel 2008 si accostò al tema della guerra nel Medio Oriente con Nel nome di chi; ora affronta il problema dell'aborto nell'opera in mostra Without Your Eyes: qui imprigiona un feto al di sotto della plastica bianca e squarcia simbolicamente la scena con un taglio di pittura nero. La dolorosa presenza umana resta ancora nascosta, o meglio imprigionata, al di sotto della pesante massa materica che simbolicamente rimanda a un tessuto culturale poco attento a un fenomeno sociale più dilagante. L'approccio di Matteucci non è tanto di denuncia, piuttosto un accostamento personale alla realtà che l'artista vive ogni giorno. Un'interpretazione ponderata, una riflessione individuale attraverso la quale giunge per fasi al risultato finale, restituito con un linguaggio tendenzialmente astratto che contestualizza utilizzando materiali extra-pittorici provenienti dalla vita quotidiana. L'insieme è enfatizzato da una resa cromatica che alterna il lucido degli smalti al patinato e grumoso delle paste. La terza opera in mostra palesa quest'ultimo concetto, Finché Morte non vi Separi: i volumi disposti casualmente, ottenuti scaldando il poliestere con fiamma ossidrica e pistola a caldo, sono coperti da uno strato opaco e granuloso ottenuto sovrapponendo alla vernice bianca lo smalto nero brillante; schizzi di smalto lucido rosso e viola, lasciati colare in una sorta di dripping sopra i volumi, mettono in risalto la plasticità. Con questo lavoro Matteucci ha voluto rendere l'effetto di una scissione cellulare, così come la si vede dal vetrino di un microscopio; il tono funereo dell'opera fa comprendere che si tratta di una cellula malata che proseguirà il suo processo di scissione finché sarà in vita il corpo che la ospita, creando così un gioco di parole col titolo che da all'opera. Claudia Pettinari

19





"Vento d'Autunno", 2007, 70x50 cm., olio su tela

La semplicità di accostamenti cromatici facilmente assonanti unita a un linguaggio tradizionalmente figurativo sono le principali caratteristiche delle tele di Scaglione, dove non esistono temi sottintesi, solo impressioni visive di soggetti quotidiani ritratti negli atteggiamenti più intimi o dalle angolazioni migliori. È un fare pittorico spensierato, alleggerito di ogni elucubrazione concettuale, che si bea della propria familiare e quotidiana naturalità.

Antonella Scaglione

La formazione di Antonella Scaglione è prettamente da autodidatta anche se le influenze familiari sono decisive per la sua formazione artistica. Cresciuta in un ambiente di artisti, il padre era un pittore particolarmente attivo negli anni '70, inizia sin da subito ad apprezzare la pittura a olio e la vasta gamma di possibilità espressive e coloristiche che quest'ultima offre.

Di forte impatto emotivo, le sue opere colgono i molteplici aspetti

naturali.

Esseri umani, animali, fiori e piante sono posti tutti allo stesso livello, tutti facenti parte di una natura in continua evoluzione che si modifica e si adatta alle evoluzioni di coloro che la abitano e la caratterizzano.

In "vele al lago", nonostante lo sfondo possa trasmettere pace e tranquillità come di un luogo incontaminato, la presenza delle barche a vela, e la relativa ombra sull'acqua, trasmettono l'idea dell'artificialità, della natura corrotta dall'uomo che ne sfrutta la bellezza e i frutti. L'essere umano è l'intruso, colui che impedisce allo sguardo di guardare oltre l'orizzonte per ammirare ciò



"Vele al Lago", 2007, 30x40 cm., olio su tela

che di più bello possa esistere.

"Maternità Africana "è la naturalità per eccellenza. L'Africa, continente selvaggio e smisurato trasmette l'idea dell'inconoscibile, dell'intoccabile. A ciò l'artista associa la maternità, il mistero della vita, un'azione umana dettata dalla natura che l'uomo può controllare solo in parte.

La serie che raffigura i fiori potrebbe ingannare lo sguardo non attendo portando a credere che i soggetti raffigurati siano uguali. Anche i fiori, tutti elementi vegetali, hanno però una soggettività propria, una propria composizione, un proprio profumo, ognuno di loro ha una funzione, ben chiara all'interno del mondo naturale.

