

NOTARGIACOMO

a grandi linee

NOTARGIACOMO

a grandi linee

a cura di

Mariastella Margozi

Stefano Papetti

in copertina
Orizzonte 1, 2005



Silvana Editoriale

Progetto e realizzazione
Arti Grafiche Amilcare Pizzi
S.p.A.

Direzione editoriale
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento organizzativo
Michela Bramati

Redazione
Maria Chiara Tulli

Layout
Nicola Cazzulo

Segreteria di redazione
Emma Altomare

Ufficio iconografico
Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa
Lidia Masolini
press@silvanaeditoriale.it

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma
o con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza
l'autorizzazione scritta
dei proprietari dei diritti
e dell'editore.
L'editore è a disposizione
degli eventuali detentori
di diritti che non sia stato
possibile rintracciare

ISBN 9788836626380

© 2013 Silvana Editoriale Spa
Cinisello Balsamo, Milano

Notargiacomo a grandi linee

Ascoli Piceno
Forte Malatesta
20 aprile - 3 novembre 2013



Mibac

MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Comune di Ascoli Piceno
Medaglia d'oro al Valore Militare
per attività partigiana



Regione Marche



Musei Civici di Ascoli Piceno



Piceno Gas

guzzini

I Guzzini Illuminazione



Le Caniette, Ripatransone

Promotore
Comune di Ascoli Piceno

Con il contributo di
Regione Marche
Piceno Gas
I Guzzini Illuminazione

Curatori del catalogo
e della mostra
Mariastella Margozzi
Stefano Papetti

Comitato d'onore
Umberto Broccoli
Fabrizio Lemme
Maria Vittoria Marini Clarelli
Lorenza Mochi Onori
Francesco Moschini
Gian Mario Spacca
Maria Rosaria Valazzi

Comitato scientifico
e saggi in catalogo
Stefano Papetti
Mariastella Margozzi
Giacomo Marramao
Barbara Martusciello
Ada Masoero

Apparati
Paola Pallotta

Coordinamento e direzione
della mostra
Giusto Puri Purini
Paola Pallotta
Stefano Papetti

Segreteria organizzativa
Andrea Viozzi

Segreteria Amministrativa

Alessandra Cantalamessa
Dirigente Settore Cultura,
Comune di Ascoli Piceno

Modesto Corradi
Musei Civici di Ascoli Piceno

Adele Meloni
Musei Civici di Ascoli Piceno

Segreteria e coordinamento
iconografico
Paola Pallotta
Andrea Viozzi

Progetto di allestimento
Giusto Puri Purini

Collaborazione grafica
Mirko Pignotti

Collaborazione artistica
Michele Welke

Allestimento
Piergiorgio Costantini

Light designer
Paolo Di Pasquale

Movimentazione opere
Piergiorgio Costantini
Personale tecnico dell'Assessorato
del Comune di Ascoli Piceno

Progetto illuminotecnico
I Guzzini Illuminazione, Recanati

Pannelli didattici
Tonino Ticchiarelli

Trasporti
Montenovi Srl, Roma

Assicurazioni
Lloyd's, London

Accoglienza, attività didattica
e visite guidate
Musei Civici di Ascoli Piceno
www.ascolimusei.it
info@ascolimusei.it
info e prenotazioni 0736 298213

Ufficio stampa
Flaminia Casucci, Roma
Allegra Seganti, Roma
Ufficio comunicazione
del Comune di Ascoli Piceno

Si ringraziano

I direttori regionali
e i soprintendenti

Lorenza Mochi Onori
Direttore regionale per i Beni
Culturali e Paesaggistici
delle Marche, Ancona

Maria Rosaria Valazzi
Soprintendente PSAE
delle Marche, Urbino

Umberto Broccoli
Sovrintendente ai Beni Culturali
del Comune di Roma,
Roma Capitale

Maria Vittoria Marini Clarelli
Soprintendente alla Galleria
nazionale d'arte moderna
e contemporanea, Roma

Daniela Porro
Soprintendente per il Polo
Museale di Roma

Francesco Moschini
Segretario generale
dell'Accademia di San Luca,
Roma

I sindaci

Gianni Alemanno
Sindaco di Roma Capitale

Massimo Bacchi
Sindaco di Jesi

Guido Castelli
Sindaco di Ascoli Piceno

I curatori della mostra desiderano
ringraziare tutti coloro che hanno
collaborato alla realizzazione
della rassegna.

Un particolare ringraziamento a
Barbara Tomassi
Galleria nazionale d'arte moderna
e contemporanea, Roma

Gianfranco Maraniello
Direttore MAMbo, Bologna

Bartolomeo Pietromarchi
Direttore MACRO, Roma Capitale

Maria Rovigatti
Ufficio collezione MACRO,
Roma Capitale

Mauro Torelli
Direttore Pinacoteca
e Musei Civici di Jesi

Un vivo ringraziamento va inoltre
a tutti i prestatori, senza la cui
generosità la mostra non sarebbe
stata possibile, e in modo speciale a
Enrico Bartoli, Porto San Giorgio,
Fermo
Mario Cacopardi, Roma
Saverio Cacopardi, Roma
Serafino Fiocchi, Ascoli Piceno
Luisa Purificato, Roma
Galleria Consorti, Roma
Galleria Marchetti, Roma

Si ringraziano inoltre
Alga Camplese
Augusto Consorti
Maurizio D'Alessio
Valentino Davio
Genny Di Bert
Enzo Fioravanti
Giulia Frati
Aldo Marchetti
Maria Gabriella Mazzocchi
Lorenzo Micozzi
Matilde e Massimiliano Montenovi
Bernardo Notargiacomo
Renata Sansone
Serji
Aurelio Urcioli
Johnny Vagnoni
Claudio Zandonà
XXL Gruppo

Un particolare ringraziamento va a
Anna Lo Bianco

Crediti fotografici
Archivio Iconografico
dei Musei Civici di Ascoli Piceno
Studio Boys, Roma
Marco Capancioni,
Porto San Giorgio, Fermo
Domenico Oddi, Ascoli Piceno

L'intensa attività di restauro, di valorizzazione e di promozione del ricchissimo patrimonio artistico ascolano ha visto l'Amministrazione Comunale farsi promotrice di significativi eventi destinati a incrementare il turismo culturale.

La riapertura al culto delle chiese della Carità e del Carmine, danneggiate dal sisma del 2009, il riallestimento ormai in via di completamento del secondo piano della Pinacoteca Civica, le molte iniziative espositive realizzate presso i Musei Civici, la Sala Cola e il Palazzo dei Capitani, nonché le mostre allestite nei suggestivi ambienti del Forte Malatesta hanno riaperto i riflettori su Ascoli Piceno, ormai riconosciuta a livello internazionale come una città d'arte da visitare.

In questo contesto, non si è voluto dimenticare di organizzare eventi di rilievo dedicati all'arte contemporanea, fra i quali la mostra Notargiacomo. A grandi linee rappresenta il momento di maggiore pregnanza.

Grazie alla collaborazione con la Galleria nazionale d'arte moderna e con il MACRO di Roma, è stato così possibile ricostruire la quarantennale attività dell'artista romano, uno dei più sensibili interpreti dell'inquietudine esistenziale di questi ultimi decenni. Un folto gruppo di specialisti, che comprende alcuni dei più qualificati conoscitori del contemporaneo, ha offerto il suo contributo ai curatori della mostra, Mariastella Margozi e Stefano Papetti, che hanno saputo realizzare un affascinante dialogo fra gli antichi ambienti progettati dal Sangallo e le modernissime creazioni di Notargiacomo.

Nonostante le molte difficoltà che in questi tempi si frappongono alla organizzazione di simili eventi, grazie alla dedizione di tutto il personale comunale che afferisce al Settore Musei Civici, ai contributi offerti dagli sponsor, con Piceno Gas in testa, e all'attenta gestione dei fondi disponibili, l'esposizione delle opere di Notargiacomo costituirà un motivo di attrazione per i turisti che visiteranno la nostra città nella prossima stagione estiva, nell'attesa di proporre altre rassegne dedicate all'arte contemporanea e alla valorizzazione della caratteristica pietra locale, il travertino.



Il Sindaco di Ascoli Piceno

Guido Costelli

SOMMARIO

- 9 **Gianfranco Notargiacomo. La passione del colore**
STEFANO PAPETTI
- 15 **Notargiacomo. A grandi linee...**
MARIATELLA MARGOZZI
- 25 **Metapittura. La pittura dipinge se stessa**
GIACOMO MARRAMAO
- 33 **Notargiacomo. Quasi tutto**
BARBARA MARTUSCIELLO
- 43 **Gianfranco Notargiacomo. Una linea ininterrotta**
ADA MASOERO
- 49 **Opere**
- Apparati**
A CURA DI PAOLA PALLOTTA
- 127 **Regesto delle opere in mostra**
- 131 **Nota biografica**
- 133 **Esposizioni**
- 139 **Bibliografia**

Gianfranco Notargiacomo. La passione del colore

STEFANO PAPETTI

Gianfranco Notargiacomo, ritenendo che la militanza artistica comporti anche un impegno di natura civile, negli anni novanta ha accettato di ricoprire il ruolo di assessore alla Cultura del Comune di Ripatransone: durante la stagione estiva, il quieto borgo piceno dove ebbe i natali Ascanio Condivi, collaboratore e biografo di Michelangelo, si animava per la venuta di giovani artisti provenienti da varie accademie italiane, chiamati a confrontarsi in *sessions* artistiche capaci di stupire per freschezza e originalità quanti vi hanno assistito.

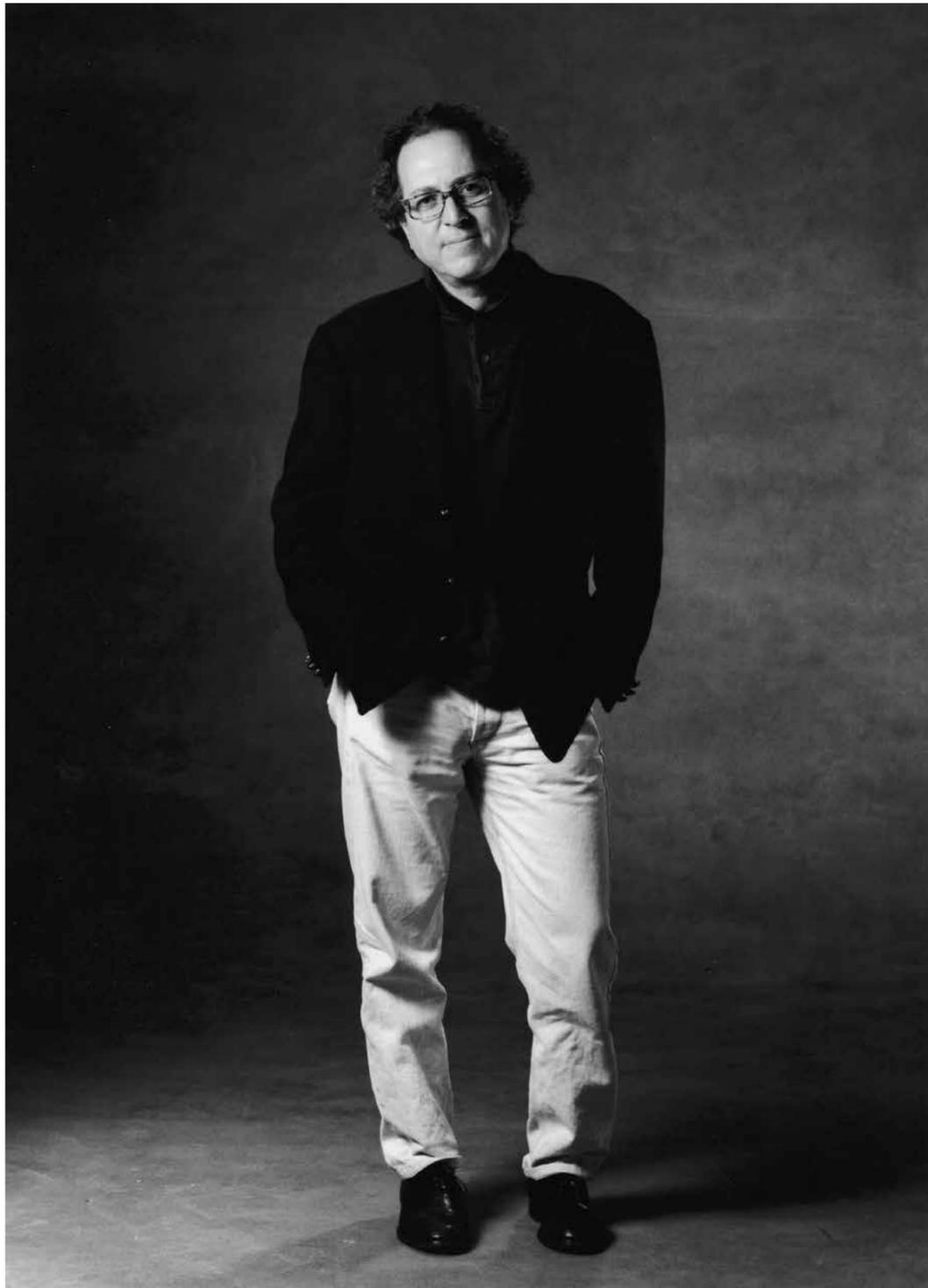
Fra le altre iniziative volute dall'assessore-artista, si segnala anche l'organizzazione di un convegno di studi dedicato a Giovanni da Ripa, il *doctor super subtilis*, al quale parteciparono eminenti studiosi di storia e filosofia: in quella circostanza venni invitato a parlare del supposto ritratto di Duns Scoto, realizzato da Carlo Crivelli nella cimasa del polittico di Montefiore dell'Asso, dove l'occhiuto filosofo francescano si accompagna all'immagine femminile più provocante dipinta dal maestro veneziano, l'indimenticabile Maddalena. Fu in quella circostanza che ebbi modo di visitare il *buen retiro* marchigiano di Notargiacomo: un'antica casa dalle cui finestre si gode un panorama capace di struggere l'anima anche alle persone meno sensibili; le dolci colline picene, modellate dal secolare lavoro dei contadini, appaiono segnate da profondi calanchi, cicatrici dovute al dilavamento provocato dalle piogge, che introducono una nota lunare nell'idilliaca campagna leopardiana. Dalla terrazza, nelle notti estive di plenilunio, si ammira una luce argentina che illumina i tetti e i campi appena mietuti, lasciando immaginare i simili incantamenti che, da un altro paese del fermano, Montevidoncorrado, Osvaldo Licini provava affacciandosi dalla terrazza della sua dimora.

All'interno delle stanze, che hanno conservato l'aspetto di un'antica dimora di paese, notai allora una grande

opera di Notargiacomo: la tela brillava di bagliori ottenuti con varie gradazioni di bianco fra le quali perentorie sciabolate di nero introducevano una nota drammatica. Colpito dalla suggestione di quella tela, ho poi cominciato a seguire con maggiore attenzione l'attività del pittore romano: ho visitato le sue mostre più importanti, come quella organizzata al Palazzo Reale di Milano, ho seguito le sue partecipazioni alle Biennali veneziane fino a quella più recente del 2011, in occasione della riapertura al pubblico del Forte Malatesta di Ascoli Piceno; ho voluto che, fra le opere astratte della collezione Focchi esposte in quella circostanza, non mancasse l'unica tela di Notargiacomo presente in quella enciclopedica collezione ascolana e l'ho collocata in una posizione d'onore, nel grande salone ottagonale. Proprio in occasione di una visita a quella rassegna, l'artista romano è rimasto colpito dalla bellezza degli ambienti disegnati dalla mano sapiente di Antonio da Sangallo il Giovane e ha subito accettato, come speravo, di realizzare una sua mostra antologica in quei locali carichi di storia e di suggestione.

Chiamati a raccolta i suoi molti estimatori, amici e collaboratori, *in primis* Mariastella Margozi e Giusto Puri Purini, è stata organizzata nei mesi scorsi una visita collettiva al Forte Malatesta, giudicata da tutti una *location* assai adatta a stabilire un dialogo intrigante con le opere di Notargiacomo e così si è alacramente messo all'opera un gruppo di lavoro desideroso di creare per Ascoli Piceno un'occasione importante di confronto con l'arte contemporanea.

Il titolo della mostra *A grandi linee*, partorito dalla fervida mente di Bernardo Notargiacomo, è quanto mai efficace nell'indicare che l'esposizione, pur concepita con un carattere antologico, si propone di ricostruire con puntuali affondi tutta la carriera quarantennale del maestro; le "grandi linee" evocate nel titolo, del resto,



Notargiacomo nel 1993, fotografato da Elisabetta Catalano

sono anche ben presenti nelle smaglianti opere di Notargiacomo.

I prestiti concessi dalla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, dal MACRO, dal Ministero degli Affari Esteri e dalla Pinacoteca Comunale di Jesi, nonché le opere provenienti da importanti collezioni private, concorrono alla definizione di un percorso artistico che, pur non essendo mai uguale a se stesso, mantiene tuttavia una profonda coerenza interna.

Sfruttando con sapienza gli spazi offerti dal Forte Malatesta, l'architetto Giusto Puri Purini ha disposto le opere secondo un itinerario che, senza trascurare la sequenza cronologica, consente di focalizzare i momenti salienti di questo quarantennio, in un percorso organizzato per sale monotematiche.

L'itinerario prende avvio dal suggestivo salone della chiesa di Santa Maria del Lago, inglobata dal Sangallo nella nuova fortezza farnesiana, dove, sfruttando l'articolata architettura interna, sono state disposte duecentocinquanta figure modellate con la plastilina che ripropongono uno degli allestimenti più innovativi ideati da Notargiacomo nel 1971 per la galleria di Plinio De Martini, recentemente presentato presso la Galleria nazionale d'arte moderna di Roma.

Gli immobili occupanti di questo spazio monumentale – modellati ex novo essendo quelli originali in gran parte perduti – fissano quanti entrano nella sala ottagonale del Forte, cosicché il visitatore stesso, e non le opere esposte, diventa il principale motivo di attrazione e ci si sente attraversati da tanti sguardi, in un gioco delle parti che inverte il rapporto consueto fra osservatore e osservato. Nata con un solo orecchio, ma poi dotata anche di un secondo padiglione per indicazione del gallerista, questa umanità silente presenta delle analogie con Cippiuti, l'operaio metalmeccanico protagonista dei fumetti disegnati da Altan negli anni settanta.

Nella mostra di Ascoli Piceno uno spazio particolarmente suggestivo è stato destinato alla esposizione dei *Takète*: una parola priva di significato, utilizzata dall'artista a partire dagli anni settanta per definire delle sculture caratterizzate da linee spezzate, da incastri complessi che, senza evocare motivi totemici, sembrano piuttosto delle filanti lame di luce colorata che si scontrano e si frangono, dando vita a soluzioni compositive di grande forza, avvalendosi anche di violenti colori smaglianti e

contrastanti. Il lontano ricordo delle sperimentazioni plastiche partorite dalla mente di Giacomo Balla perde così il suo carattere ludico per colorarsi di un significato drammatico, evocativo di un presente segnato da sofferenza e drammi interplanetari. Non è un caso che proprio nel 1974 Notargiacomo abbia eseguito un ritratto pop di Balla nell'ambito di una galleria di personaggi significativi della cultura del primo Novecento, a conferma di una particolare attenzione rivolta all'esponente più longevo e creativo del Futurismo.

Negli anni ottanta, presagendo con un lustro di anticipo i bombardamenti aerei notturni nel cielo di Baghdad, i tracciati luminosi delle bombe di precisione lanciate dagli alleati, le risposte della contraerea irachena diffuse in tutto il pianeta dagli schermi televisivi, Notargiacomo dà vita all'opera *Tempesta e assalto*. Sortiscono così da quel gioco suggestivo di luci due grandi composizioni che vengono esposte ad Ascoli Piceno come lo furono inizialmente, formando un ampio scenario notturno trafitto dagli aerei e dalle deflagrazioni delle bombe: anche in questo caso, coerentemente con quanto scritto a proposito dei *Takète*, si coglie un richiamo ai combattimenti aerei dipinti negli anni trenta da alcuni simpatizzanti dell'Aeropittura, come il marchigiano Sante Monachesi o Tullio Crali. Ma la percezione che ne deriva è molto diversa; non si tratta infatti della descrizione di un combattimento aereo, ma di una sapiente evocazione di stati d'animo intessuti di disperazione che esprime qualcosa di bello e di tragico insieme.

Nel 1981, a conferma di un profondo legame elettivo con le Marche e con Lorenzo Lotto, Notargiacomo non rimase insensibile al fermento che animò la realizzazione della rassegna dedicata dalla città di Ancona al grande pittore veneziano, curata da Pietro Zampetti e Paolo dal Poggetto: nasceva in questa occasione la tela *Omaggio a Lorenzo Lotto*, oggi conservata presso la Pinacoteca Civica di Jesi e ispirata alla folgorante *Crocifissione* di Monte San Giusto, opera nella quale per la prima volta nella storia della pittura viene rappresentata una eclissi di sole. "Si fece buio su tutta la terra", recita il vangelo: ed ecco accadere il prodigio, il buio che divora il cielo, il sole che si spegne tanto che, come scrive Antonio Paolucci, non si poteva rappresentare meglio questo frangente così determinate per la storia dell'umanità. È proprio questo l'elemento che genera l'omaggio lottesco



Notargiacomo nel suo studio romano, fotografato da Roberto Morellini, 2008

di Notargiacomo, che si configura non tanto come un gesto di maniera nei confronti di un grande pittore del passato, ma come l'espressione di una forza creativa capace di rigenerare il capolavoro cinquecentesco, attualizzandone il contenuto drammatico.

La mostra allestita presso il Forte Malatesta di Ascoli Piceno segue poi il successivo snodarsi del percorso artistico di Notargiacomo, fino alle ultime opere che l'artista ha dipinto nel nuovo studio romano di via del Mandrione. Si tratta dei grandi tondi che fanno bella mostra nel secondo piano della chiesa di Santa Maria del Lago, dove i colori densi e affocati delle tele dialogano suggestivamente con la scabra muratura realizzata in travertino, la pietra caratteristica del tessuto edilizio ascolano.

Nei mesi passati, in occasione degli incontri che si sono svolti nell'atelier del pittore romano, ho avuto spesso l'impressione di trovarmi in un quartiere americano: un loft piacevolmente ristrutturato, di fronte una palestra frequentata da numerosi giovani che posteggiano le loro moto disordinatamente, gli studenti di un vicino centro universitario che fumano e discutono animatamente durante una pausa delle lezioni; ma poi, riprendendo il taxi verso il centro della città, i resti dell'Acquedotto Felice mi richiamavano al reale, a quella Roma universale che ha percorso con largo anticipo tante esperienze che colleghiamo oggi alla modernità. Ed è significativa la scelta di Notargiacomo di dipingere in questo luogo, sospeso fra un passato illustre e un futuro pieno di promesse.

Notargiacomo. A grandi linee...

MARIASTELLA MARGOZZI

Il titolo che Notargiacomo ha voluto dare a questa rassegna è *A grandi linee*, poiché essa intende presentare antologicamente tutta la sua produzione artistica, dandone una chiara e sintetica visione, senza voler entrare in una capillare denotazione, temporale e tematica, dello sviluppo delle sue idee e del conseguente operato artistico, ma fornendo di tali idee e di tale operatività un riassunto sostanziale, esemplificativo e dinamico, che vede i momenti salienti del suo fare artistico attraverso le opere più emblematiche. È chiaro, tuttavia, che quell'apparente modo di dire, "a grandi linee", nasconde anche un intento di ludica ambiguità. Grandi sono quasi tutte le sue opere e altrettanto grandi i segni pittorici di cui Notargiacomo le carica. L'aggettivo "grande", insomma, è quello che più si associa alle creazioni dell'artista romano, dalla grande spaziale installazione degli "omìni" del 1971 – nonostante le dimensioni lillipuziane delle figure di Pongo – alle grandi composizioni dell'inizio degli anni ottanta – le "tempeste e assalto" di risorgimentale memoria – passando per quello che sarà il filo conduttore di tutto il suo operato, l'invenzione assoluta dei *Takète*, nei quali la grandezza, a cominciare dal primo realizzato nel 1979, non è tanto nella dimensione – che con il tempo si farà importante – quanto nel senso universale di quella sorta di grido avveniristico, "ta - kè - te", che si identifica temporalmente con l'accadimento dell'opera stessa; una sorta di "detto fatto" che è una delle connotazioni più originali di Notargiacomo.

