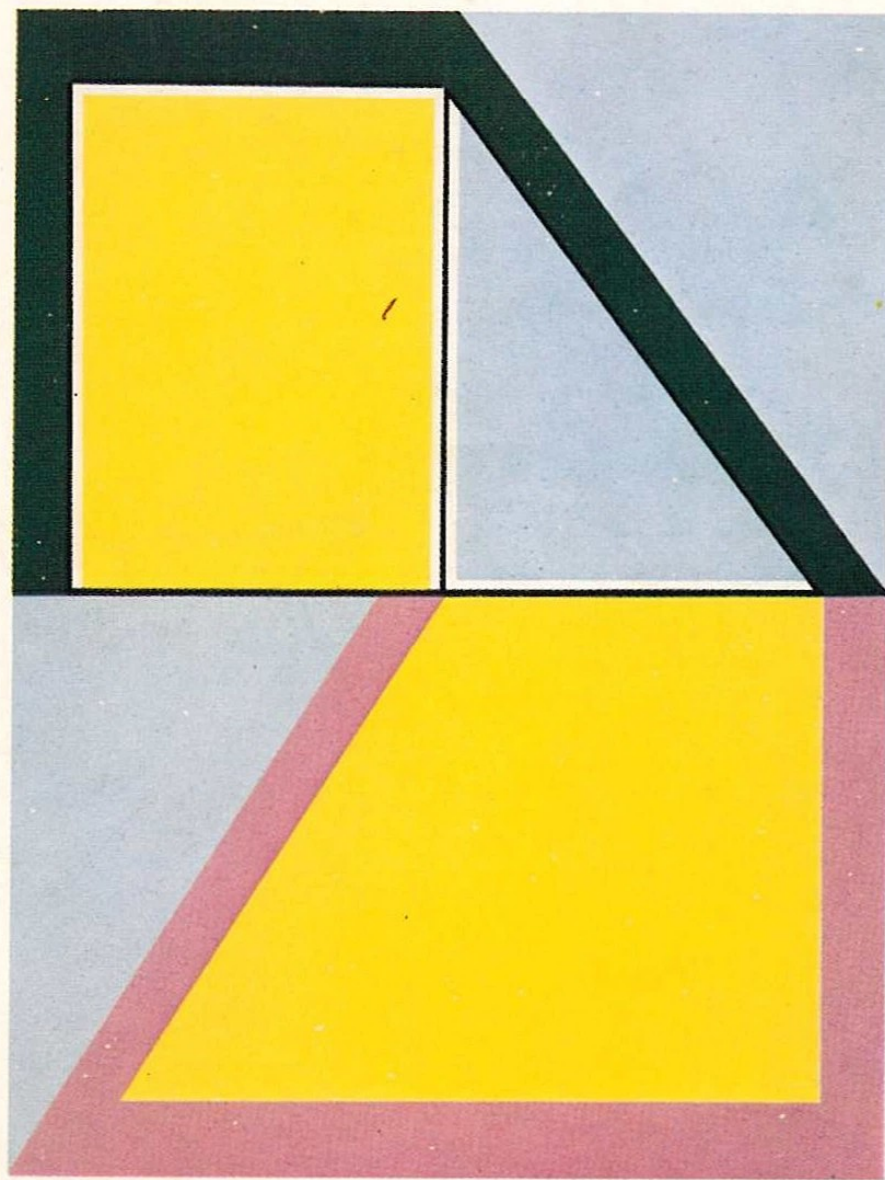


LUIGI LAMBERTINI

GEOMETRIE DI DREYER



EDIZIONI DELLA COMETA  
ROMA - MCMLXXXII

In copertina:

*Segmenti sulla superficie 4, olio su tela, 1982, cm 80 × 60*





COLLEZIONE DEL MILLENNIO

4



*Paul Uwe Dreyer in una foto di Horst Huber, Stoccarda 1980.*

LUIGI LAMBERTINI

GEOMETRIE DI DREYER



EDIZIONI DELLA COMETA

ROMA - MCMLXXXII

© 1982 by Edizioni della Cometa, Roma

PRINTED IN ITALY

## LA FORMA E L'IMMAGINE COME STRUTTURA

La suggestione dell'opera di Paul Uwe Dreyer consiste non solo in quella equilibrata raffinatezza che, a seconda dei casi, emana ora dai suoi dipinti, ora dalle sue stampe. La qualità infatti — e per qualità intendo, innanzi tutto ed al di là di ogni facile estetismo, la coincidenza fattiva ed imprescindibile fra idea, o, se si vuole, concezione dell'opera, e la sua esecuzione — è qui depositaria e veicolo di una varietà di elementi ed anche di rimandi che, nella sua ormai lunga e precisa ricerca, si sono venuti a sviluppare con categorica coerenza, dando vita ad una tale molteplicità di motivi da lasciare sorpresi, e forse anche interdetti, e ciò proprio per questo incrociarsi, sovrapporsi e coniugarsi di desinenze di differente estrazione. Il tutto nell'ambito di un lessico che trae le sue origini dal costruttivismo. Una pluralità di direttrici e di desinenze, ma di che genere ed origine?

L'artista, in una dichiarazione di poetica che risale ad alcuni anni fa, ha trovato modo di for-

nire utili indicazioni in tal senso. Si ha così un accenno circa l'ordine, equivalente ad un dissenso calcolato; tale concetto viene subito dopo portato ad un livello meno generale tanto da chiamare in causa i « giochi dei piani con la relatività dell'ordine ». Tutto sta intendersi sul valore delle parole e sui rispettivi concetti (« l'ordine », « dissenso calcolato », « relatività dell'ordine »). In ogni caso comunque quel che mi pare prevalere è l'accettazione di una regola, quale comportamento, di una dialettica vitale nel senso di un aperto coinvolgimento, ed a più strati, proprio all'interno di un certo tipo di condizionamento o di relatività dell'ordine, appunto. Non vorrei tuttavia essere frainteso e contemporaneamente fraintendere, anche se, quando scrissi per la prima volta del lavoro di Dreyer — undici anni fa, all'epoca in cui, come borsista, frequentava l'Accademia Tedesca di Villa Massimo a Roma — ebbi modo di porre l'accento su come il principio logico, in altri termini il ricorso alla formula geometrica, tale da divenire severa architettura, si tramutasse in un ordine che, se da un punto di vista faceva evitare qualsiasi scarto imprevedibile, dall'altro era pur sempre l'equivalente di una costrizione. Citavo allora, unicamente quale suggerimento,

quale indicazione, richiamandomi a Sartre, l'esistenziale « condanna » alla libertà, all'essere obbligati, nonostante tutto, ad una scelta, anche nel momento in cui la si rifiuta.

Certo è che a quell'epoca i dipinti di Dreyer suggerivano, direi apertamente, simili considerazioni. Era più che manifesto, sempre sul piano dell'astrazione, un tipo di tensione esistenziale, individuabile sia a monte che all'interno delle stesse opere. Il fatto è che Paul Uwe Dreyer già allora poneva le basi di quei temi che adesso, per larga parte, caratterizzano il suo lavoro; più che temi comunque è il caso di affermare che si trattava di un preciso modo di agire che — e non potrebbe essere altrimenti — ci rinvia fino ai suoi esordi. Se infatti prendiamo in considerazione i dipinti e le incisioni che vanno dal '59 ai primi degli Anni Sessanta noteremo come l'artista, appena ventenne, si muovesse con sorprendente lucidità. Non voglio ora dilungarmi eccessivamente, comunque non posso non sottolineare che, prendendo le mosse dalla lezione di Nicholson (non va esclusa neppure una certa influenza di Schlemmer per quel gioco concatenato di immagini), un rigore logico, di stampo progettuale, abbia caratterizzato le sue prove iniziali in

quella precisa e sottile opera di avvicinamento ad una sempre più grande graduale astrazione. Si aveva allora un gioco di sagome finemente delineate, la cui dimensione spaziale ed oggettiva veniva a porsi nella dinamica di un dialogo con le restanti parti di ciascun lavoro; lo spazio era un concreto luogo di avvenimenti, era avvenimento a sua volta. In un secondo momento, lasciato da parte quell'aristocratico modo di narrare per immagini accostate ed incastrate le une alle altre, Dreyer prese in considerazione, in maniera sempre più aperta e definita, la forma e l'immagine come struttura, puntando ad una elementarità costruita da una dialettica ferma e bloccata di due termini ben distinti: la struttura della forma con le sue geometriche scansioni da un canto ed il colore dall'altro.

La forma, di una logica indubbiamente di estrazione costruttivista, veniva usata dall'artista in chiave astrattiva fino a divenire aperta metafora, come accade ora specie in quelle opere in cui la sua indagine di derivazione topologica si articola nello studio di caratteri e di proprietà, tramite una serie di variazioni, di forme geometriche le più disparate. Talvolta sono dei moduli o delle sequenze, ed il con-

cetto del continuum e della serialità è quanto mai evidente, in altri casi invece si tratta di immagini che appaiono isolate, pur essendo sempre il prodotto di un'indagine basata sulla composizione e la scomposizione di moduli quadrati, rettangolari, triangolari, ecc.

Non manca neppure, ma il discorso è coerente proprio per quel concetto di spazio quale luogo di avvenimenti, l'inserimento di forme lineari dovute a composizioni di semirette.

Resta da considerare ora, all'interno della grande matrice costruttivista, l'ambito in cui collocare queste opere, meglio, le varie desinenze che Dreyer ha recepito da uomo colto e criticamente attento. La questione potrebbe essere dilatata a piacere tanto è interessante la posizione che egli ha assunto in un simile ambito. Due punti comunque ritengo sia il caso di porre in evidenza. Il primo, e non certo perché sono entrambi originari della stessa città (Osnabrück), mi induce a chiamare in causa la gioiosa vivacità di Vordemberge-Gildewart, quella dinamica anche psicologica che lo portò ad assumere una posizione originalmente eccentrica nell'ambito del neoplasticismo, sia per l'uso dei colori, sia per la dislocazione della forma e la sua individuazione; certo

che la sintassi è differente, ma la premessa, il concetto di avvio, specie nelle più recenti opere di Dreyer ha dei punti di contatto. Altro fattore è quello che a buona ragione porterebbe a qualche osservazione circa desinenze proprie dell'« Hard-Edge ». Sono indicazioni forse anche provocatorie e che vanno prese con molta cautela. Quello che conta è che nell'opera di Dreyer i riverberi di un retroterra, attentamente valutato e fatto proprio, si tramutano, proprio per la sua capacità d'invenzione di forme e di spazi, in una realtà pulsante.

Così la superficie dei dipinti e delle sue incisioni, negatrice di qualsiasi profondità prospettica, diviene nella sua fenomenicità fatto polivalente; così la penetrante, raffinatissima ed anche rarefatta tensione dei colori, in una uniformità attentamente valutata, si presenta con una ricchezza di dimensioni mentali, veramente singolare; abbiamo, in altri termini, allusioni anche metaforiche, proposte dialettiche in un continuo rapporto, e pertanto in un'aperta dinamica, con un altro e diverso tipo di ordine, quello grafico.

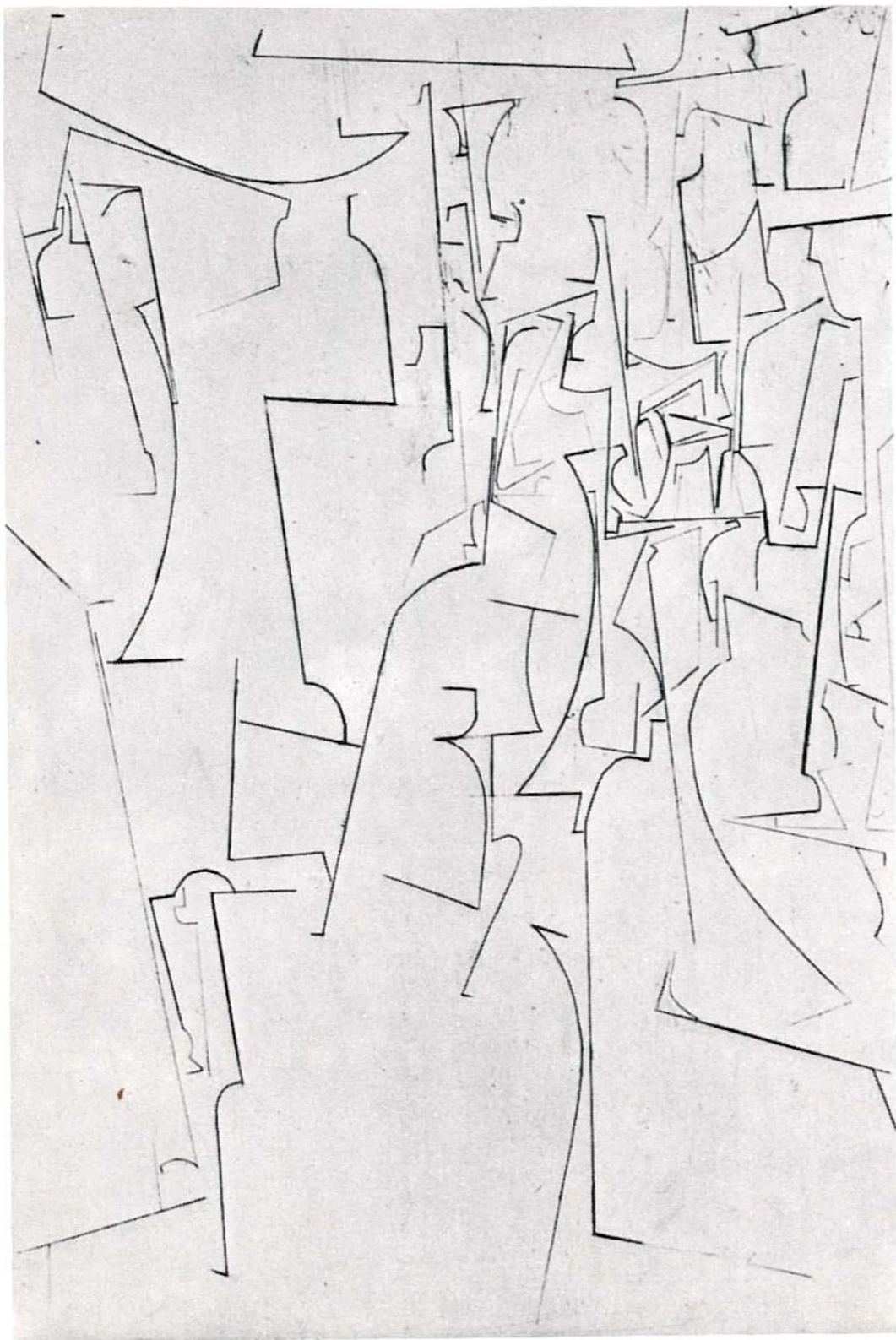
Dreyer insomma riesce a muovere l'immobilità e contemporaneamente riesce ad andare

al di là della seconda dimensione senza mai rinnegare la bidimensionalità. Egli è dunque ormai una voce certa in quella grande tradizione che dal costruttivismo e dal neoplasticismo è giunta fino a noi e che tuttora risulta vitale ed affascinante anche per apporti di questo genere e di questa intensità.

