© All rights reserved
Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

No part of this publication may be stored in a retrieval system or reproduced in any form or by any means, including photocopying, without the necessary permission.

ISBN 978-88-492-1263-1

SINTETICO NOTARGIACOMO

OPERE DAL 1971 AL 2007

GANGEMI EDITORE

SINTETICO NOTARGIACOMO

OPERE DAL 1971 AL 2007

Frascati, Scuderie Aldobrandini per l'Arte
27 maggio – 1 luglio 2007

Mostra e catalogo a cura di
Barbara Martusciello

con il patrocinio di

Comune di Frascati

Sindaco
Francesco Paolo Posa

Assessore alle Politiche Culturali
Stefano Di Tommaso

Dirigente Settore Cultura
Maria Grazia Toppi

Direttore Scuderie Aldobrandini
Responsabile Servizio Cultura
Giovanna Cappelli

Ufficio Cultura
Patrizia Pulvirenti

Con la preziosa collaborazione di
Alessia Chiappini, Elisa Santinelli

Responsabile Ufficio Stampa
Massimo Silvi

Organizzazione

Zètema Progetto Cultura srl

Renata Sansone con Claudia Di Lorenzo, *coordinamento*
Patrizia Bracci con Giusi Alessio, *ufficio stampa*
Luisa Fontana con Antonella Caione, *promozione e comunicazione*
Mariangela Licata, *progetto grafico*

Realizzazione dell'allestimento
Società Tuscolana Servizi S.p.A.

Grafica dell'allestimento
Progetto Artiser Snc

Assicurazioni
AON Artscope

Referenze fotografiche
Studio Boys

Si ringraziano

Stefano Alfieri, Flaminia Allvin, Thomas Anger, Massimiliamo Bianconcini, Daniela Bigi, Enzo Bilardello, Ennio Bispuri, Mario Cacopardi, Saverio Cacopardi, Roberta Capua, Elisabetta Catalano, Arnaldo Colasanti, Augusto Consorti, Fabrizio D'Amico, Renato Della Poeta, Paolo Di Pasquale, Luigi Ficacci, Giorgio Fiorini, Gaia Franchetti, Carol Gullo, Roberto Lambarelli, Rita Lato, Fabrizio Lemme, Francesco Lo Bianco, Tiziana Manceri, Maria Stella Margozzi, Aldo Marchetti, Maria Vittoria Marini Clarelli, Antonio Melidoni, Marco Monardo, Francesco Morabito, Roberto Morellini, Flaminia Nardone, Bernardo Notargiacomo, Luisa Purificato, Daniele Ragazzi, Riccardo Ragazzi, Enrica Ronchini, Matteo Rossi Doria, Marco Sala, Massimo Scaringella, Renata Sansone, Sergi, Laura Terranova, Alessandro Vattani

un grazie speciale a Anna Lo Bianco

Con la collaborazione di

Con il contributo tecnico di

Organizzazione e servizi museali

In campo artistico e pittorico gli anni Settanta hanno rappresentato un grande laboratorio di esperienze – spesso innovative e dirompenti nei confronti della tradizione italiana – dove nuovi stili e nuove tendenze si sono imposti grazie alla ricerca appassionata, libera e "iconoclasta" di giovani autori.
Tra questi uno dei più prestigiosi è sicuramente Gianfranco Notargiacomo, protagonista di spicco dell'attuale panorama pittorico, a cui l'Amministrazione Comunale rende omaggio con una raffinata mostra dal titolo: *Sintetico. Notargiacomo. Opere dal 1971 al 2007*. Si tratta di una personale di pittura che investe tutto il percorso di ricerca dell'autore e che si presenta sotto le vesti di una terrena, simbolica e metaforica "via crucis", le cui tappe sono costituite dalle opere più significative e importanti, quelle cioè che hanno segnato una svolta non soltanto nella ricerca estetica ed esistenziale dell'autore, ma anche nell'arte italiana contemporanea.
Notargiacomo è tra i primi fautori di quel ritorno alla pittura che si afferma negli anni 70. Un'operazione di assoluta avanguardia che si compie però senza trascurare la tradizione italiana del Novecento. Il segno della rottura, che accompagna la sua modernità, si smussa così nel fluire della nostra storia artistica, e fa di lui un autore capace di gettare un ponte tra due secoli: quello che si è appena concluso e quello che sta per nascere.
Una personale di pittura, dunque, che rende omaggio alla grandezza di un artista come Gianfranco Notargiacomo e, nello stesso tempo, conferma l'importanza ormai assunta dalle Scuderie Aldobrandini, che hanno saputo ritagliarsi un ruolo di primo piano nel panorama museale nazionale con una programmazione di qualità. Sempre attenta a presentare, accanto alle esposizioni di ampio respiro storico-documentario, mostre antologiche o monografiche, dedicate ad artisti della scena contemporanea.

Francesco Paolo Posa
Sindaco di Frascati

Conosco e ammiro il lavoro di Gianfranco Notargiacomo da sempre. Ho così potuto apprezzare l'evolversi di un linguaggio che da una prima seppur anomala affinità con il concettuale, si avvicina sempre di più alla materia della pittura, per approdare definitivamente sul versante dell'astrazione.
Sono quindi contento che alle Scuderie Aldobrandini venga proposta la mostra di un pittore, interprete di rilievo delle nuove scelte figurative dall'inizio degli anni 70, che si configura come una vera e propria antologica. A conferma dell'importante ruolo, che lo spazio museale della città di Frascati, giunto al settimo anno di vita, si è ormai ritagliato nel panorama espositivo nazionale con particolare attenzione all'Arte Contemporanea.
La mostra si apre con una testimonianza rarissima ed emozionante: alcuni degli Omini in plastilina (allora erano circa duecento), sua opera d'esordio alla galleria La Tartaruga – luogo decisivo per il rinnovamento artistico in Italia e in Europa a partire dagli anni 50 – di Plinio De Martiis, carismatico promoter culturale, a cui va il nostro commosso e grato ricordo.
Sono presenti inoltre opere particolarmente significative tra cui *I Ritratti Di Filosofi* del 1974, della collezione Franchetti, la grandissima tela *1950* esposta alla Biennale del 1982 e il famoso dittico del ciclo *Tempesta e Assalto*, eccezionalmente ricomposto per l'occasione. Da questo prende, infatti, origine quella produzione carica d'energia che sarà centrale nell'attività dell'artista.
Questa esposizione vuole essere soprattutto un invito a compiere un viaggio nella contemporaneità, lasciandosi coinvolgere dalla felice vitalità creativa di Notargiacomo, in un percorso di nuova consapevolezza dell'attualità. Un percorso che riesce a dialogare in maniera sublime con il passato carico di significati del suggestivo spazio espositivo, esso stesso epifenomeno di uno straordinario incontro tra il senso e il valore della memoria e la proiezione verso il futuro.

Stefano Di Tommaso
Assessore alle Politiche Culturali

Le Scuderie Aldobrandini sono un museo archeologico, ma il rapporto con l'arte contemporanea costituisce indubbiamente un legame privilegiato, quasi una vocazione naturale. Tutto questo può sembrare strano se si pensa ai secoli che separano le testimonianze di una civiltà così antica come quella della latina Tuscolo presenti nel museo e la carica innovativa dell'arte attuale. Eppure quando lasciamo parlare le opere, queste riescono a dialogare perfettamente, sottolineando esse stesse le tante affinità che le percorrono, finalmente evidenti ai nostri occhi. Talvolta si tratta di materie, altre di colori, altre ancora di forme: nulla sembra guardare all'antichità come l'arte contemporanea. Lo hanno dimostrato i tanti famosi esempi dei protagonisti delle Avanguardie, incuriositi e sollecitati dall'arte primitiva, ma anche molta della scultura e della pittura più recenti.
Del resto non ci si deve meravigliare se l'arte dialoga con l'arte e pratica un idioma comune.
Ecco perché ospitare la mostra di Gianfranco Notargiacomo costituisce una occasione particolarmente felice per comprendere le ragioni profonde del contemporaneo. Maestro ormai riconosciuto nel panorama attuale, egli ci offre l'opportunità di ripercorrere la sua ormai consolidata attività artistica in un percorso antologico che si apre con la rara produzione del 1971, per approdare alle grandi opere degli anni recenti. Assolviamo così a quello che è uno dei doveri primari di un museo modernamente inteso, ovvero quello della valorizzazione, oltre quelli da sempre praticati della conservazione e della tutela. Le opere di Notargiacomo, l'impeto dei colori, l'energia delle forme, il movimento delle sue sculture aguzze offrono al museo una occasione di immersione nel contemporaneo da cui trarre certamente nuove e fervide potenzialità.

Giovanna Cappelli
Direttore Scuderie Aldobrandini
Responsabile Servizio Cultura

INDICE

10 SINTETICO. NOTARGIACOMO
Barbara Martusciello

26 GIANFRANCO NOTARGIACOMO O LE LAME DELLA GRAZIA
Arnaldo Colasanti

28 GIANFRANCO NOTARGIACOMO, PITTO-SCULTORE
Mariastella Margozzi

31 GIANFRANCO NOTARGIACOMO
Testo inedito, 1993
Fabrizio D'amico

33 **CATALOGO**

APPARATI

67 Biografia dell'artista

69 Mostre

75 Nota bibliografica

SINTETICO. NOTARGIACOMO

Barbara Martusciello

Gianfranco Notargiacomo è un artista che ha fatto della ricerca continua una costante che lo ha posto di diritto tra i protagonisti di una sperimentazione in anticipo sui tempi. Ha, infatti, praticato la messa in opera performativa e concettualistica prima di altri a lui contemporanei per concentrarsi, subito dopo, su una scelta dal carattere installativo inedito. Ha poi dirottato verso la pittura, sentita come nuova impellente esigenza: di lì a poco, questo vero e proprio *ritorno alla pittura* avrebbe accomunato tantissimi artisti e teorici dell'arte.
Tale attitudine sperimentale, che porta con sé il cambiamento, la variazione dell'approfondimento che Notargiacomo ha così atipicamente incarnato, ha caratterizzato generazioni di autori non omologati: Giuseppe Caporossi, solo per fare un esempio, che arrivò a un astrattismo originale; o altri che negli anni Sessanta hanno lasciato gestualità e materismo per orientarsi verso nuovi linguaggi di stampo innovativo.
Gli artisti si fanno domande, cercano, indagano e, per farlo, trasformano la propria grammatica visiva; tale processo può diventare un punto di forza che allontana eventuali rischi di accettazione di una ricerca ormai assodata, nella maggior parte dei casi scarica di vitalità. Questa è, invece, più che carica nel lavoro di Notargiacomo oltre che, va detto, nella sua personalità che lo porta a voler condividere la propria esperienza non solo tramite le opere ma parallelamente attraverso una propensione didattica, anche nel suo studio, sempre pieno di giovani, assistenti, emergenti...
Classe 1945, Gianfranco Notargiacomo nasce a Roma, una capitale che negli anni Sessanta diventa un vivacissimo centro di rivoluzione visiva e di dibattito culturale in ogni campo, fino a parte del decennio successivo. La città accoglie, infatti, moltissimi protagonisti dell'arte che hanno sentito, quasi contemporaneamente in quegli anni, l'esigenza di allontanarsi dall'Informale per rinnovare i codici della pittura. Essenzialmente under 30, questi artisti si riuniscono principalmente nel Centro storico –Piazza del Popolo e Tridente– pur provenendo, molti di loro, dalle periferie urbane della città. Pino Pascali abita, intorno al 1962, sulla Boccea[1] mentre tra le vie Tuscolana e Appia Nuova si trovano moltissimi altri giovani amici: Mario Ceroli a Porta Furba/Torpignattara[2], Tano Festa a pochi chilometri più avanti, sull'Appia che

Novembre 1969.

[1] Bonito Oliva, Achille, Marino, Pietro (a cura di), *L'isola di Pascali*, Polignano a Mare (Bari), 1998.
[2] Qui " (...) va a trovarlo Pasolini per giocare a pallone (...) ", come risulta in: Cherubini, Laura, *Da via Sallustiana a via del Lavatore. Per luoghi con gli artisti*, in A.A. V. V., *Tutte le strade portano a Roma?*, Carte Segrete, Roma, 1993.

"Gianfranco Notargiacomo for Mara Coccia – Rome", Arco d'Alibert, 1969.

porta verso i Castelli romani, mentre Mario Schifano, Renato Mambor, Cesare Tacchi, Sergio Lombardo sono tutti riuniti nelle zone tra il Tuscolano e Cinecittà. Notargiacomo, prima di trasferirsi all'Appio Latino, fino ai cinque anni ha casa tra Piazza Tuscolo e San Giovanni; curiosamente, vede la luce in una clinica in Via Plinio, un nome che ricorrerà nella sua vita perché, vedremo, la prima mostra personale che lo impegna è inaugurata proprio da... Plinio De Martiis.
Dai quartieri decentrati, quindi, molti di questi artisti si spostano quotidianamente in punti-chiave importanti per la loro formazione. " (...) Come in una ruota, in un rosone, i rapporti nati in periferia erano raggi che convergevano al centro. Tutte le sere alle 8,30 al Caffé Rosati. Accanto alla Galleria di Plinio (...) "[3].
In generale, anche la loro formazione scolastica discontinua li accomuna, chi più chi meno. Notargiacomo, diversamente, prosegue negli studi: si laurea in Filosofia (Estetica), alla Sapienza di Roma per studiare le ragioni profonde della pittura, che ama e pratica da sempre.
In questi anni il fermento artistico in Italia e soprattutto a Roma, come rilevato, è fortissimo e Notargiacomo lo recepisce consapevolmente frequentando artisti, di alcuni dei quali è amico[4], e protagonisti eccellenti del sapere e del sistema dell'arte. Tra questi, Gian Tomaso Liverani e Plinio De Martiis, animatori delle rispettive gallerie: La Salita, aperta nel 1957, e La Tartaruga, inaugurata nel 1954. Accanto a queste vere e proprie istituzioni private, sono fortemente propositive l'Appia Antica, diretta con grande lungimiranza da Emilio Villa e la libro-galleria Ferro di Cavallo[5], entrambe nate nel 1957. C'è poi l'Arco d'Alibert di Mara Coccia, attivata poco dopo, e la galleria Sargentini della nuova sede –un garage in Via Beccaria– e della rinnovata programmazione espositiva: *oltre la pittura*, verso scelte allestitive, comportamentali, performative.
Queste realtà espositive e culturali romane rappresentano il motore di una rivoluzione dell'arte visiva italiana, di una valorizzazione dei suoi autori più promettenti e di un tentativo di imporli all'estero parallelamente all'apertura di una collaborazione internazionale solo in minima parte riuscita. Questa, però, è un'altra storia... La nostra, vale a dire quella che riguarda Gianfranco Notargiacomo, lo vede, giovanissimo, frequentare questo contesto stimolante e propulsivo nel quale si forma affinando la sua personalissima idea dell'arte; con questo nuovo bagaglio culturale e una raggiunta maturità professionale propone il suo lavoro proprio in una delle gallerie citate: l'Arco d'Alibert. Qui, nel 1969 organizza un happening di precoce intuizione: *"Gianfranco Notargiacomo for Mara Coccia Rome"*.