"...pensavo a un quadro e lo consideravo fatto. Il resto era lavoro", confessa l'artista, mettendo a nudo con la schiettezza che è tipica dei suoi modi il proprio processo creativo, tutto cerebrale, tutto dentro un pensiero che si genera, si sviluppa e si flette nell'idea compiuta dell'opera, a un punto di tale definizione che la fase successiva della traduzione in materia pittorica non ha

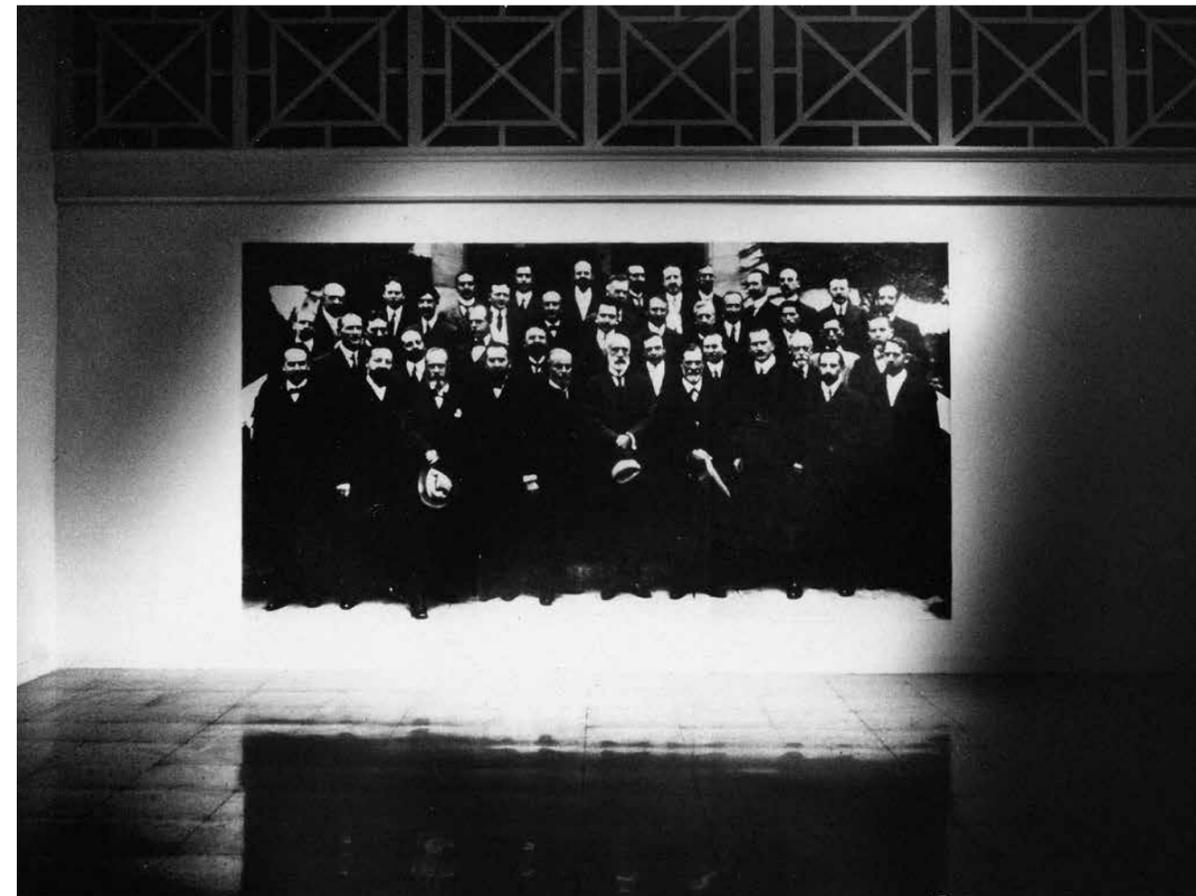
più bisogno né di riflessioni aggiuntive né tantomeno di messe a punto. In questo ruolo fondamentale del pensiero, che in Notargiacomo si sposa fin dalla giovinezza, e direi per tutta la vita, con la speculazione filosofica, con la continua ricerca del "disegno" mentale più giusto e più appropriato, si esprime il suo bisogno materiale del fare pittura. Prima il pensiero, poi l'azione. E di questa meditazione continua sul pensiero, precocemente espressa in *Le nostre divergenze* del 1971, opera di rara intensità speculativa nel panorama della storia dell'arte italiana di quell'epoca di contestazione e confronto, Notargiacomo farà il *fil rouge* del suo essere artista. Proprio per questo è stato considerato vicino al movimento concettuale, al quale certo per molti versi, anche di natura storica, si associa, sebbene la sua poetica sia tutta concentrata non tanto su concetti quanto su pensieri dinamici e fluidi, in divenire. Perfino quando, a La Tartaruga di Plinio De Martiis, che ne aveva intuito la stoffa di colto provocatore già con *Le nostre divergenze*, espone nel 1974 la sua personale *Storia privata della filosofia*, una serie di ritratti dei maggiori filosofi moderni eseguiti con una pittura quasi grafica, priva di ombreggiature (ombra = incertezza), evocatrice, che connota in modo inequivocabile la sua formazione culturale: Engels, Nietzsche, Croce, Wittgenstein, Schlick, ma anche Freud e... Giacomo Balla. Che ci faceva il pittore Balla in quel consesso di pensatori? Rappresentava l'azione, quell'azione futurista che mette in moto la mano di Notargiacomo, la sua velocità di realizzazione dell'idea. Per passare dallo stato del pensiero alla concretezza dell'opera realizzata è necessario lo scatto in avanti – totalmente avulso dal "cogitare" – che Notargiacomo riconosce al maestro dell'avanguardia artistica italiana, quel Giacomo Balla che aveva capito che affinché l'arte penetrasse la vita di un mondo che andava velocemente cambiando bisognava mescolarsi con il



Le nostre divergenze nell'allestimento del 1971 a La Tartaruga, foto di Plinio De Martiis

cambiamento e rendere del cambiamento la turbolenta necessità. Ecco, quindi, apparire, come un fulmine, il primo *Takète* nel 1979, alla mostra da Gian Tomaso Liverani, intitolata non a caso *Takète o della scultura*. Fino a quel momento, in verità, la scultura era sicuramente stata al centro dell'attenzione di Notargiacomo, più della pittura; anche se si trattava di una scultura particolare, quella fatta con la plastilina – gli omni, ma anche i personaggi e i due autoritratti realizzati nel mezzo degli anni settanta –. Una scultura ritornata a essere “plastica”, ossia manipolazione di materia duttile, obbediente al pensiero, lato dominante nella creazione dell'artista. Con i *takète* tuttavia, Notargiacomo sperimenta nuove materie della scultura: lamiera, cartone, ferri; su tutto, però, interviene la finitura

del colore, bianco e nero e grigio in questa prima fase. L'omino ha ceduto il posto a una nuova figura, il *takète*, immagine primordiale dell'essere umano, sintesi del suo passare, essere pensante, attraverso la turbinosa velocità della Storia. Non è un caso, infatti, che il ritratto di Balla sia accompagnato dalla citazione del “pugno” di Boccioni, ossia del più grande scultore futurista, il teorico della sintesi di spazio e oggetto. Quel ritratto rappresenta l'intenzione artistica pre-posta al lavoro di Notargiacomo, così come quelli dei filosofi dicevano delle sue abitudini speculative (si era laureato in Estetica!). Il *takète* della Galleria nazionale di Roma, il primo di questa nuova fase inaugurata nel 1979, non cela neppure troppo la sua natura androgina e neppure, in onore del lato ludico della pittura di Notargiacomo, la



Famiglia Famiglia, in mostra a La Tartaruga. Emulsione fotografica, 230 x 400 cm

sua valenza di “pupazzo”, ossia di personaggio-simbolo del gioco della vita.

Pensiero e azione caratterizzano, pertanto, i processi artistici di Notargiacomo, un *continuum* “ta - kè - te” tra idea e opera, intermediato solo da pochi studi per quanto riguarda le opere più impegnative; studi o bozzetti che, tuttavia, vivono di vita autonoma perché comunque compiuto è il pensiero di cui essi si fanno fenomeno.

E, infatti, quella sorta di frenesia contagiosa, di gesto esagerato, che era stato generato dall'idea del *takète*, non avrà da quel momento fine nella produzione di Notargiacomo e vedrà, a distanza di neppure un anno, nascere uno dei suoi capolavori assoluti: *Tempesta e assalto* del 1980, presentato anche questo a La Salita

di Liverani. Un salto da gigante, direi, che non cela la consapevolezza dell'artista di aver spalancato una porta all'urgenza della sua pittura. E, intanto, diciamo pure che di pittura vera adesso si occupa Notargiacomo, pittura fatta sulla tela, con colori acrilici, con una moltitudine di pennelli di ogni dimensione. Il campo d'azione è divenuto, infatti, la bidimensionalità della tela, anzi la bidimensionalità di due tele accoppiate in un dittico. E quanto questa necessità di campo d'azione della tela, che vedrà l'artista concepire opere di quattro pannelli congiunti, non sia tacitamente un riflesso della consapevolezza di muoversi nella stessa scia dei grandi pittori del Rinascimento e del Barocco sarà evidente in *Omaggio a Lorenzo Lotto*. Dalla *Crocifissione di Monte San Giusto*, del 1981, carico di quell'atmosfera intensa e

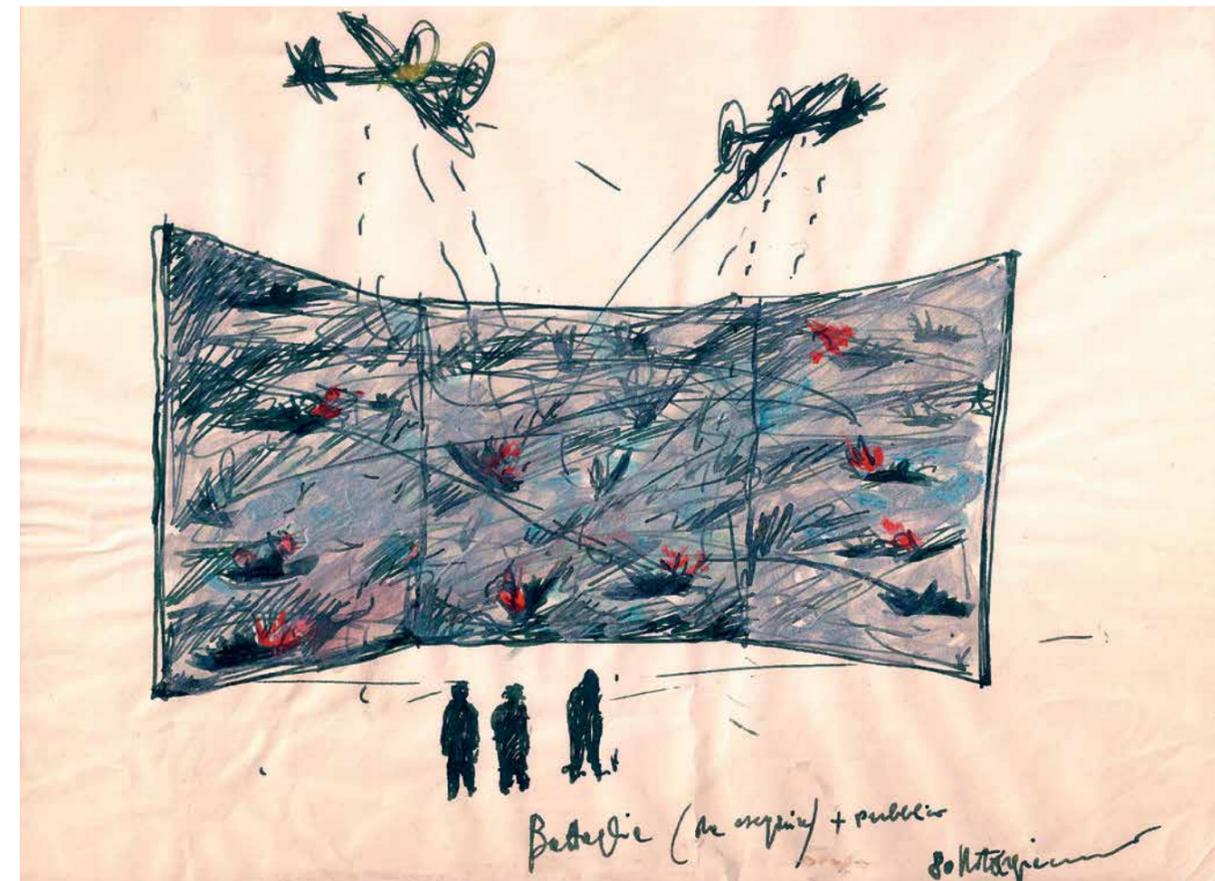
vera che segna nell'opera dell'artista veneto, realizzata nel 1534, la fase protocaravaggesca.

Ma ritorniamo a *Tempesta e assalto*. È qui che Notargiacomo traduce in segni e colori la sua idea di azione sfrenata, illuminata da un'antica necessità, che è quella non già della mera esistenza quanto dell'esistenza del pensiero colto: "Sturm und Drang" è stato il grido con il quale il romanticismo tedesco aveva dato l'avvio alla riscossa intellettuale sulla società europea ottocentesca, antiquata e retriva. "Tempesta e assalto", la mitica traduzione che se ne fece in Italia, è per Notargiacomo il grido con cui rompere ogni indugio e avventurarsi attraverso una nuova visione epica della contemporaneità. "Tempesta e assalto" diventerà il titolo di una serie di dipinti nei quali si distende e potenzia quella cromia grigio-argentea e nera dei takète precedenti in una rappresentazione di cieli tumultuosi, illuminati da lampi intermittenti, da scintille vulcaniche in una densità di immagine che vuole avvicinare e mescolare cielo e mare, onde e nuvole (in modo particolare in quelli che recano come sottotitolo *Battaglia navale*). Eppure non è una tempesta nichilista quella che Notargiacomo ci offre; è, invece, la tempesta dello spirito in azione, tormentato, ma attivo e recettivo, propositivo nell'affrontare la strada dell'arte attraverso la pittura, con l'impeto di un purosangue. E, infatti, il dipinto che porta per titolo una data, 1950 (MACRO, Roma), ma realizzato nel 1982, recita come sottotitolo il nome di un campione dell'automobilismo: *Nuvolari*. L'épos contemporaneo è ancora una volta esplicitamente collegato al mito della velocità futurista, l'automobile, e il titolo sottolinea, se ce ne fosse bisogno, che il pensiero supera se stesso alla stessa stregua che la velocità annienta e confonde la realtà che la circonda, la modifica profondamente perché diventi nuovo fecondo terreno di semina. Compagno qui, per la prima volta, alcuni *tòpoi* dell'artista: la falce a tre punte a sinistra (dove le tracce di rosso alludono all'altro nome che indica Nuvolari: Barone rosso), ripensata in maniera più netta in 1945 (non a caso la data di nascita di Notargiacomo), e quella "punta di freccia" (qui bianca), che contraddistingue e contraddistinguerà il passaggio del testimone dal futurismo balliano a Notargiacomo.

A metà degli anni ottanta, le grandi tele "cogitatae" e "pinctae" dell'artista si arricchiscono nella gamma cro-

matica: compaiono i verdi e i gialli, si mescolano ai rossi e ai viola; sembra attivarsi nel corpo stesso della pittura di Notargiacomo una sorta di smania liberatoria e giocosa, una incapacità di controllare impulsi e sentimenti e un lasciarsi andare a qualcosa che va oltre il pensiero: quel sentire emozionato causato dal respiro del mondo. *Infinito Universo e Mondo* (1985) si chiama la serie di opere aderenti a questa tematica, che appare nella produzione dell'artista come una salutare valvola di sfogo da quel rigore di cui la pittura di Notargiacomo ha tuttavia bisogno. Un rigore che non appare evidente, perché non codificabile in formule date, ma che è sostanza del fare dell'artista. Ciò sarà palese negli anni novanta, i suoi più maturi e carichi di soluzioni compositive e stilistiche. È in questo decennio che la pittura sviluppata fin qui da Notargiacomo si incontra (incontro per altro annunciato già dalla fine degli anni settanta, ma rimasto allora solo *in nuce*) con la scultura nelle creazioni più tipiche dell'artista: i nuovi *Takète*, questa volta in legno, questa volta multicolori. E non si tratta solo della mutazione degli "omini", come pure era all'inizio, ma della solidificazione in struttura, che potrebbe anche essere vagamente antropomorfa, di tutte le forme e i colori presenti nei suoi quadri. I nuovi *Takète* sono la sottrazione di forme e colori dalla bidimensionalità del quadro, ora affidati alla tridimensionalità dell'oggetto autoportante e mutabile, che improvvisamente viene a occupare lo spazio della vita.

I primi di questi *Takète* sono del 1995; le loro dimensioni, ancorché variabili, sono comunque notevoli: circa due metri di altezza, oltre uno e mezzo di larghezza. I pezzi di legno intagliati con i motivi ormai sostanziali di Notargiacomo – triangoli, punte, frecce (ossia tutte immagini che rimandano al triangolo) – sono assemblati con cerniere a formare in genere tre gambe che ne garantiscano stabilità e poi dipinti con pigmenti a smalto in maniera volutamente approssimativa, con colature e sbavature di colore che ne vogliono fare delle figure tanto ancestrali quanto futuribili, divorate formalmente e cromaticamente dalla "tempesta" del passaggio dalla superficie del quadro allo spazio reale, dalla dimensione del pensiero "agito" sulla tela a quella della concretezza materica. Titani, giganti, comunque figure mitiche, delle quali non sapremo mai quanto siano concrete e quanto solo delle momentanee apparizioni.



1980, Studio per *Tempesta e assalto*. *Battaglia aeronavale*

Contemporaneamente, Notargiacomo concepisce la serie *Il caos e i giganti*, dove proprio quegli ultimi totem, riassunti in schematici segni neri intersecantisi, si agitano su sfondi gialli, arancio, rosa, ancora pensieri, ancora larve di potenziali esseri liberi. I tratteggi accennati tra una silhouette e l'altra (a volte neri, a volte bianchi) sembrano suggerire le linee di congiunzione degli elementi; lo sfondo, apparentemente monocromo, lascia trasparire la profondità degli strati di colore su una base nera, dalla quale affiorano, "risparmiati", i potenti segni grafici allusivi a tronchi, gambe, braccia. Immagini tanto essenziali quanto in qualche modo inquietanti e dalle quali sembra emergere con ripetitività crescente il suono: "ta - kè - te". Sviluppo e consequenzialità sono i principi su cui No-

targiacomo imposta la sua ricerca artistica, ricerca che, occorre dire, non trova mai sosta, non ferma mai la corsa, quasi che l'artista sia preso in una sorta di grande domino dei suoi "segni" creati sulle opere e non possa che andare avanti e sfidare necessariamente gli accadimenti estetici che conseguono le sue azioni. La sua attività come docente all'Accademia di Belle Arti prima a L'Aquila, poi a Firenze, poi a Roma costituisce certo un pungolo fondamentale nel continuo tentativo di rinnovarsi, superando gli ostacoli dell'insegnamento-confronto con i giovani allievi.

È così che quegli stessi tratti neri dei "giganti" trovano il loro consequenziale sviluppo nella serie della fine degli anni novanta intitolata *Pitture estreme*: bande scure (nere o blu) attraversano verticalmente campi rossi o



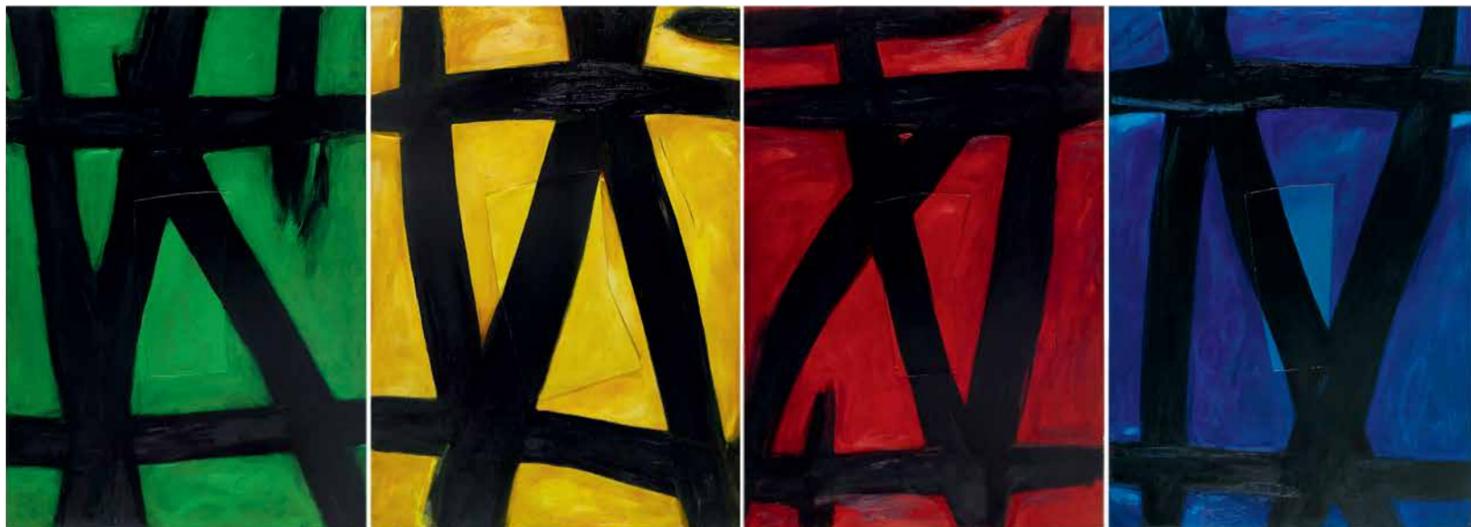
1980, mostra alla Galleria La Salita, Notargiacomo accanto all'opera *Tempesta e assalto*

gialli o bianchi (ma potrebbe anche essere il contrario!), in una serie di pannelli che varia da uno a quattro. Immagini in qualche modo, se non immobili, almeno quiete, che stimolano l'attività percettiva del riguardante, quasi volessero essere "optical". Ma la loro staticità è fermata dall'inserito dei triangoli di lamiera ondulata, che si mimetizzano coloristicamente tra le bande, ma che in realtà fanno affiorare quell'impeto di movimento direzionale che impedisce a tutta la pittura di Notargiacomo di giungere a uno "stop", a una sorta di fermo-immagine compiuto. Eppure il bisogno di arginare l'impeto dinamico delle bande delle *Pitture estreme*, ancorché soddisfatto, è evidente nelle "fermate" di colore improvvisamente diverso che l'artista stesso pone a uno o a entrambi i margini pittorici delle sue opere, sul primo e sull'ultimo pannello: un'improvvisa banda verde, o rossa, appena accennata, che impedisce al dipinto (e al pensiero che lo ha concepito) di debordare e

smaterializzarsi in una dimensione non data sulla tela. Figlie di *Pitture estreme* sono le tele della serie *Allegorie della pittura* dell'inizio degli anni duemila, nelle quali Notargiacomo mette a regime una tipologia che inaspettatamente gli consente di amare di più il colore che la forma, di concedersi l'emozione di accostamenti inebrianti oppure riflessivi, incalzati da un rigore formale costituito da bande verticali e anche orizzontali sulle quali si distendono, in una sorta di felice mimetizzazione, altri suoi *tòpoi*, le saette zig-zaganti. Tuttavia, l'elemento che qui si nasconde viene "stanato" dall'artista, che ne fa il motivo di una nuova serie pittorica, quella dei pieni anni duemila, nella quale i titoli delle opere si caratterizzano per essere composti dai colori (in genere due) che si accostano in bande "zig-zaganti" sulla superficie delle tele (ma anche tavole). Qui compare, ancora una volta, un elemento di distrazione dal ritmo, allegro, ma composto, delle bande binate: è il



Uno dei dipinti dell'inizio degli anni ottanta dal titolo *Tempesta e assalto*



1990, installazione alla mostra *Rosso d'Oriente* al Centro Ausoni di Roma

corpo, perfettamente mimetizzato, di una forma con più punte triangolari, nel quale ci sembra di leggere, di nuovo, l'insistere dell'artista sulla mobilità dentro e oltre il quadro, una chiara sollecitazione a proseguire nella ricerca mai paga dell'arte.

