

ENRICO PULSONI

oli e tempere

La grande astrazione. Il grande realismo. Su questi due versanti, lucidamente indicati da Kandinsky in un saggio del 1912, si sono svolti quasi tutti i fatti che contano nell'arte del ventesimo secolo. La rima di frattura ha resistito ai non pochi tentativi, di riunire le due sponde, di accordarle con soluzioni conciliatrici. Tentativi mancati, dunque, per un eccesso di programma, di esplicitezza, quasi che quella spaccatura fosse un evento casuale e non un portato intrinseco al farsi stesso dell'arte moderna.

Ma qualcuno ha tentato altri percorsi, e anziché illudersi di gettare un ponte sul vuoto, ha avuto la pazienza di scendere al fondo per cercare un varco, una soglia, un passaggio: se un Mondrian o un de Chirico (giusto per fare due tra i nomi più prestigiosi della brigata) si sono superbamente attestati ciascuno su un versante e hanno costruito un'immagine di una forza e di una chiarezza assolutamente eroiche, qualcun altro (penso soprattutto a Klee) ha tentato sentieri più impervi e tortuosi munendosi di strumenti in grado di penetrare negli interstizi, di esplorare i varchi più stretti.

Su questa via si sono incamminati molti altri artisti e anche oggi la suggestione dei luoghi intermedi dei passaggi, questa fascinazione della soglia coinvolgono gli artisti più giovani. Enrico Pulsoni é di questa partita, poiché da anni (forse da quando ha cominciato) non ha preso per buoni gli attraversamenti più immediatamente agibili, costruiti su strutture narrative rapsodiche ed eclettiche, che puntano tutto sulla fabulazione e sul racconto. L'artista si è dato, invece, a un lavoro di scavo per ritrovare le ragioni della pittura intesa come forma per sé: di qui l'attenzione strenua che egli rivela per la superficie, per la materia e il colore, per le forme elementari, per la linea, soprattutto, impiegata come uno scandaglio, come una corda per affrontare la discesa fino al fondo, lasciando sulle pareti tracce, segni, addensamenti materici, forme irregolari e spigolose, quasi a indicare, lungo il percorso, i tratti dove s'indovina una soglia, un passaggio. Di qui anche l'ambiguità di questa pittura, la sua polisemia, che continuamente sfugge a ogni possibile definizione in chiave iconica o aniconica e che sembra giocare con l'osservatore facendogli balenare dinanzi agli occhi, non senza un pizzico di humour, un qualche suggerimento più immediato e rassicurante, per dirottarlo, subito dopo, in luoghi privi di punti di riferimenti e lasciarlo lì in una perturbante sospensione.

Filiberto Menna

Perlomeno indiscreto, eccessivo, sembra l'accanimento che l'occidente da sempre ha professato nei confronti della vista, in quanto via d'accesso all'illusorio mondo della rappresentazione. La cecità dei veggenti, l'acceca-mento dei colpevoli, il rasoio che passa sull'iride simile ad una nube sopra la superficie della luna - le infinite varianti di tanta efferatezza confermano come nello sguardo venga immancabilmente percepito il senso di un pericolo latente. Quasi nessuno, insomma, pare credere a ciò che Ruskin chiamava "l'innocenza dell'occhio". Tipico esempio di tale atteggiamento inquisitorio, è il passo in cui Sir Winston Churchill, artista dilettante, descrive con puntiglio e diffidenza le modalità del procedimento pittorico: "La tela riceve un messaggio lanciato qualche secondo prima dall'oggetto reale. Ma tale messaggio è arrivato attraverso un ufficio postale *en route*. È stato trasmesso in cifra. Da luce è stato convertito in colore. Arriva così sulla tela un crittogramma che, finché non è stato messo in giusto rapporto con tutto quanto si trova sulla tela, non può essere decifrato, né il suo significato può risultare chiaro, né essere tradotto di nuovo da semplice pigmento in luce".

