

PIERGIORGIO ZANGARA

*PALERMO MILANO SYDNEY
dall'astrazione al concretismo*

MAReLIA
SERVIZI PER L'ARTE

ARCHIVIO PIERGIORGIO ZANGARA



Valmore studio d'arte
Vicenza - Venezia

PIERGIORGIO ZANGARA

PALERMO MILANO SYDNEY
dall'astrazione al concretismo

Archivio Piergiorgio Zangara

Marelia servizi per l'arte

21 settembre - 18 ottobre 2024

Valmore studio d'arte

27 settembre - 31 ottobre 2024

MAReLIA
SERVIZI PER L'ARTE

ARCHIVIO PIERGIORGIO ZANGARA



Catalogo e mostre a cura di:
Paola Silvia Ubiali e Monica Bonollo

Con testi di:
Emma Zanella e Paola Silvia Ubiali

Coordinamento, impaginazione e grafica:
Elisa Businaro

Crediti fotografici:
Ennio Ghilardi

Comunicazione social:
Arianna Milesi

ESPOSIZIONE IN DUE SEDI:

Archivio Piergiorgio Zangara
presso Marelia servizi per l'arte
Via Torretta, 4 | 24125 Bergamo
www.marelia.it | paolasilviaubiali@marelia.it

Date mostra: dal 21 settembre al 18 ottobre 2024

Valmore studio d'arte
Contrà Porta S. Croce, 14 | 36100 Vicenza
www.valmore.art | info@valmore.it

Date mostra: dal 27 settembre al 31 ottobre 2024

Edizione Valmore studio d'arte

© 2024 Archivio Piergiorgio Zangara, Marelia
servizi per l'arte e Valmore studio d'arte srl
Tutti i diritti riservati

Catalogo pubblicato nel Settembre 2024
ISBN 978-88-905106-2-5

Opera aperta

Emma Zanella

Le opere esposte in questa importante mostra personale dell'artista e amico Piergiorgio Zangara tracciano un preciso percorso di ricerca sull'arte e la sua autonomia rispetto al reale, presentando una visione estetica ben definita. Partendo da una figurazione essenziale ma presente dei primi anni Sessanta, l'artista si è progressivamente mosso verso l'astrazione, il concretismo e, a partire dagli anni Novanta, il MADI. Ma procediamo con ordine.

Zangara si forma a Palermo accanto a un genitore, artista e restauratore, legato ad una pittura che, come ricorda lo stesso Zangara in una preziosa quanto recente (2022) corrispondenza con Piero Longo «[...] aveva come principale, se non unico, modello la natura e tutto quanto esaltasse la grandezza di Dio nella sua immane opera creativa!

Certamente staccarmi da quel modo di intendere l'arte per me non è stato facile e solo la frequentazione dei compagni di classe e degli insegnanti durante il mio percorso di studi, ha agevolato il raggiungimento di una mia indipendenza espressiva.

Ma direi che il vero aiuto l'ho avuto dall'ambiente artistico ufficiale, quando dopo la scuola ho iniziato, su sollecitazione dello stesso mio padre, ad organizzarmi per le prime esposizioni, ma allo stesso tempo a cercare un inserimento lavorativo nella scuola [...].».

Sono i primi anni Sessanta e il giovane Zangara sceglie, come proprio terreno di prova e di confronto sull'arte e per l'arte, la Galleria Flaccovio di Palermo, cenacolo culturale, casa editrice, libreria, frequentata dai principali scrittori, intellettuali e artisti dell'epoca, luogo di incontri, dibattiti, esposizioni, luogo coraggioso per l'ampiezza di vedute e le opportunità date agli artisti.

Zangara si inserisce prima come giovane artista alla Galleria "I Cadetti" diretta da Gian Franco Alliata, le cui mostre si tenevano nei locali della libreria di via Maqueda, per passare presto alla galleria principale di via Ruggero Settimo dove incontra e stringe amicizie con artisti, scrittori, intellettuali, come Enzo Sellerio, Ignazio e Nino Buttitta e molti altri che contribuiscono alla sua formazione e, soprattutto, alla sua visione dell'arte.

Le opere di questi anni, prevalentemente paesaggistiche, rappresentano la dichiarazione di un artista giovane ed emergente. Partendo dall'osservazione della realtà, l'artista si stava dirigendo da una pittura ancora permeata di naturalismo e di una certa visione sentimentale verso un approccio più essenziale e quasi geometrico, liberato da particolarismi e descrittivismi superflui e ridondanti.

Facendo riferimento proprio ai lavori di questi anni Zangara, con onestà e lucidità, rivela i pensieri e le emozioni che lo guidavano allora: «[...] sappiamo

che gli anni della giovinezza sono quelli nei quali i sentimenti sono parecchio volubili ed ogni minimo evento o qualsiasi cosa ci accade trasforma, al nostro sentire e al nostro vedere, ciò che ci è intorno, cambiandone i suoni, i toni, i significati, i colori... e perfino le forme! E a quei tempi pensavo che più delle variazioni luministiche dello scorrere del giorno che permisero a Monet di realizzare lo stesso scorcio della Cattedrale di Rouen, in diverse versioni con evidenti differenze cromatiche che alla vista ne modificavano addirittura la struttura, certamente molto di più, insisto a dire, potessero fare quelle mie inquietudini malinconiche o quei miei momenti di gioiosa serenità, sperando (illusoriamente) che attraverso le mie rappresentazioni potessi far rivivere ad altri le mie stesse suggestioni!

Insomma, oggi direi che, prendendo a pretesto alcuni soggetti, io rappresentavo per esprimere, credendo che l'espressione fosse la componente fondamentale della comunicazione pittorica».

I dipinti di questi primi anni Sessanta partono dall'osservazione, dapprima più scrupolosa poi sempre più sintetica e affrancata da preoccupazioni realistiche, del mare, della luce, della magica e inestricabile relazione tra terra, acqua, cielo. Sono quadri intensi, cromaticamente decisi, ben lontani dalle atmosfere impressioniste cui Zangara fa riferimento nei suoi ricordi.

Eppure, si comprende bene quanto il giovane Zangara fosse inquieto, quanto si muovesse alla ricerca di una direzione diversa, tutta sua, ricordando le conquiste compositive e pittoriche di molti altri artisti, ma anche affermando il proprio percorso che lo portava a cercare il senso dell'arte anche in zone meno convenzionali, come la parola, il suono, il video, la recitazione e persino il flusso stesso della vita quotidiana che, in un momento radicale del pensiero di Zangara, pareva sostituire ogni forma espressiva e artistica.

Dopo molte sperimentazioni, alla metà degli anni Settanta Zangara chiede e ottiene, come docente, il trasferimento a Milano (1976), contesto sociale e culturale molto diverso da quello da cui proveniva, molto più dinamico, razionale, teso a una concretezza e a una certa "durezza" inedite per l'artista. E, come sempre accade quando un artista si trasferisce in un nuovo mondo, Zangara inizia a frequentare ambienti a lui vicini, in particolare la Galleria Arte Struktura, aperta e diretta da Anna Canali, indimenticabile gallerista, amica, promotrice di ogni forma espressiva che attingesse al mondo del concretismo e costruttivismo, delle arti cinevisuali e cinetiche o di Nuova Visualità. Proprio da Anna ho conosciuto Piergiorgio Zangara quando alla metà degli anni Novanta ho iniziato a lavorare con lei e con tutti gli artisti del grande Movimento Internazionale MADi per la mostra "Da MADi A MADi. 1946-1999", curata da Anna e da me per la Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, oggi MA*GA (1999, catalogo Mazzotta).

La seconda metà degli anni Settanta e tutti gli anni Ottanta sono dunque per Zangara anni di lavoro e di ricerca verso un linguaggio progressivamente svincolato da debiti naturalistici, che trovasse le proprie ragioni compositive, ritmiche, cromatiche, luminose e materiche; anni di sperimentazione guidata anche dal confronto culturale con i grandi artisti internazionali che approdavano ad Arte Struktura, come Robert e Sonia Delaunay, Marcel Cahn, Nicolay Diulgheroff, Aldo Galli, Bruno Munari, Max Huber, Franco Grignani, Salvador Presta, Carmelo Arden Quin.

In questo ambiente proprio Hilda Reich Duse - ricorda Zangara - «[...] mi ha fatto capire il mondo dell'arte dalle regole logiche e matematiche, favorendo il passaggio definitivo da un'arte emozionale ad un'arte razionale e quindi dall'Astrattismo al Concretismo!

La mia geometria precedente a questo debutto non si avvaleva di regole precise ed era posta sulla superficie del quadro senza alcuna logica se non quella cercata per un equilibrio compositivo. Non mi avvalevo di un bozzetto preliminare, modificavo l'opera in corso di esecuzione, ed in più in esse riaffiorava spesso qualche "bagliore" di sentimentalismo. A quel punto invece ogni opera realizzata, dopo un'accurata progettazione, era frutto di uno sviluppo di un basilare elemento di geometria euclidea, che avvalendosi d'intrecci e di svariate combinazioni dava vita a complesse composizioni su un fondo già predisposto, impegnando il fruitore ad una lettura ragionata e non più emozionale! Un' arte programmata, dunque, completamente agli antipodi di quelle esperienze iniziali frutto di momenti emotivi non controllati e da me verificati solo ad opere compiute».

Così Zangara aderisce, per convinzione e profondo studio, a un'arte razionale, in cui le forme si muovono ritmicamente in spazi ottenuti attraverso una progettualità rigorosa e matematica, forme geometriche assolute collocate in spazi aperti e rese profonde dalla ricerca sul colore. Tuttavia, Zangara non è ancora soddisfatto: la relazione tra il primo e il secondo piano, tra le forme geometriche e lo spazio che le accoglie, gli sembra ancora artificiosa e forzata, priva di una propria vera autonomia.

L'incontro con il movimento e l'estetica MADi, avvenuto sempre per tramite di Anna Canali, gli spalanca nuovi orizzonti: le opere MADi infatti affrontavano il concretismo in modo del tutto diverso, con forme aperte e dinamiche, con materiali extra pittorici, con l'abolizione dei confini e della rigorosa ortogonalità, mettendo in campo forti stimoli percettivi rivolti a uno spettatore chiamato a far parte del movimento dell'opera.

Zangara, come molti artisti italiani, si avvicina così al movimento argentino e al suo fondatore Carmelo Arden Quin con cautela, osservando le opere e leggendo le dichiarazioni di tendenza, i proclami, i manifesti che caratterizzano il MADi fin dalla sua fondazione, nel 1946. La sua adesione convinta avviene solo nel 1999, quando dopo un lungo dialogo proprio con Arden Quin finalmente comprende di aver fatto proprie le "regole" MADi, le richieste per un'arte senza scopo, fluida, non rappresentativa della realtà ma essa stessa realtà oggettuale.

«[...] Mi resi conto», ricorda Zangara, «che liberare le mie precedenti immagini da quel fondo, che tanto appariva a me superfluo, non era stato sufficiente, perché le mie opere continuavano a persistere nella rappresentazione in quanto quelle articolate geometrie, anche se ritagliate e poste su piani inclinati, si avvalevano ancora di una visibile e dettagliata costruzione assonometrica, facendo così scivolare il mio discorso anche su un terreno descrittivo e di narrazione!».

Dalla fine degli anni Novanta Zangara non solo entra nel movimento ma, nel tempo, verrà nominato dallo stesso Carmelo Arden direttore dei Consiglieri e Consulenti che avevano il compito di verificare che tutti gli artisti, scelti in piena autonomia dai singoli gruppi nazionali, rispettassero le regole del Manifesto del '46. Quindi diventa il custode geloso di un'estetica ancora estremamente vitale e portatrice di sperimentazioni non scontate.

Per MADi, e di conseguenza per Zangara, l'opera è: non rappresentazione, non espressione, non significazione.

L'opera è e basta: è un oggetto autonomo, creativo e, soprattutto, un oggetto inutile, che non ha e non deve avere funzione.

Un'opera, appunto.

Un'opera di carta e non su carta, di plexiglass e non su plexiglass, di legno e non su legno.

Anche il linguaggio, necessariamente, cambia.

Nascono così i lavori degli ultimi decenni di Zangara, riconoscibili, rigorosi eppure sempre inventivi, opere preparate con accuratezza, studiate, provate, in cui le campiture cromatiche sono piatte, le forme sono irregolari, i materiali sono freddi come la plastica, il vetro, l'alluminio o l'acciaio.

Opere attraverso le quali lo spettatore è chiamato a interagire, a farsi coinvolgere dal gioco dell'arte, un gioco senza finalità, senza scopo, incessante e per questo attivo.

PALERMO MILANO SYDNEY

breve accompagnamento alla mostra

Paola Silvia Ubiali

La mostra PALERMO MILANO SYDNEY. Dall'astrazione al concretismo è la prima retrospettiva dedicata a Piergiorgio Zangara dopo il suo definitivo trasferimento in Australia.

Il titolo fa riferimento ai luoghi principali nei quali si svolge la vicenda umana e professionale dell'artista nato a Palermo nel 1943, trapiantato a Milano nel 1976 e trasferitosi a Sydney nel 2016.

L'esposizione, pensata in tre sezioni e in due sedi, intende riassumere le tappe fondamentali del percorso di Zangara dagli anni Sessanta ad oggi per coglierne l'indirizzo coerente e lineare, comprenderne le evoluzioni e approfondire gli snodi che, da una personale idea di figurazione lo hanno condotto prima all'astrazione, poi all'arte geometrica e infine al concretismo più puro e rigoroso.

Il testo che segue, senza avere pretese di esaustività, vuole essere un breve accompagnamento alla mostra focalizzato soprattutto sulla lettura delle opere, con pochi ed essenziali accenni biografici. Per una biografia completa recente si rimanda al volume a cura di Cristina Costanzo, *Piergiorgio Zangara, artista Madi*¹.

Prima sezione - PALERMO

La formazione, avvenuta in una città poco incline alle sperimentazioni che si fossero spinte oltre il rassicurante perimetro della tradizione, porta il giovane Zangara a maneggiare una pittura fresca e istintiva, costruita su aspetti emozionali soggettivi derivati soprattutto dall'osservazione e dal godimento di atmosfere, colori e profumi dell'affascinate paesaggio siciliano. *Dalla Serpentina*, 1969 (p. 17) mostra un paesaggio ben conosciuto dall'artista, catturato da un punto panoramico sulla strada a strette curve, la cosiddetta "serpentina", che si snoda sopra il porto di Termini Imerese, a sud di Palermo. Il risultato non rappresenta la realistica restituzione del veduto perché Zangara punta tutto sull'enfasi cromatica e sulla libertà di esecuzione, bilanciando armoniosamente le pennellate verticali a sinistra – la "quinta" di fronde che occupa quasi metà della tela – con quelle orizzontali a destra con cui descrive in modo riconoscibile la forma del porto affollato di barche. Se i colori restano ancorati al naturalismo - gli alberi verdi, il mare blu, il cielo azzurro e le vele rosse - la prospettiva rifugge già da un discorso mimetico in quanto i rapporti di scala sono totalmente arbitrari.

Nelle opere degli anni seguenti, pur continuando a rappresentare una sorta di diario pittorico dei luoghi frequentati, dove, si noti, non compare la presenza

¹ Cristina Costanzo, *Piergiorgio Zangara, artista Madi*, Palermo, Contesti editore, 2016

umana, Zangara asciuga drasticamente le forme e comincia a sintetizzare gli elementi. L'attenzione dell'artista è rivolta a un linguaggio che si può collocare nell'ambito della neo figurazione in cui la destrutturazione dei soggetti allontana sempre più profondamente i confini della realtà.

In *Marina*, 1970 (p. 18) il punto di vista si alza e le architetture sul mare si trasformano in rettangoli colorati, ma è soprattutto in *Castellammare del Golfo*, 1970 (p. 18), *Ricordo di un pomeriggio ad Aspra*, 1971 (p. 19), *Il porto*, 1972 (p. 20) che Zangara inserisce importanti novità da presentare al pubblico delle numerose mostre a cui partecipa in Italia e all'estero. La visione diventa cartografica e la composizione include elementi più simbolici, quindi meno facilmente decifrabili rispetto ai lavori precedenti, quasi dei percorsi di Google Earth ante litteram. Ne sono esempi ancor più indicativi *Dall'alto*, 1971 (p. 19), *Rosso e bleu*, 1973 (p. 21) e *Ombre e luci*, 1973 (p. 22) nelle quali il punto di vista non è più quello personale dell'artista che osserva il paesaggio, perché Zangara non sta dipingendo da un aereo, pertanto entrano in gioco componenti come immaginazione, invenzione e sintesi che saranno preziosi anche in futuro, quando si approccerà all'arte concreta. E infatti, come non trovare un collegamento immediato tra opere cronologicamente tanto distanti come *Castellammare del Golfo*, 1970 (p. 18), *Atmosfera di Sicilia*, 1972 (p. 20) e *Opera Madi N 247*, 2014 (p. 41) o *Opera Madi N 244*, 2014 (p. 41)?

Si tratta di lavori innegabilmente vicini dal punto di vista estetico ma lontanissimi da quello concettuale.

