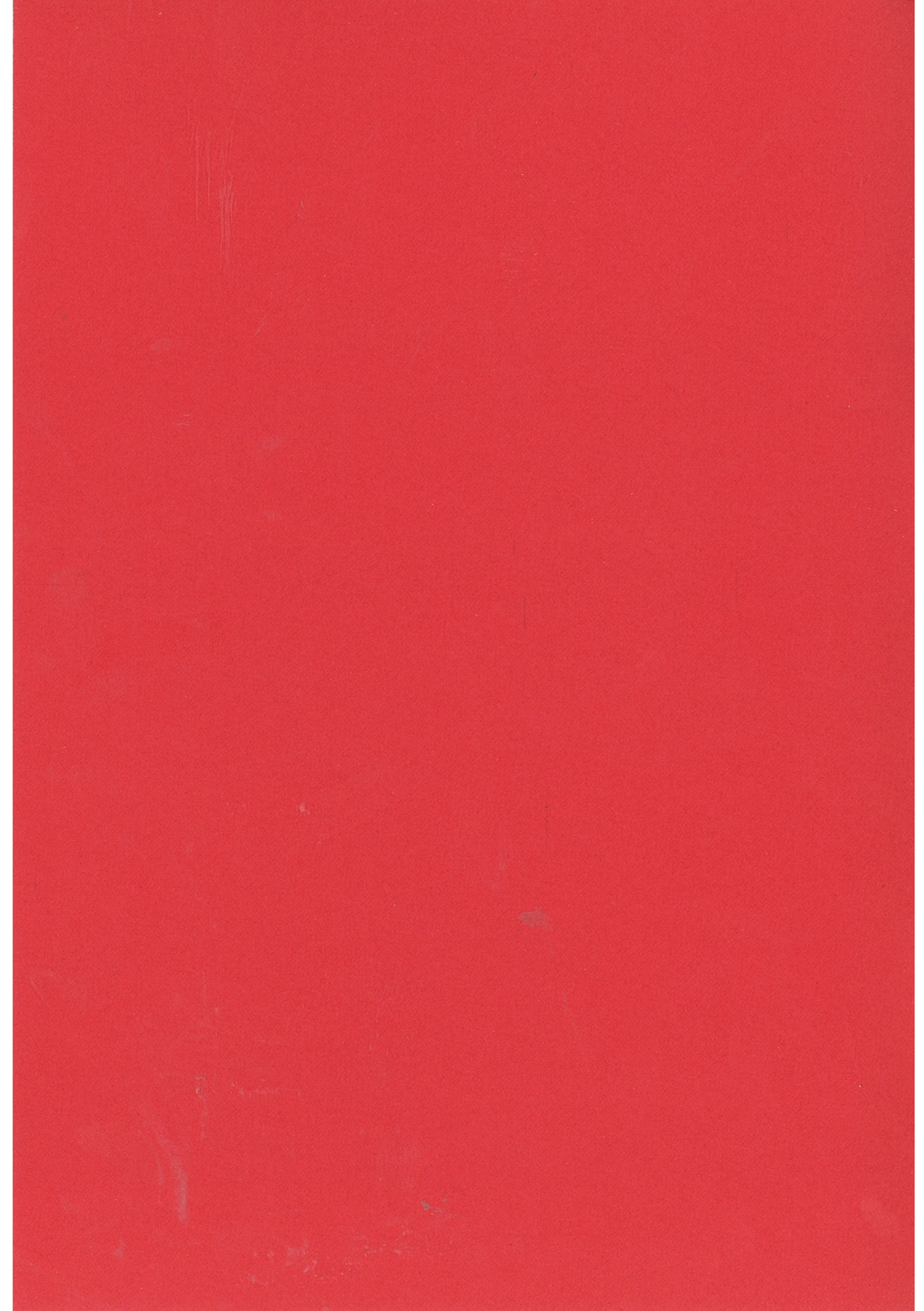


CARMENGLORIA MORALES

valentino turchetto/plurima
via mercadante 3
20124 milano

galleria arco d'alibert
via alibert 19
00187 roma

galleria peccolo
piazza repubblica 12
57123 livorno



Carmen Morales é l'artista piú monocorde che io abbia conosciuto, l'intero suo percorso, dai primissimi anni settanta fino ad oggi, é scandito da un unico quadro, un dittico a metà dipinto a metà vuoto. Ed é singolare che da questa scelta esclusiva non deriva un senso di ripetizione ma, piuttosto, una impressione di forza, di una volontà ferrea che ci vuole dire qualcosa e intende dirla in un modo unico, esclusivo.

Ma perché l'artista ha scelto il dittico e lo ha impostato su una struttura così elementare?

Ce lo dice lei stessa con la consueta precisione critica: "Perché voglio un dialogo nel quadro ma senza aggiungervi altri elementi. La tela vuota, la presenza della tela vuota mi ha obbligato a essere assoluta nell'altra parte. A liberarmi dalle cose".

Da quali cose?

