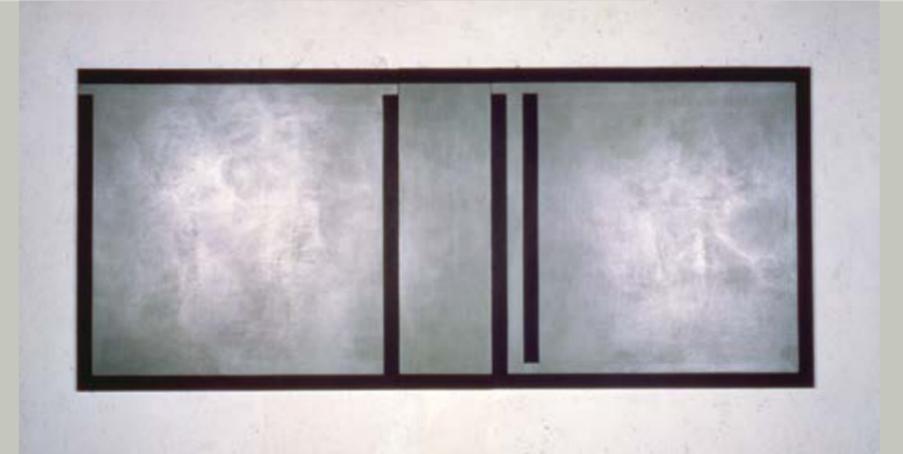


LUIGI BATTISTI: REGOLARE LA PITTURA

Francesca Gallo

fig. 1. *Geometria*, 1989, acrilico e grafite su tavola, 121,5x278 cm.



Le Farbtafeln [...] erano seriali, mischiavo certi colori e, casualmente, li mettevo sulla tela. Mi interessava collegare il caso a un ordine totalmente rigido.

Gerhard Richter

Formatosi negli anni Ottanta all'Accademia di Belle Arti dell'Aquila, Luigi Battisti (Poggio Bustone 1957) inizia il suo rapporto con la pittura sotto il segno della gestualità, suggestionato dalla mostra di Emilio Vedova alla Biennale di Venezia del 1984¹, in cui vengono riuniti i *Plurimi*. Nel 1987, conclusa l'accademia e dopo il primo di una serie di viaggi in Marocco, si trasferisce a Roma dove, intorno al 1990, inizia a frequentare lo studio di Alfredo Pirri, a sua volta già approdato a una scultura geometrica e modulare, con l'impiego dei colori fluorescenti. Più o meno in tale momento Battisti vira verso un approccio più meditato da cui originano le forme decantate che mantiene ancora oggi. I perimetri in legno monocromo, che delimitano aree quadrangolari di parete, come *Geometria* (1989, fig. 1) e *173* (1990) esposto a *Italia '90. Ipotesi arte giovane*, infatti, sono in linea con il cosiddetto NeoGeo(metrico), ma del primo imprinting informale conservano la fedeltà all'astrazione e l'interesse per superfici che occupano anche lo spazio fisico, mentre il nesso con la dimensione esistenziale si manifesterà più tardi.

Nel passaggio che si consuma anche nella ricerca di Battisti sul finire degli anni Ottanta si misura il declinare dell'egemonia culturale della Transavanguardia e del New Expressionism, dell'esaltazione della manualità e della citazione, a favore del recupero di certe istanze concettuali e minimaliste: «gli emblemi geometrici, come le bandiere nazionali o la croce cristiana, si convertono nella forma più densa dell'astrazione culturale»², scrive Jeffrey Deitch nell'introduzione alla mostra *Cultural Geometry*, una delle prime a raccogliere taluni esponenti di una

1. G. Celant (a cura di), *Vedova 1935-1984*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1984.

2. J. Deitch, *Cultural Geometry* (1988), ora in A.M. Guasch, *Los manifestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones, 1980-1995*, Akala, Madrid 2000, p. 178 (trad. mia).

corrente in cui gli elementi della geometria convivono con riferimenti alla cultura di massa e al consumismo, così come all'arte concettuale. Nel medesimo frangente storico, inoltre, Daniel Buren è regolarmente presente a Roma, soprattutto presso la Galleria Ugo Ferranti, e alcune personalità del concettualismo internazionale sono proposte dalla Galleria Primo Piano³. Nel 1990 Jan Vercruyssen – incluso in *Cultural Geometry* – ha una significativa personale alla Galleria Pieroni, dove, nei primi anni Novanta, si incontra il lavoro di Ettore Spalletti, Sol LeWitt e Gerhard Richter, affermati interpreti di una pittura decantata e mentale; mentre nel 1993 al Padiglione Arte Contemporanea di Milano si tiene la prima personale di David Tremlet in una istituzione pubblica italiana, seguita l'anno successivo da quella alla British School at Rome.

FORMA GEOMETRICA E VOLUME

In tale contesto, quindi, maturano in Battisti la combinatoria e la serialità delle sculture costruite, installate in formazioni modulari, come i lavori della prima personale, allo Studio Scalise di Napoli nel 1991 (fig. 2) – piccoli rilievi di legno, monocromi e geometrici, disposti a parete – in cui si esplora la variabilità del parallelepipedo, e *Teorema* (1992) con cui partecipa all'omonima mostra della Galleria Marco Rossi Lecce, a Roma. In queste opere, come nell'inedito *Rombo* (1993), si pongono le basi per la variazione attorno a un prototipo, diversa dalla ripetizione della forma identica di matrice minimalista, nota Lucilla Meloni⁴: uno scostamento che fa tutt'uno con l'emancipazione dai modelli autoriali d'oltreoceano.

