



CASTELLO DI RIVOLI

Piazza Mafalda di Savoia, 10098 Rivoli (Torino)
tel. 011.9565222 / 9565220

Mostra

Transavanguardia

Curatore

Ida Gianelli

**Comitato Scientifico
Internazionale
Fondazione CRT**

Rudi Fuchs, David Ross, Nicholas Serota,
Pier Giovanni Castagnoli, Ida Gianelli

Catalogo

Skira Milano

Ufficio Stampa

Massimo Melotti, Responsabile
Manuela Vasco, tel. 011.9565209
Silvano Bertalot, tel. 011.9565211
fax 011.9565231, e-mail: press@castellodirivoli.org

Anteprima per la stampa

lunedì 11 novembre 2002 ore 11.30

Inaugurazione

martedì 12 novembre 2002 ore 19.00

Periodo

13 novembre 2002 – 23 marzo 2003

Orario

da martedì a venerdì ore 10.00 – 17.00
sabato e domenica ore 10.00 – 19.00
primo e terzo sabato del mese ore 10.00 – 22.00

Ingresso

€ 6.20 intero, € 4.13 ridotto

Sede

Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea
Piazza Mafalda di Savoia – 10098 Rivoli (TO)

**Servizi didattici
e attività per il pubblico**

Dipartimento Educazione
tel. 011.9565213 – fax 011.9565232
e-mail: educa@castellodirivoli.org

Servizio navette

sabato, domenica e festivi
partenze da Torino Piazza Castello
informazioni tel. 011.9565280

Informazioni

tel. 011.9565220
www.castellodirivoli.org
e-mail: info@castellodirivoli.org

**La mostra è realizzata grazie al contributo della Fondazione CRT
Progetto per l'Arte Moderna e Contemporanea**

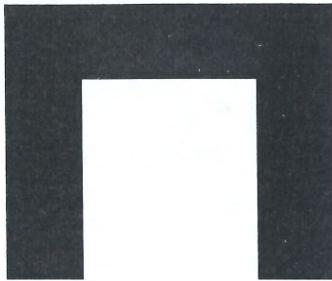
REGIONE PIEMONTE

FOUNDAZIONE CRT
CASSA DI RISPARMIO DI TORINO

FIAT

CAMERA DI COMMERCIO, INDUSTRIA,
ARTIGIANATO E AGRICOLTURA DI TORINO

CITTÀ DI TORINO



CASTELLO DI RIVOLI

Museo d'Arte Contemporanea

Piazza Mafalda di Savoia 10098 Rivoli (Torino)
tel. 011.9565222/280 fax 011.9565231

COMUNICATO STAMPA

Transavanguardia

Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino

Progetto per l'Arte Moderna e Contemporanea

Comitato Scientifico Internazionale Fondazione CRT: Rudi Fuchs, David Ross, Nicholas Serota, Pier Giovanni Castagnoli, Ida Gianelli.

A cura di Ida Gianelli

Periodo 13 novembre 2002 - 23 marzo 2003

Preview per la stampa lunedì 11 novembre 2002 ore 11.30

Con il termine *Transavanguardia*, coniato dal critico Achille Bonito Oliva, si identifica il lavoro degli artisti italiani Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria e Mimmo Paladino, che esordiscono come gruppo alla fine degli anni Settanta. La *Transavanguardia* si impone subito come una delle tendenze più significative del Postmoderno, opponendo allo sperimentalismo artistico più radicale dei decenni precedenti un ritorno a pratiche espressive più tradizionali, e in particolare alla pittura. Il termine stesso individua una ricerca che guarda al passato con l'intento di recuperare criticamente alcuni linguaggi già elaborati nell'ambito della tradizione italiana e delle Avanguardie Storiche del primo Novecento. L'affermazione internazionale del movimento avviene nel 1980 con una mostra itinerante accolta dalla Kunsthalle di Basilea, dal Folkwang Museum di Essen e dallo Stedelijk Museum di Amsterdam. Nel 1982 il gruppo partecipa a Documenta 7, a Kassel. Nel giro di pochi anni, i cinque artisti raggiungono i vertici del successo esponendo sia individualmente che in gruppo nei più importanti musei d'arte contemporanea d'Europa e degli Stati Uniti, dal Solomon R. Guggenheim Museum di New York, al Louisiana Museum di Humlebæk, alla Royal Academy di Londra.

La mostra al Castello di Rivoli prende in considerazione l'arco temporale che va dal 1979 al 1985. Al terzo piano della Manica Lunga e in alcune sale del Castello saranno esposte ottanta opere, circa quindici per ogni artista. Il catalogo, curato da Ida Gianelli, conterrà i saggi di Achille Bonito Oliva, Carolyn Christov-Bakargiev e John Yau, la documentazione relativa alle opere in mostra e un ampio apparato scientifico.

La rassegna è realizzata nell'ambito del Progetto per l'Arte Moderna e Contemporanea istituito dalla Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino, che prevede altresì l'acquisizione di quattordici opere storiche del movimento per la collezione permanente del museo.

Per informazioni

Ufficio Stampa, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, tel. 011.9565209-211, fax 011.9565231, e-mail: press@castellodirivoli.org

Dal testo in catalogo
Ida Gianelli

La Transavanguardia ha rappresentato un momento fondamentale dell'arte italiana, presto divenuto un punto fermo nella storia dell'arte contemporanea in generale. L'opera di Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Nicola De Maria e Mimmo Paladino ha contribuito profondamente a cambiare l'evoluzione dell'arte della loro epoca. Come ogni poetica di gruppo, la Transavanguardia ha avuto un momento formativo, quello in cui i nuovi contributi poetici e stilistici si sono imposti nella loro novità e differenza nei confronti delle ricerche precedenti e contemporanee. Tale momento ha coinciso con il periodo fra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli Ottanta, anni in cui gli artisti hanno realizzato opere assegnabili ad una comune ispirazione, fondata sul desiderio di riprendere le fila di un discorso interrotto dalle ricerche artistiche ed estetiche precedenti.

Dopo l'epoca della "smaterializzazione" dell'arte o della sua s/definizione (de-materialization, de-definition of art), per usare i fortunati termini di Lucy Lippard e di Harold Rosenberg, dopo il primato dei valori noetici, puramente mentali, dell'Arte Concettuale e dopo la sperimentalismo linguistico di molte altre tendenze protagoniste degli anni Settanta, questi artisti per primi hanno affrontato nuovamente le topiche più accreditate dell'attività artistica. La pittura figurativa, o l'astrazione lirica, il disegno, l'affresco e la scultura in bronzo o in pietra, linguaggi che erano stati abbandonati dai protagonisti delle neo-avanguardie sono stati riconsiderati, saggiati nel loro potenziale significante, interrogati rievocando l'universo di significati ad essi associati dalla tradizione. La tradizione stessa, considerata quasi come una categoria, è stata rimessa in questione dopo decenni nei quali l'arte si era qualificata a partire dal rifiuto di ogni legame con essa. La tradizione è stata del resto la posta in gioco nel dibattito culturale di un intero decennio, di un'epoca che è stata definita post-moderna proprio perché si trovava a ribaltare i valori legati al modernismo, il movimento di pensiero che faceva dell'opposizione alla tradizione, della continua e progressiva innovazione (fino a fondare una "tradizione del nuovo", per citare ancora Rosenberg) la propria ragione d'essere. La Transavanguardia, si può dire, è stata la riposta a questa temperie culturale espressa nell'ambito delle arti visive, mentre le estetiche postmoderne conquistavano anche l'architettura e il design dopo aver offerto i contributi più profondi alla filosofia.

