

INQUIETE PRESENZE
TESCHI. OMBRE

ELIO WASCHIMPS |
DIPINTI, DISEGNI, SCHIZZI

(...) Nulla è solido. La tela raccoglie le spoglie dell'uomo.
È una teca che ospita corpi prima del disfacimento. Lo sguardo che coglie queste fisionomie è visionario, capace di trasgredire la percezione fedele del mondo. Si respira un senso di allucinazione, esaltato dall'uso di tonalità bruciate, di bianchi e neri tramati di improvvise impennate, di miscele sapienti. A dare omogeneità a questa avventura materica è la riflessione sulle potenzialità del colore, sul potere delle pennellate, che, servendosi di maschere e di icone apre varchi; dischiude atmosfere sospese. (...)

Vincenzo Trione

I viaggi esistenziali di Waschimps
Il Mattino, Napoli, 5 marzo 2003

INQUIETE PRESENZE TESCHI. OMBRE

ELIO WASCHIMPS
DIPINTI, DISEGNI, SCHIZZI

a cura di
Alessandra Antonia Sito

con un testo di
Marcello Palminteri

e un saggio di
Aldo Gerbino

JVS MVSEVM
PALAZZO CALABRITTO

Elio Waschimps

Alessandra Antonia Sito

Di Elio Waschimps, scomparso nel 2022, si parla ormai troppo poco. Artista riservato e solitario, Waschimps ha saputo interpretare con disillusione e assenza di speranza utopistica le inquietudini del suo tempo. Molte delle sue opere restano ancora da riscoprire, offrendo spunti di riflessione sugli errori del passato, che si rivelano tuttora presenti nella società contemporanea. La solitudine, per lui, non fu un limite ma un baluardo: uno spazio necessario per preservare un pensiero autentico e indipendente. Partendo dalla pittura classica e figurativa, Waschimps seppe ripensarla in chiave moderna, creando un'espressione artistica profondamente personale. Il suo approccio all'espressionismo si caratterizza per un linguaggio profondamente unico e intimo, in cui la materia pittorica si intreccia a una profonda introspezione, mantenendo al contempo uno sguardo critico verso la sofferta realtà della sua Napoli.



Senza titolo, s.d. (primi anni '80)

tecnica mista su tela
cm 40x50

Questa visione si manifesta con forza nei suoi *Mamozii*, figure ironiche ma al tempo stesso inquietanti, personificanti un'umanità fragile e tormentata. Nella sua pittura non c'è spazio per eroi o per una quotidianità gioiosa. L'immagine di Napoli come *locus amoenus*, tanto cara alla scuola di Posillipo, è del tutto assente. Al contrario, Waschimps popola le sue tele di creature solitarie e vulnerabili, segnate dagli orrori della guerra e della violenza. Attraverso queste figure, l'artista ci conduce nei meandri più oscuri dell'inconscio, invitandoci a confrontarci con le paure e le fragilità che spesso preferiamo ignorare.

"Un grande affabulatore, istrionico e cordiale, che ha fatto dell'arte una scelta di vita. Un artista solitario, potente e suggestivo, capace di materializzare gli aspetti più profondi dell'inconscio in una rappresentazione drammatica e ipnotizzante. Nelle sue opere, il colore si fa materia densa e la figura si deforma nella tragicità della solitudine. Una solitudine a cui la storia (sembra) ha deciso di condannarci."

Questa visione, descritta da Joanna Irena Wrobel, è al centro di questa mostra postuma dedicata a Waschimps, che presenta opere inedite in grado di rielaborare, in modo diretto e drammatico, il tema della solitudine, intesa sia come esperienza individuale che come condizione generazionale.

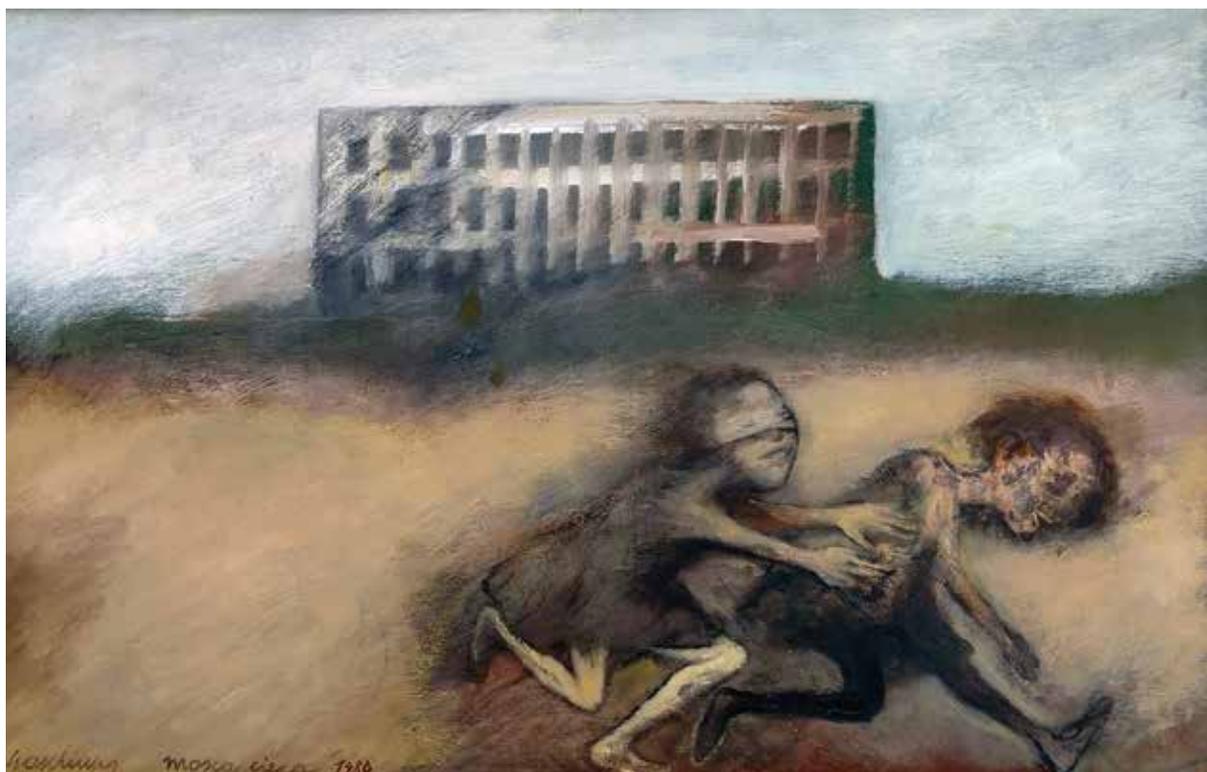
Le opere di Waschimps, dalle più antiche alle più recenti, mantengono una sorprendente contemporaneità. La loro forza risiede infatti nell'assenza di riferimenti espliciti a un tempo o a un luogo specifico e nella capacità di evocare, attraverso scene di semplice quotidianità, emozioni e riflessioni profonde e vivide. Nonostante questa universalità, emerge con forza il pensiero critico e il giudizio morale dell'artista, che continua a interrogare e sfidare chiunque si soffermi davanti ai suoi lavori.

