PAOLO COTANI Tensioni

a cura di Alberto Fiz

Pubblicato in occasione della mostra Paolo Cotani - Tensioni Milano - Primo Marella Gallery 31 maggio - 16 settembre 2016

PRIMO MARELLA GALLERY



Sommario

Cotani, la maschera e l'ossimoro \p.8 Alberto Fiz

TENSIONI\p.17

TORSIONI\p.43

BILANCIERI\p.51

BENDE\p.59

PITTURA\p.71

APPARATI\p.89



Cotani, la maschera e l'ossimoro

Alberto Fiz

Si è incerti se tra tutto e il nulla pesi onesta e necessaria la bilancia. (Montale)

Spazio totalizzante è un concetto che guida l'indagine di Paolo Cotani sin dagli anni Settanta. E' solo, tuttavia, con il suo ultimo ciclo di opere che l'obiettivo prefissato viene pienamente raggiunto. Appare evidente che un'indagine di oltre quarant'anni dove la superficie è stata sottoposta ad una serie ininterrotta di mutazioni da parte di un artista che ha sfidato con irriverenza le convenzioni, va analizzata in tutta la sua complessità. Nonostante ciò, la svolta impressa al suo lavoro nel 1993, quando nascono le prime *Tensioni*, non è stata ancora valorizzata come merita. Si tratta di uno dei punti più alti della sua ricerca in grado di raggiungere un'assoluta sintesi espressiva con il segno che esce dalla sua dimensione metaforica per diventare struttura progettuale, campo d'azione dove l'opera è essa stessa il luogo dello spazio.

Lontano dal clima delle neoavanguardie e ben oltre il postmoderno, l'artista romano ha liberato la materia, come se le sue bende, diventate nel frattempo cinghie, sciogliessero finalmente il loro vincolo col quadro sancendo la fine di un patto che li legava indissolubilmente sin dagli anni settanta. Una svolta in nome di una spazialità totale dove l'opera non rinuncia alla sua funzione e, come un moderno bassorilievo, dialoga con la parete imponendo il proprio segno rarefatto dove, nel caso delle Tensioni, sono sufficienti due barre d'acciaio disposte ora orizzontalmente ora verticalmente, per sostenere le cinghie e simulare un peso solo apparente in uno dei classici inganni visivi che caratterizza, sin dai suoi esordi, la ricerca dell'artista romano.

Cotani supera, in tal modo, la differenza tra l'opera intesa come «campione virtuale di uno spazio totale» e l'ambiente. Sono lavori che hanno avuto una lunga gestazione (lo dimostrano i tanti studi e i tanti appunti lasciati sui suoi taccuini personali), quasi ci fosse un certo timore a proporli in maniera ufficiale. L'artista, del resto, li introduce nel 1993, ma solo dal 2005 le *Tensioni* diventano argomento costante di ricerca intorno agli elementi primari della composizione, tanto da assumere le caratteristiche di una vera e propria serie accanto a Torsioni e Bilancieri. Se nel caso delle Torsioni le corde vanno a reificare il corpo della tela collocandosi verticalmente al centro della superficie acrilica con una modalità che sembra portare alle estreme consequenze l'azione di Barnett Newman, i Bilancieri, nati nel 2006, sono strutture ad arco dove le barre cilindriche di dimensioni diverse scaricano il peso verso il basso diventando punto di attrazione magnetico per le cinghie intrecciate. Queste opere di matrice zen, assolute nella loro essenzialità come forse mai in precedenza era accaduto nella ricerca di Cotani, danno vita ad un processo scenico di simulazione che si configura come il superamento dell'esperienza concettuale. Il principio apparente che sta alla base dell'ultima serie di lavori è quello dell'energia, un tema caro all'arte povera. In realtà, nelle sue opere la forza viene congelata senza che nulla avvenga, se non una latenza rispetto a meccanismi che vanno contemplati e apprezzati nella

loro perfetta fissità.

I *Bilancieri*, nei meccanismo degli orologi, sono stabilizzatori del tempo, ma sono anche gli attrezzi che si trovano nelle palestre. In quest'ultima circostanza richiedono di essere attivati da forze esterne.

Cotani, al contrario, rappresenta l'energia nel suo stato di quiete rispetto ad un meccanismo enigmatico dove i codici non sono attivi. Le sue sono presenze inaccessibili che, come direbbe Mallarmé, stanno oltre l'oggetto e la loro funzione. Mentre le *Torsioni* di Giovanni Anselmo costituiscono un fenomeno fisico in atto ottenuto dalla torsione del cuoio attorno a un manico di legno che si contrappone alla fredda staticità del granito, per lui il discorso è molto diverso in quanto l'elemento oggettuale è l'agopuntura che va a corroborare il campo pittorico in un gesto non privo d'ironia.

Inerzia-energia è solo l'ultimo degli ossimori ideato da Cotani in un cortocircuito dove il luogo della visione è sottoposto a continue verifiche.

Non c'è nulla di ideologico rispetto a forme primarie, a segni geometrici elementari che si riflettono sulla parete come fossero ombre cinesi in una riduzione progressiva del peso, dove i riferimenti sembrano essere più vicini a Giorgio de Chirico che a Robert Morris.

Un'altra peculiarità è quella di sperimentare il vuoto proponendo una prospettiva nuova. L'obiettivo non è più suturare, come negli anni Settanta, bensì creare nuovi varchi alla conoscenza attraverso forme tridimensionali da collocare sulla parete che attendono di essere decifrate lasciando allo spettatore il compito di connotarle. «Il senso del vuoto si manifesta in un'assenza non definibile tanto attraverso un segno quanto in una potenziale apertura spaziale», afferma Cotani¹ che si rifà ad una tradizione che spazia da Henry Michaux a Mark Tobey andando incontro ad un unità fisico-psichica che trascende la dimensione materiale dove l'arte sperimenta la propria permanenza.

Tensioni, Torsioni e Bilancieri, insomma, sono opere aperte di carattere installativo che interagiscono con l'ambiente modificandolo, dove cinghie e corde creano un vuoto sensibile ricco di significati in un allargamento dello spazio mentale sfidando il limite fisico dell'oggetto.

Cotani nel suo fare nomadico, persino rabdomantico, mette sistematicamente in crisi ogni certezza e non accetta in nessun modo di sottoporsi a regole prestabilite. Sebbene anche nelle ultime opere conduca la sua azione sul piano compositivo, consapevole che questo sia il suo ring in una visione allargata dell'indagine pittorica dove ciò che più lo interessa è superare i limiti evitando comode rendite di posizione.

«La dimensione mentale del colore, la capacità evocativa, la forte concettualità della pittura rimangono sistema insostituibile per un discorso sull'arte. D'altronde l'arte stessa se socialmente viene impossibilitata ad altre applicazioni, ad altri ruoli, si richiude nel museo e il gioco del trucco non è sostanziale alla sua vitalità», ² afferma l'artista che pur con mille distinguo e una continua presa di distanza secondo una prassi comune a molti dei suoi esponenti, è certamente tra i protagonisti della Pittura Analitica, come dimostra la sua presenza nelle mostre più significative a partire dal 1972, compresa Analytische Malerei, la prima e unica rassegna del decennio a riportare il nome del movimento nel titolo curata

da Klaus Honnef insieme a Catherine Millet nella sede della galleria La Bertesca di Düsseldorf.

La riflessione sulla pittura ricondotta ai suoi dati essenziali, l'utilizzo dei materiali intesi come strumenti attivi di trasformazione a cui si affianca la coerenza del processo operativo e del progetto in un percorso declinato per cicli, costituiscono lo specifico di un'indagine analitica che tende persino ad accentuarsi negli ultimi anni quando il quadro sparisce mantenendo espliciti i contenuti di un processo segnico che si fa presenza.

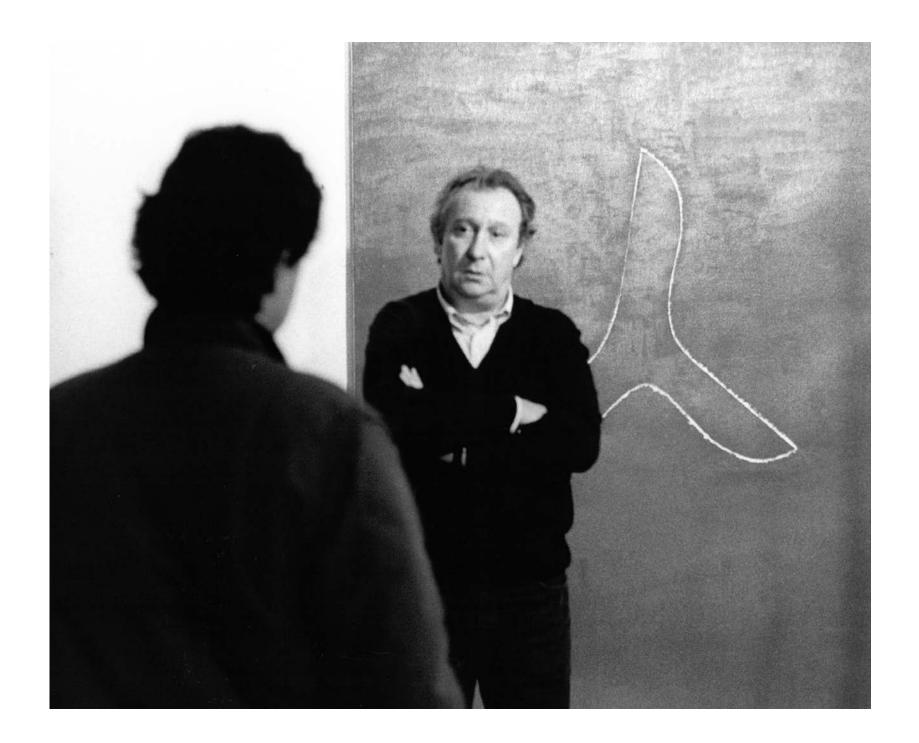
Sin dagli anni Settanta l'intento di Cotani è quello di scardinare i meccanismi tradizionali operando sull'ambivalenza del messaggio in una rinnovata consapevolezza e questo spiega la sua passione per l'illusione, l'inganno percettivo o l'artificio caratteristici della decorazione barocca seicentesca.

