



GALLERIA MIRALLI

Portico della Giustizia Secolo XII

Via S. Lorenzo, 57 - 01100 Viterbo - Tel. 0761/340820

CARLO VINCENTI
(VescoVI)
1946-1973

"I MUSICANTI DI BREMA"
Collages fine anni '60 inizio '70

Per informazioni "Galleria Miralli" - Dipendenza del Consorzio

inaugurazione:
GIOVEDÌ 22 DICEMBRE 1994 ore 18

22 Dicembre 1994 • 21 Gennaio 1995
orario 16:30 • 19:30
Esposizione: Palazzo Chigi, via Chigi 15 - Viterbo



CARLO VINCENTI
(VescoVI)

I musicanti di Brema



o 2872



Vincenti non merita un testo vago. Il suo lavoro è pieno di dichiarazioni precise, di necessità espresse. È una cartuccera piena di lucide ed eventuali deflagrazioni. Come tutti quelli che hanno qualcosa da dire e un programma preciso non si scaglia contro gli altri per fornire a se stesso il facile pretesto della polemica; agisce non reagisce. Costruisce un panorama ordinato, mite e intelligente, senza ostentazione e senza la falsa malinconia di provincia; è strano pensare che Vincenti se ne vada presto e male, soprattutto da allucinazioni alcoliche.

Tuttavia la sua morte è un inciampo chimico, una reazione che non ha nulla a che vedere con il suo lavoro. Gli eventi nazionali di questi ultimi due anni, che non ci consegnano elementi per compiangere chi si è frettolosamente cancellato, hanno dimostrato che non si uccidono solo gli artisti. Senza quei fatti chi non sa che "T'estro" non esiste, sarebbe autorizzato a liquidare la vicenda artistica di Vincenti con il mito romantico dell'eccesso o peggio a morificarsi con l'eccesso di attenzione ad una biografia che poco somiglia al lavoro che gli corrisponde.

Negli anni '70 l'Italia era una città che si affacciava appena alla modernità, gli schieramenti erano chiari ed elementari, i militari e quelli del posto, quelli del centro e della periferia, quelli con le macchine sopra a 1300 di cilindrata e quelli sotto.

Roma era lontana. L'Europa era l'Inghilterra e la Francia, poco la Spagna. L'arte era a cavallo, a volte in barca, ma insomma era un paesaggio. La crisi del petrolio era la domenica in pattini, semplicemente un sollievo per i piccoli imprenditori di provincia che avevano trovato qualcosa da fare per i figli. Se qualcuno avesse detto guardate che Nanni Balestrini come operazione artistica trascrive a Roma sulle pareti di una galleria frasi lette sui muri della Sorbona, gli avrebbero detto drogato.

Altrove la crisi economica animava piuttosto una necessità di revisione dello statuto sociale che nell'arte si traduceva nel rifiuto di materiali sofisticati e ortodossi, nell'idea che l'arte fosse il mezzo più efficace per affermare l'aspirazione antiborghese dell'epoca. Era stata sconfitta l'idea degli anni '60 del multiplo come diffusione capillare di una nuova alfabetizzazione, rifiutata dagli stessi artisti in nome della sacralità dell'intuizione unica, ma si continuava a dire quel lavoro è buono e non quel lavoro è bello a sottolineare la funzione sociale dell'arte.

Vincenti non arriva da dilettante, neppure da emulatore. Percepisce lo stato generale dell'arte e quello degli eventi; arriva per un percorso solitario, ma non alienato; non con la buona volontà dell'autodidatta ma con la necessità dell'artista vero. Il suo disagio è evidente, esasperato, ma non anomalo rispetto ad altri.

È onesto dire che molti negli anni '70 hanno abbandonato il campo non per una rinuncia "artistica", per una presunta incomunicabilità con la quale volgarmente è stata liquidata l'inquietudine di una intera generazione di artisti, ma per un malessere storico.

Gli anni '60, i più ottimisti dall'Unità d'Italia fino allo scorso decennio così ingloriosamente concluso, seppure avevano migliorato la vita quotidiana, grazie soprattutto allo sviluppo della robotica casalinga, non avevano sprovincializzato l'Italia, né l'avevano rimessa in corsa per un allineamento con le esperienze internazionali. Un fallimento che produsse nel decennio che seguì, incalzato da una crisi economica fra le più gravi della storia mondiale, un clima che ricordava, per spaesamento, quello dell'ultimo dopoguerra.