"Vento d'autunno" è l'unione tra la natura e l'uomo. L'inafferrabile rappresentato come qualcosa di tangibile. L'autunno, una stagione passeggera, che possiamo vivere ma non toccare, è vista dall'artista come una donna il cui movimento ricorda una danza dolce e soave. Una danza che crea un vortice di foglie inarrestabile, il vento, che gli esseri umani possono subire ma non modificare o frenare.

I colori sono caldi, rosso, arancio, giallo ocra e tutti contribuiscono, nonostante la rappresentazione sia di una stagione fredda, a un effetto di tepore interno come se il vento non ci scalfisse, non ci toccasse. Esiste, ma non lo si può sentire perché attratti dal movimento della donna piuttosto che a ciò che questo movimento crea.

Gaia La Pietra









"Creatura di Luce: Angel, Daimon, Creatura", 2002, 60x60/40x40 cm., olio su tela

Un percorso intensamente meditativo unisce i lavori di Piacentini: se nel trittico "Mandala" si rivisitano i simboli della cultura Veda (nello specifico l'emblema delle quattro parti del mondo e la sublimazione del potere) per invitare alla meditazione, nell'altro trittico "Creatura di Luce" la contrapposizione biblica tra essere angelico e demoniaco richiama comunque verso una riflessione più ponderata sull'esistenza. Le vie che conducono alla stessa meta sono molte, come del resto la sperimentazione poliedrica pittorica dell'artista.

Claudio Piacentini

Entrare in una stanza ed essere circondati da opere di Claudio Piacentini, significa abbandonarsi completamente ad altre dimensioni, significa lasciarsi trasportare all'interno di una dimensione che si esplica attraverso il dialogo con la propria ani-

E da questo punto di vista di notevole impatto è senz'altro il trittico "Mandala", di cui non solo se ne apprezza l'ottima qualità cromatica, ma anche la capacità di esprimere con l'immagine tutta la filosofia che si cela dietro il concetto stesso di Mandala. Dunque Piacentini si immerge completamente dentro culture altre e se ne appropria riuscendo a rendere esattamente l'idea di equilibrio non solo cromatico, ma anche stilistico e formale. Si ritrova in effetti la pace interiore propria dei Mandala di quella che viene definita pittura dell'anima. Non si può non restare affascinati dall'armonica successione di vuoti e pieni, che si muovono da un interno intimo, chiuso in se stesso, verso quell'esterno verso cui tutti siamo protesi.

Dissolte le forme geometriche, emerge un senso di armonia anche nel trittico "Creatura di Luce", lo spazio qui è completamente usato per l'espressione di un concetto, che dalla tavolozza Piacentini rielabora sulla tela. Soffermando lo sguardo sembra che lo spazio dal centro dove a stento si individuano forme, presenze o, come le chiama egli stesso, creature di luce, prosegua oltre il limite fisico della tela per dissolversi in un tempo – spazio che non fa parte della nostra realtà. Non c'è dunque una forma su cui soffermarsi, ma uno spazio infinitamente piccolo attraverso il quale chi osserva può concedersi un significativo viaggio introspettivo. Ancora una

volta l'opera non dialoga con l'uomo, ma con la

sua interiorità.

Claudio Piacentini, però, riesce a essere anche altro, da rappresentazioni prive di qualsiasi figuratività riesce a volgersi verso rappresentazioni che sembrano l'impressione del suo sguardo sulle cose che dal suo immaginario si materializzano sulla tela e prendono le sembianze di un cavallo o, come nel caso di "Cavalieri nella Tempesta", di delfini che emergono vittoriosi e nobili da un mare che manifesta inquietudine, agitazione. Ancora una volta la tela è equilibrata e le note dissonanti riescono ad armonizzarsi, in una risoluzione di colori che rimandano a posti lontani, di incantevole bellezza. Alessandra Fina





"Mandala: Potere, Punti Cardinali, Bindu", 1999, 50x50 cm., olio su tela





"Maschera Tribale", 2009, 39h. cm., rame martellato

Se, da Brancusi ai Pomodoro, la scultura nel secolo scorso ha conosciuto la sua stagione astratta, Maierna recupera il senso figurativo della forma umana; è, però, un recupero crudo, multifocale e analitico come le opere cubiste di Braque. Nelle figure di Maierna, si concentrano spesso più punti di vista di uno stesso soggetto, ma non per dare un senso di movimento come nell'uomo futurista di Boccioni, piuttosto per suggerire allo spettatore di non fermarsi alla prima impressione retinica: pur nella monocromia della materia, la trattazione delle superfici, lavorate per lastre ampie, oppure ridotte in forme tubolari, assume tonalità differenti.

