

# arte8ttanta

## l'altra faccia della luna

Nicola Carrino  
Pietro Coletta  
Claudio D'Angelo  
Piero Di Terlizzi  
Carlo Guaita  
Paolo Laudisa  
Antonio Paradiso  
Rammellzee  
Tommaso Tozzi  
Michele Zaza

FONDAZIONE  
**(NOESI)**  
STUDIOCARRIERI

Martina Franca 10 luglio 2010  
Palazzo Barnaba, Via Principe Umberto, 49

# L'altra faccia della luna

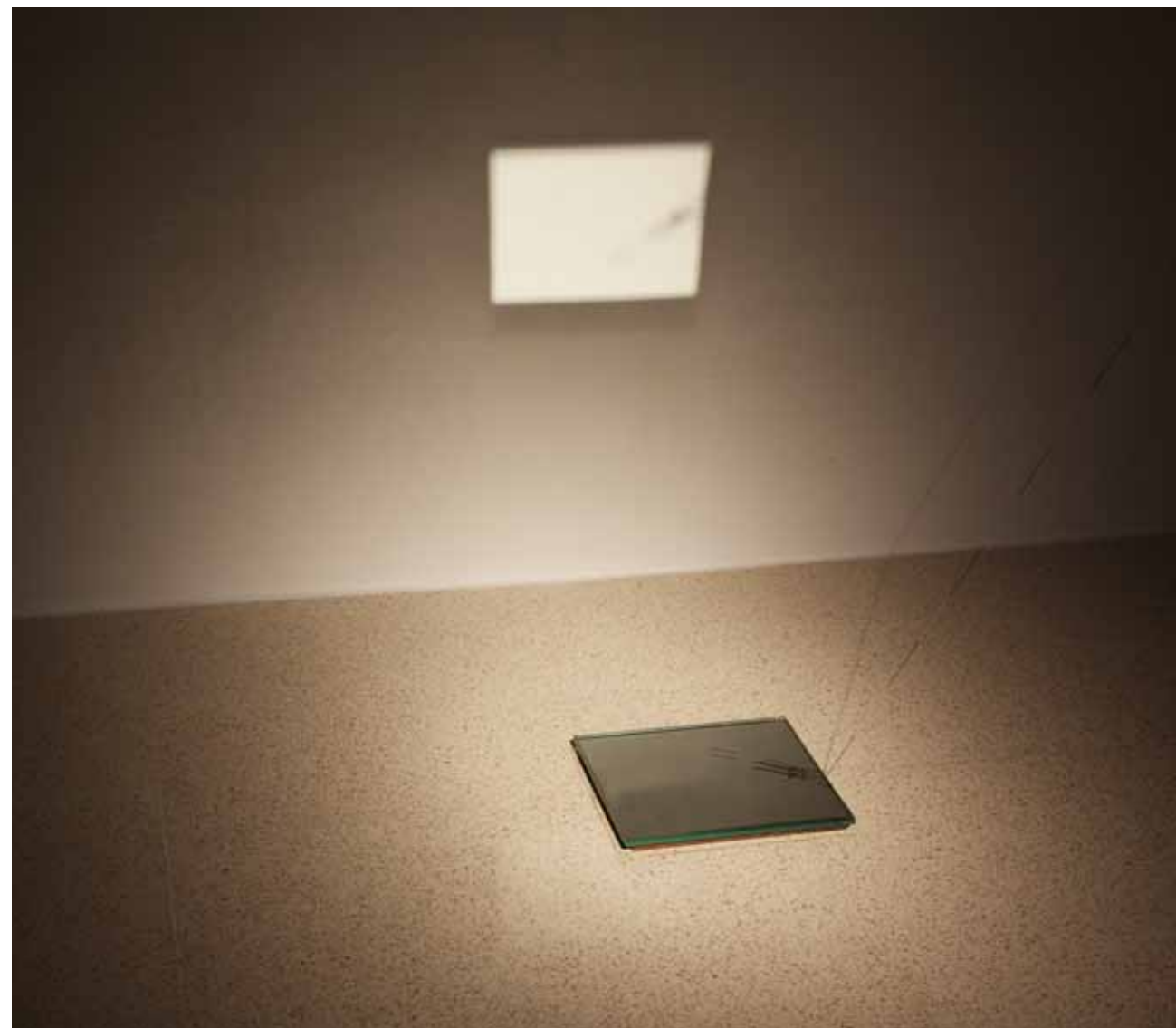
di Stefano Taccone

Qual è l'altra faccia della luna? Quella momentaneamente non illuminata dal sole e dunque in ombra. Quella che, come la quasi totalità di ciò di cui si compone l'universo, esiste indipendentemente dalla percezione dell'uomo, ma che quest'ultimo, essendo impossibilitato a vederla, tende a credere che non ci sia. E quante facce della luna, volendo provare a dipanare il gomitolo di tale eloquentissima metafora, potremmo individuare nel nostro presente, in noi e tra noi, eppure, dimostrando un atteggiamento spesso non troppo dissimile dal famoso struzzo che mette la testa sotto la sabbia, glissiamo costantemente su di esse? Qual'è, ad esempio, l'altra faccia della luna del grave indebitamento spagnolo o greco, se non gli avanzi tedeschi e olandesi? O dei profitti delle aziende settentrionali degli ultimi decenni, se non lo sversamento di rifiuti tossici nei territori meridionali? Ma il sistema vigente non può perpetuarsi senza il mito di una sviluppo illimitato e per renderlo credibile non può che insabbiare i reali rapporti di causa ed effetto. Qual è, tornando all'ambito astronomico, l'altra faccia della luna della crosta terrestre, unica porzione del nostro pianeta che ci è dato di vedere, se non le assai più estese zone del mantello e del nucleo? O del firmamento che osserviamo nelle notti in cui il cielo è sereno, se non l'immensità del cosmo? La considerazione

