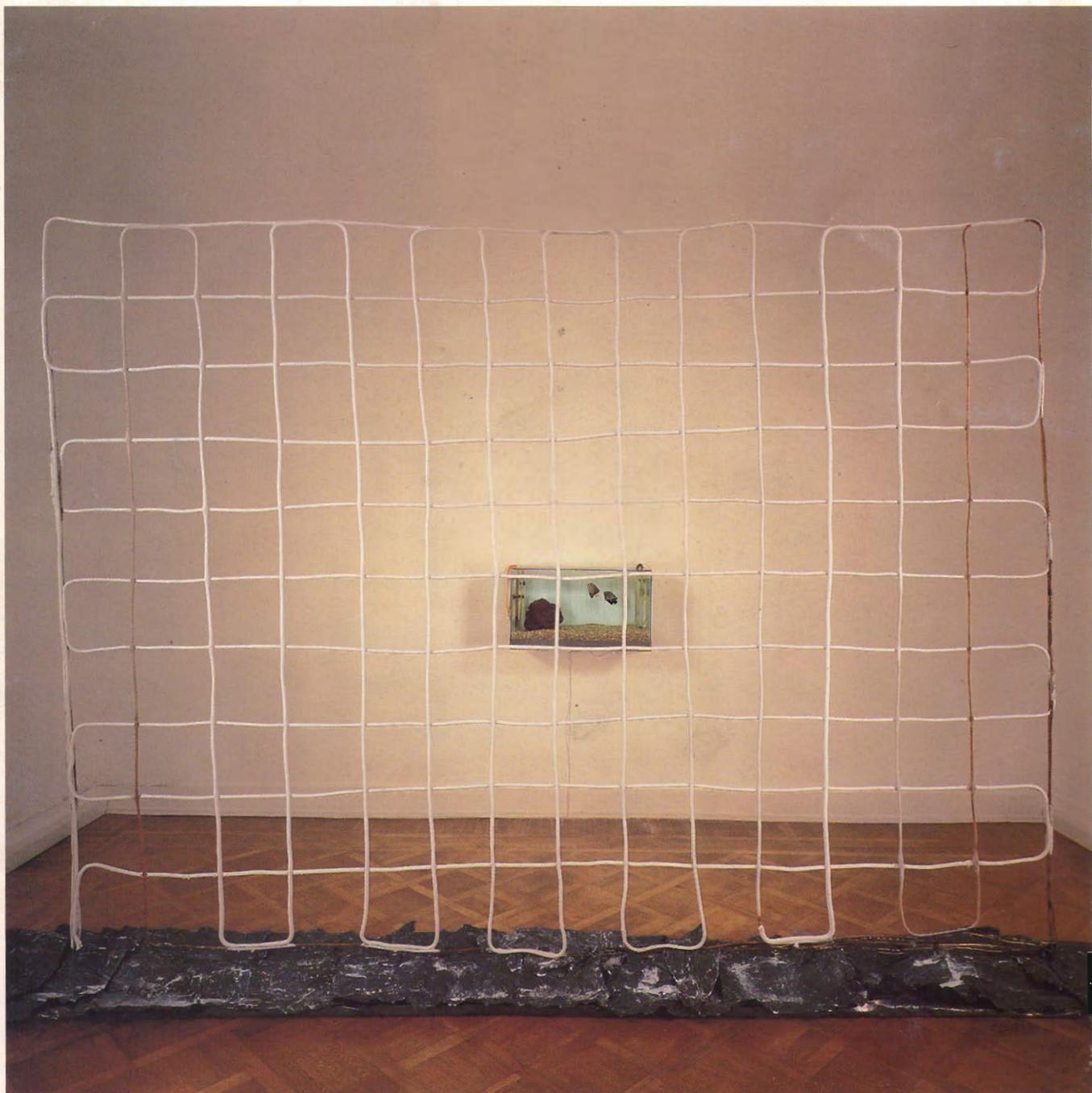


Flash Art

La prima rivista d'arte in Europa • Anno XXVII - n° 187 ottobre 1994 • L. 10.000



Pierpaolo Calzolari (in copertina: Rete, 1988) - Mario Botta - Annette Lemieux
L'Arte dietro l'angolo del Duemila - Soggetto Soggetto - Fabio Mauri
Opera Prima - Tony Cragg - Serge Daney - Emilio Garroni