Nell'armata concitazione del brano, degno di un manuale di controspionaggio, si avverte l'interesse professionale che il militare e il diplomatico mostrano verso una tecnica di scrittura segreta, diretta cioè ad occultare il vero contenuto della comunicazione. E si capisce allora perché Gombrich abbia riportato queste parole in apertura a un suo celebre saggio sugli scritti di Cozens, o meglio, su quell'insieme di teorie estetiche nelle quali si incontrano i temi del *lusus naturae* e dell'*objet trouvé*. Le nuvole, le macchie sulla carta, gli intonaci dei muri, i sassi e le radici degli alberi, nascondendo le forme più inattese fanno, effettivamente, il doppio gioco.

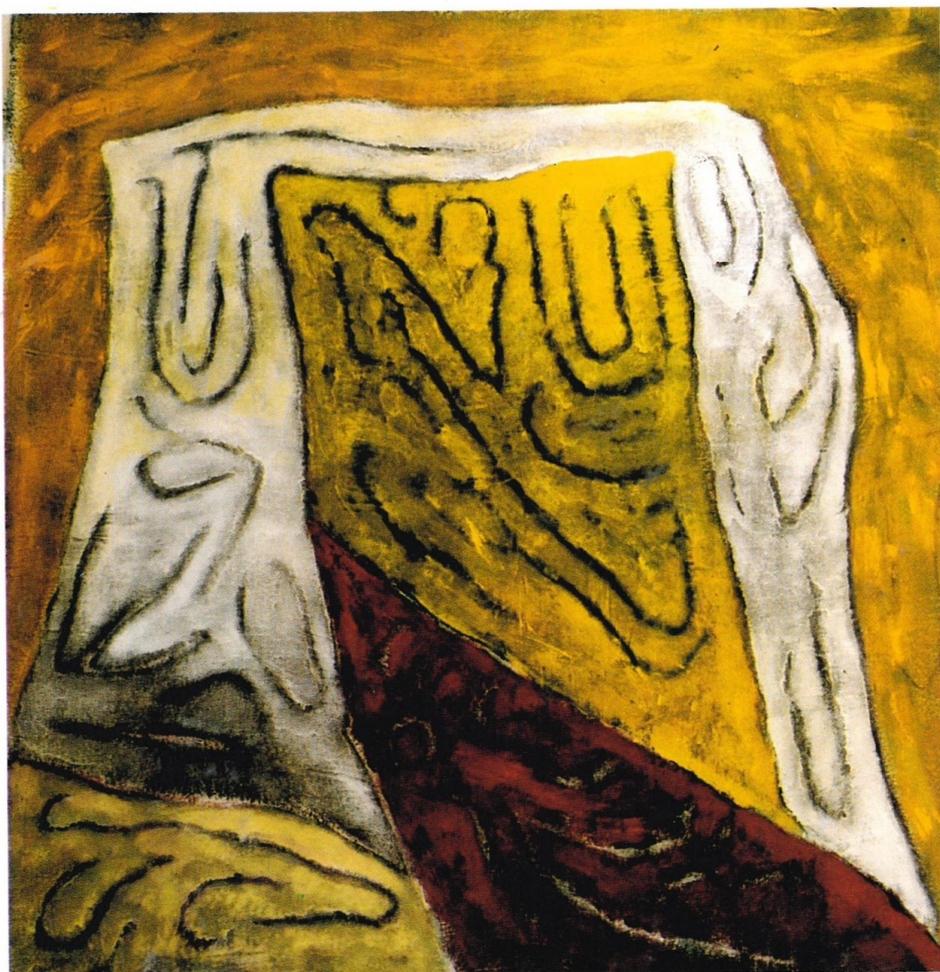
È appunto in questa linea metamorfica che possono collocarsi le opere di Enrico Pulsoni. Entro riquadri campiti, delimitati da forti contrasti tonali, emergono venature, ectoplasmi, larve, organismi viventi. Dove l'ombreggiatura si dirada, si scorgono linee sinuose, serpentine, sul punto di indicare un oggetto preciso ma insieme reticenti, rimaste sulla soglia della figurazione: un bicchiere, due corpi allacciati, un candelabro e sette braccia. Tuttavia, soltanto pochi segni sono identificabili. Gli altri restano "indietro", appena abbozzati, fossili, impronte, immagini trattenute sotto il pelo dell'acqua, pronte a affiorare ma ancora indiscernibili. Si direbbe che l'attenzione del pittore non sia rivolta alle cose, bensì alle condizioni della loro

visibilità. Il suo intento finale è forse quello di cogliere il passaggio, il momento in cui il segnale, uscendo dal rumore di fondo, si lascia individuare. Ecco perché questi strani ideogrammi sembrano l'alfabeto di una lingua morta in procinto d'essere compresa, fermata nello spazio magico che precede ed annuncia la concezione del significato, il compimento della traduzione. È come se qualcuno, avvicinandosi da lontano, giunto accanto all'amico che lo aspetta gli chiedesse: "A che distanza mi hai riconosciuto?".