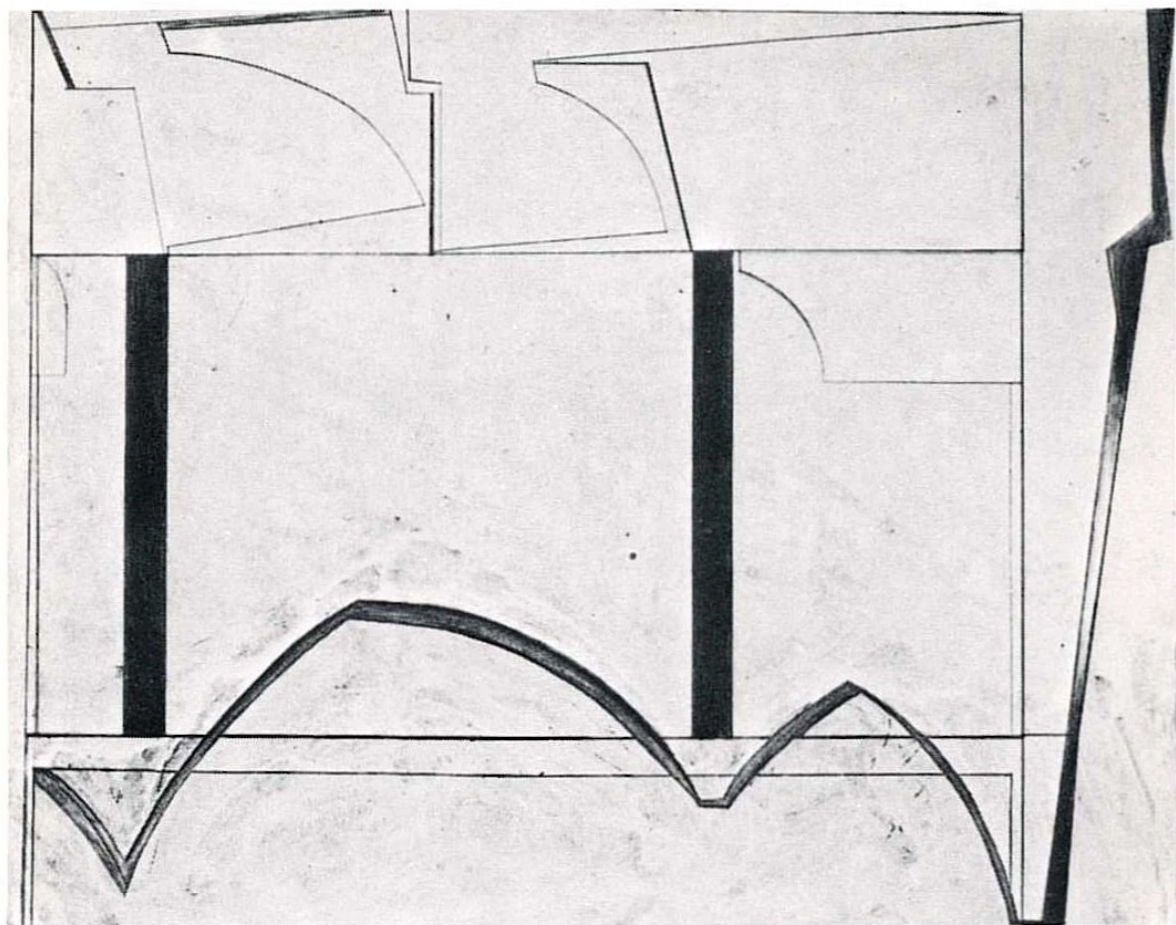


# TAVOLE

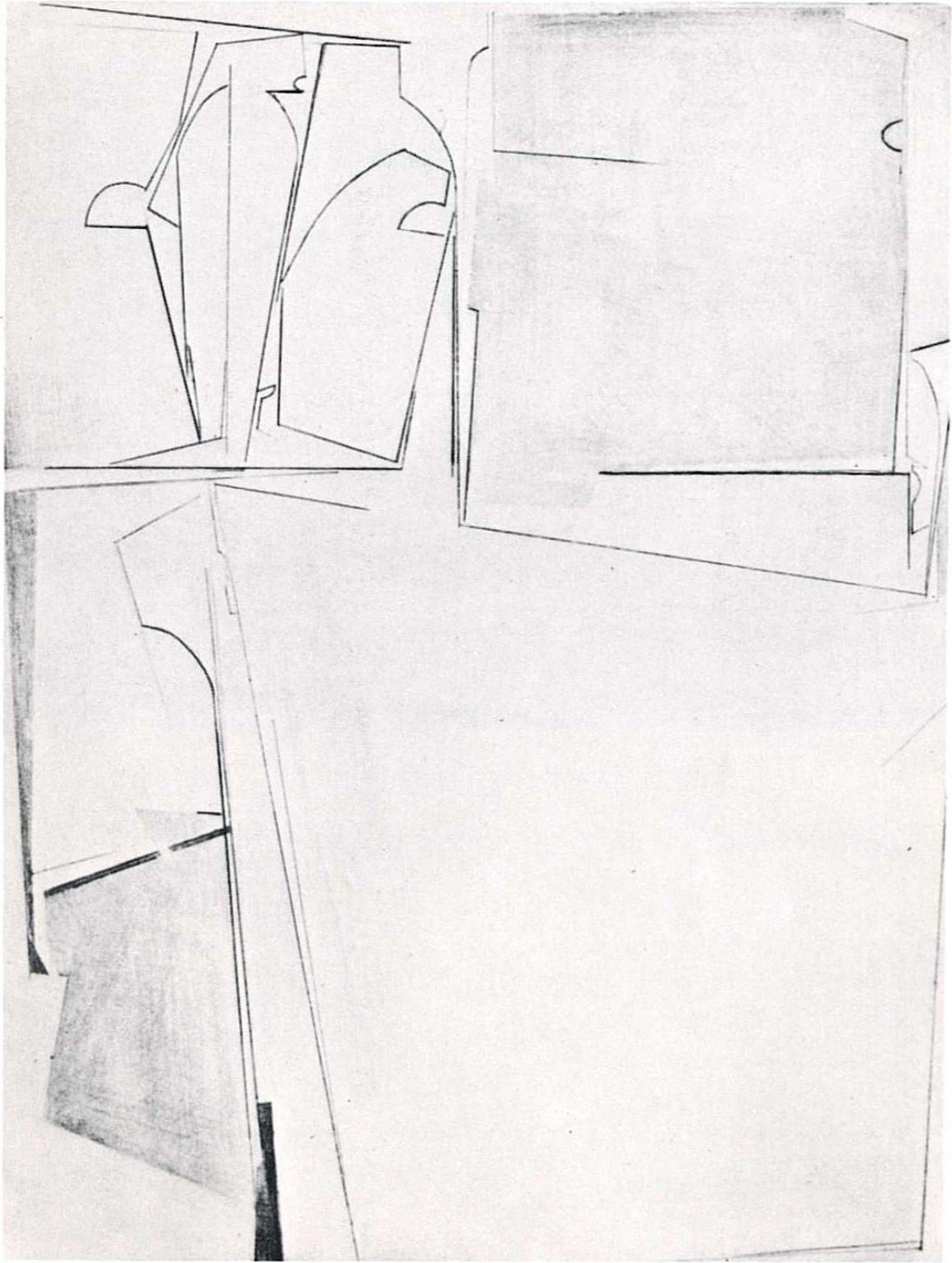
Le foto delle opere sono di Horst Huber, Stoccarda e  
di Paolo Boccardi, Roma.



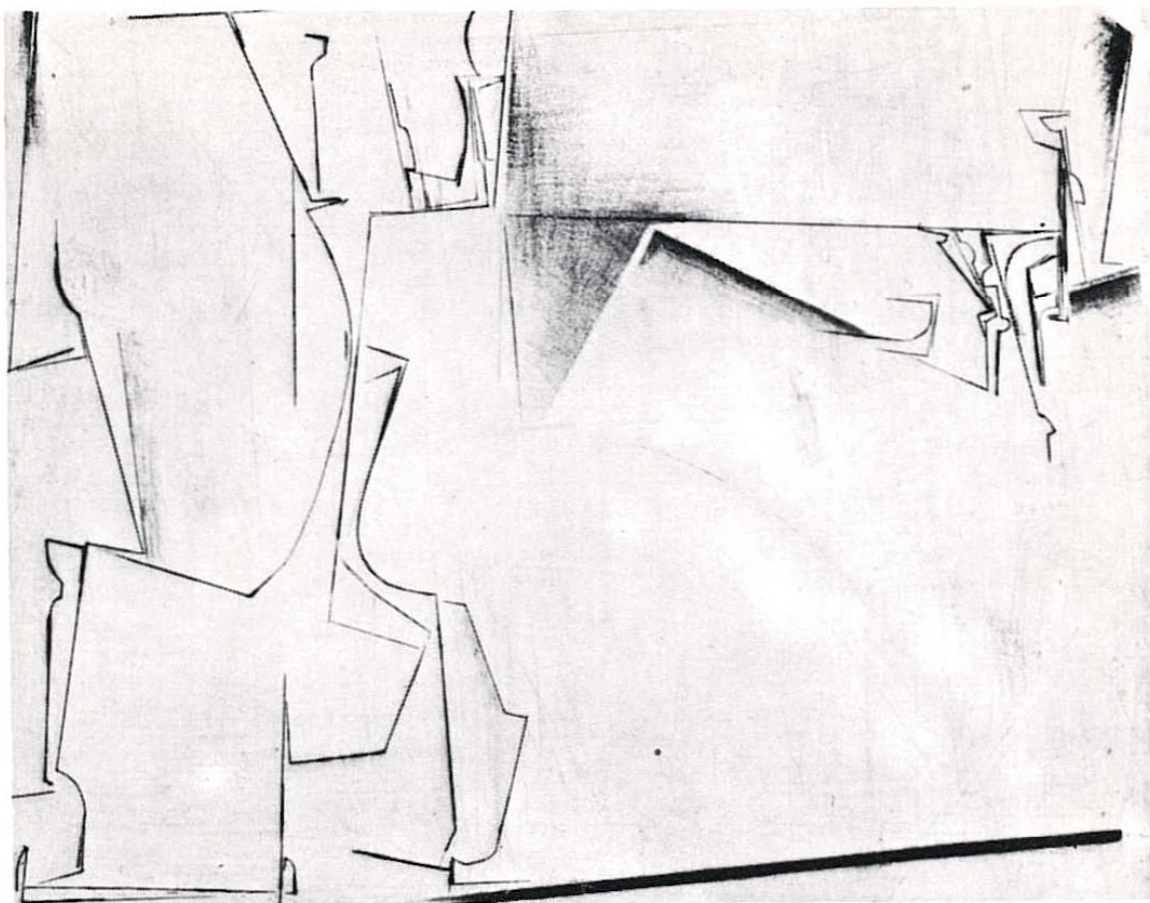
*Alla maniera delle nature morte, aquaforte, 1960,  
7 esemplari, cm 52 × 39 (29 × 19,5)*



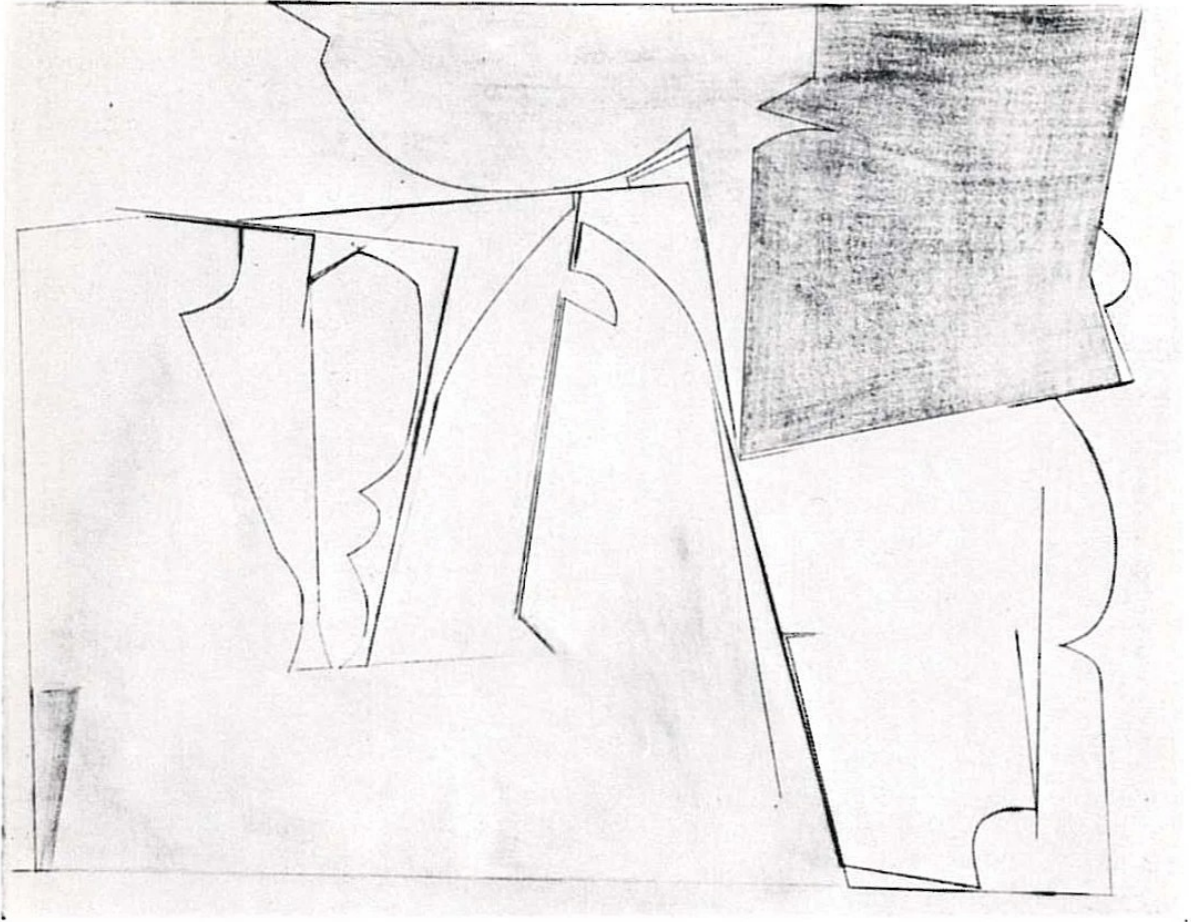
*St. Remy, aquaforte, 1961, 10 esemplari, cm 52,5 × 39,4  
(32 × 24,8)*



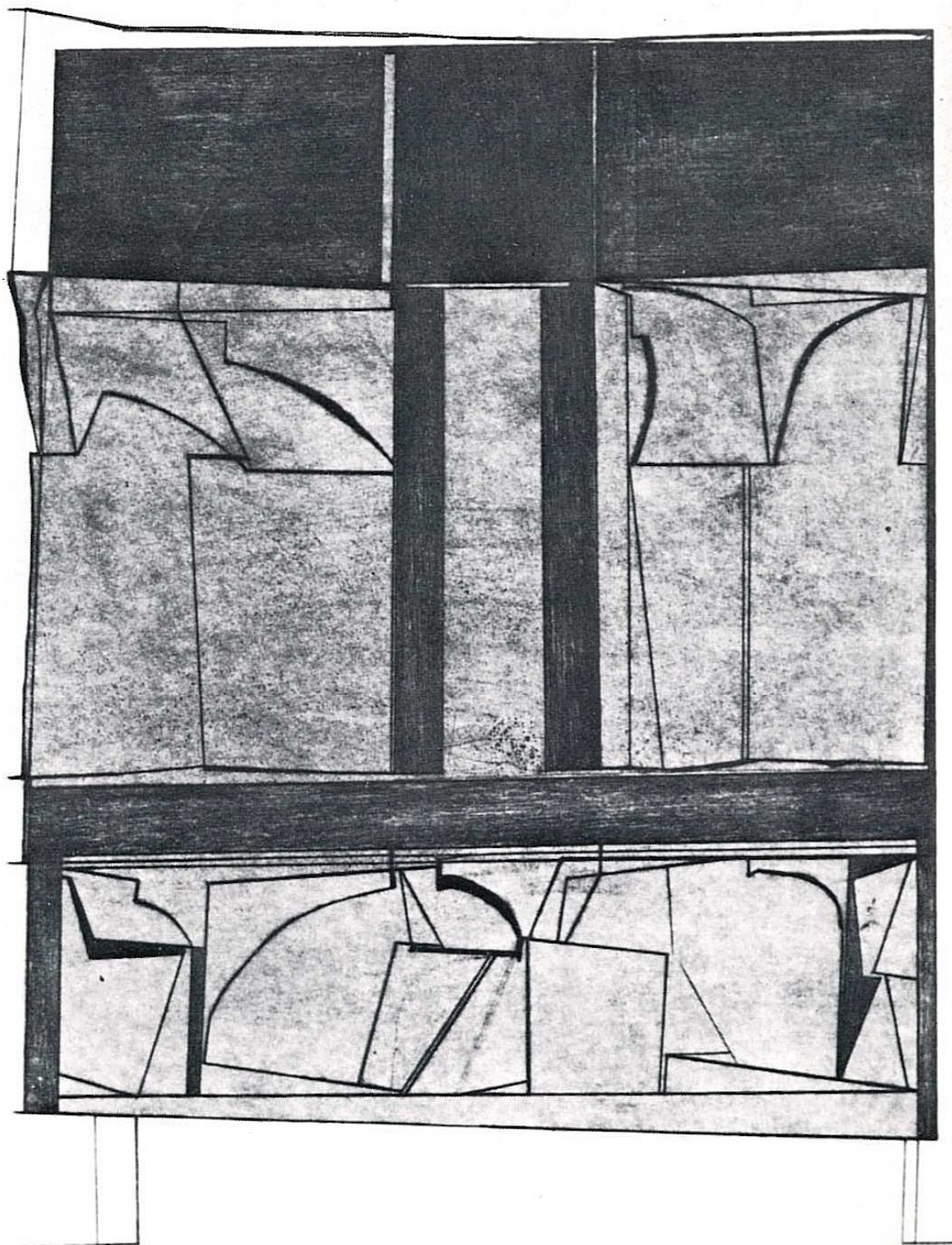
*Vaucluse 1, aquaforte, 1961, 6 esemplari, cm 39,5 × 52,5  
(24,5 × 32)*



