



Riccardo Gusmaroli

3 oceani, 7 mari, 149 mila km² di terra

dal 2 Ottobre al 18 Dicembre 2010

Colossi Arte Contemporanea

Corsia del Gambero, n° 13

25121 BRESCIA

Tel. +39.030.3758583 - Cell. +39.338.9528261

www.colossiarte.it - info@colossiarte.it

Riccardo Gusmaroli

Daniele Colossi

“Svoltare a destra – prendere la seconda uscita – proseguire dritto per 500 metri – poi, svoltare a sinistra – dopo 150 metri, destinazione raggiunta!”.

Osservo il navigatore: sul piccolo schermo, è l'insieme di strade, rotonde, parcheggi e stazioni che ogni volta e spesso più e più volte nel corso della stessa giornata devo percorrere: diverso, ordinato, rassicurante proprio grazie alla meticolosa trascrizione digitale.

Il navigatore, ora muto, mi lascia solo con il mio essere qui, ora, in questo luogo e in nessun altro.

Il pensiero corre, rapido, velocissimo, a tutte quelle carte, ai percorsi, alle geografie e alle direzioni che l'uomo ha nel tempo creato per orientarsi e muoversi, tra impegni e desideri, curiosità e doveri quotidiani. Un linguaggio che l'uomo, da sempre, ha dovuto inventare, perfezionandolo nel tempo, alla ricerca di un metodo, il più possibile esatto e infallibile, per muoversi e spostarsi, lavorare e vivere. Ma anche per cercare di dare una forma, o quanto meno un codice, a paure e incognite: *hic sunt leones*, si diceva delle aree non ancora esplorate, tra l'Africa e l'Asia, dove si potevano immaginare solamente belve feroci e mostri d'ogni sorta, capaci tuttavia di attirare l'uomo nella sua sete di scoperta e di conoscenza, pronto ad oltrepassare le Colonne d'Ercole, i confini e i limiti segnati sulla carta.

Oggi percorriamo sereni i nostri tragitti, attraversiamo il mondo a bordo di comodi aerei o di navi da crociera approntate per soddisfare qualsiasi capriccio ci venga in mente durante la traversata: dimenticando così il coraggio, i rischi e le fatiche incontrati da migliaia di esploratori ed avventurieri, da Vasco de Gama a Cristoforo Colombo a quanti altri non hanno avuto la fortuna di tornare indietro per raccontare all'umanità quanto avevano visto.

Cerchiamo ancora, tuttavia, il brivido di un mondo da scoprire, di un territorio da esplorare nelle profondità del mare e nelle distanze che si misurano in anni luce del nostro universo o nei pensieri insondabili che si celano nella mente di chi amiamo.

Così accade nelle opere di Riccardo Gusmaroli, intriganti percorsi ancora da decifrare, tra approdi e derive che in nessun'altra meta possono portarci, se non a noi stessi, al nostro desiderio di rimetterci in viaggio, e soprattutto in gioco.

Seguitemi...

Riccardo Gusmaroli

3 oceani 7 mari 149 mila km² di terra

Antonella Colossi

“*Mettere al mondo il mondo*” per citare colui che per primo utilizzò nell’arte il mondo stesso :
Alighiero Boetti.

Nel mondo antico 3 oceani e 7 mari erano ciò che si conosceva, mai un uomo fino alla scoperta dell’America si era spinto oltre, ora sappiamo con esattezza che 149 mila km² sono l’estensione delle terre emerse e che ci sono molti più mari ed oceani in realtà. Riccardo Gusmaroli, ripercorre quel mondo utilizzando come metafora di esplorazione, quelle sue barchette capaci di solcare tutti i mari e aereoplanini, sapientemente piegati, intenti a tracciare traiettorie colorate su carte geografiche.

Come un Marco Polo del nuovo Millennio sembra percorrere uno spazio di mondo infinito, fatto di regioni che si trovano in improbabili mari o in spazi composti da carte nautiche che vengono solcati da vortici spinti da misteriosi venti.

“*Ci sono cinque sensi e il sesto è il pensiero ovvero la cosa più straordinaria che l’uomo possieda, e che non ha niente a che vedere con la natura. Per cui se io devo dire quali sono state le grandi emozioni della mia vita, confesso che non sono state di ordine naturale. Una farfalla, un tramonto possono essere cose bellissime, però le grandi emozioni, secondo me, si provano ascoltando Mozart, leggendo una poesia, perché c’è un pensiero fatto di mille coincidenze, sincronismi, ricordi quasi biologici, forse di tempi antichissimi in cui eravamo un’altra cosa e forse non eravamo neanche sulla terra. Insomma, di quando eravamo forse più vicini agli dei*” così scrisse Alighiero Boetti.

La parola d’ordine nelle opere di Gusmaroli è dunque viaggiare, comporre quel viaggio – talvolta mentale- composto da turbini di barche - talvolta reale - segnato da lingue di pittura, come delle piccole decorazioni barocche da colori fluorescenti.

Guardando le opere di Gusmaroli si capisce l’importanza che ha il vento: rende le cose provvisorie, scandisce il passare del tempo istante dopo istante, spiega le vele delle sue barche, le porta in direzioni tali da creare turbinosi vortici a volte in rotta di collisione, improbabili viaggi di marinai forse inesperti.

Il segno di Gusmaroli prende possesso della realtà in un percorso metamorfico e fantastico: nato inizialmente come censura delle sue stesse fotografie, si sviluppa poi sapientemente come caratterizzazione, percorrendo cartine geografiche, carte nautiche di laghi e mari, ricoprendo ex voto e vecchie fotografie.

Se Marco Polo si spinge fino in Cina in un viaggio lungo 26 anni, Gusmaroli dell’Oriente ricorda l’arte minimale, fatta di piccoli segni, puliti, ben definiti, il suo segno si compone di miniature fatte con le forme più semplici in assoluto degli origami. L’oro quello che troveremo in foglia in mostra, che talvolta definisce la sagoma dell’Italia o dell’Europa, ricorda l’oro del Rinascimento e le tracce degli aereoplanini composte da minuziose decorazioni vivide di piccoli segni, ricordando lo sfarzo del Barocco.

Per citare nuovamente Boetti, attraverso le opere di Gusmaroli ritorniamo ad essere “*vedenti*”, recuperando quel senso di meraviglia che è lo stimolo, l’incipit del desiderio di conoscenza.

Ironia dai mille volti, il gesto di Gusmaroli reinterpreta il reale e lo racconta con lieve poesia, ne descrive zone d'ombra e attimi di luce, che radenti rendono scultoree le sue opere capace di trasformare percorsi banali in viaggi infiniti, con la delicatezza di chi vuole sensibilmente inabissare la profondità riportandola sulla superficie.

I suoi oggetti sono così ri-creati nella loro purezza quasi metafisica, nella loro essenzialità, evidenziando con ironia l'elemento caratterizzante: così, nel caso degli omaggi a Fontana, l'artista s'appropria dei francobolli che decide di suturare con del filo rosso. L'uovo ricorrente nelle ricerche pittoriche dal Rinascimento alla Metafisica, viene svuotato, e nella sua forma perfetta, il guscio, pienamente decorato. Non è dissacrazione, è creazione di nuove possibilità interpretative, è narrazione ironica e sospesa di una leggerezza del vedere e del sentire.



Indizi complici, semplici tracce. Sulla scia dell'opera di Riccardo Gusmaroli

Ilaria Bignotti

I. Il contagio della pittura

Quando, per leggere ed elaborare l'analisi di un artista contemporaneo, si ha a disposizione da un lato una vastissima produzione creativa, declinata in forme e modalità differenti, dall'altro una lineare interpretazione critica, il rischio è doppio. È questo il caso di Riccardo Gusmaroli, della cui ricerca si potrebbe riprendere quanto già detto, aggiungendovi solo qualcosa di più; oppure, data la carica evocativa e lirica delle sue opere, si potrebbe impostare una lettura solamente suggestiva, tralasciando invece la possibilità di fornire delle griglie di riferimento che completerebbero le diramazioni interpretative.

Per offrirle, ecco allora il bisogno di ricostruire innanzitutto la sua vicenda creativa che inizia con la collaborazione, durata quattro anni, quale fotografo per Studio Azzurro ⁽¹⁾ e che prosegue per un quindicennio con il lavoro nel campo della fotografia di *still life* e architettura per riviste e *magazine*. È di questo periodo che l'artista ricorda ⁽²⁾ l'asperata ricerca di una bellezza formale e di una esecuzione tecnica che arrivano al perfezionismo maniacale, aspetto tuttora presente e necessario per la realizzazione dei suoi lavori.

È forse con una certa "volontà di ribellione" e di "vendetta" nei confronti delle rigide regole del medium fotografico, che Gusmaroli lo mette "a dura prova", attraverso un intervento pittorico dove l'uso del colore, virato in tonalità accese, talvolta fluo, acide e psichedeliche, si sovrappone alle immagini restituite dall'obiettivo, privilegiando l'azione su quelle realizzate da altri: campagne fotografiche, illustrazioni di articoli di quotidiani e riviste, nazionali ed internazionali.

Il virus pittorico ⁽³⁾ di Gusmaroli rielabora le immagini e le riattiva esteticamente, a discapito del loro valore di veicolo e supporto informativo:

la parola e la fotografia non sono più mezzi di diffusione delle notizie, ma superfici di espansione dell'arte che rivendica il suo potere attrattivo e dispotico. Un vero e proprio contagio: dai quotidiani agli spartiti musicali, l'azione pittorica di Gusmaroli prosegue forsennata, fino a invadere le veline che proteggono le arance, le cartine geografiche e le mappe di tuttocittà, le matite e le viti, i santini e i dadi da gioco. *Se un coup de dés jamais n'abolira le hasard [un colpo di dadi non eliminerà mai il caso]*, la sua pittura, esplosa in segni cromatici, gioca al rischio creativo come le poesie scagliate, le parole esplose e le lettere disperse sul foglio, da Mallarmé ai futuristi, da Dada alla Poesia Visiva.



2. Azione > Reazione > Ripetizione

Ad un certo punto, il virus da pittorico diventa oggettuale: elementi minimi, cose comuni, come alter ego virali della pittura, si sdoppiano, moltiplicano e ripetono in una scissione cellulare impazzita, conquistando e colonizzando diversi supporti.

Il contagio diventa epidemia, Gusmaroli passa dall'intervento pittorico a quello gestuale e materico: ecco allora la cucitura dei tagli di Fontana, rimbalzata concettualmente su francobolli, quale risposta data ai mostri sacri della storia dell'arte, attraverso il gesto minimo eppur geniale, costretto in una tecnica felicemente detta "bonsai" ⁽⁴⁾; ecco le cartine geografiche, tagliate e ripiegate in moduli formali che conferiscono loro vibrante profondità. Altrove invece, Gusmaroli passa dalla copertura pittorica dell'oggetto all'azione di spostamento: ritaglia la Lombardia e la posiziona al posto della Sicilia; compie la stessa operazione anche con Francia, Belgio, Germania, diventate, per una volta, isole natanti in un Mediterraneo sconosciuto. È questa deriva di continenti e di nazioni a diventare spia importante della sua poetica, in perenne ricerca di diverse geografie mentali e culturali, come un Don Chisciotte moderno che cede la lancia per un paio di forbici e un pennello, mentre i mulini a vento sono nuovi planisferi a cui tendere il cammino.

3. Piegare = spiegare?

'*Repetita iuvant*' dicevano gli antichi, ripetere fa bene: ripetendo e reiterando il gesto che trasforma l'opera, Gusmaroli dagli anni Novanta ad oggi riflette così sulla perdita del senso e del potere iconografico dell'immagine, arrivando a negarla con la sua reiterazione o totale copertura, per approdare al paradosso del vuoto, a cui fa da contraltare il "pieno" della pittura, ora espressa in grandi composizioni ornamentali e decorative sulla linea di certa ricerca neo-barocca, tipica della costa ovest americana.

Già, il Barocco. Un riferimento costante in Gusmaroli, forse per la tendenza ad invadere, attraverso il medium artistico, l'intero campo del vissuto, delle cose e degli oggetti, dei giorni e delle immagini; un Barocco che si costruisce piega su piega, attraverso i ripiegamenti e le inclusioni della materia e della corporeità, piegate ed estese nello spazio, diffuse nelle pieghe dei piani di percezione e azione, metafore delle pieghe dell'anima e del tempo. Così Gilles Deleuze ha saputo definire, attraverso l'immagine della piega, il costituirsi dell'anima e dell'esperienza moderna, avviata a partire dal Barocco ⁽⁵⁾. Se la piega è sempre esistita nell'arte, continua Deleuze, avviene anche nel neobarocco contemporaneo, guarda caso indicato quale riferimento di Gusmaroli, dove la piega si manifesta in tutte le espressioni artistiche: dalla poesia di Mallarmé, al romanzo di Proust, dall'opera di Michaux alla musica di Boulez, alla pittura di Hantai.

Piega su piega, nascono e si riproducono le barchette e gli aeroplani mignon, visualizzazioni siamesi, doppie e molteplici, della sua ansiosa volontà di rifare il mondo anche attraverso quell'infinito e folle riprodursi delle pieghe, capaci di creare composizioni visive sorrette da magici rapporti aritmetici, da oscuri accordi armonici.

Pieghe di carta, pieghe di gusci d'uovo, pieghe di carte da gioco, pieghe di tocchi pittorici: pieghe come aperture, modificazioni, interruzioni e intervalli di forme e di senso, compiute su supporti e oggetti diversi, chiamate a crearne di nuovi con i quali intervenire su altre immagini.

Piega su piega, si spiega il delicato rapporto che Gusmaroli instaura con l'azione creativa: se il



verbo piegare è uno dei tanti figli del latino *plicare*, è anche fratello di quell'*explicare* che significa eliminare le pieghe in cui si annida l'oscurità; e per traslato *dispiegare* ovvero stendere il testo come un lenzuolo affinché la luce ne illumini l'intera superficie.

Gusmaroli *applica la piega* ora per *complicare* di senso l'opera, ora per *esplicarne* i contenuti (almeno così ci lascia credere), *replicando* e *implicando* in ogni superficie l'oggetto e la sua ripetizione, l'immagine e la sua definizione, il referente e il significato.

4. Del semplice

Nulla di più semplice, nulla di più complesso.

Semplice ovvero *sim-plex*, piegato una sola volta. Eppure, come scrisse un filosofo, basta una piega per generare una duplice direzione ⁽⁶⁾. Così, semplice e complesso hanno un punto in comune, entrambi partendo da un gesto elementare, immediato e rapido come il guizzo di un colore, come il virare di una barchetta, come la scia che si discioglie dietro all'aeroplano.

Diventiamo *complici* di un gioco infinito, fatto di nascondimenti e rivelazioni, piega su piega, al termine del quale scopriamo che, per definizione geometrica, la piega non esiste o meglio è quel punto o parte in cui un oggetto perde il suo andamento rettilineo e forma angoli e curve più o meno ampi ⁽⁷⁾. I giri dissennati delle barchette di Gusmaroli e le folli pieghe delle sue mappe

mentali iniziano a prendere una direzione inaspettata: diventano tracce logiche nell'illogico tentativo di spiegare ancora una volta, ancor oggi, il senso delle cose attraverso le pieghe dell'arte.

5. Où la lumière se plié.

Dove la luce si piega: così si intitola una recente poesia di Grazia Varisco, artista storicizzata che della piega ha fatto una delle principali direzioni della sua ricerca scultorea e spaziale ⁽⁸⁾.

Pieghe per creare *golfi d'ombra* disse invece Rimbaud ⁽⁹⁾.

Pieghe che invadono, con lo spessore della carta, la luce-colore delle opere monocrome di Gusmaroli, di cui in mostra si ha un'affascinante selezione. Si apre allora un altro importante capitolo della storia dell'arte dove il colore campeggia, unico despota, nel regno della pittura, osannato dal silenzioso dispiegarsi di sudditi in forma di barchette e aeroplanini, in lente processioni sulla superficie dell'opera.

"*Nei labirinti concavi e convessi di una scultura bianca o di un quadro bianco distinguo cristalli in crescita, l'infanzia del diamante, il filo della spada che taglia solo l'acqua; sorprendo il soliloquio della calce, il braccio di una stella sopita, uno spazio conciso.*"

Così scriveva, nel 1966, Murilo Mendes in una importante esposizione dedicata al bianco, preceduta da quella curata da Szeemann a Berna e prima ancora da quella sul monocromo elaborata da Kultermann, nel 1960 ⁽¹⁰⁾.

