

Giuseppe Ungaretti
"San Martino del Carso"

*Di queste case
Non è rimasto
Che qualche
Brandello di muro
Di tanti
Che mi corrispondevano
Non è rimasto
Neppure tanto
Ma nel cuore
Nessuna croce manca
E' il mio cuore
Il paese più straziato*

1915-2015

MESSAGGI DI PACE

OPERE

a cura di Francesco Di Leo

1915-2015 MESSAGGI DI PACE

Città di Vittorio Veneto (TV) - Galleria Palazzo Todesco

4 Novembre 2015 - 10 Gennaio 2016

Organizzazione

Associazione Culturale



A cura di
Francesco Di Leo



Pierantonio Del Turco C.E.O.



Il Presidente Carlo Antiga



Il Presidente Fulvio Zugno



Il Presidente Giacomo De Luca



Ernesto Balbinot



Francesco, Ruggero e Giovanni Carraro



Antonio, Fiorenzo, Gaspare e Giancarlo Lucchetta



Città di Vittorio Veneto

Il Sindaco Roberto Tonon



Città di Conegliano

Il Sindaco Floriano Zambon



COMUNE di
COMACCHIO

Il Sindaco Marco Fabbri



Regione del Veneto

Il Presidente Luca Zaia



Sandro Dal Cin



Paolo Gamba



RINGRAZIAMO

per la collaborazione tecnica

Laura Ruffoni Servizi Culturali e Museo Brindisi
del Comune di Comacchio
Brigitte Brand - Archivio Carmelo Zotti
Francesca Agostinelli
Cinzia Pavanati
Alessandra Zigaina
Alberto Robol reggente della Fondazione Opera
Campana dei Caduti di Rovereto

per la collaborazione organizzativa

Mauro Brino
Andrea Pio Di Leo
Valentino Perin
Danilo Riponti
Stefano Totton
Domenico Feltrin
Corrado Toffoli

per il controllo dei testi
Michela Zaccherini e Augusto Gasparoni

Francesca e Luca Roncadin - VirtuaLab

Ufficio stampa e Comunicazione
Antonio Menegon



MESSAGGI DI PACE

Sul vasto orizzonte dell'anelito universale alla pace, si alza potente la voce di don Primo Mazzolari: "Si cerca un uomo che ami la sua libertà nel vivere e nel servire non nel fare quello che vuole. Si cerca un uomo che abbia nostalgia di Dio, della gente, della povertà, dell'obbedienza. Si cerca un uomo che non confonda la preghiera con le parole dette per abitudine, la spiritualità col sentimentalismo, la chiamata con l'interesse, il servizio con la sistemazione. Si cerca un uomo capace di soffrire per un ideale, capace di parlare con la sua vita." Infatti, non basta limitarsi alla denuncia, rimanere sulla difensiva – come sostiene Papa Francesco – ma si fa urgente, per tutti, l'impegno positivo e concreto di formare le coscienze e le menti a una nuova cultura di pace. Su questo sforzo comune si svolge la sfida di tutta l'umanità, chiamata a scelte difficili, dalle quali dipenderà un lungo tratto del cammino futuro del mondo. Tutti, quindi, siamo coinvolti – sebbene a titolo diverso e con diverse responsabilità – nella paradossale "battaglia" per la pace e per la giustizia nel mondo. La luce che viene dal Vangelo, e che la Chiesa porta agli uomini, potrà contribuire non poco ad affrontare questo problema urgente dei nostri tempi, cogliendolo nelle sue radici e nella sua complessità.

Auspico un'ottima riuscita della rassegna in oggetto, mentre assicuro un pensiero benedicente per questa celebrazione della Pace, attraverso la memoria della "Grande Guerra".

GIANFRANCO CARDINAL RAVASI
Presidente Pontificium Consilium de Cultura



Regione del Veneto

In occasione del Centenario della Grande Guerra si sono susseguite manifestazioni e iniziative volte a salvaguardare e valorizzare la storia della Grande Guerra. Anche a Vittorio Veneto si è voluto commemorare i milioni di civili e soldati che persero la vita, ricordare il coinvolgimento globale del conflitto e le conseguenze che tutti i paesi vincitori e vinti dovettero affrontare nel periodo post bellico, attraverso l'allestimento di una mostra dal titolo "Messaggi di pace a 100 anni dalla Grande Guerra".

La mostra, però, assume una veste diversa: a Vittorio Veneto, città il cui nome è legato indissolubilmente alla memoria storica del Veneto e del nostro Paese si vuole parlare di pace, lanciando un messaggio attraverso le opere pittoriche e scultoree di artisti del '900 e contemporanei, che hanno avuto un ruolo importante nel testimoniare con la propria arte il rifiuto della guerra come metodo di risoluzione dei conflitti fra i popoli, perché in guerra non c'è distinzione fra vincitori e vinti, tutti in egual misura si perde.

Lanciando un messaggio di pace contro la violenza della guerra, conservando la memoria storica e riflettendo sugli errori fatti in passato, possiamo guardare il futuro con occhi diversi, consapevoli del fatto che per sentirci veramente liberi, dobbiamo vivere "rispettando e valorizzando la libertà degli altri", non solo la nostra.

Questa mostra ha il merito di trasmettere un messaggio di fratellanza fra i popoli, gli stessi artisti sono di diversa provenienza, e di avere nel contempo anche una forte valenza artistico-culturale, che diventa richiamo turistico, valorizzando il territorio e tutte le sue peculiarità.

Plaudo all'iniziativa, che rende onore alla nostra storia e che coinvolge il pubblico in questo percorso storico-artistico, espressione del concetto universale di pace.

LUCA ZAIA
Presidente della Regione del Veneto



L'Amministrazione Comunale di Vittorio Veneto è lieta di accogliere, nella prestigiosa sede di Palazzo Todesco, la mostra Messaggi di pace. Tale evento si inserisce all'interno di un considerevole programma di manifestazioni e di appuntamenti, rivolti alla cittadinanza e alle scuole, che caratterizzeranno il periodo della ricorrenza del Centenario della Grande Guerra e che vedranno la nostra città ospitare conferenze, incontri, concerti, cerimonie, presentazioni di pubblicazioni, spettacoli teatrali.

Queste attività, che sicuramente sono la concreta testimonianza del nostro impegno in campo culturale, intendono soprattutto porre l'accento sui valori di fratellanza e di solidarietà tra i popoli, essere momento di meditazione, di confronto e di ricerca, occasione di riflessione sulla guerra e le sue atrocità per poter costruire una cultura di pace.

Le opere degli undici importanti artisti contemporanei qui esposte interpretano in modi diversi e con linguaggi personali la tragedia della guerra ma lasciano trasparire segni di speranza per quella pace invocata anche oggi da tutti i popoli, unica garanzia di convivenza civile.

Sono opere che coinvolgono perché rivelano sentimenti, narrano il dolore, descrivono sofferenze, pongono interrogativi.

Credo quindi che questa mostra, pur rappresentando la violenza, possa ricordare agli adulti e insegnare ai giovani l'importanza di una pace ottenuta attraverso il sacrificio di migliaia di vite, una pace che solo il faticoso esercizio quotidiano della democrazia può garantire.

ROBERTO TONON
Sindaco della Città di Vittorio Veneto



Città di Conegliano

Historia magistra vitae è una delle locuzioni più conosciute del De Oratore di Marco Tullio Cicerone, scrittore e oratore latino. Una frase che ammonisce sul valore della storia, testimone dei tempi e messaggera delle cose passate. Una descrizione che Cicerone dà affidando alla storia un valore fondamentale, ossia quello di ammaestratrice. In realtà molto spesso riscontriamo come la storia fornisca freddi elementi di raffronto per corsi e ricorsi, che proprio rispetto al tema della forza e della violenza trovano cupi riscontri. A 100 anni dalla Grande Guerra ci viene proposta una riflessione interessante attraverso questa mostra, intitolata “Messaggi di pace”, ideata e progettata dal curatore Francesco Di Leo, organizzata dalla Associazione Prospettive. Osservatore acuto e critico, Di Leo riesce a presentarci i fatti da un punto di osservazione differente e complesso. Attraverso l’arte, dipinti e sculture monumentali di artisti storici e contemporanei, viene lanciato un forte richiamo alla Pace e alla Fratellanza dei Popoli, un messaggio antitetico quindi al tema di sottofondo. Inoltre, colpisce fortemente come in questa esposizione, pensata per Palazzo Todesco a Vittorio Veneto, si colga l’ampiezza dello spazio per raccontare non il primo conflitto mondiale in sé, che pure ha già in sé tratti drammatici universali, ma il conflitto tout court. Oltre 100 opere, tra dipinti e sculture, di artisti italiani di fama internazionale, che costituiscono un simbolico inno contro la guerra e tutte le violenze esercitate contro l’umanità. Una corale che propone al pubblico una riflessione e valutazione importante anche rispetto a quanto sta accadendo ai giorni nostri, nei quali le guerre producono migrazioni di massa, destabilizzando gli equilibri che reggono le relazioni tra Stati e turbando fortemente comunità di cittadini che pure vivono in pace da decenni. A rendere ancor più interessante questa esposizione concorrono le tante iniziative collaterali volute dal suo curatore, a cominciare dai laboratori per le scuole, la mostra diffusa ed il coinvolgimento nel Progetto ALISTO - Ali Sulla Storia – programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia – Slovenia 2007-2013.

Per questo, insieme ad un sentito ringraziamento, a Francesco Di Leo, voglio esprimere le felicitazioni per l’iniziativa assunta, a nome mio personale e dell’Amministrazione Comunale di Conegliano. Un’iniziativa che riteniamo avrà la più ampia fortuna e riconoscimento, sicuramente dalla critica, e soprattutto dal pubblico, che siamo certi saprà trarre quelle riflessioni che la mostra riesce così ampiamente a stimolare e suscitare.

FLORIANO ZAMBON
Sindaco della Città di Conegliano



Comune di Comacchio

La prima guerra mondiale ha richiesto un enorme tributo di sangue di giovani europei e la seconda ha portato la morte e la distruzione ovunque, dentro le case e le famiglie.

In questi giorni di settembre apre a Comacchio una mostra dedicata alla Grande Guerra nella testimonianza dei nostri cittadini che allora dovettero partire per il fronte.

Recentemente, un progetto condiviso tra Provincia di Ferrara ed Ente di Gestione per i Parchi e la Biodiversità Delta del Po, con il finanziamento del Piano di Sviluppo rurale 2007-2013 della Regione Emilia Romagna e con il contributo della Provincia di Ravenna e i Comuni di Argenta, Codigoro, Comacchio, Mesola, Portomaggiore, Alfonsine, Bagnacavallo, Conselice, Cervia, Ravenna, Russi, ha avuto come esito una mappatura delle testimonianze materiali legate alle vicende della fine della seconda guerra mondiale, dell'invasione tedesca, della Resistenza e della Liberazione a Ferrara, Ravenna e nelle loro provincie. E' stata l'occasione per riprendere il discorso di una storia recente, ma già in parte scolorita nella nostra memoria. La storia della nostra zona è stata segnata, ai primi del Novecento, dalle grandi lotte agrarie e poi dalla nascita del movimento e della repressione fascista. Qui, nel 1944, l'esercito tedesco, aspettandosi uno sbarco alleato sulla costa adriatica, aveva costruito tra Comacchio e Bologna la linea fortificata denominata Gengis Kahn, ultimo baluardo a nord della Linea Gotica per fermare l'avanzata nemica, con bunker e barriere in cemento armato disseminati lungo la costa e le strade di collegamento. In un luogo che aveva già sofferto dei massicci rastrellamenti, in una pianura fatta di percorsi difficoltosi tra fiumi tra la Romagna e l'Emilia, iniziavano mesi di lotta fatta di lento avanzamento nel fango, argini fatti saltare e allagamenti, bombardamenti alleati dei paesi dove erano stanziati i comandi tedeschi, di "partigiani in barca" che si muovevano la notte nelle valli per sabotare le barriere minate tedesche e trarre informazioni che favorissero l'avanzata degli anglo americani. Torture, deportazioni e uccisioni nel carcere di Codigoro, la famigerata "Fasanara", la violenza cieca esercitata sui civili dai tedeschi in ritirata segnarono quei mesi. Centri come Argenta e Porto Garibaldi ne uscirono rasi al suolo. Solo gli sforzi dei partigiani e il coraggio dell'arciprete di Pomposa si posero a difesa delle basiliche bizantine di Ravenna e della magnifica Abbazia che rischiò di essere minata e fatta saltare. Comacchio fu il primo centro liberato dai partigiani. Una storia come tante altre in Europa.

Sono cicatrici nel tessuto della società, urbana e territoriale di avvenimenti che oggi paiono lontani, eppure le ferite non sono ancora veramente guarite. E inoltre, purtroppo, ricordi come questi riecheggiano nei fatti a cui tocca di assistere oggi, come cose già viste e allo stesso tempo incomprensibili. Non possediamo che un mezzo: il ricordo, il rinnovato studio, l'approfondimento per aprire i nostri occhi alla comprensione ed educare noi stessi alla pace. Plaudiamo all'iniziativa di questa mostra e ringraziamo dell'opportunità di parteciparvi con il contributo dell'opera del nostro illustre concittadino onorario Remo Brindisi che, con straordinaria intensità, ha voluto raffigurare un'epoca di lotta per la libertà, quella libertà che la sua generazione ci ha lasciato in eredità.

MARCO FABBRI
Sindaco di Comacchio

GLI ARTISTI

REMO BRINDISI

DOMENICO BOSCOLO NATTA

GIUSEPPE ZIGAINA

CARMELO ZOTTI

GIANNI BORTA

VICO CALABRÒ

GIORGIO CELIBERTI

LUIGI DEL SAL

ATHOS FACCINCANI

FERRUCCIO GARD

CONCETTO POZZATI



Galleria Palazzo Todesco - Vittorio Veneto (TV)

1915 – 2015 MESSAGGI DI PACE

Una mattina del 28 giugno 1914, come tante altre belle e luminose giornate, ma diversa negli accadimenti e proprio nella ricorrenza di San Vito, giorno di solenni celebrazioni e festa nazionale, nel cuore della città di Sarajevo in un'auto scoperta e modernissima per quegli anni, transitava l'Arciduca Francesco Ferdinando erede al trono d'Austria con la consorte Sophie Chotek Von Chotkov. Dopo la deflagrazione di una bomba, vengono entrambi assassinati con colpi di pistola. E' il primo attentato del ventesimo secolo, ad opera dello studente serbo Gavrilo Princip, che scatenerà la Prima Guerra mondiale.

Il 28 luglio 1914 l'Austria, dopo essersi assicurata l'appoggio dell'impero tedesco, dichiarò guerra alla Serbia producendo 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 della Germania e degli Usa al fianco dell'Intesa. Persero la vita oltre 37 milioni di persone.

Il 1° Settembre del 1939 scoppia la seconda guerra mondiale con l'invasione della Polonia da parte della Germania. E' l'ultimo gesto di aggressione che Hitler attua nel suo programma di espansione verso i territori dell'Europa orientale. L'Italia, con la dichiarazione di Mussolini, entra in guerra il 10 settembre 1940. Alle vittime della prima guerra mondiale si aggiungono quelle della seconda guerra con un numero ancora più alto, più di 55 milioni di persone tra soldati caduti e dispersi, morti civili ed Ebrei trucidati.

Numeri davvero infiniti che la coscienza civile di ogni uomo del mondo, deve portare con sé in difesa della pace e della fratellanza fra i popoli.

A distanza di 100 anni dall'inizio della prima guerra che ha interessato gran parte del Veneto e Friuli Venezia Giulia come fronte di scontro bellico a Nord Est dell'Italia, vogliamo dedicare questa mostra-evento "1915 – 2015 Messaggi di Pace" a tutti gli uomini di buona volontà per rafforzare nel loro cuore il concetto di pace e destinare tutte le energie a questo bene supremo. *"La pace non è un sogno: può diventare realtà, ma per custodirla bisogna esser capaci di sognare"* (Nelson Mandela). L'arte appunto è anche un sogno che potrebbe diventare realtà.

Nella veste di ideatore e curatore della mostra, sento forte il desiderio di esprimere una testimonianza diretta in quanto figlio di orfano di guerra (1915-18).

Nel 1916, a sedici giorni dalla morte di Nonno Domenico, durante i combattimenti sul Carso (e sepolto poi a Redipuglia), a mio padre fecero indossare, anziché la tipica cuffia da neonato, bianca, come era usanza, quella di colore nero in segno di lutto. I racconti di tale accadimento lasciarono un segno indelebile nella sua memoria. Durante il secondo conflitto mondiale, in ben due occasioni, egli stesso rischiò la vita. Le due navi da guerra della Marina Militare sulle quali prestava servizio come combattente, furono entrambe silurate ed affondate. Fu decorato con due croci al merito di guerra.

A settant'anni dalla fine della seconda guerra mondiale, questa mostra, vuole ricordare le tantissime vite spezzate durante i combattimenti e quelle dell'Olocausto che ha visto stipate nei vagoni persone destinate ai lager trattate come carne da macello in nome della pulizia etnica. *"Come pecore mute condotte al macello"*.

La perdita di un così elevato numero di donne e di uomini non si è fermata e continua a crescere oggi, in

modo altrettanto esponenziale. Sono tantissimi i focolai di guerra nel mondo, è già considerata la “terza guerra mondiale”.

Il Santo Padre, Papa Francesco, non manca mai di richiamare tutti ai valori di Pace e di Fratellanza tra i popoli. “...ad ogni uomo e donna, così come ad ogni popolo e nazione del mondo, ai capi di Stato e di Governo e ai responsabili delle diverse religioni, i miei fervidi auguri di pace, che accompagno con la mia preghiera affinché cessino le guerre, i conflitti e le tante sofferenze”.

Molti artisti, attenti ai problemi sociali hanno avuto la capacità di guardare dentro a tali sofferenze. Ognuno lo ha fatto secondo la propria espressività e sensibilità. Opere che vogliono la liberazione dal malessere del mondo, esorcizzando la paura; che vogliono emozionare e farci comprendere che ciò che si prova al loro cospetto è un dono che nessuno ci può togliere.

Vorremmo dunque, riflettere ed invitare a riflettere sul valore e la sostanziale importanza che l'arte ha nella vita di un Paese e di tutti noi. Essa è la testimonianza più forte e duratura della esistenza umana e delle conquiste di un passato che ci rappresenta e non guarda solo ad esso, ma è proiettata al futuro. E' questo un viaggio lungo 100 anni, con opere di alcuni tra i più grandi artisti che l'hanno rappresentato.

Opere viste come elementi di speranza per un giorno migliore “MESSAGGI DI PACE” che devono consegnare allo spettatore una forte riflessione; la ricerca della serenità e della non violenza. Espressioni concrete realizzate come “Totem” che vengono esibite contro le violenze di tutte le guerre.

Un'esposizione di cento opere (dipinti e sculture), esattamente come i cento anni dalla grande guerra, di Maestri di grande espressione sociale e che sicuramente offriranno un ulteriore contributo a quel processo nuovo di crescita della pace e della fratellanza tra i popoli. Processo che tanto auspichiamo, soprattutto per i giovani che soffrono per le privazioni di valori fondamentali, come la formazione di una famiglia a causa dell'incertezza lavorativa. Undici i Maestri del Novecento, storici e contemporanei, ac-

curatamente scelti per questa occasione. Artisti di provenienza diversa per formazione ed origine, ma con una sola immensa forza: la sensibilità e la straordinaria capacità espressiva e comunicativa del proprio fare nell'affermazione della solidarietà tra i popoli.

Remo Brindisi, Domenico Boscolo Natta, Giuseppe Zigaina, Carmelo Zotti, Gianni Borta, Vico Calabrò, Giorgio Celiberti, Luigi Del Sal, Athos Faccincani, Ferruccio Gard e Concetto Pozzati, saranno presenti nella Galleria Todesco della Città di Vittorio Veneto con dipinti e sculture che sono stati scelti “ad hoc” tra i diversi periodi della vita artistica di ognuno di loro e che riguardano il tema prescelto.

I cento anni dalla Grande Guerra (1915-2015) sono il pretesto che costruisce simbolicamente il “fil rouge” tra le due guerre fino ai giorni nostri. Giorni drammaticamente tracciati dal sangue della guerra del Vietnam, del Kosovo, dell'Iraq, dell'Iran, della Nigeria, della Libia e di molte altre aree del Centro e Nord Africa, fino alla Siria con le stragi non soltanto di donne, uomini e bambini ma con la cancellazione della storia del proprio passato – Palmira.

Rinnegare il passato è distruggere il presente, quest'ultimo necessario e indispensabile per costruire il futuro delle nuove generazioni. Domenica 1° settembre 2013, dall'Angelus di Papa Francesco in Piazza San Pietro “*Quest'oggi, cari fratelli e sorelle, vorrei farmi interprete del grido che sale da ogni parte della terra, da ogni popolo, dal cuore di ognuno, dall'unica grande famiglia che è l'umanità, con angoscia crescente: è il grido della pace! E' il grido che dice con forza: vogliamo un mondo di pace, vogliamo essere uomini e donne di pace, vogliamo che in questa nostra società, dilaniata da divisioni e da conflitti, scoppi la pace; mai più la guerra! Mai più la guerra! La pace è un dono troppo prezioso, che deve essere promosso e tutelato*”.

Conegliano, 11 settembre 2015.

FRANCESCO DI LEO
Ideatore e curatore del progetto

SOGNANDO LA PACE

Nel centenario della Grande Guerra la mostra *Messaggi di pace* si propone come importante momento di meditazione e di commemorazione di quel particolare periodo storico, ma soprattutto, attraverso le opere esposte, intende far riflettere sul significato e il lascito di tutti i conflitti che hanno sconvolto il mondo e ricordare lo sterminio di tanti innocenti.

Arte quindi che posa lo sguardo sul passato non semplicemente per raccontare l'ottusa e irrazionale furia sterminatrice delle guerre ma per denunciare il loro drammatico ripetersi nella storia dell'umanità.

Arte che affronta il compito di testimonianza di ciò che è stato e, allo stesso tempo, induce a guardare dentro noi stessi per ritrovare valori come fratellanza, comprensione, convivenza civile, solidarietà, amicizia.

Arte che, ricordando la catastrofe della guerra, invita a costruire una vera cultura di pace.

Ma è ancora possibile senza retorica parlare di questi ideali? Che senso possono avere quei principi se assomigliano sempre più a sterili gusci, vuoti di ogni contenuto?

Non ci sono più parole o immagini sufficienti oggi per descrivere l'orrore della realtà quando la fotografia di un bambino siriano abbandonato cadavere sulla riva del mare entra per sempre nella nostra memoria.

E allora non possiamo dimenticare quanto diceva il grande Pablo Picasso a proposito del compito sociale dell'arte: *Che cosa pensate sia un artista? Un imbecille che ha solo gli occhi se è pittore, le orecchie se è musicista, una lira nel cuore se è poeta? Al contrario egli è allo stesso tempo un uomo politico, costantemente sveglio davanti ai laceranti, ardenti o dolci avvenimenti del mondo e si modella totalmente a sua immagine. Come sarebbe possibile disinteressarsi degli altri uomini e in virtù di quale eburnea indifferenza staccarsi dalla vita? No, la pittura non è fatta per decorare gli appartamenti. È uno strumento di guerra, offensiva e difensiva, contro il nemico.*

Questo, come ci suggerisce il creatore di Guernica, è forse l'unico ruolo possibile e il solo grande valore dell'arte del nostro tempo. Giorgio Celiberti dimostra di essere consapevole dell'importante compito di denuncia civile, di partecipazione umana e di testimonianza che l'opera d'arte può e deve esprimere.

I molti critici che di questo maestro hanno scritto non hanno mancato di sottolineare ripetutamente il profondo impatto che ebbe su di lui la visita al campo di concentramento di Terezin e come questo sia strettamente legato alla genesi della sua particolare iconografia, di quel personale alfabeto pittorico fatto di X, di T, Z, N, che indicano l'orrore del luogo, ma anche di cuori e farfalle, immagini di speranza, di libertà, di amore. (*Concretezze*, 1993-94)

Quel grido di dolore, scritto sui muri dai bambini di Terezin, è sempre presente nella produzione di Celiberti; non può e non deve essere dimenticato ma trasmesso in modo diverso, sublimato.

