

Quale significato assume nel tuo processo creativo la scomposizione? Nel mio lavoro la scomposizione delle forme è un fattore contingente più che intenzionale: subentra in corso d'opera nel mio approccio istintivo al colore e al segno, è un atto successivo al comporre: presuppone adeguate conoscenze delle regole che costruiscono il dipinto. La scomposizione ramifica le possibilità, nell'osservatore, di interpretare il medesimo soggetto.

Come definiresti il tuo stile, cosa cerchi nella pittura? Il mio stile consiste nell'adeguarmi alle logiche dettate dal lavoro. Il mestiere del pittore consiste nell'affinare l'attenzione verso gli sviluppi, le scoperte e gli errori che costellano questa pratica. Sviluppato un buon grado di attenzione è poi necessaria la consapevolezza, per comprendere ciò che appartiene alla propria sfera personale e deve essere sviluppato e ciò che, invece, deve essere rigettato, come una zavorra perché estraneo o non assimilato, o semplice seduzione. Quindi se lo "stile" ti consente di essere riconoscibile, significa che ti sei trovato, sai cosa sei e puoi cominciare a costruire qualcosa. Lo stile però può portare l'artista alla sterile replica di sé stesso, all'annichilimento. Io preferisco parlare di "impronta", poiché, dopo più di vent'anni, quando mi guardo indietro, invece di dipinti tutti uguali ritrovo le riuscite e gli errori che valgono almeno una ricerca.

Nella pittura cerco la pittura. Questa sola mi basta. In passato sono stato invece così stupido da credere che la rivoluzione potesse essere fatta anche con i pennelli, ma mi sbagliavo, perché il fatto stesso di essere un pittore presuppone troppe rivoluzioni personali per consentire un passo corale e sociale davvero rivoluzionario. Provo disgusto per ogni forma di potere autoreferenziale che, secondo me, oggi è intrinseco ad ogni coniugazione e forma istituzionalizzata. La pittura è il mio lenitivo.

Come è nata la tua passione per il disegno e per la pittura? Come tutti i bambini ho trascorso buona parte della mia infanzia a disegnare... Raggiunta una certa età ho proseguito in maniera del tutto naturale. L'ostacolo più grosso per un pittore sia proprio quello che ti si para davanti nell'adolescenza: quando trascorrere i pomeriggi a fare quello che facevi da piccino ti disorienta e credi che sia un retaggio infantile che ti impedisce di diventare adulto.

Quali artisti ti hanno maggiormente influenzato e quali senti come maestri? Culturalmente sono sempre stato un onnivoro; l'impronta intellettualmente più forte credo di averla ricevuta da Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Lao Tzu, Chuang Tzu, August Strindberg, Antonin Artaud, Ferdinand Céline, William Burroughs e Carmelo Bene. Negli ultimi tempi ho rimuginato l'idea che solo l'ultimo quarto dell'800 abbia fornito una reale possibilità di cambiare rotta per l'uomo incivilito, ma che il tentativo di pochi sia fallito per l'inconsistenza civile della maggioranza e per il peso eccessivo che una totale libertà, calata sulle spalle gracili dell'individuo, comporta.

Artisticamente mi interessa tutto ciò che reputo



Scomporre per capire

La scomposizione ramifica le possibilità, nell'osservatore, di interpretare il medesimo soggetto. Di chiedersi il perché nascosto dietro le cose

intervista a **Paolo Dolzan**
di **Mariapia Ciaghi**

essere di qualità e sincero; sono allineato a quella lunga linea di pittori inquieti che attraversano la storia dell'arte e che hanno affrontato di petto il fronte esistenziale di questa ricerca estetica. I nomi dei miei riferimenti sono quelli delle diverse stagioni della mia vita, da Skopas (scultore greco tardo classico) in poi...

Parlare di maestri è un'altra questione. Oggi il rapporto tra maestro e discepolo è corrotto come tante altre cose. Tra i due non esiste una gerarchia poiché sono essenziali uno all'altro. I miei maestri sono stati Carlo Di Raco e Marcello Pirro e a loro va la mia più sentita gratitudine.

