

OMAGGIO A
VASCO CORRADELLI

opere dal 1922 al 1993

C. Vasco.

OMAGGIO A
VASCO CORRADELLI

opere dal 1922 al 1993

a cura di *Gianfranco Ferlisi*

Casa del Mantegna
Via Giovanni Acerbi, 47 • MANTOVA
dal 14 settembre al 13 ottobre 2019

OMAGGIO A **VASCO CORRADELLI**
OPERE DAL 1922 AL 1993

in copertina: **Giovane romana (Ritratto di Adriana)**
in retro copertina: **Il Fortino (Borgo di pescatori del Po)**

PROVINCIA DI MANTOVA

Presidente
Beniamino Morselli

Delegato agli Eventi Culturali
Aldo Vincenzi

Dirigente Area – Funzioni Regionali Delegate -
Istruzione – Edilizia Scolastica – Pari Opportunità
Barbara Faroni

Responsabile Servizio Turismo, Cultura, Sport
Moirà Sbravati

Responsabile Organizzativo Casa del Mantegna
Giovanni Cattabiani

Ufficio Stampa
Alessandra Ferrari

Pagine Web
Maurizio Lionetti

Copertina e Impaginazione
Glup design di Luppino Giorgia

Progettazione e Allestimento
Sergio Corradelli

Servizio Fotografico
Foto Veneri Claudio

Copyright ©2019

Riproduzione vietata, tutti i diritti riservati
dalla legge sui diritti d'autore.



Casa del Mantegna

Con il Patrocinio del



Comune di San Benedetto Po

Si ringraziano per la collaborazione
la Provincia di Mantova
e l'Amministrazione Comunale
di San Benedetto Po

C'è tutto l'amore per la sua terra e per la sua gente nelle opere di Vasco Corradelli, pittore mantovano a cui Casa del Mantegna dedica un'ampia retrospettiva.

Un giusto e doveroso riconoscimento a una figura forse non particolarmente nota ai mantovani stessi eppure molto apprezzata dal mondo della critica.

Esponente di quel cenacolo di artisti e intellettuali che in San Benedetto Po avevano il loro riferimento fisico e creativo, Corradelli nella sua feconda produzione artistica mette tutti i tratti peculiari della realtà e del paesaggio virgiliano. Ma è soprattutto il Po con la vita che ruota intorno ad esso il vero protagonista dell'arte di questo artista formatosi a Roma ma che arrivò alla sua massima espressività una volta tornato nella terra natale.

Fu amico del poeta Umberto Bellintani, di Ruggero Giorgi, di Giuseppe Gorni e del recentemente scomparso Lanfranco.

Attivo soprattutto nella seconda metà del secolo scorso, nella sua pittura lascia trasparire tracce dell'influenza di maestri del calibro di De Pisis e Van Gogh.

Quello che viene proposto in questa mostra è lo sviluppo del percorso artistico di Vasco Corradelli dagli esordi nel primo dopoguerra, alla maturità. La storia di un'evoluzione personale e artistica con tutta la difficoltà dell'esistere e una spiccata capacità di cogliere l'essenza delle persone e delle cose trasponendola in pittura.

Presidente Provincia di Mantova
Beniamino Morselli



É con vero piacere che presentiamo la mostra di un grande pittore sambenedettino: Vasco Corradelli presso la Casa del Mantegna a Mantova.

Un giusto tributo ad una importante figura del panorama artistico mantovano del Novecento, la cui opera è fortemente rappresentativa del nostro territorio.

Un vero e proprio talento, riconosciuto in giovane età dai genitori che coraggiosamente gli permisero di andare a Roma per frequentare l'Accademia di Belle Arti; qui visse un felicissimo periodo, purtroppo interrotto bruscamente a causa della guerra d'Africa e della seconda guerra mondiale.

Poi la lenta ripresa dell'attività pittorica seppur in condizioni disagiate, prima nella capitale e poi nel suo paese d'origine, dove trovò un fervido clima culturale alimentato dagli amici Antonio Ruggero Giorgi, Giovanni Bernardelli, Umberto Bellintani, Giuseppe Gorni, Ermanno Pittigliani.

La sua pittura, così realistica e poetica, ha saputo fotografare, in maniera indelebile, la dimensione quotidiana della vita, concentrandosi sul paesaggio, i ritratti e il tema del sacro, ma ha anche contemplato tematiche sui grandi eventi della storia.

Il paesaggio, dove la presenza umana raramente è presente, sembra diventare luogo di riposo e di quiete per l'animo.

Un plauso quindi a questa esposizione che rende omaggio al nostro concittadino, resa possibile grazie alla perseveranza del figlio Sergio nel perpetuare la memoria del padre e nel valorizzarne l'opera artistica.

Sindaco di San Benedetto Po

Roberto Lasagna

Assessore alla cultura di San Benedetto Po

Vanessa Morandi



LE QUATTRO STAGIONI

omaggio a Vasco Corradelli

testo critico di *Gianfranco Ferlisi*

Questo testo dedicato a Vasco Corradelli vuole essere non tanto, o non solo, l'interpretazione critica di un percorso artistico di assoluto valore ma il racconto della storia di un pittore del secondo Novecento mantovano, che ha coltivato per tutta una vita il culto della bellezza, la ricerca di forme e tematiche legate all'universo dell'arte, le scelte parallele e complementari della tradizione e del rinnovamento, i sogni e la forza della poesia. Solo così si possono comprendere le vicende della sua ansia espressiva e coglierle con chiarezza fin dall'inizio, sullo schermo del dopoguerra, in un fermo immagine che registra il nuovo ribollire di un'Italia libera e repubblicana. Ci sono, per quanto riguarda gli artisti, storie belle e complesse, storie che non possono cadere nell'oblio, perché, come nel caso di Corradelli, completano l'articolato mosaico della storia della pittura mantovana del secolo scorso. È per questo che riteniamo importante ripercorrere la sua vicenda a cominciare dai suoi esordi, partendo dall'istintivo talento che era emerso subito, un talento che, già da bambino, lo aveva portato a dipingere e a disegnare così bene da indurre la sua famiglia a mandarlo, nel 1929, a Roma, a studiare all'Accademia di Belle Arti. Era a Roma «la meglio gioventù», una Roma affascinante, un sogno ad occhi aperti, tra i miracoli di una grande antica bellezza e le prospettive inedite e sbalorditive del futuro. La sua pittura provava a sperimentare, allora, una sorta di iniziale realismo del quotidiano, esprimendosi mediante una materia pittorica densa e tormentata. Vasco guardava alla «École de Rome», caratterizzata da una pittura tonale e da un arcaismo che si opponeva al neonaturalismo novecentesco, guardava al giovane Corrado Cagli, di due anni più vecchio all'Accademia, ad Emanuele Cavalli... Ma la sua precocità, che presagiva possibili grandi traguardi, era destinata ad infrangersi contro i marosi interbellici. Perché correva l'anno 1932 e l'artista – appena ventenne – fu chiamato alle armi. In una vera e propria odissea, di guerra in guerra, Corradelli fu costretto a girare il mondo per dodici lunghi anni, obbligato quindi a ridimensionare, e, di fatto, a rallentare drasticamente il suo iniziale e appassionato approccio giovanile.

E le cose non andarono meglio quando, nel tardo 1944, si ritrovò, finalmente libero, ancora a Roma. Abitò per un periodo in via della Lupa, a pochi passi dal Lungotevere Marzio: in pieno centro. Una lettera del 14 novembre 1944, ricevuta dall'amico sergente maggiore statunitense Arthur Teagno, mostra una bellissima testimonianza in merito al ritratto della fidanzata (sua futura moglie) e coniuga considerazioni estetiche e familiari. È questo lo spunto per parlare di un ritratto sopravvissuto a tutte le traversie delle umane vicende dell'artista: l'immagine di **Giovane romana (Adriana)** sembra interrogarsi sul sentimento della bellezza e



Lo scugnizzo, 1935-39 ca., olio su tavola, cm 40 x 55



Paesaggio Libico (Tobruk), 1971, olio su tavola, cm 40 x 50



Vasco Corradelli (primo a sinistra), Libia Tobruk, 1935-36 ca.

a fianco, **Vasco Corradelli** (primo a sinistra), Roma, 1944

pag. 6, **Vasco Corradelli** (primo a sinistra), Libia, 1935-36 ca.



Ritratto di Luciana, 1965-68 ca., olio su tela, cm 54 x 45,5



Figura di vecchio, 1970-75 ca., olio su tavola, cm 64 x 54

sull'amore, sembra ispirata da speciale scintilla che lascia intravedere lo spessore straordinario di un progetto di vita e di felicità. Adriana diventa la donna che disvela all'artista il mistero dell'anima umana, la verità del femminile che rinnova la meraviglia dell'atto conoscitivo e dell'esistenza, il simbolo di una rinascita che implica un atto di speranza e la fine della guerra. In sostanza Adriana assume l'allegorica dimensione della bellezza del rapporto interpersonale, di un amore che significa crescita e maturità. Così Corradelli realizzava, in **Adriana**, un dipinto in cui la semplicità e l'armonia della tradizione classica appaiono reinventate, come in una risposta alle difficoltà dei tempi. Un realismo sentimentale e tonale riesce a dare forma a una immagine idealizzata, dai cromatismi ricercati, dalle forme regolari e proporzionate. L'ovale del volto, quasi raffaellesco, tende alla perfezione e si completa nel nastro che ne raccoglie i capelli. La luce scivola morbidamente sui suoi tratti, mentre i colori e la luminosità creano un'atmosfera nitida e limpida, come la prospettiva aerea del paesaggio alle sue spalle. È anche la favola dell'amore a rendere prezioso quel dipinto che risulta decisamente superiore a tutti i ritratti realizzati tra il 1944 e il 1946, in quanto asseconda e trasgredisce i canoni della rappresentazione tradizionale, nel doppio significato di ciò che è nuovo e di ciò che appartiene propriamente a una persona.

La dimensione estetica, sembra qui affermare l'autore, è indissociabile dalla dimensione psicologica e morale: la qualità deve crescere sui criteri dell'autenticità, dell'interiorità, dell'originalità.

Il ritratto di Adriana rappresenta anche una svolta nella vita dell'autore che, nel volgere di alcuni mesi, nel 1946, si trasferirà, dopo il matrimonio, a San Benedetto Po. Il trasferimento da Roma non fu, certo, facile, ma nemmeno infruttuoso. Ora doveva rinunciare a opportunità che, nella dimensione della provincia padana, non avrebbe potuto avere. Tuttavia, a San Benedetto Po ritrovò una grande famiglia artistica, che lo sottrasse alle avventure e alla precarietà di prospettive. Cominciò a partecipare, allora, alle discussioni che agitavano una sorta di cenacolo padano, fervido dei dibattiti dei suoi protagonisti, da Antonio Ruggero Giorgi a Umberto Bellintani, da Giovanni Bernardelli a Ermanno Pittigliani, da Giuseppe Gorni a Lanfranco.

Vasco Corradelli, con il suo bagaglio di studi importanti, con il suo grande talento, con le sue travagliate vicende belliche, cercava di rientrare in gioco in un dopoguerra difficile e incerto. Ma l'arte era anche uno strumento ideale per esorcizzare gli spettri che avevano preso dimora nella sua anima durante gli anni più duri del Paese ed era anche un dispositivo di catarsi per il superamento dei tanti traumi militari. Ora non aveva più, intorno a sé, la pletera di graduati e ufficiali dell'esercito alleato che cercavano di accaparrarsi i frutti della sua ritrattistica, genere che il pittore praticava con assoluta scioltezza. La sequenza dei ritratti di cui la mostra offre testimonianza (dal **Ritratto di Felder** al **Ritratto di ragazzo**) dimostra quanto questa esperienza si sia rivelata cruciale per la sua maturazione

pittorica. Ora però gli era necessario ritrovare la coscienza della fertile poesia di un Oltrepò mantovano agognato, lasciarsi andare alla possibilità di sentire e di esprimere le specificità di un paesaggio filtrato da una comune identità, da radici profonde e ineludibili, generatrici di una matrice unica e preziosa.

L'arte, alla fine degli anni Quaranta, chiedeva di partecipare alla ricostruzione del Paese su basi di rinnovata consapevolezza, sui fondamenti della metabolizzazione degli eventi storici e di una generale pacificazione. La vocazione di Corradelli era ora più forte delle difficoltà quotidiane: ricominciò a praticare una pittura forte di intensità antiche ed espressive, in appartato romitaggio. Divenne così, inizialmente, pittore di paesaggi incantati. Riprese così ad inquadrare, con innata sensibilità, paesaggi e lanche d'acqua, boschine e arenili sabbiosi. Incline a lasciarsi incantare di fronte alla bellezza, immerso in una costante contemplazione della magia del creato, le emozioni della sua terra si rappresentarono in opere come **La golena** (1946), come **Il Fortino** (1946) oppure ancora come in **Casa sull'argine** (ca. 1946-48), opere esaltate da una pennellata ricca di sfumature, da una grande spigliatezza compositiva e dagli echi di una visione allucinata che aveva appreso da Mario Mafai e dallo studio di Scipione. La sua declinazione artistica appariva attenta solo al gravitare di un colore ricercato con sensibilità e schiettezza, a tratti quasi neo primitivista; ma, soprattutto, è la sua interpretazione del paesaggio che diventa un'espressione culturale, in cui si trasferisce la sensibilità visiva di una intera comunità, in cui si dà immagine alla bellezza e alla fatica del vivere.

Ormai la spinta espressiva che animava Corradelli soffiava dentro sempre più forte, inducendolo a mescolare un innato sentimento di trascrizione della realtà ad una trepidazione poetica che suggeriva avventure più rischiose, spingendolo ad esplorare, in una zona oscura dell'anima, una sorta di allucinazioni espressioniste, derivate liriche, sulla scorta degli esempi migliori di ciò che aveva conservato dalla sua formazione romana.

Pesci sulla spiaggia, opera del 1963, è rappresentativa proprio di questi echi e apre una sezione più densa di inquietudini. Corradelli ora - tra pittura e pensiero - comprende che la sua ricerca deve valorizzare soprattutto l'interiorità. Il suo imperativo non è più la pratica di standard della rappresentazione secondo riferimenti condivisi. È, semmai, il carattere personale e soggettivo della visione che diventa una necessità interiore di poesia. I suoi soggetti cominciano a parlare unicamente il linguaggio delle inquietudini e del dolore. Non quello esistenziale e generico. Ma un linguaggio in cui condensare il male di vivere che esiste ed alligna anche nell'agreste pace della pianura. Per questo i suoi pesci sulla spiaggia boccheggiano: perché Corradelli comincia a inventare una pittura più autonoma, una pennellata più sciolta e fresca, depositata di getto e liquida, mentre la sua arte diventa espressione di meditazioni, sul genere di quelle che rapivano l'amico Bellintani.



Paesaggio del Po, 1970-73 ca., olio su tavola, cm 23 x 30



Natura morta con pesci (studio), 1961-63 ca., pastello e penna su carta, cm 20 x 25



Relitti-purificazione (studio), 1967-68 ca.,
penna su carta, cm 27 x 38



Il pastore (studio), 1965, carboncino su tela, cm 40 x 50

Gli anni Sessanta furono felici, per Vasco Corradelli, quando scopri, soprattutto, la possibilità di esprimersi attraverso una dimensione, a tratti, onirica. E molto rapidamente un subitaneo mutamento subentrerà a scatenare nella sua energia creativa il progetto fertile di una pittura diversa, inedita e trasformatrice, capace di rivitalizzare gli orizzonti del suo appartato studio sanbenedettino.

La mia strada di notte (1964), ad esempio, sembra un quadro germinato dopo che pensieri incalzanti e ossessivi abbiano fatto seguito ad un'interminabile contesa. La 'libertà' espressiva vuole mettere a fuoco non tanto la strada notturna e silente quanto la manifestazione di una oscurità, intesa come sentimento colmo di dubbio, come drammatico sguardo su un mondo in cui nulla è chiaro come alla luce del giorno.

La tragedia della guerra strazia ancora ogni notte, quando il buio e il sonno sembrano consegnare l'anima ai demoni del dolore.

Non a caso Vasco Corradelli aveva coniugato, complice Bellintani, anche la capacità d'intessere un dialogo con i grandi personaggi della poesia, da Leopardi a Garcia Lorca. **Il Canto notturno di un pastore errante dell'Asia**, col suo pessimismo cosmico, col buio saturnino osservato dalla luna che aleggia sulle vanità umane, turba anche **Il pastore** che l'autore dipinge, nel 1965, con sapienza inedita. Era soprattutto il fantasma romantico e allucinato della modernità ad attirare ora Vasco, ad affascinarlo, permettendogli di creare immagini che fagocitano, letteralmente, lo spettatore, catapultandolo in un mondo fosco, in atmosfere plumbee, a contatto con personaggi immersi in un vuoto siderale.

Si verificava allora, sotto l'incalzare di spinte volte a materializzare, pittoricamente, una espressionistica introspezione dell'io, una sorta di inaspettata deflagrazione di arte, di memoria, di ricordi, e di immagini inattese. Ne è strabiliante testimonianza il dipinto **Due carogne** (1965), elaborato tra toni di rossi spatolati con rapidità ispirata: il linguaggio che ne emerge è carico di visionarietà, legato intimamente all'idea di un pensiero quasi ossessivo, alle sue considerazioni sull'uomo moderno. La sua pittura diventa sempre più trasgressiva e inquietante, capace di dare forma a uno sconcertante disagio emotivo. È una figurazione assolutamente nuova, la sua, che non trova riscontri non solo nei riferimenti più prossimi del suo cenacolo ma in tutto il contesto mantovano. Questo angoscioso approccio di Corradelli sembra anticipare poetiche postmoderne e neo espressioniste, che si affermeranno molti anni dopo: il cielo e la terra si arrossano di sangue nelle **Due carogne** ma, soprattutto, mutano, rapidamente, forme e colori, quasi fossero elementi mobili di un caleidoscopio sbattuto da mani nevrotiche. Ora sulle sue superfici si andavano costantemente materializzando i fantasmi di una sospensione fantastica, in una sorta di misteriosa attesa di uno spazio frantumato e dilatato da una inedita percezione del tempo. Risulta qui naturale l'evocazione dei versi de **La carogna di Baudelaire** («Les Fleurs du Mal»): «Il sole irradiava questo putridume,/come volesse cuocerlo a puntino,/e rendere centuplicato alla

grande Natura/tutto ciò che essa aveva congiunto;/e il cielo osservava la superba carcassa/schiudersi come un fiore./ Talmente forte era il fetore, che sull'erba/vi sentiste svenire./Le mosche ronzavano sopra quel ventre putrido,/da cui uscivano neri battaglioni/di larve, che colavano come un liquame denso/lungo quei brandelli di vita».

Solo se si ha il coraggio di rappresentare l'orrore si può rappresentare il mondo: così sembra dire Vasco in questo memento mori: queste forme in disfacimento sono dipinte perché, come nella poesia, anche nell'arte tutto può essere rappresentato, persino l'angelo della morte che, invisibile, aleggia coi suoi mille occhi sopra le **Due carogne**.

È ben testimoniata in mostra la grazia sospesa e manierata di quella intensa stagione. Un mondo di sentimenti forti, di immagini costruite su una spazialità spesso non prospettica, con la pittura che fa uso di segni frammentati, di richiami colti, di stesure di colore tanto eccitate quanto rigorosamente definite, che esprimono una elegante sensibilità. Eppure questa sua pittura pregiata e nuova, per quei tempi, non ebbe la gratificazione che meritava: ieri, come oggi, il mondo degli apparati culturali non inseguiva il merito ma la convenienza. Alle tante occasioni disattese tuttavia Corradelli non reagiva: riteneva sempre più importante rispondere all'urgenza espressiva piuttosto che curare il contesto di relazioni della comunità in cui viveva.

