

STUDIO DABBENI  
CORSO PESTALOZZI 1  
CH-6900 LUGANO  
C.P. 5465  
TEL. 091 923 29 80  
FAX 091 923 12 11  
e-mail [info@studiodabbeni.ch](mailto:info@studiodabbeni.ch)  
[www.studiodabbeni.ch](http://www.studiodabbeni.ch)

# ENRICO CASTELLANI FRANCOIS MORELLET GIULIO PAOLINI

Inaugurazione:  
giovedì 19 aprile 2007 ore 18.00  
Durata:  
19 aprile – 2 giugno 2007  
Orari:  
martedì - venerdì  
09.30 - 12.00 14.30 - 18.30  
sabato  
09.30 - 12.00 14.30 - 17.00  
lunedì/domenica chiuso

Figure importanti nella storia dell'arte contemporanea e accomunati da diverse analogie, Enrico Castellani, François Morellet e Giulio Paolini si incontrano per la prima volta negli spazi dello Studio Dabbeni.

**Enrico Castellani** (1930) presenta quattro "superfici bianche" appositamente realizzate per l'esposizione. Le estroflessioni e le introflessioni che modulano le sue superfici-sempre rigorosamente monocrome- si pongono in relazione con la luce, istituendo un rapporto luce-ombra ben preciso, calibrato, meditativo.

**François Morellet** (1926) è presente con alcuni lavori che ben riassumono la duplice personalità dell'artista. Nel 1991, in un suo testo, confessava di sognare di essere "un barocco minimalista". In questa asserzione provocatoria è contenuta la sostanza delle opere esposte, dove il caos e il caso si giustappongono al rigore, in un dialogo ininterrotto tra il passato e il presente dell'artista.

"Finale di partita" è il titolo, fortemente evocativo, memore di riferimenti letterari, del lavoro di **Giulio Paolini** (1940), concepito espressamente per la mostra. Paolini parte da una superficie squadrata, che si frammenta in un insieme di elementi che assumono una loro esistenza autonoma, benché non cessino di rimandare ad un "tutto": sono frammenti che, come i pezzi di una scacchiera smembrata, vanno a disporsi sulle pareti dei diversi ambienti del primo piano della galleria, secondo un ordine studiato che conferisce allo spazio fascino e tensione.

## ENRICO CASTELLANI

Dopo aver compiuto studi di architettura a Bruxelles, Enrico Castellani esordisce nel 1956 con una pittura di tipo informale materico, da cui si discosta quasi subito, rivolgendo la propria ricerca ad un'elaborazione sistematica delle componenti pittoriche costituite dalla tela e dal colore. La visione della pittura di Jackson Pollock, nel 1957, e soprattutto di quella di Mark Tobey alla Biennale di Venezia dell'anno successivo, caratterizzata da piccoli segni bianchi che preludono al monocromo, saranno determinanti in questo passaggio. Fondamentale è la lezione di Mondrian che "giunge alla liberazione totale dell'arte da ogni ipotesi passata, quella dell'essere decorativa, evocativa, del rappresentare", per giungere "ad una forma d'arte ridotta alla semanticità del suo linguaggio"<sup>1</sup>: così si esprime Castellani sulla rivista *Azimuth*, da lui creata insieme a Piero Manzoni e a Vincenzo Agnetti, con cui aveva stretto rapporti d'amicizia negli anni in cui lavorava nello studio d'architettura di Franco Buzzi. Tra l'esordio e la maturità linguistica raggiunta da Castellani, intercorre un tempo molto breve, poco più di un biennio. L'opera che segna questa maturità, sintetizzando gli elementi che ritroveremo in tutti i lavori successivi, è *Superficie nera in rilievo* (1959). In quest'opera-di cui già il titolo offre una descrizione oggettiva- l'uso del nero assoluto è un'aspirazione all'azzeramento, in consonanza con quella tendenza, manifestatasi in quegli anni, di esprimersi attraverso un linguaggio personale, che affermi la neutralità e il silenzio, lo zero e il vuoto come unico dominio dell'arte. Dietro la tela, l'artista mette delle forme sferiche che conferiscono dinamismo alla superficie. Ecco quindi che l'affermazione della superficie avviene per estroflessione e attraverso un'energia interiore, negando il ruolo dell'artista. Un passo avanti sarà dato da una disposizione di chiodi dietro la tela, posti secondo un ordine preciso, un criterio matematico. Questo determina una superficie aggettante in alcuni punti, caratterizzata da estroflessioni ed introflessioni. Dal 1960 le sequenze di Castellani giungono ad una struttura perpendicolare, in cui il verticale si incrocia con l'orizzontale. A volte è la linea