Come hai vissuto il "tour poetico pittorico" intrapreso dal 2000 con il poeta e artista Marcello Pirro? Ho conosciuto Pirro nelle notti trascorse nei bacari veneziani, in casa Bernt, io ero uno studentello dell'accademia e lui un poeta che aveva collaborato con i giganti del '900. Dopo un paio di anni mi ha chiesto di illustrare le sue poesie e intraprendere questo tour poetico-pittorico. Il tour è stato una catastrofe di incomprensioni e ci è costato il reciproco allontanamento. È stato un uomo di molte battaglie donchisottesche, l'ultima l'ha persa con l'alcool e un brutto cancro, l'anno scorso. Con Marcello ho conosciuto i vizi e i pregi degli artisti moderni che studiavo sui libri dell'accademia, ho imparato come

muovermi da uomo, piuttosto che da artista attraverso questo immondezzaio dorato che è il mondo dell'arte. Ho capito quanto si pagano cari i compromessi e, soprattutto, a conoscere anzitempo l'approdo, nell'assecondare gli aspetti più turbolenti della propria natura. Marcello Pirro è stato un grand'uomo con tutti i vizi del caso.

Su invito dello storico d'arte Mauro Zanchi, hai presentato nel 2007 a Clusone una serie di opere legate alla Danza Macabra. Mi puoi parlare del progetto intitolato "Abituarsi all'Idea" per le quali sono state realizzate? Nel 2007 Mauro Zanchi, profondo studioso dei cicli macabri europei e di buona parte della pittura tardo medievale, mi chiese di reinterpretare il ciclo della "Danza Macabra" di Clusone, primo esempio in Italia, risalente al 1485 e derivato dall'iconografia francese. Apprendo ad una collaborazione multidisciplinare con la partecipazione di Fulvio de Pellegrin (fotografo), Heidi Lichtenberger (video/installazioni), Massimo Arrigoni (poeta sonoro), Mariacristina Zanon e Yelly Thioune (danzatori e performer), prese corpo l'evento

»»»»

Paolo Dolzan ha studiato a Venezia, all'Accademia di Belle Arti, entrando in contatto con numerosi artisti italiani e stranieri con i quali ha lavorato a più riprese nel corso della sua vita artistica, che lo ha visto spesso in Austria, in occasione di mostre personali e collettive, nonché direttore per circa due anni di una affermata Galleria a Trento, da lui fondata, Spazio 27. Docente di Disegno e Storia dell'Arte, vive e lavora dal 2005 in un antico mulino situato a Stenico.



“Abituarsi all’idea”, presentato negli spazi dell’Oratorio dei Disciplini di Clusone che ospitano a tutt’oggi il celebre ciclo di affreschi. Le opere cercarono di coprire i vari aspetti della morte, la parte di valenza sociale la interpretai secondo una analisi dell’iconografia volta ad attualizzare i volti quattrocenteschi, cosicchè in sorte dei principi e delle damigelle, fu la volta degli



agenti di borsa, dei rappresentanti, dei calciatori, di camminare democraticamente sul filo della lama della Nera Signora.

Come hai concepito le opere sul tema della morte? Zanchi mi contattò dopo aver visto miei lavori che rappresentavano per categorie il martirio lavorativo (“l’impiegato”) e il ciclo di 111 grafiche che realizzai dal 2000 al 2004, pensati come ritratti in omaggio degli oltre ottomila corpi trasformati in mummie che riposano nelle catacombe dei Cappuccini di Palermo. Vita e morte sono aspetti inscindibili dal mio lavoro e dalla mia quotidianità, il pensiero della morte mi avvicina alla vita e questo lo considero un antidoto prezioso, ravvisando nell’apatia una condizione ben peggiore della morte.

Cosa ti ha maggiormente attratto del progetto “Il meletto di Tolstoj” per il quale hai realizzato pure una serie di disegni? Il “Meletto di Tolstoj” è un’iniziativa fortemente voluta dal compianto Ugo Winkler, presidente dell’Arci del Trentino. Nel 2007 partii al seguito della delegazione con l’incarico di documentare il viaggio con un taccuino di disegni. Il primo obiettivo raggiunto risale a poco tempo fa, con la stesura di un protocollo di intesa tra la Regione di Tula, la Tolstoj Foundation di Yasnaya Polyana e la Provincia di Trento. Recentemente ho collaborato alla stesura del catalogo e della mostra presentata presso la sede di Palazzo Roccabruna (Trento), organizzata da Arci del Trentino e dalla Camera di Commercio. Di questa iniziativa ciò che mi ha

coinvolto è stata la possibilità di utilizzare la figura di Lev Tolstoj per aprire un discorso culturale multidisciplinare e internazionale.