Intorno al '70 la pittura ha giocato una partita decisiva per il proprio rinnovamento: ha dovuto fare un inventario della lunga e prestigiosa tradizione astratta e segnare lo scarto, apparentemente minimo, in realtà assolutamente determinante, che ha fatto di essa un fatto nuovo; come pure ha dovuto fare i conti con la svolta radicale che la pittura monocroma ha impresso, intorno al '60, all'arte di quegli anni. La pittura, tra la fine degli anni sessanta e i primi del decennio successivo, si é trovata tra questi due fuochi correndo il rischio di essere risucchiata indietro, su quelle postazioni, o, ancora peggio, di farle passare per nuove. Gli artisti (e tra questi Carmen Morales é stata una delle piú radicali) hanno compiuto, allora, uno sforzo di autoriflessione assumendo nei confronti del proprio fare pittura un atteggiamento analitico in grado di reimpostare da capo la pratica pittorica a cominciare dagli elementari.

Carmen Morales is the most monochord artist I have ever known: her entire path, from the first years of the 1970's up until today, has been scanned by a sole painting: a diptych, half painted and half empty. And it is a quite singular thing that a sense of repetition does not derive from this exclusive choice but, on the other hand, an impression of force, of an iron will which wants to tell us something, and which intends saying it in a unique and exclusive way.

Although why has the artist chosen the diptych and has approached it on such an elementary structure?

She herself tells us, with her usual critical precision: "Because I want a dialogue in the painting although with adding other elements. The empty canvas, the presence of the empty canvas has forced me to be absolute in the other part. To free myself from things".

From what things?

Around 1970 painting played a decisive game for its own renewal: it had to draw up an inventory of its long and prestigious abstract tradition and to indicate the apparently minimum - but in reality absolutely determining - diversity which made it a something new. In the same way it had to come to terms with the radical change which around 1960 monochrome painting had impressed on the art of those years. Between the close of the 1960's and the opening years of the following decade, painting found itself between these two challenges, running the risk of being sucked backwards onto those positions or, and even worse, of passing them off as new. Artists - and Carmen Morales from among them was one of the most radical - then carried out an effort of self-reflection, taking on an analytical attitude vis-à-vis their own execution of painting capable of once again laying down the lines of pictorial practice by

Hanno potuto così abbandonare la pretesa egemonica di un'astrazione che aveva rifondato l'arte moderna ma che si trascinava ormai stancamente con formule ripetitive e in qualche caso cercava di contrabbandare i suoi stilemi con la nuova esperienza analitica tesa a un rinnovamento radicale del fare pittura. Sull'altro versante occorre, senza dubbio, accogliere criticamente la lezione fondamentale dell'azzeramento linguistico compiuto intorno al '60 dalla riduzione monocroma, ma nello stesso tempo era necessario capire anche che quelle stesure di colore, quelle pennellate erano ancora troppo cariche di intensità emozionale perché potessero essere utilizzate per una pittura che cercava, in prima istanza e, almeno in quel momento, il massimo possibile di impersonalità e di oggettività. Carmen Morales si rese subito conto del problema per la forte componente teorica della sua personalità e per una impostazione della pratica pittorica imperniata intorno a un pensiero, un'idea.

Lo ha dichiarato lei stessa in maniera esplicita: "E' l'idea della pittura. Io ho un'idea, allora la pittura si organizza da sé attorno a quell'idea, attorno alla mia idea totale della pittura". La scelta del dittico ha tutto il carattere di una affermazione teorica di base, anche se poi si carica di concretezza fisica e si lega direttamente al corpo dell'artista nel momento in cui viene definito nelle sue dimensioni. Ma non c'è dubbio che il dittico segna un punto limite, una soglia, al di qua della quale troviamo ancora i residui della tradizione astratta che l'artista intende abbandonare e al di là i sentieri stretti e impervi lungo i quali occorre incamminarsi per costruire su nuove basi il quadro e rifondare la pratica della pittura.

Ma il percorso della Morales appare contraddistinto da un segno tutto particolare, ossia dalla compresenza di una affermazione e di una negazione: la pittura cioè si costruisce e nello stesso tempo si nega, o, meglio tende a ritornare, con una sorta di coazione a

starting out from the elementaries. In this way they were able to abandon the hegemonic claim of an abstraction which had refounded modern art but that by this time listlessly dragged itself along with repetitive formulae and which in some cases tried to bootleg its stylistic features with the new analytical experience aimed at a radical renewal of doing painting. On the other hand, and without doubt, it was necessary to critically accept the fundamental lesson of the linguistic zeroing carried out around 1960 by monochrome reduction. Although at the same time it was also necessary to understand that those spreadings of colour, those brush-strokes, were still too charged with emotional intensity for their being able to be used for a painting which was looking for the maximum of possible impersonality and objectiveness (as a first requirement and, at least, at that time).

Carmen Morales was immediately aware of the problem, thanks to the strong theoretical component of her personality together with an approach to pictorial practice founded around a thought, around an idea. The artist herself declared this is an explicit way: "It is the idea of painting. I have an idea, then the painting organizes itself around that idea, around my total idea of painting". The choice of the diptych has the full character of a basic theoretical affirmation, even if it is then charged with physical concreteness and directly binds itself to the body of the artist at the moment it is defined in its dimensions. Although there is no doubt that the diptych marks a limit point, a threshold, on this side of which we still find the residues of the abstract tradition which the artist intended to abandon while, on the other, we come across the narrow and impervious paths along which it was necessary to move in order to construct the painting upon new bases and to once again found the practice of painting.

