

S O G N I U R B A N I

testo di Laretta Colonnelli

Biagio Castilletti	21 settembre - 27 settembre 2007
Alessia Armeni	28 settembre - 4 ottobre 2007
Andrea Marcoccia	5 ottobre - 11 ottobre 2007
Ernesto Morales	12 ottobre - 18 ottobre 2007
Giampaolo Rabito	19 ottobre - 25 ottobre 2007

I L S O L E A R T E C O N T E M P O R A N E A

V O L U M E V I I I

SOGNI URBANI

Ci sono molti fili che legano i cinque artisti presentati uno dopo l'altro alla Galleria Il Sole. In primo luogo il ritorno alla pittura, in un momento in cui l'arte contemporanea continua a perseguire in massima parte la tendenza, spesso consunta, di performance e installazioni. Poi il ritorno all'arte figurativa, con la certezza che nonostante sia una strada percorsa da secoli vi siano ancora angoli da scoprire. Infine il riferimento alle principali correnti artistiche americane, che a partire dalla metà del Novecento hanno influenzato e stimolato gli artisti dell'intero mondo occidentale.

Si sentono echi di arte americana in Alessia Armeni, che ritrae figure umane perdute in atmosfere surreali. Figure che a un primo sguardo ricordano certi personaggi raccontati da Edward Hopper, perché appaiono impastate della stessa distanza e indifferenza. Ma senza l'estraniamento che Hopper vi infonde. Armeni persegue infatti anche la tradizione dei pittori che avvolgono la figura umana in un manto di luce, da Vermeer fino agli artisti del realismo italiano tra le due guerre del secolo scorso. Con una particolare ricerca che la porta verso nuovi risultati. Dunque non l'estraniamento che Hopper ottiene con l'uso di colori freddi e metallici, ma neppure la luce morbida che, per esempio, gli artisti della Scuola Romana negli anni Trenta ricavano dall'uso di pigmenti antichi, soprattutto gli ocri o i rosa tenui delle terre naturali. Come Hopper, Armeni costruisce le scene con macchie nitide di luce ed ombra, non rinuncia ai toni cupi dell'artista americano. I giovani adulti ritratti dalla Armeni esprimono una segreta serenità che li lega alla tradizione del classicismo italiano. Vengono sorpresi da soli a leggere un libro o a disegnare seduti contro il tronco di un albero, a oziiare sui prati. La loro solitudine non è però né opprimente né subita, ma cercata. Si percepisce in queste figure un intimo dialogo, una soddisfazione di esistere, come immerse in una luce che sembra appena creata, fatta di colori brillanti e puliti, soprattutto i verdi smeraldo nelle varie gradazioni, i gialli acidi, il rosa malva delle carni, l'amaranto dei capelli. Il silenzio qui è un'oasi ritagliata nel caos e nel frastuono cittadino, come lo è lo splendore dell'erba. Perché, anche se la città non si vede direttamente, non apparendo nei quadri di Armeni traccia di costruzioni, si sente con certezza, guardando quei prati, che non si tratta di campi ma di parchi cittadini. Si sente che ai confini di quell'isola di smeraldo, delineata dai margini della tela, incombe il profilo di palazzoni grigi e inquietanti. E forse anche per questo la scena appare preziosa, come un ritaglio di tempo rubato.

C'è sapore di America nella città globalizzata di Andrea Marcocchia che, partito cinque anni fa con quadri che raffiguravano strade e autostrade deserte, nastri di asfalto grigio inghiottiti al-

l'orizzonte da cieli e pianure di nebbia, adesso è penetrato nella metropoli e ha fermato lo sguardo su grattacieli e vie urbane invase da automobili, autobus e camion. Marcoccia ha scelto l'Eur e le periferie verso Ostia, ha cominciato a ritrarre le facciate di vetro dei palazzoni, lo sky line del quartiere come si vede dalle rive del laghetto, le piste ciclabili in terra rossa, i cartelloni pubblicitari sovrastati dai grandi pini ad ombrello. Ma con un punto di vista diverso da quello del vedutista tradizionale. Marcoccia isola frammenti di paesaggio e li proietta sulla tela in prospettive audaci, che rimandano più alla storia della fotografia che a quella della pittura. Mentre nelle sue strade precedenti lo spettatore veniva attratto dall'idea del viaggio e aveva quasi l'impressione di essere risucchiato verso il centro del quadro e dall'ebbrezza della velocità, ammaliato dai cieli immensi e dalle terre disabitate, qui è la città a incombere, con quei palazzoni dalle finestre vuote, quei marciapiedi dove non cammina neppure un cane, i laghetti che riflettono cieli sterilizzati. Una città ritratta con realismo, anche se con grandi pennellate veloci e incomplete, ma che sembra apparsa all'improvviso da un altro pianeta.

