

ALBERTO ZILOCCHI

RILIEVI E LINEE

MOSTRA DI GIOVANI PITTORI AL BAR GIAMAICA

via brera, 32 - milano

Attualmente, a Milano, il Premio S. Fedele è l'unica Rassegna che si dice pensosa di promuovere e segnalare l'attività dei giovani pittori. Ma in realtà il Premio S. Fedele esclude e respinge le nuove posizioni e tendenze della giovane pittura italiana, e ripiega piuttosto sui frutti di uno squalido artigianato tradizionalista, privo di interesse e consistenza. Si presenta così ai critici un panorama falsato, per ragioni che trasparentemente nulla hanno a che fare con l'arte, e restringe il campo alla produzione più conformista.

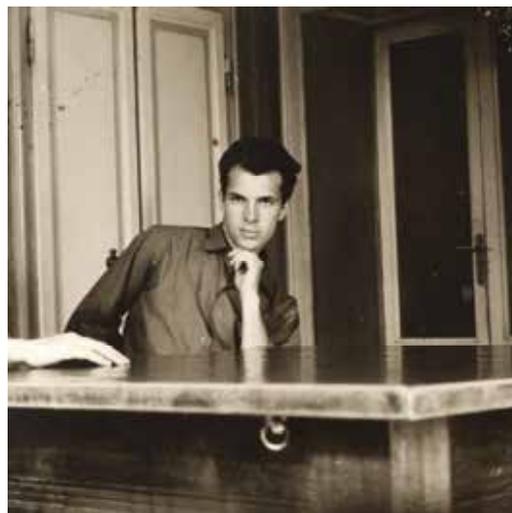
Sono da giustificare quindi i critici che hanno scritto, forse in buona fede, sulla decadenza delle forme di pittura non descrittiva e sull'assoluta mancanza di pittura d'avanguardia.

Noi esponiamo in un Bar, ma non per questo la nostra Mostra è meno valida. Con essa e con questo manifesto noi vogliamo affermare la nostra inequivocabile presenza nel Mondo dell'Arte e della Cultura, contro tutti coloro che intendono soffocarla in certe falsate e poco culturali Rassegne d'arte.

guido BIASI
aldo CALVI
piro MANZONI
silvio PASOTTI
antonio RECALCATI
ettore SORDINI
angelo VERGA
alberto ZILCCHI

milano, 9 novembre 1957

ALBERTO ZILOCCHI



(1951)

(Bergamo 1931 – 1991), ha frequentato l'Avanguardia artistica di Milano a partire dalla metà degli anni '50.

Ha conosciuto **Lucio Fontana** – con il quale ha anche esposto nel 1960 alla Galleria della Torre di Bergamo - Enrico Castellani, Agostino Bonalumi e soprattutto **Piero Manzoni**.

Con Piero Manzoni ha firmato il **Manifesto del Bar Jamaica nel 1957** insieme con altri frequentatori di quel famoso punto d'incontro artistico-culturale milanese, tra i quali Guido Biasi, Angelo Verga, Ettore Sordini, ed ha partecipato alla seconda mostra alla **Galleria Azimut di Milano**, dal 22 dicembre al 3 gennaio 1960, insieme con lo stesso Manzoni e con Anceschi, Boriani, Castellani, Colombo, Dadamaino, De Vecchi, Mari e Massironi.



Avvicinatosi verso la fine degli anni '60 anche alle Avanguardie del **Gruppo Zero** di Dusseldorf, Alberto Zilocchi in quegli anni inizia a realizzare i *Rilievi*, opere caratterizzate da parti sollevate sulla loro superficie, tutte di un rigoroso ed esclusivo colore bianco acrilico opaco, su supporti lignei molto spesso quadrati come opere singole, oppure concepiti in serie, dando vita ad una rappresentazione tridimensionale dello spazio formato da linee sollevate che formano luci ed ombre, linee che Zilocchi talvolta definiva *tagli*.

Secondo il critico **Umbro Apollonio**: *“Zilocchi rende efficaci determinate relazioni e lo fa con radicale essenzialità. I piani rilevati, con appena un filo d'ombra, non intaccano la superficie di fondo, ma la esaltano per darvi proprio questo significato di spazio aperto e quieto, dove i movimenti sono talmente delicati da restare quasi impercettibili. Ed è proprio in tale impulso, tra colto ed intellettuale, che si formula la situazione strutturale di Zilocchi”*.

Come riportato nel catalogo del 1991 della collezione **Maria Cernuschi Ghiringhelli** presso il Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce di Genova, *“Zilocchi, a differenza di altri artisti con cui condivide la ricerca su superfici monocrome estroflesse, come Bonalumi e Simeti, non realizza i suoi Rilievi sulla base dell'iterazione seriale di un modulo, ma sulla base di uno schema grafico in cui le variazioni del segni, diversamente inclinati rispetto ad un asse centrale verticale, costituiscono altrettante funzioni variabili della misurazione della superficie”*.



Rilievo, 1969, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 33x33

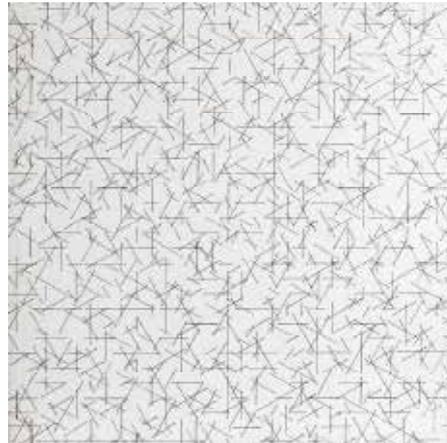
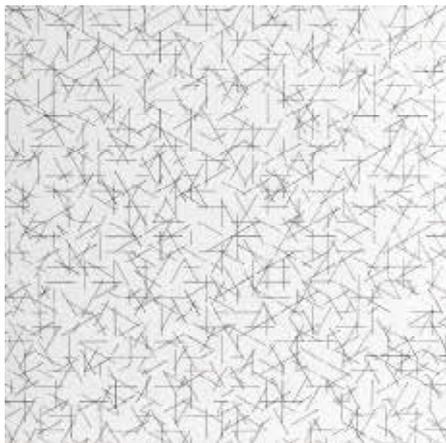
Grazie anche alle sue frequenti esposizioni in tutta Europa, l'evoluzione artistica di Alberto Zilocchi lo porta verso la metà degli anni '70 ad abbracciare il **Movimento Nord Europeo dell'Arte Concettuale Costruttivista Concreta**, divenendo membro attivo del **Centro Internazionale di**

Studi d'Arte Costruttiva. Zilocchi infatti dichiara in quegli anni che: *"... Il mio interesse in questo momento è puntato maggiormente sul campo abbastanza vago tra Arte Concreta e Concettuale, dove il procedimento creativo è almeno altrettanto importante quanto il risultato estetico finale..."*.

Alberto Zilocchi in quegli anni avvia la produzione anche delle Linee, che porterà avanti anche per tutti gli anni '80.

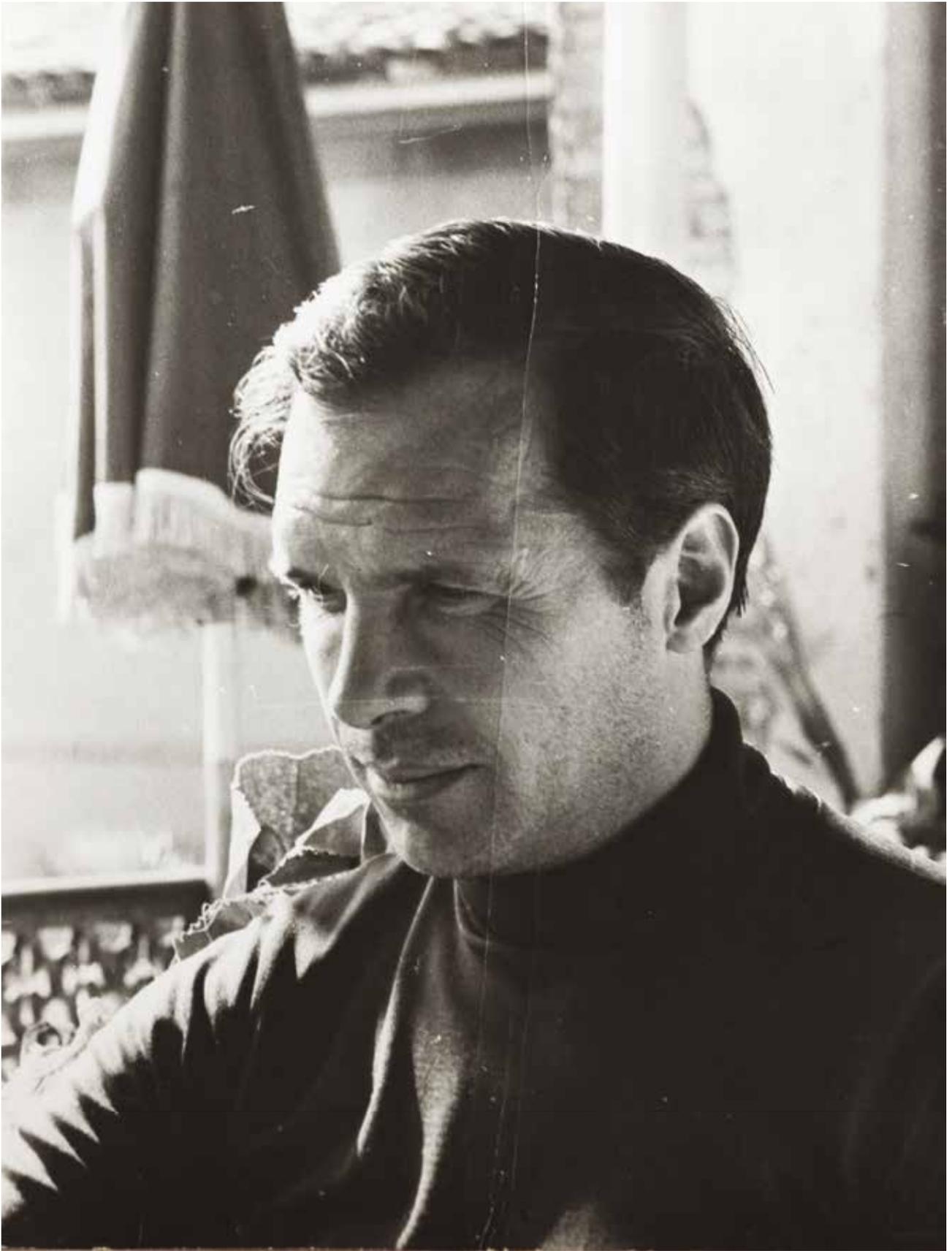
Ancora nella citata recensione della collezione Ghiringhelli *"... l'abbraccio al Movimento Concreto costituisce la chiave di lettura della produzione più recente della vita artistica di Zilocchi dopo i Rilievi, quando prendendo le mosse da una rigida struttura geometrica, introduce nello schema elementi di variazione affidati al caso in un contrappunto tra regole e disordine in cui la serialità rappresenta un modo di evidenziare lo scarto dalle regole e le sue conseguenze sul campo visivo. Le maglie con cui Zilocchi costruisce i suoi reticoli seguono infatti principi ordinatori costanti, ma la loro frequenza è legata ad un limitato numero di scelte casuali.*

In alcuni casi il segno è ingrandito quasi si trattasse del particolare di un'altra opera, in altri si fa più sottile, quasi un retino topografico che a sua volta crea un'altra immagine (a macchia) ...".



Linee, 1982, pennino Graphos Rotring e inchiostro su tela ad acrilico bianco applicata su tavola, cm. 30x30 ciascuna

L'attività artistica di Alberto Zilocchi con estensione in vari campi, come quello della scenografia per il Teatro Donizetti di Bergamo nei primi anni '60, lo ha visto protagonista in oltre 100 mostre personali e collettive in Italia e in gran parte nel Nord Europa tra il 1957 e il 1990.



(1974)

Qualche riflessione sul lavoro artistico di Alberto Zilocchi

Di Tiziana Fumagalli (*)

La primitiva rivalità tra l'autentica purezza del pensiero e della visione artistica contrapposti alla necessaria corporeità della sua realizzazione tecnica, alla materialità dello strumento che dà forma all'idea e che spesso è vissuto come limite insormontabile, non ha mai trovato spazio e luogo nel lavoro di Alberto Zilocchi.

Contenuto e forma convivono armoniosamente si motivano reciprocamente e, nel loro continuo divenire, determinano ed arricchiscono l'esito con la loro interazione.

Gli attrezzi e le tecniche grafico-pittoriche che Alberto ha usato in rapporto ai suoi obiettivi formali sono quasi obbligati, ne mutano e plasmano il significato e ne aumentano la pregnanza; essi sono utilizzati con grande abilità e competenza pratica dando forma compiuta alle sue idee.

La scelta definitiva del bianco come leitmotiv, esattamente come in un'armonia musicale, fa da sfondo alla proiezione grigia delle ombre che nascono dai rilievi e dagli scavi o fa da supporto all'interferenza del segno nero delle righe spezzate che danno vita a figure ritmiche e creano accordi visivi intercalati da spazi e pause.

L'assenza di cromatismo non deve trarre in inganno; Alberto, nel suo impegno di Insegnante, usava pittura e colori con maestria, ma nel suo lavoro d'artista concentrava deliberatamente tutta l'essenza della luce nell'addizione pura che sfocia in quel bianco che tutti i colori contiene. Un tentativo, ottimamente riuscito, di liberarsi dalla zavorra della materia colorante per entrare in dialogo con il mondo della fisica e della chimica degli elementi che lui così ben conosceva.

La sintesi additiva dei colori primari della luce, gli ha permesso di rimanere fedele alla sua scelta di semplicità essenziale che non è mai banale e riduttiva e conferisce ai suoi quadri quella complessa ricchezza che non è né complicata né oscura.

Simile, in letteratura, alla prima delle Lezioni Americane, la Leggerezza di Alberto Zilocchi si associa sempre alla determinazione ed alla precisione con lo scopo di togliere peso alle strutture dell'opera d'arte così come Italo Calvino suggeriva di fare con la scrittura. La ricerca artistica della Leggerezza procedeva di pari passo con il suo bisogno antropologico di comprendere la complessità del mondo attraverso lo studio attento della Storia (che lo appassionava tanto) come chiave di lettura e comprensione dei fenomeni dell'arte; la sua

indagine estetica coincideva con un personale costante tentativo di togliere peso al vivere dando sempre più corpo all'espressione poetica.

Al pari di artisti suoi contemporanei Alberto costruisce le sue opere libere da ogni imitazione e dà loro un'impronta di tipo geometrico che riesce ad evitare la rigidità tipica di molta Arte Concreta senza cedere alla tentazione di soluzioni ad effetto nelle serie a rilievo ed a seduzioni di tipo artificiosamente cinetico nei lavori a tratteggio.