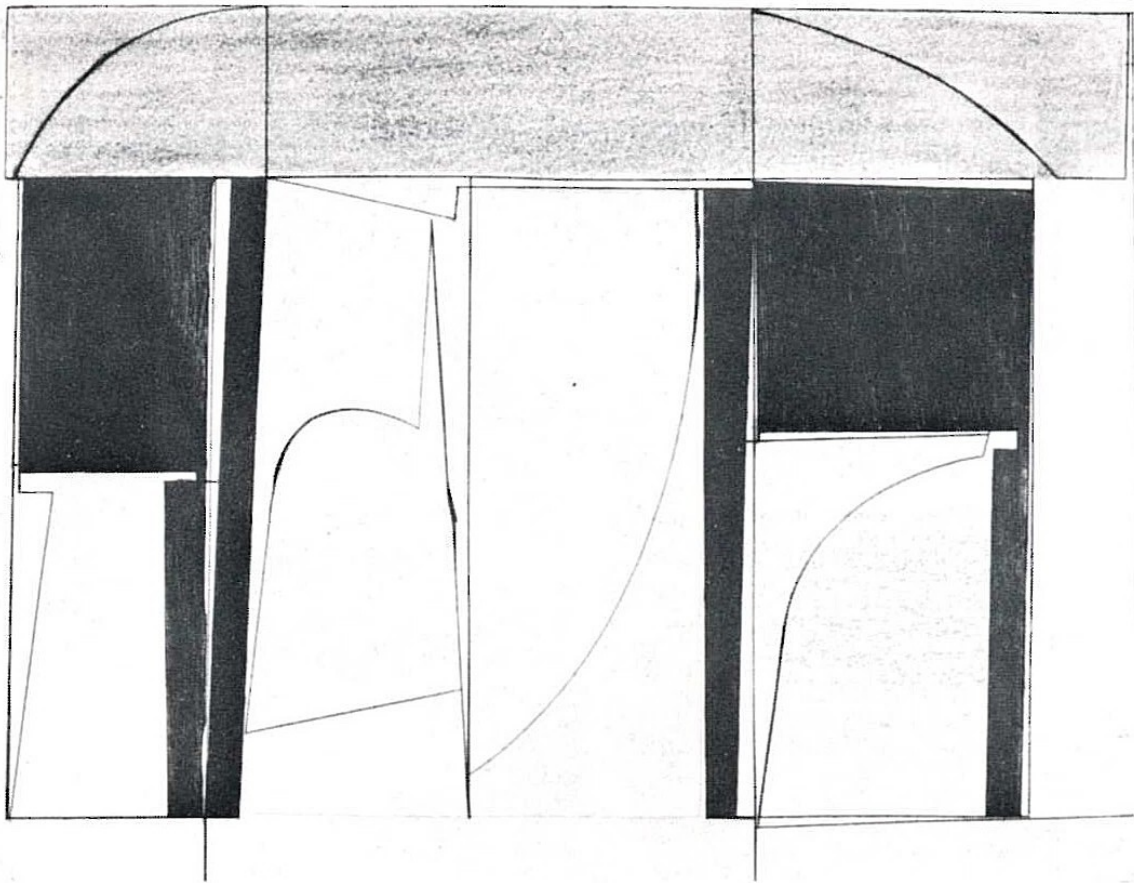
*Natura morta con ornamenti, aquaforte, 1961,  
10 esemplari, cm 39,5 × 52,5 (24,5 × 31,5)*



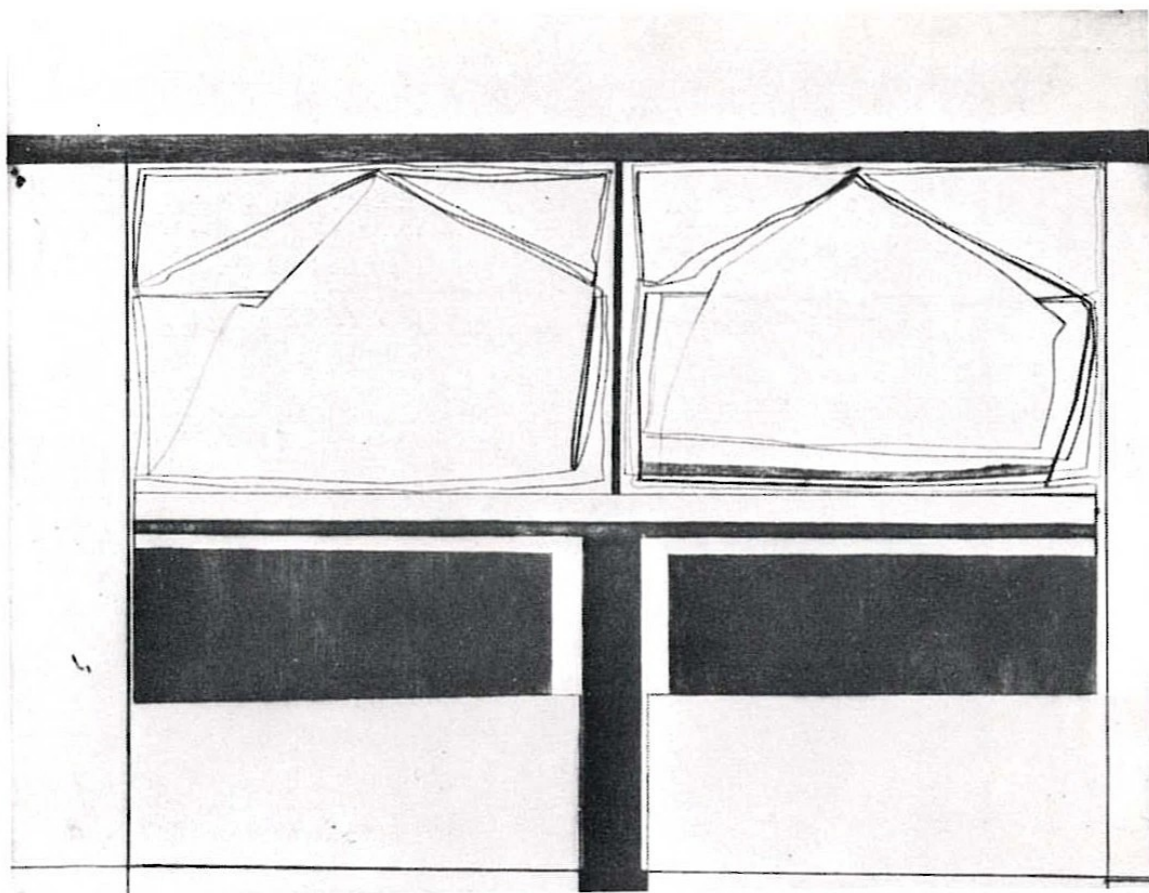
*Figure, aquatinte, 1962, 4 exemplari, cm 39,5 × 52,5  
(24,5 × 32)*



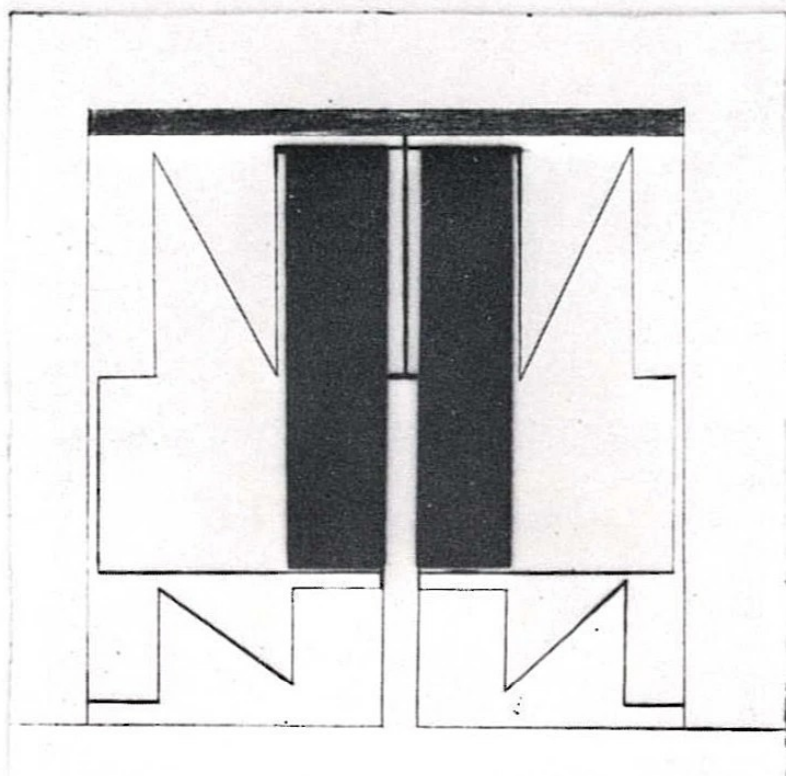
*Contropareti, acquaforte, 1963, 12 esemplari, cm 53 × 39,5  
(32 × 24,5)*



*Portone ampio, aquaforte, 1964, 8 esemplari,  
cm 39,5 × 52,5 (23,5 × 31,5)*



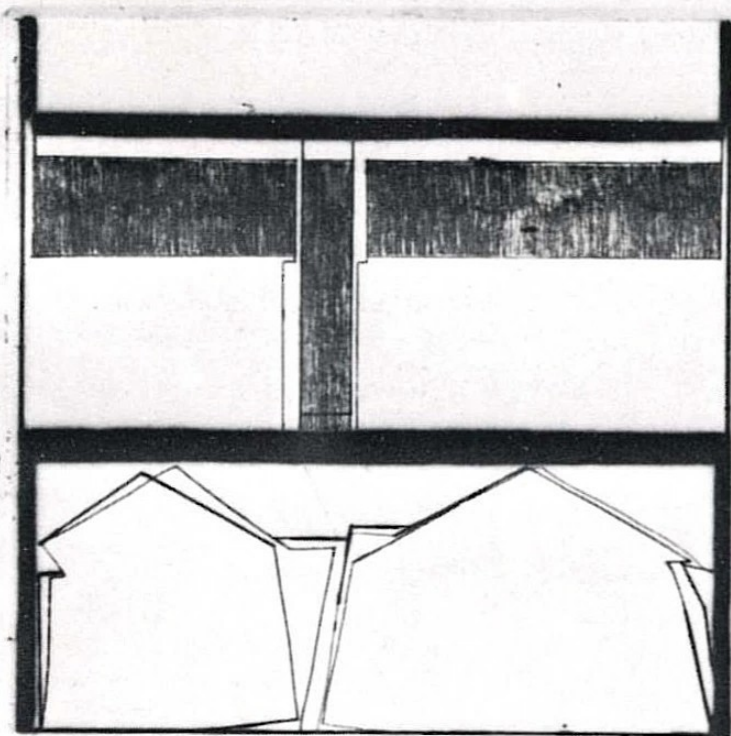
*Portone luminoso, aquaforte, 1964, 8 esemplari,  
cm 39,5 × 52,5 (24,5 × 31,5)*



8/20

R. D. 1965

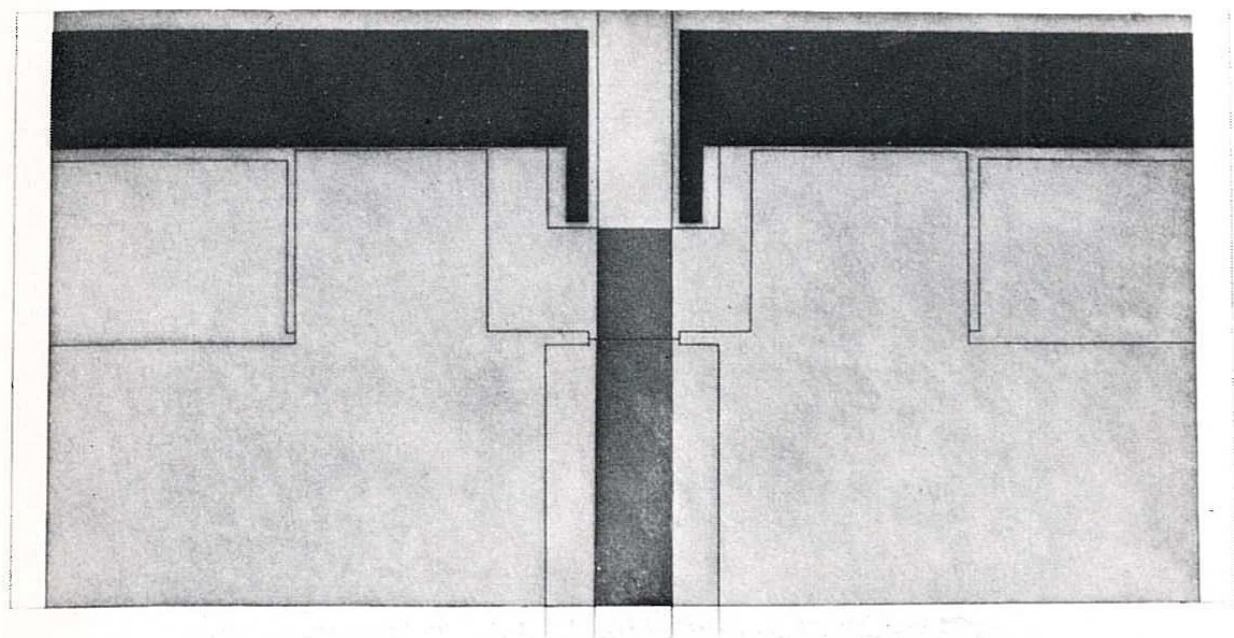
*Tetti 1, acquaforte, 1965, 20 esemplari, cm 39 × 40  
(15 × 15)*



6/20

R. D. 2 7/55

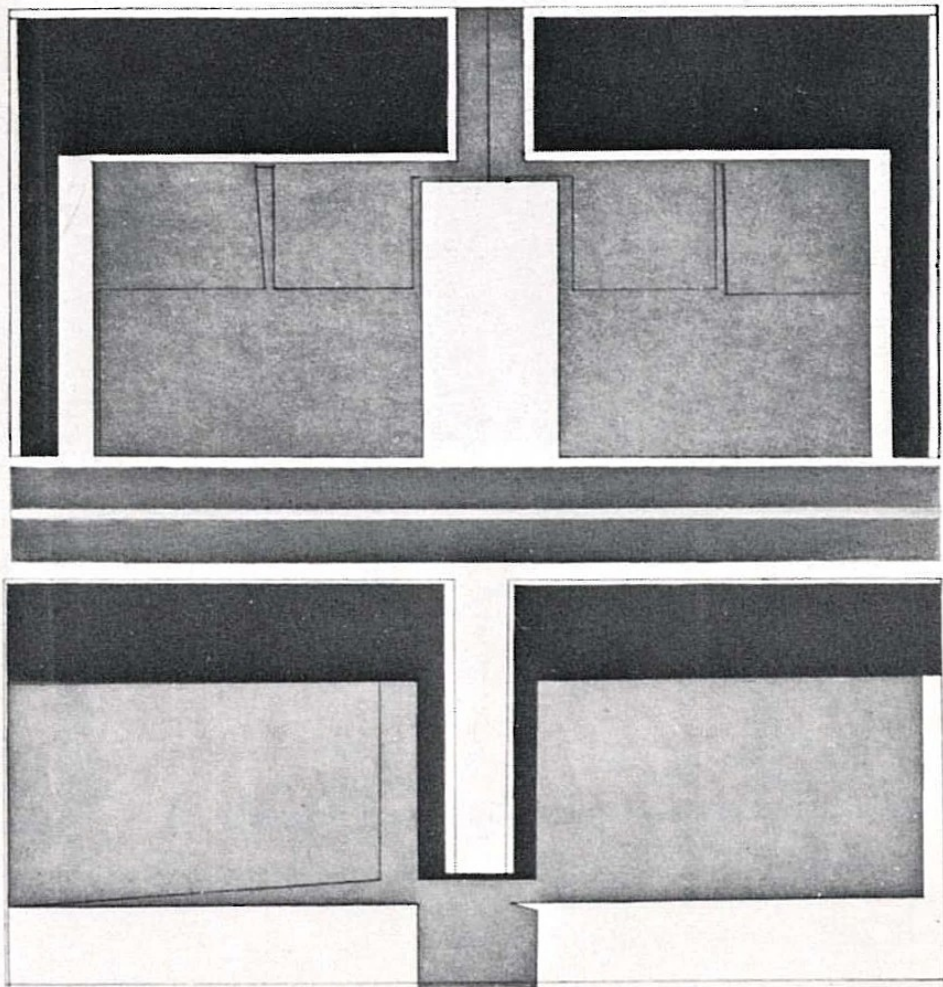
*Tetti 2, aquaforte, 1965, 20 esemplari, cm 40 × 39  
(14,5 × 14,5)*