Nelle opere più recenti Marcoccia sposta ancora una volta il punto di vista. Scende sotto le arcate dei ponti per ritrarre le vertiginose gettate in cemento o le schegge di fiancate decorate dai writer. Oppure vola più in alto del più alto grattacielo per tracciare la suggestiva mappa del quartiere, con i tetti a terrazza dei casermoni popolari, i campi da tennis, la cupola dello stadio, l'erba ingiallita nei campi delle periferie e il verdeazzurro dove la città sfuma verso la campagna.

Gian Paolo Rabito è attratto da un lato dagli stessi luoghi di Marcoccia: i grattacieli e le strade dell'Eur, gli scorci di una città abbandonata dagli uomini e raccontata con distacco e colori freddi. Dall'altro si avventura in nuove sperimentazioni derivanti dalla Pop Art e dall'iperrealismo americano degli anni Settanta, come nel caso del giubbotto di cuoio appeso a un chiodo o dei frammenti di interni che mostrano divani sformati, televisori spenti, pianerottoli di case popolari. O nei tentativi di still life. L'iperrealismo lo segue anche quando si immerge nel traffico del centro, quando ritrae le strade intasate di veicoli e i marciapiedi brulicanti di persone frettolose e indaffarate nei commerci. Lo segue quando si sposta in quartieri postindustriali come l'Ostiense per dipingere lo scheletro del gasometro, o nei quartieri multietnici per ritrarre vetrine di negozi con l'insegna in lingua straniera. Le sue sono immagini fotografiche tradotte sulla tavola o sulla tela con tocchi precisi del pennello, rifinite fino ad arrivare a punti di illusionismo che danno una sensazione di estraniamento.

Estremamente interessante il percorso di Biagio Castilletti. Partito da una ricerca intorno al ritratto di genere pubblicitario o al manufatto industriale tipici della Pop Art, supera lo stereotipo

Pop sulle orme di Chuck Close, l'antesignano di un filone di artisti che riproducono con mezzi pittorici il retino fotografico delle stampe o i pixel elettronici per creare immagini nitidissime se guardate da lontano.

Castilletti ha cominciato dunque con i ritratti fatti di pixel. Poi pian piano ha imboccato una sua strada che l'ha portato verso una pittura ridondante, quasi barocca, la quale a prima vista trasmette echi di una tradizione che va da Piranesi a Guttuso, ma che è assolutamente originale. Castilletti, siciliano, deve avere scoperto dentro se stesso, come eredità naturale, la teatralità e l'opulenza che Piranesi aveva appreso a suo tempo dai maestri napoletani nel corso del suo viaggio verso il Sud. Castilletti, come Rabito, si tuffa nel caos delle strade cittadine strabordanti di traffico e di varia umanità. Ma ha trovato il modo di rappresentarle con la nitidezza di una fotografia ritoccata o di una incisione. Questo si pensa guardandole da lontano.

Invece, osservando da vicino, le sue assomigliano quasi ad opere astratte, con quelle ampie campiture di grigio e di nero sulle quali l'artista scrive, letteralmente, con un sottile pennello intinto nel bianco, file di parole illeggibili. E sono queste parole a delineare il disegno delle automobili e delle persone, i particolari architettonici e la bugnatura delle pietre, i chiaroscuri delle cariatidi che sostengono i balconi, le inferriate in ferro battuto e infine il reticolo fitto dei tetti e delle viuzze della vecchia Roma ripresa dall'alto a volo d'uccello.

Più lontano dalla scuola americana, infine, il percorso dell'uruguayano Ernesto Morales, sia per quanto riguarda la tendenza artistica sia per i soggetti scelti. Nelle sue tele, dipinte con colori ad olio molto diluiti e stesi per velature successive fino ad ottenere la levità dell'acquarello e la secca tessitura della pittura quattrocentesca, non compare la metropoli globalizzata ma la città antica. Lontane dal realismo che mette in risalto i particolari, le città di Morales sono piuttosto sogni di città, immagini conservate nella memoria che riemergono sbiadite come se fossero impresse da uno stampo troppo usato o corrosivo dal tempo.

Torri e minareti, tetti e cupole, campanili e ponti sono sagome evanescenti, dipinte in tutte le sfumature dei bruni, contro cieli di madreperla. A poco a poco, evocati da queste sagome fatte di ombra, riaffiorano nel ricordo i luoghi reali: Siena e le sue colline, l'isola Tiberina e il ponte Fabricio a Roma. Ma l'ombra dell'antica città si confonde con quella delle colline, dei tronchi d'albero in primo piano. Il manufatto urbano è, per Morales, della stessa sostanza del paesaggio naturale e da questo verrà definitivamente riassorbito. L'artista riesce a fermarlo sulla tela un istante prima della scomparsa.

