

Sommario

Anno XLI, n. 204, ottobre 2021

36 | Produzione creativa e identità - Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (VIII)

Luciano Marucci

42 | Achille Bonito Oliva - L'Arte o la Vita

Luciano Marucci

48 | Eugenio De Signoribus - Poeta della coscienza

Luciano Marucci

52 | Gilbert & George - Il fascino discreto della britishness

Pasquale Fameli

56 | Gianni Di Rosa - "Le convocazioni"

Davide Ferri

60 | Segnali dall'Africa - "Un.e Air.e de famille"

Emanuele Magri

62 | Palazzo Grassi - Punta della Dogana - Intervista a Bruno

Racine

Dionisio Gavagnin

64 | Seconda radice - Cesare Viel

Lucrezia Costa

65 | Fondazione Plart - Maria Pia Incutti

Rita Alessandra Fusco

66 | "Behind the Appearances" - Vera Lehndorff/Holger

Trülzsch

Fabio Fabris

67 | Giugi Bassani - Nostalgia del futuro

Liviano Papa

68 | Pier Bertolo - Archeologia sacrale

Liviano Papa

69 | Victoria Civera - L'equilibrio delle discordanze

Annalina Grasso

70 | Tête-à-tête - con Podbielski Contemporary

Eleonora Rejfo

71 | Bombas Gens - a Valencia

Roberto Grisancich

72 | Irene Sofia Comi - "Ciak Collecting"

Emanuele Magri

73 | Galleri Magnus Karlsson - Gotland, Svezia

Chiara Baldini

74 | Keith Sonnier - al Neues Museum di Norimberga

Bruno Sain

76 | Artivisive - a Roma

Michela Poli

78 | Antonio De Pascale - "Rifrazioni"

Barbara Luciana Cenere

80 | Matthias Harder - Helmut Newton Foundation

Annibel Cunoldi Attems

82 | Fernando Pisacane - Etica e materia

Sara Fosco

84 | Arte pubblica a Ginevra - Post Covid lux

Paola Forgiione

PICS

75 | John Divola - Non solo foto

77 | Phyllida Barlow - "Untitled"

79 | Anri Sala - al Kunsthaus Bregenz

81 | Nanyo Terayama - "Shurei"

83 | Ritsuko Sakurai - "YI"

85 | Lynda Benglis - "Brindaban Pink"

RITRATTI

86 | Scatti di luce - Gian Paolo Venier

Stefano Visintin

93 | Patricia Armocida - Fotoritratto

Luca Carrà

RUBRICHE

87 | Sign.media - The Sheep and Cerimony

Gabriele Perretta

88 | Appuntamento con il mancinismo - 3LHD

Micaela Curto

89 | P. P.* - Fiorella Fiore

Angelo Bianco

90 | (H) o - del telefono

Angelo Bianco

91 | Covid Photo Museum - Part II

Leda Cempellin

92 | Arte, letteratura e disegno - Francesco Carbone

Serenella Dorigo

AGENDA

94 | Spray - Eventi d'arte contemporanea

AAVV

COPERTINA

Gilbert & George "NO. 10" 2020. Mixed media 4 panels, 127 x 151 cm. Opera esposta nella mostra "New Normal Pictures", 29 maggio - 31 luglio 2021, Paris Pantin.

© Gilbert & George, ph courtesy Thaddaeus Ropac, London · Paris · Salzburg · Seoul

Gianni Di Rosa

“Le convocazioni”

di **Davide Ferri**



Gianni Di Rosa, vista parziale della mostra “Le convocazioni”, a cura di Davide Ferri, ph courtesy Galerie Rolando Anselmi, Roma

C'è una scena di *Argo il Cieco*, un romanzo di Gesualdo Bufalino del 1984 a cui Gianni Di Rosa ha fatto riferimento durante la mia prima visita al suo studio, che continuo a rileggere mentre scrivo questo testo. Il protagonista, che è l'autore stesso, è fermo a un passaggio a livello, chiuso nell'abitacolo dell'auto per una sosta di qualche minuto in attesa del passaggio del treno; è immobile, avvolto dalla nube di fumo della sigaretta, e la sua immobilità viene visitata da alcune immagini del passato, come un concilio di volti che si svolge nell'abitacolo.

