

CARLO POLGROSSI

FIN DE LA UTOPIA

Del 15 de abril al 3 de mayo de 2003



CENTRO CULTURAL
LA ASUNCIÓN
CALLEJÓN DE LAS MONJAS s/n • ALBACETE
e-mail: ccult.asuncion@dipualba.es



DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Acerca del nuevo ciclo pictórico de Carlo Polgrossi

EL FIN DE LA UTOPÍA Y LA UTOPÍA DEL FIN

A diferencia de otros maestros del color de La Romaña pertenecientes a la segunda mitad del novecientos que han permanecido "in situ" (ej.: Folli, por citar el último, institucionalmente reconocido post-mortem), Carlo Polgrossi desde Bagnacavallo, siendo técnicamente alumno del grabador y pintor de Ravenna, Gaspare Gambi, no tiene en Romaña raíces particulares a las que rendir tributo en el plano estilístico y cultural. No tiene deudas indígenas. Era un quinceañero cuando, en 1951, después de un trienio de intensísima experimentación, se deshizo el más vigoroso movimiento estético europeo de la segunda post-guerra, ese grupo CO.BR.A. (iniciales de las tres capitales Copenhague, Bruselas, Amsterdam) discrepante de las opuestas abstracciones del cubismo y del realismo, (considérese el vitalismo cromático de Karel Appel, uno de los promotores), que investigó la simbiosis de las principales tendencias de vanguardias, introduciendo elementos de expresionismo, -tal vez informal- en el surrealismo y en el metafísica.

Ciertamente, el joven Polgrossi, que al final de los años cincuenta en París se mide de cerca con la obra de De Stäel, ha interiorizado largamente, más allá de los mensajes de COBRA, los mensajes de los gigantes del surrealismo y de la metafísica (desde De Chirico hasta Savinio, Magritte y Tanguy), reelaborando en clave contemporánea, tanto el "geometrismo prospectivo" de Piero della Francesca, como el verismo luminístico y visionario de Caravaggio y Zurbarán. Además, al igual que en los grandes ciclos pictóricos italianos de la edad del humanismo renacentista, también hoy el producir para "Ciclos temáticos" conlleva al artista a un desafío continuo consigo mismo y, superando las fases precedentes, ponerse cada vez en tensión hacia y más allá del propio límite de profundización.

Al concluir el novecientos y los ciclos temáticos ya desarrollados (Las basuras, los martes de carnaval, los miles gloriosus, las casas en el agua, etc.), Polgrossi con su último ciclo ("Fin de la utopía"), en el cual trabaja desde 1997, propone una serie de "naturalezas muertas" de fin de siglo y milenio, proyectadas y realizadas como un Caravaggio dentro de un Piero della Francesca.

Un artista atento dice ante todo lo que observa. Polgrossi graba y pinta la crisis (más que del milenio, en el fondo no muy diferente desde 1915) del siglo, más aún de la parte del siglo que nos toca vivir.

Ve el final de una forma de ser y de razonar, el fin de la creatividad o mejor -él, muy manual- el fin de esa creatividad, que se desarrolla manualmente, sobre el escenario de la recitación colectiva que se ha consumido. Encontramos, por tanto, cuidadosamente sobrepuestos los símbolos de la civilización de la mano: el teclado, el sobre, la pluma, el cuaderno, el pincel, la esfera. El sugerir, de todos modos, la cultura digital (el paso de la mano al dedo) podrá hacer ganar tiempo y dinero, mas no parece apta para poner en acción la fantasía y el cerebro del hombre, como ha sabido hacer la cultura manual. La cual viene representada y se

encarna en las miniaturas de un personaje emblemático (uno para cada pintura), él también arrinconado e inerte junto a los otros objetos.

Desde los incubos de Goya, toma cuerpo el arte siguiente, y Polgrossi lo enmarca en la desgarrada oscuridad de un cuarto, que parece salir de la Quinta del Sordo.