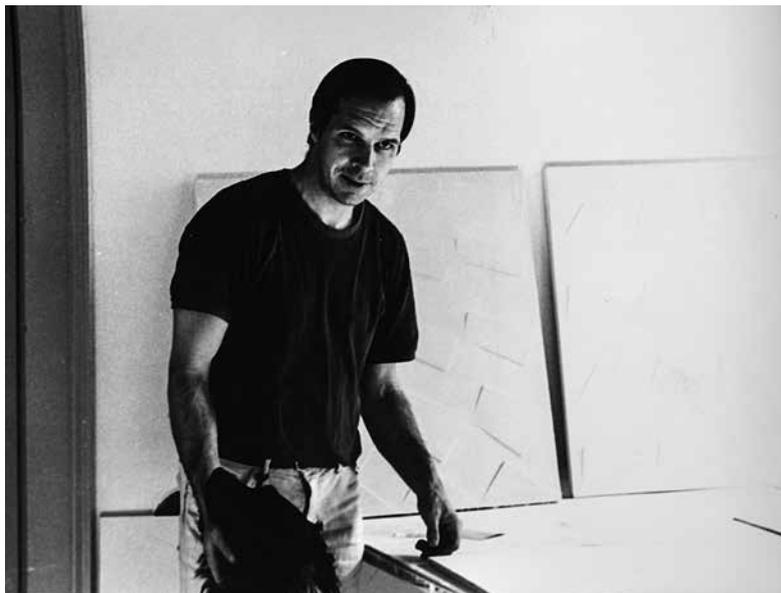
Nei quadri a rilievo si distinguono due soluzioni: "a togliere" e "a mettere".

La pialla che scava le tavole di legno cerca una profondità che sappia creare effetti d'ombra che si fermano sulla soglia del buio, ma che non la oltrepassano mai; il risultato è una profondità morbida ed i grigi delle parti non illuminate assumono vibranti sfumature lievemente colorate dall'atmosfera dell'ambiente circostante.

I tagli che incidono il multistrato permettono, invece, di sollevarne i fogli superficiali e spessorarli con sottili cunei di legno e carte. L'effetto netto dei rilievi sfrutta l'illuminazione circostante per proiettare ombre proprie e portate che si allungano e si accorciano interagendo naturalmente con le entità di luogo, spazio e tempo in un lento movimento raffinato.

L'abbinamento seriale delle tavole, solitamente a tre, propone l'opportunità di variazioni a confronto che accentuano il dinamismo dell'opera complessiva.

La raffinatezza dei Rilievi che Alberto Zilocchi stuccava, levigava con carte abrasive finissime e dipingeva con estrema cura, rappresenta e rivela i tratti più sottili e nobili del suo carattere e della sua personalità: la naturale signorilità del suo parlare, la sua sensibilità, i suoi modi galanti e premurosi.



(1977)

Le Righe ed i Tratteggi hanno un'altra storia.

La necessità di mettere ordine nella propria vita e nel proprio mondo non poteva passare attraverso processi rigidi e convenzionali, ma il disordine non era un modo d'essere che Alberto apprezzasse; la monotonia e la convenzione non gli appartenevano, ma la creatività che a volte esplodeva in gesti improvvisi e geniali, in impeti che sorprendeivano e sconcertavano, rientrava presto sotto il suo vigile controllo per poi sfociare in nuove idee e pulsioni creative.

E' in uno spirito di continua curiosa ricerca che si inquadra il caparbio, infaticabile lavoro dei tratteggi, a dimostrazione che è possibile essere liberi nella vita e nel fare artistico senza rinunciare al rigore ed all'ordine, purché essi siano fonte di suggestioni nuove e di stupore.

Oggi, ma anche trent'anni fa, sembra inverosimile riuscire nell'intento di tracciare linee sottilissime, medie o larghe, regolari e pulite, interrompendo la pressione della mano in un punto stabilito, ripetendo il gesto con precisione millimetrica su due, tre, quattro e più righe e per centinaia di volte, mantenendo il controllo di due squadre a scorrimento ed impugnando uno strumento con pennini Graphos Rotring a serbatoio esterno e punte a spessore variabile. La larghezza della linea inchiostrata è di notevole precisione, ma cosa la rende così sensibile e vibrante? Cosa avvicina questi tratti all'arte antica della calligrafia assolvendo pienamente alla pertinenza della sua etimologia che include il termine greco callos "bellezza"?

L'abitudine di contrapporre alla condizione di ordine quella di dis-ordine porta ad una sottovalutazione delle possibili varianti che, soprattutto nell'arte, sono una vera ricchezza e fonte di grande interesse. Alberto ha messo a punto un sistema di organizzazione dello spazio (o meglio, del campo, inteso come spazio delimitato, strutturato ed internamente governato da leggi prestabilite) che gli permettesse di applicare una regola evitando l'ovvietà della ripetizione.

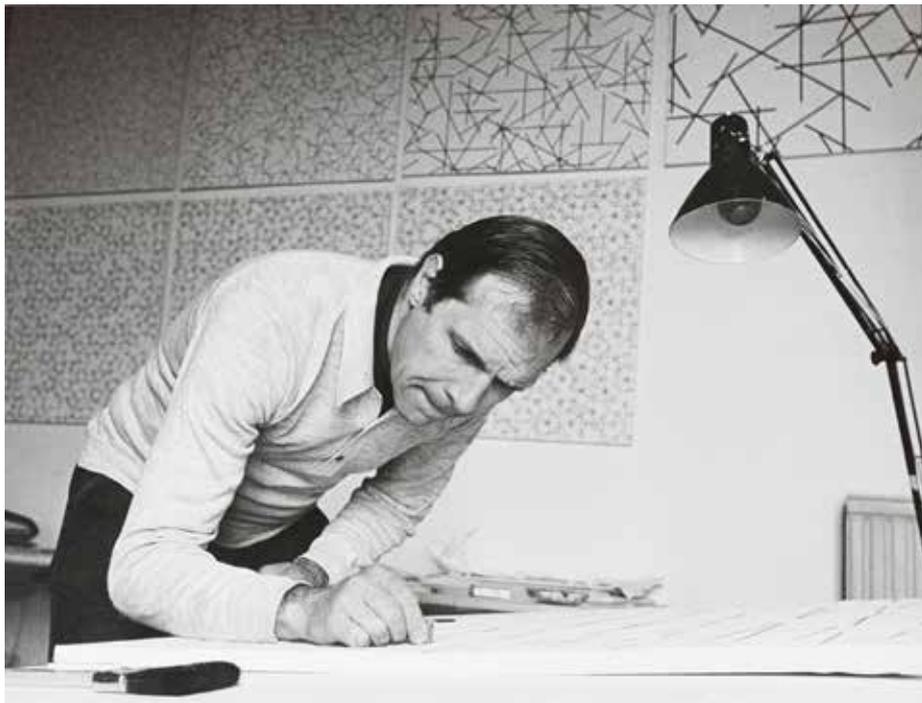
Non si parlerà quindi di ordine e disordine, ma, piuttosto, di ordine logico e di ordine casuale, là dove l'ordine casuale consiste nella definizione di una regola generica ostacolata deliberatamente da opzioni ed azioni di tipo casuale. L'artista decide la dimensione dello spazio, la natura del supporto (carta, o, più spesso, una tavola lignea stuccata, levigata e dipinta) e lo strumento da utilizzare, condizionando poi la sua facoltà di scelta ad un'interferenza che possa fornirgli un sufficiente numero di varianti, usando quindi, per esempio, il lancio di un dado da gioco, o l'estrazione a sorte "perché il caso ha molta più fantasia di noi", diceva. Lo stato dei tratteggi ottenuto mediante la scelta, la

definizione e l'applicazione di una regola che ne guidi rigorosamente la disposizione viene sovvertito dall'ingerenza di un elemento scelto sì dall'artista, ma che produce risultati non del tutto controllabili e, quindi, imprevedibili.

Se la mente tende a riproporre e ripetere ciò che conosce e di cui ha esperienza, l'Artista concede al caso di affiancarlo e guidarne la mano lasciando spazio all'imprevisto che rende un'opera originale ed insolita.

L'irregolarità del risultato, all'interno di un contesto altamente ordinato, la precisione della realizzazione grafica, il nero dell'inchiostro inteso come breve sottrazione di luminosità e colore su di un fondo bianco-luce, la struttura lacerata da improvvisi buchi percettivi, fanno sobbalzare lo sguardo sulla trama della superficie producendo un effetto sorprendente e straniante tipico della miglior poesia.

La texture, ottenuta dall'insieme organizzato dei segni, lascia intuire la regola che ne stabilisce l'assetto, ma l'occhio subito avverte la presenza di un'anomalia che ne determina la vera valenza creativa.



(1981)

Si rinnova così lo stupore che solo l'arte sa generare e l'opera di Alberto Zilocchi svela l'intelligenza acuta del suo autore, il suo intuito, il suo acume e tutta la sua elegante modernità.

*Tiziana Fumagalli è stata per diversi anni assistente di Alberto Zilocchi

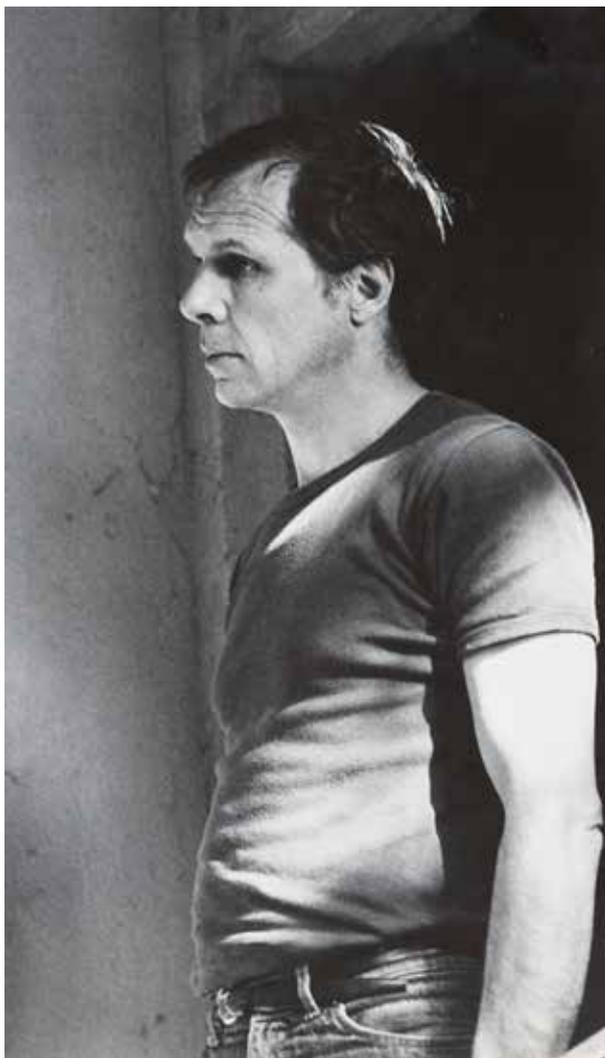
OPERE DI ALBERTO ZILOCCHI

RILIEVI E LINEE

Galleria SPAZIO TESTONI Bologna

29/4 – 2/7

2016



(1979)

“Da sempre ho usato come mezzo espressivo quello che tradizionalmente viene chiamato basso-rilievo: da una superficie, generalmente quadrata, faccio nascere dei rilievi che creano dei pieni e dei vuoti ordinati secondo un sistema numerico.

Pieni e vuoti sono usati non in funzione decorativa ma costruttiva, per creare cioè una contrapposizione di forme che nascono da una superficie a dettare uno spazio.

Lo spessore del rilievo è “sfumato” da un massimo di alcuni millimetri a zero; si generano così due tipi di spazio: uno che algebricamente posso chiamare positivo, bloccato e concluso, l’altro a livello zero, aperto, non definito.

I rilievi sono inclinati di trenta gradi o di sessanta rispetto ai lati della superficie su cui agisco per accentuare la dinamicità dello spazio che suggerisco, il taglio, il normale mezzo con cui intervengo sulla superficie non è ferita, lacerazione, operazione fisica, ma calcolo, misura, autocontrollo: è il rifiuto di ogni esperienza istintuale.

La superficie animata dal rilievo viene coperta da uno strato di bianco non riflettente. La scelta dell’acromia corrisponde prima di tutto ad un bisogno di rendere più dinamico lo spazio definito dalle mie strutture attraverso l’azione mutevole della luce, ma anche di negare attraverso il rifiuto del colore e la neutralizzazione della materia ogni funzione edonistica all’operazione visuale.”

Alberto Zilocchi

Dal pieghevole Mostra “Plus – Minus” – Southampton – Gran Bretagna – 1976)

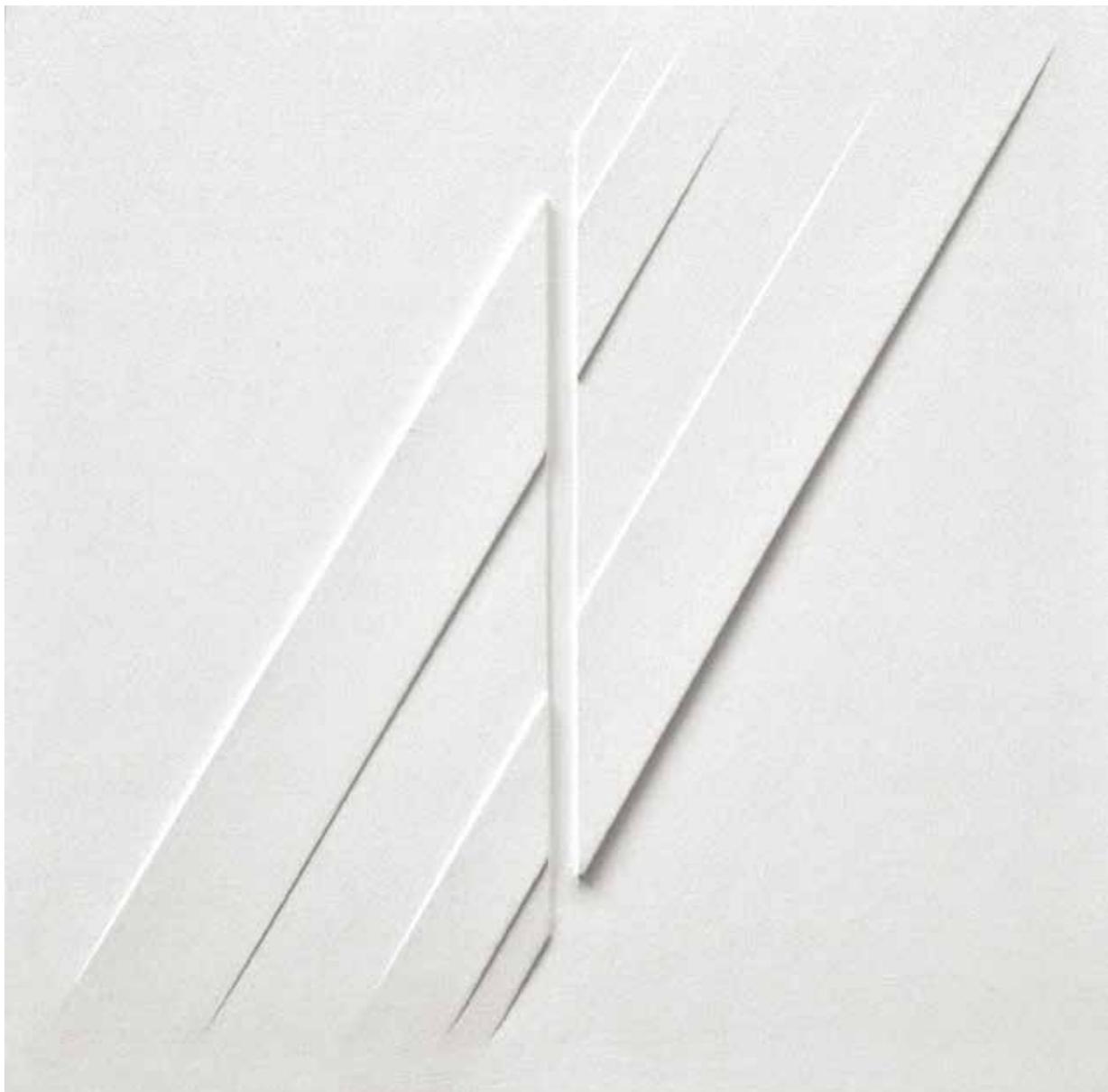
RILIEVI



Rilievo, 1969, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 30x30
(Firmato sul retro: Zilocchi corsivo a penna)