Come vedi l’attuale panorama della pittura e dell’arte in generale in Trentino? Male. L’arte non può essere un affare istituzionale né, un orto mentale, perché per conto mio, presto fede all’enunciazione nietszchiana che sia compito dell’arte distruggere la società. Accuso di preteso e ingiustificato assistenzialismo gli artisti che elemosinano il proprio tornaconto negli affari avversari. L’arte oggi assolve un ruolo che appartiene alla sfera dell’intrattenimento. Ma cosa accadrebbe se utilizzassi la Bibbia, il Talmud, la Costituzione per incartarci il formaggio? La svilita opera di Van Gogh, per esempio, non è fatta per incartarci il formaggio. E’, invece, il percorso esistenziale e mistico di un artista che ha saputo analizzare la società del suo tempo come un prodotto di una follia aberrante.

Cosa consiglieresti a coloro che iniziano a cimentarsi in questo complesso mondo dell’arte pittorica? Di rinunciare ai pennelli e impugnare le armi. Chiedersi il perché nascosto dietro le cose.

Quali sono i progetti ai quali stai lavorando? Mi interessa la carne, il primo canale dei rapporti di sopravvivenza tra gli uomini e le donne. Due razze a tutti gli effetti divise. La carne come materia sensuale, la carne che si decompone, la carne alla quale si potrebbe rinunciare risparmiando i nostri gemelli animali.



Galleria Civica Segantini di Arco e Museo di Riva del Garda

Verso la luce

fi, è un’analisi attraverso documenti, disegni, una ventina di bozzetti, opere preparatorie e sculture: il gesso del busto di Segantini del 1896 di Paolo Troubetzkoy, al quale probabilmente Bistolli si richiama per il monumento di Arco, una teoria di teste in gesso collegate al monumento di St. Moritz, il bozzetto delle Alpi e altri gessi preparatori.

La seconda, **“La pittura dell’800. Verso la luce”**, (Museo di Riva del Garda, dal 29/11-28/2/2010), a cura di Giovanna Nicoletti, è una ricognizione sul tema della luce, sulla scia dei maestri che lavorarono ad un tema centrale per il Divisionismo. È il 1863, in particolare, a segnare una svolta: in Francia opere di artisti come Edouard Manet e Alexandre Cabanel s’interrogano sulle possibilità espressive del linguaggio artistico. Il percorso proposto dal Mag è una delle possibili letture attraverso i segni affascinanti dalla cultura d’oltralpe mediata dalle ricerche italiane, in particolare quelle legate alla stagione tra impressionismo e divisionismo: Carlo Fornara (sue le opere nella foto), Enrico Cavalli, Lorenzo Peretti junior, Emilio Longoni, Giovanni Battista Ciolina, Bernardino Peretti e Giuseppe Pellizza da Volpedo testimoniano d’un momento in cui l’idea di natura e di luce si sta affermando in un’arte nuova, di



rottura con il passato. Per gli artisti italiani che si trovano in terre di confine le storie «straniere» s’intrecciano con le loro. Conquistati dalla ricerca della luce in alta montagna, sulla scia del lavoro di Giovanni Segantini, gli artisti attraverso la tecnica del divisionismo mettono in luce l’esperienza delle loro escursioni nei paesaggi delle terre di confine.



La Galleria civica G. Segantini di Arco e il Museo di Riva del Garda attraverso il Dipartimento del Contemporaneo del MAG Museo Alto Garda condividono un progetto che ha come comune denominatore Segantini, declinato in due mostre. La prima, curata da Germana Mazza e Giovanna Nicoletti, **“Leonardo Bistolli. I monumenti per Giovanni Segantini”**, (Galleria Civica Segantini di Arco, 29/11-28/2/2010), per i 100 anni dall’inaugurazione del monumento a Giovanni Segantini (foto in alto), voluto dalla città di Arco e realizzato da Leonardo Bistol-