dell'irriducibilità di tali dimensioni al nostro standard quotidiano ci inquieta profondamente, ma diviene anche la chiave in grado di dischiudere la nostra mente verso una considerazione più organicamente contestualizzata della nostra esistenza, della complessità in cui siamo immersi in rapporto all'estrema finitezza del nostro piccolo mondo (il mondo dell'arte contemporanea, il mondo dello spettacolo, il mondo della politica o semplicemente la nostra cerchia di amicizie più prossime), che troppo spesso tendiamo ad identificare nella prassi, se non nella teoria, con il mondo *tout court*. E, senza uscire dalla crosta terrestre, non possiede forse un'altra faccia della luna (o meglio molteplici altre) il nostro modello di vita occidentale, da non considerare mai, ci hanno avvertito antropologi come Claude Lévi-Strauss, "inferiore", ma semplicemente differente rispetto alle altre culture del globo, dalle quali, aggiungerei io, avremmo assai da imparare tanto in termini di convivenza tra simili che di rispetto degli equilibri dell'ecosistema?

Nella storia dell'arte, che, come la storia dell'umanità in generale, viene scritta prevalentemente dai vincitori, la situazione non è differente. Essa si configura anzi come una disciplina emblematica in tal senso. Quanti artisti meridionali attivi negli ultimi decenni del secolo scorso, ad esempio, oggi non ricevono l'adeguato riconoscimento del loro percorso a causa della scelta di

**Nicola Carrino**, *Trasformazione dello spazio / Ellissi*, 1981-2010 - Ambiente cm 232 x 614 x 360  
A parete: *Ellissi*, 1979. Nero opaco su carta Fabriano intelata, cm 138 x 198  
A terra: *Ellissi A*, 1981. Ferro, cm 600 x 300 x 0,6