Morales' course, however, appears distinguished by a completely particular sign. Of the co-presence, that is, of an affirmation and of a negation: the

ripetere, alle sue origini, al suo grado zero, anche quando l'artista è passata dalla grafite monocroma all'impiego del colore: un dato, questo, che mi pare estremamente significativo per comprendere un'opera in fondo enigmatica come questa di Carmen Morales. Rosenthal ci ha dato, in proposito, una interpretazione chiarificatrice quando afferma che nell'opera di Morales "l'opposizione monocromo-policromo deve essere considerata superata quando si considera il suo modo di usare il colore". La grafite monocroma, i dittici metallici, quelli con i colori puri sono, quindi, le tappe di un percorso che parte da una sorta di grado zero della pittura e ad esso sembra voler tornare dopo aver attraversato l'esperienza più complessa del colore. Un percorso che non segue una linea retta ma prende la forma del circolo.

Carmen Morales (lo dice lei stessa) rifiuta la sequenza e la serialità, guarda con sospetto a tutto ciò che scorre lungo un nastro orizzontale in una successione temporale che adombra una filosofica *mala infinità*.

Il *meno* è il *più* degli inizi si trasforma nel *più* è il *meno* degli anni recenti, ma il risultato non cambia e si affida a un'idea, a un principio dialettico che tende a una sintesi degli opposti. Ancora una volta entra in gioco il dittico che consente all'artista di ottenere "una opposizione che unifica". In definitiva, Carmen Morales tende a ritrovare un luogo di concentrazione e di unità, di integrazione dei contrari. Un luogo originario di pacificazione e di armonia?

Non intendo spingermi in una interpretazione che sembra abbandonare il piano diretto della lettura. Ma vorrei aggiungere che questo affermare e negare contemporaneamente la pittura è un modo di stringere sempre più da vicino ciò che alla pittura, troppo fiduciosa dei suoi fasti, sembra invece continuamente sfuggire.

Voglio dire che Carmen Morales, procedendo per opposizioni e per sintesi (affermazione/negazione -

painting, in other words, constructs itself while at the same time negating itself. Or to put it better. It tends - with a sort of compulsion to repeat - to return to its origins, to its zero degree, even when the artist moved on from the monochrome graphite to the use of colour: this is a datum which is in my opinion extremely significant towards understanding a work - as is here the case by Carmen Morales - which is essentially enigmatic. Rosenthal, in this respect, gives us a clarifying interpretation when he affirms that in the work by Morales "the opposition monochrome-polychrome must be overcome when considering her use of colour". The monochrome graphite, the metallic diptychs, those with the pure colours, are therefore the stages of a course which starts out from a kind of zero degree of painting to which she seems to want to return after having passed through the more complex experience of colour. A course not following a straight line but which takes on the form of the circle. Carmen Morales - as she herself affirms - rejects the sequence and the serial form, looking suspiciously at everything that moves along an horizontal 'line' in a temporal succession that suggests a philosophical infinite underworld. The least is the most of the beginnings is transformed into the most is the least of recent years.

Although the result does not change and entrusts itself to an idea, to a dialectical principle which tends towards a synthesis of the opposites. The diptych once again comes into play, allowing the artist to obtain "an opposition that unifies". In short, Carmen Morales tends to recover a place of concentration and unity, a place of integration of contraries. An indigenous place of pacification and harmony?

I do not intend to push on into an interpretation that seems to abandon the direct plane of reading. I would like, nevertheless, to add that this contemporaneously affirming and negating painting is a way of increasingly more closely clutching what

costruzione/decostruzione) tende ad assottigliare al massimo l'ingombro della pittura e ricondurla a una traccia in grado di darci notizia del luogo di germinazione della pòiesis.

Una esperienza, dunque, questa di Carmen Morales, irripetibile, sorretta da un volontà quasi spietata, al limite dell'ascetismo. Una esperienza che non ha confronti se non, forse, con l'itinerario che ha portato Ad Reinhardt all'invalidabile limite delle sue *black paintings*.

