

Edizione
Italiana

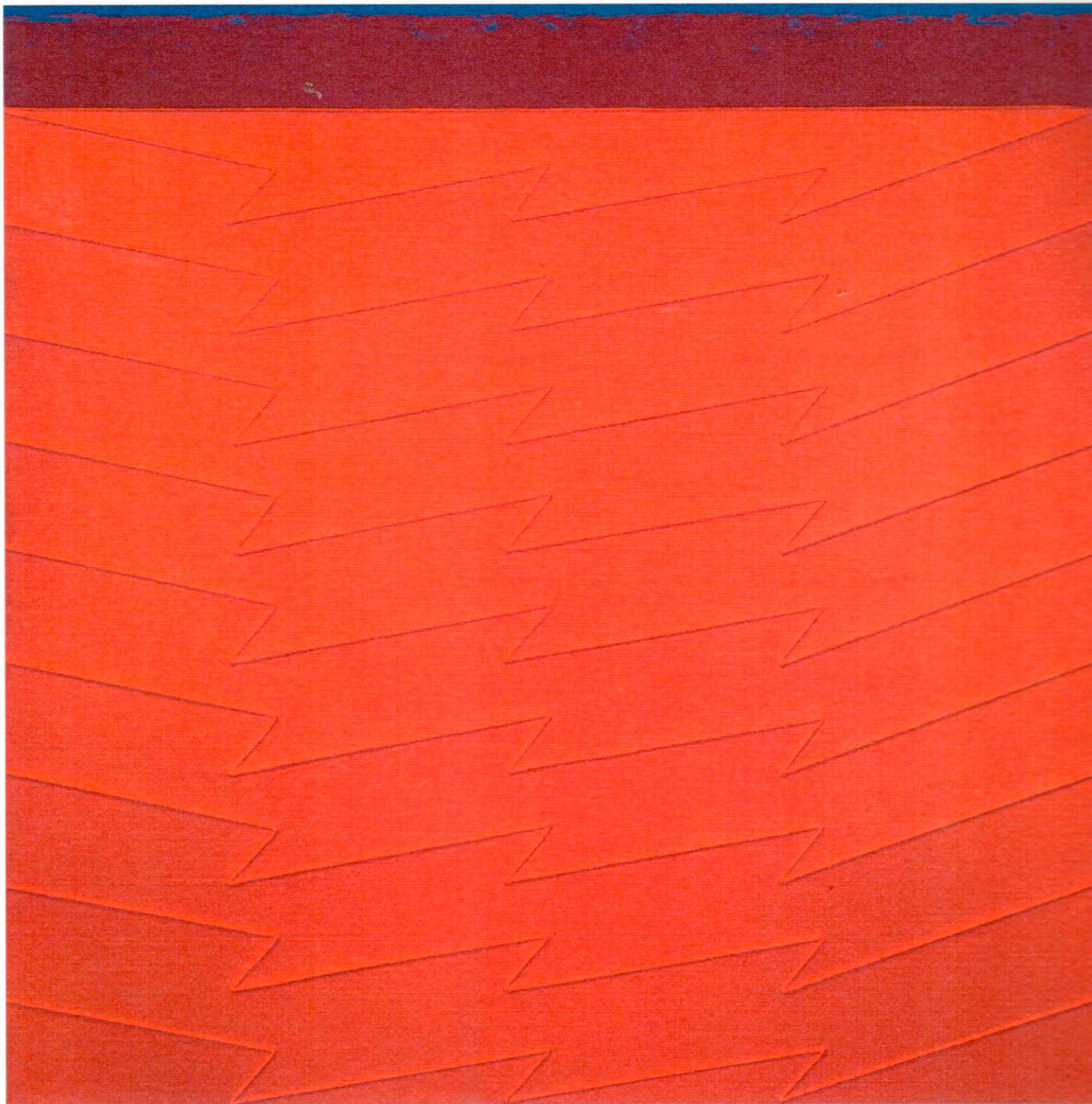
POSTE ITALIANE SPA -
Spedizione A.P. - D.L. 353/2003
(convertito in Legge 27/02/2004
n° 46) art. 1, comma 1 LO/MI