Valerio Magrelli.



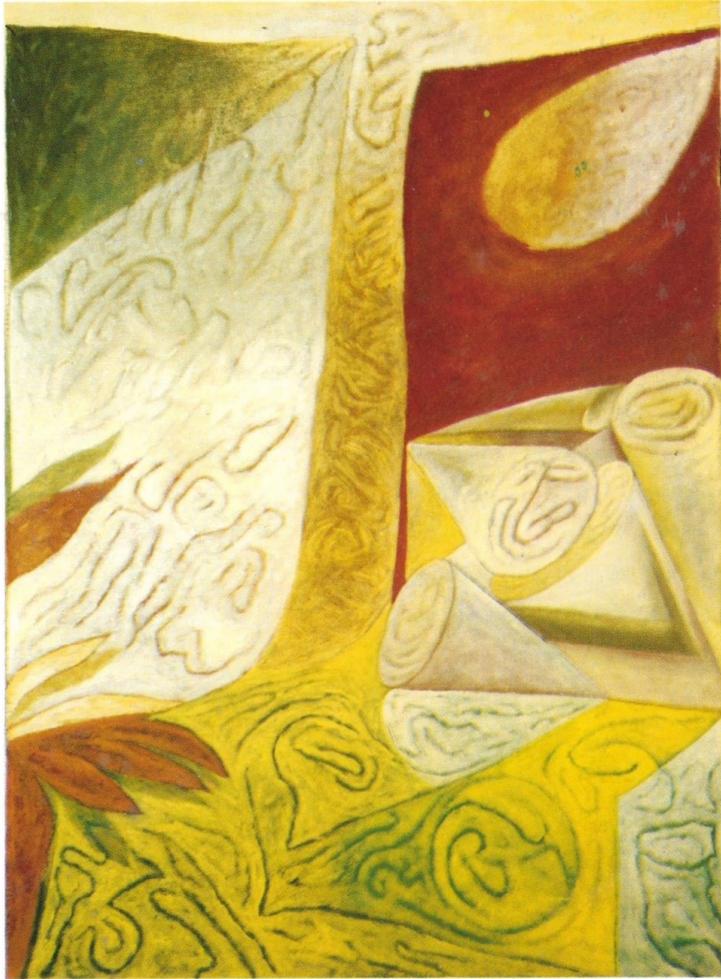
"Montenevoso" olio su tela cm. 129x138 - 1983



"Tramontale" olio su tela cm. 133x139 - 1984



"Ventoso grande" olio su tela cm. 120x170 - 1984/85



"Lacrimale" olio su tela cm. 160x220 - 1985

ENRICO PULSONI, nato ad Avezzano il 10.3.1956, vive a Roma.

Esposizioni personali

- 1979 AAM, Roma
- 1980 Rh.o.k, Bruxelles
- 1981 Laboratorio, Salerno
- 1982 Expo-Arte, Bari
- 1983 Il Segno, Roma
- 1983 Die kleine Galerie, Basilea
- 1985 Il Segno, Roma

Esposizioni collettive

- 1981 "Linee della ricerca artistica in Italia", Roma
- 1981 "Segni di acqua" Il Segno, Roma
Museo di Södertälje / Museo di Malmoe (Svezia)
- 1982 "Avanguardia/Transavanguardia" Spazio-giovani, Roma
- 1982 "Incursioni oltre le linee", Acireale
- 1983 "Critica ad Arte", Pisa
- 1983 "Singularplural", Monaco di Baviera
- 1984 "Nuove iconografie", Serramonacesca
- 1985 "L'Italie aujourd'hui", Nizza

da venerdì 31 maggio 1985

il seguito via capolecase, 4 - roma - 06/6791387