

ANGELO BOZZOLA

Modus

mostra a cura di FUTURA ART GALLERY
Pietrasanta
8 giugno - 19 luglio 2019

FUTURA art gallery
via Garibaldi 10
Pietrasanta (LU)
www.galleriafutura.com

Progetto grafico
Claudio Francesconi

Testi
Elena Pontiggia
Chiara Gatti

Organizzazione
Futura art gallery

Comunicazione
Futura art gallery

Foto
Fabrizio Marchesi

Si ringraziano tutti coloro che hanno contribuito
alla realizzazione di questa mostra, in particolare:

Augusto Palermo, Claudio Francesconi, Emanuela
Marchesini, la Fondazione Angelo Bozzola, la
famiglia Bozzola, Antonella Russotto, Antonella
Piazzolla, Naomi Mazzucchelli, Ezio Vannucci,
Serena Ninci, Iron Four.



FONDAZIONE
ANGELO BOZZOLA



MODUS

Nel nostro progetto di riscoperta di artisti nel panorama italiano della metà del secolo scorso, non potevamo non soffermarci su Angelo Bozzola, artista poliedrico di cui racconteremo l'intrigante percorso che lo vede protagonista tra gli anni 50 e gli anni 70.

Novarese di nascita, precisamente nasce a Galliate nel 1921, aderisce nel 1954 al Movimento per l'Arte Concreta (MAC) insieme ad artisti come Bruno Munari, Carla Accardi, Piero Dorazio, per citarne solo alcuni. Scopo del Movimento fu di creare un nuovo linguaggio artistico, che si opponesse all'ancora persistente naturalismo pittorico ottocentesco.

Il titolo di questa mostra, MODUS, racchiude in sé l'essenza primaria dell'arte di Bozzola, il modulo e quindi la misura (in latino "modus") alla quale la sua arte obbedisce.

Bozzola crea un linguaggio astratto-geometrico, lontano da ogni significato simbolico, mirato a cogliere un ritmo e un accordo tra materiali (di matrice industriale quali metalli e plexiglass) e volumi. La metodicità che applica, si serve del calcolo matematico e della geometria, con esse crea composizioni flessibili, vibranti e concatenate che si proiettano in una dimensione astratta e lontana dall'arte figurativa.

Bozzola, riesce comunque ad emanare un forte richiamo alla natura, alla botanica ed alla biologia utilizzando forme astratte modulate tra loro. Ed è proprio la sua personale creazione della monoforma trapezio-ovoidale che diventa elemento e modulo declinabile infinite volte in infiniti materiali e soluzioni, racchiudendo in sé la particolarità (antitetica) di essere finito ed infinito insieme.

Un cambiamento fondamentale nel suo percorso artistico avviene nel 1959 con la creazione delle sculture ambientali dei multipli sottomultipli, dove si ha la prima identificazione di opera fruibile.

Il modulo viene concatenato, traslato, in più versioni possibili senza seguire una regola ma soltanto il proprio volere. Lo spettatore diventa così fruitore diretto dell'opera vivendone l'essenza infinita.

Elena Pontiggia

La scultura di Bozzola ha qualcosa di lieve, ilare e germinante. L'affermazione può stupire, se pensiamo alle severe e giudiziose dichiarazioni di poetica dell'artista, che parlano piuttosto di una "dislocazione spaziale di monoforma piana trapezio-ovoidale" e di una "realizzazione di composizioni mutabili, scomponibili ed iterabili".

Eppure occorre andare al di là del linguaggio rigorosamente scientifico usato da Bozzola: un linguaggio che aveva le sue ragioni, perché intendeva richiamarsi alla razionalità, al calcolo, all'oggettività matematica contro l'appiattimento dell'arte su un certo naturalismo ottocentesco o su un discutibile realismo sociale, e più tardi si opporrà anche all'emotività e all'istintività incontrollata dell'informale. In quelle sue colonne infinite in cui, una dopo l'altra, si inanellano piccole forme c'è qualcosa di più segreto e misterioso.

In quelle opere vi è una dimensione di leggerezza, di assenza di gravità, la dilatazione nello spazio, la mancanza di un sostegno-piedistallo. C'è poi in quelle opere un aspetto ostinatamente vitale: una sorta di slancio vitale potenzialmente infinito che continuerebbe a germinare forme, senza mai stancarsi. Nonostante i contorni affilati e geometrici, osservate nel loro elegante concatenarsi come in una ghirlanda d'acciaio, la dimensione appuntita e tagliente si mimetizza in un andamento più fluido, quasi un codice genetico scritto nell'aria e divenuto scultura.

Quelle di Bozzola sono opere impostate sul moltiplicarsi di un modulo che crea, come scrive l'artista stesso, "composizioni – stabili, mobili, flessibili, vibranti – chiaramente ed intenzionalmente coerenti alla mobilità del regno animale, alle vibrazioni del regno vegetale, allo sforzo costruttivo della natura". Il modulo crea cioè "una apertura [...] sul perpetuo divenire degli esseri in successioni sempre uguali e forme sempre varie, in cui si comprende e concilia la caducità e irripetibilità delle singole vite con l'infinita continuità della vita".

A Bozzola interessa un insieme di unità che si aggregano in una somma che non ha fine.

Bozzola identifica nella monoforma, come la chiama, il simbolo dell'io e dell'individualità. Evoca la singola vita, la singola creatura animale o vegetale, che sono riassorbite, ma non annullate, nel tutto.

Il modulo, dal latino *modus*, "misura", comporta una misurazione a cui tutto va ricondotto. Basti pensare all'architettura dove il modulo è l'unità di misura che serve a proporzionare tutte le parti dell'edificio.

Fin dall'antichità e in modo più sistematico nella trattatistica rinascimentale si pensava che esistesse un rapporto numerico che Dio aveva usato nella creazione della natura e che l'uomo doveva adottare nella costruzione delle opere d'arte. Questo rapporto, secondo cui il tutto sta alla parte maggiore come la parte maggiore a quella minore, Leonardo l'aveva chiamata sezione aurea.

Una sorta di costante segreta, di natura quasi ultraterrena, che si individua dai tracciati del Partenone fino alla struttura di una conchiglia.

Nel 1946 Le Corbusier aveva creato il termine "Modulor", poi codificato nel libro *Le Modulor* del 1948, con cui indicava un nuovo sistema di misure dell'architettura. Il nome era formato da "modulo" e da "oro", dunque rimandava alla sezione aurea. Nel Manifesto dell'Astrattismo italiano del 1934, invece, si leggeva come un unico "metro" ha creato innumerevoli bellezze artistiche nell'arco dei secoli.

