

A ARTE STUDIO INVERNIZZI

ALAN CHARLTON



ALAN CHARLTON

Agire la purezza
testo di Francesca Pola

12 dicembre 2002 - 12 febbraio 2003



A arte Studio Invernizzi
Via D. Scarlatti 12 20124 Milano Tel. Fax 02 29402855
aarteinvernizzi@tin.it www.aarteinvernizzi.com

Alan Charlton. Agire la purezza

Vi è un elemento costante ed evidente che ricorre ad ogni esperienza dell'opera di Alan Charlton: la chiarezza con la quale il suo lavoro si presenta, nella sua coerenza espressiva così come in relazione al contesto. Questa chiarezza può essere vista come il risultato dell'interagire di due componenti fondamentali che hanno caratterizzato sin dalle sue prime opere l'attività creativa di Charlton: la purezza dell'immagine, presenza al contempo forte in se stessa e aperta a sollecitazioni di molteplici origini, e l'esercizio di una pratica artistica costantemente tesa ad agire sulla situazione attraverso modalità di esattezza e precisione.

Si ritrova infatti nell'incontro con l'opera di Charlton la percezione di una inevitabilità dell'intervento, di una assoluta compenetrazione dell'immagine con il processo che l'ha ideata e generata, con la sua collocazione e con la sua stessa materialità. Nel medesimo tempo, la dialettica costante tra oggetto e immagine, materia e visione che emerge dai suoi lavori si rivela una tensione ad ogni occasione risolta in modo inatteso, con l'invenzione (etimologicamente, il "ritrovamento") di inedite morfologie spazio-temporali che si presentano in immagini di purezza.

L'opera di Alan Charlton è un agire la purezza come pratica dell'equilibrio, è assunzione consapevole di una responsabilità attiva, intrinseca ad ogni singolo evento creativo come libera intenzionalità di una nuova immagine.

Dipingere l'opera assoluta

"I am an artist who makes a grey painting": con questa dichiarazione Alan Charlton definisce il proprio lavoro, "fare un quadro grigio". A partire dal 1969, l'artista ha operato una scelta radicale in favore di questa componente cromatica, portandosi al di là delle categorie del monocromo e della pittura stessa.

Contro l'illusorietà, la tensione 'separante' del fare arte, in favore invece di un diretto coinvolgimento anche in chiave esistenziale nel proprio lavoro creativo, e di una espressività reale, diretta dell'opera, senza mediazioni intellettualistiche.

Così i lavori di Alan Charlton sono come un unico "quadro grigio" in continua metamorfosi: ogni opera contiene già in nuce la seguente, la sua immagine già presenta le tracce di ciò che quella successiva porterà a più compiuta realizzazione, senza alcuna soluzione di continuità. Il mutamento avviene nell'immagine. Come in un'unica opera assoluta che interroga la pittura stessa e le sue infinite relazioni possibili, e nel medesimo tempo ogni volta specifiche, con l'esistenza.

Tale opera assoluta non è di natura metafisica né tende al raggiungimento di una dimensione contemplativa: al contrario, è fortemente radicata nel reale, è come una sublimazione del sempre identico che pervade il nostro tempo. La "basilarità" che Charlton intende rendere presente è una fisicità concreta, una azione costantemente controllata, che fa dello spazio dell'attesa e del silenzio l'origine stessa del proprio linguaggio.

Il processo creativo adottato da Charlton è a questo proposito significativo. Egli realizza infatti ogni sua opera in prima persona, mantenendo il controllo in ogni fase, ma cercando di renderla il più anonima e impersonale possibile: per questo motivo, le stesure dei suoi grigi

si sono andate evolvendo nel corso degli anni verso una sempre più marcata uniformità delle superfici, nella cancellazione di una qualsiasi identità soggettivamente definita e nella compenetrazione di colore e tela.

Proprio questa fusione della materialità pittorica con il supporto si è andata progressivamente facendo sempre più evidente e totale, sino ad includere nelle serie di interventi più recenti anche l'elemento architettonico. In queste opere, l'immagine non solo assorbe la materialità della tela, ma anche quella della parete, intervenendo direttamente su di essa.

Ogni installazione di Alan Charlton possiede questo carattere di specificità, di sperimentazione in relazione ad una condizione concreta. Attraverso una sorta di artigianalità del pensiero, egli agisce ad un livello elementare, fenomenico, non strutturale o architettonico: l'opera cattura e introietta lo spazio fisico e il tempo reale della situazione, e all'inverso si apre emanando la propria intensità dialogante.

Emanazione e consapevolezza

Esiste una compresenza dialettica, nell'opera di Alan Charlton, di componenti tra loro opposte, che ritrovano un equilibrarsi delle divergenti tensioni proprio nelle loro relazioni reciproche.

