

*La rassegna è stata realizzata  
con il patrocinio del Comune di Roma  
Assessorato alle Politiche Culturali*



*e il supporto della rivista  
Eventi Culturali  
Mensile di arte, cultura e informazione*

**EVENTI CULTURALI**

# SAT

**ALDO BANDINELLI  
NITO CONTRERAS**

*dal 21 ottobre al 15 novembre 2007*

# VRA

**JONATHAN HYND  
REINHARD**

*dal 18 novembre al 13 dicembre 2007*

*a cura di Luca Arnaudo*

**MUSEO DELLA VIA OSTIENSE  
ROMA**





## **DE RERUM SATURA: UN LAPIDARIO**

Ragionava Eugenio Montale in una sua poesia che *‘la storia non si snoda / come una catena / di anelli ininterrotta. / In ogni caso / molti anelli non tengono.’* E ancora: *‘La storia non è poi / la devastante ruspa che si dice. / Lascia sottopassaggi, cripte, buche / e nascondigli.’*

La storia, questa figlia del matrimonio d’interessi tra il tempo e la memoria, s’insinua ovunque inesorabile, e tanto più in un cantiere come Roma scava segnando cunicoli, accumulando rovine (per non parlare delle voragini aperte nelle strade, ma forse qui si tratta solo di una più prosaica incuria della pubblica amministrazione). Alle volte, lascia nel passaggio degli inaspettati ricoveri, appartati dietro qualche frana di eventi e dove è dato raccogliersi, astraendosi per un istante dal rumore del mondo.

Il Museo della Via Ostiense è un luogo del genere, l’arte un rifugio mentale un po’ più universale: ben precario anch’esso, s’intende.



Recita un vecchio adagio che tutte le strade portano a Roma, ma è anche vero che tutte partono da essa. Quando l’impero romano raggiunse la massima estensione, il suo sistema viario superava nel complesso gli ottantamila chilometri distribuiti lungo ventinove vie che, dalla Città, si irradiavano attraverso l’Italia verso gli angoli più remoti delle terre conosciute. Tutte risultavano scandite da pietre miliari a indicare qual era la distanza dal miliario aureo fatto disporre il 20 a.C. dall’imperatore Augusto, in qualità di commissario permanente alle strade, accanto al tempio di Saturno nel Foro. Da questo *umbilicum*, come venne

chiamato a partire da Costantino, si misurava insomma il mondo: nello spazio come nel tempo, se poi si pensa che, sin dai tempi della Repubblica, era invalsa la pratica di registrare accanto ai fatti più importanti il miglio esatto in cui erano accaduti. Per quanto imponente possa riconoscersi il complesso di lavori materiali cui i romani avevano posto mano per la realizzazione del proprio sistema viario, altrettanta ammirazione andrebbe ad ogni modo tributata al lavoro intellettuale di cui si fecero carico, a partire dal 44 a.C., i geografi greci Zenodorus, Teodoro e Policlito. Per quasi venticinque anni la loro commissione fu impegnata a tracciare l'Itinerario Maestro, la prima rappresentazione grafica dei percorsi realizzabili attraverso le vie romane. Scolpito in una tavola di pietra posta accanto al Pantheon, l'Itinerario era a disposizione dei viaggiatori in partenza, o anche solo di chi intende-

va perdersi con l'immaginazione fino alle province più favolose e lontane dell'impero.

Da uno di questi luoghi, la Galizia, negli anni settanta del secolo passato è giunto fino a Roma lo scultore Nito Contreras. Dopo lunghe sperimentazioni e ricerche artistiche animate da intenti genuinamente filosofici, Nito si è dato a compiere rilevamenti urbani a partire dalla sua casa, al fondo di Via del Pellegrino – una toponomastica invero assai appropriata al discorso – mosso da un'idea di scultura come produzione e insieme riappropriazione dello spazio. Lo fa sulla scorta di studi approfonditi e una sensibilità innata, maturata in quelle aspre terre d'origine che, da millenni, ospitano la memoria di passaggi densi di significato, i disegni delle pietre tracciati dopo che, come ha scritto immaginifico un amico di Nito, il poeta Angel Amezketa, *«la scogliera e l'Atlantico patteggiarono il mar-*



Nito Contreras  
*Nemeton*  
modello in rame, 2000  
(cm 21 x 43 x 6)

*gine dell'infinito, e il verde ossessivo e l'acqua si accordarono sugli attrezzi per ricostruire i suoi spazi».*

Nel cuore della Città, dove da millenni è stata soltanto la mano dell'uomo a scegliere come costruire gli spazi al punto da far quasi dimenticare che anche l'uomo è natura, attraverso i suoi singolari rilevamenti pedonali l'artista è venuto tracciando quelle che chiama *figure geometriche emergenti*: forme che si stagliano nel tessuto urbano come magnificazioni planimetriche riportate prima su carta, poi direttamente nella materia (una materia leggera e lampante come l'alluminio o il rame, ma anche più introversa come lo stagno), quasi a chiudere praticamente un circuito ideale in cui è il disegno della città a definire le sculture che più gli si conformano, e l'uno completa le altre. Ancora, attraverso l'attenzione dell'artista, camminante nello spazio, alle forme e dettagli di questo, *«le figure geometriche emergenti si connettono tra loro*