Da qui nasceva, come in ogni periodo di crisi, la necessità del ritorno alle proprie origini, in questo caso non storiche ma biologiche, un recupero dello stato naturale che precede la stanzializzazione, l'eccedenza delle derrate alimentari e la nascita di una società di specialisti.

Vincenti sente la necessità di ordinare, ha una visione lucida dello spazio. I collages, la parte più innovativa della sua produzione che ogni tanto si affaccia ad un lavoro ad olio che lascia indifferenti, sono pieni di frammenti frutto di una raccolta di cosciente pionneur - quella di un passeggiatore instancabile e senza meta definitiva - è l'immagine che aderisce perfettamente a questo artista.

Vincenti artisticamente appartiene più agli anni '60, quando compare ancora giovanissimo il suo precoce attaccamento al linguaggio per immagini, che ai '70. Divide lo spazio in griglie bilanciate, ed è il caso dei collages di questa mostra tutti realizzati fra la fine

degli anni 60 inizio anni 70, generalmente tripartiti sia verticalmente, che orizzontalmente. Nel primo dei casi la divisione è grafica, nel secondo concettuale, accordato su tre soggetti incollonati: l'uomo in divisa, la donna nuda - non pensiero erotico ma dogma della femminilità - e infine foglie, rami o in ogni caso citazioni al mondo naturale.

La necessità di classificare, ordinare, di chiarire a se stessi anche attraverso l'iterazione, che insieme al frammento è il lavoro di Vincenti, appartiene ad artisti diversi fra loro che hanno fatto la storia degli anni '60, da Piero Manzoni a Gianni Colombo.

Anche quei piccoli pezzi di carta, di legno, stagnole di sigarette se nel loro francescanesimo tecnologico fanno pensare alle epifanie dell'arte povera, sono in realtà più vicine alla ripetizione per flash televisivi e fotografici dell'arte pop. Sono bombardamenti di quotidiano, misurati in superfici invece che in secondi.

Al decennio successivo, che accoglie la sua morte avvenuta nel 1978, appartiene piuttosto il suo malessere, la necessità di fiancheggiare, per avere il distacco che ne consente la lettura, le coordinate del "prima", di quello che lo ha preceduto. Non è un caso che con consapevolezza Vincenti inizia a schedare i suoi lavori in un repertorio con numeri progressivi fin dall'inizio, tracciando con chiarezza un percorso: un ordine che sfugge al pericolo di essere adolescenziale autocompiacimento visto che, ormai definitivamente adulto, continuerà ad organizzare le sue opere, lasciando alla fine della sua vita quattro repertori e circa 40.000 opere documentate.

Dai '60 dunque l'ordine, dai '70 l'origine. Questa natura anfibia del suo lavoro è ribadita dall'iconografia di questi collages che dimostrano la fedeltà ad una monomania tematica: l'uomo in divisa da una parte e dall'altra stralci di foto di rotocalchi con cosce di donna e capelli; ancora più in là la colonna con le foglie e sagome di piccoli rami. Si teme l'antitesi tra i due termini. Fino a che non si scopre che la divisa è quella della banda.

Marta Francocci

I Collages di Carlo Vincenti

Carlo Vincenti ci ha lasciato una grande quantità non solo di dipinti e disegni ma pure di scritti, giacché la sua personalità si esprimeva sia attraverso l'immagine visiva sia attraverso la poesia e lo scritto ideologico o, se vogliamo, filosofico.

A metà strada tra immagine e pensiero del Vincenti stanno i suoi collages, nei quali egli ci ha consegnato la sua visione del reale, quello visibile e quello non visibile.

In un mio precedente articolo sullo stesso io mi ero soffermato sulla sensibilità visiva del Vincenti, la quale non poteva non tradursi in un'immagine. Immagine però trasfigurata dalla visione dell'artista, il che traspare anche nelle sue poesie, dove il pensiero, è essenzialmente immagine e l'immagine pensiero.

Ma anche tramite l'arte visiva il Vincenti ha voluto dirci qualcosa.

