



Handwritten signature in blue ink

POP ROMANTIC ART

POP ROMANTIC ART
di Ranieri Wanderlingh

Spazi Museali del Monte di Pietà'
20 ottobre - 4 novembre 2012





Provincia Regionale di Messina

Coordinamento Generale

Nanni Ricevuto

Presidente Provincia Regionale di Messina

Giuseppe Crisafulli

Assessore alle politiche culturali

Direttore artistico

Saverio Pugliatti

Saggio critico

Pasquale Fameli

Addetto stampa

Tania Toscano

Visite guidate alla mostra

Laura Faranda ed Emanuela Filone

Progetto grafico

Francesca Fulci

Stampa

Effegieffe Arti Grafiche Srl



Ranieri Wanderlingh non ha bisogno di presentazioni; il suo curriculum parla da solo come le sue opere, anche pubbliche, che raccontano il suo articolato percorso artistico iniziato negli anni 80.

In questa mostra Wanderlingh espone una raccolta della sua produzione pittorica ed in special modo presenta, per la prima volta, a Messina il nuovo stile "Pop romantico" in una serie di tele nelle quali i contenuti affiorano ora attraverso una sorta di stratificazione grafica e coloristica ora in maniera diretta (tipica dell'arte pop) che però rimanda ad archetipi ancestrali, impregnati di un denso primitivismo di nitida radice Romantica.

Il mio augurio a questo attivista dell'arte è che possa avere proficue future soddisfazioni, contribuendo a quella rinascita culturale del nostro territorio che intendiamo necessaria ed auspicabile e che noi stessi intendiamo perseguire.

Prof. Giuseppe Crisafulli
Assessore alle Politiche Culturali

POP ROMANTIC ART di Ranieri Wanderlingh



Nuova soggettività Pop: Ranieri Wanderligh

Gli anni Ottanta¹ del Novecento hanno senza dubbio costituito un periodo all'insegna del "recupero", del "ritorno a", motivato dalla necessità di reagire a un periodo così freddo e asfittico come era stato quello precedente, dominato dalle ricerche concettuali, incentrate sul comportamento, sul triangolo parola-fotografia-oggetto di Joseph Kosuth e dunque sul rifiuto dei valori sensuosi della pittura e della scultura. La generazione successiva a quella dei concettuali ha perciò risposto con un prorompente recupero del colore e della manualità secondo soluzioni figurative proto- e neo-avanguardistiche, ibridandole tra loro oppure aggiornandole attraverso opportuni coefficienti differenziali che potessero garantirne la validità e la freschezza. Così, solo per fare qualche esempio, il Pattern Painting americano proponeva un'astrazione vivace e decorativa, i Neue Wilden tedeschi puntavano a un brutalismo e a un'aggressività della figura non estranei neppure al graffitismo del newyorkese Jean-Michel Basquiat, mentre i cinque della Transavanguardia ripescavano, manipolandoli, gli stilemi pittorici delle avanguardie storiche. Si trattava, in sostanza, di ritrovare soluzioni figurative leggere ed essenziali, brillanti e colorate, all'insegna di quella bidimensionalità e di quel vivace iconismo tipici della pubblicità, dei cartoons e dei videogames. È su questo fertile terreno che ha preso

piede l'attività pittorica del messinese Ranieri Wanderligh (1961), il quale ha dimostrato sin da subito una partecipazione attiva, anche se a distanza, alle più aggiornate istanze espressive internazionali. E questa internazionalità della sua pittura ha, alle volte, animato nella sua città un certo dibattito: emblematico è il caso dei graffiti realizzati da Wanderligh agli inizi degli anni Ottanta, subito assimilati a quelli dello statunitense Keith Haring, che all'epoca non era ancora noto in Italia. Non è insolito che due o più artisti, anche se distanti e senza conoscersi, raggiungano in uno stesso periodo esiti analoghi, perché sono esposti agli stessi stimoli culturali, e questo basterebbe a comprendere i motivi della loro similarità; bisogna tuttavia rilevare che, in quei *Graffiti* realizzati nel 1983, Wanderligh sembrava piuttosto interessato a dare vita a un fittissimo microcosmo di cellule e filamenti che trovava forse la propria origine nell'Informale segnico dei siciliani Carla Accardi e Antonio Sanfilippo, in cui i segni si accumulano secondo serrati e sapienti ritmi compositivi. Naturalmente la segnicità dei graffiti di Wanderligh ha rifiutato la gestualità nervosa della stagione Informale in favore di una più controllata e ludica, quasi fumettistica, fluidità del tratto, la stessa che ha contraddistinto il pop-graffitismo di quegli anni. Si trattava senza dubbio della fase smagrenate, di riduzione all'osso, o meglio di regressione allo stato embrionale, di quella pittura giocosa con cui Wanderligh aveva esordito giovanissimo alla soglia degli anni Ottanta dando vita a divertenti personaggi zoo-meccano-morfi quali *Ezechiele* e *Il Magnippo*, oppure i simpatici mostriciattoli di *Per le vie della metropoli*, vicini a quelli più teneri e

buffi che popolano *L'accademia, Il tribunale, Punti di vista, Il Re che non ride* oppure *I giocolieri*, queste ultime opere del 1982 in cui la deformazione para-espressionista cede il posto a una giocosa e policroma scomposizione astratto-concreta alla Paul Klee, in cui fondali e personaggi dalle tinte pastello si intersecano invitando lo spettatore a un caleidoscopico viaggio oltre l'astrazione, un po' come accade nelle briose tarsie del piemontese Ugo Nespolo. Non bisogna credere che questa figurazione fantasiosa, deforme e variopinta scaturisca da una *naïveté* priva di referenti, da rintracciarsi anzi in grandi maestri primonovecenteschi quali Picasso, Chagall o lo stesso Klee. Quello di Wanderlingh è un infantilismo cercato, voluto, consapevole, come del resto proprio negli anni Ottanta quello del ceco Milan Kunc. Si tratta in fondo di riportare in auge quel carattere regressivo che ha connotato buona parte della figurazione novecentesca (Dubuffet docet) orientata a un ritorno ai livelli più elementari dell'espressione, lasciando emergere le pulsioni più genuine dell'uomo e liberandole così dalle dure costrizioni imposte dal Super-io. E l'infantilismo trascina necessariamente con sé i caratteri del ludico, del divertente, aggettivi di quella comicità che, secondo Sigmund Freud², consente proficui risparmi psichici.

Non è superfluo chiamare in causa la psicanalisi in riferimento all'attività pittorica di Wanderlingh, non solo per il profondo interesse che l'artista nutre nei confronti di questa disciplina, ma anche e soprattutto per comprendere appieno quella fase della sua pittura che occupa tutta la seconda metà degli anni Ottanta fino ai primi anni Novanta e che va sotto l'etichetta (coniata

dall'artista stesso) di Psicoespressionismo. Qui si assiste a un rilevante cambiamento plastico: la scomposizione, andata sempre più parcellizzandosi, quasi a mimare i pixel di uno schermo televisivo, si è sciolta, diluita, ed è confluita nel garbuglio di una matassa policroma a riempire le curve di una nuova figurazione, stavolta più contorta e mostruosa. Volti avvizziti, corpi allungati, legamenti appuntiti, nasi, bocche e sessi adunchi, forme debitorie di un certo espressionismo, ricalcato sulla brutale secchezza dell'arte primitiva e della scultura negra, che ritrovava proprio in quegli anni nuova linfa nella pittura di Markus Lüpertz o A.R. Penck, tanto per citarne due.

Tra i nuovi personaggi di Wanderlingh predominavano nude figure femminili tutt'altro che angeliche e graziose: sono *La donna ferro e la donna molle, Lucrezia Borgia, La domatrice, Amalasueta* e altre dipinte intorno al 1990. Allineandosi perfettamente con il pensiero freudiano, Wanderlingh mostra come le pulsioni erotiche e quelle aggressive emergano sempre combinate fra loro, pur se in diverse proporzioni, e le sintetizza perciò in queste mostruose gorgoni, in queste torve dominatrici dalle forme aggrinzite, nervosamente ondulate e vibranti, che si contorcono nella guizzante e dinamica vorticosità delle composizioni. E un più esplicito rimando psicanalitico sta proprio nel titolo di una di queste tele, *Edipo* (1989), con chiaro riferimento al noto complesso freudiano.

Ma a questi corpi aggrovigliati si sono opposti ben presto, nei primi anni Novanta, volti e figure netti e stilizzati su terse e luminose campiture monocrome. Il tratto espressionista si è nuovamente convertito in un fluido e pulito segno fumettistico che circonda

grandi figure piatte e dai contorni più levigati. I volti e i nudi femminili hanno gradualmente abbandonato le precedenti spigolosità per acquisire via via una maggiore sinuosità, come a indicare che nella varia distribuzione delle pulsioni, quelle erotiche sono prevalse su quelle aggressive e di morte. In questa rinnovata fase, l'artista messinese ha inoltre recuperato un certo immaginario infantilista, dipingendo simpatici animaletti quali quelli di *Cane e gatto* (1992), *Capretta* (1993), oppure *Polipo* (1994), con tratto apparentemente fanciullesco e spensierato, ma in realtà sicuro, controllato e sapiente.

Ci si trova di fronte a un linguaggio di chiara matrice pop, ma rinnovato nei suoi contenuti, dotato ora di vivida emozionalità, di primigenia inventiva: insomma, un pop epurato da quella stereotipia che lo rendeva un mezzo di "ricognizione e reportage", secondo la nota etichetta coniata da Maurizio Calvesi³. Naturalmente Wanderlingh non è stato il solo ad avere svincolato il linguaggio pop dal riporto "tale e quale": anche altri, come l'italiano Pablo Echaurren o il brasiliano Romero Britto, hanno imboccato e perseguito questa via, all'incirca negli stessi anni, operando così un rovesciamento che, parafrasando il culturologo canadese Marshall McLuhan⁴, si potrebbe definire "dal cliché all'archetipo". Infatti, se lo statunitense Roy Lichtenstein, esponente di spicco della Pop Art americana, operava freddi prelievi da fumetti preesistenti trasponendoli in pittura in maniera rigorosa, quasi meccanica, come a imitare il processo seriale della stampa, Wanderlingh reinventa da zero un suo personale iconismo fumettistico in cui si avverte l'eco dai suggestivi stilemi dell'arte precolombiana, di quella egizia o di quella greco-arcaica. Non è difficile

individuare, infatti, negli ovali dei volti e degli occhi di *Regina*, *Tania*, *Velia* o *Rosanna*, tele wanderlinghiane del 1994, i tratti tipici della scultura negra, o nei nasi allungati e nei corpi flessuosi le forme dell'arte cicladica, così come nella donna de *La stanza* (1992) le generose e procaci forme una venere mesopotamica, il tutto rivisitato attraverso l'ironico filtro del fumettistico. Infantilismo e primitivismo, sempre alternatisi per tutto il percorso pittorico di Wanderlingh e postisi ora in simbiotica relazione, costituiscono, del resto, due facce della stessa medaglia, sono le due vie di fuga da una "asfissiante cultura", per dirla con Jean Dubuffet⁵, le due possibilità di regressione, e dunque di recupero dell'originario, l'una in senso ontogenetico e l'altra in senso culturale.

Di rilevante interesse anche le stilizzazioni matissiane del *Trittico delle adoranti* (2007) e quelle de *La messaggera* (2009), come anche l'elegante visionarietà de *Il sogno* (2007), in cui è evidente il richiamo al "pop metafisico" di Valerio Adami, mentre in *Dinamiche* (2007) le intersezioni tra le figure riportano alla mente le *cloisonnes* delle vetrate gotiche. Ma l'elemento primitivista permane e prevale, come dimostrano anche opere successive quali *Aisha*, *Oracoli* e *La maschera*.

La semplicità e la genuinità delle forme primitiviste sprigionano una potente energia primigenia e, con la loro brutale schematicità e il loro carattere astrattivo, sembrano anelare al recupero di un ordine, di una legge regolatrice della realtà che trascenda il contingente per cogliere l'essenziale, come fa notare Wilhelm Worringer⁶, nel momento in cui la visione del mondo si fa inquieta e confusa.

E tutto questo gioca infatti un ruolo fondamentale in questa fase della sua pittura che Wanderlingh stesso ha definito “Pop romantico”⁷: un linguaggio immediato e d’impatto, di derivazione massmediale (dunque “popular”), ma che ribadisce l’importanza dell’istintivo e dell’originario, del genuino e del fantastico, di valori da ricercare nella propria interiorità, per rispondere a una postmodernità caotica e priva di punti di orientamento.

Sintesi, soggettivismo e gusto decorativo, tre elementi che furono alla base del movimento apripista della contemporaneità, il Simbolismo⁸, costituiscono gli elementi fondamentali della pittura di Wanderlingh, sempre capace di aggiornarsi assecondando gli stimoli offerti dalle istanze visive della cultura neo-mediale: infatti, in lavori quali *L’annunciatrice*, *Pesci*, e *Lui*, del 1998 o il più recen-

te *Sgorbio* (2011), la fluidità del tratto fumettistico viene sostituita dalle frastagliature della grafica 8-bit, ricreando l’immaginario di un ipotetico infantilismo tecnologico, mentre negli ultimi dipinti, tutti del 2012, quali *Danze africane*, *Sposi*, *Diana* e il matissiano *Morositas*, quel tratto “a bassa definizione” è andato gradualmente smussandosi, levigandosi, ha recuperato sinuosità, pur sempre modellandosi sulla sinteticità della grafica *raster*, quella dei più diffusi software per il disegno e la manipolazione delle immagini digitali; perché il rapporto con la tecnologia, e più in generale con la cultura materiale del proprio tempo, non è affatto negativo, anzi, risulta essenziale per lo sviluppo di un’espresività di volta in volta più adatta al proprio oggi.

Pasquale Fameli

¹ Per un quadro generale, ma completo, delle ricerche pittoriche di quel periodo si rimanda a AA.VV., *Anniottanta*, Mazzotta, Milano, 1985.

² Cfr. S. FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio* (1905), trad. it., BUR, Milano, 2010.

³ In M. CALVESI, *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art* (1966), Laterza, Bari, 2001, p. 280.

⁴ Il testo cui si fa riferimento è M. McLuhan, *Dal cliché all’archetipo. L’uomo tecnologico nel villaggio globale* (1970), trad. it., SugarCo, Milano, 1994.

⁵ J. DUBUFFET, *Asfissiante cultura* (1969), trad. it., Abscondita, Milano, 2006.

⁶ Cfr. W. Worringer, *Astrazione e empatia* (1908), trad. it., Einaudi, Torino, 1975, e in particolare p. 36.

⁷ Sono già intervenuto in proposito abbozzando un primo testo sul passaggio dal pop “classico” a quello “romantico” sulla rivista «Le Vie del Centro» del dicembre 2009, poi riportato nell’opuscolo di presentazione della mostra *Pop Romantic Art* di Raineri Wanderlingh tenutasi presso la Caruso Gallery di Milazzo nel giugno del 2011.

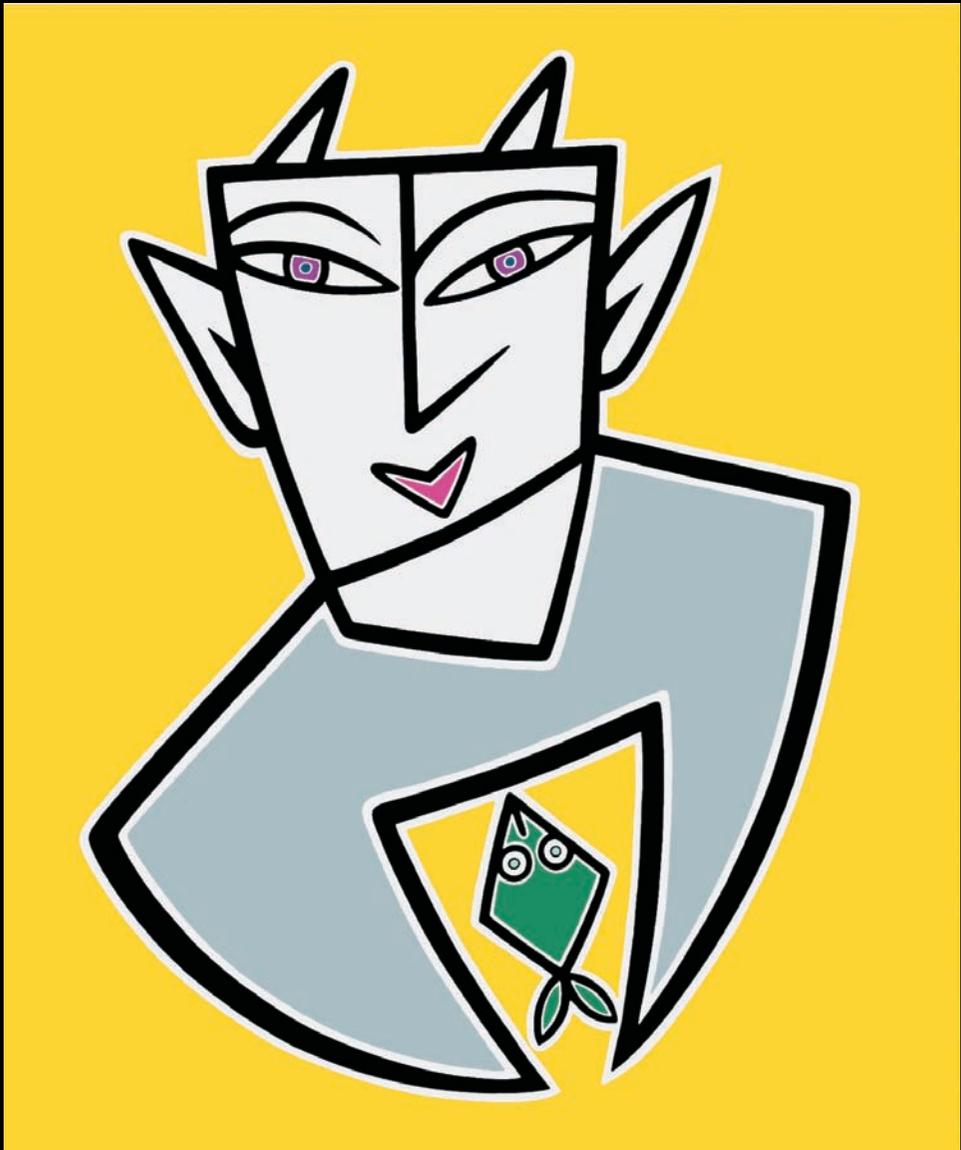
⁸ Per un’approfondita conoscenza di questo movimento si rimanda a R. Barilli, *Il Simbolismo. Le immagini dell’idea*, Fabbri, Milano, 1975.

LE OPERE





> "Tania" 1994. Acrilico su tela, cm 180 x 180



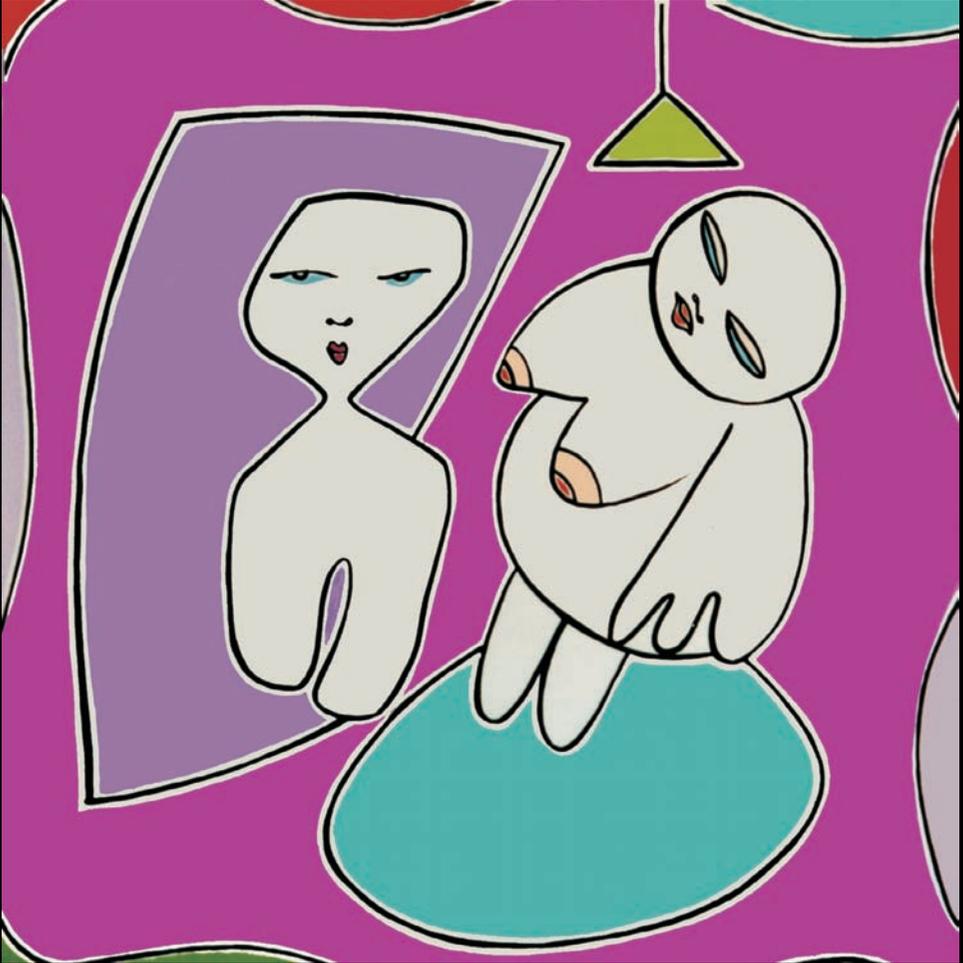
> "Il sattro" 1993. Acrilico su tela, cm 80 x 120



> "Nudo bianco" 1992. Acrilico su tela, cm 150 x 100







> "La stanza" 1992. Acrilico su tela, cm. 120 x 120



> "L'Irlandese" 1992. Acrilico su tela, cm 30 x 30



> "Felix" 1999. Acrilico ed olio su tela, cm 30 x 30



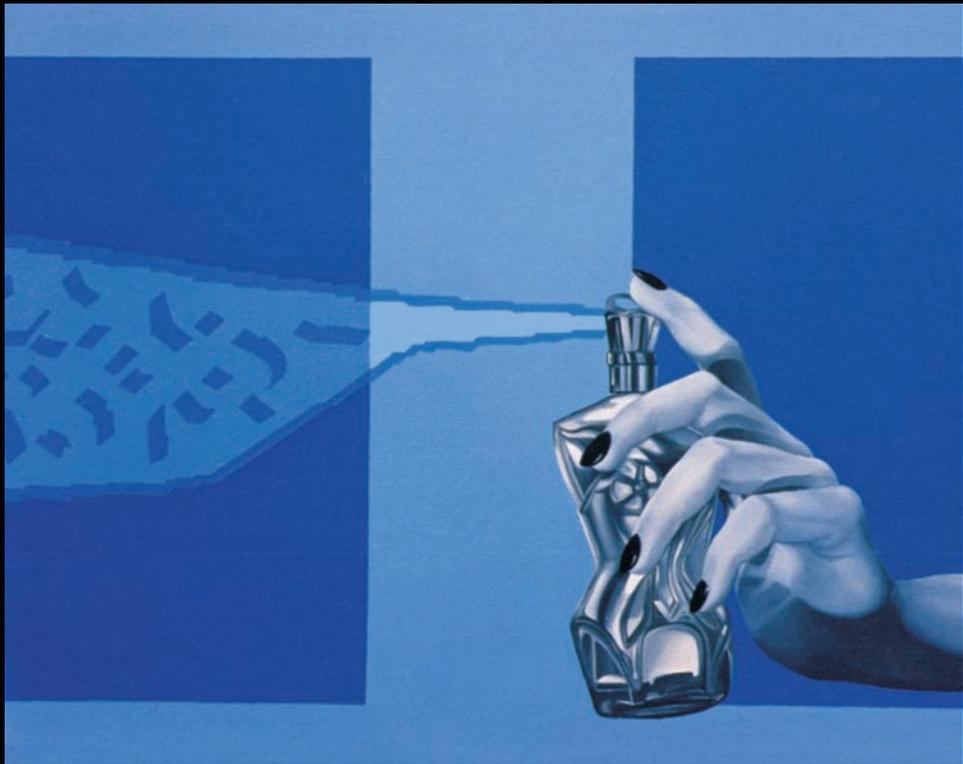
> "Rose con pesce" 1999. Acrilico ed olio su tela, cm 30 x 30.



> "Albero d'Inverno" 1999. Acrilico ed olio su tela, cm 30 x 30.



> "Peperone digitale" 1999. Acrilico ed olio su tela, cm 30 x 30.



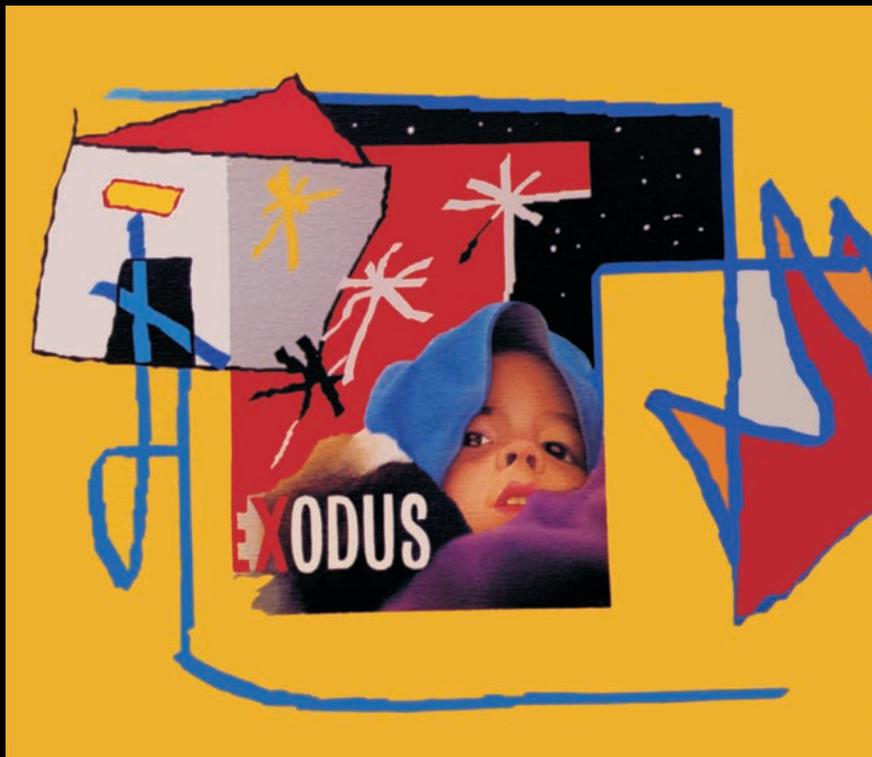
> "Profumo" 1999. Acrilico ed olio su tela, cm 45 x 35



> "La storia" 1999. Acrilico ed olio su tela, cm 45 x 35



> "La mela" 1999. Acrilico ed olio su tela, cm 40 x 50



> "Exodus" 1999. Acrilico ed olio su tela, cm 45 x 35











> "Macumba" 2008. Olto su tela, cm 24 x 30



> "Il gatto rosso" 2009. Olio su tela, cm 18 x 24



> "Leda col cigno" 2007. Olio su tela, cm 57 x 44



> "Dinamiche" 2007. Olio su tela, cm 57 x 44



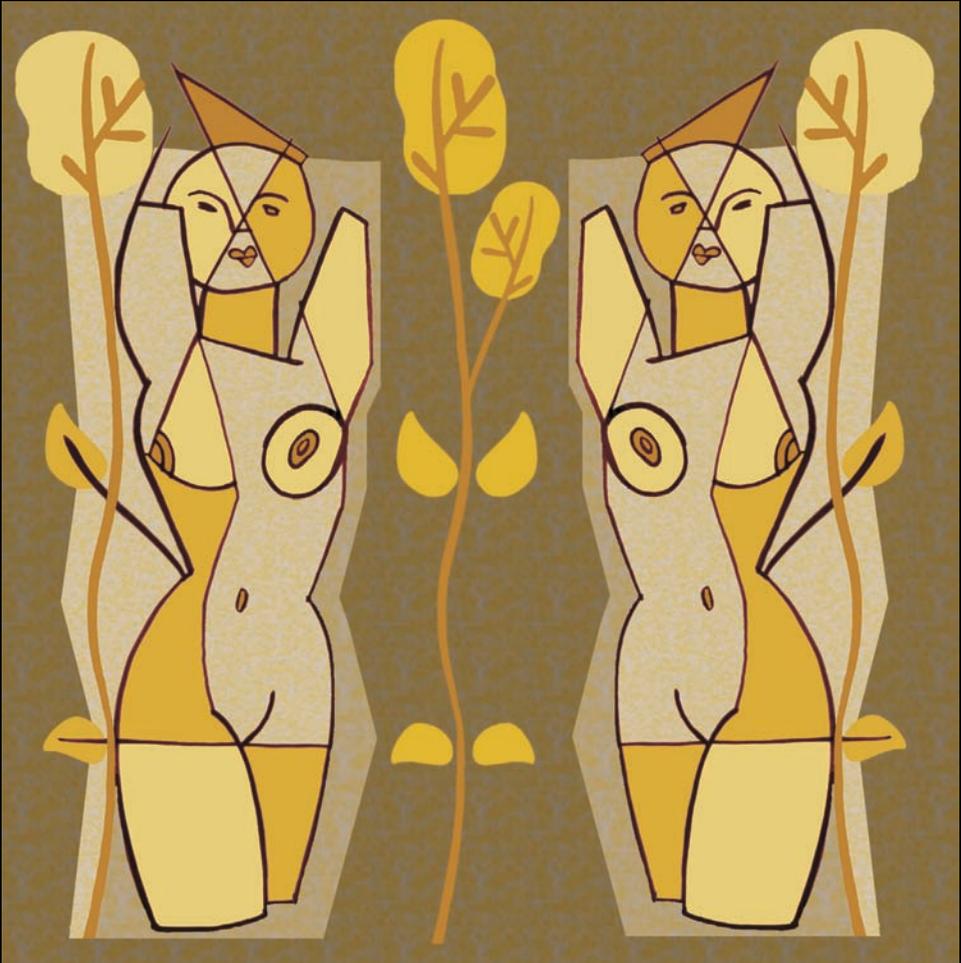
> "Il milanese" 2008. Olio su tela, cm 57 x 44



> "La maschera" 2008. Olio su tela, cm 80 x 100















> "Madre Natura" 2009. Olto su tela, cm 80 x 100





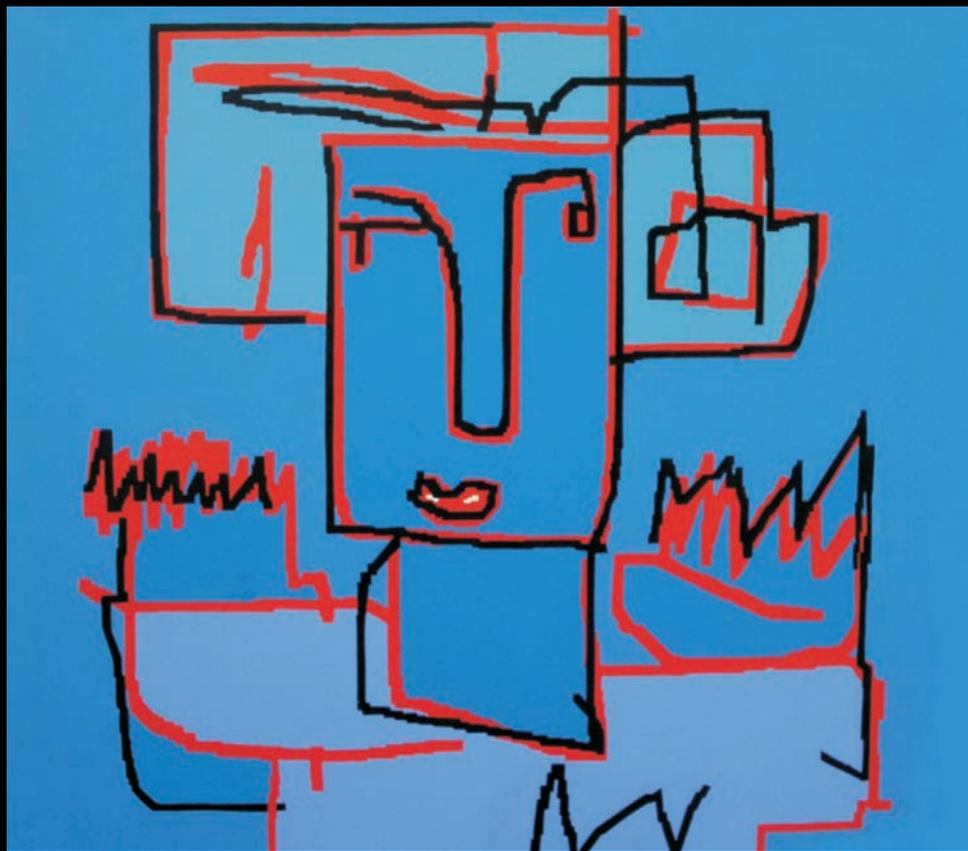
> "Caffe' Olimpo" 2004. Acrilico su tela cm 150 x 70





