



GIANPIETRO
CARLESSO

CURVATURE

GIANPIETRO CARLESSO

CURVATURE

19 febbraio > 09 aprile 2011
from February 19 to April 09, 2011

SEDE / VENUE
Trieste, Studio Tommaseo,
via del Monte 2/1

A CURA DI / CURATOR
Giuliana Carbi
ORGANIZZATORI / ORGANISERS
Studio Tommaseo, Comitato Trieste
Contemporanea
CON IL CONTRIBUTO DI / SPONSORED BY
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

CON IL SOSTEGNO TECNICO DI /
TECHNICAL SUPPORT
Altha, Laboratorio Corian® Quality Network
Camam, Machines
Videoest, Film e Video

SUPPORTO REALIZZATIVO /
PRODUCTION SUPPORT
Stefano Comelli

ALLESTIMENTO / MOUNTING
Chiara Tomasi

TRASPORTI / TRANSPORTER
Est-Service, Gorizia

Ringraziamo per la collaborazione /
we gratefully acknowledge the assistance of
Lilla Cepak, Giulio Cok, Livio e Tiziana Fantini,
Mahya Karbalaii, Ermanna Panizon,
Massimo Premuda

Trieste Contemporanea
Studio Tommaseo - Istituto per la
documentazione e la diffusione delle Arti
via del Monte 2/1, Trieste, Italy
tel + 39.040.639187
tscont@tin.it
www.triestecontemporanea.it

CATALOGO A CURA DI /
CATALOGUE EDITORS
Giuliana Carbi e Tiziana Carlesso

TESTI / TEXTS BY
Carlo Berardi, Giuliana Carbi

TESTI EDITI (ESTRATTI) DI /
EXCERPTS FROM PUBLISHED TEXTS BY
Silvie Aigner (2006), Bruno Bandini (2005),
Giulio Blasi (1992), Gianpietro Carlesso (2008),
Claudio Cerretelli (1998 e 2005), Markus Klammer
(1993), Agnes Kohlmeyer (1997), Gottlieb Leinz
(2004), Barbara Lipps-Kant (2004), Barbara Lülfi
(2008), Lorenzo Mango (1987), Franca Marri
(2006), Gianluca Marziani (1998), Ruggero
Pierantoni (1990), Lorella Scacco (1999), Phoebe
Tait (1991), Marisa Vesco (1988), Peter
Weiermair (1998)

DEFINIZIONI DI / DEFINITIONS BY
Claudio Ambrosini, Gianpietro Carlesso,
Lilla Cepak, Sascha Hilgenfeldt, Perla Lusa,
Alessandra Nicolini, Majla Paci, Fabio
Polidori, Pietro Polotti, Stella Rasman, Liana
Rotter, Pierluigi Sabatti, Luigi Spinoglio,
Massimiliano Tarantino, Mary Barbara Toluoso,
Antonella Varesano, Franco Zanini

TRADUZIONI / TRANSLATIONS
Liana Rotter, Key Congressi Trieste,
Eva Baumbard, Berlino
GRAFICA / GRAPHIC
Etabetadesign
STAMPA / PRINT
Poligrafiche San Marco, Cormons



GIANPIETRO
CARLESSO

CURVATURE



**LA MATERIA RESPIRA
QUANDO LA LENTEZZA
È LA QUALITÀ DEL FARE**

DI GIULIANA CARBI

Le forme non sono affatto il loro proprio schema, la loro spoglia rappresentazione. La loro vita si attua in uno spazio che non è il riquadro astratto della geometria; prende corpo nella materia, per mezzo degli strumenti, delle mani degli uomini. Qui esse esistono, e non altrove: vale a dire in un mondo potentemente concreto, potentemente differenziato.

(HENRI FOCILLON, *VITA DELLE FORME*, 1934)

Davanti al blocco di pietra lo scultore deve non sbagliare. Per cercare e per affrontare quel blocco deve mettere via il giusto tempo. Soprattutto deve ponderare tutte le scelte che farà, fino alla fine del lavoro. In altre parole, per uno scultore sapere assumere le proprie responsabilità è una pre-condizione all'azione artistica: una cosa semplice che non può evitare. Il mestiere dello scultore ci può insegnare molto oggi...

Ripercorrendo la letteratura critica sull'opera di Gianpietro Carlesso, ho visto che molto spazio è dato alla passione integrale con cui questo scultore italiano vive la sua professione. Una tale determinazione, in un'epoca poco generosa con ogni cosa che sia lontana dalle relazioni virtuali con l'universo mondo che ora intratteniamo senza sudore, veloci e per nulla implicanti, è rara anche nell'anomalo micro-mondo dell'arte contemporanea, che comunque conta pochi scultori. Cito due delle

**MATTER BREATHES WHEN
SLOWNESS IS THE QUALITY
OF DOING**

BY GIULIANA CARBI

Forms are not at all their own scheme, their bare representation. Their life takes place in a space that is not an abstract square of geometry; it takes shape in the material, through tools, through the hands of man. They exist here and nowhere else: they exist in a powerfully concrete world, powerfully differentiated.

(HENRI FOCILLON, *THE LIFE OF FORMS*, 1934)

Before a block of stone, a sculptor cannot make a mistake. To find and to confront that block he has to give it the right amount of time. Above all, he has to consider all the choices that he will make, up until the end of the work. In other words, for a sculptor, the ability to assume his responsibilities is a pre-condition to artistic action: a simple thing that he cannot avoid. The trade of the sculptor can teach us a lot today...

In reviewing the critical literature on the works of Gianpietro Carlesso, I saw that a lot of space is given to the integral passion in which the Italian sculptor lives his profession. Such determination, in an era which is not very generous with anything that is far removed from the virtual relations with the whole world which we now entertain without any effort--relations which are quick and not at all involving us, is rare even in the anomalous micro-world of modern art, which, however, contains few sculptors.

molte testimonianze. Già nel 1990, presentando l'esito dell'importante stipendium di Carlesso al Wilhelm-Lehmbruck-Museum di Duisburg, Ruggero Pierantoni parlava di come è facile "rifuggire dalla responsabilità dell'operare" quando "non siamo circondati dall'effetto visibile delle nostre azioni" e di come Carlesso, invece "abitasse una particolare provincia dell'etica". Questo contributo seguiva di due anni uno scritto di Marisa Vescovo che descriveva l'originale "spazio d'esperienza" che l'artista riusciva a salvaguardare pur in un'epoca storica di disincantamento.

L'intensa passione di Carlesso viene guidata dalla sua attrazione verso l'impenetrabilità della materia. La materia-pietra prima di tutte. Carlesso impara a conoscere le sue diverse vibrazioni cristalline (dei marmi) o le sue potenti informi ombre (della lava). Aggiungendovi l'artificialità (delle lavorazioni e delle addizioni) ne estrae la primordialità. Viaggia nei suoi luoghi attivi. Rispetta e rianima i suoi luoghi abbandonati.

Credo che lo segni profondamente in particolare due esperienze. La prima è l'installazione di un'opera di grandi dimensioni che tuttavia scompare in uno scenario molto particolare dell'Alta Murgia (1992). La seconda è il viaggio alla ricerca del Nero Zimbabwe, un granito che si trova nelle cave del Nord del paese sudafricano (1995). L'artista, che inizia il suo percorso con un'opera come *L'eco dell'essere* (1987), appartenente ad una serie di opere in cui la pietra appare - efficacissima qui la

I'd like to mention two of the many testimonials. Already in 1990, presenting the outcome of the important stipendium of Carlesso at the Wilhelm-Lehmbruck-Museum of Duisburg, Ruggero Pierantoni was talking about how easy it is to "run away from the responsibility of operating" when "we are not surrounded by the visible effect of our own actions"; and how Carlesso, instead, "lives in a particular province of ethics". This contribution came two years after a writing by Marisa Vescovo that describes the original "room of experience" which the artist was able to protect even in a historical era of disenchantment.

Carlesso's intense passion is guided by the attraction towards the impenetrability of matter. Stone-Matter, first of all. Carlesso learns to know its different crystalline vibrations (of marble) or its powerful, formless shadows (of the lava). By adding artificiality (in the workmanship and in the additions) he extracts primordiality. He travels in its active places. He respects and revives its abandoned places.

Two experiences, in particular, show a profound influence. The first is the installation of a work of large dimensions that nonetheless disappears in a very particular scenario of the Alta Murgia (1992). The second is a trip on the search for Nero Zimbabwe, a granite that is found in the caves of the north part of the South African country (1995). The artist, who begins his artistic journey with the work *L'eco dell'essere*, (the echo of being, 1987), a part of the

scrittura della Vescovo - come "una massa di tempo quasi pura, che sta là dove non possiamo mai andare a toccare le cose"; quale emozione deve avere provato a trovarsi immerso nel nero intenso e primordiale della Cava di Mutoka o nelle altissime textures artificiali della Tufara delle Grottelline?

Secondo la definizione corrente dei vocabolari, tutto ciò che appartiene al regno minerale o al regno vegetale è inanimato. Carlesso è votato all'esame di questa specifica parte della natura. Cercatore non di vestigia di antiche civiltà, ma di pietre e di paesaggi di materia, questo artista ci fa condividere i molti respiri dell'inanimato che ha scoperto. Li sentiamo perfettamente nel gesto lieve del fragile-possente *Monumento clandestino* (2001) o in *Isola felix* (2006), un semplice disegno di 30 metri che galleggia in un lago d'alta quota. Nel mondo dell'immaginario e del mimetico che l'arte concede, pensiamo perfino che la distanza fra i due regni inanimati, specificatamente indagata dall'artista in più opere appena precedenti, qui sia davvero impercettibile. Riguardando indietro comprendiamo che nelle opere in cui compariva anche il metallo - in un'opera anticipatrice isolata del 1990 o nelle prime *Integrazioni* - questo materiale, visivamente molto "industriale" e accattivante, non era il protagonista dell'opera ma lo strumento per esaltare l'energia della pietra (natura)-madre.

Carlesso ci dice: questo modo di avere contatto con la realtà è immediato, semplice.

series of works in which the stone looks like - and here the words of Marisa Vescovo are quite effective - "an almost pure mass of time, situated in a place where we are not able to go and touch things"; what emotion did he feel, finding himself immersed in the intense and primordial black of the Cave of Mutoka or in the high artificial textures of the Tufa Cave of Grottelline?

According to the current definition of words, everything that belongs to the mineral kingdom or the vegetable kingdom is inanimate. Carlesso is devoted to the examination of this specific part of nature. This artist, a researcher not of the traces of antique civilizations, but of stones and "landscapes of matter"; lets us share the many breaths of the inanimate which he has discovered. We can hear them perfectly in the light gesture of the fragile-powerful *Monumento clandestino* (clandestine monument, 2001) or in *Isola felix* (felix island, 2006), a simple drawing of thirty meters which floats on a lake of high altitude. In the world of the imagination and of camouflage that art concedes, we even believe that the distance between the two inanimate kingdoms, expressly explored by the artist in recent previous works, is really imperceptible here. Looking back we comprehend that in the works in which metal was also present - in an early isolated work of 1990 or in the first *Integrations* - this material, which had a very "industrial" and captivating appearance, was not the protagonist of the work but the instrument in bringing out the energy of the mother-stone (nature).

In un processo lungo e faticoso egli scava e leviga parti di questa materia "inanimata" fino al limite massimo del rischio della rottura irrimediabile del materiale che sta lavorando. Lo si vede benissimo dalla quantità di vuoto che equivale o sopravanza il pieno nella serie delle *Curvature* che espone ora a Trieste. Perché lo fa? Attraverso l'ideazione e la costruzione di una forma lo scultore è dunque un cercatore immaginifico dell'energia della materia? Il numero delle serie formali è illimitato ed esse sono sempre aperte.

Ma la potenza visiva di una singola forma non è prevedibile e deriva nella nostra cultura soprattutto dall'equilibrio tra la sua esattezza astratta e la sua organizzazione naturale.

Nella successione realizzativa delle *Curvature*, dalla numero 1 alla numero 14, questo equilibrio si va via via rinfanciando. Si asciugano le emozioni secondarie indotte dal movimento che il grande virtuosismo tecnico ci fa seguire ora nella forma chiusa/continua che è tipica dell'anello. Già avevamo subito questo incantamento nel movimento leggero e molle delle superfici-tappeto di marmo della fine degli anni Ottanta o, altrimenti declinato, nelle forme giganti di seme/uovo dei primi anni 2000. Le nuove forme delle *Curvature* prendono sempre più le sembianze di nastri continui di pietra che dapprima si arricciano una, due, tre volte in modo irregolare, sembrano assumere in successione un interesse maggiormente matematico, diventano persino mono-superfici come il nastro di Möbius

Carlesso tells us: this way of having contact with reality is immediate, simple.

In a long and difficult process, he hollows out and polishes parts of this "inanimate" material to the point of risking to irreparably break it. You can clearly see it from the quantity of hollowness that equals or surpasses the fullness in the series of *Curvatures* which is now on exhibit in Trieste. Why does he do it? Through the ideation and construction of a form, is the sculptor an image-full seeker of the energy of matter? The number of the formal series is limitless and they are always open.

But the visual power of a single form is not predictable and in our culture derives above all from the balance between its abstract exactness and its natural organization.

In the succession of the *Curvatures*, from number 1 to number 14, this balance slowly begins to get steadier. Dried are the secondary emotions brought on by the movement that the great technical virtuosity has us follow in the closed/continuous form which is typical of a ring. We had already felt this enchantment in the light and loose movement of the carpet-surfaces of marble of the end of the eighties or, otherwise declined, in the giant forms of seed/egg of the first years of the 2000s. The new forms of *Curvatures* take on more and more the appearance of continuous stone ribbons that at first curl one, two, three times in an irregular fashion, and then assume a more mathematical interest, and even

nel quale esiste un solo lato e un solo bordo.

Ma anche ora a insistere sull'interesse per così dire topologico dello studio delle figure e delle forme non è primario. È molto più importante rilevare il fatto che Queste Forme, una volta immesse nella Fisicità dello Spazio, si comportano come addensatori di astrazione anche rispetto allo spazio stesso. Sospende il fiato dello scultore (assieme al nostro) il fatto che allora, per il cambiamento "ambientale" di cui sono agenti, esse perdono gli orientamenti dell'alto e del basso (che ancora avevano i tappeti o i semi) e si trasforma il loro "dentro" più intimo e impenetrabile. Lo spazio concreto, rimanendo ovunque leggero, non solo non è più in grado di "bagnare" gli oggetti immersi in esso ma risale alla sua antica teoria generale per dialogare direttamente con la materia originaria di Quel nastro, affrancato ora, nella visione, dalla gravità e dalla necessità di ancoraggio.

