

kamel  
mennour 

kamel mennour  
Paris 6  
47 rue Saint-André des arts  
6 rue du Pont de Lodi  
Paris 8  
28, avenue Matignon  
London W1K 4HR  
51 Brook Street  
+331 56 24 03 63  
[www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

PIER PAOLO CALZOLARI  
PRESSE / PRESS  
(selection)

## Q&A With Pier Paolo Calzolari

BY JULIET HELMKE, MODERN PAINTERS | MARCH 03, 2016



Pier Paolo Calzolari  
(Courtesy of the artist, Marianne Boesky Gallery, New York, and Fondazione Caetani, © Lorenzo Palmieri)

### RELATED

#### VENUES

Marianne Boesky Gallery

#### ARTISTS

Pier Paolo Calzolari

One of the seminal figures during the mid 1960s in what became known as Arte Povera, [Pier Paolo Calzolari](#) has lived the life of a near-recluse since his relocation in the late '80s to the small town of Fossombrone in the Marche region of Italy. In 2012, after years of gentle persuasion, Marianne Boesky Gallery organized the artist's first New York exhibition in nearly 25 years. It garnered attention not only for bringing Calzolari's work back to the fore, but also for the effort that saw Boesky partnering with Pace Gallery to present

the show across their respective spaces, breaking through a wall in their abutting locations to do so. After several shows with Boesky, Calzolari is now gearing up for an exhibition of new work, slated for this May in the gallery's Chelsea location. The artist spoke with Juliet Helmke of Modern Painters—with his wife, Karine Arneodo Calzolari, translating—about the ideological underpinnings of his work, which spans a career of more than 50 years.

**Juliet Helmke:** Tell me about the 2012 show that was presented at both Marianne Boesky and Pace galleries.

**Pier Paolo Calzolari:** I did it because Marianne was really effective in pushing me to do it. She insisted. It had been a long time. I live what I call semiretired in the countryside in Italy, and for a long period, almost 30 years or

so, I had no real interest in exhibiting, especially in doing big shows. Marianne has a great capacity to involve you in the project. And so because of her persistence over a few years, I accepted. The show was about a different period of my work; it was older works as well as recent works. A mixture of different things, but very sculptural.

**How did you feel about the reaction to it?**

It was a happy surprise. It had been so long since I'd faced a U.S. audience. When I said OK to doing it, I didn't know the audience would be so enthusiastic. It was really great, and a really strong moment to live.

**How did you get people to knock down their walls?**

I did nothing! I believe it was all due to Marianne's efforts. Do you know the story of Jericho? The Israelites raised a great shout and caused the walls of the city to fall—perhaps it was something like that. It was important for that to happen, to make the show what it was. To have this long visual perspective for the works with the two connecting spaces, and this project became an integral part of the show. The reaction at the opening was surprising. The idea to crash down the wall to make one show between two different galleries seemed to shock a lot of American people. In Europe, it would not be such a big deal. In the U.S., because there is often more discordance between the galleries, I guess people assumed it would be a hard thing to do. But for Europeans, it's something that can happen, two galleries working together for a big show. And I think, from working on the project, the relationship between the two galleries seemed relaxed.

**Being semiretired, as you say, what does that mean for your practice? What does a usual day for you look like?**

My life is like that of a monk. I wake up in the morning, I have my breakfast like a normal person. I go immediately to the studio. To say it's a studio is perhaps misleading: It's five big places—just to walk through them is how I get my exercise. I work all day in these different spaces. When I'm done, I go home, I read, I watch TV, and I inform myself about what is happening in the world. It's a calm and quiet life, and where I live is very tiny, a village really, so sometimes when I feel too retired, I take an airplane or taxi and I go to meet people somewhere. Nowadays, even if you are retired and living in a remote area, you're not out of the information loop. You have technology that provides all the information you need. But there's not really a social life—not really an opportunity to have a discussion with someone on art or literature. In a way, it makes it easy to concentrate on your work. You don't have distractions, you don't have the publicity or overwhelming images, or even just the pace that you find in city life. You don't have the contamination of fashionable well-being, where things are changing all the time. Obviously, that doesn't mean you aren't conscious of these changes, but you have your distance. It's distilled.

**That, of course, differs from when you started making art during the 1960s, when you were working in Bologna, New York, and Paris. Tell me about that time.**

Casting my mind back that far is like archaeology. You have to consider what was happening in Europe after the '50s: Bourgeois culture had disintegrated, and during this, there wasn't an immediate new artistic expression. Italy was in disarray; part of the country was a colony because it had lost the war. The fracture of this moment presented a great opportunity, and so for my generation at the beginning of the '60s, we had the opportunity to move without the heavy weight of the past, to explore a lot of directions. And see, we needed to explore at that time to rediscover the meanings of things—everything had collapsed, the old values had collapsed. So in that moment, we had to define again, anew, the value of what was around us. Obviously, I have to acknowledge what else was happening then, such as the work Alberto Burri was doing, as well as French New Realism. At that time the traffic of information was very different; we did not have art magazines to inform ourselves. The way to receive information was like the game of telephone. For example, Gutai was from Japan, but with our communities talking about it, we felt very close to the work. This method of knowing what was going on in the world was important for Italian visual artists at that time, as well as for certain writers of literature and poetry, like Ezra Pound and T.S. Eliot.

So you can see why then, community was imperative. Today we don't have such community. But it's also important to note that I, and my fellow artists, we're not like a group, we were more like stray dogs. What was moving us toward information and toward a way of working was not just curiosity but a necessity to survive. What felt important to us was redefining the use of material. So, for example, here are two glasses, regarded for their use, and their design. [Loudly clinks glasses together.] But for us, the stray dogs, it was about this noise made between two things.

---

We strove to see things in the world on a primary level and to reject the past, the formal view of things that were already established. Or perhaps not reject, because the present was not necessarily in conflict with the past vision, but it was both of these living together. So the vision at that time was a democratic vision of the world. The question was how to reinvent the palette from the world.

**And how do you feel about being grouped with the movement of Arte Povera?**

I have to be very clear, the way things are written by art historians and critics can be very different from how things exist in reality. Arte Povera has never been a movement, really. It was a constellation of many individuals, all of us strays, as I was saying before. And while we were going in the same direction, we were very much single entities moving alone. We had a common vision of this necessity to redefine the world. I participated and worked as though in symphony with some of these artists. But we had no common ideological project together, even if the critics say that we did. In fact, after six or seven years of this psychological communion, we all began naturally to evolve away from each other. By '72 what was known as Arte Povera was over, though we were all working and had not had any radical break from each other or the ideas.

**How have the ideas you formed during those years carried through in the work you do now?**

That, for me, is really a metaphysical answer. I have a way of speaking about how I make work that has been consistent through these years. It comes in the form of questions. First: Who made me an instrument? Then the second question: Who is playing me as an instrument? And so, what I feel I do, is be in the situation of listening and waiting to be played. I can give cultural, literary explanations, but I prefer to give this reading on my work. For me, it's difficult to talk about style.

I also keep a lot of my own works. I'm very jealous of my works, and I like to live with them and see them regularly. So I've even bought some of my own works back over the years. It's not a very good economic deal! Of course, you can't hang on to everything—you have to sell some things. But occasionally I will return to a work that I made in the '80s or something and modify it, because I've been living and working around it and my vision for it changed. So it will have two dates. Because my works are not traditional painting—they're made of different materials—they have the sense of time passing. Sometimes they need an intervention. Then at the end, works are like music. And you like to listen. These five different studios that I have all have different functions. Some need to be very clean; another space is for working with metal, fire, and lead, for example. So I work between them, and it's like moving from one sound to another.

**Tell me about what's planned for the upcoming show at Marianne Boesky.**

This will be a new body of work that flows from a 360-degree exploration and from a reflection on the history of art as a whole. The focus shifts from Mannerism to Baroque, from the analysis of Japanese decorative arts to the remaining signs of Cretan and Pompeian paintings, and even primitive African. These "paintings" are made from lead, dyes, burned felt and paper, flower petals, and pigments on paper and canvas.

In April I'll also be included in a group show at Palazzo Grassi, François Pinault's foundation in Venice. Pinault owns three different important works by me; one was bought recently and two haven't been exhibited before, and they will be in the entrance space. This is an especially important exhibition for me because, though I was born in Bologna, I grew up in Venice, and because I didn't go to school, I spent so much time finding my way around the city. When I was young, the Palazzo Grassi was a place that had been partly destroyed and was being used for storage. I used to go there when I was a child.

**Why didn't you attend school?**

I didn't grow up with my parents. I was raised by my grandmother, and we moved constantly. Because of that, and because my grandmother was such a special person, she didn't want me to go to school and so I was educated at home. I was born in '43 during the war, and during that time things were very different. I was actually not registered to the state when I was born, and so for many years I technically had no nationality, or really any official existence.

**When were you eventually registered?**

In '67, when the Accademia di Belle Arti di Urbino asked me to become a teacher. They needed documents from the place where I had lived. Well, you see, I had never lived in one place. So they asked the church, but I never went to church and so nobody had any information to provide. So at that point, I eventually filled out all the paperwork and applied.

Calzolari is

**PARIS**

**Pier Paolo Calzolari**  
Galerie kamel mennour / 29 janvier - 5 mars 2016

Pier Paolo Calzolari est l'un des principaux représentants de l'arte povera. Depuis les années 1960, il creuse inexorablement son sillon, et le cheminement est d'autant plus connu que, dans chacune de ses expositions, il se plaît généralement à mêler des œuvres de différentes époques.

Tel est encore le cas dans la présentation, intitulée *Ensemble*, que lui consacre la galerie kamel mennour dans ses deux espaces. Le terme « ensemble » peut à la fois évoquer un regroupement, ici d'œuvres, et faire référence à la pratique musicale, car c'est bien de cela qu'il s'agit : une douce musique émane des œuvres ici réunies, qu'elles soient en partie sonores, comme celles intégrant des jeux d'eau ou des systèmes de réfrigération, ou qu'elles ne produisent aucun bruit. À l'aide d'un vocabulaire composé notamment de cristaux de sel, allant d'un blanc éclatant au noir le plus pur lorsque la substance est brûlée, de givre, de plomb et de cuivre plus ou moins oxydé ou de coquilles de noix, Calzolari dit la nature transitoire des choses, le mouvement de la vie. On signalera tout particulièrement une œuvre magnifique recouverte de cristaux de sel dans les tons jaunes et rosés évoquant le givre (*Untitled. Project for my Bed as It Must Be*, 1968), et une performance (*Hommage*, 2001). Ce gracieux clin d'œil au pop art, réenacté chaque samedi, est composé de ballons blancs soulevant entièrement la jupe pour dénuder la partie basse d'une – vraie – jeune femme, sans rien masquer de son anatomie. C'est une œuvre d'une absolue légèreté.

**Alain Queméin**

Pier Paolo Calzolari is a leading figure of the Arte Povera movement. Since the 1960s he has pursued his own course, and its development is all the more known because for each exhibition he likes to mix works made during its different periods. That's the case once again with this show called *Ensemble* filling both spaces at the Kamel Mennour gallery. The word "ensemble" can refer to a grouping, in this case of artworks, and also to a group of musicians. Clearly the latter meaning applies principally here. A soft music emanates from these artworks, both those that produce sounds (water fountains and refrigeration systems) and those that remain silent. Using a visual vocabulary composed, most strikingly, of salt crystals, ranging from gleaming white to pure black when the substance is burned, along with frost, lead and copper in various stages of oxidation, and nutshells, Calzolari speaks of the transitory nature of things and the movement of life. The most outstanding work is a piece covered with yellowish and pinkish salt crystals resembling frost (*Untitled. Project for my Bed as It Must Be*, 1968), and a performance (*Hommage*, 2001). The latter, an amiable tribute to Pop Art reenacted every Saturday, is comprised of white balloons that lift a (real) young woman's skirt until her lower half is entirely naked, without hiding anything of her anatomy. A totally frivolous work of art.

Translation, L-S Torgoff

« Untitled » (détail). 2015. Noix brûlées, plomb, colorants. 430 x 412 x 12 cm (Ph. F. Seixas). Lead, dyes, burnt nuts



## La raie sur l'image

Quelques idées piochées dans la collection prêt-à-porter de l'art contemporain, afin d'agrémenter vos postérieurs en 2016. Sans jouer les pudibonds, il est tentant de voir dans cette débauche de *philopygie* une influence de l'esthétique stérile des films pornographiques : désinhibition d'un certain imaginaire masculin et complaisance des femmes mannequins devenues objets.

Ou comment perpétuer les stéréotypes. Par Olympe Lemut



[www.galeriebaudelaire.be](http://www.galeriebaudelaire.be)

### Popotin

Depuis 2013 l'artiste hollandais Adam Popo, qui porte bien son patronyme, photographie des femmes de dos, penchées en avant et vêtues de collants très colorés. Graphisme pop et humour vaguement surréaliste (corps syncopé), la série a séduit une galerie anversoise et a même donné lieu à un livre monographique. Si vous choisissez cette option, prenez garde au lumbago, car il faut marcher penchée en avant, et avoir des dons de contorsionniste !

