



[Relazione introduttiva alla Mostra letta nella serata di inaugurazione il 6 aprile 2013]

“Il tratto delle emozioni”, questo il titolo della mostra di dipinti promossa e curata dall’artista galatinese Fabiana Luceri, già ospite nella rassegna del 2 marzo “Segni di Donne” allestita

nelle sale del museo civico.

Insieme a Cesare Cassone e Leonardo Basile, entrambi artisti baresi, Luceri propone opere il cui ambito espressivo si colloca nella corrente dell' Espressionismo astratto o Informale. L'idea del confronto generazionale tra artisti assegna spessore all'evento occasionale della mostra, al fine di tentare un bilancio del fare arte in Puglia, tra esigenze di mercato e autentica e consapevole presenza dell'artista nel proprio impegno professionale caratterizzato dalla ricerca.

Bari ha fornito esempi d'eccellenza nell'imprenditoria dei privati: se in *Segni di donne* abbiamo accennato a Peggy Guggenheim e alla sua opera nella promozione dell'arte contemporanea a Londra prima, dopo a Venezia; non possiamo omettere il nome di una collezionista e gallerista di spicco e di raffinata sensibilità, che nel 1971 avvia a Bari uno spazio realmente internazionale dedicato all' arte contemporanea d'avanguardia: Marilena Bonomo.

Il suo impegno continua tutt'oggi, anzi si è intensificato con l'apertura di gallerie a Roma, nonostante i venti di crisi.

Anche per Bari, infatti, come si evince dai contributi critici di Lia De Venere, è difficile trovare spazi da destinare all'arte contemporanea: "la Sala Murat" di Piazza del Ferrarese non sempre offre una ideale destinazione d'uso per le mostre e il restauro del teatro Margherita dura ormai da troppi anni. Pietro Marino già da tempo lamenta in

Bari non ama

l'arte? La galleria, ieri e domani, (2001)

il problema "lungo oltre un secolo", cioè la mancanza di spazi pubblici destinati alle manifestazioni ed eventi legati all'arte contemporanea.

La Bari degli anni '60 e '70 è la città dove si formano Cassone e Basile: sono gli anni che preparano i grandi eventi: le mostre istituzionali del decennio successivo, le quali attestano, (in ritardo rispetto all'iniziativa dei privati, dunque) grandi aperture del capoluogo all'arte europea: le mostre di Braque e di Pollock dell'83 al castello Svevo hanno lasciato in noi tutti un ricordo indelebile, anche se Basile ha dichiarato la propria preferenza per la mostra delle opere di Marc Chagall che arrivava dalla Russia nel 1994. Il volto della città dal'60 al '70 cambia senza

Scritto da Rosa Dell'Erba
Lunedì 15 Aprile 2013 16:05

controllo: il quartiere murattiano "sfigurato dalle banditesche imprese della speculazione" come dichiarò apertamente Bruno Zevi, lasciava poco spazio ad architetti più coscienti: Vittorio Chiaia (1922-2003) che tenne conferenze negli USA, Vito Sangirardi e, di una generazione più giovane, Domingo e Francesco Sylos Labini, quest'ultimo, Master of Science in Ingegneria Civile, Columbia University, N.Y. nel 1973.

Le istituzioni, tuttavia, si muovono in ritardo: Bari, infatti, aveva già palesato la voglia di ricostruzione e di aggiornamento della cultura artistica già dalla fine degli anni '40, quando si inaugura in via Putignani, il caffè-galleria "*Il Sottano*" di Armando Scaturchio, (speaker di radio Bari, la prima radio libera in Italia). Il luogo era una sorta di

Caffè Greco

barese dove si incontravano artisti e critici che, come Vittore Fiore, Oronzo Valentini –critico ufficiale della "Gazzetta del Mezzogiorno"- e il giovane architetto Vittorio Chiaia, dirigevano lo spazio espositivo aperto all'interno del Caffè nel 1947. Valentini guardava con interesse anche l'opera degli artisti salentini, soprattutto quella di Luigi Gabrieli, a cui la Giuria del "Maggio", edizione 1956, avrebbe dovuto assegnare un premio e non una segnalazione.

Seduto ai tavoli di quel bar c'era, insieme al gruppo, un artista galatinese, grande amico di Fiore, De Robertis e fraternamente vicino a Luigi Russo (promotore dell'istituzione dell'Accademia delle Belle Arti di Bari); già docente e poi direttore di istituti d'Arte

(Calitri, Bari, Galatina): Mario Serra.

