



## Gianfranco Notargiacomo

*Amici come sempre*

Galleria Miralli  
Palazzo Chigi  
Via Chigi, 15 - Viterbo  
Tel. 0761/340820

domenica 18 marzo 1990, ore 12  
sino al 10 aprile 1990



## Gianni Asdrubali

*Amici come sempre*

Galleria Miralli  
Palazzo Chigi  
Via Chigi, 15 - Viterbo  
Tel. 0761/340820

domenica 18 marzo 1990, ore 12  
sino al 10 aprile 1990

Vivere o a New York o a Toscana, non vi sono altre alternative per Gianni Asdrubali. In fondo non c'è tanta differenza fra il trasformare la propria individualità in una ferita di emarginazione nella metropoli contemporanea e, al contrario, trovarsi interamente negli spazi minimi e precisi di quella che fu una grande città etrusca. Il senso della vita in entrambi i luoghi è l'esercitazione dell'al di là. Ma a Toscana che il presente si arresti di colpo non è un atto violento. C'è più ironia meno cinismo e l'esistenza è più esistenza. Di conseguenza Asdrubali a Toscana, segue il percorso lento di trascorrere il tempo senza annichimento poiché sa che il centro di ogni pensiero è se stessi verso il mondo e ogni luogo è il mondo.

L'arte di Asdrubali vive il peso del decennio Ottanta, ancora interamente complesso, succube di teorie che hanno allontanato l'esperienza estetica dal suo rapporto con il vissuto. Appare sempre più improbabile che la *proliferazione e la disseminazione* degli stili artistici, che un particolare arbitrio epistemologico riteneva i segni più espliciti di questi anni, siano state reali tendenze. È vero l'opposto: l'appiattimento linguistico a stento ha salvato l'arte. Ma ciò che è stato più coinvolto dalla mercificazione e dall'automatismo sono state le mode, le maniere, gli stereotipi, i simulacri, le derive o discariche di questa società che Guy Debord chiama giustamente: *società dello spettacolo*. Le affilate strategie che hanno intrecciato questo pseudo mondo culturale con l'arte hanno posto l'arte di fronte alla scelta di essere fuori o dentro il sistema sociale. Lo scacco del sapere estetico è stato quello di non possedere, in questo momento, un linguaggio politico, di una politicità ben diversa dal 'politico' istituzionalizzato. Intendo una presa diretta con la vita che abbia saputo dare un'altra parola capace di sensibilizzare al desiderio la parola quotidiana.

La civiltà del Novecento ha focalizzato la tattica dell'indifferenza in cui vengono quasi enfatizzate tutte le differenze creando una zummata potente sulle perversioni del sociale: dalla antiarte all'utopia rovesciata, dal silenzio di Duchamp, al delirio della Pop Art, alla freddezza glaciale dei Simulazionisti americani (Bickerton, Halley, Koons, Vaisman). Il lavoro di Asdrubali appartiene ad un altro percorso storico che sente profondamente l'eticità dell'arte da non rinnegarla per

amarla. È il percorso di una 'certa' pittura che oltrepassa le metafisiche, gli strutturalismi linguistici fino a se stessi. In tal modo i frammenti dello spazio reale diventano i massimi termini dello spazio artificiale del quadro. Questa coincidenza ontologica è stata l'unicità di Boccioni e di Fontana, di Pollock e di Rothko, è la unicità di Polke e di Asdrubali. Si potrebbe chiamare la lotta autonoma di un'immagine che non ha altri dati referenziali se non l'essere se stessa. Asdrubali, con consequenzialità, porta l'immagine verso un concetto spaziale strettamente concentrato sul movimento, sapendo di usufruire di una storia altamente perfezionata sulla assenza prospettica, sui sistemi fluttuanti del segno. Ma questa moderna spazialità era ancora legata ad una priorità visiva della pittura, come se l'occhio, in un momento freddo, percepisse che in realtà esisteva una dissociazione fra l'immagine e la struttura che la sorreggeva e che in fondo ciò che era di fronte era sempre pittura. Asdrubali ha vinto questo momento freddo dell'occhio con altrettanta intenzionalità razionale e non è il caso, qui, di scendere in dualismi taglienti e istintività sensoriale poiché, ormai, queste sono logiche inaccettabili. Dunque, era necessario eliminare il superfluo del pittorico, scendere al 'minimo', quasi allo zero del taglio di Fontana, anzi recuperarlo come gesto e segno e farlo diventare materia, proliferarlo in un corpo diverso, completamente aperto ad ogni estensione. Così, Asdrubali ottiene un'immagine che è sola ma direttamente collegata con il tutto. Ora, l'istraneità dell'immagine trascende la pittura assimilandola come parte sensoriale e mentale intrinseca alla sua esistenza biologica. Non vi sono dubbi che l'opera quando vince il tempo raggiunge un'intelligenza artificiale. Per arrivare a questa dimensione, come nel caso di Asdrubali, oggi, nel 1990, perdersi dietro alla distinzione di codici quali: astrazione, figurazione, geometria, riduzione o 'poverismo', è semplicemente reazionario. Nella loro definizione questi codici, ormai, fissano il loro limite storico entro il quale l'immagine non può rinnovarsi.