Pensiamo alle formelle della Via Crucis per la chiesa dei SS. Ilario e Valentino sita nella periferia viterbese, nelle quali è soltanto l'espressione verbale ricavata dai Vangeli, puro dettato evangelico, il quale lì, in quelle formelle, assume però un significato chiaramente contestativo. In quelle formelle, come nei collages, l'immagine visiva del Vincenti si fonde con il suo pensiero, ma bisogna pur dire che diversi dipinti del Vincenti risultano da un insieme di elementi apparentemente distaccati ma dal recondito significato carico di sensazioni e di idee.

I collages veri e propri del Vincenti che il gallerista viterbese Alberto Miralli ha raccolto e conservato in numero di 32, risultano da un insieme di fotografie e di disegni, sia le une che gli altri in bianco e nero.

Che cosa essi significano? Come prima cosa appare una fontana di piazza, gloria dell'architettura e dell'urbanistica viterbesi. Ora, fontana vuol dire? Anche fonte, come era nell'italiano antico e nel latino, fonte in questo caso del vero. Infatti subito dopo appare un nudo femminile, motivo ricorrente in questi collages, come a rappresentare la nudità del vero (la verità è nuda, dice infatti un proverbio). Ma, badiamo bene, il nudo vincentiano non ha testa, non ha un volto, non ha quindi identità. Cadiamo dunque in un labirinto, che il Vincenti ha rappresentato come un cerchio formato da due archi i quali simboleggiano due punti uniti. Ma l'arco, anch'esso frequentissimo nell'architettura e nell'urbanistica viterbesi, può essere anche quello di un ponte (quanti nella nostra provincia!). Se pensiamo che il sommo sacerdote romano veniva denominato "pontifex maximus" e cioè "massimo fabbricatore di ponti" (Carlo Vincenti, essendo nato nel 1946, aveva frequentato la vecchia scuola media e conosceva quindi il latino) e che il sommo capo della Chiesa Cattolica si definisce pontefice, ecco come l'arco-ponte nel Vincenti acquista il significato di Chiesa Cattolica, rappresentata in questi collages pure dalle foto della Prima Comunione del piccolo Carlo.

Orbene non dobbiamo dimenticare come comunemente la Chiesa venga identificata nella donna madre e lo Stato nell'uomo padre. Notiamo pure come i nudi vincentiani sono tutti femminili e che alcune foto rappresentano una donna insieme con un uomo e l'affresco nuziale di Lorenzo da Viterbo. La donna, simboleggiata dal Vincenti anche con dei fiori, non può quindi stare sola, essere senza un uomo, mentre per l'uomo sussiste il pericolo di unirsi ad un altro uomo, come appare dalla foto dei due militari a braccetto. Quindi pure niente Chiesa senza Stato.

Il Vincenti ci presenta pure una foglia; un'espressione popolare non dice infatti mangiare la foglia per dire che si ha capito qualcosa che palese non era?

Ma la foglia serve anche a coprire.

Comune a tutti questi collages è l'immagine di un militare. Esso con la sua divisa rappresenta lo Stato ma pure un identificarsi che nei nudi femminili non era possibile, giacché non mancavano soltanto gli abiti, altro mezzo di identificazione, ma pure il volto. Quest'immagine maschile invece ha un'uniforme che in quanto tale simboleggia un uniformarsi, un identificarsi e in quanto abito un coprirsi e un coprire. Lo Stato quindi copre, uniforma ma allo stesso tempo identifica.

Quel militare ha anche tra le mani uno strumento musicale a fiato ed alcuni collages recano un titolo collegato con la musica, come "I musicanti di Brema", tratto dalla nota favola dei fratelli Grimm. La musica può quindi qui rappresentare quell'arte che vela e disvela, come nelle opere di Carlo Vincenti appunto.

Giancarlo Di Lorenzo

Archivi dell'*Io*

Un giovane uomo si trascina, da tempo, con i vestiti logori ed un vecchio cappello in testa lungo le strade della città.

Parla da solo, qualche volta si ferma ed osserva qualcosa per riprendersi poi a camminare. Qualcuno lo guarda, lui impedisce che possa essere reperito e definitivamente fissato il rapporto tra gli sguardi.

Un artista o poeta, bohémien o maudit. Meglio un folle, tenere a distanza. Tut'altro che impalpabile la sua mercanzia.

Malattia, manicomio, scherno, disordine, vita solitaria, amori difficili, lavoro creativo incessante, morte.

