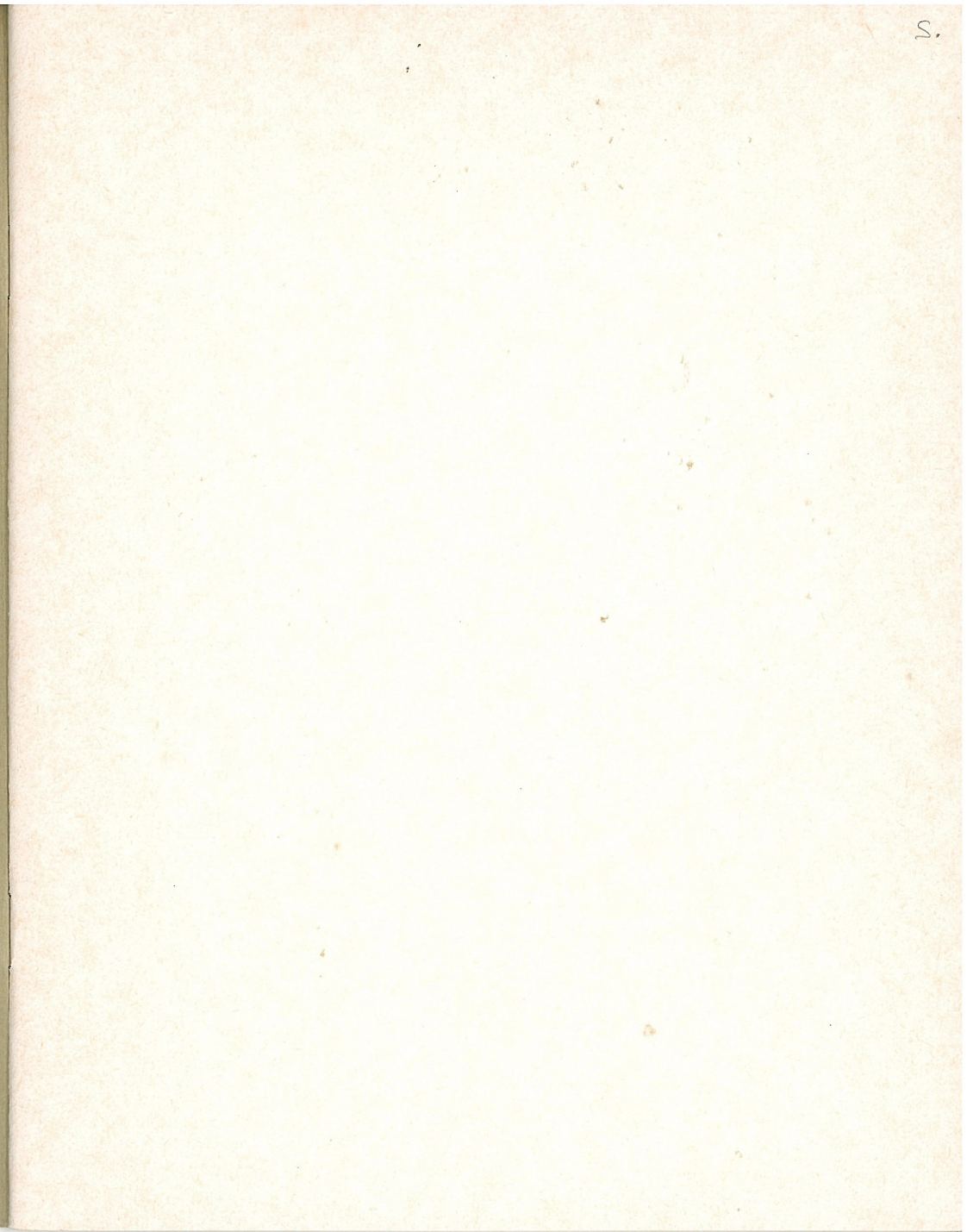
