

CALZOLARI MUITOS
ESTUDOS PARA
UMA CASA DE
LIMÃO

CALZOLARI

MUITOS ESTUDOS PARA UMA CASA DE LIMÃO

Maganza

CASA DE LIMÃO *Calzolari*

Well, I am an Italian, Venetian artist. It is impossible for a southern artist to forget
about this dichotomy between hot and cold, just like Eros and Thanatos /
Nun, ich bin ein italienischer, ein venezianischer Künstler. Es ist unmöglich für einen
Künstler aus dem Süden, die Dichotomie zwischen heiß und kalt, wie jene zwischen
Eros und Thanatos, zu vergessen.

Pier Paolo Calzolari



BECK & EGGELING
INTERNATIONAL FINE ART

**PIER PAOLO CALZOLARI
MUITOS ESTUDOS PARA UMA CASA DE LIMÃO**

Magonza

Into the yellow of the eternal Rose
that slopes and stretches and diffuses fragrance
of praise unto the Sun of endless spring
Dante, "Divine Comedy", Paradise, XXX, 124–126

In his elegant writing, David Anfam cites the yellow of Goethe's lemons; thus in this brief note, we could not forego mention of our great Dante. Yellow as a colour, but yellow most of all as a symbol of light, of warmth and of grace: at the same time lightness and potency, energy and candour. Towards the end of the '60s, at the start of his brilliant career, Pier Paolo Calzolari (Bologna, 1943) emerged as one of the most original and intransigent artists of the second half of the 20th century. A profound and refined interpreter of the poetics of the sublime – more in its Baroque than its Romantic conception, in terms of theatricality, experimentation and marvel – he has always toyed and created with the force of the elements. Suspended between the two extremes of its possible etymology – "sub-limen", beneath the architrave of the gateway, way up high; and "sub-limo", beneath the mud, way down low – like a new Ulysses, he drew back the stiff bow of creativity, each time shooting the arrow of inspiration right up to his decisive encounter with the pure star of Form. But just what kind of Form? Not that based on the poetics of beauty – at least not beauty viewed as order, measure, equilibrium and symmetry – but on the contrary, each time espousing the risks of the sublime: the sentiment of the boundless, the vibrations of the unknown, the doubts of experimentation, the asymmetries of the void and the matter that feeds on its uninterrupted transformations. Hence the flame, vegetable matter, salt, water, tobacco, frost and ice became his forms and symbols. Like that of Ulysses, his is a colourful mind, and one which with endless skill adapts to the will of destiny, to the order of the elements, transforming itself and much else around him. In the identification of his extraordinary creativity, both archaic and unprecedented, remote and futuristic, in which the two sacred memories of Georges de La Tour and Caspar David Friedrich – fire and ice, heat and freezing, black and white – meet once more in an embrace which is both intimate and impossible, real and infinite.

However, with these new works, his recent creations which we are happy and honoured to present – paper applied to the board, on which salt (presented as a large and dominant surface) converses with the milk tempera and various kinds of crayon – his creativity manages to regain a greater degree of decoration, an unprecedented pleasantness, like an extreme and lyrical song. In these new works, Calzolari seems to counterbalance a degree of calm, of tenderness, a fortuitous gracefulness made up of joyful and lively colours to his traditional stormy, restless and experimental waters; woven to form a candid fabric of kindly, refined gestures, in a chromatic approach which is both energetic and humble, brilliant and delicate. An unprecedented "pictorial" universe, in which his previous "brazen cry", having acquired a new air of wisdom, has been transformed into a multicolour zen chant.

Carlo and Paolo Repetto, Ute Eggeling and Michael Beck

Ins Gelb der Rose, die sich immerdar
Ausdehnt, abstuft und Duft des Preises sendet
Zur Sonne, die stets heiter ist und klar
Dante, "Göttliche Komödie", Paradies, Dreißigster Gesang, 124–126

In seinem kunstvollen Essay spricht David Anfaß vom Gelb der Zitronen, wie Goethe sie beschreibt; wir wiederum kamen nicht umhin, diesen kurzen Beitrag mit einem Zitat des großen Dante zu beginnen. Darin steht Gelb für die Farbe, doch vor allem ist das Gelb auch ein Symbol des Lichts, der Wärme, der Anmut: Helligkeit und Macht, Energie und Freimut zugleich. Seit Beginn seiner schillernden Karriere Ende der 1960er Jahre entwickelte sich Pier Paolo Calzolari (1934 in Bologna) zu einem der originellsten und beharrlichsten Künstler der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als fundierter und raffinierter Vertreter der Poetik des Erhabenen – im barocken eher als im romantischen Sinne, was die Theatralik, das Experimentieren und das Wunderliche betrifft – spielte Calzolari während seines gesamten Schaffens stets mit der Gewalt der Elemente. Zwischen den zwei Extremen der möglichen Etymologie des „Erhabenen“ (engl. „sublime“) schwebend – „sub-limen“, also unter dem Architrav des Tores, in großer Höhe; und „sub-limo“, also unter dem Schlamm, tief unter der Erde – spannte er, einem neuen Odysseus gleich, den Bogen der Kreativität wieder und wieder, schoss ein jedes Mal den Pfeil der Inspiration ab, bis zu seiner entscheidenden Begegnung mit der reinen Form. Doch welche Art von Form war das? Nicht jene, die auf der Poetik der Schönheit beruht – jedenfalls nicht, wenn man Schönheit im Sinne von Ordnung, Maß, Gleichgewicht und Symmetrie versteht –, sondern im Gegenteil: Immer wieder aufs Neue stellt Calzolari sich den Risiken des Erhabenen – dem Gefühl der Grenzenlosigkeit, den Schwingungen des Unbekannten, den Zweifeln beim Experimentieren sowie den Asymmetrien der Leere und der Materie, die sich aus ihrer immerwährenden Transformation speisen. So kam es, dass Flammen, pflanzliche Stoffe, Salz, Wasser, Tabak, Frost und Eis zu Calzolaris Formen und Symbolen wurden. Wie Odysseus hat auch er einen lebhaften und aufgeweckten Geist, fügt sich mit grenzenlosem Können dem Schicksal und den Geboten der Elemente, und verändert so sich selbst wie auch seine Umgebung. In seiner außergewöhnlichen Kreativität, so archaisch wie unerreicht, so weltentrückt wie futuristisch, begegnen sich die heiligen Erinnerungen an Georges de La Tour und Caspar David Friedrich – Feuer und Eis, Hitze und Kälte, Schwarz und Weiß –, ein weiteres Mal wiedervereint in einer intimen, unmöglichen und zugleich realen, endlosen Umarmung.*