Ferruccio Maierna

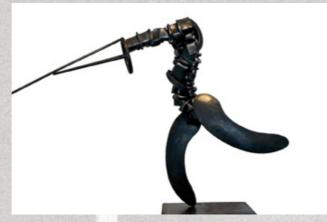
Lo scultore Ferruccio Maierna, formatosi artisticamente presso la scuola d'arte di Bruxelles, vive e lavora a Roma.

Le sue opere sono create con rame, ferro e acciaio; sulla materia agisce minuziosamente realizzando volti e corpi che risultano mobili, dinamici, tesi verso lo spazio che li circonda

Maierna, come fosse un moderno futurista, "spalanca" la figura e la proietta verso lo spettatore: la ricerca di propensione è senza dubbio il miglior modo per poter

esprimere la tensione emotiva nata dal tentativo di rappresentare l'essenza dell'umanità. Ecco perché, in base a un'interpretazione per cui la società è in balia di una negativa fragilità, Maierna si pone nei suoi confronti come un mago, sostituendo delle maschere, ai volti degli uomini li rende invulnerabili e protesi falsamente verso il mondo esterno. Solo non rivelando la propria vera identità, l'uomo, vive e dialoga con i suoi simili, come accade ai personaggi pirandelliani.

Un ulteriore elemento da considerare è l'innegabile fascino che



"A Passo d'Uomo", 2006, 16x52x74 cm., acciaio

l'artista prova nei confronti della cultura primitiva africana come ad esempio in (Maschera Tribale): nelle popolazioni africane, la maschera simboleggia la possibilità di essere trasformato in spirito ed entrare in contatto con le divinità abbandonando il mondo reale. Tutto fa supporre una visione negativa del mondo e la tendenza ad annullare il concetto di individualità pur di non rimanere solo. Il fatto che nelle maschere di Maierna vi siano evidenti vuoti è per lasciare intravedere la redenzione e ricominciare a "ridisegnare" la vera natura dell'uomo, proprio da quelle parti mancanti.

La maschera presente in questa mostra, ha i tratti di un volto arcigno, burbero, quasi "marinettiano", da cui ci si aspetta di sentire parole temerarie, aggressive, di rivolta, per reagire a un presente passivo e ottenere una svolta verso un futuro migliore. L'artista per esprimere questo desiderio di cambiamento si serve del rame che, con le sue capacità espressive legate al riflesso della luce, risulta essere

il mezzo più adatto a tale scopo.

Nell'opera "A passo d'uomo", Maierna rappresenta un guerriero nell'atto di scagliarsi energicamente verso il nemico con un'arma che è un tutt'uno con il corpo e che sembra una macchina trivellatrice. Oltre alla dinamicità paragonabile a "Forme uniche della continuità nello spazio" (del 1913) di Boccioni, l'artista sembra essere rimasto colpito dalla torsione dei corpi dei danzatori di Matisse che si muovono leggiadri nello spazio. Se da una parte è chiaro il confronto con l'arte moderna, è anche visibile un certo possibile accostamento con la scultura classica, in particolare con il Discòbolo di Mirone (480-460 a.C.), un alteta colto nell'attimo esatto in cui sta lanciando il disco, dunque in movimento. "A Passo d'uomo" è una scultura in acciaio che rende quest'opera ancora più incisiva e unica.

Lisa Falone





"Angelo della Morte", 2007, 120x63,80 cm., fotografia su tela

L'essenzialità è oltre la tecnica, non coincide con il grado zero della forma privata di ogni suo orpello. L'essenzialità è un esercizio dell'anima che si riconosce nella bellezza di una curva, nel piacere sensoriale di essa, ma non nella considerazione della sua qualità pittoresca. L'essenzialità, dunque, è l'inscindibile vincolo tra sensi e intelletto e proprio nell'armonica oscillazione tra forma e sostanza risiede il piacere sensoriale: la qualità che più di tutte riconosco nei lavori di Ansini è l'essenzialità, rappresentata attraverso qualsiasi sfumatura di sentimento.