I simboli di sofferenza, solitudine, prigionia si trasformano infatti nell'originale cifra stilistica di un artista che, giunto alla fase della piena maturità, guarda il mondo da un punto di vista privilegiato, quello del saggio che vede le vicende umane in tutte le loro sfaccettature riuscendo a cogliere, nella storia, la contemporanea presenza del bene e del male. Celiberti fa parte di coloro che sono in grado di udire, nel frastuono della vita, il mesto richiamo di quelle voci sepolte; dall'oscurità profonda delle tenebre dell'oblio riaffiorano le vittime della storia. L'orrore, come quello di Guernica, di Terezin e di Auschwitz, non si cancella ma può essere rielaborato come possibilità di profonda partecipazione umana.

E così un cuore rosso può prendere il posto di una croce, una farfalla può delicatamente spiccare il volo.

Un'altra opera estremamente significativa, nel suo contenuto di denuncia, è *Cristo in Bosnia* di Carmelo Zotti.

Questo lavoro del 1994 è la sofferta risposta, con partecipata immediatezza, alla tragedia dei Balcani.

In quegli anni la sua coscienza ferita di uomo europeo ricorrerà infatti, senza alcuna attinenza confessionale, all'intensità e ricchezza di significato delle grandi e universali iconografie della crocifissione, passione, morte e deposizione di Cristo. Attraverso la potenza simbolica di queste immagini aspre, pungenti e popolate di corpi allucinati e quasi disfatti, l'artista grida la sua disperazione di fronte alla presa d'atto che culture e civiltà diverse, unite da secolari legami alla medesima terra, invece di scegliere la pur difficile via dell'incontro e del miglioramento reciproco, abbiano preferito la distruzione, la violenza, la sopraffazione. Quel dolore viene comunicato, raccontato, reso riconoscibile ma non esorcizzato né rimosso.

In *Marcia su Roma* Remo Brindisi affronta il tema della Storia del Fascismo adottando un'espressività intensa dalle caratteristiche quasi informali. Attraverso la sua opera l'artista fa emergere ricordi personali, immagini che affiorano alla memoria o si accavallano nella mente come incubi, figure che emergono dal profondo a ricordare la colpa dell'uomo e l'orrore che non può essere dimenticato.

L'artista diviene così testimone di una sofferenza collettiva ma dipinge soltanto per chi ha ancora occhi per vedere.

L'artista bolognese Concetto Pozzati rappresenta l'efferatezza del carcere in *Torture* del 2004, opera che appartiene ad un nuovo ciclo della produzione del pittore. «*Ho perso la mia vena ironica, con questi nuovi lavori che sono stati ispirati da un fatto di cronaca; mi riferisco alle strazianti torture che si sono consumate nel carcere iracheno di Abu Ghraib. Non ho mai creduto nel dovere di un impegno civile dell'arte - spiega Pozzati - ma in questo caso mi sono sentito così profondamente colpito che non ho potuto fare a meno di trasferire tutto questo nel mio lavoro. Ho riportato un dolore che non vuole tacere ma provocare, dar fastidio*». E non si può rimanere insensibili di fronte a quella bianca figura con le mani sopra la testa; contro di lei è puntata una grande pistola rossa mentre dietro appare urlante il carnefice dalle mostruose fattezze animalesche.

Anche Domenico Boscolo Natta, pur utilizzando un lessico molto diverso, si affida alle specifiche qualità simboliche ed evocative del colore nella sua drammatica *Fuga dal Kosovo* (1999). La figura di una

donna che fugge disperata con i suoi bambini ottiene tragica risonanza nella scelta di affidare alla cromia una funzione narrativa di forte impatto emozionale. L'arte racconta il dolore di una realtà che marchia la carne.

Al tema della Resistenza è dedicato *Fucilazioni all'alba* (1978) di Athos Faccincani.

Gli anni Settanta sono per questo artista un periodo nel quale sente con forza il bisogno di partecipare in prima persona al clima d'impegno civile, consapevole che la vita è fatta anche di emarginazione e dolore; la sua pittura viene indirizzata così a sondare l'enigma dell'animo umano, con i suoi drammi e le sue contraddizioni.

Ben diverso dall'immagine atrocemente narrativa dell'opera presente in mostra è il Faccincani successivo e più conosciuto, quello che, ispirandosi solo all'aspetto più bello della realtà, realizza tele con fiori dai colori vivacissimi e luminosi vedute del Mediterraneo. Nella solarità del paesaggio l'artista trova risposta ai drammi dell'esistenza e la natura diviene quindi, con la sua forza generatrice, l'unica protagonista di una pittura testimone di gioia e di serenità.

Anche Gianni Borta esprime con il suo lavoro il rispetto per la natura e il mistero della vita. Questo è il suo messaggio di pace: «*Il poeta vede le immagini contenute nei propri versi, il pittore tocca con gli occhi. Vedere e toccare per me significa far entrare la natura nella tela, trasformarla in immagini evocative con un'ampia gamma di materia stesa a larghe spatolate di grande energia, con furia dionisiaca, esplosiva. Così il quadro si proietta su chi guarda: lo spettatore può interpretarlo liberamente, sia esso sangue o papaveri, l'importante è che rimanga l'emozione. Il sentimento per la natura e l'amore per l'uomo sono da sempre la ragione principale della mia arte.*»

Giuseppe Zigaina scandisce, con le sue opere, lo sviluppo della storia del Novecento italiano vantando spessori emotivi tra i più drammatici e coinvolgenti dell'arte contemporanea. La sua è una pittura che si caratterizza per un uso del colore che si fa stridente, che conosce preziosismi e opulenze, lampeggiamenti e oscurità e per le forme che si aggrovigliano trasformandosi in filamenti grafici.

Icona per un transito (1997) è un esempio di quella «*mentale disposizione a scavare, a dissezionare, a definire con il segno - come ha detto il pittore stesso - quel*

senso tragico che grava e intride l'immagine."

Nella diversità della loro ricerca espressiva gli undici artisti presenti in questa mostra rappresentano un ampio e un variegato spettro di soluzioni formali.

Antonio Luigi Del Sal ad esempio adotta la tecnica del collage per dare vita a raffinate composizioni pervase di spiritualità. In *Afrika e dintorni - Jesus little* pare gettare uno sguardo sull'umanità e la sofferenza della vita quotidiana del Terzo Mondo mentre nel *Cristo fra i sassi* rivisita l'antichissima iconografia cristiana trasformandola in una pregnante metafora del dolore. Con *Il ritorno di Guernica* l'artista, attraverso il valore simbolico degli elementi compositivi e una singolare forza espressiva, ripropone l'universale e sempre attuale messaggio di Picasso di condanna totale verso ogni violenza causata dalla guerra.

Nell'opera *Da verde al blu, colori della pace* Ferruccio Gard si esprime attraverso i colori, indirizzandosi verso un'arte aniconica perchè – dice – *“l'astrattismo è la ricerca di assoluto anche se per l'uomo, proprio in quanto tale, è irraggiungibile. L'arte astratta, per chi la fa, è quindi una speranza ma soprattutto una fede fatta di devozione, passione, tormenti, felicità e sofferenza. Io credo nell'arte astratta e nei suoi colori.”* Denso di figure poeticamente narrative è invece la pittura di Vico Calabrò. Questo maestro si pone davanti allo spettacolo del mondo senza pregiudizi intellettuali o formali, senza sovrastrutture o presupposti stilistici; il suo

è lo sguardo innocente ma anche disincantato di chi guarda serenamente la realtà andando oltre i drammi e la violenza di cui il nostro mondo è intessuto per indicare, senza alcuna presunzione, una diversa condizione umana. (*Salvare la pace*)

Lo fa attraverso l'incanto delle sue figure, la magia delle storie, il candore dei personaggi, la forza impulsiva dei colori. Non incontriamo mai, all'interno dei suoi dipinti, volti che esprimono angoscia; scorrono davanti ai nostri occhi angeli che suonano il violino, arlecchini, marinai, ninfe che incarnano la serenità del momento magico in cui le evanescenti parvenze dei sogni prendono consistenza e si materializzano.

Le immagini di Vico propongono quindi alla nostra riflessione una realtà senza tempo perchè eterna come lo spirito e l'anima dell'uomo, una realtà di superiore armonia a cui potersi abbandonare.

Le sue figure scelgono di materializzarsi in uno spazio nel quale anche noi abbiamo diritto di entrare e di sostare, la loro presenza ci aiuta ad allontanare il pericolo che un giorno il mondo magico e innocente della nostra infanzia possa scomparire per sempre e, con esso, un sogno di pace e serenità.

Vittorio Veneto, settembre 2015

ANTONELLA ULIANA
Assessore alla Cultura della Città di Vittorio Veneto

MARIA DOLENS: 100 RINTOCCHI DI PACE, L'ARTE COME VEICOLO DI SOLIDARIETÀ, CONVIVENZA E FRATELLANZA

Il mondo da coordinare e unificare è il luogo della storicità di Maria Dolens, la Campana dei Caduti per la Pace. Novant'anni fa, all'indomani della Prima Guerra Mondiale, esattamente il 4 ottobre 1925, per la prima volta, nel giorno di San Francesco, il santo della pace e della fratellanza fra i popoli, suonava la voce del no alla guerra e del sì alla pace e alla convivenza civile. E quella voce divenne ben presto un monito, anzi il monito per ricordare ai vivi le ragioni della vita e praticare così la speranza di un mondo più giusto, solidale, attento ai diritti umani e al diritto internazionale. La pacificazione delle coscienze divenne nel tempo l'esplicitazione di un pensiero forte, coinvolgente, di resistenza decisa al male. In questi novant'anni il conflitto tra bene e male non ha mai conosciuto limiti, la complessità del vivere ha prodotto difficoltà notevoli agli uomini, le guerre non sono diminuite, anzi, alla seconda guerra mondiale hanno fatto seguito decine e decine di guerre locali con fenomeni di tragicità crescente, di cattiverie senza confini.

L'utopia di una Campana della Pace si è scontrata ogni giorno con la brutalità dell'arte del male nelle sue forme atroci e abominevoli: Caino e Abele si sono sempre affermati l'uno contro l'altro, ma la dolcezza del suono della Campana della Pace non ha mai tradito la speranza di un cammino mirato, di una palinogenesi personale, comunitaria, cosmica. L'arte, la pittura, la scultura, la musica sono sempre stati i veicoli dello spirito ascensivo, la locomotiva ideale di un pellegrinaggio inesauribile.

Esse hanno offerto all'uomo in ogni momento la consistenza di un perché fondativo, la pergamena di uno scrivere autentico dei valori che contano. E' per questo che quando parliamo di pace, e Maria Dolens lo ha sempre fatto in questi novant'anni, scegliamo l'arte come compagna di viaggio della mente e del

cuore. Quante mostre abbiamo ideato in questi anni, quanti canti abbiamo innalzato, quanti artisti abbiamo coinvolto da protagonisti nel disegnare la strada della pace? Non solo qui, al Colle di Miravalle di Rovereto, ma senza confini e contro i confini, l'Europa e il mondo sono il luogo dell'arte, del costruire la pace e farla vivere. Acupe, Strasburgo, Lampedusa, Rovereto sono le tappe di un cammino che non finirà mai perché è il cammino della pace inarrestabile e che si conquista ogni giorno e in ogni dove; Gerusalemme, Ginevra, le Nazioni Unite sono i momenti di una presenza, di un suono carico di emozioni, di aspettative. Maria Dolens è lì, come è dappertutto dove c'è un'anima che fa sua la pace e vuole tradurre il diritto alla vita in convivenza civile, pacifica e solidale; da decenni Maria Dolens chiama a sé il mondo, quello dei conflitti, per coordinarlo e condurlo ad unità di valori, di sentimenti, di pensiero. E l'arte è la sua ancella preferita capace di eccitare il cuore per spingerlo alla riflessione profonda, mai banale, ultimativa.

Come in fondo è la vita, capace di trasformare un sentiero di guerra con i suoi forti e le sue trincee in un sentiero di pace per un pensiero di ieri, ma creativo dell'oggi per il domani. Cento anni fa l'olocausto della prima guerra mondiale, con i suoi morti, tanti, troppi, con i suoi nemici, novant'anni fa il più bel regalo all'umanità il suono della Campana della Pace, Maria Dolens, che veglia sui destini dell'uomo e dei popoli, non più nemici, ma tutti insieme per un mondo migliore, tutti profughi e migranti verso la pace destinazione Uomo.

Rovereto, settembre 2015

ALBERTO ROBOL
Reggente della Fondazione Opera Campana dei Caduti

L'ARTE, VIA METAFISICA E STRUMENTO PER LA PACE

L'Arte costituisce una via privilegiata per consentire all'Uomo di raggiungere la Pace.

Tuttavia è necessario acquisire una dimensione metafisica, ampia e profonda del concetto di Pace, sulla quale da tempo cerco di riflettere: Essa non è solamente un fatto storico legato al venir meno di conflitti bensì piuttosto una dimensione profonda dell'Umanità, uno Stato Superiore dell'Essere, cui conseguono molteplici nobili effetti tra cui l'assenza di conflitti.

La Pace è infatti una condizione di Armonia globale in Spirito e Corpo di origine divina e rappresenta un equilibrio perfetto di molteplici valori: ha un Padre, l'Amore, senza il quale è mera assenza di conflitto, composizione o regola fredda e formale; e una Madre, la Giustizia, in assenza della quale è vuoto buonismo senza dignità; l'indissolubile endiadi Pace e Diritti è stata mirabilmente delineata da Paolo VI nel suo messaggio per la celebrazione della II giornata della Pace del 1° gennaio 1969: solo nel rispetto dei diritti del prossimo può nascere il fiore della Pace.

Nella sua completezza, essa rappresenta una dimensione edenica dell'Uomo, in cui egli è naturalmente artista perfetto, vivendo una dimensione ad un tempo fisica e metafisica, plasmata dall'Amore di Dio in Terra e la Dignità riservata all'Uomo, figlio del Creato.

La Pace è quindi riconciliazione tra Cielo e Terra: l'Ordine Divino plasma la realtà degli uomini in una concordia universale, riconcilia l'Uomo con la sua origine e dimensione sovranaturale.

E' *riconciliazione con Dio*, e quindi Salvezza dell'Anima, ma nel contempo riconciliazione dell'Uomo anzitutto con se stesso, e con la vera finalità dell'esperienza umana: San Giovanni XXIII aveva, nell'Enciclica *Pacem in Terris*, affermato che *"La pace non potrà regnare tra gli uomini se prima non regna nel cuore di ciascuno"*. Aggiungeva, che *"la vera pace è tranquillità nella libertà"*.

Infatti *"se non c'è pace tra di noi, molto spesso è perché non c'è pace dentro di noi. Siamo noi, in tante occasioni, a essere in guerra contro il mondo intero, perché in fondo siamo in guerra con noi stessi, incapaci di volerci bene, di accettarci per quel che siamo e per quel che abbiamo"* (d. Felice Accrocca).

Inoltre Pace è *riconciliazione con i propri fratelli*, è sentire il proprio fratello come parte di se stesso e dividerne la via esistenziale, le fatiche, i dolori.

E' la condivisione mirabilmente espressa da John Donne:

"Nessun uomo è un'Isola, intero in se stesso.

Ogni uomo è un pezzo del Continente, una parte della Terra.

Se una zolla viene portata via dall'onda del Mare, la Terra ne è diminuita,

come se un Promontorio fosse stato al suo posto, o una Magione amica o la tua stessa Casa.

Ogni morte d'Uomo mi diminuisce, perchè io partecipo all'Umanità.

E così non mandare mai a chiedere per chi suona la Campana:

Essa suona per te".

Il pensiero corre al dolore e al dramma dei fenomeni migratori, che merita una attenzione straordinaria da parte di tutti gli uomini di buona volontà.

In terzo luogo, la Pace è un atteggiamento di Giustizia, di tutela dei Diritti e della solidarietà degli Uomini tra loro, attraverso il criterio fondamentale del rispetto della Dignità Umana, e con tutto il Creato, attraverso il rispetto della Natura, alieno da sfruttamento e abuso delle risorse naturali: le parole della mirabile Enciclica di Papa Francesco "Laudato si" tracciano i fondamenti di una ecologia spirituale e sociale, indicando anche i corretti limiti della fruizione dell'Uomo del Creato per giungere quindi ad una ecologia economica sana e rispettosa della dignità umana.

Così ricostruita, quindi, la Pace è la piena manife-

stazione dell'Amore Divino nell'Umanità e non, semplicemente, mera assenza di conflitto: ricorda Papa Francesco nella sua lettera ai Vescovi della Nigeria, che: *“la pace non è solo l'assenza di conflitti o risultato di qualche compromesso politico, o fatalismo rassegnato. La pace, per noi, è un dono che viene dall'Alto, è Gesù Cristo stesso, Principe della Pace, Colui che ha fatto dei due un popolo solo. E solo chi ha la pace di Cristo nel cuore, come orizzonte e stile di vita, può diventare un artigiano della pace”*.

Sublime la poesia Lin Thien Min, grande poeta cinese scomparso nel 1993:

*Non importa che tu sia uomo o donna, vecchio o fanciullo,
soldato o studente o commerciante;
non importa quale sia il tuo credo politico o quello religioso;
se ti chiedono qual è la cosa più importante per l'umanità,
rispondi prima e dopo sempre: la pace.*

Omraam Mikhaël Aïvanhov osservava che *“anche se un giorno si riuscisse a sopprimere gli eserciti e i cannoni, l'indomani gli esseri umani inventerebbero altri mezzi per farsi la guerra. Non è sopprimendo qualcuno o qualcosa all'esterno che si può ristabilire la pace. La pace è anzitutto uno stato interiore, ed è in se stesso che l'essere umano deve cominciare col sopprimere le cause delle guerre. Fintanto che sarà abitato dalla scontentezza, dalla rivolta, dall'invidia e dal desiderio di possedere sempre di più, qualunque cosa faccia, non solo alimenterà interiormente i germi del disordine, ma inoltre seminerà quei germi ovunque intorno a sé. Chi mangia e beve qualunque cosa, fa entrare nel proprio organismo certi elementi nocivi che lo faranno ammalare. E allora, che pace si può avere quando si è scombuscolato l'organismo? La stessa legge la si trova sul piano psichico: se si assorbe qualunque pensiero e qualunque sentimento, ci si ammala. La pace, dunque, è anche la conseguenza di un sapere che riguarda la natura degli alimenti di cui l'uomo si nutre sul piano psichico. Essa può instaurarsi solo in chi si sforza di nutrirsi con pensieri giusti e sentimenti generosi. Solo un tale essere può portare la pace intorno a sé: da tutte le cellule del suo corpo, da tutte le particelle del suo essere fi-*

sico e psichico emana un'armonia che impregna ogni minimo atto della sua vita quotidiana”.

“La pace non può essere mantenuta con la forza, può essere solo raggiunta con la comprensione”, rilevava Albert Einstein e gli Antichi osservavano che *“è migliore e più sicura una pace certa che non una vittoria soltanto sperata”* (Tito Livio attribuisce tale espressione ad Annibale), come pure che *“la pace è la migliore delle cose che siano date di conoscere all'uomo e una sola pace è da preferire a mille trionfi”* (Silio Italico, I sec. d.C.).

L'instaurazione della Pace ha quindi la Potenza dell'Avvento del Regno di Dio, trasforma l'Uomo ponendo in uno stato di armonia universale e grazia creatrice, che è la dimensione propria del grande Artista nell'Atto della sua creazione.

Oggi è assai più arduo percorrere la Via della Pace piuttosto per esempio che nell'epoca medievale, a me molto cara, segnata da grandi ed epocali conflitti bellici, ma in cui la vicinanza del cuore dell'uomo a Dio era incomparabilmente superiore rispetto ad oggi.

Seyyd Hossein Nasr, Maestro Sufi iraniano, ha tristemente constatato che nel mondo contemporaneo *“La Pace non è mai raggiunta proprio perché dal punto di vista metafisico è assurdo aspettarsi che una cultura consumistica ed egoistica, dimentica di Dio e dei valori dello spirito, possa darsi la pace. La pace fra gli esseri umani è il risultato della pace con se stessi, con Dio, con la natura, secondo una componente etica che abbia superato false morali, preconcetti, interessi unilaterali e presuntuose ignoranze. Essa è il risultato dell'equilibrio e dell'armonia che si possono realizzare soltanto aderendo agli ideali precipui delle correnti mistiche. In questo contesto è quindi di vitale importanza la pace fra le religioni.”*

La Pace resta tuttavia l'obiettivo fondamentale di una Umanità in cammino, e il suo avvento segnerà l'Uomo nuovo, consapevole della sua origine divina e della sua dimensione fisica e metafisica: quell'uomo sarà anche un Grande Artista.

Conegliano, settembre 2015

DANILO RIPONTI

1915-2015
MESSAGGI DI PACE

OPERE

REMO BRINDISI



REMO BRINDISI: OPERE SULLA PARABOLA DEL FASCISMO E SULLA RESISTENZA

Remo Brindisi ha sempre realizzato una pittura di storia: rappresentazioni realistiche, oppure allegoriche in giovinezza, o maggiormente simboliche in seguito, ma sempre frutto di una meditazione sugli eventi rappresentati da cui trarre elementi di conoscenza sull'uomo nella sua dimensione universale, sulle sue passioni e sulle tensioni collettive che muovono la storia.

Gli anni della dittatura e della guerra hanno segnato fortemente la sua sensibilità e sono stati oggetto di rielaborazione e riflessione nel periodo del dopoguerra, specie alla fine degli anni '50. Un piccolo dipinto del 1945, realizzato come un bozzetto su un cartoncino, con pochi colori terrosi e nel suo stile giovanile, rappresenta in presa diretta, con raffigurazioni quasi indistinte, l'impressione suscitata dai corpi di Mussolini, Claretta Petacci e dei gerarchi esposti a Piazzale Loreto. Esso testimonia di pensieri che avrebbero avuto in seguito un esito importante nella sua poetica. Ma sono trascorsi anni prima che quegli avvenimenti prendessero una compiuta forma nella sua produzione artistica. Il ciclo di circa quaranta opere complessive di grandi dimensioni, in due versioni, olio su tela e tempera su carta intelata, che Remo Brindisi ha dipinto tra il 1958 e il 1960, e le opere minori sullo stesso tema, sono l'esito più notevole di una lunga meditazione sugli avvenimenti che l'Europa aveva vissuto e sulla grande tragedia della guerra. Brindisi ha scritto alcune note in proposito in un documento del 1979, conservato nell'Archivio Brindisi che si trova presso la Casa Museo che egli ha lasciato al Comune di Comacchio:

"Perchè è nato questo ciclo di pittura sull'antifascismo nel 59-60? Perchè ho vissuto il periodo fascista. Il pittore dipinge la realtà, le cose che ha vissuto e che vive, non può inventarsi un tema al di fuori di un reale inserimento di sé stesso nel tema. Il fascismo non solo lo ricordo, l'ho sofferto, e come uomo, dopo quella necessaria medita-

zione, l'ho respinto. Non sarebbe stato possibile respingerlo, con i miei mezzi pittorici, subito dopo Piazzale Loreto perchè non conoscevamo la democrazia. La mia generazione non l'aveva conosciuta: dovevamo avere un periodo di tempo per dire cos'era la democrazia e cos'era stato quel periodo di nazionalismo. E dopo, da questo convincimento è nato l'"odio", che è stato un elemento importante che mi ha fatto lavorare, descrivere questi personaggi, sviluppare la critica soggettiva. E il risultato è che non mi sono fatto prendere dall'odio di tipo viscerale, solo da un odio soggettivo, non di tipo realistico".