Fin qui i paesaggi siciliani sono risolti da Zangara con una partecipazione emozionale in cui si avverte ancora il coinvolgimento stabilito con l'ambiente naturale, ma ben presto l'artista si rende conto dell'impossibilità di trasmettere il proprio portato emotivo con la stessa intensità con cui egli stesso lo percepisce. Ogni individuo è unico, dotato di una propria peculiare sensibilità, ogni momento vissuto è irripetibile, inoltre e le condizioni di fruizione dell'arte sono soggette a continui cambiamenti a seconda del luogo in cui le opere vengono collocate. Prende quindi coscienza che l'obiettivo di poter far rivivere ad altri il medesimo trasporto emozionale provato da chi ha creato l'opera risulta essere una mera illusione.

Allo stesso tempo Zangara intuisce che non sempre il fruitore è interessato a comprendere lo stato d'animo vissuto ed espresso dall'artista e a dividerlo, mentre è più probabile che sia alla ricerca di emozioni personali. Questa consapevolezza lo porta a rimeditare il suo fare, sospendendo per alcuni mesi la propria attività. Il desiderio di condizionare il meno possibile il pubblico, al fine di non limitarne l'autonomia, lo indirizza gradualmente verso un'arte geometrica razionale, asettica e scevra da sentimentalismi.

L'opera *Le due mele*, 1976 (p. 22) rappresenta un importante spartiacque ed è uno dei lavori a cui l'artista è rimasto profondamente legato. Il titolo segnala chiaramente la presenza dei due frutti e induce a identificarli negli oggetti protagonisti della composizione: due "blocchi" di colore verde decorati da elementi nastriformi nelle tonalità del grigio che entrano nello spazio della tela con un movimento dinamico. In realtà si tratta di un inganno perché le due mele citate nel titolo non sono affatto i solidi in primo piano, bensì le morfologie organiche mimetizzate negli azzurri dello sfondo. Essendo tono su tono, risultano poco percepibili. Evidentemente le due mele gli interessano meno rispetto alle figure geometriche poste in maggior evidenza ma l'artista non è ancora pronto per assegnare un titolo "asettico" alla sua opera, ha ancora

bisogno di fornire un giustificativo figurativo.

L'opera ha un valore particolare per Zangara perché è tra quelle portate a Milano durante uno dei "viaggi esplorativi" effettuati nel tentativo di conoscere direttamente ciò che veniva prodotto nella città riconosciuta come il fulcro dell'avanguardia internazionale, in cui avevano preso vita movimenti e tendenze importanti, dallo Spazialismo all'Arte Nucleare. Se all'epoca gli artisti del centro-sud Italia erano più in dialogo con la Pop Art americana sbarcata a Venezia con la Biennale del 1964, quelli attivi nella capitale meneghina erano più legati al contesto artistico europeo, soprattutto in rapporto con Francia, Germania, Olanda e Inghilterra.

La tela *Le due mele* viene sottoposta alla visione di Giovanni Fumagalli, direttore della celebre Galleria delle Ore di via Fiori Chiari che la apprezza ed esorta Zangara a trasferirsi a Milano, suggerimento che lo convince definitivamente a chiedere il trasferimento scolastico da insegnante nella scuola pubblica e a traslocare. Ma al momento dell'installazione a Milano Zangara si è ormai liberato da ogni residuo di figurazione, quindi la sua pittura non si trova più in linea con quella proposta dalla Galleria delle Ore che ruota intorno al movimento realista.

Seconda sezione – MILANO (opere pre - Madi)

Negli anni successivi al trasferimento a Milano, avvenuto nel 1976, Zangara perfeziona la geometrizzazione delle forme iniziata a Palermo, in cui i soggetti avevano già parzialmente perso l'originaria identità. Lo si intuisce anche dai titoli dei lavori che gradualmente abbandonano ogni connotazione collegabile a contingenze intime, soggettive e a luoghi ispiratori. Da titoli già citati come *Il porto* (1965), *Dalla Serpentina* (1972), *Atmosfera di Sicilia* (1972), *Marina* (1981) passa a *Senza titolo N 2*, 1980 (p. 23) dove esplora effetti ottici di profondità e di percezione dei colori complementari, a *Senza titolo*, 1985 (p. 26), *Rotazione di un triangolo*, 1985 (p. 26), *Tronco di piramide bidirezionato*, 1990 (p. 28), *Infiniti scatolari ondulati – vuoto*, 1991 (p. 29).

Il processo di transizione è lento e difficile, ma inesorabile. Forse Zangara non ha solo la necessità di capire a che punto è, ma soprattutto di chiarire a se stesso dove vuole arrivare. Insegna storia dell'arte e frequenta un ambiente artistico, quello milanese, che non si può certo dire provinciale, possiede quindi tutti gli strumenti per intraprendere un percorso critico sul proprio operato. Dopo aver trascorso anni a produrre arte figurativa, il cambio di direzione è una scelta consapevole. Dapprima fa propria l'astrazione, l'analizza in profondità e una volta assimilata, deciderà di abbandonarla per accogliere il concretismo sul quale fonda la sua nuova, matura e definitiva personalità. Come vedremo, sarà tra gli artisti che spingeranno questo orientamento alle sue estreme conseguenze.

Nonostante dalla seconda metà degli anni Settanta la ricerca di Zangara abbia rimosso ogni connotazione figurativa esplicita, è evidente che non si può parlare di concretismo almeno fino alla metà degli anni Ottanta. Opere quali *Sul monte... un riflesso*, 1981 (p. 24), *Marina*, 1981 (p. 24), *Riflessi d'azzurro dentro di te*, 1982 (p. 25), *Case*, 1985 (p. 25), *Oltre la finestra*, 1985 (p. 27) rappresentano ancora lavori di natura astratto-geometrica generati dalla meditazione su esperienze personali, in particolare esperienze percettive di sapore lirico e nostalgico costruite su effetti luminosi, riflessi e vibrazioni cromatiche.

In questo momento sono innegabili le tangenze con l'operato di altri grandi

astrattisti italiani, da Valentino Vago a Giorgio Griffa a Piero Dorazio, con cui Zangara poteva confrontarsi nell'ambiente espositivo milanese dell'epoca.

Solo dal 1987, nella gestazione di ogni lavoro, l'artista partirà direttamente dalla singola forma geometrica che "espande" attraverso la progettazione di una struttura complessa formata da elementi modulari. Il modulo si ripete sia con forme uguali a se stesse, sia con forme che derivano dai suoi multipli o sottomultipli. I progetti preparatori, tutti ordinatamente conservati in archivio, sono sempre arricchiti da appunti precisi su come eseguire l'opera finale.

A Milano trova incoraggiamento e solidarietà nel rigoroso ambiente di Arte Struktura in via Mercato, 1 che ammette nei suoi spazi solo esposizioni nell'ambito del Costruttivismo, del Concretismo, del Cinevisualismo e delle Nuove Visualità Internazionali. In particolare Zangara è attratto da Costruttivismo e Concretismo ma si trova in una fase di transizione che lo induce a riflettere sulla piena corrispondenza tra il suo pensiero e il suo operato. Bisogna attendere il 1989 prima di vedere il nome di Zangara in una mostra collettiva organizzata da Arte Struktura e il 1991 per una mostra personale.

Alcune opere dei primi anni Novanta, sebbene denotino marcate vicinanza alla coeva poetica di Achille Perilli, come *Scatole spazio abbinata N 2*, 1990 (p. 28) e *Triangoli in gabbia N 3*, 1991 (p. 29), racchiudono un afflato fresco e personale che si affianca alla cura maniacale nella progettazione e nella confezione di ogni lavoro. Non ci sono mai improvvisazioni o sbavature, tutto è perfettamente calcolato in ogni dettaglio, sin dall'inizio.

Città labirinto aperta in più punti, 1991-1992 (p. 30), *Città labirinto*, 1994 (p. 31), *Composizione cilindrica inclinata*, 1994 (p. 30), *Città labirinto con andamento bidirezionale*, 1996 (p. 32) sembrano voler evocare illusionisticamente degli ambienti tridimensionali percorribili, più che geometrie bidimensionali su tela. Architetture urbane che si snodano con ordine, dalle quali non sembra facile uscire. Forse i labirinti riflettono inconsapevolmente la complicata situazione nella quale, a questo punto, Zangara si trova immerso.

Seconda sezione – MILANO (Madi)

Verso la fine del 1990, Zangara entra in contatto con il Movimento Internazionale Madi i cui membri cominciavano ad esporre da Anna Canali. Il longevo raggruppamento, nato a Buenos Aires nel 1946, si inserisce in una branca a sé dell'arte geometrica, ben distinta dalle altre tendenze di questo genere per le sue peculiarità uniche e precisamente connotate².

Grazie alla conoscenza della filosofia Madi, che Zangara inizialmente studia sul materiale allora disponibile, quasi completamente in lingua spagnola, l'artista risolve un problema che lo assillava da tempo. Si era infatti reso conto che lo sfondo di ogni sua composizione geometrica non partecipava effettivamente all'opera, ne era scollegato ed esisteva semplicemente come supporto sul quale dipingere geometrie. Nemmeno l'espedito di tagliare le figure geometriche in prossimità dei bordi, suggerito dall'amico Franco Rubino, rappresentava la soluzione ideale.

² Per approfondimenti si veda: *Da Madi a Madi (1946-1999)*, a cura di Emma Zanella Manara e Anna Canali (Gallarate, Civica Galleria d'Arte Contemporanea, 17 ottobre 1999 - 14 novembre 1999), Milano, Mazzotta, 1999.

Analizzando invece le opere Madi Zangara le percepisce correttamente come oggetti svincolati dal tradizionale legame "sfondo / primo piano". In esse lo sfondo non esiste più, non ce n'è più bisogno, le geometrie vivono una vita propria, libere nell'ambiente circostante.

Dal giugno 1998 quindi, sebbene non fosse ancora entrato ufficialmente nel movimento, l'artista si impegna, con notevoli sforzi, nella costruzione di opere rispettose di quel pensiero.

Il 19 febbraio 1999 Zangara entra a far parte del movimento e a ottobre, in occasione della mostra *Da Madi a Madi* a Gallarate, conosce il fondatore Carmelo Arden Quin e molti altri artisti del raggruppamento, italiani e stranieri. Zangara si dimostra subito un membro attivamente partecipe che contribuisce al dibattito pratico e teorico in seno al gruppo italiano, cercando confronti anche con i membri stranieri, soprattutto parigini.

«L'arte Madi prevede la realizzazione di una "cosa" che sia solo se stessa e si avvale della geometria, assimilandone regole e proprietà» afferma Zangara. «L'obiettivo dell'arte Madi è la realizzazione di un'opera geometrica che eviti la raffigurazione della geometria, eludendo pertanto ogni forma di rappresentazione. Si può quindi sintetizzare che Madi è Geometria, ma che la Geometria non è Madi». *Solidi in sequenza ondulata N 3*, 2000 (p. 33) chiarisce perfettamente questo concetto. Per dar vita a opere geometriche che evitino la "raffigurazione" della figura geometrica l'artista usa la pittura acrilica su tela applicata a multistrati sagomati ed elimina la classica sagoma ortogonale quadrata o rettangolare.

A partire dal dicembre 2000 l'artista introduce il PVC espanso, a cui rinuncia quasi subito, e il plexiglas. A Palermo Zangara lavorava con smalti satinati che avevano la caratteristica di stendersi uniformemente senza mostrare i segni delle pennellate. L'effetto "plastico" desiderato allora si concretizza a Milano con il plexiglas, un materiale dalle infinite possibilità e che l'artista non abbandonerà più. Grazie al suo utilizzo le strutture diventano sempre più complesse, ma allo stesso tempo leggere. Emblematiche sono *Verticale scatolare in sequenza N 2*, 2001 (p. 34), *Struttura con cubi aperti*, 2001 (p. 34) e *Struttura a griglia*, 2002 (p. 35).

Le griglie che nelle "Scatole" e nelle "Città labirinto" degli anni Novanta Zangara dipingeva su supporti in tela, ora, grazie a materiali più adatti, possono acquistare tridimensionalità e diventano a tutti gli effetti "oggetti" e non "rappresentazioni" di oggetti, quindi composizioni autonome, indipendenti da riferimenti al mondo naturale o emozionale.

Con grande onestà intellettuale, soltanto nell'ottobre 2002 Zangara acquisisce la certezza di operare correttamente secondo i principi Madi e a quella data decide che le opere eseguite a partire dal giugno 1998 siano da considerarsi tali a tutti gli effetti e possano quindi essere contrassegnate (anche retroattivamente) con la numerazione progressiva che ancora oggi appone su ogni nuovo lavoro³. L'adesione alla filosofia del movimento comporta l'accettazione delle regole estetiche e concettuali del Manifesto Madi tra le quali "non esprimere, non rappresentare, non simboleggiare".

Chiarisce l'artista: «L'opera Madi non è emblematica, non nasconde nulla, non ha mai significati di alcun genere, non illude e non allude: è come un

³ Questa numerazione dà anche modo di essere continuamente aggiornati sulla mole di lavoro svolta. Nel momento in cui scrivo - giugno 2024 - Zangara è arrivato all'*Opera Madi N 306*.

prodotto della natura, vero nella sua essenza, creato per essere se stesso con le sue peculiarità strutturali e quelle del suo aspetto esteriore!». Con queste affermazioni Zangara non intende dire che l'opera Madi sia priva di senso ma che trova senso nella sua stessa esistenza e non necessita di ulteriori giustificativi.

La ricerca di Zangara comporta continue sperimentazioni su materiali diversi, alcuni dei quali - come le pellicole di acetato colorato - vengono presto eliminati e sostituiti con altro.

L'alluminio anodizzato invece, già presente in *Opera Madi N 91*, 2004 (p. 37) riflette la luce in modi inaspettati che creano un dialogo dinamico tra l'opera e l'ambiente circostante. Con le sue finiture metalliche aggiunge un livello di complessità cromatica e ancor oggi è tra i componenti permanenti del suo lavoro, come si osserva in *Opera Madi N 247*, 2014 (p. 42) e *Opera Madi N 268*, 2016 (p. 45).

La predilezione di materiali compatti come plexiglas, legno laccato, alluminio non specchiante non è casuale ma frutto di uno studio accurato. Nel rispetto della filosofia Madi, Zangara scarta tutto ciò che richiama il passato e lo scorrere del tempo come metalli corrosi e arrugginiti, legni grezzi, marmi, terrecotte, da sempre evocatori di nostalgie e romanticismi. Per allontanarsi il più possibile da sentimentalismi l'artista evita tutti gli elementi che potrebbero influenzare la percezione del fruitore. Inoltre, per permettere all'opera di "esprimersi", ovvero di esprimere "se stessa" nella sua indipendenza e autonomia il momento percettivo deve essere completamente libero da condizionamenti.

Alcune opere inserite in questo catalogo sono state realizzate per assecondare un'idea di Carmelo Arden Quin, il quale, al fine di scongiurare il pericolo che gli artisti del "suo" Madi si arenassero nelle pastoie di un'arte ripetitiva e di maniera, spesso proponeva mostre di approfondimento - a partecipazione libera - nelle quali li invitava a sfidarsi su diversi argomenti. *Opera Madi N 129*, 2006 (p. 36) nasce sul tema "Monochrome", mentre *Opera Madi N 134*, 2007 (p. 38) su quello del "Noir et Blanc". Entrambe sono il frutto di confronti e discussioni tra i membri del movimento la cui base operativa fino al 2010, anno della morte di Arden Quin, è stata la "maison" di Savigny-sur-Orge, alle porte di Parigi, al civico 9 di rue Daniel Niord, aperta 24/24 per ospitare artisti e simpatizzanti Madi.

Zangara si è sempre proiettato, anche in autonomia, verso l'esplorazione di nuove strade di ricerca distinguendosi per l'armoniosa combinazione di precisione matematica e ricerca estetica. Sin dai primi utilizzi Zangara taglia da sé il plexiglas e, avvalendosi di una sorta di telaio di legno dipinto con colori acrilici che funge da struttura portante, crea architetture geometriche mano più complesse e articolate. La trasparenza di questo materiale produce fenomeni ottici sempre nuovi grazie alla possibilità di sovrapporre e mescolare i colori. Spostando l'angolo di osservazione e di conseguenza modificando l'incidenza della luce ambientale si ottengono ulteriori effetti visivi.

È interessante notare che lavori come *Opera Madi N 154*, 2008 (p. 37), *Opera Madi N 231*, 2013 (p. 40), *Opera Madi N 262*, 2015 (p. 42), *Opera Madi N 263*, 2015 (p. 43), *Opera Madi N 266*, 2015 (p. 44), *Opera Madi N 267*, 2015 (p. 43) e *Opera Madi N 269*, 2016 (p. 46) avrebbero un aspetto completamente diverso se li si allestisse ruotandoli a 90°, 180° o 360°, cosa assolutamente possibile e favorita da Zangara, che generalmente dispone almeno tre attaccaglie sul retro di ogni

oggetto da parete. Le opere Madi infatti non prevedono limitazioni alla libertà del fruitore di orientarle a piacimento sul muro o su un piano perché non c'è alcun obbligo di rispettare il senso "direzionale" prestabilito dall'artista.

