**SATURA Palazzo Stella**

centro per la promozione e diffusione delle arti

Piazza Stella 5/1 - 16123 Genova tel. 010 246 8284 / cell. 338 2916243

E-mail:[info@satura.it](mailto:info@satura.it) [www.satura.it](http://www.satura.it/) [www.facebook.com/galleriasatura](http://www.facebook.com/galleriasatura)

COMUNICATO STAMPA

**Sabato 12 gennaio 2019 ore 17:00**

Palazzo Stella - inaugurazione

**VERTIGINI**

mostra personale di **Plinio Mesciulam**

a cura di **Mario Napoli**

**aperta fino al 23 gennaio 2019**

dal martedì al venerdì ore 9:30–13:00 / 15:00–19:00

sabato ore 15:00-19:00

Genova, **SATURA Palazzo Stella**

A venticinque anni dalla prima mostra del grande artista genovese ospitata in occasione dell’inaugurazione dell’Associazione nel lontano 1994, SATURA omaggia PLINIO MESCIULAM, con la mostra personale *“Vertigini”* a cura di Mario Napoli.L’appuntamento è per sabato 12 gennaio alle ore 17:00, nelle suggestive sale di Palazzo Stella a Genova. La mostra resterà aperta fino al 23 gennaio 2019 con orario dal martedì al venerdì 9:30–13:00 / 15:00–19:00, il sabato 15:00–19:00.

La mostra presenta venti opere mai esposte scelte tra quelle raccolte nel bellissimo volume “VERTIGINI. Elegia per una città”, con testi dell’Autore e di Martin Krampen. Si tratta di opere dedicate alla città di Genova, realizzate negli anni 1994-1995, e che ora assumono un maggiore significato, oltre che per la forza storica dell’operazione artistica, per il momento che sta vivendo Genova dopo il crollo del Ponte Morandi e per l’inizio di quest’anno in cui si celebra il venticinquesimo anniversario di SATURA.

*“Genova è solo vertigine, perché ogni cosa è spinta a calci nel suo opposto. […] La bellezza, come te, Genova, è vertigine. In questo rutilare della mente ti accorgi, allora, che tutta quest’ansia di assoluto è costretta a ridimensionarsi accettando un po’ di relativo, un qualcosa di compromissorio, di contaminato, affinché si viva, affinché si possa procedere. C’è, a questo punto, la totalità della visione ed il mio ritrovarmi piccolo, con i mezzucci, davanti ad essa. Allora, prendo il coltellino e taglio, squarcio, offendo, impasto, trituro, incastro brani di foto di miei dipinti con brani di foto di luoghi del mio percorso urbano e, a volte, anche brani di foto di miei lavori tra loro. Tutto si relativizza: la mia pittura ed il paesaggio che fotografo. Essi entrano l’una dentro l’altro e viceversa. Oltre la pittura ed oltre la fotografia, in un reciproco alienarsi. Agisco con la pittura, ma con l’arrière-pensée che essa è sottoposta all’ineluttabilità quasi escatologica della riproduzione fotografica. Per contro agisco con la fotografia, ma con la consapevolezza maligna che essa sarà violentata dal mio gesto di pittore, non importa se col bisturi (il più delle volte) o col pennello.*

*In questo modo avvisto, mi nascondo, mi nego, mi rivelo, assassino, carezzo, metto tra parentesi, fisso come un ossesso per il possesso le foto della prima fase di questa operazione: il safari. Infatti è un’operazione che non parte da nessun ready-made, ma da riprese e stampe originali. Dal primo perlustrare e scattare all’ultimo ri-fotografare, c’è tutto un circuito operativo i cui esiti parziali (come, del resto, quelli finali), possono sempre essere riattivati e relativizzati. Arrivo così a sentire la fotografia come protesi fantasmatica della pittura. No uso infatti la fotografia per negare la pittura, ma per trasferire questa in una dimensione ulteriore.*

*Il propellente vitale di questa operazione è la passione, anche nei suoi aspetti più bassi, come l’astio proveniente da tante insofferenze dovute alla mia lunga, sisifea lotta per l’autonomia del fare arte. E con passione, la passione di un amante mai sazio, continuo a muovermi tra queste strade, tra queste scalinate, tra queste discese, pietre, erbe, piante, vetri, ruggini, polveri, fanghiglie. O Genova, Genova, appartieni al mondo e sei dei nostri tempi.” (Plinio Mesciulam, 1995)*