### Fessetival



L'obsession pour les fesses féminines atteint jusqu'aux sphères éthérées de l'art conceptuel. Lors du vernissage de son exposition à la Galerie Kamel Mennour le 29 janvier dernier, Pier Paolo Calzolari a présenté une de ses « œuvres vivantes ». Soit une femme nue – choisie à l'issue d'un casting laborieux - dont le haut du corps est caché par une corolle de tissu rouge, soulevée par des ballons. Mesdames, méfiez-vous des courants d'air si vous sortez dans cette tenue ! Malgré un titre qui incite à une lecture poétique (*Donna Fiore* ou *Femme fleur*), le contexte marchand et publicitaire de la galerie brouille les points de vue. Et l'œuvre recèle quelques contresens. L'artiste ignore donc que c'est le sexe de la femme qui est souvent comparé à une fleur.

Tous droits réservés à l'éditeur

Et Il aurait dû montrer la femme nue vêtue d'une jupe en corolle transparente, car le sexe des fleurs se niche au milieu des pétales et non en-dessous. Et puisque l'œuvre se veut intellectuelle, notons qu'elle illustre à merveille ce que l'historien d'art Jean Clair disait dans *Méduse* en 1989 : qu'y a-t-il de plus violent symboliquement qu'une femme nue dont seuls le sexe et les fesses sont visibles, alors que son visage est voilé et donc nié ? Comble, les VIP invités au vernissage étaient ensuite conviés à dîner dans un restaurant nommé... Le Derrière ! Quand l'art conceptuel marche cul par dessus tête, attention aux retombées nauséabondes.

[www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

### Cucubisme



Au printemps 2015, le photographe Dani Olivier réalisait une image intitulée *Je suis Charlie* qui laisse... sur le cul !

Suivant sa technique habituelle, il a projeté sur une femme nue des lumières colorées, avant de la photographier sur fond noir.

Mais cette fois il faisait apparaître le fameux slogan sur les reins et les

fesses généreuses de son modèle. Déjà largement galvaudé, le slogan devient ici une preuve de vulgarité et d'opportunisme.

Si malgré tout vous voulez tenter votre chance, Mesdames, optez cette année pour *Je suis Paris*. Ou mieux, faites-vous sponsoriser par une grande marque : les fesses comme support publicitaire, c'est la tendance de 2016.

<http://daniolivier.com>

Ⓜ MENNOUR 8061317400503

# GALERIES

## LES 3 EXPOSITIONS DU MOIS

### 1 GALERIE KAMEL MENNOUR LE CHANT SECRET DE PIER PAOLO CALZOLARI

Tout brûle ici, le sel, les noix, le bois. Tout brûle, mais d'une incandescence incroyablement douce. Les œuvres de Pier Paolo Calzolari sont de celles qui se caressent du regard, en face-à-face bien mieux qu'en reproduction. Il faut donc courir chez Kamel Mennour pour les appréhender dans leur poétique plénitude. Sur un monochrome de sel blanc, des lignes de bois calciné dessinent un alphabet presque cabalistique, une sensuelle abstraction. Quand elle a été elle-même soumise au feu, cette marée saline dialogue avec la suavité mate d'une planche satinée par la flamme. D'autels aux bougies vacillantes en performances soumises au vent (chaque samedi après-midi, on n'éclaircira pas davantage le mystère), le maestro septuagénaire de l'arte povera dévoile ici, dans les deux espaces de la galerie, son sens de l'alchimie, et ses énigmes accompagnent longtemps. **Emmanuelle Lequeux**

Pier Paolo Calzolari - jusqu'au 5 mars - 47, rue Saint-André des Arts & 6, rue du Pont de Lodi - 75006 Paris  
01 56 24 03 63 - [www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)



PIER PAOLO CALZOLARI *Un flauto dolce per fammi suonare*, 1968



CLAUDINE DOURY *German, série l'Homme nouveau*, 2013

### 2 LA GALERIE PARTICULIÈRE L'ADOLESCENCE VUE PAR CLAUDINE DOURY

Elle a cette tendresse dans le regard qui lui permet de réussir ce pari difficile : évoquer l'adolescence, cette orée entre deux vies. Voilà des années que la photographe Claudine Doury approche cet âge délicat, notamment à travers ses portraits de jeunes Russes. Mais plus récemment, c'est à l'approche de l'âge adulte qu'elle s'est confrontée. Sa série de visages, rencontrés dans les rues de Saint-Petersbourg, dit à merveille cet entre-deux. Dans des décors dépouillés, des fronts soucieux, des regards qui échappent ; le début de l'arrogance, et pourtant toujours cette fragilité des incertitudes de l'enfance. Mais c'est aussi la Russie nouvelle qu'explore la titulaire du prix Niépce 2004, qui s'est fait connaître par ses reportages superbes sur les peuples de Sibérie. Ou l'âme slave à l'ère 2.0. **E. L.**

Claudine Doury - *L'homme nouveau* - jusqu'au 20 mars  
16, rue du Perche - 75003 Paris  
01 46 74 28 40 - [www.lagalerieparticuliere.com](http://www.lagalerieparticuliere.com)



### 3 GALERIE VALLOIS SURHOMMES ET ANTI-HÉROS

*Heroes* ? Le titre de David Bowie a malheureusement résonné trop souvent en ce début d'année, en écho aux attentats autant qu'à la mort du rockeur. Héros, juste pour un jour ? Cette exposition avait pourtant été pensée bien avant, titre y compris, par ses commissaires, Barbara Soyer et Sophie Toulouse. Sans se référer à l'actualité, les créatrices de l'indispensable revue consacrée au dessin, *The Drawer*, ont réuni une galerie de portraits consacrés aux surhommes autant qu'aux anti-héros. Wonderwoman et autres Spiderman envoyés à l'hospice par Gilles Barbier, ils ont la tête à Toto chez Winshluss ou celle de ses galeristes parisiens pour Paul McCarthy, De Jean Tinguely à Florentine & Alexandre Lamarche-Ovize en passant par Martin Kersels, ils sont héros malgré eux. **E. L.**

*Heroes* - jusqu'au 2 avril - 36, rue de Seine - 75006 Paris  
01 46 34 61 07 - [www.galerievallois.com](http://www.galerievallois.com)

MARTIN KERSELS *Barry Manilow* : *Barry Manilow*, 2015



Pier Paolo Calzolari, *Un flauto dolce per farmi suonare*, 1968  
Courtesy Fondazione Calzolari et Kamel mennour, Paris © ADAGP  
Pier Paolo Calzolari — Photo : Fabrice Seixas

## PIER PAOLO CALZOLARI — GALERIE KAMEL MENNOUR

📄 Critique Le 11 février 2016 — Par Guillaume Bencit

*La galerie Kamel Mennour présente au sein de ses deux espaces une exposition très réussie de l'artiste italien Pier Paolo Calzolari, Ensemble, qui mêle des pièces historiques et des œuvres récentes. Une plongée vivifiante au cœur d'une création poétique et sensible.*

« Pier Paolo Calzolari  
— Ensemble », Galerie  
Kamel Mennour du 29  
janvier au 5 mars.  
[En savoir plus](#)

Depuis la fin des années 60, Pier Paolo Calzolari agite la scène artistique de l'avant-garde. Figure de l'Arte Povera, il a toujours su garder sa liberté et développer un langage singulier dans l'agencement de matériaux hétéroclites dont il révèle la nature sensible. Avec l'exposition *Ensemble*, il propose un théâtre muet où se rencontrent passé et présent d'une création qui fait de chaque objet, chaque matériau employé, un élément de son lexique poétique. À travers l'enchevêtrement des matières et la coïncidence des formes, Pier Paolo Calzolari développe ainsi une géométrie complexe et contradictoire, laissant à chaque figure qu'il invente la possibilité d'affirmer sa singularité.





*Vue de l'exposition Pier Paolo Calzolari, Ensemble, à la galerie Kamel mennour, Paris, 2016  
Courtesy Fondazione Calzolari et kamel mennour, Paris © ADAGP Pier Paolo Calzolari — Photo : Fabrice Seixas*

Avec sobriété, *Ensemble* laisse respirer l'ensemble des œuvres présentées dans un parcours aéré où chacune d'entre elles impose une présence éthérée qui fait de la progression du spectateur une déambulation au cœur d'un décor en vie, dont on percevrait le souffle calme avant une activation à venir. En ce sens, l'artiste invente sa propre définition de l'interaction ; le visiteur, sans qu'il lui soit possible d'agir à proprement parler, devient l'acteur d'une scène qui semblait l'attendre.

Il est ici question de mécanismes simples, de continuité d'un monde dans l'absence d'acteurs. Ainsi s'ébroue la noix, traçant un cercle perpétuel par érosion, se meut, imperceptible, un givre généré en continu, lequel fait écho à la très belle composition inaugurale de l'exposition qui nous accueille à la lueur dansante de deux bougies. D'un art d'avant-garde, Pier Paolo Calzolari parvient à faire émerger des éléments de sens forts qui, sans les enfermer dans leur valeur symbolique, invitent bien plus à une expérience sensorielle à rebours. L'interaction et la compréhension de l'espace du visiteur se concentrent ainsi sur l'absence ; percevoir la danse de la glace sans en sentir le froid, les soubresauts aléatoires de la flamme sans s'y brûler, l'écoulement d'une fontaine sans s'y mouiller ou encore la force de gravité dans le lévitation fragile d'une robe en vol stationnaire, soutenue par des ballons gonflables.



*Vue de l'exposition Pier Paolo Calzolari, Ensemble, galerie Kamel Mennour, Paris, 2016  
Courtesy Fondazione Calzolari et kamel mennour, Paris © ADAGP Pier Paolo Calzolari — Photo : Julie Joubert*

Des installations simples et énigmatiques qui font de chaque objet la source d'une histoire possible à laquelle chacun, par défaut, se retrouve lié. Chaque élément devient un protagoniste de l'œuvre et, par sa position géographique, le visiteur s'en fait le témoin avant d'en devenir l'acteur. Metteur en scène d'une géométrie folle, Pier Paolo Calzolari met en valeur la forme complexe de la noix, de l'œuf ou du câble de laiton. Plus encore, il parvient à opérer un véritable retournement avec la pièce maîtresse de son exposition, cette robe dont les pans flottent dans les airs. Hommage à la forme, il la détourne de sa fonction pour en faire, une fois activée par la performance, ce qui révèle ce qu'elle doit cacher tout autant que ce qui cache ce qu'elle est censée mettre en valeur. La figure géométrique se fait alors humaine et dessine un monde des formes intimement lié à notre regard, à notre présence.

*Ensemble affirme donc avec une grâce légère la constance d'un artiste qui continue d'inventer une poésie des matériaux et des formes qui parvient à faire de sa présence un espace d'accueil ouvert à l'être humain qui ne manque pas d'en interroger la place et la condition.*

## LA POÉSIE DE CALZOLARI

IL S'AGIT DE LA DEUXIÈME EXPOSITION  
À PARIS DE CE MAÎTRE DE L'ARTE  
POVERA. UN RETOUR À L'ESSENCE DES  
CHOSSES SIMPLES, QU'IL TRANSFORME  
AVEC MAGIE EN TABLEAUX  
OU INSTALLATIONS ÉPHÉMÈRES.

PAR **BÉATRICE DE ROCHEBOUËT**  
balerochebouet@lefigaro.fr

**E**n 1967, le critique d'art Germa-  
no Celant choisit l'appellation  
« arte povera » pour désigner  
un groupe d'artistes vivant dans la pé-  
ninsule italienne qui utilisent des maté-  
riels naturels en réaction à l'op art et au  
pop art. Pier Paolo Calzolari est de ceux-  
là. Arborant une belle barbe blanche, le



**GALERIE  
KAMEL MENNOUR**  
47, rue  
Saint-André-des-Arts  
et 6, rue  
du Pont-de-Lodi (VI<sup>e</sup>).  
**TÉL.:**  
01 56 34 03 63.  
**HORAIRE:**  
du mar. au sam.  
de 11h à 19h.  
**JUSQU'AU**  
25 mars.

sculpteur et performer  
italien né en 1943 nous  
invite à entrer dans un  
univers onirique d'une  
subtile délicatesse.  
Chaque pièce est un  
tableau poétique, à  
l'image de cette fem-  
me à demi-nue dont la  
jupe rouge inversée  
vers le ciel est tenue  
par des ballons. Elle  
semble flotter dans les  
airs. Et cette douce  
impression de légèreté nous envahit  
avec bonheur.

Aujourd'hui, avec « Ensemble », sa  
deuxième exposition personnelle à la ga-  
lerie Kamel Mennour, l'artiste réactive  
les éléments de sa syntaxe personnelle  
pour en faire un monde de vibration mu-  
sicale, peuplé de matériaux simples com-  
me le plomb, le cuivre, le bois, le sel, le  
givre, l'encre ou le feu. Sous sa magie, ce  
vocabulaire du quotidien prend une tout  
autre ampleur. Un souffle nouveau  
s'assemble, avec une simplicité édifiante.  
Et le poème se raconte de lui-même. Cet-  
te force de l'invisible est l'essence de l'art  
de Pier Paolo Calzolari, dont les pièces  
sont intemporelles. On goûte avec plaisir  
cet éphémère. ■

GIDEON RUBIN / GALERIE KARSTEN GREVE

## CULTURE

PIER PAOLO CALZOLARI

### Galerie Kamel Mennour

Un rectangle noir de sel brûlé, une bouteille couverte de givre, des tissus froissés et durcis, et une noix qui décrit un cercle sur le tissu, mue par un système magnétique invisible : Pier Paolo Calzolari conçoit ses œuvres en associant formes simples, dispositifs subtils et symboles. La noix dans sa coquille ressemble au cerveau humain. Elle passe aussi pour indiquer la fertilité ou l'immortalité. Les significations religieuses du sel ne sont pas moins nombreuses. Les étoffes blanches marquées de traces grises font songer au voile de Véronique et l'œuvre à un autel. Ces éléments apparaissent dans la plupart des pièces exposées, qui sont récentes, à l'exception de deux plus anciennes. Dans celles-ci, les mots sont déterminants. Ils désignent la flûte, instrument du berger et du poète, et le lit, lieu des plaisirs et des rêves. Proche à ses débuts, à la fin des années 1960, de l'arte povera et de l'art conceptuel, Calzolari n'a cessé de réactiver mythes et allégories, sous des formes épurées, à peine allusives, parfois. Culture antique, culture chrétienne, histoire de l'abstraction suprématiste et du monochrome s'allient harmonieusement. Dans notre époque de chaos, ses œuvres équilibrent lignes, angles et monochromes et instaurent le silence. ■ PHILIPPE DAGEN « Ensemble », Galerie Kamel Mennour, 47, rue Saint-André-des-Arts et 6, rue du Pont-de-Lodi, Paris 6<sup>e</sup>. Kamelmennour.com. Du mardi au samedi, de 11 heures à 19 heures. Jusqu'au 5 mars.

