

# IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

**188**

*NUOVA  
SERIE*

25 SETTEMBRE - 16 OTTOBRE 2014 - VIA MARONCELLI, 7 - MILANO - TEL. E FAX 02 29063272

## Il Sentimento della Geometria

Carmela Avagliano



# Il Sentimento della Geometria

Carmela Avagliano

*“Dimostreremo che la geometria  
può diventare sentimento”*

Oswaldo Licini

## Il Sentimento della Geometria

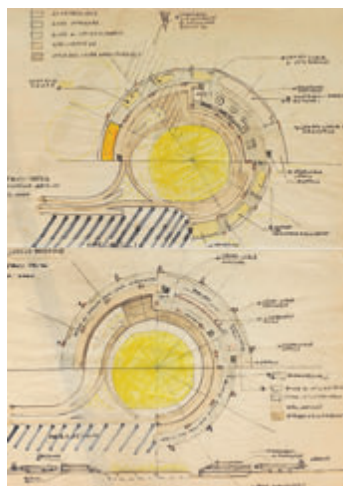
Leo Lecci

Carmela Avagliano si muove con disinvoltura tra arte mimetica e non oggettiva o, per usare termini più divulgativi, tra figurazione e astrazione, con un'evidente propensione per quest'ultima soluzione espressiva. Facile per lo studioso d'arte, ma anche solo per l'amatore, capire quali siano, in questo caso, i maestri di riferimento: le campite geometrie e le sfrangiate superfici cromatiche che le opere aniconiche presentano, talvolta alternate, spesso combinate, rimandano con chiarezza, rispettivamente, a due campioni dell'arte non figurativa del Novecento: il pittore e grafico tedesco Josef Albers e il pittore americano Mark Rothko, differenti nelle modalità espressive e nella poetica, l'uno geometrico, razionale, sistematico; l'altro lirico, intuitivo, intimista. Diversi, ma uniti da uno spiccato interesse per le intrinseche proprietà del colore, sperimentalmente usato per saggiarne gli effetti sulla percezione (Albers) o la potenziale capacità emotiva e generatrice di spazio (Rothko). Un'opera come *Riflessi* (p. 12) riprende la celebre serie *Omaggio al quadrato* di Albers, ma ne sfuma le nette campiture fino ad arrivare a un luminosissimo bianco; in altre tele, come il grande monocromo giallo *Untitled* (p. 6), il quadrato, rimpicciolito, si moltiplica creando movimenti ottici virtuali (del resto è ad Albers che si riconosce la paternità della Op Art), talvolta sfumando in altri toni (*Luce nel buio*, p. 13) o sfilacciandosi ancora tra l'azzurro e il bianco (*Ghiacciaio*, p. 14). In altri casi, come i cerulei *Untitled* (p. 15) e *Untitled azzurro* (p. 13) le asimmetriche partiture cromatiche di ascendenza rothkiana si geometrizzano, diventano regolari, assumendo netti contorni e configurandosi in precise superfici di colore. In altri quadri, ancora, come nel policromo *Untitled giallo* (p. 7), si propongono inediti accostamenti cromatici in cui convivono sfumature rothkiane e geometrizzazioni albersiane.

Ma questa personale elaborazione dell'astrattismo storico non è la sola interessante caratteristica della produzione aniconica di Carmela Avagliano. In realtà, i titoli di alcune opere e la stessa testimonianza dell'artista indicano che all'origine del suo lavoro non figurativo vi è un approccio



