ANGELO DOZIO

MARZIA SPATAFORA
SPAZIO CULTURALE

ASSOCIAZIONE NAZIONALE GALLERIE D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

ANGELO DOZIO
LUCE COLORE MOVIMENTO

12 DICEMBRE 2015 - 30 GENNAIO 2016

A CURA DI
Alessandro Riva

CATALOGO
Marzia Spatafora

TESTI DI
Alessandro Riva

PROGETTO GRAFICO
Lisa Camporesi

COORDINAMENTO EDITORIALE
Maria Paola Poponi

EDITING
Marta Castellani

SEGRETERIA
Lucia Scalvini

UFFICIO STAMPA
Piera Cristiani

CREDITI FOTOGRAFICI
Tiziana Arici
Daniele Pezzoni
Primo Vanadia

MARZIA SPATAFORA
MS SPAZIO CULTURALE
Brescia, via Felice Cavallotti 5
tel. 030.3771648
ms.spazioculturale@gmail.com
www.marziaspatafora.it

SI RINGRAZIA

GRUPPO SPATAFORA REAL ESTATE

RAVIDA *Azienda Agricola*

MARETTI EDITORE
www.marettieditore.com

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con mezzo elettronico,
meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta
dei proprietari dei diritti e dell'editore.

© Maretti Editore
Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-98855-39-1

Finito di stampare in febbraio 2016

ART BOOKS MARZIA SPATAFORA
SPAZIO CULTURALE

ANGELO DOZIO
LUCE COLORE MOVIMENTO

MARETTI EDITORE

ANGELO DOZIO O LA RIPETIZIONE DIFFERENTE

ALESSANDRO RIVA

Che cosa rende così puntuali, così fortemente inseriti nel corpo delle istanze e delle tensioni estetiche del contemporaneo, i quadri di Angelo Dozio, artista schivo, tenutosi volutamente appartato e sottotono rispetto a certi suoi spesso esuberanti, vocianti colleghi e coetanei, che per anni hanno magari occupato la scena e dettato la linea nel sistema dell'arte italiano, salvo poi scoprire, tardivamente, che i loro barbarismi e i loro sperimentalismi erano inevitabilmente invecchiati anzitempo? Che cosa, dunque, ci porta a riconoscere i quadri insieme così analiticamente rigorosi e sorprendentemente poetici, aerei, spirituali di Dozio come straordinariamente evocativi per noi, che da questo scorcio di secolo siamo usciti, con le idee un po' confuse e magari anche le ossa un po' rotte per la velocità con cui si sono consumate ideologie, sogni, esigenze fino a ieri considerate imprescindibili, e oggi fatalmente superate dalla velocità tecnologica dei mezzi di comunicazione ovunque diffusi, dal rapido cambiamento di prospettiva dato dalla vorticosa accelerazione dei cambiamenti scientifici, tecnologici, economici in atto nel nuovo millennio?

Per provare a rispondere in modo esaustivo a queste domande, bisogna risalire ai principi, alle intenzioni e alle intuizioni da cui Dozio stesso è partito, oramai oltre quarant'anni fa, per formare la propria poetica e la propria grammatica visiva.

Attraverso un alfabeto geometrico-astratto lineare e straordinariamente rigoroso, apparentemente ripetitivo eppure sempre differente, Dozio ha creato, nel corso degli anni, una visione del mondo che prescinde completamente dall'idea di rappresentatività, senza mai abbandonare quello che potremmo chiamare "il fantasma" del mondo reale; i suoi Orizzonti, le sue Rondini, i suoi Labirinti, le sue Zolle, le sue New York o i suoi Neutrini altro non sono che il ricordo, passato attraverso la filigrana di un linguaggio del tutto originale e simbolico, di ciò che chiamiamo "il reale". Non c'è, in Dozio, la volontà di rappresentare più di quanto non vi sia quella di agire con intenti estetizzanti o decorativi. E tuttavia, la sua è pur sempre una rappresentazione, simbolica quanto puntuale, del mondo e dell'universo secondo quella che potremmo definire una sorta di sua grammatica segreta, esoterica, iniziatica.

Ma facciamo un passo indietro. È il 1967 quando Dozio decide di abbandonare le variegate e a volte un po' incerte prove figurative degli anni precedenti, che risentivano ancora di un clima primonovecentesco, e gli iniziali esperimenti gestuali, per approdare a una diversa concezione della spazialità stessa del quadro. Già in alcuni quadri dipinti tra il 1965 e il 1967 (della serie Il giardino della mente, ma anche Struttura bianca), gli esiti informali, pur interessanti e ricchi di energia attentamente canalizzata all'interno della composizione, ma recanti in sé sostanzialmente poco di nuovo rispetto alle esperienze di altri artisti italiani coevi (pensiamo soprattutto al "vicino di casa" Morlotti, ma anche a Sanfilippo e a Vedova, solo per fare alcuni esempi), cominciavano a strutturarsi secondo una griglia

geometrico-lineare che faceva intravedere in filigrana, sotto la mutevole superficie del colore, quella che sarebbe apparsa, e di fatto era, la vera struttura formale del quadro, rigorosa e attentamente controllata: quasi che la cifra stilistica di Dozio si ponesse già sotto l'egida della dualità tra i due poli opposti e solo apparentemente antitetici dell'energia e del movimento da una parte (movimento di luci, di colori, di linee che si rincorrono, si alternano e a volte si sovrappongono sulla superficie del quadro) e del rigore geometrico dall'altra, inteso come elemento-base della struttura non solo dell'opera in sé, ma dello stesso mondo reale di cui l'opera stessa appare, che lo si voglia o no, come il fantasma lontano, il riflesso simbolico e semplificato. Questi due poli – il movimento e il rigore – saranno poi i due capisaldi dell'intera sua poetica per tutti gli anni a venire.

È proprio nel 1967 che Dozio, alla ricerca di una propria autonoma, originale cifra stilistica per "raccontare", simbolicamente, i cambiamenti di un mondo che sta rapidamente mutando pelle, sembra allontanarsi maggiormente da quella che costituirà in seguito l'anima della sua poetica, con i cosiddetti "Muri": assemblaggi di carte, di pigmenti, di scritte, di volumi aggettanti, di frammenti di elementi eterogenei che ricordano, appunto, la superficie di un muro scrostato; simili, in qualche modo, ai ***rétro affiches*** che Mimmo Rotella, pochi anni prima, aveva cominciato a elaborare di ritorno da un suo primo viaggio a New York, anticipando così quelli che sarebbero poi diventati i ***décollage*** degli anni seguenti, oltre che ad altre esperienze di poco precedenti, o che li avrebbero seguiti di lì a poco, a cominciare dagli stessi cretti che Burri realizzò verso l'inizio o la metà degli anni Settanta; indicativi, però, per la ricerca dell'artista verso una sua poetica originale, perché anticipano, seppure sotto diverse spoglie, la ricerca di una composizione libera dall'idea di rappresentazione, e tuttavia già idealmente legata a una concezione della scansione dello spazio come unione di forme in perenne movimento sincronico, come avverrà successivamente con la serie delle Rondini, dei Labirinti o dei Neutrini.

Fin da queste prime prove astratte, ancora legate a una spazialità di tipo cubista, c'è già in nuce, dunque, la poetica futura dell'artista verso una forma–non forma che alluda, insieme con grande rigore e con altrettanto grande libertà compositiva, al mistero dell'assoluto, della forma e del ritmo del mondo, del cosmo, dell'universo.

Non c'è retorica, non c'è enfasi nel citare i grandi temi che attraversano il pensiero e la filosofia fin dagli albori della civiltà, ovvero la ricerca di un'armonia e di un senso all'interno di quella macchina insieme perfetta e angosciantemente contraddittoria che è il luogo in cui ci troviamo a vivere (il mondo, l'universo), e, con esso, il meccanismo in cui noi stessi siamo racchiusi, cioè il nostro stesso corpo: poiché è dal mistero della vita, e della forma della vita (l'interazione con il paesaggio, con il corpo, con gli altri, con l'universo) che qualunque uomo si trova a tratti ad interrogarsi, ed è proprio rispetto a quello stesso mistero che tende non tanto a dare risposte, ma ad arricchire e ad approfondire il quadro della ricerca, l'arte, da che mondo e mondo. E a quelle stesse domande si avvicina la pittura di Dozio – procedendo per gradi, per avvicinamenti, per simboli, per metafore visive –, in quel suo saltabeccare tra il mistero di una forma pura, astratta, perfetta e geometrica così com'è astratto un teorema o un'operazione matematica (simboli perfetti, per i pitagorici, "dell'essenza primordiale di tutto l'universo fisico", poiché, come scrive Aristotele, "pareva loro che tutte le cose modellassero sui numeri la loro intera natura e che i numeri fossero l'essenza primordiale di tutto l'universo fisico", e per questa ragione essi "concepirono l'intero cielo come armonia e numero"), e il ritmo sempre diverso e divergente con cui le diverse forme si avvicendano sulla tela, così com'è mutevole, contraddittoria e cangiante la materia vivente, sia essa umana o animale.

"A due passi da casa, dove adesso c'è una fabbrica, prima c'era un piccolo lago", racconterà un giorno Dozio a un giornalista che lo intervistava. "Le rondini scendevano a raso sull'acqua. Le curve disegnate da quei voli mi affascinavano. Provai a dipingerle, scoprendo così la strada che andavo cercando". Ed ecco allora nascere i quadri della serie delle Rondini, alla fine degli anni Sessanta, ma che della rondine, quella vera, non serbano che un lontano e vago ricordo, nella scansione delle linee curve, che come grandi ali si incrociano sulla superficie della tela, con accenti lirici e idealistici che collocano già la sua pittura, ormai matura e pronta per cambiare di volta in volta rotta o direzione senza mai tradire se stessa, in una linea propria, organica, coerente, sempre divisa tra la forte costruttività dei segni e delle linee e la grande libertà compositiva prodotta da un immaginario fervido, aereo, evanescente, dietro cui è sempre possibile trovare il riferimento da cui il libero gioco di linee rette, di curve, di campiture di colore che si succedono sulla tela ha preso originariamente il via, ma dal quale è sempre necessario staccarsi, allontanandosi un poco da qualsivoglia riferimento verista o troppo direttamente simboleggiante la forma reale, per comprenderne appieno la poesia e il significato nascosto.

Come Licini con le sue lune e le sue Malassunte, anche Dozio ha infatti un'anima di sognatore e di idealista rigidamente celata dietro una scorza ferrea di una forma severa e impeccabile. Ma alle volte, quell'anima scappa fuori, si lascia guardare e ci fa l'occhiolino tra una linea e l'altra, come per ricordarci che dietro quel gioco severo di linee, di pieni e di vuoti, dietro quei rigorosissimi e aerei grafismi, egli non ci parla d'altro che del mondo, del cosmo, della natura e dei cieli – dunque, di nuovo, di sé e di noi stessi, dal momento che, come ci insegna il pensiero degli antichi mistici e dei filosofi medievali, c'è un rapporto diretto tra il cosmo e il funzionamento del nostro corpo e del nostro organismo, dunque anche del nostro "io" più profondo: in breve, della nostra anima.

"In generale il colore è un mezzo per influenzare direttamente un'anima", scriveva Kandinsky ne Lo spirituale nell'arte. "Il colore è il tasto. L'occhio è il martelletto. L'anima è un pianoforte con molte corde. L'artista è la mano che, toccando questo o quel tasto, fa vibrare l'anima. È chiaro che l'armonia dei colori è fondata solo su un principio: l'efficace contatto con l'anima. Questo fondamento si può definire principio della necessità interiore". E al principio di una necessità interiore, inderogabile e ferrea, potremo dire che si attenga Dozio fino all'ultimo dei suoi quadri.

È il 1971 quando Angelo Dozio affronta, dopo le Rondini e le Curve, il ciclo degli Orizzonti. Qua, la sua grammatica visiva sembra ridursi all'essenziale, ma in realtà non è che una scusa, un pretesto per sbizzarrirsi in infiniti esercizi di stile che rimandano alla pienezza di forme e di modi della stessa natura. Sopra l'orizzonte, c'è il cielo, con le sue nuvole sempre mutevoli e sorprendenti, e allo stesso modo Dozio riempie lo spazio rimasto sopra i suoi orizzonti con segni di volta in volta sorprendenti e diversi – ora sottili e intricati grafismi che rimandano al più puro astrattismo lirico (Orizzonti con energia), ora semplici linee convergenti, che ricordano le pale di un mulino a vento (Orizzonti d'Olanda), ora semplici linee monocrome su fondo giallo, o rosa, o ocra (Orizzonti sconosciuti), ora forme geometriche sottili e allungate, che sembrano puntare alle più invisibili vette del cielo (Orizzonte con forme), e ora, semplicemente, con un semplice, limpido cielo monocromo (Orizzonte azzurro, grigio, rosso).

È un'intuizione felice e repentina, che porta un giorno l'artista a farsi fotografare, con in mano uno

dei suoi limpidi orizzonti, ponendosi proprio a filo dell'orizzonte del suo paesaggio lombardo – lo stesso paesaggio che fu di Leonardo e dei suoi tanti seguaci –, ponendo così, concettualmente, la sua pittura astratto-concreta in rapporto diretto con la natura, quasi a dare un senso, non di rappresentatività, ma di analogia simbolica, tutta mentale, tenuta sul filo sottile della metafora e della poesia: "Quest'opera", dirà difatti in seguito l'artista, "è la sintesi di un lungo lavoro di ricerca in cui rappresento l'orizzonte inteso non solo nella sua dimensione fisica, ma soprattutto mentale. Questa linea continua che non ha fine è un affacciarsi sull'Universo, è un rendersi conto di quanto in esso siamo piccoli". Dopo gli Orizzonti, tuttavia, potremmo dire a buon diritto che la pittura di Dozio subisca una vorticosa accelerazione. Ecco infatti alternarsi, in rapido accavallamento temporale, che tuttavia durerà, con rapide successioni e continui ritorni, per decenni, le Poesie, i Labirinti, le Linee, gli Infinti: una serie sempre diversa di maglie che vanno a formare la struttura di una misteriosa gabbia visiva, quasi formassero le lettere di un alfabeto segreto, sofisticatissimo tessuto cartesiano di linee incrociate, parallele, convergenti, frantumate, mutevoli, che costituiscono via via la base di ricerche formali insieme semplici e complesse, rigorosissime ed evocative, lineari e labirinti che al tempo stesso, dagli esiti ogni volta differenti e tuttavia platealmente ripetitivi nel loro continuo succedersi di linee e segmenti diversamente colorati che si rincorrono di volta in volta sulla superficie della tela, e che sembrano alludere a un lavoro non solo compositivo, formale, di analisi del colore sempre più maturo e vigoroso, ma anche concettuale e filosofico di grande respiro.

Non è infatti una forzatura scomodare uno dei grandi filosofi della seconda metà del Novecento, Gilles Deleuze, per comprendere appieno la ricerca di Angelo Dozio di questi decenni, nella sua faticosa ricerca di una soluzione formale alla questione di quella che il filosofo francese definì "la ripetizione differente", ovvero la questione mai risolta, a cui tutti tendiamo, del rapporto tra identità e tempo, tra identità e alterità, tra ripetizione e ritorno: "Tutto va, tutto torna indietro", scriveva Nietzsche: "eternamente ruota la ruota dell'essere. Tutto muove, tutto torna a fiorire, eternamente corre l'anno dell'essere (…) In ogni attimo comincia l'essere; attorno ad ogni 'qui' ruota la sfera del 'là'. Il centro è dappertutto. Ricurvo è il sentiero dell'eternità". E Deleuze, di rimando, in Differenza e ripetizione: "Ma come è possibile parlare di 'seconda volta', 'terza volta' e dire che 'è lo stesso', dato che la ripetizione dilegua via via che si determina e manca di in-sé"? Viene allora da chiedersi, continua il filosofo francese, "se il paradosso della ripetizione non stia nel non poter parlare di ripetizione se non attraverso la differenza o il mutamento che essa introduce nello spirito che la contempla, forse attraverso una differenza che lo spirito sottrae alla ripetizione". Eccola, allora, la chiave del mutevole rapporto tra ripetizione dello stesso, nel tempo, e differenza nell'identità che ogni volta scarta di lato, mutando pelle e arricchendo il ripetuto di nuova linfa, di nuove prospettive, di nuovi argomenti: eccola, la chiave che, formalmente, Angelo Dozio cerca, nei suoi ripetuti e sempre differenti labirinti, nelle sue linee verticali ogni volta diverse dalle precedenti, nelle sue Poesie che si rincorrono, come caratteri abituali o piccole punte di memoria o di conoscenza umana, lungo la superficie sempre cangiante della tela: "Il destino", scrive ancora Deleuze, "non consiste mai in rapporti di determinismo, tra presenti che si succedono progressivamente secondo l'ordine di un tempo rappresentato. Esso implica, tra i presenti successivi, legami non localizzabili, azioni a distanza, sistemi di ripresa, di risonanza e di echi, casi oggettivi, segnali e segni, ruoli che trascendono le situazioni spaziali e le successioni temporali". È questa, dunque, per il filosofo francese, la "ripetizione differente", che toglie ogni idea di determinismo o di fatalismo al tempo che sempre ritorna, come il serpente che si morde la coda, a ripetere se stesso. Ed è, per chi non l'avesse capito, questo tempo complesso, che si arricchisce di anse temporali, di scarti, di "risonanze" e di "echi" ogni volta differenti, la trascrizione filosofica di un'idea complessa, che potremmo semplificare in una delle forme più antiche che conosciamo, che da sempre (dai più antichi miti minoici al Cristianesimo) si fa materia e icona nella forma del labirinto: guarda caso, una delle immagini più assidue della poetica matura di Dozio, quella in cui l'artista simboleggia nella maniera più felice ed efficace la sua idea di ripetizione sempre differente di elementi all'interno di quello strano ciclo che è la nascita, la vita dell'universo, la natura, la morte.

Che quella di Angelo Dozio sia dunque, prima ancora che una ricerca eminentemente formale, una ricerca filosofica combattuta, però, con le armi della pittura e della forma, lo dimostrano gli sviluppi della sua pittura degli ultimi decenni: dopo aver forzato i termini di tempo e di spazio con la sua ricerca sull'essere della stessa natura, Dozio tende a una semplificazione formale sempre più estrema e radicale. Prima con le Zolle, grumi condensati di materia che ricalcano la materia primordiale di cui è fatta la natura stessa, la terra, brodo primordiale del cosmo: ma anche, come confesserà lui stesso, di nuovo riflessione sul tempo, il tempo dell'uomo e quello dell'opera: "Se abbiamo la capacità di ammirare queste forme", dirà l'artista, "troviamo che c'è dentro tutto: pensieri, volontà, sforzi, la morte, la gente che soffre, la natura, gli animali. Tutto. Come piccole cellule, ogni zolla deve rapire chi si avvicina… deve mettere in pista tante situazioni, e fare esplodere la coscienza". E ancora: "L'opera diventa storia, ovvero quelle ore in cui è stata dipinta, saranno iscritte per sempre in quel quadro. Diranno a tutti com'era quel momento".

Dopo le Zolle, sarà il momento di una sempre più marcata sintesi, formale e concettuale: come Rothko, che tanto lo ispirò agli inizi della carriera, anche Dozio tenderà a una semplificazione del colore fino quasi a tendere al monocromo. "Avevo sperimentato tutto, così nel 2005 sono arrivato al 'nulla': tele monocrome, a volte con orizzonte leggero, quasi invisibile", racconterà ancora l'artista. "Ho dipinto piccole sfere e linee con schemi geometrici e colori che le fanno sembrare vive, produttrici di energia, dunque di realtà". È la volta dei Neutrini, piccoli punti di energia, come li definisce lo stesso Dozio, che puntellano la tela con la forza del loro semplice stare nel quadro – dunque nel mondo, misteriosi simboli di un qualche linguaggio elettronico a noi sconosciuto, cosicché la stessa superficie del quadro diventa una sorta di schermo immaginario, laboratorio scientifico senza regole e senza strumenti, e la pittura stessa arriva a "mimare", irridente, giocosa, e tuttavia quanto mai fantasiosa, la comunicazione elettronica, la complessità e la linearità della scienza e della stessa tecnologia, alludendo, col suo linguaggio misterioso e cifrato, a una qualche rivelazione lontana, criptata e segreta, sul ruolo stesso dell'energia nello spazio, del divenire dell'uomo, del mutare sempre costante e sempre diverso del mondo, della natura, del cosmo.

"I do not believe that there was ever a question of being abstract or representational", "io non credo che sia mai esistito il problema di essere astratti o figurativi", scriveva Rothko. "È piuttosto una questione di porre fine a questo silenzio e a questa solitudine, di aprire le braccia e tornare a respirare, in modo da rendere possibile ogni esperienza trascendentale". È quello che nel corso del tempo ha cercato (e tutt'ora continua a cercare) di rendere possibile Angelo Dozio, pittore di struttura e di forma, di sostanza, di simboli segreti e cifrati, di movimento, luce e colore.

