

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

178

NUOVA
SERIE

15 GENNAIO - 28 FEBBRAIO 2008 - VIA MARONCELLI, 7 - MILANO - TEL. 02.653747/02.653872 - FAX 02.653872

DOCUMENTI DI PITTURA

Griffa Olivieri Pinelli Verna



© 2008

testo critico:

Giorgio Bonomi

traduzione:

Lucy D'Orazio

fotografie:

Marco Dapino

fotolito:

Gierre snc, Bergamo

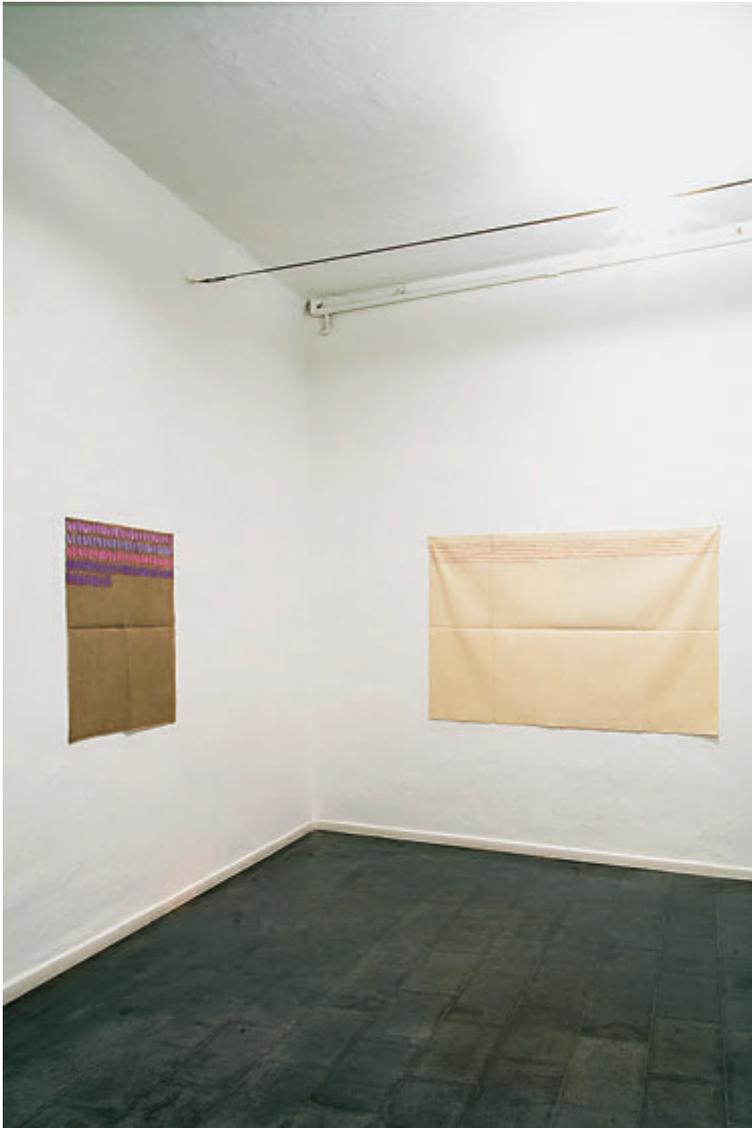
tipografia:

Novecento Grafico, Bergamo

Documenti di pittura

Griffa Olivieri Pinelli Verna

a cura di
Giorgio Bonomi



Particolare della mostra

Documenti di pittura

di Giorgio Bonomi

Quattro artisti legati, or sono più di trent'anni, da una comunanza espositiva e teorico-critica: tutti, infatti, hanno fatto parte di quella corrente artistica che, al suo sorgere negli anni Settanta, fu definita in vari modi, ma in particolare "Pittura Pittura" e "Pittura Analitica". Qui usiamo queste due definizioni, tra le tante¹, perché sono quelle che ci sembrano più appropriate.

