



*“La pace è l’Eden,  
l’Armonia da sempre agognata,  
giardino dell’Alleanza  
che sta nel cuore della terra,  
giardino da sempre rimpianto.*

*Anche le fiere dei campi  
ti piangono, o Pace,  
anche il leone e la tigre  
ti piangono,  
con ululati dalle selve piangono  
l’orrendo disordine  
non necessario.”*

**David M. Tuoldo**

# MESSAGGI DI PACE

dipinti e sculture

Alberto Gianquinto, Armando Pizzinato, Augusto Murer,  
Giorgio Celiberti, Concetto Pozzati.

## VINO DELLA PACE

Enrico Baj, Zoran Music, Salvatore Fiume, Gianni Dova, Emilio Vedova,  
Walter Valentini, Ugo Nespolo, Vico Calabrò, Corneille, Mario Ceroli, Lu-  
cio Del Pezzo, Michel Folon, Concetto Pozzati, Valerio Adami, Luciano  
Minguzzi, Giuseppe Santomaso, Alberto Gianquinto, Karla Dickens, Joe  
Tilson, Jiri Anderle.

a cura di Francesco Di Leo

edito in occasione della mostra  
"messaggi di pace"

Galleria XX Settembre  
Conegliano  
dal 20 Dicembre 2008 all'8 Febbraio 2009

Organizzazione



Associazione Culturale

A cura di  
Francesco Di Leo

*Segreteria e multimediale*  
VirtuaLab  
Luca Roncadin  
Francesca Di Leo

*Ufficio stampa e Comunicazione*  
Toni Menegon



Città di Conegliano

*Sindaco*  
Alberto Maniero

*Capo servizio cultura*  
M. Lisa Patuzzo

con il patrocinio



Regione del Veneto

*Presidente*  
Giancarlo Galan

*Ringraziamo particolarmente*



Roberto, Maurizio e Renato Grigolin



Giorgio e Gerardo Serena



Marco Civai e Piero Tenderini



Fratelli Gaberlotto



Fratelli Ferracin



Luigi Soini

*Ringraziamo per la preziosa collaborazione*

Luciana Gianquinto  
Ornella e Franco Murer  
Patrizia Pizzinato  
Casimiro Di Crescenzo - Archivio Armando Pizzinato  
Massimiliano Bugno  
Eliana Bevilacqua  
Roberta Bais  
Roberto Pol



Città di Conegliano

Il Comune di Conegliano ha voluto celebrare con numerosi appuntamenti rivolti alla cittadinanza ed alle scuole cittadine il 90esimo anniversario della grande guerra. Lo ha fatto creando momenti di aggregazione, di partecipazione, attraverso incontri, conferenze, cerimonie, pubblicazioni che hanno visto il coinvolgimento organizzativo delle Associazioni e delle istituzioni del territorio.

Crediamo fortemente nella funzione educatrice della memoria, che può davvero insegnare a noi e soprattutto ai giovani a valorizzare un bene prezioso come quello della pace, unica condizione che garantisca veramente la libertà della persona ed in cui possano prosperare felicità e benessere.

Per questo abbiamo accolto con entusiasmo la proposta dell'Associazione Prospettive e del suo presidente Francesco Di Leo, che ha voluto dedicare a questo particolare periodo storico la mostra "Messaggi di Pace", creando un ponte ideale tra Veneto e Friuli attraverso il tema enologico. Le Colline di Conegliano, così come quelle del Collio, con il loro paesaggio ospitale, dolce e accogliente, rendono l'animo favorevole al dialogo e promuovono naturalmente un messaggio di pace.

La mostra, che sarà ospitata nelle sale della Galleria XX Settembre, metterà a confronto cinque maestri dell'arte contemporanea - Gianquinto, Murer, Pizzinato, Celiberti, Pozzati - ciascuno dei quali ha saputo lanciare nel suo percorso artistico messaggi sempre attuali sulla negatività della guerra in contrapposizione con la serenità della pace.

Accanto alla sezione dedicata alle loro opere, ci sarà una sezione nella quale saranno raccolti i dipinti realizzati dai Maestri dell'arte contemporanea internazionale - Baj, Music, Fiume, Dova, Vedova, Valentini, Nespolo, Corneille, Ceroli, Del Pezzo, Calabrò, Folon, Pozzati, Adami, Minguzzi, Santomaso, Gianquinto, Dickens, Tilson, Anderle - per il Vino della Pace, prodotto a Cormòns (GO) e dal 1986 destinato ai Capi di Stato di tutto il mondo. Immagini accompagnate dai versi di poeti e scrittori.

Per gli studenti delle scuole primarie e secondarie del Veneto, la mostra propone inoltre percorsi specifici, attraverso una serie di laboratori didattici tenuti da personale qualificato.

Un'opportunità ulteriore per riflettere, grazie all'espressività artistica, sul valore di una libertà e di una pace conquistate attraverso il dolore di una guerra che ha lasciato sul campo centinaia di migliaia di morti, militari e civili, che oggi possiamo difendere con gli strumenti della democrazia, favorendo il dialogo e la convivenza tra i popoli.

*Il Sindaco*  
**Alberto Maniero**



## MESSAGGI DI PACE

L'attentato di Sarajevo del 28 giugno 1914 ad opera dello studente serbo Gavrilo Princip, costato la vita all'arciduca ed erede al trono asburgico, Francesco Ferdinando e a sua moglie Sofia, fu la miccia che fece esplodere la Prima Guerra Mondiale. L'Austria, dopo essersi assicurata l'appoggio dell'impero tedesco, il 28 luglio 1914, dichiarò guerra alla Serbia, scatenando l'inferno in Europa. La Francia, a sua volta, dichiarò guerra all'Austria e alla Germania, e fu presto appoggiata dalla Russia e dall'Inghilterra, in seguito all'occupazione tedesca del Belgio. L'Italia mantenne per circa un anno un atteggiamento di neutralità, schierandosi nell'aprile del 1915 al fianco delle forze dell'Intesa, in cambio del riconoscimento dei diritti su Trentino, Alto Adige, Trieste, Istria e Dalmazia. Il conflitto assunse carattere mondiale con l'entrata in guerra del Giappone, al fianco di Austria e Germania, e degli Usa, al fianco dell'Intesa. Nei primi anni la guerra vide in forte difficoltà le forze dell'Intesa, con i tedeschi che arrivarono alle porte di Parigi. Ma tra il 1917 e il 1918 gli inglesi, i francesi, gli italiani, gli statunitensi e i loro alleati sbaragliarono la resistenza di austriaci e tedeschi, costringendoli alla capitolazione. A causa della Prima Guerra Mondiale persero la vita oltre trentasette milioni di persone. Oggi, a distanza di novanta anni da questo evento che è ricordato in molti luoghi, teatri della guerra, vogliamo anche noi, come Prospettive, e in particolare chi scrive per avere una testimonianza diretta perché figlio di orfano di guerra (1915-18). Il 1916 a sedici giorni dalla morte del padre Domenico, durante i combattimenti sul Carso, gli fecero indossare la tipica cuffia da neonato ma di colore nero. Lo segnerà indelebilmente nella sua memoria.

La perdita di un così spropositato numero di uomini che continua a crescere, in modo esponenziale, oggi, in molti focolai di guerra nel mondo, ha portato la sensibilità di molti artisti di fama internazionale, a produrre opere d'arte come segnali contro la violenza della guerra. La determinatezza di questi grandi artisti contro ogni forma di violenza ci conducono ad elaborare una forte riflessione sulle assurdità della guerra e su tutte le azioni di violenza esercitate dall'uomo e contro l'uomo (homo homini lupus).

E' su questa premessa che vogliamo dedicare la mostra "messaggi di pace", con opere pittoriche e scultoree, ad un nucleo di maestri di grande impegno sociale che, sicuramente, possono offrire un ulteriore contributo a quel processo nuovo di crescita di pace indispensabile anche per le generazioni future.

La mostra intende stimolare una riflessione sul tema della pace e della fratellanza fra i popoli con la presenza di artisti che hanno espresso, con le loro opere, messaggi di pace. Nella manifestazione sarà presente, oltre alle opere significative di alcuni artisti del triveneto, anche il vino della pace, prodotto dal 1985 ad oggi, accanto alle opere realizzate per le etichette da artisti di chiara fama (Enrico Baj, Zoran Music, Salvatore Fiume, Gianni Dova, Emilio Vedova, Walter Valentini, Ugo Nespolo, Vico Calabrò, Corneille, Mario Ceroli, Lucio Del Pezzo, Michel Folon, Concetto Pozzati, Valerio Adami, Luciano Minguzzi, Giuseppe Santomaso, Alberto Gianquinto, Karla Dickens, Joe Tilson, Jiri Anderle).

Il Vino della Pace nasce ogni anno dalle uve della Vigna del Mondo un vigneto unico nel suo genere che si estende attorno alla Cantina Produttori Vini di Cormòns. Impiantata nel 1983, la Vigna del Mondo ospita oltre 550 varietà di vitigni provenienti da tutto il mondo, per la prima volta messi a dimora tutti assieme. Il vigneto rappresenta una sorta di museo vivente della vite; una straordinaria collezione storico-didattica, che si continua ad arricchire di nuove varietà. In questo vigneto nel 1985 si fece la prima vendemmia, che fruttò un raccolto di 108 quintali di uve, da cui furono ricavate circa dieci mila bottiglie della prima edizione del Vino della Pace con le etichette impreziosite da firme famose. Il 9 aprile 1986 le prime bottiglie del Vino della Pace partirono da Cormòns destinate ai Capi di Stato. Al vino della pace sono stati composti versi che di anno in anno compaiono sulle etichette e tra gli autori ricordiamo David Maria Turollo, Francesco Burdin, Mario Rigoni Stern, Luigi Veronelli, Bruno Pizzul, Yoko Ono, Biagio Marin, Mario Luzi, Renzo Arbore, Alda Merini, Edoardo Sanguineti, Elio Bartolini, Enzo Biagi, Carlo Rubbia e tanti altri.

L'evento comprende, oltre al vino della pace e alle opere selezionate degli artisti rappresentati nel tema

della mostra, una serie di laboratori didattici destinati agli studenti delle scuole del territorio. Questi laboratori sono tenuti da personale qualificato e rivolti a gruppi di studenti delle scuole primarie e secondarie del Veneto. Sono attivati su prenotazioni e organizzati con un calendario d'interventi con le scuole interessate. Sono momenti didattici importanti per le scolaresche sia per i contenuti, sia per gli obiettivi della mostra e sia perché tenuti dai Maestri dell'arte contemporanea del territorio chiamati a realizzare dal vivo studi preparatori, bozzetti e lavori preliminari di opere d'arte. Tutto ciò al fine di coinvolgere direttamente gli studenti a un percorso culturale–artistico mirato e nel frattempo straordinariamente attuale com'è la richiesta di pace e di fratellanza fra i popoli.

L'impegno verso i giovani d'oggi è l'investimento più importante che le istituzioni compiano per un loro futuro migliore. La scuola e tutta la comunità educante devono poter erogare una didattica indirizzata anche all'educazione civica, materia che è stata ripristinata, a buona ragione, nell'insegnamento obbligatorio.

*Conegliano, 20 Ottobre 2008*

*Ideatore e curatore del progetto*  
**Francesco Di Leo**

## SULLE TRACCE DELLA PACE

In un'intervista rilasciata ad Alexander Liberman, Pablo Picasso dichiara: "I dipinti sono ricerca e sperimentazione. Non faccio mai un quadro come opera d'arte; ognuno di essi è una ricerca e c'è una sequenza logica in ciò che ricerco."

L'autore di Guernica del 1937 e dei murali Guerra e Pace realizzati nel 1952 nell'antica cappella sconsacrata del Castello di Vallauris in Francia, ci ha lasciato interi dossier contenenti disegni e schizzi preparatori delle celeberrime opere: tracce evidenti di un "pensare" continuo per tradurre in un linguaggio simbolico di forme, di colore o di assenza del colore, un livello di realtà, una stratificazione di significati atti a veicolare messaggi profondi. Messaggi che il mondo intero, da generazioni, ha imparato a leggere nella sintesi estrema dei perimetri raffigurati: la mostruosità della guerra vive in un carro da combattimento, in un pugnale spezzato, l'idea di pace apre i petali di un fiore o una danza gioiosa di donne e bambini.

Da sempre il valore delle immagini è un alfabeto di segni che il tempo identifica e rinnova, un linguaggio universale che distingue e accompagna il cammino dentro la storia.

"Messaggi di Pace" è il titolo dato ad una mostra che racconta, attraverso le testimonianze di Maestri dell'arte contemporanea, la nostra storia recente, densa di contraddizioni, di conflitti, di mancati equilibri. Si tratta di opere diverse sotto il profilo tecnico e stilistico ma accomunate dall'intento di suscitare una riflessione sulla condizione umana, sulla precarietà di una situazione sociale passata e presente, contrassegnata da guerre, ingiustizie e prevaricazioni.

Nel dipinto Tutti i popoli vogliono la pace, il Maestro friulano Armando Pizzinato, scomparso nel 2004, utilizza un linguaggio di derivazione cubofuturista per costruire i volti e gli atteggiamenti di una folla che avanza compatta contro l'impiego delle armi: è il 1950, è il periodo della guerra fredda e dei combattimenti in Corea. L'artista, impegnato in senso sociale, denuncia l'atrocità della guerra: all'urlo disperato di una madre che ha perso il figlio risponde l'eco visiva di una macchia rossa che nel mappamondo, posto in basso a destra, segna il continente asiatico, luogo di sangue e morte. In alto, il volo di una colomba, esprime l'impegno umano del Maestro, la sua militanza, la sua costante attenzione alle verità e necessità dell'uomo, sempre espresse con un linguaggio pittorico concreto, robusto nell'impostazione e nella costruzione.

La medesima forza e solidità vive nell'opera scultorea del compianto Maestro veneto Augusto Murer: il rilievo in bronzo dal titolo significativo Ostaggi del 1977, esprime in maniera evidente la condizione di una vita negata: non si vedono né corpi, né volti, soltanto una contrapposizione di mani legate che fuoriescono dal fondo compatto della lastra. Mani aperte che invocano aiuto, mani abbassate del tutto impotenti: un chiasmo di materia e dolore, sineddoche umana che enfatizza l'assenza, il vuoto. Sotto la luce, le mani gettano ombre scure e dense, uniche tracce incorporee simili a macchie libere di muoversi che raccontano la paura e l'angoscia di vite spezzate. Lo stesso dolore emerge dai bozzetti, presenti in mostra, del monumento in bronzo e marmo ai caduti della Grande Guerra situato a Vittorio Veneto e inaugurato nel 1968: i segni grafici costruiscono immagini di reticolati, trincee, assalti, campi di concentramento, ma sullo sviluppo orizzontale del tema della guerra, si eleva la stele della vita e della pace con la grande raffigurazione della maternità, dove le linee sinuose e morbide, care a tanta produzione dell'artista, celebrano la gioia dell'amore eterno.

Altro potente totem è la Stele policroma in alluminio e ceramica del Maestro Giorgio Celiberti: da tempo l'artista friulano ci ha abituati a leggere i segni criptici che compongono le sue creazioni come alfabeti cosmici, quasi una lingua universale che affiora dalla materia in un movimento di pieni e vuoti, una scrittura innalzata al cielo, dominata, in questo caso, dalla forza contrastante del rosso e nero, scintilla visiva che scuote lo sguardo. Nell'insieme la stele fa pensare a un perimetro urbano distrutto, ad una città rettangolo, vista dall'alto, di cui rimangono le fondamenta, i tracciati, i complessi e labirintici quartieri, isolati da strade vuote e deserte. Una scrittura-scultura che invade lo spazio, una grafia che diventa l'alveo narrativo di un dolore, di una sofferenza passata e presente: i segni di Giorgio Celiberti sono metafore della storia personale e collettiva, dentro le antinomie della vita, i segni evocano esperienze umane, stati d'animo, sono materia vivente, antropomorfa, oltre la linea del tempo. Dai segni incisi dei caratteri cuneiformi, alle memorie lapidee di civiltà preelleniche, ai cippi funerari della tradizione cimiteriale, fino alla moderne esperienze delle scritte sui muri delle città, le grafie testimoniano la storia degli uomini e nell'universo celibertiano assumono la valenza di codici che agiscono nel profondo, scavano nell'anima e si imprimono nella memoria.

La memoria è ricordo e al ricordo di un fatto accaduto ci riporta il quadro realizzato dal Maestro veneziano Alberto

Gianquinto dal titolo *Una indivisibile*. Il dipinto, realizzato nel 1997 in seguito all'occupazione, da parte di alcuni "patrioti veneti", del campanile di San Marco a Venezia, conferma la fede repubblicana dell'artista attraverso l'immagine del tricolore che sventola al di fuori di una finestra aperta sulla città lagunare. L'opera strutturata secondo un'impalcatura di linee e forme verticali che indirizzano lo sguardo fuori, verso un cielo azzurro cenere percorso da nuvole bianche, ribadisce una prassi compositiva propria del Maestro: il quadro come spazio vissuto, segmento di tempo ritagliato nello scorrere del tempo, luogo di riflessione dove coscienza e impegno politico e sociale assumono corpo e sostanza. La bandiera, simbolo di unità e di identificazione civile, incarna lo spirito di un popolo, è la storia di una conquista che va difesa contro ogni sopruso: il dipinto, nella scelta estremamente ridotta e selezionata dei colori adottati, nel ritmo vibrante della variazione dei neri, è una sorta di voce che anima il pensiero e induce a riflettere. Per Alberto Gianquinto, scomparso nel 2003, la pittura ha sempre rappresentato una dimensione lirica dove figure ed oggetti non ostentano ma inducono a scendere nel profondo, a leggere i significati che le forme sottendono, secondo una figurazione pacata, dai volumi costantemente resi e organizzati in un tessuto disegnativo capace di uniformare memoria personale e sguardo disincantato sulla realtà della storia. L'apparente dimensione sognante, astratta, quasi metafisica, traduce una solidità sorprendente e un altissimo contenuto di valori etici e politici resi attraverso un'orchestrazione di forme oggettive mai banali, continuamente capaci di rinnovarsi, come accade per un altro grande Maestro: Concetto Pozzati.

L'artista emiliano ma di origini venete, ha realizzato nel 2004 un ciclo di opere intitolato *Torture*. Si tratta di un corpus di settanta opere, tra disegni e dipinti a tecnica mista in cui il Maestro, impressionato dalla visione delle immagini diffuse dai mezzi di comunicazione circa gli orrori e le sevizie nel carcere iracheno di Abu Ghraib, interpreta la follia e la brutalità umane mediante grovigli di corpi nudi impossibilitati ad agire, resi inermi da una violenza inconsulta di gesti e di atteggiamenti. La scena pittorica è dominata da cani intenzionati a sbranare, talvolta da forbici gigantesche in grado di recidere qualsiasi speranza di vita e annientare ogni pietà e ogni senso della dignità umana. L'inconfondibile ibridazione tra un linguaggio classico-metafisico imperniato su forme reali e riconoscibili con un lessico iconico decisamente pop per l'immediatezza dello sguardo e l'apparente riproducibilità della composizione, consente all'artista di diffondere l'eco visiva dell'orrore provato e insieme la condanna di una inammissibile barbarie. Le tele dipinte agiscono come scatti fotografici che documentano il terribile evento senza enfasi descrittiva, dentro sequenze scandite da oggetti e sagome umane prevalentemente frontali, che riempiono lo spazio in un presente eterno contrassegnato dall'insistenza cromatica del nero e del viola, simboli di lutto e morte.

Opere diverse, dunque, di stili e momenti differenti per raccontare il tragico dell'esperienza umana, un fare arte come dimensione personale volutamente proiettata sullo scenario di un orizzonte collettivo: tanti messaggi per comunicare la radicalità della sofferenza e insieme la necessità di riflettere sulle possibili vie d'uscita, sui possibili tentativi di riscatto di fronte all'inesorabilità degli scempi umani.

Anche a questo sono chiamati gli artisti e il loro impegno appare ulteriormente evidente nella seconda sezione della mostra "*Messaggi di Pace*" dove sono raccolti i bozzetti delle opere di tanti Maestri dell'arte contemporanea internazionale realizzate sulle bottiglie del *Vino della Pace*, prodotto a Cormons (GO) e dal 1986 destinato ai Capi di Stato di tutto il mondo. Sulle etichette compaiono le immagini e i versi di artisti e poeti che, alla funzione tradizionalmente simbolica del segno e della parola, affidano l'invito e la speranza di un messaggio universale.

Lo stesso messaggio che il grande Picasso, al momento dell'inaugurazione del ciclo pittorico di Vallauris, rivolse al mondo intero: "Vorrei che la mia opera aiutasse gli uomini a scegliere dopo averli obbligati a riconoscersi, secondo la loro autentica vocazione, in una delle mie immagini. Tanto peggio per chi, essendo costretto a riconoscersi nei mostri della guerra, sarà ancora tanto debole da non poter cambiare strada."

*Vittorio Veneto, Ottobre 2008*

**Lorena Gava**

## MESSAGGI IN BOTTIGLIA

Chi è nato dopo la seconda guerra mondiale non può comprendere appieno l'inestimabile valore della Pace. Pace con l'iniziale maiuscola: il bene collettivo più prezioso (quello privato è la salute). Il nostro Paese sta attraversando il più lungo periodo della sua storia scervo da guerre, oltre 60 anni di assenza di conflitti sul territorio nazionale. Un'occasione meravigliosa di rinascita che inizialmente venne colta al volo con fervore ed entusiasmo, trasformando un piccolo stato, uscito stritolato dal torchio insanguinato dei ciclopi, in un protagonista del miracolo economico, sociale e (purtroppo solo in parte) culturale, che ha proiettato l'Italia tra le prime otto potenze mondiali. Poi sono tornati a galla alcuni fantasmi del passato che, non rassegnandosi al verdetto della Storia, hanno innescato torbidi focolai di violenza politica che sono divampati in vili attentati, rapimenti, stragi. Tumori attecchiti nel corpo giovane di un Paese ancora vitale che ha dimostrato di saper reagire, anche se da qualche tempo si avverte il pericolo di un possibile ritorno a insostenibili disuguaglianze che minacciano di riprodurre il terreno di coltura in cui può rinascere la pianta velenosa dell'odio di classe. Proprio per questo nauseante sentore d'olio di ricino che sembra riaffiorare da molte azioni tendenti a "mettere ordine" nei gangli vitali della società (a partire dalla scuola e dal mondo del lavoro), appare tempestiva e più che mai utile l'iniziativa di Prospettive.

Mi sembra significativa ed opportuna anche la scelta di inviare Messaggi di Pace proprio nell'anno in cui viene celebrato il 90mo anniversario della prima grande guerra planetaria. Un'allucinante carneficina, il cui tragico bilancio non si limitò a registrare per la prima volta i morti a dozzine di milioni, ma scavò le fondamenta economico-politiche delle anomalie che causarono l'inoculazione del pestifero bacillo che nei decenni successivi avrebbe attecchito in Austria, provocando poi l'epidemia nazifascista in Germania e in Italia.

Come ha osservato Guido Ceronetti, "resterà così, nell'immaginario e nelle definizioni: la Grande Guerra, doppia G maiuscola, e l'aggettivo non la nobilita, perché fu e resta spaventosa e in buona parte per niente nobile". Certo, non mancarono gli eroi (qualcuno noto: Battisti, Sauro, Chiesa, Filzi, Toti) e gli epici protagonisti (Baracca, D'Annunzio). Ma il maggior prezzo del crollo di un impero venne pagato con il sangue di tanti, troppi poveri analfabeti mandati al macello malvestiti, malnutriti, quasi disarmati, forti soltanto di un'obbedienza sovente obbligata a scegliere tra la raffica del mitragliere nemico e il plotone di esecuzione schierato contro il disertore.

E gli artisti? In quel drammatico frangente, nel momento in cui si giocavano le sorti del mondo occidentale, molti dimostrarono di non sapersi assumere il compito di vedette del futuro, non avvertirono il sordo boato della notte della ragione e andarono incontro all'oscuro destino di tutti. Non è un caso se il Futurismo, unico movimento italiano di rilevanza internazionale della prima metà del secolo scorso, si schierò tra le avanguardie interventiste sotto le bandiere di un vitalismo dinamico che propugnava la guerra quale vettore ineluttabile di cambiamento (il manifesto Guerra sola igiene del mondo venne lanciato da Marinetti nel 1915). Con quella scelta veniva ratificata l'uscita delle arti figurative tradizionali (pittura, scultura, grafica) dalla scena etica. Subito dopo, gli artisti rinunciarono alla dirompente carica rivoluzionaria che era stata innescata nel 1916 dal Dada di Man Ray e Tristan Tzara. Salvo i "duri e puri" (Grosz, Heartfield, Dix) che si rifugiarono nel gulag ideologico marxista e i "cani sciolti" come Schwitters, quasi tutti ripiegarono le ali. Per decenni l'estetica avrebbe preso il sopravvento, relegando l'impegno civile nel limbo delle opzioni personali. Fotografia, cinema e letteratura subentrarono nella ricostruzione di un ruolo attivo delle arti nella coscienza critica collettiva. Dovranno passare vent'anni per udire l'urlo di protesta di Guernica e parecchi altri ancora per veder spiccare il volo delle Colombe della Pace di Picasso.

Dopo la seconda catastrofe bellica, dopo Hiroshima, dopo essere giunti sull'orlo del baratro di una possibile devastazione atomica globale, si è verificata una netta scissione nelle prese di posizione degli artisti. Schematizzando, si possono distinguere due linee di tendenza: da un lato l'impegno ideologico, dall'altro il rifiuto anarcoide a schierarsi e la proclamazione dell'autoreferenzialità dell'arte.

Nel nostro Paese, Venezia è il luogo in cui storicamente si registra il momento tipico di tale divaricazione. Nel 1948 il critico Giuseppe Marchiori organizza alla Biennale la splendida mostra del Fronte Nuovo delle Arti e scrive ottimisticamente: "Nei mesi che seguirono la fine della guerra in Italia la conquista della libertà ebbe come conse-

guenza la ricerca di nuovi rapporti tra gli uomini, al di là delle divisioni e dei sospetti; come se ognuno cominciasse a vivere senza un passato, e a trovare una ragione di sé e della propria opera soltanto nell'ambito di una solidarietà umana per troppi anni negata o tradita". E' l'utopico auspicio di un promotore illuminato e generoso, che ben presto sarà costretto ad ammettere di aver posato il piede sopra un nido di serpi. Infatti il gruppo che egli era riuscito a riunire già dal '46 intorno ad un tavolo del ristorante All'Angelo di Renato Carrain, è troppo eterogeneo per resistere alla prova del fuoco del successo. Oltre a Birolli che l'aveva redatto insieme a Marchiori, i firmatari del manifesto sono Cassinari, Guttuso, Leoncillo, Morlotti, Carlo Levi e i veneziani (di nascita o d'adozione) Pizzinato, Santomaso, Vedova e Viani. Ben presto gelosie, beghe e piccoli tradimenti minano la fugace alleanza. Dopo Levi, che ritira dopo pochi mesi la propria adesione, anche Cassinari abbandona la compagnia e Guttuso favorisce l'inserimento di una task force formata da Corpora, Fazzini, Franchina e Turcato (quest'ultimo, mantovano, bene inserito a Roma dove contemporaneamente aderisce al gruppo Forma 1, autore del primo manifesto dell'astrattismo italiano con Carla e Ugo Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Perilli, Sanfilippo).