Plinio Mesciulam nasce a Genova nel 1926 dove vive e lavora. Esordisce nel 1948 a Roma alla V Quadriennale nel contesto della pittura astratta italiana del dopoguerra. Nel marzo del 1950 espone al Caffè Venchi una serie di chine del 1949, che anticipano nettamente la stagione informale degli anni ’50. Nei primi anni di questo decennio viene cercato da Guido Le Noci e da Gianni Monnet per partecipare alle manifestazioni italiane del movimento astratto-concreto. Frequenta l’ambiente fiorentino dove stringe amicizia con Martin Krampen, Paola Mazzetti e con Fiamma Vigo che viene ad interessarsi così dell’avanguardia genovese. Nel 1952, dopo aver conosciuto Atanasio Soldati, su sollecitazione di Monnet aderisce al MAC contribuendo con ricerche sul rapporto colore-spazio architettonico. Dal 1955 al 1959 c’è una crisi che lo porta sempre più lontano dalla contemporaneità, una chiusura accettata nel provinciale, con amore per l’arte del passato, soprattutto per la pittura genovese del ‘600 (“anacronismo” ante-litteram) e per i paesaggi urbani e le figure eroiche di Sironi. A cavallo dei ’50 e dei ’60 elabora una maniera “materica” con l’uso del cartone ondulato, che Dorfles, presentandola, definisce “originale”. Tra figurazione ed astrazione simbolica sviluppa il tema della famiglia, del bevitore, della Crocifissione e del Gethsemani. Dal ’62 in poi, c’è una svolta: si occupa del rapporto parola-immagine, delle immagini prodotte dai mass-media e dei problemi generali della comunicazione, indagando anche su retini e strutture visive optical, giungendo alla fine dei ’60, ad immagini simili a quelle create dai computer sino ai “congegni” che trasformano in segni di scrittura le strutture visive desunte dai congegni meccanici. Del 1973 è il libro “Macroscopia del segno precario”, con cui inizia un lavoro con la fotografia sulla de-verbalizzazione della scrittura corsiva quotidiana, ottenendo l’interesse di Barilli prima e in seguito del movimento “La Nuova Scrittura”. Del 1976 sono le “Epifanie Ostensibili”, insegne con segni scrittori ingranditi, portate in processione, presentate alla Settimana Internazionale della Performance a Bologna. Sempre del 1976 è il libro “Mohammed” e del 1977 la fondazione del Centro Mohammed, una ricerca sulla comunicazione, con particolare attenzione alla natura del destinatario. Il Centro Mohammed si espande in tutto il mondo, suscitando l’interesse, la partecipazione e l’omaggio di vari esponenti dell’avanguardia internazionale, da Beuys a Restany, Rainer, Boetti, Ben Vautier, Chiari, Kushner, Friedman, Vaccari, Bartolini, Paladino, Pignotti, ecc. Una copia dell’archivio del Centro Mohammed viene acquisita dal Jean Brown Archive di Tyringham nel Massachussets e successivamente acquisita dal Getty Museum di Santa Monica. Verso la fine degli anni ’70 è prepotente il bisogno del ritorno al colore ed alla pittura e nascono così i primi quadri “iperdecorativi”, già precedentemente anticipati nei lavori a colour-xerox nelle comunicazioni di Mohammed. Viene chiamato da Barilli a partecipare al movimento dei “Nuovi-Nuovi” e da Menna alla Nuova Scultura (sono di quel periodo opere tridimensionali dipinte: pitto-sculture e pitto-architetture). Il suo “iperdecorativismo” è un decorativismo che, per eccesso, nega se stesso rivelandosi non rassicurante, ma drammatico. Ritorna, per tutti gli anni ‘80, l'interesse al rapporto tra pittura e architettura (“Böhme”, 1987) e l'uso frequente della finestra contorta, che negli anni ‘90 diventerà molle e fantasmatica. E ancora nel 1987, fino agli anni ‘90 inizia il ciclo degli “Horrores” (fotomontaggio di particolari architettonici e di interni con prospettive speculari impossibili). Vi si aggiungono, nel 1996, le “Preghiere”, ostensori, sagome sculto-pittoriche. Nel 1998 inizia la serie delle “Ombre attraversate”, di cui fa parte il successivo ”Album di famiglia” del 2000 (ombre dei familiari proiettate su strutture architettoniche a rilievo quasi a lasciare una memoria di sé).

Nel 2006 rivisita la sua esperienza sul "Segno precario" degli anni Settanta. Pur riconoscendogli, nostalgicamente un'insuperabile "purezza", non esita a contaminarlo con segni pittorici esacerbati. Ritorna anche il principio dell’ostensione con le “Tavole auto indicate”, il cui tema si ricollega a una grande installazione con il lavoro “Le firme dei maestri” (1974) alla Galleria Rotta di Genova nel 1975. La sua ricerca continua sul tema della coppia, dopo la serie “Eterni amori”, con “Enchiridion” testimonia un caparbio impegno creativo. Opere di pittura, sculture pittoriche, libri d’artista e incisioni di Plinio Mesciulam si trovano presso musei, archivi e collezioni private in Italia e all’estero.

Con preghiera di pubblicazione e/o divulgazione