

Piero Pizzi Cannella

doppia coppia

2003

Piero Pizzi Cannella
doppia coppia

a cura di

KLAUS WOLBERT
LUCA MASSIMO BARBERO

con un testo di

FRANCO RELLA

GALLERIA DELLO SCUDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA



Sommario

Klaus Wolbert

- 9 Il segreto delle cose nei quadri di Pizzi Cannella
14 The Secret of the Things in the Pictures of Pizzi Cannella
19 Das Geheimnis der Dinge in den Gemälden von Pizzi Cannella

Franco Rella

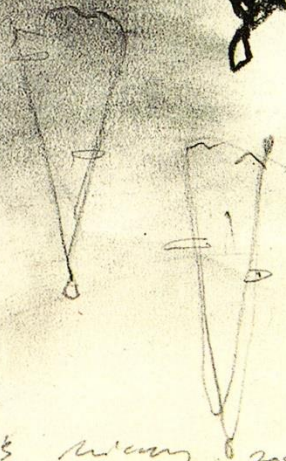
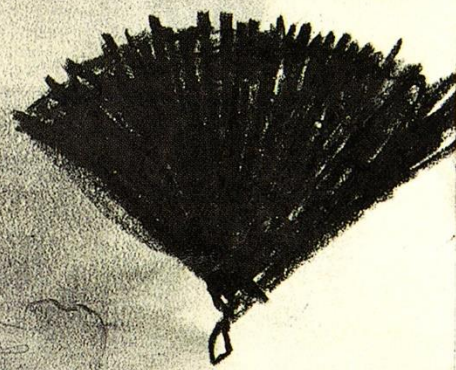
- 25 L'emergenza del segreto. Per Piero Pizzi Cannella
32 The Surfacing of the Secret. For Piero Pizzi Cannella
39 An der Nahtstelle der Geheimnisse. Für Piero Pizzi Cannella

Luca Massimo Barbero

- 49 Doppia coppia. Rinominare tutte le cose del mondo
attraverso la Meraviglia della Pittura
62 Doppia coppia: Double Couple. Giving New Names
to the Things of the World through the Marvel of Painting
75 Doppia coppia: Doppeltes Duplikat. Die Neubenennung
der Dinge der Welt durch das Staunen der Malerei

