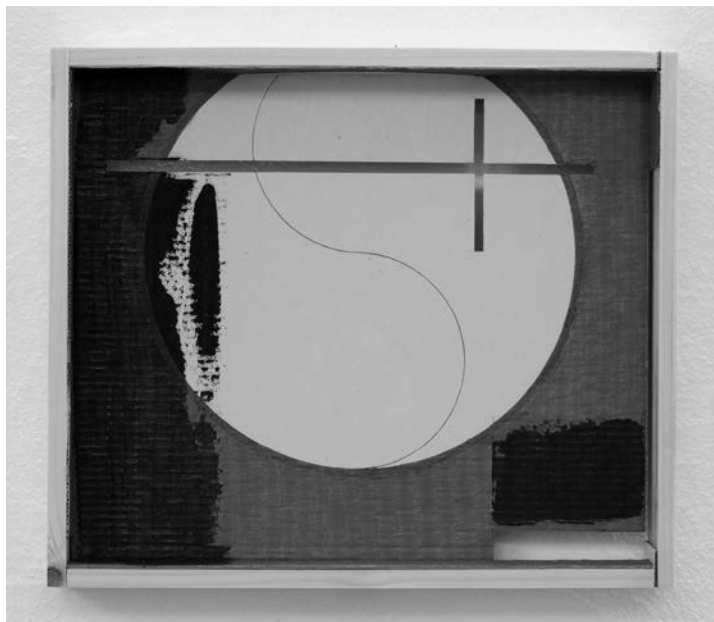


Biennale di Venezia del 1970 e composto da un intreccio curvilineo di moduli bianchi in fibra di vetro sospesi al soffitto; o come la grande parete-ambiente presentata nel 2003 all'Institut Mathildenhöhe di Darmstadt. Il focus collaterale ospitato al Museo del Novecento e intitolato "Spazio, ambiente, progetto", è infatti incentrato sui progetti ambientali di Bonalumi: sono esposti otto disegni su carta, realizzati a ridosso delle opere ambientali, che dimostrano il costante interesse dell'artista per l'indagine sui territori al di là della tela. Seppur vicine agli "oggetti specifici" di Donald Judd, con cui condividono l'indeterminatezza del proprio statuto - "né pittura, né scultura" -, le opere di Bonalumi non cedono mai a quella che Michael Fried denunciò come "teatralità minimalista". Piuttosto, il loro "essere oggetto" è l'affermazione di un'autonomia estetica che persegue un'ambiguità atta a togliere determinismo e rigidità a soluzioni preimpostate, nella ricerca di una sempre rinnovata specificità mediale. "Ambiguità", afferma Bonalumi, "che già inizialmente intendevo non già, o almeno, non soltanto come caratterizzante a livello espressivo e poeticizzante delle immagini [...] ma principalmente come componente incidente in senso perpendicolare nel rapporto tra le diverse altre che venivano strutturando dialetticamente la mia ricerca; ciò per sfuggire al pericolo della fissa staticità (staticità = non ricerca)" (Agostino Bonalumi, in *Panorama delle arti*, no. 2, 1971). L'artista ci consegna un sentimento degli oggetti e degli spazi che oggi sembra nuovamente affiorare, sotto altri caratteri e spinto da motivazioni differenti. Il coinvolgimento di agenti non-umani e la simbiosi con elementi artificiali, sono modalità di lavoro già previste da Bonalumi e condensate nell'eleganza plastica delle sue composizioni che, tra i riflessi e le ondature, celano la profondità e il rigore di una ricerca ossessiva sulle condizioni d'apparenza della forma.



3

3 ALESSANDRO CARANO
Poltrone d'Europa

Castiglioni, Milano
di Marco Tagliaferro

Un riferimento artistico? *Straight* (1965) di Blinky Palermo. Una citazione da un film? *Basic Instinct*. La complessa trama di significazioni che caratterizza la produzione di Alessandro Carano si assesta sul tema della sospensione del dubbio. Questo è paradossale come lo è tutta la produzione di Carano. Fiction e realtà si confondono. Da un certo punto di vista il tratto che fa da sfondo ad alcune composizioni pare evocare Alighiero Boetti, ma proprio questa matrice realizzata con la penna bic è all'improvviso drammaticamente cancellata da un'ombra scura, non immediatamente decifrabile, da una veloce ponderazione che sembrerebbe pure il risultato di una prova serigrafica. Affermazione e negazione, epifanie che illudono circa la loro veridicità, cornici che si dichiarano come parte integrante, se non fondamentale, della composizione. Anche Carano si pone in spirito di continuità rispetto all'eterna questione concernente il ruolo dell'artista? La concentrazione continua fa sì che si attivino le condizioni per le quali il lavoro stesso si palesi al cospetto dell'artista. Il punto di partenza è la trama del pensiero: affinché il lavoro si manifesti occorre proprio limare l'eccesso di pensiero. Talvolta anche il colore si presenta in tutta la sua intensità quasi nonostante la volontà dell'artista, ma proprio perché l'artista si deresponsabilizza rispetto a questo, a maggior ragione ne risulta responsabilizzato. Questo accade, per Carano, soprattutto quando lavora con il tape, quindi con un'astrazione geometrica; diverso è il caso di quando opera con una astrazione espressionista, per la quale il colore è meno rilevante poiché è citazione. A Carano sta molto a cuore che la sua produzione si dichiari immediatamente come una presa di posizione sui temi che da sempre lo riguardano o che via via lo coinvolgono, questioni antropologiche, sociologiche si condensano in immagini. Evidente in quest'ultima serie di lavori il confronto semiologico che si attiva anche all'interno dello stesso singolo lavoro che diventa, così, teatro di un contraddittorio visivo.

