

GASTONE NOVELLI, 1957-1960

GALLERIA LA SALITA

25 gennaio 1985

La trasformazione e il passaggio in pittura dal gesto al segno fu il problema centrale de « L'Esperienza Moderna »: rivista che io e Novelli abbiamo pubblicato in cinque numeri dal 1957 al 1959. Questi quadri, in questa mostra, risalgono a quel periodo; per noi molto importante perché in modo diverso, ma convergente cercavamo di trovare una risposta e una uscita alla crisi dell'informale.

Una risposta, non in termini provinciali, ma collegata a quanto in Europa e in America si andava realizzando, con un occhio vigile alle diverse esperienze ma anche con una attenzione analitica a quanto in quella direzione si era prodotto nelle avanguardie storiche. Poiché il gesto si trasforma in segno e poi in struttura se si carica di significati diversi e di comunicazioni complesse: certo la memoria tornava a Klee o a Max Ernst, l'uno per il segno l'altro per il sogno, ma anche al muro di strada graffito o alla calligrafia Zen, due momenti altri di traduzione poetica.

La materia allora non era più significativa in sé, per la sua natura, ma supporto attivo all'inserimento del segno: superfici argentee e complesse, segno a sua volta inserito in un rapporto di pesi, di pieni, di vuoti, tale da raggiungere la massima complessità possibile. Passare dal segno significativo alla narrazione, se vogliamo alla aggregazione di più segni composti, che possono essere lettere simboli, parole e trame fu la successiva dove la memoria poteva diventa diario o ricordi o « stripes » o fumetti. Certo questi quadri di Novelli sono all'origine di un percorso che si concluderà solo nel '68 con la sua morte, non un momento o una fase conclusa ma l'inizio di una parabola di ricerca che si concluderà con le magnifiche grandi tele esposte e nascoste alla Biennale di Venezia. Rappresentano la fase iniziale, ma contengono tutti gli elementi e le caratteristiche che hanno segnato in seguito il suo lavoro creativo. Hanno un impatto visivo a volte violento e brutale, ma rivelano nei particolari, nei piccoli segni, negli accenni di colore quella raffinatezza di segno, quella capacità lirica che è la costante formale di tutto il suo lavoro.

Roma, gennaio 1985

Achille Perilli

Un filo di piombo senza il piombo in fondo

Non c'è dubbio che, oggi, l'idea più attuale di Novelli sarebbe quella sua concezione della pittura come *linguaggio magico*, cioè elaborazione di *un sistema strutturato utilizzando residui e frammenti*, "testimoni fossili della storia di un individuo o della società", in modo del tutto *astorico* (da *Pittura procedente da segni*, « Grammatica », 1964). Dico sarebbe, poiché in verità questa condizione di inquieto rivissuto e riformato patrimonio di cultura e psiche è stato proprio degli artisti più indipendenti, nella ricerca artistica degli ultimi trentacinque anni, rivolti a ricreare una chiarezza ed una identità, uscendo dagli oscuri —



« La grande bestemmia », cm. 200 x 130, 1958

seppur benefici — sprofondamenti "informali", degli inizi degli anni cinquanta.

Nella sua autopresentazione alla mostra alla Salita dell'aprile del 1957 e nelle opere del quinquennio precedente gli anni sessanta, Novelli essenzializza il tema dello *svelamento dinamico*, cioè il duplice piano della creazione: identificazione di segni e materie captate attraverso una sorta di analisi intima (perciò primarie) ed esecuzione che accompagna "fatalmente" ma anche "razionalmente" tale nascita identificante.

