

Nel collage di **Wangechi Mutu**, il corpo femminile, considerato un terreno di conflitto politico e culturale, si trasforma in un medium per un messaggio antico e mitico in cui il male non può più prevalere sul bene. Qui, il serpente precedentemente evocato nell'opera di Scipione, è sconfitto nelle mani della donna. Ritagliando parti delle riviste contemporanee, emblematiche della società che le produce, Mutu realizza in un'iconografia che si muove tra l'antico e l'attuale, tra la frammentazione dell'immagine e la forza unificatrice di una lotta, tutta femminile, che è agglomerato di luce e fili d'erba.

La partita a scacchi calata in uno spazio sospeso nel tempo, costituisce un potente simbolo dell'esperienza umana. Attraverso la sua pittura contemporanea, **Alessandro Fogo** riesce a coniugare abilmente la dimensione visiva con narrazioni inaspettate, oggetti e contesti mistici e archetipici, offrendoci un'espressione che va al di là della semplice bidimensionalità delle tele.

La metafora degli scacchi diventa il veicolo per esplorare la complessità delle scelte umane, delle decisioni sospese nel tempo e delle sfide del nostro cammino. Fogo, in un enigmatico gioco dove le pedine risiedono esclusivamente su uno dei lati della scacchiera, ci conduce in un viaggio dove il tempo e lo spazio si fondono, aprendo la porta a visioni e riflessioni che trascendono la semplice percezione visiva, dove l'unico elemento rilevante è ciò che si svela durante questa imprevedibile esperienza.

E infine, al centro della sala, il pensatore empirista di **Charles Avery**, seguendo il principio per cui l'esperienza è fonte primaria della conoscenza, si trasforma in un simbolo tangibile di questa prospettiva: calco, gesso, entità fisica presente. Nella sua concezione, ogni idea, teoria o visione astratta deve trovare radici nell'esperienza e nella percezione sensoriale. Il pensatore empirista rappresenta la volontà di annullare le speculazioni astratte e di ancorare la conoscenza alla realtà. La sua presenza fisica incarna la necessità di toccare, vedere e sentire per comprendere veramente ciò che costantemente gravita intorno a noi. In un gioco di continui rimandi alle opere che lo circondano, riporta a terra, concretamente, il pensiero dei visionari che osano sognare e immaginare, ma che mai perdono di vista il solido terreno dell'esperienza come fondamento della loro visione.

Il coinvolgimento della galleria internazionale Ciaccia Levi e di alcuni giovani artisti selezionati, permetterà di creare un dialogo vivo con lo spazio legato alla produzione e alla quotidianità di Felice Casorati che, già negli anni '20 attraverso la "Scuola di Casorati", si fece promotore dell'insegnamento dei giovani artisti, che trovavano, intorno a lui e ai suoi spazi, un'energia e una ricchezza unica e feconda. Gli spazi dello Studio e dell'abitazione di Casorati con il loro rigore geometrico, le tonalità fredde e le presenze domestiche novecentiste che popolavano le tele del maestro, ritrovano, attraverso questa esposizione, terreno fertile per instaurare uno scambio con un altro maestro del novecento romano, con i contemporanei più affermati della scena internazionale e con i giovani che, legandosi ad una spazialità indefinita e atemporale, utilizzando le parole di Focillon, ci aiutino "... a vedere nell'immaginazione estetica non una semplice disposizione a percepire, a organizzare, a fissare, a esteriorizzare, ma un potere di trasfigurazione che cerca e crea ...".

ESTETICA DEI VISIONARI

MARIA CRISTINA MARRA • CIACCIA LEVI, PARIS - MILAN

Dalla tematica poetica della visionarietà che collega Henry Focillon a Scipione si sviluppa la mostra Estetica dei visionari che vede dialogare opere della Collezione Iannacone assieme a quelle di tre artisti di provenienza internazionale pensate dalla galleria Ciaccia Levi, Paris-Milan.