**N Pier Paolo Calzolari :**  
**ensemble**

Installation. Sculpture. Du 29 janvier au 5 mars.  
**Galerie Kamel Mennour.** 47, rue Saint-André-  
des-Arts (6<sup>e</sup>). M<sup>o</sup> Odeon. 01.56.24.03.63. Mar,  
Ven, Sam de 11h à 19h.

●●● **Pier Paolo Calzolari : Ensemble** GALERIE KAMEL MENNOUR 47, rue Saint-André-des-Arts 60 rue Mazarine (6<sup>e</sup>). M<sup>o</sup> Odéon. ☎ 0156240363. **A PARTIR DU 29/01/16. DU MAR AU SAM DE 11H À 19H. JUSQU'AU 05/03/16.**

●●● **Pier Paolo Calzolari : Ensemble** GALERIE KAMEL MENNOUR 2 6, rue du Pont de Lodi (6<sup>e</sup>). ☎ 0156240363. **A PARTIR DU 29/01/16. DU MAR AU SAM DE 11H À 19H. JUSQU'AU 05/03/16.**

**Ramble Drawings, Gagogian Gallery, 4 rue de Ponthieu, Paris 8e, du jeudi 28 janvier au 2 avril 2016,**

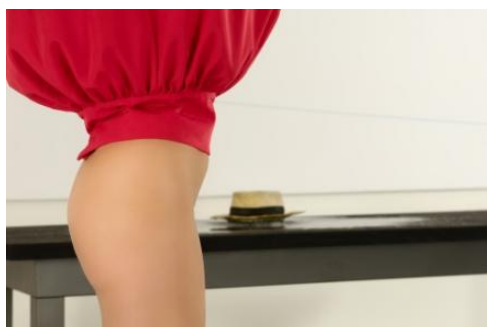


**JEUDI 28 JANVIER : Bettina Rheims à la Maison Européenne de la Photographie**

Pour la première fois à Paris, la Maison Européenne de la Photographie revient sur le parcours de la célèbre photographe et brillante portraitiste Bettina Rheims qui n'a eu de cesse de questionner la féminité depuis quarante ans.

Retrouvez notre interview de Bettina Rheims.

**Bettina Rheims, MEP, 5/7 rue de Fourcy, Paris 4e, du jeudi 28 janvier au dimanche 27 mars 2016.**



**VENDREDI 29 JANVIER à 19h à 21h30 : Pier Paolo Calzolari à la Galerie Kamel Mennour**

C'est à l'italien Pier Paolo Calzolari que la galerie Kamel Mennour ouvre ses portes cette semaine en présentant un ensemble d'oeuvres qui iront aussi bien chercher du côté de l'Arte Povera, dont l'artiste était

**Pier Paolo Calzolari : ensemble** GALERIE KAMEL MENNOUR  
47, rue Saint-André-des-Arts (6<sup>e</sup>). M<sup>o</sup> Odéon. ☎ 0156240363. TLJ  
SF LUN DIM DE 11H À 19H. JUSQU'AU 05/03/16.

**Pier Paolo Calzolari : ensemble** GALERIE KAMEL MENNOUR  
6, rue du Pont-de-Lodi (6<sup>e</sup>). M<sup>o</sup> Odéon. ☎ 0156240363. TLJ SF  
LUN DIM DE 11H À 19H. JUSQU'AU 05/03/16.



## ROYAUME-UNI

### **Pier Paolo Calzolari à la Ronchini Gallery de Londres**

Du 23 janvier au 7 mars 2015, la Ronchini Gallery de Londres accueillera une exposition de Pier Paolo Calzolari.

Cette première exposition individuelle dédiée à Calzolari à Londres signe également son retour au Royaume-Uni après sa première apparition au sein de l'exposition de groupe « Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972 », organisée par la Tate Modern en 2001. Les œuvres qui y seront présentées retracent l'ensemble de la carrière de l'artiste, donnant ainsi un aperçu des principaux concepts fondateurs de sa pratique, en particulier la lumière, la matière et le temps. Cette exposition sera également l'occasion de découvrir les dessins, les études et les projets de Calzolari, des les années 1960 jusqu'à nos jours.

Les œuvres de Calzolari figurent dans les collections permanentes d'importants institutions et ont fait l'objet d'expositions organisées par le MoMA, Documenta et la Fondation Prada. En 2012, une grande exposition lui était consacrée conjointement par les galeries Pace et Marianne Boesky à Chelsea, New York ; sa dernière exposition individuelle s'est tenue à la galerie Kamel [Mennour](#) à Paris.

The World's Leading Art Magazine

# Flash Art

Flash Art  
Février / February  
2016

Edizione  
Italiana

POSTE ITALIANE SPA - Sped.  
in A.P. - D.L. 353/2003  
(conv. in L. 27/02/2004  
n° 46) art. 1, comma 1 / PE /  
Aut. N.164 /2008

# Flash Art

no. 314

Anno 47 - 2014  
Febbraio

€ 6.00



PIER PAOLO CALZOLARI

ISSN 0015-3524





IN PRIMO PIANO

# Pier Paolo Calzolari

*Il poeta e il musicista solista sono il punto estremo e più libero dell'arte*

GIANCARLO POLITI

**Giancarlo Politi:** *Cosa pensi dell'arte di oggi rispetto al momento in cui è nato il tuo lavoro, negli anni Sessanta?*

**Pier Paolo Calzolari:** Dell'arte di oggi è difficile parlare, del sistema dell'arte sicuramente si può discutere di più. Ho visto opere di giovani artisti eccezionali, ma il vero problema è quello che c'è dietro il sistema dell'arte. Ora, come negli anni passati, c'è l'uso spregiudicato di giovani artisti come prodotto *prêt-à-porter*, con la successiva selezione, più o meno condivisibile, di qualche talento. Le finalità espositive evidentemente non corrispondono più ai parametri che usavamo 20-30 anni fa.

**GP:** *Anche 30 anni fa le cose erano diverse rispetto a 50 anni prima.*

**PPC:** Trenta o quaranta anni fa c'era già una commistione forte con il mercato, però c'era ancora una grande vitalità e un grande sogno. Pensiamo per esempio a Harald Szeemann, un uomo, lo posso dire da ex nemico-amico, attento ai propri interessi ma sicuramente animato da un sogno. Harald riusciva a muoversi in equilibrio tra questi due aspetti. Anche anni fa compromessi e interessi viaggiavano assieme, è sempre stato così. Non c'era la necessità di produrre materiale in maniera costante, bensì giornaliera, annuale.

**GP:** *Questo anche perché il collezionismo oggi si è molto allargato.*

**PPC:** Questa è stata una conseguenza. Indubbiamente c'è stata un'evoluzione, ma devo dare atto del fatto che le mostre che si stanno facendo oggi a livello internazionale, salvo alcune particolarmente indicative e importanti, o sono dei replay o degli esercizi filologici coscienti o addirittura incoscienti... che è ancora peggio.

**GP:** *Io ritengo comunque che il mercato ha sempre, in un certo senso, influenzato l'arte, dal Rinascimento a oggi.*

**PPC:** Certamente. Il poeta e il musicista solista sono il punto estremo e più libero dell'arte. L'arte classica è sempre stata un'arte puttana, legata al denaro e al potere.

**GP:** *A mio giudizio negli ultimi anni c'è stata un'accelerazione dell'usura dell'arte, perché inevitabilmente*

*l'arte va incontro a un'usura. Se pensiamo all'arte dagli anni Cinquanta a oggi i protagonisti che sono rimasti sono solamente Fontana, Burri, Castellani e altri tre o quattro.*

**PPC:** Certo, l'usura esiste. Prendi come esempio quello che ha fatto Gagosian riunendo una serie di pezzi eccezionali di Lucio Fontana: questa corazzata nell'insieme ha dato vita a una mostra di Fontana a mio giudizio tra le più brutte mai viste. Perché, parliamoci chiaro, l'usura è questo. Se io avessi dei Fontana e fossi un operatore culturale, o avessi un altro artista, ad esempio un Richard Serra, o perfino un Calzolari, metterei una singola opera in una stanza vuota: in questo caso non ci sarebbe usura, mentre se metti tre Fontana tutti assieme in una camera inevitabilmente si ha un effetto di stanchezza.

**GP:** *La tua è la visione di un artista, diversa rispetto a quella di un mercante, il mercante non può pensarla così.*

**PPC:** Lo so, ma il museo dovrebbe operare secondo questo principio facendo entrare una singola persona alla volta a vedere un'opera perché è "l'Opera". Il processo di mitizzazione ma anche di valorizzazione è questo.

**GP:** *Io credo che l'Arte Povera sia entrata a fare parte della Storia dell'Arte, poi può esserci una mostra sbagliata, ma l'opera e l'artista se ci sono restano. Semmai il problema può essere per i giovani artisti...*

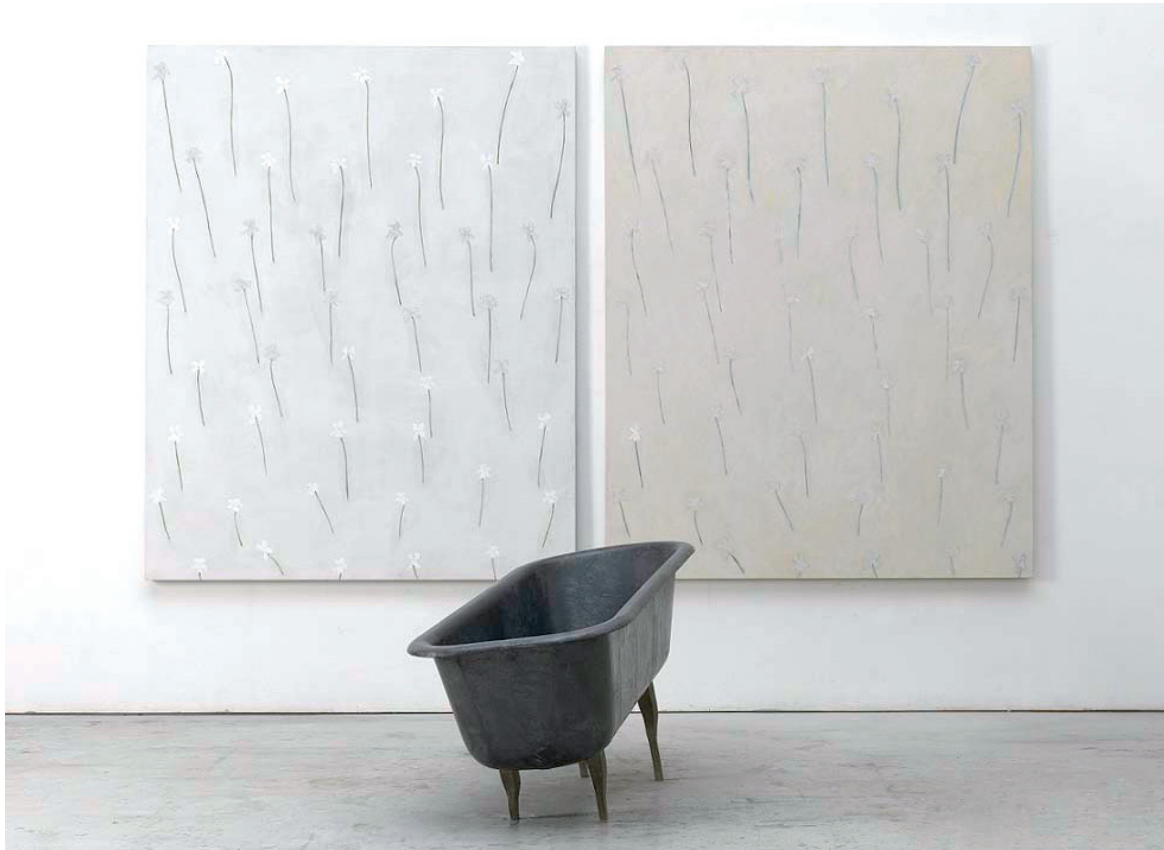
**PPC:** Vedi Giancarlo, tu sei troppo esperto, come me, per sapere che non è vero. Forse lo è per chi ha vissuto queste cose, per chi è raffinato e riesce a costruire, ma uno che non ha la tua età né la mia e che approda al sistema dell'arte si ritrova in un mercato del bestiame. L'arte è qualcosa di paradossale. Non è casuale che i musei si siano mossi storicamente in maniera diversa, perché chi ha più esperienza nell'arte, anche antica, ha cominciato a permettere che le opere decantassero.