In questo periodo Zangara approfondisce la riflessione sulle possibilità di partecipazione creativa all'opera anche da parte del fruitore, argomento che Carmelo Arden Quin aveva teorizzato e cominciato a mettere in pratica negli anni Quaranta del Novecento. Secondo i principi di libertà che contraddistinguono la filosofia Madi, la compartecipazione non può spettare solo all'artista ma deve coinvolgere chiunque si mostri interessato a interagire direttamente con le opere per piacere personale, ludico, estetico. *Opera Madi N 218*, 2012 (p. 40) è composta da una base in legno rivestita di fogli in plexiglas colorato sulla cui sommità l'artista ha inserito un elemento girevole a 360° che permette a chi lo desidera di intervenire per operare piccole modifiche sulla struttura. L'oggetto è stato creato per essere appoggiato su un piano come una scultura di piccole dimensioni. Zangara però non prevede la presenza del tradizionale piedestallo perché una base di appoggio snaturerebbe la sua essenza di "cosa" immanente. Il piedestallo infatti è un elemento estraneo alla forma dell'opera e la pone fuori dal contesto. Solo se l'opera Madi è un tutt'uno con il contesto nella quale è inserita mantiene le caratteristiche di oggetto, altrimenti diventa la "rappresentazione" di un oggetto quindi perde la sua autenticità. Il piedestallo risulta un elemento snaturante allo stesso modo della cornice che circonda una pittura eseguita su supporto bidimensionale. Nella sua personale riflessione sull'aspetto ludico Zangara produce opere sempre più articolate, dinamiche e complesse. La struttura di ognuna delle tre componenti semovibili che compongono *Opera Madi N 257*, 2015 (p. 44) è identica ma cambiano i colori e le forme al suo interno: una mezzaluna più due semicerchi che ospitano una parte estroflessa e una parte introflessa. Qui Zangara apre alla possibilità di ruotare a 360° tutte le parti fissate al perno centrale, quindi di aprirle alla massima ampiezza o chiuderle tutte una sopra l'altra con un minimo ingombro.

Tra gli elementi compositivi che aggiungono profondità e movimento alle opere non bisogna dimenticare le ombre proiettate colorate che si creano spontaneamente dall'interazione tra le forme e le fonti di luce artificiale o naturale e che cambiano in relazione al posizionamento dell'opera nell'ambiente.

Zangara afferma che in un oggetto Madi dovrebbero essere sempre presenti due opere: quella reale e quella virtuale, l'unica in perenne divenire. Le ombre prodotte da *Opera Madi N 184*, 2010 (p. 39), *Opera Madi N 211*, 2011 (p. 39) e *Opera Madi N 269*, 2016 (p. 46) distorcono, allungano o accorciano le forme originali permettendo l'ampliamento o la riduzione dell'ingombro nello spazio tridimensionale. Il fruitore è pertanto invitato a esplorare l'opera in modo dinamico, da diverse prospettive. La riflessione sulla natura dello spazio e della luce crea un dialogo continuo tra l'oggetto Madi e l'osservatore coinvolgendolo su più livelli percettivi, rendendo ogni volta la fruizione unica e irripetibile.

TERZA SEZIONE - SYDNEY

Anche dopo il trasferimento a Sydney, avvenuto nel 2016, Zangara si impegna con coerenza nel suo percorso con l'obiettivo di mantenere vivo lo spirito di

rigore e innovazione che ha sempre caratterizzato il Movimento Internazionale Madi sin dalle sue origini.

L'artista continua nell'esplorazione della relazione tra percezione, spazio, luce e materia accentuando i contrasti cromatici e gli effetti di vibrazione e fluorescenza come accade rispettivamente in *Opera Madi N 284*, 2018 (p. 47), *Opera Madi N 286*, 2018 (p. 48) e *Opera Madi N 292*, 2019 (p. 49).

La lontananza fisica dall'attività espositiva europea, lo porta a ideare opere componibili formate da più parti facilmente smontabili, dettate soprattutto dalla necessità di proteggere l'integrità delle stesse durante la movimentazione e il trasporto. *Opera Madi N 293*, 2019 (p. 49), *Opera Madi N 294*, 2019 (p. 51), *Opera Madi N 300*, 2022 (p. 53), *Opera Madi N 302*, 2023 (p. 53) sono capolavori di perizia tecnica resi possibili soltanto dalla lunga esperienza e dalla cura che Zangara applica ad ogni suo lavoro. Una precisione che si osserva non solo sul recto ma anche sul verso, dove l'artista annota meticolosamente tutte le informazioni principali di ciascuna opera.

A Sydney Zangara enfatizza ulteriormente gli aspetti legati alla leggerezza e alla trasparenza che aveva iniziato a studiare già dal 2008 ma che in questi anni rivede e rielabora in direzione di una sempre più spiccata qualità eterea. *Opera Madi N 290*, 2019 (p. 52) e *Opera Madi N 306* (p. 54) si presentano come architetture in sospensione, ancorate al piano in minima parte tramite un parallelepipedo. Se la prima è arricchita da un disco sagomato liberamente posizionabile grazie a una fenditura, la seconda è completamente e liberamente smontabile e rimontabile. In *Opera Madi N 299*, 2022 (p. 50) invece Zangara preferisce rinunciare totalmente alla componente lignea che normalmente fa da intelaiatura di base alle sue opere e crea una struttura quasi impalpabile composta da fogli di plexiglas autoportanti con parti colorate.

A questo proposito è importante ricordare che l'aspetto cromatico ha sempre un ruolo subordinato rispetto alla forma. Abbiamo visto Arden Quin sostenere la validità dell'oggetto anche nella sua monocromia. Il colore può infatti essere ridotto ai minimi termini senza nulla togliere al valore dell'opera. Il colore è utile complemento, un accessorio per consentire a ciascuno di vivere il proprio momento spirituale di fronte alla forma libera di vivere nello spazio che la circonda, senza dover rappresentare, esprimere, significare alcunché, in completa autonomia. Svincolata da qualsiasi contingenza, l'opera Madi non corre il rischio di essere inattuale.

Piergiorgio Zangara



Cenni biografici

Piergiorgio Zangara ha avuto i primi insegnamenti artistici dal padre anch'egli pittore e restauratore. Ha compiuto i suoi studi artistici presso l'Istituto Statale d'Arte di Palermo. Dal 1962 partecipa attivamente a rassegne d'arte nazionali ed internazionali riscuotendo numerosi premi e riconoscimenti. Negli anni sessanta ha fatto parte del gruppo artistico della libreria-galleria dell'editore Salvatore Fausto Flaccovio, venendo a contatto con i maggiori esponenti della cultura siciliana dell'epoca.

Dal 1965 al 2000 ha insegnato Disegno e Storia dell'Arte nelle scuole pubbliche. Nel 1968 è stato condirettore del centro d'arte "La Falena" di Palermo.

Nel 1973 è stato inserito da Alberico Sala, Renzo Biasion, Liana Bortolon e Giancarlo Vigorelli fra i 20 giovani artisti italiani invitati al XV Premio Vasto occasione in cui gli è stato conferito un premio acquisto.

Nel 1976 si è trasferito a Milano dove ha collaborato con la storica Galleria Arte Struktura diretta da Anna Canali fino alla chiusura della stessa.

Nel 1999 è entrato a far parte del Movimento Madi Internazionale.

Nel 2005 è stato invitato alla XXIX edizione della Biennale "Aldo Roncaglia" a San Felice sul Panaro (Modena) dove il critico Giorgio Di Genova lo ha proposto tra i "Dieci esempi dell'Arte d'oggi".

Nel 2010 Carmelo Arden Quin, fondatore del Movimento Madi, lo ha designato direttore del Comitato dei Consulenti per il coordinamento dei vari gruppi nazionali.

È stato invitato a diverse edizioni dei Salons parigini: d'Automne, Grandes et Jeunes d'aujourd'hui, Comparaisons e Réalités Nouvelles.

Dal 2016 risiede in Australia.

Per l'elenco completo delle esposizioni personali e collettive si vedano i siti: <https://www.marelia.it/archivio-piergiorgio-zangara/> e <https://www.valmore.art/it/curriculumartisti.php/15>

Palermo



Dalla Serpentina, 1969
tecnica mista su tela, 60 x 70 cm



Marina, 1970
tecnica mista su tela, 60 x 80 cm



Dall'alto, 1971
tecnica mista su tela, 60 x 80 cm



Castellammare del Golfo, 1970
tecnica mista su tela, 50 x 70 cm



Ricordo di un pomeriggio ad Aspra, 1971
tecnica mista su tela, 50 x 60 cm



Atmosfere di Sicilia, 1972
tecnica mista su tela, 60 x 80 cm



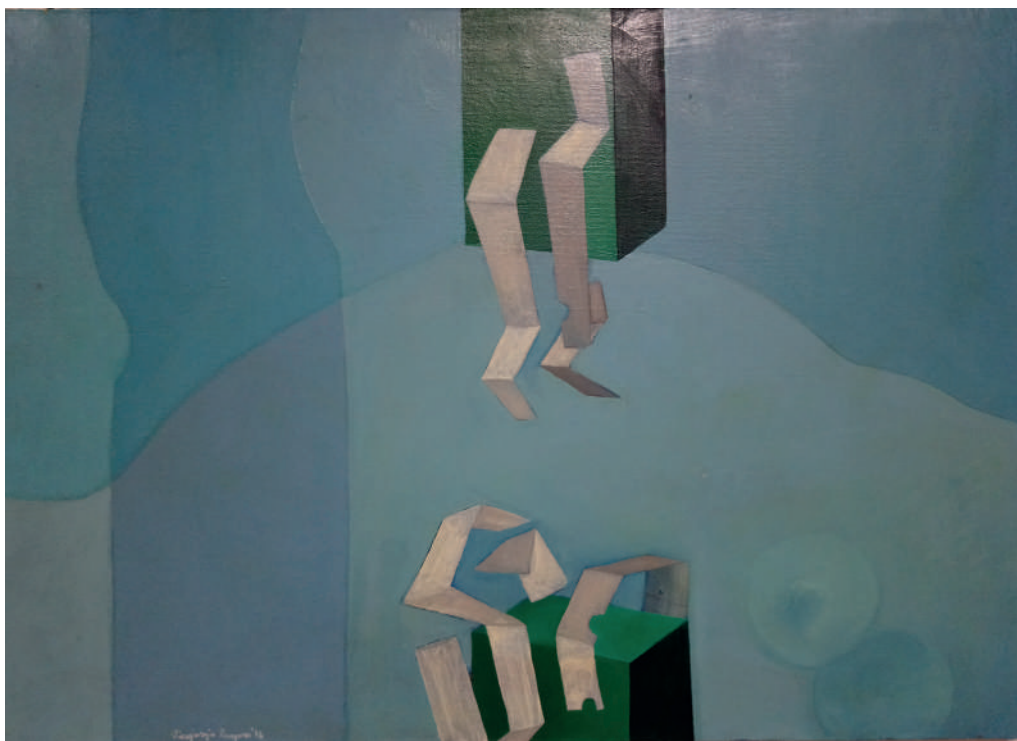
Il porto, 1972
tecnica mista su tela, 60 x 80 cm



Rosso e bleu, 1973
tecnica mista su tela, 60 x 50 cm



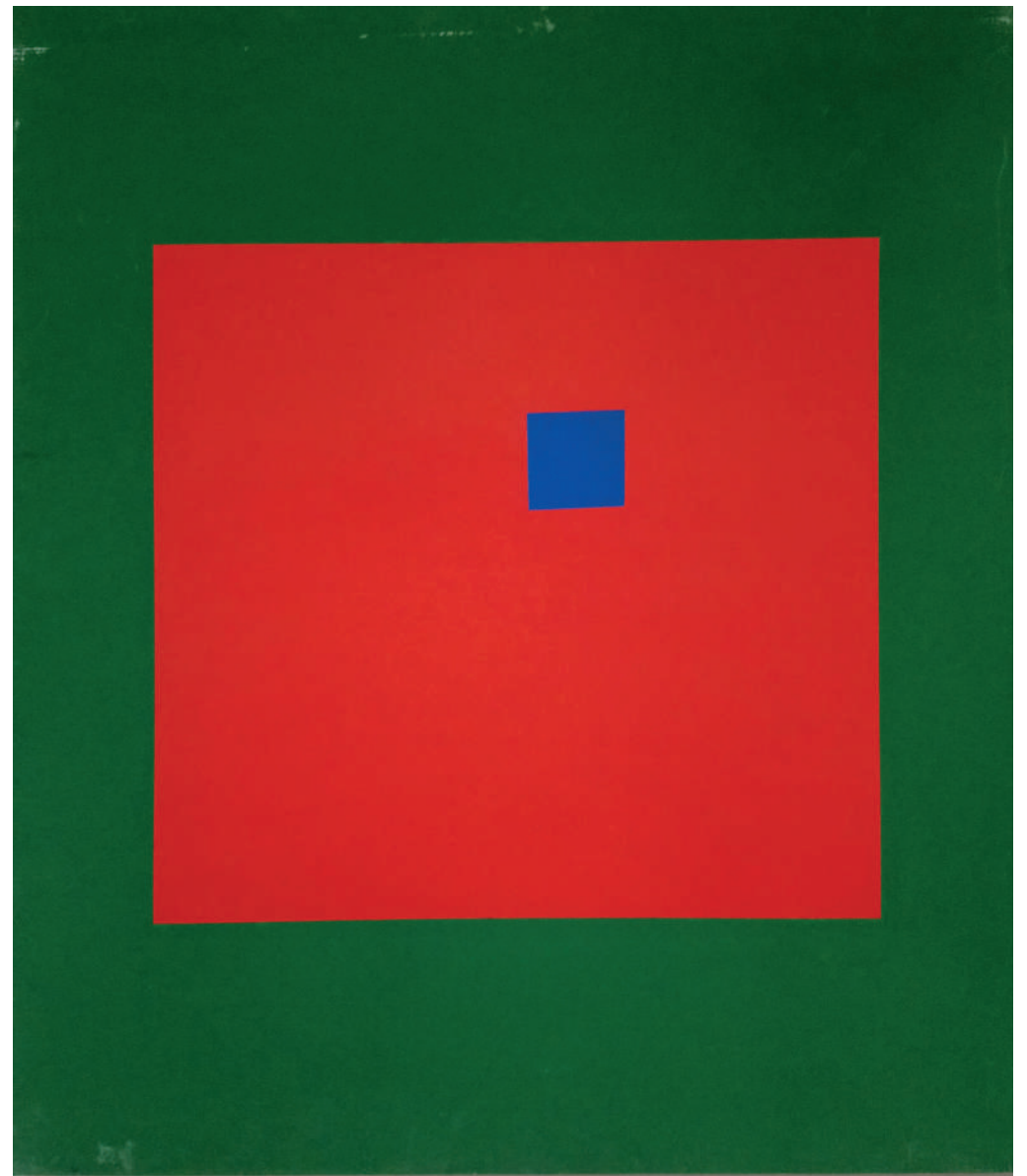
Ombre e luci, 1973
tecnica mista su tela, 30 x 40 cm



Le due mele, 1976
tecnica mista su tela, 50 x 70 cm

Milano

pre Madi



Senza Titolo N 2, 1980
acrilico su tela, 80 x 60 cm



Sul monte... un riflesso, 1981
tecnica mista su tela, 80 x 60 cm



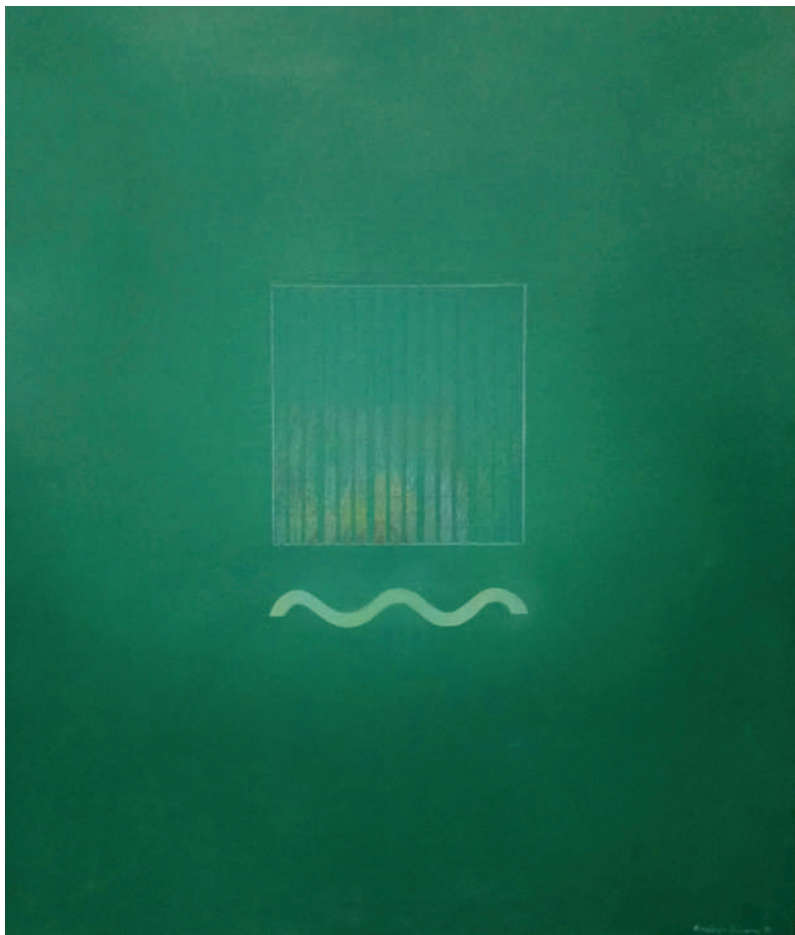
Riflessi d'azzurro dentro di te, 1982
tecnica mista su tela, 70 x 50 cm



