

MUSEO DELLE MURA

Via di Porta San Sebastiano, 18 - Roma

www.museodellemuraroma.it

“Tessuto sonoro” con opere di Giacinto Scelsi
(con la consulenza della Fondazione Isabella Scelsi)

“L'entanglement quantistico o correlazione quantistica è un fenomeno, privo di analogo classico, per cui in determinate condizioni lo stato quantico di un sistema fisico non può essere descritto singolarmente, ma solo come sovrapposizione di più sistemi. Da ciò consegue che la misura di un'osservabile (di uno) determina istantaneamente il valore anche per gli altri.

Poiché risulta possibile dal punto di vista sperimentale che sistemi come quelli descritti si trovino spazialmente separati, l'entanglement implica in modo controintuitivo la presenza di correlazioni a distanza (teoricamente senza alcun limite) tra le loro quantità fisiche, determinando il carattere non locale della teoria.”

D.Aczel Amir, M.Teodorani

SPONSOR MOSTRA



MEDIA PARTNER

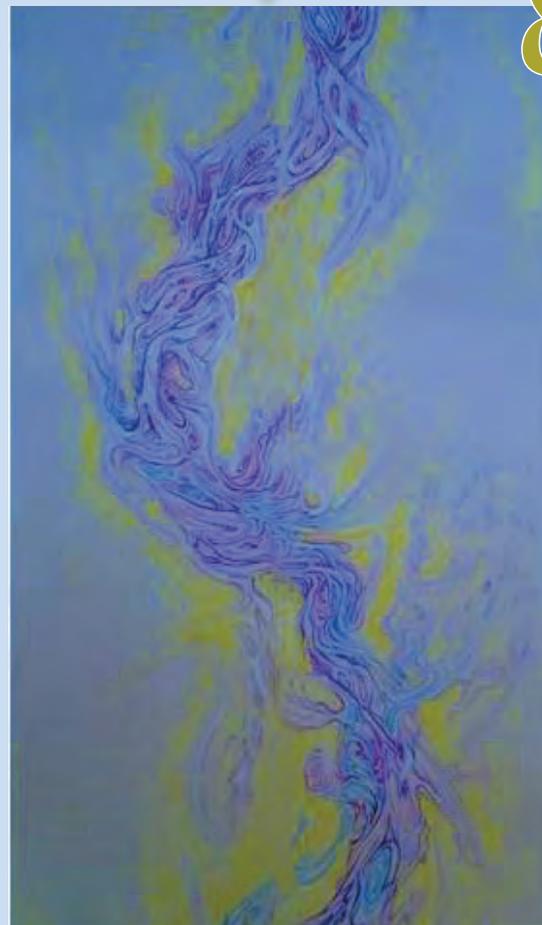
Il Messaggero

SERVIZI MUSEALI

Zètema
progetto cultura

ROMA
Assessorato alla Crescita culturale
Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

musei **in** Comune
Museo delle Mura



Organizzazione Mostra e promozione - Contributi di:
Enrica Petrarulo, Ass.Cult. TRAlEVLTE, Arte e Architettura

Progetto di Allestimento
Antonio Aportone

Grafica
Chiara Serufilli

Traduzioni
Rachel Moland

Ringraziamenti
Anselmo Aportone, Massimiliano Chialastri, Giuseppe Tabacco

“Una volta riconosciuta l’equivalenza tra massa ed energia, la divisione fra materia e campo appare artificiosa e non chiaramente definita. Non potremmo allora rinunciare al concetto di materia ed edificare una fisica del puro campo? Ciò che fa impressione sui nostri sensi come materia è in realtà una grande concentrazione di energia in uno spazio relativamente limitato. Sembra quindi lecito assimilare la materia a regioni spaziali nelle quali il campo è estremamente forte”

A. Einstein-L. Infeld, L’evoluzione della fisica

“La materia riempie uno spazio, non attraverso la sua pura esistenza, ma mediante una particolare forza motrice”

I. Kant, MAN II, 2,3

“Non so in qual senso i filosofi hanno supposto che la materia sia indifferente al movimento e al riposo. È certo, invece, che tutte le particelle dei corpi gravitano le une sulle altre; che in questo universo tutto è in traslazione o in nisu o in traslazione e in nisu insieme”

D. Diderot, Principles



Note biografiche:

AP.or.T1 è attivo nell’ambito delle arti visive dall’ultimo quarto del Novecento ad oggi.