E' lo stesso Cotani, nel 1983, in un'intervista con Ida Panicelli a spiegare il suo continuo spostamento rispetto alla realtà prendendo spunto dal ciclo delle *Nuvole* iniziato nel 1977, prima attraverso una serie di fotoassemblages e disegni a punta d'argento e poi con i dipinti. Cotani rende esplicito il suo metodo facendo un confronto con l'oggettività di un artista che ha sempre ammirato, Gerhard Richter: «Lui, anni fa, ha dipinto una serie di grandissimi paesaggi celesti che definiscono la profonda differenza con la mia intenzionalità su questo argomento.

Le nuvole di Richter scaturiscono da un linguaggio che ha come sua matrice la fotografia: sono molto più evidenti e molto più "rappresentate" in quanto nuvole, sono dei paesaggi. La sua immagine della nuvola è quella che affiora attraverso un obiettivo fotografico: per me, invece, affiora attraverso un processo di memoria. Da ciò deriva l'ambivalenza delle mie immagini, che sono state lette anche come continenti galleggianti, o addirittura sono state sganciate del tutto da un riferimento preciso al titolo. Il galleggiamento delle forme è, infatti, la risultante di due strutture parallele e sostanzialmente separate. La spazio duplice che ho scelto come campo per l'indagine genera una forte ambiguità sia di ordine percettivo sia in termini di rappresentazione» ³.

Ma sin dal 1972 con due cicli sviluppati in sequenza come *A lenta percezione* e *Passaggi* appare evidente il metodo di Cotani che considera il colore nella sua valenza fisica come atto teso a modificare la luce. Il punto di partenza, infatti, è la tela bianca su cui l'artista opera sovrapponendo diversi strati di pigmento che mantengono la tangibilità della loro traccia in un ritmo cangiante e graduale reso evidente dagli improvvisi lampi che attraversano la superficie mai omogenea.

L'artista scandisce, in tal modo, il tempo dell'esecuzione e della percezione rendendoli oggettivi e verificabili. L'opera non è immutabile e l'artista lascia la traccia segnica dell'attraversamento in una vibrazione costante dove tutto si sedimenta. E' piuttosto significativo che negli stessi anni Gianfranco Zappettini realizzi le Superfici analitiche partendo da un procedimento opposto dove le tele preparate con colore nero vengono ricoperte di bianco per legittimare un effetto di monocromia solo apparente. In realtà, il bianco di Zappettini emerge da un uso della pittura che vuole essere il più asettico possibile, mentre per Cotani il colore mantiene un proprio grado di evocazione e di ambiguità. Come lui stesso ci ricorda nel 1973, la pittura è progetto, ma anche rischio, avventura individuale, sviluppo di un'idea articolata nella sua logica estrema 4.



Paolo Cotani nello studio di via Sacconi a Roma con il gallerista Francesco Masnata, 1995



Allestimento della mostra Metafora, Paolo Cotani-Ralph Gibson, Cantieri Navali della Giudecca, Venezia, 1981

Passano appena due anni e nel 1975 l'artista dà vita al suo ciclo più noto, quello delle *Bende* che, pur nella sua radicalità, non elude affatto il problema della pittura. Anzi, ne fornisce una nuova declinazione attraverso un processo di carattere costruttivo dove le bende sono esse stesse il supporto del telaio in una dialettica che investe la natura della superficie: «L'azione fisica dell'avvolgere con gesto il più possibile corrispondente all'azione concreta (reale e utilitaria) produce il costruirsi della superficie che si completa parallelamente alla costruzione delle bande. E' come l'orditura di una tela che si definisce come la sutura di ogni vuoto» ⁵.

In un vero e proprio bagno rituale, le bende vengono dipinte due volte: prima di essere montate su telaio e subito dopo la fasciatura definitiva, quasi a voler occultare il materiale che si mimetizza in relazione ad un procedimento linguistico trasversale e dialettico privo di enfasi.

L'uso delle bende nell'opera di Cotani appare profondamente differente da quella che ne fa Salvatore Scarpitta animato, alla fine degli anni Cinquanta, da un'indole provocatoria dove questo materiale, dai tratti fortemente espressionisti, sinonimo di appropriazione e di lacerazione, appariva alternativo alla pittura astratta.

Evidentemente, la tela grezza fatta a brandelli, a volte imbevuta di colori organici, utilizzata da Scarpitta si colloca in una logica molto lontana da quella propria di Cotani che fa della benda elastica lo strumento intimo per avvolgere il telaio in una guaina perfettamente aderente dove l'artista controlla, con maniacale precisione, ogni gesto.

Sono i valori specifici della pittura a interessarlo e l'uso delle bende, sia pure linguisticamente di grande significato, va valutato come un attraversamento dove nulla è permanente: «L'intenzione è sempre quella di un discorso sulla pittura, fatta di quantità, accumuli spessori» ⁶.

Non a caso immediatamente dopo, Cotani abbandona l'uso dei materiali per realizzare Omaggio a Giacometti (1975–1976), un ciclo pittorico dove la fisicità del gesto con l'incrociarsi delle linee che creano una trama sottile, sembra ricalcare, in apparenza, le bende a dimostrazione di come la nostra retina c'inganni e si possa giungere ad un risultato in parte parallelo attraverso due prospettive tra di loro antitetiche nell'ambito di un'indagine dove la sperimentazione tocca i gangli vitali della pittura. La medesima logica anima anche un altro ciclo di fondamentale importanza Fili Battuti del biennio 1976–1977 (è stato ripreso con altre finalità nel 2009) che prevede il procedimento opposto, sebbene complementare, delle Bende. In questo caso il filo viene premuto sul colore fresco della pittura per poi essere staccato lasciando la traccia, l'impronta del suo passaggio, nel tentativo d'intercettare un materiale che evoca la sua presenza.

Cotani fa un lavoro estremamente sofisticato dove opera non solo sulla percezione degli accadimenti ma anche sulla memoria dei dati immagazzinati dalla nostra mente. Una duplicità che si sviluppa in maniera evidente con le *Cancellazioni* della seconda metà degli anni Ottanta che, sebbene come scrive Micol Forti, siano pensate per sottrazione, per "togliere" e "levare" ⁷, hanno la capacità di rivelare nell'atto stesso di occultare, come se dietro ai segni si nascondessero i muri di Roma con la loro storia millenaria.

L'artista, ancora una volta, sconvolge la logica ordinaria e richiede un atteggia-

mento attivo da parte del fruitore che non si trova di fronte ad un'opera chiusa, bensì a segni significanti, a stratificazioni ansiose che esistono in base alla libertà di essere cancellati in un rapporto dialettico con la conoscenza che prevede un progressivo scavalcamento.

Per Cotani il pigmento non è altro che un mezzo, così come le bende, le cere, il piombo, il ferro, l'oro, le corde, le cinghie. I materiali hanno una loro specifica intelligenza e determinano il risultato. Ma in nessun modo hanno un valore autonomo né vanno enfatizzati. L'artista, infatti, nella sua instancabile indagine sulla superficie, mette in atto un processo di mascheramento senza mai rivelare appieno le sue intenzioni in una dilatazione del concetto di pittura che nei lavori dell'ultimo periodo andranno a determinare lo spazio totalizzante.

«E' evidente che, in forma più o meno dichiarata, c'è da parte mia una sottesa volontà di negare mimetizzando attraverso l'ultima pelle la drammaturgia del fare»⁸. Una messa in scena destabilizzante e talvolta ironica che ha consentito di ripensare in termini autenticamente contemporanei il rapporto con la superficie.

Un lavoro, quello di Cotani, sempre al limite del paradosso e dell'ambiguità dove non è possibile indicare una sola strada maestra. Ciascun gesto, così come ciascun ciclo di opere, si rivela per la sua duplicità lasciando convivere gli opposti in un percorso costellato da ossimori dove lo spettatore è sempre costretto a mettere in dubbio le proprie certezze in un movimento centripeto che dalle cose ritorna all'io. Mimetizzare e rivelare è una costante della sua indagine, così come occultare mostrando in un testacoda che nella sua ultima produzione coinvolge l'energia e l'inerzia.

Dai dipinti *A lenta percezione* sino ai *Bilancieri*, Cotani opera sulla tensione permanente dell'arte sconvolgendo le nostre certezze nella consapevolezza che "tra lo spazio e le cose si resta soli" ⁹.



Lo studio di Cotani in via Po a Roma, 2010

¹ P. Cotani, in *Shadows*, una conversazione tra Patrizia Ferri e Paolo Cotani dal catalogo della mostra *Paolo Cotani (Shadows)*, galleria Franco Riccardo Arti Visive, Napoli, 1998.