PIERPAOLO CALZOLARI

26 SETTEMBRE

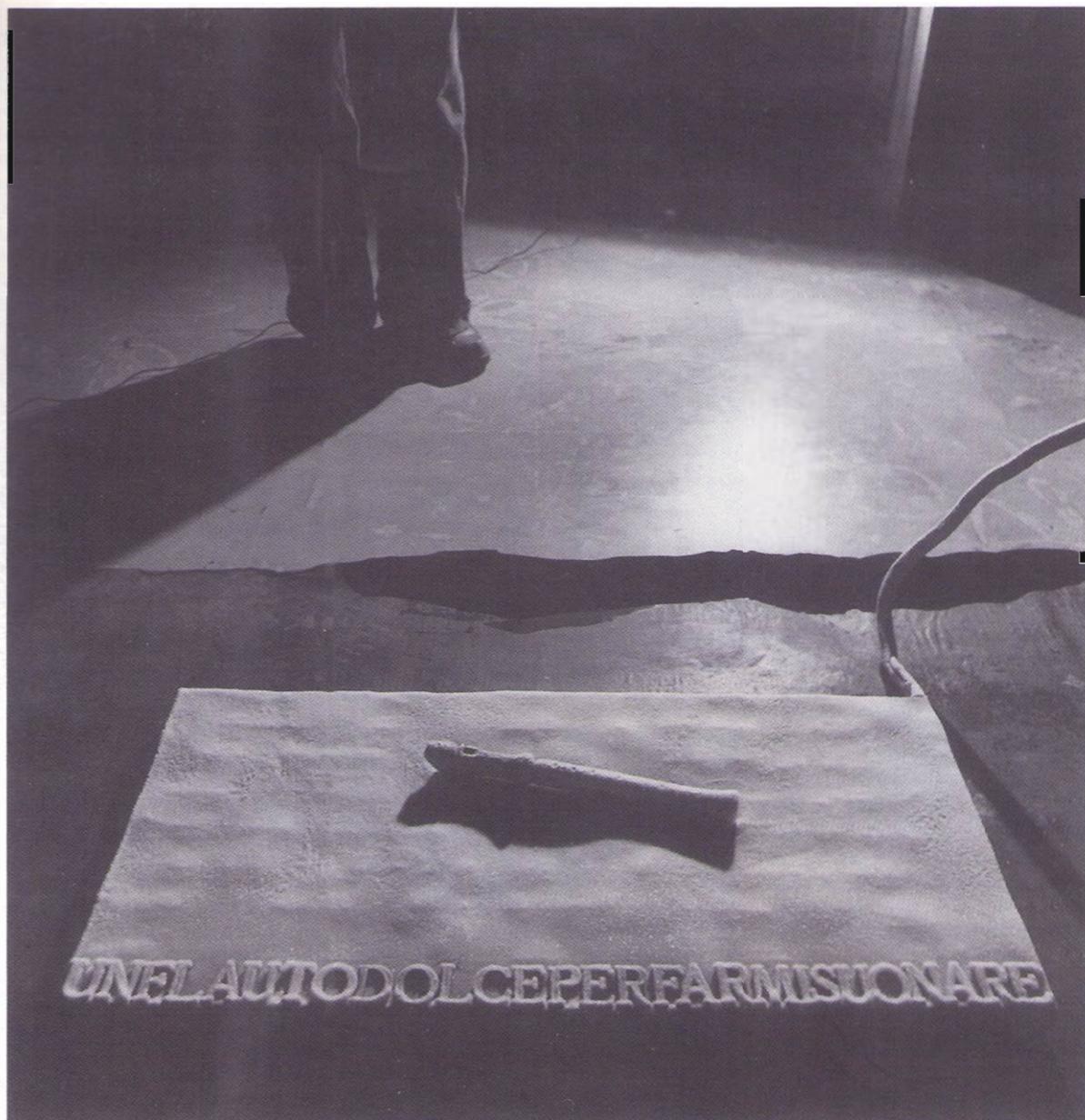
29 OTTOBRE 1994

GALLERIA PIERO CAVELLINI

VIA GRAMSCI 13 - 25121 BRESCIA

TEL 030 - 3757401 FAX 030 - 40336

DAL MARTEDI AL SABATO 15.30 - 19.30



UN FLAUTO DOLCE PER FARMI SUONARE, 1968.
SUPERFICIE GHIACCIATA. FLAUTO DI PIOMBO. LETTERE IN BRONZO. MOTORE. FOGLIO DI PIOMBO, 5 X 100 X 200 CM.

