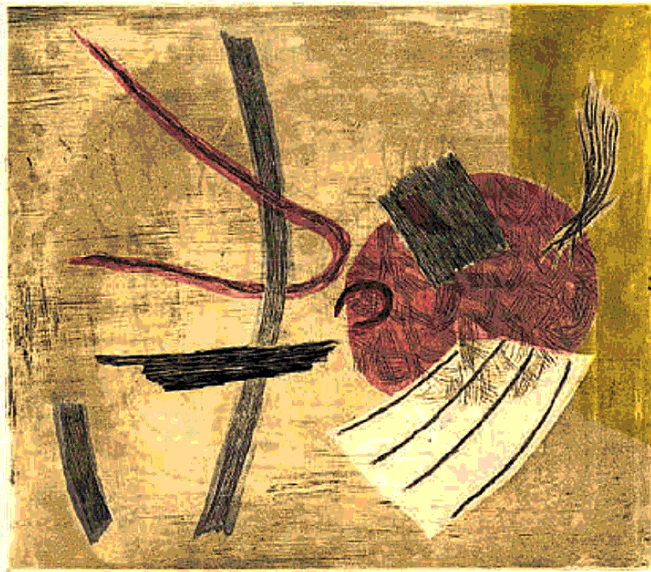


basilicata,
circuitto **acamm**

GRAFICA 900

Assadour a Montemurro; Pericle Fazzini ad Aliano; Henri Goetz a Moliterno; Toti Scialoja a Castronuovo Sant'Andrea: quattro artisti legati alla Lucania, esposti sotto la regia «civica» di Giuseppe Appella

Henri Goetz.
Senza titolo, 1960,
acquafinta



Ottomila anime e quattro facce dell'avanguardia

di DAVIDE RACCA
MONTEMURRO (POTENZA)

L'entroterra della Basilicata: ci muoviamo tra superfici collinari dove i paesi stanno come isolotti. Le strade serpeggiano tra ampie campiture verdi e rocce argillose. Gli specchi d'acqua sembrano sgocciolati dal cielo. Ci fermiamo prima della blasonata Matera, al di qua di una meta ormai di largo consumo. C'è tanto spazio qui tra il versante lucano del Pollino e dell'Appennino. E dalla calorosa accoglienza umana l'impressione che si ricava è che questa sia una terra di cui abbiamo ancora un gran bisogno.

Ciaggiriamo nel quadrilatero irregolare dei borghi di Aliano, Castronuovo Sant'Andrea, Montemurro e Moliterno. Messì insieme questi comuni non raggiungono le ottomila anime (al netto comunque delle circa centomila che ne abitano le sparse comunità interne). Qui nel dicembre del 2016 è nato l'**ACAMM** (acronimo dei quattro paesi) per creare in queste realtà periferiche un sistema sinergico di valorizzazione del patrimonio culturale del territorio. Non vi mancano fondazioni, parchi letterari, musei, biblioteche, centri di documentazione, ma non possono più rimanere scollegati l'uno dall'altro

né semplicemente essere affidati alle cure di donne e uomini di buona volontà.

Anche quest'anno i quattro paesi preparano un programma comune, annuale, e agiscono insieme per far crescere l'offerta culturale del territorio, accreditandosi anche a livello nazionale (ricordiamo che a Roma nel 2017 il palinsesto è stato presentato all'Accademia Nazionale di San Luca e nel 2018 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna). Un fenomeno locale, dunque, che ha l'ambizione di guardare al centro.

Le quattro mostre organizzate dal Sistema **ACAMM**, che restano aperte fino al 19 dicembre, sono dedicate principalmente alla produzione grafica di avanguardisti del Novecento, quali Pericle Fazzini (al Palazzo De Leo di Aliano), Toti Scialoja (al MIG, Museo Internazionale della Grafica di Castronuovo Sant'Andrea), Assadour (alla Casa delle Muse di Leonardo Sinisgalli di Montemurro) e Henri Goetz (alla Biblioteca Comunale G. Racioppi di Moliterno).