La dilatazione analitica della ripetizione si contempera con la riduzione sintetica della modularità: la frantumazione dell'unità dell'opera è momento complementare del processo ulteriore di ritrovamento dell'identità, dando luogo a una duplice potenzialità di lettura, al tempo diacronica e sincronica.

Analogamente, la pulsazione vibrante generata dall'opera nella mutazione delle tonalità assume una valenza che oltrepassa la componente pittorica e formale per divenire autentico momento di espansione fisica dell'immagine, della sua fusione con il contesto.

Proprio questa dialettica tra separazione e unità fa dell'incontro con le opere di Charlton un momento nel quale la coscienza è in grado di rispecchiarsi nella pura immagine di se stessa: l'isolamento espressivo, la solitudine, l'incomunicabilità che attraverso il grigio consapevolmente l'artista intende rivelare (egli stesso fa esplicito riferimento, a questo proposito, all'opera di Alberto Giacometti) si congiungono all'immoto silenzio di una superficie senza direzionalità che proprio per questo motivo tutte le comprende in potenza.

L'ortogonalità è elemento costante del lavoro di Charlton proprio in questa assolutezza di una volontà formativa, di una affermazione che non si ritiene mai conclusa ma sempre rimanda all'intervento successivo, al momento seguente nel progredire dell'opera assoluta.

L'emanazione procede dalla riduzione, che assurge a categoria etica: la concentrazione espressiva crea nuclei generatori di una articolazione concreta dell'esperienza. Se nella regolarità del processo creativo Charlton postula quali elementi fondamentali la semplicità, l'elementarità delle operazioni, nell'immagine che ne deriva, o meglio che non è che l'ultimo, inevitabile atto di questo processo, e nel medesimo tempo il primo evento della visione successiva, è la lettura, conformemente, che deve poter essere il più lineare e immediata possibile: solo in questo modo è concesso di creare un varco nell'incomunicabilità (in più di una occasione l'artista si è riferito all'opera di Samuel Beckett come a uno dei suoi luoghi di riflessione più frequentati) e aprirsi a una interazione reale con la Coscienza.

L'aspetto umanistico dell'opera di Alan Charlton sta proprio in questa estrema fiducia nella misura, nella possibilità di condivisione oltre la potenziale afasia di una scelta consapevole in favore di una impersonalità di linguaggio, che per questo stesso motivo diviene prepotente e autentico luogo di significazione.

Tale dimensione di autenticità comunicativa dell'opera di Charlton si definisce attraverso un altro fattore fondamentale: il silenzio come componente dotata di una propria semanticità. Il suo lavoro si esprime attraverso tipologie compositive basilari, archetipali, definite, concluse - il rettangolo, il quadrato, la croce - che diventano oggetto di duplicazione, iterazione, inversione. Nell'alternarsi concreto di “positivo” e “negativo”, significativamente non è possibile stabilire una gerarchia tra opera e non-opera, in quanto lo spazio fisicamente incluso dalla prima diviene parte irrinunciabile dell'immagine. Sino a sentire l'esigenza di una ulteriore sottolineatura dell'unitarietà e dell'equivalenza, tornando negli ultimi interventi a una rinnovata continuità del perimetro dell'opera attraverso la delimitazione dei suoi confini, direttamente sulla parete.

L'importanza fondamentale che per Charlton riveste tale modello dell'*equal value*, cioè della assoluta e necessaria “uniformità di valore”, ha la sua espressione più evidente nell'adozione esplicita e coerente di un modulo rimasto immutato durante l'intero arco della sua attività. L'artista realizza infatti le proprie opere fondandosi sulla misura modulare (4,5 cm) che rimanda alla dimensione standard delle tavole di legno inglesi. La modularità è antidoto alla frammentazione, garanzia di una sistematicità e al contempo della libertà che dall'ordine può procedere. In questo susseguirsi di differenti forme di interazione, elemento costante si ritrova il riferimento a una scala “umana” dell'intervento, la volontà di concretezza oltre combinatorietà illusorie o puramente formali.

Per Alan Charlton ogni sua opera costituisce un microcosmo: l'immagine di una sua posizione concreta nei confronti del reale e nel medesimo tempo una sua rinnovata assunzione di responsabilità. Uno degli interrogativi più forti postulati dal suo lavoro riguarda proprio la possibilità della bellezza come scaturigine inevitabile da questa esigenza irrinunciabile di purezza. In altre parole, la libertà consapevole dell'atto creativo a fronte del rischio dell'arbitrio di una formatività predeterminata o inconscia: la potenzialità indefinibile dell'immagine come epifania e luogo dell'umano riconoscersi.