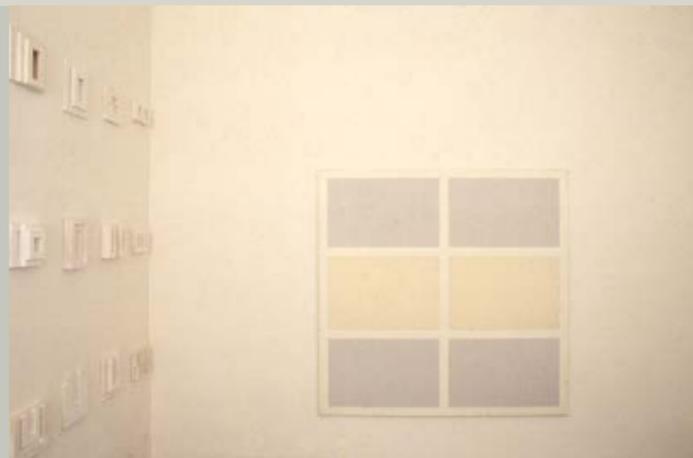


fig. 2. Veduta della mostra *Luigi Battisti*, 1991, Studio Scalise, Napoli.

Nella seconda personale, ancora allo Studio Scalise (1992), Battisti propone la prima versione di *Scalfitture*, pannelli multistrato leggermente incisi le cui superfici accidentate sono esplicita traccia dell'intervento fisico sul materiale: sembra essere questo il primo esempio della già richiamata connessione fra forma ed esistenza individuale le cui radici rimontano all'Informale. Tale temporalità processuale emerge ancora più chiaramente quando il lavoro assume

3. Cfr. S. Antoniacci, *Resistenze concettuali nella Roma degli anni Ottanta. Primo Piano di Maria Colao*, «Unclosed», 2019, 23 <http://www.unclosed.eu/rubriche/amnesia/amnesia-artisti-memorie-cancellazioni/281-resistenze-concettuali-nella-roma-degli-anni-ottanta.html> (ultima consultazione 15 aprile 2020).

4. Cfr. L. Meloni, *Le trame dell'arte tra pittura, legno, silicone, carta, lana, seta*, in *Luigi Battisti*, catalogo della mostra, Consolato generale d'Italia a Shanghai, s.l. 2006, p.n.n.

dimensioni monumentali come alla Galleria Planita di Roma, dove *Soglia* (1995, fig. 3) – ispirato dall'*Insidia della soglia* di Yves Bonnefoy – ricopre il pavimento e aggetta da una delle pareti dello spazio espositivo con pannelli di multistrato ancora irregolarmente scheggiati.

È il medesimo momento delle collettive *Artisti per Opening* presso le accademie straniere a Roma, promosse dalla rivista «Opening» che nel decennio 1989-1998 raccoglie un ambiente vivace, con critici emergenti, in un momento in cui in città le istituzioni dedicate al contemporaneo vivente si vanno definendo. Sulle pagine della rivista si dà conto di numerose iniziative indipendenti, di spazi autogestiti e si intervistano figure internazionali di rilievo. Battisti conosce i redattori Luigi Billi, Patrizia Mania, Domenico Scudero e Alberto Vannetti con cui avvia diverse collaborazioni⁵. La sede di «Opening», sulla piazza di Ponte Milvio, coincide con lo studio di alcuni artisti di questa cerchia e qui, intorno al 1996, approda anche Battisti, seguito nei primi anni Duemila da Pasquale Polidori. Tra i due si sviluppa un fitto scambio intellettuale sulla base di una comune attitudine decostruttiva e combinatoria, da cui originano sinergie basate sull'analogia tra discorso e pittura⁶. In questo stesso momento un lungo processo di elaborazione – accompagnato dall'intensa lettura di Peter Handke – precede *Fortezza* (2002, fig. 4) metafora dell'artista arroccato in posizione difensiva: le lastre colorate simili a bandiere di segnalazione sembrano diffondere messaggi attraverso onde concentriche.

La metà degli anni Novanta, inoltre, segna un passaggio importante anche sotto un altro riguardo: è il momento in cui il colore assume nuova e duratura centralità soprattutto in relazione a modalità combinatorie e seriali, come nei *Siliconi*, piccole tavole quadrate ricoperte di colori vinilici, su cui la “vernice” di silicone produce un effetto traslucido, che esalta l'aspetto decorativo



fig. 3. *Soglia*, 1995, multistrato scalfito, installazione site-specific, Galleria Planita, Roma.

fig. 4. *Fortezza*, 2002, olio su alluminio, dimensioni variabili, Scuola Elementare Pietro Carrera, Militello (Ct).



delle formelle. Nel medesimo periodo, inoltre, si affina anche il dialogo con lo spazio espositivo, come nella personale *C'è da vedere* a Cosenza⁷ e in quella alla Galleria Sala 1, a Roma. In particolare *Muti* (1995), sorta di striscioni “silenziosi” perché arrotolati e quindi illeggibili, viene esposto diversamente nelle due occasioni, esplicitando l'adattabilità tipica del modulo. Si tratta di uno dei rari lavori politici, nato nella fase di passaggio tra Prima e Seconda Repubblica – spiega l'arti-

5. Dal 1993 Battisti entra nel comitato di azione di «Opening» insieme a Lucilla Meloni, ad esempio, e a Valentina Valentini al cui interessamento si deve la personale a Cosenza tre anni più tardi; da tale cerchia si sviluppa anche il progetto per casa Picocchi-Pascale a Napoli, a fine decennio, riprova dell'interesse per gli interventi negli spazi domestici.

6. Tra cui *Sem/Senza* (2009), presentato al Liceo Artistico Via di Ripetta a Roma e al Palazzo delle Arti di Napoli.

7. Cfr. *Luigi Battisti. C'è da vedere*, Palazzo Campagna, Cosenza, 1996, invito con testo di A. Pieroni.



Olio preparato, 2018, 5 ampolle su crateri in ceramica, olio di papavero e aniline, dimensioni variabili.

Muti, 1995, vinilici su legno, plastica, silicone, spago, 20 elementi, 200x12x6 cm cd., Museo Laboratorio di Arte Contemporanea-Sapienza, Roma.