Ma l'exploit alla Biennale – dove gli artisti del Fronte reggono alla grande il confronto con altre formidabili presenze: Impressionisti francesi, i tre Metafisici italiani (Carrà, de Chirico, Morandi), il padiglione tedesco (Dix, Pechstein, Schmidt-Rottluff), le personali di Braque, Chagall, Kokoschka, Moore, Picasso, Rouault, Schiele e la formidabile collezione di Peggy Guggenheim – ha soprattutto il merito di rilanciare l'arte italiana sullo scenario internazionale, dopo un quarto di secolo di oscuramento causato dall'autarchica emarginazione del periodo fascista. La Guggenheim acquista il grande dipinto Primo Maggio di Pizzinato, che poi donerà al Museum of Modern Art di New York. E lo stesso Pizzinato è invitato ad esporre in due importanti mostre a Parigi (con Birolli, Guttuso e Vedova) e a New York (con Guttuso, Santomaso e Viani).

Ma nell'autunno di quello stesso '48 il gruppo espone a Bologna e Palmiro Togliatti stronca la mostra, in un articolo pubblicato su Rinascita sotto pseudonimo, definendola "esposizione di orrori e scemenze". E' l'annuncio della pesante ingerenza che il partito comunista eserciterà per i successivi quarant'anni nel settore delle arti. Alcuni reagiscono decretando la fine della breve esperienza del Fronte: sei pittori astratti (Birolli, Corpora, Morlotti, Santomaso, Turcato e Vedova, ai quali si aggiungono poco dopo Afro e Moreni) si rifugiano dietro il prestigioso scudo protettore del critico Lionello Venturi e formano il Gruppo degli Otto. Invece Guttuso, pur avendo sottoscritto con altri 22 artisti una lettera di protesta per il volgare attacco di Togliatti, si adegua alle direttive e converte il proprio linguaggio espressivo post-cubista in un marchio Realismo socialista tributario dei francesi Estève, Pignon, Fougeron e Gischia. Anche Pizzinato - poi seguito dai più giovani Treccani, Vespignani e Zigaina - imbocca quella strada, animato da una passione politica autenticamente vissuta.

E' significativa la scelta compiuta da Francesco Di Leo, curatore di Messaggi di Pace, di aprire un ideale percorso cronologico della rassegna proprio con Armando Pizzinato, che in quel crocevia dell'arte figura quale pilastro assoluto. Una personalità forte e di estremo rigore esistenziale, quella del pittore friulano trapiantato a Venezia e per più di trent'anni appartato ma ascoltato vertice del triangolo scaleno che ha tenuto banco in laguna (con Virgilio Guidi sul versante opposto ed Emilio Vedova in posizione di ala tornante strategicamente vincente). Un artista vero, dal sapiente mestiere, che tuttavia non ha saputo o voluto sfruttare la visibilità internazionale di un particolare momento, preferendo ritagliarsi uno spazio circoscritto al suo studio, preso in affitto a pochi metri dalla proprietà di Vedova, in cui ha lavorato con tenacia quotidiana fino alla scomparsa – subentrata in tarda età - e dall'alto del quale ha mantenuto sotto osservazione gli accadimenti, dapprima facendone tema del suo lavoro sempre schierato dalla parte degli operai, degli oppressi, degli emarginati, e in seguito (quando comprese che la pittura non poteva più svolgere un ruolo attivo nel vorticoso bailamme del dibattito politico e virò verso una figurazione più lirica e allusiva) intervenendo con puntuali prese di posizione, sempre improntate a quella ruvida e austera franchezza che ne marcava il carattere.

Pizzinato era nato a Maniago nel 1910. Gli altri quattro maestri, protagonisti della rassegna – tutti esponenti di rilievo della generazione immediatamente successiva – rappresentano compiutamente il cospicuo filone iconico che a Nordest ha mantenuto un'originale declinazione, riuscendo a resistere ai diversi tsunami di tendenza, provenienti prima da oltralpe, poi da oltre Atlantico, che hanno imperversato anche alle nostre latitudini.

Due di essi non ci sono più. Augusto Murer (Falcade, 1922) ha tradotto in scultura, trattando il legno e la creta con innata manualità e con una figurazione di potente afflato epico, le istanze più immediatamente percepibili degli ideali che hanno motivato l'insorgere della Resistenza. E' autore di numerosi monumenti dedicati ai Caduti della lotta partigiana e – anche quando le tematiche si rivolgono ad ambiti più privati ed intimisti,

come nelle interpretazioni delle figure femminili – permane in sottofondo nelle sue opere una pietas che le fa distinguere dai modelli di riferimento (Martini, Greco, Manzù).

Alberto Gianquinto (Venezia, 1929), è tra i protagonisti di un'altra resistenza, quella della pittura vera nell'epoca della sua eclissi. Coesistenza - meglio: compenetrazione - tra arte e vita costituiscono il postulato di tutto il suo itinerario espressivo, improntato ad una visionarietà lirica che non perde di vista il dato reale, pur trasfigurato. In tal modo appaiono sulla scena dell'opera anche i simboli più ovvi e "consumati", quali falce e martello, il tricolore o il Crocifisso, trovandovi inedite declinazioni. Come ha scritto Dario Micacchi, "chi intende il lavoro poetico non separato dal desiderio di liberazione e tanto meno dall'avanzare poetico di progetti di un mondo altro, e Alberto Gianquinto è tra questi, ha speso molte energie della sua immaginazione in attesa di segni nuovi che potessero entrare nello spazio del quadro".

Gli altri due artisti sono tuttora molto attivi. Dieci anni or sono figuravano nel novero dei dieci maestri che esponevano nella mostra Nike e Colomba organizzata a Vittorio Veneto in occasione degli ottant'anni della vittoria (quasi una vittoria di Pirro). In quella circostanza gli artisti invitati avevano presentato opere appositamente concepite sul tema Guerra e Pace, mettendo in rilievo la cruda realtà che tuttora attanaglia il mondo. Un'antitesi che la civiltà dovrebbe riuscire a superare, eliminando il primo nefasto fattore del binomio.

Coetaneo di Gianquinto, Giorgio Celiberti (Udine 1929) è il meno politicizzato del gruppo. Grande viaggiatore, dopo le giovanili esperienze veneziane si trasferisce a Parigi e poi soggiorna a Bruxelles, a Londra, negli Stati Uniti, in Messico, a Cuba e in Venezuela. Rientrato in Italia, irrompe sulla scena romana negli anni della dolce vita felliniana. Dotato di un talento poliedrico che gli consente di utilizzare con estrema disinvoltura tutta la tastiera delle tecniche, avrebbe potuto tranquillamente crogiolarsi in quel successo decretato dal milieu mondano. Ma a metà degli anni '60 una visita a Terezin imprime una svolta alla sua vita. In quel lager nei pressi di Praga migliaia di bambini ebrei, prima di essere trucidati dai nazisti, avevano lasciato, in brevi frasi di diario, in un libricino di poesie e mediante segni tracciati sulle pareti, toccanti testimonianze del loro dramma. Celiberti ritorna a Udine e avvia un lavoro di riflessione che produce gli inconfondibili "muri", i dipinti materici, e una selva di lapidi e stele che marcano un punto fermo nella monumentalità contemporanea.

Il più giovane Concetto Pozzati è comunemente considerato bolognese, avendo svolto buona parte della sua attività nel capoluogo felsineo, in cui ha anche ricoperto rilevanti cariche pubbliche e dove tuttora vive. In realtà Pozzati è veneto, essendo nato nel 1935 a Vò Vecchio (Padova). Considerato uno dei maggiori rappresentanti della Pop Art italiana, se ne distingue per la complessità di una ricerca espressiva che si è appropriata di molteplici esperienze formali, piegandole sempre alle proprie finalità. L'uso della citazione ironica non gli impedisce di "mordere" la realtà e la venatura di sorridente lirismo percepibile in alcuni famosi cicli pittorici si trasforma in palese denuncia quando gli argomenti affrontati reclamano partecipazione e testimonianza.

Cinque importanti presenze nella storia dell'arte italiana d'oggi. Le loro opere pittoriche esposte nella Galleria XX Settembre e le sculture ambientate nel centro storico di Conegliano qualificano la rilevanza dell'iniziativa, che si arricchisce di curiosità grazie alla collaterale esposizione dei bozzetti realizzati per le etichette del Vino della Pace da altri maestri storicizzati, quali Enrico Baj, Mario Ceroli, Gianni Dova, Salvatore Fiume, Zoran Music e molti altri.

Lanciare una bottiglia contenente Messaggi di Pace nel mare infido e agitato della comunicazione è un gesto che può apparire utopico; al contrario, costituisce un segnale d'allerta e un invito alla riflessione, particolarmente importante poiché si rivolge – tramite un'attività didattica laboratoriale – anche ai giovani, nei quali è riposta ogni speranza per un futuro che sappia garantire quegli standard di convivenza civile che oggi sembrano rimessi in discussione.

*Venezia, Novembre 2008*

**Franco Batacchi**





ALBERTO GIANQUINTO

## STORIA SACRA

“La partita” continuava alla pari. I punti si accumulavano uno dopo uno alternativamente in silenzio, dopo l’inizio come al solito vociante e scherzoso: le bocce correvano lungo il campo nell’attenzione al risultato del lancio e si sentiva granire il terreno, prima più rapido, poi verso la fine della corsa più lento e i giocatori subito immobili nel gesto, in punta di piedi dopo seguivano, la manica della camicia sopra il gomito, la boccia lanciata dopo averla fatta girare più volte nel palmo della mano per togliere anche il più piccolo grano di terra a quella sfera bruna e polita, e sentirla pronta al punto. Il ventuno per vincere era lontano, ma ad un certo momento il gioco si era disposto per la prima volta in modo che una coppia poteva fare quattro punti e come convenuto: chi fa quattro fa otto.

Era quell’ora che è facile vivere di estate ad Asolo e che appartiene al pomeriggio, da mezzogiorno al tramonto e che solo l’orologio può indicare ma non i sensi degli uomini che dopo il lavoro si svagano in una partita di bocce, il giorno dopo il temporale quando la luce trasparente avvicina le cose lontane e dà una curiosa distanza agli spazi prossimi, e così sembra lontana la casa dietro il campo e anche l’orto, ormai confuso per le verdure già colte.

Seduto a cavallo della sedia appoggiava il mento sul dorso delle mani sopra lo schienale e così poteva, appena girando la testa, dondolandosi quasi, seguire quel gioco che da sempre gli piaceva molto di più che praticarlo, e guardare il Grappa, il monte Grappa, montagna misteriosa che da quella giusta distanza a tutte le ore del giorno si mostrava bella e diversa: proprio in quel momento da dietro la sua lunga cima apparivano muovendosi larghe e lente verso i più bassi colli nuvole difficili, rosa e bianche che portavano i suoi pensieri altrove e si accorse per il silenzio che gli era intorno che la partita era finita e la brigata dei giocatori era già lontana, le bocce lasciate sul campo indicavano una geometria incomprensibile.

Si allontanò dalla parte opposta alla compagnia per camminare passeggiando: alla fine della breve salita in curva cominciava il muro alto che circondava e separava dagli sguardi un grande giardino sempre ben curato in ogni stagione da un uomo che li lavorava e che tutti chiamavano Calice, e che quando lo sentiva al lavoro chiamava e salutava e si parlavano, quasi sempre senza nemmeno incontrarsi sulla soglia della porticina laterale del grande portone e i dialoghi passavano di là del muro con il gusto reciproco del non vedersi, con il gioco pacato e ambiguo di chi dei due era dentro il paradiso, perché così si chiamava quel sito: ma non seppe mai chi era Calice, la sua storia e una storia doveva esserci dietro quel curioso soprannome e facile era inventarne qualcuna conoscendo la sua età non più giovane. Sentì il colpo secco del taglio della forbice rapido e fitto tra qualche pausa, di certo potava dal grande rosaio le rose appassite, non colte, per prepararne una seconda fioritura che di solito era di rose più piccole, ma di profumo molto più intenso. Lo chiamò per nome salutandolo e gli rispose domandandogli chi avesse vinto la partita della giornata. La porticina si aprì e si incamminarono lungo il viale verso la fontana e i sedili di pietra disposti sotto l’olmo che sarebbe piaciuto ad Anatole France; e le sue foglie il piccolo vento del tramonto faceva muovere e trapassare dai raggi bassi del sole a forma di vortici e dal fondo del viale, a volte intenso, avvolgeva le cose il profumo delle variopinte foglie raccolte in grumo lungo il muro. Quell’odore divenne un ricordo e interruppe il dialogo tra i due uomini che stavano così bene assieme. L’uno era la memoria della cosa stessa, luogo, stessa sensazione spostata però indietro negli anni, forse trenta, quando un caldo umido di estate faceva esalare nel giardino del tutto incolto profumi di margherite e tante rose a terra non calpestate e rese facile un colloquio che lo fece custode e giardiniere di quel luogo murato.

Di menta e gelsomini, oleandri e gerani, di albicocche mature e sfatte era la memoria evocata, l’altra, non collocata così lontana per metterla bene a fuoco, né tanto vicina da diventare desiderio. Era una Sicilia, non una terra emersa, ma isola, continente meteorite che viveva la sua vita terrena dopo ustioni siderali, così era ricominciato il parlare, la conversazione in equilibrio tra cose viste e cose pensate e la vita evocata divenne un viottolo, un sentiero nel bosco e per non perdersi ognuno lasciava dietro di sé segnali per il ritorno quando la notte il buio li avesse avvolti e confusi, parole ad ascoltarle banali ma che contenevano una possibile strategia

nel caso che la partita fosse iniziata col breve passo del pedone.

Addio, si salutarono, e il commiato li fece trasalire quanto il piacere per l'appuntamento in paese il giorno dopo, giorno di mercato.

L'alba di quel dì di mezza estate fu più livida del solito, prima di essere dalle dita di rosa e cancellare con un sapientissimo crescendo di brevi suoni, trilli e rintocchi il vagare della luce che sembra sconsigliare agli uomini di muovere il passo dentro il nuovo giorno e di andare al mercato chi ha un appuntamento colà. Solo più tardi si incontrarono poco prima del mezzogiorno che superato dal tocco fa deserta la piazza e nel caffè e nelle osterie è più facile parlare o leggere il giornale del locale già del tutto sgualcito.

Calice, seduto metà al sole metà all'ombra, continuava con il dito indice a toccare girando il bordo sottile del bicchiere cercando che l'attrito producesse un suono così acuto da essere quasi inudibile: come è quasi impossibile ricordare la Sicilia gli disse, io invece resto qua per guardare il Grappa.

Sai che ho letto qualche libro e il giardino che curo può avere il nome di uno dei tanti giardini che scrittori e pittori hanno dato a questo pezzo di mondo tolto fuori dal disordine e iscritto al proprio gusto visivo per poter vedere là quello che altrove è negato, dove le parole dette non abbiano ascolto ma solo un'eco e i passi si possono contare perché uno non è più viandante.

'E' di Acàdemo il giardino e non stupirti di una confessione, che subito dimenticherai: Calice mi chiamo perché ho raccolto le lacrime dei miei compagni morti, Fedro è il mio nome di battaglia, storia sacra e come Giacobbe porto il segno nell'anca.

Amico soave ora recito: Dammi quell'uomo che non sia schiavo della passione e io lo porterò nel cuore, sì, nel cuore del mio cuore come faccio per te, Ecco'.

'O Fedro, se io non conosco Fedro...'

*10 Maggio 1996*

**Alberto Gianquinto**



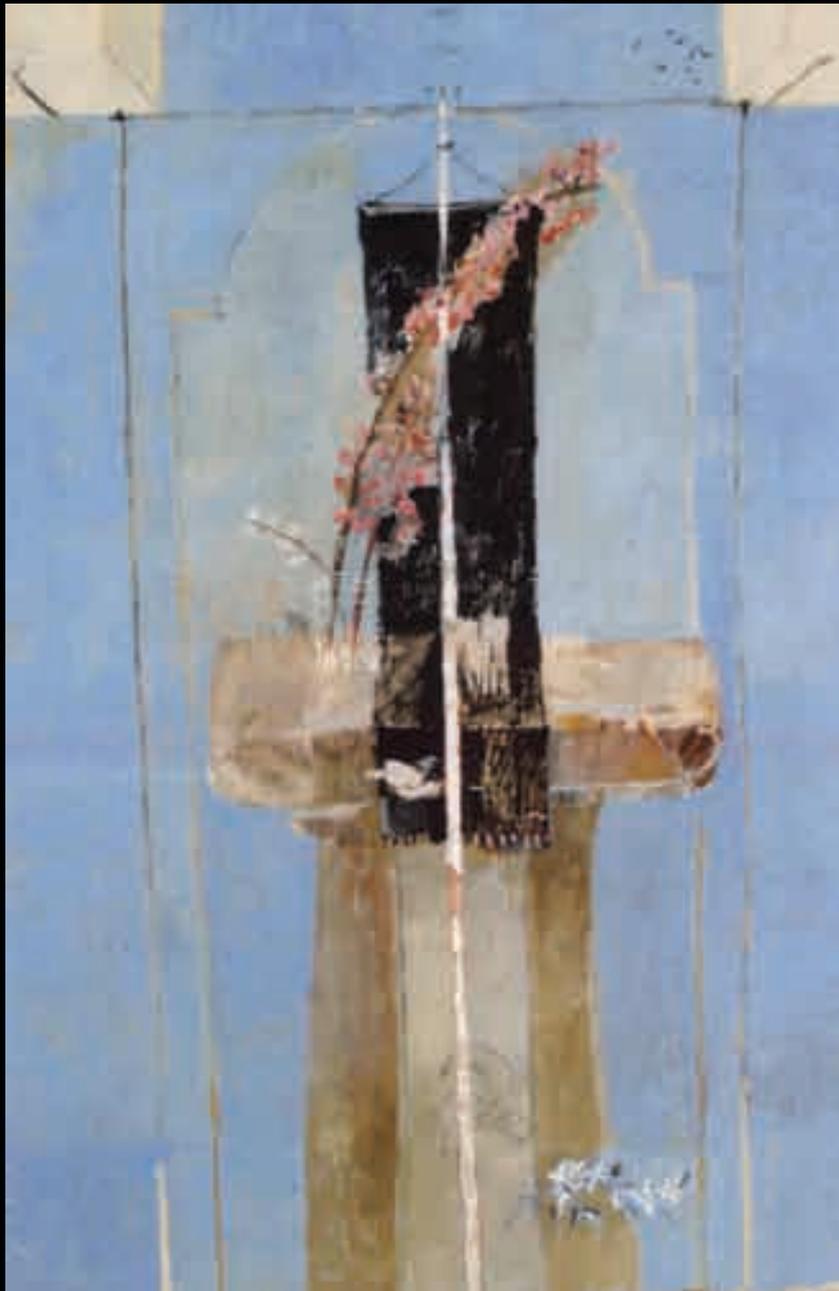


**Uomo che Dorme e Piange**  
1971, Olio su Tela, cm. 145 x 140

*a sinistra*

**L'Arabo Morto**  
1967, Olio su Tela, cm 211 x 112





**Stele per Pio La Torre**  
1981, Olio su Tela, cm. 195 x 130

*a sinistra*

**Una Indivisibile**  
1997, Olio su Tela, cm. 195 x 130



**La Brace La Cenere**  
1971, Olio su Tela, cm. 160 x 100

*a destra*  
**Piccola Ronda**  
1964, Olio su tela, cm. 200 x 100



## BIOGRAFIA

Alberto Gianquinto nasce a Venezia nel 1929. Inizia l'attività nei primi anni cinquanta nell'ambito della Fondazione Bevilacqua la Masa di Venezia, conseguendo il Primo Premio per la Pittura nel 1954 e nel 1958.

Attento alle tradizioni e ai colori veneti è un artista che sin dalle prime opere (1947) manifesta interessi alla pittura "en plein air". Studia Manet e Cézanne. Espone dal 1952. Inserito nella corrente postcubista, non ha mai smentito la propria tendenza al naturalismo. Attorno al '60 si pongono figure, bucrani, nature morte e scene d'interno; dei primi del decennio è una serie dei paesaggi jesolani. Il colore si pone come unico elemento di costruzione dell'opera. La sua posizione, memore anche di lezioni bonnardiane e matissiane, è caratterizzata da una tensione critica innestata sul recupero della 'natura naturale'. Fa parte del gruppo romano 'Il pro e il contro' con Attardi, Guccione, Calabria, Ferroni, Guerreschi, Vespignani e i critici D.Micacchi e Del Guercio. Dalla metà del settimo decennio opera nell'ambito di una neofigurazione piena di significati, con rimandi storici e sociali. Emblematico di questa fase è il dipinto 'A Guevara' del 1968. Con gli anni 70 si rivolge a una produzione di tipo introspettivo, di intensa luminosità e cromia, senza tuttavia abbandonare il certo carattere intimistico tipico. Negli anni '80 realizza opere di forte potere evocativo e libera visionarietà, in cui frammenti di icone sono campite, con accentuazione delle note liriche, nell'area del quadro, impostata su una geometria nascosta e tralasciata da una sorta di soglia o cornice dipinta. Gianquinto lavora preferibilmente su tele di grandi dimensioni, accuratamente preparate. Indica sovente l'opera con un numero d' 'Opus'. Nel 1955 espone alla Bevilacqua la Masa di Venezia un dipinto sul tema della maternità e lungo il decennio partecipa ai maggiori concorsi nazionali. Nel 1956 è invitato alla Biennale di Venezia dove ritornerà nel 1960, nel 1962 con un gruppo di opere e con una sala personale nel 1978. Espone alle Quadriennali di Roma del 1959, 1965, 1969, 1987.

Molte delle sue opere fanno oggi parte di importanti collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero. Gianquinto muore a Jesolo (Venezia) nel 2003.

## BIBLIOGRAFIA

### 1958

G. Mazzariol, *Un quadro di paesaggio*, presentazione della mostra alla Galleria Bevilacqua La Masa, Venezia; Id., presentazione della mostra alla Galleria Alibert, Roma;

### 1959

*VII Quadriennale Nazionale d'Arte*, Roma; D. Micacchi, *12 pittori figurativi*, Galleria La Nuova Pesa, Roma; M. Venturoli, presentazione della mostra alla Galleria Il Cavallino, Venezia;

### 1960

V. Guidi, *Il dipingere come "atto di vita"*, Venezia; P. Zampetti, G. Perocco, *Sette pittori d'oggi*, Venezia; U. Facco De Lagarda, presentazione della mostra alla Galleria Il Traghetto, Venezia; G. Perocco, Galleria La Nuova Pesa, Roma

### 1961

G. Mazzariol, presentazione della mostra alla Galleria Il Girasole, Udine; M. Valsecchi, *Mostra della critica italiana*, catalogo della mostra, Galleria Civica d'Arte Moderna, Milano;

### 1962

D. Micacchi, *XXXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia; D. Micacchi, presentazione della mostra alla Galleria Santo Stefano, Venezia;

### 1963

D. Micacchi, *Gianquinto*, Galleria La Nuova Pesa, Roma; *Sette pittori d'oggi e la tradizione*, catalogo della mostra, Galleria Il Fante di Spade, Roma; A. Del Guercio, D. Micacchi, D. Morosini, *Oggettività e figura*, catalogo della mostra, Galleria Il Fante di Spade, Roma; C. Levi, *Paura della libertà negli anni '60*, Roma;

### 1964

*Per un incontro con il pubblico, per un'esperienza nella storia*, catalogo della mostra, Galleria Il Fante di Spade, Roma; A. Tornabuoni, *Gianquinto*, Galleria La Nuova Pesa, Roma;

### 1965

*IX Quadriennale Nazionale d'Arte*, Roma; A. Ballarin, presentazione della mostra alla Galleria La Nuova Pesa, Roma; A. Ballarin, presentazione della mostra alla Galleria Cadarío, Milano; A. Ballarin, presentazione della mostra alla Galleria Il Traghetto, Venezia;

### 1967

R. Guttuso, *Alberto Gianquinto*, Galleria Il Gabbiano, Roma;

### 1968

R. Guttuso, presentazione per la Galleria Bergamini, Milano;

### 1969

R. Guttuso, *Galleria Santa Croce*, Firenze;

**1971**

M. De Micheli, *Impulso e coscienza nella pittura di Alberto Gianquinto*, Galleria Solferino, Milano;

**1972**

X *Quadriennale Nazionale d'Arte*, Roma;

**1973**

D. Micacchi, *Rassegna d'arte contemporanea - Ricerche figurative*, catalogo della mostra, Palazzo Comunale, Anagni;

**1976**

S. Bernardi, *Gianquinto*, Galleria Bergamini, Milano;

**1981**

G. Bruno, catalogo della mostra, Galleria Repetto e Masucco, Acqui Terme (Alessandria);

**1982**

R. Tassi, *Alberto Gianquinto*, Galleria La Bottega, Parma;

**1987**

D. Micacchi, *Alberto Gianquinto*, Galleria Il Gabbiano, Roma;

**1988**

M. Goldin, *Gianquinto, Opere 1968-1988*, catalogo della mostra, Galleria d'Arte moderna, Conegliano Veneto (Treviso), Marini Editore, Treviso;

**1989**

F. D'Amico, presentazione per la galleria Forni Tendenze, Bologna;

**1990**

D. Micacchi, *Alberto Gianquinto, 1968-1990*, catalogo della mostra, La Salerniana, ex convento San Carlo, Erice - Milano, Electa;

**1991**

M. Goldin, *Paesaggi italiani, una situazione del secondo Novecento*, catalogo della mostra, Palazzo Sarcinelli, Conegliano Veneto (Treviso); ex convento di San Francesco, Sciacca, Palermo, Sellerio Editore;

**1993**

*La Pittura in Italia. Il Novecento / 2*, Milano, Electa;

**1994**

*La Pittura in Italia. Il Novecento / 3*, Milano, Electa;

M. Goldin, *L:opera su carta*, catalogo della mostra itinerante, Milano, Electa;

**1998**

G. Serra, *Cieli per la Fenice*, Galleria Tredici, Reggio Emilia; L. Puppi, *Gesù secondo Gianquinto*, Galleria Mazzocchi, Parma, Torino-Londra, Umberto Allemandi & C.; G. Menato, *Una pittura per l'oggi*, Galleria Civica D'Arte moderna, Valdagno (Vicenza);

**2002**

D. Guzzi, *L'Anello mancante. Figurazione in Italia negli anni '60' e '70*, Bari, Laterza;

**2003**

E. Di Martino, *Gianquinto e la mela di Cézanne*, catalogo della mostra, Biblioteca Civica, Breganze (Vicenza), Cittadella (Padova), Biblos;

**2004**

D. Guzzi, presentazione in catalogo, Associazione culturale Trifoglio, Chieti; E. Di Martino, *Il Gesù di Gianquinto*, presentazione in catalogo, Museo Diocesano, Padova; G. Giuffrè, E. Calabria, P. Guccione, presentazione per la Galleria André, Roma

**2005**

*Opere 1955-2003*, Museo Correr, Venezia, Milano, Electa;

**2006**

E. Di Martino, S. Parmiggiani, presentazione in catalogo, Galleria Flaviostocco, Castelfranco Veneto (Treviso); M. Goldin, *Gianquinto opere scelte, 1962-2003*, catalogo della mostra Piccolo Miglio in Castello, Brescia; Treviso, Linea d'ombra Libri.