Flash Art

no. 327

Anno 49 - 2016
Bimestrale
Maggio - Giugno

€ 6.00



GIANFRANCO ZAPPETTINI

ISSN 0015-3524





Gianfranco Zappettini

Fare Pittura Analitica significa superare lo stadio della Nuova Pittura

GIANCARLO POLITI E HELENA KONTOVA

Giancarlo Politi/Helena Kontova: *Gianfranco, come e da dove nasce questa sorta di araba fenice che è la Pittura Analitica e di cui tu sei stato fautore e precursore? Chi sono i padri e chi i figli?*

Gianfranco Zappettini: Nel 1974 affermavo che fare Pittura Analitica significava superare lo stadio iniziale della cosiddetta nuova pittura, quello per intenderci del fare generico, dell'azzeramento, della semplice enunciazione dei materiali, per ricostruire un discorso che andasse oltre tali presupposti e nel quale la pratica operativa, identificandosi con l'analisi dei mezzi nel porsi-in-relazione-tra-loro, si configurasse come vera e propria pratica analitica. Così, quando nel 2004 la Fondazione Zappettini ha organizzato la mostra "Pittura 70 — pittura pittura e astrazione analitica" per far uscire quel movimento da trent'anni di silenzio, si è voluto evitare ogni confusione mantenendo la distinzione tra i due filoni iniziali. Se vogliamo individuare una genealogia, inizierei da Monet col concetto di serie (vedi i "Covoni" e le "Cattedrali") per arrivare ai più vicini Manzoni e Ryman. In quanto ai figli, oggi non ne vedo, vedo piuttosto degli imitatori.

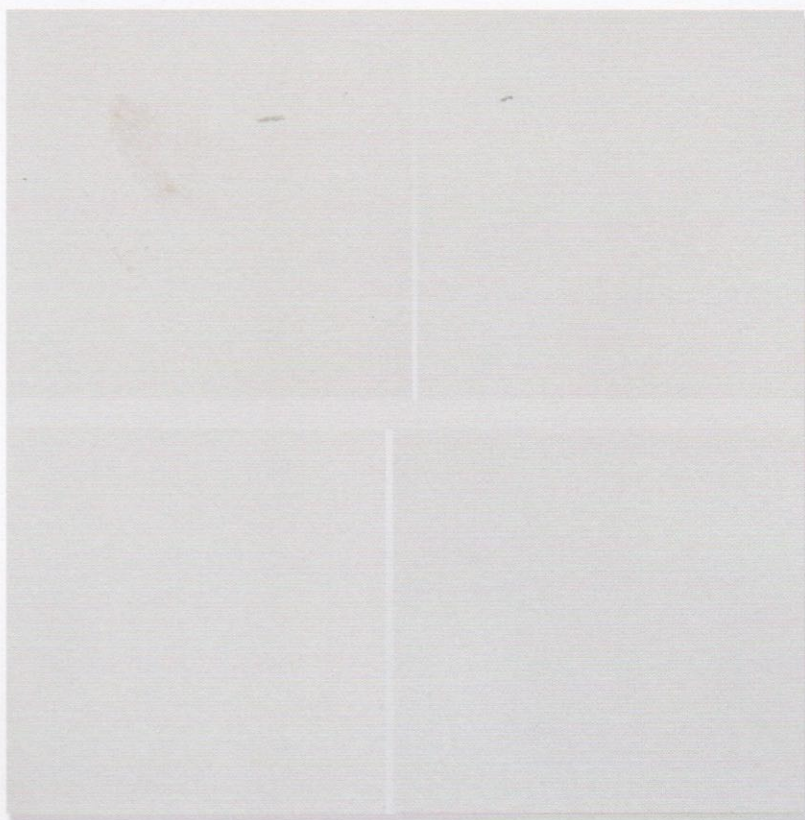
GP/HK: *Analogie e differenze tra la Pittura Analitica e la pittura minimale americana (Robert Ryman, Brice Marden, Robert Mangold, ecc).*

GZ: Se la Pittura Analitica fissa l'attenzione su alcuni presupposti teorici propri degli artisti da te citati, bisogna dire che poi va anche oltre il loro concetto di azzeramento e di semplice enunciazione di materiali per addentrarsi in un discorso più articolato, dove l'indagine si sposta maggiormente sull'analisi del processo pittorico, indipendentemente dal risultato estetico che si può ottenere.