Marina, 1981
tecnica mista su tela, 70 x 50 cm



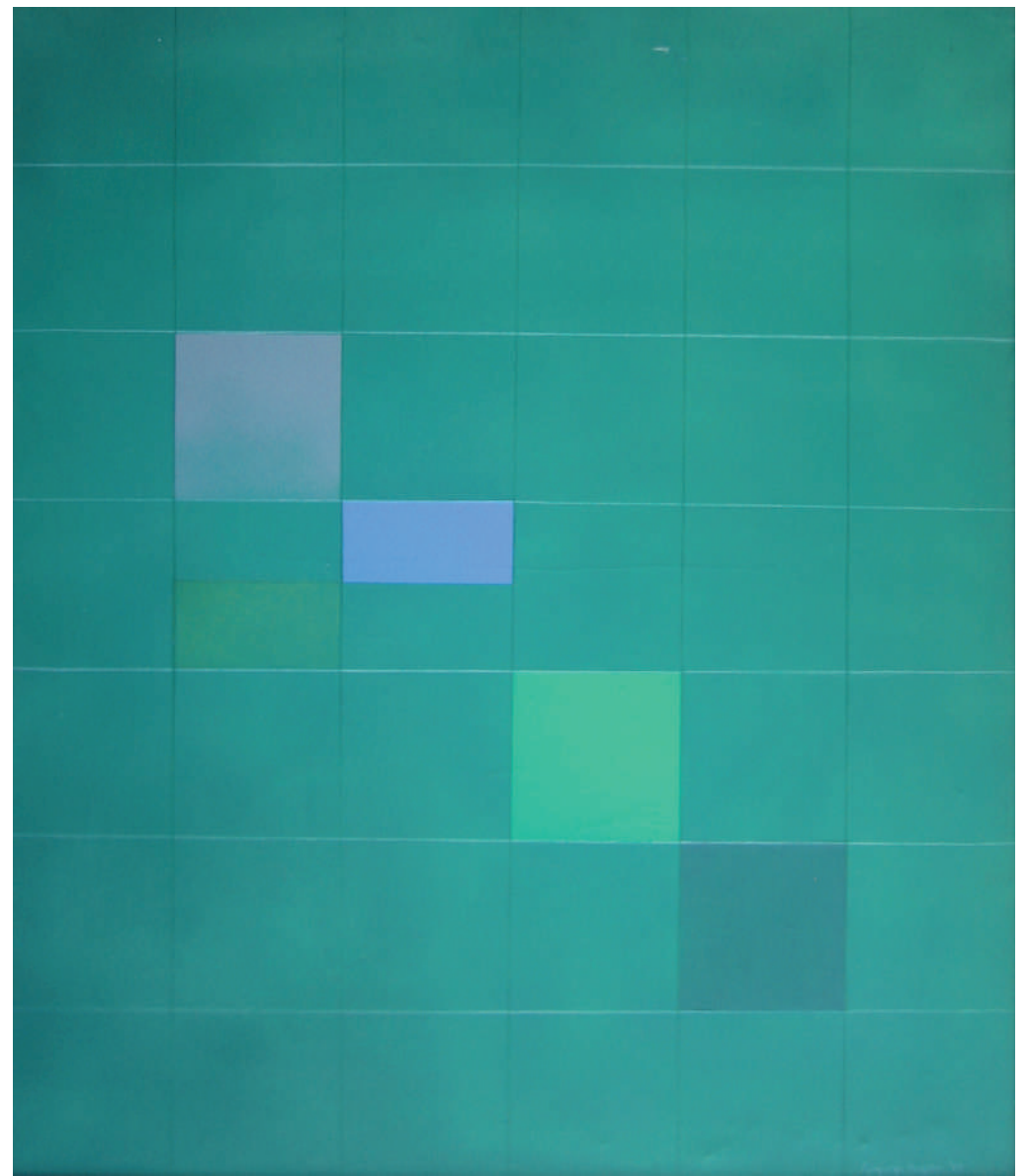
Case, 1985
tecnica mista su tela, 60 x 70 cm



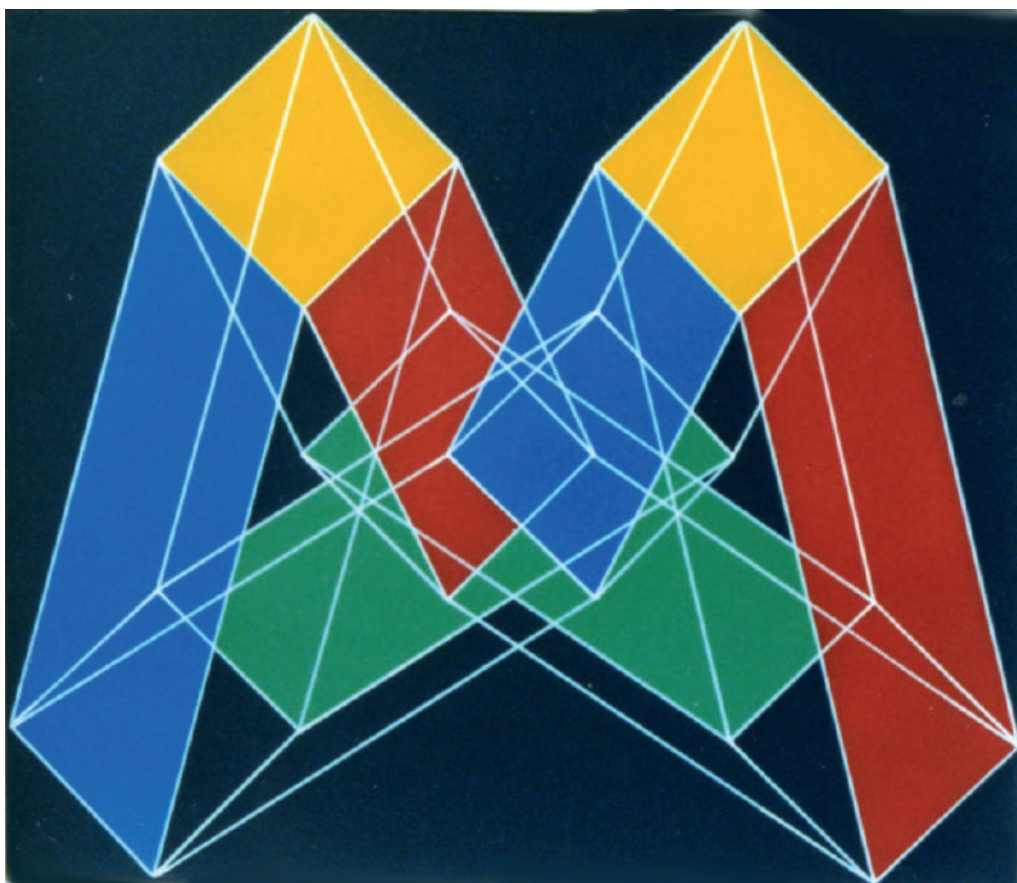
Senza Titolo, 1985
acrilico su tela, 80 x 60 cm



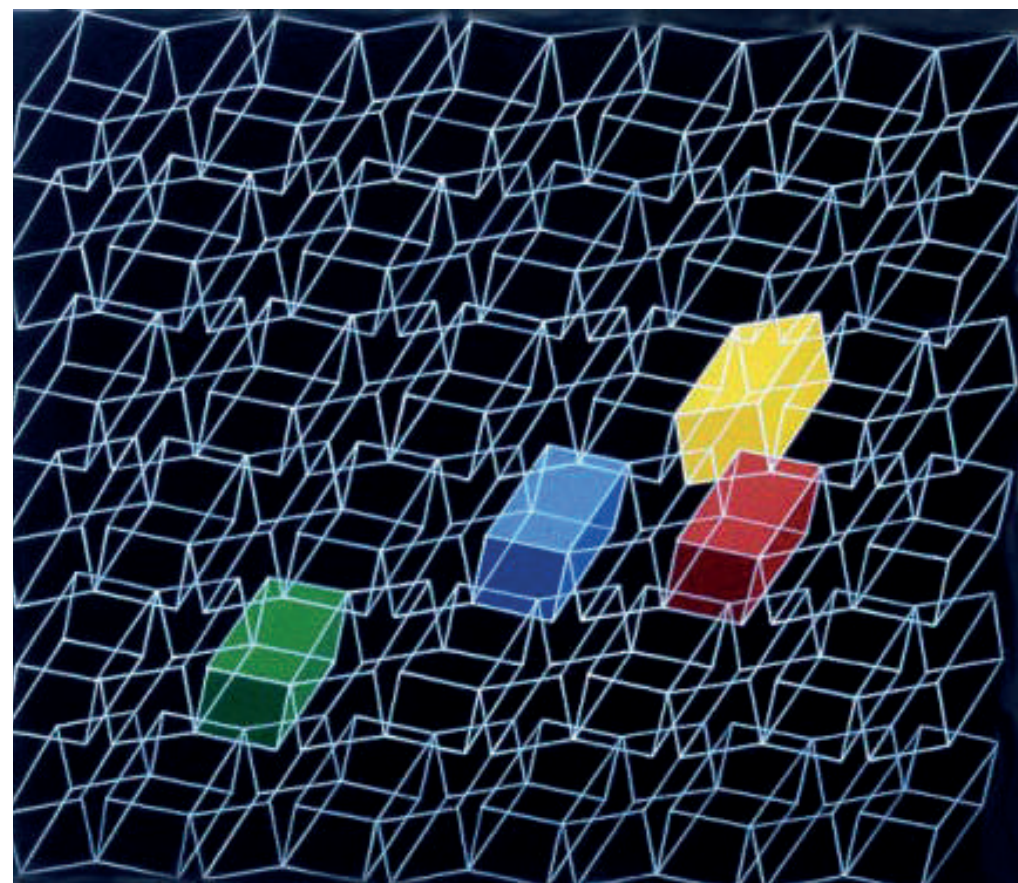
Rotazione di un triangolo, 1985
acrilico su tela, 70 x 50 cm



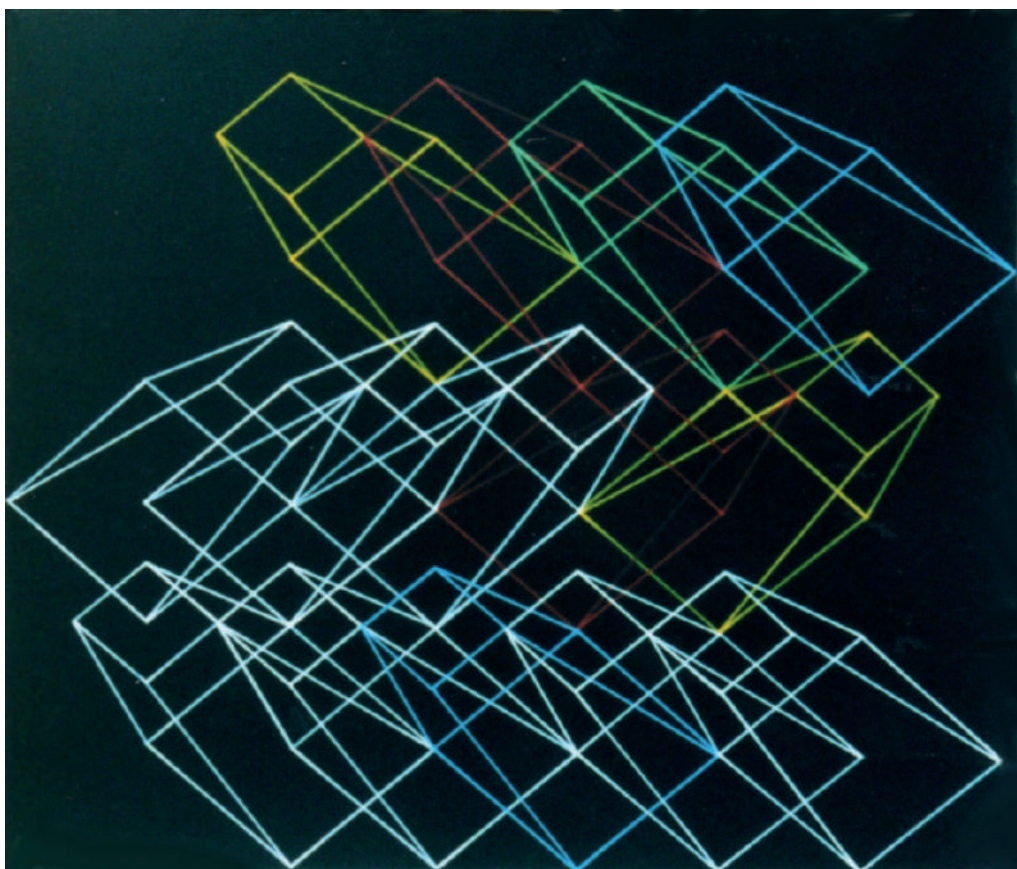
Oltre la finestra, 1985
acrilico su tela, 60 x 50 cm



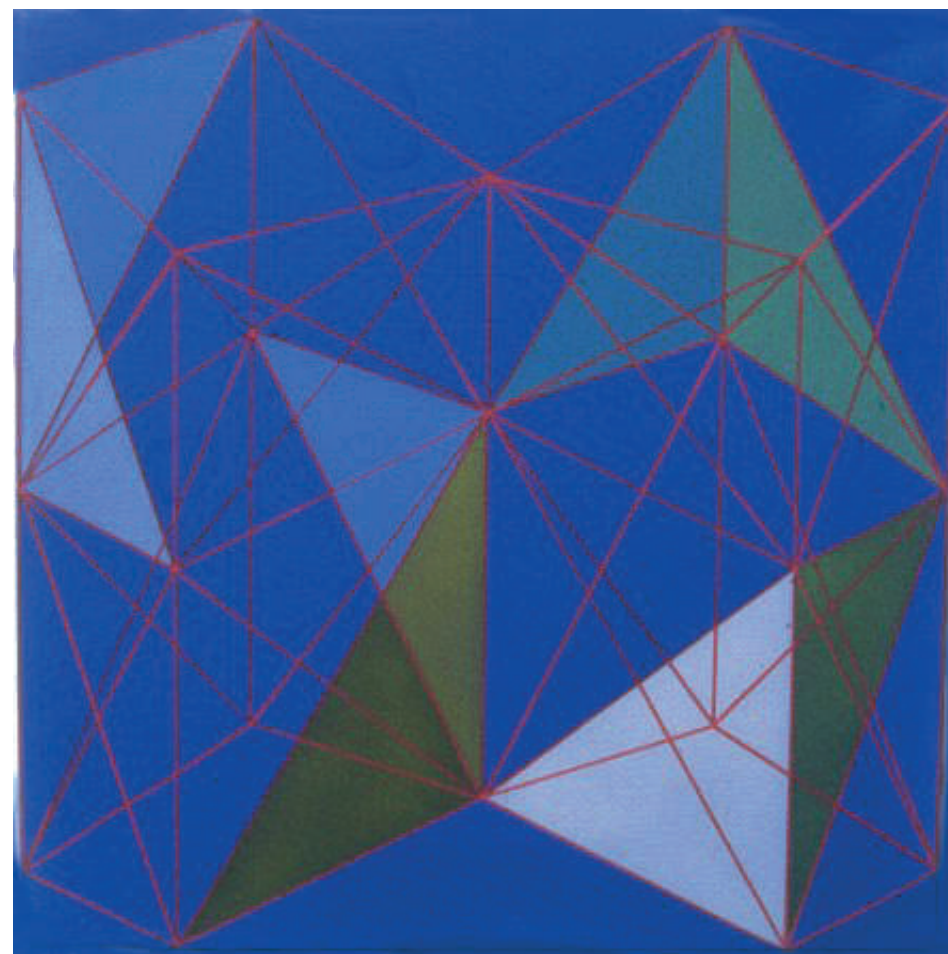
Scatole spazio abbinata N 2, 1990
acrilico su tela, 60 x 70 cm