Capiamo perfettamente perché Carlesso anche ci dice che occupare uno spazio con una forma è un grande privilegio e una grande responsabilità. Henri Focillon non insegnava proprio questo: che la forma è azione?

becoming mono-surfaces, like the ribbon of Möbius, which only has one side and one border.

But to insist on the topological interest of the study of the figures and forms, again, is not of primary importance.

It is much more important to stress the fact that These Forms, once put into the Physicality of Space, act as "densifiers" of abstraction, even in respects to space itself. The sculptor's breath is suspended (as well as ours) by that fact that because of the "environmental" change of which they are agents, they lose the orientation of what is up and what is down (which was still present in the carpets or seeds) and their most intimate and impenetrable "inside" is transformed. The concrete space, which everywhere remains light, not only is not able to "bathe" the objects which are immersed in it, but goes back to its antique general theory to dialogue directly with the original matter of that material ribbon, now freed, in the vision, from gravity and from the necessity to be anchored.

We understand perfectly why Carlesso also tells us that to occupy a space with a form is a great privilege and a great responsibility. Isn't this exactly what Henri Focillon taught: that form is action?



SCOLPIRE LA NATURA...

DI CARLO BERARDI

Scrivere del lavoro di Gianpietro Carlesso è un esercizio che mi aiuta a ritornare indietro nel tempo e a ripercorrere momenti particolari della mia infanzia. La prima volta che ebbi la possibilità di entrare in contatto con le sue opere fu nel 1996, in occasione della grande mostra di Alberobello nella quale si definì la serie delle *Decostruzioni*, che hanno occupato una buona parte della produzione artistica di Carlesso negli anni Novanta. Con le *Decostruzioni* si cominciava a percepire questo rapporto intenso tra l'artista e la natura. Si notava questa triangolazione tra natura, arte e, di nuovo, natura. Il concetto di scultura per Carlesso non è infatti un "accumulare" (come d'altronde lo era diventato per una buona parte della storia dell'arte del secondo dopoguerra), bensì un'operazione di sottrazione dalla materia (riscontrabile in natura) per creare forme d'arte che potessero poi essere restituite alla natura. L'utilizzo di materiali come il mazzaro, pietra utilizzata un tempo dai pastori per delimitare i confini delle proprie terre, ci fornisce uno straordinario esempio di quanto le *Decostruzioni* avessero anche stralci di antropologia nella loro concezione. Un altro elemento del lavoro di Carlesso è il concetto di fragilità. L'associazione con la pietra sembrerebbe quasi ironica ma, a giudicare dalla serie degli *Iceberg* (strutture costituite da lastre in vetro inserite in un masso di marmo che, a loro volta, ne sorreggono un altro), diventa chiara la volontà

SCULPTING NATURE....

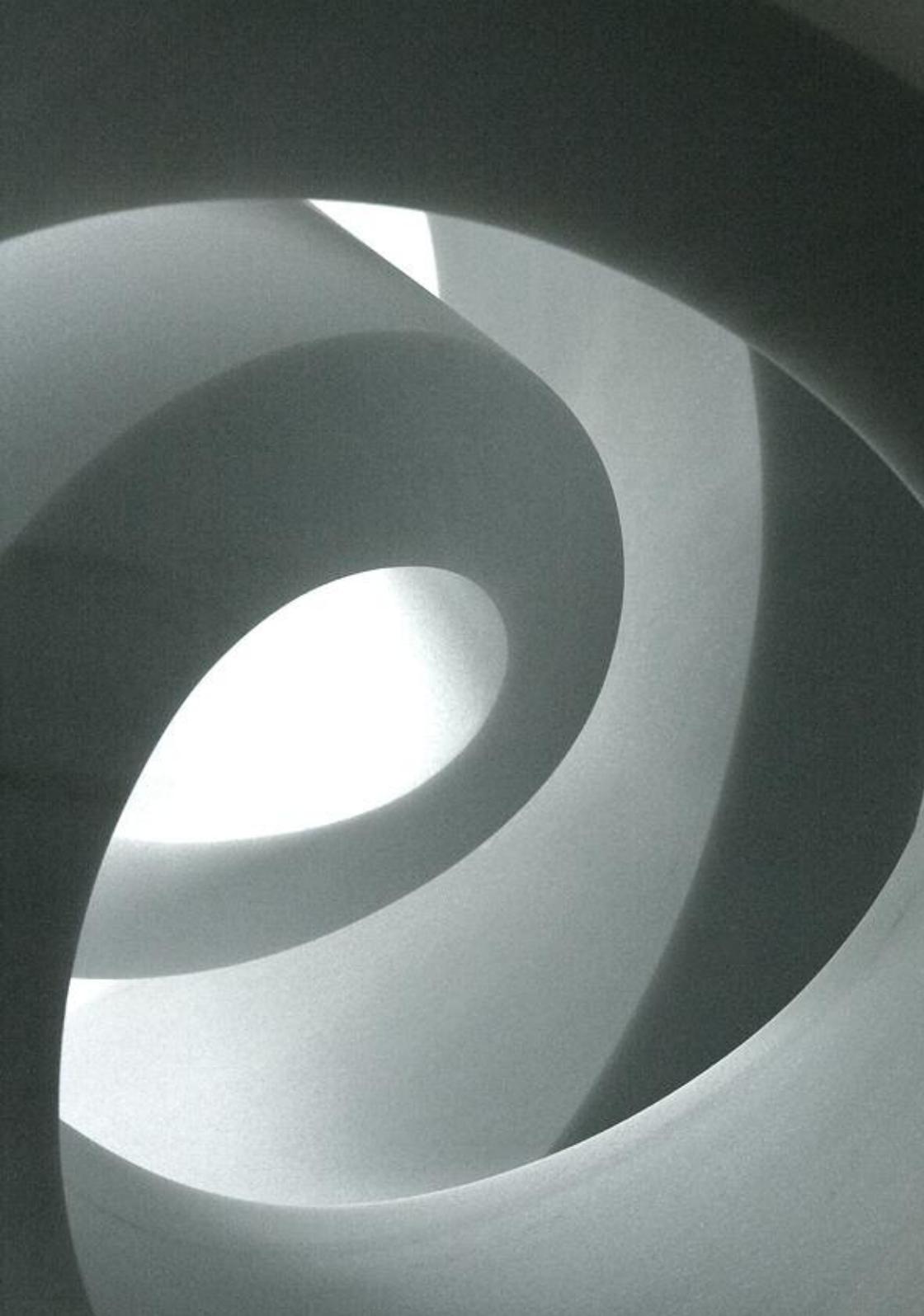
BY CARLO BERARDI

Writing on Gianpietro Carlesso's works is an exercise that helps me go back in time and reminiscence about some peculiar moments of my childhood. The first opportunity that I had to get a good grasp of Carlesso's works was in 1996, during his substantial solo exhibition in Alberobello (Southern Italy) that featured his series *Deconstructions*, which covered a good part of his artistic production over the Nineties. Through the *Deconstructions*, one started to perceive this intense relationship between the artist and nature. A sort of triangulation was clear between nature, art, and again, nature. For Carlesso, the idea of sculpture was not about "accumulating" (unlike what it had become during a good part of Post-War art history) but rather an operation of subtraction from the matter (which was found in nature) in order to create art forms that could be given back to nature. The use of materials, such as mazzaro stone, which was often used by shepherds to define the borders of their lands, provide us with an extraordinary hint of how much the *Deconstructions* were also full of anthropological elements in their conception. Another element of Carlesso's work is the concept of fragility. Its association with stone might seem almost ironic. However, judging from the series of *Icebergs* (structures made of glass sheets inserted in a chunk of marble that sustain another

dell'artista di creare situazioni che lo sguardo del visitatore fa fatica ad accettare, la fisica no. Chi ha discusso di scultura con Carlesso è a conoscenza della sua teoria che il marmo abbia vita e non sia inerte. Questa definizione poetica giustifica, in realtà, la più recente serie di opere dell'artista: le *Curvature*. Quanto detto fin ora è importante perché, in un'epoca in cui il design contemporaneo predilige la curva alle forme aguzze, un occhio non allenato alle opere dell'artista potrebbe concepire queste sculture come "oggetti contemporanei" piuttosto che il risultato di una ricerca pluriventennale. Ricerca che si occupa certamente di equilibrio, di materia, di energia, di spazio e di vuoto. Proprio i vuoti, presenti in alcune *Curvature*, creano delle situazioni visive che ci rammentano il concetto di riproduzione o, comunque, di trasformazione. L'utilizzo di materiali prima poco adoperati dall'artista, come l'alabastro, fanno sì che le sculture possano interagire con la luce. A tal proposito è interessante la teoria del filosofo tedesco Martin Heidegger secondo il quale la natura è in stretta connessione con la vita e la luce. È proprio con le *Curvature*, dunque che si realizza una sintesi della carriera artistica di Carlesso. Questa serie di sculture, piene di energia, offrono agli occhi di chi le guarda una sensazione di leggerezza straordinaria. Sono rappresentazioni visuali dell'infinito in quanto opere atemporali e testimoniano quanto la forma sia semplicemente una delle variabili in quella che può essere definita l'equazione che Carlesso risolve mediante il suo processo creativo.

one), it becomes clear that his willingness is to create situations that are difficult to accept by a viewer, but not by physics. Whoever talks with Carlesso about his works knows that the artist believes that marble has a life and is not inert. This rather poetical definition justifies the most recent series of works: *Curvatures*. What has been discussed until now is important because, in an era in which contemporary design tends to prefer curved shapes to sharp ones, the untrained eye on the artist's works could conceive these sculptures as "contemporary objects" rather than the result of an artistic research spanning over twenty years. Research that deals certainly with equilibrium, matter, energy, space and void.

The void spaces, featured in certain *Curvatures*, create some visual situation that remind us of the concept of reproduction or transformation. The employment of materials rarely used before by the artist, such as alabaster, allow sculptures to interact with natural light. To this extent, it is interesting to consider the theory of the German philosopher Martin Heidegger who believed that nature has a close connection with life and light. So, in the *Curvatures*, we find the synthesis of Carlesso's artistic career. This series of sculptures, full of energy, offer to those who see them an extraordinary sensation of lightness. They are visual representations of the infinite as they are also timeless and testify how the form is simply one of the variables in what can be defined as the equation that Carlesso resolves through his creative process.



DEFINIZIONI / DEFINITIONS

Abbiamo scelto 4 + 4 + 4 + 1 parole/concetti che ci parevano “uscissero” dalle opere di Carlesso come con viva voce. Abbiamo chiesto a Gianpietro se poteva darne una sua definizione e se potevamo coinvolgere anche alcuni amici di varie discipline per aiutarci a definirle dal loro punto di vista. Mettendole tutte insieme, che cosa sarebbe saltato fuori? Nasce così questa sezione del catalogo. Accanto a **Gianpietro Carlesso**, vi partecipano (e le loro iniziali sono riportate all’inizio dei loro contributi) artisti: **Claudio Ambrosini**, compositore; **Pietro Polotti**, artista del suono; **Mary Barbara Tolusso**, poetessa; scienziati: **Sascha Hilgenfeldt**, fisico e professore di scienze dell’ingegneria, Università dell’Illinois e Northwestern University; **Luigi Spinoglio**, Istituto di Fisica dello Spazio Interplanetario, INAF, Roma; **Franco Zanini**, fisico, Sincrotrone Trieste; professionisti dell’editoria, dell’informazione, della comunicazione e dei nuovi media: **Stella Rasman**; **Pierluigi Sabatti**; **Massimiliano Tarantino**; **Antonella Varesano**; filosofi: **Fabio Polidori**. Altre prospettive sono varie: le sorelle **Lilla Cepak** and **Perla Lusa**, la neuropsichiatra infantile **Majla Paci**, mentre **Alessandra Nicolini** usa strumenti etimologici come i testi *Avviamento alla etimologia italiana, Dizionario etimologico* di Giacomo Devoto (Arnoldo Mondadori editore) e il *Vocabolario della lingua latina* di L. Castiglioni e S. Mariotti (Loescher editore). Ad essi e a **Liana Rotter** che si è anche fatta carico della traduzione va il nostro ringraziamento.

For this exhibition we chose 4 + 4 + 4 + 1 words/concepts that we felt “came out” of Carlesso’s works, as if they were audible. We asked Gianpietro if he could give us his definitions and if we could also involve some friends from various fields to help us define the words from their perspective. What would be the result by putting them all together? That’s how this part of the catalogue came to be.

Beside **Gianpietro Carlesso** the participants (whose initials are at the beginning of their contributions) are artists: **Claudio Ambrosini**, composer; **Pietro Polotti**, sound artist; **Mary Barbara Tolusso**, poet; scientists: **Sascha Hilgenfeldt** - physicist and professor of Engineering Science, University of Illinois and Northwestern University; **Luigi Spinoglio**, Istituto di Fisica dello Spazio Interplanetario, INAF, Rome; **Franco Zanini** - physicist, Sincrotrone Trieste; professionals in editing, information, communication and new media: **Stella Rasman**; **Pierluigi Sabatti**; **Massimiliano Tarantino**; **Antonella Varesano**; philosophers: **Fabio Polidori**. Other approaches are various: the sisters **Lilla Cepak** and **Perla Lusa**; the child neuropsychiatrist **Majla Paci**; **Alessandra Nicolini** makes use of etymologic tools as Giacomo Devoto, *Avviamento alla etimologia italiana, Dizionario etimologico*, Arnoldo Mondadori editore and L. Castiglioni - S. Mariotti, *Vocabolario della lingua latina*, Loescher editore;). To them and to **Liana Rotter** for her translations (and definitions), we give our thanks.

energia
materia
spazio
vuoto

(S.R.) I nostri occhi sono in movimento continuo. Stimolati, attirati, disturbati, deviati. Oggi, soprattutto domina l'invasione di pixel e Led degli schermi, anche nell'arte. Ma un oggetto devi guardarlo a lungo perché si riveli. Richiede l'insistenza dello sguardo, stimola però anche il tatto, dopo l'occhio è la mano che vuole scivolare sulla superficie, seguire i pieni e i vuoti, saggiare il materiale, trovare il confine tra naturale e artificiale che ci permette di sottrarci al virtuale e di riconsegnarci alla materia.

(F.Z.) Se in fisica classica la *materia* è genericamente tutto ciò che occupa *spazio*, cioè la sostanza che compone gli oggetti fisici escludendo il contributo dell'*energia*, nella moderna fisica subatomica lo *spazio* occupato da un oggetto è sostanzialmente *vuoto*, mentre *energia* e massa si equivalgono.

energia

(C.A.) Forse l'essenza della musica stessa. Un pezzo, dalla prima nota in poi, non è una successione di suoni, ma l'attivarsi di un campo di energia.

(G.C.) Un pensiero che si realizza.

