

Pittura & Paesaggio tra Oglio e Po

arte, identità, territorio

a cura di
Gianfranco Ferlisi

SABBIONETA – PALAZZO DUCALE



Comune di Sabbioneta



Partner del progetto



Comune di Sabbioneta



Provincia di Mantova



Comune di Bozzolo



Comune di Comessaggio



Comune di Pomponesco



Comune di Rivarolo Mantovano



Comune di San Martino dall'Argine



Comune di Viadana



Associazione Pro Loco di Sabbioneta



Fondazione Benetton Direzione Oltà

Enti promotori

Comune di Sabbioneta

Sindaco
Marco Aroldi

Assessore alla Cultura
Giovanni Sartori

Provincia di Mantova

Presidente
Alessandro Pastacci

*Assessore alle Politiche Culturali,
ai Saperi e alle Identità dei Territori*
Francesca Zaltieri

Coordinamento

Anna Ghizzardi
Giovanni Cattabiani
Moira Sbravati

Servizi organizzativi, logistici e promozionali

Elisabetta Martinelli
Luigi Grobberio
Maurizio Lionetti
Daniele Carnevali
Cosetta Cavalli
Tiziana Grizzi
Alessandra Ferrari

Servizi di prenotazione mostra, accoglienza e informazioni turistiche

Ufficio IAT di Sabbioneta 0375.221044
Ufficio IAT di Mantova 0376.432432
Segreteria organizzativa della mostra
0375.52599
ogliopo@casadelmantegna.it
www.casadelmantegna.it
www.turismo.mantova.it

Azione realizzata nell'ambito del Progetto

"Nel segno mantovano – Paesaggi e culture di fiume tra Oglio e Po" sostenuto da:



Regione Lombardia



fondazione
cariplo

Piano di Sviluppo Locale 2007 – 2013 del GAL Oglio Po terre d'acqua



Fondo Europeo Agricolo per lo Sviluppo Rurale: l'Europa investe nelle zone rurali
PSR 2007-2013 Direzione Generale Agricoltura

<http://ec.europa.eu/agriculture/rurdev/in>



Pittura & Paesaggio tra Oglio e Po arte, identità, territorio

a cura di Gianfranco Ferlisi

Sabbioneta, Palazzo Ducale
20 aprile – 30 giugno 2013

Ringraziamenti

MIBAC – Direzione generale PaBAAC
Paesaggio, Belle Arti, Architettura e Arte
Contemporanea
MIBAC – Direzione Regionale per i Beni
Culturali e Paesaggistici della
Lombardia
MIBAC – Soprintendenza per il Patrimonio
Storico-Artistico ed Etnoantropologico
di Brescia, Cremona e Mantova
Comune di Canneto sull'Oglio
Parco Oglio Sud
Sistema Bibliotecario Ovest Mantovano
Consorzio Agrituristico Mantovano
Casa Museo Pietro Ghizzardi
Biblioteca Comunale di Bresso
Archivio dell'Opera del Duomo di Milano
Archivio della Fiera Campionaria di Milano
Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova
Fondazione Pompeo Mariani di Bordighera

Si ringraziano inoltre

Antonio Aliani
Ylenia Apollonio
Edgardo Azzi
Marina Baguzzi
Gabriella Ballasini
Lorella Ballasini
Eristeo Banali
Primo Barzoni
Paola Beretta
Corrado Bocchi
Enrica Borsari
Marco Boschetti
Giuseppina Botti
Germana Broccajoli
Luigi Caramaschi
Tullio Casilli
Tania Fanti
Alessandra Ferrari
Maria Ferrari
Mauro Gandolfi
Graziano Mangoni
Francesca Massari
Giuseppe Mastellini
Giuseppe Morandi
Augusto Morari
Giorgio Nenci


Donato Novellini
Leonardo Padova
Cinzia Pedrazzoli
Cesare Pedrotti
Paolo Pedrotti
Elisa Righi
Lara Rigoni
Valter Rosa
Gian Paolo Rossitti
Paola Elisa Rossetti
Dario Sanguanini
Elvira Sanguanini
Alberto Sarzi Madidini
Lara Sarzola
Fausto Scalvini
Afro Somenzari

Albo dei Prestatori

Comune di Bozzolo
Comune di Canneto
Comune di Commessaggio
Comune di San Martino dall'Argine
Associazione culturale Euterpe
Bonelli Arte srl
Centro Sociale Incontro
di San Martino dall'Argine
Fondazione Sanguanini
Museo Civico Parazzi di Viadana
Museo Diotti di Casalmaggiore
Museo Pedrotti Cantoni di Guidizzolo
Società Storica Viadanese
Pietro Baguzzi
Odino Ballasini
Clementina Passerini Barbieri
Giovanni Barbieri
Carlo Beccari
Francesco Besana
Claudio Bondioli Bettinelli
Maria Borelli Fiorasi
Guido Boroni Grazioli
Angelo Bottoli
Anna Maria Bresciani
Francesco Bresciani
Loredana Broccajoli
Luigi Cavatorta
Chiara e Nicola Chierigati
Maria Grazia Colombo
Massimo De Carli

Giuseppe Flisi
Carolina Gardani
Anna Ghizzardi
Alessandro Grazzi
Renato Laffranchi
Giuseppa Lucchetti
Liliana Lusetti
Severina Martelli
Galileo Mastellini
Ida Fiorenza Moretti
El Houmani Mustapha Mori
Riccardo Musoni
Roberto Panicieri
Ferruccio Pecchioni
Giorgio Penazzi
Olindo Gianni Portioli
Paolo Rampi
Giovanni Rossi
Neri Saccani
Dario Sanguanini
Irene Spiatta Sanguanini
Ermelinda Sartori
Savina Simonazzi Somenzari
Editta Tagliarini
Andrea Tinelli
Giordano Truffelli

Illuminazione artistica
Vittorio Rossi

Realizzazione editoriale e stampa
PUBLI  PAOLINI
Via R. Zandonai, 9 – 46100 Mantova
Tel. 0376 380768
info@publipaolini.it

Crediti fotografici
Renzo Paolini

Sommario

	Presentazioni
8	Marco Aroldi, <i>Sindaco del Comune di Sabbioneta</i> Giovanni Sartori, <i>Assessore alla Cultura del Comune di Sabbioneta</i>
10	Alessandro Pastacci, <i>Presidente della Provincia di Mantova</i> Francesca Zaltieri, <i>Assessore alle Politiche Culturali, ai Saperi e alle Identità dei Territori</i>
11	Giuseppe Torchio, <i>Presidente GAL Oglio Po terre d'acqua</i>
12	Pittura & Paesaggio tra Oglio e Po: arte, identità, territorio Gianfranco Ferlisi
31	Catalogo
32	L'Ottocento
54	Il fascino discreto del melodramma
68	Dagli echi divisionisti ai Novecentismi
114	Tra echi chiaristi e spartiti paesistici e malinconici
150	Primitivismi, segni magici, surreali e astratti
210	Tra echi naïf, folk e 'outsiders'
226	Le strade del cinema tra Oglio e Po a cura del Circolo Culturale Gulliver di Dosolo
230	Bibliografia di riferimento Giulia Panizza

Il ruolo della città di Sabbioneta, patrimonio di tutta l'Umanità dal 2008 insieme a Mantova, è quello di diventare il polo di attrazione culturale del territorio di sua pertinenza. L'esposizione "Pittura & Paesaggio tra Oglio e Po, arte, identità, territorio" diventa in tal senso un'occasione irrinunciabile. Affermazione culturale significa soprattutto sinergia tra gli enti partner di questo progetto: i comuni di Bozzolo, Comessaggio, Pomponesco, Rivarolo Mantovano, San Martino dall'Argine e Viadana, l'Associazione Pro Loco di Sabbioneta, la Fondazione Sanguinini di Rivarolo Mantovano e non ultima la Provincia di Mantova. L'interazione fra essi ha permesso di realizzare un progetto così ambizioso.

La mostra della pittura di paesaggio dei pittori che vissero tra la fine dell'Ottocento e gli anni settanta del Novecento nel territorio dell'oltre Oglio raduna oltre duecento opere di diverso formato. Alcuni degli artisti rappresentati hanno avuto ruoli di primo piano all'interno delle correnti pittoriche che animarono il dibattito culturale italiano, mentre molti altri sono

stati ai margini, confinati nell'alveo calmo della dimensione provinciale. Per questo motivo le sale di Palazzo Ducale ospitano opere tra loro eterogenee per gusto e maniera. A primo acchito il visitatore potrebbe eccepire una discontinuità qualitativa e qualche dissonanza tra esse. Tale impressione è tuttavia subito fugata dalla sapiente distribuzione dei quadri e dalla loro rispondenza nelle sei sezioni in cui sono state raccolte e fatte dialogare. Se, ad esempio, nella tela di grande formato di Gerolamo Trenti, immagine del manifesto della mostra, con la sua scena di vendemmia si respira la tranquillizzante cultura accademica ottocentesca, in altre opere, come i paesaggi con ciminiera di Giulio Salvadori, si assapora il gusto delle avanguardie e quindi si assiste al disfarsi del paesaggio classico a favore di una rivisitazione concettuale dello spazio.

La pittura tra il Po e l'Oglio nel Novecento è quindi necessariamente il riflesso della cultura dominante e risente delle diverse stagioni culturali che percorsero il secolo. Dalla pittura d'accademia alcuni artisti passano attraverso un'elaborazione con-

cettuale dello spazio, figlia delle avanguardie, altri invece preferiscono restare legati alla tradizione in una dimensione rassicurante e domestica. La macchia e i colori tersi, ad esempio, restano la cifra di tanta pittura dell'autoctono Paride Falchi in una dimensione lirica del paesaggio. Egli è attento al trascorrere della luce nelle giornate d'estate sferzate dal sole o alla densità dell'atmosfera in quelle invernali ovattate dalla nebbia. Il paesaggio è legato ai ritmi lenti dell'attività rurale e quindi non va inteso come semplice rappresentazione della natura, ma diventa espressione del lavoro faticoso dell'uomo e del suo vivere secondo il millenario ritmo delle stagioni. In questo senso il paesaggio è "antropizzato" e diventa a tutti gli effetti rappresentazione dell'uomo, anche e soprattutto della sua immagine. Solo così si giustifica la presenza in mostra di molti ritratti, dalla donna in vestaglia immersa nella recita del Rosario al piccolo borghese che commissiona la sua effigie ad olio, quasi ritenendo la fotografia un mezzo non adatto a rappresentare il suo status sociale di pic-

colo borghese. Tuttavia assistiamo spesso alla restituzione dell'immagine di una società ripiegata su di sé, a volte molto distante dal dinamismo e dalla vivacità delle città, alla fine non molto lontane. I ritmi padani sono scanditi dal campanile e da una ritualità consolidata nei secoli. La memoria della passata magnificenza dei molti signorotti della casata Gonzaga è testimoniata da castelli, torri e palazzi, che restano imponenti e dominanti come relitti appoggiati sulla vastità della pianura. Ecco quindi la rappresentazione di Commessaggio in tutta la sua contenuta dimensione, sovrastato dal Torrazzo gonzaghese, isolato dal canale omonimo. La mostra è dunque espressione di un territorio ricco di testimonianze storiche e la sua rappresentazione attraverso la pittura durante il Novecento vuole essere soprattutto un modo nuovo per conoscerlo ed apprezzarlo. Conoscere il territorio significa anche comprendere la sua storia e la sua identità, nonché scoprire pagine nuove, scritte di recente e ancora non recepite come parte della cultura comune. Siamo dunque orgogliosi di poter ospi-

tare questa pionieristica esposizione nei magnificenti ambienti del "palazzo grande" di Vespasiano Gonzaga Colonna. Le sale allestite con sapienza dallo storico dell'arte Gianfranco Ferlisi, curatore della mostra, grazie anche alle capacità tecniche e organizzative di Giovanni Cattabiani, responsabile della Casa del Mantegna di Mantova, offrono al visitatore un esaustivo campione della cultura per immagini del territorio tra Oglio e Po nel Novecento. L'esposizione di fatto si presenta come la prima importante collettiva degli artisti "locali" che praticarono la nobile arte della pittura nel secolo scorso. Il catalogo, curato dallo stesso Ferlisi, presenta infatti un ampio saggio critico e dettagliate schede che presentano le opere, nonché un ricco apparato iconografico, utili allo studio e all'approfondimento dei temi trattati.

Ci sia concesso rivolgere un ringraziamento a tutto lo staff tecnico del Gruppo di Azione Locale "Oglio Po – Terre d'acqua" capeggiato dal direttore Giuseppina Botti, che sempre con tenace caparbieta comprende, crede e sostiene

i progetti presentati dai soci, soprattutto quelli, come questo, rivolti alla valorizzazione culturale del territorio e dell'identità locale. Un particolare grazie a tutti coloro che in ogni modo e sotto qualsiasi forma hanno contribuito alla realizzazione dell'evento e in particolare ad Anna Ghizzardi la quale ha saputo coordinare la complessa macchina dei prestiti e della tutela delle opere, interloquendo con i prestatori e il curatore, svolgendo un lavoro sempre puntuale e attento. Del resto la buona riuscita di un'azione è frutto della sinergia tra gli enti e le professionalità di coloro che in essi operano.

L'ultimo doveroso ringraziamento va alla Provincia di Mantova che ha sostenuto l'iniziativa mettendo in campo mezzi e uomini affinché le poche e preziose risorse economiche disponibili fossero ottimizzate per l'allestimento della mostra, in un momento così critico per l'economia del nostro Paese. Infine un sentito grazie a Fondazione CARIPLO e a Regione Lombardia che hanno erogato la buona parte dei contributi per rendere possibile la realizzazione di questa ambiziosa idea.

Marco Aroldi
Sindaco del Comune
di Sabbioneta

Giovanni Sartori
Assessore alla Cultura
del Comune di Sabbioneta

Questa mostra sul Paesaggio dell'Oglio-Po vuole essere la seconda tappa del racconto artistico dei nostri territori, un racconto iniziato alla Casa del Mantegna nello scorso anno, quando ci si era inoltrati, tramite le immagini di una prima rassegna, nel Paesaggio dell'Alto Mantovano.

È dunque la seconda tappa di un viaggio, di un itinerario dello sguardo, che, partendo dalla rappresentazione artistica del paesaggio, sollecita, nell'ideale viandante a cui si rivolge, una condizione di "straniamento", di meraviglia e, quindi, di riscoperta dei luoghi, noti o sconosciuti, della nostra provincia. La narrazione dell'arte continua, quindi, a proporre il recupero di una memoria individuale e di un immaginario collettivo delle nostre terre, di quel nostro paesaggio naturale e umano che, facendo appello alle emozioni, tanto deve all'elaborazione estetica. Ma la narrazione dell'arte significa anche confronto ininterrotto con i grandi movimenti di idee che in Europa, dalla metà dell'800 in poi, reagivano al convenzionalismo accademico. Simbolismo e post impressionismo e poi ancora suggestioni cubiste intrise di primitivismo hanno trovato una felice coniugazione con la

sensibilità sociale fortemente radicata nei luoghi dei nostri fiumi, tanto da produrre un linguaggio specifico e riconoscibile negli artisti di una determinata area geografica che, in qualche modo, diviene anche area culturale.

Nello splendido Palazzo Ducale di Sabbioneta, città patrimonio Unesco dell'Umanità, si dipana, quindi, una nuova e importante incursione nel mondo dell'arte, che rimanda alla terra, ai luoghi, alle comunità. Rimanda al paesaggio, e non solo tramite le immagini, ma anche con eventi, "passeggiate nei quadri", nei sapori, nei suoni del territorio dell'Oglio-Po, con i suoi fiumi, gli argini, le paludi e le bonifiche. Un territorio di grande fascino, di straordinaria memoria, che deve continuare a credere nella forza del proprio futuro; un territorio che vuole restare consapevole della propria inestimabile unicità, ferito ma non intaccato dalla violenza del sisma dello scorso anno. Una unicità forte della propria pluralità di ricchezza e di anime.

Ma la forza della bellezza scaturisce anche dal percorso progettuale che caratterizza questa iniziativa, che vede attivi, accanto al Comune di Sabbioneta e alla Provincia di Mantova, enti promotori, tan-

ti altri comuni, unitamente ad istituzioni ed associazioni culturali: sono segnali forti di un progetto partecipato, in cui si sviluppano effetti moltiplicatori di azioni culturali, ciascuna carica di un proprio portato etico e politico.

Tante energie e tante risorse si sono messe in gioco, con generosità e competenza tali da rendere impossibile un ringraziamento specifico per ciascuno: dagli amministratori ai funzionari, che hanno dimenticato i propri orari di servizio senza esitazioni, ai volontari, agli sponsor, alla Fondazione Cariplo, a quanti hanno dato, in varia misura, il proprio preziosissimo contributo.

Un grazie particolare ai generosi prestatori delle più di duecento opere esposte, attentamente scelte ed analizzate dal curatore del catalogo, Gianfranco Ferlisi: sono appunto i prestatori che hanno consentito, in primis, la realizzazione del progetto e della mostra ad esso collegato. L'auspicio è, naturalmente, che il percorso prosegua, si ramifichi, si popoli di altre nostre comunità che si allargano a "nuovi paisan"... perché è importante non dimenticare mai, citando il grande Cesare Pavese, che "un paese significa non essere soli".

Alessandro Pastacci
Presidente
della Provincia di Mantova

Francesca Zaltieri
Assessore alle Politiche Culturali
ai Saperi e alle Identità dei Territori

La mostra "Pittura & Paesaggio tra Oglio e Po arte, identità e territorio" non è solo una significativa esposizione di opere nella suggestiva cornice di Palazzo Ducale a Sabbioneta, ma costituisce una preziosa occasione per assaporare un percorso culturale di conoscenza del nostro territorio e degli autori che hanno voluto onorare gli scorci e le atmosfere.

Lo spirito della mostra, fortemente voluta e promossa dalla Società Storica Viadanesina fin dal lontano 2009, ha raccolto la sfida lanciata dal Piano di Sviluppo Locale 2007-2013 del GAL Oglio Po terre d'acqua, incarnando quella proposta di "qualità e tradizione" che il territorio ha concretizzato nelle azioni di diffusione della conoscenza locale.

È auspicabile che l'iniziativa possa nel futuro estendersi ad altre realtà del territorio, proponendo un percorso di scoperta sempre più ricco e partecipato.

I fiumi, le golene, il paesaggio rurale, la cultura contadina e le eccellenze di questo territorio, sapientemente rappresentati dai pittori locali, verranno portati a conoscenza di un pubblico molto vasto anche grazie al contributo di Fondazione Cariplo, nell'ambito del progetto emblematico "Nel segno del Mantovano".

La proposizione in chiave artistica degli elementi connotanti il paesaggio sarà inoltre l'occasione per mantenere alta l'attenzione sull'annosa questione della sicurezza idrogeologica del territorio, che è importante garantire per non disperdere millenni di operazioni di bonifica e manutenzione.

La particolare forza dell'iniziativa si esprime infine nella capacità dei soggetti aderenti di fare ancora una volta sistema, ottimizzando le reti di soggetti impegnati nella promozione della cultura dell'Oglio Po, con l'obiettivo di arricchire ed amplificare l'offerta culturale, verso un pubblico eterogeneo, allargando la prospettiva anche a sensibilità che vanno oltre l'ambito locale.

Un particolare ringraziamento a tutti i Comuni e le realtà che a diverso titolo hanno reso possibile la realizzazione del catalogo e della mostra, offrendo al visitatore la possibilità di conoscere scorci di identità da tutelare, salvaguardare e tramandare.

Giuseppe Torchio
Presidente GAL Oglio Po
terre d'acqua

Pittura & Paesaggio tra Oglio e Po arte, identità, territorio

Gianfranco Ferlisi

L'arte povera

La pittura
da cavalletto costa sacrifici
a chi la fa ed è sempre un sovrappiù
per chi la compra e non sa dove appenderla.
Per qualche anno ho dipinto solo ròccoli
con uccelli insaccati,
su carta blu da zucchero o cannelé da imballo.
Vino e caffè, tracce di dentifricio
se in fondo non c'era un mare infiocchettabile,
queste le tinte.
Composi anche con cenere e con fondi
di cappuccino a Sainte Adresse là dove
Jongkind trovò le sue gelide luci
e il pacco fu protetto da cellofane e canfora
(con scarso esito).
È la parte di me che riesce a sopravvivere
del nulla ch'era in me, del tutto ch'eri
tu, inconsapevole.

Eugenio Montale, *Diario del '71*

L'ironia di Montale, affascinato da un fare parallelo al suo linguaggio poetico, si rivolge all'espressività di segno e colore, con l'affettuosa consapevolezza delle difficoltà di una pittura che lui chiama «l'arte povera». È lo stesso poeta che, su un osso di seppia, raccolto su una spiaggia, disegnò un'upupa: «ilare uccello calunniato / dai poeti». Si è dunque voluto assumere i suoi versi ad emblema di questa riflessione sulla produzione artistica nella terra mantovana posta tra Oglio e Po, sia per far fronte alle calunnie nei confronti di un'arte appartata, trascurata e a volte misconosciuta, sia per valorizzare una poeticità pittorica e immaginifica che, come Montale sottolinea, diventa, per chi la pratica e per chi la riceve, fondamentale strumento di sopravvivenza nel tempo.

E così diventano per noi preziose e ineludibili testimonianze le pratiche estetiche che hanno caratterizzato la zona che dal Viadanese conduce sino a Canneto e poi a San Martino dall'Argine.

L'intento operativo è stato quello di proporre una ricognizione, il più possibile completa, nel territorio e nella produzione artistica che ad esso è legata. Proprio l'obiettivo della completezza, nella necessità di dare finalmente meriti e riconoscimenti ad artisti non sempre conosciuti e valorizzati, ha guidato la scelta, attraverso una visione ampia, dalle prove ancora racchiuse in un classicismo di fredda e accademica osservanza, come nelle forme neoclassiche di Delfino Delfini, fino quasi alle soglie dei giorni nostri.

Molta attenzione si è rivolta a quella specifica pittura di paesaggio che individua, medita, elabora e ricrea le forme dei luoghi con la cifra della bellezza, a quella pittura il cui anelito è volto a trasformare la rappresentazione del pa-

esaggio in un'espressione estetica che, per traslato, dà forma a una sorta di avventura interiore. Per queste ragioni il percorso prende avvio da metà Ottocento, quando, in omaggio alle forti radici nel romanticismo, si realizzano rappresentazioni atte a ricreare luoghi del cuore, scorci di bellezza naturalistica.

Geograficamente il territorio esaminato è la porzione di provincia che si estende da Canneto a Rivarolo Mantovano, da Bozzolo a Sabbioneta, da Viadana a Dosolo, attraverso luoghi affascinanti che offrono alla vista immagini di una suggestiva natura fluviale. Qui, innanzitutto, Oglio e Po si incontrano per rendere fertile e ricco di sfumature insostituibili un *habitat* dalle caratteristiche naturali già di per sé ricche di grande pregio e originalità.

Tutta quest'area, nella sensibilità dei pittori che l'hanno abitata ed amata, si riscopre in ogni sua pacata e antica attrattiva: strade e stradine, fossati in cui l'acqua litiga con la vegetazione, campi

pronti a cambiare colore e fisionomia con lo scorrere delle stagioni, terre ondulate e piatte poste a ridosso dell'andamento sinuoso dell'Oglio, che qui attraversa la pianura agricola, tra alte arginature, sino a sfociare nel *grande fiume*. Il paesaggio, fortemente antropizzato, talvolta monotono nel suo susseguirsi ordinato di coltivi, è subito pronto a lanciarsi in filari che costeggiano la fitta rete irrigua, e ad accendersi, dunque, di rinnovate emozioni nelle rappresentazioni dei pittori, grazie alla speciale capacità degli artisti di ritrarre i riflessi e le sfaccettature delle zone umide, ricche di vegetazione e fauna acquatica, o i chiaroscuri dei pioppeti distesi nelle zone golenali.

E non solo le terre sono emerse in questa straordinaria ricognizione nell'opera di artisti grandi e minori, noti e sconosciuti: si sono materializzate, insieme alle terre, multiformi, e spesso perdute, immagini di paesi, ricchi del loro carico di storia, intensi di emozioni intime e personalissime, da cui affiora un sentimento mo-



Delfino Antonio Delfini, *Interno di una taverna, s.d.*, acquaforte, cm 25x40
(Fondazione Sanguanini Rivarolo Onlus)

dero del «fare pittura» e del «fare paesaggio». Perché l'Arte riesce a «creare» il paesaggio e, se è vero che squarci di territorio si tramutano in paesaggio proprio per il fatto di essere rappresentati artisticamente, si può tranquillamente sostenere che anche il nucleo di pittori di queste zone, per quanto possa apparire defilato o sparuto, *ricreò*, a cominciare dall'Ottocento, queste dolci terre d'acqua e pose le basi di un diverso modo di elaborare, sentire e vedere i luoghi: è il dono della dimensione estetica alla magnificenza della natura, e, grazie a questo dono, lo sguardo e il sentimento degli spazi, degli orizzonti, delle piccole e grandi cose che l'occhio raggiunge, presuppongono sempre una rigenerata, personale e poetica espressione del paesaggio e della pratica della pittura.

La campagna, il granturco, i tratturi, i prati, ma anche i ritratti delle persone diventano testimonianze intense di vita e assumono, nell'interpretazione dei pittori, la valenza che hanno meritato e che continueranno a meritare, apparato scenico vissuto e sopravvissuto di una trasformazione epocale.

In un percorso progressivo, nelle opere degli artisti, si potrà constatare come la pittura perda la carica di *reportage* aneddotico, grazie a una pennellata sempre più vivace, a macchia, in cui il sapiente dosaggio della luce arriva e porta oltre la veduta documentaria, oltre il pittoresco e la scena di genere, per proporre un'organizzazione prospettica, filtrata dalla sensibilità del pittore, che si fa decisamente più libera.

In questo senso risulta assolutamente verificabile come i pittori riescano a dare forma compiuta al profondo silenzio di questo territorio, ne restituiscano le calde luci dorate, le ombre riposanti, ma, nel contempo, riscoprano le vibranti sensa-

zioni del rapporto che lega l'uomo dei campi alla terra, agli animali, intimamente vissuti come compagni di lavoro e di vita. È un mondo fatto di volti antichi, di tradizioni e ritualità che solo in apparenza risultano ripetitivamente cicliche: è un mondo in parte perduto, che oltrepassa intensamente il colpevole filtro della dimenticanza, dei sentimenti sepolti. Si palesano, lungo il percorso espositivo, immagini di volti (specchio dell'anima) e immagini di compiaciute rappresentazioni della natura: due elementi espressivi primari che consolidano gli orizzonti del pensiero estetico figurativo, perché l'uomo «vive» nel paesaggio che egli stesso crea e, nel paesaggio, spesso trova il rispecchiamento della sua anima.

Si è cercato di rivelare così la storia della pratica della pittura su quest'area, lungo un periodo che da metà Ottocento, in piena età Austriaca, porta alla generazione che si cimenta con tale esperienza nell'immediato dopoguerra, alla soglia dei giorni nostri. Pochi autori, in una necessaria sintesi, bastano a farci vivere l'emozione del profondo cambiamento in atto in una società che vive le ansie del Risorgimento, che alimenta una sempre più appassionante reazione patriottica, che elabora una crescita progressiva e diffusa del sentimento di italianità. Ci si è, in questo modo, inoltrati nella seconda metà dell'Ottocento, quando si condanna l'algida espressione neoclassica, quando molteplici esperienze, condotte più che altro fuori del territorio in esame, danno lentamente forma a una pittura che va oltre la tradizione, risoltasi spesso, fino ad allora, in evasive formule decorative e prospettiche. La pittura di paesaggio – in questa nostra area che, in fondo, resta una sorta di piccola isola lontana e marginale, garantita dalla distanza dai grandi centri – affronta e su-

pera la fatica di affermarsi in anni in cui si chiede all'artista una maggiore spendibilità ideologica della propria opera, a favore dell'amore per la patria e di un ritrovato senso di libertà. È ovvio che la ricerca di un rapporto con la natura resta, nelle nostre terre, cadenzata più sull'equilibrio tra animo umano e anima del paesaggio, tra essenza della realtà agreste e rurale e tensione poetica, e invano si può cercare, in questo periodo, una più avanzata ricerca di vibrazioni luministiche di orientamento impressionista. Del resto non passa più, ora, nelle vaste terre italiane, la grande arte: il sipario sembra essere calato dopo le prove del Tiepolo, dopo le acclamazioni per il Canova. Se tutta l'Italia appare quasi disabilitata da spiriti forti e geniali non potrebbe essere diversamente in queste zone più appartate, periferiche. Molti italiani cercano la luce della modernità lontano e fuori dalla propria nazione e non sarebbe possibile trovare dissimile situazione in questo lembo estremo di Lombardia. Lo spirito del luogo e dei tempi non chiede fughe in avanti, ma il paesaggio e la pittura offrono e garantiscono, in ogni modo, ambizioni intellettuali, anche quando gli orizzonti non si aprono sull'infinito.

Un'iniziale riflessione si rivolge perciò, tra gli artisti che, nell'Ottocento, hanno meglio modellato il mito di questi luoghi, innanzitutto, alle esperienze di Gerolamo Trenti (Gonzaga, 1824 – Pomponesco, 1898) e Giacomo Albè (Viadana, 1829 – Milano, 1893). Entrambi i pittori si muovono su un punto forte, per quanto concerne la pittura: la consapevolezza, cioè, che non è più possibile fare arte insistendo sul soggetto storico o rimanendo alla ripetitiva e stanca decorazione ad affresco. E, ovviamente, non possono che aderire, pur nella loro

distanza da qualsiasi presa di posizione troppo audace, a una vena velatamente anti accademica, per ricercare possibili soluzioni estetiche in soggetti carichi di lirica poesia e di musicalità, oppure, come nel caso dell'Albè, in una ritrattistica non superficiale ma in grado di tradursi in un linguaggio nobile, in cromatismi pastosi, grazie a una pennellata attenta alle variazioni e all'instabilità di luci e ombre, in un ricercato chiaroscuro.

Entrambi questi autori sono due *petit maître* che, finora, non hanno mai avuto in patria l'onore di una mostra, anche se, fino a pochi anni fa, prima della crisi economica, ci sono state iniziative espositive molteplici e generose. Così il proporre, di questi due autori, più di una decina di dipinti, preziosi per recuperare la memoria, è sembrato potesse essere uno dei punti di pregio di questa rassegna.

Entrambi gli artisti provengono dalla borghesia agraria. Sono autonomi e benestanti, quasi scapigliati nella spensieratezza *bohémienne* con cui affrontano la vita.

Gerolamo Trenti si definisce «dottore in legge e pittore». Ha bazzicato, da giovane, i circoli patriottici milanesi ma la sua passione è la pittura e, per questo, più che pensare a fare l'avvocato ama frequentare Brera. Le prime testimonianze note della sua attività artistica sono schizzi e disegni di paesaggio, datati dai primi anni Quaranta e spesso accompagnati da annotazioni. Ho avuto tra le mani alcuni di questi lavori conservati, con riservata reverenza, da alcuni collezionisti: emergono visioni dell'anima al servizio del calendario delle stagioni, una serie di evocazioni silenziose cariche della malia delle terre della Bassa (ma non solo), un ventaglio di sinfonie accordate sul lento fluire delle

acque dei fiumi. Trenti conosce bene le campagne bagnate dall'Oglio e dal Po, e ne conserva gelosamente le immagini, anche quando resta lontano ad inseguire le sue giovanili chimere nel capoluogo lombardo. Fisserà, negli ultimi quindici anni della sua vita, la sua residenza a Pomponesco, nella villa padronale di famiglia, attualmente posseduta dalla famiglia Orlandelli. La sua opera, al di là di un nucleo che appartiene agli ultimi discendenti, è sparsa oggi ai quattro angoli della terra. Scarse le letture critiche, nonostante emergano nei suoi paesaggi maturi, dopo gli anni Sessanta, una straordinaria resa atmosferica e un intenso lirismo, legato a una sensibilità coltivata e aggiornata, a una ricerca di realismo che affonda le sue radici nella grande tradizione lombarda, dove la resa luministica si infiamma per la bellezza pura e semplice delle cose.

Gerolamo Trenti resta dunque, soprattutto, un uomo colto, un benestante che trova una sua dimensione espressiva ed esistenziale nell'esercizio della pittura.

Anche Giacomo Albè, come si diceva, cresce in una famiglia facoltosa. Fin da giovanissimo, come narrava monsignor Antonio Parazzi, mostrava di aver assimilato bene la lezione dello scomparso maestro, il Diotti, che, nonostante l'età, già lo aveva «dichiarato abile a fare da sé ritratti a olio». Ricorda ancora mons. Parazzi come l'artista regalasse i suoi primi riuscitissimi ritratti o a matita o ad olio: «per il dottor Giuseppe Moreschi fece una bella copia a olio della Madonna del Sassoferrato, un bellissimo ritrattino del fu ing. Alessandro Giani, un altro pel sac. Gaetano Giani, senza dire di molti altri ritratti pregiati nelle famiglie del paese e fuori per la perfetta somiglianza, e il fino lavoro».¹

Dopo la parentesi della formazione a

Roma, dopo il ritorno alla natia Viadana, dopo essersi procurato la fama di buon ritrattista, il pittore si afferma tra le committenze delle famiglie patrizie mantovane più in vista, per esaltare in effigi domestiche i caratteri somatici della piccola nobiltà e borghesia agraria mantovana e lombarda. Le tele presentate in mostra, al di là dell'indubbio valore formale, appaiono quasi come archetipi di una provincia dell'ormai perduta *Italiotta* dei Savoia.

A una generazione di poco successiva appartiene Riccardo Cessi (Dosolo, 1840 – Padova, 1913). Anche questo artista proviene da una famiglia abbiente. La sua formazione si svolge a Brera e si sviluppa rapidamente, tanto che, a poco più di vent'anni, è già un pittore completo e in grado di affrontare, con coraggio, la carriera dell'arte, parallelamente a quella dell'insegnamento. Dopo gli esordi, dopo la giovanile e ancora acerba pala col *Martirio di Sant'Agata*, commissionatagli dalla comunità dosolese nel 1863 e tutt'ora conservata nella parrocchiale di Villastrada², Cessi acquista una progressiva capacità di coniugare fedeltà illustrativa e intensità lirica. Saldi modelli classici soddisfano le richieste ecclesiastiche, mentre gli studi e le competenze accademiche rafforzano i suoi punti di arrivo. Parallelamente Riccardo Cessi si orienta alla realizzazione di vedute di genere – apprezzabili anche nella qualità dei dettagli – caratterizzate da una umanità varia, colta nella verità del quotidiano. La piena maturità dell'artista viene però raggiunta negli anni Settanta dell'Ottocento, quando si trasferisce a Rovigo per vivere, finalmente sereno negli affetti dopo il matrimonio con Clementina Moretti, una intensa e impegnativa stagione artistica. Nascono opere come la pala della *Sacra Fami-*



Massimo Paolo Piccinini.