Nel movimento sono stati inclusi, spesso in maniera surrettizia ed episodica, molti artisti, selezionati dai vari critici che, nel corso del trentennio, hanno organizzato le mostre su tale tematica, in questa sede è sufficiente evidenziare che, già allora e tanto più alla luce dei successivi sviluppi, con la locuzione "Pittura Pittura" possiamo definire la pittura di quegli artisti che meno si erano allontanati dalla pittura informale che pure contestavano, mentre nel campo della "Pittura Analitica" possiamo far rientrare, al di là delle dichiarazioni o meno di appartenenza, quegli artisti di derivazione più astratta e costruttivista, legati alle filosofie strutturaliste e operazionistiche che in quegli anni si affermavano; alcuni, inoltre, sono transitati in entrambi i campi, a volte anche con "andate e ritorni".

Sia chiaro, questa non è né vuole essere una mostra sulla Pittura Pittura e la Pittura Analitica - movimento che, negli ultimi tempi, sembra vivere una sorta di seconda giovinezza, essendo molte le mostre con le opere degli anni Settanta, e non solo, dei protagonisti di quella stagione, realizzate con tutti assieme o con due o pochi più oppure con personali - anche se i quattro, che qui presentiamo, ne sono tra i principali e più significativi esponenti: sono, quindi, artisti "esemplari" che hanno una parte della loro storia condivisa con Il Milione e che ora viene riproposta. Non a caso due dei Nostri sono presenti

con un'opera giovanile, del 1965 Olivieri e dei primissimi Settanta Pinelli, e le altre opere, di questi e degli altri due, non superano il 1980.

Verna è "analitico" agli esordi: la tela è monocroma ma mantiene ai bordi dei "residui", una sorta di "slabbrature", di colore, alla Morris Louis, o delle linee rette - ora perimetrali, ora che "squadra" la superficie, ora che si pongono duali a "croce" o in numero superiore, ma sempre ortogonali - che realizzano una sorta di "quadrettatura" o "griglia" sul quadro². La stessa monocromia non è "rigida", ma risulta da una "prevalenza", di bianco, di giallo, di rosso, o di altro colore. Verna poi si allontanerà da una pittura strettamente analitica per una scelta cromatica plurima e per una stesura del colore più rapida e nervosa, anche quando la composizione è più, sinfonicamente, "andante moderata".

Chi si è, invece, sempre espresso con una pittura di tipo emozionale è Claudio Olivieri. La matematizzazione (la razionalità strutturalista) dell'opera è lontana dal suo sentire; al massimo i suoi quadri sono apparsi, quando il colore era più "scuro" (anni Settanta ed anche Ottanta), quasi "monocromatici". Infatti le sue preferenze e la sua sensibilità sono sempre andate alle sciabolate di luce e di colore, al colore che scorre "liquido", sciogliendosi sulla superficie e colando dall'alto in basso, ad una composizione che sembra volere restare ancorata a un'immagine, onirica più che reale, vuoi di vortici o di spire di una sorta di fumo o di vapori, vuoi di figure antropomorfe, nel tempo sempre più evidenti. In ogni caso, Olivieri mantiene la sintesi dei due elementi fondativi della sua opera: la luce e il colore che, ora per forza centrifuga ora per quella centripeta, si respingono e si attraggono, fondendosi in ogni caso.

Sebbene abbia sempre rifiutato la classificazione di analitico, forse Giorgio Griffa tale lo è più degli altri, almeno per le opere di quegli anni di cui stiamo parlando. Griffa "scompon" gli

elementi del quadro: comincia con l'eliminazione del telaio - come in Francia alcuni dei "cugini" dei nostrani analitici, che negli stessi tempi costituivano il gruppo Supports/Surfaces - e con il lasciare la tela libera; su di essa poche linee (elementi primi di ogni composizione) in numero predeterminato, a dare un "segno" di pittura; le linee subito dopo assumono una forma più piena, ovoidale - simile al "fagiolo" di Viallat - che si ripete eguale sulla tela.

Anche quando, negli anni successivi, Griffa userà, serialmente, un elemento "decorativo", l'arabesco, questo avverrà non per un cedimento alla figurazione - come è capitato a tanti "freddi" analitici - ma perché vorrà utilizzare un'immagine, un segno, universalmente (in ogni tempo e in ogni luogo) riconoscibile, cioè realizzerà un'operazione di alto tasso concettuale e quindi di natura analitica.