Mit seinen jüngsten Arbeiten jedoch, die wir die Ehre haben, präsentieren zu dürfen – auf Holz gespanntes Papier, auf dem sich Salz, großflächig aufgetragen und die Textur dominierend, mit milchiger Temperafarbe und verschiedenen Arten von Kreide vermischt – gelingt es Calzolari dank ebendieser Kreativität, zu einem höheren Grad an Dekorativem zurückzukehren, zu einer beispiellosen Freundlichkeit, ähnlich einem intensiven, lyrischen Gesang. In diesen neuen Werken scheint der Künstler ein gewisses Maß Ruhe, an Zartheit, eine durch die heiteren und lebendigen Farben wie zufällig hervorgerufene Anmut aufzuwiegen gegen die für ihn typischen stürmischen, ruhelosen und experimentellen Wasser; diese zwei Pole webt er ineinander und schafft so ein Geflecht aus sanften und doch präzisen Gesten, die Farbgebung sowohl kräftig als auch bescheiden, strahlend und zart zugleich. Ein nie dagewesenes „piktorales“ Universum, in dem sein ehemals „unverfrorenes Geschrei“ sich angesichts einer neu gewonnenen Weisheit gewandelt hat in einen Zen-Gesang aus Farben.

Carlo und Paolo Repetto, Ute Eggeling und Michael Beck





RIPENESS / REIFE

David Anfam

Do you know the land where the lemon-trees grow ... ?

Johann Wolfgang von Goethe

There are at least two Pier Paolo Calzolaris. One orchestrates large-scale installations. These grand set-pieces combine humble means – burnt wood, lead, copper, large tobacco leaves, shells, frost, fire and so on – with others that require more human intervention, including felt, leather, neon tubing and refrigeration units. Throughout, time plays a crucial, if understated, role alongside the mix of nature and culture. For example, such elemental assemblages draw beholders into their perceptual weft and warp, surrounding them visually and psychologically like a quiet energy field composed with textures, planes, directions, light, shade and thoughts. As the viewer parses the objects, duration becomes pivotal to the whole experience. This much is obvious.

More subtly, flames, ice, water, plants and metal suggest cyclical evolution – decay, deliquescence, states by turns tarnished, dull, extinguished, rekindled and refulgent – in their very makeup. Hence these components as well as the various neon writings and other inscriptions represent metonyms for a larger story. Its lineaments are immediacy and transience with its chill, even mortal overtones. In short, seasons at once natural and emotional. Arthur Rimbaud probably had a similar idea in mind when he began a famous poem with the apostrophe:

Ô saisons, ô châteaux
Quelle âme est sans défauts?
[O seasons, o châteaux
What soul is without flaw?]¹

As if to say that human dwelling and destiny belong to one temporal continuum, an existential learning process (some critics interpret the “season” and “château” as respectively “life on earth” and “the soul”). Though Rimbaud’s symbolism may be arcane, the message is clear enough. We build and go, so to speak, where time leads us.

A second Calzolari paints monumental semi-abstract dramas that parallel Neo-Expressionism in Europe and America during the 1980s. Their *Sturm und Drang*

1. “Ô saisons, ô châteaux” [1872, publ. 1886], in Arthur Rimbaud, transl. Martin Sorrell, *Arthur Rimbaud: Collected Poems* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2001), p. 194.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?
Johann Wolfgang von Goethe

Es gibt mindestens zwei Pier Paolo Calzolaris. Der erste orchestriert großformatige Installationen. Diese eindrucksvollen Stücke verbinden bescheidene Materialien – verbranntes Holz, Blei, Kupfer, große Tabakblätter, Muscheln, Frost, Feuer usw. – mit anderen, die ein höheres Maß an menschlichem Zutun erfordern, darunter Filz, Leder, Neonröhren und Kühlgeräte. Neben einer Mixtur aus Natur und Kultur spielt dabei stets die Zeit eine maßgebliche – wenn auch unaufdringliche – Rolle. Die urgewaltigen Assemblagen locken die Betrachter in ihr perzeptuelles Netz, krümmen die Zeit, umgeben uns visuell und psychologisch wie ein ruhiges Energiefeld aus Texturen, Ebenen, Richtungen, Licht, Schatten und Gedanken. Während wir die Objekte zu entschlüsseln versuchen, spielt das Vergehen der Zeit eine Schlüsselrolle. So viel ist offensichtlich.

Auf subtilerer Ebene suggerieren Flammen, Eis, Wasser, Pflanzen und Metall aber auch eine zyklische Evolution – Zerfall und Zersetzung, die Zustände abwechselnd trübe, dumpf, erloschen, neu entfacht und strahlend – in ihrer reinen Zusammensetzung. Diese Komponenten stehen also, ebenso wie die zahlreichen Schriftzüge aus Neonlicht und die anderen Beschriftungen, metonymisch für etwas Größeres. Mit ihrem kühlen Unterton, der gar eine Atmosphäre der Sterblichkeit ausstrahlt, tragen sie einen Charakter der Unmittelbarkeit und der Vergänglichkeit. Kurz gesagt: Sie sind wie Jahreszeiten – natürlicher und zugleich emotionaler Art. Vielleicht hatte Arthur Rimbaud eine ähnliche Idee im Sinn, als er sein berühmtes Gedicht mit folgender Apostrophe begann:

Ô saisons, ô châteaux
Quelle âme est sans défauts?
[O Jahreszeiten, o Schlösser!
Welche Seele ist makellos?]¹

Als sei das menschliche Dasein und Schicksal Teil eines zeitlichen Kontinuums, eines existenziellen Lernprozesses (einige Kritiker interpretieren die „Jahreszeit“ und das „Schloss“ als das Leben auf Erden bzw. die Seele). Mag Rimbauds Symbolismus auch

1. Ô saisons, ô châteaux" [1872, veröffentl. 1886], in Arthur Rimbaud, Übers.: Martin Sorrell, *Arthur Rimbaud: Collected Poems* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2001), S. 194.

counterbalances the relatively tranquil sculptural ensembles. Its range extends from the *Naschmarkt* (1984) with its explosive colours and Baroque turbulence alluding to the open-air Viennese market laden with meat and other victuals to panoramic stormy skylscapes exemplified by the Wagnerian *Naturlandschaft mit Vogel* (1981) in which the heavens seem to move apace. But then beyond this turbulence lies another, dulcet, mode. Compared to the operatic fortissimo that resounds through the big paintings, its tenor is more akin to what the nineteenth-century American Transcendentalist Ralph Waldo Emerson called “the still, small voice within us.”² Here is the third Calzolari, an intimate philosopher. *Muitos estudos para uma casa de limão* stems from this sensibility.