L'annegato (1965) tocca esplicitamente il tema della morte, con riferimenti al Picasso della **Morte di Arlecchino** (1901) o al ben più drammatico **ritratto sul letto di morte di Casagemas** (1901). Il colore di Corradelli fa qui rima con dolore. È un dolore che sembra anche necessitare dei versi di Federico Garcia Lorca come in un'opera intitolata **A las cinco de la tarde**: «Le ferite bruciavano come soli/alle cinque della sera./ E la folla rompeva le finestre/alle cinque della sera./ Alle cinque della sera./Ah, che terribili cinque della sera!/Eran le cinque a tutti gli orologi! /Eran le cinque in ombra della sera!». In Corradelli pittura e poesia diventavano emozione ed ispirazione: Picasso e i suoi matadores avevano alimentato già la sua fantasia e i suoi studi. Ma la corrida, con l'antico spettacolo dell'uomo che si gioca la vita contro un animale furente, gli palesò, all'improvviso, impreviste possibilità realizzative. Perché, nella corrida, come in guerra, la vita è in palio tra chi vince e chi perde, tra chi sopravvive e chi muore. Corradelli immaginò il colpo fatale del torero che non può sbagliare, che deve colpire una volta sola e deve toccare il cuore dell'animale se vuole sopravvivergli. La lotta è con un toro carico di simbolismo e di suggestioni. I fatali rintocchi di morte **A le cinque della sera** evocarono in Vasco immagini davvero suggestive: Vasco realizzò così un vero capolavoro versando sulla tela stesure liquide di colore ad olio, tirate su con una perizia inedita. L'arena si trasformava in una sorta di paesaggio, colto in un livido imbrunire, mentre larghi segni di un colore calcinato, quasi una scrittura arcana alla Riccardo Licata, alludevano ai versi, al ragazzo col lenzuolo bianco, alla sporta di calce, al senso della



L'annegato (studio), 1965, penna su carta, cm 15 x 18,5



Alle cinque della sera (studio), 1968, penna su carta, cm 18 x 25,5



Alle cinque della sera (studio), 1968, penna su carta, cm 19 x 26



L'uomo sulla Luna, 1975, olio su tavola, cm 38 x 48

morte imminente. Il toro non era più un grande quadrupede ma una testa spropositata d'animale, essenzializzata come una scultura di Brancusi. Ogni colore era ricercato ed emergeva come una pelle, composta di strati su strati, una carne da scarnificare. Nasceva da questa ricerca l'effetto di un universo dove la luce emergeva dall'ombra, produceva una sorta di respiro appagante. È questa emozione cosmica che affiora da **In orbita**, un dipinto che rimanda ai primi animali lanciati nello spazio, come la cagnetta Laika o lo scimpanzé Ham, il primo ominide catapultato nel cosmo a bordo del razzo Mercury Redstone. Emergeva, in sostanza, dall'opera di Corradelli, la memoria della più recente avventura tecnologica dell'uomo «civile», dai primi tentativi alla svolta di un'umanità in cerca di nuovi approdi. Ed è un Ulisse cosmico il personaggio che osserviamo in **Astronauta nel cosmo** (1975). La realizzazione di queste opere prendeva vita dalla nuova tecnica messa a punto da Corradelli: l'uso alternato di pennello e spatola metallica, con tecniche a graffio della pasta cromatica, che facevano riemergere gli strati di colore o, addirittura, il supporto sottostante; oppure le velature, create con accumuli insistiti di colori sovrapposti tra loro, per imprimere sfumature altrimenti impossibili da ottenere. Nella tecnica del grattage, sul colore fresco oppure ossificato, Vasco procedeva con le sue spatole a punta triangolare... L'artista scavava, per sfrondate le singole stratificazioni delle molteplici stesure policrome, per penetrare la 'pelle' della pittura, fino al fondo delle sue 'viscere' e, nella frammentazione luminosa del colore, catturarne un'intima essenza.

L'opera di Vasco, tecnicamente sempre più maturo, oltrepassava in quegli anni il provincialismo e le secche strapaesane della cultura locale. Ormai il pittore giungeva alle soglie dell'astrazione e realizzava dipinti con cui valicare i ponti della tradizione. Colature liquide, semplificazione delle forme, arroventarsi sinuoso dei segni generatori dell'immagine, inediti usi del colore, espressionistici stupori: tutti mezzi, legati ad interrogativi sull'inutilità del bipolarismo figurazione/astrazione, che gli fanno scoprire ricerche importanti, da Corrado Cagli a Gian Carozzi, da Giannetto Fieschi a Roberto Crippa. I suoi mondi poetici e ultraterreni restano però coerenti risultati di un personale universo, spirituale e creativo. L'orizzonte di Vasco è interessato, nei limiti della pratica della pittura - che per lui assume senso solo dopo la cura della famiglia e dei figli - a conciliare la ricerca di spontaneità del risultato con un processo creativo ponderato, in cui la materia appare elemento genetico dell'immagine. La sua pittura si offre, con candore, come dimensione dell'immaginazione, contemplazione e riflessione sul mondo, sguardo su un universo che supera la dimensione dell'uomo e dove aleggia una dimensione etica.

È in questo speciale sentire che affonda l'iconografia dei suoi Cristi e delle sue Madonne (del 1970 è la **Madonna Vergine Maria**). È appunto con i contenuti sacri che Corradelli continua ad evolvere nell'antica esperienza del ritratto. In mostra osserviamo **Via Crucis** (1975), il **Cristo Verde** (1975) e **La Sindone** (1975). Il volto di Cristo era perfetto per manifestare

al meglio la condizione dell'uomo contemporaneo: quel volto tumefatto e stravolto dal dolore permetteva di far emergere non solo un'immagine dotata di vitale e dolorosa corporeità, ma anche una rappresentazione che portava oltre la bellezza del modello classico. Il volto di Cristo poteva sintetizzare, per analogia, tutte le indicibili sofferenze della sua generazione, ferita a morte dalle guerre, dalle sofferenze, dalla fame, da mille perdite mai dimenticate, dalle umiliazioni e dalla violenza. L'uso abile della pittura, trattata senza compiacimenti, contribuisce anche qui ad esaltare una materia che, nelle sue stesure, diventa spontanea e lieve.

Nel **Cristo Verde** oppure nel Cristo già intitolato **La Sindone**, opere, realizzate nel 1975, la sua indagine insiste sulla forza espressiva del volto e sulla dolce e sofferta accettazione del sacrificio: ispirato da un soggetto che non ha tempo né limiti. La verità della bellezza (perché appunto la bellezza è apparizione della verità) si manifesta anche nella **Via Crucis** (1975). L'autore crea un Cristo alla berlina, raffigurato in una prospettiva di tre quarti, un Salvatore che si è addossato l'intero peso della croce e che si avvia verso il Calvario. Tutta l'attenzione sembra concentrarsi sul primo piano ingigantito del volto sofferente: nulla, se non la mano che trascina la croce, è più riferibile al corpo. In bilico tra accenni di realismo, simbolismo ed esasperazione dell'immagine, il volto parla dunque della paura, dell'angoscia, dell'ingiustizia e del dolore. Il fulcro pittorico dell'opera risiede proprio in quella lignea croce e nel disagio di una fisionomia con la bocca socchiusa da uno spasimo, con le palpebre abbassate che negano la vista sulla bestiale presenza della folla.

Anche nel sacro la pittura riflette sulle inquietudini di quegli anni. Risultano evidenti, in tutti questi lavori, gli elementi di rinnovamento, quelli che lo hanno portato oltre i giovanili orizzonti novecentisti.

Ed è ormai tempo di un nuovo ciclo di opere di cui, in mostra, abbiamo portato una significativa selezione, opere che propongono il tema della mietitura. È un tema antico in cui il pittore può coniugare la dorata materia del frumento, il profilo del paesaggio delle golene e il dialogo dei contadini con la fertilità della terra. Sono quadri fondamentali, questi, per comprendere sia la libertà d'approccio alla pittura da parte del nostro artista sia il tipo di riflessione che determina la scelta di un linguaggio adeguato al soggetto da trattare. Vasco immagina la finestra del suo spazio illusorio senza grandi fughe prospettiche e senza eccessi di narrativa retorica ma, soprattutto, guarda a Van Gogh. È un confronto che, in più tappe, si riaccende periodicamente, in modo trasversale, sui tempi di oltre un ventennio. Noi percorreremo perciò un soggetto ricorrente di Vasco Corradelli, per portare alla luce gli opportuni riferimenti, in un itinerario che dal 1965 conduce agli ultimi anni della sua vita. Le sue spighe sono frustate di giallo scuro, la spatola insegue le brillanze delle terre ocre e il grano sembra traboccare dalla tela mentre le onde del frumento si piegano e ondeggiano, come un mare dorato carezzato dal vento: così Corradelli ci catapulta sulla scena delle sue mietiture. «Bisogna dipingere i contadini



Cristo/Crocifissione, 1975, carboncino su carta, cm 44 x 34



Madre con bambino (Madonna), 1985-90 ca.,
penna su carta, cm 48 x 33,5



Campo di grano, 1989, olio su tavola, cm 21 x 15



Insaccatura del grano (studio), 1975-80 ca.,
pennarello su carta, cm 22 x 16

come se si fosse uno di loro, come se si avessero i loro stessi sentimenti e pensieri» scriveva Van Gogh al fratello Theo. Questa lezione di umanità viene pienamente compresa dal nostro pittore, che decide di mettere a fuoco quello speciale sentire che era parte integrante di una vita contadina fatta di difficoltà, di fatica e di ostinato lavoro.

Corradelli ci aiuta a gettare uno sguardo sui contadini che eravamo. L'artista ci fa entrare in un universo molto lontano, quasi antitetico, rispetto a quello cittadino e borghese dei salotti, dei caffè, delle biblioteche, dei circoli, delle passeggiate in centro, dei concerti. I paesaggi di Corradelli portano in scena un mondo antico e in via di estinzione e mettono in evidenza la preziosa eternità del grano, del pane e del lavoro antichissimo e sacro della mietitura. Proprio per la sua sacralità la mietitura, negli esempi dei vari artisti, si trasforma in elemento esteticamente suggestivo, carico da sempre di energia cromatica, di varietà ed equilibrio di forme.

La mietitura (1965) con i suoi contadini, uomini e donne, intenti a legare i covoni, evoca, nell'efficacia tematica, molte illustri e splendide opere, come **La mietitura del Rijksmuseum** e il **Campo di grano con volo di corvi** del Van Gogh Museum. Due esempi tra tanti ma sufficienti a comprendere come in una sensibilità artistica possa farsi sentire forte il legame con il campo del grano, con il lavoro e la simbologia sacra ad esso connessa. **La mietitura** di Vasco Corradelli si apre dunque su un paesaggio rurale dove il mare di grano si muove al vento e i covoni sono legati da sei intrepidi contadini. Una luce d'estate esalta l'effetto dorato e la dimensione paesaggistica, in un'adesione ariosa alla natura e alla vita semplice dei campi. Il rito della mietitura individua, in questo dipinto, un lavoro senza tempo, mentre le pennellate a piccole macchie dichiarano un riferimento divisionista, rimandano a un idillio campestre.

Con altrettanto impegno l'occhio indagatore di Vasco analizza fino in fondo i movimenti delle figure che provvedono all'**Insaccatura del grano** (ca. 1975-80), mettendone in rilievo ogni dettaglio: i grossolani lineamenti fisiognomici, le mani arrossate e gonfie per la durezza del lavoro, gli abiti frusti, la pelle scottata dal sole. Le figure, inequivocabilmente umili, non sono però prive di dignità: un respiro onesto si manifesta nei gesti, fissati nella loro plastica monumentalità. Vasco cerca nella scena l'espressione semplice dei valori dell'uomo, un'autenticità che sia misura del suo mondo padano. In quegli uomini rossi, dal volto bruciato dal sole, l'artista riconosce una vita senza grandi speranze di riscatto ma una vita autentica, scandita dal ritmo delle stagioni. Osserviamo, ad esempio, **La tempesta** (1990), con le sue sciabolate di colore pastoso, steso con velocità e con compendiate rapidità: un'opera potente in cui l'atmosfera da improvviso temporale fa muovere le messi come se la terra stessa potesse sollevarsi e abbassarsi in onde, sotto un cielo incupito da nubi minacciose. Non c'è speranza per le spighe mature e nemmeno per le persone, che sembrano annegare in un onduoso mare giallo. E il cielo ostile circonda e compenetra tutta la scena, manifesta un sentimento di mistero, una sensazione

rassegnata della limitatezza umana di fronte agli elementi della natura. Tornano, ancora una volta, le parole di Vincent Van Gogh: «Cosa altro si può fare, pensando a tutte le cose la cui ragione non si comprende, se non perdere lo sguardo sui campi di grano. La loro storia è la nostra, perché noi, che viviamo di pane, non siamo forse grano in larga parte?» (Lettera a Willemien Van Gogh, da Saint-Rémy).

C'è, in queste opere di Vasco, qualcosa di sincero e, al tempo stesso, di complesso: è come se l'artista cercasse di calarsi nella concretezza di una ritualità contadina di cui vuole indagare il segreto che la rende eternamente simbolica. Resta evidente, in ogni caso, anche dietro questi lavori, una ricerca sulle fonti dell'invenzione, sulla fatica dell'esecuzione, sul modo di usare, oltre l'immaginazione, le tecniche pittoriche.

Nell'ultima sezione la materia appare più che mai intrisa di luce. L'arcadia mantovana affiora sempre più insistente nelle opere di Corradelli, con tutte le sue suggestioni. L'autore era consapevole di non poter realizzare la propria riflessione contemplativa sul paesaggio usando lo stesso linguaggio delle sue sperimentazioni più audaci. Il suo lirismo aveva bisogno di registri più discreti. Nell'osservare i banchi di sabbia assolati del Po, tra le ombre dei pioppi delle golene, sulle acque lente e maestose del grande fiume, Vasco riprovava a ritagliare immagini di un mondo di pudica e malinconica nostalgia. E anche queste sono opere importanti, su cui la critica è spesso intervenuta, senza però cercare di inserirle in una visione complessiva in grado di catturare l'intero percorso estetico di un'esistenza dedicata all'arte. D'altra parte Vasco, probabilmente anche a causa della sua serena riservatezza, del suo essere una persona lontana dagli eccessi del bohémien e da ogni mondanità, si trovò spesso ad essere più isolato di quanto volesse essere. In parte alla sua condizione esistenziale vissuta tra molteplici esitazioni e in parte alle disattenzioni della critica e delle istituzioni culturali sono da addebitare, inevitabilmente, anche le scarse occasioni espositive. Le pur tardive personali, le riscoperte critiche di Mauro Corradini, di Renzo Margonari e di Alessandro Righetti, hanno in parte, e lentamente, reso giustizia alla dimensione della sua pittura, e ora, giustamente, arriva la consacrazione alla Casa del Mantegna. L'approdo alle opere della tarda maturità di Corradelli (più poeticamente opere seniles, in termini petrarcheschi) ci mostra un pittore che ripercorre i passi dei propri ricordi e, lungo il Po, cerca di catturare con rapidità e leggerezza le immagini più suggestive. L'artista sembra incantarsi ad ogni colpo di spatola, cercando costantemente di carpire il disegno delle forme, i toni e le trasparenze della luce attraverso gli impasti che raggruma sulla tela. Emergono così gli incanti delle nebbie padane, caliginose, intense e gravidie, che scendono sulla campagna, che avvolgono le sponde del Po, che ingoiano alberi e cose lasciandone solo trasparire contorni ed essenze, come magici velari. Ma c'è anche il colore, che sorride e prende vita, quando la luce del sole gioca a trapassare le dense trasparenze dell'aria. I paesaggi che questo artista realizza sono ora sereni, corposi solo della purezza di segni,



Temporale sul grano (studio), 1989, pastello su carta, cm 22 x 32



La tempesta (studio), 1990, pastello su carta, cm 22 x 33



Il Po e la contadina, 1965-70 ca., olio su tavola, cm 14 x 25



Paesaggio del Po con nebbia, 1975, olio su tavola, cm 19 x 28



Paesaggio del Po con chiatta (notturno), 1980-85 ca., olio su tavola, cm 12 x 16

espressione di una sensibilità affascinata di fronte ad una natura conosciuta, contemplata e costantemente riscoperta: specchio di una dimensione del dipingere, del piacere un po' nostalgico che gli deriva da un mestiere antico. Per questi soggetti non c'è posto per un linguaggio che non sia quello legato alle solide fondamenta figurative. Esemplare testimonianza appare il tema della **Boschina (Paesaggio del Po)** del 1973. La composizione umile, resa con scioltezza corsiva, offre una visione animata da un chiarore inedito e da un taglio d'impaginazione originalissimo, quello con cui l'artista spoglia la sua terra dalle parlate sperimentali per immergerla in un intimistico racconto pittorico. Ne il **Burchiello sul Po** (1975) il ductus lieve e pastoso e la vaporosità delle ombre smorzate esprimono valenze in cui la natura diviene misteriosa mentre la luce, diffusa e ovattata, ci porta in una dimensione in cui la campagna sembra immersa nel silenzio dell'alba. Nel **Barcone** del 1976 la stesura emozionata delle gamme cromatiche lascia emergere il piacere per i toni caldi. Il pittore restituisce in queste opere l'intuizione della pittura come sintesi di ciò che si percepisce; cerca di cogliere la sua verità d'arte e bellezza percorrendo il sentiero di una intuizione immediata, coniugata a una stesura altrettanto immediata. Perché se la ragione procede per gradi, l'emozione, al contrario, ha fretta di affiorare e di rivelare. Corradelli crea, trasforma e trasmette spazi di natura nascosti ai più. Nel **Bugno** del 1980 oppure ne **La pozza del Po nel bosco** (1981), in luoghi dove l'acqua è più pigra, mitizza, in verdi sfumature lievi e liquide, la sua terra fertile e generosa. Ne deriva con evidenza che gli esiti della sua pittura non possono essere esaminati col metro di valori estetici schematici: si rischierebbe, in modo colpevole, di smarrire il senso della sua indicibile gioia esecutiva. Con **Lady con la lepre nella golena** (1984) l'autore sembra accostarsi alle reminiscenze de **La lepre** (1933) di Filippo De Pisis, quando questi inseriva nelle sue nature morte la preda della caccia. Come molte altre opere di Corradelli, dietro il paesaggio emerge anche il tema della caducità della vita. Lady, il suo cane, col suo ricco mantello lanoso, risalta nella bellezza di un vero e proprio ritratto. Molti, del resto, i precedenti: tra tutti basta ricordare Paolo Antonio Barbieri (Cento 1603-1649) fratello del Guercino, che immortalava il Guercino e la loro madre in compagnia del loro amato cane, un bellissimo lagotto. E un altro ritratto l'autore dedica a Floc, cane altrettanto amato e compagno di mille avventure nelle golene padane. **Paesaggio con neve e alberi** (ca. 1989-1991) ci propone invece una composizione semplificata e rarefatta, realizzata con una materia biaccosa e lattescente. L'artista cerca di far emergere, qui, sotto le tracce d'una pasta pittorica essenziale, le sue senili inquietudini, i suoi sentimenti crepuscolari. Nevica. Una coltre candida si deposita sui tre pioppi capitozzati che sveltano sul piano della campagna. La fantasia e il sogno invadono la tela, grazie all'uso di una materia e di un'esecuzione condotte con rapide pennellate e con grande perizia. Perché della neve - elemento che di per sé ha il potere di incantare ed emozionare chi conserva l'animo di un bambino - l'autore vede e

mineralizza la consistenza nelle varie possibilità di rappresentazione, di modulazione della luce: è complicato raffigurare qualcosa di impalpabile come i fiocchi di neve, resi da Vasco simili a bianche perle su un paesaggio impallidito e opalescente, perse nell'avanzare di una coltre di foschia. E anche in **Cipolle e patate sotto la neve della pianura** (1993) l'autore riesce a restituire l'effetto di magia dei fiocchi scesi dal cielo, quasi una manna in grado di dare nuova essenza ai luoghi della consuetudine dei nostri sguardi. È la natura morta in primo piano che qui ci porta oltre il contesto immacolato in cui la neve, protagonista, tutto avvolge, trasforma, incanta e addolcisce. Le cipolle e le patate, come sottolineava Alessandro Righetti, diventano «presagio, ineffabile, d'un acquetato congedo». E intanto lo sguardo dell'artista si lascia sedurre, tra cielo, terra, acqua e vita, dall'affiorare dei ricordi. Non ricerca più l'interpretazione naturalistica quanto la rappresentazione di luoghi che ai suoi occhi sono già opera d'arte. Quello che gli interessa ora è dipingere ciò che ama, la campagna che conosce, quella della fanciullezza. Osserva in particolare, negli ultimi anni della sua vita, quella luce che rende speciale ogni cosa all'occhio umano, che diviene sostanza della pittura, origine del mistero del rivelarsi delle immagini. Oggi dunque la mostra alla Casa del Mantegna propone, con completezza e chiarezza, il percorso artistico di Vasco Corradelli, le sue distinte fasi estetiche, in cui, nell'inevitabile trapassare da una stagione all'altra, si delinea uno speciale palcoscenico d'accurata e grande pittura. E dunque questa attesa retrospettiva, riserverà non poche sorprese al pubblico mantovano: farà scoprire un artista di qualità alta, sempre alla ricerca di nuovi riferimenti estetici, con un'autenticità di vocazione che emerge vitale e di cui queste mie parole danno sincera testimonianza. In realtà è soprattutto l'esemplare accoglienza della Casa che fu del Mantegna ad attribuire il giusto riconoscimento dei meriti di Vasco Corradelli da San Benedetto Po, pittore fra i più veri e fertili del secondo dopoguerra mantovano, poeta autentico e sapiente maestro d'arte.