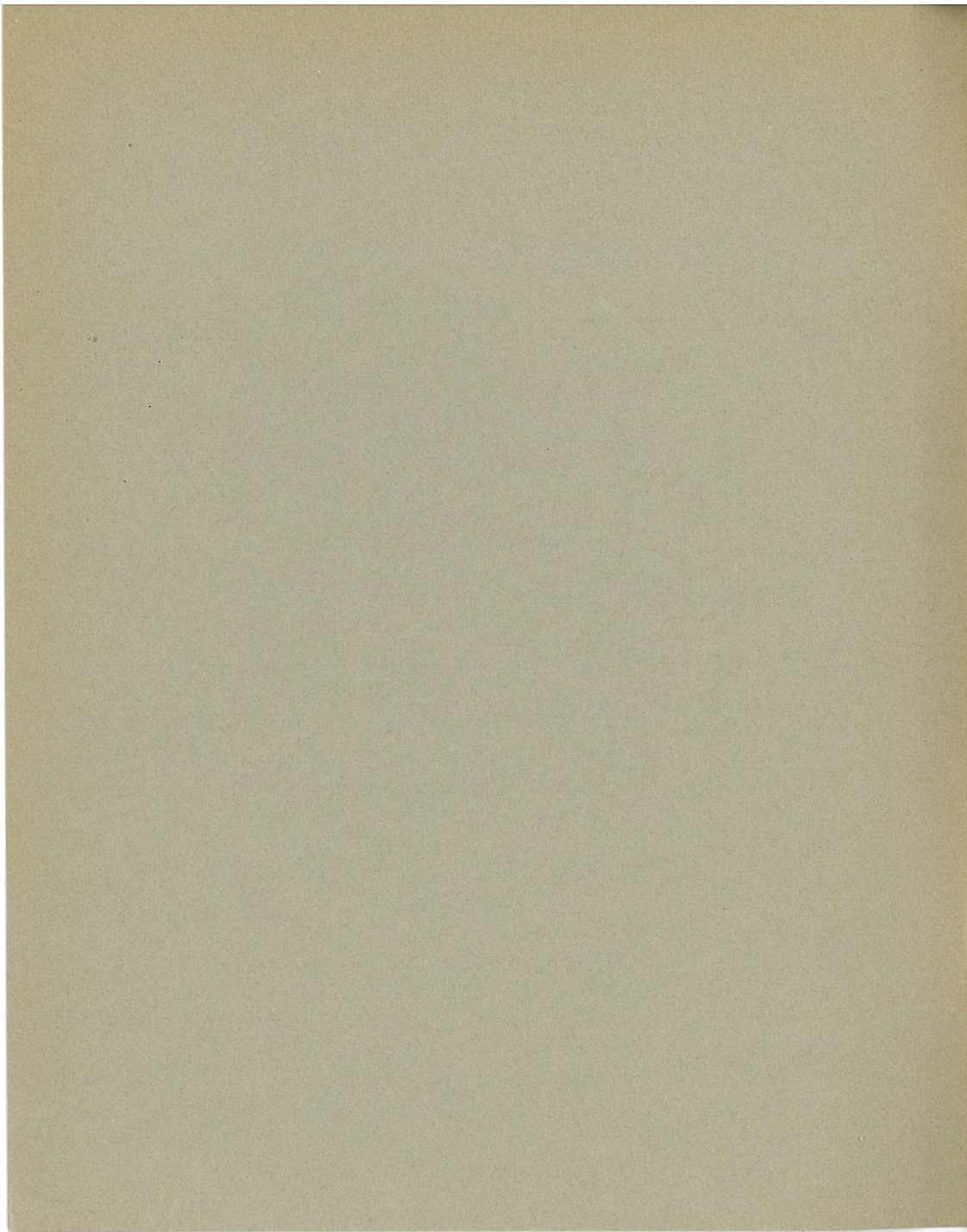