Bufalino usa in quelle pagine proprio la parola “concilio” per definire l'esperienza dei ricordi fulminei che visitano il protagonista in uno spazio stretto, ed è un termine che deve piacere molto a Gianni, perché ogni sua ipotesi di mostra, e vale anche per questa da Rolando Anselmi, la prima in galleria, chiama a raccolta – come a illuminare un segmento del suo lavoro che si dipana attraverso immagini che vengono da sempre variate e ripetute e che procedono parallelamente per serie – alcune delle sue figure ricorrenti, a costruire un racconto il cui filo può essere svolto in più sensi. Un concilio dunque, una “chiamata a raccolta” di figure: a questa suggestione rimanda anche il titolo della mostra, *Le convocazioni*, che evoca il mondo del calcio, ma contiene anche, come una sottotraccia, il

richiamo a uno dei libri più oscuri e affascinanti della Bibbia, il *Qohelet* – che l'artista legge e rilegge da anni – il cui io narrante, così sfuggente, è, per derivazione etimologica, “colui che convoca”, “colui che raduna in assemblea”.

Non ho resistito alla tentazione di raccontare del libro di Bufalino non solo per il piacere di rievocare il primo incontro in studio, ma anche perché sento che in quella scena della sosta al passaggio a livello c'è qualcosa che fa pensare al suo lavoro. Ogni dipinto di Di Rosa mi sembra infatti svilupparsi attorno a un centro immobile, che isola una figura o una coppia di figure, e le inquadra in uno scenario circoscritto, che può coincidere con una campitura monocromatica, oppure con uno sfondo vibratile, percorso da dissolvenze e frammentarie apparizioni (di architetture, di paesaggi, di oggetti o semplici bagliori) come in *Talus*, uno dei dipinti in mostra.

In un altro dei lavori esposti, *Gioco Cosmico*, lo sfondo si configura invece come primo piano ravvicinato, campitura grigio iridescente, che crea l'effetto di una visione dall'interno articolandosi attorno a un anello (forma derivata dai cerchi di pietra dentro ai quali i giocatori della pelota, secondo le regole dell'antichissimo gioco maya, dovevano lanciare la palla) e incornicia la scena al centro del dipinto: l'artista da bambino alle

Gianni Di Rosa
"Totenkopf (after
it touches the
ground)", 2021, olio
su tela, ph courtesy
Galerie Rolando
Anselmi, Roma



prese con uno dei primi calci al pallone, un'immagine che deriva da alcuni scatti del padre, che Di Rosa ha riprodotto in tutti i dipinti della stessa serie. Quell'immagine, che prefigura un destino da calciatore che effettivamente l'artista ha vissuto da giovanissimo ma interrotto da un grave infortunio al ginocchio, introduce un elemento autobiografico nel lavoro, nella forma di ciclico ritorno a un momento che preannuncia, a un'immagine germinale, da cui ha origine la

concatenazione di rapporti tra tutte le sue immagini. Il gioco del calcio fa da cornice al lavoro di Di Rosa: come sincopato racconto autobiografico che si svolge attorno ad alcuni momenti nodali (la dimensione del gioco, ma anche le idee di frattura e incrinatura), e come territorio che si apre alla possibilità di vertiginosi inabissamenti e salti temporali: il gioco della pelota in uso nella cultura maya e il suo valore simbolico e religioso a cui l'artista attinge, ma anche alcuni



Gianni Di Rosa
"Gioco Cosmico II"
2020, olio su tela,
ph courtesy Galerie
Rolando Anselmi,
Roma

