

IL MILIONE

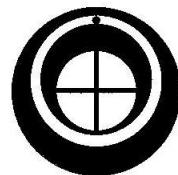
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

172

*NUOVA
SERIE*

14 DICEMBRE 1999 - 10 GENNAIO 2000 - VIA MARONCELLI, 7 - MILANO - TEL. 02.65.37.47 - TEL./FAX 02.65.38.72

**PAESAGGI
ITALIANI**



iic
ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA COLONIA

ITALIENISCHE LANDSCHAFTEN

"DIE LANDSCHAFT IN DER ZEITGENÖSSISCHEN ITALIENISCHEN MALEREI"

PAESAGGI ITALIANI

"DENTRO IL PAESAGGIO CON LA Pittura Italiana Contemporanea"

Zusammengestellt von
Valerio Dehò

Organisation
Galerie Il Milione
Mailand



BENUZZI
DAMIOLI
DE PARIS
FESTA
FUSCA
GAVAZZI
GRILLO
LODOLA
MANAI
MAZZONI
MONTESANO
NERI
PANCRAZZI
RASMA
ROTELLI
SALVO
SCHIFANO
STEFANONI
VALENTE
VINICIO

Italienische Landschaften

Die Landschaft in der zeitgenössischen italienischen Malerei

Kurz vor der Schwelle zum 3. Jahrtausend hat die seit 70 Jahren bestehende Gallerie "Il Milione" sich vorgenommen, über die Jahrhundertwende hinaus nach vorn zu blicken und eine Ausstellung mit dem klassischen Motiv der Landschaft zu organisieren. Das Thema Landschaft scheint nämlich der Zeit zu trotzen und besitzt weiterhin erstaunliche Aktualität.

Dies zeigt sich an der Aufmerksamkeit, welche der Landschaft von der jungen italienischen Künstlergeneration entgegengebracht wird. Nach der "Arte Povera", der Konzept- und Minimal-Kunst, nach vielen Jahren des Vorherrschen post-konzeptioneller Strömungen kehren die Künstler zurück zur Sprache der Malerei, diesem Mythos, der immer wieder durch sich selbst überlebt.

Dieser Rückgriff entstand vielleicht auch als Reaktion auf die in unser Leben eindringende Technik, die den Künstler zu einem direkten Zugriff veranlaßt, der manchmal sogar schneller zum Ziel führt als die Technik. In diesem Jahrhundert haben sich zwei Tendenzen abgewechselt, die wir mit zwei genialen Künstlern assoziieren: Picasso und Duchamps, wobei ersterer für die Wärme der Empfindungen und der zweite für die Kühle des Denkens steht. Diese beiden Strömungen haben sich bekämpft und sich abwechselnd unterdrückt, ohne daß eine der beiden untergegangen wäre. Heute, am Ende des Jahrhunderts gibt es nicht mehr nur zwei Player, sondern mehrere, viele, alles lebt mit allem, jeder beeinflußt den anderen, alles ist möglich! So kommt es, daß unserem Thema (der Landschaft) zum beginnenden dritten Jahrtausend neues Interesse entgegengebracht wird.

Der Umfang unseres Vorhabens erfordert eigentlich eine kunsthistorisch korrekte, geradezu museal ausführliche Behandlung. Dennoch haben wir versucht, eine auf die letzten Jahrzehnte beschränkte Ausstellung zusammenzustellen, die nicht nur se berühmte Künstler wie Festa und Schifano umfaßt, sondern auch ein Beleg für die Vitalität gerade der jungen Generation ist.

Das Ergebnis dieser Auswahl ist ein Mosaik von Persönlichkeiten, Bedeutungen, poetischen Wegen, unterschiedlichen Wertigkeiten und formalen Bearbeitungen. Sie stellt den kreativen Reichtum Italiens unter Beweis, der sich trotz schwerwiegender struktureller Nachteile gegenüber den europäischen Partnern Geltung verschafft.

Wir möchten mit dieser Ausstellung dazu beitragen, die Vitalität der italienischen Kunst im Ausland bekannt zu machen und das Jahr 2000 mit wiedergefundener Energie und Aufmerksamkeit für die Malerei nicht als Mittel, sondern als Wert an sich einführen.

Für Ihre Mitarbeit danken wir den Galerien Cristofori und De' Foscherari von Bologna, Zonca aus Mailand, Mazzoli aus Modena, Minini aus Brescia und Fußbasaglia aus Rimini.

Chicca und Luca Ghiringhelli

Italienische Landschaften Die Landschaft in der zeitgenössischen italienischen Malerei

In Italien sind Natur und Kultur untrennbar miteinander verbunden. Eine Landbebauung oder eine Kirche aus der Renaissance zu betrachten, sind zwei sich ergänzende Tätigkeiten.

Dies sei vorausgeschickt, um die Beziehung unserer Künstler zur Landschaftsmalerei zu verstehen. Widerstand, panische Angst oder romantisches Gefühl für die Natur kamen bei uns niemals auf. Abgründe, unerreichbare Gipfel, dunkle, kalte Wälder oder bedrohliche Schlösser auf hohen Felsen waren nie bedeutende Motive der italienischen Malerei. Denken Sie nur an das berühmteste italienische Landschaftsgemälde, die sogenannte "Trompe" von Giorgione, wo die Personen fast heiter auf den Sturm zu warten scheinen.