**GP:** *Ricordo che vent'anni fa Damien Hirst ci disse: "Io sono stato a scuola con un gruppo di cantanti, i Blur, i quali hanno un aereo personale e quindi mi chiedo perché un'artista non può avere un aereo personale o lo stesso profilo di un cantante?"*

**PPC:** Su questo sono d'accordo, non vedo contradd-

*Senza Titolo, 1990.  
Piombo, ferro, foglia d'oro,  
98 x 90 x 6 cm. Courtesy  
Fondazione Calzolari.  
Foto: Sereni*

## IN PRIMO PIANO



dizioni, ma se a un certo punto se vuoi l'aereo, devi mettere in discussione l'aereo stesso, perché possono togliertelo e quando ti tolgono l'aereo o hai un paracadute o sai volare nello spazio, ecco. Altrimenti puoi andare incontro a una crisi depressiva.

**GP:** *Che differenza c'è tra il tuo lavoro degli anni Sessanta e Settanta e quello di oggi? Dal punto di vista concettuale, perché formalmente possono esserci delle similarità.*

**PPC:** Si ci sono. Concettualmente una risposta sulle opere nello specifico non posso dartela. È chiaro che c'è stato un periodo di riflessione sul contesto che non è solo di rifiuto ma anche su me stesso. Sicuramente la mia ricerca attuale è più, riflessiva evidentemente perché non ho tanti motivi per fare cambiamenti radicali, ma piuttosto rielaborazioni anche a titolo rievocativo.

**GP:** *Alcune opere di oggi però sono formalmente più belle di quelle degli anni Sessanta, almeno dal mio punto di vista. Forse perché anche il mestiere si è raffinato.*

**PPC:** Sicuramente, gli anni per il mestiere contano. Tuttavia la giovane età, il momento storico e i mezzi a disposizione ti portavano a comunicare attraverso un grido. In questo universo il grido emergeva come una piccola stella, una piccola scintilla, eppure senti-

vo la mancanza di un passaggio, la ricostruzione del linguaggio. Con il passare degli anni ho ritenuto fosse più necessaria una riflessione sul linguaggio, sull'organizzazione, il passaggio dal gutturale al funzionale.

**GP:** *Ma tu ti consideri pittore?*

**PPC:** Sì. Tempo fa un ragazzo dell'università di Bologna mi ha contattato interrogandomi sul problema pittura, che per lui era il piano dipinto. La mia idea di pittura invece è totalmente diversa. Esistono le linee forza che non sono solo le linee di forza cromatiche. È come spiegare le foto di un tempio, ci sono le parti corrose del marmo, i passaggi, le camminate, l'intensità dei pensieri delle persone: anche questi elementi sono pittura. Poi c'è un momento in cui qualsiasi tipo di tempio, che sia ebraico, cattolico o scintoista diviene pittura, un momento che è fatto di colore e segno perché offusca i toni e lascia una traccia, un momento di raccoglimento. È il momento della preghiera, il posto di dio, il punto dove concentrarsi su se stessi. La prospettiva si accorcia i toni si intensificano perché è un dettaglio del tutto. Ho sempre pensato alla pittura come a un dettaglio del tutto e un dettaglio in sé.

**GP:** *Hai avuto sempre un rapporto dialettico e proble-*

*Ensemble, 2006-2009.  
Tempera grassa al latte su  
tela, tinozza, piombo, 314  
x 410 x 305 cm. Courtesy  
Fondazione Calzolari.  
Foto: Semprucci - Sereni*

*a destra: Senza Titolo, 2010.  
Legno combusto, struttura  
ghiacciante, motore  
frigorifero, piombo, ferro,  
maiolica, rame, pompa  
d'acqua. Courtesy galleria de'  
Foscherari, Bologna.  
Foto: Panzera - Semprucci*



## IN PRIMO PIANO

*matico con molte delle tue gallerie. A cosa era dovuto? A un'eccessiva richiesta da parte delle tue gallerie o a un tuo non concederti?*

**PPC:** Dal punto di vista intellettuale devo dire che io sono assolutamente difficile, con un carattere non piacevole. Sicuramente il motivo è stato la mia poca disponibilità e poca duttilità. Dall'altra parte è anche vero che, non tutte, ma molte gallerie sono particolarmente aggressive o possessive oppure, anche peggio, pensano di lavorare con una scuderia. Io non faccio parte né di una famiglia né di una scuderia. La funzione principale di un gallerista è quella di vendere per percentuale e punto.

**GP:** *Invece tra le gallerie più commerciali con chi hai avuto un rapporto più dialettico?*

**PPC:** Barbara Gladstone, perché c'è stata un'intesa semplice: comprava vendeva, comprava vendeva.

**GP:** *Il tuo rapporto con l'Arte Povera invece a volte è stato anche conflittuale, vero?*

**PPC:** Ho sempre pensato che l'Arte Povera fosse una costellazione, non un gruppo. Una costellazione importantissima perché dal punto di vista di Emilio Prini, mio e di altri, è stato l'unico movimento non d'avanguardia che non si muoveva in maniera piramidale. I movimenti d'avanguardia sono soliti negare il passato e proiettarsi in avanti; quasi nessuno dell'Arte Povera ha invece mai fatto questo. Gli artisti si sono sempre posti in maniera orizzontale. Per Arte Povera si intende una grande rivoluzione laica, una visione francescana non antropomorfa, ma antropocentrica, di rapporto con la terra, con il fuoco, l'aria, una visione di esplorazione reciproca e orizzontale. Se per Arte Povera si intende ideologia e altro io non sono d'accordo, non l'ho mai intesa così.

**GP:** *Con Alighiero Boetti hai avuto dei rapporti?*

**PPC:** Sì eravamo molto amici. Sia a Torino che a Roma abbiamo avuto un'amicizia che è stata molto presente fisicamente poi si è diradata, ma i nostri incontri erano sempre eccezionali.

**GP:** *Con Jannis Kounellis?*

**PPC:** Con Kounellis c'è stato un rapporto di amicizia e partecipazione nei primi anni poi non più, per svariati motivi.

**GP:** *Con Michelangelo Pistoletto?*

**PPC:** Non ho avuto tanti rapporti con lui. Ho sempre stimato i suoi primissimi lavori, che credo invece lui non abbia mai stimato molto, e che ha riscoperto in seguito. I suoi primi lavori sono stati davvero importanti ma ho fatto sempre molto fatica con il resto del suo lavoro. Massima considerazione, però quando ci parliamo, parliamo di altro.

**GP:** *Qual è il critico o il curatore con cui hai avuto un rapporto di maggiore dialogo?*

**PPC:** Faccio fatica, non saprei, tutti e nessuno, ma

indubbiamente per colpa mia, per mancanza di capacità di esporre il mio lavoro per spiegarne i meandri.

**GP:** *Anche il fatto che tu vivi defilato non aiuta.*

**PPC:** Sì, vivo un tantino defilato.

**GP:** *Ti manca il rapporto con i tuoi colleghi?*

**PPC:** Mi manca molto. Non so, sono fortunato se ci vediamo rarissimamente con Enrico Castellani, e non ci si parla neanche troppo, però c'è quella sintonia per cui ci si capisce, come anche con Giuseppe Penone o con Anselmo. In altri casi francamente fatico molto, il mondo dell'arte è fatto di persone che tendono a uniformarsi, senza dare scandalo: c'è una volontà, se non addirittura necessità, di mimetizzarsi.

*Il filtro e Benvenuto all'Angelo, 1966-67. Veduta della performance. Courtesy Fondazione Calzolari*

Giancarlo Politi è direttore ed editore di Flash Art.

*Pierpaolo Calzolari è nato nel 1943 a Bologna. Vive e lavora a Fossombrone (PU).*



IN PRIMO PIANO

# Pier Paolo Calzolari

*Non far fare alla rosa quello che la rosa non vuole fare*

MARCELLO MALOBERTI

Un venerdì di dicembre parto da Milano per andare a trovare Pier Paolo Calzolari. Non ho mai incontrato Pier Paolo; e non conosco Fossombrone, il paese in cui vive, nelle Marche, vicino a Urbino. Durante il viaggio penso a come sarà il nostro incontro, alla sua barba color del ghiaccio. Penso: "Gli regalerò una rosa, appena lo vedrò". Nello studio di Pier Paolo iniziamo a sfogliare insieme il suo grande, bellissimo libro *Day after Day*, pubblicato in occasione della mostra curata da Catherine David al Jeu de Paume di Parigi, nel 1994. Il libro è costellato di fotografie in bianco e nero di documentazione delle performance, combinate a disegni e foto di famiglia. Guardandole inizio a fare alcune domande a Pier Paolo. Gli do del "lei", chiamandolo "maestro", ma lui mi blocca subito, dicendo che tra artisti bisogna assolutamente darsi del "tu".

**Marcello Maloberti:** *Pier Paolo, mi piacciono molto le fotografie di documentazione delle tue performance: le prime sono sempre in bianco e nero, immagini senza tempo, magiche. Sembrano opere autosufficienti; e al tempo stesso assomigliano a frammenti fortuiti, come se fossero state ritrovate in modo misterioso...*

**Pier Paolo Calzolari:** Tutto è stato conservato in maniera non accurata. Le mie fotografie le trascinavo come le mie opere, senza casse, tra Bologna, Berlino, Parigi e New York. Solo recentemente ho affidato ogni cosa all'Archivio di Stato di Venezia. Ciò che trovi affascinante non si deve alla mia perizia; anzi, le immagini sono una conferma oggettiva del mio essere trasandato. C'è stato un periodo in cui dovetti ridurre la mia attività artistica in base agli strumenti di cui economicamente potevo disporre, alle fotografie del mio quotidiano. Quelle immagini non sono casuali, ma sono frutto della volontà di testimoniare la completezza della mia vita.

**MM:** *Pier Paolo, da piccolo che carattere avevi? Eri già un visionario?*

**PPC:** Dovrei chiedere in giro, ma non ho molte testimonianze. Ero molto solo, questo sì. Non frequentavo le scuole, inizialmente studiavo a casa con un precettore, sia per le scuole elementari, che per le medie e il liceo. Poi la situazione economica della mia

famiglia cambiò. Ad ogni modo, non ho mai avuto compagni di classe.

**MM:** *Pensavi già da piccolo che il tuo destino sarebbe stato quello dell'arte?*

**PPC:** In effetti — se ci penso mi viene da sorridere — io desideravo fare il violinista. Mi sono fermato quando ho capito che per mezzi, non economici, ma potenziali e strutturali, nel senso che conta molto la postura fisica, non avrei mai avuto la possibilità di diventare violinista. Dopo anni mi sono ritrovato, non so come, a fare l'artista.

**MM:** *In effetti, Pier Paolo, hai un fisico massiccio... C'è un pensiero di Pasolini che mi piace ricordare: Pasolini sosteneva che le prime cose che ascoltiamo, vediamo, viviamo formano il nostro sapere; poi a quelle si aggiunge altro, ma le prime ci segnano indelebilmente. Quali sono le tue prime immagini? Qual è l'origine del tuo immaginario?*

**PPC:** Non sempre sono d'accordo con Pasolini: non con il suo cinema, né con la seconda poesia post friulana, né con il suo status politico; ma in questo caso lo sono totalmente. Ti dico: certamente Venezia. Tutta la mia infanzia è a Venezia. E anche da giovane uomo Venezia mi ha segnato profondamente. Da ragazzo, la solitudine significava camminare con la testa per aria o a testa bassa. Trovavo compagnia nelle cose. Adoravo vagolare per i ponti, toccandone i marmi e i piombi, in un susseguirsi di architetture anomale.

**MM:** *Pier Paolo, i luoghi delle tue performance sono scenari in cui i corpi si confrontano in modo corale, come piace fare anche a me nel mio lavoro. Tu compari in alcune performance, ma mai assumendo il ruolo di assoluto protagonista. Vogliamo parlare di Canto sospeso (Bologna, 1972)?*

**PPC:** Nella performance compaiono cinque persone: due coppie e un bambino, mio figlio Francesco Piero.

**MM:** *Ho sempre pensato si trattasse di Olmo, il tuo secondo figlio. Amo il nome Olmo. È così bello che si fa immagine, apre un mondo.*

**PPC:** Hai ragione... Olmo è un nome anarchico-padano, ma non del periodo fascista, ma di quello





IN PRIMO PIANO



dell'invasione piemontese. Adoro gli olmi: sono alberi magnifici, enormi. Sono molto rari perché una malattia li ha colpiti e uccisi in tutta Europa. Tornando a *Canto sospeso*, a turno, tre persone bendate guardano verso un angolo; mentre il bambino suona un organetto, cercando di modulare i nomi dei quattro adulti. Le persone non si vedono quasi mai perché sono bendate o perché sono nascoste allo sguardo degli altri. Si muovono per un fatto di coscienza psicologica degli altri, o di sincronia, o di amore animale, diciamo, senza però che ci sia un vero protagonista. Ognuno se ne va per i fatti suoi. È un coro cieco.

**MM:** È un'opera che trovo molto attuale. Alcune immagini di *Canto sospeso* sono veramente un delirio contemporaneo. Mi è anche rimasta molto impressa la presenza di tuo figlio Francesco Piero... Mi piace molto il fatto che includi i tuoi familiari nelle opere.