Portare l'arte moderna in un'area periferica del Paese utilizzando la grafica, strumento «democratico»

no. Giuseppe Appella è lo storico dell'arte e collezionista che ha ideato e coordinato l'intero ciclo di mostre documentate da agili ed eleganti cataloghi per le Edizioni della Cometa. Sua è la presentazione per Fazzini, mentre Antonello Tolve si è occupato di Scialoja, Federico De Melis di Assadour e Stefania Zuliani di Goetz.

La scelta degli artisti è strettamente connessa ai rapporti da questi intessuti con la Basilicata, viaggiata in lungo e largo per tramite di Appella. Questi, nativo di Castronuovo Sant'Andrea, è stato ed è animatore degli incontri tra artisti e poeti, ed è memoria vivente di buona parte del panorama artistico del XX secolo (soprattutto della Scuola romana), capace come pochi di fondere la speculazione estetica all'odore degli atelier. La sua grande ossessione è la grafica, medium che per la natura seriale, relativamente economica e di facile trasportabilità, bene si presta al processo di «democratizzazione» dell'arte che queste mostre si prefiggono.

Non lontano dalla Casa del confino di Carlo Levi, ad Aliano, le creaturali litografie di Pericle Fazzini (Grottammare, 1913-Roma, 1987) sono in sintonia con la mistica sensualità dei calanchi. «Lo scultore del vento», come lo ha definito Ungaretti (alla cui espressione arcigna Fazzini ha per contro dedicato una delle sue creazioni più solide), im-

me un continuo movimento alle sue materie. Un movimento come metamorfosi della figura, come costante oscillazione tra organico e inorganico. Così nel suo lavoro litografico ci appare il tema ricorrente dello studio, della natura, e, con una maggiore spinta drammatica, il tema del Cristo. Alternando superfici levigate alla distorsione del grafico, Fazzini in un'opera del '70, rimugina una sorta di *nostos* tematico, fatto di mare fanciullo e gabbiano, che riattiva la memoria di una delle sue sculture forse più liriche: il *Ragazzo con i gabbiani* del '44.

Di altra natura è invece il lavoro grafico di Toti Scialoja (Roma, 1914-1998). Un segno pittorico che dal '45 al '97 (questi gli anni coperti dalle opere in mostra) ha seguito le espansioni dell'espressionismo astratto americano (come nel *Mattino d'inverno* del '55) e le contrazioni di un discorso più disciplinato e modulare (come *Orizzonte* del '74), per trascinarci negli ultimi due decenni della sua vita in spruzzate deflagrazioni gestuali. Tolve giustamente sottolinea in catalogo la poliedricità di Scialoja pittore e poeta. L'artista, infatti, riflettendo sui due mondi che lo abitano, sostiene di non poter distinguere i piani se non attraverso la «spazialità» per la pittura e il «suono» per la poesia, che si presentano come due dimensioni che lo preesistono, e di cui, di volta in volta, andare in cerca.

L'unico artista ancora vivente, dei quattro selezionati per **ACAMM**, è l'incisore libanese, di stanza a Parigi, Assadour (Beirut, 1943). Intimo amico di Leonardo Sinisgalli, con cui condivideva l'amore per la poesia e la matematica, i suoi lavori non potevano che essere accolti dalla Fondazione intitolata al poeta lucano, oggiamente diretta da Biagio Russo. Qui le enigmatiche rappresentazioni di Assadour mostrano un caos ben organizzato e un cosmo in subbuglio. Micro e macro vi sono mescolati senza apparenti rapporti gerarchici. Meteoriti, omini meccanici, piramidi, agglomerati urbani, lettere, numeri e geometrie spezzate si scontrano e ricompongono continuamente nella metafisica di assi matematici. Assadour, come riflette De Melis, nelle sue acquaforti sottopone questi oggetti «imperialmente al fluire del tempo presente, che si può immaginare contato dai granelli di sabbia nella clessidra: clessidra che l'artista si incarica di rovesciare a ogni cambio di scena».