[3] Mambor, Renato, *Fellini mi chiese: sai ballare? E così partecipai alla Dolce Vita,* in "La Repubblica", Roma, 19 giugno, 2003. Simili testimonianze e dati sono diversamente citati anche in: Martusciello, Barbara, *Renato Mambor. Progetto per un'Antologica,* Mascherino, Roma, 2005.
[4] Notargiacomo, in particolare, è legato da stima e affetto a Franco Angeli, che frequenta negli anni sino alla morte dell'amico. Vede spesso anche Pascali, che fa in tempo a conoscere bene, che lo presenta a De Martiis.
[5] De Donato, Agnese, *Via Ripetta 67*, Dedalo, Bari, 2005.

Propone, infatti, un allestimento per la vendita di abbigliamento direttamente proveniente dal mercato dell'usato di Porta Portese. Lo spazio della galleria è invaso da vere bancarelle dove sono accatastati abiti che il pubblico –davvero numerosissimo[6]– ha la facoltà di provare e acquistare. A questo punto l'artista applica *dal vivo* un'apposita etichetta (appunto: "Notargiacomo for Mara Coccia Rome"), conferendo a tali indumenti comuni il carattere di opera d'arte. Un oggetto cercato, trovato, diventa un *readymade* rettificato attraverso questa sorta di certificazione di brend *ad hoc*. Questo atto, dal carattere performativo, concettualisticamente inteso, pone l'accento su una consapevolezza sperimentale ancora non così frequente, in quegli anni; non è, inoltre, lontanissimo dalla resa di un atto *denotativo* portato avanti da alcuni altri artisti ma con una sostanziale differenza: il trasferimento di un significato nell'altro. Se, infatti, alcune delle analisi della prima metà degli anni Sessanta –di Renato Mambor dei *"Ricalchi"*, Schifano delle opere con le scritte che ne attestano l'oggetto *("Incidente", "Particolare di paesaggio", "Camminare"* etc.), a suo modo di Sergio Lombardo dei *"Gesti tipici"*–, riguardavano un lavoro sulla convenzionalità della designazione dell'oggetto e, quindi, sullo spostamento dell'attenzione dall'oggetto a ciò che convenzionalmente serve a designarlo[7], nel caso di Notargiacomo la riflessione muta: un banale, quotidiano vestito usato in vendita è presentato e sottolineato come tale ma si trasforma in un'opera d'arte tramite una procedura –che rappresenta la volontà e l'azione del suo artista– che assume importanza primaria. Con una simile attitudine sperimentale e una stessa intenzione di proseguire nel *superamento della pittura*, il cinque marzo del 1971, "durante una strepitosa nevicata a Roma, interpretata come un segno di buon augurio,"[8] Notargiacomo ha la sua prima personale: "Nasco alle mostre da Plinio"[9], afferma egli stesso; inaugura quindi la sua esposizione nella prestigiosa galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis, che precedentemente ha visto la presenza di Jannis Kounellis (15 febbraio) e successivamente inaugura la mostra di Vincenzo Agnetti (dal 26 marzo).
Anche in questo caso, come indicato, Notargiacomo non propone quadri ma realizza un'opera-allestimento interessantissima, spiazzante e davvero innovativa, in quegli anni. Negli spazi espositivi ambienta 200 piccole sculture (di circa 30 cm ognuna) in plastilina colorata dalle sembianze umane. Le dissemina ovunque: sul pavimento, sugli stipiti delle porte e delle finestre, nelle nicchie, sui gradini... personaggi senza una fisionomia ben definita, quasi senza volto, standardizzati, uguali seppure abbigliati diversamente e ripresi nelle pose più svariate, orientati nella direzione in cui lo spettatore entra nella sala per fruire della mostra. Una folla che sembra una rappresentazione di un evento, che difatti richiama senza troppa reticenza. L'opera, ancora oggi attualissima, è perfettamente calata in quella volontà di andare *oltre la pittura* di storica memoria, peraltro nel 1968 inaugurata con *"Teatro delle Mostre"* dalla stessa galleria e che Sargentini adotta come scelta significativa della nuova sede della sua galleria. Rientra inoltre, pur se in una dimensione peculiare, in un'operatività interessata alle ricerche quantitative che in questo decennio si stanno portando avanti specialmente a Roma. È utile riflettere su questo dato perché apre una ulteriore prospettiva su molta della produzione *romana* di questi anni che per molto tempo è equivocata come Pop ma che è invece, in massima parte, linguisticamente orientata, concettualisticamente intesa. Questi sono i postulati che coinvolgono Notargiacomo che, oltretutto, carica questo suo bellissimo lavoro di significati ideologici – in senso etico – a partire dal titolo scelto, preso dal *"Che fare"* di Lenin: *Le nostre divergenze*. La frase è adottata dall'artista come "il pensiero originale di ogni singolo individuo"[10] e, nello specifico, dei suoi *omìni* che lo incarnano, anticipando così un impegno che in quegli e nei successivi anni caldi coinvolse giovani artisti e intellettuali[11]. Non va sottovalutato il fatto che Notargiacomo, abbiamo detto, è laureato in Filosofia –che insegna per brevi periodi per mantenersi ed essere libero da preoccupazioni di mercato– e questa materia, oltre a rafforzare in qualche modo intellettualmente il suo lavoro d'artista, lo accompagna dentro una lettura profonda e complessa della società e dell'uomo.
Tra il 6 e il 30 marzo 1972, è organizzato dal Centro d'Informazione Alternativa Incontri Internazionali d'Arte[12] *"Critica in atto"*, una

"Gianfranco Notargiacomo for Mara Coccia – Rome", Arco d'Alibert, 1969.

[6] Questo si deduce chiaramente attraverso una serie di immagini di foto dell'epoca, in bianco e nero, scattate durante il vernissage in questione e in nostro possesso; in alcune si distinguono, tra gli altri, gli artisti Renato Mambor e Gianfranco Fini. In altri scatti si riconoscono Cesare Tacchi e Aldo Mondino.
[7] Qualche anno prima, lo studioso Emilio Garroni –allora giovane laureato in filosofia con competenze linguistico-semantiche e nel campo dell'estetica e dell'arte- tratta l'argomento, in senso generale, in: Garroni, Emilio, *L'Universo segnico*, in "Il Marcatrè", Genova, n. 3, febbraio 1964. Nell'*Antologia* interna allo stesso numero della rivista, Cesare Vivaldi affronta diversamente la simile questione in relazione alla mostra alla galleria Il Punto di Torino (1964) di Schifano.
[8] Da un'intervista inedita dell'autrice a Gianfranco Notargiacomo, Roma, marzo 2007.
[9] Ibidem.

[10] Lancioni, Daniela (a cura di), *Roma in Mostra 1970 1979. Materiali per la documentazione di mostre azioni performance dibattiti*, Joyce & Co, Roma, 1995.
[11] A questo proposito si rimanda a: Martusciello, Barbara, *Immagini di guerriglia*, in: *70. Gli anni in cui il futuro incominciò*, n. 5/1974, allegato di: "Liberazione", Roma, n. 5, 2007.
[12] L'Associazione nasce per approfondire e diffondere la conoscenza dell'arte contemporanea in tutte le sue forme, con una particolare attenzione a quanto di nuovo si manifesta in quel periodo nelle arti e nella cultura non solo in Italia, e diventa presto un luogo di informazione e documentazione, di prolifici incontri e confronti sui temi dell'arte e di fitta proposta espositiva non solo nel campo delle arti figurative ma anche in quello cinematografico, teatrale, dell'architettura e della musica. Accoglie la produzione intellettuale e artistica più propositiva di questo periodo. È fondata nel 1970 da Graziella Lonardi Buontempo, appoggiata da Giulio Carlo Argan, da Alberto Moravia, che ne è segretario generale sino al 1975, e dal collezionista Giorgio Franchetti; nata ufficialmente qualche mese dopo la prima mostra organizzata –*Vitalità del Negativo*, curata da Achille Bonito Oliva al Palazzo delle Esposizioni- diventa già dal 1971 un Centro di documentazione curato da Bonito Oliva e coordinato da Bruno Corà. Ha presto sede in Palazzo Taverna a Roma e vi collaborano, nel tempo, critici, poeti, studiosi, intellettuali, artisti tra i più rappresentativi del contemporaneo. Il Centro è molto attivo ancora oggi, seppur con una programmazione meno serrata rispetto al passato.

serie di appuntamenti sul tema dell'arte e della critica ai quali sono invitati a parlare, ognuno in un giorno specifico, critici d'arte tra i quali Argan, Barilli, Boatto, Calvesi, Caramel, Celant, Gatt, Menna, Rubiu, Tomassoni, Trini, Volpi e lo stesso Bonito Oliva che cura l'iniziativa. Il 9 marzo è la volta di Mario Diacono che, scegliendo di comunicare attraverso un atto poetico-artistico, si "annulla"[13] per far partecipare in sua vece diversi artisti[14].
Notagiacomo, proseguendo nella sua ricerca linguistica, propone l'intervento di un dattilologo[15] che legge i *"Saggi Linguistici"* di Noam Chomsky (teorico del MIT) usando il lessico *visivo* dei sordomuti che il pubblico in sala, normodotato, non comprende.
Da questo lavoro performativo e chiaramente concettuale Notargiacomo trae un approfondimento proposto, un mese dopo, nella personale romana alla Salita. Infatti, dopo una collettiva con Chia, De Filippi, Fabro, Kounellis, Mattiacci, Paolini, Pisani alla Salita, il 3 maggio 1972, nella stessa galleria inaugura "*I/ay/layk/ayk/*". La personale rivela un'attenzione alla formalizzazione estetica e una caratterizzazione visiva come, del resto, è

stato già per *"Le nostre divergenze"*. In questa nuova occasione l'immagine ha un'importanza maggiore perché diventa sostanziale, raffigurando un linguaggio, già affrontato, in altro contesto, a *"Critica in atto"*: quello dei sordomuti. A esso rimanda lo stesso titolo, che corrisponde alla precisa trascrizione fonetica –analizzata da Roman Jakobson- dello slogan *I like Eisenhower* pronunciato dallo stesso presidente degli Stati Uniti.
" (...) Il tema della mostra è il linguaggio, analizzato nelle sue componenti e nei suoi

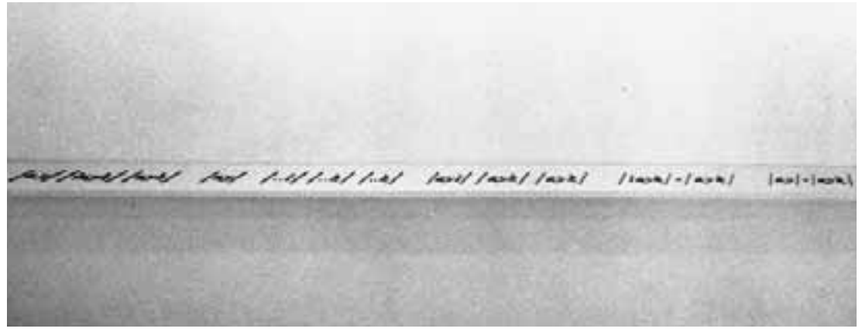
Invito della mostra "Le nostre divergenze", la Tartaruga, marzo 1971.

[13] Mario Diacono affisse un suo certificato di nascita, nel quale risulta il suo vero cognome, apponendoci il timbro "annullato" e lasciando il posto a interventi d'artista (oltre Notargiacomo, Chia, Tacchi, Mattiacci), improntati su una ricerca linguistica.
[14] 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*.
Alcune di queste informazioni sono estrapolate da un'intervista inedita dell'autrice a Gianfranco Notargiacomo, Roma, 15 aprile 2007.
[15] Ricorda Notargiacomo di essere andato con la sua moto, accompagnato da Chia, all'Ente italiano Sordomuti di Roma a chiedere la partecipazione, "a titolo gratuito, e soprattutto artistico" di un loro dattilologo (intervista, ibidem).

"Le nostre divergenze", La Tartaruga,1971.

modi di trasmissione (...) "[16], che è così sviscerato: " (...) entrando a sinistra, in alto sul muro, sono scritti i fonemi dello slogan. Nella seconda sala, da sinistra a destra, vi sono: una mensola con sopra i calchi in gesso delle mani dell'artista con i segni del dattilologico (linguaggio dei sordomuti); sulla parete, in alto, la trascrizione fonetica delle parole *insignificant, meaningless e nonsense*; sopra un'altra mensola sono poggiati i palati, stampi di quello dell'artista, con le rughe palatine, modificate per indicare dove la lingua poggia nel pronunciare il fonema */r/*, in italiano, francese, inglese e il fonema */l/* in russo; una bandiera con un segno che azzera, quasi una *x*; un paio di occhiali da miope, poggiati su una base, con le lenti incise dalle coordinate cartesiane; tre dischi, esposti su un tavolo, realizzati dall'artista con suoni di fonemi"[17].
Questa ricerca, linguisticamente improntata, è nuovamente approfondita dall'artista poco dopo, quando partecipa a *"Mappa 72"* al Centro d'Informazione Alternativa Incontri Internazionali d'Arte. L'evento vede alternarsi, dal 20 novembre al 18 dicembre di quello stesso anno, moltissimi protagonisti della scena sperimentale in

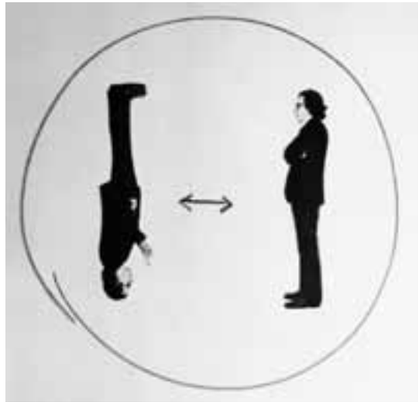
[16] Lancioni, Daniela (a cura di), cit.
[17] Ibidem.