² P. Cotani, intervista con Jacopo Benci in 891 International Artists magazine, n. 1–2 gennaio 1990.

³ P. Cotani, *Lo sguardo verticale* intervista con Ida Panicelli in catalogo della mostra Palazzo dei Convegni, Jesi, marzo-aprile 1983.

⁴ P. Cotani, Riflessione sulla pittura, Acireale, 1973.

⁵ P. Cotani, Sui materiali: bande elastiche+telaio+colore, catalogo della mostra Grado Zero, La Bertesca Milano, 1974.

⁶ ibidem.

⁷ M. Forti, Paolo Cotani. *L'aragosta è un mostro delicato*, Skira Milano, 2009, p.83.

⁸ P. Cotani intervista con Giorgio Bonomi catalogo della mostra *Consonanze. Paolo Cotani e Giulio Tur-cato*, Fondazione Zappettini Milano, febbraio-marzo 2006.

⁹ P. Cotani, L'aragosta è un mostro delicato, Edizioni Masnata Genova, 1995 in Paolo Cotani. L'aragosta è un mostro delicato, op. cit., p.21.





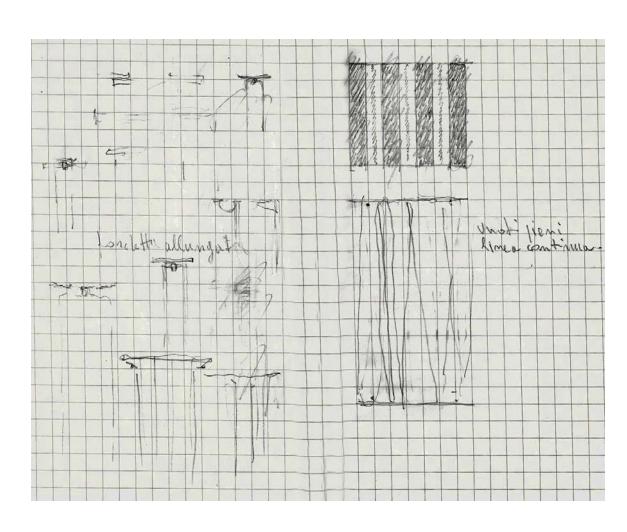
definibile tanto attraverso un segno quanto in una potenziale apertura spaziale.

Il senso del vuoto, per quanto mi riguarda, si manifesta in un'assenza non

Tensioni, 1993, cinghie e acciaio, 184 x 60,5 x 9 cm









Taccuino d'appunti





Tensioni, 2007, cinghie e acciaio, 220 x 90 x 16 cm

Tensioni, 2007, cinghie e acciaio, 200 x 27 x 15 cm





Tensioni, 2007, cinghie e acciaio, 185 x 60 x 10 cm

Tensioni, 2007, cinghie e acciaio, 250 x 76 x 15 cm





Tensioni, 2007, cinghie e acciaio, 249 x 87,5 x 5 cm

Tensioni, 2007, cinghie e acciaio, 60 x 220 x 5 cm

E'evidente che, in forma più o meno dichiarata, c'è da parte mia una sottesa volontà di negare mimetizzando attraverso l'ultima pelle la drammaturgia del fare.



Tensioni, 2007, cinghie e acciaio, 198 x 58 x 15 cm





Tensioni, 2008, cinghie e acciaio, 200 x 26 x 12 cm

Tensioni, 2008, cinghie e acciaio, 200 x 26 x 12 cm





Tensioni, 2008, cinghie e acciaio, 200 x 26 x 12 cm

Tensioni, 2008, cinghie e acciaio, 200 x 26 x 12 cm





Tensioni, 2008, cinghie e acciaio, 110 x 20 x 12 cm

Tensioni, 2008, cinghie e acciaio, 199 x 28 x 7 cm





Lo studio di Cotani in via Po a Roma, 2010

Tensioni, 2010, cinghie e acciaio, 180 x 90 x 4 cm



Chorus Line, 2008, 6 parti, cinghie e acciaio, 200 x 27 x 15 cm ciascuna



TORSIONI



Torsioni, 2006, acciaio, corda e acrilico su tavola intelata, 140 x 45 x 4 cm

Il procedimento operativo al quale riconosco ancora una funzione è quello in grado di prefigurare un rapporto dialettico con la conoscenza intesa come somma di dati acquisiti contestuali al processo storico, culturale e politico.





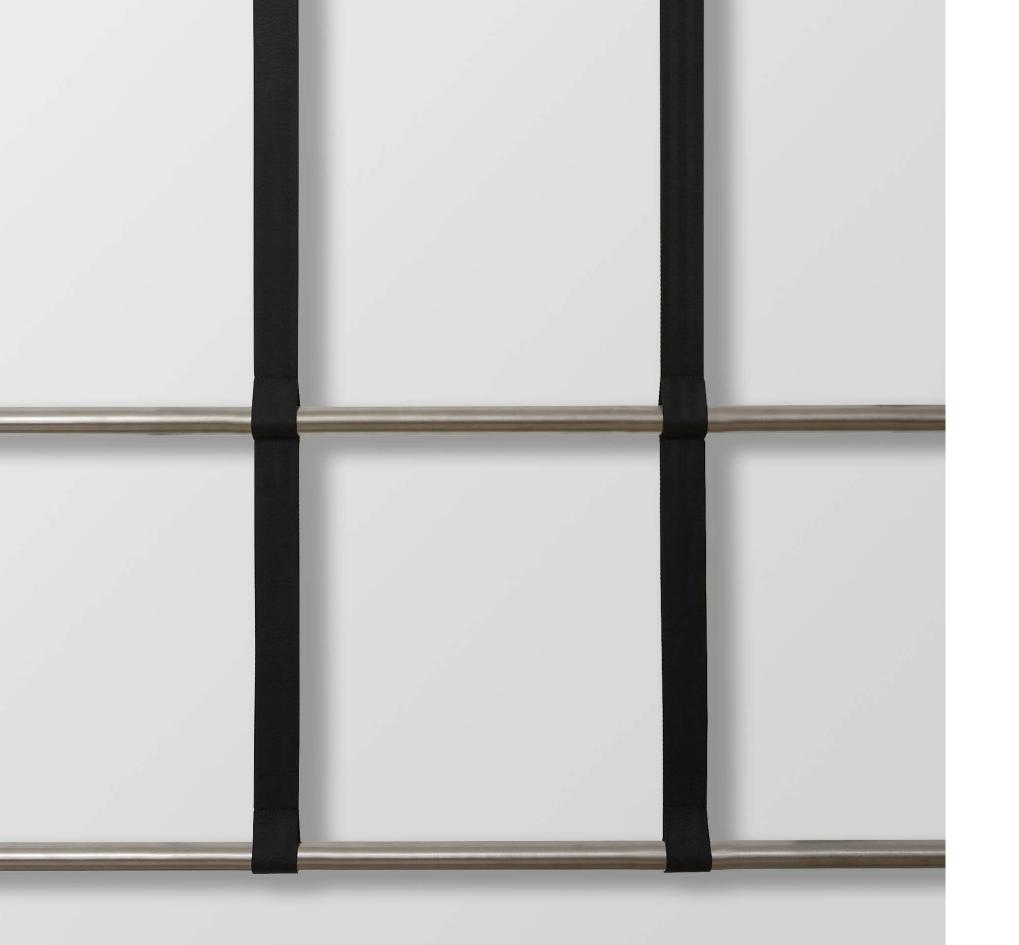
Torsioni con macchie nere, 2007, acciaio, corda e acrilico su tavola intelata, 141 x 45 x 4 cm

