

- 5 GIU 1975

L'EC  
DELL  
STAN  
MILA  
L'EC  
DELL  
STAN  
MILA

## filtro giallo - l'arte nella fotografia

### LE MOSTRE

#### Elogio della tautologia nella fotografia di Carlo Maria Mariani

Nella presentazione al Catalogo della Mostra di Carlo Maria Mariani, Renato Barilli conferma che tutto è tautologia. « Non c'è, nessun rapporto, ingrandimento, variazione di tecnica avviene in vano: nulla ritorna due volte allo modo uguale; la legge di variare non è mai così bene illustrata come quando passa all'apparenza attraverso il rifacimento dello stesso.

Questa Mostra di fotografia che Carlo Maria Mariani espone a Roma nello studio Cannaviello, in piazza dei Massimi, è una promozione della « copia ». Mariani nei suoi testi messi a frontespizio delle immagini si rifa a Delecluze per esporre il significato artistico della « copia ».

Palazzi, più semplicemente dopo averci fatto sapere che « copia » viene dal latino, ci dà questa definizione: « disegno, pittura, scultura ricavata da un esemplare che lo riproduce più o meno esattamente ». Semerano, nella sua definizione di « copia », ripetendo il Palazzo completa il concetto scrivendo: « Disegno, pittura, scultura, *fotografia*, ricavata da un esemplare e che lo riproduce più o meno esattamente ».

Mariani è dentro questo paradigma come ci conferma il Barilli richiamandosi alla tautologia.

Ma Mariani sa esprimere chiaramente con il mezzo fotografico il suo personale modello copiando e rifacendo se stesso, con molta serietà, e riproponendo gradualmente immagini prese in prestito dal passato o meglio dalla tradizione pittorica.

L'autore si ritrova vicino a Leonardo, a Raffaello e a

tanti altri grandi. Il fotomontaggio intitolato « Ragionamenti vaghi et dilettevoli » è certamente l'opera più interessante di tutta la esposizione dell'artista.

Il gioco dell'arancia, delle mele, delle mani nel complesso dei fiori di Raffaello con le preziose e dolci didascalie è la rappresentazione fotografica tra le più piacevoli della Mostra.

Una Mostra, questa di Mariani, che è tutta un grande spettacolo di fantasia creativa di figure che si ripropongono dalla ripetizione di opere d'arte pittorica.

L'autore è ormai sicuro di presentarci una interpretazione personale aggressiva di come attraverso il mezzo tecnico di una fotocamera egli può darci la misura di una sua splendida espressione artistica trascrivendo l'immagine con le forme e i colori della carta sensibile della fotografia.

in galleria

Dalla realtà  
alla fotografia

Fino a qualche tempo fa Carlo Maria Mariani conduceva una operazione pittorica attigua e consonante a quella dell'iperrealismo, ma in una ottica che nella lenticolarità della presa del particolare implicava, con l'ostinazione della ricerca mentale, la tensione di risolvere su altro terreno il rischio di una «impassa» che avrebbe insidiato e snaturato il principio stesso di quell'esperienza, ancorandola al vanto prestigioso di una resa implacabile del dato esterno. L'impostazione del lavoro attuale di Mariani (presentato alla galleria Cannaviello) si pone invece oltre la situazione precedente — che risulta quindi quasi propedeutica rispetto a quella di oggi — che risulta quindi quasi propedeutica rispetto a quella di oggi — privilegiando, nella convergente pluralità dei mezzi impiegati, la analisi mentale.

L'operazione di Mariani, infatti, non è portata ora ad un teso, speculari rapporto con la realtà esterna, ma procede all'interno della storia e dell'arte; o meglio di tutte e due assieme. Per questo, parola, fotografia, pittura, gli sono dei pari indispensabili, connettendosi, questi mezzi, al fine di un'analisi che procede per via critica ed operativa a confermare, nell'alternanza necessaria degli strumenti impiegati, il rapporto intercorrente tra finzione e pittura e fra realtà e fotografia. Di questo concetto, la parola tra-

duce con brevità da epitaffio i connotati essenziali.

Un esempio. Una delle sequenze più efficacemente risolte è quella, in sei pannelli, intitolata «Mens - Maron - Mariani»: il primo pannello reca le parole informative delle didascalie scarse da riferire alle cinque immagini che sono: la foto a colori dell'Autoritratto del Mens (1774), quella dell'Autoritratto di Von Maron (1789), quella del Ritratto di Mens eseguito da Von Maron (1790) e, quindi, l'immagine di Maron dipinta da Mariani sull'Autoritratto del pittore settecentesco e, per concludere, l'Autoritratto del Mariani stesso, eseguito con lo scatto ritardato di una fotocamera.

Il risultato complessivo conferma quanto sopra si diceva sull'impiego della pittura o della fotografia in rapporto alla finzione e alla realtà: e infatti Mariani dipinge con sottile sussulto interpretativo l'Autoritratto di Maron che, per essere tale, è già finzione; ma per la sua immagine reale, e non già trascritta in pittura, usa la fotografia.