## ESPOSIZIONI PERSONALI

### **1957**

Galleria Il Cavallino, Venezia;

### **1958**

Galleria delle Ore, Milano; Galleria Alibert, Roma; Galleria Bevilacqua La Masa, Venezia;

### **1959**

Galleria La Nuova Pesa, Roma; Galleria del Circolo Goberti, Treviso; Galleria Casanova, Trieste; Galleria Il Cavallino, Venezia;

### **1960**

Galleria La Nuova Pesa, Roma; Galleria Il Traghetto, Venezia;

### **1961**

Galleria La Sfera, Modena; Galleria La Ruota, Parma; Galleria La Nuova Pesa, Roma; Galleria Il Girasole, Udine;

### **1963**

Galleria La Nuova Pesa, Roma;

### **1964**

Galleria Il Traghetto, Venezia; Galleria La Ruota, Parma; Galleria Bevilacqua La Masa, Venezia;

### **1965**

Galleria Cadario, Milano;

### **1966**

Villa Albrizzi, Este (Padova);

### **1967**

Galleria Il Gabbiano, Roma;

### **1968**

Galleria Bergaminí, Milano; Galleria L'Incontro, Vicenza; Galleria Il Traghetto, Venezia;

### **1969**

Galleria Santacroce, Firenze; Galleria La Scaletta, Matera; Galleria Fanti Cagni, Brescia; Galleria Il Gabbiano, Roma;

### **1970**

Galleria del Comune, Modena; Galleria Solferino, Milano; Galleria Il Gabbiano, Roma;

### **1971**

Galleria Il Traghetto, Venezia; Galleria Il Modulo, Francavilla a Mare (Chieti);

**1972**

Galleria Flaviostocco, Mestre (Venezia); Galleria Il Gabbiano, Roma; Galleria Hausmann, Cortina d'Ampezzo (Belluno);

**1973**

Galleria Margutta, Pescara; Galleria Cocorocchia, Milano; Galleria del Teatro, Parma; Stuoio della Quaglia, Verona; Galleria Tommaseo, Trieste;

**1974**

Galleria Dürer, Bologna; Galleria Comunale, Alessandria; Galleria Il Traghetto, Venezia;

**1975**

Sala Comunale d'Arte Contemporanea, Alessandria; Galleria Flaviostocco, Mestre (Venezia);

**1976**

Quadrangolo d'Arte, Conegliano (Treviso); Galleria Bergamini, Milano; Galleria Flaviostocco, Mestre (Venezia);

**1978**

Galleria Zaniní, Roma; Galleria Seno, Milano; Villa Contarini, Piazzola sul Brenta (Padova);

**1979**

Galleria Bambaia, Busto Arsizio (Varese); Galleria Sagittaria, Pordenone;

**1980**

Galleria Gissi, Torino;

**1981**

Galleria Zanini, Roma; Galleria Repetto e Masucco, Acqui Terme (Alessandria);

**1982**

Galleria delle Ore, Milano; Galleria La Bottega, Parma; Galleria Bambaia, Busto Arsizio (Varese); Centro culturale Alaska, Cortina d'Ampezzo (Belluno);

**1984**

Studio d'Arte Nazzari, Parma; Galleria del Teatro Accademico, Castelfranco Veneto (Treviso); Galleria Seno, Milano; Galleria Pegaso, Roma;

**1985**

Galleria delle Ore, Milano; Galleria André, Roma; Galleria La Riva, Giulianova (Teramo);

**1986**

Galleria Giraldi, Tolentino (Macerata); Palazzo delle Esposizioni, Caorle (Venezia);

**1987**

Galleria Grigoletti, Pordenone; Galleria Cefaly, Catania; Galleria Il Traghetto, Venezia; Galleria Il Gabbiano, Roma; Galleria Flavio Stocco, Castelfranco Veneto (Treviso);

**1988**

Galleria Graffiti New Atelier, Verona; Galleria Il Traghetto, Venezia; Galleria delle Ore, Milano; Palazzo Sarcinelli, Conegliano (Treviso); Galleria Gíraldi, Tolentino (Macerata);

**1989**

Galleria Mazzocchi, Parma; Galleria Forni Tendenze, Bologna; Galleria Davico, Torino; Galleria Grigoletti, Pordenone;

**1990**

Ex convento di San Carlo, Erice (Trapani); Galleria Flavio Stocco, Castelfranco Veneto (Treviso); Scuola Media "Antonio Fogazzaro", Trissino (Vicenza); Galleria Il Tempietto, Brindisi;

**1991**

Galleria Graffiti New Atelier, Verona; Galleria Mazzocchi, Parma; Galleria Le Muse Centro d'Arte, Andria (Bari);

**1992**

Galleria Seno, Milano; Galleria Cefaly, Catania; Villa Cattaneo, San Quirino (Vicenza);

**1993**

Galleria Gíraldi, Tolentino (Macerata); Galleria Flavio Stocco, Castelfranco Veneto (Treviso); Galleria Mazzocchi, Parma;

**1994**

Galleria Gíraldi, Tolentino (Macerata); Galleria Flavio Stocco, Castelfranco Veneto (Treviso);

**1995**

Galleria Flavio Stocco, Castelfranco Veneto (Treviso);

**1996**

Galleria Lombardi, Roma; Galleria Appiani Arte 32, Milano; Galleria Comunale, Motta di Livenza (Treviso); Galleria Gíraldi, Tolentino (Macerata); Galleria d'Arte Ciman, Arzignano (Vicenza);

**1997**

Galleria Appiani Arte 32, Milano; Galleria Civica d'Arte Moderna, Valdagno (Vicenza); Ensemble Edgard Varese, Parma; Centro culturale Ca' Lozzio, Oderzo (Treviso); Galleria Mazzocchi, Parma;

**1998**

Galleria Biasutti, Torino; Galleria Tredici, Reggio Emilia;

**1999**

Galleria Mazzocchi, Parma; Museo d'Arte Sacra, Venezia; Galleria Bugno, Venezia; Palazzo Farnese, Ortona (Chieti);

**2000**

Galleria Sagittaria, Pordenone; Galleria Flaviostocco, Castelfranco Veneto (Treviso); Galleria Biasutti, Torino; Galleria 37, Palermo; Palazzo Pretorio, Cittadella (Padova); Musei Civici di Palazzo Pio, Carpi (Modena); Galleria La Riva, Giulianova (Teramo);

**2001**

Galleria Radium Artis, Reggio Emilia; Fondazione Antonio Canova,, Possagno (Treviso);

**2002**

Sarego (Vicenza); Galleria André, Roma; Galleria Flaviostocco, Castelfranco Veneto (Treviso);

**2003**

Biblioteca Civica, Breganze (Vicenza); Teatro Farnese, Parma;

**2004**

Museo dello Splendore, Giulianova (Teramo); Galleria André, Roma; Galleria Trifoglio, Chieti; Museo Diocesano, Padova; Galleria Flaviostocco, Castelfranco Veneto (Treviso); Galleria Stefano Forni, Bologna;

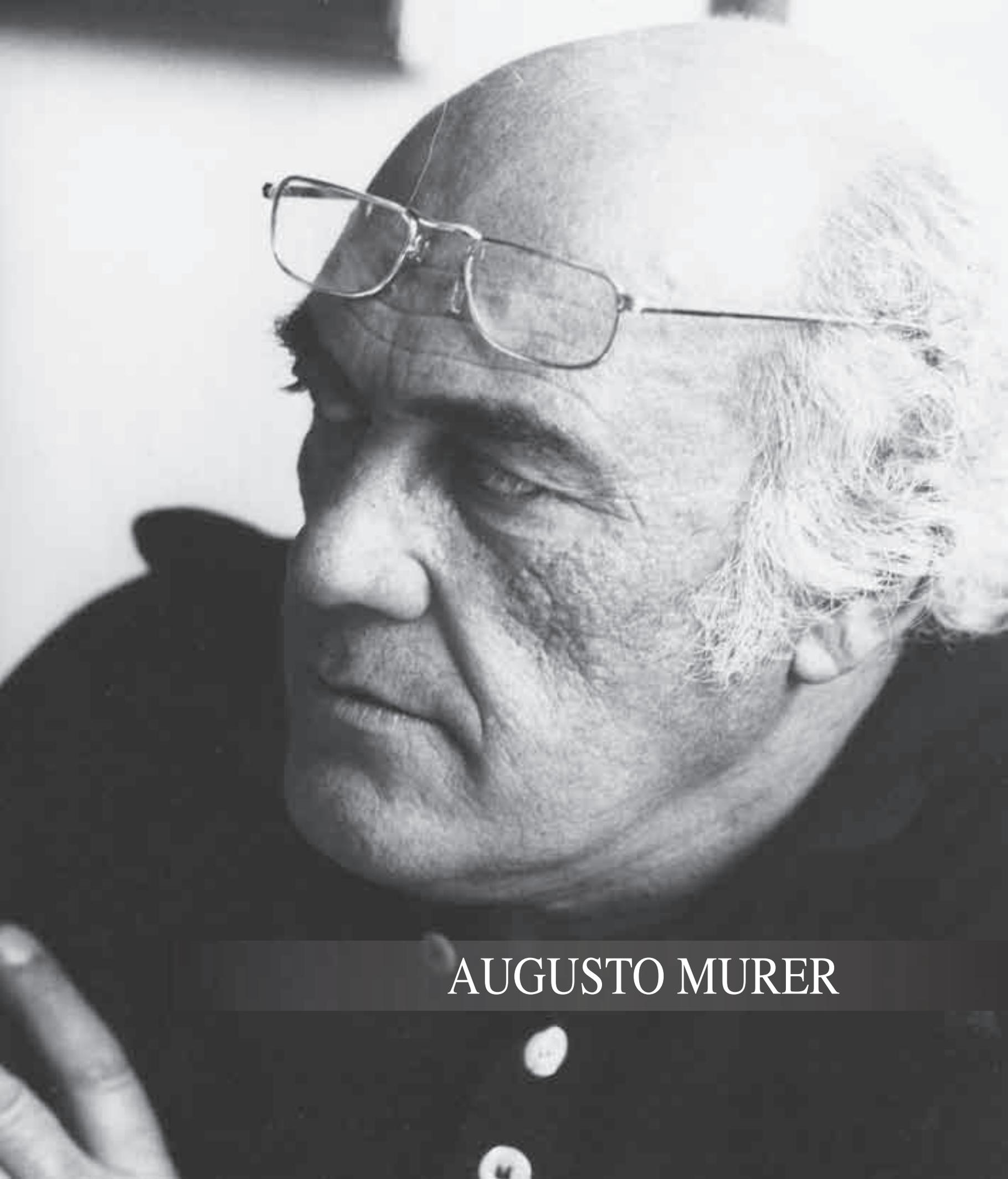
**2005**

Museo Correr, Venezia;

**2006**

Bugno Artgallery, Venezia; Galleria Flaviostocco, Castelfranco Veneto (Treviso);  
*Gianquinto. Opere scelte*, Piccolo, Miglio in Castello, Brescia.





AUGUSTO MURER

## UNA NOTA PER AUGUSTO

Passano le stagioni: si alternano caldo e freddo, temporali e nevicate; calamità naturali; anche Governi, dittature e democrazie; scandali, atti terroristici, fondamentalismi e guerre. Si muore, si nasce ma si continua a sperare.

Ricordi Augusto? Avevamo camminato insieme a una manifestazione per la pace in Vietnam; eravamo in tanti quel giorno a Mestre. Assieme a Guttuso, a Tono, a Pizzinato, a Vedova, a Trentin, a Baratto, a sindacalisti e parlamentari, c'era tanta gente: operai di Marghera, studenti, professori d'Università e operai dell'Arsenale, tessitori di Schio e di Valdagno, contadini del Polesine, pescatori di Chioggia e noi che eravamo scesi dalla montagna: un popolo eravamo. Chiedevamo la fine della guerra, la pace, il ritiro degli Americani. Non avevamo armi né bastoni, né sassi da lanciare: solamente la forza della nostra voce e della nostra convinzione. Fu una bella giornata, da ricordare.

Questo giorno mi è venuto chiaro nella memoria sfogliando i cataloghi delle tue opere: c'è tutto nella tua arte: ritrovo la nostra storia, la nostra dura vita, le nostre lotte e le nostre speranze, ma anche i giorni felici che tu da artista hai vissuto e lasciato a testimonianza del nostro tempo nei venturi secoli. Hai dato poesia agli uomini, hai tracciato una strada da percorrere partendo da lontano.

Quando eri partigiano i tuoi compagni ti chiamavano l'Artista perché in una terra di emigranti e di boscaioli ti eri messo in testa di voler fare lo scultore: dentro di te sentivi di aver qualcosa da dire, eri convinto che il cavar fuori figure dagli alberi doveva essere il tuo linguaggio. Vedevi dentro quel tronchi la fatica della tua gente, la solitudine delle donne. la fiducia e l'innocenza dei bambini, i volti dei minatori. volevi esprimere nell'essenza queste vite di montanari poveri, della nostra gente montanara ma anche la tua cori loro perché anche tu eri figlio d'emigranti e il tuo cognome, Murè, vuol dire "muratore", uno che lavora a costruire case per gli uomini dove vi è necessità. Le tue case erano le opere dell'arte, perché anche di queste gli uomini hanno bisogno. Il tuo istinto ti portava a guardare dentro le anime e dentro la materia e, da questa, esprimere l'esistenza. Non era semplice; né facile; un lavoro duro anche fisicamente.

Conoscevi gli alberi: il frassino, "il primo degli alberi", il grande albero che lassù nel Nord si innalza nel cielo a reggere l'universo e i suoi rami si espandono su tutta la terra: accanto a lui, nella fonte di Urdhr, le Norme determinano il destino degli uomini. Quando andavi per i boschi e nei posti più selvaggi ti imbattevi in un vecchio frassino, guardavi con intensità quell'albero solitario e tormentato vedendo dentro quelle forme umane che poi hai fatto vivere.

Conoscevi il cirmolo secolare che vive sulle rocce e nella neve da dove viene il legno che profuma la casa e che gli insetti non intaccano: è docile allo scalpello, il suo colore caldo e di grana fine: lo guardavi con stupore e ammirazione: ci vedevi dentro la figura di una grande madre con un bambino... E ancora il larice, il peccio, l'abette, il tiglio, il ciliegio. Gli alberi della tua vita, dei tuoi boschi: quelli che danno ai montanari casa, caldo e cristi in croce.

Così, dopo averli scoperti, saliti, accarezzati e intuiti nella loro essenza vitale hai incominciato a conoscerli non come legna da riscaldare l'inverno o per cuocere il minestrone ma per comunicare qualcosa e a un certo punto hai confessato: "... ho incominciato a graffiare sul legno un volto, una mano al lavoro, un vecchio. La realtà che avevo di fronte ogni giorno. Il mio mondo...".

A piedi e con sacrificio hai voluto raggiungere Ortisei alla scuola d'intaglio. Nel 1943 ti trovi a Venezia; non puoi frequentare quell'Accademia ma lavori da garzone con Arturo Martini che, dici "... mi tolse le bende dagli occhi, mi levò le cateratte " e ti parlava agitando in te una quantità di idee.

Ma già nel 1941 - avevi 19 anni! - da un pezzo di palanca avevi ricavato una figurina di uomo in piedi che si appoggia a un bastone. l'avevi intitolata *Momento di sosta*. E' una figurina ingenua, alta venti centimetri ma sembra un gigante, non ha misura. Non è un uomo in riposo, è una sosta di riflessione forse su quello che stava accadendo sulla terra dove, come tormenta che non posa, infuriava la seconda guerra mondiale. Eri tu che riflettevi.

Dopo, con l' 8 settembre 1943, la guerra arrivò anche a Falcade. 1 tuoi compaesani, quelli che l'emigrazione

prima e la cartolina precetto dopo avevano portato lontano e con lunghe marce erano ritornati a baita, scelsero la dura e pericolosa strada della resistenza tra le montagne. Tu non potevi che essere con loro e nella Brigata diventasti l'Artista come nome di battaglia, non l'Augusto di Molino. Nella loro ingenuità, nella loro istintiva cultura avevano capito quello che i critici capirono solo dopo qualche anno. Come partigiano disegnavi i tuoi compagni nella lotta, nella morte, nel riposo, le case devastate e profanate. con la creta abbozzasti un partigiano morente.

Un giorno mi raccontasti di aver avuto un incontro con un piccolo gruppo di ebrei che, partiti dal mio Altopiano dove erano stati internati, tentavano di raggiungere un luogo di salvezza in qualche parte dove non c'erano nazisti. Erano macilenti, affaticati, affamati e camminavano da monte a monte evitando i centri abitati. Tu li accompagnasti verso oriente dove vi incontraste con altri partigiani che li presero in protezione verso altra meta. Mi chiedevi se avevo saputo il seguito della loro storia. La sapevo in parte: alcuni di loro furono fucilati alle Fosse Ardeatine, altri catturati. Fu questo ricordo che scolpisti qualche anno dopo nella Via Crucis?

Una primavera ritornò la pace e la vita riprese sulle distruzioni. Anche nella valle del Biois si ricostruiscono le case bruciate. Sposi Ada, la tua bella compaesana, sorella di due partigiani tuoi amici caduti. Riprendi a scolpire e a disegnare. Ma era duro guadagnare la vita; in quel tempo, in montagna, eravamo tutti poveri. Si emigra in tanti. Tu avevi scelto di restare e resistere. Mi raccontavi che un giorno stavi scavando una maternità da un grosso tronco e un tuo compaesano emigrante stagionale ritornato a casa per svernare ti osservava in silenzio fumando la pipa. Dopo un po' di ore che lavoravi gli chiedesti: "Cosa ti pare?" Ti rispose: "Sei fortunato a lavorare al coperto".

Ma era difficile avanzare soldi per una statua di legno e fu un gran giorno quello che il medico ti comperò una testina per cinquemila lire. Il resto si sa: incominciarono a conoscerti fuori dalla tua valle.

Ti sapevo a Padova in Ospedale; un giorno scesi con la corriera per salutarti ma Tono mi sconsigliò. Lui ti aveva visto il giorno prima. Il tuo forte corpo ti stava lasciando.

Oggi, a sfogliare i tuoi cataloghi, a vedere i tuoi disegni, a leggere quello che hanno scritto di te grandi poeti, illustri critici d'arte, fini letterati, a ricordare le tue opere sparse nel mondo, le grandi mostre, ci si rende conto della grandezza della tua arte, di quello che hai voluto dirci con la tua testimonianza di uomo libero, di tenace montanaro che crede nei valori della vita.

Da quassù, da questo tuo "Studio - Museo" di Molino il tuo messaggio continua a raggiungerci forte e preciso, anche e più ancora in questi tempi moralmente grami.

*Asiago, gennaio 2002*

**Mario Rigoni Stern**

**La Fuga**  
1983, scultura in bronzo, cm. 105 x 60 x 25



**Al Partigiano**  
bozzetto per il monumento al Partigiano di Mirandola  
1981, scultura in bronzo, cm. 26 x 52 x 40





**Il Fucilato**  
**bozzetto per il monumento alla Vittoria - Vittorio Veneto**  
1968, scultura in bronzo, cm. 26 x 31 x 9,5



**Gli Ostaggi**  
1977, scultura in bronzo, cm. 80 x 80 x 9

**Il Sergente nella neve**  
1966, scultura in bronzo, cm. 100 x 49 x 68



La Profuga  
bozzeto per il monumento  
alla Vittoria di Vittorio Veneto  
1968, bronzo, cm. 25 x 20 x 9



**La Staffetta Partigiana**  
particolare del monumento alla Vittoria Vittorio Veneto  
1968, scultura in bronzo

*a destra*  
**Uomini alla macchia**  
particolare del monumento alla Vittoria di Vittorio Veneto  
1968, scultura in bronzo







**La Partigiana di Venezia**  
**bozzetto per il monumento di Venezia**  
1964, scultura in bronzo, cm. 13,5 x 82 x 30



**Uomo nei reticolati**  
particolare del monumento alla Vittoria di Vittorio Veneto  
1968, scultura in bronzo

## I MONUMENTI DI MURER

Ho fatto una lunga corsa per il Veneto (a Venezia, a Mirano, Vittorio Veneto, sul Cansiglio, a Trichiana, Belluno, Sappada, Caviola, sul Monte Grappa), alla ricerca delle sculture commemorative, eseguite da Murer ed erette nelle varie città e nei luoghi, che hanno voluto ricordare i caduti della guerra del '15 e i martiri (la parola è esatta) della Resistenza. Due periodi storici opposti, ma il sangue versato è stato sempre quello dei giovani, che hanno combattuto, prima contro l'imperialismo tedesco e austriaco, per ridare all'Italia le terre irredente, poi nel nome di una causa che riscattò l'Italia dall'oppressione nazista e fascista, ridandole onore e dignità, in una lotta gloriosa contro un tipo ben più spietato di folli ideologie negatrici del diritto dei popoli alla libertà e alla giustizia. Non si tratta più di esaltazioni retoriche, secondo gli assurdi schemi ufficiali, che riescono a diminuire, attraverso i luoghi comuni di un'oratoria stupida e bolsa, anche i grandi valori spirituali e morali. Conta invece l'omaggio dell'arte, che non si limita al « gesto », spesso uguale alla retorica delle parole sprecate in una impossibile corrispondenza con la realtà tragica dei sacrifici e degli eroismi. E qui, sulla qualità e sui caratteri dell'omaggio, il discorso si apre per riconoscere la validità delle opere, ispirate da un tema tanto impegnativo.

A questo proposito ricordo la grande figura scolpita per Rotterdam da Zadkine: l'uomo che alza verso il cielo le braccia, in un atteggiamento di angoscia e di disperata impotenza, di fronte alla crudeltà di quegli stessi bombardieri, che avevano distrutto Guernica in una serie di selvagge incursioni. Un confronto fra il gesto simbolico della vana protesta, che Zadkine ha rappresentato con l'enfasi di una troppo accentuata espressione drammatica e il ritmo impresso da Picasso alla scena simbolica della tragedia, freddamente meditata nel micidiale proposito di fiaccare la resistenza dei baschi alla nazione franchista, può dare un'idea delle differenti concezioni artistiche e del loro potere di suggestione sulle masse popolari, alle quali le due opere erano destinate.

Un confronto molto eloquente, e che ritengo più che mai utile, per poter costituire la base di un giudizio obiettivo sui monumenti pubblici simbolici di un periodo di storia, fra i più drammatici vissuti dagli italiani. Niente retorica, dunque, bensì la ricerca obiettiva di una « rappresentazione » liberata da ogni barocchismo nel drammatico contenuto, risolto secondo una severa concezione monumentale, accessibile alla comprensione di tutti. Monumenti di questo genere devono considerarsi vitali presenze nel centro delle città o nei luoghi dove si è combattuto e sofferto negli anni più tragici della storia d'Italia: presenze celebrative, ma anche ammonitrici testimonianze di un tempo da non dimenticare, soprattutto dalle generazioni dei giovani, che devono al sacrificio di tanti altri giovani la libertà di cui godono oggi. Un esempio da considerare con particolare attenzione è quello del monumento ai caduti della guerra del '15 e della liberazione eseguito da Murer nel 1965 per Vittorio Veneto: un complesso di figure, che sembrano irretite in una selva diabolica, tra grovigli di filo spinato, che simboleggiano la tremenda realtà della guerra, combattuta fra gli ostacoli inventati dalla lucida follia degli uomini o vissuta fra le torture dei lager. Ogni gruppo ha un significato simbolico, nell'insieme della composizione in cui ogni gesto appartiene a una realtà, interpretata con la solita violenza espressiva dallo scultore, partecipe dei fatti, trasfigurati poi nell'impeto e nel ritmo della visione drammatica. La grande composizione, divisa in gruppi, è legata insieme dai grovigli dei reticolati. Un legame simbolico che congiunge in una stessa catena, dominata dalla morte, i soldati caduti ai margini delle trincee e i partigiani fucilati. Volti e corpi appaiono nelle espressioni e nei gesti in una continua attesa del colpo di fucile che li strazia o li abbatte. E accanto c'è il soldato ucciso, avvolto nell'intrico dei reticolati; ci sono i partigiani, legati ai pali, mentre sfidano fieramente l'immaginario plotone di esecuzione, e i gruppi di donne, che proteggono i figli, in mezzo alle vittime, simili a fantasmi macabri, di atroci carneficine, e sempre fra gli stecchi e i fili di ferro di una assurda foresta, in cui domina soltanto l'incubo dei dannati all'orribile sacrificio.

In queste figure, Murer ha saputo rappresentare la sua stessa reazione di fronte al dramma degli uomini condannati alla guerra e all'infame supplizio, in una spaventosa sequenza, in cui le vittime conservano i loro atteggiamenti umani, le loro espressioni dolorose, con una verità, che pur nella esaltazione del coraggio e del valore, vuole essere (ed è) spietata. In essa dolore e eroismo si confondono nelle immagini della paurosa tregenda, in una ridda di figure disumane. Murer non ama i mezzi termini. La sua carica espressionistica si traduce in una serie

continua di azioni risolte in una specie di fregio aperto, sullo sfondo degli alberi del giardino pubblico, trasformato da quelle inconsuete presenze in un ambiente ben diverso da quello che appare visto dalla parte opposta, davanti alla piazza col palazzo municipale. Infatti i fantasmi di Murer sembrano uscire da una foresta (non importa se cittadina) come protagonisti di una storia, che troppo spesso viene dimenticata nelle risse politiche di quanti hanno tradito le speranze alimentate dal ritorno della pace nel mondo. Un ambiente completamente diverso è stato invece creato da Carlo Scarpa, ai Giardini, di fronte al bacino di San Marco e della laguna, per la partigiana uccisa, distesa a livello delle acque fra le due bricole, simili a due quinte, tipicamente veneziane. È una scenografia fatta di elementi geometrici, in netto contrasto con il corpo disteso della donna, colpita dalla raffica fatale, e rimasta sulla terra, fissata nell'attimo dell'ultimo sussulto vitale. Anche in questa immagine, Murer conferma la sua vocazione drammatica, modellando la figura avvolta nella veste dalle pieghe, descritte con un chiaroscuro molto accentuato, simile a un drappo mortuario sconvolto dal vento. P- impressionante l'effetto di quel corpo abbandonato sulle rive della laguna, lambito dalle acque e, molto spesso, da alghe aggrovigliate mosse dalle onde.