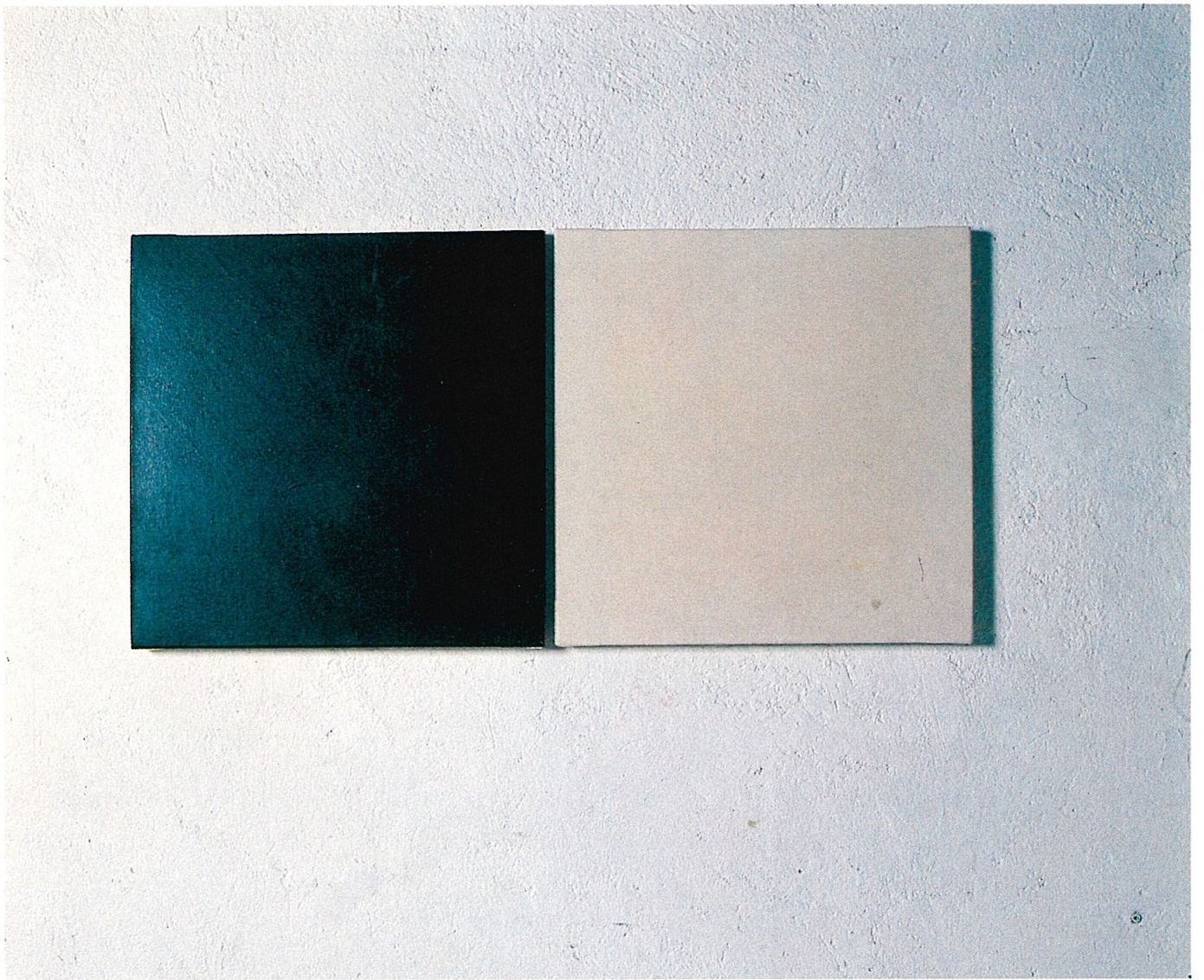
Filiberto Menna

instead seems to continuously escape painting, too trustful of its own splendours. I mean to say that Carmen Morales in proceeding by way of oppositions and synthesis (affirmation/negation, construction/deconstruction) tends to the maximum to reduce the encumbrance of painting, leading it back to a trace capable of giving us information of the place of germination of the poiesis.

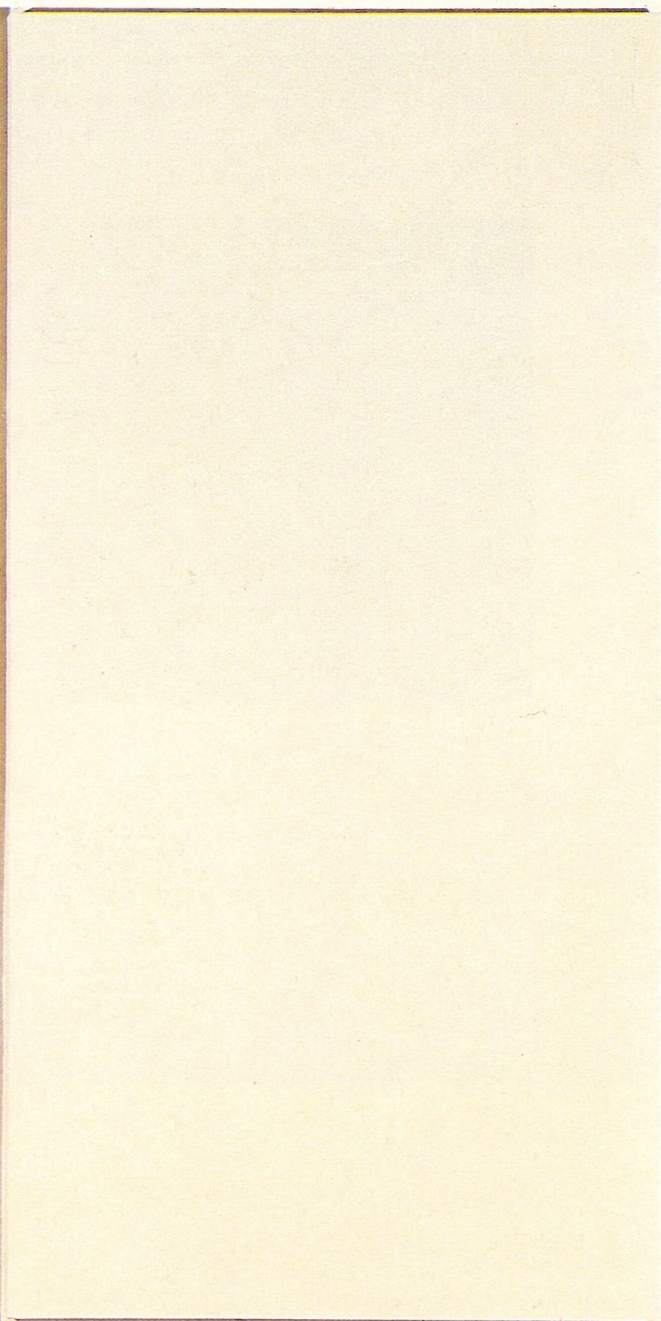
This experience on the part of Carmen Morales is therefore unrepeatable, supported by an almost implacable will, at the very limit of asceticism. An experience which does not bear comparisons - if not, perhaps, with the itinerary taking Ad Reinhardt to the insuperable limit of his black paintings.