L'esperienza del monocromo è tra i più complessi e seducenti ambiti d'indagine della storia dell'arte fino ai giorni nostri, come dimostra la ricerca di Gusmaroli, dove sono il bianco e il rosso ad essere le vie cromatiche preferenziali sulle quali far scorrere l'intervento creativo, tra il vuoto e il pieno della forma e del colore.

6. Horror pleni e horror vacui.

Vuoto è un concetto che risponde al principio fisico opposto del pieno: è lo spazio non occupato da materia o oggetti, privo di qualsiasi elemento, che nulla contiene, forse perché è stato svuotato di ciò che conteneva prima. Gusmaroli prende una mappa e la svuota dei suoi referenti geografici; prende le carte da gioco e le trasforma in mattoni leggeri con cui costruire castelli ricchi di spazi e di interstizi, di vuoti; prende le uova, le scava incidendo il guscio e mostrando l'interno svuotato; prende una superficie, un campo cromatico e ne lascia ampi spazi vuoti, ancor più vuoti grazie al denso agglomerarsi delle barchette e degli aeroplanini che, come gli uccelli nel cielo, si radunano in curiose volute, a noi incomprensibili.

Si dice anche avere un vuoto della memoria, riconoscendo una dimenticanza che va colmata con le sue opere, negazioni costanti della monumentalità, l'artista gioca con il valore del monumento quale *monumentum*, dal latino *monere*, ricordare, lasciar memoria di sé. La sua volontà, invece, è proprio quella di non far ricordare ma di offrire il sospetto, di lasciare l'ipotesi che possa esserci qualcosa di diverso dal già visto e già osannato, dal già consacrato e dato per certo. Per questo deve scardinare il blocco, erodere la massa, svuotare la materia, alla ricerca appunto...del peso della leggerezza.

Gusmaroli parte anche da qui. Fa il vuoto attorno a sé, per eliminare convenzioni e regole, scavando con grande rapidità nella ragione e dell'assennatezza, consegnandoci un vuoto carico di promesse, di nuove idee, di diverse possibilità.

A noi il compito di riempirlo. Di farci contagiare. Di lasciarci dis-piegare tra le pieghe e le linee della sua opera. Vogliamo esserne complici?

NOTE

- 1 - Studio Azzurro è un gruppo di artisti fondato nel 1982 da Fabio Cirifino (fotografia), Paolo Rosa (arti visive e cinema) e Leonardo Sangiorgi (grafica e animazione) che si esprime con i linguaggi delle nuove tecnologie. Nel 1995 si è unito al gruppo Stefano Roveda, esperto in sistemi interattivi. Studio Azzurro indaga le possibilità poetiche ed espressive di questi mezzi, fondamentali nelle relazioni di questa epoca, attraverso la progettazione e la realizzazione di videoambienti, ambienti sensibili e interattivi, performance teatrali e film. Oltre che in opere sperimentali, l'attività del gruppo si lega ad esperienze più divulgative come la progettazione di musei e di esposizioni tematiche: in entrambi i settori, Studio Azzurro ha tentato di costruire un contesto comunicativo che stimoli l'attiva partecipazione dello spettatore all'interno di un impianto narrativo, ispirato ad una multimedialità e ad una continua oscillazione tra elementi reali e virtuali. Per ulteriori informazioni www.studioazzurro.com.
- 2 - Molto importante è stata la conversazione avuta con Gusmaroli lo scorso 28 maggio, nel suo studio milanese.
- 3 - Come ebbe a definirlo Alberto Fiz, in *Riccardo Gusmaroli. Zero-Uno*, a cura di P. Gribaudo, in collaborazione con la galleria Tega, poesie dedicate all'artista di L. Ponti, Edizioni *Disegno diverso* 2001.
- 4 - Secondo la definizione di Luca Beatrice in *Riccardo Gusmaroli. Ora senz'ombra*, a cura di L. Beatrice, catalogo della mostra personale, Corso Veneziaotto, Milano 2006.
- 5 - G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, (1988), Torino, Einaudi 1990. Il Barocco è emerso più volte durante la nostra conversazione.
- 6 - I. Valent, *Del Semplice, in Linguaggi della psicosi. Linguaggi della complessità*, a cura di G. Valent, Métis editrice 1991, pp. 119-128.
- 7 - Interessante sarebbe anche rileggere, nell'ottica di una lettura trasversale dell'opera di Gusmaroli, le teorie di V. Kandinsky, *Punto Linea Superficie* (1926), Adelphi Edizioni 1968.
- 8 - Poesia pubblicata in *Grazia Varisco*, collana di libri "Memorie d'artista", Edizioni Peccolo, Livorno 2008.
- 9 - Rimbaud, *Voyelles [Vocali]*, prima pubblicazione 1883.
- 10 - *Bianco + Bianco*, presentazione di M. Mendes, catalogo della mostra, Galleria L'Obelisco, Roma 1966; *Weiss auf Weiss*, a cura di H. Szeemann, Kunsthalle, Berna, 1966; U. Kultermann, *Monochrome Malerei*, Städtisches Museum, Leverkusen 1960. Di recente pubblicazione è *Monocromo, l'utopia del colore*, a cura di S. Troisi, catalogo della mostra, Marsala, Convento del Carmine, Silvana Editoriale 2009.

Riccardo Gusmaroli: appunti per una lettura critica

Ilaria Bignotti

Il peso della leggerezza: così Alberto Fiz, tra i primi lettori critici di Riccardo Gusmaroli, ne ha descritto la poetica, definendolo figlio spirituale di quell'Alighiero Boetti che gli seppe trasmettere la capacità di indagare l'aspetto nascosto delle cose, la componente invisibile che in esse s'annida e nasconde fin quando l'artista non riesca, anche e solo attraverso una leggera azione di modificazione dell'oggetto, a trasformarne la percezione ed il senso, riattivandone l'energia comunicativa e quell'aspetto di meraviglia che rende le cose attraenti e ci stimola alla loro conoscenza. È questo, appunto, sottolinea Fiz, il caso di Riccardo Gusmaroli, come dimostra anche quella sorta di "virus" pittorico, come lo conia argutamente il critico, che l'artista utilizza e impone alle immagini fotografiche, suo primo ambito di esperienza lavorativa e artistica ⁽¹⁾.

È proprio questa sua capacità di intervenire, e trasformare, l'universo visivo, agendo a trecentosessanta gradi su immagini e oggetti, ad affascinare Maurizio Sciacaluga, come sottolineava in occasione di una mostra personale dell'artista ⁽²⁾: una modalità d'intervento surreale e visionaria, un linguaggio estremamente immediato e libero, frutto di grande perizia tecnica e di un paziente lavoro.

Un lavoro che, secondo Luca Beatrice, inserisce la ricerca di Gusmaroli nel contesto dell'arte contemporanea milanese dell'ultimo quindicennio, e nello specifico di quelle esperienze tra metà anni Ottanta e inizi anni Novanta caratterizzate da un ritrovato dialogo con la storia e dalla riscoperta della carta, materiale adatto ad esemplificare l'idea di leggerezza e di precarietà che caratterizzava quegli anni, artisticamente proiettati contro certo titanismo eroico caratteristico del neoespressionismo. Facendo della carta non solo un medium operativo, ma anche il contesto etico all'interno del quale l'artista opera, Gusmaroli avrebbe allora iniziato ad impiegare quella "tecnica bonsai", come la definisce argutamente Beatrice, capace di mantenere integro il foglio pur nelle complesse modifiche apportate dal segno e dal gesto, necessari per modificarne lo stato di inerzia. Sono queste le caratteristiche che ascrivono Gusmaroli in quel "concettuale caldo", come lo definisce il critico, "(...) un'arte che pur fondandosi su di un impianto razionale non esclude la piacevolezza cromatica, l'impatto emotivo, l'accezione positiva del termine 'gradevole'. (...)".

Da qui, ecco allora spiegata anche la sua scelta pittorica, gravida di colore e fortemente decorativa, tale da renderlo parente di quel post-barocco "(...) che ha preso piede nelle ultime stagioni in America, soprattutto sulla costa Ovest in antitesi all'astrazione geometrica e razionale di scuola newyorchese", conclude Beatrice ⁽³⁾.

È la direzione pittorica di Gusmaroli ad essere notata anche da Ivan Quaroni quando lo invita alla mostra collettiva *Patterns*, leggendo la sua opera come sintomatica di un sentire diffuso tra le giovani generazioni, tornate, dopo l'esuberanza dei linguaggi post concettuali e neo-minimalisti, a codici visuali basati sulla ripetizione ritmica di segni, segnali e icone variamente stilizzati, alla ricerca di un nuovo piacere ottico quale obiettivo da perseguire nella pittura ⁽⁴⁾.

Anche Vittoria Coen, come Beatrice, definisce la sua poetica esemplare dell'attuale generazione artistica, caratterizzata da una molteplicità di linguaggi e da una contaminazione di materie e materiali che dimostrano, pur nella loro diversità, una profonda lettura del presente: una ricerca "a

tutto campo”, capace di disperdersi nel labirinto delle sue potenzialità e nelle infinite possibilità linguistiche e semantiche ⁽⁵⁾. Luciano Caprile, invece, ne affronta l’analisi dal punto di vista dei materiali utilizzati e nel più ampio contesto dei linguaggi artistici che, dai primi del Novecento, hanno utilizzato la materia in due direzioni: da un lato dove gli oggetti diventano protagonisti dell’opera, nel solco degli insegnamenti di Duchamp e Schwitters, per arrivare, appunto, a Fontana, Manzoni, Kounellis e Gusmaroli stesso; nel secondo percorso, invece, entrano in gioco gli artisti che si avvalgono degli oggetti in senso lato, ovvero non per ciò che rappresentano nel quotidiano ma per sottometerli ad una funzione di supporto, definita “pittorica”, a partire dalla lezione di Braque ⁽⁶⁾.

Infine il concetto di deriva, nella sua molteplice valenza semantica, è alla base della recente lettura che Valerio Dehò ha elaborato sulla ricerca di Gusmaroli, leggendola quale costante nomadismo tra le tecniche e le arti visive, capace di far dialogare pittura e fotografia, di giocare con i paradossi, di fare dell’ironia uno strumento di sorpresa e scoperta, dipingendo un mondo sospeso tra astrazione e visione: “(...) *la sua stessa creatività, il suo non attendere gli esiti delle strade nuove che intraprende sono segnali di una forte convinzione nelle proprie possibilità ed anche la certezza che il suo lavoro, da qualsiasi parte si rivolga, prenderà sempre la strada giusta*”. ⁽⁷⁾

Se, alla luce del dibattito critico attuale, la ricerca pittorica di Gusmaroli è dunque stata analizzata sia storicamente, evidenziandone i legami “spirituali” con le correnti dada e neodada, da un lato, con le ricerche concettuali dall’altro, e con le attuali esperienze pittoriche italiane degli anni Ottanta e Novanta; sia in senso tematico, in direzione dei rapporti tra materia e materiali, linguaggio e pittura, ma anche dei valori dell’ironia, della scoperta e della sorpresa, della leggerezza e dello stupore, restano tuttavia, a mio avviso, da “scandagliare” ancora alcune aree di riflessione estetica: il tema del vuoto quale pausa e zona di inter-definizione del pieno, l’importanza dell’ombra e della luce-colore, il concetto di semplicità e complessità, di linea e di piega quali mezzi di costruzione e connotazione delle immagini.

OPERE

NOTE

1 - *Riccardo Gusmaroli. Zero-Uno*, a cura di P. Gribaudo, in collaborazione con la galleria Tega, poesie dedicate all’artista di L. Ponti, Edizioni *Disegno diverso* 2001.

2 - *Riccardo Gusmaroli. ISOLE-CHE-NON-CI-SONO*, a cura di M. Sciacaluga, catalogo della mostra personale, Galleria Forni, Bologna 2004.

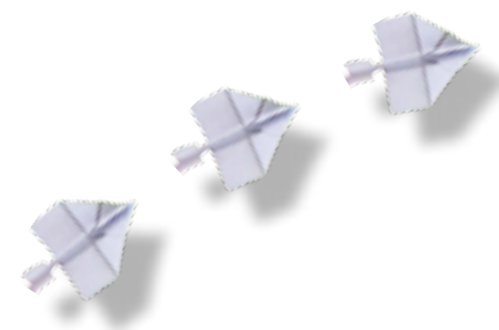
3 - *Riccardo Gusmaroli. Ora senz’ombra*, a cura di L. Beatrice, catalogo della mostra personale, Corsoveneziaoito, Milano 2006.

4 - *Patterns*, a cura di I. Quaroni, catalogo della mostra collettiva, Sala Civica “Radio”, Meda (Milano), 2008.

5 - *Campolungo. L’orizzonte sensibile del Contemporaneo*, a cura di V. Coen, in collaborazione con E. Tedeschi, catalogo della mostra collettiva, Complesso Monumentale del Vittoriano, Roma 2009.

6 - L. Caprile, *L’artista e la materia*, a cura di G. Tega, catalogo della mostra collettiva, Galleria Tega, Milano 2009.

7 - *Derive*, a cura di V. Dehò, catalogo della mostra personale, Galleria Spazia, Bologna 2010.