Die italienische Kunst ist voller Regelmäßigkeit und Harmonie. Niemals ist die Natur Gegenspieler des Menschen, sondern stets Landschaft, d.h. vom Menschen gestaltete Natur. Die Charakteristik der italienischen Landschaftsdarstellung liegt in der außergewöhnlichen Einheitlichkeit einer stark von Menschen geprägten Sehweise, zu deren Mythos auch die ausländischen Maler, vor allem Claude Lorrain und Nicolas Poussin, beigegetragen haben. Von den arkadischen Visionen zum Erhabenen ist es kein weiter Weg. „Auch in diesem Sinne“, schrieb Attilio Brilli in Die Reise durch Italien, „entdeckt man eine substantielle Einheitlichkeit der Natur.“ Es ist kein Zufall, daß unser Reisender, als Kunstliebhaber, das Konzept einer domestizierten und lieblichen Landschaft propagiert, daß er eine Vorliebe für heroische oder arkadische Landschaften und idealisierte Genreszenen hat, deren Gefälligkeit aus einer vertrauten familiären Aura in einem neuen topographischen Kontext herrihrt.

Mit der Romantik wurde die Landschaft immer weiter psychologisiert und näherte sich so der modernen Kunst. Wie Schiller in seinem berühmten Essay „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795) ausführt, ist derjenige, der die Natur anschaut, kein einfacher Betrachter. Er interpretiert vielmehr das, was er sieht und emotionalisiert so die Landschaft. Dies ist ein entscheidender Übergang, weil er die Trennung des Schönen von der Natur und die Freiheit des Künstlers, nach seinen eigenen Regeln und Gefühlen zu arbeiten, ankündigt und mit der gesamten mimetischen Tradition bricht. In Italien vollzieht sich dieser Bruch später als in anderen Ländern. Bis zur Zäsur durch den Futurismus bleibt der Divisionismus von Segantini und Balla ein Bezugspunkt. Die „Pittura Metafisica“ von de Chirico und Carrà stellt das Gefühl für den räumlichen Aufbau der Landschaft und auch der Stadt wieder her. Der Realismus von Guttuso oder die lyrische Abstraktion des späten

Mostra n. 172 - Nuova serie

Paesaggi Italiani

“Dentro il paesaggio con la pittura italiana contemporanea”

Alle soglie del 2000 una galleria d'arte come Il Milione, con settant'anni di storia alle spalle ma proiettata nel futuro, ha pensato di gettare lo sguardo oltre la finestra del secolo organizzando una mostra su un tema classico della pittura: "Il Paesaggio". Un soggetto quest'ultimo, che sembra resistere ai logoramenti dell'età trovando ancora oggi una sua sconcertante attualità. A dimostrarlo è l'attenzione che ad esso viene rivolta dalle nuove generazioni di artisti italiani che dopo le stagioni dell'arte povera, concettuale, minimale, dopo tanti anni di prevalenza di atteggiamenti distaccati e post-concettuali stanno affermando il ritorno al linguaggio della pittura, questa sorta di archetipo, di mito che sopravvive nutrendosi proprio della linfa nuova che in esso viene ciclicamente rifiusa.

Forse anche per reazione alla presenza invasiva della tecnologia nella nostra vita, gli artisti sembrano nuovamente preferire la manualità diretta talvolta più veloce della tecnologia stessa.

In questo secolo abbiamo assistito all'alternanza di due atteggiamenti che potremmo identificare in due generi dell'arte: Picasso e Duchamps là dove il primo ha espresso il calore delle passioni e il secondo la freddezza del pensiero. Questi due atteggiamenti si sono combattuti soppiantandosi vicendevolmente più volte ma senza che uno dei due soccombe definitivamente. Oggi, alla fine del secolo, gli elementi in gioco non sono più soltanto due ma molti, tanti, tutto convive con tutto e da tutto viene contaminato, tutto è possibile!

E così che un tema come il nostro (Il Paesaggio), pur appartenendo alla storia si ripropone alle soglie del terzo millennio con rinnovato interesse.

Il soggetto ha dimensioni tali da essere trattato con correttezza filologica in rassegna da musei, ciò nonostante abbiamo tentato una sintesi circoscritta agli ultimi decenni, in grado di consegnarci non solo la testimonianza di artisti già storici come Festa, Schifano, ed altri ma anche e forse soprattutto, la testimonianza di vitalità che viene proprio dai giovani.

Il risultato di questo viaggio ha premiato le nostre attese offrendoci un mosaico ricco di personalità, significati, percorsi poetici, valenze ed elaborazioni formali diverse fra loro, dando prova della ricchezza creativa che il nostro Paese riesce ad esprimere nonostante le gravi lacune infrastrutturali che lo vedono poco competitivo rispetto ai partner europei.

Con questa esposizione intendiamo contribuire a far conoscere all'estero la vitalità dell'arte italiana ed aprire una nuova stagione, quella del duemila, con rinnovata energia ed attenzione verso una pittura intesa non come mero strumento ma come valore.

Gi preme ringraziare per la loro collaborazione le Gallerie: Cristofori e De' Foscherari di Bologna, Zonca di Milano, Mazzoli di Modena, Minini di Brescia e Fußbasaglia di Rimini.

