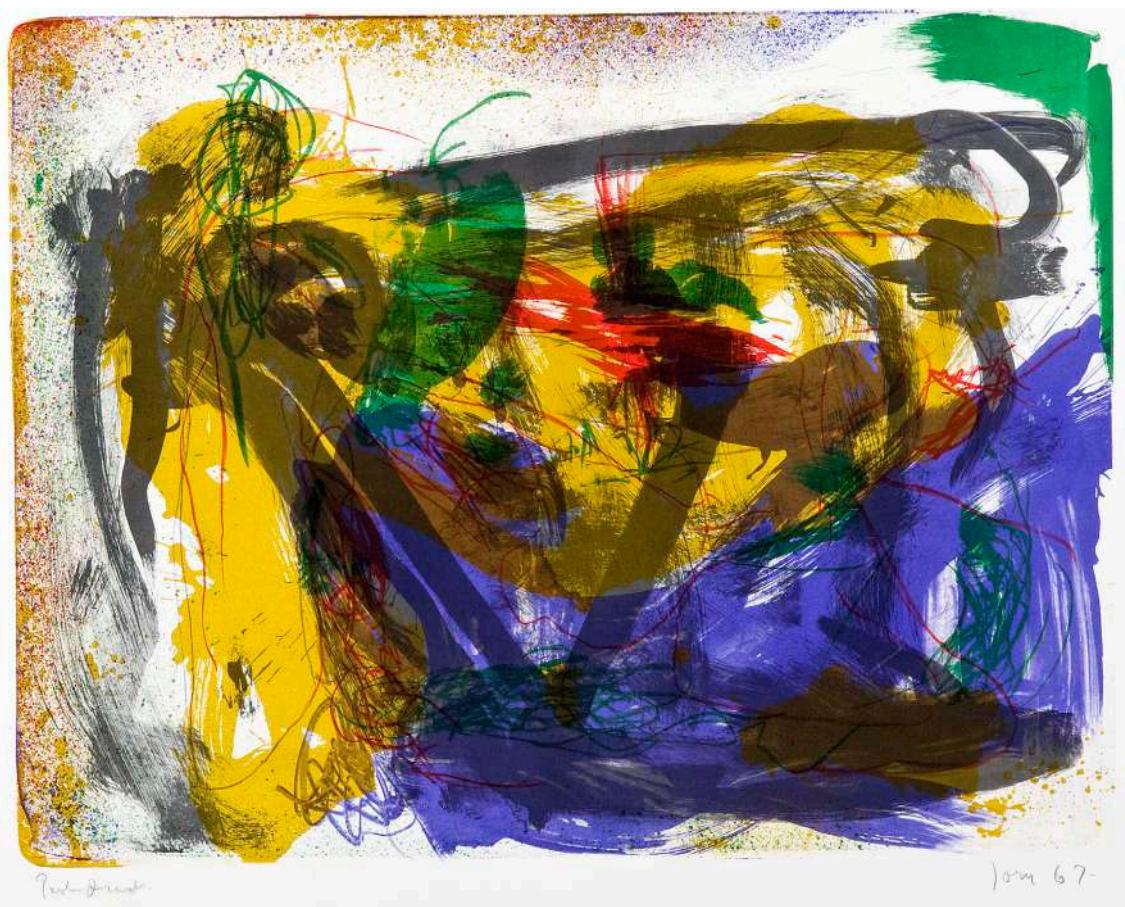


Avellino, 4. ottobre - 29. novembre 2024

Omaggio ad Asger Jorn, Henry Heerup e Jorgen Haugen Sorensen

Agnete Brinch, Nathalie Cohn, Anne Floche, Esben Kleemann, Soren Krag, Finn Have, Mads Rafte Hein, Jeanette Hillig, Rene` Holm, Johanne Rude Lindegaard, Maiken Lindhardt, Felix Pedersen, Steen Rasmussen, Nicolas Steiner, Marianne Thygesen e Laila Westergaard.

A cura di Andrea B. Del Guercio



Asger Jorn,
1967, Senza
titolo [Von Kopf
bis Fuss], Lito-
grafia, 55 x 70
cm., Museo Jorn,
Silkeborg

Il Ciclo Espositivo ed Editoriale "Caleidoscopio" contrassegna un processo critico teso a riconoscere la ricchezza nella diversità del patrimonio espressivo dell'arte, accettare le sue infine variabili che complessivamente ne permettono la composizione, suggerire il confronto e le relazioni tra le grammatiche e le tecniche, favorire la scoperta e la conoscenza, la riscoperta e l'originalità al di fuori di mode e di tendenze; il processo 'caleidoscopico' della cultura dell'arte contemporanea ha l'obbligo di continuare a porsi in stretta relazione con la dimensione storica che

ci ha lasciato in eredità la dimensione complessa del suo patrimonio, articolando al suo interno autori ieri noti, oggi dimenticati, poi riscoperti, mentre la sua massima estensione vede la presenza di anonimi, frutto di quelle piccole botteghe e di stamperie, laboratori e atelier diffuse sull'intero territorio europeo.