Elio Waschimps Inquiete presenze

Marcello Palminteri

Wozzeck ha accoltellato la moglie Marie nel bosco, nei pressi di uno stagno. Qui torna per cercare il coltello che vi ha lanciato per accertarsi che sia andato a fondo. Lavandosi le mani sporche di sangue gli sembra che tutta l'acqua si tinga di rosso e vi si abbandona affogandovi. L'ignaro figlio della coppia non presta attenzione al trambusto dei compagni - nel frattempo accorsi alla notizia del rinvenimento del cadavere della madre - e continua imperturbabile a giocare col suo cavalluccio di legno: "*Hopp, hopp! Hopp, hopp! Hopp, hopp!*" Così canta il fanciullo al termine dell'opera¹ di Alban Berg in uno dei finali più sconvolgenti di tutto il teatro lirico.

¹ *Wozzeck*, opera lirica in tre atti di Alban Berg su libretto proprio, tratto dal dramma teatrale *Woyzeck* di Georg Büchner. La prima assoluta andò in scena il 14 dicembre 1925 alla Staatsoper Unter den Linden diretta da Erich Kleiber.



Mosca cieca, 1980

tecnica mista su tela
cm 60x90

Una simile dimensione scenica, riposta nell'alveo dell'incubo, sembra pervadere l'opera di Elio Waschimps (Napoli, 1932-2022), soprattutto nella più nota produzione dei "giochi" in cui bambine emaciate - come scrive Vincenzo Trione - "mettono in scena girotondi che non hanno nulla di giocoso...". Sono tele in cui sembra esibirsi un'ardita sintesi: vicende perenni, eterne come lo stesso male del mondo, *tempo reale* che continua oltre i limiti della finzione, oltre il tempo dello sguardo.

Nella mostra ospitata allo JUS Museum - che questo quaderno documenta - si possono cogliere alcuni degli aspetti fondamentali della straordinaria originalità del linguaggio del pittore napoletano, unitamente alla sua partecipe adesione alla polemica politico-sociale. Ciò dimostra le implicazioni che la sua traiettoria pittorica racchiude: *dipinti, disegni e schizzi* offrono esempi concreti della complessità della poetica di Elio Waschimps, della sua vocazione labirintica, controllata, questa, da una coscienza stilistica di incredibile attitudine teatrale che gli permette di trasformare l'azione in successioni di incisiva rapidità, dove gli *avvenimenti* si frantumano in effigie che sembrano perdere ogni tridimensionalità. In questo modo l'artista si distacca da una certa tradizione pittorica, conferendo ad ogni scena una singolare autonomia formale, pittoricamente conclusa e coerente, in tesa e serrata continuità con una fitta rete di temi e motivi ricorrenti. Esplodono così le potenzialità espressive della sua pittura, la forza visionaria ed allucinata della sua cifra stilistica, colmando i divari cronologici della sua attualità espressionista.

L'esperienza astratta (praticata sin dagli anni Sessanta) non è una parentesi che nega la figurazione, ma un prolungamento della stessa: qui si riconoscono diversi gradi di ambiguità, di allusioni, subito smentite dalla vertigine della totale dissoluzione, con esiti di vigorosa efficacia espressiva. Questa ambiguità non è che un aspetto della capacità di Elio Waschimps di far coesistere soluzioni e piani stilistici solo apparentemente distanti, con un sincronismo sempre legato ad una precisa esigenza di individuazione drammatica, lontana da forme di eclettismo che non gli appartengono. È evidente l'eredità delle lacerazioni del Novecento, di cui il corpus di opere

di Elio Waschimps è inequivocabile testimonianza, attraverso un'invenzione pittorica negli anni divenuta sempre più filamentosa, più aggrovigliata, più densamente magmatica. Una pratica atta a decostruire la gerarchia della forma, affidando ogni sembianza alla propria marginalità secondo rapidi processi di percettivi: ecco allora che figure, *teschi* e *ombre* si trasformano in fantasmi, in grumi, in *inquiete presenze*.