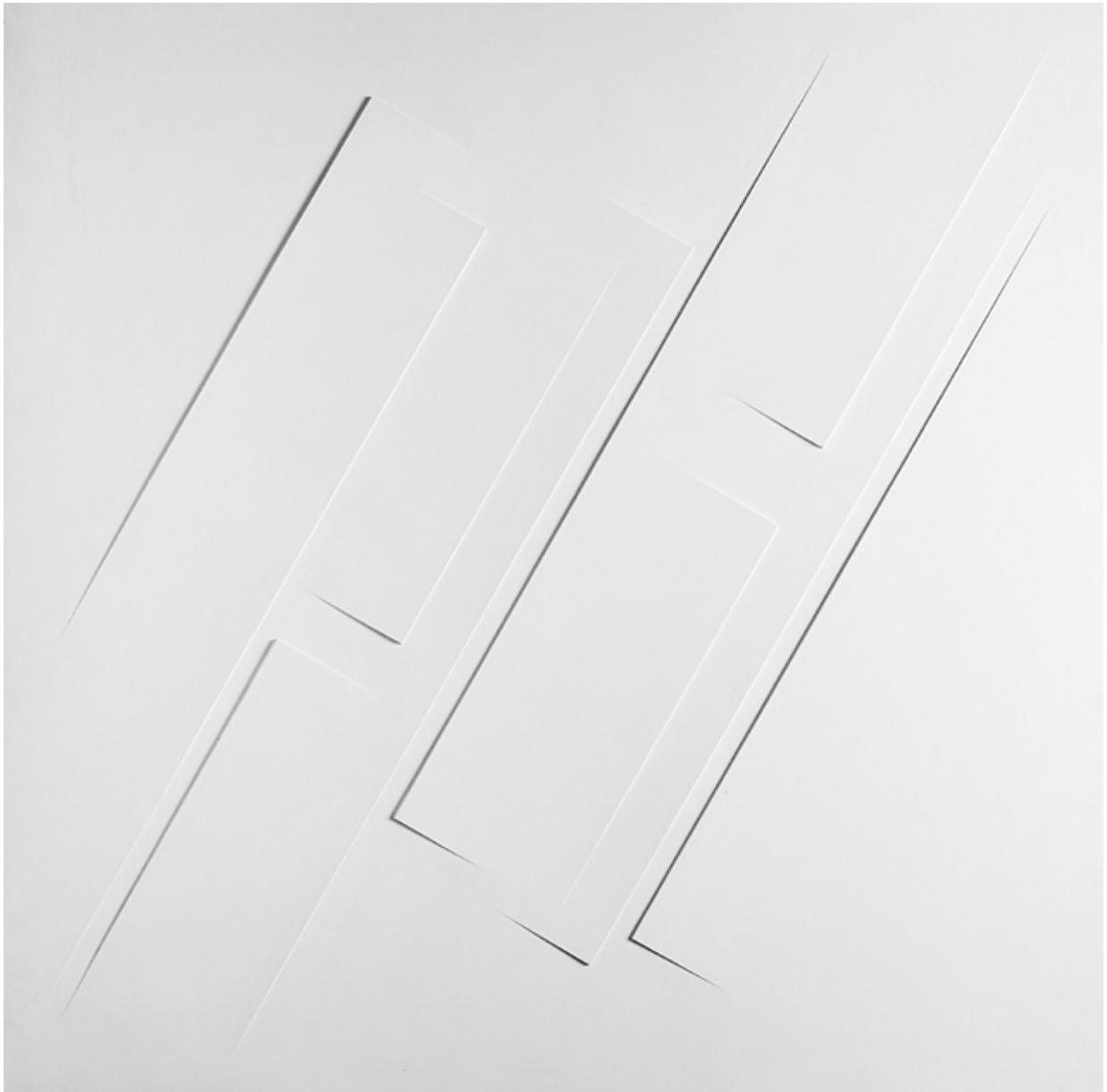
Rilievo, 1970, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 60x60
(Firmato sul retro: Zilocchi corsivo a penna)



Rilievo, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 40x40
(Firmato sul retro: Zilocchi in corsivo, a pennarello)



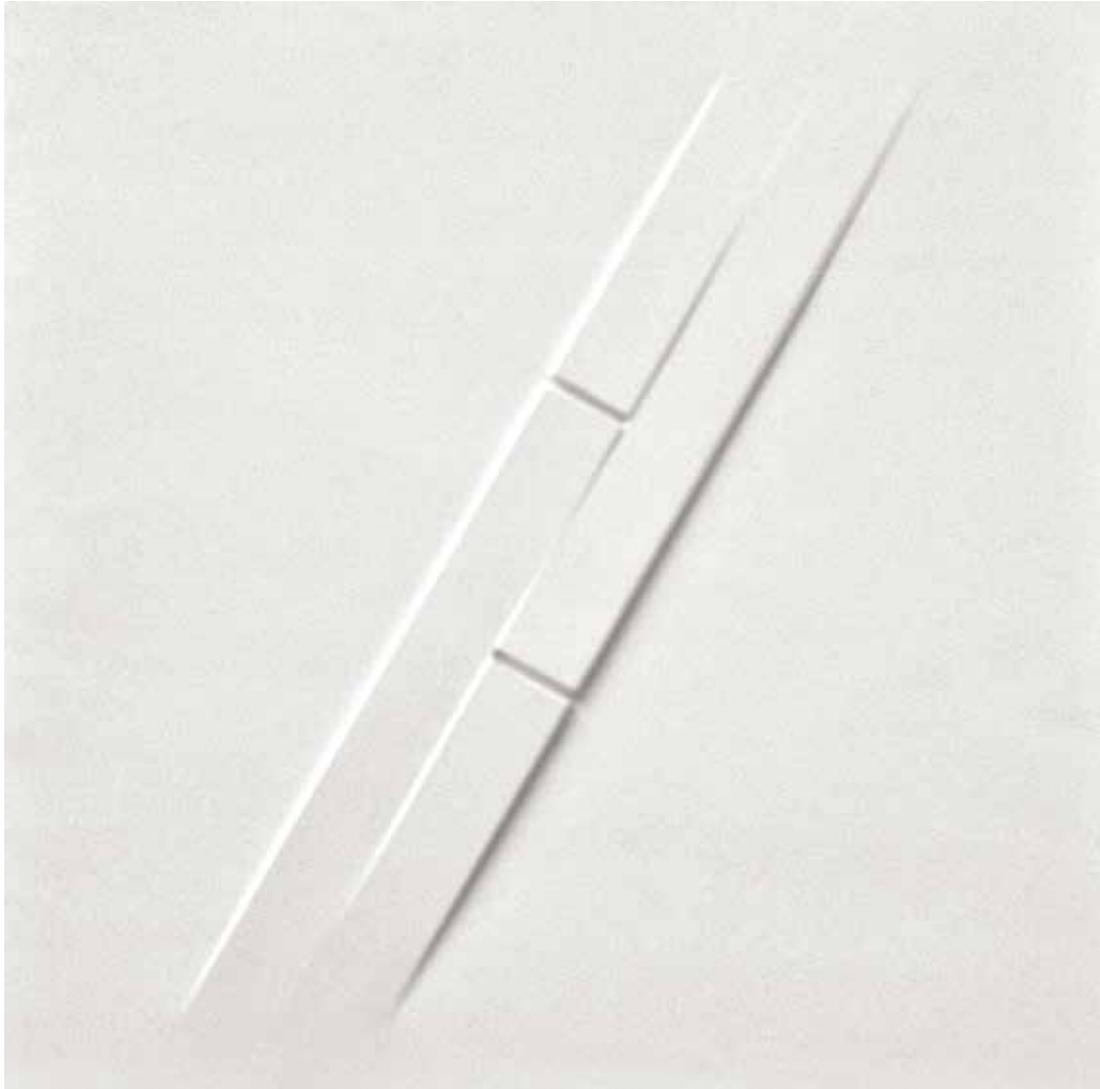
Rilievo, 1973, estroflessioni e acrilico su tavola con telaio in legno, cm. 90x70
(Firmato sul retro: AZilocchi in corsivo a penna con sigla K225)



Rilievo, 1973, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 100x100
(Firmato sul retro: AZilocchi, sia in stampatello maiuscolo, che in corsivo, a penna)



Rilievo, 1974, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 100x100
(Firmato sul retro: AZilocchi, sia in stampatello maiuscolo, che in corsivo, a penna)



Rilievo, 1974, estroflessioni e acrilico su tavola con telaio in legno, cm. 50x50
(Firmato sul retro: Zilocchi in corsivo a pennarello)

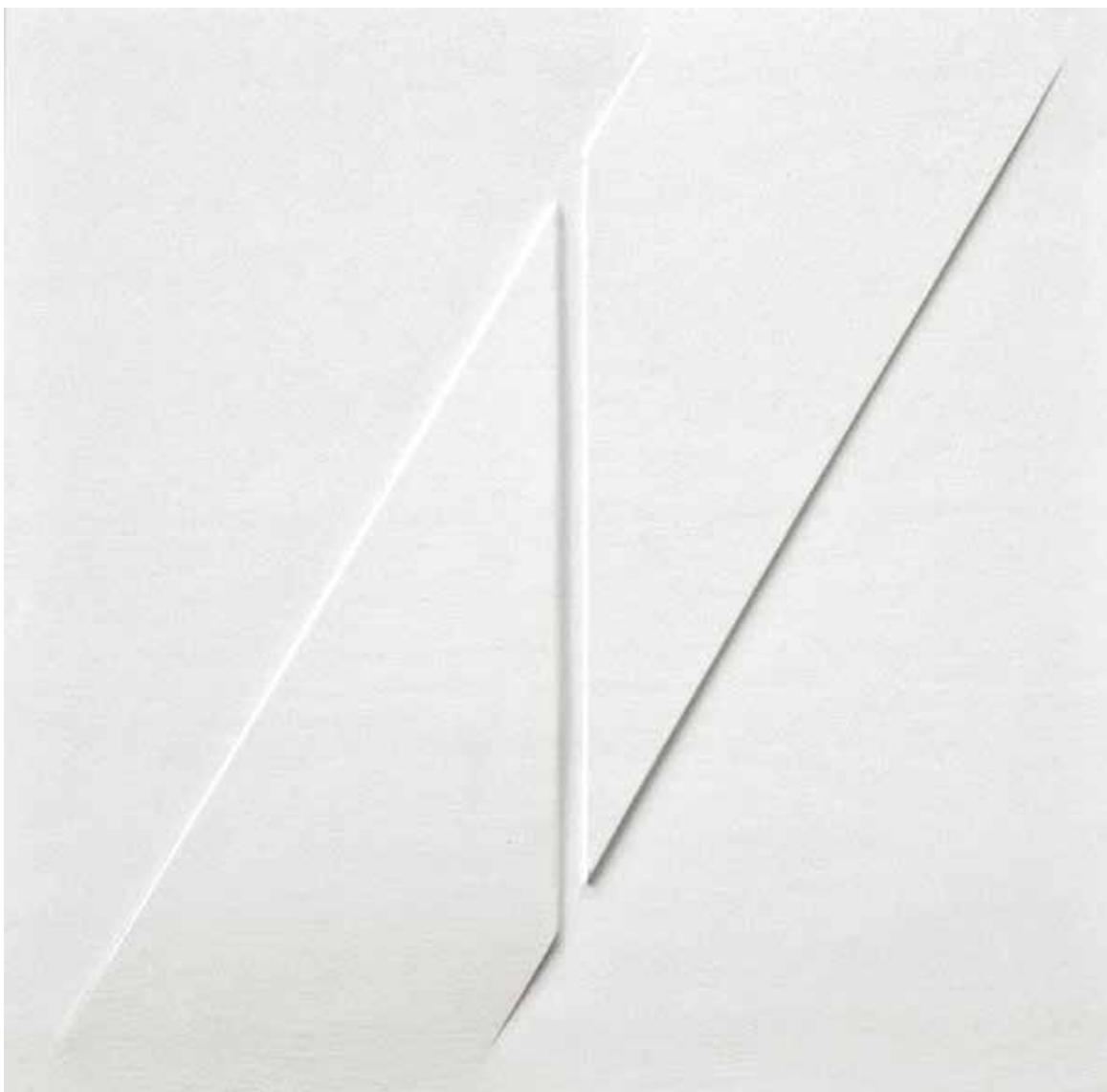


Rilievo, 1974, estroflessioni e acrilico su tavola con telaio in legno, cm. 50x50
(Firmato sul retro: Zilocchi in corsivo a pennarello)