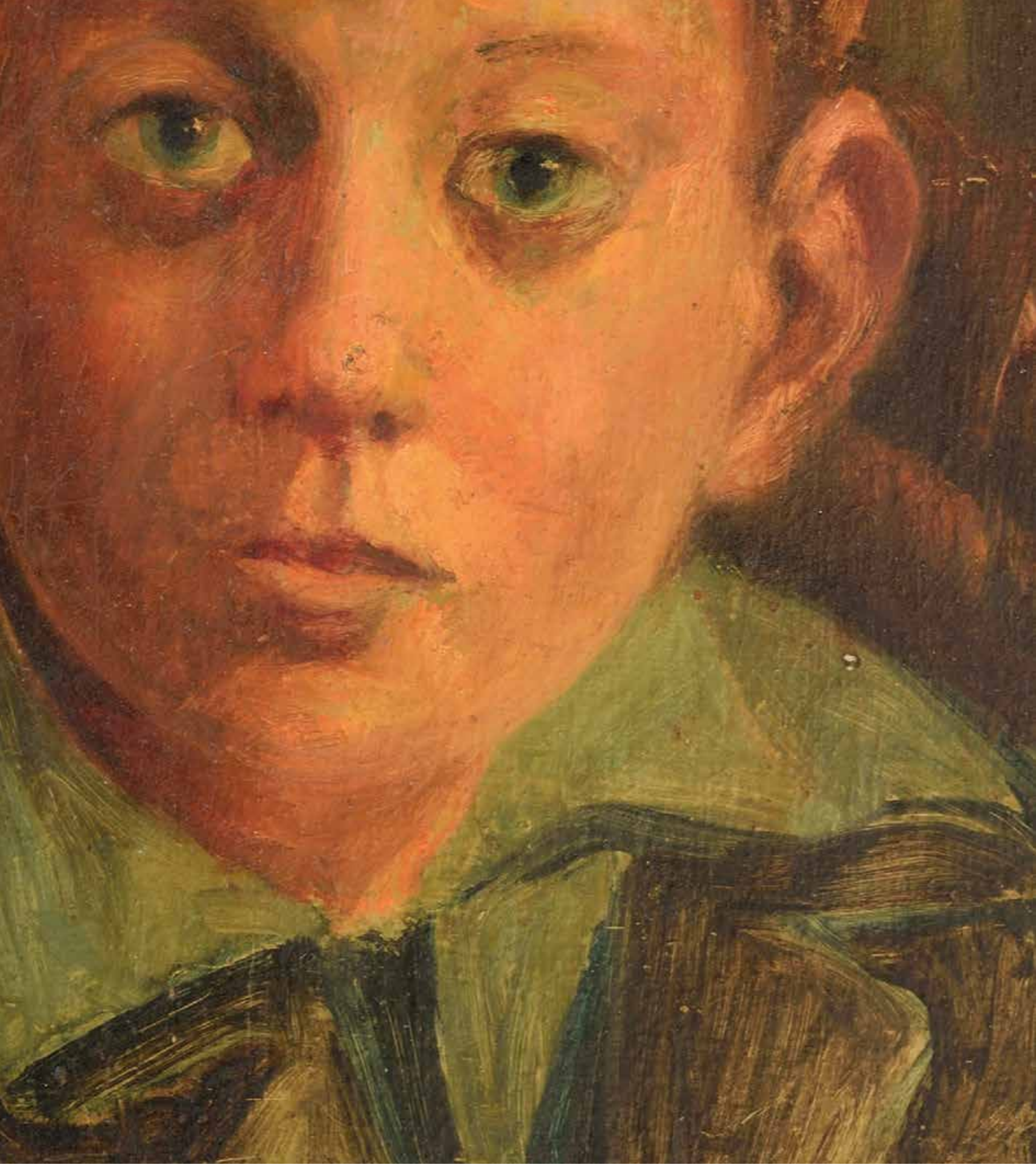
Paesaggio di campagna con neve e ceppi, 1990-92 ca.,
olio su tavola, cm 12,5 x 17



Paesaggio con neve (notturno), 1990-92 ca.,
olio su tavola, cm 18 x 24



Cipolle e patate nella neve della pianura, 1993,
olio su cartone telato, cm 50 x 70



LA MEGLIO
GIOVENTÙ

C. 743 e. o.



Boschetto con lanca del Po, 1920-22 ca., olio su tavola, cm 14 x 15

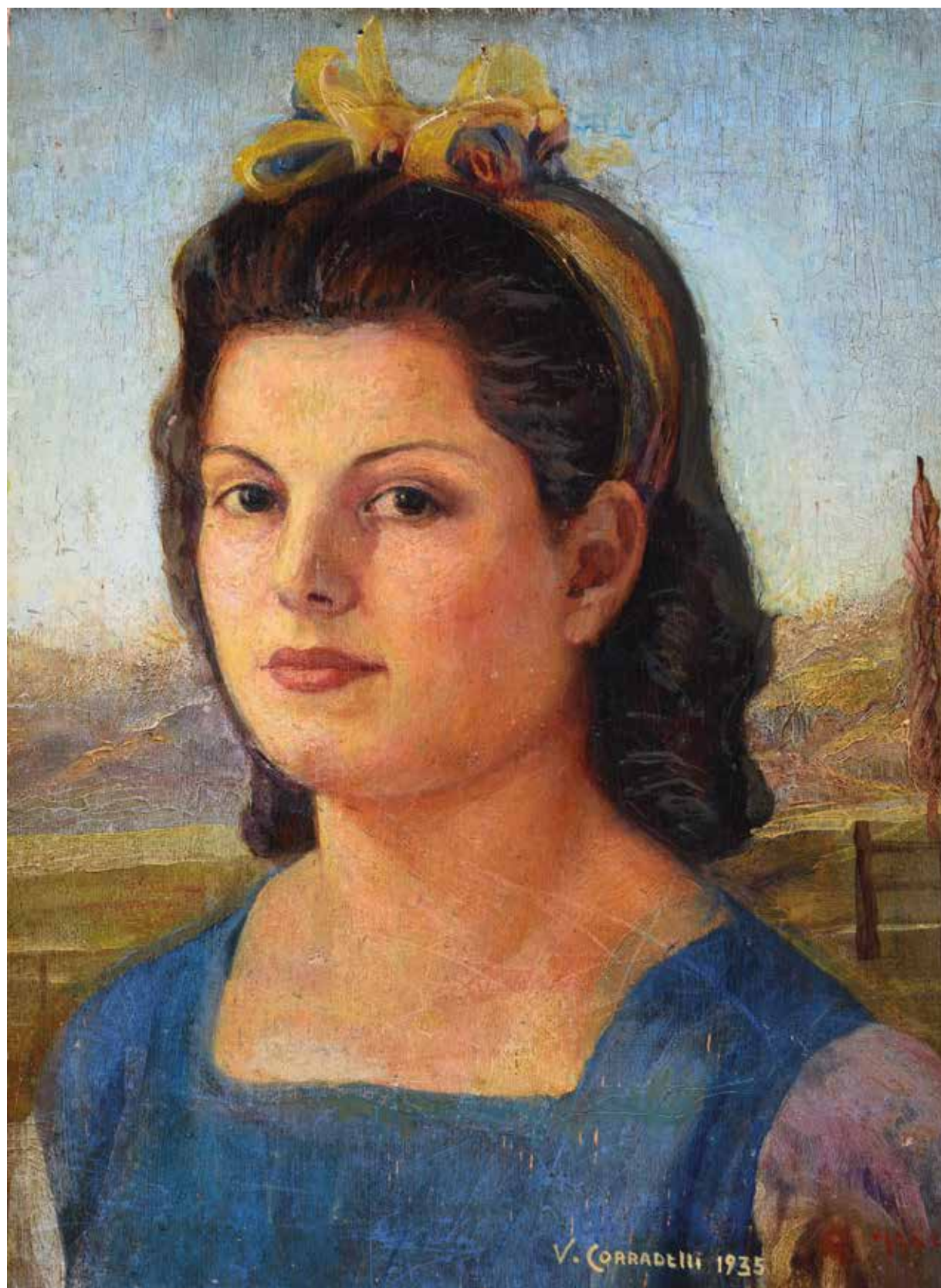
a fianco, **Il campanile**, 1936, olio su tavola, cm 27 x 20,8





Ritratto di Adriana, 1944, carboncino su carta, cm 56 x 43

a fianco, **Giovane romana (Ritratto di Adriana)**, 1944, olio su tavola, cm 48 x 34,5

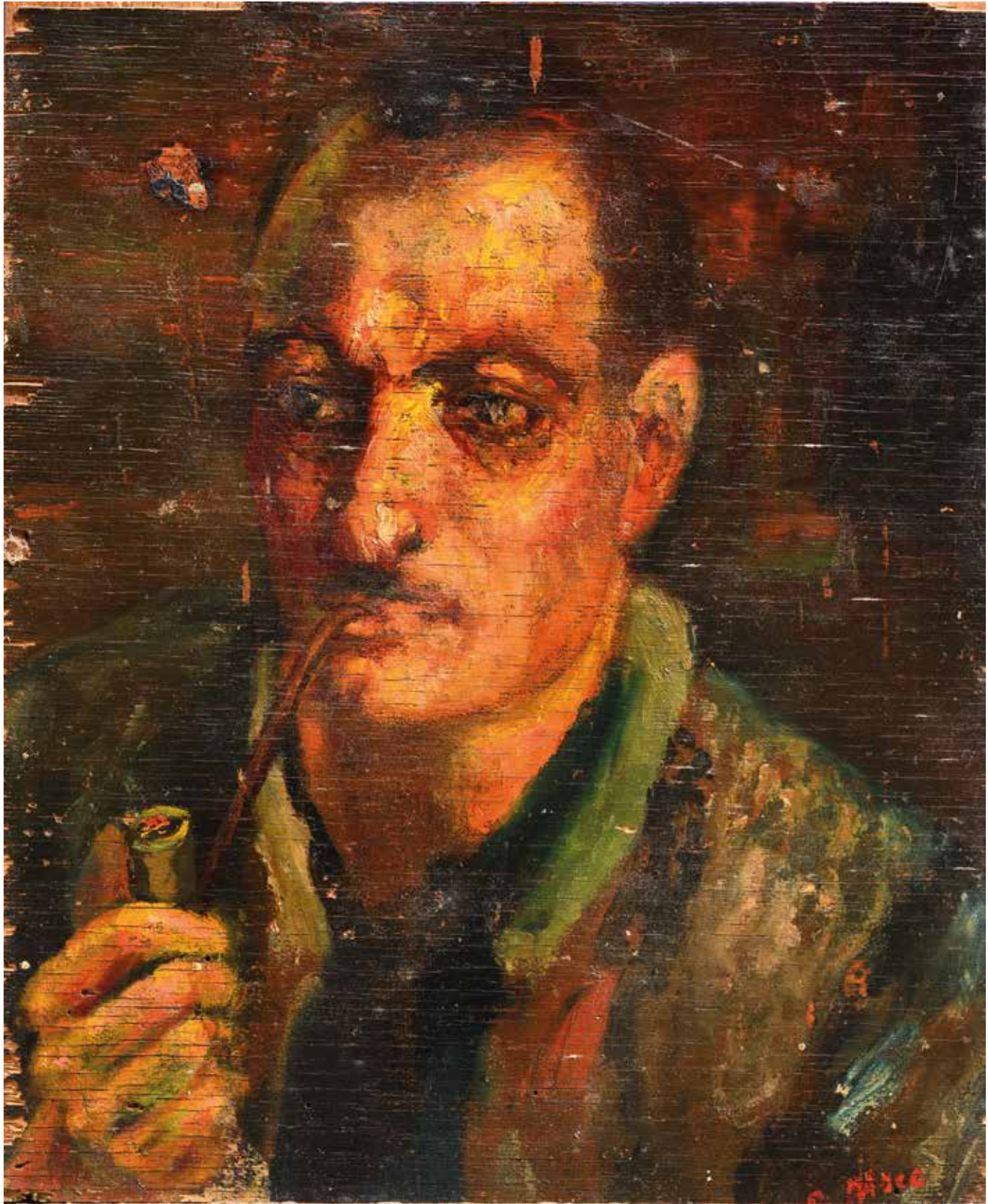




Querce, 1946, olio su tavola, cm 15,8 x 22

a fianco, **Ritratto di ragazzo**, 1944, olio su tavola, cm 48 x 41,5







Casa sull'argine, 1946-48 ca., olio su tavola, cm 40 x 45,5

a fianco, **Ritratto di Felder**, 1944, olio su tavola, cm 43,5 x 35,5



La golena, 1946, olio su tavola, cm 37,5 x 41

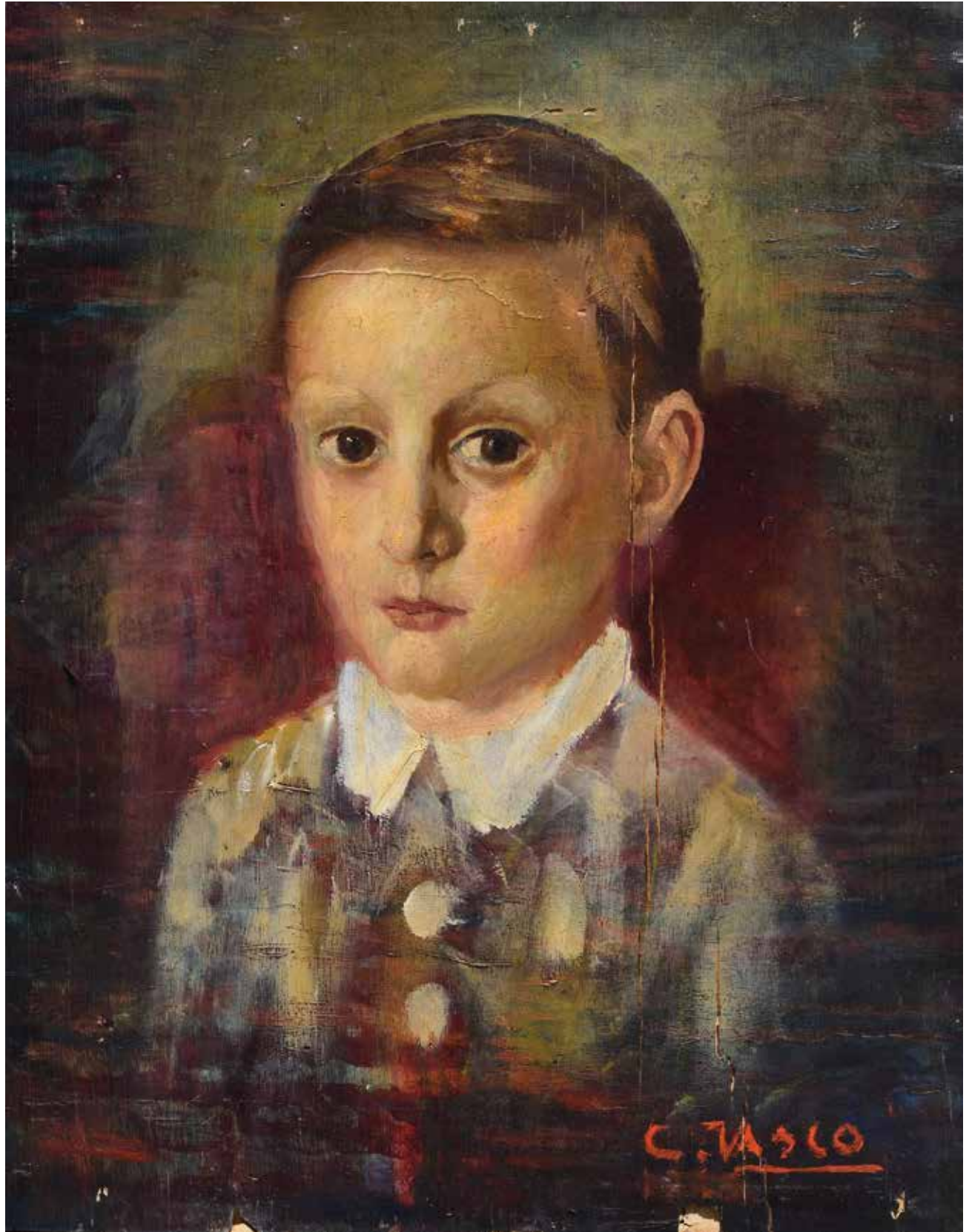


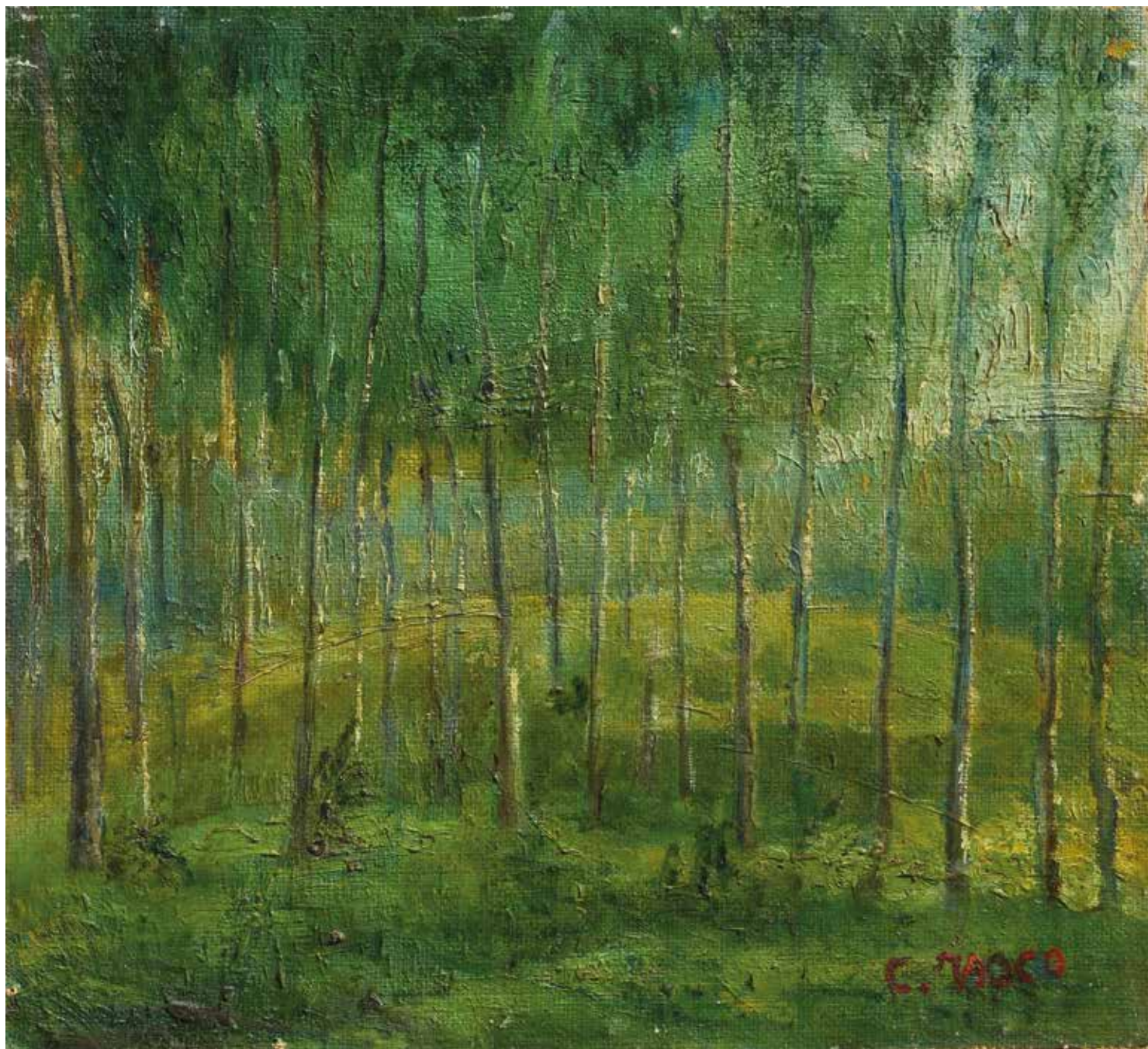
Il Fortino (Borgo di pescatori del Po), 1946, olio su tela, cm 32 x 39,5