Progetto paesistico  
della costa del Lago di Corbara



Concorso per l'aerostazione  
dell'aeroporto di Genova

personale, questa volta decisamente meno facile da comprendere, almeno a prima vista. È infatti la sua formazione e professione di architetto, di razionale e preciso esecutore di piante, alzati, assonometrie che induce Carmela Avagliano a tradurre in spazi cromatici luoghi e territori, elementi naturali e artificiali del paesaggio: *Campi* (p. 9), *Campi di grano* (p. 9), *Campi e case* (p. 8), *Tramonto* (p.11). Talvolta vi appare la figura umana *Alaska* (p. 14), a confermare quel rapporto con l'ambiente che sta alla base dell'architettura, disciplina che - com'è noto - è principalmente volta all'organizzazione dello spazio in cui vive l'essere umano. Non a caso Carmela Avagliano si occupa di pianificazione territoriale e riqualificazione paesaggistica. Due disegni di lavoro qui riprodotti, realizzati uno per il concorso per l'aerostazione dell'aeroporto di Genova, l'altro per la sistemazione paesaggistica della costa del lago di Corbara mostrano significativamente l'iter creativo dell'artista che prende le mosse dalle forme naturali per trasformarle in elementi non oggettivi.

Un *modus operandi* che, dunque, applica alla lettera l'etimo della parola astrazione, cioè *ab trahere*, "trarre da" o "trarre via".

A ben guardare, anche nei meno frequenti quadri di figura, ritratti dedicati soprattutto ai familiari, si nota una tendenza alla geometrizzazione degli elementi anatomici (i dettagli dei volti o le braccia, ad esempio), così come degli sfondi, misuratamente ripartiti per esaltare la figura in primo piano. Come scrive la stessa autrice, sono le forme astratte che si possono cogliere nel paesaggio ad affascinarla, a catturare la sua attenzione, a emozionarla, mentre nei ritratti prevale il desiderio introspettivo di scrutare l'intimità dei suoi cari, raffigurati spesso, infatti, in primissimo piano.

Il sentimento della geometria, appunto.

Com'è noto, fin dai primi anni trenta intorno al Milione si sono raccolte le migliori esperienze dell'astrattismo. Nel 1934 la Galleria aveva organizzato le prime personali italiane di Kandinskij, Vordemberge-Gildewart, Albers. Nel novembre dello stesso anno aveva presentato una collettiva di Bogliardi, Ghiringhelli, Reggiani, considerata la prima mostra dell'astrattismo italiano. A 80 anni di distanza, la Galleria si mostra ancora un polo importante per la conoscenza e divulgazione delle ricerche non oggettive in Italia.

## **The Emotion of Geometry**

Leo Lecci

Carmela Avagliano moves easily between mimetic and non-objective art or, to use more popular terms, between figurative and abstraction, with a clear propensity for the latter. Both scholar and amateur, will no difficulties recognizing the influence of her canonic masters: the painted geometries and the chromatic fringed surfaces of her aniconic work, sometimes alternating, often in combination, mirror two champions of the non-figurative art of the 1900's: the German painter and graphic designer Josef Albers and the American painter Mark Rothko. They are different in their expression and poetry; the former is geometric, rational, systematic, while the latter is lyric, intuitive, intimate. However, both painters share a marked interest for the inherent properties of color, experimenting its effects on perception (Albers) or its potential for emotion and space-

generation (Rothko). Avagliano's *Reflection, Riflessi* (p. 12) references the celebrated series *Homage to square* by Albers, but fades its decided traits to a very light white; in other canvases, like the large yellow monochrome *Untitled* (p. 6), the square shrinks, and then swells to create virtual optical movements (after all, Albers is the recognized father of the Op Art). Sometimes Avagliano's paintings show the graduated transition toward other tones (*Light in the dark, Luce nel buio*, p. 13), or dissolving again into azure or white (*Glacier, Ghiacciaio*, p. 14). In other cases, like the cerulean paintings *Untitled* (p. 15) and *Untitled azure* (p. 13), the asymmetric chromatic divisions, of rothkian memory, take decided geometric shapes, become regular, mark their boundaries, and flow into precise surfaces of color. In yet other pieces, like in the polychrome, *Untitled yellow* (p. 7), the artist tries new chromatic approaches with co-existing rothkian nuances and albersian geometries. This personal elaboration of the historical abstractism is not, however, the only interesting trait of the aniconic production of Carmela Avagliano. In fact, the titles of some compositions, and the testimony of the artist herself, reveal a personal approach to the origin of her non-figurative work, an approach more difficult to grasp this time, at least at first sight. Her professional experience as an architect, rational executor of plans, elevations, axioms of form, prompts Carmela Avagliano to translate places and territories, natural and artificial elements of the landscape: *Fields, Campi* (p. 9), *Cornfields, Campi di grano* (p. 9), *Fields and houses, Campi e case* (p. 8), *Sunset, Tramonto* (p. 11) into chromatic spaces. Sometimes her inclusion of the human figures *Alaska* (p. 14), confirms that the blend with the environment is the foundation of architecture as a discipline, which - as we know - is largely aimed at organizing the living space of the human being. It is then not surprising that Carmela Avagliano focuses on urban planning and landscape development. Two professional designs, displayed here, show significantly the creative journey of the artist that starts with natural forms and transforms them in non-objective elements. The first one was produced for the public concur for the Genoa Airport (p. 2); the second one prepared for the landscape requalification of the Corbara (p. 2) Lake. Her *modus operandi* applies verbatim the ethymology of the word abstraction, that is *ab trahere*, "draw from" o "draw away from".