(S.H.) Una quantità assegnata ad un sistema che, quando il suo valore cambia, indica l'azione di una forza sul sistema. Solo i cambiamenti d'energia, non i valori assoluti di energia, hanno effetti osservabili. Per un sistema in equilibrio, "costante nel tempo" è una definizione appropriata di energia intesa come bilanciamento delle forze. Da questa costanza possono essere ottenute sullo stato di equilibrio informazioni dettagliate (ad esempio la forma geometrica di un oggetto).

(P.L.) Forza in azione che è allo stesso tempo origine ed effetto di mutamenti, di metamorfosi. Essenza violenta della vita nel suo congiungersi con la morte e viceversa. Una danza legata alla natura, alle caratteristiche proprie, di corpi e sistemi che agiscono o reagiscono in relazione

energy
matter
space
emptiness

(S.R.) Our eyes are in constant motion. Stimulated, attracted, disturbed, deviated. Today there is, above all, a dominant invasion of pixel and Led screens, even in art. But you must look at an object for a long time before it's revealed to you. It takes an insistent stare, though it also stimulates touch-after the eye, it's the hand that wants to slide along the surface, follow the swells and the hollows, test the material, find the borderline between natural and artificial that allows us to break away from the virtual and be brought back to the material.

(F.Z.) If in classic physics, *matter* is everything that occupies space - that is, the substance which makes up physical objects without the contribution of *energy*. In modern subatomic physics, *space* occupied by an object is essentially *empty*, while *energy* and mass are equivalent to one another.

energy

(C.A.) Perhaps the essence of music itself. From the first note onwards, a piece of music is not a succession of sounds but the activation of an energy field.

(G.C.) A thought which is realized.

(S.H.) A quantity assigned to a system that, when it changes its value, indicates the action of a force on the system. Only changes in energy, not absolute values of energy, have observable effects. For a system in equilibrium, a properly defined energy is constant in time, as the forces balance. From this constancy, detailed information about the equilibrium state (such as geometric shape of an object) can be obtained.

(P.L.) Power in action that is at the same time the origin and effect of transformations, of metamorphoses. A violent essence of life in its joining with death and vice versa. A dance tied to nature, to its characteristics, of bodies and systems which act or react in relation to the context. Up close it seems unfinished, clumsy, and yet seems to express will, intelligence, a great effort to overcome destiny;

al contesto. Da vicino appare incompiuta, sgraziata, eppure sembra esprimere volontà, intelligenza, uno sforzo grandioso per superare il destino; da lontano, così lontano dove non è possibile vivere, acquista la grazia inquietante di un valzer che si ripete all'infinito ignaro di sé.

(P.P.) Suono.

(L.R.) L'elica della vita.

(L.S.) Energia è la capacità di compiere lavoro. Assume diverse forme equivalenti, tra cui la luce e la stessa massa ($E=mc^2$) e si conserva nel tempo.

materia

(C.A.) Il silenzio, da cui *cavare* il suono.

(G.C.) Sostanza del fare.

(S.H.) Una forma di energia che si è condensata nello spazio. La materia è di solito composta di particelle che possiedono massa e che quindi possono restare in stato di quiete rispetto a un osservatore.

(F.P.) Ineluttabile inciampo del pensiero.

(P.P.) Vibrazione.

(L.S.) Materia è ciò che esiste. Comprende anche quello che l'uomo non vede, come la materia oscura, ma di cui vede l'effetto. Se anche le 'idee' umane sono riconducibili a impulsi elettrochimici, allora tutto è materia.

spazio

(C.A.) Il rivelatore del suono. Due suoni uguali, se provengono da una stessa direzione, tendono a sovrapporsi; se provengono da direzioni diverse, sono distinguibili, vivono.

(G.C.) Campo e limite dell'azione.

(S.H.) Un concetto che offre un sistema di riferimento per descrivere la posizione e le forme degli oggetti. Lo spazio non è totalmente indipendente dal tempo (come si può notare sia a

from far away, where it is impossible to live, it acquires the disturbing grace of a waltz which repeats itself endlessly, unaware of itself.

(P.P.) Sound.

(L.R.) The propeller of life.

(L.S.) Energy is the capacity to perform work. It takes on several equivalent forms, including light and mass ($E=mc^2$) and is conserved over time.

matter

(C.A.) Silence, from which sound *is to be quarried*.

(G.C.) Substance of doing.

(S.H.) A form of energy that has condensed in space. Matter is usually made up of particles that possess mass and can therefore be at rest with respect to an observer.

(F.P.) Ineluctable stumble of thought.

(P.P.) Vibration.

(L.S.) Matter is what exists. It includes what man cannot see, such as dark matter, but whose effects he sees. If human "ideas" can also be traced to electro-chemical impulses, everything is matter.

space

(C.A.) The sound detector. If they come from a single direction, two equal sounds tend to overlap; if they come from different directions, they are distinguishable, alive.

(G.C.) Field and limit of action.

(S.H.) A concept that provides a reference frame for the description of positions and shapes of objects. Space is not entirely independent of time (which is noticeable both at relativistic speeds and in quantum mechanics), and is thus a convenient approximation.

(F.P.) What's left of time.

velocità relativistica che in meccanica quantistica), e separare i due concetti è un'approssimazione conveniente.

(F.P.) Quel che resta del tempo.

(P.P.) Eco.

(L.R.) Là dove risiede la realizzazione della creatività.

(L.S.) Lo spazio euclideo a cui siamo abituati è uguale in tutte le tre direzioni e ci permette di definire la nostra posizione. In realtà lo spazio include anche il tempo come quarta dimensione e dipende dalla materia immersa in esso. Quindi esiste solo in presenza di materia.

vuoto

(C.A.) La morte della musica. Senza l'aria che ne trasporta il suono, una piccola campana - percossa a tutta forza, ma all'interno di una cappa di vetro in cui fosse stato creato il vuoto - sarebbe solo un oggetto che l'occhio vede "agitarsi" senza farsi sentire, un oggetto che *insensatamente* vibra. Muto.

(G.C.) Irraggiungibile assenza.

(A.N.) Lat. volg. **vocitus*, part. pass. di **vocere*, forma parallela a **vacere*, verbo di stato corrispond. al class. *vacare* «essere vuoto, sgombro, non occupato, vacante, libero». Il vuoto è una forma di libertà?

(F.P.) Il pieno di un buco.

(P.P.) Anechoic.

(L.R.) Il cuore dell'inadempimento.

(L.S.) Il vuoto è comunque "riempito" dalle fluttuazioni quantistiche di particelle virtuali in continua creazione ed annichilazione. In senso assoluto non esiste. Anche se a noi basta dire che tutto ciò che non è pieno (di materia) è vuoto.

(M.T.)

L'assenza che colpisce la memoria e rende interessante il nulla.

(P.P.) Echo.

(L.R.) The dwelling place of creativity's realization.

(L.S.) The Euclidean space we are accustomed to is equal in all directions and enables us to define our position. Space actually comprises time as a fourth dimension and depends on the matter encompassed within it. It therefore exists only in the presence of matter.

emptiness

(C.A.) The death of music. Without the air to transport its sound, a small bell - struck as hard as possible, but inside a glass jar containing a vacuum - would simply be an object which the eye sees being moved but not heard, an object vibrating *senselessly*. Mute.

(G.C.) Unattainable absence.

(A.N.) Lat. volg. **vocitus*, past part. of **vocere*, parallel form of **vacere*, verb of state correspond. to the class. of to be vacant «to be empty, clear, unoccupied, vacant, free» Is emptiness a form of freedom?

(M.T.) The absence that strikes the memory and makes nothingness interesting.

(F.P.) The fullness of a hole.

(P.P.) Anechoic.

(L.R.) The core of unfulfillment.

(L.S.) A vacuum is in fact "filled" by the quantum fluctuations of virtual particles constantly being created and destroyed. In an absolute sense it does not exist. Although we are content to say that all that is not full (of matter) is empty.

(M.T.) The absence that strikes the memory and makes nothingness interesting.

caso
natura
origine
tempo

(F.Z.) In *natura*, legge e *caso* sono due diverse componenti di uno stesso meccanismo che ha dato *origine* al sistema in cui si colloca l'intero universo, basato sui concetti di spazio e di *tempo*.

caso

(C.A.) Qualche volta può portare a degli incontri fortuiti, a degli impasti di vibrazioni imprevisibili. Ma comporre è operare delle scelte, fare dei *gesti di volontà*, non solo "assistere" al verificarsi di eventi, redarne il verbale, da spettatori.

(G.C.) Probabile imprevisto.

(S.H.) Categoria di evento occorrente senza nessuna causa ovvia. Se la situazione di partenza dell'evento è ricreata nel modo più simile possibile, l'effetto ottenuto può differire. Questo risultato può spiegarsi con inevitabili minuscoli cambiamenti della situazione di partenza (sensibilità, caos deterministico), oppure derivare dai limiti fondamentali della descrizione causale (processi assolutamente non deterministici, come avviene nella meccanica quantistica).

(F.P.) L'assolutamente inconcepibile, e intollerabile.

(P.P.) Rumore.

(L.R.) La sorpresa del destino.

(L.S.) Il caso è l'illusione dell'uomo di poter mettere da parte le leggi fisiche.

(M.B.T.) Ha scelto con cura le ossa e le mani, è stato un uomo scrupoloso. Dunque è proprio lui, la sua creatura, nata come tutti, figlio di un essere reale, un commesso degli dei, qualcuno che l'avrebbe portato a conoscere la propria inconsistenza. Dicono che del padre ha preso i piedi, il cervello e quel modo di battere le ciglia

chance
nature
origine
time

(F.Z.) In nature, law and chance are two different components of the same mechanism which gave *origin* to the system in which the entire universe is set, based on the concepts of space and *time*.

chance

(C.A.) Sometimes it may lead to fortuitous encounters, to unforeseen mixtures of vibrations. But composing is making choices, performing *acts of will*, not just witnessing the unfolding of events and writing the report, as a spectator.

(G.C.) Probable unexpected occurrence.

(S.H.) A categorization of an event as occurring without obvious cause. If the setting of the event is repeated as closely as possible, the outcome may differ. This can be due to inevitable tiny changes in the setting (sensitivity, deterministic chaos), or due to fundamental limits of causal description (truly non-deterministic processes such as in quantum mechanics).

(F.P.) The absolutely inconceivable and intolerable.

(P.P.) Noise.

(L.R.) Destiny's surprise.

(L.S.) Chance is man's illusion that he can set aside the laws of physics.

(M.B.T.)
He chose the bones and hands with care,
he was a scrupulous man.
So it's really him, his
creature, born like him, son
of a real being, an errand-boy
to the gods, someone who would
bring him to know his own
insubstantiality. They say that he's got
his father's feet, his brain
and that way of batting his eyelashes

contro l'aria, respirabile
per ora. Nato, così, anche lui.
Venuto al mondo si distrae
con la trappola dei nomi, non arreso,
non riesce a dire altro «*quello*
è mio padre» ha detto soltanto.

natura

(C.A.) Dovrebbe essere la "divinità" da tenere sempre presente componendo: la natura dei suoni, degli strumenti, degli spazi di ascolto, del nostro apparato percettivo, di quello cognitivo. Negli anni '70 ho fatto dei lavori, per esempio, che sovrappongono suoni lasciati vibrare per tutta la loro durata naturale, dall'attacco alla estinzione. Producendo quindi una polifonia non umana, ma *naturale*...

(G.C.) Vita in connessione.

(F.P.) Quanto di più meraviglioso, al riparo di una finestra.

(P.P.) Paesaggio sonoro.

(L.R.) Il parco giochi e il campo di battaglia della vita.

(L.S.) Tutto ciò che sperimentiamo. Anche l'universo che vediamo. Comprende i fenomeni a cui l'uomo assiste durante la sua storia sulla terra.

origine

(A.C.) Incipit. Per quanto riguarda la musica, i primi istanti sono quelli da cui dipende pressoché tutto.

(G.C.) Riferimento d'identità.

(F.P.) Il più atroce inganno della storia.

(P.P.) Attacco.

(L.S.) L'inizio dell'universo. L'inizio della vita. L'uomo sperimenta l'inizio ma non la fine perché non si può invertire la freccia del tempo.

(M.B.T.)

Essere stella come un plasma di elementi pesanti.

against the air, breathable
for the moment. He too, born.
Come into the world, he diverts
himself with the name-trap, undaunted,
he can say nothing else "*that*
is my father" is all he said.

nature

(C.A.) It should be the "divinity" always to be borne in mind when composing: the nature of sounds, of instruments, of listening spaces, of our perceptual apparatus and our cognitive apparatus. In the 1970s some works of mine superimposed sounds left to vibrate for the whole of their natural duration, from the beginning to their natural extinction. Producing a polyphony not human, but *natural*...

(G.C.) Life in connection.

(F.P.) What is most wonderful, from the shelter of a window

(P.P.) Soundscape.

(L.R.) Life's playground and battlefield.

(L.S.) Everything we experience. Including the universe we see. It comprises the phenomena man witnesses in his history on earth.

origine

(C.A.) Incipit. As far as music is concerned, the first instants are those upon which almost everything depends.

(G.C.) Reference of identity.

(F.P.) The most atrocious fraud in history.

(P.P.) Attack.

(L.S.) The beginning of the universe. The beginning of life. Man experiences the beginning but not the end because time's arrow cannot be reversed.

Ed era nella pozza
d'acqua a contare
gli atomi, a dare forma alle cose.

tempo

(C.A.) La musica avviene nel tempo ma negandolo e trascendolo sempre. Si producono così vari tempi simultanei: cronometrico, metrico, fisiologico, psicologico, percettivo, affettivo, analitico, sintetico, epistemologico, mnemonico e altri.

(G.C.) Moto della trasformazione.

(S.H.) Un concetto che offre un sistema di riferimento per descrivere i processi e i cambiamenti degli oggetti. Il tempo non è completamente indipendente dallo spazio (come si può notare sia a velocità relativistica che in meccanica quantistica), e separare i due concetti è un'approssimazione conveniente.

(A.N.) Tempo, lat. *tempus*, *-oris*, anticamente. **tempos*, *-eses* in origine. «divisione (del tempo)» e quindi risal. alla radice TEM¹ 'tagliare'. Il tempo è stato tagliato in troppi pezzi?

(F.P.) «il numero del movimento secondo il prima e il poi» (Aristotele, *Fisica*, IV, 11, 219b), e siamo ancora lì.

(P.P.) Relazioni sequenziali.

