

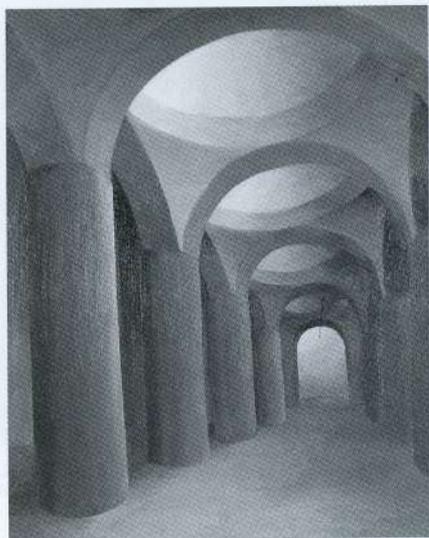


LILY DUJOURIE E CRISTINA IGLESIAS, VEDUTA DELLA MOSTRA.

ne ha determinato l'esistenza. La Iglesias, per cui Cassiman parla di indagine mentale dello spazio, conserva una presenza forte della materia che rivela una presa di distanza dell'artista spagnola dall'atteggiamento concettuale per cui è possibile la sopravvivenza dell'espressione senza l'uso della metafora. Nelle opere dell'artista spagnola la realtà ha in sé l'astrazione che riemerge con forza nell'uso del plexiglas — la luce — che nella storia della rappresentazione ha una valenza simbolica molto alta. La luce è il raggio celeste, che trova possibilità di esistenza solo nel realizzarsi materiale delle sculture.

La Dujourie ha una concezione del simbolo diversa. Nel suo caso la rappresentazione è bloccata un istante prima o un istante dopo. La natura morta evocata dal titolo non esiste, forse c'era, forse comparirà; la scena è concentrata sul momento dell'attesa. L'artista belga lavora sulla sospensione, vicina alle riflessioni di Perniola per cui oggi "ogni successo è fatto più di attesa che di azione, più di vigilanza che di progettualità" (Enigmi, 1990).

**Emanuela De Cecco**



SALVO, INTERNO CON FUNZIONI STRAORDINARIE, 1990. OLIO SU TELA, 100 X 80 CM.

## NAPOLI

THOMAS RUFF  
LIA RUMMA

Per più di un secolo la società moderna ha riposto una fiducia incondizionata nello sviluppo dell'immagine fotografica e nei suoi benefici effetti, sia per il rinnovamento del sistema artistico che per le tecniche dell'individuo-artista. In tempi recenti questa fiducia, da parte di un numero consistente di artisti tedeschi e americani e poi italiani, si è accentuata, scossa dalle tensioni in cui si dibattono le economie di cultura artistica dei paesi avanzati dell'Occidente. Che non ci siano possibilità di uno sviluppo illimitato per l'estetica fotografica è cosa certa, ma a differenza di chi, come la pittura, ha posto l'attenzione sulle disponibilità decrescenti delle sue risorse, la fotografia sostiene che i suoi limiti sono oggettivi anziché casuali ed all'interno di questa oggettività gioca il suo circoscritto campo di produzione.

Thomas Ruff, artista tedesco proveniente dalla Foresta Nera, vive a Düsseldorf ed opera con la fotografia a colori di grandi dimensioni. Il problema di Ruff, al tempo in cui faceva soprattutto dei ritratti rigorosi e di dimensioni monumentali, era dunque quello di trovare una giustificazione dell'aspirazione della chiarezza e una garanzia della meticolosità e della didascalizzazione del vedere: una dimostrazione della Natura, la cui omogeneità riposa sul principio di causa oggettiva che potesse essere accettata e fatta propria dalla ragione. Dopo le prime due serie di ritratti e di case e paesaggi urbani nasce il problema di oggettificazione della Natura stessa, e dunque entrano in campo i *cieli stellati*, questi ammassi infiniti ed omogenei fatti di galassie e di firmamenti che inca-

tenano i due cicli precedenti ad un unico progetto. La separazione tra l'umano e il naturale, che nel dominio del nostro sguardo conduce ad una penetrazione omogenea e predispone tutta una filosofia, in Thomas Ruff predispone solo una oggettivazione. È evidente che questa impronta oggettivistica oltre ad appartenere alla tradizione storica tedesca qui è accentuata dall'influenza di Bernd e Hilla Becher, suoi audaci maestri.