Francesca Pola

Milano 20 novembre 2002

Alan Charlton: The Practice of Purity

There is a constant and evident element that recurs in every example of Alan Charlton's output: the clarity with which his work presents itself, both in its expressive coherence and in relation to its setting. This clarity can be seen as the result of the interaction of two fundamental components that have characterized Charlton's creative activity since his earliest works: the purity of the image, a presence that is at the same time strong in itself and open to stimuli of various origin, and the exercise of an artistic practice that is constantly acting on the situation through modalities of precision.

In the encounter with Charlton's works, there is, in fact, the perception of the inevitability of the intervention, the absolute compenetration of the image with the process that conceived and generated it, with its position and with its own materiality. At the same time, the continuous dialectic between object and image - and between matter and vision - that emerges from his works reveals itself to be tension that is resolved on each occasion in an unexpected way with the discovery of spatial-temporal forms that appear as images of purity.

Purity in Charlton's work becomes the practice of equilibrium; it is the conscious assumption of the active responsibility inherent in each single creative event as the free intentionality of a new image.

Painting the Absolute Work

Charlton describes himself thus: 'I am an artist who makes a grey painting'. It was as long ago as 1969 that the artist made a radical choice in favour of this colour, going beyond the categories of monochrome and painting itself.

Instead of illusoriness and the separative tension of artistic practice, he favours direct involvement - also in an existential vein - in his creative task, and real, straightforward expressiveness of the work, without intellectualistic mediation.

Thus Charlton's works are like a single 'grey painting' in continuous metamorphosis: each work already contains in embryo the following one; his image already shows the traces of what the next one will take a step further without any interruption. The change takes place in the image, as in a single absolute work that questions painting itself and its innumerable possible relationships - which are, at the same time, specific - with existence.

This absolute work does not have a metaphysical nature, nor does it tend towards a contemplative dimension - on the contrary, it is strongly rooted in reality and, in effect, it is the sublimation of the concept of identicalness that pervades our times. The 'fundamentality' that Charlton intends to embody in his works is concrete physicalness, a constantly controlled operation that makes the space of expectation and silence the very origin of its artistic language.

The creative process adopted by Charlton is significant in this regard. He executes each of his works personally, always keeping control of each stage, but seeking to make them as anonymous and impersonal as possible. For this reason, the application of his greys has evolved over the years towards an increasingly marked uniformity of the surfaces, with both the elimination of any subjectively defined identity and the interpenetration of colour and canvas. This fusion of the paint with the support has progressively become more evident and complete,

so that the most recent series of works even comprises the architectural element. In these works, the image not only absorbs the materiality of the canvas but also that of the wall, expanding directly onto it.

Each of Charlton's installations possesses this characteristic of specificity and of experimentation in relation to a concrete state. Through a sort of craftsmanship of the thought, he acts on an elementary, phenomenal level that is neither structural nor architectural: the work captures and introjects the physical space and real time of the situation, and opens in the opposite direction, emanating its dialogical intensity.

Emanation and Consciousness

In Charlton's work there is a dialectic co-presence of components that are the opposite of each other but find an equilibrium in the divergent tensions resulting from their reciprocal relationships. The analytical dilatation of the repetition adapts itself to the succinct reduction of the modularity: the fragmentation of the unity of the work is the complementary moment of the subsequent process of rediscovery of identity, leading to a dual capacity for interpretation that is both diachronic and synchronic.

Similarly, the vibrant pulsation generated by the work in the variation of the tonality assumes a value that goes beyond the pictorial and formal component in order to become a real opportunity for the physical expansion of the image and its fusion with the setting. It is, in fact, this dialectic between separation and unity that makes the encounter with Charlton's works an occasion when the conscience is able to reflect itself in the pure image of itself: the expressive isolation, the solitude and the incommunicability that, through the use of grey, the artist intends to reveal - in this regard, he himself makes a specific reference to Alberto Giacometti's work - are combined with the stillness of a surface without directionality that, for this very reason, potentially comprises all directions.

Orthogonality is a constant element in Charlton's work in this absoluteness of a formative will and of a statement that is never considered to be concluded, but always refers to the subsequent intervention, the following moment in the progress of the absolute work.