La sua formazione e la sua attività professionale si svolgono nel campo dell’arte, dell’architettura e dell’urbanistica, esercitate nei settori creativi, progettuali, di ricerca teorica e nella docenza. L’interesse per il “pensiero visivo” è speculativo ed applicativo, volto alla ricerca di modalità di congiunzione dello “statuto moderno” con quello “contemporaneo” e “post-contemporaneo” senza steccati preclusivi

Frequento lo studio dello scultore Cosimo Carlucci sull’Appia antica dal 1972 al 1987 e ne cura la retrospettiva a Lecce nel 1997.

La sua attività espositiva inizia nel 1972 partecipando alle mostre : Premio Roma-Natale 72, Mostra d’Arte Figurativa (A.I.P.C.-rivista A&T) 1973, Selezione per la Quadriennale d’Arte di Roma – La Nuova generazione 1974, Rassegna d’Arte San Fedele 7 (Milano) 1977, Un opera per un Ambiente, Galleria San Fedele, Milano 1978.

Tra le mostre collettive più recenti si segnalano :

2010- Artisti per Liberazione – La Nuova Pesa , Roma ; 2011- Accordo di Pace, Assisi, Betlemme, Gerusalemme; – Giornata del contemporaneo –Ponte della Musica, Roma; - Accordo di Pace – Studio Arte-Architettura – Roma; La Messinscena del segno – Stage Academy – Roma ; 2012 – Origine,Tensioni,Energia – La Nube di Oort, Roma ; – Presentazione della Rivista d’Artista n.9 – Ed. Eos. con Lea Mattarella – La Nube di Oort , Roma



TRANSMUTATIONS AND TRANSMIGRATIONS

Many masters of the historical avant-garde nurtured a fascinating dream: to undertake a deconstruction and reconstruction of the discipline itself, in harmony with both scientific progress and the evolution of a society struggling with the boom of the industrial economy.

Think of Mondrian, who, in the 1920s, believed he had isolated the “elements” of painting into the three primary colours and found the validation of their potential in the form of direct interaction on the canvas. It was a reductionist procedure that conformed with the idea that they would soon reach forms of collectivisation disposed to accept only permanent and verifiable aesthetic values.

Or think of how Boccioni sought to bring together the representation of formal environmental tensions and an effective rendering of the trajectories of objects in movement in the same painting. The players involved were an artist who introjected the new scientific awareness of colour and a spectator capable of confronting the frenetic activity of the modern metropolis thanks to a mutation of his own sensibility.

As both Art History and Culturology teach us, such a dream today could no longer work.

Art History reminds us that two world wars and the rise of totalitarianism meant that artistic research moved its attention toward the direct defence of humanity, the victim of an unprecedented ethical disaster. A humanity needing to restore its dignity starting from the most basic forms of expressive activity.

Culturology shows us how the protagonists of our “dream” assumed that the mechanomorphic model they proposed would have a much longer life than what it could have. The inspired technologies would have, in fact, soon given way to other realities linked to the impalpable and invisible that declared the triumph of “energo-morphism”. And one could go on by showing how first mass media and then electronic communication would increase even more the unlikelihood of a reduction to the minimum terms of current artistic production.

We will not do it here, since we have what we need to account for the research of Antonio Aportone.

We start by saying that, for him, the “dream” where we started has always been present, on a level that cannot be contradicted either by history or by theory, the level of wanting energy aimed at keeping art and extra-artistic knowledge together, bringing them to venture into the quintessential unexplored territories, of that “macro-cosmos” to whose law man participates as “micro cosmos”.

Hence the decision not to wait for the manifestation of relevant symbolic mediators but to focus on the source of every technology, or better, on that “queen of science” that is experimental physics, approaching it only with the weapons of the science of representation.

Weapons whose choice will prove aesthetically successful when Aportone turns to adapt them to the needs of a communication of images accessible to all.