Vittorio Rota, *Scenografia di Habanera* II atto - Teatro alla Scala, 1936, fotografia, cm 20x40 (collezione privata)

glia, nella chiesa parrocchiale di San Leonardo abate a Villadose (1873), le decorazioni della chiesa di Villanova Marchesana, l'affresco col *Giudizio Universale* per la chiesa di Pellestrina, gli affreschi della chiesa arcipretale della Beata Vergine del Rosario a Polesella, gli affreschi nella chiesa arcipretale di Pincara.

Di questo piglio veristico, di questa ricerca di «bello morale», la rassegna riesce a dare una direttrice di lettura, un'indispensabile documentazione.³

E la medesima attenzione al recupero dell'immagine si trova in Massimo Paolo Piccinini (Viadana, 1849-1931), professore di disegno e calligrafia, pittore e scultore, che si forma all'Accademia di Belle Arti in Parma e che lì consegue la patente di abilitazione all'insegnamento. L'artista era pressoché scomparso persino dalla locale memoria collettiva: pochi compaesani rammentavano anco-

ra l'autore delle decorazioni fittili poste all'esterno della parrocchiale di Cogozzo.⁴ Ora invece le ritrovate *tavole d'ornato*, gli *studi di nudo*, le *formelle decorative* servono a delineare il punto di partenza del percorso di un artista i cui interessi estetici si intrecciarono costantemente all'attivismo socialista, un artista di cui, proprio perché se ne erano perse le tracce, occorre ora recuperare l'itinerario. Infatti la sua storia è quella di un personaggio che rifiuta il ruolo di praticante *chic* e aristocratico delle arti, di arbitro del gusto e del gioco del bello, di indagatore mondano di ricercatezza. Massimo Paolo Piccinini non fu un esteta meditante e assorto nel mondo circoscritto del suo immaginario personale: fu un uomo attivo, un ricercatore di metodi di insegnamento, un pedagogo, l'uomo di un tempo nuovo in cui, a fronte del grande problema sociale della condizione operaia e dei salariati, nasceva-

no organizzazioni politiche, società di mutuo soccorso, associazioni libere di lavoratori volte a proporre prospettive di intervento e soluzioni solidali, come la formazione scolastica e professionale. Piccinini era un uomo che si batteva, anche con l'insegnamento, per il riscatto delle classi subalterne e che offriva la sua valida padronanza tecnica nella locale *Scuola d'Arti e Mestieri* o nella *Scuola professionale domenicale*, allo scopo di indirizzare i giovani verso le possibilità produttive di mestieri artigiani qualificati. Grazie a lui ci si può consapevolmente avviare nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, in quella Italia in cui, dopo la morte di Vittorio Emanuele II (1878), il clima politico e sociale sembra accendersi. È un'Italia in cui nasce il partito socialista italiano (1892) e si stipula la tripla alleanza (1889): inevitabili mutamenti che si riflettono negli orientamenti della produzione artistico-figurativa, ora



Vittorio Rota, *Scenografia del Barbieri di Siviglia* - Teatro alla Scala, 1936, fotografia cm 29x40 (collezione privata)



più attenta agli ideali progressisti e alle istanze di riscatto delle classi proletarie. Massimo Paolo Piccinini, quando venne eletto a rappresentare la componente politica socialista in seno al consiglio Comunale di Viadana, passò il testimone del proprio impegno artistico a uno dei suoi migliori allievi presso la Scuola professionale domenicale, Enrico Carlo Barbieri (Viadana, 1868-1944).

E anche per Barbieri, analogamente a quanto si è detto per il suo maestro (e a quanto vedremo più avanti), la prassi didattica prevalse, nella produzione artistica, rispetto alla componente espressiva: come risulta evidente dalle opere presentate in mostra, i suoi manufatti manifestano in modo preponderante l'accuratezza di un docente/artista versato in più tecniche.

La sezione intitolata «Il fascino discreto del melodramma» attraversa le esperienze di scenografia che da Vittorio Rota (Pomponesco, 1864 – Parma, 1945)



Vittorio Rota, *Scenografia per la "Siberia"* di Umberto Giordano, s.d., acquerello cm 47x34 (Museo Pedrotti Cantoni)

portano a Egidio Malgarini (Viadana, 1882-1913) sino a toccare la figura di Mauro Pagano (Canneto sull'Oglio, 1951-1988). È la sezione che meglio indaga quella potente macchina mitopoietica che, infiammando l'immaginazione, produsse le condizioni emotive e spirituali perché si realizzasse prima l'utopia e poi la coscienza della nostra Patria: mai come negli anni che precedettero l'Unità, le arti figurative, la lette-

ratura, il teatro, la musica, si nutrono di una così forte linfa poetica nel portare alla ribalta i temi del riscatto nazionale. Emerge con forza, in questa micro-sezione particolarmente originale e interessante, l'attrattività del melodramma, che invade le scene con i suoi nuovi contenuti emozionali e che induce a indagare il rapporto fra vero e verosimile. L'opera lirica, supportata dalle potenzialità comunicative delle immagini, fornisce un modello popolarmente acclamato, offrendo alle qualità espressive del pittore il canto di una irresistibile e potente sirena e la possibilità di partecipare alla costruzione di un percorso che materializza – tra passato e presente – un comune senso di appartenenza. La musica, accompagnata dal testo cantato a piene note, riesce ad esaltare le prospettive di un'identità nazionale ancora da realizzare. Scenografia, costumi, sipari e tutto un repertorio di immagini costruiscono il fascino ricco di passione di un'arte totale, a cui

era affidato il ruolo di raccontare e di creare immedesimazione.

Vittorio Rota che segue, inizialmente, i corsi di Massimo Paolo Piccinini, dopo avere frequentato l'Accademia di Belle Arti di Parma, si trasferisce – a poco più di vent'anni – a Milano, per rincorrere gli insegnamenti di Carlo Ferrario. Per la *Scala* realizza le scene di numerosi spettacoli, tra cui i verdiani *Ernani*, *Il trovatore*, *Falstaff* e i pucciniani *Turandot* e *La bohème*, passando per *Il flauto magico* di Mozart, la *Carmen* di Bizet, i wagneriani *Maestri cantori di Norimberga*, *Lohengrin* e *Parsifal*. La dimensione della sua opera è testimoniata, qui in catalogo, da una scheda completa, che analizza in dettaglio il suo percorso.⁵

Egidio Giuseppe Malgarini, più giovane di diciott'anni rispetto a Rota, segue il corso di Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Parma. Ma sarà l'apprendistato milanese con Vittorio Rota, condotto proprio insieme al maestro originario della vicina Pomponesco, a completare la sua formazione di scenografo per gli spettacoli operistici. Dal Teatro Massimo di Palermo alla Fenice di Venezia, dal San Carlo di Napoli al Carlo Felice di Genova, Malgarini brucia le tappe della sua intensa ma breve carriera. Le due opere esposte testimoniano l'altissima qualità dei suoi esiti ma anche la difficoltà di documentarli: purtroppo infatti, dopo la prematura morte, avvenuta il 19 agosto 1913, le sue creazioni furono disperse.

Un salto temporale di oltre mezzo secolo, lungo i fili invisibili che collegano i destini degli uomini, ci porta poi a Mauro Pagano. Il suo debutto come scenografo è databile al 1978, con il *Don Pasquale* di Donizetti, portato in scena a Modena dal grandissimo Ferruccio Soleri nelle vesti di regista. La breve e inten-

sissima carriera internazionale di Mauro Pagano emerge in una serie di bozzetti che, pur nella necessaria sinteticità, ci conducono in un viaggio dietro le quinte, lungo le preziosità di una vicenda espressiva di prim'ordine, nel contesto di allestimenti operistici che danno il senso della prospettiva storica e dell'intervento cambiamento linguistico.

È anche importante sottolineare come tutti e tre gli artisti ora citati portino nei loro bozzetti, nei loro costumi, nei loro progetti, l'immaginario paesaggistico padano, trasposto liricamente attraverso memorie individuali e collettive. I bassi orizzonti della pianura, i filari di pioppi cipressini, le tipologie delle cascine, popolano, ove possibile, le loro scene. È il mito dei luoghi, la capacità narrativa che a questi luoghi appartiene, che li rende interpreti e, allo stesso tempo, parte di una identità in continua evoluzione, che non rimanda alla scontata percezione dei territori. Il paesaggio diventa infatti teatro del senso, al di là dell'idea comune di 'panorama' o di 'bella veduta'. Il meccanismo generativo della cultura produce semanticità estetica, caratteri distintivi, identità. Il paesaggio a cui, ancora una volta, ci si riferisce è più che mai il luogo specifico in cui una comunità rispecchia se stessa, con i legami in cui si è riconosciuta nel tempo, con cui ancora si riconosce e con cui cerca di rappresentarsi.

Spetta invece a Enrico Carlo Barbieri (Viadana, 1868-1944) – di cui accennavamo in precedenza – il ruolo del piccolo maestro locale che traghetta un'intera generazione «dagli echi divisionisti ai novecentismi». L'artista procede dal verismo sociale fino a toccare, almeno inizialmente, il multiforme spettacolo della luce-colore, nel disfacimento impressionistico della forma. Ma la padronan-

za delle tecniche espressive – come si diceva – lo porta ancora oltre, fino al tentativo di essere moderno, pur in ottemperanza ai valori formali della tradizione. L'approdo finale – tutto novecentista – sembra riscoprire un realismo analitico in cui la precisione del disegno, la pulizia formale, la cura costruttiva, il rigoroso impianto prospettico recuperano un antico sapere professionale.

Sulla sua scia opera Camillo Racchelli Sartori (Commessaggio, 1880-1949), che intraprende un percorso lontano dagli echi della modernità. La sua maturità artistica coincide col periodo posto tra le due guerre, due confini storici e simbolici che, in breve, significano impegno al superamento dell'impressionismo e delle avanguardie, intese dal Racchelli come fenomeni di caotico e tutto sommato, per lui, inutile dissolvimento dell'ordine formale. Eppure Racchelli resta un buon pittore perché nella sua mano, quando trascrive le sue *vedute di Commessaggio*, scorre sempre una certa innata capacità di rendere senza tempo i brevi attimi del quotidiano, di dare corpo a ciò che il reale lascia solo intravedere.

E il reale è una terra tradizionalmente abitata da gente schiva e industriosa, capace e concreta, piuttosto incline a collocare le frenesie artistiche tra i *divertissement*, tra le passioni da tenere segrete e da sacrificare alla tangibilità del lavoro e del guadagno. Ed è proprio in questa realtà, a cui pure appartiene, che si smarrisce, quasi come una creatura discesa da un altro pianeta, Vando Tapparini (Dosolo, 1908 – Casalmaggiore, 2002), facile ad incantarsi di fronte alla bellezza, immerso in una sua costante contemplazione della natura e delle cose. Allievo di Guido Marussig imparò ben presto a inquadrare con naturale e stupefacente sensibilità paesag-

gi e lanche d'acqua, arenili sabbiosi e ponti di barche, espressi con colori pastosi e accesi, con grande spigliatezza compositiva. A Dosolo però non c'era sufficiente spazio vitale per un artista, e il giovanissimo Tapparini costruisce dunque la sua vicenda a Milano. Nonostante la storica crisi del 1929, tra le due guerre, il capoluogo lombardo vive, in questo momento, un fertile periodo nel campo della pittura, delle arti decorative e della grafica pubblicitaria. Le nuove istituzioni pubbliche, col Fascismo, vogliono dare un segno forte, finalizzato a comunicare l'avvenuto cambiamento politico: artisti, architetti, decoratori e artigiani sono chiamati a approfondire la loro energia nella costruzione dell'immagine del regime, nella *fabbrica del consenso*. Così, tra ricerca di estrema semplicità ed equilibrio dei valori spaziali e cromatici, Tapparini vive una stagione di felice ispirazione tra pittura, grafica pubblicitaria e insegnamento.

Aldo Marini (San Martino dall'Argine, 1902-1967), come Tapparini allievo dell'Istituto Superiore di Arte di Parma, vivrà una vicenda analoga. Da San Martino dall'Argine a Milano, per frequentare Brera, il passo è, in fondo, breve. E Milano, anche per lui, si offre come un palcoscenico di esperienze artistiche altrimenti negate dai ritmi e dall'organizzazione del lavoro della società contadina. Nel capoluogo lombardo, Marini si lega, in fraterna amicizia, con lo scultore-decoratore Salvatore Saponaro (1888-1970), che, in quegli anni, collabora con i maggiori architetti dell'epoca, fra i quali Giovanni Muzio e Tommaso Buzzi. L'artista vive così una intensa stagione creativa, lavorando in cantieri di prim'ordine. Nel 1932 si ingegna per realizzare gli affreschi nelle nicchie della facciata della parrocchiale

di Cavallara di Viadana.⁶ Nel 1933 restaura la chiesa dei Frati di San Martino dall'Argine⁷ ed esegue l'affresco col *Cristo Risorto* nel cimitero di Cividale mantovano. Aldo Marini si descriveva come un artista operaio, desideroso di dipingere all'aperto sui ponteggi, di superare la dimensione soggettivistica della pittura: partecipava di uno spirito corale che chiedeva una rinascita dell'arte, del mestiere, del dialogo con l'antico. Quando le fenechie del *Ventennio* bruciarono le loro mitologie gli restarono però solo le ceneri delle giovanili speranze e un modesto posto da insegnante.

In tale contesto di riferimenti risulta interessante anche la vicenda del bozzolese Aldo Bottoli che, negli anni Venti, frequenta i corsi di decorazione presso la Scuola per Artefici a Brera e la Scuola d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. Gli manca però il coraggio di insistere in quel percorso: nel 1929 torna a Bozzolo per dedicarsi all'insegnamento e al restauro, anche se continua a coltivare la pittura – con caparbia determinazione – come un esercizio privato, come una passione da tenere quasi segreta. Durante la sua breve vita non esporrà mai le sue opere.

Ma è tempo di procedere e di soffermarsi su altre opere, su altri autori che traghettano «dagli echi divisionisti ai novecentismi». È un percorso quasi pionieristico, tra esperienze inedite e dipinti che testimoniano in modo davvero esemplare la persistenza di una pittura di paesaggio che crea l'identità dei luoghi di pianura tra Canneto e Viadana. E in questo percorso emerge con forza la personalità di alcuni artisti di fatto sfuggiti, pressoché del tutto, allo sguardo pur acuto della critica *Mantova-centrica*, da Francesco Bartoli a Zeno Birolli. È anche vero che non sempre risulta facile, an-

che se opportuno, orientarsi tra storia e microstoria, tra protagonisti di genio e il tessuto connettivo di una realtà "minore", che fatica ad elevarsi sulle altezze del *jet-set* dell'arte e che pure mantiene una sua forte e significativa dignità espressiva, quella che vale sempre la pena di scoprire individuandone la specifica dimensione.

Pochi, è vero, sono destinati a diventare famosi. Ci sono però vari percorsi nell'arte e per l'arte, percorsi intensi e autentici, anche se sommessi, di artisti che più che inseguire la «luce della modernità» si accollano la fatica di un pen-



Aldo Bottoli, *Pioppo cipressino al sole*, 1949
tempera su cartone, cm 26x50
(collezione Comune di Bozzolo)



Gino Pelizzola, *Bonarum propagatio artium*
1948, ex libris, cm 12,5x9,5
(collezione privata)

dolarismo spossante tra il Mantovano e i grandi centri (verso Milano, verso Parma o verso Brescia). Lo specchio dell'umile realtà quotidiana è il contrappeso di chi non riesce a raggiungere, e non si sente nemmeno tenuto a farlo, le alte quote dei cubo-futuristi, di chi intravede a malapena gli eroici orizzonti della retorica dell'*Impero*. Del resto la scelta di un percorso tenace e difficile esige sempre un prezzo da pagare, prezzo che consiste quasi sempre nell'abbandono dei luoghi natii, nella immersione, a volte carica di fatica e di smarrimento, nella grande città. E permangono verificabili differenze tra quelli che vanno e quelli che restano. Perché le malie della provincia alimentano la caduta nella dimensione contemplativa, nel più ovvio virtuosismo coloristico, nella tensione verso una ricercata e tradizionale sensibilità chiaroscurale. In alcuni casi un buon descrittivismo analitico e di maniera concilierà ad alcuni

di loro il favore del pubblico e ne farà, comunque, dei personaggi di riferimento nel contesto dell'area del Mantovano posta tra Oglio e Po. Il pensiero corre a pittori come Olga Avigni (Rovigo, 1883 – Viadana, 1961), Ettore Bozzoli (Gazzuolo, 1892 – Mantova 1972), Angelo Gavetti (Viadana, 1894-1923), Mario Grazi (Dosolo, 1895-1965), Gino Pelizzola (Viadana, 1906 – Reggio Emilia, 1990), Sante Galileo Mastellini (Commessaggio, 1907 – Brescia, 1992), Giuseppe Tenca detto il Castagnola (Commessaggio, 1909 – Marcaria, 1999). In mostra si assiste così a una varietà di immagini di paesaggio elaborate con soluzioni consone a varie suggestioni Novecentiste: è una breve sequenza di dipinti caratterizzati da un decoro ossequioso dei tempi nuovi e da una inequivocabile renitenza ad affidarsi alle sirene della modernità. Nessuno di questi ultimi pittori, ovviamente, cerca di andare molto oltre la buona esecuzione della tela dipinta. Ma per quanto ci riguarda più da vicino, lungo tutte le opere presentate, risulta evidente che ciascun artista contribuisce a modellare i miti di questo territorio. Al di là di uno scontato semplicistico punto di vista estetico, questi artisti contribuiscono a creare una speciale *rappresentazione dei caratteri distintivi* dei luoghi, di ciò che appartiene, appunto, *solo a quei* luoghi e che contribuisce a costruirne l'identità. Dunque, se il paesaggio cui ci riferiamo è la raffigurazione in cui una comunità rispecchia se stessa, con i riferimenti in cui si riconosce e si è riconosciuta nel tempo, se dell'area posta tra Oglio e Po si vogliono qui rappresentare odori e colori, parvenze e magie, suoni e sensazioni, le opere degli artisti individuati in tale sezione risultano coerenti a tale dimensione. Scorre, nell'alternarsi dei

loro dipinti, il modo in cui una generazione affronta l'aggiornamento formale del fare pittura. Non c'è qui l'ansia della ricerca e meno che meno il miraggio del nuovo. Il cosiddetto richiamo all'ordine si insinua tra pennellate svaporanti e i toni della tavolozza degli ultimi bagliori del naturalismo postscapigliato, tra sempre più remote assonanze con l'impressionismo e il post-impressionismo, tra una precisione realistica sempre maggiore dei contorni delle cose, tra greve solidità di materia e, nei casi migliori, una vaga atmosfera di magia. La pittura fa suo, anche perché lo sente funzionale, un diffuso bisogno di quiete: una solida fermezza da opporre all'attimo fuggente del *plein air* (dogma dell'impressionismo). Una misura più classica, una calcolata costruzione dello spazio del dipinto, un buon disegno, attestano un consapevole rifiuto della modernità in nome d'una confortante restaurazione della tradizione, in omaggio a una mentalità da *Strapaese*.

Ma una sorta di risposta, quella realisticamente possibile allora, viene contrapposta a questa forma di pittura crepuscolare, che sfugge, quasi sempre, ai rischi di una ricerca eccessivamente azzardata, per allinearsi ad uno svolgimento pacato e ossequioso della tradizione.

«Tra echi chiaristi e spartiti paesistici e malinconici», questo il titolo della sezione successiva, conduce ora tra giovani *outsider* come Paride Falchi, Goliardo Padova e Giuseppe Giacomo Gardani, tre giovani che, agli inizi degli anni Trenta, cominciano a elaborare opere diverse, spesso in contrasto con la retorica del «ritorno all'ordine». Questi pittori adottano una pittura anti monumentale, antieroica. Prediligono opere di piccolo formato, riscoprono l'*en plein air*, guardano alle esperienze *Fauves* ed

Espressioniste. Rifuggono dai toni scuri e bituminosi. Ricercano composizioni umili rese con scioltezza corsiva e con ricercatezze francesizzanti. È ovvio che questi giovani si relazionano con le scelte estetiche del *Chiarismo*, con quelle declinazioni pittoriche che, nell'Alto Mantovano, coagulano artisti come Oreste Marini, Ezio Mutti, Maddalena Nodari, Giuseppe Facciotto, attorno al magistero di Umberto Lilloni e di Angelo Del Bon. Anche qui, tra Oglio e Po, cresce dunque una pittura impostata sul colore chiaro, una pittura intrisa di luce, affidata a un segno emotivo e mosso. La fragilità delle cose si rapprende, nelle opere di questi artisti, in una natura in cui memorie post impressioniste alludono alla dimensione dimessa e precaria dell'esistenza umana. La bellezza recupera le più limpide e serene trasparenze dell'atmosfera: germoglia una visione paesaggistica animata da un chiarore inedito e da tagli d'impaginazione originalissimi. Autentici spettacoli di scorci di paesi e di campagna vengono riletti e reinventati, grazie alle opportunità che offrono agli artisti le molteplici manifestazioni di luce e di colore del territorio. Questi giovani pittori ricercano cadenze liriche, una libertà di dipingere, sulle corde di una ispirata emozione, non tanto ciò che vedono, ma ciò che, vedendo, possono *ricreare*. L'esperienza artistica intreccia così, rapidamente, componenti immaginative, memoriali e identificative, che aggiornano la resa del *panorama* del Casalasco-Viadanese, un bene culturale e naturalistico oggi riconosciuto, una risorsa preziosa, da salvaguardare e tutelare. Argini, campi, vigneti, cipressi, pievi, ville, corti rurali, strade, giardini, fossati, vegetazione, cieli e nuvole, costituiscono una sorta di agreste *arcadia* in grado di accompagnare e di

immergere il visitatore della mostra nella calda, pacata e variegata bellezza di una pianura che registi come Bernardo Bertolucci (*Novecento, Strategia del Ragno*), Pier Paolo Pasolini (*Salò o le 120 giornate di Sodoma*), Giuseppe Patroni Griffi (*Addio fratello Crudele*), Salvatore Nocita (*Ligabue, I Promessi Sposi*) e Florestano Vancini (*Le stagioni del nostro amore*) hanno esaltato nelle loro sequenze filmiche. Paride Falchi (Sabbioneta, 1908-1995),

tra questi giovani, è un artista che merita la più alta attenzione. Se si usasse, nel leggere la sua opera, il solo metro della ricerca linguistica si perderebbe di vista la sostanza della sua poesia, perché Falchi si dedica alla pittura di paesaggio con una naturalezza e una gioia esecutiva indicibile. Le nebbie sabbionetane che avvolgono una città fuori dal tempo, le lanche del Po, dove l'acqua è ridondante e quieta, gli inferociti flussi della piena, quando l'acqua sembra fremere e



Goliardo Padova, *Il nido rimasto solo*, 1974, olio su tela, cm 55x50
(Museo Diotti, Casalmaggiore – deposito L. Padova)



Goliardo Padova, *Baracche sul Po*, 1946, olio su tela, cm 50x60
(Museo Diotti, Casalmaggiore – deposito L. Padova)

ribollire, o le verdi primavere dei pioppeti, che si specchiamo nell'acqua pigra, trovano un ideale cantore che, sulla tela, in una ricerca raffinata, in costanti riferimenti naturalistici, in sintesi cromatiche personalissime, reinventa e aggiorna il paesaggio del suo territorio. Ne deriva con evidenza quanto già si è detto sul paesaggio, come invenzione culturale che non può mai ridursi alla sola dimensione fisica ma che, per diventare ciò che risulta essere nell'identità e nel sentire degli uomini, ha sempre bisogno di una traducibilità artistica. Ebbene Paride Falchi, tramite il procedimento di *artialisation*⁸, traduce il paesaggio e mette a punto modelli e visioni che influenzano la maniera collettiva di percepirlo. Con Goliardo Padova (Casalmaggiore,

1909 – Parma, 1979) si toccano invece le vicende di un giovane che, nell'ambito del Casalasco-Viadanese, diventa punto di riferimento per i suoi coetanei. Goliardo è un artista a tutto tondo che, dal vecchio ornato, promuove un itinerario, per sé e per gli altri, verso la decorazione moderna, in un'accezione che, per usare le parole di Valter Rosa, «oltre alla pittura e alla plastica ornamentale, investe la grafica editoriale e pubblicitaria, la scenografia, l'arredamento, allargando il campo, naturalmente, all'architettura».⁹ Risalgono al 1933 i suoi primi dipinti in chiaro, frutto di un'inedita semplicità ed efficacia, maturate sulla riflessione delle opere di Pio Semeghini, di De Pisis, di Renato Birilli e di Angelo Del Bon: queste sue prime immagini appaiono con-

dotte con stesure cromatiche a tocchi e a zone discontinue, tese a inseguire un nitore veneto. Nascono così architetture e case calcinate e lattiginose, costruite con una materia pittorica scabra che, a tratti, richiama la pittura a fresco. In mostra il suo *Paesaggio n. 1*, del 1934, rimanda ai suoi esordi, a quella speciale declinazione artistica chiamata *chiarismo*.

Ma la vicenda di Goliardo Padova va oltre, se si segue la ricerca della sua maturazione pittorica dopo la guerra, dopo i lavori forzati in Germania. Si arriva così a scoprire un percorso che, assorbita rapidamente la lezione di *Corrente*, si muove in una sorta di nuovo inizio, in direzione di soluzioni espressive vicine a un naturalismo astratto, a un sussulto della pittura di natura, condotta, grazie a un linguaggio indiretto e allusivo, lungo un crinale prossimo all'astrazione. Il paesaggio e la sua rappresentazione danno forma alle sue inquietudini, alle sue radici di uomo attaccato alla propria terra, come nel caso de *Le mura di Sabbioneta*, un olio prezioso del 1977.

Giuseppe Giacomo Gardani (Rivarolo del Re, 1909 – Parma, 1999) percorre i suoi primi passi da pittore accanto al coetaneo Goliardo. La sua famiglia non possiede grandi mezzi economici: il padre, Antonio, è un modesto dipendente del Comune di Casalmaggiore, un netturbino con quattro figli da mantenere. Eppure per Giacomo e per il suo talento si apriranno, ugualmente, le porte dell'Istituto Toschi di Parma, istituto in cui consegnerà il titolo di Maestro d'Arte nel 1929.

Agli inizi degli anni Trenta si ritrova a praticare, insieme a Goliardo Padova, una pittura dai toni chiari e luminosi. Insieme a lui, con un recupero dell'*en plein air*, tratteggia i paesaggi fluviali e la valle in cui l'Oglio scorre con l'andamento

meandriforme tipico delle basse pianure alluvionali. Insieme a Goliardo ritrae la morfologia della campagna interessata dall'azione dell'Oglio e del Po.

Nascono così immagini in cui la natura dei luoghi risulta filtrata da una scioltezza di tratto anticlassico, da una sorta di soppressione del disegno a favore dell'abbozzo, da una diffusa luminosità dei toni e del colore, dalla modernità della composizione spontanea, quasi alleggerita dalla profondità prospettica a favore di ricercatezze cromatiche di superficie. In mostra si è però privilegiato, soprattutto, nell'ambito degli scambi e delle influenze anche di Paride Falchi, la sua attenzione a Sabbioneta, alla suggestione degli spazi architettonici, all'incanto festoso e fastoso dei suoi palazzi e delle sue chiese, alla poesia delle sue brume, alla quiete dei suoi pomeriggi estivi. *Piazza ducale a Sabbioneta con scorcio verso la chiesa di Santa Maria Assunta* (1939), *La chiesa dell'Incoronata* (1944), *la Veduta di Sabbioneta* (1945), *Il palazzo ducale di Sabbioneta* accreditano Giuseppe Giacomo Gardani come un colorista eccellente che, nelle opere giovanili, ricorre alla fusione di colori dissonanti e contrastanti tra di loro per trasfondere una primitiva forza vigorosa di giovinezza.

E se i richiami inevitabili a Goliardo Padova, a Paride Falchi, a Giuseppe Giacomo Gardani danno le coordinate di riferimento degli attori principali, non potevano essere sottaciute le esperienze di pittori quali Aldo Oppici (Sabbioneta, 1908 – Vimodrone, 1985), Andrea Tagliarini detto Rini (Sabbioneta, 1927 – Segrate, 1998), Luigi Sanguanini (Comessaggio, 1912 – 2007), Bruno Balasini (Viadana, 1913 – Arona, 1981), Amedeo Ippolito Rossi (Bozzolo, 1922 – Mantova, 2011), Carlo De Carli (Via-

dana, 1923-2006). Soluzioni espressive comuni sono spesso caratteristiche dei periodi e delle microaree locali, che avvicinano e affratellano generazioni di pittori in una collegiale visione artistica. Ogni generazione si muove spesso lungo il crinale degli stessi orizzonti di riferimento e di "ramificazioni" simili di formazione e conoscenza. E, nel nostro caso, ci si rapporta ad artisti che adottano una serie di variazioni rileggendo il post impressionismo, una rilettura che continua a essere filtrata da una sensibilità accesa, ma che ha un evidente limite, quello di non voler guardare troppo oltre gli orizzonti locali.

Alcuni di questi pittori indulgeranno, fino alla fine dei loro giorni, in tale tipo di approccio pittorico, affidandosi ad un eccesso evidente di nostalgia o a quella appagante estenuazione che si alimenta dell'ombra del proprio campanile: continueranno a contemplare, interiorizzandone l'armonia, il territorio – compreso fra l'Oglio e il Po – che si sviluppa in un ordinato scacchiere di terre racchiuse da canali, inciso dal segno inequivocabile della millenaria opera di bonifica condotta dall'uomo.

Nel paesaggio della quieta pianura, i paesi murati e gli antichi cascinali, il canale Delmona, gli argini maestri del Po, le rive dell'Oglio, la vocazione agricola, il sussistere di una atmosfera dei tempi passati, ci immergono in un territorio fluviale tipicamente padano, ancora ricco di aree umide. La calma e il silenzio di una pittura densa di memorie antiche fissano sulla tela una campagna intervalata dai boschi e dalle aree paludose delle lanche, dai sentieri delle golene che conducono fino al ponte in barche di *Torre d'Oglio*, fino al Po.

In ogni caso la bellezza recupera le più limpide riflessioni contemplative:

si vede spesso germogliare nelle loro opere una pittura rasserenante e genuina, sostanzialmente figurativa, condotta con mestiere e semplicità di linguaggio. Autentici spettacoli di territorio vengono riletti e reinventati, grazie ad inedite e intense capacità di cogliere le molteplici vibrazioni di luce e di colore della campagna, dei suoi riti. Alcuni di questi pittori desiderano solo, in sostanza, trasformarsi in piccoli cantori dei sentimenti, degli affetti e delle effusioni emotive di questa fertile pianura, in armonia con un ancestrale desiderio di reinterpretazione bucolica di un mondo che vedono in rapida trasformazione.

Non sembra appropriato ripercorrere qui le vicende individuali di ogni singolo protagonista. In catalogo ad ognuno di loro è dedicata una scheda che approfondisce storie, vissuti, esperienze e traguardi: è dalla lettura di tali specifici percorsi che si potrà arricchire la conoscenza di quanto interessa, approfondendo l'inevitabile sinteticità di questa panoramica preliminare.

Ma è tempo ora di portarsi alla successiva sezione. Risulta qui evidente come i linguaggi mutino sempre più in fretta: il Dopoguerra e gli anni Cinquanta si trasformano in uno spartiacque ineludibile nel rinnovamento delle pratiche estetiche. Lo stesso titolo della sezione – «primitivismi, segni magici, surreali e astratti» – allude a un periodo in cui cresce un'approfondita riconsiderazione dell'attualità/inattualità della tradizionale pittura di paesaggio. Così, tramontati gli ideali di funzionalità storica, smarrite le parallele questioni d'eversività sociale, gli artisti scoprono che il linguaggio della pittura si muove sul substrato di codici completamente diversi e lontani dalla rappresentazione tradizionale. L'espressione estetica dà sempre più

forma al concetto stesso della realtà più che alle sue potenzialità rappresentative e trascrittive. Ormai, anche se non è facile per molti abbandonare rassicuranti certezze o andare oltre un genere di pittura così amata e così affascinante – intimamente legata allo spettacolo naturale, ai fremiti del vento sulla vegetazione, alle strisce esigue di cobalto dei cieli – si profila con evidenza un orizzonte espressivo decisamente diverso e alternativo. Ognuno è chiamato a un rinnovato impegno intellettuale e civile, in un desiderio di riscatto e di cambiamento dopo gli orrori del nazifascismo e la tragedia della guerra.

Si avverte insomma che è tempo di intraprendere un nuovo viaggio verso un rinnovato senso del fare pittura, verso un senso estremo, turbinoso, di lucida avventurosità.

Come in un «fermo immagine» che registra il nuovo che ribolle e la vitalità dell'ansia di modernità, sullo schermo del periodo della *Ricostruzione* si manifesta, quasi per tutti, la volontà di mettere da parte i vecchi riferimenti della prima metà del secolo, di voltare pagina, in una affannosa e spasmodica ricerca di nuove possibilità espressive.

Muta, materialmente, anche il paesaggio della nostra zona, sotto la pressione di una crescente pratica insediativa che vede crescere ciminiere e capannoni, officine e opifici industriali, in un fervore di attivismo imprenditoriale che avanza, come un vento fragoroso, a grandi folate. Arretra sempre più l'aratorio vitato, come si allontana il tempo dei salari ancora bassi e della *servitù* ancestrale della popolazione contadina. La natura è sempre più incalzata dall'antropizzazione, in un sistema che da agrario si trasforma in agro-industriale.

Dunque come raffigurare ora il paesag-

gio? Come rimeditare un concetto e ricostruire una rappresentazione mentale coerente di fronte ai cambiamenti materiali e linguistici in atto? Se il paesaggio è figurazione di luoghi in cui si concretizza un'espressione culturale, in cui si interpreta la sensibilità visiva di una intera comunità, in cui si dà immagine del cantiere dell'abitare e del vivere nella quotidianità e in cui si prende atto della storia di un territorio, è evidente che alla pittura di paesaggio deve servire a questo punto un approccio diverso.