La « Partigiana » caduta è una delle figure più realistiche scolpite da Murer, la più vicina al difficile tema. Verso il crepuscolo, quando il sole si nasconde dietro la cupola della Salute, la scultura sembra una massa oscura, indistinta. La «Partigiana» è laggiù, lontana dalla riva detta dei «martiri», dove alcuni partigiani furono ferocemente fucilati, in faccia all'isola di San Giorgio. C'è così una continuità fra la partigiana scolpita e la fine dei suoi compagni, colpiti dal piombo nazista. Talora quella figura appare come un simbolo senza retorica: un simbolo umanissimo di una tragica vicenda conclusa con la morte. I gruppi divisi nello spazio alberato della piazza di Belluno, come altrettanti singoli episodi, sono strettamente vicini ai caratteri del monumento di Vittorio Veneto, eccetto nelle lastre bronzee con gli altorilievi, che ricordano alla lontana quelli di Manzù per la concezione classicheggiante. Il gruppo che rappresenta la resa di alcune figure, con le braccia rivolte verso il cielo, per invocare la salvezza, sfuggendo al fuoco delle mitragliatrici, sembra composto di fantasmi ridotti a mucchi di stracci, sui quali rimangono soltanto gli elmetti dei fanti. Una presenza simbolica, sempre ai limiti dell'orrore, come in un mondo fantastico di spettri, usciti dalle tombe. Accanto a questi spauracchi senza corpo, che agitano le mani nell'aria, altri esseri scarnificati sembrano attendere la fine di un altro dramma: quello dell'uomo caduto in ginocchio, mentre si appoggia alle sbarre segate di una prigione, dalla quale si esce soltanto cadaveri. Nella piazza di Belluno, sotto gli alberi e fra le siepi, che io vidi coperti di neve, lastre a gruppi si alternano come sinistri personaggi di un dramma, che si svolge in un attonito silenzio. L'ambiente si è creato così, proprio in armonia con lo spazio della piazzetta alberata. Ciò non è avvenuto invece a Mirano, dove la figura del partigiano fucilato non è in rapporto, date le dimensioni, con lo spazio e gli edifici della piazza paesana. Ma la statua s'impone proprio per la qualità dell'immagine, per quel gesto impotente del giovane, che cerca di coprirsi il volto con le braccia legate al polsi da una cordicella, mentre si abbandona alla morte. È un gesto profondamente umano, che Murer ha saputo interpretare con la sua partecipazione appassionata di uomo della resistenza, in cui il rimpianto non è mai disgiunto dalla fierezza. In altri casi, lo scultore di Falcade ha avuto invece la possibilità di scegliere i vasti spazi della montagna, con lo sfondo delle foreste o delle cime rocciose, sino ai più lontani orizzonti. Allora i monumenti acquistano la dimensione ideale nei luoghi stessi della lotta partigiana, sul Cansiglio e sul Grappa.

Il rapporto con la natura è una condizione necessaria, sia per la credibilità delle immagini, sia per la validità delle forme, adeguate allo spazio, secondo temi diversi: il partigiano stroncato dalle pallottole e ridotto a un cumulo di membra contorte (Caviola); il partigiano con le braccia legate, rivolte al cielo in un atteggiamento di dolorosa, estrema protesta (Monte Grappa); il marmo spaccato a metà, dal quale in alto si sprigiona la fiamma simbolica del sacrificio (Cansiglio). Tre temi che in modi diversi esprimono le scelte dello scultore, sia in un senso atrocemente realistico (Caviola), sia secondo il prototipo di Zadkine, nel largo gesto che abbraccia tutti i caduti della montagna (Monte Grappa); sia, infine, nel significato ideale del blocco marmoreo, che sovrasta i cubi, pure di marmo, coi nomi dei caduti per la libertà del Veneto (Cansiglio). In questi casi le sculture si integrano con le foreste

e le montagne, secondo una severa concezione, che riconduce a un tempo ormai leggendario, ma in realtà non lontano, che alimentò alla fine della guerra, le nostre illusioni sul totale rinnovamento della società italiana. Murer, l'idealista, nel rifugio di Falcade, fra il silenzio e la solitudine delle montagne nate, ha saputo davvero interpretare lo spirito della sua gente, impegnata nel lavoro con la stessa tenacia dimostrata combattendo contro il nazismo. Ma egli crede fermamente nelle idee, che sono la fonte più viva della sua ispirazione, la ragion prima delle forme che si possono davvero definire emblematiche, nel corso della sua lunga avventura artistica.

Altri due esempi confortano a sostenere questa posizione di Murer nelle sue sculture monumentali. Per primo il bozzetto, modellato nella creta con la geniale improvvisazione, che afferma la vitalità di un'idea, nel momento stesso in cui si esprime nelle forme plastiche. e che ha servito per il bronzo del partigiano morto di Trichiana. (Questo bozzetto fa pensare alle rapide prove in creta canoviane, di un carattere addirittura pittorico, per la intensità espressiva, tanto diversa dai marmi neoclassici, levigati e politi). Poi la figura, intensamente realistica, modellata per Teramo, di un carattere fin troppo dichiarato, nell'ampiezza del gesto, che comprende l'ingiuria e la ribellione, e che segna un passo decisivo verso il realismo. La serie dei monumenti creati da Murer, e succintamente commentati in questo saggio, sono legati insieme dal proposito ideale affermato, come si è visto, nelle differenti versioni dei temi congeniali alla fantasia e allo spirito dell'artista. Scultura civile, dunque? Sì, ma con radici ben diverse da quella ufficiale: radici che affondano nell'humus storico del Novecento, attraverso nomi di risonanza mondiale: Picasso, Brancusi, Zadkine, Moore, la Richier, Wotruba e Martini. Ci sono elementi che permettono di stabilire dei rapporti, come punti fondamentali nella storia dei monumenti non ufficiali, senza riconoscere, naturalmente, delle discendenze dirette.

Non si possono comunque avvicinare alle imprese monumentali dell'Ottocento, tanto commemorative quanto cimiteriali, da considerare in una prospettiva storica ben diversa. Il Novecento incomincia con una statua eseguita un decennio prima della fine dello « stupido secolo decimonono » che, contrariamente all'opinione di Léon Daudet, non era affatto stupido. Incomincia con la statua di Balzac, opera celeberrima di Rodin, collocata all'inizio del Boulevard Raspail, nel cuore di Montparnasse. Rodin riuscì a dissacrare il mito e a ricondurre tra gli uomini il grande romanziere, attraverso una operazione anticonformista, da un punto di vista sociale e di assoluta novità, da un punto di vista estetico.

In mezzo alle folle equestri o appiedate di insigni personaggi civili e militari, onorati per un secolo dalla retorica trionfalistica, il Balzac in veste da camera, che lo paluda come un peplo borghese, impone alla scultura monumentale una dimensione addirittura rivoluzionaria. E' inutile aggiungere a questa premessa, che si proietta come una grande ombra sul nostro secolo, la storia delle vicende della scultura monumentale: dal disegno per un monumento (1928) di Picasso alla « Colonna infinita » (1937) di Brancusi, dalle gigantesche donne giacenti di Moore alle ieratiche figure di Wotruba, dal monumento a Van Gogh di Zadkine ai personaggi surreali di Germaine Richier. E fra questi celebri esempi, mettiamo il nostro troppo dimenticato Arturo Martini, che in fatto di sculture celebrative non fu secondo a nessuno nel suo tempo. Questa postilla era necessaria per stabilire i limiti e le possibilità di un altro tipo di scultura monumentale che, nel caso di Augusto Murer, andava segnalata per la carica espressionistica e per i contenuti umani e sociali che essa rivela, anche se, molto spesso, in netta polemica con le proposte più attuali dell'arte moderna.

*Venezia, maggio 1977*

Giuseppe Marchiori

## BIOGRAFIA

Nato nel 1922 a Falcade - crocevia delle strade che scendono dal San Pellegrino, dalla Marmolada e dalle Pale di San Martino - Murer frequenta per un paio d'anni l'Istituto d'Arte di Ortisei, sotto la direzione del maestro Li Rosi.

Dopo la breve frequenza dell'Accademia BB-AA. di Venezia a fianco di Arturo Martini e la parentesi della guerra Partigiana, inizia la sua attività artistica. Di questo primo periodo restano numerose testimonianze: come il Portale e la Via Crucis della chiesa di Falcade (1946); la Pietà del monumento-ossario di Belluno (1949); la Preghiera dei montanari, commissionato dall'Ente del Turismo di Belluno e donato al Pontefice (1952) e numerose altre opere, sempre in legno, appartenenti al Museo di Storia ed Arte di Trieste, alla Collezione del Premio Suzzara ed al Museo Nazionale di Bucarest.

Ma è soltanto nel 1953 che Murer, trentunenne, affronta alla Galleria Cairola di Milano (sede ufficiale degli artisti di Corrente) il primo vero e impegnativo impatto con un pubblico di livello nazionale.

Dopo il monumento alla "Partigiana" per Venezia del '64, ricordiamo le opere pubbliche più importanti di questo periodo: nel '65 in piazza, a Belluno, quattro pannelli bronzei per il Ventennale della Resistenza e della Liberazione; nel '68 a Vittorio Veneto il Monumento alla Vittoria, inaugurato dall'allora Presidente della Repubblica Giuseppe Saragat; nel '70 sulla piana del Cansiglio il Monumento ai Caduti, inaugurato da Sandro Pertini, allora Presidente della Camera dei Deputati; nel '73 la scultura in bronzo il Pastore per l'ospedale di Lamon nel '74 la stele Monumento al Partigiano sul Monte Grappa " e il Monumento alla Resistenza nella Valle del Biois; sempre nel '74 le porte in bronzo per la cattedrale S. Pellegrino di Caxias do Sul in Brasile, una delle sue opere più importanti, nei bassorilievi è rappresentato il tema dell'emigrazione veneta in Brasile.

Successivamente ricordiamo nel '75 il Monumento alla Resistenza per Sant'Antonio di Tortal a Trichiana e il Monumento al Partigiano a Mirano; nel '77 a Teramo, Giulio Andreotti, Presidente del Consiglio dei Ministri, inaugura il Monumento dedicato ai Caduti della Resistenza. Ancora: nel '75 al Centro Internazionale di Cultura di Asiago, con Mario Rigoni Stern e Carlo Salinari, presenta Dieci acqueforti per il Sergente nella neve, che vengono raccolte nella cartella "Ghe rivarem a baita"; nel '77 incontra il poeta spagnolo Rafael Alberti che gli dedica una poesia Augusto Murer scultore 1977.

Gli anni Ottanta segnano per Murer la definitiva consacrazione (anche se per un artista, come diceva spesso, il "definitivo" successo finale, il completamento dell'opera, l'acme della creatività, sono parole vuote, sono termini inesistenti, "perché ogni giorno devi superare esami e, in primo luogo, con te stesso").

Muore in ospedale a Padova nel giugno 1985.

## ESPOSIZIONI PERSONALI E BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Le mostre antologiche più importanti:

- Ferrara (Palazzo dei Diamanti 1980-81);
- San Pietroburgo (Museo dell'Ermitage 1982)
- Reggio Emilia (Isolato di San Rocco 1983);
- Orvieto (Chiostro di San Giovanni 1984);
- Viareggio (55^ Premio Viareggio 1984);
- Milano (Palazzo del Senato 1984).

Così come le significative presenze alla mostra del Bimillenario Virgiliano di Mantova (1981), e alla XLI Biennale d'Arte di Venezia "Sculture all'aperto di Augusto Murer 1984 (da ricordare davanti ai giardini "La Partigiana" di Venezia con basamento realizzato da Scarpa), connotano un percorso importante e la critica è andata via via spostando il suo punto di osservazione dal "gradimento" a tentativi di conoscenza più approfonditi, compiendo analisi sulla capacità creativa di Murer che va ben oltre gli "ismi" abusati (realismo e naturalismo) degli anni Cinquanta e Sessanta.

Le più recenti letture dell'opera mureriana, svolte da Dario Micacchi, Enrico Crispolti, Carlo Bo, Franco Farina e Alberto Bevilacqua, conferiscono una chiave interpretativa meno "datata" anche ai noti saggi critici di Andrea Zanzotto, Giuseppe Mazzarici, Raffaele De Grada e Franco Solmi.

Più giustamente la critica recente è indirizzata a scoprire matrici di autonomia che, di analogia o di richiamo al passato, hanno soltanto il retaggio di una straordinaria avventura dell'uomo: quello della storia dell'arte.

In quarant'anni di lavoro creativo e di ricerca continua, i riconoscimenti, per le mostre, le partecipazioni e rassegne d'arte di alto livello sono numerosissimi, in Italia e all'estero.

Moltissime le opere laiche e religiose conservate in musei di tutta Europa, in collezioni e luoghi pubblici. Significativi i monumenti di Murer nel Veneto, in Emilia, in Campania e in Abruzzo.

- Nel 1984 s'inaugura una sua mostra al Palazzo di via Senato a Milano;

- Nel 1985 allestisce la grande mostra a Castel Sant'Angelo a Roma presentata da Dario Micacchi. Nei primi mesi dello stesso anno, nonostante la sua salute ormai lo stia abbandonando, ha ancora la forza di partecipare all'inaugurazione "Dell'Albero della Vita", monumento realizzato per la cittadina di Cadoneghe (Padova) e tre giorni dopo lo scoprimento del Monumento alla Resistenza in Piazza Barche a Mestre. Muore a Padova nel giugno 1985.

Murer aveva voluto che il suo Studio costruito in mezzo ai boschi delle montagne Agordine, diventasse un Museo, centro di arte e di cultura che conserva i suoi bassorilievi, le sue opere scolpite nel legno e quelle fuse in bronzo.

Realizzato nel 1972 dall'Architetto Giuseppe Davanzo di Treviso, presenta una struttura verticale in cemento, che sfida la verticalità degli alberi circostanti.

E' stato pensato come "un ritorno alla montagna", "un immergersi nella natura".

E' qui che lo scultore ha disposto all'aperto, assieme ai tronchi in attesa, le sue sculture più grandi; all'interno i legni, i bronzetti e in genere le opere in lavorazione.

Il grande studio però non era solo luogo di lavoro ma un modo per portare la cultura a Falcade. Qui infatti, fin dagli anni '70 sono "passati" con mostre, dibattiti, visite all'amico scultore:

Guttuso, Gazzelloni, Pertini, Matteotti, Mazzariol, Treccani, Zancanaro, Rafael Alberti, Zanzotto, Amendola, Carlo Levi, Neri Pozza e tanti altri.

Un anno dopo la morte, il 26 luglio 1986, l'atelier viene riaperto ed inaugurato con il discorso ufficiale pronunciato dal prof. Giuseppe Mazzariol ed il recital dal flautista Severino Gazzelloni.

Il mese di Agosto vede il susseguirsi di incontri culturali ai quali partecipano:

Fernando Baldini, Andrea Zanzotto, Marina Dolfin, I Belumat, Alberto D'Amico, Edmonda Aldini, Roberto negri,

Ignazio Buttita, Giovanni Giudici e Silvio Guarnieri.

Da allora e' visitabile, nei mesi estivi, tutti i giorni e d'inverno su appuntamento. Periodicamente vengono organizzate mostre in omaggio al maestro (si ricorda lo scorso anno la mostra con opere di Antonio Canova intitolata "I Ritratti ideali" di Antonio Canova incontrano "Il Mondo" di Augusto Murer") inoltre sono esposte nell'ampio giardino all' aperto e nella struttura interna alcune tra le più importanti opere in legno, bronzo, marmo, gessi e disegni.

Si ricorda che oltre alla Mostra allestita al Museo Murer di Falcade "Grande Ritorno alla terra, alla madre, al principio della vita" per l'estate 2002 anche Fiera di Primiero ha voluto ricordare Murer con una Mostra presso il "Palazzo delle Miniere" (7 Luglio- 15 Settembre 2002) dal titolo " Augusto Murer - la sua arte dal 1941 al 1985 con opere per "Il Sergente nella neve" di Mario Rigoni Stern.



# ARMANDO PIZZINATO



## ARMANDO PIZZINATO. UN IMPEGNO PER LA PACE

Tutta l'opera di Armando Pizzinato si fonda su un preciso impegno politico per una società più giusta dove la pace rappresenta la conquista fondamentale di uomini liberi, affrancati da schiavitù materiali e spirituali. Questa esigenza morale costituisce l'integra coerenza dell'artista che dichiarò nel 1994: "Sono sempre convissuti in me, senza alcun compromesso, l'impegno politico e l'interesse per l'arte. Tutti i critici e i letterati che si sono interessati alla mia opera di pittore, in sostegno o contro, hanno sempre dovuto tirare in ballo anche il cittadino Pizzinato"<sup>1</sup>. Questa spinta etica delinea con forza tre aspetti, tra loro dialoganti, della personalità di Pizzinato: il partigiano antifascista, il militante comunista e l'artista impegnato. Nel 1943, la sua coscienza gli suggerì di abbandonare la pittura e di entrare nella lotta clandestina per combattere la dittatura fascista; scelta che pagò con l'arresto, avvenuto il 2 gennaio 1945, e con il carcere, fino al 25 aprile, giorno della Liberazione, quando, approfittando del caos generale, poté uscire indisturbato e riacquistare la libertà. L'immediato dopoguerra, ripresa l'attività di pittore, lo vede tra i più entusiasti promotori di un'arte nuova, portatrice di un linguaggio finalmente europeo che traeva ispirazione dagli insegnamenti di Majakowskij. Nell'entusiasmo di quella stagione, Pizzinato desiderò contribuire con la sua arte alla pacifica costruzione di una società diversa e migliore, che ponesse al suo centro l'uomo, anche il più umile. L'adesione al Fronte Nuovo delle Arti e il successivo passaggio al Realismo italiano si spiegano solo con la volontà di dare corpo a queste aspirazioni e di realizzare concretamente un autentico rinnovamento del paese, per costruire una società libera, civile e giusta, dove l'arte fosse patrimonio di tutti.

Il dipinto *Tutti i popoli vogliono la pace*, eseguito per essere esposto alla mostra *La Pace*, che si svolse a Roma nell'aprile del 1951, pur esprimendo di riflesso il clima di aspra contrapposizione politica, si era allora ai tempi della guerra fredda, è un equilibrato manifesto dei sentimenti che animavano Pizzinato. Creato per protestare contro la guerra in Corea, il quadro presenta una articolata composizione di volti anonimi, dominati dalla figura centrale che, con uno slancio dinamico, si erge contro i cannoni puntati dell'Imperialismo americano e a cui fa da contrappeso in basso a destra il volto del personaggio intento a rovesciare il tavolo dove è posato il mappamondo. La dinamicità dell'azione, di stampo cinematografico, è accentuata dal movimento ascensionale che, partendo dal volto della donna che alza il corpo del figlio morto, passa per i visi attoniti dei due uomini a sinistra e si conclude nella ridente immagine di un fanciullo che alza le braccia verso una bianca colomba di pace, il famoso simbolo inventato da Picasso, che vola tra un arcobaleno di colori. Il messaggio racchiuso nel quadro è evidente e la sua immediatezza ci fa capire come l'abbandono dell'astratto e la scelta realista fossero passi necessari per arrivare ad un'arte comprensibile a tutti e non solo ad una élite di intellettuali; un'arte che deve saper esprimere con chiarezza i propri contenuti, questo era il desiderio di Pizzinato. Tutti gli anni di adesione al Realismo sono dominati dal fervore etico, spesso velato di utopia, di partecipare allo sviluppo di un nuovo Umanesimo e, in questo senso, i grandi affreschi di Parma realizzati tra il 1953 e il 1956 ne rappresentano l'esito più alto.

La nuova stagione pittorica, inaugurata nel 1963 dalla famosa serie dei *Giardini di Zaira*, non deve far pensare ad un abbandono dell'impegno civile da parte di Pizzinato, ma la libertà di rappresentazione, l'abbandono alla spontaneità delle emozioni sono il riflesso della conquista di una piena libertà interiore. *Per l'ottobre* del 1971 rivela come la fede nel messaggio del Partito dei lavoratori non è venuta meno e il vibrare dei colori e la costruzione dinamica delle linee guide della composizione ci riportano senza rimpianti alle ben più famose tele del Fronte Nuovo. Anche *Omaggio a Garcia Lorca* del 1977, di cui si presenta una prova unica, una serigrafia nata nei colori del bianco, del grigio e del nero, ma rivestita

---

<sup>1</sup> Gabriella Imperatori, *Armando Pizzinato. Il mio Veneto. Intervista*, in "Veneto ieri, oggi, domani", Vicenza, n. 54, giugno 1994, p. 23

di nuova forma e luce dai colori dati a mano, rappresenta un grido di dolore per la perdita di un poeta così brutalmente assassinato. Pizzinato, sebbene con gli anni le delusioni siano state molteplici, non ha mai perso la speranza nell’Uomo, nella sua capacità di migliorarsi; non ha mai cessato di battersi per un mondo migliore. Nel 1999, a ottantanove anni, protestò pubblicamente contro la guerra in Kosovo. In un’intervista a “Liberazione” dichiarò: “Magari fossi capace di operare come hanno saputo fare artisti espressionisti quali Otto Dix, Grosz o, più di recente, Bacon! Al mio arco mancano le frecce capaci di colpire *contro*, potrei, invece, agire *per*. Dopo un periodo di riposo, mi sono rimesso al lavoro. Non so ancora cosa riuscirò a realizzare, ma fortunatamente l’artista spera sempre di portare a termine la sua opera migliore. E io che sono un artista che ha attraversato e che ha vissuto e subito gli orrori della guerra dedicherò i ritmi, le forme, i colori e la musica dei miei ultimi quadri alla pace”<sup>2</sup>.

Venezia, Dicembre 2008

**Casimiro Di Crescenzo**

---

<sup>2</sup> Angela Azzaro, «Dedico i miei ultimi quadri alla pace» [Intervista], in “Liberazione”, Roma, 16 maggio 1999, p. 19)

## CENNI AUTOBIOGRAFICI

Dagli inizi della mia attività, dai venti ai trent'anni, cioè nel periodo formativo, frequentai l'Accademia di Venezia fino al '34.

Nel 1936 vinsi la borsa Marangoni a Udine e fui a Roma fino al '39. Di quegli anni l'episodio più significativo è stata l'esposizione alla galleria del Milione nel '33 a Milano. La galleria del Milione si distinse in quegli anni per il contributo dato nell'appoggiare e far conoscere l'arte d'avanguardia nel nostro paese e, oltre a questo, nello stesso tempo presentò, attraverso alcune mostre, gruppi di giovani artisti di varie regioni e fra i nomi proposti figurarono quelli di Cagli, Guttuso, Afro, De Luigi, il mio e di qualche altro; più avanti iniziò l'attività il gruppo di «Corrente» e, sempre in quel tempo, cioè dal '39 al '42, si bandirono i premi Bergamo patrocinati da Bottai. Nel '40 Argan fu presidente della giuria e vennero premiati Mafai, Guttuso, segnalati Galvano, Pizzinato. Nelle edizioni successive ottennero riconoscimenti: Menzio, ancora Guttuso, Birolli, e premi minori Morlotti, Cassinari, Capogrossi. Come si vede, molti sono i nomi di artisti che si opponevano ai celebrati maestri del '900.

Il fascismo bloccò l'attività di «Corrente», la guerra quella dei premi Bergamo. Sempre a causa della guerra, nel '39, da Roma tornai a Venezia. Contatti con l'ambiente del Cavallino: Arturo Martini, Carlo Scarpa, Cesetti, Viani, Santomaso, poi Afro e Dino Basaldella e Turcato e Vedova.

Nel 1943 mostre personali alla galleria del Milione a Milano e a quella del Cavallino a Venezia. Dal settembre 1943 interrompo l'attività di pittore fino alla liberazione dell'aprile '45. Nel '45 riprendo a dipingere con molto entusiasmo, con tutta la volontà tesa alla conquista di un linguaggio nuovo. Il 1946 a Venezia, alla galleria de L'Arco mostra di grandi «tempere partigiane» di Vedova e mie. Successo clamoroso: la folla ha dovuto essere ordinata dai vigili urbani.

L'Arco, nata in quell'anno, è stata un'associazione culturale di giovani di sinistra che si interessava di teatro, poesia, musica, arti figurative.

È in questo momento che Birolli arriva a Venezia ed è colpito dal clima movimentato, ricco di iniziative, di scontri e di polemiche, di dibattiti ed è da questo clima che nascerà l'idea di creare il gruppo che sarà il «Fronte Nuovo».

All'inizio del '47, nel febbraio alla «mostra d'arte italiana d'oggi» a Torino (concorrevano quasi tutti gli artisti del gruppo di «Corrente»: Guttuso, Afro, Santomaso, Morlotti, Cassinari) ottengono il primo e secondo premio per la pittura rispettivamente Pizzinato e Vedova, per la scultura Fazzini (il premio Torino, l'unico che si apriva con fiducia a speranze o certezze di rinnovamento, per quel che riguarda i premi ai due veneziani Pizzinato e Vedova fu completamente boicottato dalla stampa).

La prima mostra dei veneziani del «Fronte»: Santomaso, Pizzinato, Vedova e Viani, si terrà ancora alla galleria de L'Arco prima della partecipazione, con gli altri del gruppo, alla mostra di Milano alla galleria della Spiga nel giugno-luglio del '47.

Delle vicende del «Fronte Nuovo» si è parlato abbastanza perché occorra aggiungere ancora qualcosa. I fatti salienti sono la presenza con due grandi sale alla Biennale di Venezia del '48 e il successo dell'anno dopo alla *Mostra d'arte italiana del XX secolo* al Museo d'Arte Moderna di New York.

Alle cause arcinote cui si attribuisce la scissione del «Fronte» si aggiungerà solo che, oltre a quelle, ci furono altre ragioni provocate queste da azioni e manovre di disturbo, quelle cui allude Marchiori nella lettera del gennaio del '49, diretta a me, e pubblicata fra i documenti nel volume *Il Fronte Nuovo delle Arti* ad opera dello stesso Marchiori che, appunto, allude ad operazioni di disturbo tendenti a disgregare il gruppo e che erano: la nascita a Milano della «Galleria di Pittura», la pubblicazione di *Pittura Italiana Contemporanea*, libro uscito a Torino e di pubblicazioni edito dal Milione e da Einaudi.

Fu l'inizio di una lotta provocata da parte di alcuni per l'ambizione di prevalere che offendevano i colleghi esclusi, lotta che non ha mancato i suoi effetti.

Se la Biennale del '48, la prima del dopoguerra, fu la Biennale del «Fronte Nuovo», quella del '50 è stata la Biennale del Realismo.