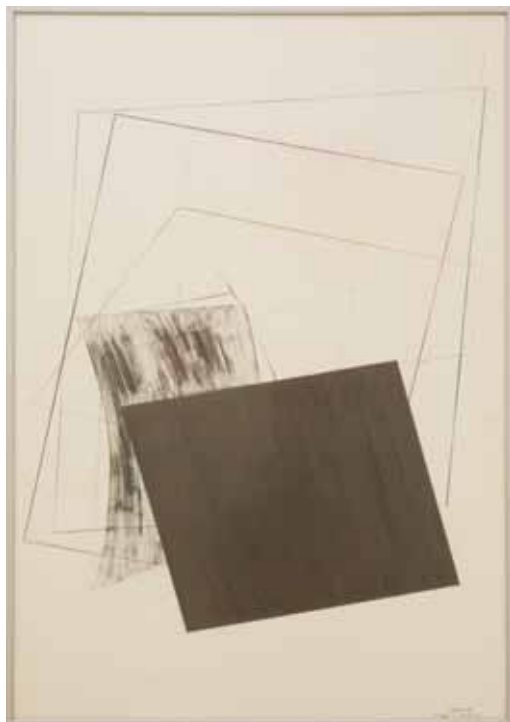


La qualità primaria del segno è quella di determinare l'equilibrio di un organismo a esso omogeneo sottoposto a una tensione, un organismo in azione e non statico. La nascita e la conoscenza del segno hanno radici nel profondo, la sua caratteristica è quella di far emergere la complessità semplicità di un ordine. Il segno come spinta, pulsione primaria. Inizio di una realtà; determinazione di uno spazio profondo, intimo. Il segno come elemento generativo, produttivo. Nucleo, frazione identificabile di una struttura (frazione cellulare di un evento sonoro).