**Gabriele Perretta**

## TORINO

TATSUO MIYAJIMA  
CLAUDIO BOTTELLO ARTE

Ad *Aperto 88* l'ambiente realizzato da Tatsu Miyajima offriva l'esperienza di un'immersione totale nel flusso cronologico, rappresentandolo tuttavia — e qui stava l'interesse della proposta — come movimento diviso in una molteplicità incontrollabile di ritmi e scansioni differenti. In un vano buio decine di minuscoli quadranti digitali dispersi sul pavimento ripetevano, ciascuno alla propria velocità, la serie dei numeri da 1 a 99, sempre evitando la tappa intermedia dello 0. Nell'esposizione a parete di alcune combinazioni di questi *digital gadgets*, a formare ghirlande, insegne, stele di una ridotta misura tecnologica, va quasi totalmente perduta la sensazione di spaesamento connessa alla dimensione ambientale dell'intervento veneziano; in compenso, la traduzione in oggetto del processo numerico consente all'attenzione di meglio fissarsi sulla cadenza e sulla circolarità del movimento.

Come l'artista giapponese ha spiegato, tre sono i concetti in base ai quali egli ha costruito queste opere: "continuare per sempre", "continuare a cambiare", "collegarsi a ogni cosa". Ecco dunque tornare ancora una volta a farsi sentire la mistica Zen di un artista che cerca di mettere il suo linguaggio in sintonia con il nucleo profondo dell'equilibrio universale. Se negli scorsi decenni la voce dello Zen ha parlato attraverso l'eleganza segnica della pittura-scrittura imparata in Giappone da artisti europei ed americani, o nell'estremismo comportamentale delle performances del gruppo Gutai, oggi risuona nella luce fredda di un display elettronico, programmato per esprimere la spiritualità attraverso la tautologia.

**Maria Teresa Roberto**

## SALVO IN ARCO

Salvo continua a lavorare per cicli chiusi, esplorando fino ad esaurirle, le possibilità espressive di un genere o di un tema iconografico. Il rapporto con la tradizione si configura così come un atto di omaggio alla validità extrastorica degli statuti della pittura, ma anche

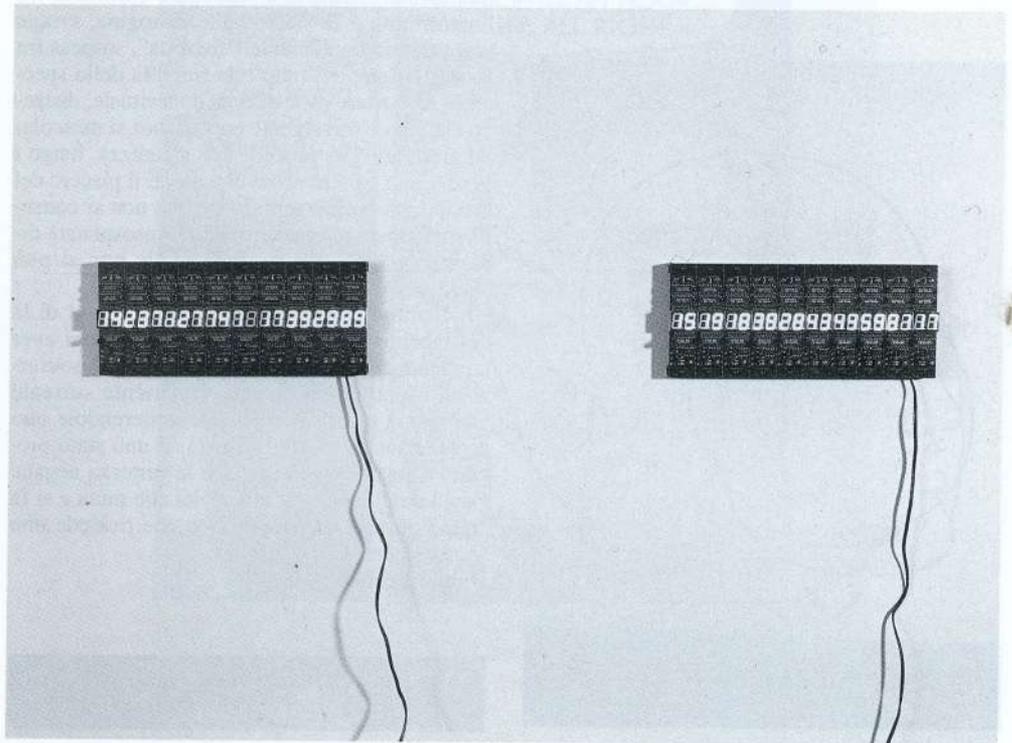


THOMAS RUFF, RITRATTO, 1990. FOTOGRAFIA A COLORI, 210 X 165 CM.

come una sfida: il senso dell'operazione risiede nel sottolineare i limiti e la finitezza delle norme cui essa volontariamente si subordina. L'idea e l'atto del dipingere, sovrapponendosi in un numero chiuso di opere, presuppongono e traggono significato dal numero infinito di opere non realizzate, dal vuoto circostante, dai quadri mancati che avrebbero potuto essere dipinti, ma che non sono stati né pensati né detti.

