



IMMAGINE E PAROLA, PAROLA IMMAGINE

“Cartelle e libri d’artista, poesia visiva”



Pinacoteca Comunale
Quistello

COMUNE DI QUISTELLO
PINACOTECA COMUNALE
BIBLIOTECA COMUNALE
PROVINCIA DI MANTOVA
CIRCOLO FILATELICO, NUMISMATICO ED HOBBISTICO DI GONZAGA

IMMAGINE E PAROLA, PAROLA IMMAGINE

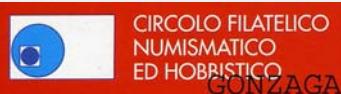
“cartelle e libri d’artista, poesia visiva”

a cura di
FERDINANDO CAPISANI

PINACOTECA COMUNALE, QUISTELLO
CENTRO CULTURALE “Alberto Viani”
26 maggio - 2 settembre 2012

Mostra e catalogo a cura
di Ferdinando Capisani

“Dal libro illustrato, al libro d’artista, al libro oggetto”
di Massimo Mori



Tutte le opere presenti in questa pubblicazione sono esposte nella mostra e quando non sono state prestate dagli stessi artisti, che ringraziamo, o scelte fra le opere della Raccolta Civica della Pinacoteca Comunale di Quistello, sono state prestate dalla collezione privata “Cà Flavia” di Moglia, che ancora una volta ha voluto con generosità collaborare a questa iniziativa in modo disinteressato.

Con la mostra *“IMMAGINI E PAROLE, PAROLA IMMAGINE”*, si vuole documentare la linea di ricerca sviluppatasi nell’atmosfera di avanguardia e sperimentalismo degli anni Sessanta e Settanta, tendente a creare un legame tra scrittura e pittura. La parola si presenta come un quadro, e si affida quindi a un sistema di produzione e consumo affine a quello delle arti figurative (mostre, esposizioni, ecc.). La mostra raccoglie un nutrito gruppo di opere di autori diversi, noti e meno noti che hanno affrontato questo tema in Italia e all'estero.

Con questa iniziativa abbiamo la possibilità di presentare ai visitatori un illustre artista in questo settore di origine Quistellese; Massimo Mori, presente con un libro oggetto e disponibile nel corso della mostra per due serate di presentazione e discussione sull’argomento. Oltre a libri oggetto, libri d’artista, vi sono pure edizioni di cartelle d’artista presentate da noti poeti e letterati italiani e stranieri.

L’Amministrazione Comunale ringrazia il maestro Ferdinando Capisani, direttore artistico della Pinacoteca Comunale, da anni dedito a valorizzare il patrimonio artistico nella nostra comunità.

Assessore alla Cultura
Roberta Cavalli

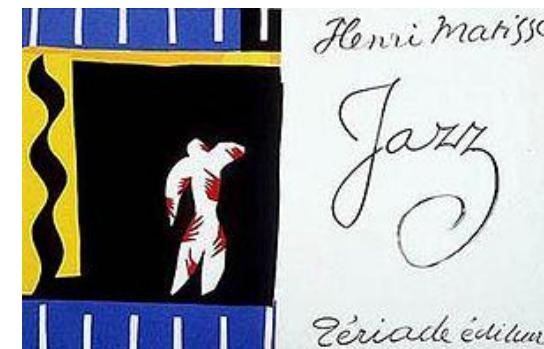
Il Sindaco
Luca Malavasi

DAL LIBRO ILLUSTRATO, AL LIBRO D' ARTISTA, AL LIBRO OGGETTO

Nel libro illustrato la parte iconografica è concepita come completamento o arricchimento del testo, ne è un esempio di primo livello la 'Divina Commedia' illustrata dal Dorè.

Nel 1900 Ambroise Vollard, editore e mercante d'arte parigino, inventa i *livres de peintres* dove si scinde il contenuto dalla forma e si affida ad un artista, non ad un illustratore, il libro come fosse una tela bianca. Così Vollard commissiona ad artisti emergenti l'illustrazione di testi letterari; tra di essi Pierre Bonnard, Georges Rouault, Pablo Picasso. Il primo di questi illustra 'Parallellement' di Verlain. Henri Matisse pubblica 'Jazz' e Picasso 'Sueno y mentira de Franco'.

Daniel Henry Kahnweiler, altro grande editore di libri d'artista, dichiarava che per ogni suo nuovo libro voleva un artista.



Nel 1944 erano pronte 20 illustrazioni per il libro *Jazz*, pubblicato nel 1947.

Il libro che ne risulta è una delle opere più significative di Matisse

Il libro d'artista viene a costituirsi come ponte tra il regno della parola scritta e quello delle immagini. Certamente questa connessione era già presente nei codici miniati del medioevo, ma era declinata principalmente sul versante dell'arte-scrittura o su quello prettamente illustrativo. Non casualmente la 'galassia gutenberg' con l'introduzione della stampa abbandonava, in favore della rapidità e della diffusione di migliaia di copie, un procedimento faticoso e costoso per quanto artistico.

I libri d'artista sono spesso realizzati ed anche scritti da noti pittori del '900, sicché l'immagine acquista pari dignità con il testo fuori da ogni subordinazione. Non si tratta più di un ruolo secondario, di semplici 'illustrazioni' e le avanguardie, rifiutando un ruolo complementare, intendono operare una rivoluzione che coinvolge direttamente l'editoria e propone una nuova forma artistica, un nuovo prodotto. Le edizioni divengono limitate e numerate.

Certamente nel libro d'artista che si può definire tale, permane una caratteristica specifica: mentre la lettura dell'opera d'arte è complessiva e immediata il libro d'artista in quanto tale non rinuncia ad essere sfogliato, non rinuncia ad una lettura sequenziale delle pagine.



TULLIO D'ALBISOLA, *l'anguria lirica*, 1932. Poema futurista.

Diversa è la storia del libro oggetto, anche se è sfumato ed ibridato il passaggio tra il libro illustrato, il libro d'artista e il libro oggetto.

Futurismo e dadaismo aggrediscono la pagina tipografica, mettono in disordine la gabbia, alterano i caratteri e mischiano i font, sconvolgono la campitura e la sequenzialità della lettura. Col progredire delle avanguardie gli artisti acquistano un coraggio a volte profanatorio a volte esaltante la 'forma libro', ne cambiano il formato, i materiali costitutivi e i supporti spaziando dalla carta alla pelle, al legno, ai metalli, al vetro ecc. Il percorso contemporaneo del libro oggetto può essere visto iniziare con il libro imbullonato di Depero e le *Litolatte* futuriste.



EUGENIO MICCINI, ex libris, 1989, tecnica mista e assemblaggio, 35,5x44x11

Il libro oggetto esce dall'ambito della letteratura, a cui è riconducibile ogni scrittura creativa, per entrare decisamente nel mondo dell'arte proponendosi come oggetto artistico. Oggetto riconducibile comunque alla 'forma libro', con tutto ciò che questa rappresenta come simbolo totemico narrante della cultura dell'uomo e delle sue vicende.

Per andare dal libro d'artista al libro oggetto si sono dovuti prima attraversare il Concretismo e l'Oggettualismo secondo le indicazioni derivate, nella metà del secolo scorso, dalle esperienze Brasiliene e Germaniche diffuse ampiamente in ambito internazionale. Le indicazioni portano ad utilizzare tutte le strategie di trattamento della scrittura: la ripetizione con effetto di replicazione, la permutazione, il ricorso alla grafia manuale restituita ai codici della percezione visiva mortificati dalla standardizzazione tipografica, l'uso del segno alfabetico significante in condizioni di massima indipendenza plastico-formale, la distribuzione topografica sottomessa alla sintassi visiva e perciò estranea alla sequenzialità della normale lettura ecc. Si realizza così quel gioco infinito tra le cose esistenti ('i pezzi di universo concreto' in una espressione felice del futurista Prampolini) ed i significati che l'uomo ad esse attribuisce nel percorso che và dal segno al senso al segnale al simbolo. I concetti di 'tomo' e di 'volume' riconducibili al libro, vengono declinati allegoricamente nelle accezioni più differenti. Queste ed altre peculiarità sono già state ampiamente illustrate dalla critica e da Matteo D'Ambrosio, che introduce nel '90 il poema concreto ed oggettuale 'Codex' conservato alla Mediateca 'Baratta' di Mantova nell'archivio della poesia del Novecento.

Nella tradizione del nuovo il libro oggetto si materializza nelle più differenti e fantastiche realizzazioni: il libro infinito di Mariotti, gli 'Ex libris' di Miccini, il libro di marmo di Mirella Bentivoglio ecc.. il libro oggetto muta la funzione del libro da portatore di informazioni a produttore di sensazioni come quello di Claudio Costa 'Tracce', il libro 'Seme' di Elisabetta Gut, 'The white alphabet' di Ronald King, il libro oggetto 'Archeologia' di Giuseppe Spagnulo, il 'Leggere Parole' di Ennio Pouchard, l'opera 'Il formichiere' di Faietti dove la scrittura è realizzata con l'uso di formiche vere. Opere che si potranno vedere negli incontri del 30 maggio e del 24 agosto organizzati dalla Pinacoteca nell'ambito della mostra.

La forma libro può divenire una scatola a sua volta contenitrice di opere e di reperti come la 'Boite en valise' di Duchamp o l'edizione contemporanea delle scatole del gruppo BAU o il numero del periodico Geiger curato da Arrigo Lora Totino, o i libri come piccoli teatri (i 'pop-up books' della letteratura infantile), i libri in bottiglia, i libri da cucinare, da mangiare, da distruggere, i libri tattili, termici, olfattivi ecc. Alla produzione di questi oggetti artistici si sono dedicati letterati, pittori, poeti visivi, grafici, scultori, designer e architetti tutti riconoscendo le valenze multi significanti della forma libro



MARCEL DUCHAMP, Boîte-en-valise (de ou par Marcel Duchamp ou Rrose Sélavy), 1935-41,
valigia di pelle contenente repliche in miniatura, fotografie e riproduzioni dei lavori di Duchamp,
40,6 x 38,1 x 10,2, MoMA Museum of Modern Art, New York

La mostra alla Pinacoteca di Quistello è di interesse sovranazionale e permette un'esperienza percettiva contemporaneamente estetica ed intellettuale di grande interesse. Il suo estendersi fino alla fiera patronale le permette di connettersi autonomamente al concomitante festival di Mantovacreativa, offrendo un'estensione territoriale che dimostra, ancora una volta, la centralità periferica della produzione provinciale di cultura ed arte. Nel corso della durata della esposizione sono previsti specifici appuntamenti che illustreranno con incontri, filmati e dibattiti il valore della creatività nell'epoca dei disvalori per figurare differenti scenari. Che ciò non sia peregrino è già stato dimostrato, tra altri, anche da Mc Luhan indicando il rischio che le persone accettino la propria cultura come destino, rimanendo invischiata in cicli culturali ermetici: 'libreschi'.

La creatività nella produzione del libro oggetto intreccia e scambia tutte le componenti che sollecitano la percezione sinestesica, nel multiverso sociale, di differenti antropologie culturali (anche nella soggettività della produzione artistica individuale).

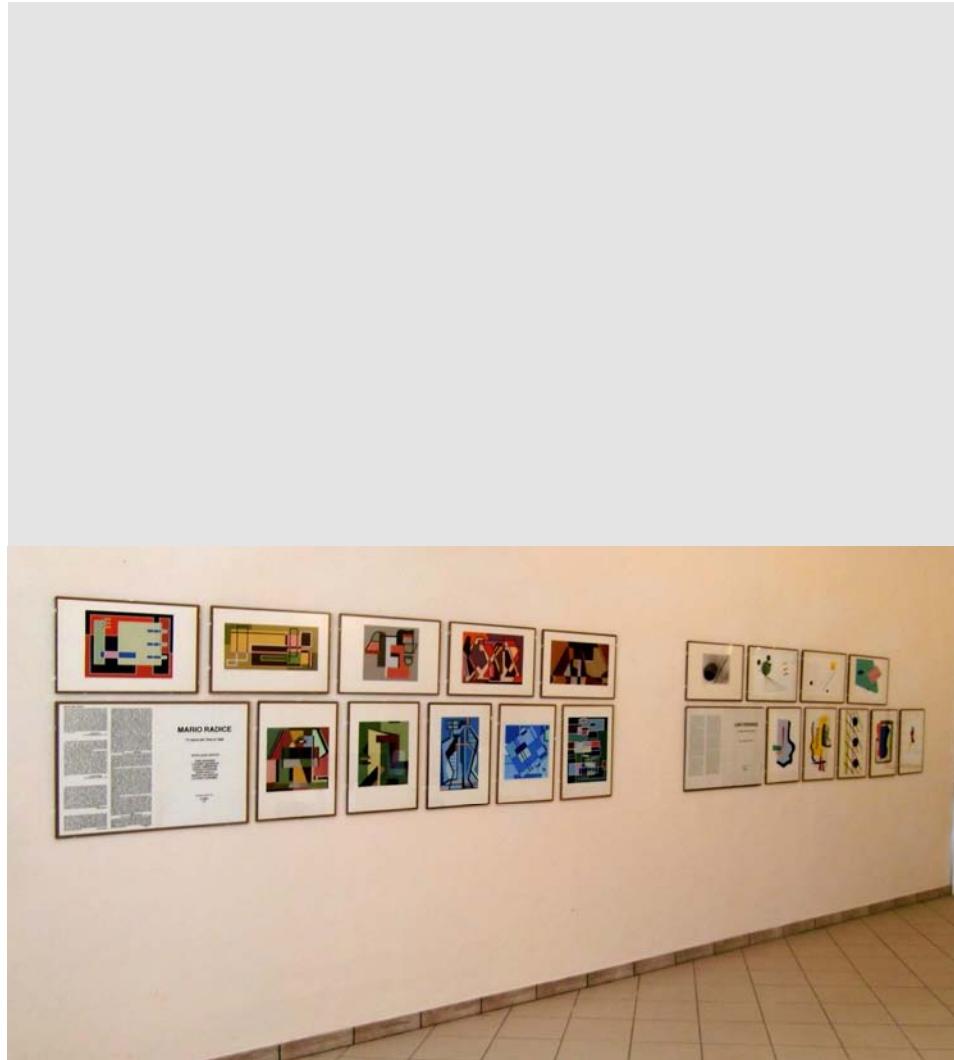
Quistello offre con questa mostra la possibilità di cambiare lo sguardo a cui l'opera si offre, e figurare orizzonti differenti da quello che è sotto gli occhi di tutti.

Massimo Mori

Note

La presentazione degli autori segue l'ordine alfabetico del cognome per ogni sezione. Le biografie, quando non sono state date o scritte direttamente dagli artisti, sono state desunte dalla loro bibliografia o tratte da siti internet, così come le foto ritratto quando ci sono. Ci scusiamo tuttavia per non esser riusciti, per motivi diversi, a fornire i dati biografici di alcuni autori o per eventuali imprecisioni od omissioni non certamente dovute alla nostra volontà.

CATALOGO



NEVENKA ARBANAS	LUKO PALJETAK
ADONE ASINARI	ORETTA NICOLINI
DOMENICO CANTATORE	DOMENICO CANTATORE
ALBERTO LONGONI	LUIGI CAVALLO
MARIO RADICE	ANTOLOGIA CRITICA
MAURO REGGIANI	LUIGI CAVALLO
HILDA REICH DUSE	CARLO BELLOLI
MARIO ROSELLO	LUIGI CAVALLO
LUIGI VERONESI	PIERO QUAGLINO
ALBERTO VIANI	STEPHANE MALLARME

CARTELLE D' ARTISTA

IMMAGINE

NEVENKA ARBANAS
(Batina (Croazia), 1950)

PAROLA

LUKO PALJETAK
(Dubrovnik (Croazia), 1943)

Nevenka Arbanas è nata nel 1950 a Batina (in Croazia). Nel 1970 si è diplomata alla Scuola di Arti Applicate di Zagabria (dipartimento di Grafica); dal 1970 al 1979 ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Zagabria e si è diplomata in arte grafica nel corso del prof. Albert Kinert. Nel 1986 si è specializzata in grafica a colori nello studio parigino Stanley William Hayter e nel 1988 ha perfezionato le tecniche all'acquatinta e litografiche all'Accademia di Belle Arti di Praga. Ha partecipato a numerose manifestazioni di grafica in patria e all'estero e ha ottenuto premi e riconoscimenti. Sue opere sono in collezioni nazionali e internazionali. Insegna grafica e disegno nella Scuola di Arti Applicate di Zagabria e dal 2001 ha l'incarico all'Accademia di Belle Arti di Zagabria.

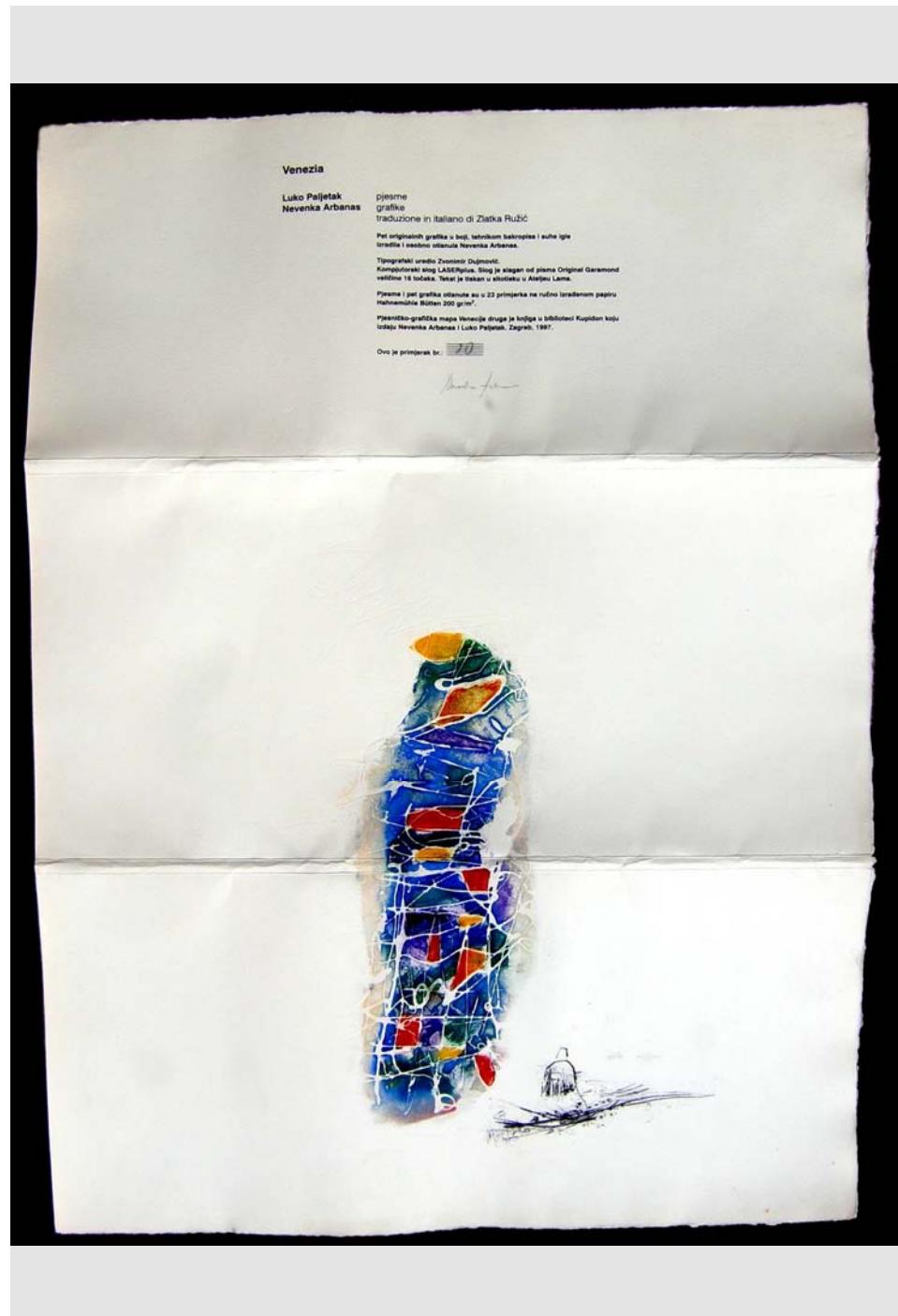
Luko Paljetak è uno scrittore croato, Accademico. È autore di numerosi libri di poesia, libri per bambini, studi scientifici, articoli, saggi e antologie. Nato, 1943 e cresciuto a Dubrovnik, dove vive e lavora. Ha studiato inglese e lingua croata presso la Facoltà di Filosofia dell'Università dove ha poi lavorato come assistente. Era un regista e drammaturgo del Teatro delle marionette di Zara, e un editore degli spettacoli Zara. Ha conseguito il dottorato di ricerca presso la Facoltà di Filosofia della difesa tesi dell'opera letteraria di Antonio Cettina.

E' un traduttore da lingua inglese, francese e sloveno. Tra gli altri ha tradotto alcune delle opere di Chaucer, Shakespeare, Byron, Wilde, Joyce e Prešerna. Ha tradotto (con Zlatko Tomicic) una raccolta di canzoni del poeta macedone Konstantin Miladinov.

Egli è un membro permanente dell'Accademia e membro corrispondente dell'Accademia Slovena delle Scienze e delle Arti (Sazu). Membro delle numerose associazioni letterarie in Croazia e all'estero e ha vinto molti premi e riconoscimenti. Molte delle sue poesie sono state messe in musica e sono diventate una parte indispensabile della cultura croata Dubrovnik e pop (In ogni caso, io ti amo, Io Stradun, canzoni per coro di voci bianche canta Piccola Dubrovnik e altri).

Luko Paljetak pjesme Nevenka Arbanas grafike Zlatka Ružić prijevod

Kupidon, Zagreb 1997.



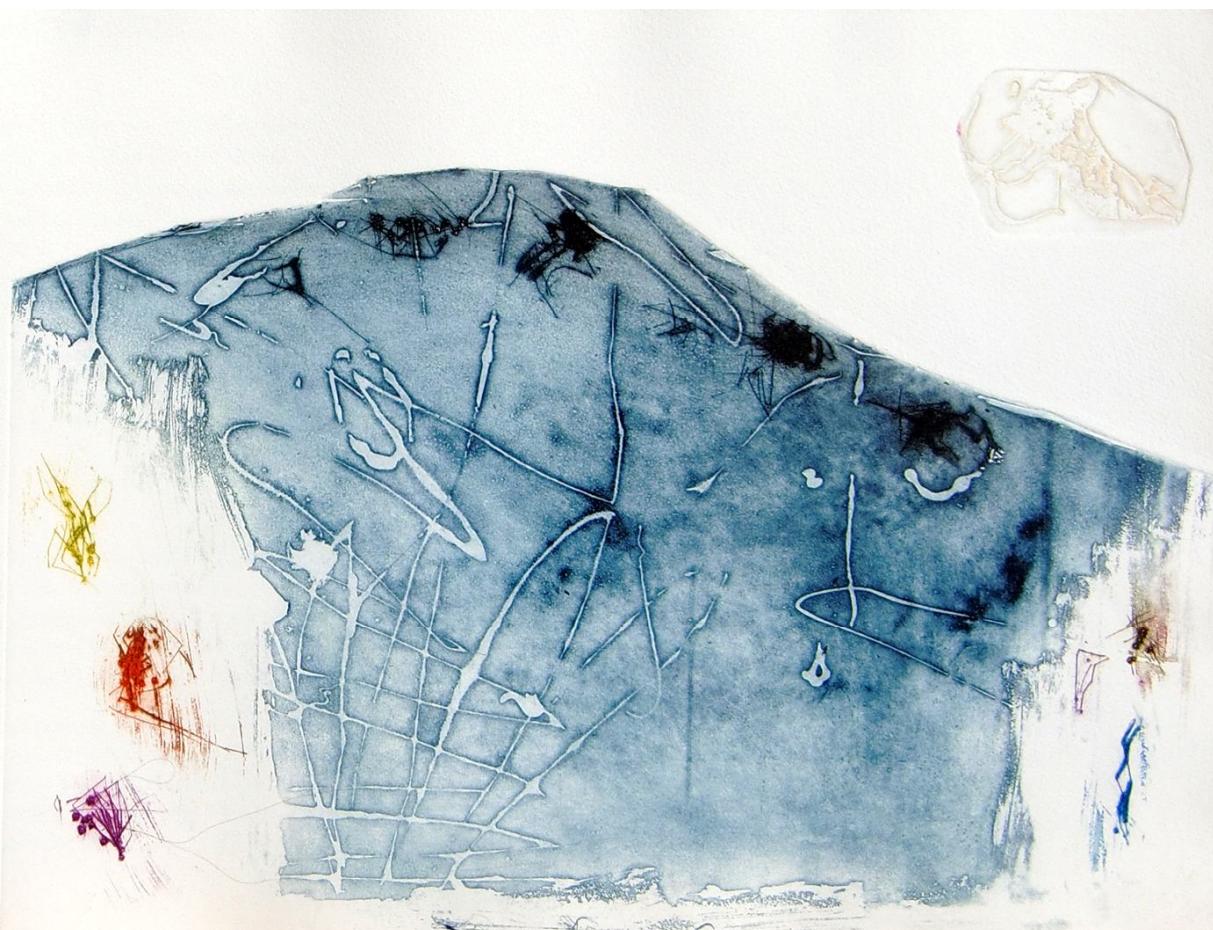
SERENISSIMA

*Serena tu sei, confusi noi, ti portiamo
il disordine nostro, i passi nostri innumerati
uguagliare alle tue profferte infinite vogliamo,
elefanti siamo tra i tuoi gioielli,
ma a chi di noi è dato trovarsi, a chi?
araldi sordi siamo in te, erede è nessuno dell'ordine tuo,
né ci può dare soccorso un Consiglio dei Dieci;
effimeri noi restiamo, tu imperitura,
ansia perenne d'eludere il tempo ci illude,
serenissima tu: inquietitudine solo noi travaglia
tu sei immune; tutto il segreto sta nella misura
quando il veleno è veleno e cura*

Jasna si, nego mi smo zbumjeni, mi svoj nered
donosimo ti, svoje korake koji brojem
žele dosegnut' bezbroj ponuda tvojih, mi smo
slonovi usred tvojih stakalaca, jer kojem
od nas je dopušteno naći se, kojem? nismo
u tebi nego gluhi glasnici, nitko ered

tvog reda nije, ništa od koristi nam nije
nikakav savjet desetereice; ti si trajna,
nego mi svojom lakom pokvarljivošću vijek
prikraćujemo, ti si serenissima, nije
u tebi nemir nego u nama; sva je tajna
u mjeri, kada otrov i otrov je i lijek

31. III. 1995.



MOLO CON LA NEVE

Per T.M.

Molo con la neve
le quai enéngé,
ma andar si deve
perché si vazda gre*
in questa Vinegia,
dove per noi si rinnova
nel filo di questi canali
la fuga di Casanova...

11-IX-1996



MOLO CON LA NEVE

za T.M.

Molo con la neve,
le quai ennégé,
al' ići si deve
er se vazda gre
in questa Vinegia,
dok nas vodi pređa
kroz kanale ove
bijegom Casanove...

11. IX. 1996.

* (si)va sempre





GIUDECCA, MATTINO

Per T.M.

*Di sbieco il sole la Giudecca allietà,
ad una ad una s'aprano le logge,
la notte ormai nei canali affonda
col peso lieve del manto di seta:
la signora con l'ombrellino ignoro
se presto apparirà alle finestre di Ca' d'Oro!*

12-IX-1996

GIUDECCA, JUTRO

*T.M., poslano
na razglednici*

Iskosa sunce pada na Giudeccu,
jedna po jedna otvara se loggia,
noć u kanale skriva se pod meku
plahtu od svile, hoće li gospoda
sa suncokretom pojavit' se skoro
na prozorima palaće Ca' d'oro?

12. IX. 1996.





AMORE VENEZIANO



AMOR VENEZIANO

*Sotto i piombi delle tue lenzuola spento
un Casanova sono inerte: nessuna fuga tento.*

20-X-1988

*Sotto i piombi twojih plahti pod kojim ležim
tromi sam Casanova i nikamo ne bježim.*

20. X. 1988.

PONTE DELLA FAVA

*Non alla stessa meta ogni ponte conduce
ma ad altre ci porta se altrove vogliamo andare
dopo quel ponte dalla cui punta
la gondola spunta all'istante, com'ago che seco conduca
filo che può bastare per ponti diversi
ma non basta per noi. Vieni, la gondola dice,
ed eccola già arrivata là, dove anche noi
forse andiamo, quando ancora quel ponte varchiamo*

12-XII-1996

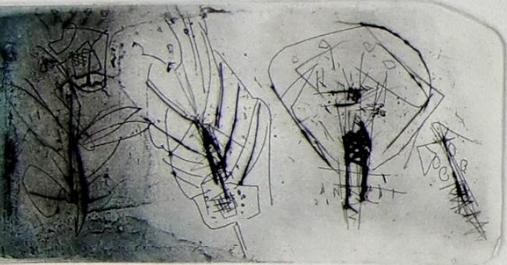
PONTE DELLA FAVA

Svaki most nema istu namjenu, ali vodi
nekamo, ako treba nekamo poći s mosta
pod kojim u tom trenu gondola kao igla
provlači ovaj konac kojega ima dosta
za svaki most, a zà nas ponestane ga; hodi
govori gondola nam i već je eno stigla

onamo kamo i mi idemo možda kada
pređemo još taj most

12. XII. 1996.





MADONNA DEL'ORTO

Per V.V.

*Una signora conosco che si sveglia presto
all'alba come me, il suo viso ha colore
della buccia sottile di patate nuove, come i seni
per metà scoperti, quando la luce vi traluce
per traverso: la trovarono sotto terra un giorno*

*nell'orto, come una patata, nel giardino incolto
su cui ora veglia, questa Vergine dell'Orto
Madonna dell'Orto che conosco, che aspetta
il bambino simile a patatina, rosea, dolce
Madonna dell'Orto.*

19-XI-1996

Za V.V.

Poznajem jednu gospu koja se rano budi,
u zoru kao i ja, lice joj ima boju
kožice mladog ranog krumpira, a i grudi,
napola otkrivene, kada ih svjetlost koso
obasja; našli su je pod zemljom jednog dana

u vrtu, kao krumpir, u zapuštenom vrtu
nad kojim sada bdije, ta djeva od dardina,
Gospa od Vrta koju poznajem, koja čeka
djetešće kao mladi krumpirić, rumen, blaga
Madonna del' Orto

19. XI. 1996.



IMMAGINE

ADONE ASINARI
(Pomponesco, 1910 - Milano, 1984)

PAROLA

ORETTA NICOLINI
(? ?)



Adone Asinari nasce a Pomponesco in provincia di Mantova il 12 maggio 1910. Nel 1925 si trasferisce a Milano dove frequenta la Scuola d'Arte dell'Umanitaria e quella del Castello Sforzesco. In questi anni frequenta lo studio del Prof. Lavagnini (pittore senese) dove apprende le prime nozioni del disegno, della tecnica e della grafica.

Negli anni trenta frequenta la Scuola libera del nudo diretta dai pittori Esodo Pratelli e Arnaldo Carpanetti e finanziata da Barbaroëz, proprietario della Galleria di Milano. Tra i suoi compagni di scuola aveva lo Scultore Manzu', Broggini, Grossi, i Pittori Sassu, Birolli, Spilimbergo, Motti, Strada e tanti altri artisti che divennero poi noti sia in Italia che all'estero. In questo periodo dipinge una serie di "nudi" che gli procurano la stima dei suoi compagni ed i riconoscimenti da parte di artisti come Sironi e Funi.

Nel 1927, all'eta' di diciassette anni, aderisce al futurismo dopo un incontro con Filippo Tommaso Marinetti, presentatogli dai poeti Paolo Buzzi ed Armando Mazza. Entra a far parte del gruppo futurista di Milano con Munari, Manzoni, Lepore, Andreoni, Ricas ed altri ed e' da subito uno dei piu' attivi partecipando a mostre nazionali e locali. Nel 1942 Asinari e' richiamato alle armi e servendo in fanteria viene fatto prigioniero in Sicilia ed inviato in un campo di concentramento in Tunisia. Nel dopoguerra, riprende la propria intensa attivita' creativa e, dopo essere stato un aderente del Futurismo e del primo Astrattismo storico lombardo nato intorno al "Milione", partecipa al M.A.C (Movimento Arte Concreta sorgo nel 1948 e concluso nel 1958 dopo aver acquisito aderenti in tutt'Italia ed anche all'estero).

In questi anni si interessa anche di pubblicita' e, frequenta lo studio Boggeri dove ha modo di collaborare con i piu' noti specialisti Italiani ed internazionali; per un certo periodo sara' allo Studio Pubblicita' Olivetti diretto da Svetteramic e poi da Leonardo Sinigaglia.

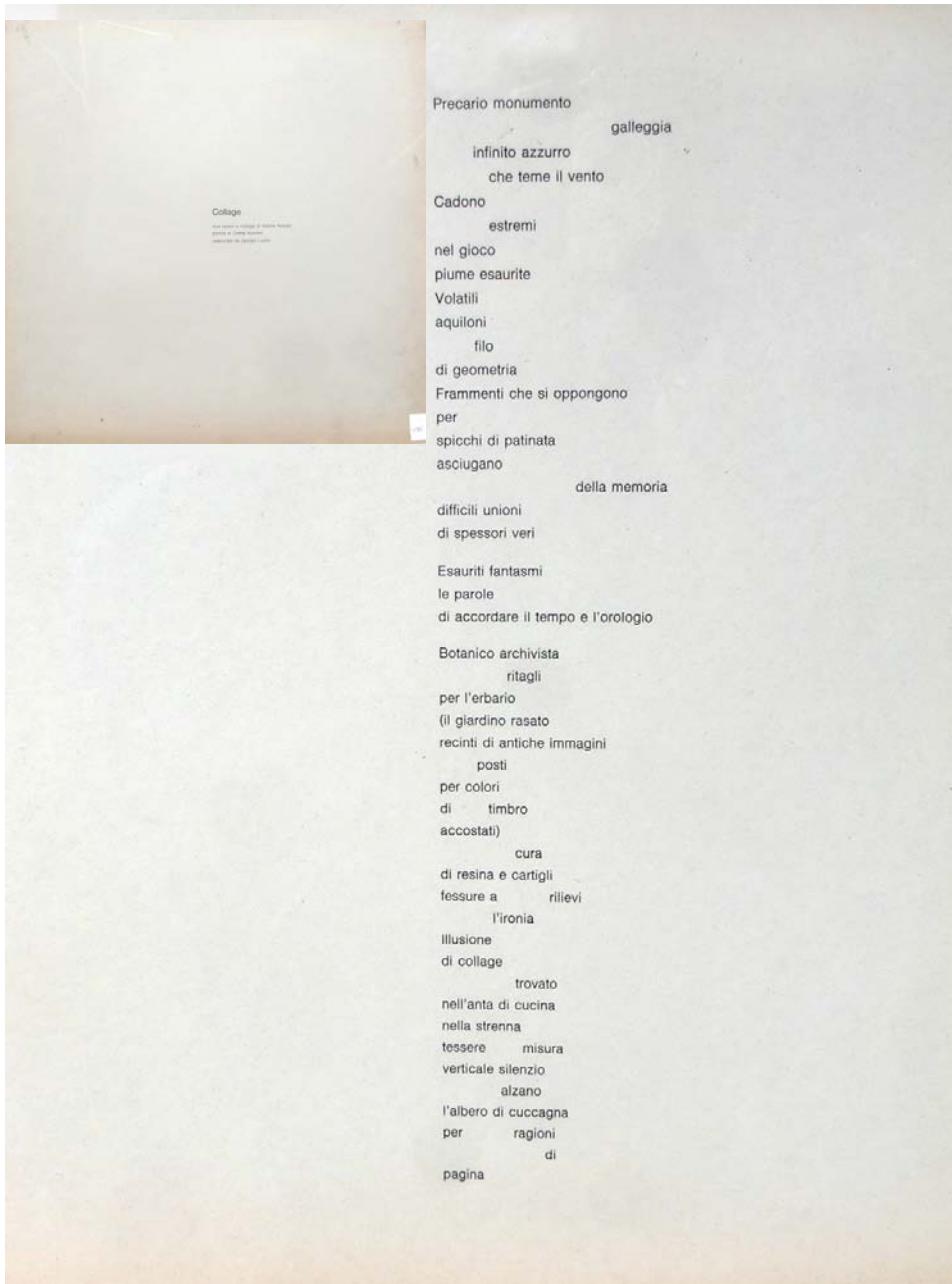
Nel 1980 riceve dalle mani dell'allora Sindaco di Milano Carlo Tognoli l' "Ambrogino d'oro", quale riconoscimento della Civica Amministrazione per l'attivita' svolta.

L'intensa e fervida attivita' creativa di Asinari proseguono anche dopo la stagione del M.A.C sino alla sua scomparsa avvenuta nel 1984. Negli anni sessanta affianca alla propria attivita' di pittore quella didattica e dal 1961 e', alla Scuola d'Arte del Castello di Milano, titolare della sezione "Pubblicita' corsi superiori" ove insegnava composizione grafica pubblicitaria. Dal 1965 rivestì, la carica di Direttore Artistico Reggente della Scuola D'arte del Castello. Negli anni settanta fu docente di Grafica all'Istituto Statale d'Arte "Paolo Toschi" di Parma.

Proprio a Parma, a cura del Comune di Parma - Assessore alle attivita' culturali e dell' Istituto Statale d'Arte "Paolo Toschi", con la collaborazione dell' Istituto Internazionale di Studi sul Futurismo di Milano, Roma e Parigi, si tenne ad un anno dalla sua scomparsa, la prima mostra retrospettiva antologica.



COMPOSIZIONE, 1975, collage, foglio 400x400



COMPOSIZIONE, 1975, collage, foglio 400x400

DOMENICO CANTATORE (Ruvo di Puglia, 1906 - Parigi, 1998)



Domenico Cantatore nasce a Ruvo di Puglia (Bari), il 16 marzo 1906, ottavo e ultimo figlio di una famiglia povera. Giovanissimo, lascia il paese natale per emigrare a Roma dove vive poveramente in un periodo di solitaria formazione da autodidatta, prima di trasferirsi a Milano nel 1924. L'artista a Milano per realizzare il sogno di fare il pittore, per sbarcare il lunario, disegna abiti per una sartoria e, dotato di una notevole padronanza della lingua, si occupa di critica d'arte. Nel 1929 tiene la sua prima personale alla Galleria Milano, i suoi paesaggi, le sue nature morte, le cupe ed enigmatiche figure di popolani sono saldamente ancorati alla sua terra d'origine. Nel 1932 Domenico Cantatore soggiorna per due anni a Parigi. Questo viaggio, a lungo sognato dal pittore e reso possibile dall'aiuto economico di un amico, gli permette di conoscere a fondo gli impressionisti, Modigliani, Picasso, Matisse ed i pittori fauves.