MS Spazio Culturale, Brescia

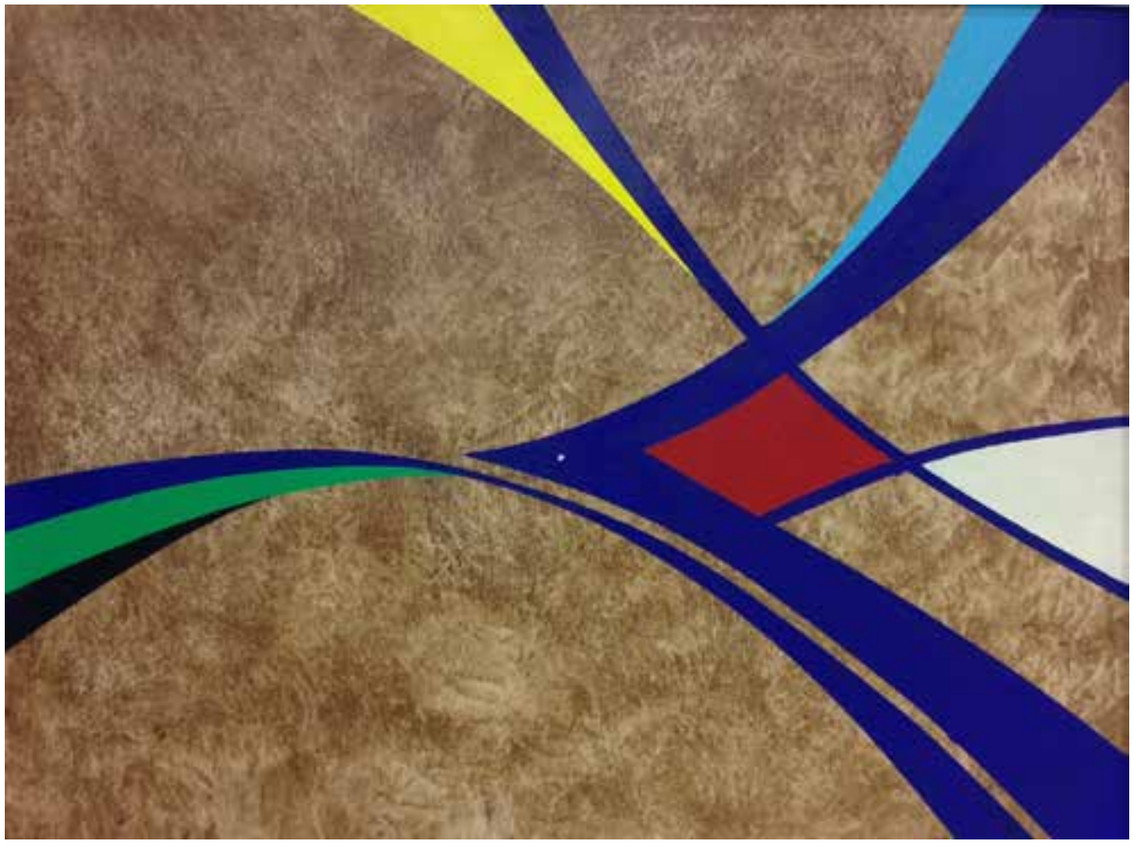
Nel 1967 la cifra stilistica di Dozio
si pone sotto l'egida della dualità tra i due poli opposti e
solo apparentemente antitetici dell'energia
e del movimento da una parte
(movimento di luci, di colori, di linee che si rincorrono,
si alternano e a volte si sovrappongono sulla superficie
del quadro) e del rigore geometrico dall'altra,
inteso come elemento-base della struttura non solo
dell'opera in sé, ma dello stesso mondo reale
di cui l'opera stessa appare, che lo si voglia o no,
come il fantasma lontano, il riflesso simbolico
e semplificato.

"A due passi da casa, dove adesso c'è una fabbrica,
prima c'era un piccolo lago", racconterà un giorno Dozio
a un giornalista che lo intervistava.
"Le rondini scendevano a raso sull'acqua. Le curve
disegnate da quei voli mi affascinavano. Provai a dipingerle,
scoprendo così la strada che andavo cercando".
Ed ecco allora nascere i quadri della serie delle Rondini.

LE RONDINI

1967-1968

La rondine, 1968
acrilico su tela
80x100



La rondine n°3, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

Rondine, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

Rondine e cipressi, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

Rondine, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

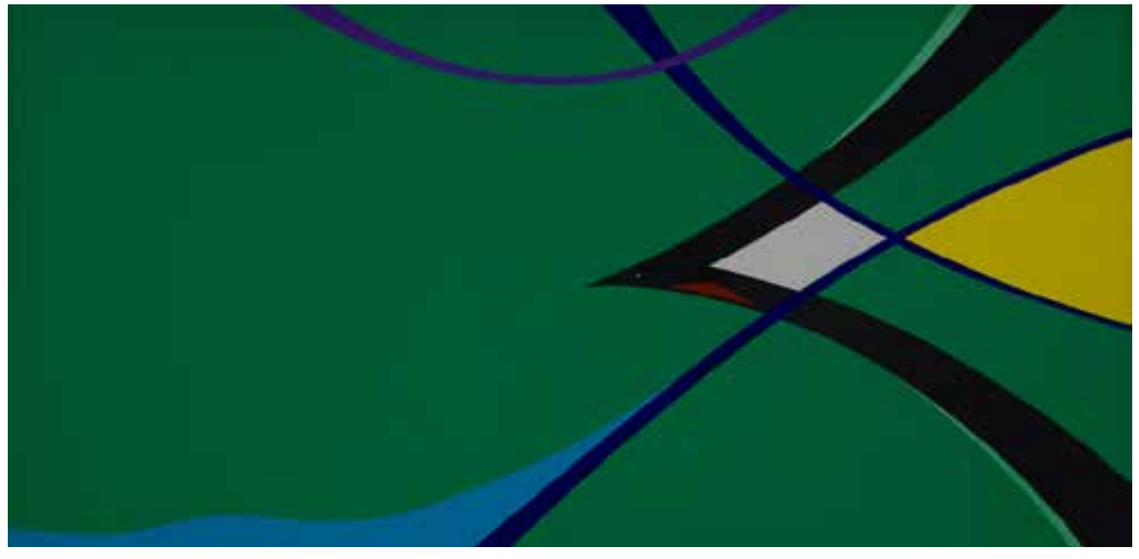
Rondine, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

La rondine felice, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

Rondine, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

La rondine n°5, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

Le rondini, 1968-69
acrilico su tela
60x80



Rondine, 1968
acrilico su tela
cm 80x160

Rondine, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

La rondine solitaria n. 3, 1968
acrilico su tela
cm 60x80

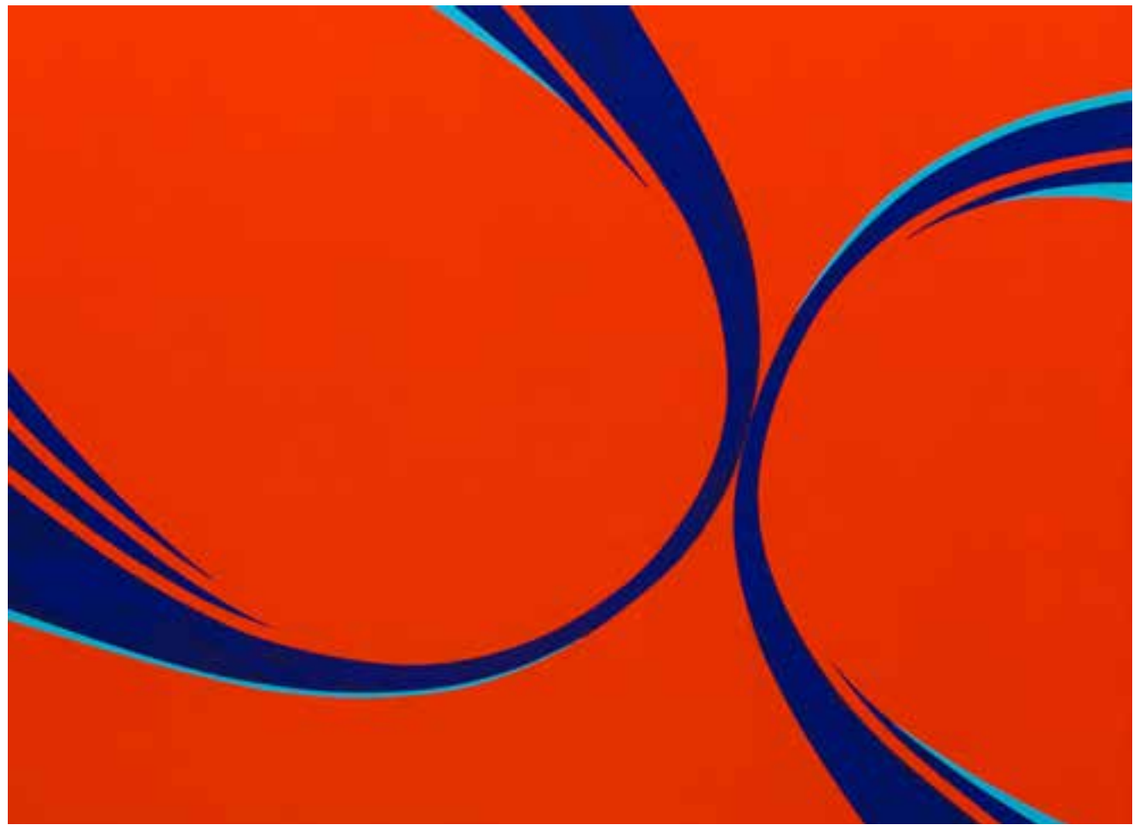
MS Spazio Culturale, Brescia

CURVE ORIZZONTI DIAGONALI

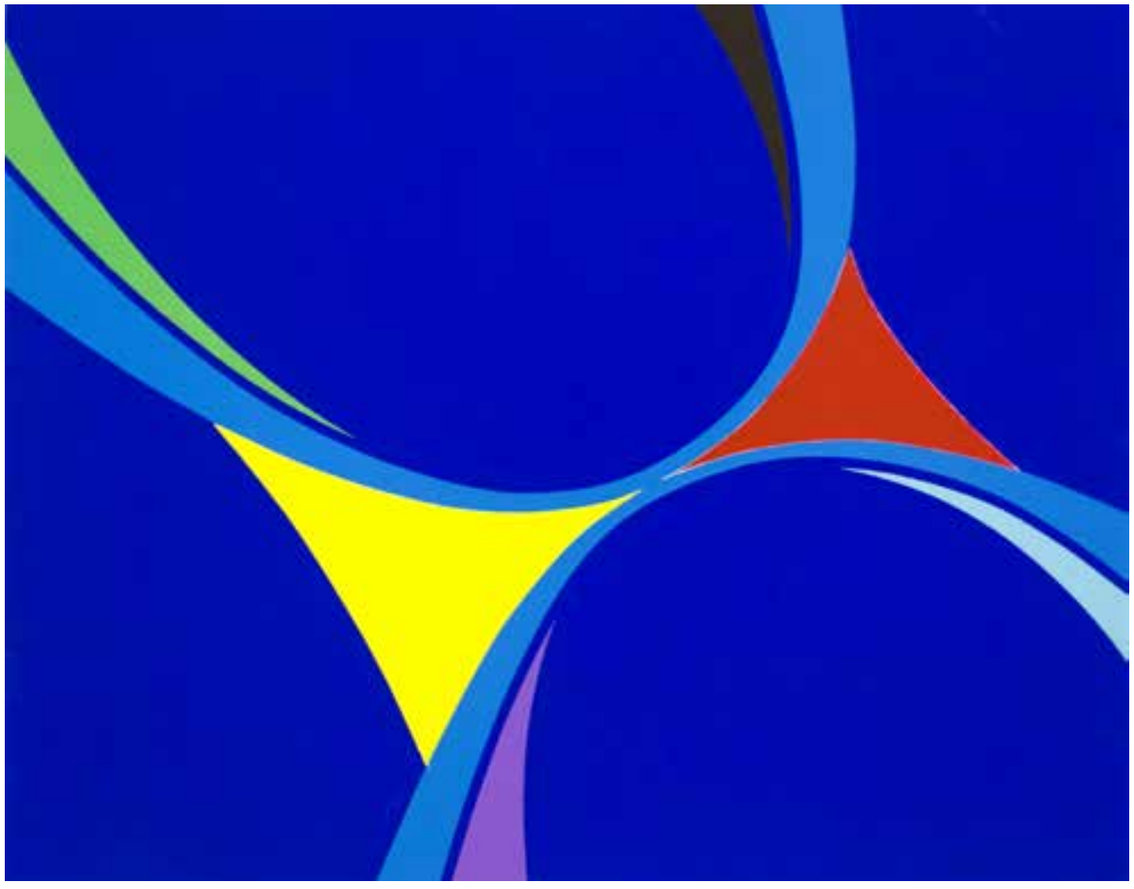
1969-1974

Dal 1971 Angelo Dozio affronta il ciclo degli orizzonti,
delle curve e diagonali.
Qua, la sua grammatica visiva sembra ridursi all'essenziale,
ma in realtà non è che una scusa, un pretesto
per sbizzarrirsi in infiniti esercizi di stile che rimandano
alla pienezza di forme e di modi della stessa natura.

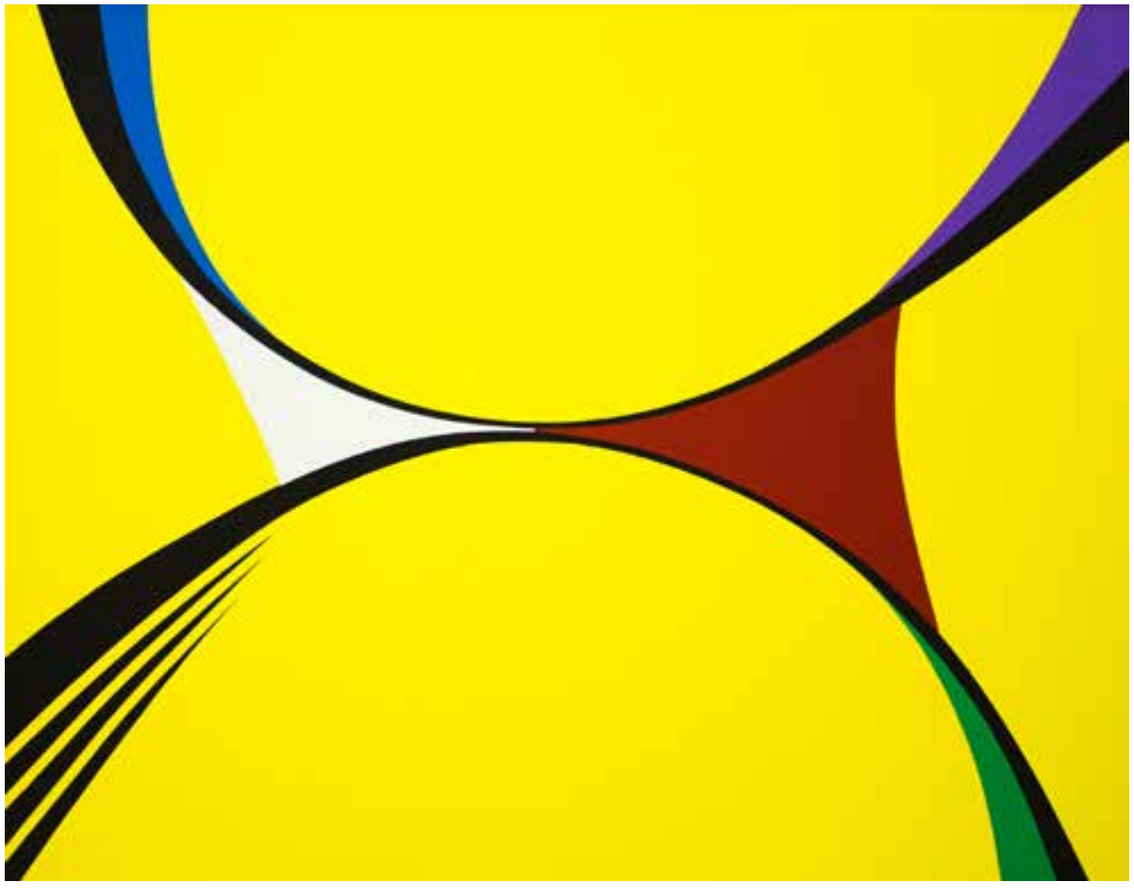
Fin da queste prime prove astratte, ancora legate
a una spazialità di tipo cubista, c'è già in nuce,
dunque, la poetica futura dell'artista verso
una forma–non forma che alluda, insieme con grande
rigore e con altrettanto grande libertà compositiva,
al mistero dell'assoluto, della forma e del ritmo
del mondo, del cosmo, dell'universo.