Non un odio inconsapevole, dunque, ma piuttosto un'analisi critica che ha preso la distanza necessaria per sublimare i sentimenti personali, senza perdere tuttavia di sensibilità ed intensità. Ed egli rappresenta la dignità della resistenza civile, ma soprattutto i segni della corruzione morale, di una deriva dovuta alla responsabilità dei singoli protagonisti, ma anche alla cattiva coscienza collettiva di una nazione che è stata travolta dalla violenza e da un rigurgito di male che Brindisi ci costringe a vedere rappresentati sulla tela. Una cattiva coscienza con la quale l'Italia non ha ancora fatti compiutamente i conti e ciò rende il ciclo di Brindisi ancora attuale e disturbante.

Egli dice ancora: *"Non sono partito dall'idea dei mostri, ci sono arrivato attraverso il sentimento di rigetto verso questi personaggi, che vengono fuori come mostri proprio per una critica negativa di quegli uomini e di quel periodo. [...] I miei sentimenti operavano direttamente sulla tela."*

Questo ciclo è uno dei lavori più impegnativi che hanno segnato una svolta importante nello stile pittorico di Brindisi. Egli qui supera una rappresentazione legata al post cubismo e fortemente debitrice della lezione di Picasso, di un realismo con "impianto di vecchio tipo, scenico" per dirla con le sue parole, per ricercare un "realismo" che si definisce tale perché legato "all'intensità dell'osservazione" e che deve molto

alle ricerche degli artisti legati all'informale, come riconosce lo stesso pittore, pur non divenendo mai pittura astratta. Lo si vede nel disfacimento delle forme, che va di pari passo al disfacimento morale di persone e nazioni, e anche nella grande attenzione alla materia e alla sua espressività, di cui sono esempio, appunto, le opere del ciclo sulla resistenza e quadri come "Scontro" che sono un vero capolavoro di pittura ma-

terica. Brindisi traccia in questo periodo di grande creatività una strada che percorrerà coerentemente, giungendo negli anni '70 ad esiti di maggiore sintesi come nelle opere "Dopo la Vittoria" e "Il mantello dei martiri".

Comacchio, settembre 2015

LAURA RUFFONI



L'OVRA, 1960 - olio su tela cm 170x200



UOMINI MURO, 1958 - tempera su tavola cm 34x40



LA BELVA SI AVVENTA, 1960 - olio su tela cm 60x70



HITLER, 1960 - olio su tela cm 170x200

“Quello che succede ogni giorno non trovatelo naturale. Di nulla sia detto: “è naturale” in questi tempi di sanguinoso smarrimento, ordinato disordine, pianificato arbitrio, disumana umanità, così che nulla valga come cosa immutabile.”

(Bertolt Brecht)

MARCIA SU ROMA, 1959, olio su tavola cm 170x200







MANTELLO DEI MARTIRI, 1972 - tempera su carta intelata cm 70x50



DOPO LA VITTORIA, 1972 - olio su tela cm 80x79

REMO BRINDISI

*“Nel '17 mio padre era sul Carso.
Fui concepito nel singhiozzo
di una rapida licenza.
E nacqui a Roma, nel '18,
ancora in guerra, in Borgo Vittorio 91,
non lontano da San Pietro.”*

Nacque a Roma il 25 aprile 1918, ottavo di undici figli, da Elisa Rebutti e da Fedele Brindisi, scultore abruzzese originario di Penne. Presto la famiglia si trasferì da Roma a Pescara: qui il padre aprì un nuovo studio e, sincero socialista, venne eletto consigliere comunale. La sua fede politica e la carica pubblica lo resero oggetto di continue minacce da parte dello squadristico fascista. Nel 1932 la famiglia si stabilì nel vicino comune di Penne, dove Fedele Brindisi ottenne la cattedra di scultura in legno presso il locale Istituto d'Arte. In quella stessa scuola Remo frequentò il corso di ceramica. Nel 1935 il diciassettenne Remo si recò a Roma dove frequentò per breve tempo i corsi di scenografia del Centro Sperimentale e le lezioni alla Scuola Libera di Nudo dell'Accademia di Belle Arti, e ottenne una borsa di studio per l'Istituto Superiore d'Arte per l'Illustrazione del Libro di Urbino.

Una volta diplomato, si trasferì a Firenze dove aprì uno studio in via della Scala: la sua prima mostra personale risale al 1940. Allo scoppio della seconda guerra mondiale venne chiamato sotto le armi: fu destinato al corso di addestramento per allievi ufficiali presso l'Istituto Geografico Militare di Firenze. Dopo l'armistizio del 1943 rientrò a Firenze e visse una pausa felice ritrovando gli artisti Felice Carena, Ardenigo Soffici, Ottone Rosai. Fatto prigioniero dai tedeschi nel 1944, riuscì poi a fuggire insieme all'amico Marcello Mastroianni, anch'egli topografo e compagno d'armi. Si rifugiarono in clandestinità a Venezia fino al giorno della liberazione. In questa città iniziò

una collaborazione con il grande gallerista Carlo Cardazzo, che gli assicurò un'intensa attività espositiva, specie presso la Galleria *Il Cavallino*. Nel 1947 si trasferì a Milano, dove Cardazzo aveva aperto la Galleria *Il Naviglio*.

Nel clima culturale milanese del dopoguerra, ricco di scontri e incontri, manifesti, sperimentazioni, ricevette stimoli innovatori: nella polemica tra realisti e astrattisti in corso negli anni '50, Brindisi si schierò aderendo al Gruppo Linea – di breve vita – con Dova, Kodra, Meloni, Paganin, Porzio, Quasimodo, Joppolo, Tullier. Nel 1950, dopo lo scioglimento del gruppo Linea, si accostò al movimento del Realismo. Ma in seguito, una sua mostra antologica al Padiglione d'Arte Contemporanea del Comune di Milano divenne motivo per una polemica sul realismo condotta sulla stampa da Giorgio Kaiserlian e Mario De Micheli, che lo vide contrapposto a Guttuso e che in concreto segnò la sua rottura con il movimento.

Tra il 1956 e il 1961 lo stile dell'artista subì una svolta verso modi espressivi che lui definiva come parte del movimento internazionale della “Nuova Figurazione”: è l'avvio dei cicli storici improntati all'impegno civile, composti da tele di grandi dimensioni, come quelli sulla *Via Crucis*, sulla *Storia del Fascismo* e la *Resistenza*, su *Il Processo al cardinale Mindszenty* e sull'*Abbattimento del mito di Stalin*. Cantore epico dei drammi storici del nostro tempo, con questi cicli ha approfondito l'impianto architettonico dell'immagine e in seguito si è volto con maggiore decisione all'informale in senso del tutto strumentale per le esigenze di un espressionismo intenso e dai toni ombrosi. È forte il richiamo dell'Europa e dell'America artistica emergente. Brindisi nel corso degli anni ha viaggiato di frequente ed ha risieduto per qualche periodo a New York e a Parigi. Egli ha intrapreso questi viaggi per venire in contatto con i massimi esponenti dell'arte e della cultura, in particolare

dell'Esistenzialismo e dell'espressionismo astratto, e per approfondire attraverso questi contatti la sua ricerca su quell'Uomo Nuovo, volitivo e spietato, che si colloca prepotentemente nella società disumanizzata dalla superciviltà delle macchine.

La sua poetica ha avuto due principali registri: da un lato i ricordi bucolici della terra d'Abruzzo con le sue bianche greggi e i solenni pastori, lo splendore orientale di Venezia e la sacralità delle figure femminili, come segno nostalgico di una umanità perduta; dall'altro la struggente cronaca dell'eterno dramma del dolore, la bestialità della sopraffazione dell'uomo sull'uomo, la costrizione dell'uomo moderno in una vita innaturale ed opprimente. Come afferma Enrico Crispolti: *"La visione metropolitana di Brindisi è quella d'una tragica conflittualità che esaspera la condizione esistenziale individuale nel confronto tra vincitori e vinti, nell'accanimento censorio e oppressivo, nell'insurrezionalità di velleitari ed eversori"*.

Remo Brindisi è stato anche un personaggio pubblico: va ricordata in particolare la sua presidenza della Triennale di Milano nella difficile edizione del 1973. E' stato poi un appassionato collezionista, grazie anche alla fitta rete di rapporti e di relazioni con gallerie e mercanti e con artisti, italiani ed europei, derivata dalla sua attività di artista. Negli anni, è

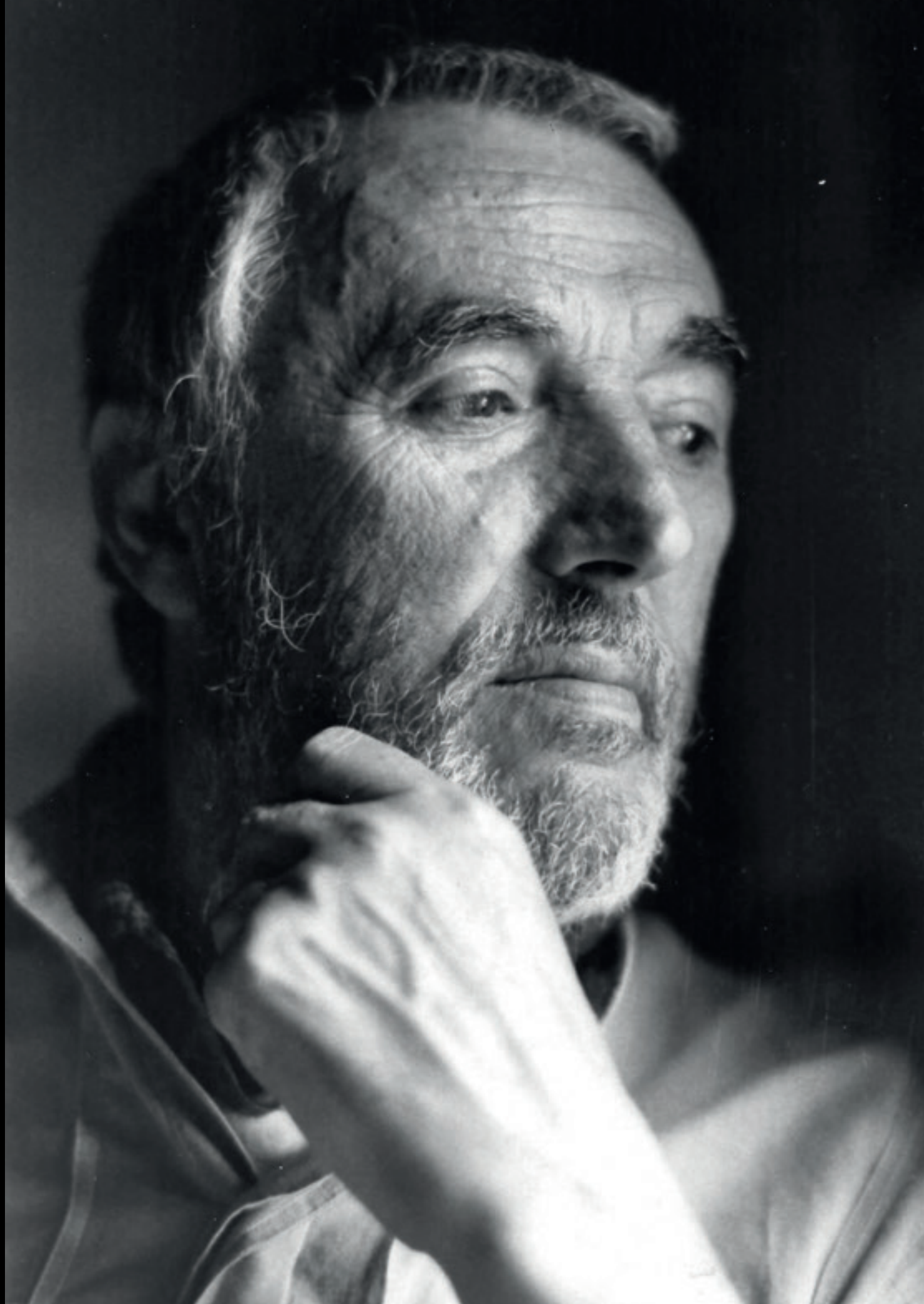
giunto a costituire una collezione di più di mille opere di artisti suoi contemporanei. Della collezione di Brindisi Luciano Caramel, in un'intervista rilasciata in occasione dell'antologica di Remo Brindisi a Reggio Emilia nel 1985, ha evidenziato tutta l'importanza *«per capire la sua personalità: da un lato una poetica omogenea, dall'altro una totale disponibilità verso le più differenti esperienze artistiche»*.

Per raccogliere questo patrimonio e metterlo a disposizione del pubblico gratuitamente, Remo Brindisi ha costruito, tra il 1968 e il 1973, un museo al Lido di Spina (Comacchio) che è stato anche la sua casa delle vacanze, sempre affollata di famigliari e amici, e il suo studio di artista.

Il museo è il frutto della collaborazione con il grande architetto e designer Nanda Vigo ed è un esperimento museografico davvero innovativo per l'epoca. Si tratta infatti di un vero e proprio manifesto di integrazione delle diverse arti (architettura, pittura, scultura, design, arte cinetica e programmata), di democratizzazione dell'arte e di una vita condotta per l'arte e immersi in essa.

Remo Brindisi è morto il 25 luglio 1996 nel suo museo del Lido di Spina. Per lascito testamentario oggi il museo, con tutta la collezione, è di proprietà del Comune di Comacchio.

DOMENICO BOSCOLO NATTA



LA PITTURA COME DIARIO

Qualcuno sostiene che “*quando la pittura è scesa dai muri e si è depositata sul cavalletto*”, nel chiuso dello studio dell’artista, “*il male è entrato per sempre nel suo mondo*”.

Si tratta naturalmente di una metafora con la quale Jacques Henrich voleva semplicemente dire che lo spazio del muro o dei grandi teleri non era più occupato da figure di devozione o celebrative, ma, al contrario, da quelle, spesso segrete e misteriose, dell’inquieto immaginario dell’artista.

E’ infatti evidente – gli esempi potrebbero essere numerosi – che la pittura contemporanea configura sempre, in definitiva, una sorta di tormentato diario personale dell’artista, anche quando ci si riferisce, con un grande malinteso, alla cosiddetta “*pittura felice*” di Filippo De Pisis, per fare solo un esempio. Dinanzi alla tela bianca, nel chiuso del suo studio, il pittore gioca dunque una partita espressiva che lo coinvolge profondamente, sia dal punto di vista ideativo che da quello più propriamente, emotivo. Le immagini affiorano infatti dal profondo della sua storia personale ed assumono una valenza di cui egli stesso non è consapevole e di cui non da conto se non nelle apparenze definitive del dipinto.

Può trattarsi di una figura – la madre, il padre, un amico, un figlio, – o di un oggetto legato ad una storia o ad una particolare riflessione. O, ancora, di una visione di natura intravista nella memoria e legata ad un episodio significativo della sua vita. E’ per tale via, allora, che si manifesta un diario intimo e personale scritto con il linguaggio della pittura, perciò affidato alle sensazioni, ai ricordi, alle emozioni vissute e rivissute in un affioramento che si manifesta per vie inattese, spesso perfino dolorosamente.

IL MONDO IMMAGINATIVO

La ricerca espressiva di Boscolo Natta viene esercitata attorno a pochi elementi figurali, affonda le ra-

dici ispirative in un ristretto e ben definito mondo di memoria che l’artista tocca con mano, che concerne cioè il suo privato, la sua vita quotidiana. Si tratta di un mondo che non dichiara mai precisamente i confini tra realtà ed immaginario e si manifesta perciò in una atmosfera di incantata sospensione all’interno della quale il tempo e lo spazio si sovrappongono, perdono la significazione scientifica ed assumono invece valenze simboliche. Gli oggetti d’uso abituale o quelli che Boscolo Natta raccoglie per caso, configurano sulla tela “*nature morte*” che non a caso gli anglosassoni chiamano “*still life*”, ancora vivo, elementi che esistono cioè assieme all’artista e forse, come recita Borges in un memorabile verso, “*non sapranno mai che ce ne siamo andati*”. Per la verità, a ben vedere, è tutto lo studio di Boscolo Natta che si trasferisce visivamente, e per certi versi alchemicamente, nei suoi dipinti. Avviene anche per immagini fotografiche appese alle pareti che assumono le sembianze di fantasmi di una personale ed a volte difficile memoria. Accadeva peraltro a Bonnard che aveva circoscritto il suo mondo allo spazio nel quale viveva, ai mobili ed agli oggetti che usava abitualmente, ritraendo spesso a memoria e con “*gioiosità straziante*”, l’amata Marthe. Qualcosa di simile – seppur attraverso una pittura più veloce ed istintiva, gestuale – avviene dunque anche nel lavoro pittorico di Boscolo Natta.

L’interno dello studio diventa allora, nel suo caso, un terreno di inattese e sorprendenti riflessioni, l’ambiente nel quale affiorano le figure più nascoste del suo immaginario, lo spazio dove si manifestano le sue inquietudini più riposte, il luogo magico nel quale egli vive un “*tempo senza tempo*”. Talvolta la memoria, le persone e gli oggetti si sovrappongono nella stessa immagine determinando uno straordinario accumulo di elementi figurali, una sorta di congestione ideativa, un ingorgo di riferimenti emotivi che l’artista fronteggia armato solo del linguaggio della pittura.

Boscolo Natta mette in atto per tale via una “*narrazione fantastica*” che in realtà risulta illeggibile perché rivolta a se stesso, e perché si tratta in definitiva di una operazione di identificazione emotiva di cui egli non da conto. Evidente appare invece il sentimento del tempo che pervade questi dipinti che è, nello stesso momento, presente e memoria: delle persone, dei luoghi, delle cose, della natura, degli affetti, delle ansie, delle paure, delle inquietudini e delle gioie. Si manifesta così una condizione riflessiva che coinvolge inevitabilmente anche i riguardanti e che rivela con tutta evidenza, a volte clamorosamente, i processi interiori del pensiero dell’artista.

Le piscine, i fiori e gli oggetti, le figure colte sulla spiaggia, le finestre, il pittore e la modella, i grandi nudi, le solenni maternità, le specchianti vetrine nello studio, i volti amati ed indecifrabili, in definitiva tutti gli elementi “*compositivi*” dell’opera pittorica di Boscolo Natta concorrono alla configurazione di un grande “*affresco della memoria*”. Si tratta di un affresco che diviene infine metafora di se stesso, nel segno dell’ambiguità dell’arte, che mette cioè assieme e fa convivere il prima e il dopo, la storia e la memoria, l’apparente e l’invisibile.

LA PITTURA COME PITTURA

Tutto ciò avviene perché Boscolo Natta impiega in maniera naturale il linguaggio della pittura e non vi è dunque nel suo lavoro alcuna intenzione rappresentativa ma, al contrario una affascinante strategia evocativa. L’artista osserva il mondo circostante e quello fantastico che si agita nel suo immaginario ma gli elementi figurati di cui si serve risultano in defini-

tiva puri e semplici pretesti visivi funzionali soltanto all’esercizio del linguaggio della pittura. Questa è in effetti l’unica preoccupazione e l’unico interesse di Boscolo Natta che solo per tale via riesce a manifestare un sommerso mondo poetico che in realtà ha regole interne a se stesso che l’artista non rivela, utilizzando a tale scopo un linguaggio autosufficiente, affidato com’è alle sole qualità memorative del colore ed alla concretezza dell’apparizione finale dell’immagine nella sua ineffabile bellezza. In questo senso Boscolo Natta appare radicalmente un pittore-pittore e gli esiti del suo lavoro non hanno molto a che fare con il realismo apparente della sua visione immaginativa. Si tratta con tutta evidenza della ricerca di un personale linguaggio espressivo ed emozionale che persegue sostanzialmente l’autonomia formale e non tiene dunque conto della realtà alla quale sembra riferirsi ad una prima occhiata. Domenico Boscolo Natta è un artista che vive nel contemporaneo e come tale sente ansiosamente il conflitto tra le immagini veloci del suo tempo e quelle lente e riflessive della sua pittura. Egli sa bene, dunque, che “*il linguaggio non è solo strumento della rappresentazione ma è esso stesso la rappresentazione*”, in un percorso che, si potrebbe dire, va dalla pittura alla pittura. La sua strategia espressiva tende perciò a rappresentare solo se stesso e la sua inquieta ed interrogante condizione esistenziale. Ma ciò che conta rilevare, infine, è che tutto ciò avviene nel segno riconoscibile di un personale e poetico sogno dell’arte.

ENZO DI MARTINO



FUGA DAL KOSOVO, 1999 - olio su tela 170x90



DONNA VIOLENTATA - olio su tela cm 80x80





LA CADUTA, 1978 - olio su tela cm 70x100



CROCISSIONE, 1967 - olio e collage su tela cm 147x89



UOMO CHE ANNEGA, 1974 - olio su tela cm 90x70

DOMENICO BOSCOLO NATTA

Nasce a Chioggia nel 1925, in questa città, dove ha vissuto per circa vent'anni, ha inizio il suo percorso pittorico. Già in età scolare dimostra le sue predisposizioni artistiche, quaderni ricchi di ritratti dei suoi compagni di scuola e di figure famigliari, purtroppo andati perduti. Sono del 1942 i suoi primi dipinti, ispirati alla tradizione dei pittori lagunari allora molto numerosi nella sua città.

Dal 1943 al 1945 le vicende belliche lo sottraggono alla pittura che riprenderà con entusiasmo dopo il suo trasferimento a Venezia, dove si iscriverà all'Accademia di Belle Arti frequentando i corsi della scuola libera del nudo.

Inizia la sua frequentazione alle manifestazioni artistiche veneziane, nel 1951 viene invitato al Premio Burano, ottiene significativi riconoscimenti dalla critica in diverse occasioni.

Nel 1956 l'Opera Bevilacqua La Masa gli assegna uno studio dove può finalmente dedicarsi a tempo pieno alla pittura, esporrà in diverse personali nella galleria della stessa fondazione.

Nell'autunno del 1960, insieme all'amico pittore Saverio Barbaro si reca in Spagna dove soggiogneranno dipingendo per un lungo periodo, che si concluderà nella primavera del 1961 con una mostra nella Galleria Abril di Madrid.

Di questi anni sono le mostre personali in Svizzera (1963 Losanna: Galleria Le Magasin, 1968 Berna: Galleria Haudenshil-Luber). Nel 1968 inizia il ciclo di dipinti: "Per una Crocifissione" con tele di grandi dimensioni che esporrà (1971) a Mestre nell'Istituto di Cultura "Laurentianum" e a Cavarzere nella Galleria d'Arte Moderna, nello stesso anno si reca ad Urbino per perfezionare la conoscenza delle tecniche incisorie, realizzando in seguito centinaia di matrici in rame e legno, che avrà modo di esporre in diverse mostre in Italia e all'estero (Belgrado, Mosca - Museo Puskin, Alma Ata - Galleria d'Arte Moderna, Le-

ningrado Museo de l'Ermitage).

Nel 1971 inizia un ciclo di opere in pittura, incisione e scultura sugli umiliati della follia: "Gli esclusi", che esporrà a Mestre nella Galleria Flaviostocco, a Venezia nella Galleria Venezia Viva. 1975, ancora uno studio dell'uomo con un ciclo di tele anche di grandi dimensioni: "I Guerrieri e le Cadute". Riprende a viaggiare con lunghi soggiorni per dipingere ancora in Spagna, Francia, Jugoslavia.

Numerose saranno le mostre allestite nelle città italiane e i concorsi a cui è stato invitato (1961-1962 Ancona: Premio Marche, 1990 Francavilla al mare: Premio Michetti).

Negli anni '80 inizia un nuovo ciclo pittorico sul tema: "Sacro e Profano" che verrà esposto nelle sale di S.Appollonia a Venezia, a Caorle nel Palazzo delle Esposizioni, a Chioggia nel Convento S. Nicolò.

Vince nel 1988 il concorso per il "San Michele" una grande tela da collocare nel Duomo di Mestre.

Numerosi saranno ancora i suoi viaggi per conoscere i movimenti artistici internazionali, negli Stati Uniti avrà modo di collaborare con una galleria di Carmel in California (Galleria Medici).

Con mostre personali, rassegne collettive e varie accademie, ha puntualmente sottolineato, nelle varie città italiane e straniere, la evoluzione della sua ricerca pittorica, conclusasi con la sua scomparsa nel 2002, a pochi mesi dalla sua ultima mostra al Laurentianum di Mestre.