Bozzola era probabilmente animato dalle stesse convinzioni e dunque va alla ricerca dell'elemento primo, del nucleo generante che poi darà vita a infinite moltiplicazioni, declinazioni, variazioni. Perché non c'è armonia senza misura. E non c'è arte senza armonia.

Insinua poi nella sua monoforma una dimensione dinamica e, più ancora, una sempre diversa possibilità interpretativa, perché le singole parti dei Multipli-sottomultipli sono variamente componibili non solo dall'artista ma può agire sulla composizione, anche lo stesso osservatore.

IL PERCORSO

Nell'opera di Bozzola la nozione di una forma primaria si coglieva già in embrione nella Forma spaziale, esposta sessantacinque anni fa alla X Triennale di Milano, nella rassegna internazionale delle scuole d'arte. Chiamata anche Struttura con elementi mobili, era costituita da tre triangoli di ferro, nei maggiori dei quali si inscrivevano un trapezio e un rombo, lasciati semilibri e quindi capaci di movimento.

Era il 1954. Lo stesso anno l'artista novarese aveva aderito al MAC, il Movimento d'Arte Concreta, fondato da Soldati, Monnet, Munari e Dorfles nel 1948.

Bozzola aveva allora trentatré anni. Era nato a Galliate nel 1921, e aveva compiuto studi tecnici (seguendo corsi per mobili e decoratori) a Novara. Il suo primo contatto con l'arte era avvenuto però frequentando lo studio di Angelo Cattaneo, uno scultore oggi dimenticato ma significativo per la sua formazione.

E' però nel 1955 che Bozzola, con Funzione di forma concreta, mette a punto quella forma prima, quella "monoforma trapezio-ovoidale", come la chiama, che esplorerà per tutta la vita. Dopo aver creato una figura astratta in cui una linea arcuata si contrappone agli angoli retti (Composizione concreta, 1953-54), si volge decisamente a meditare sulle forme organiche, quelle che rimandano ai ventricoli corporei, alle foglie lanceolate, insomma a forme che esistono in natura e non sono solo una costruzione della geometria. Bozzola le pensa in concatenazione, in una sorta di incastro meditato, dove ogni singola parte dipende dalle altre e da loro procede.

E' con queste opere che l'artista tiene la sua prima personale alla Galleria del Fiore a Milano nel 1955. A presentarlo è l'amico Monnet, uno dei fondatori del MAC.

L'anno dopo Monnet, cerca l'appoggio dell'artista novarese, che dallo stesso 1956 fa parte del comitato esecutivo del gruppo, anche per organizzare una serie di mostre del movimento concretista. Intanto Bozzola continua anche individualmente la sua attività espositiva. Nello stesso 1956, in novembre, tiene nuovamente una personale alla Galleria del Fiore, presentato questa volta da Di Salvatore, che vede nelle sue opere una mescolanza di ricerca intellettuale e spontaneità. Lo stesso anno ha contatti col gruppo giapponese Bokijin, col quale espone nelle principali città del Sol Levante (Tokyo, Kyoto, Osaka).

Contemporaneamente continua la sua ricerca sulla forma primaria, che però, al volgere del decennio, rivela qualche punto di contatto con la matericità dell'informale: come in Fondamentale, 1958, che indaga l'azione di gocce di rame, olio e inchiostri su carta abrasiva; o in Modulo, 1959, formata da una lastra di ferro e rame fuso su cartone; o, ancora, in Struttura-complesso organico, 1959, che mescola una rete d'ottone, olio e inchiostro trattati con solvente.

Nel 1959-1960, infine, inizia il ciclo dei Multipli-sottomultipli. E intanto ha rapporti con il movimento di Azimuth, nella cui galleria una sua opera risulta in deposito in questo periodo.

Dei Multipli-sottomultipli parla per la prima volta Albino Galvano, che li vede nel gennaio 1960 alla mostra di Bozzola alla Galleria Numero, il vivace spazio espositivo fiorentino, diretto da Fiamma Vigo.

Si colloca nel 1965, invece, l'incontro critico più significativo di Bozzola: quello con Michel Tapié. Lo studioso, che nel 1952 aveva firmato Art autre, uno dei saggi fondamentali sull'informale, è attento alla dimensione lirica del lavoro dell'artista e nel 1966 adotta per le sue forme primarie la suggestiva metafora di algoritmo. La monoforma di Bozzola assume negli anni Settanta e Ottanta varie valenze simboliche: diventa stele e totem, meditazione sulla scrittura, sullo spazio e sul tempo. Ma ciò che l'artista ci consegna, nella varietà delle sue ricerche, è sempre questa intuizione: che non esiste totalità senza individualità. E che non esiste individualità che non tenda all'infinito.

Chiara Gatti

Per Angelo Bozzola, il principio da cui creare era la natura. «La mobilità e mutabilità dei regni animale e vegetale» scrisse in un appunto intorno alla metà degli anni Cinquanta. Nel 1954 entrò a fare parte del MAC, sostenuto da uno dei fondatori, Gianni Monnet che, l'anno seguente, firmò anche il testo introduttivo per la sua personale alla Galleria del fiore di Milano.

Passando in rassegna le opere di inizio decennio, si capisce come Bozzola fosse arrivato in fretta a un'idea di forma affine a quella teorizzata dai colleghi concretisti. Astratta, ma mai puramente geometrica, esito solo di calcoli esatti. Al contrario: pulsante, primordiale, germinativa. Una forma ancestrale e vitale.

C'è vita, infatti, e c'è natura nella serie delle opere del 1953 che intersecano grandi ellissi come fossero foglie di loto. Sovrapposte, l'una sull'altra, suggeriscono un gioco di profondità, di piani alternati. Bozzola giocò ampiamente sull'immagine di un fiore maturo, pronto a trasformarlo in una creazione geometrica. Un dipinto a olio, emerso dai suoi archivi, tradisce un processo mentale logico. L'origine del suo pensiero concreto. E proprio Concreto s'intitola infatti quest'opera programmatica, orchestrata attorno a un bulbo. L'iconografia rimanda senza dubbio a un soggetto biologico e rimanda all'idea del fiore, più che una sua descrizione naturalistica.

Gillo Dorfles, nel suo testo del 1951, sugli artisti del MAC, pubblicato a corredo della mostra alla Galleria Bompiani, parlò di un "primus movens" - il "motore immobile" di Aristotele - riferendosi a un modulo grafico dal quale si sprigiona una catena di cause ed effetti che non dimentica mai il suo principio vitale, rimanendo il generatore di tutte le cose.