105

U. Boccioni

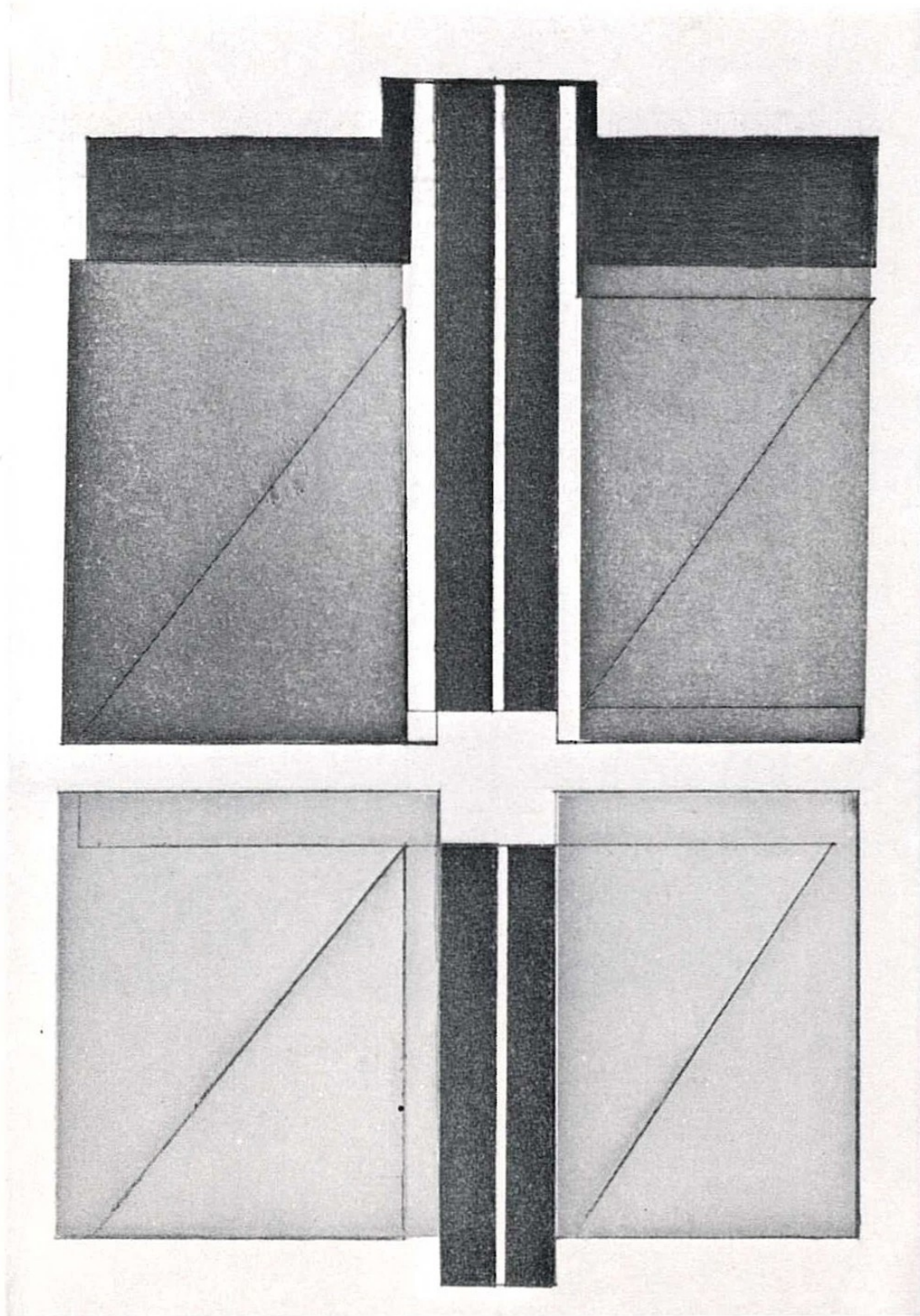
*Spazio, acquaforte-acquatinta, 1969, 25 esemplari,  
cm 54,5 × 76,5 (28 × 49,5)*



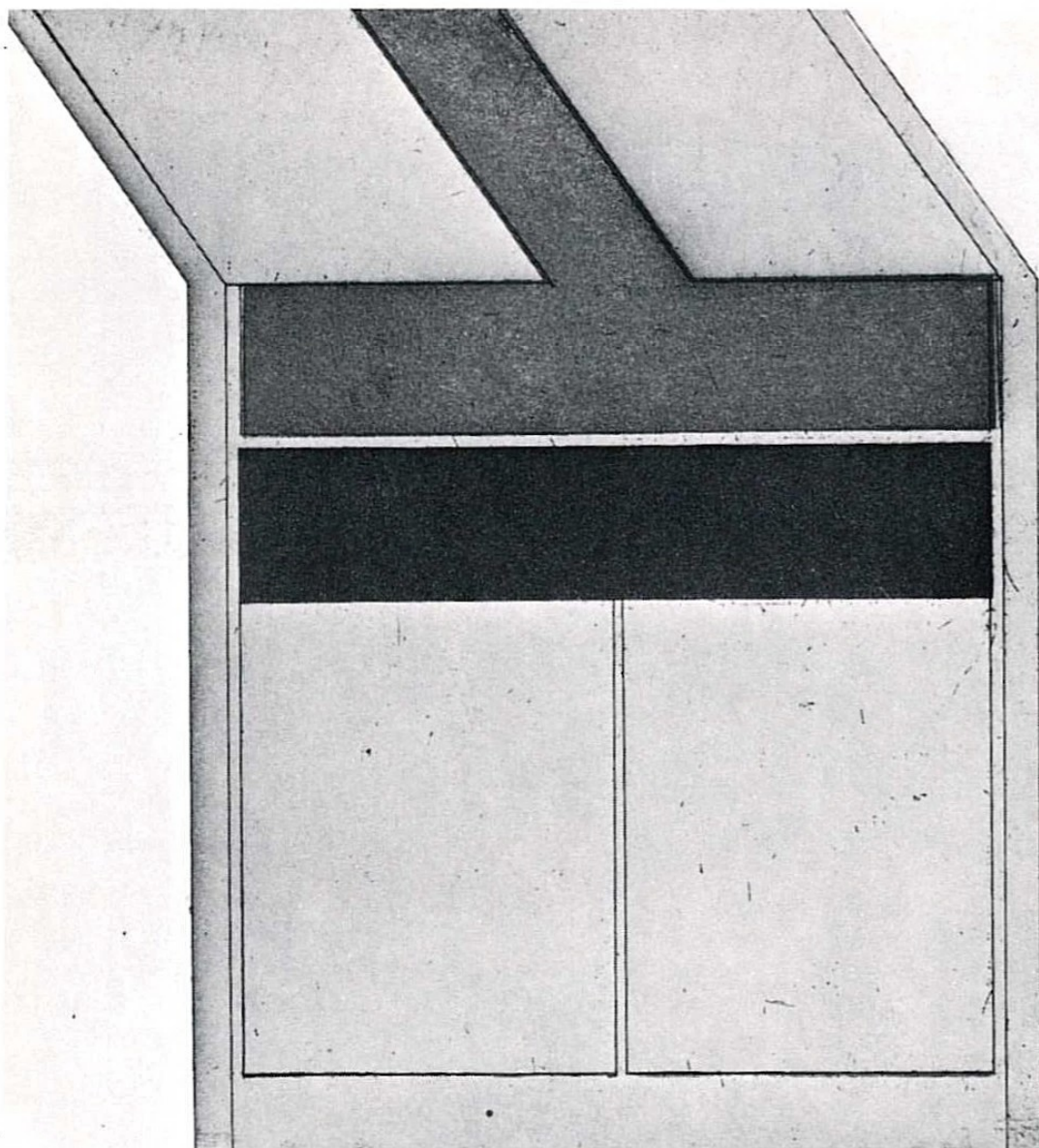
43/50

Paolo Lorenzini 1972

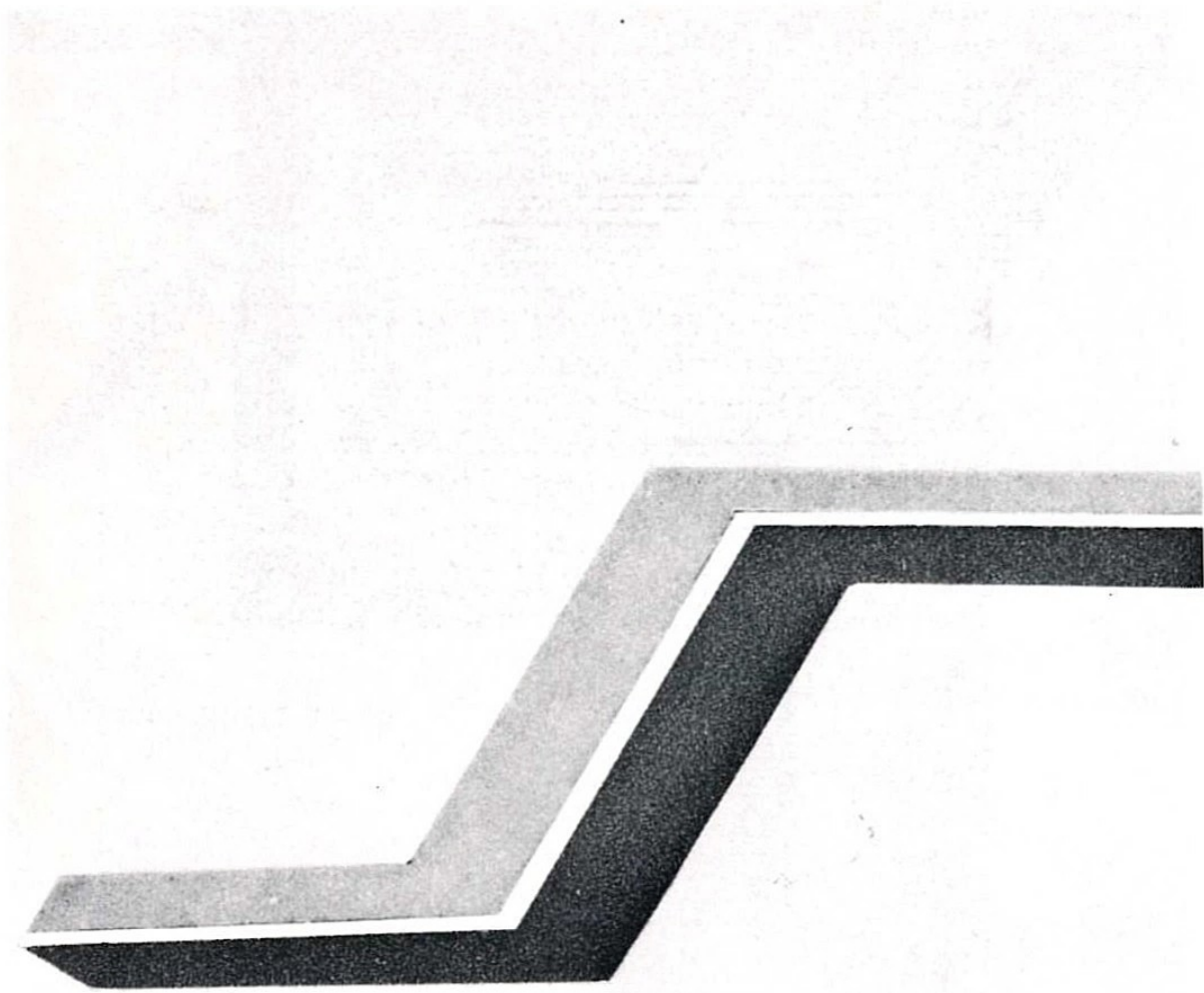
*Senza titolo, aquaforte-acquatinta, 1972, 50 esemplari,  
cm 70 × 50 (34,5 × 37,5)*



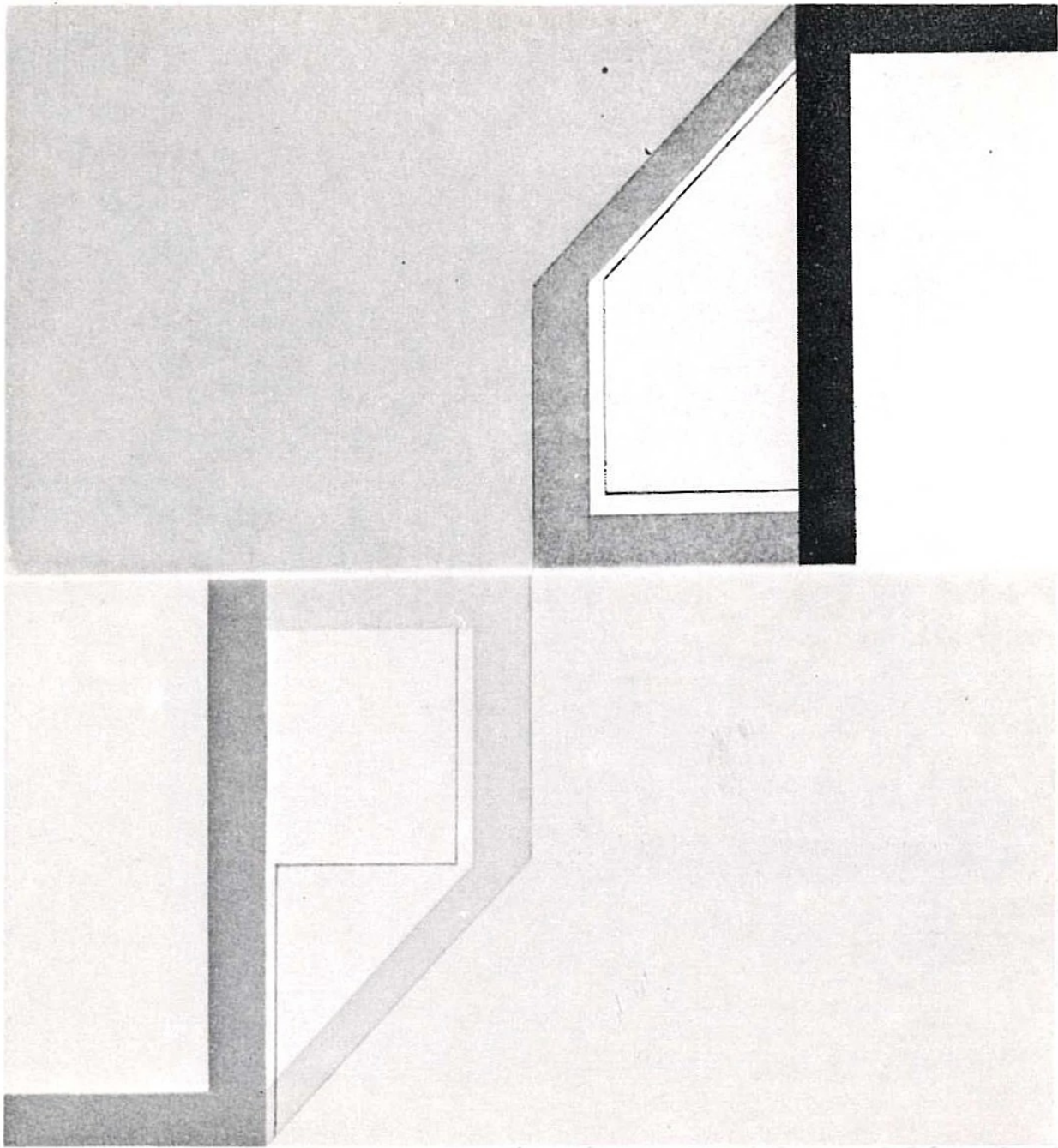
*Senza titolo, acquaforte-acquatinta, 1972, 75 esemplari,  
cm 29 × 20 (16 × 11)*



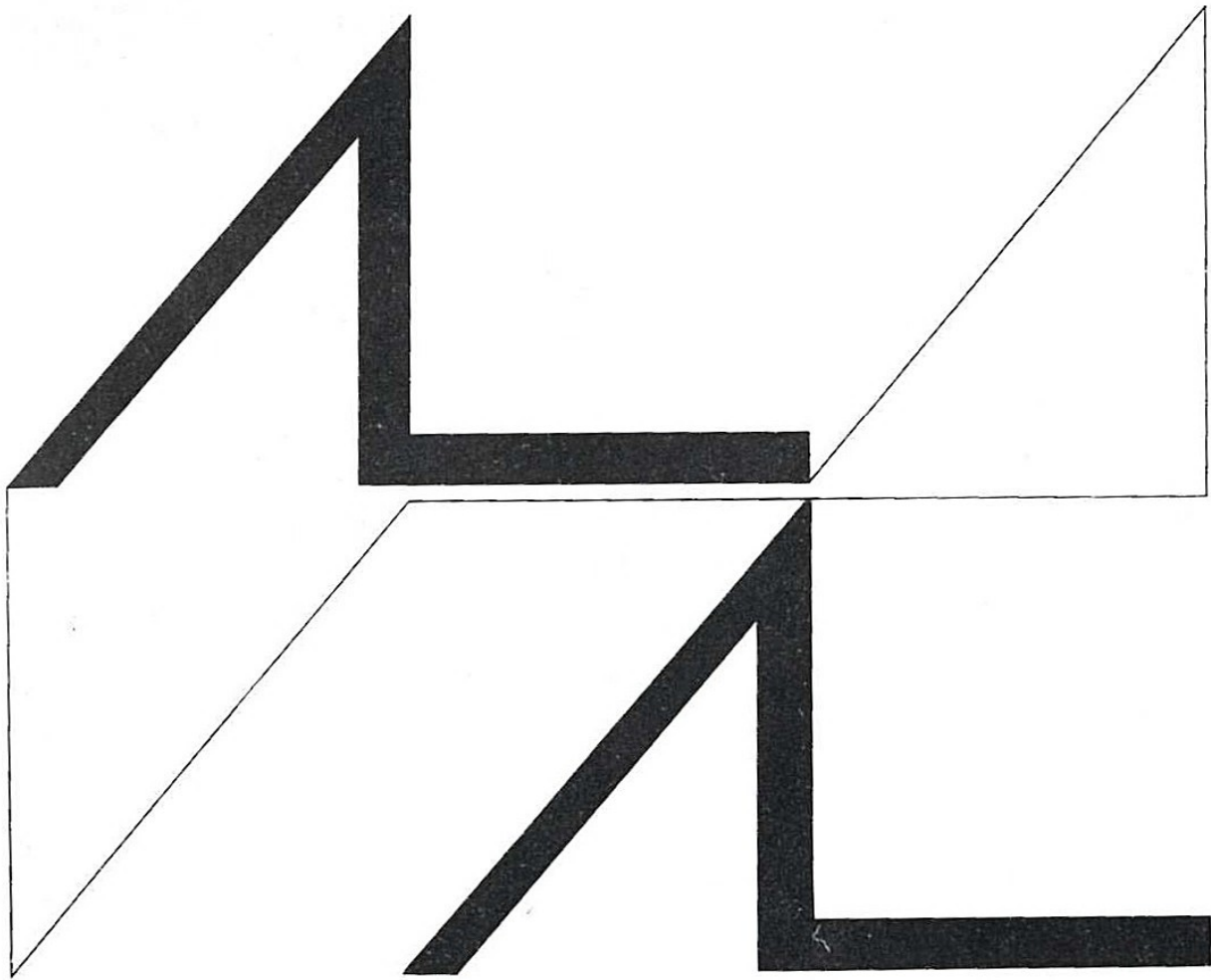
*Senza titolo, acquaforte-acquatinta, 1972, 100 esemplari,  
cm 50 × 35 (20 × 18)*