Torsioni, 2007, acciaio, corda e acrilico su tavola intelata, 140 x 90 x 4 cm



Torsioni, 2008, acciaio, corda e acrilico su tavola intelata, 200 x 77 x 4 cm

Torsioni, 2007, acciao, corda e acrilico su tavola intelata, 140 x 65 cm



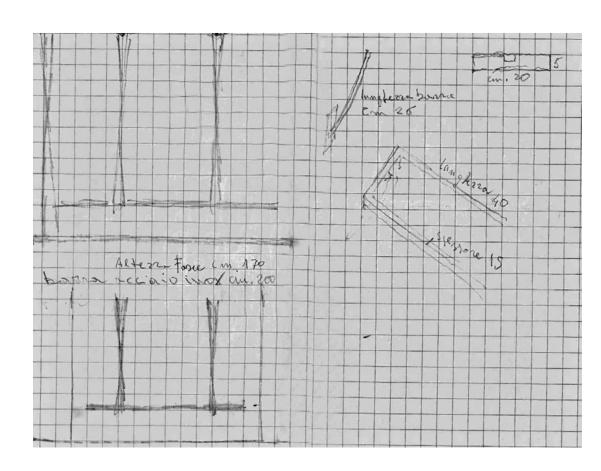
BILANCIERI

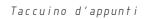




Bilanciere, 2006, cinghie e acciaio, 195 x 55 x 12 cm

Bilanciere, 2006, cinghie e acciaio, 195 x 55 x 12 cm







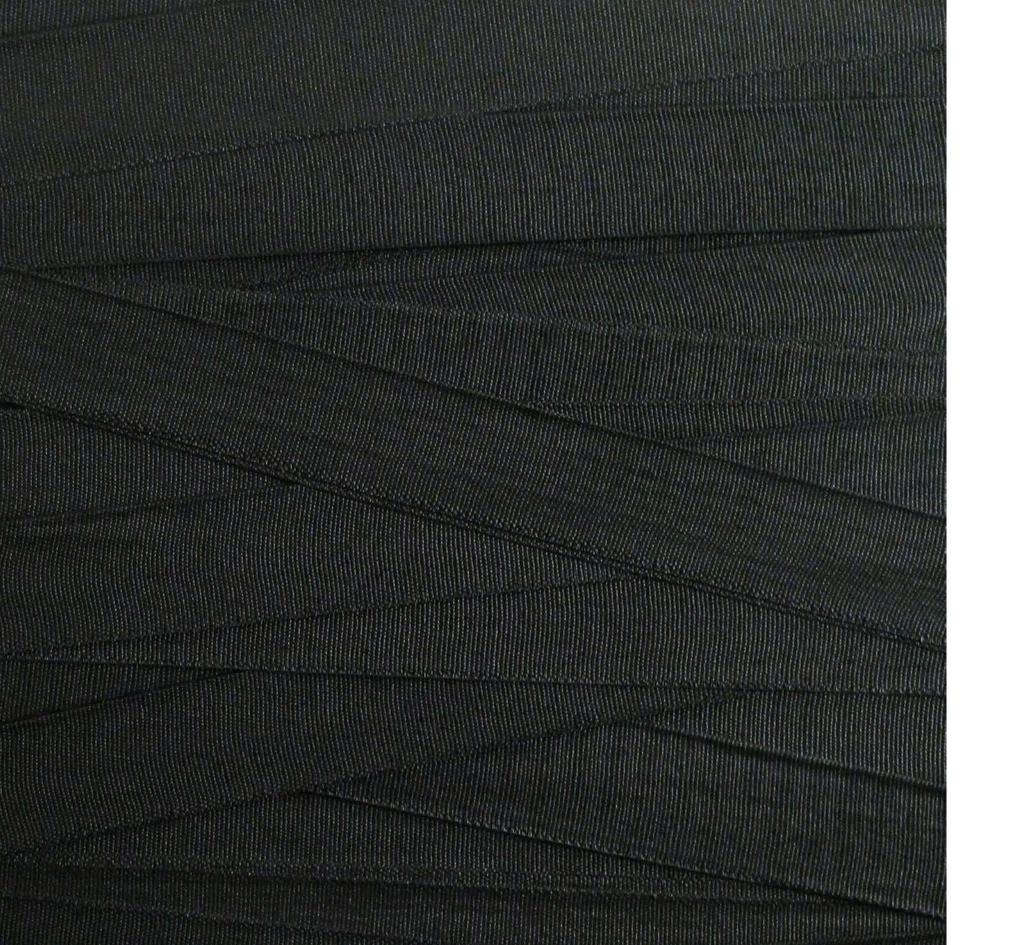
Bilanciere, 2010, cighie e acciaio, 240 x 200 x 12 cm





Bilanciere, 2010, cighie e acciaio, 245 x 120 x 12 cm

Bilanciere, 2010, cighie e acciaio, 245 x 120 x 12 cm



BENDE



Oggettivando l'uso del materiale (il bendare che prende il posto del pennello) tendo a realizzare la crescita parallela e costante, tra mezzo e gesto, tra formazione della superficie e procedimento operativo.

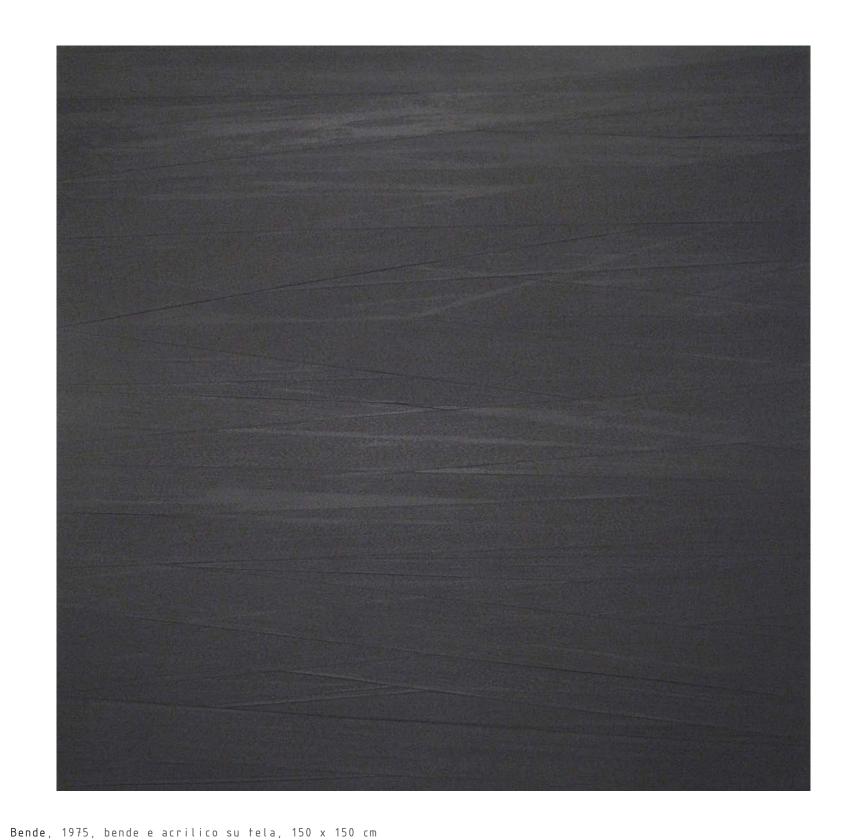
Bende, 1975, bende e acrilico su tela, 150 x 150 cm



Bende, 1975, bende e acrilico su tela, trittico 60 x 180 cm



Bende, 1975, bende e acrilico su tela, 175 x 300 cm



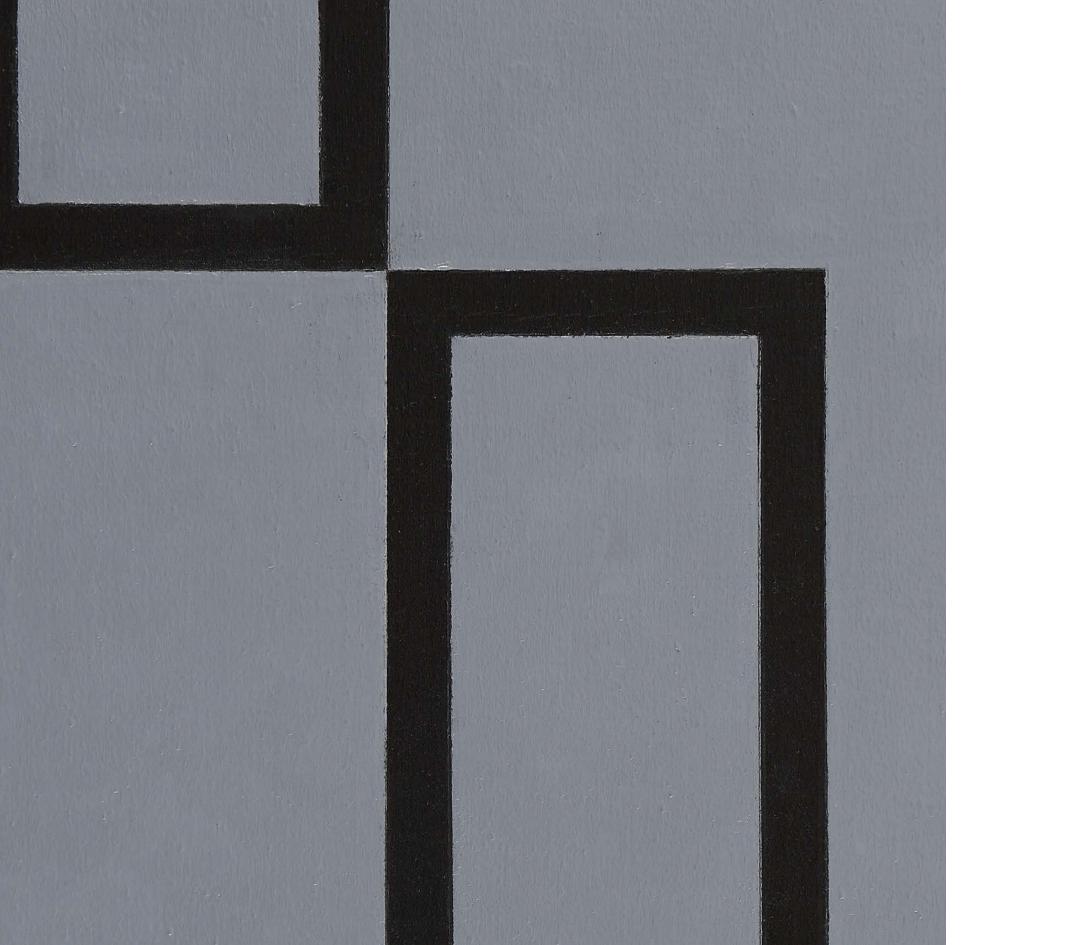
Bende, 1975, acrilico e bende elastiche, 100 x 100 cm