Capisco come ora, per chi non ha vissuto quegli anni, vissuto il clima di quel periodo, sia difficile comprendere perfettamente il senso del contrasto e del conflitto che vennero a crearsi fra le posizioni di aggiornamento dell'avanguardia e i propositi dei realisti. Tutto fu appesantito dal clima politico del momento; occorre ricordare che erano i tempi della guerra fredda fuori e dentro casa. Il realismo intendeva portare avanti e dar forma e senso «figurativamente concreto» alla realtà

nuova, dar volto alle aspirazioni di mutamento che animavano allora tutti coloro che credevano nella possibilità di un autentico rinnovamento del nostro paese, per arrivare a costruire un'Italia libera, civile, giusta e aperta a tutti, dove anche l'arte e la cultura fossero beni e patrimonio di tutto il popolo. Il movimento fu subito ampio, ma non ebbe lunga durata (poco più di un lustro). Nell'asprezza della polemica commettemmo anche gravi errori di linguaggio ma non ci lasciarono il tempo per superarli.

Ad affossare il movimento, cambiato il clima politico, furono le stesse forze che l'avevano promosso. Nel 1956, per esempio, fu liquidata la rivista "Realismo" che lo sosteneva. Fu una mossa politica pesante e brutale. Io che ero stato il solo, partendo da posizioni non figurative, a scegliere la strada opposta, persi l'appoggio e la considerazione di quella parte; poi all'affossamento del realismo anche quello, d'altronde solo morale, da parte dei compagni e, in definitiva commemorazione alle Botteghe oscure, con un'orazione di Trombadori, fui, assieme ad altri, onorato quale «caduto sul campo» nella gloriosa, perduta battaglia per un'arte nazional-popolare.

Da quel momento per loro non esistei più. Rimasi solo. Vennero per me anni molto duri e fu assai difficile continuare da solo la strada che avevamo intrapreso, con grande slancio, in molti.

Andai avanti fino al 1962, e alla fine alla solitudine mi ero persino affezionato. Poi, dipingendo gli alberi del mio giardino nel '63 riuscii a venirne fuori. Questa fase ebbe il riconoscimento nel 1966 con l'assegnazione di una sala alla XXXIII Biennale di Venezia. Ci furono poi le grandi antologiche a Mosca e al museo Ermitage di Leningrado nel 1967 e quelle di Berlino e Dresda nel 1968.

Riassumendo, se si confronta onestamente il mio lavoro con quello dei miei coetanei, nei vari momenti della comune vicenda, risulterà che qualche quadro buono sono riuscito a farlo fin dagli inizi; che alcuni quadri buoni li ho dipinti nel '42-'43 iniziando, in anticipo su altri, l'opera di aggiornamento; che un discreto numero di opere impegnative le ho realizzate dal '46 al '49, nel "Fronte Nuovo", periodo questo che molti considerano il mio migliore.

Per quel che riguarda la fase successiva, quella del realismo, ci tengo a dichiarare che ritengo positiva questa mia esperienza, anche se si volesse di questo periodo salvare solo un lavoro, il trittico *Un fantasma percorre l'Europa*, che fu esposto alla Biennale del 1950.

Del dopo, del lavoro di questi ultimi dieci anni di attività, col ritorno all'individuale, al privato, si dice e si è scritto che questo sia il periodo mio più felice. In effetti non sono mai stato tanto sereno come ora, poiché posso oramai riposare sul fatto di essere pittore (grande o piccolo non ha importanza), e poiché con questo solo fatto di esserlo sono riuscito a realizzare la mia più profonda aspirazione, quella appunto di essere un pittore.

Il periodo mio più fortunato, dopo quello tremendo e più emozionante della guerra e del ricominciamento, ha inizio nel '66 con una sala alla XXXIII Biennale di Venezia, l'invito per l'antologica nell'URSS e in Germania, l'incontro con Clari con la quale ho seguito le mostre nell'Unione Sovietica e in Germania.

Assieme a lei, in mare verso Odessa, ho scoperto i gabbiani e in Russia le betulle che, per qualche tempo, oltre alle figure e i ritratti di Clari, con le Venezie sono diventati per alcuni anni motivi fortunati di una serie di quadri fino al '72.

In seguito, e anche ora, mi sono lasciato andare sulla scia della memoria, abbandonandomi senza complessi alla spontaneità, quasi all'automatismo, e dipingendo quel che mi veniva spontaneo di fare, libero da qualsiasi preoccupazione di coerenza et similia, perché questo da sempre ho cercato di raggiungere e realizzare: la conquista di una piena, interiore libertà.

**Armando Pizzinato**

(pubblicato in *Pizzinato. L'arte come bisogno di libertà*, catalogo della mostra, Venezia, Marsilio Editore, 1981, pp. 17-18. Testo tratto da un'intervista a Televenezia, filmato di A. Favarato, 1979. Pubblicato in *Momenti di Pizzinato. Dipinti dal 1950 ad oggi*, catalogo della mostra, Asolo, Convento San Luigi, 1983, pp. 17-19; in *30 dipinti di Armando Pizzinato*, catalogo della mostra, Pescara, Galleria d'Arte, 7-20 luglio 1984)



**Per l'Ottobre**

1972, tecnica mista su carta incollata su tela, cm. 39 x 57.5

*a destra*

**Omaggio a Garcia Lorca**

1977, serigrafia colorata a mano, opera unica, cm. 70 x 48.5







Tutti i Popoli vogliono la pace  
olio su tela, cm. 97 x 129,6

## ESPOSIZIONI PERSONALI

*5 giovani pittori veneti. Antonio Pinto, Ugo Chyurlia, Mario De Luigi, Bruno Ferrario, Armando Pizzinato*, Milano, Galleria Il Milione, dall'11 gennaio 1933

*Il Premio Bergamo. Mostra Nazionale di Pittura*, Bergamo, Palazzo della Ragione, settembre - novembre 1940

*Armando Pizzinato*, Venezia, Botteghe d'Arte, settembre 1941. [Prima mostra personale]

*Luciano Gaspari e Armando Pizzinato*, Milano, Galleria del Milione, 9-21 marzo 1943

*Armando Pizzinato*, Venezia, Galleria d'Arte Il Cavallino, estate 1943

*Vedova e Pizzinato. Grandi tempere partigiane*, Venezia, Galleria dell'Arco, aprile - maggio 1946

*Premio Torino, Arte italiana d'oggi* [I premio], Torino, 15 febbraio - 15 marzo, 1947

*Prima mostra del Fronte Nuovo delle Arti*, Milano, Galleria della Spiga, giugno-luglio 1947

*I secessionisti veneziani; Pizzinato, Santomaso, Vedova, Viani*, Venezia, Galleria dell'Arco, 1947

*XXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, Palazzo Centrale Italia, Sala XXXIX, 29 maggio - 30 settembre 1948

*Mostra di Pittura e Scultura* [Primo premio ex aequo con Afro], Forte dei Marmi, estate 1948

*Prima Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea*, Bologna, Palazzo Re Enzo, Salone del Podestà, 17 ottobre - 5 novembre 1948

*Twentieth Century Italian Art*, New York, the Museum of Modern Art, luglio-agosto 1949

*Premio Suzzara. Lavoro e Lavoratori nell'Arte* [Premio F.lli Pineschi], Suzzara, 4-30 settembre 1949

*Pittori realisti*, Milano, Galleria Bergamini, gennaio 1950

*5 Italian Painters*, New York, Catherine Viviano Gallery, 24 gennaio - 18 febbraio 1950

*XXV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, Padiglione Italia, giugno - ottobre 1950

*The 1950 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting*, Pittsburgh, Museum of Art Carnegie Institute, ottobre - dicembre 1950

*Mostra del "Delta"*, Venezia, Opera Bevilacqua La Masa, 24 marzo - 6 aprile 1951

*La Pace. Mostra collettiva di Pitture, Sculture e Disegni*, Roma, Galleria d'Arte La Conchiglia, 7-19 aprile 1951

*Premio Vado Ligure*, Vado Ligure, Casa della Cultura, 1951 [I premio di 100.000 lire - *Bracciante del Delta*]

*I Biennale del Mare*, Genova, Palazzo dell'Accademia, ottobre - novembre 1951

*Pizzinato*, Roma, Galleria Il Pincio, dal 18 gennaio 1952. Poi Milano, Galleria La Colonna, 15-28 febbraio 1952

*XXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, Padiglione Italia, giugno - settembre 1952

*Premio Città di Sestri Levante*, Sestri Levante, agosto 1952

*III Mostra Nazionale di Pittura, Scultura e Bianco e Nero, Premio Vado Ligure*, Vado Ligure, agosto 1953

*Pizzinato*, Parma, Galleria del Teatro, 13-28 febbraio 1954

*XXVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, Padiglione Italia, giugno - settembre 1950

*Armando Pizzinato. Disegni e bozzetti, 1942-1956*, Padova, Circolo del Pozzetto, dal 15 marzo 1956

*Mostra della Resistenza* [I premio per la pittura] Bologna, Palazzo Re Enzo, estate 1956

*XI Premio Suzzara. Lavoro e Lavoratori nell'Arte* [il puledro «Premio Suzzara»], Suzzara, 14 -28 settembre 1958

*Pizzinato*, Udine, Galleria d'Arte del Girasole, 31 gennaio - 13 febbraio 1959

*VIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma*, Roma, Palazzo dell'Esposizioni, dicembre 1959- gennaio 1960

*Armando Pizzinato*, Milano, Galleria Bergamini, 5-18 marzo 1960

*Pizzinato*, Venezia, Galleria d'Arte Il Canale, 4-17 giugno 1960

*Disegni, pastelli, tempere di Pizzinato (dal 1936 al 1962)*, Venezia, Galleria d'Arte Il Traghetto, 4 -16 agosto 1962

*Pitture di Armando Pizzinato (1931-1962)*, Venezia, Opera Bevilacqua La Masa, 11-31 agosto 1962

*Pizzinato. Pitture dal 1931 al 1962*, Roma, Galleria Penelope, 3-20 novembre 1962

*XII Mostra Nazionale di Pittura "Golfo della Spezia"*, La Spezia, 13 luglio - 25 agosto 1963 [premio-acquisto di lire 500.000]

*Armando Pizzinato pittore*, Milano, Galleria Gian Ferrari, 19 - 30 ottobre 1963

*Alberto Viani e Armando Pizzinato. Opere recenti*, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, dal 16 giugno 1964

*Pizzinato. Pittura e grafica*, Venezia, Fondazione Querini-Stampalia, dal 16 giugno 1964

*XXXIII Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, giugno-settembre 1966  
*Armando Pizzinato*, Praga, Galerie Na Karlove Namesti, dicembre 1966 - gennaio 1967  
*Armando Pizzinato*, Mosca, Galleria Kusnyezyti Most, luglio 1967. Poi Leningrado, Museo dell'Ermitage, settembre  
*Armando Pizzinato. Italien Malerei*, Berlino, Neuen Berliner Galerie, 25 giugno - 28 luglio 1968. Poi Dresda, Staatliche  
 Kunstsammlung, settembre 1968  
*Armando Pizzinato*, Pordenone, Galleria d'Arte Sagittaria, 16 maggio - 30 giugno 1970  
*Armando Pizzinato*, Roma, Galleria La Margherita, 14 novembre - 5 dicembre 1970  
*Momenti del realismo. Prima indagine critica nelle Tre Venezie: 1910/1965*, Jesolo Lido, Scuole Carducci, 10 agosto - 20  
 settembre 1971  
*Incisioni di Armando Pizzinato*, Venezia, Galleria Bevilacqua La Masa, 12 febbraio- 7 marzo 1972  
*Armando Pizzinato*, Brescia, Galleria Schreiber, 19 febbraio - 9 marzo 1972  
*Armando Pizzinato*, Firenze, Galleria Santacroce, 14 novembre - 4 dicembre 1972  
*Pizzinato. Opera Grafica (1936-1972)*, Pordenone, Galleria d'Arte Sagittaria, 24 febbraio - 4 aprile 1973  
*Armando Pizzinato*, Udine, Galleria del Girasole, dal 6 marzo 1973  
*Armando Pizzinato*, La Spezia, Galleria d'arte contemporanea Minotauro, dal 24 novembre 1973  
*Armando Pizzinato*, Milano, Galleria Toninelli Arte Moderna, 10 aprile - maggio 1975  
*Disegni, guazzi, tempere di Armando Pizzinato*, Mestre, Galleria Fidesarte, 11 ottobre - 7 novembre 1975  
*Pizzinato*, La Spezia, Galleria d'arte contemporanea Minotauro, 24 gennaio - 15 febbraio 1976  
*Armando Pizzinato. Mostra antologica dell'opera grafica (1932-1978)*, Reggio Emilia, Palazzo del Capitano del Popolo,  
 13 gennaio - 1 febbraio 1979  
*Armando Pizzinato. Arbeitswelt*, Stuttgart, Galerie im Lichthof des DGB-Hauses, 22 aprile - 11 maggio 1980  
*Armando Pizzinato Grafik*, Sindelfingen, Galerie der Stadt Sindelfingen, Stadtbibliothek, 21 aprile - 11 maggio 1980  
*Pizzinato. L'Arte come bisogno di Libertà 1925-1981*, Venezia, Museo Correr, 10 aprile - maggio 1981  
*Armando Pizzinato*, Cerrina Monferrato, Galleria Adriano Villata, 1-28 dicembre 1981  
*Pizzinato. Immagini del Neo Realismo*, Firenze, Galleria d'Arte Palazzo Vecchio, 22 aprile - 12 maggio 1982  
*Pizzinato al Museo di Pordenone*, Pordenone, ex Chiesa di San Francesco, 4 giugno - 10 luglio 1983  
*Pizzinato*, Venezia, Galleria Il Traghetto, luglio 1983  
*Armando Pizzinato. Opere dal 1949 al 1962*, Carpi, Museo di Carpi, Castello dei Pio, 3-28 dicembre 1983  
*Pizzinato a Maniago*, Maniago, Biblioteca Civica, ex Scuderie di Palazzo Attimis, 10 novembre - 10 dicembre 1984  
*XLIII Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia*, Venezia, 26 giugno - 25 settembre 1988  
*Armando Pizzinato. Preludio per un quarto tempo*, Venezia, Galleria d'Arte Il Traghetto, 22 giugno - 8 luglio 1988  
*Il Fronte Nuovo delle Arti alla Biennale di Venezia del 1948*, Aosta, Centro St. Benin, 19 ottobre - 11 novembre 1988  
*Pizzinato a Bebi Mazzariol*, Venezia, Galleria d'Arte Il Traghetto, 13-26 ottobre 1990  
*Giuseppe Mazzariol. 5 artisti a Venezia*, Venezia, Fondazione Querini-Stampalia, 4 settembre - 18 ottobre 1992  
*Pizzinato. Opere 1925-1994*, Passariano, Villa Manin, 1 giugno - 28 luglio 1996  
*Il Fronte Nuovo delle Arti. Nascita di una avanguardia*, Vicenza, Basilica Palladiana, 13 settembre - 16 novembre 1997  
*Pizzinato. Dopo il Realismo. Pitture 1963-1994*, Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 23 maggio - 11 luglio 1999  
*Armando Pizzinato. Dopo il Realismo. Pitture 1963-1994*, Venezia, Bugno Art Gallery, 1-16 aprile 2000  
*Mosaico è. Reinvenzioni: 28 artisti alla Scuola di Spilimbergo*, Passariano, Villa Manin, 8 luglio - 3 settembre 2000  
*Armando Pizzinato. Dal Fronte Nuovo delle Arti ai Giardini di Zaira*, La Spezia, Palazzina delle Arti "Lucio R. Rosaia", 28  
 ottobre - 9 dicembre 2001  
*Armando Pizzinato Spazi di Libertà. Opere note e opere inedite 1927-1990*, Pordenone, Galleria Sagittaria, 7 maggio - 16  
 luglio 2005  
*Armando Pizzinato. Retrospectiva*, Venezia, Bugno Art Gallery, dal 3 giugno 2005  
*Armando Pizzinato. L'Uomo, l'Arte e la Società (1950-1962)*, Mogliano Veneto, Brolo, 15 settembre - 18 novembre 2007





GIORGIO CELIBERTI

## I MURI

I muri Giorgio Celiberti cominciò ad eseguirli all'inizio degli anni settanta, dopo vari periodi, tutti strettamente legati alle urgenze espressive che sgorgavano, spesso addirittura traboccando, da una sensibilità acuta, ma irrequieta e dirompente. Fra le tante, però, v'era un'esperienza che più lo aveva segnato, un'esperienza più vissuta e meno metabolizzata delle altre, e certamente più ingombrante: quella dei campi di concentramento di Terezin. In realtà quel ciclo non si era concluso, e forse non si è ancora concluso, perché la dominante della sofferenza e della disperazione, della tragedia e del baratro, insomma del male del mondo non ha più abbandonato i sogni diurni e i pensieri notturni del Maestro friulano. Non v'è momento di riflessione, non v'è alcuna riconsiderazione dei valori dell'esistenza, morali e operativi, in cui Celiberti, in qualche modo, in qualche veste, non tocchi, citi, o comunque faccia riferimento a Terezin. Rimane un assillo, che ormai si potrebbe considerare come parte del DNA del maestro, una sorta di assillo biologico-spirituale, che precede o accompagna ogni sua direzione, ogni sua scelta artistica. Non è che Celiberti parta sempre per svolgere o anche solo evocare un viaggio sulla sofferenza; accade, però, che da quella sofferenza, da quella matrice terribile e riassuntiva, da quella pagina non cancellabile, nascano le risposte dell'uomo, quindi anche le sue, alla scelta del vivere. Anche quelle, ora sempre crescenti per lui, di pace, di quiete, di perdono. Ecco, i muri dell'inizio degli anni settanta erano le prime filtrate e sedimentate risposte ad una tragedia troppo grande e corale, e troppo pianificata per poter consentire solo le risposte della ragione e dell'intelligenza.

Celiberti, dopo il dramma e lo shock della presa di coscienza del male, e dopo il periodo della partecipazione e della faticosa e lacerante metabolizzazione - e si tratta di lunghi anni di dipinti affogati nelle grida, nell'urlo, nell'oscurità bituminosa di neri carichi di devastazione morale e spirituale-, comincia a tentare delle uscite, a cercare, se non delle vie di fuga, perlomeno di liberazione. E la strada maestra gli appare la dimensione del ricordo, il ricordo estremo e purissimo, quello della fanciullezza; in questa inconscia e salvifica seduta di analisi, quella memoria di candore e sogno giovanile diventa anche il paradigma della pulizia, dei nitore e dello splendore formale. Celiberti scappa dal male di vivere e si rifugia nei suoi muri, che diventano il simbolo di ogni libertà: quella più intima, più celata e più protetta, il luogo dove rifugiarsi e rifugiare le proprie solitudini, ma anche quello dove esercitare il tirocinio della creatività e della fantasia.

In una intensa intervista di Lorena Gava, è lo stesso Maestro a raccontare come, da ragazzo, il regalo più generoso e importante ricevuto dalla madre, fu uno spazio tutto suo: "All'età di sei, sette anni, mia madre mi regalò uno spazio. Era mio, potevo farci quello che volevo. Ricordo che scavavo sulle pareti con cacciavite e martello delle piccole nicchie dove mettevo oggetti diversi...".

La felicità era, in quei primi anni settanta, e probabilmente è ancora, la fuga per la vittoria, per la pace e per il perdono; era entrare in uno spazio non contaminato dalla malvagità dell'uomo, in uno spazio ancora intatto e rielaborarlo, muoverlo, viverlo a sostegno delle proprie emozioni. Che restano il tracciato, la radiografia del percorso del vivere. Diventando, talvolta, autentici frammenti di storia. Celiberti ci offre superfici bugnate, porose, sconnesse, e improvvisamente levigate- crea, ed allo stesso tempo lascia che emergano la consistenza, lo spessore ed il vibrato della materia, agendo contemporaneamente da inventore e da strumento, da fabbro e da arnese, perché la pagina della storia è già avvenuta, e si tratta solamente di riconoscerla e ricuperarla, di fermarla, cristallizzandola in un frammento organico, in un brivido di luce, in una sequenza di forme.

V'è nel Celiberti di quegli anni un profondo bisogno di decantazione, un senso quasi di sospensione ed equilibrio biologico, alla ricerca, o meglio, in una disposizione d'animo protesa verso l'uscita dalla tensione esistenziale, perlomeno verso approdi più sereni, meno concitati e condizionanti. Tutti i ritrovamenti di Terezin lo avevano talmente coinvolto, da penetrarlo, squassandolo e precipitandolo nell'orrido di una coscienza senza difese, disarmata; ora comincia la risalita, con il recupero della propria identità, ma anche di una identità universale, con la lucida compartecipazione, da uomo libero e non sconfitto, a tutti i passaggi e a tutte le stratificazioni del tempo, delle vicende dell'uomo.

Non è che Celiberti scelga definitivamente una strada, abbandonandone un'altra conclusivamente: il suo girare per il mondo delle idee e delle immagini non è certamente un vagare indistinto, ma nemmeno un rapido transitare attraverso luoghi, con la meta, l'obiettivo già stabilito. Il Maestro friulano va davvero, dove lo porta il cuore e l'istinto, e spesso si tratta di luoghi e rifugi già incontrati, di sentieri già percorsi, di anfratti già perlustrati. Se si osservano quei primi muri grigi, asciutti e macerati al tempo stesso, come "Mappa del muro n°1" o "Muro medievale" del 1971, o i successivi "Finestra murata" del 1977 e "Traccia dell'anno Mille" del 1978, dove non c'è racconto, ma solo tracce, orme bloccate di un viatico millenario, si nota come essi divergano - pur non ponendosi in opposizione con il gesto che invadeva, occupava, dominava la superficie delle opere legate al ciclo di Terezin.

Qui il segno si è acquietato, la passione ha subito il controllo della ragione e della memoria, forse il senso di un tempo che diventa spazio, dei vuoti che si incontra con la superficie, con i pieni della materia, e non la contrasta, qui incomincia ad emergere la portata, decisiva nell'opera di Celiberti, del passaggio della storia nella sua terra, nei suoi luoghi, nel suo mondo. Giorgio di Genova ci parla, a questo proposito, di un viaggio illuminante nella gemma di Cividale. "... saputo che non ero mai stato a Cividale, ... Celiberti organizzava all'istante una visita alla splendida cittadina friulana, dove peraltro ragazzo aveva studiato.

E' qui che... ho potuto cogliere quel seme che aveva fertilizzato la sua sensibilità. Sugli intonaci anneriti di un sottopassaggio e sui muri delle strade che conducevano al tempietto longobardo ho ritrovato l'abecedario della pittura celibertiana: la stessa materia scrostata, gli stessi ocra e bruni, gli stessi neri spenti e vivi, nonché le stesse vibrazioni delle superfici. Naturalmente, tutti questi elementi, introiettati dal giovanissimo Celiberti, dopo lunga elaborazione nel suo intimo, erano tornati a galla nella stagione della maturità artistica. Credo sia impossibile comprendere a pieno... l'arte di Celiberti senza tener conto di queste introiezioni (e di altre ancora), attuate quando egli studiava a Cividale e andava a bagnarsi nel natissone...

Ed ecco che negli stucchi delle figure ai lati della finestra della parete di fondo del Tempietto, ritrovavo la matrice di certi bianchi della pittura celibertiana. Mi parve anche che nelle pieghe delle vesti... s'annidasse lo stimolo all'incisione per scavo della materia dal nostro tanto amata. Ma una volta dentro il Duomo, di fronte ai plutei e soprattutto alle figurazioni decorative del tugurio dei Patriarca Callisto, riconoscevo il vero modello dell'arte del graffire di Celiberti. Un graffire che è sostanzialmente pittorico e lontano dalla scrittura.

Ma il passato è sedimentazione e occasione al tempo stesso: per trasportarlo nel presente, per rielaborarlo, per manometterlo e ricuperarlo come un lacerto dentro la storia, ma ancora vivo e vitale. Non v'è mai, quindi, mimesi o archeologia artistica nel lavoro di Celiberti: anche i muri non rappresentano mai una operazione, pur esteticamente ineccepibile, di solo ricupero della bellezza trascorsa. Essi sono l'occasione, lo strumento per far pulsare un attimo di bellezza eterna nello struggimento e nelle tensioni e nelle serenità del presente. Eccoli, infatti, nel prosieguo della fatica del maestro friulano, riassumere in molte occasioni (mai, però, con una strategia ordinata e organizzata) stilemi, simboli, grafie dei muri di Terezin: "Gli ultimi affreschi rispetto, ai tanti di ieri, esprimono nella consueta tensione materica, nella persistenza dei grigi e delle terre, nel dominio del segno sui rilievi, la fortunata conflittualità tra il grande espressionismo figurativo dei Lager e la severa, costruttiva metafisica dei Muri, non più però come in due gruppi divisi, ma in una sorta di osmosi... la presenza di una archeologia come storia dell'uomo nel presente, data da una fitta tigratura di brecce a fare le vestigia di un muro, si labializza per accogliere altre presenze, quali le scritte, i cuori, i TZ di Terezin: del momento dei Muri è il prevalere dei terreni grigi, delle superfici in cui il segno opera un muto grido; del momento dei Lager, le tante umanistiche sopravvivenze, i chiaroscuri, le linee prospettiche, le luci teatrali sopra e oltre quella idea muraria, quel coabitare di spazi morti che la polvere dei secoli ha sotterrato, con nicchie, finestre, cuori di ex voto: ... appassiona la diversità delle soluzioni formali che accompagna la dialettica delle memorie e dei sentimenti".

Certamente sta prendendo consistenza e voce, in quel decennio a cavallo fra gli anni settanta e ottanta, l'autoreferenzialità della storia; ma non come autocitazionismo: la storia, la memoria del passato e del vissuto diventa

valore in sé e per sé, per il fatto stesso di esistere, di aver resistito al trascorrere del tempo ed alle infamie dell'uomo, e di essere stata capace di offrirsi come testimonianza ancora viva per la contemporaneità. Comunque, come abbiamo già visto, Celiberti non smette di spostarsi ancora, e più volte, a intermittenza, senza obblighi, ma d'istinto e di cuore, sulla sponda del sentimento e della visione diretta del dolore e della tragedia. Continuando ad offrirci opere che la testimoniano e la rappresentano, come, ad esempio, "Trofeo di cuori", o "Muro e cuori" entrambi del 1988. Ed ancora, anche in seguito, dopo altri cicli, ed un'ulteriore evoluzione, egli non teme, tutt'altro, di recuperare la ricchezza e l'equilibrio ispirativi dei temi di quella stagione, riproponendo una pittura serena e definita, di paste alte, macerate o scandite da percorsi di luce e di buio, raggi, scie luminose, baluginii, che sembrano voler partire dal frammento materico, testimone di entità terrene, per conquistare astrazioni assolute, per raggiungere i primi piani di superfici lontane, lunari, in una sorta di confronto fra microcosmo e macrocosmo. Splendide prove come la serie di opere di non grande formato di questi ultimi anni, in cui ritroviamo "Carta di Biblos" o "Mappa della biblioteca di Alessandria", e molte altre presenti in questa mostra. Ma non siamo nella maniera, e nemmeno nell'autocitazione. Celiberti non ripete, ritorna sul luogo del delitto, perché non trascura e non dimentica i grandi amori. oggi non ha dimenticato Terezin, ma desidera, ha l'urgenza di comunicare in maniera diversa, più solare e quasi gioiosa, con la materia. della quale ha compreso la profonda sacralità: quella caratteristica, intrinseca al pigmento cromatico, all'intonaco, alla calce, al gesso, del contenere e riassumere in se stessi il senso del proprio riscatto. La materia, più bella e più forte del male del mondo, la materia come carta assorbente, ma non sostanza corruttibile, del passaggio della storia; la materia che ritorna a essere documento di se stessa, nella sua semplificazione estrema, nella negazione e rifiuto del racconto, nella sua offerta primitiva, come codice e sigillo di vicende pietrificate, eppure bellissime e splendide.