Adone Asinari (Pomponesco, 1910 – Milano, 1984), Franco Asinari (Pomponesco, 1916 – Milano, 2007), Giulio Salvadori (Acquanegra, 1918-1999), Riccardo Musoni (Acquanegra, 1922), Mario Pecchioni (Bozzolo, 1922-2011), Renato Laffranchi (Rivarolo Mantovano, 1923), Domizio Mori (Dosolo, 1924 – Inzago, 2010), Franco Somenzari (Viadana, 1930-1968), Max Kuatty (Canneto sull'Oglio, 1930-2011), Giorgio Pizzamiglio (Viadana, 1931-1991) e Alberto Rizzi (Dosolo, 1954 – Viadana, 2003) sono gli artisti che traducono meglio – ognuno secondo le corde della propria sensibilità – tali sollecitazioni.

Nelle loro raffigurazioni, animate dall'impeto del rinnovamento, le loro opere si mostrano adesso, grazie alla distanza della prospettiva storica, nella bellezza di soluzioni ricercate alla luce di un confronto – peraltro impari – con la lingua artistica della contemporaneità, talvolta non pienamente compresa e/o vissuta, da alcuni, come insensata deriva. Ma lo *slang* della bassa viadanese sembra echeggiare, in ogni modo, il beckettiano «bisogna dire delle parole, sin che ce ne sono».

E di parole sensate, spesso restate incomprese ai più, Adone Asinari, tra questi pittori, ne ha pronunciate molte.

L'artista percorre, in realtà, una parabola estetica originalissima quando, a Milano, entra a far parte del secondo Futurismo, grazie al sostegno di Paolo Buzzi e Armando Mazza. Il giovane artefice si ritrova così, precocemente, a realizzare opere di aeropittura. Nel 1938 è invitato da Mino Somenzi alla mostra dedicata agli *Aeropittori futuristi*, mostra recensita da *Artecrazia* (n. 112, febbraio 1938). Presenta in quel contesto *Fantasmagoria di forme e colori*. Tuttavia, ormai, la sua parabola volge verso l'astrattismo. Nel 1940 è chiamato al fronte. Fatto prigioniero nel corso della guerra, trascorre un breve periodo di prigionia, in Tunisia. Tornato a Milano, nel 1945, non ritrova più il suo vecchio studio, devastato, di fatto, da un bombardamento: è perciò arduo avere oggi testimonianze adeguate della sua stagione futurista, ed è per questa ragione che in mostra si è dato risalto, soprattutto, a quanto realizza nel dopoguerra, quando si accosta al linguaggio costruttivista e concretista. Nel 1952 l'artista aderisce al MAC (Movimento Arte Concreta). Parallelamente all'attività di pittore Adone Asinari svolge poi quella di insegnante all'Istituto Paolo Toschi di Parma e, a Milano, nei corsi di scenografia e grafica presso il castello Sforzesco.¹⁰

Franco Asinari, il fratello più giovane, svolge un percorso parallelo, che da Pomponesco lo conduce a Milano. Nel dopoguerra viene assunto come grafico pubblicitario presso l'editoriale *Domus*, la più vecchia azienda italiana di periodici, specializzata in riviste di settore come *Quattroruote*, *Domus*, *Meridiani*, *Tuttotrasporti*. Parallelamente, ma con meno impegno del fratello, continua a dipingere con la medesima spontaneità dei suoi giovanili anni futuristi. Nascono, ora, opere aggiornate su una sorta



Max Kuatty, *Musée national George Pompidou Paris - Mac Kuatty naturaliste integral*, 1978
 tecnica mista su carta, cm 140x100
 (collezione Evaristo Bonelli di Canneto)

di personale naturalismo astratto, animate da un verve di movimento. Ma è tardi per lo sviluppo di una nuova autenticità creativa. Franco Asinari ha perso la sua occasione, la sua pittura fa registrare, appunto, una partenza ritardata: lo penalizza la titubanza nell'inseguire la gioia di vivere dell'arte, da lui sacrificata a favore di una scelta di professionale solidità. Sfrutterà dunque, da creativo, le opportunità che gli offre un'azienda in grado di declinare al meglio, sulla carta stampata, sulle riviste, una diversa essenza della modernità. Ma la sua è una esperienza, in ogni caso, di grande spessore.

Domizio Mori, nel dopoguerra, inizia un percorso professionale come medico. A Milano lavora prima presso l'Istituto

dei Tumori e poi all'Istituto Biochimico Italiano: qui, peraltro, diviene prima redattore, e poi direttore, della rivista «Rassegna Clinico Scientifica», che, per sua iniziativa, si arricchisce di rubriche dedicate al mondo dell'arte. Espone per la prima volta nel 1955, proprio su suggerimento di Adone Asinari, nel contesto di una mostra di medici-pittori. È solo però dalla fine degli anni Sessanta che le direttrici della sua ricerca si muovono, con piena consapevolezza delle proprie qualità espressive, verso una pittura *quasi informale*, più gestuale che materica. Nascono, successivamente, quelli che Riccardo Barletta chiama *Mitologemi cosmico-biologici*, immagini sature di suggestioni organiche, sapide di un retrogusto memore della sua formazione medica. Sulla tela si materializza, contemporaneamente, una poetica che evoca gli echi dei cosiddetti pittori nucleari e accoglie rimandi al variopinto universo del surrealismo postbellico. Negli anni Novanta, con la ricerca sul tema della cupola, l'autore coniuga i suoi interessi per le immagini e per la musica, realizzando persino una installazione, uno *Spazio visivo-musicale*. Nello stesso periodo comincia anche ad interessarsi di scultura.

La vicenda di Giulio Salvadori, un maestro di scuola elementare che all'insegnamento alterna la pratica della pittura, resta invece tutta riposta nella dimensione appartata di Mosio di Acquanegra e della provincia mantovana. Elabora così una sorta di manierismo picassiano, declinato sulle corde del realismo sociale degli anni Cinquanta e coniugato con il nitore, l'essenzialità e l'accentuazione della rigida geometricità della forma, frutto di un richiamo dell'antica scultura antelamica. I ritmi sostenuti delle sue rappresentazioni, le durezze quasi

da intaglio del disegno, una manierata eleganza, danno forma all'originalità del suo universo artistico. Tra affettata arcaicità e gusto cristallino della forma geometrica, tra schematicità del ritmo e cromatismi accesi, tra tinte quasi da smalto e da lacche esotiche, tra scolastiche scomposizioni dei volumi e tensioni simil-espressioniste, la sua pittura, a partire dagli anni Cinquanta, guadagna credito nelle rassegne locali. Nel suo percorso si va costruendo una lingua evocativa e sintetica, accompagnata da una indubbia capacità formale, sempre attenta alle ragioni essenziali del comunicare e del compiacere. E così il suo processo artistico procede, in nome di una figurazione volta a recuperare un'identità antica e aggiornata della pittura, in una rappresentazione capace di diventare racconto e fiaba. La pittura di Salvadori prosegue così, per temi di genere, dalla natura morta al paesaggio, dal nudo femminile all'immagine sacra. Gli umori popolareschi lo fanno emergere nel «Premio Suzzara», che vince nel 1949, nel 1959 e nel 1961.

Su tutt'altro registro si muove il percorso di Max Kuatty che, da Canneto, approda prima a Milano e poi, nel 1956, a Parigi, dove entra in contatto con Soulagès, Poliakoff, Riopelle, Magnelli e Kapera. Partecipa così a esperienze d'avanguardia con i giovani artisti del movimento astratto franco-belga. A Parigi osserva l'articolarsi del *Nouveau Realisme* ed entra in contatto con Pierre Restany.

Ritorna ancora a Milano nel 1966. E qui, il cannetese, comincia a indagare l'universo della comunicazione. Utilizza, come materiali, matrici di giornali, lucidi, pellicole da stampa, carta stampata... Ne nasce un universo quasi *pop*. Sulle orme dell'immaginario dei mass

media esplorato da Andy Warhol, Max Kuatty ricerca poi altre direzioni, per arrivare a mostrarci l'alchimia della scrittura dei rotocalchi e dei quotidiani, in un legame artistico connesso alla memoria, all'appropriazione estetica e alla gestualità selettiva del pittore. Tuttavia, mentre Warhol inscena i miti del nostro tempo, Kuatty si muove entro la memoria, prima delle pagine e poi dei capolavori dell'arte. Tommaso Trini, a tal proposito, accennava a come l'artista «sottopone all'imprinting l'arte del passato» per approdare a «una estensione narrativa della sua più nota pittura astratta».

In mostra si è privilegiato un particolare momento della sua ricerca, un'esperienza condotta negli anni Settanta, quando l'artista si rivolge all'ambiente naturale e trova nei legni, nelle impiallaccature, nelle cortecce, nelle radici, quelle che lui chiamava «icone docili», icone che rimandano a un concetto di paesaggio improntato a valori da tutelare, al rispetto degli ecosistemi come sistemi interagenti, allo studio della natura e ai diversi sviluppi estetici.

La realtà viene colta e riproposta, in questo modo, nelle sue stesse materie, nella bellezza delicata del disegno prodotto dalla natura, nelle venature delle impiallaccature, che rimandano al tronco d'albero da cui sono state ricavate, alle mani degli abili ebanisti che le hanno lavorate, alle molteplicità delle impronte, simili e diverse, dei materiali lignei. Siamo di fronte a tracce evidenti di dialogo col *Nouveau Realisme*, alle connessioni che si legano allo stadio essenziale della comunicazione artistica.

Quasi coetaneo di Kuatty ma punito da una sorte infelice è Franco Somenzari, a cui la vita concesse, purtroppo, pochi anni, esaurendone in tempi troppo brevi la vicenda personale ed artistica.

Felici furono, per lui, gli anni Sessanta, quando scoprì, improvvisamente, la dimensione fantastico – onirica. Un giorno di tempesta il polline di una pittura nuova, come portato dal vento, penetrò tra le mura del suo appartato studio viadanese, dopo che pensieri incalzanti e ossessivi lo avevano martellato insistentemente nel retro del negozio di colori di via Garibaldi: di colpo appassì tutto il giovanile accademismo figurativo. Correva l'anno 1965 e con la *Metamorfosi* Somenzari, come una locomotiva lanciata a tutta velocità sulla piatta pianura padana, cominciò a dipingere diversamente, quasi rapito da una sorta di fascinazione improvvisa per l'inconscio. Iniziò a leggere Rimbaud, Baudelaire e Sade. Studiò i surrealisti e il pensiero e l'opera di André Breton, di Salvador Dalì, di Max Ernst, di Renè Magritte e di Man Ray. Sotto l'incalzare della surrealistica introspezione dell'io, si verificò una sorta di inaspettata deflagrazione di arte, di memoria, di ricordi, di psicoanalisi. In soli tre anni, quelli che la vita gli concesse, forme e colori mutarono rapidamente, quasi fossero elementi mobili di un caleidoscopio sbattuto da mani nevrotiche. Sulle tele si materializzava così un sentimento di sospensione onirica, una sorta di mistero dell'attesa, un poetico incanto nella realtà di uno spazio frantumato e dilatato da una inedita percezione del tempo.

È ben testimoniata in mostra la grazia sospesa e manierata di quella intensa e breve stagione. Un mondo di sogno, leggero quanto rigorosamente definito, esprime, a distanza di quasi mezzo secolo, la sua sensibilità sofisticata, le sue fiabe preziose.

Uno speciale capitolo di questa mostra è dedicato poi a Mario Pecchioni. Le giovanili esperienze milanesi e il ritorno

nella terra d'origine, nel 1953, segnano lo *start up* della sua vicenda estetica, tutta giocata nel dar corpo a un mondo onirico e notturno. Bozzolo diventa lo scenario di decine di collettive e di personali, mentre il *petit-maître* bozzolese, nel suo impegno a sperimentare quanti più linguaggi possibili, si conquista a buon diritto il ruolo di figura di riferimento locale.

Diversa appare la situazione di Riccardo Musoni che, da ragazzo, insieme alla famiglia, si trasferisce a Brescia. A cominciare dagli anni Quaranta Musoni apprende i rudimenti del mestiere dal pittore Francesco Carlo Saladini. Gli esordi sono, ovviamente, paesaggistici, come ne *I renaioli* (1953), qui esposto. E sono i fiumi, con le loro peculiarità più forti, in quanto ambienti materiali e immateriali, tra terra e acqua, tra flora e fauna, tra presenza umana e fatica di antichi lavori, a dar corpo ad una pittura che ammicca agli esiti del "neorealismo", alle scelte di uno dei suoi capisaldi, nella Suzzara del *Premio*, cui anche Musoni partecipa. Dopo il 1953, però, la visita alla mostra di Picasso a Milano dà il via ad un cambiamento radicale: la semplice trascrizione del reale cede il passo a linguaggio neocubista. E intanto, nel 1959, Musoni allestisce ad Acquanegra (con la curatela di Gianni Bosio, raffinato uomo di cultura e intellettuale di altissimo spessore) la sua prima personale. E la sua ricerca avanza, negli anni, speditamente, fino a giungere, nei più recenti anni Novanta, ad esiti prossimi a un naturalismo astratto.

Assai simile il percorso di Renato Laffranchi, che nasce a Rivarolo Mantovano e che già da ragazzo si ritrova a Brescia con la famiglia a completare i suoi studi ginnasiali e liceali. Ed è proprio a Brescia che lo sorprende la vocazione

religiosa: matura la decisione di entrare in Seminario e diventa sacerdote nel 1946. Ma un'altra intensa e coinvolgente vocazione lo attende: l'amore per la pittura. Nascono così, nell'immediato dopoguerra, i primi dipinti che sembrano far propria la lezione di Klee e di Miró. Ma l'arte di don Laffranchi segue delle sue particolarissime logiche: costruisce immagini senza mai dimenticare la concezione cristiana e religiosa dell'uomo e del suo destino. Arte e bellezza diventano per lui un binomio speciale, volto a intuire l'essenza del divino nelle tensioni della ricerca estetica.

Come un moderno Hieronymus Bosch, Laffranchi realizza paesaggi che rimandano a una sorta di paradiso perduto, a quel giardino delle delizie a cui speriamo di tornare dopo la faticosa ricerca delle nostre esistenze, dopo la scoperta della dimensione dell'Eterno. Un tentativo di aggiornamento della pittura sacra elabora stilizzazioni e levità da preghiera. Parallelamente, le drammaticità espressionistiche fanno da contrappunto alla rilettura della passione di Cristo. L'alveo della ricerca resta comunque ancorato alla dimensione del buon manufatto, a un prodotto decorativo e da catechesi.

Gli esordi di Giorgio Pizzamiglio, negli anni Cinquanta, lo vedono attivo sulla linea di una pittura naturalista di tradizione. Dell'artista emerge, però, soprattutto, la vita travagliata e disordinata, condotta sul crinale degli eccessi: per Pizzamiglio dipingere è quasi un inconscio delirio, in cui dare forma a un istintivo desiderio di autodistruzione. Parallelamente alla sua pittura – peraltro non sempre straordinaria negli esiti – prendono corpo storie e aneddoti sulla sua esistenza, divisa fra arte e depressione. La sua vicenda artistica coincide così con una sorta di fabbrica di passioni, a cominciare dalle

giovanili messe in scena costruite con materiale di recupero e, soprattutto, con fuochi artificiali e petardi. La sua necessità espressiva continua con le *fotoperformance*, in cui si atteggia a grande artista, assumendo le medesime pose dei pittori che alla Biennale di Venezia del Sessantotto avevano parteggiato per la protesta studentesca, offrendo al pubblico dipinti la cui superficie era girata contro il muro. Giorgio Pizzamiglio si inoltra così in un giocoso *Fluxus* viadanese, per assumere lo sconfinamento dell'atto creativo nel flusso della vita quotidiana, in nome di una dichiarata (più che realizzata) arte totale, avulsa dai contesti di riferimento ma, nel contempo, esigente di una comprensione che i suoi luoghi non potevano concedergli. Da Viadana a Parma, da Mantova a Bologna, le fughe in avanti ripiegano nei costanti ritorni a una pittura sostanzialmente figurativa. Nel 1975 l'abbandono della figurazione lo fa approdare al periodo più felice della sua esistenza. Ma gli eccessi autodistruttivi continuano, fino a consumare, rapidamente, quanto gli resta delle sue pur ricche sostanze e della sua vita.

La sezione della mostra documentata, infine, il breve ma qualitativo percorso di un artista, Alberto Rizzi, morto precocemente, che ha incarnato una posizione di rilievo nella ricerca delle generazioni giovani. Rizzi, dopo avere frequentato i corsi di architettura al Politecnico di Milano, decide di dedicarsi completamente alla pittura. Interessato alla riflessione sul tempo, all'esercizio della citazione, alla contaminazione di iconografie da manuale di storia dell'arte, il suo lavoro lo porta a realizzare dipinti raffinati sul tema, appunto, della citazione. Notevole resta la serie ispirata alla *Mademoiselle Rivière di Ingres*. Negli anni successivi, soprattutto nella serie *Memoria Memoriae*, pri-



Giorgio Pizzamiglio e i dipinti rovesciati realizzati nel 1968

vilegiata per il tema paesaggistico, la sua tavolozza diventa rarefatta, semplificata nella gamma cromatica. Scomparsi i riferimenti oggettivi, la superficie si anima – come spiega Paolo Sacchini – della presenza «memoriale della natura, che viene delicatamente materializzata sulla tela attraverso immagini leggere e spesso diafane, dipinte attraverso un uso straordinariamente sapiente e sensibile della tempera grassa, stesa per innumerevoli volte sotto forme di sottile velatura per addensare sulla superficie un clima, un'atmosfera d'anima, anziché di forme».

In linea generale, dunque, si può osservare come, dagli anni Cinquanta in avanti si assista all'interessante percorso di piccole sperimentazioni, di attenzione alle tematiche politico-sociali emergenti negli anni del boom economico.

La riflessione su questi artisti, di fatto, è ancora tutta da scrivere in modo organico ma le vicende estetiche che li riguar-



Alberto Rizzi, *Dom Platz*, 2001, olio su tela, cm 100x110
(collezione Ida Moretti)

dano sono parte fondante di una microstoria che questa mostra intende portare all'attenzione di una riflessione seria. È l'*incipit* di un racconto. Perché l'arte è, comunque, sempre un procedere e la sua rilettura è una fatica che necessita di risorse, di un lavoro di scavo e di depurazione che solo il tempo e la solidarietà delle istituzioni può permettere.

Questo viaggio si avvia ora quasi a conclusione, mentre già si intravede, all'orizzonte, l'avvicinarsi della palude della contemporaneità, con le sue proteiformi geografie mutanti. Meglio scegliere di rimanere però sulla solida superficie di ciò che ci garantisce un minimo di

prospettiva storica.

E non muta l'orizzonte di riferimento, né temporale né locale, l'ultima micro sezione della mostra, intitolata «tra echi naïf, folk art e 'outsiders'» che documenta le esperienze di Pietro Ghizzardi (Viadana, 1906 – Boretto, 1986), di Pietro Boretini detto Pédar (Viadana, 1928), di Sergio Pasquali (Sabbioneta, 1935 – Comessaggio, 2000), di Mauro Saviola (Viadana, 1938 – Rozzano, 2009) e di Luigi Tagliarini (Sabbioneta, 1919 – Casalmaggiore, 2007).

Emerge qui un'arte anomala, che si impone in tutta la sua dignità di espressione spontanea di cultura popolare,

un'arte professata da autodidatti, che non ha, né vuole avere (in linea di massima) alcun legame diretto con il mondo dell'arte riconosciuta come tale. Le loro esperienze, in una visione poetica e magica del territorio, materializzano gli aspetti comuni della vita quotidiana, rievocano miti e valori di un mondo popolare, affidato alla pittura della memoria, ricreano gesti e atmosfere appartenenti all'identità del territorio, ricucendo, per il tratto del Mantovano posto tra Oglio e Po, la distanza temporale tra l'oggi e il tempo delle radici.

«La fantasia priva della ragione produce impossibili mostri: assieme a lei è madre delle arti e origine di meraviglie». Così Goya annotava a proposito di *El sueño de la razón produce monstruos*, uno dei suoi più famosi *Capricci*. Nel nostro caso arte e meraviglia possono trovare espressione anche se la ragione sembra dormire: questo introduce il discorso su Piero Ghizzardi, di cui sono esposte, in questi giorni, opere nella mostra *Borderline: artisti tra normalità e follia. Da Bosch a Dalí*, allestita al MAR di Ravenna. E ovviamente l'esperienza di Ghizzardi rientra pienamente negli incerti confini di una vicenda che non trova spazio nell'area degli artisti ufficiali, ma che, tuttavia, appartiene all'esperienza della creatività estetica. Ghizzardi dipinge su ruvide superfici di cartone, prende a piene mani i colori dalla natura e dai rifiuti del consorzio civile: distillati rudimentali di erbe, avanzi organici, olio per automobili, fuliggine, carbone, gesso, terra, mattoni tritati, materiali che per lui abbandonano ogni caratteristica comunemente considerata repellente.

Nascono così le sue donne procaci, i divi del cinema, i santi, gli animali da cortile: icone della sua pittura spontanea, che rimanda al suo mondo fatto di

passioni travolgenti e di inquietudini della psiche. Il colore tradizionale è quasi del tutto assente nella pittura di Ghizzardi, ma ogni anomalia di tale pittura si risolve in una spinta importante e positiva: la povertà dei mezzi lo spinge a cercare inedite soluzioni personali. Pietro Ghizzardi fu davvero un genio popolare, capace di trasporre nella sua pittura una perfetta combinazione tra vicenda autobiografica e disturbi della personalità. Con lui si rivelano, a prescindere della sua formazione (assolutamente inesistente), autentiche opere d'arte perché la bellezza è essenza meravigliosa e oscura che, talvolta, non necessita di molteplici alchimie accademiche per essere realizzata.

La creativa e giocosa attività di Pietro Borettini (Pédar), cantautore, scrittore, poeta, inventore, disegnatore e pittore, è tutta protesa a riannodare, invece, i fili lontani e a volte nascosti dei miti dell'infanzia, di un mondo perduto di usanze e sentimenti, e riesce a esprimere, in tale contesto, una coerente trama incisiva che va ben oltre l'ingenuo fascino del naïf. La sua spinta emozionale, sempre presente nel suo linguaggio, offre un valore aggiunto, che rimanda alla tradizione popolare delle pitture d'insegne e dei produttori di ex-voto. Pédar sembra voler essere un pittore quasi per scherzo, eppure continua a disegnare e a dipingere da oltre cinquant'anni con coerenza, sensibilità, passione. Ha dato, e continua a dare, forma ai personaggi e alle più autentiche e quotidiane manifestazioni di una società contadina senza tempo, di cui sente fortissima l'appartenenza e di cui non vuole si perdano i valori: e sono questi valori, trasferiti in immagini della memoria, che si trasformano e si apprendono sulla tela attraverso lo sguardo candido dei suoi

occhi. La sua visione poetica e magica della realtà merita dunque di essere documentata come fenomeno importante di questa area.

E, per restare nell'ambito della magia dell'immagine, non si può trascurare l'esperienza di Mauro Saviola, che esprime, pur in modo certamente diverso, una condizione critica del contemporaneo: appartiene alla medesima area in cui la creatività si manifesta fuori dai luoghi canonici dell'arte (anche se, grazie alla sua generosità economica, talvolta cerca di forzarne le serrature). Mauro Saviola è una sorta di 'oustider' di una *Art brut* tutta risolta in vernacolo viadanese. Lascia fluire, sui pannelli truciolari da lui stesso prodotti, colate di colore, secondo una scelta supportata, di volta in volta, da particolari funzioni cromatiche. A volte sperimenta soluzioni tonali, altre volte si affida ai colori complementari per accendere inediti e forti contrasti. Quasi sempre, in ogni caso, quei lavori appaiono espressione di un senso di solitudine e di un impulso creativo pulito e autentico, e il risultato rivela le sorprese inevitabili degli elementi cromatici, armonici o meno, o le inquietudini calate nei contrasti aspri e nell'imbrunirsi profondo delle tinte più cupe e introverse. Il suo procedimento rimanda anche a pratiche sperimentali di esperienze artistiche del '900: con una sorta di automatismo psichico egli affida le soluzioni espressive, in misura rilevante, al caso, a quella zona insondabile che non appartiene al controllo programmatico dell'artista.

Ne scaturiscono sempre immagini aliene agli stereotipi dell'arte di tradizione o di quella più alla moda.

Brevi le considerazioni su Sergio Pasquali, con cui si rientra nel contesto di un neofita che imprime alle proprie immagi-

ni gli schemi dell'arte *naïf*, mentre ben diversa è la situazione di Luigi Tagliarini (Sabbioneta, 1919 – Casalmaggiore, 2007). La pittura di Tagliarini mantiene infatti, costantemente, lungo l'intero arco della sua carriera, un'ispirazione naturalistica, in genere accompagnata da una forte intonazione sentimentale, da una partecipazione emotiva, da una sensibilità ingenua che lo avvicina, per molti aspetti, ad atteggiamenti da *folk art*. Per questa sua verve così autentica ci è sembrato opportuno documentarne l'opera. Alla fine del percorso, come si è potuto constatare, è quasi venuto meno il tema del paesaggio tradizionale e una tendenza antinaturalistica e concettuale si aggira anche in questa atmosfera, sfumata e quasi magica, degli spazi posti tra Oglio e Po. Con commozione e un filo di pathos, ci si accorge che nessuno più insegue sulla tela il rosseggiare dell'aurora.

Tuttavia è il caso di assicurare anche chi trova preoccupante un presente così lontano da una vagheggiata arcaica (e mai esistita) età dell'oro. La diversità della rappresentazione paesaggistica, come la difficoltà d'azione di nuovi e più aggiornati linguaggi, richiede "solo" autentica intelligenza, talento e qualità. C'è sempre un modo diverso di apprendere il colore purpureo dell'aurora dorata. E qui non si è giunti alla fine del viaggio per vagheggiare il buon tempo antico, che comunque, inevitabilmente, si trasforma nel tempo di oggi, così come si trasformano gli uomini, la natura, il paesaggio e il linguaggio dell'arte.

Ciò che ci sembrava importante era restituire, nelle loro derive visionarie, nelle loro accensioni poetiche, ipotesi di lettura di un *continuum* spazio-temporale costituito da tutte le opere e da tutti gli artisti individuati per questa operazione espo-

sitiva. In mostra ogni artista è stato scelto per offrire dunque un contributo visivo di uguale importanza a tracciare l'identificazione di questo *specifico* territorio tra Oglio e Po, così peculiarmente diverso da tutti gli altri perché legato, nel tempo, a *specifiche* radici culturali, sociali e storiche, quelle che solo l'artista riesce a

ricreare nell'*unicum* della sua ispirazione, nella sua quasi prodigiosa capacità di intravedere ed esprimere quello che a volte, e anche a stento, scorre e scompare dagli occhi e dalla memoria dei distratti comuni mortali. Perché, in realtà, ciò che materialmente ci circonda è destinato a mutare, così come noi mutia-

mo, mentre, come ha bene espresso un poeta nostro, delle nostre terre, Umberto Bellintani, «forse/ solo il rapporto/ fra noi esiste e gli alberi/ [...] e il buon tepore della sera. [...] / Dolce chiude/ l'ora di sera col risorgere di una/ ampia stellata./ [...] e il tutto fa ponte e il tempo passa/ lento e veloce».

¹ A. Parazzi, *Appendici alle origini e vicende di Viadana e suo distretto*, Mantova 1895, p. 228.

² La parrocchiale di Sant'Agata è un edificio settecentesco affrescato da Giorgio Anselmi (1792 – 1793) e impreziosito, nel presbiterio, da due tele del Bazzani, firmate e datate 1754 (*Il Pianto delle Marie e La Deposizione*).

³ A. Romagnolo, *Rovigo in La pittura nel Veneto, L'Ottocento*, Milano 2002.

⁴ La parrocchiale dei Santi apostoli Filippo e Giacomo, a Cogozzo, fu edificata agli inizi del Novecento sull'area di un precedente edificio sacro attestato fin dal 1438.

⁵ Cesare Meneghini, *Scenografi mantovani alla Scala*, Milano 1956.

Scenografie del Teatro alla Scala e collezioni del Museo teatrale alla Scala, catalogo della mostra Brescia, 19-20 febbraio 1966, Milano, 1966.

⁶ La prima parrocchiale, intitolata ai santi Stefano e Anna, così si narra, sarebbe stata fondata nel 620 da Adoaldo e dalla regina Teodolinda, sua madre. Nell'816 l'imperatore Lodovico I la donò ad Apollinare, vescovo di Reggio e da quest'ultimo passò alla diocesi di Cremona. Nel 1596, la

nuova chiesa di Santo Stefano fu riedificata entro l'argine e sostituì l'antica. Nel 1744 sorse l'attuale chiesa, sui ruderi della chiesa tardo cinquecentesca. La consacrazione avvenne il 29 luglio 1777 grazie al Cardinale Luigi Valenti Gonzaga.

⁷ La chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano è chiamata anche Chiesa dei Frati perché apparteneva, insieme all'annesso convento, ai Padri Minori Osservanti. Edificata in epoca precedente alla costruzione del convento, funge oggi da parrocchiale. La singolare facciata in cotto è del 1489 (la data è incisa su due mattoni applicati alla facciata), ma conserva archetti pensili di disegno prettamente tardo romanico.

Delle antiche strutture (secoli XIII-XIV) permane il campanile di mattoni, con guglia a punta arrotondata e finestrelle bifore. L'interno, a navata unica, si presenta sobrio e austero. Sulle pareti di sinistra rimangono alcune tracce di antichi affreschi del Quattrocento. Il pavimento è in antico cotto mantovano e il soffitto a cassettoni dipinti. Sul fondo della navata si apre il profondo presbiterio con volta a botte e piccole vele, sulle cui pareti appaiono tracce di dipinti.

Alla fine del XVI secolo la chiesa fu dotata, sul lato destro, di tre cappelle, pantheon delle famiglie più importanti di San Martino. Sulla parete di destra possiamo inoltre ammirare i dipinti di San Girolamo penitente, datato 1584 ed attribuito a Cristoforo Magnani, e la Visitazione di Teodoro Ghisi (sec. XVI).

Un altro quadro degno di rilievo è l'Annunciazione di Luigi Miradori detto il Genovesino (sec. XVII, metà) sulla parete di sinistra.

⁸ Vd. A. Roger, *Breve trattato sul paesaggio*, Palermo 2009.

⁹ Valter Rosa, *Goliardo Padova*, Casalmaggiore, 2007, p. 11.

¹⁰ *Artecrazia* n. 112, febbraio 1938, pp. 1, 4 e 5; C. Belloli, *Adone Asinari, retrospettiva antologica 1936-1982*, catalogo della mostra, Parma 1985; P. Perrone Burali d'Arezzo, *Adone Asinari*, catalogo della mostra, Milano, 1986; P. Perrone Burali d'Arezzo, *Adone Asinari futurista e astrattista lombardo*, Milano 1986; C. Ruggieri in *Il Dizionario del Futurismo*, a cura di E. Godoli, Firenze, 2002, vol. I, p. 79.

Catalogo

Schede di

Giulia Azzi (ga)

Maria Grazia Colombo (mgc)

Gianfranco Ferlisi (gf)

Paolo Sacchini (ps)

Manuela Soldi (ms)

L'Ottocento

Delfino Delfini
Gerolamo Trenti
Giacomo Albè
Riccardo Cessi
Massimo Paolo Piccinini



Delfino Delfini

Rivarolo Mantovano, 1802
Parma, 1843

Alla qualità della produzione artistica di Delfino Delfini, prematuramente scomparso a Parma nel 1843, non rende giustizia la scarsità di notizie biografiche. Recentemente a Rivarolo Mantovano è stato rinvenuto l'atto di battesimo dell'artista, a riprova di una sicura origine mantovana. Delfini nasce dunque il 10 aprile del 1802 a Rivarolo fuori, da Antonio Delfini e Matilde Cipelletti, che si erano sposati nella stessa parrocchia dove verrà registrata la nascita dell'erede. Il giovane Delfino trascorre però la sua infanzia a Correggio, luogo della sua iniziazione artistica presso il pittore e poeta Giuseppe Saccozzi, del quale incide il ritratto del predicatore *Domenico Vincenzi*. Nel reggiano si avvia probabilmente all'incisione, come dimostrerebbero

tre stampe: *Clizia*, da Annibale Carracci, il ritratto del *Prevosto Forti V. F.* (1823) e *Mater Amabilis* (1824), da Raffaello; le ultime due recano, in effetti, la specifica indicazione "da Correggio" dopo la firma. Nel 1824 si trasferisce a Parma, dove è allievo della Scuola d'Incisione fondata nel '19 da Paolo Toschi (Parma, 1788-1854) e dal cognato Antonio Isac (Parma, 1788 - Luzzara, 1828). I due avevano condiviso la formazione parigina che li portò a frequentare artisti come Ingres, Canova, Gérard.

A questo punto Delfini si trova inserito ai massimi livelli della vita culturale parmense: Toschi, oltre ad essere un fine incisore, è infatti un esponente di primo piano della cultura della città ducale, direttore dell'Accademia di Belle Arti (1820-1854) e Soprintendente delle fabbriche ducali. La parabola artistica di Delfini, che giunge presso lo Studio Toschi come allievo e si ferma come collaboratore, si svolge a seguito di un momento di grande sviluppo dell'incisione: durante il Settecento, infatti, le istanze illuministe e le velleità enciclopediche contribuiscono non poco alla diffusione di questa tecnica e la formazione di una classe media determina l'allargamento del mercato. A dare ulteriore impulso concorrono l'ampliamento del mercato librario e le emergenti correnti storicistiche, che generano la necessità di diffondere i repertori di modelli ai quali fanno riferimento. Nel corso dell'Ottocento, del resto, non cresce solo il numero di amatori e di gabinetti di stampe a caccia di rarità, ma va anche consolidandosi un pubblico di collezionisti meno raffinati che stimolano comunque il mercato editoriale.