Il valore essenziale ed originale della pittura è il principio chiave della ricerca artistica di **Srijon Chowdhury**, indagato e coltivato in maniera minuziosa nel corso della sua attività, nelle diverse opere realizzate e progetti eseguiti. Originario del Bangladesh (Dhaka, 1987) Srijon entra in contatto con l'arte sin da piccolo, grazie al padre gallerista e collezionista. Srijon vede oltre allo sguardo comune e imprime con la sua pennellata brumosa un dialogo diretto con le persone e le loro esperienze. Le suggestioni derivanti dal simbolismo francese e dalla pittura americana degli anni '30, risultano rielaborate dall'artista con una spiccata sensibilità del colore: disegni piatti e colori forti, articolati spesso con toni cupi e piccoli accenni luminosi, costituiscono il deposito di un celato ottimismo.

Il lessico della natura morta rappresentata nelle sue tele (le specie vegetali, i vasi, la frutta e le candele) si posiziona in un limbo fra mistero e rivelazione, sogno e realtà.

Ne è testimonianza l'opera *Glowing Roses for Oda* che, affidandosi soprattutto all'immediatezza ed eloquenza delle varie gradazioni del rosso, ci restituisce una pittura dalla gestualità riconoscibile, peculiare e poeticamente intensa. L'incastarsi di forme tortuose dalla continuità ossessionante, relative ad elementi arborei, costruiscono il reticolo caotico in cui, il segno quasi nervoso della pennellata, definisce lo sfondo della tela. Il senso di tensione, di enigma e mistero viene affievolito da due punti luce che emergono dalle tenebre del rosso cupo, restituendo così la forza evocatrice cara agli artisti visionari.

Grazia e fascino, contemplazione ed evocazione: sono queste le impressioni che le due rose rosse avvolte da una fioca luce bianca, cercano di trasmettere. Indiscussa regina dei fiori ed emblema universale dell'amore, complessa e spinosa, la rosa dona un messaggio di speranza atto a manifestare lo schiudersi di nuove forze. Dipingere i simboli diventa così per l'artista uno strumento indispensabile per pensare e guardare al futuro.

Capita spesso di leggere che la vocazione artistica nasca da un'illuminazione, un risveglio da un momento di stasi ben preciso nella vita di ogni artista. Il medesimo discorso non vale per l'artista belga **Amber Andrews** (Anversa, 1994), immersa ed operosa nel mondo dell'arte sin da piccola grazie allo zio pittore.

Cresciuta a Kappellen, tipico villaggio belga, dopo la laurea nel 2016 all'accademia Reale di Belle Arti di Anversa, la Andrews torna ad abitare ad Anversa, città natale ove è presente il suo studio. Quest'ultimo rappresenta per lei la sua seconda casa, un luogo in grado di raccogliere tutti i pensieri e in cui cercare di dipingere il prima possibile in quanto, a detta sua, percepisce la necessità di liberarsi immediatamente di una tela bianca. Non solo dipinti, sono anche oggetti dalla natura più disparata ad essere presenti nel suo studio. Essi si caratterizzano come una delle principali fonti d'ispirazione per l'artista per le sue installazioni immersive (come *She Has Universes and River Bed* realizzata per Liste 2023) e per le sue tele.

Influenzata come qualsiasi artista contemporaneo dalla storia dell'arte, Amber ricorre per i suoi cicli pittorici, a tematiche artistiche già analizzate e sviscerate nel corso degli anni, ma grazie al suo modo visionario di analisi rende quelle forme ancestrali un mero quadro provvisorio e solo un punto di partenza per una ricerca diversa e mirata nei suoi intenti.

In *Let us Dive Till The Deep Sea e It All Went Tits Up*, entrambe del 2022, si riconosce un particolare modo di pensare il colore e dipingere. L'operato di Amber si identifica attraverso opere da un febbrile colorismo che scandisce forti contrasti cromatici, impiegando l'uso di campiture antinaturalistiche che semplificando le forme costruendo esse stesse lo spazio. In entrambe le tele, il tema classico del nudo femminile immerso nella natura,

viene sviluppato in termini essenziali e assolutamente non naturalistici, restituendoci una fluidità della linea attraverso pennellate che rivelano quasi un'urgenza di cattura del momento.