La differenza con le altre forme di poetica astratta, dominanti nel secondo dopoguerra, è palpabile. Per gli autori del MAC, tanto quanto per Bozzola, la scintilla innescata dal mondo reale - seppure primigenio - era determinante. Bozzola specificava che la sua arte non era volta a trascendere la vita, ma era sempre, in qualche modo, connessa a realtà sociali o naturali. Traducibili in composizioni flessibili, vibranti e intenzionalmente coerenti alla mobilità del regno animale, alle vibrazioni del regno vegetale e allo sforzo costruttivo della natura.

Elena Pontiggia, in un recente saggio dedicato a Bozzola in occasione dell'ultima mostra alla Triennale di Milano, ha evidenziato le origini colte della sua ricerca. Il rapporto antichissimo fra osservazione del dato naturale ed elaborazione di una regola, fra misura fisica e proporzione ideale, fra accadimento e ordine universale. Una prospettiva quattrocentesca digerita e assimilata dall'artista di Galliate che giunse, proprio in virtù di questa codificazione della realtà sensibile, alla edificazione del suo celebre "modulo"; una formula, un'unità, un canone su cui erigere volumi complessi, ma in ogni circostanza disciplinati da equilibri armonici. Di Salvatore sosteneva, come i colleghi fondatori del MAC, che la creazione estetica avesse radici profonde «nel mondo psichico, fisico, biologico e dalla natura inorganica» dimostrate da analogie evidenti «fra una forma tipica concreta e certi aspetti del mondo dell'embriologia, dell'istologia, della fisica nucleare, della botanica, della zoologia». Nella Rappresentazione concreta del 1954, dichiara questa relazione con la gestazione della vita in natura, con la biologia. Infatti l'investigazione di Bozzola si collega alle riflessioni sul futurismo italiano di Balla e di Boccioni. Bozzola pare recuperare la scissione della materia operata dall'apporto della luce e del moto nelle immagini dei futuristi, proiettandole in una dimensione più astratta liberandosi cioè dall'ormeggio figurativo, per approdare alla sintesi totale del triangolo e del cerchio, arrivando alla creazione di moduli concatenati e sospesi quasi a ricordare la struttura del DNA.

Accostando le diverse "composizioni concrete" di Bozzola del 1954 ai modelli futuristi basati sulle "linea della velocità", sui "dinamismi" o le "compenetrazioni", si nota la capacità dell'autore di traghettare le conquiste dei maestri verso una nuova sperimentazione formale che rispecchiava anche un panorama culturale aggiornato alle ricerche scientifiche del tempo. Per i futuristi si trattava di macchine e motori, di elettricità e velocità. Per Bozzola, si parla dei miraggi della corsa allo spazio.

Angelo Bozzola, nei diversi studi su carta, così come nelle grandi tele a olio, simili a manifesti di una poetica personale, i corpi si scindevano e ricomponavano come fanno gli elettroni negli atomi. «Mutazione estetico/naturalistica» la battezzò. Da una matrice rettangolare piana si ritagliava il modulo ovoidale e lo si attraversava con tracce misurate che rappresentavano fratture e piegature spaziali, tagli dinamici utili a proiettare la forma dalla bi-dimensione alla terza dimensione. Un disegno reso plastico. Volumetrico. Da esso, poteva, di conseguenza, generarsi una catena componibile, regolare, moltiplicata. «La progressione del modulo nello spazio» derivava, insomma, dalla moltiplicazione (per n. volte) della sua «monoforma piana trapezio-ovoidale». Bozzola valutò l'ipotesi parallela di rendere seriale il suo modulo, aggregando a sua volta ogni monoforma in concatenazioni variabili, in sequenze libera, «date con la massima elasticità spaziale» dichiarava. Stupisce il rigore con cui l'artista perseguì la sua ricerca con coerenza, passando dal linguaggio della pittura a quello della scultura senza soluzione di continuità.

E veniamo allora alla scultura. A distanza di un secolo dalle sue riflessioni, l'arte moderna cominciò a interrogarsi sui valori dell'esperienza temporale e a combattere la sua battaglia contro la fissità dell'immagine. La storia della scultura moderna, da Rodin a Medardo Rosso, fino naturalmente allo stesso, indimenticabile Boccioni, lo dimostra. E la storia personale di Bozzola, nel momento in cui l'artista incontrò i valori espressivi dell'acciaio, segue a ruota il lascito dei maestri.

Quando nel 1956 issò un suo piccolo, fragile modulo su uno stelo di ferro, lungo, sottile e vibrante nell'aria, era chiaro che la sua attrazione per il tema della forma dinamica avesse preso ormai una direzione precisa e che, la scultura, lo avesse aiutato a siglare definitivamente il suo concetto di visione e composizione. La forma unica per Bozzola era il suo modulo. La continuità dinamica la ottenne dispiegandolo nello spazio. Nacquero così successioni auree di ovuli rotanti, imbrigliati fra loro da lacci flessuosi e duttili.

L'aspetto ludico del gioco di costruzioni lineari, già dichiarato per esempio da un mobile policromo in plexiglas del 1954, e affine alla poetica delle sculture aeree di Munari, forse ispirate proprio da una intuizione di Bozzola, andava di pari passo con la dimostrazione pratica di un enunciato astratto. La materia applicata all'essenza dell'idea rendeva tutto esplicito. Lo si capisce dalla grande Rappresentazione del 1955, in acciaio inox speculare. Essa appartiene alla serie delle «funzioni/sviluppo di forma concreta», di cui Bozzola realizzò altri esemplari coevi in ferro verniciato nero. La profondità di una prospettiva aumentata anche dal valore riflettente dell'acciaio.

Il dialogo fra il bianco e il nero, il liscio e il ruvido, il concavo e il convesso acuiva il senso di duttilità e vitalità della materia. Le «vibrazioni del regno vegetale» e lo «sforzo costruttivo della natura».

Dorfles, nel testo del 1951, sembrava aver presagito gli sviluppi cui era destinata la riflessione del MAC. Una riflessione puntuale «sia che la mano tracci un segno preso a prestito a un elemento reale (ma non però copia d'oggetto naturalistico), sia che si valga di alcuni schemi formali sempre ricorrenti e che, a mio avviso, si possono considerare come progenitori d'ogni espressione grafica, conscia od inconscia». Nel caso di Bozzola, più conscia che inconscia. Complice il suo procedimento analitico. Con spirito tecnico e ordine logico dipanava algoritmi grafici, pronto anche a testarne le modificazioni cromatiche nelle serie delle «strutture» del 1958, innescando reazioni a catena dovute al cambio di un tassello, all'inversione di uno spigolo, al cortocircuito fra tonalità complementari.