Le opere bianche di quest'epoca concentrano in qualche misura la costituzione di quell'universo continuamente destrutturato e ristrutturato intorno alla propria coscienza di sé e del mondo che è tutta l'opera di Novelli e sono come al centro di due andamenti: l'uno, proprio peculiare degli anni della formazione (dopo la resistenza e l'incarceramento) e dell'insegnamento in Brasile, è enucleazione degli elementi segnici e materici primi trovati attraverso un originale attraversamento e metamorfosi delle esperienze delle avanguardie storiche, astratto surrealiste, e la metodica è quella della necessaria metamorfosi di qualsiasi dato sistema e codice (anche proprio) nel processo di esecuzione; l'altro è quello chiaro, che inizia col 1960 a partire da « *La prima sala del museo* », che è il racconto o attuazione infinita dell'universo da lui nato e ideato e continuamente reinventato dei segni-frammenti o residui, e simboleggiato dalle ricorrenti figure della scacchiera, dell'onda e della spirale, che tali segni e residui inglobano in racconti.

Nelle opere che sono al centro, tra il progetto e il racconto, come in *Un goccio di vita*, *Pescasecoli*, *Era glaciale (luna)* del 1957; in *Perlita* del 1958, in *Ne connais pas*, per le quali giustamente Novelli aveva rigettato l'etichettatura informale, nell'impiego della tecnica mista, stratificazione materica e grafitura come difficilmente operata a una scoperta di tracce, domina il bianco, *il colore per eccellenza* — dice Novelli — (*coprire un corpo, una città, un mondo di bianco e scrostarne piccole parti significative*).

In esse, in questi tre o quattro anni, questo bianco copre (e userò liberamente sue parole del '57, dal « Discorso ai critici, ai poeti, agli amatori, ai passanti » — o svela — il senso di una massima difficoltà di *pescare una immagine, scavando in se stessi o nella vita*, il grande sforzo che costa ogni gesto *una fatica dolorosa, compiere con le nostre mani atti assopiti nel caos di questo mondo di sentimenti e conoscenze in un accavallarsi dinamico*, il malessere e l'automatismo del correre *dietro alle formiche nelle screpolature, ai motori, nei tunnel, alla gente nei bar e alle macchie d'olio sulla strada: ne nasce una pittura senza descrizione, dipinta perché non si può urlare in faccia al prossimo: noi facciamo un catalogo di cose perdute. ...E la materia diventa arida, i segni duri e spezzati delle scritte, delle screpolature, dei graffi escludono ogni possibilità di compiacimento.*

...Questa è una pittura senza possibile descrizione che chiede soltanto a chi la vede di coltivare in sé qualche cosa di umano, se questo è possibile in un mondo in cui la gente, in ogni sua azione, ha paura di perdere qualche cosa.