Chicca e Luca Ghiringhelli

Birolli und eines Morlotti sind in ihrem Widerspruch noch Belege für das Vertrauen in eine mimetische Kunst, die durch unmittelbare Erfahrung in die Falten der Landschaft eindringt. Das Sizilien von Guttuso ist zu einem Sinnbild der sonnigen, hellen und emotionsbeladenen italienischen Landschaft geworden.

Das Interesse für traditionelles Malen ist bei vielen jungen Künstlern, trotz der Dominanz der „Arte Povera“ und anderer Konzept-Art-Strömungen in den siebziger Jahren, wieder erwacht. Die Malerei kehrt immer dann in den Mittelpunkt zurück, wenn die Kunst nach neuen Wegen sucht und der Versuch unternommen wird, in Anbetracht des Eindringens verschiedenster Kommunikationsmittel, einen nicht-technologischen Zugang zu Kunst und Kultur neu herzustellen.

Chronologisch ist an dieser Ausstellung interessant, daß ein großer Teil der zeitgenössischen italienischen Maler eine Landschaft im Sinn hat, die immer weniger an die Objektivität gebunden ist und sowohl mentaler Raum, wie ikonographisches Fragment sein kann. Die „anämischen Landschaften“ von Mario Schifano lösen sich mit ihrem ironischen Titel und ihrem formalen, chromatischen Wesen von einem überladenen Pathos und möchten ausschließlich das sein, was man sieht. Tano Festa, einer seiner Freunde von der „Scuola di Piazza del Popolo“, hat dagegen seine Vorstellung von Landschaft mit dem Blick durch einen Fensterrahmen zum Ausdruck gebracht, wie es die Perspektivlehre Alberti vorsieht. Wir beobachten den Mechanismus der Betrachtung, so als ob jedes Ding, das wir sehen, bereits gesehen worden wäre. Salvo, einer der Vorreiter der Überwindung der Konzept-Art, geht in seinen Bildern von einer einfachen und unmittelbaren Darstellung aus, die unter anderem an die außergewöhnlichen Oberflächen von Sironi aus den zwanziger Jahren erinnert. Kontrollierte Emotionalität findet sich auch in den Bildern von Gian Marco Montesano, in denen sich Gedächtnis und Erinnerung von den fotografischen Vorlagen distanzieren und es keine Nostalgie gibt. Die Berge stehen dort um ihrer selbst willen, der Künstler hat nicht die Macht, sich davon zu befreien. Eine andere Zeichensprache finden wir bei Aldo Damiani, der von einer Nullstufe der Darstellung eines postkartenartigen und kitschigen Bildes ausgehend sichtbare Metaphern erschafft, indem er venezianische Vedutenmalerei mit den Darstellungen amerikanischer Metropolen vermischt. Bruno Benuzzi präsentiert eine fabulierende und spielerische Seite der Kunst, in der die Poesie des Fragmentes sich mit der Magie der Farben verbindet. Auch die Welt von Marco Lodola, in der die Transparenz der technischen Materialien eine starke dekorative Spur hinterläßt und oft wie Neonschrift beleuchtet wird, ist spielerisch. Die diachrone Dimension eines Zitats ist im Werk von Carlo Fusca präsent, der metalinguistisch die Kunstgeschichte wiederholt. So sind seine Landschaften neue Gemälde, welche

Stilelemente der Vergangenheit zusammenfassen. Anders ist der Fall bei Piero Manai, einem Maler mit großer Experimentierfreude in den Bereichen der Mal- und Fototechnik. Sein Motiv des Mont Sainte-Victoire ist sicher von Cézanne übernommen, ist aber natürlich keine einfache Kopie. Es ist vielmehr die persönliche Deutung eines der ersten Werke der zeitgenössischen Kunst. Die Berge des aus den Alpen stammenden Marco Vinicio haben einen objektiven Bozug zu denen in der Nähe von Domodossola, sind aber stets das Resultat einer Begegnung, einer Entdeckung. Der Künstler stellt sich in der Landschaft dar, das Werk zeugt von einer un trennbar en Beziehung zu seinem Autor. Auch in den Arbeiten von Franco Rasma finden wir einen diachronen, vom Symbolismus der Jahrhundertwende ausgehenden Einschnitt, dessen Modernität aber im Wesen und in der Fragmentierung der Zeichnungen, in seiner potentiell unendlich diversifizierten Aneinanderreihung liegt.

Bis jetzt wurde gerade auf dieser Trennung zwischen Werk und Landschaft mit ihren unterschiedlichen Ausgangspunkten in der Kunstgeschichte beharrt. Das, was von der italienischen Landschaft - übrigens öfter als man denken würde - überlebt, ist auf jeden Fall von den internationalen Kunstrückströmungen beeinflusst. In einigen Fällen wird der Einfluß deutlich sichtbar, wie bei Gaetano Grillo, dessen malerische Landschaften auf Künstler wie Klee und Carrà zurückgehen und mit arabischen Schriften, Logos von Unternehmen oder sogar Internetadressen überlegt werden. Auch in diesem Fall überlagern sich Materialien der Kunst, die Erinnerung wird zu einer Austauschlandschaft zugunsten der Gegenwart. Es ist nicht verwunderlich, daß der Name Carrà hier immer wieder vorkommt. Er steht am Beginn vieler aktueller Darstellungsweisen. Carrà inspirierte auch das Werk von Tina Stefanoni, der wie Franco Rasma ein Meister des kleinen Formats ist. Anspielungen auf synkopierte Schnellheit findet man bei Enrico de Paris, wo das naive Zeichnen, die Farbe und bestimmte Deformationen, die spielerisch von den historischen Avantgarden übernommen wurden, den Arbeiten des „Malers des modernen Lebens“ eine vergnügte Münterkeit verleihen. Die Landschaft ist der Ort eines Zitats und einer Erinnerung, einer kleinen Geschichte, die nicht vergessen werden soll. Luca Pancrazi ist einer der repräsentativsten jungen italienischen Künstler. Er hat vor allem der urbanen Landschaft und den industriellen Randzonen zahlreiche Arbeiten gewidmet, auch in diesem Fall in kleinem Format. Für ihn ist die Malerei eine lange Erzählung von Pausen und Stille. Auch die Landschaften des jungen Marco Neri scheinen eine romantische, nuancierte Atmosphäre wieder aufzufinden und sie mit vagen, dunklen Farben verwandeln zu wollen. So als ob das Klischee einer detailgetreuen und atmosphärischen Malerei wieder an Bedeutung gewinnen und den kreativen Unterschied ausmachen würde. Das gilt für das Werk von Serse, dessen Zeichnungen sich der fotografischen Wahrheit annähern und dabei die