Museo Irpino Avellino

A questa strategia 'democratica', fondata sulla curiosità e l'entusiasmo, ha risposto perfettamente il Museo Irpino con l'intera sua storia, dove il coro di voci di un carcere

risuonano lasciando le proprie tracce, permettendo oggi l'archiviazione del patrimonio interdisciplinare della città di Avellino e del suo territorio; una stratificazione esistenziale e culturale narrata dalle Arti Visive, attraverso i linguaggi delle immagini, degli oggetti scientifici e delle carte politiche, degli abiti e dei monili femminili, nei ritratti che abitano le sale e i corridoi. All'interno di questo tracciato architettonico labirintico, percorrendo lo sviluppo spaziale verso le sale dedicate alle esposizioni temporanee, si installa il Caleidoscopio della Contemporaneità.



**REALE AMBASCIATA
DI DANIMARCA**
Roma



ACADEMIA DI DANIMARCA



PROVINCIA
DI AVELLINO



CITTÀ DI MONTORO
PROVINCIA DI AVELLINO



Danish Italian Art Association



MONTORO/CONTEMPORANEA



MONTORO CONTEMPORANEA nasce nel 2015 da un'idea di Gerardo Fiore, oggi gestita ed organizzata dall'Associazione Culturale APS 'CONTEMPORANEA-MENTE'. Dall'articolazione delle attività e grazie alla collaborazione internazionale con artisti, curatori e collezionisti, si costituisce la Collezione d'Arte Contemporanea -PIMAC- diretta da Elia- na Petrizzi, oggi esposta nel Palazzo della Cultura della Città di Montoro.

museum
jorn



**JORCK's
FOND**

Konsul George Jorck og
Hustru Emma Jorck's Fond

KNUD HØJGAARDS FOND

CALEIDOSCOPIO DANIMARCA

Esattamente come avviene alla minima rotazione del tubo in cartone e allo spostamento degli specchi al suo interno, l'osservatore attraverserà le variabili espressive che si inseguono nello spazio, che dialogano per poi entrare in conflitto, imponendo alla nostra percezione un 'percorso dialettico' in cui la sensibilità individuale cerca-trova-perde quel 'fil rouge' che si riconosce nella creatività dell'arte. Un processo linguistico-creativo che appartiene alla storia dell'arte europea nel suo intero complesso e articolato tracciato, dai cicli di affreschi medievali alle facciate delle chiese, romaniche e gotiche, alle diffuse quadrerie della stagione 'moderna'.

La mia Danimarca

Dopo una serie di indagini dedicate ai grandi paesi dell'arte, la Germania con le sue città – da Colonia a Friburgo, da Berlino a Monaco – e la Cina con le sue grandi Accademie e le diverse Scuole di pensiero – la nobile tradizione antica e l'innovazione dei linguaggi – ho proposto di rivolgere la nostra attenzione verso la Danimarca, muove la ricerca vero il nord Europa, scoprire e raccogliere le idee visive di una realtà espressiva in gran parte inedita.

Questa scelta non è per chi scrive un evento casuale, ma il frutto di una percorso che attraversa la mia storia professionale e umana, (in costante combinazione – apportatrice di entusiasmi e di qualche errore -); un tracciato iniziato nei primi anni '80 verso l'opera di Asger Jorn (1914-1973) – fondamentale per comprendere la dimensione contemporanea - e sostenuto dalla intensa dimensione espressiva di Jorgen Haugen Sorensen (1934-2021) e con lui intensamente vissuto, nel freddo e buoi inverno, non solo nei Musei, nelle Gallerie e nell'Accademia Reale, ma anche all'interno del paese, lungo i piccoli centri urbani più a nord e le isole ovunque distribuite. Un percorso di conoscenza e di confronto mantenuto negli anni dalla costante incisività delle proposte danesi nella Biennale di Venezia... poi rilanciata dall'incontro a Brera con Nicolas Steiner, tra i miei migliori studenti nel quinquennio 2015/2020, con il suo lavoro in grado di rilanciare la confluenza di quei valori iconografici e cromatici che possono interagire creativamente tra Italia e Danimarca. Da questo incontro, approfondito e articolato con costanti iniziative espositive ed editoriali, condivise con DIAA, nasce questa nuova edizione di Caleidoscopio.

A questi dati auto-biografici, tra passato e presente, ha fatto seguito la volontà di approfondire, per quanto fattibile a causa delle

distanze geografiche, il lavoro di una serie di personalità artistiche danesi dalla cui articolazione 'caleidoscopica' cercare di rappresentare emblematicamente, inevitabilmente non in maniera completa, la dimensione espressiva del paese, il clima estetico e i linguaggi che si percepiscono negli Ateliers e nelle Gallerie e nei Musei. Si è quindi trattato di 'lanciare' nel sistema artistico danese l'idea del Progetto e raccogliere adesioni e documentazioni, sulle quali ho personalmente fatto scelte e integrazioni attraverso le mie conoscenze e le ricerche. Come è mia abitudine professionale ho cercato di visitare più Studi e Gallerie possibili, non solo a Copenaghen – penso alla 'toccante' visita alla Casa-Studio di Sorensen a Pietrasanta (Lucca) - ed incontrare gli artisti in modo di raccogliere più approfondite nozioni e sensazioni. Ne è nata una compagine che presentiamo come coralità di voci, ma che anche in questi giorni avremmo voluto aggiornare.