Una sola volta Notargiacomo ha derogato alla sua particolare "astrazione" e l'ha fatto per creare una sorta di "affresco", nel senso concettuale del termine, della sua città. *Roma assoluta* si intitola il grande dipinto (tre metri per oltre cinque metri) che l'artista porta a termine alla fine del 2003 e che avrebbe dovuto costituire l'*incipit* di una serie destinata alle più suggestive capitali del mondo. Dopo Roma, l'opera viene esposta al Centro Borges di Buenos Aires nel 2007. È su questa immensa tavola che l'artista cede a "raccontare" la città eterna, attraverso gli schizzi appena accennati, ma riconoscibili, dei simboli della grandezza di Roma: i templi antichi e quelli cristiani, collocati intorno al serpentone arancio del Tevere e al di sopra di un grovigliatissimo intreccio di segni che stanno per strade, ma anche per le infinite possibilità di lettura di una complessa, magnifica e "bollente" icona della storia: Roma. I colori innanzitutto testimoniano qui un sentimento di Roma e per Roma che straripa nonostante la grandezza del supporto; il giallo e il rosso, i colori di Roma al tramonto, i colori di Roma che aveva assorbito anche Scipione, il cui ba-

roccismo finisce per contagiare l'arreso, adesso come non mai, Notargiacomo. Decine di studi, un bozzetto molto grande (due metri e ottanta per cinque metri e venti) testimoniano di un lavoro quasi estenuante, che Notargiacomo porta avanti quasi fosse una "via crucis", una morte del suo pensiero speculativo a favore della grandezza della Storia e una redenzione della sua pittura attraverso il passaggio dall'astrazione al racconto. Tuttavia, si tratta, per un artista come Notargiacomo, di una situazione assolutamente reversibile: la sua pittura tornerà a esprimere pensieri, idee, le loro astrazioni, rinfrancata da quel bagno momentaneo nell'assolutezza della Storia.

Gli "orizzonti" e i "takète" urgono con forza nella mente di Notargiacomo alla metà del primo decennio del nuovo secolo. Di nuovo la ricerca dell'artista si rivolge al suo mondo cerebrale, alla giustificazione artistica di un pensiero *in itinere*, che trova sempre nuove modalità di combinazioni tra segni e colori e tra segni, colori e spazio. Quella dei "takète" è una vera mania per Notargiacomo; un ciclo mai concluso, dalla fine degli anni settanta fino a oggi; una necessità impellente, un "transfert" eccellente. L'artista è, ormai, il takète che crea, vive in simbiosi fisica con esso; vi si nasconde o, al contrario, mostra attraverso questo la sua vera natura: pensiero fatto, *hic et nunc*, arte.



La serie dei *Tondi* nello studio dell'artista, 2013

Parallelamente, con la generosità di sempre e la vigile attenzione a non conformarsi né a tradirsi, Notargiacomo nell'ultimo attuale suo periodo riprende e sviluppa un elemento della sua storia pittorica portandolo alle estreme conseguenze della formulazione in "serie": si tratta, questa volta, di una nuova forma del supporto, quella del "tondo", realizzata per la prima volta in via sperimentale già nel 1982, con un tema che ripercorreva quello del *Tempesta e assalto* di quegli anni. Questa volta, tuttavia, il tema è diverso, anche se in qualche modo sempre atmosferico. Da *Saturnino* ad *Aurorale* a *Vulcano* ad *Antartide* e fino al bellissimo *A Turner*, tutti recentissimi, Notargia-

come si trasforma da filosofo a esploratore di atmosfere e di incanti, fino a toccare le suggestioni poetiche dell'artista romantico inglese, al quale dedica l'ultimo tondo. Di nuovo il pensiero speculativo, di nuovo la storia dell'arte, dove futurismo e romanticismo si toccano, l'uno nel suo dinamismo (le frecce sono sempre presenti), l'altro nel vortice del sentimento della natura, in uno scambio reciproco di energia che fa vibrare, senza dubbio in questo momento, ma non sappiamo per quanto, le corde della poesia nella pittura. *Ut pictura poësis*. Lo scriveva il poeta romano Orazio nel IV secolo. Notargiacomo ne è a suo modo erede.

Metapittura. La pittura dipinge se stessa

GIACOMO MARRAMAO

La mostra ripercorre l'opera di Notargiacomo dagli inizi, ossia dagli "omini" in plastilina ai recentissimi tondi dai toni accesi e dai titoli cosmici, ai quali sta attualmente lavorando.

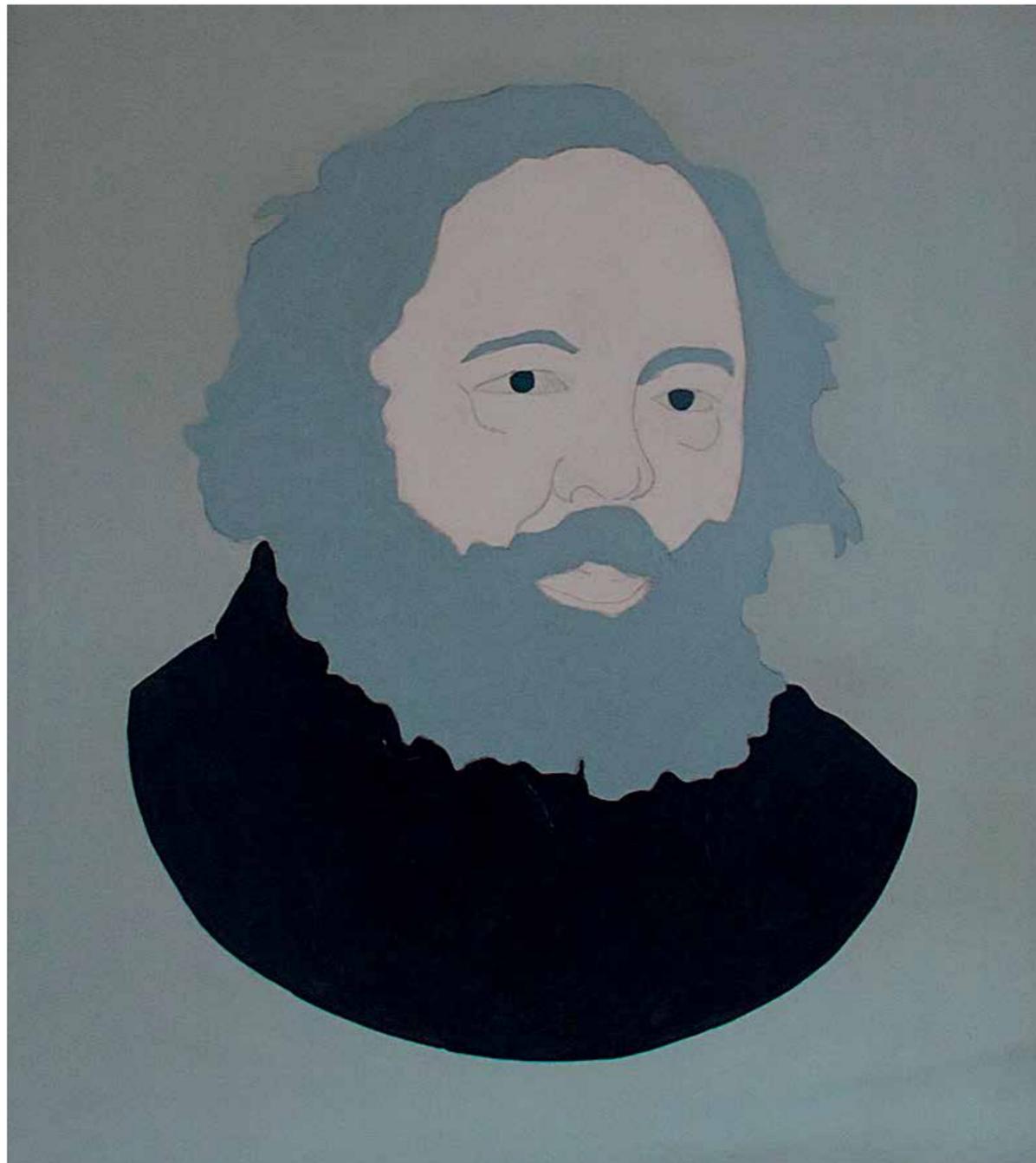
Cominciamo dagli omini dunque: a volte ritornano. Nel caso in questione, dopo quasi quattro decenni. Roba dell'altro secolo. Quando alle spalle della generazione di Gianfranco Notargiacomo e mia c'era, sotto il profilo strettamente biografico, ancora ben poco. Ma abbastanza da alimentare la nostra "metafisica della gioventù": fatta di rotture e coraggiose sperimentazioni, prima ancora che di superficiali contestazioni. Si leggeva, ascoltava e osservava di tutto, in quegli anni. Alle nostre spalle, i laboratori delle avanguardie, le rivoluzioni del linguaggio della poesia, del teatro, del cinema, della filosofia, della musica: di quella musica lacerante e magica in grado di far vibrare – con Bob Dylan e i Beatles – le pieghe inattuali e profonde di una contemporaneità incerta e tumultuosa: di accompagnare il cambio di ritmo dell'epoca e dar voce, con le sue melodiche dissonanze (ossimoro quanto mai fecondo), al misterioso convergere dei destini individuali nella nuova spazialità dinamica dell'esperienza collettiva. Così ci siamo all'improvviso trovati insieme e riconosciuti: quasi senza accorgercene, senza riuscire a spiegare a noi stessi il perché e il come. Anche allora, come in tutti i passaggi cruciali della modernità, i rivolgimenti e i tormenti esistenziali della soggettività politica, nel breve e intenso '68 parigino come nel lungo '68 italiano e tedesco, si intrecciavano nelle loro fibre più intime con le rivoluzioni – silenziose o eclatanti – delle arti figurative. Meglio ancora: delle arti non-solo-figurative. Si situa qui la peculiare *location* spazio-temporale della messinscena – genialmente orchestrata da Plinio De Martiis – dell'arte oltre-la-pittura del giovane Notargiacomo. Squisitamente tecnico, certo, il talento che la

rendeva possibile. Ma schiettamente influente la scena da cui quella messinscena traeva ispirazione. Si trattava di un'operazione fortemente *pensata*, grazie alla quale il venticinquenne Notargiacomo giocava consapevolmente il fattore figurale a guisa di contrappunto alla concettualizzazione: con effetti prossimi – si è detto – a quelli della Pop art.

Ecco, dunque, gli omini in plastilina: solo *prima facie* omologati (quasi ad adombrare una declinazione ironica e "micrologica" dell'uomo-massa), ma in realtà attraversati da impercettibili, e per ciò stesso insormontabili, differenze. Piega ironica che, servendosi della materica malleabilità e caducità del Pongo, trasforma la sostanza metafisica nella singolarità differenziante delle posture e delle caratterizzazioni cromatiche dell'abbigliamento. Nel nuovo regime desostanzializzato della rappresentazione, il *ludus globi* rimembrante i giochi d'infanzia dà luogo a un tacito ma efficacissimo slittamento simbolico, ribaltandosi in *ludus historiae* denso di passione: di pathos politico trattenuto. E questo pathos confluisce nell'opera successiva e si evolve nei *Ritratti di filosofi* del 1974, in cui si percepisce appena trattenuto dalle linee precise dei contorni.

Notargiacomo – filosofo di formazione e artista animato da un'indomabile passione del presente – sa bene che la sola "funzione" dell'arte non è quella del riprodurre o dell'imitare (non è la *mimesis*, sottoposta da Platone a un irrevocabile verdetto di condanna), ma piuttosto quella del "condensare", del rendere simultanei gli eventi singolari incapsulati nel guscio delle molteplici contemporaneità: portandone alla luce le *divergenze* e rendendone riconoscibili le specifiche dinamiche di *spostamento*.

Nel nostro presente, segnato dalla "riproduzione accelerata di oggetti di consumo", l'arte deve dimostrarsi capace di aderire al tessuto dell'esperienza quotidiana



Storia privata della filosofia. Bakunin, 1974



1976, Studio per *Famiglia Famiglia*

per enuclearne i campi di forza e i vettori di cambiamento: i *signa prognostica* rivelatori di un'irriducibile tensione messianica annidata nelle pieghe dello stato di cose esistente.

Da qui si giunge al *Takète*, colore e luce, materia ed energia, fisso e mobile, stabilità strutturale e morfogenesi. Ma la tensione di quella polarità adombra, segna e trascina da sempre la creazione artistica di Gianfranco Notargiacomo. Da un lato la densità primigenia, eruttiva e incandescente, della materia: espressa dallo stridio e dall'urlo delle variazioni cromatiche. Dall'altro la "futurista" velocità del *Takète* (dal greco *tachys*, appunto), simboleggiata dalla verticalità delle saette che si proiettano verso il cielo. Ne risulta, come per sortilegio, il profilo ancipite – a un tempo contrastato e coerente – di una "pittura prima" capace di dar forma al carattere "sagittale" della materia: di una pittura che, intesa come prosecuzione della "filosofia prima" con altri mez-

zi, dà voce all'arcana legge che fa dipendere l'energia cinetica dalla variazione di massa. Nel campo di tensione tra eternità e storia, persistenza e metamorfosi, le immagini si trasfigurano in un percorso iperreale: dove il trapasso sembra sciogliersi e lascia trasparire venature cromatiche nuove e imprevedibili. La spinta energetica impressa dal colore sembra rispondere a una strategia solo ingannevolmente spontanea: essa appare piuttosto come una lucida trasposizione pittorica della formula scientifica dell'"ordine dal rumore". Ed è in ossequio a tale strategia che Notargiacomo può praticare una pittura liberata da ogni ossessivo controllo esercitato in nome del segno. Il segno è sì presente, ma costantemente fagocitato e metabolizzato dall'andirivieni timbrico, tonale, della rappresentazione: mentre il ritmo complessivo del quadro vive del contrappunto esclusivo degli strati colorati, che assorbono e vitalizzano in un transito incessante i piani geometrici. Non



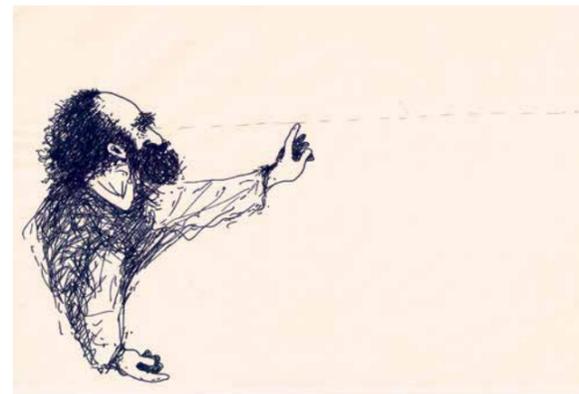
1976, Studio per *Famiglia Famiglia*, particolare



1974, Studio per *Storia privata della filosofia. Nietzsche*



1976, Studio per *Famiglia Famiglia*, particolare



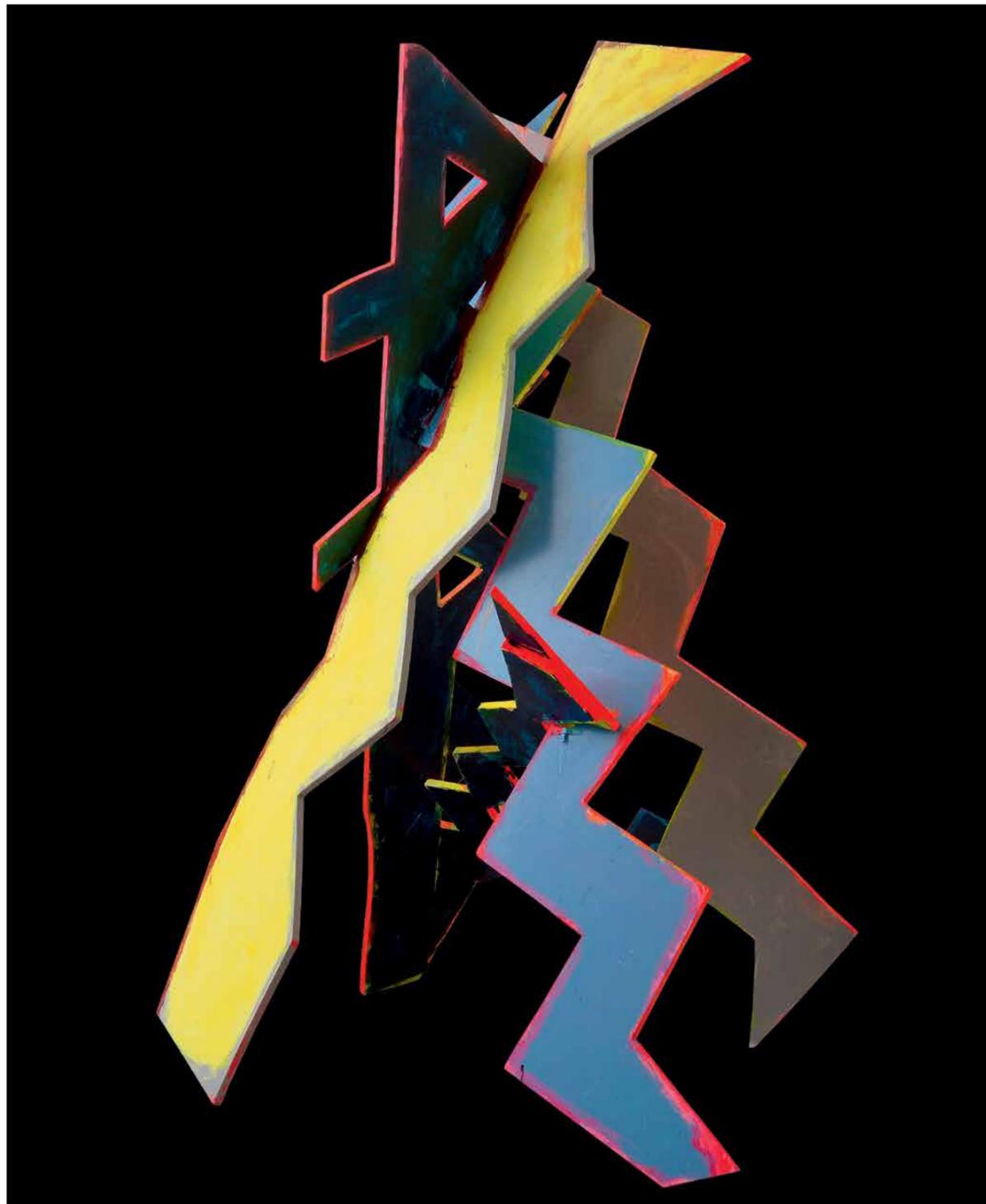
1978, Studi



si dà, pertanto, spazio visivo se non come spazio tattile e "manuale". "Pittura prima" è, in Notargiacomo, gusto della materia pittorica come unica misura espressiva: letteralmente sovrana in quanto *legibus soluta*, sciolta dalle leggi inibenti del segno. Regola sovrana diviene la *vis a tergo*, la spinta trainante dei colori, l'elaborazione sottile dei toni con la confusione – miracolosamente efficace ed esatta – dei passaggi cromatici.

Paesaggi e passaggi, spazio e tempo, fanno qui tutt'uno: come nello spazio mobile, variabile, elastico, libero dall'ordine convenzionale della prospettiva, che la cultura del Novecento ha imparato a conoscere percorrendo la misteriosa retta che interseca la curva parabolica del rapporto tra la nuova visione di Braque e quella di Einstein del 1905. Così, nella grumante e aspra – oscura e luminosa a un tempo – materia pittorica di Notargiacomo, non sono le strutture geometriche né gli oggetti, ma la *dynamis* della materia che irrompe nell'*enérghieia*, nell'attualità energetica dei colori, a generare le metamorfosi: dando luogo al movimento-nel-tutto-pieno (e perciò stesso "assoluto") della rappresentazione. Il regno della pittura è l'ostinata persistenza di una realtà che nessuna *ratio*, nessun a priori della mente, è in grado di penetrare, ma solo di percorrere lasciandosi trascinare dal flusso magmatico dei colori.

Il carattere di "post-astrazione" connaturato a un tale modo di intendere e vivere la creazione artistica è certo assai prossimo a quella peculiare forma di *action painting* che viene solitamente ascritta al Neo-informale. Qui vi è, come è stato detto, "quel modo 'alla romanella' di usare il pennello un po' come viene, da Mafai a Turcato a Tano Festa e a Schifano" (M. Calvesi). E qui, anco-



Takète, 2013



1980, Notargiacomo all'inaugurazione della mostra alla Galleria La Salita, Roma

ra "Turner incontra Boccioni, che incontra Pollock, che incontra l'impotente lucidità dei nostri giorni" (F. Caroli). Ma in questa pittura/filosofia prima – sarei tentato di aggiungere – l'arte si trasforma nella professione-vocazione di una *docta ignorantia* che mette in pratica il motto *let it be*: un lasciar-essere le cose che coincide in tutto e per tutto con un lasciar-libera la pittura affinché essa dipinga se stessa: proprio alla stessa maniera in cui la *graphé*, la scrittura-pittura del Fedro platonico,

priva della tutela paterna, se ne va finalmente sola, così la pratica artistica di Notargiacomo, sciolta dai legami con i canoni del passato, può finalmente dar voce alla prorompente ed enigmatica energia delle metamorfosi. Per questo, per la rigorosa passione che lo anima, il lavoro di Notargiacomo va visto a un tempo come una decisione politico-esistenziale e come supremo atto d'amore: nel senso più letterale e profondo di un donare – e di un donarsi – senza contropartite.

Notargiacomo. Quasi tutto

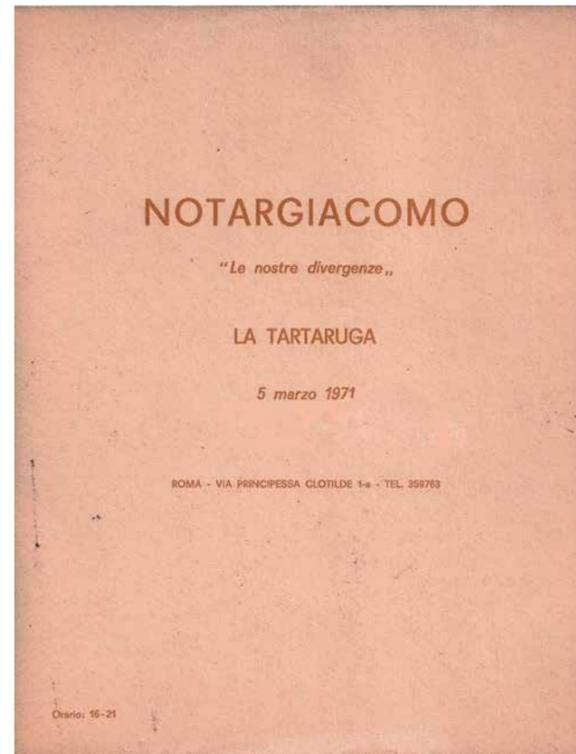
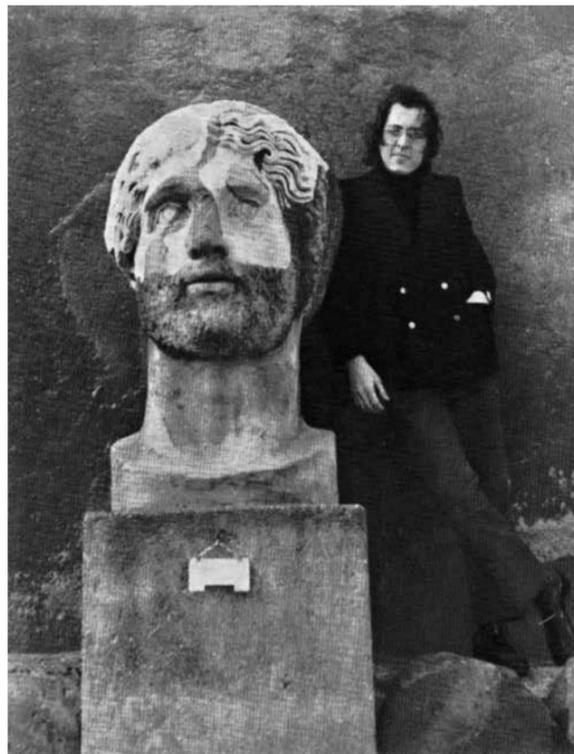
BARBARA MARTUSCIELLO

Un artista è un ricercatore continuo e non termina mai di evolversi nel corso della sua vita. Non si ferma nemmeno Gianfranco Notargiacomo, fedele, evidentemente, a questa attitudine virtuosa che fa delle sue opere una sorta di perenne “confessione” – citando Umberto Eco – e come tale, quindi, continuamente aggiornabile come lo è una biografia, la vita e la sperimentazione visiva di un pittore. Perché Gianfranco Notargiacomo è proprio questo: sempre e potentemente, qualunque materiale abbia adoperato e usi, poiché il pittore è colui che costruisce immagini. Egli ha sempre fatto questo, rifuggendo – come ho già avuto modo di scrivere – ogni opportunismo stilistico. I suoi esordi, infatti, sono stati portati avanti con un linguaggio performativo e poi installativo.