Bende, 1975, bende e acrilico su tela, 100 x 100 cm

Bende, 1976, bende e acrilico su tela, 60 x 60 cm



PITTURA





A lenta percezione, 1972, acrilico su tela, 200 x 170 cm

Doppio Arco d'Oro, 1979, olio e carta su alluminio, diametro 100 cm



Passaggi, 1973, acrilico su tela, dittico 200 x 100 cm

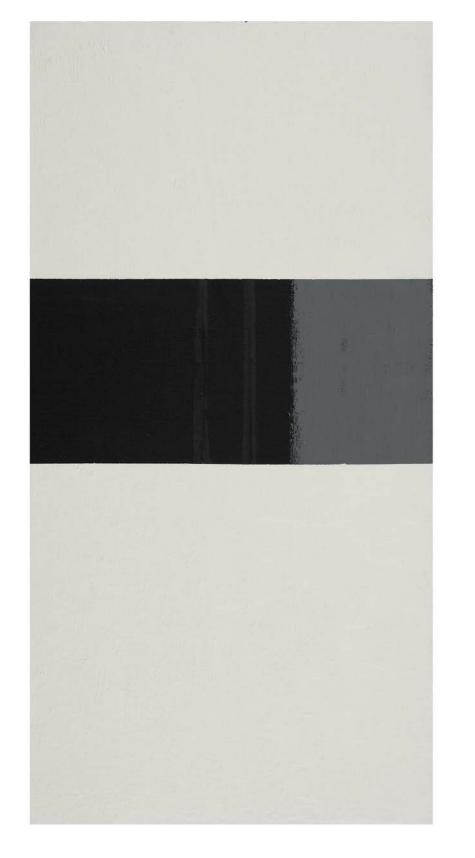




Cancellazione, 1988, acrilico su tela, 200 x 200 cm

Cancellazione, 1989, acrilico su tela, 200 x 200 cm





Senza titolo, 1998, olio su tela, 300 x 100 cm

Senza titolo, 2002, olio su tela, 100 x 50 cm

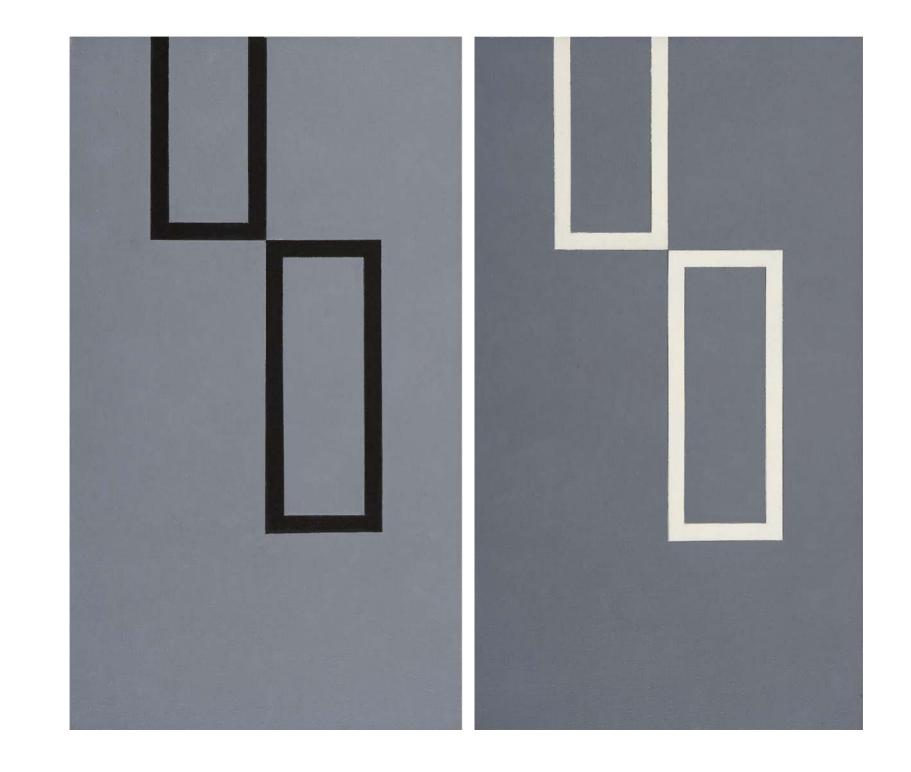




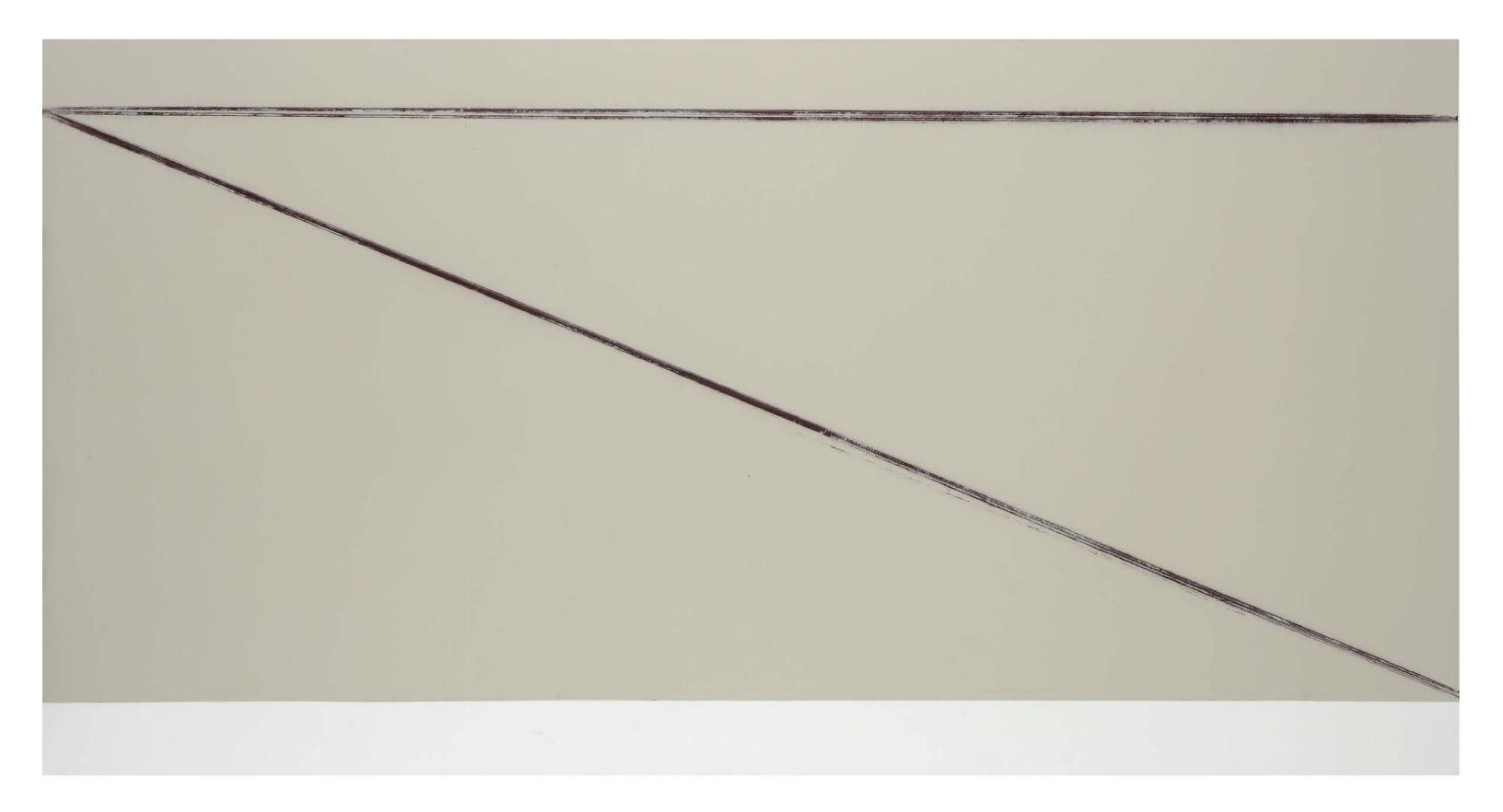
Le vele, 2004, olio e oro su tavola, diametro 110 cm

Senza titolo, 2005, olio su tela, 200 x 100 cm

La pittura è progetto, rischio, avventura individuale, sviluppo di un'idea articolata nella sua logica estrema.



E non finisce qui, 2005, olio su tela, dittico 100 x 120 cm ciascuno



Fili Battuti, 2009, acrilico e pigmenti su tela, 115 x 225 cm





Fili Battuti, 2009, acrilico e pigmenti su tela , 160 x 110 cm

Fili Battuti, 2009, acrilico e pigmenti su tela, 160 x 110 cm



APPARATI



Cotani nel suo studio in via del Tempio a Roma, 1974

Il mio lavoro in qualche modo si configura nell'esperienza della pittura, nasce e si sviluppa con i moduli della pittura, intesi nel loro processo fattuale.