Roma, gennaio 1985

Simonetta Lux



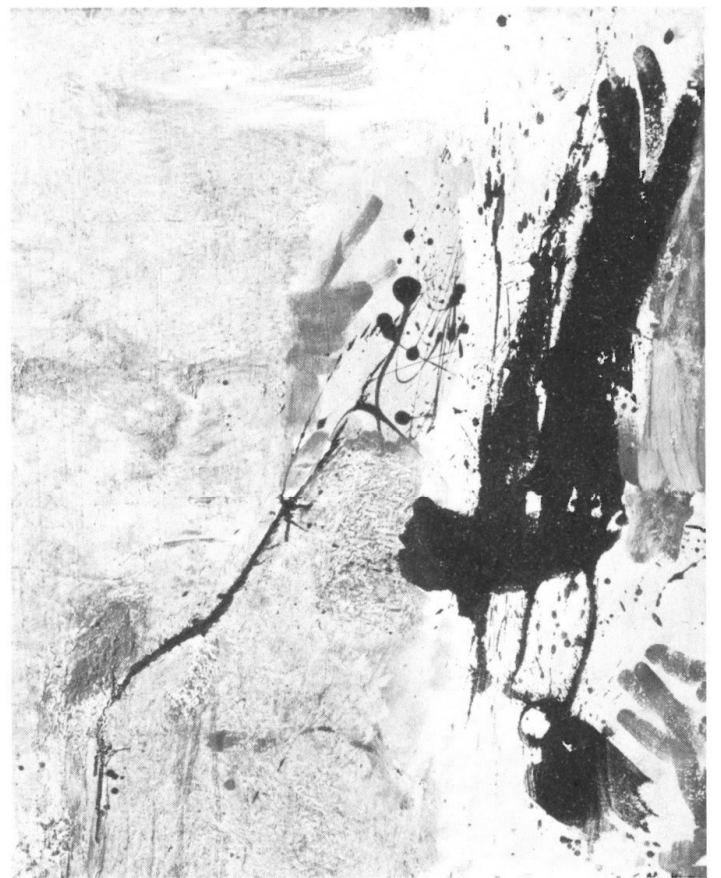
« Peggio », cm. 100 x 80, 1957



« Pescasecoli », cm. 81 x 100, 1957



« Un goccio di vita », cm. 100 x 80, 1957



« L'ultimo suggerimento », cm. 100 x 80, 1958

cati scritti di Arp, Picabia, Schwitters), il teatro, la scrittura automatica, la musica. Una particolare attenzione viene dedicata a Klee; nel primo numero Novelli pubblica la traduzione, per la prima volta in Italia, di un brano degli scritti teorici del pittore svizzero *Essenza e Apparenza*, tratto dalla raccolta curata da Jurg Spiller *Das Blindnerische Denken* edita a Berna nel 1956. È importante sottolineare l'attenzione dedicata a Klee, non soltanto per i riferimenti iconografici, di cui alcuni già rinvenibili nelle pitture brasiliane (nel 1953 alla Biennale di San Paolo era stata allestita una sala con le opere di Klee), ma anche per i presupposti teorici che Novelli apprende e fa suoi caricandoli di significati consoni alla cultura del suo tempo. Klee per primo ha affermato che «l'arte non ripete il visibile, ma rende visibile» e la ricerca artistica è da condurre «nel sottobosco delle quotidiane apparenze, in prossimità di quel fondo segreto ove la legge primordiale alimenta ogni processo vivente». Quasi di rimando, nell'autopresentazione alla mostra personale alla Galleria La Salita nel 1957, Novelli scrive: *La creazione di un'opera plastica ha origine nell'impulso che spinge ad agire e finisce con l'atto fisico della esecuzione... E' necessario capire più che conoscere tutto ciò che oggi si sa, saper utilizzare tutti i mezzi possibili per creare forme e opere e alla fine dimenticare tutto ciò che si è appreso di equilibrio e conoscenza affinché l'atto creativo riacquisti la sua spontaneità, diventi automatico...». La particolare marca «surrealista» della poetica di Klee riaffiora in questo brano corroborata dalle suggestioni nate dal contatto diretto con le avanguardie francesi dadaismo e surrealismo.*

Accanto a ciò preme sottolineare la tempestività con la quale Novelli accoglie gli stimoli della nuova pittura americana; già Calvesi ha sottolineato il riferimento di frasi come: *sono cose*