Talvolta Bozzola cadeva nell'ossessione della forma e della sua propagazione nello spazio, arrivando a moltiplicare in modo quasi tachicardico i frammenti estratti dall'ovulo. Altre volte manteneva saldo il controllo del ritmo e di quella ideale unità boccioniana, raggiungendo esiti di

straordinaria leggerezza. Il teorema di Bozzola, all'epoca del MAC, fu la «sofferta e gioiosa conquista di una "forma" personale» archetipo, cellula, embrione di una ricerca sui meccanismi della visione e sull'ossatura del visibile che lo avrebbe portato, negli decenni seguenti, conclusa l'avventura del MAC, verso nuovi e fecondo campi di indagine.

M O D U S



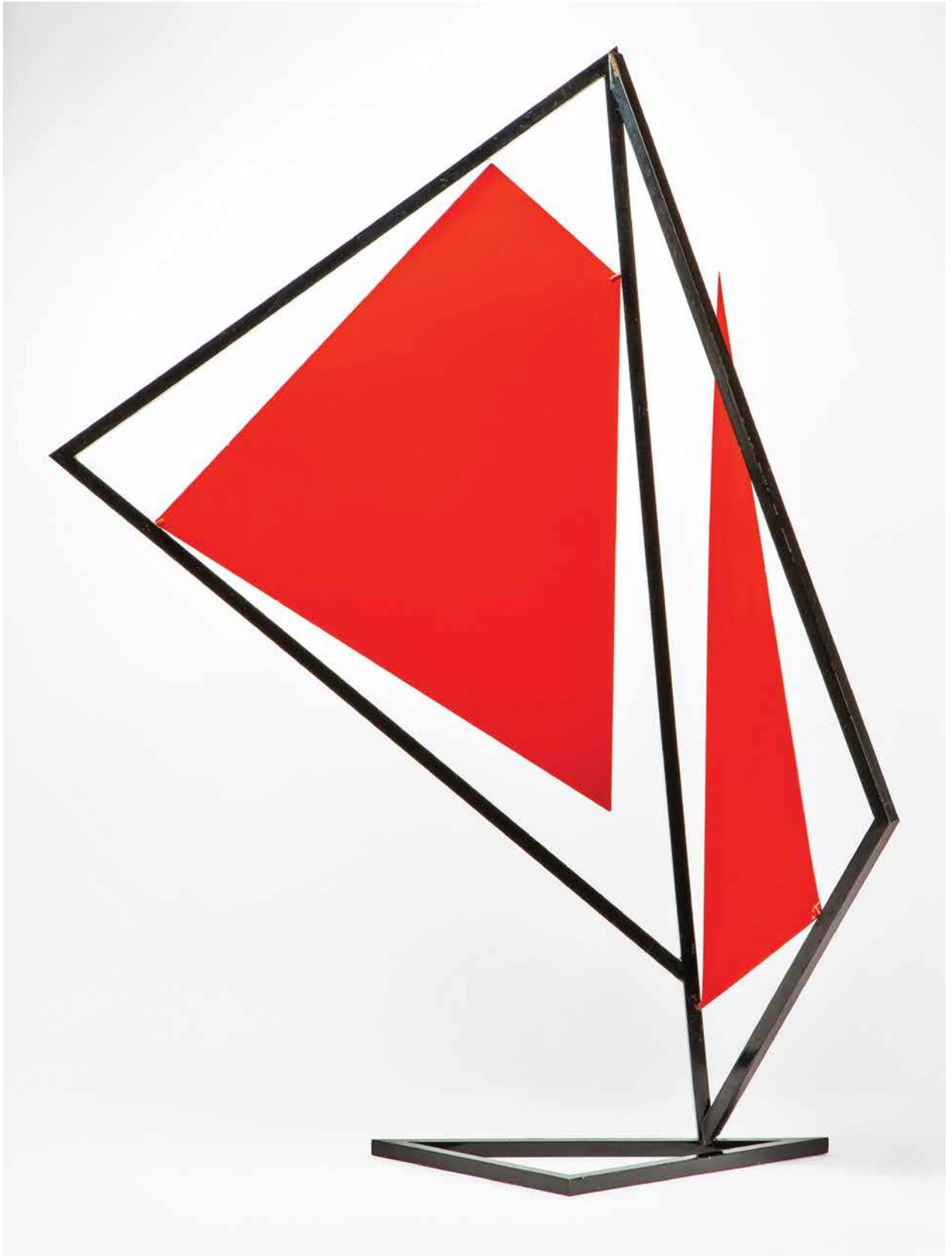


S C U L T U R A

STRUTTURA DI ELEMENTI MOBILI

Elementi: triangolare con movimento regolare composto; trapezoidale: dinamico (di mobilità) determinato dal movimento ondulatorio di funzionalità; ferro e alluminio, nero e rosso

1954 | 80 x 27 x 106h cm



STRUTTURA ARCHITETTONICA CON POSIZIONI VARIABILI

Ferro verniciato giallo e blu

1954 | 100 x 85 x 65 cm



FUNZIONE-SVILUPPO DI FORMA CONCRETA

Ottone, base in legno tinto. Realizzazione plastica da tavola linoleografica

1955 | 12 x 21 x 30,5h cm







FUNZIONE-SVILUPPO DI FORMA CONCRETA

Bronzo con base in legno

1955 | 24,5 x 53 x 69h cm



FUNZIONE-SVILUPPO DI FORMA CONCRETA

Ferro verniciato nero con base in legno

1955 | 24,5 x 17,2 x 36,8h cm



FUNZIONE-SVILUPPO DI FORMA CONCRETA

Ferro verniciato nero con base in legno

1956 | 51,5 x 29 x 75,3h cm







FUNZIONE-SVILUPPO DI FORMA CONCRETA

Ferro verniciato nero con base in legno

1955 | 53 x 47 x 91,5h cm



RAPPRESENTAZIONE

Acciaio inox speculare, con base in granito nero Africa. Modulo realizzato su modello plastico del 1955