Ma prima di affrontare le diverse personalità coinvolte nel percorso espositivo, fornendo alcune indicazioni di lettura critica, ritengo utile fare riferimento al clima culturale ed esistenziale che esprime la dimensione 'raccolta', riservata e contenuta, di Copenaghen e dell'intera Danimarca, e nello specifico fare riferimento alla costante presenza al tema della 'casa', nel panorama storico, penso all'accogliente 'giardino d'inverno' della Carlsberg Glyptek - e contemporaneo – penso allo sviluppo interamente orizzontale del Louisiana Museum.

Ma il vero 'gioiello' di questa cultura non può che essere rappresentata dalla Collezione Hirschsprung immersa nel Parco che la collega alla Galleria Nazionale di Danimarca, dove la storia dell'arte della fine del XIX secolo corre parallela con quella della famigli, entrando in sintonia con un gusto estetico fatto, allo stesso tempo, di severità e di emozione; l'habitat narra lo sviluppo generazionale nel 'tempo' attraverso alla ritrattistica familiare – dove un immenso pittore qual è Vilhelm Hammershøi (1864-1916) ci conduce oggi ai volti di Agnete Brinch - ed intimamente collegato con la dimensione culturale, letteraria e musicale che si viveva in quelle stanze - dove gli interni di Anna Sophie Petersen (1845-1910) ed il 'vaso di fiori' di Nicoline Tuxen (1847-1931) ci proietta verso il salotto policromo di Mads Raffte Hein – per poi estende la collezione verso la natura ed il paesaggio danese – ancora Vilhelm Hammershøi con l'opera "Sondermarken Park in winter" del 1895-96 ci conduce all'ideale rivotazione dell'opera di René Holm.

di Andrea B. Del Guercio

*Jørgen Haugen Sørensen,
2018, Il superfluo, lui,
Bronzo e jesmonite,
80 x 30 x 26 cm.*



Caleidoscopio Danimarca

Asger Jorn (1914-1973)

Mettendo mano a questo progetto non possiamo non prendere spunto, così come si è già accennato, alla dimensione internazionale di Asger Jorn al cui talento espressivo, alla sua curiosità creativa – penso alla produzione di ceramica realizzata in gran parte ad Albissola – alla volontà sperimentale di una pittura che orienta il profondo patrimonio espressionista del Nord-Europa verso forme di comunicazioni qualificate dalla stretta relazione tra l’emozionalità interiore dell’essere umano e quella che appartiene alla materia pittorica stessa, scoprendo come essa sia realtà viva, indipendente rispetto alle nostre stesse proiezioni ed esigenze narrative, ma pronta a estendere la propria portata esperienziale. Le tre opere grafiche provenienti dal Museo Jorn, che aderisce al Progetto, sono la testimonianza di un artista che ha saputo trovare un fantastico equilibrio tra la presenza dell’immagine e la cancellazione, tra la riconoscibilità e la trasgressione delle certezze, suggerendo pagine di pittura siamo invitati a intraprendere con responsabilità tutta individuale.

Henry Heerup (1907-1993)

Rappresenta per chi scrive una vera scoperta quella di ‘incontrare’ l’opera di Henry Heerup, andare a trascorrere il tempo dello studio iniziando dal suo giardino animato da pietre in cui il colore sottolinea la presenza dello sguardo di un volto e il gesto di ‘erotico’. Entrare idealmente nel Museo a lui dedicato

attraverso il sito, permette di affrontare una personalità che ha saputo trovare e sviluppare un percorso si combina la perfetta corrispondenza tra il patrimonio iconografico popolare, con la sua tradizione policroma, riconoscibile nella scultura lignea e nell’illustrazione, con quel tracciato aperto dalle Avanguardie Storiche. Nasce e si consolida nei lunghi anni operativi che attraversano il ‘900, una cultura artistica in cui coabitano, sulla base dell’Espressionismo, in particolare attraverso il principio linguistico della ‘sottolineatura’ – si pensi ai linguaggi xilografici di Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) - la stagione surrealista, per poi giungere a riconoscere pienamente il valore della cultura popolare attraverso l’Art Brut e la stessa lezione del Gruppo Cobra.

Carte e dipinti, - provenienti dal Museo che aderisce - danno vita ad una Collezione che nello stesso tempo si rinnova al suo interno attraverso sempre nuove storie, pur rilevando una volontà espressiva legata alla fedeltà del ‘raccontare’ la Vita degli uomini e delle donne.

Jørgen Haugen Sørensen (1934-2021)

Posso dire di aver conosciuto per intero il suo percorso espressivo sin dagli anni di una cultura visiva legata all’astrazione, alla ricerca di sistemi linguistici contrassegnati dalla mobilità interna, dal confronto policromo delle pietre, al dialogo tra frammenti instabili. In

quegli anni amava immettere nella scultura il colore, trasgredendo una consolidata tradizione, facendo propria l’esperienza della pittura; l’utilizzo del granito rosso e del travertino giallo, la frammentazione e la ricomposizione di diversi elementi plastici rivelano tutta la vitalità espressiva, la fantasia ricca di desiderio di trasgressione, fino a rasentare un’intima gioia infantile di vivere la cultura dell’arte. .