Notargiacomo è nato nel 1945 a Roma, una città che negli anni sessanta era un attivissimo baricentro della rivoluzione visiva e del dibattito culturale in ogni campo, e almeno fino a parte del decennio successivo. La capitale accoglieva, infatti, moltissimi protagonisti dell’arte che sentirono quasi contemporaneamente, in quegli anni, l’urgenza di discostarsi dall’Informale per rinnovare i codici della pittura talvolta attraverso un *allontanamento*. Essenzialmente under 30, quegli artisti, pur provenendo, molti di loro, dalle periferie urbane della città, si riunivano principalmente nel centro storico e specialmente in piazza del Popolo, nell’area compresa tra via Ripetta, via del Corso e via del Babuino (il cosiddetto *Tridente*). Notargiacomo recepì consapevolmente quel fermento e sin da giovanissimo incontra artisti di alcuni dei quali diventò amico: in particolare, era legato da stima e affetto a Franco Angeli, che frequentò sino alla morte di questi; vedeva spesso anche Pino Pascali, che lo presentò a De Martiis. In una mostra omaggio al grande gallerista, Notargiacomo scriverà in una nota: “Sono nato in via Plinio, sono nato alle mostre da Plinio”. Curiosamente, Notargia-

como vede la luce in una clinica romana ubicata in via Plinio, un nome che, quindi, tornerà nella sua vita perché, vedremo, la prima mostra personale che lo impegnò fu inaugurata proprio da Plinio (De Martiis).

Prima, sempre molto giovane – siamo nel 1969 –, esordì alla Galleria Arco d’Alibert, dove occupò lo spazio espositivo con vere bancarelle di abbigliamento che il pubblico del vernissage poteva selezionare, provare e comperare dopo che l’artista vi aveva applicato un’apposita etichetta, omonima dell’environment: *Gianfranco Notargiacomo for Mara Coccia Rome*. Questo gesto, concettualistico e di dadaistica memoria, attribuiva a tali indumenti comuni il carattere di opera d’arte. Proseguendo nel suo – allora – *superamento della pittura*, nella sua prima personale a La Tartaruga¹, il 5 marzo del 1971, creò un’opera-allestimento appassionante: dispose duecento piccole sculture – di circa 30 cm ognuna –, plasmate con plastilina colorata e dalle sembianze umane. Le aveva sparse sul pavimento, sugli stipiti delle porte, sulle soglie delle finestre, nelle nicchie, sui gradini, tutte girate verso lo spettatore; non avevano, però, uno sguardo indagatore: i loro tratti somatici erano appena abbozzati, la fisionomia indefinita per marcare una standardizzazione, seppure *vestiti* diversamente e atteggiati in difformi pose. L’effetto, voluto, era di una folla che rappresentava un evento-tipo. L’installazione rispondeva a una volontà che in quegli anni accomunava molte ricerche visive e che andava *oltre la pittura*; nel maggio del 1968, ad esempio, tale intento fu perseguito dalla stessa Tartaruga con *Teatro delle Mostre* e fu scelto – con una particolare collettiva del 21 dicembre 1968 nella nuova sede espositiva di via Beccaria – da Fabio Sargentini. In questo ampio contesto sperimentale, pertanto, è agile intendere *Le nostre divergenze* di Notargiacomo, che è, inoltre, accostabile a investigazioni di *analisi quantitative* intraprese nel decennio sessanta-settanta da alcuni autori, soprattutto a Roma: ciò conferma



Fronte e retro dell'invito alla mostra *Le nostre divergenze* del 1971 a La Tartaruga, Roma



Particolari dell'allestimento della mostra *Le nostre divergenze* del 1971 a La Tartaruga, Roma

una virata molto meno pop e più concettualistica della produzione romana di quegli anni, come dimostra l'operatività di Notargiacomo che, infatti, sovrapponeva al suo ingegnoso *site specific* significati etici, già dal titolo scelto: tratto dal *Che fare* di Lenin, rimanda al pensiero costitutivo "di ogni singolo individuo"² e, nello specifico, dei suoi *omini*. Questa opzione era in linea con una partecipazione ideologica che in quelli e nei successivi anni caldi coinvolse studenti, artisti e intellettuali in prese di posizione teoriche, concrete e anche artistiche³ e il fatto che Notargiacomo fosse laureato in filosofia non è secondario: questa branca del pensiero lo accompagnava già allora – lui che è stato uno dei più giovani docenti della materia – nella conoscenza e nello studio immersivo dell'uomo e della società.

L'estrema attualità di *Le nostre divergenze* – recensita da Edith Schloss sull'"International Herald Tribune" come "the most surprising show" – è dimostrata da una sua riproposizione riveduta, corretta e riambientata alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, nella magnifica Sala delle Colonne, nel 2009 (*Le nostre divergenze 1971-2009*), e ben documentata in catalogo⁴.

Nel marzo 1972 il Centro d'Informazione Alternativa Incontri Internazionali d'Arte – nato due anni prima e già reduce da molti successi espositivi – organizzò a Roma, con l'inseparabile collaborazione di Achille Bonito Oliva, curatore del progetto, *Critica in atto*. Si trattava di una serie di colloqui con i critici e uno di loro, Mario Diacono, il 9 marzo offrì un gesto poetico-artistico facendo parlare al suo posto diversi artisti tra i quali Chia, Tacchi, Mattiacci e Notargiacomo⁵, che attivò un dispositivo performativo concettuale. Egli interessò un dattilologo dell'Ente italiano Sordomuti di Roma che lesse, con il linguaggio gestuale dei sordomuti, i *Saggi linguistici* di Noam Chomsky. In sala, il pubblico normodotato non comprese tale comunicazione palesando l'importanza della conoscenza dei codici e l'incomunicabilità tra idiomi e persone. L'attenzione alle questioni semiologiche fu ribadita un mese dopo nella personale *ay/layk/ayk/* alla Salita. Il titolo corrisponde alla precisa trascrizione fonetica – analizzata dal teorico della comunicazione linguistica Roman Jakobson – dello slogan del presidente degli Stati Uniti "I Like Eisenhower". In tale occasione, Notargiacomo trasformò il linguaggio visivo dei sordomuti in raffigurazione tradendo un carattere pittorico che è ri-



1979, *Takète*. *La linea generatrice* alla Galleria La Salita, Roma

assorbito – per così dire – sia in *Ipotesi per una metrica*, nel 1973, nella mostra con Sandro Chia e Fernando De Filippi *Collana di perle*, sui primi due libri d'artista editati da La Salita, sia in *Mappa 72*, il 4 dicembre, ancora a Incontri Internazionali d'Arte. Stavolta v'è un coinvolgimento binario: due persone comunicavano da stanze diverse grazie a ricetrasmittenti declamando il celebre X Canto dell'Inferno della *Divina Commedia* scambiandosi a vicenda i passi da recitare intervallati dal comando militare "passo". L'effetto straniante fu assicurato.

Nel 1973 progettò anche l'intervento espositivo – in parallelo con quello di Sandro Chia – al Palazzo delle Esposizioni di Roma, dove era appeso, al centro della cupola del salone, un sottilissimo filo di nylon al cui capo dondolava un uovo. È un'immagine bellissima, con richiami alchemici ed emblematica del concetto di compiutezza, geometria e prospettiva affrontati da tantissimi artisti del



Il grande *Takète* del 1979, esposto alla Galleria La Salita, Roma

passato e specialmente da Piero della Francesca; l'artista di Borgo Sansepolcro era richiamato sia per la sua pala di Brera sia per *De Prospectiva pingendi*, il trattato dove, anche suggerendo esercizi pratici, indica la prospettiva come baluardo della pittura. Così, Notargiacomo, citando, attraverso Piero, un elemento della pittura, lo rende presentissimo principio di questa sua opera. Presto ne mostrerà la materia attraverso quel "ritorno alla pittura" che avrebbe unito tantissimi artisti e teorici dell'arte⁶.

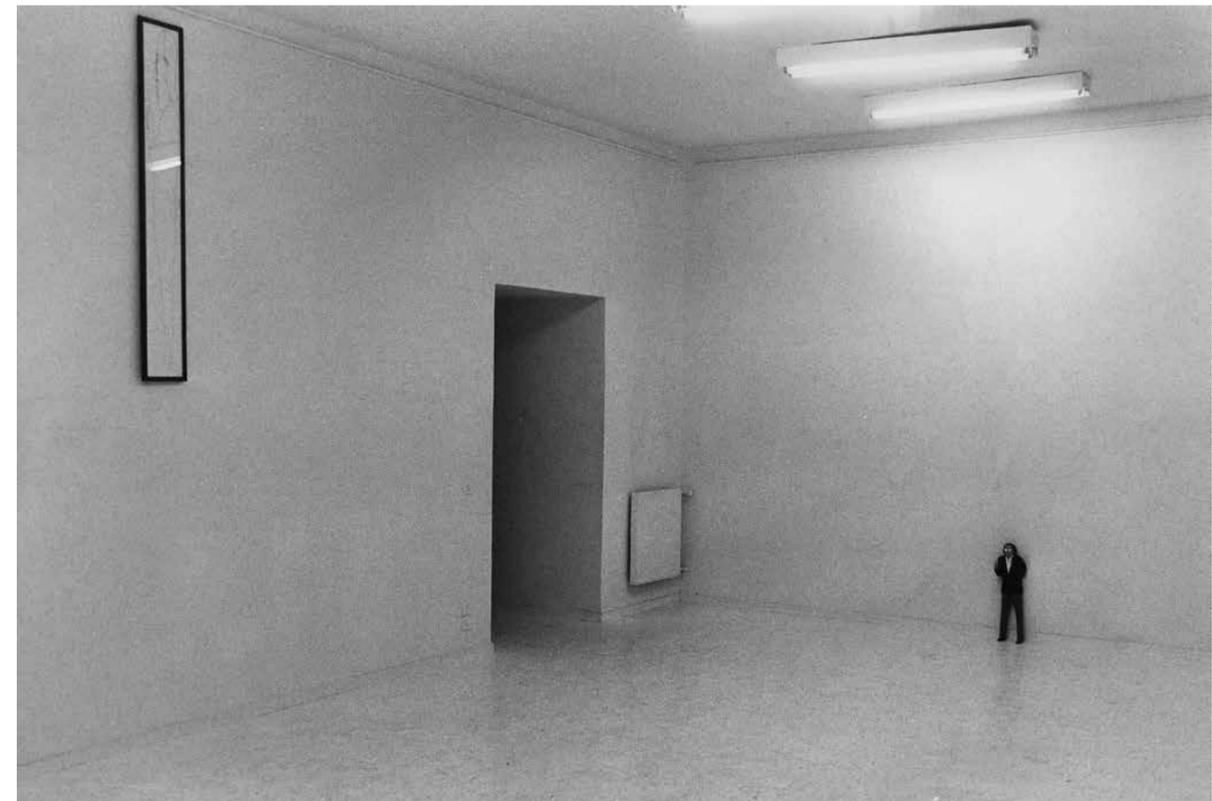
Il giorno dopo questa doppia mostra, Notargiacomo ne inaugurò un'altra (*Autoritratti*, 12 dicembre, La Salita, Roma), pure con Chia, dipingendo due autoritratti, uno dei quali capovolto, con un disegno netto, essenziale e una composizione pittorica primaria. È evidente la sua opposizione al fotorealismo e a una qualche forma di neoespressionismo, la lontananza da Georg Baselitz e la sua indifferenza per la figurazione in quanto tale. Quello che l'opera doveva comunicare era, piuttosto, la potenzialità della pittura che in quegli anni la sperimentazione praticava sempre meno e che Notargiacomo riportò sul piano del dibattito artistico. Lo farà anche nella personale *Storia privata della filosofia*, l'11 giugno 1974 da Plinio De Martiis, con quadri di dimensioni uguali, di-

pinti ancora in maniera minimale, concisa, cromaticamente sommaria. I soggetti – filosofi quali Engels, Nietzsche, Wittgenstein, Croce eccetera – che pure avevano un forte peso e significato in quella riflessione dell'artista, tornano a *dire* la pittura, rinnovando una certa ritrattistica celebrativa nelle pose e in un arguto "espediente linguistico"⁷: l'inserimento di "una targhetta sotto ogni immagine che la definisce, appunto, come *ritratto di filosofo*". Opere e mostra "rappresentano una svolta verso la predominanza della pittura che egli sceglierà più nettamente a breve"⁸.

Seguono alcune mostre – *Famiglia Famiglia*, personale alla Tartaruga del 1976, la collettiva con protagonisti della sperimentazione di quel periodo, nel gennaio del 1977, e, nell'aprile del 1978, un'altra personale alla Salita: *...dunque ti dico che sei due...* – importanti anche per una dimensione poetica che accompagna un *passaggio* e dove il significato "si moltiplica e parcellizza"⁹. Quindi, nell'aprile del 1979, alla Salita, Notargiacomo ebbe la sua nuova personale che si pose come ideale punto di partenza per un più netto *recupero della pittura*. Fu una rivelazione, un passaggio liberatorio per nuove possibilità espressive. *Takète o della scultura* riprese, anche, quel Futurismo allora ancora osteggiato, comprensibilmente ma ciecamente e per qualcun altro¹⁰ inteso, invece, quale snodo fondamentale di quella rivoluzione artistica italiana in cui la pittura seppe essere eversiva. Per tale motivo, più di tutto, Notargiacomo darà forma a un riepilogo e a rimessa in gioco delle acuminate geometrie delle *Compenetrazioni iridescenti* di Balla.

Il titolo della mostra contiene una parola senza un vero e proprio senso, come da attitudine dadaista: *Takète* ha qualche legame con il greco *tachys* che significa "velocità" ed è un lemma onomatopeico perché, per il suo suono acuto e stridulo, evoca un'immagine spigolosa e guizzante. Tale è la sua concretizzazione, quasi una scultura da parete in forma di punta metallica che si fa, in parte, campo pittorico con tinte degradanti di grigio, azzurro, nero con qualche luminosità argentea.

Il *Takète* avrà molte varianti e ancora oggi si erge a configurazione astratta che rappresenta l'artista riassumendo in sé tutti gli assiomi della sua ricerca visiva. Le diverse coniugazioni del *Takète* palesano una gestualità cromatico-materica prossima a una pittura che Maurizio Calvesi denominò nel 1990 "alla romanella"¹¹ rintracciandovi rapporti con un affresco della Domus Aurea che si distin-



1978, *...dunque ti dico che sei due...*, mostra alla Galleria La Salita, Roma

gue per disinvoltura nella fattura e per incredibile *modernità*, e con la pennellata veemente, assertiva, *romana*, di Mafai, Turcato, Festa, Schifano...

La ricerca alla base dei *Takète* si dimostrò da subito sintonizzata con l'attualità, fatta di molteplicità e cross over, di multi-livelli tecnologici, mutamenti scientifici, "rapidità dell'informazione, di ampliamento e diversificazione della comunicazione" e di "un superamento dei limiti spazio-temporali proposto da Internet": tutti "cambiamenti sostanziali della società che hanno modificato la percezione delle cose e la consapevolezza che l'uomo ha di sé"; era pertanto improrogabile, in quegli anni, "ridefinire un nuovo linguaggio che Notargiacomo, infatti, propone"¹² fissandosi come scelta sempre autonoma, trasversale anche rispetto a quella tendenza denominata Magico Primario nella quale Flavio Caroli lo inalveerà nei primissimi anni ottanta¹³.

L'apice metallico di quel primo *Takète* fu poi dislocato sulle tele successive e fatto assorbire e allo stesso tempo

uscire da una distesa pittorica dando luogo a un'interessante ibridazione.

Nel ciclo *Tempesta e assalto*, presentato nel 1980 alla Salita, il nostro artista, sempre con il vessillo della pittura, rianimò, tra l'altro, radici di un romanticismo storico¹⁴ che proprio la pittura pose a messaggera regale delle proprie visioni.

Un ancor più ufficiale accoglimento di questa peculiare neoastrazione arriva con la XL Biennale di Venezia (1982) dove Notargiacomo è invitato da Luciano Caramel a esporre al Padiglione Italia. Vi partecipa con dipinti grandiosi sostenuti da una gestualità vigorosa ma sempre controllatissima: in *Omaggio a Lorenzo Lotto e 1950. Nuvolari*, ma anche in molte delle opere successive, è possibile scorgere tracce di stratificata progenie tra cui, secondo il giudizio di Caroli – che lo invita nel 1983 alla mostra al Museo di Villa Pignatelli a Napoli –, Turner che incontra Boccioni, che incontra Pollock, che incontra



1977, Notargiacomo "con Sigmund Freud", dopo la sua conferenza agli "Incontri internazionali d'arte" a Palazzo Taverna a Roma

"l'imponente lucidità dei nostri giorni"¹⁵. Se si crede tutto questo come un'attenzione agiografica è solo d'inciampo, poiché stiamo trattando di una "(...)" formulazione di una forma archetipica della pittura (...)"¹⁶ e di qualcosa che, scrive Bonito Oliva, "(...)" pratica contemporaneamente la propria definizione"¹⁷.

Dunque la pittura, dicevamo: da quel primo e da questi successivi *Takète* in poi è questa la grammatica e la materia adottata senza interruzione da Notargiacomo, che non spezza il *fil rouge* con la foga aguzza di questa figura originaria che sembra restare sempre in memoria, quasi un'ossatura che sostiene molta della produzione a venire – nell'effetto-saetta del grande quadro evocativo *Roma assoluta*, per esempio, o nella carta preparatoria, di fatto non un bozzetto ma un'opera compiuta, in mostra nel giugno 2007 nella personale dell'artista al Centro Borges di Buenos Aires – e anche nella scultura, o meglio:

in quella che ho tempo addietro già ribattezzato *pittura tridimensionale, takète che prendono corpo*¹⁸.

Si tratta di opere composte da singole *porzioni* in legno grezzo acuminato e sostanziosamente dipinto poi incastrate tra loro seguendo un preciso ordine; verticalizzate, sono totem autoportanti che se esposti accostati tra loro – come fu nella mostra al Museo Laboratorio all'Università La Sapienza di Roma nel 1995 e poi nell'antologica *Sintetico. Opere dal 1971 al 2007*, alle Scuderie Aldobrandini di Frascati nel 2007 – suggeriscono l'effetto di "una foresta di segnali, di architetture dell'impossibile"¹⁹, una sorta di "innalzamento di *tag* misteriose, una *tridimensionalizzazione* di un graffito e una fedeltà a quell'entrata dentro l'opera, quella confluenza dell'arte nella vita di futuristica memoria"²⁰.

Per associazione di idee, quell'immediatezza, quella liberatoria *sporizia* e voluta *imperfezione* (colore grondante, viti e cerniere a vista, seppure con abbozzo di mimetizzazione), già in quelle prime mostre sembrano citare la bassa tecnologia, un monito alla persistenza della memoria non digitale ma umana e a quella della progettualità e manualità creativa.

Inoltre, la scelta dei colori sgargianti, talvolta dalle *nuances* acri – che ritroveremo in molta sua produzione prosima –, richiama una parentela con la realtà sintetica, metropolitana, ipertrofica attuale allora quanto oggi. Erano e sono lavori che sembrano "collassare" se appena "sfiorati dal pubblico o a un minimo soffio di vento"; invece, essi "giovano di un gioco calibrato dei pesi e delle misure e sono in perfetto equilibrio"²¹ nella loro evidenza monumentale, incombente; "ma a una seconda occhiata si leggono come lavori leggeri, aerei messaggeri di linguaggio rifondato"²². È proprio questo che, "come un'Araba Fenice, e quasi a simboleggiare la stessa pittura"²³, si rigenererà: per esempio, nel 1998, quando le lame di metallo del *takète* trapassarono le grandi tele del ciclo *Pitture estreme*; in queste opere – esposte per la prima volta alla Galleria Marchetti di Roma e alla Quadriennale romana del 1999 – il colore, con smalti industriali, sembra davvero crescere, "vibrato di luce, emozionato"²⁴, a tracciare le ampie righe verticali che articolano le tele. Esse hanno una solidità geometrica che del "limone" guarda alla "forma" ma anche al *succo*²⁵: sottintendono i mezzi dell'arte. Stessa modalità poetica oltre che simile formalmente – con strutture composte da strisce che attraversano la ta-



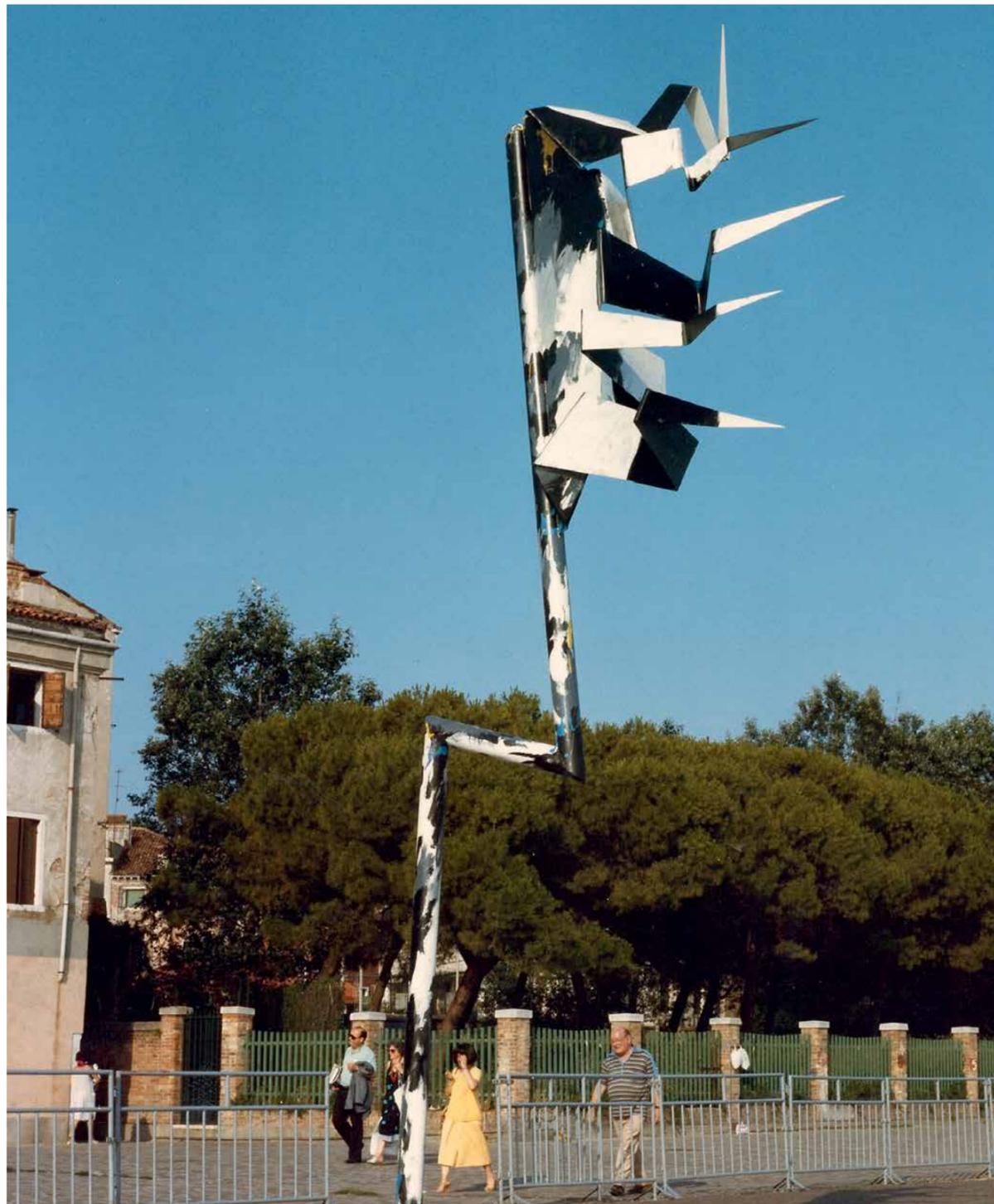
1980, Notargiacomo all'inaugurazione della mostra alla Galleria La Salita, Roma

vola pittorica – è rintracciabile anche in una precedente serie: *Il caos e i giganti* del 1995.