91 OPERE

149 APPARATI

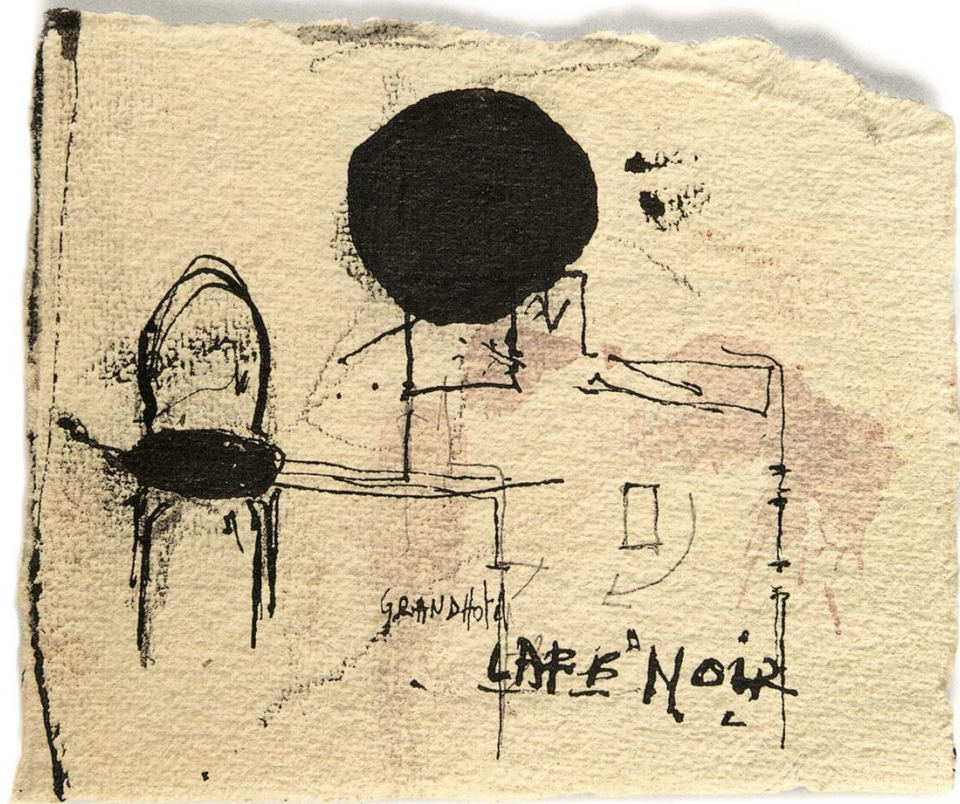


Dollar collar money 2003

Il segreto delle cose nei quadri di Pizzi Cannella

La sensazione più forte che si percepisce quando si osserva una creazione di Piero Pizzi Cannella è una sensazione di fascino che l'arte dei nostri giorni è oramai solo raramente in grado di provocare: ci si accorge che i quadri dell'artista parlano un linguaggio sibillino, che in qualche modo vogliono comunicarci la loro anima, raccontarci qualcosa che nella realtà quotidiana dei nostri pragmatici e prosaici tempi si è persa nella memoria dei più. Ma non è con artifici stilistici a forte impatto visivo che i suoi quadri ottengono questo effetto, al contrario, è attraverso un linguaggio sottile eppure suggestivo, in modo poetico, misterioso ed enigmatico che essi ci svelano il loro significato più profondo. Stimolano i sensi e la fantasia con allusioni criptiche, con segni che assomigliano a geroglifici e con simboli iconici ricorrenti dal significato quasi magico, come la sedia, il ventaglio, la collana di perle e il vaso. Simboli a noi familiari, ma che in realtà celano un messaggio più profondo che a prima vista rimane avvolto dal mistero. I quadri di Pizzi Cannella generano nell'osservatore la sensazione di trovarsi davanti a un documento vecchio, ingiallito dagli anni e consumato dagli eventi o, più precisamente, davanti a un palinsesto latino, una pergamena riutilizzata più e più volte nel corso del tempo, sulla quale si sono depositati strati diversi di disegni, cancellature, scritture e riscritture. Come questi fogli, l'arte di Pizzi Cannella ha in sé le tracce del passato, sedimenti dei ricordi, resti nascosti di una storia che l'artista, come medium di una memoria sia individuale che collettiva, eleva da una zona d'ombra alla luce e rende visibili. Ma analizziamo, a questo punto, la pittura di Pizzi Cannella, poiché egli è soprattutto un pittore, e anche quando si presenta a noi come poeta o narratore, lo fa con gli strumenti del linguaggio pittorico.

Alla base di tutto c'è sempre il complesso messaggio della pittura, che trasmette i suoi contenuti attraverso la stimolazione dei sensi: nel caso dei quadri di Pizzi Cannella a generare la forza espressiva che influenza l'osservatore sono un particolare e raffinato utilizzo delle tinte grezze, inconfondibili colori e una virtuosa pennellata. La caratteristica più importante dell'arte di Pizzi Cannella è però data dal fatto che le sue opere vanno lette in modo semantico, poiché sono una forma non verbale di comunicazione, solo che i loro codici funzionano in modo diverso da quelli del linguaggio scritto. Tuttavia anche i quadri di Pizzi Cannella hanno, per così dire, una struttura affine a quella del testo scritto, nel senso che alla percezione visiva di un oggetto deve seguire la comprensione del suo messaggio. La scrittura, in questa sorta di testo pittorico, è data dall'azione congiunta di eruzioni di colore – dietro le quali si avverte l'eco della pittura informale – gettate in modo spontaneo e azionistico sulla tela, con inserzioni scritturali, generate ora da gesti impulsivi, ora dalla studiata riproduzione dell'esistente. È combinando tutto questo, una controllata esuberanza nell'uso del colore e una attenta riproduzione di immagini – che sempre hanno un soggetto preciso –, che Pizzi Cannella ricostruisce sulla tela le sue intuizioni figurative. In questo processo egli sviluppa il tema delle sue opere in modo sempre ben riconoscibile dall'osservatore. Pur apparendoci come parte di una struttura astratta, l'oggetto delle sue attenzioni assume chiaramente i contorni di qualcosa con un profondo significato metaforico. Questi oggetti metaforici sono il vero concentrato della volontà creativa di Pizzi Cannella, il quale nonostante numerosi e chiari riferimenti all'arte astratta non può in ogni caso essere definito un pittore non-figurativo. Egli fa parte di una generazione di pittori che, pur profondamente influenzata dalle correnti dominanti dell'arte del XX secolo, ha sviluppato una nuova libertà nel porsi rispetto ai dogmi del moderno. Tutti quei traguardi irrinunciabili dell'avanguardia che consistevano nell'astrazione