Giorgio Celiberti non fa che ripetermi: "Se fossi un collezionista non potrei trattenermi dall'acquistare questi muri, non riuscirei a privarmene, tanto riescono a parlarmi e a vibrare con me. Ad ogni modo, negli ultimi due decenni del secolo scorso Celiberti, nel suo continuo, inarrestabile e mai prevedibile zigzagare, non ha nemmeno trascurato il racconto, riprendendo quel tragitto che sembrava invitare la scrittura a trovare e ritrovare sulla tela il proprio alveo narrativo, lasciando però che il graffito andasse a conquistare anche un proprio spazio evocativo, e pure dinamico, in una continua disposizione all'alternanza, alla ricerca di un superamento del accadimento epifanico. Gli affreschi su tela di questo ventennio (naturalmente con tutte le digressioni e deviazioni tipiche del suo procedere non programmato), costituiscono una sorta di muro continuo e continuamente rivisitato, una presenza che non ha saputo accettare la condizione ed il limite del frammento, quasi un esteso, immenso murale, privo di un inizio e di una fine, perché delimitato solo dai contorni sfrangiati dei sussulti e delle ricomposizioni della memoria: quasi un ininterrotto avvicinarsi di pagine di diario, una confessione in progress, in cui lo spazio tende a dilatarsi all'estremo, e il colore ad inseguire tenacemente la propria funzione evocativa ed immaginativa; di sostegno e di impulso, nel crogiuolo dei ricordi, ad una fatica di decantazione e liberazione dell'immagine. La materia, allora, ritorna ad essere il luogo stesso degli accadimenti, il campo della partecipazione vitale.

Se prima "La superficie è vuota di ogni cosa superflua e solo compagno scritte che sono mutazioni d'anima. Orme e ombre, dilatazioni dell'atmosfera. C'era evidentemente bisogno di un tempo rallentato, dove la ricchezza della pittura, fosse data dalla scomparsa quasi della pittura. Un tempo riparato, che mettesse diversamente al sicuro la ricchezza tragica degli anni appena trascorsi.", poi diventa "... dal 1988 è un canto ininterrotto, dolcissimo e inquieto, che ha la visibilità dell'invisibile. Non a caso Celiberti, titolando alcune delle sue mostre più recenti, fa riferimento ai segni dell'anima o alle scritte dell'anima; come ingresso a una zona interna, non svelabile, accesa solo da certe evidenze del colore, dal silenzio dei graffiti che scavano la parete piatta, priva di orizzonte, del quadro. Soprattutto in questi primi anni è un accadimento del segno che può ricordare il percorso di Klee, o Wools..." e che tende a sommergere la tela di dolci uragani, di fluviali, talvolta anche torrenziali, trascrizioni emotive, senza, però, che la corallità del procedere venga mai messa in discussione.

Quello che rimane sempre incredibilmente affascinante, è il continuo rinnovarsi della sua disposizione emotiva. V'è immediatamente avvertibile un fremito di passione, una vibrazione, che poi non diremmo venga soffocata, ma come lasciata sospesa, in una condizione spaziale più ampia, dilatata: l'emozione va a decantarsi attraverso la liquidità oleosa del colore, o il biancore lavante dell'intonaco, o le stratificazioni ambrate della calce. La tela prende nuovamente possesso dello spazio, ricuperando il ruolo non di supporto e di campo immobile per l'azione ed il sentimento; bensì di occasione e di scenario, di campo dinamico dove le cose accadono mutano e vanno a confluire in altre. In dipinti come "Lungo la Senna", o paesaggio epocale", ad esempio l'emozione e l'affascinazione per un paesaggio sono materializzate, si sono compiutamente trasformate in luce, colore, materia, ma non per questo hanno assunto una rappresentatività definitiva ed esaustiva. Osservandoli, ci invade un senso di attesa una aspettativa per una immagine nuova per una sequenza di fotogrammi in cui ciò che stiamo vedendo vada a sfaldarsi per poi ricomporsi.

La grandezza e l'originalità dell'arte di Celiberti consiste proprio in questa capacità inarrivabile di fissare l'immagine ed allo stesso tempo di sconvolgerla, componendola e ricomponendola immediatamente, lasciando sempre, in ogni passaggio la traccia inconfondibile della poesia.

**Giovanni Granzotto**



**Bandiere di Pace**  
1997-2000, tecnica mista su tela, cm. 135 x 55

**Terre di Palestina**  
1997-98, Tecnica mista su tela, cm. 135 x 50







**Libro della Legge d'Amore**  
1999-2001, muro, cm. 125 x 89

*a sinistra*

**Accenni Rituali**  
1991, affresco su tela, cm. 130 x 100

**Nostalgia di Cielo**  
1987-91, affresco, cm. 120 x 80





**Codice Mesopotamico**  
2001, Alluminio, cm. 54 x 221 x 2

*a sinistra*  
Retro dell'opera







**Stele Romana**

2008, Terracotta Acciaio, 261 x 49,5 x 8

*a sinistra*

Retro dell'opera

## BIOGRAFIA

Giorgio Celiberti nasce a Udine nel 1929. Comincia giovanissimo a dipingere, appena diciannovenne partecipa, infatti, alla Biennale di Venezia del 1948, la prima del dopoguerra. A Venezia frequenta il liceo artistico e poi lo studio di Emilio Vedova. Nella città lagunare divide con Tancredi alla pensione Accademia la camera-studio. Intense le frequentazioni con Carlo Ciussi, Marco Fantoni, e Romano Parmeggiani, che negli stessi anni vivono a Venezia un periodo di formazione. Sulle orme dello zio Modotto, uno dei più importanti pittori udinesi degli anni Trenta, protagonista, assieme ai fratelli Basaldella (Afro, Dino e Mirko) a Filippini e a Candido Grassi, del rinnovamento in senso novecentista dell'arte friulana, Celiberti agli inizi degli anni Cinquanta si trasferisce a Parigi, dove entra in contatto con i maggiori rappresentanti della cultura figurativa d'oltralpe. Inizia così una serie di viaggi che rimarranno fondamentali per la sua formazione: nel 1956 vince la borsa di studio del Ministero della Pubblica Istruzione che gli consente di soggiornare a Bruxelles, dove ebbe modo di completare le proprie ricerche sull'arte d'avanguardia.

Dal 1957 al 1958 è a Londra: erano gli anni in cui dominava l'espressionismo di Bacon e Sutherland. Viaggiatore instancabile, curioso, assillato interiormente da una febbre di novità e di conoscenza, soggiornò negli Stati Uniti, in Messico, a Cuba, in Venezuela. Da queste esperienze ha tratto un repertorio di segni, di tecniche, che ha rielaborato negli anni successivi.

Al rientro in Italia si trasferisce per un lungo e fruttuoso periodo a Roma, dove frequenta gli artisti di punta del panorama italiano.

Il ritorno a Udine, verso la metà degli anni Sessanta, ha consentito a Celiberti di avviare un lavoro di riflessione su se stesso, che dura tuttora, ricco di esiti creativi caratterizzati sempre da una divorante ansia di sperimentazione.

Nel 1965 accade un fatto destinato a modificare in senso radicale la sua arte. Visita il lager di Terezin, vicino Praga, dove migliaia di bambini ebrei, prima di essere trucidati dai nazisti hanno lasciato testimonianze della loro tragedia in graffiti, disegni, in brevi frasi di diario e in un libretto di poesie, testimonianze toccanti della loro tragedia.

Nel 1975 i Muri Antropomorfi scaturiscono dalla riflessione sui reperti della necropoli di Porto, presso Fiumicino, della Roma paleocristiana, di Aquileia romana e di Cividale longobarda.

A partire dagli anni Sessanta si dedica specificatamente alla scultura, anche se la sua attività creativa si è caratterizzata, con sempre maggiore accentuazione, per un originale simbiosi tra l'espressione plastica e pittorica. Le prime opere in bronzo, in pietra e in ceramica sono dedicate ai temi monumentali dei Cavalli e Cavalieri, seguiti da un originale galleria faunistica: Gatti, Uccelli, Capre. Successivamente, la scultura abbandona l'impostazione di grandiosità monumentale per intessere un colloquio privato con le tracce di un passato ancestrale, che sembrano affiorare da un inconscio collettivo, di cui l'artista si pone come l'ispirato portavoce. In affinità con le tematiche "Archeologiche" della pittura, nascono le Schegge, le Stele, che ricordano remote pietre tombali incise di enigmatiche iscrizioni geroglifiche, i Bassorilievi, simili a lacerti di civiltà perdute affondate in un passato immemorabile.

Ha partecipato alle più significative manifestazioni d'arte in Italia e all'estero: alla Biennale di Venezia, alla Quadriennale di Roma, al Premio Esso, al Premio Burano, Marzotto, Michetti, La Spezia, San Marino, Autostrada del Sole, al Premio Internazionale del Fiorino, alla mostra della Nuova Pittura italiana in Giappone. Oltre un centinaio le mostre personali. Tra le più significative quelle di Parigi (1953 e 1982); Londra (1956); Dallas (1963); New York (1963); Toronto (1976); Vienna (1978); Amsterdam (1979); Nova Gorica (1982); Novo Mesto (1983); Giaffa, Gerusalemme e Tel Aviv (1983); Bruxelles e Strasburgo (1987); Salisburgo, Los Angeles (1989); Londra, Dusseldorf, Barcellona (1990); Madrid e Parigi (1992); Millstat, Gent (1993); Chicago (1995); Museo di Zagabria (1998). Inoltre ha esposto più volte a Bologna, Firenze, Genova, Palermo, Roma, Torino, Trieste, Venezia, Verona e naturalmente Udine.

Un'antologica di pittura viene allestita nel 1980 alla Galleria Spazzapan di Gradisca d'Isonzo (Gorizia). Della primavera dell'anno successivo è la mostra a Villa Simes Contarini di Piazzola sul Brenta (Padova), nel cui parco

ad affiancare il centinaio di pitture presentate nelle sale, vengono ambientate le grandi sculture in bronzo, in pietra e in acciaio. L'esperienza di Villa Simes è ripresa e sviluppata nell'estate del 1985 all'interno e nei parchi delle Ville Venete di Carbonera (Treviso). Nello stesso anno Celiberti, invitato dal Comune e dall'Azienda di Soggiorno e Turismo di Trieste, colloca per un anno intero monumentali Stele in acciaio e resine nelle principali strade e piazze del capoluogo giuliano, sculture in bronzo al Castello di San Giusto, e in pietra, al Castello di Miramare. La mostra si sposta da Trieste a Udine snodandosi al castello, in città e presso il Centro Friulano di Arti Plastiche. Tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta proseguono le esposizioni prestigiose in Italia e all'estero: Mostra alla Fondazione Pagani di Legnano (1987); antologica a Villa Varda di Brugnera di Pordenone, al Palazzo dei Diamanti di Ferrara, all'Art L.A. di Los Angeles (1989); Mostre alla Galleria Davico di Torino; alla Galleria Forni di Bologna, dell'Art London di Londra, dell'Art Forum di Dusseldorf, alla Sala Pares di Barcellona, personale alla Galleria Giulia di Roma (1990); mostre all'Arco di Madrid, al Gran Palis di Parigi, al Salone di Settembre di Venezia, alla Galleria Rotta di Genova e nuova antologica di pittura e scultura negli spazi della Fondazione G. E. Ghirardi di Villa Simes Contarini a Piazzola sul Brenta (1992); personale alla Galleria Annunciata di Milano, rassegna di affreschi alla Galleria B. S. di Venezia, esposizione di bronzi monumentali nella città di Millstatt, in Austria (1993).

Nel 1991 Celiberti ha eseguito anche due prestigiose realizzazioni pubbliche: il Mosaico dell'amicizia nell'atrio dell'Università di Lubiana e l'affresco di oltre 800 metri quadrati di superficie sulla volta dell'hotel Kawajyu di Shirohama, in Giappone.

Altre esposizioni sono tenute nel 1994 a Palazzo Costanzi alla Risiera di San Saba a Trieste e al Fiac di Parigi. Nel gennaio 1996 si apre a Conegliano, a Palazzo Sarcinelli una mostra antologica, seguita da una ambientata nel Castello di Pergine. Nel 1997 un'esposizione di dipinti e sculture è stata inserita nelle manifestazioni di Villa Manin di Passariano. L'attività espositiva nel 1998 testimonia il crescente interesse per l'artista: sculture di Celiberti sono inserite in un contesto europeo ambientato nei bastioni delle mura di Treviso, Lignano Sabbiadoro ospita altre sculture monumentali ed il maestro tiene una personale nella galleria Angel Orentsanz Foundation di New York, al Museo di Saint Paul de Vence e al Museo di Zagabria.

L'ambito internazionale lo vede esporre a Umago, Lubiana, Monaco di Baviera tra il 1999 e il 2000, e nell'anno del Giubileo realizza una croce di tre metri presso la Chiesa di Fiumesino (Pordenone). Numerose sono le mostre in questo periodo, tra l'Italia e l'estero, tra le più importanti sono da ricordare un'esposizione nel 2002 all'ex ghetto di Vittorio Veneto e nelle sale dell'ex ateneo di Bergamo. Nel 2003 Celiberti vince il Premio Sulmona e nel 2004 la sua città natale, Udine, gli dedica un'antologica al Teatro "Giovanni da Udine" con un'ampia rassegna delle sue recenti produzioni.

Nel 2005, il Museo Villa Breda di Padova ospita: "Giorgio Celiberti Antologica dalla Biennale a Giotto" e il Principe Emanuele Filiberto di Savoia dona al MART di Trento e Rovereto un grande dipinto di Celiberti, che viene inserito nella collezione permanente del Museo.

## ESPOSIZIONI PERSONALI

**1949**

Galleria Sandri, Venezia

**1951**

Circolo di Cultura, Treviso

**1953**

Galleria Art Vivant, Parigi; Circolo Artistico, Udine

**1954**

Saletta Astoria, Trieste; Galleria San Fedele, Milano

**1955**

Galleria Bergamini, Milano; Galleria del Pincio, Roma; Galleria Bevilacqua La Masa, Venezia

**1956**

Galleria del Girasole, Udine

**1957**

Galleria del Pincio, Roma; Galleria Bergamini, Milano

**1959**

Galleria Alibert, Roma ;Galleria Internazionale, Firenze; Galleria del Girasole, Udine

**1960**

Galleria Bergamini, Milano; Galleria Zanini, Roma; The Barrack Gallery, Dallas; Piemonte Artistico Culturale, Torino

**1961**

Galleria del Girasole, Udine; Galleria dell'Obelisco, Roma

**1962**

Galleria Bergamini, Milano; Galleria Rotta, Genova; Galleria Ghelfi, Verona

**1963**

Sala Comunale d'Arte, Trieste; Gallery '63, New York

**1964**

Piemonte Artistico Culturale, Torino; Galleria Il Sigillo, Padova; Galleria Rotta, Genova; Galleria Il Castello, Trento

**1965**

Galleria Medea, Cortina d'Ampezzo (Belluno); Galleria L'Approdo, Torino

**1966**

Galleria Astrolabio, Roma; Galleria Torbandena, Trieste; Galleria Il Paladino, Palermo

**1967**

Galleria Ghelfi, Verona; Ufficio Nazionale Israeliano del Turismo, Roma; Galleria Il Traghetto 2, Venezia; Galleria Torbandena, Trieste

**1968**

Galleria Saggitaria, Pordenone; Galleria Giraldo, Treviso; Galleria Antenore, Padova

**1969**

Galleria L'Approdo, Torino; Galleria Zanini, Roma; Galleria Teardo, Pordenone; Galleria Bergamini, Milano; Galleria Torbandena, Trieste

**1971**

Club Tagliamento, Bibione (Venezia); Galleria Rotta, Genova; Galleria Cartesius, Trieste

**1972**

Galleria Ghelfi, Verona; Galleria Acquario, Mestre; Galleria San Marco, Bassano del Grappa (Vicenza); Club del Grillo, Brescia; Galleria Sant'Elena, Seregno (Milano); Galleria Mediterranea, Palermo; Galleria Astrolabio, Roma; Galleria Plurima, Portogruaro (Venezia); Galleria Paris, Treviso

**1973**

Galleria A-Dieci, Padova; Galleria Poliantea, Terni; Square Gallery, Milano; Galleria Grigoletti, Pordenone; Galleria Tommaseo, Trieste; Mostra antologica, Scuole medie, Spilimbergo (Pordenone); Galleria La Sfera, Vittorio Veneto (Treviso); Galleria Mediterranea, Palermo; Galleria La Bottega, Gorizia

**1974**

Galleria Les Chances de l'Art, Bolzano

**1975**

Galleria La Cittadella, Torino; Galleria Il Quadrifoglio, Bologna; Galleria Forma 80, Cormons (Gorizia)

**1976**

Galleria Universal, Monfalcone (Trieste); Mod Gallery, Toronto; Galleria Falaschi, Passariano di Codroipo (Udine)

**1978**

Istituto Italiano di Cultura, Vienna; Galleria Nuovo Spazio 2, Venezia; Galleria Johannes Vermeer, Delft; Galleria Falaschi, Passariano di Codroipo, (Udine)

**1979**

Galleria La Bottega, Gorizia; Museo Civico, Belluno

**1980**

Galleria Regionale Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo, (Gorizia)

**1981**

Villa Simes Contarini, Piazzola sul Brenta (Padova); Galleria Novecento, Cervignano del Friuli (Udine); Galleria Ghelfi, Verona

**1982**

Bimc Galerie, Parigi; Galeija Osnovna Sola, Solka; Galleria Farsetti, Cortina d'Ampezzo (Belluno); Bottega d'Arte La Sfera, Udine; Istituto Italiano di Cultura, Tel Aviv

**1983**

Centro Culturale Italiano, Haifa

**1984**

Galleria Pagani, Milano; Castelli di San Giusto e Miramare, Trieste; Galleria Il Traghetto 2, Venezia; Fondazione Pagani, Milano; Galleria Rovani, Genova

**1985**

Ville del territorio, Carbonera (Treviso); Galleria del Libraio, Treviso; Centro Friulano Arti Plastiche, Udine; Galleria Grigoletti, Pordenone

**1986**

Surian's Room, Trieste; Piazza Uffici, Moggio Udinese (Udine); Atelier Graffiti Now, Verona

**1987**

Istituto Italiano di Cultura e Galerie de L'Ecole d'Architecture, Strasburgo; Villa Attimis, Attimis (Udine); Grafica, Foyer CEE (Bruxelles); Studio d'Arte In, Portogruaro (Venezia); Fondazione Pagani, Legnano (Milano)

**1988**

Villa d'Attimis, Attimis (Udine); Galleria La Cornice, Gradisca d'Isonzo (Gorizia); Palazzo Molin-Vianello, Latisana (Udine); Sala Comunale, Tarvisio (Udine)

**1989**

Nonthal Galerie, Salisburgo; Villa Varda, Brugnera (Pordenone); Palazzo dei Diamanti, (Ferrara); Art L. A. '89, Los Angeles

**1990**

Galleria Davico, Torino; Art London '90, Londra; Galleria Forni, Bologna; Art Forum, Dusseldorf; Sala Pares, Barcellona; Hotel Cipriani, Venezia; Galeija Meblo, Nova Gorica

**1991**

Galleria Giulia, Roma

**1992**

Arco, Madrid; Decouvertes, Parigi; Salone di settembre, Venezia; Villa Simes Contarini, Piazzola sul Brenta (Padova); Galleria La Sanseverina, Parma; Galleria Rotta, Genova

**1993**

Galleria Annunciata, Milano; Bugno & Samuelli, Venezia; Sculture in città, Millstatt; Palazzo Costanzi e Risiera di San Saba, Trieste; Sculture in città, San Vito al Tagliamento (Pordenone); Venice Design, Venezia

**1995**

Galleria Rotini, Livorno; Galleria Il Quadro, Biella (Milano); Barchessa Villa Serena, Ponzano Veneto (Treviso); Venice Design, Venezia

**1996**

Palazzo Sarcinelli, Conegliano (Treviso); Palazzo Mediceo, Seravezza (Lucca); Castello di Pergine (Trento); Mostra Itinerante Toronto, New York-Montreal; Galleria del Libraio, Treviso; Amedeo Porro arte moderna e contemporanea, Vicenza; Sala esposizioni del Municipio, Auronzo di Cadore (Belluno); Venice Design, Venezia; Centro d'Arte, La Roggia, Pieve di Soligo (Treviso); Galleria Sindoni, Asiago (Vicenza); Galleria Joseph D. Carrier, Toronto; Abbazia di Sesto al Reghena, Sesto al Reghena (Pordenone); Galleria La Spirale Arte, Milano

**1997**

Villa Manin, Passariano di Codroipo (Udine)

**1998**

Centro Museale di Zagabria-Kliovicevi Dvori, Zagabria; Angel Orensanz Foundation, New York; Neue Galerie, Erlangen; Città di Lignano (Udine); Museo Saint Paul, Saint Paul; Showroom Telemarket, Bologna e Milano

**1999**

Galerie Prom, Quinta do Lago, Almacil (Portogallo); Galerie Prom, Monaco di Baviera; Galleria Latobia, Lubjana; Villa Michelangelo di Arcugnano (Vicenza); Galleria La Torre, Vittorio Veneto (Treviso); Showroom Telemarket, Roma e Torino; Montecatini, Cortina, Genova

**2000**

Istituto Italiano di Cultura, Toronto, Canada; Galleria Marin, Umago (Croazia); Showroom Telemarket, Roma; Città di Caorle, Venezia

**2001**

Bushlenmowatt Gallery, Vancouver (Canada); Showroom Telemarket, Milano; Villa Giustinian, Portobuffolè (Treviso)

**2002**

Salone Ex Ateneo, Bergamo; Ex Ghetto Vittorio Veneto (Treviso); Showroom Telemarket, Roma

**2003**

Showroom Telemarket, Bologna

**2004**

Teatro Nuovo Giovanni da Udine, Udine

**2005**

Museo Villa Breda, Padova; Gruppo di sculture al Prato della Valle e nei Giardini della Cappella degli Scrovegni, Padova

**2006**

Venice Design, Venezia; Galerie Prom, Monaco di Baviera; Casa Museo del Cima-Fondazione "Cima da Conegliano", Conegliano

**2007**

Galleria Art & Media, Castelfranco Veneto; Palazzo Frisacco, Tolmezzo (Udine); Galerie Prom, Monaco di Baviera; Hypo Bank, Udine

**2008**

Confartigianato Imprese Prato, Prato; Esposizione di sculture all'aperto, Cividale del Friuli





CONCETTO POZZATI



# TORTURA

Tutte le invasioni sono barbariche... le indicibili torture non scuotono solo le coscienze... si fanno anche sulla nostra pelle. Un crimine nel crimine, disumano... è la peste che illegalmente ci affligge.

Sevizie brutali e crudeli. Un giovane urla bendato... cani e belve che si agitano vicino al corpo... un uomo nudo incappucciato anche lui mascherato. Le sevizie continuano. Sto disegnando (provo a farlo) lo scempio. Tutto color terra, viola la figura centrale, nero il torturato. Grande forbice sulla testa. Forse troppo "letterario", troppo descrittivo... Riuscirò a far riconoscere il mio stile – mestiere? Devo ridurre la brutalità come processo ma non rinunciando ad essere... Pozzati... anche se la barbaria non è nel mio "cilindro".

Non posso più aggrapparmi né all'ironia né all'eleganza... è catastrofico, inquietante, tragico e le figure nascono da un nero ferroso.

Due grandi quadri che non apriranno un ciclo lungo perché queste barbarie viste su i media devono non essere più viste anche se saranno solo occultate.

Un'altra figura bendata (il torturatore), un manichino privo di braccia con cappuccio che gli fa da barba; in mezzo una specie di burattino nero su un piedistallo con fili elettrici che gli scendono dalle mani/ segnali. Ancora forbice bianca / freccia / pugnale.

Ne provo un altro più piccolo: tutto di pelle- cuoio pirografato. Sento l'odore della pelle che brucia col pirografo... è nauseante... tatuaggio demoniaco. C'è sempre il ragazzo che urla, un altro inginocchiato, una scimmia, un'altra belva, una testa quasi teschio, un pupazzo dai denti lunghi... tutto sovrapposto, il segno inciso sulla pelle confonde le forme... si riconoscono solo forbici aperte pronte a colpire. TOR-TURE/ torture/ il quadro è una tortura. Dipingendo ho la coscienza del dolore.

Come si fa a dipingere a "voce bassa" il dramma delle torture. Urlo stozzato sull'ultimo pelo del pennello.

Non riesco ad aggiungere fantasia a questi fantasmi... i fatti solo lì, talmente crudeli che non si può aggiungere altro.

Basta solo guardare ... di-segnare ... l'angoscia sposa il segno... il tutto si riduce a tragedia ... una tragedia che il pittore non può obliterare. Queste immagini non richiamano silenzio ma reclamano fastidio che procuri fastidio e malessere.

Forse è solo un tentativo per proteggersi ... la pittura è salvifica, si vendica di chi ferisce e di chi vuole ferirti... ma la pittura non tollera.

