

A N G E L O
Liberati

tra le pieghe del visibile

19 Settembre - 18 Ottobre 1997

T E S T I D I

Enrico Milesi
Massimo Antonio Sanna

U S S A N A
montegranatico
P R O G E T T O A R T E

U S S A N A
montegranatico
PROGETTO ARTE

COORDINATORE
ENRICO MILESI

ALLESTIMENTO
LUCA BECCIU
CORRADO CORRIAS
SIMONE CUGIA
ANDREA MASCIA
LUCA PERALTA
CARLA ADA PIU
MICHELE VARGIU

SEGRETERIA
TERESA ZEDDA



Il recupero architettonico e funzionale del Monte Granatico si inquadra in un programma di rinnovamento urbano che l'Amministrazione Comunale sta attuando nella duplice finalità di riutilizzo del patrimonio edilizio ed ampliamento delle possibilità di scambio e confronto con altre realtà.

Lo spazio recuperato viene inteso come "contenitore" in cui possono trovare idonea collocazione momenti diversi, per espressione e indirizzo, della produzione artistica del passato e del presente.

L'ideazione di un "Progetto Arte" che troverà sede espositiva nelle sale del Monte Granatico e che prende avvio con i lavori di Angelo Liberati selezionati da Enrico Milesi e Massimo Antonio Sanna, impegna l'Amministrazione e non ferma al semplice momento espositivo ma ammette in atto una successiva azione di divulgazione in altri ambiti, locali e nazionali, proprio per attivare confronti e dibattiti.

"Progetto Arte" è quindi una occasione per visitare la modernità, per raccontare il passato e conservare la memoria della propria storia.

Si ringraziano vivamente tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione della mostra e i collezionisti che hanno messo a disposizione le loro opere.

Ef시오 Marras
Sindaco di Ussana

ANGELO LIBERATI E IL “PROGETTO ARTE” AD USSANA

Nel “contorto” tessuto dei centri storici sardi due elementi si presentano “fuori serie”: la parrocchiale ed il monte granatico. Nel volgere dei tempi il primo continua a conservare la sua funzione mentre il secondo è oggetto, quasi ovunque, di operazioni di recupero e di riuso con adattamento a spazi museali.

Questi spazi recuperati stanno diventando, con sempre maggior frequenza, sedi per musei della civiltà contadina o pastorale, degli attrezzi della vita agreste, dei prodotti dei campi e degli armenti. Si va quindi sempre più esaltando una sorta di differenziazione fra gli spazi museali urbani e quelli del “contado”, i primi deputati ad accogliere l’“arte” i secondi depositari di un “artigianato” certamente minore ma simbolo e segno di una storia locale e di una eroica diversità.

Questa memoria nostalgica, che invade questi spazi, impedisce confronti con la modernità tanto che l’esposizione del passato va ormai trasformandosi unicamente nell’ostentazione di una modesta minorità.

Il tentativo di attuare un “Progetto Arte”, attraverso esposizioni di carattere ciclico che portino a confronto memoria e modernità, tradizione e ricerca alternativa, si pone quindi come inversione di tendenza, come volontà e coscienza che il confronto con l’esterno non si esplica unicamente con l’esposizione della propria identità ma anche mettendo a disposizione come “laboratorio” per il presente gli spazi architettonici che sono documenti fondamentali della propria storia.

Questo ciclo si apre con l’opera di Angelo Liberati e,

non casualmente, si tratta di una mostra a tema e non di una “anonima” antologica. La presenza di un tema amplia certamente la discussione sulla produzione di un artista in quanto introduce una serie di ambiguità che vagano dal tema della libertà espressiva e dei suoi limiti sino al tema della coerenza della ricerca e della sperimentazione.

La pittura di Angelo Liberati apre ampi margini a queste ambiguità. La sua profonda capacità segnica che appare per poi scomparire e diventare memoria di forme che autonomamente e isolatamente hanno precisa ed inconfondibile identità formale, esemplifica l’impossibilità di catturare la precisione della realtà per gli ostacoli che sovrappongono le disordinate sequenze di immagini prodotte dal passato e dal presente.