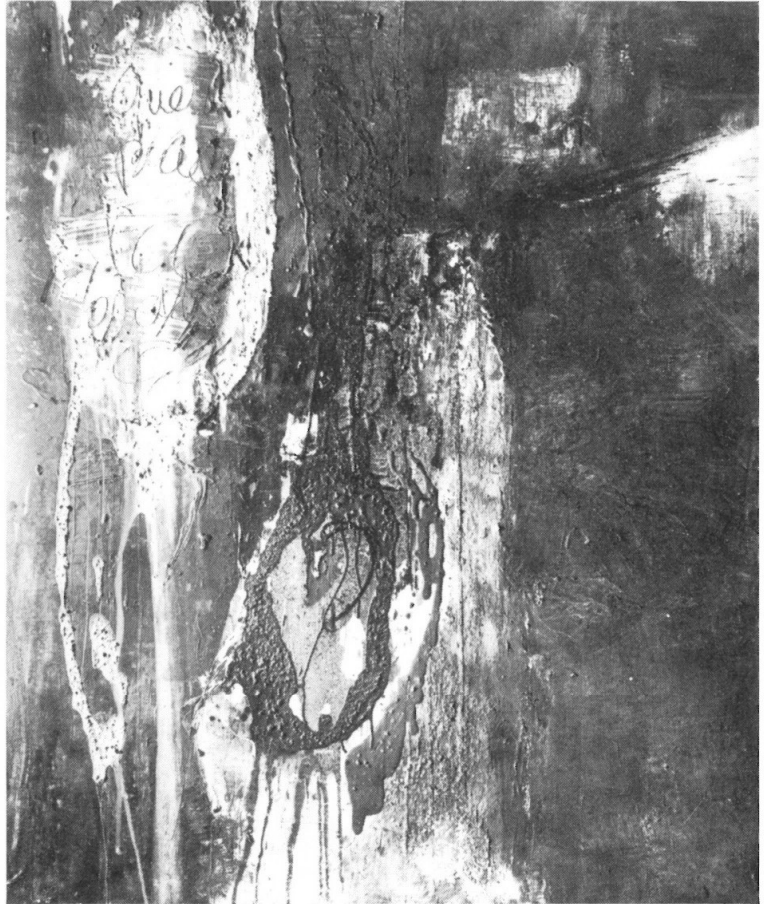
che vanno al di là della necessità di un uomo, della lunghezza delle sue braccia... In quel movimento (delle braccia) sono contenute le dimensioni fisiche e non dei miei quadri alle poetiche degli artisti dell'action painting, De Kooning (presente a Roma nel 1958) e Pollock, ma questo riferimento trova maggior conforto se si sottolinea il ruolo della pittura di Cy Twombly, anch'egli presente a Roma con il quale Novelli trova un fertile terreno in comune sul quale continuare ognuno le proprie ricerche che da molta critica sono state troppo genericamente accomunate.

Questi riferimenti non vanno intesi come una assimilazione passiva di problematiche già trattate, ma agiscono al contrario, come stimoli per una elaborazione assolutamente personale realizzata in un contesto completamente trasfigurato rispetto all'originario.

Sin dal suo soggiorno in Brasile Novelli aveva capito che la ricerca sull'archetipo, sulle radici non doveva scadere in un generico abbandono alla memoria, nel suggestivo ricordo di un passato favoloso e lontano, ma al contrario occorreva far reagire quei frammenti per riviverli in un presente vivo tutto da realizzare perché, come scriverà più tardi, *...non esiste la storia, cioè la storia è un passato secondo una certa teoria. Io credo all'esistenza di un'infinità di frammenti umani, o sociologici o linguistici reperibili e che esistono in quanto sono stati fatti o nati o percepiti in una certa epoca, ma che continuano ad esistere e sono percepibili in qualsiasi epoca...».*

Nel 1958, Novelli realizza *Scritto sul muro*, partecipa alla mostra di poesia visiva organizzata da Jean Clarence Lambert a Dusseldorf, comincia a lavorare alla illustrazione de *L'Histoire de l'oeil*, di Bataille, a Roma collabora con i letterati che ruotano intorno a «Il Verri»; nel 1961 conosce Bataille,

« Merde sur ma merde »,
cm. 179 x 151, 1957



« Ora 0 », cm. 130 x 97, 1959

Beckett e Klossowski, cura la pubblicazione della *Antologia del Possibile*. Partendo da questi brevi cenni biografici è evidente come l'interesse di Novelli, tra la fine degli anni '50 e l'inizio del '60, si vada ormai indirizzando verso nuove mete, continuando a perseguire il faticoso progetto intrapreso nel suo soggiorno in Brasile, *...pronto a spogliarsi appena si è vestiti e ricominciare da capo.*

Roma, gennaio 1985

Martina De Luca

...La pittura di Novelli è entrata in un periodo di eccezionale grazia, e di lavoro intensissimo. Le sue attività complementari, pubblicistiche, grafiche, eccetera, non lo distolgono — come purtroppo era avvenuto in passato — da un esercizio pittorico continuo e sempre più impegnativo, i cui frutti sono palesi a chi osservi lo stupefacente miglioramento della sua produzione in questo ultimo anno. *« Se nel tracciare una riga il colore cola o strappa, bisogna essere così legati a ciò che avviene da sapere lasciare o cancellare in piena libertà... E quando così si procede e l'opera risulta intera, senza un segno in meno o in più, con una unità sua e nuova, allora si è vicini al vero, ed un altro che guardi con la stessa nostra semplicità potrà trarre da questo guardare qualche piacere o vantaggio »...*

Cesare Vivaldi

(Presentazione alla mostra personale alla Galleria La Salita, 29 marzo 1958).