Uovo condominio

2010 - tecnica mista su uovo - cm. 20 x 20

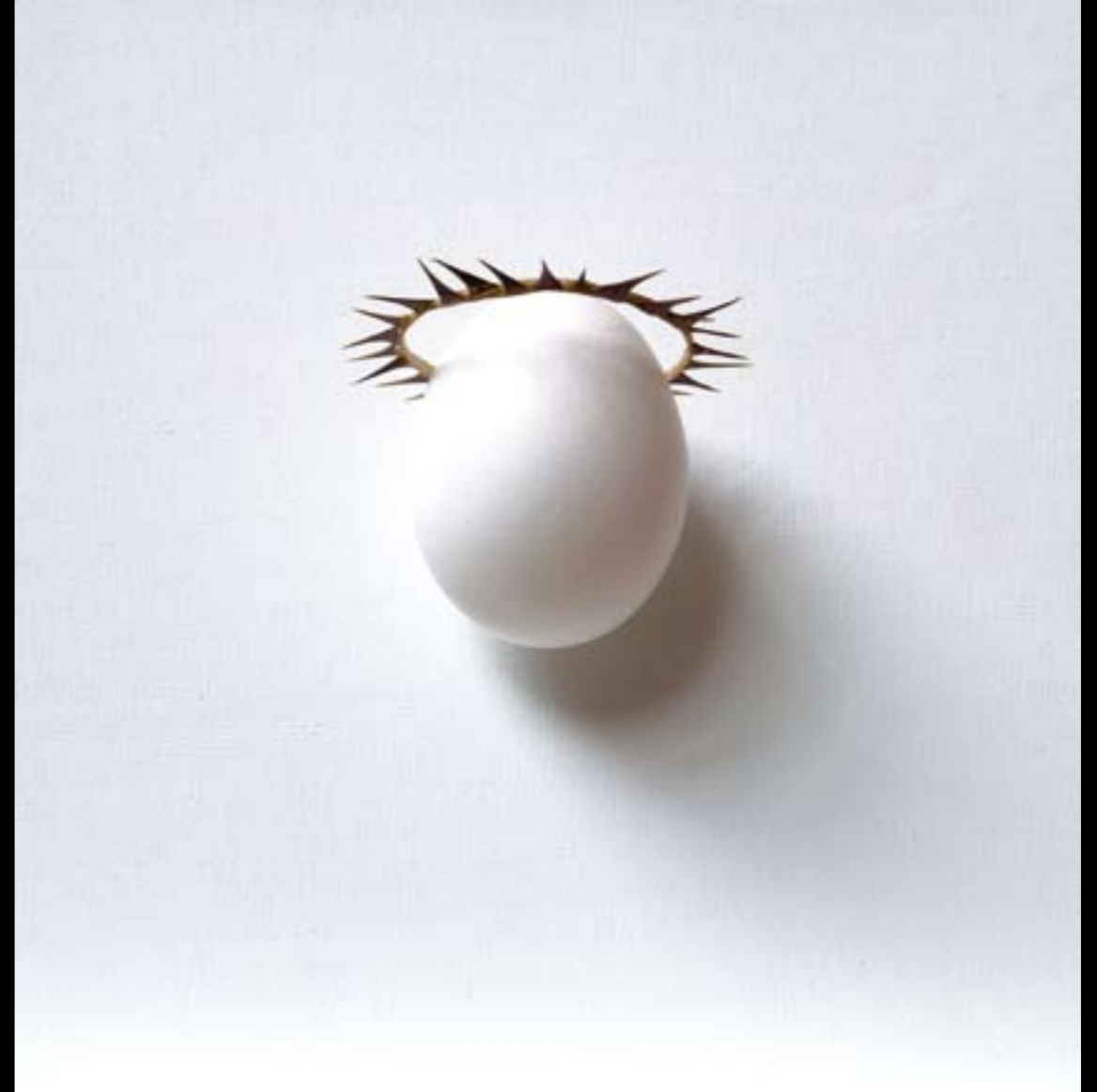


Uovomondo

2010 - tecnica mista su uovo - cm. 20 x 20

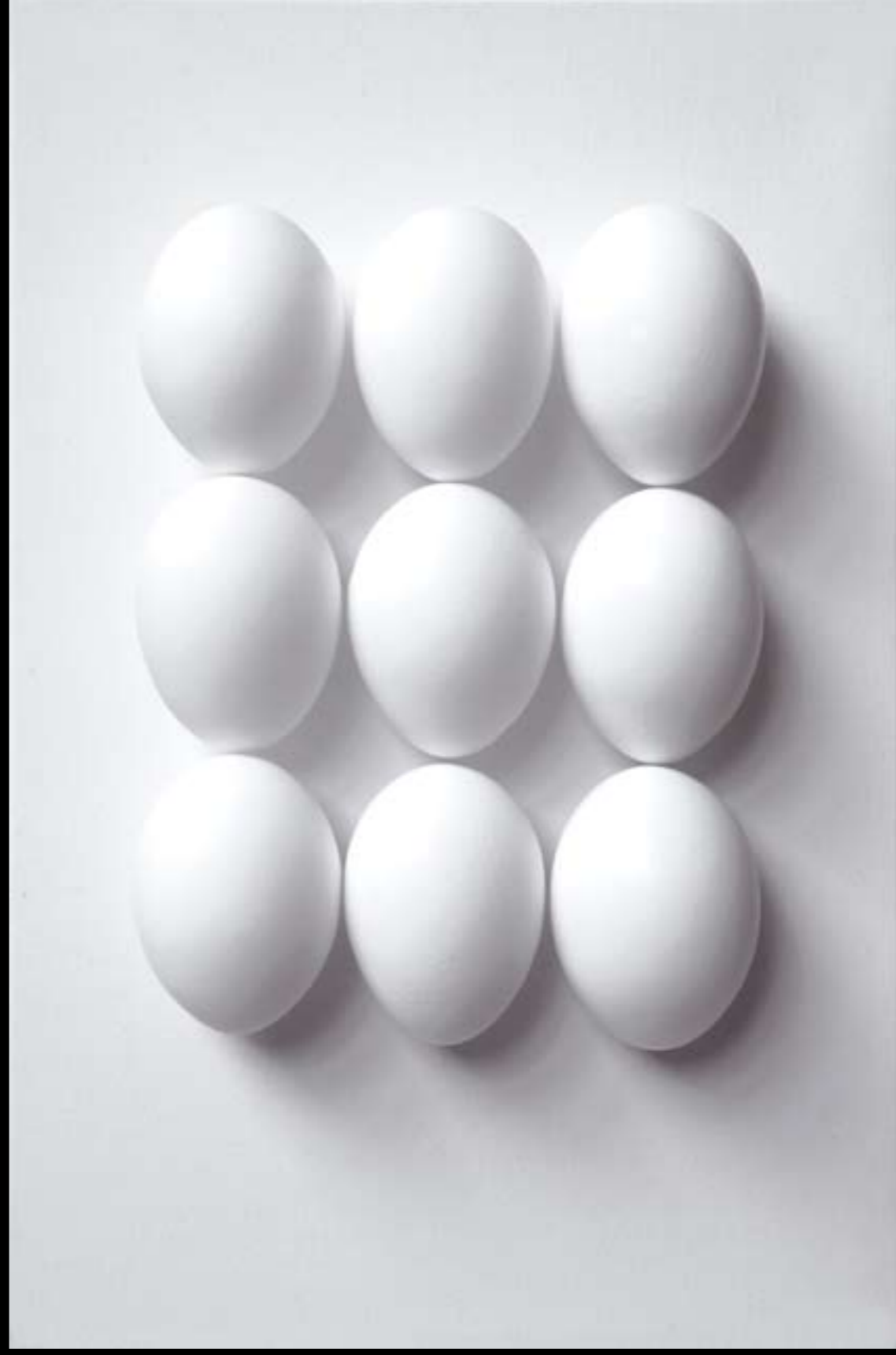
Con i suoi segni, le sue losanghe, i suoi astratti
calligrammi, Gusmaroli libera l'immagine
dal peso della sedimentazione storica, dall'usura
continuata degli sguardi e dalla pletora
delle interpretazioni che nel corso dei secoli
l'hanno impoverita, conferendole
una leggerezza nuova.

Ivan Quaroni



Uovo Manzoni

2010 - tecnica mista su uovo - cm. 30 x 20



Uovomondo

2010 - tecnica mista su uovo - cm. 20 x 20

Con i suoi segni, le sue losanghe, i suoi astratti
calligrammi, Gusmaroli libera l'immagine
dal peso della sedimentazione storica, dall'usura
continuata degli sguardi e dalla pleora
delle interpretazioni che nel corso dei secoli
l'hanno impoverita, conferendole
una leggerezza nuova.

Ivan Quaroni



Uovomondo

2010 - tecnica mista su uovo - cm. 20 x 20

Vorrei parlare del vento:
questa forza che rende le cose leggere,
che movimenta e trasporta (...)
il vento è un attimo di grazia.
Le forme create dal vento sono sempre
delle forme di energia,
di movimento.

Alighiero Boetti



Uovomondo

2010 - tecnica mista su uovo - cm. 20 x 20



Verde

2010 - tecnica mista su foto applicata su forex - cm 20 x 17

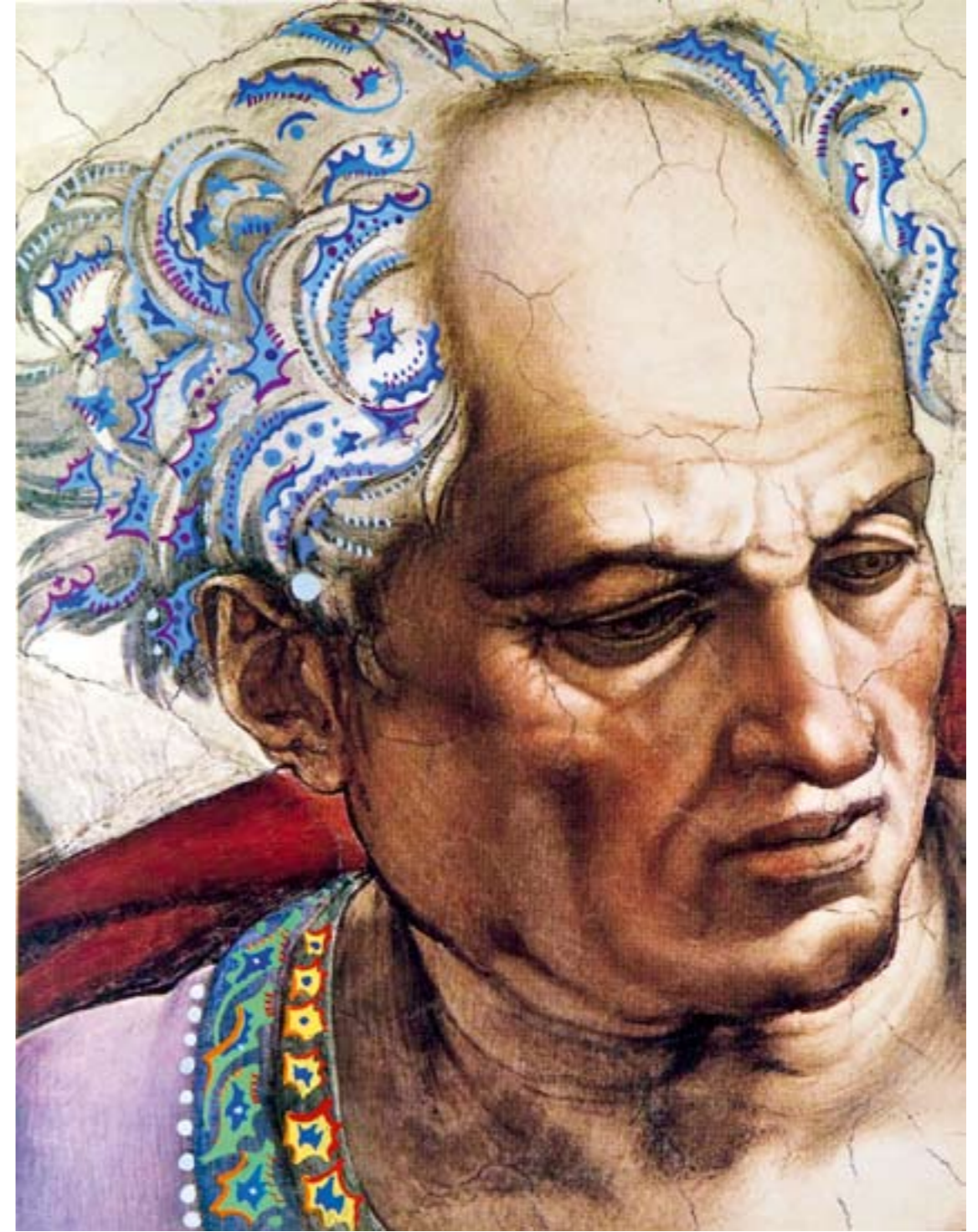


Viola

2010 - tecnica mista su foto applicata su forex - cm 24,5 x 19,5

Un artista che lavora con leggerezza
e sensibilità convinto,
come il poeta austriaco Hugo von Hoffmanstahl,
che la profondità vada nascosta.
Dove?
In superficie, naturalmente.

Alberto Fiz



Dadi

2005 - tempera su fotografia applicata su lastra di alluminio - cm 30 x 45



Dadi

2005 - tempera su fotografia applicata su lastra di alluminio - cm 30 x 45



Dadi

2005 - tempera su fotografia applicata su lastra di alluminio - cm 30 x 45



Vulcani

2010 - tecnica mista su carta e foglia oro - cm. 31 x 23



Vulcani

2010 - tecnica mista su carta e foglia oro - cm. 31 x 23

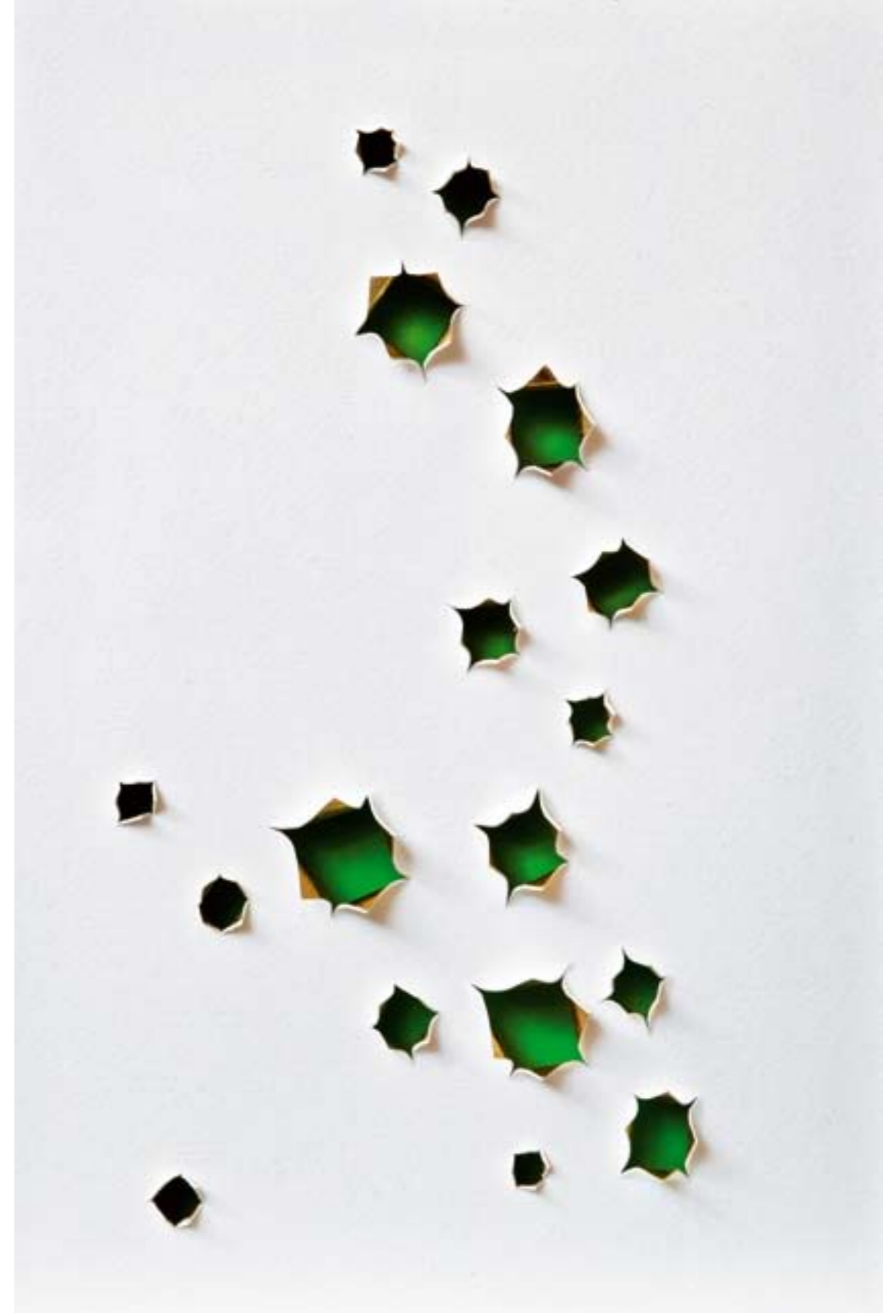


Vulcani

2010 - tecnica mista su carta e foglia oro - cm. 31 x 23

Taglia una vela e vi scopre dentro un palazzo,
osserva una mappa e ci legge sopra un viaggio,
scruta uno still life gelido e distaccato
e scova al suo interno un mondo lillipuziano
in frenetica e pulsante attività.