Mi colgono dall'interno tutte le contraddizioni che sono tipiche di un discorso specifico della pittura. Per quanto riguarda il mio lavoro, si tratta di un processo che in larga parte nega tutto il discorso precedente che riguarda la pittura intesa come processo della retina. La pittura si configura, cioè, come processo della memoria ed in questo senso io trovo che gli artisti che hanno operato con i mezzi specifici della pittura abbiano tutti vissuto in maniera abbastanza chiara quest'apparente contraddizione di vivere attraverso l'esperienza della pittura, un'esperienza che proprio per i mezzi impiegati ha il carico di tutelare il patrimonio legato alla storia di questi mezzi e su questo si sviluppa. È un discorso molto complesso ma secondo me rientra in un fenomeno generale dell'arte di questi anni: ha cioè degli stranissimi e interessantissimi parallelismi con tutta quella che è l'area della ricerca che prescinde dal processo della pittura in quanto tale, ma vive parallelamente certi percorsi, anche se le finalità sono sostanzialmente diverse, perché diverso è il mezzo e il materiale.

lo sono convinto che i mezzi abbiano una loro specificità molto precisa, direi imprescindibile dal progetto stesso dell'opera e penso che in realtà i due fenomeni, i due processi, siano paralleli; un determinato progetto evidentemente implica l'utilizzo di determinati mezzi e non di altri. La scelta della pittura viene così ad essere eminente, specifica, una scelta che non privilegia altre scelte.

Nel mio caso il discorso non riguarda l'aspetto della retina, bensì riguarda l'occhio come fatto della memoria. Il mio è un lavoro vissuto, arricchito di rappresentazione tecnica, proprio perché è un lavoro che in fondo deve essere vissuto nella sua fisicità e perché sostanzialmente agisce molto su un elemento di idealizzazione, di smascheramento. Il mio lavoro arriva sempre a dei risultati direi estremamente poveri come immagine: addirittura non esiste immagine, c'è soltanto un procedimento, cioè un modo di pormi di fronte al quadro che poi io intendo come il campo virtuale per svolgere una determinata operazione.

Sono convinto che il discorso dell'arte sia ancora in grado di produrre nuove figure, proprio il linguaggio stesso della pittura, anche senza la mediazione di linguaggi paralleli. Il mio lavoro si è configurato e continua a configurarsi in quest'ordine; Inizio con una serie di opere in cui ho eliminato la tela, utilizzando soltanto il supporto.

Questo è un processo che è sempre stato abbastanza continuo nel mio lavoro, un lavoro anche molto legato all'azione fisica, alla costruzione dell'opera anche attraverso l'azione.

Subito dopo questa serie ho fatto dei lavori in cui utilizzo il filo battuto, cioè un uscire fuori dal campo dell'opera per coinvolgerla nella struttura stessa dell'ambiente. Non si trattava tanto di un processo legato ad un distacco della tela dal supporto, per poi essere posta sul nuovo supporto

(nel caso specifico il muro), ma c'era il tentativo di ricostruire uno spazio virtuale su uno spazio reale.

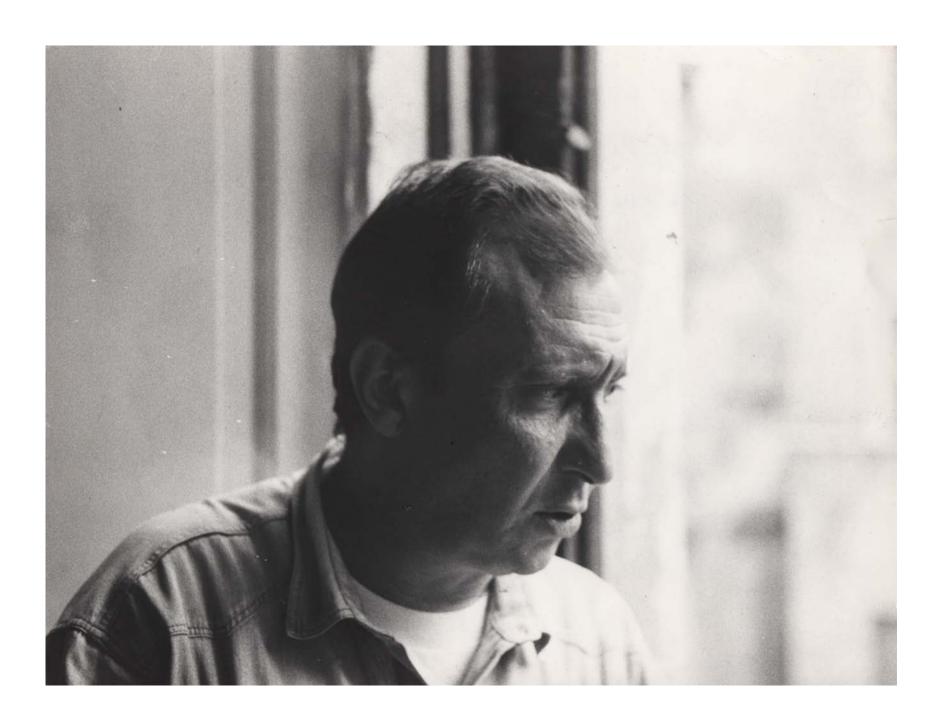
Questo ha generato anche un certo recupero dell'immagine. Questi quadri realizzati con filo battuto, dal punto di vista della rappresentazione, sono molto vicini a quelli precedenti delle bende. In realtà rappresentano la volontà di ricostruire sul muro un procedimento che, attraverso la stessa azione, lo stesso qesto, è in grado di controllare uno spazio infinito o indefinito che è dato dalla lunghezza del filo stesso. C'è un rapporto più diretto, più specifico con la struttura del muro. Ho fatto molti lavori utilizzando vari materiali tra cui il piombo: "lavori pesanti", lavori che hanno tutta una loro categoria specifica di elementi di linguaggio che vengono poi spiazzati attraverso una visione che rimane ancora di superficie: infatti questi lavori vengono inseriti totalmente nel muro, quindi totalmente mascherati, e se ne percepisce ancora soltanto la superficie. Per questo l'occhio rimane uno dei dati sostanziali, mentre la memoria agisce su dei dati estremamente più complessi, che permettono l'approfondimento della lettura. Penso di svolgere questo attraverso la specificità dei mezzi della pittura, intendendo con questo una scelta piuttosto grande di possibilità di utilizzo di materiale.

Paolo Cotani

"Al vivo". (Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei), edizioni De Luca, 1981, Roma



Cotani nel suo studio di via Brunetti a Roma, 1987



Nato a Roma nel 1940, agli inizi degli anni Sessanta frequenta l'ambiente dell'arte romano e nel 1964 parte per Londra, dove rimarrà fino al 1970. Attraverso l'amicizia con Joseph Rykwert, ottiene l'insegnamento al corso della Colchester School of Art. Nel 1968 ha la sua prima mostra al Ferro di Cavallo di Roma. All'inizio degli anni Settanta torna definitivamente in Italia. Giorgio Cortenova sequirà a lungo il suo lavoro insieme a Filiberto Menna, teorico della "Pittura Analitica". Le prime Bende elastiche sono esposte alla IX Biennale di Parigi nel 1975 e sempre nello stesso anno espone nella mostra Analytische Malerei organizzata dalla Bertesca nelle sedi di Genova, Milano e Düsseldorf. In sequito è invitato alla mostra Empirica. Nel 1976 è presente alla mostra La gestione del colore confronto Cotani-Richtler alla galleria Arco d'Alibert di Roma. Nel 1977 è invitato a Documenta 6 a Malmö e alla 16 Italian Artists a Rotterdam. Il lavoro si evolve e compaiono le prime opere con il supporto in alluminio sagomato Gli Archi e Le Vele e in sequito riprende la pittura con il tema delle Nuvole. Nel 1979 allestisce la prima personale in un museo, al Palazzo dei Diamanti a Ferrara. Negli anni Ottanta conosce Ralph Gibson con il quale instaura una lunga collaborazione. Nel 1981 presentano la mostra Metafora ai Cantieri Navali della Giudecca a Venezia. I due artisti creano la cartella di *litografie Metafora* che verrà proposta a New York da Castelli Graphics. Sequono nel 1983 una mostra a Jesi e nel 1984 una al Museo Civico di Viterbo insieme ad Anne e Patrick Poirier. Nel 1985 viene invitato alla mostra L'Italie aujourd'hui / Italia oggi allestita Villa Arson Nizza. Nel 1986 partecipa alla XI Quadriennale al Palazzo dei Congressi a Roma. Agli inizi degli anni Novanta dipinge le Cancellazioni e nello stesso periodo, le Tensioni, bende elastiche montate su strutture di acciaio. Importante sarà la mostra antologica La Costanza della Visione a Palazzo Forti a Verona. Nel 1992 alla Galleria Niccoli di Parma l'opera di Cotani è esposta insieme a quella di Scarpitta e Castellani alla mostra Tensioni in Superficie. Nel 1994 si svolge una retrospettiva a Palazzo Racani Arroni a Spoleto. Agli inizi degli anni Duemila partecipa a varie collettive e tra queste Tra le Soglie della Pittura mostra organizzata alla Rocca Paolina a Perugia. Nel 2004 presenta la mostra L'immagine Negata all'Universidad de Castilla-La Mancha a Cuenca in Spagna. Nel 2006 è invitato a Pittura '70 – Then and Now all'Istituto di Cultura Italiano a Londra. Nel 2008 è alla Permanente di Milano nell'ambito della rassegna "Pittura Analitica. I Percorsi Italiani 1970-1980. È in preparazione la mostra al Palazzo Ducale di Senigallia quando Cotani muore, nel gennaio del 2011.