MAURIZIO CORONA
NUOVE PITTURE

FABIO SARGENTINI
ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO



MAURIZIO CORONA

NUOVE PITTURE

con un testo di
ACHILLE BONITO OLIVA

FABIO SARGENTINI
ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO
VIA DEL PARADISO, 41 ROMA

I futuristi, i dadaisti ed i surrealisti conoscevano molto bene la natura del linguaggio e non hanno mai tentato di dominarlo, semmai di assecondarlo secondo procedimenti che, essi sì, conoscevano l'idea di progetto e di scelta. Il risultato invece veniva lasciato ai suoi esiti liberi, fuori da qualsiasi attesa o preveggenza. Non è infatti l'artista ad essere preveggenete, ma il linguaggio che cova dentro di sé immagini e risultati inusitati ed imprevedibili.

La strategia praticata dagli artisti degli anni ottanta è passata e passa attraverso lo stordimento dei procedimenti creativi, l'abbassamento automatico delle tecniche compositive, e nello stesso tempo attraverso un'accentuata coscienza storica del linguaggio fuori però da ogni coerenza di sviluppo lineare.

Maurizio Corona ha conquistato tale condizione di stordimento consapevole, di dormiveglia culturale, mediante l'acquisizione di una manualità elementare e di un automatismo calibrato che permettono all'opera di assumere il carattere di un'involontaria bellezza. L'involontarietà consiste nella capacità di abbandono, nella tensione dell'indifferenza che assiste l'artista e gli permette di non anticipare alcun risultato ma di rimettersi alla condensazione del linguaggio all'incrocio di molti stilemi ed infiniti rimandi.

Se l'abbandono è la giusta posizione di partenza per l'artista per meglio accogliere gli impulsi dell'immaginario, le tecniche adoperate sono al servizio di un bisogno espressivo che conosce l'involontaria tensione verso l'immagine e l'intreccio astratto che appartengono all'arte ed alla storia dell'arte contemporanea.

La pittura di Corona non conosce profondità, semmai elevazione verticale, lo spazio non possiede e non descrive profondità alcuna, si dà come supporto bidimensionale

che non cova inabissamenti. I segni si dispongono secondo una naturale disseminazione che non perde mai la tensione del desiderio espressivo. Espressione non significa idea dell'unità e del significato, bensì istintiva disposizione dei segni secondo una frammentarietà condensata ed intensamente differenziata da opera a opera.

Il sistema di disposizione del linguaggio è quello della costellazione, di un centro di irradiazione che non conosce gerarchia con la periferia ma trova semmai nella disposizione a raggiera la possibilità di coniugare l'immagine figurativa ed insieme astratta. Anche il colore entra in gioco nella composizione ad incrementare l'intensità dell'opera. Naturalmente il linguaggio possiede una sua biologia interna, una sedimentazione di orientamenti che gli permettono disposizioni molteplici: Schwitters e Balla, Prampolini, Johns e Turcato sono alcune delle matrici e delle radici su cui cresce l'*albero Corona*.

Albero in quanto immagine che tende a partire da un deposito di intensa energia di sensibilità e che si irradia verso tutte le direzioni. Molti materiali e forme transitano nello *spazio Corona*, spazio dinamico e fluido, futurista e costruttivista, dadaista ed informale e new-dada, lirico e mentale, mediterraneo e nordico (quanto a luminosità e brumosità). Essi sono restituiti come sospesi ed alleggeriti del loro peso interno, descritti secondo una nominazione visiva che riconosce appena gli oggetti e li pone in una relazione appena accennata tra loro.

Succede che cerchio e triangolo, vestito con bosco e acqua, chiglia e pesce, viandante e vento, torri e profili, ariete e cancello, tempesta e pioggia, coro in marmo e fluidi visi, mare e segnale, perdano il peso di gravità e transitino sulla superficie in maniera aerea e volutamente inconsistente, come un pensiero passeggero e come una nuvola di melanconica vitalità.

La mancanza di profondità indica anche il tipo di rapporto esistenziale di Corona con la realtà, la mancanza di preferenza verso uno stile determinato. Succede anche qualche interferenza ed attraversamento degli oggetti tra loro, restituiti come definizioni fluttuanti. Piani geometrici spesso ne accompagnano l'iconografia con la stessa qualità segnica. Se lo spazio non riesce a contenere tali presenze, allora gli oggetti si piegano ed assecondano il movimento geometrico, lasciandosi inscrivere dentro la superficie in maniera arrendevole.

Dunque la qualità di questo linguaggio pittorico è la duttilità, la possibilità di forgiare le immagini fuori dalla logica di una poetica lineare. Tale duttilità non è un segno di artificialità del linguaggio ma corrisponde evidentemente alla identificazione tra bisogno espressivo e strumenti per la sua manifestazione. L'instabilità degli oggetti dipinti corrisponde ad un'ottica che non trova appigli possibili a cui aggrapparsi.

Talvolta l'immagine è realizzata con la pittura, altre volte col disegno o con la disinvoltura dello spray, ma il risultato tende sempre a restituire le condizioni di un disancoraggio proiettato all'esterno.