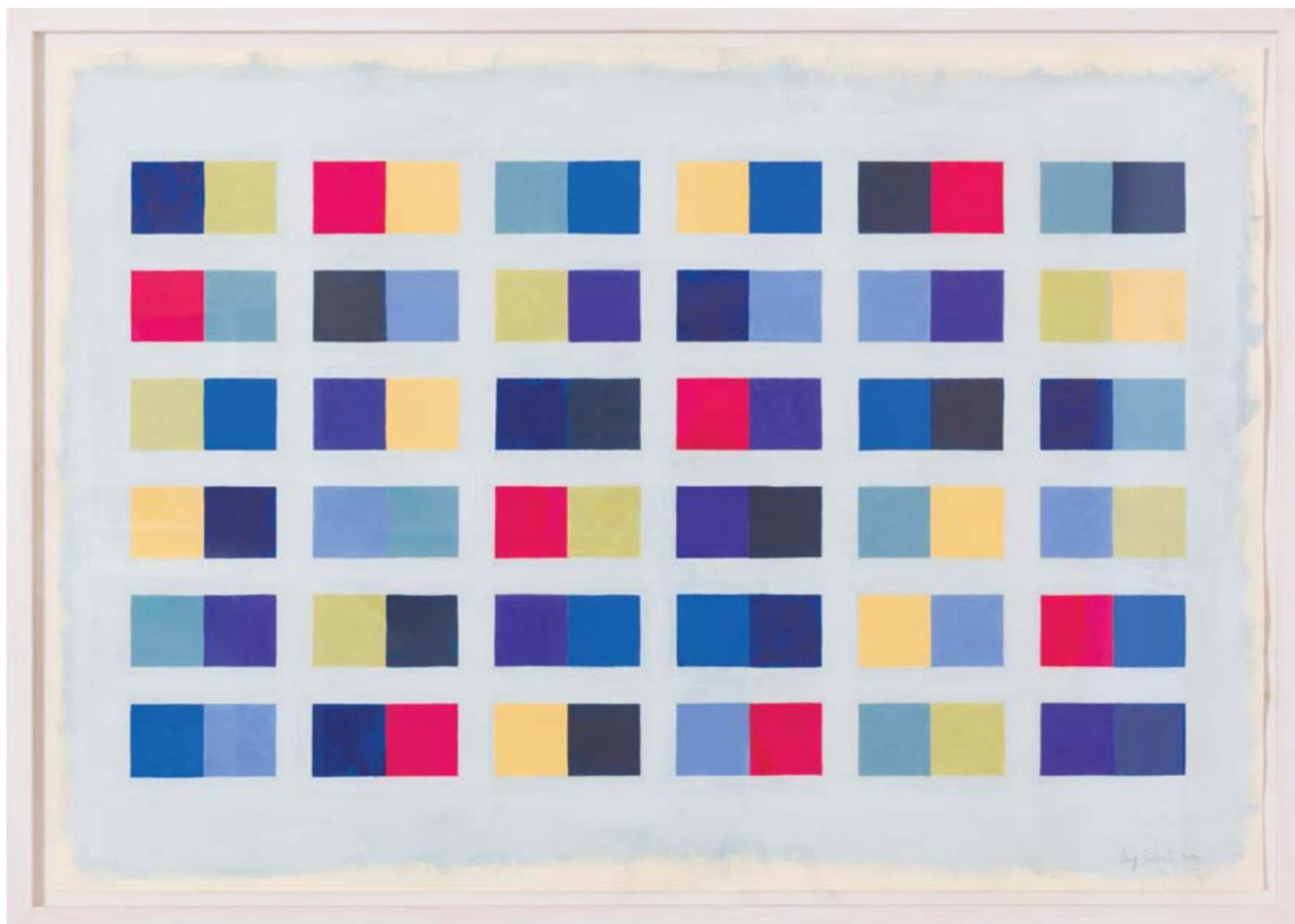




Siliconi, 2004-2005, silicone e vinilici su multistrato scalfito, 36 elementi, 104x234 cm.



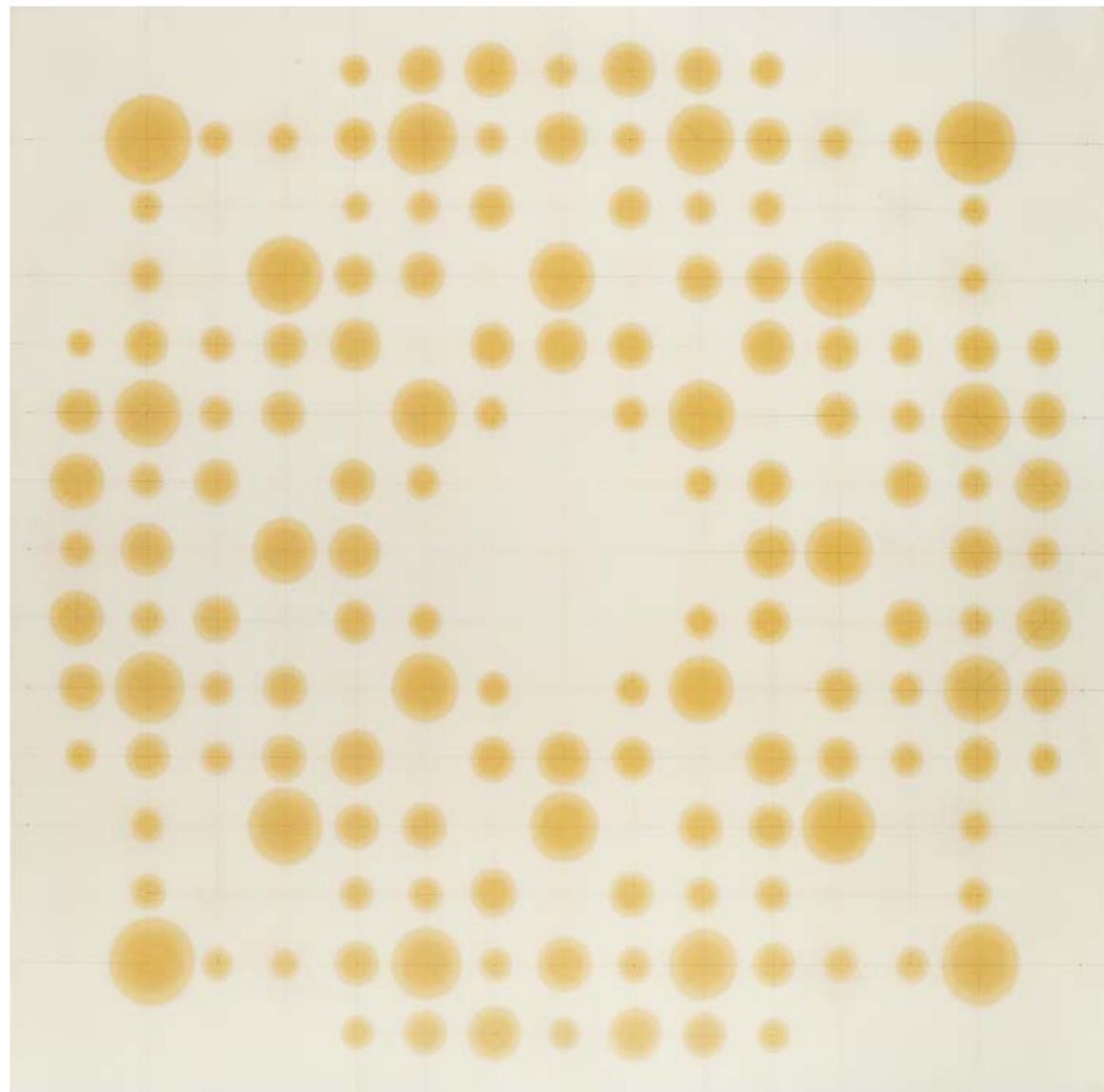
Siliconi, 2004-2005, silicone e vinilici su multistrato scalfito, 48 elementi, 104x312 cm,
Museo Laboratorio di Arte Contemporanea-Sapienza, Roma.