Curva, 1969
acrilico su tela
cm 60x80

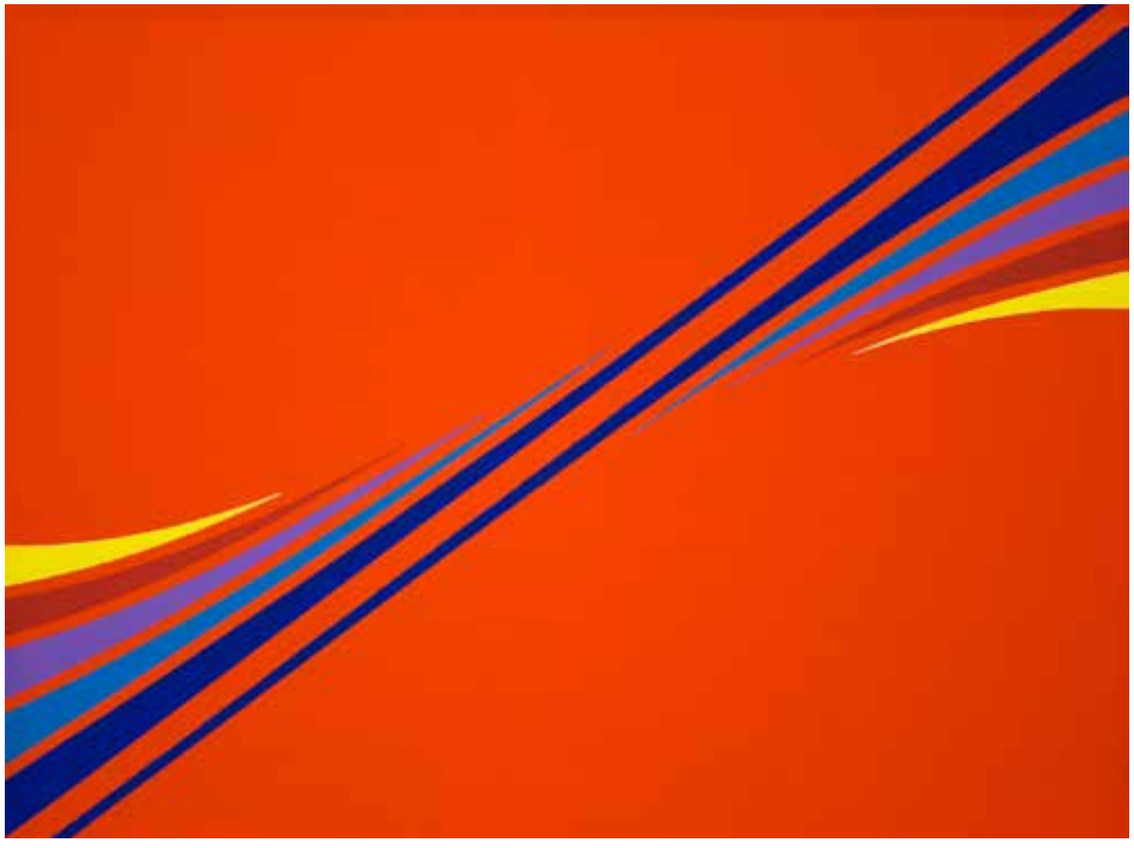


Curva, 1969
acrilico su tela
cm 80x100

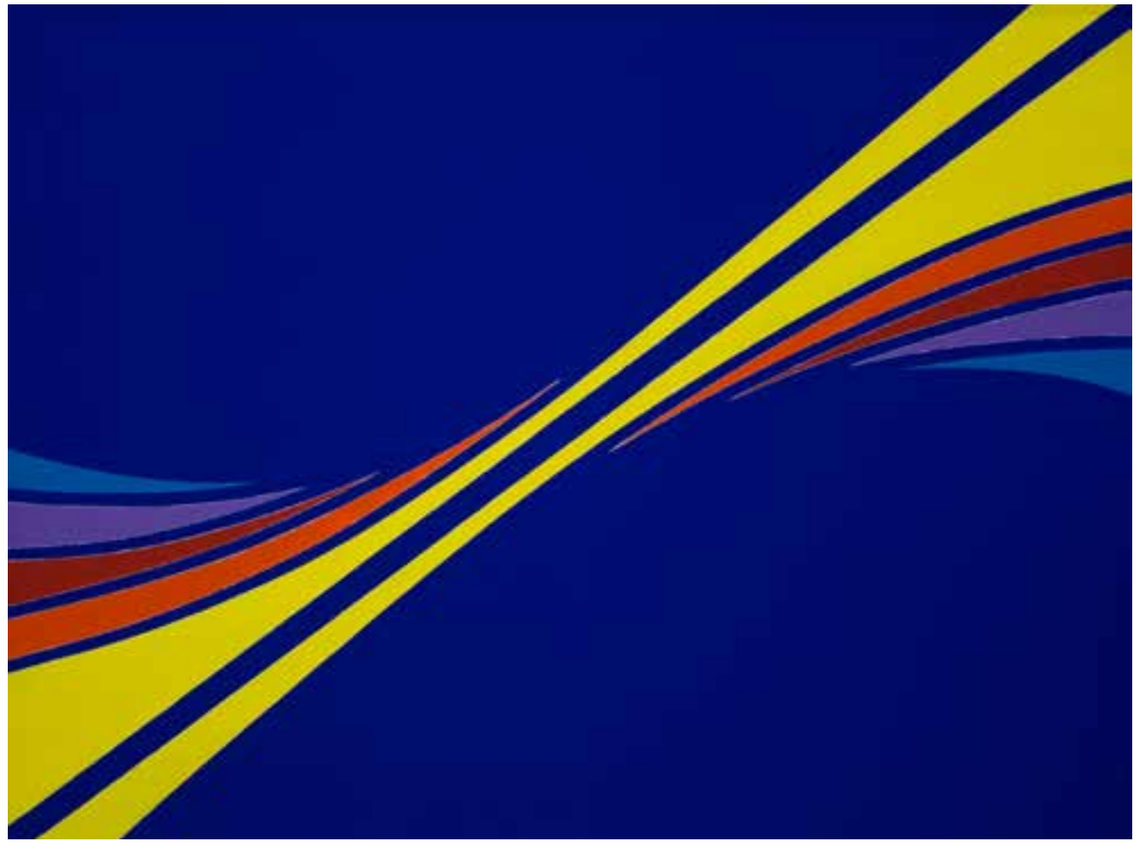


Ricordando la rondine, 1969
acrilico su tela
cm 80x100

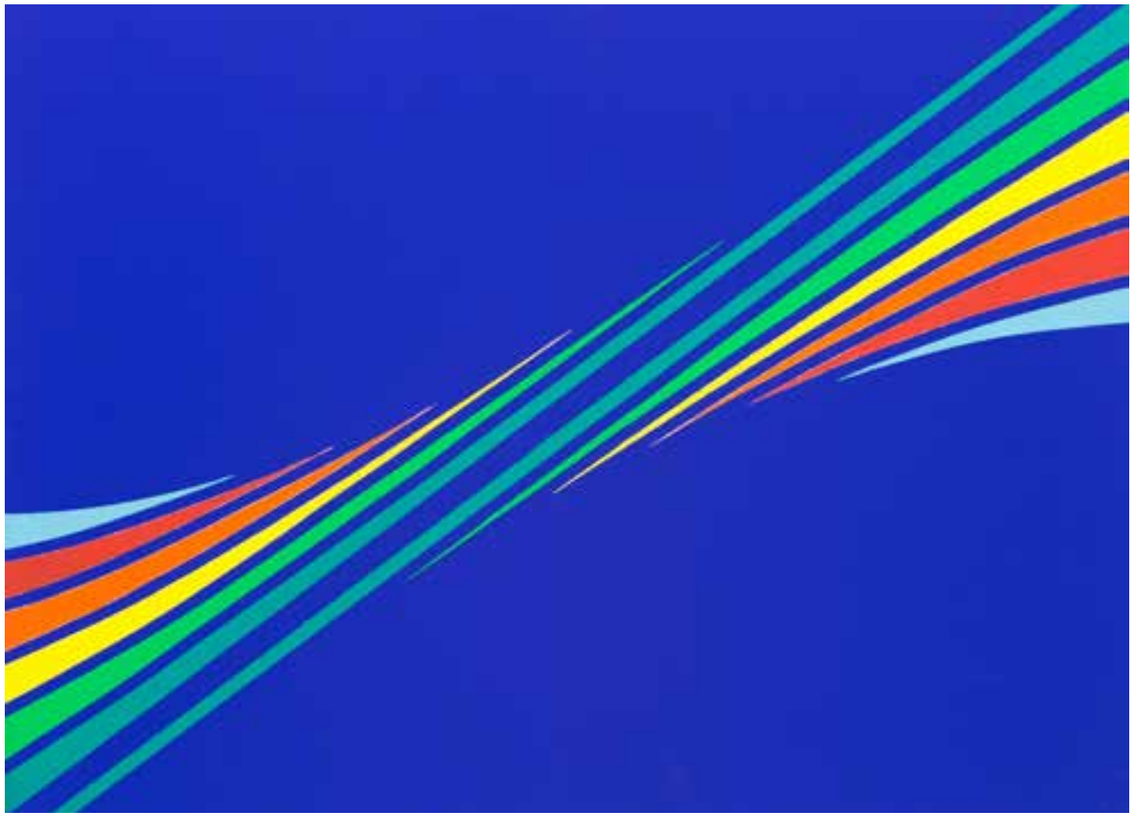
La curva n. 4, 1969
acrilico su tela
cm 100x150



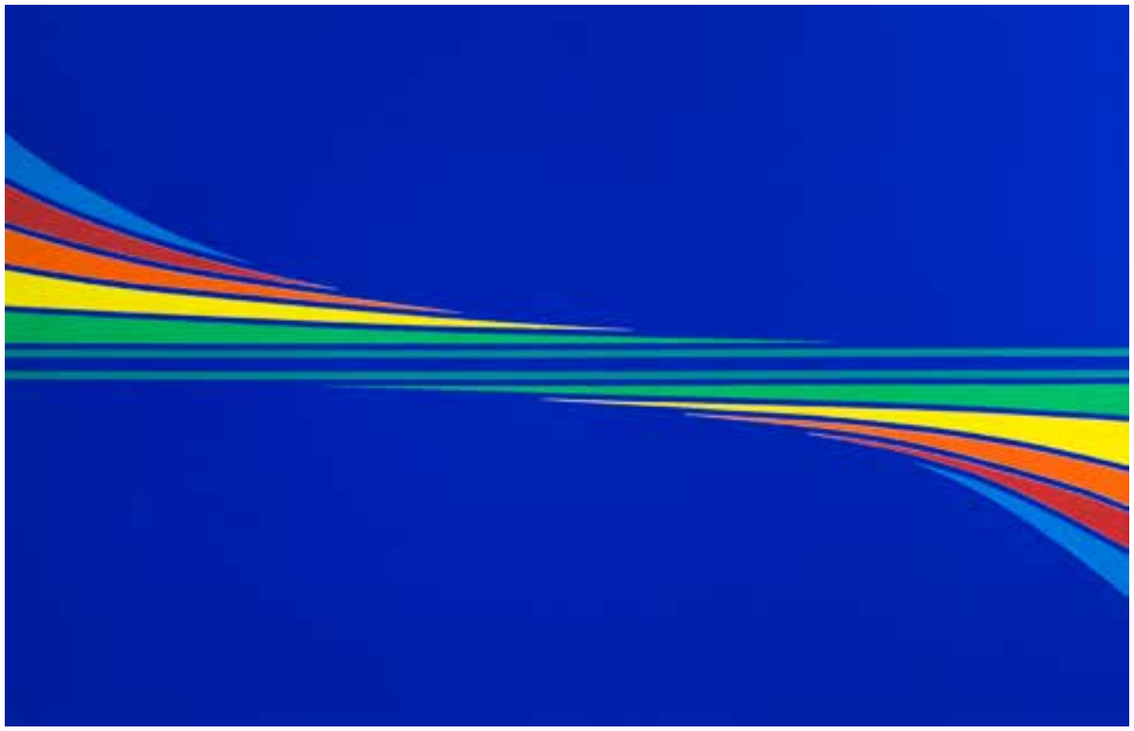
Diagonale rossa, 1969
acrilico su tela
cm 60x80



Diagonale blu, 1969
acrilico su tela
cm 60x80

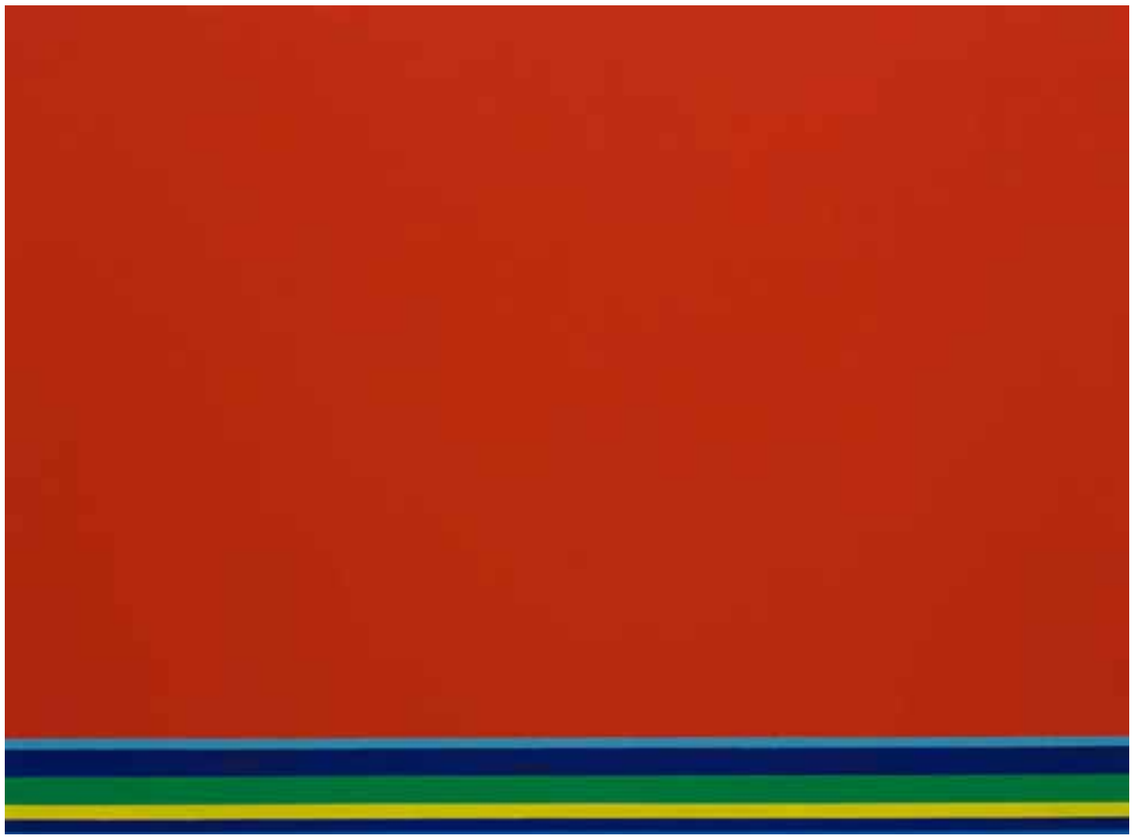


Diagonale, 1970
acrilico su tela
cm 60x80



Orizzonte n. 3 (curva), 1969
acrilico su tela
cm 100x150

Diagonale, 1969
acrilico su tela
cm 80x160



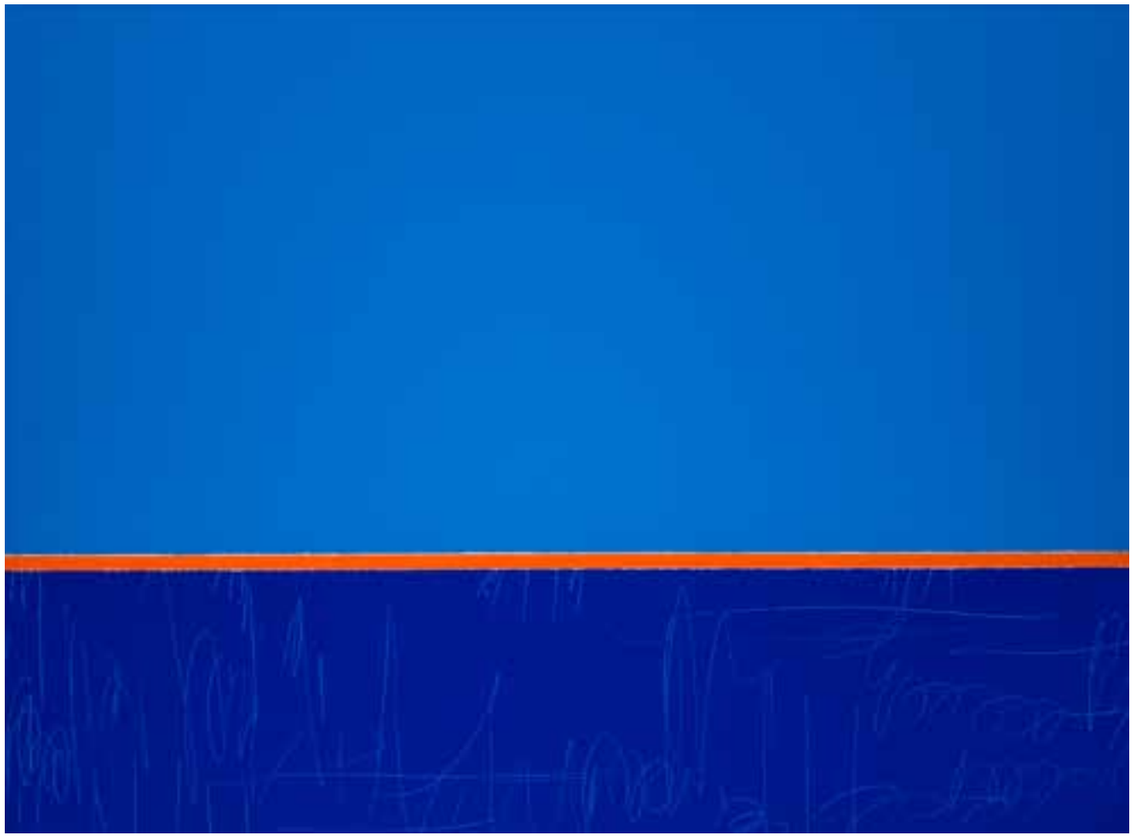
Orizzonte, 1970
acrilico su tela
cm 60x80

Orizzonte, 1970
acrilico su tela
cm 60x80

Orizzonte n. 2, 1973
acrilico su tela
cm 100x150

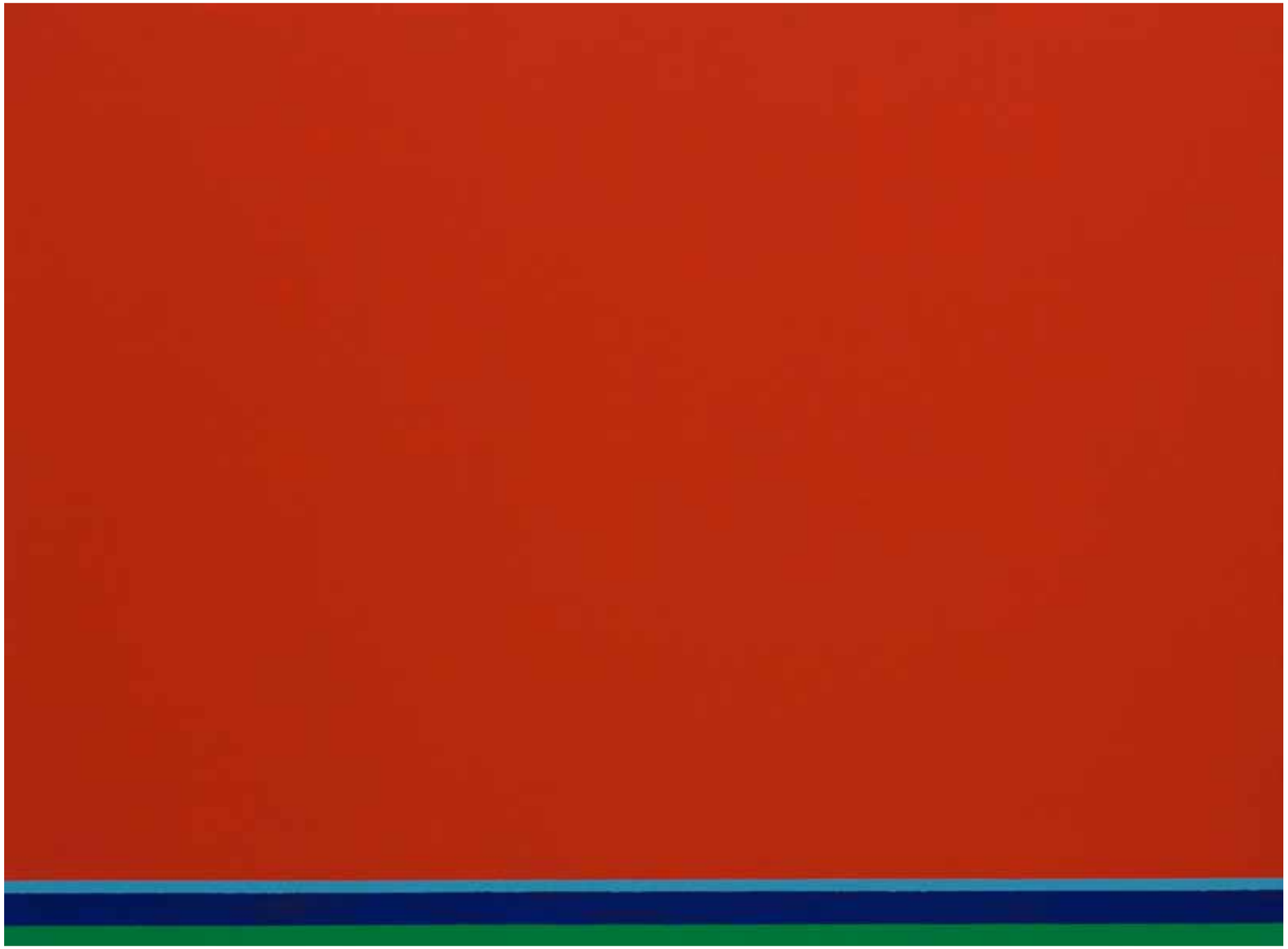
Orizzonte n. 8, 1974
acrilico su tela
cm 100x150

La voce dello spazio, 1972
acrilico su tela
cm 60x80



La voce del silenzio, 1973
acrilico su tela
cm 60x80

Orizzonte, 1971
acrilico su tela
cm 80x160



Orizzonte rosso, 1970
acrilico su tela
cm 80x150

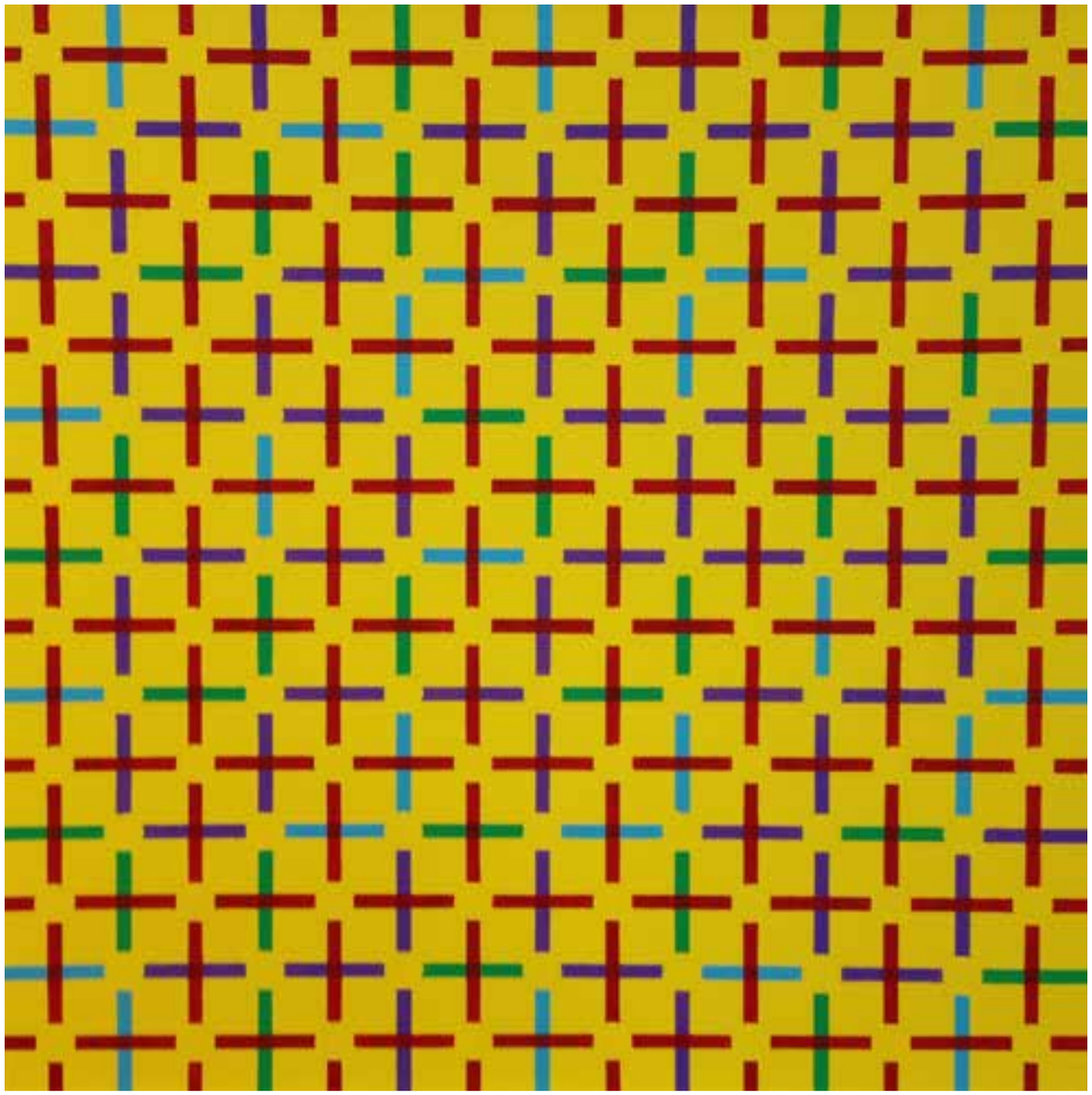
MS Spazio Culturale, Brescia

Dopo gli orizzonti la pittura di Dozio
subisce una vorticosa accelerazione.
Ecco infatti alternarsi, in rapido accavallamento temporale,
che durerà con rapide successioni e continui ritorni
per decenni, le Poesie, i Labirinti,
le linee, gli infinti.