Anche Pino Pinelli, dopo la pratica del monocromo, che non consiste, come abbiamo detto per Verna, nella stesura unica di un unico colore, bensì nella risultante di passate di colori simili, parte da una considerazione analitica sulla struttura del quadro il quale viene "spezzato" e i "frammenti" di esso vengono "disseminati" sulla parete che, perciò, diviene parte essenziale dell'opera. Se i frammenti possono essere, geometricamente, "regolari" o "frattali", altrettanto la "disseminazione" può avere una collocazione più "ordinata" o più "caotica", a segnare le due polarità del reale, ordine e caos, attrazione e repulsione, forza centripeta e centrifuga. Nell'arco di più di tre decenni l'artista ha sempre operato su questi binari, per quanto riguarda la "forma" e l'"ordine" degli elementi, e, altrettanto rigorosamente, si è attenuto alla monocromia dei suoi frammenti, con preferenza per il rosso e il nero, il bianco e il blu, il grigio, ma senza dimenticare il giallo, il verde, ed altri ancora; colori che, nell'opera, possono essere soli o accoppiati e, ma raramente, plurimi. Orbene, l'elemento "fare pittura" è quello che unifica i quattro

o per lo meno, in modo più forte, tre di essi (nel senso che in Griffa la “pittura” è meno incisiva), dei quali non a caso uno, Pinelli, titola tutte le sue opere con il termine “pittura” cui aggiunge l’iniziale del colore usato (R per “rosso”, N per “nero”, e così via); un altro, Olivieri, ama ripetere, di fronte ai quadri, nelle mostre o negli atelier, “voglio sentire l’odore di trementina!”; Verna, infine, non ha mai ceduto alla freddezza dell’analisi e ha sempre esercitato la pittura con tutti i suoi mezzi, metodi e strumenti.

Allora, poiché “documento” significa, in generale, “testimonianza storica” e, in particolare, per la sua origine etimologica (dal latino “docere” cioè “insegnare”) “ciò che serve ad insegnare”, siamo convinti che il titolo - e la sostanza - di questa mostra sia perfettamente pertinente, dato che le opere esposte sono sì “testimonianze storiche”, però pulsanti di vita e di pathos, come avviene sempre per l’arte anche quella più antica, ma possono benissimo avere anche la “funzione di insegnare”, cosa che, del resto, è avvenuta ed avviene nei confronti di non pochi artisti più giovani, ma di questo in un’altra occasione.

¹ A questo proposito ci permettiamo di rimandare al nostro: G. Bonomi, *Pittura 70. Pittura pittura e astrazione analitica*, Genova 2004, p. 15.

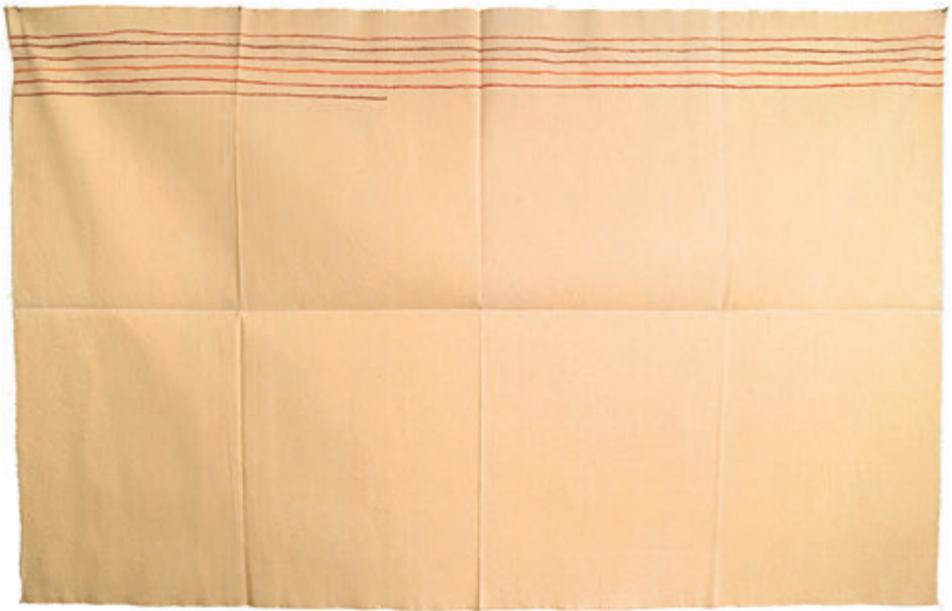
² Sulla “griglia” ha scritto un interessante saggio, nel 1978, Rosalind E. Krauss, *Griglie*, ove la studiosa americana, dal suo punto di vista postmoderno, quindi critico rispetto al moderno, al costruttivismo, allo strutturalismo, considera la griglia come “l’emblema stesso dell’ambizione modernista nel campo delle arti visive”, cfr. R. E. Krauss, *L’originalità dell’avanguardia e altri miti modernisti*, Roma 2007, pp. 13 - 27.