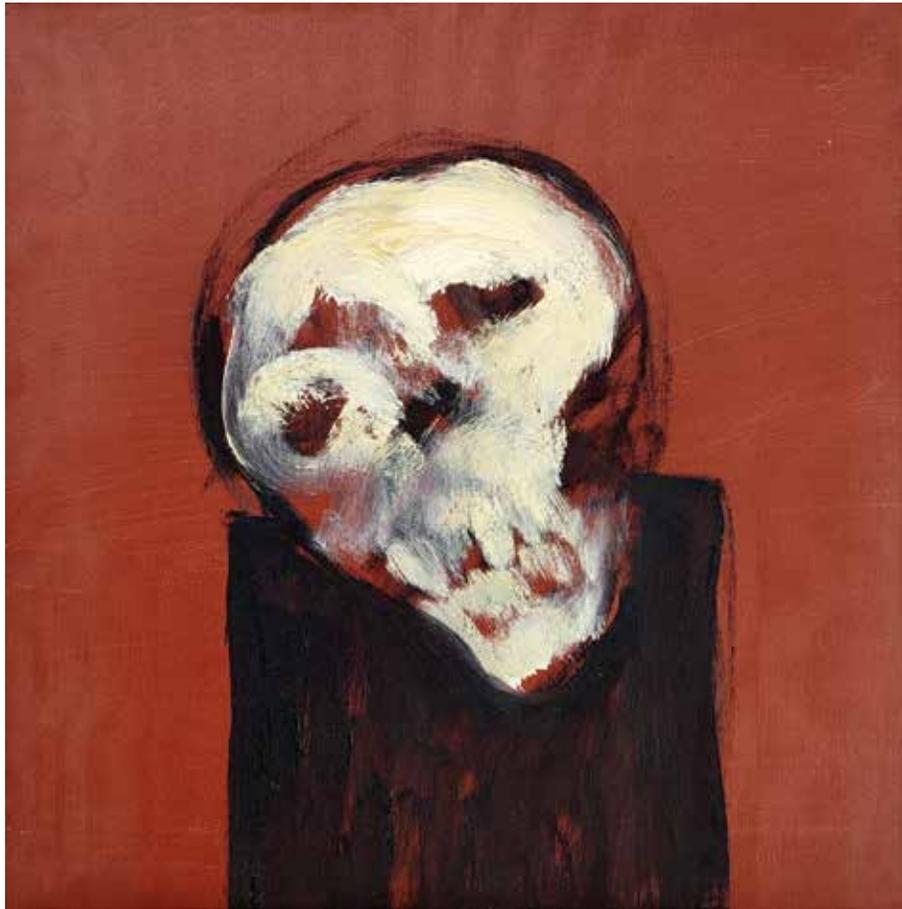
Opere

nelle pagine seguenti

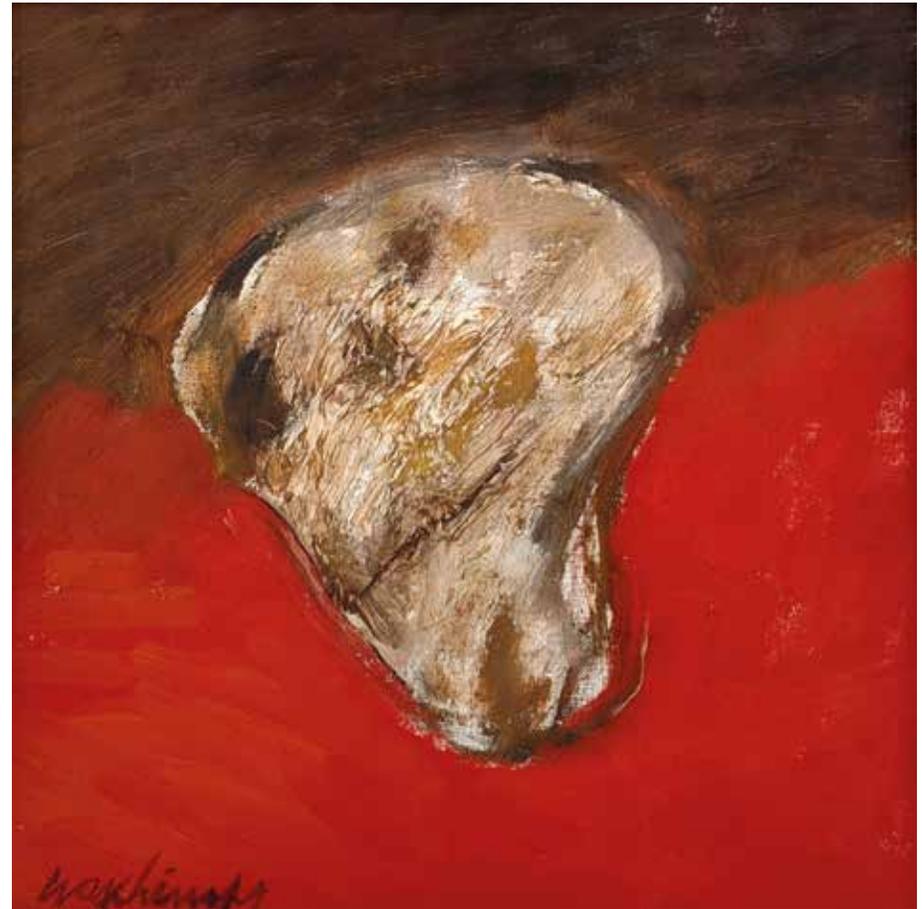
31 salva tutti, s.d. (primi anni '90)