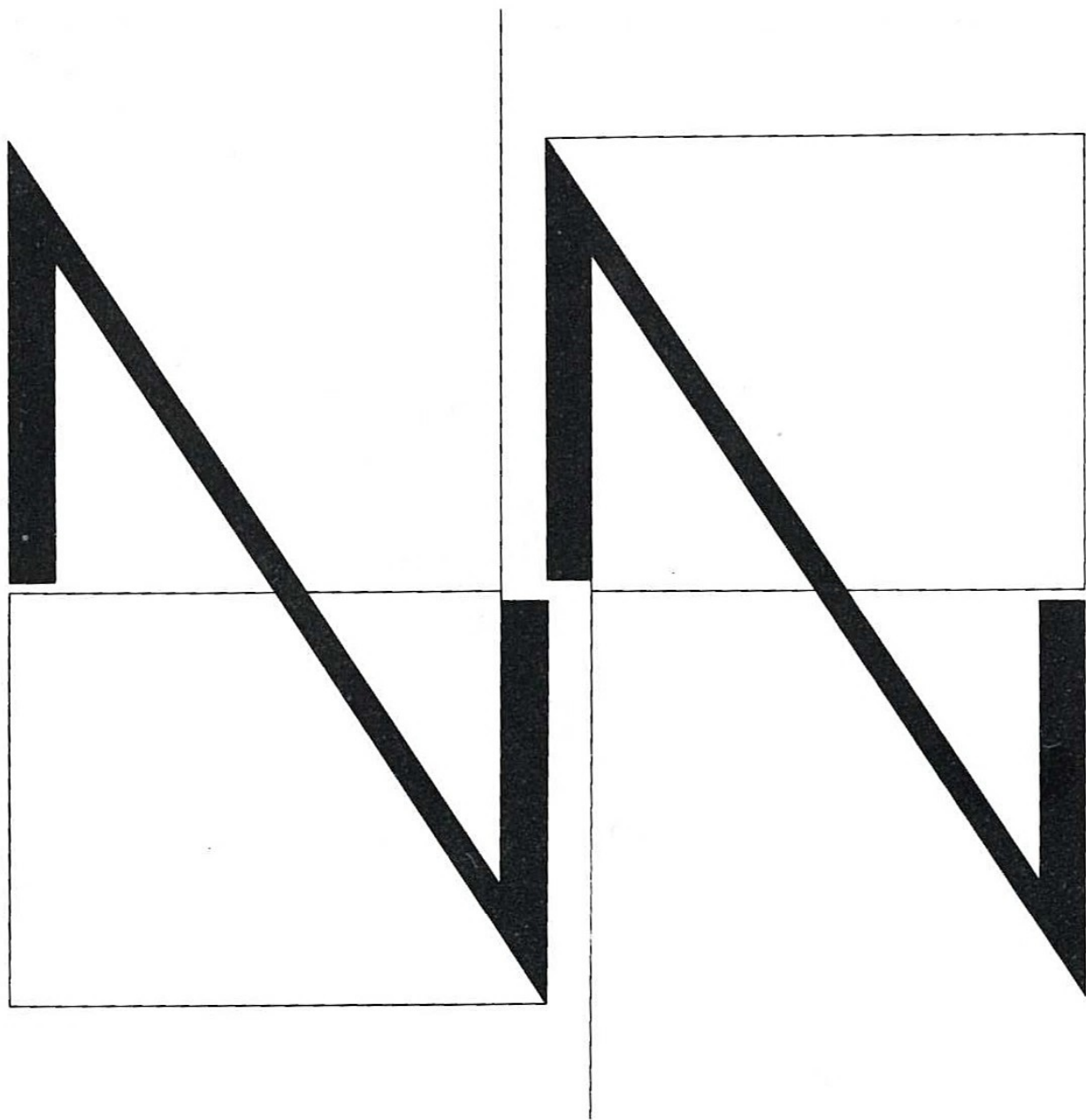
*Signet per Baden-Baden, acquaforte-acquatinta, 1975, 20  
esemplari, cm 19 × 18,5*



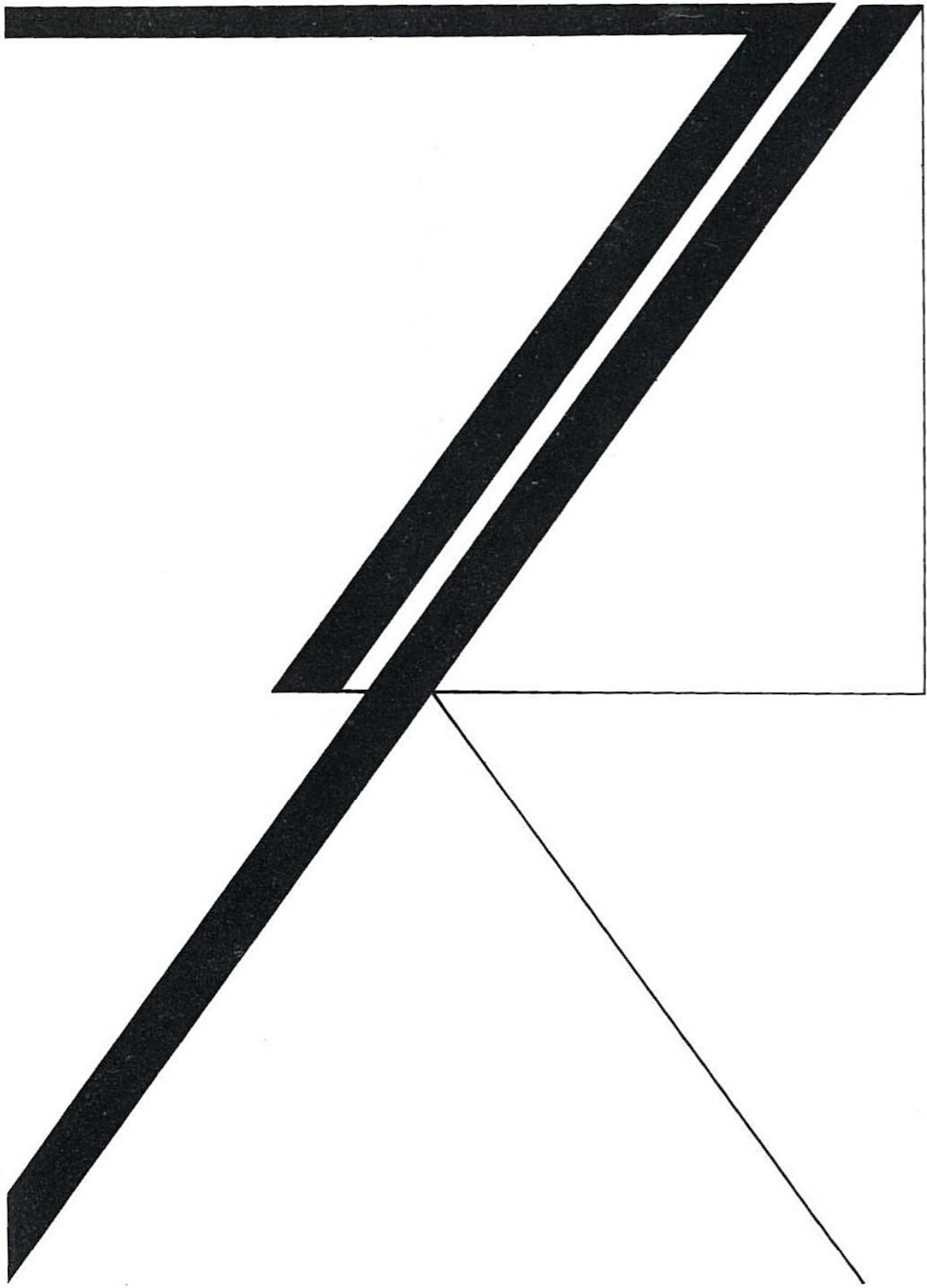
*Divisione, acquaforte-acquatinta, 1977, 20 esemplari,  
cm 27 × 19 (15 × 14)*



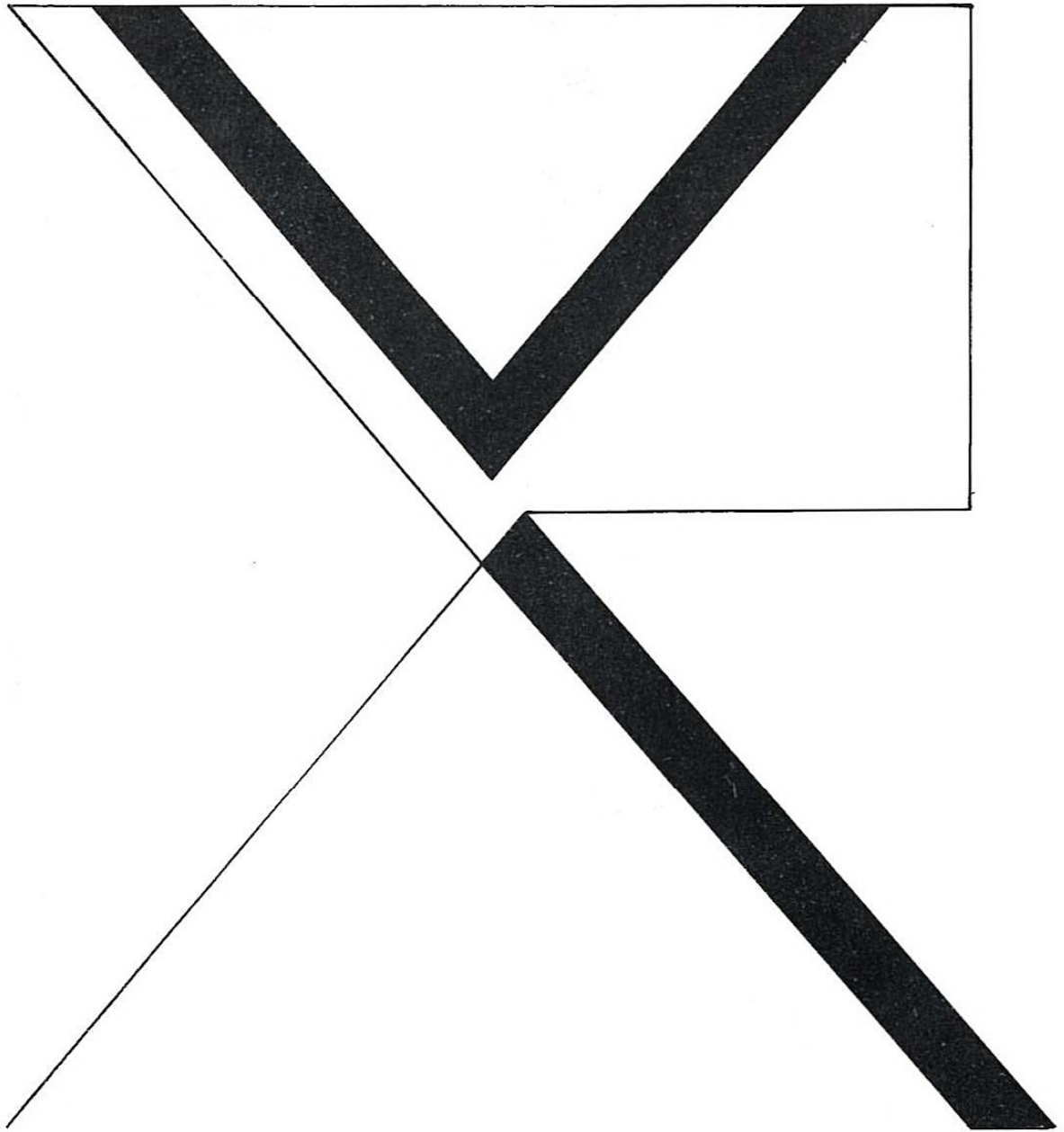
16.8.1978, matita e pennarello su carta, 1978, cm 73 × 50,5



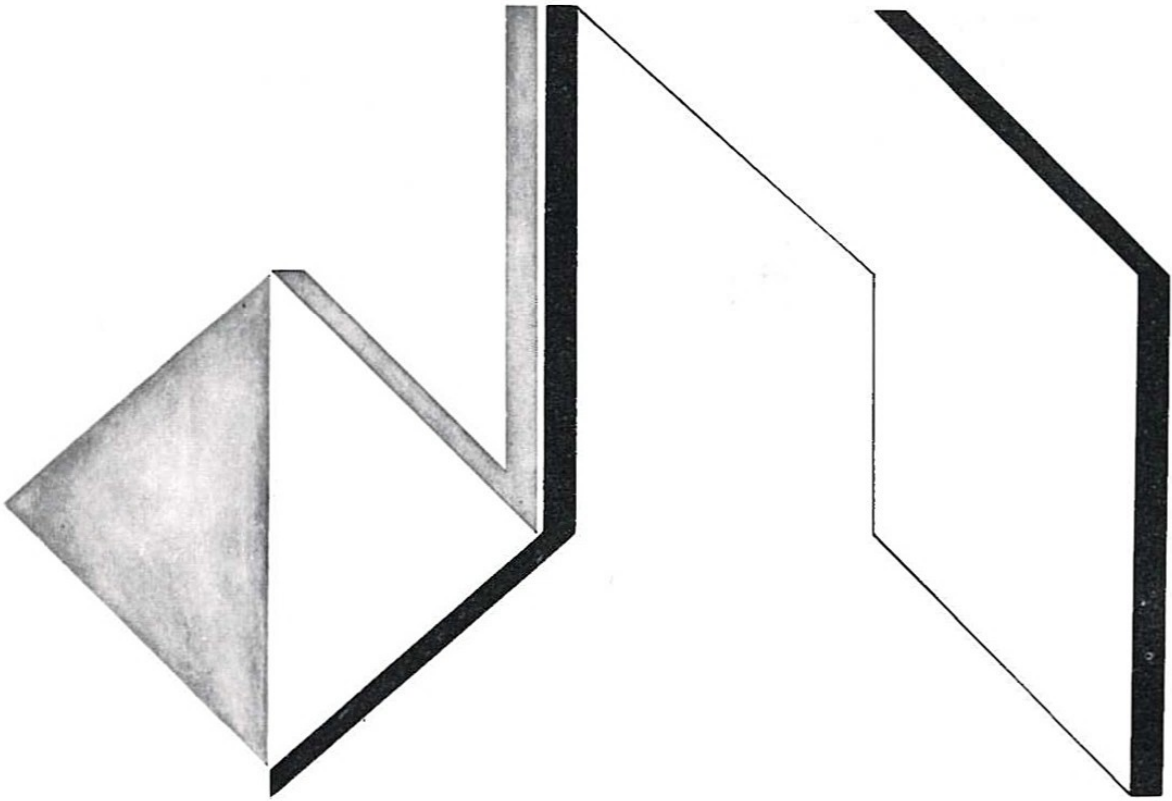
*25.8.1978, matita e pennarello su carta, 1978, cm 73 × 50,5*



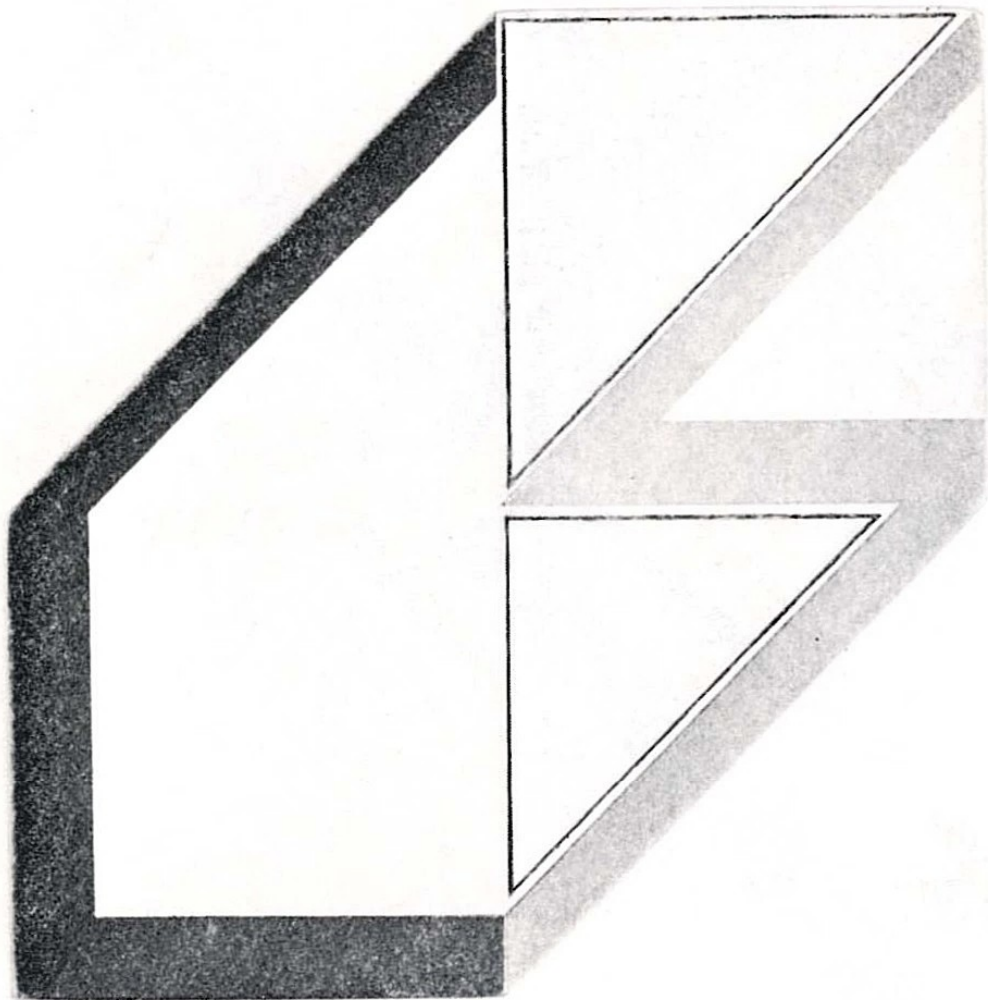
18.6.1979, matita e pennarello su carta, 1979, cm 62,5 × 45