Maurizio Sciacaluga



Vulcani

2010 - tecnica mista su tela e foglia oro - cm. 31 x 23



Costellazione rossa

2010 - stelle di carta su tela - cm 70 x 100



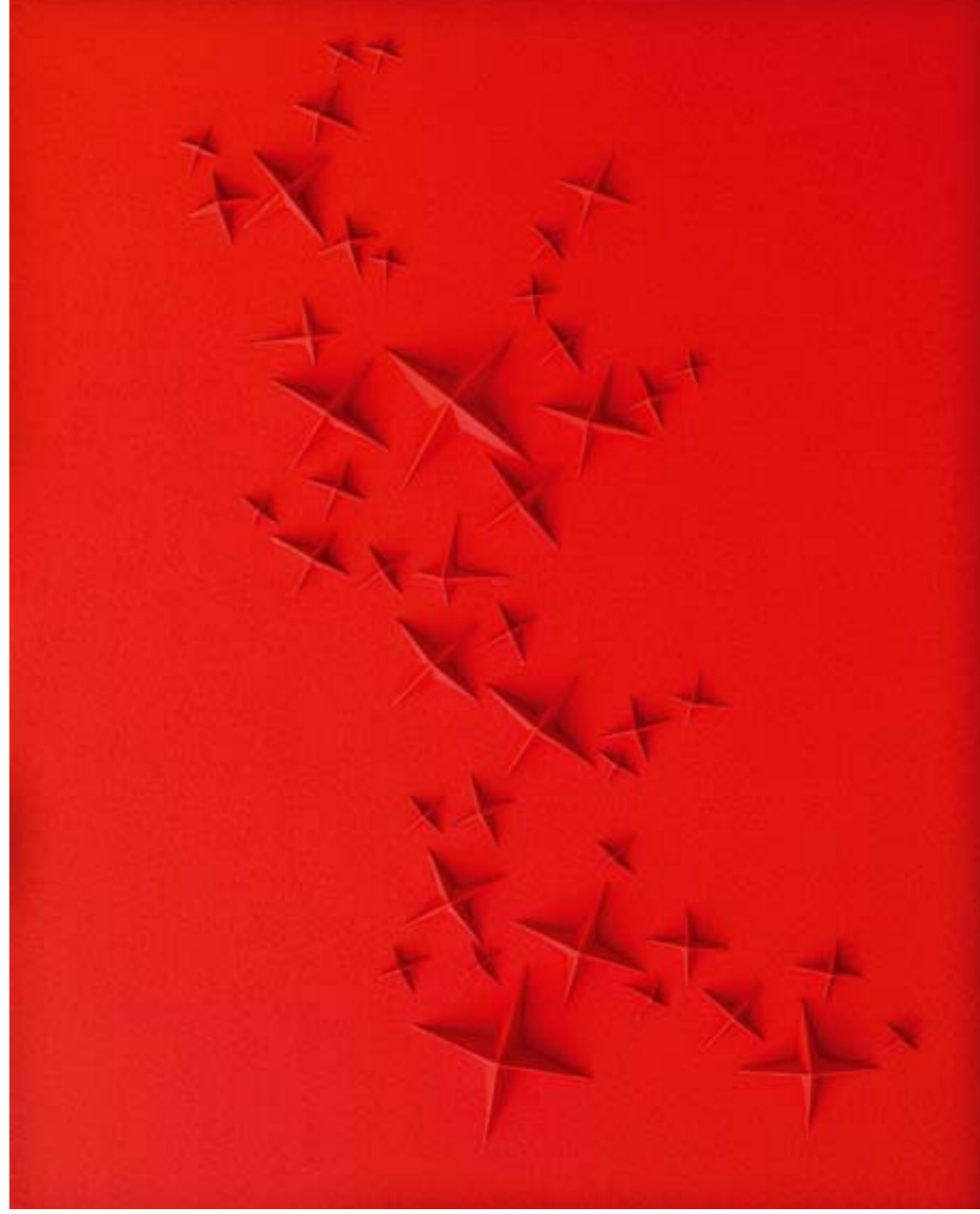
Fontana cucito

2010 - tecnica mista su foglio di francobolli - cm 24 x 18



Costellazione rossa

2010 - stelle di carta su tela - cm 50 x 40



Costellazione

2010 - stelle di carta su tela - cm 100 x 150

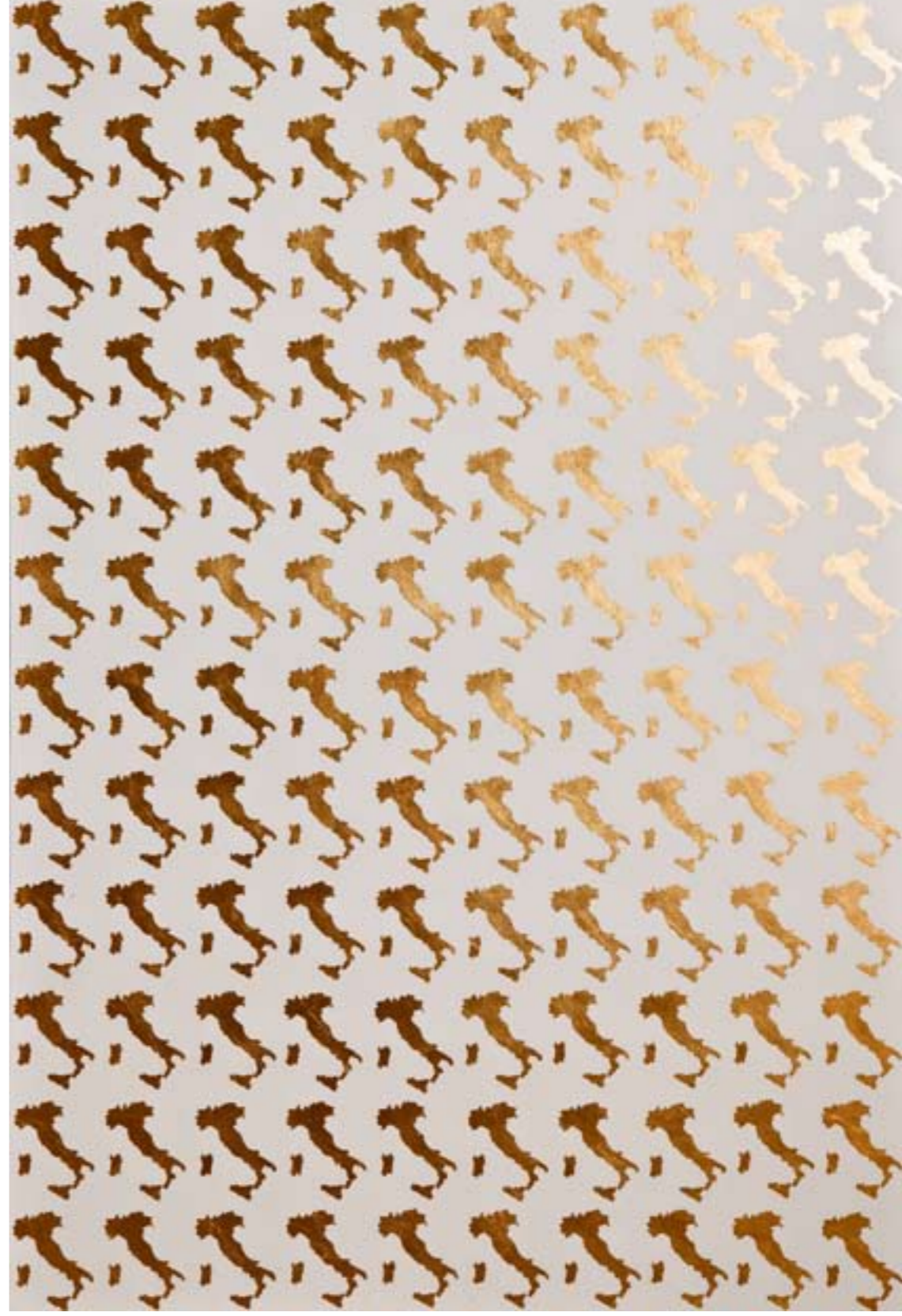
La temporalità diffusa e dilatata richiesta
da queste vere e proprie opere di pazienza,
negli origami come nella pittura,
fornisce sufficienti tracce di un lavoro
che è flusso costante, corrente di pensiero
e azione che si sedimenta
dissemina visivamente.

Valerio Dehò



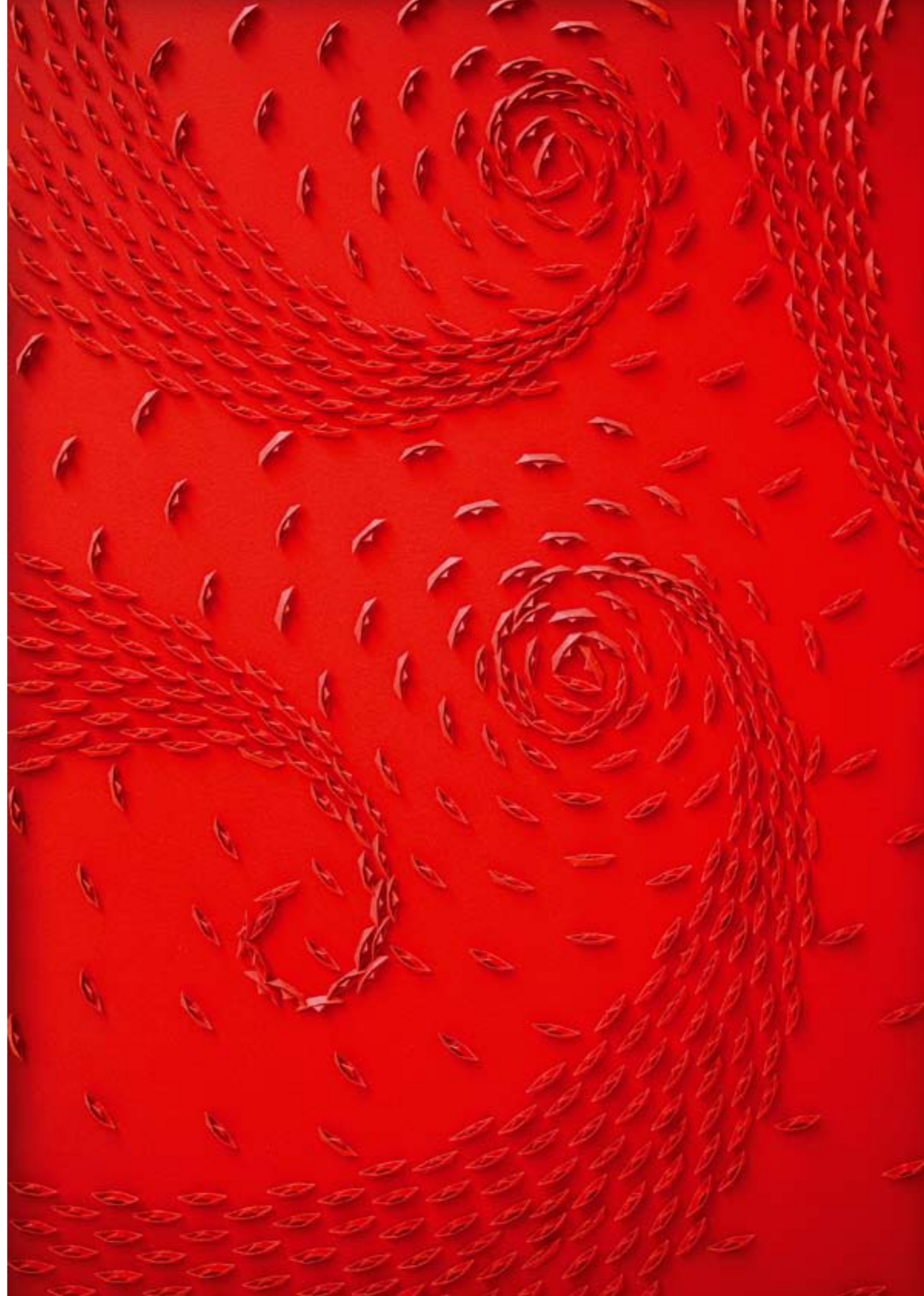
Italia I 20

2010 - foglia oro su tela - cm 120 x 80



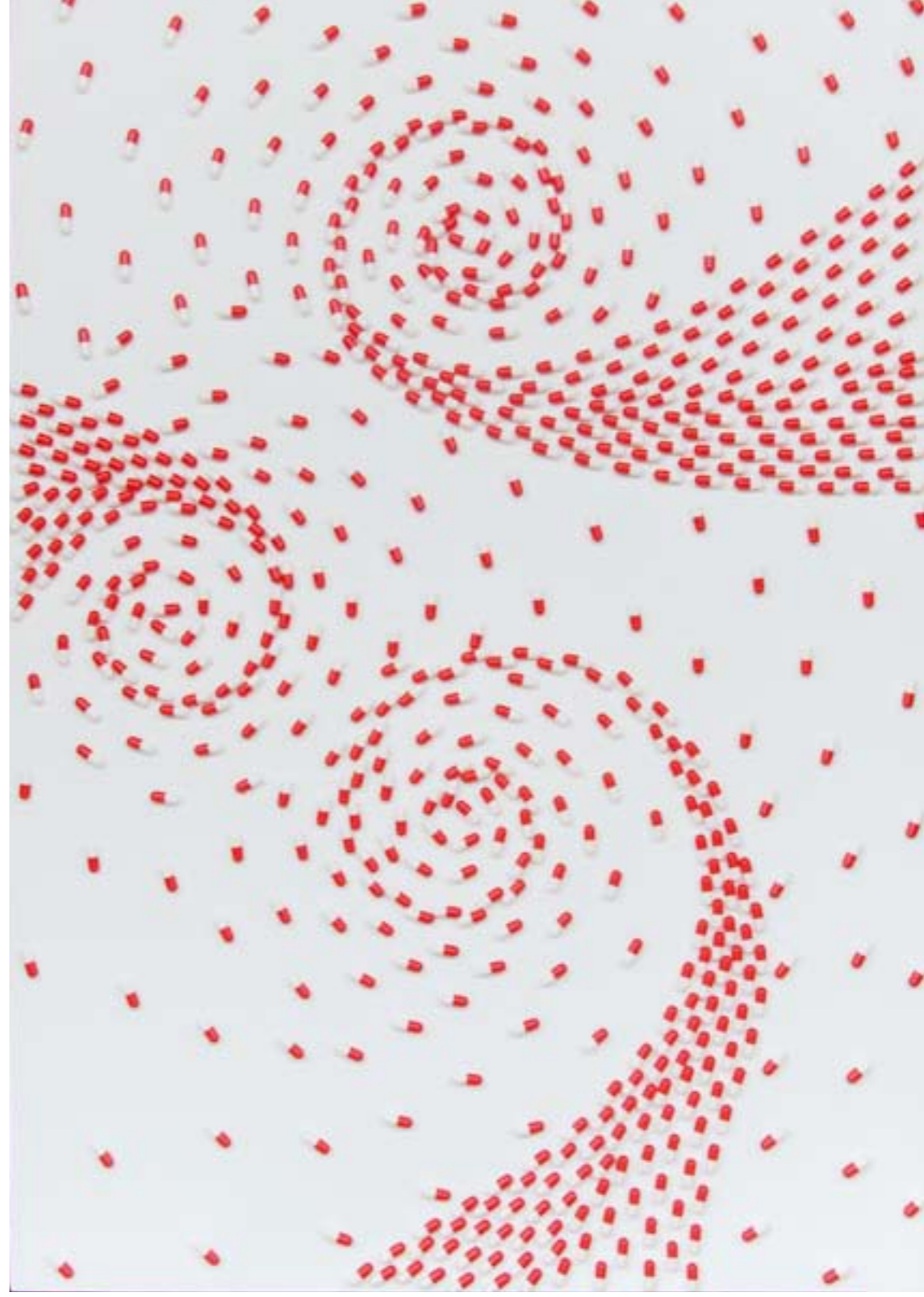
Vortice rosso

2010 - barche di carta su tela - cm 100 x 70



Vortice

2005 - capsule su tela - cm 70 x 100



Da Portofino a San Rossore

2010 - barche di carta su carta nautica - cm 82,5 x 116

Le immagini e i supporti si animano,
prendono vita, staccano gli ormeggi
dai fini per cui di solito sono creati
(le tele per essere dipinte, le foto per
testimoniare, le carte geografiche
per misurare e fare orientare)
e s'incamminano in un viaggio tutto loro.

Maurizio Sciacaluga



Uovo forato

2010 - tecnica mista su uovo - cm 20 x 20



Uovo oro

2010 - foglia d'oro su uovo - cm 20 x 20



Uovo forato

2010 - tecnica mista su uovo - cm 20 x 20

Il fine è il medesimo:
mettere in crisi un perbenismo vittoriano,
quell'ordine consolidato che vuole ogni cosa
al suo posto, sempre uguale a se stessa,
disciplinata e obbediente.

Gusmaroli non obbedisce: (...)
nel panorama contemporaneo, italiano
e internazionale, rappresenta un caso
forse unico, indipendente da ogni moda
e tendenza.