E se quest'ultima trovava origine in Francia, con i saggi del filosofo Jean-François Lyotard e del sociologo Jean Baudrillard, se la nuova architettura si incarnava nell'opera di molti, dall'americano Philip Johnson al tedesco Hans Hollein all'italiano Aldo Rossi, nell'arte visiva il cambiamento proveniva principalmente dall'Italia, per opera appunto della Transavanguardia. Gli artisti italiani, per la prima volta dopo molto tempo, conquistavano in breve tempo la scena internazionale non solo attraverso la promozione delle gallerie, cosa che avrebbe toccato solo un aspetto del loro successo, quello mercantile, ma soprattutto attraverso l'interesse dei musei europei, dallo Stedelijk di Amsterdam alla Kunsthalle di Basilea, che hanno dedicato per tempo mostre al gruppo italiano e agli artisti considerati individualmente. Questo prepotente imporsi degli italiani ha poi da un lato stimolato il nascere di nuove scuole o di nuovi protagonisti, come è successo negli Stati Uniti con la pittura di David Salle e Julian Schnabel, in Spagna con quella di Miquel Barcelò o José María Sicilia, in Francia con la *Figuration Libre*, e dall'altro ha imposto una radicale rivalutazione di artisti già operanti da tempo nella pittura ma fino ad allora poco considerati come i tedeschi Penck, Georg Baselitz, Anselm Kiefer, o il danese Per Kirkeby, che hanno dato vita al cosiddetto neo-espressionismo tedesco, imperante dal quel momento per molti anni.

Naturalmente non sono mancate le critiche a questa nuova tendenza che conquistava così prepotentemente il mondo dell'arte contemporanea. La Transavanguardia e il neo-espressionismo sono stati visti, soprattutto dalla critica americana di impostazione sociologica, vedi Benjamin Buchloh, come gli esponenti di un ritorno all'ordine da combattere in quanto espressione di una cultura reazionaria.

E' però difficile concordare con queste tesi. Certo la Transavanguardia ha rovesciato alcuni caratteri salienti che sono stati tipici di tutta la cultura moderna. Tuttavia lo stesso termine di *Trans-avanguardia*, felice neologismo coniato da Achille Bonito Oliva, esprime sinteticamente lo spirito comune di quegli artisti. La loro non è stata mai una reazione contro le avanguardie e la loro ricerca del nuovo, ma piuttosto un rifiuto di feticizzare e di ideologizzare il nuovo, come succedeva a volte con le tendenze e le estetiche degli anni Settanta. Il recupero della tradizione per esempio si associa ad un pensiero tutt'altro che regressivo, quello espresso dal termine di "sapere locale", e proveniente dalla filosofia.

Locale veniva contrapposto a *internazionale* (come nell'International Style imperante nell'architettura moderna) dove l'internazionalità veniva identificata con un sistema di valori omologante che taceva delle differenze culturali nella pretesa di forgiare un linguaggio e un sistema di referenti valido dovunque.

Altro contributo offerto dalle filosofie postmoderne all'arte visiva è stata la rimessa in questione dei rapporti, giocati in tutti gli ambiti del lavoro culturale, fra concetti quali "maggiore e minore", "alto e basso", "centro e periferia". In quest'epoca si impongono per esempio le scuole storiografiche che rivalutano gli aspetti considerati marginali come la vita quotidiana e privata contrapposta alla storia "ufficiale" e pubblica, come accade con la scuola delle *Annales* francesi.

Così Enzo Cucchi può affermare che alla radice della sua ispirazione sono le colline e le chiese delle Marche, la sua regione d'origine, e che i suoi maestri sono Scipione e Osvaldo Licini, pittori della sua terra. Con questo l'artista non difende valori obsoleti ma piuttosto pone la necessità di ripensare una relazione di solito considerata ininfluente, il rapporto emotivo che l'artista esprime rispetto alla sua storia personale (e forse anche il ruolo ancora sottovalutato di due artisti di genio nel contesto dell'arte italiana del Novecento). Con un analogo spirito, Mimmo Paladino nelle sue prime opere richiama aspetti delle culture popolari della sua terra, la Campania, nelle maschere di plastilina che applica alle sue ampie superfici monocrome, accese di colori vivi. Sandro Chia esprime invece un sapere colto, dipingendo figure che richiamano certi momenti della storia dell'arte, in un arco di riferimenti che vanno da Veronese a Boccioni a Léger, e mescolandoli però con gli aspetti "bassi" dell'esistenza.

Francesco Clemente coniuga il gusto barocco per il blasone, la figura araldica chiusa in un suo mistero, con suggestioni che gli provengono dalla sua frequentazione dell'India e delle culture legate a quella grande civiltà.

Un simile connubio genera una figurazione investita di un erotismo perverso che raramente si coniuga nella pittura contemporanea con altrettanta raffinatezza stilistica. Probabilmente, il contributo decisivo degli italiani alla scena artistica e culturale in quegli anni formativi (dopo i quali ciascun artista ha intrapreso strade individuali, come succede con tutti i gruppi più o meno strutturati in poetiche comuni) si può indicare nella radicalità con cui hanno ripreso le fila di un discorso sulla soggettività. Al culmine dello sviluppo di estetiche che, influenzate dallo Strutturalismo quanto dalle tendenze più radicali della semiologia (la "morte dell'autore" teorizzata da Roland Barthes) o della psicanalisi (la "supremazia del significante" di Jacques Lacan), screditavano i valori dell'individualità fino a rifiutare di attribuire ad esso un'importanza qualsiasi nell'esegesi critica, la Transavanguardia ha inventato un linguaggio capace di parlare di nuovo del soggetto, del suo mondo interiore, dei suoi fantasmi inconsci, delle sue passioni.

Se poi il "ritorno all'ordine" fosse misurabile sulla facilità con cui le opere d'arte compiono il loro destino di "surdecorare un salotto" come diceva lo stesso Licini, dobbiamo rilevare che le opere della Transavanguardia hanno reso difficile questo triste cammino.