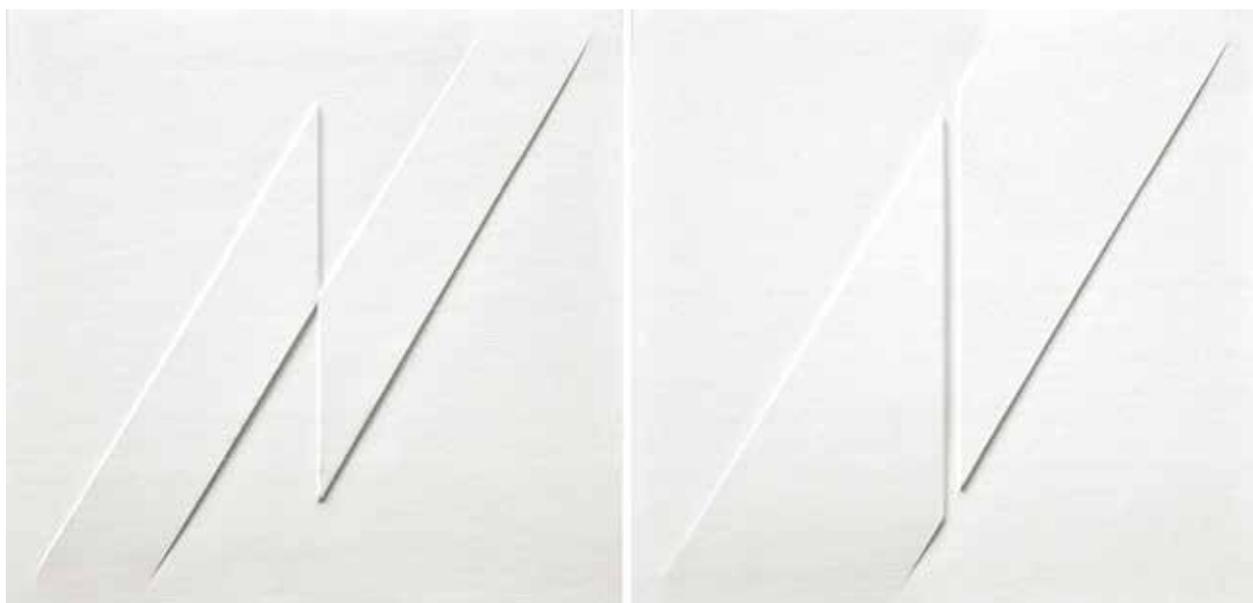


Rilievo, 1976, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 100x100

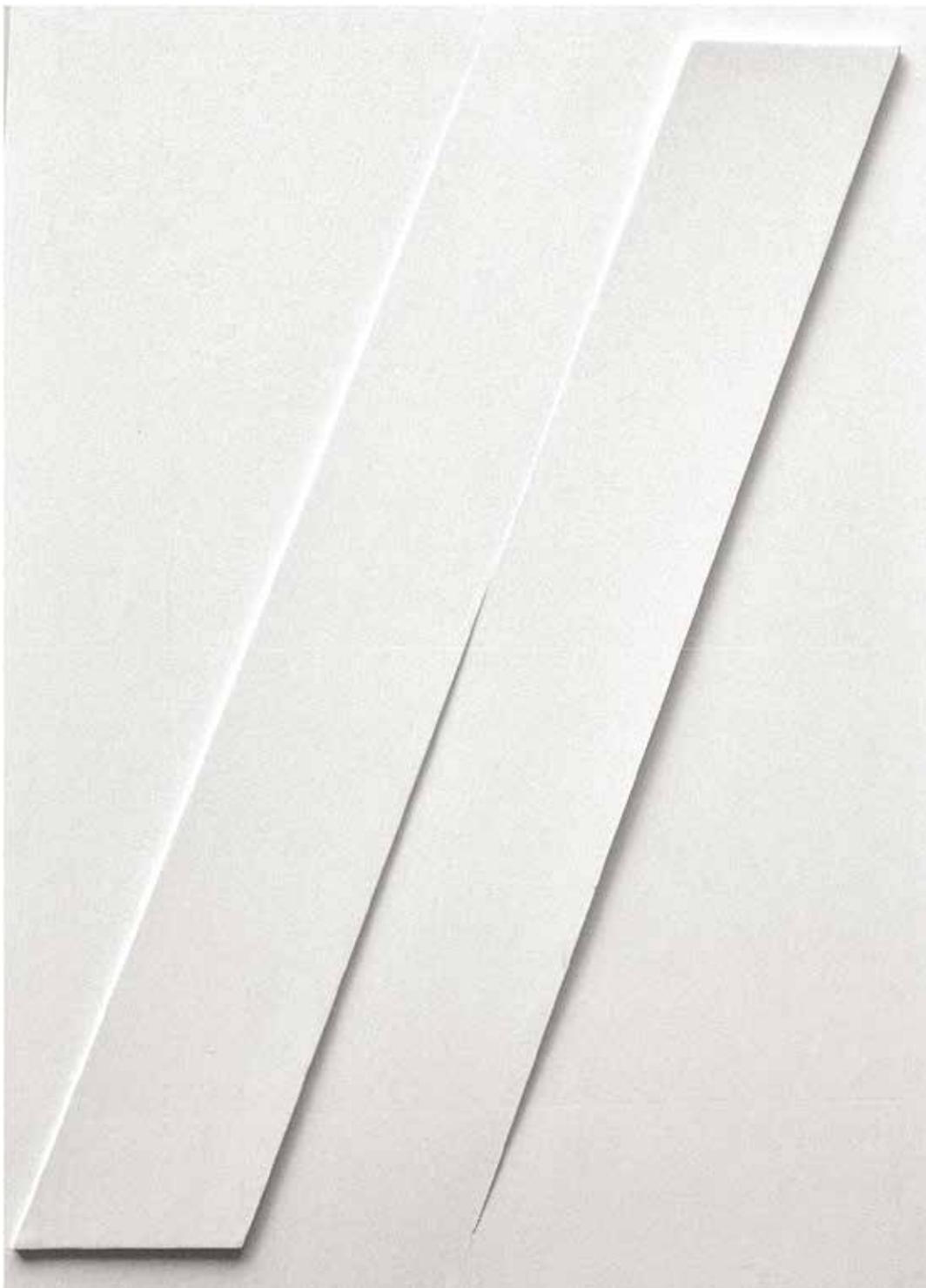
(Firmato sul retro: Zilocchi, sia in stampatello maiuscolo, che in corsivo, a penna e G12)



Rilievo, 1976, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 33x33
(Firmato sul retro: Zilocchi in corsivo a pennarello con sigla H3)



Rilievi, 1976, estroflessioni e acrilico su tavola, dittico cm.40 x80
(Firmato sul retro tavola di sinistra: Zilocchi in corsivo a penna con sigla G/64)



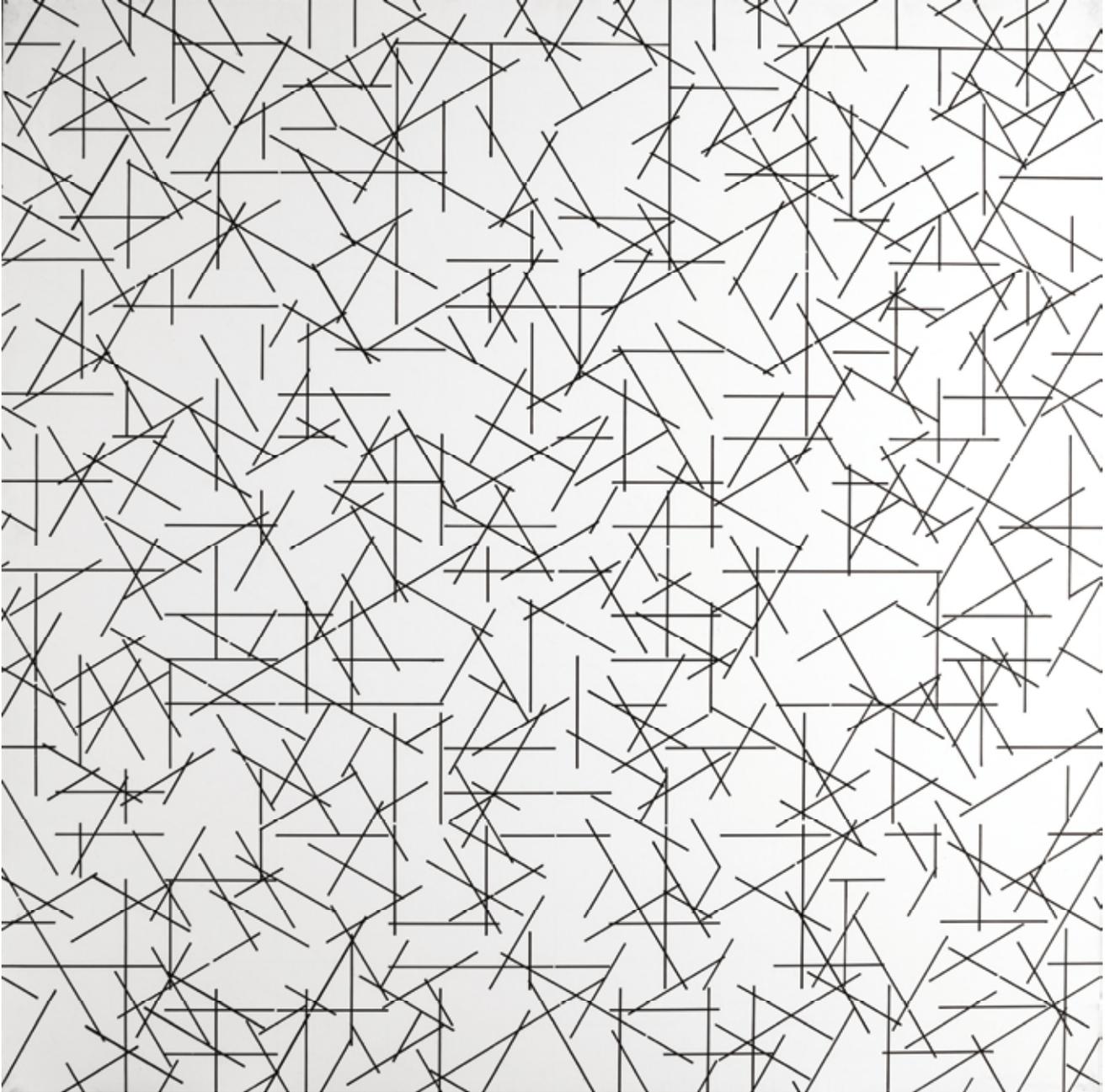
Rilievo, 1977, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 50x37

(Firmato sul retro: Zilocchi in corsivo a pennarello con sigla H4 e due volte 5 cerchiati)

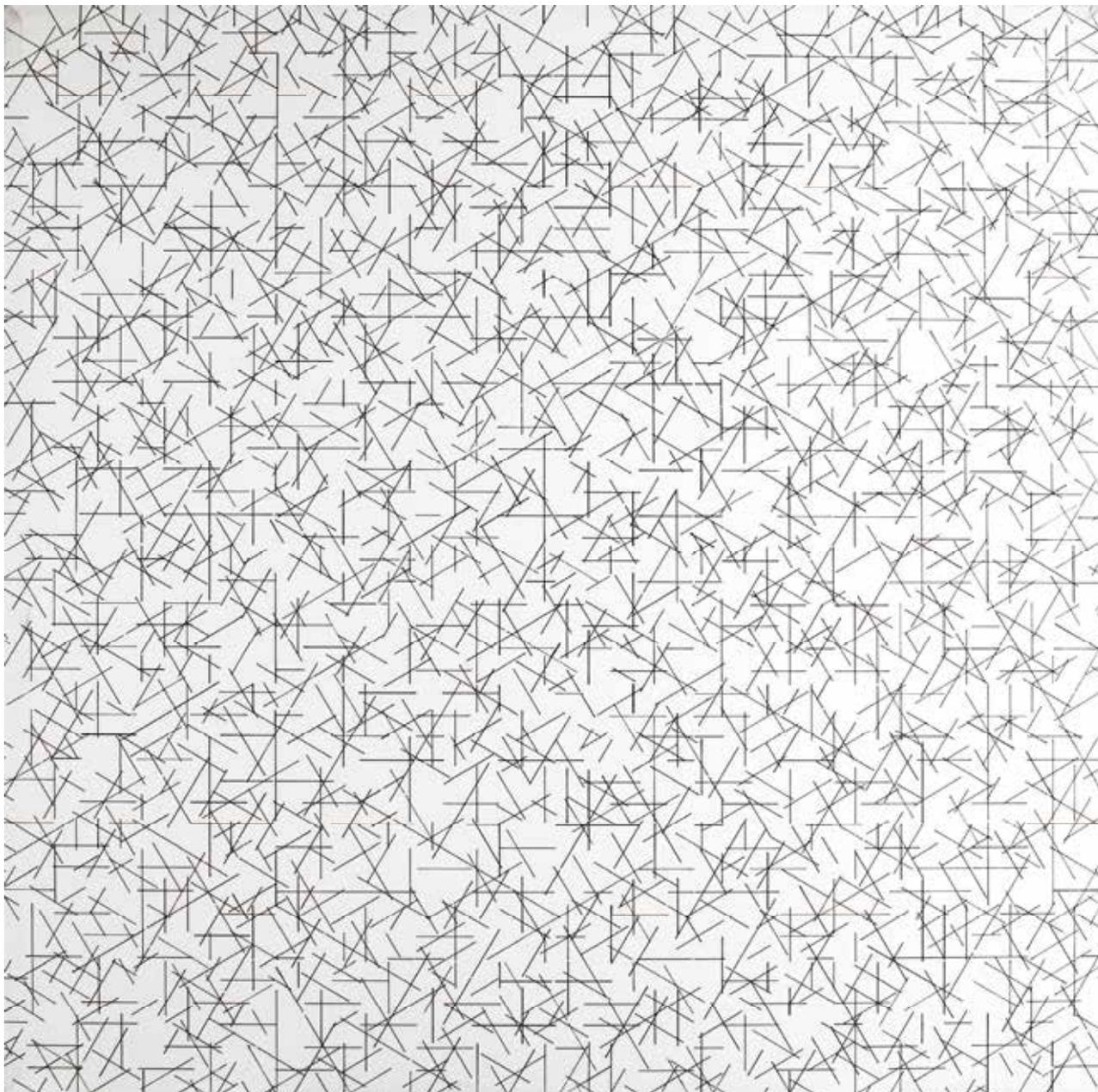


Rilievo, 1977, estroflessioni e acrilico su tavola, cm. 50x50
(Firmato sul retro: Zillocchi in corsivo a pennarello con sigla H4 e numero 6)