Ritratto di Enzo, 1946, olio su tavola, cm 32 x 27

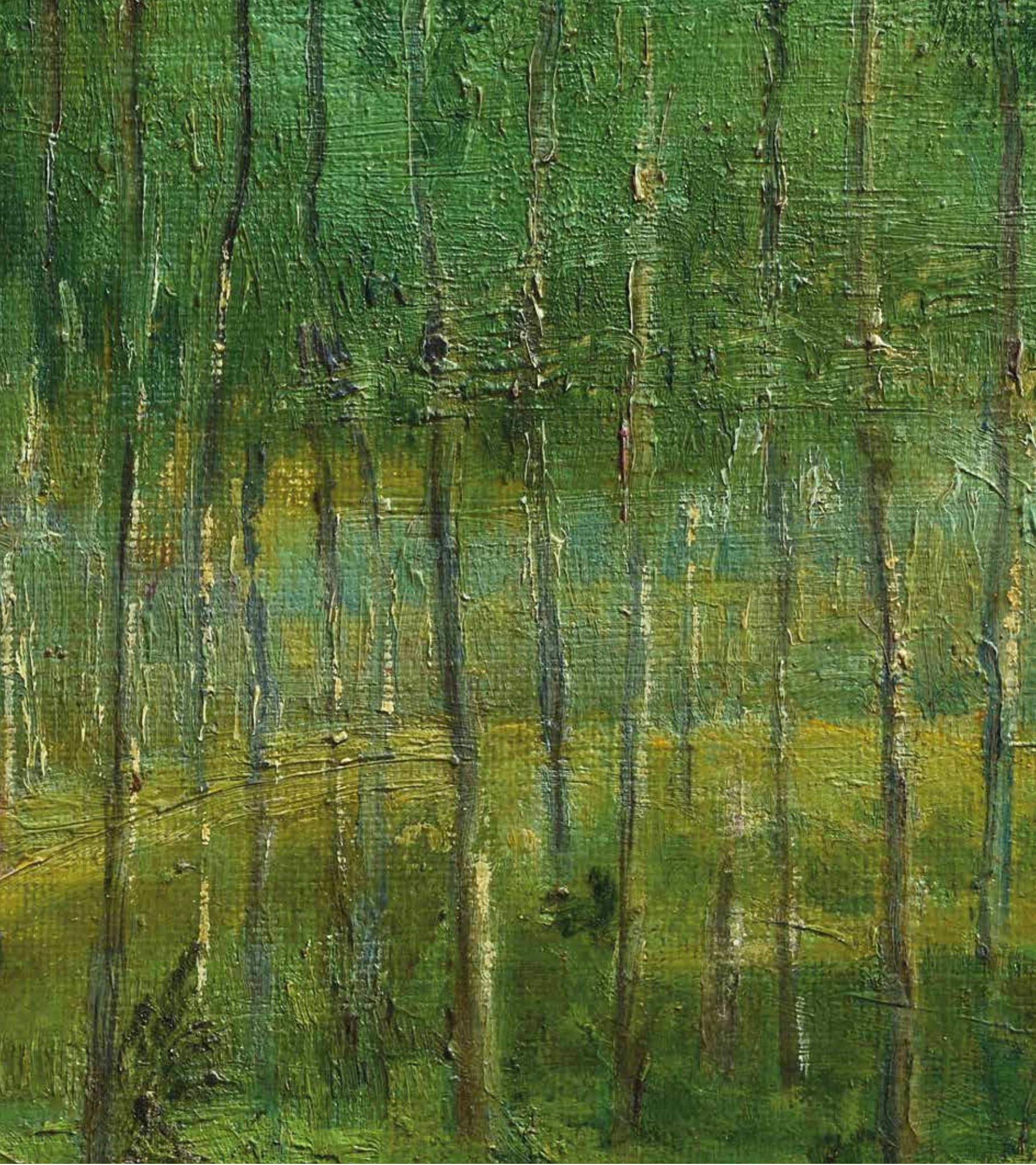
a fianco, **Ritratto di Ninetto**, 1946, olio su tavola, cm 43 x 33,5





Boschetto di pioppi, 1946, olio su tela, cm 22,5 x 25

a fianco, **Boschetto di pioppi** (dettaglio), 1946, olio su tela, cm 22,5 x 25





**PITTURA e
PENSIERO**

C. 7A3CQ.



Pesci sulla spiaggia, 1963, olio su masonite, cm 52,5 x 65



Natura Morta, 1965, olio su tavola, cm 21 x 26,6



Le mele, 1965, olio su masonite, cm 40,5 x 50



Le pere, 1965, olio su tavola, cm 40 x 50



Natura morta con vaso, 1965, olio su tela, cm 24 x 31



Natura morta con conchiglie, 1970, olio su masonite, cm 27 x 36



La mia strada di notte, 1964-66 ca., olio su masonite, cm 24 x 30



Il pastore (notturno), 1965, olio su tela, cm 59x71



<< Il quadro è ispirato da un tragico fatto realmente avvenuto: la morte, per annegamento, di un giovane seminarista di Gorgo che in un caldo giorno d'estate del 1965, intorno a mezzogiorno, andò a fare il bagno nel Po e annegò. Vasco Corradelli col figlio, quel pomeriggio, assistette al recupero della salma che fu eseguito da tre pescatori su una barca. Questi, dopo il recupero, deposero temporaneamente il corpo sulla spiaggia del fiume coprendolo con dei rami di salice. >>

L'annegato, 1965, olio su masonite, cm 23 x 29



Le due carogne, 1965, olio su masonite, cm 24 x 30



<< Tema della fame nel mondo e dell'auto distruzione umana. >>

Relitti-purificazione, 1967-68 ca., olio su masonite, cm 59 x 69



Alle cinque della sera, 1968, olio su tavola, cm 58 x 77,5



La corrida, 1967, olio su masonite, cm 55 x 44

a fianco, **La giostra**, 1965-70 ca., olio su tavola, cm 67 x 54





I cavalli (Ben-Hur), 1968-69 ca., olio su tavola, cm 75 x 95

a fianco, **Il cavallo addormentato**, 1975, olio su tavola, cm 60 x 50





La fonte, 1970, olio su masonite, cm 19,5 x 25,5



Gli amanti, 1972-73 ca., olio su tela, cm 70 x 90



In orbita, 1970, olio su masnrite, cm 24 x 30,5



Astronauta nel cosmo, 1975, olio su tavola, cm 30,5 x 38



La fedeltà (paesaggio del Po notturno), 1970-75 ca., olio su tavola, cm 40 x 50

a fianco, **Ritorno a casa del contadino (notturno)**, 1965, olio su masonite, cm 68 x 57



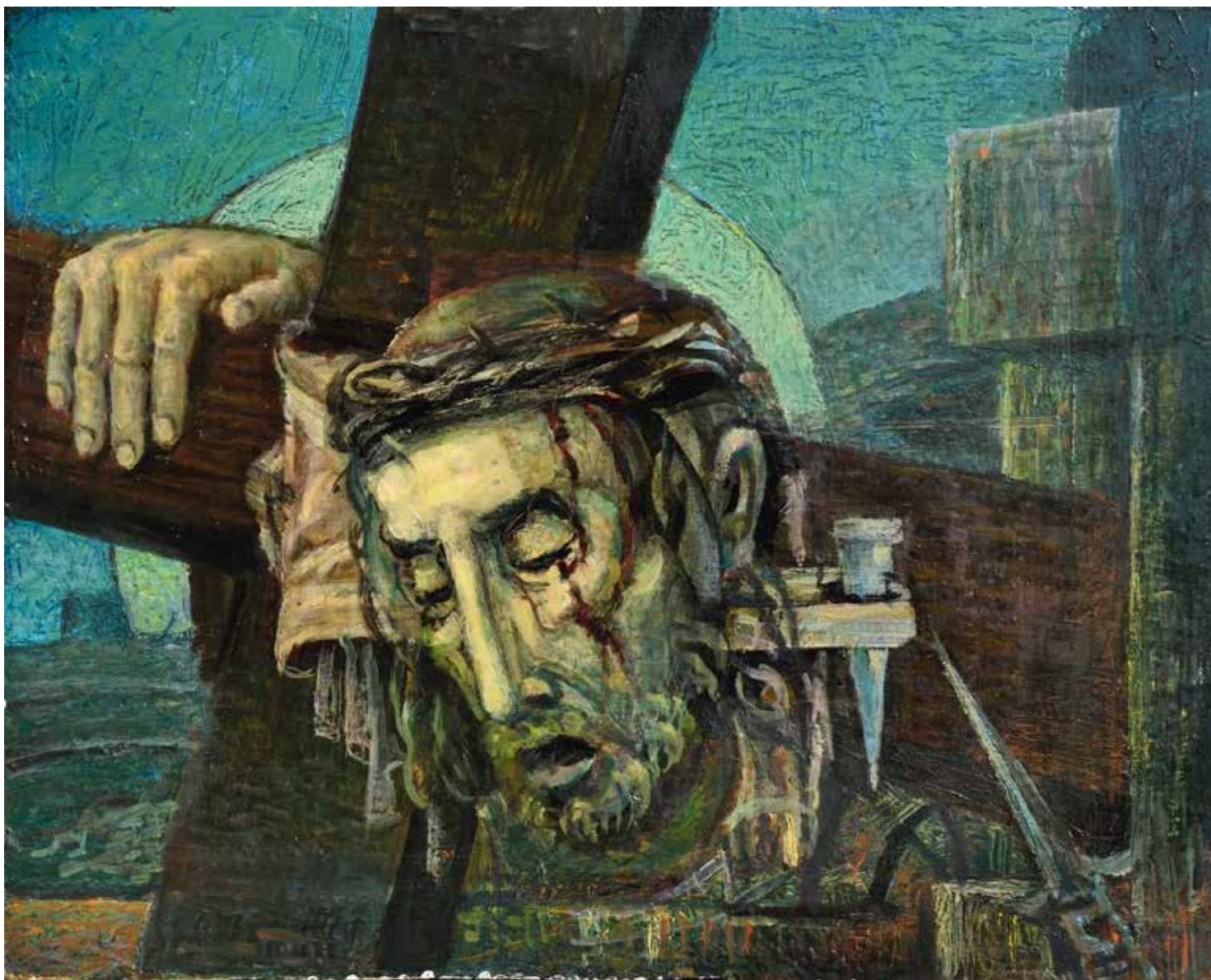
V. Lonnipelli 1965





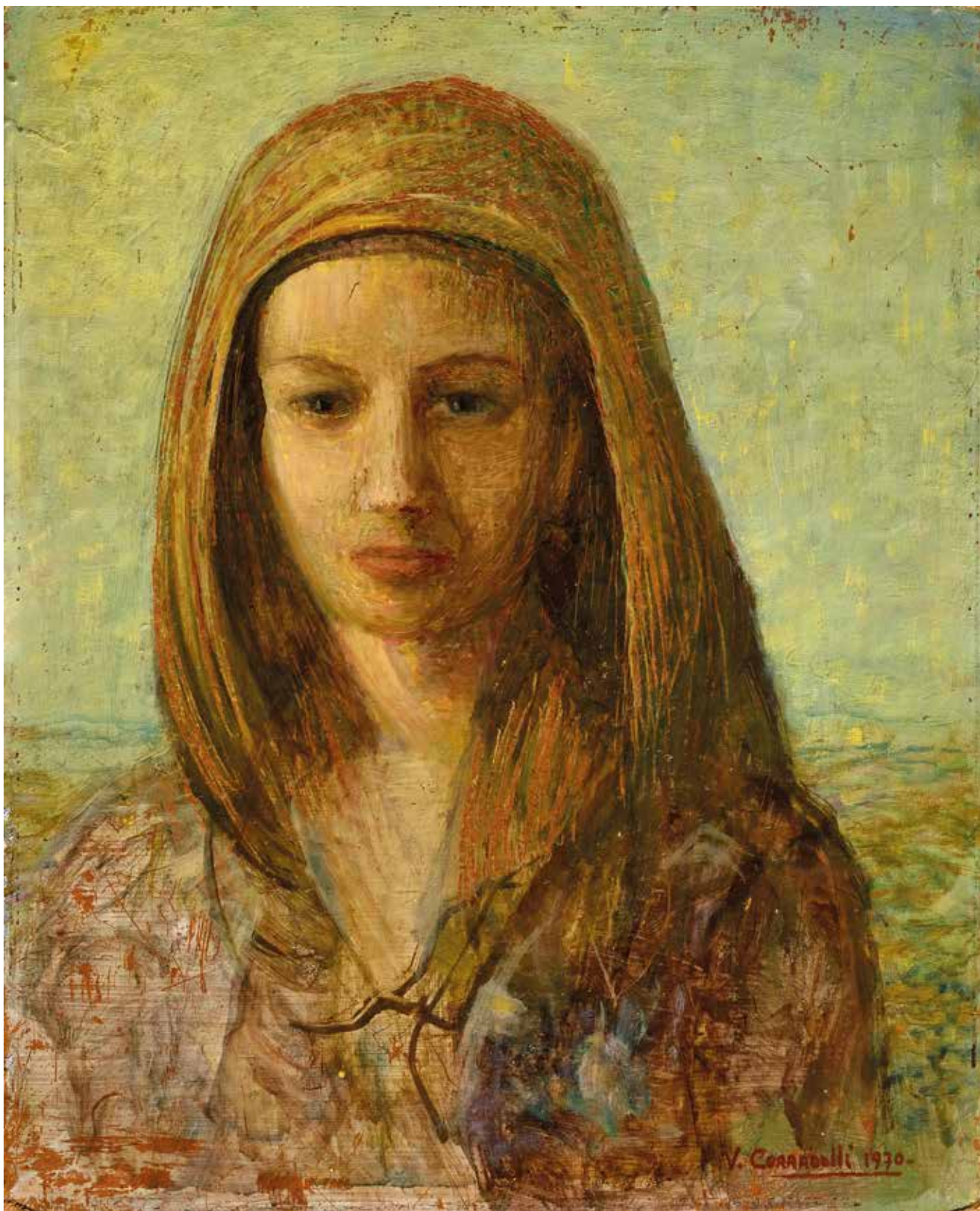
Marea nera (guerra del Golfo 1990), 1991, olio su tela, cm 60 x 80

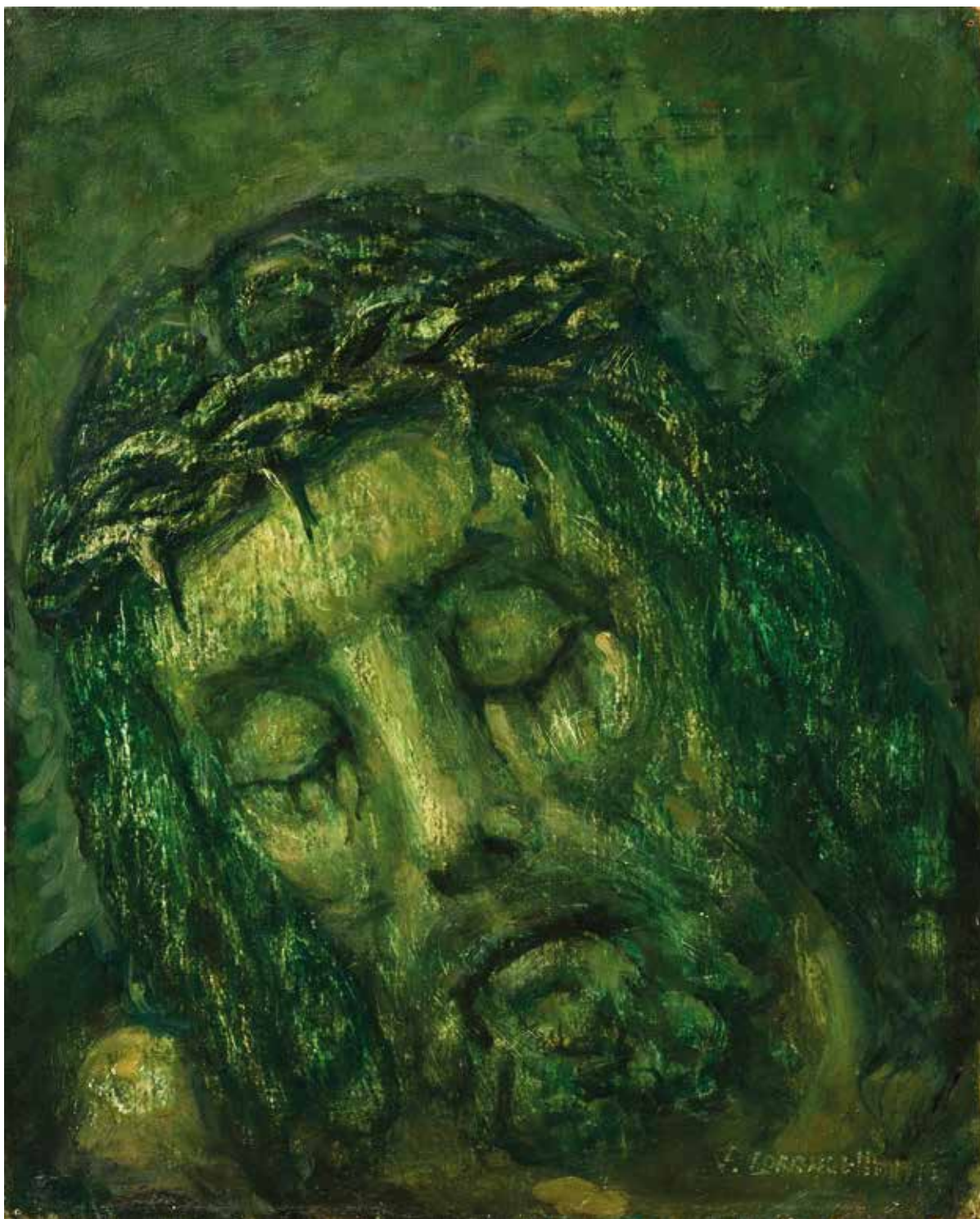
a fianco, **Il pesce avvelenato**, 1970, olio su tavola, cm 61 x 44



Via Crucis, 1975, olio su masonite, cm 53 x 67

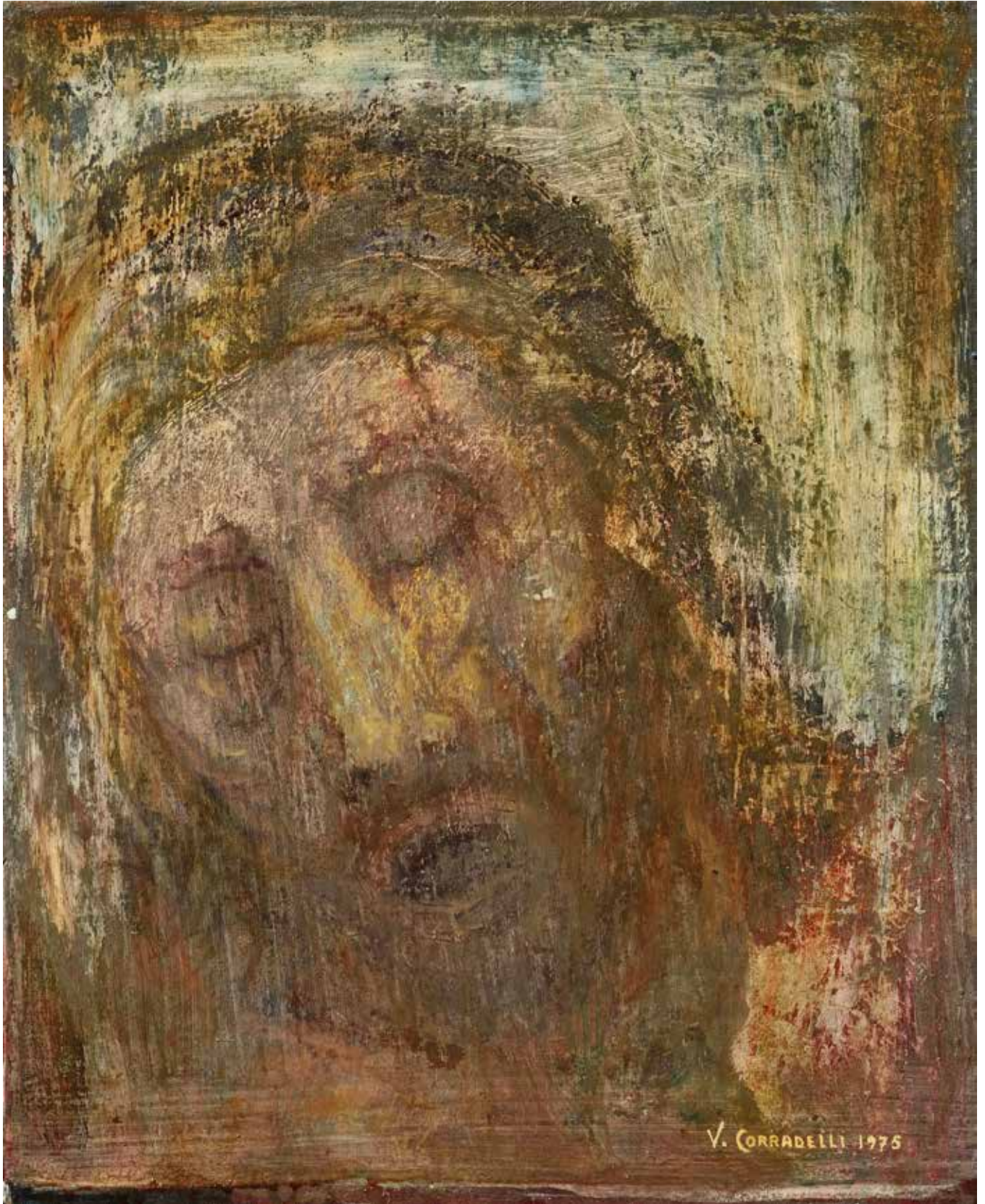
a fianco, **Madonna (Vergine Maria)**, 1970, olio su masonite, cm 50 x 40,5