**PPC:** Non l'ho più fatto, ma era un dettaglio determinante. Il mio lavoro performativo è molto legato a Ginestra, la mia prima moglie che è poetessa, e a cui devo tantissimo. Era una presenza illuminante. Sulla questione della "contemporaneità" non ti so dire, non mi hanno mai interessato le idee di moderno e di antico. Non so se hai mai letto il mio testo del 1968, che è stato erroneamente titolato nei cataloghi "La casa dell'arte povera", ma in realtà si intitola "La casa ideale"...

**MM:** Sì, l'ho letto, me ne parli? Mi sembra uno scritto molto energico.

**PPC:** Quella casa, a differenza di quanto si possa credere, non c'entra niente con l'Arte Povera. Il testo fu scritto nel '68, quando l'Arte Povera ancora era agli inizi. Si parla di orizzontalità e di verticalità. Non mi sono mai mosso nel solco dell'avanguardia; l'avanguardia, si sa, è un movimento verticale, che emerge sulla negazione del passato. Io ho sempre preferito muovermi in una specie di amalgama orizzontale. Sono molto legato ad alcuni teorici di fine '500, inizio '600. Leonardo da Vinci portava come atto finale della sua arte non l'architettura militare o la pittura, ma qualcosa che veniva chiamata "Festa grande". Allora l'artista realizzava una manifestazione scenografica dove animali veri e persone si relazionavano in strutture dinamiche insieme ad animali meccanici. Passato e futuro cedevano il passo a un "momento altro".

**MM:** Cosa ne pensi, Pier Paolo, della parola performance? Preferisci la parola situazione? O non dovremmo usare alcuna parola? A volte dire "performance" mi fa sorridere...

**PPC:** Anche se spesso dobbiamo servircene, "performance" è un termine che non mi piace, perché vuol dire tutto e niente, si può usare in diversi contesti. Nel mio caso preferisco parlare di scultura, definirmi uno scultore. Quando utilizzo la parola performance intendo descrivere lo spazio come un tempio, in cui

*Amore Usura e Misericordia  
(Canto Sospeso), 1973-74.  
Veduta della performance.  
Courtesy Fondazione  
Calzolari*

## IN PRIMO PIANO

ogni pietra, ogni colonna, ogni elemento porta l'odore, il ricordo, l'energia, la traccia dei passaggi. Questo spazio è dunque solcato da migliaia di linee di forza psicologiche. Il tempio è il luogo d'incontro, di raccoglimento delle persone, un posto di curiosità o di rifugio. Il porsi nello spazio è il momento della scultura in cui si oggettivizza il tempo. A me interessa l'insieme, e la scultura è un dettaglio otticizzato dell'insieme, non so se riesco a spiegarmi. Questo è il contesto primario del mio lavoro.

**MM:** *Gli oggetti delle tue installazioni non sono mai veramente fermi. Penso a Canna fumante (1968, Firenze) o a Un volume da riempire in mezz'ora (1968, Galleria La tartaruga, Teatro delle mostre).*

**PPC:** Sei preparatissimo! Anche se poi hai i tuoi furori di evasione...

**MM:** *Ho studiato un casino... Le brine, i vapori freddi, il sale, l'acqua, il piombo, il tabacco, il neon, il ghiaccio, gli animali... Sono tutti dispositivi in movimento, performa-*

*tivi. Quello che io vedo è che anche negli oggetti la fissità non ti appartiene molto.*

**PPC:** La fissità non mi appartiene, assolutamente. È bene evidenziare questo passaggio.

**MM:** *Pier Paolo, hai una voce molto profonda, mi fai venire in mente Tom Waits. Potremmo cantare un pezzo io e te...*

**PPC:** Sono totalmente stonato. Ho una voce tombale. Nella registrazione mancherebbero completamente i toni bassi!

**MM:** *Bologna è stata importante per te. Mi parli del tuo rapporto con la città? A Bologna, nel 1966, hai realizzato un lavoro fondamentale come Benvenuto all'angelo...*

**PPC:** Bologna è un luogo cruciale della mia vita, ci sono nato per caso, durante la guerra, nel 1943. In realtà è un posto che io non amo molto, anzi non amo affatto... Non amo lo status culturale di Bologna: la città ha una sensibilità foderata di mortadella. Ciò nonostante, a Bologna ho avuto lo studio per qualche

*Appunti Appunto, 1978.  
Veduta della performance.  
Courtesy Fondazione  
Calzolari*



## IN PRIMO PIANO

anno, uno studio enorme in cui proiettai il mio spazio. In quel periodo da Bologna passavano Allen Ginsberg, William Burroughs. Il Living Theatre veniva in città spesso. Sono stati tutti molte volte in studio da me.

**MM:** *Ti hanno influenzato?*

**PPC:** Sicuramente sì.

**MM:** *La performance Senza titolo (Malina) del 1968, dedicata all'attrice del Living Theatre Judith Malina, ha un significato molto raffinato. Come mai la dedichi a lei? È un omaggio?*

**PPC:** Gli attori del Living Theatre erano degli angeli: Beck era un angelo, Rufus era un angelo; ma Malina no, lei era un sergente. Nel senso che accettava i fatti in maniera diligente. Mi interessava questo. Nella performance appare il mio cane, che avevo appunto chiamato Malina. Aveva gli occhi rossi. Adesso questi cani li sopprimono quando nascono. In questo lavoro gli occhi hanno un significato. Non rappresentano direttamente una lesione della retina, ma una lesione del tempo, della retina e poi del cervello. C'è sempre un rapporto di usura temporale, dove il tempo lavora di usura sulle cellule di un albino. Per quello usai blocchi di ghiaccio rosa, parallelepipedi. Poi li ho sostituiti, ho capito che erano meglio bianchi...

**MM:** *Pesci gatto, cani albini, colombe bianche, pulcini, pavoni, anguille — perdonami, ma amo elencare — il tuo lavoro è costellato di animali...*

**PPC:** Non posso parlarti direttamente dell'animalità. Posso solo dirti che sono in ascolto degli animali, delle cose, della stufa, del fuoco. Se non fosse così, il mio diventerebbe un lavoro barocco.

**MM:** *L'elemento del bianco si ripete spesso: è legato al ghiaccio, agli animali albini...*

**PPC:** L'animale albino è un fantasma: è sempre interessante, a livello di presenza spaziale, dell'imposizione psicologica a cui sottomette lo spettatore. Costituisce un'anomalia.

**MM:** *Trovo molto affascinante nel tuo lavoro anche l'immagine del ghiaccio. Quando ti è venuta in mente l'immagine delle strutture che si ghiacciano?*

**PPC:** La prima volta nel 1966. Insisteva in maniera un po' ottusa a cercare di dipingere il marmo, cioè la luce che si rifletteva sul marmo bianco della chiesa di Riva degli Schiavoni. E nonostante insistessi, mi accorgevo che questa pittura era qualcosa di già superato dalla luce stessa. Mi sono posto dei problemi sul bianco, per anni, fino a quando ho visto a Venezia la galaverna: tutto gela, tutto brina, gli alberi sono saturati dal freddo. Le superfici della Giudecca, di solito rosse, sono ricoperte di acqua e di ghiaccio e con la luna diventano d'argento. Ho pensato che la brina fosse la testimonianza maggiore sul camuffamento e sullo volgimento, se così si può dire, alchemico del bianco.

**MM:** *Non percepisco fatica nel tuo creare, ma un sen-*

*so classico. Non fai fare alla rosa quello che la rosa non vuole fare.*

**PPC:** Hai detto una cosa fondamentale. A Pescara, nel 1965, alla Galleria Lucrezia de Domizio, mancava la luna; allora ho fatto una pozzanghera e ho messo un faro nella strada buia in modo che si riflettesse e diventasse la luna. Mi pongo in parità d'ascolto e di disponibilità nei confronti di tutte le entità. La rosa non può essere toccata perché va ascoltata.

**MM:** *Il tuo lavoro è come un distillato di un immaginario molto complesso che si sedimenta lentamente. So che ami la letteratura russa e la poesia. Ti influenzano molto?*

**PPC:** La tua è una lettura raffinata. Da cinque anni leggo pochissimo, però ho letto molto nel corso della mia vita. Leggo soprattutto quello che traduce la mia ultima moglie: poesie post belliche giapponesi. Ma non ricavo il mio lavoro leggendo un libro, o leggendo una poesia. La poesia però mi segue. Può essere interessante quando quello che leggi ti usura, ti insegue e magari dopo anni ti raggiunge. Un distillato c'è in questo senso.

**MM:** *I titoli dei tuoi lavori sembrano poesie. "Quando un sognatore muore che ne è del sogno" è una frase tua o presa da una poesia?*

**PPC:** Te lo dico in tutta onestà: io la considero mia. Però se dovessi essere sincero è probabile che sia arrivata a me distillata.

**MM:** *Sei sonnambulo, Pier Paolo?*

**PPC:** Sì, sono sonnambulo, non dormo tanto, non mi ricordo i sogni. Sicuramente sono pieno di sogni, ma non me li ricordo. Cambiano il mio modo di essere durante il giorno. Probabilmente non è una cosa scientifica, ma puramente empirica. Forse a tutti succede così. A volte cado.

**MM:** *E di Documenta V e di "When Attitudes Become Form" curate da Harald Szeemann cosa mi puoi raccontare? Tu hai partecipato a quattro/cinque eventi fondamentali tra cui anche "Teatro delle Mostre"...*

**PPC:** "When Attitudes Become Form" è una mostra molto importante. Sembrava più un suk. Era molto legata al contesto, al suo tempo. Per la distribuzione delle opere è stata una mostra tribale...

Alla parola "tribale" la registrazione si interrompe. Avrei potuto proseguire la conversazione per tutta la giornata... A Fossombrone non ci sono brine, ma sul torrente a strapiombo si riflette un tramonto, atmosferico come il lavoro di Pier Paolo.

Questo è un estratto di una lunga intervista realizzata da me a Pier Paolo Calzolari, il 20 dicembre 2014.

---

*Marcello Maloberti è artista. Vive e lavora a Milano.*

## PARIS

**Pier Paolo Calzolari**

Galerie Kamel Mennour / 14 septembre - 26 octobre 2013

C'est une exposition d'exception que Pier Paolo Calzolari (1943, Italie) présentait cet automne. Près de trente œuvres, certaines de grand format, y couvraient l'entière période de création de l'artiste, des années 1970 à aujourd'hui. L'occasion d'un passionnant survol de ce travail plastique tissé de peinture, de sculpture et d'installation, liant l'intimité à l'universalité et expression du présent à aspiration à l'éternité.

Cette création faite surtout d'« autels » évoque l'intimité de rapports d'exception – avec la nature, avec le cosmos, avec soi-même. Divers objets tels que tôles, bougies, grillages..., souvent appareillés à des toiles peintes, cumulent ici les références au temps, appréhendé à travers des matériaux périssables ou lourds de sens – le givre et le sel: évocation de la mort; le plomb, métal pauvre des rêveries alchimiques. Ces « autels » offrent fréquemment l'opportunité de se confronter à une démonstration, à un phénomène: outre le givrage, comme dans *Untitled (Leaving the Place)*, produit par des moteurs de réfrigérateur, la combustion, ou bien le travail de la rouille. Comme le veut l'artiste, ces éléments épars – la copie de la porte de sa chambre ou une branche rapportée d'Asie et de la longueur exacte de son propre corps... – entrent « en conversation ». Ce divers qui tend à fusionner, entre souci biographique et projection de l'artiste dans un monde qui le dépasse, celui de la nature, témoigne des principales obsessions de l'artiste. Pour la plus grande, sa quête d'une forme en résonance avec l'univers cosmo-vital, et pour la plus immédiate sa vocation à faire de la création une respiration vitale, un marqueur de la présence physique au monde réel.

Cette exposition monographique aura offert plus qu'un regard rétrospectif de près d'un demi-siècle sur une œuvre essentielle et sans concession. Elle aura aussi permis de confronter la création calzolarienne et ses stratégies d'énonciation au mouvement de l'art dans son ensemble tel qu'il s'est donné depuis les années 1970, tandis que l'on glisse du modernisme au postmodernisme, d'un art de l'être à un art du paraître. La leçon est passionnante. Elle rend compte d'un conflit de générations qui est aussi l'expression d'un désaccord donné au sens de l'« art ». Calzolari, s'il est un esthète, s'il entend conférer du pouvoir aux formes, à la visualité, à la sensorialité, n'abandonne ainsi jamais le terrain de l'ex-



périmentation, une expérimentation menée *in vivo*, à laquelle le spectateur peut assister. Le monde, toujours, est dynamique, dialectique, en transformation, transfert permanent d'énergies. Devenu mûr avec l'arte povera, Pier Paolo Calzolari est en cela l'héritier d'artistes « matiéristes », tels que le premier Hans Haacke (celui du *Condensation Cube*), Joseph Beuys (l'homme du cuivre, de la graisse, du feutre transmetteurs de fluides énergétiques) ou encore Dieter Roth (l'artiste des matières mélangées, toutes les matières, dont sa propre urine, dont le destin peut être de finir sous la forme d'objets d'art). Pour lui, l'art célèbre la vie au plus près, donc la *natura naturans*, dont il est une des déclinaisons biaisées.