Nicola De Maria realizza le sue astrazioni liriche, fatte di colore, scritte poetiche stese manualmente e piccoli elementi figurali, direttamente sulle pareti, coinvolgendo lo spazio e sempre raggiungendo le grandi dimensioni. Anche quando si serve della tela spesso l'intervento pittorico la trascende per conquistare lo spazio reale occupandolo anche

tramite lunghe sbarre colorate che sembrano solidificarsi e sgorgare dalla superficie dipinta. Difficile pensare che un simile lavoro possa essere alloggiato in un salotto. Le prime opere della Transavanguardia in effetti risentono del clima di ricerca sperimentale da cui sono nate, e dal quale poco a poco si distinguono. Se De Maria conquista lo spazio secondo modalità assolutamente fuori dalla norma canonica del quadro, le opere di Cucchi hanno l'aspetto di installazioni nelle quali la pittura, la tela dipinta con colori e figure, è solo una parte in un corpo complesso dove concorrono anche la scultura in ceramica o il disegno su carta. Sua è anche la ricerca di materiali da far interagire con la pittura vera e propria, dal legno grezzo al ferro, oppure la tensione ad adottare formati abnormi e collocazioni inconsuete per i suoi disegni, delineati su fogli lunghissimi o sparsi in gran numero sulle pareti a creare quelle che l'artista chiama "cattedrali".

Un discorso analogo vale per Paladino, che ha sempre giocato anche sulla collocazione delle opere nell'ambiente, non appese alla parete ma appoggiate così da creare una nuova spazialità.

Niente di rassicurante o di domestico quindi nelle opere della Transavanguardia, ma anzi molto di inquietante, di eccessivo, di sregolato.

Nessun ritorno all'ordine, se si da a questo termine un valore ideologico, ma una meditata per quanto non canonica rivalutazione degli strumenti tradizionali.

Oggi, un considerevole numero di opere appartenenti al momento originario della Transavanguardia entra a far parte della collezione permanente del Castello di Rivoli. Le opere fanno parte di una acquisizione che la Fondazione Cassa di Risparmio di Torino Progetto per l'arte moderna e contemporanea ha voluto realizzare in favore del Castello di Rivoli. Dopo un altrettanto importante intervento da parte della Fondazione nei confronti dell'Arte Povera, di cui ha beneficiato anche la Galleria Civica d'Arte Moderna del capoluogo piemontese, ancora una volta la collezione permanente del nostro museo usufruirà di un tanto generoso arricchimento. La politica culturale della Fondazione viene incontro a un'esigenza che tutti i musei d'arte moderna italiani hanno sempre sentito e realizzato solo a fatica, vale a dire l'esigenza di documentare con opportune e tempestive acquisizioni l'evolversi delle principali tendenze artistiche del nostro paese. E' inutile qui riprendere discorsi affrontati tante volte, ma varrà la pena, per sottolineare la rilevanza della nostra iniziativa, ricordare quanto difficilmente i musei italiani siano in grado ancor oggi di documentare il Futurismo, la Metafisica e i maggiori protagonisti dell'arte italiana dalle avanguardie storiche ad oggi. L'esperienza ci ha insegnato, e lo conferma oggi l'attività della Fondazione, che solo la sinergia fra istituzioni pubbliche e contributi privati potrà venire incontro a queste necessità culturali e collocare i musei italiani allo stesso livello di qualità dei loro corrispondenti internazionali nel comune compito di documentare l'arte del presente colta nei suoi aspetti più alti.

Nuova soggettività

Achille Bonito Oliva

L'ebbrezza politica degli anni Sessanta aveva spinto l'arte verso un'impersonalità dell'espressione che non poteva coniugare l'io, sempre appostato dietro la pulsione creativa dell'immagine. Ora invece l'arte, quella in particolare praticata in Italia da Chia, Clemente, Cucchi, De Maria e Paladino, ha ritrovato il piacere di una manualità non separata dall'impulso concettuale. La manualità significa capacità di fissare il lavoro dell'arte nelle adiacenze di una soggettività che utilizza tutti gli strumenti espressivi, e tutti i linguaggi possibili.

Comunque la giovane arte italiana conserva nel proprio operare la necessità di un'espressione che passa sempre attraverso il rigore del linguaggio. Ma il linguaggio non segue più la logica ed il percorso che le è stato proprio negli ultimi anni, fatto di uno sviluppo rettilineo e coerente. La nuova espressività invece poggia le sue radici in un nomadismo aperto e slittante, che non si lascia catturare nella previsione di uno sviluppo geometrico e conseguente. L'idea che muove il nuovo lavoro è quella della *deriva*, di un movimento senza direzioni precostituite, senza partenze ed arrivi, ma accompagnato dal desiderio di trovare un ancoraggio provvisorio volta per volta, nello spostamento progressivo della sensibilità, dentro l'opera.

La soggettività si afferma proprio attraverso il suo frantumarsi, il suo affermarsi attraverso l'accidentalità dell'immagine che non si pone mai come momento unitario e totalizzante ma sempre come visione precaria che non coglie, e non vuole farlo, il senso del mondo e l'idea dell'infinito che lo accompagna. Qui l'immagine diventa il deposito di una potenzialità appena accennata, espressa nei modi dell'arte, che sono poi quelli della grazia e del furore.

Della soggettività i giovani artisti italiani trasmettono nell'opera non tanto il momento autobiografico e privato, quanto gli elementi strutturali che la caratterizzano: la mutevolezza, la provvisorietà, la contraddizione e l'amore per il particolare. Una sensibilità attiva e non aggressiva, legata ad una prospettiva di piacere, permea il nuovo lavoro, collegata all'idea di un'interna garanzia dell'arte, quella di riuscire a fondare la realtà minoritaria, in quanto legata alla pulsione individuale, di un'immagine personale. La mutevolezza è data dal carattere transitorio dello stile che non è mai assicurato dall'idea di continuità e di stabilità. Infatti i giovani artisti italiani usano linguaggi differenti e differenziati, rimandi a culture lontane nel tempo ed anche vicine alla contemporaneità. Una sensibilità a ventaglio promuove immagini che si scavalcano tra loro e si allontanano dal criterio della poetica e di una tradizionale fedeltà ad essa. Naturalmente l'immagine corre tra il figurativo e l'astratto, tra il rimando ad una figurazione ridondante e l'equilibrata reticenza del motivo astratto e decorativo.

La provvisorietà è nella fattura dell'opera che non si attarda mai in un perfezionismo accademico ma è sempre in transito tra la pulsione del fare e la stabilità del risultato. Inoltre l'immagine coglie sempre sensazioni mobili, come il motto di spirito nell'opera di Chia, il senso della materia in quella di Cucchi, la sospensione del tempo in Clemente, la musica del colore in De Maria, e la polivalenza dei motivi in Paladino. Il tempo come flusso inarrestabile diventa il momento affermativo di un'opera che contiene dentro di sé già i sintomi del suo scavalcamento.

La contraddizione nasce proprio dal desiderio di non lasciarsi chiudere nella geometria di una coerenza legata ad un'idea del mondo fissa, bloccata dall'ideologia. Le immagini sono i sintomi di un deposito inesauribile che nel manifestarsi non si lascia fermare da un linguaggio univoco. Immagini ironiche e drammatiche, segni squillanti e neutri, transitano continuamente sulla superficie dell'opera, senza mai connotare e definire ciò che vuole rimanere mobile ed aperto.

