

# LA PITTURA

PAOLO COTANI

a cura di Erica Ravenna Fiorentini

1 luglio 2015

“L'analisi di che cosa è la pittura non si può fare se non dipingendo, anzi dipingendo la pittura.”

“We cannot analyze painting but by painting, Indeed by painting painting.”

Giulio Carlo Argan

Sono passati otto anni dalla mostra che con Paolo Cotani abbiamo realizzato nella mia galleria. Abbiamo presentato in quell'occasione il suo ultimissimo lavoro: tensioni e torsioni di "bande" e corde inserite in strutture d'acciaio o incastrate tra un alternarsi di tele monocrome. Paolo sembrava avere ritrovato un nuovo entusiasmo ed una nuova ispirazione, pur mantenendo una ferma coerenza con la sua poetica di sempre. La mostra fu un successo ed una testimonianza dell'attualità e della modernità del suo lavoro. Oggi in un clima febbrile di ri-scoperte dettate più che altro da "meteorologie del gusto troppo impegnate a rifornire i mercati" (P. Cotani), mi sembra importante tornare a riflettere sul lavoro di un artista che "in un panorama in cui lo spazio della pittura sembrava assolutamente chiuso da tanta 'astinenza' (G.Cortenova) se ne riappropria restituendo centralità al problema inalienabile della visione e recuperandone la funzione di conoscenza. Riaffermare l'arte come progetto.

Eight years have passed since the exhibition Paolo Cotani and I organized in my gallery. On that occasion we presented his very last work: tensions and torsions of "bands" and ropes inserted in steel structures or embedded in alternating monochrome canvasses. Paolo seemed to have found a new enthusiasm and a new inspiration though still firmly coherent with his all time poetic streak. The exhibition was a success and a testimony of the modernity of his work. Nowadays, in a feverish climate of re-discoveries mostly dictated by "meteorologies of taste too much engaged in supplying the market" (P. Cotani) it seems important to give thought to the work of an artist who "in a world where so much 'abstinence' seemed to have left no room for painting (G.Cortenova) it again takes possession of it and makes it the centre of the inalienability of vision and recovers the function of knowledge, that is re-affirm art as a project.

Erica Ravenna



Paolo Cotani, come la maggior parte degli artisti riconducibili al fenomeno che è stato chiamato Pittura analitica, ma anche con termine più neutro Nuova Pittura, ha vissuto una fertile contraddizione tra una forte impostazione mentale e concettuale e il recupero di un aspetto quasi artigianale, di quella manualità che dal Concettuale era stata epurata. Per Cotani il rapporto con l'Arte Concettuale era fondamentale e ancor più quello con l'Arte Minimal. Secondo Douglas Crimp in quegli anni non solo la scultura, ma anche la pittura tende a diventare "oggetto muto" (come nella Minimal) e questa definizione a Cotani calza a pennello. Sia Filiberto Menna che Italo Mussa avevano sottolineato la convergenza tra Concettuale, Minimal e Nuova Pittura. Anzi Menna aveva aggiunto anche l'interessante riferimento allo Strutturalismo. Per alcuni di questi artisti, tra i quali Cotani, Marisa Volpi aveva parlato di letteralità. Paolo sentiva (e lo ripeteva spesso) comunque di appartenere a una linea che dai Gobbi di Burri attraverso i quadri con le fasce di Scarpitta arrivava alle sue Bande elastiche. Ho conosciuto bene Paolo, era un ottimo artista, colto, rigoroso e consapevole, un uomo molto simpatico ed elegante e una persona squisita. Sono molto felice che Erica gli abbia dedicato questa mostra.

Paolo Cotani, as most of the artists who can be ascribed to the phenomenon called analytical Painting, but also, in a more neutral manner, New Painting, experienced a fertile contradiction between a strong mental and conceptual attitude and the recovery of an almost craftsmanship aspect, of that manual ability that had been purged of the Conceptual. For Cotani the relation with Conceptual Art was essential and even more so was the relation with Minimal Art. According to Douglas Crimp, not only sculpture, but painting too tended to become a "mute object" (just as for Minimal art) and this definition is absolutely appropriate when speaking of Cotani. Both Filiberto Menna and Italo Mussa had underlined the convergence among Conceptual, Minimal and New Painting. Menna Indeed had also added an interesting reference to Structuralism. Speaking of these artists, among whom Cotani, Marisa Volpi had referred to literalness. Paolo felt (and often repeated it) he belonged to a line that, from Burri's Gobbi through Scarpitta's pictures with bandages, reached his elastic Bands. I knew Paolo well, he was an excellent and well learned artist, rigorous and aware, a very nice and elegant man, an exquisite person. I am very happy that Erica dedicated this exhibition to him.

Laura Cherubini

“La Grande Decorazione era il sogno impossibile di Aristodemo.

Aristodemo era mio padre; giovanissimo, ebbe l'opportunità di conoscere e partecipare agli ultimi episodi di quella tradizione del gusto che volle riempiti metri e metri quadrati di pittura. Ormai maturo, non poté realizzare i suoi desideri più di tanto. Infatti, la volubilità della moda in quegli anni si rivolgeva ai modelli del razionalismo e questo gli impedì di veder realizzata la sua visione sontuosa e barocca delle cose. Dovette pertanto ripiegare verso l'allora nascente industria del cinema dove, almeno in parte, poté ritrovarsi nell'effimero di magniloquenti scenografie.

Il mondo del cinema era però troppo “effimero” per il suo senso del gusto; la sua attività quindi si svolse prevalentemente nel campo del restauro.

La cultura di mio padre era una cultura chiusa, innervata nelle vie del centro storico della città, “cultura” ancora riferita e identificata in stilemi di gusto rinascimentale come del resto la sua committenza.

Non aveva altri riferimenti, cercò quindi di educare noi figli a quei valori.

Mi trovai in un cul-de-sac, e la pittura rappresentò per me la via di uscita da un destino di pietosa infermeria, necessaria però a ricostruire le ferite del tempo.

Mi sono spesso interrogato su questa scelta, e credo di poter rispondere oggi in assoluta tranquillità. Infatti, le cose dette appartengono più a un intimo bisogno di ricordo che non a una problematica realmente vissuta.

Le mie idee erano chiare, ed è stato con certezza che ho intrapreso un “viaggio iniziatico” verso la pittura. Non fu un procedere su rotte stabilite; non ne avevo.

Diffidente, talvolta indifferente verso quelle suggerite da meteorologie del gusto troppo impegnate a rifornire mercati. Ricordare significa talvolta mettere in moto automatismi della memoria che soltanto una dolorosa pratica di macelleria riesce a ricomporre. Ritrovare le tracce non sempre è facile; infatti la memoria delle cose viste e delle cose vissute nel tempo si dilata. E i ricordi divengono nebulosi e lontani sino a perdere i loro contorni, fino a confondere una figura nell'altra.