Nove, 2012, vinilici su carta, progetto, 50x70 cm.

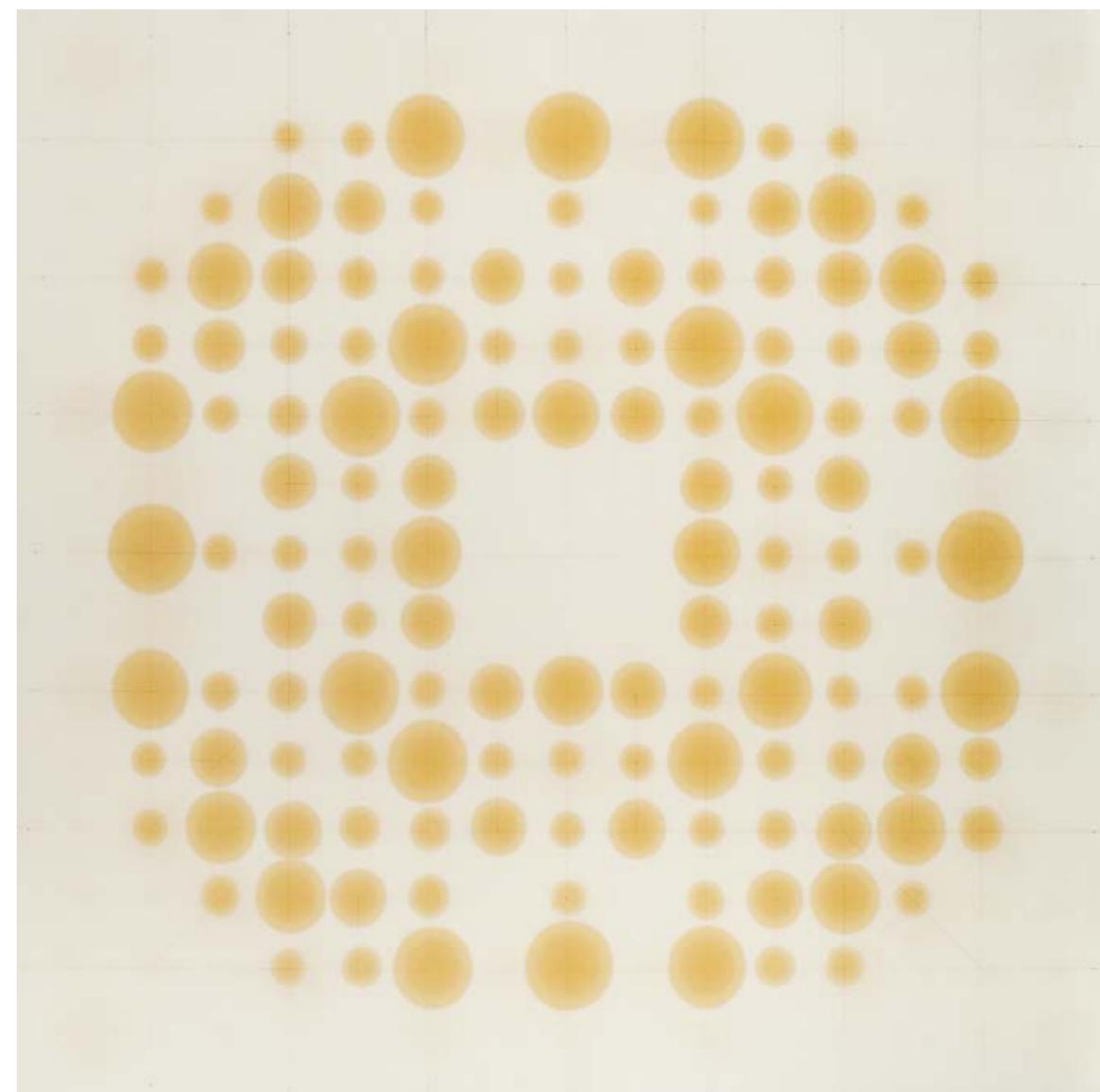


Nove, 2012-2013, vinilici su multistrato scalfito, dittico, 25x50 cm.



Esenze, 2012, olio di papavero su carta, 75x75 cm.