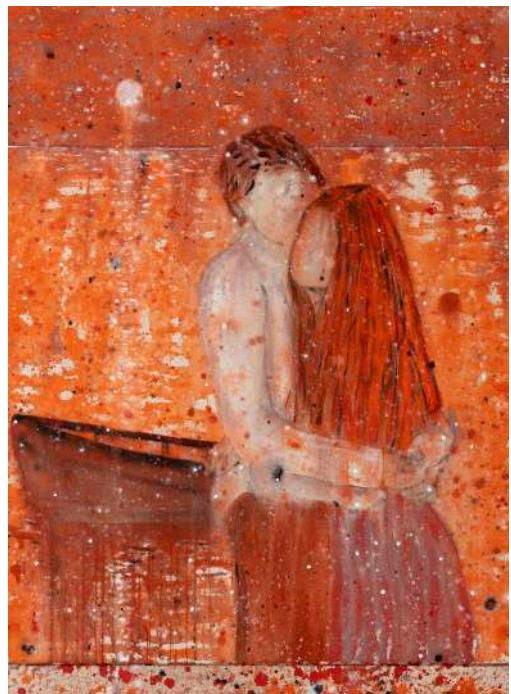
L’intero patrimonio esperienziale di Jørgen Augen Sørensen ed in particolare il principio della scultura come luogo di aggregazione di più ‘frammenti’ si è mantenuto anche nel momento in cui ha deciso di ‘virare’ verso una sempre più sofferta figurazione, verso quell’idea fluttuante della materia che passava sotto le sue mani, in cui le dita sembrano essersi riconosciute per impressione. Nasce con il nuovo secolo una stagione straordinaria, improvvisamente struggente, in grado di rinnovarsi attraverso il confronto con quella storia della scultura moderna - da Auguste Rodin a Medardo Rosso - che si è posta il tema della ‘sensibilità interna’ al procedere, al fare, scoprendo quella che affiora e che solo successivamente si impone. Sebbene la struttura plastica mantenga frequentemente una dimensione monumentale, una stabilità come forza del volume, così come è avvenuto nel passato, preserva il confronto con la precarietà, con l’incertezza, con quella che potremmo definire la ‘fragilità dell’intimità’ umana.



Steen Rasmussen, *Datura, fiori del male? III*, Compensato tagliato al laser, 50 x 50 x 40 cm.



Soren Krag, 2021, *Fáfnismál (Sigurd con la testa di Reginn)*, Pittura digitale. Lana intrecciato a mano jacquard digitale, 107 x 230 cm



René holm, 2022, *Cose che vedo*, Pigmento e olio su tela, 95 x 70 cm.

Steen Rasmussen. “Nessun Confine”

La documentazione articolata tra foto e video ci consegna un patrimonio progettuale caratterizzato da una ampia variabilità dimensionale, che va dalla possibilità di installazione in contesti privati allo pubblico, all’ambiente esterno; questo procedere mantiene una comune tensione estetica fornita dalla costante presenza del materiale di supporto e dalla grammatica visiva dell’intaglio e della congiunzione dei frammenti, mentre la patinatura estesa e distribuita del nero sembra in grado di ‘ricucire’ come ‘filo d’Arianna’ l’intera storia dell’opera

Particolarmente significativa di tutta la storia artistica di Rasmussen è sicuramente il progetto “No Borders” – “Nessun Confine” - del 2021 in cui ritroviamo la perfetta articolazione dei suoi linguaggi plastici – caratterizzati dallo sviluppo delle superfici (in opposizione al volume) e le tematiche iconografiche; la struttura labirintica dell’installazione fornisce ad un fruttore, obbligato alla frequentazione diretta del percorso, i termini di un severo stato emozionale, di raccoglimento e di partecipazione...dall’interno di questo clima estetico e culturale, definito da una responsabilità etica importante estrapoliamo una serie di opere-manufatto collocandole all’interno del nostro progetto espositivo.

Soren Krag. dal Mosaico, all’Arazzo al Tappeto

Se abbiamo premesso in questo testo la dimensione avvolgente della dimensione abitativa privata, i valori che ruotano intorno al ruolo della ‘casa’, troviamo conferma di fronte all’opera di Soren Krag in cui centrale torna ad essere, in una forma di revisione concettuale, quel patrimonio artistico che unisce il Mosaico all’Arazzo al Tappeto. Si tratta di un’azione espressiva determinata metodologicamente dal riconoscimento che la contemporaneità non ‘dimentica’ e non ‘cancella’ l’eredità culturale ed estetica del passato, ma da essa affascinata, entra all’interno della sua stratificazione e ricchezza, per indagarne i valori, per conoscere e riconoscerne l’attualità. A differenza di ambiti espressivi che si limitano alla ripetizione passiva di canoni e di tecniche – un processo che definiamo di ‘citazione’ – Krag, intuendo quanto è tutt’ora importante il valore di testimonianza dell’immagine, elabora un nuovo patrimonio iconografico realizzato attraverso i processi di “Digital Painting” nasce una Nuove Collezione – dal Mosaico, all’Arazzo al Tappeto – per l’habitat contemporaneo ed il Museo ne ospita una accurata selezione.