Maurizio Sciaccaluga



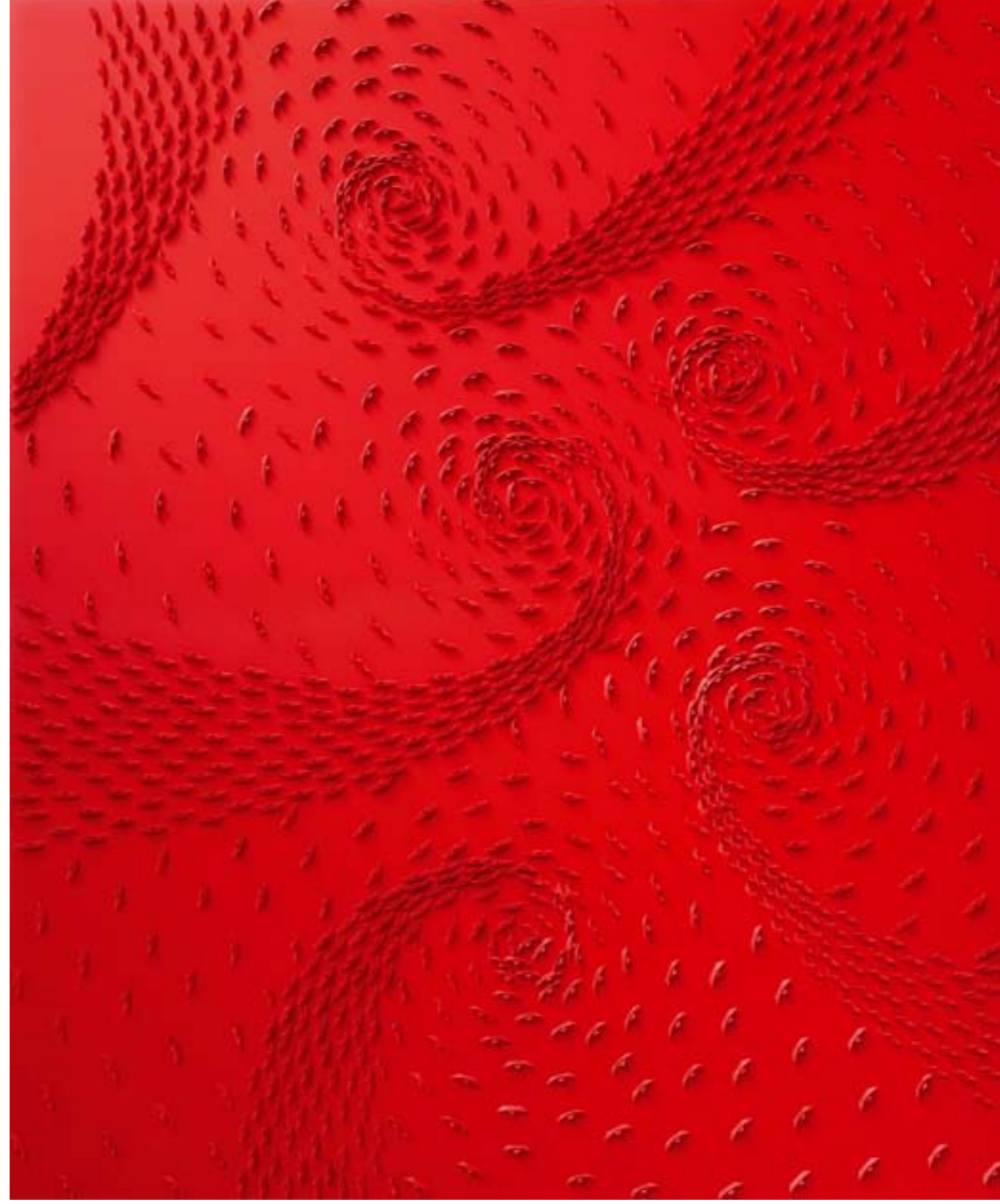
Da Pesaro al Po di Goro

2010 - barche di carta su carta nautica - cm 113,5 x 74,5



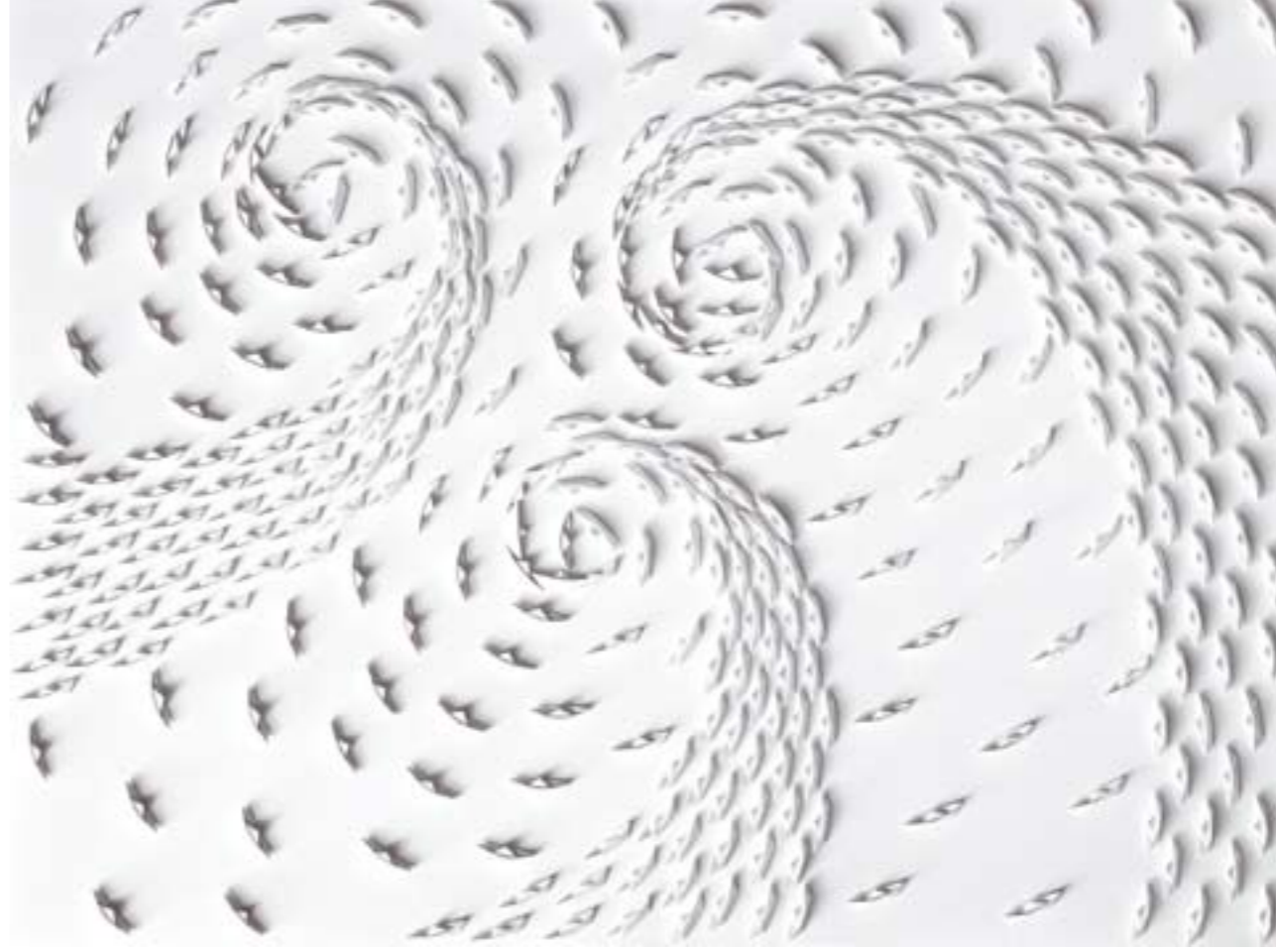
Vortice rosso

2010 - barche di carta su tela - cm 150 x 120



Vortice

2010 - barche di carta su tela - cm 60 x 80



Lombardia

2010 - barche di carta su tela e foglia oro - cm 80 x 60

Gusmaroli è risolutamente cosciente
di come spingere la barca dell'arte
in direzioni che gli interessano
e non vuole assolutamente
subire la rotta stabilita da altri.

Valerio Dehò



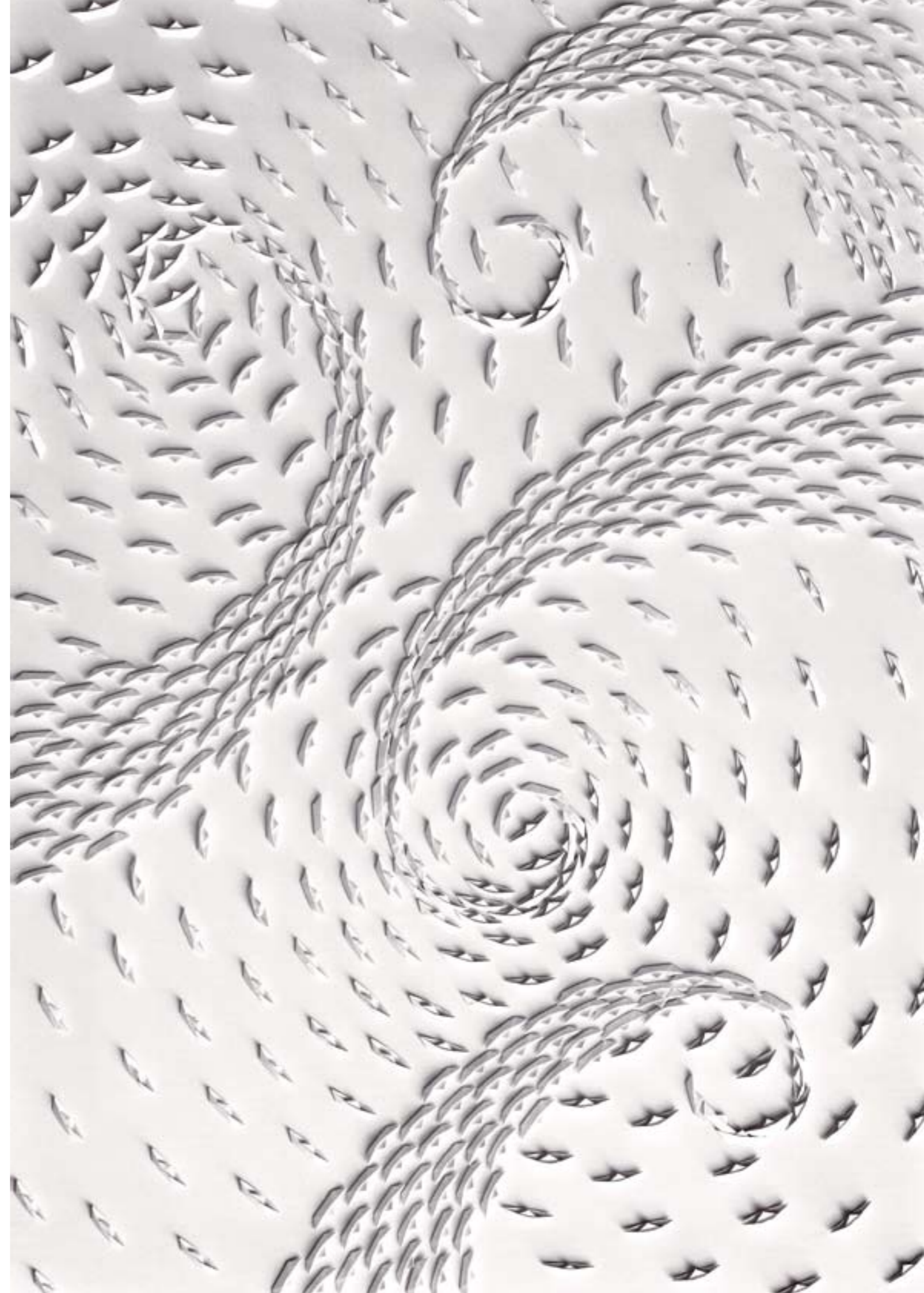
Italia

2010 - barche di carta su tela e foglia oro - cm 110 x 70



Vortice

2010 - barche di carta su tela - cm 100 x 70



Europa

2010 - barche di carta su tela e foglia oro - cm 90 x 120

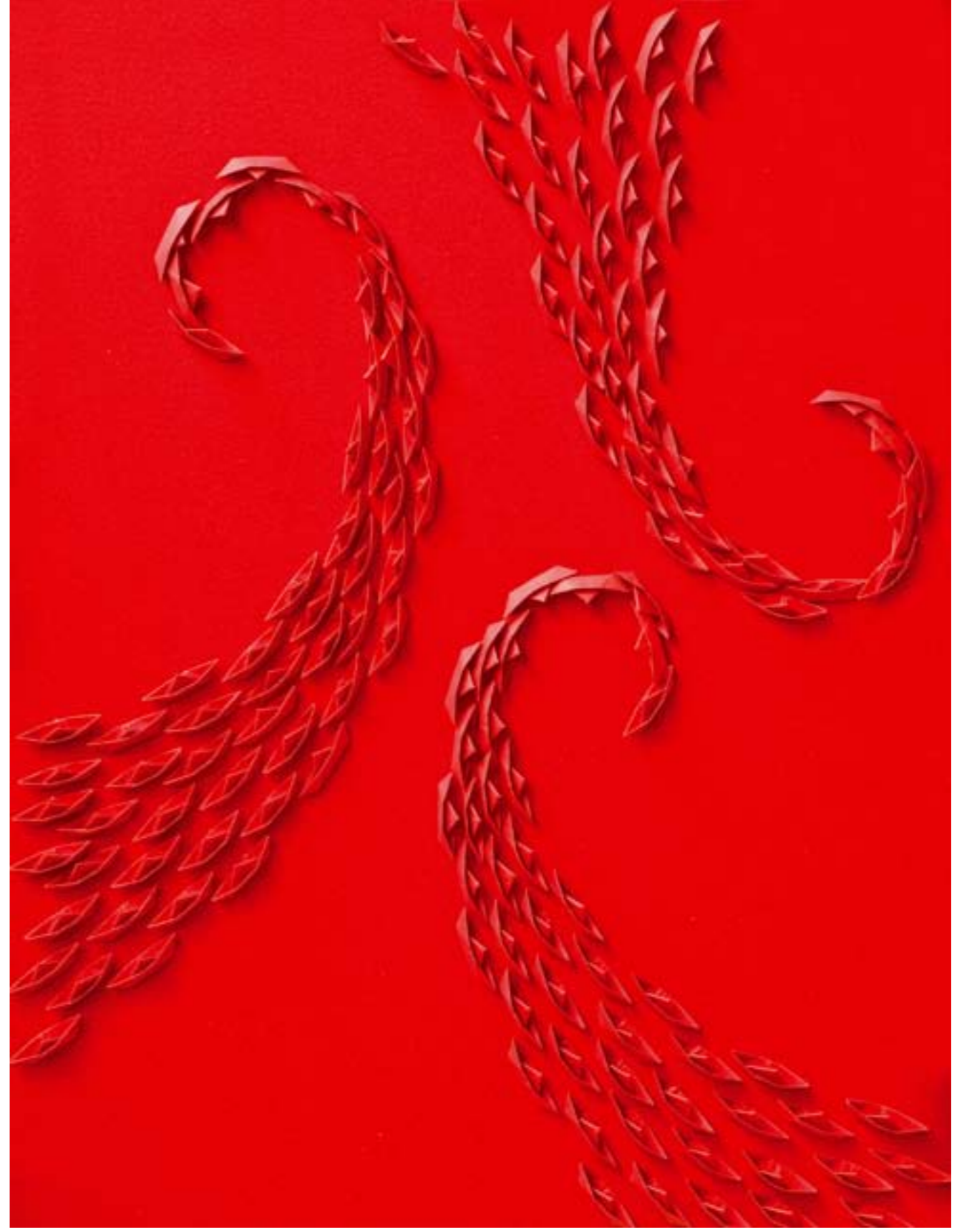


Vortice rosso

2010 - barche di carta su tela - cm 50 x 40

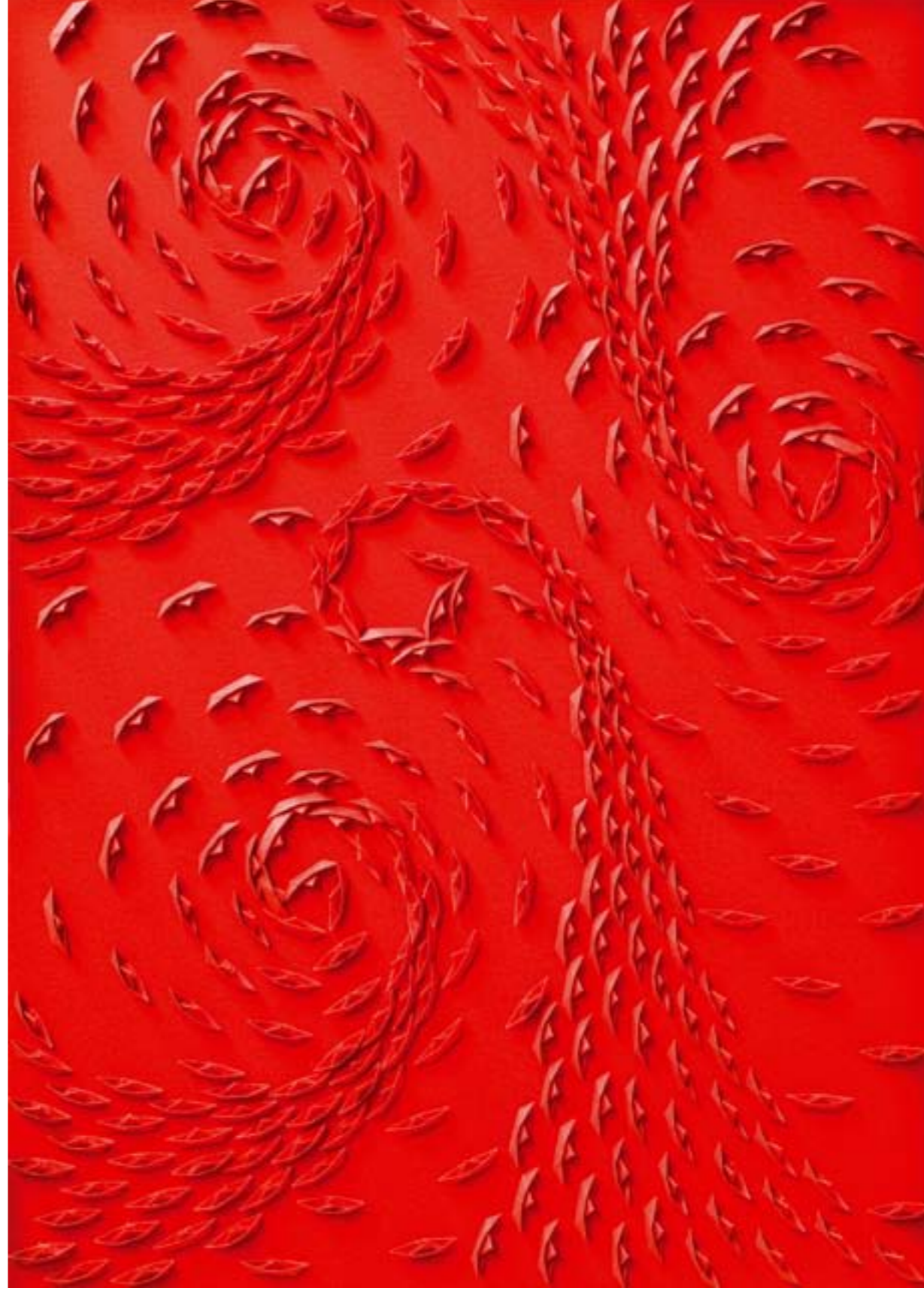
Il moto naturale semplice è di più sorti:
il primo, e semplicissimo,
è il moto circolare dei cieli
ed il moto retto delle cose gravi o leggiere.