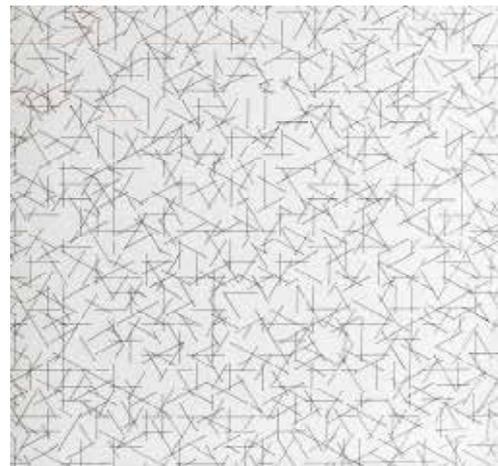
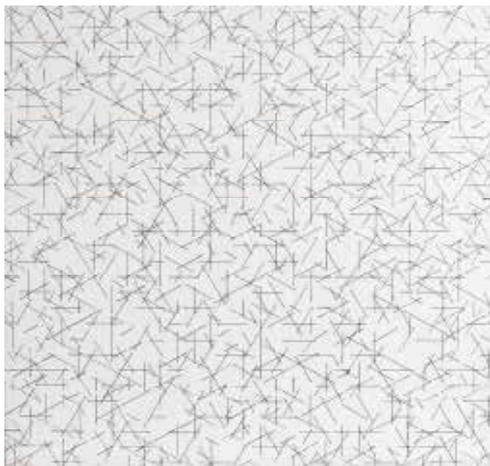
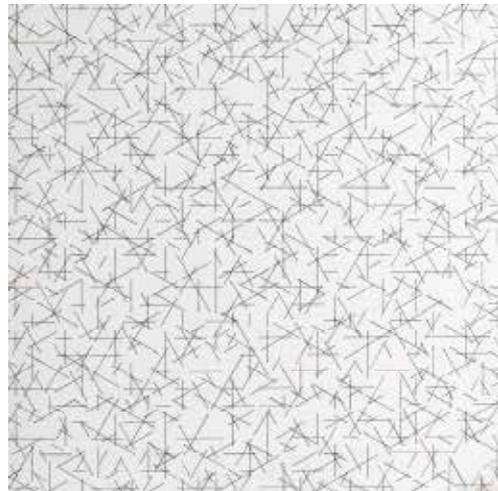
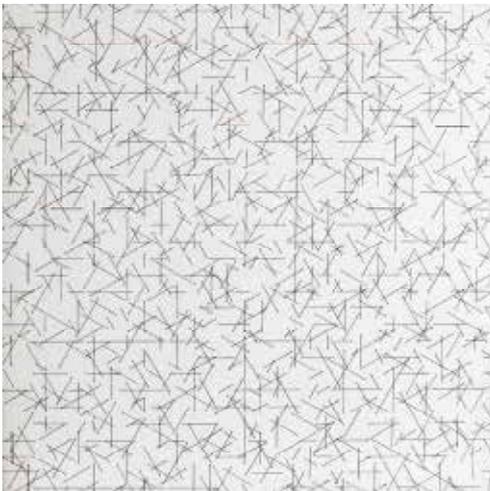
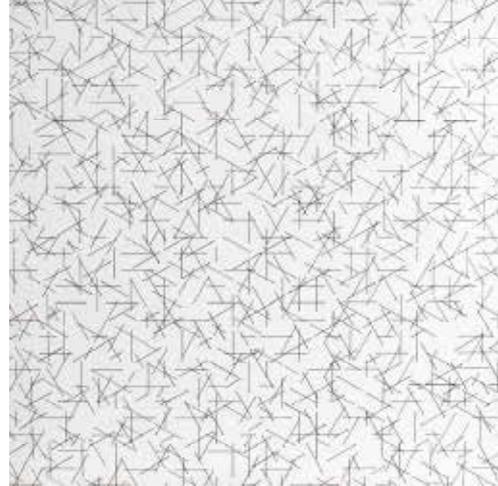
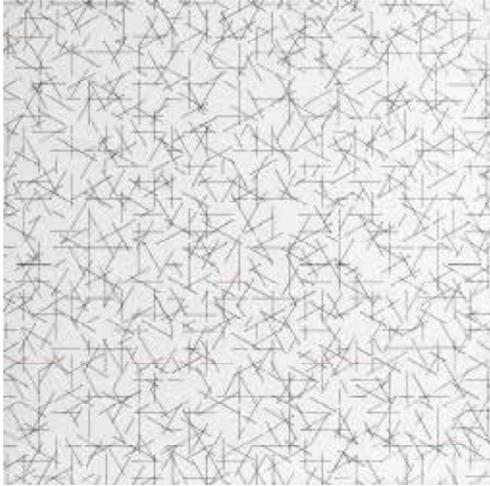
LINEE



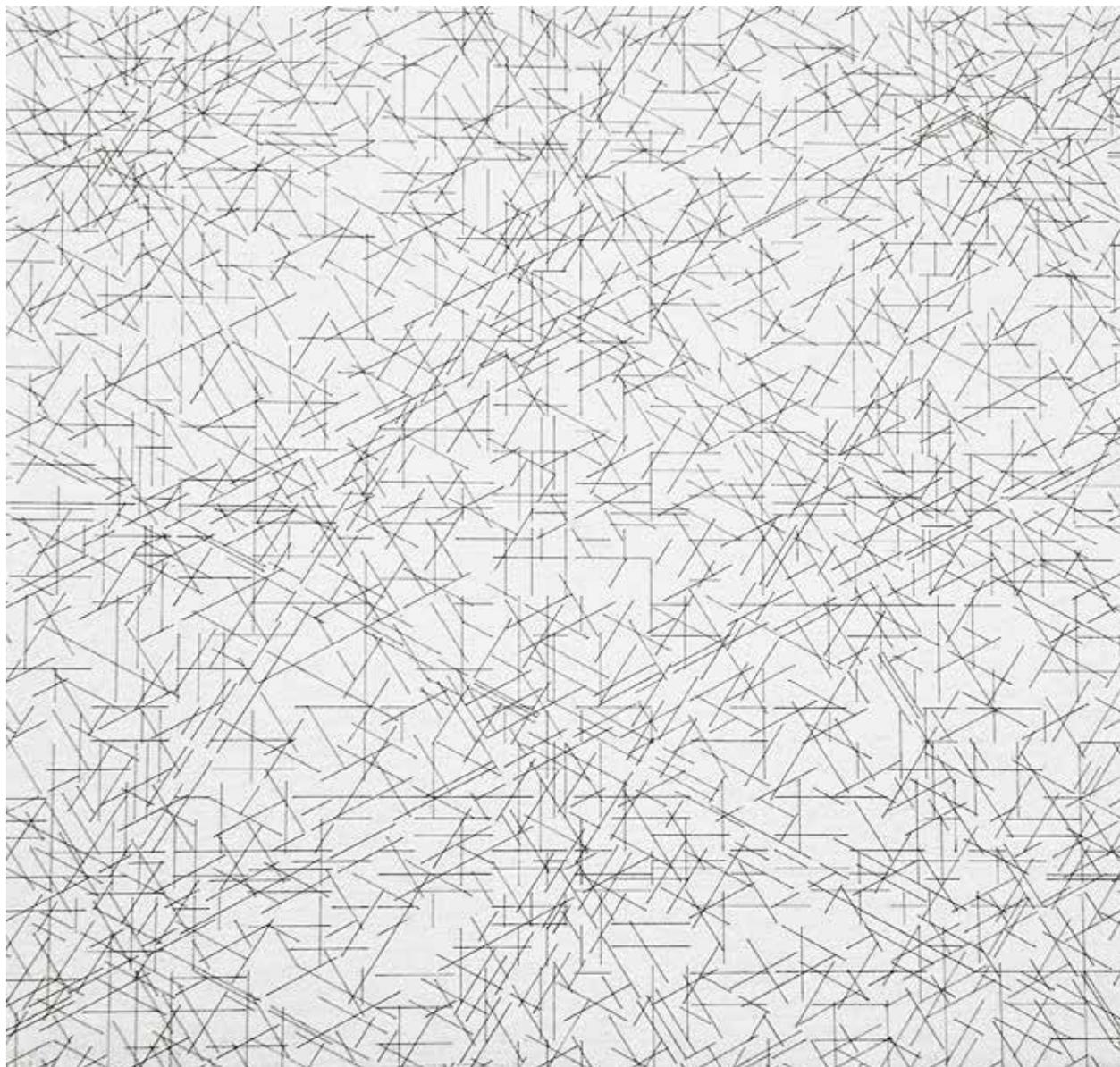
Linee, 1980, pennino Graphos Rotring e inchiostro su tela ad acrilico bianco
applicata su tavola, cm. 80x80
(Firmato sul retro: Zilocchi a matita in corsivo)



Linee, 1980, pennino Graphos Rotring e inchiostro su tela ad acrilico bianco applicata su tavola, cm. 80x80
(Firmato sul retro: Zilocchi a matita in corsivo)



N. 6 *Linee*, 1982, pennino Graphos Rotring e inchiostro su tela ad acrilico bianco applicata su tavola, cm. 30x30 ognuna
(Firmato sul retro: Zilocchi a penna in corsivo)



Linee, 1980, pennino Graphos Rotring e inchiostro su tela ad acrilico bianco applicata su tavola, cm. 30x30
(Firmato sul retro: Zilocchi a pennarello in corsivo)

ESTRATTI
DA DOCUMENTI E CATALOGHI STORICI
SU ALBERTO ZILOCCHI

Piero Manzoni
Diario

A

A

A

B

B

B

C

C

C

D

D

D

Electa

Piero Manzoni 1968

gure e una veduta di Albisola Marina, dipinto, quest'ultimo, che denota uno stile più sintetico-essenziale tra i pochi lavori o meglio "esercizi pittorici" che Manzoni realizza tra il 1950 e appunto il 1953⁶³; ma si è sempre nell'alveo di un certa figurazione. Degli anni del diario, 1954-1955, sembra che non vi sia rimasto nulla a parte la copertina del volumetto *Cleopatra*, che segue ancora una figurazione con stile lineare-illustrativo e di cui l'autore registra più le tensioni nel rapporto con gli editori-committenti che riflessioni artistiche⁶⁴. Il 28 aprile 1954 annota: *In questi giorni ho fatto per lo più cose inutili. Commissioni, giri qua e là ... Non ho più dipinto*, e qualche giorno dopo, il 3 maggio, ricordando il viaggio in Francia del 1952 dove conosce Alberto Zilocchi e un certo Milo: *Tutti e tre dipingevamo, ma Milo ormai ogni tanto e solo per pasatempo, l'Albert ed io pochissimo sì, e male, ma avevamo intenzione di continuare*, e, poche pagine dopo, riferendosi ad Alberto Zilocchi, scrive: *È andato molto avanti nella pittura, (come del resto anch'io)*. I quadri presentati nell'esordio espositivo dell'agosto 1956 al Castello di Soncino, *Domani chi sa* (1956) e *Papillon Fox* (ca. 1956) sono già di altro livello e categoria con segni grafici simili a impronte di vecchie chiavi.

p. 94

pp. 107-108

p. 116

Riguardo le esposizioni d'arte il terreno del diario è un po' arido: sono citate esplicitamente solo quattro mostre, di cui sembra solo tre visitate: la grande personale milanese, non commentata, di Georges Rouault, nella primavera del 1954; la personale di Xavier Bueno alla Galleria La Colonna, il quale *Ha ancora parecchi difetti ma mi sembra un buon pittore. È un po' troppo scuro e rigido-freddo. [...] È uno dei migliori neorealisti che ho visto negli ultimi tempi*, la cui produzione, sia detto a margine, può essere ricondotta a un certo clima di "realismo esistenziale"; infine una collettiva dei suoi "amici" del "Fondaco d'Arte" di Santa Margherita Ligure allestita alla Galleria Cairola di Milano, dove *I mosaici dei Fiorini mi sono piaciuti molto; le ceramiche meno*, annota venerdì 23 aprile. Il giorno dopo però, 24 aprile 1954, sentenza drasticamente: *Le mostre dei pittori che si vedono in giro sono pietose. Tutti si ritengono dei geni mentre non solo mancano l'originalità e la genialità, ma non vi è neppure l'impegno e la serietà del lavoro. Forse nella nostra epoca si salva solo Picasso [...] almeno una volta chi non riusciva a*

p. 60

p. 81

p. 82

ZILOCCHI

GENNAIO 1976

Sono ipotesi di fondo fra loro coordinate e ormai storicamente accertate, nel campo della produzione plastica, la considerazione "autonoma" del prodotto artistico e la riduzione degli elementi segnici materiali a una quantità relativamente bassa, nel corso della singola opera come nel complesso di una produzione.

Si può arrischiare una relazione fra queste due dinamiche qualora si consideri l'autonomia come rifiuto di una "riproduzione plastica" del reale (o percezione del reale), in cui cioè la radice del codice sia di natura nominalistica, "letteraria"; autonomia invece come determinazione di uno specifico, di una espressione e di un contenuto culturalmente e soggettivamente definibili all'interno del campo plastico. Per usare termini conosciuti, si assisterebbe al passaggio, nella produzione artistica, da una sostanza (dell'espressione e del contenuto) a una forma (dell'espressione e del contenuto), secondo la nota bipartizione del segno di Hjelmslev.

Come ogni semiosi volontaria, il codice plastico sarebbe realmente tale nel momento in cui possiede in ordine — forma — una eterogeneità — sostanza — di possibili significanti e significati; fino al raggiungimento di due piani distinti (espressione e contenuto) relazionati orizzontalmente — il corredo dei singoli elementi di un piano — e verticalmente — l'equivalenza di valore fra un elemento del primo e un elemento del secondo piano.

Un analogo processo può essere indicato quando si consideri il problema della riduzione della quantità e della semplificazione della forma dell'espressione: la riflessione sugli strumenti concreti, sulla loro semanticità, non può che portare all'eliminazione progressiva di quanto si consideri deviante, non specifico, al potenziamento espressivo

di quanto è presente, per l'importanza e l'entità di quanto è assente.

Come queste dinamiche siano nate, si siano affermate e abbiano "figliato" tanto da perdere il loro carattere "eversore" nei confronti di un modo di produzione tradizionale (la riduzione è sempre eliminazione di qualcosa eccedente), è storia di ieri e dell'altro ieri; il compito attuale sembra però quello di storicizzare queste dinamiche, superandole dal punto di vista operativo.

In concreto si possono indicare due linee tendenti a un superamento della situazione: una linea che colga nel modo di rappresentare il segno plastico l'alterità dell'operazione artistica nei confronti degli altri modi di riproduzione visiva e non; secondariamente una linea che segua l'individuazione di una regola segnica costante nell'aspetto minimale come nel suo aggregarsi, allo stato organico minimo perché avvenga conoscenza di esso e nella struttura complessiva che i singoli elementi coordinati formano.

Da una parte assistiamo all'attribuzione di valore metaforico, analogico, all'elemento semplice, tale da determinare, come soggetto, l'intero campo plastico; dall'altra il valore — significato viene determinato a posteriori dalla conoscenza dell'elemento in quanto facente parte di un complesso organico di elementi simili e dissimili, ma sempre fra loro commensurabili.

L'identificazione, la conoscenza del segno singolo è possibile solo in quanto esso è misurabile, rapportabile all'intero piano, di cui rappresenta una porzione intelligente, riconducibile in ogni momento a una comune "unità di misura".

Alberto Zilocchi da alcuni anni opera in questa seconda ipotesi con una costanza che a prima vista potrebbe sembrare rigore ingiustificato o pregiudizio indifferente a

quanto avviene all'esterno del proprio mondo. Ma la castigatezza e l'inequivocabile riconoscibilità della cifra messa in atto nascono appunto dalla coscienza che l'operatore ha acquisito circa la produzione comunicativa in genere e in particolare quella plastica: la complessità di quanto è necessario, o giusto, comunicare è corrispondente alla complessità del modo di costruire l'immagine, apparentemente semplice, o definita a priori una volta per tutte, in realtà articolata in un campo di possibilità, di variazioni pressoché infinite. Cogliere questa variabilità, questa scelta continua, può essere a prima vista annullata dall'uniformità apparente di una tecnica espressiva (il rilievo), ma la storicità, e la progressività del dissidio fra lettura immediata, superficiale, e lettura intelligente, costruttiva, sembra essere un elemento qualificante dell'operazione plastica attuale, non solo di Zilocchi.