Del periodo parigino restano un quaderno, qualche puntasecca, opere in cui il pittore dimostra di aver raffinato la sua sintesi lineare fino alla purezza dell'arabesco, ma soprattutto di aver adottato i colori alla Matisse. Henri Matisse diventa uno dei maestri ideali di Domenico Cantatore, da allora, in molti quadri d'ambiente meridionale, affiora la lezione del pittore francese. La cupa, vecchia tavolozza di Cantatore, legata ai temi di terra e di campagna, di contadini e donne in nero, sotto l'influenza di Matisse diventa più aperta e luminosa. Tornato a Milano, Cantatore espone alla Galleria del Milione i disegni del periodo parigino, partecipando poi al premio Bergamo, alle Biennali di Venezia, che gli dedica intere pareti. Riconoscendo il valore delle sue opere, la Quadriennale di Roma gli riserva intere stanze. Pur avendo trascorso due anni nella bohème artistica internazionale di Parigi e vivendo poi nella città del Futurismo, di Novecento, correnti artistiche e politiche da Corrente al Neorealismo, Domenico Cantatore non si è mai legato a movimenti o gruppi ideologici: è sempre stato figurativo: Masaccio, Rembrandt, Goya restano i suoi pittori prediletti. Nel 1938 illustra con sei disegni le poesie di Sinigalli e nel 1941 il "Portico dei Poeti" di Scheiwiller.

Vivendo a Milano, il giro delle conoscenze di Cantatore si allarga notevolmente, ma, a suo modo conduce una vita solitaria, anche se si ritrovava abitualmente con il gruppetto degli amici più cari, Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto, Leonardo Sinigalli e Raffaele Carrieri al Caffè Savini, centro di ritrovo di vari personaggi e di collezionisti. Nel 1940, anche se non allineato al regime di allora, non avendo mai acquistato la tessera fascista, viene nominato, titolare della Cattedra di figura disegnata al Liceo artistico di Milano, per chiara fama e nel 1950 vince la Cattedra di pittura all'Accademia di Belle arti di Brera. Domenico Cantatore alle pagine pittoriche alterna quelle scritte, filtrando, attraverso il racconto e la parola, il percorso che aveva portato il "pittore di stanze" a condividere l'universo dei poeti.

Intanto i riconoscimenti si moltiplicano, da ricordare il Premio Umberto nel 1941 a Milano ed il Premio Maggio di Bari nel 1959. Nel 1963 Domenico Cantatore illustra con acqueforti nove poesie, il volume "Uomo del mio Tempo" di Salvatore Quasimodo e venti sonetti del "Canzoniere" del Petrarca.

Nel 1967 il poeta Raffaele Carrieri gli chiede di illustrare il suo volume "Afrodite Ovaiola", per il quale produce belle litografie. Negli tre decenni seguenti Domenico Cantatore viene ricordato con grandi mostre antologiche e personali a Palazzo Flangini a Biglia di Salice nel 1963, a Ruvo di Puglia nel 1965, al Museo Civico di Monza nel 1967, a Palazzo dei Diamanti a Ferrara nel 1983, a Montecatini dove vince il premio Vita di Artista nel 1981. La pittura di Domenico Cantatore continua ad esprimersi con un linguaggio schietto, duro e senza equivoci, che dà voce ai ricordi ed alle emozioni dell'infanzia. A 80 anni dice in un'intervista: «Sono come Chagall, un ragazzo di una certa età»; porta un bypass arterio-femorale, guida l'automobile per le frenetiche vie di Milano e lavora ancora a quadri di grandi dimensioni nel suo studio nel cosiddetto quartiere cinese. La morte lo coglie improvvisa mentre è in vacanza con la moglie a Parigi il 22 maggio 1998.



Una notte fuori casa
un racconto tre serigrafie originali

Lucini editore

CARTELLA:
UNA NOTTE FUORI CASA, 1976,
3 serigrafie, formato 400x400

Francesco era un ragazzo che ostentava disinvolta e coraggio nei suoi progetti. Salì deciso sul predellino della vettura tirandomi per mano. Io, appena il treno si mosse, ebbi la tentazione di scendere. Il mio compagno si diede subito da fare per tranquillizzarmi, magnificandomi la città alla quale andavamo incontro e la scoperta del mare che stavo per fare. Lui stesso, la prima volta, era rimasto impressionato dal mare. In fondo si trattava di poche ore di assenza e prima di sera saremmo ritornati in paese. Se non ci fossimo raccapazzati in città, diceva, ci saremmo rivolti a una sua zia.

Il treno correva in mezzo alla campagna che si presentava via via diversa da quella che ero abituato a vedere. Piante nuove, case differenti passavano veloci attraverso il finestrino. Persino il cielo appariva in nuove aperture. Quando Francesco mi segnò lontana la fascia azzurra del mare, ebbi l'impressione di trovarmi di fronte a qualcosa di irreale. Vedeva sì il colore, ma la presenza fisica del mare mi sfuggiva ancora. Mi pareva impossibile che quella lunga fascia blu fosse composta di tanta acqua e di tanto spazio. Il treno continuò ancora per molto tempo la sua corsa. Il mare scomparve. A un certo punto entrammo tra le prime case della città, case molto alte, come non ne avevo mai viste.

Scendendo dal treno, il luogo, le cose nuove che stavo per conoscere riuscirono a dileguare in qualche modo le mie apprensioni. Poco lontano dalla stazione c'era il porto dal quale veniva l'ululato di una nave e un acuto odore di petrolio, che ricordava le lucerne di casa. Fu l'odore del mio primo mare, di quel lato di mare al quale andavo incontro per la prima volta.

Da una strada adiacente al porto, intravidi in fondo una vela color ruggine. Dondolava tra le ultime case come una grande ala. Vedendo da vicino l'acqua del mare, che lambiva dolcemente la pietra del molo, la trovai di un colore smorto, non quel bellissimo azzurro visto dal treno. Abituato a traini e muli del mio paese, la vista di barche e bastimenti era per me una sorprendente scoperta.

Andavamo a zonzo per la città piena di animazione e di cose mai viste. Tra vie e piazze spalancavo gli occhi da un palazzo all'altro. Restavo fermo a lungo davanti alle vetrine, fino a quando Francesco non mi tirava per mano a strattoni. Comprammo dei panini, che mangiammo seduti per terra. Superato il primo stupore, la città divenne nostra per diverse ore, fino all'inoltrato pomeriggio.

Quando ci venne in mente di chiedere l'ora a un passante, era tardi. Ci colse un senso di smarrimento, quasi di panico. Chissà cosa sarebbe successo. Ero disperato, impaurito. Il mio compagno cercava di rincuorarmi. Dopo esserci tanto affannati a correre per raggiungere la stazione, stavamo ritornando mogi mogi sui nostri passi. Avevamo sentito fischiare il treno mentre si allontanava. Niente da fare fino al mattino seguente, ci aveva detto il capostazione. Era stata una scappatella sconsiderata. Non era la prima volta, è vero, ma non l'avevamo mai fatta così grossa. Ci eravamo allontanati fino a qualche paese vicino, magari aggrappati al traino di

qualche contadino, ma non ci si era mai azzardati a salire sul treno, sia pure su quel treno che, a ripensarlo ora, non doveva essere più grande di un grosso giocattolo. Faceva sì gran fumo la locomotiva, ma la velocità non superava di molto il trotto di una mula. Per noi tuttavia era un mostro di velocità.

Ritornando dalla stazione, Francesco mi diceva che da quella sua zia, che abitava in una strada vicino al porto, avremmo trovato sicuramente ospitalità, forse anche una giustificazione per le nostre famiglie. Andammo dunque in cerca di questa zia. Lui diceva di essere stato a trovarla con la madre, tempo addietro. Del resto, avventurandomi in quel viaggio, mi ero fidato della sua vantata conoscenza della città. Durante le ore che avevamo trascorso, soprattutto dalla parte del mare, non avevamo più pensato all'esistenza di questa zia. Ora era l'unica ancora di salvezza.

Ci inoltrammo nelle adiacenze del porto, la parte vecchia della città. L'amico non sembrava troppo sicuro di ricordare quale fosse la strada giusta. Dopo aver girovagato in vicoli e vicoletti, finalmente mi fece cenno di fermarmi e mi indicò, a una certa distanza, una donna seduta, appoggiata alla spalliera di una sedia, sulla porta di casa. Ci consultammo sul come spiegare la nostra presenza, quindi, piano piano, ci si fece avanti. La donna si voltò, prima distrattamente, poi, fissando Francesco, lo riconobbe. Fu sorpresa, dette in esclamazioni. Io mi tenevo in disparte, spaurito. Quando il mio compagno, dopo aver parlottato con la zia, fece cenno dalla mia parte, vidi la donna spalancare gli occhi scoraggiata. Feci timidamente qualche passo avanti. La donna era tutt'altro che contenta. Diceva che stavamo mettendola nei guai più di quanto già non fosse con la sorella, la madre del ragazzo. Era seccata. Non la finiva più coi rimproveri. Ascoltavamo a testa bassa. Non riuscivamo a seguirla nel suo parlare precipitoso. Diceva di non volerne sapere. Che ci arrangiassimo. Non voleva guai. Poi man mano che si calmava, parlando da sola, si domandava disperata dove avrebbe potuto cacciarsi per la notte. « Posso lasciarli per strada? » si chiedeva rabbonita.

Ci domandò se avevamo fame. Prese la sua sedia e la mise dietro la porta. Si aggiustò lo scialle e ci disse di seguirla, come avesse ormai preso una decisione. Seguimmo quasi correndo il suo passo svelto lungo il molo. Si fermò alla caserma militare. Fece un saluto al soldato di sentinella e ci condusse sotto la finestra sul fianco del palazzo. Sembrava un po' di casa. Altri militari l'avevano salutata amichevolmente. Qualcuno alla finestra del piano rialzato, da dove proveniva un odore grasso di cucina, accennò che avrebbe chiamato una persona, certo una conoscenza particolare. Poco dopo si affacciò un uomo dalla testa forte, rasata, che ricordava i pastori delle Murge. Ci presentò tenendoci ai suoi fianchi: « Uno è mio nipote. Sono capitati all'improvviso. Hanno fame. » Il problema grosso era darci da dormire, andava spiegando. Sulla giubba militare l'uomo aveva un grembiule da cucina. Si assentò qualche minuto. Tornò alla finestra e buttò nella gonna sollevata a conca della zia due pagnotte e un grosso pezzo di bollito fumante. Nel farci segno di allontanarci alla svelta abbozzò un sorriso. La donna avvolse



la carne nella salvietta che aveva portato e la passò nelle mie mani. Mise le pagnotte sotto lo scialle e ci avviammo verso casa. Sentivo contro il petto la carne calda, il suo odore buono.

Quando rientrammo la donna accese il lume a petrolio. Riuscii piano piano a guardarla. Aveva il volto molto truccato, gli occhi segnati di nero, le labbra di rosso scarlatto. Anche le guance erano rosse di cipria. Grossi cerchi d'oro pendevano dalle orecchie. Aveva un nastro nero intorno al collo, varie collane luccicanti. Vestiva a colori vivaci. Le calze nere e lucide. Uno strano modo di vestirsi. Mi ricordava un'altra donna che spesso vedevo tornando da scuola, seduta sulla soglia, in un vicolo, nei pressi di casa mia. Una donna diversa dalle altre donne del paese; veniva indicata con segreti mormorii dai compagni più grandi.

L'abitazione era una delle stanze a piano terra molto in uso nei nostri paesi. Un'ampia porta d'ingresso, unica fonte di luce e di aria. Un soffitto molto alto, con la volta a spicchi. C'era un grande letto rasente terra, con doppi materassi rigonfi di paglia di granturco. Sopra il letto una mensola votiva, con la tovaglietta ricamata, sorreggeva l'immagine di un santo e la lucerna a olio accesa. Un grande comò scuro appoggiato lungo una parete, uno specchio sul piano e varie scatole e bottigliette. Uno dei quattro angoli della stanza era nascosto da una tenda. Dietro si intravedeva la brocca dell'acqua, il lavandino sul treppiedi, il vaso di grès.

La donna aveva cominciato a preparare la mensa; per tavolo usò una delle sedie di paglia. Sopra svolse la salvietta, scoprendo il pezzo di carne. « Dobbiamo arrangiarci — diceva tagliando il pane con un coltello da contadini — io non mangio quasi mai in casa. Il mio uomo è quello che avete visto, ci ha dato il pane e la carne. Mi porta sempre fuori. Stasera viene tardi. » Il mio amico mi guardava, come per scrutare il mio pensiero. Anche lui non era molto espansivo con la zia. Si guardava furtivamente attorno, come facevo io. Quel santo e la lucerna sulla parete mi sembravano un segno rassicurante. La donna tuttavia appariva forse già pentita di averci accolto. « Ma guarda cosa mi tocca fare. Per poi sentirmi dire chissà cosa da tua madre quando saprà che sei stato da me. Pure sono tua zia — diceva —. Ora mangiate. Non fate storie, questo vi posso dare. È già molto. »

Mentre mangiavamo prendendo timidamente qualche pezzo di carne e di pane, la zia tempestava di domande il nipote. Chiedeva notizie di sua madre, di suo padre, dei parenti e di altra gente del vicinato, commentando a sua volta il carattere dell'uno e dell'altro e la loro ostilità nei suoi confronti.

Poi si presentò il problema del dormire. Non vi era che una soluzione. Mise in terra uno dei materassi di paglia del letto e lo coprì con un lenzuolo liso che aveva preso da un cassetto del comò. Per fortuna eravamo in estate. Il caldo in quella stanza di notte era più forte che di giorno. « Beh, vuol dire che stasera chiudo bottega. » La donna parlava fra sé. Ci coricammo subito con gli occhi pieni di sonno. Durante la notte, quando tutto era silenzio, mi svegliai, nonostante la stanchezza, per il disagio del letto e la preoccupazione che mi tormentava. Guardai



Francesco che dormiva profondamente. Fissai il soffitto enorme. Mi girai verso la fioca luce della lampada votiva. Guardai verso il grande letto che stava di lato. C'erano due corpi in movimento. Parlavano a voce sommessa. Vedeva il lenzuolo muoversi. Gambe che si sollevavano e ricadevano. Non capivo cosa stesse succedendo. Fui preso da uno sgomento strano, improvviso. La scena continuava agitata, udivo gemiti, come se qualcuno si sentisse male. Litigavano? Lottavano? Mi rannicchiai sotto il lenzuolo sbirciando da quella parte, incuriosito, intimorito. Ero preso da inspiegabile, sospettosa vergogna, anche se non capivo cosa esattamente ne fosse la causa. La mia era l'età in cui si chiacchiera di certe cose che avvengono fra adulti, ma che restano sempre nell'immaginazione. In quel momento però ero di fronte a una realtà sconcertante, come un'aggressione al mio animo, al mio istinto.

Quando la scena si quietò, mi sentii sollevato, si schiuse il respiro trattenuto e lentamente mi addormentai.

Mi svegliai che la stanza era rischiarata, la luce del giorno entrava dalla porta semichiusa. Francesco era in piedi e sua zia puliva il pavimento con la scopa di saggina. Era a piedi nudi, indossava la camicia da notte di cotone. La pelle delle gambe aveva un biancore stinto, segni di trascurata pulizia.

« Sbrigatevi — ci disse — altrimenti perdete ancora il treno. » Un pezzo di pane e una mela ciascuno, un bacio al nipote e uscimmo avviandoci di corsa alla stazione.

Domenico Cantatore



IMMAGINE

ALBERTO LONGONI

(Milano, 1921 - Mazzina, 1991)

PAROLA

LUIGI CAVALLO

Alberto Longoni, fu artista eclettico: scrisse ed illustrò libri, eseguì incisioni, graffiti, dipinti, illustrò riviste italiane e straniere, copertine di dischi, realizzò multipli, ceramiche, sculture e collaborò all'architettura di giardini. Inizia a lavorare nel 1935 ed a disegnare e dipingere come autodidatta dopo il fallimento e la morte del padre imprenditore e della madre. Arruolato in marina nel 1940, viene inviato a Creta dove tre anni più tardi viene fatto prigioniero dei tedeschi e portato in un campo di concentramento in Germania, dove incontrerà la moglie polacca Lidia Josepyszyn, con la quale tornerà a Milano alla fine della guerra. Dal suo rientro in patria, per una decina di anni lavora di giorno in una impresa edile, dipingendo la sera. Dopo il 1953 diventerà questa sua seconda attività il centro della sua vita.

I riconoscimenti iniziano nel 1953 con il premio Trieste per la caricatura, poi il primo premio Manifesto gran premio dell'autodromo di Monza e altri. Pochi anni dopo, nel 1956 illustra *il gioco delle perle di vetro* di Herman Hesse.

Diventa illustratore attraverso la carta stampata (riviste: *Via dell'Automobil Club*, *Pirelli*, *Quattroruote*, *Image*, *Humor Graphic*, *Playboy*, *Per la sposa*, *Europa Domani*, *Abitare*, *Le arti*, *Rivista IBM*, *Dramma*). Successivamente illustra libri per adulti e per bambini e diventa lui stesso autore.

Realizza negli anni sessanta cento disegni che illustrano le novelle del *Decamerone* del Boccaccio, e tutte le sovraccoperte della collana *Classici della letteratura italiana contemporanea*, editi dalla Mondadori.

Nel 1960 pubblica *Chronik einer Bassstrompete*, parole e disegni di Longoni, con la casa editrice Buchergilde di Zurigo. nel 1963 *Le avventure di Pinocchio*, e da quel momento si dedica alle illustrazioni di libri per ragazzi fra i quali *The curse of the dragon's gold* di J. Hope-Simpson, *Il paese dei maghi* di Pinin Carpi, *The story of Giovanni Fideli* di J. Kirkland.

Nel 1967 viene stampato da Bassoli su un unico grande foglio piegato *La storia di un soldato*, testo e illustrazioni di Longoni. Sempre nel 1967 illustra *Bacco in Toscana* di Francesco Redi. Nel 1968 crea *Beppe il pescatore*, favola ambientata nei dintorni di Crodo e interamente narrata attraverso immagini.

Nel 1971 inizia la collaborazione come illustratore con Emme Edizioni per libri per l'infanzia e pubblica *Il tagliapietra*, *Parole come carte*, *Il polipo e i pirati*.

Nel 1974 crea cinque acqueforti accompagnate da un testo dell'autore, De Caliga. Nel 1986 illustra Janiattini, *Raccolta di poesie dialettali siciliane*.

Sempre nel 1986 si trasferisce a Emo di Crodo e lascia Milano per ragioni di salute. Il suo ultimo lavoro è nel 1991 nel quale termina la sua attività con l'allegra filastrocca *Nasone gran dormiglione*.

Muore il 17 dicembre 1991 a Mazzina, a causa di una influenza maligna.

Luigi Cavallo è uno dei più profondi conoscitori della cultura italiana del secolo scorso. Ma con Ardengo Soffici ha un legame veramente speciale, che lo ha portato ad una confidenza quasi intima con la personalità e la figura di uno dei protagonisti del nostro Novecento. Non foss'altro che per l'indagine del monumentale archivio di Soffici, con la collaborazione della figlia dell'artista Valeria, confluito nel volume edito da Vallecchi nel 1986 "Soffici. Immagini e documenti (1879-1964)". Dal 2004, anche per volontà degli eredi, Cavallo è divenuto perfino proprietario della casa di Soffici a Poggio a Caiano, che sta recuperando con un restauro conservativo che rispetta in toto l'ambiente austero in cui l'artista visse la massima parte della sua esistenza. Con delle sorprese: come il ritrovamento, proprio a casa Soffici, della cornice originale del grande quadro futurista "Tarantella dei pederasti", del 1913. Ed è certo un'emozione vedere in mostra, a lato della ricostruzione del dipinto, che andrà ad arricchire la mostra permanente di Soffici, la foto del dipinto dove, sul retro, la mano dell'artista ha impietosamente vergato: "distrutto".

Questo sole sta per andarsene
davanti all'olivo, impiuma d'ottone
con erbe che crescono un'ora solo
e come un banco d'ali ci si sciogliono
nella sera liquida. Ho contato
i richiami da valle e i suoni
le spiagge ricadono nella spuma
come organzini nuziali,
a tratti riemergono la poiana
dagli aghi di ginestra. A qualcuno
si affidano i mattoni malmessi,
giornate.

La canna ebete fa scongiuri
nell'aria, l'asino si sporge
a brucare. Fiori pungenti
con gialli aspri di limone,
su alberi denudati o mani
conficcate nel bianco galestro. Ho saputo
dal calzolaio sordomuto
che, una volta, una volta...
S'intreccia la rafia per

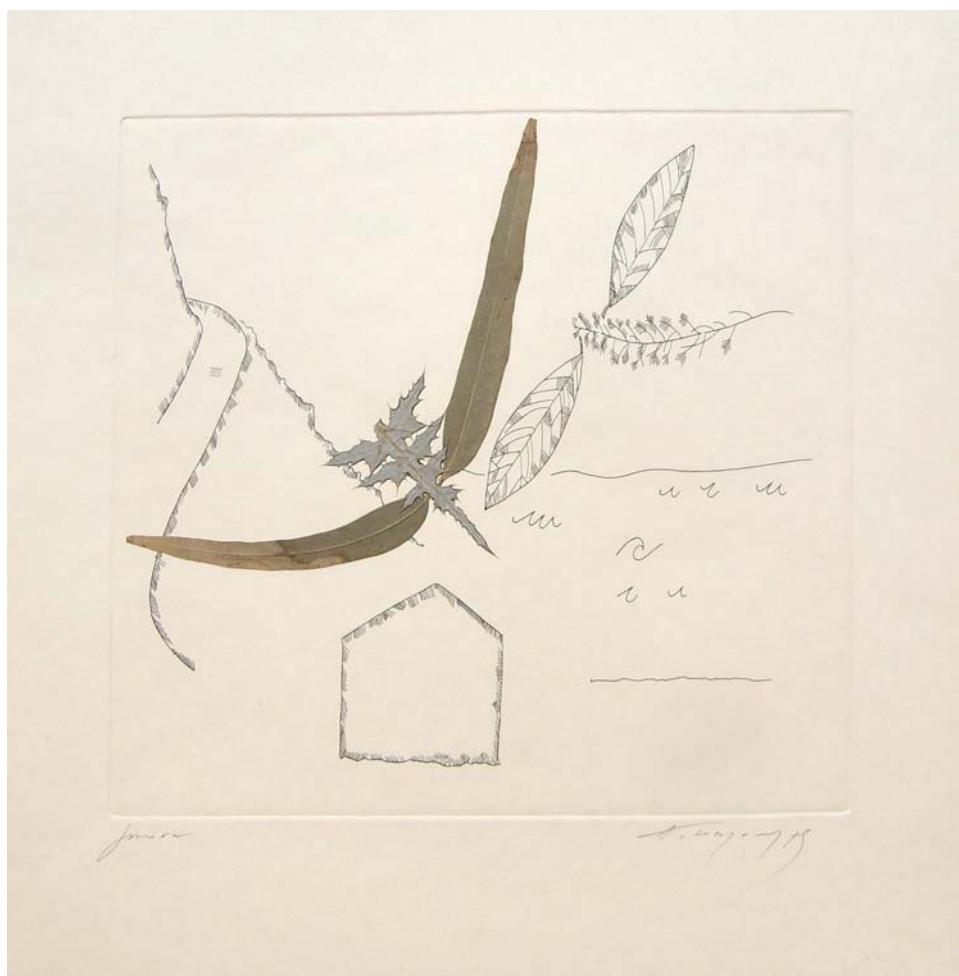
noi che siamo
venuti da fuori, raccogliamo sassi fermacarte,
schegge di corallo, alabasti,
colezioni di forme testimoni
o di suoni; rami-radici
per vasi che non avremo mai.
Solitari cerchi di memoria, dall'alto-passato
uccelli di rapina si precipitano
sui nostri fogli animati.

Tre foglie sull'Elba

A passi piccoli
ladri d'erbario cogliamo (sugli scogli
bucati dal sale) foglie di conchiglia
e incomplete ansie (i progetti
le architetture del mare
proseguono nei filari a muri
ordinati, onde di granito e polvere).
Dal verme e dal nido
spirano due contrari: qui si finisce
e si fruttifica in grappoli.
La vena di luce increspa
dietro palpebre sottili come pampini.
Fra le viti

ghiaie, collane sfilate
reti di cenere per avventure
di stagioni che lasciano solo:
due occhi e la corona; più forte
il vento di ponente
spazza le fascine di potatura,
è vento di chiusura. Qui si lasciano
messaggi alla forcella dei rami
che gli uccelli beccano e disperdoni.
Taglia e ripianta il contadino
le nostre parole, quasi crede
di piantare e potare la vigna,
il bambino lo deride:
al mare i colombacci rimandano la voce.
Piego nuove unità in questa piana
vincolata: i canali, le tracce sottili
portano dietro, su quel colle curvato,
in un altro paese.

Costeggiava equilibrando
la sponda alta (se raccontano
di un viaggio vedo il mare).
Non era un ritorno: soltanto erba e passaggio
segmenti univano la spiaggia
al movimento finale; con la luce era fermo l'arbusto
e il mare; orizzonte rotondo.
Tornava di sera per farsi veder poco,
non ricordava, per consolazione, per pudore.
Briciole di tutti i colori
così seminate in strada; nemmeno un saluto
abituato sul ritorno a spezzare rosmarino:
ieri o ancora l'anno passato, pensava,
era tempo. Da qualche cosa
preferiva non essere visto; l'isola-tana
e la solitudine, ventre e viaggio.
A raccolto maturo, di raccogliere
di ritornare, si parlava, lo stesso sentiero
alto sulla costola aguzza, sopra costa
sparito l'orizzonte nella siepe.
Si accorse, nella storia,
che in quel suo campo e negli altri,
appena sopra la spiaggia, nel cielo così
come smisurato, e anche
nella strada, sotto il cornicione:
non c'era rumore, di uccelli, di uomini,
di polli; spariti i rumori di ruote
di barche, stantuffi, ragli, sonagli. Tamburelli fischiotti.
Niente parole.



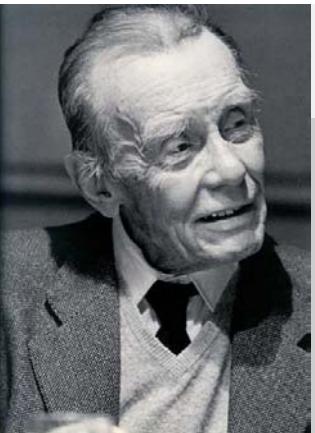
IMMAGINE

MARIO RADICE

(Como, 1898 - 1987)

PAROLA

DINO BONARDI
(Lucca, 1896 - ?)



PAROLA

LUCIANO ANCESCHI
(Milano, 1911 - Bologna, 1995)

PAROLA

LUIGI LAMBERTINI
(Nizza, 1932)

PAROLA

FRANCO PASSONI
? - Milano, 2003)

PAROLA

GUIDO BALLO
(Adrano, 1914 - Milano, 2010)

PAROLA

MARCO VALSECCHI
(Milano, 1913 - 1980)

PAROLA

LUCIANO CARMEL
(Como, 1935)

Nato a Como nel 1898, Mario Radice si forma artisticamente presso gli istituti d'arte locale, alla scuola di Achille Zambelli e Pietro Clerici. Si iscrive alla facoltà di medicina veterinaria, che però abbandona nel 1922. Dal 1923 al 1926 lavora come tecnico specializzato in cartiere di Lecco e Romagnano Sesia e quindi avvia nel 1927 degli stabilimenti per la produzione in proprio di carta. Si trasferisce poi in Argentina per prestare la sua opera nella fabbrica di Zarate della Papelera Argentina di Buenos Aires dal settembre 1928 al febbraio 1930, quando rientra a Como, decidendo di dedicarsi completamente all'arte. Frequenta il pittore Manlio Rho e gli architetti Giuseppe Terragni, Pietro Lingeri e poi Cesare Cattaneo e Alberto Sartoris. Si confronta con l'arte d'avanguardia internazionale e alla Galleria del Milione a Milano entra in contatto con gli astrattisti del gruppo milanese e in particolare con Reggiani, Ghiringhelli e Fontana. Nella città natale, tra il 1936 e il 1937 esegue le pitture murali per la Casa del Fascio, progettata da Terragni, e segue con Manlio Rho la "Mostra di pittura moderna italiana" e la rassegna della "Pittura nella scuola moderna di Milano" curate da Alberto Sartoris a Villa Olmo nelle quali importanti sezioni vengono dedicate all'astrattismo. Nel 1932-1933 partecipa ai lavori per la costituzione della Società Editrice Quadrante per la pubblicazione della rivista omonima, diretta da Massimo Bontempelli e P.M. Bardi, e nel 1938 è vicino ai fondatori dei quaderni "Valori primordiali" diretti da Franco Ciliberti di cui uscì un solo numero. Nel 1935-1936 con Cesare Cattaneo progetta e realizza la fontana di piazza Camerlata. Sempre con Cattaneo esegue tra il 1939 e il 1943 una serie di progetti di Chiesa moderna. Espone nel 1939 alla Quadriennale di Roma e nel 1940 e 1942 alla Biennale di Venezia, cui sarà ripetutamente invitato nei decenni successivi. Nel dopoguerra aderisce al Movimento Arte Concreta, continuando nello sviluppo della poetica astratta, senza peraltro trascurare la pittura figurativa. Si spegne a Como nel 1987.

ANTOLOGIA CRITICA

Mario Radice è uno dei più seri e preparati astrattisti italiani. Da anni coltiva con pertinace devozione questa forma d'arte che rivelava a pochi il suo intimo modo di essere, le sue finalità superiori. Come i migliori, Radice scorge nella pittura di astrazione, la realizzazione della forma moderna dell'ordine nell'arte. Codesto rigido seguirsi e contrapporsi di ritmi geometrici, di volumi rigorosamente stabiliti, rivelava bene il suo intendimento di opporsi all'avventura disordinata dell'impressionismo, all'ebitrio della deformazione, scatenamenti soggettivi di un «Io» staccatosi dalle superiori misure della natura e di Dio. Radice ha servito questa sua causa con netta coscienza d'artista, con alta sensibilità di pittore puro che elabora nel segreto del suo misticismo isolamento i materiali primi di un'astrazione di domani, già oggi successivi nel gioco profondo e palpitante dei toni e di piani, del mistero di ritmi disegnativi e di giochi cromatici che riecheggiano momenti di antichissime pitture e accennano alle nequilibrate forme di un'arte futura.

Dino Bonardi
(pres. galleria Bergamini, Milano, 1943)

... Quanto alla pittura l'arte di Radice rifiuta l'orgoglio (il pittore parla di «illusione») del «concretismo», essa si dichiara senza clamori, anzi con un gesto fatto tutto normale e discreto, francamente «astratta». L'ombra dell'oggetto abitato resta sottintesa, e il suggerimento della natura, per certe ragioni estreme, indistruttibile; d'altra parte, la pittura astratta di Radice è lo sviluppo di una precedente pittura figurativa geometrica ed intellettuale...

La pittura di Radice nasce come dal sogno di una riscoperta geometrica e intellettuale delle forme nel rispetto di una legge morale ed estetica rigidamente ubbidita, che impone un amore del colore castissimo, dominato, quasi umiliato. Il nemico, qui, è il pittoricismo; e si ricordi, in proposito, una famosa affermazione di Alain sui rapporti tra bellezza e sensualità. In Radice vive, nella sua massima purezza, quel «motivo plastico» che, in altre espressioni pittoriche, si compone con diversi, e anche estranei, motivi, ma che costituisce la ragione della pittura. Affatto «novatori» o «rivoluzionari», pittori come Radice — convinti come sono nella pittura «nula» è mutato salvo le più insignificanti apparenze — sono i depositari, i continuatori, i rinnovatori di una sapienza dimenticata. E per questa via ci danno forme composte che invidiano l'arte e la maturità degli antichi e, si pensi alle composizioni qui presenti, una serena geometria che s'accende in improvvise discretissime illuminazioni di colore pitagorico.

Luciano Anceschi
(pres. galleria del Fiore, Milano, 1954)

L'assoluzza formale di Radice quindi, quella scansione compositiva secondo ritmi da astrazioni geometriche che architettonicamente organizzano delle strutture cromatiche, dei piani, delle entità di puro colore, non sono altro che i mezzi per giungere a scoprire una bellezza che è propria dell'ordine armonico del creato. Il pittore comasco insomma, procedendo con estrema umiltà e con una religiosità venata da incantato ottimismo, ha ribadito con i suoi dipinti la possibilità di giungere ad un'astrazione che non sia soltanto lo sviluppo o la dilatazione di un modello preconstituito od esistente, bensì una proiezione di un ambito totale senza confini e senza alcun limite. Il che non è da intendersi come negazione di una realtà fenomenica ma quale «invenzione» — è proprio del gruppo comasco di questa parola in contrapposizione alla più orgogliosa presa di posizione dei concretisti e dei neoplastici olandesi che parlavano di creazione - all'interno e al di sopra della stessa realtà.

Luigi Lambertini

Mario Radice, con la purezza inventiva dei suoi dipinti, rispose alle esigenze più vive dell'astrattismo. La personalità di Radice s'impose con chiarezza nel nuovo panorama italiano, grazie a una geniale soluzione della luce, con particolari finezze di vibrazioni atmosferiche, quasi cangiante, che conferiva ai suoi dipinti una originalità espressiva, cadenzata dai ritmi compositivi e dai timbri del colore. La sua opera è sempre stata coerente, fedele alla propria ispirazione che, al di là di ogni manifestazione occasionale, è d'un ordine rigoroso e mentale che nulla toglie al grado di alta poeticità espressa da un'illuminazione ideale.

Franco Passoni

Ci sono artisti che amano il silenzio, la pausa, la risonanza interiore: i contatti con l'ambiente, nei richiami quotidiani, non sono esclusi, ma diventano materia di lenta meditazione. Sono i temperamenti che sentono la necessità di filtrare ogni sensazione, ogni emotivo stato d'animo, perché tendono a percepire i rapporti meno apparenti con un continuo intervento della mente. Chi conosce un poco Mario Radice resta preso da un suo candore di umiltà veramente poetico, da un nitore morale, da un'assoluta esigenza di chiarezza, che non annulla la sensibilità, e quindi la suggestione del colore, ma la sottomette a un ordine di rapporti: l'armonia geometrica non è norma prestabilita, nasce dalla natura stessa del ritmo che si organizza con vigile controllo. Di là di ogni netta e schematica distinzione di linguaggio astratto e figurativo, la personalità di questo pittore s'imposta con originale chiarezza in una serie di dipinti che possono farci sentire la sua voce più segreta. Sono i guazzi, i dipinti in tono minore: che, appunto perché tali, rivelano una libertà, una intensità emotiva più diretta. Attraverso questi guazzi, anche le opere più vaste vi appariranno in una luce singolare. Le premesse neoplastiche di origine olandese sono qui separate: la struttura crea arsi e tesi ritmiche, un'una dinamica compositiva con interne aperture. Ma soprattutto il colore, la soluzione concreta della luce, sono nuovi: rivelano ancora particolari finezze di vibrazioni atmosferiche, anche se non può parlarsi di tono vero e proprio perché il linguaggio risulta sottilmente cadenzato nei timbri. La finezza di questi accordi timbrici crea un movimento allusivo, che può anche rivelare la prima formazione lombarda del pittore: ci sono alcuni passaggi lievemente sfumati, e soprattutto c'è una risonanza nel colore che ci fa sentire i silenzi, l'immediatezza lirica, ciò che sta al di là dell'apparenza occasionale: il segreto stupore non per una particolare visione, ma per un senso totale, panico, di rapporti. Ancora una volta si tratta di illuminazioni liriche: intense nell'urgenza della voce che si distende e si attua con continue interventi mentale, senza nulla togliere all'efficacia sensibile.

Guido Ballo

(dal catalogo della XXIX Biennale di Venezia 1958)

Quanti mai anni sono passati da quando Mario Radice compiva, accanto a Terragni, i primi bozzetti per le decorazioni astratte dell'allora Casa del Fascio di Como. Avveniva nel 1932. Soprattutto quante vicende artistiche si sono succedute. L'accento, a dire il vero, ha battuto quasi sempre sulla natura romantica dell'ispirazione, fino alle più ruggenti manifestazioni dell'irrazionale, dell'immediatezza gestuale più incontrollata nella sua bruciante impulsività, con l'ambizione da parte degli artisti di cogliere più a fondo il flusso oscuro dell'esistenza, o quanto meno il senso che ne deriva all'uomo moderno.

Ma questa accentuazione romantica rende semmai più singolare e preziosa ai nostri occhi l'esperienza vissuta dal primo astrattismo italiano, che si può persuasivamente considerare come la conseguenza di un diverso modo di intendere la realtà, la vita, lo spirito e i rapporti reciproci nel rispetto prevalente dei motivi razionali e delle armonie intellettuali, che è il segno esplicito di un'esigenza classica affacciata all'intelligenza. Sicché, pur avvertendo l'infinita e varia sfumatura dell'ispirazione artistica in questi lunghi e pur veloci anni, è possibile ancora oggi dire che di fronte al grande corso delle avventure e degli azzardi creativi di derivazione espressionistica, questo astrattismo si ricollega agevolmente alle situazioni intellettuali che sostenevano e alimentarono il sorgere del cubismo analitico, cioè del momento pittorico più dominato da un'ideale di chiarezza intellettuale, di ordine e di assoluzza formale, contro l'arbitrarietà soggettiva del prevalere passionale. E anzi, questa pittura astratta spinse più in là il suo rigore, non tanto nel distacco dagli oggetti e dalle figure di natura visibile, quanto nell'assumere una visione artistica essenziale formale, dove il punto di forza dell'ideale classico trovava la più idonea rispondenza, se non proprio incarnazione nell'ordine della geometria, nell'equilibrio pausato dai puri ritmi di forma e colore.

Visto da questo punto, il primo astrattismo italiano appare come un ordine estetico che non si chiude in se stesso, nella frigidità di uno schema mnemonico e matematico; ma sorge direttamente come riflesso di una concretezza intellettuale, di una misura anche morale della fantasia creatrice. È stato facile imputargli un fregio di purismo estetico, anzi di purismo moralistico, entro i cui rigori si perde il calore della vita, la complessità turbata della storia. Ma in questo caso occorre sottolineare, proprio per non perdere il senso più acuto e preciso dell'opera di Mario Radice entro quel gruppo, che la purezza dell'arte non fu intesa come mito superbo, come orgogliosa elezione; ma piuttosto come umile, appassionata ricerca di un ordine superiore nell'esistenza frantata e quotidiana del creato, persino un tentativo di raggiungere la presenza del Creatore nei simboli platonici di una figurazione geometrica.