Infine Zuliani ci introduce alle forme aperte di Henri Goetz (New York, 1909 - Nizza, 1989), che nel '30 si trasferisce a Parigi per cominciare una ricerca artistica sotto il segno dell'impermanenza. Liberatosi infatti dalla rappresentazione realistica, Goetz, amico di Bauer, Hartung, Picabia, de Staël, ingaggia con l'arte una sempre nuova formulazione di immagine, sulla traccia di continui aggiornamenti tecnici. Nel campo della grafica celebre tra gli artisti di allora è stato il *procedimento Goetz*, una preparazione del supporto con polvere di carborundum (carburo di silice) il cui esito materico e brillante è possibile vedere ora qui a Moliterno.

■ CRISTALLI LIQUIDI ■

**Robert Morris,
una scultura
dal Neolitico**

“
Riccardo Venturi
”

Nell'inverno 1970 l'artista americano Robert Morris guida la macchina dall'aeroporto di Detroit al locale Institute of Arts dove terrà una retrospettiva, pochi mesi prima di quella al Whitney Museum of American Art organizzata da Marcia Tucker. Lungo il percorso resta colpito da alcuni massi ai margini dell'autostrada, provenienti da un cavalcavia demolito. Gli salta in mente l'immagine del bricolage, quello domestico che si realizza sul tavolo dell'atelier ma su una scala monumentale, propria agli *environments* e alla *land art*. Morris decide così di integrare questi massi alla sua mostra esponendoli all'esterno del museo assieme a travi, rottami metallici, binari e traverse in cemento. Per rimuoverli si avvale della squadra edilizia della Sugden Company: «Soltanto in America un uomo può risvegliare un gruisa e mandare a dormire un artista», come disse il gruisa Bob Hutchinson al Detroit Free Press. Gli enormi blocchi sono sistemati all'esterno del museo in modo disordinato, senza seguire la geometria propria a tante installazioni minimaliste, così come era stato reperito da Morris. La catasta di 5x7x12 metri con i massi impilati evoca un'opera di distruzione piuttosto che una volontà costruttiva, che sia quella storico-artistica del bricolage o meno. Seguendo un'intuizione che somiglia a un capriccio, Morris avvicina così la tradizione della scultura a quella delle rovine, che di quelle romantiche non ha più l'afflato sublime. Questa è *Untitled (Concrete, Timbers, Steel)*, opera emblematica che riscuote un immediato successo, portando al museo un pubblico poco interessato all'arte contemporanea. Una scultura massiccia quanto effimera, smantellata al termine della mostra, un'operazione cui l'artista

non partecipò. Arte processuale, entropica, post-minimalista: tante le etichette che si possono associare a questa anti-scultura, massa ingente di materia trasportata dall'autostrada al giardino di un museo, opera d'arte per un mese. E che, come un Morris ingrato scrive al curatore Sam Wagstaff, «rende il *Monumento alla Terza Internazionale* simile a un portabottiglie di Hammacher Schlemmer» (rivenditore al dettaglio americano). Su quest'opera è rinvenuta Julia Bryan-Wilson in *Art Workers. Radical Practice in the Vietnam War Era* (Un. California Press 2011), un libro decisivo che contestualizza tale intervento sullo sfondo delle tensioni socio-politiche nell'America della fine degli anni sessanta. Da una parte artisti come Morris, Carl Andre e Hans Haacke protestano contro la guerra in Vietnam, leggono Marcuse, si riuniscono in collettivi, organizzano scioperi; dall'altra gli operai edili - *hard hats*, in riferimento ai caschi di protezione con cui lavorano per le loro installazioni - sono a favore della guerra in Vietnam. La convergenza tra giovani artisti e working class si rivela in finale impraticabile. Né l'uso tentativo di forgiare un'arte a partire da materie prime e da squadre edilizie, Morris mostra una profonda nostalgia per la meccanica del duro lavoro manuale, che è industriale piuttosto che postindustriale. Del resto Morris nello stesso 1970, nella terza parte delle sue *Notes on Sculpture* - tra i più bei testi scritti sulla scultura del XX secolo -, per comprendere le attuali opere tridimensionali le correlava al Neolitico. Quanto abissale era la sua nostalgia lo colse bene Annette Michelson in una recensione del giugno 1970 apparsa su «Artforum», riportando il commento di uno dei lavoratori coinvolti nell'installazione della mostra di Washington. Altro che arte contemporanea, piuttosto Stonehenge e le piramidi: «Mio Dio! Sembra di essere nel 2000 a.C.».