La violenza, il desiderio di costruire castelli grandi grandi finisce col lasciarci soli e senza nulla.

Se i quadri potessero gridare come porci scannati! E le immagini non morissero appena nate.

Noi lavoriamo a costruire una cultura, io no di sicuro, ma al tentativo di farci raccogliere da qualcheduno, di capire e di essere capiti, di essere difesi.

Per questo è così difficile sopportare i rumori in silenzio e si ha tanta paura della solitudine e della compagnia.

G.N. 1956-57

La speranza è che ogni atto, definitivo e sperimentale che sia, ci avvicini un poco alla verità, alla sintesi, ed abbia soprattutto una sua conseguenza.

E' in questo modo che il nostro lavoro non rimane una espressione intimistica ma assume il suo valore umano e la sua funzione sociale.

Un artista non è un uomo differente dagli altri, incomprensibile e sospetto.

Un pittore è solamente un intermediario, un individuo che attinge qualche cosa dalla verità più nascosta, più valida, al di fuori di se stesso e nel più intimo del proprio io, e ne fissa l'essere ed il divenire in una immagine che è da guardare.

In questi due atti, del fissare e del guardare, è il rapporto fra colui che crea e colui che gode della creazione, fra l'artista e la società in cui vive.

Questo rapporto richiede solo un poco di buona fede, di fiducia, un certo coraggio, anche, di sentirsi liberi e vivi nel proprio tempo.

Scritto di Novelli nel catalogo della mostra personale alla Galleria La Salita, 15 aprile 1957



« Al di là di tutte le cose », cm. 60 x 80, 1958



« La liberazione », cm. 125 x 170, 1959



« Le cose nell'uovo », cm. 120 x 90, 1958

In pittura il nostro atto prende una forma nuova nella quale l'oggetto nasce quasi da solo, risultato della supremazia dell'inconscio sulla ragione, espressione della memoria atavica e ricerca della memoria del futuro nella coscienza della irrealtà del tempo, ed infine riconoscimento di un ordine di fatti, di una realtà delle cose al di fuori della ragione.

« Esperienza Moderna », n. 1, 1957

... questa è una pittura senza possibili descrizioni.