L'amore per il particolare è l'esigenza di cogliere piccole sensazioni e piccoli pensieri. Questi artisti oppongono l'idea della concentrazione a quella monumentale ed eroica che accompagna tutto il lavoro degli anni Sessanta. Il dettaglio è l'ancoraggio della provvisorietà, il punto d'appoggio di un'arte che opera sul piano inclinato della sensibilità

e dello stato di grazia. La umile perizia della tecnica detta anche un comportamento antieroico ed ironicamente domestico. Non è casuale in questi artisti il ricorso continuo al disegno, che permette loro un'espressione assottigliata e sfuggente, dinamica e scorrevole. Il disegno permette di cogliere il veloce transito della sensibilità, il suo dipanarsi oltre l'impaccio della materia e della pittura. Il segno non trova ostacoli, anzi permette immagini che non drammatizzano la propria apparizione ma la rendono agile e cordiale. Il disegno permette di essere allusivi senza essere perentori, permette l'affermazione dello stato d'animo, anche mentale, senza il bisogno della descrizione definitiva e categorica.

Il disegno nei lavori di Chia, Clemente, Cucchi, De Maria e Paladino è segno, frego, immagine, effigie, linea, abbozzo, arabesco, paesaggio, pianta, diagramma, profilo, silhouette, vignetta, illustrazione, figura, scorcio, stampa, spaccato, bozzetto, calco, caricatura, chiaroscuro, graffito, incisione, mappa, litografia, pastello, acquaforte, silografia. Gli strumenti possono essere: carboncino, matita, penna, pennello, lapis, compasso, tiralinee, squadra, pantografo, regolo, riga, sfumino, stampino. Il processo può essere: arabescare, calcare, comporre, copiare, cancellare, correggere, lucidare, ricavare. Il risultato: campo, contorno, ombra, ornato, prospettiva, tratteggio.

Spesso in questi artisti il disegno produce segni intimi ed emblematici, opera attraverso l'ombra e lo sfumato, tende a cogliere un'anima seconda nella cose, a sospettare visioni imprendibili ed imprevedibili sotto l'apparente visione di un quotidiano che sembra chiuso ed univoco. D'altronde tende sempre a darsi come traccia di un'immagine più ampia e concreta, di un'immagine che sceglie di rimanere in un voluto stato d'incertezza. L'incertezza nasce non soltanto dal ricorso all'ombra od allo sfumato, ma anche all'esigua occupazione di spazio e tempo, per quanto riguarda l'esecuzione.

Il disegno sembra sempre mettere a nudo l'assalto dell'artista allo spazio immacolato del foglio. Qui pubblico e privato coincidono: la soglia dell'espressione comincia già prima di qualsiasi segno messo in opera, inizia già nel momento di elaborazione mentale dell'immagine, nel movimento e nel tremito della mano sul foglio.

Sandro Chia opera su un ventaglio di stili, sempre sostenuto da una perizia tecnica e da un'idea dell'arte che cerca dentro di sé i motivi della propria esistenza. Tali motivi consistono nel piacere di una pittura finalmente sottratta alla tirannia della novità ed anzi affidata alla capacità di utilizzare diverse «maniere» per arrivare all'immagine. I punti di riferimento sono innumerevoli, senza esclusione alcuna, da Chagall a Picasso, da Cézanne a de Chirico, da Carrà futurista a Carrà metafisico e novecentista. Ma il richiamo stilistico è subito riassorbito dalla qualità del risultato, all'incrocio tra perizia tecnica e stato di grazia. La pittura diventa il campo dentro cui manualità e concetto trovano finalmente un equilibrio. In Chia l'immagine è sempre sostenuta dalla necessità del titolo, di una didascalia o di una piccola poesia dipinta direttamente sul quadro, che serve a svelarne il meccanismo interno. Il piacere della pittura è accompagnato dal piacere del motto di spirito, dalla capacità di integrare il furore della fattura del quadro con il preventivo distacco dell'ironia.

L'opera diventa un circuito mobile di riferimenti interni ed esterni, tutti al servizio di un'immagine che si offre allo sguardo di una doppia valenza: come sostanza pittorica e come forma mentale. Nel primo caso l'immagine è appagata dalla materia che la costituisce, nel secondo caso essa si pone come dimostrazione stupefacente di un'idea: un'idea nell'arte esiste soltanto se incarnata nel tessuto del linguaggio. In Chia l'immagine è sempre lampante.

Francesco Clemente opera sullo spostamento progressivo dello stile, sull'uso indifferenziato di molte tecniche. Il lavoro è accompagnato e sostenuto da un'idea dell'arte per niente drammatica che riesce a trovare nel nomadismo della leggerezza la possibilità di un'immagine in cui si incrociano ripetizione e differenza. La ripetizione nasce dall'uso intenzionale di stereotipi, di riferimenti e stilizzazioni che permettono di portare nell'arte anche l'idea della convenzionalità.

Ma tale convenzionalità è soltanto apparente, in quanto la riproduzione dell'immagine non avviene mai in maniera meccanica e pedissequa. Anzi tende a realizzare sempre delle

variazioni sottili ed imprevedibili che creano nella immagine riprodotta uno spostamento. Lo spostamento, l'idea di una sospensione temporale, che nasce da uno stato di allentamento, portano ad un risultato che punta su impercettibili differenze. Tale possibilità è data dal fatto che Clemente lavora sullo slittamento del significante, su una catena di assonanze, di analogia visive che liberano l'immagine da ogni obbligo e riferimento.

Tutto questo crea un nuovo stato contemplativo dell'immagine, una sorta di quiete, in quanto essa è stata sottratta al rumore dei suoi tradizionali riferimenti e portata nella posizione di un diverso orientamento, esplicito e falsamente convenzionale. L'estrema esplicitazione tende a produrre un'immagine che non dichiara alcuno sforzo e nessuno impaccio per gli accostamenti entro cui si trova a vivere. Come imbevuta in una disciplina orientale, la nuova immagine non tradisce emozioni ma un naturale stato di calma.

Enzo Cucchi radicalizza la pratica pittorica, assumendo il quadro come uno strumento e non come un fine. La pittura diventa un processo di aggregazione di vari elementi, figurativi ed astratti, mentali ed organici, esplicativi ed allusivi, combinati tra loro senza soluzione di continuità. Materia pittorica ed extrapittorica si incrociano sulla superficie del quadro. Tutto risponde ad una dinamica, ad un movimento inarrestabile che trascina figure dipinte e linee di colore fuori da ogni legge di gravità. Il quadro è un deposito provvisorio di energie che suscitano immagini, spessori di materia pittorica ed estensioni di ceramica fuori dal tradizionale supporto di tela. La radice di tale lavoro trova le sue ascendenze nel tessuto di una pittura volutamente minore, legata ad un territorio antropologico e culturale strettamente italiano. Sul piano del linguaggio visivo Scipione e Licini sembrano i punti di riferimento della pittura di Cucchi. Del primo il giovane artista riprende l'uso del colore come sbavatura.

Di Licini ritroviamo il senso dinamico dello spazio, la libertà di collocare gli elementi figurativi fuori da qualsiasi riferimento naturalistico. Lo spazio del quadro o del foglio non è sfondo dell'immagine, ma un'emanazione ed esso stesso sorgente di energia. L'idea è quella di un'arte che aderisce alle cose e nello stesso tempo instaura una catena di contatti e di relazioni mobili tra loro, fino al punto di trasfigurarle in segni di una altra posizione, quella di un approdo dinamico, in cui alto e basso coincidono.