Francesco Lana



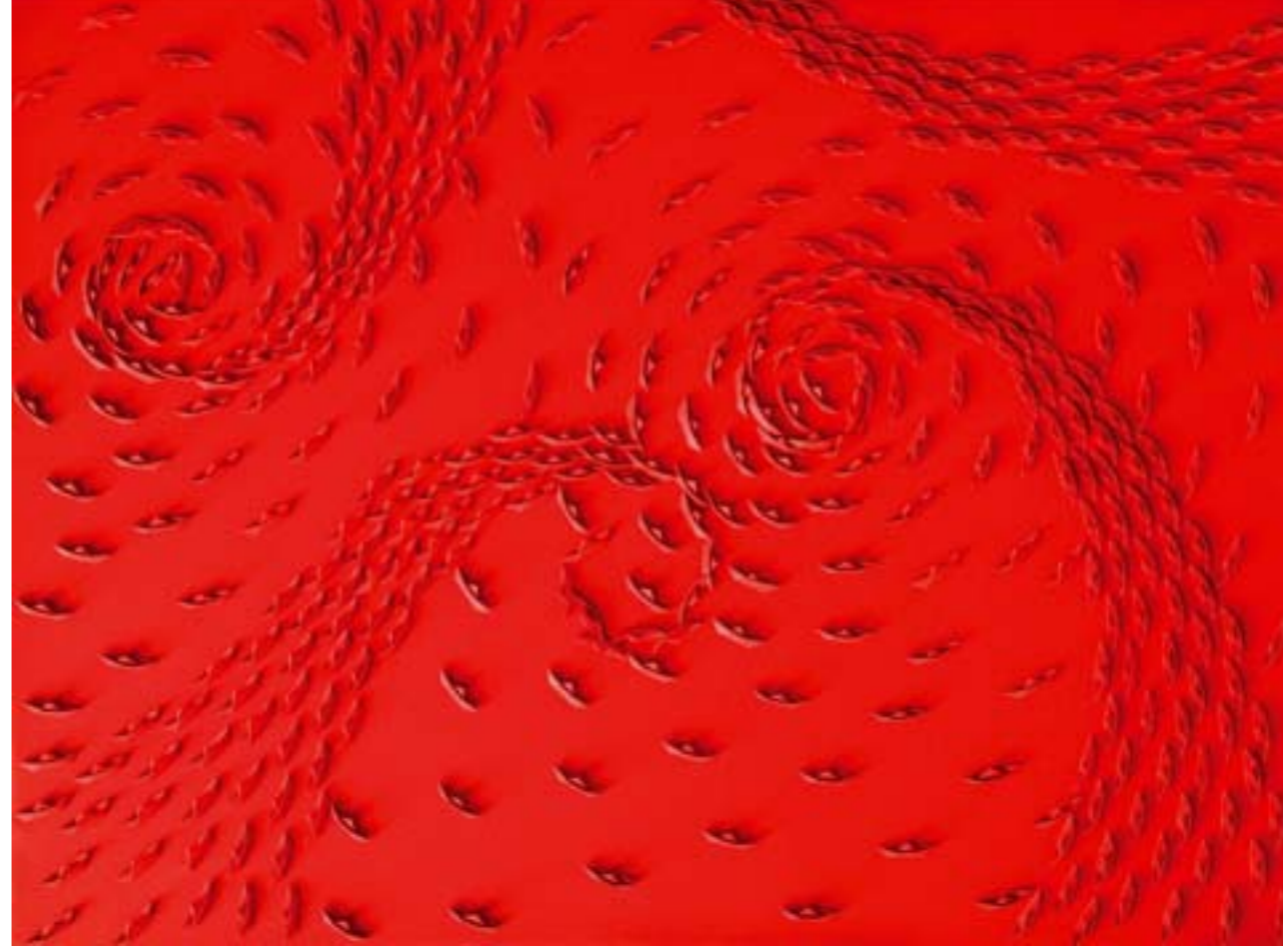
Vortice rosso

2010 - barche di carta su tela - cm 70 x 50



Vortice rosso

2010 - barche di carta su tela - cm 60 x 80



Brescia

2010 - carta geografica piegata su tela - cm 100 x 70



Vortice

2010 - barche di carta su tela - cm 40 x 50

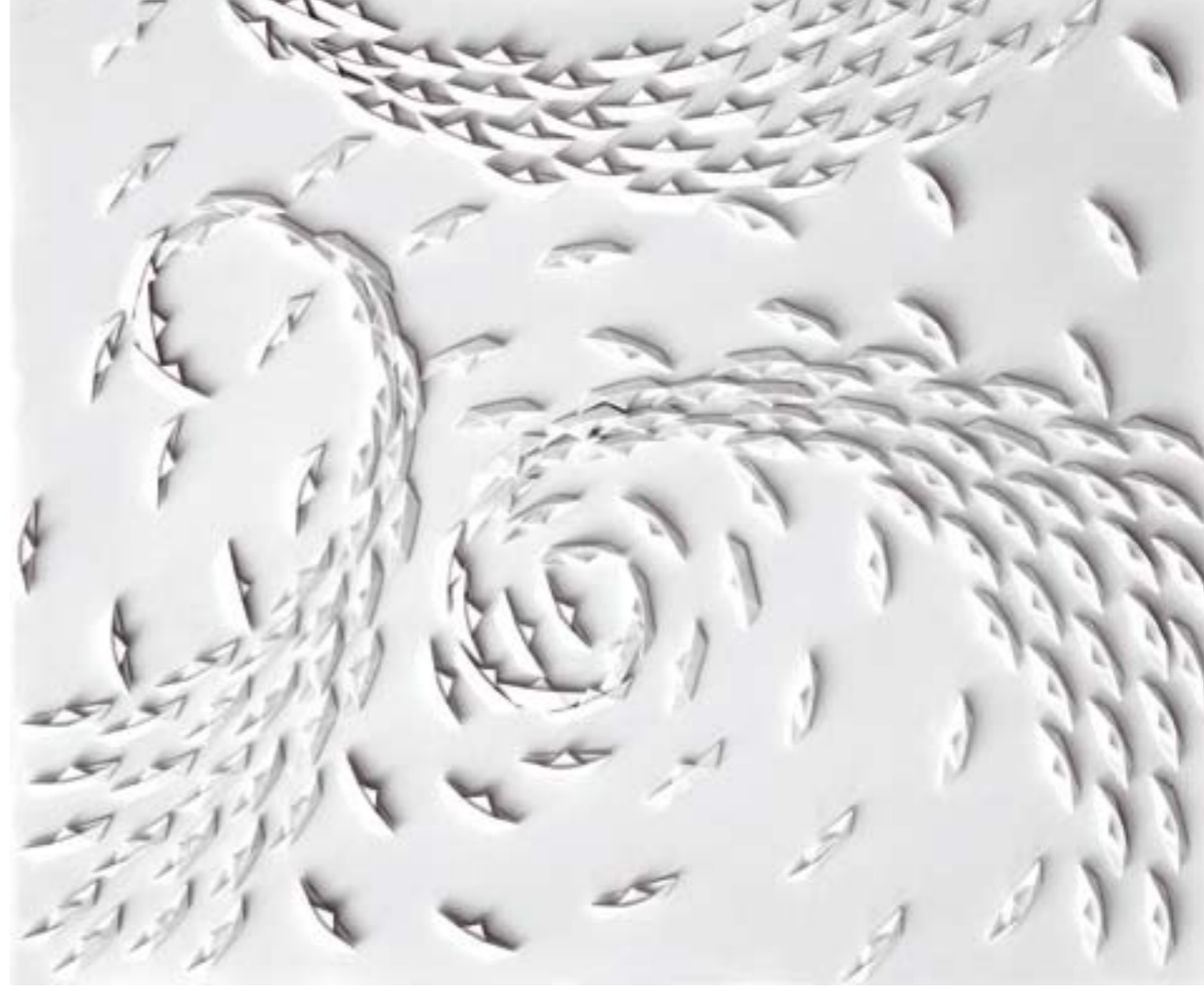
Sur le vide papier que la blanche défend
(Sul vuoto foglio che il bianco difende)

Stephane Mallarmé



Vortice

2010 - barche di carta su tela - cm 40 x 50



Vortice

2010 - barche di carta su tela - cm 70 x 50

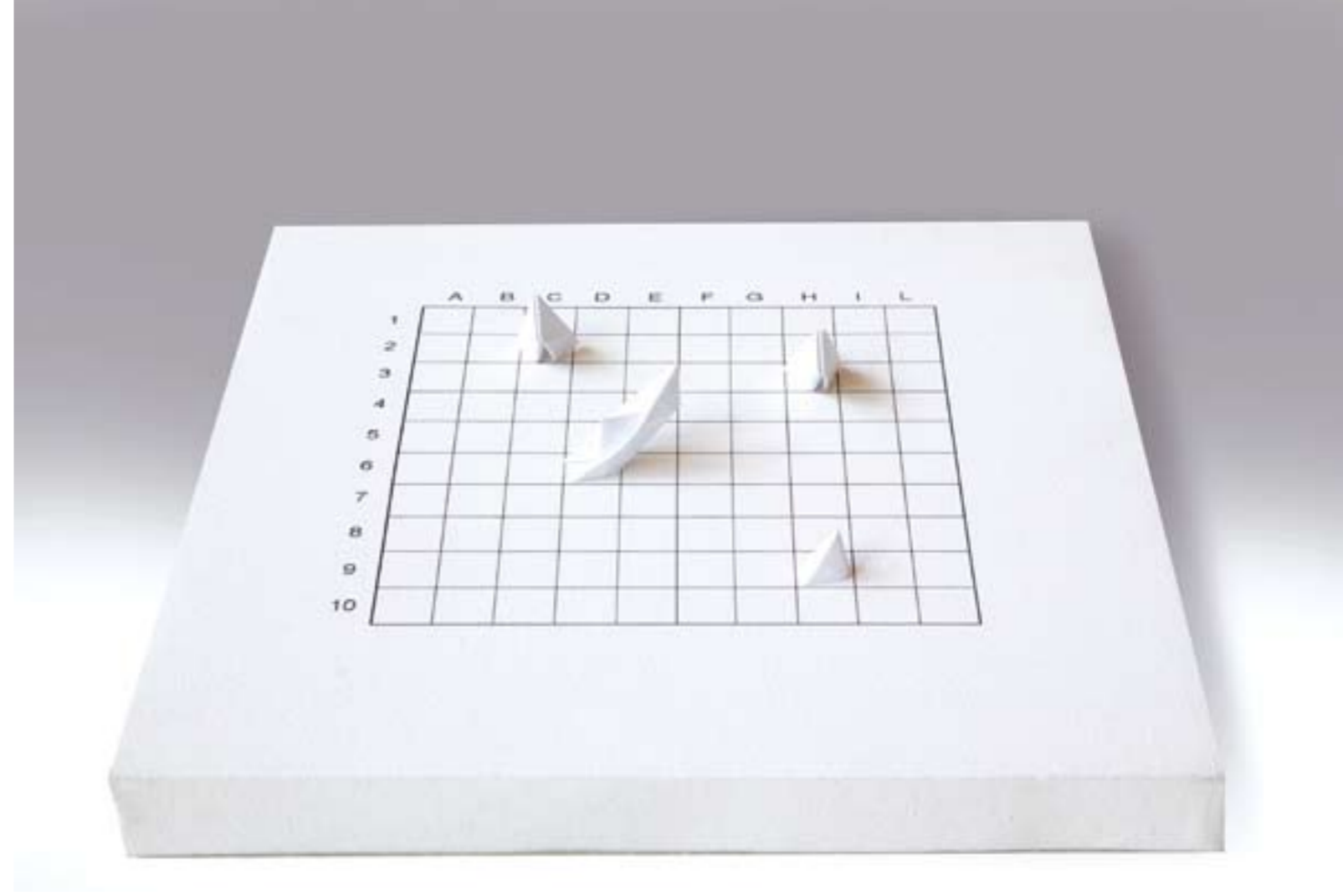
Secondo lo Zen :
il bianco conosce chi gli sta dinnanzi