*e fanno cartografie, carte connesse con carte, carte sovrapposte a carte, ma non si tratta di superfici, non si tratta solo di nomadismo. Anzi si potrebbe dire che la figura geometrica più che emergere dalla piantina emerge da un racconto ancora da scrivere».*

Se un racconto del genere è quel che qui, almeno in parte, si tenta di comporre, è certo che le sculture di Contreras saltano direttamente le strettoie del discorso narrativo, imponendosi per una presenza volumetrica capace di combinare nella maniera più compiuta la metodologia rigorosa dell'artista con un'immaginifica armonia di forme. I *nemeton*, le *steli*, gli *allineamenti* dello scultore partono infatti dallo spazio e allo spazio tornano, innovandolo in tale processo creativo con la loro presenza e vibrando al contempo di un'energia arcaica, come inusuali elementi di orientamento in un ambiente urbano recuperato all'uomo.

Non è dato sapere quanto un si-



Nito Contreras  
*Figura geométrica emergente*  
rame, 2005  
(cm 30 x 30 x 5)



mile programma, teso a superare la corrente considerazione dell'arte come intrattenimento, al più colto ma sterile, per restituirle una funzione d'intelligenza, sia lontano ancora dall'essere compiuto: certo è che intanto Nito continua a camminare, tracciando itinerari che, confidiamo, avrebbero tutta la simpatia di Xenodosso e dei suoi eruditi colleghi geografici.



La prima volta che gli artisti si sono incontrati per discutere della mostra l'appuntamento era in Piazza del Popolo, ma i tempi boe-

mi di Rosati sono ormai lontani, così per un aperitivo abbordabile si è ripiegato sotto il pergolato di un caffè scalagnato accanto alla stazione di Piazzale Flaminio. Lì, in vista di un'esposizione di arte contemporanea, con sorprendente inattualità si è finito per discutere soprattutto delle misure del classico e dei rischi del classicismo.

Ora, l'idea che un'opera dell'oggi possa essere classica presuppone una definibilità ben salda di ciò che è classico, contemporaneo, maniera e così via, comprimendo tempi e fenomeni in forme concettuali: è un gioco un po' pericoloso, ma per qualche riga si può provare. Se ne trova spunto in un notevole libro di qualche anno fa dove, nel ragionare di architettura dell'antichità, Claudio Tiberi proponeva una distinzione tra due concezioni contrastanti nell'arte: una classicista, basata su un postulato di conformità della realtà a degli a-priori ideali che spezzano irrimediabilmente quella



Nito Contreras  
*Stele*  
modello in rame, 2003  
(cm 23 x 5 x 4)

dialettica vitale tra il pensare e l'essere a esclusivo favore del primo; una che mira invece alla classicità, assumendo nell'attenzione alle opere una considerazione problematica dell'antichità e più in generale delle forme del passato, in una sofferta «*sintesi di ricerca d'ordine e di moti di un corpo vivo*». Tenendo per buone le categorie appena esposte, viene da pensare che l'arte contemporanea si sia quasi sempre espressa – o perlomeno così sia stata vulgata – attraverso un contrasto tanto fiero quanto riduttivo tra classicismo (l'accademia, figurativa o astratta che sia) e anticlassicismo (l'avanguardia, nelle sue più varie ed eventuali manifestazioni) mentre ben di rado si è data pensiero della classicità, di una misura cioè che non rinneghi l'ordine bensì accetti una sua curvatura, quel *clinamen* di cui fantasticava Lucrezio e che, nello scartare improvviso di lato della materia, apre le porte alla misura che è propria della vita. Per ripren-

dere le parole di Tiberi, classicismo e anticlassicismo «*che nel dominio del 'pensiero' si oppongono l'uno all'altro, si oppongono entrambi, in quanto 'pensiero', a ciò che 'pensiero' non è: forse, che l'uomo non domina, che sono quello che sono, che sfuggono a ogni regola*». Piace pensare che quattro artisti, riuniti con silenziosa concentrazione e al riparo dalla dispersione delle immediate apparenze, attraverso le proprie opere possano contribuire in qualche modo a un'attenzione nuova verso la classicità, senza presunzioni o supponenza ma nella consapevolezza che forza dell'arte è il suo lasciare tracce vive, e sulle tracce del presente altri uomini si avventureranno in futuro a prendere le misure dei propri passi.





Nito Contreras  
*Elemento di*  
*Allineamento in 5*  
alluminio, 2000  
(cm 40 x 20 x 15)

Qualche tempo fa, Aldo mi ha confessato di non credere troppo all'idea di un *genius loci*, perlomeno non nel senso comune di spirito storico-geografico che, come una sorta di forza interna, s'imporrebbe alle opere realizzate in un determinato luogo. Pure, proprio una forza del genere pare ritrovarsi nel sentimento ineludibile di transitorietà di cui stava in quel momento ragionando Bandinelli, e che a suo dire l'essere nati e vissuti a Roma naturalmente induce.