1955-1960 | 71,5 x 53 x 70h cm



FUNZIONE-SVILUPPO DI FORMA CONCRETA

Acciaio inox con base in serizzo

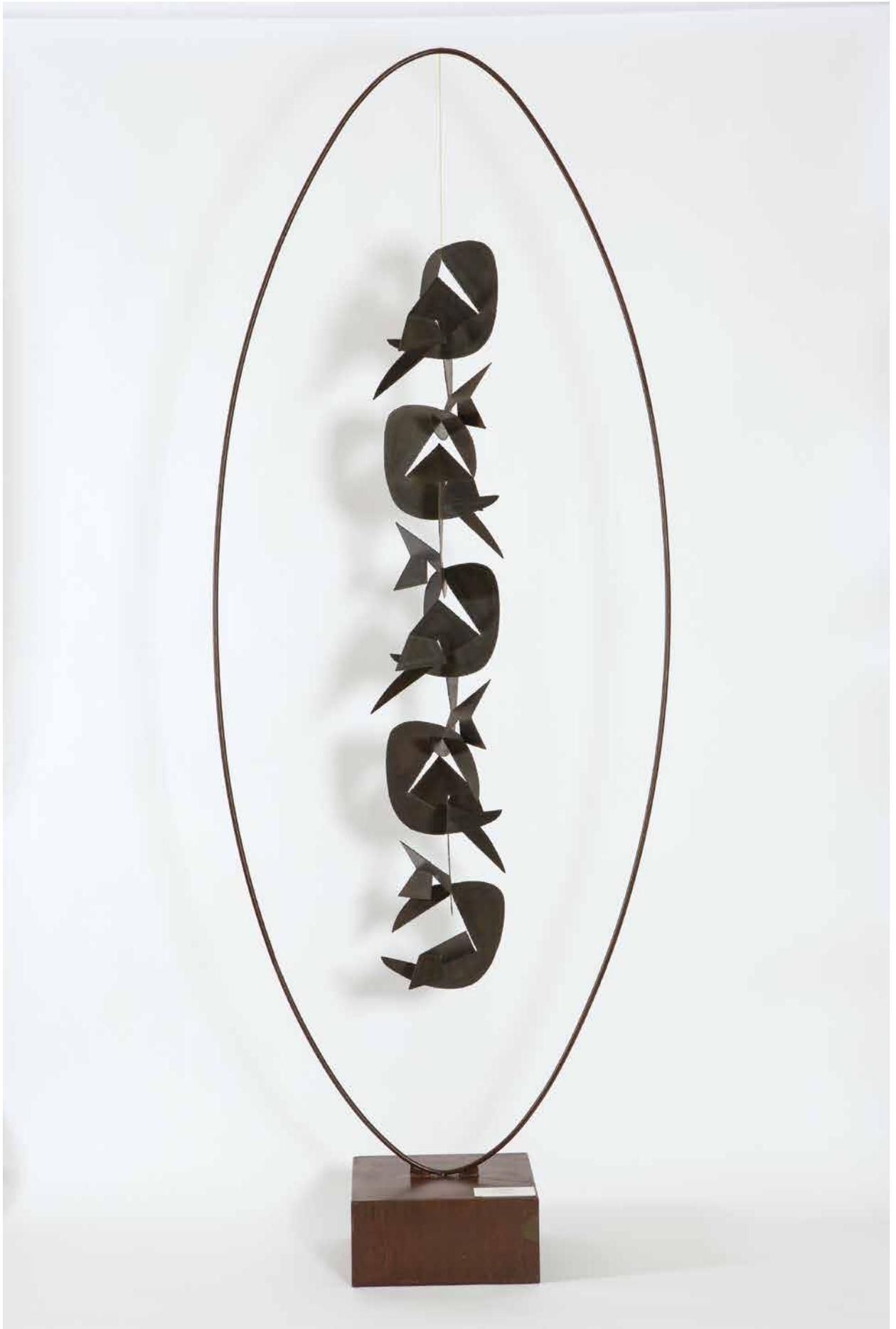
1956 | 142 x 77 x 200h cm



MULTIPLO-SOTTOMULTIPLO

Ferro, nove elementi modulari fruibili, moduli seriali liberamente disponibili e componibili in sequenze date con la massima elasticità spaziale

1959 | 101 x 40 x 275h cm







ITERAZIONE N. 33

Ferro con base in serizzo (trasposizione di un insieme ordinato)

1962 | 48 x 16 x 32h cm



CONCRETO

Ferro: superficie-matrice con oro e argento foglia, sequenza di moduli tutorilievato in ferro, sequenza modulare incisa in oro e argento foglia, su carta bituminosa