Le sue opere continuano ad essere presenti in varie manifestazioni; a Venezia nelle sale di S.Appollonia e stata allestita una sua retrospettiva "dalla pittura alla pittura" (2003) curata dal critico Enzo Di Martino, la stessa e stata richiesta e portata al Museo Civico di Ortona.

Nel 2006 il Comune di Chioggia, sua città natale, gli dedica una mostra antologica nelle sale del Museo Civico della città, a Padova il Comune allestisce una

grande retrospettiva (2012) nelle sale del Centro culturale Altinate S. Gaetano.

Presentazioni nei cataloghi di: Antonella Alban, Luigina Bortolatto, Mario Bernardi, Enzo Di Martino, Adriano Madaro, Salvatore Maugeri, Carlo Munari,

Guido Perocco, Ivo Prandin, Paolo Rizzi, Giuseppe Surian, Mario Stefani, Giorgio Vianello, Giorgio Trentin, Pietro Zampetti.

Sue opere sono presenti in Musei e collezioni private con pubblicazioni in riviste e libri d'arte.

GIUSEPPE ZIGAINA



QUALCOSA CHE VOLA

Quando Zigaina nasceva, nel 1924, Cervignano del Friuli era una cittadina da poco italiana, con un passato di periferia d'Impero tragicamente e luttuosamente dissolto.

L'artista spesso nelle interviste ricordava i giochi nelle trincee sul Carso o sull'Isonzo, offrendo il senso della Storia come parte di un sottofondo territoriale ed esistenziale, legato all'infanzia e alla memoria.

E' sul marciapiede avanti casa, nelle sere d'estate, che ascoltava infatti raccontare della guerra, ma ancor prima di Lucio Acidino mandato da Roma a fondare Aquileia o le storie di Attila "che di qui è passato per andare a bruciare Aquileia", diceva la madre indicando "il fossato tempestato di lucciole".

L'artista ricordava anche le visite con il padre al Sacratio di Redipuglia, dapprima quello vecchio, "teneramente dimesso", sul Colle Sant'Elia, quindi quello monumentale con l'ossessivo PRESENTE ripetuto 100.000 volte.

Ma forse, così si comprende, è nel piccolo cimitero di guerra aquileiese, dove il fante posa sul centurione romano e la terra si impasta di loro, che la Storia si fonda in lui oscura, a generare il senso del territorio su cui le farfalle notturne depongono le uova e poi, pesantemente e luttuosamente, si ergono a definire la putrescente ciclicità della Storia.

Le farfalle notturne, in modo quasi ossessivo, abitano dalla fine degli anni Sessanta il disegno, le acqueforti e la pittura di Zigaina, divenendo per oltre dieci anni protagonisti di statici voli, di sacrali e ieratiche epifanie, di misteriose visitazioni.

Offrono una immagine complessa quanto compiuta alla riflessione storica e civile sulla morte, sulla guerra, definendo un paesaggio in cui la grande Storia e le piccole storie individuali assumono il medesimo tono di monumentale e commossa adesione.

Le opere che ruotano intorno alle Farfalle hanno

titoli che richiamano direttamente il conflitto bellico: *La farfalla del 4 novembre*, *Sul colle di Redipuglia*, *Farfalla e campo di grano*.

Finiscono per abitare ossessioni notturne e popolare, per prime, i cieli sopra *I Campi dell' Arciduca*, *Sul colle di Redipuglia*, *Verso la laguna* e comparire *La sera nel vigneto*, come titolano alcuni dei capolavori di Zigaina.

Il volo statico delle farfalle, immobili, ieratiche e iconologicamente sacrali, si accompagnerà ad altre epifanie che dall'alto offriranno paesaggi sempre più analitici, lineari e intellettualmente costruiti attraverso segni che stemperano la loro durezza incisoria in cromie stupefacenti.

Sono astronavi e navi spaziali, insetti misteriosi, folgori, girasoli ad affollare i cieli di Zigaina e offrire vedute a perdita d'occhio.

Accolgono quella dicotomia tra un "sopra" e un "sotto" che trova il suo misterioso equilibrio e la sua bellezza nel controcanto di pioppeti, campi e acque, di vigne e territori segnati dalla Storia che si incarna in quel *Paesaggio come anatomia* che domina l'orizzonte poetico dell'artista.

Nel cielo di Zigaina, dalla fine dei Settanta, compare anche una delle presenze più importanti del suo orizzonte esistenziale.

Da una sbiadita fotografia casualmente ritrovata, si affaccia infatti la figura del padre, che l'artista riprende e colloca quale icona nel suo cielo.

Il padre è rappresentato "che ascolta", "in sogno" o come Ariete, mentre in veste martirologica si mostra circondato, secondo una concezione laica del sacrificio, dai suoi strumenti di lavoro: chiodi, pialla, legni curvati per la costruzione delle barche poi varate nelle acque calme della laguna.

La figura sacrale del padre si unirà alla folgore, agli insetti della Visitazione, alle farfalle, ai girasoli, contribuendo a quella visione che dall'alto si apre a defi-

nire la grande invenzione dell'artista: il cielo in cui ogni cosa a dispetto del mondo della terra, può prender forma, esistere e accadere.

Ed è lassù, come Zigaina stesso scrive in un racconto autobiografico, che egli ricorda il padre che ap-

pare *“sospeso nella gloria dei cieli di Redipuglia, oppure, in una notte come questa, sull'argine della laguna”*.

Udine, settembre 2015

FRANCESCA AGOSTINELLI



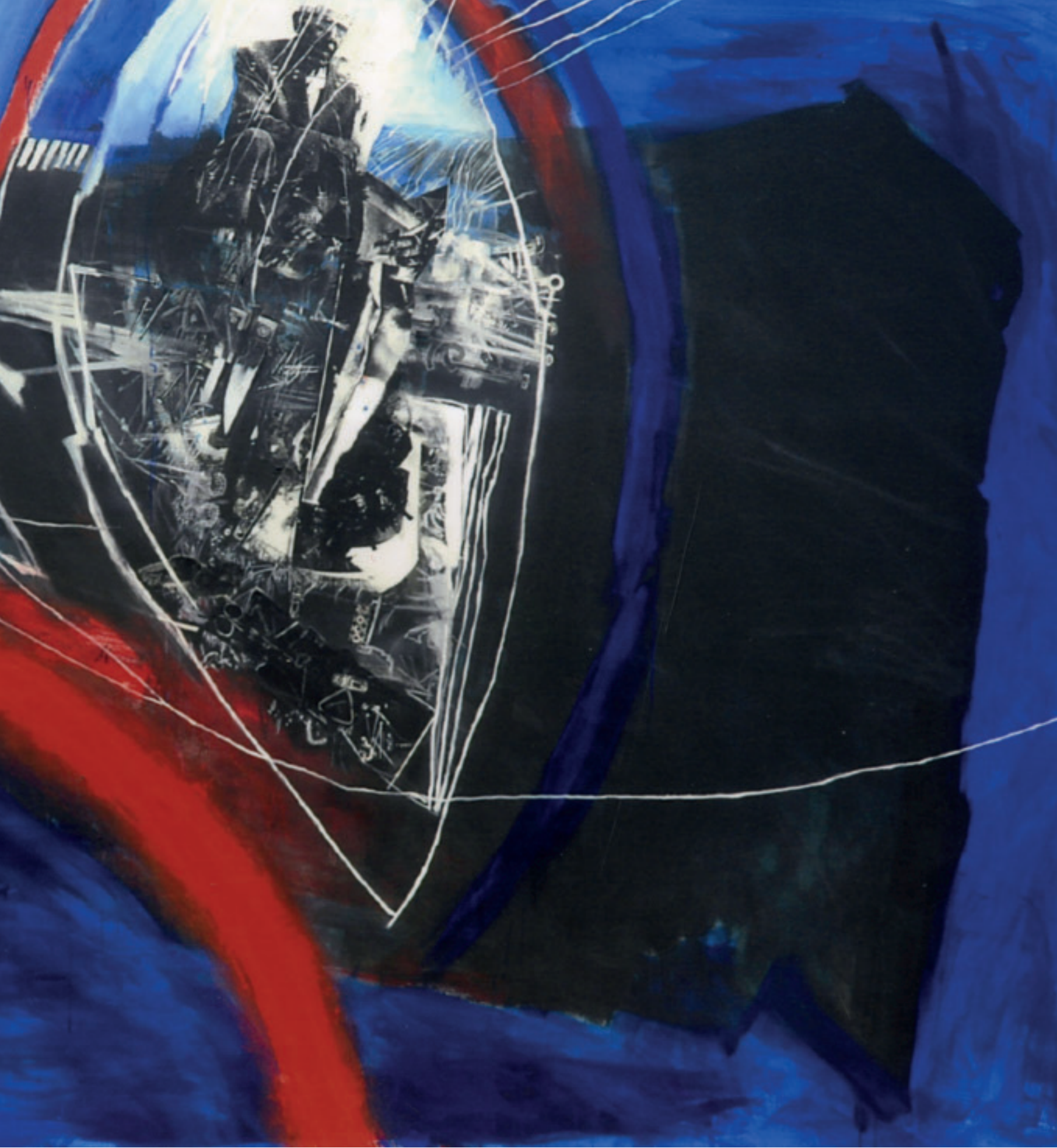
VERSO LA LAGUNA UNA LUCE, 1986 - *olio su tela cm 120x140*



LA SERA NEL VIGNETO, 1980 - olio su tela cm 100x80

ICONA PER UN TRANSITO, 1997
olio su tela cm 200x300

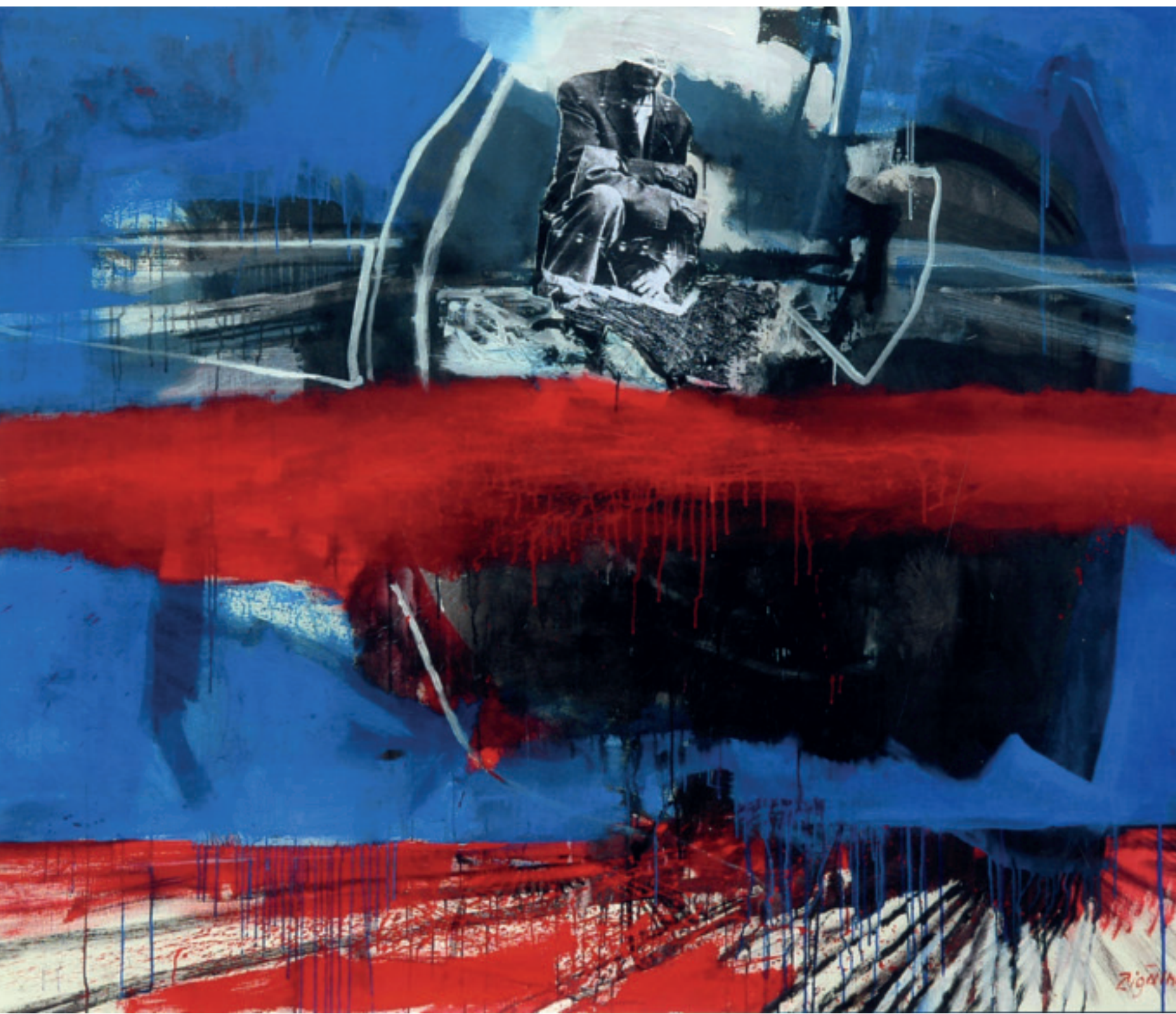




*“(...) Così la farfalla di Redipuglia, la farfalla del 4 novembre,
diventa la prima vera astronave a solcare, fascinosa,
il cielo immoto sopra le terre del Friuli.
Una farfalla dalle ali maculate,
dove la pittura celebra un altro dei suoi riti.”*

(Marco Goldin)

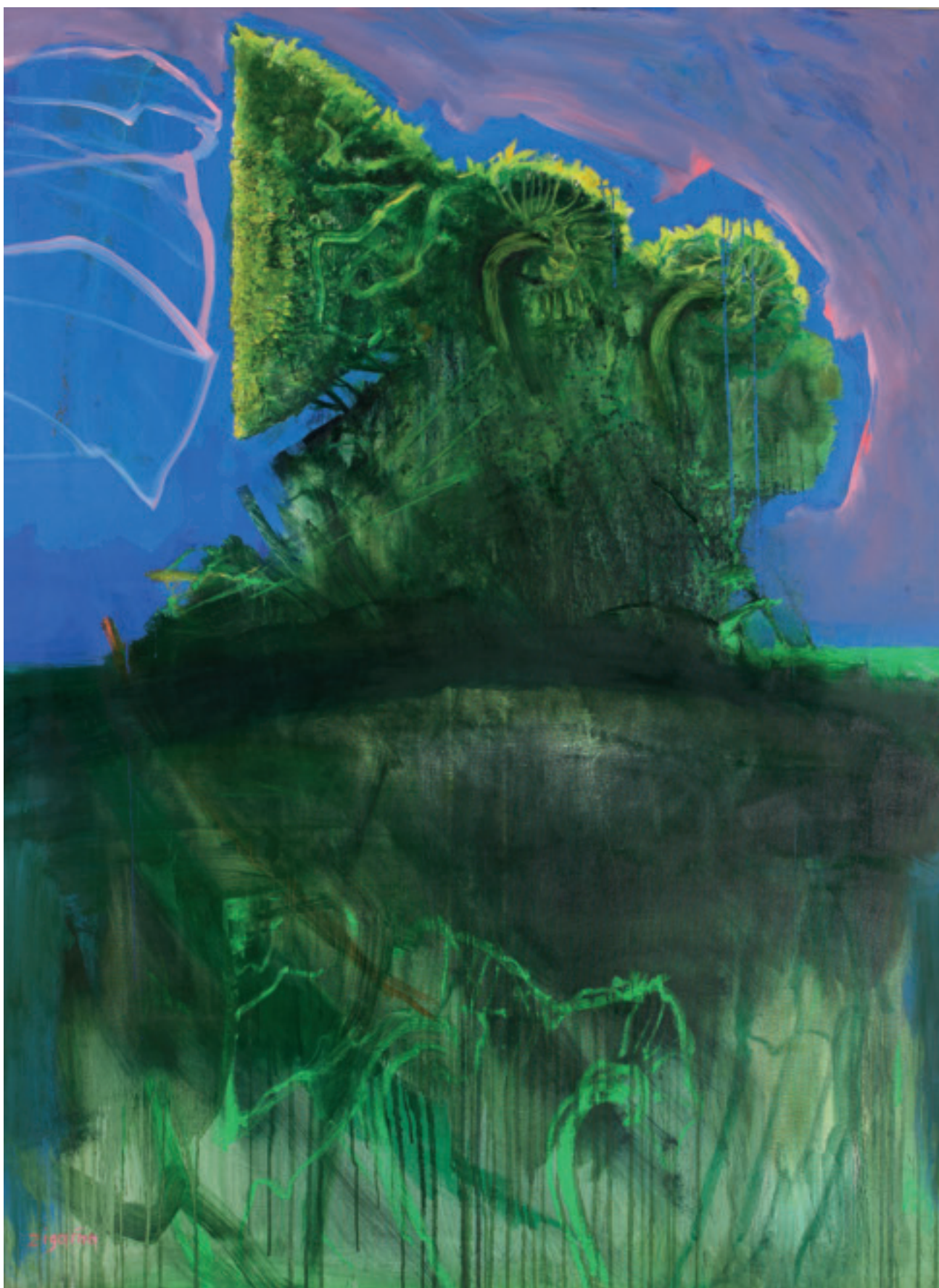




UNA SERA MIO PADRE, 2002 - olio su tela cm 150x180



MIO PADRE CHE ASCOLTA, 1982 - olio su tela cm 120x100



GIRASOLI SULL'ACQUA 2, 2000 - olio su tela cm 150x112

GIUSEPPE ZIGAINA

Giuseppe Zigaina nasce nel 1924 a Cervignano del Friuli. Si spegne il 16 aprile 2015, all'età di novantuno anni, a Palmanova, sempre in provincia di Udine. Dopo un'infanzia segnata da un incidente che lo priva del braccio destro, Zigaina a undici anni entra in collegio a Tolmino, nell'alta valle dell'Isonzo, dove rimane per otto lunghi anni, sino all'8 settembre del 1943. Nel 1944 consegue la maturità artistica a Venezia e nel 1946 conosce Pier Paolo Pasolini, dando avvio a un lungo sodalizio intellettuale. Avvia giovanissimo la sua attività espositiva e nel 1948 partecipa per la prima volta alla Biennale di Venezia, dove tornerà in numerose edizioni successive: nel 1950 la sua partecipazione è a invito e con *Biciclette e Falci* vince il Premio Fontanesi, il primo degli importanti premi che conseguirà nella sua lunga vita. Nella Biennale del 1952 presenta i Braccianti sul Cormor nello storico "sciopero a rovescio", confermando il suo impegno a favore degli umili e delle classi lavoratrici in un crescendo di esperienze e riconoscimenti che lo porteranno verso traguardi importanti nel mondo.

Si intensificava intanto lo scambio intellettuale con Pasolini, che all'artista dedicò saggi critici e poetici, tra cui, nel 1955 in occasione di una personale a Roma, il poemetto *Quadri friulani*, poi confluito ne *Le ceneri di Gramsci*.

Nel mentre Zigaina continua nelle sue importanti esposizioni ora in tutto il mondo, mentre la sua presenza alla biennale è costante sino al 1960 per riprendere nel 1966 e nel 1982, dove partecipa nella sezione internazionale. Nel mentre tematizza i grandi temi della storia e dell'uomo attraverso opere come *Generale*, *La grande Ceppaia*, *Sul colle di Redipuglia*, dove *Le farfalle del 4 novembre* fanno le prime luttuose

apparizioni. L'amicizia con Pasolini porta Zigaina a cavallo degli anni Sessanta-Settanta a partecipare a diverso titolo in tre dei suoi film: *Teorema* (1968), *Medea* (1969), *Il Decameron*, dove Zigaina recita la parte del Frate Santo.

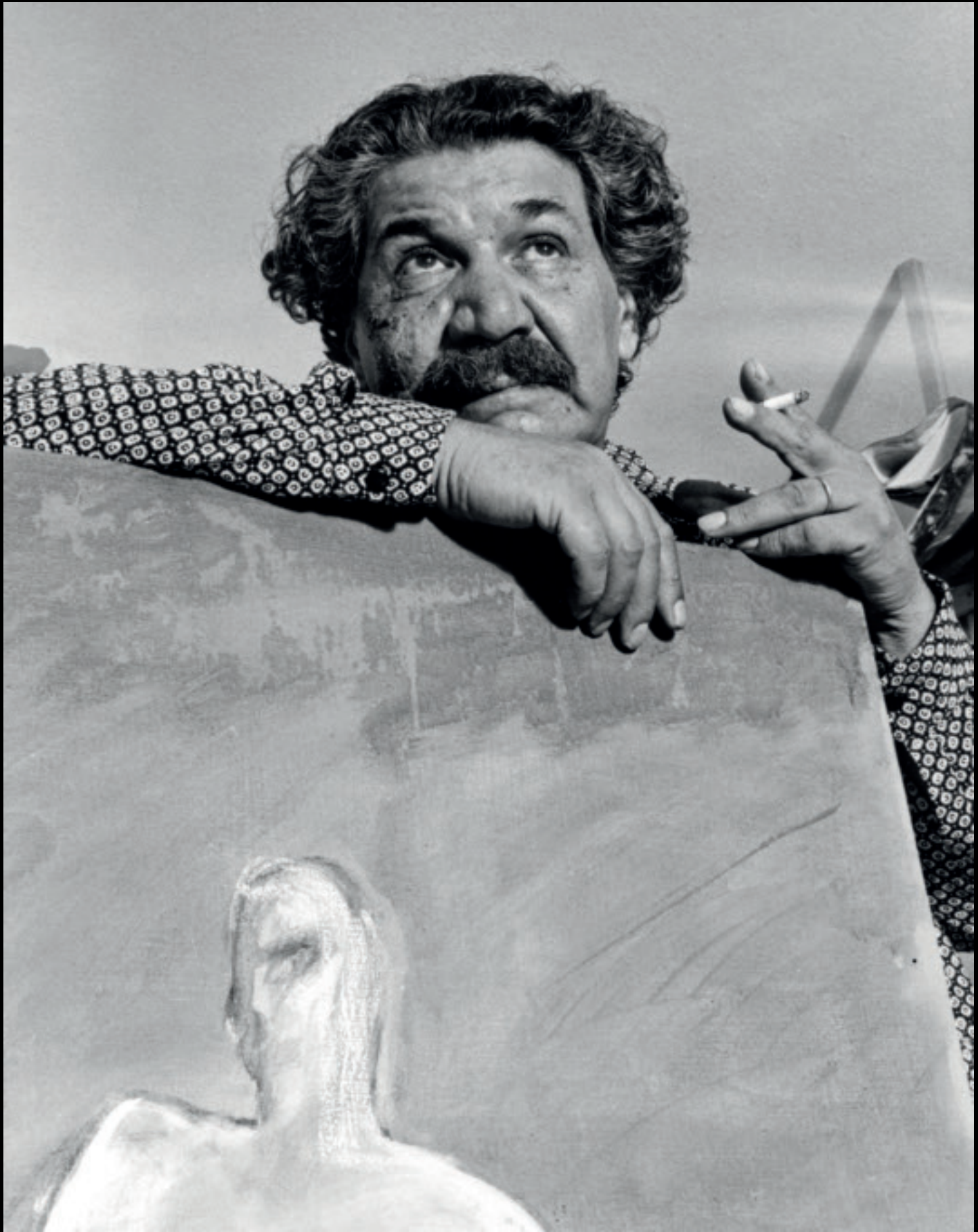
Nei primi anni Ottanta - Zigaina insegnava allora all'Art Institute di San Francisco -, l'artista intuisce il messaggio pasoliniano implicito alla sua fine violenta. Il pittore elabora allora una coltissima rivisitazione della morte del poeta, che gli merita l'ingresso nella Bayerische Akademie di Monaco.

Per le edizioni Marsilio pubblica *Pasolini e la morte, mito, alchimia e semantica del nulla lucente*; sempre nello stesso anno scrive *Pasolini, tra enigma e profezia*; nel 1993 scrive *Pasolini e l'abiura*; nel 1995 pubblica *Hostia. Trilogia della morte di Pasolini*, sino all'ultimo scritto del 2005 *Pasolini e la morte: un giallo puramente intellettuale*.