And it is that turning to the world of astrophysics where our artist encountered a reason for reflection that gave a decisive impetus to his research, the hypothesis that only 5% of the mass present in the universe corresponds to visible matter, while another 25% consists of what has been called “dark

OPERE

pag.1 - *Fluttuazioni e Trasmutazioni (2008)*
550x110 Tecnica mista su rotolo in carta,
(trasposizione digitale verso la banda dell’
Ultravioletto)

pag. 4 - *Fluttuazioni e Trasmutazioni (2008)*
550x110 Tecnica mista su rotolo in carta,
segmenti (colori nella banda visibile)

pag. 6 - *Transiti (2004)*
250 x53 Tecnica mista su carta da parati

pag.8 - *Fragmenta siderea (2013)*
350x53 Collage e Tecnica Mista su carta
polivinilica

pag.10 - *Attraversamenti (Across the
Universe) (2015)* 240x330 Polittico su 6 teli in
carta Tecnica mista

pag.11 - *Filamenta nello Spazio-Tempo
(2014)* 50x210 “Trittico” Tecnica mista su
cartone

Estensioni Filamentose (2012)
70x150 “Trittico” Tecnica mista su cartoncino

matter” as it is impossible to record visually. Scientists soon added the presence in the universe of a further 70% of “dark energy” to the mystery. Faced with Aportone’s intent to confront the endless contact and recombination of the entities studied in astrophysics in order to obtain some representations near to our inner world, he could no longer settle for uncoordinated stimuli. It was necessary not only to rally all his strength, but also his inner reason for visual representation in order to fight, like a new David against a Goliath, not only huge but also hardly visible.

Aportone accepted the challenge and the results are now displayed in an unbeatable location at the beginning of the most famous road of antiquity, the “Regina Viarum” that led towards the places of our civilisation’s origins.

Paolo Balmas



“Nella relatività generale l’energia della gravità è non locale: l’energia potenziale gravitazionale contribuisce (negativamente) in modo non locale all’energia totale, e onde gravitazionali possono trasportare energia non locale (positiva) via da un sistema. ... L’indeterminazione dell’energia nello stato sovrapposto di due localizzazioni di massa ... si concilia (in virtù dell’indeterminazione di Heisenberg) col decadimento del tempo”

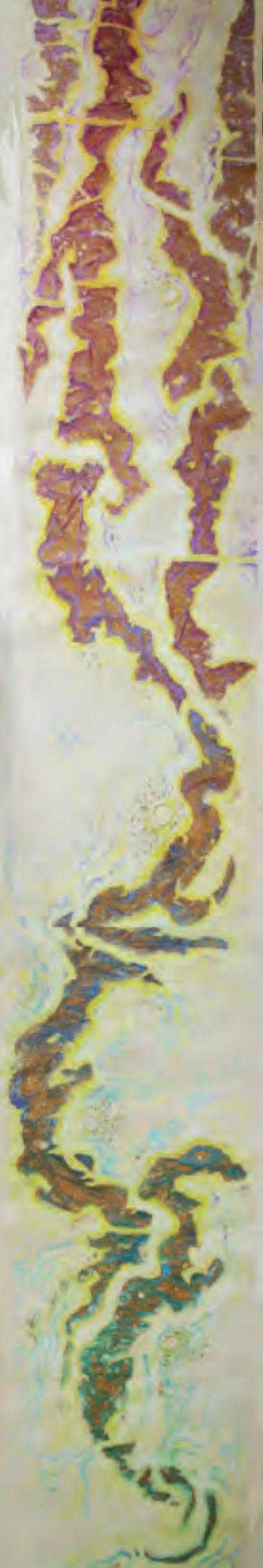
R. Penrose

Trasmutazioni & Trasmigrazioni

OPERE DI ANTONIO APORTONE AP.or.T1

A CURA DI PAOLO BALMAS

“Tessuto sonoro” con opere di Giacinto Scelsi



e le stesse interne ragioni della rappresentazione visiva per combattere, come un novello Davide, contro un Golia non solo smisurato ma anche solo parzialmente visibile, o, in alternativa, abbandonare la partita.

Apertone ovviamente non ha abbandonato ed i risultati sono ora qui davanti a noi esposti in una sede che non si sarebbe potuto immaginare più adatta, eretta come una sorta di "interferometro" ante litteram all'inizio della più celebre tra le vie dell'antichità, quella "Regina Viarum" che conduceva verso la zona est del bacino del Mediterraneo ovvero, ad un tempo, verso i luoghi d'origine della civiltà occidentale e verso la mitica dimora del Sole, non solo il più grande fra gli astri che hanno diretta influenza sul nostro pianeta, ma anche la fonte più diretta di tutte le energie che ci consentono di esistere e continuare ad interrogarci sul senso dell'esistenza.