Una sensazione di quieto distacco e lontananza, simile a quella spesso sperimentata nelle passeggiate notturne per certe vie laterali e male illuminate della Città, pare ritrovarsi in effetti anche nell'opera di questo pittore schivo e concentrato. Forse per il modo che ha di accostarsi alla pittura come a una sorta d'ininterrotto esercizio di disciplina interiore, i quadri che dipinge richiedono e al contempo creano intorno a sé un'area di si-

lenzio, una vibrante sospensione. Sono opere dallo stile inconfondibile, dove con tale termine – d'accordo con una saggia notazione lasciata da Herbert Read – s'intende *«la sintassi o l'ordine che l'artista dà alla sua visione»*, la fusione di tutti gli elementi concreti ed espressivi *«in una percezione completa dell'essenza interiore delle cose»*.

Da oltre un decennio Aldo ha limitato con coscienza il proprio spettro espressivo alle profondità di quel quadrato che lo spirito occidentale, da Vitruvio almeno a Josef Albers, ha elevato a forma geometrica della perfezione. Nella pittura di Bandinelli tale spazio conchiuso assoggetta la materia a un sistema in sé compiuto e, al tempo stesso, ne esalta le incontrollabili pulsioni interne, affioranti in superficie attraverso solchi e venature. Il pigmento impastato con le densità scabre della sabbia e steso sulla tela o lasciato a galleggiare sulla fragilità dissolvente della carta, vibra così di un'inquie-



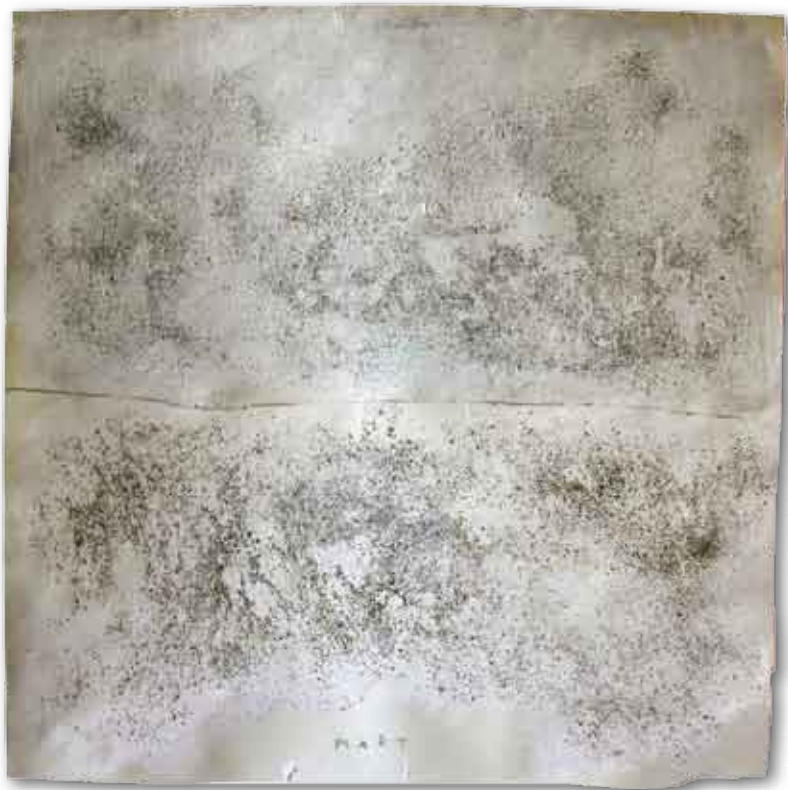
Aldo Bandinelli  
*Monte dei cocci*  
tecnica mista su carta, 2007  
(cm 30 x 30)



tudine sottile, che anima l'immagine sotto lo sguardo dell'osservatore in un misto di contemplazione e interrogazione: nei più recenti lavori su carta, peraltro, tale inquietudine risulta amplificata dal preciso intento dell'artista di definire una sorta di dimensione estetica d'irrisoluzione, stabilire uno spazio non definitivamente compiuto e ordinato per sottrazione, dove poche tenui parole a matita si contendono alle cancel-

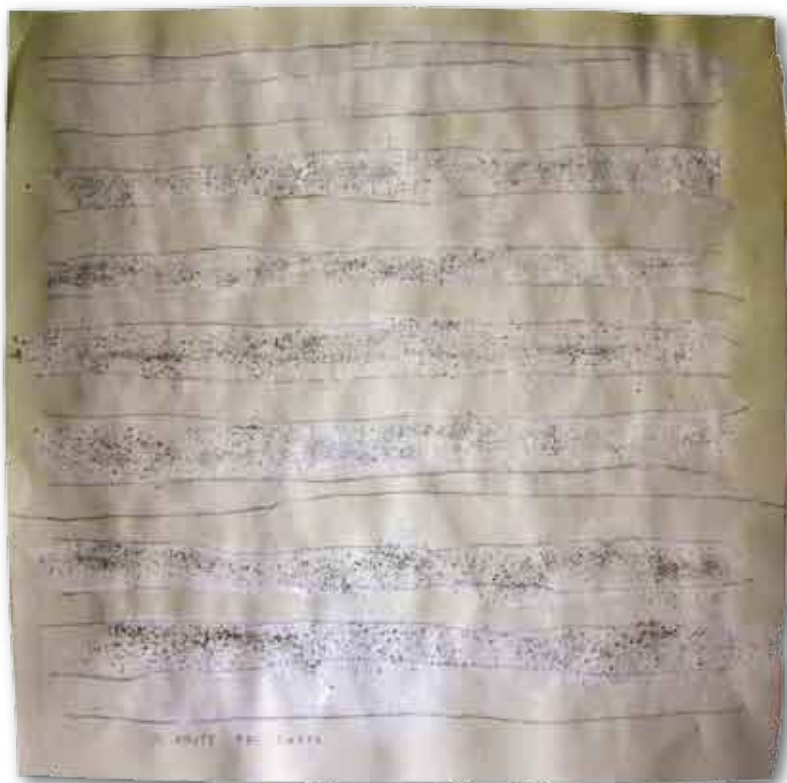
lature la titolazione del campo.