Erano quelli, anni di grandi speranze per l'arte pugliese, e Serra, condividendo discussioni e progetti era parte di quelle forze culturali che, segnate dall'attivismo e dalla militanza, hanno lasciato nel tempo un'eredità valoriale importante.

La sua preziosa intervista mi ha consentito di vivere attraverso il suo racconto, l'entusiasmo e la determinazione degli artisti presenti a Bari negli anni della ricostruzione. "...allievo fra i più dotati e promettenti di Leonardo Castellani," a Urbino, Serra espose alla galleria del Sottano nel 1956 (23 febbraio) una mostra di acqueforti presentate da Carlo Alberto Petrucci, Direttore della Calcografia Nazionale, proprio nell'anno in cui Pietro Marino diventava segretario della

Scritto da Rosa Dell'Erba
Lunedì 15 Aprile 2013 16:05

rassegna Mostra Nazionale di pittura nell'ambito del "Maggio" di Bari. L'anno successivo espose al Sedile a Lecce (1-16giugno) -appena restaurato- 30 opere in ceramica, presentato da Vittorio Bodini.

Il successo del "Maggio" di Bari era assicurato dallo spirito propositivo e imprenditoriale dei baresi la cui vocazione commerciale e di valorizzazione del territorio è stata sottolineata nel contributo di Lia De Venere, un dovuto omaggio ad un periodo d'oro, perché quell'iniziativa che parte da due poli del Mediterraneo: Bari e Napoli diventerà Biennale d
al 1962, con la presenza di maestri quali Vedova, Santomaso, Pomodoro, Menzio, Birolli, Cassinari, Capogrossi, Guttuso e di critici come Argan, Ragghianti, De Grada, Pallucchini, Ponente.

La presenza delle opere di Vedova a Bari per quella data, dimostrava un aggiornamento veramente encomiabile e coraggioso della critica. Ad un decennio di adesione alla corrente dell'Informale, con i *Plurimi* in corso di installazione, "il fratello italiano di Pollock" -come lo definì Argan- di ritorno da Tokio, lascia a Bari, -prima di partire per Berlino (ospite del Senato per le Scienze e le Arti)- una traccia di universalità.

Un segno, un gesto, un tracciato energetico.

Ci vorranno decenni prima che questa scintilla si traduca in linguaggio pittorico.

Così racconta Emilio Vedova nel medesimo anno (1962) al "Corso Internazionale di Alta Cultura", coincidente con la XXX Biennale -quella di apertura alla prospettiva mondiale- , durante i lavori del Convegno:

"sentiamo oggi molto bene che i moti di ognuno in questo spazio senza più dimensioni, confluiscono in miliardi di direzioni, e la possibilità di fermare un pensiero, una parola, ne è disturbata.

"Questo avviene a volte anche nella "solitudine" dello studio, dove i campi emozionali da dove nasce l'opera, ne sono violentemente agitati. "

"...lavori di profondità su altri tipi di domanda, in questo via vai di ipotesi, di sbandamenti, perché penso così e non così; e portare possibilmente alla luce nell'opera, questi "quantum".

Spazio a più "dimensioni", "campi emozionali", fisica quantistica, i pittori informali nel loro rifiuto della forma annunciano una rivoluzione attuata: la presenza dell'*energia* come *artefice* dell'opera d'arte e dell'artista come *medium*.

Quanto dichiarato da Argan su Vedova, riportato e accolto dallo stesso artista ci lascia comprendere quanto sia profonda la dimensione in cui si immergono gli artisti informali:

" Chi ha le orecchie e tutta l'anima intenta a quei suoni o a quelle risonanze, e le sente dentro di sé perché, a sua volta, è dentro la *situazione* . Bisogna viverla, allora, quella situazione, e non già tracciandone le linee generali, o inquadrandola in uno schema, ma nella dinamica delle sue tensioni, delle sue contraddizioni dei suoi assurdi."