PIER PAOLO CALZOLARI

LA COSCIENZA HA PRESENTE ANCHE CIÒ CHE NON VEDE

DANIELA DE DOMINICIS

*niela De Dominicis: La mostra al
stello di Rivoli segue le due recenti
tologiche al Museo FAE di
lly/Losanna e al Jeu de Paume di
rigi. Che significato ha realizzare*

*tre mostre di questo tipo in così stretta
successione?*

Pier Paolo Calzolari: Anche l'esposi-
zione di Rivoli avrà un'impostazione
antologica ma non sarà una ripetizione

delle precedenti: si tratta di un progetto
unitario articolato in tre sedi diverse. Il
criterio espositivo non avrà nulla a che
vedere però con l'idea di una progres-
sione storica.

D.D.D.: *Che valore ha per un artista ancora propositivo una mostra storica e in che modo documentare un'attività così legata alla performance, all'azione?*

P.P.C.: Confrontarsi con opere che non vedi da venticinque anni, dà una certa emozione: è una sfida con il proprio lavoro, con la sua tenuta nel tempo.

Preferisco però non utilizzare il termine "performance", mi sembra che troppo spesso venga usato in modo maldestro, parlerei piuttosto di "situazioni agite". Non faccio comunque distinzione di generi: pittura, scultura, azione... tutto rientra nel progetto generale dell'opera. Nella mostra non ci saranno azioni tranne un nuovo lavoro, *Omaggio a mon frère*, che ho realizzato recentemente al Jeu de Paume e che vorrei riproporre di nuovo con alcune varianti. Si tratta di un omaggio al lavoro di mio fratello, artista degli anni Settanta, che dopo aver realizzato mostre alla Sonnabend ha poi fatto una scelta politica diversa ed è diventato metalmeccanico. A Parigi ho presentato una parte di una sua opera — una tenda, una voce e dei pulcini — del 1970 ed ho aggiunto un piccolo tavolo che gira su se stesso in modo un po' anomalo con sopra un vaso di vetro vuoto che descrive una dinamica ciondolante. Ad un certo punto della serata un porteur in livrea mette dei fiori nel vaso e se ne va. A parte questo, il resto dei lavori in mostra potremmo definirli scultorei anche se ho sempre diviso le cose diversamente.

D.D.D.: *Parliamo di questa tua concezione del lavoro.*

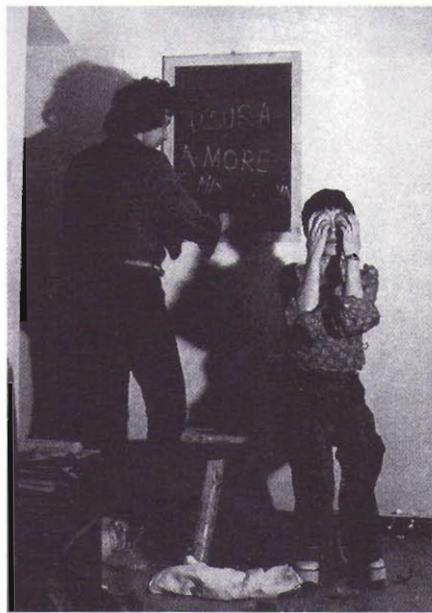
P.P.C.: Si può pensare il mondo come un tempio, una chiesa, una sinagoga, non nel senso religioso del termine, ma nel senso di luogo nel quale si ripete sempre lo stesso rituale, lo stesso meccanismo: tutto ciò lascia dei segni precisi sulle cose. Quando entri in un tempio, prima hai un'immagine di partecipazione totale, di lettura dei punti di fuga dinamici o delle linee di forza, non tanto degli oggetti fisici ma linee di forza nel senso della psichicità delle persone che si muovono e muovendosi, toccando ed agendo le cose lasciano delle tracce psicofisiche: l'atmosfera ne resta impregnata, contagiata, risulta costituita dai precedenti vissuti, dagli odori... La coscienza psichica attiva ti dà subito la sensazione di dove sei, ha presente anche ciò che non vede. Quello che fai è però concentrarti e pregare su un banco di legno ed anche psicologicamente, pur nel rispetto della coscienza generale, cominci a dare significato al rapporto tra la preghiera e il banco di legno. Questo per me è quello che chiamiamo scultura: semplicemente un atto di microscopia, un particolare del



OMAGGIO A MIO FRATELLO, 1970/1994.