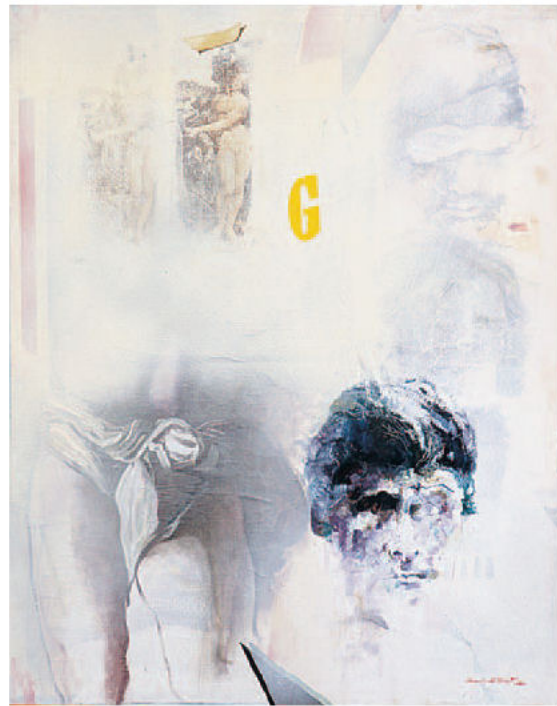
I limitati contenuti di verità che si possono decifrare dall’analisi del visibile sono quindi segno distintivo del nostro tempo e forse uno dei tratti maggiormente caratterizzanti la modernità. Il tema “tra le pieghe del visibile”, che sapientemente viene svolto dai lavori dell’artista, si lega quindi con coerenza al tentativo di attualizzare uno spazio, carico di storia locale, che ambiziosamente accoglie momenti del presente e partecipa ai processi che quei momenti contribuiscono a delineare e a divulgare.

Enrico Milesi





"ULTIMO VALZER" - 1982/83
OLIO, ACRILICO, COLLAGE E VELINE SU TELA
CM 126 X 61



"SENZA TITOLO" - 1983
OLIO, COLLAGE SMALTI E VELINE SU TELA
CM 92 X 73



"DOPO IL DILUVIO" - 1991
ACRILICO, GRAFITE E VELINE SU TELA
CM 150 X 100



"CONCHIGLIA" - 1990/94
ACRILICO, COLLAGE E SMALTI SU TELA - CM 150 X 100

TRA LE PIEGHE DEL VISIBILE

Massimo Antonio Sanna

Angelo Liberati nasce a Frascati nel 1946 ma opera in Sardegna da quasi un trentennio. Pur avendo origini in un'altra regione possiamo affermare che in questa terra egli sia cresciuto e maturato. E quando arrivò, nel 1970, portava già formati con sé tutti i temi che poi svilupperà: la figurazione centro-americana mediata dalla presenza di Silvio Benedetto; la nuova scuola romana del realismo; il pop europeo, Hamilton e gli inglesi sopra tutti, ma senza dimenticare le esperienze dei romani Franco Angeli, Tano Festa e Mario Schifano; le implicazioni politiche degli anni '60 nell'arte; le immagini e la musica del movimento americano.

Ma la caratteristica che lo ha sempre contraddistinto dagli altri che vantano la stessa formazione, o aderiscono allo stesso contesto, è che egli, più di tutti, ha lavorato intorno a un bagaglio iconografico preesistente senza però entrare mai nel mondo della citazione o del già visto.

Sembra minima, ma è invece enorme, la distanza che intercorre tra la citazione pura e la scrittura intertestuale. In effetti anche questa opera sempre attingendo ad esperienze che fanno parte del patrimonio universale; ma, siano queste opere passate o attuali, famose o minori, ciò che l'artista intertestuale propone, usandole, è una rivisitazione, oltreché formale, tematica e rigenerata di episodi che appartengono alla memoria ontogenetica.

E Liberati coglie da questo immaginario comune tutte quelle icone che poi attualizza in uno spazio reale sovrastorico dove coabitano Rembrandt, Mimmo Rotella e il Che Guevara. Perché egli è forse colui che, più di tutti tra le nuove generazioni, ha

cercato la mediazione tra due antagonisti modi di intendere l'arte visiva e sintomatici del secondo dopoguerra, e cioè tra la rappresentazione della figura quasi iperrealista e la processualità tipica delle correnti informaliste e d'azione italiane e internazionali¹.