Cinzia Piccioni

*Takete* è stato un titolo a lungo utilizzato da Gianfranco Notargiacomo, dalla fine degli anni Settanta a oltre la metà degli anni Ottanta: parola appuntita, tagliente, pericolosa, come le lamiere tagliate, piegate e dipinte per la bisogna. Parola sintesi di un gesto ampio, solo apparentemente disordinato e casuale; in realtà di estrema razionalità, appartenente a regioni di un pensiero rigoroso, cartesiano.

Quella di Gianfranco Notargiacomo, infatti, nell'ambito dell'azione pittorica, è sempre stata una prosa scandita ad alto livello, come nella formulazione di un saggio filosofico. Gli acrilici e gli smalti, prima, l'olio poi e sino ai tempi attuali, hanno sempre inteso definire idee, pensieri, luoghi individuabili della mente *cogitante*, più che *impressioni* localizzabili in contesti di liricità estenuata, o *espressioni* di rabbia demotivata, illogica, libera da maglie di indagine meticolosa.

Basta osservare i suoi recentissimi lavori, nei quali è dato assistere all'affermazione perentoria e irreversibile del colore. Se, infatti — dopo lo choc visivo iniziale, determinato dalla prepotenza cromatica, persino abbacinante, di colori assoluti e definiti —, avvicinandosi alle opere si ha la cura di osservare le sottigliezze, le questioni, i dibattiti che avvengono al loro interno (rivelandosi, dunque, colori solo apparentemente assoluti, in realtà relativi, relativissimi, grazie alla sapienza tutta italiana del giuoco delle velature), allora sarà facile comprendere che l'effetto «finale», ovvero sia del dato visivo immediato, è fornito solo dalla feroce meditazione che ha condotto l'azione della pennellata; dall'averla, quindi, fortemente pensata in precedenza. Sciabolate, fendenti di colore vivo e urlante; ma l'urlo è composto di mille vibrazioni, di sussurranti sovrapposizioni in variazione minima e pur concreta.

Il nero è immerso nel colore dominante dell'opera, e se ne distacca: ora è reticolo in «lontananza», ora si sovrappone; ed è squisita soluzione ottica. Le mille strade di questo reticolo, passano dai campi gialli ai rossi, dai rossi ai blu, dai blu ai verdi, e così via, componendo dritti e tritici, e anche politici, pur continuando a vivere nella loro individualità, nella solitudine splendida di un evento cromatico difficile a potersi cancellare una volta godutolo visivamente.

In ognuna di queste opere su tela, sia essa un *Rosso d'Oriente* o un *Giallo di Grande Grecia*, si inserisce un

«cuore» di materiale estraneo, un cartone rigido, che partecipa alle emozioni del colore, distaccandosene solo per una vibrazione di distanziamento dalla superficie cui è applicato. Isola di un pensiero altro nel mare di una logica vicina a valori assoluti.

L'insieme dei reticoli — più decisi e incisivi, a volte, quando il nero maggiormente prevale allo stato puro; discreti e «sfuggenti», altre, quando il nero è attraversato da «brividi» verdi o bluastri —, delle «masse» di colore in genere, rimanda ad *antecedenti* illustri e di ormai grande tradizione — Motherwell, Kline, per esempio — ed è certamente un ricordo, una categoria delle reminiscenze, come avrebbe detto Adorno. Le opere poggiano in modo dichiarato su due definizioni tematiche ancorché cromatiche: quella costante dei reticoli neri, come detto, un vero leitmotiv, e l'altra con maggiori possibilità di variazione, del colore dominante, caratterizzato dalle «strappate» violente e vigorose delle pennellate.

L'idea pittorica più che spesso sale di tensione, sino ad attingere vette di incisiva drammaticità; quando il colore si infittisce, o pate farlo, allora perviene a un luminoso splendore, quasi solo di sé pago. L'intelaiatura cromatica, pur se basata su due colori per ogni quadro, è colma di densità, «succosa», indicativa dell'idea, come osservata dall'esterno, di un «tormento» attinente al sentimento.

Ma, gli attuali di Gianfranco Notargiacomo, sono, principalmente e senza meno, lavori di carattere estroverso e brillante che raggiungono la definizione di una complessa tastiera: pittura appassionante, la sua, non scevra di pathos, briosa, a tratti solenne, ma con scherzosità. Opere che colpiscono l'immaginazione per il loro modello sintattico ed estetico pronto a suggerire un sicuro e continuo sviluppo, un progresso felice, inarrestabile nel tempo.

Arnaldo Romani Brizzi