stessa a divenire aggettante, quando si estroflette nelle superfici angolari: nascono *Superficie angolare rossa* e *Superficie angolare nera*, entrambe del 1961. Gli angolari si pongono in relazione con l'angolo, quindi con il volume architettonico. Questa ricerca sfocerà in *Ambiente bianco* (1967), presentato in occasione della mostra "Lo spazio dell'immagine", a Foligno: le superfici vengono ad occupare più pareti, definendo un ambiente, in sintonia con ciò che avviene nella scena artistica europea e americana. Il successivo *Spazio ambiente* (1970) è concepito come "un'immersione" nella pittura, da cui ci si trova circondati a 360 gradi.

Due importanti mostre si sono tenute, rispettivamente, a Palazzo Fabroni a Pistoia (8 giugno- 11 agosto 1996), a cura di Bruno Corà, e alla Fondazione Prada di Milano (26 aprile- 14 giugno 2001), a cura di Germano Celant.

#### FRANCOIS MORELLET

Francois Morellet si esprime inizialmente, a partire dal 1948, attraverso una pittura caratterizzata da forme organiche fortemente decorative, che derivano dalla passione dell'artista per l'arte primitiva. Determinanti per gli sviluppi successivi della sua arte saranno varie influenze. Innanzitutto, la conoscenza di Mondrian, poi l'incontro, avvenuto nel 1950, con Max Bill, e la conseguente comprensione dell'arte concreta, da cui rimane affascinato: "L'arte concreta per me era un seguito di Mondrian, cioè la prima pittura concettuale, un'arte che deve essere concepita prima di essere fatta e la cui esecuzione deve essere la più neutra possibile....la neutralità, il vuoto"<sup>2</sup>. In questo senso, importante sarà anche la scoperta di Van Doesburg, con la sua radicalizzazione dei principi del Neoplasticismo, che lo orienta verso un'arte sistematica. Nel 1951, durante un viaggio in Spagna, scopre l'arte mussulmana che ammirerà perché "ha saputo eliminare nello stesso tempo i richiami naturalistici, la sensibilità pittorica e la composizione"<sup>3</sup>. Nel 1958, Morellet introduce un elemento fondamentale nella sua ricerca: "il caso", che accostato alla ragione, si pone in contrasto con la soggettività. Nega anche una geometria troppo legata alla giustizia matematica. Date queste premesse, l'artista si cimenta a giustapporre le forme, a sovrapporre, a farle interferire tra loro, in un'arte caratterizzata da un estremo riduzionismo. È uno dei primi artisti ad usare il neon, che utilizza dal 1963 e che lo situa accanto all'arte minimal. Dal 1968 la sperimentazione va oltre la superficie del quadro investendo anche l'architettura: "trames" di nastro adesivo aderiscono al supporto plastico modificandone la percezione visiva. Successivamente, attraverso perimetri o tracciati, l'artista duplica elementi architettonici presenti. I tubi al neon, rettilinei o curvilinei, vengono posti sul muro o al suolo secondo un reticolato preesistente ma sempre secondo il principio del caso. Morellet definisce le sue operazioni "disintegrazioni architettoniche". Dal 1990 utilizza nuovamente i tubi al neon o argo ponendo in vista lo strumento tecnico, che viene a far parte del lavoro (come aveva già fatto a fine anni'70). Negli anni Novanta Morellet porta all'estremo il principio dell'"ordine e disordine", giungendo ad esiti barocchi. È una fase che l'artista definisce "sistematismo e kitsch". La vena irrisoria, da sempre sottintesa alla sua pratica, lo porta ad estremizzare le sue destrutturazioni raccogliendo i singoli elementi di cui si era servito fino a quel momento per disporli all'interno di uno schema secondo il principio, ancora una volta, del caso.