Marco Valsecchi

(dalla pres. al catalogo gall. Lorenzelli, Milano, 1962)

Il suo costruire prive di ogni aridità scientificizzante, le sue scelte cromatiche, le sue palpitanze variazioni di toni, la sua stessa sensibilità ai valori della luce non sono infatti riducibili a semplici modulazioni formali, ma rivelano sempre la connessione con emozioni nate da un colloquio con le cose: un colloquio intimo e discreto, tipicamente «padano», che è talvolta addirittura sottolineato dal ricorso ad esplicite allusioni semantiche.

Luciano Caramel

(1966)

MARIO RADICE

10 opere dal 1934 al 1968

ANTOLOGIA CRITICA

DINO BONARDI
LUCIANO ANCESCHI
LUIGI LAMBERTINI
FRANCO PASSONI
GUIDO BALLO
MARCO VALSECCHI
LUCIANO CARAMEL

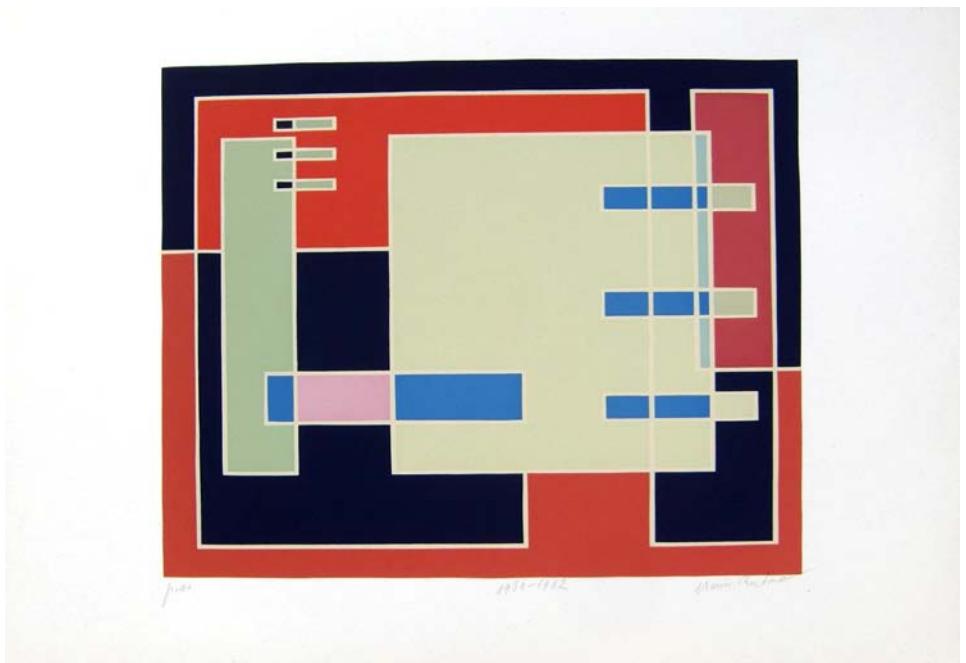
EDIZIONI CENTRO RS

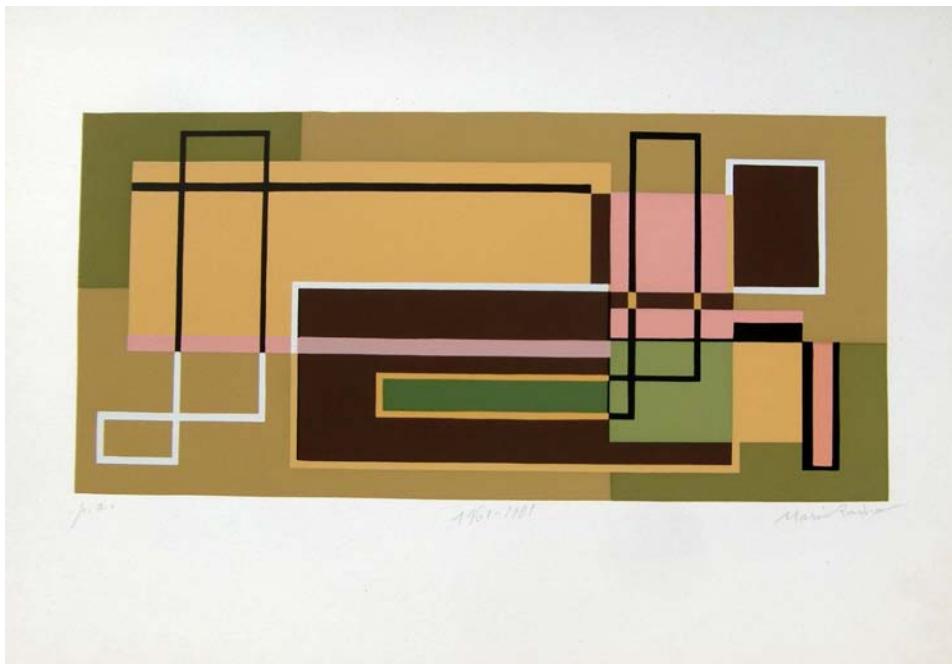
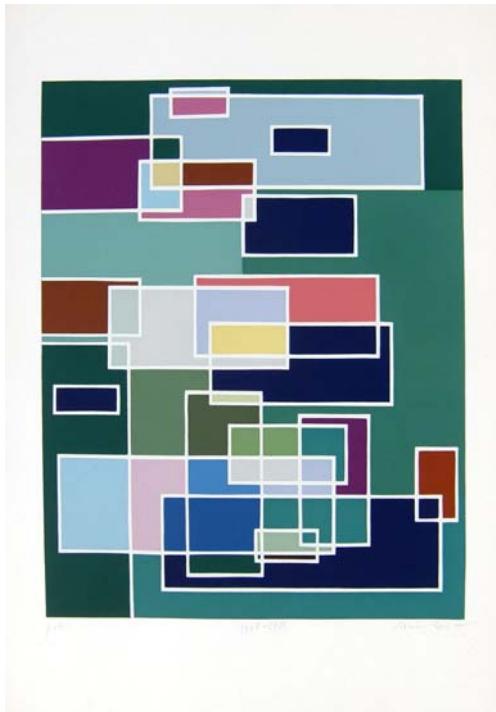
COMO

1982

CART. 32







IMMAGINE

MAURO REGGIANI
(Nonantola, 1897– Milano, 1980)

PAROLA

LUIGI CAVALLO



Subito dopo la prima guerra mondiale si lega in amicizia con i pittori Carlo Carrà, Achille Funi e Pietro Marussiq. A Parigi, dove si reca nel 1926 e nel 1930, conosce Vassilij Kandinsky, Alberto magnelli, Jean Arp e Max Ernst. Partecipa alla prima mostra dell'astrattismo italiano organizzata nel 1934 alla Galleria del Milione a Milano. È tra i firmatari del primo manifesto dell' Astrattismo e fautore appassionato di nuove aperture dell'arte e di nuovi rapporti più coerenti con la cultura straniera di avanguardia.

A Torino nel 1935, espone nella galleria di Casorati e di Paulucci. Partecipa alle maggiori rassegne nazionali ed estere fino alla forzata parentesi di inattività a causa del secondo conflitto bellico. A guerra finita ritorna a Milano ed espone con il gruppo di Gillo Dorfles, Bruno Munari, Mario Radice, Manlio Rho e Atanasio Soldati.

Nel 1960

partecipa alla Mostra storica dell'Astrattismo *Construction and Geometry in Painting* tenutasi a New York. Viene premiato alla Biennale di Venezia e quindi, nel 1965, vince il primo premio della Quadriennale di Roma.

Reggiani è una delle figure più significative di un momento ben preciso della cultura italiana, quando ebbero origine quelle aspirazioni e quelle tendenze di rinnovamento che misero in agitazione la cultura italiana imbrigliata dal pesante giogo del momento storico.

La visione astratta di Reggiani si svolge con coerente e rigorosa evoluzione, sempre legata ad una disciplina formale, che rifiuta ogni compiacimento decorativo: l'artista tende ad una ricerca di espressione assoluta attraverso la rappresentazione di forme geometriche, esaltate da una fantasia inventiva di efficace originalità. Forme e rapporti di colore sono tesi ad una aspirazione di carattere spirituale, alla quale l'artista tende attraverso una meditata architettura organica della visione.

Luigi Cavallo è uno dei più profondi conoscitori della cultura italiana del secolo scorso. Ma con Ardengo Soffici ha un legame veramente speciale, che lo ha portato ad una confidenza quasi intima con la personalità e la figura di uno dei protagonisti del nostro Novecento. Non foss'altro che per l'indagine del monumentale archivio di Soffici, con la collaborazione della figlia dell'artista Valeria, confluito nel volume edito da Vallecchi nel 1986 "Soffici. Immagini e documenti (1879-1964)". Dal 2004, anche per volontà degli eredi, Cavallo è divenuto perfino proprietario della casa di Soffici a Poggio a Caiano, che sta recuperando con un restauro conservativo che rispetta in toto l'ambiente austero in cui l'artista visse la massima parte della sua esistenza. Con delle sorprese: come il ritrovamento, proprio a casa Soffici, della cornice originale del grande quadro futurista "Tarantella dei pederasti", del 1913. Ed è certo un'emozione vedere in mostra, a lato della ricostruzione del dipinto, che andrà ad arricchire la mosta permanente di Soffici, la foto del dipinto dove, sul retro, lo mano dell'artista ha impietosamente vergato: "distrutto".

Lunéri di Reggiani

un collage originale di Mauro Reggiani
per una poesia di Luigi Cavallo

GL editore

Primo quarto. Periodo ventoso con nebbie al piano.
Tra Modena e Nonantola corrono a fari alti.

A strappi di parole, ma chiaro e tondo
mi parli di Catullo.
'L lavura con l'occhio acceso
tra cuore e natura.

Tra i tuoi parenti che da una vita non rivedevi
trovi che Catullo la fa scoppiettare
questa ferita di cuore.
La muneda d' cor l'è in ribass.
Questi sconosciuti amici
t'hanno portato per vedere da vicino
che sei nella Partecipanza, per diritto di famiglia
dei Reggiani, come dei Malaguti, dei Serafini.
In proprio potrai coltivare foraggi e bietole.

Puoi coltivare
nei tuoi quadrati erba medica e grano.

Alla Torre dei Bolognesi i tuoi quadri
saranno sembrati
le linee dritte e chiuse che si facevano
sui fogli delle tecniche.
Dalle tue parti c'è usanza che i Reggiani
siano nella Partecipanza, e i quadrati
sono guardati con rispetto.

La tua storia
redatta a spigoli acuti, fasce di ombra e di caldo,
qui sta bene a posto con le praterie dei verdi
le bande dei gialli. Il fatto
è nella misura stessa che attira e riporta al primo
la materia, figlia della natura.
È tutta a posto la famiglia,
nel quadro, pumice expolitum:
anche la sorella maggiore del colore:
la luce.

Verso vite disponibili le forme
paraboli di una terra
che si tramuta in nero.
I fermagli dei rettangoli
nei segmenti piovi. Il blu assorbe
il privilegio dei chiari.
Per tutti gli avvenimenti della linea
nella misura. Sottratti alla storia:
limpida cristalleria dei gialli piegati all'oro.

Racconto delle origini. Partecipanza
tra due dimensioni di piatto e di alto
di largo e di lungo, squadrate
dalla certezza eminente dell'astratto.

Lo svolgersi di un limite
proporzioni di bianchi studiati dalla conchiglia.
Religione dei neri cerosi. Il benestare
con l'uno e l'altro dei rossi.
Sicuro con i rosa, imparziale coi grigi.

Manca un'attaccaglia
per questo libro non scritto.
Le tele ordinate nel vuoto,
quel filo che scappa tra mano, la vita.



LUNERI, 1977, collage multiplo,

IMMAGINE

HILDA REICH
(Milano, 1923)

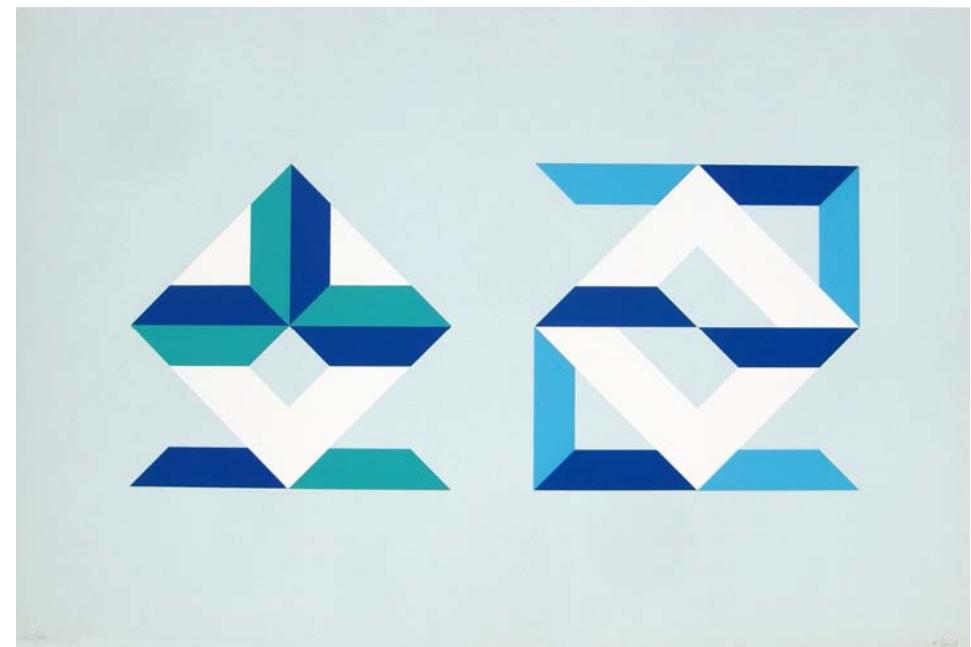


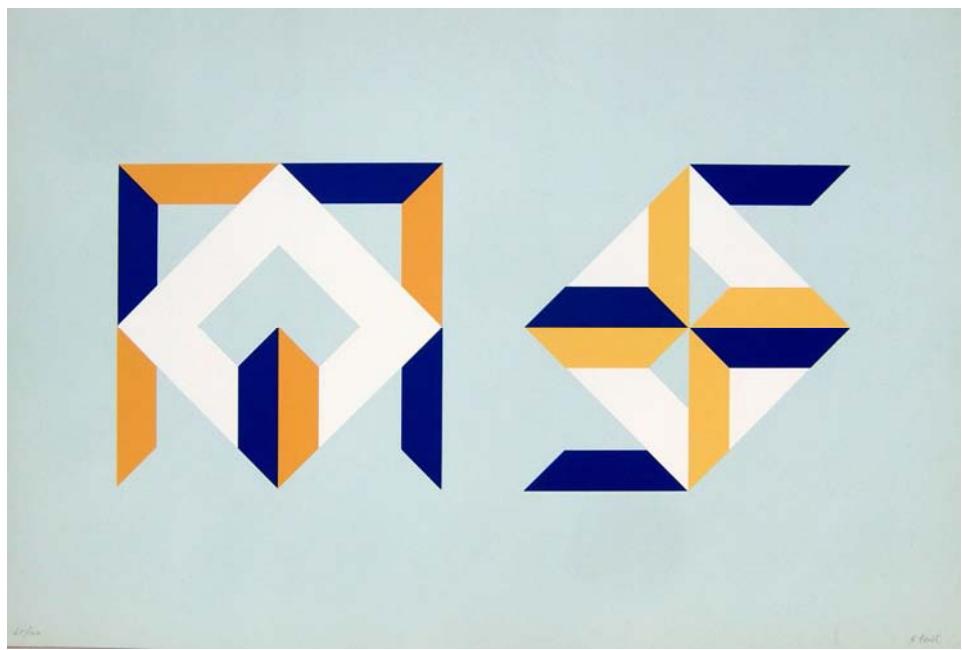
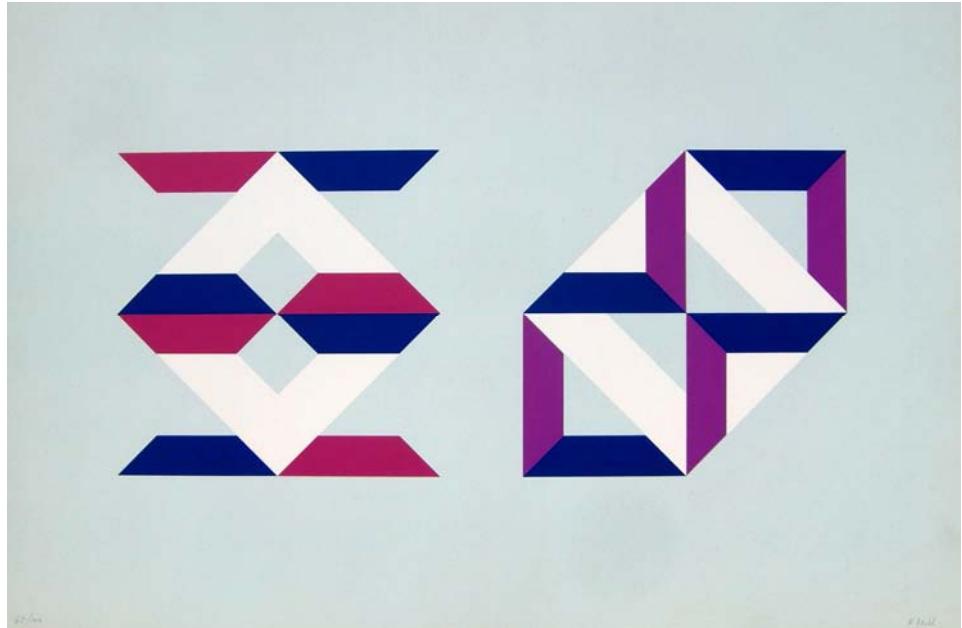
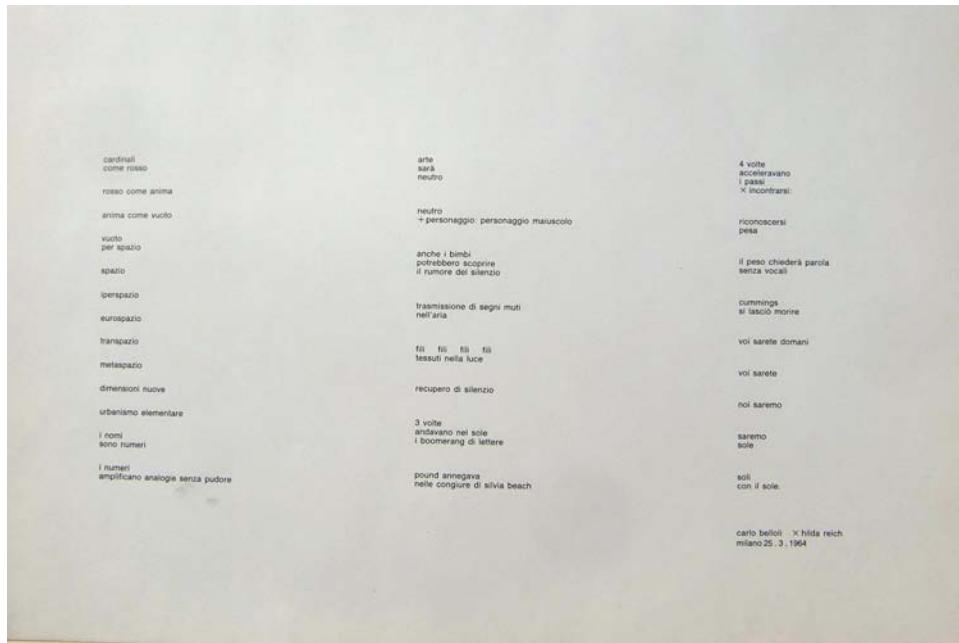
PAROLA

CARLO BELLOLI
(Milano, 1922)

Hilda Reich Duse è nata il 27 marzo 1923 a Milano, risiede a Pedemonte di Gravellona Toce. Pittrice, ideatrice plastico-strutturalista, poetessa; manifesta precocemente il suo interesse per la danza e il disegno. Nel 1928 inizia lo studio del balletto con la prima ballerina della scalà, cia fornaroli, e frequenta lo studio dello scultore paolo troubetzkoy. nel 1938 debutta come danzatrice nel gruppo di Lia Ruskaja, mentre segue i corsi dell'architetto-pittore Cesare Fratino. Nel 1940 si diploma in materie teatrali ed espone per la prima volta opere a tempera alla mostra del disegno teatrale, organizzata da Giorgio Strehler e Paolo Grassi. Nel 1942 si classifica prima nel disegno ai Ludi Juveniles e ottiene la borsa di studio Jar-chitetto Piero Portaluppi. Al compositore Mario Nascimbene deve la conoscenza della musica più avanzata. Nel 1944 incontra il pittore Mario Tozzi che segue la sua evoluzione artistica fino al 1950, anno della prima mostra personale alla galleria Vittorio Emanuele Barbaroux di Milano. Nel 1967 si orienta verso la ricerca strutturale inoggettiva; il geometrico si articola in figure plurime polivalenti. Progetta e realizza tavole traforate intercambiabili, interplasticci azionabili, libri-sculptura componibili, teorie modulari dove le possibilità combinatorie e compositive sono infinite; le sue sculture sono strumenti atti a stimolare la partecipazione attiva e la creatività del pubblico, le opere bi e tridimensionali sono costruite in stretto rapporto tra scienze esatte e assunto lirico-esistenziale, la scrittura segue il suo percorso parallelamente alla pittura e a partire dagli anni 70 pubblica numerosi saggi sulle arti visive, poesie, libri per bibliofili e cartelle serigrafiche. Intensa la sua attività espositiva, partecipa a oltre cento mostre nazionali e internazionali tra cui: 1979 "alternative strutturali, interplasticci azionabili" con la quale inizia la partecipazione continua alle iniziative di arte Struktura; entra a far parte del movimento internazionale Madi Italia, tra le varie manifestazioni partecipa nel 1996 150 años despues" obra cultural ibercaja - saragozza; 1996-97 imovimento internazionale Madi Italiai Arte Struktura, Milano; 1997 imadi museo reina sofia, madrid.

Carlo Belloli è stato l'esponente dell'ultima generazione di poeti legati al Futurismo, la prima avanguardia storica italiana del Novecento. Belloli è il precursore della Poesia Concreta e il padre della Poesia Visuale. Nell'introduzione alla sua raccolta di *testi-poemi murali* (1944, con prefazione di Filippo Tommaso Marinetti), enunciò la teoria della Poesia Visuale. Il lavoro di Belloli, presentato al pubblico da Marinetti come *futuro del futurismo*, fonde un linguaggio tecnico al non-finito della poesia, mettendo in luce i limiti di una Letteratura del secondo dopoguerra che esigeva, nella poesia e nell'arte, la ricerca dell'assoluto formale. Nel 1943, infatti, l'aeropoeta firma la tavola di collaudo di testi – *poemi murali*, scrivendo dell'autore: "belloli ha intuito il futuro del futurismo [...] punto interrogativo all'immortalità, poesia e prosa si superano facendo spazio ad un nuovo concetto di comunicazione sensibile. il testo-poema di belloli anticipa quel linguaggio di parole-segnali collocate nella rete comunicante di una civiltà matematica che dovrà riconoscere nell'economia del colloquio dei gesti delle emozioni. anche un monosillabo potrà costituire uno spettacolo fonetico compiutamente comunicante". "Nel 1943, dieci anni prima che Gomringer pubblicasse il suo primo *Constellations*, un ventunenne poeta italiano, Carlo Belloli, figlio del quattordicesimo Conte di Seriate scrisse e compose *TESTI-POEMI MURALI*, "treni" è stata scritta nell'anno in cui l'Italia si arrende incondizionatamente agli Alleati e dichiarò, un mese più tardi, guerra alla Germania (8 Ottobre, 1943). Egli scrisse anche *PAROLE PER LA GUERRA*, dalle quali è tratta "guerra terra". L'altra parola "serra", nel poema indica militarmente "il serrare le righe". "Guerra Terra" è un ideogramma nel quale la tipografia è stata resa una componente organica i significato. Belloli nel 1943 stava realizzando quello che sarebbe stato chiamato, sedici anni dopo, Poesia Concreta. In quell'anno incontrò anche Filippo Tommaso Marinetti. Nel 1944 entrambi *TESTI-POEMI MURALI* e *PAROLE PER LA GUERRA* furono pubblicati, rispettivamente, da Erre e dalle Edizioni di Futuristi in Armi, di Milano. Belloli scrisse un'introduzione ai *TESTI-POEMI MURALI* spiegando le sue nuove teorie e collegandole a specifiche necessità del linguaggio rese evidenti dall'esistenza che sopravviveva alla guerra. Questa famosa prefazione anticipa di molto ciò che venne pubblicato molto dopo nel anifesto della Poesia Concreta, ma, di certo, né Gomringer né il gruppo Noigrandes potevano essere a



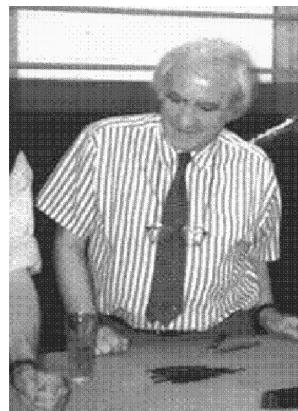


IMMAGINE

PAROLA

MARIO ROSSELLO
(Savona, 1927 - 2000)

LUIGI CAVALLO



Mario Rosello è stato un ceramista, pittore e scultore italiano di fama internazionale. Nato a Savona nel 1927 si forma come ceramista ad Albisola Superiore dove assorbe una tradizione antica di artigianato ed espressione artistica che trovano sintesi ed unità nella materia dipinta e cotta.

Sono del 1954 le prime opere influenzate probabilmente dal contatto con gli artisti che si trovano ad Albisola Superiore in occasione degli Incontri Internazionali della Ceramica.

Intorno al 1960 mette su casa anche a Milano, senza abbandonare la sua Albisola, e partecipa da protagonista al vivace dibattito in corso nella città lombarda, legando il suo nome alla corrente della *Nuova Figurazione*.

È degli anni sessanta il suo non lungo soggiorno parigino, che lo porta a vivere ancora intensi e significativi scambi culturali.

Luigi Cavallo è uno dei più profondi conoscitori della cultura italiana del secolo scorso. Ma con Ardengo Soffici ha un legame veramente speciale, che lo ha portato ad una confidenza quasi intima con la personalità e la figura di uno dei protagonisti del nostro Novecento. Non foss'altro che per l'indagine del monumentale archivio di Soffici, con la collaborazione della figlia dell'artista Valeria, confluito nel volume edito da Vallecchi nel 1986 "Soffici. Immagini e documenti (1879-1964)". Dal 2004, anche per volontà degli eredi, Cavallo è divenuto perfino proprietario della casa di Soffici a Poggio a Caiano, che sta recuperando con un restauro conservativo che rispetta in toto l'ambiente austero in cui l'artista visse la massima parte della sua esistenza. Con delle sorprese: come il ritrovamento, proprio a casa Soffici, della cornice originale del grande quadro futurista "Tarantella dei pederasti", del 1913. Ed è certo un'emozione vedere in mostra, a lato della ricostruzione del dipinto, che andrà ad arricchire la mosta permanente di Soffici, la foto del dipinto dove, sul retro, lo mano dell'artista ha impietosamente vergato: "distrutto".

ALBERI fuori STAGIONE

*testo di Luigi Cavallo
quattro serigrafie di Mario Rosello*

I

Idea di stagione. Un segreto nulla in ogni pieno. Ti conforta il non essere, il non rimanere della natura: rincalza ogni volta mutando idea di stagione.

II

Astratto è il luogo in atto: orbita aperta, disinvolta memoria che non si ferma, per esistenze ancora da sfidare.

III

Mattina: un infinito da riempire.

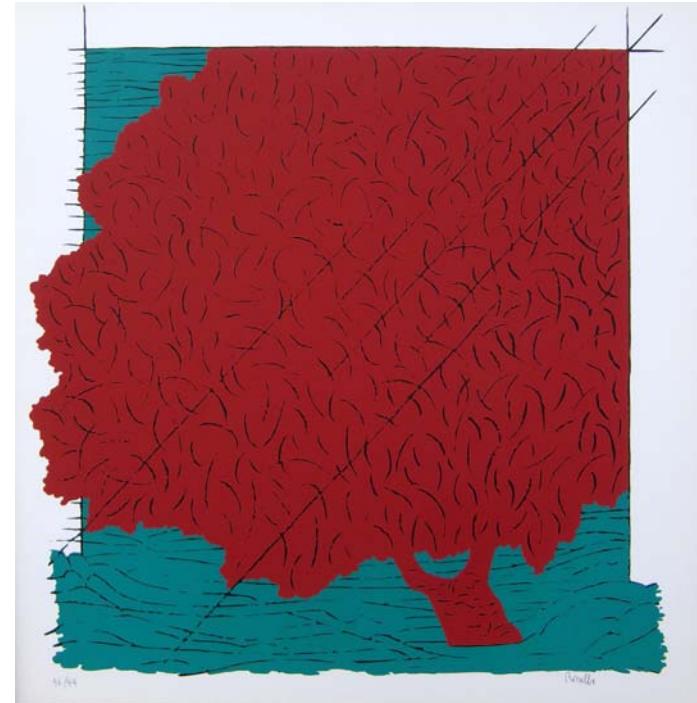
IV

Ogni suono un contrario nel silenzio. Silenzio non lascia traccia. Silenzi d'acqua. Nel mondo dei suoni la pausa non ha silenzi: attese di altri suoni. Un attrezzo clamoroso, la parola, gli può crescere accanto, e così distingui di te le due vite apparenti.

Il silenzio ha preso il cielo.

V

Non c'è luogo più deserto di questo prato. Le panchine vuote, attese di attese. Una sottrazione che perseguita la nostra vocazione al silenzio.



IMMAGINE

LUIGI VERONESI
(Milano, 1908 - 1998)

PAROLA

PIERO QUAGLINO



Nato a Milano nel 1908 si avvicina allo studio dell'arte affiancando per sette anni un pittore napoletano di modeste dimensioni, Carmelo Violante, che ha però il merito di insegnargli tutto ciò che riguarda il mestiere, soprattutto in ambito paesaggistico e figurativo.

La grande mostra di Modigliani del 1930 e la scoperta, nella stessa occasione, di Kandinsky, Klee, Schlemmer ed il gruppo del Bauhaus, gli aprono improvvisamente la strada verso l'astrattismo. Quattro anni dopo Veronesi aderisce al gruppo Abstraction-Création: espone i bozzetti per "Le Rossignol" di Stravinskij e per "Anatema" di Andreev, comincia una serie di ricerche sul fotogramma, sulla fotografia astratta e la solarizzazione.

Nel 1935 partecipa alla prima mostra collettiva di arte astratta a Torino e realizza dieci bozzetti di costumi per "Pelléas et Mélisande" di Claude Débussy. Questi lavori appartengono all'attività scenografica che Veronesi svolge parallelamente a quella grafico-pittorica, protraendola fino agli anni Quaranta. A questo periodo corrisponde infatti la sua collaborazione col gruppo teatrale Palcoscenico, in cui esordiscono Paolo Grassi e Strehler: lo interessa soprattutto il teatro musicale che gli permette di studiare il rapporto fra arti visive e musica, tra arti dello spazio e arti del tempo.

L'attenzione maturata anche nei confronti del fotomontaggio illustrativo, cui si aggiungeranno il cinema e la musica, fa di Veronesi l'artista italiano più vicino al concetto di polidimensionalità o di arte intesa come progetto globale che era tipico del Bauhaus. Partecipa attivamente alla maggior parte delle mostre degli anni a seguire, quale la mostra storica dell'astrattismo italiano alla XXXIII Biennale di Venezia, il Festival di Musica Contemporanea ed una Personale alla Galleria Spatia di Bolzano nel 1980.

Alla fine degli anni Trenta Veronesi realizza nove film astratti, di cui sette sono andati perduti durante i bombardamenti dovuti al secondo conflitto bellico e due, rimasti in Francia, ma in condizioni tali da non poter essere proiettati. Per quanto riguarda invece le trasposizioni cromatiche di partiture musicali, persegue la precisa resa matematica dei timbri e delle altezze del suono in pittura. Negli anni Sessanta con l'aiuto di uno strumento di misurazione, lo spettroscopio, riuscirà ad associare un colore alla lunghezza d'onda di ogni tono.

Veronesi muore nel Febbraio del 1998.

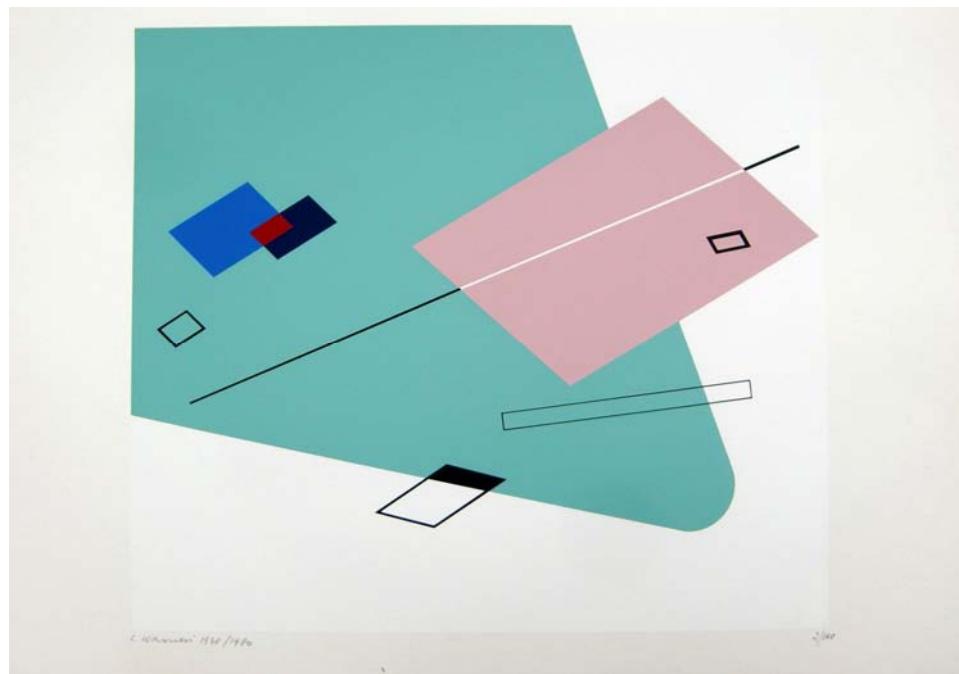
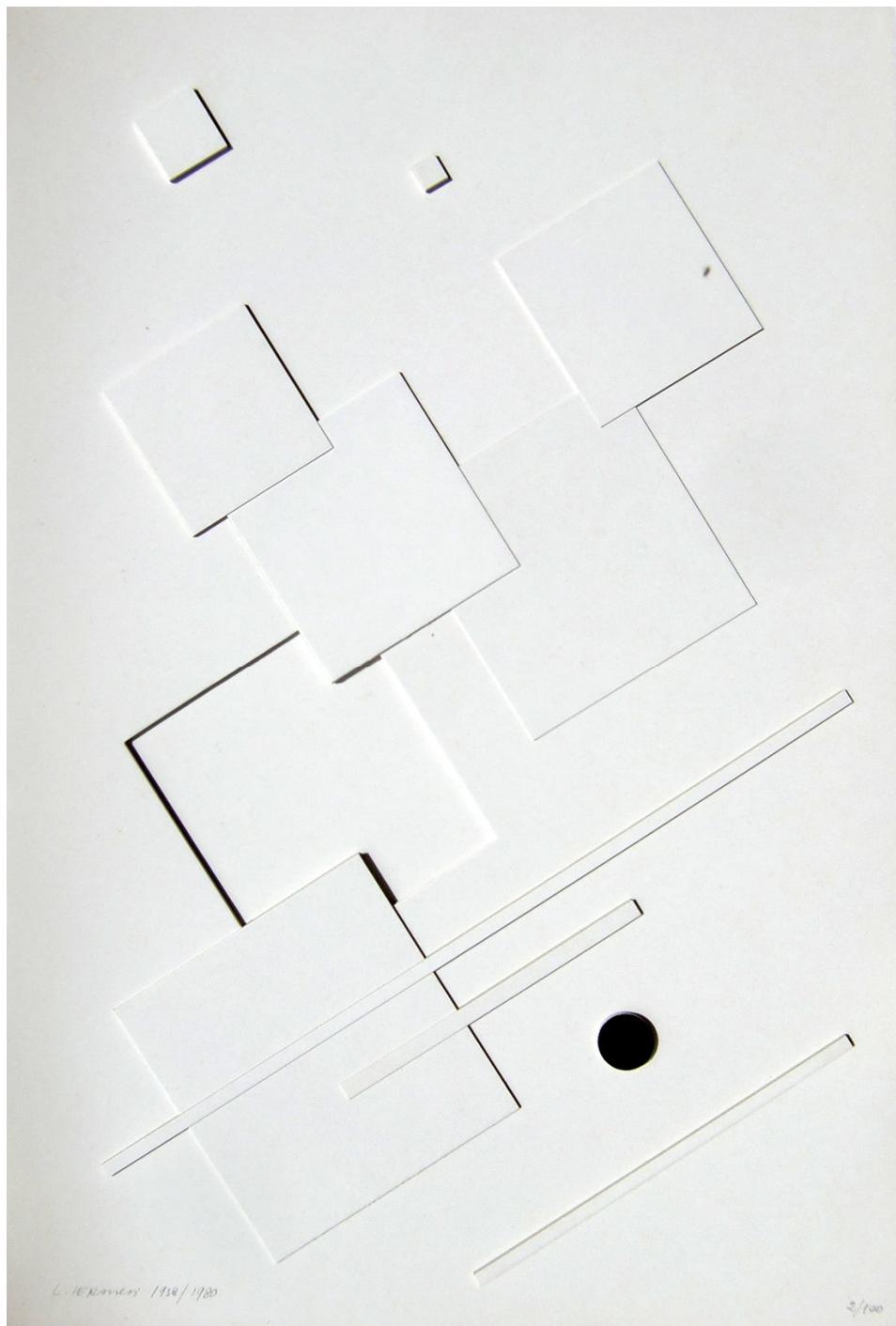
LUIGI VERONESI