Never before exhibited, the project comprising twenty-two studies for a “lemon house” is *sui generis*, a one-of-a-kind suite complete in itself. Nevertheless, its matrix belongs to Calzolari’s wider practice – specifically the aforementioned painting-as-lyric mode. Executed on Torchon Arches paper mounted on board, the support’s roughness not only has a grain that helps texture the milk tempera medium, it also chimes with another of Calzolari’s signature substances, layered salt. In turn, the granular pigmented surface deftly embellished by marks made with ultra-soft, friable pastels (*pastel à l’écu*) establishes a concrete metaphor for the look and feel of a lemon’s skin. But before considering the fruit, Calzolari’s touch in this pictorial style merits mention. He has described painting as “a butterfly”. The butterfly and Calzolari’s facture have one common quality (beside their beauty): they quiver light as a feather (which, by no coincidence, belongs among the artist’s leitmotifs). Lightness is to materiality as transience is to time. After all, fruits form a late stage in a plant’s development, a prelude to its dormancy or death.

Morbidezza and light – the second understood simultaneously as noun and adjective – pervade these “studies for a lemon house”. Indeed, in certain sheets the lemons dissolve into a Mallarmé-like white void. In others, stars in a deep blue-sky shine with a yellowness that is a chromatic synecdoche for the unseen lemons. An early work confirms that Calzolari understands this particular hue as a material representation of ideal luminosity. In *Finestra* (1978) daylight streams through a real window embedded within a painted yellow monochromatic expanse. Likewise, the artworks in this exhibition

2. David Greene Haskins, *Ralph Waldo Emerson: His Maternal Ancestors with Some Reminiscences of Him* (Boston: Cupples, Upham & Co., 1886), p. 48.

undurchsichtig erscheinen, so ist seine Botschaft doch klar. Wir gehen gewissermaßen mit der Zeit, gehen dorthin, wo sie uns hinführt.

Der zweite Pier Paolo Calzolari malt monumentale, semi-abstrakte, dramatische Bilder, angelehnt an den europäischen und amerikanischen Neoexpressionismus der 1980er Jahre. Ihr *Sturm und Drang* bildet ein Gegengewicht zu seinen vergleichsweise ruhigen, skulpturalen Ensembles. Arbeiten dieser Art reichen vom *Naschmarkt* (1984) mit seinen explosiven Farben und seinem barocken Ungestüm – eine Anspielung auf den gleichnamigen Wiener Freiluftmarkt und seine mit Fleisch und anderen Waren schwer beladenen Stände – bis hin zu stürmischen Himmelspanoramen, wie sie beispielsweise in der wagnerianischen *Naturlandschaft mit Vogel* (1981) zu sehen sind, bei der der Himmel rasch vorbeizuziehen scheint. Doch unter all diesem Ungestüm liegt noch ein weiterer Modus verborgen. Im Gegensatz zum opernhafte Fortissimo, das in Calzolaris großformatigen Bildern widerhallt, ähnelt dieser andere Tenor eher „der stillen, kleinen Stimme in uns“², wie sie der amerikanische Transzendentalist Ralph Waldo Emerson im 19. Jahrhundert beschrieb. Hier kommt der dritte Calzolari zum Vorschein, der intime Philosoph. In dessen Empfindsamkeit haben die *Muitos estudos para uma casa de limão* ihren Ursprung.

Das nie zuvor ausgestellte Projekt, bestehend aus 22 Studien eines „Zitronenbaumgewächshauses“, ist *sui generis* – eine einzigartige, in sich abgeschlossene Bildserie. In ihrer Grundstruktur kann sie dennoch der breiteren, künstlerischen Praxis Calzolaris zugeordnet werden, insbesondere der zuvor genannten lyrischen Malerei. Die Unterlage – über ein Brett gespanntes Arches-Papier mit Torchon-Oberfläche – bringt durch ihre raue Struktur nicht nur die Textur der milchigen Temperafarbe zur Geltung, sondern sie harmoniert auch mit einem weiteren für Calzolari typischen Material: Salz. Die körnige, pigmentierte Oberfläche, gekonnt mit ultra-weicher, brüchiger Pastellkreide (*pastel à l'écu*) verziert, bildet wiederum eine konkrete Metapher für das Aussehen und die Struktur einer Zitronenschale. Doch bevor wir uns der Frucht widmen, verdient zunächst Calzolaris persönliche Note bei diesem malerischen Stil Erwähnung. Er beschrieb das Malen als einen „Schmetterling“. Der Schmetterling und Calzolaris Faktur haben, abgesehen von ihrer Schönheit, eines gemeinsam: Sie beben, leicht wie eine Feder. Diese

2. David Greene Haskins, *Ralph Waldo Emerson: His Maternal Ancestors with Some Reminiscences of Him* (Boston: Cupples, Upham & Co., 1886), S. 48.

find their closest counterpart in a hallmark painting from 2017. Reciprocal factors include the media, a shimmering paleness, stem-like strands, starry points and lemon yellow juxtaposed with a blue recalling both sky and water. The work's title? *Paesaggio Veneziano*. Venetian light, refracted by the Adriatic and glowing softly upon ancient marbles, has long been Calzolari's muse. Scant wonder, then, that in the present studies everything is air, dissolution and reformation. This flux and haziness imply an Impressionist gaze. On one hand, they recall Impressionism's impulse to capture fleeting qualia (by "Impressionism" I also advert to possibly its greatest heir, Pierre Bonnard). On the other hand, their faintness evokes memory or the inward eye. Even that most rigid modernist compositional structure, the grid, mellows into a trellis's network tracery. We seem to be in a realm of reverie or remembering. This is the tonic key spurring lyric poetry, its apotheosis being John Keats's odes. Recall "To Autumn":

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core.³

Calzolari's studies, awash with colours and "the maturing sun", explore twenty-two successive stages – almost a storyboard – that mine rhapsodic phases involving growth, maturation, fruition and finality. In some the pendant lemons become akin to suns. In another – hypothetically the last – the atmosphere turns ashen, even frosty.

What of the twofold subject itself? Twofold because there is the "house" and the "lemon". The first sounds cryptic. In Portuguese "*casa de limão*" does not really denote the English word "conservatory" nor do we ever altogether see any "house" per se. Perhaps, therefore, the deeper meaning connotes a dream house, an imaginary idyllic site. Or is there a further dimension? Namely, a building that has acquired storied fame in the annals of art. That is, Vincent van Gogh's rented rooms in the Yellow House in Arles. Like Calzolari's, the site bridged material reality and the metaphysical. Van Gogh's own description remains the best testimony as to whether it deserves a place in Calzolari's

3. "To Autumn" [1819, publ. 1820], in John Keats, ed. Jack Stillinger, *John Keats: Collected Poems* (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1978), p. 360.