E si resta soli tra lo spazio e le cose.”

“The Grand Decoration was the impossible dream of Aristodemo.

Aristodemo was my father, very young. He had the chance of getting to know and to take part in the final episodes of that tradition of taste which required square metre upon square metre to be filled with painting. Mature, he was unable to fulfill his aspirations to more than a certain degree. In fact, the fickleness of fashion at the time addressed itself to the models of Rationalism and this stopped him from seeing his sumptuous and baroque vision of things from coming about. He therefore had to fall back on the then nascent film industry where - at least in part - he was able to feel at ease in the ephemeralness of magniloquent scene - painting. Although the world of cinema was too “ephemeral” for his sense of taste and so his work was prevalently carried out in the restoration field.

My father's culture was a closed one, its strong stimulus derived from the streets of the city's historical centre: a “culture” still referred to and which identified with the stylistic characteristics of Renaissance taste, as indeed was also true of the people who commissioned him.

He had no other references. In consequence he sought to educate his children in the light of those values.

I found myself in a cul-de-sac and, for me, painting represented the means of escape from destiny of a pitiful infirmary, albeit necessary for healing the wounds inflicted by time.

I have often asked myself about this choice and I think that today I am able to give the answer in an absolutely tranquil way. In fact, things said belong to a greater extent to an intimate need to remember rather to a really experienced problem or question.

My ideas were clear and it was with certainty that I set off on a “journey of initiation” towards painting. It wasn't a path along established routes. I didn't have any.

Diffident, at times indifferent towards those paths suggested by the forecasts of taste that were too busy supplying the markets.

To remember sometimes means setting automatisms of the memory in motion which only a painful practice of butchering manages to recompose. To once again find the traces is not always easy. In fact, the memory of things seen and experienced through time dilates. And memories become nebulous and distant to the point of losing their contours, to the point of confusing one figure within another.

And one remains alone between space and things.”

Paolo Cotani



*Senza titolo*, 1963, tecnica mista su tela, cm 160 x 120

“Contestualmente, s’incontra il ciclo dei “Passaggi”, dove l’idea di pittura si filtra in un insieme di linee appena accennate, pronte a offuscare leggermente la tela: Cotani è un creatore d’ombre, talvolta, e talaltra un condensatore di luce, tanto che in certe opere il velo pigmentale sussurra senza dire, evocando un’energia intrinseca al colore e alle sue infinitesimali scansioni. Come si vede, il discorso pittorico è volutamente ridotto a una sorta di afasia, ma in questo poco, che tira al niente, e invece è lì per esorcizzarlo, scopre la sua essenza primigenia, controllata da una regia raffinata e tesa come una corda. (...)”

“Contextually, we meet the cycle of the “Passages”, where the idea of painting filters into a gathering of hinted lines, ready to cast slight shadows on the canvas: sometimes Cotani is a creator of shadows, whereas other times he is a condenser of light and in some of his works the pigmentary veil murmurs without actually saying anything, but gives an intrinsic energy to colour and its infinitesimal scannings. As you can see the pictorial aspect is wantedly reduced to a kind of aphasia, but is there to exorcize it and discover its primitive essence, elegantly controlled and as tense as a rope. (...)”

Roberto Pasini

-----

Il mio amico Paolo Cotani era un pittore di Bande. Non quelle musicali, né quelle criminali. Le Bande di Paolo, impregnate di colore, portavano le ‘unità d’informazione’ della sua pittura. Era un pittore di Nuvole. Le Nuvole di Paolo indicavano il punto limite in cui quelle unità d’informazione, una volta incrociato il tempo e lo spazio, erano pronte a dissolversi, dissipandosi come ogni altra realtà fisica. Sognava, come tutti noi, ma senza mai perdere di vista la dimensione laica che lui chiamava anche: cognizione del dolore.

My friend Paolo Cotani was a painter of Bands. Not musical ones. Paolo’s Bands, fraught with colour, brought his painting’s ‘information units’. He was a painter of Clouds. Paolo’s Nuvole indicated the limit where those information units, once they crossed time and space, were ready to dissolve and dissipate as all other physical reality. He day dreamt, as we all do, but without ever losing the lay dimension that he also called awareness of sorrow.

Giovanna Dalla Chiesa



*Passaggi*, 1973, tecnica mista su tela, cm 100 x 100





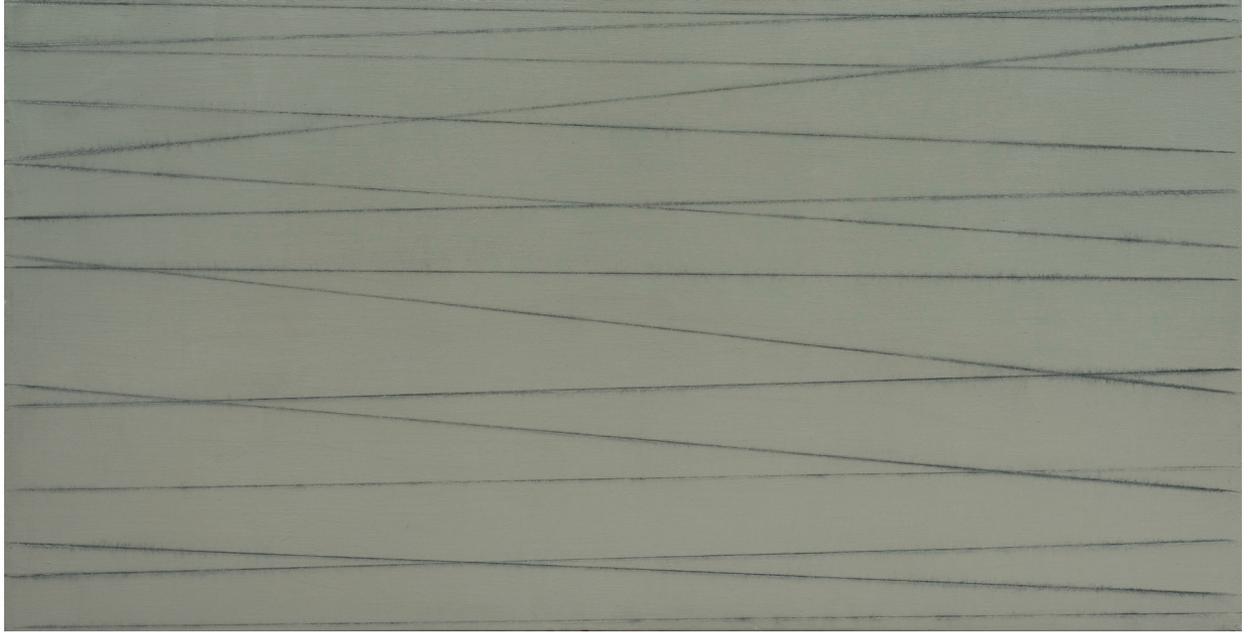
*Bende elastiche*, 1976, bende elastiche e colore su tela, cm 100 x 100

“Con sperimentata insoddisfazione interiore, aggravata dalla circostanza eccezionale che intrigava i suoi pensieri, Mario iniziava la sua giornata di tintore. Il lavoro consisteva nello srotolare le garze e allinearle sul piano di lavoro, dipingerle con colore a tempera e appenderle ai fili tesi attraverso la stanza. Adempiuto questo rituale quotidiano, doveva aspettare che si asciugassero, rimanendo a braccia conserte e evadendo con lo sguardo fuori dalla finestra. Guardava ai muraglioni di altezza carceraria, recinzioni artificiali che imprigionavano quel fiume putrido, ai barconi dei circoli nautici dai colori vivaci ormezzati alla banchina: sembravano caramelle cadute dentro una pozzanghera. Poi tornava a voltare le garze, maledendole, per colorarne il lato opposto.