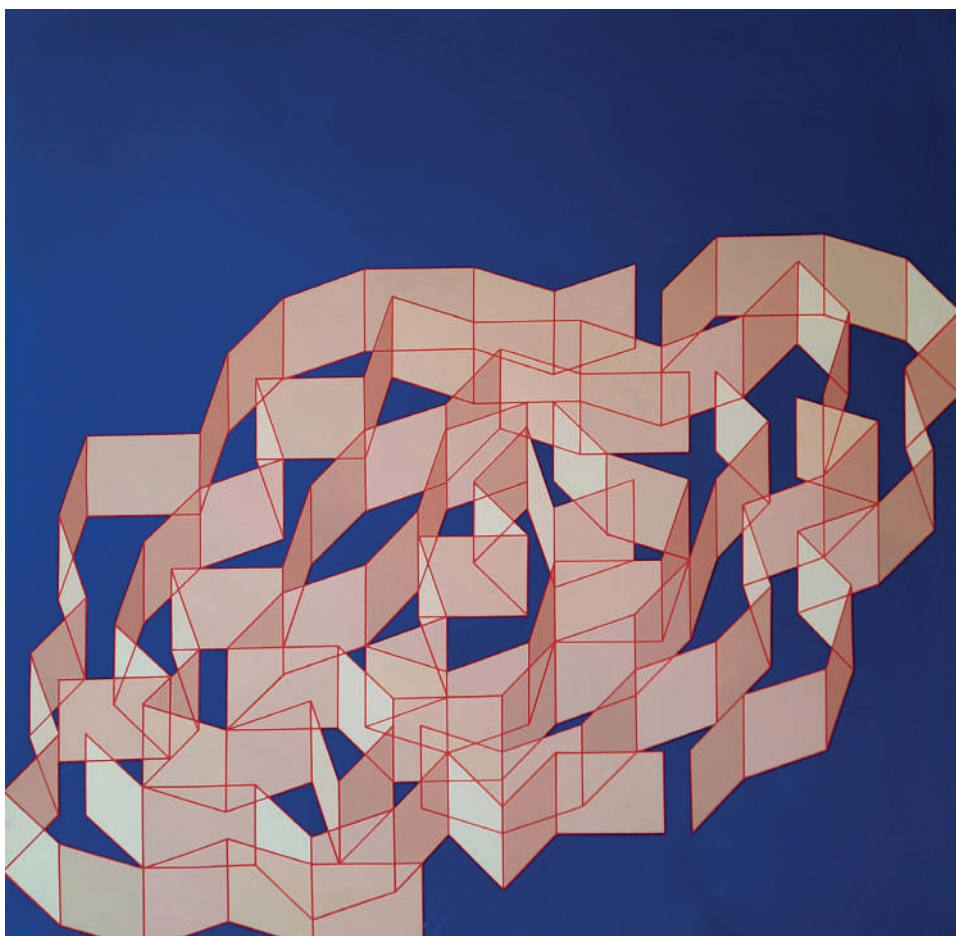
Infiniti scatolari ondulati - vuoto, 1991
acrilico su tela, 60 x 70 cm



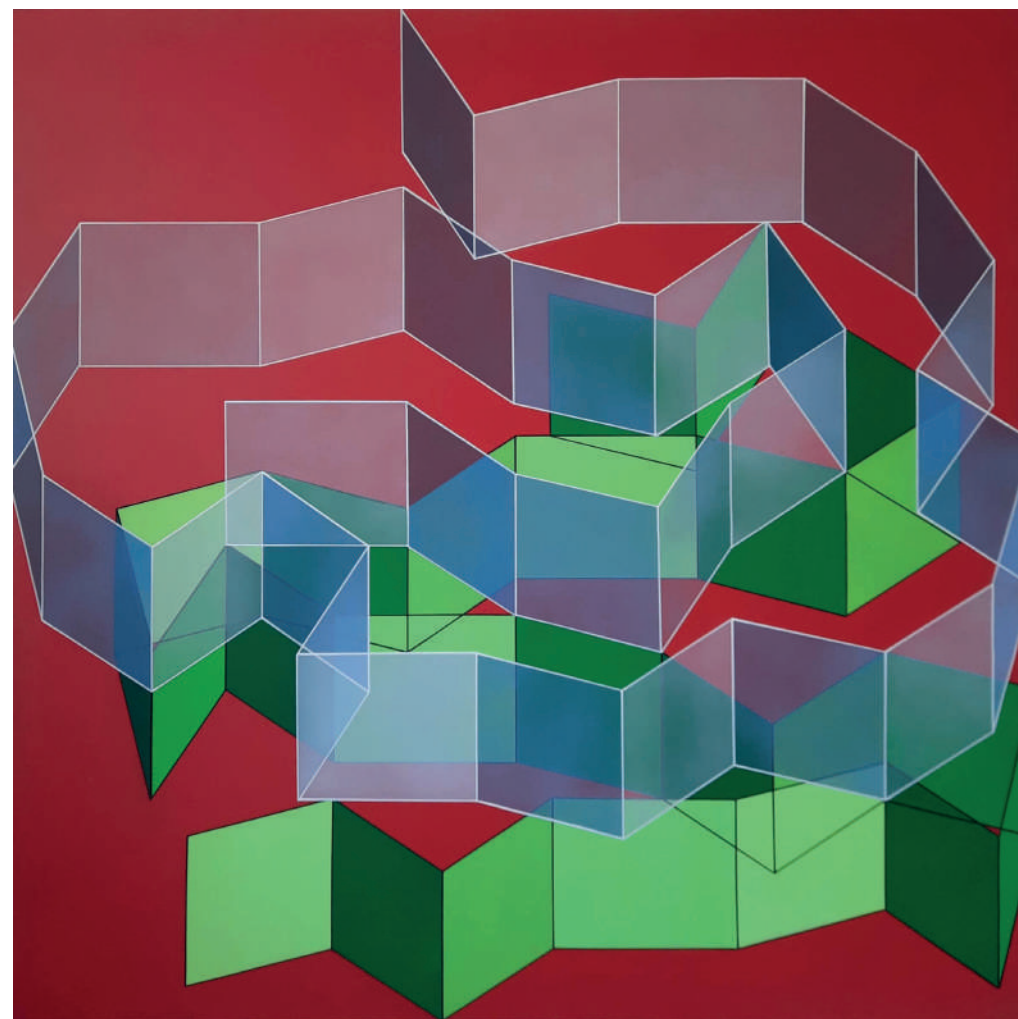
Tronco di piramide bidirezionato, 1990
acrilico su tela, 60 x 70 cm



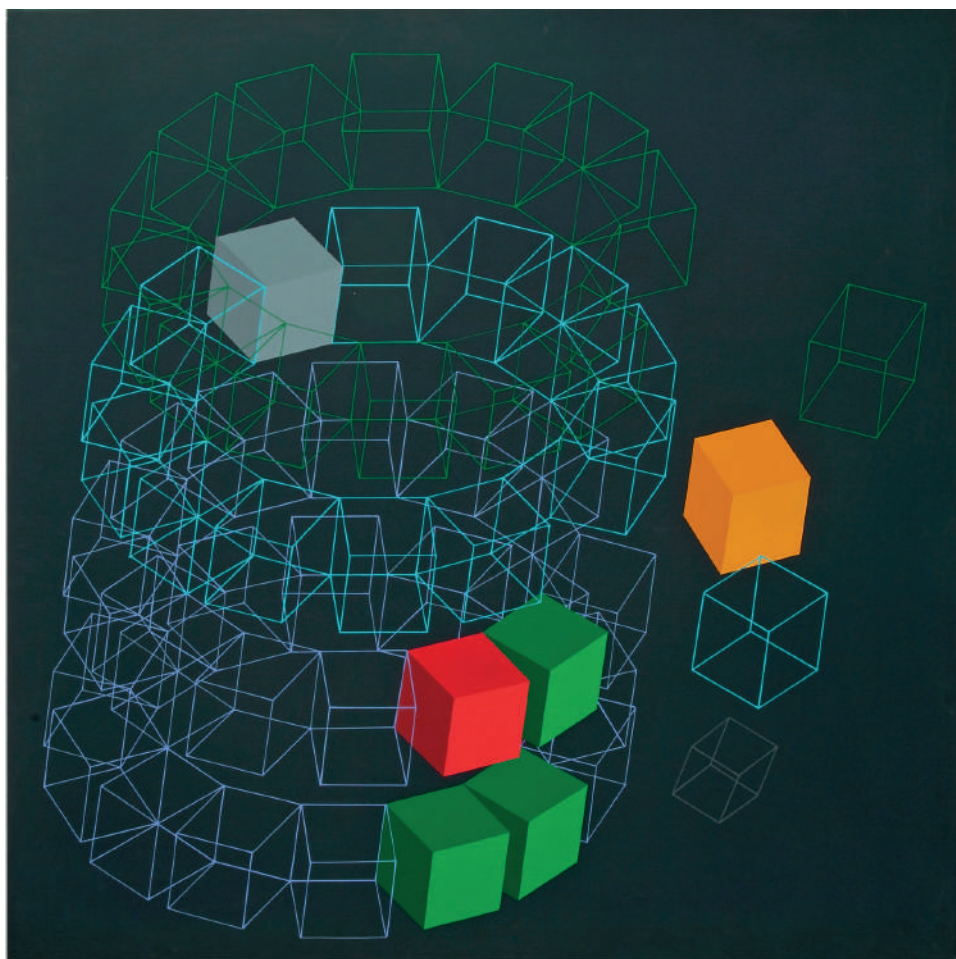
Triangoli in gabbia N 3, 1991
acrilico su tela, 60 x 60 cm



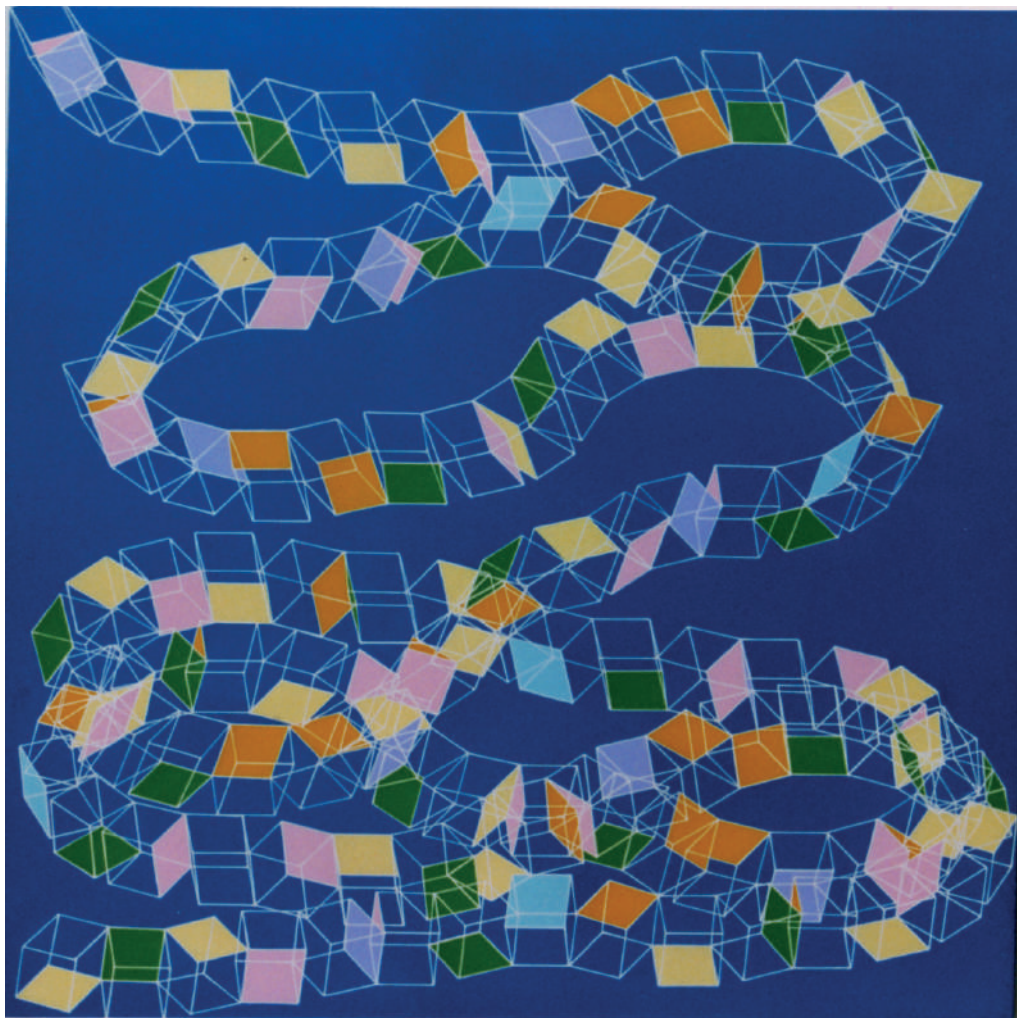
Città labirinto aperta in più punti, 1991
 acrilico su tela, 140 x 140 cm



Città labirinto, 1994
 acrilico su tela, 140 x 140 cm



Composizione cilindrica inclinata, 1994
 acrilico su tela, 70 x 70 cm



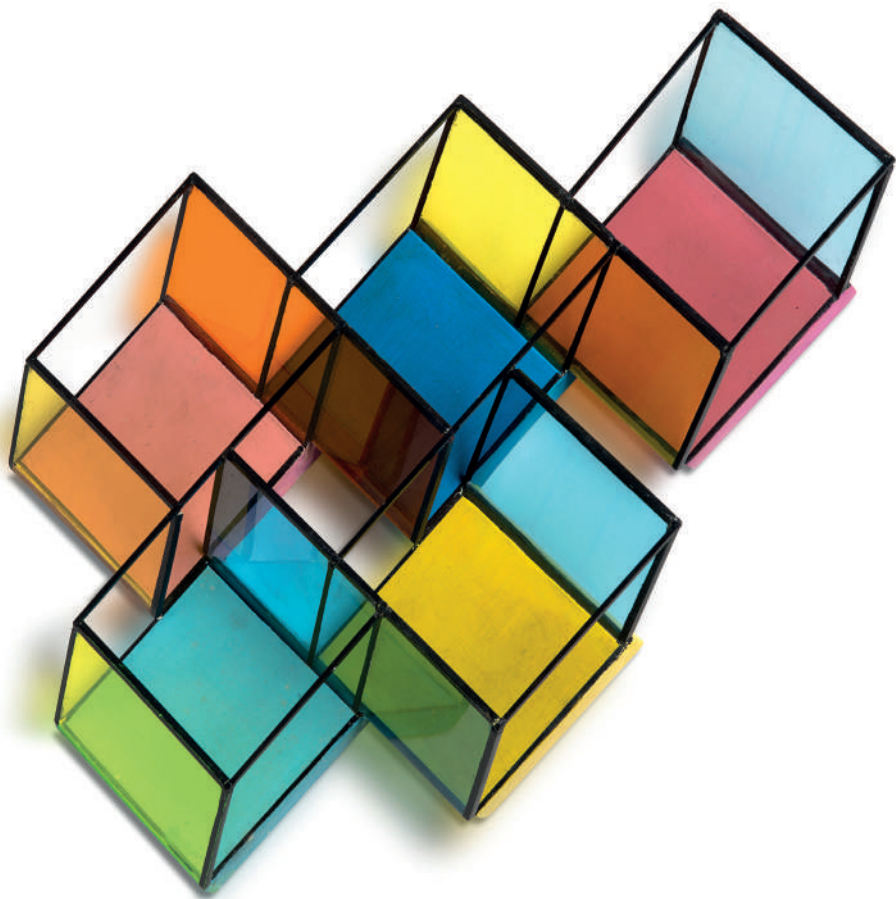
Città labirinto con andamento bidirezionale, 1996
acrilico su tela, 80 x 80 cm

Milano

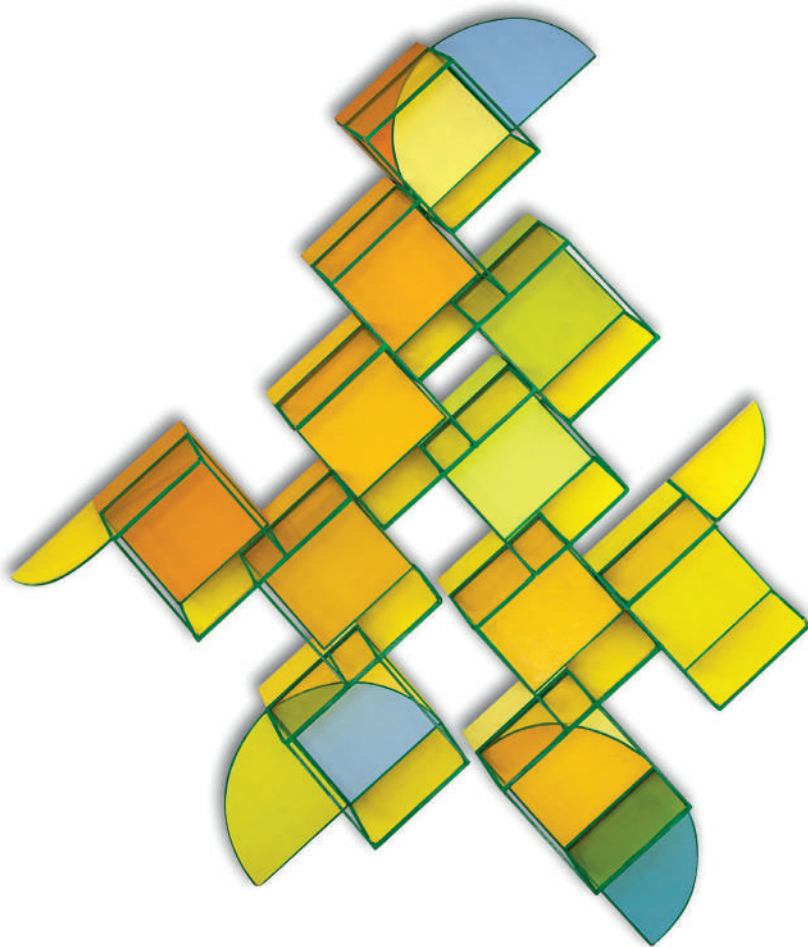
Madi



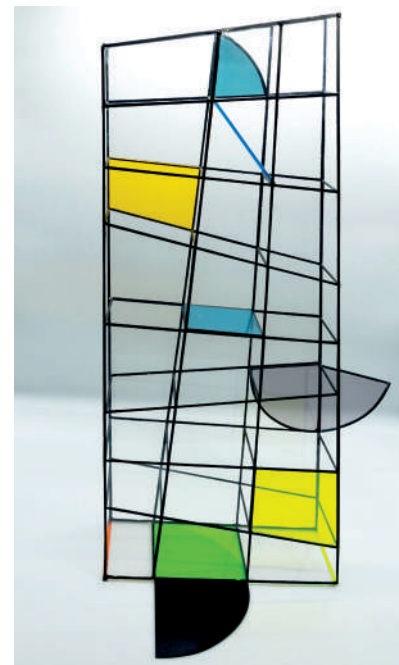
Solidi in sequenza ondulata N 3, 2000
acrilico su tela su multistrati, 88 x 60 x 8 cm