Eigenschaft – und das ist kein Zufall – zählt zu den Leitmotiven des Künstlers. Leichtigkeit verhält sich zu Materialität wie Vergänglichkeit zur Zeit. Und Früchte tragen Pflanzen schließlich in einem späten Entwicklungsstadium; sie sind der Auftakt zu ihrer Winterruhe – oder zu ihrem Tod.

Morbidezza und Licht – letzteres zugleich als Nomen und als Adjektiv verstanden – durchdringen Calzolaris „Studien für ein Zitronenhaus“. Auf manchen Bildern zerfließen die Zitronen zu einer Mallarmé-artigen, weißen Leere. Andere zeigen leuchtende Sterne an einem tiefblauen Himmelszelt, deren strahlendes Gelb als chromatische Synekdoche für nicht sichtbare Zitronen steht. Wie ein frühes Werk Calzolaris bestätigt, ist dieser spezielle Farbton für ihn die materielle Darstellung idealer Leuchtkraft: In *Finestra* (1978) strömt Tageslicht durch ein echtes Fenster, das in eine gelb bemalte, einfarbige Fläche eingelassen ist. Gleichmaßen finden die in dieser Ausstellung gezeigten Kunstwerke ihre engste Entsprechung in einem markanten Bild aus dem Jahr 2017. Mit den *Muitos estudos para uma casa de limão* gemein hat dieses Bild sein Medium, eine schimmernde Blässe, stängelförmige Linien, sternartige Punkte sowie ein Zitronengelb, das einem an Himmel und Wasser erinnernden Blau gegenübergestellt ist. Der Titel der Arbeit? *Paesaggio Veneziano*. Das Licht Venedigs, das, von der Adria gebrochen, den venezianischen Marmor sanft zum Schimmern bringt, dient Calzolari schon lange als Muse. Kein Wunder also, dass sich in den vorliegenden Studien alles um Luft, Auflösung und Erneuerung dreht. Der Fluss und die verschwommene Unschärfe der Bilder sprechen eine impressionistische Sprache. Einerseits greifen die Arbeiten den impressionistischen Impuls auf, die flüchtigen Qualia einzufangen. (Mit dem Begriff „Impressionismus“ verweise ich auch auf dessen vielleicht größten Erben, Pierre Bonnard). Andererseits weckt ihre scheinbare Verblasstheit Erinnerungen, den inneren Blick. Selbst die starrste kompositorische Struktur der Moderne, das Raster, wird in einem solchen Maßwerk aus Gittergeflechten weich und milde. Wir scheinen durch ein Reich der Träume und Erinnerungen zu wandeln. Das ist sie: die Tonika, der Grundton, der zum lyrischen Dichten beflügelt. Dessen Inbild sind die Oden John Keats'. Denken wir nur an „To Autumn“, die Ode an den Herbst:

Der Nebel Zeit und milder Fruchtbarkeit,
Reifender Sonne Herzensfreund, bestimmt,
Zu laden und zu segnen sacht zu zweit

scheme: “Also a sketch of a 30 square canvas representing the house and its setting under a sulphur sun under a pure cobalt sky. The theme is a hard one! But that is exactly why I want to conquer it. Because it is fantastic, these yellow houses in the sun and also the incomparable freshness of the blue. All the ground is yellow too.”⁴ Intentional or not, “cobalt sky” and “sulphur sun” provide perfect watchwords for Calzolari’s depictive *ambiente*.⁵

As for the “lemon”, it yields a piquant final flavour. Lemons entered Europe near southern Italy no later than the second century AD. Their origin is unknown. Aptly, the fruit lends its name to an artist’s pigment. Van Gogh’s sometime friend Paul Gauguin even conceived a Breton woman entirely clad in the colour (1884). Moreover, several lemon yellows consist of salts formed from a favourite substance in Calzolari’s repertoire, lead. Notwithstanding, the lemon has a fascinating artistic lineage. To cite only two instances, in Francisco de Zurbarán’s only known still-life (1633) the lemons consort with oranges and a rose, glowing against a dark background so that they assume a preternatural aura that prefigures Calzolari’s treatment of them.⁶ In a second tableau, the tonality is subtler and more pearlescent, hence closer to Calzolari. Jan Davidsz de Heem did not depict the whole lemon, just a slice and its peel (p. 16). Why need he? For the lemon’s essence lies in its juice and its zest. Both are evanescent – a quality that renders them the more intense. Intensity and evanescence strike to the core of Calzolari’s treatment. With concision and consummate deftness, he transforms a simple workaday ingredient into a meditation on taste and time. Calzolari’s palette evokes the former through synaesthesia, while his changeful, ever-dissolving traces serve the latter.⁷ Sometimes stormy, sometimes tranquil, daylit or nocturnal, the “many studies” are nothing if not alive with zest. Zest and pathos. Why pathos? The answer lies in the ultimate elusiveness to Calzolari’s vision: the “lemon house” never quite materialises, as though it were a distant beloved.

Arguably the most poignant address to the lemon’s manifold associations occurs in Johann Wolfgang von Goethe’s novel, *Wilhelm Meister’s Apprenticeship* (1795–96).

4. Vincent van Gogh, letter to Theo van Gogh (September 29th, 1888). <http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let691/letter.html>

5. The very word “studies” suggests a final composition-cum-edifice as yet unrealised and, maybe, unrealisable insofar as it is at root a project of the mind.

6. Zurbarán likely intended religious symbolism. Cf. also Norman Bryson, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still-Life Painting* (London: Reaktion, 1990), p.88. “*Lemons, Oranges, Cup and a Rose* shows a visual field so purified and so perfectly composed that the familiar objects seem on the brink of transfiguration or (the inevitable word) transubstantiation. Standing at some imminent intersection with the divine, and with eternity, they exactly break with the normally human.”

7. In the cinema, the dissolve is a classic device to indicate the passage of one moment into another.

Mit Frucht die Rebe, die ums Strohdach klimmt;
Du biegst mit Äpfeln moosgen Baum am Rain,
Füllst alles Fruchtfleisch ernteschwer.³

In seinen Studien, geflutet mit Farben und der „reifenden Sonne“, erkundet Calzolari – beinahe wie in einem Storyboard – 22 aufeinanderfolgende Stadien, schafft eine rhapsodische Abfolge von Phasen des Wachstums, der Reifung, des Früchtetragens und der Endlichkeit. In manchen Bildern strahlen die hängenden Zitronen wie Sonnen. In einem anderen – vermutlich dem letzten – wird die Stimmung fahl, sogar frostig.