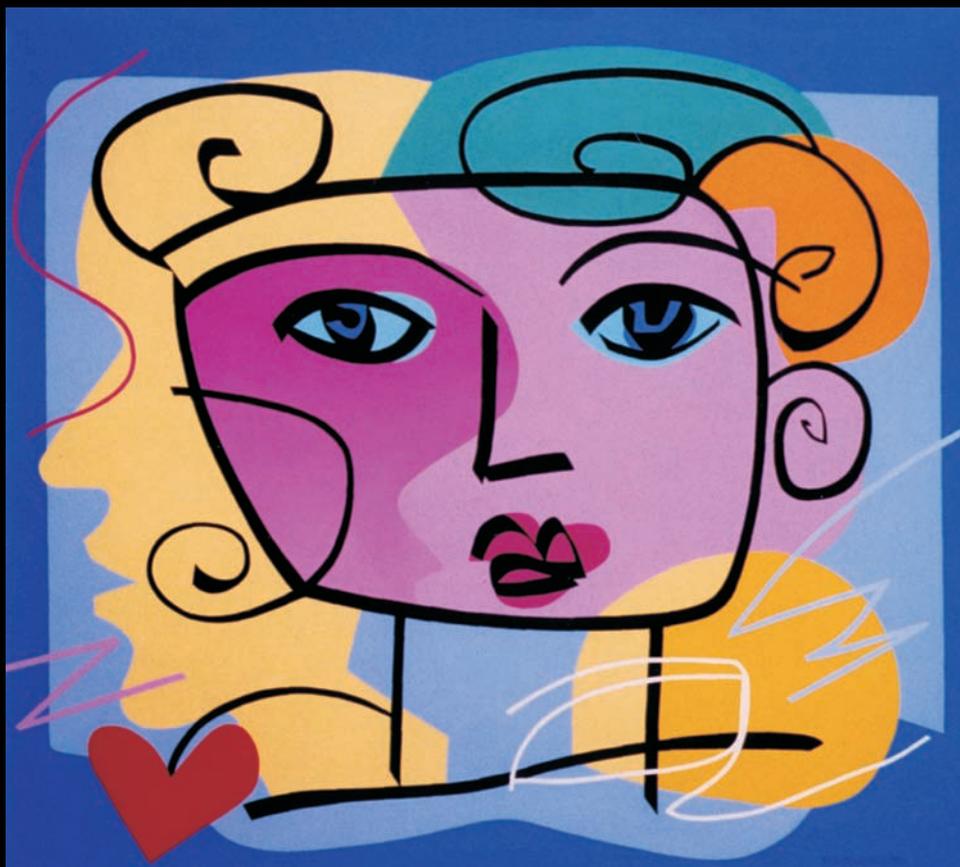
> "Pesci" 1998. Acrilico su tela cm 100 x 80





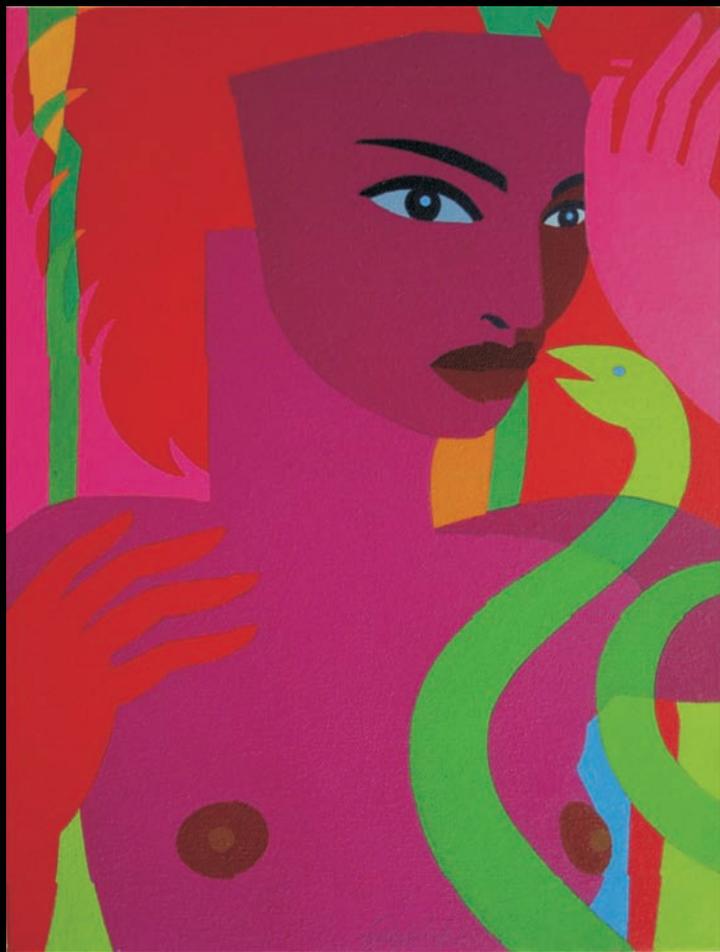
> "L'annunciatrice blu" 2000. Acrilico su tela, cm 100 x 80













> "Nella (A1sha)" 2009. Olio su tela cm. 100 x 80



> "La Messaggera" 2009. Otto su tela, cm 130 x 130





> "Flori parlant!" 2010. Acrilico su tela, cm 100 x 85

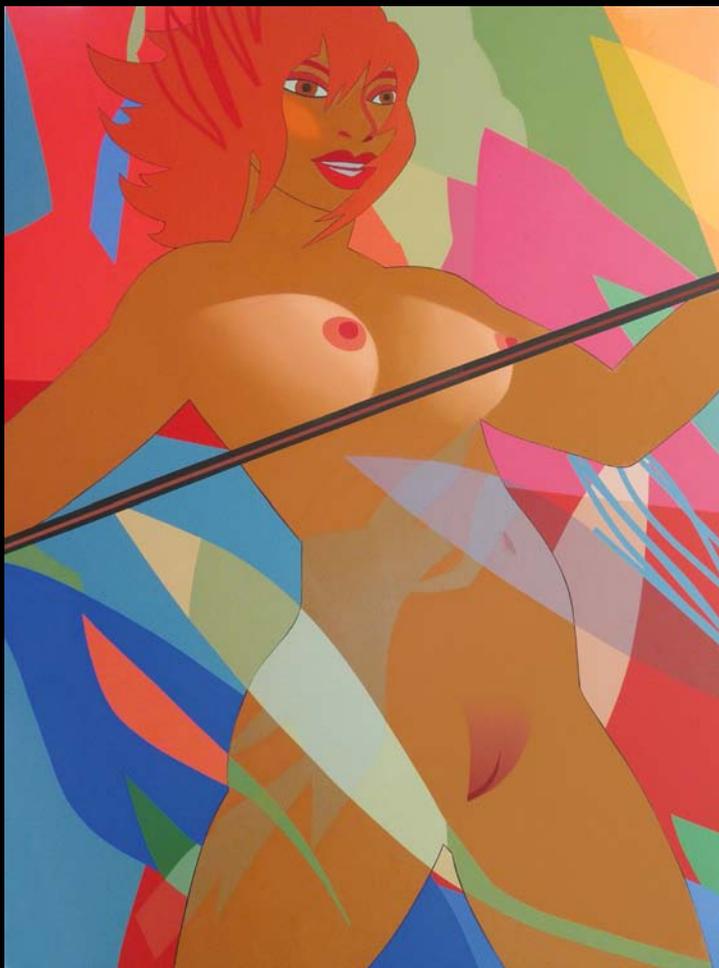


> "Fiorello" 2011. Olio su tela, cm 30 x 30



> "Sposi" 2011. Acrilico su tela, cm 100 x 100





> "Diana" 2012. Olio ed acrilico su tela, cm 110 x 145





> "Liana" 2012. Olio ed acrilico su tela, cm 130x130



> "Bios la vita che sempre ricomincia" 2005. Passeggiata a mare di Messina m. 18 x 6

BIBLIOGRAFIA

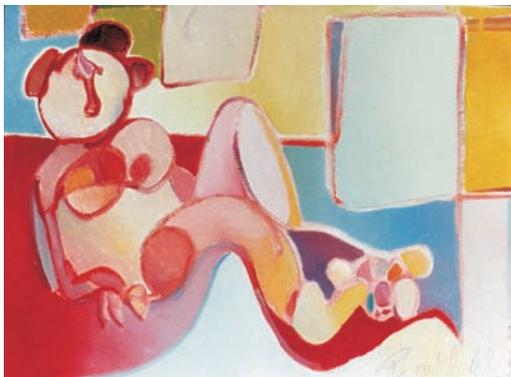


“Frammenti” Oli di Ranieri Wanderlingh

Messina 3-12 novembre 1982, Galleria d'arte Il Mosaico

Orazio Cusumano

Ventunenne e autodidatta, dotato però di profonda sensibilità, di fervida fantasia e di spiccate capacità tecniche, Ranieri Wanderlingh si presenta per la prima volta al giudizio del pubblico e della critica con due dozzine di tele che, pur nella loro acerbità, lasciano intravedere la presenza di una personalità artistica che si avvia decisamente verso la piena maturità. Bruciati gli ultimi residui del realismo naturalistico, nel quale si era precedentemente esercitato, Wanderlingh sperimenta con successo nuove forme espressive e nuovi contenuti d'arte nei quali appaiono evidenti echi, suggestioni e reminescenze delle avanguardie artistiche del Novecento la cui lezione il giovane pittore utilizza intelligentemente, operando scelte tematiche e soluzioni formali idonee a oggettivare ed esprimere la sua personale visione del mondo. Sollecitato dalle spinte emozionali che premono dal di dentro, Wanderlingh mima, esasperandola, la realtà convulsa, frammentata e incoerente nella quale è immerso l'uomo d'oggi, l'aggredisce con il corrosivo dell'ironia e il gesto dissacratore e la traduce in versioni d'incubo, in figure grottesche, in ripugnanti immagini surreali e in simboli inquietanti intessendo una complessa e fitta trama pittorica in cui s'addensano immagini stravolte e strutture geometriche, figure umane o elementi anatomici, violentate dal gesto espressionistico, e grovigli segnici, colori stridenti e accostamenti cromatici scanditi in ritmi delicati. Sembra che le figure di Wanderlingh emergano dal



> “Nudo triste” 1982. Olio su tela, cm 40 x 30



magma confuso dell'inconscio dove fermentano pulsioni e istinti, sentimenti ed emozioni, ma in realtà è la coscienza vigile del pittore che guida la mano e sollecita le risorse della sua intelligenza artistica ad esprimere compiutamente, attraverso il segno pittorico e il colore, la propria condanna e un netto rifiuto degli idoli del nostro tempo. L'ironico e il grottesco, assunti così a emblemi della condizione decaduta dell'uomo, si colorano di tristezza e grondano malinconia.

Il Soldo, Messina 20 Novembre 1982

Luigi F. Natoli

Mi piace concludere questa breve rassegna sulle mostre messinesi, parlando della «scoperta» (per me) costituita da Wanderlingh alla Galleria Mosaico. Non dispiaccia l'accostamento, peraltro casuale, ai due pittori già affermati (di cui si è detto sopra) del giovane (ventunenne) pittore messinese Ranieri Wanderlingh Accostatomi alla mostra con titubanza convinto di non vedere nulla di nuovo, devo ammettere di essere stato smentito dalle opere esposte. «Frammenti», com'è intitolata la mostra, segna possiamo dire il momento di transizione dalla prima fase dell'artista, caratterizzata da un realismo istintivo, alla seconda caratterizzata da un astrattismo con evocazione figurativa. A mio avviso la cultura del «fumetto», genere ormai collaudato dalla migliore letteratura, costituisce il sostrato della trasfigurazione sulla tela

> “Punti di vista” 1982. Olio su tela, cm 120 x 100

del mondo di Wanderlingh. Sostrato che, comunque, finisce col fondersi con l'alienazione consumistica del mondo contemporaneo. Il risultato non è, però, contrariamente a quanto si sostiene nella presentazione, dramma e/o grottesco, ma uno sguardo saturo di intelligente e distaccata ironia. La mano dell'autore, felice in alcune elaborazioni di piccolo taglio, raffiguranti scorci di figure umane simili a macchine robot, Frammenti di ambienti, diventa meno efficace nei grandi formati dai piani più aggettanti. I toni smorzati dei rosa e dei grigi nei piccoli formati, invece sono i più riusciti comunque la nota prevalente è forse rappresentata dall'inconscia acquisizione della lezione cubista e dalla sua traduzione in chiave innegabilmente personale.

IL Soldo, Messina, 28 maggio 1983

Luigi F. Natoli

Dulcis in fundo, ma non retoricamente, vorrei parlare di Wanderlingh, il quale ci viene proposto in una vera e propria personale, che occupa un box della galleria il Mosaico.

Vivo ed impegnato nei suoi personaggi tra la fantascienza-fumetto e la realtà, realizza opere di piccole dimensioni e di grande costruzione con la naturalezza di chi vive compiutamente la sua opera attraverso la sua arte in una ricerca consapevole.

Ranieri Wanderlingh, Olii e Disegno

28 Aprile-8 Maggio, Messina, Libreria il Gabbiano

Teresa Pugliatti

Ranieri Wanderlingh, nonostante la giovane età, ha già avuto modo di farsi apprezzare dal pubblico e dalla critica messinese. La sua prima personale a Messina del 1982, alla Galleria "Mosaico", rivelava già un artista sorprendentemente sicuro nella tecnica pittorica e nel disegno, oltre che dotato di una vivacissima fantasia. Oggi, questa recente produzione ne mostra ancora di più l'inesauribile estro inventivo. All'interno di un'innegabile e, direi, saldissima coerenza il suo discorso, si articola incessantemente in direzione di ricerche sempre nuove, ma sempre autenticamente "sue". L'attenzione a "ciò che fanno gli altri" indispensabile in un artista che voglia essere

partecipe delle ragioni del suo tempo, nulla toglie alla sua originalità e autenticità; sembra anzi gli dia la carica per esprimere con maggiore sicurezza le immagini del suo mondo e i contenuti del suo discorso. Visitando lo studio di Wanderlingh e prendendo visione dei suoi innumerevoli disegni, schizzi, "appunti", come lui stesso li definisce, si acquista la certezza che tutte le immagini da lui "esposte" sulla carta siano state letteralmente pre-esistenti nella sua mente già perfettamente formate. Egli stesso le vede "venir fuori", le interroga, le decifra: a volte perplesso, a volte divertito.

Che immagini sono? Personaggi della vita reale, deformati in mostriciattoli "buoni"; la figura di un "gatto" geometrizzato al massimo, sempre ricorrente; strani organismi senza corpo che Wanderlingh chiama "plancton" e che si aggirano in mezzo alle figure umane come in un acquario, uccelli, pesci: tutti riconoscibili da piccoli segni che appartengono ad un codice linguistico più fantastico che realistico, ma che ha ormai delle convenzioni proprie ben precise.

Nei lavori recenti si rivela una maggiore tendenza all'astrazione, ma le figure, se pur meno identificabili, sono sempre presenti, sotto forme più larvate o rarefatte, o se ne intuisce il movimento, addirittura l'azione, in segni e colori che ne indicano le traiettorie dinamiche.

Il ritmo delle composizioni è sempre serrato, sicuro; l'impaginazione, anche negli "appunti", perfettamente organizzata (quasi fosse, come dicevo, pre-organizzata). Per questo gli ho consigliato di esporre anche un piccolo gruppo di disegni che possano fornire la visione della "genesì" dei dipinti, a parte gli interessi che presentano essi stessi come opere compiute.

Quali sono le fonti della formazione di Ranieri Wanderlingh?

C'è indubbiamente un interesse iniziale per il "fumetto"; ma questo viene ricreato, nei contenuti, sulla linea di una personale poetica sentimentale; e, nelle forme, alla luce della conoscenza dei vari linguaggi artistici, a partire da quelli delle avanguardie del primo Novecento. Wanderlingh "inventa" quindi un linguaggio che è suo, ma è anche frutto d'esperienze culturali. Quello precedente era, insieme, "neo-cubista" nelle partiture spaziali e cromatiche, ma assumeva accenti surrealistici nella libera invenzione delle figure.

Oggi Wanderlingh allenta, e talvolta elimina, le partiture geometrizzanti per una maggiore libertà nelle

distribuzioni spaziali. Ma il significato delle sue composizioni non cambia: la stesura è sempre, al tempo stesso libera e controllata, e peraltro coincide con il contenuto effettivo del suo discorso.

Le immagini del suo mondo, infatti, mentre nascono dalla realtà ("l'alienazione consumistica del mondo contemporaneo", v. L. F. Natoli, "Il Soldo", 20-11-82), cioè dallo spazio concreto, prestabilito e costrittivo della realtà, se ne liberano al tempo stesso, superando con l'invenzione e con l'ironia.

Due strumenti essenziali, che Wanderlingh sa usare e combinare con equilibrio, a livello sia emotivo che razionale.

Il Soldo, Messina 26 maggio 1984

Wanderlingh al "Gabbiano"

Giovanna Giordano

Ranieri Wanderlingh ha esposto alla nuova libreria il Gabbiano. Questa è ospitale e polivalente, con tocchi ambientali remake-omaggio a Mackintosh e all'Art Nouveau (il mio placet all'architetto e meno alla denominazione che possiede valanghe di echi). Oli e disegni sono un pullulare di immaginativa seriale e variegata. Sono penultime opere, queste, dove la concinnitas si affaccia ed è forte il rimando al fantastico. Sovente è un affiorare d'elementi onirici e di ricreazione assorbiti ed inseriti in campi sfaccettati e poliedrici di colore.

È il gioco degli inserti e delle campiture non piane, ma in visioni dilatate, a grandangolo. Giocando con le associazioni (azione, questa, gradita dall'autore)



> "Rapporti" 1982. Olio su tela, cm 40 x 30



si può immaginare la visione, dei suoi quadri in più modi. Si può attraverso una lente fratta e graffiata (e allora cesure e staffelettate sulle creature fantastiche d'invenzione).

Come attraverso una bolla di sapone che tramuta, fa scintillare, mobilita e rende terso il reale. Questa ambivalenza, questo scoprire foggie e tracciati a poco, a poco, non esplicitarsi con oculatezza ed equilibrio è edizione di Savinio, Kokoschka, Dalì. La titolazione offre indizi. "Tensioni", "Il varco", "Il segno", "Stralci", "Associazioni" e quindi "Nudo Volante", "Piccolo pensiero".

Denotano consapevolezza e decisione espressiva, estro sbrigliato e occhio attento al fare strutturale-fisico dell'opera. Vi è anche tendenza alla gaiezza.

Visiona 2000, Fierante, Messina, Maggio 1984

Giovanna Giordano

È gioia e sagacità creativa, intensa personalità.

"L'impegno abile di una parola, la ripetizione di essa due, tre, più volte di seguito, può trarre alla luce insospettite qualità spirituali. Viene messo a nudo il puro suono" (Vasilij Kandinskij). Ricco di suggestioni e personalissima adesione al contemporaneo l'artista giostra con craterico ardore.

> Graffito nel graffito (particolare) 1984, tempera su tela cm 100 x 110

Talvolta allega micro-citazioni, particelle delle sue composizioni rendono omaggio a Kandinskij, Klee, Leger e in ultimo Haring; ma sono tessere di un campo più vasto dove si destreggia uno stile aitante, florido, potente.

Le composizioni bicrome sono un impazzimento festoso di mille e mille pattern estemporanei. Lamelle segmentate, corvette, rotelle, raggiere, tratteggi a sutura si combinano in fogge poliedriche mutevolissime.

È grande la gioia compositiva che sottostà al fare come quella di chi tenta di percorrere decifrazioni di percorsi. È un insieme inestricabile, rapente per il suo essere serrato e composto, labirintico e misterioso. "Verrà la luna. / È Già apparsa un po'. / Ma eccola sospesa piena nell'aria / è Dio, probabilmente, / che con un meraviglioso cucchiaino d'argento, / rimesta la zuppa di pesce stellare" (Majakovskij).

È un mescolio d'elementi autonomi e autoreggentesi, sono astri a sé stanti in un campo con possibilità immense.

Il Soldo, Messina, 29 Giugno 1985

Silvana Giacobbe

Anche Ranieri Wanderlingh confida nei giovani per imporsi in questo campo. Pittore già noto a Messina, da circa due mesi ha aperto una bottega d'arte in via Centonze: "Azimut".

"Mi sono accostato alla ceramica - dice Ranieri - per un rapporto d'amicizia con Filippo Fratantoni che mi ha iniziato all'arte del modellare e del decorare. Quest'ultimo campo, oltre a quello della scultura, è quello che mi ha appassionato di più anche per la possibilità che offre di dare sfogo all'estro creativo di cui sono più che fornito.

Wanderlingh in genere non tornisce i suoi oggetti ma compra il biscotto (il pezzo in creta cotto ma da decorare) dagli artigiani messinesi se desidera qualcosa di particolare o a S. Stefano di Calastra.

La sua bottega è un'esplosione di colori, di fantasia, ma anche di pezzi unici, "Messina ha bisogno di un salto di qualità per quel che riguarda il gusto, prosegue Wanderlingh, che la scuola non è assolutamente in grado di affinare. Anche con la ceramica d'arte artigianale è possibile inviare nuovi e diversi messaggi d'arte.

Manifestazioni Internazionali della Ceramica d'Arte, Protagonisti del 2000, Faenza 8/6-29/9 1985

Massimo Bignardi

Ranieri Wanderlingh è un giovane artista siciliano che opera da anni una silenziosa ricerca in direzione d'un attento recupero d'elementi propri della cultura mediterranea, con elaborazioni di suggestioni attinte alla sfera onirica. Essenzialmente è pittore, attento a mediare la duplice valenza di un segno, scavato, incidente, con la ritmicità musicale di un colore caldo, solare permettendo attraversamenti che lo legano ad una condizione viva ed aderente al presente.

Infatti, nelle opere ove maggiormente si avverte la presenza, quasi ossessiva di un segno graffiante, penso in specifico a quelle realizzate lo scorso anno, sembra che Wanderlingh voglia coniugare, con un lessico personalissimo, modi propri delle esperienze nordamericane degli ultimi anni: guardo cioè a quel momento raggruppato in quel troppo generico "graffitismo metropolitano", di recente con grande approssimazione, "storicizzato" come evidenza di una condizione espressiva dell'ultima generazione, aprendo, in parallelo ad un falso e pilotato "ritorno della pittura" ad altre poetiche connotate in gran parte da un'irruenza selvaggia di figure facenti il verso ad un espressionismo di maniera.

In quelle opere l'artista siciliano instaura un diverso rapporto con lo spazio pittorico, non cede ad allettanti soluzioni, costruite da effettini di un post-moderno di categoria inferiore: anzi tenta di operare una cucitura tra il suo essere presente, partecipe cioè di quanto accade nel mondo dell'arte e la sfera della storia, per essa, quindi, a quell'immenso bagaglio di stratificate tradizioni, di rimandi orali, di manualità, d'emergenze archetipiche che affiorano dalle trame del quotidiano. Non a caso le opere sembrano avvertire fervidi impulsi, ritmiche ricercate tra il segno e il colore, ricordando, alla lontana, la penetrante sensualità solare degli inchiostri colorati delle siciliane, di Corrado Cagli: un momento, queste ultime, d'esplosione immaginativa in chiave di rilettura di miti mediterranei primitivi. Una mediazione che il Wanderlingh oggi opera in quel conflitto vissuto interiormente, tra elementi diversi di culture sedimentate: si evidenzia innanzitutto la contrapposizione tra un tendere inconscio verso un equilibrio di forme, una proporzionalità, persistenza della cultura classica

e l'impeto cromatico della natura che circonda lo spettatore alle pendici dell'Etna. In Wanderlingh l'immagine si carica di un'ironia demistificante, un'immagine comica, abilmente realizzata da una plastica dai tratti rapidi, di forte sintesi espressionista, come nell'opera "Adamo ed Eva", qui esposta.

A tal proposito si noter  subito come il racconto avvolga l'intero impianto, scandito in tre momenti, scene, episodi, tempi di posa.

La tradizione in rivolta, Maggio 1985, Cuzzola Ed.

Massimo Bignardi

"Ranieri Wanderlingh recupera la forza e l'ironia di un segno espressionista ai nuovi linguaggi provenienti dall'oltre oceano"

Gazzetta del Sud 30 maggio 1987

Lucio Barbera

L'uomo impietosamente denudato di un rinnovatissimo ed ottimo Ranieri Wanderlingh... l'ormai pi  che



> "Adamo ed Eva" 1986. Maiolica, cm 34 x 23



promettente Wanderlingh, finalmente «orfano» di Keit Haring...

Giornale di Sicilia, 24 Gennaio 1988

F. Tramontana

Tra le sculture, di notevole interesse sono quelle del messinese Ranieri Wanderlingh, pittore, scultore e ceramista, le cui opere tracciano un excursus attraverso i temi della Genesi.

Viaggio oltre l'astratto, Chianciano Terme 7-22 luglio 1990 - Grand Hotel Terme. Spoleto, 25 Luglio-3 agosto 1990, Saggio critico su catalogo.

Teresa Pugliatti

Recentemente Ranieri Wanderlingh, rispondendo ad un'esigenza di chiarezza con se stesso, ha tentato di tracciare per iscritto una descrizione retrospettiva del proprio percorso pittorico, quasi interrogandosi sulle ragioni dei diversi momenti espressivi attraversati (e superati), e sul loro reciproco concatenamento. Egli rintraccia cos  nel proprio linguaggio sette differenti periodi, motivati da altrettanti mutamenti sostanziali di ricerca.

Ma chi, come me, lo segue fin dal 1981, non pu  non constatare come in ogni momento del suo percorso, anche quando esso approder  all'astrazione, si riconosceranno certe cifre linguistiche che mostrano come egli non sia mai venuto meno alle ragioni so-

> Maioliche dipinte con astratto segnico, 1991

stanziali (direi quasi caratteriali) che hanno motivato il suo fare pittura fin dall'inizio.

Ma esaminiamo dunque questo percorso.

Nei dipinti dell'81, in contesti onirico-metafisici, ciò che si rilevava come cifra peculiare era la presenza di strane figure meccanico-zoomorfe, un po' buffe, un po' mostruose, ma anche fortemente caratterizzate (vedi «Il Magnippo»). Wanderlingh voleva indubbiamente indicare in questi esseri un aspetto negativo della realtà, quello di una disumanizzante alienazione che meccanizza e deforma persone e cose. Ma inevitabilmente egli si divertiva nel tracciare queste figure, che, di fatto, apparivano «brutte» e tenere al tempo stesso, buffe e gombose come pupazzi, deformi e per ciò stesso patetiche. Per l'aspetto giocoso di questa pittura essa fu vista vicino al fumetto, ma in questa visione a mio avviso si ignorava il suo indubbio aspetto inquietante.

Nella ricerca successiva, che teneva ad una scomposizione di marca neo-cubista, le stesse figure, inserite in contesti geometrizzanti, sezionate e de-composte, si confondevano con la struttura compositiva d'insieme e se pur meno evidenti, costituivano sempre il sottofondo vitale dell'immagine.

In seguito, il segno si libererà gradualmente dall'intento costruttivo e si distenderà per tracciare forme aperte e morbide, dando luogo a più gioiose stesure colorate.

In questi contesti, sebbene astratti, s'intuirà ancora, attraverso allusioni segniche, la presenza ed anche il movimento di una folla d'esseri biologicamente vivi, giocosi, ammiccanti, ma pur sempre morfologicamente ambigui.

Ricordo che in questa fase Wanderlingh li definiva efficacemente «plancton»: un sottofondo insomma vibrante e imprecisabile, ma certamente sempre una presenza, che al tempo stesso, anche se ciò può sembrare contraddittorio, appariva confortante e inquietante.

È questo a mio avviso, infatti, il carattere peculiare del mondo di Wanderlingh: quasi un voler scongiurare e fugare le paure che la vita ci procura dialogando amorevolmente con gli stessi esseri (e tra questi egli forse riconosce anche se stesso) che di tali paure sono insieme causa e vittime.

Dopo queste stesure astratte «aperte», Wanderlingh ritenta una struttura chiusa, addirittura serrata: una tessitura di segni strettamente concatenati, nella qua-

le scompare il colore per accentuare il gioco assoluto del segno.

Questa ricerca, da lui perseguita in un momento dell'83, coincideva con la produzione del graffitista statunitense Keith Haring. Wanderlingh aveva imboccato tale via contemporaneamente ma indipendentemente da Haring, e prima ancora di venire a conoscenza delle opere di questo. A qualcuno sembrò addirittura che egli «copiasse» l'artista statunitense, ma in realtà mentre Wanderlingh costruiva le sue «textures» di segni con l'intento – come lui stesso spiegava allora – di tradurre razionalmente e lucidamente il caos dell'inconscio (qui il bianco e il nero si identificano con il buio e la luce della ragione) – Haring, al contrario, afferma: «le mie immagini non vengono dall'inconscio ma solo dall'informazione visiva» (Arte di frontiera, catalogo della mostra, Bologna 1984): immagini quindi provenienti dalla realtà, queste di Haring, nelle quali l'unica operazione effettuata dal pittore era quella di una sintesi astratta, e non su una riflessione sull'inconscio.

Wanderlingh esegue una serie di dipinti su questa linea: via via il segno bianco/nero si infittisce, si meccanizza sino al raggiungimento di un effetto «optical».

Tuttavia, anche all'interno di questa rigorosa tessitura apparentemente astratta, si possono distinguere le ricorrenti forme (qui simili a pupazzetti ritagliati in serie su carta piegata).

Il disegno si sviluppa spontaneamente e istintivamente, ma esso occupa la superficie rispondendo a precise norme di equilibrio costruttivo: è l'incontro tra il caos e la ragione ordinatrice, ma anche, dice Wanderlingh, tra ragione e fantasia. E a questo punto, il pittore sente la necessità di recuperare proprio la fantasia.

Entra dunque in una fase nuova, nella quale il «texture» si scioglie e riappare, qui predominante, il colore. I toni cromatici sono ora particolarmente accesi e caldi, seguono un andamento «ad onde», e si espandono con totale libertà. Questa fase si configura come un breve momento di liberazione sia dalle costrizioni della stesura «serrata» che, al momento stesso, dal rischio della pura astrazione che può consumarsi in se stessa.

A questa segue una pausa di riflessione nella ricerca di una partenza nuova.

E questa partenza nuova è avvenuta in direzione del recupero della figurazione.

Ma qual è il tipo di figurazione oggi realizzato da Wanderlingh? Volti e figure umane sono espresse con colori brillanti, segno e pennellate fluide, stilemi morfologici deformanti: ecco dunque riapparire, sebbene trasformati nel ruolo, che oggi è quella della piena invadenza di campo e della presenza primaria, gli esseri del mondo di Wanderlingh: cattivi, mostruosi, ma pur sempre raffigurati in chiave giocosa.

Il linguaggio pittorico è diverso: sferzante, aggressivo, assolutamente libero ora da preoccupazioni estetiche: Wanderlingh dipinge le sue immagini con furia, sfidando l'effetto Kitch, in un impeto che sembra costruire distruggendo.

Con la maturazione è sopraggiunto il coraggio: il coraggio di dissacrare anche la pittura stessa, quasi di violentarla con un uso iperbolico dei suoi stessi mezzi: colore e segno.