Allusive erano, del resto, anche le grandi tele, nate intorno al 1985, titolate *Infinito Universo e Mondo*. Costruite con cromatismi veementi e appena gestuali e con affilati inserti in lamiera, sembrano celebrare la terra, il mare, il ciclo vitale della natura e l'energia che governa l'esistenza, ma, andando a fondo nell'analisi, a essere centrali qui già erano la pittura e i suoi postulati. Questo rinnovato dialogo con il colore e un ribadito carattere monumentale presero consistenza tridimensionale l'anno dopo, con l'invito di Maurizio Calvesi alla XLII Biennale di Venezia, per "Sculture all'aperto", per la quale ideò un'opera in metallo, alta sei metri ed eretta verso il cielo, che oggi fa bella mostra di sé al Museo all'aperto di Maglione, in Piemonte. Se in questa maestosa scultura Notargiacomo scelse un grigio intenso, dove la tinta si dava sovrapponendo le sue molteplici versioni cromatiche, il colore è ormai una componente associata nella ricerca dell'artista e in più occasioni si contrassegna in modo sempre più vigoroso e talvolta adottando cromie quasi fluorescenti, come già nella mostra *Rosso d'Oriente* del 1990 al Centro Ausoni di Roma. È arguto quanto scrisse Ada Masoero per la grande mostra a Palazzo Reale di Milano del 1998, alla comparsa delle citate *Pitture estreme*, e che tratteggia un più globale per-

corso dell'artista, indicando che egli aveva rivisitato "i gorgi materici dell'informale storico, con, in più, un nuovo controllo della ragione, certo eredità della ormai languente stagione concettuale"²⁶. Una "ragione" che, abbiamo visto, non disdegna il corpo a corpo con la bellezza: un concetto che in lui accoglie come irrilevante l'esercizio di pur superbo stile, la *buona mano* e la *buona maniera*, per ribadire che la pittura è prima di tutto – come sosteneva Leonardo da Vinci – "cosa mentale". Anche quando indossano vesti magnifiche, e ancor più vivide, come dal 2002, anno del trasferimento di Notargiacomo in un nuovo studio: un'ex falegnameria ampia e soleggiata dove le sue opere, accordandosi con lo spazio della loro creazione, diventeranno ancor più luminose e solenni. Come lo è quel *Senza titolo. Siena* (2000), attualmente nella collezione del Ministero degli Esteri, "che rilancia un rapporto quasi viscerale con la pittura che è, però, sempre tenuto a bada dalla ragione, da una sorta di presa di distanza per una migliore posizione critica, calibrata"²⁷, a cui ha aggiunto, via via con sempre maggior determinazione, un'attitudine esecutiva quasi sgarbata, "come di chi sappia che certe sontuosità ed eleganze non possono più, oggi, tornare identiche senza il rischio di sfibrarsi in pallido epigonismo"²⁸.

Quanto la sua pittura sia stata coerente, dietro la sua *polifonia* visiva, è stato chiarito nell'antologica del 2007 alle



1986, *Takète*, installazione per la sezione "Sculpture all'aperto" della XLII Biennale di Venezia

Scuderie Aldobrandini di Frascati (Roma), dove è stata decretata l'inclinazione della sua pittura a quella *variazione* nella *ripetizione* che ha qualificato generazioni di autori non omologati (Giuseppe Capogrossi, solo per fare un esempio...); non solo: quella mostra e le altre più recenti esposizioni dell'artista hanno fissato una perenne attivazione di quell'energia e vitalità del suo lavoro negli anni e concentrate nella produzione di nuove opere, a circolo continuo, *in avanti*. "È sempre stato così", riflette qui Notargiacomo: "Sì, io pensavo a un quadro e lo consideravo fatto. Il resto era lavoro. Realizzando un'opera

pensata, e quindi già conclusa, era come allontanarsene: allontanarsi dalla sua conoscenza immediata. So bene che esiste un altro grado di conoscenza che è proprio quello del fare. Si conosce ciò che si fa, solo mentre si fa. È una conoscenza profonda e complessa, ma è un'altra cosa rispetto al lampo, meglio a quella serie di lampi che è pensarla. Ma come avvicinare i due momenti senza che il primo si diluisca troppo nell'altro? A me è venuto naturale correre veloce".

Sarà anche per questo che le opere di Notargiacomo somigliano tanto a Gianfranco²⁹.

¹ "Nasco alle mostre da Plinio", dirà Gianfranco Notargiacomo (in un'intervista inedita dell'autrice, Roma, marzo 2007).

² *Roma in Mostra 1970-1979. Materiali per la documentazione di mostre azioni performance dibattiti*, a cura di D. Lancioni, Joyce & Co, Roma 1995.

³ A questo proposito si rimanda a B. Martusciello, *Immagini di guerriglia*, in *70. Gli anni in cui il futuro incominciò*, allegato di "Liberazione", Roma, n. 5, 2007.

⁴ *Le nostre divergenze 1971-2009*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna), a cura di M. Margozzi, Electa, Milano 2009.

⁵ Con alcuni di questi - Notargiacomo, Cesare Tacchi, Sandro Chia, Fernando De Filippi -, Diacono sta lavorando alla creazione di una rivista, chiamata "e/o" e della quale escono pochi numeri. Organizzata nella sua casa di via del Governo Vecchio, è autoprodotta dal critico e dagli artisti e finanziata da Mazzoli (al quale gli artisti donarono dei disegni). In questo contesto matura l'idea della partecipazione poetico-artistica a *Critica in atto*.

⁶ Su questo e sullo sviluppo completo e filologico del lavoro dell'artista si rimanda a B. Martusciello, *Sintetico. Notargiacomo*, in *Sintetico. Notargiacomo. Opere dal 1971 al 2007*, catalogo della mostra (Frascati, Scuderie Aldobrandini), a cura di B. Martusciello, Gangemi editore, Roma 2007, pp. 10-25; e Gianfranco Notargiacomo, da un'intervi-

sta con l'autrice, Roma, 3 febbraio 2007.

⁷ B. Martusciello, *I suoi sperimentali quarant'anni*, in *Le nostre divergenze 1971-2009* cit.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Gianfranco Notargiacomo, da un'intervista con l'autrice, Roma, 3 febbraio 2007.

¹⁰ Si veda a questo proposito: M. Calvesi, *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art*, Lerici, Milano 1966.

¹¹ *Gianfranco Notargiacomo. Rosso d'Oriente*, catalogo della mostra, a cura di M. Calvesi, Centro di Cultura Ausoni, Roma 1990.

¹² Martusciello, *I suoi sperimentali quarant'anni* cit.

¹³ Tale tendenza, più che un movimento, si palesa nel 1980 e nel 1981 in occasione di due mostre rispettivamente a Palazzo dei Diamanti a Ferrara e poi a Modena e rientra in una ricerca comune di artisti che Caroli ha assimilato al tardo-moderno (si veda, a questo proposito: F. Caroli, *Il Magico primario*, in "Il Verri", n. 1-2, 1984) e come realtà "che guarda alla (...) storia dell'arte come accumulo di tensioni; coacervo di sublimità e bellezza (...)" (in F. Caroli, *Magico primario*, Fabbri editori, Milano 1982).

¹⁴ *Tempesta e assalto* è traduzione di *Sturm und Drang*, riferito proprio all'omonimo movimento tedesco.

¹⁵ F. Caroli, *Dall'Altrove. Fra magico e primario*, in *Dall'Altrove. Fra magico e primario*, Scuderie Aldobrandini), a cura di M.L. Trevisan, Fratelli Corradini editori, Urbana 1997.

¹⁶ *Tirannicidi*, catalogo della mostra (Roma,

Istituto italiano per la Grafica; Torino, Archivio di Stato), a cura di L. Ficacci, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2000.

¹⁷ A. Bonito Oliva, in "Corriere della Sera", 18 maggio 1979.

¹⁸ Martusciello, *Sintetico. Notargiacomo* cit.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ F. D'Amico, *Effetto Roma*, in "La Repubblica", 27 luglio 1998.

²⁵ Il 15 marzo 1947 Carlo Accardi, Ugo Attardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo e Giulio Turcato fondano a Roma la rivista "Forma. Mensile di Arti figurative" e firmano il manifesto che appare sul primo e unico numero pubblicato. Al punto n. V troviamo: "Nel nostro lavoro adoperiamo le forme della realtà oggettiva come mezzi per giungere a forme astratte oggettive, ci interessa la forma del limone, e non il limone".

²⁶ *Gianfranco Notargiacomo. Opere recenti*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale), a cura di A. Masoero, Electa, Milano 1998.

²⁷ Martusciello, *I suoi sperimentali quarant'anni* cit.

²⁸ D'Amico, *Effetto Roma* cit.

²⁹ Da una frase di Maurizio Calvesi pubblicata in *Gianfranco Notargiacomo. Rosso d'Oriente* cit.

Gianfranco Notargiacomo. Una linea ininterrotta

ADA MASOERO

Quando nel 1998 affrontammo insieme – lui da protagonista, chi scrive da curatrice – la bella avventura della sua personale in Palazzo Reale a Milano, Gianfranco Notargiacomo aveva alle spalle un curriculum nutrito di mostre in gallerie di prim'ordine (La Tartaruga di Plinio De Martiis e La Salita di Gian Tomaso Liverani a Roma, Artra a Milano, G7 a Bologna e altre ancora) e in sedi pubbliche prestigiose come Castel Sant'Elmo e il Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes a Napoli, la Casa del Mantegna a Mantova e l'Università La Sapienza a Roma. Eppure ricordo bene che l'artista sentiva quella personale milanese come una pietra miliare e, insieme, un punto fermo nel suo percorso d'artista.

La rassegna faceva parte di una serie di mostre volute da Flavio Caroli, che era allora il regista della programmazione di Palazzo Reale, in cui si presentavano le *Opere Recenti* di giovani maestri: lui volle però presentare lavori realizzati a partire dai primi anni ottanta, e non certo per un capriccio ma perché era proprio allora che era pienamente maturato quel suo personale "ritorno alla pittura" che, sebbene in forme diverse, era germogliato nel suo lavoro già dalla seconda metà dei settanta: prima dunque dell'esplosione dei fenomeni clamorosi della Transavanguardia in Italia e dei Nuovi Selvaggi e neo-espressionisti in Germania. Di "opere recenti" dunque si trattava, anche quando risalivano a dieci o quindici anni prima, perché rappresentavano le tappe di un cammino ininterrotto da lui percorso dopo una svolta radicale, e perché il filo che legava le prime di esse alle ultime non si era mai spezzato. Di fatto si trattava quindi di una sorta di retrospettiva del "Notargiacomo pittore", da cui restavano esclusi solo i lavori concettuali dei suoi primi anni d'artista.

Ora, quindici anni dopo, Gianfranco Notargiacomo espone in un'altra sede prestigiosa e presenta il suo lavoro in un'antologica in cui fa il punto di un percorso che, nel tempo, si è ancora irrobustito ed evoluto con coerenza,

arricchendosi di opere di grande forza e qualità. Ovvio quindi che nel cuore di questo percorso ritornino parecchie delle opere esposte a Milano. Opere che, riviste ora, dimostrano non solo di essere state la matrice di ciò che è poi seguito ma – e non è così frequente – provano di non aver perduto nulla della potenza espressiva di allora.

Ecco perché ci piace azzardare un parallelo fra quella nostra mostra e questa, la quale tuttavia, per la sua stessa natura, prende le mosse dalle opere degli anni settanta. Ecco allora i 250 "omini" (non più alti di 40 centimetri), che stando in piedi o seduti, semisdraiati o accovacciati, appoggiati a una parete o pericolosamente in bilico su davanzali e ripiani, ricompongono la grande, giocosa e spiazzante installazione *Le nostre divergenze*, presenta-



1974, *Storia privata della filosofia*. Ernst Cassirer



1950. Nuvolari, 1982

ta nel 1971 alla Tartaruga: era la sua prima personale e i piccoli personaggi dalle fattezze sommarie, in apparenza identici (hanno tutti la testa rasata e tutti vestono maglietta e jeans) ma in realtà rigorosamente diversi l'uno dall'altro, e tutti con lo sguardo spavalidamente puntato verso la porta d'ingresso, erano modellati in un materiale infantile ed effimero come la plastilina (per i bambini di allora il Pongo).

Si trattava di un'evidente dichiarazione d'intenti del giovane autore, che nelle misure ridotte, nella moltiplicazione dei soggetti e, più ancora, nella labile fragilità della materia prescelta e nella giocosità dell'insieme, rifuggiva il modello tradizionale di una scultura intesa come "monumentum" – cioè ricordo, monito, modello etico – e per ciò stesso destinata alla perennità.

Pazientemente rimodellati uno a uno (pochi i sopravvissuti di quelli originari), gli omni delle *Nostre divergenze* sono stati presentati alla fine del 2009 alla Galleria nazio-

nale d'arte moderna di Roma nella bella mostra curata da Mariastella Margozzi² e anch'essi, quasi quarant'anni dopo, hanno riconfermato la loro sorprendente freschezza. Con questa installazione, grandiosa per le dimensioni complessive ma tutt'altro che enfatica o roboante, e con gli *Autoritratti* del 1978-1988, modellati anch'essi nella plastilina e altrettanto "scanzonati", non potevano mancare in questa nuova antologica alcuni esempi delle sue prime prove pittoriche, tratti dal ciclo *Storia privata della filosofia*, 1974, con il quale Notargiacomo, filosofo di formazione, marcava l'esordio nel suo nuovo linguaggio pittorico rendendo significativamente omaggio ai suoi maestri ideali.

Si serviva allora di smalti e di nette linee di contorno, inscrivendo i protagonisti – come fossero vecchi dagherrotipi di antenati – in un ovale appena suggerito dal taglio inferiore del busto e servendosi di uno stile deliberatamente asciutto e grafico, di segno neo-pop ("ho sempre amato

confrontarmi con il passato recente", ci diceva allora, "purché nel frattempo ci fosse stata una pausa di riflessione"). Tutti delle stesse dimensioni (170 x 160 cm) quei dipinti ostentavano l'aspetto neutro e meramente informativo – ironicamente smentito però dalle misure oversize – di illustrazioni di un vecchio testo di storia della filosofia. E di fatto, seppure con uno stile ben lontano dai furori gestuali, cromatici e materici propri degli anni ottanta, Notargiacomo anticipava il ritorno alla pittura di figura che avrebbe dominato quel decennio.

È alla fine degli anni settanta, però, che Notargiacomo trova la sua strada, ed è di qui che, per un lungo tratto, i percorsi della personale milanese e della grande mostra attuale si intrecciano e, talora, si sovrappongono; accade da quando, nel 1978-1979, nel suo lavoro irrompe la forma, autoreferenziale anche nel nome – che non significa nulla, ma suona come un colpo secco, imperioso –, del *Takète*: sculture-installazioni, alcune di dimensioni grandiose, la prima delle quali (1979), esposta sia allora che oggi, in quanto incunabolo di una ricerca tuttora vitalissima, si presentava ancora in forma di rilievo a parete ed era di dimensioni modeste. Forgiata con fogli di lamiera "spiegazzati" e poi dipinti in colori luminosi e cangianti, quel primo *Takète* è una forma autonoma, che tuttavia per il suo modo di porsi allo sguardo fa riandare con la mente ai rilievi del Picasso cubista, seppure riletto attraverso lo sguardo "energetico" del futurismo del primo Balla (quello delle *Compenetrazioni iridescenti*) e allo stesso tempo, in qualche modo, evoca la bellissima *Medusa* di Lucio Fontana della Triennale di Milano del 1940, liberata però da ogni valore referenziale e da lui trasformata in una sorta di scarica elettrica.

Dopo queste prime prove, i *Takète* successivi (fino all'ultimo: tre metri di altezza, concluso a poche settimane dalla mostra, cat. 46) diventano tridimensionali e si accampano perentoriamente nello spazio. Non sono più di metallo ma sono composti da sagome ritagliate nel legno in forme che sono però altrettanto aguzze, spigolose e taglienti, e non meno energetiche di quelle. Sono opere che gridano, come i *Berliner Tagebuch* di Emilio Vedova, a cui Notargiacomo guarda, e al pari di quelli sono grumi di energia, ma mitigano la rabbia e il dolore delle opere dell'artista veneziano conservandone la sola energia, in virtù dei colori vivaci – quasi sempre lucidi smalti industriali³ – con cui sono dipinti.



1983, Notargiacomo davanti a *Senza titolo Blu Giallo Bianco* per la mostra *La forma e l'informe* alla Galleria Civica di Bologna

1950, 1982, acrilico e lamiera su tela, 225 x 345 cm

In seguito i *Takète* si concedono talora cromie più sofisticate: segno di un'acquisita consapevolezza del loro autore che, come per il più recente di essi, sceglie colori quasi preziosi e li accosta con studiata sapienza raggiungendo esiti che assommano in sé forza ed eleganza. Anche questo un discreto azzardo – o forse una nuova anticipazione? – in tempi in cui la parola "eleganza", non solo nell'arte visiva, sembra essere diventata impronunciabile.

Scomparse dai *Takète*, le lamiere sopravvivono però nel suo lavoro sotto altre forme. Diventano infatti delle punte che trafiggono i grandi dipinti del suo "nuovo corso" pittorico dei primi anni ottanta, emergendo come aguzzi scogli



Estremo nero bianco, 1999,
smalto industriale su tavola, 230 x 160 cm

da un mare in tempesta. Il primo ciclo di questa nuova stagione si intitola *Tempesta e assalto*, che è sì la traduzione letterale del nome del movimento preromantico tedesco *Sturm und Drang*, ma che in questo caso, per effetto dalla sua così frequente cifra ironica, raffigura proprio una battaglia navale combattuta su un mare in tempesta. Ricordo bene la sensazione di forza incontenibile sprigionata da quei grandi dipinti quando li montammo nelle sale terrene di Palazzo Reale: c'erano *Tempesta e assalto*. *Battaglia aeronavale* e l'immenso *Tempesta e assalto*. *Battaglia navale*, entrambi del 1980, in mostra anche ora. E c'erano, allora come oggi, il più segnico 1950, grande dipinto del 1982 solcato da forme aguzze, e il magnifico *Omaggio a Lorenzo Lotto. Dalla Crocifissione di Monte San Giusto*, 1981, in cui Notargiacomo rendeva omaggio a quel maestro evocando non certo la composizione della pala,

ma l'invenzione ineguagliabile del cielo di pece, oscurato dall'eclissi del Venerdì Santo. Questi ultimi sarebbero poi stati esposti alla Biennale di Venezia del 1982.

Visti allora, in Palazzo Reale, quei dipinti – specie i primi due, anche per la suggestione dei titoli – non potevano non far ripensare a certe prospettive vertiginose e stordenti dell'aeropittura futurista (una declinazione non a caso propria del futurismo romano), benché Notargiacomo li avesse totalmente liberati dall'eloquenza e dall'enfasi che era connaturata a quel movimento¹. Ma rivisti oggi, questi lavori grandiosi e potenti, seguiti alla metà del decennio dal ciclo, in parte esposto qui, *Infinito Universo e Mondo*, riportano alla mente soprattutto certe opere di Anselm Kiefer che proprio negli stessi anni percorreva strade simili, fatte di "smisuratezza", di senso dell'illimito. Non parliamo di prestiti né di influenze, ma di una sorta di spirito del tempo, di *Zeitgeist*, che trovava accenti singolarmente affini in due personalità profondamente diverse per nazionalità, formazione e indole personale, ma unite da una comune ansia speculativa, alimentata in Kiefer da un'attitudine di segno spiritualista, in Notargiacomo da una propensione per il pensiero filosofico.

L'energia cromatica dei *Takète* – che intanto continuavano a prendere forma nello studio romano di Notargiacomo – dopo qualche tempo sembrò (attenzione: sembrò) avere la meglio su questo filone di ricerca che Caroli giustamente definisce neoinformale⁵. E alla metà degli anni novanta trovò sbocco nella serie di dipinti *Il caos e i giganti*, opere anch'esse grandiose, in cui non solo torna lo smalto industriale su tavola dei *Takète*, ma ricorrono anche, seppure nella bidimensionalità del dipinto, le stesse forme aguzze, cuneiformi: una sorta di gigantesca "scrittura", che ancora una volta guarda fuori da sé (in questo caso a Franz Kline, ben presente a Roma negli anni di formazione di Notargiacomo) ma che trova nell'accensione cromatica una totale originalità. È evidente che i lavori del *Caos e i giganti*, con i loro colori incandescenti e le volute sgocciolature, con i misteriosi "personaggi" che si agitano su questi sfondi abbacinanti e con quel titolo dal sapore epico ed eroico, sono i "fratelli" a due dimensioni dei *Takète*.

Ma come sempre accade nei percorsi "carsici" di Notargiacomo, presto riaffiora nella sua pittura una memoria del ciclo precedente, che si materializza nelle punte in lamiera delle nuove *Pitture estreme*, con le loro bande giustapposte di colori (spesso complementari) su cui si



Allegorie della pittura. Ocra-azzurro, 2000
smalto su tela con inserti di lamiera, 200 x 180 cm

Estremo rosso, 2003,
smalto industriale su tela con lamiera, 160 x 130 cm

appoggia, ora inoffensivo, un cuneo di lamiera camuffato dal colore ("da queste punte i lamiera", ci disse allora, "non riesco a staccarmi"). Poi realizzate in grandi dimensioni, le *Pitture estreme* erano state anticipate da quelle *Opere minime* (le uniche di piccolo formato fra i tanti "giganti" che esponemmo) che l'artista volle esporre a Milano, ben consapevole del loro potenziale creativo, e che volle infatti accostare ai primissimi esempi delle *Pitture estreme*, che proprio dalle *Opere minime* erano scaturite.

Qui, per ragioni meramente cronologiche, si interrompe il confronto tra la mostra milanese e l'attuale, che esibisce anche le *Pitture estreme* successive, con le loro larghe bande di colore, e le *Allegorie della pittura*, 2000, in alcune delle quali l'artista sembra voler dilatare a dismisura le bande verticali delle precedenti per puntare ora sul mero contra-



sto cromatico, in una riflessione sul linguaggio della pittura. Dopo ci saranno i dipinti dedicati a Roma (*Roma assoluta*, 2003) e gli *Orizzonti*, 2005, ancora a smalto su tavola, ma è sui recentissimi *Tondi* che vorrei soffermarmi. Perché quando, poche righe sopra, scrivevo dei "percorsi carsici" tipici di Notargiacomo, e del solo apparente superamento dei dipinti neoinformali a vantaggio delle forme e dei colori "energetici" del *Caos e i giganti*, pensavo proprio a queste opere suggestive, tutte di due metri di diametro, tutte create nei primi mesi del 2013, in cui, ricompaiono le non-forme, potenti e magmatiche, di *Tempesta e assalto*. Magmi che tuttavia, circoscritti ora dalla circonferenza, ci conducono in una dimensione cosmica, astrale – confermata, poi, da alcuni titoli: ma questo lo abbiamo appreso dopo –, in mondi nuovi e inesplorati; reali o dello spirito?

¹ Questo il titolo del ciclo.

² Gianfranco Notargiacomo. *Le nostre divergenze 1971-2009*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna), a cura di M. Margozzi, con testi della curatrice e di L. Ficacci, G. Marramao, B. Martusciello, Electa, Milano 2009.

³ Era stato proprio Giacomo Balla, a partire dal 1915, quando aveva impresso al suo lavoro una nuova svolta verso l'astrazione geometrica

(dopo le precoci *Compenetrazioni iridescenti*) a servirsi per primo nei suoi dipinti di smalti industriali, in cerca di cromie volutamente "artificiali", per rifuggire ogni forma di naturalismo.

⁴ Già Maurizio Calvesi, nel catalogo della personale napoletana del Museo Aragona Pignatelli Cortes, del 1983, notava una memoria del futurismo, e specialmente di quello romano, nell'opera di Notargiacomo.

⁵ F. Caroli, *Torna l'informale*, in "Corriere della Sera", 1 febbraio 1981.