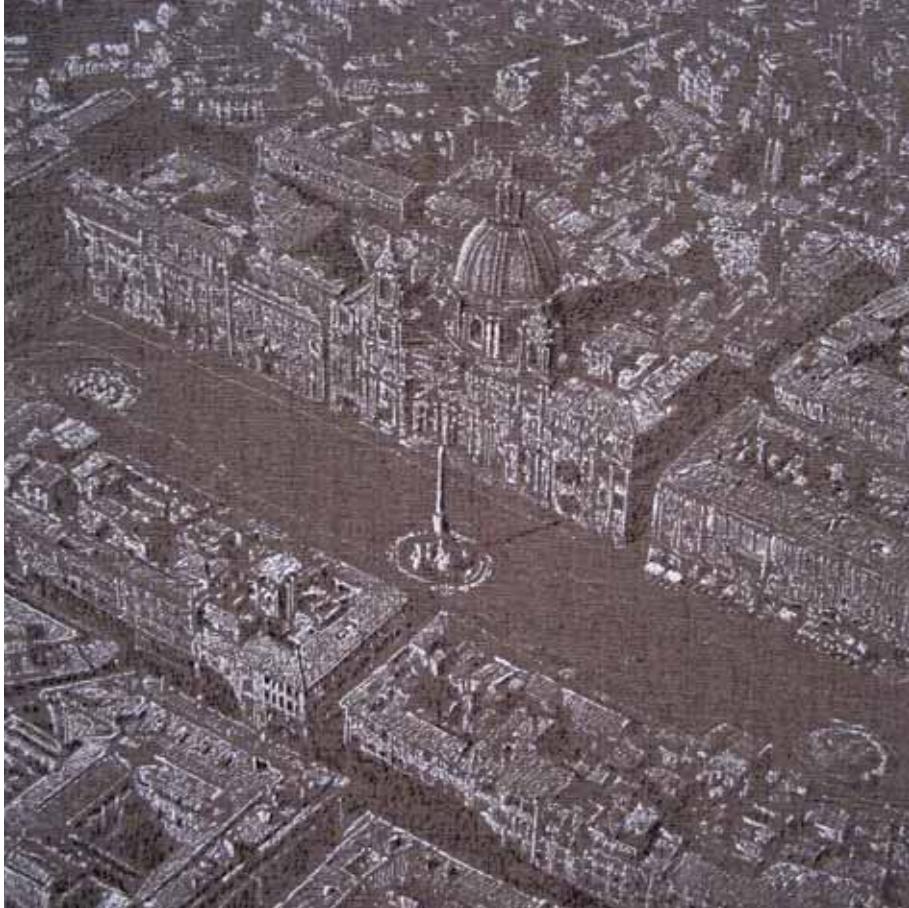
Lauretta Colonnelli

BIAGIO CASTILLETTI



PIAZZA MINCIO 2007
olio su tela
cm 100x120

BIAGIO CASTILLETTI



PIAZZA NAVONA 2007
acrilico su tela
cm 40x40

A L E S S I A A R M E N I



COI CAPELLI ROSSI, VILLA CELIMONTANA, ROMA 2007
olio su tavola
cm 20x30

A L E S S I A A R M E N I



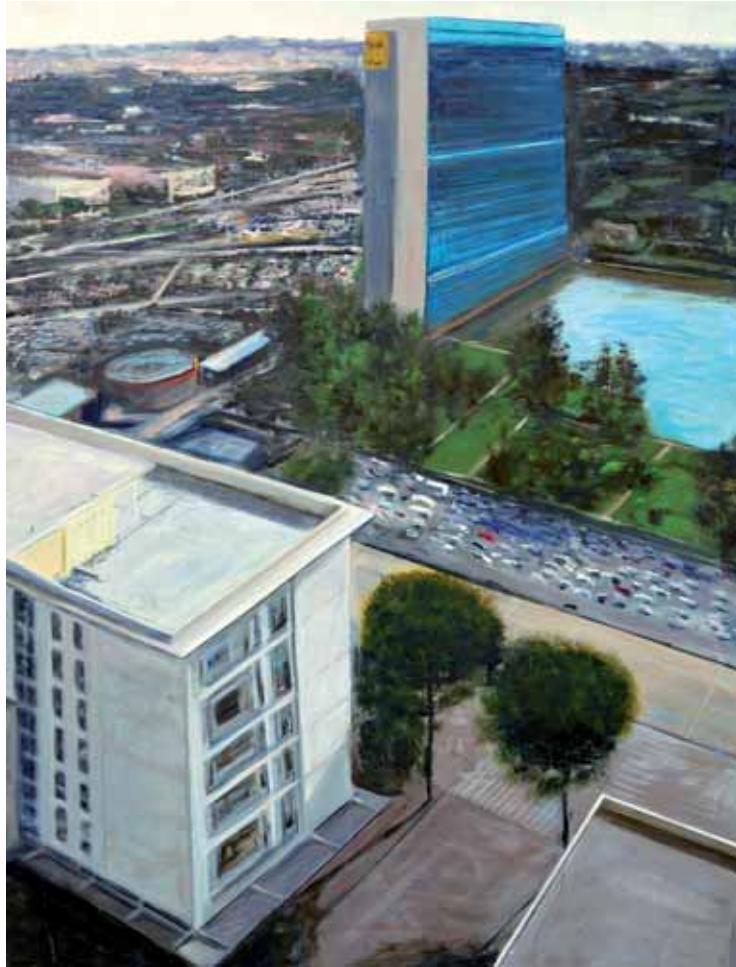
COPPIA, VILLA CELIMONTANA, ROMA 2007
olio su tavola
cm 20x30

A N D R E A M A R C O C C I A



EUR ENI 2006
olio su tela
cm 90x120

A N D R E A M A R C O C C I A



EUR ENI 2007
olio su tela
cm 160x120