A questa concomitanza di fattori si aggiungono anche le iniziative culturali di molti governi restaurati, che approfittano di questo mezzo per aumentare il proprio prestigio, rendendo pubblici i loro tesori artistici, come accade, appunto, a Parma. Il giovane artista di origine mantovana si trova così coinvolto nel grande piano di divulgazione della pittura di Correggio portato avanti dal maestro, come dimostra l'acquaforte rappresentante il *Martirio di San Placido e di Santa Flavia*, inserita nel bodoniano

Fiore della Ducale Galleria Parmense intagliato nella scuola di P. Toschi e A. Isac (1826).

Sempre in questo clima si colloca la collaborazione ad altre raccolte di questo tipo commissionate allo Studio Toschi, come la *Regia Galleria di Torino* (Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1838-1846, 4 voll.) di Roberto d'Azeglio, per la quale incide il dipinto di David Teniers il *Giovane Musicanti all'osteria*, su disegno di Cerani. Incide anche per *L'Imperiale e reale Galleria Pitti illustrata per cura di Luigi Bardi* (1842) una *Maddalena Doni* da Raffaello, in collaborazione con Marchesi. Le opere citate, oltre a rispondere alle già accennate esigenze celebrative, sono da inquadrarsi in un più generale clima di divulgazione del patrimonio artistico italiano, sia nell'ottica patriottica e romantica di costituzione e risveglio di un'identità culturale italiana – Toschi, il maestro di Delfini, condivide del resto gli ideali risorgimentali ed è nota la sua partecipazione attiva ai moti del 1831 – sia nella prospettiva di intenti didascalici.

Delfini esegue inoltre molti ritratti, e di alcuni non è solo incisore ma anche autore del disegno. Fra questi ultimi ricordiamo quello giovanile del *Prevosto Forti*, quello di *Maria Antonietta*, il ritratto di *Filippo Cattani Vescovo di Reggio e Principe*, poi inserito nell'opera *Nella traslazione di monsignor Filippo Cattani dalla sede vescovile di Carpi a quella di Reggio. Omaggio del Collegio di Correggio* (Reggio Emilia, Tip. Torreggiani, 1826), quello del medico Giacomo Toschi. L'unico originale noto è il carboncino raffigurante Francesco Domenico Guerazzi (1830) al Museo Glauco Lombardi di Parma, dove è conservata la raccolta Toschi. Per quanto riguarda l'illustrazione libraria, la sua *Eleonora* appare nell'*Aminta. Favola Boschereccia...* pubblicato a Mantova da Luigi Caranenti nel 1835.

Oggi suoi lavori sono conservati, oltre che al Museo Glauco Lombardi di Parma, presso il Museo di Correggio, il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze, la Yale University Art Gallery del Connecticut negli Stati Uniti, la Fondazione Sanguanini di Rivarolo Mantovano, e, naturalmente, in molte raccolte private. (ms)



Ritratto di Maddalena Doni, s.d.
 acquaforte, cm 45x27
 (Fondazione Sanguanini Rivarolo Onlus)



Ritratto d'ignoto, s.d.
 acquaforte, cm 42,7x31,5
 (collezione privata)



Ritratto di Giacomo Toschi parmigiano, s.d.
 acquaforte, cm 31x25
 (Fondazione Sanguanini Rivarolo Onlus)



San Giovanni Battista, s.d.
 acquaforte, cm 33x24
 (collezione privata)

Gerolamo Trenti

Gonzaga, 1824
Pomponesco, 1898

Gerolamo Trenti, discendente da una famiglia appartenente alla piccola nobiltà (la nobilitazione avviene nel periodo napoleonico), una famiglia presente anche negli studi genealogici di Carlo d'Arco, nasce a Gonzaga nel 1824, da Carlo Trenti e da Maria Giovanna Scaroni. Suo nonno è il barone Cesare Luigi Trenti.

La famiglia lo indirizza a seguire i corsi di giurisprudenza a Pavia, in coerenza con una consolidata tradizione familiare. Ma altri sono gli interessi di Gerolamo che, negli stessi anni, si dedica con passione al disegno e alla pittura, per frequentare anche Brera, a Milano.

I primi indizi della sua attività artistica si collegano in una serie di sopravvissuti disegni di paesaggio, datati proprio a partire dai primi anni Quaranta.

Questo duplice aspetto della sua formazione è enfatizzato dallo stesso Gerolamo persino nel suo testamento, dove, nel nominare i suoi eredi i pronipoti, figli dei nipoti Rinaldo e Arturo Soresina, si definisce «dottore in legge e pittore».

Bazzica, da giovane, i circoli patriottici milanesi ma la sua passione costante è la pittura e, per questo, più che pensare a fare l'avvocato ama frequentare Brera. Nascono così le prime testimonianze note della sua attività artistica: sono schizzi e disegni di paesaggio, datati dai primi anni Quaranta e spesso accompagnati da annotazioni. Se si ha la felice opportunità di ammirare alcuni di questi lavori, conservati, con assoluto rispetto reverenziale, da alcuni collezionisti, emergono visioni dell'anima al servizio del calendario delle stagioni, una serie di evocazioni silenziose cariche della malia delle terre della Bassa (ma non solo), un ventaglio di sinfonie armonizzate sul lento fluire delle acque dei fiumi e sui suoi spazi pianeggianti, ricchi di poesia e di immagina-

rio. Gerolamo Trenti comprende da subito il riavvicinamento in atto, negli anni della sua formazione, verso la pittura di paesaggio, dopo che, nel secolo precedente, si era verificata una sorta di abbandono di tale genere. Insegue perciò, con accanimento ammirevole, la rappresentazione degli effetti atmosferici determinati dallo scorrere delle stagioni e dalle differenti ore del giorno. Vuole restituire la verità dei luoghi, dove lavora inizialmente all'aria aperta, per utilizzare al meglio la quantità dei disegni e dei rilievi prodotti prima dell'esecuzione dell'opera al chiuso dell'atelier. In poche parole insegue la svolta decisiva intrapresa dalla pittura di paesaggio di quegli anni, in cui ci si muoveva dalla diligenza dello scrupolo descrittivo a una ritrovata libertà espressiva.

Proprio ad un'opera di Gerolamo Trenti rimanda la copertina del nostro catalogo, individuata come una sorta di ideale *start up* della mostra tramite un dipinto (*Vendemmia dal vitigno arboricolo*, ca. 1880, olio su tela, cm 146x90) che si sofferma sulla ritualità agreste di una vendemmia e sul sistema della «piantata padana». La *piantata* era un particolare impianto per cui la vite si appoggiava a un albero *tutore*, con conseguenti molteplici vantaggi in quanto si potevano sviluppare, contemporaneamente, diverse colture: la vite, i seminativi al suolo e il foraggio. La vite, mantenuta in alto dagli alberi, permetteva ai grappoli la massima insolazione, atta a favorirne la maturazione ed impedire i pericoli delle muffe. Non ci si sofferma, qui, su questi particolari, senza motivo ma per sottolineare che proprio su questi temi il pittore si esalta, trova slancio ispiratore. Trenti, a cui piace mostrare nel dettaglio la gioia della vita quotidiana, nelle sue esperienze più autentiche e identitarie, si incanta nel fissare frammenti di felicità appartenenti agli aspetti rurali e bucolici di un mondo ancora legato alla terra, dove le scene si popolano di personaggi e di vitalità.

È un pittore affermato quando, a trentaquattro anni, nel 1858, espone nelle mostre allestite nelle Gallerie dell'Accademia di Brera a Milano. Propone, successivamente, la sua pittura di paesaggio, ancora

nelle Gallerie dell'Accademia di Brera, nel 1860, e continua ad esporvi anche negli anni seguenti. Presenta le sue opere, seppur meno sistematicamente, anche a Torino, presso la «Società Promotrice di Belle Arti». Gli altri trent'anni che trascorre in un costante andirivieni tra il Mantovano e Milano, facilitano le sue frequentazioni artistiche e la sua crescita.

Le sue certezze di uomo e i suoi orizzonti artistici scricchiolano solo dopo la morte, avvenuta nel 1878, del fratello Filippo (medico e «soldato volontario della patria»). Gerolamo, a questo punto, si ritrova sempre più spesso nelle terre del Mantovano, fino a prendere la decisione di trasferirsi definitivamente, nel 1883, a Pomponesco, nella casa della madre, una bella villa padronale attualmente posseduta dalla famiglia Orlan-delli. È in questo periodo che diventa amico dello scrittore Alberto Cantoni, che parla di lui come del «valoroso pittore e mio vecchio amico Gerolamo Trenti» in una sua novella (*Montecarlo e il Casinò*).

Nel 1884, quando elegge Pomponesco a sua arcadica residenza, sposa Virginia Tognetti. E a Pomponesco trascorre i suoi ultimi anni, prima accudito dalla moglie (che muore nel 1892) e poi in solitudine, con l'unica compagnia di una giovane domestica.

Gli ultimi mesi di vita lo vedono colpito da paralisi, come lui stesso sottolinea nel testamento redatto il 29 luglio 1897.

La sua opera, al di là di un piccolo nucleo posseduto dagli ultimi discendenti, è sparsa oggi ai quattro angoli della terra. Scarse le letture critiche, nonostante l'evidenza del suo talento, espresso in particolare nei suoi paesaggi maturi, dopo gli anni Sessanta: emergono, dalle sue opere, una straordinaria resa atmosferica e un intenso lirismo, legato a una sensibilità coltivata e aggiornata, a una ricerca di realismo che affonda le sue radici nella grande tradizione lombarda, dove la resa luministica si infiamma per la bellezza pura e semplice delle cose.

In Gerolamo Trenti si individua dunque una felice coniugazione di cultura e di talento artistico, espressa in sintesi nella pratica della pittura come dimensione sia esistenziale che estetica.

Gerolamo Trenti si dedica inoltre, come era consuetudine dei pittori ottocenteschi, non solo alla pittura di paesaggio ma anche ad altri generi, come il ritratto e la natura morta. I ritratti, in particolare, si soffermano, con risultati di grande realismo ed efficacia, sulle persone vicine all'ambito degli affetti familiari: il fratello, la moglie, i genitori, gli amici più intimi. L'accuratezza del contorno tende sempre a legare l'osservazione esteriore alla penetrazione del mondo spirituale. Una grazia raffinata fa di lui, anche in tale genere, un interessante ricercatore della bellezza, ugualmente capace, del resto, di animare e rendere quasi tangibili le nature morte, grazie alla sensibile precisione che rende vivi gli sguardi dei suoi ritratti.

La sua opera, fino ad oggi, non ha beneficiato di veri e propri studi critici, se si eccettua la *Mostra dei Pittori, Scultori e Incisori Mantovani dell'Ottocento e del Novecento*, allestita nel 1939 a Palazzo Te di Mantova, dove vengono esposti diciassette suoi dipinti e dove, in catalogo, Alfredo Puerari scrive un primo acerbo tentativo di lettura critica.

Nel 1961, nella *Rassegna Arti Figurative Mantovane dall'Ottocento ad oggi*, tenutasi alla Casa del Mantegna di Mantova, vengono esposte, di Trenti, quattro opere e tre disegni. (gf)



Paesaggio ad Albiolo, 1856, matita su carta, cm 26,2x34,7
(collezione privata)



Il borgo di Albiolo, 1856, matita su carta, cm 22x34
(collezione privata)



Paesaggio, 1858, olio su tela, cm 49x63
(collezione Andrea Tinelli)



Paesaggio con pastori e gregge, ca. 1870, olio su tela, cm 100x65
(collezione Gianni Olindo Portioli)



La vendemmia, ca. 1870, olio su tela, cm 38x58
(collezione Andrea Tinelli)



Vendemmia dal vitigno arboricolo, ca. 1880, olio su tela, cm 146x90
(collezione R.P., Parma)

Giacomo Albè

Viadana, 1829 – Milano, 1893

Giacomo Albè nacque a Viadana il 18 luglio 1829, da una famiglia benestante: il padre era notaio, la madre, Teresa Bonanomi, era di nobili origini. Si avvicinò alla pittura fin da giovane e ne apprese i primi rudimenti alla Scuola di Disegno di Casalmaggiore, ove esisteva - fin dalla seconda metà del Settecento - un corso d'ornato, inserito, durante i primi anni dell'Ottocento, nell'ordinamento ginnasiale e nella «Scuola Elementare Maggiore maschile comunale», grazie all'iniziativa del pittore Paolo Araldi (1762 – 1848). E fu proprio Paolo Araldi ad incoraggiare l'Albè a perseverare nella pittura e ad indirizzarlo - successivamente - verso il più celebre Giuseppe Diotti (Casalmaggiore, 1779 – 1846), l'unico che allora sembrava potesse incanalare e modellare l'irruente e precoce capacità del giovane talento, che si legò a lui di una reverenza quasi filiale. Diotti ne alimentò da subito la passione per la pittura, forse anche perché se lo sentiva somigliante, ricambiato, del resto, con altrettanta stima da quel ragazzo cresciuto nelle stesse terre del Po, in quella *bassa* in cui le radici comuni legano cose e persone ben al di là di qualsiasi separazione di confine. L'Albè fu accanto all'amato maestro fino al momento della sua morte, avvenuta il 30 gennaio del 1846. L'allievo intanto, come racconta monsignor Antonio Parazzi, aveva assimilato bene la lezione dello scomparso maestro, che, nonostante la giovanissima età, lo aveva «dichiarato abile a fare da sé ritratti a olio». Ricorda ancora mons. Parazzi come Giacomo regalasse i suoi primi riuscitissimi ritratti o a matita o ad olio: «per il dottor Giuseppe Moreschi fece una bella copia a olio della Madonna del Sasoferrato, un bellissimo ritrattino del fu ing. Alessandro Giani, un altro pel Sac. Gaetano Giani, senza dire di molti altri ritratti pregiati nelle famiglie del paese e fuori per

la perfetta somiglianza, e il fino lavoro...». Le giovanili commozioni dell'artista diciottenne, il dolore della prematura morte del padre e del maestro, lo spinsero ad inoltrarsi verso l'unico rimedio che sortisse qualche effetto sul suo stato d'animo: la pittura. In questo modo, in fuga anche dai rischi di un imminente arruolamento austriaco, e in cerca di un ambiente più adeguato allo sviluppo delle proprie ambizioni, percorse, alla fine degli anni Quaranta, la strada di un suo personale esilio dal paese e dalla famiglia. Lasciò Viadana, la madre, le tre sorelle più giovani e si rifugiò a Roma, per dedicarsi con passione unicamente all'arte. Il pittore sviluppava ora il proprio talento sotto la guida di Alfonso Chierici (Reggio Emilia, 1816 - Roma, 1873), che proprio nella città eterna si era affermato come uno dei migliori artisti del periodo. La sua permanenza a Roma è attestata fino al 1853. A questo punto, nel vuoto delle attestazioni documentarie, piace accogliere una sorta di leggenda che aggiunge un pizzico di romanzesco alla vita di questo artista. Si racconta, infatti, che, in quell'intervallo di tempo, Albè partisse per le Americhe per soggiornare a Cuba, in attesa di tempi più propizi. Si narra pure che ritornasse in



Ritratto di Guglielmo Cantoni di Pomponesco
1870 ca., olio su tela, cm 63x44
(Museo Pedrotti Cantoni di Guidizzolo)

patria solo alla fine del 1859, dopo aver saputo che, a seguito dell'armistizio di Villafranca, la natia Viadana era finalmente libera. L'Albè perseguiva ancora, con assoluta convinzione, il suo percorso d'artista, lasciando allo zio, Bernardo Fantina, il compito di amministrare i proventi delle ragguardevoli proprietà terriere di famiglia. Dopo la parentesi romana, dopo il ritorno a Viadana, in un clima pervaso da una ritrovata fiducia, aveva acquisito una crescente fama di buon ritrattista e si affermava rapidamente tra le committenze delle famiglie patrizie mantovane più in vista: nell'abilità del ritrarre, egli riusciva a far affiorare, tra le linee delle fisionomie, le trepidazioni dell'animo. E così, negli innumerevoli studi, nelle effigi della piccola nobiltà e borghesia agraria mantovana e lombarda, nei tratti di persone sicuramente rappresentative della loro estrazione provinciale, Albè si realizzava pienamente, affinando con approfondimento minuzioso la capacità di far affiorare sentimenti e caratteri intimi, al di là dei volti. La maniera dell'Albè, a volte, sembra voler carpire le soluzioni adottate da Hayez, laddove questi focalizza l'attenzione pittorica sulla psicologia dei soggetti, cercando di renderne evidente l'interiorità. Fu proprio Giacomo Albè a immortalare, in uno straordinario ritratto, le fattezze di Vittorio Emanuele II, quando «il re galantuomo» entrò a Mantova, per sancire la fine del giogo austriaco, nel novembre del 1866, tra un tripudio di folla festante. Quest'opera decretò la definitiva consacrazione del pittore viadanesi a Mantova. Nel settembre del 1868, quando si festeggiava la ricostituzione della frazionata provincia di Mantova, la città capoluogo chiamò a raccolta tutte le sue forze migliori per una sorta di *Expò*, che doveva presentare all'intera comunità riunita le eccellenze dell'ingegno locale. Negli spazi del Regio Liceo Classico "Virgilio", la sera del sei settembre, si inaugurava l'«esposizione Artistico - Industriale», che esaltava il locale consorzio umano, tra quadri e sculture tradizionali e geniali meccanismi per fucili ad avancarica e per torni meccanici. L'Albè proponeva una serie azzecata di ritratti, in compagnia del Francesco Foscari dell'Arrivabene,

dei paesaggi del Canella, e di opere del Migliara e del Razzetti. (Cfr. *L'esposizione Artistico – Industriale tenutasi nel Liceo Virgilio di Mantova* in La Gazzetta di Mantova, 10 settembre 1868, p.3: *L'esposizione Artistico – Industriale tenutasi nel Liceo Virgilio di Mantova*.). Egli divenne, dunque, sempre più, il pittore prediletto dell'aristocrazia e della nascente borghesia: la maggior parte della sua produzione, o quantomeno di quella che conosciamo, era dedicata a ritrarre il loro piccolo mondo antico, mentre le sue opere catturavano scene e - più di tutto - i volti della Mantova e della Milano di un tempo. Le tele presentate ora in mostra, al di là dell'indubbio valore formale, delineano dunque l'interessante e significativo spaccato umano di una provincia dell'ormai perduta *Italiotta* dei Savoia. Ben presto le committenze reclamarono l'abilità dell'Albè oltre i confini locali. Fu così che l'artista si ritrovò a doversi confrontare con le numerose richieste del pubblico milanese trascorrendo, di necessità, gli ultimi anni della sua vita in un infaticabile peregrinare tra Viadana, Mantova e Milano. L'artista, negli anni Settanta, aveva conquistato fama nazionale e calcava i palcoscenici delle principali esposizioni del tempo. Tuttavia, in perfetta coerenza con il famoso detto che nessuno è profeta in patria, solo quando l'artista fu ormai in tarda età avvenne che il Municipio di Viadana, accogliendo il suo manifesto desiderio di lasciare un segno del proprio talento ai Viadanesi, gli allogò la pala dei Santi Patroni per una Cappella nella Chiesa matrice. Quando però l'artista presentò l'abbozzo del quadro, il Municipio, a causa degli scarsi mezzi economici, mandò tutto a monte, con comprensibile rammarico del nostro pittore, il quale realizzò comunque, e offrì allo stesso Municipio, un altro dipinto, dedicato a Vittorio Emanuele II, esposto successivamente nella sala del Consiglio e oggi scomparso. Giacomo Albè «di complessione gracile, affaticato da troppi lavori, assalito da grave malore», morì in Milano il 27 giugno 1893, proprio quando, fabbricatasi una villa alla possessione *Battelle*, a Salina di Viadana, sperava di godere in pace il frutto meritato della sua arte. (gf)



Ritratto di Baldassare Baguzzi, 1860, olio su tela, cm 44x54
(collezione privata)



*Ritratto di bimba in rosa (Maria Fochessati), s.d., olio su tela, cm 29x22
(collezione Gianni Olindo Portioli)*



*Ritratto di bimba con rose (Luigia Zaccaria), 1883, olio su tela, cm 75x60, ovale
(collezione privata)*



*Ritratto di Amalia Bondioli Bettinelli, 1890, olio su tavola, cm 35x25
(collezione Claudio Bondioli Bettinelli)*



*Ritratto di Egidio Bondioli Bettinelli, 1890, olio su tela, cm 62x50
(collezione Claudio Bondioli Bettinelli)*

Riccardo Cessi

Dosolo, 1840 – Padova 1914

L'artista appartiene a una famiglia abbiante, originaria di Commessaggio, che si era trasferita a Dosolo nei primi decenni dell'Ottocento. La formazione del pittore si svolge a Brera: l'artista sviluppa qui una rapida autonomia esecutiva, tanto che, a poco più di vent'anni, è già un pittore completo e in grado di affrontare, con sicurezza e coraggio, la carriera dell'arte, parallelamente a quella dell'insegnamento. I suoi esordi sono documentati dalla giovanile e ancora acerba pala col *Martirio di Sant'Agata*, commissionatagli dalla comunità dosolese

nel 1863 e tutt'ora conservata nell'omonima chiesa parrocchiale di Villastrada, e da un dipinto, sempre del 1863, raffigurante re Vittorio Emanuele II a cavallo, opera destinata alla sala consigliare del Municipio locale. Il documento che attesta la commissione della municipalità dosolese è oggi conservato nell'archivio storico comunale di Dosolo e reca la data del 15 febbraio 1863: firmato dall'assessore G. Tapparini, riporta il compenso dovuto al falegname incaricato di fabbricare la cornice in noce (10 lire), mentre non compare quello destinato al giovane pittore Cessi.

Il percorso artistico di Riccardo Cessi si sviluppa comunque in modo regolare e significativo e l'artista acquista rapidamente una progressiva capacità di coniugare fedeltà illustrativa e intensità lirica. Solidi modelli classici soddisfano le richieste ecclesiastiche che gli vengono rivolte, mentre gli studi e le competenze accademiche rafforzano i suoi punti di arrivo. Parallelamente, Riccardo Cessi si orienta alla realizzazione di vedute di genere - apprezzabili anche nella qualità dei dettagli - caratterizzate da una umanità varia, colta nella verità del quotidiano.

La piena maturità dell'artista viene però raggiunta alla fine degli anni Sessanta dell'Ottocento, quando si trasferisce a Rovigo per vivere, finalmente sereno negli affetti dopo il matrimonio con Clementina Moretti, un'intensa e impegnativa stagione.

Nel 1868 insegna presso la scuola di Disegno di Lendinara (tra i suoi allievi figura il pittore Massimo Diodato di Badia Polesine). Negli anni successivi è docente di Disegno e Calligrafia alla scuola Bettini di Padova e nel Collegio Convitto comunale di Villanova Marchesana, sempre in provincia di Rovigo. Nascono opere come la pala della *Sacra Famiglia*, nella chiesa parrocchiale di San Leonardo abate a Villadose (1873), le decorazioni della chiesa di Villanova Marchesana, gli affreschi della chiesa arcipretale della Beata Vergine del Rosario a Polesella, gli affreschi nella chiesa arcipretale di Pincara (*L'annuncio a Zaccaria* e *Zaccaria che dà il nome a Giovanni Battista*), l'affresco col *Giudizio Universale* per la chiesa di Pellestrina (località

in cui Riccardo Cessi fondò una scuola di disegno industriale, volta alla formazione professionale, in cui ricevette, tra l'altro, i primi rudimenti artistici il pittore Giuseppe Goltara).

Sue sono anche le decorazioni di Villa Traccanella a Rovigo, dove Cessi esegue anche il ritratto di Antonio Traccanella (1875). Altri ritratti da segnalare sono quelli da lui realizzati per le famiglie Oliva, Armellini e Cantoni. Nel 1889 riceve dal rettore, don Ernesto Vallini, l'incarico di decorare il coro e le due cappelle laterali della chiesa di Sant'Antonio Abate a Rovigo (purtroppo oggi i dipinti giacciono sotto un rivestimento lapideo applicato negli anni 1941/1943).

La presente rassegna, nell'obiettivo costante di offrire, per ogni artista, non solo un'indispensabile documentazione ma anche una direttrice di lettura, non poteva ignorare, di Cessi, le sontuosità pittoriche, la sapienza tecnica, il piglio veristico, la ricerca del «bello morale». In mostra Riccardo Cessi è documentato innanzitutto con la *Sacra Famiglia con San Giovannino e pastori musicanti* della Pinacoteca del Museo Civico di Viadana, un dipinto giovanile di piccole dimensioni, ambientato nella bottega/stalla di Giuseppe, in grado di restituire un dissacrante quanto ingenuo quadretto familiare: la figura angelica e composta della Madonna è intenta a rammendare, Gesù bambino e san Giovannino appaiono seduti disinvoltamente sul pavimento, tra i materiali tipici di una falegnameria (vari manufatti, tra cui una bara), mentre una famiglia di pastori musicanti, in abbigliamento ottocentesco, intona un'aria musicale con liuto e flauto. A questa interessante e originalissima opera si aggiungono, provenienti da collezioni private, una *Madonna* e una tela che rappresenta un *accampamento di Sinti* (ca. 1870).

Il pittore muore a Padova il 27 febbraio del 1913, all'età di 73 anni, appagato nel suo itinerario artistico personale e nei traguardi raggiunti dai due figli, Camillo, il filologo, e Roberto, lo storico, entrambi documentati, per la qualità dell'ingegno, nel dizionario biografico degli italiani. (ga/gf)



Sacra Famiglia con San Giovannino e pastori musicanti, s.d. (ca. 1864), olio su tela, cm 31x46
(Museo Civico "A. Parazzi" di Viadana)



Madonna, s.d., olio su tela, cm. 70x52
(collezione privata)



L'accampamento dei Sinti, ca. 1870, olio su tela, cm 46x67
(collezione Andrea Tinelli)

Massimo Paolo Piccinini

Viadana, 1849 – 1931

Massimo Paolo Piccinini nasce a Cogozzo di Viadana il 24 gennaio 1849, da Tullio e Luigia Gervasi.

Dal 1865 al 1871 studia all'Accademia di Belle Arti di Parma e lì, oltre a diplomarsi, consegue - il 24 giugno 1871 - la «patente di abilitazione all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche, normali e magistrali», ottenendo il punteggio di 136 su 160. Repentinamente, dopo, fu la scelta di portare all'altare, il 26 settembre 1871, Elide Stramezzi, una sua coetanea di Cogozzo che, tre mesi dopo, il 25 dicembre, gli darà la gioia della paternità con la nascita della prima figlia, Fiordiligi. Comincia così, pressato dal carico familiare, una carriera di docente di disegno e di calligrafia. Il 4 marzo 1876, intanto, nasce il secondo figlio, Prassitele, futuro medico di successo. L'artista non rinuncia comunque a praticare, oltre all'insegnamento, la pittura e la scultura.

Nel 1876 esegue una serie di fregi in terracotta per la decorazione della facciata della chiesa di Boretto. Realizza anche ritratti e, di tanto in tanto, dipinti dedicati alle architetture più pregevoli dell'amata Viadana.

L'11 febbraio del 1879 nasce il suo terzo figlio, Tullio, a cui seguiranno, il 21 ottobre 1882 Luigia, il 30 aprile del 1885 Guido Ettore Ugo, e, il 16 giugno 1890, Euripide. Il 4 gennaio 1895, infine, con Ida, la settima figlia, la famiglia è definitivamente completa.

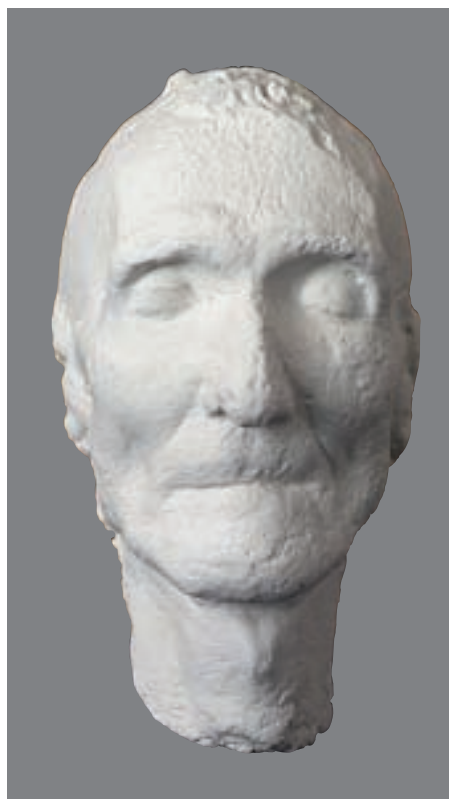
All'attività artistica e alla docenza Piccinini affianca ora uno studio raffinatissimo incentrato sulla didattica e sui metodi dell'insegnamento artistico. E proprio per tale sua straordinaria capacità, nel 1893, il Municipio di Viadana acquista, per la propria Scuola Tecnica pareggiata, un suo corso, costituito da una serie di bassorilievi in ges-

so funzionali allo studio dell'ornato.

Sono questi gli anni in cui aderisce al partito socialista e in cui si dedica all'educazione dei giovani concittadini meno fortunati. Nell'ottobre 1894 dona alla scuola dell'Associazione di Mutuo Soccorso e d'Istruzione fra gli operai e contadini del Comune di Viadana oltre cento modelli in bassorilievo, in parte modellati in gesso e in parte scolpiti in legno, lavori da lui stesso ideati ed eseguiti, che furono meritevoli di premi in diverse esposizioni del Regno.

Sempre in questo periodo (1894 - 1897) insegna presso la scuola domenicale di disegno della Società Operaia di Viadana. Nel 1897 e nel 1899 viene eletto consigliere, tra le fila dei socialisti, nel Comune di Viadana. Agli inizi del nuovo secolo si industria a realizzare fregi, capitelli, cornici e altre parti fittili per la facciata della parrocchiale di Cogozzo.

Tra le mille difficoltà dovute soprattutto a una famiglia decisamente numerosa, la vicenda di Massimo Paolo Piccinini conti-



Maschera funeraria di mons. Antonio Parazzi (1823-1899), 1899, gesso, cm 30x16x14 (collezione privata)

nuerà poi a scorrere, senza troppe scosse, tra insegnamento e pratica artistica: non compaiono nel suo percorso slanci o impennate che segnalino in modo adeguato l'impegno di una vita dedicata all'arte. Il 10 marzo 1931 si spegne tra le mura della sua casa di Cogozzo di Viadana.

Una cortina di silenzio e di polvere si posa lentamente sul suo itinerario artistico, sul suo carattere di fiero antifascista che rimane, fino alla fine dei suoi giorni, legato agli ideali giovanili.