GP/HK: *Quali sono stati i tuoi rapporti intellettuali e formali con il monocromo (Ad Reinhardt, Piero Manzoni, Yves Klein)? Ti senti più figlio di Piero Manzoni o di Robert Ryman? A chi devi un pranzo?*

GZ: Pur non considerandomi un "pittore di mo-

nocromi", nonostante all'apparenza molte delle mie opere d'epoca o recenti possano apparire tali, devo dire che sento una particolare vicinanza con alcuni di questi che tu hai citato e specificatamente, oggi, con Yves Klein. Se devo scegliere un padre, allora questi è Manzoni per la sua radicalità. Quanto a Ryman, ricordo una sua mostra del 1973, al Centro San Fedele di Milano, organizzata da Giuseppe Panza di Biumo, che fu per me piuttosto deludente: vidi una pittura in cui dalla stesura monocroma emergevano forti connotazioni autobiografiche, il che era proprio l'opposto del mio concetto di pittura. Il pranzo — per risponderti — lo devo decisamente a Manzoni.



Superficie acrilica n°201, 1974. Resine e acrilico su tela, 80 x 80 cm. Courtesy Primo Marella Gallery, Milano. Nella pagina a fianco: La trama e l'ordito n°67, 2008. Resine e acrilico su tela, 100 x 80 cm. Courtesy Mazzoleni, Torino

GP/HK: *Piero Manzoni si potrebbe definire pittore analitico? Perché sì e perché no?*

GZ: Sì, nelle "Linee" e negli "Achrome". Poco in altre sperimentazioni, peraltro affascinanti, ma che nulla hanno a che vedere con la Pittura Analitica (la Merda e il *Fiato d'artista*, le "Impronte"...).

GP/HK: *In Italia si dice che il termine Pittura Analitica sia stato introdotto da Filiberto Menna. È vero? E quando?*

GZ: No, è completamente inesatto. Infatti Menna, nel suo libro *La linea analitica dell'arte moderna*, non parla mai di pittura analitica bensì di "fotografia analitica" e soprattutto "nuova pittura", che era la definizione da lui evidentemente prescelta per leggere una situazione più allargata e già presente davanti ai suoi occhi. La dicitura "Pittura Analitica" per definire il campo di ricerca è stata utilizzata come titolo di mostra da Klaus Honnef nella mostra "Analytische Malerei" di Düsseldorf nel 1975, ma già anticipata dallo stesso critico tedesco nel testo della collettiva "Geplante Malerei" alla Galleria del Milione a Milano nel dicembre 1974.

GP/HK: *A quale approssimazione nasce secondo te l'associazione tra quei fenomeni italiani denominati Nuova Pittura o anche Pittura Pittura (Battaglia, Verina, Aricò, Griffa, Pinelli) con la Pittura Analitica, per cui oggi chiunque dipinga è finito nel calderone della Pittura Analitica?*

GZ: Come precedentemente detto, pochi hanno compreso veramente la Pittura Analitica, anche se in

realtà è meglio parlare di "astrazione analitica", in quanto si può fare pittura pur non utilizzandone gli elementi specifici. Oggi su un carro che pare funzionare stanno salendo tutti, anche chi all'epoca ha partecipato a pochissime mostre; oltre agli artisti "storici", ogni mostra vede l'inserimento di presenze forzate dovute a interessi di galleria e di mercato. Diciamo che "Pittura Analitica" è ormai una definizione per antonomasia di quasi un decennio di pittura astratta.

GP/HK: *Esiste qualche analogia, almeno teorica, con l'importante (a suo tempo) gruppo francese di Support Surface?*

GZ: A livello teorico ci accomuna il recupero della pittura e un certo grado di azzeramento, non la visione ideologica e politica dell'arte. Personalmente mi sento più vicino a Buren, Mosset, Parmentier e Toroni, per il loro linguaggio essenziale senza traccia di pittoricismo.

GP/HK: *Tu hai intrattenuto un rapporto di amicizia soprattutto intellettuale con il pittore tedesco Winfried Gaul. Cosa ti legava a lui, così diverso da te? Almeno in apparenza...*

GZ: Con Gaul si era instaurato un vero rapporto di amicizia e a lui devo molto perché mi ha fatto conoscere, giovanissimo, la Germania, i suoi musei, artisti quali Geiger, Graubner, Girke, l'olandese Schoonhoven e altri. Per me si è aperto un nuovo mondo e un orizzonte non più solo italiano ma europeo. E ho trovato molte affinità con alcuni di loro, tant'è vero che quando la Pittura Analitica si è allargata a Germania, Olanda e Francia, ho sentito una certa comunanza di intenti. Alcuni li sentivo molto più vicini di tanti colleghi italiani.