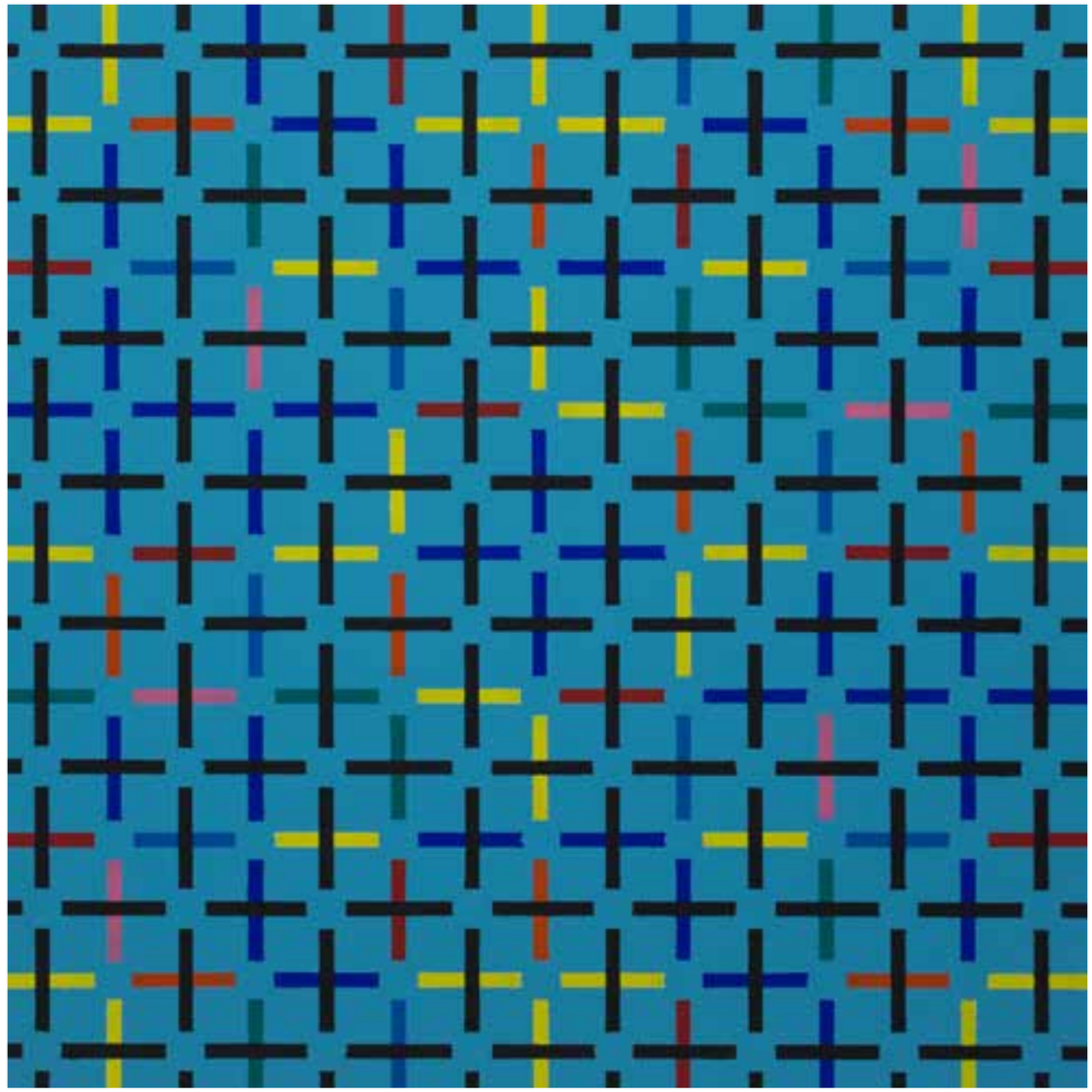
Una serie sempre diversa di maglie
che vanno a formare la struttura di una misteriosa gabbia
visiva, quasi formassero le lettere di un alfabeto segreto,
sofisticatissimo tessuto cartesiano
di linee incrociate, parallele, convergenti,
frantumate, mutevoli, che costituiscono
via via la base di ricerche formali.

LABIRINTI INFINITI

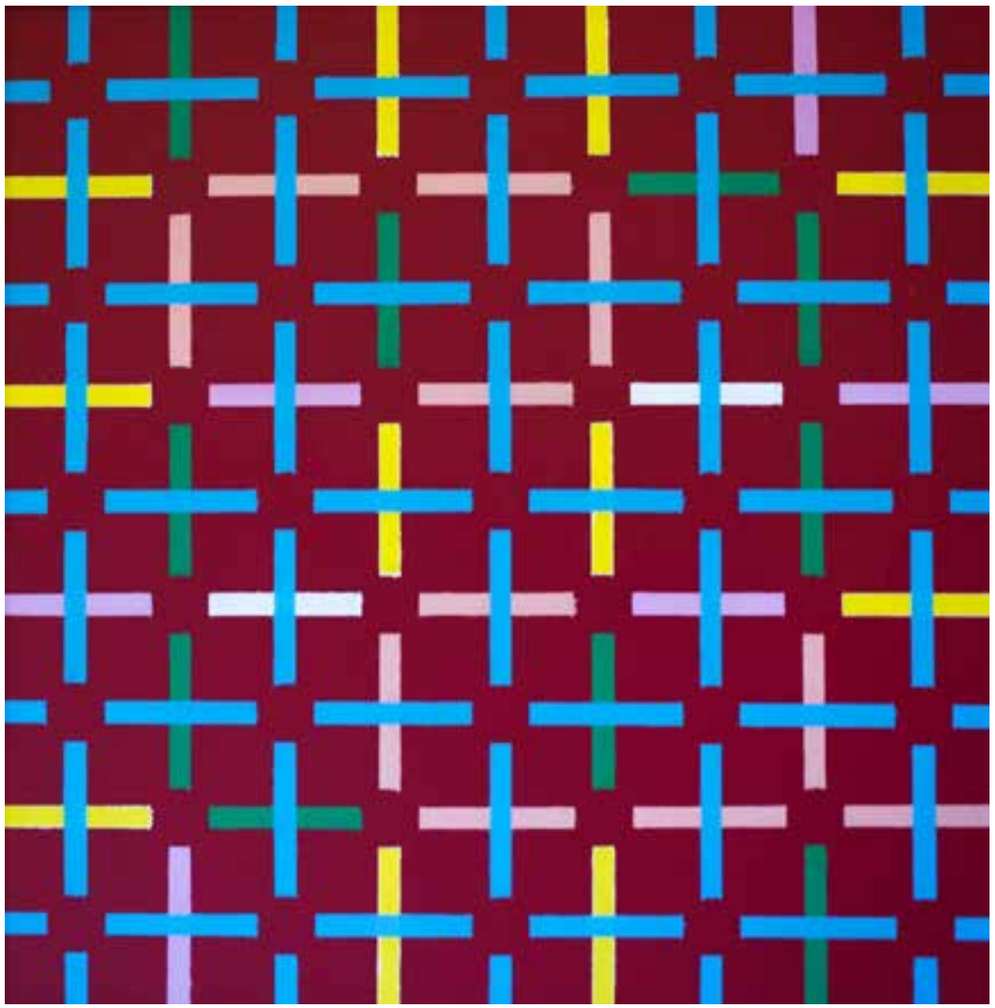
1985-1991



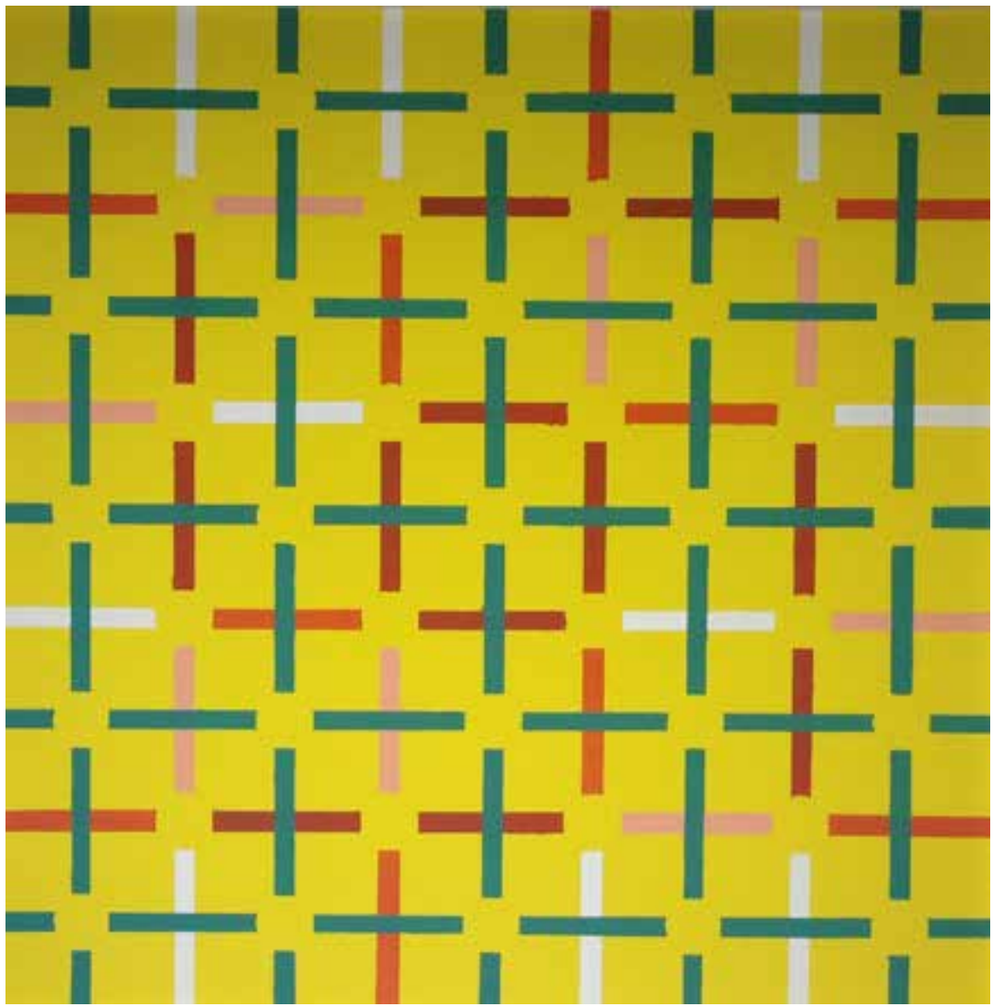
Labirinto, 1985
acrilico su tela
cm 80x80



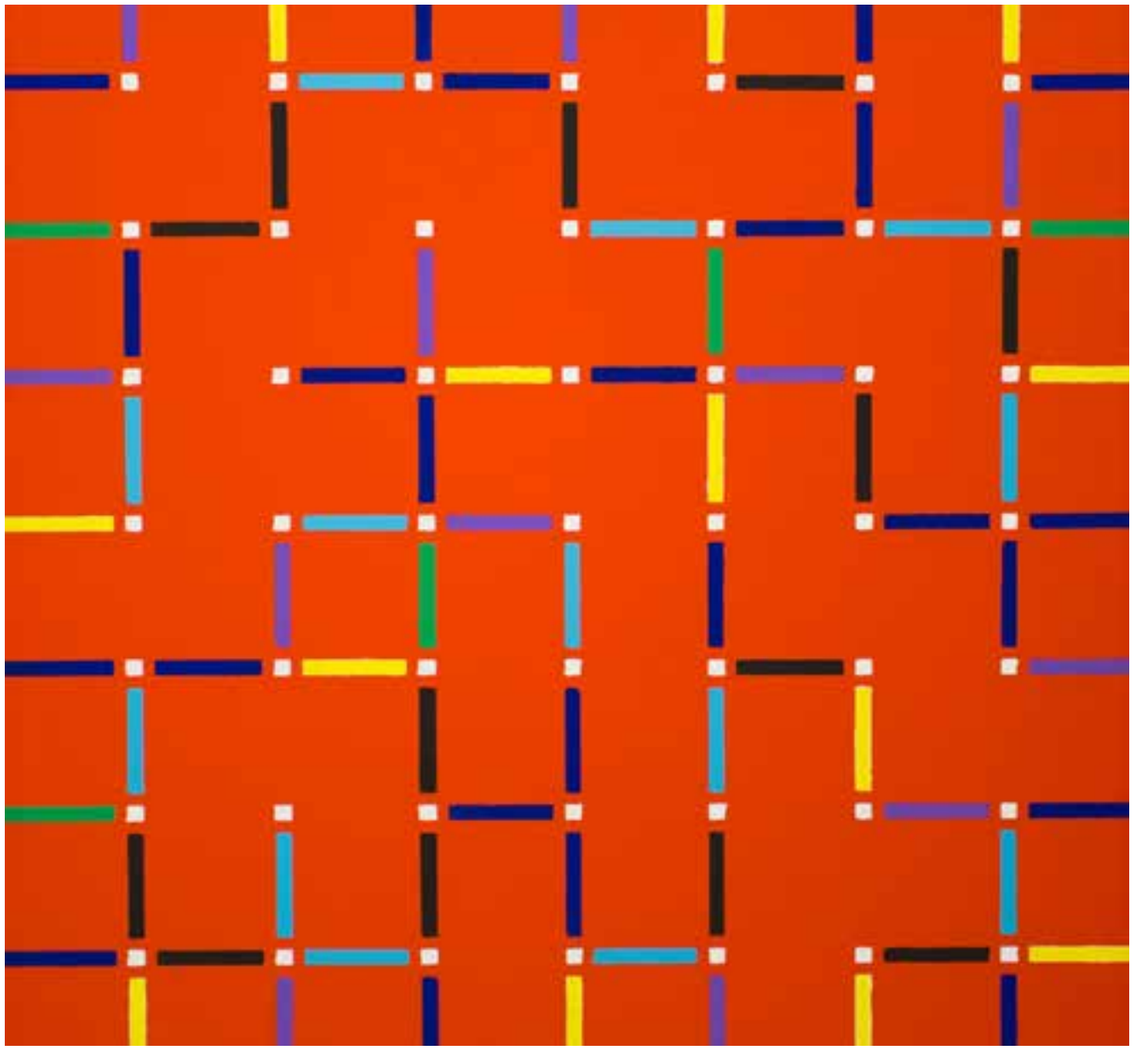
Labirinto, 1986
acrilico su tela
cm 80x80



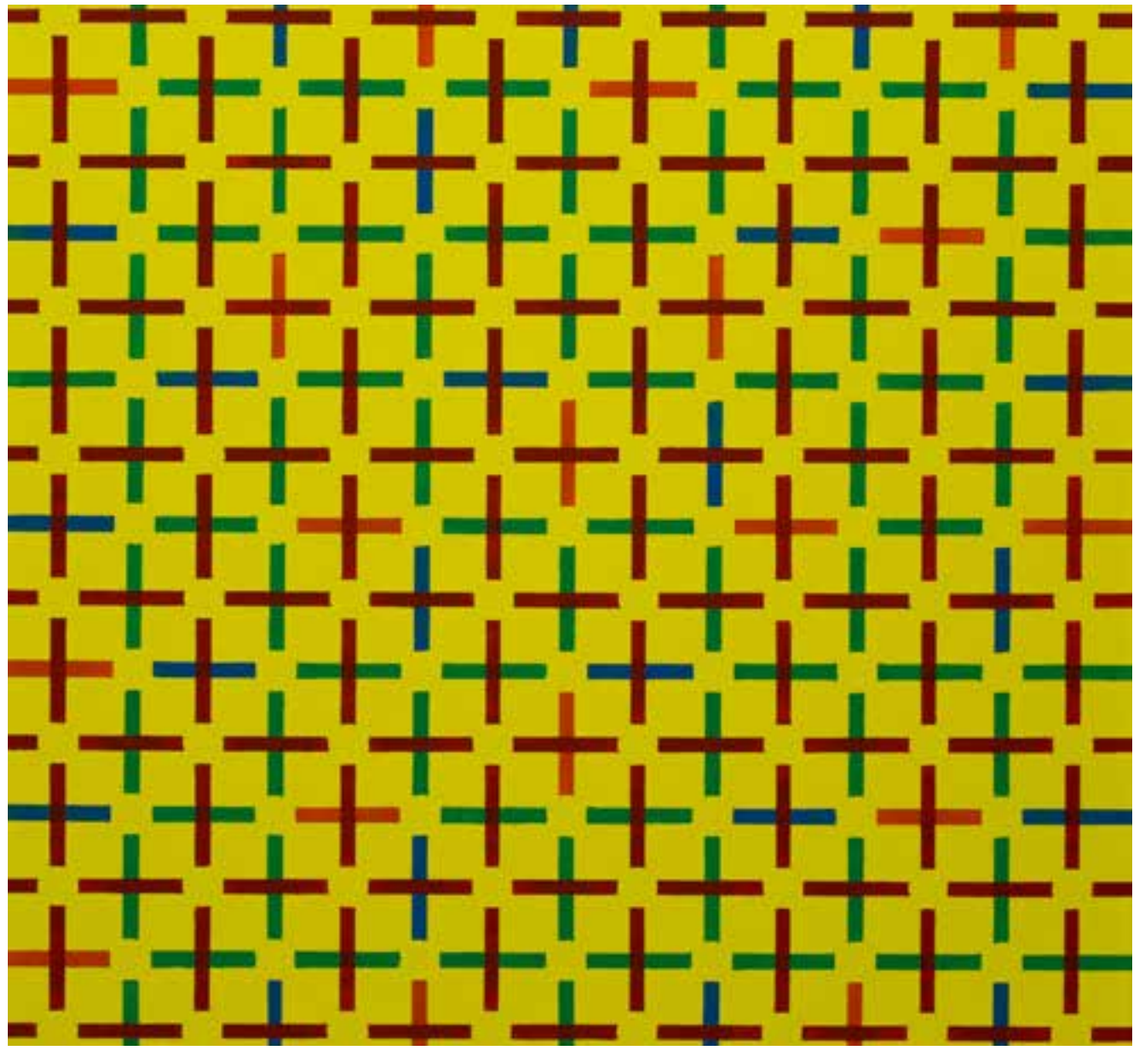
Labirinto, 1987
acrilico su tela
cm 50x50