Difficile, all'apparenza, trovare un'arte più lontana dalla millenaria consistenza e dall'assolato torpore che pare caratterizzare il genio di un luogo come Roma: pure, i poemi muti scritti dal tempo sulle sue pietre sembrano richiedere una nuova considerazione. Il travertino, questa roccia sedimentaria a base di calcite, caratterizzata da infinitesimi vacuoli e tracce di fossili, sa splendere infatti di un bianco dalle profondità diverse e misteriose che, come quelli della pittura di Aldo, si anima di fremiti incavati. Vi si annida, in un caso, il trascorrere di una storia millenaria, nell'altro personalissime tracce del proprio presente, meditato sul monte di cocci di una città morta più volte e per questo sempre capace di rivivere, fino a trasformarsi in una riflessione del tutto astratta o, più semplicemente, fino alla sua definitiva scomparsa. Quando – era ancora primavera



Aldo Bandinelli  
*Mart*  
tecnica mista su carta, 2007  
(cm 30 x 30)





Aldo Bandinelli  
*Monte dei cocci*  
tecnica mista su carta, 2007  
(cm 30 x 30)



Aldo Bandinelli  
*Monte dei cocci*  
tecnica mista su carta, 2007  
(cm 30 x 30)

– si venne al Museo per un primo sopralluogo in vista della mostra, Fabrizio, il premuroso guardiano, ci accompagnò nella visita raccontandoci la storia dell'edificio, saltando da un secolo all'altro con gaia erudizione fino ad arrivare davanti all'affresco di una madonna con bambino, risalente ai tempi del basso medioevo in cui la costruzione era stata riadattata a convento. E lungo la superficie consumata dell'austero dipinto ci fece notare alcuni segni, esercitazioni grafiche della milizia fascista



qui di posta al seguito di un gerarca che della fortificazione aveva fatto il suo *pied-à-terre*.

Chi sa a cosa pensavano i militi mentre vergavano questi trifogli dalle estremità disuguali: forse al membro, magari non troppo virile ma sicuramente di partito, che toccava loro scortare quando intorno già esplodevano i bombardamenti alleati, oppure alle gran teste di governo che – all'insegna sempre attuale dell'*armiamoci e partite* – avevano lanciato allo sbando una nazione intera, o ancora al maddornale fallo commesso da quella stessa nazione nell'affidare le proprie sorti a una simile masnada.

Quel che è stato, si suole consolare, è stato, l'avuto avuto (e il perso perso), ma questi segni sul muro restano intanto muti ed eloquenti a disposizione di un occhio appena un poco più attento ai dettagli, per ricordare che sempre e ovunque la storia lascia graffi, graffiti che parlano alla memoria e all'immaginazione, quindi passa oltre.



Jonathan Hynd  
*Babele*  
tecnica mista su cartone, 2006  
(cm 18 x 20)

A Roma, schiere di secoli letterari sono pronte a dare lezione di decadenza ed estinzione: d'altra parte, *«il Tempo che tutto divora qui siede sul suo trono di canute rovine»*, e che buon pro gli faccia il governare tanto implacabilmente. C'è comunque un luogo e un'occasione, in Città, che si mostrano perfetti per abbandonarsi con maggiore lievità a qualche considerazione teleologica: intendiamo il mercato domenicale di Porta Portese. Qui, nella festa delle pulci e dei rottami che ogni settimana viene celebrata come una sorta di messa laica dedicata al trascorrere delle cose, ovunque si assiste agli adulteri surrealisti consumati da ombrelli e macchine da cucire su tavoli operatori ingombri di altre cianfrusaglie. Basta avere cura di evitare l'area organizzata e lanciarsi nelle traverse di Viale Trastevere, perdendosi negli angoli disastriati dove la mano invisibile del mercato continuamente cerca di sfuggire al braccio della legge (i vigili urbani intenti a smobilitare i banchi

improvvisati dei gitani, per intenderci). Alla fine della fiera, tutta la zona è sommersa di rifiuti e oggetti rotti galleggianti nella marea di cartoni abbandonati al suolo, una schiuma dei giorni mercantile ed ingombrante.