Stefano Maria Ansini

È del 2006 la mostra "Come Burattini Io Mangiafuoco", risul-

tato della sua ultima ricerca fotografica

basata sulla rappresentazione di fugaci spirali di fumo, fissate per sempre dall'obiettivo della sua fotocamera. Come un burattinaio, attraverso fili invisibili, muove le marionette infondendo loro la vita, così Ansini, "burattinaio del fumo", con i suoi mezzi -macchina fotografica e computer- muove le linee effimere del fumo, generato da una o più sigarette, da bacchette di incenso o, da carta bruciata. L'immagine che appare davanti ai nostri occhi è rivelatrice e creatrice di sensi infiniti. Stimola la nostra percezione, la nostra fantasia. Le sinuose volute del fumo danno forma e vita a tante insospettate presenze, come accade osservando le nuvole dissolversi e materializzarsi nel cielo. Contro un fondo nero, la materia impalpabile del fumo prende corpo per mezzo della luce che cade lateralmente, quasi radente, riuscendo così a dare volumi e profondità alle immagini. Attraverso il computer



"Hiroshige", 2007, 70x70 cm., fotografia su PVC

Ansini rielabora le immagini, le evidenzia attraverso i colori e le sfumature, crea suggestivi giochi simmetrici o collage di scatti. Le volute di fumo suggestionano la percezione retinica al punto da rendere reale la paura che si insinua davanti ad "Angelo della Morte". Alla base di tutte le opere vi è un ricordo mnemonico che genera un processo evocativo attraverso l'associazione di idee: un piccolo particolare può infatti creare sensazioni, emozioni, reminescenze e ricordi più o meno nitidi. Sono immagini già presenti nella memoria che vengono rievocate da quel particolare. Il significato stabilito dall'artista non deve per forza incontrarsi con quello dello spettatore: Ansini crea in uno scatto, in un istante, quello che potremmo definire un viaggio all'interno del nostro inconscio; ognuno vedrà nelle sue opere qualcosa di diverso in relazione alla propria sensibilità.

Una guerra distrugge i luoghi, l'identità di un popolo e, peggio ancora, la voglia di ricominciare.

Ansini presenta un pannello che sembra quasi un'esplosione

mesta, ponderata, equilibrata.

Albania 1999, immediato dopoguerra, la foto centrale è l'anticamera di uno scenario reale, niente sangue, niente armi, dal fondo scuro fuoriesce, grazie a una luce laterale, la figura di un uomo torturato, protagonista della scena. Tre scatti di un'immagine teatrale, la violenza solo ricordata dal corpo teso del protagonista e un urlo sul volto; poi il grigio. La guerra è un dramma, ma Ansini ne fa vedere le conseguenze, non con foto drammatiche, ma con scatti che mostrano scorci di vita quotidiana di un paese che ricorda l'Italia degli anni '50. Desolazione e arretratezza traspaiono da queste foto di una delicatezza disarmante. Sembrano mostrare una dimensione senza tempo in cui i bimbi salutano le macchine che passano, portano una pecora morta sulla bicicletta, vendono bibite per strada; nonostante la presenza dell'antenna parabolica, la tecnologia è assente. La scala di grigi utilizzata non crea tensione, ma permette a chi guarda di immaginare i colori. Un reportage fatto di attimi rubati che parlano della vita, una documentazione delle conseguenze di un evento. Accanto a questo



"Angelo Rosso", 2003, 120x80 cm.,foto su PVC

pannello vengono presentate foto di diverso genere, più artistiche e sperimentali. Ansini unisce più scatti, crea il movimento come fosse un'artista futurista; nell'angelo rosso, per esempio, dove i micro movimenti colti dalla macchina fotografica fanno vedere il velo come fosse un paio d'ali, non è importante che la figura sia perfettamente in asse, ciò che conta è l'effetto ottenuto. Anche quando accosta delle immagini alla poesia di Prevert "Parigi di notte" crea un'evoluzione nel movimento e sceglie delle cromie che passano dal freddo, al caldo, al bianco e nero, e che non sono direttamente collegate alle parole, ma unite con potenza a esse.





1-Rem-Men

L'istallazione fotografica proiettata a terra in questa mostra raffigura un uomo, ritratto dell'artista, immerso nell'acqua. Volutamente si è scelta la terra come supporto ideale di una rappresentazione di deliquio, di abbandono lento esistenziale prima ancora che fisico. La posizione ribassata dell'immagine obbliga lo spettatore a confrontarsi con lo sguardo dell'artista fino alla presa di coscienza di una condizione in fondo agognata, anche se anticonvenzionale e per questo non praticata: il punto più alto della spiritualità umana risiede nella coscienza di sé.