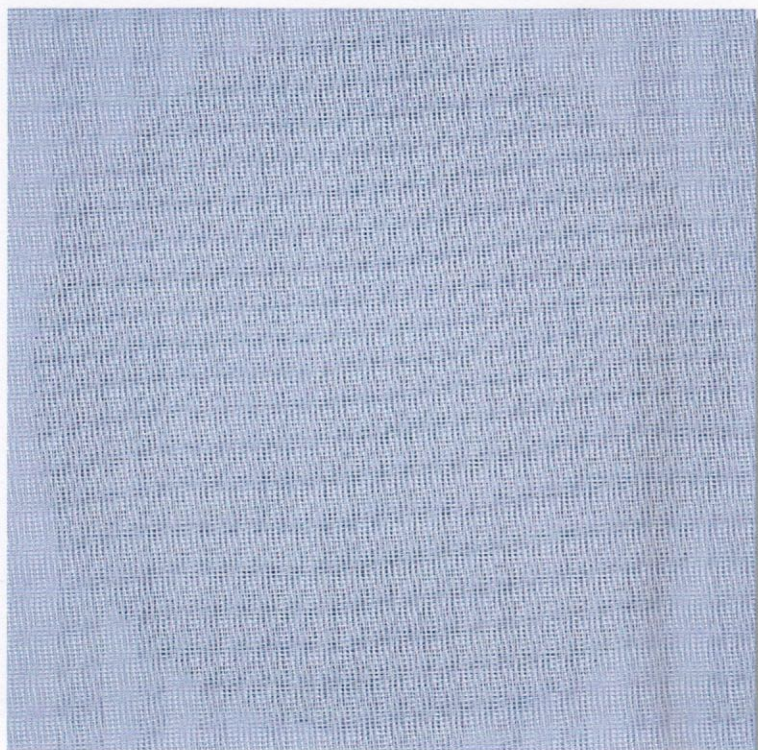
GP/HK: *Secondo il tuo punto di vista tu sei il solo pittore analitico italiano oppure hai avuto qualche compagno di viaggio?*

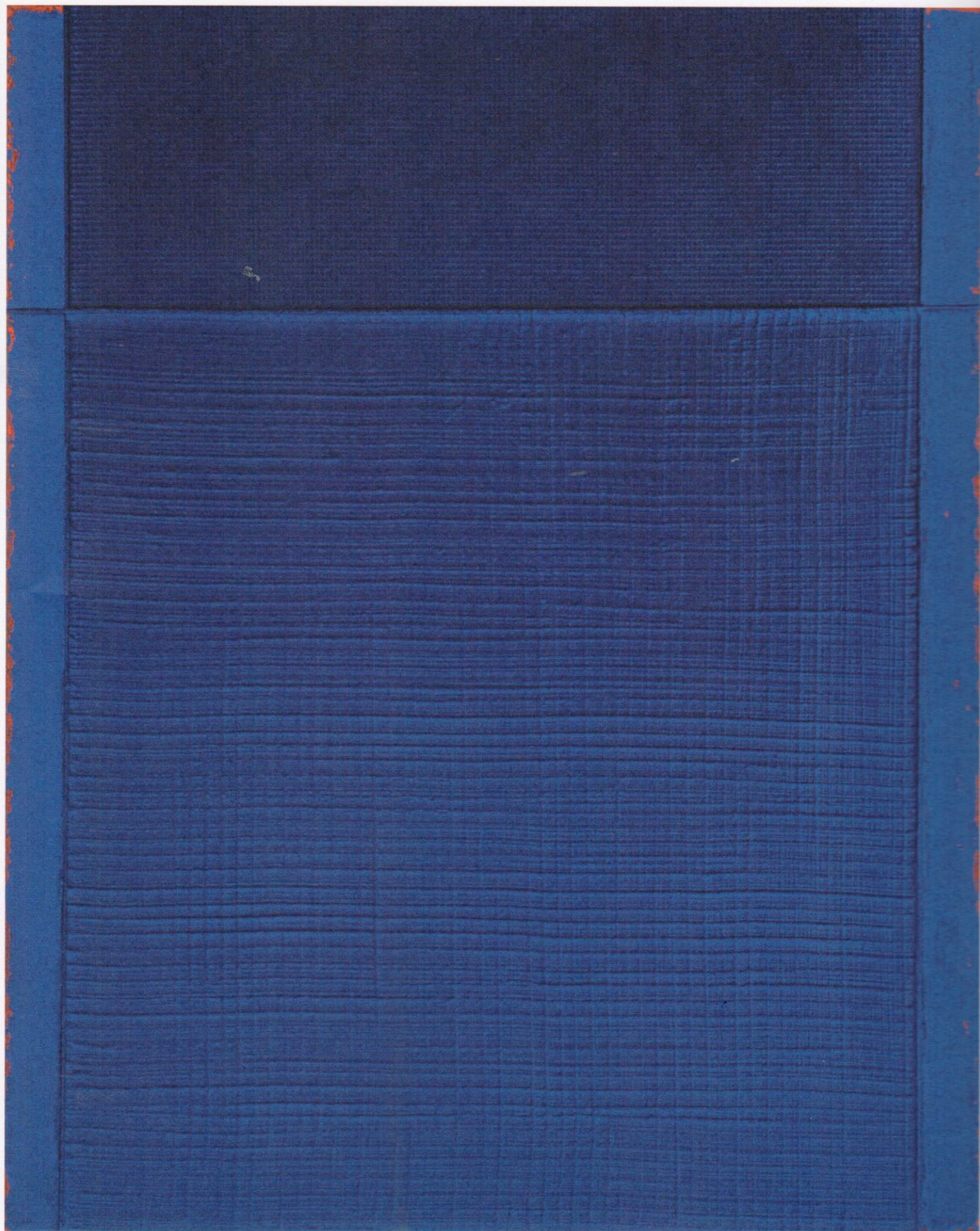
GZ: All'epoca mi sono sempre considerato un pittore analitico, tanto che ho scritto diversi testi teorici e ho titolato parecchi miei quadri "Superfici analitiche". In quanto ai compagni di viaggio, sono stati piuttosto sporadici e non sempre convintissimi. Alcuni partecipavano a quasi tutte le mostre, salvo defilarsi al momento opportuno o dichiarare addirittura la loro estraneità al movimento; come dicevo ho trovato forse maggiore affinità con pittori stranieri.