Und was lässt sich zum zweifachen Thema selbst sagen? Zweifach ist es deshalb, weil es um ein „Haus“ sowie um „Zitronen“ geht. Ersteres mutet kryptisch an. Im portugiesischen „*casa de limão*“ taucht weder eine direkte Entsprechung des Wortes „Gewächshaus“ auf, noch geht es um ein „Haus“ im eigentlichen Sinne. Vielleicht ist die tiefere Bedeutung also ein Traumhaus, ein imaginärer Ort der Idylle. Oder ist da noch eine weitere Ebene? Ein Gebäude nämlich, das in der Kunstgeschichte zu beträchtlichem Ruhm gelangt ist: Das gelbe Haus in Arles, das Vincent van Gogh mietete. Genau wie Calzolaris Werk schlug auch dieser Ort eine Brücke zwischen dem Realen und dem Metaphysischen. Van Goghs eigene Beschreibung des Hauses kann als bestes Zeugnis dafür herangezogen werden, ob es einen Platz in Calzolaris Kanon verdient hat: „Außerdem ein Entwurf einer 30 Quadratmeter großen Leinwand, die das Haus und seine Umgebung unter einer schwefelfarbenen Sonne und einem kobaltblauen Himmel zeigt. Das Motiv ist kein leichtes! Doch genau deshalb will ich es erobern. Denn es ist fantastisch, diese gelben Häuser in der Sonne und auch die unvergleichliche Frische des Blau. Auch der gesamte Boden ist gelb.“⁴ Beabsichtigt oder nicht – „kobaltblauer Himmel“ und „schwefelgelbe Sonne“ sind perfekte Schlagwörter für Calzolaris malerisches *ambiente*.⁵

Was die „Zitrone“ betrifft, so ergibt sich ein pikanter Gesamtgeschmack. Zitronen kamen spätestens im zweiten Jahrhundert n. Chr. in der Nähe von Süditalien nach Europa. Ihre Herkunft ist ungewiss. Passenderweise verleiht die Frucht ihren Namen einer Pigmentfarbe. Paul Gauguin, mit dem van Gogh eine Zeit lang befreundet war, malte eine

3. „To Autumn“ [1819, veröffentl. 1820], in John Keats, Hrsg. Jack Stillinger, *John Keats: Collected Poems* (Cambridge, Mass. und London: Harvard University Press, 1978), S. 360.

4. Vincent van Gogh, Brief an Theo van Gogh (29. September 1888). <http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let691/letter.html>

5. Das Wort *estudos* – Studien – wiederum beschreibt eine Komposition als noch nicht vollendet und, möglicherweise, nicht vollendbar insofern, als es sich im Grunde genommen um ein Gedankenprojekt handelt.



Jan Davidsz De Heem, *Still Life with a Glass and Oysters*, 1640 c., oil on wood /
Öl auf Holz, 25,1 x 19,1 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York

bretonische Frau, die vollständig in dieser Farbe gekleidet war (1884). Darüber hinaus enthalten zitronengelbe Farbtöne oft Salze, die aus einer von Calzolari viel geliebten Substanz bestehen: Blei. Gleichwohl hat die Zitrone auch eine beeindruckende künstlerische Geschichte. An dieser Stelle seien nur zwei Beispiele genannt: Im einzigen bekannten Stillleben Francisco de Zurbaráns aus dem Jahr 1633 sind Zitronen neben einigen Orangen und einer Rose vor einem dunklen Hintergrund zu sehen. Die leuchtenden Früchte sind von einer übernatürlichen Aura umgeben, die auf Calzolaris Herangehensweise an das Thema vorausdeutet.⁶ Das zweite Beispiel ist ein Tableau von subtilerem, perlmuttartigem Charakter und Calzolaris Werk damit ähnlicher: Jan Davidsz de Heem stellte lediglich eine Scheibe und die Schale einer Zitrone dar, nicht die gesamte Frucht (S. 16). Warum sollte er auch? Schließlich steckt die Essenz der Zitrone in ihrem Saft und in der würzigen Zitruschale. Beide sind vergänglich, und genau das macht sie umso intensiver. Intensität und Vergänglichkeit – sie sind der Kern von Calzolaris Werk. Mit Prägnanz und unübertrefflichem Geschick verwandelt er eine simple, alltägliche Zutat in eine Meditation über Zeit und Geschmack. Durch Synästhesie evoziert seine Farbpalette letzteren, während die wechselvollen, ständig verwischenden Spuren auf erstere verweisen.⁷ Mal stürmisch, mal ruhig, taghell oder nächtlich düster, Calzolaris *muitos estudos*, seine „vielen Studien“, schäumen vor Würze geradezu über. Würze und Pathos. Warum Pathos? Die Antwort liegt in der bis zum Äußersten getriebenen undefinierbarkeit und Flüchtigkeit der Vision Calzolaris verborgen: das „Zitronenhaus“ nimmt nie wirklich Form an, als sei es ein ferner, geliebter Mensch.

Die wohl eindringlichste Hommage an die mannigfaltigen Assoziationen der Zitrone findet sich in Johann Wolfgang von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795–96). Der Protagonist, der auf der Suche nach Erfüllung durch Raum und Zeit umherstreift, hört eine Melodie, gesungen von dem Mädchen, das er als Ziehkind aufgenommen hat, eine tief bewegende Hymne der Sehnsucht, deren Pathos unverkennbar ansteigt:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen,

6. Zurbarán hatte wahrscheinlich eine religiöse Symbolik im Sinn. Vgl. auch Norman Bryson, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still-Life Painting* (London: Reaktion, 1990), S. 88. „Zitronen, Orangen und Tasse mit einer Rose zeigt einen visuellen Bereich, der so rein und so perfekt ausgearbeitet ist, dass die bekannten Objekte am Rande der Transfiguration oder (und dieses Wort ist unvermeidbar) Transsubstantiation zu stehen scheinen. An der Schwelle zum Göttlichen und zur Ewigkeit stehend brechen sie mit dem Normalen, Menschlichen.“
7. Im Kino ist ein solches Verwischen – die Überblendung – ein klassisches Mittel, um den Übergang von einer Szene zur anderen anzuzeigen.