The emanation proceeds from the reduction, which becomes an ethical category: the concentration of expression creates the nuclei generating the concrete articulation of experience. Just as in the regularity of the creative process Charlton postulates simplicity of the operations as fundamental elements, in the image deriving from this - or, rather, the one that is but the last, inevitable act of this process and, at the same time, the first event in the subsequent vision - it is the interpretation, in conformity with this, that must be the most straightforward and immediate possible. Only in this way is it possible to create a gap in the incommunicability - on more than one occasion the artist has referred to Samuel Beckett's work as one of his most frequent opportunities for reflection - so that there is real interaction with Conscience. In fact, the humanistic aspect of Charlton's work lies in this deep trust in the module, in the possibility of sharing beyond the potential aphasia of a conscious choice in favour of the impersonality of a language, which, for this very reason, becomes a powerful and authentic locus of signification.

This dimension of communicative authenticity in Charlton's work is determined by another fundamental factor: silence as a component endowed with its own semanticity. His work expresses itself through basic compositional types that are archetypal, well-defined and autonomous - the rectangle, the square, the cross - and are copied, repeated and inverted. Significantly, in the concrete alternation of positive

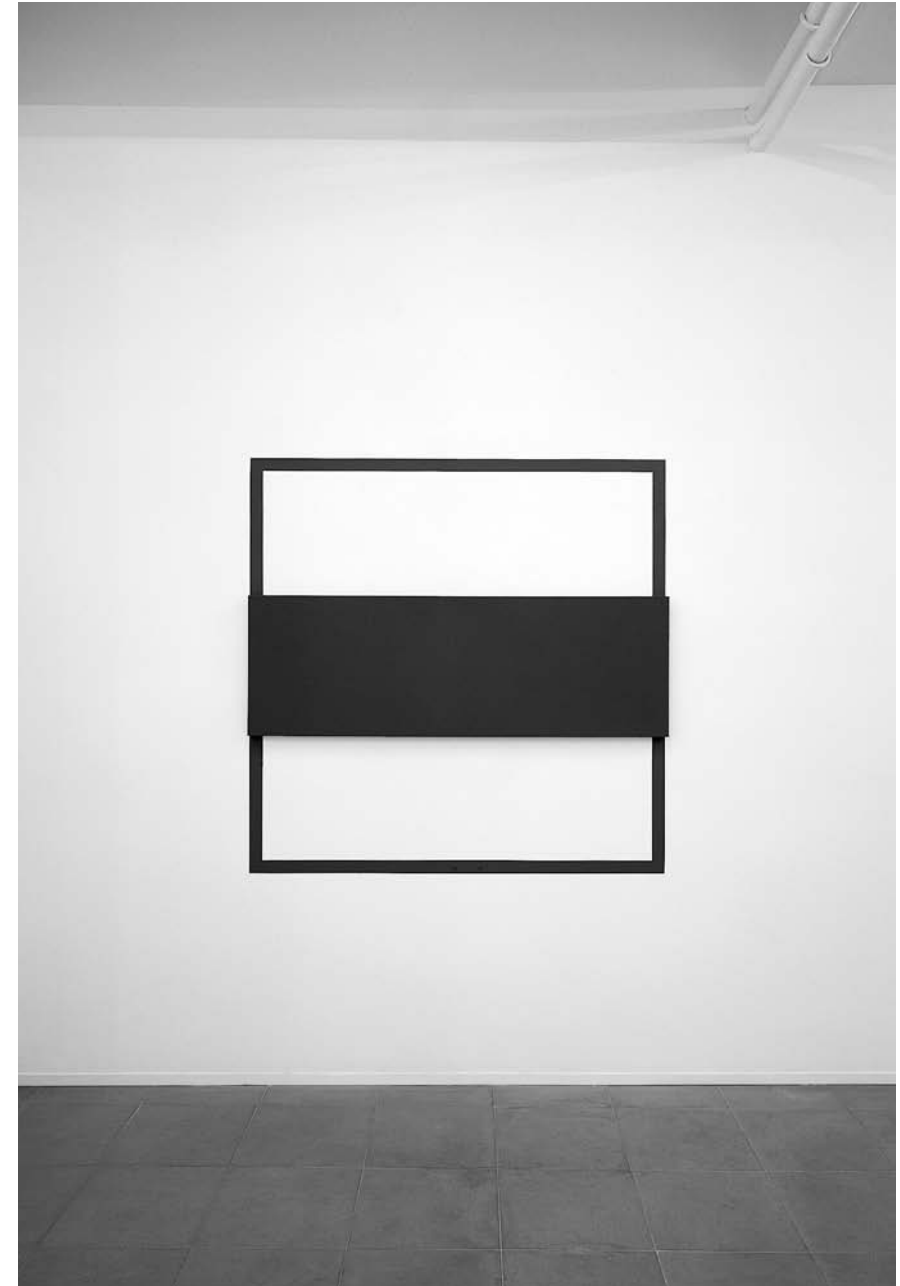
and negative, it is not possible to establish a hierarchy of the work and the non-work because the space physically comprised in the former becomes an unrenounceable part of the image. Thus the need is felt for further highlighting of its unitarity and equivalence, returning in the last works to the renewed continuity of the work's perimeter through its delimitation directly on the wall.