storici episodi dell'epoca moderna, come quello che si svolge al termine della partita Austria – Germania del 1938 quando Matthias Sindelar, giocatore dell'Austria appena annessa alla Germania, rifiutò di fare il saluto nazista di fronte alle autorità tedesche presenti in tribuna; o l'improvvisa perdita di memoria del calciatore tedesco Christoph Kramer, durante la finale dei campionati mondiali del 2014. Si tratta di storie che rilanciano l'idea di rimozione, oblio e trauma, e che si incontrano negli stessi dipinti di Di Rosa a generare un collasso tra cose distanti nel tempo e nello spazio. *Cartavelina (re minore)*, ad esempio, descrive una figura di calciatore inginocchiato, con il capo reclinato, che sembra sottoposta a una vibrazione, a una rifrazione e a una dissolvenza: tra un'iconografia che ricorre come bassorilievo nelle rovine maya (del giocatore sul punto di essere decapitato come sacrificio agli dei), un rimando a Sindelar (nei tratti del volto e nella maglia rossa come quella della nazionale austriaca il giorno della partita) e, in quella testa di ragazzo, un vero e proprio autoritratto. La figura, dunque, sembra essere percorsa da un movimento che non risolve l'immagine ma la sospende in un non finito perpetuo, una sensazione che si rafforza alla vista di quei segni lungo i contorni della figura, assimilabili a pentimenti, cancellature o accenni ad altre possibili identità per la figura.

Molti dipinti di Di Rosa sembrano sostenuti da due forze contrastanti: ce n'è una che isola la figura al centro davanti a uno sfondo che può virare verso la

monocromaticità o essere acceso da forti contrasti luminosi; un'altra che spinge la figura da zone di messa a fuoco a zone di sfocatura e rifrazione, a lacune che spesso coincidono con i volti indefiniti o mascherati delle figure. In molti volti dipinti da Di Rosa, inoltre, c'è un punto nodale che coincide con lo sguardo, uno sguardo vitreo e opaco, la cui imperturbabilità si estende a tutto il dipinto, trasformandolo in un'immagine che guarda enigmaticamente verso lo spettatore. È quello che accade in *The eye is never satisfied to see* ("l'occhio è mai sazio di vedere", altro rimando al *Qohelet*), dove una grande maschera dorata, risultato di un'ibridazione tra la cultura maya e quella magico-barocca siciliana, sembra irradiare il suo sguardo protettivo in tutto lo spazio circostante, e verso il bambino del piccolo dipinto *Gioco Cosmico*. Anche in *Talus*, i due gemelli al centro del dipinto (che riemergono dalle profondità della mitologia Maya), pronti a sfidare al gioco della pelota gli dei del sottosuolo per riportare in vita il padre, guardano verso lo spettatore dietro la maschera che copre il loro volto.

Non c'è alcun dubbio sul fatto che il lavoro di Di Rosa sia sfrontatamente figurativo, una figurazione che può talvolta avere origine nella fotografia e che riproduce sulla tela gli effetti di sfocatura e dissolvenza della fotografia e del cinema. Lo spettro di movimenti e forze interne all'immagine – una isolante e di condensazione, un'altra di rifrazione e dissolvimento – sono il risultato di una processualità lenta, all'interno della



a destra: Gianni Di Rosa
"Studio per Cartavelina"
2020, olio su tela, ph
courtesy Galerie
Rolando Anselmi,
Roma



Gianni Di Rosa "Gioco Cosmico" 2011, olio su cartoncino, courtesy Galerie Rolando Anselmi, Roma

quale c'è spazio per una lunghissima frequentazione tra l'artista e le sue immagini, al termine della quale l'artista sembra abbandonare il dipinto per sfinitimento. Attraverso questa processualità, inoltre, ogni immagine diventa il territorio della "pura figuratività" (per usare un'espressione di Deleuze) più che della figurazione, eludendo e complicando ogni tentativo di lettura dei dipinti troppo univocamente narrativa. Le relazioni tra i lavori di Di Rosa compongono dunque un racconto stratificato e multidirezionale. Non credo sia proficuo dipanarlo troppo, solo qualche parola su un altro dei rapporti tra i dipinti in mostra. Si tratta di due lavori da intendersi come una specie di dittico, ma separati in due pareti che

si fronteggiano: *Cartavelina (re minore)*, il dipinto che ho descritto precedentemente con il calciatore ingiunocchiato, e *Totenkopf (after it touches the ground)*, che raffigura la palla-teschio (che l'artista, qualche anno fa, ha tradotto anche in un oggetto, una scultura realizzata con il cioccolato di Modica, la città in cui è nato) di fronte alla quale il giocatore maya veniva sacrificato. La palla-teschio è abbandonata sul pavimento, e con la sua presenza sembra alludere a un'oscurità profonda, a un ipotetico sottosuolo. A pensarci bene, ogni immagine di Di Rosa mi sembra provenire da quel sottosuolo.