Vor fremdung hervorheben, die Entfernung von jeglichem Realitätssinn. Eine solche Zweideutigkeit erscheint auch in den Arbeiten von Marco Nero Rotelli, der zu einer sichtbaren, bewußt unbestimmten Einheitlichkeit tendiert. Antonella Mazzoni bringt Bilder in Widerstreit zu Worten. Die Kontaminierung erschafft Sinn, ohne jedoch der Malerei, welche grundlegend für das Verständnis des Werkes bleibt, die eigene Identität zu nehmen,

Minimale Unterschiede bestimmen die zeitgenössische Kunst; nicht alles, was man sieht, ist das, was es sein soll. Maria Teresa Gavazzi will sich mit einer absichtlich reizlosen Malerei von der Malerei selber distanzieren und glaubt dennoch weiterhin an sie. Alles wird von ihrem kritischen und ironischen Geist beherrscht, auch eine Landschaft. Paolo Valente dagegen betrachtet mit Leidenschaft die Geschichte des 20. Jahrhunderts und versucht, den Blick des Betrachters schweifen zu lassen und zu überraschen, indem er Paradoxe zwischen Malerei und Bildhauerei, zwischen Form und Volumen erschafft.

Diese Mikrogeschichte der Landschaftsmalerei in Italien von den sechziger Jahren bis heute soll nicht nur die natürliche Unterschiedlichkeit der Entwicklungen beleuchten, sondern bewußt machen, daß ein bestimmter kalter Stil deutlich zu erkennen ist, und es daher nicht stimmt, daß die Malerei nur von den verschiedenen neuesten Abweichungen des Expressionismus geprägt ist. Im Gegenteil. Wenn die Distanz zum Objekt klar ist, wenn die Aufnahme der Landschaftsmalerei zu einer linguistischen Operation wird, dann heißt dies, daß es auch im Rückgriff auf die darstellende Malerei möglich ist, einen Raum der Vernunft zu finden. Es ist interessant, die Beständigkeit der Landschaft als fundamentales Motiv der Malerei hinzustellen und gewahr zu werden, wie diese immer weniger eine Stilübung darstellt, sondern zu einem Katalysator von Energien und zu Reflexionen durch über die italienische Kunstgeschichte wird.

trad. Bruno Lill

Paesaggi Italiani

“Dentro il paesaggio con la pittura italiana contemporanea”

E' molto stretto il vincolo che unisce la Natura e la Cultura in Italia. Anche la sua immagine all'estero si è formata su questo capolavoro: guardare un paesaggio in Italia o una chiesa rinascimentale sono due attività complementari, non vi è soluzione di continuità.

Questo va premesso per comprendere il rapporto che i nostri artisti hanno avuto e hanno con la pittura di paesaggio. Nessuna opposizione, nessun timor panico, il sentimento romantico della Natura perfida matrigna da temere da noi non è mai esistito se non per imitazione. Gli abissi, le vette irraggiungibili, i boschi oscuri e scheletrici, i castelli minacciosi appoggiati sui speroni di roccia nella pittura italiana non hanno mai formato un'iconografia degna di questo nome. Basti pensare ad un quadro-simbolo della pittura di paesaggio, la "Tempesta" del Giorgione, in cui i personaggi sembrano attendere con serenità l'arrivo del temporale sullo sfondo. Nel dipinto vi è mistero, attesa, non certo paura.

Per questo nell'arte troviamo la rappresentazione di regolarità e convivenza. La Natura non è mai antagonista dell'Uomo, ma è sempre paesaggio cioè Natura modificata dall'uomo, elemento di unione e non di divisione. In sintesi la caratteristica della pittura del paesaggio in Italia sta nel presentare la straordinaria unitarietà di un'orizzonte fortemente umanizzato al cui mito hanno contribuito anche i pittori stranieri che hanno vissuto e lavorato in Italia, in particolare Claude Lorrain e Nicolas Poussin. Dalle visioni d'Arcadia al Sublime il passo non è lungo. "Anche in questo senso - ha scritto Attilio Brilli ne "Il viaggio in Italia" - è dato scoprire una sostanziale uniformità della Natura. Non è un caso fortuito se il nostro viaggiatore, in qualità di <<amatore>> delle arti, privilegia un concetto di natura addomesticata e piacevole, se le sue preferenze vanno a paesaggi eroici o arcadici e a idealizzate scene di genere, ove la piacevolezza derivà da una percezione di un'aura familiare in un contesto topografico nuovo."