Opere

¹
Le nostre divergenze
installazione, 1971-2009,
nell'allestimento alla Galleria nazionale
d'arte moderna di Roma nel 2009





1bis
Gli omini de **Le nostre divergenze**
nello studio romano di Notargiacomo
durante la lavorazione nel 2009



²
Storia privata della filosofia. Moritz Schlick
1974



3
Autoritratto
1978-1988



4
Autoritratto
1978-1988



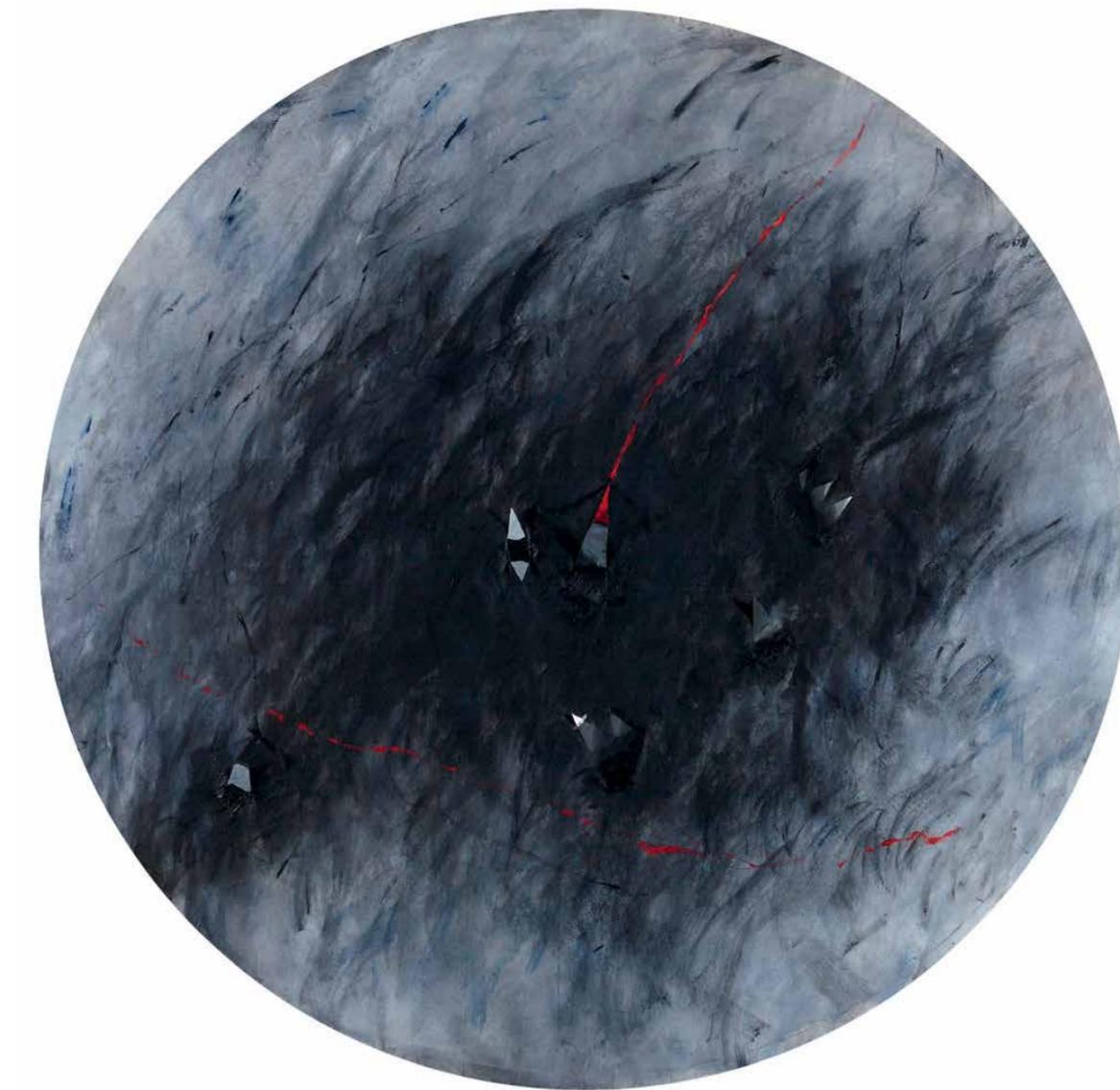
5
Takète
bozzetto, 1979



6
Takète
1979

7
Tempesta e assalto
1980





8
Tempesta e assalto. Battaglia aeronavale
1980

9
Tempesta e assalto
1980



10
Tempesta e assalto. Battaglia navale
1980



11
Omaggio a Lorenzo Lotto.
Dalla Crocifissione di Monte San Giusto
1981, esposto alla Biennale di Venezia del 1982



12
1950. Nuvolari
1982, esposto alla Biennale di Venezia del 1982



13
Tempesta e assalto. Studio
1982



14
Tempesta e assalto. Studio
1982



15
1945
1983



16
Infinito Universo e Mondo
1985



17
Argento nero
1987



18
Verde d'Europa
1989



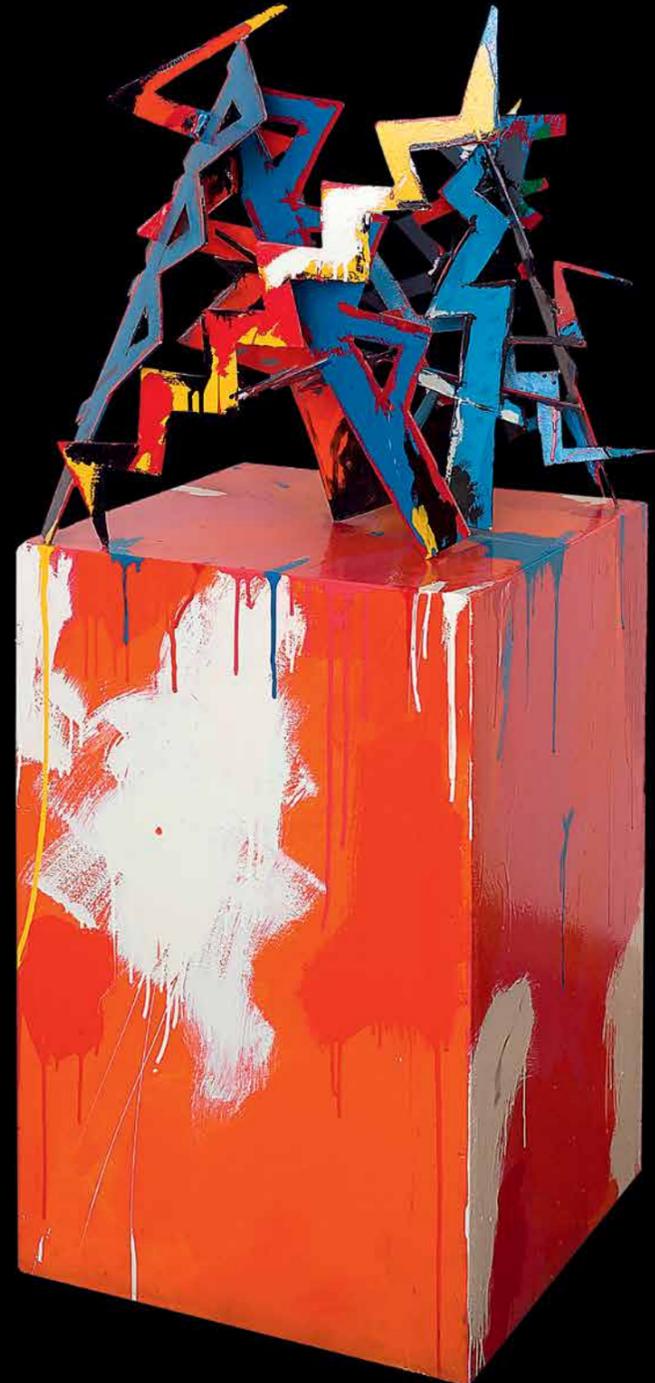
19
Tempesta '92
1992



20
Takête
1995



21
Takète
1995



22
Takète
1995

23
Takete
1995





24
Il caos e i giganti. Verde-giallo
1995



25
Il caos e i giganti
1995



26
Il caos e i giganti
1995



27
Il caos e i giganti
1995

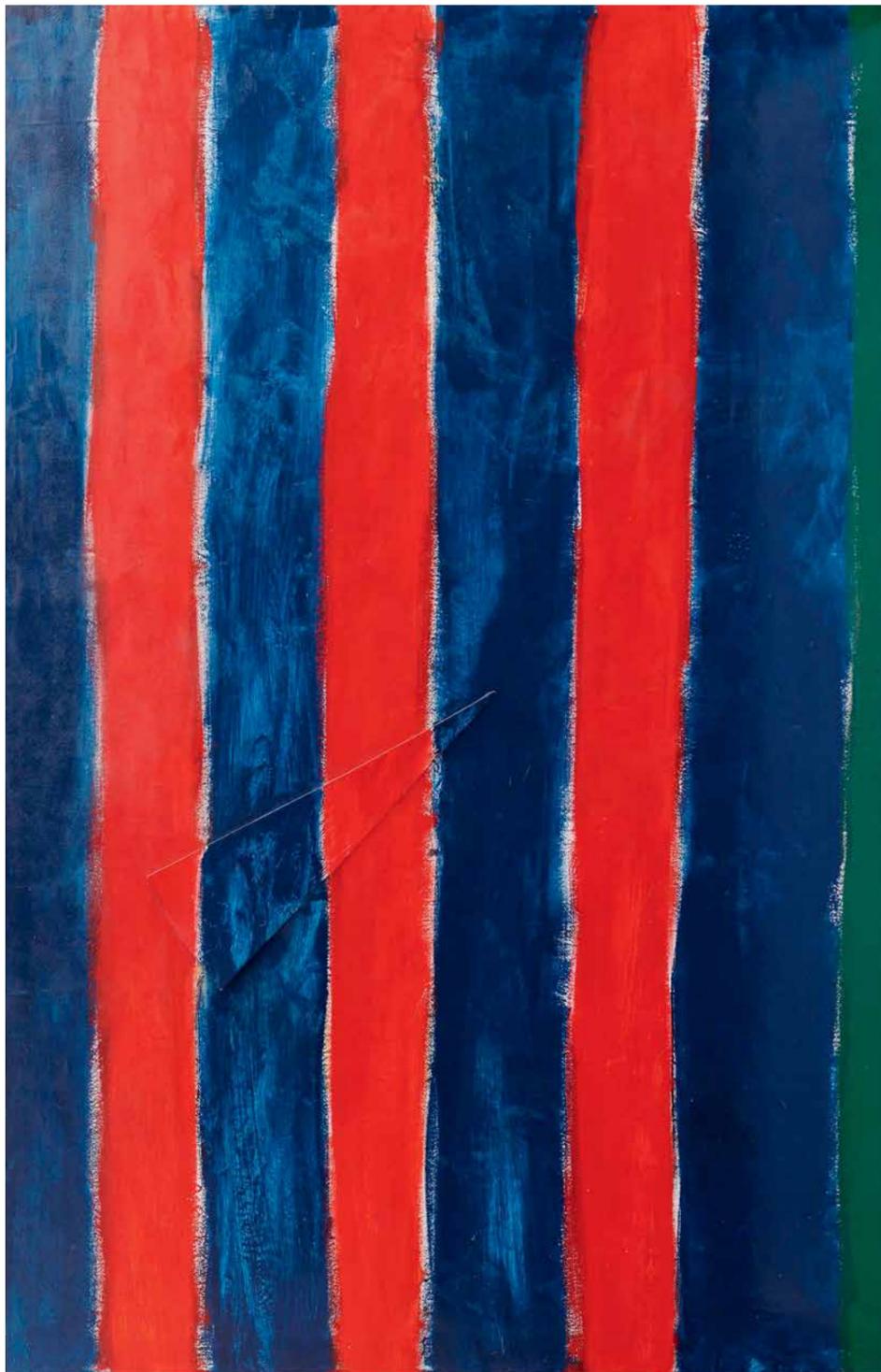




29
Pitture estreme. Rosso-blu
1998



30
Pitture estreme. Giallo-blu
1998



31
Estremo '98
1998



32
Estremo '98. Giallo
1998



33
Pitture estreme. Estremo verde. Blu-arancio
1999



34
Allegorie della pittura. Siena-arancio
2000



35
Roma assoluta
2003



36
Roma assoluta. Studio
2003



37
Orizzonte 1
2005



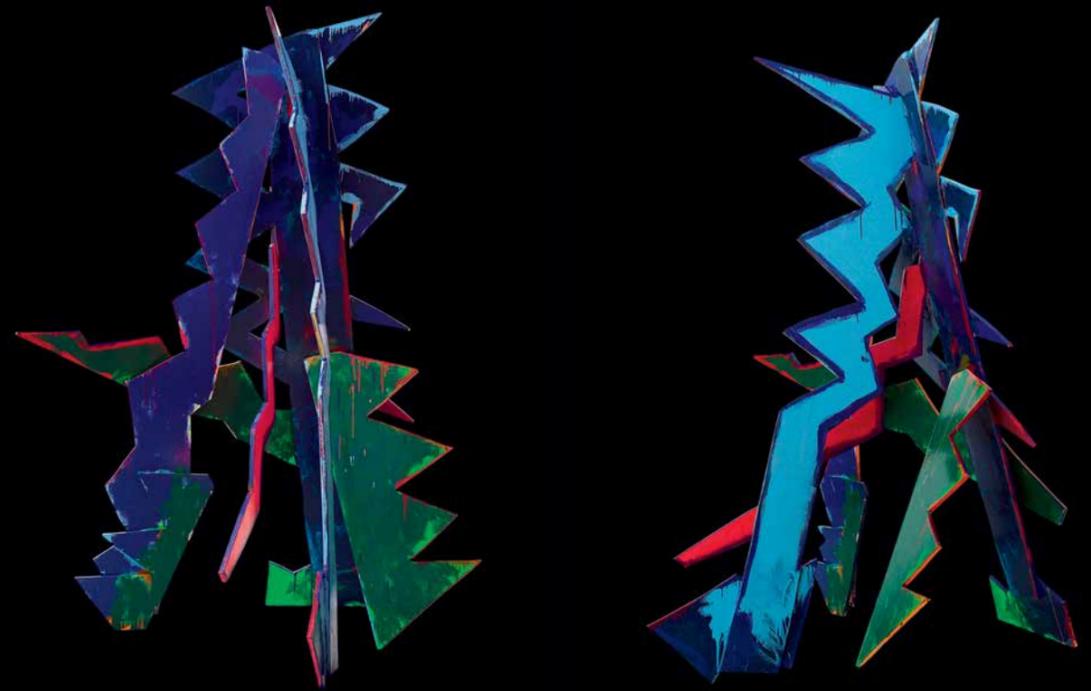
38
Orizzonte 2
2005



39
Orizzonte 3
2005



40
Takête
2007



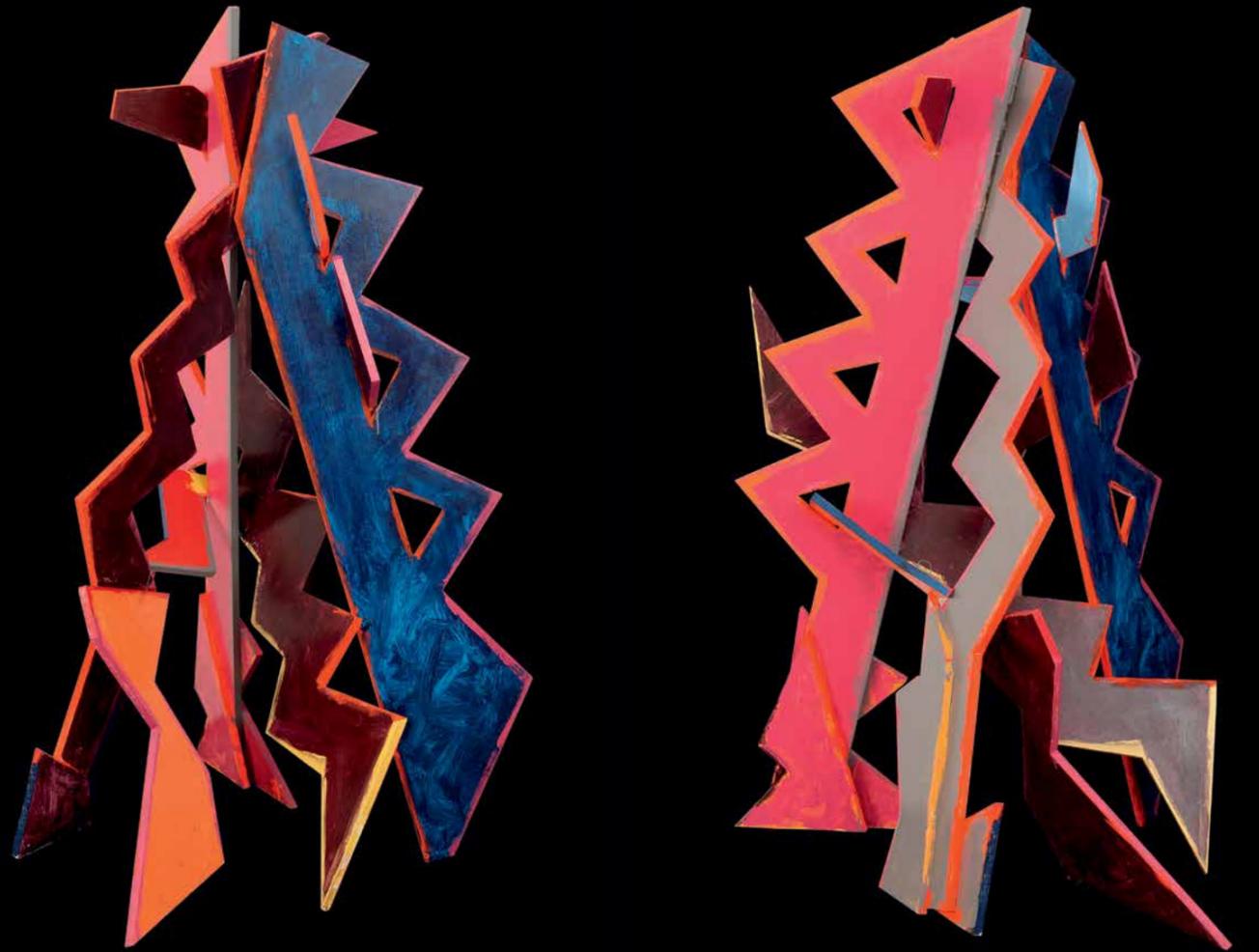
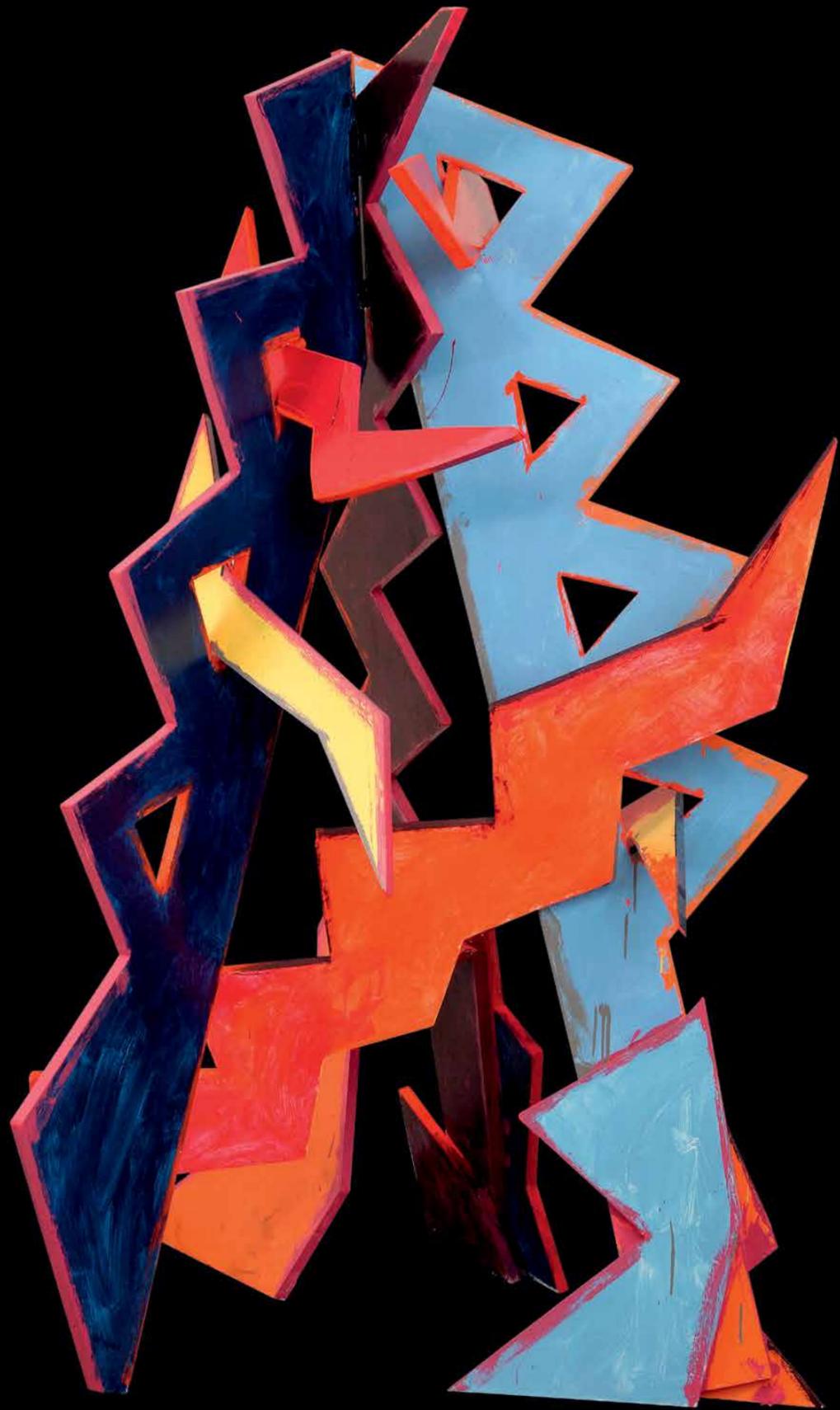