Roving through space-time in his quest for fulfilment, the story's protagonist hears a melody sung by the child whom he had adopted as a daughter. A haunting hymn to *Sehnsucht*, its pathos waxes unmistakable:

Do you know the land where the lemon-trees grow,
In darkened leaves the gold-oranges glow,
A soft wind blows from the pure blue sky,
The myrtle stands mute, and the bay tree high?
Do you know it well?
It's there I'd be gone,
To be there with you, O, my beloved one!

Do you know the house? It has columns and beams,
There are glittering rooms, the hallway gleams,
Are those figures of marble looking at me?
What have they done, child of misery?
Do you know it well?
It's there I'd be gone⁸

Such are the poignant, lyrical feelings that the *Muitos estudos para uma casa de limão* may inspire in the sentient observer. Is it fanciful to link the Italian Calzolari to the German, ergo Nordic, Goethe? No, since by May 1788 Goethe had voyaged to his beloved Italy. The route took him through the Brenner Pass to Lake Garda, famous for its lemons in a climate sheltered by the icy Alps from the cold North. Let Calzolari explain in a mere two sentences the magnetism between the poles that his art plumbs and which vibrates through his lemon house: "Well, I am an Italian, Venetian artist. It is impossible for a southern artist to forget about this dichotomy between hot and cold, just like Eros and Thanatos."⁹ Unlike, say, limes, lemons need a colder spell to fruit properly. In art as in life, ripeness is all.¹⁰

8. Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [1795-96], translated by A.S. Kline. Significantly, the verse has inspired diverse composers to write *Lieder*, among them Ludwig van Beethoven, Franz Schubert and Alban Berg.

9. Jon Wood, "In Conversation with Pier Paolo Calzolari," in *Pier Paolo Calzolari* (London: White Cube, 2018, p. 72).

10. William Shakespeare, *King Lear*, Act 5, Scene 2, lines 9-10: "Men must endure their going hence, even as their coming hither: Ripeness is all."

Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin!⁸

Genau diese eindringlichen, lyrischen Gefühle vermögen auch die *Muitos estudos para uma casa de limão* in den Betrachtern zu erwecken. Ob es weit hergeholt ist, eine Verbindung zwischen dem Italiener Calzolari und dem aus dem kühleren Norden stammenden Goethe zu ziehen? Nein, denn im Mai 1788 bereiste Goethe sein heiß geliebtes Italien. Seine Route führte durch den Brennerpass zum Gardasee, der berüchtigt ist für seine Zitronen. Durch die eisigen Alpen vom kühlen Norden abgeschirmt herrscht dort ein Klima, in dem sie prächtig gedeihen. Lassen wir Calzolari selbst in nur zwei Sätzen den Magnetismus erklären, der zwischen den Polen seiner Kunst entsteht und der durch sein Zitronenhaus resoniert: „Nun, ich bin ein italienischer, ein venezianischer Künstler. Es ist unmöglich für einen Künstler aus dem Süden, die Dichotomie zwischen heiß und kalt, wie jene zwischen Eros und Thanatos, zu vergessen.“⁹ Anders als beispielsweise Limetten brauchen Zitronen eine kühle Überwinterung, um wieder neue Früchte zu tragen. In der Kunst wie im Leben: Reife ist alles.¹⁰

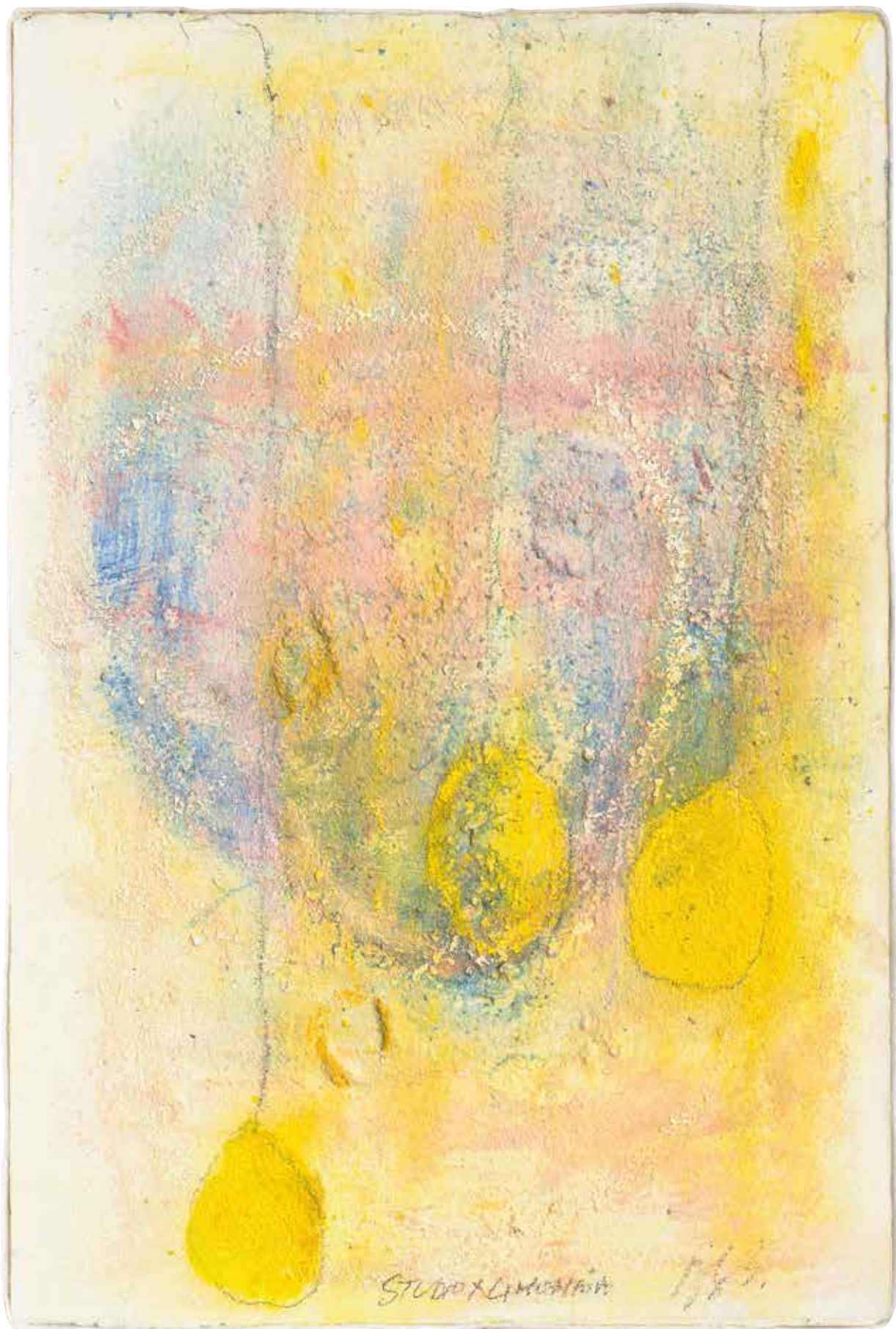
8. Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [1795–96] (Frankfurt am Main & Leipzig: Insel Verlag, 2009), S. 150. Eine ganze Reihe von Komponisten inspirierten diese Zeilen dazu, Lieder zu schreiben, darunter Ludwig van Beethoven, Franz Schubert und Alban Berg.