9.4

PERSONALI 1968 Galleria Ferro di Cavallo, Roma. Galleria Grafica Romero, Roma. CCAC, Oakland, California. Galleria 2 EFFE, Trento. 1972 Galleria Primo Piano, Roma. Galleria Morone, Milano. Galleria Godel, Roma. Galleria Ferrari, Verona. Galleria La Tartaruga, Roma. Galleria Studio G7, Bologna. Galleria La Bertesca, Genova. Galleria La Bertesca, Milano. Galleria La Bertesca, Düsseldorf. 1976 Galleria Spagnoli, Firenze. Galleria Arnesen, Copenhagen. Galleria Primo Piano, Roma, La Gestione del Colore: Cotani-Richter, Galleria Arco d'Alibert, Roma. Expo Arte Bari, Galleria Arco D'Alibert, Roma. Arbeiten auf Papier, Galerie Th. Keller, Kempfenhausen, Starnberg. Galleria La Bertesca, Genova. 1978 Paolo Cotani. Riquardo le nuvole, Galleria Arco d'Alibert, Roma. 1979 L'Arco d'Oro e il continente Analogo. Galleria Arco d'Alibert, Roma. Paolo Cotani. Mostra Antologica, Palazzo dei Diamanti. Ferrara. 1980 Galleria Unimedia, Genova. Metafora. P. Cotani - R. Gibson, Cantieri Navali della Giudecca, Venezia. Paolo Cotani. Ut pictura Architectura. Galleria A.A.M., Roma.

1982 Paolo Cotani. Spazi virtuali e mondani, Galleria Arco D'Alibert, Roma. Paolo Cotani. Antologica, Casa del Mantegna, Mantova, Metafora. Paolo Cotani-Ralph Gibson, Castelli Graphics, New York. Paolo Cotani. Nel corso del tempo, Palazzo dei Convegni, Jesi. Paolo Cotani. L'Imagerie metereologica, Mèta Arte, Bolzano. 1984 Segni Erratici (P. Cotani-Anne e Patrick Poirier), Museo Civico, Viterbo. Paolo Cotani. Segni Erratici, Galleria Arco D'Alibert, Roma. Galleria Emicla, Gaeta. Galleria Mara Coccia, Roma. 1989 Galleria Spazia, Bologna. Galleria Plurima, Udine. Paolo Cotani. Opere recenti, Centro Culturale d'Arte Bellora, Milano, Paolo Cotani. L'Arpa Celtica, Galleria Mara Coccia, Roma. Paolo Cotani. La costanza della visione, Palazzo Forti, Verona. 1992 Paolo Cotani. Ventagli cinesi. Papier collè, Galleria Arco d'Alibert, Roma. 1994 Framart studio, Napoli. Università Politecnica, Valencia. Paolo Cotani. Lo stile e il suo spettro, Palazzo Racani-Arroni, Spoleto. 1995 Paolo Cotani. Opere recenti, Galleria Masnata. Genova. 1996 Paolo Cotani. Opere recenti, Galleria Plurima. Udine. Convergenze. P.Cotani - C.Tornincasa, Galleria A.A.M., Roma. 1998 Galleria Stamperia il Bulino, Roma.

Paolo Cotani, Shadows, Galleria Franco Riccardo, Napoli. 2000 Paolo Cotani. Disvelamenti: opere recenti 1998-2000, Galleria A.A.M., Roma. 2002 Cotani-D'Alonzo, Libreria Il Museo del Louvre, Roma, Paolo Cotani. Messa a fuoco, Galleria Stamperia il Bulino, Roma. On Paper, Attraverso il disegno. P. Cotani-M. Rossano, Galleria A.A.M., Roma. Paolo Cotani. Opere 2003-2004, Galleria Mara Coccia, Roma. L'immagine negata. Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca. L'Oro e il Blu. Cotani-Zappettini, Galleria Plurima, Udine. Cotani-Zappettini, Associazione Culturale Arco d'Alibert, Roma. Translating Rooms. La stanza interiore. P. Cotani - G. Botta, Understudio, Roma. 2006 Consonanze. Paolo Cotani e un'opera di Giulio Turcato, Fondazione Zappettini, Milano. 2007 Paolo Cotani. Tensioni 1971-2007, Galleria Erica Fiorentini, Roma. Paolo Cotani. Chorus Line, Galleria Il Ponte, Firenze. 2009 Paolo Cotani. The Russian Tea Room. Delloro, Arte Contemporanea Paolo Cotani. L'Aragosta è un mostro delicato, Galleria Lagorio, Brescia. Paolo Cotani, Una Retrospettiva, Palazzo Ducale di Senigallia. Paolo Cotani, Una Retrospettiva, Delloro Arte Contemporanea, Roma. 2012 Paolo Cotani - La Tensione del Segno, Galleria Delloro, Roma.

2015
Paolo Cotani - La pittura, Erica Fiorentini
Arte Contemporanea, Roma.
2016
La scelta linguistica: Paolo Cotani - Lucio
Pozzi, Palazzo Sforza Cesarini, Genzano
di Roma.

COLLETTIVE

1971 Top BoxArt, Illinois State University. Normal, USA. Top Box Art, Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth. Omaggio a Balla, Galleria Editalia Qui Arte Contemporanea, Roma. 1972 Pittori Italiani, Sodertalje Museum, Stockholm. Ti vedo e non ti vedo. Lobster is a delicate Monster, Morales-Cotani-Cecchini. Galleria Primo Piano, Roma. Artisti del nostro tempo, Padiglione Editalia, Palazzo dei Congressi, Roma. La serigrafia. Opere grafiche di 50 artisti, Palazzo Braschi, Roma. XVII Premio Termoli. Omaggio a Virgilio Guidi, Termoli. Rassegna della giovane pittura italiana, Pinacoteca Comunale, Genazzano. Artisti della Galleria, Galleria Editalia Qui Arte Contemporanea, Roma. 1973 Proposte '73, Studio d'Arte Condotti 85, Glossario, Galleria Editalia Qui Arte Contemporanea, Roma, XVII Premio Campigna, Pinacoteca Santa Sofia di Romagna e Forli'. Premio The Golden Nightingale, Cipro. Un futuro possibile. Nuova Pittura, Palazzo dei Diamanti, Ferrara. Italy Two, Art around '70, Museum of the Civic Center, Philadelphia. La Riflessione sulla Pittura, Palazzo Comunale, Acireale. 1974 Grado Zero, Galleria La Bertesca, Milano; Galleria Bologna 2, Bologna. XXVIII Biennale d'Arte Città di Milano, Palazzo della Permanente, Milano. Centenario Ariostesco, Palazzo del Diamanti, Ferrara. Mostra segnalati catalogo Bolaffi, Torino 1975 Grado Zero, Galleria La Bertesca,

Düsseldorf Prima Biennale d'Arte Città di Imperia. Pinacoteca Civica, Imperia. Empirica, Ente Fiera, Rimini; poi Museo di Castelvecchio, Verona. Analytische Malerei, Galleria La Bertesca, Düsseldorf. IX Biennale dei Giovani, Parigi. Six Peintres, Galerie Rencontres, Paris. A proposito della Pittura, Studio Nino Soldano, Milano. Pittura, Palazzo Ducale, Genova. 1976 IX Biennale de Paris a Nice. Galerie de la Marine. Galerie des Ponchettes. Direction des Musées de Nice, Nizza. P. Cotani - N. Dollà - V. Isnard. Tre artisti invitati alla Biennale di Parigi, Galleria La Bertesca, Genova-Milano. Cronaca, Galleria Civica d'Arte Moderna, Disegno/Trasparenza. Studio d'Arte Cannaviello, Roma, Progressiva, Galleria Arco d'Alibert, Ein Europaisches Moment, Galleria La Bertesca. Düsseldorf. I colori della Pittura. Una situazione Europea, Istituto italo-latino-americano, Galleria del Milione, Milano. Percezione, Galleria Il Centro, Napoli. Documenta 6, Galerie Nordenhake, Malmö. Sei Artisti, Galleria Arco d'Alibert, Roma. Sixteen italian artists, Museum Boymans-van Beunigen, Rotterdam. Galleria Fabibasaglia, Bologna. Artericerca '78, Palazzo delle Esposizioni, Disseminazione, Musei Civici Mirabello, Varese ; Museo Butti, Viggiù. Teatro del Falcone, Palazzo Reale, Genova. Identitée Italienne. L'art en Italie de plus 1959, Centre Pompidou, Paris.