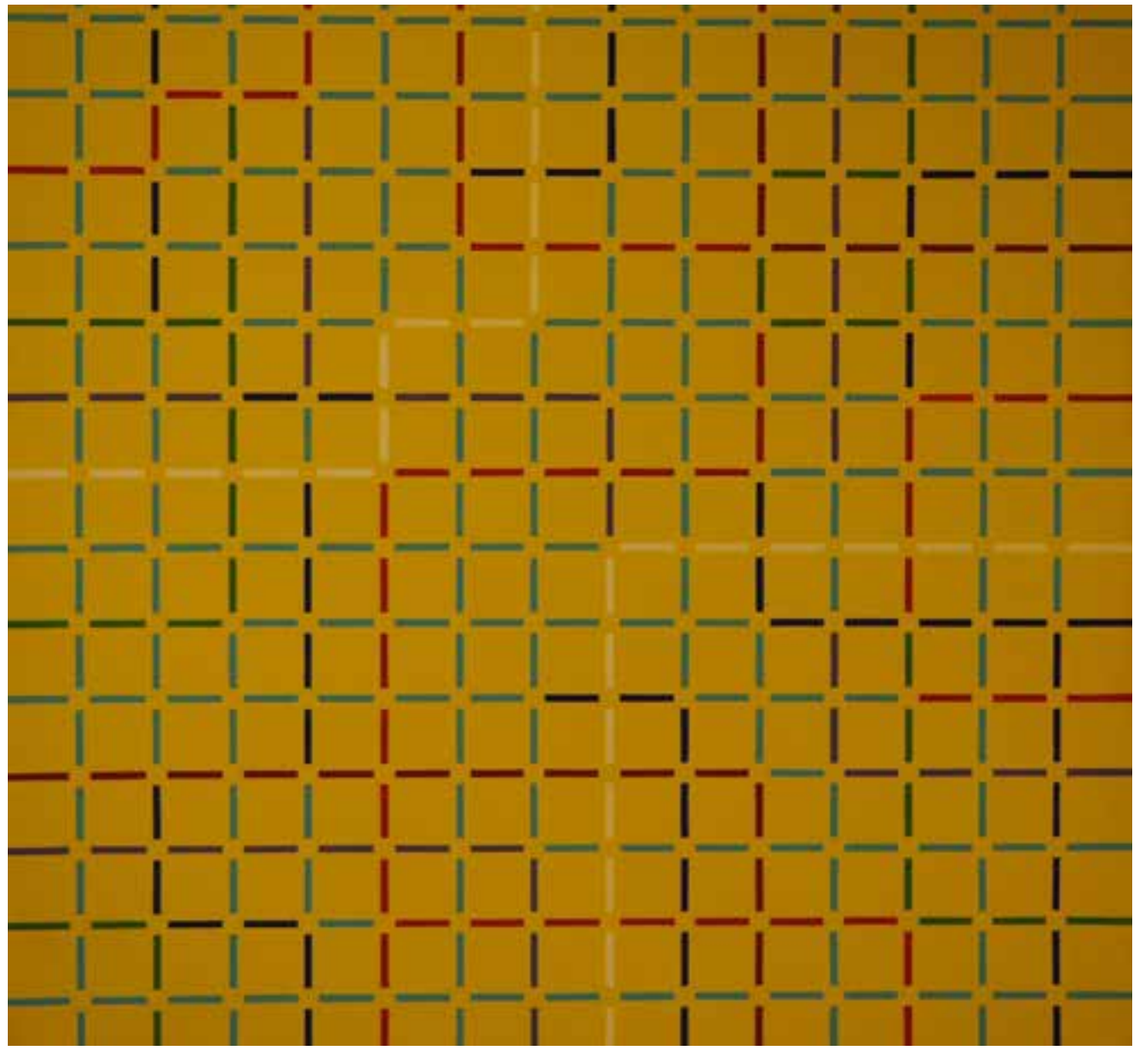
Labirinto, 1987
acrilico su tela
cm 50x50



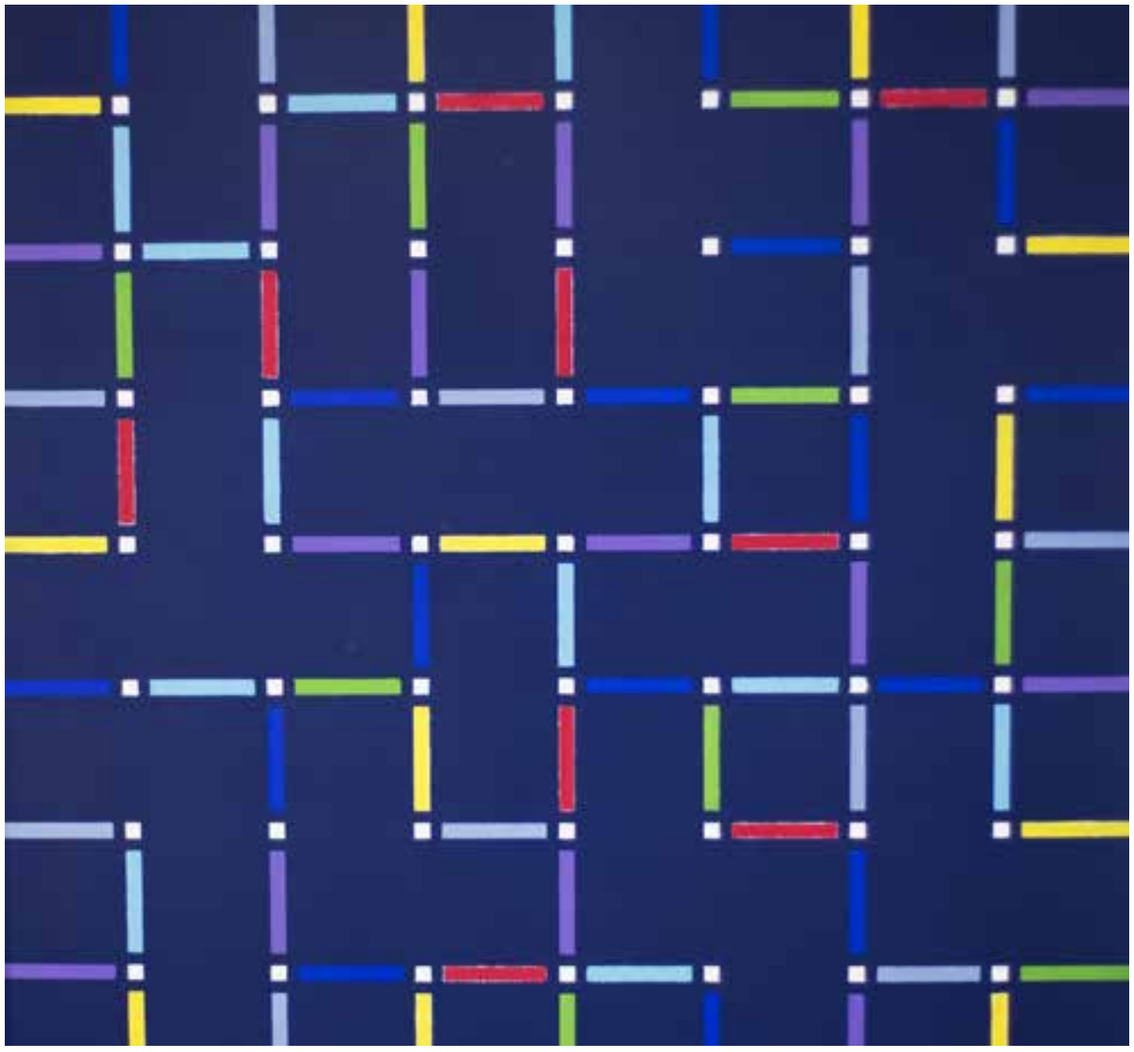
Labirinto, 1986
acrilico su tela
cm 80x80



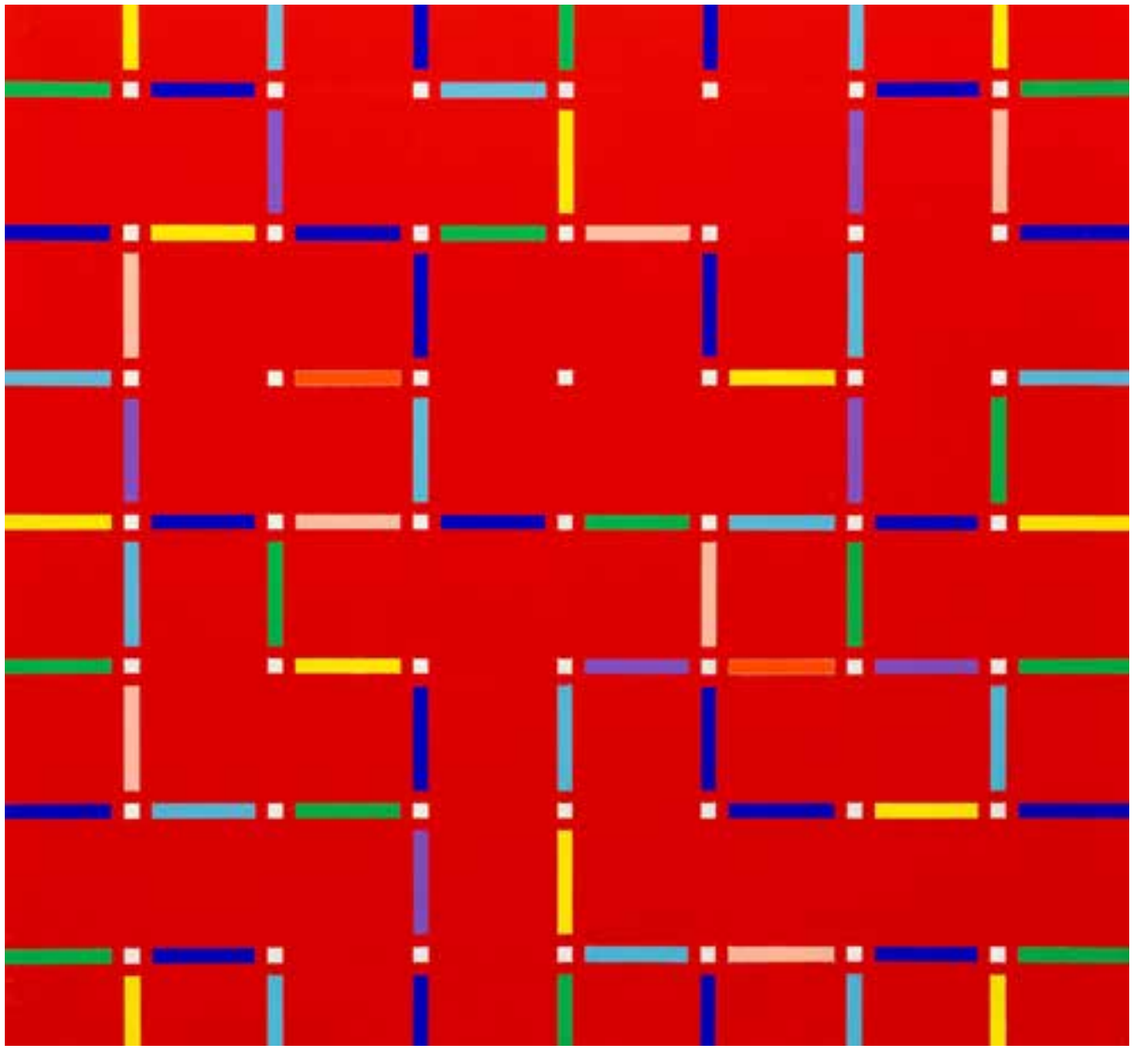
Labirinto, 1988
acrilico su tela
cm 80x80



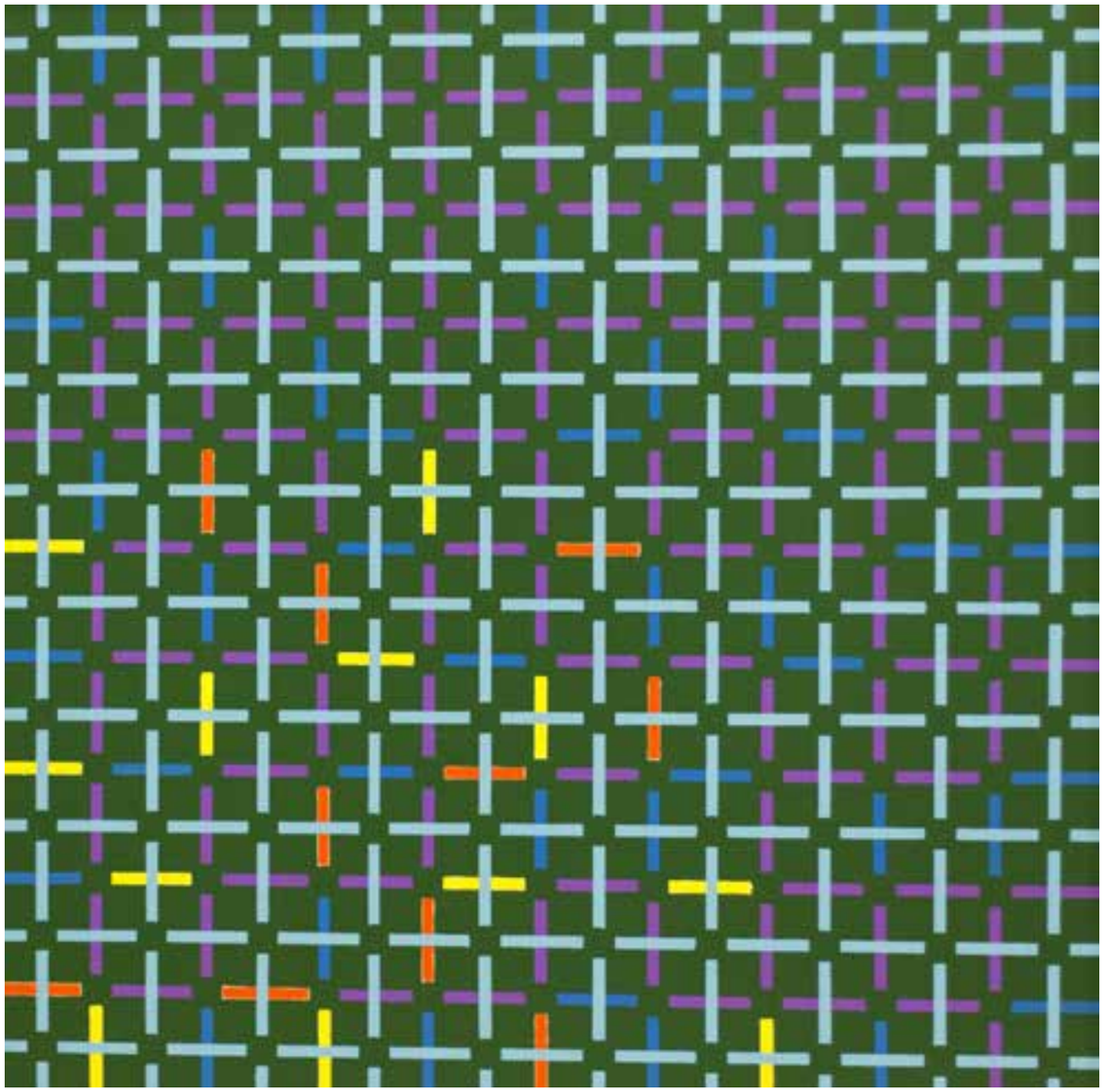
Labirinto giallo con traiettorie, 1985
acrilico su tela
cm 150x150



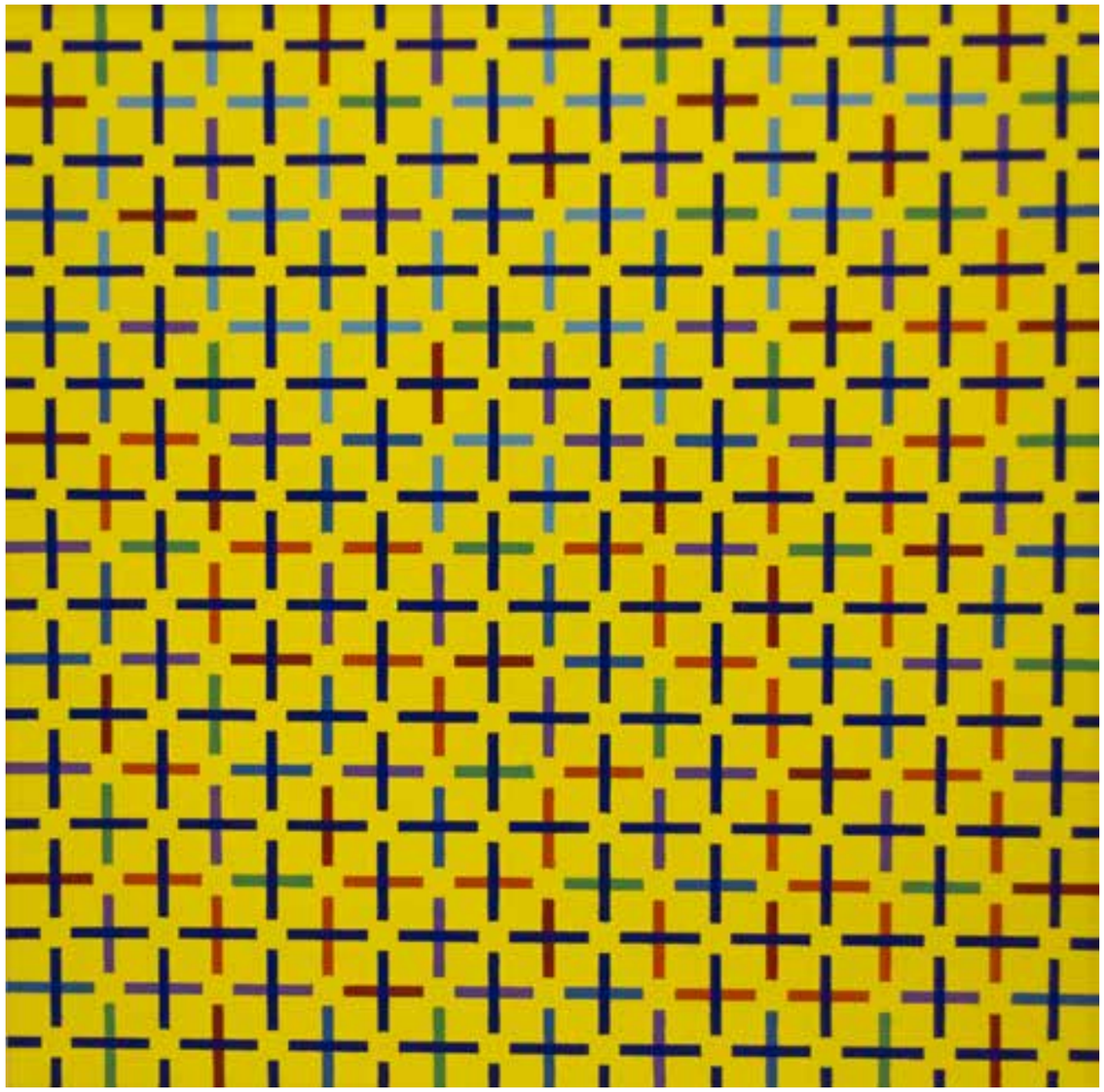
Labirinto, 1988
acrilico su tela
cm 80x80



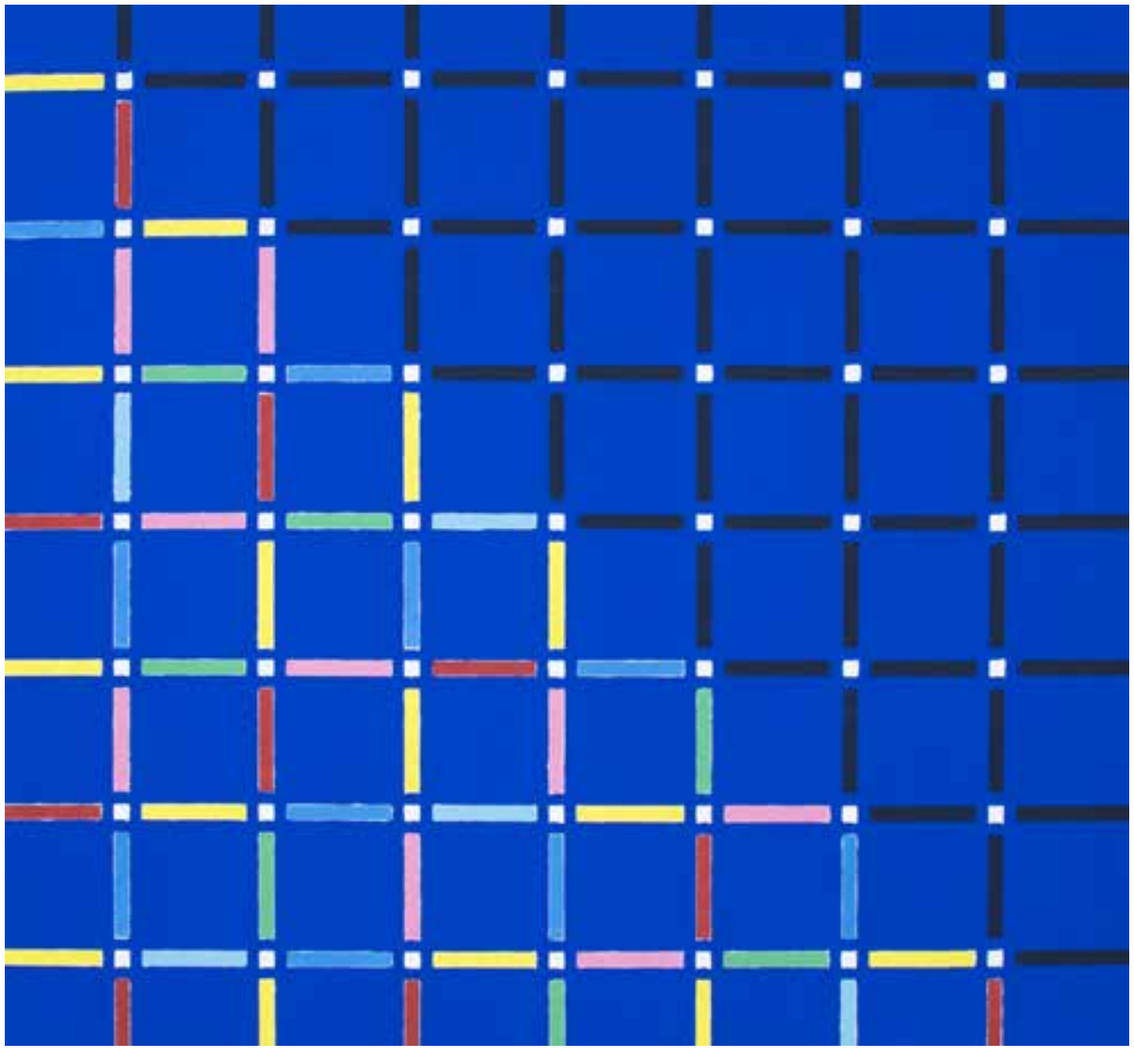
Labirinto, 1988
acrilico su tela
cm 80x80