Perciò capita di trovare, accanto a meri dipinti, opere di combine painting dove è perduta l'unicità del genere e dove l'elemento materico è contemporaneamente a sé stante e funzionale al contenuto del quadro.

Così abbiamo ottenuto la coesistenza tra una esecuzione classica, che va dal disegno sino al puro olio su tela, toccando tutte le possibili variabili di formulazione, e la tecnica del decollage che vogliamo intendere in toto, sia nell'accezione pura che in quella impropria, e cioè sia l'incollare per poi strappare, sia il riporto dell'icona su una superficie tramite l'uso di solventi al nitro.

Echeggiano tra le tele, infatti, tutte le testimonianze di questa pratica e di questo percorso: le origini, con gli spunti da Renzo Vespignani; la musica dei songwriter americani (Bob Dylan e Neil Young in primo luogo); le brine di Robert Rauschenberg e infine l'iconografia del pop e del linguaggio pubblicitario.

Come si può ben dedurre dall'elencazione che abbiamo ora fatto, la sua è una poetica che attinge dal realismo storico molti dei temi concettuali e degli esiti formali caratteristici del suo modus operandi ma la rinfresca con episodi di altra provenienza: gli inserti materici, il dripping e l'azione gestuale.

Ma v'è dell'altro.

È essa senz'altro una pittura enciclopedica, come

abbiamo affermato in altre istanze, figlia del post-moderno e quindi non si limita ad interpretare una unica realtà ma si permette di criticarla aspramente e di riscriverla secondo una logica che vada bene a tutti e non a pochi.

Se accettiamo questo postulato sarà più semplice comprendere perché per il vero pittore realista non esiste la diatriba forma/contenuto in quanto la prima è strettamente correlata alla narrazione, e quest'ultima porta sempre seco una lettura ragionata.

Si è pensato fosse più pertinente isolare dall'opera omnia dell'autore solo un certo numero di pezzi che, pur essendo uguali agli altri, hanno più marcato il tema della scomparsa dell'immagine.

Non parliamo di meri artifici tecnici che tendono a proporre dei giochi ottici del genere: scopri cosa nasconde il quadro. O un trompe l'œil accorto e accattivante che inganna l'occhio. Oppure il più volte sentito tema del "vedere e non vedere" con l'annesso repertorio di ambiguità percettive.

Far scomparire la figura denota intenzioni opposte a quelle che abbiamo adesso enunciato. Quello che si nasconde dietro il visibile ha il dichiarato merito di stimolare nello spettatore una serie di quesiti che infine lo portino a percepire ciò che è celato dallo schermo di colore o di carta; a vedere quindi le cose con l'occhio della coscienza.

È questo ciò che ci interessa particolarmente; del resto il mondo del 2000 non necessita di nuovi Arcimboldi. E se poi è vero che, come affermano gli storici, i mosaici ravennati e gli affreschi di Giotto (o di Pietro Cavallini?) imbrogliavano i sensi del pubblico dandogli la sensazione di assistere a scene che realmente accadevano, non è solo questo il motivo per cui li ricordiamo.

Questa cancellazione del primo piano, il far emergere o scomparire realtà già delineate, si manifesta con l'uso di diverse tecniche diverse ma concordanti:

le veline in primo luogo; la stesura dello smalto e dell'acrilico, bianco e rosso, coprente su disegni già costruiti; oppure l'immagine, riportata con la trielina, oramai scarica di inchiostri industriali per il notevole tiraggio. Ma dobbiamo anche ricordare come pure esiste, in questi dipinti, un modello imitativo di detta operazione; il puntinato e gli sfumati, eseguiti con i pastelli, le matite, le chine e i colori diafani. Quasi ad affermare che anche il cancellare è un'operazione che è pittorica e pure costruttiva.

Può apparire paradossale che un artista realista e figurativo - pure dotato - decida di cancellare il proprio operato. Ma questo accade non perché egli sia scontento di ciò che ha appena concluso o voglia correggere o censurare in qualche modo il rappresentato. Dalla pratica operativa si evince un tema più generale che, esulando dalla mera matrice pittorica, tocca tutto il mondo della comunicazione non verbale.