René Holm. Persistenza della scenografia ‘climatica’

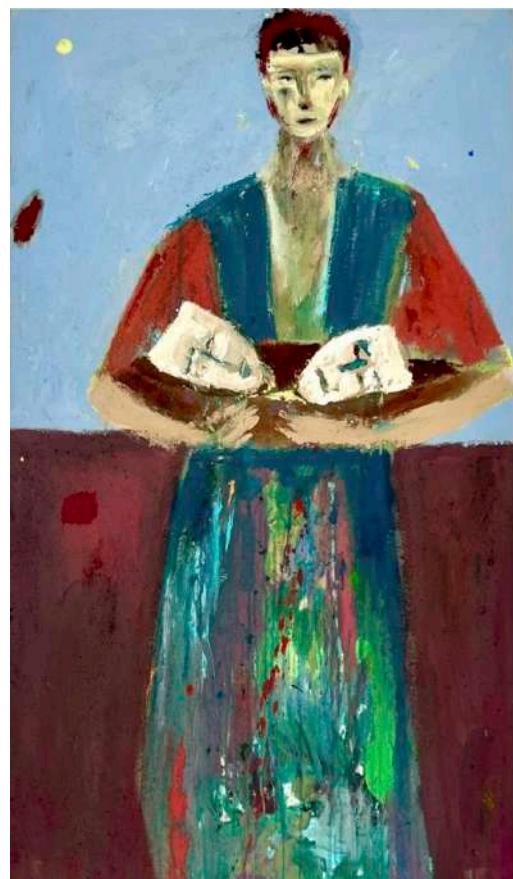
Quando ho preso visione dell’opera pittorica di René Holm, ho percepito la necessità di non dover fermare la mia attenzione su un’unica opera, ma di dover avventurarmi lungo una successione di opere; la percezione dell’immagine, stimolata dall’incontro tra la conoscenza e la sensibilità, non si accontentava della fissità che è propria dell’incontro con la pittura, ma si orientava sull’inquadratura cinematografica che prevedere l’insistita serie di fotogrammi. Queste indicazioni fornitemi dallo sguardo, suggerite dalla documentazione fotografica, ma sottolineate a livello del piacere personale, conducono il giudizio critico a sottolineare il ruolo estremamente serrato di un fare della pittura che, pur cambiando gli ‘attori in scena’, mantiene e premia la persistenza della scenografia ‘climatica’, lo spazio paesaggistico in una immobile stagionalità. Completa la processualità operativa di Holm la presenza, ora parziale ora diffusa, di un colore – (potremmo chiamarlo) un rosso-minio che gira verso il rosso-marrone -, di una tecnica (il segno disegno e la sgocciolatura) e di un segno comune (la presenza della matita che per prima interviene sulla tela vergine) ...un ‘habitat espressivo’ indipendente rispetto alla tavolozza dei grigi malati di Vilhelm Hammershoi ma con le cui opere sarebbe interessante tentare un evento espositivo a confronto.



Nicolas Steiner, 2020,
Poesia del Girasole, Pigmenti, olio di lino e
cera su tela, 74 x 60 cm.



Nathalie Cohn, 2023, Movimento, ceramica,
57 x 50 x 30 cm



Maiken Lindhardt, 2024, chi indossa la maschera, Acrilico e pastello a olio su tela, 80 x 150 cm.



Nathalie Cohn. Dal vaso alla scultura

Alla documentazione fotografica delle sue sculture in ceramica, la giovane artista allega due brevi video in cui ci permette di partecipare alle fasi di realizzazione di un'opera che solo successivamente avrà una sua forma e una sua patina cromatica. Si tratta di una soluzione interessante sul piano della comunicazione visiva perché possiamo comprendere come il 'corpo' della scultura, la sua fisica plasticità tenda progressivamente, sotto la pressione del gesto manipolatorio, a trovare una sua energia vitale lungo il proprio corpo ed insistendo sulla 'natura delle labbra; divaricando ulteriormente quelle già previste ampie aperture di uscita (o se vogliamo d'ingresso) Nathalie Cohn sposta, senza abbandonare la funzione d'uso (alchemico è il ruolo femminile che conserva e maschile che versa) la struttura del vaso verso la definizione della scultura.

Nicolas Steiner. Una luminosa Stella affiora dalle lunghe notti nordiche
Ho seguito Nicolas nello sviluppo del suo lavoro lungo gli anni accademici a Brera, ne ho sostenuto il valore espressivo con le sue prime esposizioni personali, ma adesso che ha scelto di rientrare in Danimarca scopro una serie di componenti linguistico-iconografiche che mi erano sfuggite e che lo inseriscono nella relazione stratta tra il sud e il nord della cultura europea.

Se in una prima fase riconoscevo un processo di rilettura e revisione del patrimonio archeologico "ispirandosi all'iconografia classica per figure, pose e colori", che includevano l'eredità medievale nell'accesa colorazione degli antichi incunaboli, oggi rilevo la presenza di un patrimonio appartenente alla sfera della cultura popolare, a quelle tradizioni etnografiche osservate nel Museo Nazionale Danese a Copenaghen.

Più attentamente osservo, in continuità con questo patrimonio antico, come Steiner abbia elaborato, forse anche involontariamente, una serie di ulteriori contaminazioni con l'opera di Henry Heerup (1907-1993), con cui interagiva anche a livello familiare. Oggi, accanto alle opere pittoriche animate da un così complesso mondo interculturale, si inserisce e da esse stesse estrapola i primi oggetti ed in particolare quella la Stella che attraversa il cielo blu profondo delle lunghe notti nordiche.