La sacralità di questo approccio alla pittura viene enfatizzata dal tema affrontato da Salvo tra l'89 e il '90: interni sacri rigorosamente vuoti di presenze umane e di effigi simboliche, osservati di scorcio e obliquamente. Salvo è tornato a Saenredam e alle atmosfere di rarefatta concentrazione che contraddistinguono quel genere così estraneo al nostro Seicento e di cui il maestro olandese è stato invece il massimo interprete. Ma lungo il percorso è poi approdato a Delaunay, riprendendo non tanto il goticismo esasperato delle sue cattedrali, quanto il vortice dei suoi colori, il dinamismo orfico delle onde luminose. C'è molta architettura, molta geometria, molta prospettiva in questi *interni con funzioni straordinarie*, ma la protagonista vera è la luce che pervade volte e navate, medium denso e colorato che introduce l'indice della variazione nello schema ordinato e ripetuto della fedeltà al tema.

Maria Teresa Roberto



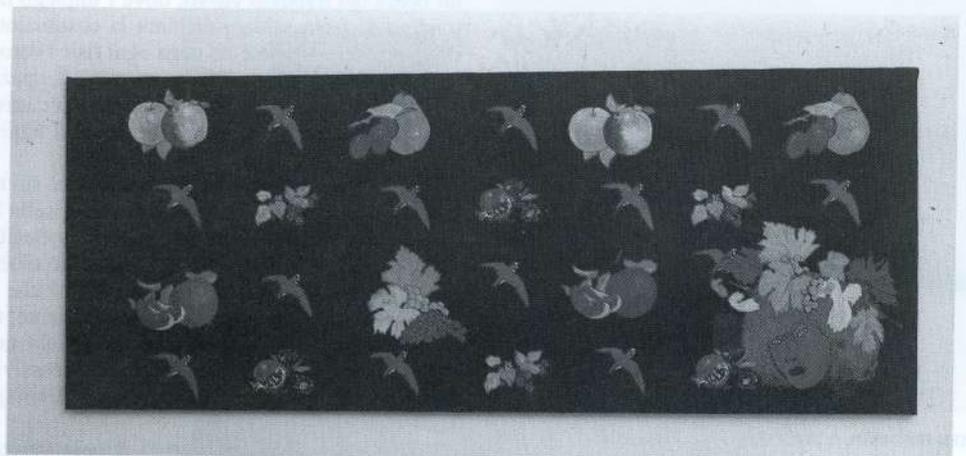
TATSUO MIYAJIMA, VEDUTA DELL'INSTALLAZIONE.

## TRENTO

LUIGI MASTRANGELO  
PAOLA STELZER

L'enigma domina la narrazione di Luigi Mastrangelo, non nel senso di gioco simbolico colto nel suo agire speculare, bensì come dimensione filosofica o di conoscenza; l'enigma è il limite "metafisico" di una riflessione teorica senza pregiudizi. Le opere esposte alla galleria Paola Stelzer di Trento, in un'affascinante mostra personale, testimoniano da un lato lo spessore culturale di questa indagine e dall'altro lato il rigore di un percorso pittorico iniziato solitariamente dieci anni fa e oggi condiviso da sempre più giovani artisti. Eppure, malgrado questa primogenitura, Mastrangelo rimane un pittore inafferrabile, sia criticamente che istituzionalmente. La sua qualità sopravvive ai quotidiani attentati che un voluto agire emarginato provoca in un'epoca dove la managerialità, anche in campo artistico, reclama un ruolo primario.

Il linguaggio artistico di Luigi Mastrangelo, oltre i veli di una piatta iconografia illustrativa, cela dimensioni teoriche di raffinata consapevolezza: dalle suggestioni del virtuosismo pittorico dello Jugendstil alle più concettuali e narcisistiche autocitazioni, da una fredda recitazione "televisiva" al suadente cromatismo elettronico, da un classico e colto vocabolario simbolico alla "ripetizione differente" di un'illusoria serialità. Si definisce così una ricerca acuta e complessa, facile e ammiccante al primo sguardo, via via



LUIGI MASTRANGELO, LA CANZONE DELL'AUTUNNO, 1990.  
ACRILICO SU TELA, 80 X 200 CM.