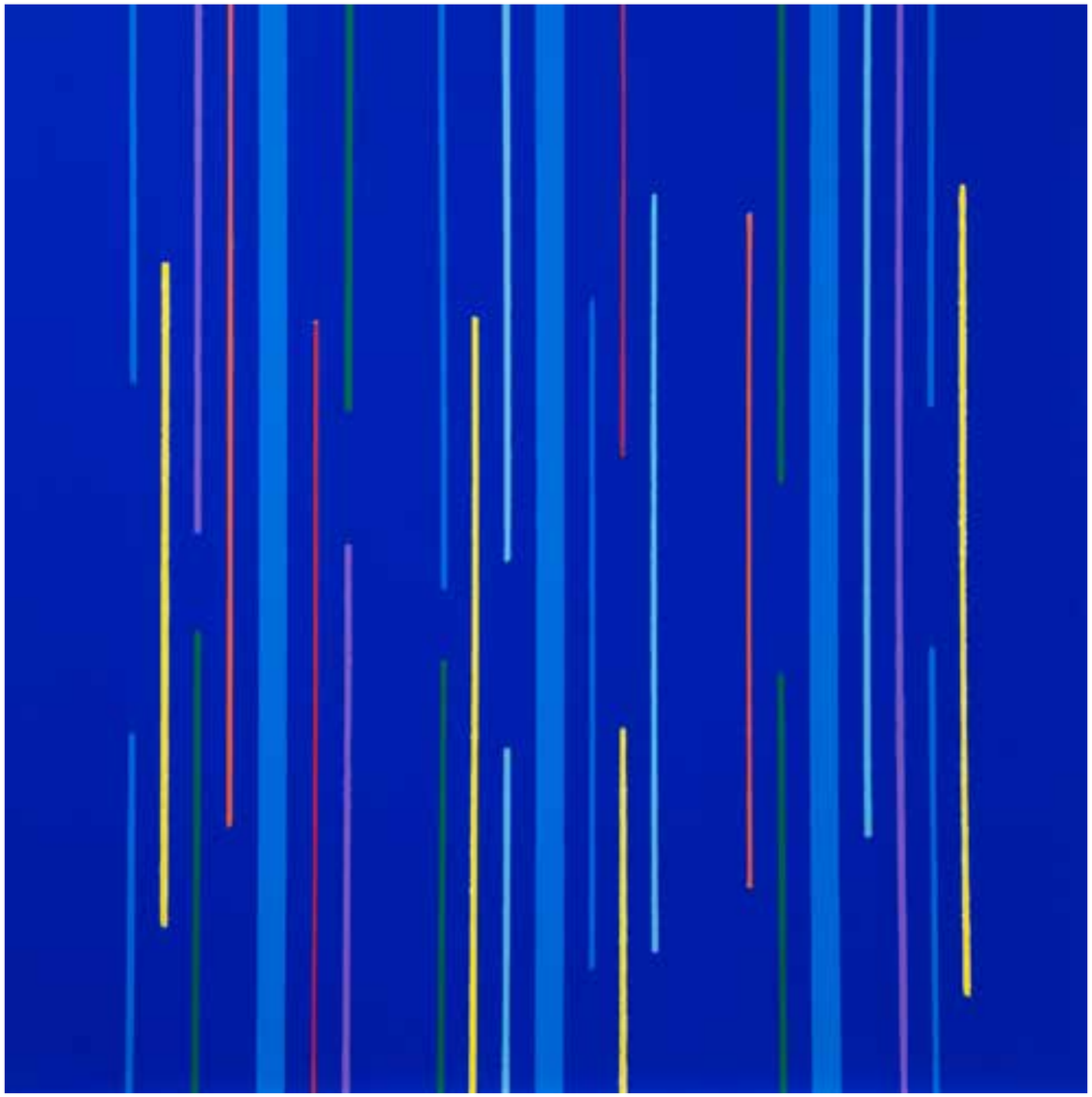
Labirinto, 1988
acrilico su tela
cm 100x100



Labirinto, 1988
acrilico su tela
cm 100x100

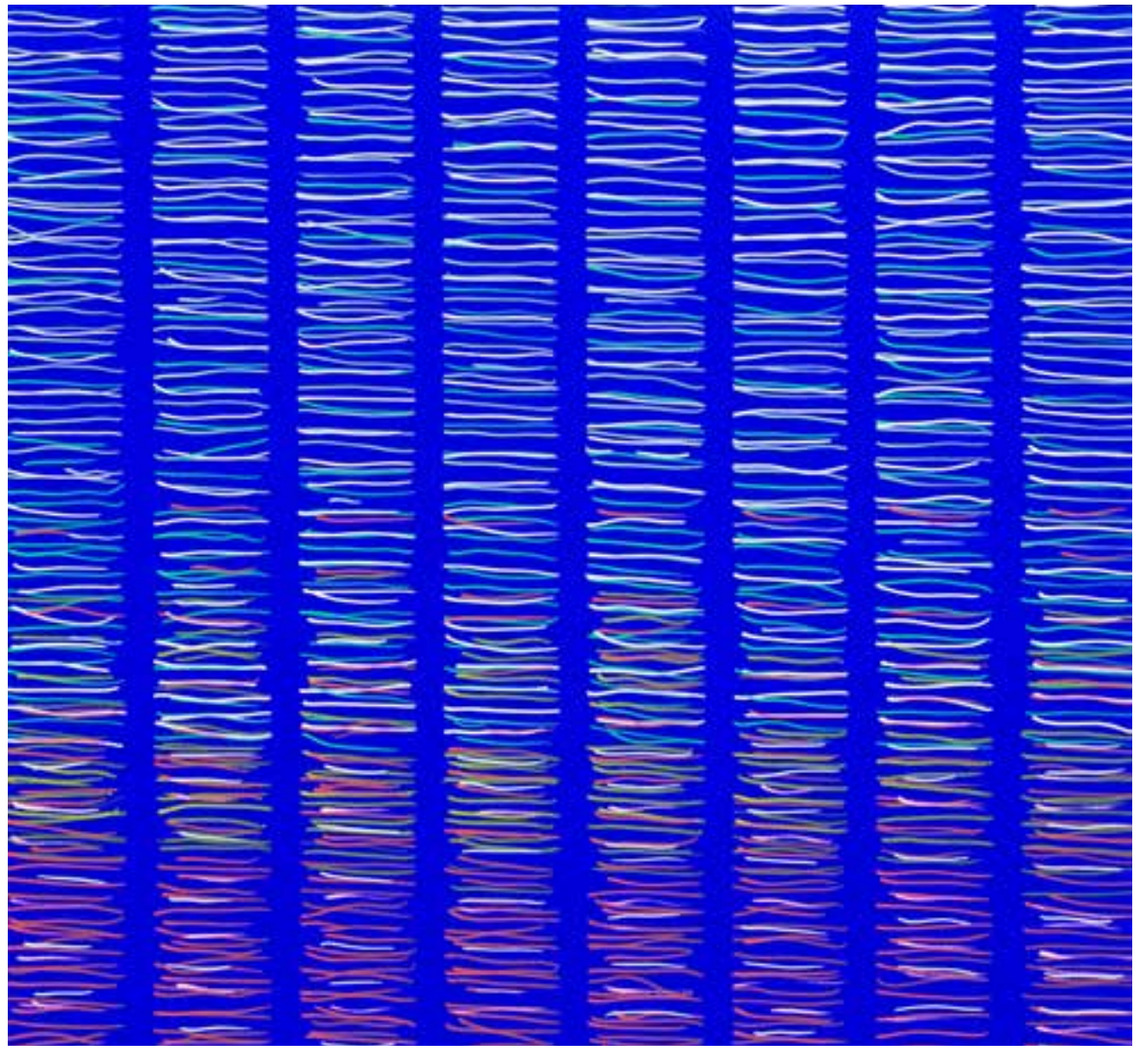


Labirinto Maya, 1989
acrilico su tela
cm 80x80

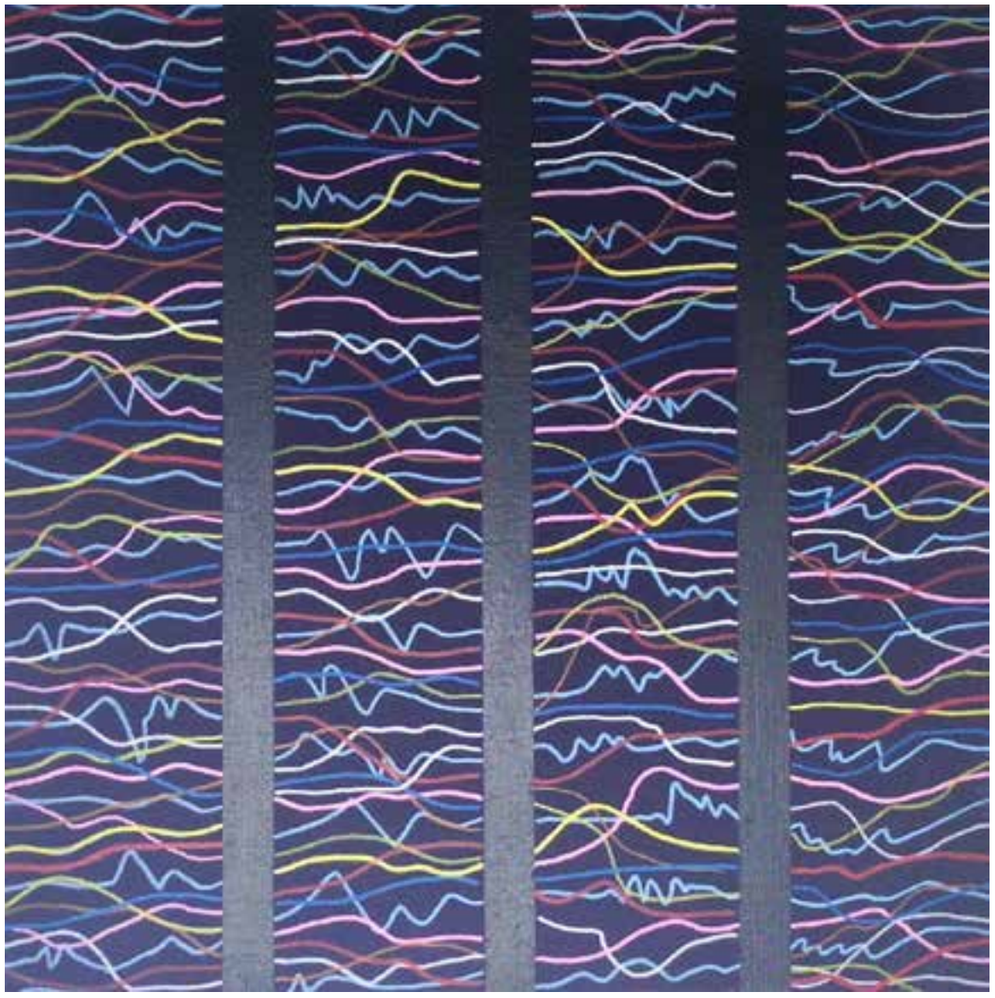


Infinito verticale
(lo spazio è un concerto di colori e suoni), 1990
acrilico su tela
cm 80x80

Infinito, 1990
acrilico su tela
cm 100x100



Infinito, 1991
acrilico su tela
cm 80x80



Infinito, 1989
acrilico su tela
cm 40x40

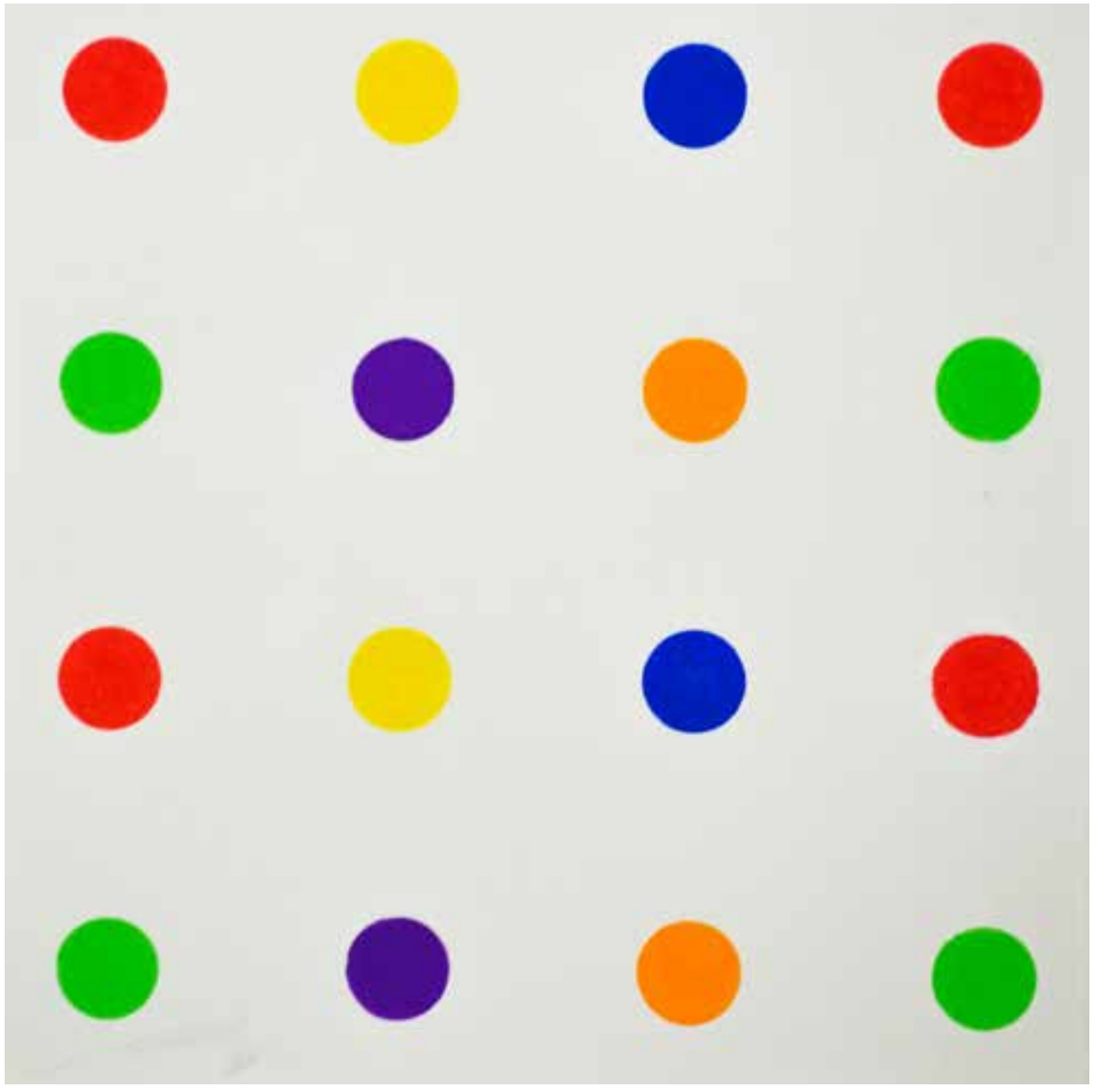
Infinito, 1990
acrilico su tela
cm 100x100

MS Spazio Culturale, Brescia

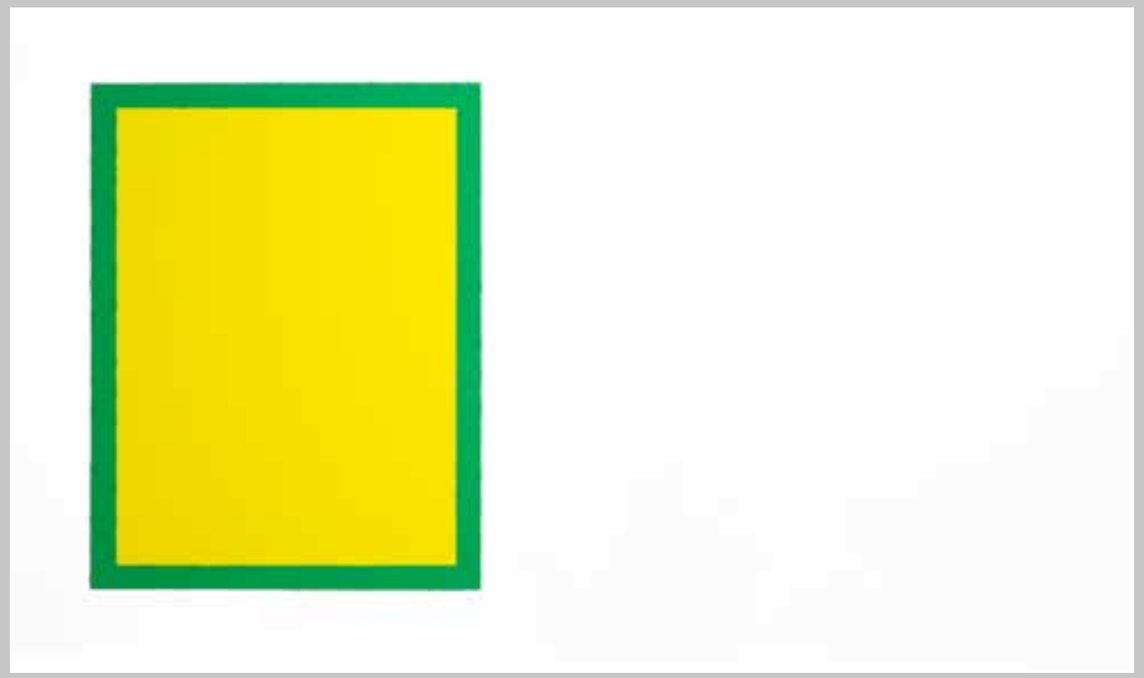
"Ho dipinto piccole sfere e linee con schemi
geometrici e colori che le fanno sembrare vive,
produttrici di energia, dunque di realtà".
È la volta dei Neutrini, piccoli punti di energia,
come li definisce lo stesso Dozio, che puntellano
la tela con la forza del loro semplice stare nel quadro
– dunque nel mondo, misteriosi simboli di un qualche
linguaggio elettronico a noi sconosciuto,
cosicché la stessa superficie del quadro diventa
una sorta di schermo immaginario, laboratorio scientifico
senza regole e senza strumenti, e la pittura stessa arriva
a "mimare", irridente, giocosa, e tuttavia quanto mai
fantasiosa, la comunicazione elettronica, la complessità
e la linearità della scienza e della stessa tecnologia,
alludendo, col suo linguaggio misterioso e cifrato,
a una qualche rivelazione lontana, criptata e segreta,
sul ruolo stesso dell'energia nello spazio,
del divenire dell'uomo, del mutare sempre
costante e sempre diverso del mondo,
della natura, del cosmo.