Descrivere ed interpretare la ricchezza dei risultati che il visitatore potrà ammirare nelle due sale circolari, corrispondenti alle antiche torri di guardia, e nei locali che le collegano sarebbe un piacere che qui, per ragioni di spazio non potremmo permetterci. Quello che possiamo comunque fare è rendere conto, sia pure sommariamente, della distinzione che dà il titolo alla mostra: l'opposizione tra "Trasmutazioni" e "Trasfigurazioni".

Le prime fanno riferimento al più ordinario processo di continua trasformazione della materia di cui l'artista cerca di sottolineare la complessità ed instabilità al di là dei limiti che noi stessi opponiamo al suo approfondimento, evitando istintivamente di inserirli nel processo più ampio di espansione dell'intero universo, che, in fin dei conti preferiamo considerare stabile come una sorta di presepe incantato illuminato da stelle di carta. Le seconde invece alludono ai misteriosi scambi che sarebbe davvero strano non sussistessero, e non fossero anch'essi continui, tra "Energia Oscura" ed energia propria delle rimanenti masse relative alla materia sia oscura che visibile.

Nel primo caso l'artista si serve di materie e colori sottoposti, come egli stesso ha avuto modo di dichiarare a "cangiantismo, viraggio delle consistenze e ricerca di spettri sempre più adeguati". Nel secondo la ricerca lo ha portato a concentrarsi su tutta una serie di "attraversamenti, materie vaganti, scorie, contaminazioni, disseminazioni e generazioni di eventi" espressi da "fluenze, frammenti, de-costruzioni e ri-costruzioni".

In entrambi il principio Vichiano del "Verum Factum" ha chiamato l'arte a supplire ad un conoscere che stenta a raggiungerci con un incremento della conoscenza di se stessa.

Paolo Balmas

TRASMUTAZIONI E TRASMIGRAZIONI

All'interno del variegato quadro dell'Avanguardia Storica non pochi maestri ebbero modo di coltivare un sogno che, se riferito ai primi decenni del '900, ci appare non solo affascinante per la sua carica utopica ma anche del tutto sottoscrivibile, quello di instaurare un processo di destrutturazione e ricostruzione della propria disciplina in perfetta sintonia non solo con il progredire della ricerca scientifica, ma anche con l'evolversi complessivo di una società che non poteva più esimersi dal fare i conti con l'esaltante universo delle macchine da una parte e le tensioni sociali generate dall'economia industriale dall'altra.

Si pensi ad esempio ad un Mondrian il quale, già negli anni '20, era sinceramente convinto di aver isolato, in qualche modo, gli "elementari" della pittura nei tre colori primari e di aver trovato il dovuto luogo di verifica delle loro potenzialità combinatorie in una modalità di interazione reciproca assai vicina alla pura co-presenza sulla tela. Un procedimento vistosamente omologo a quelli "riduzionistici" della chimica e della fisica classiche e che si sposava perfettamente con un altro suo fermo convincimento del tempo, quello relativo all'affermarsi prossimo venturo di una società collettivizzata in cui non vi sarebbe più stato posto per la sensibilità del singolo e ad essere presi in considerazione sarebbero stati solo valori estetici permanenti ed immediatamente verificabili.

O si pensi, ancora, alla determinazione di un Boccioni a far convivere nello stesso dipinto una rappresentazione irreprensibile, e purtuttavia appassionata, delle tensioni formali dell'ambiente (moto assoluto) ed una resa efficace, spinta ai limiti della precisione crono-fotografica, del percorso di un qualsiasi oggetto che attraversa una determinata scena (moto relativo). Anche qui il tutto avendo come protagonisti, da una parte un autore che ha introiettato tutte le nuove consapevolezze scientifiche relative alla teoria del colore e dall'altra uno spettatore sempre più capace di confrontarsi con la frenetica attività della metropoli moderna in virtù di una sorta di mutazione della propria stessa sensibilità, di uno sguardo acuito capace di esercitarsi anche sulle strutture profonde e i moti interni della materia.