Allí al lado están ya rotas e inservibles tanto la puerta (que inmite), como el televisor (que emite) y una jaula para pájaros, a primera vista vacía, encierra en realidad las nubes de la inteligencia que, aparentemente inmóviles, pueden, sin embargo, salir con facilidad en cualquier momento, si se los evoca en la misma calle partida (a indicar la interrupción del recorrido y lo inalcanzable de la meta), ésta, en fin, dirigida al espacio azul, sin excluir que, en el abismo probable, pueda velar desde lo alto alguna divinidad.

Los objetos nunca arbitrarios son reinventados (como en la pintura con Bramante), la trompeta desde la cual ya no salen sonidos sino trapos, o como (en el pintado con Voltaire), el espejo que refleja el recurrente motivo de las nubes aprisionadas en estas pinturas de viviente memoria, una cinta sinuosa, (otro hilo conductor recurrente) se extiende blanda, como una pátina de olvido, sobre las cosas protagonistas del drama, esculpidas por un colorido eclosivo, sin ruido, sin negro, sin sangre, a la búsqueda, tras “la belleza de los escombros” de la belleza empeñada en producir belleza, como esperanza para el futuro.

Es el fin de todo. Mas no de hacer pintura. Quién mira detenidamente los lienzos de Polgrossi, verá que sus objetos inanimados están listos para reanimarse en un nuevo orden. Al primer signo de ironía. O de misticismo. Bajo una ostentosa lejanía del autor, que ensambla lo que no podrá nunca más estar reunido, en un escenario severo de compostura formal, hay un grito sofocado donde el inconsciente del artista no concede ni implosión ni explosión.

Para no perderse en el vacío.

Surge, por tanto, la sospecha que la obra de Polgrossi sea en la sustancia más “arte de empeño” que “arte por arte” y que para comprender el sentido no se puede confiar en su poética declarada. O quedarse en el signo y el goce de la imagen. El signo esconde un significado inmanente virtual, además de virtuoso.

El fin de la utopía guarda una utopía extrema, una ideología suya, que el halo de romántico cinismo sólo puede disimular.

Sobre los “Teatrini” mudos de Polgrossi de hecho, nunca hay caos, ni baja jamás el telón.

El final, sin embargo, es una utopía en sí misma: utopía del fin implica que el fin no se pueda lograr. Las utopías de nuestro tiempo (las ideologías) se han acabado porque se han mostrado utopías sin finalidad, o sea, sin ideales practicables. Es más los ideales anunciados se han concretado históricamente en su justo contrario.

Por tanto, constatar y pintar “el final de la utopía” equivale, tal vez, a preguntarse cuál puede ser hoy la finalidad de una utopía nueva que saque las nubes de las jaulas y se puedan reflejar en el cielo.

Ivan Simonini

DOLORIDO SENTIR

Serenamente, pero con un trasfondo de melancolía, Carlo Polgrosi señala el final de un largo sueño, la quiebra de una noble confianza en la inteligencia de la mano. Esas formas reales, cuidadosamente amontonadas sobre un escenario de teatro, están a punto de despedirse de nosotros con un grito mudo, subrayado por la delicadeza de su trazo, por los vivos colores que sugieren un cuento de hadas, por las señas de identidad que nos recuerdan su estirpe (Mozart, Goya, Voltaire..). La maestría y la contención del artista impiden que ese lamento por un mundo perdido, o a punto de desaparecer, se degrade en un exceso vociferante. Más cerca del “dolorido sentir” de Garcilaso, Carlo Polgrosi acompaña esa pérdida – que, en cierto modo, siente como suya- y envuelve su gesto de piedad en una frialdad misteriosa, como si no quisiera perturbar un proceso que, en el fondo, percibe como una catarsis.