Nicola De Maria tende a sconfinare dalla cornice del quadro e ad uscire nello spazio ambientale, dove realizza un campo visivo all'incrocio di molti rimandi. La pittura è uno strumento di rappresentazione dello spostamento progressivo della sensibilità. Stato mentale e stato psicologico si fondono in un'immagine che opera sulla frammentazione dei dati visivi. Il risultato è una sorta di architettura interiore, che accoglie dentro di sé tutte le vibrazioni e le emozioni insite nel progetto dell'opera.

Ogni frammento vive un sistema di relazioni mobili, in modo che non esistano punti privilegiati e centrali. Alla nozione di spazio De Maria sostituisce quella di campo, una rete dinamica e potenziale di rapporti che trovano la loro costante visiva nell'astrazione. Il movimento è quello della musica, in cui non esistono soste ma un continuum coinvolgente di segni, una pittura ambientale che rimanda incessantemente ad un ritmo, ad una pulsazione, quella della pura soggettività.

L'architettura dell'opera è flessibile, asseconda volta per volta lo spazio entro cui si colloca. Concretezza e rarefazione si alternano mediante la collocazione di elementi di legno dipinto, che scandiscono l'ambiente, e la presenza di zone compatte di colore, che rimandano silenziosamente a stati indescrivibili ed a condizioni mentali, colte nella loro assolutezza.

Il linguaggio impiegato, mediante l'uso alternato di segni geometrici ed organici, tende a darsi nello stesso tempo come esteriorizzazione e come interiorizzazione della condizione sensibile dell'artista, come strumento di canto e di rappresentazione lirica. Mimmo Paladino realizza una pittura di superficie. Egli pratica un'idea di superficie come unica profondità possibile. Così hanno emergenza visiva tutti i dati della sensibilità, quelli più esteriori legati a rimandi culturali e quelli più interni legati alla condizione psicologica. La pittura diventa il luogo della traduzione in immagine di motivi sottili ed impalpabili.

Segni della tradizione astratta, la cui matrice è l'opera di Kandinsky e di Klee, e quelli più ridondanti della figurazione si intrecciano in un motivo unico ed organico.

Le diverse temperature della sensibilità si condensano tra loro secondo un legame aperto alla libera associazione. La rarefazione di ogni temperatura diversa, mentale e materica, trova sulla superficie il luogo adeguato. Paladino non tende mai a dichiarare la propria autobiografia, in quanto tutto diventa motivo di pittura. La geometria del segno è immediatamente interrotta dall'addensamento di elementi figurativi che si integrano dolcemente, senza salti di tono cromatico, col resto della composizione.

L'idea che sostiene l'immagine è quella del frammento, del particolare che si dilata e si aggrega ad altro particolare. Lo stato d'animo che regge la composizione e lo stato della pittura totale, sostenuta da una serie di rimandi a linguaggi attinti all'indietro nella storia dell'arte. Ma il rimando è sempre attenuato da un recupero interiore del dato, nel senso di una sua assimilazione dentro la temperatura del soggetto. La superficie del quadro diventa la soglia esplicita dell'immagine, anche quando questa sembra sconfinare dalla cornice e dal muro. I segni sono cifre che colorano e decorano la pelle della pittura.

Da "La Transavanguardia italiana", Giancarlo Politi Editore, Milano, 1980

Elenco opere in mostra

Sandro Chia

Cane italiano, 1979

olio su tela

161,5 x 161,5 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

Cassa ossa fossa, 1979

olio su tela

173 x 208 cm

Collezione privata

Per gentile concessione Galleria 1000 Eventi, Milano

Fumatore con guanto giallo, 1980

olio su tela

150 x 130 cm

Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

In acqua strana e cupa, se brilla un punto bianco, se salta una pupa, al volo suo m'affianco, 1979

olio su tela

209 x 355,5 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

Coniglio per pranzo, 1981

olio su tela

205,5 x 339 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

Sinfonia incompiuta, 1980

olio su tela

200 x 148 cm

Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea

Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Volto scandaloso, 1981

olio su tela

162,5 x 130 cm

Kunsthalle, Bielefeld

Cocktail, 1981

olio su tela

167,6 x 144,8 cm

Collezione Gian Enzo Sperone, New York

Per gentile concessione Sperone Westwater, New York

Successo al caffè Tintoretto, 1981

olio su tela

255 x 330 cm

Collezione privata

Per gentile concessione Galerie Bruno Bischofberger, Zurigo

Pasto appassionato, 1982

olio su tela

257,8 x 335,3 cm

Collezione Gian Enzo Sperone, New York

Per gentile concessione Sperone Westwater, New York

Ragazzo coraggioso con bandiera, 1982

olio su tela

234 x 198 cm

Collezione privata

Portatore d'acqua, 1981

olio, pastello su tela

206 x 170 cm

Tate Gallery, Londra

Zattera temeraria, 1982
olio su tela
300 x 371 cm
Stiftung Sammlung Marx, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlino

Figure con bandiera e flauto, 1983
olio su tela
294,5 x 326 cm
Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea
Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Senza titolo, 1984
smalto su bronzo
172,7 x 111,7 x 116,8 cm
Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea
Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Francesco Clemente

Il primo autoritratto, 1979
inchiostro, acquarello su carta montata su tela
112 x 147 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Autoritratto con oro, 1979
inchiostro, tecnica mista su carta montata su tela
200 x 400 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Con i sentimenti insegnava alle emozioni, 1980
affresco
300 x 600 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Self-portrait with a Hole in the Head (Autoritratto con un buco in testa), 1981
olio su tela
51 x 76 cm
Stedelijk Museum, Amsterdam

Guardian (Guardiano), 1981
acrilico su tela
158 x 82 cm
Collezione Gian Enzo Sperone, New York
Per gentile concessione Sperone Westwater, New York

I cinque sensi I II III IV V, 1981
pastello su carta
cinque elementi, 66 x 49,5 cm ciascuno
Collezione privata

Due porte, 1982
affresco
150 x 180 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Suono, 1982
acquarello su carta
216 x 88,5 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Distance (Distanza), 1981
acquarello su carta
36 x 50,9 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Morning (Mattino), 1981
acquarello su carta
36 x 50,9 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Smoke in the Room (Fumo nella stanza), 1981
acquarello su carta
36 x 50,9 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Fire (Fuoco), 1982
acquarello su carta
36 x 51 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Santo, 1982
acquarello su carta
36 x 51 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Ritz, 1983
acquarello su carta
36 x 51 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Il cerchio di Milarepa, 1982
olio su tela
200 x 250 cm
Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea
Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Two Lovers (Due amanti), 1982
olio su tela
400 x 300 cm
Stiftung Sammlung Marx, Hamburger Bahnhof – Musuem für Gegenwart, Berlino

One (Uno), 1985
gouache, dodici fogli di carta Pondicherry fatta a mano, uniti con strisce di cotone fatte a mano
242,6 x 239 cm
Per gentile concessione Sperone Westwater, New York