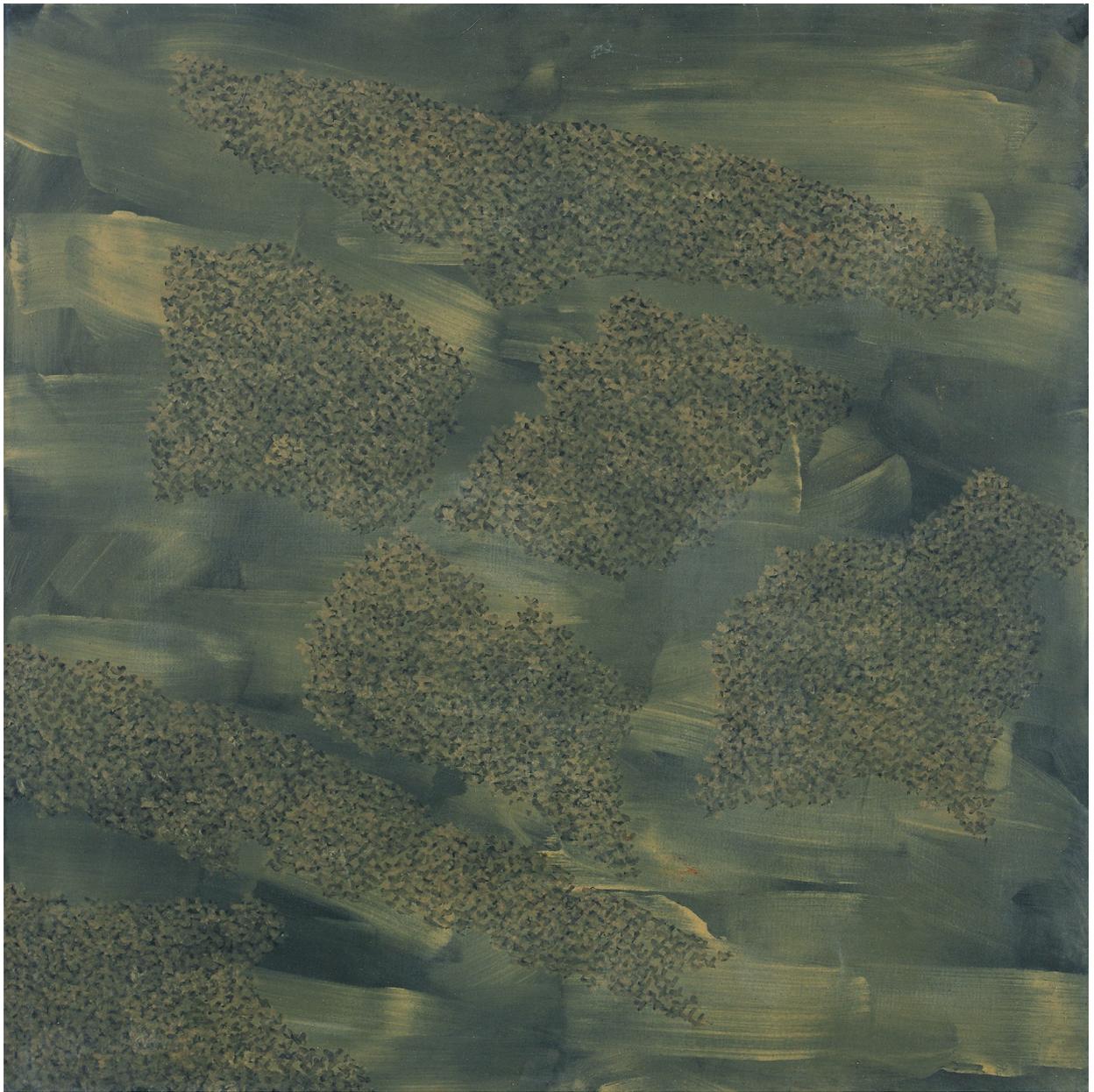
Manovrava un telaio di grande formato che andava rivestito della fasciatura preparatoria a costituire la base del quadro. Notò che Paolo aveva mitigato l'abituale esuberanza dei modi: si era tolto il fischietto da nostromo che portava intorno al collo. Nello svolgere di un rotolo di garza, il suo viso si era marcatamente preoccupato, non mostrava di esaltarsi al proprio ruolo direttivo, anche se per consuetudine teneva il braccio destro teso in avanti e muoveva la mano gradualmente imponendole, come al timoniere, piccoli aggiustamenti da trasmettere alla rotta del tessuto. La giustapposizione delle bende proseguiva senza intralci sotto la sua abile regia. A un certo punto si era assentato senza giustificazioni, facendo ritorno solo parecchio tempo dopo, quando la prima fase di stesura stava per essere completata. Non disse una parola, fissava un punto casuale del parquet e soffregava monotonicamente con la punta della scarpa una macchia di colore sicuramente incolpevole. Finalmente si decise a parlare: “Smettiamo”, “Lascia perdere, anzi smontalo.”

“With experienced interior dissatisfaction, worsened by the exceptional circumstance that intrigued his thoughts, Mario began his day as a dyer. His work consisted in unrolling the gauzes and lining them up on his worktable, painting them with tempera and hanging them on the lines put up across the room. He used a big loom covered with the preparatory bandages that formed the basis of the picture. He noticed that Paolo had mitigated his customary exuberance: he had taken off his sailor's whistle he normally wore around his neck. In unwinding the gauze his face looked markedly worried, he did not seem to feel elated by his role while he kept his right arm tensely forward and gradually moved his hand and imposed, as would a helmsman, tiny adjustments to the direction the material took. The overlapping of the bands went on without hindrances under his capable direction. At a certain point he went away without a reason and came back much later when the first stage of the work was about to finish. He didn't say a word while staring at the floor and rubbing a colourless spot with the tip of his shoe. At last he decided to speak: “Let's stop”. “Forget it, take it to pieces.”