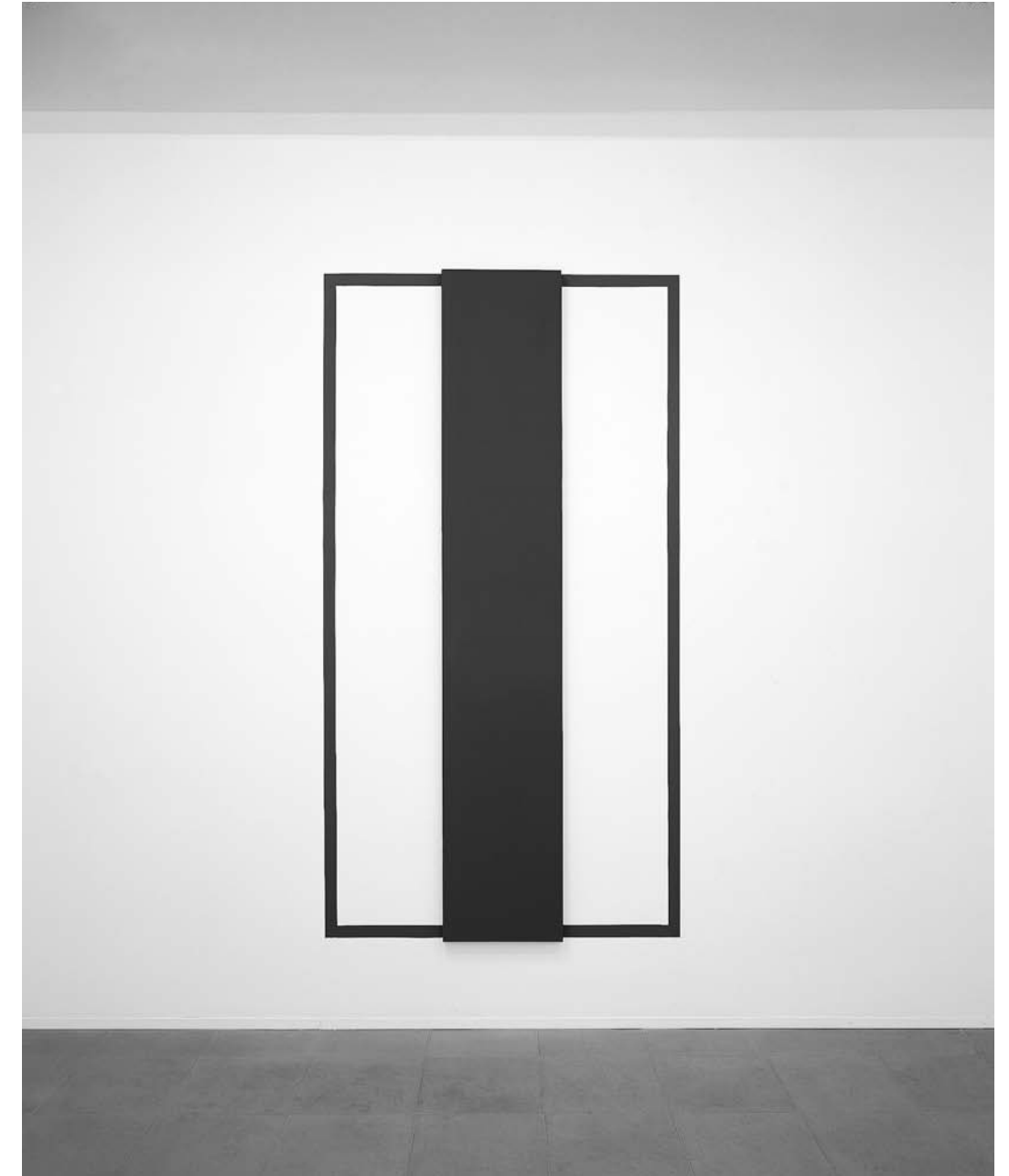
The fundamental importance that this model of the 'equal value' has for Charlton is most clearly expressed by the explicit and coherent adoption of a module that has remained unchanged throughout his career. When executing his works, in fact, the artist employs the module of 4.5 cm, which is similar to the standard thickness of English planks. The modularity is an antidote to fragmentation, guaranteeing the systematicity - and, at the same time, freedom - that may proceed from order. In this succession of different forms of interaction, a constant element is the reference to a 'human' scale of the work, the desire for concreteness in addition to illusory or purely formal combinatoriality.