(L.S.) Come lo spazio, dà i limiti all'uomo, alla materia ed ai fenomeni. Più in generale, lo spazio-tempo è un sistema in cui tutto viene immerso e prende la forma della materia. In filosofia Sant'Agostino, *Confessioni*, Cap. XIV del Libro XI scrive: "Quid ergo est tempus? Si nemo ex me quaerit, scio: si quaerenti explicare velim, nescio". In italiano: "Che cos'è quindi il tempo? Se nessuno me lo chiede, lo so. Se voglio spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so più".

(M.B.T.)
Being a star like a plasma of heavy elements.

And he was in the puddle
of water counting
the atoms, giving form to things.

time

(C.A.) Music occurs in time but always denies it and transcends it. Various simultaneous times are thus produced: chronometric, metric, physiological, psychological, perceptual, affective, analytical, synthetic, epistemological, mnemonic and others.

(G.C.) Motion of transformation.

(S.H.) A concept that provides a reference frame for the description of processes and changes of objects. Time is not entirely independent of space (which is noticeable both at relativistic speeds and in quantum mechanics), and is thus a convenient approximation.

(A.N.) *tempus*, *-oris*, anticamente. **tempos*, *-eses* in origine. «divisione (of time)» which goes back to the root TEM¹ "to cut".
Has time been cut in too many pieces?

(F.P.) "the number of motion according to before and after" (Aristotle, *Physics*, IV, 11, 219b), and we're still there.

(P.P.) Sequential relations.

(L.S.) Like space, it gives limits to man, matter and phenomena. In general terms space-time is a system in which everything is immersed and takes the form of matter. In philosophy St. Augustine writes in *Confessions*, Book 11, Chapter 14: "Quid ergo est tempus? Si nemo ex me quaerit, scio: si quaerenti explicare velim, nescio". In English: "What, then, is time? If no-one asks me, I know. If I wish to explain it to he who asks, I do not know".

dinamismo
equilibrio
simmetria
sintesi

(P.S.) Le dodici curvature si inseguono in un percorso dinamico. La figura diventa equilibrata e, a suo modo, simmetrica. La sua rotondità è quella di una conchiglia che si apre lasciando intuire il suo interno.

(F.Z.) In una visione basata sul *dinamismo*, le forze operano indipendentemente dalle condizioni statiche. Dalla *sintesi* fra *dinamismo* ed *equilibrio* nascono due fra gli elementi fondanti della natura: il caos e la *simmetria*.

dinamismo

(C.A.) Molte delle forme musicali si fondano sul rapporto tra sezioni a maggiore o minore tasso di dinamismo (Allegro, Adagio, Presto...). E forse niente è più dinamico, più veloce della musica, che può passare dalla gioia alla tragedia in una frazione di secondo, semplicemente modificando una sola nota, come avviene passando da un accordo maggiore ad uno minore.

(G.C.) Interazione tra spazio e tempo.

(A.N.) dinamismo, dal fr. *dynamisme* (sec. XIX) e questo dal gr. *dynamis* 'forza'
Il dinamismo è un gioco di forza?

(M.P.) Espansione / contrazione.

(P.P.) Gesto.

(L.S.) Il dinamismo (plastico) è il concetto di movimento di un corpo come appare nel suo contesto. Viene dal movimento futurista italiano di Balla e Boccioni dell'inizio del '900. (Invece la dinamica è lo studio fisico del movimento dei corpi).

equilibrio

(C.A.) Equilibrio tra voci e strumenti, tra legni e ottoni, tra le sezioni di un brano, tra pieno e vuoto, tra suono e rumore...

(G.C.) Comparazione di forze.

dynamism
equilibrium
symmetry
synthesis

(F.Z.) In a vision based on *dynamism*, forces work independently from statistical conditions. From the *synthesis* between *dynamism* and *equilibrium*, two elements founded by nature are created: chaos and *symmetry*.

(P.S.) The twelve curvatures chase one another in a dynamic course. The figure becomes balanced and, in its own way, symmetrical. Its roundness is like that of a shell which opens, allowing its interior to be imagined.

dynamism

(C.A.) Many musical forms are based on the relationships between sections of various degrees of dynamism (Allegro, Adagio, Presto...). Perhaps nothing is more dynamic, more rapid than music, which can pass from joy to tragedy in a fraction of a second simply with the change of a single note, as happens when passing from a major to a minor chord.

(G.C.) Interaction between space and time.

(A.N.) from the Fr. *dynamisme* (XIX century) which, in turn, is from the Gr. *dynamis* "power".
Is dynamism a game of power?

(M.P.) Expansion / contraction.

(P.P.) Gesture.

(L.S.) Dynamism (plastic dynamism) is the concept of bodily movement as it appears in its context. It comes from Balla and Boccioni's early 20th-century Italian futurist school. (Dynamics is the physical study of the movement of bodies.)

equilibrium

(C.A.) Equilibrium between voices and instruments, between woodwinds and brass, between the sections of a piece, between fullness and emptiness, between sound and noise...

(S.H.) Stato di bilanciamento tra le forze che agiscono in un sistema, risultante in uno stato statico. Il sistema può essere vulnerabile a piccole perturbazioni (equilibrio fragile o instabile), o può essere resistente a tali perturbazioni (equilibrio stabile). Parti individuali del sistema possono non essere statiche (equilibrio dinamico).

(P.P.) Paesaggio sonoro hi-fi.

(L.R.) La sanità precaria.

(L.S.) Equilibrio è la condizione di un corpo o di un sistema in cui le forze in gioco si bilanciano.

simmetria

(C.A.) Spesso le situazioni musicali migliori sono asimmetriche, benché - altrettanto spesso - all'apparenza sembri il contrario.

(G.C.) Simbiosi dell'opposto.

(S.H.) La proprietà di alcuni oggetti di restare immutati quando subiscono una trasformazione che cambierebbe un oggetto arbitrario. Tali trasformazioni possono essere applicate nello spazio fisico (come traslazioni o rotazioni), nel tempo (inversioni temporali), o in una dimensione spaziale totalmente astratta. Le simmetrie possono essere discrete (un quadrato ha una simmetria di ordine 4, sotto rotazioni di 90 gradi) o continue (un cerchio è simmetrico sotto rotazione di qualunque angolo).

(P.P.) Speculazione.

(L.S.) Simmetria è una caratteristica di un corpo o di un sistema che si mantiene dopo una trasformazione. La ricerca delle simmetrie è alla base della scienza.

sintesi

(C.A.) Produzione artificiale di suoni ottenuti sommando le singole onde sonore ("suoni di sintesi"). Ma anche: ciò che fa in continuazione la mente mentre ascolta, che mette assieme quanto ha già sentito, percepisce quanto sta avvenendo e ipotizza sviluppi futuri.

(G.C.) Comparison of forces.

(S.H.) A state of balance between forces acting on a system, resulting in a static state. The system may be vulnerable to small perturbations (fragile or unstable equilibrium), or it may be robust against such perturbations (stable equilibrium). Individual parts of the system may not be static (dynamic equilibrium).

(P.P.) Hi-fi soundscape.

(L.R.) Precarious sanity.

(L.S.) Equilibrium is the condition of a body or system in which the forces in play balance each other out.

symmetry

(C.A.) The best musical situations are often asymmetrical, though - equally often - the opposite appears true.

(G.C.) Simbiosi of opposites.

(S.H.) The property of certain objects of staying unchanged when subjected to a transformation that would change an arbitrary object. Such transformations can be applied in physical space (e.g. translations or rotations), in time (e.g. reversal of time), or in an entirely abstract space. Symmetries can be discrete (a square is 4-fold symmetric through rotations of 90 degrees) or continuous (a circle is symmetric through rotations of arbitrary angle).

(P.P.) Speculation.

(L.S.) Symmetry is a characteristic of a body or system that is retained after a transformation. The search for symmetry lies at the basis of science.

synthesis

(C.A.) The artificial production of sounds obtained by adding together single sound waves ("sounds of synthesis"). But also: what the mind does continually as it listens, as it puts together what it has already heard, perceives what is happening and postulates future developments.

Ma soprattutto opera una sintesi alla fine del brano. La sintesi musicale avviene quando l'opera che si è ascoltata è finita, quindi c'è quando (la musica) non c'è più.

(G.C.) Intuizione della bellezza.

(P.P.) Cluster.

(L.S.) Sintesi è la combinazione di due o più entità per costituirne una diversa.

(M.T.) L'essenziale, lasciando all'immaginazione il superfluo soggettivo.

(M.B.T.) Di nulla possiamo lamentarci. Ci siamo fatti largo nell'angusto passaggio verso la feritoia per decidere, infine, un attivo controllo della respirazione. È una quiete distesa dove ognuno conduce, senza volerlo, questo leggero movimento del corpo con silenziosa, commossa partecipazione dal terzo pianeta del sole.

fragilità

(C.A.) Gli strumenti musicali, le onde sonore, l'ascolto.

(G.C.) Soglia dell'irreversibile.

(L.C.) La tirannia dei sogni genera futuri infranti controversie recriminanti sui troppi abbandoni incapacità di dar valore a una vita a senso cieco.

(S.H.) La proprietà di un sistema di essere suscettibile di grandi cambiamenti anche quando soggetto a piccole perturbazioni (una piccola deformazione può causare la rottura di un vaso) o forze (una piccola spinta fa scendere una macchina dalla cima di una collina).

(F.P.) L'unica possibilità di una vita dignitosa e onesta.

But above all performs a synthesis at the end of the piece. Musical synthesis takes place when the work listened to has finished, therefore *it is there* when it (the music) is no longer there.

(G.C.) Intuition of beauty.

(P.P.) Cluster.

(L.S.) Synthesis is the combination of two or more entities to constitute a different one.

(M.T.) That which is essential, leaving the subjective superfluous to the imagination.

(M.B.T.) Of nothing can we complain. We pushed our way down the narrow passage to the slit to decide, finally, an active control of our breathing. It is a quiet expanse where everyone performs, unwittingly, this light movement of the body with the silent, heartfelt sympathy of the third planet of the sun.

fragility

(C.A.) Musical instruments, sound waves, listening.

(G.C.) Threshold of the irreversible.

(L.C.) The tyranny of dreams generates broken futures recriminating controversies on the excess of abandonment inability to give value to a life with no outlet.

(S.H.) The property of a system being susceptible to large changes when subjected to small perturbations (a small deformation will break a vase) or forces (a small push will make a car roll down from the top of a hill).

(F.P.) The only chance of a dignified and honest life.

(P.P.) Hearing.

(L.R.) Sensitivity's weakness.

(P.P.) Udito.

(L.R.) La debolezza della sensibilità.

(L.S.) Tendenza alla rottura di un particolare materiale. Ma è anche la condizione umana. Non sempre consapevole.

(A.V.) Nella fragilità del cuore, nelle sue ferite candite inondate di luce, nei solchi dei sogni mai avverati, abita la vita.

(L.S.) The tendency of a particular material to break. But it is also the human condition. Not always aware.

(A.V.) In the fragility of the heart, in its candied wounds flooded by light, in the furrows of unfulfilled dreams, lives life.



CURVATURE

CURVATURA DODICI

LAPSUS

2010

Legno e corian

cm. 112 x 112 x 180



CURVATURA NOVE

2010

Marmo di Lasa

cm. 43 x 60 x 40



CURVATURA UNDICI

LO SPAZIO ANIMA IL TEMPO

2010

Marmo di Lasa

cm. 61 x 107 x 61



CURVATURA TREDICI

PETROLIO

2010

Nero Vallone

cm. 65 x 85 x 36



CURVATURA QUATTORDICI

BREVE ETERNITÀ

2011

Marmo di Lasa

cm. 73 x 116 x 76



Carlesso è uno scultore, un'artista che lavora con il più vecchio e conosciuto materiale usato nell'arte. Passato brevemente per la sperimentazione, detiene ora un suo posto nella tradizione mediterranea della scultura moderna. Unire continuità e innovazione in un campo artistico che oggi sembra offrire poche possibilità di sviluppo, è la peculiare qualità di questo artista che ha saputo trarre un suo nuovo linguaggio dal canone tradizionale.

Carlesso is a stone sculptor, thus working with the oldest material known in arts. After a few experimental escapes he has positioned himself within the Mediterranean tradition of modern sculpture. This combination of both continuity and innovation in an artistic field which seems to offer little space for development today makes up the quality of this artist, since his personal language has gained new aspects from a traditional canon.

Peter Weiermair
1998

EQUILIBRIO DINAMICO DELLA CITTÀ IN DIVENIRE 2008

Poliuretano espanso a media densità e resina poliesteri

cm. 180 x 260 x 700



L'opera è stata ideata per *Manifesto per Milano. Void as Public Opportunity*, la presentazione ufficiale, alla 11. Mostra Internazionale di Architettura-La Biennale di Venezia (2008), dei contenuti del Piano di Governo del Territorio di Milano progettato dallo studio di architettura Metrogramma. Essa è stata realizzata con processo di elaborazione tridimensionale e modellazione a controllo numerico.

This work was designed for *Manifesto for Milan. Void as Public Opportunity*, the official presentation, at 11th International Architecture Exhibition at the 2008 Venice Biennale, of the Milan Territorial Plan drawn up by the Metrogramma architectural studio. It was produced with three-dimensional processing and numerically-controlled modeling.

SILENZIO PROFONDO 2008

Pietra vulcanica
cm. 220 x 80 x 80

TRILOGIA DEL SUONO 2007-2008



Gianpietro Carlesso

2008

Come evitare il rumore di fondo è la domanda attuale della scienza, quando per scrutare lo spazio esterno al nostro sistema solare sostituisce l'ascolto allo sguardo.

Così il mistico cerca il silenzio per svuotare la mente attraverso la pratica della meditazione.

Il raccogliersi in silenzio manifesta la consapevolezza di una comunità.

Il silenzio della natura spesso prelude ad un evento epocale.

Buio e silenzio, entità astratte, componenti misteriose, domande necessarie ed inevitabili.

Il silenzio può essere profondo, non assoluto.

A current concern of scientists, as they explore the space beyond our solar system and substitute vision with hearing, is how to avoid background noise.

In his solitude, the mystic searches for silence in order to empty his mind through the practice of meditation.

For a community, gathering in silence is a measure of its consciousness.

Silence in nature is the prelude to an epochal event.

Darkness and silence are abstract phenomena, mysterious entities, unknown factors that have always been necessary and inevitable.

Silence can be deep, but not absolute.

ISOLA FELIX - ZELLE AM SEE 2006

Legno e catene

cm. 15 x 1500 x 3000



Nota del traduttore: *Zelle am See* è un gioco di parole che usa il nome del luogo, Zell am See, risalente alle origini monastiche della città. Tradotti letteralmente entrambi i nomi del luogo e della città significano "cella sul lago" (una cellula biologica nell'opera artistica, una cella di un monastero rispetto al nome della città [la parola tedesca "Zelle" e quella inglese "cell" significano sia "cella" che "cellula"]

Translator's note: The title *Isola Felix-Zelle am See* is a play on words using the place name "Zell am See", which date back to the town's monastic origins. Literally translated the title and the town name both mean "cell on the lake" (a biological cell in the artwork, and a monk's cell with regard to the town).