Three (Tre), 1985
gouache, dodici fogli di carta Pondicherry fatta a mano, uniti con strisce di cotone fatte a mano
242,6 x 239 cm
Per gentile concessione Sperone Westwater, New York

Eye and I, 1985
gouache, 12 fogli di carta Pondicherry fatta a mano, uniti con strisce di cotone fatte a mano
239 x 242,6 cm
Collezione Alba Clemente

Enzo Cucchi

Viaggio eroico, 1980
olio su tela con elemento dentato in ferro
tela, 260 x 110 cm;
elemento in ferro, 6 x 110 x 11 cm
Stedelijk Museum, Amsterdam

Le case vanno indietro, 1979-80
olio su tela, ceramica
200 x 150 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Quadro al buio sul mare, 1980
olio su tela
206 x 357 cm
Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Montagne miracolate, 1981
carboncino su carta montata su tela
278 x 406 cm
Groninger Museum, Groningen

La guerra delle regioni, 1981

carboncino su carta montata su tela

272 x 432 cm

Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea

Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Eroe senza testa, 1981

olio su tela

203 x 254 cm

Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea

Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Il sospiro di un'onda, 1983

olio su tela

300 x 400 cm

Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Fontana ebbra, 1982

olio su tela

307,5 x 213 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

Succede ai pianoforti di fiamme nere, 1983

olio su tela

207 x 291 cm

Collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Sguardo di un quadro ferito, 1983

olio su tela

250 x 350 cm

Centre Georges Pompidou, Parigi

Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Nel 1984 un millenario trasporto comincia a muoversi verso la preistoria, 1984

olio su tela

135 x 800 cm

Collezione privata

Per gentile concessione Galerie Bruno Bischofberger, Zurigo

La deriva del vaso, 1984-85

olio su tela

280 x 320 cm

Collezione Andrea Caratsch, Zurigo

Nicola De Maria

Musica occhi, 1978-79

olio su tela

90 x 400 cm

Collezione Jacques Danneels, Gent

Per gentile concessione Galerie Buchmann, Agra - Lugano

Sono asiatico sono africano, 1980-81

tecnica mista su carta montata su tela

215 x 272,5 cm

Collezione AEFFE S.p.A.

Per gentile concessione Rizziero Arte, Teramo

Molti anni per finire un disegno stellato a Torino, 1981-82

tecnica mista su carta montata su tela

200 x 320 cm

Collezione Giorgiana e Giorgio Persano, Torino

Molti anni per finire un disegno stellato, 1983

tecnica mista su tela

251 x 451 cm

Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach

Mare, chiudere gli occhi, o mare, 1983

acrilico su tela

120,5 x 60,5 cm

Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea

Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Regno dei fiori, 1984-85

olio su tela

240 x 321 cm

Collezione privata, Como

I fiori salutano la luna, 1984

acquarello, pastello, pastello a cera, matita su cartone montato su tela

180,5 x 648 cm

Galerie Karsten Greve, Colonia, Parigi, Milano, St. Moritz

Regno dei fiori, 1984-85

tecnica mista su tela

180 x 240 cm

Collezione privata, Verbania

Testa dell'artista cosmico a Torino, 1984-85

tecnica mista su tela

240 x 380 cm

Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea

Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Universo senza bombe, 1985

tecnica mista su tela

194 x 345 cm

Collezione Rira

Testa dell'artista cosmico, 1985

tecnica mista su tela

355 x 560 cm

Collezione privata

Per gentile concessione Galleria Cardi, Milano

Mimmo Paladino

Lampeggiante, 1979

encausto, argilla, legno, cotone, tela

200 x 130 cm

Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea

Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

A Napoli dopo gennaio, 1979

tecnica mista su tela e ferro

200 x 300 cm

Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea

Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Silenzioso, pieno di stelle, 1979

acrilico, calco in gesso, tempera su carta

250 x 462 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

Rosso silenzioso, 1980

pigmento su tela

300 x 462 cm

collezione Bruno Bischofberger, Zurigo

Sul muro da novembre, 1980

pigmento, calco in gesso su tela

240 x 420 cm

Collezione privata

Per gentile concessione Galerie Bruno Bischofberger, Zurigo

Giardino Chiuso/Hortus Conclusus, 1982
bronzo policromo
300 x 150 x 200 cm
Collezione dell'artista

Notte di Pasqua, 1981
olio su tela
200 x 305 cm
Öffentliche Kunstsammlung, Basilea, Kunstmuseum

Senza titolo, 1982
olio su tela
200 x 300 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie
acquisito con il contributo della Deutschen Klassenlotterie Berlin

Ara, 1982
olio su tela
200 x 600 cm
Collezione Jacques Danneels, Gent
Per gentile concessione Galerie Buchmann, Agra - Lugano

La virtù del fornaio in carrozza, 1983
olio su tela, su legno
223,5 x 183,3 cm
Fondazione CRT Progetto Arte Moderna e Contemporanea
Deposito permanente Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Senza titolo (Tronchi d'albero), 1983
olio su tela, su legno
324 x 170 x 15 cm
Collezione Würth, Künzelsau, Germania

Non avrà titolo, 1985
olio e foglia d'oro su tela montata su legno, bronzo
rilievo, 200 x 543 x 84 cm
scultura in bronzo, 117 x 84 x 34 cm
Collezione Gian Enzo Sperone, New York
Per gentile concessione Sperone Westwater, New York

**Elenco delle opere acquisite dalla Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea
- CRT in deposito permanente presso il Castello di Rivoli Museo d'Arte
Contemporanea**

SANDRO CHIA

(Firenze, 1946)

Senza titolo (Untitled), 1984

smalto su bronzo / enamel on bronze

172,7 x 111,7 x 116,8 cm

Figure con bandiera e flauto (Figures with Flag and Flute), 1983

olio su tela / oil on canvas

294,5 x 326 cm

Sinfonia incompiuta (Unfinished Symphony), 1980

olio su tela / oil on canvas

200 x 148 cm

FRANCESCO CLEMENTE

(Napoli, 1952)

Il cerchio di Milarepa (Milarepa's Circle), 1982

olio su tela / oil on canvas

200 x 250 cm

ENZO CUCCHI

(Morro d'Alba - Ancona, 1949)

Cani con la lingua a spasso, 1980

olio su tela / oil on canvas

180 x 205,5 cm

La guerra delle regioni (The War of the Regions), 1981

carboncino su carta montata su tela / charcoal on paper mounted on canvas

272 x 432 cm

Eroe senza testa (Headless Hero), 1981

olio su tela / oil on canvas

203 x 254 cm

NICOLA DE MARIA

(Foglianise - Benevento, 1954)

Testa dell'artista cosmico a Torino (Head of the Cosmic Artist in Turin), 1984-85

tecnica mista su tela / mixed media on canvas

240 x 380 cm

Mare, chiudere gli occhi, o mare (Sea, Close Your Eyes, Oh Sea), 1983

acrilico su tela / acrilic on canvas

120,5 x 60,5 cm

MIMMO PALADINO

(Paduli - Benevento, 1948)

A Napoli dopo gennaio (In Naples after January), 1979

tecnica mista su tela e ferro / mixed media on canvas and iron

200 x 300 cm

Lampeggianti (Flashing), 1979

encausto, argilla, legno, cotone, tela / encaustic, clay, wood, cotton, canvas

200 x 130 cm

Giardino Chiuso (Closed Garden), 1982

bronzo dipinto / painted bronze

200 x 185 x 175 cm

La virtù del fornaio in carrozza (The Virtue of the Baker in a Carriage), 1983

olio su tela su legno / oil on canvas on wood

223,5 x 183,3 cm

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino

LA FONDAZIONE CRT PER "TRANSAVANGUARDIA"

La mostra sulla "Transavanguardia" che si inaugura al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea presenta, accanto ai numerosi e prestigiosi prestiti, un rilevante nucleo di opere recentemente acquistate dalla Fondazione CRT e destinate alle collezioni permanenti del museo.