Con il Romanticismo il paesaggio diventa sempre più psicologico e si avvicina all'arte moderna. Come teorizzato da Schiller nel celebre saggio sulla "poesia ingenua e sentimentale" colui che guarda la Natura non è un semplice ricevente, ma illumina con la propria mente e pensiero ciò che guarda dando una carica emotiva al paesaggio. E questo è un passaggio decisivo in quanto annuncia il divorzio tra Bello e Natura, annuncia la libertà dell'artista di rappresentare secondo sue proprie regole e sentimenti, rompendo con ogni tradizione mimetica. In Italia questa rottura avviene più tardi che in altri paesi, il divisionismo di Segantini e Balla resta un punto di riferimento fino alla cesura Futurista, la pittura metafisica di de Chirico e di Carrà ripristinano

il senso di una geometria del paesaggio, anche di quello urbano, assecondata alle regole della matematica e del rigore che rivelano il mistero della visione. È interessante documentare questa linea in quanto rivela un senso di distacco e di presa di coscienza che è molto importante per comprendere tutta l'arte degli ultimi quarant'anni. Il realismo espressionista di Guttuso o l'astrazione lirica dell'ultimo Birolli o di Morlotti, nella loro antinomia, sono ancora prove di fiducia in un sentimento dell'arte che vuole rappresentare entrando attraverso una conoscenza diretta dentro le pieghe del paesaggio. La Sicilia di Guttuso in particolare è diventata un'icona del paesaggio italiano solare e luminoso che sarà sempre ricordata per la densità emotiva e cromatica, perché rivela ancora una pittura di forte partecipazione e di comunicazione immediata con il pubblico.

L'interesse verso la pittura è ritornato con forza in molti giovani artisti italiani, però è anche vero che in Italia ha prevalso una sostanziale linea di continuità nonostante la prevalenza negli anni '70 dell'Arte Povera e di altre, derivazioni concettuali. La pittura ritorna sempre nei momenti di crisi, e di rilievo quando l'arte si interroga sulle strade da intraprendere ed è sicuramente motivata anche dal ripristinare un rapporto non tecnologico con l'arte e la cultura, anche in considerazione dell'invasione e del rumore di tutti i mezzi di comunicazione.

Nella prospettiva di questa mostra è interessante rilevare come molta pittura italiana contemporanea cerchi di rapportarsi con un paesaggio che è sempre meno legato all'oggettività, ad un paesaggio che sia tanto luogo mentale che frumento iconografico. I "paesaggi anemici" di Mario Schifano dall'ironia del titolo alla loro essenzialità formale e cromatica vogliono staccarsi da un processo di pathos emotivo ed essere quello che si vede. Invece uno dei suoi amiri della Scuola di Piazza del Popolo, Tano Festa, aveva espresso la sua idea di paesaggio inquadrando sempre l'opera attraverso una cornice-finestra, come teorizzato dalla teoria prospettica dell'Alberti. Come a dire che ogni cosa che vediamo è già stata vista, vediamo il meccanismo della visione. Salvo, uno dei protagonisti del superamento del concettuale e del cosiddetto "ritorno alla pittura" della seconda metà degli anni '70, nei suoi quadri prende spunto da una rappresentazione semplice e diretta che richiama alla memoria non solo le straordinarie periferie di Sironi degli anni '20, ma anche le grazie di un Novecento illuminato però da una luce più elettrica e tagliente. Emotività controllata anche nei quadri di Gian Marco Montesano in cui la memoria, il ricordo sono distanziati dal dato di partenza fotografico, non vi è nostalgia, quelle montagne stanno lì per conto loro, l'artista non ha il potere di riscattare nulla. Altra inversione di segno la troviamo in Aldo Damoli che parte da un punto zero di rappresentazione come l'immagine cartolinesca e oleografica, con degli ossimori visivi miscelando il vedutismo veneto alle metropoli

immerlume, Affabulazione e senso ludico dell'arte, lo propone Bruno Benuzzi in cui la poesia del frammento si sposa alla magia dei colori e ad un lirismo divertito. Così come è giocoso l'universo di Marco Lodola in cui le trasparenze dei materiali industriali danno un'impronta fortemente decorativa ai lavori spesso illuminati come insegne al neon.

La dimensione diacronica della citazione è presente nell'opera di Carlo Pusca che ripete metalinguisticamente la storia dell'arte per cui anche i suoi paesaggi sono nuovi dipinti che sintetizzano stilemi del passato. Diverso il caso di Piero Manai, pittore di grande forza sperimentatore di tecniche pittoriche e fotografiche, in quanto la sua rilettura della Montagna Saint-Victoire è ripresa certamente a Cezanne, ma ha non certo il valore della citazione, è piuttosto la lettura personale di una delle sorgenti dell'arte contemporanea. Le montagne di Marco Vinicio, pittore autenticamente alpino, hanno un loro riscontro oggettivo con quelle nei pressi di Domodossola, ma sono sempre la sintesi di un incontro, di una scoperta: l'artista si rappresenta dentro il paesaggio, l'opera vuole descrivere un rapporto inscindibile. E un taglio diacronico lo troviamo anche nei lavori di Franco Rasma il cui punto di partenza è il simbolismo della fine del secolo scorso, ma la sua modernità sta nell'essenzialità e nella frammentazione dei disegni, in una sua potenzialmente infinita e diversificata serialità.