Silvie Aigner

2006

Nel rappresentare i processi della natura o la sua struttura interna, Gianpietro Carlesso opera un'astrazione della forma reale: la riduzione e la trasformazione in arte sono i fattori che creano la distanza grazie alla quale la complessità dei fenomeni naturali e il mondo formale della natura possano essere riflessi. L'opera *Isola Felix-Zelle am See* è connessa al principio costruttivo di base dell'essere umano. Installata nel lago artificiale, galleggiante sull'acqua, rappresenta la fonte dalla quale la vita comincia. Anche la convergenza temporale di passato e presente è essenziale per Carlesso. Se l'acqua nella nostra memoria collettiva riporta all'origine della vita, essa anche richiama l'attenzione su problemi contemporanei come lo squilibrio nel consumo delle risorse o il tema esplosivo della disponibilità d'acqua sul pianeta. La cellula è rappresentata nel momento della duplicazione, quando il futuro diventa possibile. La scultura sembra dunque un prologo a ciò che è ancora in divenire, uno svelarsi della natura e anche dei processi cognitivi, alludendo anche a temi molto ampi fino ad includere un riferimento alle moderne tecnologie geniche. Al momento della divisione della cellula, come rappresentato nella scultura, il mondo non è ancora né salvato né condannato: porta dentro di sé le potenzialità negative, ma anche quelle positive.

In depicting nature's processes or its inner structure, Gianpietro Carlesso abstracts real form: translation into art and reduction are the factors that create the distance through which the complexity of natural phenomena and the formal world of nature can be reflected.

Isola Felix-Zelle am See (Felix island) relates to the basic building block of the human being. Embedded in the reservoir pond on the water, it reflects the source from which life arise. Temporal convergence with regard to the past and the present is also essential to Carlesso. While alluding to the origin of life in our common collective memory, water also addresses contemporary problems, such as the imbalance of resource consumption and the explosive issue of water availability on our earth.

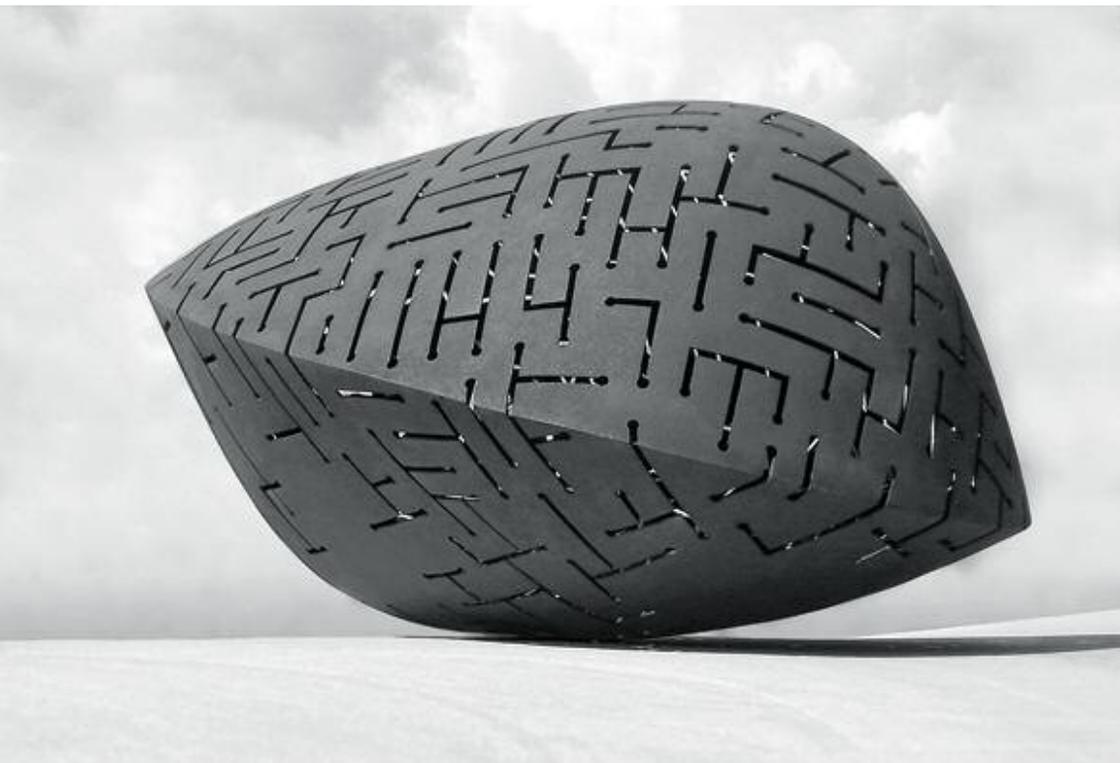
The cell is depicted in its moment of fission, through which a future become possible. Thus the sculpture seems to be a prologue for that which is to come, for an unfolding of nature and also of thought processes, unifying a wide range of themes that extend to include modern genetic technology. And yet at the moment of the cell's division, as depicted in the sculpture, the world is neither saved nor condemned; it carries both the positive and the negative within itself.

SCHEMA 2005

Ferro

cm. 36 x 71 x 45

SEMENTI 2003-2007



Claudio Cerritelli

2005

Dopo un periodo di riflessione sulle componenti strutturali della materia, la ricerca di Gianpietro Carlesso si è sviluppata intorno alle caratteristiche plastico-costruttive di modelli formali desunti dal mondo dell'organico [...].

L'interesse di Carlesso è per la sfera dell'ibrido, [...] per la fusione di natura e artificio [...].

After a period of reflection on the structural components of materials, Gianpietro Carlesso's research has developed around the sculptural-constructive characteristics of formal models derived from the organic world [...].

Carlesso is interested in the hybrid sphere, [...] in the fusion of nature and artifice [...].

PROMEMORIA 2003

Marmo di Carrara e Bardiglio
cm. 130 x 120 x 100

SEMENTI 2003-2007



Bruno Bandini

2005

[...] la pratica della scultura di Carlesso è soprattutto il tentativo di interrogare gli elementi naturali per scoprire quali siano le energie che essi sono in grado di sprigionare e quali i segni delle loro potenzialità formali. [...] Perché di questo si tratta: non tanto di integrare - che comunque significa tentare di creare un amalgama formale per giustapposizione - quanto di armonizzare qualche cosa che la percezione della natura presenta come evidente. [...] Carlesso ci impone un ulteriore elemento di riflessione: da che cosa prende corpo questa armonia? In virtù di che cosa si genera? C'è un seme, un seme che forse è anche naturale, ma che comunque è in grado di pensare a ciò che potrà accadere, un seme che sogna. *Promemoria* del 2003 è questo "seme di pensiero", un seme che - come si può "leggere" al suo interno, nella sua femminile fessurazione - "sta facendo un sogno". [...] Il problema, ci avverte Carlesso, è quello di cominciare a pensare, con le mani, con gli occhi, con il cuore, che in quella porzione di cosmo che è la nostra mente si mostra un destino, una necessità per noi. Pensare che siamo liberi. E questa libertà è possibile a condizione di pensare la diversità nella sua origine, e scoprire che ogni identità è frutto di relazioni, di contaminazioni, che l'identità, la nostra identità, è questione di tenacia, di rabbia, di fantasia. Un "seme", *sema*-segno, e *soma*-corpo, che sogna il proprio compimento, il proprio completamento e che, proprio per questo, dev'essere coltivato con cura.

[...] the execution of Carlesso's sculpture is above all the attempt to probe natural elements in order to discover what energies they are able to release and what signs of potential forms exist. [...] Because this is the case: not so much as to integrate - that anyway means attempting to create a juxtaposed amalgam of forms - but to harmonize something that the perception of nature presents as obvious. [...] Carlesso imposes another element for us to reflect upon: Out of what does this harmony arise? In virtue of what it is generated? There is a seed, a seed that may also be natural, but in any event is capable of thinking about what could happen: a seed that dreams. *Promemoria* of 2003 is this "seed of thought", a seed that - as on its inside you can "read", from its feminine fissure - "is having a dream". [...] The problem, Carlesso advises us, is that of starting to think, with ones hands, ones eyes, ones heart, that that the portion of the cosmos, in which our mind finds itself, shows a destiny; for us it is a necessity: to think that we are free. And this freedom is possible only on the condition that we consider the diversity in its origin, and upon discovering that each identity is the result of relationships, of contamination. The identity, our identity, is a matter of tenacity, of anger, of imagination. A "seed", *sema*-sign and *soma*-body, that dreams of its fulfillment, its real completion, and it is because of this that it must be cultivated with care.

MONUMENTO CLANDESTINO 2001

Pietra vulcanica e erba

cm. 175 x 120 x 110

INTEGRAZIONI VEGETALI 1998-2001



Franca Marri

2006

L'artista sperimenta le diverse potenzialità espressive dei vari materiali, la rigidità e la fermezza del ferro, la fantasia e l'imprevedibilità della pietra lavica.

Ne asseconda il movimento, ne valorizza le qualità intrinseche. [...] È così ad esempio che una forma particolare viene a suggerirgli una possibile ulteriore estensione creativa, mediante la traccia di una linea dove verrà ad inserirsi un frammento di natura, materiale totalmente impreveduto in scultura, a riferire una storia comune, normale, la storia con la 's' minuscola; a testimoniare di uomini che meritano essere ricordati, senza essere eroi.

The artist experiments the different expressive potentials of the various materials, the rigidity and firmness of iron, the fantasy and unpredictability of lava stone.

He follows the movement, he brings out the intrinsic qualities. [...] It's in this way, for example, that a particular form gives him a possible ulterior or creative extension - through the trace of a line where a fragment of nature will be inserted, material totally unforeseen in sculpture, to tell a normal, commonplace story, a story with a small "s"; to give testimony to men who deserve to be remembered, without being heroes.

FARETRA / APOLIDE / ERRANTE 2001
bronzo e pietra vulcanica / bronzo / bronzo
varie misure
Installazione: Schloß Mochental, 2001

INTEGRAZIONI VEGETALI 1998-2001
CACTUS E OPUNZIE 1999-2005



Barbara Lipps-Kant

2004

Nei suoi lavori più recenti ci appare un artista che definisce in modo nuovo la sua posizione nei confronti della Natura: uno che ricerca nella sua arte le leggi biologiche, uno che oggi, nell'era in cui si discute dei geni e della clonazione delle cellule, innalza la sua chiara voce per la Terra e tutto ciò che contiene.

In his most recent works he appears to us as an artist defining a new position towards Nature: one who seeks the laws of biology in his art; in an age which debates genes and the cloning of cells, one who raises a clarion call for the Earth and all it contains.

INTEGRAZIONE VII 1999

Pietra vulcanica e bronzo
cm. 130 x 110 x 100

INTEGRAZIONI VEGETALI 1998-2001



Gottlieb Leinz

2004

[...] una rinnovata sintesi tra natura e materia, respiro e ritmo, in armonia con vegetazioni insolite e figurazioni vegetali di origine esotica. [...] Le forme degli steli e delle foglie, nella maggior parte di piante di cactus, comunicano con le formazioni dure e impenetrabili della pietra come se questa fosse l'humus della loro vita.

[...] a renewed synthesis between nature and matter, breathing and rhythm, in harmony with unusual vegetation and vegetable representations of exotic origin. [...] The forms of his stems and leaves, mostly of cactus plants, communicate with the hard, impenetrable formations of stone as if it were the humus of their life.

INTEGRAZIONE III 1999

Pietra vulcanica e ferro
cm. 60 x 75 x 50

INTEGRAZIONI ASTRATTE 1998-1999



Lorella Scacco

1999

Attualmente la ricerca di Carlesso si è orientata verso una sintesi del rapporto tra forma e materia attraverso l'uso dei materiali eterogenei. [...] Nelle *Integrazioni* ferro e pietra lavica si uniscono insieme così come forme astratte e forme naturali. L'autore utilizza la pietra lavica allo stato naturale oppure la taglia: nel primo caso abbiamo la percezione della durezza, dell'irregolarità, dell'articolazione originaria della pietra, mentre nel secondo dell'ordine, del rigore, dell'artificio. L'uso della pietra in questi due diversi modi sembra corrispondere alle due tendenze cosmiche, e cioè quella volta al disordine meccanico (principio dell'entropia) e quella volta all'ordine geometrico (nei cristalli, nelle molecole, negli organismi).

Currently Carlesso's research is oriented towards a synthesis of shape and matter relations using heterogeneous materials. [...] In *Integrazioni* (integrations) iron and lava rock reunite as in abstract and natural shapes. The author uses lava rock in its natural form otherwise he cuts it: in the first case we have a perception of hardness and unevenness of the original articulation of the rock and in the other case we have order, rigour and artifice.

The use of rock in these two different ways seems corresponding to the two cosmic tendencies: the one wended towards mechanical disorder (principle of entropy) and the one directed towards geometrical order (in crystals, molecules, organisms).

ODIOAMORE 1998

Pietra vulcanica e ferro

cm. 220 x 150 x 120

Installazione: Umjetnicka Galerija, Dubrovnik, 1998

INTEGRAZIONI ASTRATTE 1998-1999



Gianluca Marziani

1998

La sfida di Carlesso si esalta nel rapporto con diverse grandezze: formati giganti, lunghi trasporti via nave o camion, tempi folli di realizzazione, macchinari industriali per tagliare i blocchi, strutture di ancoraggio al suolo. Tutto eccede il normale rapporto con l'opera ma tramite una particolarità: le sculture di Carlesso, anche le più grandi hanno tensioni antimonumentali, scelgono l'essenza di forme complesse, quasi a scoprire il meccanismo cerebrale delle geometrie.

The challenge of Carlesso is heightened in the rapport with different sizes: gigantic forms, long hauls by ship or truck, crazy timeframes for the execution, industrial machinery to cut the blocks, anchoring structures on the ground. Everything exceeds the normal rapport with the work, but through a particularity: Carlesso's sculptures, even the largest, have anti-monumental tensions; they choose the essence of complex shapes, almost discovering the cerebral mechanism of geometry.

NERO AFRICA 1998
Granito Nero Zimbabwe
cm. 500 x 70 x 70

DECOSTRUZIONI 1991-1998



Claudio Cerritelli

1998

La qualità di *Nero Africa* sta nella potenza incombente del granito nero che non ammette interferenze intorno al proprio “farsi luogo”. Essa è indubbiamente una delle opere più intense che siano uscite dalle mani dello scultore italiano [...] con la sua forma essenziale e incorruttibile, solenne e silenziosa, capace di parlare quel linguaggio della “durata” che sovrasta gli umori della contemporaneità.