NEUTRINI NEW YORK

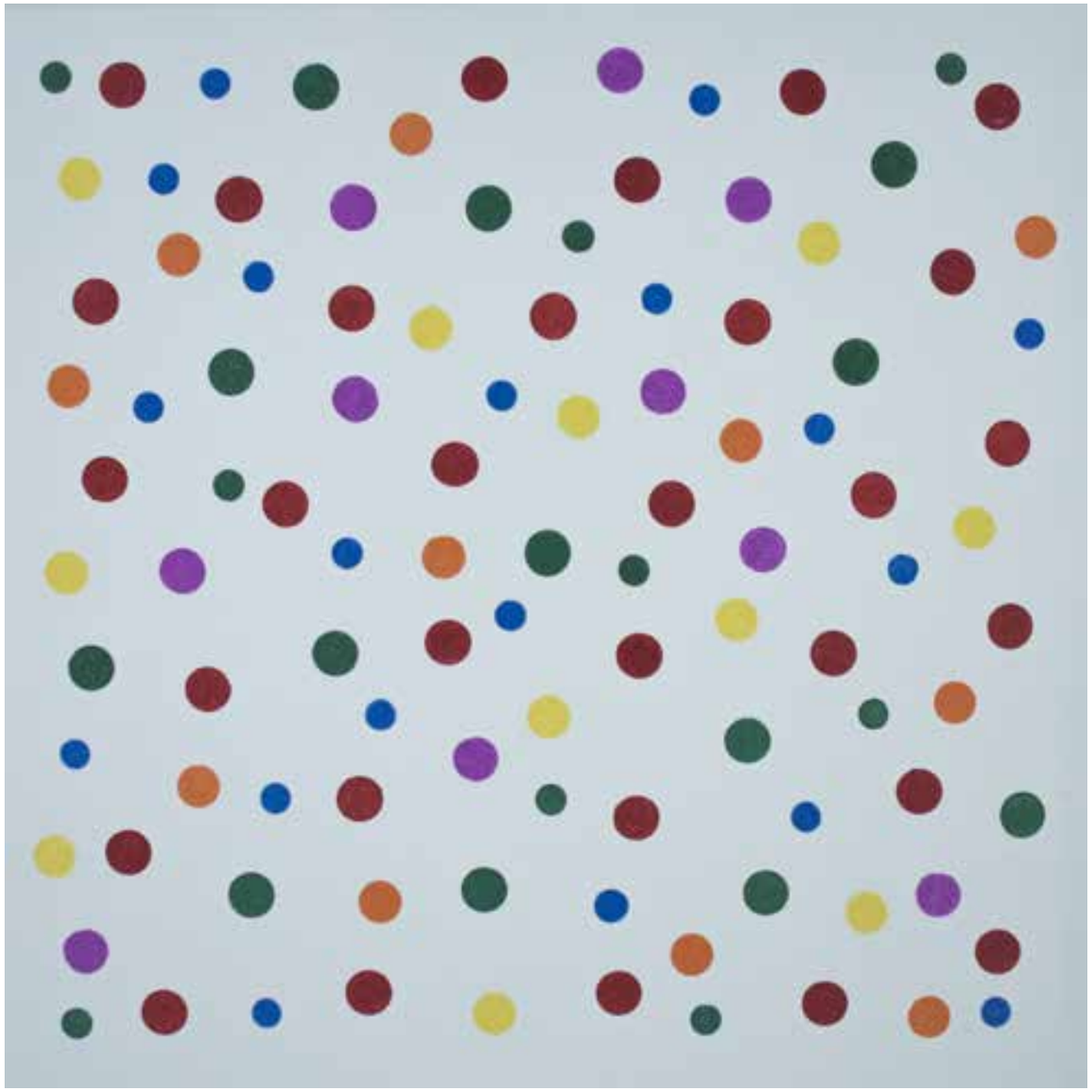
2001-2015



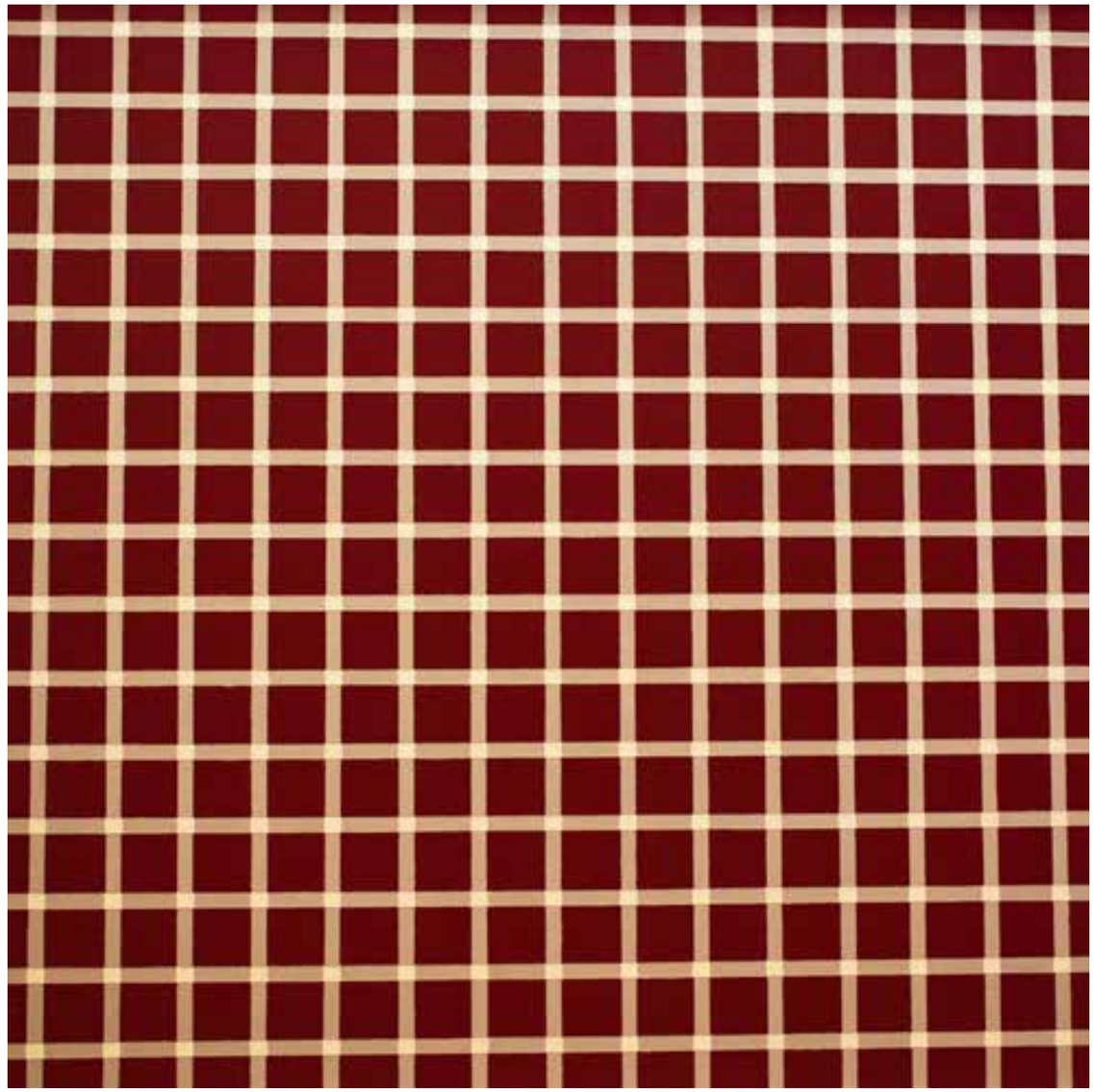
Neutrini, 2007
acrilico su tela
cm 40x40



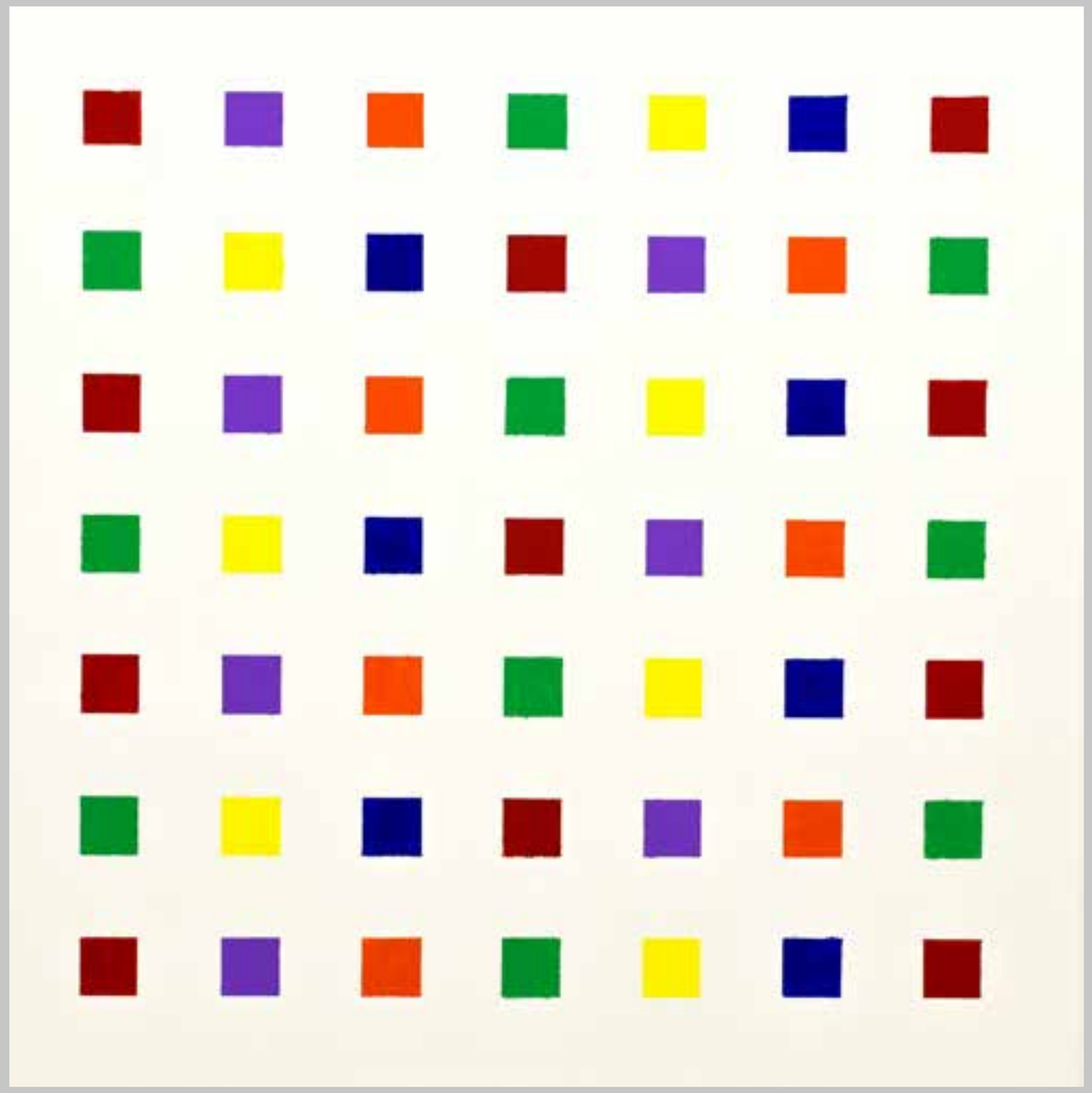
Neutrino viola e rosso, 2008
acrilico su tela
cm 60x100



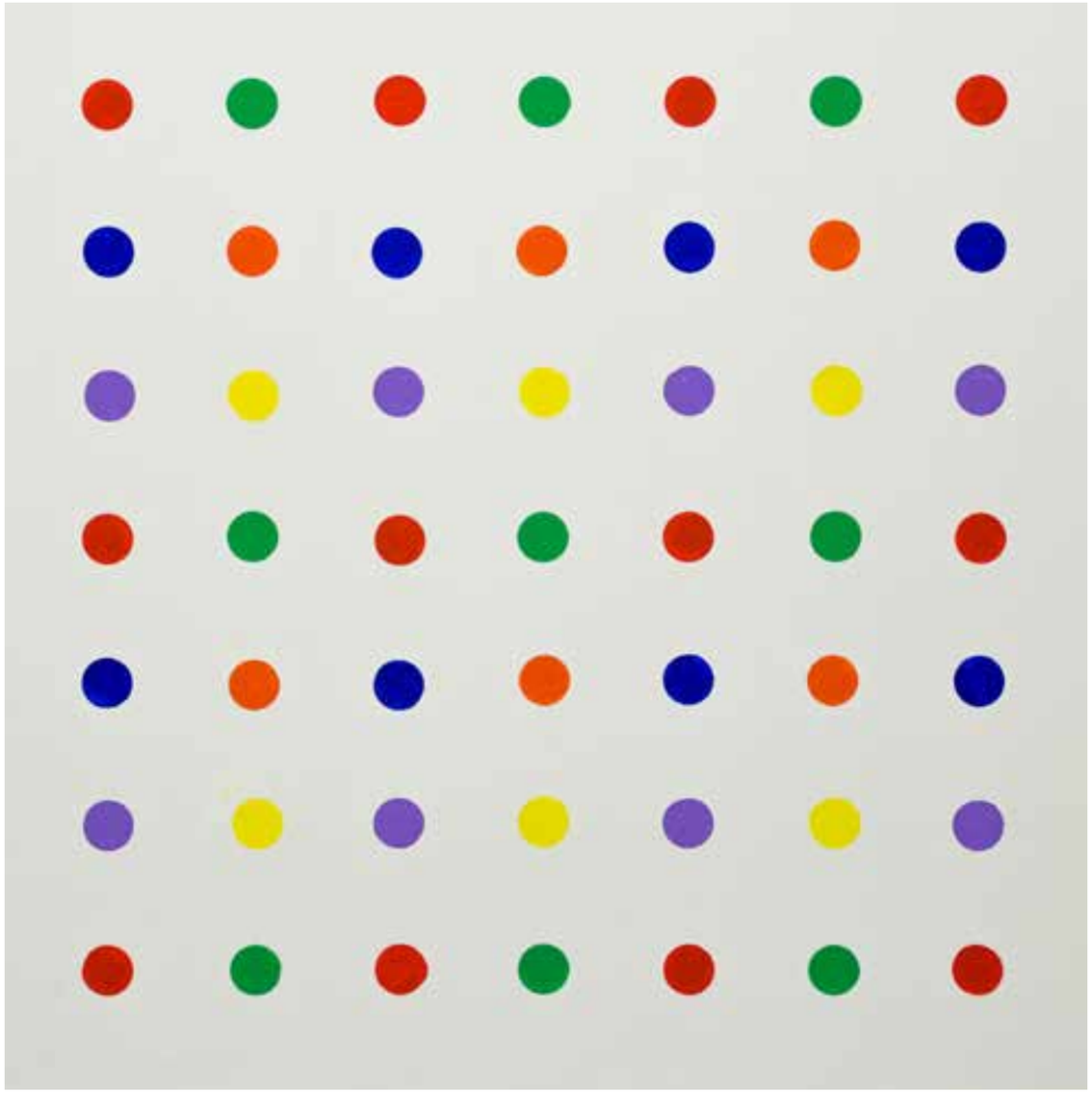
Neutrini, 2009
acrilico su tela
cm 80x80



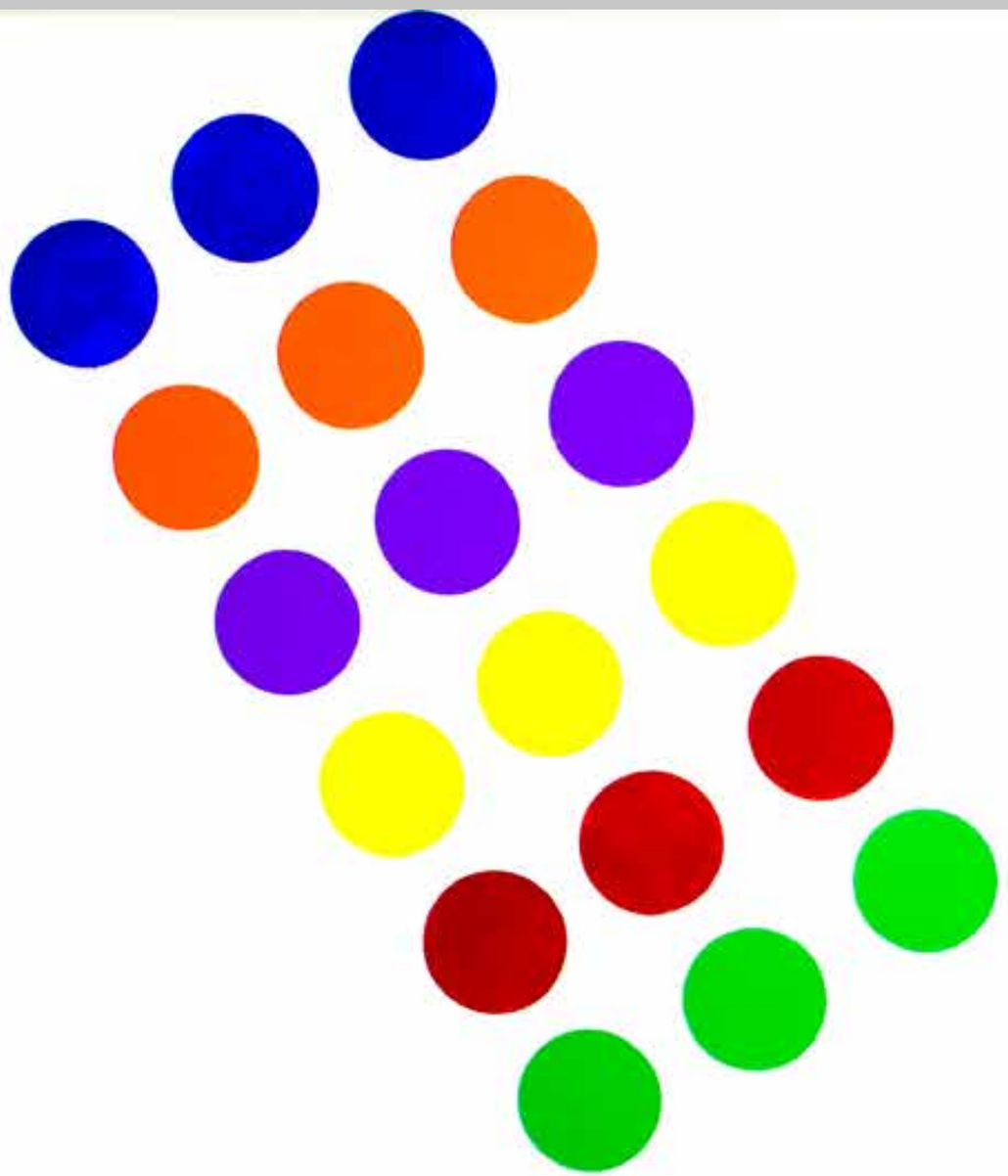
Neutrini reticolati, 2008
acrilico su tela
cm 80x80



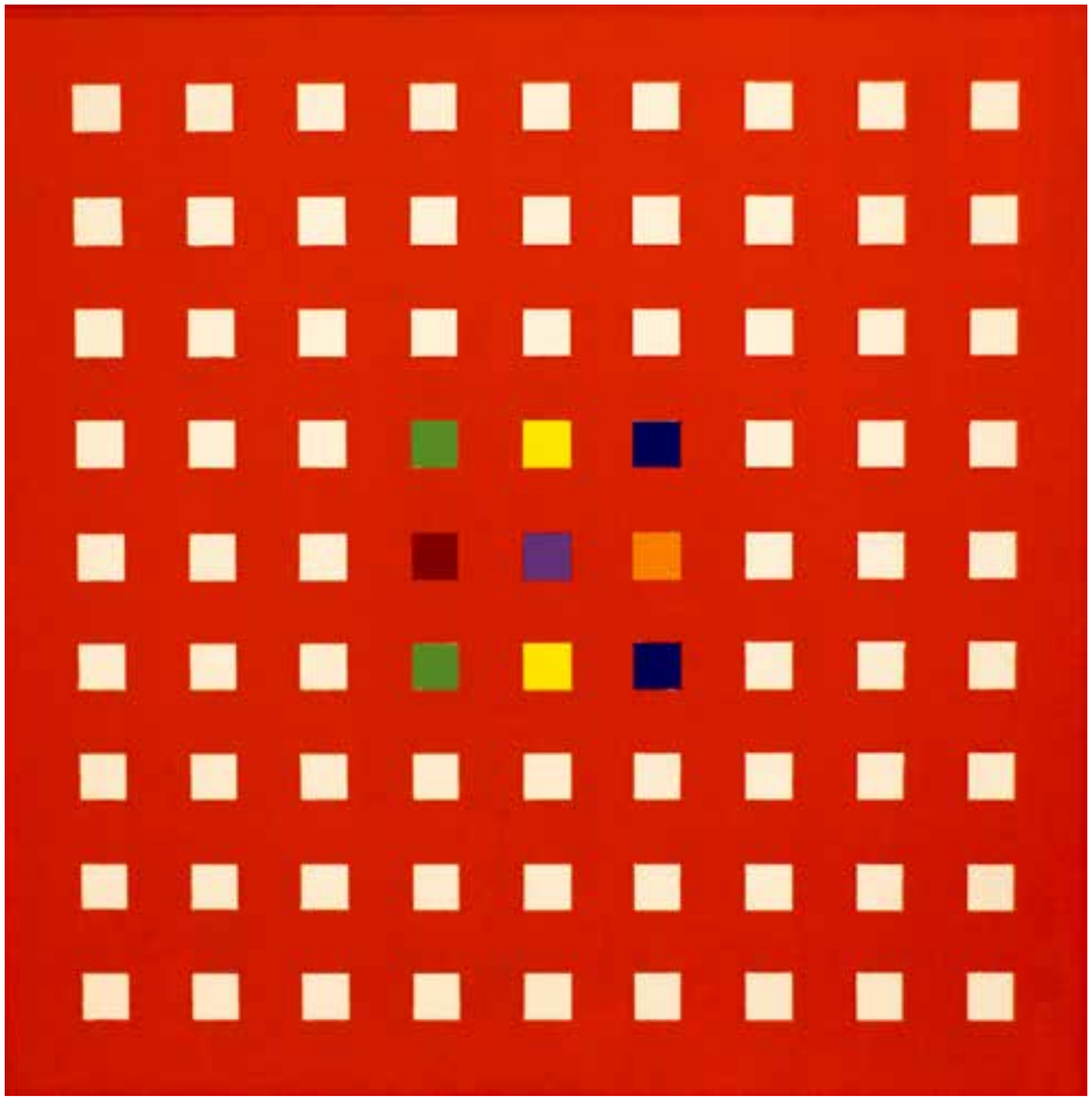
Neutrini, 2009
acrilico su tela
cm 80x80