Cristo verde, 1975, olio su tavola, cm 41 x 33

a fianco, **Cristo - La Sindone**, 1975, olio su tela, cm 52 x 42





LA FESTA
DELLA MIETITURA

C. Vasco.



Mietitura, 1965, olio su tavola, cm 70 x 110



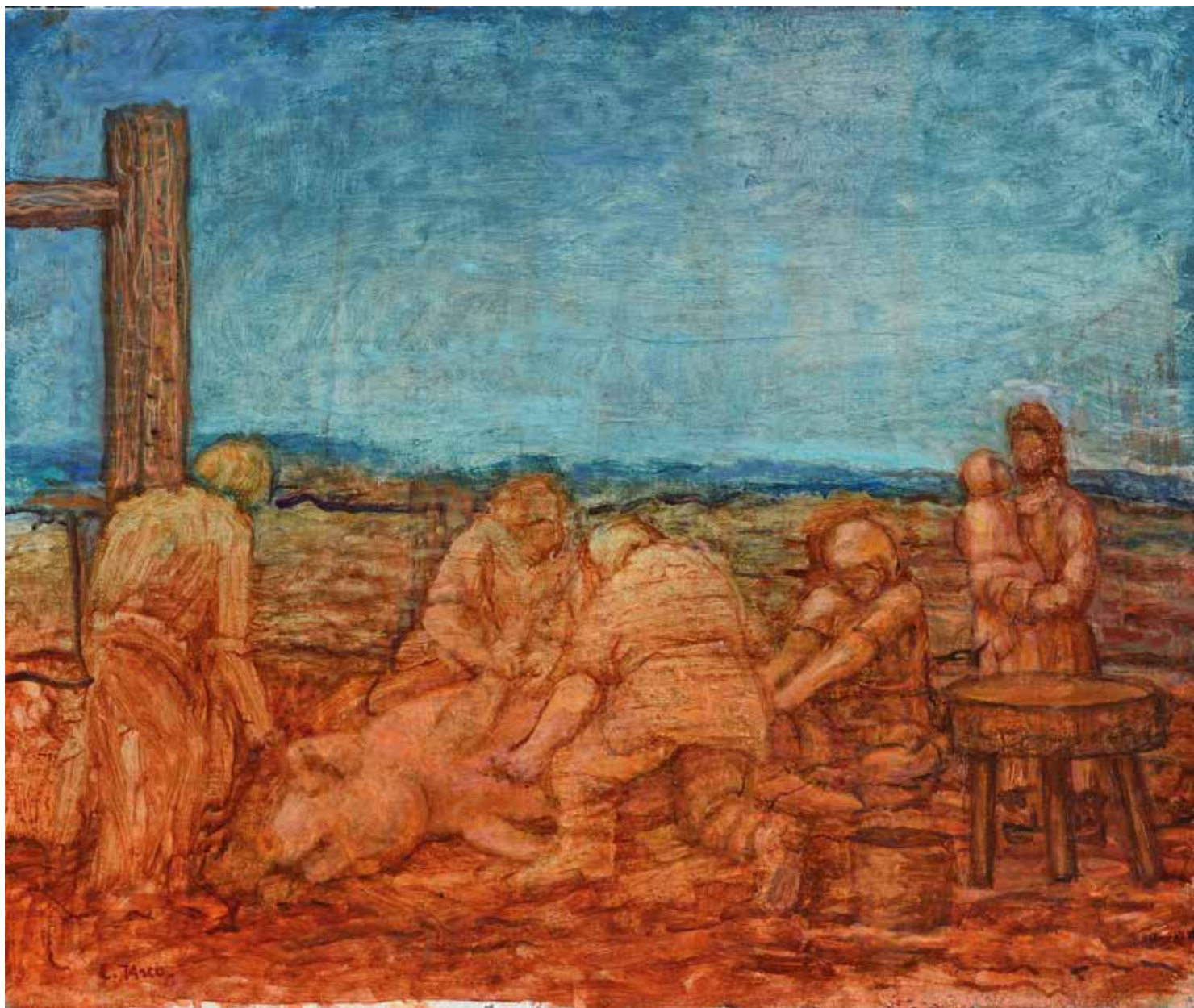
Mietitura, 1975-76 ca., olio su tela, cm 60 x 80



Mietitura al tramonto, 1975, olio su tavola, cm 53 x 60

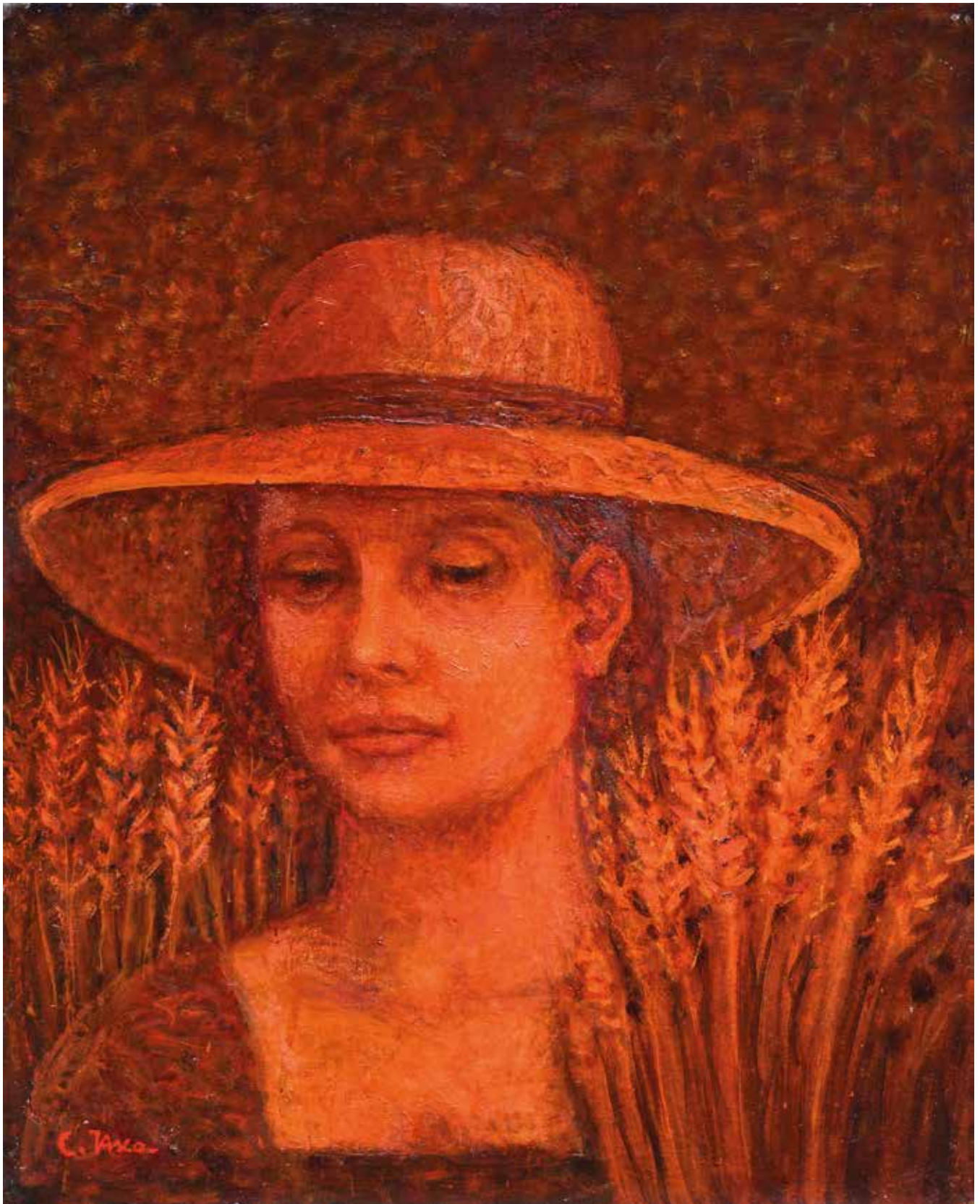


Insaccatura del grano, 1975-80 ca., olio su tela, cm 120 x 150



Uccisione del maiale, 1980-85 ca., olio su tela, cm 50 x 60

a fianco, **Contadina con grano**, 1985-90 ca., olio su tavola, cm 52,4 x 42,5





Mietitura, 1981, olio su tavola, cm 25,5 x 36



Bui nella pianura, 1987-90 ca., olio su cartone telato, cm 25 x 30



<< La raccolta del grano era nel suo massimo ardore. Il campo sconfinato d'un giallo lucente era limitato, solo da una parte, dall'alta, azzurreggiante foresta. Tutto il campo era coperto di covoni e di gente. Nell'alto, folto grano si vedeva qua e là, sul campo mietuto, la schiena curva di una mietitrice, lo sbatter delle



spighe, quando essa le prendeva fra le dita; una donna all'ombra e i covoni dispersi qua e là per la seminagione. Dall'altra parte contadini ritti sui carri affastellavano i covoni e sollevavano polvere sul campo arso rovente. >>

Brano tratto dal racconto "La Mietitura" di Lev Tolstoj.

Raccolta del grano in golena, 1988-90 ca., olio su cartone telato, cm 50 x 70



Mietitura, 1988, olio su cartone telato, cm 40 x 50



Raccolta del grano, 1987-90 ca., olio su cartone telato, cm 50 x 70



La tempesta, 1990, olio su cartone telato, cm 25 x 35



Il temporale sul grano, 1990, olio su cartone telato, cm 25 x 35



Contadine al lavoro, 1990, olio su cartone telato, cm 18 x 24

a fianco, **La tempesta** (dettaglio), 1990, olio su cartone telato, cm 25 x 35





UNA PITTURA
INTRISA DI LUCE

C. Tasso.



Casolare nella neve (notturno), 1974-75 ca., olio su masonite, cm 31 x 34



La boschina (paesaggio del Po), 1973-76 ca., olio su tavola, cm 31 x 33,5



Il barcone (paesaggio del Po), 1976, olio su cartone telato, cm 50 x 60

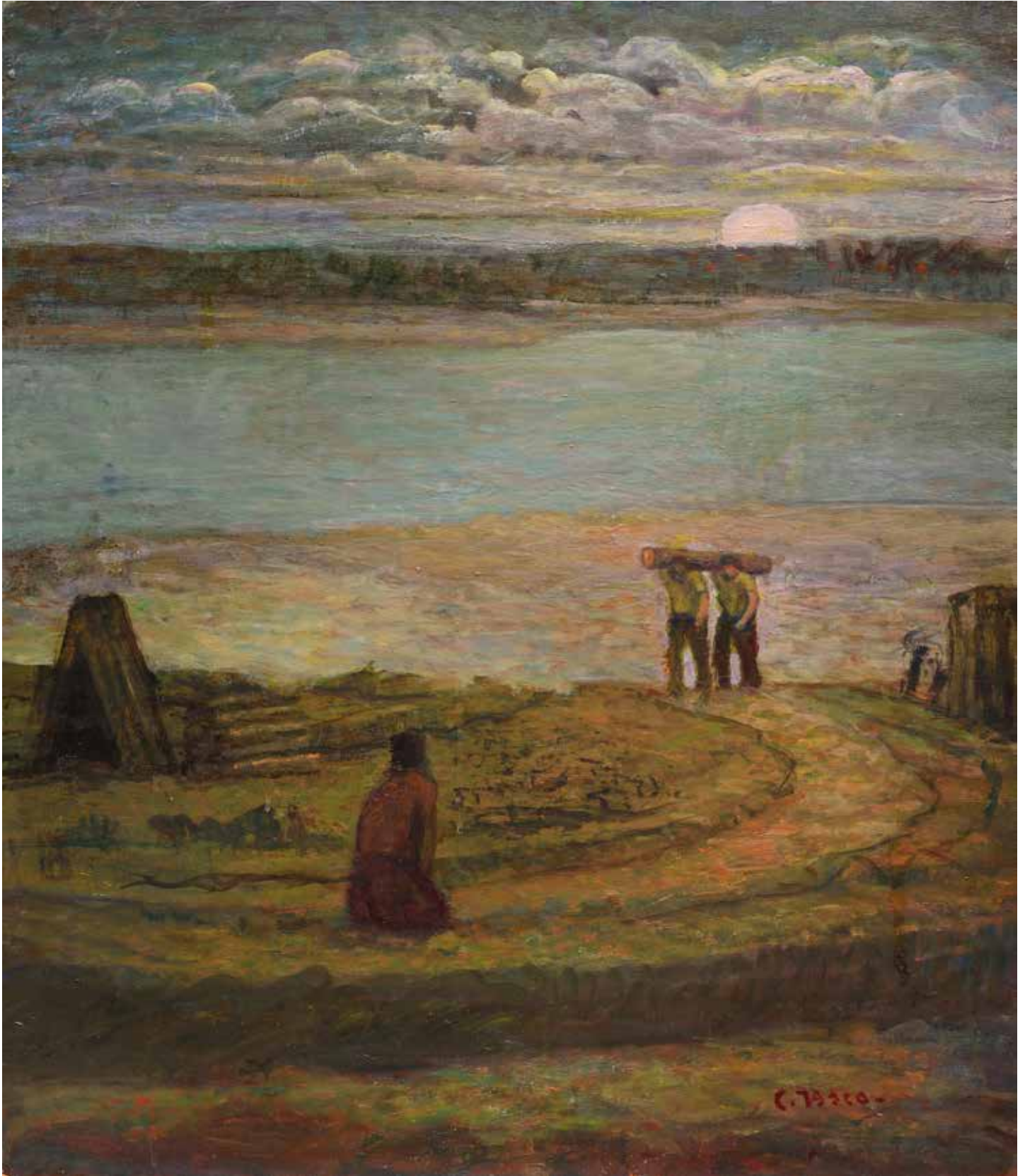
a fianco, **Burchiello sul Po**, 1975, olio su tela, cm 55 x 45

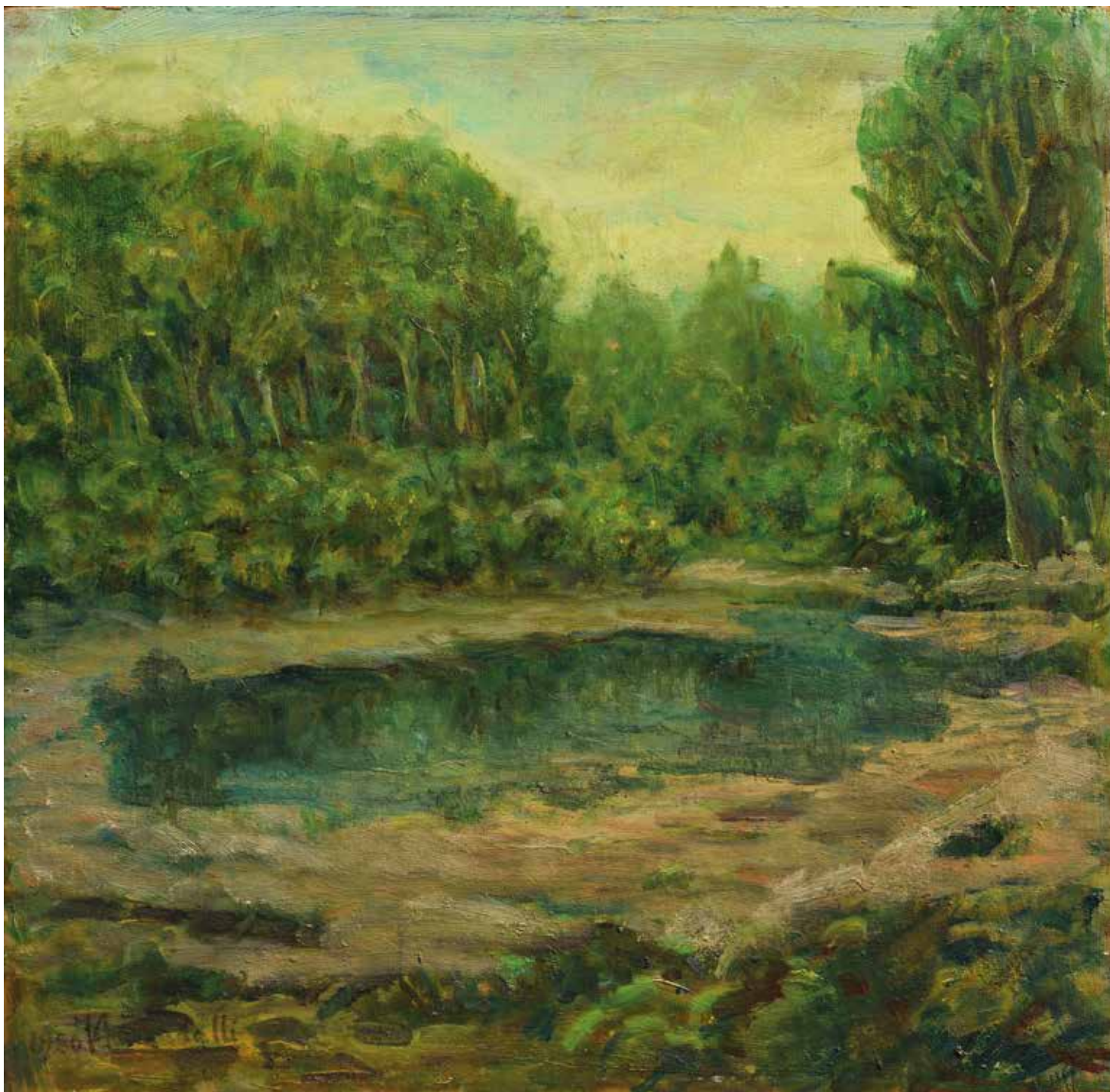




Casolare sul Po, 1976-77 ca., olio su cartone telato, cm 40 x 50

a fianco, **Paesaggio del Po con boscaioli**, 1976-77 ca., olio su masonite, cm 60 x 52