To be sure, even in her rarer figurative paintings, typically portraits of her loves ones, we observe the creation of geometries in the anatomical elements (the details of the faces or the arms, for example), or in the background, divided in a measured way to enhance the the figure in the forefront.

As the artist herself writes, she is fascinated by the abstract forms that we can seize in the landscape. They capture her attention and emotions. The portraits, instead, display her introspective desire to scrutinize the intimacy of her dears, often represented in the very forefront.

The emotion of geometry, indeed.

We know that the best expressions of abstractism have gathered around Il Milione since the early Thirties. In 1934, the Gallery organized the first personal Italian exhibitions of Kandinskij, Vordemberge-Gildewart, Albers. In November of the same year, it hosted a collective exhibition of Bogliardi, Ghiringhelli, Reggiani, considered to be the first exhibition of the Italian abstractism. Eighty-years later, the Gallery is still an important pole of knowledge and diffusion of non-objective research in Italy.

## **Dalla tavolozza al tavolo da disegno**

Carmela Avagliano

Ho sempre vissuto tra colori, pennelli, tele e odore di acqua ragia e trementina. La passione per la pittura mi ha seguito anche dopo la laurea in architettura quando mia madre, affermata pittrice della prima metà del novecento, non era più tra noi.

Ero affascinata dai paesaggi astratti che si colgono guardando dal finestrino dell'aereo in volo: campi coltivati e boschi intersecati da fiumi e montagne innevate, ghiacciai e grandi distese di mari azzurri. Nonostante gli impegni legati alla professione di architetto ho sempre lasciato uno spazio per la pittura dedicandomi all'arte astratta, sollecitata anche da tanti amici. Ho partecipato in più occasioni a mostre collettive e nel 1992 ho esposto, nella mia prima mostra personale a Roma alla casa d'arte La Gradiva di via del Babuino, venti opere (oli su tela) di grande formato riscuotendo un buon successo di pubblico e di critica.