*Luglio 2004*

**Concetto Pozzati**



**Torture n.3**

2004, olio e smalto su tela, cm. 100 x 150

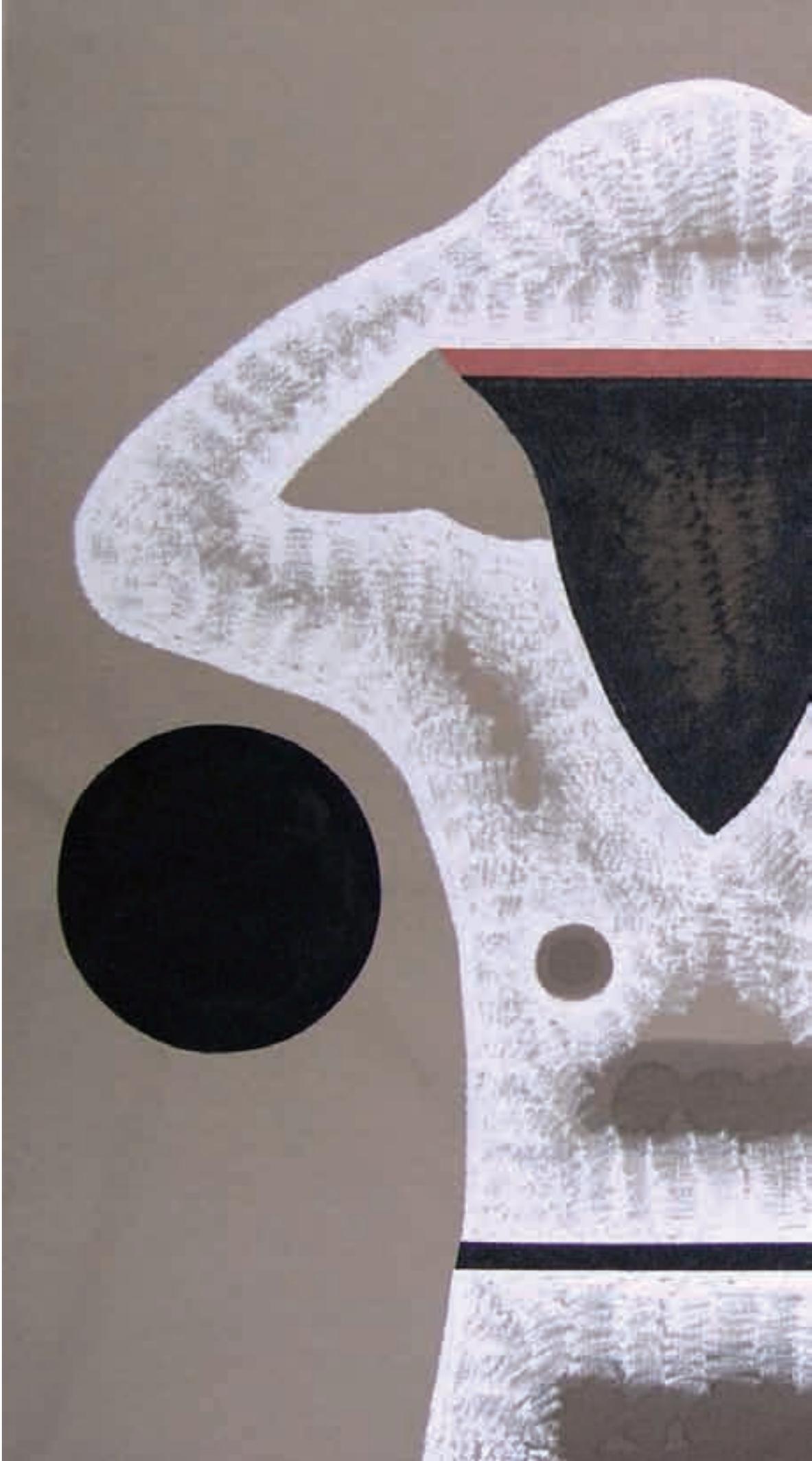
*a sinistra*

**Torture n.1**

2004, olio, smalto e acrilico su tela, cm. 175 x 200



**Torture n.2**  
2004, cm 100x150





## NOTE BIOGRAFICHE

Concetto Pozzati è nato a Vò di Padova il 1/12/1935. Vive a Bologna.

Dal '55 partecipa alle principali manifestazioni internazionali, tra le quali: Biennali di Venezia del '64,'72,'82, 2007; Biennale di S.Paolo del Brasile nel '63 e '94, di Tokyo nel '63; Dokumenta di Kassel nel '64; Biennale di Parigi nel '69; alle rassegne italiane di città del Messico, Vienna, Barcellona, Chicago, Parigi, Londra, Kyoto, Francoforte, Berlino, Marsiglia.

Tiene personali a Bologna, Milano, Roma, Torino, Verona, Genova, Napoli, Firenze, Venezia, Messina.

Alle Rassegne italiane di Mosca, Belgrado, Bucarest, Kharlkov, Copenhagen, Rotterdam, Ginevra, Città del Messico, Vienna, Barcellona, Bremen, Johannesburg, Chicago, Parigi, Londra, Atene, Zurigo, Bradford, Kyoto, Strasburgo, Nantes, Cardiff, Brecon, Charmanthen, La Baule, Tolosa, Lusaka, Harare, Maputo, Bama-ko, New York, Lima, Tokyo, Francoforte, Sidney, Marsiglia, Gand, Hong Kong, Lussemburgo, Osaka, Madrid, Colonia, Fredrikstadt, Cairo, Malta, Steyr, Nizza.

Antologiche a Palazzo della Pilotta, Parma nel '68, a Palazzo Grassi, Venezia, nel '74, a Palazzo delle Esposizioni, Roma, nel '76, al Museo Forti, Verona, nell'86, ai Musei di Bologna e Modena nel '91. Nel 1996 antologica alla Rocca Malatestiana di Fano e a Palazzo Lazzarini a Pesaro. Nel 1997 antologica a Palazzo Massari a Ferrara e alla Pinacoteca dei Concordi a Rovigo. Nel 1999 antologiche alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Termoli e al centro S. Apollonia di Venezia; nel 2002 personale all'Artcurial Centre D'Art Contemporain di Montecarlo e al CSAC Università di Parma, Palazzo della Pilotta. Museo Frisacco, Udine 2005, "Concetto Pozzati, Torture", Castello di Arceto, Scandiano (RE), in collaborazione con Palazzo Magnani, Reggio Emilia, 2005. "Biblioteca di segni: Travestimenti", Galleria D'arte Moderna, Faenza, 2006. "De-posizioni", Museo Magazzino del Sale, Cervia, 2006. "Bozzetti per De-posizioni", Museo Morandi, 2007. "100+1", 52ª Biennale, di Venezia. Esposizione Internazionale d'Arte", 2007; "Ciao Roberta, Chiesa di S. Stae, Venezia, 2008; "A casa mia", Sala dei Battuti, Conegliano, 2008; "Ciao Roberta", Museo Civico Archeologico, Bologna, 2008.

E' stato ordinario della cattedra di pittura dell'Accademia di Bologna, dopo aver insegnato a Firenze e Venezia ed aver diretto l'Accademia di Urbino. E' stato assessore alla Cultura del Comune di Bologna dal 1993 al 1996. E' accademico di S. Luca. Nella sua lunga carriera ha avuto numerosi incarichi da Musei italiani e stranieri per allestire rassegne d'arte contemporanea, partecipando insieme a storici e critici a comitati scientifici.

Nel 1998 è stato direttore artistico della Casa del Mantegna di Mantova.

Nel 2005 riceve il Sigillo d'Ateneo dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna.

Ha prodotto anche numerose cartelle personali di grafica, libri d'autore con grafiche originali e altre cartelle insieme a vari autori, tra gli altri: Mirò, Fontana, Tapies, Vedova, Dorazio, Wunderlich, Scanavino, Saura, Melotti, Novelli, Schifano, Adami, Bay, Bendini, Dova, Guerreschi, Genoves, Del Pezzo, Tadini, Nespolo, Cuniberti, Paladino, De Vita, Sanfilippo.

*Tra gli altri hanno scritto saggi:*

Giovanni Accame, Adriano Antolini, Mariano Apa, Giulio Carlo Argan, Umberto Artioli,

Dede Auregli, Marcello Azzolini, Adriano Baccilieri, Guido Ballo, Paolo Balmas, Bruno Bandini, Lucio Barbera, Renato Barilli, Francesco Bartoli, Pietro Bellasi, Germano Beringheli, Vittorio Boarini, Alberto Boatto, Pietro Bonfiglioli, Francesco Boni, Giuseppe Bonini, Rossana Bossaglia, Vanni Bramanti, Giuliano Briganti, Omar Calabrese, Maurizio Calvesi, Luciano Caprile, Luciano Caramel, Massimo Carboni, Luigi Carluccio, Flavio Caroli,

Toti Carpentieri, Pier Giovanni Castagnoli, Gianni Cavazzini, Gianni Celati, Claudio Cerritelli, Vittoria Coen, Claudia Colasanti Canovi, Gianni Contessi, Corrado Corazza, Vitaliano Corbi, Giorgio Cortenova, Enrico Cri-

spolti, Giuseppe D'Agata, Fabrizio D'amico,

Marco Dallari, Roberto Daolio, Raffaele De Grada, Valerio Dehò, Anna D'Elia, Mario De Micheli, Giorgio Di Genova, Francesco Di Leo, Enzo Di Martino, Massimo Donà, Angelo Dragone, Danilo Eccher, Andrea Emiliani, Silvia Evangelisti, Antonio Faeti, Maurizio Fagiolo, Patrizia Ferri, Elda fezzi, Forin Elena, Sandra Giannastasio, Guido Giuffrè, Giovanni Granzotto, Sebastiano Grasso, Grimaldi Valerio, Walter Guadagnini, Flaminio Gualdoni, Domenico Guzzi, Emilio Isgro', Edouard Jaguar, Giorgio Kaiserlian, Zoran Krzlsnik, Luigi Lambertini, Carlo Lucarelli, Dino Marangon, Giuseppe Marchiori, Antonella Marino, Pietro Marino, Lara Vinca Masini, Luigi Meneghelli, Nanni Menetti, Filiberto Menna, Dario Micacchi, Eugenio Miccini, fFernando Miglietta, Duilio Morosini, Alessandro Mozzambani, Paola Naldi, Sandra Orienti, Daniela Palazzoli, Demetrio Papanoni, Sandro Parmiggiani, Roberto Pasini, Marilena Pasquali, Mario Perazzi, Francesco Poli, Elena Pontiggia, Maura Pozzati, Gianni Pozzi, Arturo Carlo Quintavalle, Giuseppe Raimondi, Pierre Restany, Eugenio Riccomini, Vittorio Rubiu, Alberico Sala, Roberto Sanesi, Edoardo Sanguineti, Enzo Santese, Claudio Savonuzzi, Gregorio Scalise, Vittorio Sgarbi, Silvana Sinisi, Franco Solmi, Luisa Somaini, Claudio Spadoni, Sesare Sughi, Emilo Tadini, Roberto Tassi, Claudia Terenzi, Italo Tomassoni, Toni Toniato, Dario Trento, Duccio Trombadori, Tommaso Trini, Lorenza Trucchi, Paolo Vagheggi, Marco Valsecchi, Maurizio Vanni, Miklos Varga, Marcello Venturoli, Lea Vergine, Marisa Vescovo, Lara Vinca Masini, Cesare Vivaldi, Marisa Volpi, Peter Weiermair, Ada Chiara Zevi.



VINO DELLA PACE



“Fa che intanto le fiere opere della guerra  
per tutti i mari e le terre sopite abbiano tregua;  
tu sola infatti puoi giovare con tranquilla pace  
ai mortali, poiché le fiere opere della guerra  
le governa Marte signore delle armi, il quale  
spesso si abbandona sul tuo grembo  
vinto da eterna ferita d’amore...”

**Lucrezio**, “*Invocazione a Venere*” da *De Rerum Natura*.

“...amico, riponi in cantina  
questa bottiglia e ascolta le voci del mondo.  
Quando sentirai il silenzio delle armi  
vai a prenderla per bere con la persona più cara.  
Ti sia vicino quel luminoso giorno.”

**Mario Rigoni Stern**, “*...amico riponi in cantina*”.

“Questo vino  
è un valore reale che ci dà l’irreale.  
Bevilo con la tranquilla coscienza dell’uomo giusto  
e ti accorgi:  
la vigna di Cormòns è un porto della pace.”

**Luigi Veronelli**, *“Questo vino”*.

“Il bene dei tuoi vini  
freschi dalle cantine  
brilla, Cormòns, negli occhi  
dei tuoi giovani e dei tuoi vecchi.  
Non sogno, li ricordo  
così pacifici i tuoi paesani  
nelle vie del borgo,  
dei villaggi e dei casolari circostanti.  
Ma qui, lontano, per il mondo,  
non vedo loro, vedo i loro gioielli,  
i loro preziosi nettari,  
raggianti in vitro gaia policromia.  
Sono pronti per un calice  
da levare alto al nuovo secolo  
in letizia, sì, ma anche per conforto  
di ogni malinconia”.

**Mario Luzi**, *“Il bene dei tuoi vini”*.

“Pase de Dio,  
del Dio che più no’ crea,  
del mar intorno al lío  
cô dorme la marea;  
cô svien ogni tormento  
nel cuor che senpre brusa,  
e tase in aria ‘l vento  
e tase fin la musa.  
Pase de Dio  
de là d’ogni creato  
che score comò un rio  
nel silenzio beato.”

**Biagio Marin, “Pase de Dio”.**

“Pase doragia de la sera,  
boca che stende biava  
l’ultima bava  
co’ lisiera maniera.  
Alburi, fiuri e zente,  
semo duti intonài  
ai linti salmi ondài  
che naviga el ponente.  
Vogi viridi ne varda  
in ogni oleta  
che la speta, più queta,  
l’amen nostro che tarda.”

**Biagio Marin**

“«Anche il nettare d’Olimpo  
fu un vino della pace»

«Fra rimorso e rimpianto,  
col vino si ritrova pace»

« È un vino divino, ma anche umano»

«Il vino dell’eucaristia  
non può essere un peccato» ”

**Predag Matvejevi** , *“Anche il nettare d’Olimpo”*.

“Nelle bottiglie l’anima del vino  
canta: «Dalla mia cella  
di vetro e ceramica  
raggiunga i vostri cuori una canzone  
piena di luce e di fraternità!»

( Ma per dir pane al pane  
e vino al vino  
quello che dice il vino  
è, più che mio o del vino,  
del divino Baudelaire. )”

**Giovanni Raboni**, *“Nelle bottiglie l’anima del vino”*.

“La pace è la casa universale  
e comune  
di tutti gli esseri viventi.

Le pietre con cui è costruita  
sono scavate nel santuario del tempo:  
il tempo della vita,  
il tempo della libertà,  
il tempo dell’uguaglianza,  
il tempo della giustizia,  
il tempo della dignità,  
il tempo dello spirito,  
il tempo della fratellanza,  
il tempo dell’accoglienza,  
il tempo del riconoscimento,  
il tempo dell’esilio,  
il tempo della fragilità,  
il tempo della mansuetudine.

Pace non è solo assenza di guerra,  
pace è l’uscita dell’idea della guerra  
dalla scena della Storia,  
di ogni storia: grande e piccola.”

**Moni Ovadia**, *“La pace è la casa universale”*.

“Fratello vino, faticato dono  
figlio della saggezza della terra  
e dei capricci del cielo  
Vino divino e umano, mano tesa,  
intesa intensa  
Vino sorriso ponte strada piazza  
Vino sereno e condiviso, viso di ragazza  
che non ha mai paura.  
Vino che piace  
Vino che pace.”

**Gianni Mura**, *“Fratello vino, faticato dono”*.

“dal cuore della terra  
per gli uomini che sanno  
e per quelli che non sanno

per chi lo fa santo  
e per chi lo fa peccatore  
e per chi non capirà

esalta ciò che è bianco  
ed esalta ciò che è nero  
il vino della pace  
il vino della guerra  
a noi la scelta”

**Gino Paoli**, *“dal cuore della terra”*.

“La pace è un ordito  
è un mosaico di rose  
profumate e spinose  
e di baci senza riposo.  
È il patto nella botte  
tra la vite e la terra  
da onorare con calma  
per risarcire la bocca.  
E io, amici, sorseggio  
ogni frutto e l'insieme  
per cercare con tutti  
un finale che persista.  
La mia pace ha le gambe  
come una sposa errante  
che ondeggia di bianco  
per superare la notte.”

**Gianfranco Ronga**, *“Un amore da ripetere. Per Pippa Bacca”*.





## IL VINO D'AUTORE CHE RICORDA AI GRANDI DELLA TERRA I VALORI DELL'UMANESIMO

Ma quanti vini esistono nel mondo? C'è da confondersi e perdere il conto se solo si considera la gamma di prodotti da vitigni autoctoni o internazionali offerti dal Vigneto Italia. Per non parlare delle denominazioni più o meno fantasiose. Figuriamoci se l'indagine si allargasse a livello globale. Un'idea semplice e geniale: creare una Vigna dei Mondo, per coltivare vitigni provenienti da ogni zona del nostro pianeta, autentico museo universale della vite e del vino. L' hanno realizzata, ai piedi dei Collio Goriziano, i vignaioli consorziati nella Cantina Produttori di Cormons che ne traggono ogni anno un vino unico, dal profondo valore simbolico, tanto che lo hanno denominato Vino della Pace. Nata nel 1985, l'iniziativa ha incontrato crescente successo: attualmente nella Vigna del Mondo sono state piantate barbatelle di 550 vitigni, che vengono amorevolmente curate. Sul far dell'autunno, i produttori chiamano a raccolta per la vendemmia gli studenti del Collegio dei Mondo Unito di Duino, che arrivano con i rispettivi costumi nazionali: ragazzi e ragazze provenienti dai più svariati Paesi, proprio come i vitigni. E' un momento di alta suggestione, concreto esempio di quanto sia sentita l'esigenza di condivisione e coesistenza che trova nel concetto di pace una naturale bandiera. Non solo: il Vino della Pace viene inviato come augurio ai capi di Stato di tutto il mondo in un cofanetto di tre bottiglie, le cui etichette sono create ogni anno da tre grandi artisti, italiani e stranieri. Baj, Music e Pomodoro i Maestri che hanno firmato le prime tre etichette, nell'ormai lontano '85, seguiti a ogni vendemmia da un terzetto di famosi pittori, a completare quella che è ormai diventata una straordinaria raccolta di opere d'arte. E' sorprendente verificare quanto appaia naturale questo connubio tra il mondo del vino e quello della pittura, impreziosito da pensieri e riflessioni di eminenti personalità della letteratura, della scienza e dello spettacolo: premi Nobel come Rubbia e Fo, poeti come Roboni e Luzi, scrittori come Rigoni Stern, poliedriche personalità come Yoko Ono, maestri di vita e di fede come Padre Davide Maria Turoldo. Ormai il Vino della Pace è conosciuto e apprezzato per i suoi significati simbolici prima ancora che per la qualità, ma all'inizio non mancarono incomprensioni e malintesi. Il primo anno, per esempio, venne rimandato al mittente il cofanetto destinato alla Regina Elisabetta d'Inghilterra: il protocollo di corte prevedeva infatti che un vino, prima di essere introdotto nelle regali cantine, dovesse essere assaggiato e approvato sul luogo di produzione dal Lord Cantiniere. Ignari di simile vincolo, gli amici della Cantina cormonese si erano limitati a inviare il cofanetto con una lettera di accompagnamento. Risolto l'equivoco, lo stesso Principe Carlo arrivò dai produttori friulani assieme al Lord, per ritirare l'omaggio e, dicono le cronache, dimostrò una certa predisposizione ai piaceri di Bacco, impegnandosi nell'assaggio non solo del Vino della Pace ma anche delle altre pregiate specialità del Collio. Certo è che attraverso il perfezionamento di questa idea è stato concretizzato e reso evidente il rapporto da sempre esistente tra il vino e l'arte, coniugandolo con l'eterna aspirazione dell'uomo alla pace e alla concordia tra i popoli. Non si può certo dire che l'auspicio contenuto nelle bottiglie e nei messaggi dell'elegante cofanetto abbia colpito i cuori dei destinatari: venti di guerra e contrapposizioni di ogni genere turbano ancora il mondo, ma proprio per questo l'invocazione risulta di grande attualità e urgenza.

Dopo averne sottolineato significati e valori ideali, parliamo infine anche del Vino della Pace inteso in senso classico, come prodotto della terra e del lavoro dell'uomo. Si propone innanzitutto una fondamentale e ovvia domanda: come si riesce a produrre un vino unico da vitigni che arrivano da ogni parte del mondo, tipici di territori, climi, sistemi di coltivazione estremamente diversi? L'impresa è naturalmente tutt'altro che semplice, ma i produttori vi si cimentano con crescente soddisfazione. Non è naturalmente possibile descrivere con puntualità quanto impegno ci voglia nella cura della Vigna dei Mondo, come ogni vitigno pretenda attenzione particolare, come occorra calibrare i processi di vinificazione in modo da ottenere un prodotto finale gradevole. E tuttavia doveroso segnalare come il Vino della Pace si sia venuto, stagione dopo stagione, affinando: all'inizio erano nettamente prevalenti profumi e gusti delle uve meridionali, si avvertiva un che di selvaggio, di disarmonico. Ben presto, con la crescente esperienza e la costante sperimentazione in cantina, si è attribuita a questo vino particolarissimo un'identità ben precisa e definita, facendone un prodotto buono anche da bere, non solo da conservare per l'elevato valore simbolico e artistico. Ciò, tuttavia, deriva non solo dall'abilità del vignaiolo e del maestro di cantina,

ma anche dalla straordinaria capacità di adattamento tipica della vite: il terreno, il clima, la coltivazione ravvicinata dei diversi vitigni li trasformano e in qualche maniera li armonizzano con le nuove condizioni in cui crescono e fruttificano.

Ormai da qualche anno il Vino della Pace si è stabilizzato quanto a caratteristiche e ha raggiunto una propria ben definita individualità ai classici esami visivi, olfattivi e di gusto. È un bianco dal bel colore paglierino e di ottima trasparenza; al naso ben equilibrato con sentori di frutta gialla matura, in bocca rotondo e di notevole morbidezza, con permanenza pronunciata. Inutile d'ire comunque che, pur risultando confortante, non è la commercializzazione il fine ultimo per il quale il Vino della Pace è stato inventato e concepito. A livello di immagine e di notorietà, è diventato il fiore all'occhiello per la Cantina Produttori di Cormòns e per il suo direttore, il vulcanico e stimatissimo Luigi Soini, sempre attento a promuovere la cultura del vino, legandola proprio all'arte, alla letteratura, alla musica con una serie di iniziative di cui il Vino della Pace non è che l'aspetto più vistoso e noto. Dei resto, che il vino - antichissimo compagno dell'uomo nella sua vicenda terrena - sia oggetto di costante attenzione e apprezzamento da parte delle persone di genio, è risaputo. Basterà ricordare quel che rispose l'immenso Goethe a un'attempata e petulante signora che gli chiedeva con insistenza quali fossero le tre cose più importanti nella vita. "La poesia, il vino e le donne" disse il Maestro. Inutile aggiungere che la gentildonna pretese di sapere quale avrebbe scartato se ne avesse dovuto eliminare una e Goethe, a malincuore, tolse la poesia. "E tra il vino e le donne?". Fulminea la risposta, da grande intenditore: "dipende dall'annata",

**Bruno Pizzul**

# OPERE SU CARTA

commenti critici di Luciano Caprile  
tratti dal libro "Il Vino della Pace"

# ENRICO BAJ ENRICO BAJ ENRICO BAJ ENRICO BAJ

(MILANO, 1924 – VERGIATE, VARESE, 2003)

Protagonista delle avanguardie internazionali, ha fondato nel 1951 con Sergio Dangelo il *Movimento nucleare*. È quindi seguita la fortunata serie dei *Generali* e delle *Dame* dove viene recuperata una figurazione neo-dada col concorso di elementi kitsch che egli ha riversato quindi nell'opera *I funerali dell'anarchico Pinelli* del 1972. Nel 1978 avvia un'*Apocalisse* ricca di ammonizioni e di denunce sociali, un work in progress che ha alimentato gli ultimi anni della sua esistenza caratterizzati anche dal ciclo di "maschere tribali" e di "totem", caustico riflesso delle contraddizioni del nostro tempo.

*Il personaggio raffigurato si riferisce al soggetto più conosciuto dell'intera produzione artistica di Enrico Baj, il "generale". I primi quadri di questa serie risalgono al 1959 e nelle intenzioni del maestro milanese rappresentano l'ostentazione di un potere prevaricatore e tronfio che aborrisce il confronto delle idee.*

*La belluina aggressività dei volti e l'esibizione delle medaglie rappresentano l'inequivocabile e inquietante biglietto da visita di questi interpreti partoriti dall'incubo.*

Anno: 1986  
Dimensioni: cm. 33 x 27  
Tecnica mista

J ENRICO BAJ ENRICO BAJ ENRICO BAJ ENRICO BAJ ENRICO



baj

# ZORAN MUSIC ZORAN MUSIC ZORAN MUSIC ZORAN

(GORIZIA, 1909 – PARIGI, 2005)

È vissuto in Dalmazia, a Venezia e quindi a Parigi.

Le sue opere dell'immediato dopoguerra sono influenzate dalla traumatica esperienza vissuta nel lager di Dachau: ne deriva una pittura di memoria che tende alla consunzione dell'immagine fino all'astrazione. In tale contesto rientrano i paesaggi dalmati caratterizzati dalla presenza di doline e di cavalli al pascolo e gli scorci della laguna veneta risolti in una gamma sorda di toni bruni, ocra o aranciati.

*Le opere del maestro goriziano sono ampiamente legate a un ricordo della terra nativa che l'ha costantemente accompagnato nella lunga stagione parigina. Col tempo tali memorie hanno acquisito la rarefazione del miraggio: le immagini si sono trasformate in segni, in tracce, in stimate capaci di alimentare un sotterraneo struggimento nostalgico per un mondo in ineluttabile e talora dolorosa dissolvenza.*

Anno: 1986  
Dimensioni: cm. 20 x 20  
Acquarello

MUSIC ZORAN MUSIC ZORAN MUSIC ZORAN MUSIC ZORAN M



# SALVATORE FIUME SALVATORE FIUME SALVATORE

(COMISO, RAGUSA, 1915 – MILANO, 1997)

Terminati gli studi presso l'Istituto d'Arte di Urbino, giunge a Milano. Le sue "isole di statue" emergono all'attenzione della critica e vengono accolte alla Biennale di Venezia. Una sua opera viene acquistata dal Museum of Modern Art di New York. Al 1950 risale il suo incontro col teatro, in particolare con la Scala di Milano per cui realizza importanti scenografie. Dal 1978 trentatre sue opere sono ospitate dai Musei Vaticani. Tra le varie esposizioni ricordiamo l'antologica del 1974 al Palazzo Reale di Milano, la rassegna del 1985 al Castel Sant'Angelo, a Roma, e quella del 1991 al Palazzo delle Esposizioni di Mosca.

*L'immagine propone un bene augurante brindisi che possiamo immaginare tra l'artista e la sua modella in un intervallo di lavoro nello studio di Canzo o in qualche ambito più esotico. Infatti Fiume, ad un certo punto della sua vita, ha rivolto una particolare attenzione artistica all'Africa trovando nei corpi armoniosi delle fanciulle di quelle terre un seducente modello narrativo che ha caratterizzato le tele della sua ultima stagione.*

Anno: 1988  
Dimensioni: cm. 50 x 35  
Olio

FIUME SALVATORE FIUME SALVATORE FIUME SALVATORE F



**GIANNI DOVA** GIANNI DOVA GIANNI DOVA GIANNI DOVA  
(ROMA, 1925 – PISA, 1991)

Dopo aver frequentato a Milano l'Accademia di Brera, aderisce dal 1950 al 1953 allo Spazialismo di Lucio Fontana. Dal 1954 la sua pittura assume caratteri fantastico-surreali. Espone alla Biennale di Venezia a partire dal 1952: qui gli sarà dedicata una personale nel 1962. Partecipa anche alla Quadriennale di Roma, a Documenta Kassel e alla Biennale di San Paolo del Brasile. Un viaggio in Bretagna gli suggerisce, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, la serie dei dipinti sui "fondali marini". Nel 1972 Franco Russoli presenta una sua importante antologica al Palazzo Reale di Milano.