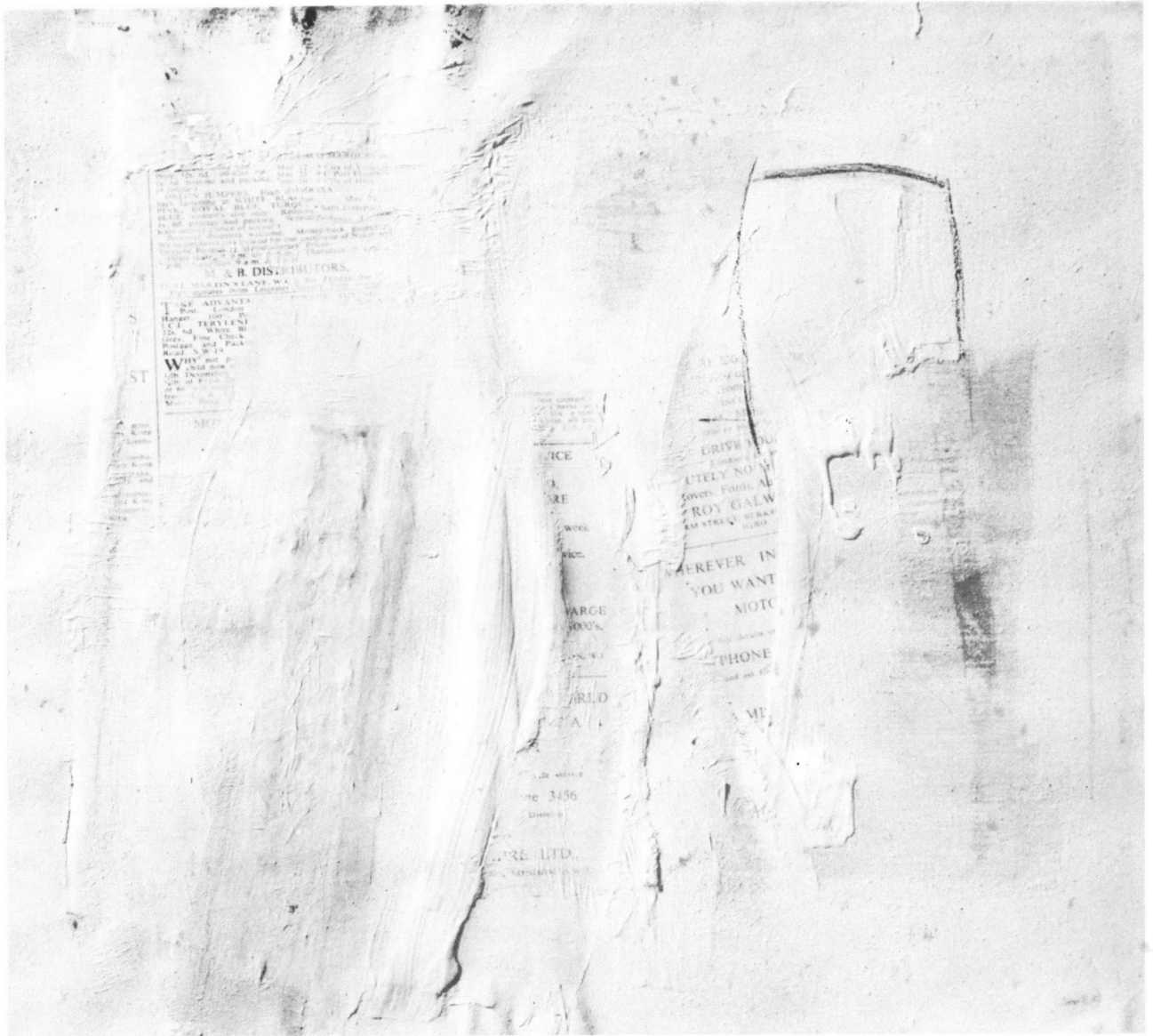
Chiedere bisogna a chi la vede, di coltivare in sé qualche cosa di umano, se questo è possibile in un mondo in cui la gente, in ogni sua azione, ha paura di perdere...

G.N. 1957

Ne nasce una pittura senza descrizione, dipinta per non urlare in faccia al prossimo.

Facciamo un catalogo di cose perdute.

G.N. 1957



« Ne connais pas », cm. 125 x 110, 1959

Forse la cosa più vera è che al mondo si contribuisce solo con la propria presenza e che questo atto di dipingere, come tutti gli altri del resto, si giustifica nel momento stesso in cui lo si compie.