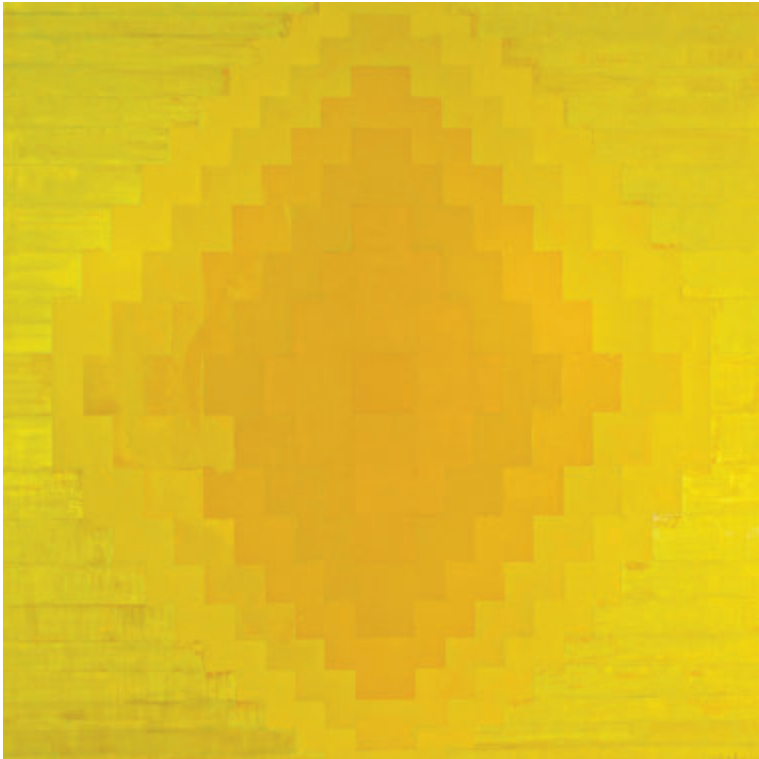
Solo qualche anno dopo mi sono dedicata per caso ai ritratti. La mia prima nipotina, allora dodicenne, mi chiese di farle un ritratto e poi sono seguiti amici, nipoti e parenti e non mi sono mai sottratta alla richiesta di dedicare loro un'opera perché mi piaceva scrutare nella loro anima e coglierne gli aspetti più profondi.

## **From the palette to the drafting table**

Carmela Avagliano

I have always lived among colors, brushes, canvases, and the scent of turpentine. I maintained my passion for painting even after my architecture degree when my mother - a well-established artist in the first half of the 1900s - had passed.

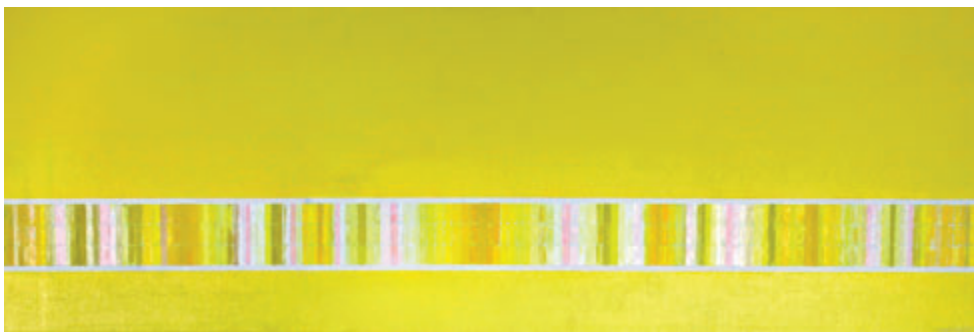
I have always been fascinated by abstract landscapes one perceives glancing an aircraft window: fields, woods interwoven with creeks and snow-laden peaks, glaciers, and widespread blue oceans. Despite my professional engagements I have always found time to abstract painting, also thanks to the support of family and friends. Through the years I have participated to several collective exhibits. In 1992 I had my first individual exhibit in Rome at La Gradiva Gallery presenting twenty large format paintings (oil on canvas). This exhibit had good success of public and critics. A few years ago, my twelve year old grandchild asked for a portrait, then friends, grandchildren, relative followed; I have always welcomed the idea to dedicate a portrait as a way to understand and share the most intimate aspects of their souls.