The quality of *Nero Africa* is mainly constituted by the immediate power of the black granite, denying any interference in its extension into space. It is surely one of the most intensive works the hand of this Italian sculptor has ever created. [...] it presents its essential and untouchable shape, silent and solemn, speaking the language of endurance towering over the moods of the present.

DECOSTRUZIONE XV 1993

Pietra Piasentina
cm. 180 x 230 x 180

DECOSTRUZIONI 1991-1998



Agnes Kohlmeyer

1997

Nelle sculture di Carlesso i pieni e i vuoti assumono una funzione del tutto particolare, ancora una volta a partire dal materiale messo in gioco. Non tutte le pietre si lasciano tagliare in lamine leggere, non tutti i marmi si possono ridurre a pareti troppo sottili. [...] Spesso si tratta di opere caratterizzate da un esatto profilo geometrico. [...] La forma iniziale e le dimensioni del blocco di pietra sono spesso ancora percepibili e lo sono tanto più, quanto meno in realtà le facce del parallelepipedo risultano lavorate [...]. Al rapporto tra opera e natura è richiesto di apparire immediatamente percepibile.

Per Carlesso non valgono le regole filosofiche del filosofo Jacques Derrida in merito al titolo *Decostruzione* che contraddistingue un intero gruppo dei suoi lavori, quanto piuttosto il gesto del "toglier via" e, da questo, del dare forma a nuove relazioni.

With Carlesso's sculptures emptiness and fullness play an important role. And in this case the initial material is determinative again. Not every stone can be cut out too finely, not every marble allows too thin walls. [...] It is often a figure with geometric lines. [...] The original shape and the size of the rough stone can often still be observed and are that much more evident when the outsides of the squares have really been less worked upon [...].

The relationship between nature and work must always be felt.

It is not philosophical rules of the French philosopher Jacques Derrida which are important for Carlesso; but *Deconstructions* is the name for a whole series of his works in which stone was "taken away" and in which other new relationships were set up.

DECOSTRUZIONE II 1991

Mazzaro

cm. 80 x 140 x 130

DECOSTRUZIONI 1991-1998



Markus Klammer

1993

[...] la sua scultura nasce principalmente dall'asportazione del materiale, processo che reagisce a particolari aspetti del materiale, come la venatura, la stratificazione, la densità, le linee di frattura, la porosità, ecc. [...] Le tracce dell'asportazione prendono invece forma in corpi stereometrici di pietra o di marmo, intervallati da vuoti.

[...] L'elemento scultoreo vincolante o comune è il rapporto con i volumi spaziali, una concezione dello spazio aliena da ogni artificio che prende avvio da uno stato delle cose reale e visto a tutt'ondo; anche la relazione fra le singole opere e lo spazio si definisce esclusivamente attraverso un ordine geofisico orizzontale e verticale, la stessa scultura segue un concetto di spazio aperto.

L'intero gruppo di opere è pervaso dalle seguenti peculiarità: l'irregolarità della forma dei contorni, l'accordo fra manifestazione e realtà dell'opera, l'unitarietà di un lavoro costituito da volumi materici e da vuoti.

[...] his sculpture is basically created by removing material; a process which reacts to special conditions in the material, e.g. veins, stratification, density, fracture lines, porosity, etc. [...] The traces of the removal, in comparison, take shape in stereometric substances of stone or marble with empty volumes in between. [...] The binding or general sculptural element for all of the works is the relation to the spatial volume, the completely unartificial understanding of the space that emanates from a fully sculptural and real existence of things, and also the relationship of the individual works to space is defined exclusively through the horizontal and vertical geophysical order.

The sculpture itself complies to an open spatial notion.

The shaping characteristics are repeated in the whole series: the irregularity of the outlining form, the conformity of the appearance and reality of the work, the totality of a work that is composed of material volumes and emptiness.

SENZA TITOLO 1992

Acciaio

cm. 420 x 180 x 180

Installazione: Tufara delle Grotte line, Spinazzola (Bari), 1992



Giulio Blasi

1992

Due lavori in bronzo ed il *Prototipo* in acciaio sono stati collocati alla base della parete tagliata di una tufara accanto o sopra i mattoni di tufo e i residui di taglio. [...] Le tufare non sono qui solo degli "sfondi belli" e la ricerca non è solo spaziale.

C'è anche questo, è legittimo vederlo e si rischia inoltre di vedere solo questo: se ci si concentra sulla sequenza, tuttavia, lo sfondo ci appare il tema stesso della scultura e non l'orizzonte neutro della sua osservabilità. [...] La tufara è in disuso ed il fondo è riempito da acqua piovana. Il fondo è diviso da una linea disegnata da addensamenti di materia organica e detriti accumulatisi nel tempo. Appena sotto il bordo superiore della tufara, su una sporgenza della parete di tufo che suggerisce la forma di un enorme parallelepipedo/piedistallo è stata installata una grande scultura in cunei di ferro. [...] Questa installazione chiarisce forse più di ogni altra cosa che senso Carlesso abbia deciso di assegnare all'idea di decostruzione: la tufara non è qui la base o il punto di appoggio della scultura ma è piuttosto la scultura ad essere intesa come una ricomposizione (trasfigurata, ovviamente) degli elementi della tufara. La scultura è dunque parte della tufara in una cronologia immaginaria: non un elemento mimetico, ma un passaggio in più che non lascia inalterata l'immagine della stessa tufara in assenza della scultura.

Two works in bronze and the steel *Prototipo* have been located on the base of the inside wall of a quarry, on the side or just on the tufa bricks and their residual fragments. [...] the tufa quarries are not here only "beautiful backgrounds" and the research is not only spatial. There is also this, and there is a legitimate risk of seeing only this: however, if we concentrate on the sequence, the background appears the theme itself of the sculpture and not the neutral horizon of its observability. [...] The tufa quarry is now abandoned and the bottom is full of rain water. The bottom is divided by a line drawn by accumulations of silts. Just beneath the upper border of the quarry, on a protrusion of the wall that suggest the shape of an enormous parallelepipedon/pedestal, a big sculpture has been installed made with iron wedges. [...] This installation clarifies more than any other thing the meaning Carlesso has decided to assign to the idea of deconstruction: the quarry is not here the base or support of the sculpture but's rather the sculpture that is seen as a recomposition (transfigured, obviously) of the elements of the tufa quarry. The sculpture is thus a part of the quarry in an imaginary chronology: not a mimetic element, but a further passage that doesn't leave the image of the quarry unchanged in the absence of the sculpture.

SENZA TITOLO 1990

Ferro e marmo

cm. 70 x 80 x 90



Barbara Lülfi

2008

Scultura pura di marmo oppure abbinamento di ferro e marmo, in tutte le opere nate a Duisburg sono presenti le stesse idee guida formali. Queste sono da una parte la linea e il suo valore di trasformazione che appartiene ugualmente sia alla pietra che al ferro. Sono dall'altra parte le domande emerse nel ventesimo secolo in merito alla scultura spaziale, alla creazione di forme positive e negative, ai volumi di massa e dello spazio. E infine sono le tensioni che emergono dai sunnominati contrasti ai quali se ne uniscono altri: il confronto fra regolarità e irregolarità del contorno, fra superfici levigate e ruvide, fra effetti di colore e luce sulla superficie del ferro trattato con la cera e sulla superficie lasciata opaca allo stato naturale del marmo bianco. Nella forma dell'anello questi contrasti trovano, di fatto e in modo simbolico, un'unità. Sono la testimonianza del rapporto armonico fra spirito e materia, fra arte e natura.

Whether pure marble sculptures or combinations of marble and iron, all the works made in Duisburg are guided by the same formal ideas. On the one hand these are the concept of the line and its transformational value which belongs to stone and iron in equal measure. On the other they are the 20th-century questions regarding spatial sculpture, the creation of positive and negative forms and the volumes of mass and space. Lastly, they are the tensions emerging from these contrasts, to which others are added: the contrast between regular and irregular contours, between polished and rough surfaces, between colour and light effects on a waxed iron surface and on the natural opaque surface of white marble. Practically and symbolically, these contrasts find unity in the form of the ring. They bear witness to the harmonious relationship between spirit and matter, art and nature.

RUHR 1990

Acciaio

cm. 60 x 260 x 150



Phoebe Tait

1991

Ruhr, 1990, è un lavoro di grandi dimensioni, 60 x 245 x 150, composto da cunei di acciaio sovrapposti e posati similmente alle tegole di un tetto. La superficie superiore di questa scultura a dominante orizzontale si increspa in modo irregolare e ad una estremità si alza fino ad un certo punto dal suolo. Cunei di acciai freddi, duri e pesanti sembrano prestarsi ancor meno che il marmo a esercizi di movimento ondulatorio, ma in *Ruhr* succede.

Ruhr, 1990, is a large work, 60 x 245 x 150, it is made of numerous overlapping steel wedges laid rather like the tiles of a roof. The upper surface of this predominantly horizontal sculpture ripples unevenly and at one end rises from the ground to a point. Cold, hard, heavy, frigid wedges of steel seem even less likely to lend themselves to an exercise of undulating movement than marble but in *Ruhr* they do.

SENZA TITOLO 1989
Marmo Rosa del Portogallo
cm. 30 x 60 x 126

SOLIDO-MOLLE* 1989-1992



*

Il titolo di questo ciclo di opere si riferisce ad una definizione data da Marisa Vescovo nel 1991
The title of this series comes from a definition given by Marisa Vescovo in 1991

Ruggero Pierantoni

1990

Credo che Carlesso abbia appreso il tempo e la cautela dalla comunanza con le materie. [...] La forma, mi è parso, è un'ipotesi di assestamento per una massa di una materia cui lo scultore ha conferito un certo grado, controllatissimo, di flessibilità e di adattamento alla gravità. Se avessi una grande striscia di un materiale x, denso così, flessibile tanto e lo lasciassi cadere, lo adagiassi piano a terra, come andrebbe a sistemarsi? [...] Il curioso è che è fatto di marmo. [...] Il marmo, par di comprendere, diventa il materiale di una simulazione.

Di una simulazione generale su tutte le materie presenti e immaginate.

I think that Carlesso has learned time and caution from the communion with materials. [...]

The shape, I believe, is a hypothesis of assessment for the mass of material to which the sculptor has given a certain, very controlled degree of flexibility and of adaption to gravity.

If I had a great strip of material x of that density and flexibility and I let it fall, placed it gently on the ground, how would it settle?

[...] The curious thing is that it is made of marble. [...] Marble, from what I understand, becomes the material of a simulation.

A general simulation on all material, present and imagined.



Lorenzo Mango

1987

Le sculture di Carlesso non si aprono al mondo, cercano piuttosto di farselo precipitare dentro, non fanno ma sono fatte.

Ed anche questa è energia, spazio del vitale che contrasta l'oggettualità dell'arte.

Carlesso's sculptures do not open onto the world, but rather try to make the world fall within them; they don't do but are done.

And this, too, is energy, vital space that is in contrast with the objectivity of art.

L'ECO DELL'ESSERE 1987
Marmo di Carrara bianco P
cm. 125 x 65



Marisa Vescovo

1988

Viviamo oggi immersi in un conflitto che oscilla fra diversi valori e sfere di valori, talora irriducibili le une alle altre. Il nostro "soggetto" percepisce di non poter mettere in atto le sue scelte secondo criteri di universale validità, ma è pure consapevole di non poter estraniarsi dalla ricerca di quei valori. [...] Carlesso pensa che ora è necessario andare in cerca della materia, prima ancora che della forma. Oggi è dalla materia, dalla materia materiale (Mater materia), che nasce il "nuovo".

La materia è attraversata dai principi di identità, di permanenza, di convertibilità, persino di semplicità comunicativa, alterità sensibile con la quale potersi confrontare, o su cui sognare.

We live today immersed in a conflict that fluctuates between different values and spheres of values, sometimes irreducible one another. Our "subject" feels that he can't act his choices following rules of a universal validity, but he is also aware of the impossibility of getting estranged from the research of those values. [...] Carlesso thinks it is now necessary to go in search for the matter, still before than the shape. It is from the matter, the material matter (Mater materia), that comes out the "new" today. The matter is crossed by the principles of identity, of permanence, of convertibility, even of communicative simplicity, as a sensible alterity with which is possible to confront ourselves or to dream up.



BIOGRAFIA

Gianpietro Carlesso è nato a Bolzano nel 1961, vive e lavora a Cormons, Italia.

Dopo gli studi all'Istituto Statale d'Arte di Trento, nel 1984 si diploma all'Accademia di Belle Arti ad Urbino. Inizia la sua attività espositiva con la galleria Valente Arte Contemporanea.

Dal 1989 al 1990 è in Germania, borsista al Wilhelm-Lehmbruck-Museum di Duisburg, con atelier nelle Acciaierie Krupp di Rheinhausen. Grazie a

quest'esperienza viene a contatto con la storia della scultura europea e ha la possibilità di confrontarsi con la scultura contemporanea d'oltr'Alpe, producendo le sue prime opere di grandi dimensioni per una serie di esposizioni di carattere museale e pubblico. Nel frattempo lavora con la Gallery 44 di Düsseldorf e la Galerie Sander di Darmstadt. Rientrato in Italia, per un paio di anni insegna Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino (1991-92) per poi dedicarsi interamente alla libera professione.

Lavora con la Galleria Niccoli di Parma e la Galerie Schrade di Ulm. In questo periodo il suo lavoro viene caratterizzato dal ciclo di opere *Decostruzioni* per la prima volta presentate al Palazzo dei Diamanti di Ferrara nel 1992.

Poi una importante esperienza segna il suo successivo percorso: il viaggio effettuato nel 1995 alla ricerca del Nero Zimbabwe, un granito che si trova nelle cave del Nord del paese sudafricano.

Nel 1997 si trasferisce con la famiglia in Friuli, dove viene a contatto con operatori ed istituzioni del vicino Est realizzando una serie di esposizioni e progetti in Croazia e Slovenia. I suoi più recenti impegni internazionali lo portano alla Mestna Galerija di Ljubljana (2005), a Zell am See, nelle Alpi salisburghesi, dove colloca in un lago d'alta quota l'opera *Isola felix* (2006), e alla 11. Mostra Internazionale di Architettura - La Biennale di Venezia (2008).

Mantiene la sua principale attività lungo le sponde del Reno tramite la Galerie Winkelmann di Düsseldorf e dal 2007 il suo lavoro è seguito anche dalla casa d'asta Sotheby's di Londra. Sue opere sono presenti nelle collezioni del Wilhelm-Lehmbruck-Museum, della Mannheim Kunsthalle, della Deutsch Post di Dortmund, della Deutsche Bank di Francoforte, del Museo d'Arte Moderna di Bolzano e in diverse importanti collezioni private italiane ed estere.