Italia (Chia, Cintoli, De Dominicis, Lombardo, Mambor, Mattiacci, Patella, Pisani, Ricciardi, Tacchi e altri) impegnati in lavori diversi, essenzialmente comportamentali e performativi. Il 4 dicembre Notargiacomo coinvolge due persone che, ognuna in una stanza diversa, comunicano tra loro tramite ricetrasmittenti, alternandosi, dopo il regolare comando di turno –"passo"–, nella declamazione del X Canto dell'Inferno della Divina Commedia. Nel 1973, partecipa con Chia e De Filippi alla mostra alla Salita per la presentazione delle prime opere della serie di libri d'artista *Collana di perle*, editati dalla galleria (vi si aggiungerà poi quello di Kounellis); Notargiacomo espone *"Ipotesi per una metrica"*. Ricorda lo stesso artista: "avevo messo delle lettere incise su tavolette di ottone in cui rappresentavo, in una metrica da me inventata/proposta, un verso da Virgilio"[18]. A questo lavoro, in linea con la sua ricerca sul linguaggio, segue, dopo la partecipazione ad altre due collettive alla Salita (inaugurate rispettivamente il 27 giugno e il 29 ottobre, entrambe con Chia, De Filippi, Kounellis e Mattiacci), un intervento, nuovamente con Sandro Chia, al Palazzo delle Esposizioni di Roma. Qui Notargiacomo propone una presenza minima, installativa, di carattere concettuale –un uovo, appeso a un sottilissimo filo di nylon, scende dal centro della cupola del salone dello spazio istituzionale– che, al di là delle varie interpretazioni simboliche[19], rimanda al concetto di perfezione –geometrica, prospettica –, approfondito da artisti del passato tra i quali, uno tra tutti, Piero della Francesca nella Sacra

[18] da un'intervista inedita dell'autrice a Gianfranco Notargiacomo, Roma, 30 aprile 2007.
[19] L'uovo può essere inteso come simbolo di vita, di nascita del Salvatore (non a caso, anche la collana di corallo rosso che Gesù bambino tiene in mano rimanda al rosso del sangue, simbolo di vita e di morte, ma anche dalla funzione salvifica legata alla resurrezione di Cristo), segno della nascita di una vergine (nello specifico, Maria); metafora di rinascita e perfezione; simbolo alchemico; come rappresentazione della forma geometricamente perfetta. Un ipotesi è anche legata ad una qualche citazione della casata del committente, il cui simbolo era appunto uno struzzo (l'uovo raffigurato nella Pala è infatti di struzzo).

"I Like Ike", La Salita, 1972.



in "I Like Ike", 1972.

Conversazione (la Pala di Brera); attraverso questa sorta di citazione, Notargiacomo richiama le regole stesse della pittura[20] e, pur non facendo *pittura*, la dà quale protagonista della sua riflessione. Vedremo come questa sarà decisamente orientata, poco dopo, con maggiore intensità proprio verso un *recupero della pittura* vero e proprio. Esattamente il giorno dopo, il 12 dicembre alla Salita, inaugura la mostra che sembra quasi opporsi alla precedente. *"Autoritratti"* è, infatti, una mostra di pittura. È una doppia interpretazione del tema che vede confrontarsi Gianfranco Notargiacomo e Sandro Chia; questo espone due autoritratti che derivano dal David in bronzo di Donatello; Notargiacomo propone le sue due versioni dipingendo due autoritratti dalla somiglianza. Uno dei due è, però, allestito capovolto. Il segno che delinea l'immagine di queste opere è netto, la stesura pittorica è scarna: tutto indica un disinteresse sia per una resa fotorealistica, sia per una ricerca neoespressionista, alla Georg Baselitz –che realizza dal 1969 opere *capovolte* per rendere sofferenze, drammi, disagio della condizione umana ponendo domande inquietanti circa il destino della società–, e sia per una figurazione in quanto tale. Notargiacomo, che predilige un'essenzialità della riflessione, sottolinea contestualmente le ulteriori potenzialità della pittura che in questi anni è sempre meno adottata dalla sperimentazione. Tale scelta, queste opere, rappresentano una connessione tra un concettualismo percorso sino a qui e una nuova apertura verso la pittura ribadita l'anno dopo.
Nel 1974, dopo un'ulteriore collettiva alla Salita, che riunisce, oltre lui, Chia, De Filippi, Kounellis, Mattiacci, in un ideale sodalizio espositivo ma anche basato su affinità elettive, Notargiacomo accetta l'invito di Plinio De Martis a esporre nuovamente nella sua galleria con una personale. L'11 giugno di quello stesso anno inaugura *"Storia privata della filosofia"*: serie di quadri della stessa dimensione, dipinti in maniera essenziale, senza eccessi cromatici né insistenze descrittive, che raffigurano in sequenza alcuni grandi filosofi: Engels, Nietzsche, Wittgenstein, Croce, Schlick...

[20] L'opera di Piero della Francesca e nello specifico la cosiddetta Pala di Brera, studiata nei secoli da critici d'arte e matematici, è una puntuale rappresentazione visiva delle sue teorie analizzate nel suo trattato *"De Prospectiva pingendi"*, composto probabilmente tra il 1472 e il 1475, dove egli pone una serie di rigorosi problemi di riduzione prospettica, in modo da introdurre gradatamente alle tecniche della prospettiva con esercizi pratici, e dove egli indica proprio la prospettiva come vero caposaldo della pittura.

Essi hanno la forma di veri e propri ritratti e, in effetti, si richiamano a una certa ritrattistica ufficiale con uno stratagemma linguistico adottato da Notargiacomo su ogni tela: l'inserimento di una targhetta sotto ogni immagine che la definisce come Ritratto di Filosofo. Il tema è caro a Notargiacomo e va letto come una sorta di s*ottotesto* rispetto al testo portante che, ancora una volta, riflette sulla pittura (nello specifico: su quella celebrativa del ritratto); in questo senso, quindi, queste opere e questa mostra rappresentano una svolta verso la predominanza della pittura, per quanto ancora concettualisticamente intesa, che si intensificherà tra qualche anno.
Nel febbraio del 1976 Notargiacomo è ancora alla Tartaruga con una personale che evidenzia l'immagine. In *"Famiglia famiglia"*, che richiama temi a lui cari quali quelli della filosofia e della psicanalisi, presenta due gigantografie fotografiche: una ritrae il piccolo Sigmund Freud con la sua famiglia naturale, l'altra Freud adulto insieme a Jung e a un gruppo di psicanalisti riuniti alla Clarck's University nel 1911. Sotto, Notargiacomo ha apposto due didascalie esplicative.
Di questa mostra e del lavoro ne dà puntuale e positivo conto Giuliano Briganti sul quasi neonato quotidiano "La Repubblica"[21].
Nel gennaio del 1977 è di nuovo alla Salita, in un'ampia collettiva con protagonisti della sperimentazione di quel periodo: Chia, De Filippi, Kounellis, Mattiacci, con i quali, abbiamo visto, ha più volte esposto, e con Accardi, Angeli, Burri, Christo, Colla, Fabro, Festa, Fontana, Yves Klein, Lombardo, Lo Savio, Manzioni, Novelli, Paolini, Pisani, Rotella, Sanfilippo, Schifano, Scialoja, Serra, Sordini.
L'anno dopo, nell'aprile del 1978, la Salita accoglie un'altra personale: *"...dunque ti dico che sei due..."*. Notargiacomo vi sviluppa un'indagine sull'impossibilità della totale, profonda comprensione dell'opera d'arte: un interrogativo che è in qualche modo sempre celato dietro, o dentro, il suo lungo lavoro sin qui affrontato, borderline tra analisi *dello specifico* –come si usava dire allora– e desiderio di più ampia comunicazione, di liberatorio rapporto con *l'altro da sé*.
"Quando l'artista realizza l'opera, nella sua testa e poi fattivamente, egli la conosce, ma poi, una volta che l'opera è finita, ed è proposta allo sguardo, alla riflessione, al giudizio altrui, il suo autore ritorna un po' come gli altri: incapace di coglierne con esattezza e totalità il significato", chiarisce lo stesso Notargiacomo[22].
Negli spazi della galleria sono quindi esposti due autoritratti in plastilina, alti circa 60 cm, che ricordano le piccole sculture della mostra *"Le nostre divergenze"* del 1971 alla Tartaruga. Queste due nuove opere si fronteggiano e sono quasi speculari; in una, infatti, l'artista si raffigura con il dito alzato, nell'altra con le mani dietro la schiena. In una parete, al centro, è inoltre collocato un

"Famiglia-Famiglia", La Tartaruga, 1976.

[21] Briganti, Giuliano, *Foto di gruppo con Sigmund Freud*, "La Repubblica", 27 febbraio 1976.
[22] da un'intervista inedita dell'autrice a Gianfranco Notargiacomo, Roma, 20 marzo 2007.

"Komitat", disegno per "Famiglia-Famiglia", 1976.

Disegno per "Famiglia-Famiglia", 1976.

altro autoritratto di Notargiacomo in forma di anamorfosi, quindi percepibile nella sua esattezza solo da un determinato punto di vista.
Nell'aprile del 1979, alla Salita, Notargiacomo ha la sua nuova personale, ideale punto di partenza per un *recupero della pittura* che, abbiamo visto, è da lui già stato intrapreso in precedenza.
Sono, questi, anni in cui la sperimentazione ha seguito strade impervie, avventurose, che hanno reso necessario, già dai primissimi anni Cinquanta, un azzeramento, *un'eliminazione dell'io dal quadro* e, Pop e oggettuale a parte, una sempre più frequente attitudine concettuale, comportamentale, performativa, processuale e minimalista; dove, in sintesi, la *pittura-pittura,* quando c'è, rientra totalmente in quest'ampio spettro analitico.
Per reagire a questa ricerca totalizzante –soprattutto alle sue derive standardizzate, compiaciute o stanche– e iniquamente sospettosa nei confronti della pittura, la *pittura* torna ad agire: in forme, modi e peso diversi. La sua riaffermazione è decisa e mirata ad affrancarsi dall'accusa di essere retroguardia. Ma, solo per fare dei nomi, si possono considerare in questo modo artisti come Bacon, o le peculiari scelte di Polke o di Richter? All'interno di questa nuova ondata diretta verso questo *recupero pittorico* si palesano molte strade: quella di un'esplosione liberatoria di stampo underground – Haring, Basquiat, un'area del graffitismo e quella della cosiddetta street-art –; di una volontà citazionista, colta, o anacronista italiana teorizzata da Italo Mussa, Italo Tomassoni, Maurizio Calvesi, una cui rappresentanza è portata da quest'ultimo alla Biennale di Venezia del 1984; di una simile rivisitazione dialettica del linguaggio dell'arte percorsa da artisti esteri; dei Nuovi-nuovi di Renato Barilli; del Magico Primario di Flavio Caroli che, nel 1980 (Palazzo dei Diamanti a Ferrara), propone, "dopo le astinenze del Concettuale"[23], una riaffermazione della

[23] Caroli, Flavio, *Dall'Altrove. Fra magico e primario*, in: A. A. V. V., Trevisan, Maria Luisa (a cura di), *Dall'Altrove,* Corradin Editore, Urbana (PD), 1997.

bellezza e della seduzione e una ricerca dell'archetipo; la pittura si affaccia, poi, nella produzione di parte della cosiddetta Scuola di San Lorenzo o degli Ausoni; è invece protagonista nella riscossa espressionista –tra le tante: quella di Anselm Kiefer– e di un'operatività *nuovo-selvaggia;* in questo contesto, si impone e predomina la memoria del passato, per la prima volta con licenza di un suo uso libero, vitalissimo, visionario, spesso ironico, per la creazione di un meltin pot concretizzato in un nuovo insieme, tutto da godere (e pensare, va da sé): una linea che percorrono Schnabel o David Salle, per esempio, e la Transavanguardia, agli onori della cronaca e dell'arte dopo la partecipazione alla sezione *"Aperto 80"* della Biennale di Venezia.
Questa rifondata pittura, nelle sue linee astratte e figurative, dimostra un cosciente e meditato ripescaggio di una certa tradizione iconografica accanto a un accoglimento di forme di sperimentazione linguistica proprie del periodo appena precedente.
Notargiacomo, che ha già affrontato queste problematiche, spinge la sua riflessione proponendo in questo 1979 un *non ritorno all'ordine* con *"Takète o della scultura"*. La mostra è inevitabilmente di opposizione ed è una rivelazione, per i motivi sopra indicati; si rivela subito una possibile apertura liberatoria verso nuove possibilità espressive. È coraggiosa perché orientata a un certo recupero del Futurismo indicato quale momento cruciale della rivoluzione dell'arte italiana contemporanea[24] e quindi usato come ingresso alla pittura. Attraverso questa scelta di campo Notargiacomo dà luogo a una sintesi delle forme acuminate e geometriche delle *"Compenetrazioni iridescenti"* di Balla realizzando, tra gli altri, un "*Takète*" particolare. È una scultura *da parete* –cioè non a tutto tondo, quasi un altorilievo– realizzata con un materiale metallico tagliente, molto *futuristico* anch'esso, che appare come un agglomerato di energia pronto a esplodere, un *accartocciamento* di forme appuntite in procinto di liberarsi... È dipinta con le tinte meno squillanti del grigio, dell'azzurro, del nero con qualche luminosità argentea. La fattura è immediata, il colore steso velocemente, con una certa gestualità memore anche, in parte, di De Kooning, Kline o di Vedova ma più vicina, a ben guardare, a una pittura che Maurizio Calvesi definisce nel 1990 "alla romanella"[25], rintracciando rapporti più con la pennellata *romana* di Mafai, Turcato, Festa, Schifano e, ancora più a monte, con un affresco della Domus Aurea che si distingue per la sua disinvolta fattura e un'incredibile *modernità*.
Takète è una parola senza vero e proprio significato, come da attitudine dadaista, ed è onomatopeica perché rimanda a un'idea di velocità, di stridore... Ha legami, forse, con la parola greca *tachys che significa,* appunto, velocità. È possibile associarla, dato il suo

[24] Questa origine è già individuata da Maurizio Calvesi negli anni Sessanta (si veda a questo proposito: Calvesi, Maurizio, *Le due avanguardie. dal Futurismo alla Pop Art,* Lerici, Milano, 1966) e da Achille Bonito Oliva (si rimanda a: Bonito Oliva, Achille, *Minimalia,* Electa, Milano, 1998, catalogo mostra, Palazzo delle Esposizioni, Roma, gennaio-aprile 1998.
[25] Calvesi, Maurizio, *Rosso d'Oriente,* Centro di Cultura Ausoni, Roma, 1990.