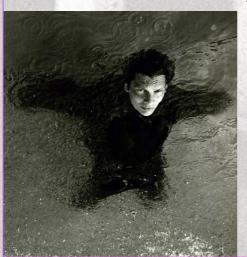
Augusto Poderosi

Una tecnica meticolosa e un consolidato linguaggio personale permettono ad Augusto Poderosi di passare con disinvoltura dalla pittura alla scultura, dall'intarsio al mosaico, dall'oreficeria al restauro per arrivare alla fotografia e al video. Riesce a coniugare i rimandi alla storia dell'arte con varie simbologie, dall'esoterismo alla spiritualità orientale, in composizioni dalla spiccata sensibilità e leggerezza compositiva che ricordano a volte Ontani, altre Bosch. È proprio la dimensione spirituale il filo conduttore della sua ricerca e in questa luce va letta anche la sua produzione di arte sacra.

Îl concetto di sacro per l'autore si estende molto al di là di ciò che riguarda l'ambito religioso. Per Poderosi è sacro tutto ciò che è arte e, nella sua personale inclinazione, la sacralità incontra ed esalta una spiritualità che è intimamente legata all'attività creativa della figura dell'artista.

Nelle serie di fotografie in mostra intitolate "Rem-men", Poderosi sceglie come varco verso la liberazione dello spirito la centrale elettrica di Civitavecchia, enorme campo magnetico in cui il soggetto avvicinatosi diventa evanescente, quasi uno spirito. Sospeso in un'atmosfera atemporale e immerso in un paesaggio in qualche modo universale, il personaggio con il cappello si colloca tuttavia a una distanza incalcolabile, in termini spazio-temporali, dall'osservatore: semplicemente, appartiene a una dimensione diversa. Le opere esposte fanno parte di un progetto per un lungometraggio a cui Poderosi sta lavorando e

si completano nella proiezione a terra, sul pavimento della sala, in cui dall'acqua affiora uno spirito liberato dall'accessorialità corporea, pronto a reintegrarsi in un nuovo ciclo vitale. L'autore non suggerisce un percorso lineare di lettura, ma affronta la rappresentazione di un visibile che diventa invisibile amplificando e





insieme congelando il momento del passaggio attraverso una tecnica che visionariamente rimanda al surrealismo cinematografico di Buñuel e Dalì. Le altre due opere in mostra completano concettualmente questa sorta di immersione nell'inconscio, divenuta in Poderosi rituale creativo e percettivo. La scultura "L'isola invisibile" mostra una scena allegorica di questo passaggio fondamentale. L'anima cerca di uscire fuori da una costrizione limitante, da un meccanismo disumanizzante, per librarsi e liberarsi, mentre il corpo la trattiene. Infine anche la tela "Su ogni bandiera la morte appare" sottolinea la distanza tra quel che resta, a livello simbolico, e quel che muore. Anche con quest'opera, Poderosi esprime con forza e grande efficacia espressiva il dissidio tra corporeità e spiritualità.





"Mediterranea", 2009, 11x11x36 cm., vetrofusione in vetro di Murano

Le eteree trasparenze del vetro per celebrare l'eterno femminino: Blukobalto compone linee curve, lenti cambi di piano, impreziosisce le sue creazioni con inserti cromatici per restituire della donna un'immagine sensuale, ma che non scade mai nella leziosità. Il gusto per il prezioso, per una ricerca estetica estremamente raffinata è presente in tutte le creazioni di Blukobalto ed è ripetuto con la stessa voluta intensità in ogni dettaglio.