**Claudio D'Angelo**, *Identificazione semantica*, 1980 - Ambiente, fascio di luce, specchio e filo di nylon

**Antonio Paradiso**, *Costellazione dei Pesci*, 1988 - Pietra di Trani



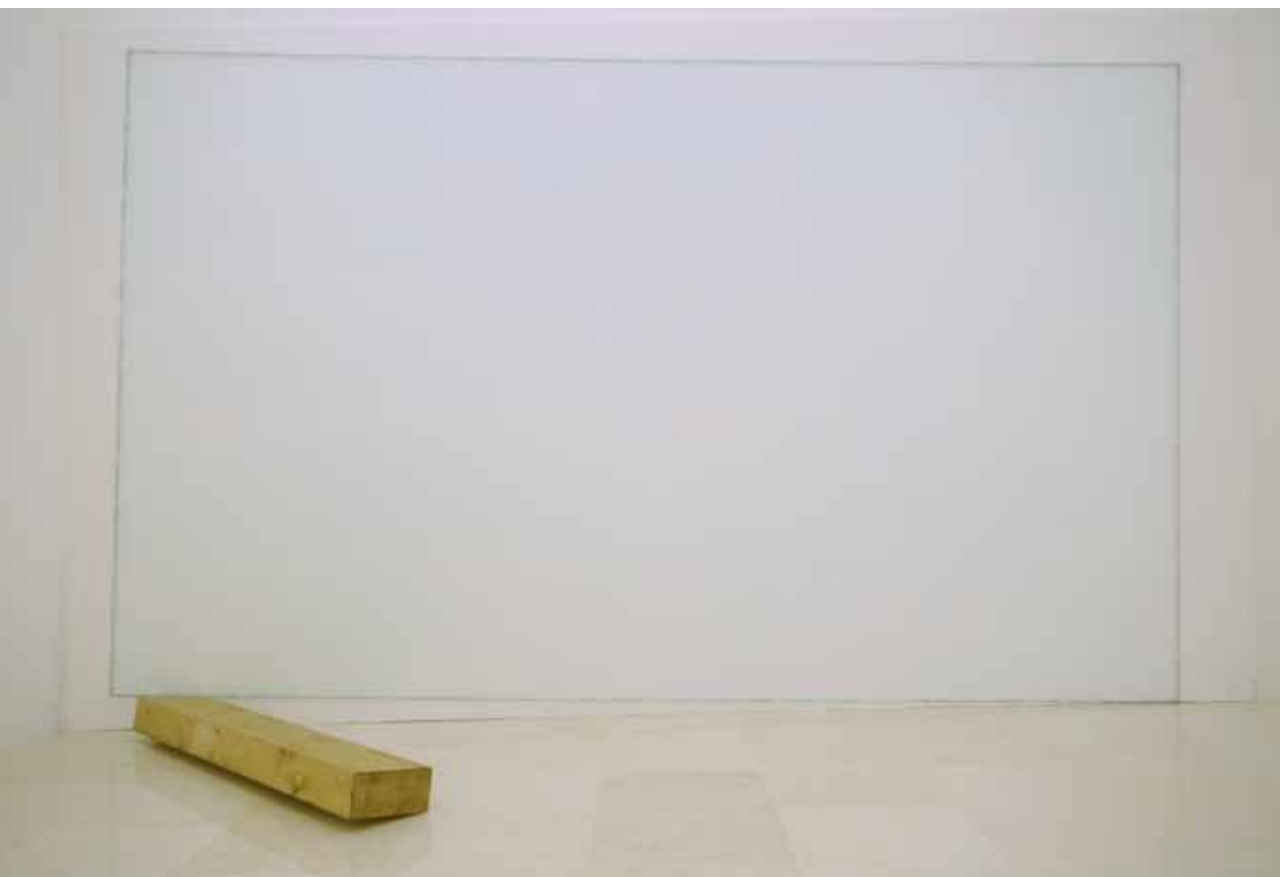


**Pietro Coletta**, *Omaggio a Malevic*, 1985  
Grafite, pastello su carta, cm 70 x 100

rimanere in un contesto (pubblico e privato) per lo più disinteressato a fornire loro alcun supporto (e tale circostanza, ahimé, col tempo non ha probabilmente agevolato lo sviluppo delle loro potenzialità)? Il Poverismo è davvero l'unico volto, o l'unico volto realmente d'avanguardia, dell'arte italiana a cavallo tra gli anni '60 e '70? E la Transavanguardia, pur ammettendo che essa non si risolve in un semplice "ritorno alla pittura" e neanche in "un ritorno alle tecniche tradizionali", come pure si continua a ripetere, ma consiste piuttosto in un atteggiamento nomadico, quanto predatorio nei confronti di linguaggi più e meno recenti, esaurisce realmente il discorso sugli anni '80? A quest'ultima domanda intende rispondere (negativamente e attraverso i fatti) la mostra della Fondazione Noesi, pur senza ovviamente accampare alcuna velleità di completezza, ma partendo piuttosto dalla specificità della propria esperienza, di chi, come la direttrice Lidia Carrieri, allora titolare della galleria omonima (lo Studio Carrieri, aperto fin dagli anni '70 a Martina Franca e dall' '87 al '90 attivo a Roma), a quell'epoca esplora in prima persona "l'altra faccia della luna". Essa è costituita, prima ancora che dagli artisti allora esordienti, dai molti che già sono protagonisti della stagione passata e che continuano, pur risentendo indubbiamente del clima di riflusso, a muoversi nel solco delle proprie ricerche.

È questo il caso di **Antonio Paradiso**: se questi rinuncia, secondo una parabola che accomuna del resto tanti altri artisti della sua generazione, al grado di sconfinamento dispiegato fino alla fine del decennio precedente (indimenticabile la monta della mucca meccanica da parte del toro Pinco che tanto clamore suscita alla Biennale di Venezia del '78!), per riallacciare il filo con la sua

**Pietro Coletta**, *Phanein*, 1981  
Installazione, tempera su parete, filo elastico e legno, cm 365 x 220 x 100



precedente attività scultorea, i presupposti che ora come allora risiedono alla base di essa fanno senz'altro la differenza. Il legame con la terra natia, la Puglia con i suoi paesaggi tipicamente rocciosi e soleggiati, ancora preservante una dimensione agreste e bucolica, nonché la modalità con la quale tutto ciò è tradotto in scultura, un trattamento assai sommario, in quanto improntato al rispetto della materia (la pietra proveniente da Carparo, Mazzero, Trani innanzi tutto), delle sue forme, della sua consistenza, già di per sé in grado di parlare, e dunque di suggerire esse stesse di che tempra debba essere l'aggiunta dell'umano, conducono ad esiti che, nella loro naturalezza espressiva e modellativa, rappresentano quanto di più lontano si possa immaginare «da quella ressa di immagini scatenate» promananti «un acuto sentore di morte» tipiche, secondo Giulio Carlo Argan, della Transavanguardia.