Cesare Brandi, sempre nel medesimo convegno ne supporta le posizioni:

"Il travaglio che ancora dà alla critica la definizione di che cosa sia e in che cosa consista la pittura detta *informale*, deriva dal fatto che, partendosi dai puri dati apparenti delle pitture a cui si attribuisce questo titolo è impossibile trovare un comun denominatore...così ha fatto poi appuntare gli occhi su talune varianti come fossero svolte fondamentali, tale la *peinture de geste* che traduce in francese *l'action painting* , ossia quel momento che è davvero originale e comune a quasi tutto l'informale, e deve creare la connivenza dello spettatore, integrarne il presente nell'atto stesso della pittura come di cosa che è sempre *in fieri*. Pittura di gesto che è supremamente in Pollock ...".

Scritto da Rosa Dell'Erba
Lunedì 15 Aprile 2013 16:05

Sir Herbert Read, direttore della collezione londinese di Peggy Guggenheim nel 1939, partecipò anch'egli a quel convegno, durante il quale sottolineò l'apporto fondamentale delle teorie psicanalitiche di Jung sull'Informale. Pollock fu sottoposto all'analisi e in lui il concetto junghiano dell'inconscio collettivo sortì grande effetto. Anche i Surrealisti avevano praticato un'arte automatica, ma l'Informale fa dell'automatismo psichico una componente essenziale.

Così Pollock:

“Quando io sono dentro l'atto del dipingere, io non sono conscio di quello che sto facendo. E' soltanto dopo un certo periodo di “adattamento” che io mi rendo conto di quello che andavo facendo. Non ho paura di correggere, distruggere l'immagine e così via, perché la pittura ha una sua vita autonoma. Io cerco soltanto di farla venir fuori. E' soltanto quando perdo il contatto con la pittura che il risultato è un fallimento. Altrimenti è armonia pura, è un armonico dare e ricevere, e la pittura mi riesce bene.”

In un'opera del 2008: **Colpodocchio**, Basile fissa l'istante della percezione visiva, l'attimo in cui il dinamismo dell'ambiente e la sensorialità del singolo entrano in contatto, è il momento della consapevolezza, il passaggio dal vedere all'osservare, è entrare “dentro la situazione”, attivare questo tratto della percezione è indispensabile davanti ad un dipinto Informale: questa capacità attenta ci condurrà ad un approdo della coscienza che è solo nostro, personalissimo.

Grazie al dipinto senza forme ciascuno di noi vive le proprie epifanie e prende coscienza della vita interiore.

Questo processo è realistico perché è dentro “la situazione”.

Le opere della mostra ripropongono il simbolismo dell'occhio nel flash della ripetizione modulare di **Terza Grande Policromia Modulare** realizzati su 36 piccole tele di uguale formato. Nei due dipinti che ripetono i particolari di opere più grandi è presente l'accento alla capacità di fissare nella retina messaggi subliminali: scritte, marchi, frammenti di oggetti, come parte di una montatura di occhiali. Il nostro occhio agisce come una periferica di input e noi siamo nel gioco senza esserne consapevoli. L'artista denuncia senza raccontare, ma entrando “dentro la situazione”. Le tecniche di Basile manifestano questa espressività aggiornata sul piano tecnologico. L'artista non rinuncia, tuttavia, alla tentazione di rappresentare un paesaggio, ma lo

Scritto da Rosa Dell'Erba
Lunedì 15 Aprile 2013 16:05

realizza con piccole tessere lignee multicolori. E' un paesaggio marino si intitola
***Il mare,
policromia modulare***

.
Non c'è traccia di action painting, tutto è controllato e razionale, se si osserva l'opera nel suo insieme, nella sintesi. Ad un occhio attento, però, le tessere racchiudono un microcosmo informale e l'immane dripping ce lo rammenta. I titoli delle opere sono indizi sulla pregnanza materica, cromatica, dunque sulla fisicità:

2° particolare Seconda grande policromia modulare

;

Terza grande Policromia modulare

;

1° particolare

seconda grande Policromia modulare

;

Tricromia modulare

Il concetto del frammento viene esaltato dall'uso del modulo e della tecnica del mosaico realizzata con tessere di legno di pioppo o piccole tele usate in alternativa.

Con il suo saggio sulla teoria dei colori Goethe rivendicava la centralità dei sensi umani nell'apprendimento della Natura:

"I colori sono azioni della luce, azioni e passioni. Colori e luce stanno anzi in rapporto strettissimo, ma dobbiamo rappresentarci l'una e gli altri come appartenenti all'intera natura: poiché è proprio essa che, tramite loro, si svela per intero in particolar modo al senso della vista."