Marianne Thygesen- La 'Libertà espressiva' dell'Arte

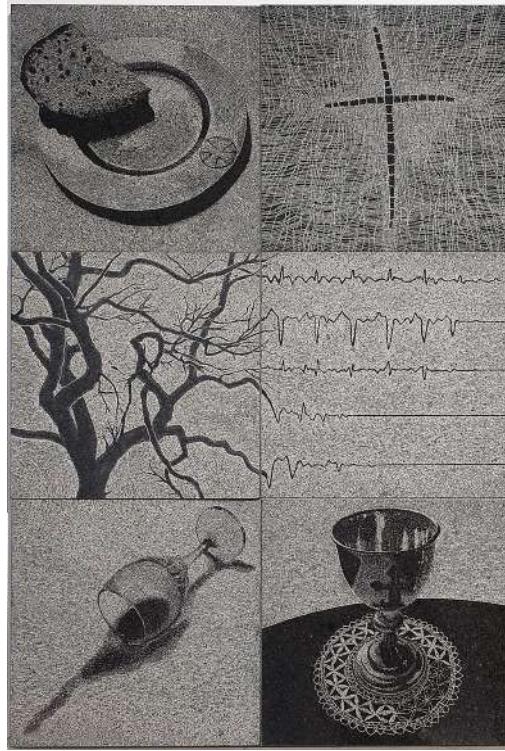
La "libertà espressiva" come tema potrebbe racchiudere e raccontare la storia di una produzione di opere-manufatti frutto di contaminazioni di immagini e di materiali, quale sommatoria di un processo condotto dalla sensibilità cromatica e controllato, con generosa disponibilità, dalla forma. Gli scatti fotografici in Studio confermano come l'operatività della Thygesen risponda ad una sperimentazione in cui il collage, tassello fondamentale per la nascita della pittura moderna, operi attraverso la fisicità del cartone e dei suoi diversi spessori, predisponendosi ad ospitare l'azione trasgressiva, fatta di sottilineature e di accensioni del colore.

Maiken Lindhardt e la "Nuova Pittura" internazionale

Maiken Lindhardt appartiene a quella generazione della Nuova Pittura, nata trasversalmente in Europa negli anni '80, ma che oggi contrassegna il sistema dell'arte contemporanea, con una diffusione che unisce occidente e oriente, superando ogni confine e internazionalizzando i propri linguaggi. Si tratta di un processo espressivo contrassegnato dalla cultura 'figurativa' in cui ogni artista si riconosce con l'obiettivo di individuare il proprio equilibrio linguistico, frutto di una contaminazione tra la dimensione collettiva dei linguaggi e quei dati che appartengono alla propria sfera privata. Potremmo affermare, ed è il caso della Lindhardt, che si tratta di una figurazione dell'intimità, di una grammatiche



Mads Rafte Hein, 2024, Abbiamo lasciato una festa, Acrilico su tela, 100 x 80 cm.



Laila Westergaard, 2017, 12 rilievi, in pietra, 120 x 160 x 3cm.



Finn Have, 2023, Al mare, Acrilico su tela, 60 x 70 cm.

visiva che tende a dare ‘voce’, esattamente come è avvenuto nelle diverse fasi della storia dell’arte europea, all’introspezione dei fatti dell’esistenza personale, seppure ‘mix-metizzati’ nel paesaggio estetico più diffuso e comune a molti. La materia cromatica, la sua fisicità e tensione dialettica, si inserisce in questo processo, sia sul piano della riconoscibilità del linguaggio personale dell’artista, ma contemporaneamente diffondendo la portata emotionale del soggetto tematico.

Mads Rafte Hein e la “joie de vivre”

Devo ammettere che la mia attenzione per l’opera pittorica di Mads Rafte Hein è scattata da una sorta di entusiasmo visivo, cioè sulla spinta di un immediato piacere emotionale; questa partenza potrebbe essere ritenuta pericolosa se non fosse collegata all’esperienza di un accademico della storia dell’arte, se il dato del ‘piacere visivo’ non fosse strettamente collegato, anzi il miglior frutto di una stratificazione iconografica antica e moderna, in rapporto con il patrimonio museale e del collezionismo non solo europeo.

Dalle opere di grande formato ai particolari di quell’habitat familiare, che costantemente Rafte Hein racconta, lo sguardo si immerge e partecipa alla vitalità policroma del salotto, immagina immediatamente di partecipare ad una amabile conversazione, immersando il pensiero nella lettura di un romanzo – da Karen Blixen a Thomas Mann, da Herman Hesse a Italo Calvino – sorseggiando ed

ascoltando un brano musicale al piano. Alle pareti una Collezione di ‘Ritratti di Famiglia’ sottolinea e conferma le radici culturali della casa, mentre la natura costantemente presente all’interno e proiettata dall’esterno, sono dati che suggeriscono una cinematografia animata dal silenzio chiassoso del colore, dalle sue disegnate variabili, che tutto avvolge con quella libertà operativa che possiamo riferire alla ‘joie de vivre’.

Leila Westergaard.

Nelle due lastre e nei due blocchi

La documentazione che ho ricevuto da Leila Westergaard e su cui mi sono basato per scegliere una o più opere è fortemente caratterizzato, secondo la grande tradizione della scultura in pietra – questioni che conosco approfonditamente visto che vivo gran parte dell’anno tra Carrara e Pietrasanta, quindi nello storico territorio del marmo - dalla vita in Laboratorio, nelle attività di scavo e di incisione, nella redazione dei propri manufatti.

