

Alessandro Roma: The Painting Vertigo

How some persons study the arts from nobleness of mind, and some for gain. It is the impulse of the noble mind which moves some towards this art, pleasing to them through their natural love. The intellect delights in invention; and nature alone draws them, without any guidance from a master, through nobleness of mind. (Cennino Cennini, *The Book of the Art*)

Aesthetic enjoyment is objectified self-enjoyment. To enjoy aesthetically means to enjoy myself in a sensuous object diverse from myself, to empathise myself into it. (W. Worringer, *Abstraction and Empathy*)

This catalog is the result of a random encounter, of serene idleness and long afternoons, of sharing readings and poetry in a bar of a provincial town. This is why the following text cannot and should not be thought of as an essay, but as a story where the two time dimensions coexist: the diachronic time, in which this project was created and where it developed, and the eternal time – the time related to painting. This second time, which slips away from words but can always be found in the gesture of the artist, presents itself – the same as it was before – in an encounter with the canvas.

It is thus necessary to separate the two time dimensions if we are to understand the final result: the *site-specific* installation that the artist has designed for the space within the International Museum of Ceramics in Faenza. So, back to our story: more than a year ago, I met Alessandro in his studio and we talked about ceramics, painting and the installation that had just been presented at Villa Croce Museum in Genoa. Following our first encounter, it was clear that the central element in Roma's research was the close dialogue between ceramics (produced entirely at Tullio Mazzotti in Albisola) and painting. As I listened to Roma speak, I was hearing the echoes of the famous phrase by Lucio Fontana: 'I am a sculptor and not a ceramist'. Fontana said this immediately after his ceramics in Albisola was produced. Roma's paintings on the wall, his books and ceramics seem to declare loudly 'I am a painter and not a ceramist'. Because for Alessandro, nothing exists except for painting, not even the great pieces in resin that he presented several years ago at the Museum of Contemporary Art in Rovereto. Not even sculpture, books, ceramics, canvas. Just painting.

This was Alessandro's view when he came to visit Faenza, interested in opening a discussion in the center that has been incredibly fertile in the production of contemporary ceramics for years – think of the beautiful Carlo Zauli Museum residences, of Faenza Art Ceramic Center project or of Faenza Award, now in its sixtieth edition with a new curatorial invitation. After Alessandro and I saw the Munari labs and our walk in the city ended, we started considering the idea to create a new series of works within the museum. Not a residence, but a real series of works in which the artist would have no constraints regarding the length of his visit (he could analyze the photo archive, the collection, the lab). He would also have no constraints in terms of a minimum number of works that he had to produce.

Freedom was precisely the aspect that characterized our exchange. In the months that Alessandro spent with us, there were no obligations or restrictions, only the idea to work on a project capable of translating the concept of painting in a three-dimensional manner. And we find ourselves again within this expanded, yet diachronic time, the dimension that we were referring to earlier: the eternal time of painting. Roma's production at the museum continuously overlapped with the written notes and the research in his studio and generated the final project: an open, circular space in which the color of fabrics is in harmony with the color of ceramics. The exhibition seems to give substance to the opposition theorized by Mircea Eliade, in which the linear time of human life – and its accidents – clashes with the circular and eternal time of rite. Painting here is the eternal element, the artist's gesture is the rite. Fabrics hanging from the ceiling are the last testimony of this extended time which is always the same: fabrics carry along Roma's research done in the studio and his previous elaborations and create a *continuum* that unfolds in the exhibition space.

Fabrics have always been a part of Alessandro's research – as we can see from the photos in this volume. So far, they intervened as a geometric counterpart to the freedom associated with the

painting process. However, in this installation at the International Museum of Ceramics, they take on a new form of freedom, a dimension that is entirely a product of gesture. Because it is not the color that dominates these canvases, but the denial of color. By placing the brush in the bleach, the artist removes the color from cotton: the substance carries the gesture, the brush stroke, which immediately leaves a mark. The process of leaving a sign is an element we can use to contain two research hubs: as a soil it welcomes and immobilizes the action, in the same way the canvas forever registers the gesture. The moment of creation stays there, captured in the artwork. And the support matters little because in Alessandro Roma's research painting is everything; it captures the world within us and outside of us at the same time. Outside of us through the natural forms that inhabit the installation and live in the outside world – like the dry leaves that stand out among the ceramics; within us, in the forms that cannot be considered neither abstract nor real – they exist only as an autonomous gesture (or automatic gesture if we borrow the term from Surrealism) – in the mind and hands of the artist.

Irene Biolchini

IT

Alessandro Roma: la vertigine della pittura

Come alcuni vengono all'arte, chi per animo gentile, e chi per guadagno. Non senza cagione d'animo gentile alcuni si muovono di venire a questa arte, piacendogli per amore naturale. Lo intelletto al disegno si diletta, solo che da loro medesimi la natura a ciò gli trae, senza nulla guida di maestro, per gentilezza di animo. Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*

Godere esteticamente significa godere di noi stessi in un oggetto sensorio diverso da noi, immedesimandoci in esso. W. Worringer, *Astrazione e Empatia*

Questo catalogo è il risultato della casualità dell'incontro, della serenità dell'ozio in un bar nei lunghi pomeriggi di una città di provincia, della condivisione di letture e poesie. È anche per questo motivo che il testo che segue non può e non deve essere pensato come un saggio, ma come un racconto nel quale convivono due dimensioni temporali: c'è un tempo diacronico, che è quello all'interno del quale il progetto è nato e si è sviluppato, e un tempo eterno, che è quello della pittura. Questo secondo tempo, che sfugge alla parola ma che sempre è nel gesto dell'artista, si ripresenta – uguale a se stesso – nel confronto con la tela.