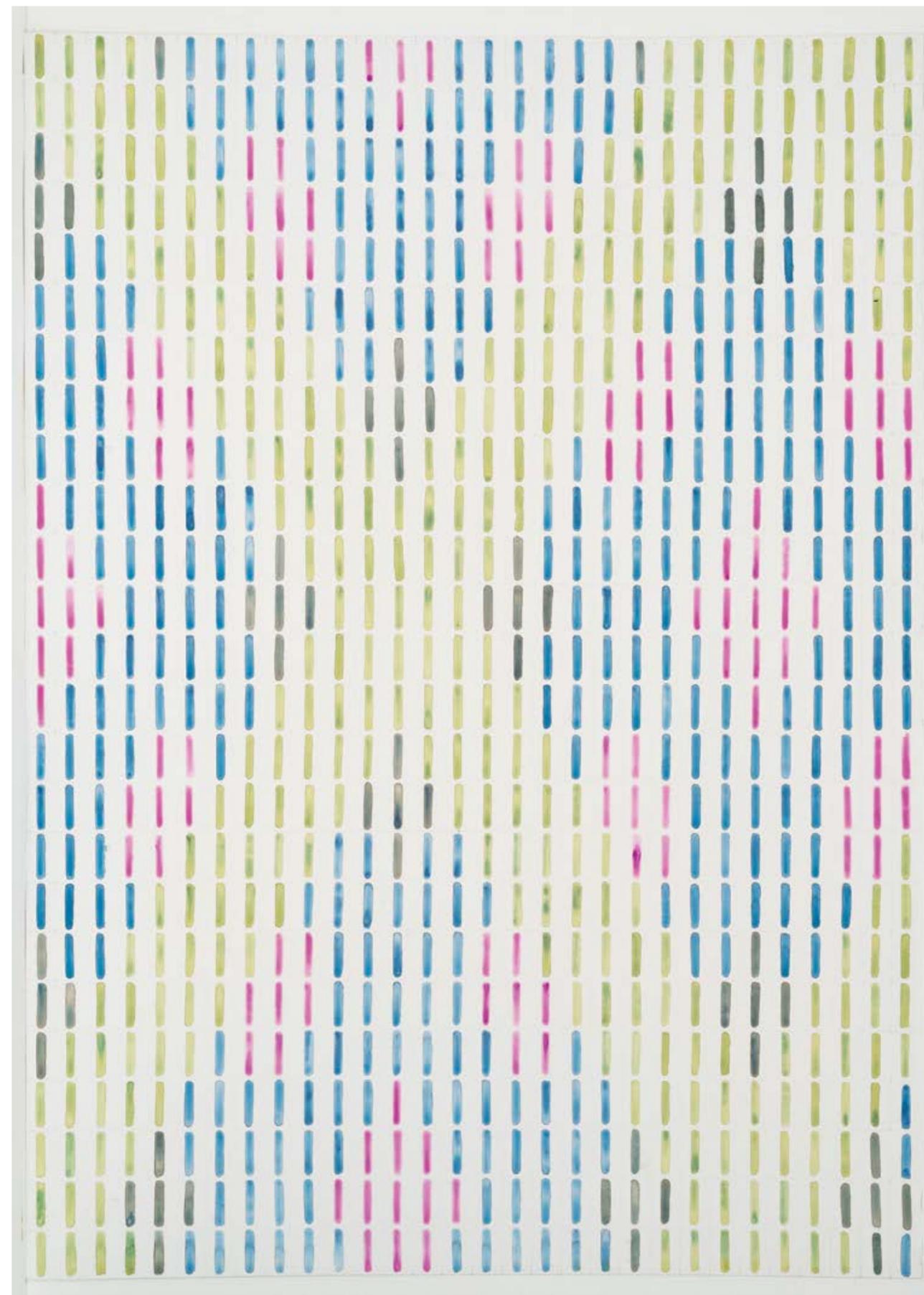
Esenze, 2012, olio di papavero su carta, 75x75 cm.





Ninfee, 2013-2014, acquerello su carta, 16 elementi, 210x600 cm, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea-Sapienza, Roma.

Ninfee, 2014, acquerello su carta, 105x75 cm.