tecnica mista su tela
cm 50x70

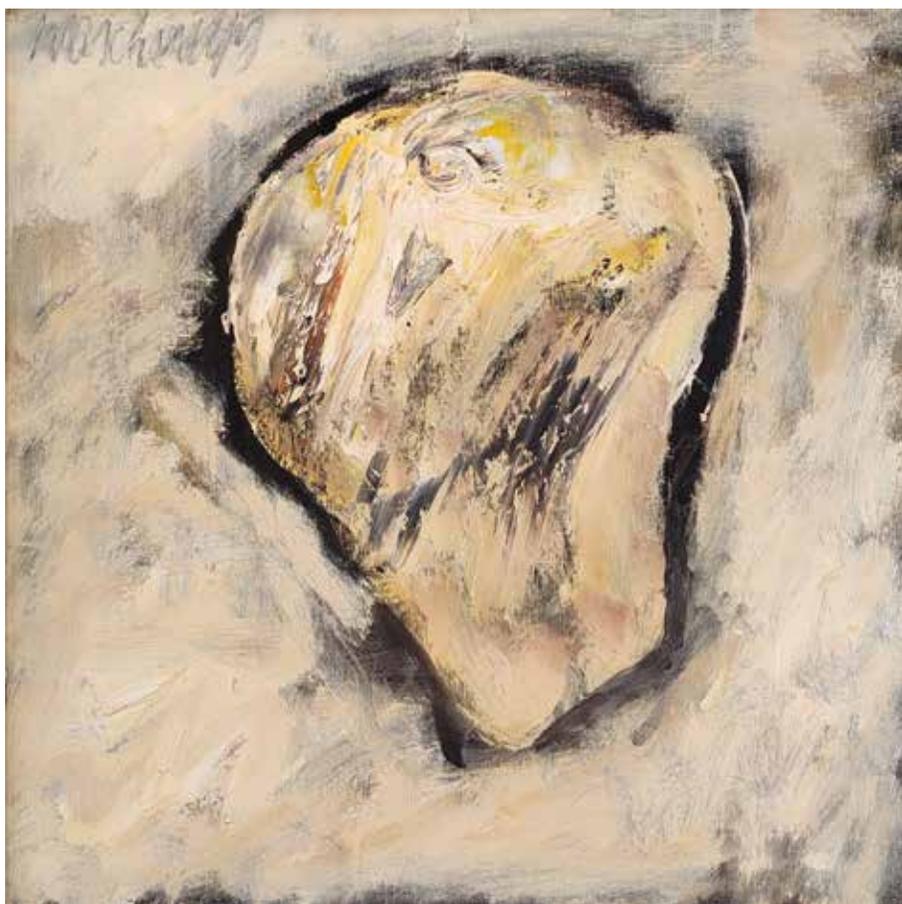




Testa, 2004
tecnica mista su tela
cm 50x50



Testa, 2004
tecnica mista su tela
cm 40x40



Testa, 2004
tecnica mista su tela
cm 50x50



Robot ridens, 2004
tecnica mista su tela
cm 50x40



Mamozio triste, 2004
tecnica mista su tela
cm 50x40



Il zio, s.d. (primi anni '2000)
tecnica mista su tela
cm 80x60



Testa, 2004
tecnica mista su tela
cm 60x45



Senza titolo, s.d. (primi anni '60)

tecnica mista su tela
cm 60x80



Senza titolo, s.d. (dopo il 2000)

tecnica mista su tela
cm 90x90



Senza titolo, s.d. (dopo il 2000)

tecnica mista su tela
cm 70x70



Senza titolo, s.d. (dopo il 2000)

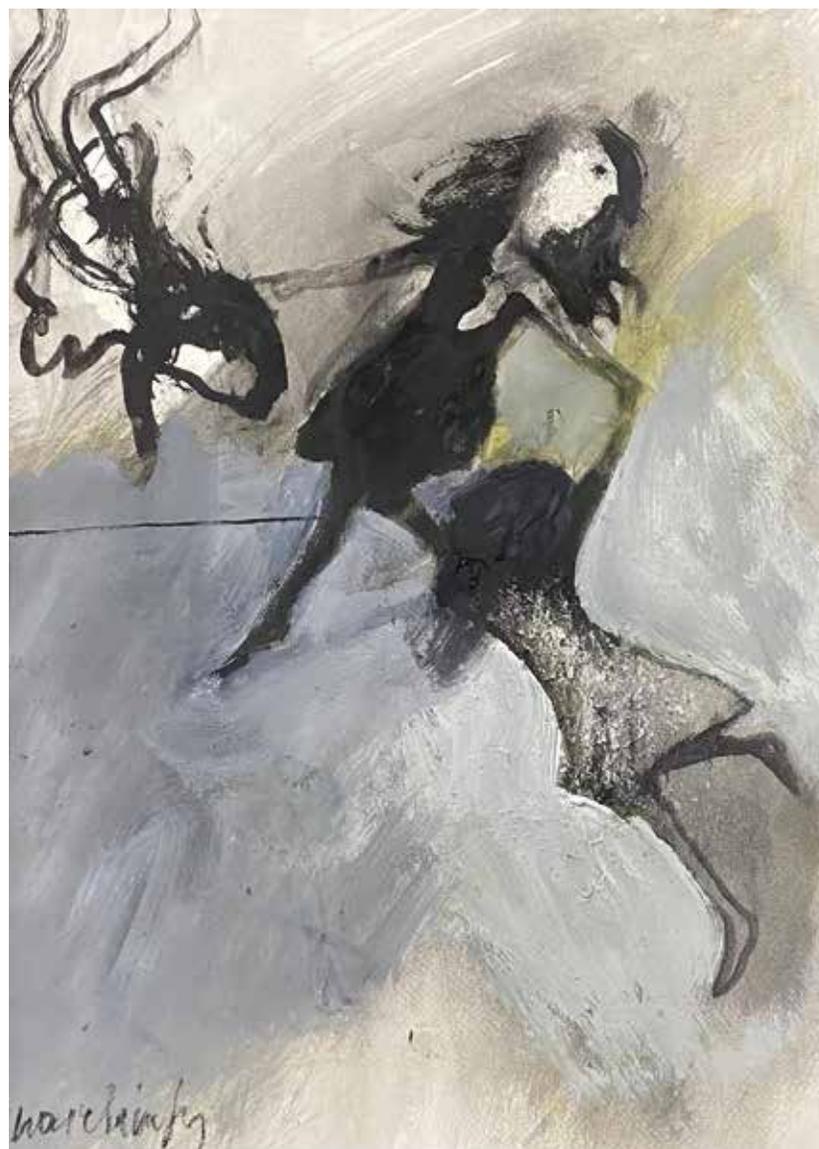
tecnica mista su tela
cm 120x140



Senza titolo, s.d. (anni '80)
tecnica mista su carta
cm 24x33



Senza titolo, 1983
tecnica mista su carta
cm 69x48



Senza titolo, s.d. (anni '80)
tecnica mista su carta
cm 48x34

La gravezza dell'oblio Ombre di Waschimps

Aldo Gerbino

Parla anche tu
parla per ultimo,
di cosa pensi.
Parla -
ma non dividere il sì dal no
Dà senso anche al tuo pensiero:
dagli ombra.

[Paul Celan, da *Von Schwelle zu Schwelle*, 1955]

In *Sprich auch du* ("Parla anche tu") Paul Celan avverte di come dica «il vero, chi parla di ombre». Il verso, tratto dalla raccolta "Di soglia in soglia" (Einaudi 1996) nella traduzione di Giuseppe Bevilacqua, porta la data del 1955: anni di certo ancor travagliati per le ferite inferte su ogni sentimento di umanità e giustizia e che possono esser lette, non soltanto dalla filtrata acuità di Celan sul quale grava il peso insostenibile degli orrori del secondo dopoguerra, ma dall'interezza del periodo terminale del primo Novecento. Tempo ancora fortemente innervato d'una dogliosa bio-atmosfera capace di segnalare – in termini vivi – quella frangibilità esistenziale che tenta di sgusciare dall'oscurità d'un tunnel ad una più quieta luce di futuro. L'ombra che si sparge, quale un mantello spongioso, grava sul 'tutto' dei dipinti di Elio Waschimps (Napoli 1932-2022), come quella che affiora, forte della sua intangibilità, dai corpi corrosi in virtù di una insistente poetica del 'disadorno'.