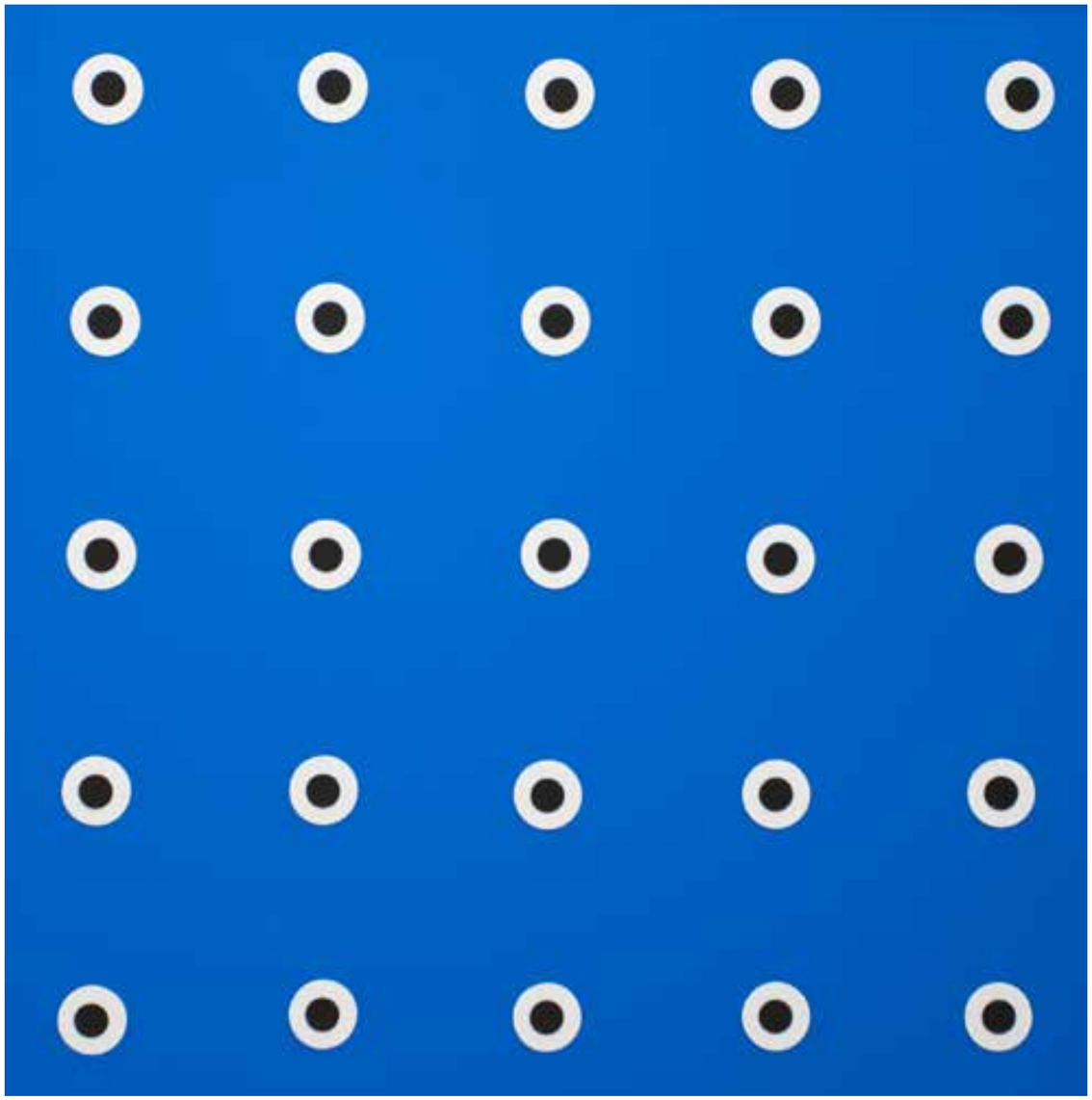
Neutrini, 2011
acrilico su tela
cm 80x80



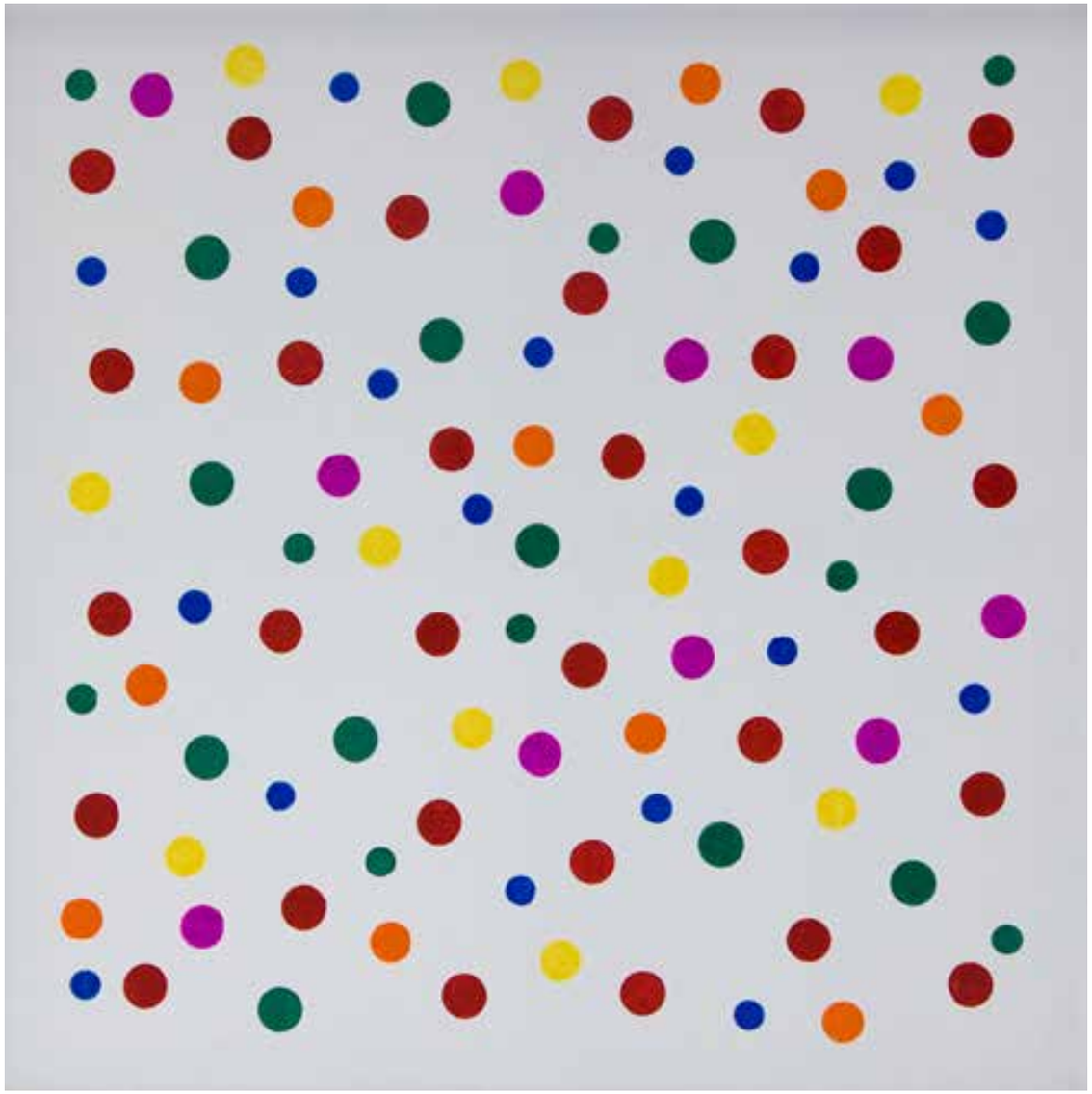
Neutrini, 2015
acrilico su tela
cm 50x100



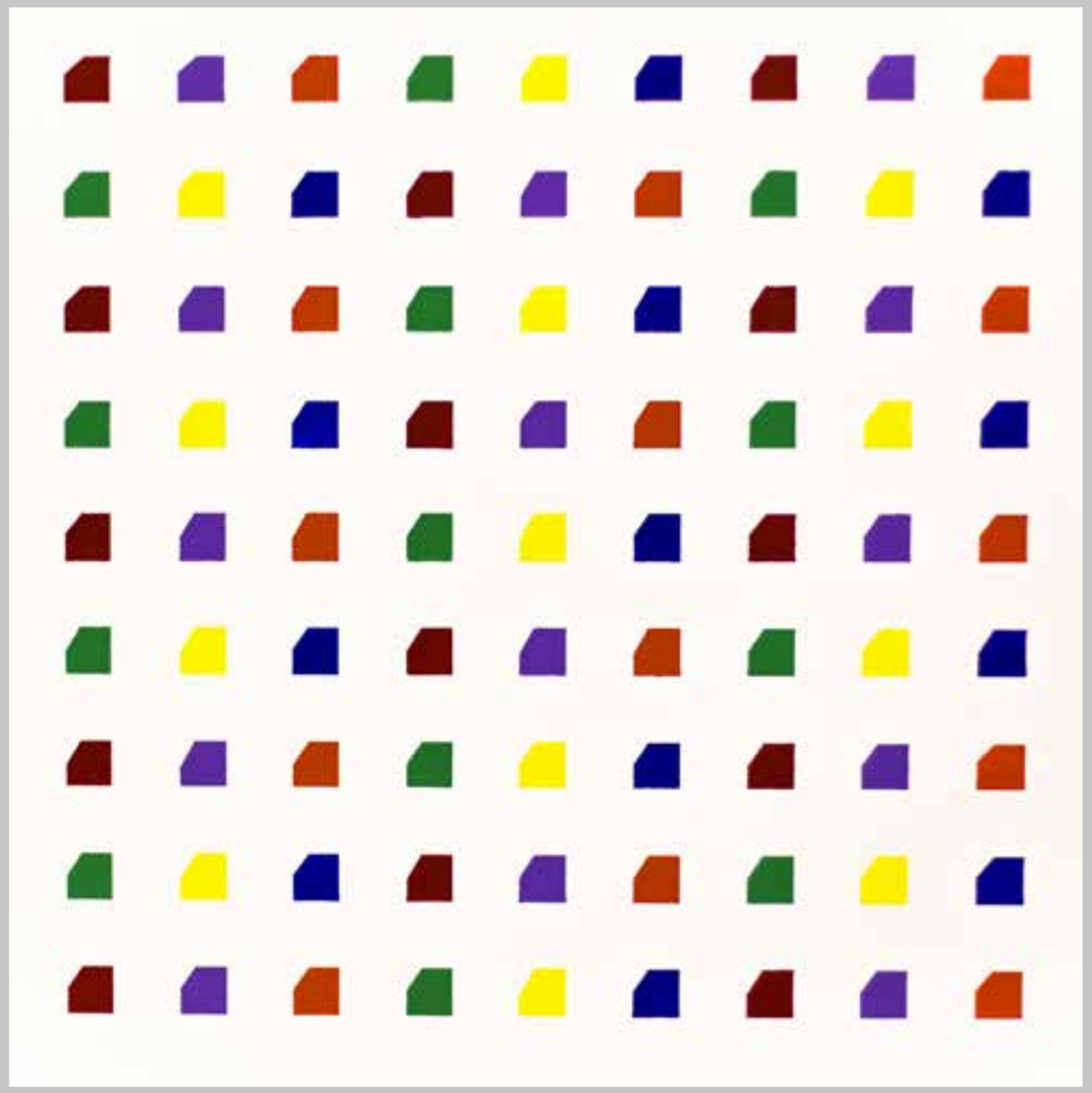
Neutrini, 2015
acrilico su tela
cm 100x100



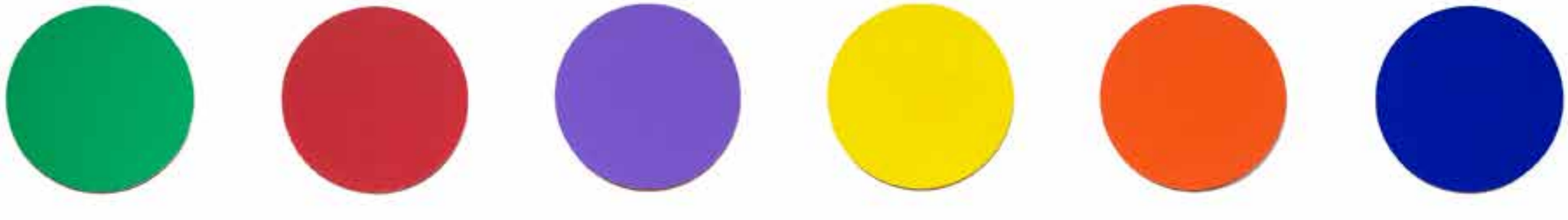
Neutrini a cerchio, 2015
acrilico su tela
cm 100x100



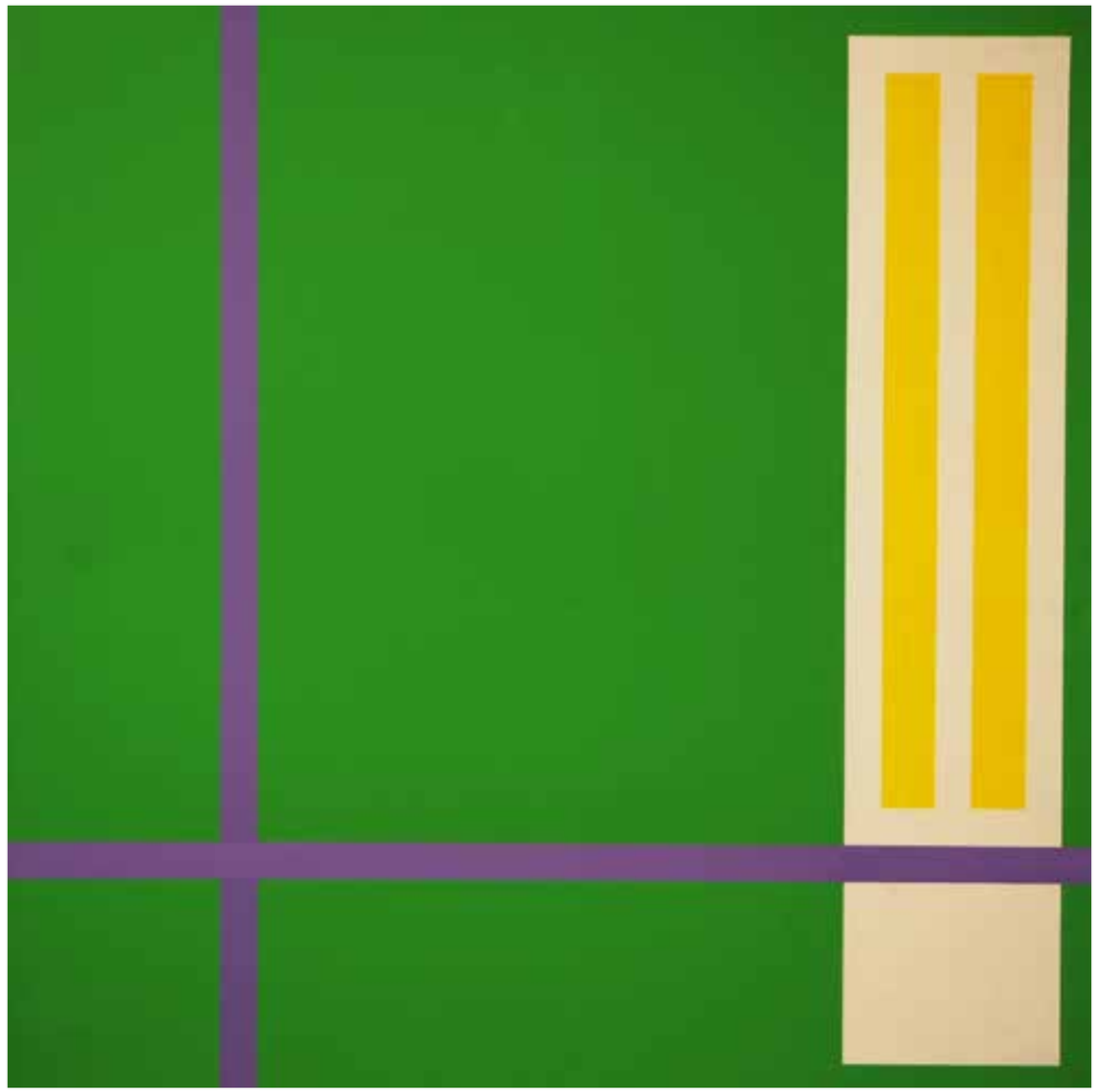
Neutrini, 2015
acrilico su tela
cm 100x100



Neutrini, 2015
acrilico su tela
cm 100x100



Neutrini, 2015
acrilico su tela
cm 60x120



Cielo terra e presenze gialle New York, 2001
acrilico su tela
cm 150x150

MS Spazio Culturale, Brescia

BIOGRAFIA

Angelo Dozio nasce a Merate il 14 luglio 1941, dove tutt'oggi risiede. Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Nel 1958 inizia ad esporre in rassegne di gruppo mentre la prima mostra personale è del 1961. Indirizza le sue ricerche ai rapporti tra esperienze dirette del quotidiano, visione e conoscenza. L'anno della grande svolta per Dozio è il 1967, anno in cui a soli a 26 anni, dopo aver bruciato le tappe del paesaggismo figurativo e del gestualismo informale, l'artista imbocca la strada più difficile e sconosciuta che lo introdurrà all'astrattismo geometrico e costruttivista. Le prime opere inoggettive sono del 1968-1969. Si tratta di grandi dipinti formati con la tecnica delle aggiunzioni, di macchie, pennellate, lacerti incollati e ricoperti dal colore. E poi vi si aggiungono opere con tele incollate, ripiegate, una specie di "geografia della materia". La tecnica del collage e della giustapposizione di materiali (come cartoncini, feltrini ecc.) porta Dozio ai dipinti chiamati Muri, superfici come fatte a rappezzi che iniziano a liberarsi dalla materia, una fuga che troverà compimento nel ciclo delle Rondini di quegli anni: una serie di opere che sono segni e sagome curvilinee su uno sfondo unitario, nette forti e eleganti, che ricordano lo sfrecciare di una rondine nel cielo. La rondine indica l'arrivo della primavera, simboleggia una nuova vita. E la nuova vita espressiva di Dozio è un impianto formale nettamente spaziale. Dozio sintetizza corpo, becco, coda e ali in un linearismo libero e veloce. Seguono alcune opere denominate Curve in cui Dozio introduce una specie di sintesi di architettura, un'esaltazione del cinetismo: sono veri e propri paesaggi della spazialità. Il passaggio ulteriore dalle Rondini alle Curve si ha nell'ampio ciclo degli "Orizzonti" (anni 70), che si inseriscono immediatamente nella problematica "Astrazione-contingente". Il dato mentale, che si esplica in questo caso con la concretezza del pensiero e del prodotto pittorico, presuppone un inizio "ciò che é stato". La successiva svolta è denominata delle Poesie: non sono più linee continue bensì piccoli segmenti staccati di differenti colori e con una "testa" formata da un puntino colorato. Nel 1975 Dozio esegue un'opera di 2,5x5,5 metri che verrà esposta all'International Art Center di Londra. Negli anni '80 si sviluppa il ciclo dei "Labirinti", che rivela una maturità ormai ben strutturata dell'artista. Dalla linea orizzontale si passa ai reticoli segmentati, all'incrocio di verticali e orizzontali la cui percezione é data dall'uso del colore in quanto forma-colore; opere che a partire dalla relatività propria del colore e della forma diventano vere e proprie strutture dinamiche. L'apparente semplicità é data dalla ricerca dell'essenziale e anche dalla aspirazione alla trascendenza. Come per un fatto ipnotico la coscienza viene attratta da questa griglia di quadrati. Non a caso nei confronti delle sue opere si é accennato in più occasioni ad "una sorta di filosofia neoplatonica". Prosegue con intensa attività pittorica di ricerca in cui la meta è la ricerca dell'Assoluto. Negli anni '90 predominano le Linee verticali in una profonda poesia e alternanza di colori; dagli anni 2000 il ciclo "New York", un ciclo che prende il nome dal fatidico simbolo della finestra sul futuro, la grande metropoli del mondo, enciclopedia aerea di parallelepipedi-grattacieli, nonché di macrovedute orizzontali. Città in cui si mischiano linguaggi, opere in cui si mischiano tutte le esperienze precedenti: il verticale, l'orizzontale, la gabbia, i gradienti cromatici. Durante la lavorazione dei dipinti del ciclo di New York, caratterizzati dal loro distendersi panoramico secondo l'asse orizzontale-verticale, Dozio sente la necessità di una corporeità del supporto. Dalla necessità di questa fisicità nasce il ciclo delle Zolle pittosculture che assomigliano a mattoni colorati che non servono a costruire muri bensì sono mattoni dell'anima che costruiscono immagini della coscienza. Successivamente Dozio scopre una chiave di volta: si rende conto che il dipinto ha dentro di sé una sua attività e che i piccoli punti nelle intersezioni delle linee verticali e orizzontali hanno una loro carica e pulsione come microscopiche lampadine, come "Neutrini", la più piccola quintessenza dell'esistente. Dozio inizia quindi nel 2008 una ricerca che si libera dalle linee verso il punto.