Ma oltre a questa, più diretta ed esplicita, esistono altre possibilità di lettura, più finemente ambigue: ad esempio quella relativa alla diversità del mezzo impiegato con risultati lì per lì imbarazzanti; o quella di un recupero critico e di confronto tra situazioni analoghe del passato ed attuali; o quella, non poi ultima, di una singolare

rassomiglianza fisionomica fra i tre artisti o, ancora, altre coincidenze che per strano e impensato sortilegio sembrano promanare dalla scienza ermetica.

E, d'altro canto, nel traslato di verifica analitica non è forse l'inserito fotografico della mano del Mariani a chiedere la «buona ventura», nel quadro del Caravaggio? E non procede forse come una lunga carrellata verso il possesso del dettaglio il passaggio da Van Dyck (stampato su carta) a Canevari (in foto a colori), fino al pastello di Mariani? Così per Leonardo o, con maggiore sottigliezza inventiva e critica nella manipolazione della finzione, per Raffaello: specialmente là dove, nei «ragionamenti vaghi et dilettevoli» dalle Logge, si insinuano significati e rimedi critici, mai soverchianti ma contenuti nella singolare misura di un'inquietata ambiguità.

KAMA — Oscar Magnan, pittore e scultore, americano. In questa occasione presenta dipinti che dimostrano, nelle successive fasi del lavoro, l'intento di liberarsi da un originario impegno di semplificazione da estrarre dai volumi esistenti nella realtà esterna. Riportati alle figure piane, lo scatto delle bande trasversali e l'uso di superfici dipinte a colori contrapposti, producono efficaci effetti tridimensionali che indicano con tutta evidenza la possibilità insite nel processo elaborativo di questa pittura.

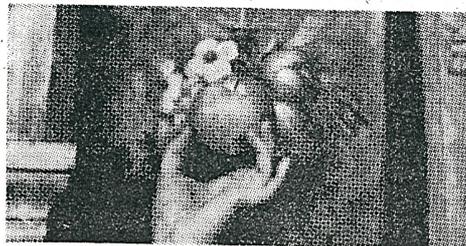
Sandra ORIENTI

MARIANI  
Alla Cannaviello

Due anni fa, alla Seconda Scala, Carlo Mariani ha esposto una serie di immagini più vere-del-vero, tali da meritargli subito l'appellativo di iperrealista. Come gli iperrealisti ortodossi egli prendeva infatti al laccio lo spettatore con i suoi giganteschi dettagli del volto umano, eseguiti senza apparente partecipazione emotiva o psicologica, quasi a farne degli impeccabili prodotti lavorati. Tuttavia malgrado le apparenze, non era tanto alla perfezione del trompe l'oeil che Mariani puntava quanto al momento indagativo e, quindi, critico della propria opera. Se ne ha conferma in questa nuova, interessante personale alla Cannaviello, dove meglio si constata come pur restando fedele ad una sintassi super-realistica, il pittore trasferisca poi la propria capacità tecnica in un'area già concettuale, allargando alla storia dell'arte ed al museo quell'interesse — oggi tanto diffuso — per l'analisi operativa e per la tautologia. Guardiamo, ad esempio, la sequenza «Mens - Maron - Mariani» nella quale l'attenzione ai procedimenti e alla specularità è evidentissima. Si tratta di un Autoritratto del neoclassico Anton Raphael Mens del 1774, di un Autoritratto di Maron del 1789, del ritratto di Mens fatto da Maron sull'autoritratto del Mens stesso nel 1790, del ritratto di Maron fatto da Mariani sull'autoritratto del Maron nel 1794, ed infine dell'autoritratto di Mariani eseguito con lo scatto ritardato di una fotocamera. Un gioco di scatole cinesi, si dirà, ma un gioco non ozioso né facile dato che lungo tutta l'operazione sono evidenti sia l'analisi critica dell'opera di Mens e di Maron sia la eccezionale perizia tecnica di Mariani.

GIOVEDÌ-VENERDÌ 19-20 GIUGNO 1975

aello • (stampa colorata e collage)

Carlo Maria Mariani  
Cannaviello, 1 piazza de' Massimi

UN iperrealista italiano: giovanissimo, è l'unico a proporre una sua strada che scavalca la moda. Prima di tutto, è notevole il suo mestiere di pittore «accademico», e può quindi entrare sicuro nel continente dell'arte antica, nelle sale polverose del museo, alla ricerca della pittura e delle sue tecniche. Con i suoi brillanti esperimenti di trompe-l'oeil, Mariani fa qualcosa di più che mettere in scena il «più vero del vero». Ecco un trittico: Van Dick dipinge nel '600 l'infante spagnole, Canevari riprende nell'800 un particolare d'una bam-

gina, oggi Mariani dipinge in finissimo pastello un particolare di quel particolare. Oppure presenta un autoritratto del neoclassico Mens, un ritratto ripreso dal Von Maron da quell'autoritratto quindici anni dopo, inserisce nella serie un suo perfetto ritratto a olio del Von Maron stesso, per presentare alla fine un suo autoritratto ma stavolta fotografico. Niente concettuale e «fotomedia» e «body art»: la ricerca è tutta sul procedimento di un lavoro pittorico oggi. Sull'alternativa di vero falso e verosimile, sull'indagine del mestiere e della didattica.

Arte

di Maurizio Fagiolo dell'Arco