Murilo Mendes



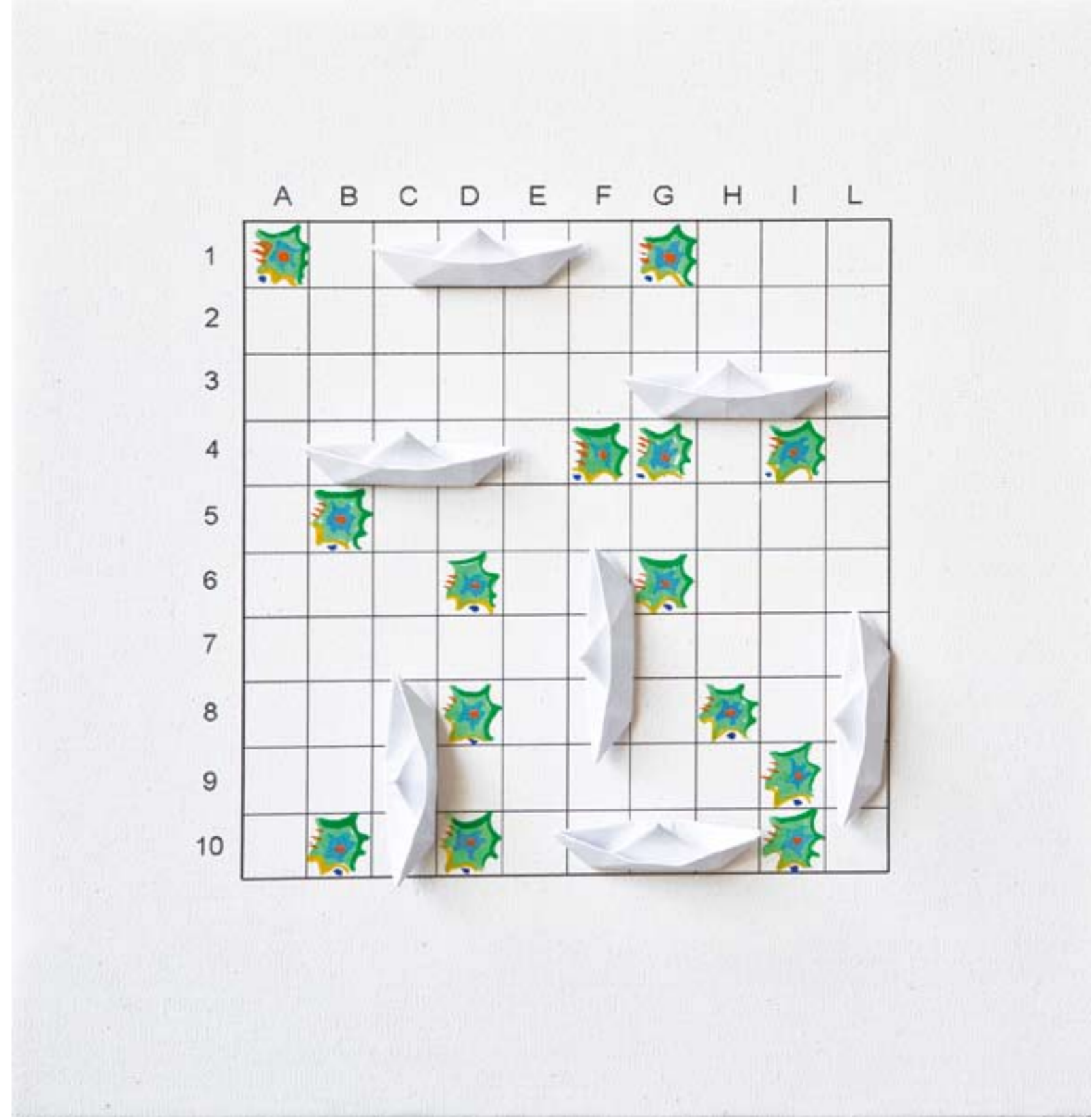
Battaglia navale

2010 - tecnica mista su tela emulsionata - cm 20 x 20



Battaglia navale

2010 - tecnica mista su tela emulsionata - cm 20 x 20



Battaglia navale

2010 - tecnica mista su tela emulsionata - cm 20 x 20

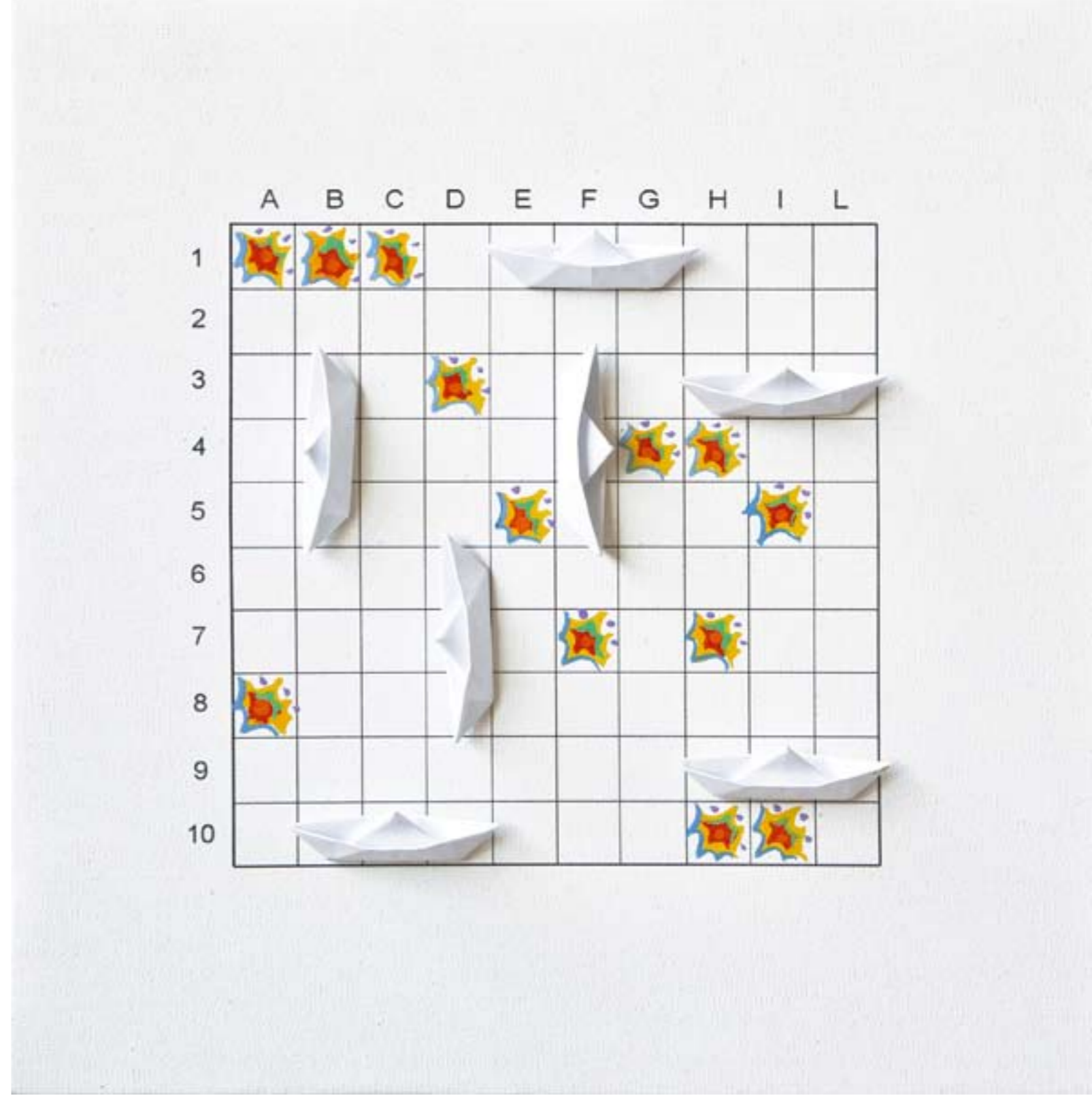
Tutta la sua ricerca muove in una sola direzione:
portare lo spettatore
oltre i confini stabiliti del territorio,
fargli vedere attraverso le pareti,
sfidare con una vena di follia
le logiche ferree e codificate del sistema.

Maurizio Sciacaluga



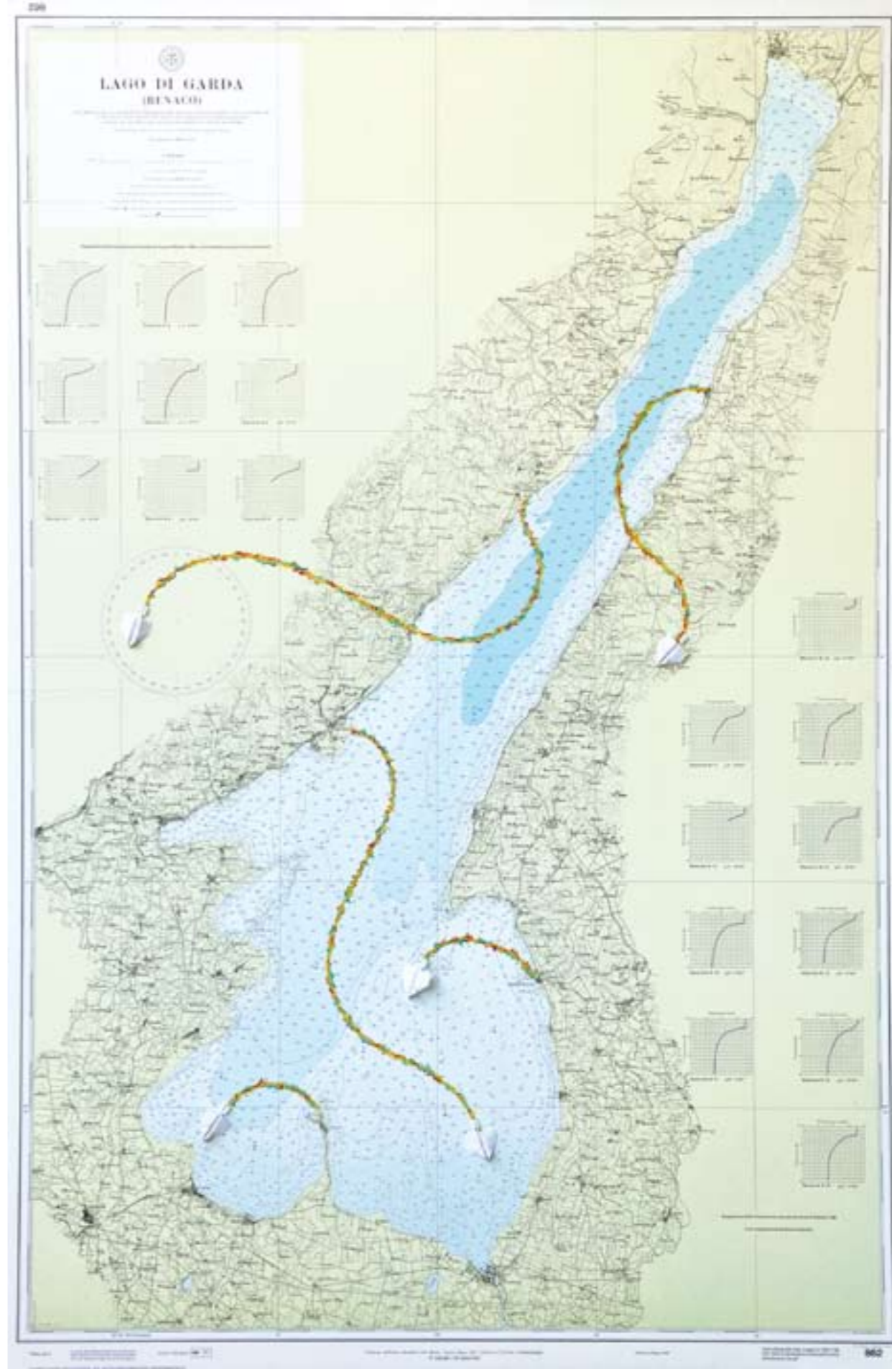
Battaglia navale

2010 - tecnica mista su tela emulsionata - cm 20 x 20



Lago di Garda

2010 - aerei di carta su carta nautica - cm 114 x 75



Lago D'Iseo

2010 - barche di carta su carta nautica - cm 92 x 57

“Riccardo in campo”

Bandierine di carta.

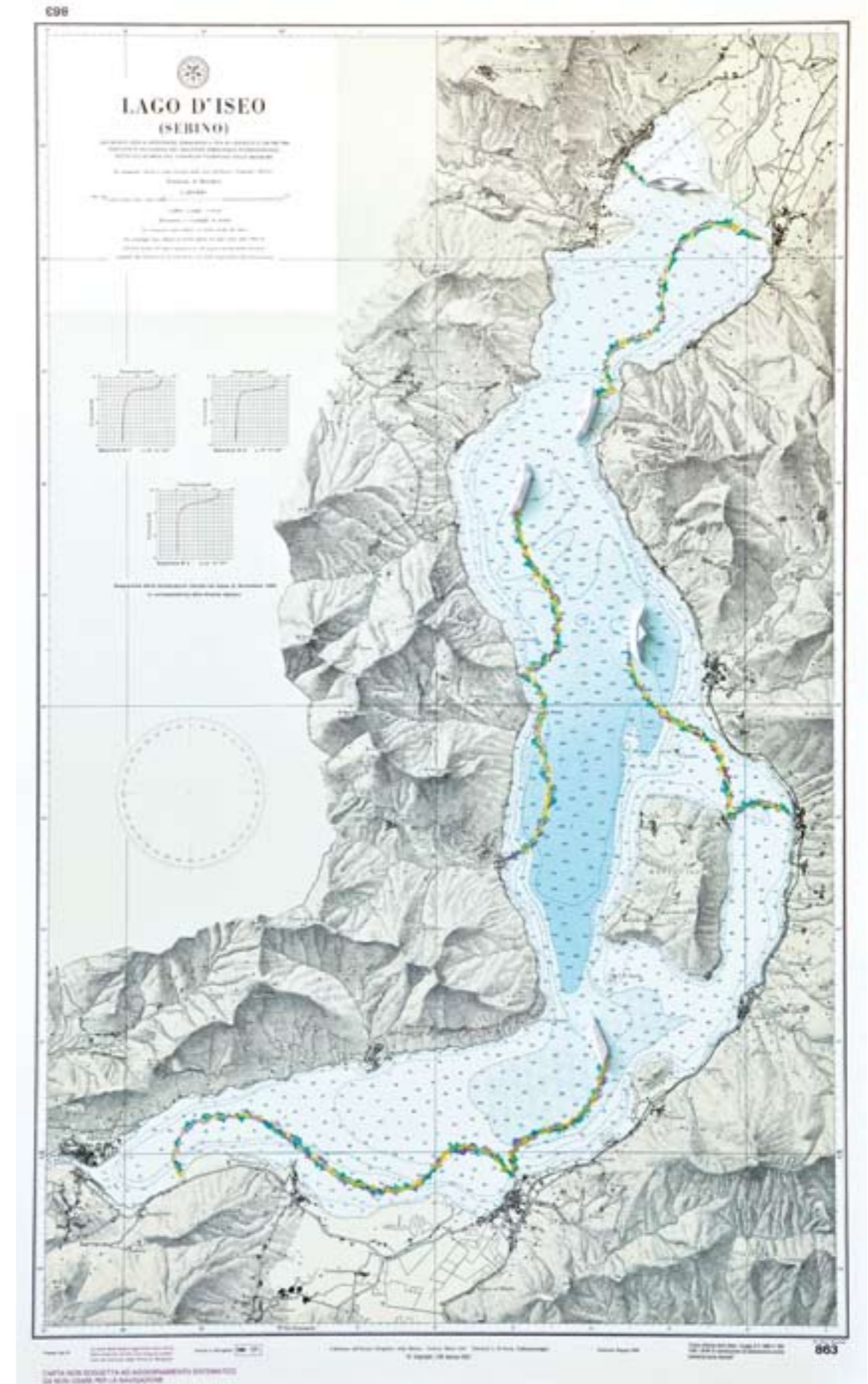
Cavalleria leggera.

Riccardo ha un elmo elettrico.

Faville/piume piovano sul mondo.

Fan luce, non incendio.