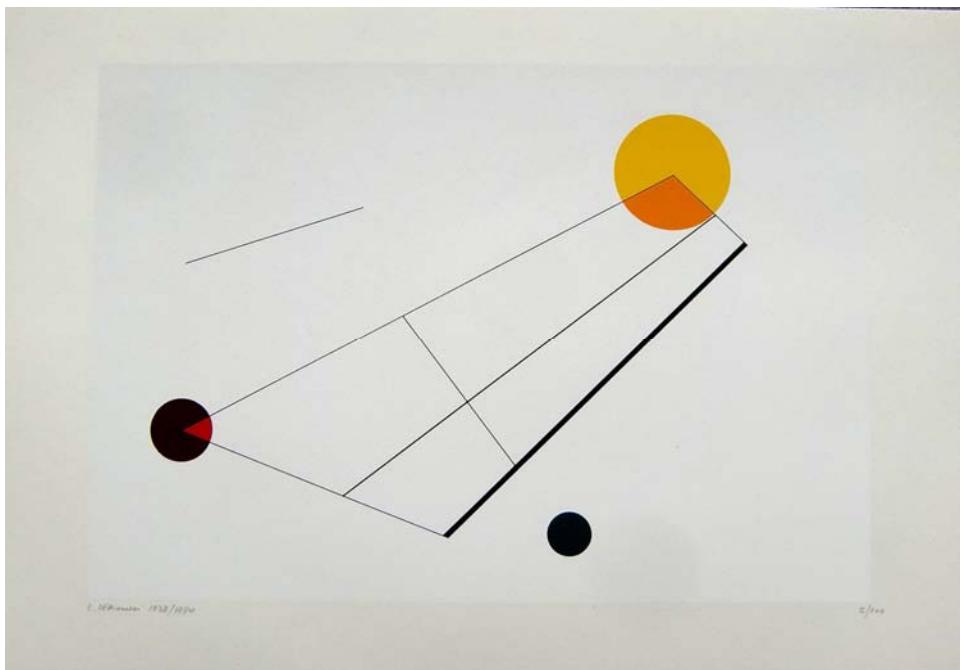
10 opere dal 1934 - 1940

Testo di PIERO QUAGLINO

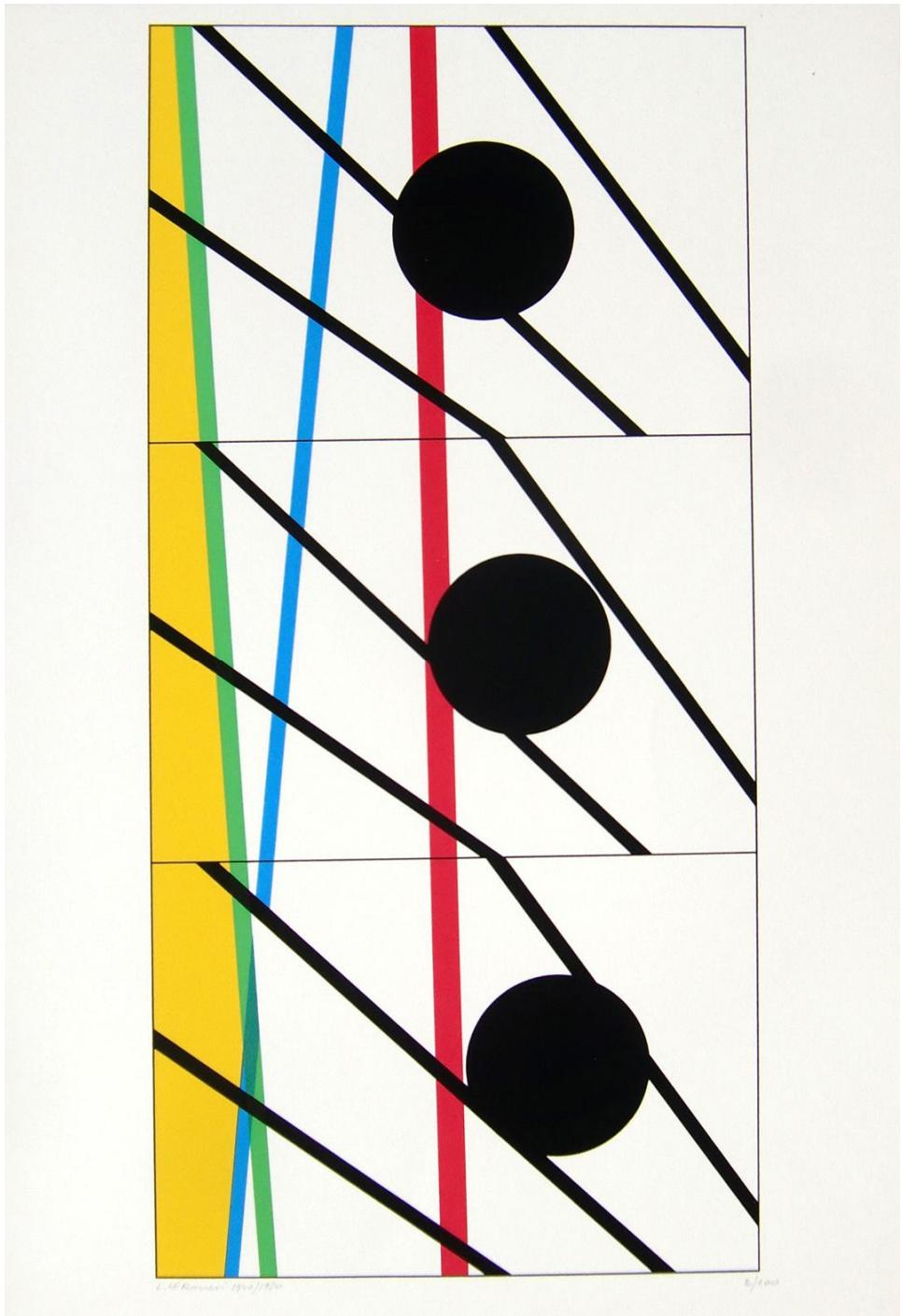
EDIZIONI CENTRO RS

COMO









IMMAGINE

ALBERTO VIANI
(Quistello, 1906 - Mestre, 1989)



PAROLA

MALLARMÉ'
(Parigi, 1842 - 1898)

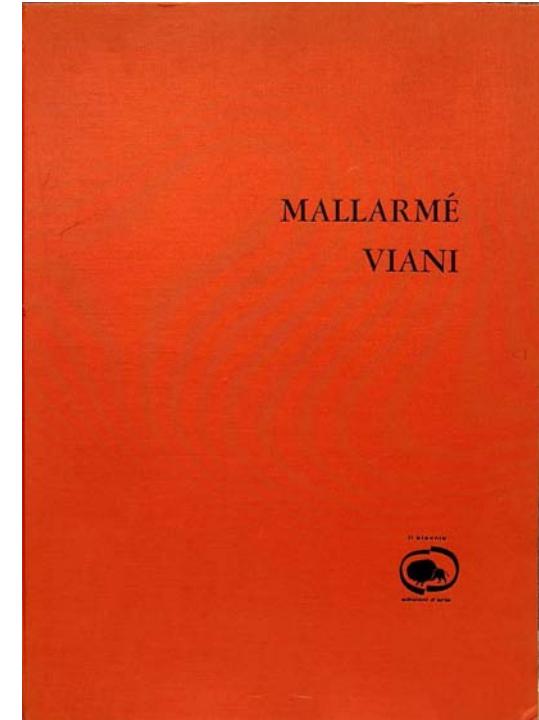
Il 26 marzo alle ore 3,40, nasce a Quistello da Oreste Viani, possidente e da Itala Costanza Bettini, Alberto Gaspare Viani. È l'ultimo di cinque figli, Ernestina, Giuseppe, Zaira, Aldo. Dal 1912 al 15, frequenta le Regie Scuole Elementari di Quistello. 1916-25 la famiglia si trasferisce a Mestre, qui termina le scuole elementari e dopo le medie frequenta il Liceo Tecnico Scientifico. Alla fine del 1925 il padre emigra a Capannori in provincia di Lucca. 1926, a Padova, dopo aver frequentato il primo e il secondo biennio all'Istituto Tecnico G. b: Belzoni, ottiene il diploma di abilitazione tecnica Agrimensura.

1927 viene chiamato alle armi a Verona e assegnato alla Scuola Allievi Ufficiali di Completamento nel Corpo d'Armata di Verona, ma poi viene congedato per ridotte attitudini militari.

1929 a Venezia si iscrive al corso di scultura all'Accademia di Belle Arti e si diplomerà nel 1933.

1937 inizia a frequentare i sabati di casa Cardazzo, luogo d'incontro di spiriti eletti, una sorta di salotto letterario e artistico. Amatori, critici, pittori, scultori, architetti, poeti e musicisti si riunivano al solo scopo di scambiarsi opinioni di leggere commentare certe riviste francesi semi clandestine.

Di carattere schivo e riservato, manifesta la sua vocazione artistica molto tardi, verso la fine degli anni 30, solo allora dopo aver lavorato in silenzio decide di sottoporre le sue opere al giudizio della critica. Viani è Amico di poche persone tra queste va ricordato certamente Sergio Bettini, legato all'artista anche per vincoli di parentela, qui trova indicazioni, suggerimenti e stimoli per le proprie letture e anche contribuiti critici sugli svolgimenti in atto della cultura estetica e artistica internazionale. 1938 è la prima partecipazione ad una mostra Sindacale. Assistente di Arturo Martini, nel 1947 ne eredita la cattedra di Scultura all'Accademia di Venezia. Con il Fronte Nuovo delle Arti partecipa alla prima mostra presso la Galleria della Spiga a Milano, e successivamente alla XXIV Biennale di Venezia (dove tornerà con regolarità dal 1948 in poi) e alla prima Quadriennale di Roma del dopoguerra (poi ancora nel 1955, 1965, 1972, 1986). Dalla seconda metà degli anni Quaranta giungono i primi riconoscimenti dall'estero: il Museum of Modern Art di New York acquista un suo *Nudo* in gesso, in occasione della mostra dedicata all'arte italiana; dal 1953 al 1973 è regolarmente invitato alla Biennale di Scultura al Parc du Middelheim di Anversa, nel 1955 partecipa alla prima edizione di Documenta a Kassel (poi ancora nel 1959). Nel 1952 la Biennale di Venezia gli dedica una sala personale. Un sensibile assottigliamento delle forme si nota nelle opere esposte a metà degli anni Cinquanta all'ambito della Biennale di Venezia del 1958, per ritornare, dagli anni Sessanta in poi, a una più plastica volumetria delle forme. Con le *Bagnanti* degli anni Settanta (Biennale di Venezia, 1972) si discosta dalla produzione precedente per la frontalità e l'estrema essenzialità della forma. Numerose sono le personali e le antologiche italiane che lo celebrano: a Padova, alla Biennale del Bronzetto del 1975; a Bergamo, alla Galleria Lorenzelli; a Venezia, nel 1977, presso la Ca' Pesaro; a Prato nel 1980; alla Quadriennale romana del 1986; alla Biennale di Venezia del 1988. L'ultima personale, dedicatagli dalla Galleria La Nuova Pesa di Roma, data 1989. Nello stesso anno, il 10 ottobre, muore a Venezia.



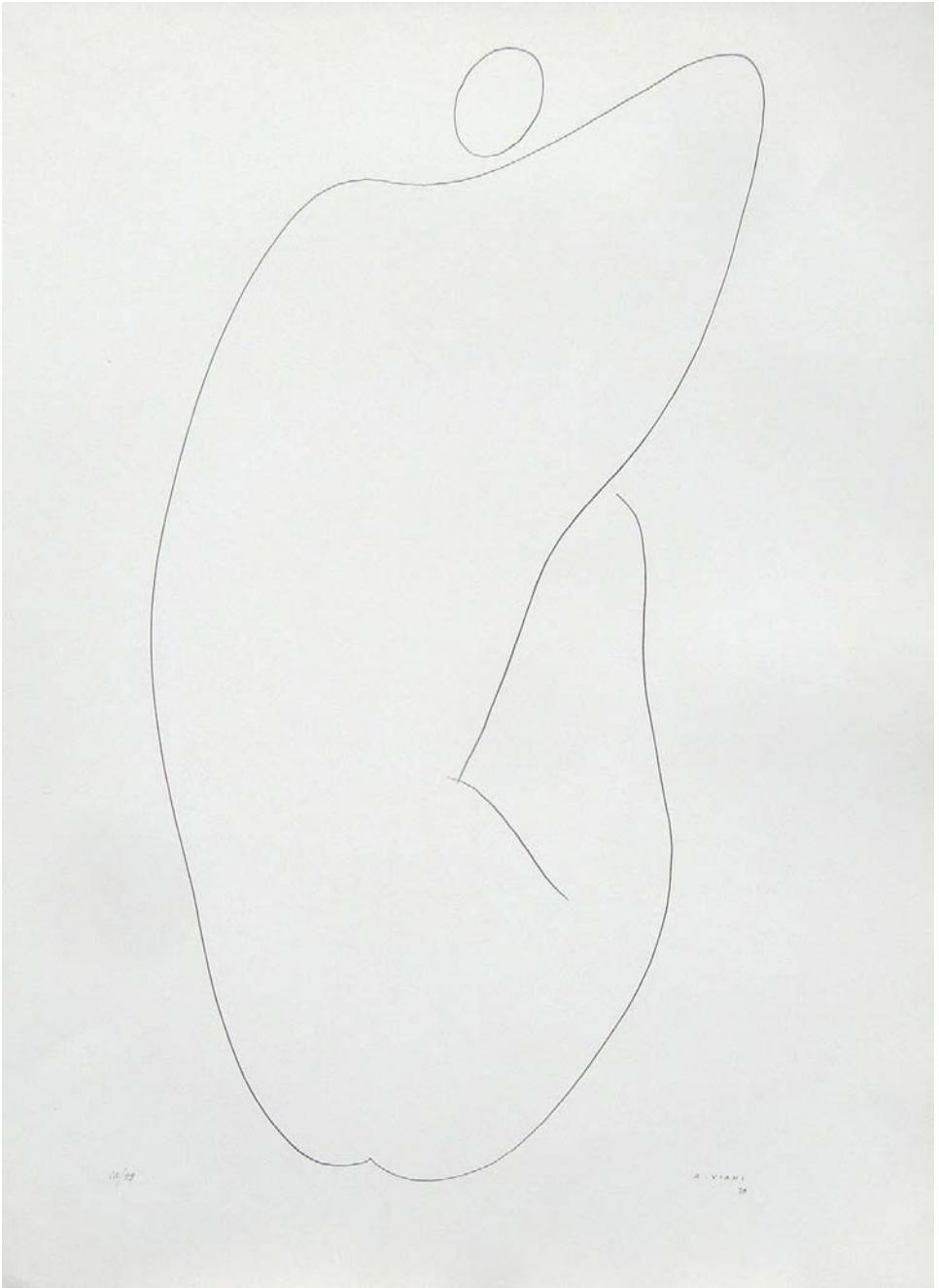
Stéphane Mallarmé nasce a Parigi nel 1842 da una famiglia di funzionari del Registro, la sua vita fu povera di avvenimenti di rilievo. Gli morì a cinque anni la madre, poi la sorella Marie. Ebbe un piccolo impiego statale che comportava per lui periodiche umiliazioni. Per superare le difficoltà economiche Mallarmé cercò di perfezionarsi nella lingua inglese con un soggiorno in Gran Bretagna. Al ritorno sposò Marie Gehard. Ottenne un incarico nel liceo di Tournon. Dovette poi trasferirsi a Besançon (1866) e ad Avignone, riuscendo a scrivere solo nelle veglie notturne. Nel 1871 ottiene il sospirato trasferimento a Parigi, nel cui grigio cercava scampo contro l'«azzurro mediterraneo» da cui si sentiva soffocare. Divenuto caposcuola del simbolismo, famosi divennero i «martedì letterari» di casa Mallarmé, durante i quali esercitava un fascino particolare sui letterati delle nuove generazioni. Morì a Valvins nel 1898. Fondamentale per la sua formazione letteraria fu la conoscenza della poesia di Baudelaire e di Poe. Durante il soggiorno a Tournon, nonostante la routine di un lavoro monotono e le preoccupazioni di famiglia, pubblicò una decina di poesie sul «Parnasse contemporain» (1866). Iniziò il poema *Hérodiade* con cui si prefiggeva di realizzare una poetica nuova: dipingere, come scrisse all'amico Cazals, «non la cosa, ma l'effetto che essa produce». Il poema non ebbe gestazione facile, vi lavorò anche a Besançon e a Avignone.

Nel 1867 iniziò il racconto *Igitur, o la follia di Elbehnon* (*Igitur ou la folie d'Elbehnon*), in cui è già tutto il repertorio di oggetti, temi, immagini delle poesie successive. Mallarmé diventa un caposcuola, è visto come colui che dalla baudelaireana poetica delle corrispondenze aveva ricavato la poetica dei simboli. La poesia simbolista nacque ufficialmente nel 1876, come atto di scissione dal filone decadentista. Nel 1876 pubblica *Il pomeriggio di un fauno* (*L'après-midi d'un faune*). In questo poemetto, i simboli diventano il mezzo per chiudere il mondo dei sogni e rendere l'assoluto. Nel 1897 pubblicò *Un colpo di dadi non abolirà mai il caso* (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*). Imprevedibile nel suo aspetto formale con la rottura del sistema sintattico e del sistema grafico tradizionali, il poema riprendeva il dialogo lasciato sospeso trent'anni prima in "Igitur" con un punto interrogativo, risolvendo il dubbio metafisico di allora con una radicale negazione. Morì un anno dopo, senza realizzare il «Libro» assoluto che da tempo prometteva a discepoli e a sé stesso.

*l'occhio dardeggiava di là dei giunchi quelle
immortali incollature: ed eccole ciascuna
con un grido di rabbia in alto
alla foresta, annegare la sua bruciatura
nell'onda; ecco il bagno dai capelli splendido
disfarsi in chiarità ed in brividi, o gemme!
Accorro quando peste dal languore
delibato a quel male d'esser due
ai miei piedi, ma solo per le braccia ardite,
si congiungono due che dormono. Le rapisco
io senza slacciarle e volo a questo folto
di rose odioso all'ombra frivola...*



*Una nudità di eroe tenero calunnia
colei che non muovendo
astro al dito né fuoco
solo a glorificare con semplicità la donna
con il capo compie folgorando l'impresa
di seminare di rubini il dubbio cui leva la scorza
come una tutelare
come una gioiosa torcia.*

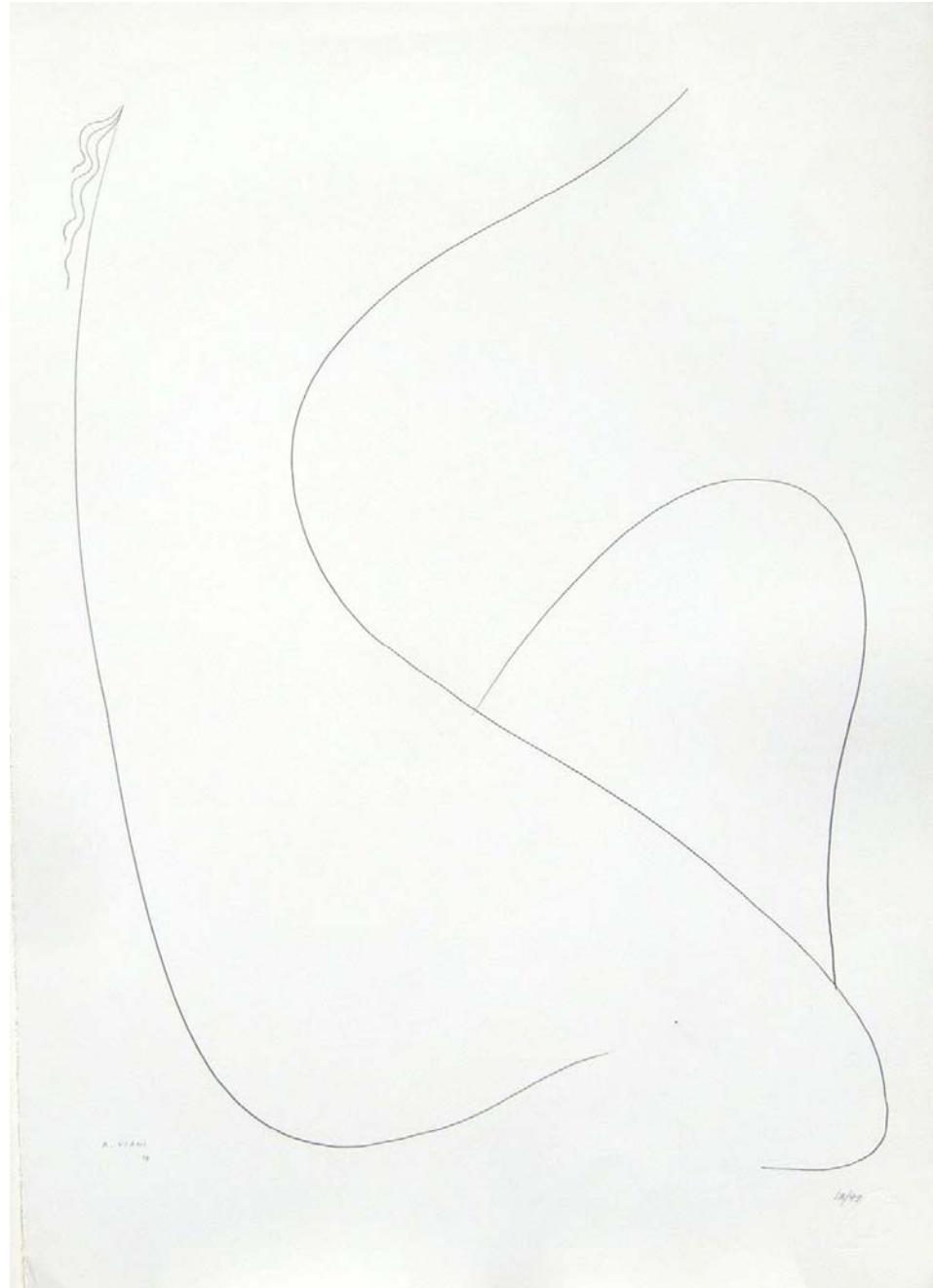


*un volo
la capigliatura
una fiammata*

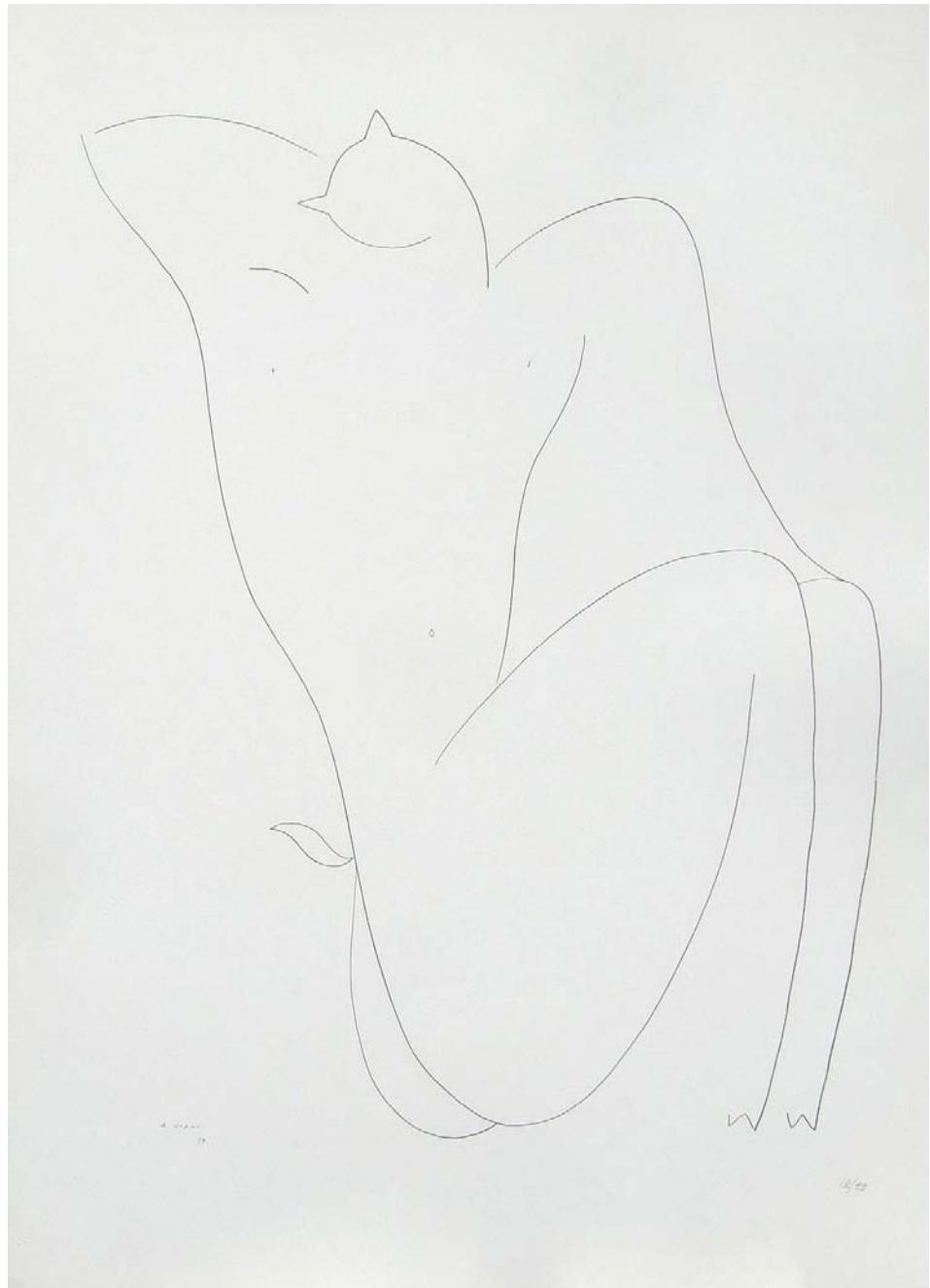
*all'estremo occidente dei desideri
e perchè tutta si spieghi
calà (direi muore così un diadema)*

*verso
la fronte coronata suo antico focolare*

*Ma senza oro anelare
che quella nube viva
la combustione del fuoco
sempre tenuta dentro
in origine la sola
poi si appicca
al gioiello dell'occhio
veritiero o scaltro*



*Fauno l'incanto si volatizza dagli occhi blu
e freddi come sorgente in lacrime della più casta
ma l'altra tutta sospirosa, quella dici che combatta
come fa nel tuo pelame, calda, la brezza meridiana?
Ma no, nell'immoto fiacco deliquio
che soffoca con la sua calura il mattino, fresco
fin tanto si dibatte, acqua che mormori
non c'è se non quella che versa sul boschetto
irrorato di accordi il mio flauto, il solo vento
pronto fuori delle due canne a esalarsi, avanti
che quel suono sperga in una pioggia
arida, è, nell'orizzonte non corrugato da un'ombra,
il visibile sereno soffio artificiale
dell'ispirazione che risale al cielo...*



il vivido l'intatto

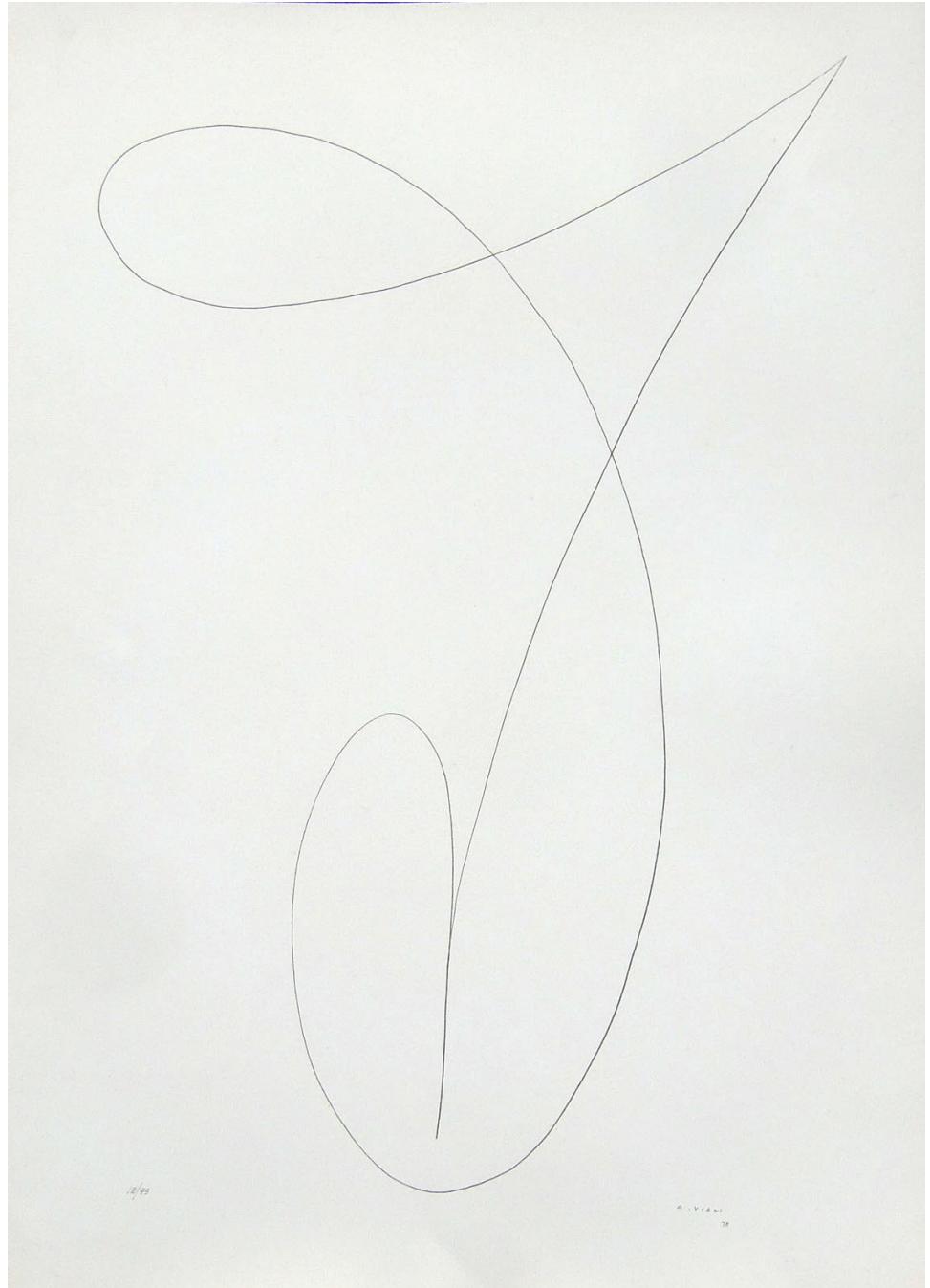
*lo splendido oggi è qui
e strappa a colpi pazzi d'ala
il perso l'indurito lago*

che sotto la brinata assediano

*trasparente ghiacciaio
i voli che non si sono levati*

Un cigno d'altri tempi si ricorda che è lui

*magnifico
si dibatte senza speranza però
perché non ha cantato
la plaga dove vivere
quando l'inverno sorse raggiando sterilità*



Per tutta la sua lunghezza il collo

scrollerà quell'agonia

bianca

infitta dallo spazio

a lui uccello che lo spazio nega

non l'orrore del suolo

dov'è con le sue piume preso

Fantasma dal suo puro

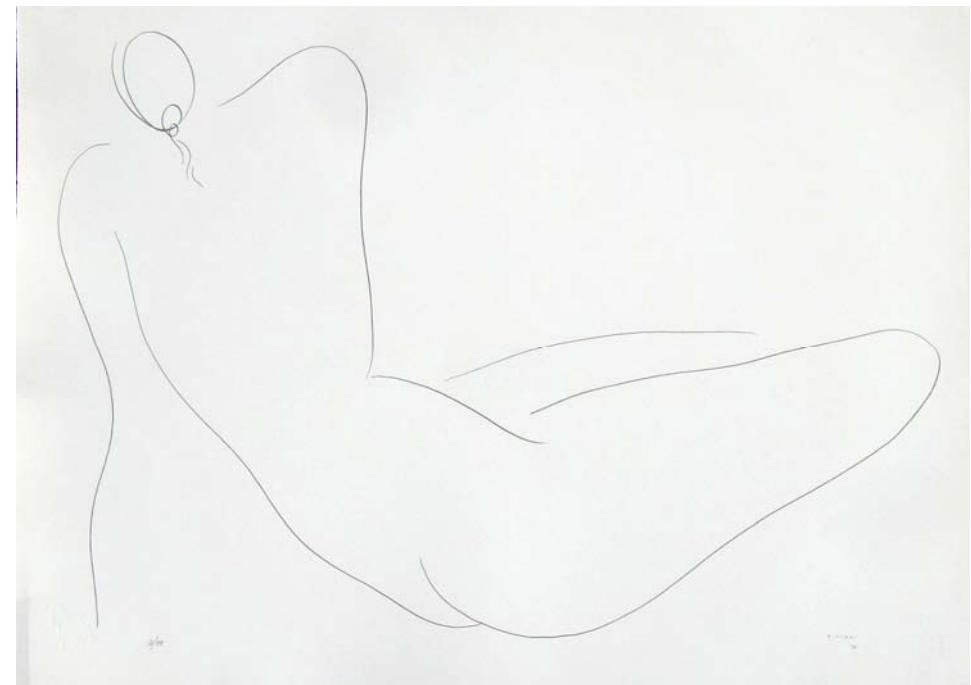
fulgore condannato a questo luogo

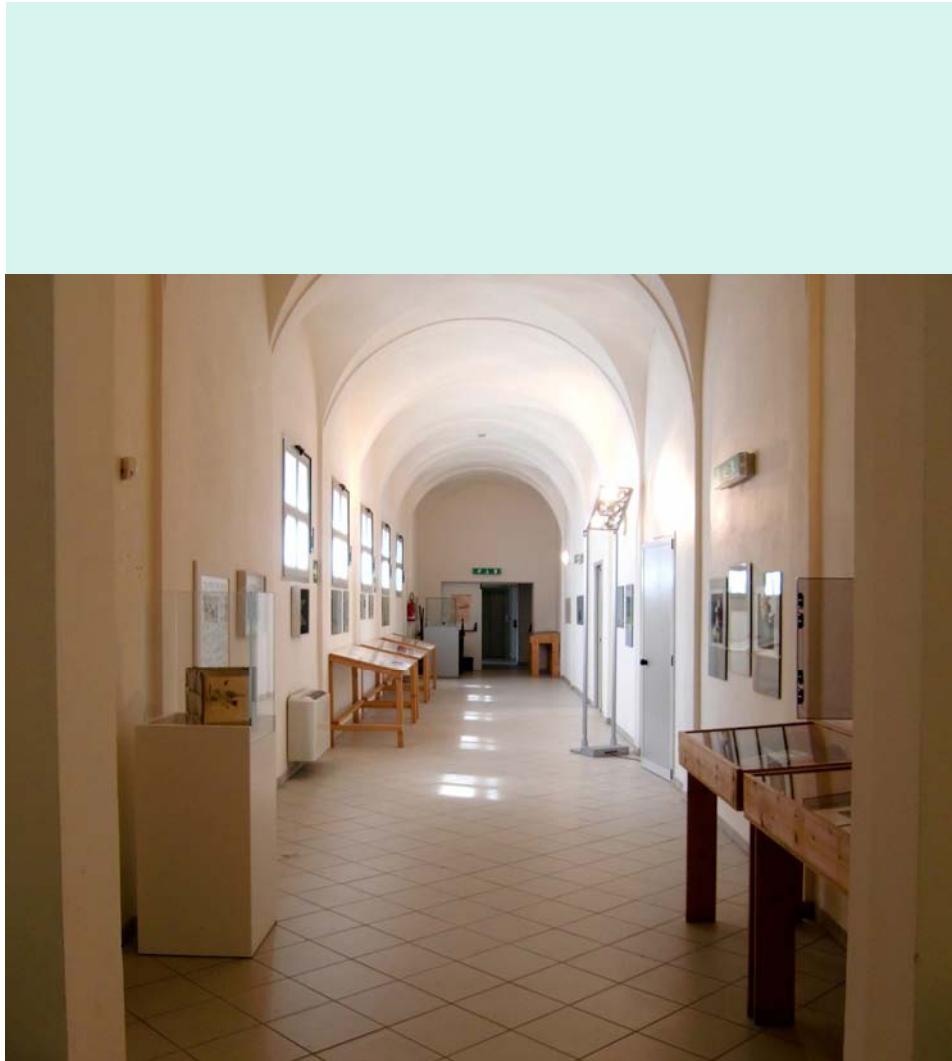
si blocca

nel freddo pensiero di disprezzo

e ne è fasciato

per tutto il suo esilio inutile il cigno.