Liberati propone la parafrasi (o il surrogato critico) di tutti coloro, noti e no, che manipolando le immagini (più recepibili in quanto esse subiscono un minor numero di mediazioni del linguaggio verbale), offrono delle verità che vorrebbero essere oggettive e invece non lo sono.

E questo avviene sia a causa dei grandi persuasori dell'informazione, sia a causa di ignoti distruttori di mondi.

In proposito vogliamo citare come emblematici di questo discorso due soggetti.

Il primo è "L'uomo senza qualità". Con la cravatta appropriata, presente in una tela del periodo americano e nell'ultima teoria di serigrafie sui "Serial Killers", brillantemente commentato (e stigmatizzato per il suo ruolo) da Salvatore Naitza durante l'esposizione antologica del 1994 a Isili. Intercettatore di comunicazioni, questi è colui che può decidere della vita di altri senza mai mostrarsi nei lineamenti e cancellando tutto ciò che non gli torna utile.

Il secondo soggetto vive in tutti quei lavori che ven-



"FIORI DELLA JUGOSLAVIA" - 1992/94
 OLIO, ACRILICO, COLLAGE
 E VELINE SU LEGNO (MEDIUM DENSIT)
 CM 126 X 76,5



"INVERNO 1989" - 1993
 ACRILICO, DÉCOLLAGE
 E OLIO SU LEGNO (MEDIUM DENSIT)

gono visti come più morbidi e più commerciabili quando invece non è così. È il paesaggio dei litorali del Sarrabus, quasi sempre trattato con i pastelli, forse perché l'incorporeità del colore tende a ricordare che tutto passa se non lo si preserva, e che il cemento dura più a lungo delle piante.

Ma abbandoniamo ora questi remoti paesaggi per tornare all'oggetto in questione.

È vero che Liberati ha tratto da Mimmo Rotella e da Robert Rauschenberg certi particolari stilemi, ma questo accade perché ne condivide appieno molte idee.

Le veline e gli affiches da incollare sul quadro sono le appendici della tavolozza, non necessariamente antitetiche ai pennelli e alle matite, sono il prolungamento delle possibilità che l'artista ha.

Quindi non è un semplice espediente estetico, un fine formale a sé stante; il debito con i maestri che abbiamo appena citato si estingue subito con il grande valore e l'attualità delle proposizioni dell'artista.

Più che una esposizione antologica, questa è una mostra storica; in primo luogo perché traccia un excursus dell'artista, poi perché v'è, ben incisa, una sua interpretazione della Storia degli ultimi anni.

Ma per l'occasione si è cercato di darle un taglio sincronico che fotografa e ferma un particolare aspetto sia formale sia concettuale.

In altre occasioni abbiamo parlato di denuncia, di impegno politico, ed è logico farlo anche adesso dato che egli ha sempre inteso in chiave militante il ruolo del pittore.

Ma non è mai apocalittico semplicemente perché, come scrive il filosofo Raoul Vaneigem, certi aspetti della vita sono di per sé peggiori dell'Apocalisse².

Non è neppure la rappresentazione del leopardiano pessimismo storico in quanto quando si tratta la vita si fa sempre qualcosa contro la morte e le brutture quotidiane.

Liberati ha nascosto, mostrandola, una seria per-

centuale della sua fatica, della sua visione del mondo, per incantare, per raccontare, per commentare e per far gioire con la bellezza dei suoi dipinti, ma soprattutto per far pensare.

¹ Vedi Mario Ursino in "Liberati", Roma 1993 a cur dell'Istituto Poligrafico d'arte classica e contemporanea.

² Raoul Vaneigem: tanto han gridato all'apocalisse che essa non verrà. E anche se venisse, del resto, ci vorrebbe del bello e del buono a distinguerla dalla sorte quotidiana riservata all'individuo come alla comunità. Si può immaginare una danza macabra più sinistra della guerra, della tortura, dell'incidente, della malattia (...). La sopravvivenza non è forse ritagliata nella materia stessa dell'apocalisse? "Il movimento del libero spirito", Torino 1995. pp. 14/15



"SENZA TITOLO" - 1991/93
OLIO, ACRILICO, SMALTI
E COLLAGE SU CARTONE
CM 70 X 100



"INVERNO 1989" - 1993
ACRILICO, DÉCOLLAGE
E OLIO SU LEGNO (MEDIUM DENSIT)
CM 70 X 50



ANGELO LIBERATI LAVORA A CAGLIARI
VIA CORTE D'APPELLO, 28 - 09124 - TEL. 070/669278

ROMA: PIAZZA SANTA MARIA AUSILIATRICE, 24 - 09181
TEL. 06/7822204
WWW.STELNET-DM/STEL/LIBERATI
ERBAFOGLIO@PENGO.IT.