IL MIO LETTO COSÌ COME DEVE ESSERE, 1968.
RAME E OTTONE RICOPERTI DI MUSCHIO, FOGLIE DI BANANA, LETTERE IN BRONZO. 35 X 175 X 150 CM.



USURA AMORE E MISERICORDIA — CANTO SOSPELO, 1973/1974.

tutto che va sempre letto nel contesto, nella visione più generale dell'opera. Questa concezione si ritrova ne *La casa ideale*, un testo scritto nel '68 e pubblicato l'anno successivo nel catalogo di una mostra allo Stedelijk Museum di Amsterdam, nel quale viene ipotizzato uno spazio utopico come casa ideale dell'artista dove convivono sculture diverse, come momenti particolari di "preghiera" in un contesto più generale. Nel '69 ho esposto una parte di questo progetto nella piccola galleria Sperone in via Carlo Alberto a Torino, ma sono riuscito a realizzarlo completamente solo una volta a Zurigo.

D.D.D.: *In questo testo sono indicati alcuni elementi che si ritrovano costantemente nelle opere successive: l'angelo, gli auricolari, i cani albini, le torri di ghiaccio... come delle costanti che ricordano le opere dagli anni Sessanta ad oggi pur in assenza di una riconoscibilità formale.*

P.P.C.: C'è una tradizione italiana di ripetizione stilistica, per il mio lavoro si può indicare una continuità psicoemotiva ma certamente non formale.

D.D.D.: *Parliamo di Bologna alla fine degli anni Sessanta...*

P.P.C.: Era un luogo di grande lucidità burocratica dove si vivevano prodromi del compromesso storico. Città di grande ortodossia intellettuale, forse leggermente scossa dalla presenza di un critico che per certi aspetti è stato importante e genialissimo, Francesco Arcangeli. Costretto in un clima provinciale e rigido, anche lui ha finito per sottomettersi alla situazione ma molti suoi scritti sono riusciti a proporre delle idee importanti come per esempio nel '59 il rapporto tra Monet e Pollock che trovò consensi nella critica americana, e comunque ha sempre rappresentato una fuga da una certa ortodossia. La cultura dominante era un tentativo semi-informale: al di là di questo a Bologna non c'era nulla. Arrivando lì ho aperto lo studio ed ho cominciato a capire un po' cosa stava succedendo, cercando di sopravvivere in questo stato di asfissia. Ho cominciato a fare mostre nel mio studio perché non c'erano altre possibilità.

D.D.D.: *Il filtro e Benvenuto all'Angelo del 1967 allo Studio Bentivoglio di Bologna segnano la tua prima mostra importante, cominciano subito i contatti con Torino, Roma e dopo appena due anni c'è la collettiva allo Stedelijk di Amsterdam; mi sembra che il tuo lavoro abbia incontrato un consenso quasi immediato.*

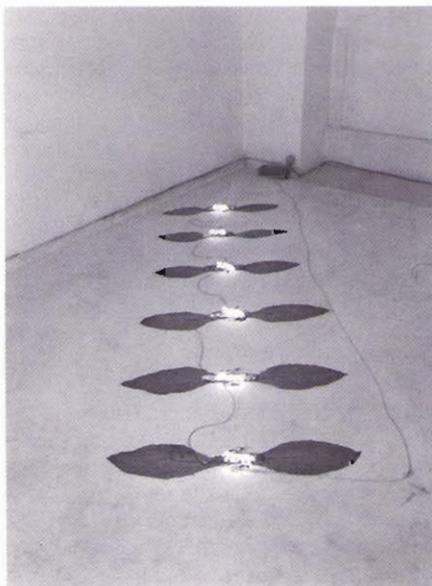
P.P.C.: Il lavoro de *Il filtro e Benvenuto all'Angelo* era concepito come



USURA AMORE E MISERICORDIA — CANTO SOSPEO. 1972/1973. MUSÉE GALLIERA. PARIGI, 1973.