Valentino Zeichen



*Senza titolo*, 1976, tecnica mista su tela, cm 100 x 200



“Cotani costruisce, così, la superficie del quadro come l'orditura di una tela, unita e compatta, che rinvia solo a se stesso e ai procedimenti che l'hanno costituita, rifiutando anche quel minimo di illusionismo percettivo che si poteva sospettare nelle stesure cromatiche dei lavori precedenti. La componente analitica gioca sempre un ruolo determinante nell'opera di Cotani, guidando l'operazione in senso autoriflessivo, orientandola cioè verso una indagine degli strumenti linguistici e dei procedimenti impiegati.”

“Cotani thus builds the surface of his picture as the warp of a closely woven canvas that refers only to himself and the proceedings that formed it and refuses even the little perceptive illusionism that might be envisaged in the chromatic drafts of his previous works. The analytical component plays a special role in Cotani's work and guides the operation in a self-reflexive manner directing it towards an investigation of the language and proceedings used.”

Filiberto Menna



*Nuvole*, 1983, Tempera a colla su carta intelata, diametro cm 150

“Il processo per “cancellazione”, non per stratificazione o sovrapposizione, appartiene alla storia della pittura di Cotani (si vedano i “Fili battuti”), ma se prima analizzava, attraverso la percezione minimale del vuoto, la consistenza della materia, il suo calibro eminentemente mentale, ora “pesa” una sostanza cromatica sontuosa.

La “cancellazione” avviene in una sorta di processo “a togliere” (di latenza scultorea), non sovrapponendo per successive stratificazioni, come sarebbe più congruo alla prassi pittorica.

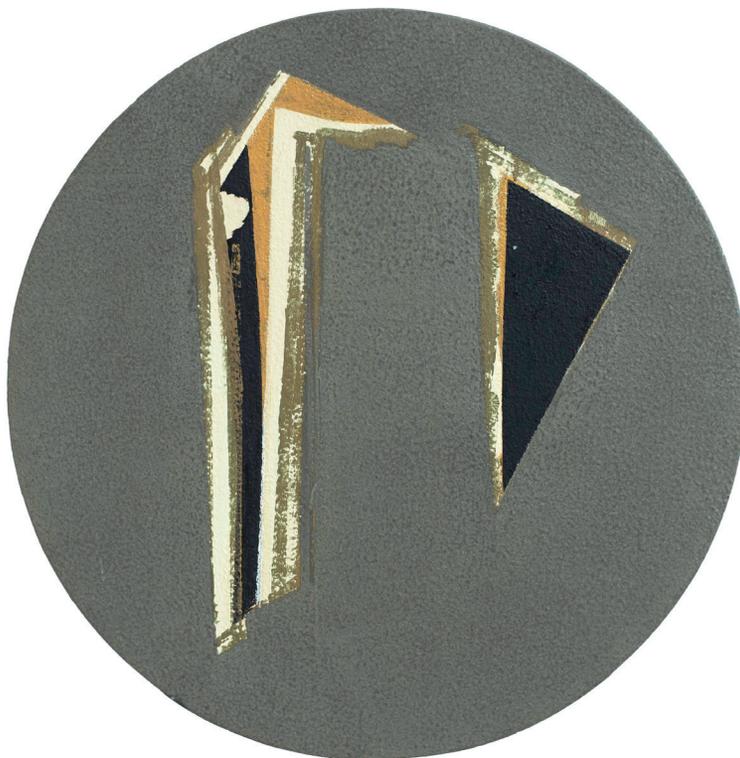
La regola è infatti inscritta in una prassi tutt’altro che neutra, giacché oltre il permanente rigore concettuale del metodo - e proprio per l’intensa e tesa necessità di tale metodo - le “Cancellazioni” lasciano alla percezione dell’occhio la sostanza araldica dell’oro (priva di ogni rimando simbolico) congiunta ai cromatismi viola e blu ottenuti con pigmenti di seta: notturni riflessi “bizantini” che nella storia recente della pittura romana hanno incrociato il “lento dissolvi” del colore di Mafai.”

“The process of “cancellation” and not of stratification or overlapping, belongs to Cotani’s history of painting (see i “Fili battuti”), but if in the past he used to analyze, through a minimal perception of the void, the consistency of matter, its eminently mental caliber, he now “weighs” a sumptuous chromatic substance.

“Cancellation” takes place in a sort of “taking away” process (sculptural latency) and not by overlapping layers on layers as would be more coherent with customary painting.

In fact, the rule is implicit in an all but neutral process as beyond the permanent conceptual rigor of the method – and for the intense need for such a method - “Cancellations” leave the heraldic substance of gold to the eye’s perception (deprived of all symbolic meaning) together with purple and blue chromatisms obtained with silk pigments: “Byzantine” night hues that in the recent history of roman painting have crossed the “slow dissolvi” of Mafai’s colour.

Enrico Mascelloni





*Cancellazioni*, 1990, acrilico su tela, cm 150 x 150

“Quasi preparata dal potenziale, allusivo di opere di grande spessore creativo, come i cicli dalle “Nuvole” conducono alle “Geografie”, sono maturate le ultime opere, le “cere” che recuperano una materia palpabile, marcita nei tepori di un’improbabile nostalgia dello spazio: ferita, forse, sulla soglia di umori sotterranei che la attraversano e ne svelano il turbamento interiore. Davanti a questi lavori s’incomincia a scoprire qualcosa di più dell’itinerario creativo di Cotani. Mi riferisco a quel tanto di sontuoso e decaduto, a quel sospetto di barocco e di leggendario insieme che scaturisce dalla maglia strutturale della sua pittura. E si comprende meglio come ciò rappresenti una finalità alchemica della sua arte, quasi un’osmosi impossibile tra la prassi operativa del dipingere e le fughe iperboliche della memoria.”

“His last works, the “waxes” that recover a palpable matter, rotted away in the warmth of an improbable nostalgia of space, wounded on the threshold of underground moods that cross it and unveil an interior turmoil, matured as if prepared by the creative potential of his former works just as the cycle of the “Nuvole” leads to the “Geografie”. Before these works we start to discover something more than just Cotani’s creative itinerary. I refer to the sumptuous and decadent, to that hint of the Baroque and the legendary that comes from the structural trait of his painting. We thus understand how all this represents the alchemy of his art, almost an impossible osmosis between the way of painting and the hyperbolic forgetfulness of memory.”

Giorgio Cortenova

“Il discorso è che non si tratta più di parlare solo di linea, colore, tela, ma anche di “raccontare di strati”, di “memorie dell'accaduto”: di un interminabile lavoro sul frammento, inteso come elemento simbolico della dispersione e della concentrazione. Il linguaggio che parla nel frammento, del resto, è l'aforisma, che in greco significa limite, separazione, distinzione, ma anche dono, offerta, apertura. Dunque, quando Cotani segna un limite intende difendere quel limite, un campo virtuale, una espansione potenziale.”