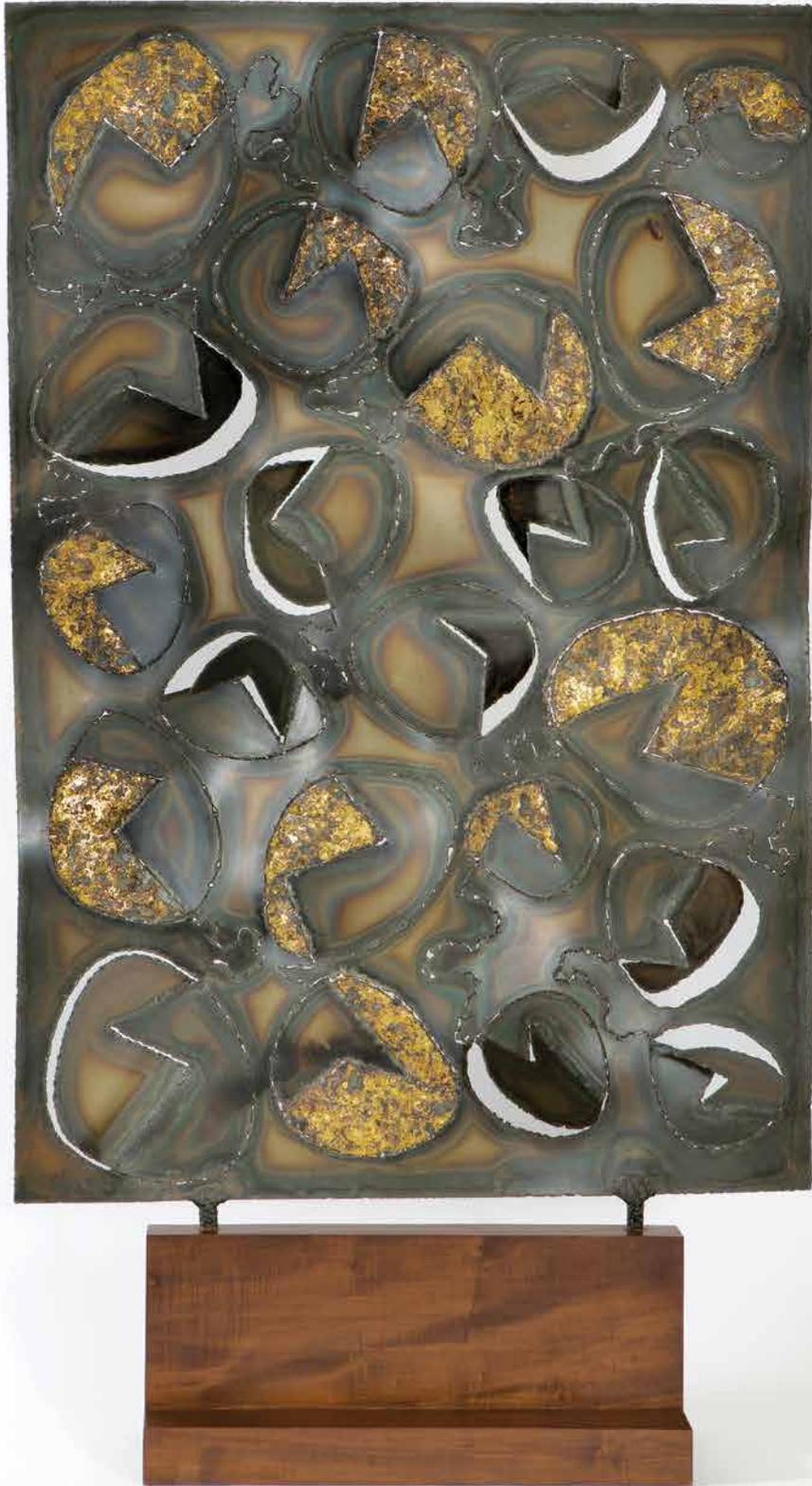
1963 | 99 x 153,5 cm



SPAZIO

Modulare, ferro, intaglio e incisione ossidrica, processo di piegamento
riporti di ottone mediante fusione, base in legno

1965 | 114,5 x 28 x 205h cm



STRUTTURA

Elementi strutturali (matrice-modulo) in acciaio inox speculare su fondo oro foglia,
supporto in noce americano

1967 | 33 x 7,5 x 40,5h cm







STRUTTURA

Bronzo fosforoso, supporto in legno tinto, cm 28,5x10,5x59,5h, con base.
Disposizione spaziale, matrice-modulo su colore blu e rosso

1967 | 28,5 x 10,5 x 59,5h cm



SPAZIO

Acciaio inox speculare con effetti di "fotoriflettenza" rosso su fondo distanziato con argento foglia, incisione e intaglio ossidrico, decapaggio, sviluppo funzionale di elementi modulari, supporto distanziato in legno, margini laterali con oro foglia

1968 | 86 x 25 x 217h cm



SUPERFICIE 62/M

Incisione ossidrica su rame e acciaio inox (laminati a freddo)

1966 | 92 x 96 cm



SUPERFICIE

Incisione ossidrica su acciaio inox speculare, ferro con riporti in ottone mediante fusione

1967 | 77 x 100 cm







SPAZIO

Incisione ossidrica su ottone con nuclei stellati per effetto (processo ossido riduttivo);
intaglio e incisione su bronzo con riporti in ottone mediante fusione, sviluppo funzio-
nale di superficie di elementi modulari, su carta orientale

1967 | 92 x 130 cm



SPAZIO-TEMPO OPERAZIONALE

Acciaio inox su base, superficie matrice, 12 elementi modulari, di cui 9 separabili dalla matrice, operazionali e 3 prestabiliti nella matrice con dislocazione spaziale differenziata, edizione di 12 esemplari numerati da 1 a 12

1972 | 30 x 12 x 46h cm



SUPERFICIE

Fresatura, azione libera con fresa a codolo, oro foglia su acciaio inox speculare

1972 | 68 x 100 cm



SPAZIO-TEMPO

Acciaio inox su supporto a strisce di diverse profondità, ottone
e rame graficamente operati

1972 | 97 x 60 cm







SPAZIO-TEMPO

SPAZIO-TEMPO, 1974 Incisione e taglio a pantografo meccanico, riporti in oro in foglia, sviluppo funzionale di elementi modulari (4 strisce orizzontali) su pelle scamosciata

1974 | 48 x 42 cm



MOBILITÀ AEREA DI GRUPPO SCULTOREO

Ferro a zincatura tropicalizzata con rosso, cm con base, supporto ellittico in acciaio inox

1975 | 15 x 30 x 65h cm



SPAZIO

Acciaio inox speculare; incisione, azione diretta, con fresa a codolo meccanica, intaglio e sviluppo di due elementi omologhi, intaglio e incisione ossidrica su rame, su fondo rosso