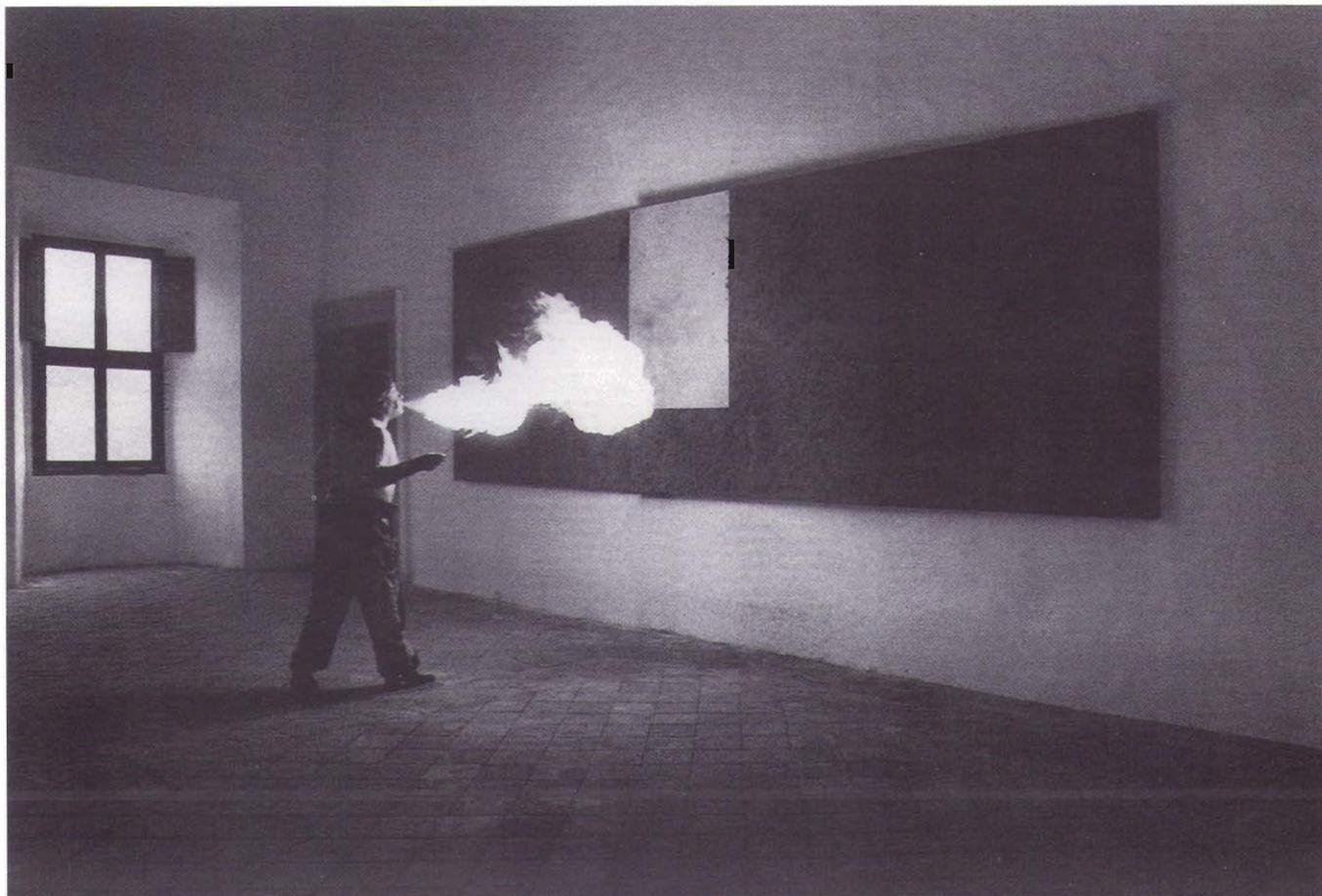
un percorso di iniziazione: nel primo ambiente erano attaccate al muro delle calzette rosse; gli spettatori dovevano infilarle per poi proseguire lungo un corridoio scuro dal quale si accedeva in una stanza di un bianco particolare, con le pareti rase che riflettevano una luce molto forte tanto da sembrare immateriali. In terra il pavimento era verde e delle colombe ruotavano nello spazio. Oggi può apparire ingenuo, ma è un lavoro molto legato ai tempi. Boatto e Guarini scrissero in merito degli articoli interessanti, ma il lettore più analitico, quello che secondo me ha penetrato più acutamente il senso dell'opera, è stato Carlo Scarpa, l'architetto, che ne ha evidenziato i rapporti tra i colori, con i riferimenti a quelli bizantino-ravennati, le linee virtuali tracciate dalle colombe ed il rosso delle calze che il pubblico, come un automa, faceva muovere nello spazio. Scarpa ha saputo leggere l'opera per quello che era: un riferimento pittorico, formale e teorico sulle linee virtuali. Uno studio aperto, come era il mio, a Bologna, costituiva una convergenza degli spostamenti Milano-Roma, era un