Solo un artista inglese, con l'assoluto talento tipico della cultura anglosassone per l'ammirazione delle rovine altrui, poteva pensare di usare questi cartoni come elemento della propria pittura: è quel che fa Jonathan Hynd partendo dai resti del commercio per contrattare, con la materia che occupa la visione, sguardi ricognitori d'inaspettate profondità. Nella dichiarazione d'intenti contenuta in un suo vecchio catalogo, si legge che a Roma *«lo spazio sia come più densamente riempito di materia che nei paesi del Nord»*, e da questa concentrazione è venuta anche l'ispirazione per usare materiali nuovi e pigmenti locali. A Roma, appunto, dove risiede ormai da due decenni dopo aver abbandonato gli studi di architettura



Jonathan Hynd  
*Babele*  
tecnica mista su cartone, 2006  
(cm 18 x 20)

londinesi per amore della pittura informale, Hynd è approdato a un colore corposo che trae la sua intensità da un'accentata stratigrafia espressiva. È la materia-memoria di un tempo, quale quello del mercato, impegnato in affari forse minuti ma ancora vivo e contundente nei suoi residui, di un esistere che pesa nelle forme consumate dall'abbandono.

Interventi su ritagli di cartone recuperato a Porta Portese sono dunque le ultime creazioni di Hynd, opere in cui l'impasto del gesso e dei pigmenti, applicati direttamente in polvere sulla superficie, aggiunge un'inedita freschezza all'impasto tipico dei lavori di dimensioni maggiori, realizzati aprendo grandi imballaggi di elettrodomestici per distenderli nel loro disegno angolato. In maniera sottilmente simile a quanto avviene nella serie degli 'Ostaggi' di Jean Fautrier – riconosciuto punto di riferimento per l'artista inglese – nei cartoni di Hynd materia e colore si contendono na-

tura e forma dell'immagine in una serie continua di variazioni dove, per usare una bella immagine di Roberto Pasini, la pittura si fa «*tuffo nel mondo, relazione e colluttazione con la realtà*», quella stessa realtà che ha lasciato le sue tracce vive sul fondo, e che alle volte l'artista lascia affiorare come un lontano riverbero nella trama dell'opera.

Una volta alla parete, queste teorie di riquadri s'impongono come icone della quotidiana *Babele* – è questo il titolo della serie – e insieme della possibilità di una parola celata nella materia stessa, gli scatoloni aperti divengono scabre pale d'altare celebrative di una sommessa fedeltà alla *res extensa* del contingente, a un'arte ma soprattutto *una visione altra*. Vi s'intende, vibrante sotto l'impasto cromatico, la passione per un'archeologia delle piccole cose, l'architettura pericolante di tormentati mondi interiori, il tutto risolto in superfici che fanno subito pensare alla bellezza decrepita degli antichi intonaci insieme



Jonathan Hynd  
*Babele*  
tecnica mista su cartone, 2006  
(cm 20 x 20)



alla scomposta bellezza di un tempo minore. In un loro modo bizzarro e inaspettato, tali opere minime partono così da un passato secondario per esprimere l'eternità effabile della Città, e mentre specchiano le mura scrostate dagli anni, ridipinte ogni sera dal tramonto, il permutare e decadere delle cose, insieme riflettono la personale transitorietà di chi guarda, magari un po' sentimentale, il vano meraviglioso spettacolo di questa scena del mondo.



Gli ostrogoti di Totila varcarono Porta San Paolo un giorno imprecisato del 549 d.C., le truppe di occupazione tedesca il 10 settembre 1943 d.C.. A ricordare la resistenza di miliaresi e civili che qui si consumò in quella giornata, sta una lapide murata sullo sperone delle Mura Aureliane che un tempo proseguivano fino alla Porta, tagliate negli anni Venti per migliorare la circolazione stradale. Il tratto delle Mura tra il bastione fortificato voluto da Onorio e la Piramide Cestia, quello venne abbattuto da un bombardamento americano.

Talmente tanta storia e violenza – c'è differenza tra le due? Continuiamo a credere di sì, anche se più per fede che convinzione – si sono concentrate da queste parti al punto da aver saturato lo spazio: il tempo ha pensato ad allontanarle sempre più dallo sguardo fino a farle passare ormai inosservate nel traffico circostante, la memoria a combinarle e riutiliz-



Jonathan Hynd  
*Babele*  
tecnica mista su cartone, 2006  
(cm 18 x 20)

zarle senza tregua. L'arte, viene da pensare, è solo un mezzo tra i tanti allo scopo.

Al proposito, del resto, si è fatto di recente un gran parlare critico circa una supposta tendenza contemporanea alla post-produzione, della capacità di taluni nuovi artisti di appropriarsi di forme e campionare contenuti precedenti per creare qualcosa di nuovo. Non stupisce che un'idea del genere sia maturata in Francia – i francesi in questi pasticci sono dei veri specialisti, hanno un talento tutto loro per un certo *prêt à penser* – e ben lontana da Roma, probabilmente il luogo meno adatto per abbandonarsi a simili entusiasmi, se non altro perché il *riuso dell'antico* è pratica vecchia di secoli da queste parti (anche senza scomodare i giochi del *Lego* papalino con i pezzi del Foro, basta curiosare nei cortili interni di qualche palazzo signorile per ritrovare sacelli di marmo riadattati a fioriere).