El mundo de la mano, extremadamente sensible, no regresa al “reino de irás y no volverás”. Tiene memoria y fuego para volver y reinventar una nueva utopía. Lo sugiere esa cinta sin fin, esa nube encantada, ese vuelo cautivo... Lo indican los objetos de dibujar y de escribir, la esfera que vuelve sobre sí misma, la música callada que aún espera la mano de nieve, los nombres que, por su propia esencia, auguran un estallido de lenguaje. “El fin de la utopía” no es sólo el lamento por un mundo perdido; entraña, al mismo tiempo, una clara conciencia crítica sobre el porqué de esa pérdida. La utopía nace creadora y muere petrificada. Carlo Polgrosi subraya, a través de los nombres, la vertiente creadora que ha sostenido la utopía en su línea más pura, y ahí se compromete, decididamente, con la exigencia creadora (no sólo en el ámbito de la perfección estética, sino también en el ámbito de la libertad y del humanismo). No defiende unas formas, sino un aliento que, poco a poco, ha ido degenerando en fervor caído. Las utopías no son el “no-lugar”, sino el lugar posible y deseable que se va construyendo desde la calidad exigente y desde el sueño lúcido. La facilidad o la apatía conducen a la mediocridad. Y el arte, que es una honda dimensión de lo humano, lleva, en sí mismo, el germen de esa hermosa exigencia.

José María Bermejo

POLGROSSI, INERCIA DE LA IMAGINACIÓN

Reducido al instinto, con su acarreo de franca oscuridad, poca cosa es el arte. Y cualquier otra actividad. Apenas algo más que cansina sustancia sin esencia, repetida efusión sentimental, celo económico. Su papel trascendente casi no se recuerda, y cuando se habla de él, como yo ahora, hay que estar preparado para servir de ejemplo como un muy desfasado monigote de feria. Un residuo molesto que hay que neutralizar con la irrisión, con la carnavalada: así ha llegado a considerarse al arte, a los artistas -y a los críticos- que se pierden de vista el norte espiritual de un oficio que establecía un acuerdo con la capacidad, la vocación y la necesidad de constituirse en puente de realidades tangibles y representaciones posibles de "imago mundi". La pintura de Carlo Polgrossi no ha cortado los hilos, no ha borrado las huellas, y recopila el desastre: "Ve el final de una forma de ser y razonar".

La inercia de la imaginación ha convertido en fin lo que era un medio. Un evidente conocimiento, intelectual y manual, del arte de pintar, una intención clara, la elección de un lenguaje y un contenido de altura que transmitir, hacen de Carlo Polgrossi (Bagnacavallo, 1936) y de su obra un ejemplo de algo que debe seguir vivo en el arte actual, atendido y valorado. Son obras con Alberto Savinio al fondo, pero sin el descarnado aguijón de su descreída reticencia.

Carmen Pallarés

FINE DELL'UTOPIA. Óleo sobre tela, 1999. 150 x 150 cm.



FINE DELL'UTOPIA. Óleo sobre tela, 2000. 150 x 150 cm.

FINE DELL'UTOPIA. Óleo sobre tela, 1998. 100 x 100 cm.



FINE DELL'UTOPIA. Óleo sobre tela, 2000. 50 x 50 cm.



FINE DELL'UTOPIA. Óleo sobre tela, 1998. 100 x 100 cm.



FINE DELL'UTOPIA. Óleo sobre tela, 1999. 120 x 120 cm.

FINE DELL'UTOPIA. Óleo sobre tela, 2000. 50 x 50 cm.



FINE DELL'UTOPIA. Óleo sobre tela, 2000. 50 x 50 cm.