1976 | 96,5 x 98,5 cm



P I T T U R A

FUNZIONE DI FORMA CONCRETA

olio su tela

1955 | 73,5 x 94 cm



Bijzeker 1955

FUNZIONE DI FORMA CONCRETA

olio su tela

1955 | 70 x 83 cm







FUNZIONE DI FORMA CONCRETA

olio su tela

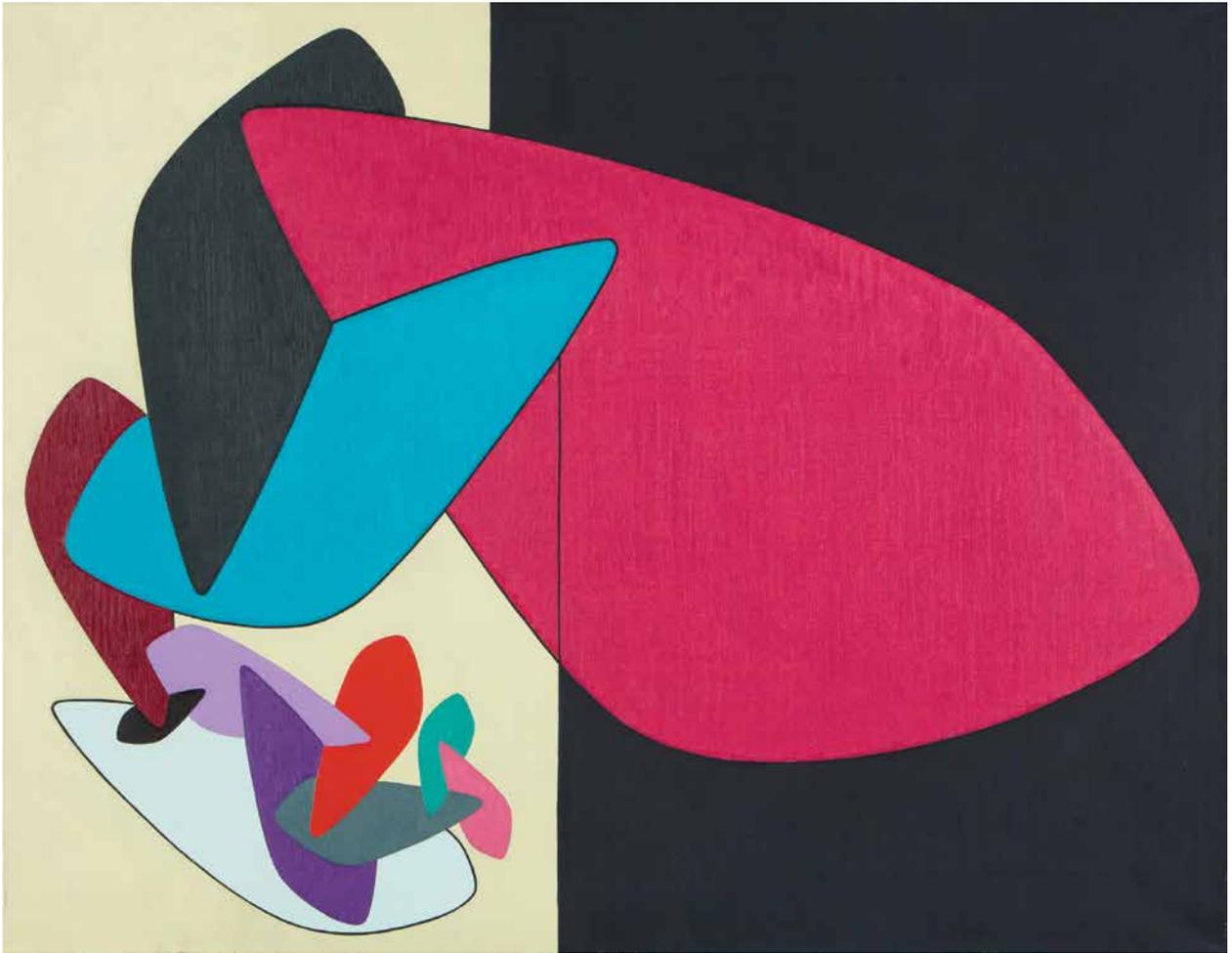
1955 | 75 x 90 cm



FUNZIONE DI FORMA CONCRETA

olio su tela

1956 | 73 x 94 cm

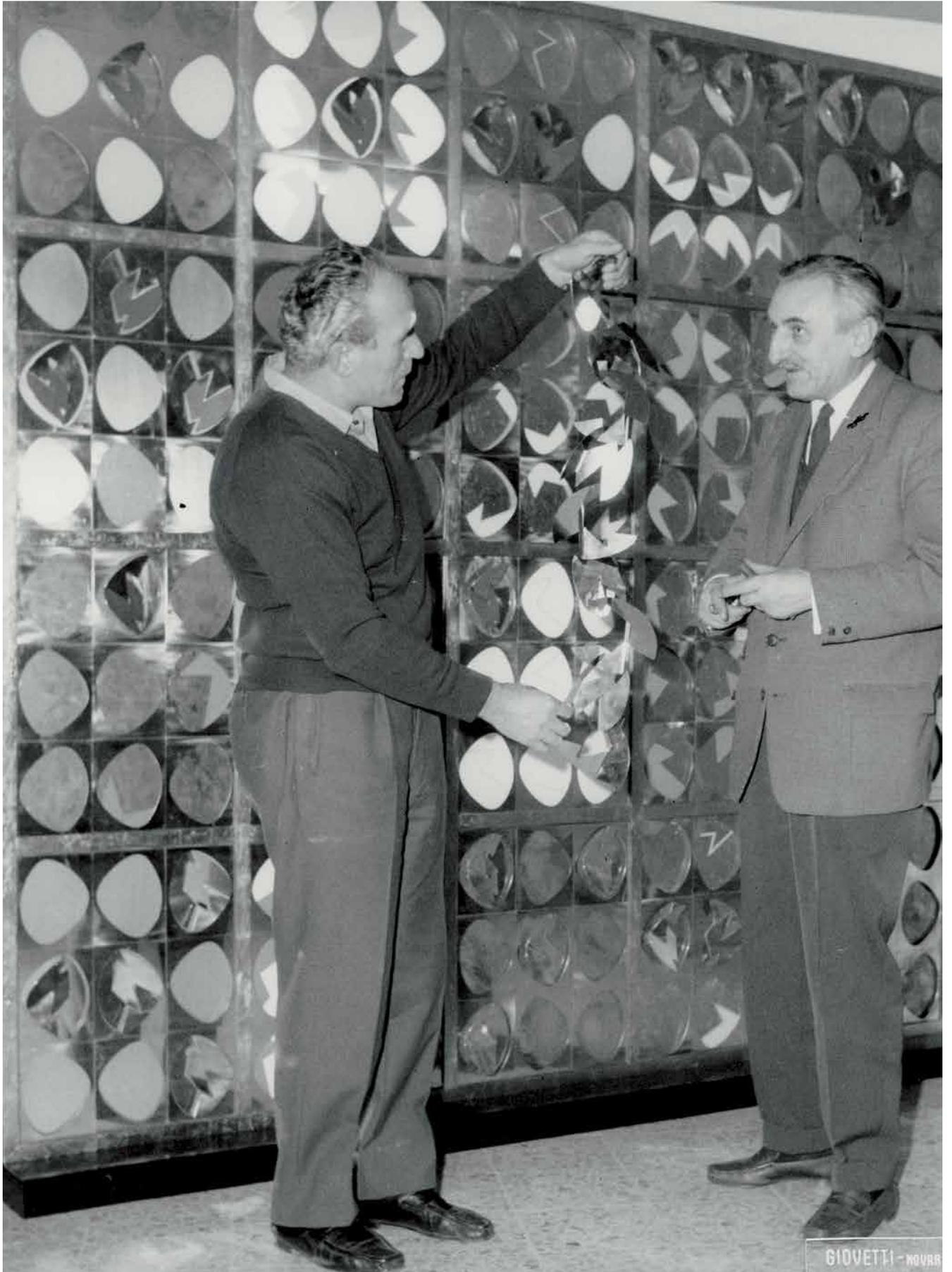


FUNZIONE DI FORMA CONCRETA

olio su tela

1956 | 59,5 x 70 cm





Angelo Bozzola con Michel Tapié

ANGELO BOZZOLA

è nato a Galliate il 19 novembre 1921. Dopo la scuola d'obbligo partecipa e vince il "campionato provinciale per la scultura in legno" all'Istituto Tecnico Omar di Novara e al corso per mobili e decoratori all'Istituto Professionale Contessa Tornielli Bellini di Novara. Di grande importanza per la scoperta della sua vocazione artistica è l'incontro nel 1937 con lo scultore novarese Angelo Cattaneo, di cui frequentò lo studio e con cui divenne amico.