Il Museo della Via Ostiense, dal canto suo, con signorile distacco ha raccolto reperti della strada che collegava la Città al mare, custodisce polverose iscrizioni e incisioni piranesiane, vecchi plastici del porto di Traiano e Ostia Antica: ora ospita in una delle sue torri le opere, misurate e rigorose, di quattro artisti contemporanei, tutto sostenendo e silenziosamente ricombinando. Davvero, non è questo un luogo dove si possano abbandonare i propri pensieri alla foga del nuovo ad ogni costo o all'esaltazione vaniloquente di sorti magnifiche e progressive: divagare, questo sì. Allora si passeggia lungo i merli irregolari, si getta uno sguardo perplesso al parco a forma di lampadina modellato davanti al palazzo dell'Accea, si osservano le tessere di quello che è stato provando a intendere come si possa venire a capo di un simile mosaico scheggiato, in un presente che cede stancamente il passo al crepuscolo.



Reinhard  
*Stasis e Dynamis. Dialogo intrecciato*  
marmo, 2006  
(altezza cm 100)



Un'arte dove l'invenzione sta in primo luogo nell'attenzione ai particolari e al moto generale in cui questi si sciolgono, è quel che viene da pensare osservando più da vicino le sculture di Reinhard Pfingst. Reinhard appartiene a quella schiera di artisti che, come una corrente sotterranea nei secoli, con appassionata costanza hanno raffinato sguardo e intenti nelle trasparenze del nord per raggiungere poi la propria misura una volta trasferitisi a Roma. Nel suo caso, il percorso fatto per definire un autonomo linguaggio formale collega Amburgo allo studio ricavato in una vecchia fabbrica lungo

la via Prenestina, giusto accanto a un forno industriale che congestiona l'aria con un invitante odore di cornetti freschi.

Un rigido canone di lavoro e una progettualità animata dalla considerazione della scultura non come mero evento estetico, ma presenza spaziale implicante una responsabilità anche civile da parte del suo artefice, si sciolgono qui in una somma di lavori mobili e al contempo potentemente monumentali. Il senso di questo tipo di plastica, come spiega lo stesso Reinhard, è del resto «cantare con l'aria» attraverso una successione di rapporti volumetrici armonici, animando il vuoto al modo delle antiche colonne scanalate, dove sono proprio gli incavi a stabilire una scansione spaziale. Se poi si chiede allo scultore come si senta a lavorare intorno a un progetto del genere a Roma, sorprende la sua rilassata considerazione che la presenza ubiqua delle forme del passato sia il miglior antidoto a quella



Reinhard  
*Petra IV*  
modello in polistirolo e pietra, 2004  
(altezza cm 188)

solipsistica ossessione del nuovo che troppo spesso condiziona l'arte contemporanea.

A vivere nella Città, dice Reinhard, non si può infatti pensare di creare qualcosa dal nulla, di prescindere da ciò che è stato arrogandosi la pretesa di un'invenzione assoluta. La ruota in travertino appoggiata sul bancone dello studio – una scultura realizzata a partire dal lontano ricordo di una trifora gotica – diviene allora l'esempio del dialogo serrato perseguito dall'artista tra passato e presente, così come dell'uomo con la materia: un dialogo dove la parola del primo risuona netta ma rispettosa dell'interlocutore, perché scandita con misurata consapevolezza. E ancora, *«come nella memoria si costellano fatti lontani fra loro formando mulinelli nel flusso dei ricordi, così capita nella vita che si aprano vortici dove roteano svasati in una coincidenza, in una simultaneità inspiegabile elementi*

*che dovrebbero essere separati dal tempo e dallo spazio. Ne nasce, in chi vive quegli attimi, una meraviglia pura»*. Guadagnata l'uscita dallo studio verso la strada, è confortevole continuare a pensare al movimento di una ruota di pietra come rappresentazione immediata, coincidenza visiva e ideale di un vortice che tutto riunisce. Peccato solo che basti il suono di un clacson a mandare un'aura tanto fragile in pezzi, disperdendoli tra le ruote delle macchine di passaggio.



Memorie liceali ormai lontane fanno risalire l'etimologia del termine *satira* all'etrusco *satira lanx*, un piatto di prelibatezze varie destinato agli dei, e ci pensò poi Quintilia-



Reinhard  
*Grande forma aerodinamica. L'agonista*  
marmo, 1998  
(cm 90 x 15)



no ad anettere orgoglioso alla romanità un simile genere letterario, aperto – per non dire indeterminato – sia nella forma che nel contenuto: un misto di gusti, formule e guizzi adatto a parlare di niente e di tutto. ‘*Satura tota nostra est*’, appunto. Sembra un’immagine adatta allo spirito della Città e alla sua storia: naturalmente all’arte, anche, colta ora nelle vestigia languorose di tanto passato, ora nelle vesti scomposte di una contemporaneità che fatica a respirare sotto il peso dell’antico e il disinteresse del presente, forse per questo presentandosi tanto spesso nelle forme sparse di una stranianti frammentarietà. Nell’esistenza stessa, del resto, lo sguardo si perde su un disordine sovrano di elementi, vite parallele e incidenti, resti sparsi di universo.

Ma infine, è giusto biasimare un mondo in frantumi o non si dovrebbe invece superare quest’ansia un po’ ingenua di unità per disporsi ad ammirare ogni frammento,

riconoscendolo come un mondo in sé compiuto? E la storia, la traccia del tempo sta solo nei grandi eventi, negli antichi palazzi, o non anche nel dettaglio di un giorno qualsiasi, nei passi di Nito sul selciato, sul monte di cocci che ha scosceso l’immaginazione di Aldo, in una vecchia finestra ricordata da Reinhard in un blocco di travertino, nei cartoni raccolti da Jonathan all’ombra del passato, nei quotidiani accidenti alla periferia della Città e del significato?