L'emergenza del segreto. Per Piero Pizzi Cannella

I.

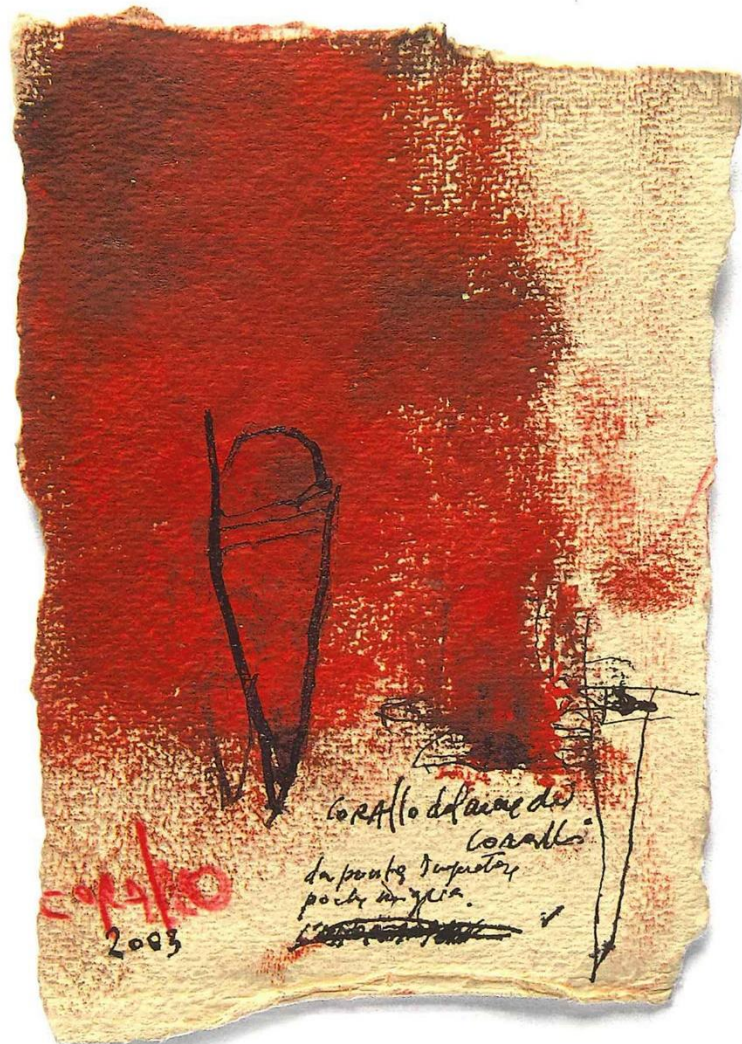
Doppia coppia. Una sequenza di quadri accoppiati, due a due. In essi riconosco alcune immagini, forme che ho già visto in alcune delle tante esposizioni di Pizzi Cannella o nelle fotografie pubblicate nei grandi cataloghi dedicati alla sua opera. Ma queste forme, che pure ho già incontrato, e che ritrovo nel fondo della mia memoria, sono qui nuove: tanto nuove e diverse da essere inquietanti proprio nella tensione tra quello che mi pare di riconoscere e quello che invece mi si mostra ancora incognito e da esplorare.