BIOGRAPHY

Gianpietro Carlesso was born in Bolzano in 1961 and lives and works in Cormons, Italy. After his studies at the State Institute of Art of Trento, he attended the Academy of Fine Arts and received his diploma in 1984.

He began his exhibition activity with the Valente Arte Contemporanea gallery.

From 1989 to 1990 he was in Germany, a grantee at the Wilhelm-Lehmbruck-Museum of Duisburg, with an atelier in the Krupp steel mills of Rheihausen. Through this experience he comes in contact with the history of European sculpture and has the possibility to compare himself with contemporary sculpture on the other side of the Alps, producing his first works of large dimensions for a series of exhibitions for museums and the public.

In the meantime, he worked with the Gallery 44 of Düsseldorf and the Galerie Sander of Darmstadt. Upon his return to Italy, he taught Sculpture for a couple of years at the Academy of Fine Arts of Urbino (1991-92) after which he dedicated himself entirely to his craft.

He worked with the Galleria Niccoli of Parma and the Galerie Schrade of Ulm. During this period he realized the cycle of works *Deconstructions*, which were presented for the first time at the Palazzo dei Diamanti of Ferrara in 1992. Then an important experience marked his subsequent direction: the trip taken in 1995, in search of the Nero Zimbabwe, a granite that is found in the caves of the northern part of the South African country. In 1997 he moved to Friuli with his family, where he came in contact with workers and institutions of nearby Eastern Europe, realizing a series of exhibitions and projects in Croatia and Slovenia.

His most recent international endeavors brought him to the Mestna Galerija of Ljubljana (2005), to Zell am See in the Salzburg Alps, where he installs the work *Isola felix* (2006) in a high altitude lake, and to the 11th International Exhibition of Architecture - The Biennial of Venice (2008).

He maintains his principal activity along the banks of the Rhine through the Galerie Winkelmann of Düsseldorf and from 2007 his work was also followed by the auction house Sotheby's of London. His works are present in the collections of the Wilhelm-Lehmbruck-Museum, the Mannheim Kunsthalle, the Deutsch Post di Dortmund, the Deutsche Bank di Francoforte, the Museo d'Arte Moderna of Bolzano and in various important private collections in Italy and abroad.

ESPOSIZIONI PERSONALI

ONE-MAN EXHIBITIONS

2008

Equilibrio Dinamico della Città in Divenire, Manifesto per Milano - Void as a public opportunity, 11. Mostra Internazionale di Architettura - La Biennale, Venezia;
One artist, Art Karlsruhe, Karlsruhe, Germania;
Trilogia del Suono, Villa di Aboca, Sansepolcro.

2007

Studio Metrogramma, a cura di Andrea Boschetti e Alberto Francini, Milano.

2006

Essenze, Tenuta Perusini, Corno di Rosazzo.

2005

Promemoria, a cura di Aleksander Bassin, Mestna Galerija, Ljubljanski Grad, Preddverje Krizanke, Lubiana, Slovenia.

2004

Mutazioni, Galerie Winkelmann, Düsseldorf, Germania;
Xeno, Sosta nel Contemporaneo: La memoria del bosco, a cura di E-20, ex Chiesa di San Nicolò, Cormons.

2003

Neue Skulpturen, Galerie Schrade, Karlsruhe, Germania.

2001

Neue Arbeiten, Galerie Schrade, Schloß Mochental bei Ehigen/Donau, Germania.

1999

Zonca & Zonca, arte moderna e contemporanea, Milano;
Museo Brunori, Monticino.

1998

Opere Scelte, in *Percorsi nel Contemporaneo*, rassegna di scultura, Palazzo Municipale, Bolzano;
Museion-Museo d'Arte Moderna, Bolzano.

1997

Galerie Schrade, Schloß Mochental bei Ehigen/Donau, Germania.

1996

Sculture 1990-1996, Aia Piccola e Trullo Sovrano, Alberobello.

1994

Decostruzioni 1991-1994, a cura della Galleria d'Arte Niccoli di Parma, Chiostro del Buon Gesù, Fabriano;

Decostruzioni 1991-1994, Galerie Sander, Darmstadt, Germania.

1993

Gianpietro Carlesso/Christian Cassar - due scultori altoatesini, a cura di Pier Luigi Siena, Museion-Museo d'Arte Moderna, Bolzano.

1992

Tufara delle Grotte, Spinazzola, Bari;
Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Cortile d'Onore, Ferrara.

1991

Gallery 44, Kaarst, Germania.

1990

Schicht, Wilhelm Lehmbrock-Museum, Duisburg, Germania.

1989

Skulpturen, Galerie Sander, Darmstadt, Germania;
Skulpturen in Bowling Green, con Franz Stähler, Wiesbaden, Germania.

1988

Valente Arte Contemporanea, Finale Ligure.

ESPOSIZIONI COLLETTIVE

GROUP EXHIBITIONS

2010

Heavenly Creatures, a cura di Artnesia, Aubin Gallery, Londra, Inghilterra;

Kamienie Miasta/City Stones, a cura di Max Seibald, Wroclaw, Polonia.

2008

La Rotatoria di Chiusa, Museo Civico, Chiusa.

2007

Pietre d'Europa - Messaggi contemporanei con le pietre del Friuli Venezia Giulia, a cura di Max Art associazione culturale, esposizione itinerante in vari siti del Friuli Venezia Giulia.

2006

Kust am Berg, Zell am See, Austria, 2006;
Art, Cor. Espressioni sul Territorio, Museo Civico del Territorio, Cormons.

2005

Sculture ambientali per la città. Tra utopia e immaginazione - 44° Premio Suzzara, a cura di Bruno Bandini, Claudio Cerritelli e Luigi Sansone, Centro culturale Starter, Milano;

Scultura in atto, a cura di Claudio Cerritelli, Mestna Galerija Lubiana, Slovenia e Museo Garda, Ivrea;

Arte contemporanea nel Parco di Monza. Itinerari all'interno della Collezione Rossini, Comune di Monza e Fondazione Pietro Rossini, Monza; *Schegge d'autore*, esposizione degli artisti dell'Ente Nazionale Artisti, Teatro Tor di Nona, Roma.

2004

Sculture ambientali per la città. Tra utopia e immaginazione - 44° Premio Suzzara, a cura di Bruno Bandini, Claudio Cerritelli e Luigi Sansone, Galleria del Premio, Suzzara;

Impermanenza, a cura del Centro Studi Maitreya, Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista, Venezia.

2002

III Premio Internazionale di Scultura della Regione Piemonte, Galleria San Filippo Neri, Torino e Palazzo Minucci Solaini, Volterra;

Zeravica 2: Pepeo, Gradski Muzej, Bjelovar, Croazia.

2001

Skulptur Heute 2001, Galerie Marie-Louise Wirth, Hochfelden-Zurich, Svizzera;

Premio Internazionale di Scultura Horcynus Orca, Parco Letterario Horcynus Orca, Messina.

2000

Skulptur Heute 2000, Galerie Marie-Louise Wirth, Hochfelden-Zurich, Svizzera;

In Form, Galerie Sander, Darmstadt, Germania.

1999

Le vie della costruzione. Pratiche della scultura in Italia, a cura di Claudio Cerritelli, Museo Civico, Riva del Garda.

1998

Arte y Poesía, Instituto Italiano de Cultura, Madrid; *Trasparenze. Opere su vetro di artisti contemporanei*, a cura di Claudio Cerritelli e Anty Pansera, Palazzo Ducale, Genova;

5 in Movimento, a cura di Gianluca Marziani, Umjetnicka Galerija, Dubrovnik, Croazia;

8 in Movimento, a cura di Gianluca Marziani, Muzej Grada, Rieka, Croazia;

Artefici. Trent'anni dell'Accademia di Belle Arti, Rampa Francesco Di Giorgio Martini, Urbino.

1997

Ernte 97. Atelierfrische Bilder und Skulpturen von 32 Kunstlern der Galerie, Galerie Schrade, Schloß Mochental bei Ehigen/Donau, Germania.

1996

Tra peso e leggerezza. Figure della scultura astratta in Italia, a cura di Claudio Cerritelli, Cantù.

1995

III Biennale della Giovane Arte Contemporanea, a cura di Claudio Cerritelli e Luisa Somaini, Fondazione Sartirana Arte, Castello di Sartirana Lomellina;

Merano palcoscenico dell'arte per 100 giorni, *Installazioni artistiche sulle passeggiate e nei parchi*, Merano.

1994

Museion Documenta, a cura di Pier Luigi Siena, Museion, Museo d'Arte Moderna, Bolzano.

1993

IV Biennale Intergraf Alpe Adria, Centro Friulano Arti Plastiche, Udine;

Panorama - Arte Giovane in Alto Adige, Fiera di Bolzano, Bolzano.

1992

XXI Biennale di Scultura, a cura di Marisa Vescovo e Giorgio Bonomi, Gubbio;

Arte e Architettura - XI Biennale Città di Penne, a cura di Adriana Carnemolla e Antonio Gasbarrini, Penne.

1991

Raccolta del Disegno Contemporaneo, a cura di Walter Guadagnini, Galleria Civica, Modena.

1990

Paraxo '90, a cura di Elena Pontiggia, Marisa Vescovo, Claudio Spadoni, Castello Paraxo, Andora; *10 Jahre Galerie Sander 1980-1990*, Galerie Sander, Darmstadt, Germania.

1989

One-man show, Arte Fiera Bologna con Valente Arte Contemporanea, Bologna;

Biennale Giovani 3, a cura di Marisa Vescovo, Palazzo delle Esposizioni, Faenza;

Premio Saatchi & Saatchi per Giovani Artisti, a cura di Phoebe Tait, Refettorio delle Stelline, Milano;
 12+2, 11+3, a cura di Gianna von Loe, Galerie Jürgens-Bosesky, Frankfurt am Main, Germania. 1988
Artisti per la pace nel mondo. Premio Città di Marsala, a cura di Carola Pandolfo Marchegiani, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Palazzo Spanò Burgio, Marsala;
One-man show, Fiera dell'Arte Bari con Valente Arte Contemporanea, Bari;
Identità per l'arte. Percorsi nell'arte europea dal dopoguerra ad oggi, a cura di Marisa Vescovo e Mario Valente, Palazzo della Provincia, Savona;
Avamposti - Nova Istrazivanja u Talijanskij Umjetnosti, a cura di Marisa Vescovo, Galerija Studentskog Centra, Zagabria;
Siderea, a cura di Marisa Vescovo, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Torre dei Gravi, Montecchio Emilia. 1987
Quattro + Tre, Valente Arte Contemporanea, Finale Ligure;
Il Fare dell'Arte, a cura di Filiberto Menna, Lorenzo Mango, Carola Pandolfo Marchegiani, Rocca Bernarda, Udine. 1984
Microcosmo Macrocosmo. Itinerari di pratiche artistiche, a cura dell'Accademia di Belle Arti, Sala del Castellare, Palazzo Ducale, Urbino. 1982
Quattro Autori, Galleria del Politecnico, Torino;
Anteprima '82, a cura dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, Centro Annunziata, Milano;
Il Golpe del Pianerottolo, a cura di Elio Marchegiani, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna. 1981
Anteprima '81, a cura dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, Istituto Marchigiano Accademia di Scienze Lettere ed Arti, Ancona e Centro Attività Visive-Palazzo dei Diamanti, Ferrara;
Premio Lubiam, esposizione delle opere in concorso, Sabbioneta, Mantova;
Indipendenze, Galleria Il Canale, Venezia.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

AA.VV., *Artefici. Trent'anni dell'Accademia di Belle Arti. 1967-1997*, Accademia di Belle Arti, Urbino, 1998.
 AA.VV., *Arte Moderna. L'arte contemporanea dal secondo dopoguerra a oggi*, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 1998.
 AA.VV., *III Premio Internazionale di Scultura della Regione Piemonte*, Regione Piemonte, Associazione Piemonte Arte, Torino, 2002.
 AGNELLINI, M. (a cura di), *Arte Contemporanea Italiana. Pittori e scultori 1946-1996. Opere e mercato. 1996-1997*, Istituto Geografico de Agostini, Novara, 1996.
 AIGNER, S., *Isola Felix*, in *Kunst am Berg 2006*, Stadtgemeinde Zell am See, Schmittenhohe AG, Zell am See, 2006.
 ANASTASIO, G., PASTURA, F. (a cura di), *Premio Internazionale di Scultura Horcynus Orca*, Parco Letterario Horcynus Orca, Messina, 2001.
 ARTNESIA (a cura di), *Heavenly Creatures*, Aubin Gallery, Londra, 2010.
 BANDINI, B., CERRITELLI, C., SANSONE, L. (a cura di), *Sculture ambientali per la città. Tra utopia e immaginazione - 44° Premio Suzzara*, Comune di Suzzara, Associazione Galleria del Premio, Suzzara, 2004.
 BANDINI, B., *Genealogija Oblike/Genealogia delle forme*, in *Promemoria*, Mestna Galerija, Lubiana, 2005.
 BASSIN, A., *Oznanenje Narave*, in *Promemoria*, Mestna Galerija, Lubiana, 2005.
 BATTISTINI, M.G., DEGGIOVANNI, P. (a cura), *Raccolta del disegno contemporaneo*, Galleria Civica, Modena, Nuova Alfa Editore Bologna, 1994.
 BAUMGARD, E., *Gianpietro Carlesso, Franz Stähler*, in "New Art International. Contemporary art magazine", n. 5, Parigi, 1989.
 BLASI, G., *Cataloghi, sculture, narrazioni*, in *Gianpietro Carlesso*, Comune di Ferrara-Galleria Civica d'Arte Moderna-Palazzo dei Diamanti, Torre di Nebbia Edizioni, Altamura, 1992.
 BOCCAGNI, E. (a cura di), *La collezione Fabio Boccagni*, Merano, 2004.
 BROCKHAUS, C., SCHILLING, K., *Schicht: Zur*