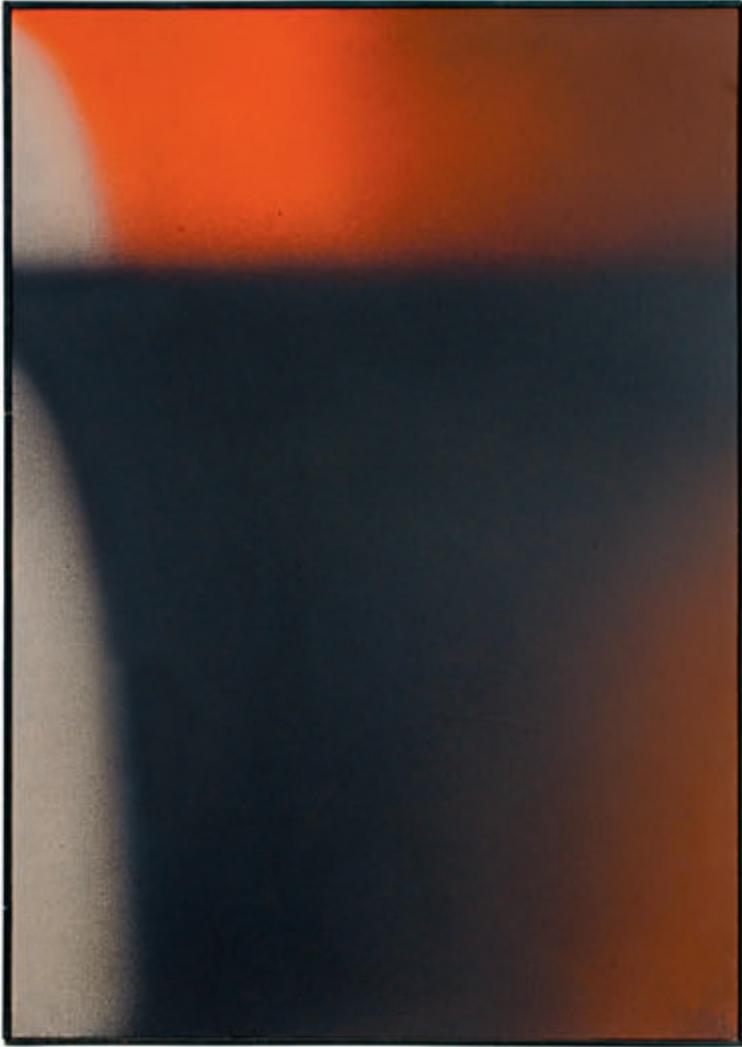
Giorgio Griffa
"71/029" 1971
acrilico su tela di juta - cm. 85x65