Untitled, 1998, cm 200x200



Untitled, 2003, cm 100x200



Untitled giallo, 1993, cm 80x240





Campi e case, 1976, cm 120x120



Campi, 1997, cm 80x80



Campi di grano, 1994, cm 100x100



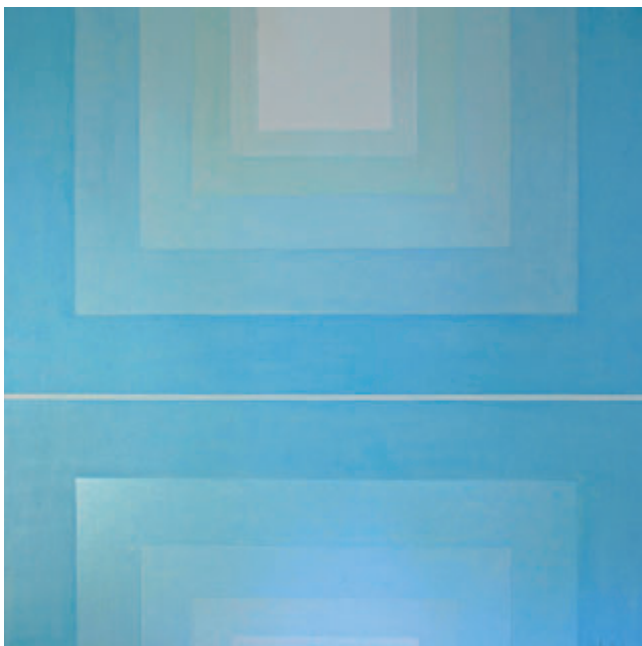
Cave di Gressoney, 2000, cm 240x80



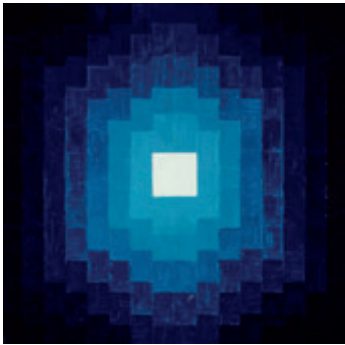
Untitled, 1974, cm 80x80



Tramonto, 1993, cm 80x240



Riflessi, 2000, cm 150x150



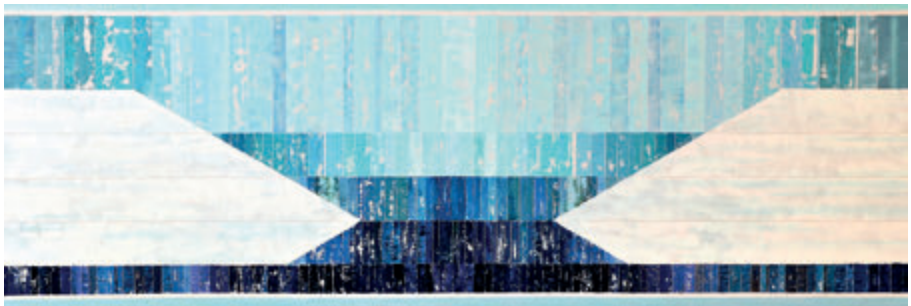
Luce nel buio, 1976, cm 80x80



Untitled azzuro, 1998, cm 100x200



Alaska, 2002, cm 80x200



Ghiacciaio, 2013, cm 80x240

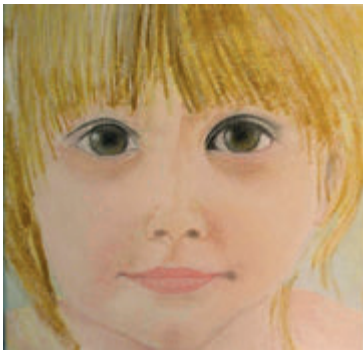


Untitled, 2006, cm 100x100



W4 New York , 2014, cm 100x100





Luna, 2008, cm 30x30



Chicca, 2008, cm 30x30



Anju, 2003, cm 50x60



Giovanni, 2006, cm 40x60



Giovanna, 2005, cm 50x80



Arianna, 2007, cm 50x70



Giovanni, 2004, cm 40x80

© 2014

*presentazione*

Leo Lecci

*foto*

Luca Forno

*tipografia*

Novecento Grafico sas, Bergamo

Finito di stampare nel mese di settembre 2014



# Il Milione

dal 25 settembre al 16 ottobre 2014

Galleria Il Milione

Via Maroncelli, 7 - 20154 Milano - Tel. e Fax 02 29063272

[info@galleriailmilione.com](mailto:info@galleriailmilione.com) [www.galleriailmilione.it](http://www.galleriailmilione.it)

Ore 10.30/13.00 - 15.30/19.00 i giorni feriali, sabato su appuntamento