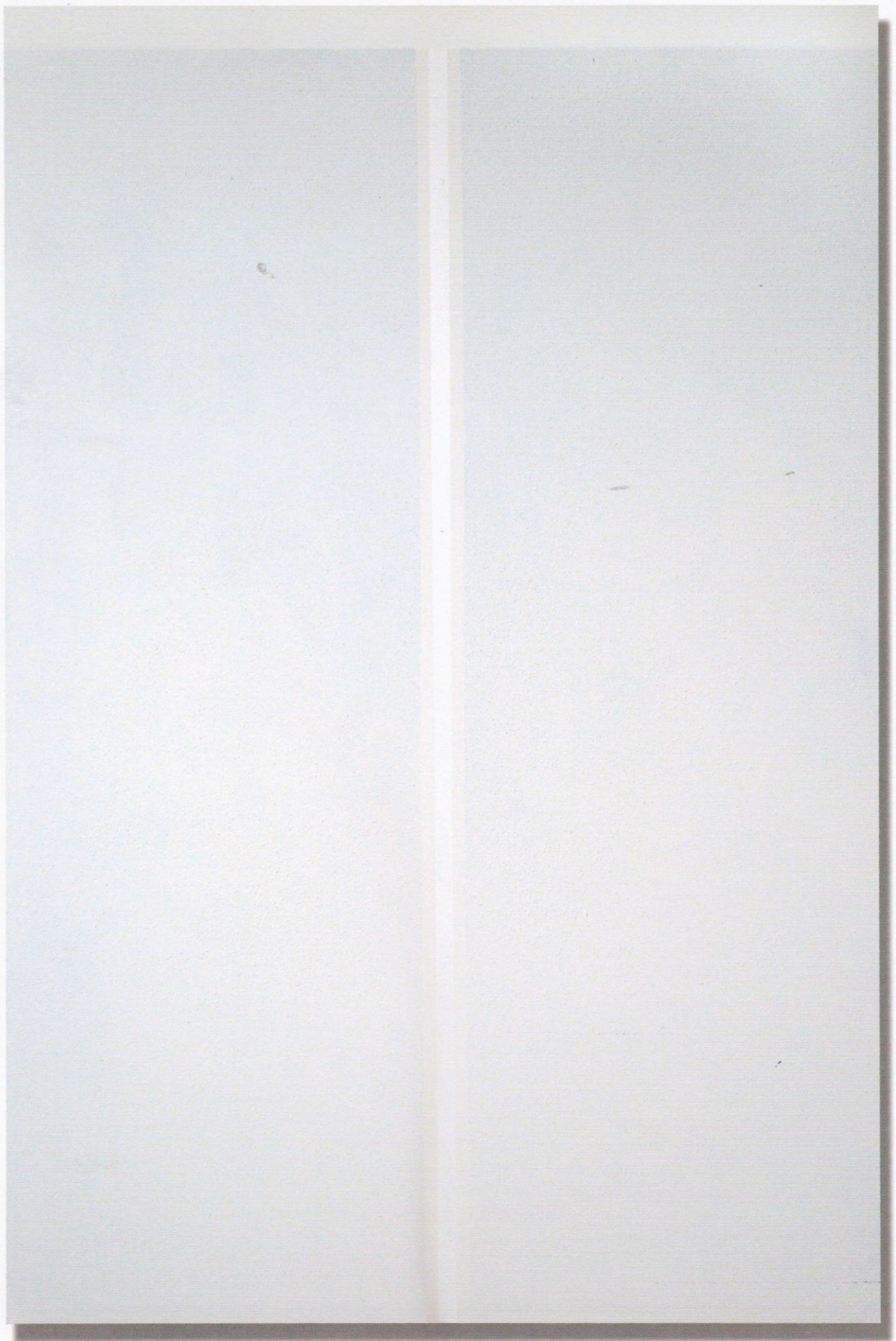
GP/HK: *Documenta 1977. Come è nata la tua iniziale partecipazione con una grande sala e poi il successivo ridimensionamento?*