La Transavanguardia (Clemente, De Maria....) ha fondato su questi assunti la propria originale proposta: sono le sensazioni, le vibrazioni dei colori che colpiscono i sensi e dai sensi si impara.

Scritto da Rosa Dell'Erba
Lunedì 15 Aprile 2013 16:05

Pensiamo alla medesima ricerca svolta a fine '800 dagli Impressionisti : la realtà restituita attraverso l'emozione dell'artista, era scientificamente più reale di quella restituita da un singolo artista perché riproduceva il movimento del tempo (e non la fissità immutabile dell'oggetto) unita mente all'azione della luce sui corpi. Gli studi sulla cattedrale di Rouen sono al confine tra opera d'arte e rilevazione sensoriale.

La scienza non dà più certezze : l'irrazionale prende spazio e dunque la conoscenza può pervenire anche attraverso le emozioni e i sensi.

Attraverso il tratto delle emozioni.

Le 18 opere esposte da **Fabiana Luceri** rappresentano vari periodi e influssi determinanti come quello dei dipinti che segnano un doveroso omaggio a Pollock:

Sinapsi

,

Yellow

,

Segni

; segue il gruppo delle opere di introspezione interiore :

Alla ricerca di me stessa

,

Sogni

(esposto alla "Vibe Gallery" di Londra),

Prospettiva

, nei quali spazio interiore e "urbano"(i bei grigi di

Prospettiva

suggeriscono un'inconfondibile nebbia metropolitana) confluiscono; quelle in cui l'astrattismo è più preponderante:

Time

(il più "figurativo" della mostra),

L'albero dei

sogni

, in cui lo spazio è più surreale, infine il gruppo di opere che si distinguono per un'espressività più matura

:

Eruzione

,(esposto alla "Vibe Gallery"),

P

olicromia

,

Abstract

,
Violet

,
La tela del ragno

.

In **Sogni**, astratto, la presenza di un occhio, di un aquilone, richiama una sorta di stato d'animo adolescenziale, stagione elettiva per la proiezione dei nostri desideri nel futuro. Il dipinto è stato esposto anche a Conversano per "Face art", a Venezia in una mostra collaterale alla Biennale: "*Xante Battaglia meats Fabiana Luceri*". Presso la "Fondazione Xante Battaglia" è conservato il dipinto **Sovrapposizioni cromatiche**.

In alcune opere di Luceri è intuibile la raffigurazione di uno **spazio cosmico**: l'accento di ricerca spaziale nella composizione viene condotta attraverso una sapiente stesura di piani a tinte fredde, piani a tinte scure e tocchi in oro per dare l'idea di luce (e di vita?) in uno spazio cosmico sconfinato e muto in cui l'artista ben sottolinea la sensazione di angoscia (**Policromia**)

. L'effetto di rilievo, item della pittura informale (a metà tra pittura e scultura) è dato dal pigmento impastato che è presente anche in

Eruzione,

sapiente, costruito

più raffinato e meno statico del primo. In quest'opera (esposta anch'essa alla "Vibe") la forza della natura, è resa evidente e leggibile dal moto circolare del piano di fondo della composizione, su cui è descritto il movimento rapido e spettacolare della fuoriuscita della roccia fusa. I colori scuri ma lucenti, conferiscono un effetto di positiva energia creativa, non di cataclisma.

Violet esprime attraverso la scelta del colore spirituale per eccellenza: il viola, il momento della discesa nel proprio spazio interiore.

Abstract è l'omaggio a Pollock più riuscito per la stesura di piani e una padronanza del dripping

che manca negli altri studi della serie dedicata al maestro.

Il più figurativo è **Time**: colore steso con tecnica mista, a gouache oppure applicazione di foglia d'argento. In **Panta rei**, ritorna il viola colore della spiritualità, steso in un bel moto ondoso, privo di grumi o rilievi come in

Violet.

Attimi

è stato

dipinto a marzo 2013, con foglia oro e smalto. Il bel formato verticale esalta i contrasti nero, oro e rame, i dripping

gialli e neri che portano movimento alla composizione e segnano il piano in superficie.

La tela del

ragno

, del giugno 2010, è un piccolo capolavoro. Un bel saggio di accordi cromatici che prendono corpo nel delicato bassorilievo di grumi e filamenti su cui è descritta la ragnatela.