INTERPRETAZIONI DANESCHE E PETRARCHESCHE

EMILIO BARACCO
SERGIO BIGOLIN
INOS CORRADIN
FERNANDA FEDI
LICIA GASPARIN
RICCARDO LICATA
RAFFAELE MINOTTO
MINTOY
JO ODA
MALEX PANSERA
ANNA MARIA TAMIOZZO

TESTI DI GIORGIO SEGATO



CARTELLE D' ARTISTA

IMMAGINE

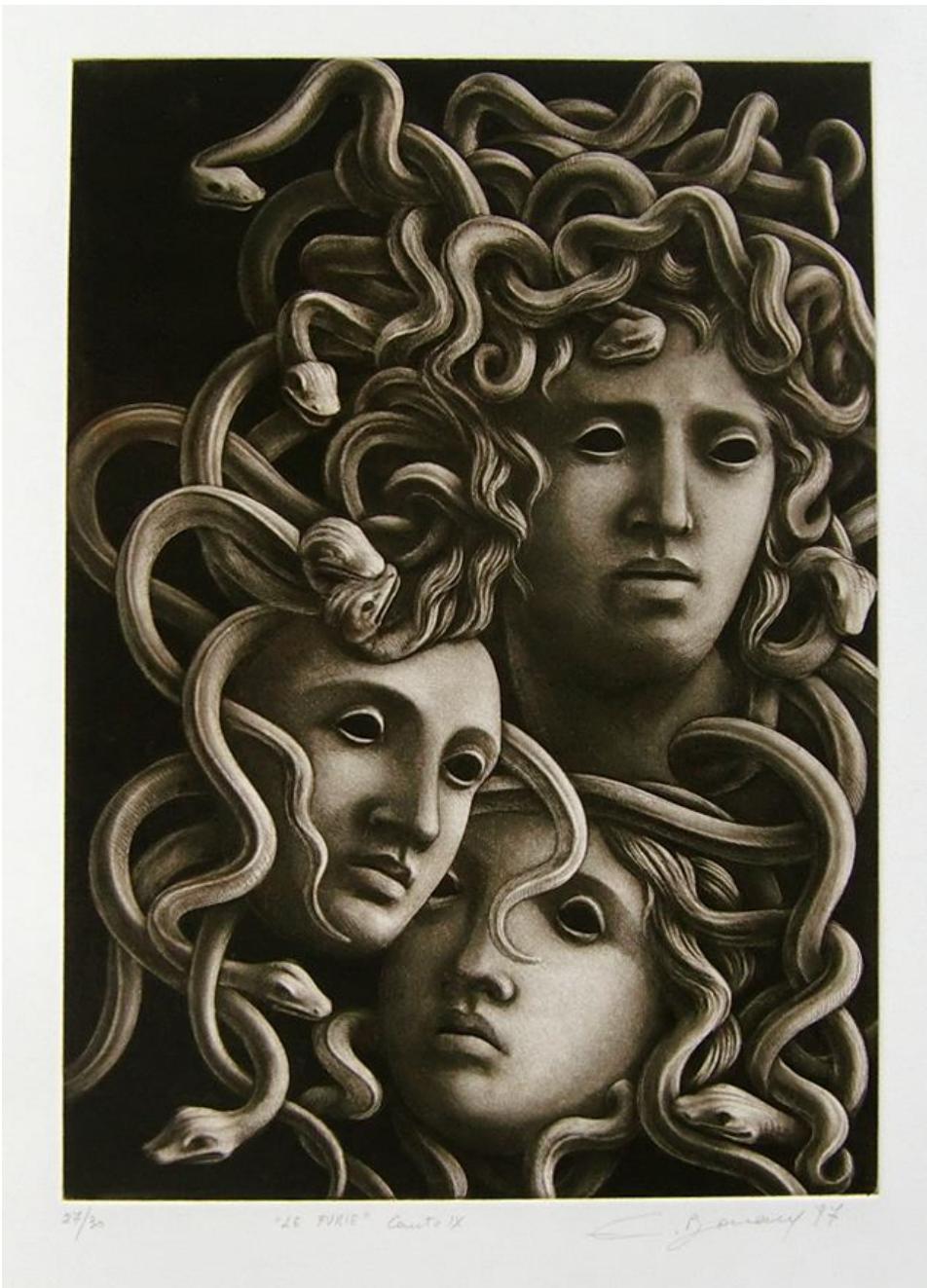
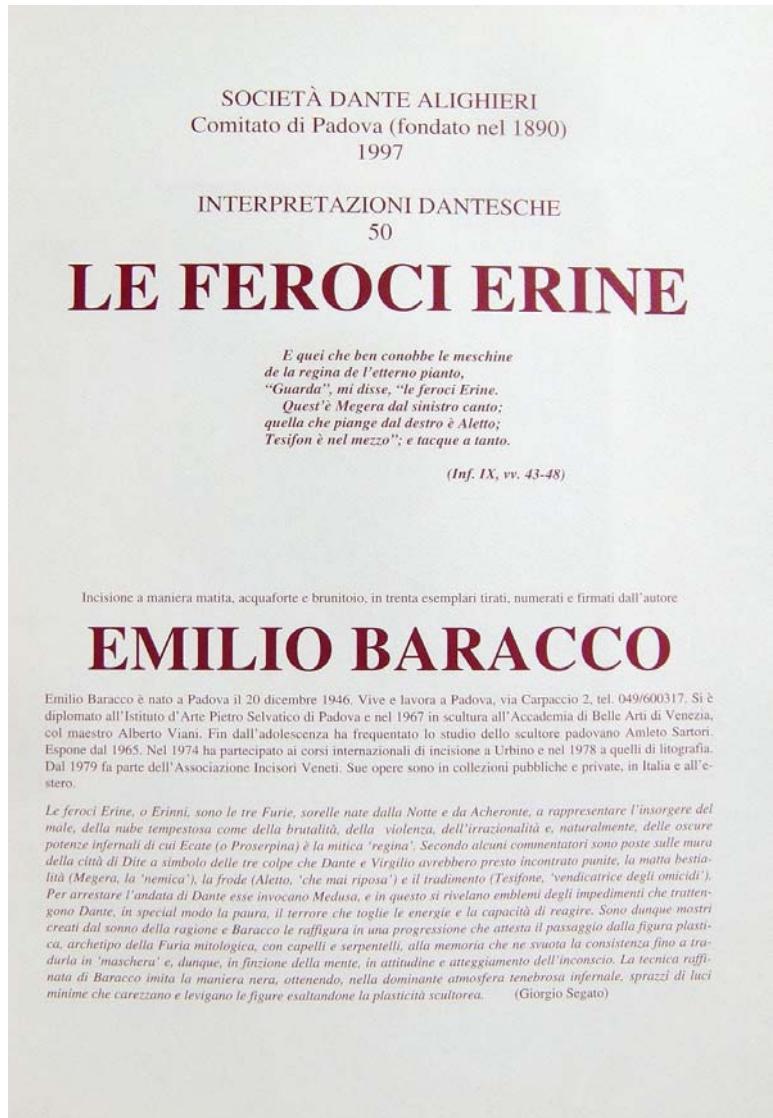
EMILIO BARACCO
(Padova, 1946)

PAROLA

DANTE ALIGHIERI
(Firenze, 1265 - Ravenna, 1321)

PAROLA

GIORGIO SEGATO
(Padova, 1944 - 2011)



IMMAGINE

SERGIO BIGOLIN

(Galliera Veneta (Padova), 1954)

PAROLA

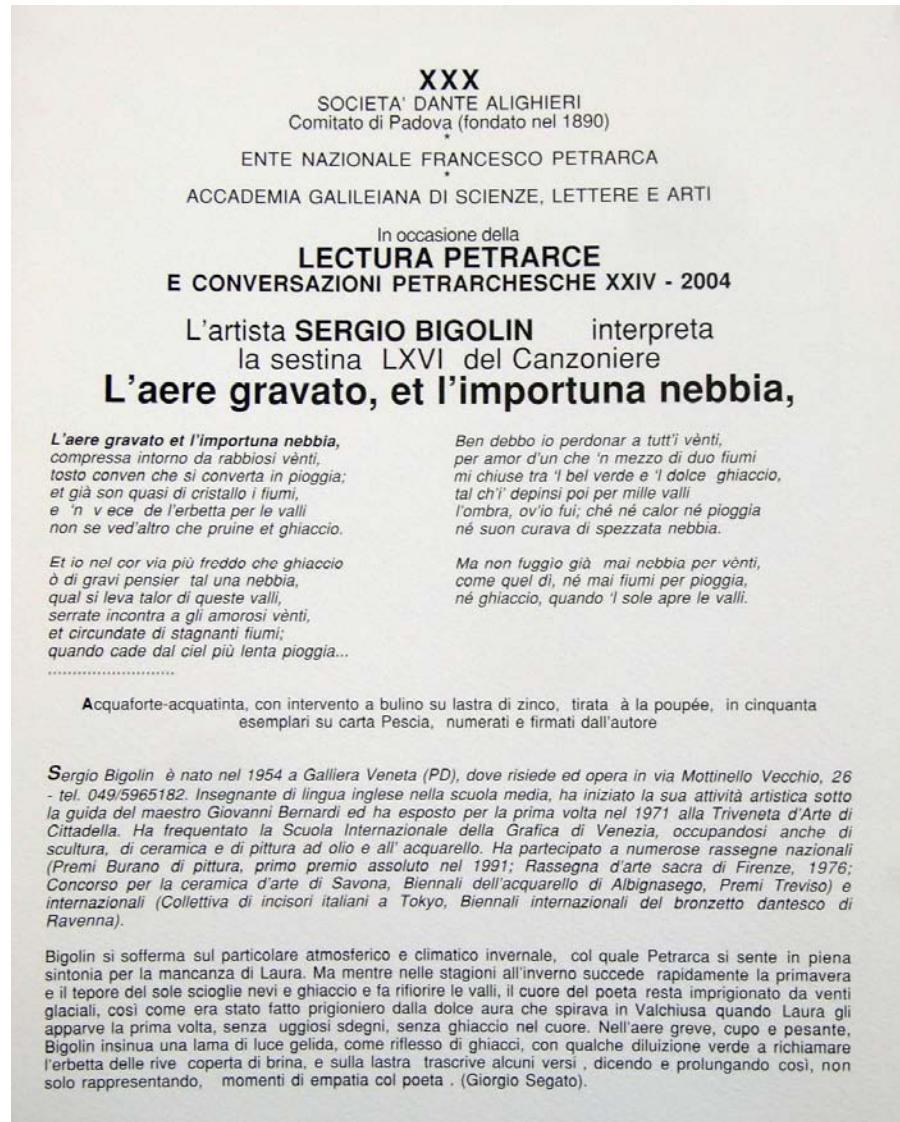
FRANCESCO PETRARCA

(Arezzo, 1304—Arquà, 1374)

PAROLA

GIORGIO SEGATO

(Padova, 1944 - 2011)



Sergio Bigolin è nato nel 1954 a Galliera Veneta (PD), dove risiede ed opera in via Mottinello Vecchio, 26 - tel. 049/5965182. Insegnante di lingua inglese nella scuola media, ha iniziato la sua attività artistica sotto la guida del maestro Giovanni Bernardi ed ha esposto per la prima volta nel 1971 alla Triveneta d'Arte di Cittadella. Ha frequentato la Scuola Internazionale della Grafica di Venezia, occupandosi anche di scultura, di ceramica e di pittura ad olio e all'acquarello. Ha partecipato a numerose rassegne nazionali (Premi Burano di pittura, primo premio assoluto nel 1991; Rassegna d'arte sacra di Firenze, 1976; Concorso per la ceramica d'arte di Savona, Biennali dell'acquarello di Albignasego, Premi Treviso) e internazionali (Collettiva di incisori italiani a Tokyo, Biennali internazionali del bronzetto dantesco di Ravenna).

Bigolin si sofferma sul particolare atmosferico e climatico invernale, col quale Petrarca si sente in piena sintonia per la mancanza di Laura. Ma mentre nelle stagioni all'inverno succede rapidamente la primavera e il tepore del sole scioglie nevi e ghiaccio e fa rifiorire le valli, il cuore del poeta resta imprigionato da venti glaciali, così come era stato fatto prigioniero dalla dolce aura che spirava in Valclusa quando Laura gli apparve la prima volta, senza uggiosi sdegni, senza ghiaccio nel cuore. Nell'aere greve, cupo e pesante, Bigolin insinua una lama di luce gelida, come riflesso di ghiaccio, con qualche diluizione verde a richiamare l'erbeccia delle rive coperta di brina, e sulla lastra trascrive alcuni versi, dicendo e prolungando così, non solo rappresentando, momenti di empatia col poeta. (Giorgio Segato).

IMMAGINE

INOS CORRADIN

(Castelbaldo (Padova), 1929)

PAROLA

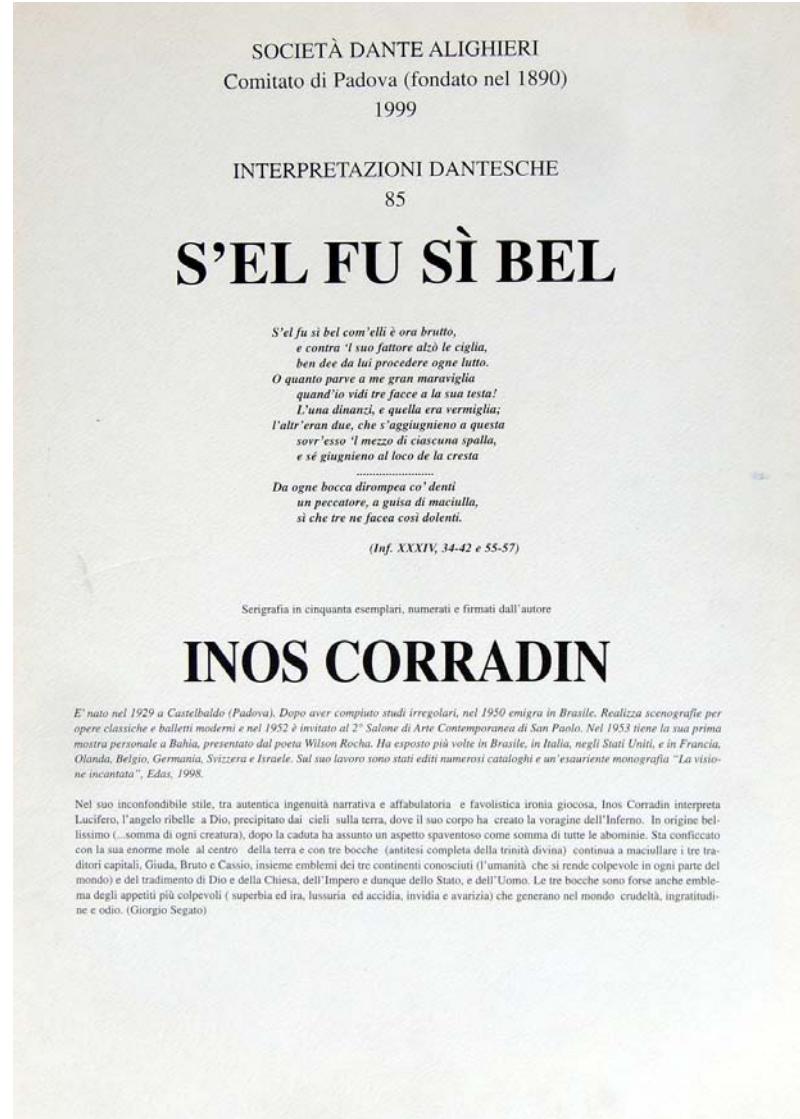
DANTE ALIGHIERI

(Firenze, 1265 - Ravenna, 1321)

PAROLA

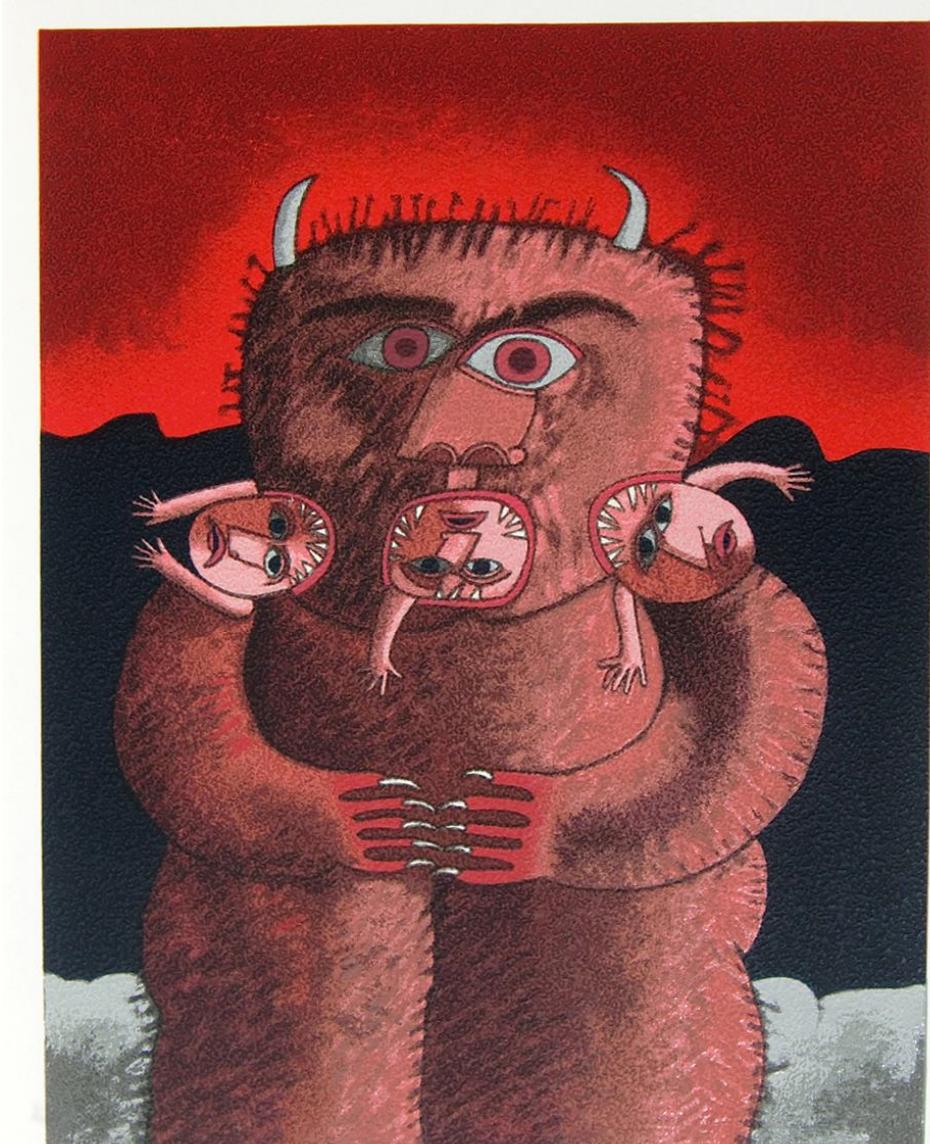
GIORGIO SEGATO

(Padova, 1944 - 2011)



E' nato nel 1929 a Castelbaldo (Padova). Dopo aver compiuto studi irregolari, nel 1950 emigra in Brasile. Realizza scenografie per opere classiche e balletti moderni e nel 1952 è invitato al 2° Salone di Arte Contemporanea di San Paolo. Nel 1953 tiene la sua prima mostra personale a Bahia, presentato dal poeta Wilson Rocha. Ha esposto più volte in Brasile, in Italia, negli Stati Uniti, e in Francia, Olanda, Belgio, Germania, Svizzera e Israele. Sul suo lavoro sono stati editi numerosi cataloghi e un'esauriente monografia "La visione incantata", Edas, 1998.

Il suo inconfondibile stile, tra autentica ingenuità narrativa e affabulatoria e favolistica ironia giocosa, Inos Corradin interpreta Lucifer, l'angelo ribelle a Dio, precipitato dai cieli sulla terra, dove il suo corpo ha creato la voragine dell'Inferno. In origine bellissimo (... somma di ogni creatura), dopo la caduta ha assunto un aspetto spaventoso come somma di tutte le abomini. Sta conficcato con la sua enorme mole al centro della terra e con tre bocche (antitesi completa della trinità divina) continua a maciullare i tre traditori capitali, Giuda, Bruto e Cassio, insieme emblematici dei tre continenti conosciuti (l'umanità che si rende colpevole in ogni parte del mondo) e del tradimento di Dio e della Chiesa, dell'Impero e dunque dello Stato, e dell'Uomo. Le tre bocche sono forse anche emblematiche degli appetiti più colpevoli (superbia ed ira, lussuria ed accidia, invidia e avarizia) che generano nel mondo crudeltà, ingratitudine e odio. (Giorgio Segato)



275
50

DANTE "Lucifero che mangia con le tre bocche"

Giorgio Segato

IMMAGINE

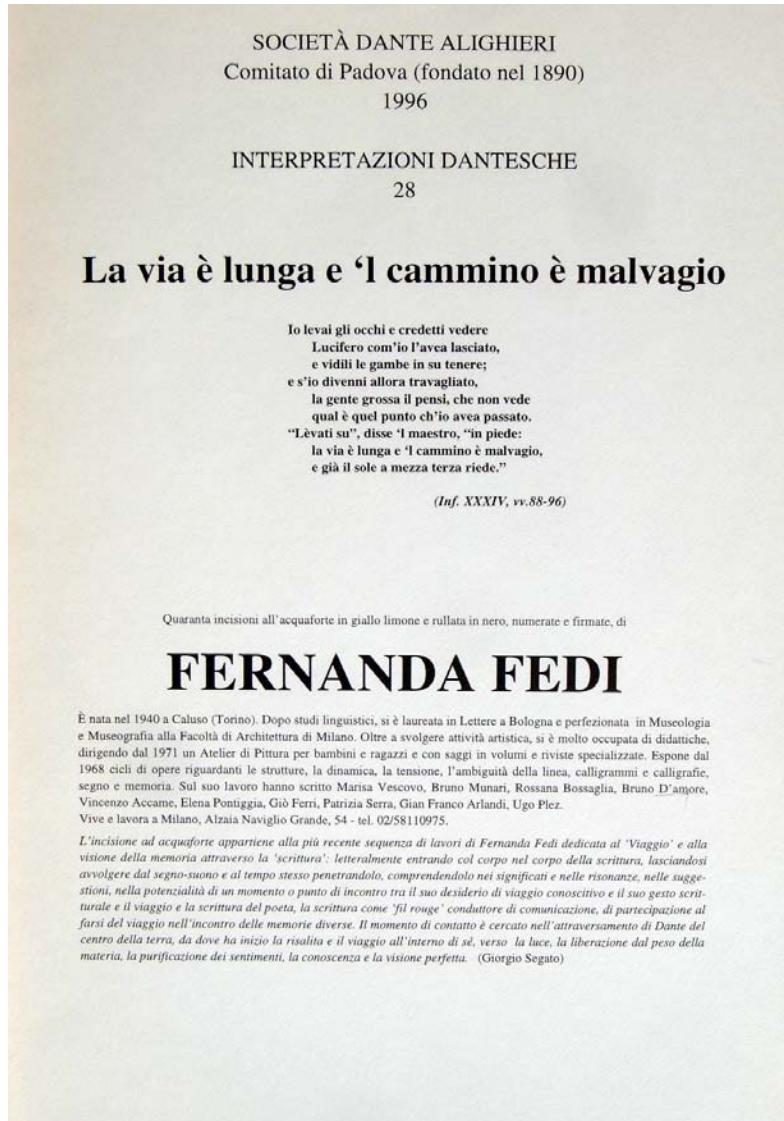
FERNANDA FEDI
(Caluso (Torino), 1940)

PAROLA

DANTE ALIGHIERI
(Firenze, 1265 - Ravenna, 1321)

PAROLA

GIORGIO SEGATO
(Padova, 1944 - 2011)



È nata nel 1940 a Caluso (Torino). Dopo studi linguistici, si è laureata in Lettere a Bologna e perfezionata in Museologia e Museografia alla Facoltà di Architettura di Milano. Oltre a svolgere attività artistica, si è molto occupata di didattiche, dirigendo dal 1971 un Atelier di Pittura per bambini e ragazzi e con saggi in volumi e riviste specializzate. Espone dal 1968 cicli di opere riguardanti le strutture, la dinamica, la tensione, l'ambiguità della linea, calligrammi e calligrafie, segno e memoria. Sul suo lavoro hanno scritto Marisa Vescovo, Bruno Munari, Rossana Bossaglia, Bruno D'Amore, Vincenzo Accame, Elena Pontiggia, Giò Ferri, Patrizia Serra, Gian Franco Arlandi, Ugo Plez. Vive e lavora a Milano, Alzaga Naviglio Grande, 54 - tel. 02/58110975.

L'incisione ad acquaforte appartiene alla più recente sequenza di lavori di Fernanda Fedi dedicata al 'Viaggio' e alla visione della memoria attraverso la 'scrittura': letteralmente entrando col corpo nel corpo della scrittura, lasciandosi avvolgere dal segno-suono e al tempo stesso penetrandolo, comprendendolo nei significati e nelle risonanze, nelle suggestioni, nella potenzialità di un momento o punto di incontro tra il suo desiderio di viaggio conoscitivo e il suo gesto scritturale e il viaggio e la scrittura del poeta, la scrittura come 'fil rouge' conduttore di comunicazione, di partecipazione al farsi del viaggio nell'incontro delle memorie diverse. Il momento di contatto è cercato nell'attraversamento di Dante del centro della terra, da dove ha inizio la risalita e il viaggio all'interno di sé, verso la luce, la liberazione dal peso della materia, la purificazione dei sentimenti, la conoscenza e la visione perfetta. (Giorgio Segato)



IMMAGINE

LICIA GASPARINI

(San Martino di Lupari, 1950)

PAROLA

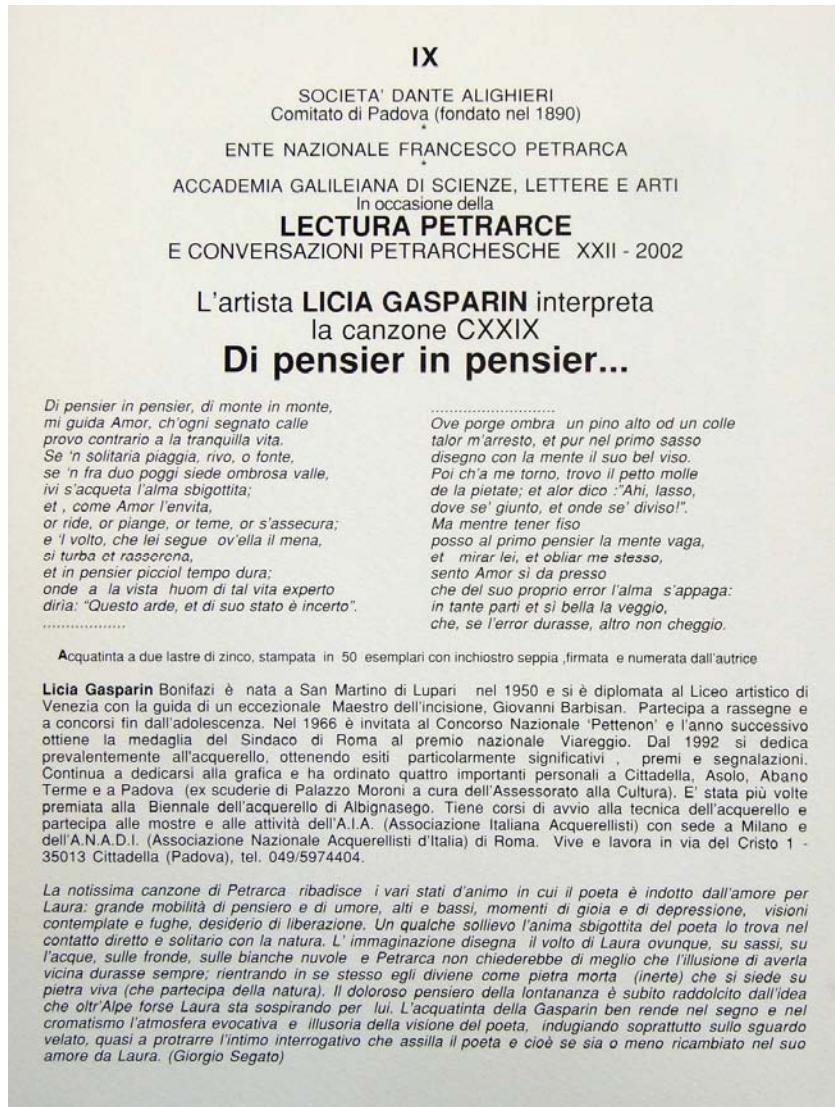
FRANCESCO PETRARCA

(Arezzo, 1304—Arquà, 1374)

PAROLA

GIORGIO SEGATO

(Padova, 1944 - 2011)



IMMAGINE

RICCARDO LICATA

(Torino, 1929)

PAROLA

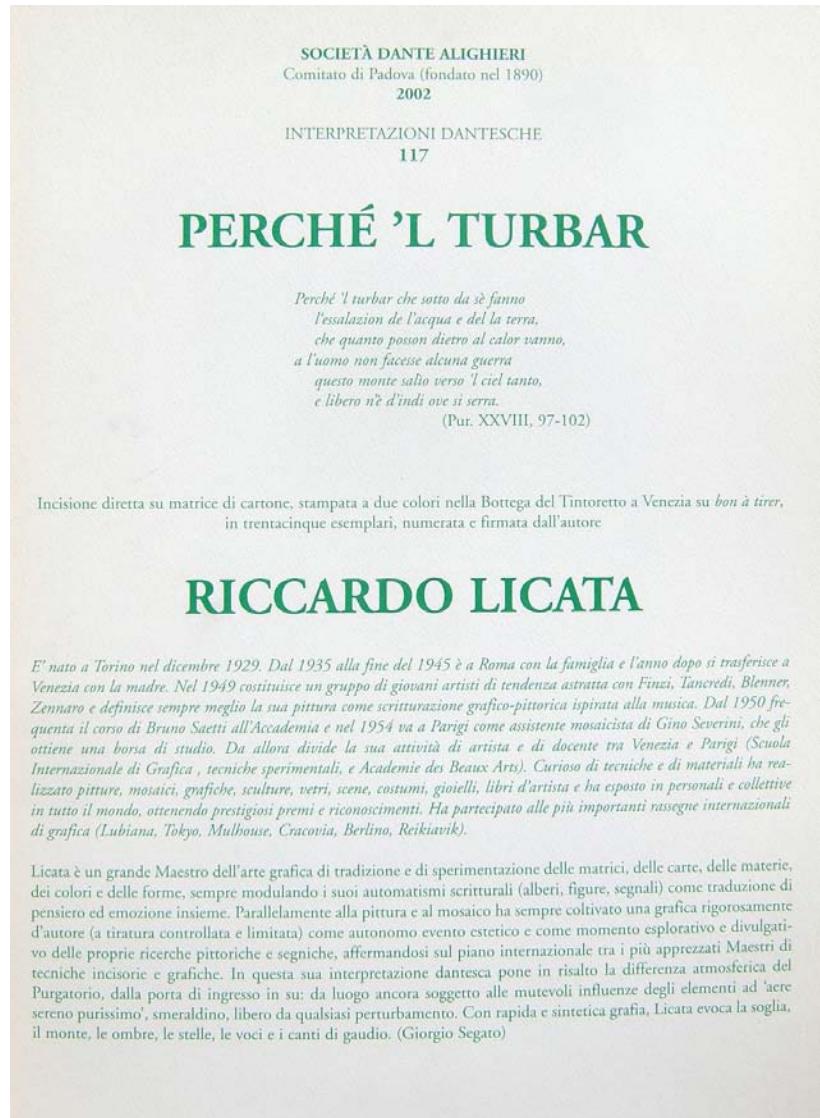
DANTE ALIGHIERI

(Firenze, 1265 - Ravenna, 1321)

PAROLA

GIORGIO SEGATO

(Padova, 1944 - 2011)



IMMAGINE

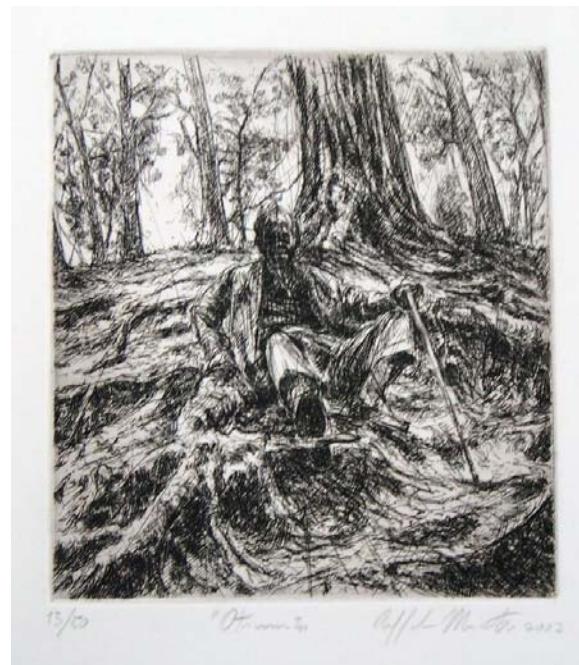
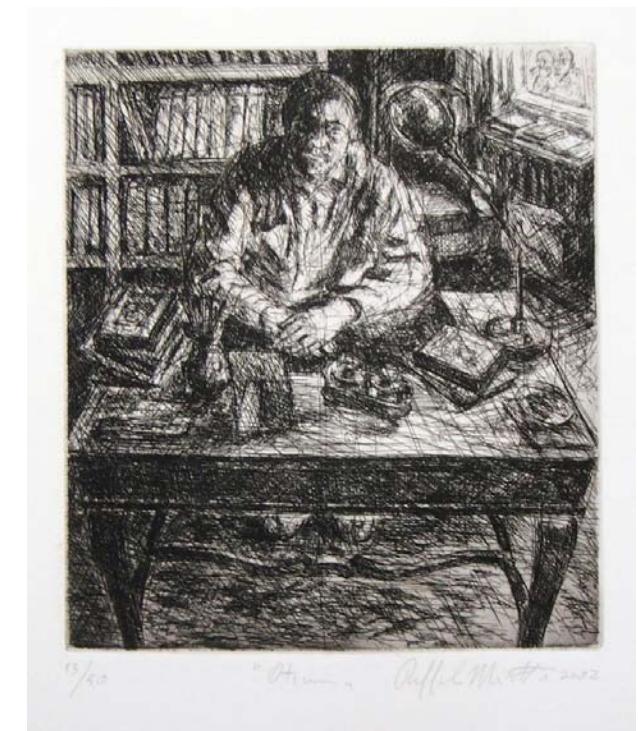
RAFFAELE MINOTTO
(Padova, 1969)

PAROLA

FRANCESCO PETRARCA
(Arezzo, 1304—Arquà, 1374)

PAROLA

GIORGIO SEGATO
(Padova, 1944 - 2011)



IMMAGINE

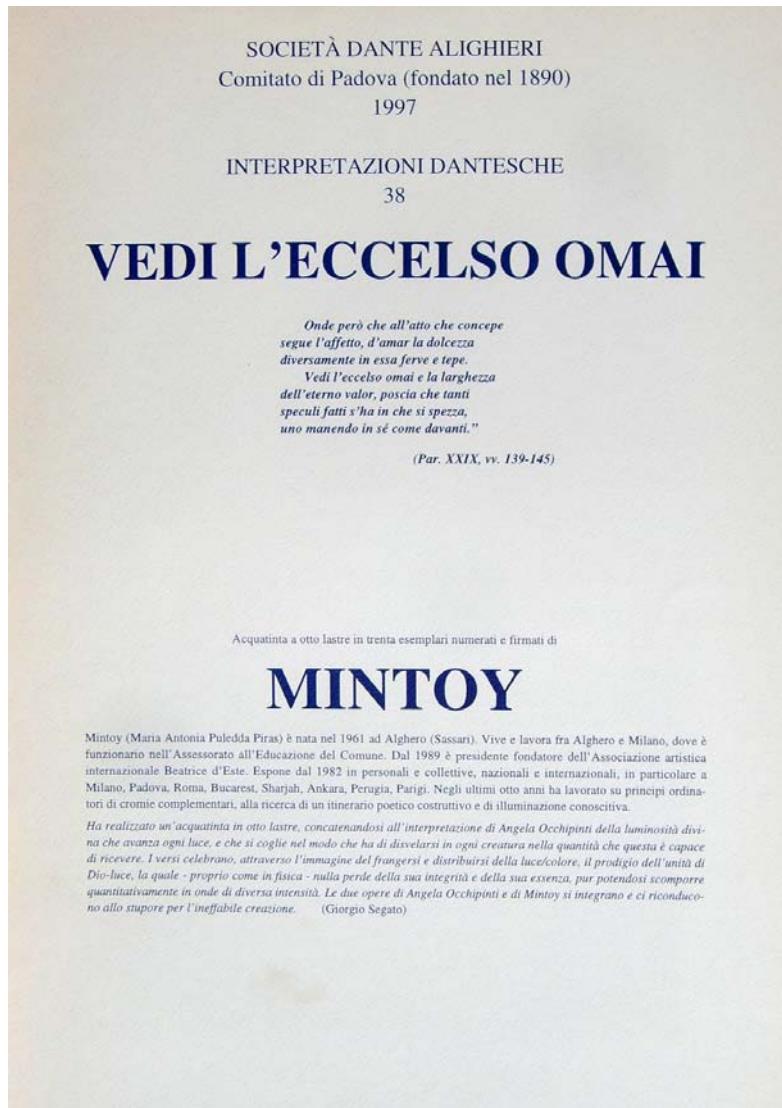
MINTOY (Maria Atonia Puledra Piras)
(Alghero, 1961)

PAROLA

DANTE ALIGHIERI
(Firenze, 1265 - Ravenna, 1321)

PAROLA

GIORGIO SEGATO
(Padova, 1944 - 2011)



IMMAGINE

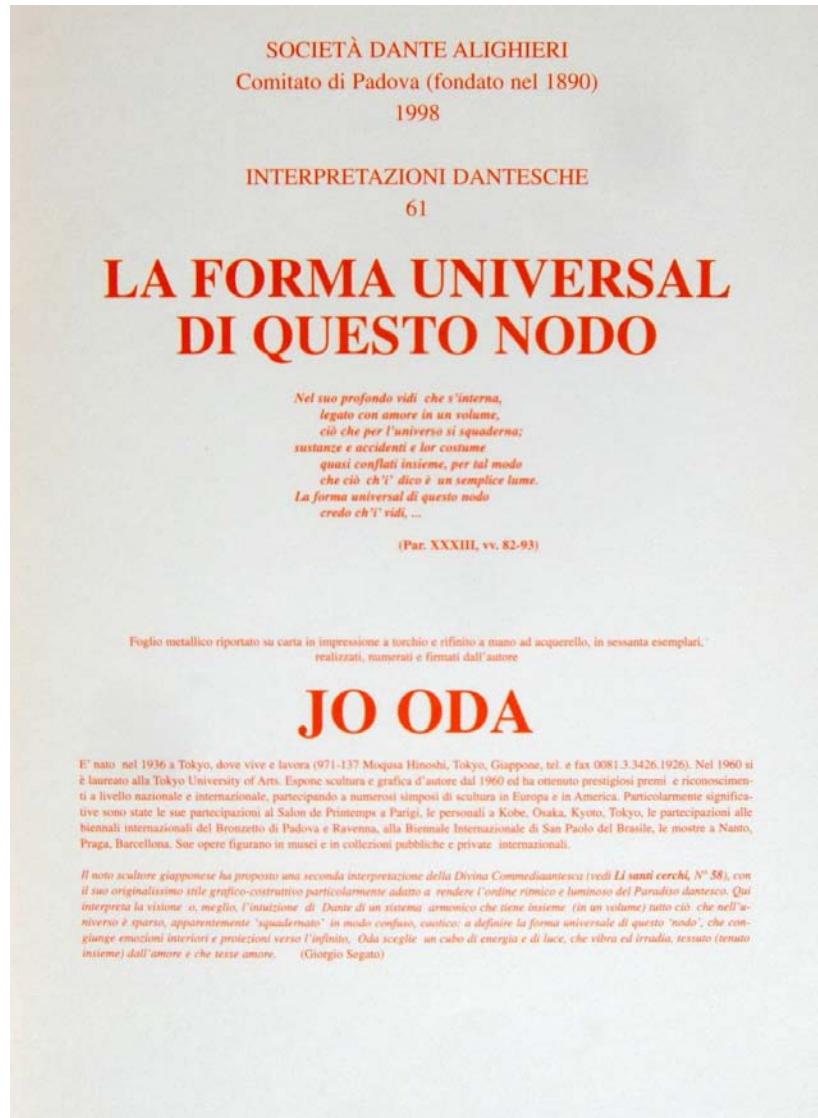
JO ODA
(Tokyo, 1936)

PAROLA

DANTE ALIGHIERI
(Firenze, 1265 - Ravenna, 1321)