Sono *altro* da tutto ciò che ho già visto. È ovvio. Appartengono a una nuova opera, tessono e intramano un nuovo racconto pittorico. Mi rendo però subito conto che non si tratta solo di questo. Cerco allora di arrivare al cuore di questa sensazione, di questa inquietudine.

Alle pareti, quando sono entrato nello studio, c'erano grandi superfici di tela marrone, attraversate dai riquadri di legno, appena più chiaro, dei telai. Pizzi Cannella ha cominciato a voltare queste rettangoli opachi, a girare l'enigma della tela nuda, scoprendo lo splendore delle immagini che stavano dall'altra parte contro il muro. Le guarda e tace, ma nei suoi occhi c'è l'amore e forse il tremore che lo hanno spinto e poi guidato dentro questo tragitto, nel cuore di questo viaggio. Guardo lui e guardo i quadri che a loro volta mi guardano, magari attraverso il varco che si apre in una chiazza del nero non ancora asciutto, che manda strani bagliori, ammiccando al mistero che esso copre e al contempo rivela. Mi accorgo non solo di vedere queste immagini in un modo nuovo, ma di *vedere* in modo nuovo. Questi quadri sono, mi dico, una vera e propria *école du regard*.

La stanza in via degli Ausoni è grande. I quadri sono appoggiati alle pareti. Non sono ancora sistemati nella galleria che dovrà accoglierli, non ancora nei musei in cui certamente qualcuno di essi dovrà finire. Non c'è nessuno davanti a loro. Non c'è, in una parola, alcuna di quelle coperture, di quelle protezioni che di solito si accompagnano al nostro incontro con l'arte. Sono nudi, completamente nudi, come solo certe cose sanno esserlo.

L'esperienza della nudità autentica, della persona come della cosa, è un'esperienza estrema, che mi spinge a fare un passo ulteriore. Di fronte all'oscura grandezza e alla complessità di *Les fleurs du mal* Baudelaire si rende conto di essere andato oltre ogni regola comunicativa, e dunque invita il lettore, l'"ipocrita lettore", abitualmente nascosto dietro le sue convenzioni e le sue convinzioni, a farsi suo "simile, suo fratello". Baudelaire già forse intuiva che questo lettore avrebbe dovuto seguirlo ancora più in là, quando, sbriciolando definitivamente ogni legge letteraria, gli avrebbe proposto di calarsi con lo sguardo dentro il suo *Cuore messo a nudo*. Ma cosa significa tutto questo, e questa memoria baudelairiana che è affiorata in me qui e ora? Cosa significa questo invito che mi pare reiterato nella trama dei dipinti che sono davanti a miei occhi? Cosa significa questo invito che sento di non poter eludere? Ecco, di questo sono certo. Questo invito significa che l'artista ha compiuto il suo dovere, e dunque si è spinto al limite e oltre il limite. Si è spinto nell'estremo, là dove non esistono codici che permettano di risistemare l'opera all'interno delle categorie rassicuranti del già noto, quei codici che si ripetono in quasi tutti i cataloghi che ci sono passati tra le mani: le ascendenze, le discendenze, le influenze ecc. E dunque, se voglio capire questa opera devo spingermi io stesso con Pizzi Cannella all'estremo. Non è detto che arriveremo allo stesso punto, anzi è probabile che i punti non coincidano affatto. Lui pensa con i pennelli e con le figure, io con le parole e con le immagini che



Corallo del mare dei
Coralini
da ponte di questo
poche in gila.

2003

Doppia coppia. Rinominare tutte le cose del mondo attraverso la Meraviglia della Pittura

Un incontro con Piero Pizzi Cannella

Un'intervista risente del luogo in cui avviene. Ma, soprattutto, vive e si sviluppa secondo le modalità, le allusioni, il linguaggio dei due interlocutori. Talvolta, le più felici (come un tradimento complice dell'intervista stessa) contengono un vero e proprio narrare noto solo a chi parla. Non sono didascaliche, non servono a comunicare sinteticamente o giornalmisticamente nulla (sarà per questo che le interviste sui giornali sono fiato rappreso), sono invece una narrazione, talvolta intima, talvolta pubblica, appena sussurrata o imperativa.