Simbolicamente più sottile del ragno e del tamburello, questa, come il titolo dell'altro dipinto

, Sinapsi

, sono un'aperta e consapevole allusione al contagio dell'energia vitale della danza che è oltre il folklore turistico. Vi sono intrappolate luce, spazialità, moto: la stesura circolare del pigmento, quasi allude agli avvitamenti del corpo durante la danza. L'immagine della ragnatela è

in fieri

come richiedono i più classici dettami dell'Informale.

Alla ricerca di me stessa

, è un omaggio a Picasso del febbraio 2012, mentre

Pezzi di colore

, del gennaio 2013, con accenno di costruzioni geometriche, è il dipinto da cui è tratto il particolare presente nella locandina.

Senza titolo

- anche qui un topos informale- è un acrilico su tela del 2012, uno studio in azzurro, lavorato a spatola e pigmento argenteo. Infine

Impatti fecondi

,
composizione in giallo e grigio

,
esposto a Londra alla Vibe Gallery, e a Bari alla Vallisa

è stato

pubblicato su

La bottega

dell'arco acrobata.

Il moto e il colore si fondono magnificamente nell'arte di **Cesare Cassone** ne ***I cinque soli, opera*** astratta dalle forti tinte blu e rosse, con sequenze graffite.

Seguono una serie di dipinti spiccatamente informali:

The world in motion 4, acrilico su cartone del 2013, in azzurro.

La composizione è divisa in quattro spazi in cui il colore sconfinava tra uno scomparto e l'altro. Forme rarefatte e colore disteso, levigato, brillante. Gli sfondi sfumati accennano all'idea della terza dimensione.

The world in motion 5, acrilico su cartone del 2013. E' ancora l'azzurro, che campeggia nei quattro scomparti con accenni di figuratività geometrica: tre con tondi, uno con tre rettangoli. I toni dei colori sono brillanti gli sfondi sfumati.

New age 2 del 2012. E' un'opera caratterizzata dalla composizione geometrica: rosso, bianco, nero, il pigmento è steso a gouache in alcuni tratti. E' un dipinto armonico, il più "storico" tra quelli esposti da Cassone, per una vaga eco di accordi cromatici che ricorda i maestri dell'Informale. Il pigmento pastoso, inciso e sopraelevato, la parte superiore bianca lavorata a spatola, i colori puri non sfumati.

New age 18, acrilico su tela, fondo giallo e forme rosse a spatola. Il dipinto è diviso in quattro "sequenze" figurative.

Oggi, acrilico su tela del 2012. Rosso, nero, bianco, forme curvilinee

Scritto da Rosa Dell'Erba
Lunedì 15 Aprile 2013 16:05

Cassone ha al suo attivo numerose collettive e personali, tra cui quelle alle Gallerie "Blu Org" di Bari, "Albanese" di Matera, "Zanelli" di Pavia, "Tartaglia" di Roma e "De Marchi" di Bologna, alle Mostre Mercato Internazionali di Arte Moderna e Contemporanea, quali Padova, Bari, Genova, Parma, Udine, Forlì e Reggio Emilia; all'estero, ha esposto anche a Zagabria (Croazia), Buenos Aires, Mar del Plata, Cordoba, Mendoza (Argentina) Montevideo (Uruguay) e Minsk (Bielorussia).

E' stato recensito da "La Repubblica", "La Gazzetta del Mezzogiorno", "Il Quotidiano di Bari", "Il Corriere dell'Arte", La Rivista "BOE", "Punto d'Incontro" e riportato nei Cataloghi Annuali de "I Grandi Maestri" 2007 e "L'Elite New" 2008.

Ha al suo attivo molti riconoscimenti quali:

nel 2007, il "Premio Speciale" del Corriere dell'Arte" ed il "Premio Internazionale Anthony Van Dyck"; nel 2008, il "Premio Internazionale S.Valentino- Medaglia Camera dei Deputati", "1° Concorso Pittura Estemporanea" -Castellaneta (TA) (1° classificato), Premio "Inno alla Natura" - Città di Monreale (PA), "3° Premio Internazionale" BOE' Palermo - Attestato di Merito Artistico e, nel 2009, Premio "Club degli Artisti" di Foggia, "I maestri Italiani del Colore 2009" Malta- Attestato, Premio "Parga 2009", Premio Internazionale "René Magritte", Bruxelles, Premio Ambiente 2009 Stresa (VB).