Filiberto Menna

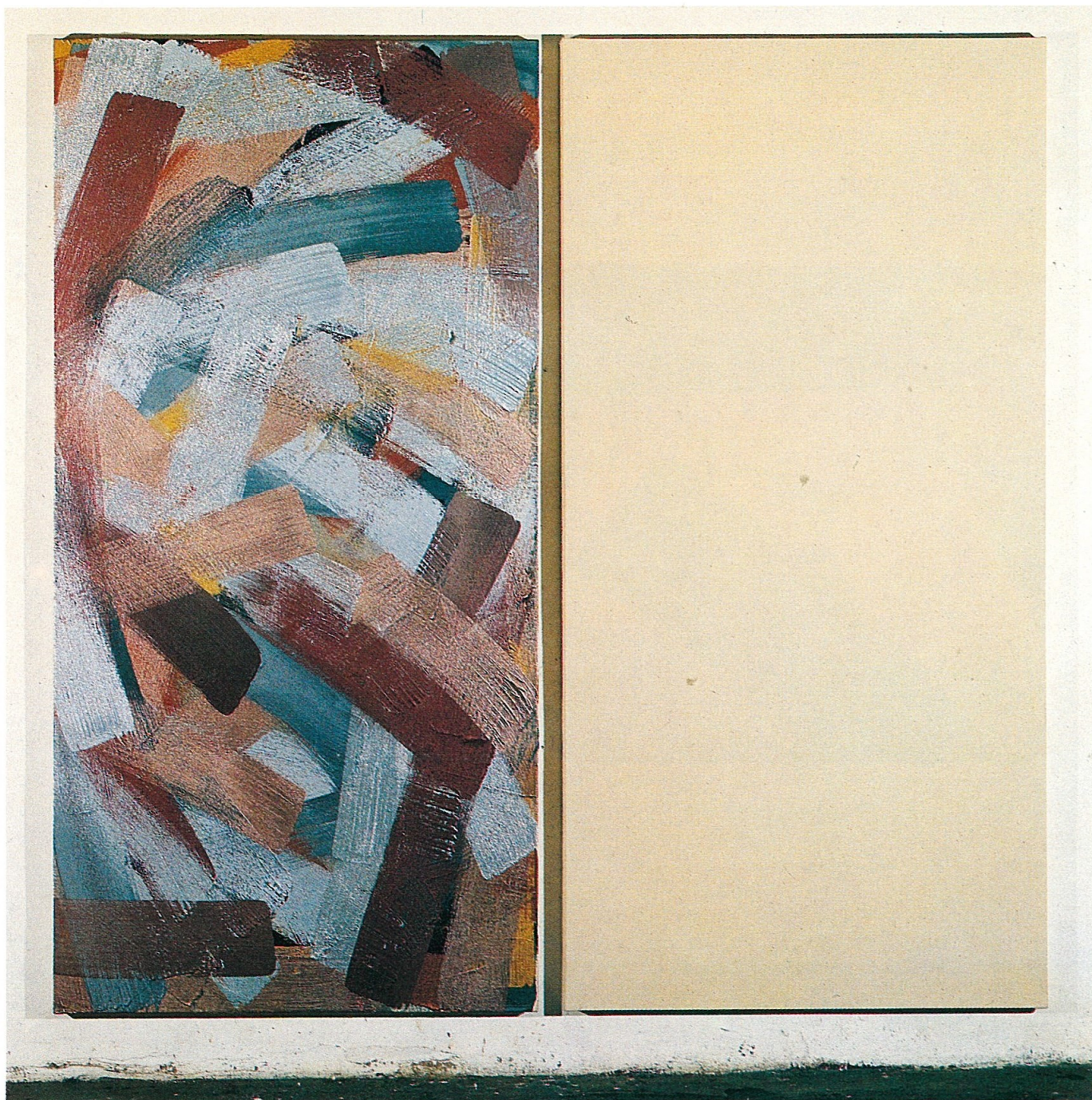
(English translation by Howard Rodger MacLean)