Nella creatività della scultrice è infatti assolutamente centrale la dimensione nobile dell’artigiano, delle sue conoscenze tecniche, frutto di quel forte legame, che diventa passione, per la pietra, per la sua natura sempre viva, per le sue estese possibilità di rispondere alle esigenze ‘descrittive’ dell’artista. Questioni che Leila Westergaard dimostra di conoscere perfettamente anche nelle due lastre e nei due blocchi che saranno installate lungo il percorso espositivo,

Finn Have. Il Paesaggio della Pittura.

Ho trovato interessante aprire il confronto espositivo di questo Progetto dedicato alla Danimarca e alla sua cultura artistica con l’opera di Finn Have, scegliendo tra l’ampia e insistita produzione dei suoi Paesaggi; se la Natura è sul piano della percezione visiva il Tema del suo lavoro, in realtà sul piano teorico-critico è la stessa Pittura a risultare il Soggetto di ogni quadro. Ovviamente le due cose corrono parallele e si intersecano, ma è proprio dal reciproco contributo ed apporto che nasce il valore estetico del Processo espressivo, dove cioè l’una e l’altra – la Natura e la Pittura – ci sono ed agiscono nella creazione linguistica senza dipendere dalla descrizione. Difronte ed all’interno di un bosco come di una spiaggia, il gesto pittorico utilizza nel primo la presenza della fitta ramificazione degli alberi e nel secondo la successione delle onde, per introdurre l’esperienza emotionale della ‘cancellazione’ e della ‘impenetrabilità’. Rari sono i bagliori, condotti dal giallo e/o l’azzurro, attraverso i quali Have mantiene viva la speranza di attraversare la fisicità della sua materia cromatica, attento a trattenere la fruizione sull’intensità che una nuova grammatica pittorica ci consegna.



Johanne Rude Lindegaard, 2023, Senza titolo, Matita acrilica e colla di coniglio su tela di cotone, 145x120cm



Jeanette Hillig, 2024, Senza titolo, Grafite, matita e carboncino su carta, 90 x 130 cm,



Felix Pedersen, 2019, Luna piena su Dresda, Carboncino, pastello, pastello a olio, 100 x 70 cm.

Johanne Rude Lindegaard.

Una ‘parete scritta’ dalla pittura.

Nella video-intervista di Johanne Lindegaard la telecamera inquadra in posizione fissa il volto ed un grande quadro subito alle sue spalle; la voce dell’artista è netta e l’espressione del volto segnala una forte concentrazione nello sforzo di dare valore al proprio pensiero.

Aggiungiamo che l’azione mobile delle mani appaiono in grado di minare quell’azione pittorica da cui nascono le opere che nello scorrere dei fotogrammi osserviamo e che si concentra nella netta presenza della grande ‘quinta’ posta alle spalle.

Questi dati biografico-iconografici sono importanti ed hanno un loro valore nella decifrazione di un processo linguistico che si caratterizza attraverso la definizione di una ‘parete scritta’ dalla pittura; intendo dire che ogni tela dipinta che ho incontrato nello Studio di Westergaard si impone sul nostro sguardo con la determinazione di affermare la propria stessa presenza, di escludere la sua ‘attraversabilità’, di dettare cioè le regole della fruizione.

Così osserviamo opere che racchiudono il valore di ‘carte geografiche’, nella definizione concettuale di un territorio fisico, intensamente animate da quella fitta serie di inserti ‘cuciti’ quali testimonianze di una rete di relazioni che in esso interagiscono.

Jeanette Hillig. Stati d’animo e di eventi emozionali

La ‘grafite’, utilizzata nella soluzione aniconica di un ‘pigmento’ e non del disegno, è una delle modalità espressive che, a partire dagli anni ’60, qualifica una compagnia internazionale di artisti, con soluzioni che ci permettono, così come è avvenuto nella Storia dell’Arte per molti altri processi linguistici – dal mosaico alla miniatura, dall’intarsio ligneo a quello marmoreo – di circoscrivere una cultura contemporanea dell’arte. La forza espressiva della grafite introduce rispetto al ‘nero’, inteso nella tradizione della pittura, l’esperienza fisico-materica della sua natura e con essa quella profondità psicologica subito percepibile.

Jeanette Hillig rientra esemplarmente all’interno di questa ‘storia’ con una redazione di carte e di tele sicuramente interessanti; circoscrive un percorso e quindi una Raccolta di opere in costante equilibrio tra l’estensione assoluta del ‘nero’ che dettaglia ‘forme’ nello spazio della luce, per poi andare verso la sua lenta evanescenza nella successione dei grigi.

La narrazione appare sottoposta a quella instabilità che sono il frutto di stati d’animo e di eventi emozionali personali; se ogni opera è il fotogramma di un momento della vita di Hillig, lo sarà anche nel momento della fruizione espositiva, della scelta che il lettore farà di fronte al Ciclo delle sue opere.

Felix Pedersen. La dimensione antropologica del ‘sacrificio’ e l’osservazione introversiva della pittura.