ERNESTO MORALES



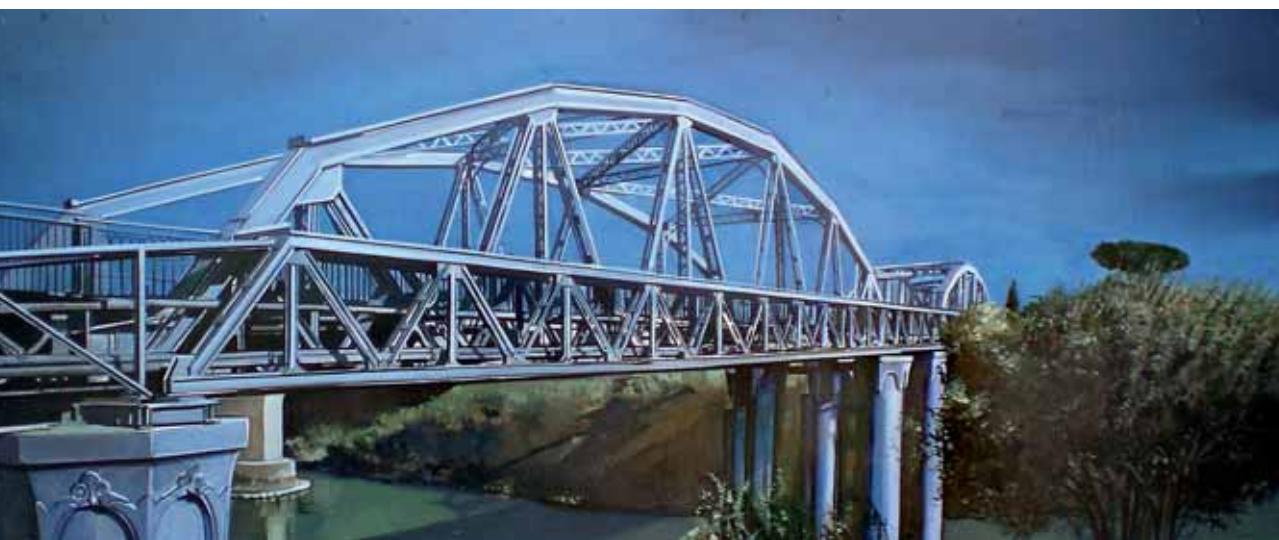
PONTE FABRICIO 2007
olio su tela
cm 100x150

ERNESTO MORALES



EL PUENTE DE LA MUJER 2007
olio su tela
cm 100x150

GIAMPAOLO RABITO



PONTE DI FERRO 2007
olio su tavola
cm 32x76

GIAMPAOLO RABITO



PONTE SOTTO 2007
olio su tavola
cm 38x125

Foto: Studio Boys - Roma
Stampa: Arti Grafiche San Marcello S.r.l. - Roma

I L S O L E A R T E C O N T E M P O R A N E A

di Fabio Ortolani

via Nomentana 169, Roma
06.4404940 - 06.44251315 - info@galleriailsole.it - ilsole_arte@tin.it
www.galleriailsole.it