Nel mentre la sua dimensione poetica trova affondo nella grafica, congeniale alla dimensione analitica e intellettuale dell'artista, che si conferma in breve tra i più capaci acquafortisti a livello internazionale.

Nel tempo il padre diviene soggetto pittorico e grafico come *Ariete (Mio padre l'Ariete)*, oppure "in sogno", mentre il territorio diviene oggetto di analisi definendo quel *Paesaggio come anatomia* caro all'artista, che nella sua lunga vita mai volle abbandonare Cervignano, la sua città natale. *Verso la laguna*, *Sera nel vigneto*, *i Campi dell'Arciduca* sono le immagini ricorrenti del suo mondo creativo ora maturo, confermato dalla raccolta di racconti autobiografici *Verso la laguna* (Marsilio 1995) e *Mio padre l'ariete* (Marsilio 2001) e dai libri d'artista editi dal Tavolo rosso che caratterizzano e articolano la sua figura intellettuale.

CARMELO ZOTTI



LA PITTURA MITICA DI CARMELO ZOTTI. PER UNA PIÙ PROFONDA COMPRESIONE DELL'ESISTENZA.

Un innato istinto di esplorazione, al di fuori di ogni astratto formulario o di ogni costrittiva schematizzazione ha caratterizzato l'intero sviluppo della creatività pittorica di Carmelo Zotti.

Le sue straordinarie qualità umane ed esistenziali lo hanno infatti spinto costantemente a superare gli aspetti più superficiali ed effimeri della realtà per cimentarsi in sondaggi ben più profondi e complessi che lo hanno portato al disvelamento e all'espressione di immagini aspre, pungenti, magari difficili e, talora, forse, persino apparentemente ostiche, ma difficilmente uguagliabili per intensità e ricchezza di significato.

Dopo gli esordi nei primissimi anni Cinquanta, caratterizzati da una spigliata e quasi istintiva e multiforme espressività, Zotti, più che dalle esperienze di matrice postcubista, allora, per molti aspetti dominanti a Venezia, dove pure saprà far tesoro, frequentando l'Accademia di Belle Arti, degli insegnamenti e del raffinato mestiere di Bruno Saetti, si sentirà subito attratto dal più vasto contesto europeo, con una particolare predilezione, come lui stesso avrà modo di testimoniare, per il Nord d'Europa, il Belgio, l'Olanda. ...

... Nuovi, fondamentali impulsi gli verranno quindi, grazie a una Borsa di studio dell'Accademia Internazionale di San Luca, da un prolungato soggiorno negli Stati Uniti e soprattutto in Messico, dove avrà modo di conoscere le opere e alcuni dei maggiori protagonisti del Muralismo, ma sarà forse ancor più affascinato dal deserto, dal lussureggiante rigoglio della vegetazione tropicale, dai cactus, dalle piante carnivore che subito verranno a popolare i suoi quadri, rinnovando il vigore vitalistico del segno, sempre più libero e allusivo e volto più a raccontare che a rappresentare. ...

... Dopo importanti affermazioni e riconoscimenti, tra i quali il Premio Longo alla Biennale del 1964, a

partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, nell'arte di Zotti gli aspetti di commistione pittorica verranno progressivamente decantandosi in una sempre più limpida focalizzazione dell'immagine come scena, nella quale proiettare e far riemergere gli impulsi, le cognizioni, le paure, gli aneliti che affliggono o guidano, angustiano o confortano l'umanità contemporanea. La visione acquista allora la lucida dimensione del sogno a occhi aperti, superando gli stessi confini della pura visibilità per lasciar presagire ulteriori espansioni di significato. Sarà questo anche un modo per reagire all'imporsi e al dilagare delle poetiche Pop, limitate ai più immediati aspetti della quotidianità e volte, attraverso gli strumenti della pubblicità e dell'informazione massificata, a glorificare il debordante insieme dei prodotti che spesso trovano una giustificazione solo nella necessità di aumentare i consumi.

A un tale orizzonte, Zotti verrà contrapponendo consapevolmente una cultura diversa, sedimentata, stratificata. Una cultura che affonda le sue radici nella notte dei tempi, reagendo così all'effimero, alla piattezza e alla superficialità di un mondo che appare prevaricante e oppressivo.

Ecco allora l'importanza del mito, magico suscitatore di inattese apparizioni, portatore di antichi, irrinunciabili valori a cui continuare a richiamarsi.

I dipinti di Zotti andranno così popolandosi di figure enigmatiche: elefanti e nudi di donne, divinità pagane e personaggi biblici, piramidi e sarcofagi, templi, piscine lustrali, sfingi.

Oriente e Occidente, Eros e Thanatos, passato e presente vanno così rimescolandosi, dando origine a misteriosi incontri.

... In ogni caso, non si deve assolutamente ritenere che il suo ormai consolidato universo poetico lo isolasse in qualche modo dal reale.

E' infatti proprio il mito a far affiorare le verità più profonde.

Estremamente significative sono, a questo proposito le grandi carte che, nel '94, con straordinaria, lancinante immediatezza, Zotti ha dedicato alla tragedia dei Balcani.

La sua coscienza ferita di uomo europeo ricorrerà infatti, senza alcuna attinenza confessionale, alle grandi e universali iconologie della crocifissione, della passione e morte e della deposizione di Cristo per gridare la sua laicissima disperazione per il fatto che culture e civiltà diverse, comunque unite da secolari legami alla medesima terra, invece di scegliere la pur difficile via dell'incontro e del miglioramento reciproco, avessero preferito la distruzione, la violenza, la sopraffazione.

In seguito, quasi per reazione, l'attenzione del pittore, andrà invece sempre più concentrandosi su tematiche più intime e familiari: gli infiniti aspetti dell'eros e della convivenza, il desiderio, l'affetto, le reciproche offerte, i dinieghi, le provocazioni, le schermaglie e le noie, le tentazioni e le tenerezze, in un continuo gioco di corpi, di sentimenti e di sguardi.

Il mito continuerà a sussistere e a permeare tali nuove immagini, nonostante il loro apparente avvicinarsi alla visione comune, al qui ora della nostra esistenza, ma questo sempre più sottile velo che le separa dalla pura e semplice quotidianità, lungi dal far diminuire il loro senso di sospensione e di mistero, pare renderle, per taluni aspetti ancor più intriganti, espandendone le sottili capacità di seduzione.

L'artista sembra così cercare di instaurare con il fruitore un dialogo insieme profondo e immediato, all'interno del quale, senza toccare i toni falsi e stentorei del proclama o dell'informazione indifferenziata, o ricercare l'assurdo appagamento della mera narrazione erudita, sia ancora possibile attingere a una comune, fraterna riflessione che, agli antipodi di ogni voyeuristico solipsismo transavanguardistico, sia in grado di ridare, nei termini di un totalmente rinnovato Umanesimo, un senso più vero e coerente alla irripetibile, meravigliosa avventura della vita. ...

DINO MARANGON



COMPIANTO, 2005 - *tecnica mista su carta intelata cm 100x132*



CRISTO IN BOSNIA 3, 1994 - tecnica mista su carta intelata cm 150x170



CRISTO IN BOSNIA 2, 1994 - *tecnica mista su carta intelata cm 150x170*



PIETÀ 2, 1994 - tecnica mista su carta intelata cm 157x111

(...)

Ora che ho visto cos'è la guerra,
cos'è la guerra civile, so che tutti,
se un giorno finisse, dovrebbero chiedersi:
"E dei caduti che facciamo? Perché sono
morti?" Io non saprei cosa rispondere.
Non adesso almeno.
Né mi pare che gli altri lo sappiano.
Forse lo sanno unicamente i morti,
e soltanto per loro la guerra è finita davvero.

(Cesare Pavese)







PIETÀ, 1994 - tecnica mista su carta intelata cm 157x111

CARMELO ZOTTI

Nasce a Trieste nel 1933 da padre istriano e madre cipriota. Trascorsa l'infanzia nella città natale e successivamente a Napoli, nel 1945 si trasferisce a Venezia dove, allievo di Bruno Saetti, frequenta l'Accademia di Belle Arti.

Nel 1952 ha la sua prima mostra personale alla Bevilacqua La Masa, presentata da Gigi Scarpa, con disegni figurativi fatti alla Scuola Libera del Nudo.

Nel 1953 si imbarca su una nave cargo alla volta dell'India e della Birmania con sosta nell'Africa settentrionale: *“Fu una esperienza sconvolgente e bellissima ... era tutto intensissimo quasi stordente, i colori, i profumi e gli odori quasi nauseante”*.

Nel 1954, rivelandosi tra i giovani artisti più promettenti, vince il primo premio dell'Opera Bevilacqua La Masa; del 1956 è la sua prima partecipazione, con tre dipinti, alla Biennale di Venezia mentre nel 1958 consegue il primo premio alla Biennale Internazionale dei giovani.

Nel 1962 Zotti si aggiudica il primo premio al Concorso Nazionale dell'Unesco, che gli consente un nuovo lunghissimo viaggio nel Messico, Stati Uniti, Belgio e Olanda. Invitato da Maurizio Caldesi parte-

cipa nel 1964 alla XXXII Biennale di Venezia nella sezione italiana.

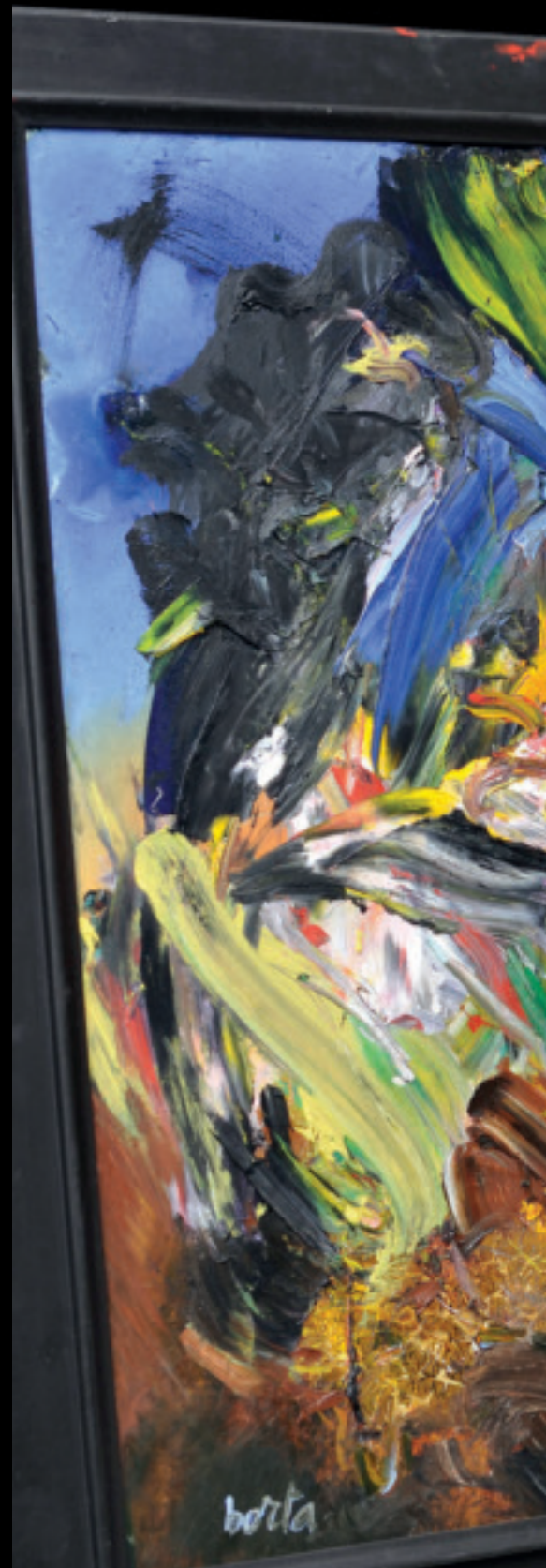
Riconoscimento, questo, che inaugura una lunga e prestigiosa attività espositiva che, oltre a vederlo presente nelle più importanti rassegne nazionali ed internazionali, è costellata da numerose personali tra cui si ricordano la retrospettiva al Museo d'Arte Moderna Cà Pesaro di Venezia (1995) e le antologiche alla Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate (1998) e al Palazzo della Permanente di Milano (2007).

Ha tenuto la cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Venezia dal 1973 al 1990.

Il 16 maggio del 2007 viene a mancare nella sua casa di Treviso mentre era ancora in corso l'antologica a lui dedicata nella Galleria Civica di Palazzo Loffredo a Potenza.

Un contributo fondamentale di questi ultimi anni è la pubblicazione dei due volumi del catalogo generale delle opere - Carmelo Zotti. Catalogo generale, 1952-1979 (vol. I); 1980-2007 (vol. II) -, a cura di D. Marangon, F. Bizzotto, M. Beraldo, B. Brand, Skira editore.

GIANNI BORTA





LA NATURA SELVAGGIA DI GIANNI BORTA

Dall'inizio degli anni 60 dove c'era un richiamo di un neorealismo rivisitato legato alla realtà della vita contemporanea e in particolare il mondo agreste contadino, dalla "civiltà contadina" vera, non quella celebrata nel chiuso dei salotti intellettuali, ma quella autentica dei tanti problemi – dice Gianni Borta. *"Frugando, scavando in quel mondo per strappare grida di colore... Parlavo con la gente che mi raccontava le sue storie. Entravo in una realtà e ne uscivo trasformandola con l'animo di chi riusciva ancora a sentirsi parte organica di un mondo di zolle, di foglie, di prati di una campagna dove passava la storia dell'uomo. Interpretavo non polemiche esistenziali, ma una campagna che diventava fantastica. Sogno e fiaba che popolavo di strani personaggi che con i colori inventavo: i bevitori di frasca, ladri di girasoli, gli amanti campagnoli"*.

Dice Licio Damiani *"Nel periodo iniziale la trama figurativa appariva ancora fortemente definita. Fissava paesaggi e figure nei loro tratti importanti nelle loro strutture essenziali commentate dalla vivacità ardente dei colori: soprattutto verdi, violetti, neri, rari arancioni sfolgoranti, qualche azzurro. Bruni marci e ombrosi.. Grovigli organici come cespi di fiori, spoglie tramature d'alberi, le gemme arancioni dei cachi, ruote e carri di fieno, e l'incombere del temporale sulla campagna, le donne nei cortili, la serie dei porticcioli in cui dentro c'era tutto il profumo del mare. Trasformava la materia per cogliere i succhi di un ambiente naturale affascinante, un profondo mondo vitale-ecologico."*

Per Carlo Sgorlon *"Borta ebbe la sensazione di ritrovare il suo sacro Graal quando scoprì pittoricamente il papavero. Il fiore, con il suo rosso sanguigno (il rosso della vita e dell'emozione allo stato puro) dilagò nelle sue tele. Esso fu dilatato, macroscopizzato, visto come un elemento primario del reale e un simbolo della natura. Per Borta la natura è Dio, o il volto visibile di Dio, celato dietro la sua creazione. Ogni scoperta ed ogni tappa di Borta avviene nel segno di un entusiasmo di tipo orfico e sacrale."*

Dopo la scoperta dei papaveri, e anche dei girasoli, Borta s'immerse nella natura con uno slancio panico e totalizzante. Nelle opere di allora prevaleva la pura forza pittorica, che si esprimeva con assoluta libertà. Nel disegno rapidissimo, che in certe zone si addentrava in grovigli scuri, come un intrico di rovi in natura, v'erano gli echi di una realtà friulana respirata a pieni polmoni, assimilata fin da ragazzo. Borta cominciò a dipingere scene di estremo dinamismo, affollate di danzatori, in balere di campagna, di osteria, di festa campestre e rusticana. Lo spunto e l'emozione erano quelli. Ma l'intenzione era di uscire dal dato naturalistico immediato ed anche poco incline a fare concessioni alla cultura folcloristica e tradizionale. Borta venne pian piano ripulendo e liberando le sue tele di ogni risonanza friulana e locale."

In quell'epoca prese a frequentare le gallerie della Rive Gauche della Senna, di Saint Germain e di Montmartre, sotto i cieli mutevoli, ora azzurri ora piovosi, di Parigi. Frequentò Schwabing, il quartiere degli artisti di Monaco di Baviera. Si aggirò per la City di Londra, percorse a New York le strade rettilinee e fantasmagoriche di SoHo. Fu un processo parallelo e contrario. A man mano che si liberava dalla scorza friulana, Borta entrava più profondamente nel solco dell'arte europea. Non fu un'operazione del tutto indolore, e comunque comportò qualche rinuncia e qualche sorpasso di nostalgia. Tuttavia egli non strappò le radici dalla sua terra, non si allontanò dalla Natura, seguì la via contraria. Creò un nuovo naturalismo, non impressionistico o postimpressionistico, nemmeno vangoghiano ed espressionistico, ma vitalistico, materico, magmatico." (...)

L'intensa attività espositiva degli anni 90 in Germania, lo ha reso protagonista alle grandi rassegne sui rapporti tra arte italiana e arte tedesca del XX secolo "Mythos Italien" e "Kunst aus Italien".

Le continue mostre a Parigi alla Galerie Breheret nel cuore di Saint Germain des Prés, ma anche in Inghilterra, Spagna, Svizzera e l'esperienza fatta a New

York dove aveva conosciuto il famoso gallerista triestino Leo Castelli, principale sostenitore dell'espressionismo astratto e della Pop Art, l'ha particolarmente arricchito, e ampliato i motivi di ispirazione. Molti quadri vennero raccolti per cicli intitolati ad un colore: Colore Verde, Colore Giallo, Colore Rosso, Colore Blu, Colore Bianco, come i film di Krzysztof Kieslowski. Le pareti delle sale di esposizione creano una tessitura lussureggiante, palpita, narra con foga impetuosa la terra, l'acqua, il fuoco, il vento, le voci e il fruscio dei boschi, il senso della vita, del mistero, della gioia. È l'amore che si contrappone all'usura della vita. Il visitatore ha l'impressione di venire travolto piacevolmente. La tela diventa luogo, atmosfera, ambiente, spazio, in cui creare uno spettacolo che risucchia e rende protagonista il gesto, al quale l'intero corpo aderisce, diventa così una sorta di evocazione sciamanica *“La pittura di Gianni Borta - ha osservato Paolo Maurensig – folgora come un flash”*.

Nel 2001 il mese trascorso in Argentina tra mostre e avventurosi raid in jeep da Buenos Aires alla Terra del fuoco attraverso la famigerata *“Ruta 3”* il camino de tierra dal mito del tango narrato da Louis Borges alle vampate rosse del Mata fuego, fiore della sconfinata e arida Patagonia, perde la connotazione narrativa per astrazioni che affondano peraltro nella sostanza dell'uomo e della sua storia. E inizia le serie dei viaggi.

Sul pianeta Cina, con mostre personali a Shanghai e Pechino, alla ricerca della peonia moutan, la rosa senza spine, il fiore nazionale tra leggende antichissime. E così in India a scoprire il fior di loto che ha dato il nome alla città sacra di Pushkar. Poi si è immerso nel nero profondo del fiore della Giordania. Il black iris nel deserto rosso del Wadi Rum alle soglie della antica città di Petra. E ancora a cercare la pro-

tea il fiore del fuoco simbolo del Sudafrica, la nazione arcobaleno. Fino allo splendore del Myanmar (un tempo Birmania) la terra dorata, carica di esotismo in una sorte di incantesimo che non ti lascia più. Tra tramonti infuocati in cui Borta ruba i colori; come Prometeo, il fuoco al carro del sole. Là c'è un fiore sconosciuto, il Paduak detto il simbolo dell'amore.

E ancora l'orchidea di Vanda miss Joaquin il fiore nazionale di Singapore. In Vietnam a dipingere tra i fiori del Delta del Mekong, un tempo teatro di guerra, orrori e bombe al napal portatori di distruzione e morte; oggi sorgono immensi campi di loto. Il fiore del Vietnam che rappresenta il sorgere della vita e il cielo. I petali color lacca garanza si chiudono la sera per riaprirsi la mattina rappresentano la forza vitale che si rigenera come sangue di vita che esce dalla terra. E poi a cogliere con i colori i profumi della rosa di Daldés nella catena dell'Alto Atlante in Marocco. Infine alla ricerca del papavero Poppy, il fiore della California in un itinerario nel West americano tra i canyon e le fonti sacre della natura. *“Io sono il pittore di questa Natura - dice Gianni Borta - in definitiva la gestualità eccitata dei miei fiori non è che la risposta della natura al nevrotico cerebralismo dei nostri tempi”*. (...)

“Ho provato – dice - nuove emozioni ed una diversa maniera di percepire, di sentire e di vedere. (...). Dipingere per me è una avventura, lotta, studio, battaglia. E' confrontarsi con le cose”.

Un'affermazione che può fare da sintesi alla lunga marcia di Borta nei territori della pittura.

“Non credo alla realtà; nè di quello che vedo, nè di quello che tocco, ma unicamente a quella del mio sentire interiore”.

GUSTAVE MOREAU



FIORE CHE NON MUORE - olio su tela cm 100x100



UNA NUOVA PRIMAVERA - olio su tela cm 150x100



FIORE CHE RINASCE (DOPO GLI ORRORI DELLA GUERRA) - olio su tela cm 150x100



RINASCITA - olio su tela cm 100x150



CATARSI - olio su tela cm 150x100

GIANNI BORTA

Nasce e vive a Udine. Oggi è uno dei più significativi artisti italiani della generazione di mezzo con 870 mostre e conseguendo 260 affermazioni tra premi nazionali e internazionali, in 55 anni di pittura. E' considerato un protagonista di quella che è ormai conosciuta come arte naturalistica, per un dipingere straordinario e unico.

Presente nelle più importanti rassegne artistiche: Biennali, Trivenete, Quadriennale Nazionale di Roma, Suzzara, Arte Fiera di Bologna, Expo Levante a Bari, Kunstmesse 1979 a Basilea, Fiera di Wash - Art Fair Washington (USA), 15° Biennale di grafica a Lubiana (SLO), "Kunst aus Italien" (dal futurismo alla Transavanguardia) a Munchen, I° Grand Prix Alpe Adria, Galleria Tivoli a Lubiana, Fiera Internazionale di Francoforte, Fiera D'Arte di Padova, Vicenza, Bologna, Parma, Bari, Genova, Reggio Emilia, Firenze, Brescia, Tuyap Istanbul, Art Fair Makkunsky Wien 96, International Print Triennial Krakow Poland-Cracovia, Europ'Art Genève-Ginevra, Art-Cannes, Art Philadelphia, Arteexpo New York. Ha tenuto 175 personali nelle maggiori città italiane e all'estero, (Milano, Genova, Roma, Bologna, Verona, Venezia, Firenze, Trieste, Padova, Torino, Bruxelles, New York, Londra, Parigi, Caracas, Monaco di Baviera, Rosenheim, Heidelberg, Shanghai, Grenoble, Lione, Amsterdam, Basilea, Solingen, Praga, Istan-

bul, Vienna, San Pietroburgo, Pechino, Colonia).

In campo Internazionale mostre in Austria, Slovenia, Croazia, Svizzera, Australia, Belgio, Venezuela, Argentina, Emirati Arabi, Olanda, Ungheria, Repubblica ceca, Turchia, Spagna, Svezia, Cina, Russia, Finlandia, ecc. Sue opere in Musei, Enti e Istituti Pubblici. Dedicata alla sua opera trasmissioni televisive. Numerose opere d'arte realizzate in edifici pubblici; mosaici in scuole, case circondariali, ospedali, impianti sportivi e giudiziari, monumenti, municipi e tribunali.

Numerose presenze in laboratori di ricerca internazionali e relatore in convegni culturali. Notevole attività anche come grafico, disegnatore, illustratore di libri, manifesti e riviste.

Autore di libri e relatore in scuole e in convegni d'arte, anche alla Biennale di Venezia nell'ottobre del 1976, presso la sala Cargnelutti, Isola di San Giorgio nei quadri di Documentazione aperta. Dal 1976 al 1996 Segretario Nazionale della Federazione Italiana degli Artisti (FIDA) a Roma. La sua attività è documentata presso l'archivio per l'Arte Italiana del Novecento a Firenze "Kunsthistorisches Institut in Florenz", l'Archivio Storico della Biennale di Venezia e su Artprice leader mondiale dell'informazione artistica. Per la sua intensa attività artistica e i temi trattati comincia ad essere visto come un caposcuola.