"S.T." 1972
Dittico R-72-6-2
grafite, vinilico, tela
cm (50x2) x 50



"S.T." 1982
Dittico M-82-1-1
pigmenti, olio, tela
cm (110x2) x 220



"ANTIFONA" 1982
Dittico M-82-11-3
metalli, acrilico, tela
cm (110x2) x 220



"S.T." 1982
Dittico M-82-2-1
pigmenti, olio, cera tela
cm (40x2) x 40



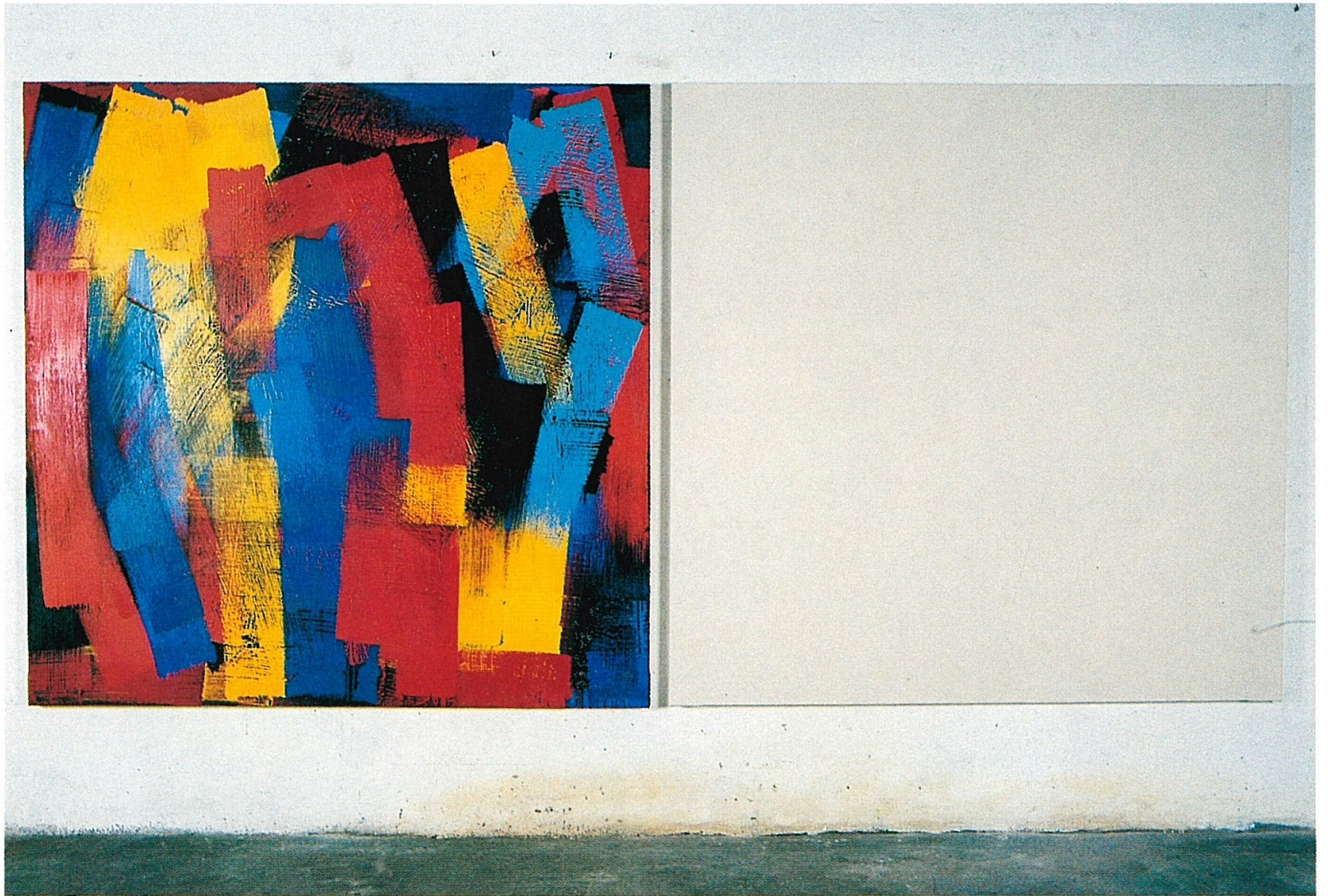
"SEZIONE AUREA" 1984
Dittico M-84-5-1
metalli, acrilico, tela
cm (180x2) x 290