Ma disancoraggio, precaria disposizione dello sguardo non sono sintomi di una sensibilità negativa, ma di una condizione affermativa di un rapporto col mondo aperto al dinamismo ed all'erotico intreccio tra oggetto e colore, tra materia e luce. Nell'opera si avverte sempre una pulsione di un disordine, di uno squilibrio rallentato, che disarticola la composizione spingendola verso un ribaltamento dell'ordine costituito. Corpi ed oggetti si impastano tra loro in un nodo che tende a costituire un campo di relazioni mobili e felicemente precarie, tutte poggianti sulla instabilità o su una stabilità momentanea.

Figura e sfondo si compenetrano in maniera inestricabile,

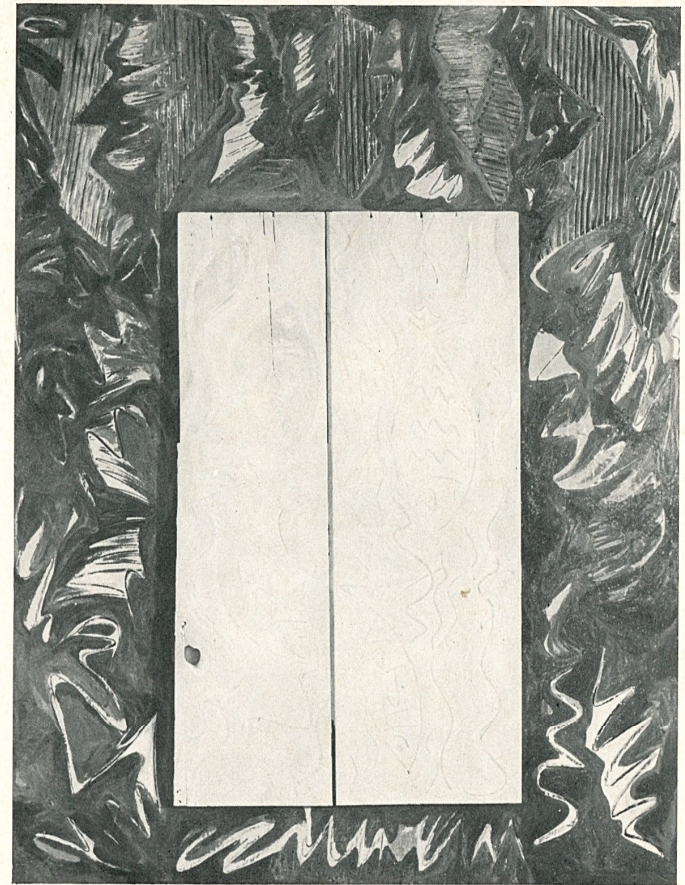
il colore sbrodola fuori dal disegno, la materia scivola fuori dal recinto della figura (gnomo sfuggito sicuramente ad una favola nordica), un graffito infinito ed impredibile corre lungo se stesso in maniera inesauribile ed ossessiva, come fatto su un muro secondo una pulsione cosmica da una mano che non si concede requie ma concede alla fine il piacere della contemplazione.

Sguardo totale e capacità del particolare si attraversano incessantemente in una osmosi che non cerca il riparo di un confortevole equilibrio formale ma rincorre la possibilità simultanea di una compresenza. Spessore e superficie hanno la stessa presenza e pregnanza sensibile, come se un'unica forza riesca a cogliere il visibile e l'invisibile.

Achille Bonito Oliva



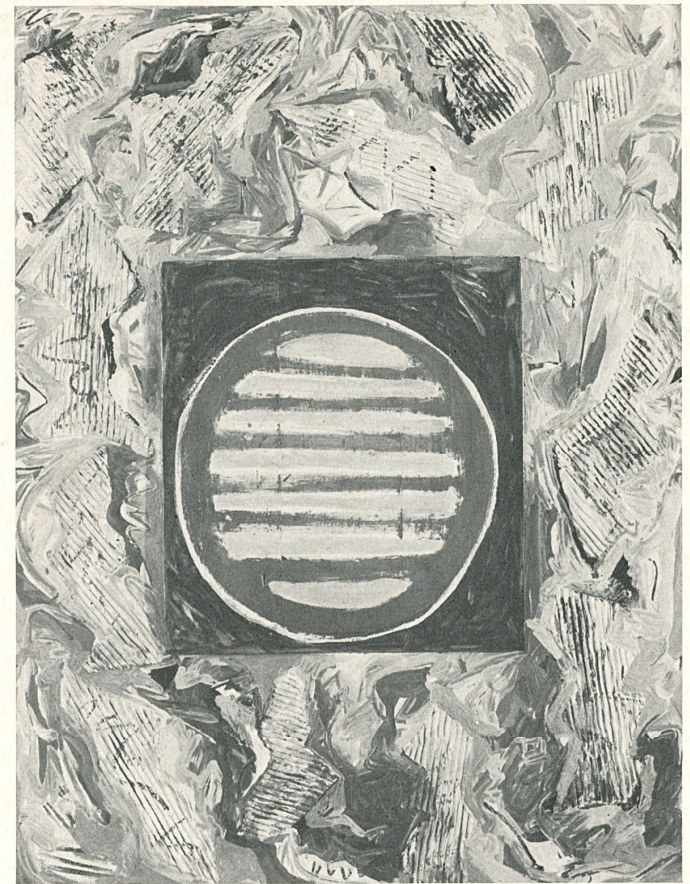
CORO IN MARMO - 1983 - OLIO E COLLAGE SU MASONITE (cm. 122 x 90)