Una vasta documentazione, teorica e fotografica, ci permette di definire Felix Pedersen un vero e proprio auto-caleidoscopio, cioè un artista che nei decenni ha deciso di affrontare un ampio ventaglio di esperienze tematiche e ad ogni una di esse affidare una specifica tecnologia e selezionare diversi sistemi linguistici. Si tratta di una vera e propria ‘produzione’ di realtà espressive complesse, affrontata, come definiamo noi italiani, “a muso duro”, e definibile, secondo la cultura degli anni ’70, del tutto simile ad un “percorso di guerra”, dove cioè si percepisce e si incontra la dimensione antropologica del ‘sacrificio’.

Pedersen afferma tutta la portata problematica dell’esistenza sociale per poi sviluppare anche la dimensione intima di un artista innamorato della vita, attraverso l’osservazione introversiva della natura, in cui il colore prende progressivamente il sopravvento.

Se si osserva con attenzione la sua storia, se si cerca di entrare in sintonia con la sua ‘narrazione’, se si accettano i diversi capitoli del suo romanzo, saremo in grado di acquisire il valore di un artista che ha svolto un ruolo difficile, quello di testimone del nostro tempo.



Esben Klemann, 2018, Senza titolo, Argilla del gres, h. 25 x 35 x 33 cm.



Anne Floche, Arco, Ceramica, 58 x 48 cm



Agnete Brinch, Anna H in grigio, olio su tela, 180 x 180 cm.

Esben Klemann.

“colpi metallici di un’attività in corso”.

...scorrono le immagini sonore di un video realizzato all’interno del grande studio collettivo in cui opera Esben Klemann, in cui realizza i suoi cementi; nessun commento teorico, né affermazione di principio, ma colpi metallici di un’attività in corso accompagnano la telecamera spostandosi da un progetto grafico ad un manufatto, dal volume al suo svuotamento, al reticolato di una prospettica architettura... Questo è esattamente il clima in cui ho incontrato lo scultore e il suo lavoro, in cui ogni frutto dell’arte dovrebbe realmente vedere l’opera d’arte, in modo tale che nella fruizione privata di un collezionista, rimanga la memoria di processi operativi che sono i ‘soggetti’ primari dell’opera stessa. Osserviamo un Ciclo di sculture, dal formato della maquette a quelle dimensioni che progressivamente diventano monumentali, frutto di una indagine condotta sulla dimensione strutturale del volume, con l’obiettivo di permetterne l’attraversamento visivo di un reticolato a maglie variabili, ora più strette ora più disponibili allo svelamento. Manufatti immobili, cristallizzati ed enigmatici, severi ma anche redatti da quelle imperfezioni – aformali – che sono comunque testimoni di una originaria vitalità.

Anne Floche. Che l’antico avrebbe accolto il presente.

All’interno di una lunga esperienza creativa dedicata al confronto e alla ‘manipolazione’ della terra, ad una vasta produzione di sculture realizzate con grande sensibilità, abbiamo optato espositivamente per te un “Cerchio” e due “Archi” attraversati da una decorazione pittorica delicata. Una scelta che è forse inconsciamente dettata da un tentativo di ipotizzare un’ideale relazione con il patrimonio archeologico greco-romano, con la presenza di un prezioso Museo Archeologico nella Città di Avellino. Tre frammenti che si osservano ma che si possono anche ascoltare perché comunicano una trattenuta poesia, quella del presente che ha assorbito il tempo che è alle nostre spalle. Tre frammenti che avrei voluto collocare in una delle vetrine del Museo sapendo che non avremmo avuto ‘rotture’, che l’antico avrebbe accolto il presente.

Anne Floche segnala di fatto questo suo ‘amore’ per le antiche tecniche mediterranee a cui dedica la sua avventura creativa: “... scritte, cieli, ali, acqua... semplici disegni simili a segni, cerchi, quadrati, punti, una striscia, colori, semplici come possibile, una poesia piuttosto che una storia...”

Agnete Brinch. ‘guardano’ ciò che non vedono”.

La cultura della ‘ritrattistica’ è una delle questioni sulle quali è stata ‘scritta’ sotto diversi ambiti di riflessione, non solo iconografico-estetici, la storia dell’arte europea; a questo ambito complesso – storico e filosofico, scientifico e sociologico, interdisciplinare culturalmente - e infinitamente ricco di valori e trasformazioni del linguaggio, gli artisti visivi, noti e anonimi, hanno dato nel tempo quel contributo in base al quale si è costruito il concetto stesso di ‘patrimonio’ e di ‘archivio’ di volti e di espressioni, testimoni del proprio tempo e muti attori della propria esistenza.

Si pone all’interno di questa storia per identità anche Agneta Brinch con la quale ho selezionato, tra la sua vasta produzione, due opere contrassegnate, con valore rafforzativo, di un unico giallo astratto, squillante al limite di una luminosità abbagliante, condotto a contrasto con il grigi-blu; la scontro tra la luce e il buio, tra ‘alba e la notte, sono l’autentico soggetto del quadro avendo ruolo e valore di contesto ‘psicologico’, di sottolineatura espressiva di una condizione dell’esistenza umana. Possiamo osservare che nei due casi, sia il volto giovanile posto in indifesa attesa che la figura femminile mentre coraggiosamente avanza, ‘guardano’ ciò che non ‘vedono’, avvertono cioè tutta la dimensione ‘sconosciuta’ del tempo che hanno davanti. Per entrambi, sarà la presenza del rosa, ora più delicata ora più rafforzata e diversamente distribuita, ad introdurre quella nota prospettica che chiamiamo l’esperienza di vivere.