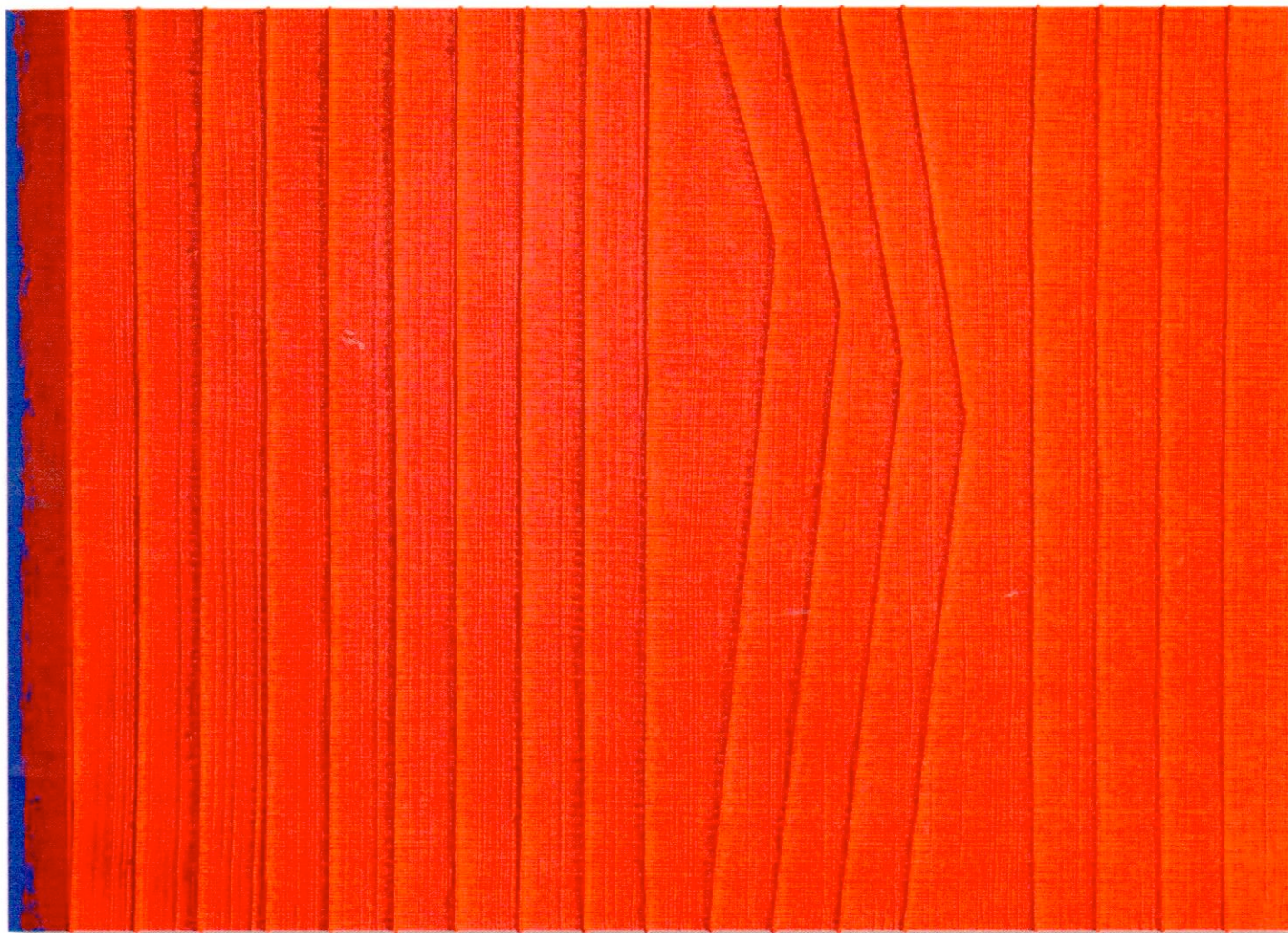
GZ: Quell'edizione di Kassel era stata programmata nel 1976, poi fu rimandata all'anno successivo per dare più spazio alla fotografia e, nell'ambito della pittura, alla allora nascente *Spontane Malerei*. È chiaro che la mia partecipazione sia stata ridimensionata. Tu mi insegna: un anno può fare una bella differenza nello sviluppo di certi movimenti e nella carriera di un artista contemporaneo, e così fu per me.