ANGELO LIBERATI

NATO A FRASCATI NEL 1946. A ROMA NEI PRIMI ANNI SESSANTA FREQUENTA LA SCUOLA COMUNALE DI ARTI DECORATIVE. NEL 1970 SI TRASFERISCE IN SARDEGNA DOVE, A CONTATTO CON LE RICERCHE DELLE NEOAVANGUARDIE ISOLANE, MATURA UNA POETICA CHE COMBINA LA RIVALUTAZIONE DELL'ELEMENTO PITTORICO CON LE PRATICHE DEL RIPORTO E DEL DÉCOLLAGE DI PROVENIENZA "POP".

IN QUESTO PERIODO LA SUA RICERCA SI ESTENDE NELL'AMBITO DELL'INCISIONE, ATTRAVERSO ESPERIENZE CALCOGRAFICHE E SERIGRAFICHE. ESPONE GIOVANISSIMO ALLA GALLERIA TELEUROPA A ROMA (1968); ALLA GALLERIA "IL PENNELLACCIO" DI CAGLIARI; ALLA GALLERIA "MAITANI" DI ORVIETO; ALLA GALLERIA "TEATRO VERDI" DI GORIZIA (1969). NEL 1974 UNA PERSONALE VIENE ALLESTITA A CAGLIARI NELLA GALLERIA SINIBALDI. ANCORA NEL '76, CON ARTE DUCHAMP, ESPONE A CAGLIARI E BOLOGNA. NEL 1977, 1978, 1979 REALIZZA DIVERSE OPERE MURALI A SETTIMO S. PIETRO E SELARGIUS, IN SARDEGNA. È PRESENTE IN NUMEROSE OPERE GRAFICHE, TRA CUI "SETTE MODI DI VEDERE", ACQUEFORTI E SERIGRAFIE. NEL 1981 È A STRESA, CON UNA PERSONALE NELLO "SPAZIO ALTERNATIVO SPAZZAPAN". NELL'82 UNA SUA PERSONALE È OSPITATA DALLA WORK AREA DI DEGO (SAVONA). NEL 1989 LA GALLERIA COMUNALE D'ARTE DI CAGLIARI, PER LA RASSEGNA "PER L'ARTE IN SARDEGNA" PRESENTA UNA MOSTRA ANTOLOGICA CON OPERE DAL 1968 AL 1989. NEL 1993 È PRESENTE CON UNA MOSTRA PERSONALE A ROMA, NELLO SPAZIO ARTE DELLA SOCIETÀ POLIGRAFICA D'ARTE CLASSICA E CONTEMPORANEA. NEL 1994 IL COMUNE DI ISILI (NU) PRESENTA UNA MOSTRA ANTOLOGICA NELL'ANTICO CONVENTO DEGLI SCOLOPI. NEL 1994, AL CASTELLO ARAGONESE DI ISCHIA PRESENTA UNA PERSONALE CON OPERE DAL 1975 AL 1994, ORGANIZZATA DALLA SOCIETÀ POLIGRAFICA D'ARTE CLASSICA E CONTEMPORANEA - ROMA

BIBLIOGRAFIA: ANGELO LIBERATI. OPERE 1975-1993, PRESENTAZIONE DI MARIO URSINO E UNA TESTIMONIANZA DI RENZO VESPIGNANI, ED. S.P.A.C.C. - ROMA 1993.

STAMPATO NEL MESE DI SETTEMBRE 1997
CON I TIPI DELL'ARTI GRAFICHE PISANO SRL
DI CAGLIARI

FOTOGRAFIA
MARINA MADEDDU
NICOLA MONARI
STEFANO GRASSI

U S S A N A
montegranatico
PROGETTO ARTE

09020 Ussana - Via Chiesa s/n