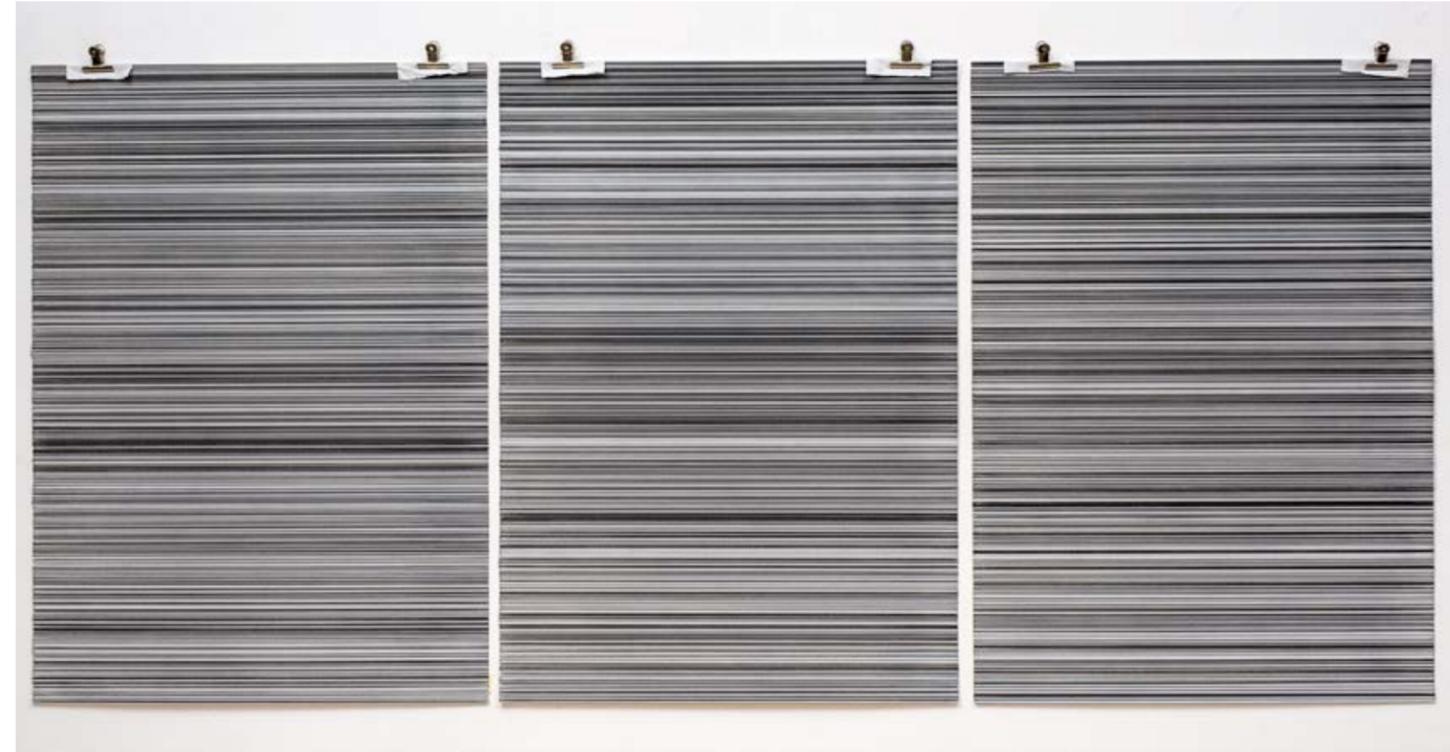


Ring, 2014, lana, intervento in situ,
Liceo Artistico Via di Ripetta, Roma.





Regola, 2015, matite colorate su carta, trittico, 105x225 cm.

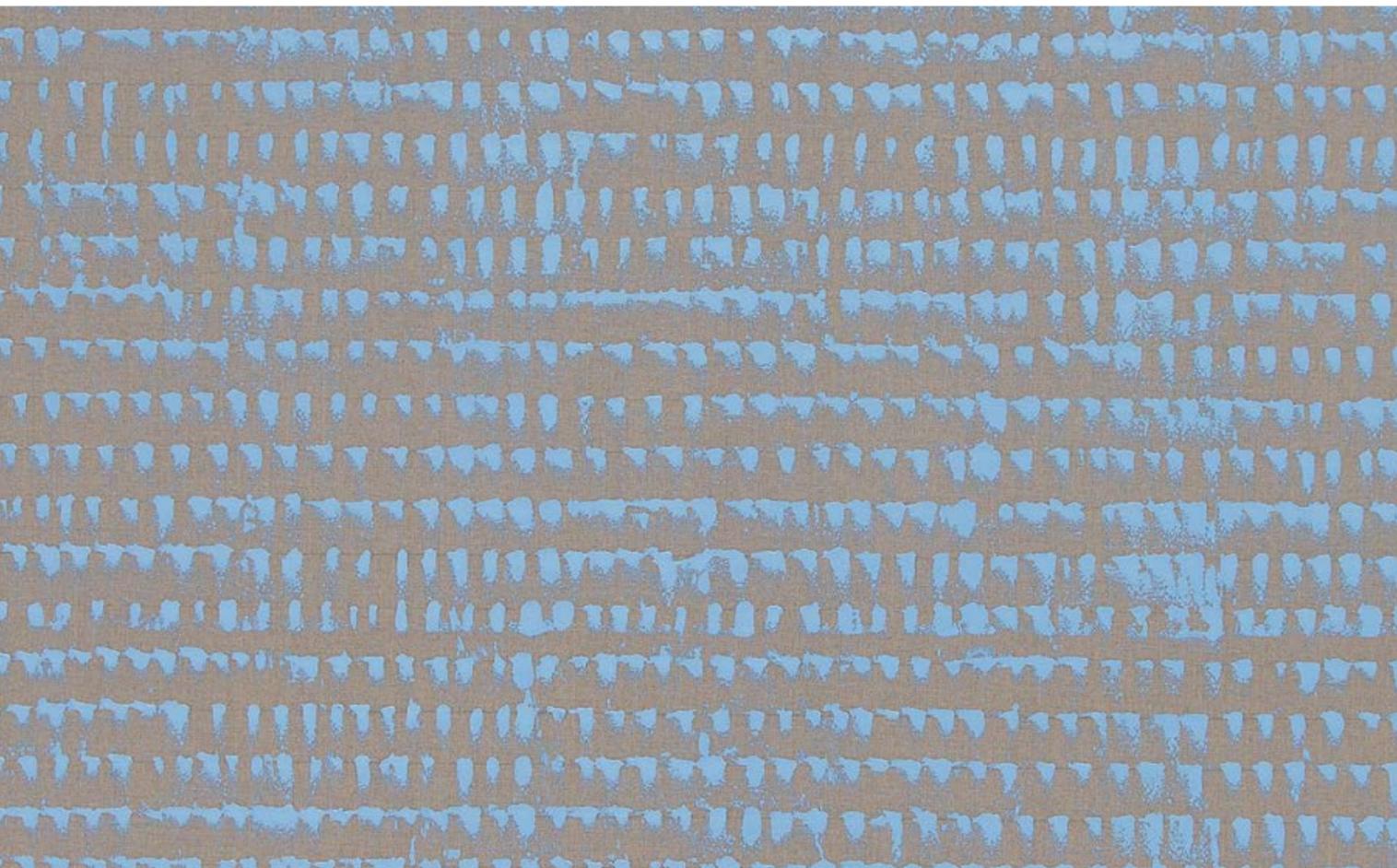


Regola, 2015, matite colorate su carta, trittico, 105x225 cm.