E con il coraggio, finita cioè la paura, è sopraggiunta una vena di ironia. Voglio concludere osservando che mentre nelle fasi passate era possibile riconoscere le varie ascendenze della pittura di Wanderlingh (innegabili i riferimenti al cubismo, come si è detto, ma anche a Mirò, a Klee, a Kandinsky), qui non si può riconoscere più alcun modello specifico, ma soltanto un tipo di comportamento creativo: quello di certa pittura statunitense, appunto libera e aggressiva, difficilmente praticabile nel nostro continente, dove per tradizione il rispetto di certe norme di bellezza,



d'ordine, d'equilibrio, di contenutezza, che derivano dalla cultura classica, è generalmente di rigore e la loro trasgressione può essere vista come un fatto di carenza tecnica; ma qui abbiamo una prova specifica che fuga ogni sospetto di tal genere: Wanderlingh parte proprio dagli studi accademici e del resto la sua sicura manualità è un fatto evidente.

L'espressionismo psicologico di Ranieri Wanderlingh

Luigi Natoli

Seguo ormai il trentenne Ranieri Wanderlingh dalla sua prima apparizione sulle «scene artistiche»: voglio dire dalla sua prima personale, intitolata Frammenti, che ebbe luogo a Messina nella galleria Mosaico nel 1992. Molte esperienze ha maturato il giovane artista e molti momenti ha attraversato la sua «ricerca».

Tappe significative, a mio avviso, dell'itinerario biografico-artistico di Ranieri wanderlingh sono state la partecipazione all'Expo-Arte di Bari nell'83 e nell'84, nonché quella a Faenza ad una rassegna nazionale di scultura in ceramica (mezzo espressivo nel quale si è pure cimentato il nostro artista). Nella mia prima recensione sul Soldo (Messina, 20 novembre 1982), osservavo che Frammenti si poneva in un momento di transizione dalla prima fase, caratterizzata da un



realismo istintivo, alla seconda, caratterizzata da un astrattismo con evocazione figurativa.

E non credo di aver sbagliato, allora, nell'individuare nella «cultura del fumetto» non si dimentichi che l'autore nella prima mostra contava appena ventuno anni!) il sostrato di quella trasfigurazione del mondo operata da Wanderlingh sulla tela (che oggi direi però più opportunamente trasfigurazione del mondo del suo inconscio). Né quando rilevavo che l'autore aveva indubbiamente recepito la lezione cubista.

Il 28 maggio 1983 mi ri-occupavo di Wanderlingh al quale, sempre da parte del Mosaico, era stato dedicato un intero box nella Fierarte '83 di Messina.

Ancora i personaggi dell'artista si muovono tra la fantascienza-fumetto e la realtà dell'alienazione consumistica. Non esce ancora l'autore dalla piccola dimensione, ma dimostra di operare con lucidità, e di essere in grado di controllare razionalmente la propria pittura, pur seguendo un innegabile istinto creativo.

Teresa Pugliatti, presentando Wanderlingh alla galleria messinese Il Gabbiano nell'84, e parlando del suo linguaggio, osserva che «quello precedente [alla mostra ivi presentata] era insieme “neo cubista” nelle partiture spaziali e cromatiche, ma assumeva accenti surrealistici nella libera invenzione delle figure. Oggi Wanderlingh allenta, e talvolta elimina, le partiture geometrizzanti per una maggiore libertà nelle distribuzioni spaziali. Ma il significato delle sue composizioni non cambia: la stesura è sempre, al tempo stesso, libera e controllata, e peraltro coincide con il contenuto effettivo del suo discorso».

Sulla Gazzetta del Sud del 30 maggio 1987 Lucio Barbera definisce wanderlingh «orfano di Keith Haring». Il punto merita di essere approfondito e citerò in proposito le parole dello stesso artista.

Nella fase «incriminata» «scompare il colore, sopravvive solo un nero gestuale ma ponderato, la composizione è totalmente astratta, tutti i valori pittorici sono ridotti al minimo (luce e buio) e traducono pura emotività-movimento. Qui appare il collegamento con Keith Haring, il mio segno, però è più vicino a quello di Pollok... infatti di quello stesso periodo sono le mie opere d'espressionismo astratto».

Mi accingo alla conclusione. Wanderlingh, secondo me, dall'82 ad oggi ha effettuato un doppio «viaggio»: all'interno dell'arte contemporanea ed all'interno di se stesso.

Nel primo «viaggio» egli ha ritrovato delle vere e

proprie affinità con gli artisti americani dell'espressionismo astratto, com'egli stesso dice, ma a mio avviso soprattutto con quelli del post-espressionismo neo-figurativo attuale.

Il secondo, all'interno della propria psicologia – quasi attraverso una vera e propria autoanalisi – ha fatto maturare l'opera artistica di Wanderlingh, portandone alla luce le motivazioni. Io, allora, leggerei tutta la produzione del pittore in funzione di una sempre maggiore consapevolezza del proprio io e dell'io – artista.

Oggi le due realtà (psicologica e creativa) si trovano in uno stato di composizione e d'equilibrio. E quello che prima io avevo definito mondo di personaggi-fumetto acquista la tensione del mondo reale, anche se deformato dal segno e dal colore forte, pur portando in sé gli esiti delle esperienze (neo-cubiste, surrealiste, espressioniste astratte), attraverso le quali indubbiamente Wanderlingh ha maturato il proprio linguaggio. Oggi io parlerei dunque di una dimensione molto affine a quella della giovane pittura statunitense contemporanea, ma anche, specificamente, di un espressionismo psicologico di Wanderlingh.

La figura, a volte adombrata nell'ordito dei segni, a volte costruita col segno stesso, emerge nella sua consapevolezza della vita alienata degli anni Novanta. Vi appaiono una grande tensione e un interesse nuovo nei confronti del pianeta donna (ma questa, forse, sarà la prossima ricerca di Wanderlingh?).

Gazzetta del Sud, 19 Luglio 1990

Wanderlingh a Chianciano e Spoleto

F. Cicero

È in corso fino al 22 luglio a Chianciano nel Grand-Hotel Terme e si trasferirà poi a Spoleto nelle prestigiose Terrazze Frau dal 25 luglio al 3 agosto, la mostra «Viaggio oltre l'astratto», del giovane artista messinese Ranieri Wanderlingh.

Sono esposte circa settanta opere di piccole e grande dimensione: oli su tela, acrilici su tela, tempere o pastelli su carta, sculture in maiolica e bronzo. L'esposizione illustra il percorso pittorico di Wanderlingh dal 1981 ad oggi.

L'artista, che vive e lavora a Messina, è già presente con le sue opere in altre città d'Italia, lo stile di Wanderlingh si è sempre svolto lungo una spontanea linea di ricerca, di grande fondatezza, effettuata sull'onda

delle ultime tendenze, l'intendimento è soprattutto quello di cercare di far luce sul sentimento umano. Nel catalogo che accompagna la mostra, Luigi Ferlazzo Natoli ha scritto: «Wanderlingh ha effettuato un doppio «viaggio»: all'interno dell'arte contemporanea e all'interno di se stesso.

Nel primo, egli ha ritrovato delle vere e proprie affinità con gli artisti americani dell'espressionismo astratto.

Il secondo, all'interno della propria psicologia – quasi attraverso una vera e propria autoanalisi – ha fatto maturare l'opera artistica di Wanderlingh, portandone alla luce le motivazioni.

Oggi io parlerei dunque di una dimensione molto affine a quella della giovane pittura statunitense contemporanea, ma anche specificamente, di un «espressionismo psicologico» di Wanderlingh.

La Nazione, Siena, 22 Luglio 1990,
Viaggio oltre l'astratto

Si conclude oggi con un grande successo di pubblico, nelle sale del Grand Hotel Terme, la mostra di Ranieri Wanderlingh.



> "L'albero" 1990. Olio su tela, cm 60 x 70



In esposizione settanta opere di piccole e grandi dimensioni: oli su tela, acrilici su tela, tempere o pastelli su carta, sculture in maiolica o bronzo.

"Viaggio oltre l'astratto" è il titolo di questa antologia che illustra compiutamente il percorso pittorico del giovane artista che vive e lavora a Messina.

Gazzetta di Siena, 22 Luglio 1990,
Viaggio oltre l'astratto

Sono esposte circa settanta opere di piccole e grandi dimensioni: oli su tela, acrilici su tela, tempere o pastelli su carta, sculture in maiolica e bronzo.

L'esposizione illustra il percorso pittorico del giovane artista Ranieri Wanderlingh dal 1981 ad oggi.

Il pittore, nato a Messina dove vive e lavora, è già stato presente, con le sue opere, in altre città d'Italia. La mostra che finisce oggi si tiene a Chianciano al Grand-Hotel Terme, le cui sale sono offerte dalla proprietaria e gestore Gabriella D'Amico, (che è in assoluto la più giovane albergatrice in Italia, 23 anni) molto aperta ad iniziative culturali.

L'organizzazione della mostra è di Oscar Soradinis.

> "L'uomo caffettiera" 1989. Acrilico su tela, cm 60 x 70

Corriere dell'Umbria, 25 Luglio 1990

Ranieri Wanderlingh espone alla Terrazza Frau

T. De Laurentis

Verrà inaugurata oggi, alle ore 18, alla Terrazza Frau, un'interessante mostra di pittura di Ranieri Wanderlingh, patrocinata dal Comune e dalla Provincia di Messina, dalla Regione siciliana e dalla Pro Loco di Spoleto, quest'ultima presente nel quadro dei rapporti di gemellaggio culturale in atto tra Spoleto e Messina, nato dal riconoscimento del Premio internazionale Vittoriani, assegnato appunto alla nostra città. La mostra, intitolata «Viaggio oltre l'astratto» - opere dal 1981 al 1990», è presentata in un elegante catalogo, opera di Teresa Pugliatti e Luigi F. Natoli. Ranieri Wanderlingh, appena trentenne ha al suo attivo interessanti rassegne che rappresentano fasi diverse della sua evoluzione artistica.

La sua ricerca passa attraverso il neo cubismo bene accolto da critici e giunge, gradualmente all'espressionismo psicologico. Merita, questo giovane artista, una visita ed un attento esame.

Gazzetta del Sud, 8 Agosto 1990

Wanderlingh viaggia oltre l'astratto

Luigi F. Natoli

Con il titolo "Viaggio oltre l'astratto", indubbiamente centrato (e scelto dallo stesso artista), Ranieri Wanderlingh ha lanciato la sua mostra di opere edite tra l'81 e il '90, prima Chianciano, presso il Grand-Hotel Terme (7-22 luglio) e poi a Spoleto, nella Sala Frau (25 luglio-3 agosto).

Vorrei sottolineare una recente novità, per così dire, della "pittura" messinese e cioè quella di "esportarsi" nel continente, e talvolta anche oltre i confini nazionali.

Ciò si deve più che altro a rapporti tra gli artisti messinesi e galleristi o critici d'arte e costituisce un indubbio vantaggio non solo per gli artisti che così superano gli stretti confini provinciali, ma anche per gli stessi galleristi, per i critici e per il pubblico di Messina che possono avvalersi di uno scambio, ottenendo mostre di artisti non locali.

Dicevo del titolo sicuramente centrato, non solo per quel che preciserò in seguito - con riferimento alla pittura di Wanderlingh -, ma anche per la direzio-

ne intrapresa dalla pittura contemporanea tout-court, dopo avere attraversato il figurativo, l'informale e il concettuale (con tutte le ulteriori varianti e sotto-varianti sino all'happening, cioè all'assenza del fare pittura in senso tecnico). «Oltre l'astratto» sta ad indicare, dunque, che la pittura oggi viaggia verso una meta che non consente più la classica definizione-distinzione tra figurativo e astratto.

Ma procediamo con ordine.

In questa mostra Wanderlingh ha esposto (ed esporrà tra breve anche a Messina, alla Meridiana) più di 70 opere (di dimensioni che vanno dalle piccolissime alle grandi), di cui 36 su carta e 34 su tela, nonché 5 sculture, 2 in bronzo e 3 in maiolica. La presenza, sia pure limitata, di queste sculture dà anche la misura degli interessi di Wanderlingh, che non si limita alla sola ricerca pittorica. Ed anche all'interno di questa, le tecniche usate sono le più varie: oli, tempera, smalto, acrilico etc. Il catalogo, impaginato dallo stesso artista, è stato patrocinato dal Comune e dalla Provincia di Messina, mentre i rispettivi spazi espositivi sono stati offerti dalla Direzione del Gran-Hotel di Chianciano Terme e dalla Pro Loco di Spoleto. La stampa si deve alla Grafica Editoriale di Messina, per l'Edizione O.E.S.I., le riprese fotografiche a L. Fulci, M. Previti, E. Giordano e allo stesso Wanderlingh, e l'organizzazione a Oscar Saranidis. Gli interventi critici (con traduzione in inglese di Annalisa Drago Ferrante) sono di Teresa Pugliatti e di chi scrive.

Il catalogo segnala, come si può vedere una nutrita attività del più giovane artista messinese (ma nato a Roma nel '61), che ha iniziato con una mostra nell'82 al Mosaico; ed offre una già corposa rassegna biografica. Se Teresa Pugliatti ha ricostruito puntigliosamente il percorso artistico di Wanderlingh, io mi sono limitato a mettere in risalto un aspetto emerso di recente, e da me definito "espressionismo psicologico". Come ho scritto in catalogo, infatti, la produzione di Wanderlingh, può essere letta anche in funzione di una sempre maggiore consapevolezza del proprio io e dell'io-artista.

Vorrei concludere con le parole di Teresa Pugliatti, la quale osserva che "mentre nelle fasi passate era possibile riconoscere le varie ascendenze della pittura di Wanderlingh (innegabili i riferimenti al cubismo, come si è detto, ma anche a Mirò, a Klee, a Kandinsky), qui non si può riconoscere più alcun modello specifico, ma soltanto un tipo di comportamento creativo: quel-

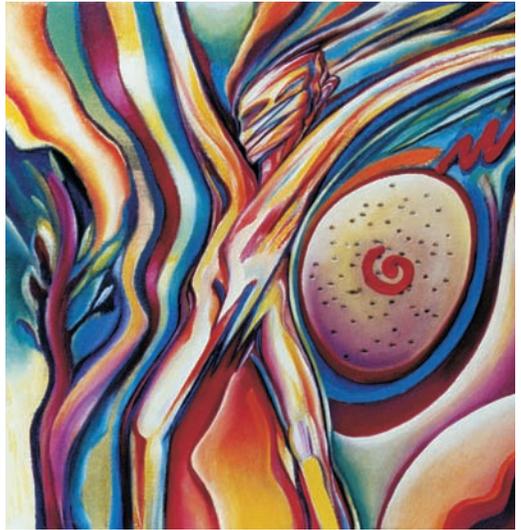
lo di una certa pittura statunitense, appunto libera e aggressiva...». Aggiungerei soltanto che Viaggio oltre l'astratto può indicare una delle vie che negli Anni Novanta la pittura si accinge a intraprendere, quella di una pittura che complessivamente (con riferimento a confini ormai angusti del pianeta civile) può essere identificata come neo-dada, per l'accentuazione del gioco d'artista, ma seriamente inteso ad additare nuovi valori che sono insieme estetici ed etici.

Mostra Personale "Il Messaggero del Sole"

Milano, 6-16 Novembre 1990, Galleria Programma Arte

Roberto Cascone

Ranieri Wanderlingh appartiene a quella schiera di giovani artisti inquieti che sono alla continua ricerca. Influenzato ai suoi esordi dal Cubismo e dai grandi Maestri del '900 (Klee, Mirò), attraversato un periodo d'astrazione fondato su di una rigorosa ricerca



segnica, Wanderlingh ha oggi sintetizzato stilemi e linguaggi differenti in uno stile compiuto, aggressivo, quasi violento.

Dipingendo con forza, avendo il coraggio di parlare fuor di metafora, l'artista rivisita in chiave espressionista (una sorta di «barocco psichedelico» un po' Kitsch) temi a lui già cari: l'alienazione, metropolitana e non, un certo gusto per il mostruoso e il deforme, una sensibile attenzione alla vibrazione d'energia che anima la materia.

I messaggi che Wanderlingh ci invia sono come lampi carichi d'angoscia colorata, piene composizioni risonanti che ci ricordano quanto il nostro quotidiano sia sovraccarico d'informazioni, d'immagini e di cose, laddove domina un segno pittorico potente, mentre in caustiche tensioni turbinano allucinanti visioni.

Gazzetta del Sud, 14 Novembre 1990,

Wanderlingh espone a Milano

Paolo Cuomo

Continua l'attività artistica di Wanderlingh. Dopo le personali di Chianciano, Spoleto e Montreal, il pittore messinese sta esponendo le sue opere, dal 6 novembre, a Milano ed è in procinto di preparare una



mostra a Messina. Venticinque sono le tele presentate dall'artista: 10 tempere e 15 tra oli e acrilici. Wanderlingh è reduce dal successo ottenuto durante la mostra di Montreal, che è rimasta aperta dal 26 agosto al 9 settembre. I quadri erano esposti al Fofounes Electriques, uno spazio di stampo underground, frequentato da giovani di tutto il mondo protesi verso la distruzione dei vecchi valori e alla ricerca di nuovi modi d'essere. L'avanguardia pittorica di Wanderlingh si è ben spostata con le manifestazioni estremiste rappresentate dai giovani avventori del Fofounes Electriques. Molto forte è stato il contrasto tra l'ambiente ufficiale e protocollare delle Terrazze Frau di Spoleto, dove si era tenuta una mostra dell'artista nella scorsa estate, e l'ambiente alternativo trovato in Canada.

Wanderlingh si è trovato a contatto con due situazioni opposte riscuotendo unanimi consensi, a dimostrazione dell'universalità del messaggio artistico. Lo stile del pittore messinese è stato sempre caratterizzato da una grande libertà espressiva, adesione al mondo contemporaneo e alle avanguardie artistiche. Ciò conduce Wanderlingh, pur non dimentico di alcune regole fondamentali della composizione, verso arditi territori di ricerca da dove egli con processi induttivi ci porta nel meraviglioso labirinto dell'umano sentire.

**Saggio critico nel catalogo della mostra
"Messaggi dell'anima", Galleria d'arte la Meridiana
1-16 Dicembre 1990, Messina**

Riccardo Barletta

"Le pitture hanno una loro vita che proviene interamente dall'anima del pittore"

Vincent Van Gogh (lettera al fratello Theo)

1. L'arte moderna, nata dall'impressionismo, ha poco più di cento anni e a causa del suo sviluppo storico assai segmentato, comporta una grossa difficoltà per chi, oggi, vuole inserirvisi. Il giovane artista agli inizi si trova infatti dinanzi non ad uno stile univoco, insegnato all'Accademia, bensì a un polistilismo. Entrando nei meandri del polistilismo, così differenziato e contraddittorio seppur ricco di humus, egli deve trovare una strada. Quale? Si può seguire lo stile dei maestri e degli amici; si può accordarsi alla moda in auge

in un dato momento; si può ricercare faticosamente stile e contenuti adatti alla propria personalità.

Il difficile è che, in quest'ultima ipotesi, non c'è nessuno che possa dirci esattamente quale linguaggio scegliere, quale tecnica impiegare, quali temi svolgere. L'artista giovane è costretto perciò a buttarsi allo sbaraglio, nella ricerca di un'espressione artistica originale. Per maggiore sventura, egli non ha davanti a sé un mondo ben definito e decifrabile, bensì una condizione collettiva travagliata, la quale a sua volta agisce sull'io individuale.

Sotto quest'aspetto, la "crisi dell'io" soggiace a ben tre patologie dello spirito: l'anomia, cioè la mancanza di regole, di norme che permettano un'integrazione con modelli istituzionalizzati; l'alienazione, cioè la perdita di un rapporto di valore col proprio lavoro; l'ansietà o angoscia ricorrente, oscura malattia dell'anima prodotta sia da comportamenti di regressione sia atti eccessivamente rigidi.

Il giovane artista che inizia dunque la sua carriera, partendo dalla menzionata "crisi dell'io", ha certamente in sé una carica dirompente e disgregativa che egli, se vuol sopravvivere, deve delineare ma nel contempo esorcizzare. In proposito, è esemplare la personalità del pittore Ranieri Wanderlingh.

2. Ranieri Wanderlingh ha solo ventinove primavere, ma sta concretando da due o tre anni un suo stile peculiare e una sua tematica. Cominciò con una personale, ventunenne, a Messina, sua città natale, nel 1982. Per comprendere le opere esposte nell'attuale mostra, intitolata "Messaggi dell'anima", risulta necessario rifarsi agli inizi del giovane Ranieri, nel quadro di un'analisi antropologica e di psicologia del profondo. Il primo suo livello stilistico è caratterizzato da una fase figurativa, tra il piatto e il tutto tondo, in cui subito emerge la pulsione del mostruoso. Basti ricordare Il Magnipetto (1981), dipinto basato su una grande testa glabra che spicca su un vestimento rosso, con un lungo braccio dalla strana mano aracnea. Un muro separa questa figura, al cui fianco appare una verdognola creatura deforme. In alto, come affacciandosi, cinque teste scorciate sbirciano paurosamente la scena. Nella quale appaiono, a sinistra e a destra, l'uno di fronte all'altro, appena delineate sottilmente, le figure di un giovane e di un adulto che si guardano. Nel bordo inferiore del dipinto scorrono le prime otto lettere dell'alfabeto e i primi quattro numeri.

Che significa tutto ciò? Si tratta della presenza del demoniaco, laddove il braccio artigliante sta ad individuare un pericolo incombente. Tuttavia la figura semivisibile dell'adolescente (che identifica l'autore) è come protetta dalla figura adulta (il padre?). Altro elemento rassicurante, i numeri e le lettere alfabetiche, individuanti il logos, cioè il potere della ragione che vince le forze maligne e oscure. La composizione, ben equilibrata plasticamente e cromaticamente, dimostra da una parte il radicamento del giovane artista all'analisi della sfera infera, dall'altra una notevole capacità di non farsene coinvolgere, dominando la situazione con lo stile.

Segue una fase più dolce, con dipinti di marca neocubista (come ha scritto Teresa Pugliatti), caratterizzati da un contrappunto di forme geometriche piene di trasparenze e luminismi. Questa fase indica una volontà di strutturare scena e personaggi, con stesure piatte che mettono in evidenza l'elemento orchestrativi e ritmico della composizione. Desidero qui citare il dipinto intitolato L'Accademia, per l'apparizione di una forma superiore importante: una condensazione morfologica di due quadrati, di un



cerchio, di un andamento lineare spiraleico; emblema criptico del desiderio della "quadratura del cerchio", cioè di raggiungere in futuro la quintessenza di un equilibrio interiore.

Wanderlinh prosegue comunque la sua ricerca stilistica e tematica con scene basate su complessi labirinti lineari, che lasciano trasparire ambigue figure: il tutto in un'atmosfera da "sottosuolo", d'ascendenza chiaramente kleeiana. Voglio anche ricordare due quadri intitolati L'occhio (1982), primo momento in cui s'affaccia, timido, l'archetipo della totalità.

Dal 1984 sopravviene una fase "americana": nel senso che l'artista è attratto a ripetere due esperienze, quella polimaterica dell'action painting e quella del graffitismo. Mentre nella prima egli esperisce la brutalità inerte della materia caotica, nella seconda traduce il caos nell'esperienza del "brulichio". Teresa Pugliatti ha ricordato, in proposito, come la ricerca di Wanderlinh fosse indipendente da quella dello statunitense Keith Haring e avesse l'intento cosciente di tradurre, razionalmente e lucidamente, il caos dell'inconscio (il bianco e nero identificati con il buio e la luce della ragione).



> "Uomini politici" 1990.
Acrilico e fori su tela, cm 24 x 30

> "Lucrezia Borgia" 1990.
Acrilico su tela, cm 24 x 30

Oltre a ciò va sottolineato che il “brulichio” indica la perdita del rapporto con l’oggetto, laddove il formicolio connota la disgregazione con l’io, la moltitudine segnica e psichica d’impulsi iperaffollata in moti contraddittori che portano al nulla.

L’ultimo periodo, relativo a questa fase iniziale della formazione del nostro artista, è costituito da un ribaltamento. Dal microcosmo in bianco e nero dei graffiti, egli passa al macrocosmo, “arcobalenante” cromaticamente, di visioni aeree: specie di fantasmagorie celesti, in cui si nascondono criptiche figure (cito La nascita, 1982). Si tratta come di una liberazione rispetto all’ossessivo agitato brulicamento segnico, senza spazi, senza respiro, senza identità formali.

I nuovi dipinti hanno la caratteristica di spostare l’asse espressivo da uno stadio di tipo psicotico.

Ad una proiezione oltre il mondo infero, verso i più vivibili mondi terrestri e celesti. Si ha perciò, antropologicamente, una crescita che si riverbera nella successiva produzione. In particolare, in questo momento si ha una messa a punto simbolica della tavolozza dell’artista. I suoi colori, infatti, sono la poetica trasposizione della realtà mediterranea della Sicilia, pur nella completa astrazione. Gli azzurri e i blu del cielo e del mare; i verdi degli agrumeti; i gialli e gli aranciati della solarità incombente; i rossi sulfurei delle lave.

Per concludere, lo sfaccettato iter pittorico di Ranieri Wanderlingh fin qui delineato sta a dimostrare così una bruciante ricerca, così una tensione stilistica e una captazione visionaria; il tutto volto a condensare psiche, mondo, persone, sogni, reveries ed incubi, in un discorso immediato e senza filtri troppo intellettualistici. Come vedremo, da queste premesse Wanderlingh sta ora postulando un suo discorso ancora più sintetico.

3. La presente fase dell’artista siciliano è sotto la costellazione dell’espressionismo, ma questo termine va precisato sia nelle sue implicanze sia nei suoi limiti. Per cominciare, bisogna individuare la pulsione primaria di Wanderlingh rispetto alla figura.

Anzitutto, partiamo dalla triade canonica dei modi del suo conformarsi: la figura “classica” rispetta la fisionomica e include la psicologia nei tratti del viso; la figura “espressionistica” scava nei tratti del viso, aggredendo il corpo come per spremere violentemente fuori da esso la sua anima; la figura “barocca” infine

aggiunge greve materia e segni al viso, appesantendolo di elementi che sembrano tarpare l’anima che vi è immessa. Questa triade canonica, in un artista, può apparire in momenti successivi (ad esempio Picasso) o essere presente quasi allo stesso momento.

Se analizziamo il dipinto intitolato Il Magnippo, in questo saggio già citato, riscontreremo “classiche” le figure dell’adolescente e dell’adulto, “espressionistica” quella dell’essere glabro, e “barocca” quella del personaggio verdognolo. Tali differenze indicano qualità esistenziali diverse. Passato attraverso i processi scompositivi di marca neocubista, e attraverso i linearismi primitivistici di tipo kleeniano, Wanderlingh ha avuto da subito la difficoltà nel trattare la figura, dacché essa identifica sempre l’io. E proprio la “crisi dell’io”, provocata dalle tre citate patologie dello spirito, è l’elemento antropologico che rende assai arduo il figurare. Come si è comportato Wanderlingh?

Va detto che egli ha seguito tre strade. Troviamo la figura espressionistica nella produzione pittorica degli ultimi tre anni; la figura barocca, ma con inserimenti espressionistici, egli l’ha invece perseguita nella scultura in ceramica, praticata dal 1985; infine la figura classica appare, isolata, in alcuni bellissimi disegni anatomici, indaganti le fasce muscolari e il loro combinarsi.

Quest’ultima esperienza è l’antipodo, la polarità opposta, della formatività che riscontriamo nei suoi personaggi “espressionistici”. Indagare l’organizzazione corporea interna, va precisato, non è più “entrare nella natura” come per l’artista quattrocentesco, bensì riscontrare la logica formativa del dentro del corpo, quasi per assicurarsi un contravveleno, un’immunizzazione, nei riguardi delle forze disgregatrici chiamate in scena con lo stile dissociante.

4. Si è scritto che la figurazione di Wanderlingh ha un rapporto col fumetto. Questa affermazione non trova sostanziali riscontri, mentre c’è certamente un nesso tra le figure dell’artista siciliano e un’altra attività grafica: la caricatura. Studiata da critici versati nella psicologia dell’arte, come H. Gombrich ed Ernst Kris, la caricatura, che è collegabile al motto di spirito di cui è una specie di forma grafica, determina una aggressione-regressione sul materiale umano. Esso viene sottoposto a uno shock, dal quale non è esente il processo primario, cioè l’inconscio con la sua assenza delle nozioni di tempo, di logica, di realtà comune. Orbene Wanderlingh è assai versato nella caricatura,

che gli viene istintiva, tanto che egli ha lavorato in questo campo con successo per alcuni giornali. Quando l'aggressività della caricatura viene spinta entro un certo limite, esasperando la fisionomica, si ha il grottesco. Fu Victor Hugo, nel 1827, a definire il grottesco simbolo dell'animalità che resa nell'uomo. L'antitesi del grottesco è il sublime, parte alta e divina, quanto il grottesco è parte bassa e infera. A questo punto del discorso può riuscire ormai chiara la natura dell'espressionismo di Wanderlingh: esso è portatore di una fortissima pulsione grottesca. Il grottesco collegato agli umani è il sintomo di un mondo ridotto a un inferno. Un demoniaco laico, in questo nostro caso, certamente lontano da quello religioso del periodo romanico; un demonico nuovo che cento anni fa vedeva la sua nascita soprattutto nelle opere di un Ensor o di un Kubin, assai impregnate da un solipsismo psichico.

Si è così giunti alla possibilità di definire più precisamente l'espressionismo del nostro autore: esso è grottesco-demoniaco ed è la maturazione di una tendenza psicologica già presente dieci anni prima, in opere di tipo oniroide come il Magnippo. A proposito del quale dipinto è opportuna una chiosa. Alla domanda mia su che cosa significasse quel nome, Ranieri m'ha risposto di non saperlo: un nome inventato, di fantasia...

Allora gli ho spiegato che la parola è un ibrido latino-greco che vuol dire "Grandecavallo". Aggiungo ora che il termine, nato come un motto di spirito dall'incoscio, è fortemente ironico, in quanto il "grande cavallo" esemplato da un homunculus glabro allude miticamente al cavallo associato alle tenebre del mondo ctonio (cioè agli inferi). È il figlio della notte, portatore di morte e distruttore, legato ai poteri magici. Un significato dunque che, a posteriori, illumina sulla strada che l'artista avrebbe percorso poi, nella tortuosa ricerca del proprio Sé.

5. Chi ha seguito fin qui questa analisi, in sostanza un'antropologia simbolica, si sarà reso conto della stretta connessione evolutiva graduale del livello stilistico con quello dei contenuti.

È giunto il momento di accennare ora ad alcune opere recenti, con un taglio sia iconografico che iconologico. Anzitutto il metodo di lavoro di Wanderlingh consiste nell'accettare la pulsione che porta alla "visione". Il dipinto gli nasce veloce, magari alle tre di



notte, senza un bozzetto o una predisposizione mentale. È come una trance, che lo spinge ad accostare pervicacemente colori a forme e forme a colori.

Il tutto esplose mediante un cromatismo incessante: icastico, pieno di lampi, di guizzi, di bagliori, di luccichii, di sfolgorii, di vampe, di balenii. Ma questo mate-

riale così energetico e vitalistico è organizzato non a stesure monocromatiche, bensì in un cozzarsi di timbri assai vivace, insieme a luminescenze bianche o a sottili svirgolate di neri. Ecco, se una sintesi si vuol derivare, quasi distillato o quintessenza, da questo caos arcobalenante, essa consiste in una specie d'osmosi di due principi: da una parte come un'acquorea liquidità di blu celesti e violetti, dall'altra come una lavica accensione di tonalità calde. Certamente siamo giunti al nucleo, si potrebbe dire al menoma, delle ragioni espressive dell'artista. Siciliano di nascita ma con una ascendenza fiamminga, Wanderlingh si dibatte tra una mediterranea ed etnea sicilianità e un oscuro richiamo nordico, che lo risucchia verso il mondo degli incubi, delle ossessioni, degli impulsi sadico-masochistici, ben lontano dall'aurea classicità. In questa configurazione altamente conflittuale vanno viste e lette le figure che egli dipinge, a olio a tempera e con acrilico, su superfici non molto grandi, con intensa concentrazione segnica, come sfuggendo un horror vacui.

Tutte le figure appaiono come primitive, condannate irrimediabilmente a un destino di regressione. I visi stravolti, appuntiti, appiattiti; i nasi adunchi e le orecchie a sventola o animalesche; le braccia focomeliche e le mani artiglianti. Talora questi corpi assomigliano a geroglifici, come *L'uomo caffettiera* (1990); oppure si compattano in un serratissimo continuum, come *Donne passanti* (1990); ovvero diventano come dei vortici, come *Uomo-chitarra* (1990).