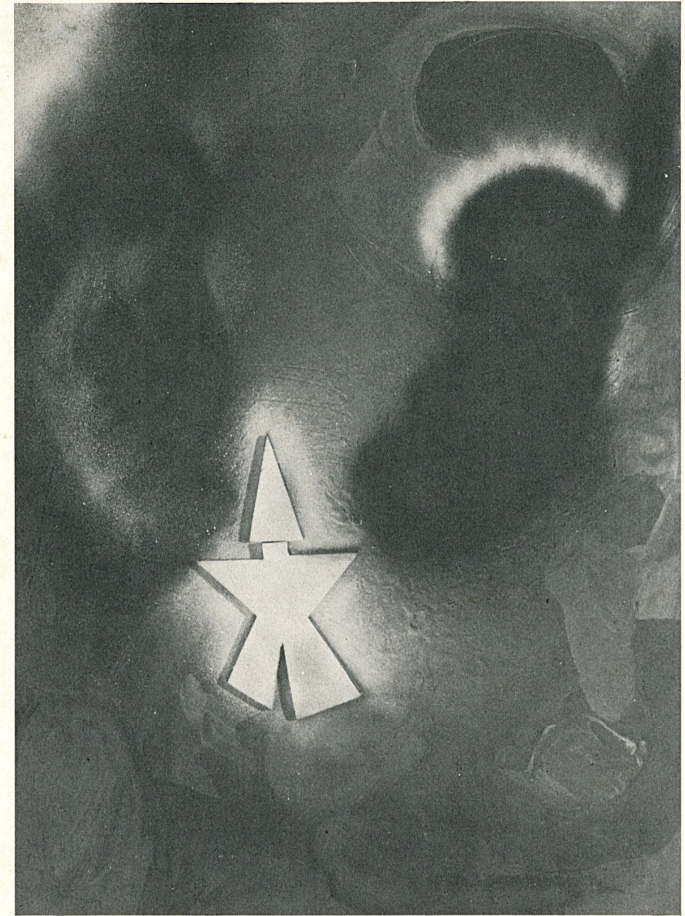
CHIGLIA. INCRESPATE SPONDE - 1983 - OLIO E COLLAGE SU MASONITE (cm. 125 x 95)



ARIETE OLTREPASSA IL PRIMO CANCELLO - 1983 - OLIO E COLLAGE SU MASONITE (cm. 125 x 90)



SEGNALE NEL MARE - 1983 - OLIO E COLLAGE SU MASONITE (cm. 125 x 95)



VESTITO IN BIANCO AL CONFINE DI BOSCO E ACQUA - 1983 - OLIO E COLLAGE SU MASONITE (cm. 122 x 90)



DUE TORRI - 1983 - OLIO E COLLAGE SU MASONITE (cm. 125 x 95)



TEMPESTATE DI PIOGGIA - 1983 - OLIO E COLLAGE SU MASONITE (cm. 122 x 90)



ACERBA PEONIA. PROFILO CORVINO - 1983 - OLIO E COLLAGE SU MASONITE (cm. 122 x 80)



VENTO D'AMBRA SUL QUADRATO DEL MONTE - 1983 - OLIO SU TELA (cm. 170 x 150)

Maurizio Corona è nato a Biella nel 1952.
Vive e lavora a Milano e in Svezia.

IMPRESSO A ROMA
NEL MESE DI DICEMBRE 1983