punto di passaggio. I primi contatti li ho avuti con l'ambiente romano; nel '68 ho partecipato al *Teatro delle mostre* alla Tartaruga. Poi la De' Fo-



SENZA TITOLO. 1970. TABACCO, NEONE E STAGNO. FOTO KEN DAMY. BRESCIA.

scherari di Bologna ha realizzato la mostra dell'Arte Povera e in quell'occasione Gian Enzo Sperone, che aveva sentito parlare della mostra con le colombe, è venuto nel mio studio e mi ha fatto un contratto. L'Arte Povera nasceva con grandi aspirazioni ma con un forte stampo ideologico; ho esposto con questo gruppo per circa due anni, poi ho cominciato a trovarmi intellettualmente a disagio. La mostra che ha inaugurato la nuova galleria di Sperone, in corso Maurizio, *1° e secondo giorno come gli orienti sono due*, ha dato luogo a molte polemiche. Era una mostra singolare, articolata in sette giorni, piuttosto ermetica, mentre le esposizioni dell'Arte Povera cominciavano a diventare accademia di se stesse, a formalizzarsi. Ho voluto togliere gli infissi delle finestre per rendere protagonista l'aria che circolava nelle stanze, poi il suono, la cera... All'epoca si tendeva a fisicizzare i materiali, a renderli sculture per intenderci, a me invece la materia non interessa assolutamente in quanto tale, ma per le sue capacità di trasformazione nel tempo, per la variabilità del suo rapporto con



MANGIAFUOCO, 1979. TEMPERA E AMIANTO SU PANNELLO DI LEGNO, MANGIAFUOCO, PITTURA, 230 X 840 CM

la luce. Per questo uso materiale come il ghiaccio, il muschio...

D.D.D.: Il tempo è molto importante nei tuoi lavori; in tutti c'è un'articolazione quasi narrativa, fino a raccontare il tempo reale come in *Day after Day*. A *Family Life*, una sorta di giornale quotidiano "scritto" in quattro anni.

P.P.C.: Sì, ma non una narrazione nel senso descrittivo, parlerei piuttosto di affabulazione. Tra l'altro nella mostra di Rivoli sarà riproposto il filmato di *A Family Life*, ricostruito ex novo dai miei collaboratori con un minuzioso lavoro filologico. Il materiale originale non esiste più, compreso quello consegnato agli archivi della Biennale, così sono stati rimontati filmati amatoriali dell'epoca, foto diverse, scritti... un attento lavoro di ricomposizione.

D.D.D.: Vorrei ritornare alla concezione "religiosa" delle opere nel senso prima indicato. Mi sembra che ci siano, tuttavia, espliciti riferimenti alla sfera del sacro: la ricorrenza della

figura dell'angelo, l'attesa dell'acqua che cade dall'alto con lo sciogliersi del ghiaccio, la forma della croce in Il mio letto così come deve essere, Giardino dei Getsemani...