Tutto quello che manca è nell'immaginario.

Meglio lasciarlo al suo inferno e alla sua infelicità, alla costrizione e contemplazione del suo doppio.

Lui ha a che fare con la vita non con la realtà.

Quello che a lui appartiene, innerwelt, sono raffinate passioni e sottili inganni, tormenti e disincanti, incessanti itinerari tortuosi e senza approdo, incontri fulminei e fulminanti, rapimenti e fughe, origine e fine, liberazioni, geometrie solari, assolute rappresentazioni. Dei distratti, invocazioni, cadute, catastrofi e salvezze.

Quello che a lui non appartiene, unwelt, è tutto quello che al mondo degli altri è destinato, tutto quello a cui non ha potuto aderire per aver dovuto percorrere una strada accidentata, sacro profano, amore e morte, dura sterpaglia.

Debitore per esserci, creditore per trasformarlo.

Provvisoriamente adagiate nelle esplosioni di colori e nella vitalità del tratto su logore tele, cartoni, fogli, blocchi notes, pezzi di legno, sono le prime stesure delle sue narrazioni e dei suoi domini.

Paesaggi, scene bibliche, ritratti, corpi, mani tese, occhi che tessono sguardi infiniti, volti senza linguaggio enunciano versioni definitive destinate a dissolversi.

Instaurato il diritto del suo mondo, sezione, frammenta, costituisce e restituisce.

L'integrità, la completezza e l'unità viene spezzata.

Solo frammenti. Lo sguardo deve navigare sulle molteplicità deve costituire una illusoria congiunzione per nuove significazioni e sensi.

Quello che diventa definibile è divisibile e quello che è divisibile è forte e incommensurabile. Restituisce sulle tracce d'indizi alfabetici, fiabeschi, segni e telici tutto quello che può diventare evanescente e perdersi per ordirlo nelle maglie dei numeri e archiviarlo nell'*Io* e negli scenari dei suoi fantasmi, nella linea d'orizzonte e d'ombra di destini incompiuti.

Segno ed immagine oscillano nella loro costitutiva ambiguità tra superficie e profondità, visibile ed invisibile, tra ciò che resiste e ciò che si perde.

Generoso quanto crudele, lui sì è perso e a noi ci salva dalla cognizione che al di fuori di quei frammenti, nella potenzialità delle loro restaurazioni c'è il vuoto.

Quei musicanti pattugliano il confine ed il limite, sorpassarlo e trascenderlo mette in rapporto con il mistero che non svela ma rivela l'indicibile ed il silenzio.

Frammenti.

Se poi prendessero il volo, spinti da una invisibile forza ritornerebbero rivitalizzati e si poserebbero in spazi casuali per confrontarsi di nuovo con quello che hanno avuto la forza d'abbandonare, rappresentare, distruggere ed infine ricreare.

La verità può essere ritrovata, spesso è già scritta altrove.

Gianmaria Ponzi



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001922-02878-11986. Cm. 50x35



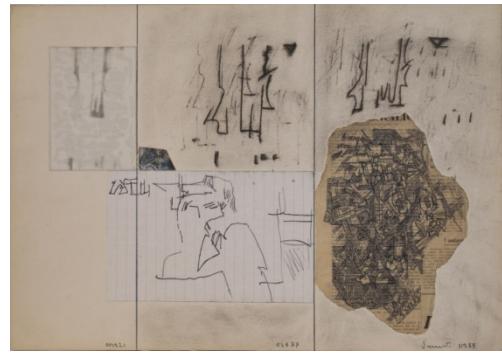
MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001920-02876-11984. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001918-02874-11982. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001916-02872-11980. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001921-02877-11985. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001919-02875-11983. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001917-02873-11981. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001915-02871-11979. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001914-02870-11978. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001913-02869-11977. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001912-02868-11976. Cm. 50x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001911-02867-11975. Cm. 50x35