Conterraneo e coetaneo di Paradiso, e dunque già con alle spalle un certo percorso all'aprirsi degli anni '80, ma legato ad una plasticità sostanzialmente distante da quest'ultimo, in quanto fondamentalmente improntata ad una poetica costruttivista (nel 1962 a Roma è tra i fondatori del Gruppo 1), benché anch'egli non abbia esitato, in alcuni frangenti, a sottolineare il rapporto tra le sue forme e l'origine pugliese, è **Nicola Carrino**. Se fin dallo scadere degli anni '60, proseguendo nel corso degli anni '70, allorché la spinta verso il trapassare dalla forma all'attitudine, parafrasando il titolo di una storica mostra di Harald Szeemann, raggiunge il suo acme, Carrino approda ad una scultura costituita da organismi modulari in metallo che il fruitore è chiamato a ricomporre a proprio piacimento (*Costruttivi trasformabili*), il passaggio al decennio successivo avviene nel segno della



**Paolo Laudisa**, *"lo" che tiro con l'arco*, 1987  
Pigmento su tela, cm 300 x 100

**Paolo Laudisa**, *"lo" che tiro con l'arco*, 1987  
Pigmento su tela, cm 300 x 100





**Piero Di Terlizzi**, *Esercizi di cui si sono disperse le pratiche*, 1987  
Ambiente, acrilico su carta intelata, bronzo patinato

forma primordiale dell'ellisse che, trasmettendo il suo enorme valore simbolico (la nostra galassia o più generalmente l'infinito, dimostrando così una particolare aderenza con i motivi della mostra in questione), è assunta a fondamento dei suoi ambienti.

Come Paradiso allievo presso la cattedra di scultura di Marino Marini a Milano, ma, a differenza di Paradiso e Carrino, presto distaccatosi

dalla scultura in senso stretto per sostituirla con la fotografia, benché egli sia sempre dichiaratamente disinteressato alle peculiarità linguistiche di tale mezzo, ma rinventa in esso semplicemente uno strumento per visualizzare delle immagini preventivamente concepite e quindi inscenate allo scopo di riflettere sulla condizione dell'uomo in quanto entità in rapporto con la terra ed il cielo, della quale, proclama, l'arte è la risultante, **Michele Zaza**



**Antonio Paradiso**  
*Scacchiera di Attila*, 1984  
Pietra di Trani, cm 84 x 84

**Carlo Guaita**  
*Senza titolo*, 1987  
Ferro, cm 140 x 50

*Senza titolo*, 1989  
Installazione, ferro, vetro,  
cm 140 x 50





sembra ricordarsi della sua formazione originaria proprio negli anni '80, prendendo a contaminare il supporto fotografico con elementi scultorei. Se il gusto per l'ibridazione delle tecniche, per la commistione tra bidimensionale e tridimensionale si avvicina indubbiamente a certi modi della Transavanguardia, e non solo a quella italiana (si pensi, ad esempio, a Julian Schnabel), la centralità dell'indagine cosmo-antropologica lo pone in continuità con il percorso del decennio precedente.

Pugliese e scultore, ma da situarsi a cavallo tra la generazione di Paradiso e Carrino e quella successiva, è anche **Pietro Coletta**, nel quale riduzionismo estetico della tradizione concettuale ed ascetismo estremo orientale celebrano un tutt'altro che peregrino sodalizio (si rammentino

i casi di John Cage o di Ad Reinhardt), generando raffinati ed ingegnosi dispositivi costantemente oscillanti lungo la soglia tra visibile ed invisibile in virtù del cortocircuito tra materia scultorea e suo manifestarsi: talvolta ciò che è esistente ci risulta così impercettibile; talaltra (più spesso) ciò che è inesistente ci risulta vice versa percepibile. È questa per Coletta la strada che conduce, tramite l'identificazione col modello, all'«Anima della materia... solo se considero la materia davanti a me come viva posso entrare in contatto con l'Anima che vi si nasconde, fondermi in essa e rendere il lavoro vivo». Nonostante i toni alquanto tendenti ad una nuova auraticità, concetto sul quale sovente il fenomeno del ritorno ai generi tradizionali si fonda in contrapposizione al freddo razionalismo

**Tommaso Tozzi**, *L'Arte ti condiziona / MusicalMente (studi al computer)* 1987/2010  
Stampa Fotografica montata su alluminio (2010) di un fotogramma del video realizzato al computer (1987), 70 x 100 cm

**Rammelzee**, *Atomic Futurism, atomic note*, 1986. Tecnica mista su moquette, cm 173 x 255  
*Atomic Futurism*, 1986. Tecnica mista su tela, cm 170 x 255



delle neoavanguardie, queste sculture, con il loro piglio silenzioso vivono, è evidente, ad anni luce dall'ipertrofia che siamo abituati a considerare peculiare dei primi anni '80.