BLUKOBALTO

Dal talento e dall'acume di Claudia Apuzzi nasce Blu Kobalto, un originale laboratorio creativo di luci, forme e colori cangianti. In Blu Kobalto la magia dell'unione di arte e artigianato: l'accuratezza e la perizia di un manufatto artigianale, si veste dell'eleganza serpeggiante delle sagome artistiche elaborate dalla fantasiosa mente di Claudia Apuzzi. Un feeling inteso si instaura tra l'artista e la sua materia: Claudia riesce a percepire all'improvviso le potenzialità che nelle sue mani e attraverso la sua vena creativa, avrebbe potuto assumere la meravigliosa arte della vetrofusione. Blu Kobalto forgia una vasta collezione che tinge di trasparenze i più disparati angoli di un'abitazione, dalle modernissime statue cristalline ai dipinti vitrei che fermano l'immagine con pochi vellutati tratti, dalle fragili strutture di "Fossili" ai più impegnativi lavori di design a tutto tondo. La "Donna" riceve i contorni dalle anse di una linea curva e dalla piacevolezza del suo scorrere sul profilo femminile il tratto sinuoso offre l'amabile sensazione delle antiche bellezze botticelliane, di quel prototipo che fa del corpo muliebre il più bell'esempio di creazione. La vista delle burrose forme di "Donna" rende il manufatto di Blu Kobalto un momento di piacevole benessere da cui trarre, nella nostra turbinosa quoti-



"Donna", 2009, 22x22x72 cm., vetrofusione vetro di Murano



"Fragilità", 2008, 36x15x100 cm.,vetrofusione in vetro di Murano

dianità, attimi di quiete e tranquillità lasciandoci conquistare, seppur per pochi istanti, dalla morbidezza di una linea che senza fretta sagoma un silhouette. La delicata statuaria di Claudia Apuzzi, in maniera ancor più decisa in "Lei", celebra la doppia essenza di ciascuna donna, giocando con le trasparenze dell'etereo vetro bianco, con le mescolate sfuma-ture degli ocra e con le decise e intricate profondità dei toni scuri. La duplice natura dell'essere femminile: da una parte il romanticismo, la sicurezza e la forza vitale nel bianco vivido ornato da motivi floreali; dall'altra, il complicato mondo dell'io donna, l'irrequietezza di un'intelligenza in continuo movimento che scalpita dietro l'apparente tranquillità di cui la donna si fa espressamente portavoce. Queste morbide forme, la straordinaria forza e le meravigliose contraddizioni proprie dell'animo femmineo vengono fermate, quasi catturate come in un specchio, negli splendidi quadri in vetro. "Essere" è emblema di questo magico incontro di curve voluttuose, colori sgargianti come il rosso delle passioni, e il luccichio del medium utilizzato che riportano alle coloratissime ceramiche che Antoni Gaudì usa in rosso su bianco nelle mura di Parco Guell a Barcellona. La fragilità del tutto diventa tangibile e mani-festa nella serie di "Fossili", in cui le esili venature, unite alla estrema delicatezza e gra-

cilità della materia prima, contribuiscono a fare dell'atelier della Apuzzi un mondo artistico particolare, in cui l'oggettistica cristallina si carica di un messaggio vitale preciso da tenere ben presente nella routine giornaliera: la fugacità della realtà oggettiva esorta al godimento delle variopinte possibilità della vita.

RINGRAZIAMENTI

La Galleria Arte Pignatelli ringrazia:

La Provincia e il Comune di Roma Municipio Roma E.U.R. EUR S.p.a. Miwa Natural Day spa Run Time s.r.l. MD SOUND - Monopoli

La Galleria Arte Pignatelli è nata con il preciso intento di sostenere e divulgare l'arte contemporanea, in particolare aiutando i talenti emergenti. La Galleria espone artisti già affermati accanto a giovani che necessitano del giusto trampolino di lancio, in un dialogo costante con le tendenze espressive internazionali. La Galleria allestisce mostre ed eventi in esclusive location espositive e organizza master di formazione professionale per curatori e art ambassador.

Concepito come una vera e propria art factory, il nostro spazio ospita studi di vari artisti, offre laboratori attrezzati per qualsiasi forma di arte grafica, è sede di corsi d'arte e di formazione. L'idea alla base dell'allestimento "open space" è la volontà di creare un luogo comunitario dove artisti e allievi possano dialogare, confrontare i rispettivi lavori, collaborare per progetti, mostre e performance.

Where everything is wellness



hammam massaggi spa suite percorsi benessere ayurveda



Largo Filippo Rosa 12 (laghetto dell'Eur) - Roma tel. 06 97613500 - www.miwaspa.it



LE MERAVIGLIE DELL'ARTE CONTEMPORANEA MOSTRA COLLETTIVA



MD SOUND

Tecnologie per la spettacolo

W W W . m d s o u n d . i t MONOPOLI (BA) TEL. 080/9373914 CEL. 348/2863943