E fin qui si è insistito proprio su questo distacco tra l'opera e il paesaggio, i punti di partenza sono diversamente attinti sovente all'interno della storia dell'arte. Il paesaggio italiano che sopravvive, e anche più spesso di quello che si può credere, è comunque contaminato dai linguaggi internazionali e non potrebbe essere diversamente.

In alcuni casi è contaminato anche visivamente, come fa Gaetano Grillo che usa dei paesaggi pittorici presi da artisti come Klee o da Carrà e gli sovrappone scritte in arabo o loghi di aziende o addirittura indirizzi internet. Anche in questo caso i materiali dell'arte si sommano, la memoria diventa l'ambiente di uno scambio in favore del presente. E non deve sembrare strano che il nome di Carrà ritorni periodicamente in questo scritto: è il padre di molta figurazione attuale. Ha ispirato anche l'opera di Tino Stefanoni, maestro del piccolo formato come Franco Rasma, e quindi del frammento. Accenni di sincopata velocità sono presenti in Enrico de Paris in cui il segno infantile, il colore e certe deformazioni riprese ludicamente dalle avanguardie storiche, danno al lavoro la freschezza divertita da "pittore della vita moderna". Il paesaggio è scena di una citazione e di un ricordo, piccola storia da tenere a mente. Luca Pancrazi è tra i giovani artisti italiani uno dei più rappresentativi, e al paesaggio soprattutto urbano o periferico industriale ha dedicato numerose opere, anche in questo caso di piccolo formato. Per lui la pittura è un lungo racconto di pause e silenzio, verità non gridata che esce dai non-luoghi della

rività. Giovane è anche Marco Neri che nei suoi paesaggi è come se riprendesse un clima romantico e sfumato e lo mutasse con vaghe e scure cromie. E come nel cliché della pittura attenta e atmosferica, ridiventasse importante e determinasse lo scarto creativo. Questo è vero per il lavoro di Serse in cui il disegno avvicina il vero fotografico, accentuando lo spaccamento, l'allontanamento di qualsiasi senso della realtà. E un ambiguità del genere appare dai lavori di Marco Nereo Rotelli che tendono ad un'uniformità visiva volutamente indeterminata. Antonella Mazzoni mette in collisione le immagini dipinte con le parole. La contaminazione produce senso, senza però privare la pittura della propria identità che resta fondamentale per comprendere l'opera.

E sui minimi scarti che si misurano le differenze nell'arte contemporanea, non sempre ciò che si vede è quello che vuole essere. Maria Teresa Gavazzi vuole con una pittura deliberatamente sgraziatamente distanziarsi dalla pittura stessa continuando a crederci ancora. Tutto può sottoperso al suo spirito critico e ironico, anche un paesaggio. All'opposto Paolo Valente legge con passionalità la storia del Novecento, cercando di alienare e di sorprendere lo sguardo, creando paradossi tra pittura e scultura, tra forma e volume.

Questa microstoria della pittura di paesaggio in Italia dagli anni '60 ai giorni nostri serve non solo a mettere a confronto la naturale diversità di proposte, ma nel mettere in chiaro come una certa linea fredda di pittura è chiaramente rintracciabile e che quindi non è vero che la pittura sia segnata soltanto dalle varie e recenti declinazioni dell'espressionismo. Tutt'altro. Se in distanza dall'oggetto è chiara, se l'assunzione del genere pittorico del paesaggio diventa un'operazione linguistica, vuol dire che trovare uno spazio di ragione anche nella ripresa della pittura di figurazione, è possibile. Interessante è comunque verificare la persistenza in quanto genere del paesaggio come fondamentale occasione di pittura, e verificare come sia sempre di più non un esercizio di stile, ma un catalizzatore di energie e riflessioni anche sulla storia dell'arte italiana.

Valerio Dehò

Bruno BENUZZI

"Piccolo paesaggio lacustre" 1984
Tecnica mista cm. 41x42



Aldo DAMIOLI



"Milano" 1999
Acrilico su tela cm. 80x100

Enrico de PARIS



"Flussi" 1997
Acrilico su tela cm. 100x100

Tano FESTA



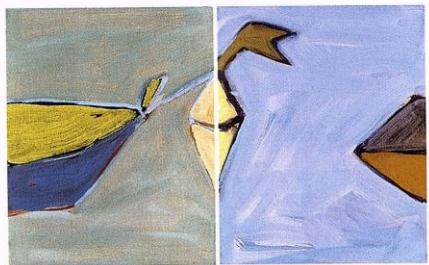
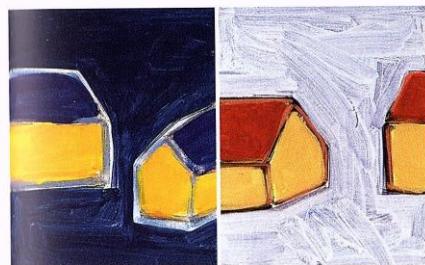
"Paesaggio su fondo nero" 1971-73
Tela cm. 100x80