Pienamente appartenente alla generazione successiva è invece **Piero Di Terlizzi**, tecnicamente in primis pittore, ma di una pittura dotata di un risentito plasticismo, caratteristica che lo induce ben presto a tradurla in oggetti scultorei veri e propri. Pittura, scultura, disegno convergono in ultima istanza nella sua ricerca verso il medesimo obiettivo: l'evocazione per immagini di un mondo parallelo, ove ogni oggetto presenta affinità con quelli appartenenti alla nostra dimensione, ma è governato, in definitiva, da un differente sistema di leggi e di relazioni. Sullo sfondo, è chiaro, vi è, come del resto un po' in tutta l'arte italiana del '900 ed oltre (dall'Informale alla scuola di Piazza del Popolo, dall'Arte Povera alla stessa Transavanguardia), ma qui il presupposto appare assai più palpabile, la Metafisica dechirichiana con le sue presenze immote, con i suoi silenzi infiniti. Si tratta dunque di un discorso che, al pari della Transavanguardia, si attesta al di fuori della prospettiva del darwinismo linguistico, ma il suo regredire a prototipi del passato, un passato peraltro antiavanguardista per eccellenza, sortisce esiti di tutt'altro genere rispetto alle «vetrine decorate con frammenti e citazioni di storia» nelle quali, secondo Benjamin Buchloh, l'ossessione citazionista finisce

per trasformare tanta pittura dell'epoca.

Il medesimo discorso può valere per **Paolo Laudisa**, la cui ricerca affonda invece le radici nella tradizione astratta e, in particolare, in quella più lirica e ieratica. Le sue tele, particolarmente sviluppate in altezza piuttosto che in larghezza (un metro per tre), ricoperte da una crosta di colore uniforme, ma dalla superficie tutt'altro che piatta, anzi di estrema profondità, suggeriscono, invece di rappresentare, una realtà ulteriore. Simili alla visione di un denso fumo colorato che si sposta lentamente filtrando quasi del tutto lo sfondo sul quale è campito, tali dipinti funzionano come una sorta di soglia al di là della quale è ci possibile solo intuire, immaginare, fantasticare, ma non percepire.

Gli artisti fin qui considerati, tutti pugliesi, stanno a testimoniare il radicamento e l'attenzione al territorio che costituisce fin dalle origini uno dei tratti più tipici dell'attività di Lidia Carrieri, ma nel corso degli anni '80 il percorso della galleria incrocia anche una temperie sostanzialmente alquanto distante per contesto socio-politico e principi di poetica, oltre che per latitudine geografica, da quella della Puglia e del Meridione d'Italia, il Graffitismo nato nelle subway newyorkesi e quindi approdato, con esiti sui quali molto si discute all'epoca come oggi, nei contesti istituzionali. Colui che più di tutti rimane legato al nome della galleria è **Rammelzee**, da poco scomparso, un afro-

**Michele Zaza**, *Malinconia notturna*, 1983. Tecnica mista su tavola, cm 230 x 160



**Michele Zaza**, *Apparizione dell'anima*, 1983. Tecnica mista su tavola, cm 225 x 167

americano che se, a differenza di Keith Haring, ma anche di Jean Michael Basquiat, dalle metropolitane ci viene davvero, possiede un profilo tutt'altro che naïf. Il suo denso quanto complesso retroterra culturale, che dall'underground newyorkese degli anni '80 risale fino al Medioevo, si risolve in una originale concezione dell'identità tra arte e vita senza che appaia possibile individuare alcuna derivazione diretta da Fluxus. L'arte specificamente visiva, una pittura di estrema carica vitale, ove una miriade di figure-segno fluttuano in uno spazio infinito, è infatti praticata contigualmente al rap ed alla breakdance.