Questa non è una intervista di "illustrazione"! È un dialogo nato con precisione da un incontro, allo studio. I quadri sono rivolti verso la parete, girati. Tutto il dialogo nasce volutamente a tavolino. Poggiato davanti agli interlocutori c'è un libro: il catalogo della mostra di Pizzi Cannella allo Spedale di Santa Maria della Scala a Siena nel 1997. È *lui* la mappa di questo viaggio. Le opere sono viste attraverso la loro riproduzione, come una traccia, un ricordo, un viaggio nella memoria e nel tempo. Riproduzioni. Si è parlato di quelle, si sono usate quelle. Per ribaltare il solito concetto del dialogo in studio davanti ai lavori e soprattutto per ricordare che questa "poco fedele trascrizione" finirà o, meglio, avrà vita in un catalogo, uno nuovo. Quello che andrete a leggere è un viaggio tra le opere e le "cose" (...quante volte troverete questo termine) di Pizzi Cannella. Quello che potrete vedere con la lettura e insieme alle parole stampate... saranno... riproduzioni... In quel gioco di specchi, di doppio che solo le immagini possono dare. Affascinando ancora.

È come un labirinto affabulante e talvolta ipnotico. Le due voci si fondono e si confondono e solo alla fine si raggiungerà una meta... le parole su *Doppia coppia*... questa mostra alla Galleria dello Scudo di Verona... che... durante la registrazione... sta lì, in studio... con le *spalle al muro*... girata, lontana dagli occhi. E dopo essere giunti alle parole su *Doppia coppia*... ancora un inizio... le immagini che la riguardano.

Come premessa aggiungiamo che non esiste sintassi corretta nella trascrizione e la lettura è vincolata da segni, ripetizioni e una marea di puntini di sospensione... da seguire o da ignorare.

La punteggiatura è generica, talvolta volutamente sospesa così come le frasi talvolta immense, talora sintetiche con quei loro punti imperativi esclamativi. Lentamente; la si legge di un fiato ma lentamente con il tempo che vorrete dedicarle, come si guardasse un paesaggio; ognuno con il suo tempo. Ore di dialogo l'hanno trasformata in un gioco complice in cui spesso i termini sono relativi alle metafore dell'arte, dei soggetti dipinti, della pittura stessa, o fanno riferimento a significati ben più ampi di ciò che si intende generalmente... fuori dalla pittura. Talvolta le voci si sovrappongono o si identificano creando un gioco ambiguo sottile di suoni e ripetizioni.

Può essere intesa come un percorso cronologico ma anche, con leggerezza, un incontro tra due persone che sino a ora non si conoscevano e che invece si erano solo spiate, annusate, ognuna guardando o leggendo il lavoro dell'altra.

Può essere letta partendo da qualsiasi punto; è consequenziale e autonoma. Si può interrompere e riprendere, usarla come viatico per la mostra o solo farsi accompagnare "in giro per il tempo" e per il lavoro di Pizzi Cannella... Immaginando. È un gioco di parole che diventano carte. Un incontro dove si sono aperte scatole di oggetti, meraviglie, cose e persone note; come ragazzini di tempi diversi che abbiano riscoperto una loro collezione di "figurine" e...