"DAFNE" 1985
Dittico M-85-9-1
metalli, acrilico, tela
cm (110x2) x 220



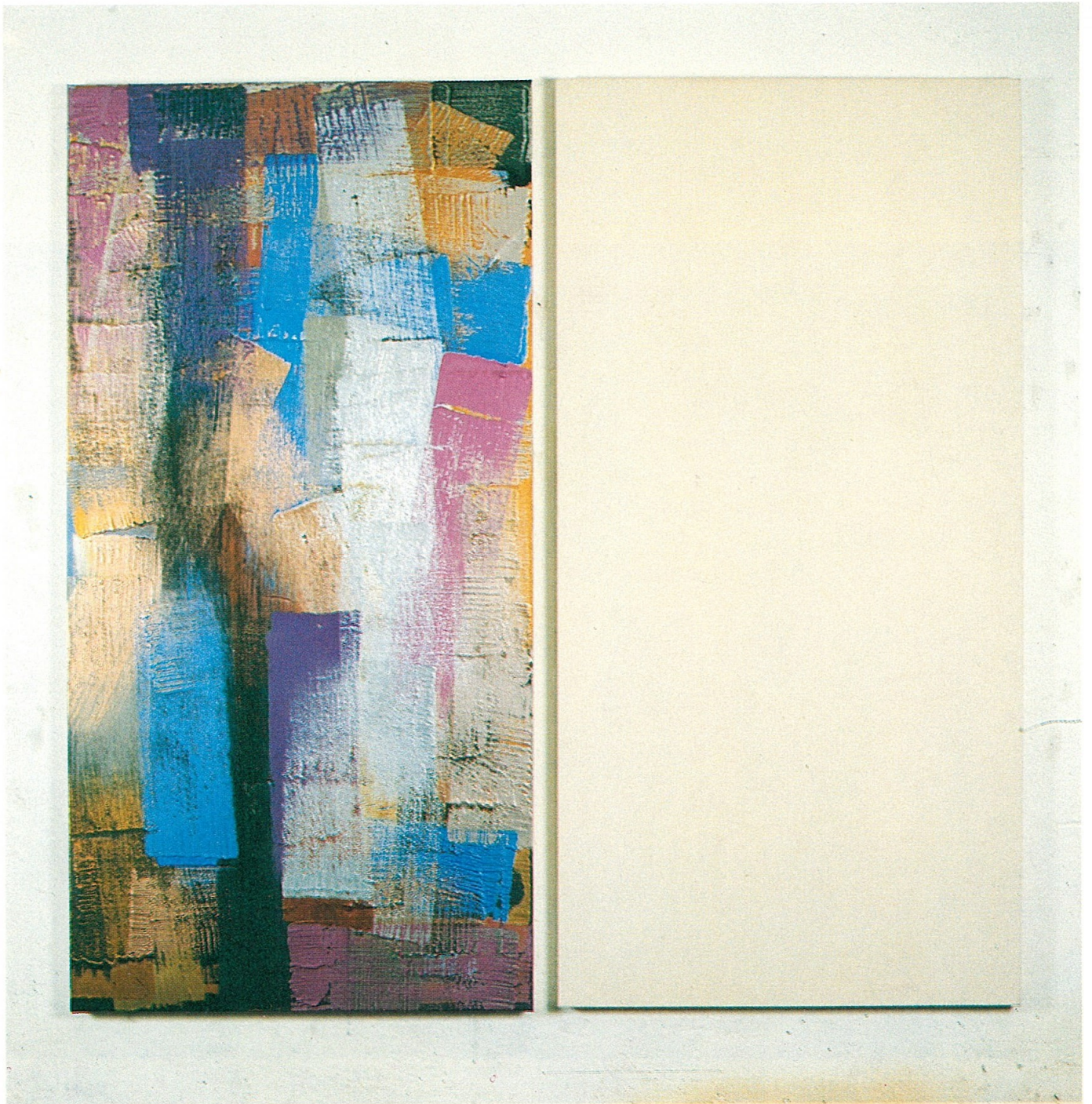
"S.T." 1986-87
Tondo M-86-11-1,
metalli, acrilico, tela
diam. cm 274



"S.T." 1985-88
"Dittico M-85-10-2"
pigmenti, olio, cera, tela
cm (180x2) x 180



"MARSIA" 1987-88
Dittico M-87-5-1
metalli, acrilico, tela
cm (180x2) x 260



"ESTATE 88" 1988
Dittico S-88-7-1
metalli, acrilico, tela
cm (100x2) x 200



"ROMA" 1988
Tondo M-88-6-1
metalli, acrilico, tela
diam. cm 150

Carmengloria Morales é nata a Santiago del Cile nel 1942.