In realtà il tema centrale dell'operazione che Zilocchi conduce può essere visto nel rapporto fra elemento segnico semplice e campo, quando il procedere numerico e dimensionale del primo nei confronti del secondo non sia letto come indicazione di una serialità meccanica, statistica, indifferente del numero e delle dimensioni del processo: l'unità di misura infatti non si pone come elemento archetipico (rilievo) nei confronti di una matrice non dotata di significato (piano), ma come rapporto fra i due elementi.

Nell'opera di Zilocchi le funzioni variabili sono molteplici e sempre contemporaneamente considerate: opposizione di dimensione dell'elemento nei confronti degli altri elementi, opposizione delle diverse inclinazioni che gli elementi assumono nei confronti di un asse centrale verticale matrice del processo plastico, opposizione dei di-

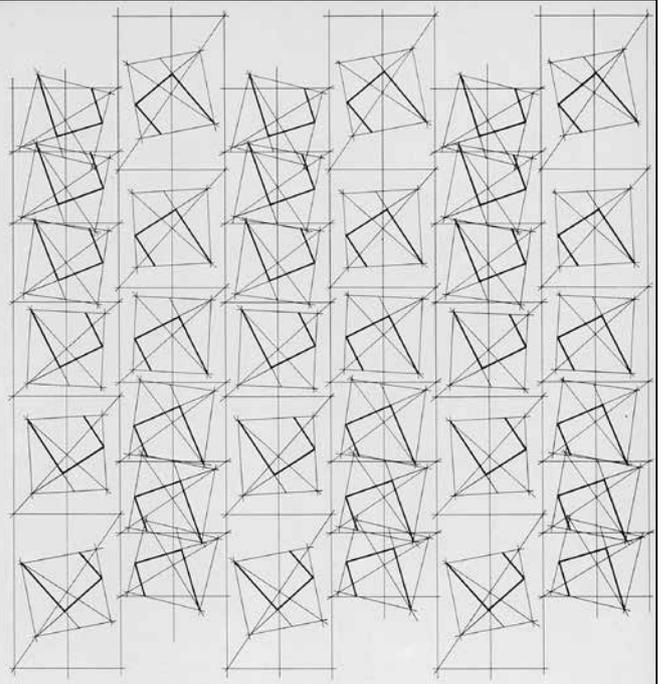
versi rilievi che gli elementi assumono. In forza dell'incrocio di queste possibilità l'elemento semplice mantenuto costante si può percettivamente cogliere come diverso, e analogamente può essere colto come analogo, equivalente, un elemento modificato nel suo porsi. Si potrebbe facilmente parlare in questi casi di illusione, di "trompe l'oeil", ma in realtà volontà comunicativa e capacità di lettura portano a conseguenze esattamente opposte: l'illusione o il "crampo" visivo portano a una lettura metalingvistica, razionale e non alla suggestione di quanto non esiste ma è suggerito. Se poi a una lettura superficiale, di ordine percettivo immediato, si accompagna una lettura profonda, o della struttura immediatamente non apparente che determina la giacitura degli elementi e quindi l'opposizione fra elemento (rilievo) e vuoto (piano), il discorso e la conoscenza dell'opera superano l'antinomia quantitativa fra invasione parziale e totale del campo, per leggere intelligentemente, secondo una inventata "unità di misura" presenza e assenza del segno.

Le regole compositive, o gli schemi soggiacenti la formazione del discorso, non sono possibili progettualmente e leggibili in seguito perché esatta, geometricamente o matematicamente, è la costruzione usata (spesso un atteggiamento del genere avalla situazioni plasticamente altrimenti non sostenibili): la credibilità dipende dalla coincidenza che Zilocchi ha indicato, fra progettualità disciplinata, programmabile, e fantasia.

Il processo conoscitivo può allora assumere, dopo l'apprendimento, la forma della creazione e della libertà, per l'operatore come per il pubblico.

Alberto Veca

Dicembre '75



DISEGNO PER SQ 23/3 1975

SUL CONCETTO DI SERIE
Secondo Simposium del Centro internazionale di studi d'arte costruttiva
Varese 21/31 agosto 1977

VARESE / MUSEO CIVICO DI VILLA MIRABELLO
31 AGOSTO 24 SETTEMBRE 1977

BERGAMO / CENTRO STORICO / CITTÀ ALTA
25 SETTEMBRE 12 OTTOBRE 1977

MANTOVA / GALLERIA D'ARTE MODERNA / PALAZZO TE
22 OTTOBRE 22 NOVEMBRE 1977

Konstruktive Kunst und Architektur Kunsthaus Hamburg

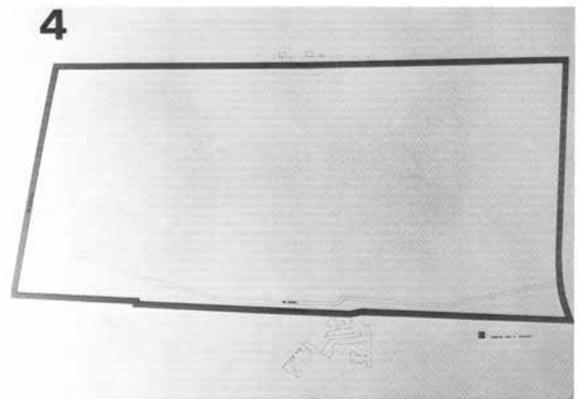
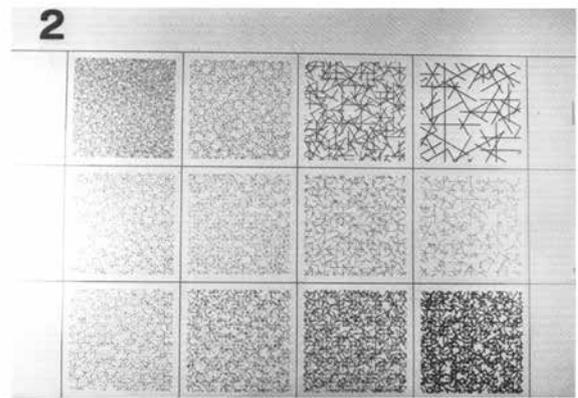
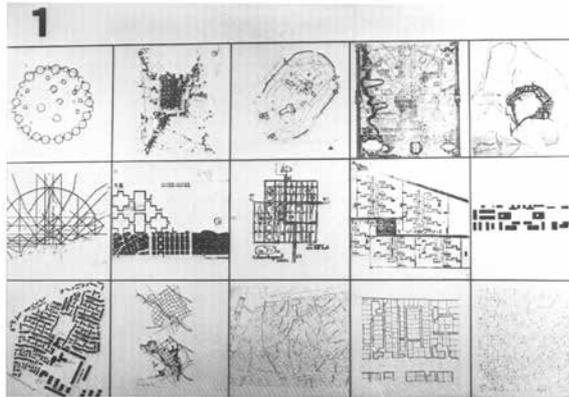
1980

Gianni Reina, Sandro Spini, Alberto Zilocchi, Italien

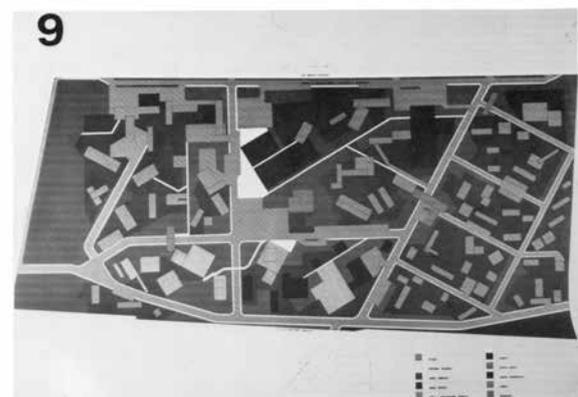
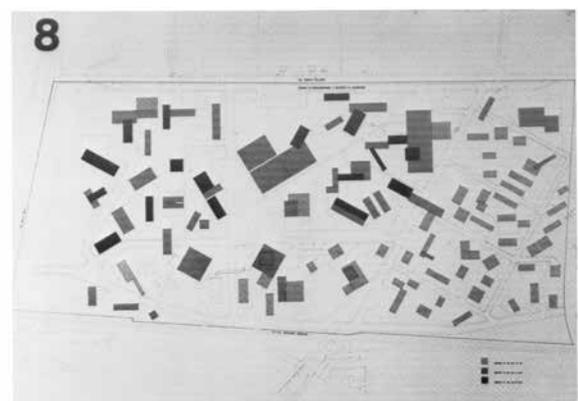
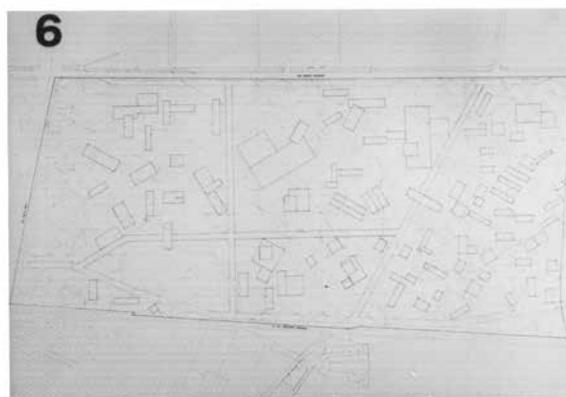
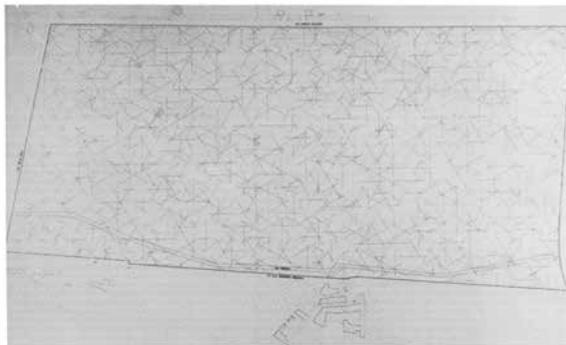
Vorschlag zum Koordinieren des Bauplans für den Stadtteil Clementina in Bergamo

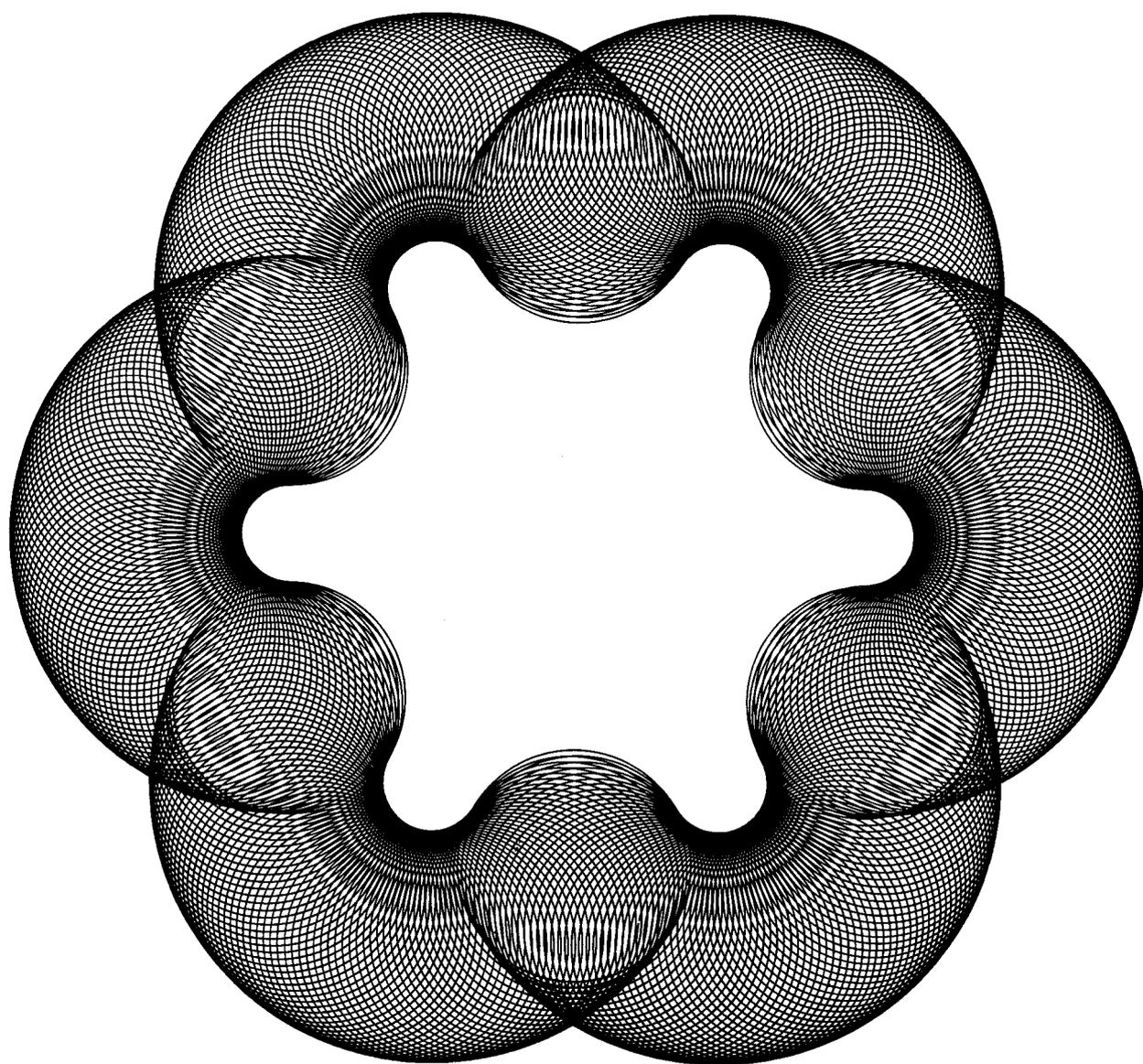
Gewöhnlich beginnt die Zusammenarbeit des Künstlers mit dem Architekten erst dann, wenn die Strukturen bereits festliegen und besteht darin, die potentiellen Freiflächen schmuckvoll zu verändern und die Baulichkeiten „auszustatten“. D.h. die Arbeit des Künstlers bleibt im alten Rahmen der Dekoration.
Bei unserem Versuch hingegen beginnt die Zusammenarbeit schon auf der ersten Stufe, bei der Methodik. Das ist keineswegs eine Neuheit; trotzdem bedient sich ein Architekt nur selten der Methodik des Entwerfers, die den Künstlern eigen ist. Beim Entwurf des Bauplans für den Stadtteil bedienten wir uns eines ungewöhnlichen Systems der Gliederung um ein absehbares Ergebnis zu vermeiden, und im Gegensatz hierzu eine Struktur zu schaffen, die abwechslungsreich ist und in einem Rhythmus abläuft, der Überraschungen in sich birgt.
Wir gingen davon aus, daß die organischen Formen der Natur durch Zufallsinterventionen in Form von Zwischenfällen verändert werden, und daß gerade diese Interventionen die Natur so abwechslungsreich gestalten. Deshalb schufen wir die Gliederung durch Überlagerung zweier Systeme, eines logischen und eines aleatorischen, wodurch es zu eben solchen Zwischenfällen kommt.