For Alan Charlton, each of his works constitutes a microcosm: it is the image of his concrete position with reference to reality and, at the same time, his renewed assumption of responsibility. One of the most important questions raised by his work regards the possibility of beauty as the inevitable outcome of this unrenounceable need for purity. It is, in other words, the conscious freedom of the creative act when faced with the risk of the arbitrary nature of predetermined or unconscious formativeness: and it is also the indefinable potential of the image as the epiphany and locus of human awareness.

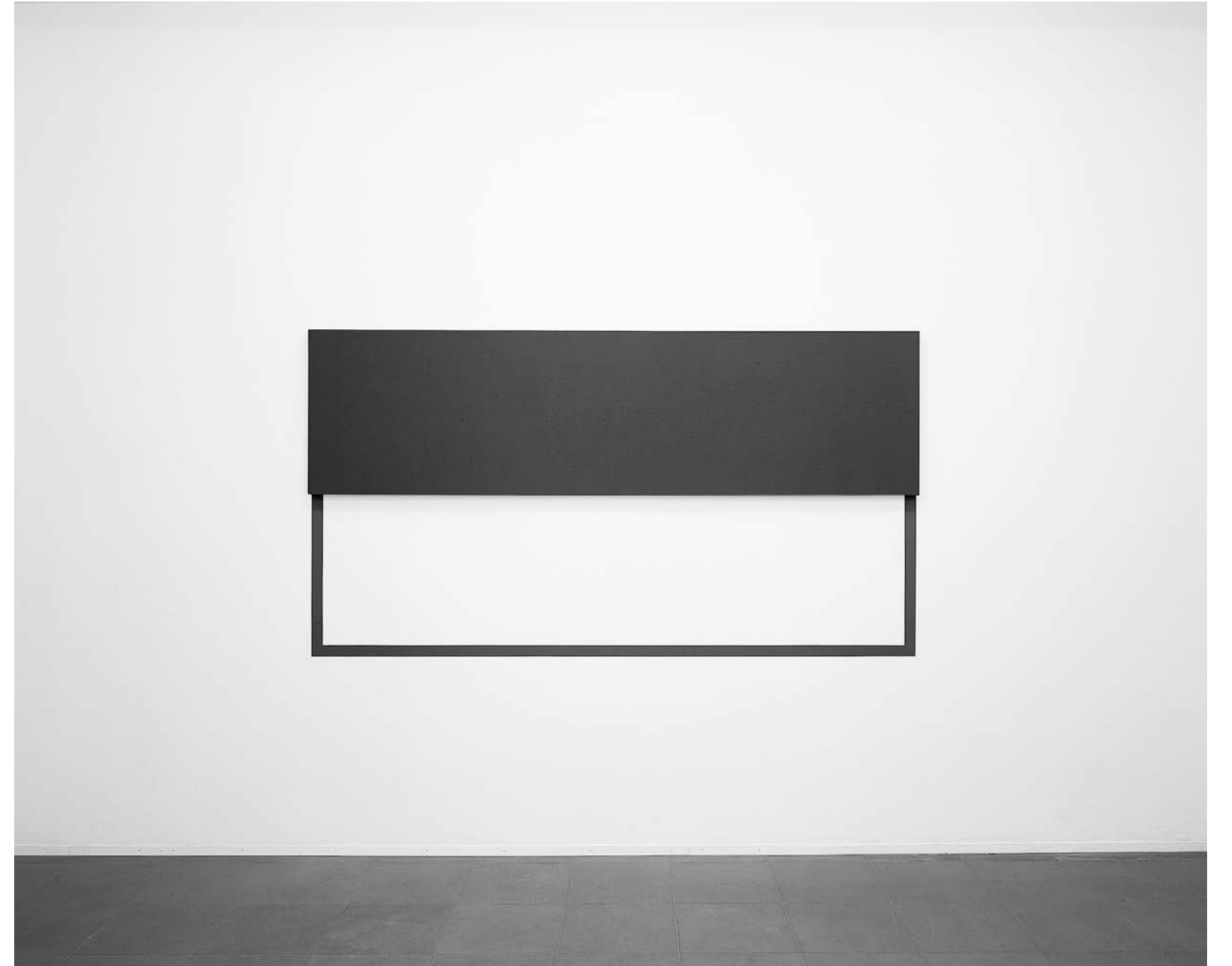
Francesca Pola

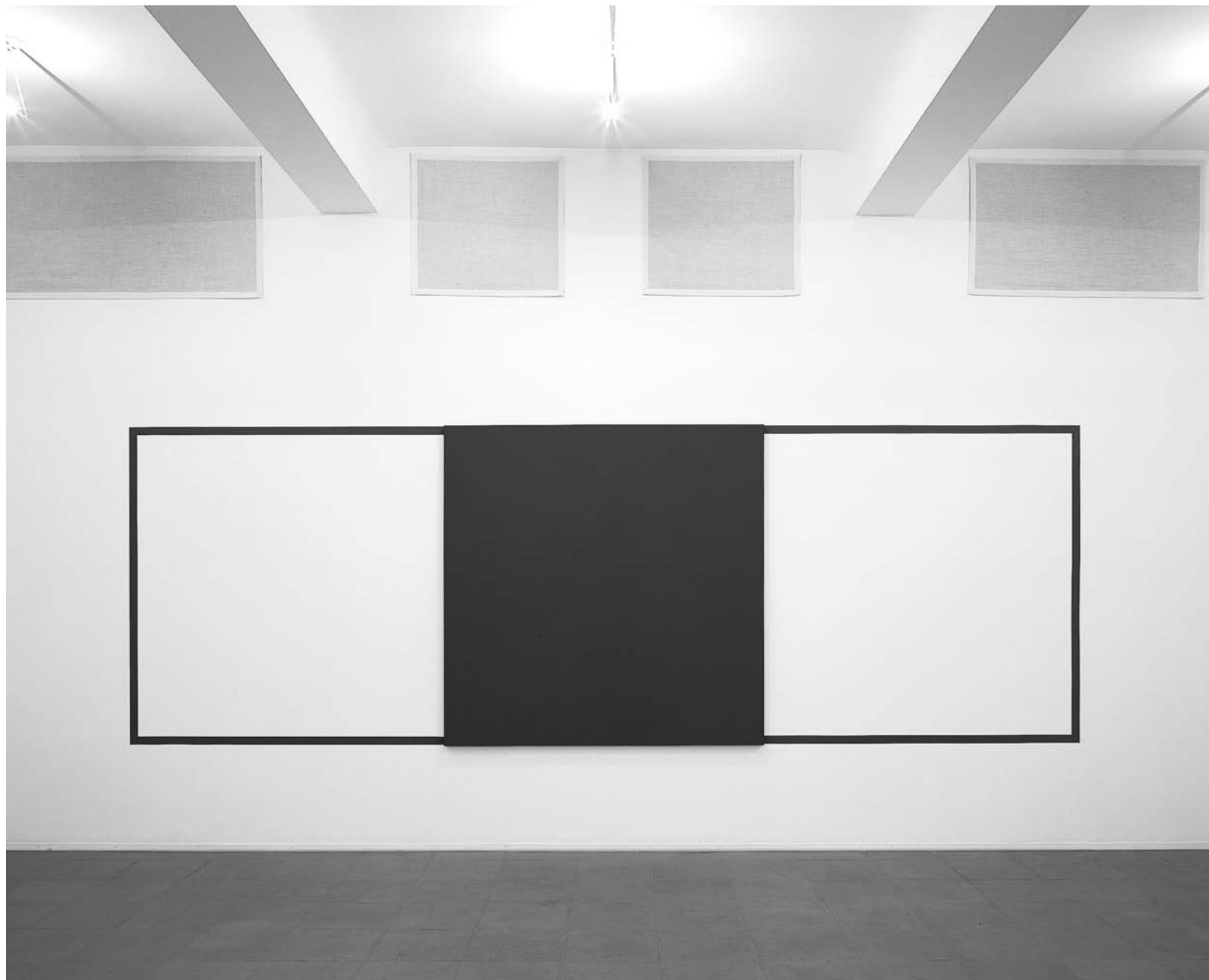
Milan 20 November 2002

















Alan Charlton è nato a Sheffield nel 1948.
Vive e lavora a Londra.

Esposizioni personali

1972 Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Nigel Greenwood, Londra.
Whitechapel Art Gallery, Londra.

1973 Nigel Greenwood, Londra.
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.

1974 Galleria Gian Enzo Sperone, Torino.
Sperone-Fischer Gallery, Roma.
Art & Project, Amsterdam.

1975 Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Bruno Bischofberger, Zurigo.
Museum of Modern Art, Oxford.

1976 Leo Castelli Gallery, New York.
Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.
Lisson Gallery, Londra.
Rolf Preisig, Basilea.
Galleria Ghiringhelli-Sperone, Milano.

1977 Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parigi.
Art & Project, Amsterdam.
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
*9 channel paintings, each exhibited simultaneously
in 9 British City Art Galleries.*

1978 Ausstellungsraum Ulrich Rückriem, Amburgo.
Lisson Gallery, Londra.
Barry Barker, Londra.
Rolf Preisig, Basilea.
Graeme Murray, Edimburgo.
Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parigi.