È la stessa che Waschimps ascolta e legge dal magistero di Alberto Giacometti: una figura di Maestro da sempre registrata nella sua macchinaria intellettuale. Egli allora dà la stura, nell'invaso della solarità e vigoria popolare di Napoli, al suo agire creativo con mostre personali che sanciscono le date iniziatriche del suo lavoro: 1953, 'Al Blu di Prussia', e, 1957, alla 'Galleria Medea'. Presenze corredate poi da un ricco corredo di testi, di rilievi critici per qualificate presenze in rassegne nazionali come le Quadriennali romane (1959; 1962). Particolare attenzione la partecipazione di Waschimps, per un preciso significato storico-critico, all'VIII edizione della Quadriennale al Palazzo delle Esposizioni, gestita da Baldini e Bellonzi in cui si registrano germinanti percorsi estetici allora marchiati da astensioni e accesi confronti tra il mondo figurativo e quello astratto. Comunque, un parterre critico e segnalazioni con valore di storicizzazione incoraggiano il cammino di Waschimps, mai intaccando la coerenza della sua poetica. Un panorama che va: da Paolo Ricci a Domenico Rea; da Duilio Morosini a Lea Vergine a Giuseppe Sciortino; da Vito Apuleio a Franco Grasso a Michele Prisco; da Vittorio Corbi a Fabrizio D'Amico; da Enrico Crispolti a Luigi Compagnone a Leonardo Sinigalli. Così, presente in qualificati Premi, come il 'Michetti', appare in collettive tarate sull'impegno civile, così anche l'offerta di sue due opere della privata collezione di Mario Sangiovanni, pittore vicino al 'Gruppo Flegreo' (coevo di Waschimps) con una innata vocazione al Terzo Paesaggio. Con tale partecipazione, inserita agli inizi degli anni Duemila grazie al sostegno del fisico Settimo Termini, direttore dell'Istituto di Cibernetica "Edoardo Caianiello" del CNR, vi si auspica, col tributo degli artisti, un reversibile dialogo tra arte e scienza, nel rispetto di quell'illuminata cornice che fu abito prezioso di Adriano Olivetti.

Di certo la napoletanità sovente oleografica della civiltà figurativa partenopea, impregnata dal turgore visivo della Scuola di Posillipo, ricca di quelle gemme realizzate dalle romantiche urgenze di Anton Sminck Pitloo e Giacinto Gigante, si spinge fino a lambire, con Emilio Notte e Francesco Cangiullo, nel primo turno del Novecento, le altisonanti corde del Futurismo. Tale patina, comunque, non fa parte dei rovelli di Waschimps, al contrario essa si traduce in una volontà di affermazione identitaria nella quale regna il suo imprescindibile lavoro d'artista reso, per intima vocazione, essenziale e necessario. Comunque sia,

l'impegno di Waschimps percorre i temi della «fedeltà» e della «continuità»: un emblema per la pittura napoletana, come ricorda Ugo Ojetti nei suoi "Tre secoli di pittura napoletana": pittura, appunto, sempre sostenuta dal «bisogno di passione, di verità, di sincerità». Elio coglie l'urgenza di esiliare dal suo animo ogni ridondanza postbarocca, neoromantica, ogni cerebrale sperimentalismo, né tantomeno è disposto ad accogliere le istanze di un'attualità a lui non congeniale, o come quelle legate ai rivolgimenti della Transavanguardia. Egli si colloca in una sua solitaria, non certo orgogliosa, fedeltà alla ricerca intensamente rivolta al sé quale banco di analisi, segnandone il latente brillio, perfettamente efficace e tracciabile nell'evidente buccia di privata e commossa inclinazione linguistica.

Waschimps, raccolto nel suo gheriglio espressionistico, si tiene in disparte dal richiamo delle voghe, e, allo stesso tempo opera una pertinace sottrazione estetica per un suo mondo visual in cui possa agitare questo suo registro alimentato sì dalla cogente necessità d'astrazione, ma ponendosi fuor da ogni rito conformistico. Con l'espungere dal suo quaderno pigmentario e segnico ogni possibile orpello, ogni seduzione di eccesso figurale, si dispone nell'addomesticato tessuto di quegli anni attraversati dalle nodose controversie tra realismo e astrazione, fino ad annusare il sopravanzare dell'informale nel privilegio del larvale cuneo costruito nella dimensione di presenze silenziose ed invisibili. Or dunque una volontà di negazione narrata, attraverso l'oscura cupezza degli olî, da quel connettivo di ordini estetici pencolanti tra il realismo e le filtrate suggestioni espunte dalle tensive corde provenienti dal centroeuropeo, o anche riallacciandosi, sulla scia dei temi, a tattili ascendenze con il Ben Shahn di *Liberation*. L'offerta è quella di un insieme sommerso e scosso da quel fervore onirico le cui tracce appaiono ancora quali ancestrali calchi di esistenze, di anime.

Sono gli irti spigoli di un insistito malinconico esistenziale, sempre in emersione dai suoi dipinti, dai suoi disegni, a tessere l'estesa coltre in cui s'annidano laminanti echi: ora uno stridore di gessetti, una fuga, ora una corda appena sollevata nel cielo plumbeo. Una vita ancor baluginante per una società che, pur investita dal consumo, sembra già essere geneticamente destinata al collasso. Intanto gli occhi degli adulti sono assenti, dispersi nelle cavità orbitali d'un teschio: volti essiccati da nigre cancellazioni in un conflitto coloristico.