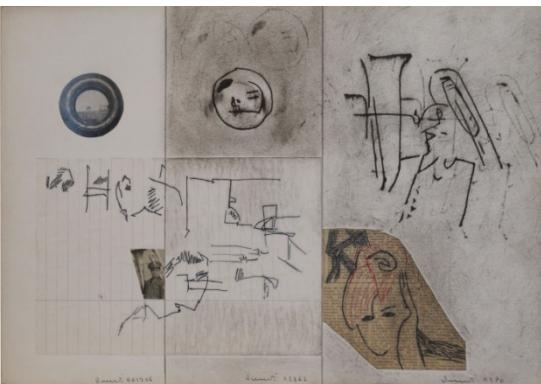
MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001910-02866-11974. Cm. 50x35



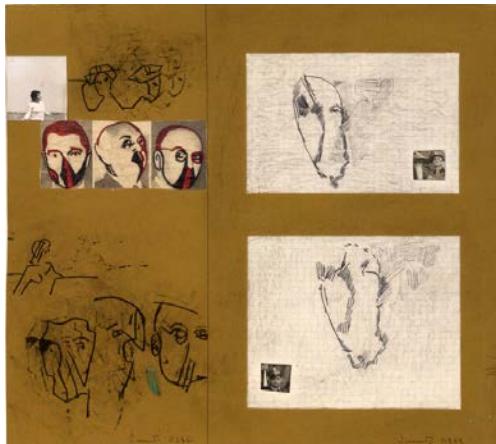
MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001909-02865-11973. Cm. 50x35



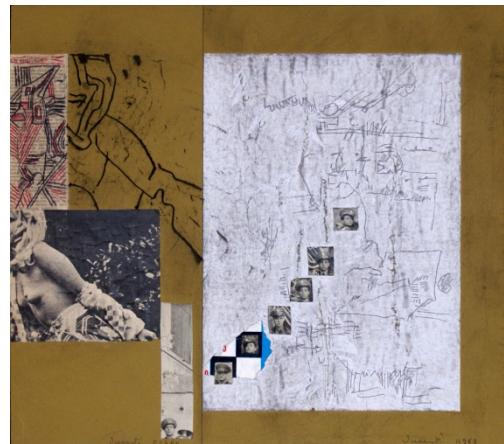
MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001907-02863-11971. Cm. 50x35



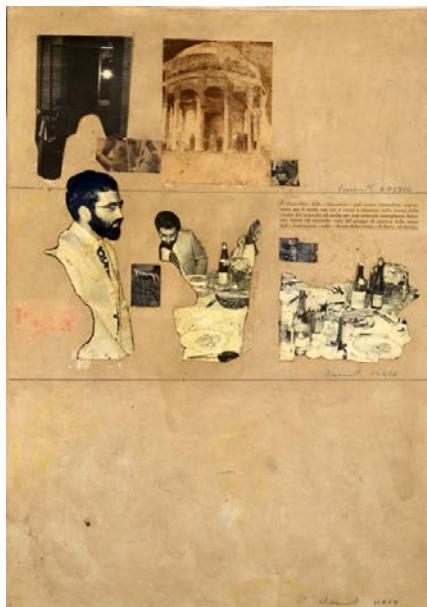
MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001906-02862-11970. Cm. 50x35



MUSICANTI DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 02861-11969. Cm. 39x35



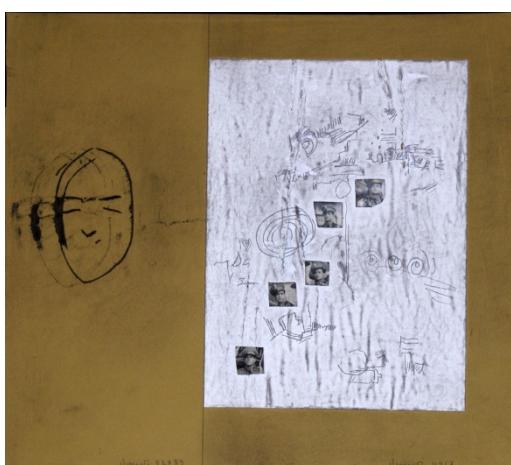
MUSICANTI DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 02860-11968. Cm. 39x35



IL LUOGO DELLE NOZZE . Collage su cartoncino
N. 001900-02856-11964 . Cm. 35x50



MUSICANTI DI BREMA . Collage su cartoncino
N. 001899-02855-11963. Cm. 35x50



MUSICANTI DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 02859-11967. Cm. 39x35



MUSICANTE DI BREMA . Rep. Uno. Collage su cartoncino
N. 001923-02879-11987. Cm. 50x35