Incontri internazionali d'Arte, Roma, 1977.

"Freud", scultura in "pongo", 1977.

suono acuto e particolare, a un'immagine spigolosa.
Questo *prototipo*, che mi ha fatto subito pensare alle lamiere contorte di una collisione, alle eliche di un aereo precipitato ma magicamente pronte all'autoriparazione e autogenerazione, è esposto nella citata mostra alla Salita nel 1979 con altre versioni di *Takète*, tra le quali un segmento metallico essenziale che ne richiama solo il profilo, simile a un fulmine, e diventa l'origine di tutte le opere di quest'ampia serie. Incarna, più precisamente, " (...) una forma-simbolo, sintesi di suono e immagine, quasi personificazione del movimento, della vitalità, dell'energia", sottolinea lo stesso artista[26]; è, ancor meglio, una " (...) formulazione di una forma archetipica della pittura (...) "[27], e una segnalazione di espansione, di innalzamento, di potenzialità illimitata che, scrive Bonito Oliva, " (...) pratica contemporaneamente la propria definizione"[28]. Notargiacomo la ribadisce nelle molte declinazioni di questo lavoro. Questa intuizione, coerente con " (...) l'impotente lucidità dei nostri giorni (...) " come scrive Flavio Caroli[29] più tardi, è perfettamente sintonizzata con l'attualità della realtà di questi anni, fatta di sviluppo delle innovazioni scientifiche sino ai limiti dell'immaginabile, di protagonismo persino invasivo dell'informazione, di ampliamento e diversificazione della comunicazione, di un superamento dei limiti spazio-temporali proposto da Internet... Questi cambiamenti sostanziali della società hanno via via modificato la percezione delle cose e quella che l'uomo ha di sé: è, quindi, urgente la necessità di ridefinire un linguaggio.
Notargiacomo propone il suo con rinnovata operatività. Non solo: coniugando arte *alta* alla cosiddetta creatività *bassa* –attraverso felici, dinamiche, impensabili tracce graffitistiche– attiva un allargamento dei confini dell'arte a forme visive e culturali sfaccettate potenzialmente infinite. Questo, dagli anni Novanta, caratterizzerà molta produzione artistica e porterà, nelle sue migliori espressioni, al palesamento di contaminazioni linguistiche sino all'attivazione di veri e propri metalinguaggi.
La punta metallica del *"Takète"*, un anno dopo, è trasferita sulle tele del ciclo *"Tempesta e Assalto"*, di chiara derivazione romantica[30]. L'opera, presentata nel 1980 alla Salita, è un grande dittico che formalizza sulla sua superficie pittorica accenni figurativi, fantasmi iconici –navi e

[26] da un'intervista inedita dell'autrice a Gianfranco Notargiacomo, Roma, 15 aprile 2007.
[27] Ficacci, Luigi (a cura di), *Tirannicidi – Gianfranco Notargiacomo,* Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (Milano), 2000, catalogo della mostra, Istituto italiano per la Grafica, calcografia, aprile-maggio 200, Roma/Archivio di Stato, Torino, luglio-agosto 2000.
[28] Bonito Oliva, Achille, "Corriere della Sera", 18 maggio 1979.
[29] Caroli, Flavio, cit.. Caroli inviterà proprio nel 1980 Gianfranco Notargiacomo a partecipare, con alcuni altri artisti, al "Magico primario", che avrà la prima mostra inaugurarsi a Palazzo dei Diamanti a Ferrara (cui seguiranno importanti altre mostre non solo in Italia; gli stessi artisti parteciperanno alla mostra dell'Arte Italiana alla Hayward Gallery a Londra nell'82); è una realtà formalizzata dal critico come movimento " (...) in senso evolutivo, fluido, qualcuno direbbe rizomatico (...) " che guarda alla " (...) storia dell'arte come accumulo di tensioni; coacervo di sublimità e bellezza (...) " (in: Caroli, Flavio, *Magico primario,* Fabbri editori, Milano, 1982).
[30] *"Tempesta e Assalto"* è la traduzione di *Sturm und Drang* riferito proprio all'omonimo movimento tedesco.

aerei– che si animano in maniera dinamica in un caos *primordiale;* questo, quasi sul *punto di non ritorno*, si placa appena grazie a una rarefazione della gestualità, a una distensione dell'azione pittorica che accompagna la composizione verso una solida astrazione. La celebrazione di questa neo-astrazione arriva con l'invito che Notargiacomo riceve da Luciano Caramel a esporre nel 1982 al Padiglione Italia alla XL Biennale di Venezia.
Da questo primo *takète* in poi la pittura è per Notargiacomo codice e materia adottata senza sosta; la vitalità aguzza di questa immagine originaria e la sua struttura essenziale, quasi ossatura di sostegno, riemergono continuamente nella produzione successiva: chiaramente presenti, frammentate oppure adombrate, sia in pittura sia in scultura. Si individua, per esempio, nel fulminante effetto-saetta del grande quadro *"Roma assoluta"* –così come nella carta preparatoria, di fatto non un bozzetto ma un'opera compiuta, appassionata, che sarà in mostra nel giugno 2007 in una personale al Centro Borges di Buenos Aires–, " (...) grande e visionario racconto dai toni epici nel quale realtà e simboli si intrecciano in un libero gioco di sensazioni ed evocazioni (...) "[31]; la figurazione affiora, certamente, ma destrutturata e ricostruita in forma di "testo plurimo"[32]; è "marziale"[33], ricchissima, piena, e, potremmo dire, persino "rumorosa"[34].
Tale portentosa immagine-struttura è formalizzata in tante sculture, o meglio, nella pittura tridimensionale autoportante che caratterizzano più di altre immediatamente Notargiacomo. Sono, queste opere in legno grezzo dipinto fatte di singole parti appuntite e vitalissime ricomposte secondo un preciso ordine; sono *takète* che prendono corpo. Risolti e completi singolarmente, assumono nuove valenze se affiancate insieme, allestite in una sorta di foresta di segnali, di architetture dell'impossibile che, ricordo, mi hanno particolarmente impressionata nella mostra al Museo Laboratorio all'Università La Sapienza di Roma nel 1995. In quel momento, quella selva di strutture coloratissime, guizzanti e immediate, mi è apparsa come un 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.
Per associazione di idee, inoltre, e dati i tempi storici vissuti, quell'immediatezza, quella *sporcizia* e *imperfezione* (colore grondante, viti e cerniere a vista) mi sono sembrate un intelligente rimando alla *bassa tecnologia* e al suo uso etico e creativo che

"... Dunque ti dico che sei due...", La Salita, 1978.

[31] Tittoni, Maria Elisa, *Introduzione*, in: A. A. V. V., *Roma Assoluta. Gianfranco Notargiacomo,* Gangemi, Roma, 2004, catalogo della mostra, a cura di Maria Elisa Tittoni, Federica Pirani, Simonetta Tozzi, Museo di Roma, Palazzo Braschi, febbraio-marzo 2004.
[32] Pirani, Federica, *Un testo plurimo,* in: ibidem.
[33] Mori, Gioia, *Gianfranco Notargiacomo, pittore marziale*, in: ibidem.
[34] Mauri, Paolo, *È un quadro rumoroso*, in: ibidem.

"Takète", La Salita, 1979.

in quegli anni qualche giovane artista stava perseguendo nell'arte cosiddetta t*ecnologica*. La stessa scelta del colore – che ritroviamo in molta sua produzione successiva – sgargiante, acido, *lisergico,* richiama una parentela con la realtà sintetica, metropolitana, ipertrofica più attuale.
Nel loro groviglio di segni ed elementi, questi lavori sembrano collassare se appena sfiorati dal pubblico o a un minimo soffio di vento; invece giovano di un gioco calibrato dei pesi e delle misure e sono in perfetto equilibrio. Appaiono totemiche, incombenti, ma a una seconda occhiata si leggono come lavori leggeri, aerei messaggeri di linguaggio rifondato. Questo, come un'Araba Fenice, quasi a simboleggiare la stessa pittura, si rigenera: nel 1998, per esempio, le lamine di metallo del *takète,* divenute più affilate, trafiggono le grandi tele del ciclo *"Pitture Estreme",* dipinte con smalti industriali e composti da una serie di allegorie allusive ai mezzi dell'arte.
Altri lavori, a volte, sono resi da complessità cromatiche in cui si fanno spazio inserti di metallo o di legno puntati verso l'alto con pennellate veloci e vibranti, come nella serie *"Nuvolari*[35]. Le opere di questo ciclo proseguono nella sua grammatica degli anni Ottanta inserendo qualche colpo di colore dissonante, come il rosso in *"Nuvolari – 1950",* esposto alla Biennale di Venezia del 1982 e ora al Macro di Roma; o con punte metalliche di colore fluorescente in *"1945"* che ripropone tutta l'energia dei *Takéte*; simile trattazione pittorica è imposta alle molte opere da questo periodo e sino ad oggi, dove è possibile rilevare, secondo il giudizio di Caroli, che lo invita ne 1983 alla mostra al Museo di Villa Pignatelli a Napoli, l'eco di Turner che incontra Boccioni, che incontra Pollock, che incontra, abbiamo detto, "l'imponente lucidità dei nostri giorni"[36].
Intorno al 1985 la pittura di Notargiacomo si modifica appena nella serie *"Infinito universo e mondo":* grandi tele con allusioni a immagini mosse, a terra e mare, sempre con aguzzi inserti in lamiera. È, questo il momento di una nuova apertura al colore e a una tensione *monumentaleggiante* che l'anno dopo, con l'invito di Calvesi alla XLII

[35] Il titolo corrisponde all'idea che struttura le opere della serie, come scrive lo stesso artista: "Nuvolari è la velocità. Anche nel nome lo è. Ero a Mantova, a pochi passi dalla sua casa quando ho realizzato il primo di quei quadri grandi e veloci, pensati a lungo e realizzati entrando in fretta nella tela... Il titolo, che era un enunciato, non poteva che essere NUVOLARI".
[36] Caroli, Flavio, *Dall'Altrove. Fra magico e primario,* in: A. A. V. V., Trevisan, Maria Luisa (a cura di), *Dall'Altrove,* Corradin Editore, Urbana (PD), 1997.

Biennale di Venezia, per *Sculture all'aperto* realizza quasi una monumento in metallo svettante verso il cielo, alta sei metri, oggi al Museo all'aperto di Maglione, in Piemonte, che recupera colori plumbei.
La mostra del 1990 al Centro Ausoni, *"Rosso d'oriente"* sancisce l'avvenuta riaffermazione del colore e una nuova maniera caratterizzata, se possibile, da maggior dinamismo, e da cromie quasi catarifrangenti; lo si rileva anche in *"Rosso Rosso"*, opera che chiude idealmente la stagione dei toni metallici, dei neri, degli argenti, in favore di cromie squillanti e decise; è eseguito con le pennellate fluttuanti e vorticose che distinguono il linguaggio dell'autore ed è dipinto con una materia resa similmente alla serie delle *tempeste*. "Una pittura d'azione", come scrive Ada Masoero per la grande mostra a Palazzo Reale di Milano del 1998, "che rivisiterà i gorghi matrici dell'informale storico, con, in più, un nuovo controllo della ragione, certo eredità della ormai languente stagione concettuale"[37]. In questa mostra milanese compaiono per la prima volta quadri nuovi ovvero le grandissime tele con le righe e piccoli inserti in lamiera, che allora Notargiacomo chiama *Pittura estrema* – alcune delle quali sono esposte alla Quadriennale del 1999 - e che caratterizzeranno il suo lavoro negli anni a venire. Fabrizio D'Amico rileva come in questo contesto, Notargiacomo sia " (...) approdato a un modo più aspro e dissonante della pittura (...), grandi tele invase da un solo colore sovrano che cresce vibrato di luce, emozionato (...) "[38], come anche nella precedente serie *"Caos e i giganti"*, del 1995: tavole sviluppate in larghezza e dipinte a smalto sgargiante sulle quali si stagliano figure geometriche composte da strisce che attraversano la superficie pittorica.
Nel 2002 Notargiacomo si trasferisce nel suo nuovo studio via del Mandrione, ex falegnameria, ampio spazio dove le sue opere prendono corpo ariose, luminose.
Nei confronti della pittura, l'artista ha da subito e via via intensificato un " (...) atteggiamento colto (...) " ma anche " (...) aggressivo e quasi sgarbato (...) come di chi sappia che certe sontuosità ed eleganze non possono più, oggi, tornare identiche senza il rischio di sfibrarsi in pallido epigonismo"[39].
Pericolo che Notargiacomo non corre perchè, abbiamo sottolineato, la sua pittura, pur se affonda le radici in un humus artistico storico riconosciuto e assodato, è indipendente, originale; è un vero e proprio " (...) metodo che lo accompagna (...) con particolare radicalità nella ricerca di una ipotesi di arte diretta e totale, come soluzione del momento riflessivo e analitico (...) [40]". *Ipotesi*, a quanto emerge, divenuta certezza perché la sua grammatica comunica a ogni livello, scuote, coinvolge, anche grazie a un arricchito aumento di quell'energia che è elemento sempre centrale nel suo lavoro. Un altro esempio tra i tanti che conferma questa tesi è *"Senza titolo Siena"* (2000), attualmente nella collezione del Ministero degli Esteri, che tradisce 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.
"È sempre stato così", ci dice Notargiacomo: "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 Gianfranco[41].

[37] Masoero, Ada (a cura di), *Notargiacomo, opere recenti*, Electa, Milano, 1998, p.21, catalogo mostra, Palazzo Reale, Milano, 1998.
[38] D'Amico, Fabrizio, *Effetto Roma*, in: "La Repubblica", 27 luglio 1998.
[39] D'Amico, Fabrizio, ibidem.
[40] Ficacci, Luigi (a cura di), cit.

Elisabetta Catalano, ritratto di Gianfranco Notargiacomo, 1993.

[41] Da una frase di Maurizio Calvesi.