Nell'anno 1945 si unisce in matrimonio con Clarina Airoidi. A partire dai primi anni cinquanta, pur continuando a lavorare nel mobilificio che egli stesso aveva fondato nel 1947, crea i primi dipinti astratti con varie tecniche, materie grafiche, pittoriche e le prime strutture plastiche in ferro.

Nel 1954 aderisce al MAC e partecipa alla X Triennale di Milano. Nel 1955 inizia l'elaborazione della monoforma trapezio-ovoidale i cui sviluppi iterativi, spaziali e materici, caratterizzano l'opera successiva. Tiene la sua prima personale alla Galleria del Fiore.

Nel 1956 fa parte del comitato esecutivo del gruppo MAC/Espace (con Monnet, Dorflès, Varisco, Regina, Munari, Colombo, Veronesi). Tiene la sua seconda personale alla Galleria del Fiore di Milano e invitato dal Gruppo Bokujin aderisce a "Movimenti moderni" in Giappone con esposizioni in varie città (Tokyo, Kyoto, Osaka).

Nel 1957 collabora per l'organizzazione ed espone alla prima Rassegna nazionale di Arte Concreta alla Galleria Schettini di Milano, manifestazione unitaria finale del MAC.

Nel 1959-60 espone i primi Multipli e Sottomultipli con mostre personali alla Galleria del Prisma di Milano e alla Galleria Numero di Firenze. Nel 1964 aderisce all'International Center of Aesthetic Research di Torino. Nel 1965, sempre a Torino, chiamato dall'Architetto Luigi Moretti e da Michel Tapié, aderisce al manifesto Baroque Ensembliste (con Suzuki, Minola, Accardi, Fontana, Ossorio, Capogrossi).

Nel 1967 realizza il Polittico, basato sulle potenzialità permutative del rapporto fra monoforma e matrice. Nel 1969 pubblica per le Edizioni Flaviana di Lugano il Minimultiplo trapezio-ovoidale.

Nel 1968 viene incaricato per la progettazione e realizzazione delle opere artistiche per la Cappella del nuovo Istituto Suore Salesiane in Galliate.

Nel 1971 pubblica il volume "Tecnoscultura Operazionabile" (con testi dello stesso artista e di O. Poli, M. Rosci e M. Tapié) e partecipa alle attività del Gruppo (V) Art di Parigi, con rassegne in varie località francesi e italiane. Nel 1972 espone con il Gruppo (V) Art alla Maison de la Culture di Grenoble ed in occasione della presentazione della mostra viene proiettato il film "Permutazione su Polittico".

Nel 1973 partecipa alla XV Triennale di Milano e vince il Concorso per l'ideazione di un'opera da collocare presso la sede degli Istituti Clinici Chirurgici di Genova e realizza l'opera.

Nell'anno 1974 vince il Concorso Nazionale per un'opera d'ar-

te da collocarsi presso il Liceo Classico L. A. Muratori nella città di Modena e ne esegue l'opera.

Nel 1975 progetta e realizza per il Comune di Galliate il Monumento alla Resistenza inaugurato il 25 Aprile. Negli anni successivi espone in Italia e all'estero le sperimentazioni tecnico-materiche con multipli, grafici su metalli, uso della pellicola fotografica, grandi strutture "spazio-tempo" e realizzazioni "strutturali-segniche" in granito.

Nel 1978 gli viene dedicata una mostra antologica ad Abbiategrasso. Nel 1979 è chiamato a far parte del corpo degli Accademici di merito dell'Accademia Linguistica di Belle Arti di Genova. A settembre in Novara viene organizzata dal Comune e dalla Regione Piemonte una grande antologica all'Arengario del Broletto curata da Marco Rosci. Sempre in questo anno viene designato dal Comune di Galliate quale "Galliatese dell'Anno".

Nel 1980 la Galleria Civica d'Arte Moderna di Gallarate organizza una mostra antologica curata da Luciano Caramel. Nel 1984 è presente, sempre a Gallarate, alla grande mostra MAC Movimento Arte Concreta 1948-1958.

Nel 1986 dona 12 opere alla Città di Genova da destinare al Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce.

Nel 1988 riceve dal Comune di Novara l'onorificenza di personaggio novarese dell'anno.

Nel 1990 partecipa alla Biennale di Arte Sacra di Novara. Nel 1992 tiene una grande mostra antologica al Palazzo della Ragione di Cannobio. Nel 1996 è presente alla mostra del MAC presso la Galleria Niccoli di Parma.

Nell'ottobre dello stesso anno muore la moglie Clarina.

Nel 1997 partecipa alla mostra MAC e Dintorni presso la Galleria Gruppo Credito Valtellinese di Sondrio.

Nel 1998 viene inaugurato a Galliate nel Castello Visconteo il "Museo Angelo Bozzola" in cui sono conservate ben 139 opere, donate dall'artista ai suoi concittadini fin dal 1984, che documentano tutto il suo percorso artistico. Nello stesso anno viene incaricato dal Comune di San Pietro Mosezzo di ideare e realizzare il Monumento ai Caduti nella frazione di Nibbia.

Nel 1999 è presente alle mostre dedicate al MAC che si svolgono a Milano alla Galleria Centre Culturelle Française e a Roma all'Acquario Romano. Negli ultimi anni continua la sua attività perseguendo la rivelazione all'infinito di differenze e variabili nello spazio e nel tempo senza limiti numerici, determinate dalla disseminazione nello spazio cosmico dei multipli all'interno dei sistemi che comprendono i limiti invalicabili dell'uomo: le variabili e differenze eterne.

Nel 2010 viene organizzata una importante mostra personale a Novara presso il Salone Arengo del Palazzo del Broletto e presso gli spazi espositivi della Barriera Albertina.

Il 30 settembre dello stesso anno viene a mancare in Desana (Vercelli).

Nel mese di novembre il figlio Lino ritira il premio in memoria alla carriera destinatogli dal Comune di Novara.



FUTURA ART GALLERY
via Garibaldi 10 Pietrasanta(LU)
www.galleriafutura.com
info@galleriafutura.com
+39.338.336.2101