VICO CALABRÒ



VICO CALABRÒ: L'IRONIA DELLA PACE

Potrebbe sembrare stanco e ripetitivo parlare ancora oggi, nel 2015, di *pace*.

Ma non lo è. Occorre invece ribadire come la guerra sia quanto di più illogico, vigliacco e disonorevole si possa immaginare, come sgradevole sia sentire parlare (ancora oggi) di *vittoria*. Dopo un conflitto a fuoco, che oppone nazioni in armi, la sconfitta coinvolge tutti, e la pace resta un'*utopia*, oggi come allora, una condizione cui l'uomo tende da sempre e che da sempre gli sfugge, tanto è estranea alla sua natura. Mettiamoci il cuore – per dir così – in *pace*. E quindi? Tutto è perduto? Forse.

La via da seguire per uscire da questa impasse ce la suggerisce Vico Calabrò. Ed è la via dell'armonia e dell'ironia che, ancor più della satira, concede un punto di vista tutto interiore, beffardo e cinico. Dall'alto della sua saggezza e della sua esperienza consumata di viandante e cittadino del mondo, Vico sa quanto l'arte e la poesia di cui è portatore siano i veri antidoti contro divisioni, inimicizie, inni e bandiere di cui sono detentori malati i nazionalismi risorgenti in ogni dove.

Nelle opere qui presentate l'artista ridiventa poeta del piccolo gesto dalla verve inesauribile e ispiratissima in grado di meravigliarci e toccarci nel profondo, nel sostanziare la sua realtà tendente a essere risucchiata attraverso il deformante andito del sogno – un sogno possibile in cui la realtà coesiste e si trasforma nel suo contrario.

In *Salvare la pace* delle case stanno scivolando sulla sinistra per lasciare spazio ad un subdolo contenitore di armi di scatenare il fuoco sulla traiettoria in cui verrà a trovarsi la colomba soccorsa appena in tempo da una creatura femminile – divinità, simbolo o archetipo – emanata da una nube fantastica e fiorita che si porta con sé una città/mondo capovolta. Quella utopica che non accetta conflitti.

Verso di loro è rivolto il profilo lunare e compiacente del pittore, da cui sgorga inesauribile e variopinta l'idea segno pennellata che scompone compone e ricompone

gli elementi nell'allucinato campo visivo.

Scampato il pericolo, spontaneità e fantasia possono ora regnare sovrane e, librandosi in aria, la colomba *Getta le inutilità*, lasciandosi dietro un groviglio mostruoso e inestricabile di medaglie e decorazioni inutili alla pace.

Ma *Dove fiorirà la pace?* Non c'è dubbio, sulla tomba dell'ultimo militare ancora esistente, ricoperta e nascosta da un armamentario sinistro dove spuntano quei cannoni minacciosamente puntati sul vuoto, dai toni bassi e terragni che salendo lasciano spazio allo smaterializzarsi della luce e di un violino che sa di speranza e di rinascita. Sogno, illusione e, ancora una volta, utopia, che quel povero militare teneva da sempre inconsciamente dentro di sé e che ora (lasciatisi definitivamente alle spalle le bocche da fuoco sempre più in ombra) può far uscire dalla sagoma esanime e leggera, dove non hanno più peso medaglie, decorazioni e stellette e da cui La pace liberata si proietta al centro, intercettata dallo sguardo complice dell'artista e dal suo volto "cosmico e lunare" – come Calvino definiva Ariosto e come potremmo definire lo stesso Calabrò, maestro di ironia e poeta-pittore "cosmico e lunare".

Libera la tua pace diventa l'imperativo e la morale finale dello stesso maestro, proiettando in noi stessi sensi e significati enucleati nelle immagini, dove riconosciamo la cifra mitico-simbolico-fantastica dell'artista sferzata da un'ironia che scompagina, ribalta e ammonisce. Tra sogno e una realtà, la *pace*, mai così sfuggente e sospesa come le figure stesse di Vico Calabrò, che ci accompagnano in quell'eterno labirinto che è la vita per farci giungere al centro di noi stessi e scoprire che quella *pace* vi alberga necessariamente e (in)consapevolmente. Basta solo aprire gli occhi. E volerlo fare.

Vicenza, settembre 2015

ANTONIO CARRADORE



DOVE FIORIRÀ LA PACE - acrilico su compensato cm 94x96



LA PACE LIBERATA - acrilico su tela cm 100x140



GETTA LE INUTILITÀ- acrilico su compensato cm 86x86

*Generale, il tuo carro armato è una macchina potente
spiana un bosco e sfracella cento uomini.*

Ma ha un difetto:

ha bisogno di un carrista.

Generale, il tuo bombardiere è potente.

*Vola più rapido d'una tempesta e porta più di un
elefante.*

Ma ha un difetto:

ha bisogno di un meccanico.

Generale, l'uomo fa di tutto.

Può volare e può uccidere.

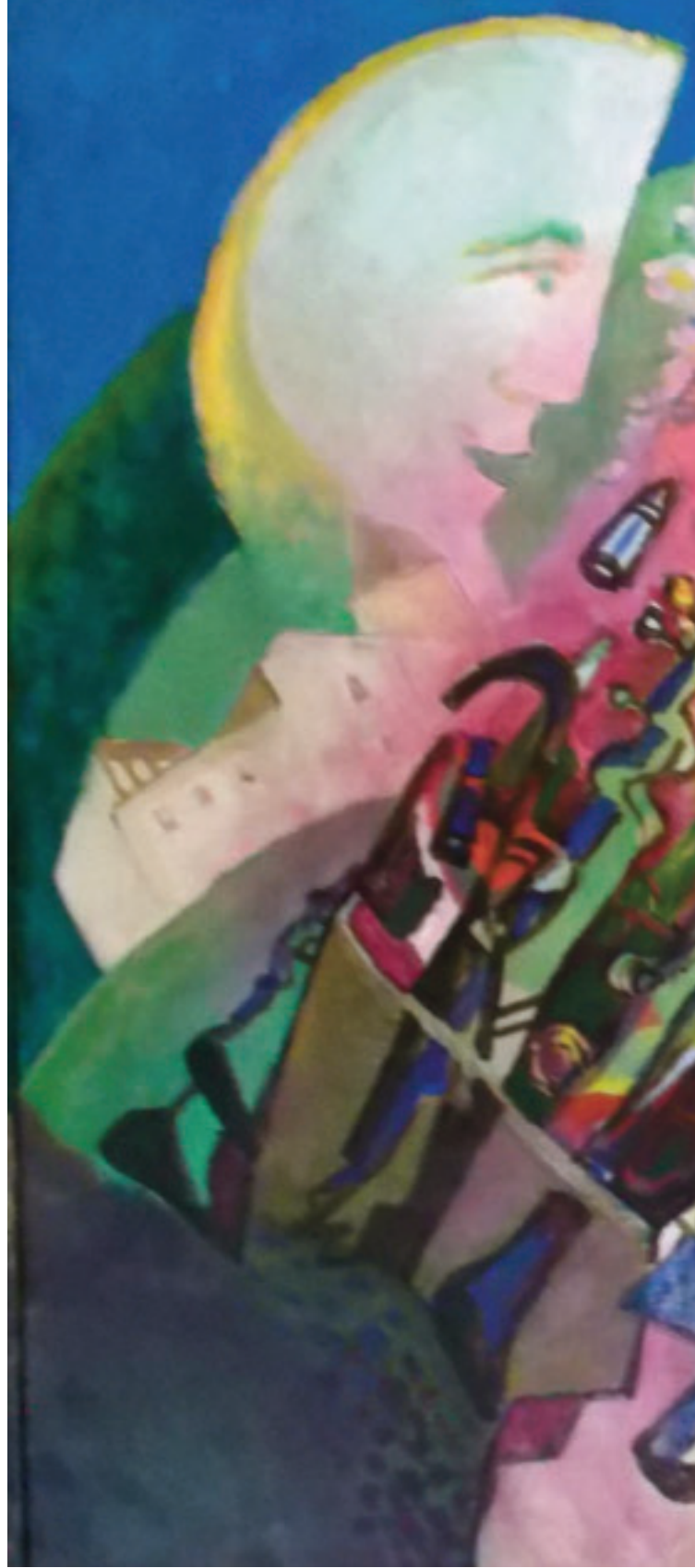
Ma ha un difetto:

può pensare.

(Bertolt Brecht)



LIBERA LA TUA PACE - acrilico su cartongesso cm 67x67



SALVARE LA PACE - *acrilico su tela cm 100x150*





MUSICO E COLOMBA DI PACE - olio su tela cm 140x100

VICO CALABRÒ

Pittore, nasce ad Agordo (BL) nel 1938.

L'attività artistica di Vico Calabrò ha inizio nell'aprile del 1961 allorché, interrotti gli studi di medicina, frequenta l'Accademia di Belle Arti per dedicarsi alla pittura, avendo come maestro Bruno Saetti che lo accoglierà spesso nella sua casa di Montepiano sull'Appennino.

La montagna è presente in tante sue opere, in particolare in disegni, incisioni, litografie in cui rappresenta i paesi delle Dolomiti Bellunesi, come pure negli innumerevoli affreschi realizzati in case private ed edifici pubblici (scuole, biblioteche, musei) in Italia e all'estero. Pittore, disegnatore, ceramista, incisore e affreschista fra i più autorevoli in campo internazionale, pratica tutte le tecniche dell'espressione figurativa, creando opere sia di trasognata serenità come di graffiante ironia e impegno sociale.

In campo incisivo si forma nella stamperia Busato di Vicenza, dove produce lastre per litografia e calcografia curando la tiratura di cartelle per vari editori.

Particolarmente ampia la produzione di argomento veneto: storie e leggende di un centinaio di località.

È autore di dipinti murali, specialmente a fresco, e di vetrate in varie località, in sedi pubbliche e private, italiane ed estere (Francia, Germania, Giappone, Olanda, Polonia e Brasile). Per la sua lunga esperienza nella pittura a fresco è spesso chiamato presso scuole d'arte e centri di cultura: il Centro Europeo di San Servolo a Venezia, le Accademie di Belle Arti di Varsavia e di Lodz (PL), di Utrecht (NL), di Olot (E), di S. Luis Potosi (MX) e di Vibo Valentia, il Centro Culturale Koto-ku di Tokyo, il Club Art 2000 di Malta e il Venetie Comité di 's-Hertogenbosch (NL).

Ha realizzato un documentario didattico sulla tecnica dell'affresco per la televisione giapponese NHK.

Ha fatto parte della Commissione italo-giapponese per lo studio degli affreschi di Giotto a Padova (Cappella degli Scrovegni) e ad Assisi (Basilica di San Francesco). Molte sono le monografie di Vico che sono state pubblicate. Per sedici anni è stato coordinatore artistico dei murales di Cibiana di Cadore (BL) e del Laboratorio dell'affresco di Treglio (Ch), per quattro anni ha curato il Labirynt Fresku di Mariampol (PL). Attualmente segue tre centri di studio e di pratica dell'affresco: la Casa degli affreschi a Facen di Pedavena (BL), il Festival Fresku di Zamosc (PL) e l'Associazione Culturale per l'Affresco patrocinata dal Rotary Club International ed operante in diversi Paesi. L'attività di disegnatore lo ha impegnato a illustrare libri di diversi autori contemporanei, oltre che a collaborare con varie riviste e periodici.

Attraverso l'arte, l'amore per la montagna e il sicuro attaccamento alla sua terra d'origine, in oltre 50 anni di coerente impegno artistico di altissimo livello ha saputo dare un considerevole e qualificato contributo alla migliore conoscenza delle Dolomiti Bellunesi. Titolare di una copiosa bibliografia (cataloghi, innumerevoli scritti, recensioni, critiche, articoli relativi alla sua attività), ha ottenuto recentemente un ulteriore riconoscimento con l'ammissione al GISM (Gruppo Italiano Scrittori di Montagna), gruppo accademico che annovera letterati e artisti del mondo alpino italiano. Il 31 Luglio 2004 a San Pietro di Cadore viene insignito del Premio Pelmo d'Oro per la cultura. Vico Calabrò attualmente vive a Caldogeno (Vicenza).

GIORGIO CELIBERTI



GIORGIO CELIBERTI, OVVERO LE RADIOGRAFIE DEGLI AFFETTI

Si vuol far iniziare la maturazione dell'arte di Giorgio Celiberti dallo shock da lui subito durante la visita di Terezin, carcere napoleonico di Maria Teresa, sito presso Praga e dai nazisti riutilizzato per internarvi i bambini ebrei. Le poesie ed i disegni tracciati sui muri da queste piccole vittime dell'odio nazista hanno colpito a tal punto l'animo dell'artista udinese, che dalla metà degli anni Sessanta il suo lessico o, se si preferisce, il suo alfabeto pittorico, s'è permeato di quei segni, facendo viaggiare la sua immaginazione nelle ore drammatiche, e tuttavia colme di speranze (secondo la naturale spinta ottimistica propria dell'infanzia), di quei bambini. Sono nate così quelle piccole opere in cui il segno e il graffio sull'"intonaco" della tela si facevano condensati di un vissuto, dove ricordo ed emozione, dramma e disponibilità alla vita, sangue e poesia si coniugavano nelle morfologie di pochi elementi insistiti (le X, che servivano ai bambini per il conteggio dei giorni e delle settimane di prigionia; i cuoricini elementari ideogrammi della speranza di vita e di amore; le lettere T, Z, N, riferite al luogo, nonché macchie nere e sbavature di rosso) a dichiarare e insieme restituire, nelle loro esibizioni talora aggrovigliate e nelle sensibili movimentazioni delle superfici, i sussulti dell'animo dell'artista contagiato dai terremoti intimi che sconvolsero quei bambini, vittime innocenti (e ancor più innocenti dei loro genitori e parenti adulti) dell'Olocausto.

La visita al carcere di Terezin ha significato per Celiberti un appuntamento col destino, col suo destino di artista, rivelandogli appieno la sua vera natura con un'improvvisa illuminazione della coscienza che può essere accostata a quella determinata dalla voce che sulla strada di Damasco fece convertire il centurione romano Saul nel cristiano Paolo. (...)

In definitiva Celiberti nei segni dei bambini di Terezin ha colto la vita nella morte. E sta tutto qui il senso del suo discorso, dove i cuoricini nell'infantile

speranza della libertà si fanno farfalle e traspongono il loro battito in battiti di ali; dove le X sono, sì simboli delle singole crocefissioni dei piccoli prigionieri e della loro quotidiana moltiplicazione, ma sono anche una sorta di raggi X attraverso cui attuare le radiografie degli effetti ingenui e gentili di un'epoca maledetta dall'odio razziale.

Uomo dalle profonde risonanze ancestrali, Celiberti è riuscito a caricare i segni di vita-morte visti sui muri del carcere cecoslovacco di sonorità semantiche ricche e sempre nuove. Ecco perché nel suo insistere sugli stessi morfemi Celiberti non conosce mai una caduta. Ogni suo quadro è un surrogato di umori e invenzioni, ogni "verso" delle sue poesie fatte di cuoricini è una sorpresa per esuberanza lirica e per pregnanza semantica.

Come tutti gli animi che sono in costante presa diretta con le risonanze ancestrali, Celiberti appartiene a quel versante della coalizione a ripetere che ha i suoi campioni in Mondrian, Morandi, Giacometti, Capogrossi, Albers e Warhol. Quel versante, cioè, che scaturisce dal più profondo meccanismo del fare arte. L'arte è sempre e comunque una pesca nel serbatoio più profondo dell'essere. Pesca che, per riuscire, deve essere libera da qualsiasi filtro condizionante che non sia quello della metamorfosi in linguaggio. In fondo l'omogenesi dell'arte è tutta qui: saper fare abboccare all'amo dell'estro personale i pesci del mare magnum dell'inconscio, al fine di riportarli a galla e "imbalsamarli" definitivamente e pertinentemente nell'ambito dello specifico linguistico adottato e per cui si è dotati. È chiaro a chi non è dotato di buone "mani" linguistiche i pesci scivolano via, ogni qualvolta egli tenti di afferrarli per staccarli dall'amo.

Per rimanere nella metafora, Celiberti è dotato di buone "mani", tanto che la sua straordinaria irrequietezza spirituale e intuitiva sa agganciarsi ad una

impositiva manualità, cosa che gli permette di fare scultura, pittura, grafica, assemblaggi, trasformazioni di libri, con la stessa sicurezza e naturalezza dell'uomo, appunto, che è a un tempo faber e continuamente in presa diretta con i dettati del "sapere" ancestrale. Da qui deriva la sua semplicità e la sua disponibilità umana da vero santone dell'arte, aspetti che lo fanno considerare sin dal primo incontro un vecchio amico ritrovato, dopo una lontananza che non ha diminuito la corrispondenza dei reciproci intendimenti. (...)

È qui che al di là delle emozioni dello storico dell'arte sempre vivo in me, 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 ocri 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 del suo intimo, erano tornati a galla nella stagione della maturità artistica. Credo sia impossibile comprendere a pieno e in profondità 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 Natisono proprio là dove il corso d'acqua si allarga placido sotto i salici, ai piedi della suggestiva cascata. L'artista mi indicava il luogo della stradina che conduce al Tempietto longobardo e vi si affaccia dal lato opposto.

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 di quei personaggi s'annidasse lo stimolo all'incisione per scavo della materia dal nostro tanto amata. Ma una volta dentro al Duomo, di fronte ai plutei e soprattutto alle figurazioni decorative del tiburio del patriarca Calisto, riconoscevo il vero modello dell'arte

del graffiare di Celiberti. Un graffiare che è sostanzialmente pittorico e lontano dalla scrittura. (...)

Celiberti, l'ho accennato, è un santone della pittura (e il suo aspetto lo conferma). È un santone che trasforma il segno in icona. Chissà, forse è anche uno sciamano. Ed è per questo che nella sua pittura non c'è mai racconto, ma solo e sempre evocazione. Evocazione attuata con segni magici e rituali, sempre gli stessi, altrimenti il sortilegio non riesce. Sortilegio attuato con un personale alfabeto segnico che dà vita ad un diario in cui vengono restituite le minime inflessioni di un vissuto, più interiore che esteriore, in cui ieri, oggi e domani si amalgamano, mischiando memoria con speranza e aspirazione all'amore totale, che è, in definitiva, il suo sogno individuale.

Artista di grande statura, purtroppo Celiberti non gode di quella notorietà che meriterebbe. In questi tempi di spettacolarizzazione della cultura e dell'arte per farsi conoscere ai più sono necessari rapporti con i politici, presenzialismo sfacciato nei salotti privati e televisivi, compromessi col mercato e sostegno prezolato di certi personaggi della critica ufficiale che, ahimè, non sono sempre i più validi. Tutte doti (si fa per dire) che Celiberti non possiede e che, qualora possedesse, richiederebbero per essere esplicate sperpero di tempo, di quel tempo che hanno in abbondanza quei pittori (quanti ne conosciamo!) che dipingono poco, ma molto si muovono mondaneamente, ottenendo, sì, buoni risultati di notorietà, mai purtroppo eguagliati dai risultati della loro produzione. Celiberti, da santone della pittura, ama lavorare seriamente ed indefessamente ogni giorno, e certo paga sul piano della popolarità questo suo modo di essere. Ma, a differenza della pittura, votata per ovvie ragioni a scomparire, dei tanti troppi che imperversano nelle mostre ufficiali, nelle televisioni e sui rotocalchi, la sua è destinata a rimanere.

GIORGIO DI GENOVA



CONCRETEZZE, 1993-94 - affresco su tela cm 150x180



ALBA DEL TERZO GIORNO, 1992 - affresco su tavola cm 150x120



RITO D'AMORE, 1995 - affresco su tavola cm 120x60



LETTERA MAI SPEDITA, 1985 - affresco su tavola cm 120x150

*“Maltrattato, si lasciò umiliare
e non aprì la sua bocca;
era come agnello condotto al macello,
come pecora muta di fronte ai suoi tosatori,
e non aprì la sua bocca.”*

(Isaia)



GRUPPO DI PECORE - bronzo, fusione a cera persa



(...)
L'ultima,
volava in alto leggera,
aleggiava sicura
per baciare il suo ultimo mondo.
Fra qualche giorno
sarà già la mia settima settimana
di ghetto:
i miei mi hanno ritrovato qui
e qui mi chiamano i fiori di ruta
e il bianco candelieri del castagno
nel cortile.
Ma qui non ho visto nessuna farfalla.
Quella dell'altra volta fu l'ultima:
le farfalle non vivono nel ghetto.

(Pavel Friedman

nato il 7.1.1921 morto ad Auschwitz il 29.9.1944)



SOTTOVOCE, 2010 - affresco su tavola cm 68 x 69,5

GIORGIO CELIBERTI

Nasce a Udine il 1929 e comincia giovanissimo a dipingere, appena diciottenne partecipa, alla Biennale di Venezia del 1948. Frequenta a Venezia il Liceo artistico e lo studio di Emilio Vedova. Sulle orme dello zio Modotto, 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: a Bruxelles, con una borsa di studio del Ministero della Pubblica Istruzione, a Londra, negli Stati Uniti, in Messico, a Cuba, in Venezuela.

Nel 1965 accade un fatto destinato a modificare in senso radicale la sua arte. Visita il lager di Terezin, vicino Praga. L'impatto con questo luogo dà origine a una serie di opere di drammatica espressività astratta.

In tale periodo comincia ad interessarsi anche di scultura: cavalli e cavalieri, gatti, uccelli, capre, infine stele e bassorilievi che ricordano remote pietre tombali incise di enigmatiche iscrizioni.

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 alla Galleria Art Vivant di Parigi (1953); alla Galleria del Pincio di Roma (1955,1957); Galleria '63 di New York (1963); Galleria Bergamini di Milano (1960,1962,1969); Galleria Astrolabio di Roma (1966,1972); Galleria Johannes Vermeer di Delft (1978); Istituto Italiano di cultura di Tel Aviv (1982); Fondazione Pagani di Milano (1984); Palazzo dei Diamanti di Ferrara (1989); Gran Palais di Parigi (1989); all'Art London di Los Angeles (1989); Galleria Forni di Bologna (1990); Sala Pares Barcellona (1990); Salone di Settembre a Venezia (1992); Museo di Zagabria (1998);

Angel Orensanz foundation di New York (1998); Prom Gallery di Monaco di Baviera (2011); Casa dei Carraresi di Treviso (2012); Palazzo della Cancelleria di La Valletta (2012).

Del 1981 è la prima mostra dedicata specificatamente alla scultura a Villa Simes Contarini di Piazzola sul Brenta (Padova), nel parco 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 nei parchi delle Ville Venete di Carbonera (Treviso). Nello stesso anno Celiberti, invitato dal Comune 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.

Nel 1991 Celiberti ha eseguito due prestigiose realizzazioni pubbliche: il Mosaico dell'amicizia nell'atrio della Facoltà di Filosofia dell'Università di Lubiana e l'affresco sulla volta dell'hotel Kawakyu di Shira-hama, in Giappone.

Altre esposizioni sono tenute nel 1994 a Palazzo Costanzi, alla Risiera di San Saba a Trieste e al Fiac di Parigi. Nel 1997 un'esposizione di dipinti e sculture è stata inserita nelle sale e nel parco di Villa Manin di Passariano. Nel 1998 sculture di Celiberti sono inserite in un contesto europeo ambientato nei bastioni delle mura di Treviso. Nel 2000 realizza una croce di tre metri presso la Chiesa di Fiumesino (Pordenone).

Nel 2005, il Museo Villa Breda di Padova ospita: "Giorgio Celiberti Antologica dalla Biennale a Giotto" e un grande dipinto viene inserito nella collezione permanente del Mart di Trento e Rovereto. Nel 2008 le sculture dell'artista sono ambientate nei luoghi più significativi del centro storico di Cividale

del Friuli. Nel 2009 grandi mostre: al Museo Ebraico di Venezia, a Roma, all'Abbazia di Rosazzo e a Monaco di Baviera. Nel 2010 si dedica in particolar modo alla realizzazione di opere sacre come la grande croce pendula nella medioevale Abbazia di Rosazzo (Udine).