“The fact is that it is no longer a matter of lines, colour and canvas, but also of “telling of layers”, of “memories of happenings”; of an endless work on a fragment meant as a symbolic element of dispersion and concentration. The language spoken in the fragment is, in fact, an aphorism, which in Greek means limit, separation and distinction, but also gift, offer and opening. Thus, when Cotani draws a limit he actually intends to defend that limit, a virtual field, a potential expansion.”

Luigi Meneghelli

“Ho già avuto modo di precisare, in più di una occasione (...) l'interesse che le nuove esperienze pittoriche mostrano per la superficie, per la pura bidimensionalità della tela. L'artista avverte l'esigenza di ancorare la propria ricerca a un fondamento concreto per chiudere ogni varco all'illusionismo.

Si interessa a ciò che è letterale, scarta il principio linguistico della similarità che apre la via alla metafora, scegliendo il principio della contiguità metonimica e della contestualità sintattica. (...)

La pittura punta, in prima istanza, su una sorta di *contrazione* della catena degli elementi linguistici, sulla compattezza autosignificante, che aveva già raggiunto nell'oggetto minimal, una definizione rigorosa, spinta fino all'autonomia.”

“On more than on one occasion I have had the opportunity of mentioning (...) the interest of the new painting experiences for surfaces, for the pure dimensionality of the canvases. The artist sees the need to anchor his research to a concrete foundation in order to shut all openings to illusionism.

He is concerned on all that is literal and gets rid of the linguistic principle of similarity that opens to metaphor and chooses the principle of metonymic contiguity and syntactic contextuality (...)

Firstly, painting aims at a kind of contraction of the linguistic element chain, on the self-meaning compactedness already reached in the minimal object, a rigorous definition reaching autonomy.”

Filiberto Menna





*Senza titolo*, 1994, cera su tavola, cm 82 x 62

“Fare oggi pittura, per quanto mi riguarda, significa avere coscienza della irreversibile morte del quadro come spazio privilegiato di eventi pittorici, in cui l’abbandono della nozione dei significati rappresentativi, simbolici, autobiografici ci garantisce l’affrancamento dal sistema culturale che il procedimento stesso della pittura – come insieme di modi atti a realizzare un determinato risultato – ha negato.

Tra sistema culturale e fare artistico inteso come negazione si è verificata una frattura, per cui il valore che il processo artistico realizza non può, o meglio, rifiuta di rappresentare il valore del sistema stesso. Questo non significa la fine, a tutti i costi, della capacità della pittura a proporre o esprimere valori alternativi.

Pittura è progetto rischio, avventura individuale, sviluppo di un’idea articolata nella sua logica estrema: essa non privilegia rispetto ad altri mezzi tradizionali – quali il colore, la tela, il supporto – ma approfondendo a loro stessa insostituibile specificità e il loro comportamento, si realizza in quanto idea di pittura e progetto.”

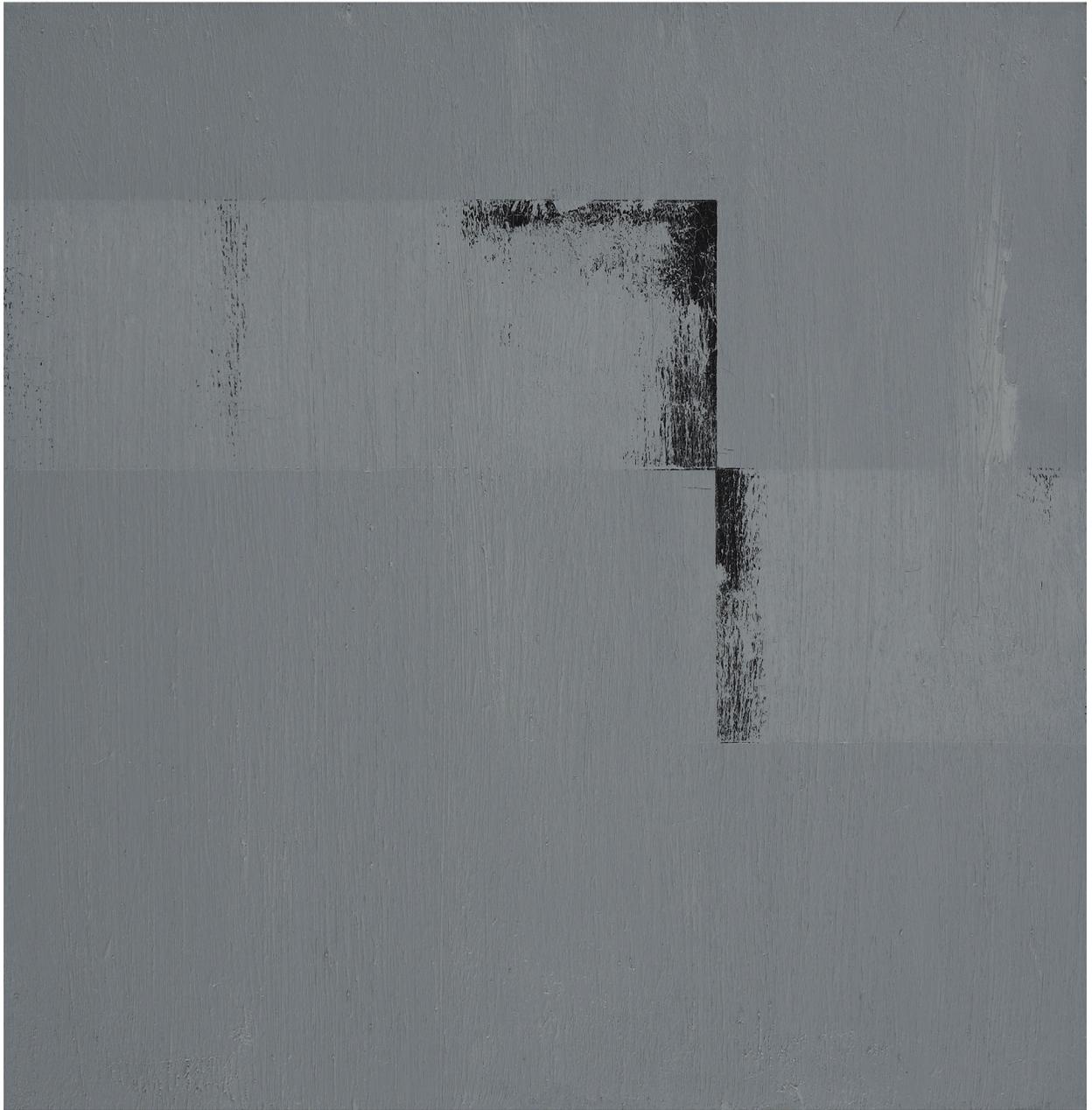
“As far as I am concerned, to carry out painting today means having the awareness of the irreversible death of the painting as the favoured space for pictorial events in which the abandonment of the notion of representational, symbolic, and autobiographical meanings guarantees freeing oneself from the cultural system which the very process of painting has negated (understood as being a totality of ways aimed at creating a determinate result).