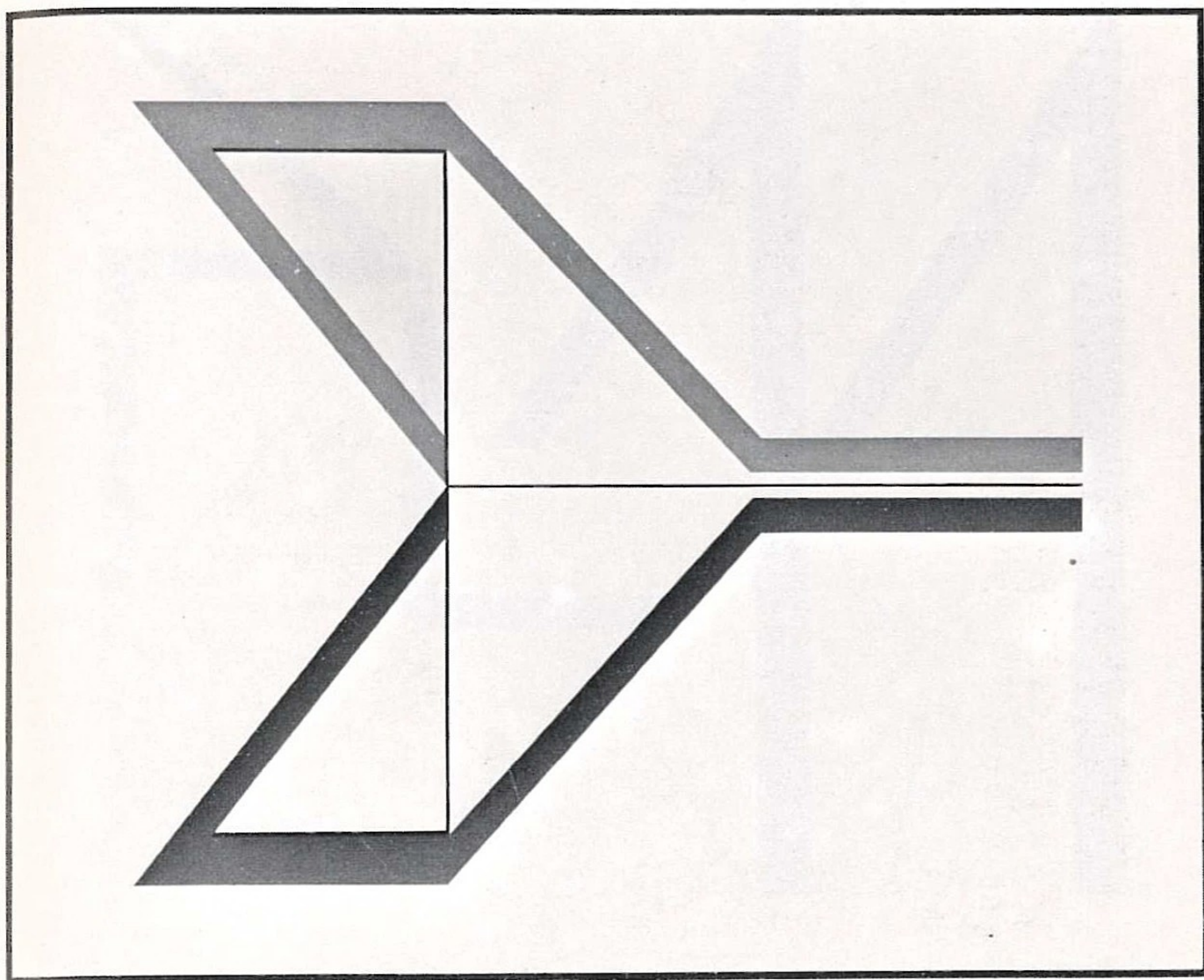
*20.9.1979, matita e pennarello su carta, 1979, cm 65 x 41*



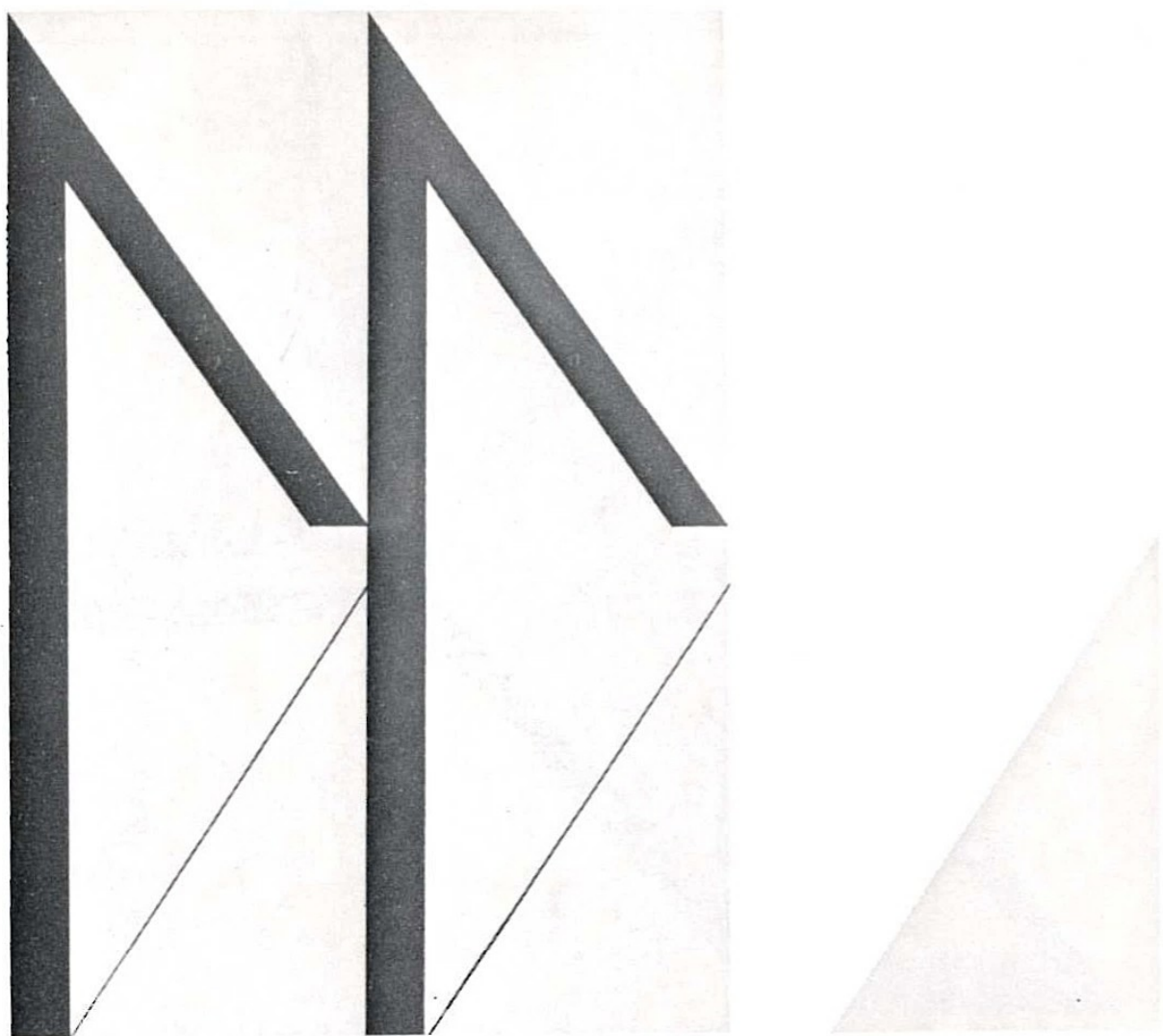
*Forma architettonica 1, acquaforte-acquatinta, 1979, 10  
esemplari, cm 73 × 91 (49,5 × 65,5)*



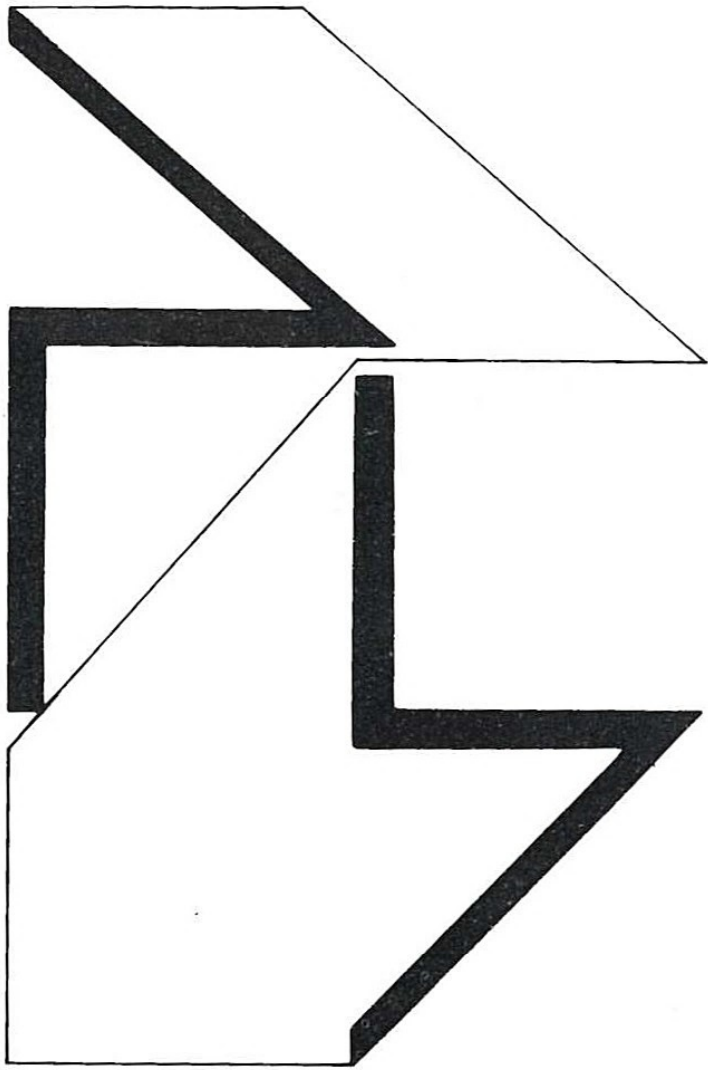
*Forma obliqua, acquaforte-acquatinta, 1979, 10 esemplari,  
cm 27 × 22 (10 × 10)*



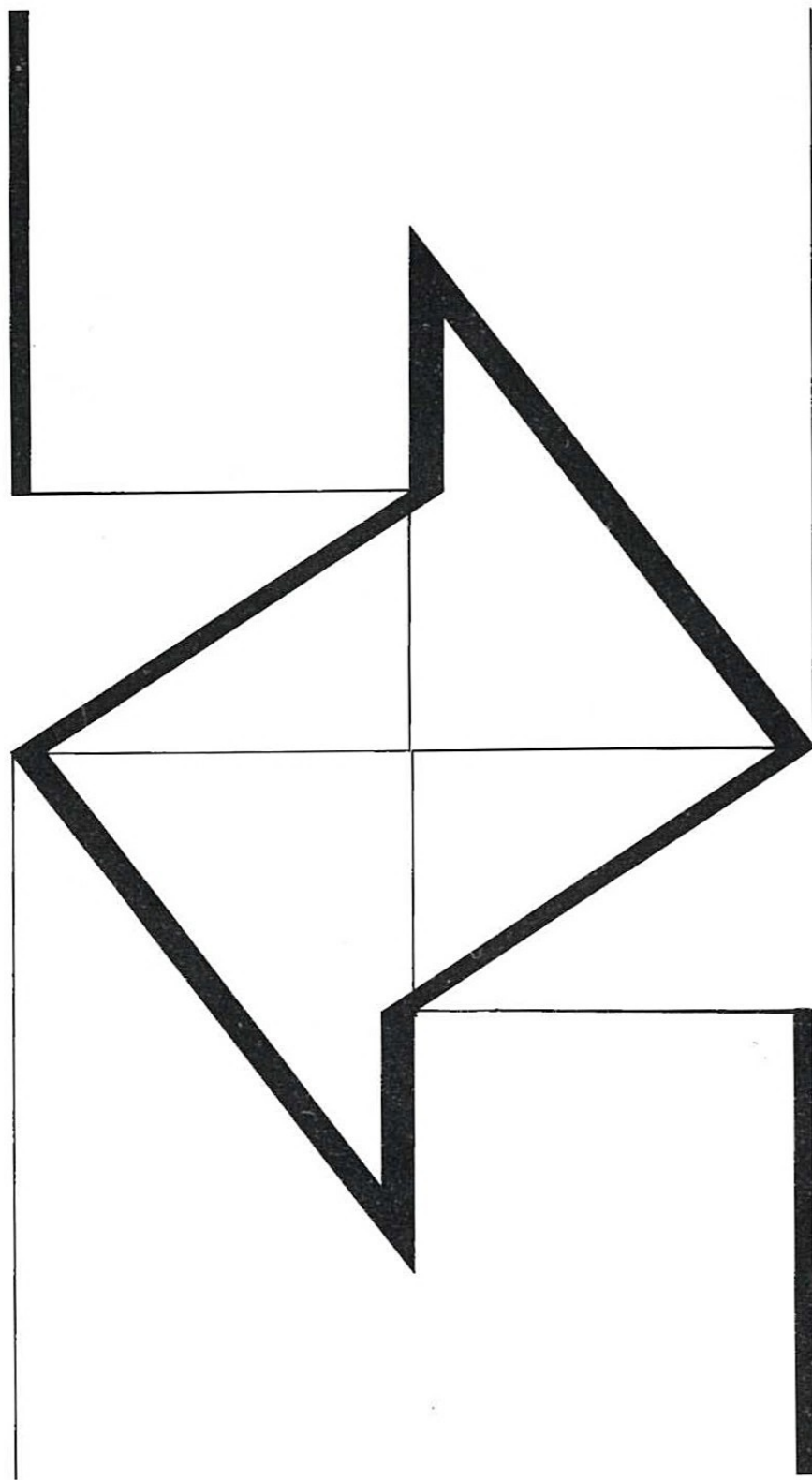
*Variazione dinamica 3, olio su tela, 1979, cm 80 × 100*



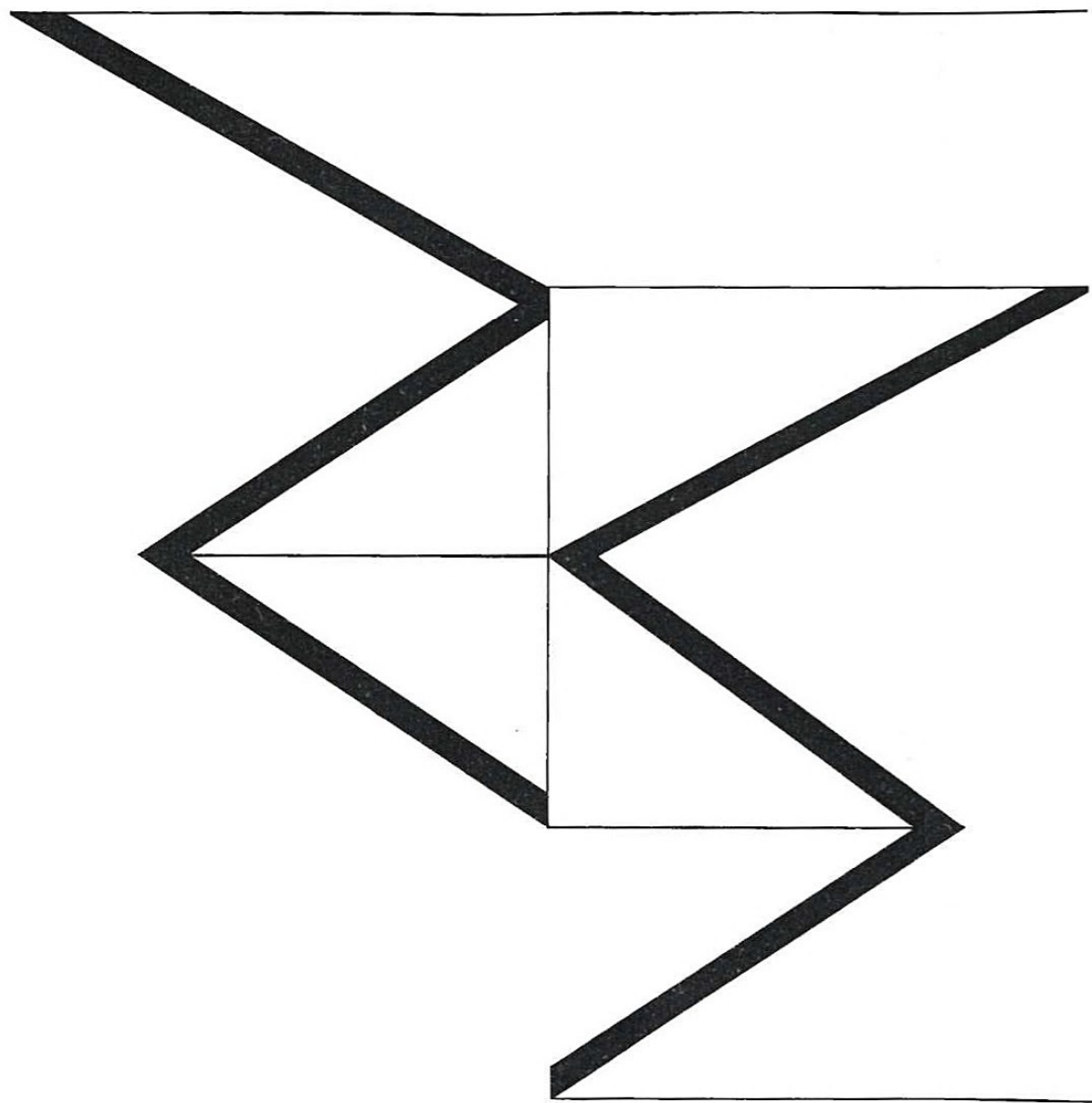
*Forma d'oggetto, acquaforte-acquatinta, 1980, 15 esemplari,  
cm 53,5 × 76 (39,5 × 48,5)*