Segni della vita che passa si accumulano ai margini dello sguardo: capita di osservarli in un appartato museo antiquario, tra le tombe di un giardino all’ombra di una piramide, nei lapidari dove mani ignote hanno ricomposto antiche parole di pietra in un discorso nuovo, dolcemente incomprendibile. C’è, in questo trascorrere, una bellezza di caduta a cui abbandonarsi, satura di tempo e compiuta nell’istante.



Reinhard  
*Trifora delle rapide*  
travertino, 2002  
(Ø cm 65 x 5)

## REGESTO DELLE IMMAGINI NEL TESTO E DELLE FONTI

Pagina 5: Giuseppe Vasi, *Veduta di Porta San Paolo* (incisione su rame, 1747); p. 10: lapide papalina sull'esterno di Porta San Paolo; p. 12: (da sinistra) Hynd, Contreras, Bandinelli e Reinhard a Piazza del Popolo, aprile 2007; p. 16: copia di iscrizione latina nel Museo della Via Ostiense; p. 20: Museo della Via Ostiense, passaggio interno; p. 26: Porta San Paolo, cortile interno; p. 30: Museo della Via Ostiense, accesso alla torre; p. 35: veduta di Porta San Paolo (settembre 2007).

\* \* \*

La poesia di Eugenio Montale richiamata in apertura (p. 5), *La Storia*, è tratta dalla raccolta *Satura* (ora in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1990). Lo scritto di Angel Amezketa, *Nito Contreras: a due passi dalla Creazione* (p. 6), è contenuto nel catalogo di una mostra tenutasi alla *Galleria Arte e Pensieri* di Roma nel febbraio 2007, mentre le parole di Contreras (p. 8) sono di un suo testo inedito, *La produzione di spazio immaginario*, scritto insieme al figlio Daniele Vasquez. Il libro considerato di Claudio Tiberi, da cui provengono le relative citazioni (p. 12), è *Architetture periclee e classicità* (Jaca Books, Milano 1999). Sul tema, di grande interesse è un intervento di Bernard Cache, *Classicità e modellazione esatta. A proposito delle pubblicazioni concomitanti del libro di Claudio Tiberi 'Architetture periclee e classicità' e della versione 10 di Parasolid*, disponibile nella rivista on-line *Arch'it*. <http://architettura.supereva.com/produzione/index.htm>, la teoria del *clinamen* è esposta nel *De Rerum Natura* di Lucrezio, libro II. Il commento di Herbert Read ripreso per Aldo Bandinelli (p. 14) risale a *Arte e alienazione: il ruolo dell'artista nella società* (Mazzotta, Milano 1968). Il passo sul tempo (p. 22) è opera

di John Dyer e si ritrova in Mario Praz, *La lezione delle rovine* (ora in *Studi e svaghi inglesi*, Garzanti, Milano 1983, vol. II), mentre il commento di Jonathan Hynd sullo spazio a Roma (p. 22) sta nel catalogo della sua mostra personale *Prima Materia*, tenuta alla *Galleria Prati* di Palermo nel 1997, e la citazione di Roberto Pasini (p. 24) nel saggio *Jean Fautrier: la carne del mondo*, dal catalogo della mostra *Jean Fautrier e l'informale in Europa* (Mazzotta, Milano 2002). Ancora, l'idea di arte contemporanea come post-produzione (p. 28) è di Nicolas Bourriaud (*Post Production. Come l'arte riprogramma il mondo*, Postmediabooks, Milano 2004), il testo ripreso a proposito di Reinhard (p. 32) deriva da Elémire Zolla, *Aure* (Marsilio, Venezia 1995). Il passo di Quintiliano (p. 34), infine, è ricavato dalla sua *Institutio oratoria* X, vv. 93-95.

## GLI ARTISTI

**Aldo Bandinelli** (Roma, 1966) si è dedicato prima allo studio delle tecniche d'incisione, poi in esclusiva alla pittura, concentrandosi sull'approfondimento dei rapporti tra colore e materia nella forma quadrata. Selezionato a numerosi premi – tra cui il *XXXII Premio Vasto*, il *I e II Premio nazionale Sabaudia-Ferrazzi*, il *I e II Premio nazionale di pittura dell'Accademia di San Luca*, dove è stato finalista nel 2004 – ha tenuto mostre in Italia e all'estero. Si segnalano in particolare le personali presso lo *Studio Arte Fuori Centro* di Roma (2003), la *Galleria L.I.Art* di Roma (2005), la *Fondazione Peano* di Cuneo (2006). Tra le principali collettive, si ricorda la partecipazione a *Group Show* presso la *Axel Raben Gallery* di New York (2001).