Tra le ultime esposizioni significative segnaliamo quella al museo Angers (25 giugno – 12 novembre 2006) e attualmente la personale allo Stedelijk Museum di Gent (27 febbraio – 1 aprile 2007)

#### GIULIO PAOLINI

Giulio Paolini ritorna spesso con il pensiero al suo primo lavoro: *Disegno geometrico*, del 1960, una tela dipinta a tempera su cui aveva tracciato la squadratura della superficie. È interessante rifarsi alle "note di lavoro", in cui l'artista descrive la propria ricerca: "*Disegno geometrico* è lontano nel tempo ma sempre visibile in trasparenza in tante mie opere fino ad oggi. Parlo della facoltà dell'immagine di assentarsi, di evadere da quel quadro lasciando però percepire il tracciato lineare, la squadratura, in modo da consentire alla tela di respirare, di evocare ogni altra immagine che, virtualmente possa affiorare

in superficie<sup>4</sup>. Dirà anche: “*Disegno geometrico* sembra ancora costituire la falsariga, segreta e invisibile, seppur avvertibile, del mio lavoro<sup>5</sup>. L’artista, spesso avvicinato all’Arte Povera, ma legato più strettamente all’ambito concettuale, intraprende un’indagine complessa sugli strumenti del fare artistico: “L’enigmaticità degli strumenti obbliga alla loro lettura come soggetto ineffabile. Il quadro cessa di trasmettere un’immagine e diventa una presenza muta, rappresenta cioè gli elementi stessi con cui si costituisce<sup>6</sup>. Altro elemento che contraddistingue il suo operare è l’attingere alla Storia dell’Arte come ad un coacervo di immagini, antiche o recenti, che l’artista cita, riproduce o frammenta, nel tentativo di far affiorare quell’immagine sconosciuta, che sfugge costantemente ad una definizione. Le opere di Paolini costituiscono una sorta di “teatro dell’evocazione”, nel rappresentare figure mitologiche, memorie. L’artista utilizza la fotografia, il collage, i calchi in gesso, realizzando scenografie complesse, in cui gli elementi vengono ripetuti, accostati, oppure uniti da sovrapposizioni, incastri, o ancora dispersi a partire dal centro della composizione. Una riflessione importante, compiuta da Paolini, è quella del ruolo dell’artista, dell’autore. Un ruolo che egli considera secondario rispetto al valore dell’opera; un ruolo “di attore, o servo di scena, nell’inesauribile e grandioso spettacolo della Storia dell’Arte<sup>7</sup>: “L’artista, io credo, non abita lo spazio ma il tempo. È l’opera, non l’autore, a prendere via via senso e significato nello scorrere del tempo...L’autore deve dunque sempre ritornare alla sua opera perché è l’opera a essere immobile e perfetta, inafferrabile, sospesa nel tempo: per questo mi affanno a cercarla ogni volta<sup>8</sup>”.

Importanti mostre: “Giulio Paolini, Esposizione Universale”, tenutasi al Kunstmuseum Winterthur, a cura di Dieter Schwarz; “Giulio Paolini, 1960-1972”, tenutasi alla Fondazione Prada, 29 ottobre- 18 dicembre 2003, a cura di Germano Celant; “Giulio Paolini, Fuori programma”, tenutasi alla GAMeC Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea, a cura di Giacinto di Pietrantonio, 6 aprile- 16 luglio 2006.

1- Enrico Castellani, “Continuità e nuovo”, in “Azimuth”, n.2.

2 - François Morellet in “Enrico Castellani e François Morellet”, a cura di Adachiara Zevi, catalogo della mostra tenutasi a Malgrate di Lecco (CO), Novembre 1989- Gennaio 1990, s.p..

3 - François Morellet in “Enrico Castellani e François Morellet”, già cit., s.p..

4 - Giulio Paolini in “Giulio Paolini 1960-1972”, a cura di Germano Celant, catalogo della mostra tenutasi alla Fondazione Prada, s.p..

5 - Giulio Paolini in “Giulio Paolini 1960-1972”, già cit., p.15.

6 - Giulio Paolini in “Giulio Paolini 1960-1972”, già cit., p.46.

7 - Giulio Paolini in “Fuori programma”, a cura di Giacinto Di Pietrantonio, catalogo della mostra tenutasi alla GAMeC-Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, 6 aprile-16luglio 2006, p.9.

8 - Giulio Paolini in “Fuori programma”, già cit., p.27.