La trama e l'ordito n°01, 2015. Resine e acrilico, 80 x 80 cm. Nella pagina a fianco: La trama e l'ordito n°42, 2008. Resine e acrilico, 100 x 80 cm. Per entrambe: Courtesy Mazzoleni, Torino









La trama e l'ordito n°117,
2008. Resine e acrilico,
100 x 140 cm. Courtesy Primo
Marella Gallery, Milano.
Nella pagina a fianco:
Superficie acrilica n°364-74,
1974. Resine e acrilico,
100 x 100 cm. Courtesy
Mazzoleni, Torino

GP/HK: *Dopo le attenzioni iniziali, per te (e tutta la pittura italiana) è iniziata una sorta di traversata del deserto, fatta di silenzi, dimenticanze, oblio. Eppure tu c'eri, operavi e pensavi. Cosa facevi e come hai vissuto quel lungo momento di ostracismo?*

GZ: Non parlerei di ostracismo, almeno per quanto mi riguarda, bensì di autoesclusione. Dopo Kassel arrivarono in un lampo gli anni Ottanta, in cui il mondo dell'arte, o meglio il mondo in generale, sembrava girare in una direzione opposta a quella in cui io avevo sempre girato. Capii che nell'arte non ero riuscito a trovare il Centro: avevo trovato una ragione del fare, ma non la ragione d'essere. Continuai questa ricerca fuori dall'ambito artistico, viaggiando e studiando le tradizioni orientali come il Sufismo e lo Zen, per comprendere infine che la risposta alle mie necessità era in tanti luoghi, e anche dove ero sempre stato, nel mio studio di pittore. E da lì ho ricominciato.

GP/HK: *In cosa differisce un tuo lavoro di fine anni Sessanta e uno di oggi?*

GZ: Allora c'era la determinazione a trovare il

modo di ricostruire un linguaggio, quello pittorico, che Conceptual e Arte Povera avevano rinnegato. Oggi, come negli anni Settanta, mi cirondo di materiali poveri, industriali; il mio studio però non è più solo luogo di lavoro, ma anche di meditazione, di silenzio, dove fare il "vuoto" attraverso il metodico operare sulla tela. È ricomparso anche il colore bianco, nella serie "La trama e l'ordito", sebbene con una valenza diversa, perché la superficie non è più analitica, ma si carica attraverso la tessitura di molteplici significati simbolici. Se cinquant'anni fa mi interessava il processo-lavoro, oggi mi interessa il lavoro interiore, di cui l'opera è il riflesso materiale che tutti possono osservare.

*Giancarlo Politi e Helena Kontova sono fondatori
e direttori di Flash Art*

*Gianfranco Zappettini è nato a Genova nel 1939.
Vive e lavora a Chiavari (GE)*