La mostra, curata da Ida Gianelli, intende offrire al pubblico una rassegna esauriente della fase iniziale del movimento della Transavanguardia, tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli Ottanta: si tratta di una mostra importante, sia per il numero e la qualità delle opere, sia come segno forte di un progetto nato per potenziare il patrimonio artistico e rendere sempre più attrattivo e qualificato il polo torinese dell'arte moderna e contemporanea, a livello nazionale e internazionale.

Questo è l'obiettivo per il quale la Fondazione CRT ha avviato nel 1999 il progetto pluriennale Arte Moderna e Contemporanea, ha creato un Comitato Scientifico Internazionale portando periodicamente a Torino personalità internazionali del settore, costituito la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, cui ha finora destinato circa 8 milioni di euro per lo svolgimento della propria attività, oltre a un fondo di dotazione costituito prevalentemente dalle opere d'arte che mette a disposizione del sistema museale.

Il primo esito concreto del progetto è stato l'acquisto di un importante nucleo di opere storiche appartenenti al movimento dell'Arte Povera, di proprietà di Margherita Stein, e la conseguente mostra "Arte Povera in collezione" presentata al Museo d'Arte Contemporanea di Rivoli dal dicembre 2000 al marzo 2001. La mostra di Rivoli sulla Transavanguardia è il secondo risultato. La terza realizzazione è a favore della GAM, che dedicherà nel marzo 2003 una rassegna all'arte italiana degli anni Cinquanta, grazie a nuove acquisizioni finanziate da Fondazione CRT e a un significativo riallestimento per percorso espositivo.

Entrambe le iniziative testimoniano un orientamento che tende a dare ampio spazio non solo ad eventi espositivi temporanei, ma anche e soprattutto a cospicui e mirati investimenti nel potenziamento delle collezioni, che rappresentano l'autentica forza di ogni istituzione museale.

L'attenzione per l'arte contemporanea è un elemento distintivo nell'ambito del consistente impegno della Fondazione CRT per l'arte e la cultura in Piemonte e Valle d'Aosta, settore in cui in dieci anni la Fondazione ha investito 92 milioni di euro.

Per informazioni: Fondazione CRT Patrizia Perrone 011.6622097

GIUGIARO DESIGN PER IL CASTELLO DI RIVOLI

Il Castello di Rivoli sentiva l'esigenza di uniformare ed integrare le informazioni inerenti le molteplici attività che fervono in quest'interessante Museo d'Arte Contemporanea.

Il lavoro di Giugiaro Design è consistito quindi in due attività principali:

- Individuare un percorso ed un sistema di segnaletica che coniugasse la funzionalità, dei percorsi e della visibilità, ad un'immagine che si integrasse bene con gli ambienti presenti all'interno del Museo;
- individuare la grafica ottimale da utilizzare su tutta la segnaletica.

La ricerca ha quindi comportato un lavoro di team tra la divisione Architettura e quella di Graphics and Communication che hanno interagito costantemente per giungere ad un risultato che coniugasse al meglio la semplicità degli elementi autoportanti e da parete con la necessità di un sistema grafico/ comunicativo sintetico, facilmente comprensibile ma allo stesso tempo esaustivo.

Dal punto di vista del design degli elementi è stata studiata una forma molto semplice e pulita, che, pur subendo variazioni in altezza ed in sezione, fornisce una sensazione di uniformità e di coerenza stilistica.

Si tratta di un foglio di alluminio ripiegato su stesso che poggia su una base verniciata in grigio antracite. Elemento caratteristico nella finitura e nella scelta del materiale è il gioco lucido/opaco che deriva dalla diversità di trattamento superficiale dei pannelli. L'alluminio spazzolato a mano utilizzato per la superficie di tutti gli elementi viene invece lucidato quasi a specchio per delineare il logo del Castello di Rivoli.

Gli elementi autoportanti, alti circa 2 metri, saranno utilizzati, nella versione monofacciale, agli ingressi Nord e Sud del Castello, mentre le versioni bifacciali verranno installate nella Corte interna.

Gli altri pannelli da parete trovano invece collocazione negli ingressi, scale di accesso, spazi di accesso alle sale, percorsi di distribuzione esterna sia nella Residenza Sabauda che nella Manica Lunga.

Anche la grafica ha coniugato minimalismo e funzionalità: è stato utilizzato un font graziato che non interferisce con il logo in linea con quanto già realizzato per il sito web e gli stampati del Castello di Rivoli.

Si è preferito inoltre far uso di un monocolore, il nero, in quanto consente di evidenziare al meglio una grafica semplice e molto fruibile.

Giugiaro Design ha proposto anche una soluzione ottimale per quanto riguarda la segnalazione delle Mostre Temporanee. Infatti su uno stesso pannello coesistono informazioni permanenti che segnalano le Esposizioni sempre presenti e le differenti aree del Castello, con informazioni aggiornabili, che durano nel tempo ma possono essere sostituite con estrema facilità, alla fine di ciascuna esposizione temporanea.

IN DIRETTA SU RAISAT ART L'INAUGURAZIONE DI *TRANSAVANGUARDIA*
Lunedì 11 novembre 2002 – ore 19.00

Nuovo appuntamento in cui **RaiSat Art** si conferma testimone dei grandi eventi culturali del nostro paese. Lunedì 11 novembre 2002, infatti, il canale satellitare trasmesso dalla piattaforma di **TELE+ DIGITALE** seguirà l'inaugurazione di *Transavanguardia*, l'importante rassegna proposta dal Castello di Rivoli - Museo d'Arte Contemporanea e dedicata al più importante movimento artistico italiano degli anni Ottanta.

Alle ore 19.00, nel corso di uno speciale curato da **Michela Moro** e presentato da **Angela Vettese**, il pubblico di **RaiSat Art** potrà seguire in diretta un evento a cui parteciperanno artisti, critici, galleristi e personaggi del mondo della cultura.

Mentre le telecamere del canale documenteranno gli spazi espositivi della mostra e andranno a caccia di curiosità e volti noti, **Angela Vettese** intervisterà gli artisti della *Transavanguardia*, i curatori della mostra e gli ospiti presenti alla serata per ricostruire il clima e le atmosfere in cui è nato un movimento che si è affermato in tutto il mondo.