*L'immagine, essenziale e nel contempo emblematica, rientra perfettamente nella logica della ricerca artistica dell'ultimo periodo di un Gianni Dova intento a recuperare nel mondo della natura nuove sollecitazioni emozionali e timbriche. Nell'occasione gli acini d'uva si diffondono nell'aria partendo da un tralcio di vite che disegna il suo nome come per esprimere un desiderio di appartenenza.*

Anno: 1987  
Dimensioni: cm. 90 x 30  
Tecnica mista

I DOVA GIANNI DOVA GIANNI DOVA GIANNI DOVA GIANNI DOVA



# EMILIO VEDOVA EMILIO VEDOVA EMILIO VEDOVA

(VENEZIA, 1919 – 2006)

In contatto col gruppo di “Corrente” nel 1942-43, nel dopoguerra è passato dal neocubismo delle “geometrie nere” a una pittura le cui tematiche politico-esistenziali hanno trovato via via espressione in una gestualità automatica e astratta, quindi in una sperimentazione di tecniche e materiali di matrice dada e costruttivista. Invitato numerose volte alla Biennale di Venezia, il suo gesto è entrato negli spazi pubblici di ogni parte del mondo.

*Carte strappate e ricomposte secondo l'intento combinatorio di questo artista che usa i gesti e i segni per incidere l'esistenza, per caricarla di significati interiori. Qui il nero del fondo è insidiato dal bianco gessoso, ma è tuttavia quella traccia di rosso a emergere con prepotenza e a dichiarare al mondo la sua importanza: è il rosso del vino a farsi macchia e pittura, impronta e simbolo di rinnovata vitalità.*

Anno: 1995  
Dimensioni: cm. 50 x 60  
Olio

EMILIO VEDOVA EMILIO VEDOVA EMILIO VEDOVA EMILIO VEDOVA



... amico, riponi in cantina  
questa bottiglia e  
ascolta le voci del mondo.  
Quando sentirai il silenzio delle armi  
vai a prendetela per  
bere con la persona più cara.  
Ti sia vieto  
quel luminoso giorno...

*my dear friend, put this bottle  
back into the cellar and  
listen to the voices of the world.  
As soon as hear the silence  
of arms go and fetch it and drink  
it together with a  
dear person. That bright day*

**VINO DELLA PACE**

1964

... del 1964 - VINO DELLA PACE, vino di  
Cantina Produttori Cormons è il simbolo di  
un'epoca nuova, nasce il movimento  
VINO DELLA PACE in un'ottica  
internazionale, come il più alto tentativo  
di unire tutti i popoli, superando ogni  
barriera di lingua, razza, religione, frontiere.  
Cantina è orgoglio della grande tradizione  
enologica di questo che suggerisce alla mente  
della pace e un'occasione di lavoro  
della nostra la committenza dei clienti  
e di qualità al servizio il gusto della Pace  
con la sua inimitabile bellezza del vino.

**VINO DA TAVOLA BIANCO  
DI CORMONS**



**CANTINA PRODUTTORI  
CORMONS**  
VINO BIELLO, COLLETTI E BIELLO  
CORMONS - ITALIA

# WALTER VALENTINI WALTER VALENTINI WALTER VAL (PERGOLA, PESARO, 1928)

Si diploma presso l'Istituto statale d'Arte di Urbino. La sua opera è caratterizzata da un andamento grafico strutturato in senso architettonico e rivolto alla ricerca astratta. Tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta propone un immaginario geometrico costituito da elementi filiformi fissati su bianche superfici murali. A partire da quella presentata al Palazzo dell'Arengario di Rimini nel 1989, sono numerose le sue mostre allestite in spazi pubblici.

*L'opera di Walter Valentini è fatta di tempo e di ordine che si alimentano a vicenda: un tempo non quantificabile (al pari dello spazio che contiene) e un ordine che cerca di delineare, di misurare il cosmo per proporcelo come un desiderio di perfezione. La macchia azzurra che si distacca dal tondo centrale e scende verso di noi è una speranza di serenità che cerca di conquistare la nostra esistenza.*

Anno: 1995  
Dimensioni: cm. 36 x 36  
Tecnica mista

ENTINI WALTER VALENTINI WALTER VALENTINI WALTER VALENTINI



UGO NESPOLO UGO NESPOLO UGO NESPOLO UGO NESPOLO  
(MOSSO SANTA MARIA, BIELLA, 1941)

Si è diplomato all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. Dopo gli esordi in ambito concettuale e poveristico, la sua produzione assume un'impronta ironica e ludica. A partire dagli anni Settanta si dedica anche al cinema sperimentale. Tra le numerose mostre in spazi pubblici ricordiamo quelle al Museo di Villa Croce a Genova (1986), al Palazzo Reale di Milano (1990), alla Galleria d'Arte Moderna di Mosca (2003), al Museo Nazionale Cinese di Pechino.

*Un pirotecnico incontro di tonalità ci fa capire che i brindisi sono iniziati e che Nespolo non si è lasciato sfuggire l'occasione di tradurre in folgoranti gesti e in futuristiche visioni l'incanto del momento. L'incontro sghembo tra la bottiglia e il bicchiere ci fa intendere che l'estasi bacchica è a buon punto ma che il tempo della resa al torpore o al sonno è ancora lontano da venire. Allora alziamo una volta in più il calice: prosit!*

Anno: 1996  
Dimensioni: cm. 28 x 40  
Acrilico

ESPOLO UGO NESPOLO UGO NESPOLO UGO NESPOLO UGO NES



# VICO CALABRÒ VICO CALABRÒ VICO CALABRÒ

(AGORDO, BELLUNO, 1938)

Risiede a Caldogno, in provincia di Vicenza. Le sue opere sono caratterizzate ora da una trasognata serenità, ora da una graffiante ironia. È autore di dipinti murali, specialmente a fresco, eseguiti in varie località italiane e in Francia, Germania, Olanda, Polonia, Giappone. Si dedica anche all'attività incisoria e ha ottenuto lusinghieri risultati nel concepimento di vetrate per spazi privati e pubblici.

*Un aereo personaggio suona il violino usando come archetto un fiore tra una bianca colomba e il bonario profilo della luna. È forse l'omaggio evidente a Chagall o è un bicchiere di vino a sollevare da terra la vita e a rendere poetico il sogno di un paesaggio o un paesaggio da sogno? Non lo sappiamo e non lo vogliamo neppure sapere. Ci basta poter condividere col desiderio l'estasi di questo magico momento.*

Anno: 1998  
Dimensioni: cm. 70 x 50  
Pastello

VICO CALABRÒ VICO CALABRÒ VICO CALABRÒ VICO CALA



# CORNEILLE GUILLAUME VAN BEVERLOO detto CORNEILLE (LIEGI, 1922)

Ad Amsterdam è tra i fondatori nel 1948 del gruppo sperimentale olandese "Reflex" ed è uno degli iniziatori di "Cobra" insieme a Jorn, Appel, Constant e Dotremont. A partire dal 1950 si stabilisce a Parigi dove la sua pittura evolve verso un paesaggismo astratto. Negli anni Sessanta scopre un mondo esotico, edenico, onirico, popolato di seducenti fanciulle, di alberi e di uccelli vivacemente colorati.

*Due bianche colombe sono volate tanto in alto nel cielo rosso da riuscire a intingere il becco nel sole. Un albero le soccorre dal basso per non rischiare di smarrire il rapporto con la terra. La poesia nutre la libertà di rincorrere quelle sollecitazioni dello spirito necessarie alla salvezza della personale sensibilità inquinata dalle insidie del quotidiano. Corneille ci regala uno scorcio di riflessione.*

Anno: 1999  
Dimensioni: cm. 20 x 30  
Tecnica mista

LE CORNEILLE CORNEILLE CORNEILLE CORNEILLE CORNEIL



# MARIO CEROLI MARIO CEROLI MARIO CEROLI

(CASTELFRENTANO, CHIETI, 1938)

Si è formato all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove vive dalla metà degli anni Cinquanta. Dopo i primi lavori, Ceroli scopre la possibilità di utilizzare forme e figure ritagliate nel legno grezzo da legarsi a immagini della quotidianità. Nel 1967 si avvicina all' "arte povera". Sono numerose le sue installazioni monumentali a partire dal *Centauro (Omaggio a Picasso)* del 1983 per giungere al *Cavallo alato* del 1987 realizzato al Centro Rai di Saxa Rubra a Roma.

*Un caleidoscopio disco di colori incendia l'aria per via di un sole che si sgrana in frammenti e si moltiplica a ogni giro di ruota. Nella sua corsa ripetuta si rinnovano profili di volta, si scoprono speranze di fanciulle da accendere o da modulare secondo la variabilità dei toni. Ad andare continuamente in tondo si perde forse un poco la testa ma col soccorso del sole alla fine si conquista la luce.*

Anno: 2000  
Dimensioni: cm. 70 x 50  
Collage

MARIO CEROLI MARIO CEROLI MARIO CEROLI MARIO CE



# LUCIO DEL PEZZO LUCIO DEL PEZZO LUCIO DEL PEZZO

(NAPOLI, 1933)

Nel 1958 fonda con altri artisti a Napoli il “Gruppo 58”. Nel 1960 si trasferisce a Milano dove tiene una personale alla Galleria Schwarz; nel 1961 tiene la prima mostra a New York. Nel 1964 partecipa alla Biennale di Venezia; si trasferisce quindi a Parigi nel vecchio studio di Max Ernst. Del 1974 è l'antologica alla Rotonda della Besana di Milano; nel 2000 le sue opere vengono presentate all'Institut Matildenhöhe di Darmstadt.

*Nel limpido cielo metafisico di Lucio del Pezzo si libra una bianca colomba tra una misura musicale e una foglia di vite. Al centro della scena spicca il triangolo della perfezione, il simbolo del calcolato equilibrio. Distillato nella sua essenza armonica, il ritaglio dorato si fa cuore pulsante per un nostalgico incontro di incanti poetici. Il momento della riflessione esige un sorso di nettare e un sospiro.*

Anno: 2003  
Dimensioni: cm. 30 x 30  
Collage

PEZZO LUCIO DEL PEZZO LUCIO DEL PEZZO LUCIO DEL PEZZO



**MICHEL FOLON** MICHEL FOLON MICHEL FOLON  
(UCCLE, 1934 – MONTECARLO, 2005)

Illustratore (celebri i suoi murali pubblicitari), pittore con una predilezione per l'acquarello e scultore belga. Trasferitosi a Parigi da Bruxelles, è influenzato da Picasso e dai surrealisti. Nel 1970 è invitato alla Biennale di Venezia. Seguiranno importanti antologiche al Musée des Arts Décoratifs di Parigi e ai Musées Royaux des Beaux-Arts di Bruxelles. Nel 2005 le sue sculture sono state collocate al Forte Belvedere di Firenze.

*Un soffice volo d'uccelli si leva dal bicchiere e inebria l'aria rosata e turchina che profuma di favola e di festa. Il mondo di Folon si spalanca all'improvviso, in tutta sua coinvolgente beatitudine, davanti agli occhi di chi partecipa alla poetica delicatezza di un evento che sorprende, intenerisce ed esalta il cuore. E il vino lascia dietro di sé un lieve e modulato profumo di fragole.*

Anno: 2005  
Dimensioni: cm. 30 x 30  
Acquarello e matita

MICHEL FOLON MICHEL FOLON MICHEL FOLON MICHEL FO



# CONCETTO POZZATI CONCETTO POZZATI CONCETTO POZZATI (VÒ, PADOVA, 1935)

Vive a Bologna. Dopo un esordio informale si è avvicinato a tematiche pop. Ricordiamo in particolare le sue partecipazioni alla Biennale di Venezia del 1964, 1972 e 1982 e le antologiche al Palazzo della Pilotta di Parma (1968 e 2002), al Palazzo Grassi di Venezia (1974), al Palazzo delle Esposizioni di Roma (1976), al Palazzo Forti di Verona (1986), ai musei di Bologna e di Modena (1991), al Palazzo Massari di Ferrara (1997).

*Due burattini sollevano un enorme calice che ne contiene uno più piccolo. La moltiplicazione del vino secondo il procedimento delle scatole cinesi (che ci auguriamo senza fine) è un segno d'abbondanza che gratifica gli spettatori di un simile teatrino. Ma solletica anche noi che guardiamo ora la scena perché ci induce a sognare e a desiderare con Pozzati un luogo delle meraviglie dove tutto questo succede veramente.*

Anno: 2007  
Dimensioni: cm. 80 x 50  
Tecnica mista

POZZATI CONCETTO POZZATI CONCETTO POZZATI CONCETTO POZZATI



VALERIO ADAMI VALERIO ADAMI VALERIO ADAMI  
(BOLOGNA, 1935)

Ha studiato all'Accademia di Brera a Milano. Vive tra Parigi e il Lago Maggiore. La sua pittura è influenzata da echi surrealisti e metafisici: le immagini, contornate di nero, sono caratterizzate da colori puri. È del 1985 l'antologica al Centre Georges Pompidou di Parigi; nel 1986 è invitato alla Biennale di Venezia. Ricordiamo inoltre le retrospettive all'IVAM di Valencia nel 1990, ai Magazzini del Sale di Siena nel 1994, al Museo di Bochum nel 1996.

*Un gesto di sacrificio, un gesto d'offerta accompagna i passi del protagonista di una vicenda che si svolge al crepuscolo, dove i colori bruniti e mattonati inseguono il corso del sole. Ma potrebbe anche trattarsi dell'annuncio di un'alba. L'equivoco gioca a vantaggio della scena e di un procedimento filosofico che asseconda, senza compiutamente chiarirsi, quello tonale. Così l'allegoria rimane sospesa, come un respiro.*

Anno: 2007  
Dimensioni: cm. 50 x 60  
Acrilico

VALERIO ADAMI VALERIO ADAMI VALERIO ADAMI VALERIO ADAMI



# LUCIANO MINGUZZI LUCIANO MINGUZZI LUCIANO MINGUZZI

(BOLOGNA, 1911 – MILANO, 2004)

Ha studiato all'Accademia di Bologna. La sua scultura presenta, già agli esordi, una particolare capacità espressiva debitrice degli antichi maestri e dell'ultimo Arturo Martini. Nelle opere del dopoguerra è il riferimento a Pablo Picasso a stimolare ulteriormente la tensione vitale delle sue opere. Dopo alcune esperienze prossime all'astrazione, si riapproprierà negli anni Sessanta del suo tipico espressionismo narrativo. Nel 1950 ha ottenuto il gran premio della scultura alla Biennale di Venezia; nello stesso anno ha vinto il concorso per la quinta porta del Duomo di Milano che verrà inaugurata nel 1965.

*Nell'attuale circostanza la caratteristica forza espressiva di Minguzzi si concentra e si stempera nella definizione spaziale di due colombe che piluccano un grappolo d'uva. Un accenno di decoro accompagna quest'immagine che, emergendo dal buio della notte, respira un desiderio di tridimensionalità, come è giusto che sia, secondo i modi del maestro milanese.*

Anno: 1987  
Dimensioni: cm. 50 x 30  
Olio

MINGUZZI LUCIANO MINGUZZI LUCIANO MINGUZZI LUCIANO MINGO



# GIUSEPPE SANTOMASO GIUSEPPE SANTOMASO GIUS

(VENEZIA, 1907 – 1990)

Nel 1939 aderisce al movimento di “Corrente”; nel 1946 è tra i promotori del “Fronte nuovo delle arti”; nel 1952 fa parte del “Gruppo degli Otto”. Dopo un avvio figurativo la sua pittura si è rivolta al postcubismo, quindi all’astrattismo informale. Nell’ultimo periodo Santomaso si è accostato a un caldo cromatismo di tradizione veneta per approdare quindi a effetti prossimi al “tachisme”. A partire dal 1934 ha esposto a diverse biennali veneziane e dal 1943 alla Quadriennale di Roma.

*Un profondo senso di poetica attesa, alimentata da lacerti astratti come pensieri a stento tratti tenuti sul nascere, soccorre il filo che attraversa la scena e la divide con partecipe delicatezza. Un grappolo d’uva (un desiderio di acini-farfalle) appare su questa linea alimentata dal silenzio e dalla sospensione del respiro. Così viene sigillata la magia dell’attimo che ci sorprende sulla soglia dell’eternità.*

Anno: 1989  
Dimensioni: 30 x 30  
Tecnica Mista

SEPPE SANTOMASO GIUSEPPE SANTOMASO GIUSEPPE SANTOM



# ALBERTO GIANQUINTO ALBERTO GIANQUINTO ALB

(VENEZIA, 1929 – 2003)

La sua formazione veneta lo ha reso attento ai valori luministici del colore. A partire dagli anni Sessanta si accosta alla “nuova figurazione” affermando la validità del rapporto dell’artista con la natura. Le sue opere, caratterizzate da una singolare sensibilità espressiva, sono state esposte con particolare successo in numerose esposizioni personali in Italia. Nel 1989 ha partecipato alla FIAC di Parigi.

*Una cornice di verde e alcuni sprazzi di azzurro accolgono tralci aerei di vite come segni di scrittura, come testimonianze della nostra esistenza. La vite infatti ci appartiene fin dalle nostre consapevoli origini come esperienza di aggregazione, come simbolo di convivialità, di gioioso incontro. A Gianquinto basta una traccia, un gesto per sigillare il significato di un simile, rinnovabile miracolo.*

Anno: 1996  
Dimensioni: cm. 70 x 50  
Tempera



# KARLA DICKENS KARLA DICKENS KARLA DICKENS P

## KARLA DICKENS (SIDNEY, 1967)

Per tre quarti aborigena, lavora e risiede a Wollombi, in una zona boschiva distante duecentocinquanta chilometri da Sidney. Diplomatasi nel 1993 e laureatasi quindi in Belle Arti nel 2000, attraverso il suo lavoro cerca di mantenere viva la spiritualità insita nell'arte originaria della sua terra. La magia delle opere viene alimentata dall'uso di conchiglie, semi, perline, stoffa, carta, plastica.

*L'immagine rappresenta una figura collocata al centro dell'opera, essenziale e arcaica, circondata da tante mani protese verso di lei. Ma il vero motivo di attenzione è costituito da un grappolo d'uva che questa persona ha raccolto e che sta contemplando. L'artista aborigena sintetizza così l'antico rapporto della gente con la natura, coi suoi simboli, con l'essenza stessa della vita. Un esempio e una lezione che viene da lontano.*

Anno: 1997  
Dimensioni: cm. 35 x 30  
Tecnica mista

KARLA DICKENS KARLA DICKENS KARLA DICKENS KARLA DIC



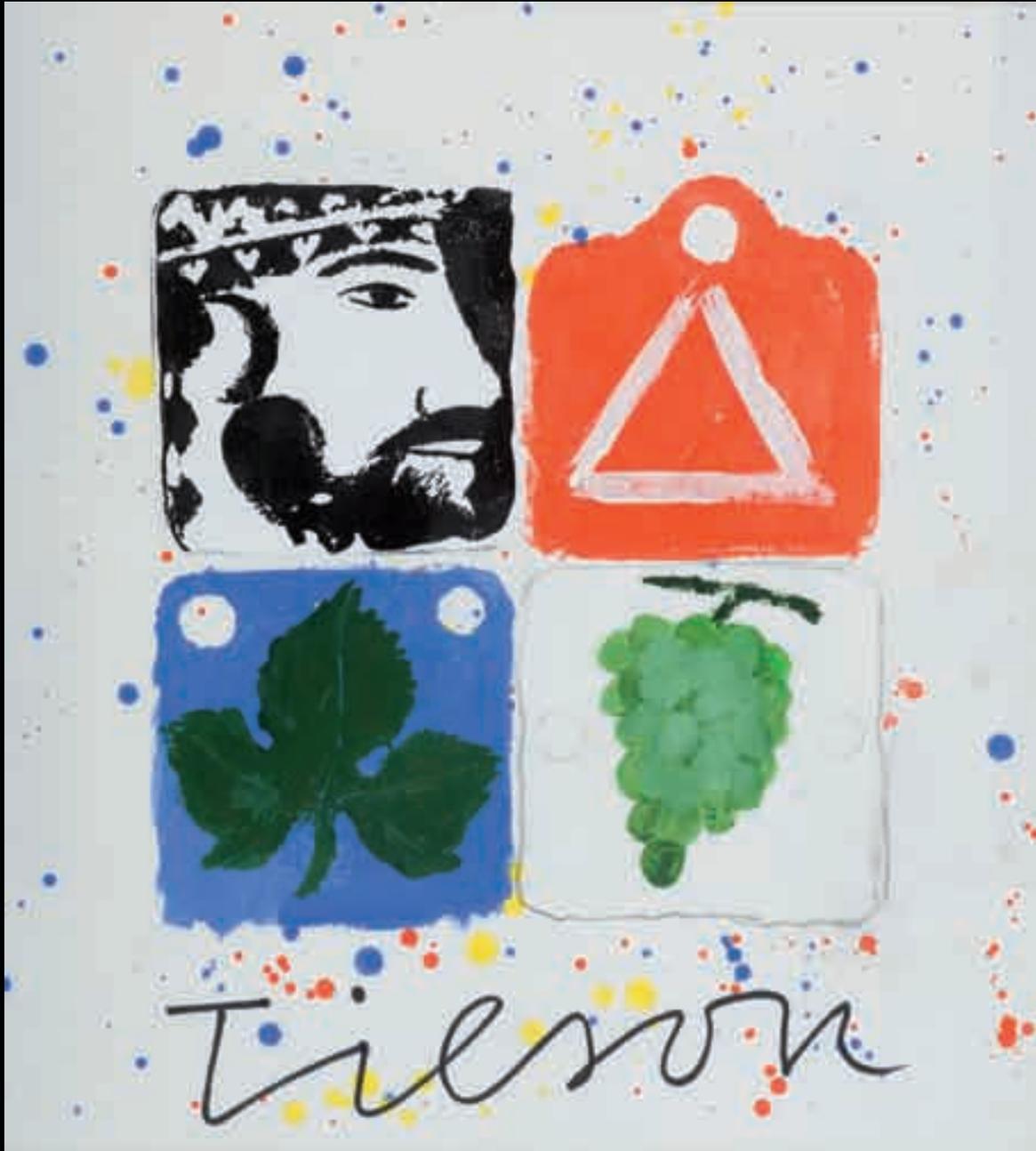
**JOE TILSON** JOE TILSON JOE TILSON JOE TILSON  
(LONDRA, 1928)

Dal 1949 al 1952 frequenta la Martin's School of Art e fino al 1955 il Royal College of Art. Nei primi anni Sessanta è stato uno dei cardini della Pop Art inglese quindi ha scelto di esprimere "il sacro in Natura" affrontando temi pittorici che trascendono il tempo e attraversano varie culture. Dopo l'invito alla Biennale di Venezia del 1964 sono seguite molte mostre internazionali: ricordiamo in particolare l'antologica al Museum Boymans van Beuningen di Rotterdam nel 1971.

*L'antichità greca, il mito, Dioniso e Bacco. Tilson recupera le sue e le nostre radici in questi tasselli, in questi frammenti di memoria da collocare nel casellario dell'esistenza. La foglia di vite si racconta e ci racconta attraverso le venature che si spalancano come i segni del destino tracciati sulle nostre mani; il grappolo d'uva è la speranza dell'oggi per l'elisir di un domani da assaporare nel sorso che ti inebria.*

Anno: 1997  
Dimensioni: cm. 35 x 30  
Tempera

JOE TILSON JOE TILSON JOE TILSON JOE TILSON JOE TILSON



**JIRI ANDERLE** JIRI ANDERLE JIRI ANDERLE JIRI AN  
(PAVLÍKOVĚ, 1936)

Pittore ceco, a partire dalla metà degli anni Sessanta si è dedicato ampiamente alla grafica dove ha efficacemente espresso la personale angoscia di uomo in rapporto a certe tragiche vicende esistenziali come la guerra, la vecchiaia, le sconvolgenti trasformazioni ambientali. Le sue opere sono presenti al Metropolitan Museum di New York e al Centre Georges Pompidou di Parigi. Si è occupato altresì di teatro.

*La diversa misura del tempo e la sua vacuità sembrano aver suggerito il senso più profondo nel bozzetto di Anderle che nella parte superiore esibisce la splendida, fragile e fugace bellezza di una farfalla, mentre nella sezione inferiore il tempo segue il suo inarrestabile corso sul volto di una fanciulla che si ritrova vecchia. E la frase di Tito Livio non ci consola. E allora? Beviamoci su un bel bicchiere di vino.*

Anno: 1997  
Dimensioni: cm. 80 x 40  
Incisione e disegno





# Opere su Tavola

Fondo di Botte Storica

**Enrico Baj**

**il Generale**

assemblage su fondo di botte storica, Ø cm. 100



**Vico Calabrò**

**la Colomba**

acrilici su fondo di botte storica, Ø cm. 100



**Mario Ceroli**

**Il Mostro della Guerra**

tecnica mista su fondo di botte storica, Ø cm. 100





## INDICE

5	Saluto del Sindaco della Città di Conegliano Alberto Maniero	65	GIORGIO CELIBERTI
7	Messaggi di Pace Francesco Di Leo	66	I muri Giovanni Granzotto
9	Sulle tracce della Pace Lorena Gava	70	Opere
11	Messaggi in bottiglia Franco Batacchi	80	Biografia
15	ALBERTO GIANQUINTO	82	Esposizioni personali
16	Storia sacra Alberto Gianquinto	87	CONCETTO POZZATI
18	Opere	89	Tortura Concetto Pozzati
24	Biografia	90	Opere
25	Bibliografia	94	Note Biografiche
28	Esposizioni Personali	97	VINO DELLA PACE
33	AUGUSTO MURER	99	Poesie
34	Una nota per Augusto Mario Rigoni Stern	107	Il vino d'autore che ricorda ai grandi della terra i valori dell'umanesimo Bruno Pizzul
36	Opere	109	Opere su Carta
46	I monumenti di Murer	151	Opere su Tavola Fondo di Botte Storica
49	Biografia		
50	Esposizioni personali e bibliografia essenziale		
53	ARMANDO PIZZINATO		
54	Armando Pizzinato. Un impegno per la Pace Casimiro Di Crescenzo		
56	Cenni autobiografici		
58	Opere		
62	Esposizioni personali		



finito di stampare nel mese di  
dicembre 2008 presso

Grafiche Marini Villorba  
GMV Libri

Via Nobel, 4 - 31050 Villorba (Treviso)  
tel. 0422 918133 - fax 0422 910854  
infogmv@grafichemarini.it