9. Jon Wood, „In Conversation with Pier Paolo Calzolari“, in *Pier Paolo Calzolari* (London: White Cube, 2018), S. 72.

10. William Shakespeare, *King Lear*, 5. Akt, 2. Szene, Zeilen 9–10: „Men must endure their going hence, even as their coming hither: Ripeness is all.“ [Der Mensch muss sein Hinscheiden genau wie seine Herkunft erdulden. Reife ist alles.]

PIER PAOLO CALZOLARI
MUITOS ESTUDOS PARA UMA CASA DE LIMÃO

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
58.5 x 38.5 cm



Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
58.5 x 38.5 cm

STUDIO X CASA LEMAO (1911)

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels “à l’écu” and oil pastels on Arches watercolor
“Torchon” paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide “à l’écu” und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier “Torchon”, auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
58.5 x 38.5 cm

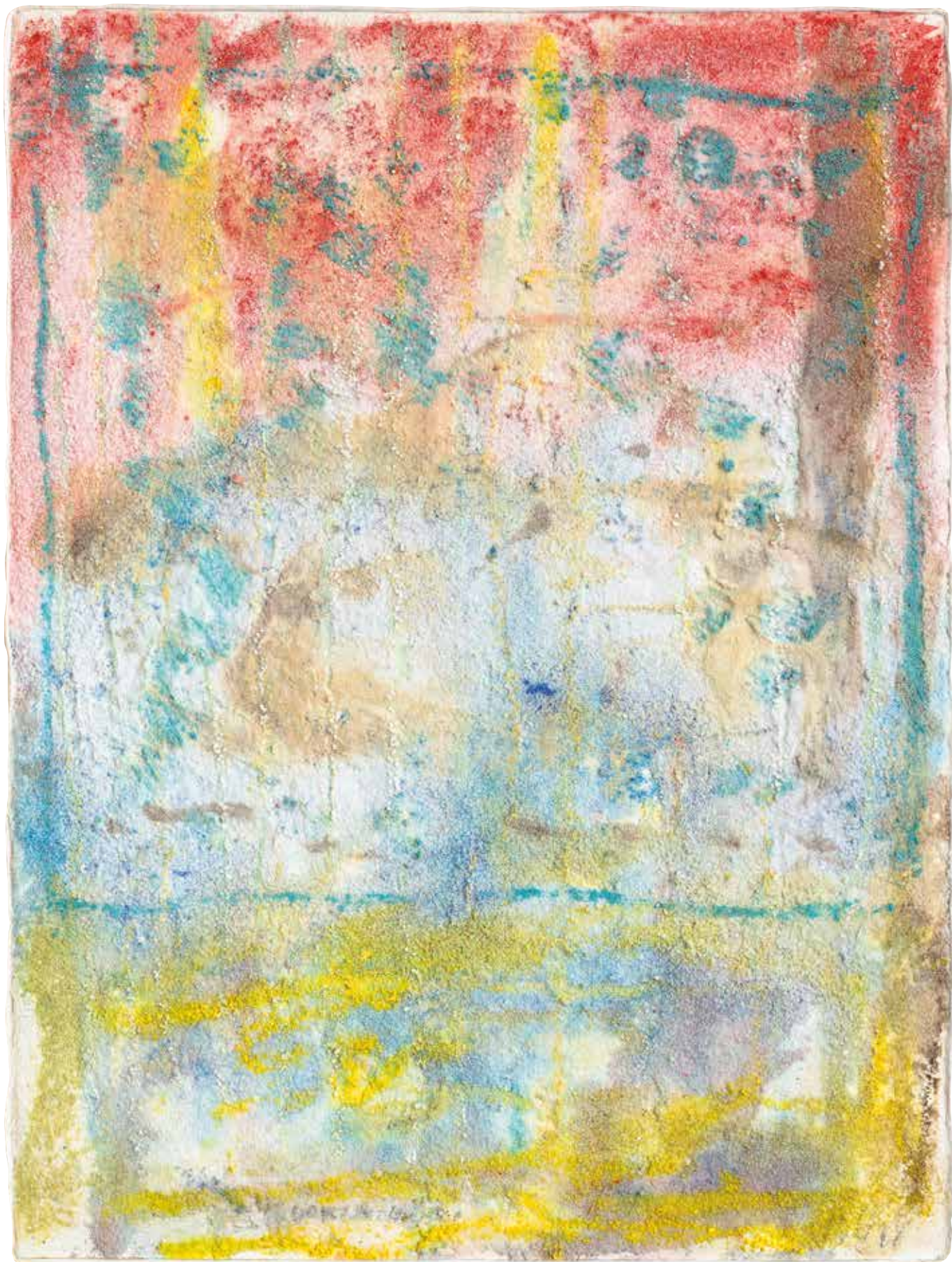
STUDIO X LIMONPIA

134

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



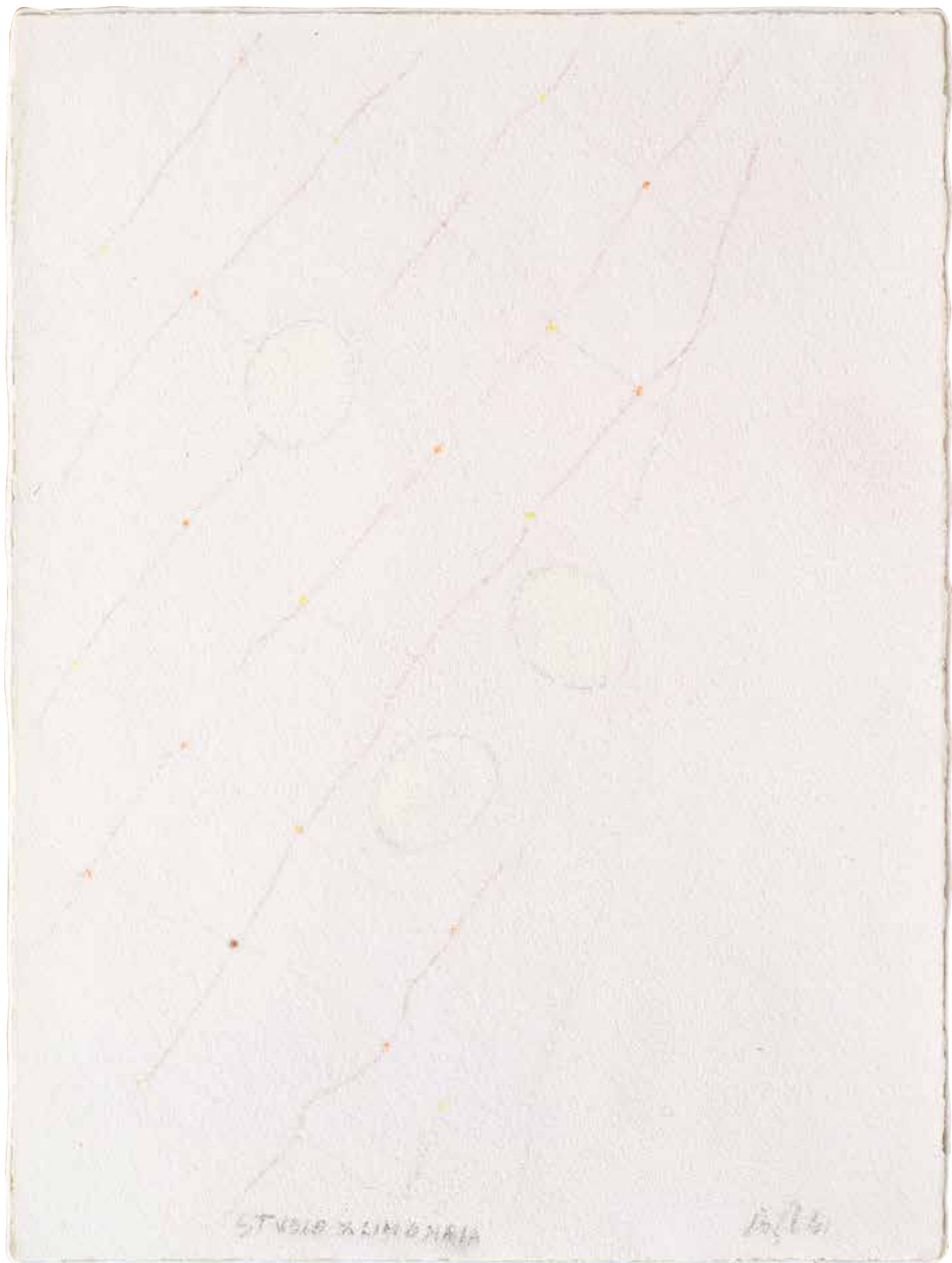
Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



STYLOS X LINDHALL

L.H.

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm

STENOXYLINDINA

[Handwritten signature]

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



STINE AXELSEN 1911

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



ST. JOHN'S CASH - 1/1/11

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



STUDIO X LIMONIA

M. A. S.

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm

STUDIO LIMONIA

1/16

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm

1870

1871

1872

1873

1874

STUDY & RESEARCH

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



STANO & JOHN LINSOFF

April

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



STUDIEV CASA LONHO

1911

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



191 7/2 - 1924 45000

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
58.5 x 38.5 cm



STUDIO 7 L'INCHIESTA

1962

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
58.5 x 38.5 cm

STUOX LIMONAIR

19/5/2

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



STATIONER & PRINTER

121/23

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



STEPH X WERNER

1911

Untitled, from *Muitos estudos para uma casa de limão* series, 2018 /
Ohne Titel, aus der Serie *Muitos estudos para uma casa de limão*, 2018
Salt, tempera, pastels "à l'écu" and oil pastels on Arches watercolor