La regia è di **Ranuccio Sodi**.

RaiSat Art è il primo canale satellitare interamente dedicato al mondo delle arti figurative. Non poteva che nascere in Italia –il paese che ospita il 70% del patrimonio artistico mondiale– questo museo elettronico dove pittura, scultura, architettura, fotografia, design, archeologia e new media trovano finalmente un palcoscenico stabile nel panorama televisivo.

Attraverso produzioni originali e documentari, reportage, interviste, film e video provenienti da tutto il mondo, **RaiSat Art** invita lo spettatore a guardare, concepire, leggere e rileggere le opere di grandi autori del passato e del presente, svelando gli aspetti meno conosciuti e più stimolanti delle diverse espressioni artistiche, in bilico tra ricerca e tradizione.

RaiSat Art documenta l'attualità, le mostre e gli eventi; trasmette speciali dedicati a personaggi, periodi, movimenti e città d'arte; apre le porte del mercato dell'arte e rivela i segreti di galleristi e collezionisti, anche a un pubblico televisivo non specializzato.

RaiSat Art propone con la testata **Loft** un quotidiano televisivo dedicato all'urbanistica, all'architettura e al design, una vetrina privilegiata dedicata a chi desidera conoscere meglio i luoghi e le cose che ci circondano.

RaiSat Art trasmette oltre 1400 ore annue con uno *slot* di quattro ore di programmazione quotidiana, ripetuto sei volte nell'arco di una giornata. La programmazione è articolata in modo da presentare degli appuntamenti fissi distribuiti nel corso della giornata:

Il **Magazine** di **RaiSat Art**, in onda nella prima ora dello slot, alle 20.00, e in **replica** altre cinque volte nell'arco della giornata, richiama un vero quotidiano brillante dedicato al mondo dell'arte, del design, dell'architettura, della casa. Nelle sue varie pagine (Start, Asterisco, Loft) incontra protagonisti noti e svela artefici sconosciuti, racconta mode e trend, indaga luoghi e spazi urbani alla ricerca delle trasformazioni di riti e abitudini di un pubblico sempre nuovo. In sintonia quotidiana con idee e prodotti, il magazine si propone come lo strumento ideale di indagine e scoperta delle passioni e dei divertimenti, e delle ultime raffinate e patinate rappresentazioni di artisti, designer e critici che della ricerca visiva del bello e della provocazione dell'estremo hanno fatto uno stile di vita.

Ritratti. Ogni giorno il ritratto di un artista. Il canale propone la monografia di un pittore, uno scultore, un fotografo, un architetto, un designer, un videomaker e altri personaggi legati al mondo dell'arte.

Mostre. Un viaggio tra le più importanti esposizioni del momento. RaiSat Art presenta mostre scelte tra le più prestigiose del panorama nazionale ed internazionale. Il filo diretto con le grandi istituzioni museali, consente una riflessione tempestiva su temi, personalità, eventi e riscoperte, raccontate da noti specialisti e autorevoli commentatori.

Argomenti. Uno spazio che si occupa di tutti gli ambiti delle arti figurative. Dalle più importanti capitali europee agli aspetti sociali e culturali dell'arte, dalle produzioni originali dedicate alla storia dell'arte, a documentari su periodi, movimenti e scuole fino ad approfondimenti su singoli capolavori.

Serie. Le più prestigiose serie nazionali ed internazionali dedicate all'arte, proposte quotidianamente: American Visions, Renaissance, Comix Art, etc.

Archivio. Dal repertorio Rai, testimonianze di indiscusso valore storico: contributi filmati commentati da grandi critici e storici dell'arte come Federico Zeri, Carlo Ludovico Ragghianti, Cesare Brandi, Bruno Zevi, Giuliano Briganti, Roberto Longhi, Giulio Carlo Argan, etc.

Il direttore del canale è Paolo Giaccio

RaiSat – Comunicazione e Promozione

Sircana & Partners Livia Aymonino

tel: 02 86998277 fax: 02 86997213

email l.aymonino@sircana.it

Cordinatore: Marina Napolitano

tel: 06 68182650 – 06 68182823

fax: 06 6888919

email comunicazione_promozione@raisat.it



Le mostre

Transavanguardia

a cura di Ida Gianelli

Ufficio stampa

Mara Vitali
Comunicazioni
Corso Monforte 45
20122 Milano
telefono 02 781221
fax 02 76022576
e-mail: arte@mavico.it

Con il termine *Transavanguardia*, coniato dal critico Achille Bonito Oliva, si identifica il lavoro degli artisti italiani Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria e Mimmo Paladino, che esordiscono come gruppo alla fine degli anni Settanta. La Transavanguardia si impone subito come una delle tendenze più significative del Postmoderno, opponendo allo sperimentalismo artistico più radicale dei decenni precedenti un ritorno a pratiche espressive più tradizionali, e in particolare alla pittura. Il termine stesso individua una ricerca che guarda al passato, con l'intento di recuperare criticamente alcuni linguaggi già elaborati nell'ambito della tradizione italiana e delle Avanguardie Storiche del primo Novecento. L'affermazione internazionale del movimento avviene nel 1980 con una mostra itinerante accolta dalla Kunsthalle di Basilea, dal Folkwang Museum di Essen e dallo Stedelijk Museum di Amsterdam. Nel 1982 il gruppo partecipa a Documenta 7, a Kassel. Nel giro di pochi anni, i cinque artisti raggiungono i vertici del successo esponendo sia individualmente che in gruppo nei più importanti musei d'arte contemporanea d'Europa e degli Stati Uniti, dal Solomon R. Guggenheim Museum di New York, al Louisiana Museum di Humlebæk, alla Royal Academy di Londra.

Il volume – che accompagna la grande mostra al Castello di Rivoli – prende in considerazione l'arco temporale che va dal 1979 al 1985, indagato e documentato attraverso ottanta opere, circa quindici per ogni artista. Il catalogo, curato da Ida Gianelli, comprende i saggi di Achille Bonito Oliva, Carolyn Christov-Bakargiev e John Yau, la documentazione relativa alle opere esposte, la cronologia (curata da Laura Cherubini) e le bio-bibliografie.

L'esposizione è realizzata nell'ambito del Progetto per l'Arte Moderna e Contemporanea istituito dalla Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino, che prevede l'acquisizione di parte dei lavori esposti per la collezione permanente del museo.

edizione bilingue (italiano e inglese), 24 x 28 cm, 352 pagine, 262 colori e b/n
brossura, ISBN 88-8491-460-4, € 50,00

Castello di Rivoli (Torino)
13 novembre 2002 – 23 marzo 2003

Skira editore spa

Palazzo Casati Stampa
via Torino 61
20123 Milano
telefono 02 724441
fax 02 72444219
skira@skira.net

Registro Società
Milano 0346905
volume 00008515
fascicolo 05
CCLIA 1451189

capitale sociale
€ 3.000.000
partita iva/codice fiscale
11282450151

Gruppo Skira
Skira editore
Editions d'Art Albert Skira
ArtificioSkira
Rizzoli Libri illustrati
Bompiani Arte