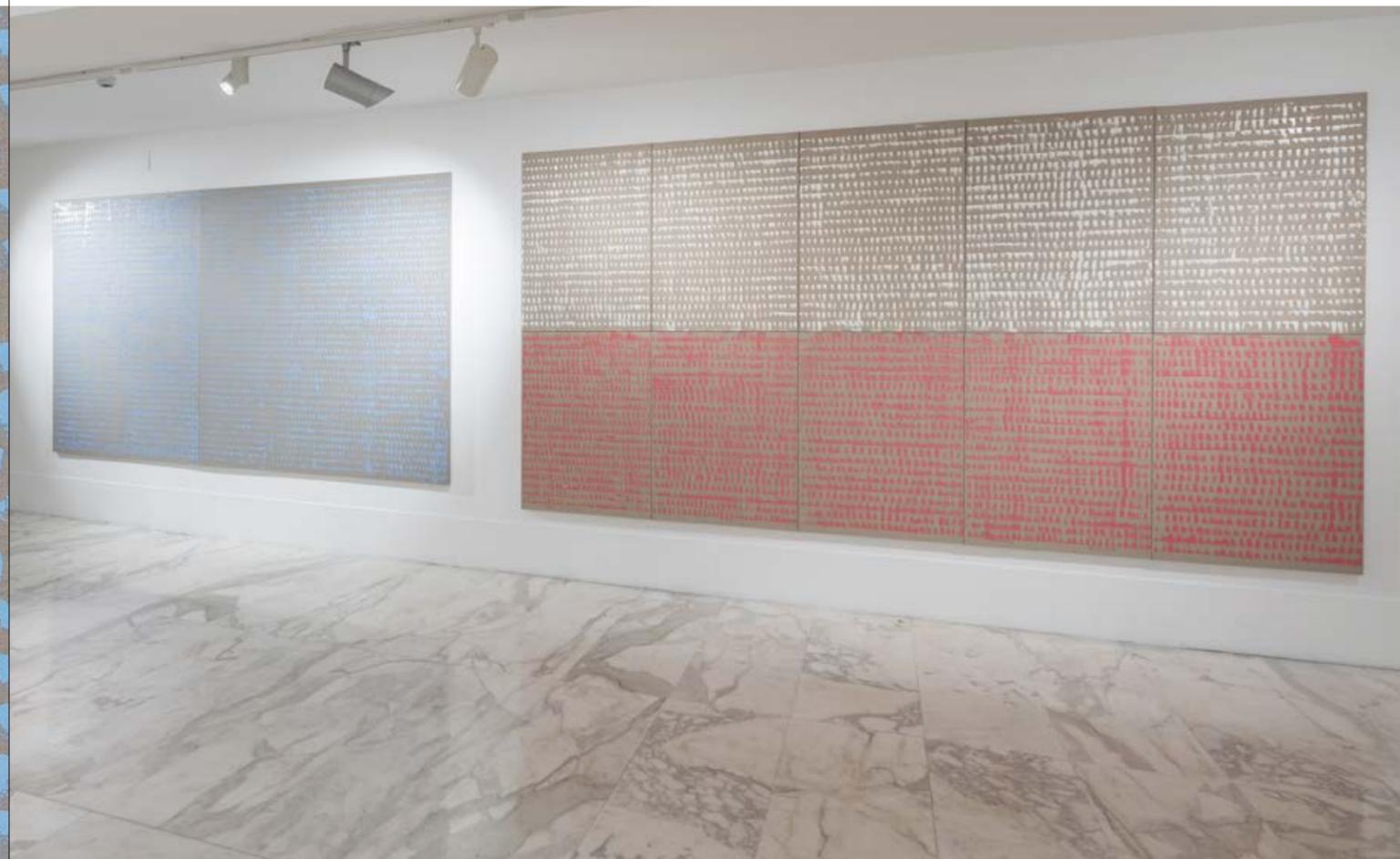


Sem/Senza, 2009, cartoncini colorati, dimensioni variabili, PAN, Napoli.

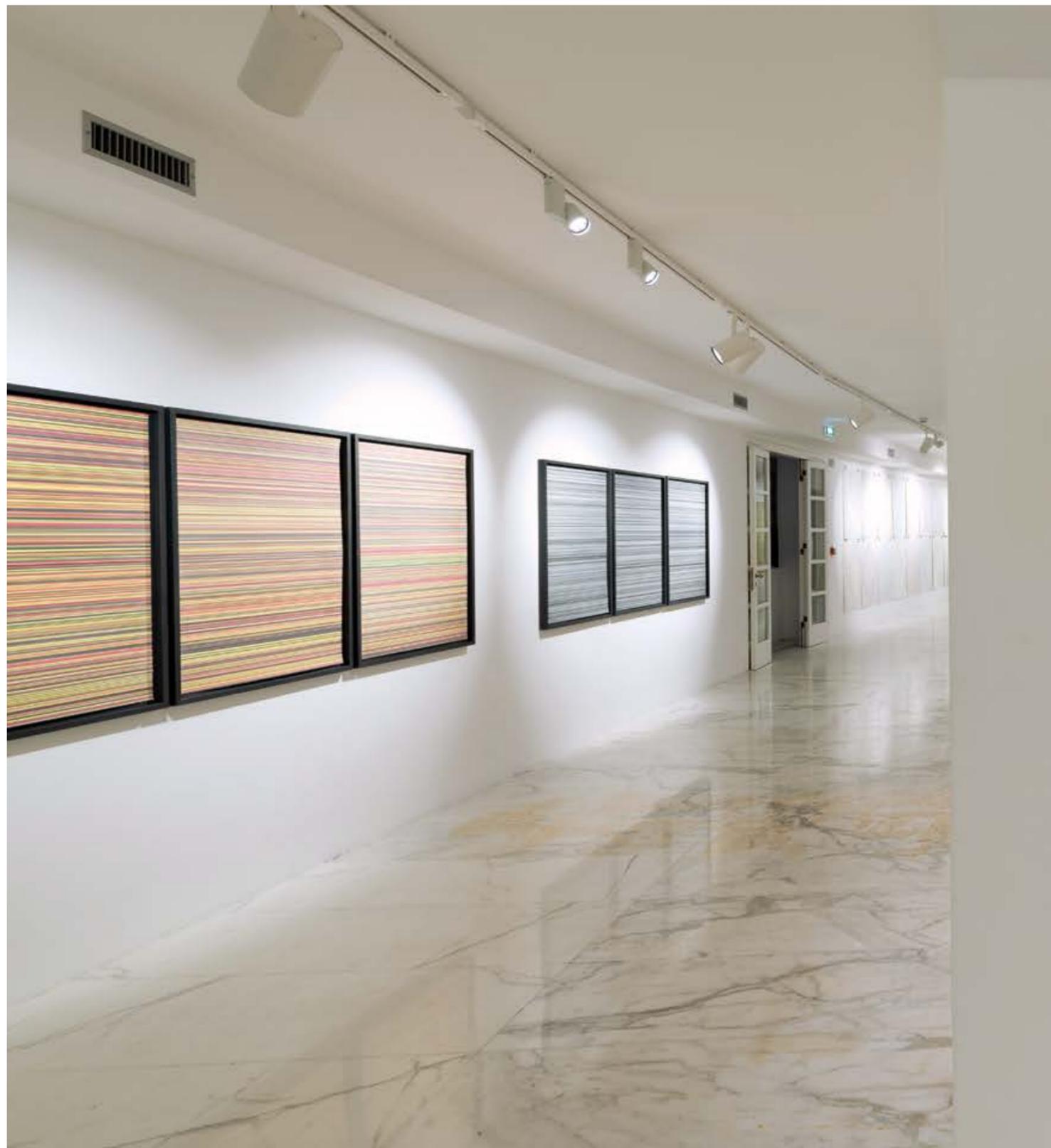
Disabitati, 2018, cartoncini colorati, olio di papavero, spago, costumi storici dell'Accademia Nazionale di Danza, installazione site-specific, Museo Nazionale d'Abruzzo, L'Aquila.