L'artista, prima di questa mostra, era pressoché scomparso persino dalla locale memoria collettiva: pochi compaesani rammentavano ancora l'autore delle decorazioni fittili poste all'esterno della parrocchiale di Cogozzo. Ora invece le ritrovate *tavole d'ornato*, gli *studi di nudo*, le *formelle decorative* ben testimoniano l'importante punto di partenza di un artista i cui interessi estetici si intrecciarono costantemente all'attivismo socialista, un artista di cui, proprio perché se ne erano perse le tracce, occorre ora recuperare l'itinerario e i meriti. La nostra operazione rappresenta dunque senz'altro lo stimolo per un approfondimento sicuramente da calendarizzare. La sua vicenda, infatti, è quella di un personaggio che rifiuta il ruolo di praticante *chic* e aristocratico delle arti, di arbitro del gusto e del gioco del bello, di indagatore mondano di ricercatezza. Massimo Paolo Piccinini non fu un esteta meditante e assorto nel mondo circoscritto del suo immaginario personale: fu un uomo attivo, un ricercatore di metodi di insegnamento, un pedagogo, l'uomo di un tempo nuovo in cui, a fronte del grande problema sociale della condizione operaia e dei salariati, prendevano corpo e vigore organizzazioni politiche, società di mutuo soccorso, associazioni libere di lavoratori, volte a proporre prospettive di intervento e soluzioni solidali, come avvenne con la formazione scolastica e professionale. Piccinini era non solo un artista ma un uomo che si batteva, anche con l'insegnamento, per il riscatto delle classi subalterne e che offriva la sua valida padronanza tecnica nella locale *Scuola d'Arti e Mestieri* o nella *Scuola professionale domenicale*, allo scopo di indirizzare i giovani verso le possibili

tà produttive di mestieri artigiani qualificati. Grazie a lui si possono contestualizzare, nel sistema narrativo dell'esposizione, i cambiamenti di gusto e di orientamento che si delineano, nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, in quella Italia in cui sembrava accendersi, dopo la morte di Vittorio Emanuele II (1878), il clima politico e sociale. Anche per questa sua sensibilità al sociale non venne mai meno, in Piccinini, la passione per la prassi didattica, che addirittura prevale, nella produzione artistica, rispetto alla componente espressiva: come risulta evidente dalle opere presentate in mostra, i suoi manufatti manifestano in modo preponderante l'accuratezza di un docente/artista versato in più tecniche. E quando venne eletto a rappresentare la componente politica socialista in seno al consiglio Comunale di Viadana, Massimo Paolo Piccinini passò il testimone del proprio impegno artistico a uno dei suoi migliori allievi presso la Scuola professionale domenicale, Enrico Carlo Barbieri (Viadana, 1868-1944). (gf)



Studio di Nudo, 1870
carboncino su carta, cm 59x34
(collezione privata)



Tavola con ornato, 1870
carboncino su carta, cm 50x46
(collezione privata)



Formella decorativa, 1901
terracotta, cm 24x30x13
(collezione privata)



Studio di Nudo, 1870
carboncino su carta, cm 52x34
(collezione privata)

Il fascino discreto del melodramma

Vittorio Rota
Egidio Giuseppe Malgarini
Mauro Pagano



Vittorio Rota

Pomponesco, 1864
Parma, 1945

Vittorio Rota nasce l'11 agosto 1864; il padre è medico ed esercita la professione nella vicina Viadana. Dopo i primi studi compiuti localmente, sempre a Viadana riceve la prima formazione artistica nella Scuola d'Arti e Mestieri, fondata nel 1872 e a quel tempo retta da Massimo Piccinini, valido artefice nei cui pochi lavori superstiti di disegno e modellato – attestanti una buona mano ed una sicura correttezza anatomica – si colgono le qualità tipiche dell'insegnante di disegno e ornato di fine Ottocento, dotato di una solida padronanza tecnica e, allo stesso tempo, di una pragmaticità tale da condurre gli studenti a muoversi soprattutto nell'ambito di una produzione artigianale sì qualificata, ma, al contempo, anche concretamente collocabile sul mercato. Alla conclusione degli studi presso l'istituto



Autoritratto, 1906,
carboncino su carta, cm 47x34
(Museo Pedrotti Cantoni)

viadanese si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Parma, che riesce a frequentare anche grazie al sostegno di una borsa di studio comunale (concessagli per lenire le conseguenze economiche legate alla scomparsa del padre) e al generoso contributo dei fratelli Enrico ed Achille; nella città ducale è tra l'altro allievo – oltre che di Bartoli e Vecchi – di Giacomo Giacopelli, ottimo docente di prospettiva (a sua volta allievo di Gerolamo Magnani e di Giuseppe Boccaccio) che dal 1839 è anche scenografo del Teatro Regio. Nel 1885 si trasferisce a Milano, dove segue gli insegnamenti di Carlo Ferrario, grande scenografo che, in precedenza, era stato responsabile unico della scenografia del Teatro alla Scala, ma che in quegli anni lavorava soprattutto per il Teatro Carcano e per il Teatro San Carlo di Napoli; assunto quale collaboratore dal Ferrario, Rota lavora con lui e con Giovanni Zuccarelli, muovendosi anch'egli tra Milano e Napoli. Dopo il ritorno di Ferrario alla Scala (sancito dal grande successo, nel 1887, dell'*Otello* di Giuseppe Verdi, il quale aveva richiesto esplicitamente la collaborazione dello scenografo milanese), Rota si inserisce stabilmente nel laboratorio scaligero, del quale poi nel 1893 – a soli ventinove anni – diviene corresponsabile, con Mario Sala, Carlo Songa e Angelo Parravicini. Negli anni seguenti, per la Scala realizza le scene per numerosi spettacoli di successo, tra cui i verdiani *Ernani*, *Il trovatore* e *Falstaff* e i pucciniani *Turandot* e *La bohème*, passando per *Il flauto magico* di Mozart, la *Carmen* di Bizet, i wagneriani *Maestri cantori di Norimberga*, *Lohengrin* e *Parsifal*, e ancora per lo sperimentale *Pelléas et Mélisande* di Debussy. Lavora inoltre per diversi importanti teatri di tutto il mondo, dall'Opera di Parigi (nel 1909, le sue scenografie per *La vestale* di Spontini furono utilizzate in occasione di una rappresentazione a favore dei terremotati di Messina) ai due principali teatri d'opera delle Americhe, ovvero il Colon di Buenos Aires e il Metropolitan di New York. Nel 1913 firma anche le scene e l'apparato illuminotecnico dell'*Aida* per la prima rappresentazione lirica mai allestita nell'Arena di Verona, a ricordo della quale rimangono

peraltro proprio due dei bozzetti presenti in mostra. I lavori esposti sono opere di notevole qualità, in cui il sapere prospettico e specificamente scenotecnico si coniuga con una sensibilità pittorica avvertita. L'*Autoritratto*, che sul retro riporta la data del 1906 e la dedica autografa dell'autore al congiunto Cesare Cantoni, testimonia in primo luogo dell'abilità grafica che il Rota ha acquisito attraverso la sua formazione accademica e, in particolare, sembra istituire un gioco di rimandi con il mondo della fotografia, richiamata sia nella scelta del bianco e nero, sia negli effetti luministici che valorizzano i tratti del volto. Ancor più interessanti, però, sono i bozzetti a colori per alcune delle scenografie realizzate da Rota nella sua lunga carriera. Il bianco della neve e il grigio del cielo plumbeo sono i protagonisti assoluti del bozzetto approntato per il secondo atto di *Siberia*, di Umberto Giordano: concentrandosi sui dettagli della piccola abitazione e dell'albero, si coglie pienamente l'attenzione con cui Rota ha evidenziato – attraverso l'utilizzo di molte sfumature di bianco – i diversi spessori e le differenti concentrazioni di neve, con uno scrupolo naturalistico che intende collocare i personaggi sullo sfondo di una scena credibile; e la medesima attenzione per il dato naturale, e particolarmente per l'articolazione compositiva e le sfumature cromatiche delle architetture, si ritrova anche nei due bei fondali per il wagneriano *Lohengrin*. Molto diverso, invece, è il trattamento degli altri bozzetti: le ambientazioni esotiche de *I pescatori di perle* e dell'*Aida* suggeriscono infatti accenti fantastici e una ben più sintetica puntualizzazione ambientale, con effetti di trasognata atmosfera edenica nella Ceylon immaginata da Bizet e di potente intonazione drammatica nell'Egitto verdiano, nel quale i colori fortemente irreali non sono immuni da contaminazioni avanguardiste e segnatamente futuriste (si pensi ad esempio alle cromie del Boccioni della *Rissa in galleria* o della *Risata*, o a quella del carraiano *I funerali dell'anarchico Galli*, che sono opere appena precedenti). Conclusa la sua esperienza scaligera negli anni Venti, Rota si ritira in un discreto isolamento. Scompare a Parma nel 1945. (ps)



Scenografia dell'*Aida* per l'Arena di Verona, s.d., acquerello, cm 39x56
(Museo Pedrotti Cantoni)



Scenografia dell'*Aida* per l'Arena di Verona 2, s.d., acquerello, cm 39x56
(Museo Pedrotti Cantoni)



Scenografia de *I pescatori di perle* - Atto I, s.d., acquerello, cm 33x45
(Museo Pedrotti Cantoni)



Scenografia del *Lohengrin* - atto II, s.d., acquerello, cm 25x35
(collezione privata)



Scenografia del Lohengrin - atto II, s.d., acquerello, cm 52x40
(Museo Pedrotti Cantoni)

Egidio Giuseppe Malgarini

Viadana, 1882 – 1913

Nasce Viadana il 22 gennaio 1882, e nell'ultimo decennio del secolo matura la sua prima formazione artistica nella vivace Scuola professionale domenicale della cittadina natia (non ancora divenuta Scuola Popolare d'Arte e Mestieri), presso la quale deve aver ricevuto gli insegnamenti – tra gli altri – di Enrico Carlo Barbieri, che fu prima docente e in seguito direttore dell'istituto. Distintosi per le sue notevoli qualità già in questi primi anni di studio, su incoraggiamento dei suoi insegnanti si iscrive al corso di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Parma, dove è, tra l'altro, allievo di Mario Soncini, docente di Architettura e valido scenografo che nella città emiliana collaborava non solo con il Teatro Regio, ma anche con il teatrino del Ricreatorio Garibaldi, che negli ultimi anni del XIX

secolo fu sede di un interessante tentativo di coniugare lo spettacolo operistico con l'attività assistenziale e formativa in favore dei giovani delle famiglie meno abbienti, i quali, grazie alla sovvenzioni comunali, venivano istruiti al "bel canto" e condotti a mettere in scena spettacoli che riscuotevano un discreto successo di pubblico. Presso l'Accademia parmense, inoltre, nel corso del suo ultimo anno di studi, Malgarini conosce il poco più giovane Marcello Nizzoli, che frequenta il primo anno del corso di Pittura: è l'inizio di una solida amicizia, peraltro destinata ad essere suggellata, qualche tempo più tardi, da diversi importanti episodi di collaborazione.

Nel 1903, alla conclusione degli studi accademici, si trasferisce a Milano, dove in breve tempo viene notato dal più anziano collega (e conterraneo) Vittorio Rota, che ne apprezza le doti e decide di aggregarlo alla sua *équipe* di collaboratori, aprendogli le porte del laboratorio scenografico del Teatro alla Scala, del quale egli era responsabile con Sala, Songa e Parravicini. L'apprendistato milanese presso il Rota, durato tre anni, è per Malgarini fondamentale, poiché gli consente di acquisire tutte le competenze e le esperienze necessarie per "camminare con le proprie gambe" nel mondo dello spettacolo operistico (aprendo altresì ad una fase di più personale ricerca): nelle parole dell'amico Nizzoli – riportate da Cesare Meneghini nel suo volume *Scenografi mantovani alla Scala* (1956) – «dopo gli insegnamenti del Rota, dal quale aveva appreso ogni regola della prospettiva sul piano pratico, era finito per lui un certo programma iniziale, che serve da corredo ad un artista». Negli anni immediatamente seguenti comincia dunque per Malgarini la carriera da maestro scenografo. Il suo debutto, coronato da largo successo, avviene al Teatro Massimo di Palermo, per il quale nel 1907 realizza le scenografie dell'*Otello* verdiano; poi, nel giro di pochi anni, tocca alcuni dei più importanti teatri d'opera italiani, dalla Fenice di Venezia al San Carlo di Napoli, dai milanesi Teatro Lirico e Teatro Dal Verme al Carlo Felice di Genova, per il quale – in particolare – nella stagione 1911-12 rea-

lizza in collaborazione con Nizzoli le scene dell'*Aida* verdiana e del dramma wagneriano *I maestri cantori di Norimberga*. Sfortunatamente, almeno allo stato attuale degli studi, del lavoro di Malgarini sembrano essere rimaste pochissime testimonianze: anch'egli non è sfuggito, insomma, all'amaro destino di tanti validi scenografi dei secoli passati, spesso ricordati più per la loro presenza nelle cronache che non per le loro concrete realizzazioni (in buona parte perdute subito dopo gli spettacoli o comunque nel corso degli anni, a causa dell'abitudine di riciclare continuamente – anche in un rapporto di scambio tra i teatri maggiori e quelli di provincia – le scenografie più riuscite e soprattutto più disponibili ad essere adattate per opere diverse). I soli due pezzi esposti dimostrano comunque, chiaramente le notevolissime qualità compositive e pittoriche di Malgarini, a proposito delle quali non si può non concordare con Nizzoli quando afferma che l'amico «aveva una suggestiva forza di chiaroscuro ed evidenti qualità coloristiche» e una «facilità naturale per districare materialmente le matasse, diremmo geometriche e compositive del gioco scenico». Nel primo dei due bozzetti, ad esempio, l'architettura che fa da sfondo alla scena dimostra non solo una sicura padronanza del disegno d'architettura e dei mezzi prospettici, ma anche una particolare sensibilità per i valori luministici suggeriti dalla pietra, che ad una visione ravvicinata esplicita la presenza di sfumature minime, calibrate con grande attenzione. Nel secondo pezzo, invece, il rigore del disegno architettonico – che pure emerge nella strutturazione dell'elegante ninfeo contornato da statue – viene stemperato sia dalla rapida e libera maniera pittorica (che quasi impressionisticamente traccia con piccoli tocchi di colore puro la vegetazione rossastra e i suoi riflessi nell'acqua), sia dalla suggestione romantica di un paesaggio che – digradando in profondità – sembra suggerire la presenza, appena oltre la "quinta naturale" disegnata degli alberi, di una sorta di "infinito" leopardiano. Scompare prematuramente a Viadana, durante un bagno nel Po, il 19 agosto 1913. (ps)



*Scena dai Lombardi alla Prima Crociata di Giuseppe Verdi, s.d., acquerello, cm 44x78
(collezione dr. Francesco Besana)*



*Scena con giardino rinascimentale, s.d., acquerello, cm 44x78
(collezione dr. Francesco Besana)*

Mauro Pagano

Canneto sull'Oglio, 1951 – 1988

Oggi il teatro di Canneto è intitolato al giovane artista così legato al palcoscenico che fu Mauro Pagano, che nacque e trascorse la sua giovinezza sulle rive dell'Oglio, nel paesaggio contadino al quale per sua stessa ammissione Pagano si sentiva intimamente vicino. Un legame che si legge anche nel Pagano collezionista di bambole, prima quelle provenienti dai produttori locali, come Furga o Zanini & Zimbelli, poi pian piano *pupées* provenienti da tutta Europa e dal resto del mondo. E su di esse Pagano interviene, rimaneggia, per loro crea nuovi abiti. La sua collezione, oggi al Museo del giocattolo di Canneto sull'Oglio, testimonia l'innato amore per la moda e il costume, destinato a portarlo lontano.

I primi passi nel mondo dell'arte il giovanissimo Mauro li compie sempre a Canneto, ancora studente presso il liceo artistico di Brescia, costituendo con Luciano Ugoletti e Fausto Scalvini il Gruppo Artistico il Canopo, nato nel 1967, che organizza mostre, prepara allestimenti per fiere e per il locale teatrino, che viene perfino impacchettato "alla Christo", e promuove attività teatrali. All'inizio degli anni Settanta i giovani danno vita anche al Circolo Filodrammatico '71. La loro attività attrae l'attenzione del regista mantovano Aldo Signoretti, che commissiona a Ugoletti e Pagano prima le scene per uno spettacolo dell'Accademia Campogalliani, in seguito quelle dell'*Anna Bolena*, messa in scena per il centocinquantesimo del Teatro Sociale di Mantova. Vengono poi la *Traviata* per il Teatro Verdi di Busseto e quella per il Sociale di Mantova, la *Butterfly*, andata in scena a Varese, Conegliano e Udine, il *Rigoletto* e la *Lucia di Lammermoor*. Il sodalizio viene meno nel 1973, quando Ugoletti decide di dedicarsi all'insegnamento. Nel frattem-

po, Pagano e Scalvini frequentano l'Accademia di Brera, e Mauro lavora come vetrinista. Nel 1972 le riprese di *Novecento* di Bertolucci lambiscono il mantovano: Pagano diventa assistente dello scenografo Ezio Frigerio, inaugurando una collaborazione che dura fino al 1984 e vede l'impiego del giovane mantovano prima come assistente del maestro, poi come costumista in una serie di spettacoli a doppia firma. Frigerio lo ricorda come un giovane particolarmente dotato per il disegno, che manifesta una forte predisposizione per il ruolo di costumista e solo in seguito inizia ad interessarsi alla scenografia. Nel 1975 debutta al suo fianco realizzando i costumi delle *Variations Chromatiques* di Roland Petit a Parigi. Il debutto come scenografo risale invece al 1978, grazie al *Don Pasquale*, andato in scena al Teatro Comunale di Modena per la regia di Ferruccio Soleri.

Nello studio di Frigerio Mauro incontra Riccardo Muti e il regista Michael Hampe, sovrintendente all'Oper der Stadt di Colonia. Hampe ne apprezza le capacità e lo invita a firmare in prima persona i costumi di alcuni spettacoli, dei quali il primo è *Un ballo in Maschera* (Oper der Stadt, Colonia, 1980), seguirà *Il barbiere di Siviglia* andato in scena per la prima volta ad Edimburgo nel 1981; le scene sono ancora di Frigerio in entrambi i casi. A questo punto, Muti e Hampe propongono a Pagano di firmare anche le scene del *Così fan tutte* del 1982 al Kleines Festspielhaus di Salisburgo: la complessa scena, che si distrugge progressivamente svelando i suoi meccanismi, è l'inizio di una prolifica collaborazione ricordata con nostalgia dal regista, che ne parla come un rapporto in cui si riscontrava "la tensione necessaria al lavoro creativo fra regista e scenografo", che dava luogo ad un processo creativo comune all'interno del quale non si poteva dire dove finisse la responsabilità dell'uno e iniziasse quella dell'altro. In lui, nelle sue dita, Hampe ritrova "tutto il canone formale della grande arte classica italiana" condito da uno spiccato senso per la teatralità e da una buona dose di "mestiere". Il loro sodalizio è destinato ad interrompersi solo con la morte di Mauro, il quale, nel frattem-

po, lavora anche per molti altri registi tra i quali Gilbert Deflo (*Salomè*, 1980, ancora in collaborazione con Frigerio; *Cendrillon*, 1982; *Arabella*, 1983, e *I racconti di Hoffmann* 1985), Jean Claude Auvray (*Tancredi*, 1981, e *Manon*, 1985), Jean-Louis Thamin (*Le chevalier à la rose*, 1984; *La medium*, 1985; *L'italiana in Algeri*, 1986; *Euridice*, 1987), Liliana Cavani (*Ifigenia in Tauride*, 1984), Luca Ronconi (*Aida*, 1985; *Fetonte* 1988), Ermanno Olmi (*La sonnambula*, 1986).

Dal punto di vista scenografico, Pagano ha modo di confrontarsi con il paesaggio padano soprattutto in occasione dell'allestimento della *Gazza Ladra* al Théâtre des Champs Élysées a Parigi, sempre per la regia di Michael Hampe (1984), che ambienta l'azione scenica non a Parigi ma nella Pianura Padana, come ricorda lo stesso regista. Sullo sfondo, infatti, riconosciamo i pioppi e le cascine, l'orizzonte piatto che Mauro conosceva bene e amava.

Sarà ancora con Hampe che Pagano avrà occasione di realizzare uno dei suoi lavori più sensazionali, la monteverdiana *Il ritorno di Ulisse in patria* alla Felsenreitschule di Salisburgo (1985), dove il giovane scenografo ha modo di misurarsi con la complessa scenotecnica barocca, in un luogo molto diverso dai teatri all'italiana dove era stata concepita. Per Hampe questa rimane "l'opera più importante e perfetta di Mauro Pagano".

Le ultime due opere che Pagano vede andare in scena sono il *Don Giovanni* (1987) di Hampe a Salisburgo, durante il cui allestimento è già molto malato, e il *Fetonte* di Ronconi alla Scala nel gennaio del 1988; in seguito Pagano avrebbe dovuto curare per Ronconi l'allestimento del suo primo spettacolo di prosa, la *Mirra* di Alfieri. Postuma, andrà in scena la *Cenerentola* diretta da Hampe. Il *Don Giovanni* segna il ritorno alla Felsenreitschule con un allestimento particolarmente sfarzoso e baroccheggiante anche nei costumi, dove prevalgono il rosso e il nero. *Fetonte*, così come la precedente *Aida* in collaborazione con Ronconi, è una realizzazione molto ambiziosa che incontra anche, inizialmente, qualche contestazione. Il regista ricorda

come amasse sfidare Pagano stimolando la sua creatività: per l'opera di Jommelli il punto di partenza dovrà essere la nostalgia del sole che, indubbiamente, nutriva il suo autore, napoletano a Stoccarda.

Tutti coloro che hanno incontrato Pagano lo ricordano come un disegnatore instancabile, che si affida completamente al disegno e sa risolvere qualsiasi problema scenico; Jean Louis Thamin ne delinea forse il ritratto più suggestivo, raccontando che "... Era anche un regista. Non si limitava a creare un'immagine, creava anche un'atmosfera, un mondo. Ti faceva partecipe della sua visione, te la raccontava e lei ti s'impondeva". (ms)



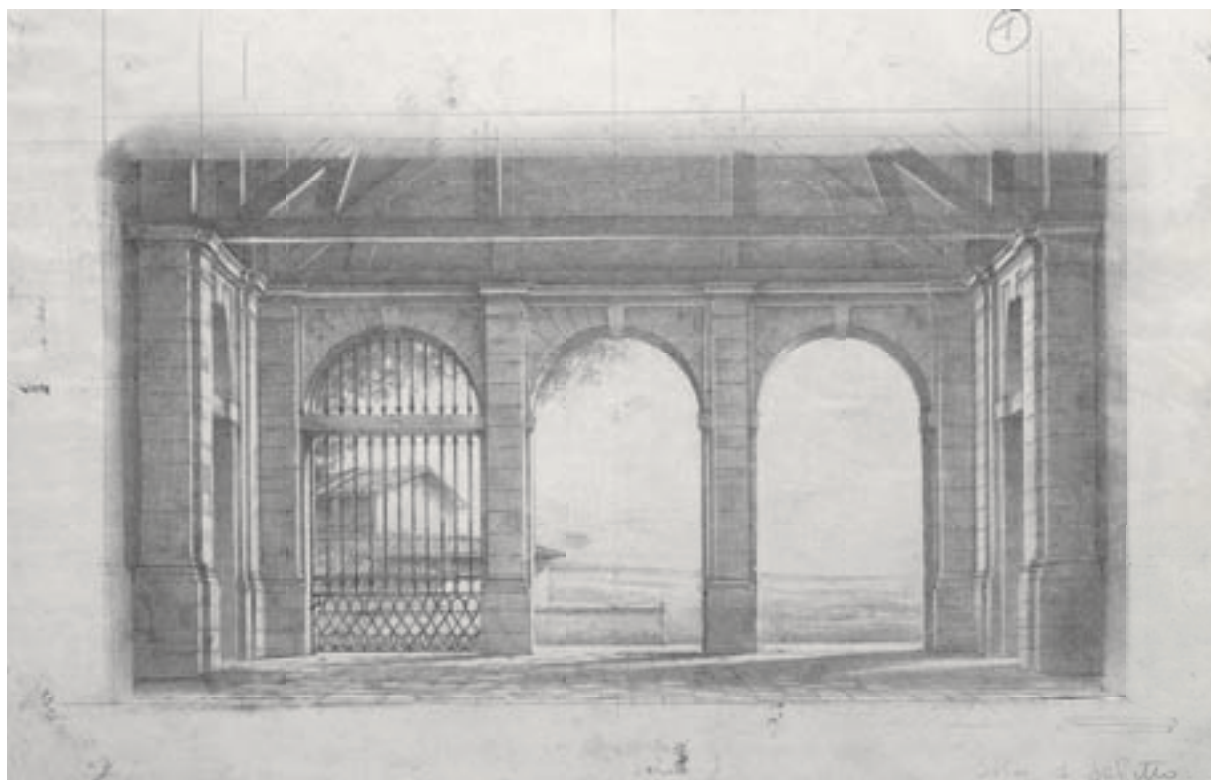
*Figurino per cocchiere
per l'opera "Don Giovanni"*
(Salzburger Festspiele, Grosses Festspielhaus
Salisburgo 26 luglio 1987), 1987
matita su lucido, cm 32x46
(Comune di Canneto sull'Oglio)



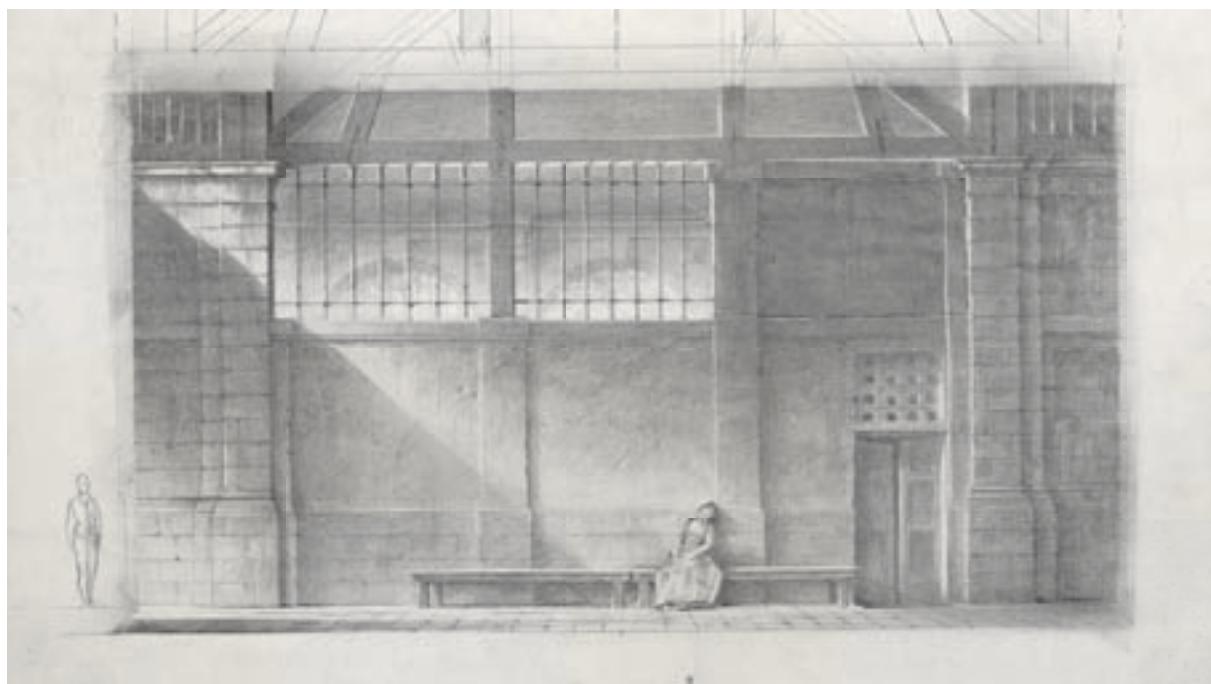
Bozzetto per l'opera "La Gazza Ladra"
(Oper der Stadt, Colonia, 1° giugno 1984), 1984, matita su lucido, cm 23x32,5
(Comune di Canneto sull'Oglio)



Bozzetto per l'opera "La Gazza Ladra" (Oper der Stadt, Colonia, 1° giugno 1984)
1984, matita su lucido, cm 32,5x46
(Comune di Canneto sull'Oglio)



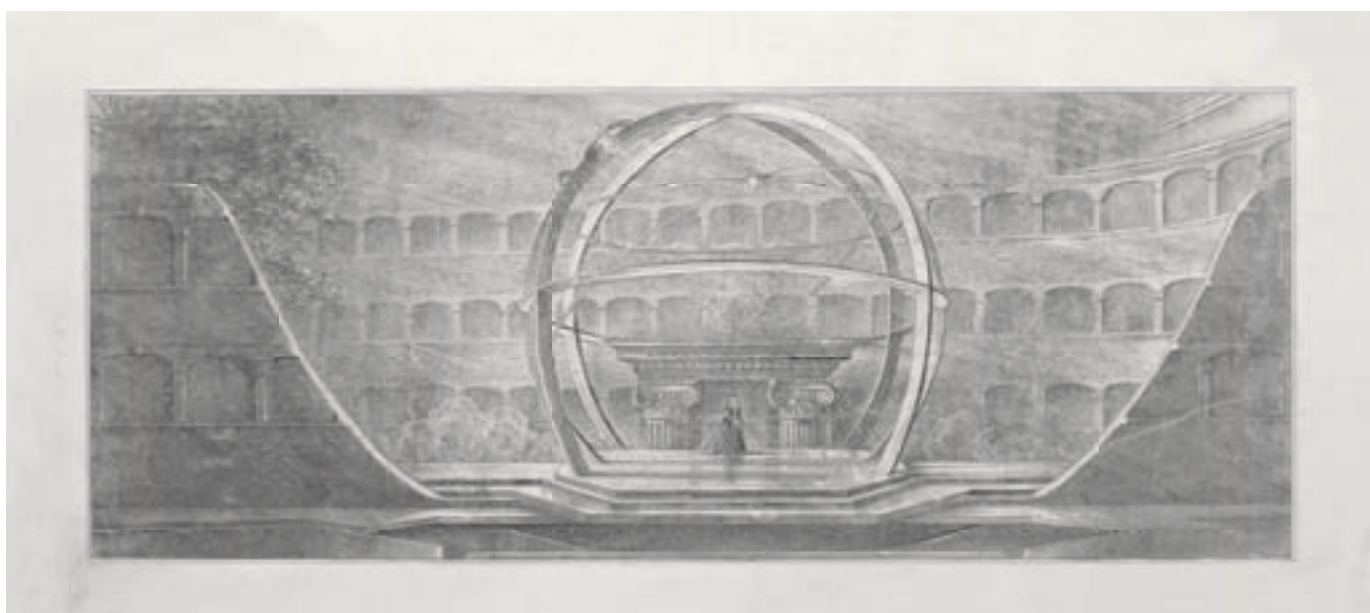
Bozzetto per l'opera "La Gazza Ladra"
 (Oper der Stadt, Colonia, 1° giugno 1984), 1984, matita su lucido, cm 31x44
 (Comune di Canneto sull'Oglio)



Bozzetto per l'opera "La Gazza Ladra"
 (Oper der Stadt, Colonia, 1° giugno 1984), 1984, matita su lucido, cm 31x44
 (Comune di Canneto sull'Oglio)



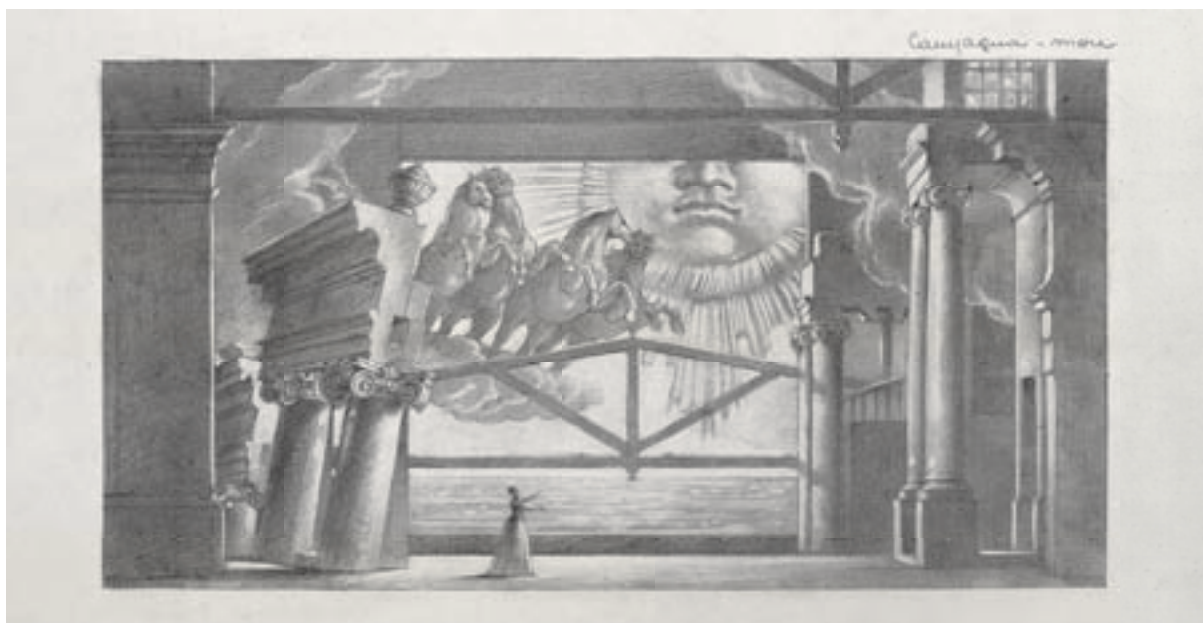
Bozzetto per l'opera "La Gazza Ladra"
(Oper der Stadt, Colonia, 1° giugno 1984), 1984, matita su lucido, cm 32,5x46
(Comune di Canneto sull'Oglio)



Bozzetto per il fondale per l'opera "Il ritorno d'Ulisse in patria"
(Salzburger Festspiele, Felsenreitschule, Salisburgo, 11 agosto 1985), 1985, matita su lucido, cm 45x67
(Comune di Canneto sull'Oglio)



Figurino per tre maschere per l'opera "Don Giovanni"
 (Salzburger Festspiele, Grosses Festspielhaus, Salisburgo 26 luglio 1987), 1987, matita su lucido, cm 31,5x45
 (Comune di Canneto sull'Oglio)



Bozzetto per il III atto finale A per l'opera "Fetonte"
 (Teatro alla Scala, Milano, 30 gennaio 1988), 1988, matita su lucido, cm 42x30
 (Comune di Canneto sull'Oglio)

Dagli echi divisionisti
ai Novecentismi

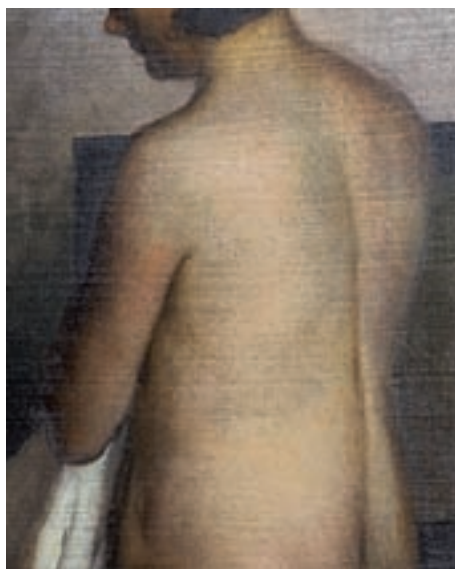
Enrico Carlo Barbieri
Camillo Racchelli Sartori
Olga Avigni
Ettore Bozzoli
Angelo Gavetti
Mario Grazzi
Aldo Marini
Aldo Bottoli
Gino Pelizzola
Sante Galileo Mastellini
Giuseppe Tenca detto il Castagnola
Vando Tapparini



Enrico Carlo Barbieri

Viadana, 1868 – 1944

Nasce da una famiglia di modeste condizioni, e poco si sa sulla sua formazione, che deve, comunque, essere avvenuta nel viadanesi; in particolare, appare altamente verosimile che egli abbia frequentato i corsi della Scuola professionale domenicale istituita nel 1872 – in collaborazione con il Comune di Viadana – dalla locale Società di Mutuo Soccorso, fondata appena tre anni prima con scopi allo stesso tempo socio-assistenziali e pedagogico-formativi (questi ultimi destinati ad emergere sempre più con il passare degli anni, soprattutto a partire da quando, nel 1898, lo Stato italiano istituisce la Cassa Nazionale di Previdenza, organo centrale che, almeno in una certa misura, si sostituisce alle associazioni locali). Tale scuola, che ricalcava un modello di istruzione tecnica all'epoca molto diffuso in tutta Europa, accettava bambini e ragazzi di età compresa tra gli undici e i ventidue anni, ed era stata fondata con l'esplicito compito di insegnare «gli elementi del disegno perché l'artigianato abbia, innanzitutto, la vera coscienza e correttezza della



Nudo di donna, retro de *La Maternità*

linea e tutte le nozioni senza le quali l'applicazione non è che un lavoro manuale, povero di gusto e di proprietà»: il suo obiettivo primario non era, dunque, quello di "fare arte", ma piuttosto di formare una classe di artigiani che non fosse solo preparata sul piano della pratica concretezza del lavoro, ma che, viceversa, possedesse anche una sia pur minima consapevolezza culturale ed estetica. Nel 1898, ormai trentenne, Barbieri – con Tullio Cavalca – assume il compito di dirigere la Scuola da lui stesso probabilmente frequentata (subentrando a Massimo Piccinini, altro docente meritevole di menzione e certamente da recuperare). Negli anni immediatamente seguenti è, dunque, lui a traghettare l'ente verso la sua nuova fisionomia, sancita nel 1904 con la trasformazione in Scuola Popolare d'Arti e Mestieri, con indirizzi anche commerciale ed agricolo; tuttavia, già dopo la Grande guerra, il corso di disegno diretto da Barbieri (che risiede come affittuario nei locali annessi alla Scuola) è l'unico rimasto attivo, e ancora nel corso del Ventennio – nonostante le difficoltà economiche, che portano l'artista ad aumentare *sua sponte* l'affitto da corrispondere all'ente per finanziarne indirettamente l'attività – l'istituto può contare ogni anno diverse decine di iscritti, formati dall'esigente Barbieri con una serietà ed una severità ancora oggi ricordate. I disegni e dipinti esposti in mostra, che ben esemplificano la produzione barbieriana, sono i lavori diligenti e accurati di un valido insegnante d'arte versato in più tecniche, che anche nella sua opera più libera e personale – cioè non strettamente collegata alla funzione docente – risente in qualche modo dell'abitudine e della necessità di trasmettere ai propri giovani allievi i segreti, innanzitutto pratici, del disegno e della pittura. I disegni potrebbero essere direttamente legati all'attività dell'insegnamento, forse esempi di elaborati didattici particolarmente riusciti. Il nudo ritratto di spalle, colto in posizione chastica e sobriamente tracciato, ha il sapore della copia accademica da un gesso antico, mentre quasi virtuosistico è il bello studio d'anatomia che mostra il corpo dell'atleta teso nello sforzo massimo; più interessante, perché tracciato

con maggiore libertà e capacità di sintesi, appare tuttavia il disegno del giovane ripreso in una singolare posa accovacciata, forse in qualche modo ispirata a quella del *Centometrista* di Arturo Martini (che pure, naturalmente, come tutte le opere martiniane del cosiddetto *Ciclo di Blevio*, esplicita un quasi completo disinteresse per la correttezza anatomica, dal quale Barbieri è certamente molto lontano per risultati e per intenzionalità). Anche *Il gallo spennato* può, in qualche modo, essere fatto rientrare nell'ambito della prassi didattica: si tratta infatti di un soggetto ideale per giovani artisti desiderosi di mettersi alla prova, poiché coniuga un godibile carattere pittoresco (che lo rende di agevole smercio sul mercato) con un orizzonte che è ancora di studio anatomico, non troppo dissimile – quanto meno nelle intenzioni – dagli *Écorchés* umani sui quali, ancora nei primi decenni del Novecento, si esercitavano assiduamente pittori e soprattutto scultori. La *Natura morta* e le *Ciliegie* sono pastelli di buona qualità, che dimostrano sicura padronanza di una tecnica complessa e delicata. Lo studiato disordine delle *Ciliegie* – peraltro ritratte con suggestivi effetti luministici – genera una composizione ben equilibrata, non certo priva di centro ma comunque disponibile a fughe verso l'esterno; più tradizionale l'impostazione della *Natura morta*, comunque pregevole per l'attenta tessitura cromatica. L'*Autoritratto*, che anche per l'età del soggetto sembra databile prima del volgere del secolo, testimonia un fare pittorico ancora piuttosto incerto, ben diverso da quello che si coglie ne *Le sorelle*, in cui addirittura fa capolino un ricordo impressionista (o forse meglio macchiaiolo: si pensi al Silvestro Lega del *Pergolato*) nelle chiazze di luce che ravvivano le vesti delle ritratte. Scompare a Viadana nel 1944, e con la sua morte si avvia a conclusione anche l'esperienza della Scuola cui aveva dedicato gli sforzi di una vita. La sua produzione, che ancora necessita di approfondimenti, è stata apprezzata per lo più localmente: in particolare, si possono segnalare le due rassegne viadanesi del 1968 (in occasione del centenario della nascita dell'artista) e del 1989 (presso la Galleria Bedoli). (ps)



Maternità / Nudo di donna, 1905 ca., olio su tela, cm 90x70
(Museo Civico "A. Parazzi" di Viadana)



Le due sorelle, s.d., olio su tela, cm 39x49
(collezione Barbieri)



Autoritratto, s.d.
olio su tela, cm 71x46
(collezione Barbieri)



*Gallo spennato, s.d., olio su tela, cm 83x35
(collezione Barbieri)*



Natura morta, 1942
pastello su carta
cm 27x37
(collezione Barbieri)



Ciliegie, 1944
pastello su carta
cm 15,5x21,5
(collezione Barbieri)

Camillo Racchelli Sartori

Commessaggio, 1880 – 1949

Camillo Racchelli Sartori, conosciuto meglio, a Commessaggio, come *il professore*, nacque il 27 aprile del 1880 da una famiglia di modeste condizioni, e poco si sa sulla sua formazione che, quasi certamente, avvenne, in base alle iscrizioni individuate in alcune tavole d'ornato da me recentemente ritrovate, all'Accademia di Belle Arti di Parma. L'artista rappresentò, per le sue indubbie doti e per la sua solida impostazione formale, il punto di riferimento per tutti coloro che si incamminavano sulla strada dell'arte nell'area tra Commessaggio e Sabbioneta. E proprio a Sabbioneta, negli anni che vanno tra il 1924 e il 1928, Racchelli Sartori tenne corsi privati di decorazione murale, a cui parteciparono giovanissimi futuri pittori, come Paride Falchi e Giuseppe Tenca, detto il Castagnola. Camillo Racchelli Sartori si prodigò anche, con varie lezioni di disegno e corsi domenicali, per sostenere tutti coloro che intendevano impadronirsi dei rudimenti artistici ma si trovavano a scegliere una formazione diversa. La sua completa e ben salda preparazio-

ne gli permetteva di muoversi sulla tecnica del ferro battuto e persino nella scultura del marmo, ma la sua maggiore spigliatezza si esprimeva in pittura.