P.P.C.: Direi che il discorso deve essere ribaltato. Tutte le religioni hanno guardato con attenzione al valore simbolico che le cose acquistano nell'uso quotidiano, al costume di ripetere i gesti e alle tracce che ne derivano. Tutto ciò è stato abilmente utilizzato dalle diverse religioni ma non è per sua natura religioso. La figura dell'angelo è da me utilizzata in due sensi: in quello austro-ungarico, dell'angelicata medioevale e nel senso di Holmes, dell'*Urlo* ginsberghiano della Beat generation. L'uomo che compiendo se stesso diventa angelico eroe. C'è il tentativo di sposare l'angelicata proletaria, colta ed eroica di tipo cacciariano con quella ginsberghiana che tende a portare l'uomo nella sua interezza in uno stato di eroismo angelico con la perdita della definizione morale. L'uomo si trasmuta in angelo eroe. "Impazza angelo artista" è una frase che ho mutuato da Dylan Thomas. *Il mio letto così come*

deve essere, costituito da questa scritta in bronzo tagliata verticalmente da un asse, può forse ricordare una croce, ma innanzi tutto deve essere esposto su foglie di banana e poi per l'asse longitudinale ho utilizzato una linea particolarissima: triangolare nella sezione, alta quanto me, larga il mio polso e ricoperta di muschio. Si tratta di una linea asiatica, poco conosciuta in Europa ma utilizzata in architettura di riporto, per esempio per i ponti veneziani; non è ad angolo acuto, né a pieno sesto ma particolarmente schiacciata. Non ho mai voluto vendere questo lavoro perché ho sempre temuto che la gente non arrossasse il muschio. L'unico preciso riferimento alla cultura sacra è *Giardino dei Getsemani*: la figura di Giuda che mi ha sempre molto affascinato per il ruolo gravoso, di grande responsabilità che si è assunto. Quest'opera non sarà presente a Rivoli perché il collezionista non intende prestarla ad un museo italiano. Questo apre il penoso capitolo dei musei di arte contemporanea in Italia che, a parte Rivoli, praticamente non esistono.

Daniela De Dominicis è critica d'arte, vive e lavora a Roma.

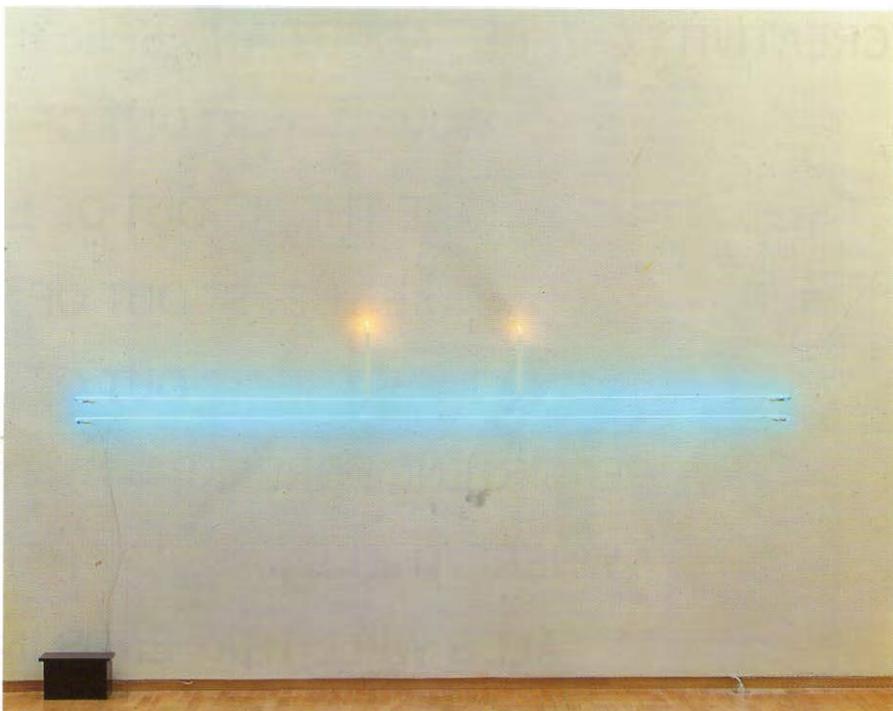
Pier Paolo Calzolari è nato a Bologna nel 1943, vive e lavora a Fermignano (PS).