Linee di ricerca artistica in italia 1960/1980, Palazzo delle Esposizioni, Roma. Bru '81, Trans art express, Bruxelles. Tredici Pezzi d'oro, Galleria Arco d'Alibert, Roma, 1983 Tredici Pezzi d'oro, Galleria De' Foscherari, Bologna. Informazione '60-'80, Auditorium Cento; Galleria Oddi Ricci, Piacenza, Opera aperta, Centro arti Plastiche, Udine. Bianco, semaforo dell'arte, Palazzetto dell'Arte, Foggia. 41 Presenze, Circolo Nuova Italsider, Taranto. XXVIII Premio Castello Svevo, Galleria Civica, Termoli. 1984 Artisti italiani anni '60 e '70, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna. In Chartis, Museo della Carta e Filigrana, Fabriano. Paesaggio e Paesaggio, Palazzo Ducale, Mantova. L'Italie aujourd'hui, Centro Nazionale d'Arte Contemporanea, Villa Arson, Nice. Terza Mostra Internazionale di Architettura. Giardini di Castello.Venezia. Il Limite Infinito, Galleria Studio G7, Bologna. Mostra Nazionale di Pittura, Villa Reale, Monza. XI Quadriennale d'Arte, Palazzo dei Congressi, Roma. Pittura Italiana degli anni '70. Galleria Ferrari, Verona, In Chartis, Galleria D'Arte Moderna, Spoleto. La superficie, Galleria Martano, Milano. Superfici, Galleria Arco d'Alibert, Roma. Collezione dell'Ambasciata Italiana, Museo Paco Imperial, Brasilia. Roma in cornice. Chiesa Grande del Complesso Monumentale di San Michele a Ripa,

Tridente Due. Tensioni, Galleria Arco D'Alibert, Roma, La Struttura del gesto, Galleria Sala 1, VIII Biennale d'Arte Contemporanea, Galleria Oddi Ricci, Piacenza. La Superficie, Galleria Milano, Milano. Roma Punto Uno, Galleria Mara Coccia, La costellazione del Segno, Galleria Civica, Termoli. Cuore di pittore, Galleria Gregory, Roma. Abecedario, Galleria Arco d'Alibert, Roma. Abecedario, Galleria Il Segno, Roma. Omaggio a Saint-John Perse. Centro Culturale Francese, Roma. Tota Pulchra, Albergo delle Povere, Palermo. Astratta, Palazzo Forti, Verona. IV Biennale Internazionale della Grafica, Palazzo Pavese, Nago-Torbole; Casinò Municipale, Arco; Casa degli artisti, Tenno; Palazzo dei Congressi, Riva del Dialoghi nell'Arte /3, Palazzo Ducale, Roma Punto Uno, Studio Marconi, Milano. Roma Punto Uno. Galleria Nicola Verlato, Bologna. Roma Punto Uno, Galleria Emicla, Gaeta. Roma Punto Uno, Demarco Gallery, Edinburgo. Roma Punto Uno, Peacock Art Space, Aberdeen. XXXI Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, Palazzo della Permanente, Orientamenti dell'arte italiana – Roma 1947-1989, Casa centrale dell'artista, Mosca: Sala centrale delle Esposizioni Leningrado. Nuove Acquisizioni, Palazzo Rosari-Spada. Spoleto. Galleria Comunale d'Arte Moderna di Spoleto, Spoleto. Le differenze somigliano / otto pittori 1970/1990, Galleria Turchetto-Plurima

Milano; Galleria Plurima, Udine. Quei problematici anni '70, Galleria Banchi Nuovi, Roma. Roma Punto Uno, Octagon Gallery, Belfast. Roma Punto Uno, Business Design Centre, London. Artisti italiani Oggi, Istituto Italiano di Cultura, Lima, Perù. 1990 Temporanea, Collezione d'arte italiana, Ambasciata d'Italia in Brasile / Italian embassy in Brazil, Brasilia; Agarte, Roma. Roma Punto Uno, Rozelle House, Ayr. Roma Punto Uno, Noordbrabants Museum, BA S-Hertogenbosch, Olanda. Roma Punto Uno, Galleria Comunale di Sodertalje, Stoccolma. Una collezione "Reler", Galleria Ferrari, Verona. 1991 60-90, Trenta anni di avanguardie romane, Palazzo dei Congressi, Roma. Le memorie del bianco, Convento di San Domenico, Spoleto. Tensioni dì superficie (Castellani-Cotani-Scarpitta), Galleria Niccoli, Parma. Figure della geometriaContinuità, Galleria A.A.M., Roma. 1993 Transizioni, Migrazioni, Passaggi, Galleria A.A.M., Roma. Il segno esemplare, International Art Academy, Roma. I luoghi della creatività, Istituto Europeo del design, Roma. Transitività dell'Arte, Framart Studio, Napoli. 1995 Sulla pietra di Roma, Galleria A.A.M., Istituto Europeo del design, Roma. Lapis, Palazzo Pou Salit, Alghero. 1996 Incantesimi, Scene d'arte e Poesia a Bomarzo, Palazzo Orsini, Bomarzo. Cartemonete, gli artisti battono moneta, Galleria Giulia, Roma. Convergenze, Galleria A.A.M., Roma.

Accrochage, Galleria Plurima, Udine. Signo, Il sacro in arte, Chiesa dell'Annunziata, Palazzolo Acreide. 1997 La carta, il colore, la parola, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma. Cataloghi disegnati, Opere originali per i cataloghi Arco D'Alibert e Mara Coccia dal 1967 al 1992, Galleria A.A.M., Roma Convergenze, Istituto Europeo del design, Roma. A mano libera, disegni per O. Bompressi, G. Pietrostefani, A. Sofri, Opera Paese, Arte contemporanea, Lavori in corso/1, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma. Arte astratta in Italia 60-90, Dumontkusthalle, Köln. Trilogia 8: Uncini, Cotani, Pepe, Rocca Paolina, Perugia. Viaggiatori sulla Flaminia, Galleria Comunale d'Arte, Spoleto. Le soglie della pittura, Francia-Italia 1968-1998, Rocca Paolina, Perugia. Praga Magica, Oro e Nero, Palazzo dei Sette, Orvieto. Cartolina per Napoli, Palazzo Reale, Napoli. A.D. 1970-80-90. Diario di Bordo, Galleria Marcello Rumma, Roma. Arte, Architettura, Città. 38 proposte per la sistemazione di Piazza Augusto Imperatore a Roma, Palazzo delle Esposizioni, Roma. 2004 Pittura '70, Pittura Pittura e Astrazione Analitica, Fondazione Zappettini, Chiavari Galleria Civica d'Arte Moderna, Gallarate. Roma Punto Uno, PICI Gallery, Seoul Tre visibilità (P. Cotani, E. Fiorelli, P. Radi), Dedalo Spazio Arte, Trevi. Roma Punto Uno, Tokyo Design Center Gotanda, Tokyo.

Roma Punto Uno. Kuchu Teien Tembodai Sky Gallery, Osaka. Oltre il monocromo. Fondazione Zappettini, Chiavari. 2005 200 Jahre Mazzini, Begegnungen in Grenchen. Kunsthaus Grenchen. Pittura '70, Pittura Pittura e Astrazione Analitica, Istituto Italiano di Cultura, Praha. 2006 Pittura '70. Then and Now, Istituto Italiano di Cultura, London, Sincretiche astrazioni. Fondazione Zappettini, Chiavari. 2007 L'Arte e la Tartaruga, Omaggio a Plinio De Martiis, Galleria Civica d'Arte Moderna Vittoria Colonna, Pescara. Dalla Pittura Analitica 4 protagonisti: Enzo Cacciola, Paolo Cotani, Pino Pinelli, Gianfranco Zappettini. Galleria d'Arte 911. La Spezia. Pittura Analitica. I percorsi italiani 1970-1980, Museo della Permanente, Milano. Le superfici opache della Pittura Analiti-Opere dalla collezione della Fondazione Zappettini, Fondazione Zappettini, Chiavari. Pensare Pittura, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova. Struttura-Pittura, Palazzo Ducale, Senidallia. 2011 King Size, Galleria Spazia, Bologna. Pittura '70, Galleria Spazia, Bologna. La linea analitica dell'arte. Pittura Analitica, Valmore Studio d'arte, Vicenza. 2014 Pittura Analitica in Italia. gli anni set-LABS Gallery Arte Contemporanea, Bologna, 2014. Inventari, 25 artisti dagli anni '50 ai

2015 Pittura Analitica. Ricerca anni Settanta, Respubblica Galleria d'arte democratica, Venaria Reale (To). Asti Contemporanea. Collezioni private, Palazzo Mazzetti. Asti Pensiero analitico europeo, E3 Arte Contemporanea, Brescia. Pittura Analitica. Cavana Arte Contemporanea. La Spezia. Tensioni, Bonioni Arte, Reggio Emilia. Pittura Analitica, Galleria Spazia, Bologna. Visione Analitica - Percorsi della nuova pittura degli Anni Settanta, Villa Brandolini, Pieve di Soligo (Tv). Un'idea di pittura. Astrazione analitica in Italia 1972–1976. Casa Cavazzini - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Udine, Udine. Pittura Analitica Ieri e Oggi (I parte). Primo Marella Gallery, Milano. Pittura Analitica Ieri e Oggi (II parte). Primo Marella Gallery, Milano. Pittura Analitica Ieri e Oggi, Primae Noctis Art Gallery, Lugano. Pittura italiana, maestri dell'astrazione dagli anni '70 ad oggi, Cavana Arte Contemporanea, La Spezia. 2016 Pittura Analitica Anni 1970s, Mazzoleni Art. Londra Gli anni della Pittura Analitica, Palazzo della Gran Guardia. Verona.

giorni nostri. Bonioni Are, Reggio Emilia.

A cura di Alberto Fiz Testi di Alberto Fiz, Paolo Cotani Produzione e coordinamento del progetto Primo Marella Gallery

Si ringraziano: Associazione Paolo Cotani

Daniela Ferraria

Mazzoleni Art per il prestito delle opere Tensioni (2006), Tensioni (2010), Bilanciere (2010)

Un affettuoso ringraziamento a Evelina Cotani per il supporto nella preparazione della mostra e a Davide Mazzoleni per l'amichevole e preziosa collaborazione

PAOLO COTANI – Tensioni Finito di stampare nel mese di Maggio 2016