Tutto ciò avveniva, soprattutto, nel periodo della sua maturità artistica, una maturità che coincideva col periodo posto tra le due guerre, due confini storici e simbolici che, in arte, si concretizzavano nella tensione volta a mantenere le distanze sia dalle sirene post-impressioniste sia dalle radicalizzazioni suggerite dalle avanguardie. Camillo Racchelli non amava, per un suo istintivo attaccamento alle regole, nessun fenomeno di caotico e, tutto sommato, per lui, inutile dissolvimento dell'ordine formale della rappresentazione. Eppure Racchelli resta un artista di apprezzabile spessore, perché, nella sua mano, quando trascrive, ad esempio, le sue vedute di Commessaggio, scorre sempre una innata capacità di rendere senza tempo i brevi attimi del quotidiano, di dare corpo a ciò che la realtà lascia solo intravedere. Il suo percorso artistico e le sue realizzazioni restano testimonianza di come la sua pittura, quasi crepuscolare, abbia continuato ad allinearsi sulle corde di uno svolgimento pacato e tradizionale.

A Racchelli interessava il solido impianto della scena, interessava l'attenzione a un costante rigore formale e prospettico, quello che racchiude memorie della classicità italiana. Il pittore non appare mai, in tutto ciò che conosciamo della sua opera, realmente attratto da una qualche sperimentazione di novità estetiche. La sua arte esprime dunque, soprattutto, integrità tecnica, abilità virtuosi-

stica nel praticare i generi. L'avanguardia, che pure conosce, per Racchelli è come se non fosse mai esistita. Camillo Racchelli Sartori rappresenta quindi il perfetto abitante di questa terra tradizionalmente popolata da gente schiva e industriosa, piuttosto incline a collocare le frenesie artistiche tra i *divertissement*, tra le passioni da tenere segrete e da sacrificare alla tangibilità del lavoro. E il lavoro d'insegnamento di Racchelli, svolto presso il Liceo scientifico di Bergamo, città in cui si trasferì agli inizi degli anni Trenta, conclude coerentemente la parabola solida dei suoi punti di partenza e d'arrivo. La rispettabilità della docenza è da lui vissuta come condizione migliore e più appagante rispetto all'esercizio della pittura, che presenta il rischio di incerti successi e guadagni. Vari piccoli disegni e dipinti, ritrovati in occasione di questa rassegna, confermano, in ogni caso, la diligente accuratezza di un valido docente d'arte, versato in più tecniche ma, soprattutto, abile con l'acquerello, i pastelli e il carboncino. Un raro piccolo corpus di prove e di esercizi - probabilmente nati in funzione dell'impegno di docenza - sono oggi conservati, con riservata devozione, da una anziana collezionista, restia al prestito. Si avvertono, in tali opere, la sicurezza del suo percorso professionale di sicura tecnica pittorica e la ferma volontà di trasmettere ai giovani allievi, innanzitutto, i segreti tangibili della sua abilità. Di Camillo Racchelli Sartori si è riusciti, in ogni caso, a presentare in mostra tre paesaggi legati al suo paese: un pastello con una *Veduta di Commessaggio* (1943) e due acquerelli che, rispettivamente, ritraggono *Bocchichiavica in Commessaggio* (1941) e lo scomparso *Teatro Picchi* (1946), sempre in Commessaggio. Si tratta di tre opere legate agli ultimi anni della sua esistenza: il pittore lasciò infatti le cose di questo mondo il 7 settembre del 1949.

Dopo la morte il silenzio calò sulla sua opera. Il ricordo del *professore* lentamente illanguidì e si scolorì, come le vecchie fotografie. La sua produzione, che ancora necessita di approfondimenti, rimase apprezzata solo localmente, con particolare emozione da quei pochi che ne avevano apprezzato anche l'umanità. (gff)



Veduta di Bocchichiavica in Commessaggio, 1941, acquerello, cm 18,5x27,5 (collezione Giulio Sanguanini)



Veduta di Commessaggio, 1943, pastello su carta, cm 18x47
(collezione Giulio Sanguanini)



Teatro Picchi in Commessaggio, 1946, acquarello, cm 18,5x27,5
(collezione Giulio Sanguanini)

Olga Avigni

Rovigo, 1883 – Viadana, 1961

Artista pressoché autodidatta, Olga Avigni nutre, fin dagli anni dell'adolescenza, una grande passione per la pittura, ma, bloccata da una rigida educazione familiare, riesce a realizzare molto lentamente, e solo in parte, il suo spontaneo trasporto per le arti figurative. Il padre di Olga è un ispettore scolastico, che, necessariamente, per assecondare la sua carriera – come riferisce Luigi Cavatorta, conservatore dei Civici Musei di Viadana – è costretto, e con lui tutta la famiglia, a periodici spostamenti. In un periodo in cui i genitori si trasferiscono a Pavia, subito dopo la Grande Guerra, Olga ha l'opportunità di frequentare, per un intero anno, i corsi della Civica Scuola di Pittura, diretta allora dal pittore Giorgio Kienerk. Si tratta certamente di una esperienza breve e limitata, ma è sufficiente perché Olga, da questa temporanea tappa formativa, tragga la forza di ascoltare le sue inclinazioni più autentiche e di liberare le sue emozioni. Quell'anno, vissuto così intensamente e così corrispondente alle sue vere e profonde aspirazioni, la trasforma e le trasmette quel tanto di educazione estetica necessaria a proseguire e sviluppare un percorso dedicato all'arte che, seppure spesso sotterraneo, riempirà tutta la sua esistenza.

Olga Avigni, che si caratterizza, nei suoi rapporti interpersonali, per un'umanità elegante e gentile, trasferirà sempre queste sue peculiari qualità nella grazia della sua pittura, nonostante le sue singolari doti e la sua vena pittorica siano destinate a rimanere confinate nell'ambito delle limitate amicizie della sua famiglia, nel chiuso dei salotti borghesi: nessuna, o quasi nessuna, relazione le consente di uscire da un dorato isolamento che ne comprime gli orizzonti e le opportunità.

La signorina Olga, nel 1922, si trasferisce a Viadana e, con l'atteggiamento garbato e delicato che la contraddistingue, si rivolge, per presentare la sua limpida prosa pittorica, ad Enrico Carlo Barbieri. Ma per lei, pittrice "donna", in quei tempi e in un contesto ambientale del tutto nuovo, è molto difficile trovare interlocutori adeguati. Può solo scegliere di continuare a dipingere con l'immediatezza che ne caratterizza

il temperamento, per trasporre sulla tela, con tratteggi rapidi e virgolettature di pennello, l'incanto che scopre nel paesaggio padano. Durante tutto il suo soggiorno viadanesi, quindi, Olga Avigni accantona assai rapidamente ogni residua piccola ambizione espositiva. La sua contemplazione estetica si risolve in una costante concentrazione emotiva, da cui emergono inediti e originali cromatismi, intrisi di luce e velati da una pacata dolcezza di accordi tonali. L'artista continuerà a vivere all'ombra del padre, «il professor Luigi Avigni», cultore di raffinate ed eccellenti letture e, dal 1929 al 1930, direttore della Biblioteca Comunale di Viadana.

Ancora adesso qualche viadanesi ricorda la «signorina Olga», la sua vita abitudinaria, le sue innocue manie, le inevitabili piccole ossessioni di persona un po' snob, legata indissolubilmente alla pur modesta nobiltà locale. Rientra proprio nell'ambito di queste sue peculiarità, di cui è ancora viva la memoria, la sua passione per le arti magiche, che la induceva a intrattenere le amiche con la *radioestesia*, cioè con la divinazione tratta dal pendolino, e con i Tarocchi, di cui amava fare accurata *lettura*. Queste sue stranezze ne condizionavano i rapporti interpersonali: la sua casa era costantemente frequentata da persone e amiche superstiziose o stravaganti, pronte a trovare rifugio nel fumoso mondo della scaramanzia e della divinazione. La *signorina* Olga Avigni, pittrice elegante, raffinata e un po' eccentrica, limitò i suoi orizzonti artistici alla pratica dell'insegnamento del disegno, che esercitò per qualche tempo nelle locali «scuole tecniche». Non si sposò mai e, alla fine della sua esistenza, trovò il suo spazio definitivo nel cimitero di Viadana. Le sue opere, invece, sono state disperse e spesso dimenticate. Questa mostra, che vuol dare testimonianza del suo talento, può rendere solo un modestissimo risarcimento alle sue inascoltate aspirazioni, documentando le sue tenuissime impressioni di pittrice e gli unici suoi veri abbandoni amorosi: quelli espressi con le trasparenze di tinte dolcissime e con la sua delicata, ispirata, vena coloristica. (gf)



Crepuscolo sul fiume, s.d., olio su tela, cm 25,5x36,5
(collezione privata)

Ettore Bozzoli

Gazzuolo, 1892
Mantova, 1972

modello impressionista. A Milano rimarrà anche dopo la guerra, durante la quale milita nell'Aeronautica. Qui svolge l'attività di ebanista e insegna all'Istituto d'Arte. Milano è, del resto, per gli artisti mantovani, un indiscutibile polo d'attrazione; in più il vivace scenario che si delinea tra le due guerre con la nascita delle Esposizioni di Arte Decorativa di Monza e poi delle Triennali, rende la città particolarmente appetibile per artisti versati nelle arti applicate come Bozzoli.

Nel 1947 l'artista ritorna a Mantova e prende ad insegnare presso l'Istituto d'Arte locale fino al 1956, inserendosi subito nell'ambiente artistico; avrà uno studio in Piazza Castello. Nel 1946 espone nelle vetrine della città con il gruppo "Gli indipendenti" per un'iniziativa benefica a favore dei bambini poveri. Nel 1948 partecipa al primo Premio Suzzara, dove tornerà nel 1951 con gli olii *Il Cavallino* e *Il pescatore*, e, nel 1969, con *Pescatore Padano*. Sempre nel 1948 sarà presente con un olio alla mostra di artisti mantovani e veronesi a Casteldario: Tristano Zacchia dalle pagine della "Gazzetta" afferma però che il pittore ha realizzato opere migliori. Lo stesso anno Bozzoli è presente anche alla rassegna in Palazzo della Ragione, e anche in questo caso Emilio Faccioli si limita a sottolineare la coerenza che tuttavia "non cade nel trito e nell'abusato". Più convincente la sua partecipazione alla Mostra d'arte tenuta al Circolo della Stampa nel 1949. Nel 1951 espone undici dipinti alla Mostra sindacale artisti mantovani allestita dalla CGIL, quasi tutti paesaggi, tra i quali alcuni di soggetto mantovano come il *Ponte di San Giorgio* e le *Rive del Mincio*; tra di essi *Margini di Palude*, che verrà pubblicato anche sulla "Bancarella" di Giovanni Piubello nel 1957. Nel 1954 presenta nuovamente alla Sindacale alla Casa del Mantegna cinque dipinti (*I miei polli*, *La collega Flora*, *Nevicata*, *Crepuscolo al Bosco Fontana*, *Piena del Mincio*) ed è al primo Premio Bozzolo con *Borgo Angeli*; sarà presente anche nel 1958, con il tarsio *Il Cavallino* e il pastello *Dopo la piena*.

Nel 1956 espone, alla Mostra Interprovinciale di Arti Plastiche e Figurative alla Casa

del Mantegna, il dipinto *Mattino del pescatore*. Parteciperà ancora, alla sindacale organizzata alla Galleria La Gonzaghese di Mantova, nel 1958, con un *Circo* che a detta di Verzellesi, rimanda una romantica nota arcadica; partecipa poi al concorso di pittura estemporanea "Impressioni su Mantova" organizzata dall'Enal nel 1961. Un suo paesaggio, *Autunno inoltrato - Periferia di Mantova* è presente nella famosa raccolta di bozzetti che Dino Villani richiedeva agli artisti accompagnati da un commento personale alla propria opera. Non a caso Bozzoli, nel suo commento, pone proprio al centro di un'attività che si autodefinisce "incessante e senza eccessive pretese" l'osservazione della natura. Di fronte alla sua produzione, non si può fare a meno di ricordare come Francesco Bartoli sottolinei la natura essenzialmente paesaggistica dell'arte mantovana del primo Novecento. Molti dei suoi dipinti rappresentano infatti brandelli di vita umile e contadina scandita dai ritmi della natura, delle stagioni e dalle esigenze degli animali; le lavandaie, che tornano spesso a popolare le sue immagini, la vita ai margini della palude – elemento caratterizzante del paesaggio mantovano –, le piene del Mincio, la Fossamana, il Ponte di San Giorgio e Borgo Angeli, le vacche e i polli formano il suo immaginario, che si costruisce sulla tela grazie a effetti coloristici "di macchia" e ad un attento studio dei riflessi luminosi: non a caso l'elemento acquatico è spesso presente. Nella campagna di Bozzoli, dove il tempo si muove al ritmo di generazioni e non è scandito dalle brevi parentesi della vita umana, l'uomo, quando è presente, è solo un comprimario, poco più di un piccolo manichino sintetizzato con qualche macchia di colore che si perde tra cielo, campi e alberi. Una presenza discreta, che non significa, però, disinteresse: la stessa partecipazione al Premio Suzzara dimostra come a Bozzoli il tema della figura non fosse estraneo, anzi: il tema al quale è consacrata la manifestazione per l'artista è il carattere principale della raffigurazione dell'umano, che trova il proprio posto nella natura e nel mondo attraverso il lavoro. (ms)

Ettore Bozzoli nasce a Gazzuolo l'11 aprile del 1892 e morirà a Mantova ottantenne. La sua formazione artistica è possibile grazie ai corsi serali della Scuola d'Arte. Trasferitosi a Milano, entra diciassettenne alla scuola del conterraneo Mario Moretti Foggia (1882-1954), al quale è molto legato, ed è in contatto con Pompeo Mariani e Filippo De Pisis. Dai suoi maestri Moretti Foggia e Mariani apprende una pittura che ha assimilato, e in parte superato, il



Paesaggio Mantovano (stalla e concimaia), 1954, pastello su faesite, cm 37x25
(Comune di Bozzolo)

Angelo Gavetti

Viadana, 1894 – 1923

conota da Cento Lire disegnata e spacciata per autentica davanti al suo superiore, durante il servizio militare. Nel 1918 realizza un grande murales, nel cortile della sua abitazione, raffigurante l'*Angelus* del pittore francese Jean François Millet (1857-59). Questa, come altre reinterpretazioni, dimostrano l'interesse per l'arte francese. Dedicandosi anche alla lavorazione del gesso e della scagliola conosce il giovane Carlo Pisi. Lo stesso artista di Poviglio ricordava che, mentre attraversava un momento di scoramento nel quale avrebbe voluto abbandonare la pratica artistica, si rivelò fondamentale l'appoggio di Angelo, che lo incoraggiava ad applicarsi totalmente alla scultura.

Il giovane Gavetti frequenta la Scuola d'Arte Applicata di Viadana, dove ottiene un Premio, e l'Istituto di Belle Arti di Parma, diplomandosi Maestro d'arte nel 1920, dopo aver partecipato al conflitto mondiale. Allo stesso anno risalgono alcuni dipinti tra le sue prove più interessanti: *Autoritratto con mal di denti* ad acquerello (1920), dove l'artista coglie se stesso nel momento del dolore e della deformità; e ancora l'olio

dedicato a Viadana, dove lo scorcio della chiesa viene interpretato in chiave asciutta ed essenziale, con l'unica concessione compositiva data dagli alberi, che conferiscono movimento all'insieme. Intanto Gavetti si trattiene a Parma come insegnante, ma la sua carriera è stroncata dalla morte prematura, avvenuta nei primi mesi del 1923. A testimoniare la sua formazione accademica, che anche a causa dell'improvvisa scomparsa rimane in una fase embrionale, rimangono soprattutto i suoi studi: disegni e acquerelli raffiguranti particolari anatomici, nudi, gruppi di putti, elementi d'ornato e studi per scenografie. Tra di essi ricordiamo, in particolare, *La villanella*, dove la fanciulla, di spalle al centro della scena, sale lentamente una scalinata carica dei suoi cesti. Il disegno, dove la figura si staglia eretta ed elegante, restituisce una visione idilliaca della vita contadina, che si inserisce in una consolidata tradizione bozzettistica, che si compiace nell'atmosfera bucolica e nel contatto della natura, senza alcuna velleità sociale, e che nella via che si arrampica tra due quinte di cespugli, possiede una nota teatrale. (ms)

Angelo Gavetti nasce a Viadana il 30 maggio 1894 da Alessandro, esponente di una famiglia di calafati e falegnami molto conosciuti, e dalla levatrice Santa Aschieri, che morirà giovane lasciando lui e il fratello alle cure della zia. Il giovane Angelo manifesta una spiccata manualità, certamente patrimonio familiare, e oltre a realizzare semplici oggetti ad intaglio e pitture su vetro, dimostrandosi versato nelle arti applicate, si dedica al disegno. L'urgenza di tradurre il mondo in immagine lo induce a realizzare perfino graffiti sui muri viadanesi, riconosciuti ed apprezzati dai concittadini, che aggiungono, accanto alle immagini, dei "Bravo Gavetti!". All'ottima mano si affianca una certa dose di goliardia, come evidenzia l'aneddoto della ban-



Diploma di Licenza del Corso Speciale di Ornato rilasciato dal Regio Istituto di Belle Arti di Parma ad Angelo Gavetti il 29 luglio 1920.



*Chiesa di Santa Maria Assunta e San Cristoforo in castello, 1909, olio su cartone, cm 23x32
(collezione Associazione artistico culturale Euterpe)*



*La villanella, 1909, matita su carta, cm 22x32
(collezione Associazione artistico culturale Euterpe)*

Mario Grazzi

Dosolo, 1895 – 1965

Mario Grazzi esprime, fin dalla più tenera età, un precocissimo talento artistico. Suo padre è un valente e stimato maestro di musica: accade così che le note, così familiari nella sua famiglia, facciano diventare Mario un piccolo virtuoso del clarinetto. Ma il ragazzo è pronto anche negli studi, quasi un prodigio: comincia a frequentare, in anticipo sull'età, l'Istituto Magistrale e si diploma rapidamente – a Milano – col mas-



Le bambole di Paola (la figlia del medico)
1956, olio su tela, cm 75x102
(collezione privata)

simo dei voti. Divenuto, dunque, maestro, da giovanissimo, addirittura troppo giovane per partecipare ai concorsi, ottiene di svolgere subito il servizio militare. Si ritrova, poco dopo, nelle trincee della *Grande Guerra*. Ritorna dal fronte dopo aver subito una grave ferita al polso che gli limita la manualità e, dunque, la possibilità di suonare, con la medesima capacità esecutiva di un tempo, lo strumento da lui prediletto. Risiede ancora a Dosolo, al termine del conflitto. Prepara e sostiene, a Bologna, l'esame di concorso per la cattedra di maestro. Risultato vincitore, si trasferisce nel capoluogo felsineo e si dedica, per 28 anni consecutivi, all'insegnamento.

È proprio a Bologna che comincia ad affinare lo studio della pittura. Quando può, frequenta i corsi dell'Accademia di Belle Arti e, lentamente, quella sua mano così restia ad assecondarlo nell'esecuzione musicale, lo accompagna docilmente nella realizzazione delle prime prove pittoriche mature.

Seguendo un apprendistato faticoso ma entusiasmante, Grazzi dipinge ora costantemente e si accanisce nella ricerca di una pittura di paesaggio che egli vuole che sia, innanzitutto, considerazione della natura come scenario. Pratica anche l'arte del ritratto, utilizzando la complessa e difficile tecnica dell'acquarello. In mostra il *Ritratto di donna in blu* (1934) e il *Ritratto di donna su sfondo rosso* (1934) rimandano agli esiti della sua iniziale tavolozza, connotata da lievi e interessanti trasparenze e da estreme leggerezze cromatiche. Colori quasi imbevuti di luce si stemperano sulla carta e lasciano emergere con evidenza la sua eccellente padronanza delle tecniche espressive.

Lo scoppio della seconda guerra mondiale blocca però tutte le sue aspirazioni artistiche: è richiamato alle armi e mandato al fronte. Dopo l'8 settembre viene fatto prigioniero dall'esercito tedesco e mandato in un campo di concentramento in Germania.

Lo stesso Mario Grazzi raccontava che, in quella drammatica situazione, quando spiegò alle autorità tedesche di avere condotto studi col reverendo Raffaello Stiatesi (famo-

so radiestesista, che praticava ricerche per individuare le falde acqua e i giacimenti petroliferi) fu rilasciato, con l'impegno di condurre ricerche, appunto, nel settore petrolifero. E, in effetti, Grazzi condurrà studi e approfondimenti proprio in tale campo e, alla fine della guerra, pubblicherà un volume sull'argomento (*M. Grazzi, Radiestesista, i primi passi*, Brescia 1946).

Nel dopoguerra, quando la vita lentamente riprende con una ritrovata gioia, l'esperienza eclettica di Mario Grazzi si rivolge ancora verso la pittura. E proprio nel momento in cui Palmiro Togliatti, nel 1948, stronca scandalizzato la mostra bolognese d'arte astratta dell'*Alleanza per la cultura* (una raccolta di «cose mostruose», di «orrori e scemenze», di «scarabocchi»), Grazzi ha già optato per quel genere di pittura che, in anni importanti e difficili per l'Italia – pregni di un'intensa volontà di ricostruzione – si volge verso un realismo dal retrogusto socialista. Nascono opere come *Dacci oggi il nostro pane quotidiano* (1952) o come *T'amo, o pio bove*, (1952) che accompagnano un filone legato all'impegno politico e sociale, ancorato agli aspetti comunicativi di un'arte che si sente minacciata dall'avanzata della non-figurazione.

Mario Grazzi, insomma, vuole praticare ora una pittura capace di dialogare con un pubblico popolare. L'autenticità della sua operazione restituisce, dei suoi obiettivi, un'immagine legata alle stesse ragioni sociali e politiche che, in area mantovana, fecero nascere il Premio Suzzara, quando si cercava di produrre un'arte il cui destinatario era un pubblico di contadini, di operai e di impiegati.

In mostra è presente non solo una documentazione appropriata ma anche doverosa dell'esperienza di questo artista, eclettico e costantemente volto ad assecondare, con l'impegno, i segni dei tempi. Ne documenta anche il legame identitario col territorio di appartenenza, legame così forte da indurre l'artista a tornare, nella tarda maturità, alla natia Dosolo, paese in cui insegnerà negli ultimi tre anni della sua carriera. Ancora oggi, a quasi cinquant'anni dalla morte, Mario Grazzi è ricordato dalla "sua" gente per le doti artistiche e umane. (gf)



*Ritratto di donna su sfondo rosso, 1934, acquerello, cm 43,5x60
(collezione privata)*



Ritratto di donna in blu, 1934, acquerello, cm 43,5x60
(collezione privata)



T'amo, o pio bove, 1952
olio su tela, cm 73,5x53
(collezione privata)



Dacci oggi il nostro pane quotidiano, ca. 1952
olio su tela, cm 73,5x53
(collezione privata)

Aldo Marini

San Martino dall'Argine
1902 – 1967

Aldo Marini nasce a San Martino dall'Argine il 14 ottobre del 1902. Come per molti artisti di questa zona la sua formazione avviene a Parma, presso l'Istituto Superiore di Arte. E, anche in questo caso, da San Martino dall'Argine a Brera, a Milano, secondo un orientamento seguito da vari altri coetanei, il passo è, in fondo, breve. E Milano si pone ancora una volta come un palcoscenico di esperienze artistiche altrimenti negate dai ritmi e dalle opportunità offerte dal mondo della società contadina. Nel capoluogo lombardo, Marini si lega, in fraterna amicizia, con lo scultore-decoratore Salvatore Saponaro (1888 - 1970), che, in quegli anni, collabora con i maggiori architetti dell'epoca, fra i quali Giovanni Muzio e Tommaso Buzzi. L'artista vive così una intensa stagione creativa, lavorando in cantieri di prim'ordine, e, a partire dal 1927, in un costante pendolarismo tra Milano, Mantova e San Martino dall'Argine, si dedica attivamente all'arte. La sua prima personale data al 1929, presso la galleria Pisseri di Padova. Nel 1930 è premiato, con la lode del Collegio accademico di Parma, per un gruppo di opere e, segnatamente, per un dipinto intitolato *Calma verde n. 2*. Nel 1931 ottiene il diploma di primo grado col quadro *Calma verde n. 1*, nella mostra sindacale di Viadana. L'anno successivo, nel 1932, sempre a Viadana, è insignito del primo premio, nella successiva *sindacale*, con una natura morta intitolata *Frutta*. Nello stesso anno si adopera a realizzare gli affreschi nelle nicchie della facciata della parrocchiale di Cavallara di Viadana. Nel 1933 restaura la chiesa dei Frati di San Martino dall'Argine ed esegue l'affresco col *Cristo Risorto* nel cimitero di

Cividale Mantovano. Dal 1935, ottenuta la nomina a titolare di una cattedra di Disegno, si trasferisce a Borgosesia, in provincia di Vercelli. Tale scelta modifica, di fatto, l'ambizione iniziale di Marini, che aveva sperato di diventare un artista operaio, di dipingere all'aperto sui ponteggi, di superare la dimensione soggettivistica della pittura. Come molti altri giovani del *Ventennio* partecipava, infatti, di uno spirito corale che chiedeva una rinascita del mestiere dell'arte, del dialogo con l'antico. In ogni caso, tra le molteplici difficoltà d'ambientamento, in una lotta costante con la distanza dalla sua terra, Aldo Marini continua a dipingere. Nel 1939 due sue opere (*Profilo di ragazza* e *Angolo di Valduggia*) vengono acquistate dal ministero della Cultura Popolare, rispettivamente per la Pinacoteca Pubblica, fondata nel 1899 da Antonio Giacomo Francesco Borgogna a Vercelli, e per la Galleria d'Arte Moderna di Varallo Sesia. L'antico *saper fare* di Marini, la sua trasognata lirica espressività vengono infatti agevolmente accettati anche nella piccola comunità piemontese. L'artista, ora, affronta con più convinzione il paesaggio e diviene cantore anche di terre diverse dalle sue. I suoi cromatismi caldi, solari, intrisi di un'atmosfera intesa fisicamente, tra densità e rarefazione, si rilevano nelle sue virtuosistiche trasparenze, nel piacevole indugiare su cor-



Vecchio fumatore, 1940 ca.
olio su tela, cm 72x63
(Comune di San Martino dall'Argine)

tine alpine d'alberi dorati, nei paesaggi dedicati alle risaie, nella capacità di ritrovare una cadenza narrativa che esprima le storie parallele di uomini tenaci e perennemente in lotta con la natura, immersi in una dimensione esistenziale che significa lavoro faticoso, paziente, costante, secolare. L'ecletticità dell'artista risulta evidente anche nell'attenzione che dedicò alla Scenografia. Nel 1940, ad esempio, espone al concorso del Maggio Musicale Fiorentino alcuni apprezzati bozzetti ispirati al *Fidelio* di Ludwig van Beethoven. Subentrano però la guerra e varie altre difficoltà ad interrompere bruscamente ogni sua aspettativa, a porre fine ai suoi, per quanto circoscritti, ideali. Quando le fene del *Ventennio* bruciarono le loro mitologie gli restano, in effetti, solo le ceneri delle giovanili speranze e un modesto posto da insegnante. Dopo molte incertezze, quando, negli anni della Ricostruzione, si riaccende una rinnovata fiducia nel futuro, Aldo Marini fa suo l'antico motto riportato dallo scrittore latino Plinio il Vecchio «Nulla dies sine linea», attribuito al pittore Apelle come risposta alle domande dei suoi discepoli sui segreti dell'esercizio della pittura. Nessun giorno deve dunque trascorrere, per chi possiede un'arte, senza tracciare un segno, senza praticare l'attività: è quanto si propone di fare Marini, che entra così a far parte dell'Accademia «Latinitati excolendae» di Roma, in omaggio al suo impegno didattico e al costante intreccio tra immagine e sentimento letterario, sempre alla base del suo procedere espressivo. Certo, tutto ciò può apparire poca cosa in rapporto ai cambiamenti linguistici in atto. Ma Marini è un uomo che appartiene, per formazione, alla prima metà del secolo. E, soprattutto, non vuole scegliere direzioni che potrebbero portarlo lontano dalla cura della poesia dell'immagine in cui è cresciuto. I piccoli riconoscimenti, le varie mostre, la partecipazione alla Legion d'Oro, organizzazione internazionale di cultura presso le Nazioni Unite, costituiscono per l'artista passi di un percorso che rimane coerente con le sue certezze ormai consolidate. E con tali certezze continua a vivere fino all'11 dicembre del 1967. Oggi le sue spoglie, quasi dimenticate, riposano nel silente piccolo Cimitero di San Martino dall'Argine. (gf)



Ma nel cuore nessuna croce manca, 1935, cm 148x132
(collezione Associazione Centro Sociale incontro di San Martino dall'Argine)



Sogni di madre, 1935, olio su tela, cm 164x73
(collezione Associazione Centro Sociale Incontro
di San Martino dall'Argine)



Canzone Nuova, 1953, olio su tela, cm 66x55
(collezione Comune di Bozzolo)

Aldo Bottoli

Bozzolo, 1905 – 1951

Aldo Bottoli nasce a Bozzolo nel 1905 e morirà prematuramente nel 1951. Nipote di un buon ebanista, mostra una precoce attitudine al disegno, come il fratello Roberto, che frequenterà l'istituto Toschi di Parma e diverrà professore di disegno e restauratore a Maderno (BS). Nel 1939 prenderà in moglie Luigina Agosta dalla quale avrà due figli, Angelo e Antonio. Dopo aver completato la formazione scolastica a Bozzolo, agli inizi degli anni Venti studia privatamente, accostandosi alla decorazione e all'affresco a Cremona e poi a Mantova. Sono anni, questi, in cui la decorazione murale e la tecnica a fresco si preparano ad una nuova stagione di intensa vitalità, a causa delle politiche culturali del regime e dell'interesse manifestato per questi mezzi espressivi da parte di alcuni artisti riconducibili all'area del gruppo Novecento. In questo clima, Bottoli stesso avrà modo di cimentarsi con un vasto lavoro di decorazione all'interno della Cappella dell'Ospedale Militare di Verona, affrescata seguendo un programma di matrice storicista che ancora riscuoteva consensi nel periodo compreso tra i due conflitti.