Giorgio Griffa
"74/043" 1974
acrilico su tela di juta - cm. 100x100



Giorgio Griffa
"75-023" 1975
acrilico su tela ecrù - cm. 180x120



Claudio Olivieri
"Autocromia nero rosa" 1971
olio su tela - cm. 70x100



Claudio Olivieri
"Senza titolo" 1965
olio su tela - cm. 115x155



Pino Pinelli
"Pittura rosso" 1975
Acrilico su tela - cm. 90x160



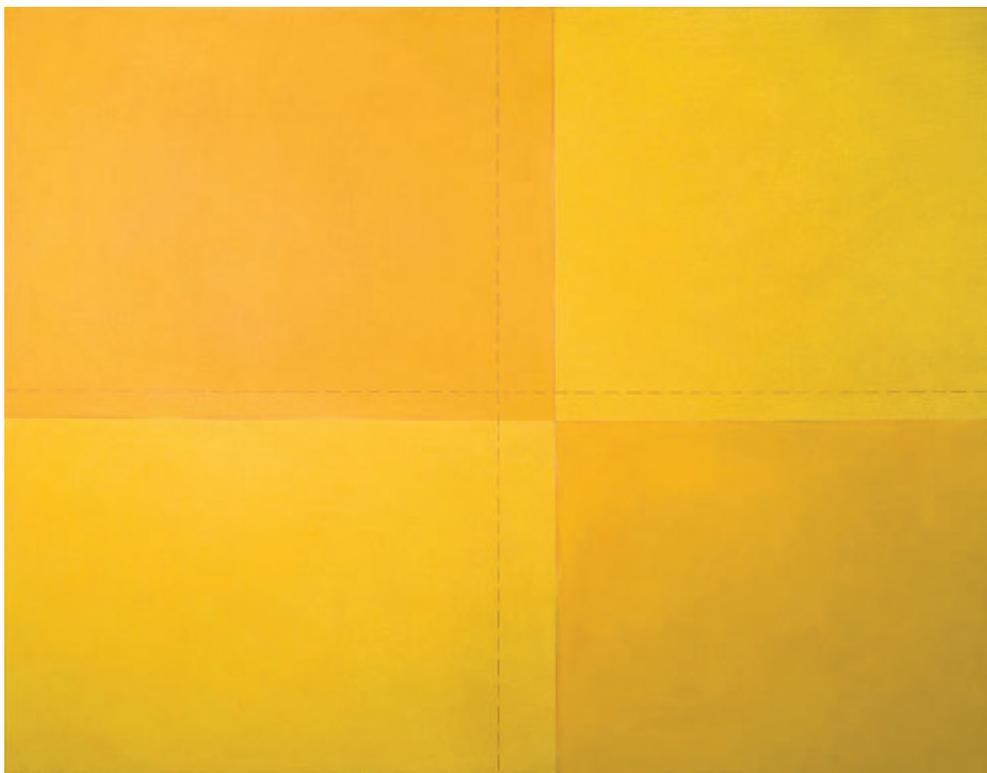
Pino Pinelli
"Pittura" 1981
tecnica mista



Claudio Verna
"Verticale II" 1975
olio su tela - cm. 70x90



Claudio Verna
"Super Bianco II" 1975
olio su tela - cm. 90x90



Claudio Verna
"0.3" 1974
olio su tela - cm. 180x140

Painting Documents

Giorgio Bonomi

Four artists that have been united for over thirty years now, by an expositive and a theorist-critical communion: all of them in fact, have taken part of that artistic current which, at its beginning in the seventies, was qualified in several ways, but in particular “Painting Painting” and “Analytical Painting”. Here we will use these two definitions between the many ones¹, because they seem the most suitable.

In this movement have been included, often in an underhand and occasional way, many artists, which have been selected by several art critics, who during this period of thirty years, have organized shows about this thematic, here in this occasion, we can fairly underline that since then, and even in the light of the next developments, with the idiom “Painting Painting” we can specify the painting of those artists who had not so much moved away from the informal painting, that they were even contesting, whereas in the “Analytical Painting” sphere can fall, above the assertions of belonging or not, those artists of a more abstract and constructivist derivation, who were attached to the structuralist and operationistic philosophies, which were growing up in those years; moreover some of them, have transited in both the fields, sometimes even with “returns”. To be explicit, this isn't and doesn't want to be a Painting Painting and an Analytical Painting show - movement that in the last few years, seems to take on a new lease of life, being many the shows realized with works of the Seventies and not only with the protagonists of that season, all together or with two or more of them, or with solo shows - even if the four that here we present, are the main and most revealing exponents: they are, therefore “exemplary” artists, who have shared part of their story with Il Milione and now it is proposed again. It isn't a case that two of our friends are present with a juvenile work, Olivieri with one of 1965, and Pinelli with one of the early Seventies, and the other works, of these two and of the other two, don't exceed 1980.

Verna is “analytic” at the beginning: the canvas is monochrome but keeps on the sides some residuals, a sort of “laceration” of the

colour, like Morris Louis, or some straight lines - sometimes they are perimetral, sometimes they square off the surface, sometimes they place themselves dual in a "cross" or in more, but always orthogonal - realizing a sort of "checks" or a sort of "grid" on the painting².

The monochrome itself is not "rigid", but results from a "prevalence" of white, of yellow, of red, or of other colour. Afterwards Verna will draw away from a strictly analytic painting, for a plural chromatic choice and for a quicker and forthright spreading of the colour, even when the composition is, in a symphonic way, more "andante moderato".