**Paul Ardenne**

This was an exceptional show, covering the full artistic career of Pier Paolo Calzolari (1943, Italy), from the 1970s to the present day. More than thirty works, some on a very large scale, offered a fascinating overview of the paintings, sculptures and installations forming this body of work in which the personal is interwoven with the universal and an acute sense of the present is paralleled by a yearning for eternity. The "altars" which dominate here evoke intense, intimate relations with nature, the cosmos and the self. Objects such as pieces of

Pier Paolo Calzolari. « Untitled (Iron pall - Tealights - Copper pall) ». 1989-1990. Cuirre, plomb, fer, bois... 360 x 140 x 8 cm chacun.  
« My bed as it must be ». 1968. 35 x 175 x 150 cm. (Court. Fondazione Calzolari et K. Mennour © P. P. Calzolari ; Ph. F. Seixas). *Copper, lead, iron, wood*

sheet metal, candles and grillages, often combined with painted canvases, accumulate references to time, as apprehended through perishable and resonant materials such as frost and salt, evoking death, or lead, the poor metal of the alchemist's dream. These "altars" present the viewer with a demonstration, a phenomenon. Apart from the formation of frost, as in *Untitled (Leaving the Place)*, produced by refrigerator motors, there is also combustion and the process of rust. As intended by the artist, these congeries of elements—a replica of his bedroom door or a branch he found in Asia that is exactly the same length as his body—enter into "conversation." This diversity moving towards merging, between biography and the projection into a much bigger world, that of nature, reflects the artist's great obsessions: his quest for a form that resonates with the cosmic, vital universe, taking the widest scale, and, on a more immediate level, his concern to make works that have a vital res-

piration, as markers of physical presence in the real world.

But this monograph offered more than a retrospective of nearly half a century of essential, uncompromising work. It was also possible to compare Calzolari's work to art generally in the decades since the 1970s, as it shifted from modernism to postmodernism, from an art of being to an art of appearing. The process is fascinating and brings to light a conflict of generations which is also the expression of a disagreement over the meaning of art. While Calzolari is an aesthete, a believer in the power of form, visibility and sensoriality, he never forsakes the terrain of experimentation, an experimentation that beholders can observe in process. His world is always dynamic, dialectical, in a state of transformation, a permanent transfer of energies. Calzolari came to maturity with Arte Povera, as an heir to the artists who focused on matter, such as the early Hans Haacke (*Condensation Cube*), Joseph Beuys (his copper, fat and felt as transmitters of fluid energies) or Dieter Roth (the artist of mixed materials, all materials, including his own urine, which may always become works of art). For him, art celebrates life at close quarters, *natura naturans*, of which it is itself an offshoot.

Translation, C. Penwarden

## Pier Paolo Calzolari

*kamel mennour, Paris*

For his first exhibition at *kamel mennour*, Pier Paolo Calzolari displays twelve works from 1968 to now. Calzolari is still fascinated by the idea of “non-verticality,” a concept from Franciscan culture that seeks to establish an equal relationship between beings. He uses mechanical elements that allude to the idea of sculpture as a theatrical event, and each element competes to establish the thread of a drama. He has also described his work as a “temple,” a space where objects are sacred and people can have spiritual experiences.

*Untitled (Leaving the Place)* (1972) is an iconic work — originally the starting point for a performance — composed of a gold thread that horizontally bisects a blue monochrome; below the painting, a frozen copper shelf supports an audio speaker (the soundtrack consists of an extract from Giorgio Vasari’s *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects*), a glass pitcher filled with water and a floating egg.

Calzolari has been using frost ever since he was fascinated by a pure whiteness he saw in Venice when sunlight washed over white marble walls along the Riva degli Schiavoni. His frost (produced by refrigeration units) is an apt way to capture this Venetian light; it doesn’t pursue some ideal of purity, but captures whiteness as matter in a constant state of metamorphoses.

*Untitled* (2011) is made with typically recurring materials such as copper, frost, lead and water. The tones of this work have a melancholic penchant: “To me the idea of color is truly tonal, simply because color, the soul, and the eye that sees are tonal.” The installation is a reference to the Valori Plastici movement, which aimed to rediscover the sculptural values of painting by ridding it of romanticism and expressionism in order to reconnect with a greater formal purity. In a way, Calzolari has never had a problem with rejecting so-called formality; but he believes that form is a *sine qua non* — something organic that comes together in an immediate, instantaneous, fully experienced way.

by TIMOTHÉE CHAILLOU



*Pier Paolo Calzolari, Untitled (Leaving the place), 1972. Mixed media, 250 x 250 x 4 cm. Courtesy Fondazione Calzolari and *kamel mennour*, Paris. Photo: Fabrice Seixas*

**Pier Paolo Calzolari**  
**Galerie Kamel Mennour**

« Quand le rêveur meurt, que reste-t-il du rêve ? », aime à se demander l'artiste. Il en reste le glacié et l'éclat, le tranchant et la mousse, semblent répondre ses œuvres. Pier Paolo Calzolari exploite depuis quarante ans les mêmes éléments, feuille de tabac, sel, cuivre et givre ; feu et plomb, tout autant. Son alchimie fait toujours mouche. La preuve avec la double exposition que lui consacre Kamel Mennour. Dans l'espace « historique » de la galerie, rue Saint-André-des-Arts à Paris, les œuvres le sont tout autant, caractéristiques de l'esthétique du maestro de l'Arte povera. Mais dans le second site qu'investit en cette rentrée le marchand, elles sortent tout juste des creusets. Acculées au mur, deux plaques de métal se font glace, selon la technique éprouvée d'une magi-



« Untitled » (1989-1990), de  
**Pier Paolo Calzolari.** FABRICE SEIXAS/  
 FONDAZIONE CALZOLARI AND KAMEL MENNOUR, PARIS

que réfrigération, alors qu'une autre cultive son feu intérieur. Au sol, une branche devient silhouette, gisant envahi de mousse végétale. Agrémentée de quelques mots, elle dessine aussi une croix : il y a bien ici de l'autel. Mais comme lieu de prière païen aux éléments qui nous composent. ■ **EMMANUELLE LEQUEUX**

**Pier Paolo Calzolari.** Galerie Kamel Mennour, 47, rue Saint-André-des-Arts et 6, rue du Pont-de-Lodi, Paris 6<sup>e</sup>.  
 Tél. : 01-56-24-03-63. Du mardi au samedi de 11 à 19 heures. Jusqu'au 26 octobre.

## Another

👤 PIER PAOLO CALZOLARI

✍ Jérôme Gulon

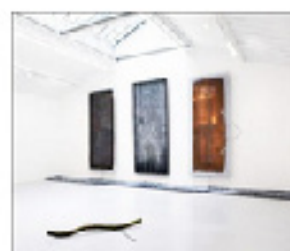
📅 18 Oct 2013

Les premières œuvres de Pier Paolo Calzolari sont caractéristiques de l'Arte Povera italien, combinant matériaux organiques et chimiques dans des œuvres dépouillées. Mais l'exposition révèle aussi les aspirations propres à l'artiste, qui le poussent à se détacher du mouvement «pauvre» pour se lancer dans des créations plus expérimentales.



Pier Paolo Calzolari. Senza titolo, 2011. Burnt wood, wire mesh, copper, refrigerator motor, Iron, lead, ceramic, closed-loop pump. 420 x 680 x 570 cm

Courtesy Fondazione Calzolari and Kamal Mennour (Paris). © Pier Paolo Calzolari, Photo: Fabrice Selvas



Une œuvre hybride mêlant différents matériaux, et se référant à divers domaines artistiques, nous accueille en ouverture de l'exposition. En effet, *Senza Titolo (Lasciare il posto)* est constitué d'un monochrome bleu, devant lequel est tendu un fil d'or. Sous la toile, sont posés sur une tablette, une carafe d'eau où flotte un œuf, et un magnétophone d'où émane une voix. Au sol enfin, un système réfrigérant activé par un moteur électrique, produit çà et là une fine couche de givre sur une plaque métallique. Face à une telle combinaison d'éléments disparates, nous pourrions nous sentir bien déstabilisés. Mais en réalité, il faut comprendre que cette œuvre protéiforme servait de support à une performance de Pier Paolo Calzolari, au moment même où le mouvement de l'Arte Povera, auquel l'artiste était affilié, se dissolvait (1972).

Si le recours à la tôle, sorte de matériau humble, peut justement nous renvoyer vers les procédés de l'Arte Povera, Pier Paolo Calzolari se détache des pratiques de ce courant, en mettant notamment en regard peinture et performance. Il laisse ainsi entrevoir ses propres aspirations, dont celle de considérer l'art comme un protocole expérimental. Car si peinture et performance coïncident ici, le son se mêle également au visuel grâce à une bande audio nous faisant part d'une lecture. *Senza Titolo (Lasciare il posto)* sous-entendrait donc que Pier Paolo Calzolari s'offrirait désormais certaines libertés vis-à-vis des préceptes de l'Arte Povera – voire, comme le suggère le titre de la pièce, qu'il aurait carrément «quitté son poste». En ce sens, l'œuf symboliserait l'éclosion définitive de l'artiste, son indépendance, tandis que l'eau de la carafe se transformant en givre matérialiserait un lent processus de mutation, une temporalité au cours de laquelle les choses peu à peu changent, évoluent.

Néanmoins, «Another» revient aussi sur quelques pièces datant des années soixante, et s'inscrivant de ce fait dans le droit fil de l'Arte Povera. Tout d'abord, les mondes organique et chimique se rencontrent dans *Lago del cuore* créant une alchimie aussi poétique qu'inattendue: un long fil d'étain constitue en effet la tige de trois grandes feuilles de tabac séchées, sur lesquelles se trouve justement inscrit le nom de l'œuvre. La robe des feuilles, quant à elle, s'accorde parfaitement avec les tons du métal. *Lago del cuore* se déploie surtout comme une fine ligne horizontale, esquissant ainsi un nouvel ordre du monde inspiré par la philosophie franciscaine, et justifiant par là l'intérêt que l'Arte Povera porte à tous les types de matériaux: dans cet idéal égalitaire – horizontal et non plus vertical –, n'importe quel élément équivaut à n'importe quel autre, il n'existe plus véritablement de hiérarchie désignant des matériaux nobles ou pauvres. Le créateur a désormais la liberté de se servir de matériaux qui jusqu'alors étaient peu connotés artistiquement, et ne semblaient pas dignes d'être intégrés dans le domaine de l'art.

Avec *Lago del cuore*, on remarque encore que l'écriture s'invite dans le processus créatif de l'œuvre, ouvrant des champs poétiques et méditatifs avec cette simple ligne d'horizon que scrute notre regard. Mais les phrases de Pier Paolo Calzolari peuvent changer de ton, notamment avec *Untitled (Amour tes dents sont comme des grains de verre)*: l'inscription se trouve alors inversée, rendant notre lecture incertaine, gravée en lettres capitales dans une surface de sel comme s'il s'agissait d'une stèle, et résonne à notre oreille comme une épitaphe grinçante.



On retrouve cette lecture inversée des sentences de Pier Paolo Calzolari dans *Untitled (I and my five fish-hooks in the corner of my real real sermon)*, où cette fois-ci un miroir nous aide à déchiffrer l'écriture inscrite en néon. *Il mio letto così come deve essere* apparaît quant à elle comme une installation cocasse. Une branche couverte de mousse verte gisant sur le sol nous renvoie à la taille exacte de Pier Paolo Calzolari, alors que les lettres de bronze composant la phrase font écho à l'envergure de ses bras, réalisant ainsi un étonnant double de l'artiste et de ses mensurations.

Au final, le vocabulaire plastique de Pier Paolo Calzolari se forge bien entendu au contact de l'Arte Povera, utilisant des feuilles de tabac, des mousses végétales ou du sel, comme autant de matériaux bruts. Nous remarquons toutefois que sa pratique nous renvoie aussi vers l'art minimal (une œuvre peut quasiment se réduire à une simple ligne horizontale, ou à une branche évoquant un corps, une droite), ou vers l'art conceptuel (recours au langage, intégration de phrases dans des sculptures).

La pratique de Pier Paolo Calzolari se développe également à travers la réappropriation de certains thèmes classiques de l'histoire de l'art, comme la nature morte, dont il propose d'ailleurs une relecture originale à travers quelques installations. *Natura Morta A* met en regard un monochrome blanc avec une coquille d'œuf brisée, présentée sur une tablette d'acier. *Ensemble* combine deux grandes toiles répétant des motifs floraux, à l'image d'une tapisserie ou d'un rideau d'intérieur, devant lesquelles se tient une baignoire de plomb bancale. *Senza Titolo* nous apparaît encore comme un paysage en trois dimensions, dont les grillages ondulants nous renverraient vers des paysages vallonnés, et où l'eau tour à tour coule dans une fontaine ou givre sous l'effet des systèmes réfrigérants, comme l'eau d'un abreuvoir gelant lors des grands froids d'hiver.

Le cycle d'œuvres comprenant des structures givrantes se poursuit d'ailleurs avec *Untitled (Iron pall - Tealights - Copper pall)*. Trois panneaux monumentaux se dressent devant nous, à l'image des majestueux portiques que l'on peut rencontrer dans les églises. Chacun mesure 3,40 m de haut et se trouve marqué d'un signe de croix. Ce triptyque touchant au fer, au cuivre et au plomb, effectue ainsi un rapprochement entre le monde de l'art et la sphère religieuse. Des gouttes d'eau glacées perlent depuis la surface des panneaux alimentés par les fameux systèmes réfrigérants, et des stalactites se forment peu à peu au bas de ces portiques surélevés. La porte centrale, quant à elle, abrite de petites bougies. Leur lueur vacillante continue tout de même à briller, animant les croyances des hommes et leur besoin de sacré.