PAROLA

GIORGIO SEGATO
(Padova, 1944 - 2011)



IMMAGINE

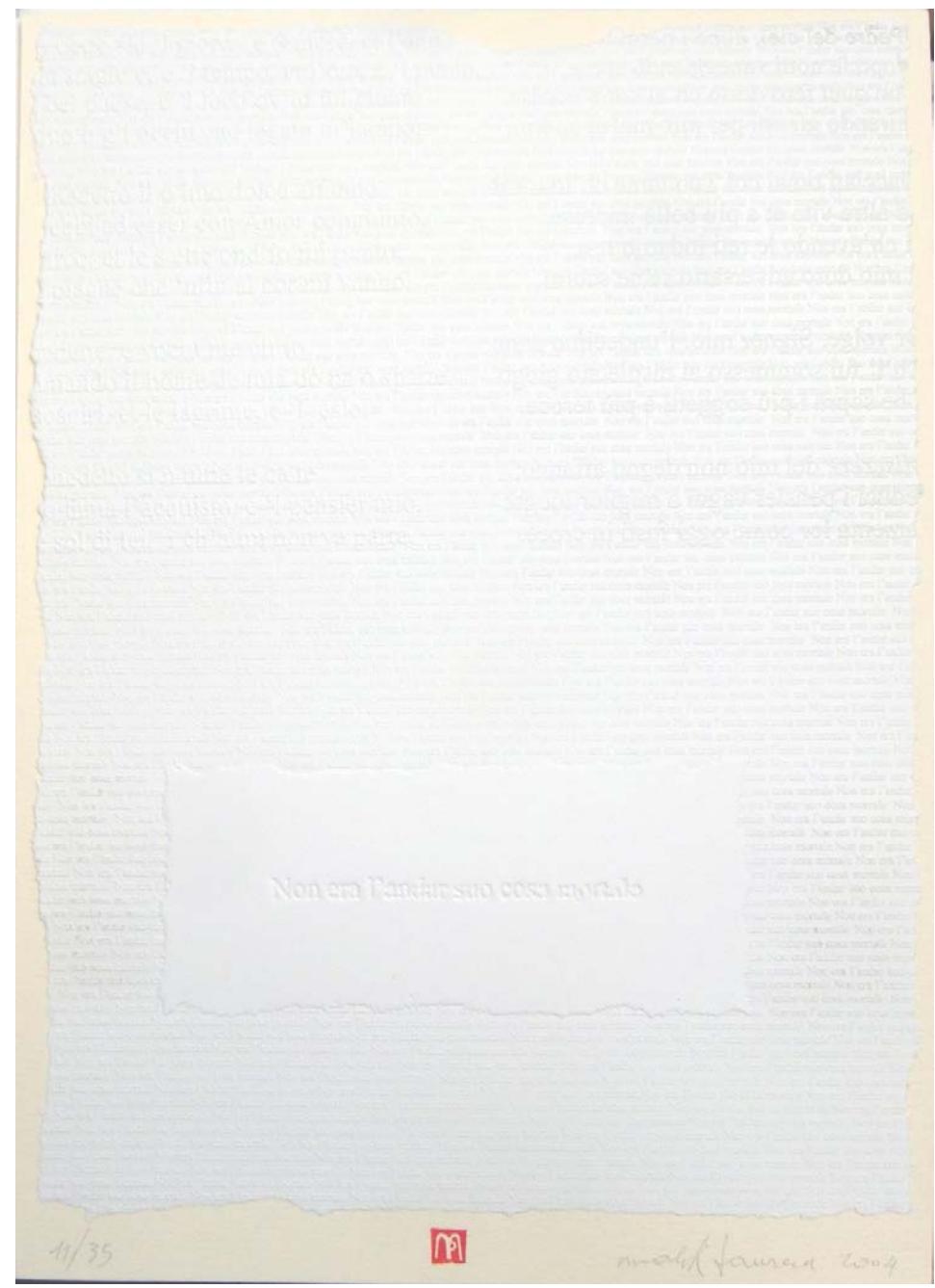
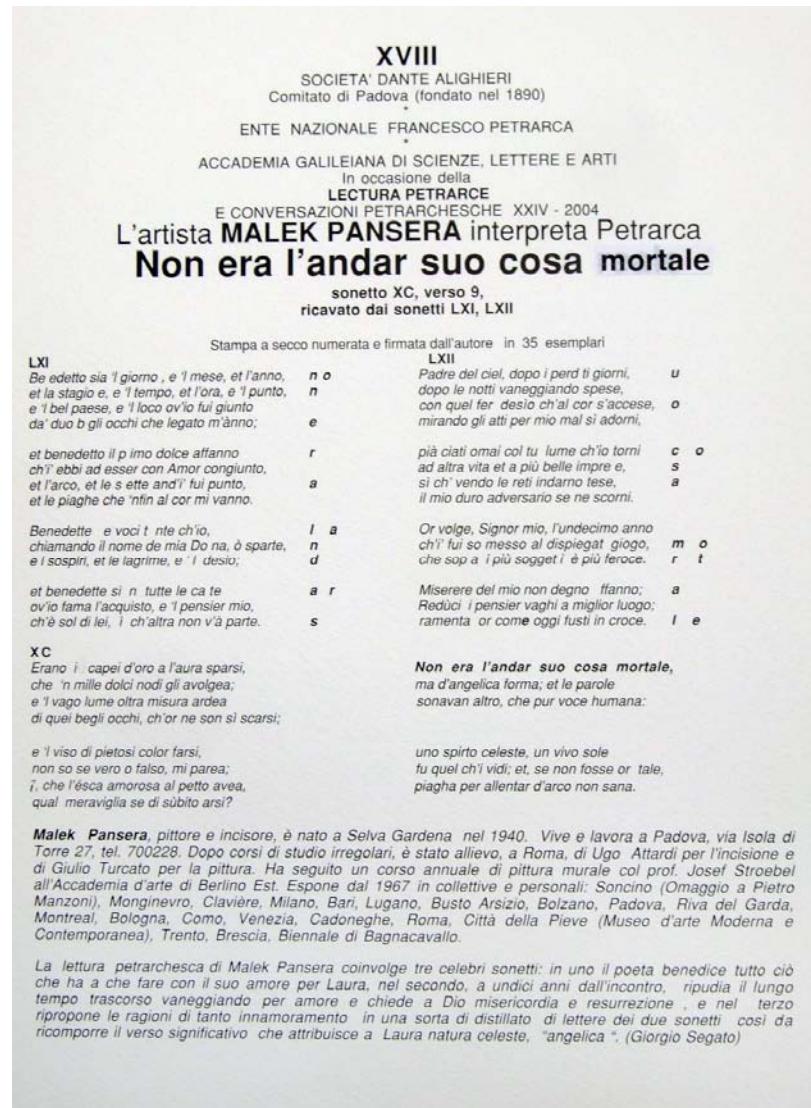
MALEX PANSERA
(Selva Val Gardena, 1940)

PAROLA

FRANCESCO PETRARCA
(Arezzo, 1304—Arquà, 1374)

PAROLA

GIORGIO SEGATO
(Padova, 1944 - 2011)



IMMAGINE

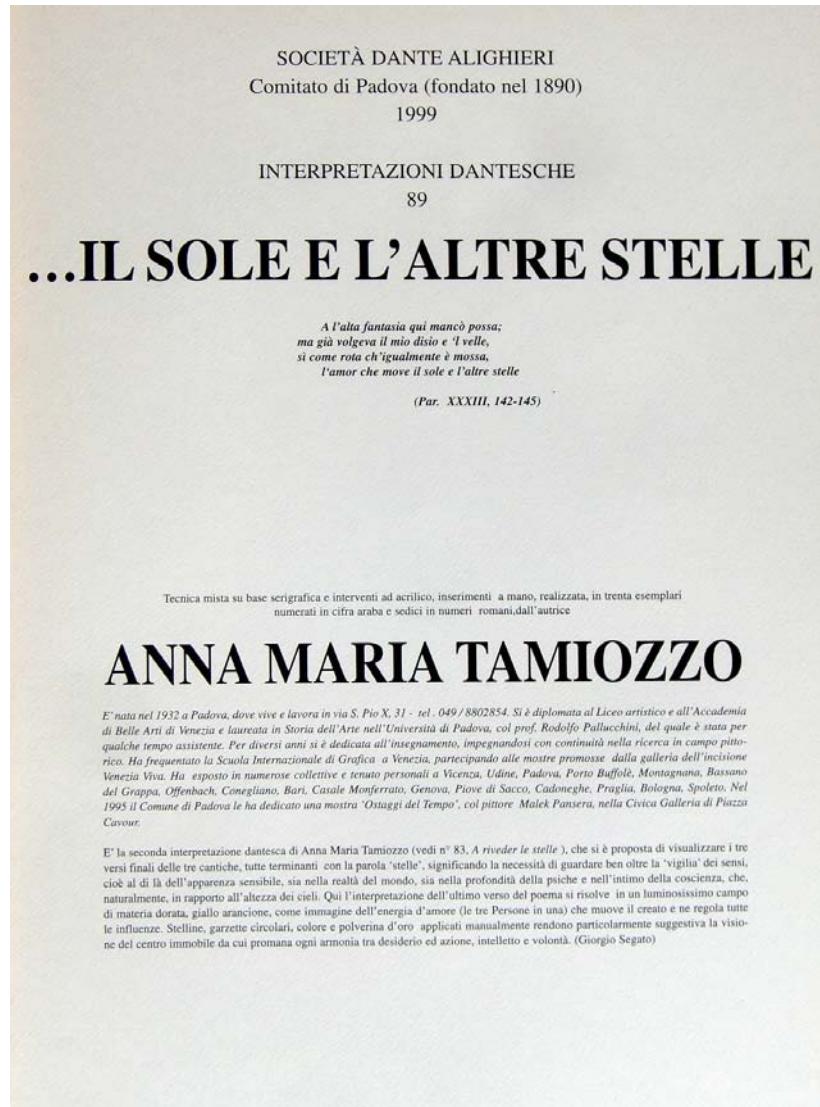
ANNA MARIA TAMIOZZO
(Padova, 1932)

PAROLA

DANTE ALIGHIERI
(Firenze, 1265 - Ravenna, 1321)

PAROLA

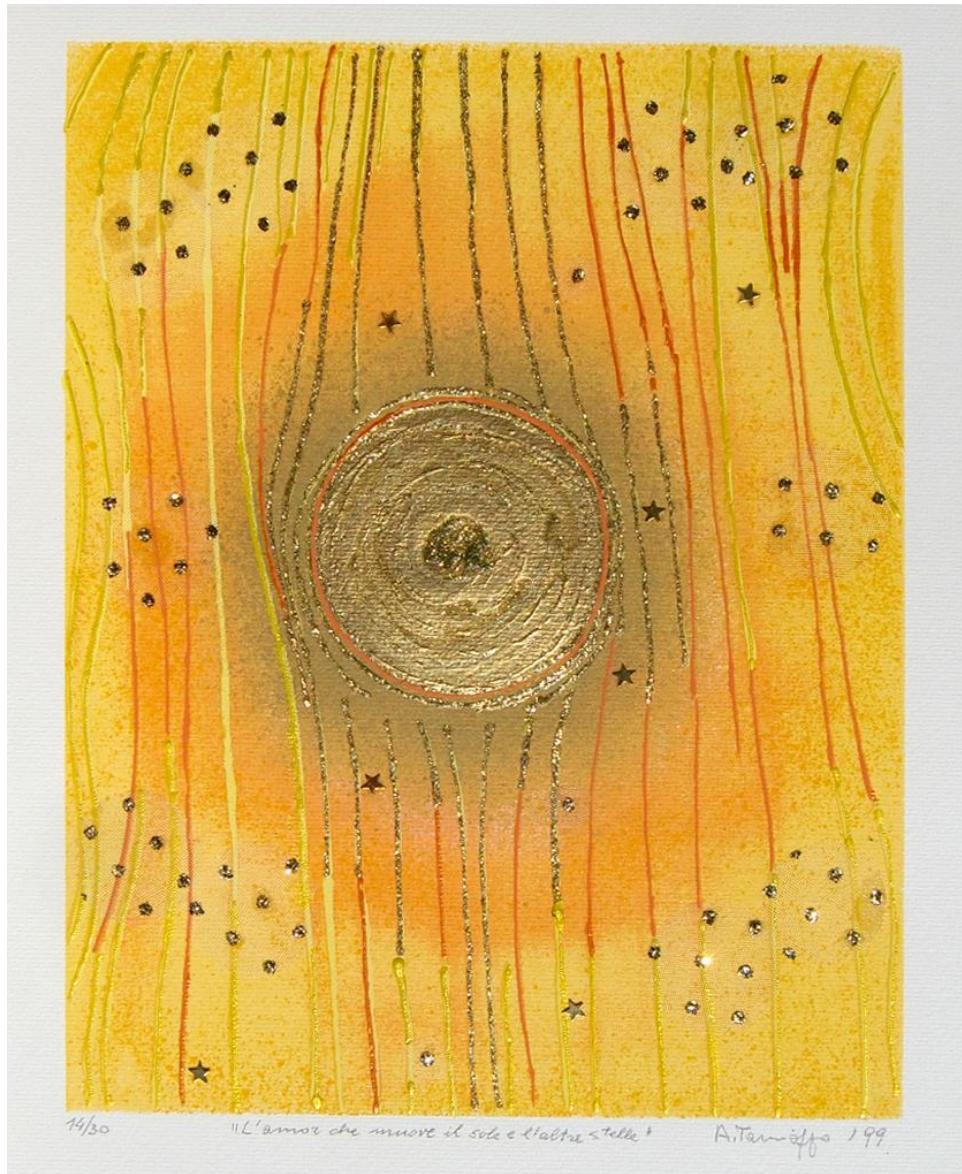
GIORGIO SEGATO
(Padova, 1944 - 2011)



ANNA MARIA TAMIOZZO

E' nata nel 1932 a Padova, dove vive e lavora in via S. Pio X, 31 - tel. 049 / 8802854. Si è diplomata al Liceo artistico e all'Accademia di Belle Arti di Venezia e laureata in Storia dell'Arte nell'Università di Padova, col prof. Rodolfo Pallucchini, del quale è stata per qualche tempo assistente. Per diversi anni si è dedicata all'insegnamento, impegnandosi con continuità nella ricerca in campo pittorico. Ha frequentato la Scuola Internazionale di Grafica a Venezia, partecipando alle mostre promosse dalla galleria dell'incisione Venezia Viva. Ha esposto in numerose collettive e tenuto personali a Vicenza, Udine, Padova, Porto Buffole, Montagnana, Bassano del Grappa, Offenbach, Conegliano, Bari, Casale Monferrato, Genova, Piove di Sacco, Cadoneghe, Praglia, Bologna, Spoleto. Nel 1995 il Comune di Padova le ha dedicato una mostra 'Ostaggi del Tempo', col pittore Malek Pansera, nella Civica Galleria di Piazza Cavour.

E' la seconda interpretazione dantesca di Anna Maria Tamiozzo (vedi n° 83, *A riveder le stelle*), che si è proposta di visualizzare i tre versi finali delle tre cantiche, tutte terminanti con la parola 'stelle', significando la necessità di guardare ben oltre la 'vigilia' dei sensi, cioè al di là dell'apprensione sensibile, sia nella realtà del mondo, sia nella profondità della psiche e nell'intimo della coscienza, che, naturalmente, in rapporto all'altezza dei cieli. Qui l'interpretazione dell'ultimo verso del poema si risolve in un luminosissimo campo di materia dorata, giallo arancione, come immagine dell'energia d'amore (le tre Persone in una) che muove il creato e ne regola tutte le influenze. Stelline, garzette circolari, colore e polverina d'oro applicati manualmente rendono particolarmente suggestiva la visione del centro immobile da cui promana ogni armonia tra desiderio ed azione, intelletto e volontà. (Giorgio Segato)



IMMAGINE

MARINA ZIGGIOTTI
(Roncade (Treviso), 1945)

PAROLA

DANTE ALIGHIERI
(Firenze, 1265 - Ravenna, 1321)

PAROLA

GIORGIO SEGATO
(Padova, 1944 - 2011)





PAROLA MATERIA COLORE

ERISTEO BANALI
FRANCO BASSIGNANI
FERDINANDO CAPISANI
GIORGIO CELLI
FRANCESCO DAL MASCHIO
GIANLUIGI TROLETTI

IMMAGINE

ERISTEO BANALI
FRANCO BASSIGNANI
FERDINANDO CAPISANI
GIORGIO CELLI
FRANCESCO DALMASCHIO
GIANLUIGI TROLETTI



Vt Pictura Poesis?

Di fronte alla singolare cosa che mi accingo a presentare (volume? Oggetto? Opera letteraria e d'arte? Manufatto multiplo? Definizioni precarie: mi arrendo alla banalità ma con la maiuscola: una "Cosa") sarei tentato di ricorrere all'apoftegma *ut pictura poesis*, pur tenendo conto di dover dilatare il valore dei due termini fino a comprendere nella *pictura* ogni altra forma dell'immagine, anche la scultura ("Materia e Colore", appunto) e nella *poesis* l'esercizio della scrittura comunque nobilitata dall'arte, non necessariamente versale. Mi trattiene comunque, per ora, la consapevolezza che quell'abusato apoftegma, nella sua distorcente accezione vulgata, fa torto alla *poesis* sia alla *pictura*, in prima istanza, alle intenzioni di Orazio.

Per capire la strana natura della Cosa in questione converrà considerare innanzitutto, dal mio punto di vista che è quello del profano, il lato della *pictura* latamente intesa. Banali, Bassignani, Capisani, Dal Maschio, Troletti: cinque artisti dotati ciascuno di un proprio distinto linguaggio figurale e materico, si sono messi insieme per dare corpo ad un lavoro comune. Già questo è un fatto straordinario, vista la nomea di rigoroso individualismo che sembra connotare, o addirittura denotare, l'essere artista, al di là d'ogni eventuale comunanza di scuola o di setta o ideologia. Che i Cinque sentano in comune la necessità di indagare la realtà ultrafenomenica, che si riconoscano attori e vettori di un medesimo impulso a oltrepassare i confini dell'ovvietà, a sondare dimensioni nuove e altre, a ricercare spiriti e forme ardute e perfino temerarie ma in linea con quell'ansia di rinnovamento radicale che ha caratterizzato l'universo artistico dell'ultimo secolo e ha tutt'altro che esaurito la sua carica sperimentale e la spinta evolutiva: tutto ciò non sarebbe bastato a realizzare la simbiosi qui testimoniata se alla base non ci fosse stato il fortissimo legame di quella speciale amicizia che nasce dalla solidarietà biografica e intellettuale. Lo spiegano bene e persuasivamente le note introduttive di Roberto Pedrazzoli e Paolo Ragazzi.



.E tuttavia, per quanto luminoso e significativo appaia l'esempio fornito dai cinque artisti della *Materia* e del *Colore*, per quanto alto sia l'aggiunto valore procurato dalla formidabile idea di abbinare ad ogni esemplare della Cosa un'opera originale, così facendo di ogni copia un vero *unicum*, tuttavia ancora non si uscirebbe con ciò, agli occhi dei meno benevoli, dalla chiusa performance corporativa, se non dal sospetto (dei più malevoli, beninteso) d'un esercizio di consor-teria.

C'è invece, a definire l'essenza della Cosa, un ulteriore elemento di novità: *la Parola* che completa, e anzi inaugura, il trinomio del titolo, Ai cinque artisti della *Materia* e del *Colore* si aggiunge in sesto, l'artista della *Parola*, che esce dalla penna multiforme di Giorgio Celli. Scienziato, drammaturgo, narratore, poeta, dunque dominatore del Verbo, il proteico Celli è di casa anche negli ambienti dell'arte, e il suo intervento determina la fisionomia della Cosa, alternando alle immagini singoli frammenti della sua opera scritta. Anche qui dice bene Pedrazzoli: la parola di Celli trova rispetto alle immagini, specifiche "assonanze e accentuazioni"; cosicché essa viene ad assolvere la stessa funzione che è delle immagini: quel "racconto di sé" (ancora Pedrazzoli) che ciascuno dei Cinque aveva espresso nell'ambito del "racconto" comune.

E come le immagini acquisiscono dentro il corpus complessivo una loro autonomia che scavalca l'occasione originaria per farsi simbolo estetico assoluto, così le battute di Celli, svincolate dall'originaria occasione diegetica, finiscono per esaltare il proprio sostrato sapienziale o filosofico, l'interna ragione lirica o la saliente vena surrealista. In questo modo i Cinque e il Sesto si trovano perfettamente omorganici, assolvono in ultima analisi l'identità, vitale missione di oltrepassare le frontiere della banalità, figurale e fatica. Ancora una volta i segni parlano, e le parole figurano, luoghi e tempi di un itinerario distinto e condiviso in pari misura: *ut pictura poesis*, possiamo allora coscientemente ridire, ma perché e in quanto - se è lecito trasferire al mistero dell'arte ciò che fu detto per il massimo dominio dello spirito - *non uno itinere potest perveniri ad tam grande secretum*.

Con questo viatico, pertanto, vorrei orientare il privilegiato fruttore della presente Cosa: legga le parole non già come un commento alle opere d'arte ma come il regesto di un percorso intellettuale e poetico; e viceversa colga nelle opere d'arte non già un sussidio esegetico della scrittura ma l'espressione con altri mezzi di un medesimo, inesaurito fremito artistico e mentale. Allora anche il più ingenuo o il più disincantato dei fruitori non mancherà di risentirne il benefico brivido.

Giorgio Bernardi Perini
(dal catalogo "SCRIGNO", Mantova, Casa del Mantegna, 2007)

ERISTEO BANALI

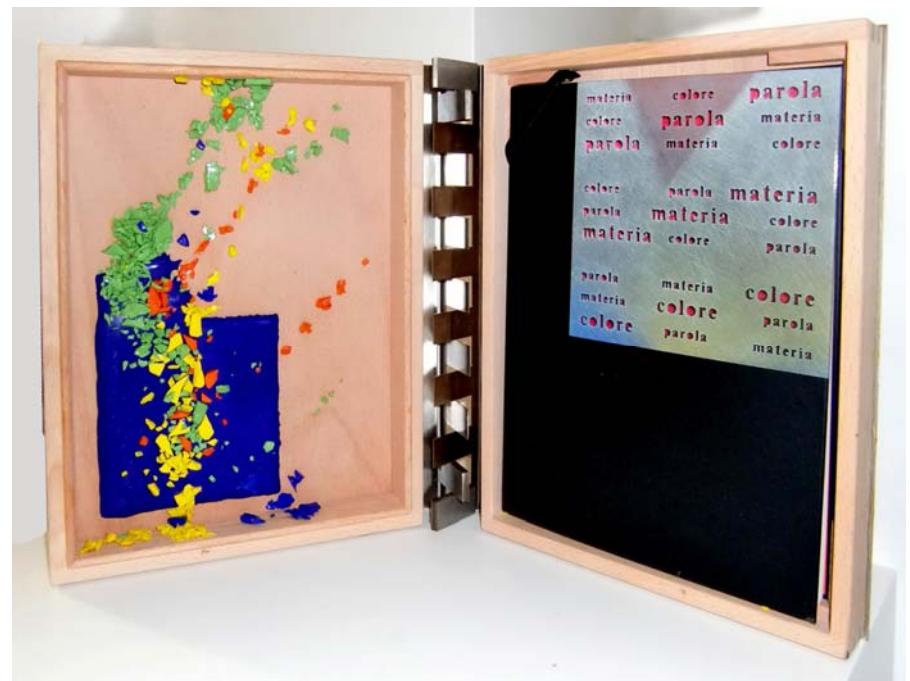
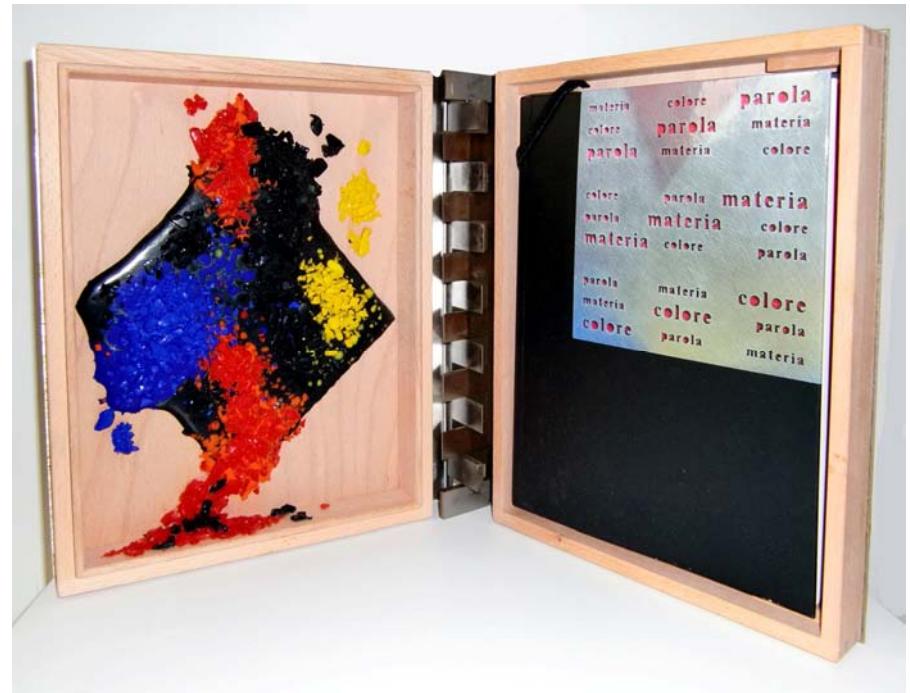
(Mantova, 1950)



Ha frequentato l'Istituto Statale d'Arte di Guidizzolo e nel 1978 si è laureato presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Oltre all'attività professionale di Architetto si occupa pure di arte contemporanea non solo come artista ma anche come curatore di mostre, di cataloghi e di progetti culturali. Ha ricoperto la carica di Assessore alla Cultura presso il Comune di Mantova. E' il fondatore e oggi Presidente del MAC di Mantova.

(...) Banali è attratto dagli effetti di sovrapposizione che si rivelano in modo sempre differente, sperimenta la posizione mutevole dei frammenti che si staccano dal suolo dopo essere stati immersi negli abissi dell'inconscio. La fragilità della materia dialoga con molecole di colore puro le cui cangianze oscillano tra misure geometriche e trasfigurazioni informali, sollecitando l'ardore del rosso, la profondità interiore del blu, la luminosità espansiva del giallo. Ciò avviene senza perdere di vista le tensioni del bianco e del nero che il vetro fuso suscita per esaltare la forza della luce.

Claudio Cerritelli: Il presente nella memoria, Mantova_Weingarten



FRANCO BASSIGNANI

(Guidizzolo, 1942)



Si diploma all'Istituto Statale d'Arte di Parma nel 1959 e svolge l'attività di insegnante. L'intenso percorso artistico si alterna alla produzione di opere grafiche e pittura.

Il suo interesse è rivolto alla trascrizione informale del paesaggio, che già prelude agli esiti futuri, con l'abbandono del referente naturalistico per una figurazione sospesa interrogante inquieta. Ha esposto con regolarità in gallerie private ed enti pubblici nazionali ed internazionali.

(...) appunti di viaggio. I percorsi sono della memoria, della rivisitazione ma ancor più del ricordo reso e tesò a ricreare; sogno, affetti, desiderio, angustie, infanzie e puntute ferite d'adulteria, alla stregua di beltà, dolore e felicità dell'essere, abitano il colore e ne fanno lussuosa veste, avanzano la sostanza e le danno forma. Il filo appena accennato sulla tela di Bassignani è il segno di una macchina temporale che rende l'invenzione tutta a pulsare nell'immaginario e fortunatamente ce ne lascia leggera e godibile traccia. (....)



FERDINANDO CAPISANI

(Moglia, 1947)



Si diploma all'Istituto Statale d'Arte "A. Venturi" di Modena, poi frequenta i corsi serali della scuola libera del nudo dell'Accademia di Brera a Milano sotto la guida di Aldo Salvadori. Diviene dominante l'interesse per l'informale, per le ricerche materiche e gestuali. Così negli anni settanta, Capisani si propone fra gli interpreti più nuovi del paesaggio padano. Ha partecipato a diverse rassegne artistiche nazionali, ha esposto in gallerie pubbliche e private italiane e straniere.

(...)la terra, il cielo, gli alberi, le foglie, l'erba, gli ampi spazi, lo scorrere ritmico su linee orizzontali, la geometria della natura originano la poetica di Capisani, che si dipana, si ferma in pause e trova sempre nuove scoperte in analogia al vissuto del Grande Fiume. Nel diario pittorico-narrativo, emerge l'essenza interiore, la sensibilità, la Sua capacità di trasformazione, di rielaborazione creativa che in un gioco fantastico diventano appunti del tempo. Il tempo del colore, della poesia, della gioia, della malinconia.

Franco Bassignan: Il tempo da vivere e da scoprire. . .), presentazione in catalogo "Alberi" Ex Convento S. Rocco Carpi 1996.



La mano mi era esplosa sulla faccia, ed era notte, e qualcuno parlava, con voce dolce e sommessa, in un patio, mentre a una a una sul mio capo tramontavano le stelle. E il professore di ginnastica mi diceva di sedere su di una panchina, fuori dalla palestra. E le ragazze che passavano guardavano tutte la mia mano, che sgusciava fuori, come un rettile, senza che io lo volessi, dalle profondità della manica, dove la tenevo rintanata, diventando sempre più grande, più visibile: una mano oscena!

È docente nell'Istituto di Entomologia "Guido Grandi" presso l'Università di Bologna e coordina un gruppo di ricerca sulle alternative ai pesticidi in agricoltura, sull'ape come organismo indicatore dell'inquinamento ambientale e la sua etiologia. È membro del Comitato tecnico scientifico del Parco del Delta del Po, e responsabile del Progetto zanzare promosso dalla Regione Emilia Romagna e dai comuni della costa adriatica.

Ha fatto parte del Gruppo '63 e ha collaborato a numerose riviste e scritto numerosi libri, tra i quali ricordiamo alcuni tra gli ultimi: "Il gatto di casa: etiologia di un'amicizia" (Muzzio, 1997), "Darwin delle scimmie" (Bollati Boringhieri, 1999), "Vita segreta degli animali" (Piemme, 1999).

Interessato al teatro e all'arte, nel 1975 ha vinto il premio Luigi Pirandello con l'opera "Le tentazioni del professore Faust", ha messo in scena diverse sue pièce, due volte (1975, 1977) al Festival dei due Mondi di Spoleto, e nel 1986 ha curato per la sezione "Arte e scienza" della Biennale di Venezia l'audiovisivo "Arte e bio-logia nel Novecento". Collabora con "La Stampa" e ha una rubrica su "Quattrozampe". È il conduttore della fortunata trasmissione televisiva di RAI 3 "Nel regno degli animali". Dal 1999 al 2004 è stato parlamentare europeo.



FRANCESCO DALMASCHIO

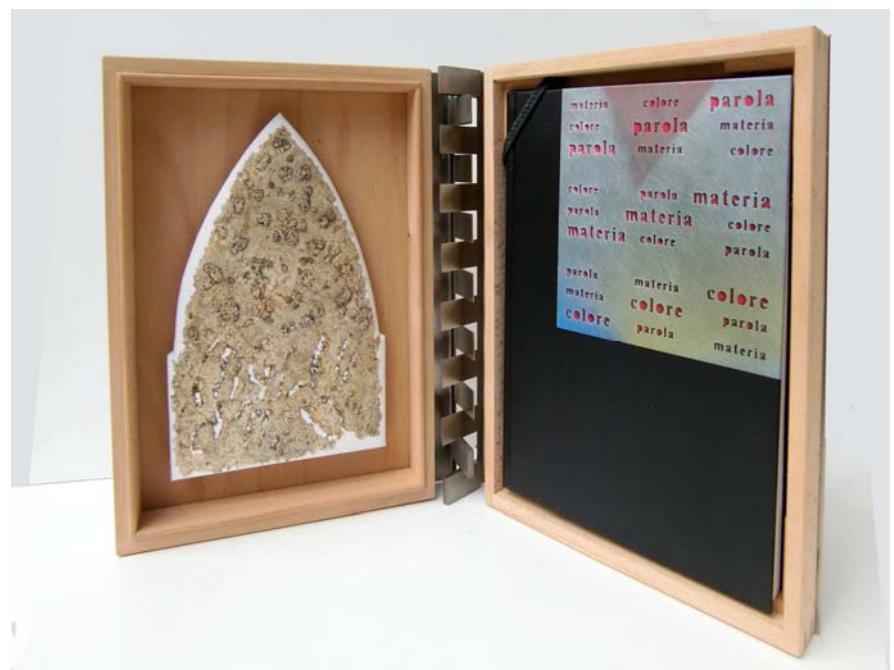
(Mantova, 1948)



La sua formazione artistica avviene a metà degli anni sessanta con la sperimentazione dei materiali e delle tecniche espressive, che lo vede passare indifferentemente dalla scultura alla pittura. Partecipa per invito a numerose e significative manifestazioni tematiche nazionali ed internazionali.

(...) Sulla superficie affiorano segni che partono dall'ignota origine della visione, vibrazioni impercettibili che seguono il movimento della vita, percorsi diramati che si muovono dal di dentro come genesi continuo del visibile nell'invisibile.... L'artista contempla questi elementi di germinazione dentro di sé, luce dell'anima che illumina le ombre del pensiero, quei turbamenti che nascono direttamente dall'inconscio. I segni sono generati dal fondo impalpabile della superficie, essi seguono ritmi diversi, si aggregano seguendo strani magnetismi, slittano ai margini oppure salgono verso l'alto. Sui fili impercettibili del colore si stabilisce un percorso che unisce punti immaginari, una costruzione della fantasia a cui Dal maschio affida i suoi esercizi di meditazione sulla luce.

Claudio Cerritelli: presentazione in catalogo *"Il presente nella memoria"* Mantova-Weingarten, 2007



GIANLUIGI TROLETTI

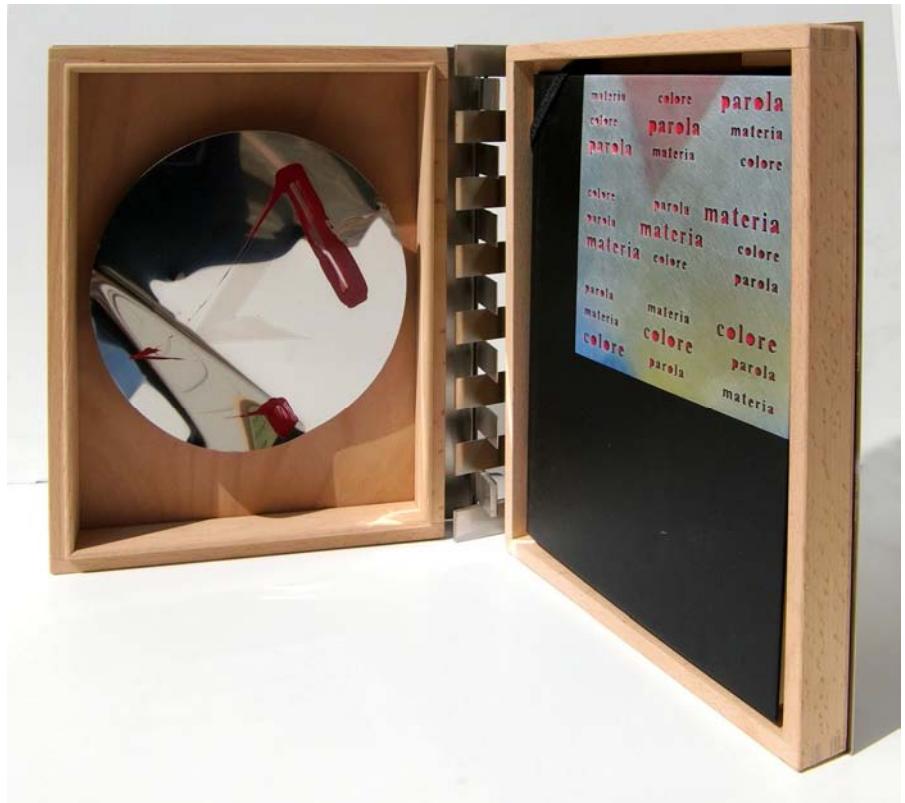
(Virgilio, 1955 - 2008)

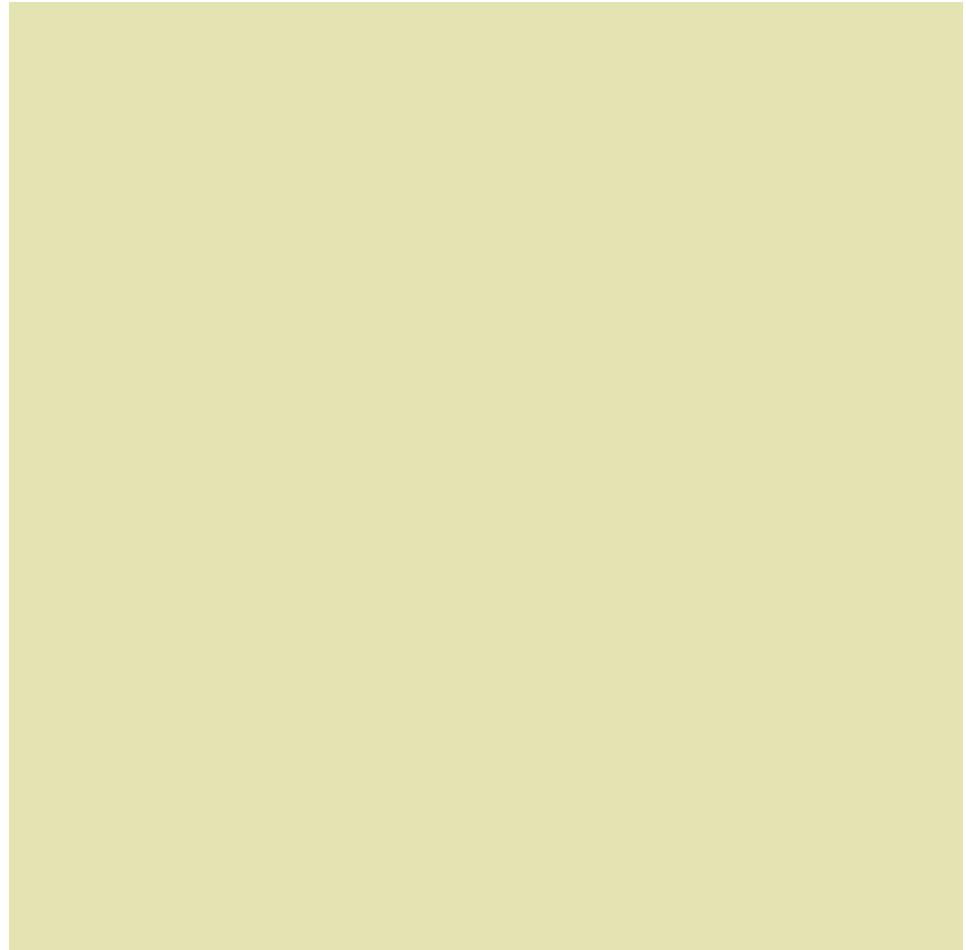


Ha frequentato l'Istituto Statale d'Arte di Mantova e l'Accademia di Belle Arti di Bologna. La sua formazione artistica avviene nell'ambiente bolognese di Pozzati e Mandelli, sulla percezione dell'opera, con sconfinamenti fra realtà virtuale e spazio fisico. Negli anni successivi la figurazione diventa sempre più allusiva, si fa orma, traccia. Il passaggio successivo è di ordine concettuale e interessa gli ultimi dieci anni in cui comincia ad elaborare un complesso sistema geometrico basato sul quadrato affidando al segno e al colore il compito di trascrivere un ordine percettivo su lastre di alluminio, zinco e di acciaio. Ha partecipato a manifestazioni in Italia ed all'estero.