Il bugno, 1980, olio su tavola, cm 29 x 29



Pozza del Po nel bosco, 1981, olio su tela, cm 30 x 40

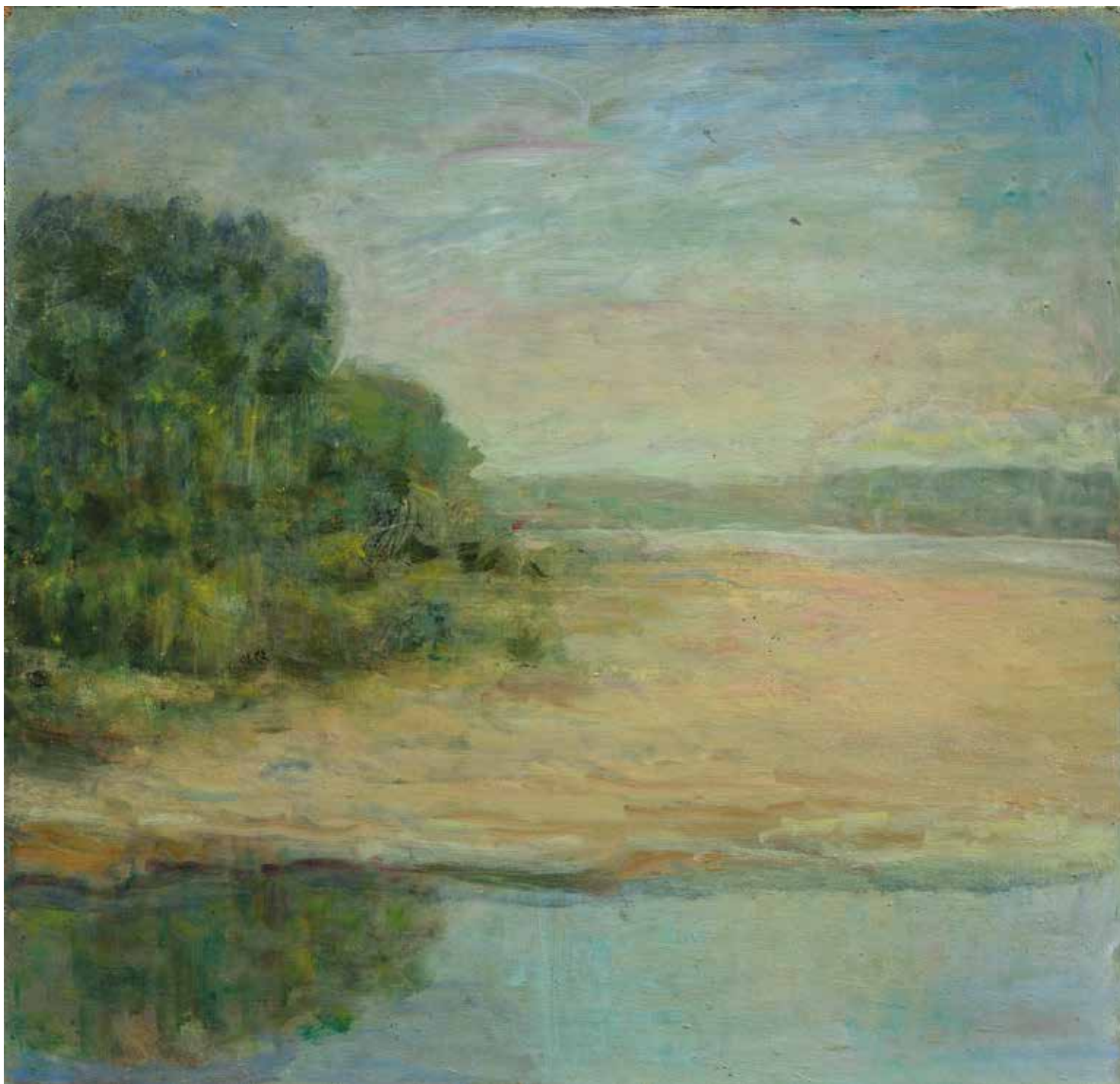


Lady con la lepre nella golenia, 1984, olio su tela, cm 100 x 80



Floc con selvaggina in golenia, 1985, olio su tela, cm 100 x 80





Paesaggio del Po con spiaggia, 1968-70 ca., olio su masonite, cm 29x29

a fianco, **Il picchio nel bosco**, 1978, olio su tela, cm 50 x 40



Barchesse sotto la neve, 1979, olio su tela, cm 42 x 51

a fianco, **Casolare sotto la neve**, 1980, olio su tavola, cm 59,5 x 48,5





Paesaggio con neve e cipressi, 1984-87 ca., olio su tela, cm 20 x 30



Paesaggio con neve e alberi, 1989-91 ca., olio su tavola, cm 17 x 18



Paesaggio del Po con barcaiolo, 1989, olio su cartone telato, cm 50 x 70



Paesaggio del Po con capanno, 1989, olio su tavola, cm 52 x 68



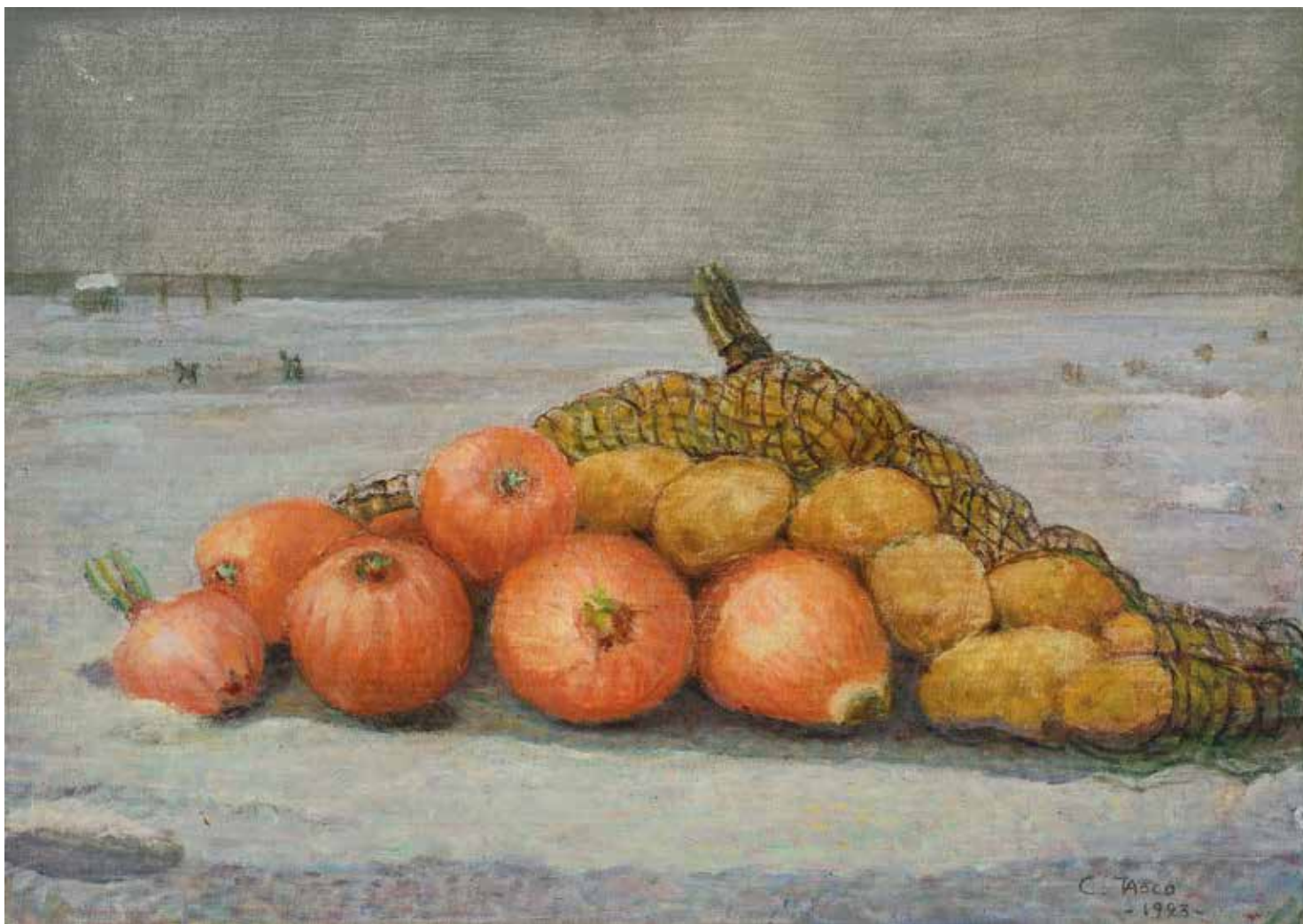
Paesaggio del Po con barche, 1988, olio su cartone telato, cm 50 x 70

a fianco, **Le lavandaie del Po**, 1988-90 ca., olio su cartone telato, cm 60 x 50





Pompelmi e arance sul prato, 1993, olio su cartone telato, cm 50 x 60



Cipolle e patate nella neve della pianura, 1993, olio su cartone telato, cm 50 x 70

NOTE
BIOGRAFICHE
e CRITICHE

C. VASSO.



VASCO CORRADELLI

Vasco Corradelli nasce il 10 luglio 1912 a San Benedetto Po (MN).

L'autore, sin da giovanissimo, dimostra una grande passione per la pittura e per il disegno. Le sue prime opere, eseguite tra i dieci e i tredici anni, raffigurano i paesaggi del Po e sono già testimonianza di un sicuro talento. Nel 1929/30, viene mandato dai suoi genitori a Roma presso parenti e qui frequenterà l'Accademia di Belle Arti. Proprio in tale periodo approfondisce, soprattutto, lo studio della figura oltre ad accostarsi, in forma sempre più matura, alla pittura. Nel 1932 è chiamato ad assolvere il servizio militare e deve quindi abbandonare gli studi presso l'accademia. Terminato il servizio militare seguono periodi poco felici poiché viene più volte richiamato alle armi. Intanto, per circa un anno, verrà inviato in zone lungo il confine con la Jugoslavia, per operazioni militari di presidio conseguenti alla situazione creatasi dopo la prima guerra mondiale. Successivamente sarà impegnato nella guerra d'Africa in Libia, a Tobruk. Infine, nel 1940, sarà inviato, durante la seconda guerra mondiale, in Sicilia. Vasco Corradelli viene anche fatto prigioniero dall'esercito Americano proprio in Sicilia, nel 1943. Con gli alleati (72th AAA GUN BATTALION U.S. ARMY) risale tutta l'Italia meridionale mentre i Tedeschi si ritirano. Durante il periodo di prigionia allaccia rapporti di amicizia con diversi graduati e soldati del battaglione, specialmente con gli italo americani che, quando si rendono conto del suo talento artistico, non gli fanno mai mancare tele, pennelli, e tubetti di colore. Lo invitano persino ad emigrare in America. Ma lui amava solo la sua terra, la pianura del Po e non avrebbe mai accettato di staccarsene. Nel frattempo si fa tanto stimare ed apprezzare da essere lodato, persino su un giornale degli Stati Uniti, per i numerosi ritratti realizzati a militari americani e ai loro congiunti, ritratti questi ultimi che ricavava dalle fotografie che gli sottoponevano. Quel giornale americano parlava infatti di un giovane artista italiano che dipingeva ritratti dei soldati americani sul fronte di Cassino. Uno tra i militari americani con cui allacciò un saldo rapporto di amicizia fu il Sergente Maggiore Arthur E. Teagno, classe 1918, comandante della batteria Hq del 72° battaglione di Artiglieria Anti Aerea U.S. ARMY. Quando Roma è liberata, nel giugno del 1944, viene finalmente affrancato. E a Roma si ferma ospite presso dei parenti per quasi due anni. In quel periodo trova lavoro in un laboratorio di restauro e frequenta una scuola d'arte privata. Partecipa alla mostra di pittura e restauro presso



Lanca del Po, 1922-24 ca., olio su tavola, cm 19 x 33



Vasco Corradelli (primo a destra), Libia Tobruk, 1935-36 ca.



Vasco Corradelli (primo a sinistra), Libia Tobruk, 1935-36 ca.

a fianco, **Vasco Corradelli**, 1932-33 ca.



Vasco Corradelli, 1929-30 ca.



Il picchio, 1978, olio su tavola, cm 35 x 25,5

la sede dell'Ordine dei Cavalieri di Malta della città di Roma ottenendo lusinghieri consensi e un premio. Sempre in questi anni si sposa a Roma con Adriana Litta, quindi ritorna a San Benedetto Po nel maggio del 1946. Le difficoltà che il destino gli ha riservato, come principalmente i 12 anni di vita, proprio quelli della sua migliore gioventù sacrificati a causa delle guerre, poi la necessità di dedicarsi ad un'occupazione che gli permettesse di mantenere la famiglia, lo hanno costretto a lunghi periodi di inattività artistica, tuttavia la sua grande passione per la pittura non si è mai spenta. Anzi non appena la situazione lo ha consentito egli ha sempre ripreso il filo di quel suo intimo discorso artistico, un discorso che ha continuato, a modo suo, sino alla fine dei suoi giorni, con estrema coerenza e sincerità. Vasco guardava con grande ammirazione ai grandi pittori del passato, come Picasso, Dalì, Van Gogh, Caravaggio, Michelangelo e altri ancora. Amava molto il grande fiume, con le sue golene, le sue spiagge, i boschi, i campi di grano e gli animali che vi si trovano. Frequentava spesso questi luoghi in cui praticava anche la caccia. E proprio la caccia, la selvaggina e la natura ispirano molti dei suoi quadri. Parallelamente l'autore esprime, in questi soggetti, il proprio sentimento che nasceva dalla contemplazione dei paesaggi padani. La caccia che praticava con lunghe camminate lungo le rive del Po, diventava anche un momento di piacevole godimento dei contesti naturalistici e a volte, in queste occasioni, si soffermava a disegnare scorci ameni che hanno in seguito dato origine a diverse opere. Vasco Corradelli conosceva e frequentava, con amicizia, vari artisti quali il maestro Antonio Ruggero Giorgi, il pittore Giovanni Bernardelli, il poeta Umberto Bellintani, il pittore Ermanno Pittigliani, il pittore e scultore Giuseppe Gorni, con i quali aveva creato rapporti di reciproca stima e apprezzamento. E con accenti critici positivi, il maestro Antonio Ruggero Giorgi, il poeta Umberto Bellintani e vari altri personaggi del mondo della arte e della cultura hanno dato testimonianza delle sue qualità. Le memorie di osservatori degni di fede raccontano che, durante i preparativi di una mostra da tenere in paese, il poeta Bellintani fece visita al pittore Vasco Corradelli presso la sua abitazione e che manifestò grande apprezzamento e ammirazione per il **Ritratto di ragazzo** del 1944, un'opera che gli piacque particolarmente per l'espressività del soggetto, per la bellezza dei toni usati e per la scioltezza della pennellata. Bellintani afferrò il quadro e lo staccò dalla parete perché il vetro posto a sua protezione creava fastidiosi riflessi. Lo appoggiò poi in piedi sul pavimento, contro la parete, per ammirarlo meglio dall'alto in basso, esprimendo grande apprezzamento per l'opera.

In un'altra occasione, alla fine degli anni Sessanta, lo scultore Giuseppe Gorni, visitando un giorno una mostra collettiva dei pittori sanbenedettini allestita nel Chiostro dei Secolari nel Monastero di San Benedetto Po, attratto da un suo quadro lo staccò dal chiodo e lo portò fuori all'aperto, alla luce del sole, per osservarne meglio gli splendidi colori: era il dipinto intitolato **Pesci sulla spiaggia** del 1963.

L'opera di Corradelli affronta, nel corso della sua lunga carriera, diversi soggetti: dai paesaggi padani ai ritratti, dalle mietiture del grano alle nature morte, dalle opere sacre ai temi della fame nel mondo e della guerra, i temi della morte e della vita. Questi ultimi soggetti erano rappresentati con una pittura di forte matrice espressionista, crudamente simbolica. A causa della sua estrema modestia e riservatezza, l'attività espositiva di Vasco Corradelli è sempre stata misurata e discreta. Si accennava prima alla mostra presso la sede dell'Ordine dei Cavalieri di Malta a Roma in cui, nel 1944, viene premiato. Nel 1946 partecipa alla mostra di pittura, scultura, architettura e fotografia della Prima Fiera Campionaria di Ostiglia (MN) dove viene premiato con il diploma di medaglia d'oro di primo grado per l'opera **Il Fortino**. Nel 1953 prende parte al "Premio Mantova", mostra provinciale d'arte. Nel ottobre 1955 figura alla mostra d'arte collettiva allestita dal Comune di San Benedetto Po. Nel 1968 partecipa alla mostra collettiva organizzata dall'Assessorato alla Cultura di San Benedetto Po in occasione del gemellaggio con il Comune di Castiglione della Pescaia. Nel 1970 l'Assessorato alla Cultura di San Benedetto Po gli allestisce una personale nel Palazzo degli Abati del Monastero Polirioniano. Nel 1977 espone alla Biblioteca comunale di San Benedetto Po. Nel 1979 espone nel Comune di Bardolino alla galleria Benaco. Dal 1985, per ragioni di lavoro, Corradelli, insieme alla sua famiglia, si trasferisce a Grazie di Curtatone. A San Benedetto è artista stimato e, il 23 dicembre 1990 l'Assessorato alla Cultura del Comune di San Benedetto Po gli allestisce una mostra personale nel Chiostro dei Secolari del Complesso Monastico Polirioniano. Peccato solo che l'amministrazione documenti la rassegna con una brochure di sole due pagine, mentre l'artista alcuni anni prima aveva donato al Comune la splendida opera sacra **Deposizione dalla croce** per il recupero degli affreschi del Chiostro di San Simeone. L'autore muore a Mantova il 13 Agosto 1993. Aveva ultimato solo da pochi mesi tre splendide nature morte con paesaggio, un soggetto che da tanti anni non era più presente nel suo repertorio. Nel 2003 l'Assessorato alla Cultura di San Benedetto Po allestisce una retrospettiva in onore dell'artista scomparso.



Pescatori del Po, 1960-62 ca., olio su tavola, cm 16 x 12



Relitti (studio), 1967, penna su carta, cm 26,5 x 38



Autoritratto, 1968-70 ca., penna su carta, cm 40 x 29

Nel novembre 2006 il critico Mauro Corradini cura un'antologica dell'artista alla galleria Sartori di Mantova, corredata stavolta da un bel catalogo. La critica mantovana comincia in tal modo a conoscere meglio l'opera del pittore. Nel dicembre 2008 il critico Alessandro Righetti pubblica uno studio sull'artista. Nell'aprile 2011 il critico Renzo Margonari, pubblica una monografia sull'artista sanbenedettino. Nello stesso periodo, dal 5 novembre al 4 dicembre 2011, alcune sue opere sono presentate nella mostra del Museo Diocesano Francesco Gonzaga di Mantova: "Collezione di artisti mantovani del Novecento".

È rilevante infine sottolineare che il pittore è anche menzionato nel Comanducci in "Artisti del XX secolo".

Hanno scritto di lui: Mauro Corradini, Gianfranco Ferlisi, Renzo Margonari, Alessandro Righetti, Oscar Piva e vari altri.

Per ulteriori informazioni e una panoramica delle opere visionare il sito internet del pittore: www.vascocorradelli.it

in basso, **Vasco Corradelli**, 1970



HEADQUARTERS BATTERY
72 AAA GUN BATTALION
U.S. ARMY

2 April 1944

TO WHOM IT MAY CONCERN:

This will serve to introduce one VASCO CORRADELLI, who has been with this unit for the past four (4) months painting and sketching portraits of battery members.

During this period he has proven himself to be honest and trustworthy and has showed the spirit on which true Allied friendship grows.

If you will offer him the opportunity to prove himself, you will find him as capable an artist as we, the undersigned, have.

Charles M. Dike
Chayden, Chle
Lynn R. Rame
P. M. Well
James D. M. Gandy
Richard A. Rutherford
Harry R. Rutherford
Arthur C. Teagno
William J. Dorell
Stephen J. Harby
James E. Buhig
Frank M. Stontich

S. Reitano
Edell Salmon
Capt. J. C. Probst
364 C.O.
Hermon L. Garry
Alfred W. Wain
Dellert Hawley

2 aprile 1944

Quartier Generale Batteria
72° AAA Battaglione Artiglieria Contraerea (antiaerea)
Esercito degli Stati Uniti

A tutti gli interessati:

Questo serve per presentare Vasco Corradelli che è stato con questa unità negli ultimi 4 mesi dipingendo e disegnando ritratti dei componenti della batteria.

In questo periodo ha dato prova di essere uomo onesto e degno di fiducia e ha mostrato lo spirito sul quale cresce la vera amicizia fra gli alleati.

Se gli darete l'opportunità di dimostrarvelo, scoprirete che artista capace sia, così come lo abbiamo scoperto noi sottoscritti.

Lettera Serg. Maggiore Arthur E. Teagno, 3 aprile 1944

A tutti gli interessati:

Se possibile, vi prego di comunicarmi qualsiasi informazione che il portatore di questa nota, Vasco Corradelli, può avere per me.

Il sopra citato Vasco Corradelli è stato con la nostra unità 5 mesi, dipingendo e disegnando ritratti dei componenti della nostra batteria ed è diventato buon amico di chiunque sia stato in contatto con lui. Questo è il motivo per cui desidero avere ancora sue notizie.

Se le attuali regole sulla censura non gli permettono di scrivermi direttamente, vi prego di farmi avere le sue lettere per me attraverso la censura della base.

Ringraziando Arthur E. Teagno

To Whom It May Concern:-

If it is at all possible, please mail to me any communications that the bearer of this note, Vasco Corradelli, may have for me.

The above mentioned Vasco Corradelli had been with our unit for many (5 months to be exact) months, painting and sketching portraits of members of our battery and has become a very good friend of all those who had come in contact with him, therefore is the reason for my desiring to hear from him again.

If present censorship regulations do not permit him writing to me directly, please forward his letters to me through the Base Censor.

Thanking you, I remain,

Arthur E. Teagno
Arthur E. Teagno, 32054 77
Hq. Btry., 72 AAA Gun Bn.
A.F.O. 454, New York City



L'ARTE COME PASSIONE ED EMOZIONE NELL'OPERA PITTORICA DI VASCO CORRADELLI.