GIANFRANCO NOTARGIACOMO O LE LAME DELLA GRAZIA

Arnaldo Colasanti

Architettura o scultura? Al Chase Manhattan Plaza di New York, il *Gruppo di quattro alberi* di Jean Dubuffet, col loro atteggiamento antropomorfo, la materia piena, la densità di fungo primordiale e insieme di materia derivata, oscura, virulenta, risulta chiaramente una forma scultorea – sempre che per scultura s'intenda intuitivamente, e senza mezzi termini, una massa in movimento, le geometrie di una materia in divenire: insomma, la forma materica sottoposta alle regole delle dimensioni e della distanza. Gli alberi sono del 1972.
L'ingenuità che l'arte stessa (*l'art brut*) mette a morte rende l'arte una moneta, un valore di scambio che, allora, prende a muoversi, a farsi città – a "divenire", appunto, la grande assenza della città nel momento in cui (se ne ricorderà la letteratura di Doctorow?) la città stessa si sottrae, si ridimensiona, svuota se stessa: è l'architettura grattata via (graffiata, sentenzierà Basquiat) dalle nuove sculture dello spazio.
Nel 1979, in Italia, Gianfranco Notargiacomo comincia ad erigere i suoi "takète" – come sappiamo, nient'altro che un suono lancinante e immotivato; poi saette e sedie a sdraio, materie di legno e di colore confuse prepotentemente nello spazio. Sculture o architetture? Il dilemma non pare difficile. Anche per Notargiacomo si deve parlare ancora di sculture, cioè di una materia nel divenire. Ma allora a questo punto dovremmo spiegarci cosa significhi, in tale dialettica, l'architettura – altrimenti non si va avanti. Per quanto sorprendente, la spiegazione è chiara. L'unica forma implicita di architettura al Gruppo di Dubuffet e alle macchine zoomorfiche dei "takète" è chiaramente Marcel Duchamp. Però, non tutto Marcel: solo quello mirabile e magico dell'*Aria di Parigi*, classe 1913 fino al desiderato fallimento di dieci anni dopo. Tuttavia, perché il Grande Vetro dovrebbe essere architettura pura? Il gruppo surrealista-dadaista lo sa bene (è il primo "Grand Jeu", è un gioco d'azzardo e di destrezza, cioè, annunciava nel '28 Gilbert Lecomte, è la "grazia di Dio e la grazia dei gesti"). Noi, invece, oltrepassiamo pure la filologia e restiamocene nella nostra lingua. Ecco: l'architettura è oro, è un valore aureo e irrimediabile; si fa da riferimento a tutto. La scultura, invece no: la scultura è moneta, gioco di *cents* l'uno dietro l'altro, perché solo la moneta non è mai del tutto merce ma è il divenire di una densità primordiale (sacrale) e insieme deietta, derivata, di scambio, in cui il divenire stesso agisce come la persistente desacralizzazione (il feticismo) rispetto a cui l'uomo, dico la città, debbono retrocedere, manifestando il proprio incomnsurabile vuoto.

Takète, 2007.

Fino a qui è tutto chiaro. Il grande vuoto dell'aria è in effetti, architettonicamente, una forma ricolma di perfezione, mentre le presenze materiche del *Gruppo di quattro alberi* o quelle dei "takète" sono perdutamente un vuoto direi manifestato (più che conclamato) e reso azione e creazione nello spazio – sempre secondo i canoni geometrici della "dimensione" e della "distanza". Ma non basta. Certo, evocare Dubuffet per Notargiacomo ci aiuta a tirare il filo di una genealogia sia scultorea sia emotivo-morale, se è vero che la posta in palio resta, per entrambi, l'ingenuità umana (lo sguardo, il sentimento, la mano sul pennello, il desiderio originario del fare pittura) che viene radicalmente sacrificata nel nome di un'altra e più profonda ingenuità: quella di un'arte sconfitta, sempre pronta ad elevarsi in magnifiche coloratissime sculture, proprio perché prossima (e destinata) a cadere a terra, di botto, come un castello di carte – appunto una sedia a sdraio.
È soprattutto questo che ci sorprende anche dell'ultimo "takète" in visione nella mostra alle Scuderie di Frascati. Notargiacomo, il grande cesellatore, è un bambino col solito castello di secchielli sull'orlo dell'onda; è l'artista che scrive sull'acqua e cerca di conoscere il colore dei propri occhi fissando ingenuamente il cielo: è l'uomo sofferente (dall'emergenza degli anni Settanta alla ributtante semplificazione estetica di questo inizio millennio) che pure sembra solo cantare e dipingere e insieme colorare la terra.

Guardatele ancora queste materie viventi dal nome inutile e impronunciabile. Feriscono, nascono come forme sintetiche dell'intelligenza. Chi ha cuore (o memoria?) ci scopre ancora le notti romane: quelle del nostro Franco Angeli, quelle sfolgoranti come sirene (Scipione e il giovane Mafai) o infiammate di Tano Festa, mentre il legno della scultura-pittura di Gianfranco non marcisce mai, anzi prende il contorno di viola o fucsia sabbia così come dipingeva, chissà, il giovane Rubens e il vecchio Modigliani, o Lotto e poi il Carracci (magari ragazzo in autoritratto a Brera): quando, comunque, la pece del colore è incredibilmente sasso e luce. Gianfranco Notargiacomo fa dell'arte una maniera dell'estrema ingenuità. Direi, se non temessi il fraintendimento, è l'autore che riconsegna l'arte in una specie di innocenza sentimentale, dove, appunto, ci si ferisce, si muore in ogni opera (questo il senso vero dello splendido cromatismo del "takète") ma per troppo amore, per troppa gioia dell'esistere.
Azione, pittura primaria, astrazione, chissà cos'altro. Ma sarebbe tutto niente, se non sfiorassimo in quest'arte una dolcissima, ironica malinconia, che ancora crocifigge la poesia alla vita: l'unità del pensiero ad un'esistenza che è presa col vento in faccia, lacrimando senza farlo mai vedere. Con un sorriso giovane che guarda e capisce la terrificante, traballante, beatissima legge della grazia.

Takète, 2007.

GIANFRANCO NOTARGIACOMO, PITTO-SCULTORE

Mariastella Margozzi

Dall'inizio degli anni settanta Gianfranco Notargiacomo è stato riconosciuto come uno degli artisti più interessanti del panorama romano e italiano post-informale e post-astratto, un panorama che vedeva di nuovo emergere la figurazione, la concretezza dell'immagine, anche se l'immagine, e la sua concretezza, per altro mai scomparse nei fenomeni artistici soprattutto italiani, dovevano ormai fare i conti con la lunga stagione informale e con l'insorgere del concettualismo. Notargiacomo usa l'unico mezzo possibile in quel periodo storico che aveva visto la scomparsa dei gruppi di ricerca e che faticava a trovare una nuova identità poetica condivisibile: la forza; la forza della comunicazione alternativa, libera, quella che si esprime attraverso i duecento omìni de *Le nostre divergenze* (1971), installazione presentata a La Tartaruga che già segna un *hic et nunc* implacabile contro la massificazione dei media e contro la moda di nascondersi dietro un segno o un gesto. È il momento della riflessione e della concentrazione, del pensiero del singolo che diviene universale, della moltiplicazione dell'io in vista di un'azione che raccolga l'energia sufficiente a scontrarsi con la realtà e ad imporsi nella realtà. L'artista, pitto-scultore, messaggero di un disagio collettivo e giovanile che ha urgenza di esprimersi, mette a nudo se stesso, la propria identità per provare a vedere in quanti lo delegheranno a rappresentare il tempo storico e il tempo dell'arte in cui è chiamato a vivere. *Tempesta e assalto*, l'urlo di battaglia di romantica memoria letteraria, che è alla base della sua ricerca dal 1980, rappresenta la risposta a quel muto riunirsi dei duecento omìni; rappresenta la risposta delegata, o sentita come tale, o auspicata come tale, all'artista Notargiacomo. La tensione emotiva e lo scatto iniziale impresso alla sua arte da questo momento non avrà più freni e, rinnovandosi continuamente attraverso modi e temi, superfici ingrandite o totemiche presenze, sarà capace di creare un *continuum* senza soluzione nella sua produzione. *Takète*, creazione del 1979, è urlo di battaglia, figura che rimanda filologicamente al Balla di *Compenetrazioni iridescenti*, ma anche di *Pessimismo-Ottimismo*, rievocazione dell'energia futurista con cui ogni fenomeno dell'arte contemporanea deve fare i conti; simboleggia quello stato d'animo e di pensiero sempre all'erta, vigile, pronto a colpire per dimostrare di esserci. Un'idea-conquista, che segna in maniera indelebile la pitto-scultura di Notargiacomo: è presente nel gesto costruttivo e positivo con cui dipinge le tele, quasi a volerne far emergere una potenziale tridimensionalità; è presente nella tagliente incisività delle *silhouettes* delle sue sculture dipinte, che altro non sono se non forme pittoriche concretizzatesi nello spazio,

Dall'alto:
Omaggio a Lorenzo Lotto - dalla crocifissione di Monte San Giusto, 1981, Pinacoteca di Jesi.

Installazione, Biennale di Venezia, 1982. Padiglione Italia. Da sinistra: *1950*, 1982, MACRO, Roma; *Omaggio a Lorenzo Lotto - dalla crocifissione di Monte San Giusto*, 1981, Pinacoteca di Jesi.

coagulatesi a contatto con l'atmosfera, alla conquista della terza dimensione. Le numerose mostre personali che Notargiacomo ha avuto nel corso di oltre trent'anni, da quella, in realtà una performance, a L'Arco d'Alibert nel 1969, alle tante a La Tartaruga e a La Salita, gallerie importanti nel panorama artistico romano di tutti gli anni settanta, e le numerosissime collettive nelle quali ha esposto, confrontandosi con altri e mettendo a nudo il suo pensiero, voce tra le voci, sono state le pagine del suo diario d'artista, hanno puntualizzato con rigore le sue conquiste artistiche e le sue soddisfazioni poetiche, l'hanno fatto conoscere ed apprezzare oltre che per il suo spirito indomito per la sua capacità di identificazione nella pittura, di fede incondizionata nell'idea che, da stato della coscienza diventa azione e, quindi, opera d'arte. Nel 1982 viene invitato ad esporre nel salone centrale del padiglione Italia alla XL Biennale di Venezia; è ancora un giovane artista ma la sua presenza è già di forte intensità. Vi presenta due grandi opere: *Omaggio a Lorenzo Lotto* e *1950 Nuvolari*, pitture in qualche modo gestuali, che nell'allestimento del padiglione fanno da controcanto alle opere di Vedova. La differenza: il gesto del grande maestro veneziano è quello sublime di un'arte di censura e di volontà di trafiggere la realtà; il gesto di Notargiacomo, al contrario, è costruttivo, espansivo, rievocativo. Di nuovo l'artista partecipa alla Biennale veneziana nel 1986. In quest'occasione il tema della manifestazione è "Arte e Scienza". Notargiacomo vi espone, nella sezione "Scultura all'aperto" lungo la riva del bacino di San Marco, un *Takète* alto sei metri, concepito come uno dei vessilli a più punte che sventolano sui galeoni che solcano il bacino di San Marco nei dipinti dei vedutisti

del settecento. Continuità nella diversità, la storia dentro l'immagine ritrovata e riproposta, vessillo antico, consacrato nella materia nuova, il metallo, di cui è fatto. Quadriennale romana del 1999: l'artista vi presenta un *Estremo verde* eseguito l'anno prima. Tre pannelli, a fasce verticali di colore blu arancione verde a smalto su tela (230 x 165; 230 x 165; 230 x 86 cm), sui quali si innesta una lamiera ondulata di forma triangolare dipinta a sua volta a fasce verticali. L'elemento scultoreo, questa sorta di ala rigida, è di nuovo l'esemplificazione del *Takète*, il simbolo futurista dell'azione, è la pittura che si avventura, decisa e non timida, oltre la tela, nella realtà contingente. Questa ricerca di osmosi tra arte e realtà è la motivazione profonda dell'arte di Notargiacomo. Degli ultimi anni è *Roma assoluta* (2003) prima parte di un ciclo dedicato alle grandi capitali europee – Atene, Parigi, Berlino, Madrid, Londra, Istanbul – cui l'artista sta ancora lavorando. Si tratta di dipinti su grandi superfici, pale laiche è stato acutamente detto, ossia rappresentazioni mitiche, fatte di realtà e sensazioni addensate nell'incontenibile immagine dipinta; ma anche sintesi non solo o non tanto della città in sé quanto piuttosto della pittura stessa: dei segni neri con i quali l'idea-sensazione è abbozzata sulla tela, dei rimandi incessanti a costruzioni reali o virtuali, della ricerca indomita degli spazi del colore. Se potesse, Notargiacomo farebbe uscire dalla tela tutto questo e lo farebbe vagare, sospeso ma presente e concreto, per restituirlo, sublimato dall'arte, allo spazio della vita.

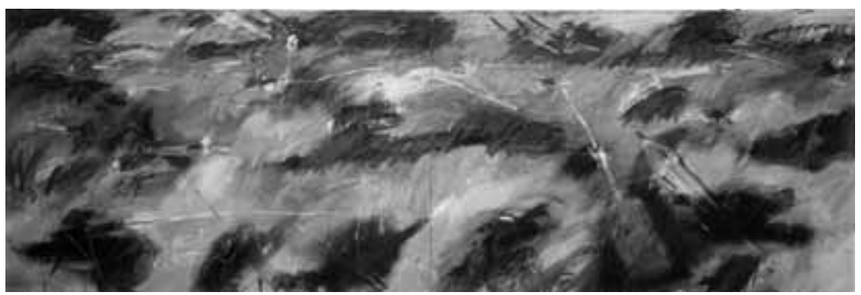
Roberto Morellini, ritratto di Gianfranco Notargiacomo, 2005.