## Paris

## Pier Paolo Calzolari

GALERIE KAMEL MENNOUR | 47 RUE SAINT-ANDRÉ DES ARTS  
47 rue Saint-André des arts  
September 14–October 26

Nearly two decades after his last solo show in Paris, Pier Paolo Calzolari is making a long-overdue reappearance. The reclusive *poveristi*'s current exhibition spreads across Kamel Mennour's two spacious showrooms (christening the gallery's new location, just a few blocks from the flagship) with a stunning forty-five-year survey.

At the Saint-André des Arts space, key works from the 1960s and '70s introduce Calzolari's essential materials—metals, eggs, leaves, salt, moss, and frost (which he creates using refrigeration units). *Senza titolo (Lasciare il posto)* (Untitled [Leaving the Place]), 1972, centers on a large bright-blue monochrome horizontally bisected by a gold thread suspended in front of the canvas. Below the painting, a frost-encrusted copper shelf supports an audio speaker and glass pitcher filled with water and a floating egg. Originally all of this served as the backdrop for a live reading from Vasari's *Lives*. (Here the audio component is a tape recording.) Quintessential Calzolari—and well beyond Arte Povera—this work integrates contrasting styles (symbolism and abstraction), media (in 2-D and 3-D), and materials (natural elements and mechanical processes) while making wide-ranging art-historical references, from Il Sodoma to Yves Klein and from the modernist grid to performance art.

A more recent blend of abstraction, allegory, ephemerality, and physicality is on view at the rue du Pont de Lodi space, particularly in *Untitled (Iron pall – Tealights – Copper pall)*, 1989–90. Initially commissioned for a church (though never installed), the massive metallic triptych is fittingly mounted under a peaked skylight. Flickering candles line the bottom of the central “altar” while the flanking panels, which are scored with intersecting perpendicular lines that read as two giant crosses, are framed by frost. Elsewhere, Calzolari's performative side lives on. An installation of seven iPad Minis (*Camei – Esquisses à propos de l'oeuf, des oiseaux, des remerciements et des souvenirs* [Camei - Sketches: about the egg, birds, acknowledgements and souvenir], 2003–13) presents various tableaux vivants featuring French artist Marie Cool interacting with eggs, birds, and books. Although this new technology initially seems at odds with the artist's oft-cited Franciscan inspiration, the “sketches”—mostly slow, repetitive actions filmed in his studio—underscore the importance of ceremony, nature, and humanity in Calzolari's work.

*This exhibition is also on view at Kamel Mennour, 6 rue du Pont de Lodi, until October 26.*

— Mara Hoberman



Pier Paolo Calzolari, *Senza titolo (Lasciare il posto)* (Untitled [Leaving the Place]), 1972, tempera grassa on canvas, refrigeration unit, copper, glass, egg, audio recorder, refrigerator motor, lead, gold thread, dimensions variable. Installation view.

## L'alchimie version Calzolari



Pier Paolo Calzolari, *Untitled*  
(*Iron pall - Tealights - Copper*  
*pall*), 1989-1990, cuivre,  
plomb, fer, bois, bougies,  
unité de réfrigération, moteur  
de réfrigérateur,  
360 x 140 x 8 cm chq.  
© Pier Paolo Calzolari.  
Photo : Fabrice Seixas.  
Courtesy Fondazione  
Calzolari and kamel  
mennour, Paris.

Occupant les deux espaces de la Galerie Kamel **Mennour** à Paris, l'artiste italien Pier Paolo Calzolari y déploie avec maestria ses obsessions alchimiques et sa grammaire formelle constituée de feuille de tabac (un magnifique spécimen est montré rue Saint-André des Arts), d'œuf, de sel de givre, cuivre et plomb. Dans le nouvel espace de la rue du Pont de Lodi, un spectaculaire retable en trois panneaux métalliques synthétise ses préoccupations, la dimension presque franciscaine de son œuvre, l'austérité profonde, son hermétisme non dénué de clés. Au sol, une barre recouverte de mousse datant de 1968, sous laquelle est inscrit *Mon lit, tel qu'il devrait être*, impose le silence, mieux le recueillement. Deux regrets

toutefois : une des installations montrées rue Saint-André des Arts est posée sur une trappe qui en parasite la lecture. L'artiste aurait aussi dû s'abstenir d'une pièce gaguesque composée d'un cochon mécanique tentant de s'échapper par l'embrasement d'une porte. *La gravità sied mieux à Calzolari.* ■ R. A

**PIER PAOLO CALZOLARI, ANOTHER**, jusqu'au 26 octobre, Galerie Kamel Mennour, 47, rue Saint-André des Arts et 6, rue du Pont de Lodi, 75006 Paris, tél. 01 56 24 03 63, [www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

EXPOS - SCULPTURE

## Pier Paolo Calzolari – Another

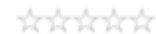


Du 27 septembre 2013 au 26 octobre 2013

Note de la rédaction :

**TT** On aime  
beaucoup

Note des internautes :



(aucune note)

Coup double pour la galerie Kamel Mennour qui inaugure un second espace rive gauche et expose pour la première fois Pier Paolo Calzolari. Figure emblématique de l'art contemporain italien, acteur de l'arte povera, Pier Paolo Calzolari investit les deux galeries, celle de la rue Saint-André-des-Arts, qui propose un ensemble de ses œuvres historiques, tandis que le nouvel espace de la rue du Pont-de-Lodi sera consacré à ses travaux récents. Souche d'arbre moussue, sel, feu, œuf blanc, givre, cuivre ou encore plomb... Associée parfois à des phrases, la saveur alchimique et quasi religieuse des éléments distille partout une forte poésie du temps et de la lumière. Une visite s'impose.

**Laurent Boudier**



Untitled, 1989-1990, de Pier Paolo Calzolari. PHOTO F. SEIXAS, FONDAZIONE CALZOLARI ET K. MENNOUR

**ARTS** Le nouvel espace parisien de Kamel Mennour présente les travaux de l'Italien issu de l'arte povera.

## Calzolari, toile polaire

Trois croix dessinées sur de grands tableaux aux airs de terre et de pierre. Une bougie maintient une flamme vacillante, entraînant, à peine perceptible, un écoulement liquide. Pier Paolo Calzolari a concentré les procédés auxquels il a recourus depuis les années 60, dans une œuvre exposée pratiquement pour la première fois, dans le nouvel espace de Kamel Mennour, à Paris. Ce dernier inaugure ainsi un bel atelier tout blanc, éclairé par une verrière, à côté de sa galerie principale.

**Alchimie.** Né en Algérie en 1967, ce galeriste hors norme s'est imposé comme une référence dans la création contemporaine, depuis ses débuts, il y a moins de quinze ans, dans un minuscule local du même quartier des Beaux-Arts.

Le triptyque haut de 3,40 m de Calzolari aurait dû être porté sur la pénombre par le chant grégorien, dans une

église qu'il n'a jamais trouvée. La feuille de plomb, une signature de l'artiste, en aurait été estompée. Alimenté par un moteur de réfrigérateur usagé, un panneau de cuivre reprend la technique de la surface givrante, dont la couleur blan-

**Alimenté par un moteur de réfrigérateur, un pan de cuivre reprend la technique de la surface givrante.**

châtre rappelle le marbre parant les églises vénitiennes. Cette alchimie des matériaux se relie au message profondément spirituel d'un artiste qui a toujours été fidèle au prêche de saint François d'Assise.

La galerie présente ses différentes étapes - faites d'étain, de bois, de verre, de magnétophones hors d'âge, de sel, de lait, d'œuf - à résonance mystique, mêlant le crachement de la voix enregistrée à la pureté du blanc. Pour finir par un petit cochon rose, essayant en vain de forcer

une porte en couinant... L'auteur, sans doute.

**Fétichiste.** Associé à l'arte povera, Pier Paolo Calzolari fut de l'exposition historique organisée en 1969 à Berne par Harald Szeeman, dont la Fondation Prada présente en ce moment, dans un palais vénitien, une évocation fétichiste sur le mode marketing pour happy-few. Des gardes du corps y empêchent les visiteurs de se déplacer librement, à distance d'œuvres qu'ils étaient censés s'approprier dans l'esprit des artistes. Le ridicule politiquement correct y est poussé au point de refuser les pièces en plomb, car ce métal n'est pas considéré comme très écolo. Comme quoi, l'arte povera n'a pas perdu de sa vertu révolutionnaire, inadmissible pour le monde du luxe. Ce que Kamel Mennour, lui, n'a pas oublié.

VINCENT NOCE

«Another», de Pier Paolo Calzolari à la galerie Kamel Mennour, 6, rue du Pont-de-Lodi, 75006. Jusqu'au 26 octobre. Rens.: [www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)

## CALZOLARI, TOILE POLAIRE

Par [Vincent Noce](#)  
— 22 septembre 2013 à 19:56

Le nouvel espace parisien de Kamel Mennour présente les travaux de l'Italien issu de l'arte povera.



Pier Paolo Calzolari «Untitled», 1989-1990, de Pier Paolo Calzolari. Vue de l'exposition "ANOTHER", kamel mennour (6 rue du Pont de Lodi), Paris [↗](#) [f](#) [t](#)  
Photo: Fabrice Seixas Courtesy Fondazione Calzolari and kamel mennour, Paris

Trois croix dessinées sur de grands tableaux aux airs de terre et de pierre. Une bougie maintient une flamme vacillante, entraînant, à peine perceptible, un écoulement liquide. Pier Paolo Calzolari a concentré les procédés auxquels il a recours depuis les années 60, dans une œuvre exposée pratiquement pour la première fois, dans le nouvel espace de Kamel Mennour, à Paris. Ce dernier inaugure ainsi un bel atelier tout blanc, éclairé par une verrière, à côté de sa galerie principale.

## **Alchimie.**

Né en Algérie en 1967, ce galeriste hors norme s'est imposé comme une référence dans la création contemporaine, depuis ses débuts, il y a moins de quinze ans, dans un minuscule local du même quartier des Beaux-Arts.

Le triptyque haut de 3,40 m de Calzolari aurait dû être porté sur la pénombre par le chant grégorien, dans une église qu'il n'a jamais trouvée. La feuille de plomb, une signature de l'artiste, en aurait été estompée. Alimenté par un moteur de réfrigérateur usagé, un panneau de cuivre reprend la technique de la surface givrante, dont la couleur blanchâtre rappelle le marbre parant les églises vénitiennes. Cette alchimie des matériaux se relie au message profondément spirituel d'un artiste qui a toujours été fidèle au prêche de saint François d'Assise.

La galerie présente ses différentes étapes - faites d'étain, de bois, de verre, de magnétophones hors d'âge, de sel, de lait, d'œuf - à résonance mystique, mêlant le crachotement de la voix enregistrée à la pureté du blanc. Pour finir par un petit cochon rose, essayant en vain de forcer une porte en couinant... L'auteur, sans doute.

## **Fétichiste.**

Associé à l'arte povera, Pier Paolo Calzolari fut de l'exposition historique organisée en 1969 à Berne par Harald Szeeman, dont la Fondation Prada présente en ce moment, dans un palais vénitien, une évocation fétichiste sur le mode marketing pour happy-few. Des gardes du corps y empêchent les visiteurs de se déplacer librement, à distance d'œuvres qu'ils étaient censés s'approprier dans l'esprit des artistes. Le ridicule politiquement correct y est poussé au point de refuser les pièces en plomb, car ce métal n'est pas considéré comme très écolo. Comme quoi, l'arte povera n'a pas perdu de sa vertu révolutionnaire, inadmissible pour le monde du luxe. Ce que Kamel Mennour, lui, n'a pas oublié. ◀

## Vincent Noce

*«Another», de Pier Paolo Calzolari à la galerie Kamel Mennour, 6, rue du Pont-de-Lodi, 75006. Jusqu'au 26 octobre. Rens. : [www.kamelmennour.com](http://www.kamelmennour.com)*

30.05.2013

0

Mi piace

Invia

## Feldman e Calzolari a confronto

IN MOSTRA. Alla Galleria Massimo Minini i due artisti, tra le installazioni dell'uno e i racconti per immagini dell'altro Arte concettuale e arte povera fianco a fianco dimostrano la capacità di andare oltre i confini riduttivi delle rispettive estetiche