Oggi sul perché un sogno del genere non sia più neppure concepibile ci istruiscono sia la Storia dell'Arte Contemporanea che una scienza, relativamente nuova, quale la Culturologia. La prima ci ricorda, infatti, come due catastrofiche guerre mondiali in rapida successione e l'affermarsi della violenza organizzata come strumento di potere politico atto a controllare le nuove modalità di produzione della ricchezza (e a salvaguardarne i detentori), hanno fatto sì che, nel breve giro di qualche decennio, le energie antagoniste della ricerca artistica più avanzata spostassero la loro attenzione dalle potenzialità propositive di una disciplina espressiva destrutturata e subito riconfigurata, alla difesa, per così dire, diretta e quasi disperata di quella stessa umanità cui poco prima si voleva semplicemente rendere un doveroso servizio. Non più l'uomo come membro di una comunità cui un altro soggetto, l'artista, indica gli strumenti per un riadeguamento delle proprie esperienze, ma l'uomo come vittima di un immane disastro etico ed economico cui un suo simile, anch'egli ferito a morte, vuole restituire dignità a partire dalle più elementari forme di attività espressiva come il gesto, il grido o la manipolazione ravvicinata delle più umili sostanze presenti nel suo intorno quotidiano. Una fase questa cui il lento recupero di un metodo che parta dall'analisi delle peculiarità delle discipline del visivo, tornerà ad affiancarsi solo più tardi e solo come specializzazione rigorosamente de-personalizzata, dapprima con i gruppi cinetico-visuali e gestaltici, orientati verso il Disegno Industriale e poi con un ventaglio di ricerche analitiche e concettuali, ufficialmente intese a debellare definitivamente ogni ambiguità dallo statuto semiotico delle arti



visive ma, in realtà, impegnate in un "redde rationem" estremo con l'universo dell'immagine mediatica e con il suo strapotere derealizzatore. La seconda, ovvero la Culturologia ci istruisce, invece, su come il proposito tipico delle avanguardie di mettere il proprio operato a servizio diretto del sociale, nel caso del nostro "sogno" abbia in un certo senso "forzato la mano" da un punto di vista cronologico dando per scontato che il modello meccanomorfo di organizzazione della cultura da essa proposto avrebbe avuto una vita assai più lunga di quella che storicamente poteva avere. Le tecnologie prevalentemente "hard" cui essa si ispirava avrebbero, infatti, ben presto lasciato il posto ad altre e ben più suggestive realtà legate a tutto quanto di impalpabile e di invisibile sta dietro a strumenti come la radio e la televisione, l'aeroplano a reazione, il missile teleguidato, le apparecchiature di diagnostica radiologica, gli stessi armamenti più avanzati e via dicendo. Il tutto peraltro sotto l'ombrello minaccioso, ma anche diabolicamente eccitante, di un nuovo e più micidiale conflitto ipotizzato da molti come non più controllabile. Il trionfo in altre parole di quell' "energo-morfismo" che Boccioni e i suoi compagni di strada futuristi fecero appena in tempo ad intravedere ed avviare sia pure ancora intriso di riferimenti alla macchina e alla prestanza fisica dell'eroe moderno. E si potrebbe, naturalmente, anche qui andare avanti mostrando come proprio l'universo della comunicazione mass mediale prima e della rete telematica poi abbiano accresciuto ancor di più l'improponibilità di una riduzione ai minimi termini dell'attuale produzione artistica operata per potersene poi servire come bussola in base alla quale far ripartire una critica costruttiva del presente. Il tutto per la semplice ragione che gli strumenti chiave dell'oggi, le tecniche simbolicamente trainanti, fanno tutt'uno oramai con i simulacri che esse stesse producono a getto continuo come una seconda Natura il cui quoziente informativo si presta in qualsiasi momento ad essere moltiplicato per se stesso in un infinito gioco al rilancio.

Noi qui non lo faremo e non perché non sarebbe interessante l'argomento in se stesso, ma perché a questo punto abbiamo già a disposizione sul nostro tavolo da lavoro tutto quanto ci serve per rendere conto a chi ci sta leggendo della singolarità intrigante e ad un tempo signorilmente riservata della ricerca che Antonio Aportone, come una sorta di ritrovato umanista, va conducendo da almeno quattro decenni a questa parte, nel silenzio del suo studio e confrontandosi direttamente solo con pochi fidatissimi estimatori .