1979 Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
I.N.K., *Halle für internationale neue kunst*, Zurigo.

1980 Michele Lachowsky, Bruxelles.
Graeme Murray, Edimburgo.
Art & Project, Amsterdam.
Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parigi.

1981 Lisson Gallery, Londra.

1982 Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.

1983 Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Art & Project, Amsterdam.
Wild & Hardebeck, Amsterdam.
Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parigi.

1984 Gerald Just, Hannover.
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.

1985 Graeme Murray, Edimburgo.
John Hansard Gallery, Southampton.

1986 Art & Project, Amsterdam.
Victoria Miro, Londra.
Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parigi.
Galerij S65, Aalst.
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.

1987 Galerie des Beaux-Arts, Nantes (con R. Long).
Musée St. Pierre, Lione.
Delfryd Celf, Caernarfon.

1988 Victoria Miro, Londra.
Starkmann, Londra.
Art & Project, Amsterdam.
Michael Klein, New York.
Galerij S65, Aalst.
Palais des Beaux-Arts, Charleroi.
Delfryd Celf, Caernarfon.

1989 Musée d'Art Moderne, Parigi.
Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parigi (con U. Rückriem).
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Delfryd Celf, Caernarfon.
Victoria Miro, Londra (con U. Rückriem).
Delfryd Celf, Amsterdam.
Galerie Tschudi, Glarus.
Castello di Rivoli, Torino.
Dörrie-Priess, Amburgo.

1990 Pierre Huber, Ginevra.
Galerie Grässlin-Ehrhardt, Francoforte (con U. Rückriem).
Städelschule, Francoforte-Osthafen (con U. Rückriem).
Alfonso Artiaco, Pozzuoli.
Graeme Murray Gallery, Edimburgo (con L. Foxcroft).
Victoria Miro, Firenze.
Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienna.
Galerij S65, Aalst.

1991 Louver Gallery, New York.
Jean Bernier, Atene.
Hallen für Neue Kunst, Schaffhausen.
Galerie Tschudi, Glarus.
Institute of Contemporary Art, Londra.
Victoria Miro, Londra.

1992 Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Alfonso Artiaco, Pozzuoli.
Cairn Gallery, Nailsworth.
Museum Haus Esters, Krefeld.
Burnett Miller, Los Angeles.

1993 Victoria Miro, Londra.
Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parigi.
Galerie Tschudi, Glarus.
Kunsthhaus Glarus, Glarus.
Hohenthal und Bergen, Monaco di Baviera.

1994 Foksal Gallery, Varsavia.
Pino Casagrande, Roma.
John Gibson Gallery, New York.
Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienna.
A arte Studio Invernizzi, Milano.
Burnett Miller, Los Angeles.

1995 Alfonso Artiaco, Pozzuoli.
Galerie Stadtpark, Krems.
2nd exhibition space, Reykjavik.
Galerij S65, Aalst.

1996 Galerie Tschudi, Glarus.
Annely Juda Fine Art, Londra.
Modulo, Lisbona.
Cairn Gallery, Nailsworth.
A arte Studio Invernizzi, Milano.

1997 Ridinghouse Editions, Londra.
Carré d'Art, Musée d'Art Contemporain, Nîmes.
Studio d'arte contemporanea Pino Casagrande, Roma.
Museum Moderner Kunst Landkreis Cuxhaven, Otterndorf.
Kunstverein in Hamburg, Amburgo.
Palazzo Municipale, Vignate (con L. Foxcroft).

1998 Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Henry Moore Institute, Leeds.

1999 Hohenthal und Bergen, Berlino.
Alfonso Artiaco, Pozzuoli.
Stark Gallery, New York.
A arte Studio Invernizzi, Milano.
Espace d'Art Contemporain Agi Schöning, Demigny.

Dörrie-Priess, Amburgo.
Galerie Tschudi, Glarus.

2000 Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Parigi (con D. Tremlett).
Galerij S65, Aalst.
Alfonso Artiaco, Pozzuoli.

2001 Annely Juda Fine Art, Londra.
Galerie Tschudi, Glarus.
Stedelijk Museum, Amsterdam.
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf.
Stark Gallery, New York.

2002 Inverleith House, Royal Botanic Garden, Edimburgo.
Sleeper Exhibition Space, Edimburgo.
House of art, České Budejovice.
Chateau de Fraisse, Fraisse.
A arte Studio Invernizzi, Milano.

© 2002 A arte Studio Invernizzi
Traduzione David Stanton Milano
Fotografie Paolo Vandasch Milano
Fotolito Galli Thierry s.a.s. Milano
Stampa Galli Thierry Stampa s.r.l. Milano
Si ringrazia E.S. Assemblaggi Vignate