I corpi sono sempre ignudi, per meglio mostrare deformazioni e mostruosità, aberrazioni e orridità, tuttavia la fluidità ritmica e plastica con cui sono costruiti li riscatta esteticamente. Certamente quest'umanità, ferocemente giudicata e delineata, è tuttavia impregnata d'eros negativo, di un'instintualità coatta, di un eccesso di rivolta impotente. I dipinti di Wanderlingh possono molto attrarre o molto impaurire lo spettatore.

È inutile leggere dentro il loro tessuto pluricromatico e multilineare, onde captare messaggi segreti dell'inconscio. Vi si trova innanzitutto l'iterazione di occhi penetranti, fessure dirette verso un'oscurità infinita, e parimenti lanciati verso lo spettatore come ipnotici uncini dell'angoscia. Varie volte i seni diventano occhi e i torsi teste, in un gioco metamorfico ambiguo e quasi perverso. Elementi della simbolica del profondo, come volute, croci, si insinuano criticamente qua e là. La plasticità chiusa degli sfondi induce a percepire le figure

come prigioniere in un sacco amniotico: per cui si può dedurre che l'artista vive, mitopoieticamente, in questo momento, la sua ri-nascita. Cioè la nascita psichica. Del che si ha conferma in un recente lavoro, raffigurante una strana creatura vicino ai suoi genitori.

Come si è detto più sopra, questi dipinti rientrano nel genere grottesco e il loro contenuto di esistenzialità è demoniaco, in senso laico e collettivo. L'uomo che perde il rapporto con la verità e il giusto, irrimediabilmente, cade in un nihilismo dell'anima, che lo stravolge nel demoniaco. Egli, infatti, non ha più vicino a sé il daimon socratico, la potenza spirituale ed etica. Al contrario è posseduto da un demone vero e proprio, la stregante potenza dissolutrice negativa.

6. Terminiamo questo saggio sul tema della follia. Lo spettatore si domanda: c'è un rapporto tra l'arte di Wanderlingh e la pittura dei malati di mente? Se c'è questo rapporto, siamo dinnanzi a una forma d'arte? È accettabile un'arte attuale collegata all'arte psicopatologica?

La prima risposta è che tra la pittura di Wanderlingh e la pittura dei malati di mente il rapporto è puramente esterno, cioè linguistico e non psichico. Il parossismo lineare-cromatico di Wanderlingh, il suo horror vacui, la deformazione accentuatissima, l'istintualità e lo psichismo che dominano, l'assenza di riferimenti alla realtà, l'atmosfera rutilante e allucinatoria, ecco gli elementi che determinano un ponte tra il nostro giovane artista e l'arte degli psicotici. Il rapporto è però "formale" di linguaggio.

Gli psicotici sono obbligati a dipingere così come automaticamente la malattia mentale impone: per Wanderlingh questo stile invece è una scelta, un bisogno di definire un territorio di indagine, sicché egli si può dilettere in contemporanea nel disegno anatomico rigorosamente "classico", cosa che un malato mentale non potrebbe fare.

Seconda risposta. Il riferimento della pittura di Wanderlingh con la pittura psicotica è perfettamente lecito nel quadro del moderno, che si è riagganciato anche alla pittura infantile, a quella dei primitivi, a quella naïf. Si tratta di un viaggio in un'area anticlassica e antitradizionale, nella ricerca di un discorso prelogico collegato al mito.

Terza risposta. Wanderlingh non è certamente pazzo. Il suo modo di dipingere poggia su raptus espressivi, su automatismi, e indagante l'area degli archetipi,

quella dei complessi (ad esempio, il complesso edipico), servendosi di immagini criptiche, di sdoppiamenti, di polimorfismi, questo suo modo di dipingere è certamente defaticante per la tensione psichica che comporta. È solo qui il pericolo di morbilità, in cui si potrebbe andare incontro. Certamente per l'uomo comune passare le colonne d'Ercole del corporeo, per inoltrarsi negli anfratti oscuri e poco conosciuti della psiche, costituisce uno choc.

Quarta risposta. Un'arte attuale collegata all'arte psicopatologica non solo è accettabile per l'evidente allargamento di orizzonte, ma è anche assai corretta utile e coerente nell'odierna configurazione del mondo alle soglie del duemila.

Un mondo che, se per il momento ha allontanato lo spettro della morte atomica, non risolve comunque l'evento certo della morte ecologica. Tutto ciò più che follia può individuarsi come "ragione divenuta folle". L'arte moderna peraltro, in molte sue produzioni, assomiglia ad un'enorme e multiforme valvola di sicurezza, per incanalare la "follia" dei contemporanei su un piano a sé stante.

In tal modo, se da una parte si ha uno scaricamento di tensione, dall'altra vedendo rispecchiata la propria condizione c'è la speranza di una presa di coscienza e di un cambiamento. Ciò porta a concludere che la pittura di Ranieri Wanderlingh è un apporto origi-



nale, intelligente e sofferto, a un problema generale dell'umanità.

Naturalmente, l'artista sta muovendo, con decisa consapevolezza, i primi passi dentro una Weltanschauung sua propria. Il conflitto che è dentro la sua personalità, e parimenti dentro la sua arte, tra l'elemento nordico e quello mediterraneo induce a pensare che per lui vi sarà un'evoluzione ricca di svolte. Un espressionismo demoniaco e psicotico non può essere il pane di un'intera vita.

Per ora, concludendo circa la pittura e la scultura di Wanderlingh, può valere la seguente acutissima asserzione di Edgar Morin: "L'unica conoscenza che valga è quella che si alimenta di incertezza, e il solo pensiero che vive è quello che si mantiene alla temperatura della propria distruzione".

Gazzetta del Sud, Dicembre 1990

Wanderlingh successo della mostra

Si è conclusa la mostra "personale" di Ranieri Wanderlingh, il ventinovenne pittore messinese che ha esposto i suoi quadri per quindici giorni alla Galleria d'arte "la Meridiana", la mostra di Messina, che ha riscosso un buon successo di critica e di pubblico, ha chiuso degnamente il 1990 artistico di Wanderlingh,



> "La donna ferro e la donna molle" 1990.
Acrilico su tela, cm 50 x 50

> "Il muro" 1991. Acrilico su tela, cm 90 x 90

contraddistinto dalle importanti esposizioni di Chianciano, Spoleto, Montreal e Milano.

Ritornando alla "personale" di Messina, sono state esposte una trentina di opere presentate in catalogo dal prof. Riccardo Barletta, che ha anche tenuto una conferenza sul tema. "Il diamante e lo specchio: due modi per comprendere l'arte contemporanea". La mostra di Ranieri Wanderlingh è stata realizzata con il patrocinio della Provincia regionale di Messina, che da qualche anno sponsorizza i migliori artisti locali.

Gazzetta del Sud, 30 Novembre 1990, Arte e Cultura, Wanderlingh alla galleria La Meridiana

Sarà inaugurata domani alla Galleria "la Meridiana" di Messina, alle ore 18, la mostra personale di Ranieri Wanderlingh intitolata "Messaggi dell'anima", che resterà aperta fino al 16 dicembre.

Domenica nei saloni del Circolo della Stampa, alle ore 17, il critico e studioso d'arte milanese Riccardo Barletta terrà una conferenza dal titolo "il Diamante e lo Specchio: due modi per comprendere l'arte contemporanea". Nel corso dell'incontro verrà proiettato anche un video.

La mostra è stata realizzata grazie al patrocinio della Provincia regionale che da qualche anno sponsorizza le migliori energie artistiche della nostra città.

Saranno esposte 32 opere recenti di Wanderlingh: 20 oli, 10 tempere, e due "assemblage".

L'artista peloritano non espose a Messina da diversi anni, mantenendo, comunque, in questo periodo un'effervescente attività artistica con mostre a Spoleto, Chianciano, Milano e Montreal.

Ranieri Wanderlingh segue la via dell'avanguardia pittorica. I temi dei suoi quadri si rilevano dall'osservazione della realtà contemporanea in una visione umanistica senza maschere e censure.

Per la mostra di Messina è stato anche edito un catalogo, con illustrazioni in bianco e nero e a colori, che contiene un interessantissimo saggio critico del prof. Barletta. "Il metodo di lavoro di Wanderlingh - scrive Barletta - consiste nell'accertare la pulsione che lo porta alla "visione".

Il dipinto nasce veloce, magari alle tre di notte, senza un bozzetto o una predisposizione mentale. È come una trance, che lo spinge ad accostare pervicacemente colori a forme e forme a colori.

Lo sfaccettato iter pittorico di Ranieri Wanderlingh - continua - fin qui delineato sta a dimostrare una bruciante ricerca.... in un discorso immediato e senza filtri troppo intellettualistici".

Giornale di Sicilia, 27 Dicembre 1990, Cultura e Società, Alla Meridiana di Messina "Wanderlingh"

Gigi Giacobbe

Messina - Ranieri Wanderlingh - non tragga in inganno il cognome perché nato da genitori italiani, di Messina il padre di Matera la madre - comincia ad apparire sulle scene d'arte cittadine otto anni fa quando ha solo 21 anni. Al suo primo vernissage, impressionano favorevolmente la geometrizzazione delle immagini, l'armonia delle composizioni/scomposizioni, i colori stesi sulla tela con pennellate delicate e affinate, da far pensare subito ad un suo accurato studio dei grandi maestri del Bauhaus, Kleen e Kandinskij. Che ha fatto poi Wanderlingh, visto che è partito molti da dove sperano di arrivare? Ha provato a ripercorrere alcune esperienze americane dell'"action painting" con chiari riferimenti al suo massimo rappresentante Pollock, impantanandosi via via in una sorta di "graffittismo", caratterizzato da minuziosi segni labirintici in bianco e nero, rivelatori quasi d'una strada senza sbocco. Adesso Wanderlingh, dopo un intenso e fecondo periodo dedicato alla ceramica, ha ripreso a macerare sulla tela oli, acrilici e tempere, esponendo in questi giorni alla Galleria "La Meridiana" la sua recente produzione, carica di frenesia del fare, che ha già toccato vari centri, come Chianciano, Spoleto, Montreal e Milano.

Sono dei dipinti quelli di Wanderlingh, in particolare quelli intitolati "Donna in poltrona", "Cuore nero", "Uomini politici", segnati da una potente carica neo-espressionista, trasudanti in senso tragico della vita e della morte, con netti richiami ed alcuni notissimi espressionisti nordici (Munch, Pechstein e in particolare Nolde) che si caricano di una nuova elettricità ora spigolosa e grottesca, ora ironica e caricaturale. In tal senso si notino i visi puntuti d'alcuni autoritratti e altre opere ("Stimoli" o "La Farfalla"), i cui nasi risultano pinocchieschi e gli occhi felini emanano dei raggi laser. In definitiva una pittura in via di ridefinizione, messa in atto con gran vitalità gestuale, forse anche con la violenza di un Appeal, i cui

colori si diffondono freneticamente e nervosamente con movimenti sinusoidali e spiralforni, da ricoprire tutte le superfici delle tele, all'interno delle quali s'intravedono rudimenti o larve di figure umane, dall'aspetto drammatico, sogghignante, beffardo.

Gazzetta del Sud, 12 Dicembre 1990, Arte e Cultura
Wanderlingh, viaggio nella verità

Luigi Natoli

...Parafasando Barthes, non il piacere del testo, ma semmai dell'intervento – oltre al dovere di cronaca – mi spinge a svolgere alcune considerazioni a margine della mostra di Ranieri Wanderlingh, intitolata “Messaggi dell'Anima”, presso la Galleria la Meridiana.

Ciò perché prima di vederla, si era sparsa la voce in città che si trattava di una brutta mostra di sculture. Allora il cronista non può fare a meno che testimoniare ciò che ha visto e di rettificare gli eventuali equivoci. Innanzitutto, si tratta di una mostra di opere in pittura (le ultime prodotte da Wanderlingh), e qualche scultura peraltro accettabilissima è stata inserita nella mostra solo come “contorno”. Quanto a Wanderlingh credo che non c'è dubbio che si tratta di uno dei giovani (quasi trentenne) pittori messinesi più conosciuti (egli opera da quasi un decennio) e non solo a Messina, ma anche in campo nazionale (ne sono prova

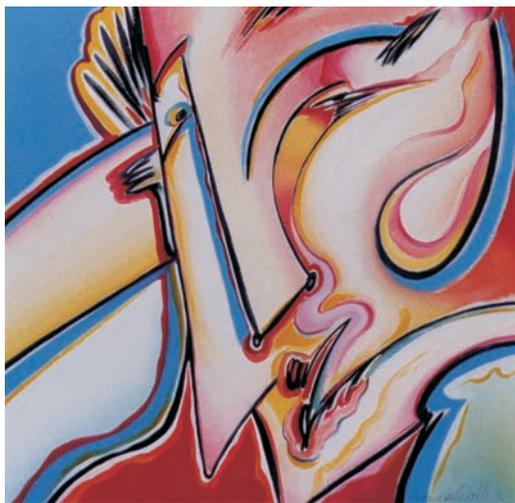


le recenti mostre di Chianciano e Spoleto), e all'estero (Montreal)- e lo sarà presto anche in America (dove a quanto pare le sue opere sono accolte con grande entusiasmo, data l'affinità col background della pittura giovane statunitense).

Mi sono di recente occupato di Wanderlingh, presentandolo insieme a Teresa Pugliatti in un catalogo intitolato “Viaggio oltre l'astratto” ed, allora, credo opportuno effettuare alcune precisazioni a scampo di equivoci o fraintendimenti, che potrebbero essere ingenerati dalla mostra attuale.

Wanderlingh propone alla Meridiana opere appartenenti all'ultimo periodo(1989-1990), quelle appunto di cui io stesso mi ero occupato ed, allora, cognita causa posso dire che tale mostra nulla di nuovo propone rispetto a quanto Teresa Pugliatti ebbe a dire nella circostanza precedente e cioè che nelle opere attuali si può riconoscere “un tipo di comportamento creativo: quello di una certa pittura statunitense, libera e aggressiva...”.

Quanto me – muovendomi nella scia indicata – avevo aggiunto allora e ribadisco oggi che si potrebbe parlare – se si vuole definire il periodo creativo attuale – di “espressionismo psicologico” (e non “psicotico” come dice il presentatore in catalogo Riccardo Barletta!). Ciò premesso, non ritengo pertanto di poter condividere il titolo- scelto probabilmente da Barletta- della mostra del “La Meridiana” e cioè “messaggi dell'anima”, proprio perché può essere soltanto fuorviante (io parlerei



diversamente di “messaggi del corpo” per identificare l'attuale carica di vitale creatività dell'autore).

Gazzetta del Sud, 20 Marzo 1991

Opere di tredici artisti in mostra a Manhattan

Si è aperta ieri a New York nella Pyramid Gallery nel famoso quartiere di Soho a Manhattan, una mostra di pittori siciliani dal titolo “Figurative art in today's Sicily” (L'arte figurativa nella Sicilia di oggi) che si concluderà il 30 marzo. L'esposizione, patrocinata dalla Regione siciliana, è stata richiesta dalla Gensyn research associates che agisce negli Stati Uniti per conto della That's Sicily, organismo che promuove lo sviluppo in Sicilia.

L'organizzazione in Italia è invece della Sugarcubes Messina di Paolo Oscar Soranidis, con la collaborazione di Programma Arte di Milano e di Adimmagine e Officina 1892 di Messina. Sulla mostra è stato edito un catalogo con presentazione di Riccardo Barletta, critici d'arte milanesi Tredici gli artisti presenti all'esposizione, ognuno con due opere. Come scrive Barletta nella presentazione dal titolo “Pittori siciliani del dopoguerra”: “La Sicilia è uno dei centri dell'umanità in cui l'arte si è sviluppata fin dall'antichità”. Nel suo excursus storico – artistico, Barletta parte dai micenei e dall'influenza greca dell'VIII sec. a. C, fino ad arrivare a Guttuso, passando per l'epoca romana, il cristianesimo, l'arte bizantina, musulmana, rinascimentale, barocca e il verismo ottocentesco. La mostra intende dare al pubblico americano un'panoramica di alcune personalità di artisti figurativi siciliani che stanno costruendo nuove espressioni culturali, legate ad una visione meno superficiale e scontata del mondo. Profondità di contenuti, dunque, è una chiave di lettura improntata alla chiarezza e leggibilità dell'opera d'arte.

Gazzetta del Sud, 12 Aprile 1991.

Si è conclusa con successo la mostra a Manhattan.

Piacuti i Siciliani a New York

Si è conclusa a New York, riscuotendo sinceri consensi, la mostra di pittori siciliani dal titolo “Figurative art in today's Sicily” (L'arte figurativa nella Sicilia d'oggi) che per dodici giorni è rimasta in esposizione presso la Pyramid Gallery, nel quartiere di Soho a Manhattan.

Si è trattato di un grosso successo, per l'interesse che ha suscitato l'iniziativa in una città che di per sé è già ricchissima di avvenimenti culturali.

Tredici erano gli artisti siciliani ad esporre le loro opere. L'affluenza di pubblico è stata imponente e i commenti lusinghieri, come testimonia, d'altronde, il libro delle presenze.

Il taglio che si è voluto dare alla mostra è stato efficace perché è stata presentata una pittura tutta italiana che si è distinta rispetto alle creazioni americane. Indovinata, inoltre, si è rivelata la scelta critica delle opere in mostra curata da Riccardo Barletta.

Puntuale l'organizzazione per l'Italia coordinata da Paolo Oscar Soranidis (Sugarcubes). Con Ranieri Wanderlingh, uno dei tredici pittori, invitato per tutto il periodo della mostra a presentare i suoi quadri, abbiamo parlato di questa esperienza.

“Ricchissima di contenuti. È stata messa in risalto la parte più nobile della cultura pittorica siciliana che per la sua peculiarità è risultata una novità rispetto alle tendenze artistiche del posto”. “ Per quanto mi riguarda più da vicino – ha continuato – mi sono reso conto personalmente che al Museo di Storia Naturale di New York ci sono delle maschere rituali indiane simili alle mie opere che hanno colpito soprattutto i giovani americani”. Oltre a Wanderlingh, tutti si sono ritagliati il loro spazio...

La Sicilia, 26 Marzo 1991, Alla Pyramid gallery di New York mostra sull'arte figurativa siciliana. Quelli dopo Guttuso “Un viaggio di Ulisse per i magnifici tredici”

Enrico Giannetto

Si è aperta giorno 19 a New York, presso la Pyramid Gallery nei quartieri di Soho a Manhattan, una mostra di pittori siciliani, “Figurative art in Today's Sicily”(“l'arte figurativa nella Sicilia d'oggi”). Patrocinata dalla Regione Siciliana, organizzata negli Stati Uniti per conto di un'organizzazione “That's Sicily”, che promuove lo sviluppo turistico della Sicilia, e in Italia, oltre che da alcune associazioni milanesi dalla “Sugarcubes” di Messina, con contributi anche delle messinesi “Officina 1892” e “ad immagine”, l'esposizione resterà aperta a New York fino al 30 marzo, per poi essere allestita a Milano e a Roma ed approdare infine, in una forma ampliata, in Sicilia, a

Palermo in ottobre.

Si tratta di tredici pittori siciliani, ciascuno presente con due opere, e precisamente di Alberto Abate di Catania, Alfio Cristaudo, Paul Pennini e Rosario Tornatore di Acireale, Salvo Russo di Acicastello, Bruno Samperi, Ranieri Wanderlingh, Maria Abbadessa (unica donna), Fabrice De Nola di Messina, Bobo Otera messinesi d'adozione, Filippo Pansecae e Saverio Terruso di Palermo, Gaetano Tranchino di Siracusa...

Anche Ranieri Wanderlingh concorda sulla definizione innanzi tutto di una pittura di qualità: "devo dire che questa mostra è stata preparata in tempi molto brevi, ed è stata possibile anche per il grande entusiasmo che ci ha coinvolti un po' tutti.

I miei dipinti, come quelli di Bobo Otera d'altronde, si può dire che risultino al limite dell'astrattismo, come pure quelli di Bruno Samperi al limite dell'informale; credo comunque, che pur nella modernità che contraddistingue la nostra ricerca, rientriamo tutti bene in questa mostra di "pittura classica". In questo momento di grande confusione nel mondo dell'arte in relazione alla definizione stessa di arte, in parte



> "Coppia con cuore" 1991
Olio su tela, cm 80 x 100

causata dalla prospettiva concettualista, penso che anche questa mostra possa costituire un'occasione di confronto, di riflessione per fare chiarezza su questi temi. Ritengo fermamente poi che una "linea siciliana" effettivamente esista e sia da ricercarsi nel significato, nello spirito, non folcloristico o di superficie di cui forse l'ha legata una certa interpretazione del pur bravissimo Guttuso, quasi da cartolina; nello spirito proprio della condizione umana che contraddistingue la nostra sicilianità, nella drammaticità che le è propria. Il mio è una sorta di espressionismo psicologico, che trova le sue connotazioni essenziali nell'uso dei colori fortemente mediterranei, di luminosità siciliane, colori che kandinskyanamente parlano da sé nelle forme più enigmatiche o simboliche come nelle più esplicite tonalità metropolitane.

Mi piace poi dare una chiave di lettura suggestiva dell'intera mostra, che si può ottenere osservando la maggior parte dei quadri riportati nel catalogo: costituiscono come tanti tasselli dei viaggi di Ulisse, da un'immaginaria Itaca di partenza nell'opera di Terruso, all'ignoto e all'infinito cui rimanda il quadro di Samperi, al mio "viaggio", alla montagna sacra di Otera, all'esplicito Ulisse di Tran-

> "Baby, (Barbara)" 1989.
Acrilico su tela, cm 40 x 50

chino, al minotauro-Polifemo di Abate fino alla stanza di coscienza di De Nola; è un po' anche uno scavare alle nostre radici”...

Catalogo della mostra “Pitture” 22 dicembre '91-22 Febbraio '92, Atelier sul Mare di Fiumara d'arte, Castel di Tusa

Antonio Presti

Il mio cammino dell'arte, come ho già avuto occasione di dire, è stato una galoppata entusiasmante alla quale mi sono abbandonato con una gioia estrema.

Durante la realizzazione delle megalitiche opere di Fiumara d'Arte nasceva l'Atelier sul Mare, albergo-museo concepito, non come scatola museale, ma come luogo dove l'arte entra nella vita, anche in maniera trasgressiva. Tutti i luoghi sociali dell'albergo sono utilizzati per ospitare mostre, si crea così un dialogo immediato con la gente che fruisce di questi spazi, dove il linguaggio dell'arte è immediato ed emozionante. È vista in questo senso la mostra di Ranieri Wanderlingh, ulteriore occasione di una risposta concreta della mia disponibilità a giovani artisti siciliani. Questa mia disponibilità assoluta e pura ha creato a volte dei malintesi, ma io resto certo della mia onestà intellettuale. Conosco Ranieri Wanderlingh da molti anni e ne ho sempre apprezzato l'energia e la vitalità espressa nel gesto di forti tratti che sembrano segnare il confine di questa follia dell'uomo che è l'esistenza. Osservando le opere di Wanderlingh, attratto dai suoi colori, mi sovviene una frase: io sono nato per rinascere, non per morire. L'augurio che faccio al giovane pittore, da vero amico, è che continui il viaggio nell'arte con lo stesso entusiasmo, testimoniando, in un momento di grande confusione e perplessità che sta vivendo l'uomo artista, l'arte come messaggio di vita e non di morte. Tutta l'attività della Fiumara è rivolta a questa lettura: il segnale dell'arte come emozione della vita.

La Sicilia, 24 Dicembre 1991, “Oltre l'Astratto” Mostra di Wanderlingh a Fiumara d'Arte

Giuseppe Scaffidi Fonti

Castel di Tusa. Durante la realizzazione delle megalitiche opere di Fiumara d'Arte nasceva e Castel di Tusa l'Atelier sul mare, albergo-museo concepito, non come freddo contenitore di oggetti artistici, ma come

luogo dove l'arte entra nella vita, anche in maniera trasgressiva.

In questo contesto fisico ed ideale, si inserisce l'opera di Ranieri Wanderlingh, che ha inaugurato, nell'ambito di Fiumara d'Arte, una personale di pitture e maioliche. L'itinerario dell'artista è complesso: partito da una pittura figurativa, surreale ed espressionista, dopo una successiva fase neocubista e futurista, è approdato all'astratto. Significativa per comprendere l'attuale fase, la mostra intitolata “oltre l'astratto”, svoltasi a Spoleto, Chianciano e Montreal durante l'estate del 1990. In essa l'artista mette in luce la volontà di superare l'astratto in pittura come nella vita. L'esigenza di scoprire valori reali. “Abbiamo per il contatto con la nostra essenza originaria, quindi ci troviamo di fronte ad un muro che ci separa dagli altri” afferma l'artista. “Prendere coscienza del muro e cercare di distruggerlo è uno degli scopi che mi prefiggo, anche se il cammino è molto difficile, proprio perché sono le convinzioni sociali che di volta in volta mascherano questo stato di cose”.

Nelle opere di Ranieri i colori sono vivi, solari, propri della terra siciliana, ma manifestano anche la forte emozione che c'è dentro di noi. Il ritorno alle figure è un'esigenza di chiarezza voluta dall'artista, per rendere la sua opera accessibile e non elitaria. I temi non sono necessariamente universali, ma sono tutti impregnati dell'esigenza di essere nel mondo, nella vita di ogni giorno. Dalle opere traspare la grande attenzione per il singolo, nella convinzione che dentro ognuno di noi c'è il cosmo e l'artista sembra coniugare il micro con il macro-cosmo nell'incessante ricerca della verità.

Rivista Parentesi, L'inconscio come quadri infiniti. Mostre, Ranieri Wanderlingh a Castel di Tusa, Fiumara d'Arte

Enrico Giannetto

Dal 22 dicembre '91 fino al 22 febbraio, le “Pitture” di Ranieri Wanderlingh sono rimaste esposte presso l'“albergo-museo” Atelier sul mare della Fiumara d'Arte a Castel di Tusa.

Il trentunenne artista messinese, pittore e scultore, impegnato da sempre anche nell'artigianato, - la sua prima mostra risale all'82 -, si presenta qui con una ricca selezione di opere che mostrano tutto un'iter di ricer-

ca giunta ormai, certamente a prove di una originale compiutezza e maturità. Già nel '90 una sua esposizione era stata allestita in Canada, a Montreal, e nel '91 è approdato alla "Pyramid Gallery" di New York.

La pittura di Wanderlingh ha attraversato varie fasi, che, come hanno messo in evidenza precedentemente vari critici, hanno legami con il cubismo, con il surrealismo, con l'astrattismo e poi con un neo-figurativismo: da questo punto di vista, ovvero dal confronto con la tradizione codificata dalla critica, la sua opera si pone in quel contesto di ricerca, comune oggi alla maggioranza di pittori, in cui si tenta di superare un certo "impasse" dell'astrattismo, di compiere cioè – come recita anche il titolo di una sua mostra – un "Viaggio oltre l'astratto".

L'originalità della sua cifra stilistica è stata identificata recentemente in quello che si può definire una sorta di "neo-espressionismo psicologico", soprattutto per la "violenta" intensità del gesto pittorico, dell'uso non "armonizzante", "a-tonale" – si potrebbe dire con una metafora musicale –, dei colori.

Questo tipo di lettura coglie certamente degli elementi presenti nei dipinti di Wanderlingh, ma vorrei qui esplorare una differente prospettiva.

Mi sembra, infatti, che l'attuale situazione generale d'"impasse" attribuita oggi all'arte (pittorica, in particolare), sia innanzitutto propria della riflessione critica: si creano sempre nuove "etichette", nuovi "ismi"



per inquadrare, ancora da un punto di vista soggettivistico, l'arte come "teche", ovvero come prodotto di una intenzionalità di un soggetto, eventualmente collettivo, di un certo gruppo umano; ovvero ancora come continuazione (simulativa) di un rito attraverso il quale si riafferma, per narcisismo della nostra specie, il nostro possesso della natura nella mimesi dell'immagine (pittorica), rinnovando il sacrificio della "physis" sull'"altare" – scena delle "immagini del mondo". Tale "grande paradigma" soggettivistico, a mio avviso, non tiene più: invero, non è più possibile spiegare gli effetti cui giunge l'arte, la pittura contemporanea, questi e non altri, come nel caso di Wanderlingh- a partire dalla metafisica compositiva, figurativa o astratta che sia, di un soggetto. C'è una "fisica" intrinseca della pittura che riemerge nella riscoperta dell'artista che nega con la fisicità delle sue opere la metafisica dello sguardo e della visione: nella pittura è un mondo che si manifesta, è una "physis" che si manifesta di là dell'ego-centrismo del soggetto (si pensi a "Fisica e Metafisica", composizione di Wanderlingh del 1984).

La pittura non come immagine, ma come mondo; non come "teche ma come "physis". Il mondo che si dà nei quadri di Wanderlingh è quello indeterminato dell'inconscio, non quello mediato da un soggetto; quello dell'"es", non quello dell'io.



“Viva l’Italia” del 1990. E “Il Muro” del 1991, nella diversità dei mezzi usati (olio il primo, acrilico il secondo), sono entrambi pezzi esemplari non già meramente classificabili nelle categorie estetiche di un “astrattismo figurativo” o di un “figurativismo astratto”, ma che mostrano perfettamente lo scarto esistente tra visione e pittura, laddove è chiaro che è solo la misura coscienziale dello sguardo a scorgere e riconoscere forme, con un’azione – percezione intrinsecamente perturbatrice, in una pittura in cui il flusso quasi magmatico e caotico dei colori, come anche la sua profonda intensità, non è altro che l’amorfa irruenza di una “realtà” in-conscia.

E certamente non si tratta qui degli automatismi propri del surrealismo o della metodologia “paranoico-critica” di Dalì: c’è una coscienza piena di Wanderlingh nella sua pittura. Non si tratta di discutere del momento intenzionale della creatività: è l’effetto pittorico, la “dinamica” intrinseca della pittura ad essere qui del tutto distante dagli esiti del surrealismo. “Coppia con cuore”, “Maschera”, “Messaggi” (tutti oli del 1991) mostrano nei tratti deformanti, della violenta deriva dei colori, non già una nuova volontà figurativo-simbolica, né una decostruzione esterna quanto artificiale di alcune forme della tradizione secondo schemi già cononizzati criticamente nelle avanguardie storiche, ma una dinamica “enigmatica” irriducibile ad una qualunque istanza simbolico-eidetica, laddove lo sguardo non può che registrare una “indecidibilità” assoluta della materia pittorica alle grammatiche della visione. In Wanderlingh è l’inconscio stesso della visione che si manifesta: e non può che darsi in una serie di quadri “matericamente” infiniti.

Novità arte e cultura *Messina 29 febbraio 1992*

Emozioni a colori alla Fiumara d’Arte

Gino Trapani

Atelier sul mare, nato durante la realizzazione di Fiumara d’Arte, si propone come centro internazionale dove l’ospite-visitatore ha un rapporto con l’arte non contemplativo o estraneo bensì diretto e coinvolgente. Ranieri Wanderlingh, trentunenne, artista piuttosto ribelle, ha esposto dal dicembre ’91 al 22 febbraio ’92 a Fiumara d’Arte dove, “l’arte entra nella vita anche in maniera trasgressiva”. Sono parole di Antonio Presti che ha presentato il pittore sul catalogo della mostra.

Wanderlingh svolge da più di 10 anni fervida attività. Risale al 1982 il suo primo successo in una mostra personale presso un’importante galleria cittadina, sono seguite numerose esposizioni in diverse città come Bari, Roma, Faenza, Taormina, Chianciano, Spoleto, Palermo, Milano e naturalmente Messina, alla bottega d’arte Azimut, diventa oggi punto di riferimento per la ricerca sulla decorazione moderna della ceramica d’arte ed ha realizzato diversi murali, l’ultimo dei quali alla facoltà di Architettura di Reggio Calabria. L’anno scorso il pittore ha avuto modo di farsi apprezzare oltre oceano in significative mostre a Montreal e New York.

A settembre hai partecipato al concorso per la realizzazione di megalitiche sculture con acqua per Fiumara d’Arte, com’è andata?

“Male per tutti: un solo vincitore (tirato per i capelli seppure bravissimo) invece dei cinque previsti. Comunque è stato un bell’impegno: ho realizzato un progetto che essenzializza la struttura formativa organica atta alla conservazione e all’accoglimento della liquidità, una scultura che più che legarsi all’ambiente naturale sembrerebbe da esso stesso generata.

L’idea è stata apprezzata ed è stato bello confrontarsi con altri 250 artisti che hanno inviato i loro bozzetti dall’Italia, Europa ed America”.

Come definiresti il tuo stile?