Nel 2011 è invitato per la quinta volta alla Biennale di Venezia e una grande Stele viene collocata nella fortezza di Terezin. Il 2012 un'importante rassegna della sua opera pittorica dedicata in particolar

modo agli affreschi è allestita a Cà dei Carraresi di Treviso mentre le sculture sono esposte nelle piazze de La Valletta (Isola di Malta). Nel 2013 la Regione Friuli gli dedica per la seconda volta una mostra antologica presso Villa Manin di Passariano (Udine). Il Museo Nazionale d'Arte Moderna e il Mausoleo di Teodorico ospitano nel 2014 un'importante rassegna della produzione scultorea e pittorica di Celiberti.

Le sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero. Vive e lavora a Udine.

LUIGI DEL SAL



UN MAESTRO DEL FRIULI: LUIGI DEL SAL

...Il primo piacere decorativo suggerito soprattutto dalle figure isolate è ben presto superato dall'idea di un controllo dell'immagine che ci presenta Del Sal non come un naif, secondo la prima impressione, bensì come quella di un pittore che medita la composizione secondo una coerenza culturale che si fa strada dalla sua prima esperienza "chiarista" per giungere alle sue più recenti opere in cui si avvertono i segnali di un mondo non soltanto contemplato ma giudicato.

Cio' si avverte confrontando nel tempo le opere di Del Sal, i temi affrontati, per esempio quello tanto arduo della incomunicabilità nel mondo contemporaneo(...) I precedenti di un artista originale come Del Sal sono sempre avvolti in una nebbia culturale che il critico onesto cerca di dipanare.(...)

Si può accogliere la tesi di Germano Beringhelli che vede le origini della pittura di Del Sal nella atmosfera irrequieta dell'espressionismo germanico che ai veneti, come il nostro pittore, verrebbe naturalmente dai finitimi distretti mitteleuropei. A segnare queste lontane ascendenze di Del Sal stanno le opere in cui la figura umana è assente e con scenografie infantili si dà un senso alle sequenze delle persone che lo abitano, i volti che dagli inizi degli anni Ottanta sono la costante della poetica di Del Sal.(...)

Il paesaggio di Del Sal è un "paesaggio" di natura nordica integro nella sua purezza poetica. Ma questa natura nordica, che poi è il suo Veneto, è una proiezione del suo animo di uomo del nord, non una rappresentazione naturalistica.

La fantasia dell'immagine è sempre più potente quando un fondo neutro non naturalistico guida la sua emozione. Gli esempi sono numerosi: i "ritratti", le composizioni più drammatiche, le opere recenti ispirate alle tragedie dell'umanità. In queste opere in cui gli strappi e le ricuciture della juta sono in funzione di accentuazione del dramma sì da far ritenere

da parte di alcuni critici Del Sal come un pittore *maudit* il nome di Beckett diventa sempre più insistente.(...)

Il linguaggio di Del Sal è attualissimo, di un'attualità che risente della febbre alta che, come un'epidemia, contagia il mondo euroamericano.

Ma, come prima osservazione, notiamo che in tutto il suo percorso, nonostante il suo uso delle tecniche moderne del *collage* e del *frottage*, dello strappo e della ricucitura, Del Sal è sempre rimasto un pittore dell'immagine e della comunicazione, diversamente da Burri, Fontana e via dicendo. La sua è un'immagine a due facce: il vero e la sua autoironia. Se il pittore deve esprimere la sua avversione alla caccia vestirà gli uomini da uccelli davanti un prato fiorito oppure vestirà di panni in maschera un fagiano colpito nell'azzurro del cielo costellato dalle nuvolette degli spari.

Le metafore di Del Sal sono invece più vicine a quelle di Enrico Baj e non soltanto per una parentela delle tecniche che in qualche caso sono molto prossime. Ma, tra Baj e Del Sal esistono comunque notevoli differenze. La critica su Del Sal si è del resto sbrigliata in numerosi riferimenti culturali, da Grosz a Bacon, da Beckmann a Klee. È quanto dire in toto che la pittura di questo friulano appartiene a quel senso comune di arte moderna che noi ci siamo fatti in questa seconda metà del nostro secolo. Ma occorre innanzitutto pensare che Del Sal è un artista di origini contadine, che si è formato in quelle campagne veneto friulane che spaziano da Latisana e Portogruaro, in quelle che nel XX secolo hanno conosciuto una forte partecipazione popolare ai problemi posti dal presente con un occhio sempre intento alle speranze dell'avvenire.

La formazione di un artista di questa natura non si svolge come può essere in una cosmopoli, sulla base di riferimenti culturali più o meno mediati che usiamo chiamare "arte moderna".(...)

Del Sal ha compreso che questo suo primitivismo esistenziale che vagamente poteva richiamare i migliori “chiaristi” degli anni Trenta fino ai pittori di Corrente, per esempio il primo Valenti, lo avrebbe isolato dal flusso maggiore dell'arte moderna condannandolo ad un'esperienza di provincia e pertanto ha radicalizzato la sua visione affondando il coltello della sua arte nei nefasti di un mondo che non è più a misura dell'uomo.

L'immagine si corrompe, perde la sua virginale serenità. Tutti i critici hanno pertanto detto dell'anima drammatica della pittura di Del Sal ma fortunatamente a nessuno è sfuggito che il dramma si innestava in una particolare natura veneta contadina che è capace da secoli di volgere il dramma in gioco, in scherzo, in ironia purificatrice.

RAFFAELE DE GRADA



PAESAGGIO DELLA SOLITUDINE - olio e affresco su tela cm 100x100



AFRIKA E DINTORNI - JESUS LITTLE - tecnica mista e collage su tela cm 40x40

(...)

“Il ritorno di Guernica è quindi il ritorno urlante della denuncia che si oppone alla politica dei totalitarismi, portati sempre ad imporre brutalmente le loro logiche e a diffondere la morte.

Oltre a Guernica, Del Sal rivolge lo sguardo verso ciò che domina il nostro presente e le nostre paure: da Beslan agli eccidi in tante parti del mondo.

Sono opere che assurgono nell’immaginario collettivo a metafora dei conflitti dove sensibilità individuale e genio dell’artista, non mostrando battaglie nè sangue, evidenziano il carattere universale o storico dell’evento così come lui stesso lo vede e lo documenta.”

(Davide Lonardi)

IL RITORNO DI GUERNICA.
OLOCAUSTO, APOLOGIA DI UN CRIMINE BESLAN N.1, 2004 -
olio e collage su compensato cm 100x100







CARRO ARMATO AFRIKA 2007 - tecnica mista su pannello cm 80x60



DON CHISCIOTTE ALL'ASSALTO - tecnica mista e collage su tavola cm 50x100



FERITA NON RIMARGINATA - tecnica mista e collage su tavola cm 83,5x45,5

LUIGI DEL SAL

“Sono nato a Cesarolo, piccolo paese del comune di San Michele al Tagliamento, provincia di Venezia: il fiume attraversa la campagna e segna il territorio e la vita della sua gente. Mio padre, “guardiano del fiume, aveva avuto in concessione dal Magistrato alle acque una “alta” casa, collocata sotto l’argine. In questa io sono vissuto con i miei genitori, nonni, parenti. Quando le piogge persistevano, il fiume rigonfiava, provocando allagamenti e distruzione. La vita era difficile e precaria: la miseria accomunava le plebi rurali, gli agi e il lusso erano poco conosciuti anche dai benestanti.”

Luigi Del Sal nasce nel 1928.

Dopo la guerra si sposta a Milano dove conosce Picasso nel '53 e rimane affascinato dalla sua pittura. Frequenta il caffè Giamaica ritrovo degli intellettuali di Milano e degli artisti di Brera. Conosce Kodra, Cassinari, Migneco, Maccari, Brindisi ed altri. Frequenta assiduamente lo studio di De Pisis. Nel 1956/58 è in Calabria con le sue prime esposizioni a Reggio, Cosenza e Catanzaro. Nel '60 torna a Venezia e conosce Guidi, Saetti, Diego Valeri. Fino al 1971 sono anni di intenso lavoro e di continua evoluzione sia per quel che riguarda la tecnica che le tematiche affrontate.

Nel 1972 vince a Viareggio fra 600 artisti “l’International Gran Prix”. Nel 1974 espone a Roma e nel 1975 a Milano. E’ invitato al premio Michetti nel 1978. Nel 1980 alla Galleria Cartesius di Trieste e nel 1981 a Venezia alla Galleria San Vidal. Nel 1982 al Centro Culturale di Budapest e di Bucarest. Nel 1985

ancora a Venezia al Nuovo Spazio e a Padova alla galleria Sigillo. Nel 1986 Brindisi lo invita ad esporre nel suo Museo Alternativo di Lido di Spina. Continuano così le mostre collettive e personali sia in Italia che all’estero, fino ad arrivare alle prestigiose antologiche degli anni '90.

Negli anni successivi compie viaggi di lavoro che lo vedono impegnato in Svezia, Danimarca, Francia, Spagna, Germania e nei paesi dell’Est Europeo. Si occupa di critica collaborando a numerosi quotidiani e riviste di carattere locale e nazionale. Ha concorso alla realizzazione di opere monografiche di Guidi, Brindisi ed altri.

Dai quadri astratti degli anni '60 in cui il tema della natura è sempre presente, ai figurativi di tutti gli anni successivi legati ai ricordi della sua infanzia e al circo, ai paesaggi, ai grandi temi dell’attualità di carattere sociale e di forte critica alla violenza delle guerre con dei cicli come l’Apocalisse, il Ritorno di Guernica, Don Chisciotte va alla guerra fissati nelle tele, nelle tavole di legno con i materiali più diversi, gesso, stoffe, spaghi, lane, juta, ecc., intrisi a volte di gioia fanciullesca, altre di rabbia, altre di malinconia infinita. Una vera espressione dell’anima, quadri che ti affascinano e catturano quando entri in sintonia con l’artista e cogli la sua sensibilità attenta e a volte graffiante per i temi trattati specie quelli di ambito sociale.

L’artista attualmente conduce vita ritirata nel suo paese natale.



ATHOS FACCINCANI



VERSO UN FUTURO MIGLIORE

I veri artisti, generalmente, si dividono in due categorie: alla prima appartengono coloro che sentono il “Presagio” e, quindi, anticipano nei loro lavori quelle sensazioni, quelle intuizioni, quel divenire che attraverserà la società, o parte di essa, in un futuro quasi prossimo; mentre l'altra categoria narra, nelle sue opere, “La cronaca del quotidiano” ed attraverso questo racconto, fatto di tratti, di piccoli frammenti, di modesti segmenti che mai sembrano continui, ma che nel tempo formano una lunga linea retta, il senso della storia.

Faccincani vive nel mondo dell'arte fin dagli anni dell'infanzia. La sua naturale versatilità d'artista lo fece accettare, tredicenne (erano gli anni '63 -'64), nello studio di quel grande Maestro che fu Pio Semeghini, per poi accedere nel '67 - '69 agli studi veneziani di Novati, Gamba, Seibezzi...

Queste frequentazioni hanno formato la base della sua pittura. Athos Faccincani è sempre stato un intellettuale attento alle problematiche che attanagliano, da ogni parte, la società attuale e questa sua attenzione lo ha fatto spesso soffermare su quelle realtà della vita quotidiana spesse volte dimenticate o nascoste. Questo suo meditare vivificato da uno “Stato ansioso” viene, con notevole capacità, trasmesso sulla tela. In un importante ciclo artistico affrontò, con profonda umanità, il problema dei reietti della società. Nelle sue opere della fine degli anni '70 appaiono figure d'uomini e donne che subiscono l'immane tragedia della guerra.

Questi dipinti sono altamente significativi nel corso pittorico di Faccincani, ma, sebbene rappresentino momenti terribili che hanno segnato per anni, se non per sempre, la vita di quelli che li hanno subiti, Faccincani riesce a trasmutare un momento tragico e terribile in una visione di speranza per il futuro. Infatti, in questi quadri, la figura umana è raffigurata al centro dell'opera, non come complemento,

ma come soggetto principale, che non perde mai la certezza di un futuro migliore.

Queste sue opere, immerse in un sapore espressionista, esprimono la figura umana in modo che appaia deformata, ingrandita con una prospettiva atipica, ma in realtà sono dipinte con una “Prospettiva di rispetto”, alla maniera dei grandi maestri trecenteschi. La figura resta al centro del racconto storico – pittorico con crudezza, ma sempre al limite dell'accettabile, senza quella spietatezza, quella cattiveria, quella malvagità da voltastomaco tipica di quasi tutti gli artisti che rappresentano i mali della società.

Il percorso creativo scelto da Faccincani non nasconde la realtà del momento, ma, essendo padrone dell'espressione pittorica, non si abbandona a raffigurazioni gratuite, peraltro non educative e costruttive, e lascia sempre spazio alla speranza. E' in questo ciclo di dipinti dedicati ai momenti tragici della guerra, ai reietti, ai “dimenticati” della società (gli emarginati, i carcerati, gli handicappati, i poveri), che prende forma e “Vive” il suo messaggio d'auspicio di un futuro migliore per tutti.

Questa sua scelta culturale lo porta ad un superamento di questo tipo d'impostazione pittorica. Infatti i temi cambiano e si evolvono verso un altro messaggio: la dolcezza dei sentimenti, il ricordo del bello, il racconto di temi eterni.

Questi quadri descrivono paesaggi montani, lacustri, angoli, insenature, boschi, giardini, angoli di città, racconti di villaggi. E' l'elegia della natura, della sua bellezza, della sua grandiosità. Il racconto pittorico è penetrato pienamente dalla sensazione del bello, della pace silente, della gioia e dalla poesia della vita. E' un immergersi in visioni delicate, soffuse dalla presenza benigna dell'uomo, che mai appare, ma è presente, nascosto in case gioiose e piene di vita, in barche che attraversano vie d'acqua, in prati fioriti, in boschi rigogliosi, in angoli paradisiaci.

Sono poetici racconti dove, tra le betulle, appare lo scorcio delle più belle case di Portofino, oppure una piccola darsena immersa nei colori sensuali di una natura in fiore sulla riva di un lago, veloci ma silenziose vedute di Peschiera, Sirmione e di tanti posti noti alla memoria di ciascuno di noi. Opere che vivono un cromatismo forte e piacevole, mai esagerato, ma calibrato per permettere all'osservatore di capire il significato recondito della bellezza della vita. Sono quadri in cui mai, lo ripeto, mai appare la presenza umana; nonostante ciò, non solo la si percepisce, ma ne è la componente essenziale.

In questi suoi colori solari, smaglianti, vivi, generosi e veritieri, vive quel lirismo di sapore plastico che è inno alla gioia ed alla bellezza della vita. In questi suoi lavori Faccincani dà il segnale del cambiamento, della ricerca di una nuova via per tutti. Ed ecco che il suo messaggio di operatore culturale appare nel pieno del suo significato: andare sempre avanti, continuare decisi verso la meta prefissata, con la certezza che un lungo cammino è stato fatto, il mondo sta migliorando e che, malgrado tutto, il futuro sarà nostro.

EGIDIO MARIA ELEUTERI



MOMENTI DI QUIETE 1980 - olio su tela cm 70x100



ATTIMI DI CONFORTO 1980 - olio su cartone cm 70x100



LA PRIGIONIA, 1979 - olio su cartone cm 40x80



RASTRELLAMENTO, 1979 - olio su cartone cm 50x100

*La tenebra non può scacciare la tenebra:
solo la luce può farlo. L'odio non può
scacciare l'odio: solo l'amore può farlo.
L'odio moltiplica l'odio, la violenza
moltiplica la violenza, la durezza
moltiplica la durezza, in una spirale
discendente di distruzione.*

(Martin Luther King)

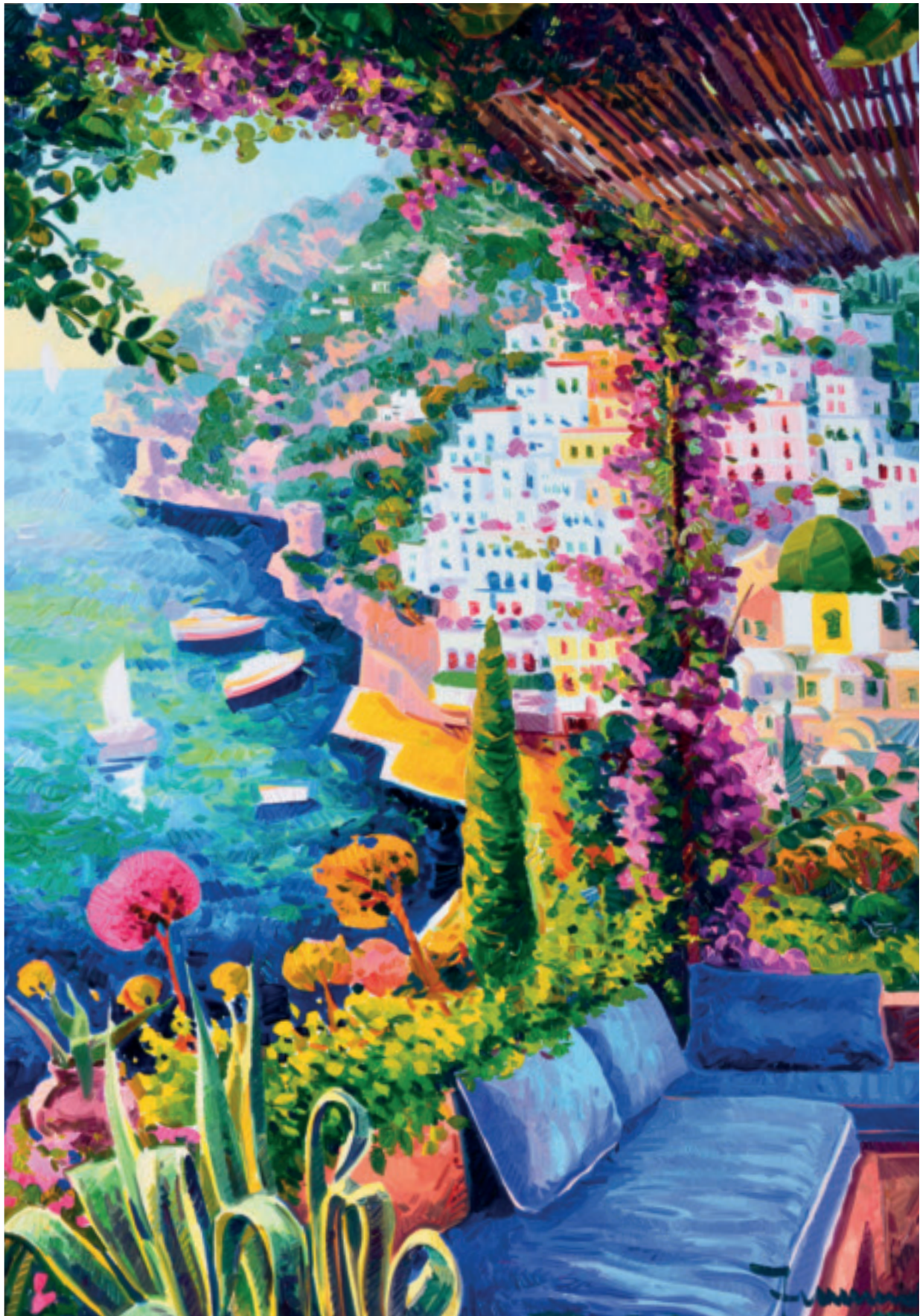




FUCILAZIONE ALL'ALBA, 1978 - olio su tela cm 80x120



ULIVI 1980 - olio su tela cm 70x100



PENSIERI NELL'ORA DELL'AVE MARIA, olio su tela cm 100x70

ATHOS FACCINCANI

Nasce a Peschiera del Garda il 29 Gennaio 1951. Già da bambino dedica molte ore al disegno e alla pittura, ma deve fare molta attenzione e farlo di nascosto, in cantina, perché la madre è profondamente contraria alla pratica di tutto ciò che si possa considerare artistico.

Per fare i compiti e studiare si alza alle quattro del mattino, perché il pomeriggio, segretamente e all'oscuro dei suoi genitori, è consacrato all'arte: fa il piccolo di bottega di artisti quali Guidi, Seibezzi, Novati; maestri che non gli insegnano solo le varie tecniche pittoriche, ma gli trasmettono anche il coraggio di portare avanti le proprie passioni e a credere nel proprio talento.

È affiancando loro che Athos capisce che l'arte non può che essere parte integrante della sua vita, e che vuole diventare un pittore.

Dopo il diploma Athos comincia a dedicarsi alla pittura a tempo pieno, i suoi lavori giovanili di stile espressionista ritraggono spesso personaggi cupi e piegati dal peso della sofferenza.

Per approfondire lo studio della figura egli entra nel mondo delle carceri, degli emarginati e negli ospedali psichiatrici. Athos riesce a far propria la sofferenza altrui e a trasmetterla sulla tela.

Il giovane artista comincia a vendere le sue prime opere e a fare le sue prime mostre.

Non passa molto tempo che qualcuno nota la forza e l'intensità espressiva dei suoi quadri e gli commissiona lavori più importanti e gli offre spazi sempre più prestigiosi dove esporre.

Alla fine degli anni '70 Athos affronta il lavoro più importante della sua precoce carriera: gli viene commissionata una mostra sulla Resistenza; le sue Personali ricevono la visita del Presidente della Repubblica Sandro Pertini che, colpito dalla forza dei sentimenti che i dipinti di Athos gli trasmettono e complimentandosi per aver rappresentato la guerra senza aver

preso posizione, se non quella di un uomo dalla sensibilità straordinaria, lo nomina Cavaliere della Repubblica.

Questa per l'artista è una grande conferma dal punto di vista lavorativo, ma dal punto di vista umano deve affrontare un periodo di crisi interiore perché confrontarsi con tanto dolore e sofferenza lo ha turbato nel profondo. Per quasi un anno non si avvicinerà più ad un cavalletto.

Il punto di rottura apre una nuova fase per l'artista: eliminati i colori cupi dalla sua tavolozza, e ritrovata la gioia di vivere, ricomincia a dipingere guardando al mondo con gli occhi di un bambino.

Predilige i paesaggi che gli permettono di porre l'attenzione sulla natura che rappresenta generosa e lussureggiante.

Vi è un mutamento radicale anche nello stile che diviene di chiara derivazione impressionista, utilizza i colori puri e accesi per ripetersi in ogni quadro con le stesse linee guida: la luce, il sole alto, il racconto semplice.

Non conoscendo il suo passato artistico, la sua ispirazione sembrerebbe quasi ingenua, pura, appartenente a qualcuno che della vita ha conosciuto solo il bello.

In realtà Faccincani ha avuto eccome modo di conoscere anche le brutture del mondo, ma ha deciso di contrastarle, e non riprodurle, con la sua pittura. Inoltre ad un occhio attento non sfugge che, nonostante i colori festosi e gli innumerevoli fiori, i suoi "giardini" contengono sempre qualche angolo buio.

Con la sua pittura Athos ha stregato pubblico e critica, i suoi lavori son finiti sia nelle case di star Hollywoodiane che nelle case di chi deve attingere ai risparmi per potersi permettere un Faccincani.

Ha esposto, oltre che nei posti più belli d'Italia, a Londra, Vienna, Parigi, Chicago, New York, Zurigo,

Madrid, San Francisco, Los Angeles, Amburgo, Monaco, Tokyo, Montecarlo.

Innumerevoli anche i premi dei quali è stato insignito durante la sua quarantennale carriera, fra gli ul-

timi a Roma, come Personalità Europea 2008, ad Ischia il premio Ischia Friends 2010 ed a Napoli il premio Albatros 2011.

FERRUCCIO GARD



ENERGIE CROMATICHE

Io non ho insegnato pittura perché non può essere insegnata. Io ho insegnato a vedere.