alle pagine precedenti
41
Senza un titolo. Rosso-giallo
2007

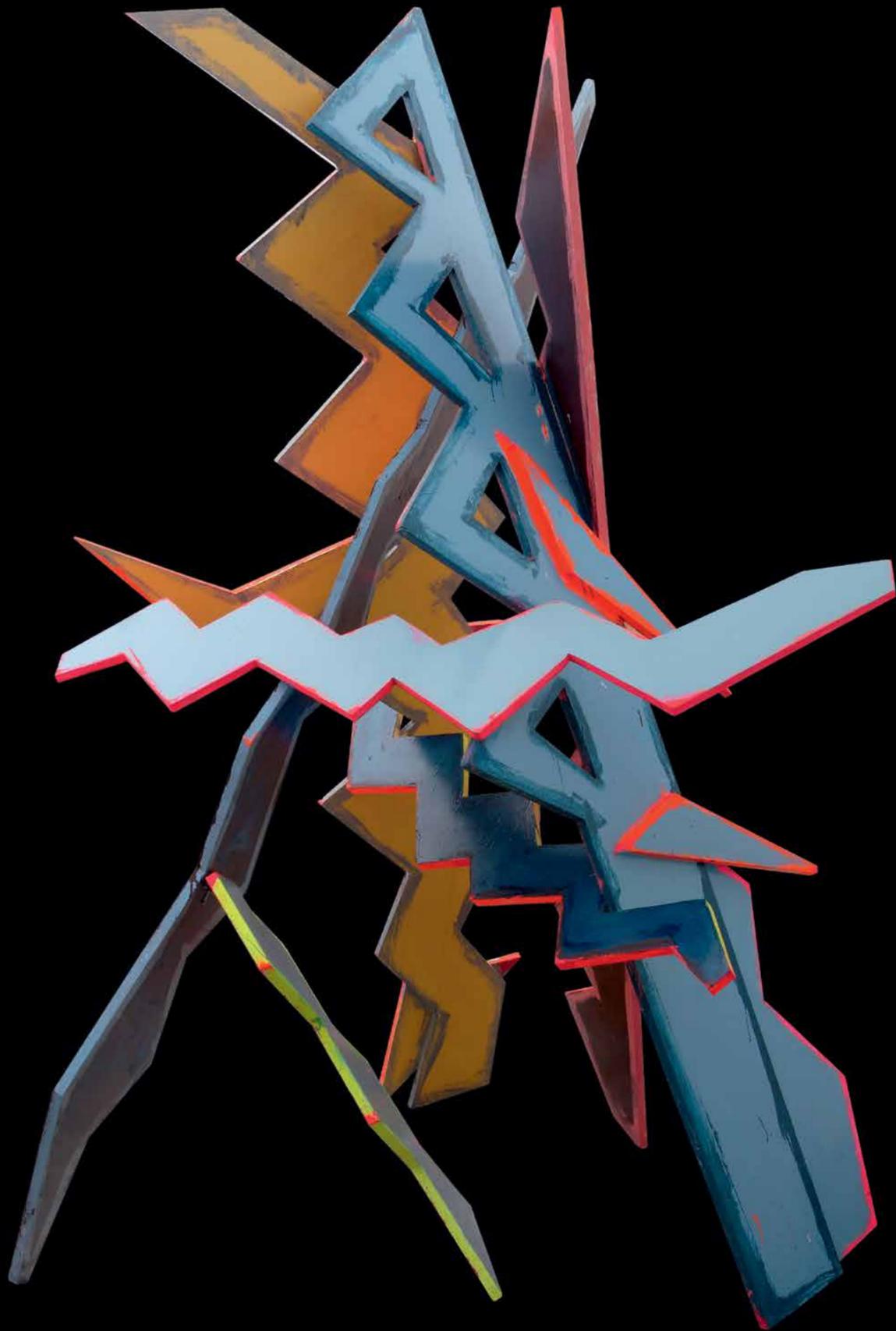
42
Quand'è così
2011

a destra
43
Così com'è
2011

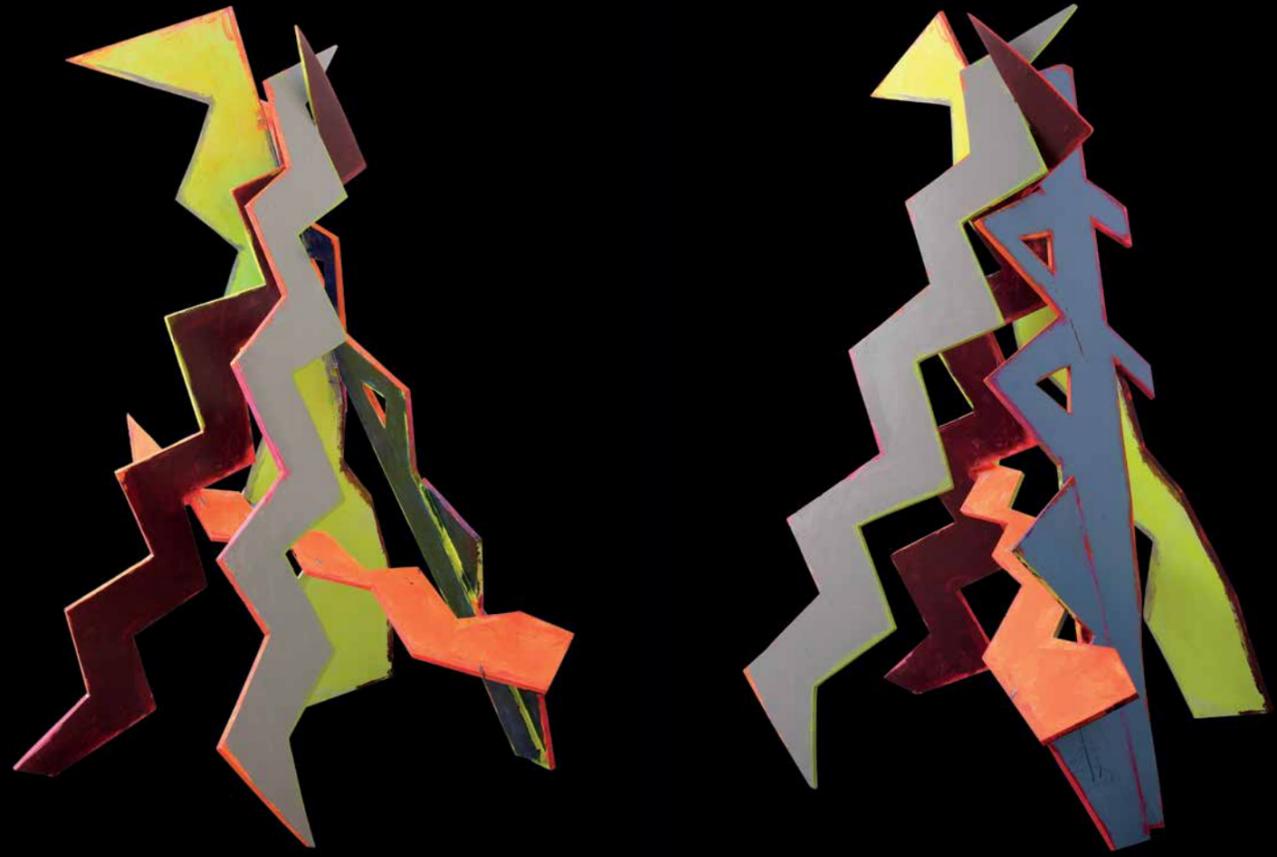




44
Takète
2012



45
Takête
2013



46
Takete
2013



47
Tondi. Saturnino
2013



48
Tondi. Aurorale
2013



49
Tondi. Oscuro
2013



50
Tondi. Vulcano
2013



51
Tondi. Pacifico
2013



52
Tondi. Antartico
2013



53
Tondi. A Turner
2013

Apparati

A CURA DI PAOLA PALLOTTA

Regesto delle opere in mostra

1 e 1bis

Le nostre divergenze

1971-2009

plastilina colorata (Pongo)

installazione

250 elementi, ciascuno di circa 40 cm

dimensioni ambiente

collezione privata, Roma

2

Storia privata della filosofia.

Moritz Schlick

1974

smalto e grafite su tela, targa di ottone

170 x 160 cm

collezione privata, Roma

3

Autoritratto

1978-1988

plastilina colorata (Pongo)

48 x 26 x 28 cm

collezione privata, Roma

4

Autoritratto

1978-1988

plastilina colorata (Pongo)

55 x 23 x 22 cm

collezione privata, Roma

5

Takète

bozzetto

1979

smalto acrilico su lamiera

circa 50 cm

collezione privata, Roma

6

Takète

1979

metallo, stoffa

170 x 70 cm

Galleria nazionale d'arte moderna, Roma

7

Tempesta e assalto

1980

acrilico su tela con inserti di lamiera

225 x 320 cm

collezione privata, Roma

8

Tempesta e assalto.

Battaglia aeronavale

1980

acrilico su tela con inserti di lamiera

200 x 150 cm

collezione L. Purificato, Roma

9

Tempesta e assalto

1980

acrilico su tela con inserti di lamiera

ø 225 cm

collezione privata, Roma

10

Tempesta e assalto.

Battaglia navale

1980

acrilico su tela con inserti di lamiera

200 x 440 cm (dittico)

collezione privata, Roma

e collezione Cacòpardi, Roma

11

Omaggio a Lorenzo Lotto.

Dalla Crocifissione di Monte San Giusto

1981

acrilico su tela con inserti di lamiera

225 x 345 cm

Pinacoteca Civica, Jesi

12

1950. Nuvolari

1982

acrilico su tela

225 x 340 cm

MACRO, Roma

13

Tempesta e assalto. Studio

1982

olio su tavola

90 x 100 cm

collezione privata, Roma

14

Tempesta e assalto. Studio

1982

olio su tavola

90 x 100 cm

collezione privata, Roma

15

1945

1983

smalto e acrilico su tela

con inserti di lamiera

200 x 300 cm

collezione privata, Roma

16

Infinito Universo e Mondo

1985

acrilico, smalto industriale,

grafite vinilica su tela

con inserti di lamiera

200 x 300 cm

collezione privata, Roma

17

Argento nero

1987

alluminio liquido e pigmenti su tela

180 x 180 cm

collezione Fiocchi, Ascoli Piceno

18

Verde d'Europa

1989

olio e cartone su tela

150 x 150 cm

collezione Bartoli, Porto San Giorgio

(Fermo)

19
Tempesta '92
1992
olio su carta intelata
180 × 250 cm
collezione privata, Roma

20
Takète
1995
smalto su legno
230 × ø circa 130 cm
courtesy Galleria Marchetti, Roma

21
Takète
1995
smalto su legno
230 × ø circa 130 cm
collezione privata, Roma

22
Takète
1995
smalto su legno
140 × 53 × 49 cm
collezione privata, Roma

23
Takète
1995
smalto su legno
200 × ø circa 110 cm
collezione privata, Roma

24
Il caos e i giganti.
Verde-giallo
1995
smalto industriale su tavola
190 × 230 cm
courtesy Galleria Marchetti,
Roma

25
Il caos e i giganti
1995
smalto su tavola
190 × 460 cm
collezione privata, Roma

26
Il caos e i giganti
1995
smalto su tavola
190 × 460 cm
collezione privata, Roma

27
Il caos e i giganti
1995
smalto su tavola
190 × 460 cm
collezione privata, Roma

28
Senza titolo. Verde
1998
smalto industriale su tela con inserti
di lamiera
230 × 165 cm
courtesy Galleria Marchetti, Roma

29
Pitture estreme. Rosso-blu
1998
smalto su tavola con inserti di lamiera
230 × 380 cm
collezione privata, Roma

30
Pitture estreme. Giallo-blu
1998
smalto su tavola con inserti di lamiera
230 × 410 cm
collezione privata, Roma

31
Estremo '98
1998
smalto su tela
190 × 130 cm
courtesy Galleria Marchetti, Roma

32
Estremo '98. Giallo
1998
smalto su tela
190 × 130 cm
courtesy Galleria Marchetti, Roma

33
Pitture estreme. Estremo verde.
Blu-arancio
1999
smalto su tavola con inserti di lamiera
235 × 420 cm
Galleria nazionale d'arte moderna, Roma

34
Allegorie della pittura. Siena-arancio
2000
smalto su tela con inserti di lamiera
200 × 180 cm
collezione privata, Roma

35
Roma assoluta
2003
smalti industriali, pigmenti su tavola
con inserti di lamiera
300 × 552 cm
Sovraintendenza ai Beni culturali
di Roma Capitale, Palazzo Lovatelli, Roma

36
Roma assoluta. Studio
2003
smalto e pigmenti su carta intelata
280 × 520 cm
collezione privata, Roma

37
Orizzonte 1
2005
smalto su tavola
115 × 160 cm
collezione privata, Roma

38
Orizzonte 2
2005
smalto su tavola
115 × 160 cm
collezione privata, Roma

39
Orizzonte 3
2005
smalto su tavola
115 × 160 cm
courtesy Galleria Consorti, Roma

40
Takète
2007
smalto industriale e pigmenti su legno
290 × ø 200 cm
collezione privata, Roma

41
Senza un titolo. Rosso-giallo
2007
smalto su tavola
230 × 165 cm
collezione privata, Roma

42
Quand'è così
2011
smalto industriale su tavola
230 × 160 cm
collezione privata, Roma

43
Così com'è
2011
smalto industriale su tavola
160 × 115 cm
collezione privata, Roma

44
Takète
2012
smalto acrilico su legno
250 × ø 180 cm
collezione privata, Roma

45
Takète
2013
smalto acrilico su legno
300 × ø circa 200 cm
collezione privata, Roma

46
Takète
2013
smalto acrilico su legno
300 × ø circa 200 cm
collezione privata, Roma

47
Tondi. Saturnino
2013
acrilico su tela
ø 200 cm
collezione privata, Roma

48
Tondi. Aurorale
2013

acrilico su tela
ø 200 cm
collezione privata, Roma

49
Tondi. Oscuro
2013
acrilico su tela
ø 200 cm
collezione privata, Roma

50
Tondi. Vulcano
2013
acrilico su tela
ø 200 cm
collezione privata, Roma

51
Tondi. Pacifico
2013
acrilico su tela
ø 200 cm
collezione privata, Roma

52
Tondi. Antartico
2013
acrilico su tela
ø 200 cm
collezione privata, Roma

53
Tondi. A Turner
2013
acrilico su tela
ø 151 cm
collezione privata, Roma

Nota biografica

Gianfranco Notargiacomo è nato nel 1945 a Roma, dove vive e lavora.

Si laurea in Filosofia (Estetica) con Emilio Garroni alla Sapienza di Roma, per studiare le ragioni profonde della pittura.

Del 1971 è *Le nostre divergenze*, la sua prima mostra personale alla Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis a Roma, nel cui spazio colloca i duecento omni di plastilina colorata che compongono l'installazione. La mostra è preceduta, nel 1969, da una performance ricordata come una delle prime in assoluto, alla Galleria Arco d'Alibert di Roma.

Nel 1972 ha la sua prima personale alla galleria romana La Salita di Gian Tomaso Liverani. Seguono, nel decennio e fino ai primi anni ottanta, numerose mostre sempre a La Tartaruga e a La Salita, che segnano l'affermarsi dell'artista nel panorama dell'arte contemporanea italiana, caratterizzato dal dinamismo della ricerca continua.

Nel 1973 ha un'altra mostra a La Salita in cui, in anticipo sui tempi, si ufficializza l'evolversi della ricerca verso il ritorno alla pittura e il distacco dall'arte concettuale. Insieme a lui espone anche Sandro Chia.



Con *Takète o della scultura* (1979) l'artista inizia a conformare plasticamente il movimento del corpo umano, assemblando forme taglienti e acuminata dai colori accesi, componibili e mobili. La scultura diventa azione nello spazio di matrice futurista, ma rivisitata dall'energia del gesto di Notargiacomo. Il *Takète*, parola senza un significato preciso e presa dalla psicologia della forma, ma che ricorda il greco *ταχύς*, veloce, diventa così uno dei segni distintivi dell'opera dell'artista, insieme pittura e scultura.

Con *Tempesta e assalto* (1980), sempre alla Galleria La Salita, il suo linguaggio assume quella definitiva inclinazione verso l'astrazione d'impeto e di gesto, che lo contraddistingue e che lo vede tra i protagonisti della post-astrazione.

Nel 1981 e nel 1983 due importanti personali a Castel Sant'Elmo a Napoli e al Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, sempre a Napoli, confermano la presa di possesso della pittura nella sua espressione più libera e articolata: i dipinti ad acrilico di grandi dimensioni, con inserti di lamiera, rinnovano la vitalità del gesto largo e pieno del dipingere.

Sono degli anni ottanta, infatti, le serie *Tem-*

pesta e assalto e *Infinito Universo e Mondo*, pitture scure e "romantiche" accese da bagliori chiari e da spunti colorati.

Gli anni novanta si aprono con la mostra *Rosso d'Oriente* al Centro Ausoni di Roma e si chiudono con la grande antologica a Palazzo Reale a Milano e con la partecipazione alla XIII Quadriennale di Roma. I cicli di questi anni sono le *Pitture estreme* e *Il caos e i giganti*, tele e tavole di grandi dimensioni dipinte con colori primari a smalto stesi con velature vibranti, in cui l'artista sperimenta con grande intensità una pittura luminosa e d'azione.

Attualmente l'artista sta lavorando al nuovo ciclo dei *Tondi*, pitture ad acrilico dai titoli siderali, e a nuovi *Takète* di grandi dimensioni. Gianfranco Notargiacomo è invitato a partecipare a tre edizioni della Biennale di Venezia: nel 1982 (Padiglione Italia), nel 1986 nella sezione "Scultura all'aperto", dove presenta un grande *Takète*, e alla 54esima edizione del 2011.

Nel 1971 è chiamato a insegnare nella nuova Accademia di Belle Arti de L'Aquila. Dal 1979 è titolare della cattedra di Pittura, prima a Firenze, poi dal 1999 al 2011 a Roma.



a sinistra
1969, performance alla Galleria Arco d'Alibert di Roma
Gianfranco Notargiacomo for Mara Coccia Rome.
Notargiacomo firma l'etichetta della camicia comprata da Renato Mambor

a destra
Notargiacomo alla Galleria La Tartaruga nel 1971 insieme agli omni

Esposizioni

Mostre personali

1969
Gianfranco Notargiacomo for Mara Coccia Rome, Galleria Arco d'Alibert, Roma (performance)

1971
Le nostre divergenze, Galleria La Tartaruga, Roma

1972
/ay/layk/ayk/, Galleria La Salita, Roma

1973
Palazzo delle Esposizioni, Roma (con Sandro Chia)
Autoritratti, Galleria La Salita, Roma (con Sandro Chia)

1974
Storia privata della filosofia, Galleria La Tartaruga, Roma

1976
Famiglia Famiglia, Galleria La Tartaruga, Roma

1978
...dunque ti dico che sei due..., Galleria La Salita, Roma

1979
Takète o della scultura, Galleria La Salita, Roma

1980
Tempesta e assalto, Galleria La Salita, Roma

1981
Galleria Artra Studio, Milano
Galleria G7, Bologna
Galleria Vigato, Alessandria
Personale. One man shows, Castel Sant'Elmo, Napoli

1982
Galleria Weber, Torino
Officine & Ateliers, Casa del Mantegna, Mantova
Studio Cristofori, Bologna

1983
Gianfranco Notargiacomo, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, Napoli
Galleria Artra Studio, Milano

1984
Argento nero, Galleria La Salita, Roma

1985
Galleria Unimedia, Genova
Galleria degli Orti, Cuneo

1986
Galleria Peccolo, Livorno
Galleria Artra Studio, Milano

1987
Galleria del Falconiere, Ancona

1990
Gianfranco Notargiacomo. Rosso d'Oriente, Centro di Cultura Ausoni, Roma
Galleria Bartoli, Porto San Giorgio (Fermo)
Amici come sempre, Galleria Miralli, Viterbo (con Gianni Asdrubali)

1995
Storia astratta della filosofia, Museo Laboratorio, Università La Sapienza, Roma

1998
Galleria Aldo Marchetti, Roma
Notargiacomo. Opere recenti, Palazzo Reale, Milano

2000
Galleria Aldo Marchetti, *Artefiera*, Bologna
Galleria Plurima, Udine
Galleria Miralli, Viterbo

2001
Galleria Liba, Pontedera (Pisa)
Galleria Aldo Marchetti, *MiArt*, Milano

2002
Galleria Aldo Marchetti, Roma

2004
Roma assoluta, Museo di Roma - Palazzo Braschi, Roma

2005
Artisti come sempre, Galleria Arte e Pensieri, Roma (con Gianni Asdrubali)

2006
Galleria Aldo Marchetti, *MiArt*, Milano
Galleria Aldo Marchetti, Roma

2007
Notargiacomo. Sintetico, Scuderie Aldobrandini, Frascati (Roma)
Post-Abstractismo Romano.
Gianfranco Notargiacomo, Centro Cultural Borges, Buenos Aires

2008
Galleria M2, Milano

2009
Le nostre divergenze 1971-2009, Galleria nazionale d'arte moderna, Roma

2010
Galleria Aldo Marchetti, Roma

2011
Hangzhou, Zhejiang Daily
Ideal Culture Development Company, realizzazione di un *Takète*
Shangai, Museo Heng Yuanxiang, realizzazione di un *Takète*



1971, *Le nostre divergenze*, allestita alla Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis a Roma

Mostre collettive

1972
Italy Two, Civic Center, Philadelphia
 Galleria La Salita, Roma
Mappa 72, Centro d'Informazione
 Alternativa Incontri Internazionali d'Arte,
 Roma (performance)

1973
 Galleria La Salita, Roma, presentazione
 delle prime tre opere della serie di libri
 d'artista *Collana di perle* (con Sandro Chia,
 Ferruccio De Filippi)
 Galleria La Salita, Roma
VIII Biennale de Paris, Musée d'Art
 Moderne de la Ville de Paris, Parigi

1977
 Galleria La Salita, Roma
 Incontri Internazionali d'Arte, Roma

1979
Al vivo. Generazioni a confronto, I Convegno
 "Comunicazioni di lavoro di artisti
 contemporanei", Istituto di Storia dell'Arte,
 Università La Sapienza, Roma

1980
XI Biennale de Paris, Musée d'Art Moderne
 de la Ville de Paris, Parigi
Magico primario, Palazzo dei Diamanti,
 Ferrara
Prime Opere, Galleria La Salita, Roma

1981
Linee della ricerca artistica in Italia,
 Palazzo delle Esposizioni, Roma
Arte-Critica, Galleria Nazionale d'Arte
 Moderna, Roma - *Art and Critics*, Marshall
 Field, Chicago (1982)
La Ruota del Lotto, Palazzo dei Convegni,
 Jesi (Ancona)
Enciclopedia, il Magico primario in Europa,
 Galleria Civica, Modena
Universa Ars, Capo d'Orlando (Messina)

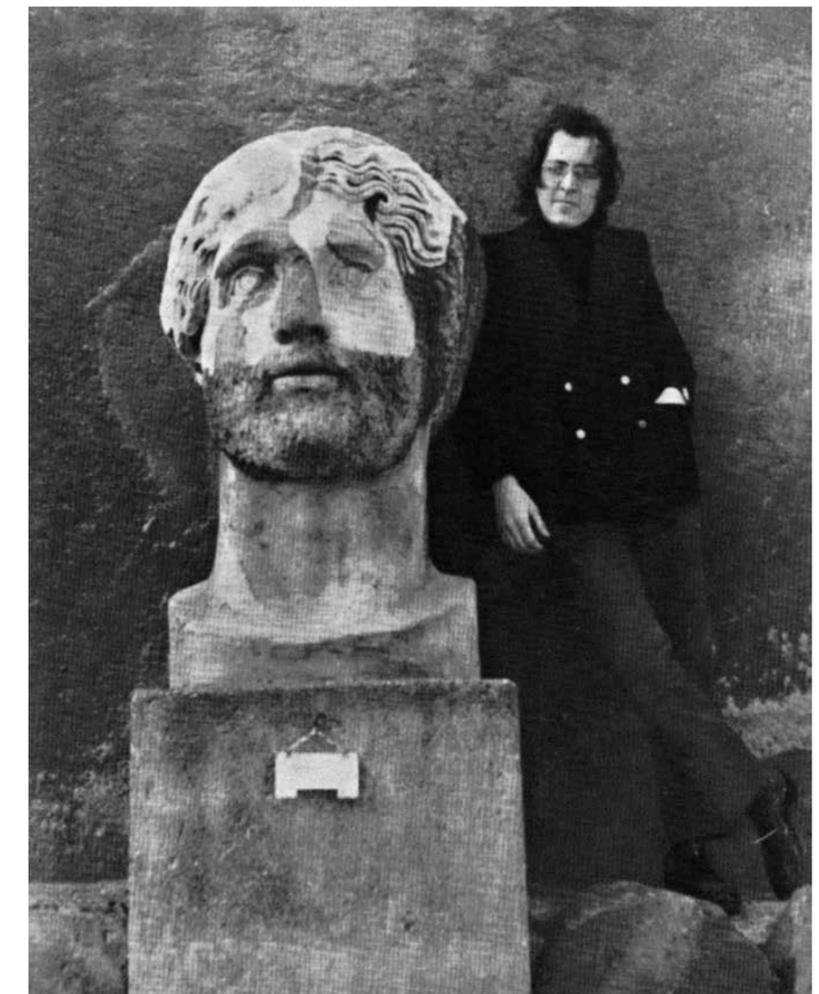
1982
*Babele. Esperienze artistiche in Italia
 1950-1980*, Palazzo Comunale,
 Palma Campania (Napoli)
Al vivo 2. Generazioni a confronto,
 II Convegno "Comunicazioni di lavoro
 di artisti contemporanei", Istituto di
 Storia dell'Arte, Università La Sapienza,
 Roma
Settimo cielo, Galleria Weber, Torino

La storia, il mito, la leggenda. Anni '80,
 Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea
 Achille Forti, Verona
*XL Esposizione Internazionale d'Arte
 Biennale di Venezia*, Padiglione Italia,
 Venezia
 Galleria La Salita, Roma (con Stephen Cox
 e Omar Galliani)
 Premio Termoli, Termoli (Campobasso)
Un nuovo classicismo, Premio Lubiam,
 Sabbioneta (Mantova)
Arte Italiana 1960-1982, Hayward Gallery,
 Londra
Officine & Ateliers, Casa del Mantegna,
 Mantova

1983
Mayerling!, Galleria La Salita, Roma
La forma e l'informe, Galleria Civica,
 Bologna
Il sogno del Medioevo, San Gimignano
 (Siena)

1984
Attraversamenti, Palazzo dei Priori, Perugia
L'immagine italiana, Museo di Arte
 Contemporanea, Forte dei Marmi (Lucca)

1985
 Museo d'Arte Contemporanea,
 San Gimignano (Siena)



Sull'invito alla mostra di Plinio De Martiis, Notargiacomo è fotografato dallo stesso gallerista accanto a una testa monumentale tardoantica in Castel Sant'Angelo a Roma



Notargiacomo con la moglie Anna durante la preparazione della mostra *Le nostre divergenze* nel 1971

Anniottanta, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna
Arte Italiana, Museo de Arte, San Paolo del Brasile
 Frankfurter Kunstverein, Francoforte