“Sono allergico al concetto di stile quando diventa etichetta. Preferisco l’elasticità, utilizzo tutti i contenuti e le scoperte dei grandi maestri del nostro secolo che prediligo, la mia ricerca è volta al messaggio essenziale: dialettico ed emozionale allo stesso tempo”.

Ma non inventi nulla di nuovo?

“Reinvesto la libertà, in ogni nuovo quadro”.

Come mai hai intitolato la tua mostra retrospettiva nel ’90 “Viaggio oltre l’astratto”?

“Astrarsi dalla realtà non risolve i problemi di sempre. Amo invece l’astratto in pittura perché permette la libertà dell’emozione, tuttavia l’emozione senza la coscienza presenta dei limiti alla comunicazione; tradurrei, nell’opera artistica, la coscienza in forma o figura e l’emozione in astratto o informale pittorico. L’idea sarebbe trovare il giusto equilibrio fra i due elementi”. Fai un progetto dei tuoi quadri o li dipingi direttamente? “Preferisco dipingere direttamente” e vorrei citare un periodo di Giulio Carlo Argan: “Portando la ricerca più a fondo De Stael con sgomento quasi con disperazione, che nessuna idea dello spa-

zio e della forma sopprime il problema della realtà, che si riapre angosciato al di là di ogni sistema dato, come problema di un altro da se, irriducibile che inibisce all'artista la coscienza sicura e totale del proprio essere". In alcune tue opere vi è un esplicito riferimento al sesso... "Il sesso è parte importante della nostra vita, perché nasconderelo?".

Di recente hai detto che ci troviamo di fronte ad un muro, che ci separa dagli altri...

"Il muro sta fuori di noi e dentro di noi, e ci separa dal mondo e da noi stessi. È poco utile abbellire il muro decorandolo; inutile far finta che non esiste oppure oltrepassarlo solo con la mente cercando l'assoluto fuori di noi. L'assoluto è dentro di noi, la verità sta nel nostro naso".

Gazzetta del Sud, 12 Giugno 1992

Ceramiche d'Arte del Giovane Ranieri Wanderlingh

Luigi Natoli

L'ultima volta che mi sono occupato di Ranieri Wanderlingh è stato nell'estate del '90. Il catalogo della mostra, per così dire itinerante, era intitolato Viaggio oltre l'astratto.

In quella occasione tentai di fare il punto sull'attività creativa del giovane pittore messinese pervenendo



alla conclusione che dopo avere attraversato ricerche che vanno da quelle neo-cubiste alle surrealiste, alle espressioniste ed alle espressioniste-astratte, Wanderlingh si attestava in un solido punto di equilibrio artistico e psicologico.

Lo ritrovo adesso al "Bagatto" di Milazzo dove espone piatti di ceramica di grandi dimensioni, nei quali si può riconoscere la cifra artistica del pittore Wanderlingh, caratterizzata ormai da una sintesi delle esperienze sopra descritte.

Con una precisazione: oltre alle forme del disegno questa specifica produzione mostra nella consistenza e nei colori il raggiungimento di una tecnica del tutto personalizzata che l'artista quasi è restio di rivelare. Ci si può chiedere che c'entrano le ceramiche con l'attività pittorica di Wanderlingh. In effetti si tratta di un'attività collaterale e secondaria o, come dice lo stesso artista, "di supporto" rispetto a quella pittorica.

Se si vuole, si tratta di un'attività che, iniziata con la "bottega" Azimut, cioè con una normale vendita al pubblico, vuole instaurare una diffusione dell'arte come oggetto commerciale, commerciabile, offerto direttamente al pubblico.

È un'operazione che, se a tutta prima può sembrare in un certo senso dissacratoria, in realtà sganciando l'artista dal "sistema dell'arte" (critici-galleristi-protezioni a tutti i livelli) può servire a ridare al tempo stesso all'artista autonomia e dignità e ad arricchire l'oggetto d'arte di una nuova valenza che lo rende più vivo e più largamente accettabile.

Su questa linea, Wanderlingh ha, infatti, il progetto di realizzare una mostra di pittura nella Rocca di Baz-



zano (un castello del XII secolo nel Comune di Bologna), esponendo 100 quadri a cento mila lire l'uno. Ciò che dovrebbe rendere l'opera, appunto, più accessibile al vasto pubblico.

Prima di concludere mi sia consentito di dire del "Bagatto" di Milazzo, di Filippo De Gaetano e di Antonella Verzera (essa stessa artista), dove si unisce l'arte alla cucina, e dove la lista del Menu cambia ogni quindici giorni parallelamente alla mostra che vi è ospitata, e in armonia con essa. Nel caso specifico di Wanderlingh si va dall'"insalata tavolozza del pittore" alle "Crepes Juan Mirò", ai "Gamberi alla Salvador Dalí", alle "Fragole alla Picasso periodo rosa".

Il connubio arte-cucina, iniziato forse a Venezia, città della Biennale, a Messina è ancora impraticato. Anzi, entrando nei nostri locali pubblici purtroppo accade spesso di vedere alle pareti oggetti che nulla hanno di artistico.

Presentazione mostra alla Galleria d'Arte L'Airone,
12-31 dicembre 1992 Messina

Teresa Pugliatti

Ranieri Wanderlingh presenta qui alcuni nuovi dipinti. Che sono "nuovi" perché recenti, ma sono "nuovi" in una certa misura anche sotto il profilo stilistico; e soprattutto sono "nuovi" nell'idea che li ha concepiti e che a loro volta essi devono rappresentare.

Wanderlingh ha pensato, infatti, ad una produzione di piccolo formato, e di facile acquisizione, per affermare il concetto di un'arte che sia fruibile a tutti i livelli, libera da quei valori imposti dal rapporto artista-critico-mercato, che oggi finisce per diventare un sistema rigido e vincolante sia per l'artista che per il pubblico.

Un'arte che sia facile dunque, da acquistare, ma che sia anche di immediata comunicatività.

Così egli ci offre una serie di immagini semplici, gradevoli, dai colori vivaci e puliti.

Ciò che però va subito chiarito è che al di sotto della serialità di questa produzione, e della sua indubbia semplicità espressiva, si cela una ricerca attenta e personale, attuata con tecnica esperta, sia nel segno che nel colore: eliminando volutamente ogni elemento prospettico e chiaroscurale, Wanderlingh si avvale di un segno sintetico che circonda e divide nettamente le differenti zone di colore dando

loro quella proiezione su un unico piano che finisce con l'esaltare al massimo l'immagine. E i colori, che solo apparentemente sono puri, nascono in realtà da ricercate mescolanze e sono messi insieme con un attento studio di reciproci rapporti.

I contenuti, poi, sono quelli che Wanderlingh esprime da sempre: qui, apparentemente semplificate perché espresse in immagini singole, rivediamo, infatti, le figure della sua fantasia: esseri umani simili ad uccelli, a cerbiate, a pesci ed a microrganismi; e animaletti fantastici, "mostri buoni", con caratteri umani. Gli uni e gli altri sono accomunati nella visione giocosa e bonaria, ma anche ironica, che sottintende un'amara esigenza di evasione. Questa è la visione di Wanderlingh, ed è anche quella che si comunica subito allo spettatore, attraverso il dolce lirismo dei colori: il rosa, che prevale nei fondi in tutta la gamma dei suoi toni, e i verde-azzurri freschi e trasparenti degli occhi di alcuni volti che guardano stupiti e incantati.

Gazzetta del Sud, 22 Dicembre 1992

Comanda il segno Mostra di Wanderlingh a Messina.

Luigi Ferlazzo Natoli

Inaugurata il 12 dicembre alla presenza di un pubblico di amici ed estimatori, la mostra di Ranieri Wanderlingh, presentata da Teresa Pugliatti, resterà aperta all'Airone di Messina sino al 31 dicembre.

Ho visto di recente a Milazzo una mostra di Wanderlingh dedicata alle ceramiche ed avendone apprezzato la cifra estetica mi ero soffermato in sede di recensione sul progetto dell'artista di produrre per un vasto pubblico a prezzi accessibili. Orbene, le opere esposte nella galleria di Andrea Failla (sempre sensibile ai nuovi stimoli degli artisti e dell'arte pittorica messinese) si collocano in pieno nel suddetto progetto.

Opere in prevalenza 30x30 riempiono le bianche pareti dei piccoli locali dell'Airone rispecchiando nella sua totalità il mondo artistico di Wanderlingh.

Altre volte ho detto che ormai pittura e ceramica sono (con la prevalenza della prima) le due facce dell'arte di Ranieri, al punto che la seconda (ceramica) ha finito col fare da "supporto" prima e poi da completamento della sua cifra artistica.

Vorrei brevemente soffermarmi su un concetto magari meno tecnico (pur ricordando la ricerca originale dei

colori, i rosa, i verdi-azzurri in particolare, le forme ispirate ad un mondo che si presenta se si vuole ingenuo-gioioso, ma prodotto da una maturità ormai raggiunta dall'artista): non so quanto consapevolmente o meno Wanderlingh con la sua bottega Azimut di ceramica si è messo sulle orme del mitico Picasso di Vallauris. E come il maestro spagnolo dell'arte cubista faceva ceramiche di facile commercializzazione (insieme ovviamente a quelle di valore), così Ranieri Wanderlingh ha fatto prima ceramiche per il grande pubblico e adesso quell'idea tenta di applicarla alle sue opere di pittura.

C'è, pertanto, un approdo del giovane artista mesinese ad un'arte per così dire "oggettualizzata", di facile comprensione e di accessibile prezzo. In essa c'è, tuttavia, e sempre, il mondo artistico di Wanderlingh, ormai cifra ineliminabile in quanto acquisita con l'istinto e la ragione. Mi dice Wanderlingh in galleria: "è il segno che comanda"; ed è vero perché sul piano

della percezione psicologica dell'artista, a livello cioè della corteccia cerebrale, è certamente così. Ma questo sentimento espresso così ingenuamente dall'artista non è che la parte terminale del procedimento logico-psicologico che lo ha portato a fare arte.

Arte & cultura, Messina 1992

Rivalutazione dei beni culturali ed ambientali e recupero degli spazi inutilizzati. Ambizioso programma del "Gruppo '90" di Dimitri Salonia.

Pepè Spatari

...E si discuteva pure della personale di Ranieri Wanderlingh, che si era appena inaugurata in una galleria cittadina, e si cercava di delineare i termini del rapporto tra invenzione e tecnica espressiva. Ci si domandava se, a prescindere dalle situazioni di sintesi (certamente ideali!), fosse lecito ritenere arte le novità e



le trovate che non si aggancino alla padronanza della tecnica pittorica; di quella tecnica, per intenderci, che si possiede per innate predisposizioni e che consolida con l'esercizio estenuante e continuo dell'operare con umiltà davanti al cavalletto. Nel mio intervento ho cercato di precisare che mille sono le sfaccettature attraverso cui si estrinseca e si percepisce la produzione d'arte e che sarebbe eccessivamente riduttivo tracciare una linea di demarcazione tra estro inventivo e padronanza tecnica, che invece sempre coesistono anche in proporzioni differenziate.

Diversamente, ci troveremmo costretti a rivedere il concetto stesso di arte. E poi, a rifletterci, quel Wanderlingh, che a mio giudizio si presenta come anello di congiunzione tra la nostra realtà grafico-pittorica e quella di oltre mare, una tecnica deve pur possederla se segmenta gli spazi, traccia i segni, combina i colori, ottiene pulizia e luminosità in modo da svelarci l'anima di Picasso e Braque, di Chagal e Klee e da farci respirare atmosfere metafisiche e concettuali che ci proiettano verso il terzo millennio....

Presentazione alla mostra al Teatro Vittorio Emanuele, 30 aprile 10 maggio 1994, Messina.

Una mostra che "urla"

Teresa Pugliatti

Con opportuno, se non addirittura necessario, tempismo ci giunge questa mostra di Wanderlingh. In un momento cioè in cui si registra una quasi totale sordità alle istanze del mondo intellettuale (e quindi artistico), Ranieri Wanderlingh si esprime, si può dire, "urlando": queste immagini dai colori brillanti, di grandi dimensioni, impongono a gran voce e strepitosamente la loro presenza. Importante è dunque il loro aspetto comunicativo, ma certamente non è il solo. Ci si deve chiedere, infatti, che cosa queste immagini comunicano Wanderlingh, riducendo al minimo i segni che compongono le sue figure (sempre quelle di personaggi femminili, o di strane bestioline, mostriciattoli) ha voluto creare delle figure-schema, astrazioni di quelle reali e al tempo stesso simbolo della loro essenza concreta. Ci viene in mente, al proposito, come ai suoi inizi, l'arte astratta fosse definita proprio "arte concreta", perché tendeva ad esprimere appunto l'essenza delle cose e non la loro apparenza, che può essere ingannevole ed illusoria.

Queste figure, infatti, che offrono al nostro sguardo le loro forme semplificate, che ci guardano dalle pareti con i loro grandi occhi, affermano con forza una loro indubitabile esistenza; e il superamento della visione naturalistica, liberandole dagli elementi superflui di contorno, le pone in una sorta di "mondo delle idee" nel quale rilevano solo i loro caratteri primari.

La linea purissima, dal tracciato sobrio e sicuro, il colore pulito, concorrono ad esprimere l'idea del pittore, che così diventa tutt'uno con l'immagine.

Va detto che in questo ultimo raggiungimento di Wanderlingh si legge l'esperienza "pop", con la sua esaltazione della civiltà pubblicitaria: ed è appunto qui che esso collima con la cultura della comunicazione, ma al tempo stesso la supera, sia nella sofisticata ricercatezza formale che nei contenuti, che a questa pittura danno forza espressiva e quindi validità artistica. Rimane ancora da dire che si tratta di una mostra godibile, per i suoi valori anche gioiosamente decorativi: del resto, il simbolismo storico di fine Ottocento, primi del Novecento, proprio dietro l'aspetto decorativo celava i suoi significati più profondi e inquieti.

Dall'astratto al post-figurativo

Luigi Ferlazzo Natoli

Il momento che sta attraversando la pittura in campo internazionale, europeo, italiano può essere indicato, con terminologia mutata dall'economia, come "ripresa".

Contrariamente a quanto si affermava da certa critica a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, e cioè che si stava vivendo un momento definibile come "morte dell'arte", il vero arresto nella creatività artistica, e negli impulsi elettrici che dimostrano la vitalità di un soggetto, si è verificato successivamente, all'inizio (grosso modo) degli anni Novanta. Ciò premesso, e facendo riferimento all'esperienza italiana, si è assistito in tale fase alla contestuale crisi del mercato soprattutto dei due soggetti offerenti dell'opera d'arte, e cioè degli artisti e dei critici (poche mostre di grandi nomi, ormai passati alla storia dell'arte del Novecento, e nessuna novità rilevante).

Adesso, se non vedo male, c'è una "ripresa" in atto, ma a patto che sorga una Nuova Critica in grado di capire che la creatività artistica si può riscontrare in "periferia" e non al "centro". Fuor di metafora, bisogna

percorrere la provincia per scoprire le nuove pulsioni della pittura contemporanea verso il 2000.

Il lungo preambolo mi consente, ora, di sottolineare che Ranieri Wanderlingh ha attraversato solo parzialmente lo stop che hanno vissuto tutti gli artisti, per ripartire con nuova lena nel suo percorso. Le opere esposte (in prevalenza volti femminili) hanno abbandonato ogni sovrabbondanza o molteplicità segnica, raggiungendo una semplificazione altamente indicativa: di una metabolizzazione della lezione picassiana, di una matura utilizzazione dell'insegnamento di Haring (entrambi gli artisti citati sono presenti nella sua pittura), per approdare a quello che potrebbe essere considerato il nuovo "ismo" del 2000, che definirei come un post-figurativo. Nel senso che la sua sintesi lineare, dando luogo ad uno stilizzato schematicismo dell'immagine, supera il figurativo in nome della raffigurazione dei suoi "simboli".

La Sicilia, 5 Maggio 1994, Messina inchieste

Nuovi talenti tra tele e pennelli. La pittura del 2000, critiche positive sui quadri di Ranieri Wanderlingh

Antonino Principato

“La mia pittura esprime la voglia di comunicare al di là del valore intrinseco del quadro. È un viaggio oltre l'astratto, come hanno teorizzato Teresa Pugliatti e Luigi Natoli, che mi hanno seguito e compreso da molti anni. Superando l'astratto, che ho sempre presente come esperienza, nascono figure che erano in luce, nel “nuovo figurativo” che parte dall'“anima”.

Ranieri Wanderlingh, 33 anni, ci racconta la sua pittura, il suo percorso artistico iniziato nel 1982 a Messina, con una personale alla galleria “Il Mosaico” per arrivare passando da Bari, Roma, Faenza, Chianciano, Spoleto, Milano, Montreal, New York alla mostra personale, inaugurata sabato scorso al Teatro Vittorio Emanuele, dove, fino al 10 maggio, si possono ammirare le opere della sua produzione più recente.

“Wanderlingh scrive Teresa Pugliatti sul depliant di presentazione riducendo al minimo i segni che compongono le sue figure (sempre quelle di personaggi femminili o di strane bestioline-mostriattoli) ha voluto creare delle figure-schema, astrazioni di quelle reali ed al tempo stesso simbolo della loro essenza concreta”.

“La linea purissima prosegue Teresa Pugliatti dal trac-



ciato sobrio e sicuro, il colore pulito, concorrono ad esprimere l'idea del pittore, che così diventa tutt'uno con l'immagine”.

Immagini fresche, coloratissime, ottenute con l'uso di tinte pure senza riflessi tonali, racchiuse in spesse linee nere che, senza soluzioni di continuità, semplificano in un linguaggio immediato, comprensibile a tutti, idee, simboli, stati d'animo. Esprimono, inoltre, il bisogno primordiale di sognare.

Ed è significativo rilevare come, la sera dell'inaugurazione piccoli visitatori siano rimasti affascinati e piacevolmente sorpresi nel vedere raffigurato il “loro mondo”, fatto di soli che ridono e di tenere deformazioni umane ed animali: ecco il re; qui c'è un bel gatto; lì un polipetto dall'occhio vispo e furbo e qui un signore strano dalle orecchie grandi...

E, le figure femminili di Wanderlingh che si possono definire a meta strada fra Picasso e Matisse sono frutti di una ricerca plastica sulle possibilità costruttive

o portanti del colore, inteso come elemento strutturale della visione. Cromatismo che Wanderlingh abbandonerà soltanto nell'83, quando la sua produzione si orienterà verso la Transavanguardia del "graffitismo" in bianco e nero, alla maniera delle minoranze di colore delle grandi città americane, che si esprimevano, mediante un codice estremamente sintetico: fenomenologia artistica, procedeva però autonomamente e, nei contenuti, antitetivamente all'opera di Keith Haring, cui è stata spesso accostata (ma è più presente Ange Leccia, se proprio si vogliono fare riferimenti). In questa Transavanguardia, Wanderlingh ci sta nella misura in cui essa propone sperimentazione e tradizione, cultura e popolare, "in un'opera che utilizza gli stili dell'arte come "Ready-Made", forme rintracciate attraverso la memoria e liberamente riconvertite nell'opera", afferma Achille Bonito Oliva. Di questo periodo, scrive anche Teresa Pugliatti, "via via il segno bianco e nero s'infittisce, si meccanizza sino al raggiungimento di un effetto "optical".

"Tuttavia aggiunge anche all'interno di questa rigorosa tessitura apparentemente astratta, si possono distinguere le ricorrenti forme (qui simili a pupazzetti, ritagliati in serie su carta piegata). Il disegno si sviluppa spontaneamente ed istintivamente, ma esso occupa la superficie rispondendo a precise norme d'equilibrio costruttivo: è l'incontro tra il caos e la ragione ordinatrice, ma anche, come dice Ranieri Wanderlingh, tra ragione e fantasia".

Da quest'astrattismo, introspettivo, inconscio, l'artista recuperava appunto attraverso il "superamento dell'astrazione" la "figura", in un senso più umanistico che deriva dalla tradizione e dalla cultura europea. Ed eccoci, quindi, a queste grandi e piccolissime tele del Vittorio Emanuele, con volti dominanti a tutto campo, col colore che tracima sui bordi e rifiuta, perciò, la cornice, con un'intelaiatura essenziale fatta di linee, che può anche ricordare la grafica fumettistica e pubblicitaria.

Scrivo bene, in proposito, Luigi Ferlazzo Natoli quando osserva che "le opere esposte (in prevalenza volti femminili) hanno abbandonato ogni sovrabbondanza o molteplicità segnica, raggiungendo una semplificazione altamente indicativa, per approdare a quello che potrebbe essere considerato il nuovo "ismo" del Duemila, che definirei come un "post-figurativo".

"Nel senso" prosegue Ferlazzo Natoli "che la sua sintesi lineare, dando luogo ad uno stilizzato sche-

matismo dell'immagine, supera il figurativo in nome della raffigurazione dei suoi simboli". Una pittura, questa di Wanderlingh, permeata anche di decorativismo, ma non nel senso negativo del termine perché come ha fatto rilevare Teresa Pugliatti, "rimane ancora da dire che si tratta di una mostra godibile, per i suoi valori anche gioiosamente decorativi: del resto, il simbolismo storico di fine Ottocento e dei primi del Novecento, proprio dietro l'aspetto decorativo, celava i suoi significati più profondi ed inquietanti".

Centonove, Messina, 24 maggio 1994

Wanderlingh nel paese dei Balocchi

Gigi Giacobbe

Ranieri Wanderlingh in queste sue "pitture" in mostra al Vittorio Emanuele (sino al 10 maggio) sembra si sia nutrito di disneyani cartoni animati e di pregiati fumetti alla maniera di Pablo Echaurren, in particolare di quelli pubblicati otto anni fa su "Linus", incentrati sulla vita di Filippo Tommaso Marinetti e titolati Caffè d'Europa. Invero qualcosa di futurista ce l'hanno questi dipinti di Wanderlingh. Ma sono solo delle fugaci nuances.

Coloristicamente vicine alle marionette di Depero per i suoi Balli plastici o a quelle fantasie cromatiche di Balla e Trampolini, ma visivamente più prossime a quel pianeta multimediale, condito d'immagine computerizzata, tecnologiche e primitive.

Questi dipinti di Wanderlingh, senza volerne sminuire i suoi significati, assomigliano a dei deliziosi dolcini o a dei desiderabili giocattoli: ti viene voglia di mangiarli tutti o di portarteli subito a casa. Sono freschi, lindi, puliti. Sembrano realizzati da bambini in età pre-scolare, ricchi di spontaneità e ingenuità.

Prevalgono i colori rosa-fuxia, i turchesi, gli arancioni, i gialli, i verdi, in prevalenza triangolari, immensi in queste oceaniche tinte, hanno un aspetto birichino, monellesco, furbastro, i nasi sembrano dei "sette" o degli "uno" capovolti.

Gli occhi sono a forma di barchetta e ti fissano con pupille penetranti dalle iridi azzurrognole. Le bocche sembrano dei cuori o delle corolle e le orecchie poi, se presenti, sono appuntite, mefistofeliche quasi, come in quel "diavoletto" su fondo giallo, in grado di non mettere paura a nessuno.

Spicca un "nudo di donna", reminiscenza di Modi-

gliani, dai tratti spigolosi, ossuti e sensuali simile ad una “demoiselle d’Avignon” di Picasso. C’è anche un gran pulcino nero che becca una ciotola azzurrina e si fanno ammirare una serie di piccoli dipinti che hanno per oggetto, cagnolini e pulcini indifesi, animaletti e mostriciattoli, pesciolini e neonati, uccelletti e fantasmini, tutti di gradevole effetto cromatico e oltremodo appetitosi.

Un universo di immagini in cui Wanderlingh cerca e realizza una sintesi massima. Più interessato forse, a cogliere aspetti estetici ed estetizzanti, poetici, lirici pure. Un gusto formale più vicino alle seriali immagini “pop” di Andy Warhol che non a quelle crudeli, tragiche, politiche di Keith Haring o di alcuni “graffitisti” degli anni Ottanta, da Mapplethorpe, a Kruger, a Sherman.

Una fessità di immagini che avvicinano Wanderlingh al disegnatore argentino Copi (pure drammaturgo) scomparso alcuni anni fa a Parigi per AIDS, creatore di quelle strip grottesche con al centro una “femme assise” (una donna seduta) circondata sempre da pulcini e altri animaletti. Una pittura, in definitiva, quella di Wanderlingh dalle connotazioni ludiche, ironiche, che può servire ad arredare ambienti dei giorni nostri, di supporto al “design”, per renderli più vivi e allegri, più vivaci e visibili.

Una pittura “post-figurativa” secondo Ferlazzo Natoli, che “potrebbe essere considerata il nuovo ismo del Duemila” e le cui “figure-schema” – come annota Teresa Pugliatti – sono astrazioni di quelle reali e al tempo stesso simbolo della loro essenza concreta”.



> “Monello” 1990. Olio su carta, cm 40 x50



Gazzetta del Sud. 10 Maggio 1994

A Messina la “nuova pittura” di Wanderlingh

Luigi Ferlazzo Natoli

Ranieri Wanderlingh espone sino ad oggi nel Teatro Vittorio Emanuele nell’ambito di Opera al centro, l’iniziativa promossa dall’Ente Teatro e che è rivolta ai valori della pittura messinesi giovane e meno giovane.

L’impatto con le opere esposte è quasi scioccante, nel senso che il visitatore ha l’impressione di entrare, addirittura, in una Galleria di Manhattan. Mi spiego: le immagini suggeriscono, come sottolinea Teresa Pugliatti nel depliant di presentazione, che Wanderlingh ha senz’altro colto la sintesi dell’esperienza pop “con la sua esaltazione della civiltà pubblicitaria”. L’artista, si esprime, infatti, nella consapevolezza dei valori della “cultura della comunicazione, ma al tempo stesso la supera, sia nella sofisticata ricercatezza formale che nei contenuti...”.

Mi diceva Wanderlingh che “è il segno che comanda”, ed è vero nella misura in cui sul piano della percezione psicologica dell’artista, è certamente così. Ma questa percezione non è, in definitiva, che la parte terminale del procedimento logico-psicologico che lo ha portato a fare arte.

Come osservavo nella mia presentazione della mostra, le opere esposte (in prevalenza volti femminili o strane bestioline-mostriciattoli) hanno abbandonato, infatti, ogni sovrabbondanza o molteplicità segnica, raggiungendo una semplificazione altamente indicativa anche di una metabolizzazione della lezione picas-

> “Fiori alternati” 1999. Acrilico ed olio su tela,

siana, di una matura utilizzazione dell'insegnamento di Haring, per approdare a quello che potrei definire il nuovo "ismo" del 2000, e cioè il nuovo post-figurativo. Nel senso che la sua sintesi lineare, dando luogo ad uno stilizzato schematico dell'immagine, supera il figurativo in nome della raffigurazione dei suoi "simboli".

Quanto alle figure, volti femminili o piccoli mostri, osserva ancora Teresa Pugliatti che Wanderlingh "ha voluto creare, appunto, delle figure-schema, astrazioni di quelle reali e al tempo stesso simbolo della loro assenza concreta... La linea purissima, dal tracciato sobrio e sicuro, il colore pulito, concorrono ad esprimere l'idea del pittore, che così diventa un tutt'uno con l'immagine".

Certamente l'arte, almeno questa è la sensazione che suscita la mostra, dopo un lungo stop riparte (go), a mio modo di vedere, dall'astratto verso quello che ho definito post-figurativo. Sembra proprio che dalla periferia (provincia) si assista ad una "ripresa" (termine mutuato volutamente dalla scienza economica, ma conduce nel caso specifico dell'arte e del suo mercato).

Spetta adesso ad una Nuova Critica scoprire (dalla provincia e spingere verso il centro) le nuove pulsioni della pittura contemporanea del 2000. Principato commenta la mostra osservando puntualmente che le immagini di Wanderlingh "fresche, coloratissime... implicano in un linguaggio immediato, comprensibile a tutti, idee, simboli, stati d'animo. Esprimono oltre, il bisogno primordiale di sognare".

E io aggiungo, se posso dare un suggerimento, che questa mostra merita di essere vista anche in altre località, e non soltanto della Sicilia.

Dal giornale "L'ALEPH"

La pittura post-figurativa di Ranieri Wanderlingh

Alessandra Migliorato

Entrando alla mostra di Ranieri Wanderlingh (al Teatro Vittorio Emanuele di Messina) si ha la sensazione di passare da un universo conosciuto, stabilito, prevedibile, ad un mondo popolato da strane entità surreali, tale è il potere evocativo di queste grandi tele. Creature ironiche, divertite, assalgono la nostra fantasia immettendo nell'ambiente un flusso di ener-

gia positiva. Semberebbero ritratti reali di un mondo di sogno più che di immagini sognate in un mondo reale, ed in effetti il pittore non dipinge estraendo e depurando le immagini dalla realtà, ma compie il processo inverso e, dopo un'immersione nell'astratto, egli torna al figurativo ormai libero dai condizionamenti che la realtà impone (è questa la differenza fondamentale con Keith Haring, come ha scritto Teresa Pugliatti in un saggio su Wanderlingh apparso nel catalogo della mostra chiamata appunto "viaggio oltre l'astratto").

La solarità dei colori stesi senza sfumature, la sferzante ironia che trasfigura uomini ed animali, la voluta semplificazione dell'immagine strenuamente cercata nella linea ferma e nettissima, sono gli elementi fondamentali di questo gioco e contribuiscono ad una lettura veloce, rapida, essenziale per stabilire una comunicazione in una civiltà quale la nostra che "va di fretta", come dice anche il pittore. Il messaggio deve potersi recepire immediatamente, essere uno schema, che senza dire tutto "significa" o evoca, proprio come il cartello stradale, il graffito preistorico, o ancora, e lo si è detto, come il fumetto o il messaggio pubblicitario. E se la civiltà dell'immagine rischia di sottrarre all'arte il mito dell'unicum a causa della riproducibilità tecnica, all'artista, secondo Wanderlingh, non resta che rinnegare l'unicità e non sottrarsi al rapporto con la macchina, ma farne un punto di forza per la diffusione di opere che nulla perdono delle loro qualità anche se riprodotte fotograficamente.

Il rapporto con la Pop Art sembra a questo punto innegabile, ma qui, se l'effetto è volutamente cercato, se il colore è volutamente acceso, d'altro canto è cercato anche l'accordo tra le pareti, l'equilibrio ritmico tra le zone di bianco dei volti o dei corpi delle figure, collocate sempre nella zona centrale del dipinto, e le zone in cui invece domina il colore, assoluto ma mai stridente, disposto tutt'intorno sulla tela con precisione matematica. Del resto rispetto alla Pop Art c'è anche un desiderio di caratterizzazione dei personaggi, così parossisticamente sopra le righe da rivelare un sottofondo inquietante, così come una risata eccessivamente scomposta può rivelarsi una smorfia patetica. Più evidenti sono invece le affinità, sia nello spirito che nello stile fatto di linee nette e volutamente semplificate, con artisti come Pablo Echaurren o ancor di più con Javier Mariscal, nel cui percorso possiamo rintracciare opere come "Petra"

del 1991 mostriciattolo straordinariamente simile a quel buffo pupazzo saltellante esposto in mostra che Wanderlingh chiama "il poeta pazzo", o ancora opere come la "Rosa de lo ventos" del 1986 o "Las Lettres" del 1987 che possiamo confrontare ai graffiti che il pittore messinese realizzava intorno al 1984.

Del resto queste consonanze tra artisti che vivono in punti diversi del mondo non è il frutto di una singola coincidenza ma sembra invece la spia di un nuovo linguaggio che sta prendendo forma e come scrive Luigi Ferlazzo Natoli si potrebbe definire il nuovo "ismo" del 2000.

Catalogo Mostra Messina Art Pride.

Padova, Fierarte, 16-20 novembre 2000

Lucio Barbera

Il bello del tempo è che consente dopo ciò che non era immaginabile prima e, nel consentirlo, offre anche al presente la possibilità di contaminare ciò che la Storia irrimediabilmente separa.

Proprio la contaminazione, o se si vuole, la manipolazione caratterizza il lavoro attuale di Ranieri Wanderlingh che si consente il lusso di mettere in campo stili, idee e suggestioni, con la stessa casualità con cui il giocatore di scacchi, prima della partita, fa precipitare indifferentemente sulla scacchiera, re, regina, pedoni, torri e alfieri. Poi, invece, con la massima concentrazione, inseguendo un preciso filo logico, comincia la sua partita, ben pensando alle mosse da compiere.