Diese beiden, nur schwer aufeinander abzustimmende Systeme bewirken gleichzeitig gegensätzliche Wahrnehmungen: das Ergebnis ist sowohl symmetrisch als auch asymmetrisch, statisch sowie dynamisch, einheitlich sowie mannigfaltig etc.
Diese Grundgliederung zur Anordnung der Straßenachsen und Gebäude wurde durch eine geordnete Stadtplanung vervollständigt, wobei jedoch weder der Rhythmus noch die räumliche Sanktion hierdurch verändert wurden.
Obwohl der Stadtteil funktionsmäßig gesehen traditionell angelegt ist, aufgrund der völlig anderen Strukturierung seiner Flächen, zu dem umliegenden Stadtgefüge in einem dialektischen Verhältnis.



Gianni Reina, Sandro Spini, Alberto Zilocchi, Italien



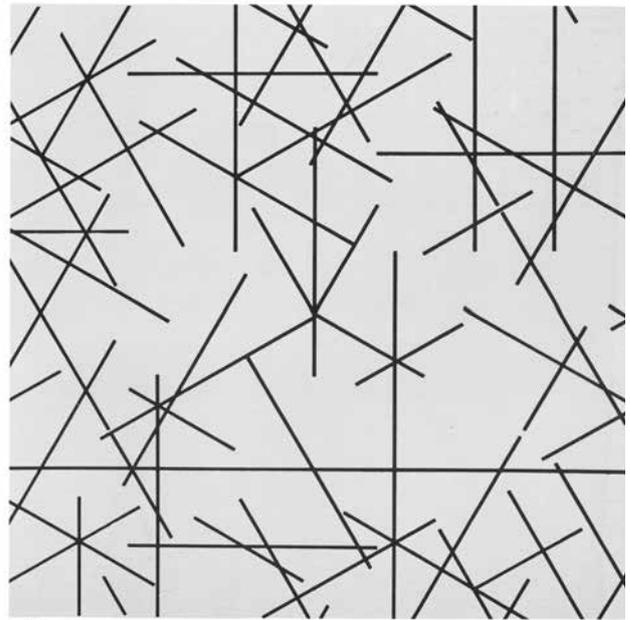


Alberto Zilocchi

Gianni Reina
Sandro Spini

È nato a Bergamo nel 1931. Ha iniziato ad esporre nel 1954 e da allora ha tenuto mostre personali e ha partecipato a mostre di gruppo in tutte le nazioni europee, negli Stati Uniti, in Giappone, in Venezuela... Nel 1980 è stato invitato alla mostra «Konstruktive Kunst und Architektur» alla Kunsthäus di Amburgo. Da qualche anno è particolarmente interessato al problema della collaborazione tra artista e architetto ed in questa direzione ha partecipato a progettazioni con lo studio di architettura Reina-Spini.

Gianni Reina e Sandro Spini architetti, hanno costituito uno studio associato dal 1976. Svolgono preminentemente la loro attività professionale nei seguenti campi: restauro e ristrutturazione, edilizia residenziale, commerciale, sociale, industrial design. Si occupano inoltre, parallelamente di studi sull'architettura tradizionale. In numerose occasioni si sono posti il problema di un rapporto progettuale con un artista ed in modo particolare questo lavoro in comune si è svolto e continua a svolgersi con Alberto Zilocchi.

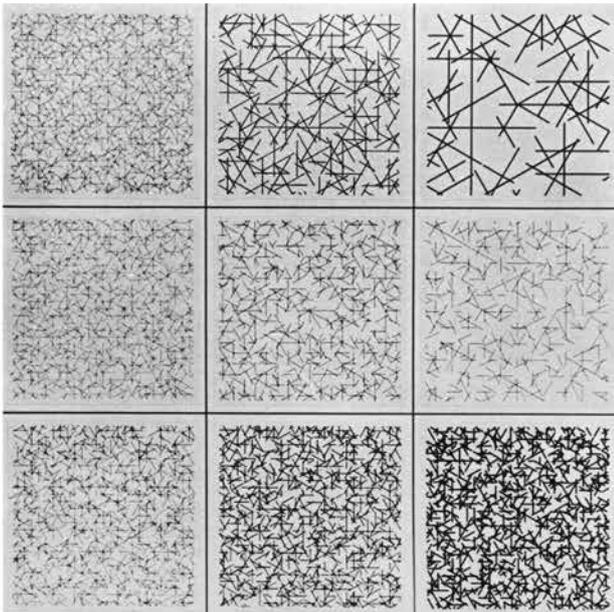


Progetto di maglia.

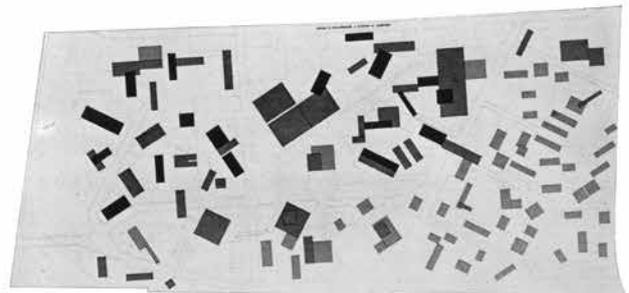
Proposta per il piano di coordinamento della zona Clementina a Bergamo



Il lavoro che presentiamo, il piano di coordinamento per il quartiere Clementina a Bergamo, presenta a nostro avviso, qualche spunto originale. La collaborazione dell'artista con l'architetto avviene, di solito, a livello sovrastrutturale: l'artista compie il suo intervento di make-up senza superare i vecchi schemi della decorazione. Nel nostro caso, la collaborazione inizia già a livello metodologico, il che, anche se non rappresenta una novità assoluta, ha precedenti relativamente scarsi. Per evitare risultati formalmente scontati, ci siamo serviti di una «maglia» insolita che genera una struttura urbanistica dai ritmi imprevedibili. La maglia nasce dalla sovrapposizione di due sistemi, uno logico e l'altro aleatorio; la non integrabilità dei due sistemi provoca una coesistenza di impressioni antitetiche: statico-dinamico, simmetrico-asimmetrico, monotono-vario, ecc. L'orientamento degli edifici, segue l'andamento della maglia, così come lo seguono gli assi di penetrazione. Da un punto di vista funzionale, il quartiere, che si trova compreso in una area di edilizia popolare, svolge una funzione di centro, per la posizione e per l'abbondanza di infrastrutture e servizi, dal punto di vista formale, si pone in rapporto dialettico con la struttura urbana circostante per la varietà delle tipologie abitative e l'imprevedibilità topologica.



Maglie logico aleatorie progettate da Zilocchi.



Ingombri verticali.



Piano generale del quartiere.

**Luonto-Rakenne-
Veistos
Nature-Structure-
Construction**

Arbeitskreis
Lapissa
in Lapland

Symposium
8.–16. 8. 1983
Näyttely/Exhibition
14.–28. 8. 1983

Badur
Bréval
Hilgemann
Hughes
de Keijzer
Kopteff
Lowe
Martin
Mengyan
Morandini
Rubens
Schrader
Spencer
Taleva
Tebby
Tulla
Winiarski
Zilocchi

Teksti/Text:
Paul Hefting
Valokuvat/Photo:
Esko Alamaunu
Toimittaja/Editor:
Pekka Rönkkö
Kemin taidemuseo

KUSTANNUSOSAKEYHTIO
pohjoinen

Alberto Zilocchi

125. Alberto Zilocchi, syntynyt vuonna 1931 Bergamossa Italiassa; asuu Bergamossa
 Alberto Zilocchi, born 1931 in Bergamo, Italy, lives in Bergamo



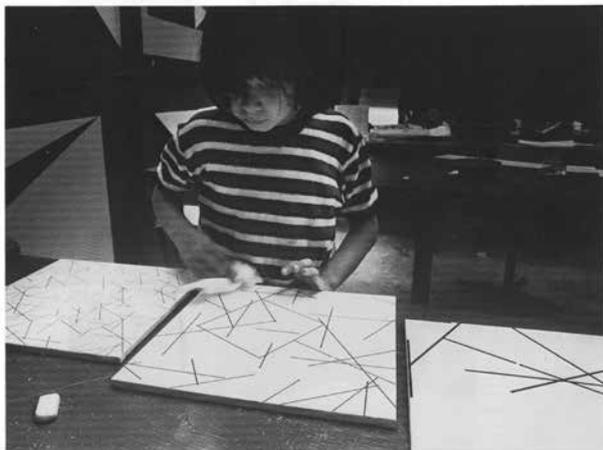
116

Alberto Zilocchi

Puhuttaessa konkreettisesti taidesta ajatellaan yleensä kategorioita, joka on kuin laatikko, johon tällainen taideteos on eristetty, se on sellä tavalla ilman mitään pakonahdittaisuutta. Mutta kuten taideteoriasta on opittanut, taidetta ei voi luoda täysin vangista. Se olisi liian helppoa ja määrättyä on vimeinen, joka sopeutaiseen: määrätyn laatiminen ei ole lainkaan mielipito. Zilocchi on taidemaalari ja hän käyttää viivoja, viivastruktuuria. Hän työskentelee myös numeroiden avulla, jotka hän saa sattumanvaraisesti arpakautiolla. Yhdistellessään loogisesti tehdyin ristikon ja nämä satunnaiset numerot hän löytää pisteet, joiden välillä hänen viivansa tulevat olemaan. Tässä ensimmäisessä vaiheessa näkyy hyvin monimutkainen ja dynaaminen rakenne, jota voivat tulkita vain muutamat hänen ystävänsä. Näistä nämä rakenteet näyttävät jonnekin muuttaneen ja myös hyvin epäjärjestyksessä olevien viivojen verkostolta, mitä se itse asiassa onkin. Seuraavassa vaiheessa hän lisää yksityiskohtia ensimmäiseen rakenteeseen. Nämme yhä useampia seivä viivakombinaatioita, jotka osoittavat kuinka pelkistämällä järjestystä ja epäjärjestyttä staattisista ja dynaamisista kuvista tulee hyvin harmonisia rakenteita, joissa vain muutama viiva liikkuu hitaasti neliosassa. Näitä vaiheita voi verrata kameran liukuvälikuvien käyttöön, siihen että keskityään rakenteen syvyyteen, etsiään olennaisia asioita ja uusia tunteita. Siinä mielessä Zilochin työtä ei oikeastaan sido säännöstö vaan pikemminkin jännittävä työskentelytapa. Sitä voi (oskus jopa kutsua destruktiiviseksi taidetoksi). Seikkailu on selvästi läsnä Zilochin kehityksessä: hän on kehittänyt Fontanan mukana (joka opetti hänelle Piero della Francescan ja Belinin liian kauneuden), Manzoniin myötä ja hänen dadaistien nolliin/vakooisen), informaation maalauksen parissa, (jopa optisen pelien, jotka ovat Zilochilla hurpussa hänen sattumanvaraisissa piirroksensa. Tämä on paras tapa ajatella ja nousta taitteen sääntöjen yläpuolelle. Tarkoituksena on toteuttaa tämä dualismi konkreettisesti tavalla tai mielittävällä: "yhäyden kammiolla" (horror vacui). Kuten nähtävä varten hän tekee kahdesta pikästä puupalkista kootun ja pieksuimaan nojaavan suorakulman, kun pieksi on puolestaan puosen jätösän säällä. Kukaan näyttää olevan ilmassa ilman minkäänlaisia tukia. Haluttaessa tämän työn voidaan katsoa ilmentävän kahta Lapin kaunistia elementtiä, ilmaa ja pautaa.

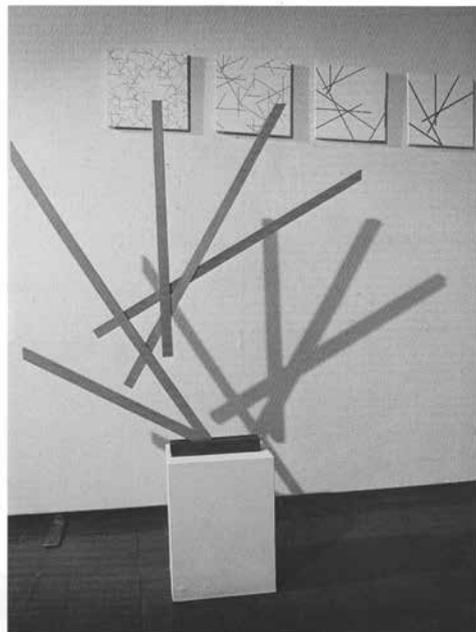
Speaking about concrete art one thinks in general of a category, like a box in which this kind of art is segregated, safe and without any possibility of escape. But as the history of art has shown, one cannot catch art in that way. It would be too easy and the definition is the last one we can use for art: it is not at all easy. Zilocchi is a painter and he uses lines, structures of lines. He also works with numbers, which he arrives at randomly with dice. From a combination of a logically made grid and these random numbers he finds the points where his lines will lie inbetween. At this first stage one sees a very complex and dynamic structure, which can be deciphered only by a few of his friends. For us these structures look like a network of both logical and also very disordered lines, and that in fact is what it is. He then works out the next stages, increasing enlargements of details of the first structure. We see more and more clear combinations of lines, which show how by reducing order and disorder, static and dynamic images result in very harmonious structures, with only a few lines moving slowly in the square. These stages are like zooming-in with a camera, focusing into the depth of a structure, seeking for essential matters and looking for new feelings. In that sense Zilocchi's work is not really bound by rules, but more to an adventurous way of working. You can even sometimes call it 'destructive' art. The adventure is clearly present in Zilocchi's development: he made the journey with Fontana (who taught him the beauty of the space of Piero della Francesca and of Bellini), with Manzoni (and his dadast zero/white), with informal painting, even with optical games, culminating for Zilocchi in his random structures in drawing. This is the best way of thinking and of rising above the rules of art. The intention is to realize this dualism in a concrete way or in a pleasant "horror vacui". What he is going to make for the Komi exhibition is a right-angle, composed of two long beams of wood, leaning on a plexiglass cuboid, that in turn stands on a wooden pedestal. The angle seems to be in the air without any support. If you wish you may refer here to two of the beautiful elements of Lapland: air and wood.