- sechsten Ausstellung von Wilhelm-Lehmbruck-Stipendiaten im Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg, in Gianpietro Carlesso, Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisburg, 1990.
- BROCKHAUS, C., LEINZ, G. (a cura di), *Skulpturen, Wilhelm Lehmbruck-Museum, Bestandskatalog 1991*, Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisburg, 1991.
- CARLESSO, G., s.t., in "Origini. Quadrimestrale di arte e letteratura", n. 3, Reggio Emilia, 1987.
- CARLESSO, G., *La memoria del Bosco*, in *La memoria del Bosco/Isola Felix*, Aboca Edizioni, Sansepolcro, 2007.
- CARLESSO, G., *Isola Felix*, in *La memoria del Bosco/Isola Felix*, Aboca Edizioni, Sansepolcro, 2007.
- CARLESSO, G., *Trilogia del suono*, Aboca Edizioni, Sansepolcro, 2008.
- CARNEMOLLA, A., GASBARRINI, A. (a cura di), *Arte e Architettura, XI Biennale Città di Penne*, Comune di Penne, Editoriale d'Architettura, Penne, 1992.
- CERRITELLI, C., *Emozioni plastiche, pensieri materiali, installazioni e decostruzioni della giovane arte italiana*, in *Giovane Arte Contemporanea, Terza Biennale*, a cura di C. Cerritelli e L. Somaini, Fondazione Sartirana Arte, Sartirana Lomellina, 1995.
- CERRITELLI, C., *Tra peso e leggerezza. Figure della scultura astratta in Italia*, Corraini Editore, Mantova, 1996.
- CERRITELLI, C., s.t., in *Nero Africa. Eine Skulpturgeschichte*, Galerie Sander, Darmstadt, 1998.
- CERRITELLI, C., *Le vie della costruzione. Pratiche della scultura in Italia*, Museo Civico, Riva del Garda, 1999.
- CERRITELLI, C., *Scultura in atto/Sculpture in progress*, Provincia di Torino e Associazione Piemontese Arte, Neos Edizioni, Torino, 2005;
- CHLABICZ, B., *Gianpietro Carlesso, in Kamienie Miasta/City Stones*, a cura di M. Seibald, Città di Wroclaw, Wroclaw, 2010.
- CITTERIO, M., *Manifesto per Milano. Void as Public Opportunity*, in *Out There - Architecture beyond Building*, 11. Mostra Internazionale di Architettura, La Biennale, Marsilio Editore, Venezia, 2008.
- DE CECCO, E., *Gianpietro Carlesso*, in "Contemporanea. International art magazine", n. 3, Torino, 1988.
- DE RACHEWILTZ, M., *Carlesso e Dinner in Obermais*, in *Gianpietro Carlesso: Decostruzioni 1991-1994*, Comune di Fabriano, Galleria d'Arte Niccoli Edizioni, Parma, 1994.
- D'UDINE, B., s.t., in *La memoria del Bosco/Isola Felix*, Aboca Edizioni, Sansepolcro, 2007.
- EBLI, C., TROCKNER, L. (a cura di), *Clusa, la rotatoria di Chiusa/Kreisverkehr Klausen, Concorso di idee/ Wettbewerb*, Autostrada del Brennero, Bolzano, 2009.
- FERESIN, C., *La memoria del bosco*, in *Xeno, Sosta nel Contemporaneo - rassegna di scultura*, Comune di Cormons, E-20 gruppo di promozione culturale, Cormons, 2004.
- FERESIN, C., *Tutto deve partire dalla terra*, in *La memoria del Bosco/Isola Felix*, Aboca edizioni, Sansepolcro, 2007.
- GARZONIO, L. (a cura di), *Urban Milano, Risultati di un modello europeo per lo sviluppo della città*, Ministero delle Infrastrutture, Comune di Milano, 2008.
- GATT, G. (a cura di), *Albo dei pittori e degli scultori 2001, Ente Nazionale Artisti*, Editori Laterza, Bari 2001.
- GORUPIC, B., *Iskanje harmonije z naravo*, in "Delo", Lubiana, 16 agosto 2005.
- HAPKEMEYER, A., *Gianpietro Carlesso*, in *IV Biennale Intergraf Alpe-Adria*, Regione Friuli Venezia Giulia, Centro Friulano Arti Plastiche, Udine, 1993.
- v. HELMOLT, C., s.t., in *Skulpturen*, Nassauische Sparkasse, Frankfurt a.M., 1989.
- HOFFMANN, M., *Ein Körper ist, was Länge, Breite und Tiefe hat. Zu den Arbeiten von Gianpietro Carlesso*, in *Decostruzioni 1991-1994*, Galerie Sander, Darmstadt, 1994.
- KLAMMER, M., s.t., in *Gianpietro Carlesso Christian Cassar - due scultori altoatesini/zwei Sütiroler Bildhauer*, a cura di Pierluigi Siena, Museion-Museo d'Arte Moderna, Bolzano, 1993 (1).
- KLAMMER, M., *Pienezza e vuoto come simbolo del tutto*, in *Gianpietro Carlesso. Sculture*, Piero

- Casadei. *Fotografie*, Galleria d'Arte Niccoli, Parma, 1993 (2).
- KOHLMEYER, A., *Die Macht der Steine*, in *Gianpietro Carlesso*, Galerie Shrade, Schloß Mochental bei Ehigen/Donau, 1997.
- L'ACQUA, E. (a cura di), *Trasparenze. Opere su vetro di artisti contemporanei*, Regione Liguria, Provincia di Savona, Publiriviera-Cotee d'Azur Editore, Savona, 1998.
- LEINZ, G., *Metamorphosen des Steins*, in *Gianpietro Carlesso*, Gallery 44, Kaarst, 1991.
- LEINZ, G., *Blüten in Stein*, in *AnteEtna*, Galerie Winkelmann, Düsseldorf, 2004.
- LIPPS-KANT, B., *Metapher und Wirklichkeit*, in *AnteEtna*, Galerie Winkelmann, Düsseldorf, 2004.
- LÜLF, B., *Gianpietro Carlesso*, in *Seit Lehmbruck - Duisburger Künstlerportraits*, Wilhelm Lehmbruck-Museum, Mercator Verlag, Duisburg, 2008.
- MANGO, L., *Il fare dell'arte*, in *Il fare dell'arte*, a cura di Carola Pandolfo Marchegiani, Provincia di Udine, 1987.
- MARRI, F., *Arte a Cormons. Espressioni e identità di un territorio*, in *Art, Cor. Espressioni sul territorio*, a cura di D. L. Fain, Museo Civico del Territorio, Cormons, 2006.
- MARRI, F., *Gianpietro Carlesso*, in *One Artist. Art Karlsruhe 2008*, Lindemanns Bibliothek, Info Verlag, Karlsruhe, 2008.
- MARZIANI, G., *5 u pokretu*, in *inMovimento*, Istituto Italiano di Cultura di Zagabria, Hefti Edizioni, Milano, 1998.
- MASCELLONI, E., *Il gesto e la memoria*, in *Gianpietro Carlesso. Decostruzioni 1991-1994*, Comune di Fabriano, Galleria d'Arte Niccoli Edizioni, Parma, 1994.
- MERCATI, M., *Arriva il seme di Carlesso*, in *La memoria del Bosco/Isola Felix*, Aboca Edizioni, Sansepolcro, 2007.
- PAN, A., PIVA, L. (a cura di), *Panorama. Arte Giovane in Alto Adige*, Provincia Autonoma di Bolzano, Bolzano, 1993.
- PANDOLFO MARCHEGIANI, C. (a cura di), *Artisti per la pace nel mondo, Premio Città di Marsala*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Marsala, 1988.
- PIERANTONI, R., *Über die Schwere/Della gravità*, in *Gianpietro Carlesso*, Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisburg, 1990.
- RITSCHER, U., SANDER, H.J. (a cura di), *Zehn Jahre Galerie Sander 1980-1990*, Galerie Sander, Darmstadt, 1990.
- ROTELLI, M.N. (a cura di), *Cancelli '96. Una rivoluzione naturale. Città d'Italia a Cancelli*, Giancarlo Politi Editore, Milano, 1997.
- SONO FAZION, G., *Guardare il seme, acquisire speranza. Uno sguardo antico e nuovo*, in *La memoria del Bosco/Isola Felix*, Aboca Edizioni, Sansepolcro, 2007.
- SANDER, H.J., s.t., in *Decostruzioni 1991-1994*, Galerie Sander, Darmstadt, 1994.
- SCACCO, L., *Integrazioni*, in *Carlesso*, Zonca & Zonca arte moderna e contemporanea, Milano, 1999.
- SCHMIDT, M.H., *Blattsäge und Preßfluthammer*, in "Darstädter", Darmstadt, 1994.
- SCHMIDT, M.H., *Gianpietro Carlesso*, in *Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Saur-Verlag, München-Lipzig, 1997.
- SIBILIA, S., *Le possibilità della materia*, in *Gianpietro Carlesso: Sculture 1990-1996*, Comune di Alberobello, Centro Studi Vito Sante Longo, Aga Edizioni, Alberobello, 1996.
- SIENA, P., HAPKEMEYER, A. (a cura di), *Museion Documenta*, Museo d'Arte Moderna, Bolzano, 1994.
- TAIT, P., *Disturbing forms*, in *Gianpietro Carlesso*, Gallery 44, Kaarst, 1991.
- TAIT, P., *Gianpietro Carlesso*, in *Gianpietro Carlesso Christian Cassar - due scultori altoatesini/zwei Südtiroler Bildhauer*, a cura di Pierluigi Siena, Museion-Museo d'Arte Moderna, Bolzano, 1993.
- TAIT, P. (a cura di), *Premio Saatchi & Saatchi per Giovani Artisti*, Saatchi & Saatchi, Milano, 1989.
- TOGNON, P. (a cura di), *Die Farbe des Lebens/Il colore della vita*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2004.
- TSCHOLL, E., *Merano palcoscenico dell'arte per 100 giorni. Installazioni artistiche sulle passeggiate e nei parchi*, Azienda di soggiorno, cura e turismo, Art/Meran, Merano, 1995.

VESCOVO, M. (a cura di), *Quattro + Tre*, in "ArteValente. Periodico d'arte e cultura", Finale Ligure, 1988.

VESCOVO, M., *Gianpietro Carlesso*, in "Segno. Periodico internazionale di arte contemporanea" n. 76, giugno 1988.

VESCOVO, M. (a cura di), *Identità per l'arte. Percorsi nell'Arte europea dal dopoguerra ad oggi*, Provincia di Savona, Savona, 1988.

VESCOVO, M. (a cura di), *Siderea*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Montecchio Emilia, 1988.

VESCOVO, M., s.t., in *Gianpietro Carlesso*, Valente Arte Contemporanea, Finale Ligure, 1989.

VESCOVO, M. (a cura di), *Biennale Giovani 3*, Comune di Faenza, Il Quadrante Edizioni, Faenza, 1989.

VESCOVO, M., *La pelle della materia. Giovani protagonisti e nuova scultura*, in "Arte e Cronaca. Trimestrale d'arte" n. 16, Galatina, 1989.

VESCOVO, M., *Die Schwelle des Erstaunens / La soglia dello stupore*, in *Gianpietro Carlesso. Skulpturen*, Galerie Sander, Darmstadt, 1989.

VESCOVO, M., s.t., in *Skulpturen*, Nassauische Sparkasse, Frankfurt a.M., 1989.

VESCOVO, M., *Solido-Molle*, in *Gianpietro Carlesso*, Gallery 44, Kaarst, 1991.

VESCOVO, M., *Della caverna e della montagna*, in *Gianpietro Carlesso*, Comune di Ferrara-Galleria Civica d'Arte Moderna, Torre di Nebbia Edizioni, Altamura, 1992.

VESCOVO, M., BONOMI, G. (a cura di), *XXI Biennale di Scultura*, Provincia di Perugia, Comune di Gubbio, Benucci Editore, Gubbio, 1992.

VESCOVO, M., *Gianpietro Carlesso*, in *Arte contemporanea nel Parco di Monza. Itinerari all'interno della Collezione Rossini*, Comune di Monza, Fondazione Pietro Rossini, Silvia Editrice, Monza, 2005.

VIANELLO, G. (a cura di), *Impermanenza*, Centro Studi Maitreya, Venezia, 2004.

WEDEWER, S., *Gianpietro Carlesso*, in "Nike. New art in Europe" n. 39, Monaco, 1991.

WEIERMAIR, P., *Skulptur in Analogie zur Natur*, in *Nero Africa. Eine Skulpturgeschichte*, Galerie Sander, Darmstadt, 1998.

VIDEOGRAFIA / VIDEOGRAPHY

Il tempo anima lo spazio, Italia, 2011, produzione Videost.

Guardare il silenzio. Che ci fa l'arte sulle Alpi, Italia, 2010, produzione Rai 3 e Videost.

Equilibrio Dinamico della Città in Divenire, Italia, 2008, produzione Videost.

La Memoria del Bosco, Italia, 2007, produzione Videost.

Gianpietro Carlesso in Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisburg, Germania, 1990, produzione televisione pubblica ZDF.

Gianpietro Carlesso in Krupp-Rheinhausen, Germania, 1989, produzione televisione pubblica ARD.

REFERENZE FOTOGRAFICHE / PHOTO CREDITS

Katarina Brešan (29, 31, 37)

Gianpietro Carlesso (46, 58, 60)

Matteo Carlesso (13, 27, 33, 35, 74 e copertina)

Piero Casadei (42, 54, 62, 76)

Massimo Crivellari (40, 48, 50, 52)

Bettina Frenzel (44)

Romano Ferlan (1, 88)

Thomas Groth (68, 70, 72)

Britta Lauer (4, 10)

Giancarlo Pettarini (56)

Francesco Stragapede (64, 66)

Archivio dell'autore (78, 79)

INDICE / INDEX

- 5 LA MATERIA RESPIRA QUANDO LA LENTEZZA È LA QUALITÀ DEL FARE
di Giuliana Carbi
MATTER BREATHES WHEN SLOWNESS IS THE QUALITY OF DOING
by Giuliana Carbi
- 11 SCOLPIRE LA NATURA...
di Carlo Berardi
SCULPTING NATURE...
by Carlo Berardi
- 15 DEFINIZIONI / DEFINITIONS
- 27 CURVATURE
- 39 Peter Weiermair (1998)
- 43 Gianpietro Carlesso (2008)
- 45 Silvie Aigner (2006)
- 47 Claudio Cerritelli (2005)
- 49 Bruno Bandini (2005)
- 51 Franca Marri (2006)
- 53 Barbara Lipps-Kant (2004)
- 55 Gottlieb Leinz (2004)
- 57 Lorella Scacco (1999)
- 59 Gianluca Marziani (1998)
- 61 Claudio Cerritelli (1998)
- 63 Agnes Kohlmeyer (1997)
- 65 Markus Klammer (1993)
- 67 Giulio Blasi (1992)
- 69 Barbara Lülfi (2008)
- 71 Phoebe Tait (1991)
- 73 Ruggero Pierantoni (1990)
- 75 Lorenzo Mango (1987)
- 77 Marisa Vescovo (1988)
- 78 Biografia
- 79 Biography
- 80 Esposizioni / Exhibition
- 82 Bibliografia / Bibliography
- 85 Videografia / Videography



Copertina / Cover

CURVATURA UNDICI 2010 (particolare / detail)

© 2011

Trieste Contemporanea - Studio Tommaseo

Gianpietro Carlesso