"Torchon" paper laid on board / Salz, Tempera, Pastellkreide "à l'écu" und
Ölpastellkreide auf Arches Aquarellpapier "Torchon", auf Karton gelegt,
77 x 57,5 cm



STUDIO X CASALIMPO





Magonza

Director / Chefredakteur
Alessandro Sarteanesi

Editor in chief / stellvertretende Chefredakteurin
Maira Chiavarini

*Editorial staff and administration office /
Redaktion und Verwaltung*
Irene Fontani
Veronica Maggini

The publisher may be contacted by any assignees with whom it was unable to communicate, as well as for any omissions or inaccuracies in the list of sources. No part of this book can be reproduced or transmitted in any form or using any electronic, mechanical, or other means, without express authorization of the copyright owner and the publisher. / Die Herausgeber haben alle Anstrengungen unternommen, Rechteinhaber ausfindig zu machen. Diejenigen, die ausgelassen wurden, werden gebeten, in Kontakt zu treten. Das Werk einschließlich aller Inhalte ist urheberrechtlich geschützt. Ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung des Rechteinhabers und des Herausgebers darf kein Teil dieses Kataloges in irgendeiner Form oder mit elektronischen oder mechanischen Mitteln für irgendwelche Zwecke reproduziert oder übertragen werden.

Text by / Text
David Anfam, ©Art Ex Ltd 2019

Translations by / Übersetzung
Ben Bazalgette
Katharina Freisinge

Photo Credits / Fotonachweis
for all the works / Alle Abbildungen: Daniele De Lonti
(except pp. / außer S. 59, 61)
Fabio De Benedettis, p. / S. 59
Paolo Semprucci, pp. / S. 6–7, 70–71 (Pier Paolo Calzolari in his studio / in seinem Atelier, 2016)



BECK & EGGELING
INTERNATIONAL FINE ART

Published on the occasion of /
Erschienen anlässlich der Ausstellung

Pier Paolo Calzolari.
Muitos estudos para uma casa de limão

1 – 25 October / 1. – 25. Oktober 2019
Repetto Gallery, London
23 Bruton Street, W1J 6QF
repettogallery.com

17 January – 29 February /
17. Januar – 29. Februar 2020
Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf
Bilker Strasse 5 und Bilker Strasse 4-6, 40213
beck-eggeling.de

©2019 Magonza, Arezzo
ISBN 978-88-98756-99-5
Printed in Italy / Druck in Italien
September 2019
Tipografia Petrucci, Città di Castello

Magonza editore srl
All rights reserved / Alle Rechte vorbehalten
www.magonzaeditore.it

ISBN 978-88-98756-99-5
A standard EAN-13 barcode representing the ISBN 978-88-98756-99-5.
9 788898 756995 > € 22,00

CALZOLARI

MUITOS ESTUDOS PARA UMA CASA DE LIMÃO

Magonza

repettogallery.com | beck-eggeling.de

ESTUDOS CAS