In *Let Us Dive Till The Deep sea*, il blu del mare, con le piccole increspature bianche, accostato al corpo giallo senape della donna, genera effetti di grande vivacità cromatica; il nudo, vigoroso e robusto è indagato dall'artista come un eco dell'arte africana con forme stabili, definite ed assolute. Nella scena, gli oggetti riferiti all'ambiente marino si ibridano nel paesaggio, mantenendo specificità e riconoscibilità in alcuni punti, mentre si mescolano in un morphing pittorico in altre, come accade alla gamba della donna che si trasforma in coda di sirena. Emergono così dei sorprendenti spunti creativi e vicinanze fra mondo animale, umano, vegetale e acquatico. Il lavoro dell'artista belga, mirato sempre a sfumature figurative, è qualcosa di altro rispetto alle categorie classiche: non è icona, non è astratta.

E' proprio nell'intercapedine di questi due elementi che si colloca la sua ricerca. Esistenze geografiche, segnalate dalla presenza di ciuffetti d'erba in movimento, si ritrovano anche nella seconda opera *It All Went Tits Up*. Le pennellate corpose definiscono la posizione supina di una ragazza distesa in un paesaggio bucolico, ove la silhouette del corpo è evidenziata da piccoli tratti colorati blu e rosa che risaltano sul manto verde del prato. I tocchi di luce gialli che accarezzano le sue gambe, invece, appaiono come trascrizione pittorica di quell'impazienza del reale e del bisogno di trasfigurarli e renderli inedito, di cui Focillon scriveva in relazione agli artisti visionari. Sono proprio queste linee a conferire corpo e rilievo alle figure (animate e non) presenti, come accade per la lepre nella parte inferiore della tela, in cui i tratti marroni accentuano il vigore dell'animale, restituendo dinamicità all'interno di un'atmosfera quasi mistica.

La ricerca di una luce calda all'interno dei dipinti, associata a quella dei tramonti, è la missione che l'artista rumeno **David Horvath** (Baia Mare, 1998) ha in comune con i visionari, i quali esplorano le ore intermedie durante il corso della giornata, mescolando la luce dei raggi solari ai fasci luminosi della luna, donando nelle tele un effetto quasi metafisico. La tecnica dell'olio su lino, adottata nella maggior parte delle sue tele, consente all'artista la ricerca di segno pittorico distintivo coadiuvato da una leggera violenza cromatica. Libero da rituali scaramantici o di routine quando si tratta di dipingere, David dipinge quando l'immagine a cui vuole dar vita si materializza in un modo che gli permette di andare più a fondo delle sue riflessioni e lasciando che il processo creativo si sviluppi in maniera graduale.

L'artista concentra il proprio interesse su autoritratti, paesaggi e figure umane collocati in un mondo naturale ma spesso sospeso, come si rintraccia nell'opera *Self-Portrait in heaven* del 2022. Nel piccolo formato della tela, l'artista riconsegna esperienze soggettive ed interiori trattate attraverso una pennellata mossa e ricca, memore dell'esperienza impressionista e divisionista. Gli accostamenti di colore creano spessi filamenti all'interno dell'autoritratto rappresentato, andando a definire gli elementi anatomici del naso e dell'ombreggiatura scura sotto gli occhi. Il senso di solenne atemporalità del volto è reso da queste energiche pennellate ma soprattutto dal bagliore giallo in cui il viso aleggia. Il cielo dello sfondo restituisce una visione particolare, la quale altera profondamente la densità di un mondo sensibile e colloca il ritratto in uno spazio e tempo altro, come a disagio in una realtà universale. Il cromatismo e la restituzione di un volto quantomeno riconoscibile, cedono il posto al viso abbozzato a matita nella seconda opera *David, Untitled*. Non più con lo sguardo fisso verso l'osservatore, l'uomo ritratto ora guarda in una direzione diversa, come ad osservare qualcuno che è fuori dal nostro raggio visivo e che solo lui può scrutare.