GIANFRANCO NOTARGIACOMO

Testo inedito, 1993

Fabrizio D'amico

Ho amato di Gianfranco Notargiacomo, nelle stagioni sue che si rincorrevano affannate e gioiose, sempre fitte di incantate certezze e di sospetti ansiosi – suoi, su se stesso e sul proprio lavoro – ho amato di lui sempre e soprattutto i momenti in cui s'abbandonava, rilassato, alla pittura.
I momenti suoi meno aguzzi, meno carichi forse di quel pensiero – ricco, e consapevolmente allungato all'indietro: in un modo che è difficile incontrare in un pittore – che fa, pure, parte di lui, e che gli ha consentito spesso di intravvedere in anticipo sentieri che sarebbero stati poi largamente battuti, o invasi, dalla ricerca italiana degli anni Settanta e Ottanta. Ma siccome penso che in fondo poco valgano, oggi, i diritti di anticipazione e di precedenza; ed anzi penso che la corsa al nuovo, destituita dalle necessità e dalle ragioni che lo innescavano nelle avanguardie, spalanchi la porta quasi soltanto alla fuga verso il gioco e il disimpegno morale e intellettuale, poco sono disposto a commuovermi, anche, di fronte alle premonizioni di Gianfranco.
Che, accanto a quelle e mai secondo rispetto ad esse, ha tenuto però ben vivo in cuore, nel tempo, il suo incanto per la pittura. Una bella stagione recente, purtroppo pochissimo vista e documentata prima d'andar quasi interamente dispersa nell'incendio dello studio, muoveva in questa direzione. Ora, di nuovo dopo un momento di silenzio, Notargiacomo ritorna a quei suoi pensieri: con foga, con intatta energia.
Carte, grandi, dove un segno veemente scrive spazioso e leggero le due dimensioni; e grandi tele, invase da un solo colore sovrano: che cresce cespitoso, vibrato di luce, ovunque emozionato e non mai definitorio; talvolta traversato da lunghi gesti neri che fissano come la soglia della sua



Tempesta e Assalto – Golfo, 1991, acrilico e lamiera su tela, cm 200 x 600.

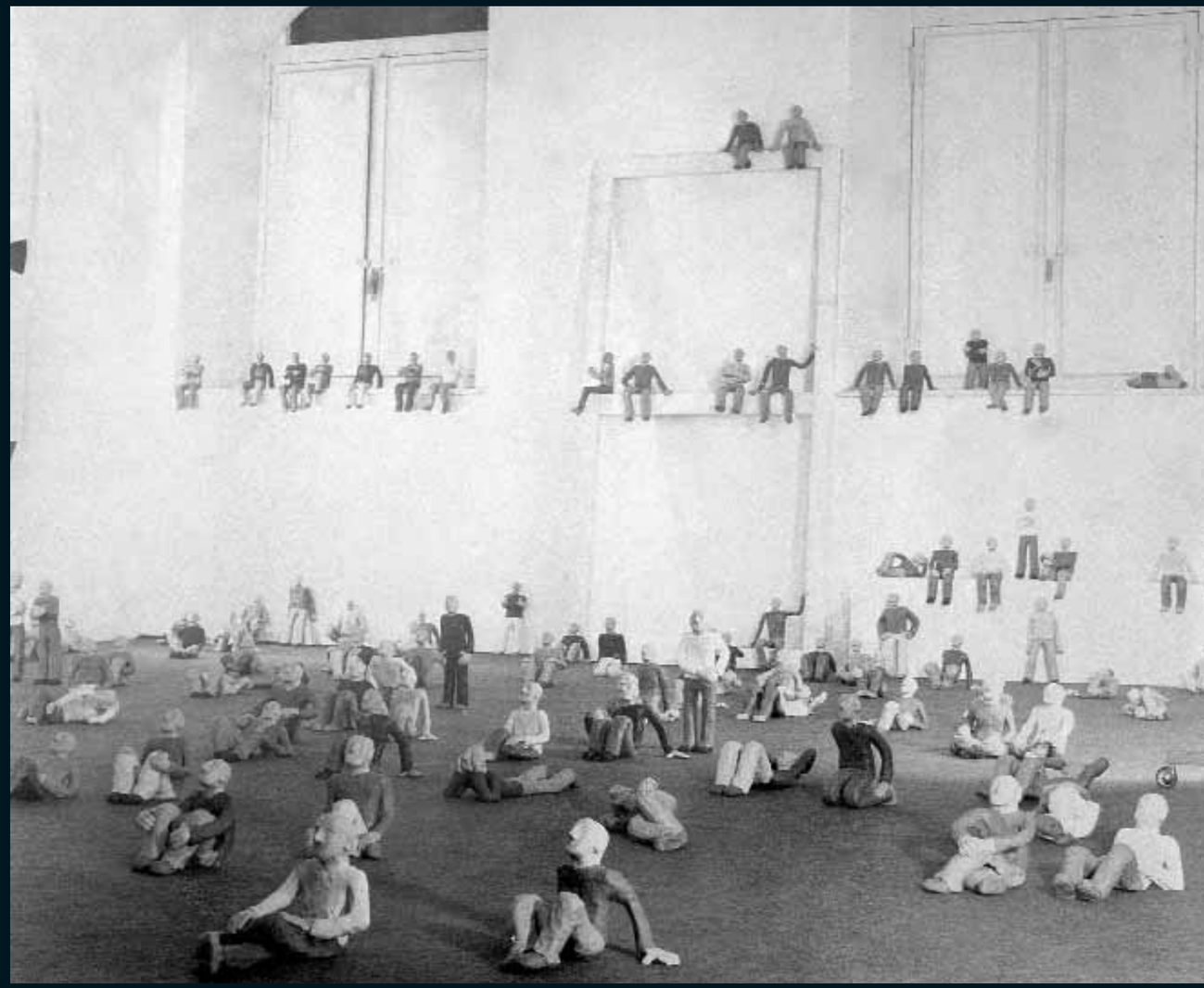
apparizione. Colore, ancora, che, come ha scritto Calvesi qualche tempo fa, è tramato da una "trasandata eleganza"; colore che, senza citare banalmente, senza sfibrarsi in pallido epigonismo, si riannoda agli episodi maggiori del modo pittorico, della "grandezza tutta naturale e *nonchalante*" di Roma, "da Mafai a Turcato a Tano Festa a Schifano".
E credo sia proprio questa la chiave per intenderlo, quel colore: consapevole di tutto l'alto percorso della pittura americana di gesto prima, poi di superficie, ma infine dimentico di quei furori e di quell'analiticità. Abbandonato, invece, a sue proprie seduzioni, voluttà, incostanze, tutte vincolate a radici nostre e vicine: affondate nella cerchia antica di queste mura che ha pagato alto il prezzo d'aver racchiuso entro di sé, questo secolo, una provincia del mondo; ma ha saputo anche continuare ad accogliere autentica, sorgiva pittura.

Da sinistra:
Rosso d'Oriente, 1989, olio su tela;
Rosso d'Oriente, 1990, olio su tela.

CATALOGO

Omino,
particolare da
Le nostre divergenze

Le nostre divergenze
Duecento omini in plastilina colorata
1971, Galleria
La Tartaruga

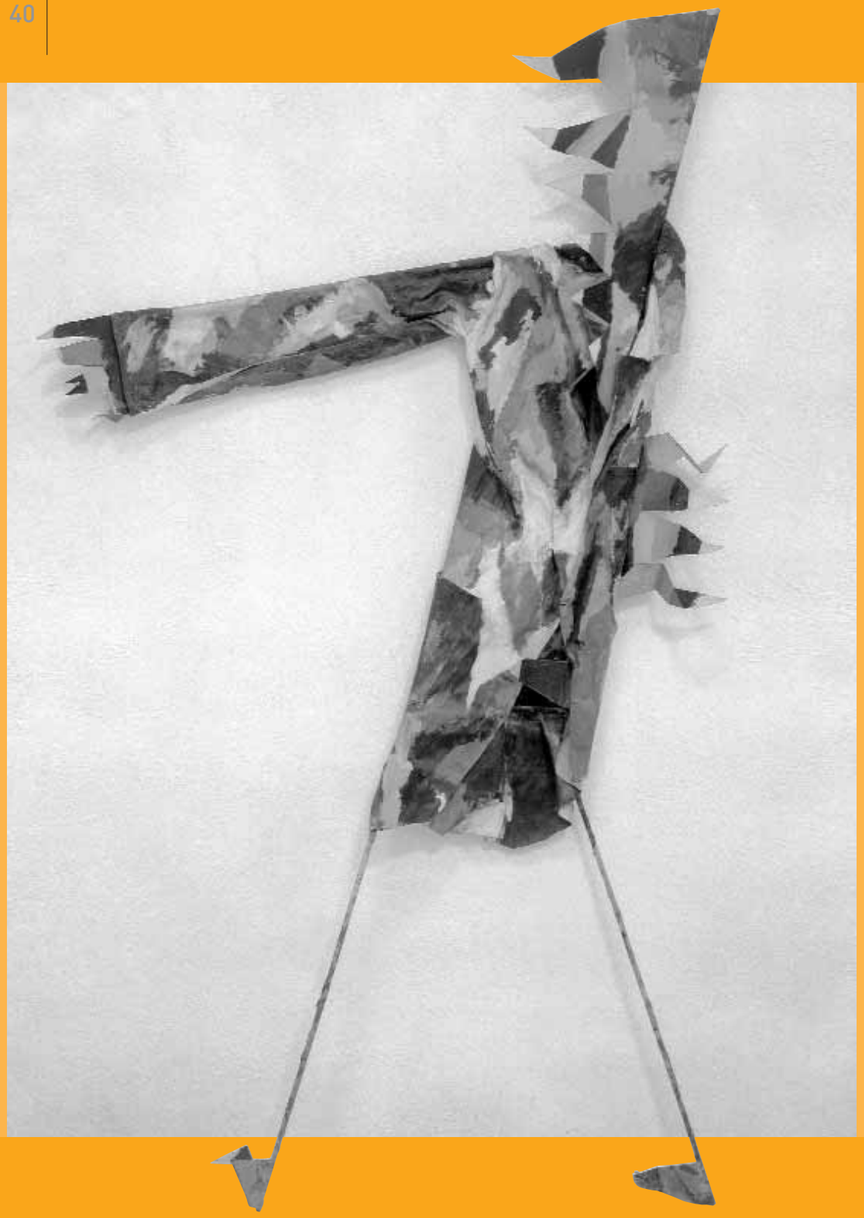


Giacomo Balla
Smalto su tela
160 x 170 cm
1974-1991
Roma, collezione
Franchetti

Ludwig Wittgenstein
Smalto su tela
160 x 170 cm
1974
Roma, Collezione
Franchetti

Autoritratto
Plastilina
60 cm ca.
1978/1988
Collezione
dell'artista

Takète
Acrilico su lamiera
50 cm ca.
1979
Collezione privata



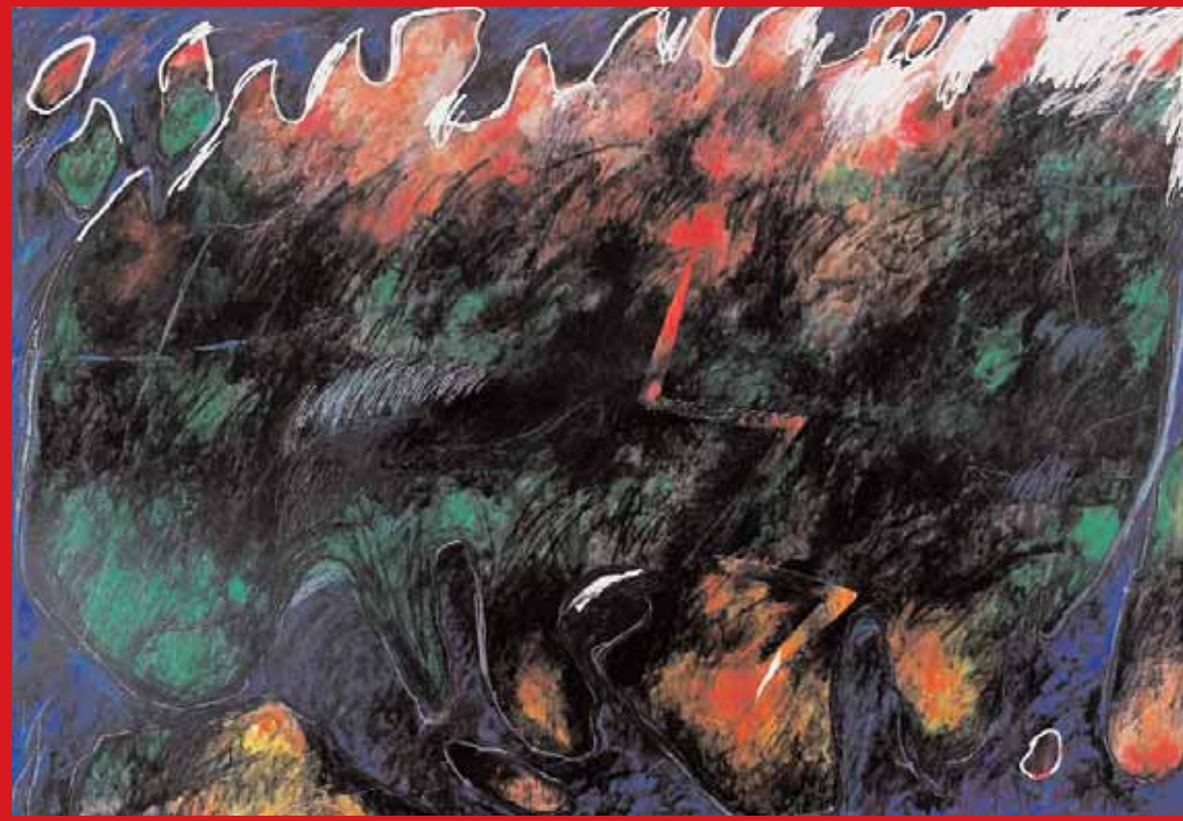
Takète
Metallo e stoffa
170 cm ca.
1979
Collezione privata

Tempesta e assalto
Dittico
Acrilico su tela
con lamiera
200 x 240 cm
1980
Roma, Collezione Cacopardi

Tempesta e assalto
Acrilico su tela
con inserti in
lamiera
200 x 150 cm
1980
Roma, collezione
L. Purificato

1950
Acrilico su tela
225 x 340 cm
1982
Roma, MACRO

1945
Smalto, acrilico e
lamiera su tela
200 x 300 cm
1983
Collezione privata



Infinito universo e mondo
Tecnica mista su tela con lamiera
200 x 300 cm
1985
Collezione privata