*Forma architettonica 2, aquaforte-acquatinta, 1980, 10  
esemplari, cm 73 × 91,5 (50 × 17,5 × 66,5)*

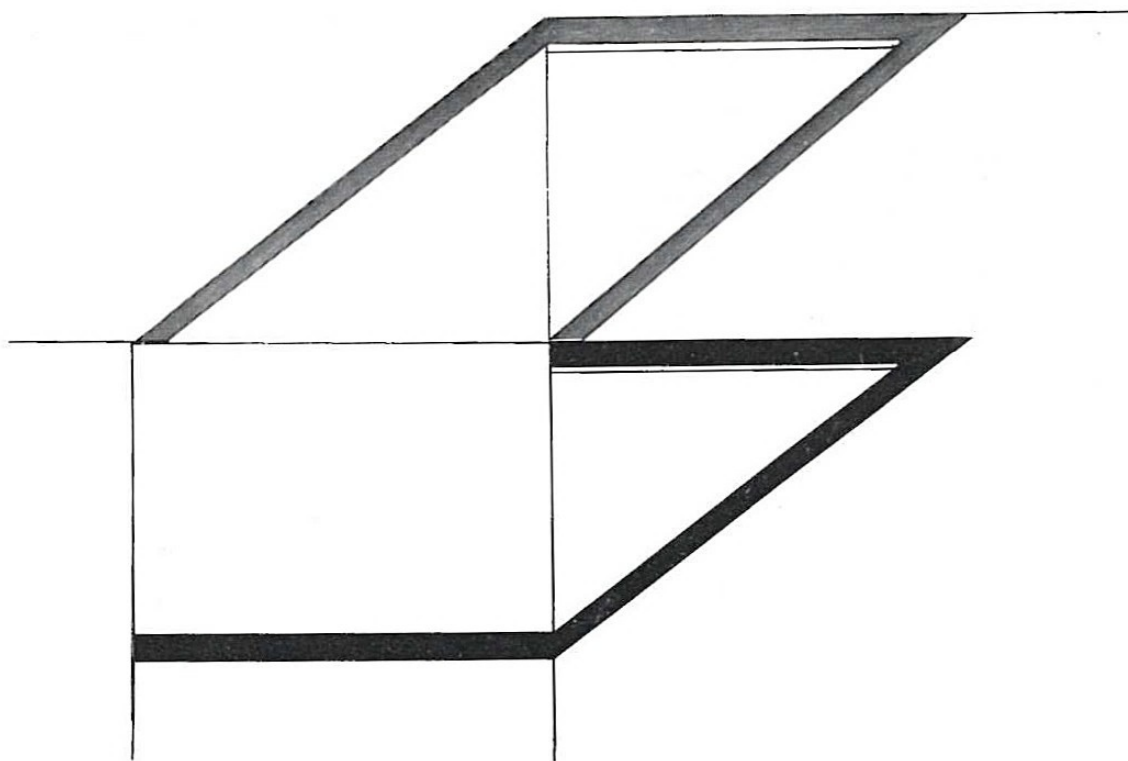


12.9.1982, matita e pennarello su carta, 1982, cm 70,5 × 50

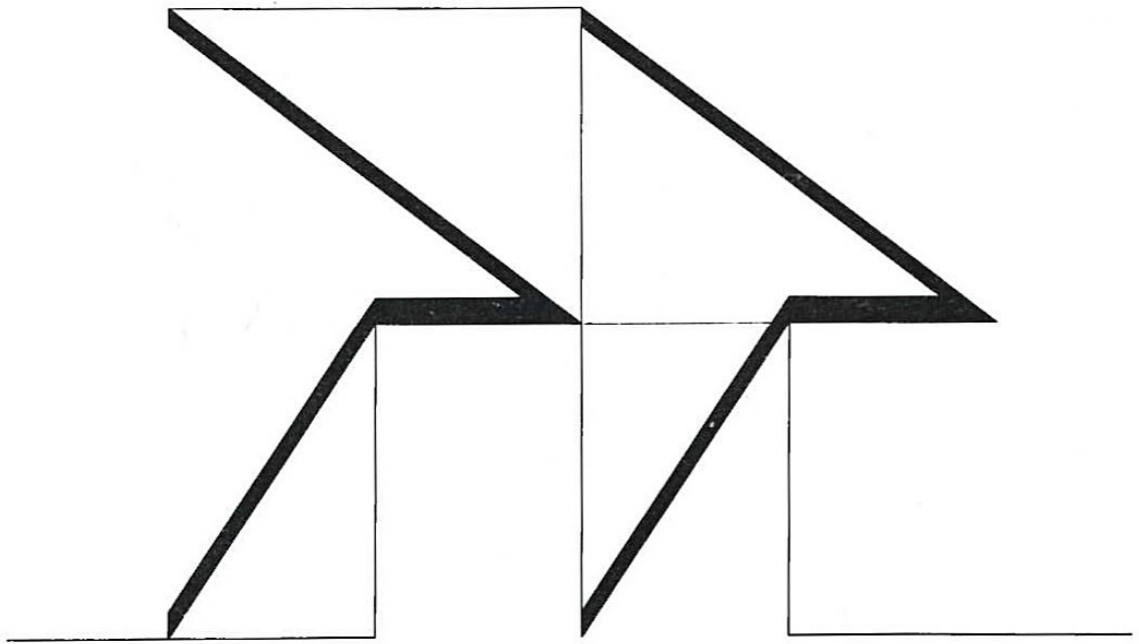


14.9.1982, matita e pennarello su carta, 1982, cm 70,5 × 50

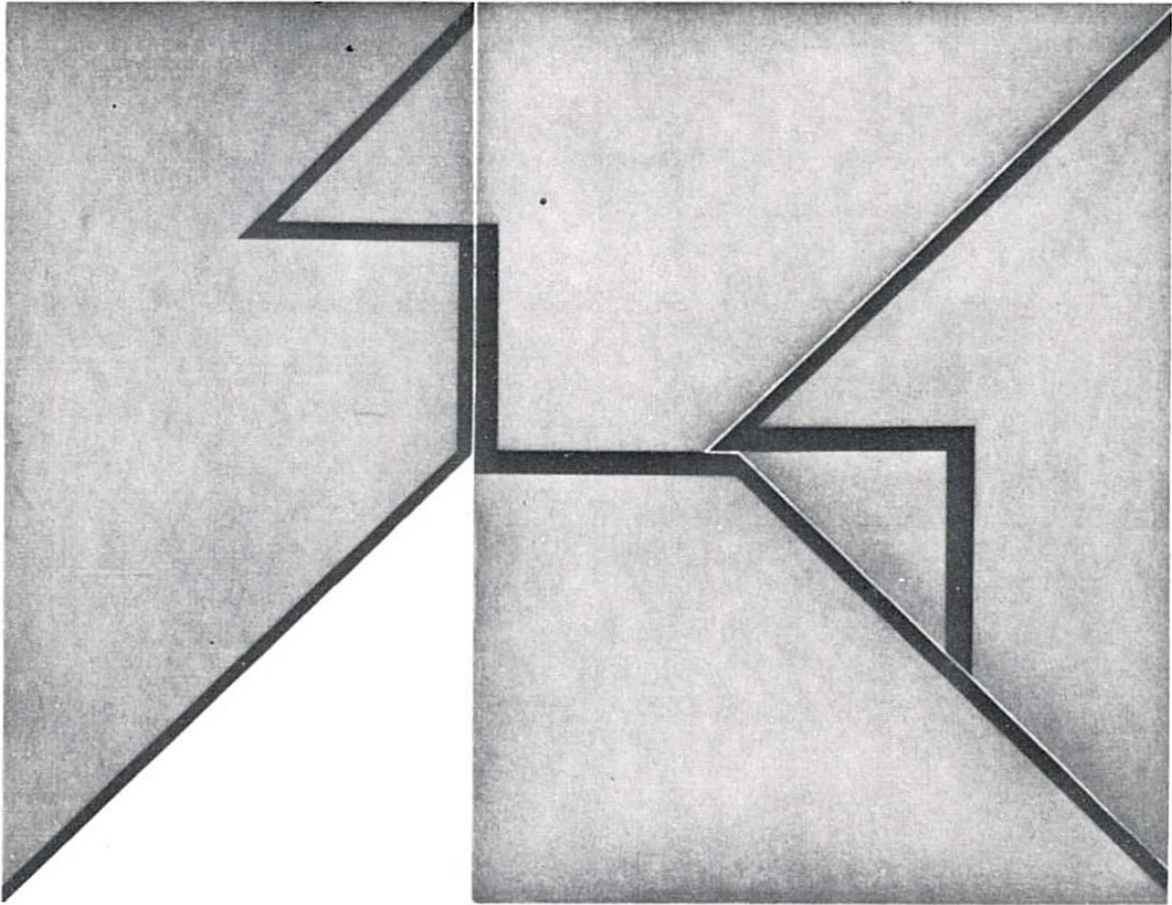




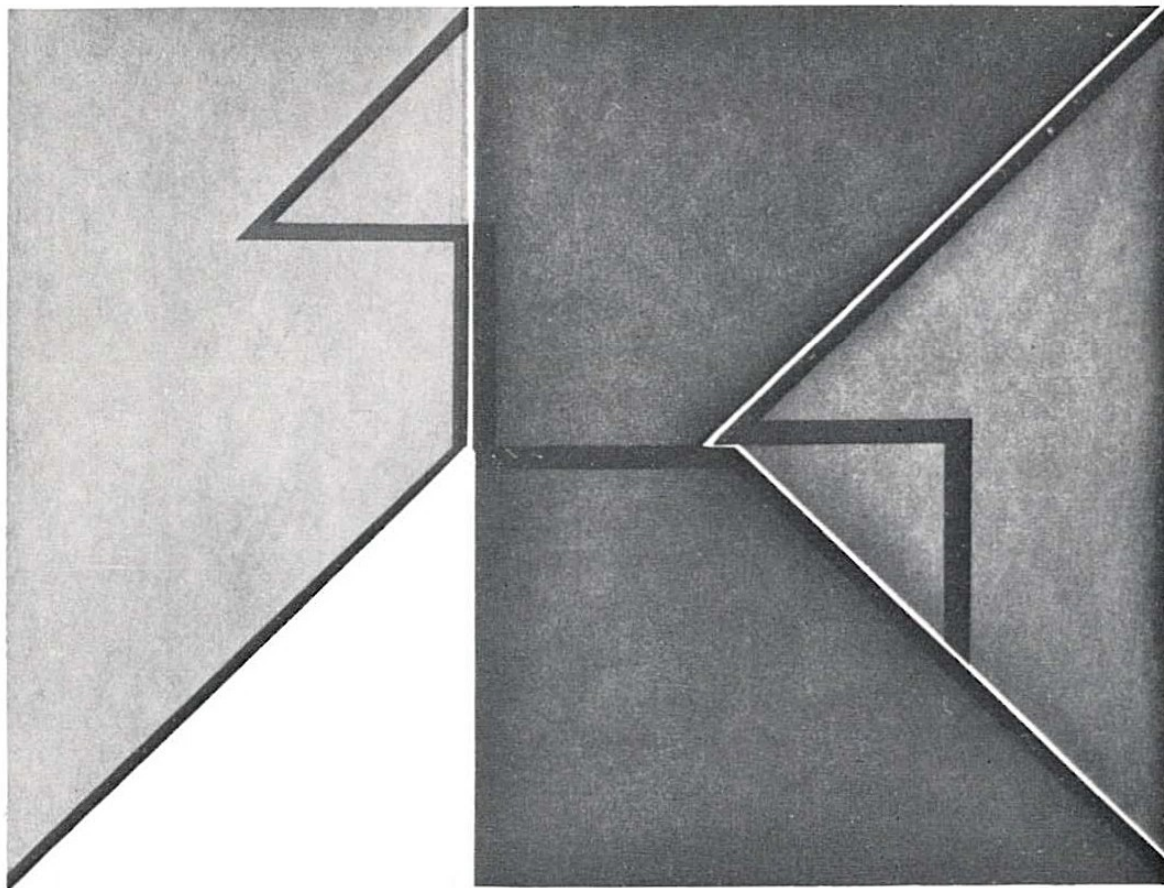
16.9.1982, *matita e pennarello su carta*, 1982, cm 70,5 × 50



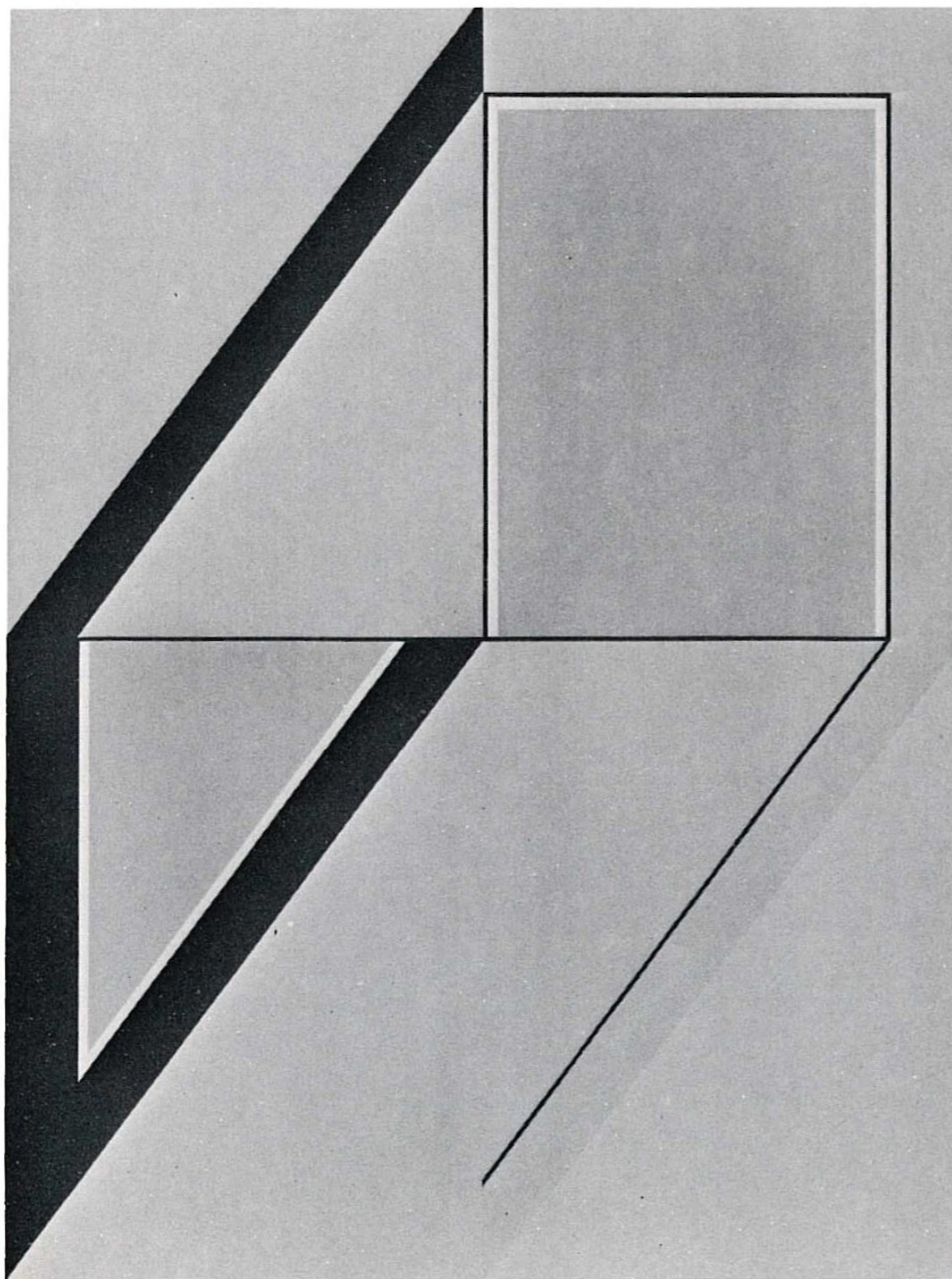
17.9.1982, matita e pennarello su carta, 1982, cm 70,5 × 50



