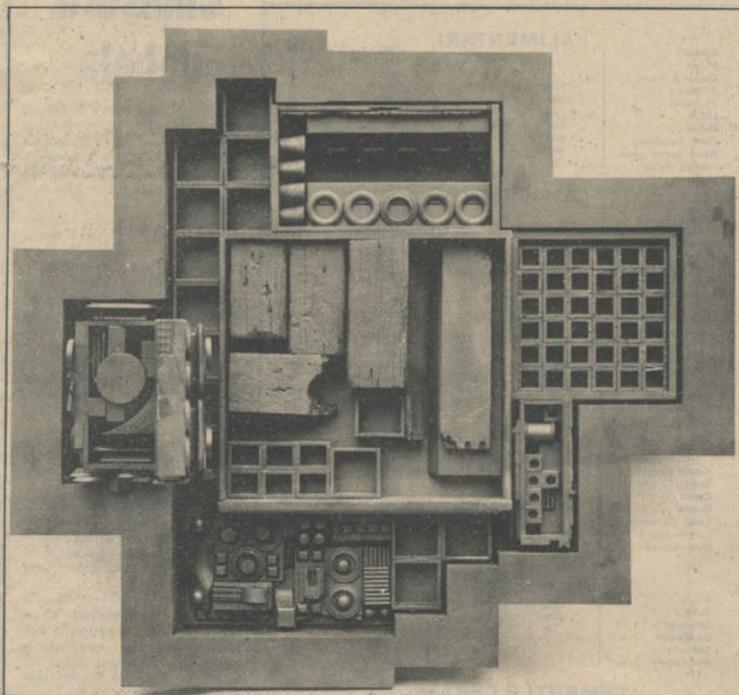


L'ARTE

di LORENZA TRUCCHI



Louise Nevelson: «Black Zag R», 1968

NEVELSON

alla Galleria d'Arte Moderna

Questa interessante mostra di grafica di Louise Nevelson alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, facilita una più completa conoscenza dell'opera della grande artista russo-americana, nota da noi soprattutto per la sua scultura, presentata già nel '62 alla XXXI Biennale e, nel '69, alla Galle-

ria Civica d'Arte Moderna di Torino.

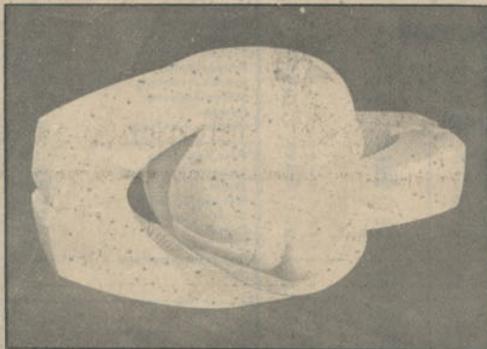
Le acqueforti, le puntesecche, le litografie e le serigrafie raccolte a Valle Giulia, datate dal '53 al '73, mettono in evidenza il passaggio da un linguaggio ancora figurativo, di volta in volta carico di richiami espressionisti e cubisti

e frammisto ad un evidente interesse sia per il mondo labirintico di Klee sia per l'arte precolombiana scoperta dall'artista durante due viaggi in Messico nel 1950 (e si vedano, in tal senso, la serie di acqueforti realizzate nell'Atelier 17 di Hayter tra il '53 e il '55) a forme più sintetiche ed astratte, spesso di matrice neoplasticista e costruttivista, che con le loro ricorrenti scansioni e inquadrate sono già un corrispettivo delle sculture inscatolate. Vi sono poi due stampe con intagli in piombo di eccezionali spessori e alcune litografie recenti che si richiamano in maniera ancor più diretta all'architettura proliferante ma rigorosamente ritmata della scultura.

Louise Nevelson ha sempre amato i materiali e sperimentato tutte le tecniche anche se è nel legno e nell'assemblage ed in particolare nelle gremiosissime pareti costruite con ogni genere di oggetti (gambe di tavoli e di sedie, braccioli, balaustre, sportelli, colonnine, mensole, scatole, unificati dal colore: nero, bianco, oro) che ha raggiunto i risultati più felici e congeniali. La sua partenza è dadaista, tuttavia come ha postillato Arp, a proposito di una ideale ascendenza da Schwitters: «elle a un grand-père sans probablement les connaitre». Nella scultrice manca infatti il carattere polemico, dissacrante e negatorio del dadaismo. Al contrario quest'opera è tutta una re-figurazione e una rivalutazione dell'oggetto umile, inutile, riproposto in un contesto lucidamente strutturato in un fermo ordine compositivo. In altri termini nella Nevelson l'oggetto si fa sempre immagine e il ready-made assume un'importanza non solo formale ma proporzionata ed esori-