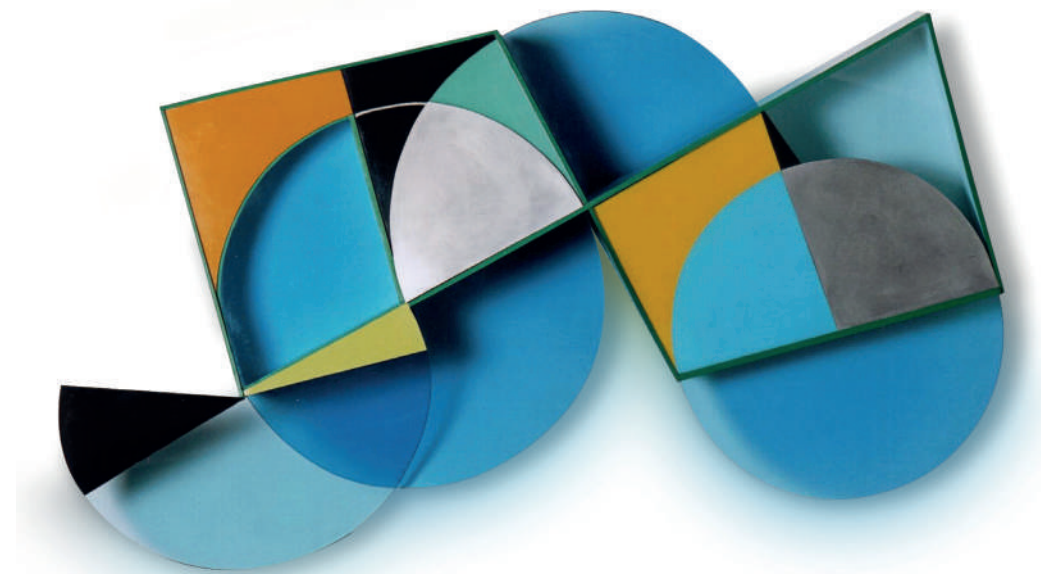
Opera Madi N 38, Struttura con cubi aperti, 2001
 acrilico su MDF, plexiglas, ottone, 33 x 22,5 x 6 cm



Verticale scatolare in sequenza N 2, 2001
 acrilico su multistrati, plexiglas e MDF, 69 x 58 x 4 cm



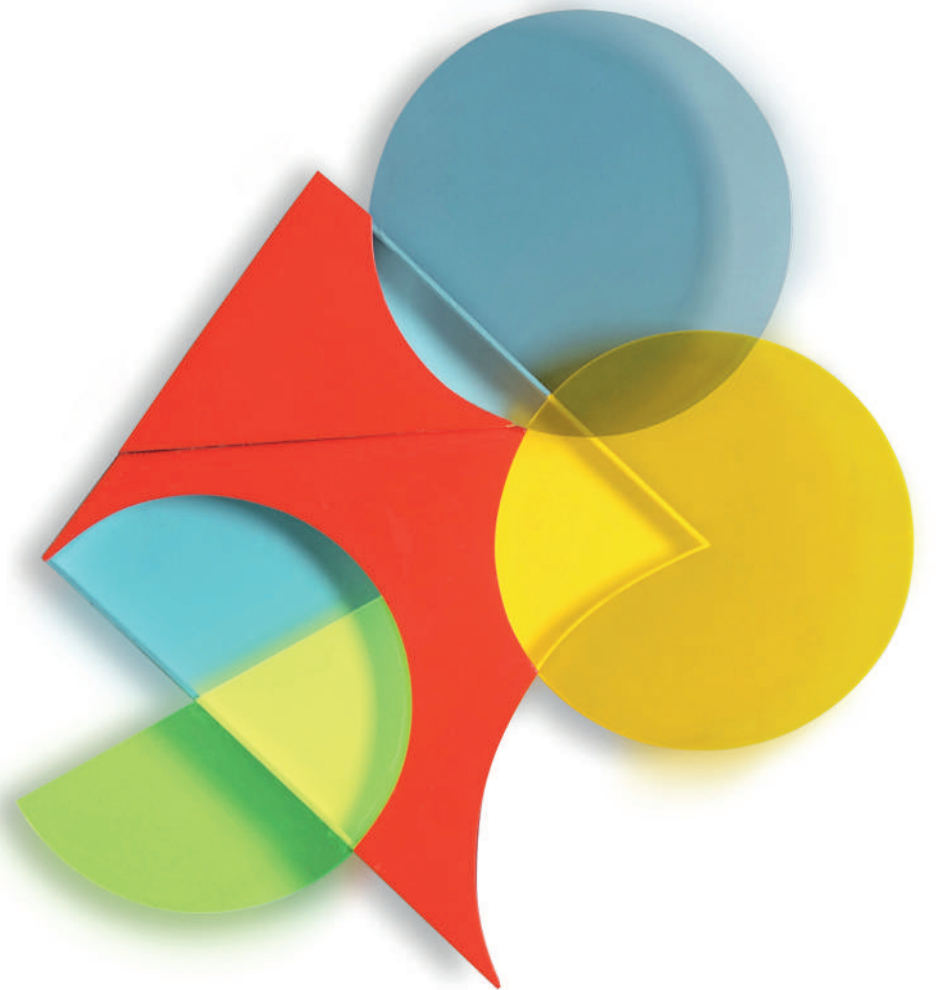
Struttura a griglia N 1, 2002
 plexiglas, ottone e acrilico, 71 x 36 x 23,5 cm (2 foto della stessa opera)



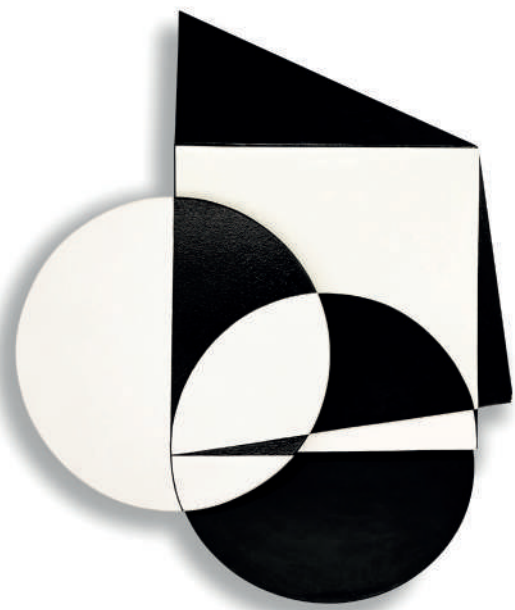
Opera Madi N 91, 2004
acrilico su legno, plexiglas, alluminio anodizzato e PVC, 50 x 70 x 7,5 cm



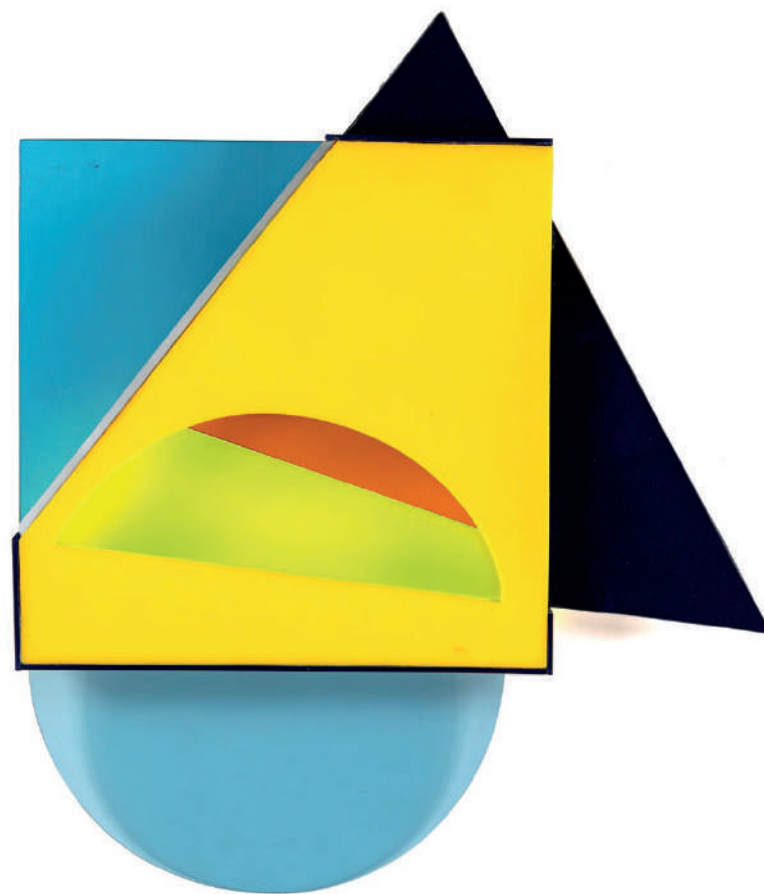
Opera Madi N 129, 2006
acrilico su legno, 36 x 38 x 18 cm



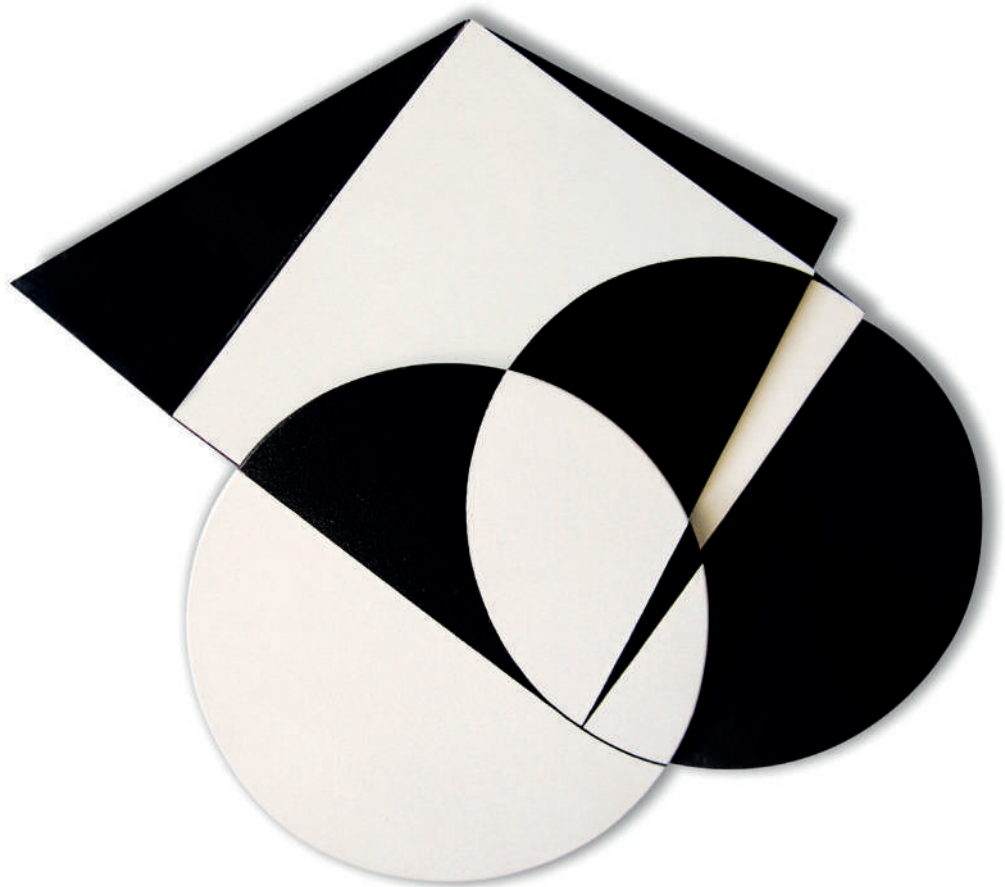
Opera Madi N 154, 2008
acrilico su legno e plexiglas, 57 x 41 x 6 cm



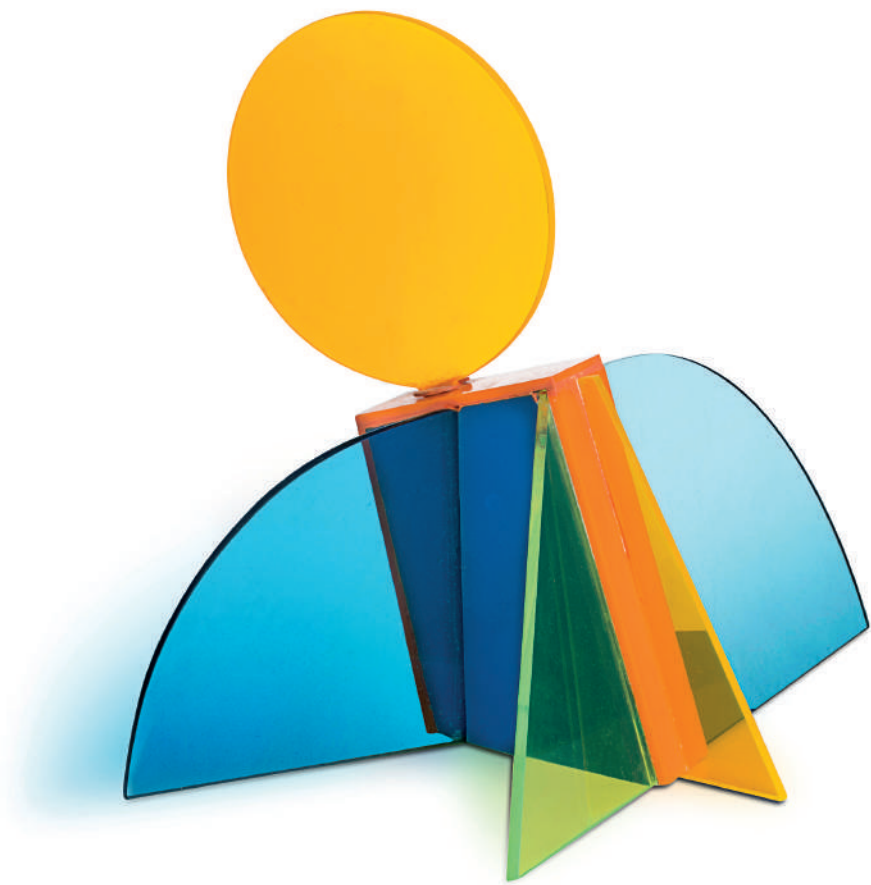
Opera Madi N 134, 2007
acrilico su legno su plexiglas, 40 x 47,5 x 5 cm (2 foto della stessa opera)



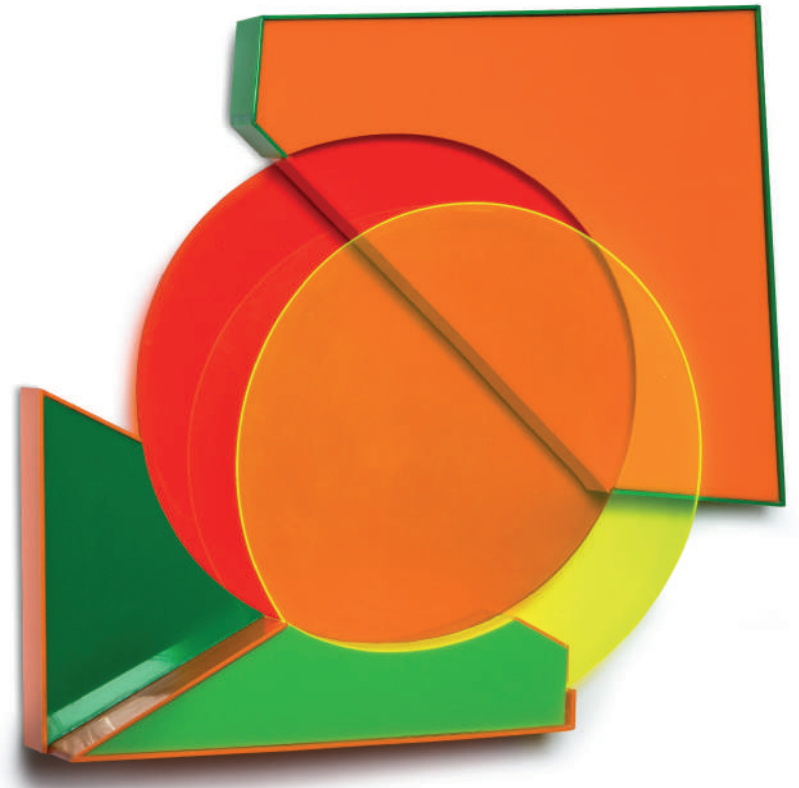
Opera Madi N 184, 2010
plexiglass, legno e alluminio anodizzato, 49 x 42 x 6 cm