Lisa Ponti



Costellazioni

2010 - stelle di carta su tela - cm 40 x 50



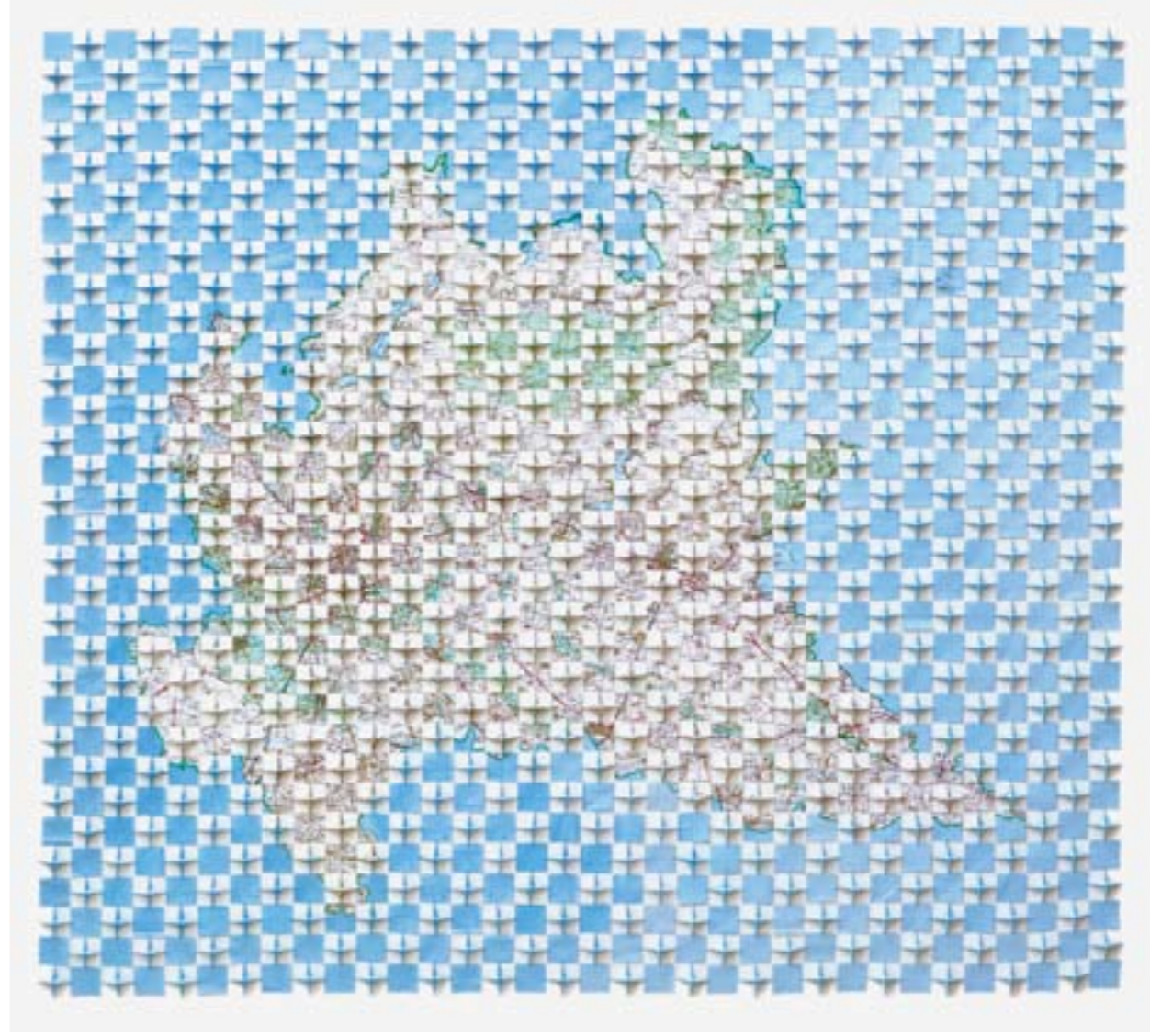
Castello di carte

2010 - casette di carte da gioco - 32 elementi - h cm 207



Lombardia

2010 - carta geografica piegata su tela - cm 148 x 156



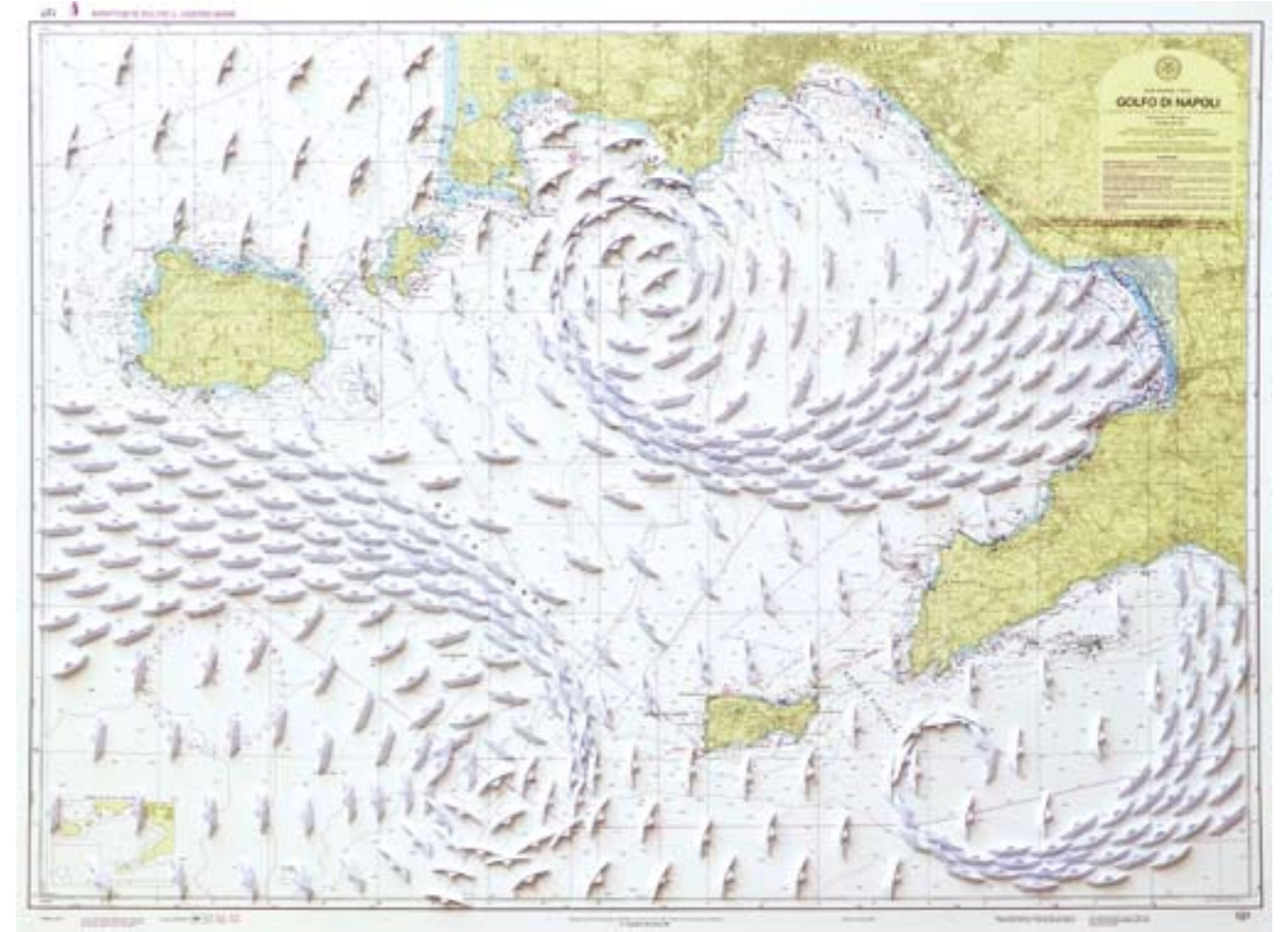
Golfo di Napoli

2010 - barche di carta nautica - cm 79,5 x 108

“Riccardo in mare”

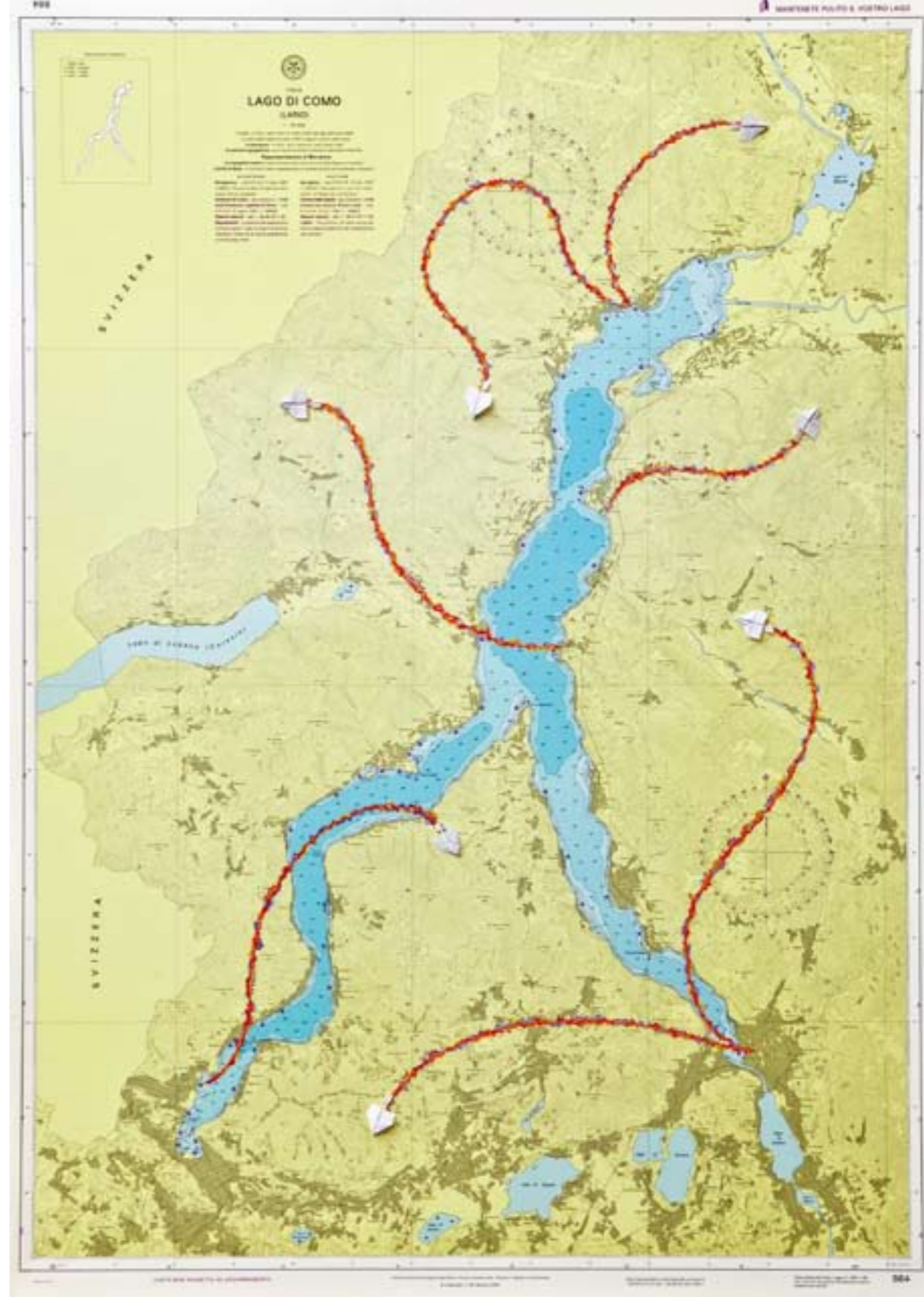
Uno per uno
Mago Riccardo immerge
Nel suo Mare Geometrico Infinito
Territori che sognan d'esser Isole.

Lisa Ponti



Lago di Como

2010 - aerei di carta su carta nautica - cm 114 x 82

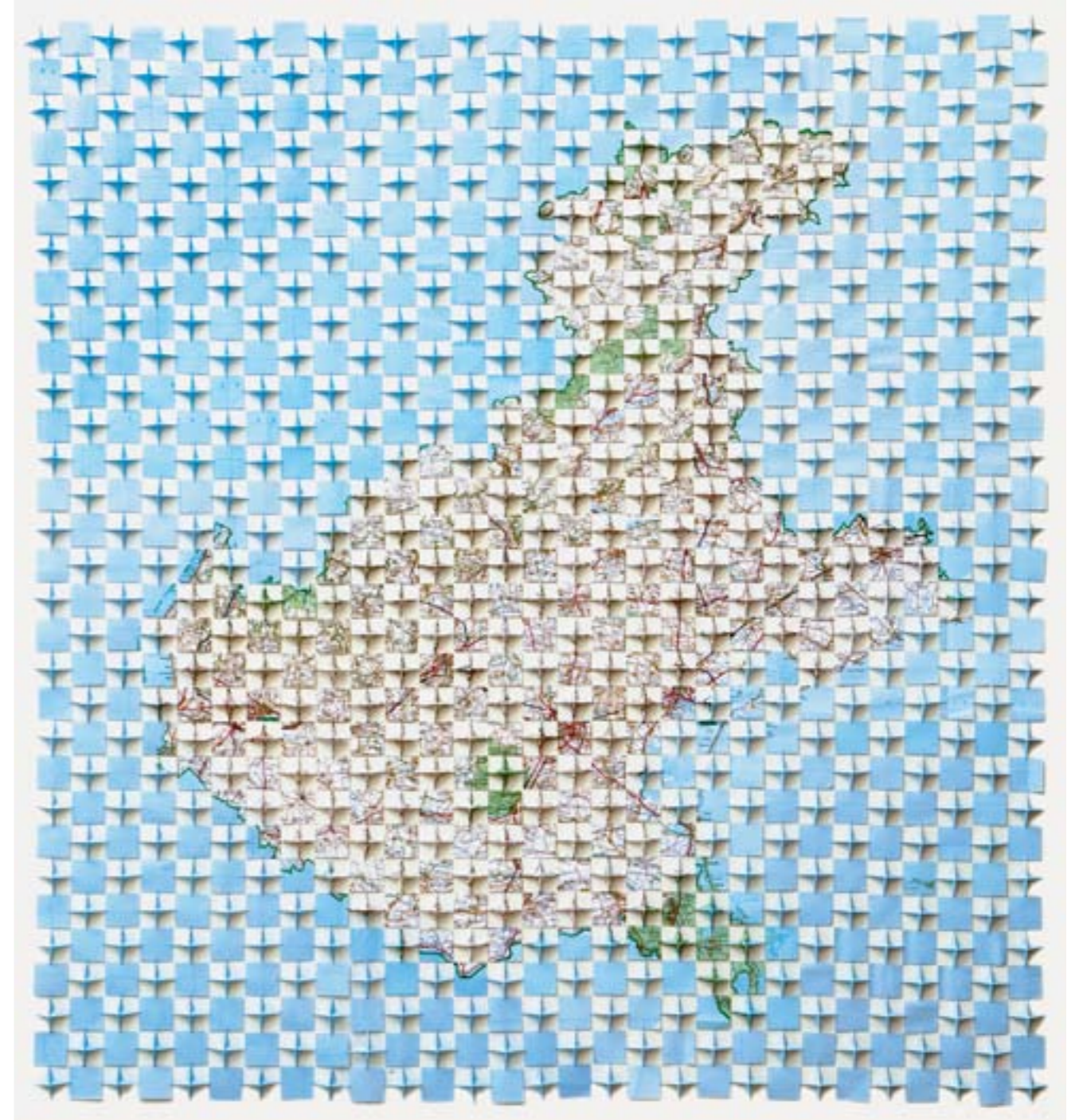


Veneto

2010 - carta geografica piegata su tela - cm | 44 x | 36

Riccardo Gusmaroli ha capito da tempo
che alle idee devono corrispondere
delle opere, sa per esperienza
che saper fare è un buon inizio
ma sapere dove andare è ancor meglio.

Valerio Dehò



Cenni Biografici

A cura di Ilaria Bignotti

Nato a Verona nel 1963, Gusmaroli avvia la propria attività di ricerca nel campo della fotografia di architettura e *still life*: elementi che influenzano la sua produzione artistica a partire dagli inizi del 1990, quando si collocano anche le sue prime mostre personali, dalla prima nel 1992, presso la Galleria Toselli, a *“L’Idea di fondo: salutare il Mondo”*, presso lo Studio d’Arte Raffaelli, a Trento. Se nei suoi primi lavori è spesso presente l’opera fotografica, questa è sempre trasformata, ricoperta da segni e sottili tratti colorati, per riapparire come forma plastica, quasi scultorea.

Il 2000 inaugura una fertile stagione espositiva, con personali presso la Galleria Montrasio a Monza, la Galleria Forni a Bologna, lo Studio Simonis a Parigi, la Galleria Ca’ di Fra a Milano, ma anche in spazi pubblici, come Villa Sartirana a Giussano. Intanto Gusmaroli prosegue con grande libertà nella sua ricerca creativa, spaziando nella scelta dei materiali e delle superfici da utilizzare quali basi ed elementi attivi dell’operazione artistica. Ecco allora le selezioni di francobolli, le cartine di “tutto città”, le carte geografiche, ma anche campiture monocrome, bianche e rosse prevalentemente, sulle quali creare texture di grande eleganza formale e di lieve poesia con semplici oggetti reiterati, nati dall’altrettanto semplice gesto del piegare la carta. Barchette o aeroplanini, un’operazione minima che richiede la forza di “andare in togliere” e che caratterizza la ricerca di Gusmaroli dell’ultimo decennio. Sono i noti vortici di barche bianco su bianco che ripropongono viaggi immaginari con rotte impossibili, risultato di associazioni, sensazioni e collegamenti che scaturiscono dai materiali stessi. Una calcolata musicalità, raccontata dalle onde di carta piegata in forma di oggetti legati al tema del viaggio, si dipana sulle opere di Gusmaroli, dove la ricerca spazia dal concetto di leggerezza alle relazioni di luce e ombra, pieno e vuoto, azione e non azione. Tornando indietro negli anni, anche a voler annotare alcune collettive, saltano all’occhio i nomi importanti di spazi e contesti, pubblici e privati, presso i quali Gusmaroli è stato invitato ad esporre: dal Museo Civico di Lodi a Viafarini a Milano, con Accardi e De Maria, dal Trevi Flash Art Museum al Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Arezzo fino alla Galleria d’Arte Moderna di Torino, mentre all’estero, le sue opere hanno viaggiato da Barcellona a Bruxelles a New York, presso la galleria Sperone.

Dopo la sua mostra personale a Villa Sartirana a Giussano nel 2005, la mostra che gli dedica la Galleria Colossi Arte Contemporanea, completa di un catalogo esaustivo, è destinata ad arricchire e a completare, ad oggi, l’analisi critica della sua ricerca tuttora in evoluzione.

Riccardo Gusmaroli

3 oceani, 7 mari, 149 mila km² di terra

Progetto e realizzazione
Antonella e Daniele Colossi

Testi critici di
Ilaria Bignotti



ASSOCIAZIONE
NAZIONALE
GALLERIE
D'ARTE
MODERNA E
CONTEMPORANEA

Stampa Colorart (Bs)
Finito di stampare nel mese di settembre duemiladieci