« Esperienza Moderna », n. 5, 1959

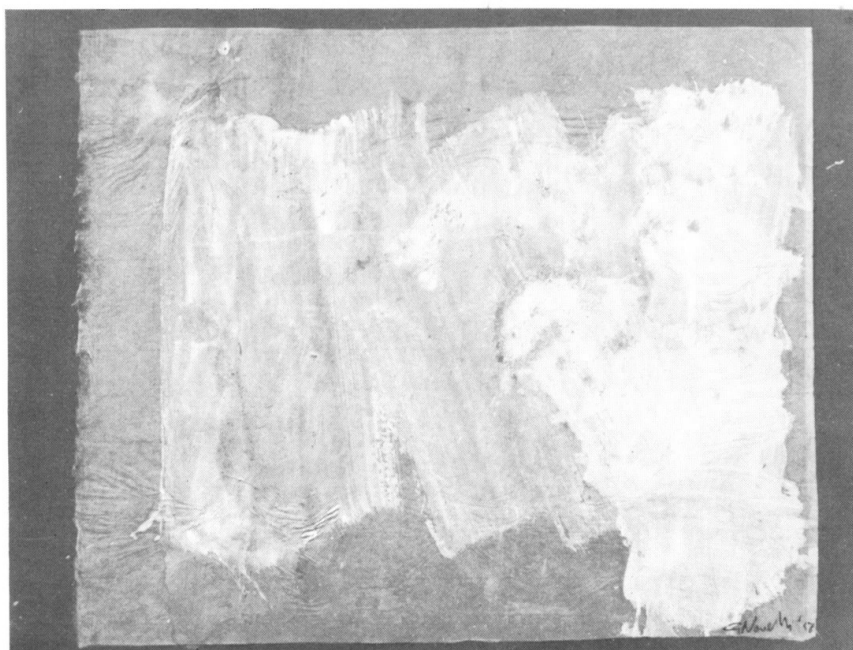
Tutti gli scritti inediti di Gastone Novelli sono stati pubblicati sul n. 5 di « Grammatica » 1975.

- 1957 Pubblica un *Eden - Precox*, sei poemi di Emilio Villa con tre monotipi e un disegno di Novelli. Esce il primo numero de « *L'Esperienza Moderna* », rivista curata da Perilli, Alfieri, Ponente e Vivaldi. Le pubblicazioni continuano fino al '59. Compie diversi viaggi a Parigi dove incontra Tzara, Masson, Arp, Man Ray
Mostre personali: Roma, Galleria La Salita, 15 aprile.
- 1958 Per le edizioni de *L'Esperienza Moderna* pubblica il suo primo libro « *Scritto sul muro* » una guida all'alfabeto con 26 tavole litografiche. Mostre personali: Roma, Galleria La Salita, 29 marzo.
Pubblicazione di un Volume di quattro litografie in 35 esemplari numerate e firmate dall'artista e Fuori Testo un disegno, formato cm. 50 x 35, edizioni de La Salita.
Mostre collettive: Milano, La Permanente « *Giovani Artisti Italiani* ». Roma, Galleria La Salita « *Accardi, Novelli, Scialoja* ». Londra, Galleria One « *Five painters from Rome* ». Charleroi, « *L'Art du XX siècle* ».
- 1959 Si reca per la prima volta in America. Ottiene il premio Lissone. Comincia a lavorare all'illustrazione de « *L'histoire de l'oeil* » di Bataille. Mostre personali: Milano, Galleria L'Ariete.
Mostre collettive: Roma, Galleria La Tartaruga « *Novelli, Perilli, Vandercam, Scarpitta, Twombly* ». Parigi, Galerie Le Soleil dans la tête, « *Revue italiennes d'avant-garde* ». Milano, Libreria Piazza San Babila, « *L'Esperienza Moderna* ». (Boille, Novelli, Perilli, Rotella, Scialoja, Sterpini, Twombly). Lissone, XI Premio Lissone.
Rimini, Morgan's Paint.
Bruxelles, Palais des Beaux Arts « *Novelli, Perilli, Twombly* ». Tokyo, Sendai, Osaka, « *Italian Painting today* », organizzata dalla Galleria La Salita, Roma.
Mexico City, Galleria Sousa « *Artisti Italiani* ».
- 1960 Inizia la collaborazione con gli scrittori: lavora per « *L'Antologia del Possibile* », una scelta di materiale letterario e figurativo; pubblicata nel 1962 da Scheiwiller, comprende testi di A. Giuliani, O. Paz, E. Sanguineti, Ainais Nin, Frank O'Haha e materiale fotografico e illustrazioni di Fontana, Perilli, Novelli, Twombly, Pomodoro, Vedova, etc.
Mostre personali: Roma, Galleria La Tartaruga.
Mostre collettive: Venezia, Galleria d'Arte Il Canale: « *Crack* ». Termoli, Palazzo Municipale, V Premio Termoli.
New York, American Federation of Art: « *The New Generation in Italian Art* ».