Un foglio di block notes giallognolo, ruvido e dentellato è il supporto di cui David si serve per questa piccola opera sviluppata con una matita sanguigna che contrassegna dei tratti somatici leggermente opacizzati ma nello stesso tempo molto densi. Così come, con la velocità con cui si prendono appunti su un taccuino, casuale ed improvvisamente appare il ritratto tracciato, o come scriverebbe Focillon, 'nato sotto il despotismo capriccioso di un'ispirazione bizzarra'.

ESTETICA DEI VISIONARI

DANIELE FENAROLI • COLLEZIONE GIUSEPPE IANNACCONE

La traduzione poetica di una visione non può essere una semplice immaginazione estetica di ciò che si presenta davanti agli occhi dell'artista, lui può vedere nel suo senso più profondo, che è osservare, sapere, conoscere, intuire; l'espressione dell'artista visionario si inserisce tra la percezione e la sensazione con quello scavo, quella traduzione in termini materiali, di ciò che non appare, che è intensità, profondità, vivacità, energia, calma e disperazione.

Scipione, con le sue tele di cuoio infuocato, rappresenta la manifestazione di una visione cosciente che ha guidato tra il 1929 e il 1931, una produzione di un'intensità unica che continua, ancora oggi, a immortalare la sua audacia. Una sinergia di passione, sofferenza e speranza che si manifesta ardendo nelle due opere esposte, testimonianza del suo spirito creativo e della sua capacità di esplorare i confini tra l'espressione, la realtà e la sua vita.

Il rosso, che è corpo, colore, sofferenza e vita, va a definire il suo *Autoritratto* visceralmente legato al profondo intimo dell'artista che è visione delle sue certezze e del suo destino; il volto è sofferente, lo sguardo perso. Tutto si riduce a una presa di coscienza sulla sua vita interiore. La firma posta orizzontalmente apre le porte a nuove presenze, un tamburello che vuoto di suono incastonato nell'angolo e poi le tre figure solo accennate che escono come linee sulla destra sono con tutta probabilità gli amici di una vita (Mario Mafai, Antonietta Raphael e Mazzacurati), lì posizionati come presenze evanescenti, che si stagliano nell'ombra del suo intimo, testimoni di legami profondi che hanno segnato la sua esistenza. Lo stesso colore, impastato e graffiato, è il protagonista del *Profeta in vista di Gerusalemme*, un'apocalisse personale in cui l'uomo a cavallo prega il cielo che gli sia fatta salva la vita ma questo, come preannunciato in una profezia di un frate spagnolo pochi anni prima, non avverrà.

Il rosso di fiamma e di terra, acceso come il palpito di un cuore in tumulto, incendia lo sfondo della tela, trasmettendo la passione e la sofferenza dell'artista; è una tavola che cattura la tensione tra il terreno e il trascendente, la carne e lo spirito, il salvifico anelito di un uomo e la risposta, già evidenziata dalla presenza del serpente, che non tarderà ad arrivare.

La presenza delle due figure sulla sinistra, delle ossa, dei teschi e del serpente, sinistro e contorto, aggiungono un elemento di ambiguità e minaccia all'opera. Come simboli biblici e danteschi popolano la tela che diviene un campo di battaglia tra forze opposte, tra la preghiera umana e la l'imminente ed eterno corso del tempo.

Accanto a queste due opere, le quali sono ancorate temporalmente a un'epoca passata ma intrise di sensazioni senza tempo, lo Studio di Felice Casorati ospita opere contemporanee che, in sintonia con la natura di Scipione, abbracciano il potere dell'espressione visionaria, superando i confini temporali e spaziali per esplorare temi condivisi e antichi.

In un continuo rimando tra forza e insicurezza, la grande tela di **Margherita Manzelli** ci porta ad insinuarci entro luoghi mentali oltre la realtà e nella sensibilità di chi la osserva; la giovane donna sdraiata ci fissa mostrandoci un corpo lattiginoso e vulnerabile, che non crea resistenza, ma apre le porte a un dialogo intimo tra l'osservatore e il suo corpo. Ci porta, nelle sue trasparenze, a esplorare le profondità della sua presenza, di vene, carne, di fragilità e caducità che si contrappone alla forza del pensiero, eterno e immanente.