Il segno, ma indagato secondo un'accezione assai differente, nel suo essere principio primo («elemento generativo» che possiede «radici nel profondo», in grado «di determinare l'equilibrio di un organismo», «di far emergere la complessità/semplività di un ordine»), occupa una posizione basilare anche nella poetica di **Claudio D'Angelo** o, per meglio dire, ne costituisce l'autentico cardine. Dallo scadere degli anni '70 D'Angelo mette in opera tali caratteristiche potenziali costruendo ambienti tanto capaci di produrre spazi di intimità quanto parchi sul piano dei mezzi adoperati, essendo fondati sulla pura e semplice triangolazione tra un fascio di luce obliquo, un piccolo specchio rettangolare posto sul pavimento, inciso col suo tipico segno, ed il suo riflesso luminoso proiettato sulla parete, sul quale si staglia la macchia grigiastra dell'ombra del segno, e sul raccordo dato da un filo di nylon che, teso tra pavimento e parete, riequilibra perpendicolarmente l'inclinazione della luce.

La seconda metà degli anni '80 fa registrare l'emergere di tutta una serie di ricerche che intendono restituire alla pratica artistica la dimensione del "progetto", in contrapposizione a quella del "destino", polarità verso la quale il selvaggismo della prima parte del decennio l'ha nettamente

sbilanciata, tentando di riallacciare il filo con le ricerche minimaliste e concettuali. Emblematico di tale tendenza è senz'altro il lavoro di **Carlo Guaita**, che in una prima fase, guardando all'ordine ed all'equilibrio tipico della produzione industriale in serie, realizza strutture in ferro che, ricusando ogni possibile valenza metaforica, insistono sulla loro realtà plastica, sullo spazio che essa è in grado di modulare, non rimandano che a se stesse. Intorno al 1989 l'austerità di tali costruzioni prende a mitigarsi con l'inserimento di elementi come tele monocrome, vetro, fasci di luce, in grado di orientare l'aspetto complessivo in direzione di una maggiore leggerezza.

Personalità assai singolare ed appartata rispetto a tutte quelle fin ora considerate, precocemente orientata all'esplorazione (ed all'uso) dei nuovi media, le cui declinazioni artistiche delle origini risultano spesso e volentieri connesse agli ambienti ed alle pratiche della controcultura è infine **Tommaso Tozzi**, per il quale, forte della lezione di Fluxus mediata dal suo maestro Giuseppe Chiari, fare arte significa «partecipare nelle forme più svariate, alla trasformazione dei processi culturali planetari con l'obiettivo di favorire un sentimento di libertà, uguaglianza, fratellanza e collaborazione tra le persone», in contrapposizione alle tradizionali liturgie vigenti nel sistema dell'arte. Convertendo la pratica hacker vera e propria, intesa come «capacità di introdursi clandestinamente all'interno dei sistemi informatici per scopi personali o attività di tipo criminale», alla quale si dichiara peraltro contrario, in hacker art, considerata invece «uno dei mezzi per ottenere una completa democratizzazione dell'informazione», si avvale di uno strumento come il messaggio subliminale che, privato della sua originaria valenza di persuasione all'acquisto, diviene al contrario veicolo di incitamento alla sovversione.

# **arte8ttanta**

## **l'altra faccia della luna**

**Nicola Carrino**  
**Pietro Coletta**  
**Claudio D'Angelo**  
**Piero Di Terlizzi**  
**Carlo Guaita**  
**Paolo Laudisa**  
**Antonio Paradiso**  
**Rammellzee**  
**Tommaso Tozzi**  
**Michele Zaza**



**[www.carrierinoesi.it](http://www.carrierinoesi.it)**

**Le foto delle opere e delle installazioni sono di Giuseppe Fioriello.**

Questa pubblicazione è stata co-prodotta, quale supplemento speciale del n. 231 della rivista internazionale d'arte contemporanea "Segno" diretta da Lucia Spadano, dalla Fondazione Noesi Studio Carrieri di Martina Franca e dall'Associazione Culturale Segno di Pescara.