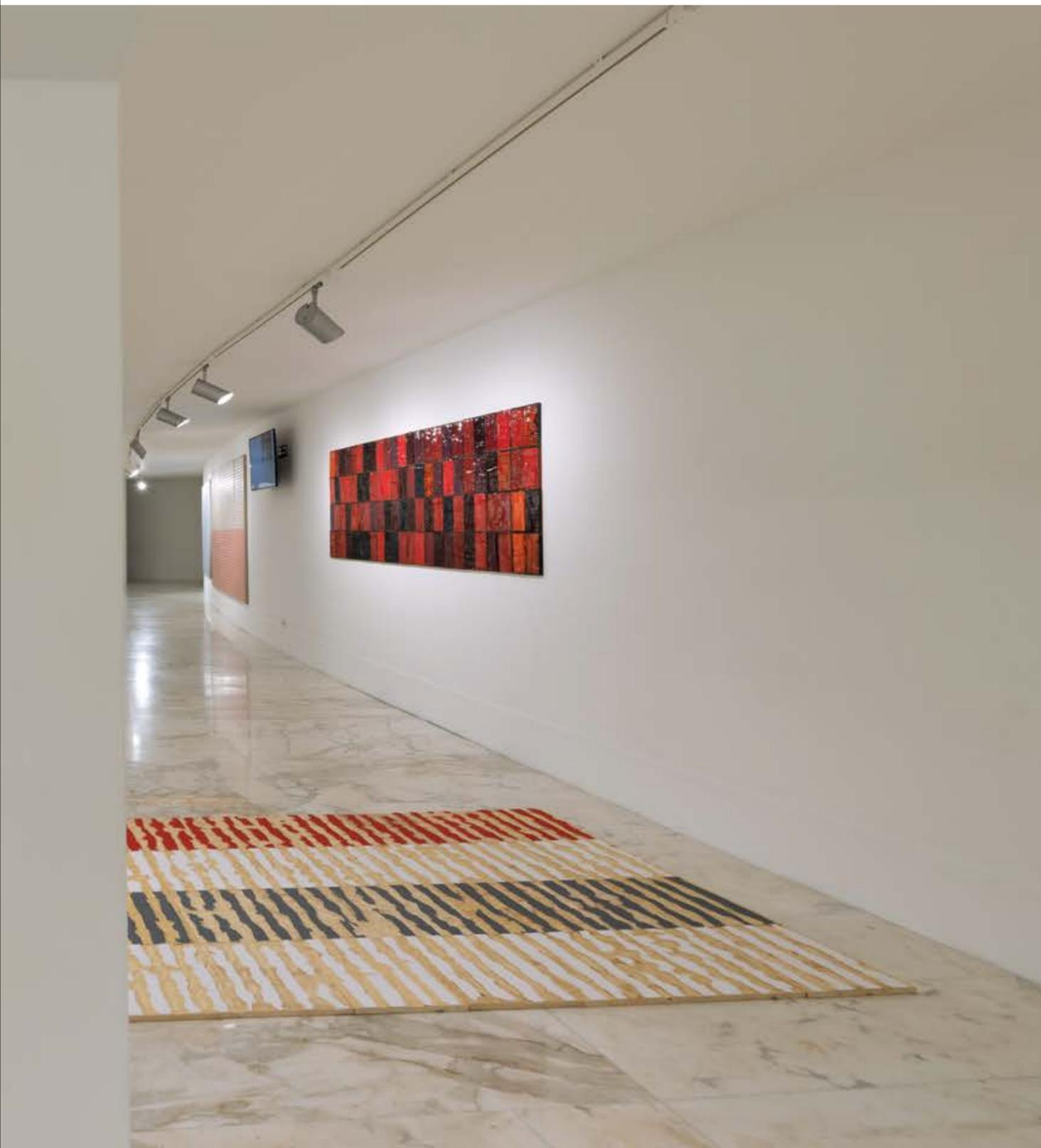
Pittura, 2018, olio su tela, dittico, 192x338 cm, dettaglio.



Pittura, 2018, olio su tela, 10 elementi, 152x385 cm, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea-Sapienza, Roma.



Veduta della mostra *Luigi Battisti. Opere 1992-2019*, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea-Sapienza, Roma.



pagina seguente Veduta della mostra *Luigi Battisti. Opere 1992-2019*, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea-Sapienza, Roma.