Entrambi nati all'inizio degli anni '40, Hans-Peter Feldmann e Pier Paolo Calzolari appartengono rispettivamente all'arte concettuale europea e all'arte povera italiana, ma la complessità del loro lavoro, l'alta sperimentazione dei vari materiali e dei linguaggi, nonché l'insistente ricerca di esperienze estetiche, infrangono i confini riduttivi e denotativi dei movimenti di cui sono stati pionieri, per sfociare in elaborazioni poetiche oggettuali. In un primo confronto fra le opere esposte, appare evidente l'impiego di svariati materiali adoperati sul piano dell'installazione da Calzolari, avverso alla propensione bidimensionale di racconti per immagini di Feldmann, che ironizza sul concetto di tempo e di fruizione dell'opera d'arte. Di Calzolari sono esposte importanti opere dei primissimi anni: l'algido bianco letto con la rosa e la lavagna, frutto dell'azione performativa «Canto sospeso», nata come opera in divenire fin dalla prima presentazione a Bologna nel '72; il piombo a muro con proiettore, torcia e magnetofono; il feltro di tre metri con il filo d'oro, la rosa e il proiettore. L'insieme dei materiali organici, naturali e metallici asseconda l'elaborazione di un linguaggio poverista ed evocativo di suoni, forme, presenze, che rimandano ad affinità elettive ed emozionali cariche di energia. L'artista, nell'articolare una sintassi delle relazioni, crea brevi situazioni temporali ed installa realtà originali, che determinano il flusso infinito delle rappresentazioni dell'io, che non scinde esattamente interiorità ed exteriorità, in un gioco incessante di memoria, fantasia, sensazioni, visioni, pensiero presente e futuribile. OGNI OPERA sembra rincorrere l'essenza simbolica della luce e delle energie in continua metamorfosi, ricercare l'oggettività delle forme a priori del nostro pensiero, ossia quelle legate allo spazio, alla materia e al tempo, che costituiscono il mondo che noi ci rappresentiamo. A sottolineare l'incontro vitale dell'uomo con il suo tempo, interviene anche Feldmann con una raccolta di 101 ritratti fotografici, nei quali l'artista condensa cent'anni di vita, immortalata nell'apparenza esteriore di tantissimi corpi, segnati indelebilmente da una scrittura inesorabile sull'epidermide e dai dati anagrafici. Nella bellezza pertinente alle diverse età si decanta l'essenza della vita, l'incanto dell'immediatezza e il mistero dell'esperienza, sentita come forma originaria del tempo. Il tempo, dunque, non è quantità concreta e nemmeno ciò che scorre, perché esso non esiste se non sottoforma di attimi o come fattore mentale, che solo l'uomo costituisce. Certo, ogni corpo, con il quale lo spettatore può rispecchiarsi anche grazie all'età, segnata sull'immagine, si distingue per l'esteriorizzazione del tempo che passa, ma che non coincide esattamente con quello dell'esperienza, perché ogni ritratto, e dunque ogni età, esprime e vive l'eterno suo presente, inteso come insieme di attese di quello che potrà ancora accadere. L'ARTISTA, come in un racconto visivo, vorrebbe mostrarci i singoli pensieri di ogni personaggio, immortalare gli istanti del tempo soggettivo interiore ed esteriore, narrare l'essenza dell'esperienza umana, convulsamente compressa tra forma esteriore, corporea, e forma interiore, inconscia e percettiva. Alla fine, però, anch'egli è costretto a porre un limite legato all'insignificanza del concetto di tempo, compresa la sua rappresentazione. Le 101 fotografie, con la loro capacità di appropriarsi di porzioni di realtà, si illudono di sottrarre alcuni istanti al flusso temporale e di mostrare quello che sfugge ai nostri occhi. Ma, in realtà, il loro ruolo è quello di documentare e collezionare attimi sfuggenti, di funzionare e di essere fruite come feticcio, immagini od opere d'arte da collezionare. Hans-Peter Feldmann - Pier Paolo Calzolari; Brescia, Galleria Massimo Minini (via Apollonio, 68); fino al 31 maggio.

**Giampietro Guiotto**

---

Dopo l'importante esposizione che la Triennale dedicò nel 2011 all'Arte Povera, un'occasione per ammirare, di uno dei suoi massimi significatori, alcuni suoi importanti lavori che spaziano dalla fine degli anni 70 fino al 2010 e ne illustrano il multiforme e coerente percorso



**pubblicato martedì 28 maggio 2013**

A parlare di un suo lavoro quasi non si riesce. Le parole stentano a sporgersi, rimangono dentro e allora le si lascia sulla soglia e si entra in una dimensione d'ascolto, simile a quella in cui ci si immerge quando veniamo trasportati dalle immagini fluttuanti e sfuggenti di una poesia. Così è guardando per esempio un suo lavoro del '79, *Senza titolo*, i cui materiali soli, sembrano già intrecciarsi in un gioco magico e alchemico: piombo, ferro, uovo, candela. Paiono gli ingredienti di una formula ultimativa, vincente, di cui non conosciamo la reale portata ma della cui combinazione subiamo, incantati, gli effetti. Vengono alle labbra allora versi di Caproni: «Il gelo /della candela, certo/non bastava a chiarire/la situazione».



*Pier Paolo Calzolari, Senza titolo, 1986, Courtesy Repetto Art Project, Milano*

Ci si ritrova l'uovo della *Pala di Brera* di **Piero della Francesca** (la disposizione è la medesima, l'uovo pende dall'alto) scaldato dal calore di una candela. E, nonostante l'uovo non sia quello di struzzo, sembra che la credenza medioevale secondo la quale queste uova, in quanto non covate ma dischiuse dal calore del sole, (nel nostro caso la candela) venissero prese a simbolo dell'immacolata concezione della vergine, assurgano ora a simbolo di una nuova, contemporanea rinascita. Una lastra di piombo, come quinta "povera" e stinta, chiude la scena. Perché di una messinscena si tratta «più nella declinazione barocca che non (in) quella romantica, come teatralità, sperimentazione, meraviglia» come scrive Paolo Repetto nel testo in catalogo. E questo è solo uno dei tanti lavori in mostra, ognuno dei quali ci conduce quasi in fasce climatiche diverse, in temperature spirituali che sfumano dalla pura poesia, dal candore immateriale di *Mothia* – dove i Sali che costituiscono l'opera «accolgono i movimenti fluttuanti e discontinui di un pannello dai tratti ora leggerissimi, come sospesi sulla bidimensionalità del fondo, ora attraversati da segni più mossi e marcati, nello scorrere di una partita potenzialmente infinita» (F. Mazzoleni, *Un canto in sospeso*, testo in catalogo) – al più umano sentire del recente lavoro della serie "piombi-specchi" che si tinge di note più affabulatorie, ricalcando tracce di umana memoria nella spazzola, nel delicato trifoglio e negli occhiali che Calzolari imprigiona mentre sembrano depositarsi lentamente su un fondo che per antitesi è tutto tranne che specchiante. C'è anche il posto, in questa mostra, per orizzonti più artici, come nell'impalpabile installazione senza titolo del 2010, dove una "struttura ghiacciante" dà vita a una luna che in perpetua ibernazione resta sullo sfondo di un altare predisposto per quello che sembra "un rito d'arte", quasi l'opera ricostruisse un sacrario della mente, aperto su un orizzonte di meditazione.

### **Francesca Coppola**

Mostra visitata il 18 aprile 2013

*Dal 19 aprile al 25 maggio 2013*

*Pier Paolo Calzolari, Sur l'aile du tourbillon intelligent*

*Repetto Art Project*

*Via Senato 24 - (20121) Milano*

*Orari: da martedì a sabato dalle ore 11 alle ore 19*

*Info: 02 36590463, info@repettoprojects.com*

## Bianco era, e bello: Pier Paolo Calzolari

Nel piccolo spazio di Repetto Projects, il grande Pier Paolo Calzolari espone un florilegio di opere dal 1976 al 2010. Creando una piccola ed elegante retrospettiva. Opere candide in piccole stanze dal sapore rétro. A Milano, fino al 25 maggio.

Scritto da [Giulio Dalvit](#) | giovedì, 23 maggio 2013 · [Lascia un commento](#)

[Print](#) [PDF](#) [Email](#)



Pier Paolo Calzolari – Senza titolo (1979)

La linea serpentinata barocca, lontana dalle certezze granitiche del Rinascimento, secondo Deleuze riconduce sempre l'uno all'altro i due piani del reale: una linea inclusiva, attorno a cui si crea uno spazio liminale in cui nasce la vita. Non è un caso che tutti i materiali usati da **Pier Paolo Calzolari** (Bologna, 1943) abitino proprio questa dimensione epifanica e impalpabile, sospesa tra vita e morte, presenza e assenza, matericità e dissolvimento: neon, foglie secche, uova pierfrancescane, candele à la De La Tour, ghiacci e metalli corrosi sono simboli del continuo e imprevedibile divenire delle cose e dei loro destini.

Quadri di sale dal titolo evocativo di *Mothia*, che navigano agilmente tra concettualismo, Miró e Robert Ryman, interrogano sui giochi della sorte, che hanno portato un giovane efebo greco, dall'identità sfuggente, su quell'isola, mentre il ricordo corre al suo indimenticabile incanto idillico e alle saline di Marsala che la circondano, come panneggi di seta cangiante che chiedono di essere toccati.

### Giulio Dalvit

Milano // fino al 25 maggio 2013

Pier Paolo Calzolari – *Sur l'aile du tourbillon intelligent*

REPETTO PROJECTS

Via Senato 24

392 1416726

[info@galleriarepetto.com](mailto:info@galleriarepetto.com)

[www.galleriarepetto.com](http://www.galleriarepetto.com)

Published On: mar, mag 14th, 2013

ARTE / Mostre/Eventi / NEWS IN EVIDENZA | By Matteo Galbiati

## La nuova forma del libro... secondo gli artisti

**CATANZARO | Museo MARCA | 4 maggio – 5 ottobre 2013**

di **LARA CACCIA**

*Bookhouse. La forma del libro* è il titolo emblematico della nuova mostra inaugurata al MARCA di Catanzaro: una collettiva, che vede la presenza di più di cinquanta opere di artisti storici, italiani ed internazionali e di giovani artisti nati nell'era digitale, **dedicata al libro**: non più però nell'accezione del libro d'artista, anche se ogni tanto se ne può notare una convergenza, quanto piuttosto **con un'attenzione specifica alla forma "perfetta" del libro e a tutto ciò a cui questa forma rimanda**. Ed è proprio il curatore, **Alberto Fiz**, a far emergere quanto il libro, pur andando incontro ad una generazione informatizzata, riesca a mantenere il suo fascino nell'immaginario della collettività. Sembra quasi di assistere al paradosso dinanzi al quale ci aveva lasciato *Fahrenheit 451*: dove il contenuto sopravviveva alla forma del libro. In questo caso, però, **le pagine** scritte, ricamate, scolpite, ingigantite, rimpicciolite, e ancora bruciate, congelate ecc..., **non rimandano ad una struttura semantica**, ma attraverso il loro "stare nello spazio" – così come diceva Heidegger dell'opera d'arte – **racchiudono sia il significante che il significato** dell'oggetto libro nella storia.



La maggior parte dei libri della mostra **hanno perso la “parola”**, oppure quando compare è solo una metafora di sé stessa, cioè sta ad indicare una pagina scritta; ma ciò che permane e **prevarica** nelle opere esposte è **la forma del libro**. Questa diventa modulo ripetuto che va a costruire una biblioteca, una torre, un tappeto, un muro, oppure elemento scultoreo a sé stante, fino a diventare un qualcosa di immateriale attraverso i video: ognuno dei quali è la soluzione corrispondente al personale rapporto degli artisti con i libri, che è stato approfondito anche in alcune interviste inserite nel catalogo della mostra.

Un percorso emozionante dove **il fruitore**, come chi legge, **si immedesima nel “racconto” delle opere**. E proprio questo percorso è stato immaginato da Wanda Ferro, Presidente della Provincia di Catanzaro, come attraversato da un unico filo rosso che raccoglie la memoria degli eventi culturali ed artistici realizzati in questi anni: dagli artisti che hanno già esposto a Catanzaro e dalle tematiche affrontate.

Come l'installazione esterna all'ingresso del museo, dal titolo **Biografias di Alicia Martin** (realizzata *in loco* con i volumi forniti dalla casa Editrice Rubbettino), che **attira nel suo vortice il passante invitandolo ad entrare**. Così questa nuova avventura espositiva si è protratta verso il cittadino. Si è passati dall'approfondita conoscenza di un determinato artista delle mostre precedenti, che pur essendo eventi unici, potrebbero essere considerati limitati alla fruizione di un pubblico addetto ai lavori, ad un livello di lettura che non si limita all'arte contemporanea e che potrà, in questi mesi, soddisfare numerosi “lettori”.

## **Bookhouse. La forma del libro**

a cura di Alberto Fiz

Testi critici di Achille Bonito Oliva, Alberto Fiz, Lorand Hegyi, Lea Vergine e Peter Weibel, con un saggio inedito di Emilio Isgrò, l'intervista a Mimmo Paladino di Marco Vallora e le testimonianze degli artisti sul loro rapporto con il libro

**Artisti:** Vincenzo Agnetti, Pierre Alechinsky, Maddalena Ambrosio, Stefano Arienti, Art & Language, Per Barclay, Gianfranco Baruchello, Irma Blank, Gregorio Botta, Pier Paolo Calzolari, Paolo Canevari, Clegg & Guttmann, Davide Coltro, Enzo Cucchi, Ceal Floyer, Maria Friberg, Jean-François Guiton, Gary Hill, Candida Höfer, Emilio Isgrò, Airan Kang, On Kawara, William Kentridge, Anselm Kiefer, Jiří Kolář, Jannis Kounellis, Matej Krén, Anouk Kruithof, Maria Lai, Alicia Martín, Sabrina Mezzaqui, Claes Oldenburg & Coosje Van Bruggen, Dennis Oppenheim, Mimmo Paladino, Giulio Paolini, Claudio Parmiggiani, Michelangelo Pistoletto, Dmitry Alexandrovich Prigov, Michael Rakowitz, Rashid Rana, Robert Rauschenberg, Kibong Rhee, Gerhild Rother, Lisa Schmitz, Richard Wentworth, Peter Wüthrich

**4 maggio – 5 ottobre 2013**

## **Museo MARCA**

Via Alessandro Turco 63, **Catanzaro**

**Orari:** martedì-domenica 9.30-13.00 e 16.00-20.30; lunedì chiuso

Ingresso Euro 3,00

**Info:** +39 096 1746797

[info@museomarca.com](mailto:info@museomarca.com)

[www.museomarca.info](http://www.museomarca.info)