4 JANNIS KOUNELLIS
Cosmogonia di oggetti comuni

C+N Canepaneri, Milano
di Rossella Moratto

A un anno dalla scomparsa di Jannis Kounellis, la galleria C+N Canepaneri gli rende omaggio presentando una selezione di quattordici multipli realizzati tra il 1997 e il 2015, parte di una più ampia

3 Alessandro Carano, *Tao-wow*, 2018. Penna a sfera, pittura a olio su cartone. 24 x 28 cm. Fotografia di Filippo Armellino. Courtesy Castiglioni, Milano.

4 Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 2004. Tessuto, macchina da cucire. 70 x 50 x 21 cm. Courtesy C+N Canepaneri, Milano.
5 "Carla Accardi". Veduta della mostra presso Galleria Massimo Minini, Brescia, 2018. Fotografia di Andrea Rossetti. Courtesy Galleria Massimo Minini, Brescia e Archivio Accardi Sanfilippo.



4

produzione parallela alle più note sculture e installazioni. Più che di multipli è più corretto parlare di assemblage seriali: composizioni di oggetti riciclati uniti a litografie e interventi pittorici, racchiusi in teche metalliche - piccole scenografie quotidiane - che bene rappresentano il suo approccio all'arte intesa come un'esperienza empirica che si traduce in un atto primario di appropriazione del reale. Per l'artista, la pratica creativa è già fin dagli esordi una tensione verso il superamento dei limiti imposti, inizialmente coincidenti con quelli del quadro, che lo porta a un incessante allargamento dei confini della propria azione: "Kounellis rompe continuamente con un suo essere precedente, avvicenda le azioni per non essere identificato con una sola, manifesta le possibilità di un esserci libero dell'uomo e delle cose" come bene scriveva Celant nel saggio "Arte Povera" del 1968 per Galleria de' Foscherari a Bologna. Spogliare l'arte dalle sovrastrutture speculative per cercare l'essenzialità è innanzitutto una scelta esistenziale ed etica che Kounellis persegue con coerenza e che progressivamente lo porta ad affrancarsi dalle convenzioni per focalizzare l'attenzione unicamente sulla fisicità e sull'energia della materia - intesa come oggetto e come natura anche nelle sue manifestazioni vitali, quali il fuoco o gli animali vivi - che viene presentata e vissuta come presenza in relazione all'uomo e al suo essere nel mondo. Un'attenzione che rimane intatta in tutto il suo percorso e si manifesta anche in questi lavori che

si concentrano sulla dimensione intima e domestica delle cose comuni. Sono scampoli, la manica di un cappotto, una macchina da cucire, il vagone di un trenino, un giornale, un mandolino forato e riempito di pezzi di carbone, sbarre di ferro, delle scarpe: banali utensili vissuti che richiamano analoghi oggetti utilizzati in precedenti lavori innescando un gioco di divertita autocitazione che però non si esaurisce nell'autoreferenzialità: monumentalizzati dall'ostensione, questi enigmatici reperti del nostro presente sono i testimoni di un pensiero circolare che guarda al passato con una prospettiva futura che ha al suo centro sempre l'uomo.

5 CARLA ACCARDI

Francesca Minini, Milano
Massimo Minini, Brescia
di Alberto Mugnaini

Le due mostre di Carla Accardi in contemporanea da Francesca e da Massimo Minini, a Milano e a Brescia, ribadiscono la centralità di una figura che, definita come la "signora dell'astrattismo italiano", ha esercitato una durevole influenza ben al di là dei confini di una singola corrente pittorica: i suoi lavori hanno infatti sollecitato l'attenzione di più generazioni di artisti e sparso suggestioni poi sviluppate in ambiti diversi, dall'Arte povera al graffitismo. A partire dai tardi anni Quaranta fino alla sua scomparsa nel 2014, l'artista siciliana, romana di adozione, ha dato



5