È dunque necessario separare queste due dimensioni temporali per comprendere la risultante: l'installazione *site specific* che l'artista ha pensato per gli spazi del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. Partiamo dal racconto dunque: oltre un anno fa ho incontrato Alessandro nel suo studio e abbiamo parlato delle sue ceramiche, della pittura e dell'installazione che aveva da poco chiuso al Museo Villa Croce di Genova. Già da quella visita in studio risultava evidente come l'elemento centrale nella sua ricerca fosse lo stretto dialogo tra la ceramica (tutta prodotta presso Tullio Mazzotti ad Albisola) e la pittura. Ascoltando l'artista sembrava di sentire riecheggiare la celebre frase di Lucio Fontana, il quale – proprio all'indomani della sua produzione ceramica albisolese – dichiarò: 'Sono uno scultore e non un ceramista'; ecco, i quadri alle pareti, i libri e le ceramiche di Alessandro Roma parevano dichiarare a gran voce 'sono un pittore e non un ceramista'. Perché niente esiste al di fuori della pittura per Alessandro, neanche le grandi opere in resina presentate al MART di Rovereto alcuni anni prima. Non esiste scultura, libro, ceramica, tessuto, tela: solo pittura. Ed è ripartendo da quelle esperienze che Alessandro è venuto a visitare Faenza, cercando un confronto in un centro che da anni è incredibilmente fertile per la produzione della ceramica contemporanea – si pensi alla felicissima stagione di residenze del Museo Carlo Zauli, al progetto del Faenza Art Ceramic Center o al Premio Faenza, giunto alla sua sessantesima edizione con una nuova impronta curatoriale a invito. Al termine della passeggiata in città, e visti i laboratori di Munari, è nata l'idea di produrre una nuova serie di opere all'interno degli spazi del Museo. Non una residenza, ma una reale produzione di opere in cui l'artista non ha avuto vincoli né circa la durata della frequentazione del Museo (potendo esaminare l'archivio fotografico, la

collezione, il laboratorio) né l'imposizione di una produzione vincolata a un numero minimo di opere. È stata proprio la libertà la cifra attorno alla quale è ruotato il nostro scambio. Nei mesi non c'è mai stato alcun obbligo né restrizione, ma solo l'idea di lavorare a un progetto capace di tradurre in maniera tridimensionale la pittura. Ed ecco dunque affacciarsi all'interno di questo tempo dilatato, ma pur sempre diacronico, la dimensione a cui si faceva riferimento prima: il tempo eterno della pittura. In un fluire continuo la produzione al Museo si sovrapponeva alla realizzazione dei taccuini e alla ricerca in studio, così ha generato il progetto finale: uno spazio aperto, circolare, in cui i colori delle stoffe si innestano su quelli delle ceramiche. La mostra sembra dare corpo all'opposizione teorizzata da Mircea Eliade, in cui il tempo lineare della vita umana – e i suoi accidenti – si scontra con quello circolare ed eterno del rito. La pittura è qui l'eterno, il gesto dell'artista il rito. I tessuti che pendono dal soffitto sono l'ultima testimonianza di questo tempo protratto e sempre uguale a sé stesso: portano al loro interno la ricerca in studio, ma anche le elaborazioni passate creando un *continuum* che si dispiega nello spazio espositivo. I tessuti hanno sempre fatto parte della ricerca di Roma – come si potrà notare negli scatti in volume – ma se fino a oggi intervenivano come un contraltare geometrico alla libertà dell'azione pittorica, nell'installazione al Museo Internazionale delle Ceramiche hanno assunto una nuova libertà, una dimensione che è del tutto figlia del gesto. Perché non è il colore a dominare queste tele, ma la negazione dello stesso. Immergendo il pennello nella candeggina, infatti, l'artista sottrae colore al cotone: la materia porta viva su di sé il gesto, la pennellata, che subito lascia una traccia. La registrazione del segno è l'elemento attorno al quale poter racchiudere i due poli della ricerca: come la terra fresca accoglie e immobilizza l'azione, allo stesso modo la tela registra eternamente il gesto. Il momento della creazione rimane lì, catturato nell'opera. E poco importa il supporto perché tutto nella ricerca di Alessandro Roma è pittura, o meglio è la registrazione del mondo che è dentro e fuori di noi al tempo stesso. Fuori da noi come le forme naturali che popolano l'installazione e che vivono nel mondo esteriore – negli elementi delle foglie secche che si impongono tra le ceramiche; dentro di noi nelle forme che non possono essere considerate né astratte né reali – ma che solo esistono come gesto autonomo (o automatico per citare la pittura surrealista) – nella mente e nella mano dell'artista.

Irene Biolchini