(...) Troletti contamina la ricerca pittorica con i fondamenti del sistema alchemico. I quattro elementi cosmici, la relazione tra il triangolo e il quadrato, il Mare Mercuriale divengono i soggetti privilegiati dei suoi dipinti. La contaminazione effettuata dall'artista è reciproca: non solo l'alchimia viene tradotta nel linguaggio pittorico ma anche la pittura tende a essere eseguita come se fosse un'attività alchemica.... Il racconto della natura, dei suoi processi cosmici, si traduce in opere che evidenziano le potenzialità affabulatorie dell'arte senza ricorrere alla figurazione.

Roberto Borghi: presentazione in catalogo "Riflessioni".2003

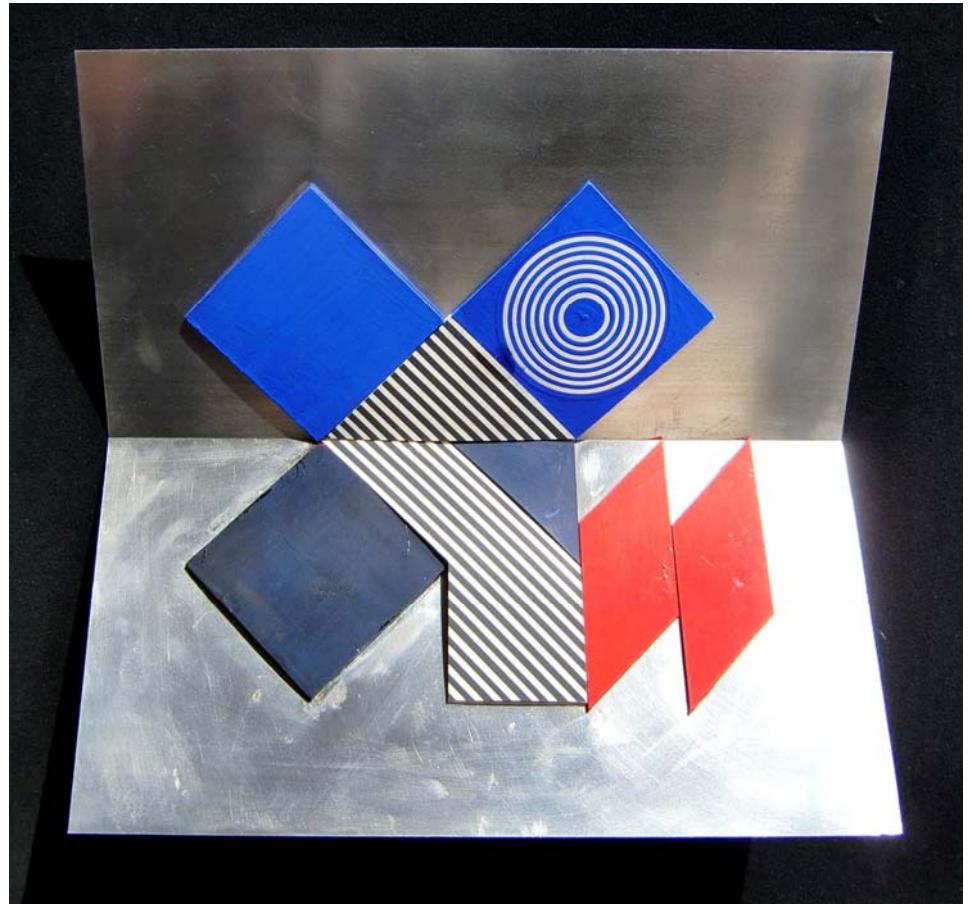




ROBERTO ARIOLI
FRANCO BASSIGNANI
ROMANO BOCCADORO
FERDINANDO CAPISANI
MASSIMO MORI
ROBERTO PEDRAZZOLI

LIBRI D' ARTISTA E LIBRI OGGETTO

ROBERTO ARIOLI
(Milano? , 1941)



COMPOSIZIONE , 1970c, collage su alluminio su tavola, cm. 43x41

FRANCO BASSIGNANI

(Guidizzolo, 1942)



Franco Bassignani è nato a Guidizzolo (Mantova), nel 1942.

Frequenta la locale Scuola Statale d'Arte, poi viste le sue doti, il preside Alessandro Dal Prato consiglia il proseguimento degli studi all'Istituto Statale d'Arte "P. Toschi" di Parma. Nel 1959 si abilita all'insegnamento del Disegno e Storia dell'Arte. Inizia l'attività di docente prima all'Istituto d'Arte poi nelle scuole medie. Collabora con il prof. Alessandro Dal Prato nei corsi di formazione degli insegnanti elementari a cura del Centro Didattico Nazionale. Ha fatto parte della Commissione tecnica alla Casa del Rigoletto e del MAM di Gazoldo degli Ippoliti. Ha insegnato la tecnica dell'incisione calcografica nella scuola di Grafica Artistica presso il MAM di Gazoldo degli Ippoliti, presso la scuola pubblica ed in corsi serali.

Intraprende negli anni Sessanta l'attività artistica dedicandosi alla pittura. Il suo interesse è rivolto alla trascrizione informale del paesaggio, che già prelude agli esiti della futura ricerca, con l'abbandono del referente naturalistico per una figurazione sospesa, interrogante inquieta.

Sperimentatore di tecniche e materiali, a partire dalla fine degli anni Sessanta si dedica all'arte calcografica. Nascono incisioni su lastre di zinco e rame che raccontano la storia intima dell'uomo, composizioni che sondano la memoria, radiografie di un'interrogazione interiore sul rapporto dell'uomo con l'Altro che ha i connotati drammatici "dell'Agguato". Partecipa a rassegne e premi di pittura e grafica e nel 1972 tiene la prima personale a Desenzano del Garda. Sino alla fine degli anni 70 il percorso è alterno tra produzione di opere grafiche e di pittura: ciò si sviluppa in un dualismo espressivo: da una parte una narrazione che avviene sui ritmi e sui toni di una rivisitazione della propria infanzia; dall'altra la coscienza di una vicenda umana artistica, di sensazioni e stati emotivi. Gli anni 80 segnano il passaggio dalla pittura ad olio alle opere su carta. I piani accidentali, i fuochi arsi delle terre, i cieli che paiono abissi marini, proiettano l'universo in un metatempo, attraverso una pittura introspettiva, contemplativa, di tendenze surreali.

Inizia una assidua frequentazione e collaborazione con gli amici Troletti, Capisani, Dalmaschio, Pedrazzoli ed il poeta Cappi. Si intensifica la partecipazione ad esposizioni personali e collettive. Il ciclo iniziato alla metà degli anni 80 è caratterizzato da una forte ripresa in senso espressionistico che estremizza la forza di comunicazione dei segni il magma degli umori che si contorce e si distende.

Nell'ultimo decennio assistiamo alla comparsa dell'"aurora" con una *immagerie* poetica, dovuta anche all'approfondimento della tecnica di pittura a fresco responsabile dello schiarirsi e smagrirsi della tavolozza. Il segno è infantile come la scoperta della grafia attraverso la gestualità pura. Il dialogo dell'occhio con la mano anima la superficie con tocchi che raccolgono e restituiscono il passaggio della luce.

Intensa l'attività espositiva in ambito mantovano nazionale ed internazionale.

Vive e lavora in Guidizzolo. Il suo studio è luogo di riferimento per la stampa degli artisti e per coloro che desiderano conoscere l'incisione.



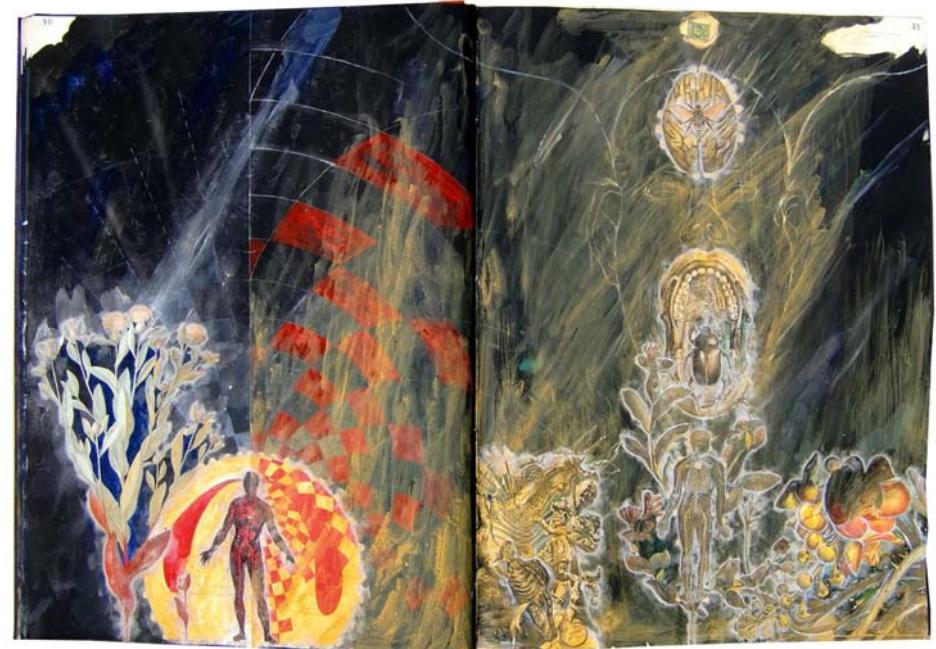
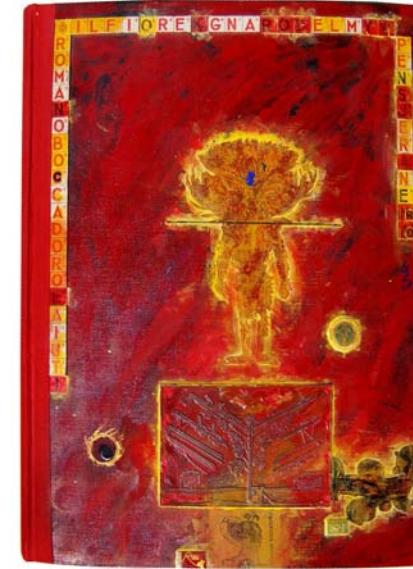
LO SPECCHIO DELLA MEMORIA, 1998, affresco strappato e riportato su plexiglas, 37x30x25

ROMANO BOCCADORO

(S. Benedetto Po, 1958)



Romano Mantovani, in arte ROMANO BOCCADORO, nato a San Benedetto Po (Mantova) nel 1958. Diplomato all'Istituto Statale d'Arte di Mantova nel 1977. Da diversi anni ha un laboratorio di vetri d'arte dove progetta e realizza oggetti e vetrate artistiche, alternando l'opera di pittore, scultore e poeta. Il suo operare nel campo della poesia, della pittura, dell'oggetto scultoreo è un operare alchemico intuitivo che nasce nel lungo processo filtrato del pensiero, e si sviluppa nell'idea contemporanea dell'opera intesa come installazione. Creazioni realizzate appositamente per lo spazio espositivo scelto, coinvolgendo automaticamente il visitatore che diventa parte integrante della visione e del gesto artistico. Nella poesia ha fatto parte di raccolte, piccole antologie a livello nazionale molto importanti, curate da un fine dicitore e critico letterario come Alberto Cappi.



IL CODICE BOCCADORO, 2000/2008, acrilici e collage su libro trovato, 65x47x6



THE OBSERVER'S BOOK OF SHIPS, 2000/2008, acrilici e collage su libro trovato, 69x50x7



CROCIFIGGI,(Omaggio a Demetrio Stratos, e gli Area), 2009-2011, silicone acrilico e acrilici su libro e oggetti vari, 41x22x25



CROCIFIGGI, (Omaggio a Demetrio Stratos, e gli Area), 2009-2011,
silicone acrilico e acrilici su libro e oggetti vari, 34x36x36



CROCIFIGGI, (Omaggio a Demetrio Stratos, e gli Area), 2009-2011,
silicone acrilico e acrilici su libro e oggetti vari, 35x27x30

FERDINANDO CAPISANI

(Moglia, 1947)

Nato a Coazze di Moglia (Mantova) nel 1947, si diploma all'Istituto Statale d'Arte A. Venturi di Modena. Il periodo modenese è fondamentale per la sua formazione anche grazie al contributo del prof. Pompeo Vecchiati che lo conduce verso il neonaturalismo emiliano che si esprime nella mediazione tra primitive proposte figurative e nuove scansioni materiche.

Dopo Modena, Milano dove frequenta i corsi serali della scuola libera del nudo dell'Accademia di Brera, sotto la guida di Aldo Salvatori. Nell'ambiente culturale milanese, diviene dominante l'interesse per l'informale, per le ricerche materiche e gestuali: la stagione che si apre sulle accensioni del movimento concreto del *new dada* con la sua poetica dell'oggetto e l'apertura di un nuovo realismo nascente. Dopo aver lavorato per alcuni mesi al restauro delle vetrate del Duomo, lascia il capoluogo lombardo e torna a vivere in provincia, nella casa dei genitori. Inizia così a frequentare l'ambiente artistico di Mantova e stringe amicizia con i giovani artisti del periodo.

Così negli anni settanta, Capisani si propone, nella situazione artistica italiana, fra gli interpreti più nuovi del paesaggio padano. Sa coniugare istanze e memorie tradizionali con moderni dettati concettuali e simbologie universali che, proprio nell'albero, foglia, ramo hanno espressione atavica. Il tempo, il divenire eterno delle stagioni e il variare delle luci padane sono narrati nelle opere che Capisani costruisce attraverso un continuo processo d'affermazione e negazione. Impiega veline, matite, carte di vario spessore, varie tecniche di stampa, con una proliferazione materica spiegabile da un lato, con l'attenzione alle ricerche in atto in Italia sulle possibilità espressive dei materiali, dall'altro, con l'operazione mentale di crescita, omologata al naturale. Nascono cicli di lavori nei quali l'accumulo, la presentazione seriale, il registrare lo scarto della minima variante di trasformazione dell'oggetto naturalistico *"guida"* esprimono la costruzione dell'opera per ricomposizione di frammenti e dettagli visivi, ben evidenti anche nell'impiego di tecniche artistiche del tutto personali.

Negli anni ottanta nascono i cicli *I giorni* o delle *365 tracce, l'arco delle ore, i mesi*, ecc. si tratta di un flusso di immagini modulari installabili ora a parete ora a terra, secondo un movimento a spirale, orizzontale o verticale, dove scorrono luci, nascita e morte delle stagioni, tracce cromatiche meteorologiche del tempo. E' In questo periodo che stringe un forte legame di amicizia con gli artisti: Belluti, Bassignani, Bassoli, Dalmaschio, Troletti, Pedrazzoli, Banali creando un sodalizio con i quali si svilupperanno molte iniziative espositive e culturali oltre a scambi di idee e pareri sull'arte in generale e non solo.

L'artista, negli anni novanta elabora e affina sempre più il suo linguaggio che alterna giochi di trasparenze e affogamenti nel colore bituminoso; è privilegiata sempre la presentazione per rettangoli o quadrati variamente composti con un recupero, in questa veste, anche della memoria artistica e storica del rilievo in pietra o in cotto della plastica medievale tipicamente padana. In questo contesto ha origine il tema dell'albero, insistito con molteplici varianti nei cicli operativi dell'artista.

Seguendo una sua personale linea poetica, Capisani continua incessantemente, la sperimentazione e la ricerca di nuove soluzioni tecniche ed espressive, l'uso di materiali nuovi e strumenti informatici per meglio soddisfare le proprie esigenze estetiche e le proprie necessità interiori.

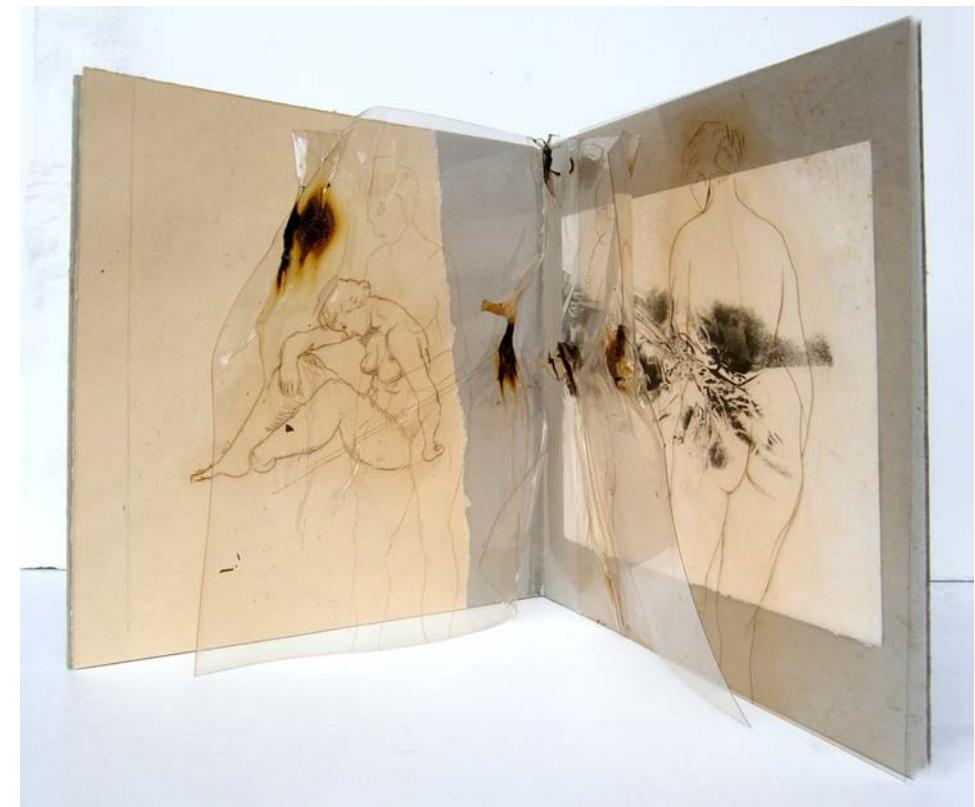
Attraverso una nuova visione dell'immagine, l'artista in questi ultimi tempi tenta un difficile equilibrio tra la sua esperienza poetica e quel che resta dei disastri provocati dall'uomo e dalla natura.

Abilitato all'insegnamento di *Disegno e Storia dell'Arte* a Pisa, *Educazione Artistica* a Milano e *Discipline Pittoriche* a Roma, ha insegnato e svolto attività didattiche presso scuole statali mantovane dal 1971 al 2004.

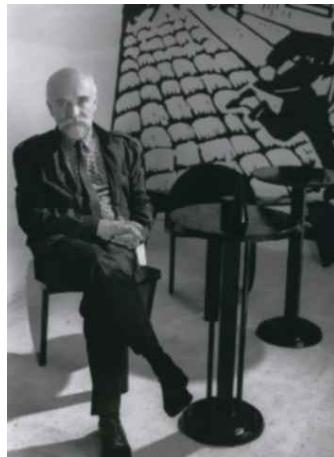
Presente sulla scena artistica dal 1963, ha partecipato a diverse importanti rassegne artistiche nazionali, ha esposto in gallerie pubbliche e private italiane e straniere.

Dal 1985 è il Direttore artistico della Pinacoteca Comunale di Quistello, nell'espletamento dell'incarico ha organizzato e curato importanti e numerose mostre, impegnandosi soprattutto nella documentazione del lavoro degli artisti mantovani fra Ottocento e Novecento in ogni settore espressivo. Nel 2006 ha contribuito in modo essenziale alla realizzazione del Museo Diffuso "Giuseppe Gorni" di Nuvolato.

Appassionato collezionista di disegni, grafica, stampe e libri antichi, storia postale collabora dal 1991 con il Circolo Filatelico, Numismatico ed Hobbistico di Gonzaga all'organizzazione della Mostra Mercato "Del c'era una volta".



ALBUM DELLE MATRICI, 2010, tecnica mista su pvc e carta, ingombro cm. 30x30x30



Massimo Mori

ENTROPICA *la distruzione dei codici*

*Poema frastico
Vol. I° e II°*

Massimo Mori è nato a Quistello nel 1944 ma da molti anni vive a Firenze.

Poeta e artista intermediale conosciuto a livello internazionale, ha fondato negli anni '80 il movimento 'Ottovolante' e dirige gli incontri culturali al Caffè storico-letterario 'Giubbe Rosse'. Sue opere visuali sono presenti in varie istituzioni prestigiose in Italia e all'estero ed in collezioni private.

Tra le opere scritturali si ricorda il volume 'Il Circuito della Poesia' (Manni Editore, 1997), tra le opere visuali il poema concreto 'Codex', conservato presso l'archivio della poesia del novecento alla 'Mediateca G. Baratta' di Mantova.

Nel 2010 per la 6° giornata dell'arte contemporanea il museo 'Pecci' di Prato gli ha dedicato la personale 'Percorsi di una ricerca pratica'.

Libro-oggetto da muro realizzato nel 2008, nel periodo della distruzione dei codici si assiste alla rottamazione dei testi fondanti la convivenza civile. La raccolta residuale diviene icona per nuove scritture.

ROBERTO PEDRAZZOLI

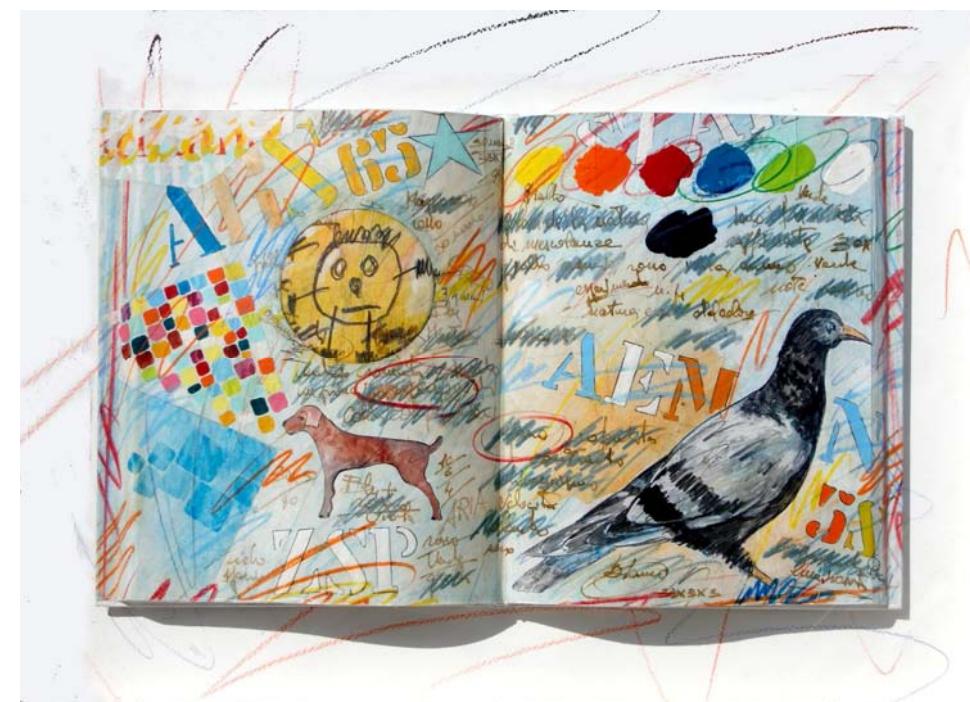
(Mantova, 1941)

Roberto Pedrazzoli è nato a Mantova, dove vive e lavora. Ha frequentato la Scuola d'Arte di Mantova e l'Istituto Statale d'Arte "Venturi" di Modena conseguendo la maturità nel 1961.

In seguito ha studiato decorazione e pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna dove si è diplomato nel 1965 con una tesi sulla Pop Art. Accanto agli interessi strettamente artistici ha svolto esperienze professionali nell'ambito delle tecniche della comunicazione e della grafica pubblicitaria. Ha insegnato Educazione Artistica nella Scuola Media Statale, con particolare attenzione alla sperimentazione didattica dei linguaggi visivi. Per alcuni anni ha collaborato con il "Settore Scuola Museo Ambiente", istituito in alcune città italiane dal Ministero della Pubblica Istruzione" per la sperimentazione di nuovi modelli didattici per la promozione dei Beni Culturali nelle scuole. Ha proseguito l'attività didattica insegnando Disegno e Percezione visiva nella Scuola di grafica Artistica di Gazoldo degli Ippoliti; inoltre ha diretto i corsi di Serigrafia e Didattica del colore nella Scuola di Grafica artistica di Castelnuovo del Garda ed è stato docente di Pedagogia e Didattica dell'arte presso l'Accademia Cignaroli di Verona. Negli anni Sessanta è stato tra i promotori di "Arts 1965", una rassegna internazionale allestita al Palazzo della Ragione di Mantova, un evento significativo per le nuove prospettive della cultura di varie nazionalità che vede anche la partecipazione di artisti mantovani come Margonari, Martinenghi, Sermidi, Schirolli.

Nella seconda metà degli anni Sessanta ha partecipato a numerosi concorsi e ha esposto in diverse collettive a livello nazionale tra cui il Premio Suzzara (1966) e il Premio San Fedele a Milano (1968). Nel 1967 la Biblioteca Comunale di Novi (MO) ospita la sua prima personale che prelude ad altre personali tenute negli anni Settanta alla Galleria il Chiodo di Viadana e alla Galleria Santa Chiara di Parma. L'interesse nei confronti delle ricerche legate alla Poesia Visiva si è andato delineando in un rapporto costante con artisti come Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Lucia Marcucci, gli ultimi due già presenti nell'ambiente artistico mantovano dai tempi dello spettacolo "Poesia e no" organizzato nella sede dell'Unione Goliardica Mantovana (1964). Durante gli anni Settanta Pedrazzoli ha sviluppato i suoi legami con la dialettica tra parole e immagini guardando sia alla cultura Pop sia alla linea di ricerca verbo-visiva.

Queste influenze si sono evidenziate soprattutto nei "paesaggi scritti" dove le ragioni della pittura prevalgono su ogni tipo di citazione standardizzata delle forme di comunicazione. Accanto all'attività artistica, che culmina nell'installazione in legno dipinto "Mantova Mantova" in piazza Sordello (1982), si delinea anche la promozione di iniziative culturali ed esposizioni dedicate ad una riflessione sulle forme di divulgazione della creatività contemporanea. E' tra i promotori di manifestazioni espositive come "L'educazione artistica" (Casa del Mantegna, Mantova 1983), "Artisti mantovani a Beirut", (in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura del Libano, 1984), "Paesaggio & Paesaggio" con la collaborazione di Concetto Pozzati (Palazzo Ducale, Mantova, 1985), "Natura e Artificio" con la collaborazione di Francesco Bartoli (Palazzo Ducale, Mantova, 1989), "L'albero di Narciso" (Bovolone, Gualtieri, 1991). Dal 1980 al 1985 è stato tra i componenti della Commissione Artistica della Casa del Mantegna; dal 1985 al 1995 ha fatto parte della Commissione Tecnica di Palazzo Te; dal 1991 è stato coordinatore artistico del Centro Culturale Atelier d'Arte Ducale organizzando interessanti manifestazioni d'arte e incontri di ampio respiro culturale. Si ricordano le rassegne "Artis Arbor" (1997), "Un libro da appendere" (1997), "Il ritratto di Narciso" (1998), "Arte in strada" (1998). Tra le numerose personali va ricordata la mostra antologica del 1995 presso il Centro Culturale "Il salto del salmone" di Torino, con la pubblicazione di un catalogo che documenta il percorso dell'artista. Nel 2000 ha partecipato alla grande rassegna "Arte a Mantova 1950-1999", promossa dall'Assessore alla Cultura del Comune di Mantova Eristeo Banali e curata dal critico Claudio Cerritelli in varie sedi pubbliche della città. Dal 2001 Pedrazzoli è Assessore alla Cultura e al Turismo della Provincia di Mantova. Durante questo incarico ha valorizzato con diverse rassegne storiche l'immagine della Casa del Mantegna come luogo di ricerca e di promozione dell'arte contemporanea fra tradizione e innovazione.



ARTE DEL COLORE, 2006, acquerello su carta e libro, cm. 50x30

Nei primissimi anni sessanta numerosi artisti si interessano contemporaneamente alle potenzialità espressive della parola, accompagnata dall'immagine, dando vita a quel movimento artistico che verrà poi denominato poesia visiva. A Firenze, nel 1963 dall'incontro tra Eugenio Miccini e Lamberto Pignotti, nasce il Gruppo 70, al quale successivamente prenderanno parte anche Lucia Marcucci, Ketty La Rocca, Luciano Ori, seguiti da Mirella Bentivoglio, Giuseppe Chiari, Emilio Isgrò, Michele Perfetti e Sarenco. I poeti visivi si rendono conto che sia la letteratura sia l'arte stavano utilizzando un linguaggio eccessivamente lontano da quello comune, decidono così per colmare questa distanza, di creare un moderno volgare, il cui lessico proviene dall'ambito della comunicazione di massa, cioè dai quotidiani, dai rotocalchi, dalla pubblicità e dai fumetti. Il fine è duplice: raggiungere un pubblico sempre più vasto, grazie all'alto grado di decifrabilità e allo stesso tempo esorcizzare il potere dei mass-media. La tecnica che risulta più congeniale per raggiungere questo risultato è il collage che permette, tramite il riutilizzo di testi e immagini provenienti dal mondo dell'informazione, un impatto immediato e forte. L'Italia non è l'unico scenario dove la ricerca artistica fra parola e immagine prende piede, anche se gli si può riconoscere una sorta di primato. In altri parti d'Europa infatti artisti come Julien Blaine, Jean Francois Bory, Hans Clavin, Alain Arias Misson, Paul De Vree sviluppano sperimentazioni simili, stabilendo rapporti di scambio e collaborazione con gli operatori italiani della poesia visiva. Sempre in Italia si sviluppa una particolare tendenza, denominata Nuova Scrittura, interessata a creare un rapporto tra letteratura e pittura. Il termine è coniato nel 1967 da Ugo Carrega uno dei fondatori del gruppo.

FRANCESCO DAL MASCHIO
BRUNO DI BELLO
RAYMOND HAINS
ROLANDO MIGNANI
ROBERTO PEDRAZZOLI
LUCIANO ORI
ROBERTO SANESI
PINO TOVAGLIA
VANNI VIVIANI

POESIA VISIVA



Autodidatta, esordisce in mostra personale nel 1974 a San Benedetto Po, in provincia di Mantova, e da allora è intenso e continuo il suo percorso espositivo: 1990, Verona; 1991, Gualtieri, Palazzo Bentivoglio; 1993, Mantova; 1996, Reggio Emilia, Chiostri di San Pietro; 1998, Faenza, Circolo degli Artisti; 1999, Mantova, 2007, Quistello, Pinacoteca Comunale.

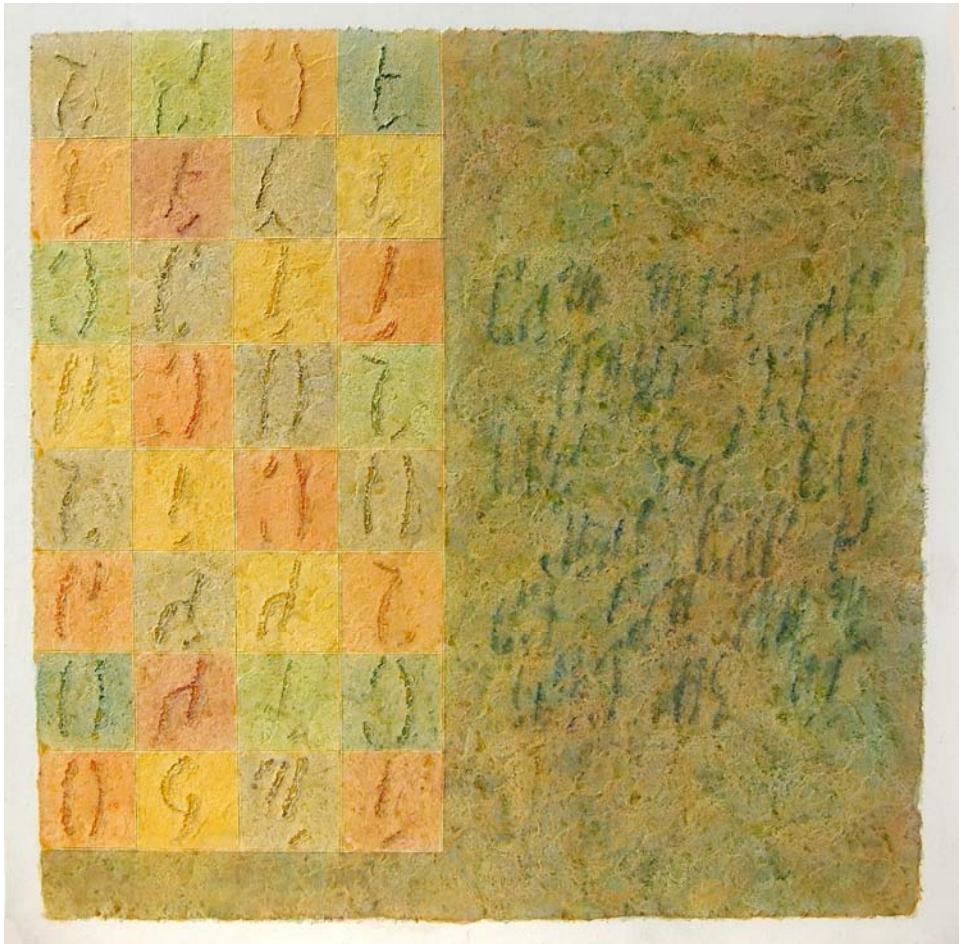
Partecipa per invito a numerose e significative manifestazioni nazionali e rassegne tematiche. Varie le esposizioni collettive. Si segnalano: 2001, Siracusa, Palazzo Cuti; 2002, Mantova, Casa del Rigoletto e Palazzo della Ragione; 2003, Quistello, Pinacoteca Comunale; Bergamo, Teatro Sociale; 2004, Mantova, Torre di Sant'Alò; 2005, Quistello, Pinacoteca Comunale; Mantova, Palazzo Strozzi.

Nel 2006 espone alla rassegna "Arte Contemporanea in Lombardia - Generazione Anni '40" (Maccagno, Civico Museo; Milano, Spazio Guicciardini; Gazoldo degli Ippoliti, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea).

Nel 2007 partecipa a rassegne allestite a Mantova, Casa del Mantegna e a Weingarten (Germania). Nel 2008 una sua opera viene donata al Civico Museo di Maccagno in occasione della collettiva "Acquisizioni 2008". Sempre nello stesso anno partecipa al Premio Suzzara ed espone alla Casa del Mantegna di Mantova.

Nel 2009 è presente a "Luci della ribalta" (Milano, Spazio Tadini) e a "Suggerimenti. Poetiche e tematiche dalle Raccolte del Museo" (Maccagno, Civico Museo Parisi Valle).

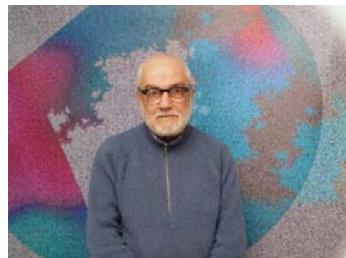
Vive e lavora a Cappelletta di Virgilio, in provincia di Mantova.



RESTITUISCI IL SORRISO LADRO DI SOGNI, 1997, tecnica mista su tela, cm.76X76

BRUNO DI BELLO

(Torre del Greco, 1938)



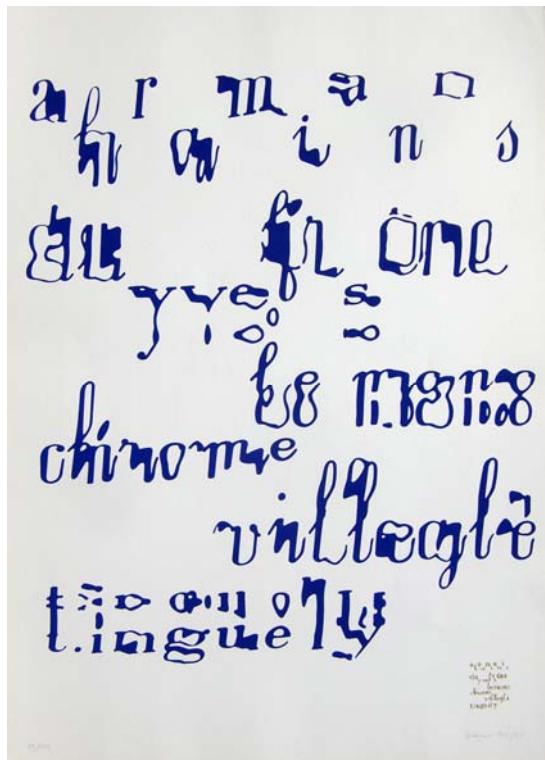
Bruno Di Bello è nato a Torre del Greco il 10 maggio 1938. Nel '58 frequenta ancora l'Accademia di Belle Arti di Napoli ma già espone e, con Biasi, Del Pezzo, Fergola, Luca e Persico, forma il "gruppo '58". Il suo lavoro si distacca da quello dei suoi amici per un riferimento ad un'arte segnica, astratta, più vicina ad esperienze di azzeramento della pittura. Nel '62 prima mostra personale alla Galleria 2000 di Bologna, nel '66 espone a Napoli alla Modern Art Agency di Lucio Amelio ed incomincia ad usare la fotografia come proprio mezzo di realizzazione artistica.