Carlo FUSCA



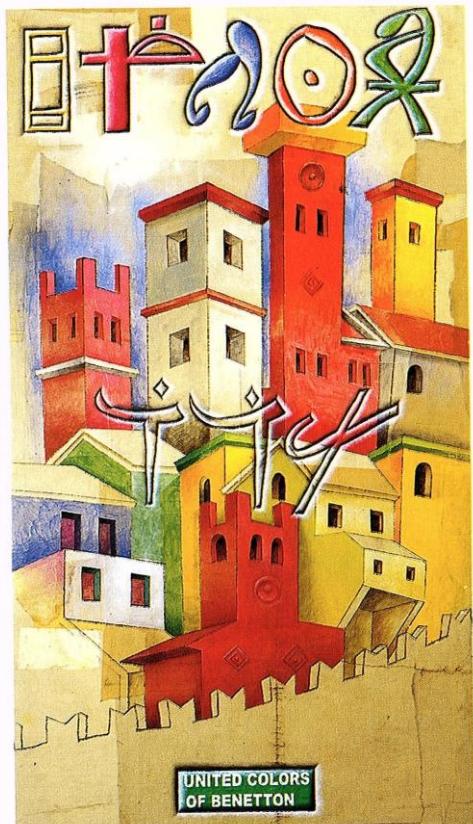
"Paesaggio inquieto" 1999
Olio su tela cm. 100x70

Maria Teresa GAVAZZI



"Domino" 1997
Tecnica mista su tela
6 Tessere da 30 x 24 cm.

Gaetano GRILLO



"Colori uniti di Arezzo" 1999
Collage e acrilico su m.d.f. cm. 102x181

Marco LODOLA

"Fuori dal cinema" 1999
Perspex colorato cm. 145x120



Piero MANAI



"Paesaggio" 1985
Olio su tela cm. 80x140

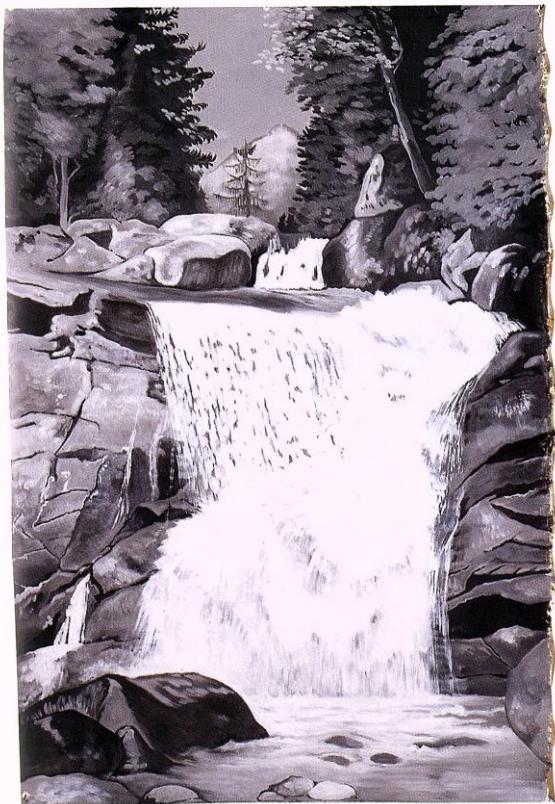
Antonella MAZZONI



"Il paesaggio della scrittura: le cose in cui credi diventano visibili" 1999
Acrilico su tela cm. 50x80

Gian Marco MONTESANO

"In valle aurina" 1998
Olio su tela cm. 110x180

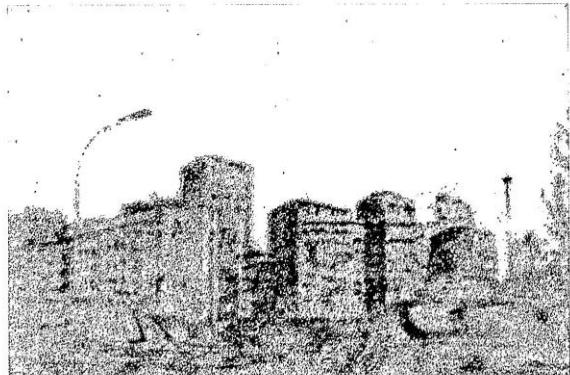


Marco NERI



"House paint" 1999
Tempera su tela cm. 50x60

Luca PANCRazzi



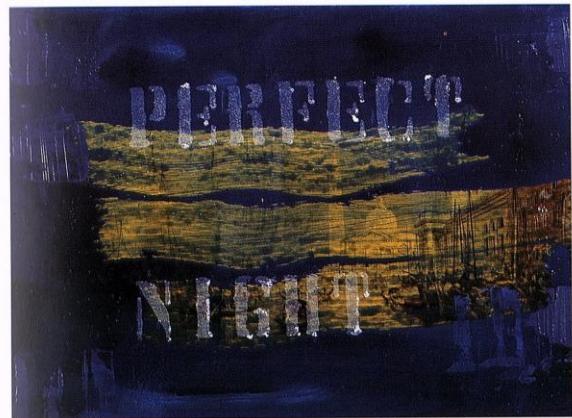
"Fuori registro" 1995
Olio su tela cm. 150x100