Partiamo subito allora dicendo che al nostro pittore il "sogno" di tanti maestri dell'Avanguardia da cui siamo partiti è sempre stato ben presente su di un piano che non può essere inficiato né dalle vicende della sua ambizione storicamente determinata, né dal superamento della struttura teorica ad esso sottesa, il piano, intendo, della tensione morale, dell'energia desiderante volta a mantenere collegate tra loro arte e conoscenza extra-artistica in una comune progressiva irruzione, a suo modo metodicamente attrezzata, nei territori dell'inesplorato per definizione, di quel "Cosmo" che, appunto, i grandi intellettuali del primo Rinascimento sentirono subito il bisogno di ricollegare al Micro-Cosmo rappresentato, per antica tradizione, dall'uomo stesso, secondo i modi di un'omologia passibile di essere sviluppata in moltissime direzioni e dimensioni più o meno fruttuose quanto ad anticipazione del pensiero moderno.

Di qui, ovviamente, anche la decisione di Aportone di non attendere che determinati segnali, icone o pratiche sociali venissero per tempo ad indicargli quali tecnologie rielaborare simbolicamente per individuare la dovuta forma da dare alle proprie tensioni e ai propri mezzi espressivi, ma di puntare direttamente sulla fonte primaria di ogni vera o presunta tecnologia generatrice di modelli culturali, ovvero su quella moderna "regina delle scienze" che è ancor oggi la Fisica Sperimentale, accostandovisi non con in mano degli strumenti linguistici forgiati ad hoc, quasi a volerla incontrare con indosso una sorta di costume di scena, ma più umilmente e fattivamente armato dell'attrezzatura tipica della più avanzata scienza della rappresentazione cui la sua formazione di architetto lo aveva già iniziato durante gli anni dell'Università.

Strumenti dall'iniziale ricorso dai quali egli sarà poi, per così dire, premiato sul piano della resa estetica allorché, secondo una pratica di Leonardesca memoria, si volgerà, di volta in volta, ad adattarli ai bisogni della selezione e della semplificazione, (ma anche della amplificazione e magnificazione), legati alla necessità di mettere in risalto non tanto la piena corrispondenza al vero di una percezione da registrare, quanto la chiara messa in forma di una comunicazione per immagini pensata e inseguita come accessibile a tutti .

Ora è proprio rivolgendosi al mondo della Scienza con l'affrontare le tematiche più cogenti dell'Astrofisica che il nostro artista si è imbattuto ben presto in un ambito di riflessione che ha dato un impulso decisivo alla sua ricerca e alla sua produzione di icone sempre più feconde e intriganti. Intendo riferirmi all'ipotesi oramai quasi universalmente accettata secondo la quale solo il 5% della massa presente nell'universo corrisponderebbe alla materia visibile che tutti conosciamo, mentre un altro 25% i cui effetti sulla velocità di espansione delle Galassie sono risultati innegabili, corrisponderebbe invece a ciò che è stato definito "Materia Oscura" per via della impossibilità di registrarlo come immagine luminosa, un inquietante mistero al quale gli scienziati ne hanno presto dovuto aggiungere un'altro ancora più inatteso e ingombrante, quello della presenza nell'universo di un ulteriore 70% di "Energia Oscura" anch'esso rilevato secondo calcoli di natura quantistica assai difficili da contestare.

Stanti tutte queste considerazioni e molte altre ancora relative ad alcune enigmatiche conseguenze della non piena conciliabilità tra meccanica classica e meccanica quantistica l'intento del nostro artista di confrontarsi con l'eterno rivolgersi e ricombinarsi delle entità attorno a cui ruotano sia l'Astrofisica che la Fisica Subatomica per ricavarne delle rappresentazioni che possano interessarci anche in quanto esseri che comunque partecipano di una stessa realtà complessiva con il proprio bagaglio di ansie, tensioni, aspirazioni, desideri, volizioni, e via dicendo, non poteva più accontentarsi di un programma nomade intento a seguire giorno per giorno solo gli stimoli del momento. Era necessario cioè o chiamare a raccolta tutte le forze, le astuzie,