PRINCIPALES EXPOSICIONES

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 1966 | Bologna, Museo Civico, "Arte Contemporanea in Emilia Romagna" | 1983 | Catanzaro, "Biennale Mediterranea d'Arte Contemporanea" |
| 1967 | Macerata, Pinacoteca Civica (personale) | | Dallas (U.S.A.) Art Expo Dallas 83 |
| 1968 | Paris, Sal6n des Independants | 1986 | Venezia, Premio Murano |
| 1969 | Paris, Sal6n des Independants | 1991 | Alfonsine, Museo del Senio (personale) |
| 1970 | Milano, Europa 70
Dubrownick, Biennale Artisti Contemporanei | 1994 | Bagnacavallo, Palazzo Vecchio (personale) |
| 1971 | New York, E.rd Exhibition of Contemporary European Painters in U.S.A.
Nizza, Galerie Jofre
Cannes, Grand Prix du Festival - I Premio sezione informale | 1995 | Brisighella, Teatro Pedrini (personale)
Bagnacavallo, Pinacoteca Civica, "La guerra. La desolazione. Il dolore. La speranza" |
| 1972 | Sassari, Premio Sironi
Ravenna, Galleria Mariani (personale) | 1996 | Ravenna, Galleria La Bottega (personale) |
| 1973 | Rovigo, Galleria Roda (personale) | 1997 | Faenza, Palazzo delle Esposizioni. "PICTVRA" |
| 1974 | Reggio Emilia, Galleria "Il Voltone" (personale)
Venezia, Galleria "Il Traghetto" (personale)
Bologna, Galleria San Vitale (personale) | 1999 | Forli, Oratorio di S. Sebastiano "PICTVRA"
Ravenna, Galleria Sumithra (personale)
Bagnacavallo, Palazzo Vecchio "PICTVRA" |
| 1975 | Busto Arsizio, Libreria Rinascita, "Incontro con l'autore" (personale) | 2000 | Fusignano, Paesaggio
Pieve di Cento, Sala Comunale "PICTVRA"
Gazoldo degli Ippoliti, "PICTVRA" |
| 1976 | Ravenna, Galleria La Bottega (personale) | | Madrid, Galleria Maria de Oliver (personale) |
| 1977 | Bologna, Galleria San Vitale | 2001 | Madrid, Fundaci6n Gregorio S6nchez (personale)
Bagnacavallo, Pinacoteca Civica |
| 1978 | Saronno, "Pittura Italiana Oggi"
Santa Sofía, "Premio Campigna" | 2002 | Ciudad Real, Galleria Caja Madrid (personale) |
| 1981 | Venezia, Galleria "Il Traghetto" (personale)
Bologna, Artefiera
Brescia, Galleria Abba (personale)
Goro, Laboratorio d'Arte Contemporanea (personale) | 2003 | Madrid, Fundaci6n G. S6nchez Angeli
Albacete, Centro Cultural La Asunci6n "Fin de la Utopía" |
| 1982 | Faenza, Galleria Baccarini (personale) | | |

BIOGRAFÍA

CARLO POLGROSSI nace en Bagnacavallo en 1936.

Empieza a pintar jovencísimo bajo la guía de Gaspare Gambi.

Hacia el final de los años cincuenta, en París contacta con las obras de De Stäel y del movimiento CO.B.RA. que influyen de forma determinante su primer periodo artístico.

En los años sesenta, experimentando materiales variados, produce obras abstracto/informales de grandes dimensiones.

En los comienzos de la década siguiente, su pintura tiene elementos con connotaciones surrealistas y metafísicas, que Franco Solmi enmarca óptimamente en la presentación del catálogo del ciclo de "Los Generales" y de las "Caídas".

Al final de los años setenta y de los ochenta, pinta dos grandes obras murales para la iglesia de Santa María en Boncellino (Rávena).

Los años más recientes de su actividad artística están centrados en el análisis de problemáticas existenciales, percibidas en clave amarga /irónica y colocadas en ámbitos metafísicos.

Carlo Polgrosi se ocupa desde hace muchos años de Historia del Arte y de Educación de la Imagen.

TEXTOS

Ivan Simonini
Carmen Pallarés
José Maria Bermejo

COORDINADORA EXPOSICIÓN

Loretta Polgrosi

FOTOGRAFÍA

Paolo Ruffini

DISEÑO GRÁFICO

Estudio Design Madrid

CARLO POLGROSSI

STUDIO: Via Boncellino, 3/p - 48012 Bagnacavallo - Ravenna - Italia
[http: //www.pnet.it/carlo/](http://www.pnet.it/carlo/)