JOSEPH ALBERS

A rendere attuale l'astrazione in pittura, oggi come ieri, è certamente quella capacità di saper accettare ed elaborare il proprio superamento. La continua esplosione di questa tendenza stilistica – come attestano le presenze astratte in Italia, in Europa e soprattutto in America - dimostra un bisogno espressivo, negli artisti e nel pubblico, che sbaraglia la bulimia d'immagini propinate dalla proliferazione dei medium visivi (pubblicità, social network, fotografia, web) sempre più attenti alla realtà e alla sua sistematica traduzione apparente.

L'arte astratta non si è mai posta dichiaratamente in concorrenza con la rappresentazione tout court, come buona parte della critica tende a sostenere reclutandola quale destinataria del compito di soppiantare la figurazione. No, la pittura astratta, facendo eco alle parole di Gerhard Richter nel catalogo di *documenta VII* del 1995, offre all'artista quella possibilità di rendere percepibili "realtà che non possiamo né vedere né descrivere, ma di cui possiamo intuirne l'esistenza". Secondo questa tesi, l'astrazione non ripudia la *mimesis*, anzi, si propone come un altro emozionante tentativo – entusiasta e a volte nostalgico – di preservare l'ambizione cara al pittore di rappresentare tutte le forme sensibili della natura. Intuizioni comprese.

Così è stato per l'apripista delle avanguardie, l'Impressionismo, e così ha continuato ad essere per tutto il Novecento. La ricerca della mimesi, secondo l'estetica classica definita come fondamento della creazione artistica, nell'ambito dell'astrattismo ha portato a considerare aspetti semplicemente "altri" del reale – come la temporalità, la spazialità, la percezione visiva e il rapporto con lo spettatore – modificando nel

profondo gli assiomi stessi della riproduzione figurata dell'universo. A scapito delle apparenze.

Le grandi mutazioni messe in atto tra il 1910 e il 1918 - da Vasilij Kandinskij in Germania, Piet Mondrian in Olanda e Casimir Malevic in Russia - sono, come sostiene Dara Vallier in *L'arte astratta* del 1964, il portato di un nuovo modo di concepire meccanismi e relazioni della visione e la specificità stessa del linguaggio artistico. Se allora l'etimologia "militante" di *avant-garde* voleva porre l'accento sul conflitto dichiarato verso tutto quello che era successo o stava succedendo, e l'astrattismo era letto come unica alternativa alla figurazione, oggi la battaglia lascia il posto a un più cosciente e pacifista sentore. Contrariamente ai grandi precursori - Kandinskij e Klee - che affermavano una non obiettività delle loro composizioni, attraverso un universo autoreferenziale e non rappresentativo della natura, cioè mera espressione della propria creatività, gli artisti astratti contemporanei aderiscono invece alla realtà in maniera quasi dichiarata e la immettono come dato protagonista nei loro lavori. Non è un caso che alcuni di loro finiscano così con l'auto appellarsi "realisti". Pittori come Peter Halley, Sean Scully, Ross Bleckner, Sarah Morris rapportano le loro opere a una problematica aderente al quotidiano, quello sociale o quello più spirituale.

Nella poetica di tale "astrattismo ridefinito" (citando la definizione di Demetrio Papanoni per una mostra di una ventina d'anni fa incentrata sulla pittura americana) si trova la sintesi del lavoro di Ferruccio Gard. Un lavoro che ha origini lontane, quando anche in Italia prendevano il via le sperimentazioni del secondo dopoguerra, quelle del Gruppo Uno, del Gruppo T, dell'arte concreta e l'Op Art.

Le sue tele comunicano emozioni e una gioia creativa maturate in giovane età dall'artista in una sta-

gione – tra le fine degli anni Cinquanta e il decennio successivo – di pieno boom economico e persistono come sentimenti propulsori di uno spirito ottimista nel fare che oggi ancora lo accompagna e lo rende protagonista della scena astratta italiana. Le sue prime opere sono presenti nel tessuto creativo degli anni Settanta e trovano spazio tra le fila delle ultime avanguardie del secolo scorso, l'arte cinetica e programmata.

Dalla sua prima partecipazione, nel 1982 poco più che trentenne, alla Biennale di Venezia, la produzione pittorica di Gard è cresciuta esponenzialmente al suo curriculum; non mancherà per altre sei edizioni alla kermesse veneziana e, nel 1986, è tra gli artisti invitati alla XI Quadriennale di Roma. Guardando ai suoi lavori non si può non riconoscere una maturata sintesi stilistica riconducibile a due costole fondamentali dell'astrazione. La prima fa seguito a un'analisi del contesto di formazione dell'artista - che è d'origini valdostane-piemontesi e veneto d'adozione - e in questa produzione si collocano i quadri cinetici, le griglie e tutte le iperboliche trasformazioni geometriche del modulo del quadrato. La seconda, proposta in macchie di colore che parcellizzano la superficie del quadro in pixel luminescenti che si amalgamano in un insieme composto e unitario, è invece di natura gestaltica e fa eco a quel misticismo astratto elaborato prima da Malevic e poi dagli americani Rothko e Newman. Nella prima Gard promuove una rinnovata attenzione al bianco e nero: la novità della sua recente produzione è incentrata sulla riduzione volontaria dei cromatismi con quadri cinetici quasi monocromi (dove a prevalere sono le variabili, peraltro infinite come ci ha insegnato Richter, del grigio) e l'aggiunta di soli uno o due altri colori. Questa nuova serie fa da contraltare a una sensibilità coloristica che, per contrasto, si rivela ancora più dinamica nella seconda serie invece, dove la gamma si orchestra in entusiasmi cromatici sempre più ardui, complessi e sperimentali.

Nel suo DNA visivo è andato condensandosi l'immaginario proposto da una stagione tutta italiana che guardava con entusiasmo all'estetica della fabbrica, dell'organizzazione sistematica dello spazio comune, delle periferie di cemento, dell'ordine compositivo che accompagnava la vita quotidiana. Assecondando gli scritti teorici di Peter Halley, è proprio il back-

ground socio-culturale di Gard a giustificare una presenza costante di moduli geometrici mentre da un punto di vista formale, il suo linguaggio astratto è costruito sull'intuizione del guru dell'Op Art, Victor Vasarely: l'impercettibile rotazione del quadrato, e la sua moltiplicazione per continui spostamenti, genera nel dipinto un'infinita possibilità di variazioni percettive. Nella serie *Optical Emotion* i quadrati si tramutano in losanghe e creano nuovi spazi entro cui condensare un movimento peristaltico, quasi ondoso, di andate e ritorni, di avvicinamenti e allontanamenti, a seconda della posizione assunta dallo spettatore di fronte alla tela. In questi lavori si generano "tante forme compresenti e simultanee" (Umberto Eco) che convergono verso un centro instabile di illusoria tridimensionalità. È evidente che Gard insegue un'organizzazione sistematica del supporto, del colore e degli equilibri compositivi basandosi su due fondamentali principi: la serialità e la centralità. Anche nei quadri astratti il vortice cromatico erutta in macchie di colore per effetto di caleidoscopico impatto visivo.

Come detto a proposito dei "compagni di strada americani", Ferruccio Gard non nega la parte "realista" del suo astrattismo. Lo fa in parte apponendo titoli di natura descrittiva (ad esempio in *Self Portrait*), e lo fa nell'ultima serie presentata: un *divertissement*, come lui stesso ama definire l'inclusione parziale nel quadro di immagini "nude" della storia dell'arte, da Caravaggio a Tiziano, da Courbet a Manet. Si tratta di collage, all'interno dei suoi tappeti molecolari, che aggiungono un contenuto esplicitamente iconico all'idea di astrazione: l'erotismo del colore si autodi-chiara, con un pizzico d'ironia, liberandosi dal rigore più algido della geometria.

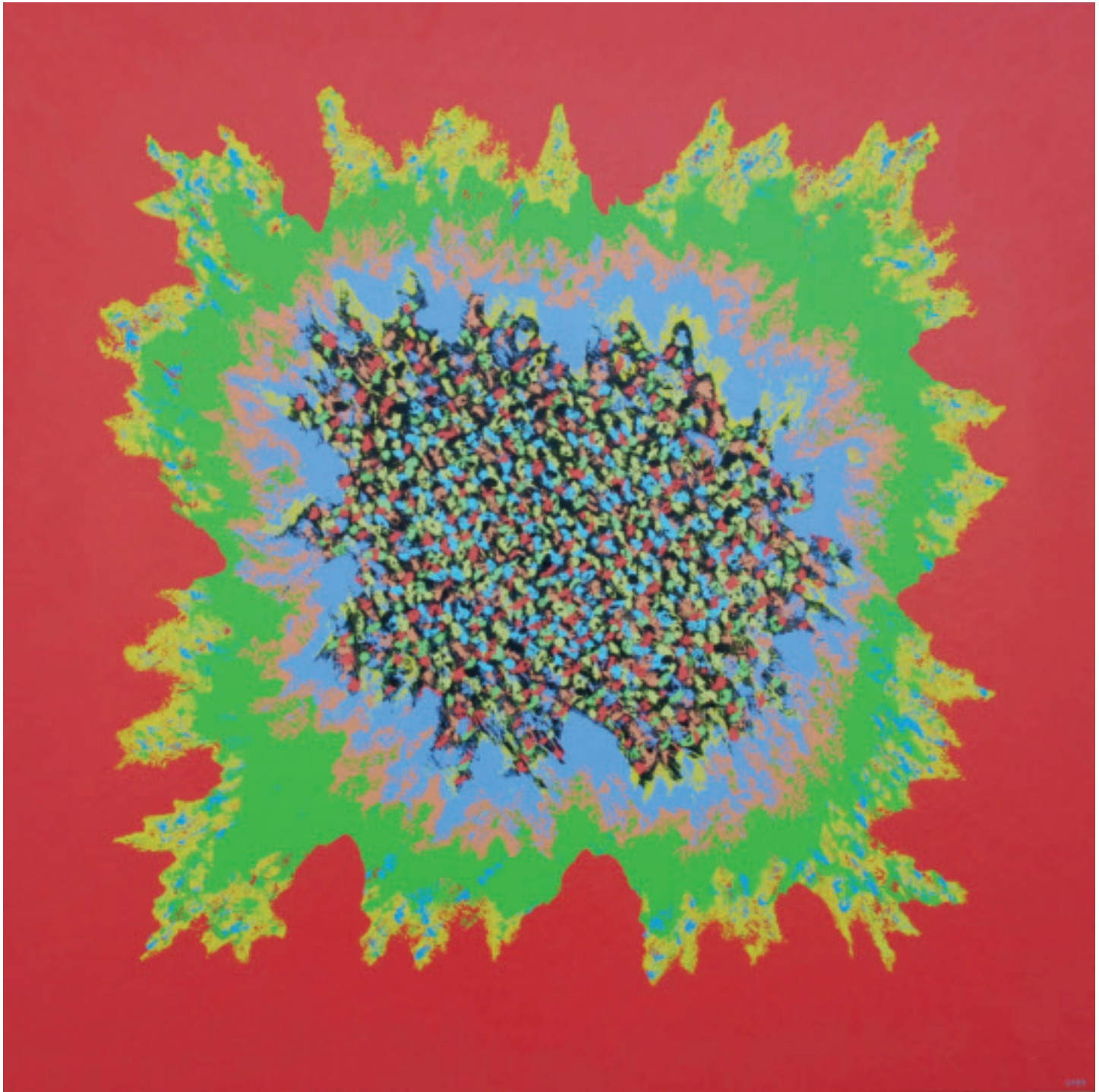
Ferruccio Gard si pone così ufficialmente sopra le parti scavalcando la vecchia diatriba figurazione /astrazione che ancora persiste nel sistema dell'arte. E ne legittima il suo stesso superamento. La sua mimesi è fatta di licenze che nell'astratto trovano ragione di esistere e che nella figurazione - di emozioni, sentimenti, stati d'animo – educano alla percezione sensibile del reale. Perché la pittura, come sosteneva Albers, non si insegna, la pittura insegna a vedere.

Torino, dicembre 2013

LUCA BEATRICE



DA VERDE AL BLU, COLORI DELLA PACE - acrilici su tela cm 100x100



ENERGIA DI COLORI, ENERGIA E VOLONTÀ DI PACE, 2000 - acrilico su tela cm 120x120



INVITO AL COLORE, INVITO ALLA PACE, 2008 - *acrilico su tela cm 115x145*



I COLORI DELLA LUCE, I COLORI DELLA PACE, 2006 - acrilico su tela cm 115x115



FRA I COLORI DELL'ARCOBALENO,
SIMBOLO DI PACE, 2013 - *acrilico su tela cm 150x115*



FERRUCCIO GARD

Nasce nel 1940 a Vestignè (Torino).

Dopo 6 Biennali di Venezia e l'XI Quadriennale di Roma, con una mostra antologica a *Ca' Pesaro, la Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia* (16 ottobre-6 dicembre), e l'invito a "*Imago Mundi*", *Enciclopedia mondiale dell'Arte della Fondazione Luciano Benetton*, a cura di Luca Beatrice (Venezia, Fondazione Cini, 1 settembre - 1 novembre), Ferruccio Gard chiude un 2015 che si è rivelato fra gli anni più importanti e significativi di un percorso artistico incominciato nel 1969 nel segno dell'arte costruttivista, programmata e cinetica.

Gard è inoltre diventato, con i suoi ormai celebri quadri a macchie di colore, anche uno degli esponenti più noti del nuovo astrattismo, pur continuando la sua ricerca nell'ambito della optical art. Della quale è considerato uno dei massimi esponenti, come testimoniano gli ultimi, recenti riconoscimenti: l'invito al MACBA, il Museo di Arte Contemporanea di Buenos Aires (2013) e al MACLA, il Museo d'arte contemporanea latinoamericano di La Plata (Argentina), alla mostra "*Percezione e illusione: Arte Programmata e Cinetica Italiana anni '70*" (2014) a cura di Giovanni Granzotto e Micol Di Veroli.

Nel 2012 è stato invitato alla GNAM, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma*, alla più importante mostra sinora realizzata in Europa sull'arte programmata, cinetica e optical (curatori Giovanni Granzotto e Mariastella Margozzi).

Fra gli altri più significativi riconoscimenti nell'ambito delle mostre di tendenza, l'invito, nel 2008, alla mostra "*Movement as a Message*" sull'arte programmata, cinetica e optical internazionale, alla *Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Praga*, nell'ambito della Triennale nazionale d'arte della Repubblica Ceca.

Nello stesso anno "*Alberto Biasi e l'occhio a Nord est*", Mel (Bl), Palazzo delle Contesse e, nel 2014, la

mostra "*La percezione creativa a Nordest, collezionare arte optical e programmata*" (Vittorio Veneto, Palazzo Todesco).

Ha partecipato a sei Biennali di Venezia (1982, 1986, 1995, 2007, 2009 e 2011) e all'XI Quadriennale di Roma (1986).

Nel 2011 è stato fra gli artisti che hanno rappresentato l'Italia alla 54. Biennale Internazionale di Venezia con l'invito al *Padiglione Nazionale Italia* (Arsenale di Venezia, curatore Vittorio Sgarbi),

Fra gli altri più significativi riconoscimenti l'invito, nel 1988, ad "*ASTRATTA. Secessioni astratte dal dopoguerra al 1990*", la più importante mostra sinora realizzata sull'astrattismo italiano, a cura di Giorgio Cortenova e Filiberto Menna (Verona, Palazzo Forti, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea; Milano, Palazzo della Permanente; Darmstadt e Francoforte (Germania): Kunsthalle e Buchmesse).

Da Pechino a New York, da Praga e Bruxelles a Salisburgo (Austria), Remagen e Saarlouis (Germania) e Córdoba, in Argentina, da Venezia, Roma, Firenze, Milano e Aosta a Mantova, Ravenna, Verona, Padova, Torino, Bergamo, Cortina d'Ampezzo e Vicenza, ha tenuto oltre 150 mostre personali in tutto il mondo. È considerato un maestro del colore e un caposcuola, in considerazione anche dei molti artisti che si ispirano a lui o che addirittura lo copiano.

Della sua arte hanno scritto o parlato famosi critici, da Giuseppe Marchiori, fondatore a Venezia, nel 1946, dello storico *Fronte Nuovo delle Arti*, a Pierre Restany, promotore a Parigi del *Nouveau Realisme*, da Giulio Carlo Argan, Luca Beatrice, Achille Bonito Oliva, Renato Barilli e Beatrice Buscaroli a Umbro Apollonio, Filiberto Menna, Vittorio Sgarbi, Luciano Caramel, Luca Massimo Barbero, Floriano De Santi, G.M. Accame, Claudio Cerritelli, Giovanni Granzotto, Marisa Vescovo, Giorgio Cortenova, Giorgio Di Genova, Sebastiano Grasso, Guido Perocco, Vir-

ginia Baradel, Enzo Di Martino, Paolo Rizzi, Enrico Tantucci e Alberto Veca, oltre a famosi pittori, da Piero Dorazio a Virgilio Guidi e a celebri poeti e scrittori, da Andrea Zanzotto a Jorge Amado e Paolo Ruffilli.

Alla 54. *Biennale di Venezia*, oltre al Padiglione nazionale Italia curato da Vittorio Sgarbi, all'Arsenale, ha partecipato all'evento collaterale "*Cracked Culture? The Quest for Identity in Contemporary Chinese Art*", un confronto fra 13 noti esponenti della nuova arte cinese e due artisti veneziani, a cura del *Guangdong Museum of Art di Guangzhou*.

In Italia il primo riconoscimento di livello nazio-

nale Gard lo ha avuto nel 1974 con l'invito alla *XII Quadriennale Nazionale della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino*, a quei tempi la più importante manifestazione d'arte italiana dopo la Biennale di Venezia e la Quadriennale di Roma.

Negli anni Ottanta ha partecipato, al Grand Palais di Parigi, a varie edizioni del "*Salon d'Automne*", nella sezione "*Grands et jeunes d'aujourd'hui*".

Sue opere si trovano in importanti collezioni pubbliche e private, dal Museo Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia al Museo Satoru Sato in Giappone.

Vive e lavora a Venezia dal 1973.

CONCETTO POZZATI



IN ATTESA CHE ARRIVINO GLI ANGELI

Il fine della pittura e della ripetuta, foltissima forma litografica e cromatica di Pozzati, avevano ed esibivano, nel passato, caratteri di icasticità e di derisione, di divertimento surreale e di figuratività: sensi e attitudini volutamente secolarizzate (piuttosto che banalizzate) in un eterno quotidiano apparire.

Affiorava anche il risentito dileggio messo in movimento dai fantasmi della comunicazione.

La sua decisa, profonda e quotata personalità si muoveva tra un paesaggio mutato in forma di eterno omaggio a Savino, e l'osservazione d'una instancabile macchina tipografica capace di tumultuare per ore sul corpo disteso di teli e di grandi fogli bianchi.

La sua solennità mediatici era talora quella del bocascena di un luna park, più spesso d'un tiro a segno: in bianco gessetto che guidava la mira attendeva sospeso, al varco, la punta dell'attenzione messa a fuoco da una richiesta spesso imperiosa e politica dell'artista.

L'ispirazione ed anzi l'avvenuta costituzione mediatica di Concetto Pozzati hanno tratto materia ed ispirazione proprio dal reflusso tipo-litografico della costituzione di immagine versata nella pagina: nel passato, quasi egli puntasse eternamente a sottrarre immagini sentimenti comunicazioni sempre più dolenti e pessimistiche dalle carte spiegazzate e sovrapposte, necessariamente da distendere di nuovo.

Era necessario leggere quelle notizie bene e malcapitate lungo la strada figurativa dell'eternità e del museo. In quel campionario di pittura oscillante tra il sublime ed il banale, Pozzati dilagava letteramente con il suo eloquio severo, la sua istruttoria assai più cinica che ironica delle sorti del mondo e della cultura.

Oggi Pozzati – entro le lamentazioni del mondo in crisi violenta – si conferma ancor più pittore mediatico, attratto dalla potente misura denunciataria e dall'effetto imparziale dell'immagine rituale, ferita dalla quotidianità e delle ripetizioni, dell'orrido

mondo popolato di prigionie e di torture. Gli abitanti informi di Abu Ghraib, incamiciati nella rozza sagoma gommosa oppure riversati dalla sacca merdosa dei corpi cupi e immersi nel fango, i nuovi attori d'un giudizio universale scorporato in attori diversi, ognuno travestito nel demoniaco di un mondo senza altra dote che non sia la paura, sono forme che ci assalgono nel silenzio della notte: fantasmi che giungono tra noi attraverso l'imbecillità d'un pensiero politico di condanna, costante minaccia, di dissennata tortura e di sacrificio continuo.

Così, le pagine odierne di Pozzati si spalancano come fogli di giornali trascinati e spiacciati dal vento sulla mura della periferia secca e senza pioggia, quasi un presagio di desertizzazione che ci opprime rotolando parole corpi immagini insaccati in profilattici. L'antico Bibendum della Michelin era un parossistico giustapporsi di pneu incollati e rigonfi, in attesa dell'esplosione e del loro fuoco nero.

Le figure che le illustrazioni comunicano e mediano nella odierna costituzione di immagine di Pozzati hanno addosso la maledizione e l'immobilità rigonfia delle infezioni, dei virus intravisti nella piastra del microscopio mentre scodinzolano. Pozzati avverte che il destino di queste ore è terribilmente monotono e quindi irreversibile. Il nostro al di là, l'eternità figurata, ha la misura ormai enfiata, pompata, rigonfia della stanchezza muscolare e della sua inerzia.

Torture de-stituzioni, de-posizioni. La mostra è interamente dedicata alla costruzione apparentemente metaforica, simbolica, di ciò che ha disegnato la discesa del corpus domini – del corpo di Cristo – sotto lo spazio della croce.

La cifra mediatica della carta di giornale e di rivista, quell'apparizione di ogni ora e d'ogni notizia travestita nel grigio-nero informe del caucciù bruciato e ammorbante, non è in grado di fare altro se non di

ripetere un gesto antico, un amore che è stato sublime, che le donne hanno lungamente atteso tra gli ubriachi sotto la croce. Per trascina-re l'oggetto della de-posizione, il corpo che ogni giorno si rinnova nel martirio, nella pena sua e del pittore, verso una can-

didia sepoltura, dove i passi risultano per un'eco che solo la pietra tombale potrà accecare. Fino al mattino e all'arrivo degli angeli.

ANDREA EMILIANI



DE-POSIZIONI, 2006 - olio acrilico e smalto su tela cm 80x100



DE-POSIZIONI, 2006 - olio acrilico e smalto su tela cm 80x100



DE-POSIZIONI, 2006 - olio acrilico e smalto su tela cm 175x200



TORTURE, 2004 - olio e smalto su tela cm 100x150

*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.*

(Concetto Pozzati)







TORTURE IN TELEVISIONE, 2004 - olio acrilico e smalto su tela cm 80x70

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, Bamako, 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 Ma-

gazzino del Sale, Cervia, 2006. "Bozzetti per De-posizioni", Museo Morandi, 2007. "100+1", 52^a 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, Tapiés, Vedova, Dorazio, Wunderlich, Scanavino, Saura, Melotti, Novelli, Schifano, Adami, Bay, Bendingi, Dova, Guerreschi, Genoves, Del Pezzo, Tadini, Nespolo, Cuniberti, Paladino, De Vita, Sanfilippo.

Indice

1915-2015 Messaggi di pace	pag. 18
Sognando la pace	pag. 20
Maria Dolens: 100 Rintocchi di pace, l'arte come veicolo di solidarietà, convivenza e fratellanza	pag. 23
L'arte, via metafisica e strumento per la pace	pag. 24

OPERE

Remo Brindisi	pag. 28
Domenico Boscolo Natta.....	pag. 42
Giuseppe Zigaina	pag. 54
Carmelo Zotti.....	pag. 68
Gianni Borta	pag. 80
Vico Calabrò	pag. 90
Giorgio Celiberti.....	pag. 102
Luigi Del Sal	pag. 116
Athos Faccincani	pag. 128
Ferruccio Gard	pag. 142
Concetto Pozzati	pag. 154

Finito di stampare
nel mese di Ottobre 2015
da Arti Grafiche Conegliano
Susegana/TV