Nel '67 si stabilisce a Milano, ed il suo studio diventa una grande camera oscura dove, in grandi tele fotografiche sperimenta tutta una serie di riletture dell'esperienza delle avanguardie storiche e di rivisitazioni dei propri miti artistici (Klee, Duchamp, Man Ray e i costruttivisti russi) sviluppando così un'idea di arte come riflessione sulla storia dell'arte. Espone per la prima volta da Toselli nel '69 e nel '70 alla galleria Bertesca di Genova. Nel '71 espone allo Studio Marconi un'installazione composta di 26 tele fotografiche con la scomposizione dell'alfabeto e prosegue poi ad elaborare opere in cui parole/concetto si scompongono e ricompongono animando un gioco di dispersione e ritrovamento di senso. Da Marconi esporrà anche nel '74, nel '76, nel '78 e nel '81. Altre tele fotografiche sono realizzate negli anni '80 giustapponendo figure umane ed oggetti che proiettano le loro ombre sul materiale fotografico sviluppato poi con grandi pennellate. E' di quel periodo l'"Apollo e Dafne nel terremoto" eseguito per la collezione "Terrae motus" allestita da Lucio Amelio ed esposta a Parigi-Palais Royale, ed ora in permanenza presso la reggia di Caserta. Altre sue opere sono state acquisite dal museo Boymans di Rotterdam, dalla Galleria d'arte contemporanea di Parma, dal museo d'arte moderna di Mexico City e dal museo di Dortmund.

Dagli anni '90 dirada le sue apparizioni in pubblico e si dedica allo studio delle nuove tecnologie operando ricerche come grafico e fotografo digitale. Il filosofo Mario Costa, professore di discipline estetologiche nelle Università di Salerno, Napoli e Nizza, teorico dell'estetica dei nuovi media, che lo presenta in catalogo, così definisce il suo lavoro: "Questo vecchio artista che, da pittore, ha amato soprattutto Klee e la sua mitogenesi della forma, e che, passato alla tela fotosensibile, ha ricoperto i muri delle gallerie d'arte con forme fatte di "segni di luce", così come Man Ray o Moholy non avrebbero mai potuto fare, si rivela adesso in grado, come pochi altri, di metterci davanti a delle vere forme sintetiche... Il proprio dell'immagine digitale, o sintetica, ci è sembrato essere, e questo quasi venti anni fa, il suo darsi come una epifania ritratta in sé; l'immagine sintetica, abbiamo detto, è un nuovo reale, essa vale come una nuova entità del mondo visibile, esiste e funziona come una aseità interrompendo ogni rapporto col referente, col soggetto, con l'immaginario e con l'inconscio. Era difficile fino ad ora pensare ad una forma così fatta. Ora non lo è più. Le forme digitali di Di Bello hanno la gelida ed inquietante consistenza di una realtà che non è la nostra e che ci sta di fronte come un estraneo non domesticabile... Ma con lui il raggiungimento tecnologico della meta si apre, di fatto, su un abisso dal fondo indiscernibile: sembra, a volte, di scorgere nelle sue immagini dei frammenti che ancora ricordano o rimandano ad una qualche rassicurante storia dell'arte, ma è proprio allora che il sentimento dell'estraneità incombente si fa più lancinante perché è proprio allora che la storia dell'arte viene massimamente posta fuori dalla sua antica essenza.



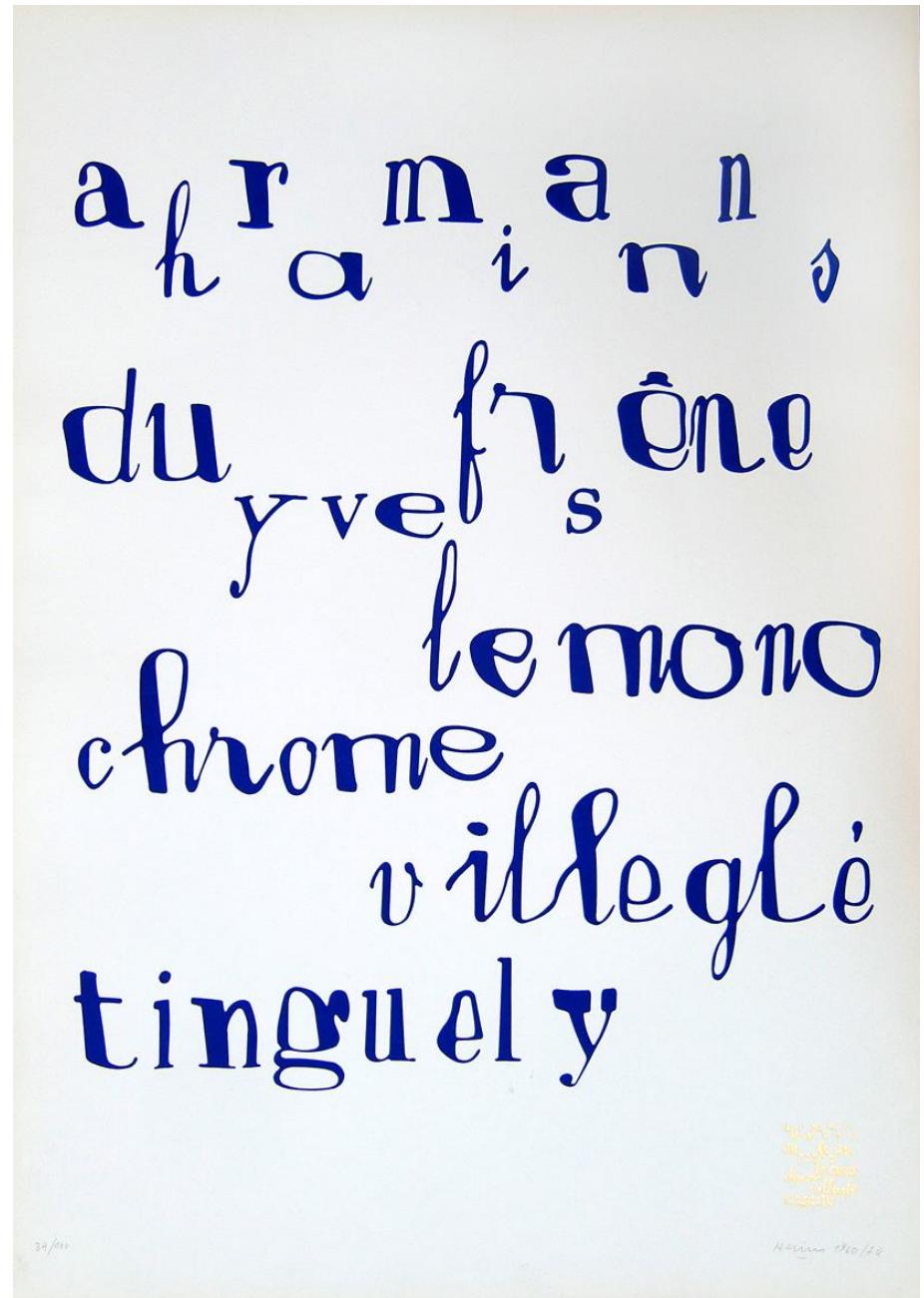
NERO, 1971, serigrafia, 700x700



ARMAN HAINS..., 1960/70, serigrafia, 1000x700

Artista e fotografo francese (Saint-Brieuc 1926-Parigi 2005).

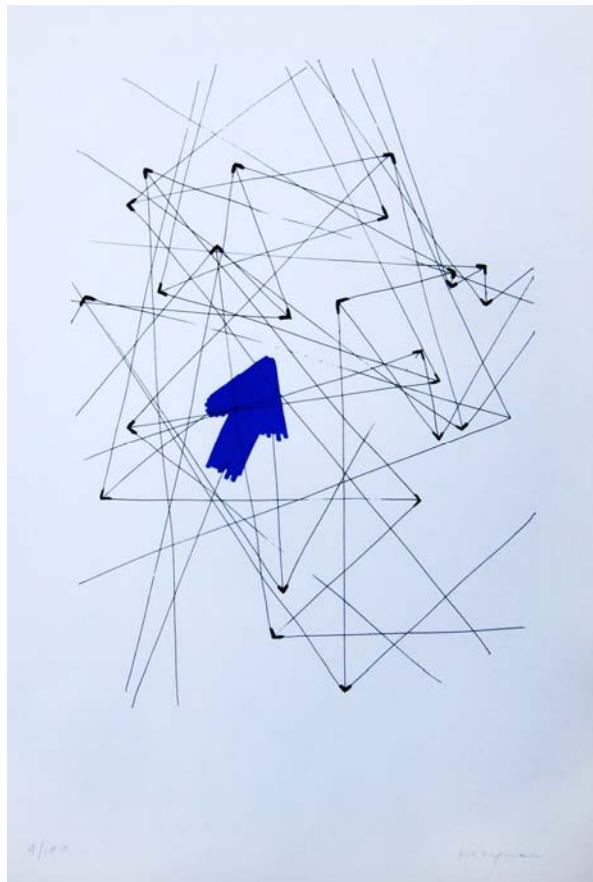
Dopo aver studiato alla Scuola di Belle Arti di Rennes, cominciò a operare nel 1949 realizzando collages con strati di manifesti strappati dai muri. Nel 1960 fu tra i fondatori del movimento dei *Nouveaux Réalistes* insieme a J. M. de la Villeglé, con il quale realizzò esperimenti fotografici sulla diffrazione ottica applicata alle lettere tipografiche, dando luogo all'“ultraletterismo”. Nel 1964, Hains si avvicinò alla Pop Art presentando una serie di ready-mades, fra cui una serie di scatole di fiammiferi ingigantite, per fumatori giganti (*Seita*, 1965-66).



ARMAN HAINS..., 1960/70, serigrafia, 1000x700

ROLANDO MIGNANI

(Genova, 1937 - 2006)



Nato a Genova nel 1937, **Rolando Mignani**, ricercatore delle possibilità metalinguistiche della pittura e specialmente del segno, partecipava anche alle ricerche legate agli esiti della poesia visiva. Dal 1964 fa parte del Gruppo Tool, fondato per iniziativa di Ugo Carrega, e, in seguito, pubblica studi e documenti sulla poesia simbiotico-visuale.

Rolando Mignani si distingue per il suo grande rigore teoretico e una ricerca che l'ha portato a incontrare le teorie di Deridda e, soprattutto, il lavoro di Cummings, dedicando al poeta americano, un'analisi poderosa durata anni, tuttora inedita. Il tema del suo lavoro è, quindi, la scrittura nella sua valenza grafica e iconica, attenta ai segni personali come al risultato grafico, al valore degli spazi, ai segni d'interpunzione. Le sue opere sono conservate in importanti collezioni e musei italiani e stranieri, compreso il "Getty" negli Stati Uniti. Personalità schiva, di grande cultura letteraria e filosofica, non aveva mai ceduto ai compromessi del mercato dell'arte, e questo ne aveva fatto un punto di riferimento per molti giovani artisti nella Genova dei caldi anni Settanta.

una volta affermate le regole del gioco il gioco è fatto.
data una lingua si gioca al linguaggio.

Il gioco è ristretto quando pertiene alla teoria, senonché la teoria del gioco non è propria che a se stessa; la verifica e la sua, quindi, applicazione reale non può dar luogo che ad un gioco allargato. praticare la regola è allargare il gioco tanto realizzandola nei suoi principi, quanto nei rigori della lettera o altrimenti metaforicamente daremo pur sempre inizio al suo allargamento; allargamento... allargato (riconosciuto) come rovesciamento, il sorgere dei dialetti, dei gerghi, dei lapsus, dei rebus, della mimesi come satirizzazione retorica è uno stravolgimento regolare... delle regole linguistiche e gioca un ruolo tutto particolare col suo sinonimo –barare–. è la regola che bara, bara quando prescrive i limiti e il volume della sua veicolazione nella parola, nella voce, nella voluminosità della pagina nel libro; quando riduce tutta la globalità aggressiva dello spirito e tutta la disposizione panoramica della fruizione nella convenzione geometrica dell'interspazio lineare del foglio e nella gestalt temporale della proposizione.

costituisce un'operazione di «nuova scrittura» non tanto... assistere all'interazione delle varianti emerse dalla dimensione nominale (ideatica) del materiale o dalla dimensione materico-formale (estetica) della scrittura; ciò, casomai, ne caratterizzerà la premessa operativa. si tratta invece di operare all'interno di queste infrastrutture sintattiche (estrarre il senso come segno variabile). significante, allora, come pura attività; far si come senso del fare, fare come senso del fatto, senso come oggetto di attività & attività dell'oggetto.

«attività vuol dire la successione regolata di un certo numero di operazioni mentali...»

lo scopo di ogni attività strutturalista, che sia riflessiva o poetica, è di ricostruire un "oggetto", in modo che nella ricostruzione si manifestino le regole di funzionamento o "funzioni" di questo oggetto...» (r. barthes).

sembra ben poca cosa... ma è una cosa decisiva: perché tra i due oggetti, o i due tempi dell'attività, si produce "du nouveau".

è proprio questo "du nouveau" che non deve lasciarsi inindagato, dovrà reinserirsi (farci tema) oggettualmente nel gioco come dato ulteriore, esteriore, anteriore.

parto di necessità sintattica, l'interminabile ramificazione aprirà, pertanto, una infinita catena di variazioni intesa a tematizzare l'operazione stessa spostando continuamente e di ruolo ai due poli della significazione.

una parola contraddistingue la sua significatività presentando all'interno un aspetto grafico-fonetico come significante & un altro aspetto ideatico come (mondo, oggetto) significato. da questa duplicità primaria si ricavano serie interagite dalla singolare semanticità di ciascuna producendo varianti che ristrutturano sintatticamente il dato originario. il gioco procede modulato sulla agibilità reciproca fra i membri delle due serie e coinvolgendo la variabilità e del mondo e del senso. in quanto scrittura, l'operazione avrà termine quando la catena di variazioni raggiunge il limite intelligibile della decodificazione, oltre il quale questo complesso di articolazioni scivola, come problema o come soluzione, nella proposta pittorica.

In conclusione, ciò che è essenziale, contrassegnato dal significato (idea), viene abbassato al rango sostanzialista: prende il posto del significante spostandone la "sua" fonico(etc.)grafia nel ruolo essenzialista del significato: suono, grafia, materia, forma, gesto, colore, etc., assetto connotativo tipico del significante sensoriale, assume pienamente, così, tutta la responsabilità denotativa sottratta al significato verbale.

rolando mignani

SENZA TITOLO, 1975, serigrafia, 500x350

ROBERTO PEDRAZZOLI

(Mantova, 1941)

Roberto Pedrazzoli è nato a Mantova, dove vive e lavora. Ha frequentato la Scuola d'Arte di Mantova e l'Istituto Statale d'Arte "Venturi" di Modena conseguendo la maturità nel 1961.

In seguito ha studiato decorazione e pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna dove si è diplomato nel 1965 con una tesi sulla Pop Art. Accanto agli interessi strettamente artistici ha svolto esperienze professionali nell'ambito delle tecniche della comunicazione e della grafica pubblicitaria. Ha insegnato Educazione Artistica nella Scuola Media Statale, con particolare attenzione alla sperimentazione didattica dei linguaggi visivi. Per alcuni anni ha collaborato con il "Settore Scuola Museo Ambiente", istituito in alcune città italiane dal Ministero della Pubblica Istruzione per la sperimentazione di nuovi modelli didattici per la promozione dei Beni Culturali nelle scuole. Ha proseguito l'attività didattica insegnando Disegno e Percezione visiva nella Scuola di grafica Artistica di Gazoldo degli Ippoliti; inoltre ha diretto i corsi di Serigrafia e Didattica del colore nella Scuola di Grafica artistica di Castelnuovo del Garda ed è stato docente di Pedagogia e Didattica dell'arte presso l'Accademia Cignaroli di Verona. Negli anni Sessanta è stato tra i promotori di "Arts 1965", una rassegna internazionale allestita al Palazzo della Ragione di Mantova, un evento significativo per le nuove prospettive della cultura di varie nazionalità che vede anche la partecipazione di artisti mantovani come Margonari, Martinenghi, Sermidi, Schirolli.

Nella seconda metà degli anni Sessanta ha partecipato a numerosi concorsi e ha esposto in diverse collettive a livello nazionale tra cui il Premio Suzzara (1966) e il Premio San Fedele a Milano (1968).

Nel 1967 la Biblioteca Comunale di Novi (MO) ospita la sua prima personale che prelude ad altre personali tenute negli anni Settanta alla Galleria il Chiodo di Viadana e alla Galleria Santa Chiara di Parma. L'interesse nei confronti delle ricerche legate alla Poesia Visiva si è andato delineando in un rapporto costante con artisti come Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Lucia Marcucci, gli ultimi due già presenti nell'ambiente artistico mantovano dai tempi dello spettacolo "Poesia e no" organizzato nella sede dell'Unione Goliardica Mantovana (1964). Durante gli anni Settanta Pedrazzoli ha sviluppato i suoi legami con la dialettica tra parole e immagini guardando sia alla cultura Pop sia alla linea di ricerca verbo-visiva.

Queste influenze si sono evidenziate soprattutto nei "paesaggi scritti" dove le ragioni della pittura prevalgono su ogni tipo di citazione standardizzata delle forme di comunicazione. Accanto all'attività artistica, che culmina nell'installazione in legno dipinto "Mantova Mantova" in piazza Sordello (1982), si delinea anche la promozione di iniziative culturali ed esposizioni dedicate ad una riflessione sulle forme di divulgazione della creatività contemporanea. E' tra i promotori di manifestazioni espositive come "L'educazione artistica" (Casa del Mantegna, Mantova 1983), "Artisti mantovani a Beirut", (in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura del Libano, 1984), "Paesaggio § Paesaggio" con la collaborazione di Concetto Pozzati (Palazzo Ducale, Mantova, 1985), "Natura e Artificio" con la collaborazione di Francesco Bartoli (Palazzo Ducale, Mantova, 1989), "L'albero di Narciso" (Bovolone, Gualtieri, 1991). Dal 1980 al 1985 è stato tra i componenti della Commissione Artistica della Casa del Mantegna; dal 1985 al 1995 ha fatto parte della Commissione Tecnica di Palazzo Te; dal 1991 è stato coordinatore artistico del Centro Culturale Atelier d'Arte Ducale organizzando interessanti manifestazioni d'arte e incontri di ampio respiro culturale. Si ricordano le rassegne "Artis Arbor" (1997), "Un libro da appendere" (1997), "Il ritratto di Narciso" (1998), "Arte in strada" (1998). Tra le numerose personali va ricordata la mostra antologica del 1995 presso il Centro Culturale "Il salto del salmone" di Torino, con la pubblicazione di un catalogo che documenta il percorso dell'artista. Nel 2000 ha partecipato alla grande rassegna "Arte a Mantova 1950-1999", promossa dall'Assessore alla Cultura del Comune di Mantova Eristeo Banali e curata dal critico Claudio Cerritelli in varie sedi pubbliche della città. Dal 2001 Pedrazzoli è Assessore alla Cultura e al Turismo della Provincia di Mantova. Durante questo incarico ha valorizzato con diverse rassegne storiche l'immagine della Casa del Mantegna come luogo di ricerca e di promozione dell'arte contemporanea tra tradizione e innovazione.



SCRITTURE, 2006, tecnica mista su carte e tela, cm. 80x80

LUCIANO ORI

(Firenze, 1928 - 2007)



Luciano Ori, nato nel 1928 a Firenze, dove ha iniziato l'attività professionista a 12 anni realizzando per il "Teatro della Pergola" di Firenze i bozzetti delle scene per l'operetta 'La Gran Via'.

Ha tenuto la prima mostra personale nel 1950. Nel 1963 è stato uno dei principali iniziatori e protagonisti della Pittura tecnologica e della Poesia Visiva, sulle quali ha scritto testi teorici fondamentali.

E' stato uno dei fondatori del Gruppo '70, Firenze 1963, e del Gruppo internazionale della Poesia Visiva, Brescia 1972. Ha scritto e pubblicato poesia lineare e testi teatrali.

Nel 1966 ha realizzato una serie di tavole di Teatro Visivo sulle quali ha scritto un testo Marshall McLuhan. Nel 1967 ha pubblicato il primo racconto visivo a livello internazionale ("Io c'era"), Edizioni Feltrinelli). Nel 1968 realizza scultura tecnologica e poesia oggetto.

Nel 1972 ha realizzato Musica Visiva, sulla quale hanno scritto Luciano Berio, Sylvano Bussotti e John Cage. Nel 1975 ha curato per l'Editore Carucci di Roma una collana di Poesia Visiva internazionale.

Nel dicembre 1979 il Comune di Firenze, Assessorato alla Cultura, lo incarica di realizzare e curare la prima mostra storica della Poesia Visiva internazionale. Nel giugno 1988 realizza per gli spazi d'arte della "Fattoria di Celle" di Giuliano Gori una installazione di metri 9x7 di Musica Visiva dal titolo "Quadri di una esposizione".

Oltre ad avere temuto numerose mostre personali ha partecipato a collettive nazionali e internazionali, tra le quali quelle ai Musei di Bologna, Modena, Torino, Verona, Amsterdam, Duesseldorf, Hannover, Bruxelles, Saarbrucken, la Documenta di Kassel, le Biennali di Venezia e di San Paolo del Brasile, la Quadriennale di Roma.

Ha partecipato alle mostre "Linea della ricerca artistica in Italia, 1960-1980" e a "Informazione '60 - 80" a cura di Barilli.

Nel 1988 è invitato, come uno dei fondatori, alla mostra "Firenze la storia, la Poesia Visiva un percorso internazionale" organizzata dall'Assessorato alla Cultura di Firenze. Nel 1995 mostra personale alla Galleria Farsetti di Prato con catalogo a cura di Lara Vinca Masini e nel maggio 1996 al **Centro d'arte Spazio-tempo** presenta "7 Mondrian di Luciano Ori". "Perché questi lavori? Perché Mondrian è stato uno dei miei due maestri. L'altro, Piero Della Francesca. E allora ecco una sorta di "omaggio trasgressivo": riprodurre al millimetro alcune sue opere utilizzando i miei soliti materiali, prelevati dai mezzi di comunicazione di massa e usando la tecnica del collage" (L. Ori).

E' presente nella sezione internazionale di Nuova Scrittura dei Musei di Bolzano e Gallarate e della Banca Commerciale di Milano e New York. Hanno scritto sul suo lavoro i critici fiorentini Lara Vinca Masini, Tommaso Paloscia e Giandomenico Semeraro. I critici nazionali Gillo Dorfles, Enrico Crispolti, Achille Bonito Oliva, Giorgio di Genova, Filiberto Menna, Tommaso Trini, Luciano Caramel, Renato Barilli, Flavio Caroli, Alberto Boatto, Marcello Venturosi. E i critici internazionali Pierre Restany e Marshall McLuhan.

Luciano Ori si è spento a Firenze nel 2007.

LEGENDA		BLO			
		N. PROGR.		DATA	IMPORTI
APP	Camer - Chambre - Room - Zimmer	15 727-21		A 00005,910	App
	Pensioi colazione - Petit-déjeuner - Breakfast - Frühstück			TL 00005,910	2
BAR	Telefonos Centrales - Téléphones Binan-	15 765-21		A 00000,200	App
	dard - Telefones Befähigungs - Te-			TL 00006,110	2
	lefonen direkt - Téléphones aut. -				
	Telefones direct - Telefonen direkt -				
	Wäsche - Blanche - Laundry -				
	Wäsche				
GAR	Garage				
	Air-conditionnement - Klimaanlage -				
SP	Salles bains - Bäder - Salle de bain				
	lavatoio - Dusche - Douche				
BOGO	Taxes engolide - Taxa da alípia -				
	Vatertax's tax - Automobilsteuer				
TAX	Taxes - Taxes - Steuer				
DIV	Divise - Giro - Massnahmen				
DED	Deduction - Dédouche - Deduktions				
	- Abzug				
PAD	Paghi - Payé - Auszahlt -				
	Bezahl				
O	—	—	—	—	—
	—	—	—	—	—
	—	—	—	—	—
	—	—	—	—	—
<p>Il prezzo della camera n'è compreso niente la colazione. Le petit-déjeuner n'est pas inclus dans le prix der Zimmerpreis ist ohne Frühstück. Das Zimmerpreis ist ohne Frühstück. The roomprice is without breakfast.</p>					
<p>Se prego! Sign! Please! Al sollevo il onda attesa dalla presentazione! Orteil!</p>					
<p>La nota dell'oste risponde a presentazione. Menù Das Kellnerkonto ist auf die Präsentation. Menü Das Weinkontoir ist bei Vorlage Tafel. Denke anhören!</p>					
<p>CHIUSURA FUORI CASSA</p>					
CONTO ALBERGO	L	—	—	—	—
	L	—	—	—	—
	L	—	—	—	—
	L	—	—	—	—
TOTALE	L	—	—	—	—
NOTE					
DEPOSITO					
15/03/1981					APP. N.
					PREZZO
					407 5,910

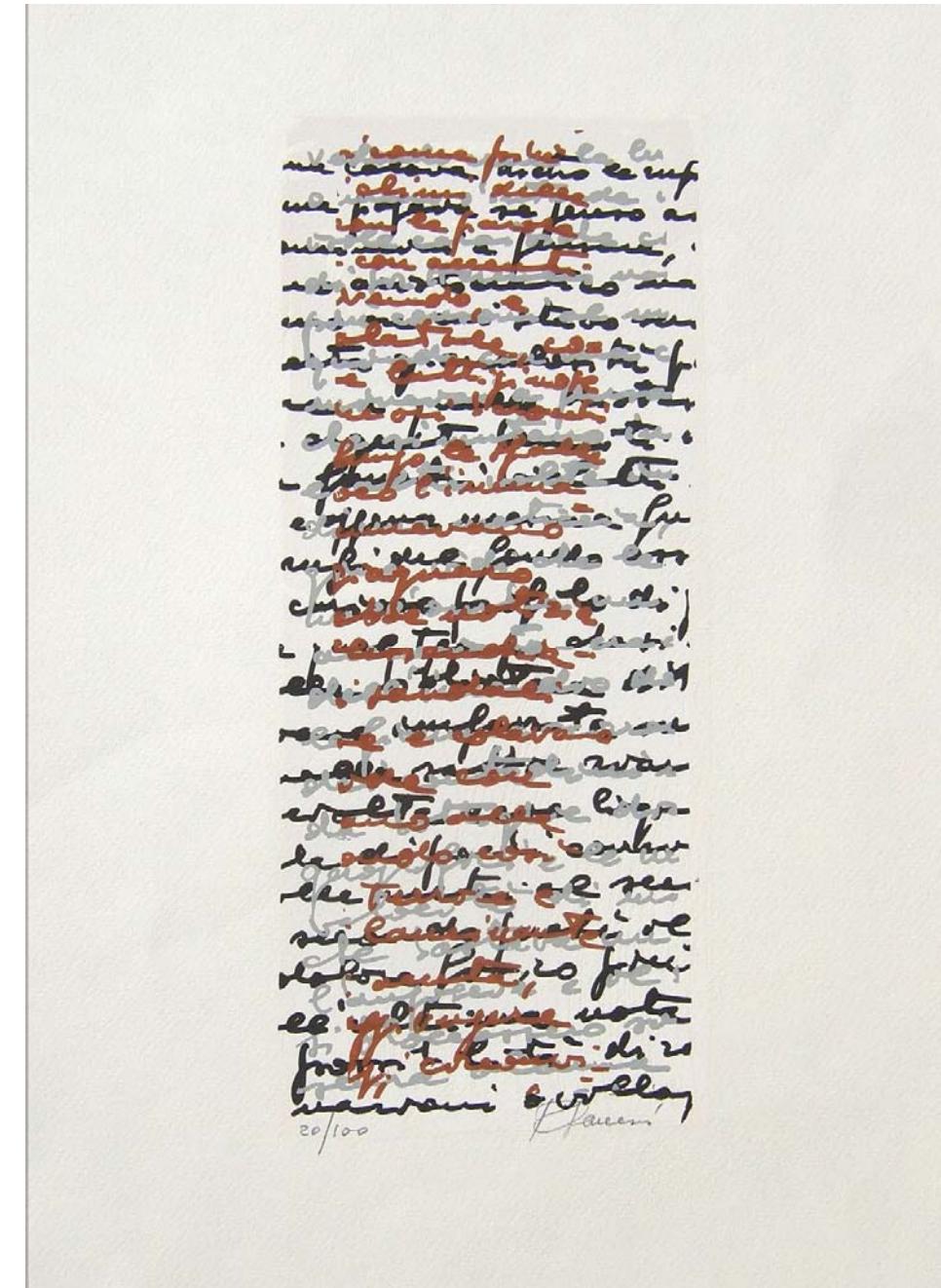
LONTANO DA CASA, 1975, collage, 500x350

ROBERTO SANESI

(Milano, 1930 - 2001)



Roberto Sanesi (Milano, 1930 – 2001) poeta, saggista, critico letterario e d'arte, inizia la propria attività collaborando nel 1951 ad *Aut Aut, Rivista di filosofia e cultura*, fondata nello stesso 1951 da Enzo Paci. Con l'adesione nel 1952 al *Movimento Nucleare*, inizia a occuparsi anche di critica d'arte. Qualche anno dopo, nel 1957, esordisce poeticamente pubblicando per Guanda *Il feroce equilibrio* - cui fanno seguito numerose altre raccolte, fra le quali: *Rapporto informativo* (Feltrinelli, 1966), *L'improvviso di Milano* (Guanda, 1969), *La cosa scritta* (Guanda, 1977), *La differenza* (Garzanti, 1988), *Mercurio* (Scheiwiller, 1994), l'antologica *L'incendio di Milano e altre poesie* (Book, 1995), *Il primo giorno di primavera* (Book, 2000). Nello stesso anno, 1957, fonda le *Edizioni del Triangolo*, allo scopo di pubblicare, mettendoli in relazione, testi di poeti e disegni di pittori contemporanei, quali Patchen, Dova, Thomas, Baj, W.C.Williams, Sereni, Dangelo, Scanavino, ecc. Fra il 1958 e il 1960 soggiorna a lungo e ripetutamente nel sud del Galles, impegnato nella traduzione di Yeats, di Watkins e di altri poeti, poi raccolti in antologia. Diviene amico di molti giovani scrittori e di artisti, tra i quali Richards, Sutherland, Moore. Nel 1959 T. S. Eliot gli affida la traduzione della sua opera poetica (*Poesie*, Bompiani 1961) e l'anno successivo, ricevuto il Byron Award per l'Europa, è invitato come "poeta residente" alla Harvard University: pur inserito nel dibattito sulla poesia italiana contemporanea, egli rivolge la sua attenzione, infatti, principalmente alla cultura anglo-americana, di cui viene considerato uno dei maggiori interpreti. In questo stesso anno, 1960, fonda e dirige, con G. Ballo e L. Cerchi, la rivista *Poesia e critica*; e fonda e dirige per l'Editore Guanda, la collana *Piccola Fenice*. Inizia inoltre in questo periodo a eseguire le sue opere di "scrittura visuale", ossia di "restituzione visuale" del pensiero poetico ("io non dipingo, scrivo"), esponendo in Italia e all'estero. I suoi interessi si estendono al teatro: nel 1967, in collaborazione con V. Puecher e R. Pallavicini, scrive, da Shakespeare, *La rappresentazione per Enrico Quinto* per lo Stabile di Bologna. Di teatro continua a occuparsi negli anni successivi, in forme diverse: collaborando alla Piccola Scala (con l'adattamento ritmico di *Il giro di vite* di Henry James, per la musica di B. Britten) e al Piccolo Teatro di Milano (con la versione italiana di *La vita immaginaria dello spazzino Augusto* G. di A. Gatti), alla Radio Televisione della Svizzera Italiana (con opere teatrali di Eliot, Shakespeare, Marlowe in versione propria); col libretto per l'opera buffa *Da capo* (musica di G. Luporini, Teatro del Giglio, Lucca, 1987), i dialoghi poetici *Teatro della mente* (Quaderni di Vaciago, 1990) e il dramma in versi *Dialogo di Yuste* (Book, 1991). Dal 1970 al 1975 è direttore artistico di Palazzo Grassi di Venezia. Importante la sua attività come docente sia a livello universitario (Università di Parma e di Verona), sia di Accademia (per oltre un trentennio è docente all'Accademia di Brera). Scrive di critica d'arte per il *Corriere della sera* e per varie riviste specializzate, italiane e straniere. Oltre ai numerosi saggi dedicati a poeti e artisti (D. Thomas, T. S. Eliot, Byron, H. Moore, G. Sutherland, H. Richter, ecc.) e alle diverse antologie poetiche (*Poesia inglese del dopoguerra*, Schwarz, 1958; *Poeti americani 1900 – 1956*, Feltrinelli, 1958; *Poeti inglesi del '900*, Bompiani, 1960; *Poeti metafisici inglesi del Seicento*, Guanda, 1961; ecc.), ricordiamo le traduzioni da Shakespeare, Blake, Shelley, Yeats, Eliot, D. Thomas fino a *Paradiso perduto* di J. Milton (Mondadori, 1987; Einaudi, 1992). Le carte e la biblioteca di Roberto Sanesi, per volontà della moglie, Anita Sanesi, e del figlio Federico, sono state recentemente acquisite dal Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia - e in parte esposti nella mostra *Tra i libri e le carte di Roberto Sanesi*, Mostra documentaria, Pavia, Biblioteca Universitaria (5- 21 giugno 2006). Senza costrutto andando per colline, è l'omaggio che nel 2006 Milano – l'Accademia di Brera, la Biblioteca Nazionale Braidense, lo Spazio Oberdan - ha dedicato alla figura e all'opera di Roberto Sanesi



SCRITTURA, 1975, serigrafia, 500x350

PINO TOVAGLIA

(Milano, 1923 - 1977)



Nasce a Milano il 3 dicembre 1923. Dal 1946 insegna progettazione grafica alla Scuola Superiore d'Arte del Castello e, successivamente, all'Umanitaria di Milano; ha retto anche la cattedra per l'insegnamento di immagine coordinata alla Scuola Politecnica di Design.

Con una serie di importanti annunci per la Finmeccanica introduce, nel 1954, l'impegno della fotografia al tratto che gli avvale il Premio Nazionale della Pubblicità. Con la serie Lanerossi vince, nel 1958, la Palma d'Oro.

Importanti mostre sono presenti nell'ambito di Italia 61, in particolare la rassegna "Tenore di vita" realizzata in collaborazione con l'architetto Marco Zanuso.

Realizza i marchi Nebiolo, Oltagono, Alfa Romeo e Regione Lombardia.

Tutte le principali riviste italiane ed internazionali di grafica e design ospitano i suoi lavori.

Muore a Milano nel 1977.



ALFABETO, 1975, serigrafia, 500x350

Vanni Viviani nasce nel 1937 a San Giacomo delle Segnate (MN), si trasferisce giovanissimo a Bolzano dove inizia l'attività artistica, improntata inizialmente sulla figurazione pittorica e scultorea. Nel 1963 vive e opera a Parma, partecipando attivamente alle avanguardie emiliano-lombarde, ove si segnala tra i giovani protagonisti di corrente sul simbolo per la sua inconfondibile personalità, il soggiorno parmense si identifica nel ciclo di opere realizzate con spighe di grano applicate, rappresentanti in emblema, l'affollata umanità. Negli anni '70 si trasferisce in via Brera a Milano, capitale dell'arte europea ed è nell'ambito milanese che avverte il bisogno di passare dalla collettività delle spighe all'individualità della "Mela", simbolo allusivo ed erotico, frutto delle religioni, delle favole, della scienza e degli eroi, evocante con la sua capacità descrittiva e citazionista importanti momenti del passato, dal Pomodoro di Paride alla religiosità di Piero della Francesca, alla catarsi dell'Ultima Cena Leonardesca per finire col surrealismo magrittiano con la mela simbolo di vita, di sensualità, luogo delle idee, con un'ineguagliabile capacità di rappresentare la storia e i sentimenti dell'uomo attraverso questa metafora. La critica lo segue con crescente interesse nella sua parola creativa; Luigi Carluccio, scriveva: "Viviani, un caso della pittura italiana contemporanea". Mario De Micheli: "Viviani, prodigioso giardiniere di un incorrotto pomario". Renzo Margonari: "Viviani, non dipinge mele ma nudi umani". Nei primi anni '70 l'artista, su invito della scrittrice ed amica Milena Milani, inaugura uno studio estivo nell'Eden privato di Villa Faraggiana ad Albissola (SV) dove per vent'anni opera nel campo della ceramica artistica, realizzando moltissime opere uniche. Nel 1975 porta a compimento "Monumentalmente Vostro", la grande opera che trova accomunati 49 tra gli artisti più significativi dell'area lombarda. Nel 1983 realizza il "Convito di Pietra" citando in dieci grandi opere l'Ultima Cena di Leonardo, l'alto profilo artistico dell'opera viene proposto per rappresentare l'arte italiana a Melbourne in Australia. Iniziano poi i frequenti viaggi in Sud America, dove conosce Oscar Niemeyer, il grande architetto, inventore di Brasilia, diventano amici, le pomacee curve trovano corrispondenza fra le ali architettoniche di una Brasilia metafisica, "Arquiteturas de Leonardo a Niemeyer" è la grande mostra-omaggio all'amico, ospitata al Museo d'Arte Contemporanea di San Paolo. Viviani nel 1988 a sorpresa lascia il vecchio quartiere bohémien di Brera a Milano, ritorna al paese e alle proprie origini virgiliane, inventa Ca di Pom, addensa di significati la sua opera, concretizza il suo universo alla conquista della sua più intima identità. Nel 1995 Alitalia per L'Arte, nell'ambito di far conoscere le più significative espressioni dell'arte contemporanea italiana, lo invita nei propri spazi presso l'aeroporto J.F. Kennedy di New York a presentare una selezione antologica della sua opera, "The Big Apple" è il titolo emblematico della vicenda artistica del Maestro italiano. Nel 1998 "Pisaneide". In 15 grandi opere l'artista interpreta una rovinosa caduta della storica Torre in Piazza dei Miracoli a Pisa, come a rappresentare nella sua provocazione sibillina, l'ipotesi di una caduta degli ideali che solo gli strumenti dell'amore possono evitarci. Nel 2001 lo Young Museum di Revere (MN) dedica al Maestro la personale "Geometrie del Seme" con opere realizzate a cavallo del terzo millennio. Nel 2002 Viviani realizza il suo sogno, donando Ca di Pom alla Fondazione Banca Agricola Mantovana per farne un Centro Culturale e Museo Vanni Viviani, aperto a tutte le istanze dell'arte, promuovendo in particolare l'attività dei giovani. L'ultima grande esposizione antologica "Pom Aria" alle Fruttiere di Palazzo Te a Mantova (aprile-giugno 2002) sintetizza la sua vita artistica, dalle spighe alle mele per concludersi con grandi sculture in lamina di ferro svuotate, che evidenziano nella negatività della rappresentazione "l'Anima" dei suoi personaggi da Adamo a Dafne e agli Angeli Totemici



RISVEGLIARSI NELLE PROPRIE ARCHEOLOGIE, 1991, acrilico su tela, cm.80x100