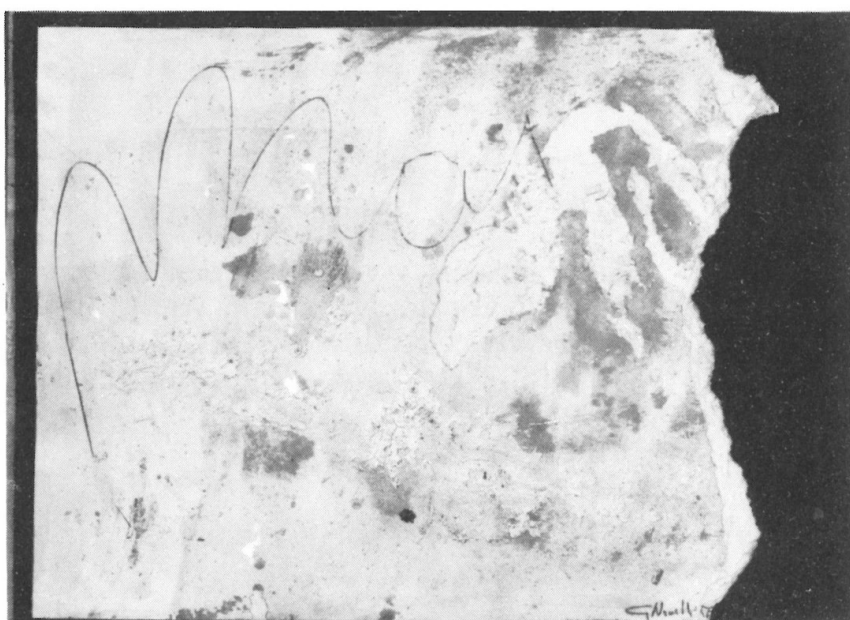
« Senza titolo »,
Collage e tecnica mista,
cm. 35×49,5, 1958.



« Senza titolo »,
Collage e tecnica mista,
cm. 49,5×69, 1958.



« Senza titolo »,
Collage e tecnica mista,
cm. 49,5×69, 1958.



OPERE ESPOSTE:

1. « Composizione », (Collage su perspex) cm. 53 x 53, 1955
2. « Composizione », (Collage su perspex) cm. 53 x 53, 1956
3. « Merde sur ma merde », cm. 179 x 151, 1957
4. « Senza premeditazione », cm. 130 x 100, 1957
5. « Pescasecoli », cm. 81 x 100, 1957
6. « Peggio », cm. 100 x 80, 1957
7. « Un goccio di vita », cm. 100 x 80, 1957
8. « Personaggio tutta energia », cm. 70 x 60, 1957
9. « La grande bestemmia », cm. 200 x 130, 1958
10. « Le cose nell'uovo », cm. 120 x 90, 1958
11. « L'ultimo suggerimento », cm. 100 x 80, 1958
12. « Che viene dal ventre », cm. 89 x 80, 1958
13. « Al di là di tutte le cose », cm. 60 x 80, 1958
14. « Cala il sipario », cm. 80 x 50, 1958
15. « Tempo di metallo », cm. 60 x 50, 1958
16. « Je suis ce qui m'étonne », cm. 125 x 170, 1959
17. « La liberazione », cm. 125 x 170, 1959
18. « Nascondersi vale la pena », cm. 125 x 170, 1959
19. « Ne connais pas », cm. 125 x 110, 1959
20. « Ora 0 », cm. 130 x 97, 1959
21. « Simulazione della paralisi », cm. 79 x 97, 1960
22. « Montagna grande », cm. 41 x 20 x 45, bronzo

Si ringrazia vivamente per la collaborazione e per il prestito di opere la Galleria Nazionale Arte Moderna, la Galleria L'Isola, la Galleria Il Segno, Achille Perilli, Simonetta Lux, Martina De Luca, Cesare Vivaldi, Giovanola Renardet, Jvan Novelli, Nicola Maria de' Angelis.



*La lettera « S »
è stata disegnata da G. Novelli
per la galleria La Salita.*

VIA GARIBALDI 86, 00153 ROMA