Allo stesso modo Wanderlingh il predone, getta sulla scacchiera artistica, brandelli di arte antica, una rinnovata ventata Pop, l'artificio del computer (chissà come avrebbe dipinto Canaletto se lo avesse avuto?), il precisionismo iperrealista, le possibili combinazioni di un'astrazione geometrica, il gusto straniante del collage, il piacere del dipingere, gli oggetti quotidiani, Michelangelo e il gatto. Ecco le pedine di una partita con la Storia che l'artista poi gioca con estrema attenzione, non per dare scacco matto ad alcuno, ma per riaffermare la onnipotenza della pittura e dell'artista che dalla sua finestra mentale vede un panorama infinito di immagini. E nel giocare la sua partita l'artista moderno si impossessa in primo luogo degli strumenti nuovi, posto che appare uno spreco, di fatica e di tempo, andare oggi a New York in nave,



quando con il Concorde, se tornerà in pista, bastano cinque ore.

Così Wanderlingh si serve del computer non come pennello (come fanno i protagonisti della "Plotter Art") ma come matita per realizzare le immagini che la sua fantasia compone, ma da qui in poi è solo elogio di pittura, di una stesura straordinariamente pulita, precisa, che avrebbe messo in crisi gli stessi iperrealisti. Si osservino i suoi "Fiori alternati" o le "Rose con pesce": essi appartengono alla pittura e sono, dunque, per definizione, finti; ma sono talmente fatti ad arte che sembrano veri. Ecco che si delinea la personale "strategia dell'inganno" che poi si avvale di altri strumenti.

Si osservi lo sguardo attento, ed appunto felino, di Felix : sembra ritagliato e oculatamente giustapposto su una superficie decorata. Ed invece è dipinto, né più né meno del bambino che appare con il suo sguardo implorante in "Exodus".

La pittura è dunque capace di mimare anche il collage. E si osservi ancora "La Storia" in cui si frangono la costruzione astratta e la testa classica. Una straordinaria capacità di mano, esibisce, dunque Wanderlingh ma, posto che mai i pezzi si muovono da soli sulla scacchiera, mostra anche una grande capacità di testa, cioè una vena concettuale che si manifesta nella impaginazione dei dipinti, nei riquadri

che sembrano mettere in evidenza una parte rispetto all'altra, negli accostamenti stranianti in cui circola una divertita aria pop e, con essa, un gusto suadente e patinato tipico della pubblicità.

Ecco, infine, l'idea che muove tutte le possibili pedine: un'idea metropolitana del presente secondo la quale tutte le cose del passato si equivalgono senza gerarchie, la cultura alta e quella bassa, Michelangelo e il gatto, la rosa e la plastica, il disegno e il computer, il vero e il falso. A giocare, e vincere, la partita è sempre la pittura.

Conferenza Bagheria, (Pa) 2005. Pittori a Messina negli anni 80-90. Il Parte, i "miei" giovani.

Teresa Pugliatti

...E passo ora a quelli che chiamo qui "i miei giovani": miei, perchè da me seguiti e sostenuti fin dall'inizio del loro apparire ma anche perchè amici con i quali ho condiviso, come si suol dire, gioie e dolori: impegno politico, entusiasmi e delusioni...

...Parlo per ultimo di Ranieri Wanderlingh (1961), sia perchè è il più giovane di tutti, sia perchè si può definire un "outsider", ovvero non ha fatto mai parte di alcun gruppo.

Pittore, ceramista, mosaicista, scultore, ha intrapreso con coraggio, e non senza rischi, anche attività di produzione artigianale in proprio. Visitai, quasi casualmente, la sua prima mostra, che si tenne in una galleria privata messinese, "Il Mosaico", nell'82.

Non ne conoscevo l'esistenza e rimasi stupita. Questo giovanissimo pittore (allora aveva, se non sbaglio, 21 anni) mostrava una manualità già di assoluta sicurezza, e una fantasia libera, atipica del tutto personale. La sua pittura era popolata di strani mostriciattoli, un po' da cartoons, ma interamente inventati da lui. Figure sub-umane, ma, come li definì più volte quando in seguito scrissi di lui, "mostri buoni"

- Il Magnippo, 1981, olio su tela, 70x70.

Che si muovevano in strane città dell'immaginazione

- Per le vie della metropoli, 1981, olio e collage su tela, cm. 70x90

Oppure in spazi scanditi da sfere e da cubi

- L'Accademia, 1981, olio su tela, 70x60

- Robot, (part.), 1981, olio su tela,

Da allora seguì costantemente il suo lavoro, ma

senza porvi bocca: Wanderlingh, nelle sue invenzioni e nelle sue diverse tappe, era, ed è sempre stato, autosufficiente; e io mi sono limitata ad accettarlo. Ma sono stata il suo critico costante e l'amica alla quale egli mostrava tutte le sue nuove produzioni.

Nell'82, le sue figure diventano meno precisate, quasi annullate in un gioco di spazi costruiti con geometrie che si intersecano e si scompongono:

- Il tribunale, '82, olio su tela, 60x80

- Punto di vista, '82, olio su tela, 100x120

- Rapporti, '82, olio su tela, 30x40

- Tensioni, '82, olio su tela, 80x80.

Successivamente, lo spazio si libera dalle geometrie e si definisce in spirali e forme più fluide:

- Condizionamenti, '83, olio su tela, 100x120.

Dello stesso anno, e sino all'84, è la serie dei "Graffiti".

- Graffito 2, '83, tempera su tela, 120x100

- Graffito nel graffito, '84, tempera e smalto su tela, 120x100

- Fisica e metafisica, '84, tempera su tela, 140x187

- Graffito all'Accademia, '84, tempera su muro, 200x300.

In relazione a questi, sorgeva la querelle se Wanderlingh non avesse imitato Keith Haringh.

L'affinità con i graffiti di Haring è innegabile. Tuttavia, se l'artista statunitense aveva dato vita a questo genere nell'81, va detto che in Italia se ne ebbe conoscenza non prima dell'83. Wanderlingh protestava l'autenticità e l'indipendenza della sua produzione di graffiti, e comunque gli si doveva riconoscere oltre alla sorprendente manualità, la sensibilità di cogliere quelli che erano gli umori di quel certo momento.

Da parte mia, in quella circostanza lo difesi dicendo che da sempre avevo riscontrato in lui una consonanza, direi naturale con un certo modo statunitense di fare arte: nella disinvoltura delle invenzioni, che nulla presentavano della tradizione italiana, e nell'atteggiamento di spensierata libertà con la quale affrontava, senza sofferenze interiori, il passaggio a nuovi linguaggi. Un suo modo di essere, poco italiano e per nulla siciliano o messinese.

Collateralmente continua a giocare con le figure, scomponendole in vario modo finché diventano un groviglio di segni e colore:

- L'uomo caffettiera, 1989, acrilico su tela, 70x60

- Aiace, 1989, acrilico su tela, 50x50

- Viva l'Italia, 1989, olio su tela, 50x50

Poi comincia a ricomporre:

- Maschera, olio su tela, 80x80
- Le amiche, olio su tela, 110x100

Poi queste ridiventano i soliti piccoli mostricciattoli:

- Idra, mostricciattolo dalle tre teste, acrilico su tela, 30x30
- La stanza, acrilico su tela, 120 x 120
- Strinato, acrilico su tela, 40 x 20

Finché approda, all'inizio degli anni '90, a una serie assolutamente atipica di ritratti di grandi dimensioni che espone in quella che intitolai, nella mia presentazione, "Una mostra che urla": acrilici su tela, 180x180, grandi facce semplificate, assurde, improbabili, aggressive e al tempo stesso, come tutte le figure di Wanderlingh, bonarie e gioiose, che guardavano il pubblico con occhi spalancati e le labbra rosso fuoco: una sorta di "espressionismo pop" che non si era ancora visto. Almeno in casa nostra. Con questo chiudo la mia lunghissima rassegna che, come ho premesso, avrebbe potuto essere anche più lunga.

Gazzetta del Sud, 24 Luglio 2005,

Donata dalla "Gazzetta del Sud" ai messinesi, Bios, la scultura-fontana alla Passeggiata a mare

Marcello Mento

La prima qualità dell'arte è arricchire di significati il luogo in cui l'opera viene collocata. La presenza di un quadro, di una scultura in un dato contesto hanno l'effetto immediato, visivo di rivitalizzare lo spazio entro cui essi vengono sistemati.

E questo vale anche per Bios, la scultura-fontana realizzata dal maestro Ranieri Wanderlingh alla Passeggiata a mare, che la "Gazzetta del Sud", dona alla città di Messina per ricordare il cinquantenario della nascita del quotidiano cittadino. L'opera sarà interamente visibile sabato 30, prima dell'apertura alle 19 della 66° edizione della Fiera Campionaria.

Una data non casuale in quanto la Fiera è l'unica manifestazione che lega la Messina attuale, apatica e svogliata, alla città, vivace e orgogliosa, che con la Campionaria si proponeva come luogo di scambio e di dialogo commerciale, quindi economico e culturale, con il mondo intero e soprattutto con i paesi del Mediterraneo. Anche Bios si pone come luogo di dialogo, come momento dialettico spaziale e temporale tra la città, il mare e la sua storia.

La collocazione dell'opera, infatti, alla Passeggiata oltre ad avere un'evidente valenza riqualificativa di uno spazio trascurato e privo di qualsiasi appeal estetico, ha il valore simbolico di porsi al confine tra la città e il mare (e quindi la sua vicenda storica) che una volta vivevano in simbiosi (comunicando anche visivamente) e che oggi si spera riprendano le fila di quel discorso smarrito tra le pieghe del tempo.

Bios, infatti, nelle intenzioni del maestro Wanderlingh, oltre a porsi come opera d'arte ambientale con una funzione fortemente sociale, cioè da fruire e utilizzare e non semplicemente da contemplare, vuol essere anche "speranza di trasformazione", cioè di impulso e stimolo, nonché richiesta agli artisti, ai politici, ai cittadini di uno sguardo più attento a ciò che ci circonda. Cioè, vuol essere l'avvio di quella trasformazione della città in "Museo aperto" che Wanderlingh propugna, desiderando egli che le vie e gli spazi cittadini ospitino tante opere d'arte, che diventino luoghi privilegiati di incontro e socializzazione.

Tre gli elementi che compongono la scultura-fontana: la base rocciosa grezza, da cui l'acqua viene immessa nel fuso convesso, che la trasmette in quello orizzontale concavo, che, a sua volta, la riversa nella terra che la rimette in circolo.

Tutto questo a rappresentare il ciclo (ri) generatore dell'acqua. Bios in greco è vita e l'acqua simboleggia la vita, racchiudendo in sé l'elemento maschile e quello femminile.

Gazzetta del Sud, 31 Luglio 2005.

L'opera dell'artista Wanderlingh donata alla Gazzetta. Consegnata alla città la nuova fontana-scultura della Passeggiata a mare. "Bios", inno alla vita e al futuro

Bisognerebbe confrontare il prima e il dopo. Quello che c'è adesso e quello che c'era ieri (o meglio non c'era). "Bios", la scultura-fontana che rappresenta un inno alla vita, e "thanatos", la vasca morta, usata per anni dai messinesi come una sorta di grande cestino getta-rifiuti, un contenitore di cartacce, di lattine e bottiglie, una lavagna per orrendi graffiti e scritte oscure. Basterebbe solo questo semplice confronto per apprezzare il significato dell'opera dell'artista messinesi, il quarantaquattrenne Ranieri Wanderlingh, donata alla "Gazzetta del Sud" alla città.

Un'opera che si inserisce compiutamente nel contesto

della Passeggiata e mare e che, di fatto, diventa il simbolo della voglia di novità e di riscatto della Messina del 2005. “La Gazzetta ha voluto così celebrare i suoi primi 50 anni di vita, è un gesto di riconoscenza nei confronti dei messinesi e dei nostri lettori”, ha spiegato l'amministratore delegato della Ses Giovanni Morgante, durante la breve e semplice cerimonia di consegna, alla quale hanno preso parte, tra gli altri, l'autore dell'opera, gli ingegneri Saro D'Andrea, Filippo e Antonio Rizzo, titolari dell'impresa che ha realizzato i lavori. Un'opera di grande semplicità, apparentemente, ma che ha richiesto un impegno tenace e certosino nella collocazione di quell'interminabile mosaico di ciottoli di granito. Il risultato finale è eccellente.

I giudizi artistici sono sempre opinabili ma è indubbio che quella scultura-fontana rappresenti un segno forte, sia per la sua collocazione e per la funzione che è destinata a svolgere (“È il non soltanto per essere guardata- ha evidenziato la dottoressa Daniela Migliorato – ma per essere vissuta, la piazza che la contiene cambia in positivo, ridisegnandosi in virtù di un nuovo dialogo con l'ambiente e con il mare”) sia per i suoi simbolismi e per tutto ciò che incarna. “Bios” è rappresentazione della vita, omaggio alla fecondazione, finestra aperta al futuro. È un sogno ad occhi aperti, il sogno di veder tornare alla vita gli spazi affidati al caos e al degrado, di ridare dignità e decoro ai troppi luoghi abbandonati, di sanare le ferite mai rimarginate di un territorio bellissimo ma devastato. E un sogno di riscatto e di riqualificazione urbana. Speriamo sia condiviso dall'intera città.

Simposio, Edizione Vertici s.r.l. 2007

Bios la fontana della vita di ambientata alla passeggiata a mare di Messina.

Nicola Glielmi

I due elementi affusolati, colpiscono con immediatezza l'occhio dell'osservatore, assolvono alla funzione dell'interazione con l'ambiente circostante, sia esso costituito da deserto, montagne assolate, bosco, mare. La collocazione dell'opera tra gli alberi della passeggiata a mare con alle spalle la città e i monti Peloritani, sembra essere la migliore perché congiunge armoniosamente tra loro il mare, il cielo e la terra, ed instaura tra l'uomo e la natura un dialogo religioso, nel più stretto senso etimologico di unione tra

l'uomo e il cielo che non dispiace alla coscienza del cristiano, del mussulmano, del buddista o dell'ateo.

In una visione frontale si può focalizzare l'immaginare dell'ala di un uccello che spicca il volo verso il cielo e richiama simbolicamente alla maternità.

L'opera suscita sensazioni di libertà, di pulizia, d'amore e d'armonia. La libertà è quella determinata dalla funzione. Il senso di pulizia è dato dall'ordine che diventa eleganza, se si può parlare d'eleganza in un'opera d'arte. L'amore è quello naturale, secondo la sua funzione. L'armonia è quella tra le singole parti e il tutto, tra le forme e i contenuti, tra le forme e i movimenti immaginabili, tra il monumento e l'ambiente circostante.

Ranieri Wanderlingh, ha realizzato un'opera che ha definito BIOS.

I due fusi, uno convesso e l'altro concavo, prefigurano l'incontro di due unità pulsanti di Energia Vitale che, nell'immenso universo, formano l'origine della Vita, come scoperto da Reich e come confermato nella fisica da Alfvén e Prigogine.

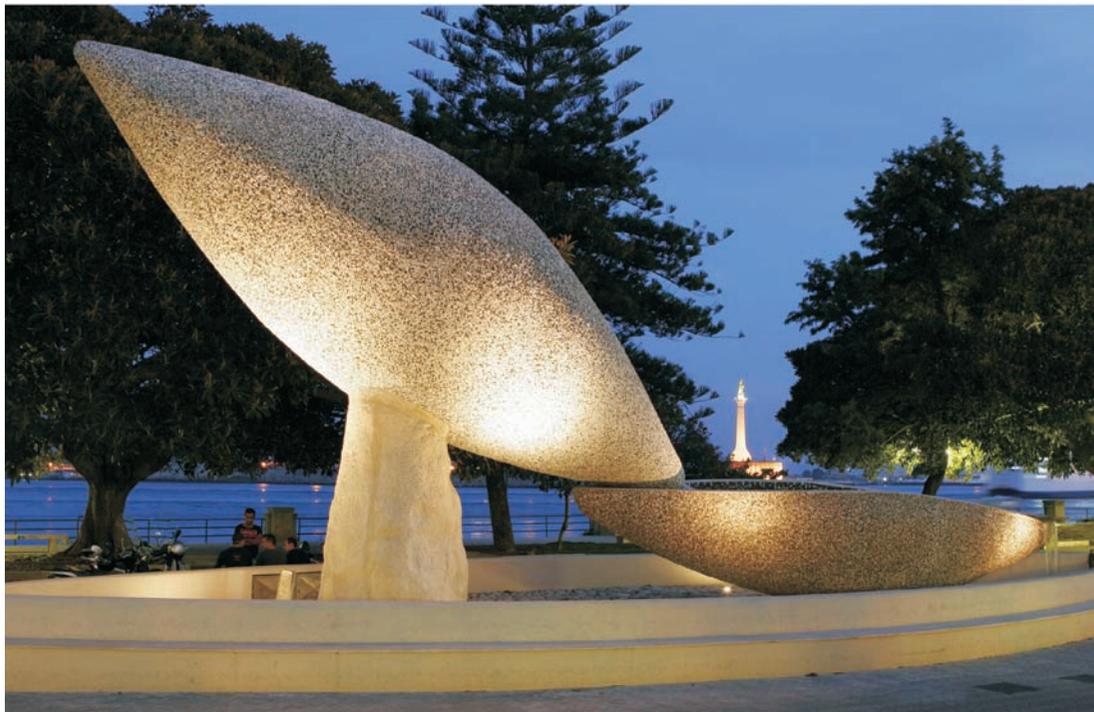
Tutto ciò che è vivo si muove. L'immobilità è morte e la stagnazione malattia cancerosa come scrive Gerardo Lucente, il quale nel vedere le fotografie della fontana Bios, si è commosso fino alle lacrime. Commozione hanno provato molti visitatori dell'opera dopo la sua inaugurazione.

Che cosa ha fatto piangere Gerardo Lucente? Che cosa commuove le molte persone che si fermano incantate a mirare l'opera che desta rispetto come un monumento sacro?

La forma degli elementi costitutivi e l'immaginabile movimento, accennato da una lieve rotazione del fuso concavo su se stesso, richiama alla mente la “Notte con cielo stellato” di Van Gogh, il quale, anticipa pittoricamente la descrizione del movimento dell'Energia Vitale, data da Wilhelm Reich in tutte le sue opere e in particolare in “Superimposizione cosmica” nel quale descrive il movimento dei flussi energetici nel cosmo per la formazione delle stelle e delle galassie.

Se è vero che veniamo dal cielo, è questo richiamo alle origini della vita, che commuove chi osserva la “Notte con cielo stellato di Van Gogh” e la fontana Bios di Wanderlingh.

Le forme della fontana scavano e lavorano nel profondo dell'osservatore, il quale può commuoversi (anche se non sa perché), e quando non si commuove



riceve stimoli che potenziano il senso di libertà ed il rispetto per la natura.

La forma ovale domina negli elementi della fontana, tranne la base. La forma ovale, come ha osservato il Wanderlingh, si ripete in tutta la materia vivente dallo spermatozoo, al seme del grano, del riso, del pinolo, o del mandorlo; dal corpo degli uccelli, dei pesci e degli insetti, alle foglie e ai rami degli alberi, che, anch'essi affusolati, sveltano, come l'uomo e i primati, verso il cielo, ove risiede e domina Dio, inteso realisticamente come Energia Organica, dalla quale origina la Vita e l'immenso e infinito universo.

Ma vediamo quest'opera più da vicino.

Le forme e le singole parti dell'opera adempiono più di una funzione in un'armonia veramente straordinaria, per la confluenza di funzioni diverse in un'unica forma. I due fusi descrivono un 8, che è il simbolo dell'infinito, senza principio e senza fine. L'otto è la base dell'Equilibrio, della Saggezza e della Giustizia

(raffigurata questa dalla bilancia che ripete la forma del numero 8), rappresenta la cifra simbolica della perfezione nell'infinito corso dell'esistenza. Dai principi femminile e maschile, rappresentati dal numero 8, composto da due cerchi, provengono gli otto elementi dell'universo: spazio celeste, vapori, colore e luce, fulmine, vento, acqua, montagne, terra. Ma il fatto più sorprendente è che la forma ovale, che domina tutta la composizione, è essa stessa il segno della cifra 8. Un ovale, infatti, ha due centri rispetto al cerchio che ne ha uno solo. I due centri sono il maschile e femminile, e rappresentano, come già detto, il movimento, l'equilibrio, la vita.

Ed è straordinario che il movimento dell'Energia Vitale scoperta da Wilhelm Reich ripeta la forma del numero 8 muovendosi, nel corpo umano dal basso in alto e dall'alto in basso tracciando per l'appunto le linee del numero 8. che sono comprese nell'ovale del corpo umano. L'uomo, purtroppo, per la sua cronica

contrattura muscolare e caratteriale non sente più il movimento dell'Energia Vitale nel suo corpo, se non in determinate circostanze, che attribuisce ora al demone, ora al rapimento mistico.

Il numero 8 prende forma nell'opera Bios e rappresenta la manifestazione estetica dell'artista nella continua ricerca dell'armonia, dell'equilibrio, della bellezza e della perfezione, che comunica al visitatore. L'acqua, ricchissima d'energia vitale, anima il monumento, come elemento fondamentale della vita sia che scaturisca dalla terra, sia che dal cielo ritorni alla terra sotto forma di pioggia.

La Fontana è costruita in cemento armato, con rivestimenti in granigliato di marmo e granito, ciottoli di fiumara e manufatti in pietra. Si compone di cinque elementi tra loro collegati funzionalmente.

Il recinto ovale, lungo 18 metri e largo 6, è circondato da una panchina continua in cemento e marmo travertino. Al suo interno è rivestito con ciottoli di fiumara. È chiuso all'estremità da due cancelletti nei quali spiccano le figure di un sole e le forme geometriche del triangolo e dell'ovale.

Nel recinto quattro elementi: la base, il fuso convesso in posizione obliqua, il fuso concavo in posizione orizzontale e la vasca ad esso sottostante a forma di goccia, che raccoglie l'acqua e la rimanda nella base in un circuito chiuso.

La base rocciosa e grezza, quasi a significare la materia primigenia, il caos, il non conoscibile, perché non è dato vedere nel suo interno all'occhio dell'uomo. Essa è costituita da pietra arenaria di colore bianco, proveniente dalle cave del Salento. In questa si possono osservare ad occhio nudo conchiglie marine ed altri residui organici della vita sottomarina, caratteristica di tutte le terre emerse.

La vasca a forma di goccia di dimensioni minori rispetto al semifuso concavo soprastante è rivestita con ciottoli di fiumara come l'interno del recinto.

Il semifuso concavo, in posizione orizzontale di metri 8 di lunghezza e 2 di larghezza, è rivestito all'interno da pietre di fiume di colore marrone e grigio ed all'esterno da grani di colore bruno-rosato.

Il fuso obliquo anch'esso di 8 metri di lunghezza e 2 di larghezza, sovrasta l'intera composizione ed è rivestito di tessere di marmo bianco, viola, verde, marrone che danno riflessi azzurrognoli. La dialettica degli opposti del vuoto e del pieno, del concavo e del convesso, dell'orizzontale e del quasi verticale,

l'obliquo, richiamano gli opposti del femminile e del maschile. La forma piena del fuso obliquo, simboleggia il sesso maschile. Mentre la forma del semifuso concavo, la posizione orizzontale, richiama alla mente il sesso femminile.

Il fuso pieno, inonda il fuso concavo, quasi baciandolo, di acqua che simboleggia il prodotto germinale.

Il visitatore legge, nei due fusi, sia pure ad un livello subconscio, una rappresentazione dell'unione dei due sessi.

Ma se la parte sta per il tutto e il tutto per la parte, se ne può dedurre che il fuso obliquo rappresenta l'uomo e il semifuso orizzontale la donna.

Se così è, come sembra, all'accoppiamento dell'uomo e della donna, segue la gestazione, rappresentata dalla base di pietra arenaria che simbolizza il grembo materno nel quale avviene qualcosa di sconosciuto, di invisibile e perciò di futuribile. In realtà trasmette l'acqua (la vita) al fuso pieno.

Alla gestazione segue la nascita simbolizzata dalla vasca a forma di goccia, più piccola recinto sistemata nel sotto il fuso concavo.

Lo stesso oggetto, lo stesso elemento possono assumere significati diversi: così l'acqua che si versa dal fuso obliquo al concavo può rappresentare il prodotto germinale maschile, mentre quella che dal semifuso concavo scorre nella vasca a forma di goccia può significare il latte materno.

La madre (fuso concavo) dona il suo latte al figlio (vasca a goccia), con amore e con tenerezza perché l'acqua è riversata di lato dall'estremità del semifuso concavo, così come di lato si riversa in un recipiente un liquido prezioso perché non se ne perda una goccia, mentre il liquido versato dal becco di un recipiente, per il suo getto, può andare, sia pure in piccola parte, sparso per terra. Va rilevata, infatti, la differenza del furioso getto d'acqua dal fuso pieno al semifuso concavo, e la dolcezza della caduta a cascata da questo alla sottostante vasca a goccia.

Al di là delle intenzioni dell'autore, mi sembra che la sua opera richiami la condizione umana d'essere padre, madre e figlio, con un carattere sacrale della famiglia, sottolineato dal recinto.

È proprio questo, infatti, a rimarcare la sua sacralità. Un recinto, infatti, separa l'area di gioco di una squadra di calcio dagli spettatori in un campo sportivo.

Un recinto separa i devoti dall'altare sul quale si consuma il sacrificio del Cristo. Un recinto reale o im-

maginario separava la massa dei devoti dallo spazio riservato all'accoppiamento pubblico dell'arconte con l'arcontessa, durante le feste dionisiache; ed un recinto separava i devoti dall'altare ove si rappresentava l'uccisione di Adone. Entrambi i riti per propiziarsi le forze della natura per avere un ricco raccolto dei prodotti della terra. (N. Glielmi, Teatro e psichiatria, La Rota, Napoli, 1970)

E prima dei Greci nei templi dei Sumeri un recinto separava, dai devoti, l'altare (qui rappresentato dalla base bianca di pietra arenaria) sul quale si svolgeva il rito, sia che si trattasse del sacro accoppiamento di Ishtar, dea dell'amore con Gilgamesh, o della sacerdotessa col Dio, o della prostituta sacra con un forestiero per rinvigorire la razza; sia che si trattasse del sacrificio di un ragazzo per ricordare l'uccisione di Enkidu, amante di Gilgamesh (Thomas Cahil, *Come gli Ebrei cambiarono il mondo*, Fazi Editore, Roma, 1999)

Un recinto racchiude l'altare per ricordare l'uccisione di Osiride presso gli Egizi.

Nella fontana di Wanderlingh il recinto è circondato da una panchina sulla quale lo spettatore può stare seduto a mirare l'opera, e, simbolicamente, il devoto in ginocchio per partecipare al rito.

L'autore, egli stesso ispirato dall'Energia Vitale, ci parla della sua evoluzione sulla terra. In una società nella quale i grandi miti ideologici sono caduti, e tutti i valori sono offuscati, o in via di trasformazione, l'opera di Wanderlingh ripropone quei valori fondamentali che hanno guidato l'umanità nella sua evoluzione, fin dall'inizio, con un valore positivo e sacrale della sessualità e della famiglia. La sua, a mio giudizio, per tutto quanto detto, è un'opera di grande valore etico, pedagogico e spirituale.

L'artista Ranieri Wanderlingh, unico in Italia, potrebbe avere il merito di avere reso plastica, e quindi comprensibile per la maggioranza delle persone, la grande scoperta reichiana dell'Energia Vitale, rifiutata dalla Cultura Ufficiale, che non solo non ha verificato la scoperta di Wilhelm Reich sull'orgone, ma non permette neppure l'ingresso nelle sue aule della "Psicologia di massa del fascismo", un testo scritto negli anni trenta che se fosse stato introdotto e compreso nei circoli culturali dell'epoca, avrebbe potuto, forse, modificare quella mentalità appesantita diffusa ed imperante che condusse l'umanità alla tragedia della seconda guerra mondiale.



La città di Messina che si collocherebbe, secondo alcune statistiche, negli ultimi posti della cultura italiana, può andare orgogliosa della Fontana Bios di Ranieri Wanderlingh, così come Atene del suo Partenone. Il paragone è azzardato, e senz'altro improponibile, ma intendo dire che la fontana Bios non è un'opera stereotipa, un'idea fissa sulla quale centinaia di artisti del miglior conio hanno consumato la loro nevrosi religiosa ed il loro malessere psichico, ma un'opera nuova con idee nuove che tuttavia affondano le radici nell'evoluzione della specie umana.

Soltanto sull'insospitale, selvaggio e roccioso territorio dell'Attica poteva essere costruita Atene (E. B. Tylor). Soltanto a Messina l'opera di Ranieri Wanderlingh sponsorizzata da la "Gazzetta del Sud", cui va il merito di avere abbellito la città con un'opera straordinaria.

Sono convinto che se Wanderlingh visse a Roma o a Milano, non avrebbe potuto concepire una tale opera. Avrebbe potuto fare la recinzione di una Villa Comunale, con ossessive forme cilindriche con punte illuminate che si elevano verso il cielo come falli plutocratici. Nello scorso settembre ho ricevuto un gruppo di studenti di filosofia e di psicologia che mi

chiedevano più precise notizie sull'Energia Vitale di Wilhelm Reich.

Concludevo l'incontro dicendo: "Se volete un'idea plastica sull'Energia Vitale, tornate a Messina per visitare la fontana Bios di Wanderlingh. Vi troverete anche il concetto dell'infinito e del movimento dell'Energia Vitale espressi nella figura dell'8".

Città e territorio, 2005 edizione Comune di Messina. Bios. La vita che sempre ricomincia, Saggio critico sull'opera.

Luigi Ferlazzo Natoli

Cemento, con rivestimenti in granigliato di marmo e granito, ciottoli di fiumara e manufatti in pietra.

I due elementi affusolati hanno una lunghezza di 8m ciascuno; l'altezza totale è di 6 m.

Il congegno (il ciclo dell'acqua): Ranieri Wanderlingh ha ideato una struttura formata fondamentalmente da tre elementi elaborati, uno dei quali di forma (apparentemente) casuale, e di natura rocciosa.

Tutti e tre sono collegati in un rapporto di continuità formale che riflette una ben precisa continuità funzionale: infatti, l'elemento roccioso immette sotterraneamente acqua nell'elemento bianco contiguo, volto verso l'alto; questo la trasmette (visibilmente) in quello posto orizzontalmente, che la accoglie nella sua superficie cava e a sua volta la riversa sulla terra che la assorbe e la rimette in un ciclo naturale. È infatti dalla terra che quest'acqua scaturisce all'origine, attraverso l'elemento roccioso.

La forma: L'aspetto formale del complesso è estremamente semplice, di impatto visivo immediato, di consistenza leggera, di linea aerodinamica. Il contrasto con l'asperità del paesaggio circostante sottolinea la necessaria diversità dei termini di un dialogo fra uomo e natura. L'immissione del primo nella seconda avviene con un atto che, se può apparire violento e straniante, si evolve e si matura in un rapporto di reciproca adesione e dialogo. Manufatto e natura diventano infatti, concordemente i luoghi di un percorso unico e continuativo, quello dell'acqua che attraverserà alternativamente l'uno e l'altra.

La materia e il colore: I manufatti sono elaborati, dunque "costruiti" e levigati sino ad ottenere la forma voluta; ma scabri, perché essi stessi fatti di materie di natura. La "vasca" sarà rivestita di ciottoli di fiumara

all'interno, di manufatti in pietra nel bordo e di granigliato naturale all'esterno; il suo colore sarà caldo come la terra che ad essa è attigua; il "serbatoio" sarà interamente rivestito in granigliato bianco ed avrà il colore delle nuvole alle quali si volge.

I contenuti simbolici: Il "fuso" bianco (l'elemento volto verso l'alto) è il grande "serbatoio" delle risorse naturali, creato dall'uomo con tecnica elaboratissima e precisa. La purezza assoluta della sua forma rinvia al vas alchemico, nel quale le sostanze di natura, trattate dall'uomo, danno luogo a magici artifici.

L'ovale è la forma che rimanda al fluire della vita, ma l'uovo può alludere anche all'origine di essa: in alchimia è simbolo dell'Uno e del Tutto. Il parallelo con l'opus alchemico qui si rintraccia anche nell'artificio che l'uomo attua, organizzando e quindi razionalizzando il percorso naturale dell'acqua. E lo attua ricorrendo alla natura stessa, in consonanza con essa, e nel suo ambiente, cioè in un luogo non frequentato dalla tecnica: si realizza così una circostanza appunto "magica". Molte altre implicazioni sono rintracciabili in questa forma: l'ovale allungato si accorda infatti anche alla fluidità dello scorrere dell'acqua, ed inoltre evoca l'anfora greca, il "serbatoio" del mondo arcaico.