Testo di Mauro Corradini. Maggio 2006.

“(...) L'estate della liberazione è anche quella della celebre mostra collettiva dedicata ad un futuro che si intravede, ma che ancora non si può toccare: “L'arte contro la barbarie ” è la mostra in cui espongono tutte le nuove forze espressive romane, gli esiti di quella scuola che aveva preso avvio proprio negli anni della prima permanenza di Corradelli nella capitale, quella “scuola di corso Cavour ”, come la volle definire Longhi che declinava espressività con un' apertura immaginativa che cozzava contro gli schemi novecentisti. E se in Corradelli non sono ravvisabili gli ambiti narrativi della cultura novecentista, ciò è dovuto in parte ad una predisposizione naturale, quale si avverte nelle piccole tavole giovanili, ma forse anche da quella lezione, non sappiamo quanto letta e conosciuta, che emerge dalle macerie di una guerra devastante.

Corradelli lavora in un laboratorio di restauro, a contatto dunque con le tele che testimoniano da noi l'ampia pagina culturale che ha attraversato per secoli la nostra civiltà espressiva. Da questo punto di vista, da questa condizione privilegiata, il Novecento che di solito si interpreta come uno scontro tra “avanguardie ”e “antiaavanguardie ”, si ripropone attraverso una vasta zona “franca ”che vive in forme autonome, lontana dai clamori e sovente dalle tensioni della contrapposizione; percorso che ripete il racconto, si accosta con misura al vero, mantiene l'intima consapevolezza che nell'invenzione dell'arte deve pur sussistere un barlume di riconoscibilità verosimile, non disgiunta da quell'emozione interiore che esalta ogni rappresentazione.

Per Corradelli il richiamo espressionista che viene dalle correnti antinovecentiste è uno stimolo salutare; si declina con l'incedere lento che ha il visitatore del nostro grande fiume, si declina con una pittura che vuole leggere la realtà, senza racchiudersi in essa. Proprio a Roma prende avvio un'attività pittorica con cui a lungo il pittore si cimenta nel corso della sua vicenda, il genere del ritratto; il primo dei quali è quello di un “uomo con pipa ”; costruito su tavola (“Ritratto di Felder ”, recita il titolo) ci segnala l'attenzione dell'artista al restauro, al gusto per le pagine lette nell'attività giornaliera (solo di sera, il pittore si concede ancora studi in un'accademia privata).Il ritratto non è tuttavia ascrivibile all'accademia; c'è attenzione alla psicologia del personaggio, attenzione ai valori tonali, che si evidenziano, nonostante i lievi guasti del tempo. Emerge la distanza del nostro dai valori di Novecento Italiano: non vuol essere un magniloquente cantore di magnifiche sorti progressive Corradelli; osserva attento, probabilmente silenzioso e appartato, come ci riportano le memorie che lo dicono uomo schivo e riservato, dalla pittura trae una conoscenza che si intreccia con l'emozione. Pittura da cogliere nell' intensità dell' espressione, nella forza del colore che illumina i pensieri lontani del signor Felder, tutto teso a osservare un altrove che non possiamo conoscere.

Fin da subito, Corradelli si propone a noi attraverso prove mature, con una pittura a metà strada tra realtà ed emozione, tra tensione espressiva per la verità del narrato e per dare alla figura una sua verità, una sua individualità.”

“(...)“ Ritratto di Adriana ”(che conosce a Roma e sarà poi sua moglie): il ritratto è databile al 1944-45, come diversi altri; documenta la forza di una pittura che sembra esaltarsi per la solare bellezza di quella che sarà la sua compagna. Adriana ci guarda con fiducia, è aperta al mondo; alle spalle un accenno di paesaggio indefinibile, di certo non riportabile alla nostra pianura che lambisce il grande fiume: è una giovane donna che osserva serena la vita con

speranze e certezze. In questo senso, il ritratto sembra idealmente aprire il secondo dopoguerra, per la vita e per l'opera del pittore mantovano." (...) Fin dal ritorno dopo la guerra e la prigionia, il paesaggio padano diviene riferimento significativo nel pittore mantovano: opere come la "Casa sull'argine" o "La golena", databili tra il 1946 e il 1948 appaiono costruzioni poetiche in cui il paesaggio si riveste di emozioni, sia nell'attenuazione della natura rigogliosa, sia nella solitudine che le cose manifestano nella pittura dell'artista mantovano.

Pagina importante di quell'identificazione con i luoghi dell'infanzia si può cogliere in opere come le "Querce" (1946-48), che sembrano parlare con la forza della materia pittorica, prima ancora che con quella dell'iconografia.

Il pittore distende la sua attività su direttrici più ampie; arricchisce il suo spettro espressivo; al ritratto e al paesaggio viene aggiungendo le "nature morte", come le "Mele" realizzate alla metà degli anni sessanta, in cui il suo sguardo sembra stemperarsi nei toni, che rinviano alla contemporanea pittura dei grandi narratori mantovani. Corradelli ci appare sempre più attratto dal paesaggio, genere che ritroviamo fino agli anni ottanta. E' mutato tuttavia il clima, e i suoi barconi ("Burchiello sul Po", 1975-80) o i suoi sguardi sulla pianura ("Casolare sotto la neve", non datato ma dopo il 1980) appaiono costruiti in forme più delicate, tonali. Corradelli ha trasportato in altre immagini l'inquietudine di tempi non certo sereni e il paesaggio sembra diventare luogo di riposo, di rasserenamento quieto. Con gli anni sessanta, con l'avvento delle neo-avanguardie il pittore avverte probabilmente la necessità di "fare un passo indietro": come molti della sua generazione, di fronte alle ricerche linguistiche delle neo-avanguardie, di fronte alle irruenze tanto degli accenti pop, quanto delle nuove dimensioni che mescolano arte e vita, Corradelli avverte un che di estraneità. Tutta una generazione che ha costruito il dopoguerra viene di colpo, o quasi di colpo, accantonata. Ma Corradelli continua a dipingere. Ama la pittura, e la utilizza per esprimere un ricordo, come quando ricostruisce le scene di una "mietitura" che non c'è più (tele degli anni settanta) e di una vita agreste che appartiene soltanto alla sua memoria.

La scelta della memoria, del ricordo favorisce nel pittore di San Benedetto una diversa risposta espressiva, tende Corradelli sempre più verso due componenti in parte in contraddizione tra loro: da un lato il simbolo, dall'altro lo sfaldarsi della materia. In quest'ambito va tuttavia menzionata una piccola opera, "Buoie nella pianura", in cui lo sfaldarsi delle forme e l'impasto delle cromie traducono una dimensione emotiva di consistenti qualità espressive, e l'opera ci appare come una raffigurazione tra materia e memoria.

L'apertura simbolica gli viene dall'accostamento al sacro, tema che emerge sempre più con chiarezza e rigore a partire dagli anni settanta. Come spesso è accaduto nel secolo scorso, il tema del sacro si presta ad una riflessione personale; sulle grandi pagine di una millenaria tradizione si trasferiscono le tensioni individuali. Su un altro versante, in Corradelli emergono riflessioni sui grandi eventi della storia (dalle ingiustizie alle carestie); i simboli di un tempo inquieto, non più descritti, appaiono sublimati attraverso l'immagine che diviene per il pittore tanto una riflessione civile, quanto una riflessione sulla vita (si pensi ad opere come "Il tempo", databile alla fine degli anni sessanta). I temi sociali e politici fanno capolino tra le iconografie desunte dalla storia dell'arte; in alcuni casi appaiono attraverso il frantumarsi delle misure, come in "Natura morta con conchiglie" (ca. 1970), in cui la rottura dell'ordinario incedere della narrazione favorisce la riflessione su una realtà divenuta incomprensibile.

VASCO CORRADELLI UN ARTISTA AUTENTICO TRA MODERNITÀ E CLASSICITÀ.

Testo di *Alessandro Righetti*. Mantova dicembre 2008.

“(...) Ma il suo primo tempo felice a Roma è di assai breve durata, se la chiamata alle armi già nel 1932 va ad iniziare una dolente odissea che tra guerra e prigionia, dalla Jugoslavia alla Libia e alla Sicilia, durerà fino al 1944 quando, liberato dagli americani proprio a Roma, egli potrà finalmente riannodare quel prezioso filo che si era spezzato dodici anni prima. Un tempo enorme, se lo si pensa sottratto ad una vita nel suo pieno fiorire votata all'arte, tuttavia non sufficiente a fiaccarne l'immensa passione, che anzi riceverà qui nuovi e fecondi stimoli. Corradelli infatti, appena tornato a Roma, lavora in un laboratorio di restauro e contemporaneamente frequenta una scuola d'arte privata. E appare emblematico, quasi un fausto segno del destino, che in quel 1944 egli abbia potuto vedere e meditare dell'ultima fase della Scuola romana, quella “realista”, l'epilogo più inquieto e drammatico, attraverso soprattutto la mostra “L'arte contro la barbarie”, tenutasi immediatamente dopo la liberazione, presenti tutti gli artisti più importanti che a quella scuola in vario modo e in tempi diversi si erano riferiti, da Mafai (Scipione era morto giovanissimo nel 1933) a Mazzacurati, da Guttuso a Cagli, da Leoncillo a Mirko, da Omiccioli a Purificato. E in quel 1944, tempo non certo di pace per il mondo che tante tragedie avrebbe dovuto ancora patire ma di generali speranze e di personale serenità dopo i lunghi anni terribili, Corradelli dipingerà a Roma tre ritratti di grande forza e straordinario spessore poetico (“Adriana”, che diverrà presto sua moglie, “Ragazzo” e “Felder”). Tre opere che rimarranno come autentici capisaldi di un percorso per cinquant'anni condotto con chiarezza estetica, rigore morale e coerenza stilistica, non scalfita ma arricchita dalla libertà e dal coraggio di ardue e originali ricerche. Tre opere potentemente rappresentative degli aspetti fondamentali della sua personalità ricca e complessa: “Adriana” da un lato, che entro un' aura di raffinata dolcezza e raffaellesca memoria incarna la sua istanza di bellezza e luminosità classica, dall'altro “Felder” e il “Ragazzo”, che con la calda e magica intensità del colore intonata all'espressionismo della Scuola romana esprimono tutta la sua emozione e la sua inquietudine. Tre opere anche di frontiera, che al tempo stesso distinguono e tengono uniti i due tempi/luoghi della vita e dell'arte, dunque dell'anima, che hanno nutrito Corradelli.”Felder” infatti resterà idealmente nella capitale, a testimoniare l'allucinata malia che lo aveva rapito nell'arte, mentre “Adriana” di persona lo seguirà nel ritorno a San Benedetto, dove, sposa amorosa e musa discreta, gli sarà accanto per sempre. Quanto al “Ragazzo”, ancorché dipinto a Roma, era già approdato e aveva messo salde radici sulle rive del Po, se è vero che Umberto Bellintani aveva ammirato quel quadro per “espressività del soggetto, bellezza dei toni, scioltezza della pennellata”; ed è da credere che Bellintani avesse amato così nel profondo quel ragazzo raffigurato da Corradelli perché tanto somigliava a quelli che lui aveva cantato nelle sue poesie di “Forse un viso tra mille”: i “celesti perduti amici”, “Ezio” ed “Alceste” e “Saverio, fanciullo assorto”. Il ritorno a San Benedetto è nella primavera del 1946 e subito Corradelli riprende a dipingere, senza più soluzione di continuità e con totale dedizione. Riallaccia e rinsalda l'amicizia con Antonio Ruggiero Giorgi, che già aveva conosciuto prima della guerra, e avvia nuove ed importanti relazioni con personaggi di spicco dell'arte, delle lettere e della cultura come appunto il poeta Bellintani, i pittori Giovanni Bernardelli ed Ermanno Pittigliani, lo scultore Giuseppe Gorni. Riprende con il ritratto, il tema diletto che sarà ancora presente in ogni fase della sua arte (si pensi, per tutti, alla gravidanza di “Ninetto” del 1946), cui negli anni Sessanta si aggiungerà una preziosa serie di nature morte,

splendide per colore , luce, atmosfera e rigorose per una forma che tuttavia tende progressivamente a sfaldarsi. Processo che si intensificherà nel paesaggio, che sempre più diverrà punto centrale del suo operare. A rapirlo infatti saranno i cieli e le terre della grande pianura e le acque del grande fiume, l'incanto segreto e la struggente malia dei loro colori e delle loro luci, dei loro misteri e dei loro silenzi, gli uomini fieri che vi abitano, con le loro fatiche e le loro pene, la loro fantasia e la loro saggezza, la loro cultura, la loro storia, la loro memoria. Si susseguono dunque, in lunga commossa teoria, i cari luoghi: la pianura calcata da buoi e contadini, le boschine e le case sull'argine, le golene e i burchielli sul Po: gli usati antichi riti: l'uccisione del maiale, la mietitura, la raccolta del grano. Con accenti e gradazioni di luce, colore, atmosfera anche sensibilmente differenti, a seconda del prevalere del lato inquieto o sereno della sua emozione. Emblematico e toccante al riguardo appare il raffronto tra due delle ultime opere dell'artista: "La tempesta del 1990, allegoria infuocata e sfatta dei travagli della vita, e "Cipolle e patate", tersa e sorridente rappresentazione di frutti tra i più umili della terra, sulla terra posati affettuosamente e illuminati da una dolcissima luce vespertina, a rendimento di grazie: forse presagio, ineffabile, d'un acquetato congedo.

E qui si potrebbero chiudere i conti, trovati perfettamente in ordine, di questo artista che ha vissuto e operato ben dentro un ambiente culturale e poetico di alto profilo ma con originalità e libertà, se non dovessimo ancora parlare, proprio a chiarimento di queste ragioni, delle sue brevi ma folgoranti incursioni nel "sacro". Dove per sacro intendiamo non solo la figura classica del Cristo morente, proposta in alcune potenti drammatiche rappresentazioni degli anni Settanta (del resto l'intera opera di Corradelli sembra a noi impregnata di autentica spiritualità), ma anche l'altra ancor più sconvolgente irruzione nel campo di una religiosità "universale" che dunque è anche civile, sociale, politica nel senso nobile, cioè strettamente connessa all'etica. Pensiamo a quelle due opere "I relitti- Purificazione" e "Alle cinque della sera", che prima ancora di costituire un brano d'arte di straordinario impatto poetico da ascrivere ad una o ad altra tendenza — si è parlato di surrealismo, astrattismo e metafisica ma paiono a noi appartenere ancora all'ambito dell'espressionismo, semmai con una ascendenza romantica — sono un alto grido d'un artista di profonda fede che si eleva a denuncia e preghiera a difesa dell'uomo da ogni ingiustizia e violenza che contro di lui si perpetra ogni giorno nel mondo.

Ma per capire Corradelli nel profondo, come artista e come uomo, crediamo possano servire anche notizie, pervenute a noi da testimonianze degne di fede. Si racconta dunque che Corradelli considerava uno dei giorni belli della sua vita quello in cui Bernardelli, Bellintani e lui, di buon mattino, salirono insieme sul treno per Bologna, per visitare una mostra di Giorgio Morandi. E ancora si narra che egli, parlando con gli amici dei grandi maestri dell'arte del passato e del presente ai quali guardava, aggiungesse, per la sua "completezza" e per il suo eclettismo e nomadismo culturale, un altro grande del Novecento, Pablo Picasso. Dunque, Morandi e Picasso. Che dire di più? Stupefatti, ammirare e ringraziare Corradelli e i suoi amici sanbenedettini per la loro "scontrosa grazia", il loro comune sentire e stare insieme in un libero cenacolo, fondato su una modernità ben radicata nella classicità, il loro fissare le stelle ma stando sulla terra, umili ma consapevoli e fieri operatori d'arte e di poesia.



VASCO CORRADELLI, PITTORE PADANO

Renzo Margonari. Febbraio 2011

Riflettendo su quante e quali siano le figure eminenti dell'intelligenza sambenedettina, nell'ambito delle arti figurative del Novecento si è sorpresi a dover riconoscere che al quadrumvirato ben noto si deve aggiungere un'altra presenza. Opere a fronte, appare chiaro che nel computo dei meriti estetici, se condotto con onestà critica e scevro da pregiudizio, il pittore Vasco Corradelli non è il quarto. La sua pittura si è proposta in rare occasioni, e dopo lunghi silenzi già sperimentati dall'artista ancora vivente, intercalati da poche fugaci apparizioni, subito riassorbite in un silenzio più fitto di quello portato dai possibili testimoni della sua vita artistica. Era anche un silenzio interiore, incorruttibile e puro, deliberato, che escludeva il desiderio di notorietà, deludeva gli incitamenti dei non pochi estimatori, inteso che la pittura fosse una pratica da esplicarsi nell'intimo, senza dover subire lodi o rimproveri, garantendosi massima libertà d'ispirazione e indipendenza d'estro. Così condusse la sua ricerca senza adagiarsi a modo dello stile realistico rigente e più affermato, o nel cercare di acquisire certezze formali, ma rispondendo, invece, ai soprassalti, ai sussulti, fino ad ascoltare lancinanti tensioni introspettive. Il mancato riconoscimento del suo valore artistico sembra ingiustificabile, ma si può usare una frase fatta: "non si fece conoscere". Argomentazione debole e peggio, inaccettabile. Occasione ideale per sanare questa lacuna poteva essere, ad esempio, la mostra Arte a Mantova 1900-1950 che pretendeva riassumere selettivamente mezzo secolo di storia sostenendo, contro ogni evidenza, come gli artisti mantovani dovessero considerarsi un'insieme di individualismi, non riscontrando valori rapportabili tra gli uni e gli altri. Simile opinione, conferma il provincialismo endemico dei poteri culturali amministrativi, quando le opportunità di produrre studi storici complessivi sono abitualmente affidate a studiosi lontani dalle nostre vicende estetiche, costretti, per incompetenza, ad osservazioni affrettate e insensibili, e condizionate da testimonianze critiche acquisite, spesso inutili. Quando mancano anche queste, i commentatori occasionali non possono individuare alcun valore. Così va persa l'occasione di approfondire gli studi e render giustizia alla verità storica, risarcire autori come Vasco Corradelli, che pur dandosi all'arte con intelligenza appassionata non hanno rincorso approvazioni critiche né si sono impegnati in periodiche esposizioni, contentandosi della simpatia e approvazione dei compaesani, restando esclusi da ogni ricognizione storica postuma, e ciò apparendo un giudizio negativo del loro operato." (...) Conoscendo la singolarità dell'orgoglioso auto isolamento e autoesclusione che sembra quasi un male endemico tra gli artisti sambenedettini, credo che Vasco l'abbia impersonato forse in modo eccessivo, sebbene l'elevata qualità estetica ed etica della sua opera si fosse fatta riconoscere da colleghi e intenditori. Ritengo, dunque, che si sarebbe dovuto contrastare il suo ostinato silenzio richiamandolo alla militanza palese, invitandolo alle mostre a cui furono convocati i suoi colleghi. Del resto, nel tentare un rimedio a simile ingiusta trascuratezza giungo per ultimo.

Il primo dipinto noto, eseguito da Vasco appena undicenne, mostra una maturità sorprendente, come frutto di lunga esperienza. Un osservatore romantico avrebbe pensato alla predestinazione: l'autore non poteva che essere votato alla pittura. Così è stato, ma le opere furono viste di rado, con intervalli ventennali, presentate senza enfasi per occasioni limitate. L'intercalare delle mostre furono anche i richiami alla guerra d'Africa e alla Seconda Guerra Mondiale, infine un soggiorno a Roma, dove già nel 1930 aveva frequentato l'Accademia di Belle Arti, e per un anno, tornato dalla prigionia, lavorò come restauratore e affinò la tecnica pittorica divenendone abile manipolatore, talché i suoi

dipinti presentano ricchezza della facoltà e varietà morfologica in ogni segno, dalla pennellata grassa alla velatura, dalla spatolata all'abrasione, dal colore liquido all'alto impasto. Per circa sessant'anni di lavoro, pienamente consapevole del proprio valore artistico, i suoi dipinti si leggono come un chiaro trattato di pittura.”(...) Ci si accorge, allora, che Vasco Corradelli ha condotto una ricerca articolata e complessa, a volte con percorsi paralleli, come sdoppiandosi, eppure tornando continuamente alla verità del paesaggio padano, dei volti, dei frutti terrestri, delle attività rurali. Artista inquieto, dunque, animato da dubbi esistenziali e riflessi malinconici, in contrasto con la mitezza, la metodicità e l'apparente calma del suo comportamento. Tra i dipinti più riusciti è fin troppo facile individuare con sicurezza i capolavori: Ritratto di ragazzo, 1944; La golen e Querce, 1946 o 48; Pesci sulla spiaggia, 1963 ; Le pere, 1965; La tempesta, 1990, quest'ultimo pari a una splendida serie dello stesso tenore, inconsuetamente tenuta sullo stesso tono e raffigurante contadini tra messi dorate sotto un sole bruciante. Si dovrebbe, però, stilare un elenco più lungo, e doverosamente aggiungere dipinti di maggior respiro con larghe dimensioni, dedicati in tono epico al lavoro dei campi, al tema religioso e della morte; altri ancora dal tono tragico: I cavalli, 1968-1969. Questi lavori funzionano da contrappunto alla produzione meno inquieta: sono trasalimenti, proteste, meditazioni sulla condizione umana, appartenenti all'ultima produzione che raggiunge una forte accentuazione espressionista, crudamente simbolica, e tocca l'apice tra il 1965 e il 1968. E' una ricerca svolta nell'ambito del dubbio, ravvisando sia l'indeterminatezza delle convinzioni esistenziali, tanto comuni anche nella poesia di Bellintani, sia la sofferta visione sociale del primo Giorgi, sia l'osservazione meditativa e partecipe di Bernardelli.