Tra il 1925 e il 1926 svolge il servizio

militare a Roma, nel Reggimento Granatieri di Sardegna, e continua la sua formazione presso la Casa del Soldato. Qui vince il Premio Regina Margherita, conferito agli artisti sotto le armi, che doveva garantirgli una borsa di studio della durata di un anno; a causa della sopravvenuta morte della sovrana, purtroppo, il premio non sarà mai erogato. L'esperienza romana si trasforma, per il giovane studente, in occasione di riflessione sulla storia dell'arte italiana, come mostra perfettamente la lettera entusiasta inviata da Aldo ai genitori, dove leggiamo il resoconto delle visite effettuate nei più importanti musei della capitale. Al ritorno da Roma il giovane Bottoli si ferma a Milano per alcuni anni, dove frequenta prima i corsi di decorazione presso la Scuola per Artefici dell'Accademia di Brera, poi quelli della Scuola d'Arte Applicata del Castello Sforzesco, ottenendo un viaggio premio a Venezia. Nel 1929 deve tornare a Bozzolo, che rimarrà sempre il fulcro della sua esistenza; qui continua gli studi privatamente per poi diplomarsi a Brera nel 1932.

In quello stesso anno entra nel suo studio bozzolese l'allievo Mario Pecchioni; Bottoli infatti diventerà un punto di riferimento per tutti coloro che si interessano d'arte in paese, e avrà tra i suoi allievi anche un altro artista locale, Amedeo Ippolito Rossi, che a lui rimarrà molto legato. Bottoli riceve spesso anche le visite dei fratelli Moretti Foggia, il noto pittore Mario e Pino, farmacista del paese, e protagonista di uno dei suoi ritratti, che ne apprezzavano le doti di restauratore, ma non solo. Renzo Margonari riferisce in proposito un aneddoto indicativo della loro vicinanza: Moretti Foggia, infatti, aggiunge un fascio di gigli ad una Madonna realizzata da Bottoli in una cappella votiva del paese, segno evidente della sua stima. Il professor Bottoli si guadagna da vivere proprio come restauratore e decoratore, oltre che come insegnante prima presso l'Istituto Agrario di Remedello, poi alla Scuola di Avviamento Professionale di Bozzolo, infine agli "Artigianelli" di Custozza, diretti dal beato Don Calabria, con il quale è venuto in contatto grazie a Don Primo Mazzolari, al quale è vicino nell'organizzazione di corsi serali per artigiani in

paese. Proprio perché impegnato su vari fronti, in vita non esporrà mai i suoi dipinti. In essi i linguaggi mutano a seconda dei soggetti e del grado di originalità che imprime alle composizioni. Perfetto imitatore del Guardi e del Magnasco, sa cimentarsi in capricci arcaicizzanti, si abbandona a preziosità seicentesche trattando la natura morta, mentre giunge ad una sintesi più personale quando studia il paesaggio che lo circonda, così come quando si cimenta con il ritratto. Molte delle sue vedute hanno per protagonista la sua Bozzolo e la campagna che la circonda, descritte con economia di mezzi, facendo affidamento principalmente sul colore e sulle potenzialità della materia pittorica, come in *Pioppo cipressino al sole*; presenti nella sua produzione sono anche il paesaggio lacustre – il fratello risiede a Maderno – e una folta produzione ritrattistica, che raggiunge i suoi livelli più alti nella descrizione degli affetti; sopporta con celato malumore le intromissioni dei committenti, come racconta Mario Pecchioni in un ricordo del maestro, a proposito del *Ritratto di Monsignor Bonfiglio Senti* (1933).

Gli amici, in occasione della grande mostra postuma organizzata alla fine del 1951 a cura della Scuola Serale Arini di Bozzolo, lo ricordano come un artista attraversato da un grande travaglio intellettuale, incapace di accontentarsi dell'esito del suo lavoro, un tratto che effettivamente è riscontrabile in molte delle sue opere, dove la stesura della materia pittorica appare tormentata; un uomo che possiede un mestiere, costretto talvolta a "fatiche quasi manuali" dalle durezze della vita, che guardava con "occhio innamorato" al proprio paese. Questa sarà la prima mostra dedicata all'artista bozzolese. Nello stesso anno gli viene dedicata una sala alla Mostra d'arte contemporanea di Asola, e nel 1954, all'apertura del Premio Bozzolo, gli sarà tributato un ulteriore omaggio. Sarà necessario attendere il 2006 perché della sua opera venga data una lettura storicizzata in occasione della retrospettiva a lui dedicata a Bozzolo dall'Associazione Amici del Premio e allestita nella Chiesa di San Francesco. (ms)



*Ritratto di Giuseppe Moretti Foggia, 1943, olio su compensato, cm 25x20
(collezione Angelo Bottoli)*



*Nevicata sul tiro a segno di Bozzolo, 1947, olio su tela, cm 27x36
(collezione Giovanni Rossi)*



*Il bugno del Barac, 1948, acquerello, cm 23x33
(collezione Angelo Bottoli)*



Colori e luci al tramonto a Bozzolo, 1947, olio su compensato, cm 30x23
(collezione Angelo Bottoli)



Palazzo del principe Scipione Gonzaga di Bozzolo, 1948, olio su tavola, cm 13x18
(collezione Angelo Bottoli)



*Le antiche pescherie di Venezia, 1948, olio su tela, cm 17x23
(collezione Angelo Bottoli)*



*Interno della chiesa di San Pietro, 1949, olio su compensato, cm 31x39
(collezione Angelo Bottoli)*

Gino Pelizzola

Viadana, 1906
Reggio Emilia, 1990

Un innato istinto del disegno caratterizza la vita artistica di Gino Pelizzola. La sua abilità, da ragazzo, fa persino invidia al suo stesso maestro, il pittore Enrico Barbieri, che gli trasmette i primi rudimenti di formazione presso la Scuola d'Arti e Mestieri di Viadana. Subito dopo aver conseguito il diploma all'Istituto di Belle Arti Paolo Toschi di Parma, Gino Pelizzola inizia a fare



I vasi attici di Spina, 1970
serie di 24 cartoline, con custodia,
stampate da disegno dell'autore
cm. 10,5x15 (collezione privata)

il disegnatore di professione. Con la sua matita magica, già a vent'anni, tratteggia con abilità da virtuoso ritratti, bozzetti e, soprattutto, tavole d'architetture. L'elegante e pulita linea che trasferisce sulla carta ottiene riconoscimenti tali che architetti, ingegneri e geometri si rivolgono a lui per «mettere in bella» i loro principali progetti. In più l'artista comprende, ben presto, che può utilizzare il suo talento per una nuova professione rivolta alla grafica pubblicitaria e alla cartellonistica. Nascono insegne e cartelloni, cartoline e giornali propagandistici originalissimi, in grado anche di restituire il gusto di un'epoca.

Il giovane artista - *pioniere* ha intuito, nel frattempo, con intelligenza il nuovo ruolo che la pubblicità può assumere, soprattutto negli anni Trenta, in cui si stanno diffondendo le trasmissioni radiofoniche, i vari concorsi sui settimanali e sui quotidiani, le prime promozioni di vendita, i nuovi inserti propagandistici sui quotidiani locali. L'arte del cartello pubblicitario e del disegno punteggiato diventa sempre più, per Pelizzola, una passione totalizzante. Dopo i primi successi nella terra natale, conquista una bella affermazione vincendo, nel 1938, il concorso nazionale per il cartello pubblicitario dedicato alla «Giornata del caciucco viareggino». Nello stesso anno si trasferisce da Viadana a La Spezia, sul *golfo dei poeti*, per avviare la sua attività grafica in una località di maggiore respiro.

La tragedia della seconda guerra viene però ad interrompere i suoi giustificati e grandi progetti: il richiamo alle armi ne interrompe, inevitabilmente, l'attività, che si profilava come significativa e densa di interessanti sviluppi.

Nel dopoguerra prende residenza a Reggio Emilia e riparte da zero, in una Italia che ha voglia di ricominciare e che marcia con energia verso il *boom* industriale, economico e consumistico.

E anche Pelizzola riparte, questa volta col piede giusto, in un ambiente ricco di stimoli e di opportunità di guadagno.

Si dedica anche, nel corso degli anni, a interessanti lavori editoriali, come attestano il volume *Spina nella storia della ceramica greca* (1967), in cui l'artista rielabora

600 disegni legati alla produzione vascolare attica del V secolo, e il successivo *La Musicalità della grafica greca* (1968). Il risultato di questa sua nuova e paziente attività viene riconosciuto persino dall'allora massimo ceramologo vivente, sir John Davidson Beazley. E, proprio in questi stessi anni, che segnano il culmine del successo professionale, Gino Pelizzola inizia a dipingere le sue prime «minipitture», ispirate ai monumenti dell'arte antica. Da questa nuova passione scaturiscono piccolissime miniature, che si esprimono in un serrato dialogo con l'arte antica, e una serie di stampe e incisioni ispirate al mondo dei ricordi idilliaco-bucolici della sua Viadana. L'innegabile capacità tecnica, il buon gusto, l'abitudine ad inventare e costruire immagini con efficace originalità danno corpo ora, negli anni del tramonto di Pelizzola, a un microcosmo legato alla *rêverie* poetica, a un fantasticare che ha le radici nella sua lontana infanzia, nei luoghi della giovinezza. Un nucleo fanciullesco sotterraneo e segreto, ma, evidentemente, sempre vivo, rimasto indenne attraverso il logorio della sua esistenza, gli offre (e offre ai suoi estimatori) una ulteriore breve stagione di creatività. La mostra organizzata, nel settembre del 1979, dalla Pro Loco e dagli Amici dell'Arte di Viadana, nella chiesa di San Rocco (*Cristo e il suo tempo*), presenta questo suo ultimo capitolo di un cosmo pittorico completo, multiforme e carico di emozioni. Il critico d'arte Miklos N. Varga, nel 1981, a proposito di Pelizzola, arriva a parlare di «elegia poetico-pittorica», e considerava il suo prediligere la macchia leonardesca «quale premessa germinale al divenire dell'immaginario».

La documentazione dell'esperienza di questo artista presente in mostra conferma, dunque, non solo il suo talento di disegnatore e di eclettico cultore d'arte, ma anche il suo legame identitario col territorio di appartenenza. Ancora oggi, a ventitree anni dalla morte, Gino Pelizzola è ricordato con stima e affetto dai suoi conterranei, non solo per le tracce d'arte che ha lasciato con il suo virtuosismo grafico ma anche, e forse soprattutto, per le qualità umane e l'affabilità. (gf)



La carrozza di Cenerentola, 1956 ca., stucco su supporto ligneo, cm. 170x150
(Museo Civico "A. Parazzi" di Viadana)

Viadana, 25 dicembre 1934 - XIII

Numero unico



PRELUDIO

Prima di dar posto agli scriterii sbizzarrimenti delle diverse penne (o pennelli) viadanesi, ci sia permesso prendere la parola per dar precedenza ad una cosa che, se per modesta, ritengo possa dar molti punti a Monsù Poeta.

E sia permesso, così a bruciapelo e faciliamente com'è dovuto, dire ai cittadini viadanesi, come il Fascio locale di Combattimento abbia fatto onore agli impegni assunti per l'anno XII mesi decorsi, con la ripartizione di 30.000 lire fra le famiglie bisognose, con la distribuzione gratuita di circa 500 minestre giornaliera attraverso la casella economica e cui far beneficiare 200 e più bambini della cura idroterapica padana.

Questo, il prosaico e postumo bilancio consuntivo di un anno di attività coi mezzi ottenuti con il tassamento, le addizionali, il contributo mese frumentario e una percentuale sulle vendite del latte, e ciò parallelamente a quanto ha disposto il nostro carissimo Pietro Gazzati il quale, nel breve tempo da che risale la carica di Podestà, ha saputo sollevare i contribuenti viadanesi per la bella somma di lire 210.000 di cui 148.885 sull'imposta terrena; 30.000 lire sulla sovrimposta fabbricati, 40.000 lire sulla tassa famiglia, 20.000 lire sull'imposta arti industrie e commercio ecc., ecc. per i quali coraggiosissimi provvedimenti il nostro amico s'ebbe i più alti elogi dal Superiore Ministero e dalle Superiori Gerarchie.

E prima di chiudere questo bilancio dell'anno, sia permesso ancora di segnalare ai cittadini viadanesi come il nostro benemerito Segretario Federale da vario tempo segue le nostre vicende e lavori per i nostri desiderata in modo tale che il suo benévolo interessamento garantisce la prossima esecuzione di importanti lavori.

Tutte coti premesse ritocci al soggetto del nostro preludio. Siamo già entrati nel nuovo lavoro

che sarà ancora più duro dei precedenti: è inutile farsi vani e pericolose illusioni. Di fronte a questa imprescindibile certezza il Fascio locale vuole ascoltare e ascoltare pienamente il suo compito assistenziale verso i bisognosi del Comune e vuole dare e darà tangibile assistenza, a chiunque ad esso ricorra, di essere una rappresentanza perfetta, così come voluta dal Duce: pronta e ardente col sovrano spirito; per sostenerlo ed incoraggiarlo nella sua fede e nella sua fatica. Perciò diamo piena assicurazione che provvederemo adeguatamente a sollevare i mali dalle preoccupazioni del prossimo inverno.

Per conseguire questo scopo si occorrono di molti mezzi, ma mentre una parte di tale somma ci affida attraverso i normali canali già menzionati, occorre che i cittadini abbiano vivo il dovere di concorrere con contributi straordinari.

Molti viadanesi hanno dato ripetute prove del loro alto senso di solidarietà e di sensibilità fascista e sappiamo con certezza che doneranno ancora.

Ma se verso questi benemeriti rinnoviamo il nostro invito, a molti che non hanno mai dato risorgimenti rinnovata preghiera di aprire l'anima, il cuore e la borsa.

C'è ancora chi vive e spera nell'ordine instaurato dalla Rivoluzione delle Camere Nere, senza sentire ancora il dovere di privarsi di una parte del superfluo per offrirlo a chi è privo dell'indispensabile.

Nel XIII anno di E. F. l'agiamo è un assurdo.

Colui dunque che dentro a fuori del Partito, approfittando delle letture del Regime, non ha ancora sentito questo elementare dovere sono pregati di ascoltare il nostro ordine e di provvedere al più presto a metterlo in regola prima che se lo costringano le nostre misure coercitive.

Non sono tollerati gli egoisti, gli ipocriti, i parassiti e soprattutto gli indifferenti al grande concorso della

solidarietà Nazionale che, al fuoco della fede fascista e nel nome instaurato del Duce, muove tutto un popolo glorioso.

Con tali concetti il Fascio di Viadana ha iniziato il XIII Anno dell'E. F.

Ecco perché fra i molteplici mezzi in previsione, è sorta l'idea, abbastanza nuova per Viadana, di pubblicare un numero di giornale in cui la vita cittadina, illustrata nei problemi più seri e sentimentali, verrà interpolata da episodi locali e da ritratti personali ed umoristici che avranno il carattere utile ed dilettantevole.

Nessun periodo, nessun compromesso di bocca, di nasi e di orecchie e soprattutto nessuna colpa ai nostri stupidi collaboratori improvvisati scrittori, giornalisti ed umoristi: collaboratori che noi abbiamo - personalmente - designati e quindi prima di ogni altro - colpiti.

Lo scopo nostro quindi è uno solo: attivare la curiosità per far passare per le Opere Assistenziali e per la Befana Fascista promissionista.

Gli umoristi si sentano superiori e se stessi! e se le stocche sembrassero troppo sensibili si scrivano direttamente e personalmente, e noi ci metteremo in dovere di pubblicare i loro reclami e le loro proteste in un eventuale prossimo numero.

Il Segretario del Partito
Giovanni Rossi



«Il nostro» con lo stilizzato Poeta
nel la forma raffigurata Poeta
parola, nel senso di luogo non comune
di fatto scritto e lo stile.

Il Padreterno e i Viadanesi

..... E il Padreterno con zigaghi laterali
è tempo di festa a Viadana?
lo vostro stile nel hanno ormai associato
con la luna, le turchie e i sottogatti.

Il Poeta c'è? se diversi pagano
per bruciar dall'una all'altra sponda;
non è il fatto, ma per sì sfidare
il sul crocchio, la balera e l'onda?

Ma più, sul scacchio zanzarone, Arroganti
sempre le reti al viaggiare passivo;
lavorare gli stacchi, e creazioni i guadagni
coll'andar e scote di tanta gente.

Che invenzi poi, in questo modo a chiato
la parola le cura qualche fatto?
Le cose fatte in fatto con noi fatte,
e non questo una piccola festa?

Ma ai nostri giuristi nel Viadanesi
che spesso volte si domanda lavoro,
quanto tempo si attendono prima:
«Chi va piano, va sano... e va lontano!»

..... e mi disse ancor per cortesia,
come andate a cercar nel paraggiato
con insistenza lei, che per mala
vigilia lever nel popol mantovano?

La città di Viggiù e di Sordello,
e del Ontego e di Marlin Cicco,
c'è forse tramata in un bordello,
e in morte gora, e segni letentati?

E ancor mi dite: cosa pretendete?
non basta la benifica integrale
a prosciugare le tucche a quanti siete.....?
l'ultimo non basta, e l'Opedale?

Volete forse un pò di Novocento?
quanto poi nel lo chiodonate lavoro?
perché basta la Scuola d'Avvicinamento,
dove s'ingegna Agraria al terzo piano?

Per metter fine a tutte queste gram
verrà a Viadana, in Ombra del Castello,
e se non fate, a stupide paranze,
datti ai Gerarchi: fuori il mangonello!

Tremate tutti al minaccioso accento
e i volti si sfidano dalla parte:
non più tragello dietro il monumento,
se in estate avanti alla Poeta:

non più voci sfiorati, o malcomato,
o malinconico, o vago mormorio,
per il lenar che ciò portano il resto
fine all'orecchio del Signore Iddio.

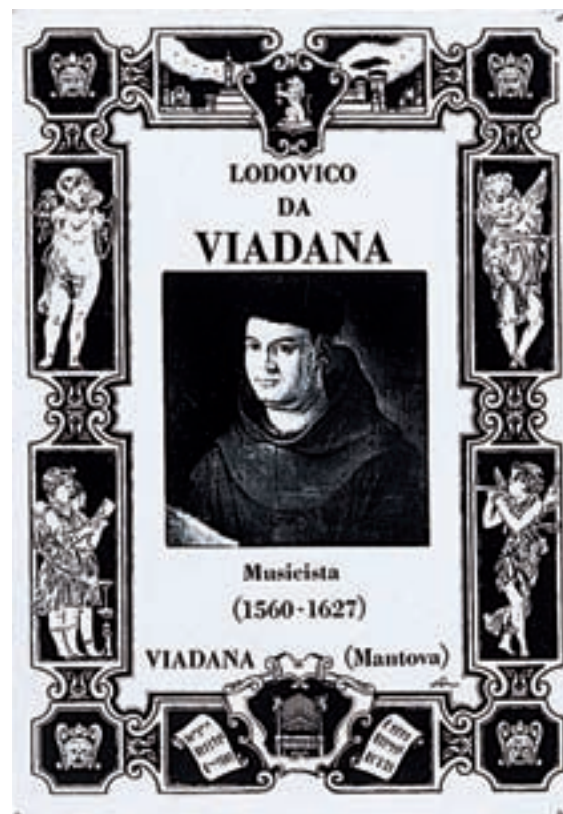
Perché molti pensano alla memoria,
oppure ad una strada cartolina,
quando volano corre per la via
dei - Lari - la stupida autocarriera?

Perché pensano ad una ferocia,
se rappresenta una parola amara,
e ricordar del Brennero la via,
che passa non di qui, ma da Suzzara?

Viva la pace! Viva l'allegria!
qui si mangia e si beve in quiete!
e il Padreterno benedice via,
che almeno ci ha dato..... un nostro Poeta!



Viadana: mostra agricola, industriale e dell'artigianato 1937, cartolina, cm 15x10,5 (collezione privata)



Lodovico da Viadana, 1966, cartolina, cm 15x10 (collezione privata)



Stazione dei tram di Viadana, 1970, litografia, cm 25x48 (collezione privata)

Sante Galileo Mastellini

Commessaggio, 1907
Brescia, 1992

Sante Galileo Mastellini nasce a Commessaggio il 17 gennaio 1907 da Angelo Giuseppe e Rosa Bonazzi, e morirà a Brescia nel febbraio del 1992. A quindici anni percorre decine di chilometri in bicicletta pur di prendere lezioni dal mantovano Giovanni Minuti (1889-1960), valente acquerellista che amava ritrarre vedute della sua città; frequenta anche la Scuola di disegno Bottoli di Casalmaggiore, istituto votato alla formazione nel campo delle arti e mestieri. Dietro l'interessamento dell'architetto Patesotti di Mantova, che ne aveva apprezzato un ritratto della nonna, il giovane Galileo presenta alcuni lavori all'Istituto Giuseppe Franchetti di Mantova, che, nel 1926, gli conferisce una borsa di studio per il suo perfezionamento presso il mantovano Mario Moretti Foggia (1882-1954), che a Milano è ormai affermato pittore e ha tenuto a battesimo diversi artisti locali. In seguito frequenterà come il maestro l'Accademia Cignaroli a Verona, dove segue, nel 1927, anche il corso di nudo alla Scuola Brenzoni.

Tornato a Commessaggio, partecipa ad alcune collettive (Bolzano e Viadana nel 1931, Mantova nel 1938) e dirige la locale scuola di disegno professionale, ma nel 1938 si trasferisce a Brescia, dove, da quel momento, svolge gran parte della sua attività artistica. Qui entra nell'Associazione Artistica Bresciana "Arte e Cultura" presso la Galleria Ucai, dove è presente alla prima mostra d'arte dell'Associazione insieme ad altri 110 espositori; un evento che inaugura una lunga serie di partecipazioni a collettive a Brescia e nel suo territorio, ma anche a Bologna, Ferrara, Firenze. Dalla fine degli anni Sessanta al 1977 avrà luogo una serie di personali presso la Galleria La Loggetta di Brescia, e nel 1974 espone nel Torrazzo gonzaghesco del paese natale.

Manifesta, all'inizio della sua carriera, un preminente interesse per la scultura, mai abbandonata del tutto ma relegata in posizione più arretrata rispetto alla pittura, specie negli anni durante i quali si sposta frequentemente tra Commessaggio e Brescia. Si conservano teste modellate in gesso e bassorilievi, e, nel 1983, è stato collocato

presso la Chiesa di Santa Maria Assunta di Trenzano un bronzo eseguito dall'artista raffigurante San Gottardo. Mastellini viene, inoltre, ricordato come particolarmente versato nella pittura su rame.

Tra i suoi soggetti preferiti vi sono il paesaggio, la natura morta, il ritratto. La sua attenzione è richiamata dal paesaggio del bresciano, ma anche da Commessaggio e dal suo Torrazzo, oltre che dagli aspetti della vita contadina. Le sue nature morte, che presentano echi cézanniani nella selezione degli oggetti rappresentati e nella disposizione su piani fortemente scorciati, sono una metafora delle sue scelte pittoriche: pochi oggetti, indagati con grande scrupolosità ed essenzialità. Il suo linguaggio esprime una vicinanza più prossima alla pittura ottocentesca che a quella del suo tempo. Netto è del resto il suo rifiuto delle scelte più avanzate di molti dei contemporanei, contro i quali prende apertamente posizione, in favore di modi di espressione e di tematiche intimiste piegate all'esigenza di comunicare la propria interiorità, come egli stesso afferma: *"Non ho mai cercato di ricorrere a stramberie per farmi meglio notare, ma ho seguito solo il mio istinto per realizzare me stesso"*. (ms)



Natura morta con pere, 1946, olio su tela, cm 24x33,5
(collezione Enrico Rossi)

Giusepppe Tenca detto il Castagnola

Commessaggio, 1909
Marcaria, 1999

co, e, durante una sosta delle carovane a Commessaggio, si unisce al Circo Castagnola, dove sarà recuperato dopo qualche giorno dalla famiglia: l'episodio gli vale il soprannome di "Castagnola" che lo accompagnerà per tutta la vita. Oltre al temperamento avventuroso, il giovane Giuseppe manifesta una precoce predisposizione al disegno. Durante gli anni Venti si avvicina all'arte grazie ad un corso di disegno d'ornato tenuto dal prof. Lipreri (1922) a Sabbioneta, seguito da lezioni private di decorazione murale sotto la guida di Camillo Racchelli Sartori (1924-1928).

Dopo il matrimonio, celebrato nel 1932, Tenca nel 1934 emigra nel milanese. Qui, grazie all'aiuto del Racchelli Sartori, collabora con Arturo Galli, professore all'Accademia di Brera, che nel 1935 ha ottenuto l'incarico del restauro della chiesa dei SS. Nazario e Celso di Bresso. Il giovane di Commessaggio si trova così avviato all'attività di restauratore, che continuerà dopo aver preso parte alla campagna di Libia e al conflitto mondiale e aver militato tra le truppe partigiane.

Nel 1945 Tenca fa ritorno a Bresso: a partire dagli anni Cinquanta è sempre più spesso impegnato nella realizzazione di mosaici ceramici. Una delle tre figlie, Cinzia (1937), collabora con la ditta "Joo Gre-site" in qualità di decoratrice di ceramiche. Insieme, padre e figlia realizzano grandi pannelli a mosaico. Attraverso questa ditta Tenca accede a commissioni importanti: i mosaici di soggetto marino sul fondo della piscina del Palazzo Reale e la cupola della moschea di Al-Aqsa a Bagdad, decorazioni per il Palazzo Imperiale di Teheran. Nel 1968 realizzerà a mosaico quattro grandi medaglioni raffiguranti i papi Pio XI, Pio XII, Giovanni XXIII e Paolo VI, collocati nella parrocchiale di Bresso.

Numerosi i suoi interventi in qualità di decoratore e restauratore sparsi nel milanese in chiese (si ricorda in particolare quello con la figlia Cinzia nel Santuario del Pilastrello a Bresso) ed edifici privati. Lavora inoltre, ad allestimenti temporanei, prima per la scomparsa Galleria del Sagrato, sotto Piazza Duomo, poi per la Triennale e la Fiera Campionaria.

La sua abilità di artigiano emerge nella realizzazione di un presepe mobile di circa 80 mq, che lo impegna per circa sei anni e viene esposto in Piazza Duomo dall'associazione Tazzinetta Benefica per circa un ventennio a partire dalla prima metà degli anni Sessanta, attirando anche l'attenzione del regista Ermanno Olmi.

Dopo il ritiro, nel 1970, Tenca fa ritorno nella natia Commessaggio, dove continuerà a dedicarsi all'attività artistica. Del 1969 è la pala a mosaico raffigurante il Cristo Risorto nella cappella cimiteriale; in seguito un pannello a mosaico raffigurante il Cristo morto verrà posizionato sull'altare principale della parrocchiale di Sant'Albino, dove Tenca procederà anche al restauro degli affreschi dell'abside.

Nel 1982 riceve dal Presidente della Repubblica Pertini la carica di Cavaliere per meriti artistici, e nel 1986 dona al Comune di Commessaggio i dipinti esposti nella Sala Civica: due vedute di Commessaggio sulle pareti laterali, sulle quali torneremo, ma anche la riproduzione del famoso dipinto di Pellizza Da Volpedo *Il quarto stato*, che campeggia sulla parete di fondo, che nell'uso delle terre, evidenzia la sua perizia di restauratore. I soggetti commessaggiesi sono due esempi tipici della produzione paesaggistica di Castagnola, ma se in un caso la minuta descrizione si presta alla ipotetica ricostruzione di una Commessaggio di fine Cinquecento (1583), nel secondo è il paese contemporaneo ad essere rappresentato (1983). Al centro della sua produzione è infatti la campagna commessaggese, descritta con puntigliosa precisione.

L'attenzione di Tenca per la realtà trova riscontro nel suo amore per la pittura del Quattrocento, del Cinquecento e del Settecento ed è testimoniata, oltre che nei soggetti sacri – quasi sempre ambientati nel paesaggio – in particolare nelle nature morte. Al di là dei riferimenti accademici, il suo interesse per la pittura rinascimentale e il modo di trattare la figura umana appare debitore di alcuni esiti della nuova figurazione che si manifesta in Italia negli anni Venti e Trenta, in particolare nell'ambito del gruppo Novecento e di Valori Plastici. (ms)

Giuseppe Tenca nasce il 1 aprile 1909 a Commessaggio, dove si spegnerà nel 1999. Da ragazzo è affascinato dal cir-



*Panorama di Commessaggio, 1982, olio su tavola, cm 79x159
(Comune di Commessaggio)*



*Ipotesi di ricostruzione del panorama della Commessaggio di Vespasiano Gonzaga, 1983, olio su tavola, cm 79x159
(Comune di Commessaggio)*

Vando Tapparini

Dosolo, 1908
Casalmaggiore, 2002

Gli anni più belli della sua giovinezza Vando li visse a Parma. Respirava, al Regio Istituto d'Arte, un'aria di libertà mai goduta, in un micro universo abitato da fratelli, da simili. Fu qui che conobbe Guido Marussig rimanendo affascinato dalla sua personalità e dalle sue parole e fu qui che decise di dedicarsi alla pittura. Le opere realizzate tra il 1927 e il 1935, tra le quali spicca la bella *tenda sull'arenile del Po* (1930), presente in mostra, confermano che Tapparini avrebbe potuto diventare un intenso cantore delle atmosfere della Bassa. Sapeva inquadrare con innata sensibilità paesaggi e lanche d'acqua, arenili sabbiosi e ponti di barche (ammirevoli in mostra due distinte versioni del tema: *Ponte in chiatte tra Dosolo e Guastalla* del 1929 e *Ponte in chiatte tra Dosolo e Guastalla* del 1931), costruiti con colori pastosi e accesi, esaltati da una pennellata ricca di sfumature e da una grande spigliatezza compositiva. Vando esplorava la natura e coglieva, più che la geografia dei luoghi, il trascolorare delle luci. Meditava, come allora era ovvio, il superamento della tarda esperienza post impressionista e, dopo *il ritorno all'ordine*, sentiva a lui affine una pittura filtrata da una percezione personale, da una più solida costruzione dei volumi e da una propria riscoperta di valori cromatici e luministici. Incline a lasciarsi incantare di fronte alla bellezza, immerso in una sua costante contemplazione della natura e delle cose, Tapparini avvertiva comunque che a Dosolo non c'era sufficiente spazio vitale per un artista con qualche giustificata ambizione: così, da giovanissimo, scelse di costruire la sua vicenda a Milano. Nonostante la storica crisi del 1929, tra le due guerre, il capoluogo lombardo viveva in questo momento un fertile periodo nel campo della pittura, delle arti decorative e della grafica pubblicitaria. Le nuove

istituzioni pubbliche, col Fascismo, volevano dare un segno forte, finalizzato a comunicare l'avvenuto cambiamento politico: artisti, architetti, decoratori e artigiani erano chiamati a approfondire la loro energia nella costruzione dell'immagine del regime, nella *fabbrica del consenso*. Così, tra ricerca di estrema semplicità ed equilibrio dei valori spaziali e cromatici, Tapparini viveva a Milano una stagione di felice ispirazione, disimpegnandosi tra grafica pubblicitaria e insegnamento, ma, soprattutto, dedicandosi a una ispirata pittura, tutta ancora rivolta ai luoghi nati. Guardò solo per un momento ai timidi orientamenti dei *Chiaristi*, che egli scoprì a Milano, grazie all'amicizia col quasi coetaneo Goliardo Padova. Ma Tapparini amava una più ferma costruzione dell'immagine, seguiva con solitaria e personalissima passione, quasi isolato, i canti delle sirene della sua mente creativa. Lo spontaneo pudore, il carattere riservato e una cronica carenza di opportunismo lo tennero costantemente lontano da rapporti più intensi coi protagonisti di quella stagione artistica. Eppure la conoscenza dell'opera di altre esperienze pittoriche trapela da alcuni suoi quadri e, come un corso d'acqua sotterraneo, riemergerà, di tanto in tanto, negli anni languorosi del *boom economico*. I suoi numerosi paesaggi giovanili occhieggiano ancora a Dosolo e propongono una realtà fissata in un'atmosfera di pallidi arancio, di bei vermigli, di lacche di lillà. La pittura di Vando è, in quegli anni, come rarefatta in un gusto mentale più che figurativo, appena dissimulato dalle belle prospettive. L'esigua e delicata traccia del disegno si stempera in forme caratterizzate da accenni sobri e ben delineati. La sua declinazione è lontana da ogni tentativo di impressionismo: resta attento solo al gravitare di un colore ricercato con sensibilità e spontaneità, quasi neo primitivista. Il suo itinerario personale prosegue, negli anni successivi, tra la realizzazione di cartelli pubblicitari, insegne, allestimenti di vetrine, manifesti, depliant, copertine di riviste, schemi di modelli per lavori a maglia, uncinetto e ricamo. Vale la pena di sottolineare che Vando anche del ricamo riesce a fare un'arte: propone, in tale campo, un rigore lineare e un'ela-

borazione inedita, con idee attinte a piene mani anche dal secondo futurismo. In sostanza si può affermare che le creazioni di *arte applicata* di Tapparini possono essere considerati alla stregua di autentiche opere d'arte. E il fatto che egli abbia prodotto tavole e tavole da tradurre in ricamo o manifesti e copertine per riviste, nulla toglie, anzi dà conferma della qualità del suo percorso creativo. Il suo ambiente era allora la Milano di Giò Ponti e *Casa Bella*, in tempi in cui gli artisti facilmente guardavano alla pubblicità e al mondo della moda, con progetti che comunque andavano oltre, puntavano al successo. Tapparini, invece, combattuto da crisi giovanili, malesseri individuali e una discrezione al limite della ritrosia, non raggiunse né il successo né la fama. Alla pari di tanti altri artisti dotati di piccoli o grandi talenti, le difficoltà del quotidiano, coi suoi *cocci di bottiglia*, lo confinarono nei limiti più prosaici dell'insegnamento. È dunque Tapparini, tra gli anni Trenta e Quaranta, un artista promettente, ma, a un certo punto, il suo percorso, improvvisamente, si blocca. La sera del 5 dicembre 1949, mentre una neve fittissima copre Milano e si attende, alle 21, l'inaugurazione di una sua personale alla galleria Gianferrari, nessuno osa calpestare quella gelida coltre, e la galleria rimane deserta. Come se avesse ricevuto un segno del destino Tapparini esce di scena. Per molto tempo non riuscirà più a dipingere. Il disagio esistenziale, come la neve di quel giorno, copre le aspettative, raggela di colpo il senso di felicità che solo poche settimane prima lo esaltava, vanifica tutto il lavoro che l'artista aveva cominciato, nel 1929, a Milano. Un'ultima stagione sembra aprirsi per lui quando i capelli, ormai, sono bianchi. Ritrova, nella vecchiaia, la capacità di fissare immagini con lo sguardo di chi vede di nuovo cose che ai più sfuggono. D'estate, a Dosolo, diviene il pittore che i fanciulli seguono, affascinati, come un novello pifferaio di Hamelin. Mentre sulla tela traduce inesplorate suggestioni, di nuovo immerso nella beatitudine della sua pittura, i ragazzi lo ammirano, come se compisse magie. Ancora adesso, probabilmente, finalmente in pace con se stesso, continua a dipingere candide alchimie per l'Eterno. (gf)



*La facciata del rustico verso l'autunno, 1927, olio su cartone, cm 50x40
(collezione Giuseppe Flisi)*



*Ponte in chiatte tra Dosolo e Guastalla, 1929, olio su tavola, cm 49,5x59
(collezione Giorgio Penazzi)*



*Ponte in chiatte tra Dosolo e Guastalla, 1931, olio su tavola, cm 49x39
(collezione Giorgio Penazzi)*



Cabine sul Po, 1929, olio su tela, cm 45x55
(collezione Giuseppe Flisi)



Tenda sull'arenile del Po, 1930, olio su tela, cm 48x60
(collezione privata)



Il Po a Dosolo, 1930, olio su tavola, cm 35x45
(collezione Gozzi Fiorasi, Dosolo)



Fiera di Villastrada, 1951 ca., olio su tavola, cm 40x60
(collezione Giuseppe Flisi)

Tra echi chiaristi
e spartiti paesistici e malinconici

Paride Falchi
Aldo Oppici
Giuseppe Giacomo Gardani
Goliardo Padova
Andrea Tagliarini detto Rini
Bruno Ballasini
Amedeo Ippolito Rossi
Carlo De Carli
Luigi Sanguanini



Paride Falchi

Sabbioneta, 1908 – 1995

Paride Falchi nasce il 28 giugno del 1908. Il padre è un contadino che, in seguito ad una mutilazione subita nella Grande Guerra, è costretto a fare il postino.