Franco RASMA

“Mehr licht” 1999
Olio su tela cm. 36x51



Marco Nereo ROTELLI



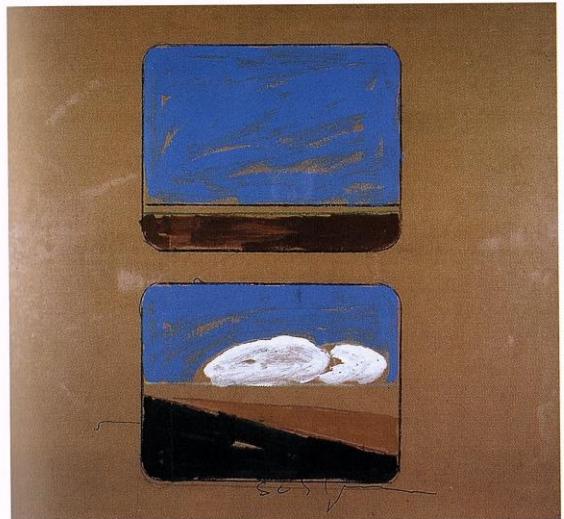
"Perfect night" 1999
Acrilico e microsfere su tavola emulsionata cm. 60x80

SALVO



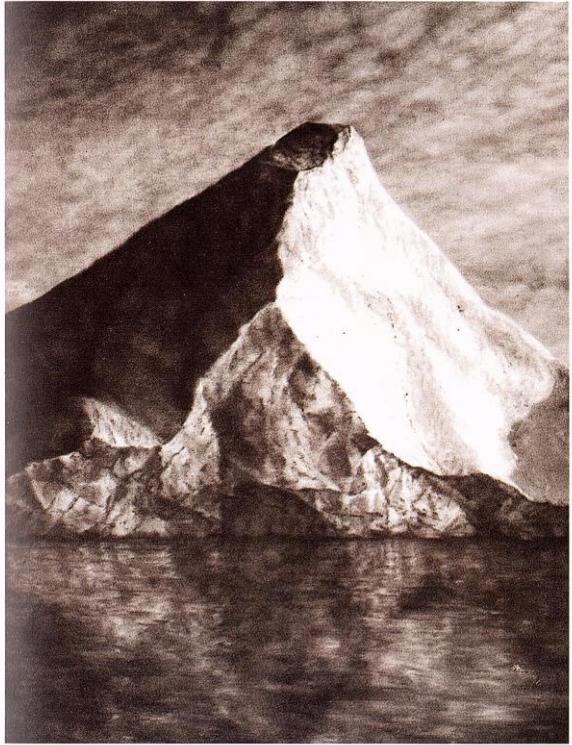
"Paesaggio" 1982
Olio su tavola cm. 35x45

Mario SCHIFANO



“Senza titolo”
cm. 100x105

SERSE



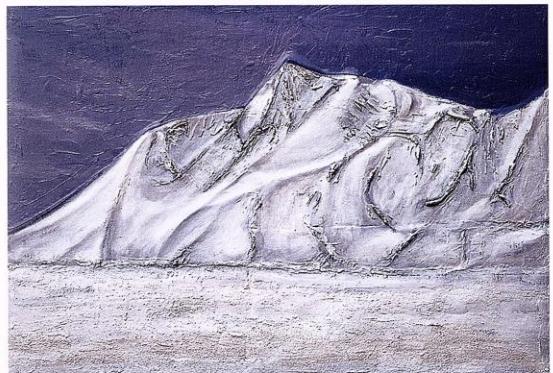
“Paesaggio adottivo: iceberg lynn” 1995
Graffite su carta su alluminio cm. 70x50

Tino STEFANONI



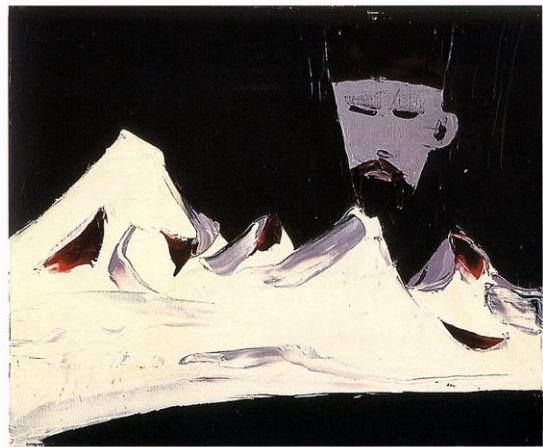
“Senza titolo L67” 1999
Acrilici su tela cm. 32x46

Paolo VALENTE



“Senza titolo” 1999
Rilievi e tecnica mista su tavola cm. 95x135

Marco VINICIO



"Silenziosa disciplina" 1999
Olio su tela cm. 50x60

Thanks to:

Galleria Cristofori, Bologna
Galleria De Foscherari, Bologna
Galleria Zonca & Zonca, Milano
Galleria Mazzoli, Modena
Galleria Minini, Brescia
Galleria Fabjbasaglia, Rimini

Translation:

Bruno Lill, Colonia
Margherita Lapilla, Milano

Photos:

Paolo Vandrasch, Milano
Maniscalco, Milano
Marco Baldassari
Giorgio Liverani, Forlì
Paolo Terzi, Modena
Danilo Rosini, Bologna

Printed di stampare nel mese di dicembre 1999
presso lo stabilimento dell'Azienda Grafica L'Immagine s.r.l.
Z.I. Iotto B/12 - 70056 Molfetta (Bari)
tel. 080.448.11.23 - fax 080.338.12.51

© 1999 Editrice L'Immagine s.r.l.



Il Milione