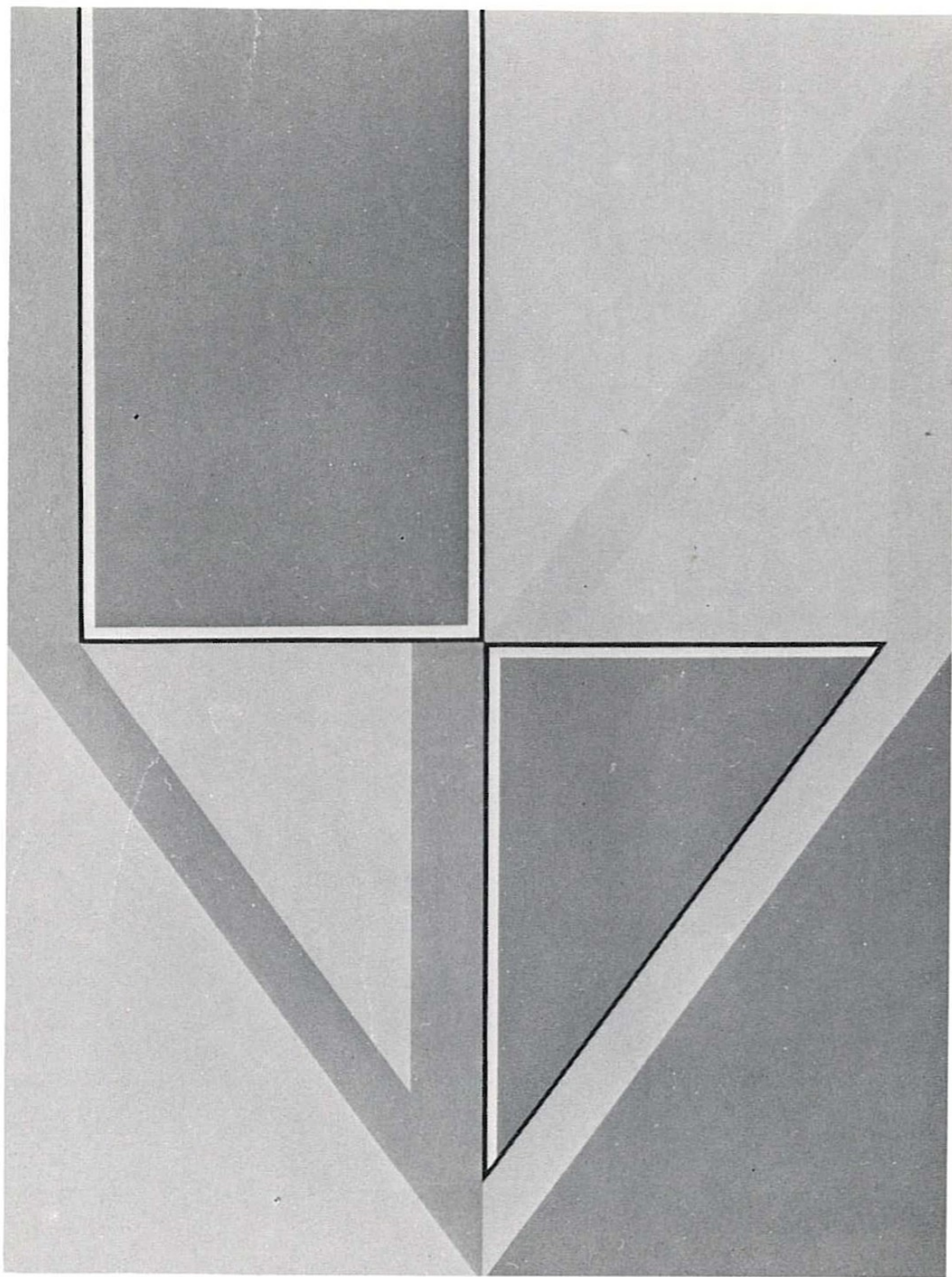
*Tre pezzi (bianco e nero), acquaforte-acquatinta, 1982, 10  
esemplari, cm 50 × 70 (30 × 39,3)*



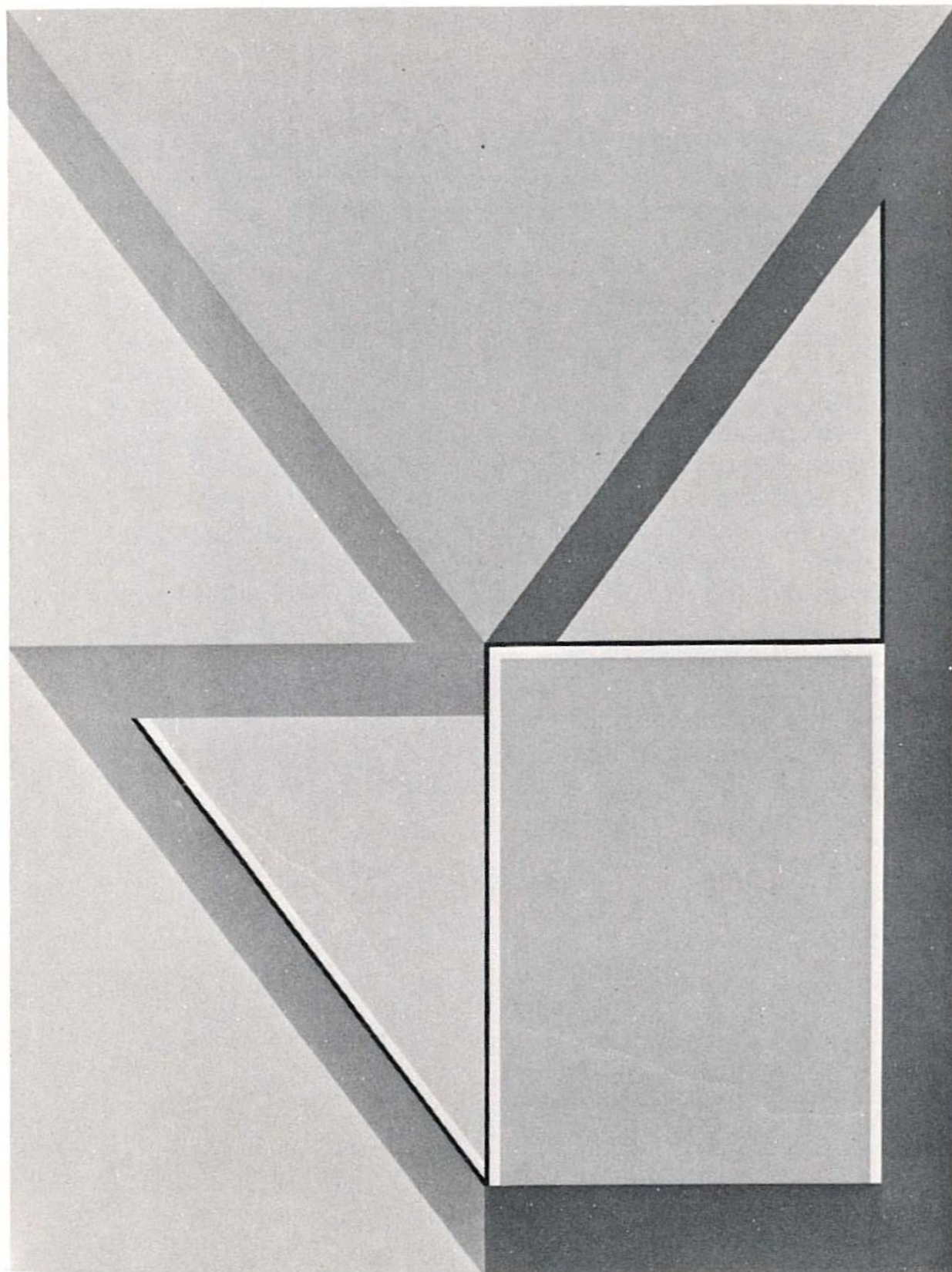
*Tre pezzi (a colori), acquaforte-acquatinta, 1982, 10  
esemplari, cm 50 × 70 (30 × 39,3)*



*Segmenti sulla superficie 1, olio su tela, 1982, cm 80 × 60*



*Segmenti sulla superficie 2, olio su tela, 1982, cm 80 × 60*



*Segmenti sulla superficie 3, olio su tela, 1982, cm 80 × 60*



## NOTIZIA

Paul Uwe Dreyer è nato a Osnabrück il 22 settembre 1939. Ha studiato alla Werk-Kunstschule di Hannover e alla Hochschule für Bildende Künste di Berlino. Insegna nell'Akademie der Bildenden Künste di Stoccarda, dove vive. Ha tenuto le seguenti mostre personali: 1963 Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum. 1964 Berlin, Galerie Benjamin Katz. 1965 Freiburg im Breisgau, Galerie Johanna Schiessel. 1966 Berlin, Galerie «S» Ben Wargin. 1967 Hofheim im Taunus, Galerie 66. Braunschweig, Galerie Langer. 1969 Berlin, Galerie Schüler. 1971 Düsseldorf, Galerie Niepel. Berlin, Galerie Schüler. 1972 Mannheim, Städtische Kunsthalle. Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum. 1974 Düsseldorf, Galerie Niepel. Berlin, Galerie Schüler. 1975 Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle. 1976 Berlin, Galerie Schüler. 1977 Düsseldorf, Galerie Niepel. 1977/78 Stuttgart, Galerie Lutz. 1979 Berlin, Neuer Berliner Kunstverein. 1980 Stuttgart, Galerie Lutz. Düsseldorf, Galerie Niepel. 1981 Zürich, Galerie Jamileh Weber. 1981 Hannover, KunstMuseum mit Sammlung Sprengel. 1982 Ludwigshafen Wilhelm Hack Museum. 1982 Roma, Galleria Il Millennio.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- HELMUT GRESSIEKER, *Paul Uwe Dreyer*. Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum, 1963.
- WILL GROHMANN, *Paul Uwe Dreyer*. Freiburg im Breisgau, Galerie Johanna Schiessel, 1965; *Paul Uwe Dreyer*. Berlin, Galerie « S » Ben Wargin, 1966; *Paul Uwe Dreyer*. Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle, 1975.
- KLAUS HOFFMANN, *Paul Uwe Dreyer*. Berlin, Galerie « S » Ben Wargin, 1966.
- HEINZ OHFF, *Berlin-Kunst*. Stuttgart, Belser-Verlag, 1968.
- LUIGI LAMBERTINI, *Paul Uwe Dreyer*. Roma, Villa Massimo, 1971.
- HEINZ FUCHS, *Paul Uwe Dreyer*. Mannheim, Städtische Kunsthalle, 1972; *Paul Uwe Dreyer*. Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle, 1975.
- ROLF GUNTHER DIENST, *Paul Uwe Dreyer - Ernst Schneider - Icke Winzer*. Das Kunstwerk (Baden-Baden), XXIX, 1976, p. 74.
- HEINZ OHFF, *Paul Uwe Dreyer*. Das Kunstwerk (Baden-Baden), XXIX, 1976, p. 53.
- BERNHARD KERBER, *Paul Uwe Dreyer*. Stuttgart, Galerie Lutz, 1977.
- SUSANNE KURMAN - LUTZ, *Paul Uwe Dreyer*. Stuttgart, Galerie Lutz, 1977.
- FREYA MÜHLHAUPT, *Paul Uwe Dreyer*. Villa Massimo Roma 1957-1974. Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle; Saarbrücken, Saarländmuseum; Berlin, Staatliche Kunsthalle; Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, 1978/79, p. 137.
- LUCIE SCHAUER, *Paul Uwe Dreyer*. Berlin, Neuer Berliner Kunstverein, 1979.
- GÜNTHER WIRTH, *Bildnerische Planspiele*. Berlin, Neuer Berliner Kunstverein, 1979.
- SUSANNE KURMAN - LUTZ, *Paul Uwe Dreyer - Neue Bilder*. Stuttgart, Galerie Lutz; Düsseldorf, Galerie Niepel, 1980.
- WILLY ROTZLER, *Paul Uwe Dreyer*. Galerie Jamileh Weber, Zürich. Das Kunstwerk (Baden-Baden), XXXIV, 1981, 4, p. 67.

Questo volumetto è stato stampato a Roma  
dalla Tipografia STI  
in mille copie numerate da 1 a 1000  
il 25 ottobre 1982

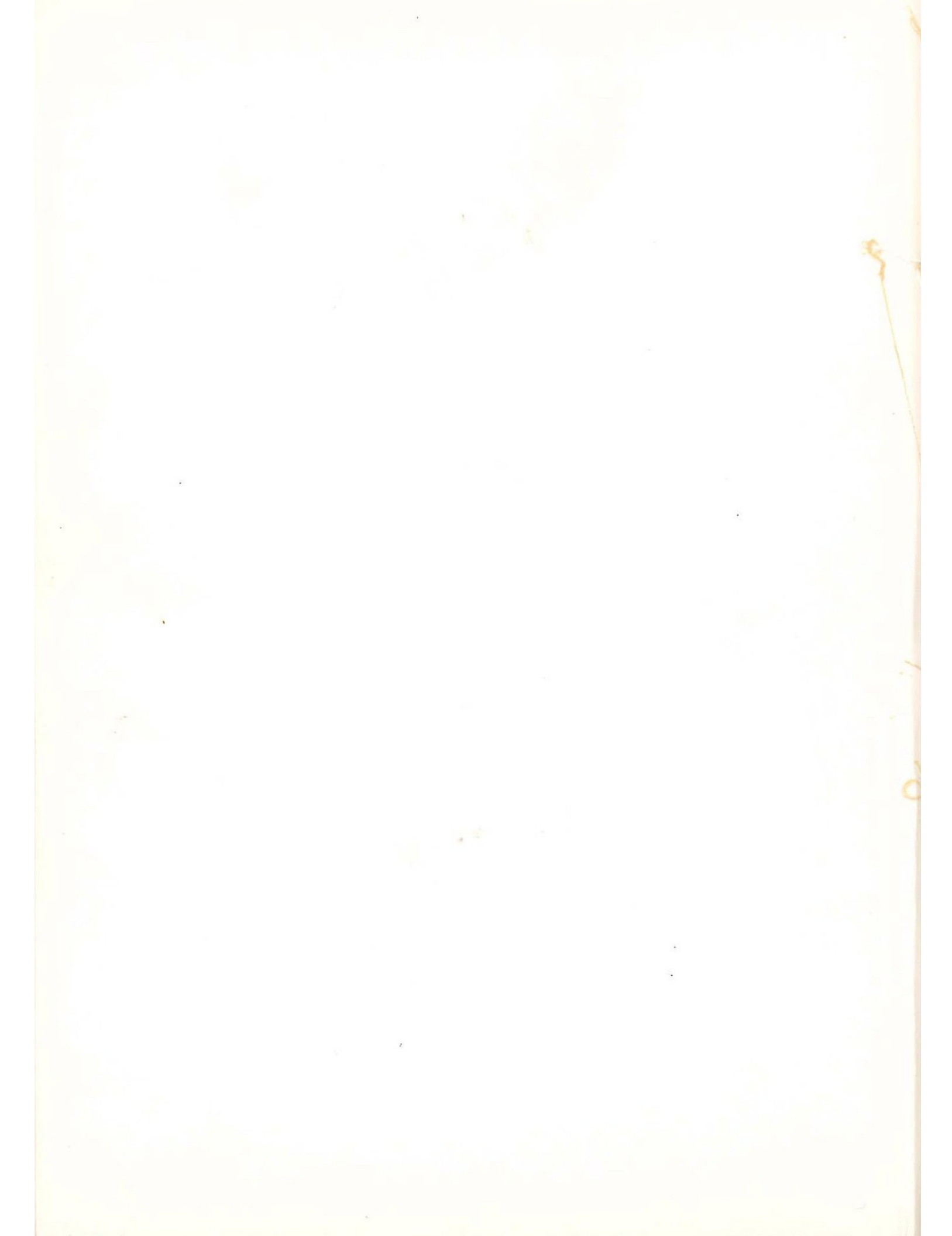
COPIA N. 341

EDIZIONI DELLA COMETA  
Periodico Mensile  
dell'Associazione Culturale Amici della Letteratura e dell'Arte  
Anno III - N. 7

Redazione: Giuseppe Appella, Giovanni Ferri  
Via Santa Melania, 3 - 00153 Roma

Direttore Responsabile: Giuseppe Appella

Autorizzazione del Tribunale di Roma  
n. 18074 dell'8-4-1980



## COLLEZIONE DEL MILLENNIO

1. Giuseppe Appella, *Colloquio con Consagra*  
pagine 64, 37 illustrazioni, L. 5.000
2. Fausto Melotti, *Trentatre disegni*  
pagine 56, 33 illustrazioni, L. 5.000
3. Marisa Volpi Orlandini, *Il segno di Sanfilippo*  
pagine 64, 37 illustrazioni, L. 5.000