Con l'uso del termine 'gravezza' avvertiamo l'ampliarsi del campo semantico (quel tanto che possa giovare all'artista) offrendo in tal modo una maggiore gamma di significati. Più che il senso disperante vi troviamo l'ambascia accompagnata, anzi sorretta, dal pericolo dell'oblio che vien lasciato sulla tela, o sulle pagine percorse dai disegni, scalfitture che diventano cicatrici tra le estese pieghe d'esistenza: graffiti di bimbi, echi, parlottii, fremiti, tocchi neutri di pigmenti, assorti nebulose di cieli. Tale vorticante forma di vitalità fanciulla, ma che in Elio si trasforma in segnali crudi di vita, a volte in tocchi mortali, dicono d'una preveggenza, ovvero di uno stato di visionarietà in cui ogni cosa sembra destinata all'implosione. Ed è, da par suo, Leonardo Sinisgalli ad accorgersi, con liquida accettazione dei fatti, della improcrastinabile situazione della realtà e delle azioni ad essa connessa e dello stesso destino, se vogliamo, della carne. Morte dell'infanzia? forse; ed è quanto scrive il poeta sulla crudeltà della fanciullezza, in quel suo dichiarare di come l'artista napoletano - che godeva della stima di Roberto Longhi - sia «riuscito a toccare due o tre corde della nostra sensibilità alterata e contraddittoria», tanto che si «potrebbe dire che ha sposato il Cielo con l'Inferno, l'Innocenza con il Crimine». Ancor ne segna la distanza, per questa acuta percezione estetica d'artista, dalla iconografia rumorosa e solare della città partenopea nel momento in cui lo scrittore e critico lucano (l'autore di *Furor mathematicus*) segnala, durante una sua visita a Mergellina nello studio di Waschimps, il volto di «una Napoli muta, allarmata, resa ottusa dalla sua stessa bellezza»; una Napoli - informa - «luminosa e funerea [che] ha spinto l'amico a meditare sulla morte dell'infanzia nel mondo». E, peraltro, dicono bene anche i versi di Luigi Compagnone confezionati per Waschimps, di un gioco, e qui ne sottintendiamo la metafora col gioco della vita, che stia affondato in un "deserto paesaggio" dove permane, o meglio sarebbe dire ristagna, il marchio di una innocenza sovrana, malinconicamente esiliata in quel «segno della cenere» perfettamente «concluso nell'aria del suo niente». Si svela quella visibilità della metafora, cui accenna Vitaliano Corbi nel 1997: di un 'giocare alla morte', dell'ingresso, attraverso il cerchio, «nell'ombra», non altro che «metafore, fra le altre, oscure e terribili di una Napoli funerea».

Al gioco ecco associarsi l'icona del teschio, l'ineludibile topos che attraversa società e cammino dell'arte: segnale di fugacità, di corruzione, contrassegno funebre: dalle *Vanitas*, *Memento Mori* ai *Trionfi della Morte* alle *Danze macabre*: una simbologia sociale nutrita, nei secoli, dal corpus pittorico e scultoreo, ora negli intrecci dei graffiti, oggi nelle tavole dei fumetti, e, tra letteratura e musica, ecco il transito inarrestabile dal simbolo funebre delle umane miserie, all'abuso, lo ricorda opportunamente Alberto Zanchetta nella sua *Frenologia della vanitas* (2011), esercitato dalla contemporaneità artistica che lo tritura, lo narcotizza fino a mortificarlo in tutta la sua estenuata mediocrità d'effigie, simboli accolti in consumistiche catenarie di certa subcultura pop. E, non a caso, ecco, fuor dal banale, i crani scarnificati di Elio che sembrano non voler abbandonare l'insistito marchio fisiognomico, il non voler perdere, *malgré tout*, l'identità fisica pur in tali estremi confini, pur nella funzione d'espiazione operata dalla morte. Uno star fuori dall'anonimato, da ogni possibile carnaio: in tal modo Elio elabora il suo ciclo nel richiamo del *Calvariae locus* (l'aramaico *gulgulta*), vale a dire la sommità rocciosa in forma di teschio che sovrasta Gerusalemme: luogo in cui Cristo subisce la crocefissione. Ora esso sta immerso al confine tra il rosso sanguigno di un territorio sconosciuto, sovrastato dal nero incombente, in corvine pozze orbitali, per graffiti erosivi di bianchi e terrose squame deposte su sporgenze zigomatiche e, al di sotto, la fessura picea che accenna al taglio che fu bocca fino a trasformarsi, in un velo d'ironia, in un teschio robotico, composto in quella massa oleosa ornata di sporgenze ossee digrignanti dal *Robot Ridens* avvolto nel succo mieloso di un tappeto opportunamente tramato da nervosi segni color petrolio. Poi, altri teschi concessi per grumose ossificazioni (una *calvária*), appaiono come schiacciati da un masso, confusi in un oscuro fondale in cui la biacca coprente e il grigio torpore del pigmento tentano di risolvere l'ambigua gravidanza del volto. Orbite cerchiare, quasi aperte alla luce, in un'incerta gabbia dentale, permettono al baluginio compatto dei bianchi di ricreare la concretezza di un cranio conficcato nell'oscuro spazio di un rettangolo: ceppo di cristallizzati abiti? o larvali icone che possono incontrarsi nelle popolazioni catacombali di cui la Napoli sotterranea è custode? Poi sarà il

