

nto

*Paul Klerr e Miresi a Roma***Un'insostenibile  
pesantezza  
del vivere**

**Di Paul Klerr**  
un tufo  
del 1986

n ruolo niente  
adario. E non è  
che una delle  
ne mosse criti-  
cherà appunto in  
one.

proprio una del-  
nifestazioni del-  
rtistica romana  
alche utile indi-  
al senso: parlo  
na «Roma, Arte  
ta dallo Studio  
Moderna (via S.  
in collaborazio-  
reak Club. Si  
uaranta artisti  
di via del Moro  
lezionato e pre-  
ine della scorsa  
ne ora vengono  
on opere su car-

zioni che pro-  
questa rassegna  
lmente diverse,  
raddittorie, ma  
esto meno inte-  
meno per la pre-  
ni artisti) ai fi-  
ssa a punto di  
ipotesi critica  
ella superficie il  
rimento centra-  
no, del colore e  
a gli strumenti  
one di una nuo-  
ca e di una nuo-

**gruppo  
compatto**

na romana l'A-  
vera rappresen-  
gruppo più com-  
ticamente più  
egna certamen-  
o determinante  
, insieme ad al-  
ze singole parti-  
gnificative, co-  
Nunzio, di Ti-  
i.

nti ci appaiono  
da altri settori  
sibilità di strut-  
ulla base di un  
mento dei mate-  
rticolare, ai se-  
come Arlotta,  
, in vista di un  
del colore, o co-  
e Luca in dire-  
gonismo del co-  
ra come Levini,  
ano le vie di un  
r immagini.

**di Patrizia Ferri**

ROMA. Un'esauriente selezione antologica dell'opera di Paul Klerr apre la stagione espositiva della galleria AAM (Coop architettura arte moderna), via del Vantaggio 12, attraverso cui si può ripercorrere l'itinerario variegato e complesso dell'artista americano fino ai suoi lavori più recenti.

Un cammino complesso e autonomo, per il quale non è certo impresa facile rintracciare precisi punti di riferimento, ma che fin dall'inizio nasce sotto una sigla precisa, quella della rarefazione, dello svuotamento, che Klerr comincerà a sperimentare dal '64 in poi, partendo dalla disintegrazione della spazialità tradizionale, rovello comune della ricerca artistica di quegli anni, da Novelli a Lo Savio.

Dai quadri-scultura del '64-65 alle textures dove il foglio è agito da un gesto minimo, tacito, che sfiora decisamente lontano dal vitalismo di Fontana, ai décollages degli anni '70 dove la carta è strappata e ricomposta, altrettanto distanti dalle contemporanee lacerazioni di Rotella fino alle scatole di carta o d'alluminio, Klerr lavorerà sul vuoto. Arriverà sino alla sua destrutturazione negli equilibri incerti delle sculture verticali del '76 in cui dialogano pittura e scultura, giungendo quindi a quelle di rete e gesso sino alle ultime realizzazioni; sculture dove, nell'uso di materiali poveri, mattoni, tufo, marmo peperino, resta inalterata la stessa ansia programmatica di svincolarsi dai limiti fisici imposti dalla materia, componendo strutture eteree, librate in improbabili equilibri sospesi, che sfidano continuamente ogni legge di gravità. L'eterogeneità dei materiali crea di fatto una tensione del materiali medesimi e le loro implicite peculiarità espressive interagenti in queste strutture che dichiarano tutta la loro complessità, tutta l'inquietudine relativa alla ricerca incessante da parte dell'artista, di una sintonia, un'empatia tra il mondo e il ritmo interiore dell'essere, concretata in un'opera che è struttura svelatrice della sua articolata sintassi costruttiva.

Dunque, se per leggerezza si intende un particolare stato di grazia, una condizione dell'animo caratterizzata da levità, agilità nonché flessibilità, associate a lucidità, esattezza e determinazione, le immagini di Klerr possono senz'altro essere definite leggere, di una solida leggerezza che non si dissolve come i sogni al risveglio, e che sottace in realtà l'amara constatazione dell'«Ineluttabile Pesantezza del vivere».

ALTRA mostra di apertura, questa di Miresi, che inizia l'attività del Breack Club in via del Moro 1/b. La giovane pittrice, alla sua prima personale a Roma, si inserisce in una particolare tendenza contemporanea denominata «astrazione arcaica», teorizzata da Giorgio Cortenova, che partecipa più in generale di quel clima di ritorno all'astrazione dai tratti precisi e caratteristici che vanno dal rifiuto del citazionismo alla programmatica riduzione dell'espressività soggettiva, senza cadere in schematismi formali. L'artista lavora sulla bidimensionalità della superficie e all'interno della sua strutturalità fa uso di un colore acceso nelle sue tonalità pure e complementari, impiegato in forme di geometria fantastica di eco kandiskiano, che induce lo spettatore a liberare il proprio immaginario sul filo della più libera delle associazioni.