figura n 1

Balea Gran Ballo d'Orient e

Bolero, 2003
olio su tela
160 × 140 cm

Gran ballo d'Oriente, 2003
olio su tela
160 × 140 cm



2003

BOLE R O



2003

GRAN BALLO D'ORIENTE

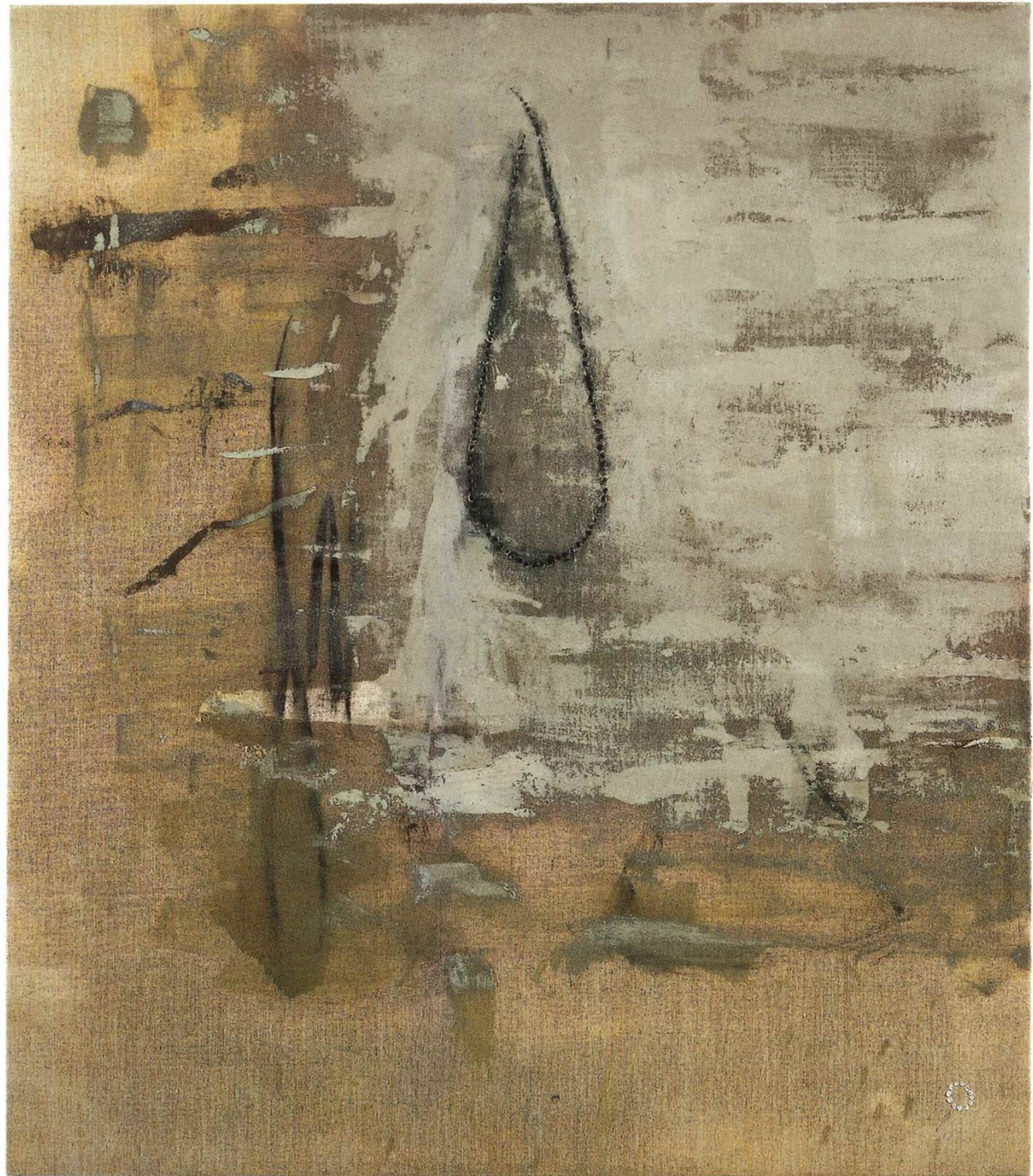


figure n°3

Le parler

Le perle, 2003
olio su tela