Tempesta '92
Olio su carta intelata
180 x 250 cm
1992
Collezione privata

Rosso rosso
Olio su tela
230 x 185 cm
1992

Takète
Smalto su legno
h. 220 cm ca.
1995
Roma, collezione
Galleria Marchetti

Takète
Smalto su legno
h. 220 cm ca.
1995
Collezione privata

Takète
Smalto su legno
h. 210 cm ca.
1995
Roma, collezione
Galleria Marchetti

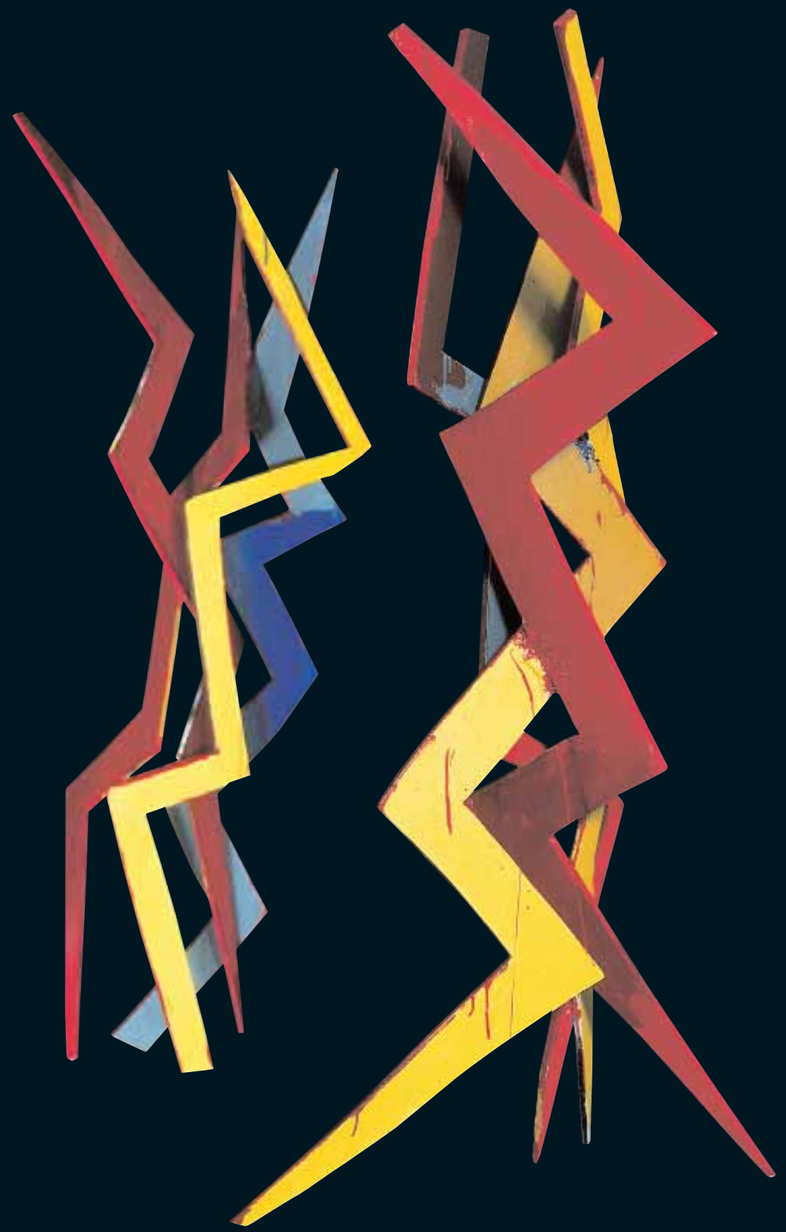
Il caos e i giganti
Smalto su tavola
165 x 460 cm
1995
Collezione dell'artista

Rosso-blu da *Pitture Estreme*
Smalto su tela con lamiera
230 x 330 cm
1998
Collezione privata

Giallo-blu da *Pitture Estreme*
Smalto su tela con lamiera
230 x 410 cm
1998
Collezione privata

Arancio-blu da *Pitture Estreme*
Smalto su tela con lamiera
230 x 420 cm
1999

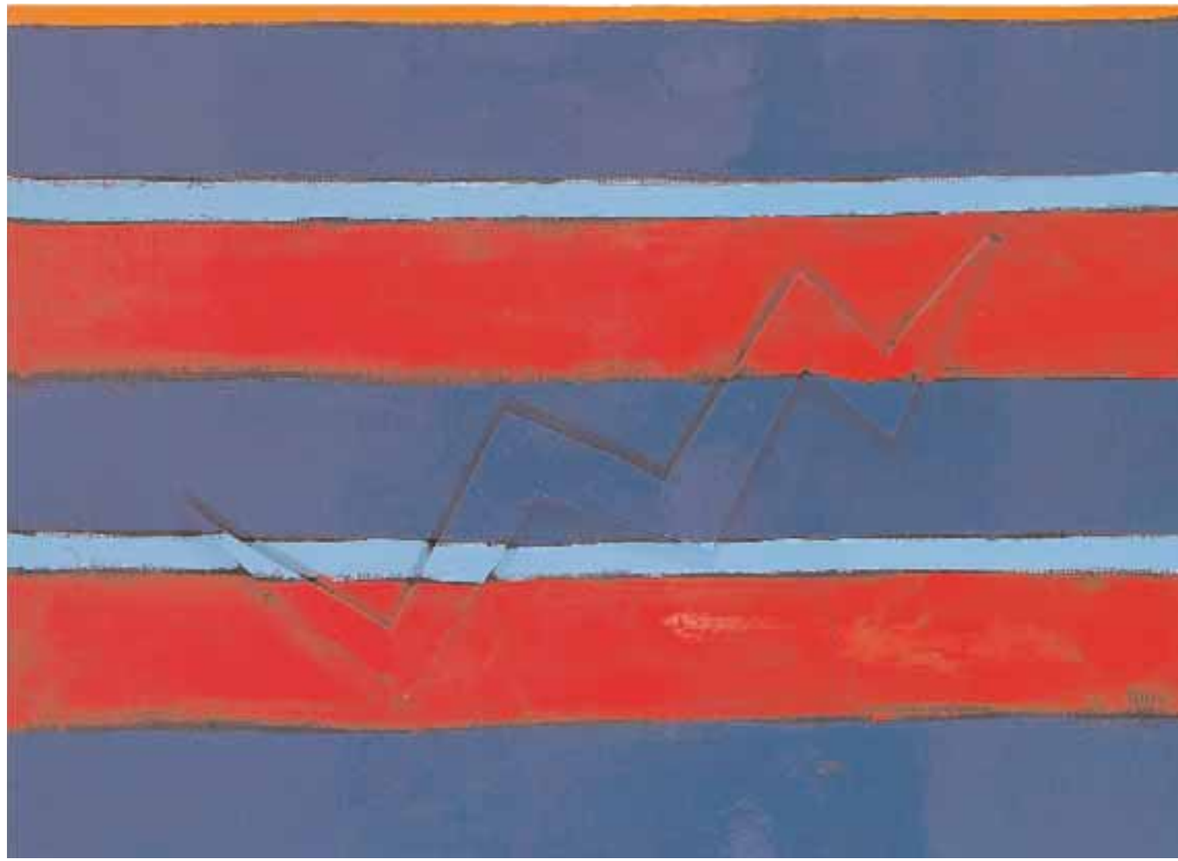
Ocra-azzurro da *Allegorie della pittura*
Smalto su tela con lamiera
200 x 180 cm
2000
Collezione Ministero degli Affari Esteri



Takète
Smalto su legno
h. 220 cm ca.
2002
Collezione privata

Takète
Smalto su legno
h. 150 cm ca.
1995
Collezione
dell'artista

Orizzonte 1
Smalto su tavola
115 x 160 cm
2005
Collezione privata



Orizzonte 2
Smalto su tavola
115 x 160 cm
2005
Collezione privata

Takète
Smalto su legno
h. 280 cm ca.
2007

Senza un titolo
Rosso-giallo
Smalto su tavola
230 x 165 cm
2007

APPARATI

BIOGRAFIA

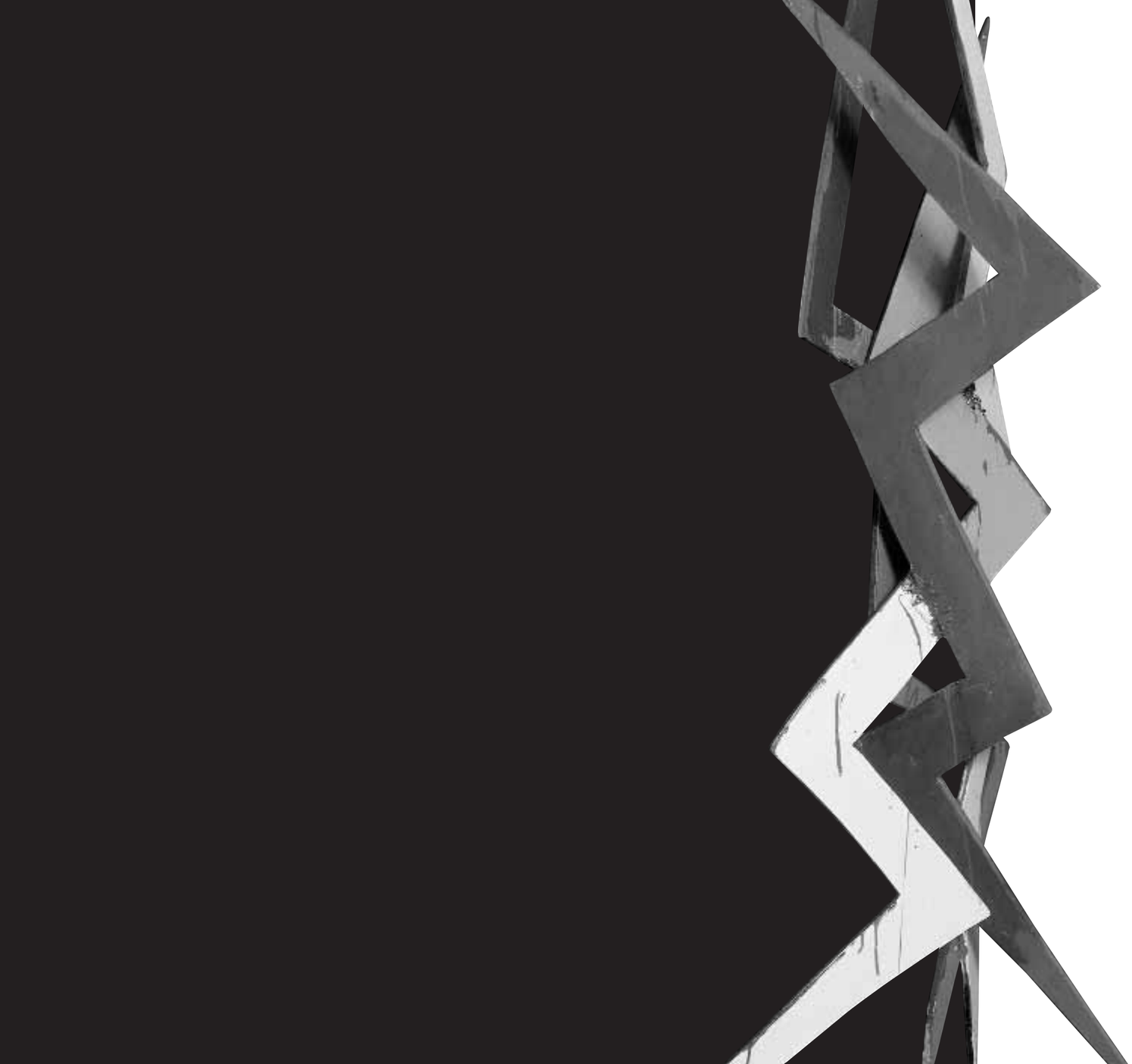
Nato a Roma il 12 novembre 1945, fa il pittore da sempre.
Si laurea in Filosofia (Estetica), alla Sapienza di Roma per studiare le ragioni profonde della pittura. Subito dopo si diploma all'Istituto d'Arte.
Nel 1971 la sua prima mostra personale alla Galleria La Tartaruga, preceduta nel 1969 da una performance, ricordata come una delle prime in assoluto, alla galleria Arco d' Alibert di Roma. Seguono, nel decennio, numerose mostre, sempre a La Tartaruga e a La Salita di Roma, che segnano, in anticipo sui tempi, l'evolversi della ricerca verso il ritorno alla pittura.

Con "Takète", 1979 e con "Tempesta e assalto", 1980, (Gall.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.

Successivamente, tra le mostre personali, si ricordano quelle a Castel Sant'Elmo a Napoli (1981); al **Museo Diego Aragona Pignatelli di Napoli (1983);** al Museo Laboratorio dell'Università La Sapienza di Roma (1995); **l'antologica al Palazzo Reale di Milano (1998);** in ArteFiera 2000 di Bologna presentato dalla Galleria Marchetti di Roma e recentemente, nel **Museo di Roma in Palazzo Braschi (2004).**

Tra le numerose collettive è invitato alla **VIII e alla XI Biennale de Paris** (rispettivamente nel 1973 e 1980); a *Arte-Critica*,Galleria Nazionale d'Arte Moderna, (Roma 1981- Chicago 1982); *Arte Italiana 1960-1982*, Hayward Gallery Londra (1982); *La forma e l'informe*, Bologna,Galleria Civica (1983); *Anniottanta*,Galleria Civica di Bologna (1985); a *Arte italiana 1960-1985*, Frankfurter Kunstverein, Francoforte (1985); *Arte Italiana*, Museo di San Paolo del Brasile (1986); *Postastrazione*, Milano Rotonda di via Besana (1986); alla **Biennale di Sydney (1988);** alla **XIII Quadriennale d'Arte di Roma (1999**); a *Tirannicidi-Il Disegno*, Roma, Istituto Centrale per la Grafica (2000) e a *Lavori in corso 10*, MACRO (Galleria Comunale d'arte contemporanea di Roma) (2000), in *Artisti Italiani del XX secolo alla Farnesina,* Ministero degli Affari Esteri, Roma.

È stato invitato alla **XL Biennale di Venezia nel 1982 (Padiglione Italia) e alla XLII Biennale di Venezia, nel 1986.** Nel 1971, dopo la sua prima mostra personale, 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 a Roma.