Whereas who has always expressed himself with an emotional kind of painting is Claudio Olivieri. The mathematical, the structural rationality of the work is far away from his feeling; at the most his paintings have appeared nearly monochromatic, when the colour was "darker" (Seventies and even Eighties). His preferences and his sensibility have always gone indeed to the arcing beams of light and of colour, to the colour which flows "liquid", melting on the surface and pouring from above to downwards, to a composition which seems to want to remain attached to an oneiric more than real image, both of swirls or of a sort of smoke or of steams, and of anthropomorphic figures, which become always more evident in the time. In anyway Olivieri keeps the synthesis of the two foundation elements of his work: the light and the colour, which, sometimes for centrifugal force, sometimes for the centripetal one, they drive back and attract each other, anyway blending.

Although Giorgio Griffa has always refused the classification of "analytic" maybe he is it more than the others, at least for the works of those years that we are talking about. Griffa "disassembles" the elements of the painting: he starts with the omission of the canvas mount - like in France some of the analytic "cousins" had done, and who have founded in that moment the Supports/Surfaces group - and so with leaving the canvas free; only a few lines in a predetermined number on it (first elements of every composition) giving a "sign" of painting; just after, the lines assume a fuller shape, which is ovoid - similar to the "bean" of Viallat - and the same shape is repeated on the canvas.

Even when, in the next years, Griffa will use in series, a "decorative"

element, the arabesque, it will happen not because of a surrendering to figuration - like has happened to many "cold" analytics - but because he will want to use an image, a sign, universally (in any time and anywhere) recognizable, in other words he will realize a high conceptual rate of operation and consequently of an analytic nature.

Even Pino Pinelli, after the practice of the monochrome, which does not consist, like we have said for Verna, in an only one spreading of an only one colour, but rather in the result of coats of similar colours, he starts from an analytic consideration of the structure of the painting, which is "torn" and its "fragments" are "disseminated" on the wall, which therefore becomes an essential part of the work.

If the "fragments" can be geometrically "regular" or "fractal", at the same time the "dissemination" can have a disposition "tidier" or more "chaotic", underlining the two polarities of the real, order and chaos, attraction and repulsion, centripetal and centrifugal force. During more than three decenniums the artist has always worked on these two lines of research, on the "shape" and on the "order" of the elements, and likewise scrupulously, he kept himself to the monochrome of his fragments, with a preference for the red and for the black, for the white and the blue, for the grey, but without forgetting the yellow, the green, and other ones; colours that in the work, can be alone or paired off, and, but seldom, can be plural. So, the element "fare pittura" element is what unifies the four, or rather, in a stronger way, three of them (in the meaning that in Griffa the painting is not so distinct), and it is not a fortuitous circumstance if Pinelli titles all his works with the word "pittura" "painting", to which he adds the first letter of the colour used (R for rosso the "red", N for nero the "black" and so on); another one of them, Olivieri, likes to repeat in front of the paintings, during shows or in ateliers, "I want to smell the turpentine!"; and then Verna, who has never succumbed to the frigidity of analysis and has always done painting with all his means, methods and instruments. So, as "document" means in general "historic testament" and in particular, for its etymological provenance (by the latin "docere" which means "to teach") "what you need to teach" we believe that the title - and the quiddity - of this show are perfectly pertaining, as

the works exposed are surely, “historic testaments”, but even vibrant with life and with pathos, like it is always for art, even for the most ancient one, but can even have the “capacity of teaching” and that moreover has happened and happens for many younger artists, but for this in an other chance.

Translation by Lucy D’Orazio

¹ with this purpose we take the liberty of referring to our: G. Bonomi, Pittura 70. Pittura pittura e astrazione analitica, Genova 2004, page 15.

² About the “grid” in 1978 Rosalind E. Krauss, has wrote an interesting essay, Griglie, where the American academic, by her post-modern opinion, which is consequently critical towards modern, constructivism, structuralism, considers the grid as “the emblem itself of the modernist ambition in visual arts sphere” compare with R. E. Krauss, L’originalità dell’avanguardia e altri miti modernisti, Rome 2007, pages 13-27.