160 × 140 cm

Le perle, 2003
olio su tela
160 × 140 cm





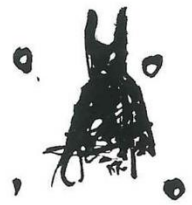


figure 4

lune o lune no one

Luna o Luna nuova, 2003
olio su tela
160 × 140 cm

Luna o Luna nuova, 2003
olio su tela
160 × 140 cm



LUNA O LUNA NUOVA



2003

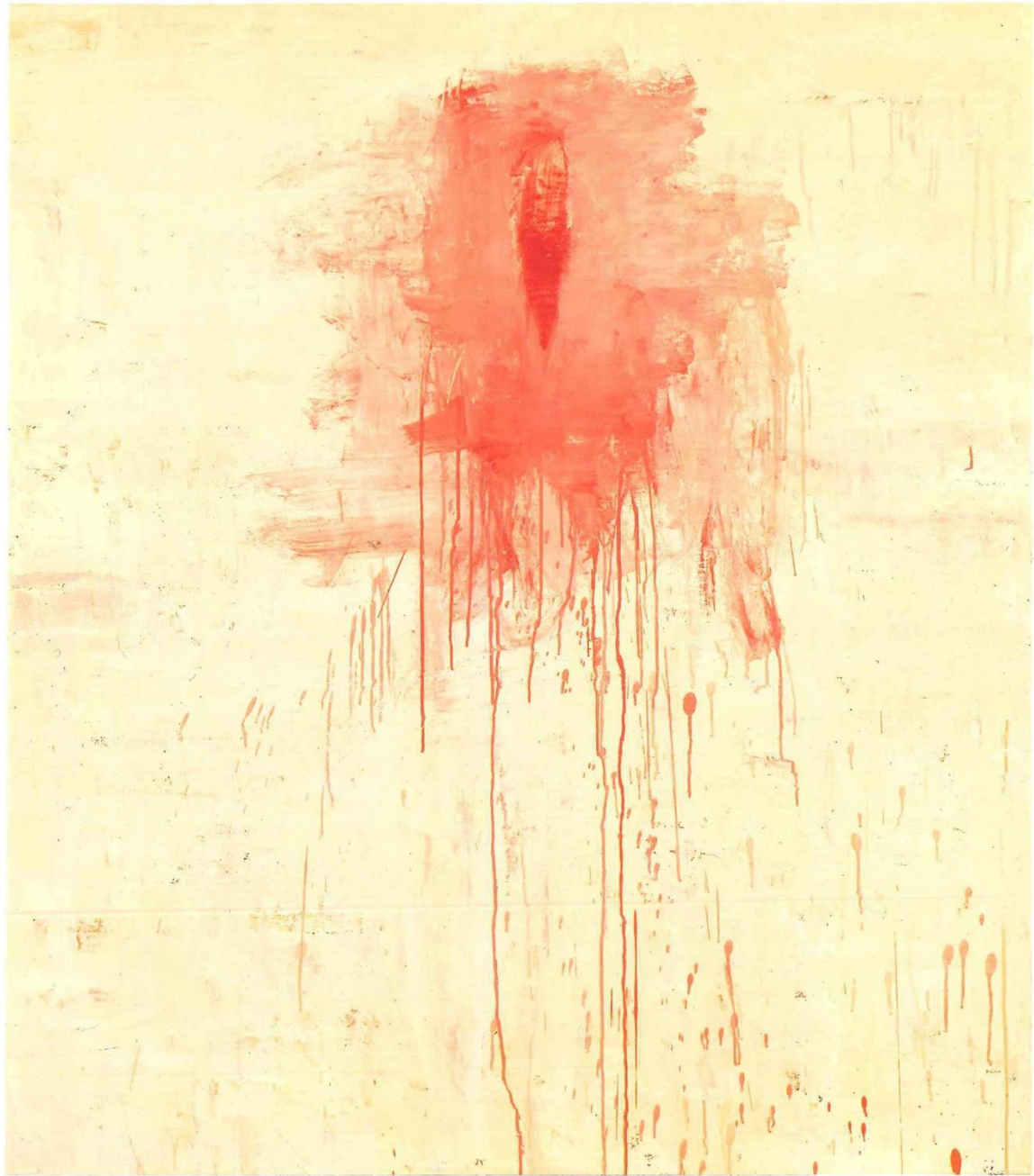


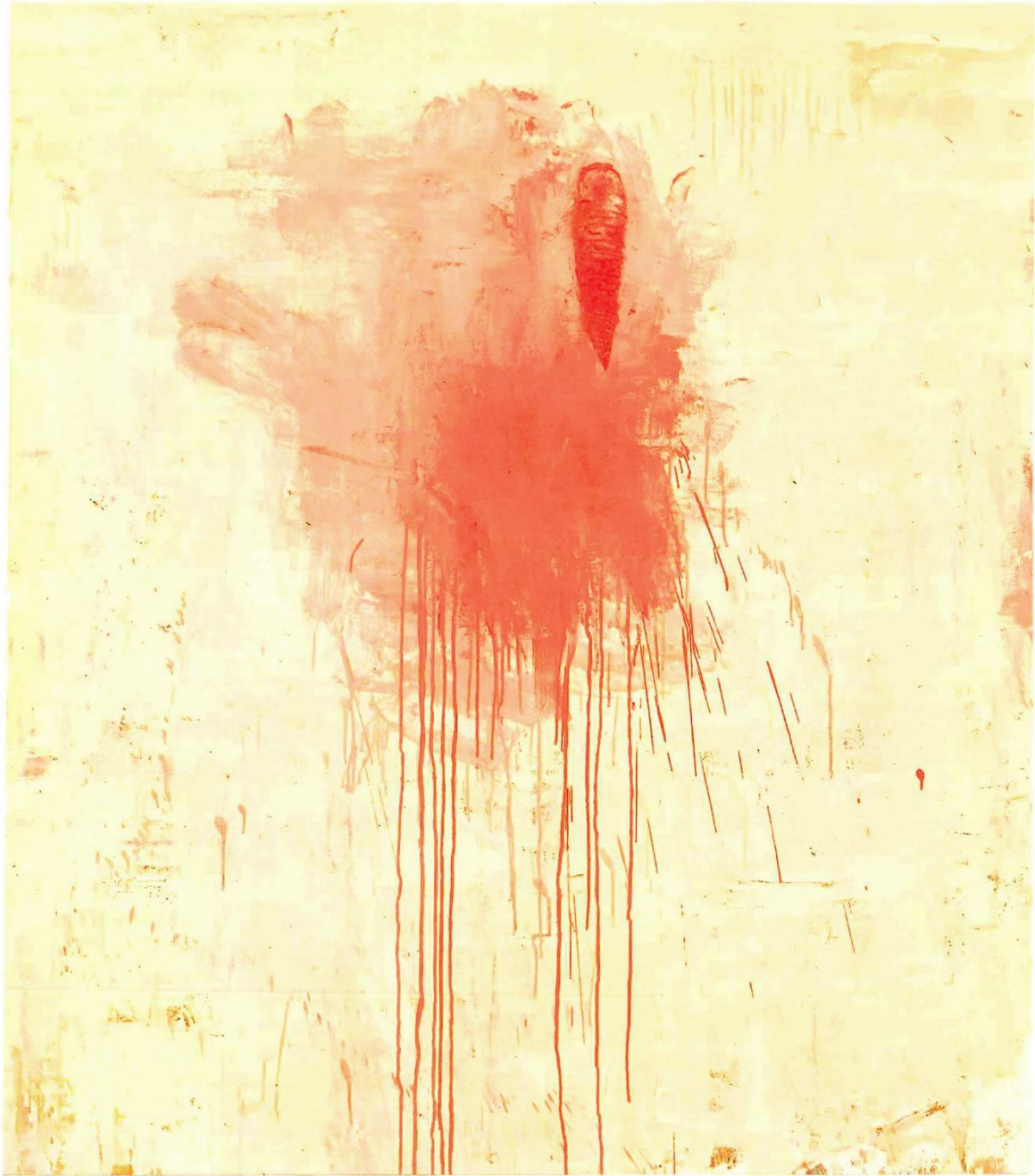
Figure n. 8

Corallo, del For di Brilli

Corallo dal Mar dei Coralli, 2003
olio su tela
160 × 140 cm

Corallo dal Mar dei Coralli, 2003
olio su tela
160 × 140 cm





GALLERIA
DELLO
SCUDO