MOSTRE

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 · Galleria La Salita, Roma (con S.Chia)
· Palazzo delle Esposizioni, Roma (con S.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
· Castel Sant'Elmo, Napoli
1982 · Galleria Weber, Torino
· *Officine& Ateliers*, Casa del Mantegna, Mantova
· Studio Cristofori, Bologna
1983 · 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 · *Rosso d'oriente*, Centro di Cultura Ausoni, Roma
· Galleria Bartoli, Porto San Giorgio
· *Amici come sempre* (con G.Asdrubali),Galleria Miralli,Viterbo
1995 · *Storia astratta della filosofia,* Museo Laboratorio dell'Università "La Sapienza", Roma

1998 · Galleria d'Arte Marchetti, Roma
1998 · Palazzo Reale, Milano
2000 · Galleria d'Arte Marchetti, in Artefiera 2000, Bologna, Padiglione 31, personali di pittura
· Galleria Plurima, Udine
· Galleria Miralli, Viterbo
2001 · Galleria Liba, Pontedera (Pisa)
· Galleria d'Arte Marchetti, in MiArt 2001, Milano
2002 · Galleria d'Arte Marchetti, Roma
2004 · *Roma Assoluta,* Museo di Roma in Palazzo Braschi, Roma
2005 · Galleria Arte e Pensieri "Artisti come Sempre" (con G. Asdrubali), Roma
2006 · Galleria d'Arte Marchetti, Roma
2007 · Scuderie Aldobrandini, Frascati (Roma)
2007 · Centro Cultural Borges, Buenos Aires

Mostre collettive

1972 · *Italy Two*, Museum of Civic Center, Philadelphia
· Galleria La Salita, Roma
1973 · Galleria La Salita, Roma (con presentazione delle prime tre opere della collana di perle,Chia, De Filippi, Notargiacomo)
· Galleria La Salita, Roma
· 8° Biennale de Paris, Musèe d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi
1977 · Galleria La Salita, Roma
· Incontri internazionali d'arte, Palazzo Taverna, Roma
1979 · Primo Convegno di Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei, Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna, Università di Roma La Sapienza
1980 · XI Biennale de Paris, Pad.Italia, Musèe 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 (1982 *Art and Critics* Chicago)
· *La Ruota del Lotto*, Palazzo dei Convegni, Jesi
· *Enciclopedia, il Magico primario in Europa*, Galleria Civica, Modena
· *Universa Ars*, Capo d'Orlando
1982 · *Generazioni a confronto*, Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna, Università di Roma La Sapienza

· *Settimo Cielo*, Galleria Weber, Torino
· *La Storia,il mito, la leggenda, anni '80*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea *Achille Forti*,Verona
· XL Biennale di Venezia, Padiglione Italia
· Premio Termoli, Termoli
· *Un nuovo classicismo*, Premio Lubiam, Sabbioneta
· *Arte Italiana 1960-1982*, Hayward Gallery, Londra
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
1985 · Museo d'Arte Contemporanea, San Gimignano, Siena
· *Anniottanta,* Museo di Arte Contemporanea, Bologna
· *Arte Italiana*, Museo di San Paolo del Brasile
· Frankfurter Kunstverein, Francoforte
1986 · Haus am Waldsee, Berlino
· Museum fur angewandte-Kunst, Vienna
· Kulturamt der Stadt, Bregenz
· *Postastrazione*, Rotonda di Via Besana, Milano
· XLII Biennale di Venezia
· *Paesaggio senza territorio*, Castello Estense, Mesola (Ferrara)
1987 · Guppe Gun Galerie, Bremen
· *Sogno italiano La Collezione Franchetti a Roma*, Castello Colonna, Genazzano, Roma
· *Strutture trovate*, Galleria del Falconiere, Ancona
· Palazzo Spanò Burgio, Galleria Civica d'Arte contemporanea, Marsala
· *Arte pura*, Camerano, Ancona
· *Nove pittori italiani*, Artline, De Naag, Olanda
· Premio *Grecia*, I Premio per la pittura, Rossano Calabro
· *Rivivi la tua città*, Rocca Paolina, Perugia
1988 · Biennale di Sydney, Australia
· *Nove pittori italiani*, Galerie Sigma, Bregenz, Austria
· *Minuti*, Galleria del Falconiere, Ancona
· *Ubi minor, ibi maior*, Galleria Arco di Rab, Roma
1989 · *Arte Italiana 1945-1989*, Mosca, Casa Centrale dell'Artista; Leningrado, Sala Centrale delle Esposizioni
· 2nd International Istanbul Biennial
· *Premio Suzzara*, XXIX Edizione, Suzzara, Galleria Civica d'Arte Contemporanea

1989/1990 · *Premio Città di Avezzano,*XXV Edizione, *Presenze tra presupposti e Tendenze nell'Attualità*
· *Ditptych, Aspects of Abstract and Figurative Art in Italy-the Eighties* (mostra itinerante), Kaopungin Taide Museuo, Helsinki; II Biennale Internazionale d'arte, 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 maitres de la carrosserie italienne*, Centre Beabourg, Parigi
· *Disegno & Disegno*, Galleria Contemporanea, Padova
· *Italian Contemporary Arts*, Taiwan, Museum of Art

1991 · *L'Arte di fine secolo*, Galleria d'Arte moderna A.Bonzagni, Cento (Ferrara)
· *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*, Museo Flash Art, Trevi (Perugia)

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

1997 · Gefuhle der Konstruktion. Kunstler in Italien seit 1945, Schwaz, Museum Rabalderhaus

1998 · Omaggio a Gian Tomaso Liverani, Roma, Spazio per l'arte contemporanea Tor Bella Monaca

1999 · Il Dono Liverani. Collane e Perle della Galleria La salita, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, I Settimana della Cultura, Roma, Calcografia, 13 – 24 aprile
· *Leccoartefestival*, 22 maggio – 12 luglio
· Esposizione Nazionale Quadriennale d'Arte di Roma, XIII Quadriennale, *Proiezioni 2000. Lo spazio delle arti visive nella città multimediale*, Roma, Palazzo delle Esposizioni 18 giugno – 10 settembre
· Museo civico d'Arte Contemporanea – Casacalenda – Molise

2000 · *Tirannicidi (il disegno),* Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia, 12 aprile – 7 maggio; Torino, Archivio di Stato, luglio-agosto
· Arte Contemporanea Lavori in corso 10, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, maggio-giugno
· *Le Ali di Dio Messaggeri e Guerrieri alati fra oriente e occidente*, Bari, Castello Normanno Svevo, maggio-luglio
· *Collezione d' arte moderna della Provincia di Mantova*, Casa del Mantegna, Mantova

2001 · *Arte a Palazzo Oraziana 2001*, Licenza (Roma), Museo Oraziano
· Artisti Italiani del XX secolo alla Farnesina, Ministero degli Affari Esteri, Roma
· *Anni 80* – Bergamo, Galleria del Tasso.
· Biennale del Mediterraneo, Salerno

2003 · *Fine Novecento* – Palazzo Tiranni Castracani – Cagli
· Museo Archeologico Nazionale delle Marche – Ancona

2004 · Marche Arte 2004 – Museo d' arte contemporanea, Castel di Lama – Ascoli Piceno
· Morro D'Alba – Auditorium di S. Teleucania
· *Omaggio a Plinio De Martiis*, Calcografia Nazionale, Palazzo Poli – Roma 12 ottobre
· *Otium* in "Contemporanea", mostra-mercato d' arte contemporanea, VIII edizione, Forlì – novembre

2007 · *Baltico Mediterraneo*, Roma, Castel S. Angelo
· *L'arte e la Tartaruga. Omaggio a Plinio de Martiis*. Museo d'Arte Moderna Vittoria Colonna – Pescara

NOTA BIBLIOGRAFICA

1971
· Edith Schloss, «International Herald Tribune», saturday-sunday, march, 13-14

1973
· G. Carandente, Catalogo Segnalati Bolaffi, Grafica
· A. Bonito Oliva, *8e Biennale de Paris. Italia*, catalogo della mostra a Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

1975
· S. Orienti, Catalogo Segnalati Bolaffi, Pittura

1976
· G. Briganti, "La Repubblica", venerdì 27 febbraio

1977
· G. Celant, *Offmedia. Nuove tecniche artistiche*, Bari

1978
· A. Bonito Oliva, "Corriere della Sera", giovedì 27 aprile
· I. Mussa, *Gianfranco Notargiacomo L'incoerenza come metodo: analisi e rifiuto*, «Capitolium», nn. 7-8

1980
· F. Caroli, *Magico Primario*, catalogo della mostra a Ferrara, Palazzo dei Diamanti
· S. Lux, *Prime opere*, catalogo della mostra a Roma, Galleria La Salita
· B. Mantura, *XI Biennale di Parigi*, catalogo della mostra a Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
· N. Ponente, *Catalogo nazionale d'arte moderna n. 15*, Segnalati Bolaffi

1981
· F. Caroli, *Enciclopedia – Il Magico Primario in Europa*, catalogo della mostra a Modena, Museo Civico
· F. Caroli, *La Ruota del Lotto,* catalogo della mostra a Iesi, Palazzo dei Convegni

· F. Caroli, *Del Magico Primario e di cinque giovani maestri One man shows*, catalogo della mostra a Napoli, Castel Sant'Elmo
· F. Caroli, *Torna l'informale*, "Corriere della Sera", 1 febbraio
· S. Lux, *Al vivo, Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei,* (atti del I Convegno Universitario, Roma, La Sapienza, 1979), Roma
· F. Menna, Catalogo Bolaffi Segnalati Scultura
· M. Vescovo, catalogo della mostra *Arte-Critica*, Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna

1982
· M. Calvesi, *Un nuovo classicismo*, catalogo "Premio Lubiam", XI edizione
· L. Caramel, catalogo *Biennale arti visive '82*, Venezia
· F. Caroli, *Magico Primario*, Milano
· F. Caroli, *Commedia (nel Magico Primario),* catalogo della mostra *La storia, il mito, la leggenda, anni '80*, Verona, Palazzo Forti
· F. Caroli, *Magique Primaire, Notargiacomo et la tempéte*, in «Cimaise», nn. 156 – 157
· I. Panicelli, *Art and Critics*, catalogo mostra Chicago, Marshall Field's
· M.G. Torri, *Gianfranco Notargiacomo*, «Flash Art», aprile

1983
· F. Caroli, *La forma e l'informe*, testi di M. Calvesi, F. Caroli, S. Lux, catalogo della mostra a Bologna, Galleria Civica
· F. Caroli (a cura di), catalogo della mostra a Napoli, testi di M. Calvesi, S. Lux, G. Mori, M. Vescovo, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes
· F. D'Amico, *La carica dei duecento*, "La Repubblica", mercoledì 8 giugno

1984
· M. Calvesi e M. Vescovo (a cura di), *Attraversamenti – linee della nuova arte contemporanea italiana*, catalogo della mostra a Perugia, Rocca Paolina

1986
· XLII Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia, *Sculture all'aperto*

1987
· M. Apa, *Strutture trovate*, catalogo della mostra ad Ancona, Galleria del Falconiere
· S. Guarino, *L'iperbole di Notargiacomo*, catalogo della mostra a Livorno, Galleria Peccolo

1988
· AA. VV., *Australian Biennale 1988*, catalogo della mostra a Sydney, Art Gallery of New South Wales
· L. Mozoni – G. Paoletti, *Iesi Pinacoteca Civica*, Bologna

1990
· M. Calvesi, (a cura di), *Rosso d'oriente*, testi di M. Calvesi e A. Romani Brizzi, catalogo della mostra a Roma, Centro di Cultura Ausoni
· R. Alfonso, *Ascari*, catalogo della mostra a Porto San Giorgio, Galleria Bartoli

1991
· *60/90 Trenta anni di avanguardie romane*, testi di L. Cherubini, A. Romani Brizzi, catalogo della mostra a Roma, Palazzo dei Congressi

1994
· E. Crispolti, *La Pittura in Italia. Il Novecento/3*, Milano

1995
· M.R. Boni, A.M. Di Stefano, V. Portoghese (a cura di), *Roma in mostra Annuario delle mostre d'arte a Roma 1995*, Roma
· L. Mango, *Storia astratta della filosofia*, catalogo della mostra a Roma, Museo Laboratorio dell'Università "La Sapienza"
· S. Lux e M. Midolla (a cura di), *Incantesimi. Scene d'arte e poesia a Bomarzo*, catalogo della mostra a Bomarzo (Vt), Palazzo Comunale

1998
· F. D'Amico, *Effetto Roma,* "La Repubblica", 27 luglio
· D. Lancioni (a cura di), *Gian Tomaso Liverani Un disegno dell'arte: la Galleria La Salita dal 1957 al 1998*, testi di G. Carandente, S. Lux, catalogo della mostra a Roma, Spazio per l'arte contemporanea Tor Bella Monaca, edizione Torino
· A. Masoero (a cura di), *Opere recenti*, testi di A. Masoero e C. Di Biagio, catalogo della mostra a Milano, Palazzo Reale

1999
· *Proiezioni 2000 Lo spazio delle arti visive nella città multimediale*. XIII Quadriennale d'Arte di Roma, testi di L. Trucchi, F. De Santi, M. Di Capua, E. Pontiggia, C. Spadoni, D. Trombadori, schede a cura di I. Bruno, F. Guida, P. Pallotta, O. Sbruffi, catalogo della mostra a Roma, Palazzo delle Esposizioni

2000

· L. Ficacci (a cura di), *Tirannicidi (il disegno),* catalogo della mostra a Roma, Calcografia Nazionale
· F. Gualdoni, *Arte in Italia 1943 – 1999*, Vicenza
· G. Bonasegale (a cura di), *Arte contemporanea Lavori in corso 10*, testi di G. Bonasegale, M. Catalano, S. Gagliardini, A. Piattella, M. Carboni, catalogo della mostra a Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea
· M. Calvesi, *L'arte in Italia nel XX secolo,* in *Artisti italiani del XX secolo alla Farnesina*, testi di M. Calvesi e P. Portoghesi, Roma

2002

· M. R. Boni, A. M. Di Stefano (a cura di), V. Portoghesi*Roma contemporanea Repertorio delle mostre d'arte contemporanea 1999 – 2001*, Roma
· *Roma assoluta*, testi di G. Borgna, M. E. Tittoni, C. Casorati, C. Damiani, S. Guarino, G. Marramao, P. Mauri, G. Mori, F. Pirani, catalogo della mostra a Roma, Museo di Roma in Palazzo Braschi

2006

· M. Calvesi, *Cento anni di Arte Italiana alla Farnesina*, saggi di M. Calvesi e L. Canova, Roma

2007

· *L'Arte e la Tartaruga. Omaggio a Plinio De Martiis*, a cura di S. Pegoraro, catalogo della mostra a Pescara, edizione Milano

Finito di stampare nel mese di maggio 2007
GANGEMI EDITORE SPA – ROMA
www.gangemieditore.it