Questo stesso elemento, visto poi in una visuale frontale, nella quale si può ignorare la dimensione volumetrica (il tuttotondo), può apparire come un'ala bianca librata verso il cielo: quasi a ricordare che l'acqua viene anche dal cielo. Se collocate presso il mare le due forme evocheranno anche immagini di conchiglie, di barche, di uccelli marini.

La relazione spaziale fra i due elementi si risolve in un rapporto di congiungimento, nel quale si indovina un riferimento erotico: e l'acqua che sgorgherà dalla vasca, uscendo cioè alla luce, e poi rientrando nella terra, simboleggia il ciclo vitale.

Tutti questi contenuti, che così enunciati possono apparire forzature teoriche, di fatto si colgono nell'opera, e non soltanto in una lettura analitica di essa, ma anche in una visione immediata e puramente intuitiva. Ciò mi sembra requisito essenziale per una scultura che, come questa, deve offrire al visitatore la massima possibilità di fruizione, anche e specialmente sollecitando tutte le possibili intuizioni, interpretazioni ed invenzioni personali. In ciò l'opera di Wanderlingh appare in linea con le più recenti tendenze di quella scultura contemporanea nella quale oggetto e idea si identificano inseparabilmente.

Città e territorio, 2005 edizione Comune di Messina. Bios. La vita che sempre ricomincia, Saggio critico sull'opera.

Daniela Migliorato

FORMA. La nuova fontana della "Passeggiata a Mare" (collocata laddove c'era la vecchia vasca abbandonata) è stata progettata da tempo per tutt'altra collocazione dall'artista messinese Ranieri Wanderlingh e finalmente realizzata. Si tratta di Bios un'opera le cui dimensioni non passano inosservate (18 metri di lunghezza e sei di altezza), sebbene il suo sviluppo prevalentemente orizzontale, piuttosto che verticale, assecondi lo sviluppo anch'esso orizzontale del luogo che la ospita, della vegetazione presente ed, ovviamente, del mare alle spalle (o di fronte, a seconda della posizione da cui la si guarda), connotandola come un luogo dove lo sguardo possa posarsi oppure trascorrere oltre, alla stessa maniera in cui i frequentatori della "passeggiata" sono liberi di passarvi accanto o di sostare sui sedili ai margini dell'opera/fontana. In questa maestosa forma c'è un desiderio di monumentalità, il nome con cui è stata battezzata è come il titolo di una messa in scena che ci costringe ad analizzare l'operazione che ne ha reso gli elementi formali materia dinamica; ma prima di ciò voglio guardarla come un grande omaggio al movimento universale, ai valori della dinamica (creazione ed arte, vita e gioco).

Una Iside "minimalista" (minimalista soltanto per il ricorso alla modularità, ma potremmo dire meglio ridotta alla forma estremamente originaria del fuso): "Così questa da noi la chiamiamo Iside, dall'unione di "scienza" (epistémè) e "movimento" (kinesis), e col nome di Iside la chiamano anche gli Egiziani". [...] anche lo spirito e l'intelligenza vengono definiti come un'impulso e un movimento della mente che si indirizza e viene sospinta verso una meta, e così pure la comprensione e il bene in genere e la virtù sono concepite come realtà scorrenti e trasportate in un moto veloce. Con i termini opposti viene invece stigmatizzato il male: esso è un ostacolo per la natura, qualcosa che la lega e la trattiene e le impedisce di muoversi e di procedere" (Plutarco, Iside e Osiride, capit. 60.)

Ma: "Si può forse affermare che anche Esiodo quando pone come elementi primi solo il Chaos, la Terra, il Tartaro ed Eros, non intenda assumere altri principi ge-



netici diversi, ma esclusivamente questi: infatti, quando noi diamo ad Iside il nome di Terra, a Osiride il nome di Eros e a Tifone il nome di Tartaro, altro non è che una semplice trasposizione verbale, dato che il Chaos in Esiodo sembra essere unicamente lo spazio sottostante l'Universo" (Plut., *Ibidem*, capit. 57.)

Lo stesso Eros nell'antichità non si trova a svolgere la funzione di mettere in moto ogni cosa (motore)? Egli darà l'impulso al movimento che porterà alla creazione di più generazioni divine fino all'ultima generazione (quella di Zeus, figlio di Cronos) ed alla creazione della vita umana. Scienza, movimento, impulso sono all'origine della Vita, poi verrà il Tempo, senza il quale la Vita non potrebbe manifestarsi.

L'opera è composta da un primo elemento obliquo: un grande fuso (tutto rivestito da frammenti di marmo e granito dal colore chiaro) sostenuto da una base in pietra volutamente informe (che si restringe al centro, come un grande collo). L'appoggio del primo elemento sul secondo non è un appoggio solido ma appare come uno sfiorarsi, o come uno scivolamento verso terra dell'ovoidale (il cui baricentro non coincide con l'asse mediano). Questo movimento di scivolamento apparente (il vero sostegno è la struttura -nascosta-dell'opera) è accentuato da una rotazione di 15° sul proprio asse rispetto alla base. Tale dinamica è soltanto un potenziale gioco: un gioco plastico per contenere il vero gioco: il compito che la fontana svolgerà senza sosta. Infatti il Fuso è un enorme contenitore d'acqua e la sua dinamica è tutta riferita al compito di riversare il proprio contenuto dalla sua punta più bassa. La vasca sottostante che raccoglie l'acqua è la ripetizione cava della forma precedente.

Anch'essa ricoperta all'esterno in mosaico di granito, si presenta con una colorazione rossastra, come portasse in sé le tracce del suo rapporto con la terra – origine e nutrimento di ogni cosa.

Il contenuto a sua volta trasborda attraverso una cascata che disegna fuori dalla cavità un meraviglioso velo d'acqua che andrà a riempire una piccola conca scavata sul terreno.

Quest'ultima segue come un'orma la forma degli elementi originari ma semplificandoli al minimo (minimo spessore; riduzione delle misure; dimezzamento ulteriore del modulo: che risulta mancante di una delle punte; ammorbidimento degli spigoli: riduzione a goccia). Da qui l'acqua ritornerà attraverso un canale nascosto al suo punto di partenza (sistema a circuito chiuso).

Tutto questo meccanismo è racchiuso da un tracciato, come a contenerne l'energia, ad onta di qualsiasi dispersione, ma anche a rivelarne l'esistenza. È forse un recinto: anch'esso disegna due grandi ellissi allungate ai margini, collegati da due cancelletti in ferro con il simbolo del Sole.

Il recinto in questo caso è anche il luogo dell'accoglienza, dell'apertura al sociale, perché funge da focalizzatore dell'attenzione ma è anche un invito alla sosta (trattandosi di un sedile).

MULTIFORME. La collocazione nello spazio degli elementi descritti restituisce una forma molto più complessa di quanto non sembri accostandosi in un primo momento da uno dei suoi lati.

La composizione, anche a causa delle dimensioni, produce un effetto sorprendentemente polimorfico, a cui si aggiungono la possibilità di ruotare attorno alla vasca e le implicazioni semantiche dell'incontro della forma piena con la forma cava ed –ancora– la presenza dell'acqua.

Chi la incontra si renderà immediatamente conto di quanto sia variabile, ad ogni minimo spostamento attorno ad essa, toccando i due estremi di massima e di minima estensione. Polimorfia e illusione di movimento (frutto di un sapiente calcolo costruttivo) derivano da un unico seme di ricerca su una forma primaria: il Fuso, che in natura è seme, ma anche nucleo originario e che proprio grazie al movimento da cui prende vita in questa composizione scultorea è capace di innescare illusionisticamente la derivazione di tante altre forme primarie della natura, ed in primo

luogo in maniera assoluta la forma dell'Uovo (forma che rappresenta la nascita, l'origine assoluta di tutte le cose; ma potremmo anche dire forma di testa, occhio, pancia, braccio, bozzo, ...persino luna...).

La sintesi in quest'opera è totale, producendo allo stesso tempo un'apertura contenutistica quasi infinita (come infinito è il contenuto del segno-parola Bios). Bisogna chiarire immediatamente che la sintesi è frutto non di un'operazione di astrazione (come avveniva per l'arte detta minimalista) ma di un'assonanza tra le forme naturali con le forme della geometria.

La ricerca, in scultura, di una sintesi che dalle forme naturali porti necessariamente alla perfezione geometrica è stata condotta in modo dichiarato dallo scultore Constantin Brancusi. In quest'opera Wanderlingh, come abbiamo detto, procede per assonanza ed affida gran parte del risultato all'equilibrio delle misure (la lunghezza è tre volte l'altezza) ed alla riduzione del modulo via via che ci si avvicina alla terra (e che si compie l'atto purificatorio dell'acqua). Così contenuto e forma non sembrano due entità separate (miracolo del totemismo) e dunque il fruitore non è né costretto ad un'operazione interpretativa, né violentato da una verità sfacciatamente evidente. Del resto potremmo quasi dire che l'opera non abbia una misura data (non è un ingigantimento della vita vista al microscopio oppure il rimpicciolimento dei movimenti celesti) è semplicemente data, presente alle richieste della piazza che la ospita.

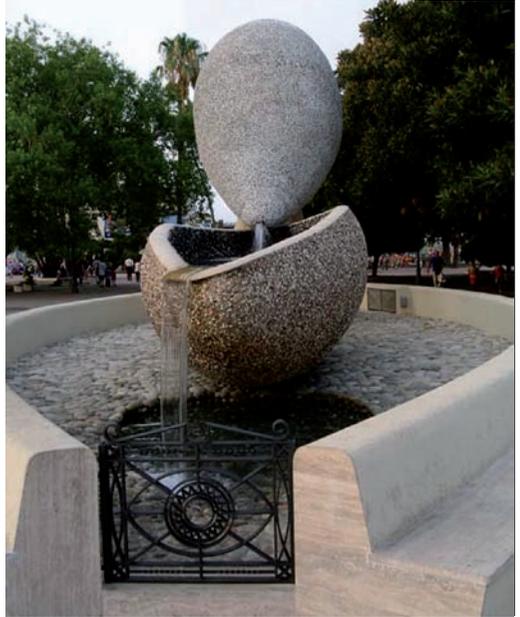
DINAMICA IN FORMA. Perché ci sia vita deve esserci dis-equilibrio. L'Universo intero tende ad uno stato di equilibrio, vive in una perenne tensione all'eliminazione di ogni asimmetria. Anche l'uomo partecipa di questa legge universale ed, in psicologia, l'intenzione non è altro che il motore di ogni azione che conduca allo stabilire un equilibrio mancante o la soddisfazione di un bisogno (Principio del Piacere). Questa tendenza all'azione l'ho chiamata già all'inizio dinamica.

L'opera di Ranieri Wanderlingh è considerata una messa in scena di questo inesausto movimento universale. Si tratti del movimento celeste o della vita sulla terra: i moduli tendono a ripetersi.

Da una prima visione dell'opera questo elemento salta immediatamente agli occhi. L'analisi lo conferma. Ho parlato in primo luogo dell'appoggio del primo elemento (che chiamo per comodità ellissoide) sulla base. È sorprendente la leggerezza di questo

appoggio, nient'affatto coerente con la pesantezza delle masse. Ciò implica due immediate considerazioni: la percezione del movimento è la risultante di un'infinità di possibilità che l'occhio di chi guarda (in maniera del tutto inconsapevole) riceve a causa della posizione squilibrata dell'ellissoide: quello che prima ho chiamato movimento di scivolamento verso il basso; un rimbalzo verso l'alto; il curvarsi della materia (simbolica anfora) per permettere la fuoriuscita dell'acqua; ... ma è anche il risultato di una visione che pone nettamente in contrasto (costruendo un equilibrio spazzante) i due concetti di peso e di leggerezza. Il concetto di peso, a mio avviso, sembrerebbe in questo caso rimandare all'istinto di Morte (ampiamente concettualizzato da Freud: tentativo di ritorno allo stato di quiete), mentre la leggerezza sarebbe il riflesso contrario, la resistenza della materia, il piacere dell'azione, in quanto non esiste leggerezza senza spinta attiva verso l'alto (conseguenza del Principio di Piacere che porterebbe ad un rinnovarsi del piacere di vivere e non al piacere della morte).

Prima di passare all'analisi dell'intera composizione mi sembra necessario soffermarmi ancora sull'ellissoide e sulla sua posizione lungo la linea diagonale. Troviamo nel testo *Arte e Percezione visiva* di Rudolf Arnheim la sintesi di alcuni concetti che vorrei sottolineare: "Una volta padroni dell'orientamento obliquo tanto il bambino che l'artista primitivo acquistano il mezzo più importante per distinguere l'azione dal riposo [...] Auguste Rodin afferma che, per indicare un senso di movimento nei suoi busti, egli spesso



conferiva loro "una certa inclinazione, una certa obliquità" [...] I mulini a vento nei paesaggi olandesi appaiono fermi se le loro pale sono dipinte in posizione vertico-orizzontale, si muovono un poco quando sono costituite da un paio di diagonali orientate simmetricamente, e mostrano il massimo del movimento quando le diagonali sono orientate in una posizione fortemente asimmetrica e sbilanciata per quanto tutti e tre i tipi di orientamento siano noti come possibili fasi di movimento o di riposo."

Inoltre, prima di analizzare la dimensione ritmica che assume la ripetizione del modulo ellissoidale leggiamo ancora nello stesso paragrafo, dedicato alla dinamica dell'obliquità: "Secondo Lomazzo [pittore e scrittore del Cinquecento], non esiste forma più atta a descrivere tale movimento di quella della fiamma, del fuoco, che per Aristotele e altri filosofi è elemento più attivo di tutti gli altri [...] Essa infatti possiede un cono o punta aguzza con cui sembra dividere l'aria così da poter ascendere alla sua propria sfera. Lomazzo conclude dicendo che una figura umana che abbia tale forma sarà la più riuscita. [...] La dinamica aumenta col variare del ritmo del gradiente [...] Il movimento è ancora più libero quando in foglie o



vasi si verificano dei cambiamenti dall'espansione alla contrazione e viceversa (Se coprite la figura con un foglio di carta e la scoprite lentamente in senso verticale potrete sperimentare meglio la forza del rigonfiarsi e del convergere)." Il ritmo binario del respiro è una perfetta dinamica di contrazione e distensione, il ritmo binario del cuore è dato da compressione e rilassamento... lo stomaco durante la digestione ne segue il modello... l'Universo in espansione per lo stesso motivo dovrà contrarsi...

IL MOMENTO (EQUILIBRIO)

Torniamo alla totalità della composizione e quindi alla dinamica prodotta dall'incontro tra l'ellissoide pieno (il Fusso) e quello cavo.

Non è un caso che la rotazione di 15° sia uguale alla rotazione dell'asse terrestre rispetto al piano della propria orbita. Il ciclo dell'acqua e l'incontro tra le due forme hanno la stessa dinamica dell'amore tra la Terra e il Cielo e della fecondazione attraverso la pioggia: "Gea per primo generò, uguale a sé, / Urano stellato, ché tutta in giro la chiudesse, / [...] dopo, / giaciuta con Urano, partorì Oceano dai gorghi profondi [...]" (Esiodo, Teogonia, vv. 125-133).

La dinamica sembra sciogliersi verso una stasi orizzontale in cui l'asimmetria è accettata dall'occhio come un effetto del riposo, fino ad un sorriso coperto dal suono dell'acqua.

La piccola cascata che si forma al bordo estremo della grande vasca sembra un atto di sereno abbandono. Un dono concesso senza sforzo, senza volontà. Apertura asimmetrica al fine di continuare il ciclo dell'acqua.

Questo è il momento in cui tutte le forze si equilibrano. La tensione dell'obliquità si modula verso il suo stato di quiete, verso una rassicurante orizzontalità. L'orizzontalità afferma il carattere di riposo che attribuiamo alla distesa del mare, ma allude soprattutto al carattere femminile colto per i suoi attributi di fecondità (nascita), accoglienza (vita), equilibrio (spiritualità), asimmetria (concedersi).

L'opera da questo punto di vista appare un omaggio alla fecondazione e un'opposizione alla dominante tendenza falocratica espressa dalla rigidità delle linee verticali: Canova ritraendo sdraiata Paolina Buonaparte ne coglieva mirabilmente la femminilità, così nella Venere di Urbino di Tiziano e nella Nascita di Venere di Alexandre Cabanél, etc...

CRONOS. DIREZIONE

"E dopo di loro venne il più giovane, Cronos dai tortuosi consigli, / Il più terribile tra i figli e concepì odio per il vigoroso genitore" La vita si manifesta nel tempo (attraverso il Tempo). In tale epoca secondo la cosmogonia esiodea Gea rimarrà per l'eternità custode di un ordine Universale precedente, e la Terra (con i suoi cicli, con i suoi ritmi) sarà personificata da Demetra, capace di procreare ad ogni nuovo ciclo stagionale. Se il tempo lo si legge attraverso le direzioni, quest'opera sembra contemporaneamente affermarne la presenza e l'assenza.

La lettura sequenziale dell'opera e la misura equilibrata del suo "procedere" verso il basso ci parlano di un infinito atto di fecondazione (inoltre la ripetizione del modulo geometrico vagamente ovoidale, anche se nella ripetizione risulta dimezzato, ricorda il simbolo che in matematica indica l'infinito). Così anche la lettura frontale da cui appare con vigore la potenza del getto, e in cui sembra di scorgere l'atto di una donna africana di partorire il suo bambino dentro una fossa riempita di acqua. La lettura simultanea dell'opera (accentuata dall'ordine inverso di lettura che se ne ha girandovi al fianco opposto) ci parla di un Universo colto nel suo atto di espansione e contrazione (già sintetizzato nella forma del fusso).

PACE/RISULTATO/EQUILIBRIO

Invertendo in noi la percezione del moto di caduta dell'acqua, vediamo una grande testa che si china per bere da una fonte sacra. Aggiungiamo questa particolare suggestione, non tanto per aiutare la lettura polimorfica dell'opera, quanto per sottolineare ancora una volta l'effetto di leggerezza (e spinta verso l'alto) che prima avevamo letto come resistenza al peso.

Ciò per rileggere la simultaneità delle spinte: l'azione della grande base (collo) è un'azione verso l'alto racchiusa tra due forze che possiamo chiamare "morbide": una di peso del fusso e l'altra di riposo della conca. L'energia "dura" (nella tradizione balinese il concetto è espresso dalla parola *keras*) è contenuta tra due energie di tipo opposto (*manis*) e in qualche modo ne devia le direzioni. Ne risulta un'energia che procede asintoticamente rispetto alla terra: non è anche questo un movimento di scivolamento?

La risultante delle forze è un'energia morbida che fluisce senza mai arrivare completamente ad esaurire il suo moto in un punto estremo.

L'energia manis di peso del fuso nel suo incontro con la spinta contraria risulta anch'essa attivata: è come colta nella sua posizione di massimo squilibrio attivo.

Nella psicologia junghiana questi concetti sono espressi dai termini anima e animus che in qualche modo hanno a che fare con l'energia interiore femminile (morbida, capace di vibrare) e l'energia interiore maschile (aggressiva, capace di manifestare i moti dell'anima).

L'incontro non annulla nessuna delle due forze: per esserci vita deve esserci equilibrio, come per la vita umana la pulsazione del cuore – di tipo keras – non viene annullata dal fluire del respiro.

LUNA /LA FORMA DELL'OMBRA/ANTICHE SUGGERZIONI
Il contorno dell'ombra ha una forma lunare...

L'equilibrio di cui abbiamo parlato visivamente, si è detto, si risolve in un percorso che dall'obliquità tende verso un'orizzontalità.

Il risultato è un'immagine armoniosa, composta da elementi ancestrali profondamente radicati.

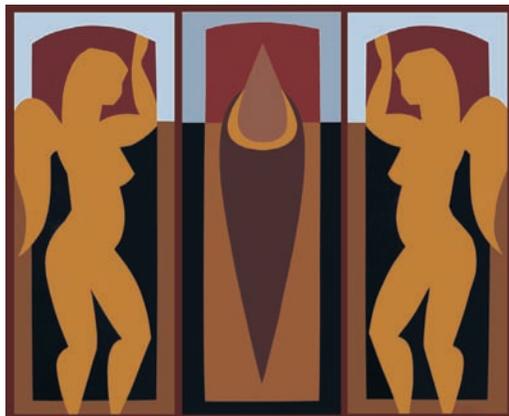
Subliminale messaggio di pace.

“La nascita e la sostanza di questo universo derivano dalla mescolanza di forze contrarie ma non di uguale potenza, dato che il principio vincente è sempre il buono

[...] Nella terra, nel vento, nell'acqua, nel cielo, nelle stelle, tutto ciò che risulta ordinato, fisso e sano, come le stagioni, il clima e i vari cicli periodici, deriva da Osiride ed è immagine riflessa di lui” (Plutarco, Iside e Osiride, cap. 49 A/B)



> “Il sogno” 2007. Olio su tela, cm 57 x 44



“IL nome di Osiride [...] viene scritto con l'immagine di un occhio e di uno scettro: l'uno è simbolo della provvidenza, l'altro del potere [...]

Quando scende al fiume [sotto forma di sparviero] per bere, tiene le ali ritte in alto e poi, dopo aver bevuto, le distende; da questo si capisce che è in salvo e che è riuscito a sfuggire al cocodrillo [...] comuni a tutto il paese sono poi le statue di Osiride di tipo antropomorfo o itifallico, simbolo di fecondità e potere vitale.” (cap. 51 E/F)

“Poi, al solstizio d'inverno, fanno girare la vacca intorno al tempio per sette volte: è questa la cosiddetta «ricerca di Osiride», che simboleggia il desiderio di acqua che la dea [Iside] prova durante l'inverno [...] sostengono che Iside altro non è se non la luna [luna crescente oppure luna nascosta] quando cioè è presa d'amore per il sole [Osiride] e lo insegue.

È questa la ragione per cui invocano la luna anche nelle faccende amorose: Eudosso anzi sostiene che Iside è la dea preposta all'amore” (capit. 52 C/D/E)
“Platone la chiama «nutrice e genitrice che tutto riceve» (cap.53 E).

IL LAVORO

Il processo di costruzione dell'opera è un altro punto che sarebbe interessante conoscere, visto l'impiego di parecchie maestranze e mesi di lavoro per portare avanti un'opera la cui struttura, come si è visto, è fondamentale per dare l'illusione di leggerezza e movimento.

Sapiente è la scelta dei materiali naturali: frammenti

> “Trifittico delle adoranti” 2007.
Acrilico su tela, cm 150 x 100

di granito per la superficie delle due forme principali che oltre ad indicarne la complementarità (il pieno tende alla colorazione azzurra mentre il cavo al colore rosso) ne assicurano la brillantezza.

Il terreno è tutto rivestito in ciottolato di pietra.

Questi rivestimenti, naturalmente realizzati a mano dalle maestranze, sono stati soltanto la fatica finale di un'opera la cui anima in ferro zincato è composta da elementi di ben 212 misure diverse.

L'OPERA E LA CITTÀ/L'ASPETTO SOCIALE

Ranieri Wanderlingh aveva progettato da più di dieci anni la sua opera/fontana, che appare come bozzetto in un catalogo realizzato in occasione di una mostra dei suoi dipinti all'Atelier sul Mare (Castel di Tusa). L'idea era quella di aderire con questa scultura a Fiumara d'Arte, iniziativa che aveva come tema principale la riqualificazione di alcuni luoghi attraverso l'estetica e l'arte.

L'iniziativa pur partendo dal fondamentale (anzi imprescindibile) principio del dialogo tra le opere e i luoghi, è rimasta alla sua prima fase di attuazione, in quanto le opere realizzate risultano abusive agli occhi della legge!

La fontana di Wanderlingh viene concepita quindi, dall'idea iniziale fino alla realizzazione, come opera d'arte ambientale (che viva soltanto in rapporto con il suo ambiente). Nell'idea originaria la sua collocazione era pensata proprio nello stesso rapporto con l'ambiente marino che ha oggi alla Passeggiata a Mare. Ciò che, però, arricchisce semanticamente questa fontana con la sua attuale collocazione è il dialogo con un ambiente al contempo naturale e cittadino. È la funzione potentemente sociale dell'opera che viene attivata.

Di riflesso la piazza che la contiene subisce un cambiamento a mio parere estremamente positivo con la sua presenza rassicurante.

L'opera non è presente per essere interpretata ma comunica con la sua presenza, con i suoi contenuti ancestrali a livello molto più profondo di quanto non siano dei segni culturalmente interpretabili perché presenta delle forme primitive oltre ad attirare a sé lo sguardo trascorre la soltanto guardata con gli occhi ma per essere vissuta. Niente di strano per un artista che concepisce tra le sue fantasie l'immagine di una città che sia in un rapporto estetico con i propri abitanti attraverso la presenza di tante opere d'arte,

come si legge nel progetto "Museo aperto" ideato dallo stesso artista.

Le vie del centro Magazine, *Messina Dicembre 2006*
Romanticismo Pop

Claudia Giordano

"L'arte è libertà, voglia di comunicare ciò che si vede, ciò che si pensa senza che niente o nessuno possa limitarla o, peggio, vincolarla a criteri già codificati. Deve sempre contenere un messaggio". Parola di Ranieri Wanderlingh che d'impatto e con grande vivacità risponde ad una semplice domanda "Cos'è l'arte?". Questo il primo impatto di una conversazione che, per alcune ore, inchioderà l'artista messinese davanti una scrivania. L'impeto, la voglia di parlare d'arte, della sua arte, è subito evidente e non lascia spazi ad intervalli o pause di silenzio. L'intervista a Ranieri Wanderlingh è innanzitutto una scoperta del suo speciale mondo d'artista che da oltre venticinque anni gli riempie la vita. "La passione per la pittura e per il disegno credo d'averla avuta sin da piccolo. Terminati gli studi a Messina mi iscrissi alla Facoltà di Architettura a Roma che abbandonai già al primo anno tornando in Sicilia per aprire uno studio tutto mio". Che la strada dell'artista messinese fosse, in qualche modo, già scritta lo si intuisce dalla forza con cui difende proprio la libertà d'espressione. "Per quanto, ad esempio, un architetto possa essere libero di esprimere la propria libertà creativa dovrà comunque seguire degli schemi imposti dalla funzione dell'oggetto che sta progettando.

L'artista, invece, non deve seguire nient'altro se non il proprio io. Gli esempi nella storia degli uomini (continua Ranieri Wanderlingh seduto nel suo studio) di "arte imposta" sono tanti. Ogni regime politico ha imposto, ad esempio, dei soggetti da raffigurare, l'arte è piena di questi esempi. Regimi comunisti o fascisti, senza alcuna differenza, hanno impedito la libera espressione e anche la chiesa ha sempre suggerito i suoi temi. L'unica cosa, invece, di cui l'artista non poteva fare a meno, in qualsiasi epoca storica, era l'impegno, la continua ricerca di quella perfezione tanto pensata e voluta".

Il pensiero di Ranieri torna alla sua personale esperienza di artista ed al percorso che lo ha reso, oggi certamente, tra i pittori e scultori messinesi più

apprezzati in tutta Italia. Erano gli anni 80' quando ha inizio la sua prima fase, quella che oggi definisce come "surrealista noir". Erano gli anni delle prime vere contestazioni, quando gli uomini prendono sempre più contatto con la realtà ed iniziano a vederne i difetti, le brutture. "In quel periodo era pesante come un macigno il disagio sociale che tutti gli esseri umani vivevano.

L'uomo nell'ambiente, nelle città, in quelle metropoli che a tratti facevano paura per la loro enormità rendevano ancora più piccolo l'uomo rischiando di soffocarlo. L'inquinamento, lo smog, i grattacieli avevano preso il sopravvento sui pensieri e sulle emozioni. "Io giovanissimo - ci dice Wanderlingh - vedevo tutto questo ed ho cercato di riportare su tela il malessere di uomini, che come me, non riuscivano a trovare il loro posto, la loro dimensione". Dopo il primo periodo "intimista", un nuovo approccio ai colori pastello caratterizza la seconda fase "una sorta di neocubismo onirico".

"La delicatezza dei colori e la libera reinterpretazione dei mezzi tipici del cubismo di Matisse e Picasso mi indicano la nuova strada da percorrere. Non ho mai abbandonato, comunque, il legame con la realtà.

L'artista non può chiudersi al mondo, quasi rifiutarlo, deve al contrario avvicinarsi, viverlo completamente con tutto sé stesso". Il percorso artistico di Wanderlingh non conosce soste: nella metà degli anni 80' è il momento di abbandonare i colori e tuffarsi in un mondo in bianco e nero. I graffiti rappresentano a pieno la voglia dell'uomo e dell'artista di lasciarsi andare, in parte di farsi travolgere. E della voglia di una ricerca continua ne è testimone la nuova esperienza di Ranieri Wanderlingh, quando si avvicina all'arte della ceramica. Un'esperienza che, tutt'oggi, l'artista porta avanti grazie alle sue collezioni di porcellane. "Negli anni ho realizzato alcuni oggetti per importanti aziende messinesi avendo, comunque, la massima libertà creativa". Un grande fermento artistico contraddistingue gli anni 90' quando si susseguono freneticamente le mostre: New York, Montreal e Milano. Gli esperimenti e le innovazioni pittoriche diventano fondamentali nell'arte di Wanderlingh.

Una pittura introspettiva e dai colori accesi interessa in una prima fase la produzione dell'artista, che negli anni immediatamente successivi, però, sposta la propria attenzione e ricerca un clima meno forte, meno carico di tensioni. Allora le tonalità più cariche lasciano spazio a colori decisi ma uniformi dove le linee



sono nitide e rendono meno sfocati i volti disegnati. La pittura diventa essenziale e assume contorni più distesi. È il periodo cosiddetto "pop romantico" di cui Wanderlingh è l'ideatore ed il primo a teorizzarlo. "Ne rivendico l'invenzione - ha detto pieno di soddisfazione l'artista -. A spingere in questa strada è stata innanzitutto la voglia di sperimentare e poi la necessità di comunicare i sentimenti dell'anima. La Pop Art americana, quella di Andy Warhol, mi ha ispirato solo nell'uso degli strumenti.

La grande spinta è stata quella di cercare di far avvicinare alla pittura quante più persone fosse possibile. Ho sempre creduto fosse sbagliato quello snobbismo di cui molti artisti sono carichi, l'arte, invece, deve essere immediata. Il messaggio deve arrivare il più facilmente e velocemente a chi quell'opera la sta osservando. Ecco perché - continua Wanderlingh - i volti del periodo "pop romantico" manifestano subito lo stato d'animo dell'io interiore, senza l'uso di maschere o di qualsiasi altro artificio". Il passo successivo è il "pop concettuale", come definito dal critico Lucio Barbera, in cui si fa vivo un torna all'arte clas-

sica con sculture e quadri iperrealisti. E poi l'ultima grande opera di Wanderlingh, quella che, forse più di ogni altra, l'ha fatto conoscere a tutti i messinesi; la Fontana Bios. Posta al centro della passeggiata a mare con forza richiama l'attenzione di tutti. "È stata realizzata – dice fiero Wanderlingh – grazie alla Gazzetta del Sud che l'ha commissionata. La fontana nasce soprattutto da un'attenta osservazione della natura, vuole essere una forma di rottura tra tutto ciò che l'uomo ha creato – il caos delle metropoli – e la naturale bellezza del cosmo.

L'acqua come espressione piena della forza della natura in contrasto con l'alienazione delle città".

L'ulteriore forza dell'opera, come voluto dall'artista, è nella sua collocazione in un punto che è simbolico del waterfront che Messina vuole riconquistare.

Arte Contemporanea a Messina (1980- 1997) Ed. Intilla, 2009 Messina, di Luigi F Natoli e Teresa Pugliatti

Teresa Pugliatti

Passo ora ai due artisti più giovani: Ranieri Wanderlingh e Helga Franza, ambedue, come ho premesso, definibili, pur essendo messinesi, degli "outsider", nel senso che presentano formazioni del tutto autonome rispetto alla situazione locale e non hanno fatto parte di alcun gruppo. Ranieri Wanderlingh, pittore, ceramista, mosaicista, scultore, ha intrapreso con coraggio, e non senza rischi, anche attività di produzione artigianale in proprio.

Visitai, quasi casualmente, la sua prima mostra, che si tenne nella galleria messinese "Il Mosaico" di Francesco Cancelliere, nell'82.