CAPOTONDI

ai Due Mondi



Claudio Capotondi: «Disserrante», 1973

Claudio Capotondi conferma in questa personale alla Due Mondi, che sintetizza cinque anni di intenso e proficuo lavoro, le sue non comuni qualità scultoree. Capotondi affronta la materia con vigorosa energia, cercandone e stimolando le qualità anche più segrete. Da qui una certa varietà (non incoerenza) formale che caratterizza la sua pro-

duzione e, di conseguenza, il modo diverso di manifestarsi (ora accentuandosi sino ad una evocazione erotica, ora decantandosi in equilibrati ritmi astratti) di quella organicità allusiva che mi pare sia un po' la maggiore costante di questa scultura, capace di mantenere anche in opere di piccola dimensione una forza monumentale.

WELLER

alla Parametro

Sebbene i tempi che intercorrono tra le mostre di Simona Weller siano piuttosto brevi, si ha sempre l'impressione di un grosso lavoro e di un positivo passo in avanti, sia pure senza scarti o mutamenti di rotta. Una impressione che si rinnova anche per questa personale della pittrice alla galleria Parametro. Di nuovo nelle opere esposte (tempere e olio su carta e tela senza telaio preparata a gesso) c'è una indagine più specifica e critica sul linguaggio, come indica la stessa Weller battezzando questa serie «Lettera aperta a Mondrian». Il Mondrian al quale Simona si riferisce non è quello neoplasticista, ma quello degli anni 1910-'14, ancora legato a Van Gogh e a Seurat nei suoi splendidi esercizi sul tema delle dune, del mare, del faro di Westkapelle e delle chiese di Domburg. In questa fase il colore di Mondrian non è totalmente «dominato» (almeno nel senso neoplasticista) e

l'utopia di una umanità «compiuta», in perfetto equilibrio di spirito e sentimento, è lontana imprecisata, mentre è invece già evidente la consapevolezza che «la realtà sia soprattutto forma e spazio». Ed è appunto a questo primo assioma di Mondrian che la Weller pone attenzione: lo spazio è per lei dunque ancora sfondo sul quale si determinano le forme (i tasselli orizzontali e le scolature verticali) ed il colore, sebbene felicemente «impuro», già tende ad esprimere l'essenza universale della realtà cui di volta in volta si riferisce. Come si vede in questo dialogo con Mondrian non manca una nota polemica: la polemica di una pittrice che si dichiara anche una convinta femminista e che, quindi, non rinuncia alla lotta ed al tragico quotidiano e resta almeno per ora, lontana da un'arte completamente denaturalizzata, intesa come «contemplazione permanente».



Giovanni del Drago: «Boc. 22a», 1976, acrilico

DEL DRAGO

all'Obelisco

Giovanni del Drago dipinge da molti anni: una pittura figurativa, incisiva e corretta, un amore per il disegno da antico, una predilezione per il ritratto psicologico. Per chi, dunque, già conosceva il suo lavoro questa prima personale all'Obelisco sarà una grossa sorpresa, eppure del Drago non ha rinnegato la realtà, non le ha voltato le spalle ma per meglio captarne l'essenza di luce-colore, la guarda ora attraverso il cristallo di un bicchiere. Un mezzo molto empirico che gli permette tuttavia di ritrovare lo spettro nel mutevole e variegato riflettersi delle cose sulla superficie curva e trasparente. Una ricerca solitaria quanto insolita, iniziata in maniera quasi ludica e poi, via via, fattasi entusiasmante per i suoi esiti

felicemente imprevedibili, tali da stimolare sempre più nel pittore quel bisogno di libertà formale e di autonomia fantastica che, in parte, la pittura figurativa e soprattutto il ritratto, gli condizionavano. In alcune opere esposte all'Obelisco, del Drago riesce già a modulare in maniera magistrale queste sue spettro-immagini sino a farne il veicolo per nuove ipotesi espressive e linguistiche. (Ipotesi quasi illimitate dato che del Drago non si ferma al puro piacere dell'occhio ma carica questi suoi ondulati e pulsanti diagrammi, questi nitidi ventagli di colore-luce, di sintomi vitalistici, di scatti psichici, di ardite coincidenze mnemoniche, in abbaglianti miraggi, in fluidi reveries a sfondo quasi psichedelico.

8 aprile 1976
Giovanni Del Drago