117



118

126 -127. Tricoo, neliosainen sarja. Akryyillä maalattu, kooli 30x30 cm. Tricoo, kolmiulotteinen objekti. Puuta/ruutua, 100x100x5 cm.
 Tricoo, Series of 4 pieces. Acrylic on canvas, each 30x30 cm; Tricoo, 3-dimensional object, wood/iron, 100x100x5 cm.



119

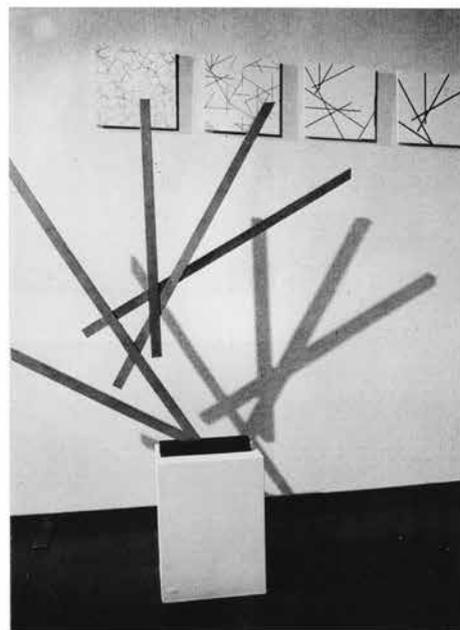
KUNSTSTATION KLEINSASSEN

arbeitskreis

for systematic constructive art dla sztuki systemu i konstruktywizmu
pour l'art construit systématique voor systematisch konstruktieve kunst
per l'arte costruttiva sistematica für systematisch konstruktive kunst
systemaattista konstruktivistia taidetta varten

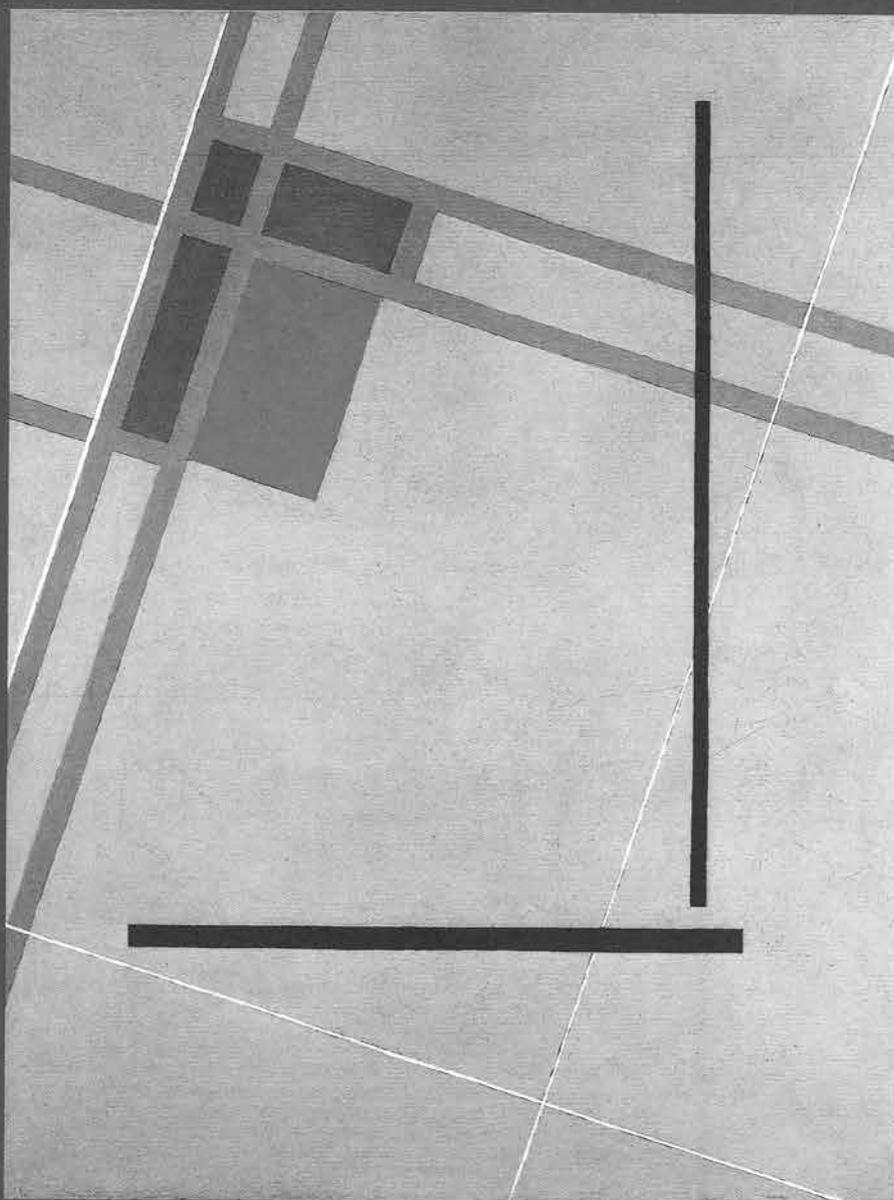
frank badur
josé bréval
ewerdt hilgemann
ad de keijzer
matti kujasalo
richard paul lohse
peter lowe
max mahlmänn
kenneth martin
marcello morandini
francois morellet
h. d. schrader
jean spencer
henryk stażewski
ryszard winiarski
alberto zilocchi

alberto zilocchi



Milano - Corso Sesto, 6/11 - 20123 Milano - Tel. 02/857289

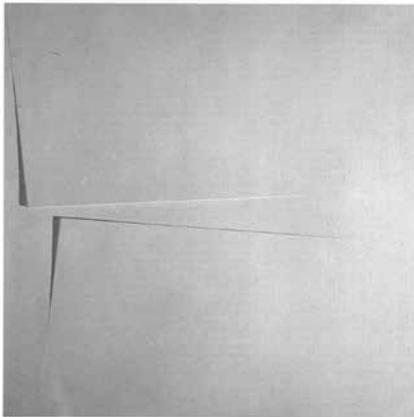
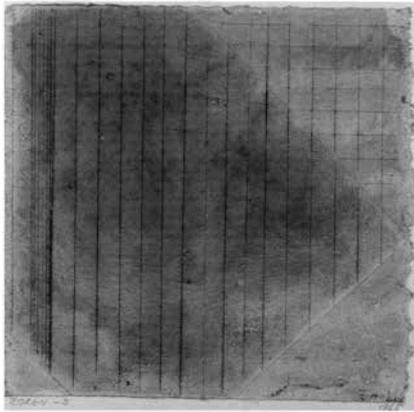
**Museo d'Arte Contemporanea
di Genova
Collezione
Cernuschi Ghiringhelli**



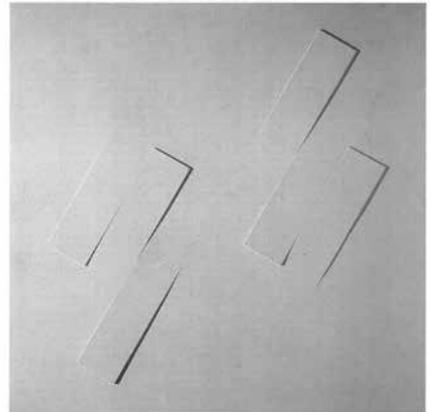
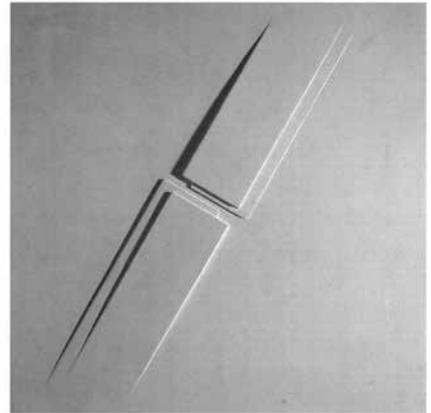
Edizioni Colombo

1991

218 164. Zoren
Disegno, 1965
cat. n. 155
165. Alberto Zioechi
Cross I, 1972
cat. n. 181



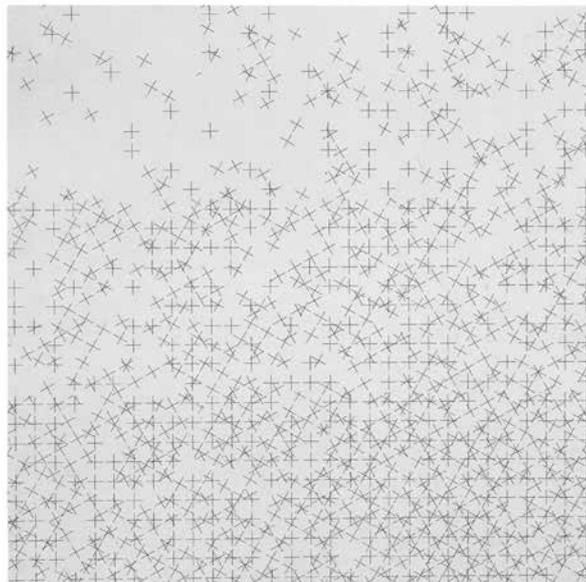
166. Alberto Zioechi
K 221, 1973
cat. n. 182
167. Alberto Zioechi
Z 28, 1974
cat. n. 183



219

188. Alberto Zioechi
C.R. 2, 1981
cat. n. 184

220



ALBERTO ZILOCCHI

ELENCO ESPOSIZIONI

1954

Premio Trescore, Trescore

1955

Collezione De Lej, Anversa - Belgio

1957

Galleria della Torre, Bergamo

Esposizione collettiva al Bar Jamaica , Brera , Milano

1958

Fondation De Ley, Antwerp - Belgio

Premio Dalmine, Dalmine

1959

Galleria Bergamo, Bergamo

Galleria del Prisma, Bergamo

Premio San Fedele, Milano

Galleria Azimut , Milano

1960

Galleria della Torre, Bergamo

1962

Galleria Permanente, Bergamo

I.C.A, Antwerp - Belgio

1963

Galleria del Prisma, Milano

Galleria Lorenzelli, Bergamo

1973

Galleria Il Punto, Calice Ligure (SV)

Galleria Il Punto, Torino

Galleria Beniamino, San Remo (IM)

Galleria Centro, Calice Ligure (SV)

Galerie am Schonwasserpark, Dusseldorf – Germania

1974

Galleria dei Mille, Bergamo
Riverale Gallery, Hiroshima - Giappone
Galerie Simon Boudet, Toulouse - Francia
X BIENNALE INTERNAZIONALE, Mentone, Francia
Galerie Altes Rathaus, Ludensheid - Germania
Modern Art Gallery, Anversa - Belgio
Hamburg Haus , Hamburg - Germania
C.I.E.A.C, Dusseldorf - Germania

1975

Galleria Method, Bergamo
Graphothek , Berlino - Germania
Galerie Szepan, Gelsenkirchen – Germania
Museum Gelsenkirchen , Gelsenkirchen – Germania
29 SALON DES REALITES NOUVELIES, Parigi - Francia
INCO Arte, Roma
Arte Fiera , Bologna

1976

Civic Art Gallery, Southampton – Gran Bretagna
Galleria Lorenzelli, Bergamo
I.C.A., Antwerp – Belgio
Galerie Beckman, Hamburg - Germania
I.A.F.K.G., Dusseldorf – GERMANIA
Gardener Center Gallery, Sussex – Gran Bretagna
Kunstverein Wolfsburg , Wolfsburg - Germania
Regent St. Polytechnic , London - Gran Bretagna

1977

Galleria Eco, Finale Ligure (SV)
Stedelijk Museum, Schiedam – Olanda
Museo Civico, Varese
Casa del Mantegna, Mantova

1978

Galleria della Piazza, Varese

Amos Andersen Art Museum, Helsinki – Finlandia

Kemi Art Museum, Kemi – Finlandia

Tampere Art Museum, Tampere – Finlandia

Kunstnarsshuset , Stockholm - Svezia

1979

Norrkoping Museum, Norrkoping – Svezia

Galerie F15, Moss – Norvegia

Galerie Fim, Reykjavik - Islanda

Firs Stifts Kunstmuseum, Odense - Danimarca

Galleria del Portello, Genova

Galerie Beckman, Hamburg – Germania

Museum contemporary Art, Zagabria - Jugoslavia

1980

Galleria Arte Centro, Milano

Galleria Tommaseo, Trieste

Galleria Merz, Linz – Austria

Galerie Zapiecek, Warszawa – Polonia

Polytechnic of Central London, London – Gran Bretagna

Schmidt Bank Gallery, Nurnberg Germania

Kunsthau Kunst, Hamburg -Germania

Museum Moderner MUMOK, Wien – Austria

Schloss Burgberg, Burgberg - Austria

1981

Art Research Center, Kansas City – USA

Galerie Seestrasse, Rapperswill – Svizzera

Palazzo Reale; Teatro del Falcone, Genova

Centro Culturale l'officina, Trieste

Chiesa storica, San Martino di Lupari (PD)

Kunsthalle , Winterthur – Svizzera

Villa Malpensa , Lugano – Svizzera

Galerie Seestrasse , Rapperswill - Svizzera

1982

Schloss Buchberg, Buchberg – Austria
London, London – Gran Bretagna
Kunststation Kleinsassen, Fulda – Germania
Villa Malpensa, Lugano – Svizzera
Stadtmuseum, Graz – Austria

1983

Galleria Lorenzelli, Bergamo
Kemi Art Museum, Kemi – Finlandia

1984

Kunsthhaus, Bielefeld – Germania
Galerie Centrum, Bonn – Germania
Galerie Seestrasse, Rapperswill – Svizzera

1985

Exhibition Space, London – Gran Bretagna
KunkStation Kleinsassen, Fulda – Germania

1987

New Gallery, Fulda – Germania
Galerie Zapiecek, Warszawa - Polonia

1988

Exhibition Space, London – Gran Bretagna
Galerie Seestrasse, Rapperswill - Svizzera

1989

Kunst International, Fulda – Germania

1990

Galerie Deslujis, Schiedam – Olanda
Galerie L'idée, Zoetermeer - Olanda

Immagini da ARTE FIERA Bologna 2016 – 40^a Edizione
SPAZIO TESTONI – SOLO SHOW
ALBERTO ZILOCCHI







INDICE

- Testo del Manifesto “Mostra di giovani pittori al Bar Giamaica - 1957”	p. 2
- Alberto Zilocchi	p. 3
- Qualche riflessione sul lavoro artistico di Alberto Zilocchi di Tiziana Fumagalli	p. 7
- Opere di Alberto Zilocchi in mostra Rilievi e Linee	p. 11
- Testo di Alberto Zilocchi sui Rilievi	p. 12
- Rilievi	p. 13
- Linee	p. 39
- Estratti da documenti e cataloghi storici su Alberto Zilocchi	p. 47
- Alberto Zilocchi – Elenco esposizioni	p. 65
- Immagini da Arte Fiera Bologna 2016 – 40 ^a edizione Spazio Testoni – Solo Show di Alberto Zilocchi	p. 69