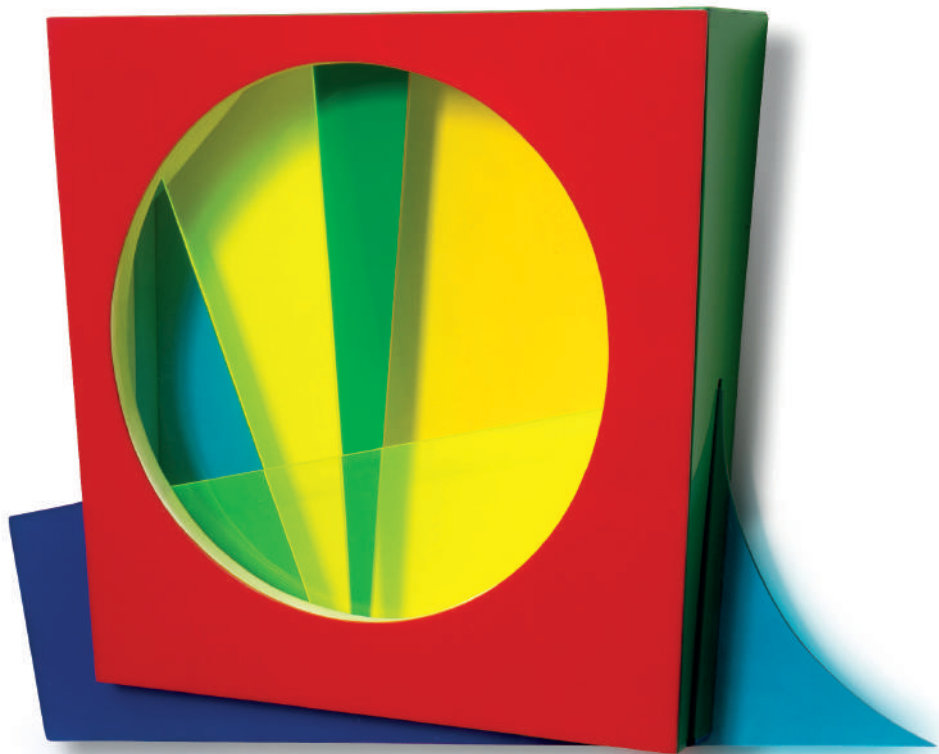
Opera Madi N 211, 2011
acrilico su legno e plexiglas, 110 x 82 x 14 cm



Opera Madi N 218 (mobile), 2012
legno e plexiglas, 20 x 23 x 12 cm



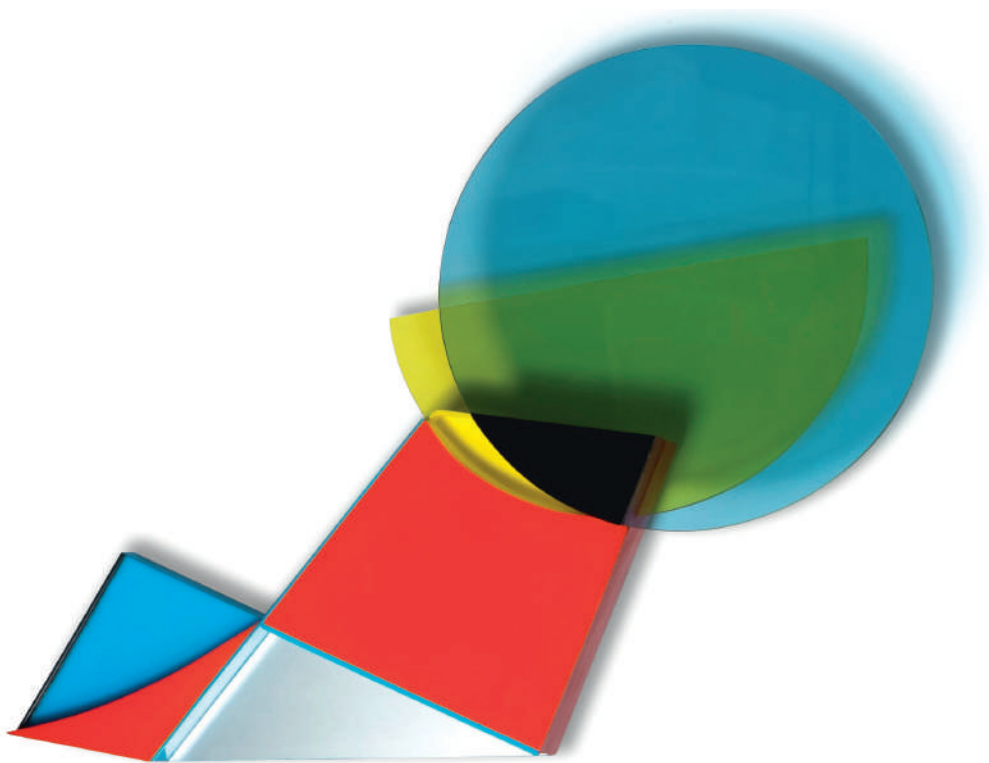
Opera Madi N 244, 2014
legno e plexiglas, 51 x 54 x 11,5 cm



Opera Madi N 231, 2013
acrilico su legno e plexiglas, 45 x 63 x 11 cm



Opera Madi N 247, 2014
legno e plexiglas, 60 x 66 x 6,5 cm



Opera Madi N 247, 2014
legno, plexiglas e alluminio anodizzato, 60 x 66 x 6,5 cm



Opera Madi N 263, 2015
legno e plexiglas, 12 x 29,5 x 3 cm



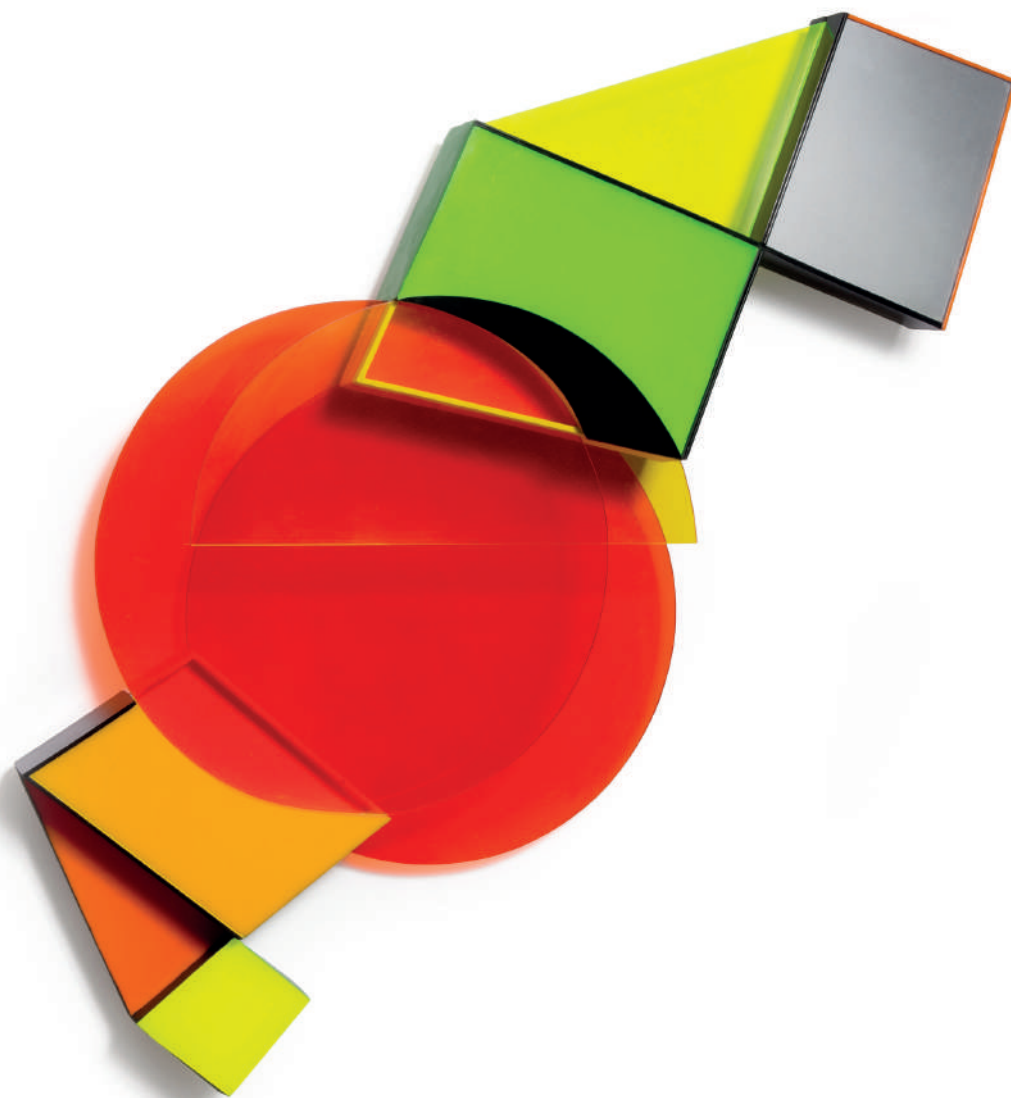
Opera Madi N 262, 2015
legno e plexiglas, 20 x 25 x 4,5 cm