mostre personali

- 1966** Galleria Alpha, Modena (cat. Marisa Volpi-Orlandini)
1967 Galleria Arco D'Alibert, Roma (cat. Nello Ponente)
1969 Galleria Flori, Firenze (cat. Cesare Vivaldi)
1970 Galleria Qui Arte Contemporanea, Roma (cat. Marisa Volpi-Orlandini)
1972 Galleria Primo Piano, Roma Galleria Morone, Milano
1974 Galleria Ferrari, Verona (cat. Morales) Galleria Peccolo, Livorno (cat. Nello Ponente) Galleria Seconda Scala, Roma (cat. Italo Mussa) Studio Condotti, Roma (cat. Nello Ponente)
1975 Galleria Plurima, Udine (cat. Enrico Crispolti) Galleria Arco D'Alibert, Roma
1976 Galerie Peccolo, Köln (cat. Klaus Honnef e Morales.) I.C.C., Antwerpen.
1977 Galleria Lia Rumma, Napoli Galleria Primo Piano, Roma
1978 Galerie Peccolo, Köln Studio Marconi, Milano (cat. Italo Mussa, Emilio Puglielli) Galleria Wirz, Milano Galleria Buades Madrid
1979 Galleria Plurima, Udine Galerie Palluel-Svennung, Paris
1980 Galleria Peccolo, Livorno Galerie Chantal Crousel, Paris
1981 Galleria Primo Piano, Roma Galerie Foncke, Gand. Galleria Plurima, Udine
1983 Galleria Peccolo, Livorno (cat. Stephen Rosenthal). Studio Bassanese, Trieste
1985 Galleria Plurima, Udine Galleria Arco D'Alibert, Roma Galleria A.A.M., Roma
1987 Rosenberg Gallery, New York, "Filling in the blank..." (con S. Rosenthal, cat. Lilly Wei, Rosenthal, Morales)
1988 Galleria Plurima, Udine
1989 Valentino Turchetto/Plurima, Milano (cat. Filiberto Menna) Galleria Arco D'Alibert, Roma (cat. Filiberto Menna) Galleria il Sole, Bolzano (cat. Elisabetta Longari) Galleria Spazia, Bologna Galleria, Peccolo, Livorno (cat. Filiberto Menna)

principali mostre collettive

- 1965** "Nuove proposte", Galleria Arco D'Alibert, Roma
1967 "5 pittori di Roma", Qui Arte Contemporanea, Roma (cat. Cesare Vivaldi)
1973 X Quadriennale Nazionale d'Arte, Roma, "Glossario", Qui Arte Contemporanea, Roma (cat. Marisa Volpi-Orlandini) "Un futuro possibile - Nuova Pittura",

- Palazzo dei Diamanti, Ferrara (cat. Giorgio Cortenova). "La riflessione sulla pittura", Acireale (cat. Italo, Mussa, Filiberto Menna e Tommaso Trini) "Italy two - Art around '70", Museum of the Philadelphia Civic Center, Philadelphia
1974 "Geplante Malerei", Westfälischer Kunstverein, Münster (cat. Klaus Honnef)
1975 "La pittura italiana oggi", Galerie Daniel Templon, Paris, (cat. Giancarlo Politi) "Analytische Malerei", Galerie La Bertesca, Dusseldorf (cat. Klaus Honnef e Catherine Millet) "Betreffende het schilderen", Museum Van Bommel-Van Dam, Venlo (cat. Roberto Peccolo, Lotar Romain e Luca M. Venturi)
1976 "Betreffende het schilderen", Stedelijk Museum, Schiedam. Hedendaagse Kunst, Utrecht "I colori della pittura - Una situazione europea", Istituto Italo-latinoamericano", Roma (cat. Italo Mussa e Giulio Carlo Argan)
1977 "Chartae/papers - Manualità e tautologia", Studio Soldano, Milano (cat. italo Mussa) "1960-1977 Arte in Italia: La linea analitica", Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino (cat. Filiberto Menna) "Malerei", Documenta 6, Kassel (cat. Klaus Honnef ed Evelyn Weiss) "Bilder ohne Bilder", Rheinisches Landesmuseum, Bonn (cat. Klaus Honnef)
1978 "1, 2, 3, n", Studio Ennesse, Milano (cat. Filiberto Menna) "Abstraction analytique", ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris (cat. Bernard Lamarche-Vadel)
1980 "A matter of choice", Hal Bromm Gallery, New York
1981 "Linee della ricerca artistica in Italia: 1960-1980", Palazzo delle Esposizioni, Roma (cat. Nello Ponente) "Phoenix", Alte Oper, Frankfurt (cat. Manfred de la Motte).
1982 "Artisti italiani", AIR Gallery, London
1984 "Radical painting", Williamstown College Museum of Art, Williamstown, Massachusetts (cat. Lilly Wei)
1985 "Artisti italiani degli anni sessanta", Castello di Rivoli, Torino (cat. Mirella Bandini)
1986 "Emergenze nella ricerca artistica in Italia dal 1950 al 1980", XI Quadriennale Nazionale d'Arte, Roma
1987 "Tendencies in Italy", Galerie Nouvelles Images, Den Haag "La costellazione del segno", Termoli (cat. Silvana Sinis) "Goldberg, Morales, Tanger. Assonanze", Studio Bassanese, Trieste "Fundamental painting", Galerie Schüpferhauer, Köln (cat. Klaus Honnef)
1988 "Astratta", Galleria d'Arte Moderna, Verona (cat. Giorgio Cortenova e Filiberto Menna) "Fundamental painting", Artline Galerie, Den Haag. (cat. Klaus Honnef) "Fundamental Painting", Kunstverein, Arnberg (cat. Klaus Honnef) "Regione e trasgressione", Ex Convento di S. Rocco, Carpi (cat. Giovanni M. Accame)

Photo: Paola Di Bello, Milano
Nataly Maier, Milano

Litho: Alfacolor, Firenze

Stampa: Grafiche Favillini, Livorno