Non ne conoscevo l'esistenza e rimasi stupita. Questo giovanissimo pittore (allora aveva, se non sbaglio, 21. anni) mostrava una manualità già di assoluta sicurezza, e una fantasia libera, atipica, del tutto personale. La sua pittura era popolata di strani mostriciattoli, un po' personaggi da cartoons, ma interamente inventati da lui. Figure sub-umane, ma, come li definii più volte quando in seguito scrissi di lui, "mostri buoni": figure in parte meccaniche, in parte zoomorfe, che peraltro finivano per apparire dei "personaggi" fortemente caratterizzati, ai quali Wanderlingh dava dei nomi da lui stesso inventati (ricordo *Il Magnippo*, del 1981).

Questi si muovevano in strane città dell'immaginazione (*Per le vie della metropoli*, 1981, olio e collage

su tela), oppure in spazi scanditi da sfere e da cubi (*L'Accademia*, e *Robot*, ambedue ancora dell'81). Da allora seguì costantemente il suo lavoro, ma senza porvi bocca: Wanderlingh, nelle sue invenzioni e nelle sue diverse tappe, era, ed è sempre stato, autosufficiente; e io mi sono limitata ad accettarlo. Ma sono stata il suo critico costante e l'amica alla quale egli mostrava tutte le sue nuove produzioni.

Nell'82, le sue figure diventano meno precisate, quasi annullate in un gioco di spazi costruiti con geometrie che si intersecano e si scompongono (*Il tribunale. Punto di vista. Rapporti, Tensioni*, tutti dell'82).

Successivamente, lo spazio si libera dalle geometrie e si definisce in spirali e forme più fluide (*Condizionamenti*, dell'83). Con lavori di questo tipo è presente, nell'83, in tre collettive (a Ragusa, a Messina, a Reggio Calabria) e nell'84 tiene un box personale all'Expo Arte di Bari. Da questo momento Wanderlingh sente l'esigenza di volgersi verso l'astratto: si libera interamente dalla figura e produce una serie di tempere su tela di grandi dimensioni che presentano una struttura chiusa, addirittura serrata: una tessitura di segni strettamente concatenati nella quale scompare il colore per accentuare il gioco assoluto del segno. È la serie dei "Graffiti".

In relazione a questi, sorgeva la querelle se Wanderlingh non avesse imitato Keith Haring. L'affinità con i graffiti di Haring era innegabile. Tuttavia, se l'artista statunitense aveva dato vita a questo genere nell'81, va detto che in Italia se ne ebbe conoscenza non prima dell'83. Wanderlingh protestava l'autenticità e l'autonomia della sua produzione di graffiti, e comunque gli si doveva riconoscere oltre alla sorprendente manualità, la sensibilità di cogliere quelli che erano gli umori di un determinato momento.

Da parte mia, in quella circostanza lo difesi dicendo che da sempre avevo riscontrato in lui una consonanza, direi naturale con un certo modo statunitense di fare arte: nella disinvoltura delle invenzioni, che nulla presentavano della tradizione italiana, e nell'atteggiamento di spensierata libertà con la quale affrontava, senza sofferenze interiori, il passaggio a nuovi linguaggi. Un suo modo di essere, poco italiano e per nulla siciliano o mesinese. Nell'84 lo inclusi nella collettiva organizzata nell'ambito della Festa dell'Unità, che intitolai "Progressioni", nella quale, come ho detto, avevo selezionato gli artisti che rivelavano caratteri innovativi. E nello stesso '84

presentai una sua personale che si tenne a Messina alla Libreria “Il Gabbiano”.

Qui ritornava alle sue figure. In quell'occasione scrivevo, oltre che della sua pittura, del suo ambiente di lavoro: nel suo studio si poteva avere la visione dei suoi “innumerevoli disegni, schizzi, «appunti», com'egli stesso li definisce” e nel quale, aggiungevo, “si acquista la certezza che tutte le immagini da lui «esposte» sulla carta siano state letteralmente pre-esistenti nella sua mente già perfettamente formate. Immagini che egli stesso vede «venir fuori», interroga, decifra: a volte perplesso, a volte divertito. Che immagini sono? Personaggi tratti dalla vita reale, deformati in mostri-ciattoli «buoni»; la figura di un gatto geometrizzato al massimo, sempre ricorrente; o di strani organismi senza corpo che Wanderlingh chiama «plancton» e che si aggirano in mezzo alle figure umane come in un acquario; ma anche uccelli, pesci...”. E nella ri-creazione di queste figure leggevo una “personale poetica sentimentale”. Vedremo che ritornerò su quest'aspetto “sentimentale”, che io credo di cogliere come cifra costante della sua produzione e, aggiungo, del suo modo di essere.

Tra l'84 e l'87 Wanderlingh sarà presente in altre collettive (oltre che a Messina, a Taormina e a Roma, dove sarà tra i finalisti del Premio Carlo Siviero) e, avendo iniziato, con un suo personale laboratorio, a praticare la ceramica, partecipa con questa sua



nuova produzione anche ad una collettiva a Faenza (1984). Studierà anche il mosaico e non mancherà di eseguire anche opere di scultura.

Collateralmente continua a dipingere, giocando in modo nuovo con le figure, che scompone in vario modo finché diventano un groviglio di segni e colori. In questo scomporre nasce *L'uomo caffettiera*, del 1990, un altro “personaggio” del suo mondo giocoso. E in questo stesso anno espone i suoi oggetti in ceramica nella mostra Regionale di Santo Stefano di Camastra. In questi oggetti ripropone le sue caratteristiche immagini pittoriche, e le sue curiose figure che, in alcuni oli databili tra il '90 e il '91, cominciano a ricomporsi (*Lucrezia Borgia*, *Le amiche*) fino al riapparire dei soliti piccoli mostri-ciattoli: Idra è appunto un mostri-ciattolo dalle tre teste. E mostri-ciattolo è l'uomo che denomina *Strinato*.

Del '90 sono cinque personali (a Chianciano, a Spoleto, a Messina, a Milano, e nella Galleria del Fourfoues Electricques di Montreal). Per una di queste mostre scrissi la presentazione in catalogo, facendo una sorta di “storiadel percorso di Wanderlingh, ma soffermandomi soprattutto sui suoi mostri-ciattoli, “brutti e al tempo stesso

teneri, buffi e gommosi come pupazzi, deformi e per ciò stesso patetici”. Nella rivisitazione, mi accadeva di coglierne meglio il senso, il significato che andava oltre quell'aspetto giocoso di “fumetto” che era stato sempre sottolineato. Vi leggevo ora anche un carattere inquietante, e comprendevo che con queste figure Ranieri alludeva ad un aspetto negativo della



> “Coppia con cuore e pesce (Amore platonico)”
1992. Acrilico su tela , cm 40 x 40

> “Coppia con gatto in interno” 1982.
Olio su tela, cm 30 x 24

realtà, quello di una disumanizzante alienazione che meccanizza e deforma persone e cose.

E nel contempo, come appariva chiaro, nel tracciare queste figure, egli si divertiva. A partire dal '90, sovrappungeva un momento nuovo. Tracciava figure umane costruite con segno e pennellata fluidi, colori accesi, stilemi deformanti. E le accostava tra loro compenetrandole l'una nell'altra senza soluzione di continuità, in composizioni i cui sfondi, interamente coperti di segni, mostravano quasi una sorta di horror vacui.

È del '91 la sua partecipazione, con una personale, alla Fiumara d'arte di Castel di Tusa, nonché numerose collettive, oltre che a Messina, a Palermo, ad Acireale e perfino alla Pyramid Gallery di New York. Nel '92 approda ad una nuova linea nella quale, in una serie di quadretti di piccole dimensioni, appaiono i suoi consueti mostriciattoli, ma soprattutto nuovi sono alcuni volti femminili, ottenuti con pochi segni schematici che tracciano grandi occhi e rosse bocche, che si impongono con uno stupefacente impatto forte e diretto. A questo effetto contribuisce anche un nuovo e dolce lirismo dei colori: il rosa che prevale nei fondi in tutta la gamma dei suoi toni e il verdeazzurro fresco e trasparente degli occhi di quei volti che guardano avanti a sé con aria stupita e incantata. Presenta queste opere in una piccola mostra alla Galleria messinese "L'Airone" e in altre personali che terrà nello stesso anno a Napoli, a Bologna, a Milazzo, con l'intervallo di un'esposizione di ceramica con un box personale alla Fiera internazionale Bijorcha di Parigi. Nel '94, sulla stessa linea dei dipinti precedenti, ma in grandi dimensioni, sono gli acrilici su tela che presenta in una personale a Messina al Teatro Vittorio Emanuele, che avrà un dépliant con uno scritto di Ferlazzo Natoli, intitolato "Dall'astratto al post-figurativo" e uno mio, intitolato: "Una mostra che urla". Tanto strepitosamente comunicative erano le immagini di quelle grandi facce semplificate, assurde, improbabili, aggressive e al tempo stesso, come tutte le figure di Wanderlingh, bonarie e gioiose, che guardavano il pubblico con occhi spalancati, da dare la sensazione di comunicare a gran voce, appunto, "urlando". E mi apparvero di un genere sicuramente mai visto prima. Almeno in casa nostra. Un genere al quale allora trovai la definizione di "espressionismo pop"; ma oggi, alla luce dell'ultima produzione che Ranieri mi mostra, e nella quale, sia pure attraverso

varianti s'intravede sempre la medesima linea, correggo la mia impressione di allora e vi vedo un aspetto nuovo, cioè la volontà di umanizzare l'immagine "pop". In realtà, queste figure nulla hanno della severa inflessibilità espressionistica, né della disincantata registrazione della realtà della pop art ma piuttosto, al contrario, una morbidezza sentimentale. Ecco che ritorna quell'elemento psicologico che, come ho detto, mi sembra costituisca una cifra immancabile del fare arte e del modo di essere, di Ranieri Wanderlingh.

Le varianti odierne consistono nell'introduzione, tra le forme essenziali, schematiche delle figure precedenti, di alcuni inserti iperrealistici, di effetto fotografico, ma eseguiti interamente in pittura. Se il linguaggio semplificato delle prime può rimandare all'esperienza "pop", la combinazione con quello ultra precisato degli inserti produce immagini di una sottile poeticità che smentisce del tutto l'atteggiamento di oggettiva registrazione della realtà che informava la "pop art". Proprio perché Ranieri non sa rinunciare a dare sentimento alle sue figure e, direi, a "ricevere" sentimento da loro, attraverso i loro sguardi, attraverso la loro aria buffa e divertente, ma anche attraverso le loro patetiche anomalie, che non possono se non suscitare una forma di tenerezza.

Mi sembra dunque da proporre come definizione di questa sua pittura, quella di "pop romantico".

Presentazione della mostra pop romantic art alla Caruso Gallery, 2011, Milazzo (ME)

Classicismo e Romanticismo nella pop art, Lo stile "Pop romantico" di Ranieri Wanderlingh

Pasquale Fameli

Tutta l'arte moderna si caratterizza per il rapporto dialettico tra due concezioni espressive opposte: il classico, proprio del mondo artistico greco-romano recuperato nel periodo Rinascimentale, sinonimo di progettualità e modello, ed il romantico, tipico dell'arte cristiana Medioevale e tornato in auge nell'Ottocento, che valorizza l'interiorità e l'immaginazione. Nella pittura contemporanea queste due linee d'espressione, questi due modi così diversi di concepire e fare pittura, sono venuti spesso ad intrecciarsi, apportando cambiamenti significativi nell'ambito di certa ricerca figurativa.

Tra i fenomeni più interessanti si rileva la trasforma-

zione graduale e progressiva della Pop Art che, alla luce degli esiti pittorici più recenti, sembra aver perso buona parte delle proprie qualità originarie.

Il pop infatti, nella sua connotazione storica, opera prelievi visivi dalle strade, dalle case, dai supermercati, dalle riviste e dalla pubblicità per rappresentare il nuovo status collettivo, senza celebrare né criticare, proprio come dichiarava Roy Lichtenstein in un'intervista del 1963: "La Pop Art guarda al mondo; sembra accettare il suo ambiente che non è né buono né cattivo, ma diverso – una diversa condizione di spirito". L'immediata metabolizzazione a livello mondiale degli stilemi pop ha però influito su altre ricerche figurative, parallele o successive, che hanno contribuito ad un dirottamento del genere verso forme ibride. Nell'atteggiamento dei pittori italiani che hanno dotato il linguaggio pop di uno spessore intellettuale ulteriore, inesistente in quello americano, si nota infatti una certa propensione per l'espressione romantica: al riferimento sociale e consumistico si sostituiscono infatti la fantasia e l'emozionalità, pur se con esiti certamente differenti. L'espressione più radicale di questo "romanticismo pop" si rintraccia però nella produzione dagli anni '90 in poi di Ranieri Wanderlingh, che introduce con risolutezza l'emozionalità e il sentire umano in questo filone di ricerca: del linguaggio pop originario resta la traccia formale,



prestata ad un'espressività antipodica alla freddezza della ritrattistica di Warhol.

Se quest'ultimo, infatti, evitava di esprimere l'emozione, la condizione interiore, e guardava esclusivamente al mondo esterno, caleidoscopio di nuovi stimoli visivi forniti dalle istanze pubblicitarie, Wanderlingh esplora contesti alternativi al sociale o al quotidiano, stilando un manifesto pittorico dell'esistenza e del valore umano naturale. Egli avverte il bisogno di mettere in luce l'aspetto psicologico dell'individuo, e la necessità di una rivalutazione sensibile della sfera emozionale si formalizza in una pittura precisa ed essenziale: vivacità e sintesi sono infatti divenute per l'artista le costanti di un fare immagine che si è protratto fino ad una riduzione ai minimi termini di segno e campitura cromatica.

Ma se nella prima fase della propria produzione pop romantica Wanderlingh si concentra su enormi close-up di coloratissimi volti femminili, nella seconda fase si fa più onirico e descrittivo, introducendo elementi e simboli archetipici in sequenze narrative raffinate e visionarie. Si può parlare perciò della nascita di un vero e proprio "pop romantico" che ribadisce la fisicità dell'opera e con essa la fisicità dei sentimenti, tentando di sottrarli alla sfera mistica per esprimerli semmai, in chiave psicoanalitica, dando forma visiva al kairos attuale. Frammentarietà ed incertezza dominano in quest'epoca di "bricolage ideologici", in cui un diffuso atteggiamento individualistico spinge l'uomo stesso ad una sfrenata caccia all'identità; ma è necessario andare alla ricerca della genuinità interiore per un recupero di sé e del rapporto originario con la propria natura di esseri umani.



> "Ofelia o la donna alga" 1991.
Acrilico su tela cm 80 x 80

> "Sgorbio" 2011. Olio su tela, cm 24 x 30

Dunque è questo il sostrato umorale della pittura pop romantica, una condizione generale che riguarda la gran parte dell'umanità, al di là delle distinzioni geografiche o somatiche. Ma l'internazionalità della pittura di Wanderlingh era già stata segnalata nel 1982 dalla critica d'arte Teresa Pugliatti per certi suoi graffiti di marcato tratto haringhiano: "In relazione a questi, sorgeva la querelle se Wanderlingh non avesse imitato Keith Haring. L'affinità con i graffiti di Haring è innegabile. Tuttavia, se l'artista statunitense aveva dato vita a questo genere nell'81, va detto che in Italia se ne ebbe conoscenza non prima dell'83. Wanderlingh protestava l'autenticità e l'indipendenza della sua produzione di graffiti, e comunque gli si doveva riconoscere oltre alla sorprendente manualità, la sensibilità di cogliere quelli che erano gli umori di quel certo momento. Da parte mia, in quella circostanza lo difesi dicendo che da sempre avevo riscontrato in lui una consonanza, direi naturale con un certo modo statunitense di fare arte: nella disinvoltura delle invenzioni, che nulla presentavano della tradizione italiana, e nell'atteggiamento di spensierata libertà con la quale affrontava, senza sofferenze interiori, il passaggio a nuovi linguaggi". Questo vale anche per il suo periodo psico-espressionista, immediatamente precedente a quello pop romantico, in cui l'artista ha dato forma, attraverso figure contorte e volti deformati, ai complessi e alle ossessioni dell'uomo moderno.

Una ricerca di spessore, coerente e costante, quella di Ranieri Wanderlingh, che con un linguaggio pittorico tanto immediato quanto efficace sottolinea l'importanza delle nostre emozioni e ravviva la consapevolezza del nostro valore di esseri umani.

Centonove, Messina 2011,

La pop art diventa romantica

Antonella La Rosa

Rimarrà aperta fino a domenica 12 giugno la mostra "Pop romantic art" alla Caruso Gallery di Milazzo.

Nell'esposizione di Ranieri Wanderlingh, artista messinese, la pittura e il disegno diventano gli strumenti necessari per esternare la propria interiorità; le sue immagini appartengono a un universo poetico spesso allusivo al mondo circostante e alla sua cultura. Con profondo senso dell'impegno civile lavora sui grandi



temi della società contemporanea, la sua arte è un gioco cerebrale. Wanderlingh spicca tra i maggiori autori siciliani, la sua arte è oggetto della Critica più attenta che nel tempo l'ha seguito per le sue continue partecipazioni a personali e collettive non solo in Italia ma anche a New York, Parigi e Montreal.

Autore nel 2005 della Fontana Bios, scultura collocata alla passeggiata a Mare di Messina rivestita in mosaico di marmo creata in onore alla fecondità della vita, è ideatore di tecniche come il "Graffito nel Graffito" e l'"Espressionismo psicologico".

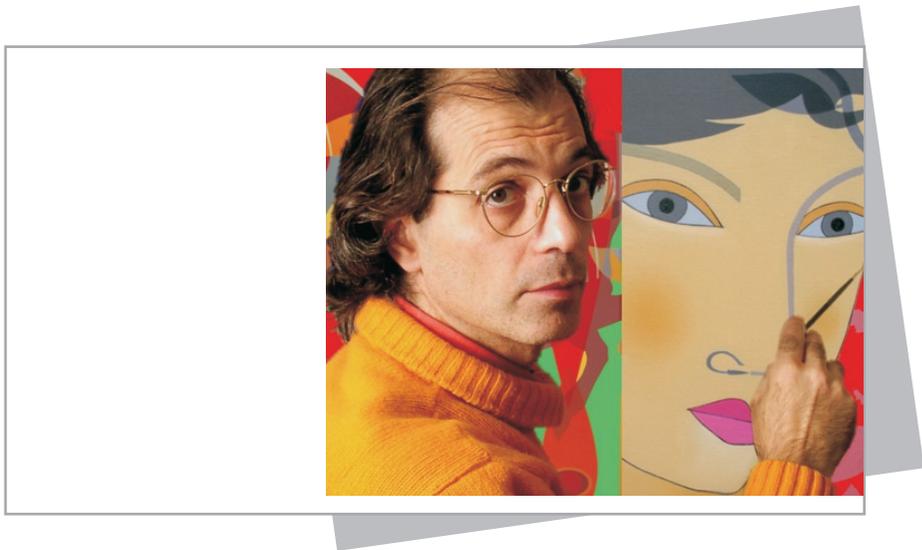
Ha teorizzato il "Romanticismo pop" volto a rappresentare l'aspetto emozionale umano. Un interessante depliant con uno scritto di Pasquale Fameli, allievo di Renato Barilli e Alessandra Borgogelli, illustra le opere in esposizione, attraverso le quali s'intuisce l'espressione romantica di Wanderlingh capace di scoprire contesti alternativi al sociale come l'aspetto psicologico dei suoi personaggi. L'autore va oltre i limiti della tecnica e con il suo sguardo tenta di scoprire quanto di misterioso e metafisico è nascosto nell'apparente semplicità delle cose.

Esalta ogni elaborazione di forma e colore che si dona nella propria cruda essenza dove il colore è pastosità e luce, la forma è liquida e sfuggente. Che sia un volto, un'espressione o una figura l'artista rimuove le potenzialità del dettaglio e lo ricuce a supporto elevandolo a opera d'arte.



> "Disegni a grafite su carta"

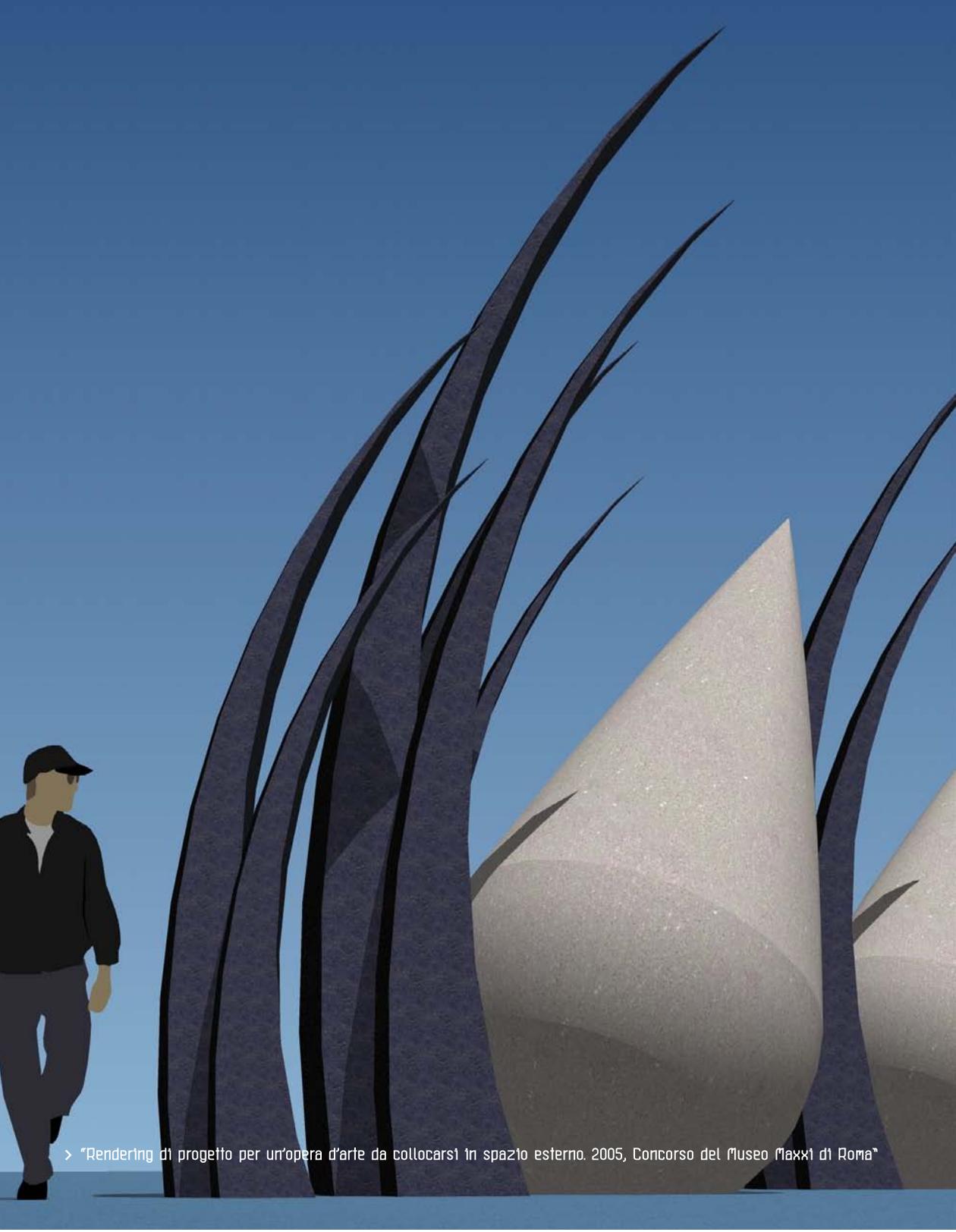
Le mostre e l'attività artistica



Studio d'Arte Ranieri Wanderlingh
Via G. A. Borelli, 10 · 98122 Messina
Tel. 090 710898 · 347 0091544
www.ranieriwanderlingh.it

- 1982 Messina**, galleria Il Mosaico. Mostra personale di pittura "Frammenti".
- 1983 Bari**, Expo Arte Personale di pittura, Rassegna Nazionale Accademie di Belle Arti .
- 1983 Ragusa**, Jolly Hotel, Collettiva pittura, Maestri contemporanei, a cura galleria della galleria Il Mosaico.
- 1983 Messina**, Fierarte, Personale di pittura, a cura della galleria Il Mosaico.
- 1983 Reggio Calabria**, Kivanis Club Collettiva di pittura,
- 1984 Bari**, Expo Arte Personale di pittura, Rassegna Nazionale Accademie di Belle Arti.
- 1984 Messina**, galleria Il Gabbiano, personale di pittura e disegni .
- 1984 Messina**, Fierarte, Personale di pittura a cura di Giovanna Giordano " Visiona 2000 ".
- 1984 Messina**, Libreria Obelix, Collettiva di pittura "Eros e gioco" presentazione di Nicola Glielmi
- 1984 Roma**, Palazzo Barberini, Collettiva di pittura, "Premio Carlo Siviero".
- 1984 Messina**, Pannello in pittura di m. 7 x m. 1.50, per il "Natale in Galleria" Comune di Messina .
- 1985 Faenza**, Palazzo delle Esposizioni, Collettiva di scultura in ceramica " Protagonisti del 2000 ".
- 1985 Messina**, Apertura Bottega d'arte " Azimut " produzione e vendita ceramiche e dipinti.
- 1986 Reggio Calabria**, Diploma di Accademia di Belle Arti.
- 1986 Taormina (Me)**, Galleria Palazzo di Ferro, Taormina Arte, Collettiva di pittura, "Love Paperino" .
- 1987 Messina**, Chiesa dei Catalani, collettiva di pittura a cura della Galleria La Meridiana "l'uomo ed il suo Habitat alle soglie del 2000" .
- 1987 Messina**, Chiesa di S. Francesco, collettiva di pittura a cura della Galleria La Meridiana .
- 1988 Messina**, Aula Magna Università, collettiva scultura in ceramica.
- 1989 Messina**, realizzazione di un Murales al centro culturale "Officina 1892"
- 1989 S. Stefano di Camastra, (Me)**, Villa Comunale, collettiva XIII Mostra Regionale Ceramica d'Arte.
- 1990 Reggio Calabria**, Realizzazione di un Murales alla facoltà d'Architettura occupata.
- 1990 Chianciano Terme (SI)** Grand Hotel Terme, personale di pittura e disegni " Viaggio oltre l'astratto".
- 1990 Spoleto (PG)** Terrazza Frau, personale di pittura e disegni " Viaggio oltre l'astratto", patrocinio Pro Loco Spoleto.
- 1990 Montreal**, Fufones eletriques, personale di pittura " Viaggio oltre l'astratto".
- 1990 Montreal**, Fiera Internazionale " Gift show ", personale di ceramiche artistiche, patrocinio Regione Sicilia.
- 1990 Milano**, Galleria Programma arte, collettiva di pittura
- 1990 Milano**, Galleria Programma arte, personale di pittura, "Il Messaggero del Sole"
- 1990 Messina**, Galleria La Meridiana, personale di pittura, "Messaggi dell'anima", patrocinio Provincia Regionale.
- 1991 New York**, Pyramid Gallery, collettiva di pittura " Multy art from Sicily", patrocinio Regione Sicilia, Alitalia, Italiatour.
- 1991 Palermo**, Palazzo Steri, collettiva di pittura "Tracce e segnali " a cura del Circolo culturale Incontri Mediterranei.
- 1991 New York**, Pyramid Gallery, Collettiva di pittura " Figurative art in today Sicily ", patrocinio Regione Sicilia, Alitalia, Italiatour.
- 1991 Acireale (CT)**, Palazzo di Città, collettiva di pittura " L'Arte per la vita " a cura di A.I.R.C., patrocinio regione Sicilia .
- 1991 Castel di Tusa (Me)**, Hotel Atelier sul mare, personale di pittura, Associazione Culturale Fiumara d'arte.
- 1991 Messina**, Galleria La Meridiana, Collettiva di pittura " Piccolo formato, Maestri contemporanei ".
- 1992 Rocca di Bazzano (Bo)** Castello di Bazzano, Personale di pittura. Associazione Culturale fiera della salute.
- 1992 Napoli**, Libreria Intra Moenia, Personale di pittura
- 1992 Parigi**, Personale di ceramiche d'Arte, Fiera internazionale Bijorca, patrocinio Regione Sicilia.

- 1992 Milazzo**, Al Bagatto, Personale Ceramiche d'Arte.
- 1992 Messina**, Galleria l'Airone, personale di pittura.
- 1994 Messina**, Teatro Vittorio Emanuele, personale di pittura a cura di Teresa Pugliatti.
- 1994 Messina**, Teatro Vittorio Emanuele, Collettiva di pittura Artisti al Museo a cura di Lucio Barbera
Un quadro viene acquisito dal Rotary Club per la creazione del fondo del Museo d'arte moderna di Messina.
- 1994 Venturina (LI)**, Fiera Etruria Arte, collettiva di pittura e vincitore trofeo CE.VAL.CO.
- 1994 Torino**, Salone del Libro, Collettiva di pittura a cura di Stampa Alternativa.
- 1994 Barcellona (ME)**, Galleria Epicentro, collettiva di pittura "Artisti per l'Epicentro".
- 1994 Napoli**, laboratorio Archimass, collettiva "Arte Design 94".
- 1995 Cairo**, Galleria Mashraba, Collettiva di Art Design
- 1996 Messina**, Installazione a Piazza Municipio "per il Natale dell'arte", patrocinio del Comune di Messina.
- 1996 S. Stefano di Camastra (ME)**, Palazzo Sergio, Museo della ceramica, collettiva XX mostra della ceramica. Patrocinio Regione Sicilia.
- 1997 Biella**, Fondazione Pistoletto, collettiva di pittura "Passaggi a nord ovest".
- 1997 Bologna**, Arte fiera, collettiva di pittura, galleria Franco Cancelliere
- 1998 Palermo**, Agorà del Liceo Classico G. Meli, collettiva di pittura, 1° salone dei pittori siciliani contemporanei,
- 1998 Palermo**, Addaura hotel, graffiti, collettiva permanente a cura di Fabrizio Costanzo.
- 1998 Imbersago (CO)** Palazzo del comune, collettiva finalisti premio Morlotti, cura di Marina Pizziolo, Patrocinio Fondazione Corrente.
- 1998 - 2002 Messina**. Cattedra di pittura e tecniche pittoriche presso l'Accademia di Belle Arti Mediterranea di Messina.
- 1999 Taormina**, Intra Moenia, personale di pittura a cura di Fulvia Toscano.
- 2000 Bologna**, Villa Serena, collettiva di pittura "Paesaggio perduto, paesaggio ritrovato" cura di Vladimiro Zocca Patrocinio provincia di Bologna.
- 2000 Messina**, Apertura Bottega d'arte - ICONA - produzione porcellane artistiche.
- 2000 Padova**, Fiera Arte Padova padiglione della cultura, collettiva di pittura "Messina Arte Pride" a cura della Galleria d'Arte Cinquantasei, patrocinio Comune di Messina.
- 2001 Caltagirone (ME)** Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Collettiva ceramica d'arte Terrarum Varietas, a cura di Domenico Amoroso e Sylvia Franchi.
- 2002 Revere (MN)** Palazzo Ducale di Revere, "trenta per trenta", collettiva di pittura a cura dell'Young Museum, Nicola Dimitri.
- 2004 - 2006 Messina**. Membro del comitato Tecnico della Consulta per la cultura ed il turismo del Comune di Messina.
- 2005 Messina**, Realizzazione della fontana Bios. Opera m 18 x 6 alla passeggiata a mare di Messina, commissionata dal quotidiano Gazzetta del Sud.
- 2007 Messina**, Teatro Vittorio Emanuele, Collettiva di pittura "Artisti per il Museo" a cura di Lucio Barbera
- 2009 Messina**, Personale di pittura "Diario disegnato" Maremare club.
- 2010 Messina**, Teatro Vittorio Emanuele, Collettiva di pittura "Notte della Cultura" patrocinio Comune di Messina.
- 2010 Messina**, Secondo classificato al Concorso nazionale di scultura "Piazza della Memoria" indetto dal Comune di Messina.
- 2011 Messina**, Palacultura, Mostra dei bozzetti del Concorso nazionale di scultura "Piazza della Memoria".
- 2011 Milazzo**, Caruso Gallery, personale di pittura "Pop Romantic art."
- 2012 Spadafora (Me)**, Consulente artistico e paesaggistico per lo studio di fattibilità del porticciolo turistico di Spadafora (Portoverde)



> "Rendering di progetto per un'opera d'arte da collocarsi in spazio esterno. 2005, Concorso del Museo Maxxi di Roma"

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2012
presso la
Effegieffe Arti Grafiche Srl
Saponara Marittima (ME)