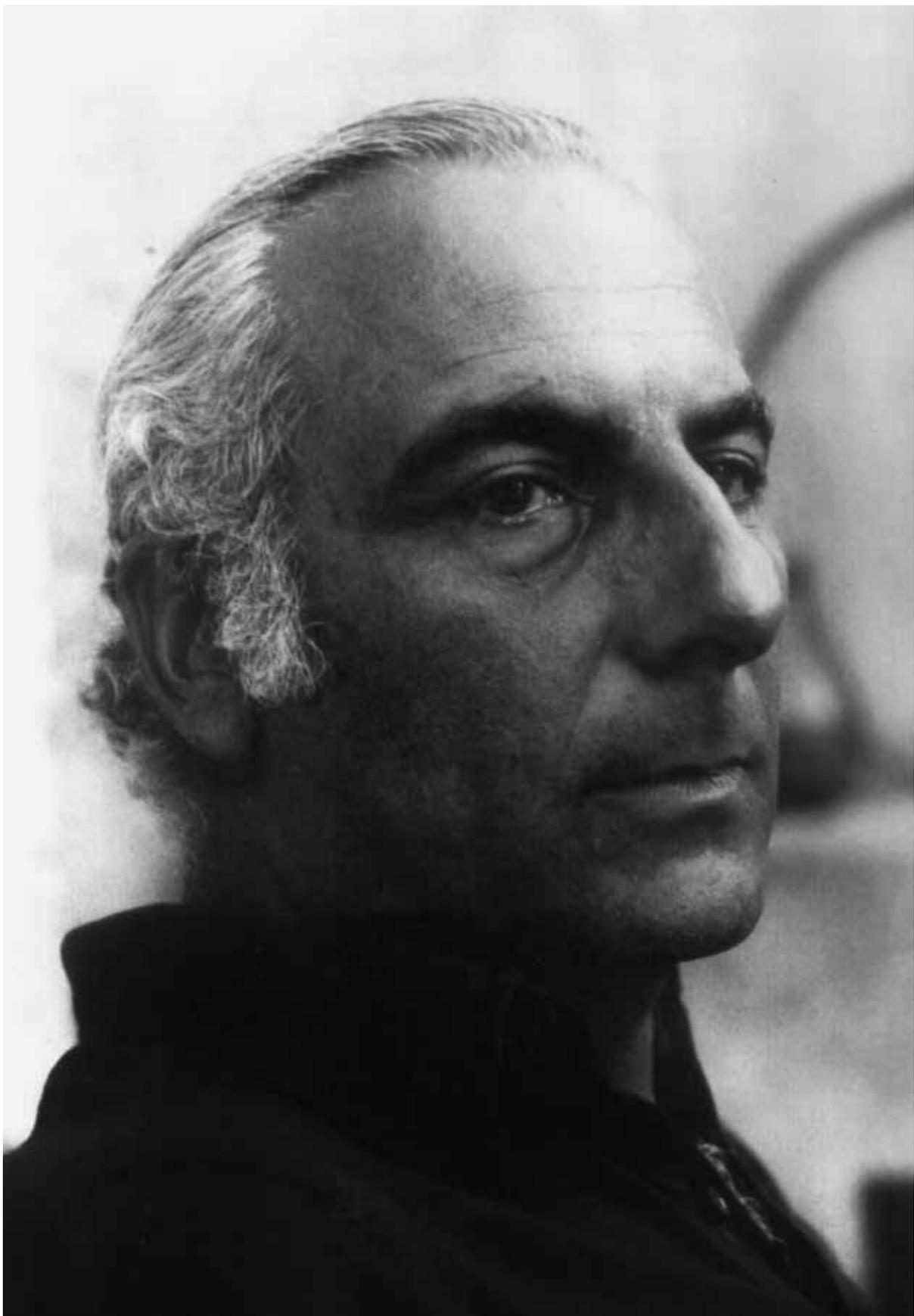
giallo delle secrezioni disposto in calcinate tessere a ricoprire il tutto; l'icona del teschio si fa soltanto materia informe pur dotata di una forza legata alla disperante ricerca di riconoscibilità: cose e uomini vanno nominati, lo ricorda un verso di Takis Varvitziotis, allo scopo di continuare a vivere, a tracciare la loro scia che fu vitale e peregrina. Baconiane suggestioni che perfondono il tessuto espressivo di Waschimps nella maniera in cui tali umori, in un altro napoletano, sollecitano la riflessione sull'identità mortale, riscontrabile ad esempio nell'acquerello *The Skull* di Francesco Clemente (1997): cranio compresso e contrapposto all'immagine ad occhi chiusi dell'artista, fino al suo più recente *Ave Ovo* (2005) immerso nella scenografica commistione osteologica e sessuale. Presenze meridionali a cui si aggiunge un ulteriore nutrimento dato dalla storia d'arte e d'esistenza concentrata nell'impavida forza di Bruno Caruso già fruita grazie alle sue esposizioni napoletane: basti leggere la piccola tavola dipinta, *Serpentino* (1998), - *dal cui tessuto floreale del fondo emerge la geometrica e abbagliata anatomia di un teschio attraversato nei suoi forami dall'eleganza spiralizzata d'un serpente, per rendersene conto, o ripercorrendo i suoi "falchi sul teschio", oppure, richiamando la meridionalità cui si faceva cenno, per l'esubero di nitore condensato nella vibrante opera Cervantes a Napoli* del 1999. Teschi che, in un certo senso, raccolgono pluri-esteticamente liquori visivi, i quali diffondono la loro capacità fertilizzante, e che, miscelati con Elio, si aggiungono a novelle metamorfosi in vaghe creature come nel *Momozio triste*, mentre tanti altri elementi pittorici si divaricano, si idratano nel ricambio dei cromatismi, accendendosi su basi monocrome e dissolvendosi in astratte sostanze vagolanti tra nubi e acque e zolle. Sembra che nessun altro scopo, - se non quello di consegnare alla misericordia del pianeta (corroso antropocene) la propria molecolare e tracciabile essenza, - abbia agitato l'anima di questo solitario artista. In Waschimps accade tutto ciò, proprio in virtù del lento processo di rarefazione attuato nel continuo esercizio della sua pittura; essa, infatti, si allontana anche dalla perentorietà dei disegni posti in bilico proprio in quel cedere al richiamo del baratro: morfologie essenziali leggibili in lontani olî (*Sul prato; Bambina nel paesaggio* del 1994) o nei più recenti, capaci di filtrare quel mondo occidentale prossimo, per sensibilità, all'azionista viennese Martha Jungwirth

(*Ohne Titel*, 2023), tanto son calati in una ricerca ottica e spirituale che viene intercettata, anche per eluizione del clima culturale, dall'itinerario di Elio, da quei suoi dipinti materiati nell'essenzialità e nell'intima gestualità delle sue improrogabili esigenze creative.

La sua è resistenza alla morte decantata dalla pienezza della sua scrittura: tra scarificazioni condotte sulla matrice della tela, tra grovigli di fogli, nelle secrezioni spontanee. Essa si accorda con ogni possibile morfologia anche lungo un cammino per pareidolie e da esso: luci trascolorate e stuporose, suoni appena colti all'alba nell'attrito d'un mondo fantasioso e corporeo in cui apprezziamo la veggenza di confini trepidamente attesi, d'una speranza collocata sull'altare di malinconici, estenuati travagli.

Noterelle in corso di lettura

UGO OJETTI, *Tre secoli di pittura napoletana*, (Discorso detto a Napoli in Castelnuovo il 15 marzo 1938-XVI alla presenza di sua Maestà il Re e Imperatore, Reale Accademia d'Italia), Roma 1938; ENRICO CRISPOLTI, *La pittura in Italia, Il Novecento. Le ultime ricerche*, Electa, 1994; VITALIANO CORBI, *Elio Waschimps, I giochi 1976-1997*, Solimene, Napoli 1997; ALBERTO ZANCHETTA, *Frenologia della vanitas. Il teschio nelle arti visive*, Johan & Levi Editore, Milano 2011; GILLES CLÉMENT, *Manifesto del Terzo paesaggio*, a cura e con un saggio di Filippo De Pieri, Quodlibet, Macerata 2016.