Opera Madi N 267, 2015
legno e plexiglas, 39 x 35 x 6,5 cm



Opera Madi N 266, 2015
legno e plexiglas, 22,5 x 22,5 x 3,5 cm

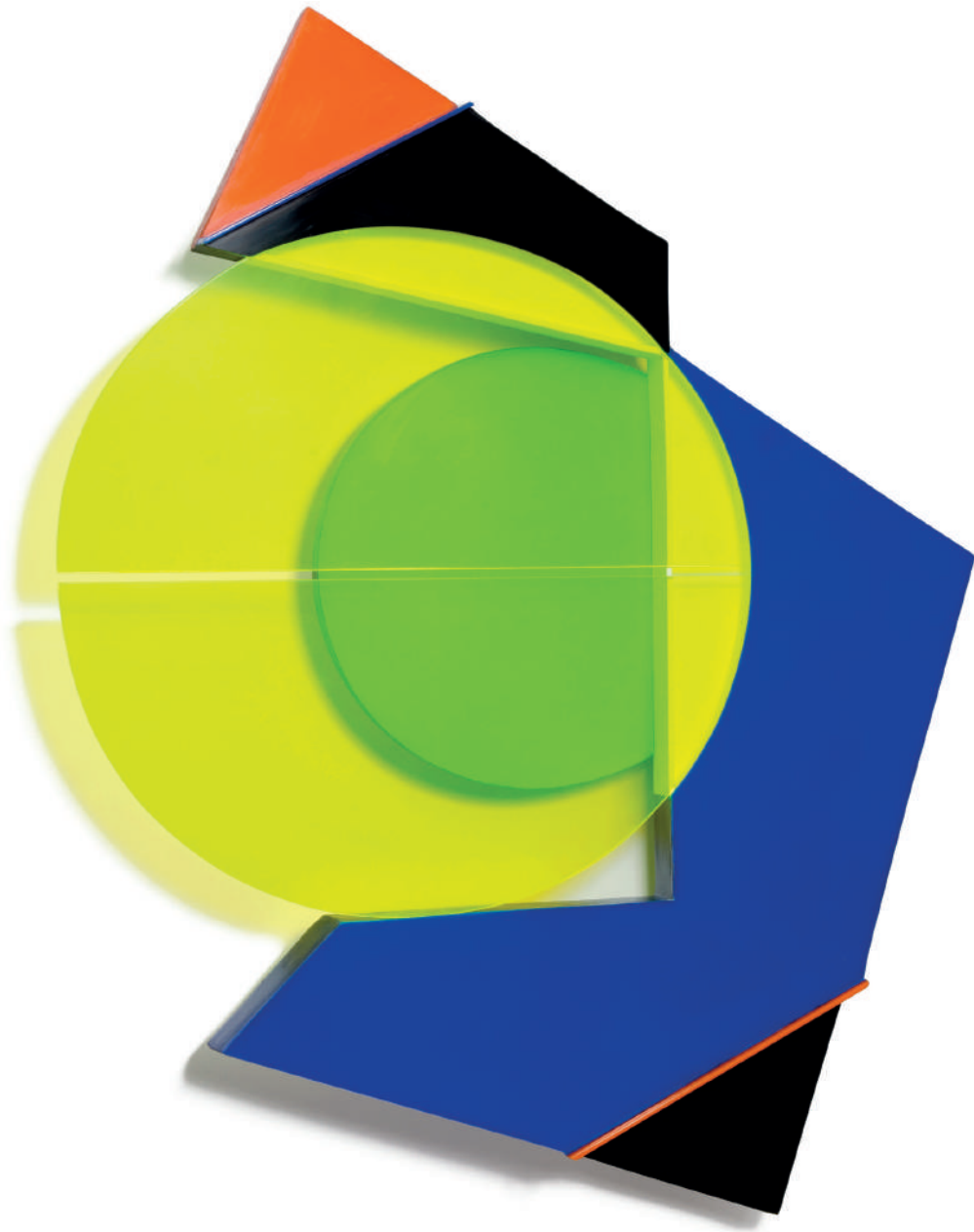


Opera Madi N 268, 2016
legno, plexiglas e alluminio anodizzato, 87 x 48 x 8 cm

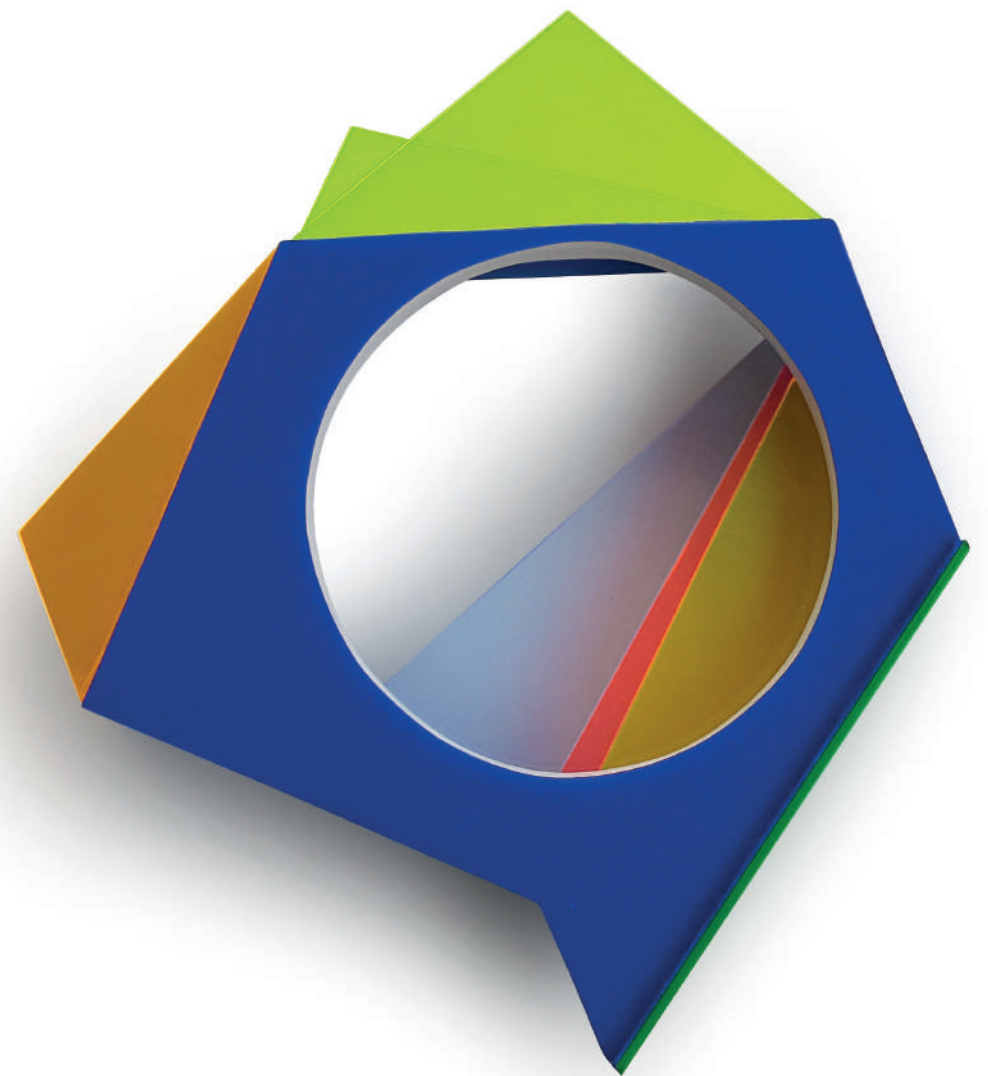


Opera Madi N 257 (mobile), 2015
legno e plexiglas, 87 x 93 x 8,5 cm

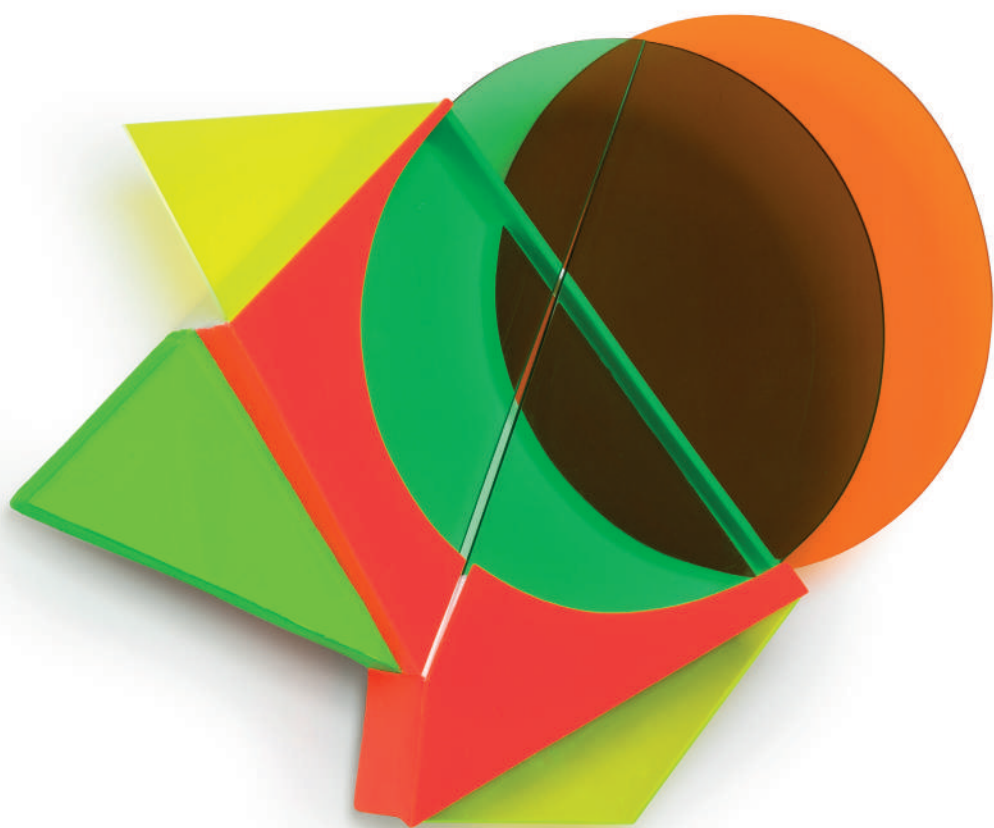
Sydney



Opera Madi N 269, 2016
legno e plexiglas, 77 x 49 x 7,5 cm



Opera Madi N 284, 2018
legno e plexiglas, 36 x 32 x 6 cm



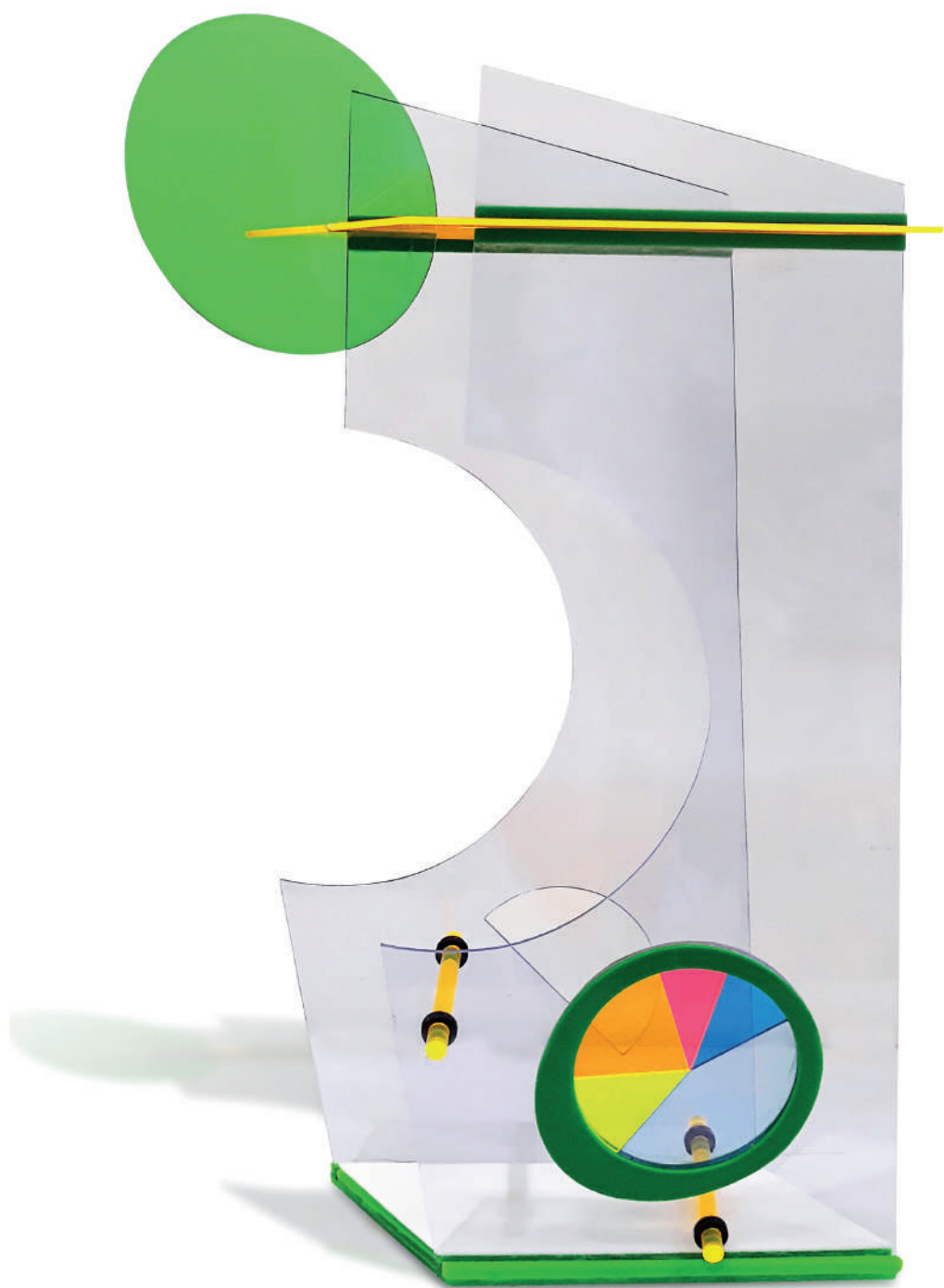
Opera Madi N 286, 2018
legno e plexiglas, 40 x 50 x 9 cm



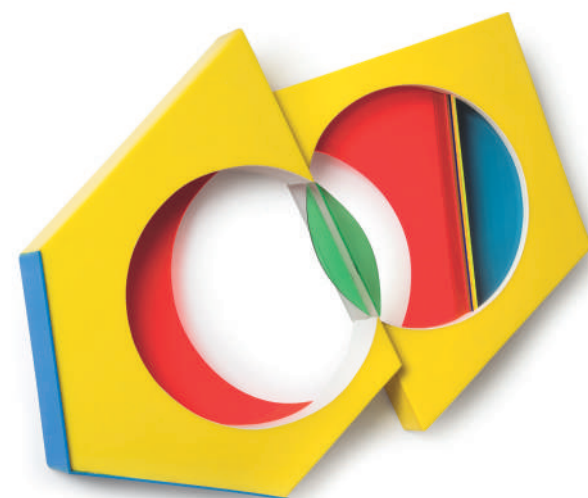
Opera Madi N 292, 2019
legno e plexiglas, 53,5 x 60 x 9,5 cm



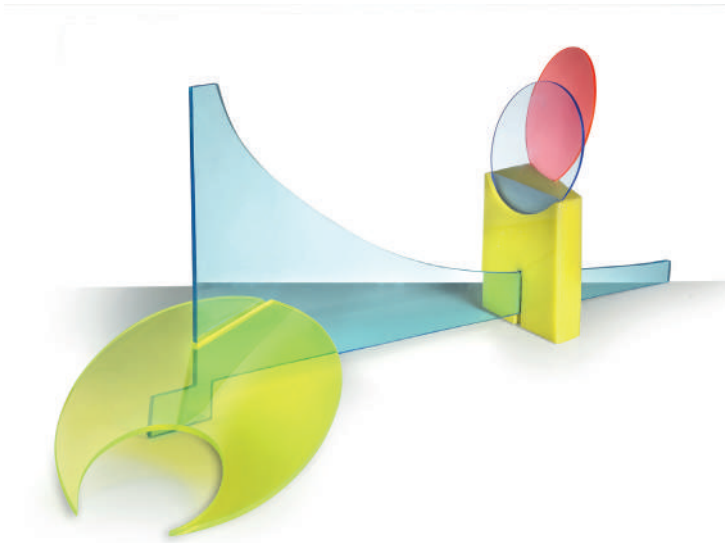
Opera Madi N 293 (smontabile), 2019
legno e plexiglas, 56 x 70 x 7 cm



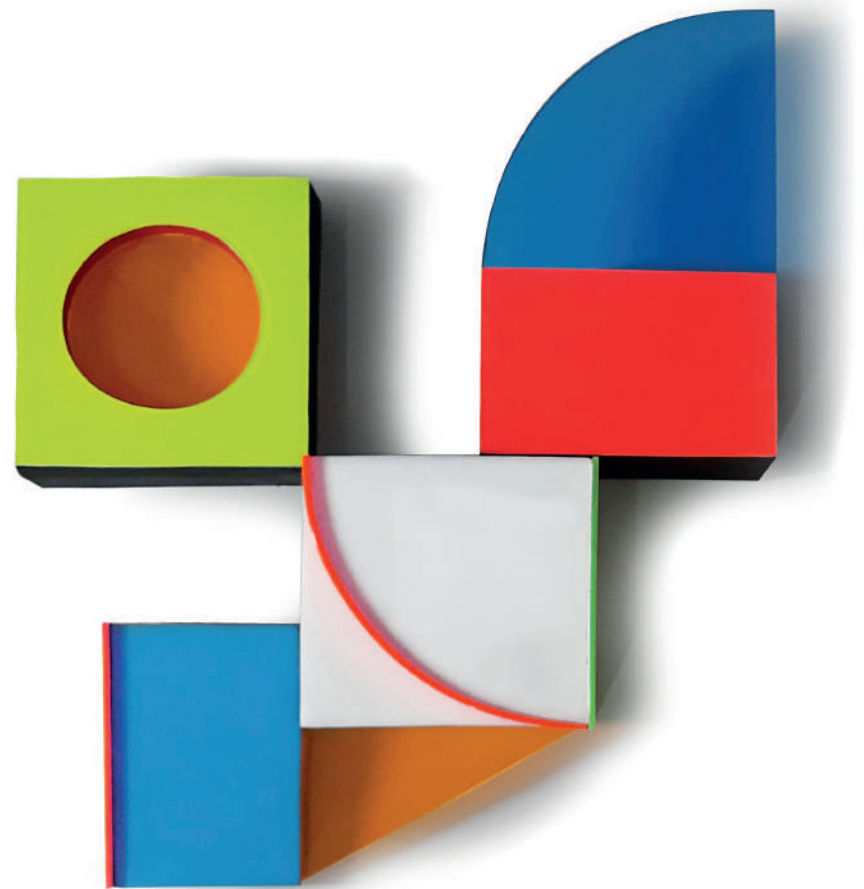
Opera Madi N 299 (smontabile), 2019
plexiglas, 69,5 x 33 x 13 cm



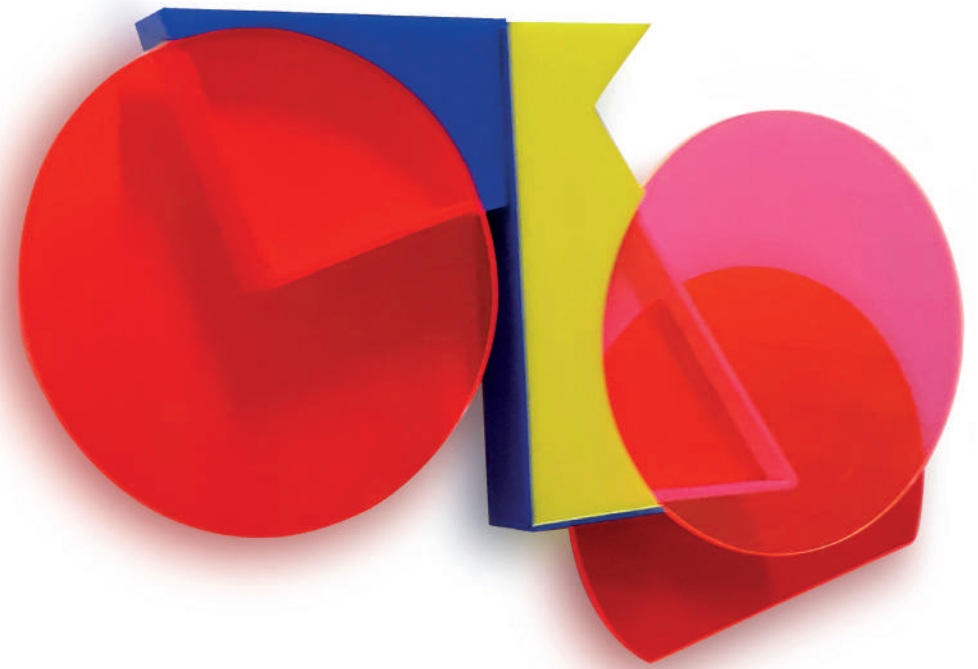
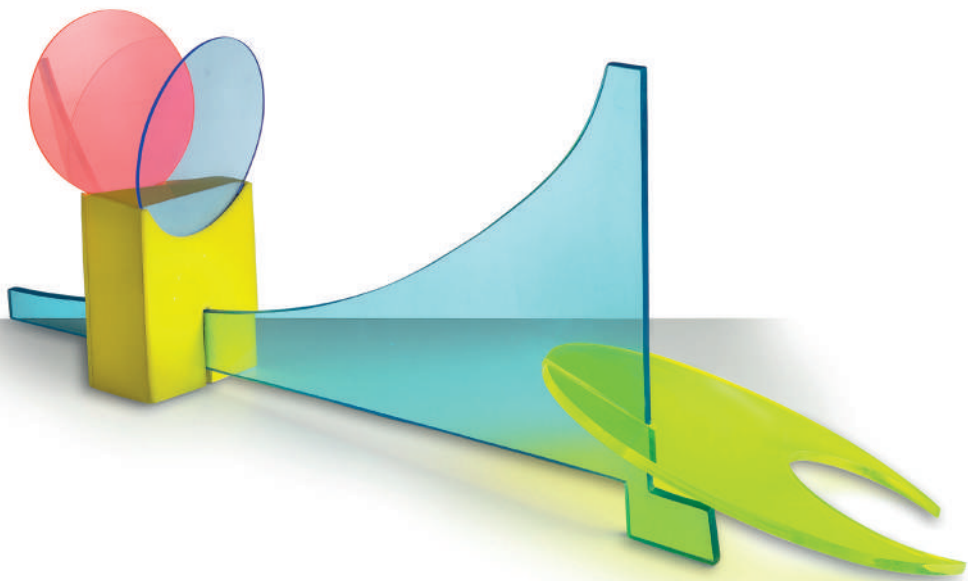
Opera Madi N 294, 2019
legno e plexiglas, 55 x 80 x 8 cm (2 foto della stessa opera)



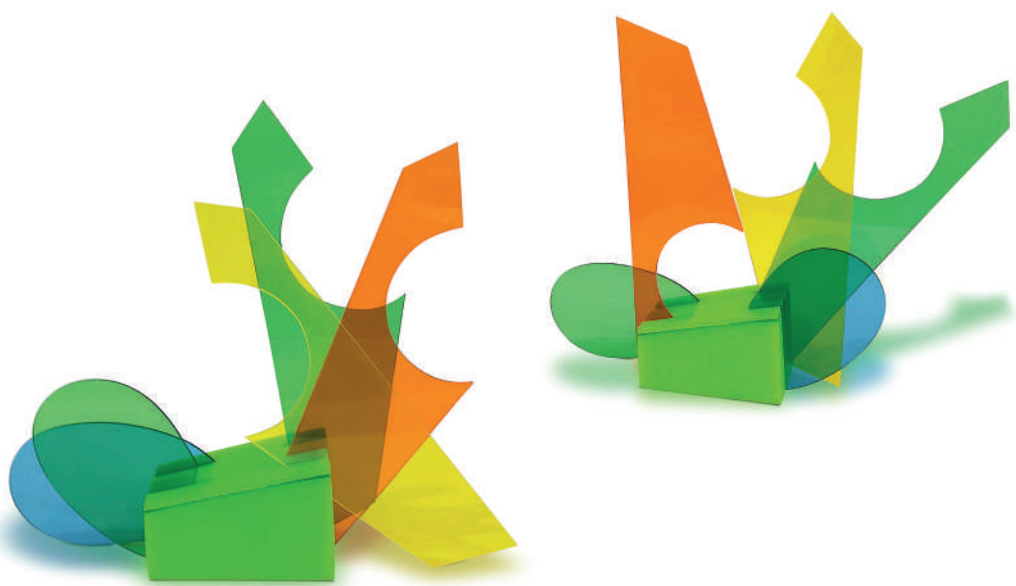
Opera Madi N 290, 2019
legno e plexiglas, 25 x 62 x 25 cm (2 foto della stessa opera)



Opera Madi N 300 (smontabile), 2022
legno e plexiglas, 48 x 38,5 x 7,5 cm



Opera Madi N 302 (smontabile), 2023
legno e plexiglas, 29,5 x 47 x 4,5 cm



Opera Madi N 306 (componibile), 2024
legno e plexiglas, 50 x 40 x 8 cm (variabile) (3 foto della stessa opera)