1986
 Haus am Waldsee, Berlino
 Museum für angewandte-Kunst, Vienna
 Kulturam der Stadt, Bregenz
Post-Astrazione, Rotonda di via Besana, Milano
XLII Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia, Venezia
Paesaggio senza territorio, Castello Estense, Mesola (Ferrara)

1987
Neue italienische Maler. Nove pittori italiani. Neun Künstler Italien, Städtische Galerie Quakensbrück; Galerie Guppe Gun, Brema; Artline, L'Aja

Sogno italiano. La collezione Franchetti a Roma, Castello Colonna, Genazzano (Roma)
Strutture trovate, Galleria del Falconiere, Ancona
Le stanze della Pittura, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Marsala (Trapani)
Arte pura, Camerano (Ancona)
 I Premio Grecia, Rossano Calabro (Cosenza)
Rivivi la tua città, Rocca Paolina, Perugia

1988
From the Southern Cross: A View of World Art c1940-1988, 7th Biennale of Sydney, Sydney
Neue italienische Maler. Nove pittori italiani. Neun Künstler Italien, Galerie Sigma, Bregenz
Minuti, Galleria del Falconiere, Ancona
Ubi minori, ibi maior, Galleria Arco di Rab, Roma

1989
Orientamenti dell'arte italiana. Roma 1945-1989, Casa Centrale dell'Artista, Mosca;

Sala Centrale delle Esposizioni, Leningrado
2nd International Istanbul Biennale, Istanbul
 XXIX Premio Suzzara, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Suzzara (Mantova)

1989-1990
Presenze tra presupposti e tendenze nell'attualità, XXV Premio Città di Avezzano, Avezzano (L'Aquila)
Ditptych, Aspects of Abstract and Figurative Art in Italy. The Eighties, mostra itinerante, Kaopungin Taide Museo, Helsinki;
2nd International Istanbul Biennale, Istanbul; Museo d'Arte Moderna, Ankara; Museo Beer Sheva, Tel Aviv; Galleria Arts Yahia, Tunisi; Sala Esposizioni Junout, Mosca; Pinacoteca della Città di Atene, Atene; Istituto Italiano di Cultura, Copenaghen

1990
Design Automobile: les maîtres

de la carrosserie italienne, Centre Georges Pompidou, Parigi
Disegno&Disegno, Galleria Contemporanea, Padova
Italian Contemporary Art, Museum of Art, Taiwan

1991
L'arte di fine secolo, Galleria d'Arte Moderna A. Bonzagni, Cento (Ferrara)
60/90. Trenta anni di avanguardie romane, Palazzo dei Congressi, Roma

1992
La divina follia, Studio Graziano Vigato, Alessandria
L'Accademia dei pittori, Galleria Vialarga, Firenze

1994
XXXII Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, Palazzo della Permanente, Milano
Ritratto e autoritratto, Trevi Flash Art Museum, Trevi (Perugia)

1995
Dall'Arte povera al postmoderno, XXVIII Premio Vasto, Vasto (Chieti)
Incantesimi. Scene d'arte e poesia a Bomarzo, Museo Laboratorio delle Arti Contemporanee dell'Università della Tuscia-Viterbo, Bomarzo (Viterbo)
Roma in mostra 1970-1979. Materiali per la documentazione di mostre, azioni, performance, dibattiti, Palazzo delle Esposizioni, Roma
Un segno per il Sarno, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Scafati (Napoli)

1996
cArtemonete. Gli artisti battono moneta, Galleria Giulia, Roma

1997
Gefühle der konstruktion. Künstler in Italien seit 1945, Museum Rabalderhaus, Schwaz
Disegni a mano libera, Opera Paese, Roma

1998
Venti mostre a La Salita. 1960-1978, Spazio per l'arte contemporanea Tor Bella Monaca, Roma

1999
Il dono Liverani. Collane e perle della Galleria La Salita, Calcografia Nazionale, Roma, nell'ambito della I Settimana della Cultura, Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Leccoartefestival, Lecco
Proiezioni 2000. Lo spazio delle arti visive nella civiltà multimediale, XIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, Palazzo delle Esposizioni, Roma
 Museo Civico d'Arte Contemporanea, Casacalenda (Campobasso)

2000
Tirannicidi. Il disegno, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma; Archivio di Stato, Torino
Arte contemporanea. Lavori in corso 10, MACRO, Roma
Le ali di Dio. Messaggeri e guerrieri alati fra Oriente e Occidente, Castello Normanno Svevo, Bari; Abbaye aux Dames, Caen
Collezione d'Arte moderna della Provincia di Mantova, Casa del Mantegna, Mantova

2001
Arte a Palazzo. Oraziana 2001, Museo Oraziano, Licenza (Roma)
Artisti italiani del XX secolo alla Farnesina, Ministero degli Affari Esteri, Roma
Anni 80. Foto di gruppo, Galleria del Tasso, Bergamo
Biennale delle Arti e delle Scienze del Mediterraneo, Salerno

2003
Fine Novecento, Palazzo Tiranni Castracani, Cagli (Pesaro Urbino)
 Museo archeologico Nazionale delle Marche, Ancona

2004
Marche Arte 2004, Museo d'Arte

Contemporanea, Castel di Lama (Ascoli Piceno)
 Auditorium di Santa Teleucania, Morro d'Alba (Ancona)
Omaggio a Plinio De Martiis, Calcografia Nazionale, Roma

2007
Baltico Mediterraneo, Castel Sant'Angelo, Roma
L'Arte e la Tartaruga. Omaggio a Plinio De Martiis, Museo d'Arte Moderna Vittoria Colonna, Pescara
Viaggio nell'arte italiana 1950-80. 100 opere dalla Collezione Farnesina, mostra itinerante, sedi varie, Sarajevo, Sofia, Budapest, Sibiu, Bucarest, Varsavia, Buenos Aires, San Paolo del Brasile, Lima, Caracas, Guadalajara, Washington
Arte italiana 1968-2007. Pittura, Palazzo Reale, Milano

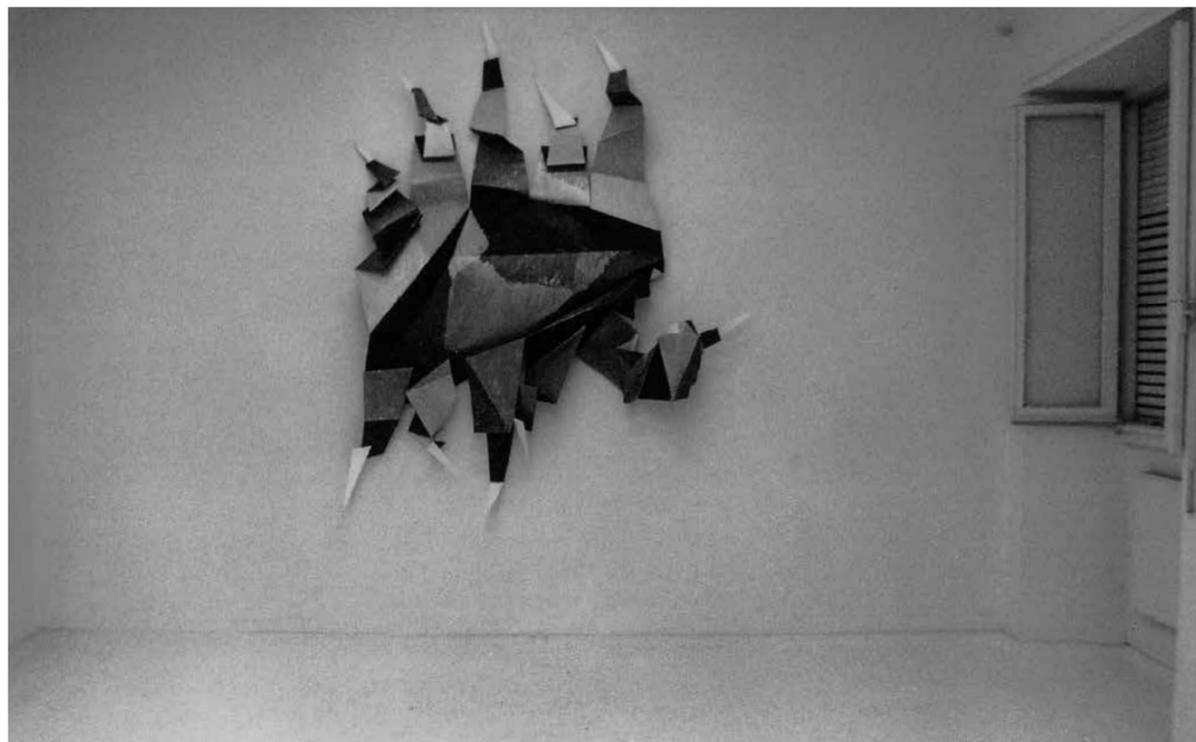
2008
Un libro in maschera. Opera in 5 atti e 25 artisti, Biblioteca di via Senato, Milano

2009
Donne di Roma, Auditorium Parco della Musica, Roma
Cromofobie. Percorsi del bianco e del nero nell'arte italiana contemporanea, Ex Aurum, Pescara

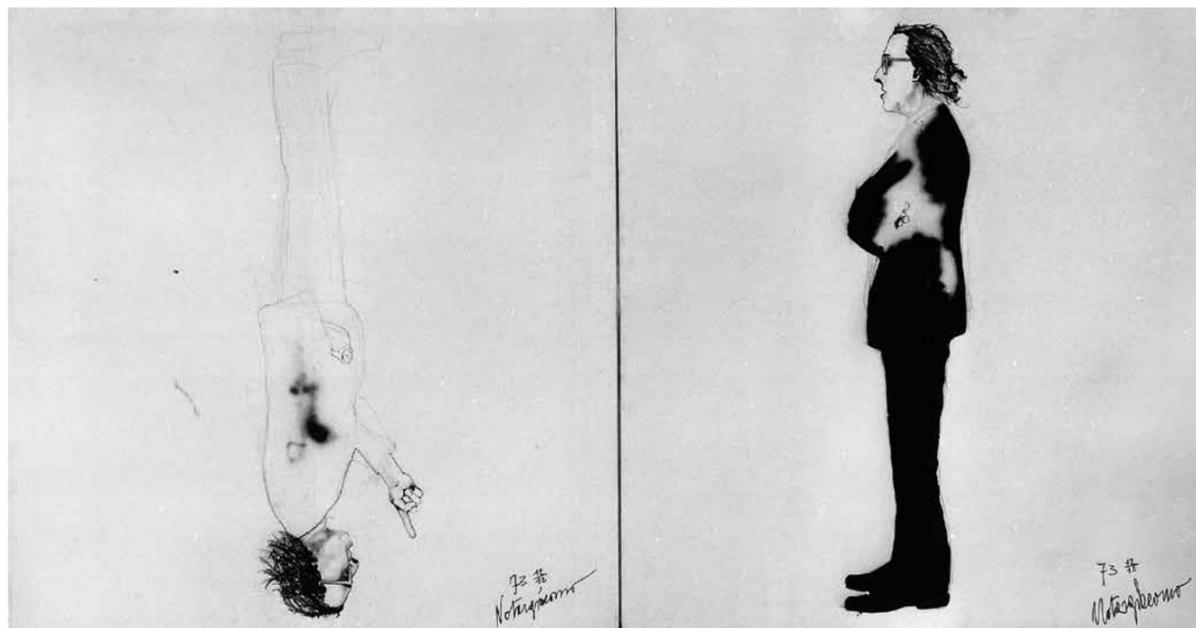
2011
54. Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia, Padiglione Italia, Venezia

2012
POPism. L'arte in Italia dalla teoria dei mass media ai social network, LXIII Premio Michetti, Fondazione Michetti, Francavilla al mare (Chieti)

2013
Novanta artisti per una bandiera, Chiostrri di San Domenico, Reggio Emilia



1979, mostra *Takète o della scultura* alla Galleria La Salita, Roma



1973, mostra *Autoritratti* alla Galleria La Salita, Roma

vo, testi di M. Vescovo, F. Bartoli, G. Cane, G. Grignaffini, Mantova.

1984

Attraversamenti. Linee della nuova arte contemporanea italiana, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo dei Priori - Rocca Paolina - Palazzo del Capitano del popolo), testi di M. Calvesi, M. Vescovo, Marsilio, Venezia. M.G. Torri, in "Flash Art", aprile.

1986

XLIII Esposizione Internazionale d'Arte Biennale di Venezia. Sculture all'Aperto, catalogo della mostra, testi di L. Cooke, M. Corral, H. Grundmann et al., Venezia. *Paesaggio senza territorio*, catalogo della mostra (Mesola [Fe], Castello Estense), a cura di V. Sgarbi, Mazzotta, Milano.

1987

Gianfranco Notargiacomo, catalogo della mostra (Livorno, Galleria Peccolo), testo di S. Guarino, Livorno. *Strutture trovate. Presenze e voci dell'arte non figurativa*, catalogo della mostra (Ancona, Galleria del Falconiere), testo di M. Apa, Ancona.

1988

7th Biennale of Sydney, catalogo della mostra, testo di F. Caroli, Sydney, ad vocem.

1989

Orientamenti dell'arte italiana. Roma 1945-1989, catalogo della mostra (Mosca, Casa Centrale dell'Artista; Leningrado, Sala Centrale delle Esposizioni), Fratelli Palombi, Roma.

1990

Gianfranco Notargiacomo. Ascari, catalogo della mostra, a cura di R. Alfonso, Porto San Giorgio (Fermo). *Gianfranco Notargiacomo. Rosso d'Oriente*, catalogo della mostra, a cura di M. Calvesi, testi di M. Calvesi, A. Romani Brizzi, Centro di Cultura Ausoni, Roma. S. Polacchi, *Notargiacomo e Asdrubali: le linee astratte*, in "l'Unità", 31 marzo. R. Barbiellini Amidei, *Gianfranco Notargiacomo: a Oriente di Takète*, in "Next", n. 17, marzo-maggio.

1991

60/90. Trenta anni di avanguardie romane, catalogo della mostra (Roma, Palazzo dei Congressi), testi di L. Cherubini, A. Romani Brizzi, Carte Segrete, Roma.



1973, Studio per *Autoritratto*

Testimonianze 1940-1991, catalogo della mostra (Roma, Complesso Monumentale di San Michele), testi di L. Ostuni, L. Solari, S. Italia, Società Poligrafica Editrice, Roma.

1995

Gianfranco Notargiacomo, catalogo della mostra (Roma, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università La Sapienza), a cura di L. Mango, Roma. *Incantesimi. Scene d'arte e poesia a Bomarzo*, a cura di S. Lux, M. Mirolla, Museo La-

boratorio delle Arti Contemporanee dell'Università della Tuscia - Bomarzo (Viterbo).

1996

Artemonete. Gli artisti battono moneta, catalogo della mostra (Roma, Galleria Giulia), a cura di E. Politi, M. Rossi Lecce, testi di F. Abbate, A. Lombardi, Roma.

1998

Gianfranco Notargiacomo. Opere recenti, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale),



1978, Notargiacomo accanto al suo *Autoritratto* in plastilina alla mostra *...dunque ti dico che sei due...*, alla Galleria La Salita, Roma

a cura di A. Masoero, testi di C. Di Biagio, A. Masoero, Electa, Milano.
Liverani. La Salita, 1957-1998, a cura di D. Lancioni, testi di G. Carandente, D. Lancioni, S. Lux, Allemandi, Torino.

1999
 F. Lamanna, *Gli artisti e l'università. Il Mu-*

seo Laboratorio di Arte Contemporanea de La Sapienza di Roma, FPM Edizioni, Roma.
Proiezioni 2000. Lo spazio delle arti visive nella città multimediale. XIII Esposizione Nazionale Quadriennale d'Arte di Roma, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni), testi di L. Trucchi, F. De Santi, M. Di Capua et alii, De Luca, Roma.

2000

Le ali di Dio. Messaggeri e guerrieri alati fra Oriente e Occidente, catalogo della mostra, a cura di M. Bussagli, M. D'Onofrio (Bari, Castello Normanno Svevo; Caen, Abbaye aux Dames), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.
Arte Contemporanea. Lavori in corso 10, catalogo della mostra (Roma, MACRO), a cura di G. Bonasegale, M. Catalano, testi di G. Bonasegale, M. Catalano, S. Gagliardini, A. Piatella, M. Carboni, De Luca, Roma.

F. Gualdoni, *Arte in Italia 1943-1999*, Neri Pozza, Vicenza.

Tirannicidi (il disegno), catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica), a cura di L. Ficacci, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

2001

Arte a Palazzo. Oraziana, catalogo della mostra (Licenza, Museo Oraziano), testi di O. Lottini, Università di Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia, Roma.

G. Dorflès, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi. Dall'Informale al Neo-oggettuale*, Feltrinelli, Milano.

2002

M.R. Boni, A.M. Di Stefano, V. Portoghesi (a cura di), *Roma contemporanea. Repertorio delle mostre d'arte contemporanea 1999-2001*, Joyce, Roma.

2004

A. Ginesi, C. Melloni, *Marche Arte 2004*, Edizioni d'arte La Sfinge Malaspina, Ascoli Piceno.
Introibo. Angeli, Festa, Mambor, Lombardo, Notargiacomo, Abate, Pausig, Perilli, catalogo della mostra (Palermo, Toluian Art Gallery), a cura di F. Gallo, Palermo.

Roma Assoluta, catalogo della mostra (Roma, Museo di Roma - Palazzo Braschi), testi di G. Borgna, M.E. Tittoni, C. Casorati, C. Damiani, S. Guarino, G. Marramao, P. Mauri, G. Mori, F. Pirani, Gangemi Editore, Roma.

S. Rossi, *Baltico Mediterraneo. Italia e Finlandia a confronto*, Nuove Grafiche Edizioni, Roma.

2006

M. Calvesi (a cura di), *Cento anni di arte italiana alla Farnesina*, testi di M. Calvesi e L. Canova, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

2007

F. Caroli, L. Festa, *Tutti i volti dell'arte da Leonardo a Basquiat*, Mondadori, Milano.

S. Pegoraro (a cura di), *L'arte e La Tartaruga. Omaggio a Plinio De Martiis*, Skira, Milano.

Post-abstractismo romano. Gianfranco Notargiacomo, catalogo della mostra (Buenos Aires, Centro Cultural Borges), scritti di E. Bisturi, M. Margozzi, N. Griffa, B. Martusciello, Pubblicaciones latinoamericanas, Buenos Aires.

V. Sgarbi, *Arte italiana 1968-2007. Pittura*, Skira, Milano.

Sintetico. Notargiacomo. Opere dal 1971 al 2007, catalogo della mostra (Frascati, Scuderie Aldobrandini), a cura di B. Martusciello, testi di B. Martusciello, A. Colasanti, M. Margozzi, F. D'Amico, Gangemi Editore, Roma.

2008

Un libro in maschera. Opera in 5 atti e 25 artisti, catalogo della mostra, a cura di G. Mori, Biblioteca di via Senato Edizioni, Milano.

2009

Cromofobie. Percorsi del bianco e del nero nell'arte italiana contemporanea, catalogo della mostra (Pescara, Ex Aurum), a cura di S. Pegoraro, Mazzotta, Milano.

Donne di Roma, catalogo della mostra (Roma, Auditorium Parco della Musica), a cura di G. Cerasa, testi di L. Muratori, C.A. Bucci, Produzioni Nero editore, Roma.

Gianfranco Notargiacomo. Le nostre divergenze 1971-2009, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), a cura di M. Margozzi, testi di L. Ficacci, M. Margozzi, G. Marramao, B. Martusciello, Electa, Milano.

F. Castelli Gattinara, *Divergenze ricomposte*, in "Il Giornale dell'Arte", novembre, n. 292.

P. Brogi, *Alla Gnam duecento opere di un artista che ha fatto scuola. Gli omini di pongo. In mostra la colorata folla di Notargiacomo*, in "Corriere della Sera", 10 novembre.

L. De Sanctis, *L'esercito di pongo. Tornano i 200 omini di Notargiacomo*, in "La Repubblica - Cronaca di Roma", 11 novembre.

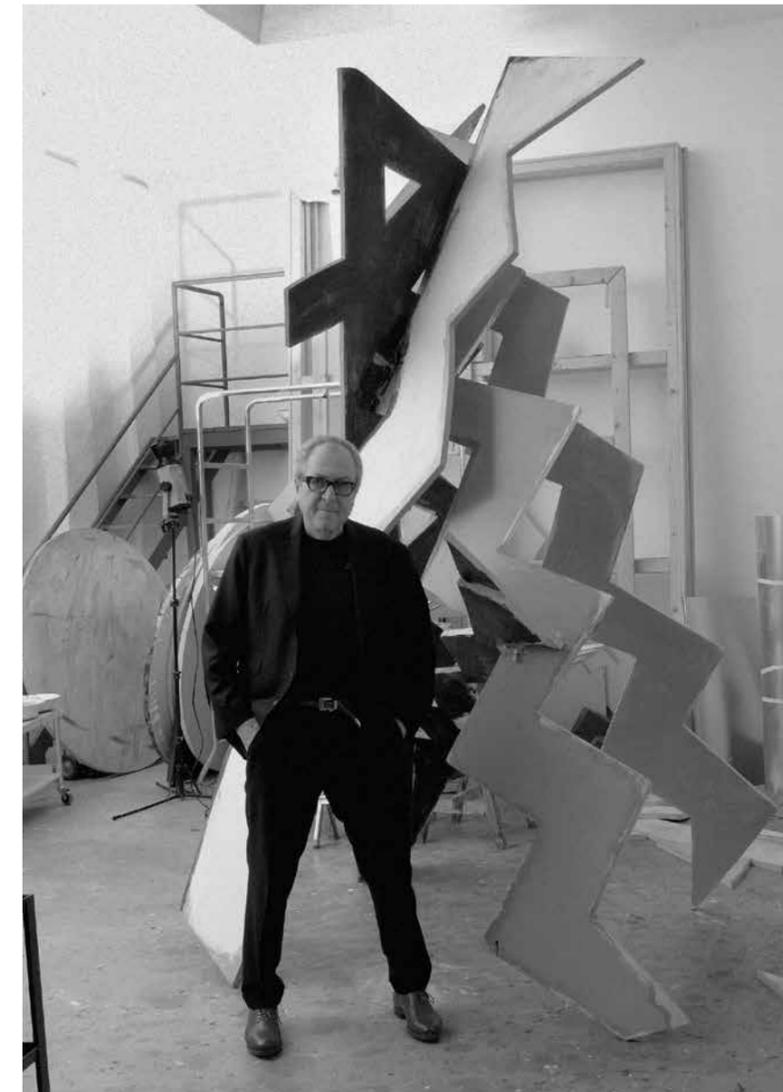
M. Di Candia, *Notargiacomo, opera pop gli omini di plastilina*, in "La Repubblica - Il Trovaroma", 12-18 novembre.

D. Maestosi, *L'esercito di plastilina di Notargiacomo*, in "Il Messaggero", 15 novembre.

E. Saldari, *Gianfranco Notargiacomo. Le nostre divergenze*, in "Arte e Critica", n. 61, a. XVII, p. 215 e copertina.

2011

Lo Stato dell'Arte. Regioni d'Italia (Padiglione



Notargiacomo nel suo studio, 2013

Italia, 54. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, Iniziativa speciale per il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia), catalogo a cura di V. Sgarbi, Skira, Milano.

2012

POPism. L'arte in Italia dalla teoria dei mass media ai social network, catalogo della mostra (LXIII Premio Michetti, Fondazione Michetti, Francavilla al mare, 2012), a cura di L. Beatrice, Vallecchi, Firenze.



Silvana Editoriale Spa

via Margherita De Vizzi, 86
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 61 83 63 37
fax 02 61 72 464
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura sono state eseguite presso
lo stabilimento Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa Cinisello Balsamo, Milano

Finito di stampare
nel mese di aprile 2013

Il volume presenta Gianfranco Notargiacomo attraverso diverse letture della sua attività, proposte da cinque critici autorevoli, che chiariscono i vari aspetti del suo lavoro. In modo dettagliato e puntuale viene tracciato il percorso artistico del maestro ed esaminata la sua volontà di superare i limiti posti dalla pittura stessa, in una sorta di metalinguaggio che riesce a rappresentare l'arte, ma anche il pensiero su di essa. L'analisi prosegue indagando da un lato l'appartenenza di Notargiacomo al proprio tempo e dall'altro il senso di continuità della sua produzione con la linea della storia dell'arte, approfondendo infine le esigenze espressive dell'artista, l'aspetto meditativo che precede l'azione.