**Nito Contreras** (Ourense, 1947), dal 1973 risiede a Roma, dove si è laureato in filosofia estetica presso l'*Università Gregoriana*. Dopo gli esordi in pittura, a partire dalla fine degli anni Settanta ha abbracciato definitivamente l'attività scultorea con temi astratto-lineari, di seguito confluiti in una personale ricerca sullo spazio urbano e la pratica del camminare, influenzata dal pensiero di Jean-François Augoyard e Michel de Certeau. Fondatore nel 1986 della rivista *Altrimagine* e aderente tra l'altro al gruppo tedesco *Volkenwanderung*, ha realizzato sculture e interventi urbani in tutta Europa, tenendo mostre in Italia e all'estero sin dal 1980: tra le più recenti si ricordano le personali tenutesi presso le Gallerie *L.I.Art* e *Arte e Pensieri* di Roma (2006 e 2007).

**Jonathan Hynd** (Manchester, 1950), dopo gli studi in architettura presso la *Architectural Association* di Londra, ha ottenuto un master in belle arti presso il *Goldsmiths College* di Londra nel 1983. Stabilitosi a Roma nel 1987 dopo un lungo soggiorno in Medio Oriente dove ha proseguito autonomamente ricerche in campo architettonico, ha improntato da tempo la propria pittura all'approfondimento di tematiche di area informale. Hynd ha esposto in Italia e all'estero sin dal 1981: si ricordano in particolare le personali presso la *Kohn, Petersen & Fox Gallery* di New York (1999), la *Temple Gallery* di Roma (2003), il *Kunstverein* di Offenburg (2005), la *Galleria L.I.Art* di Roma (2006), la *Kommunale Galerie* di Schlangenbad (2007).





**Reinhard** è il nome d'arte di Ernst Reinhard Pfungst (Brühl, 1961). Trasferitosi sin dall'adolescenza ad Amburgo, a partire dal 1984 si è stabilito a Roma, dove ha ottenuto il diploma in scultura e pittura presso la *Scuola delle Arti Ornamentali San Giacomo*. Selezionato a premi nazionali e internazionali, ha tenuto numerose mostre personali e collettive: si segnalano in particolare le personali presso il *Forum für Gesamtkunstwerk* di Innsbruck (1999), la *Galleria MCM900* di Roma (2003), la *Galleria L.I.Art* di Roma (2004), la *Fondazione Peano* di Cuneo (2006). La sua scultura 'Grande Forma Verticale' è installata dal 2001 presso lo *Stadtamhof* di Regensburg. Nel 2002, insieme al pittore Alessandro Sardella, ha fondato il gruppo artistico *Unotempore*.



## *ENGLISH SUMMARY*

In the Roman Museum of the Via Ostiense, inside the tower that faces the Piramide Cestia and the protestant cemetery's quiet gardens where John Keats was buried, a double exhibition displays four artist's



work: in the first exhibition, the Italian painter Aldo Bandinelli with the Spanish sculptor Nito Contreras; in the second one, the English painter Jonathan Hynd and the German sculptor Reinhard.

Certainly, one of the most interesting characteristics of the event is to show the research and pursuits of four significative contemporary artists in an antiquarian, old-fashioned context, in opposition to the usual way of exhibiting and also to the ordinary fruition and perception of art. What's more, the event disavows "white cube's" neutral context, which is generally preferred for contemporary art exhibitions, suggesting an opportunity for a genuine and creative relationship between different ages, hoping for some really new suggestions and considerations.

It was necessary, for this purpose, to involve some artists endowed with a profound consciousness both of their expressive means and of the cultural density of the place, and these four here, they certainly fit. Actually, they all live in Rome, and, most of all, their strong, elegant abstract mood proves an unusual attention to classical standards. Still, it has to do with classicality, though it is not a mere reiteration of past

manners but a consideration on what of these manners persists and belongs to our present times, and, in general, it has to do with the relation between art itself and time.

A deep, eloquent concentration and a strong matter impact through a few moderate tonalities enable **Aldo Bandinelli's** paintings to dialogue with the rough, scabrous interiors of the tower, while **Nito Contreras** invents geometrical metal shapes, inspired by urban maps, in order to exalt the relationship between material and mental spaces.

In the second exhibition, the English painter **Jonathan Hynd** investigates typical Roman colours and tonalities, working on heterogeneous mediums as cardboards, as a sort of amazing homage to a romantic aesthetics of ruins, yet with abstract attitudes. **Reinhard**, known for his dynamical and at the same time, monumental sculptures made in various materials like bronze and travertine as well as paper, polystyrene and resin, meditates on time and its form. Indeed, this museum seems to be the ideal scenery for this kind of reflection that links these four artists together.



[Abstract from the article *Arte fra le mura: pittori e scultori contemporanei al Museo della Via Ostiense*, written by Luca Arnaudo, published in *Eventi Culturali*, October 2007. English Translation by Aldo Bandinelli]

Questo documento è la versione elettronica del catalogo pubblicato in 500 copie e distribuito in allegato alla rivista *Eventi Culturali*.

TESTO introduttivo di Luca Arnaudo, curatore della rassegna d'arte contemporanea *Satura* presso il Museo della Via Ostiense di Roma.

FOTOGRAFIE di Susana Presno Polo, Alessandra Manfredi, Peter Lussenheide e Luca Arnaudo.

PROGETTO GRAFICO di Roberto Lacarbonara.

STAMPA a cura di Grafica Ripoli snc, Villa Adriana - Roma (finito di stampare nel mese di ottobre 2007).

*Edizioni Culturalevents*  
direttore *Filomena Pacelli*