A fracture has taken place between the cultural system and artistic practice, understood as negation. The result is that the value which the artistic process brings about is unable - or better, refuses - to represent the value of the system itself. This does not mean the end at whatever cost of painting’s ability to propose or express alternative values.”

Paolo Cotani



*Elica*, 1996, olio su tela, cm 100 x 100

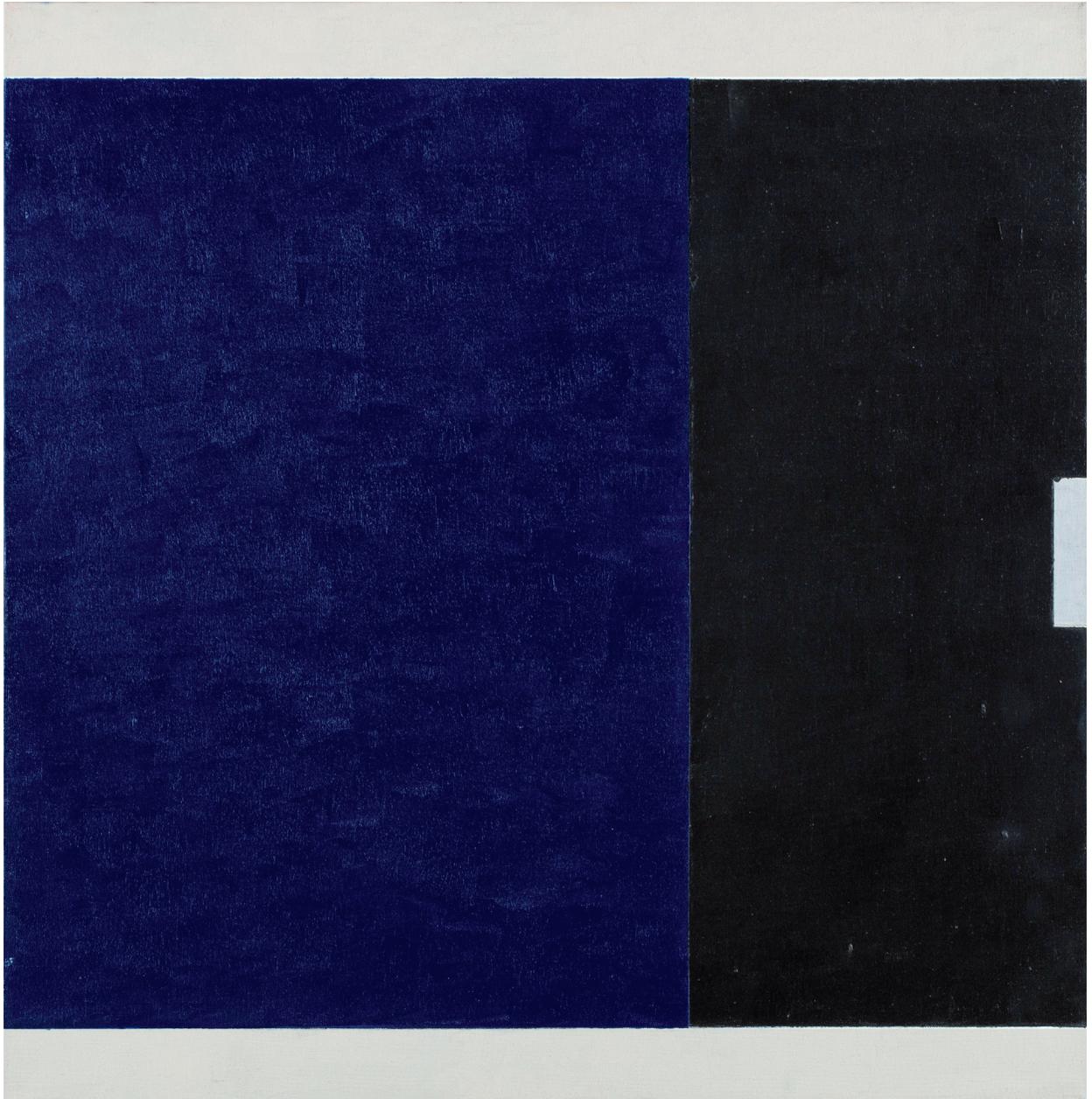


Paolo Cotani ha creduto in una pittura del rigore formale. Un apparente azzeramento della visione, quasi. Come quando si deve scegliere di ricominciare il discorso dall'inizio, nel nostro caso dalle ragioni stesse dell'immagine, del visibile. In questa opera di azzeramento che mostra un'esatta declinazione del pronunciamento aniconico, o se preferite che muove dalle poetiche dell'astrattismo, Cotani, fin dal primo giorno di lavoro, ha voluto che idealmente emergesse la memoria della pittura stessa, talvolta sembra quasi che sotto la campitura che si fa nebbia o coltre, sotto la campitura che si fa cancellazione, stia facendo ritorno fino a noi l'intero scibile della visione pittorica. L'opera di Paolo Cotani è in questo senso legata a una dimensione sapienziale della visione, e dunque della rappresentazione pittorica stessa, molto al di là delle preoccupazioni ideologiche che hanno mosso i decenni in cui ha operato. Cotani è dunque un classico.

Paolo Cotani believed in the formal rigor of painting. Almost an apparent zeroing of vision. As when we choose to start our speech from the beginning, that is, in this case, from the very reasons of the image, of the visible. In this work of zeroing that shows an exact declination of the non-iconic pronouncement, or better still, that moves from the poetic aspect of abstract art, Cotani, from the very first day he started his work, wanted the memory of painting to ideally emerge. It seems as if under the background that turns into fog, under the background that becomes cancellation, all the knowledge of pictorial vision returns to us. In this sense Paolo Cotani's work is bound to a learned dimension of vision and thus of the pictorial representation itself, well beyond the ideological worries that moved the decades during which he worked. Cotani is thus a classical artist."

Fulvio Abbate





*Senza titolo*, 2003, olio su tela, cm 60 x 60

Tiger! Tiger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry?

*(W. Blake, Songs of Experience)*

---

Paolo Cotani è stato il mio compagno per tanti anni, lui dipingeva, io avevo la galleria Arco d'Alibert, una lunga storia segnata da tanto lavoro e tante mostre. Tra noi c'era un sodalizio molto forte, una complicità che rafforzava il rapporto affettivo.

Di Paolo ricordo la costante tensione nell'esecuzione dell'opera, il rigore estremo nel confronto con gli aspetti più complessi del fare artistico.

Il vuoto di narrazione, unito a un sottile spirito polemico, era la sua caratteristica e si accentuava nel tempo con la negazione di ogni fattore emozionale.