Principali mostre personali: 1965: Studio Bentivoglio, Bologna; 1967: Studio Bentivoglio, Bologna; 1969: Sperone, Torino; 1970: Sonnabend, Parigi; 1971: Sonnabend, New York; 1972: Lucio Amelio, Napoli; 1973: Folker Skulima, Berlino; 1974: Toselli, Milano; Baecker, Bochum; 1975: Lucrezia de Domizio, Pescara; Marinucci-Russo, Torino; 1976: Toselli, Milano; Piero Cavellini Brescia; Forma, Genova; 1977: Tucci Russo, Torino; Museo Diego Aragona Pignatelli, Napoli; 1978: Sperone, Roma; Ala, Milano; Bernier, Atene; 1979: Mazzoli, Modena; Tucci-Russo, Torino; InK, Zurigo; 1980: LP 220, Torino; 1981: Mazzoli, Modena; Bernier, Atene; 1982: Knoedler, Zurigo; 1983: De Ambrogi, Milano; 1984: Pakesch, Vienna; 1986: Galleria Civica, Modena; Persano, Torino; 1988: Barbara Gladstone, New York; Persano, Torino; 1989: Szwajcer, Anversa; 1990: Zwirner, Colonia; 1994: Musée FAE, Pully, Losanna; Jeu de Paume, Parigi; Castello di Rivoli (TO).

Principali mostre collettive: 1965: *Calzolari, Mazzoli, Ovan, Pasqualini*, Studio Bentivoglio, Bologna; *Prospettive 2*, Roma; 1967: *Premio Modigliani*, Livorno (1° Ex-aequo Pier Paolo Calzolari-Pino Pascali); *Prospettive 3*, Roma; 1967-69: *Deposito d'arte presente*, Torino; 1968: *Progetto televisione come memoria*, Studio Giaccari, Luvinato (VA); *Teatro delle mostre*, La Tartaruga, Roma; La Bertesca, Genova; *Prospekt '68*, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf; 1969: *Op Losse Schraeven: situaties en crypto-structuren*, Stedelijk Museum, Amsterdam; *When Attitudes Become Form*, Kunsthalle, Berna (itinerante); *Konzeption-Conception*, Städtische Museum, Leverkusen; *Al di là della pittura*, VIII Biennale d'Arte Contemporanea, San Benedetto del Tronto; *Prospekt '69*, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf; *Anselmo, Boetti, Calzolari, Merz, Zorio*, Sperone, Torino; 1970: *Gennaio '70*, Museo Civico, Bologna; *Conceptual Art, Arte Povera, Land Art*, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino; 1972: Sonnabend, New York; *Documenta V*, Kassel; *Persona 2, Incontri internazionali d'Arte*, Palazzo Taverna, Roma; 1973: Festival d'Automne, Musée Galliera, Parigi; XII Biennale di San Paolo; 1975: *Video Art*, Institute of Contemporary Art, Univ. of Pennsylvania, Philadelphia (itinerante); *Fotomedia*, Rotonda della Besana, Milano; 1977: *Arte in Italia 1960-77*, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino; 1978: *Metafisica del quotidiano*, Gall. d'Arte Moderna, Bologna; Biennale di Venezia; 1979: *Journées interdisciplinaires sur l'art corporel et performances*, Centre Pompidou, Parigi; *Words-l'uso del linguaggio nell'arte dell'ultimo decennio*, Museum Bochum, Palazzo Ducale, Genova; *Le stanze*, Genazzano; *Arti visive '80 — L'arte degli anni Settanta*; Biennale di Venezia; 1982: *Avanguardia/Transavanguardia 68-77*, Mura Aureliane, Roma; *Zeitgeist*, Berlino; 1983: *Tema celeste*, Gibellina; *L'Informale in Italia*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna; 1984: *Coerenza in Coerenza*, Mole Antonelliana, Torino; 1985: *The Knot-Arte Povera at P.S.I.*, New York; 1987-89: Collection Sonnabend, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (itinerante); 1988: *Calzolari, Holzer, Kosuth, Merz, Nauman, Sonnier*, Barbara Gladstone, New York; 1990: *Dimensione Futuro, L'Arta e lo Spazio — Ambiente Berlin*, Biennale di Venezia, Venezia; *Unter Null. Kunsteis, Kälte und Kultur*, Museum Industriekultur, Norimberga (itinerante); 1992: *Documenta IX*, Kassel; 1993: *A la découverte... de collections romandes 1*, FAE Musée d'Art contemporain, Pully/Losanna.



VEDUTA DELL'INSTALLAZIONE, DOCUMENTA IX, KASSEL, 1992.



SENZA TITOLO, 1970. NEON BLU, CANDELA, TRASFORMATORE.