BIOGRAFIE

Giorgio Griffa

Griffa nasce a Torino nel 1936. Qui ha compiuto studi di giurisprudenza e vive e lavora.

Ha partecipato a numerose rassegne nazionali ed internazionali dedicate alla pittura aniconica.

Ricordiamo le personali presso la Galleria Sonnabend di New York; la sala alla *Biennale* di Venezia del 1980, ove aveva esposto già nel 1978, anno della personale alla Kunsthalle di Düsseldorf;

Contemporanea a Roma nel 1973; *Aspetti della Pittura Italiana* a San Paolo del Brasile (1989); le *Quadriennali* del 1979, del 1986, nel 1999; *Pittura 70* a Chiavari e al Museo d'Arte moderna di Gallarate nel 2004, negli Istituti Italiani di Cultura di Praga (2005) e Londra (2006). Recentemente, nel 2004, ha tenuto una vasta antologica alla GAM di Torino e, nell'anno successivo, a Darmstadt e ad Aschaffenburg in Germania, e alla Permanente di Milano.

Claudio Olivieri

Nasce a Roma nel 1934. Dopo un periodo a Mantova si trasferisce a Milano, ove vive e lavora.

La sua prima personale risale al 1959, dopo la quale esporrà numerosissime volte, in Italia e all'estero, in importanti mostre personali e collettive. Ricordiamo, tra le collettive, le *Biennali* di Venezia del 1966, 1980, 1986 e del 1990; le *Quadriennali* di Roma del 1973, del 1986 e del 1999; *Documenta* di Kassel nel 1977; *Pittura 70* a Chiavari, Gallarate, Praga e Londra.

Tra le principali mostre personali, abbiamo quelle al PAC di Milano (1982); alla Galleria Civica di Modena (1983); a Palazzo Sarcinelli di Treviso (2001); alla Rocca Paolina di Perugia (2003) e al Palazzo Reale di Monza nel 2007.

Pino Pinelli

Nasce a Catania nel 1938. Dopo gli studi artistici si trasferisce a Milano, ove risiede.

Tiene la sua prima personale a Milano nel 1968, in seguito espone in continuità in Italia e all'estero. Presente alle *Quadriennali* di Roma del 1986 e 2005, alle *Biennali* di Venezia del 1986 e 1997, ha partecipato ai principali eventi della Pittura Analitica, da *Empirica* (Verona, 1975) a *I colori della pittura* (Roma, 1976), fino ad *Astratta* (Verona 1988) e *Pittura 70* (Chiavari e Gallarate 2004, Praga 2005 e Londra 2006). Tra le mostre personali ricordiamo almeno quelle del CERP a Perugia nel 1992, di Ludwingsburg (D) nel 1995, del Museo d'Arte di Langres (F) nel 1997, del Forum Kunst di Rorttweil (D) nel 1998, di Steyr (A) nel 2001 e, nello stesso anno, all'Istituto Italiano di Cultura di Londra.

Claudio Verna

Nasce nel 1937 a Guardiagrele in Abruzzo. A venti anni si trasferisce a Firenze ove, oltre alla laurea in Scienze politiche, comincia ad esporre. In seguito va a vivere a Roma.

Assai numerose sono le mostre, italiane e straniere, cui ha partecipato: dalle *Biennali* di Venezia del 1970, del 1978 e 1980, alle *Quadriennali* romane del 1973 e del 1986, a tutte le più importanti mostre della Pittura Analitica. Ottiene vari riconoscimenti, quali il *Premio Acireale* nel 1968, il Premio Città di Gallarate nel 1979 e nel 1995, il *Premio Michetti* nel 1973 e 1983, il *Premio Suzzara* nel 1999. Ha tenuto grandi rassegne a Ghibellina (1988), a Spoleto (1994), al PAC di Ferrara (1999), a Conegliano Veneto (1998) e alla Casa dei Carraresi di Treviso (2000).



Particolare della mostra

Finito di stampare
nel mese di gennaio 2008



Il Milione

dal 15 Gennaio al 28 Febbraio 2008

Galleria Il Milione

Via Maroncelli, 7 - 20154 Milano - Tel. 02653747 / 02653872 - Fax 02653872
info@galleriailmilione.com www.galleriailmilione.it

Ore 11.00/13.00 - 15.30/19.00 i giorni feriali, sabato su appuntamento