Vi era un rapporto stretto tra lui e la tela, il suo fare aveva una componente molto fisica, il gesto si misurava con l'estensione del braccio, l'elemento del tempo era scandito dalla ripetizione.

E' nell'ambiguità nella visione, nella richiesta di una lettura a lenta percezione che Cotani si esprime e si nasconde.

Paolo Cotani was my partner for many years. He used to paint while I managed the Arco d'Alibert gallery. A long story marked by much work and many exhibitions. There was a very strong bond between the two of us, a complicity that strengthened our relationship.

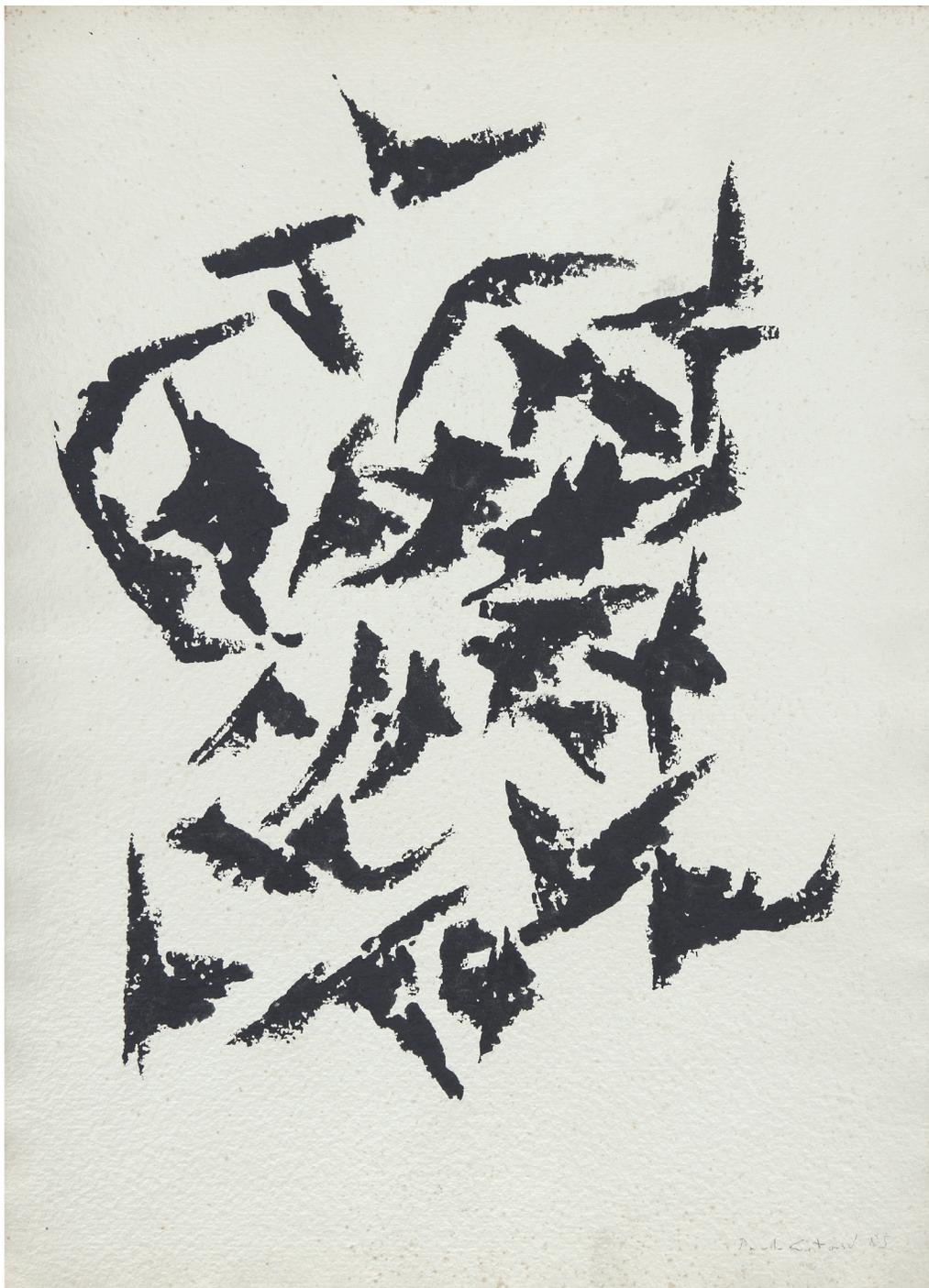
I remember Paolo's constant tension when working, the extreme rigor in confronting the most difficult aspects of the art trade.

His characteristic feature was the lack of narration together with a subtle polemical trait that strengthened in time by denying all emotional aspects.

There was a tight relationship between him and the canvas. His behaviour had a very physical component, his gesture was marked by the extension of his arm and the element of time was stressed by repetition.

Cotani expresses and hides himself in the ambiguity of vision and in the demand for a slow and perceptive reading.

Daniela Ferrara



*Ciclo della tigre*, 1985, tempera a colla su cartone, cm 76 x 56

## Biografia

Paolo Cotani (1940 - 2011)

### PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

- 2015 "La pittura", Erica Ravenna Fiorentini Arte Contemporanea, Roma  
2009 "L'aragosta è un mostro delicato", LAC Lagorio Arte Contemporanea, Brescia  
"The Russian Tea Room", Galleria Delloro, Roma  
2008 "Chorus Line", Galleria Il Ponte, Firenze  
2007 "Tensioni 1971 – 2007", Erica Ravenna Fiorentini Arte Contemporanea, Roma  
2006 "Consonanze. Paolo Cotani e un'opera di Giulio Turcato", Fondazione Zappettini, Milano  
2005 "Loro e il blu. Cotani – Zappettini", Galleria Plurima, Udine  
"Paolo Cotani – Gianfranco Zappettini", Associazione Culturale Arco D'Alibert – Daniela Ferrara, Roma  
"Translating Rooms. 'La stanza interiore'. Gregorio Botta e Paolo Cotani", Understudio, Roma  
2004 "L'immagine negata", Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, Spain  
2000 "Disvelamenti: opere recenti 1998 - 2000", A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma  
1998 "Shadows", Franco Riccardo Arti Visive, Napoli  
1996 "Opere recenti". Galleria Plurima, Udine  
1995 "Opere recenti", Galleria Masnata, Genova  
1994 "Lo Stile e il suo Spettro. Mostra antologica", Palazzo Racani - Arroni, Spoleto  
1992 "Ventagli cinesi" Galleria Arco d'Alibert, Roma  
1990 "L'arpa celtica", Galleria Mara Coccia, Roma  
1989 "Opere recenti", Centro culturale d'arte Bellora, Milano  
1985 "Segni erratici", Galleria Arco d'Alibert, Roma  
1982 "Metafora. Paolo Cotani- Ralph Gibson", Castelli Graphics, New York  
"Spazi virtuali e mondani", Galleria Arco d'Alibert, Roma  
"Mostra antologica", Casa del Mantegna, Modena  
1981 "Metafora. Paolo Cotani- Ralph Gibson", Cantieri Navali della Giudecca, Venezia  
"Ut Pictura Architectura: la costruzione logica dell'opera", A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma  
1979 "L'arco d'oro e il Continente Analogo", Galleria Arco d'Alibert, Roma  
"Mostra antologica", Palazzo dei Diamanti, Ferrara  
1978 "Riguardo le nuvole", Galleria Arco d'Alibert, Roma  
1977 "Arbeiten aut Papier", Galerie Th. Keller, Kempfenhausen/Stamberg, Germany  
1976 Galleria Renzo Spagnoli, Firenze  
Galleria Primo Piano, Roma  
"Progressiva. La gestione del colore. Il Grigio: Cotani, Richter", Galleria Arco d'Alibert, Roma  
1975 Galleria La Bertesca, Genova  
Galleria La Bertesca, Milano  
Galleria La Bertesca, Düsseldorf  
1974 Galleria La Tartaruga, Roma  
1972 Galleria Morone, Milano  
Galleria Ferrari, Verona  
1970 CCAC Gallery, Oakland, California, USA (con David Russel)  
Chapman College USA (con David Russel)  
Galleria Grafica Romero, Roma  
1968 Galleria Ferro di Cavallo, Roma

## PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

- 2009 "Le superfici opache della pittura analitica. Opere dalla Collezione della Fondazione Zappettini", Fondazione Zappettini, Chiavari  
"Pensare pittura: una linea internazionale di ricerca negli anni settanta", Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova  
"Struttura-Pittura. Una linea di ricerca degli anni '70", Palazzo del Duca, Senigallia
- 2007 "L'Arte e La Tartaruga: omaggio a Plinio De Martiis. Da Rauschenberg a Warhol, da Burri a Schifano", Galleria Civica d'Arte Moderna Vittoria Colonna, Pescara  
"Pittura analitica. I percorsi italiani 1970-1980", Museo della Permanente, Milano
- 2006 "Pittura '70. Then and Now", Istituto Italiano di Cultura, London
- 2005 "Pittura '70. Pittura e astrazione analitica", Istituto Italiano di Cultura, Prague
- 2004 "Pittura '70. Pittura pittura e astrazione analitica" Fondazione Zappettini, Chiavari  
"Roma Punto Uno", PICI Gallery, Seoul  
"Roma Punto Uno", Tokyo Design Center Gotonda, Tokyo  
"Roma Punto Uno", Kuchu Teien Tenbodai Sky Gallery, Osaka  
"Oltre il Monocromo", Fondazione Zappettini, Chiavari
- 2000 "Carolina per Napoli", Palazzo Reale, Napoli
- 1999 "Le soglie della pittura. Francia-Italia 1968-1998", Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia
- 1998 "Trilogia 8: Uncini, Corani, Pepe", Rocca Paolina, Perugia
- 1997 "La carta, il colore e la parola. Libri d'artista fatti a mano", Biblioteca Nazionale Centrale, Roma  
"Convergenze", IED, Roma
- 1996 "Convergenze", A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma  
"Accrochage", Galleria Plurima, Udine
- 1992 "Tensioni di superficie (Castellani, Cotani, Scarpitta)", Galleria d'Arte Niccoli, Parma
- 1991 "60-90. Trenta anni di avanguardie romane", Palazzo dei congressi-EUR, Roma
- 1990 "Roma Punto Uno", Galleria comunale, Stoccolma
- 1988 "Abecedario", Galleria Arco d'Alimbert, Roma  
"Astratta. Secessioni astratte in Italia dal dopoguerra al 1990", Palazzo Forti, Verona
- 1987 "Tridente Due. Artisti e movimenti in Italia. 'Tensioni' ", Galleria Arco d'Alimbert, Roma
- 1985 "L'Italie aujourd'hui / Italia oggi. Sguardi sulla pittura italiana dal 1970 al 1985", Centre National d'Art Contemporain Villa Arson, Nice
- 1981 "Identité italienne. L'art en Italie de plus 1959", Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris  
"Linee della ricerca artistica in Italia 1960/80", Palazzo delle Esposizioni, Roma
- 1978 "Artericerca 78", Palazzo delle Esposizioni, Roma
- 1977 Documenta 6, Galerie Nordenhake, Malmö  
"Sei artisti. Nagasawa, Cotani, Mattiacci, Mochetti, A. e P. Poirier, Shapiro", Galleria Arco d'Alibert, Roma  
"Zestien Italiaanse kunstenaars (Sixteen italian artists)", Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
- 1976 IX Biennale de Paris à Nice. Manifestation Internationale des jeunes artistes, Galerie des Ponchettes, Galerie de la Marine, Direction des Musées de Nice, Nice
- 1975 "Grado Zero", Galleria La Bertesca, Düsseldorf  
IX Biennale de Paris, Manifestation Internationales des jeunes artistes, Musée d'Art de la Ville de Paris, Paris
- 1974 XXVIII Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano.  
"Presenze e tendenze nella giovane arte italiana", Palazzo della Permanente, Milano
- 1973 "La Riflessione sulla Pittura, VII Rassegna Internazionale d'Arte", Palazzo Comunale, Acireale  
"Italy Two. Art around '70", Museum of the Philadelphia Civic Center, Philadelphia
- 1972 "Ti vedo e non ti vedo. Lobster is a Delicate Monster. Morales, Cotani, Cecchini", Galleria Primo Piano, Roma  
"La serigrafia. Opere grafiche di cinquanta artisti", Palazzo Braschi, Roma
- 1971 "Top Box Art", Illinois State University, Normal  
"Omaggio a Balla", Galleria Editalia Qui Arte Contemporanea, Roma



## Bibliografia

- G.C. Argan, prefazione al catalogo *I colori della pittura – Una situazione europea*, STIL-GRAF, Roma, 1976
- W. Blake, *Songs of Innocence and of Experience*, Edizione Studio Tesi, Pordenone, 1984
- G. Bonasegale (a cura di), *Paolo Cotani: nel corso del tempo*, Catalogo della mostra tenuta a Jesi, Palazzo dei Convegni, dal 19 marzo al 30 aprile 1983., Jesi Litograf, 1983
- G. Cortenova (a cura di), *Paolo Cotani – La costanza della visione*, Mazzotta, Verona, 1990
- M. Forti (a cura di), *Paolo Cotani – L'aragosta è un mostro delicato*, Skira, Milano, 2009
- F. Menna, *Disseminazioni*, Catalogo della mostra tenuta a Varese-Viggiù, Musei Civici, 1978
- V. Zeichen, *Tana per tutti*, Lucarini Editore, Roma, 1983.

Ringrazio tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione di questa mostra.

I thank all of those who have collaborated on this exhibition.