Corradelli, dunque, appartiene con le più intime fibre del suo essere, alla natura della sua terra e condivide il pensiero degli artisti sodali, ma interagisce con un proprio segno, un atteggiamento indipendente. È capace di riferire la sensazione dei silenzi, delle improvvise ribellioni che restano sottese come maledizioni non pronunciate (mentre erano addirittura declamate da Bellintani), scaricandone il peso nella poesia dei sentimenti. Ciò riguarda, comunque, segno e materia pittorica, scelta tecnica nella rappresentazione, a dimostrare la sincerità dell'amore, della forza e debolezza cui dedica, all'occasione, la propria energia poetica “in presa diretta”. Il riscontro della spontaneità del gesto pittorico, la concezione generale dell'opera, la scelta cromatica -però sempre sapienti- impiegate di volta in volta senza obbligarsi a sequenze coerenti e ripetizioni come invece indulgono i suoi colleghi, dimostrano che Corradelli dipinge sempre per interiore necessità, urgenza di esprimere lo stato d'animo, il proprio giudizio, magari senza raccordare i modi dell'ultima opera con quelli della precedente, ma in questo caso non si tratta di eclettismo giacché ogni opera corrisponde a uno stesso pensiero anche se differentemente espresso, una stessa sensualità. Approfondendo la riflessione circa l'insieme dell'opera di Corradelli si percepisce costantemente quale sia l'esigenza sottesa ad ogni dipinto, e non credo azzardato motivare le frequenti fughe oltre la circonferenza centripeta della sua visione più pacata, per la sempre attiva curiosità verso i fatti avanzati dalle avanguardie che osservava con distacco e interesse. Questi urli, però, sono tutt'altro che tentativi di collegarsi a forme estranee alla sua cultura, rincorrendo forme solo apparentemente più avanzate. Sono, invece, verifiche portate senza allontanarsi troppo dal centro circoscritto, anzi un rastrellamento dei segnali raccolti riconducendoli dentro quella circonferenza.” (...) Infine, il saldo è largamente a favore, perché ciascun dipinto di Vasco Corradelli illustra la sua solida sapienza pittorica, l'espressione sincera di una poetica autenticità.

CON/PASSIONE

OPERE SACRE DI VASCO CORRADELLI

Gianfranco Ferlisi. Marzo 2017.

“ (...) Il Cristo morto si esalta poi nel naturalismo martoriato de la Deposizione dalla Croce, un olio su tavola che oggi appartiene ai Musei Civici Polironiani. Nicodemo, in primo piano, con gli occhi increduli e disperatamente sbarrati, è impegnato a sostenere il peso del corpo senza vita, a sbalordirsi della crudeltà della pena, a constatare la fisicità del Messia. Più sotto Giuseppe d'Arimatea sembra uno degli uomini rossi di Aligi Sassu, trasfigurato da un colore antinaturalistico ed essenzialmente mentale. Risultano qui particolarmente evidenti la potenza e la visionarietà dell'ispirata rappresentazione di Corradelli, che concentra nel primo piano dei tre volti l'intera sapienza di tutta la sua pittura. C'è ancora, tutto intorno, nello spasimo del Cristo morto, la richiesta di perdono a favore di un'umanità inconsapevole della propria disumanità. E risuona, quasi da ogni angolo, il pianto di Maria, di Maddalena e di Giovanni. Perché il colore esprime un fascino quasi musicale, che muove veramente le corde dell'anima e suscita sincera ammirazione per la bellezza del risultato.”

(...) E, in questo nostro percorso nella riscoperta della produzione sacra di Corradelli, merita una citazione speciale il busto del Cristo che oggi appartiene a una collezione privata romana.

Questo Cristo, dipinto con una cromia solare e rovente, legata al giallo, all'ocra e al rosso, che tutto brucia di sangue e di vita, è davvero un'opera che commuove: diventa una nota dell'anima, fa risuonare inedite suggestioni. L'uomo acceso di rosso, nel suo doloroso spasimo, assume un atteggiamento straordinariamente naturale e immediato, probabilmente grazie a una meditazione sul Cristo donatelliano del Santo di Padova. Emerge un diverso rapporto tra l'agonia di Gesù e la sua bellezza. Qui non è necessaria infatti alcuna deformazione espressionista per moltiplicare i segni della sofferenza: serve un riconciliato equilibrio tra una accuratezza formale e una bellezza accesa solo di cromatismi incendiari per realizzare perfettamente l'allusione alla duplice natura del figlio dell'uomo.

Simili contrasti cromatici ricorrono del resto, in Corradelli, nell'interpretazione della sua Giovanna d'Arco (1976), priva di fisicità terrestre e abbandonata al proprio dolore.

Ed è quindi questo ridotto nucleo di Crocifissioni e soggetti sacri riscoperti a segnare l'ideale punto di arrivo del nostro autore: opere di modeste dimensioni ma di grande impatto emotivo, quasi ex voto di una grazia in divenire, come avviene per la piccola Deposizione al sepolcro, opera unica sia per i traguardi della sua ricerca sul colore sia per la novità del linguaggio. Qui, infatti, l'estremo della morte lascia già palpitare l'urgenza resurtiva.

E se avventurarsi nell'indagine del volto del Messia straziato dal supplizio della croce era per l'autore un compito difficile e rischioso, altrettanto impegnativa si presentava l'interpretazione della Madonna: corredentrice, unica nelle sue caratteristiche di donna, madre e vergine, portatrice di sfaccettature della sensibilità femminile insostituibili per quella nuova alleanza capace di dare slancio e vitalità alla religiosità cattolica.

Di qui nasce per l'artista un rinnovato dialogo sacro con chi osserva, che va ben oltre la produzione artistica convenzionale. L'intuizione creativa dell'autore sa declinare il mistero della Vergine/Madre sulle corde di una ispirazione tutta personale: Corradelli trasforma la devozione in autentica emozione e l'emozione, sulla tela, diventa strumento per sperimentare, con colori e forme, come si possa rendere al meglio un messaggio di fede che ha cavalcato due millenni di storia. Ne risultano immagini legate sì alla bellezza femminile ma, soprattutto, alla calibratissima forza espressiva del pittore. Non utilizza per la Vergine i colori accesi di rosso: il dialogo con la madre del Messia sollecita piuttosto

una visione poetica delicata e aggraziata: il pittore fa ricorso all'idea antica, moderna e demiurgica del suo saper fare, all'abilità che gli deriva dai suoi studi classici giovanili. E, nella solitudine dei segni e del cromatismo, non può che ritrovare l'ambiguità e l'inafferrabilità della significazione con un ritratto di giovane Vergine Maria (1970), nelle cui forme risuona la religione dell'arte del Novecento. Vasco Corradelli affonda la sua tavolozza nei colori delle speranze che emergono dalle Sacre Scritture, e il suo ritratto della Madonna esalta una pittura fatta di limpidezza e di luminosità tagliente e chiarificatrice. La giovane Maria sembra volersi apparentare alle soluzioni del Casorati del ritratto di Silvana Cenni: un magico ritorno all'ordine che insegue l'antica bellezza di Giovane romana (ritratto di Adriana), un'opera del 1944 dedicata alla futura moglie.”

CASORATI

MOSTRE

Nel 1945 Vasco Corradelli partecipa alla mostra di pittura e del restauro nella sede dell'Ordine dei Cavalieri di Malta nella città di Roma dove viene premiato.

Nel 1946 dal 30 marzo al 7 aprile Vasco Corradelli partecipa alla mostra di pittura, scultura, architettura e fotografia della prima Fiera campionaria di Ostiglia (MN), mostra in cui viene premiato con il diploma di medaglia d'oro di primo grado per l'opera "Il Fortino"; (È chiamata così ancora oggi una borgata di case dei pescatori sul Po vicino alla frazione di Gorgo).

Nel 1953 dal 17 maggio al 4 giugno prende parte al "Premio Mantova", mostra provinciale d'arte dei pittori mantovani.

Nell'ottobre 1955 figura alla mostra d'arte allestita a San Benedetto Po dall'assessorato alla cultura del Comune.

Nel 1968 per i gemellaggio San Benedetto Po / Castiglione della Pescaia dal 19 al 24 marzo partecipa alla Mostra di pittura nel Palazzo degli Abati – Chiostro di San Benedetto Po su invito del Comune, e poi a Castiglione della Pescaia nel palazzo delle scuole elementari dall'8 al 15 settembre.

Nell'agosto del 1970 l'Assessorato alla Cultura e la Pro Loco di San Benedetto Po gli allestiscono una mostra personale nel Palazzo degli Abati all'interno del Complesso Monastico Polironiano nella sua San Benedetto Po.

Nel 1977 dal 20 novembre al 12 dicembre prende parte alla mostra d'arte collettiva "La Resistenza e le lotte per l'emancipazione umana", presso la sede della Biblioteca Comunale di San Benedetto Po, dove viene premiato.

Nel 1979 espone ad una mostra allestita alla galleria Benaco a Bardolino.

Dal 23 dicembre 1990 al 6 gennaio 1991 l'Assessorato alla Cultura del Comune di San Benedetto Po promuove una mostra personale allestita nel Chiostro dei Secolari nel Complesso Monastico Polironiano.

Dal 23 febbraio al 9 marzo 1997, le sue opere vengono esposte alla mostra "Omaggio ad Artisti mantovani da fine 800 al 900" nel Comune di Castel D'Ario (MN).

Dal 7 dicembre 2003 al 6 gennaio 2004, il Comune di San Benedetto Po e la Pro Loco organizzano una nuova mostra retrospettiva, dedicata a Corradelli, alla Galleria d'Arte Moderna di San Benedetto Po (MN).

Dal 25 novembre al 7 dicembre 2006 le sue opere vengono esposte alla Galleria Arianna Sartori di Mantova in una mostra retrospettiva dal titolo L'ARTE COME PASSIONE ED EMOZIONE NELL'OPERA PITTORICA DI VASCO CORRADELLI, a cura del critico Mauro Corradini.

Dal 5 novembre al 4 dicembre 2011 sue opere sacre sono presenti alla mostra del Museo Diocesano Francesco Gonzaga di Mantova (Collezione artisti mantovani del Novecento).

Nel marzo 2013 sue opere sacre sono esposte alla mostra collettiva “LA PORTA DELLA FEDE: CROCE, MORTE E RISURREZIONE” allestita dal Museo Diocesano Francesco Gonzaga e dalla Pro Loco presso il Santuario di Grazie di Curtatone MN.

Dal 9 novembre al 14 dicembre 2014 sue opere sono esposte alla mostra collettiva “CENTO ANNI DI ARTE MANTOVANA dal secolo breve ai nostri giorni”, nella Casa Museo Sartori di Castel d’Ario (MN), a cura di Arianna Sartori.

Dal 19 aprile al 31 maggio 2015 sue opere sono esposte alla mostra collettiva “L’arte italiana dalla terra alla tavola” nella Casa Museo Sartori di Castel d’Ario (MN), a cura di Arianna Sartori.

Dal 8 novembre al 20 dicembre 2015 sue opere sono esposte alla mostra collettiva “MantovainArte2015 1° Regesto artistico mantovano” nella Casa Museo Sartori di Castel d’Ario (MN), a cura di Arianna Sartori.

Dall’ 8 aprile al 14 maggio 2017, in ricordo dell’artista, Il Museo Diocesano Francesco Gonzaga di Mantova, in collaborazione con la famiglia, organizza in suo onore la mostra dal titolo “Corradelli. Arte e sacro”. Con/passione. Opere sacre di Vasco Corradelli. Testo in catalogo di Gianfranco Ferlisi.

Dal 31 marzo al 15 aprile 2018, sue opere sono esposte alla mostra collettiva “... E FU TERREMOTO LA NASCITA, LA MORTE E LA RESURREZIONE DEL FIGLIO DI DIO TRA SACRO E PROFANO”, curata da Vittorio Erlindo nel Refettorio del Monastero di San Benedetto Po MN, nella sezione “Omaggi al Novecento Mantovano”.

BIBLIOGRAFIA

- 1939 - Alfredo Puerari, Un artista: ..., in La Voce di Mantova, 11 Marzo, p.5
- 1953 - Mostra Provinciale d'Arte di Mantova , Gazzetta di Mantova, 31 maggio, p.6
- 1955 - Ciro Lucchini, Una mostra d'arte allestita a San Benedetto, in Gazzetta di Mantova, 12 ottobre, p.2
- 1968 - Mostra di Pittura (Gemellaggio San Benedetto Po, Castiglione della Pescaia), catalogo mostra, Palazzo degli Abati, San Benedetto Po, 19-24 marzo/Palazzo delle scuole elementari, Castiglione della Pescaia, 8-15 settembre
- 1970 - Bruno Vezzani, Vasco Corradelli, catalogo mostra, Galleria Giulio Romano, Palazzo degli Abati nel Complesso Monastico Polironiano di San Benedetto Po (MN), dal 15 al 23 agosto 1970
- 1990 - Assessorato alla Cultura, catalogo della mostra antologica allestita nel Chiostro dei Secolari, Complesso Monastico Polironiano di San Benedetto Po, 23 dicembre 1990, 6 gennaio 1991
- 1997 - Omaggio ad Artisti Mantovani da fine 800 al 900, Comune di Castel d'Ario, 23 febbraio-9 marzo, catalogo mostra
- 2001 - Adalberto e Arianna Sartori, "Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX", Dizionario biografico dei Pittori Mantovani, ad vocem, volume II, aprile 2001, p.875
- 2003 - Catalogo della mostra retrospettiva presso la Galleria d'Arte Moderna, Complesso Monastico Polironiano di San Benedetto Po (MN), a cura dell'Assessorato alla Cultura, 7 dicembre-6 gennaio 2004
- 2003 - Oriana Caleffi, San Benedetto..., nella Galleria d'Arte Moderna si può visitare l'antologica del pittore Vasco Corradelli, in Gazzetta di Mantova, 16 dicembre, p.22
- 2003 - Oriana Caleffi, Corradelli: una retrospettiva, alla Galleria d'Arte Moderna di San Benedetto Po, in Gazzetta di Mantova (arte), 17 dicembre, p.27
- 2004 - Oscar Piva, Gente di Polirone. Rassegna antologica di eventi e personaggi che hanno caratterizzato la storia di San Benedetto Po (Mantova), novembre, p.81 del volume primo
- 2006 - Mauro Corradini, L'Arte come passione ed emozione nell'opera pittorica di Vasco Corradelli, catalogo della mostra presso la Galleria Arianna Sartori di Mantova, dal 25 novembre al 7 dicembre 2006
- 2006 - Corradelli e i paesaggi della memoria; retrospettiva alla Galleria Sartori, in Gazzetta di Mantova (arte), 23 novembre, p.27
- 2006 - Mantova in Galleria. Vasco Corradelli Pittore ritrovato: alla "Sartori" - una completa retrospettiva in La Voce di Mantova, 24 novembre, p.20
- 2006 - in galleria. Nel mondo di Vasco Corradelli. Alla "Sartori" retrospettiva dell'artista di San Benedetto. La Voce di Mantova, 25 novembre, p.20
- 2006 - ARTE Grandangolo - La galleria A. Sartori Arte e Object Design propone un interessante retrospettiva di Vasco Corradelli in La Cittadella, 24 novembre, p. 8.
- 2006 - Significativo ricordo di Vasco Corradelli... un paesaggista e ritrattista tra i più apprezzati per tecnica e carica espressiva, in La Cronaca di Mantova, 24 novembre, p.27

2006 - ARTE Grandangolo - A Mantova prosegue alla Galleria A. Sartori una bella proposta che riscopre un artista del nostro territorio: dedicata a Vasco Corradelli, in *La Cittadella*, 1 dicembre, p.10

2006 - Vittorio Montanari, Inaugurata alla “Arianna Sartori Arte” La retrospettiva di Vasco Corradelli...è un gentile omaggio alla memoria di un valido artista di cui Mantova va orgogliosa, in *La Voce di Mantova*, 2 dicembre, p.24

2008 - Alessandro Righetti, Vasco Corradelli: un artista autentico tra modernità e classicità, studio monografico, 2 dicembre

2011 - Renzo Margonari, Vasco Corradelli pittore padano, studio monografico, 2 febbraio

2011- Renzo Margonari, Vasco Corradelli un valido pittore da rivalutare: prigioniero di se stesso, sul Po, in *La Cronaca di Mantova*, 8 aprile, p.21

2012 - Oriana Caleffi, Polirone: prorogata al 29 l'esposizione sul secondo Novecento a San Benedetto Po, in *Gazzetta di Mantova*, 10 gennaio, p.29

2012 - Renzo Margonari, Da queste parti, a respirare appena nella cultura locale, www.mantovasette.it, 22 marzo

2012 - Una giornata per la Cultura a San Benedetto Po - Ricordo del centenario della nascita dell'artista Vasco Corradelli, in *Gazzetta di Mantova*, 22 dicembre, p.30

2013 e 2014 - CATALOGO SARTORI D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

2014 - Cento anni di arte mantovana dal secolo breve ai nostri giorni, catalogo della mostra tenuta alla Casa Museo Sartori, Archivio Sartori Editore, Dicembre

2014 - Renzo Margonari, I Mantovani riservati e originali in *La Cronaca di Mantova*, 21 dicembre, p.18

2015 - AA.VV., L'arte italiana dalla terra alla tavola, catalogo della mostra presso la Casa Museo Sartori, Archivio Sartori Editore, Aprile

2015 - Dicembre MANTOVA IN ARTE 2015 1°Regesto Artistico Mantovano. Catalogo mostra Casa Museo Sartori, Archivio Sartori Editore

2015 - Renzo Margonari, Altra arte con arte altra in *La Cronaca di Mantova*, 27 novembre, p.18

2017 - Gianfranco Ferlisi, CORRADELLI ARTE E SACRO. Con/Passione.Opere sacre di Vasco Corradelli, catalogo della mostra al Museo Diocesano Francesco Gonzaga di Mantova dall'8 aprile al 14 maggio 2017

2017 - Corradelli al Diocesano, *La Voce di Mantova*, 4 aprile, p.11

2017 - Oriana Caleffi, “Corradelli.Arte e sacro al Diocesano”, *Gazzetta di Mantova*, 7 aprile, p.33

2017 - Paola Artoni. In Galleria: “Vernissage al Museo Diocesano. Per Vasco Corradelli l'arte sacra è nel volto del Cristo”. *La Voce di Mantova*, 8 aprile, p.14

2017 - Oriana Caleffi, Opere di Corradelli in mostra. *Gazzetta di Mantova*, 9 aprile, p.39

2017 - Oriana Caleffi, “Museo Diocesano. Le opere di Corradelli.” *Gazzetta di Mantova*, 14 aprile, p.37

2017 - Paola Artoni. In Galleria: “Al Museo Diocesano l'arte sacra di Vasco Corradelli.” *La Voce di Mantova*, 15 aprile, p.18

Finito di stampare nel mese di agosto 2019
presso
Arti Grafiche Studio 83



<< [...] Divenne così, inizialmente, pittore di paesaggi incantati. Riprese così ad inquadrare, con innata sensibilità, paesaggi e lanche d'acqua, boschine e arenili sabbiosi. Incline a lasciarsi incantare di fronte alla bellezza, immerso in una costante contemplazione della magia del creato, le emozioni della sua terra si rappresentarono in opere come **La golena** (1946), come **Il Fortino** (1946) oppure ancora come in **Casa sull'argine** (ca. 1946-48) [...] >>