Elio Waschimps

Nato nel 1932 a Napoli, Elio Waschimps compì studi classici accostandosi in seguito alla pittura sotto la guida dell'amico Raffaele Lippi. Nel 1953 venne allestita la sua prima mostra personale alla galleria Blu di Prussia di Napoli. Le collettive cui partecipò lo videro al fianco di artisti napoletani impegnati come lui a proseguire e rinvigorire il filone figurativo; tra le più significative in questo senso sono da ricordare quelle del '53 e del '54 alla galleria Medea, quella del '55 alla galleria La Mansarde con Lippi, De Stefano e Pane e, sempre dello stesso anno, quello alla galleria San Carlo. In questo primo periodo di attività Elio Waschimps, pur non distaccandosi dalla forte tradizione del naturalismo napoletano, mostrò di voler abbandonare i dati iniziali, accentuando la densità della materia pittorica e adottando un cromatismo più cupo e allucinato. Ciò parve evidente nelle opere presentate alla personale del '57 tenutasi ancora alla galleria Medea di Napoli. Dimostrò sin da allora una rilevante capacità pittorica, alimentata da una vastissima esperienza dell'arte antica, i cui limiti potevano oscillare dai maggiori secentisti a Soutine, ma che risultavano tutti indirizzati alla scoperta di un mondo aperto e vivo mediante il quale cogliere il momento più palpitante del visibile. Questa disposizione di cui da principio Waschimps si giovò per evitare una secchezza programmatica della tendenza neo-realista, lo trovò poi pronto ad accogliere ed a rielaborare il contributo più valido delle tendenze astratte, non tanto nell'accezione puramente informale, quanto in quelle assai più feconde dell'espressionismo astratto nel suo senso più vasto. Sempre questa disposizione gli ha consentito di pervenire successivamente, ad un modo carico, intensamente lampeggiante, capace di animazioni espressive, ora visionarie, ora confortate da una fede cocente ed irrimediabile nelle cose. Nell'ultimo periodo, si è posto con questo su di una linea di nuovo impegno, tra un nuovo animato naturalismo ed una più sofferta partecipazione alla vita tutta, che ne segnala ad un grado molto alto l'attualità. Protagonista assoluto della vita artistica napoletana. Numerose le mostre in Italia e all'estero, curate dai maggiori critici d'arte. Vasta la sua biografia, documentata in cataloghi, pubblicazioni d'arte e sulla stampa specializzata. Di lui hanno scritto, tra gli altri: Renato Barilli, Ferdinando Bologna, Michele Buonomo, Luigi Compagnone, Vitaliano Corbi, Enrico Crispolti, Aldo Gerbino, Marco Lorandi, Marcello Palminteri, Tommaso Paloscia, Michele Prisco, Giuseppe Rago, Paolo Ricci, Leonardo Sinisgalli, Alessandra Antonia Sito, Angela Tecce, Antonello Tolve, Angelo Trimarco, Vincenzo Trione, Lea Vergine. Tra le esposizioni recenti più importanti si segnalano: "Il Corpo di Napoli" Chiesa dell'Immacolata, Napoli, 2004; Longobardi, Tatafiore, Perez, Waschimps, "Arte Presente", Istituto Grenoble, Napoli, 2005; Antologica, Castel dell'Ovo, Napoli, 2006; "L'amicizia della pittura", Gabriele Mattera, Elio Waschimps, Castello Aragonese, Ischia, 2008; la partecipazione al Padiglione Italia della 54a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale, Venezia, 2011; Expo Milano, 2016; Antologica, PAN Palazzo delle Arti Napoli, Napoli, 2019. È morto a Napoli nel 2022.

Quaderno realizzato in occasione della mostra

INQUIETE PRESENZE TESCHI. OMBRE

ELIO WASCHIMPS
DIPINTI, DISEGNI, SCHIZZI

a cura di **Alessandra Antonia Sito**
con un testo di **Marcello Palminteri**
e un saggio di **Aldo Gerbino**

JUS Museum | Palazzo Calabritto
NAPOLI

11-26 febbraio 2025

stampato in 250 copie

ISBN 979-12-985437-6-8

© 2025. JUS Museum, Napoli

JVS **MUSEUM**
PALAZZO CALABRITTO

STUDIO LEGALE **ARTI CONTEMPORANEE**
AVV. **OLINDO PREZIOSI** & PARTNERS | GALLERIA D'ARTE | SPAZIO POLIVALENTE
ANNYDI SRL
CINEMA EDITORIA GRAFICA

VIA CALABRITTO 20 NAPOLI 80121
PALAZZO CALABRITTO PIANO NOBILE SCALA B

+39 081.17552994-351.1137721
INFO@JUSMUSEUM.COM
WWW.JUSMUSEUM.COM

JUS Museum

Galleria d'Arte
Marcello Palminteri | Curatore

Studio Legale
Avv. Olindo Preziosi & Partners

Spazio Polivalente
Alessia Moretti | Marketing ed eventi

Immagine coordinata
Annydi srl, Napoli

Stampa
Giannini Press Service, Nola

Ufficio stampa
US Annydi, Napoli

Assicurazione
Fingea 1973

Si ringraziano

Annalaura di Luggo
Pierpaolo Russo
Joanna Irena Wrobel

(...) Alla violenza di quel contrasto, che consentiva alla forma di conservare un certo grado di consistenza plastica, quasi un residuo grumo di evidenza fisica, è subentrato un motivo più sottile di inquietudine. Spesso i dipinti di Waschimps si dividono nelle due serie contrapposte dei "bianchi" e dei "neri". E allora dai grumi del colore incenerito o dalla solare pienezza della pasta cromatica viene la percezione di una perdita totale ed irrimediabile, con la dissoluzione di qualsiasi apparenza umana nell'ombra di una interminabile notte o nella luce accecante di un giorno senza fine. (...)

Vitaliano Corbi

La pittura di Waschimps e i suoi lettori
"Elio Waschimps", Paparo Edizioni, 2006

ISBN 979-12-985437-6-8

euro 10,00



9 791298 543768