Finite le elementari, Paride trova occupazione prima in una fornace per mattoni e, subito dopo, come garzone di bottega presso il decoratore e ritrattista Buonfatti. Con lui apprende i rudimenti della professione di decoratore di sale, di salotti e parafuochi per le dimore dei più illustri maggiorenti locali. Sono ancora racchiusi, in un mobile appartenuto al pittore, alcune tavole d'ornato e studi decorativi realizzati a matita e acquarello. Nello stesso mobile si trova anche il diploma originale rilasciato al pittore dalla Scuola serale d'Arti e mestieri di Casalmaggiore (CR), scuola da lui frequentata negli anni scolastici tra il 1929 e il 1931,

come si legge sullo stesso documento.

A poco più di vent'anni Paride è dunque in possesso di un buon bagaglio tecnico ed è in grado, inoltre, di utilizzare tutte le tecniche figurative per operare come decoratore. Nel 1935 sposa Lavinia Zardi, maestra di scuola materna e, sempre nel 1935, arriva il primo figlio, Aldo, oggi apprezzato scultore. Nel 1938 viene al mondo Donatello, divenuto poi un attore di teatro di successo. Nel frattempo Paride Falchi segue un suo percorso di produzione pittorica, una produzione limitata, per molti anni, all'ambito locale. Eppure, nonostante l'isolamento, Paride appartiene a un piccolo gruppo di giovani che, agli inizi degli anni Trenta, nel Casalasco/Viadanese, cominciano a elaborare opere diverse rispetto alla tradizione, ponendosi spesso in contrasto con l'imperante retorica del «ritorno all'ordine». Paride realizza così, nel suo appartato universo, una pittura anti monumentale, antieroica. Predilige opere di piccolo formato, riscopre l'*en plein air*, guarda alle esperienze dei coetanei della zona, a Giuseppe Giacomo Gardani e Goliardo Padova. Rifugge, anche sulla base di un comune sentire, dai toni scuri e bituminosi e ricerca da subito composizioni umili, rese con scioltezza corsiva e con ricercatezze francesizzanti. E già dalle prime prove la bellezza pittorica si traduce, sui suoi numerosi cartoni (materiale povero e alternativo alla tela), nelle più limpide e serene trasparenze dell'atmosfera: germoglia dalla sua arte una visione paesaggistica animata da un chiarore inedito e da tagli d'impaginazione originalissimi, con cui l'artista spoglia la sua Sabbioneta dai fasti retorici dell'età di Vespasiano per immergerla in un aggiornato racconto pittorico, costruito, nella quiete della cittadina, ai margini della modernità e della velocità futurista, che qui si impantana tra le melme della campagna. L'esperienza artistica di Falchi riesce ad intrecciare così componenti immaginative, memoriali e identificative, che trasformano la resa del *panorama* del Casalasco-Viadanese e inducono veramente all'attenta riscoperta del talento che le ha generate. Se si usasse, nel leggere la sua opera, il metro puntiglioso della ricerca lin-

guistica si perderebbe di vista la sostanza della sua poesia, perché in Falchi la pittura di paesaggio esprime una naturalezza e una gioia esecutiva indicibili. Le nebbie sabbionetane che avvolgono una città fuori dal tempo, le lanche del Po, dove l'acqua trabocca e giace, gli inferociti flussi della piena, quando l'acqua sembra fremere e ribollire, le verdi primavere dei pioppeti, che si specchiano nell'acqua pigra, trovano davvero in Falchi il cantore ideale, capace di reinventare sulla tela, in una ricerca raffinata e nel contempo spontanea, il paesaggio del suo territorio, che ne risulta esaltato e rinnovato in straordinarie sintesi cromatiche. In sostanza Paride Falchi interpreta perfettamente quanto, relativamente alla pittura di paesaggio, si è detto sul procedimento di *artialisazione*, ovvero sulla capacità di mettere a punto modelli e visioni che influenzano la maniera collettiva di percepire il paesaggio stesso. Risulta dunque ben poco adeguato il suo inserimento tra i «pittori del contado», categoria alquanto discriminatoria coniata dalla critica negli anni Cinquanta e usata da Emilio Faccioli. È vero anche che il suo carattere schivo e i pochi mezzi economici a disposizione resero Falchi più isolato di quanto il pittore voleva essere, e proprio a questo, ad una condizione esistenziale vissuta tra molteplici tribolazioni, sono inevitabilmente da addebitare le scarse partecipazioni espositive. Le pur tardive personali, come l'antologica alla Loggia di Giulio Romano, del dicembre 1978, hanno in parte, e lentamente, restituito la dimensione della sua pittura di paesaggio, quando ormai il suo procedere si legava a una stagione superata dai cambiamenti linguistici del dopoguerra.

Nel 1992 il pittore è invitato alla mostra *Pittori mantovani, opere 1900 - 1945*, ordinata dal Comune di Mantova a Palazzo Te. Nel 1999, a pochi anni dalla sua morte, l'Assessorato alla Cultura del Comune di Sabbioneta realizza, nel Palazzo Ducale, un'antologica che ne ricostruisce il percorso artistico. Nello stesso anno la sua opera è oggetto di un altro solido e strutturato intervento di valorizzazione e di storicizzazione nella mostra *Arte a Mantova 1900 - 1950*, curata da Zeno Birolli. (gf)



*La zappatrice, 1937, olio su compensato, cm 14x11,8
(collezione privata)*



Il falciatore (La mietitura), 1938, olio su compensato, cm 16x13
(collezione privata)



Vecchia al sole
(cortile di una corte agricola a Mezzana Sant'Antonio)
1942, olio su tavola, cm 26x14
(collezione privata)



La raccolta del fieno, 1970 ca., olio su tavola, cm 19,5x21,3
(collezione privata)



Il ponte di Viadana, 1977, olio su cartone, cm 15x27
(collezione privata)



*Chiesa di San Martino e San Nicola a Viadana, olio su compensato, 1977, cm 23,5x34,5
(collezione privata)*



*Panorama di Commessaggio con la parrocchiale, s.d., olio su tela, cm 17,5x30
(collezione Chiara e Nicola Chiericati)*

Aldo Oppici

Sabbioneta, 1908
Vimodrone, 1985

Aldo Oppici nasce a Sabbioneta il 9 settembre 1908.

Nonostante le ricerche condotte in occasione di questa mostra, molto poco si sa sulla sua vita e sulla sua parabola creativa: la scarsa bibliografia concretamente rintracciabile non aiuta, infatti, a chiarire né la sua formazione (che contribuirebbe a comprendere in quali ambiti cercare notizie sul suo conto), né quale sia stato – documenti alla mano – lo sviluppo della sua poetica. Si auspica dunque che l'esposizione possa costituire lo stimolo adatto a favorire una riscoperta dell'artista, da operare possibilmente – stante l'assenza di testi minimamente approfonditi – lavorando sulle informazioni di prima mano che potrebbero essere fornite da parenti ed eredi sfuggiti a questa ricognizione. Tra i pochi dati certi, riportati su alcuni dei più noti dizionari di artisti, si devono segnalare soprattutto la residenza milanese, le presenze ad alcuni premi (nel 1964 ad Acqui Terme, nel 1966 al Premio Gabriele D'Annunzio a Gardone Riviera, nel 1967 alla Biennale d'Arte di Milano, nel 1967 ancora ad Acqui Terme e a Milano nel concorso "Antica Valle del Po") e l'allestimento di un certo numero di esposizioni personali (ad Alessandria nel 1942, a Monza nel 1956, a Busto Arsizio nel 1958, a Cadenabbia nel 1962, a Seregno nel 1967, a Milano nel 1968, a Salsomaggiore nel 1969, ancora a Milano nel 1970).

I due lavori esposti mostrano stili tra loro molto contrastanti, che tuttavia – poste le difficoltà di contestualizzazione di cui si è detto – è assai difficile giustificare univocamente sulla base di considerazioni cronologiche. Più probabilmente, anzi, la radicale diversità tra le due maniere è da attribuire soprattutto alla diversa destinazione dei rispettivi dipinti: mentre il minuscolo paesaggio appare per lo più uno schizzo a carattere privato, tracciato con la libertà corsiva ed immediata del pezzo lirico e per così dire "disimpegnato" (anche se va detto che nella sua spessa e movimentata tessitura cromatica si coglie un consapevole ricordo di Morlotti, sia pur trasfigurato in una più rassicurante modalità "pittoresca"), la più grande veduta urbana su juta sem-

bra, invece, destinata al mercato, ed è forse per questa ragione, dunque, che essa insegue una maggiore leggibilità; tuttavia, anche qui non mancano riferimenti a precisi momenti dell'arte italiana, dalla levigata compattezza delle forme, che rimanda agli artisti di «Valori Plastici», al tema sironiano della periferia industriale, che viene qui però trattato con una vena molto meno drammatica e semmai più metafisica (si veda l'effetto vagamente straniante dell'acquedotto sulla sinistra e soprattutto della grande ciminiera dalla parte opposta), in curiosa consonanza con certi esiti del brecciano Giuliano Prati, più noto come illustratore dei famosi calendari dell'Editrice La Scuola ma anche discreto pittore.

Scompare a Vimodrone nel 1985. (ps)



Paesaggio industriale, 1958, olio su juta, cm 50x40
(collezione privata)



Paesaggio, 1960 ca., cm 14x8,5, olio su cartone
(collezione privata)

Giuseppe Giacomo Gardani

Rivarolo del Re, 1909
Parma, 1999

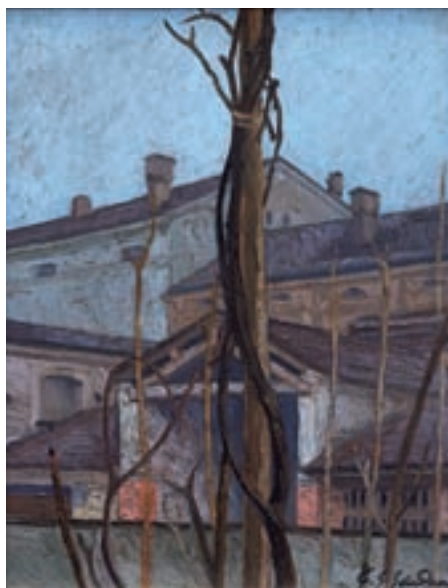
Giuseppe Giacomo Gardani nasce, in una cittadina a pochi chilometri da Sabbioneta, il 26 gennaio del 1909.

Percorre i suoi primi passi da pittore accanto al coetaneo Goliardo Padova. La sua famiglia non possiede grandi mezzi economici: il padre, Antonio, è un modesto dipendente del Comune di Casalmaggiore, un netturbino con quattro figli da mantenere. Giuseppe Giacomo comincia, quindi, precocemente a lavorare: in alcuni periodi dell'anno, a cominciare dal 1924, è impegnato, stagionalmente, presso lo zuccherificio di Casalmaggiore. Eppure per Giacomo e per il suo talento si apriranno, ugualmente, le porte dell'Istituto Toschi di Parma, istituto in cui conseguirà il titolo di Maestro d'Arte nel 1929. Parallelamente, durante gli stessi anni in cui frequenta il Toschi, giovanissimo quindi, scrive poesie e, dopo il diploma, continua a scrivere, ottenendo anche in questo campo, diversi riconoscimenti. È ammesso ai *Littoriali* di Firenze del 1934, a quelli di Roma nel 1935 e a quelli di Palermo nel 1938. Nella selezione provinciale di quest'ultimo

concorso era presente, nella commissione giudicatrice, il poeta Attilio Bertolucci (San Prospero Parmense, 1911 – Roma, 2000): proprio in tale occasione Gardani fu indicato come *prelittore*, cioè primo tra i selezionati e, dunque, premiato.

Agli inizi degli anni Trenta si ritrova a praticare, insieme a Goliardo Padova, una pittura dai toni chiari e luminosi. Insieme a lui, con un recupero dell'*en plein air*, tratteggia i paesaggi fluviali e la valle in cui l'Oglio scorre con l'andamento meandriforme tipico delle basse pianure alluvionali. Sempre insieme a Goliardo segue, fissa e ritrae la morfologia della campagna interessata dall'azione dell'Oglio e del Po.

Nascono così immagini in cui la natura dei luoghi risulta filtrata da una scioltezza di tratto anticlassico, da una sorta di soppressione del disegno a favore dell'abbozzo, da una diffusa luminosità dei toni e del colore, dalla modernità della composizione spontanea, quasi alleggerita dalla profondità prospettica a favore di ricercatezze cromatiche di superficie. In mostra si è preferito privilegiare, soprattutto, nell'ambito delle influenze e degli scambi anche con Paride Falchi, la sua attenzione a Sabbioneta, alla suggestione degli spazi architettonici, all'incanto festoso e fastoso che rie-



Veduta da via Porzio in Casalmaggiore
1929, olio su tavola, cm 27x37
(collezione Carolina Gardani)

sce ad imprimere ai palazzi di Vespasiano e alle chiese della piccola città ideale, alla poesia delle sue brume, alla quiete dei suoi pomeriggi estivi.

Piazza ducale a Sabbioneta con scorcio verso la chiesa di Santa Maria Assunta (1939), *La chiesa dell'Incoronata* (1944), la *Veduta di Sabbioneta* (1945), *Il Palazzo Ducale di Sabbioneta* accreditano Giuseppe Giacomo Gardani come un colorista eccellente che, nelle opere giovanili, ricorre alla fusione di colori dissonanti e contrastanti tra di loro per trasfondere una primitiva forza vigorosa di giovinezza.

Giuseppe Giacomo Gardani, insieme a Paride Falchi e Goliardo Padova, è parte attiva, dunque, in quegli anni, di una sorta di *atelier* del pensiero, di una micro comunità artistica che diviene laboratorio di idee e il cui spessore si apre alla relazione con quei giovani dell'alto mantovano che - tra Medole e Castiglione delle Stiviere - costituiscono una ben più famosa confraternita votata all'arte, alla conversazione, alla pittura in *chiaro*.

Ma il percorso esistenziale di Giuseppe Giacomo Gardani è comunque vario: tra il 1939 e il 1941 si dedica all'insegnamento, tra il 1942 e il 1943, per un breve periodo, si ritrova a lavorare come aiuto scenografo al Teatro dell'Opera di Roma e poi anche a *Cinecittà*. Sopravvengono poi l'esperienza drammatica della guerra e il suo richiamo alle armi ad interrompere qualche suo sogno di gloria.

Nel 1945, quando insegna presso la Scuola professionale di Sabbioneta, si troverà ad avere come allievo Aldo Falchi, il futuro scultore, figlio del suo vecchio amico Paride.

La sua vena artistica, intanto, si è inaridita. L'insegnamento è sempre più vissuto come un ripiego, gli impegni familiari e il lavoro lo assorbono completamente. Degli anni giovanili sopravvive solo la vena della scrittura, ma è ormai una vena dimessa e senza acuti, una vena che si uniforma con malinconia alle piccole cose della sua terra, al di là di ambizioni del tutto sfiorite.

Giuseppe Giacomo Gardani muore a Parma alla vigilia del nuovo millennio, il 18 febbraio del 1999. (gjf)

*Piazza Ducale a Sabbioneta
con scorcio verso la chiesa
di Santa Maria Assunta, 1939
olio su tela, cm 59x49
(collezione Carolina Gardani)*



*Il Palazzo Ducale di Sabbioneta
1939, olio su tela, cm 58x47
(collezione Carolina Gardani)*





La chiesa dell'Incoronata, 1944 >
olio su tavola, cm 38x48
(collezione Carolina Gardani)



Festa nella Boschina in riva al Po, 1943, olio su tavola, cm 33x36,5
(collezione Carolina Gardani)

Veduta di Sabbioneta, 1945, olio su tela, cm 38x48
(collezione Carolina Gardani)



Goliardo Padova

Casalmaggiore, 1909
Parma, 1979

Nasce a Casalmaggiore il 3 luglio 1909; il padre è il segretario comunale del paese. Terminati gli studi ginnasiali, negli anni Venti frequenta il Regio Istituto d'Arte di Parma, all'epoca certamente tra i più avanzati del paese: tra i suoi insegnanti spiccano ad esempio – sia per la qualità del loro lavoro, sia per l'influenza che esercitano sul giovane artista – l'ottimo pittore e scenografo triestino Guido Marussig, l'architetto novecentista piacentino Piero Berzolla e l'«interessante mediatore di Futurismo e Secessione viennese» (Strukelj 1989) Gino Robuschi. Tra gli allievi, invece, Padova stringe una solida amicizia – peraltro destinata a sfociare, da lì a poco, in una proficua collaborazione per progetti decorativi e di arredamento, più volte premiati nel corso del decennio Trenta – con il quasi coetaneo Carlo Mattioli.

Ottenuto il diploma, nel 1930 si iscrive all'Accademia di Brera, dove segue il corso di decorazione diretto da Giuseppe Palanti, che ne sollecita la vena sperimentale suggerendogli soluzioni di matrice futurista (che tuttavia Padova, negli anni immediatamente seguenti, applicherà solamente alla sua produzione grafico-pubblicitaria, anch'essa ricca e già all'epoca molto apprezzata, tanto da meritare vari riconoscimenti e un certo numero di committenze); contemporaneamente espone in varie rassegne collettive, frequenta i vivaci ambienti artistici milanesi e comincia a farsi

notare dalla critica. Nel 1933 realizza i suoi primi dipinti "chiaristi", di cui il delicato *Paesaggio n. 1* (1934) del Museo Diotti di Casalmaggiore, qui esposto, è un buon esempio; in realtà, però, sebbene Padova conoscesse senz'altro l'opera dei vari Del Bon, Lilloni e Spilimbergo, la sua ricerca muove su una strada non perfettamente coincidente con la loro (postimpressionista e venturiano-maritainiana, soprattutto in risposta agli stimoli in tal senso provenienti da Edoardo Persico), e semmai, a stimolare questa sua personale ricerca di "chiarità", sono la scoperta della pittura a fresco del Trecento (per il tramite di Eva Tea, sua docente di storia dell'arte a Brera) e una certa consonanza con l'aspirazione alla "purezza" del bianco ottico che è propria del razionalismo architettonico, al quale del resto, nella sua opera decoratore e arredatore d'interni, è in questi anni molto attento, pur non sposandone *in toto* gli ideali.

Nel 1934 consegue il diploma, ma rimane a Brera come docente di "composizione decorativa" (poi "grafica pubblicitaria") presso la Scuola superiore degli artefici; negli anni seguenti, inoltre, assume diversi incarichi di responsabilità in seno alla sezione milanese del Sindacato Belle Arti. Mentre continua ad esporre e ad occuparsi di grafica e di allestimenti, verso la fine del decennio partecipa – sia pur, anche in questo caso, da una posizione defilata e indipendente – al clima di «Corrente» e del Premio Bergamo, di cui condivide gli slanci espressionistici ben condensati nel recupero di Van Gogh; così, mentre la sua tavolozza tende a scurirsi, il segno si fa più nervoso e franto: ne *La lanca* (1940) qui esposta, ad esempio, l'accelerazione emotiva è affidata sia alla irregolare linearità dei tronchi sullo sfondo (quasi graffiati sulla superficie della tela), sia ad un colore steso con ritmi e andamenti inquieti.

Dopo essere già stato sottoposto a discriminazione in Italia per l'origine ebraica del suo cognome, l'8 settembre del 1943 viene arrestato dall'esercito tedesco in Francia – dove è di stanza come soldato di fanteria – e da qui deportato nel campo di concentramento politico di Karlsruhe. Sopravvive all'inumano trattamento del lager,

ma al suo ritorno in Italia pesa 37 chili ed è costretto a rifiutare di riprendere l'insegnamento a Brera: si ritira così nella sua Casalmaggiore – dove insegna presso la locale scuola media – e nel 1947, dopo una breve stagione in cui realizza opere ancora "espressioniste" (ma in questo caso influenzate soprattutto dai pittori della *Brücke* e della Scuola Romana), abbandona temporaneamente la pittura.

Riprende a dipingere, specialmente grazie alle sollecitazioni che gli giungono dagli amici e dai critici a lui più vicini, solamente nel 1955: dopo una breve riflessione postcubista maturata su esempi di Birolli, Corpora e Cassinari (e segnata da un'utilizzo prevalente della tempera su tavola), a partire dal biennio 1957-58 non solo riprende un'intensa attività espositiva (che in pochi anni lo vede presente a Milano, Brescia, Modena, Ferrara, Cremona, Torino e soprattutto Parma, dove si trasferisce nel 1961), ma sviluppa una ricerca che – pur collocandosi sostanzialmente in un'area arcangeliana di "ultimo naturalismo" – continua a nutrirsi prioritariamente di umori espressionisti alla Kirchner, alla Soutine, alla Käthe Kollwitz, senza tuttavia trascurare esempi anche ulteriori e pienamente informali (da Fautrier a Dubuffet, da Giacometti a Tàpies), la cui influenza – che come hanno dimostrato in momenti diversi Vanja Strukelj e Gloria Bianchino emerge con particolare evidenza nei disegni – è ad esempio percepibile nel *Paesaggio n. 16* (1958) e ne *Le mura di Sabbioneta* (1977) presenti in mostra.

Scompare a Parma nel 1979. Dopo la sua morte, la famiglia dona una parte cospicua delle sue opere al Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, che negli anni si impegna in un lavoro di studio e di valorizzazione della sua opera: a Vanja Strukelj, in particolare, si deve nel 1989 una fondamentale rilettura complessiva della sua vicenda. Negli anni seguenti, particolarmente interessanti sono i contributi di Roberto Tassi (1994), di Valter Rosa e Claudio Zambianchi (1999) e ancora dello CSAC, per la penna di Arturo Carlo Quintavalle e Gloria Bianchino (2006). (ps)



Paesaggio n. 1, 1934, olio su tavola, cm 59,5x70
(Museo Diotti, Casalmaggiore – deposito L. Padova)



Paesaggio. La casa del campanaro, Ritorno, 1939, olio su tela, cm 50x60
(Museo Diotti, Casalmaggiore – deposito L. Padova)



Paesaggio n. 16, 1958, olio su tela, cm 60x80
(Museo Diotti, Casalmaggiore – deposito L. Padova)



Nell'ora della prima stella, 1962, olio su cartone telato, cm 60x80
(Museo Diotti, Casalmaggiore – deposito L. Padova)



Le mura di Sabbioneta, 1977, olio su tela, cm 54x60
(Museo Diotti, Casalmaggiore – deposito L. Padova)

Andrea Tagliarini detto Rini

Sabbioneta, 1927
Segrate 1998

Andrea Tagliarini nasce a Sabbioneta il 24 marzo 1919, nono ed ultimo figlio di una famiglia di contadini, e tra i suoi fratelli maggiori c'è Luigi, anch'egli futuro pittore ed anch'egli presente in mostra; il soprannome "Rini" è dovuto in primo luogo al modo in cui il giovane pittore viene chiamato in famiglia (in quanto "piccolo" di casa, per i parenti è "Rino", diminutivo di "Andreino"), e forse anche alla volontà di distinguersi dal fratello. Compie i primi studi nel sabbionetano, ma non riceve una specifica formazione artistica; si forma dunque sostanzialmente da autodidatta, imparando probabilmente i rudimenti del mestiere dal fratello Luigi, che, al contrario ha avuto modo di studiare prima presso l'Istituto Toschi di Parma e poi a Milano presso l'Accademia di Brera. Negli anni giovanili, inoltre, si impratichisce lavorando come illustratore di volumi per bambini, e specialmente di fiabe.

A cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta partecipa a numerosi premi, tra cui il Premio nazionale del disegno e incisione (1954), il Premio Incontri della Gioventù (1955), il Premio Gesù lavoratore (1956), il Premio Sesto San Giovanni (1958), il Premio Cremona e il suo Po (1966), il Premio Casalecchio di Reno (1967-68), il Premio San Siro (1968) e il Premio Paesaggio Magentino (1968); per lo più, tuttavia, soprattutto nella stagione estiva, partecipa alle mostre-mercato, che gli consentono di collocare sul mercato le proprie opere (in tal senso, molto legati alle necessità professionali sono soprattutto i ritratti, spesso realizzati su commissione e, forse per questo, tra le opere meno personali dell'artista).

La sua pittura mantiene costantemente, lungo l'intero arco della sua carriera, un'ispirazione naturalistica, in genere accompagnata da una forte intonazione sentimentale e pietistica e spesso non aliena da una certa carica simbolica (talora evidente sin dai titoli delle opere). I suoi soggetti prediletti sono i lavoratori della campagna e del Po, come i mietitori, le mondine e gli stessi pescatori, e soprattutto le figure dei senzatetto, vagabondi, ambulanti e artisti di strada per i quali l'artista è più conosciuto, al punto da

essere stato significativamente definito da Vincenzo Castelli «il pittore dei barboni». Tali personaggi, tuttavia, non sono dipinti con l'animo battagliero del pittore del "realismo socialista", che ad essi richiede una diretta partecipazione agli sforzi della collettività nella prospettiva di un pronto riscatto sociale da ottenere con la lotta di classe; piuttosto, pur sottolineando con la medesima insistenza l'alta dignità del lavoratore e ancor più della persona, Tagliarini li ritrae sulla base di una sua spontanea sintonia e vicinanza (di carattere morale e si direbbe religioso) nei confronti delle difficoltà e delle fragilità umane di cui essi sono portatori, con uno spirito che fa pensare – sia pur nella diversità radicale dei loro esiti pittorici, che non sono in alcun modo assimilabili – alla viscerale partecipazione alla vita dei "diversi" di cui è stato ad esempio interprete, per restare in ambito lombardo, Trento Longaretti. Dal punto di vista formale, invece, il più diretto riferimento di Tagliarini è da riscontrare in certa pittura "sociale" dell'Ottocento, da Millet a tutto quel sottobosco di piccoli artisti locali che, in forme più o meno venate di simbolismo, hanno cercato di rendere protagonisti dell'arte i lavoratori dei campi colti nel loro sforzo quotidiano.

All'interno di tali dipinti di figura, come ha già a suo tempo notato Mario Portalupi, il paesaggio fa spesso capolino, e talora in una posizione di una certa importanza; più raro, invece, nella produzione di "Rini", è il paesaggismo puro, anch'esso comunque condotto secondo suggestioni provenienti dalla pittura della tradizione ottocentesca, evidenti specialmente nella scelta delle inquadrature (in cui talora, però, compaiono anche più moderni tagli di gusto fotografico).

Ne *La piccola Atene* esposta in mostra il gusto per la veduta urbana pittoresca e suggestiva – rinserrata in un gioco di volumi che lascia comunque trasparire le diverse qualità testurali degli edifici – è memore di esempi lombardi ottocenteschi.

Scompare a Segrate nel 1991. (ps)



La piccola Atene, 1970, olio su compensato, cm 35,5x18
(collezione privata)

Bruno Ballasini

Cogozzo di Viadana, 1913
Arona 1981

Bruno Ballasini nasce a Cogozzo di Viadana (MN) il 14 ottobre 1913. Dopo la prima formazione artistica sotto la guida del professor Barbieri di Viadana perfeziona la propria tecnica. Neppure la sua partecipazione al conflitto mondiale determina una cesura nella sua attività: internato nel campo nazista di Wildau dal settembre 1943 al 1945, sarà esonerato dal lavoro in fabbrica per eseguire ritratti per gli ufficiali del campo, garantendo condizioni migliori a sé e ai compagni di baracca. Al ritorno, nel 1945, partecipa alla Mostra della Libertà allestita nelle sale del Palazzo Ducale di Mantova con due olii, *Autoritratto* e *Dopo il bombardamento*. Subito dopo la guerra si trasferisce ad Arona, dove raggiunge il fratello e contribuisce al commercio familiare di scope e pennelli, al quale si dedica ancora per diversi anni per provvedere alla moglie e al figlio; in seguito riuscirà, invece, a dedicarsi prevalentemente alla sua arte. Nel 1950 partecipa al V Concorso Nazionale di Pittura a Cremona, ottenendo il secondo premio: è il suo primo riconoscimento pubblico. La sua attività espositiva nel novarese inizia con la personale del 1952 alla Sala delle Esposizioni di Arona, e si intensifica negli anni Sessanta e Settanta: si ricorda, ad esempio, la personale tenuta al Broletto di Novara nel 1976. Nel 1980 partecipa con molti altri, a Novara, alla manifestazione "Il piatto dell'artista", bandita dall'Ente per il Turismo e da "La Stampa" presso la Galleria Beatrice. Più limitata appare, invece, la presenza nel luogo d'origine, con mostre a Viadana e Mantova e la partecipazione al Premio Suzzara nel 1966. Ma Ballasini è un artista presente in moltissime città italiane (Milano, Genova, Roma, Venezia, Firenze, tra le maggiori) ed estere, con la partecipazione a collettive a Madrid, Londra, Parigi, New York; si ricor-

dano, in particolare, le personali alla Fine Art Gallery di Philadelphia nel 1972, che aprirà a Ballasini il mercato statunitense, e al Centro Internazionale di Arnhem (Olanda), nel 1975. Il susseguirsi di mostre a lui dedicate sarà interrotto dalla sua scomparsa improvvisa, nel 1981, nonostante il successo sul mercato e la visibilità garantita dagli accordi stretti, per la riproduzione a stampa dei suoi dipinti in Italia e all'estero, con la stampatrice EGIM. Ballasini elabora una tecnica personale e pienamente riconoscibile, sebbene nel tempo intervengano alcuni mutamenti: a fasi dove la pennellata è asciutta e il colore è così rarefatto da lasciar intravedere la preparazione chiara della tela, si alterna un momento centrale in cui lo strato di colore è più denso e materico, e anche i toni scelti diventano più intensi, quasi acidi, in opposizione alle tonalità azzurre e trasparenti, ma mai fredde o impersonali, che caratterizzano gran parte della sua produzione. Un'atmosfera che Dino Villani definisce "*dorata, di un grigio caldo e ricco di variazioni*", dalla quale affiorano le scene quotidiane che ama trattare, sintetizzate con poche pennellate veloci. Una soluzione spesso qualificata dalla critica come "impressionista", ma che coniuga l'attenzione ai subitanei mutamenti della luce e del colore con un interesse forte per l'umano, non tanto, o non solo, in senso fisico. La figura è il fulcro dell'arte di Ballasini, che si misura anche con il paesaggio, specie nella prima parte del suo percorso, e, più raramente, con la natura morta. L'artista dimostra inoltre interesse per l'arte sacra, e tra i soggetti religiosi va ricordata la *Deposizione*, premiata alla XII Biennale d'Arte Sacra di Novara e conservata nel locale Museo Diocesano. Ma quando Ballasini può esprimersi come preferisce non raffigura tanto individui, quanto situazioni archetipe della vita e della società umana, lavoratori, nomadi, migranti senza volto. Non si tratta mai di individui specifici, ma di immagini della fatica serena e dell'applicazione, moniti alla centralità del lavoro nella vita umana: è ciò che si vede in *Cantiere a Viadana* (1960) e in altre sue tele dedicate ai mestieri antichi, come lo stagnino e l'ombrellaio, ma anche alle professioni più qualificate, come la chi-

rurgia. E ancora, i nomadi attorno al fuoco rappresentano un altro tema ricorrente, che dà occasione all'artista di esibire i suoi felici effetti luministici e di raccontare, ancora una volta, l'uomo nella sua essenza sociale. Anche quando raffigura situazioni più intime, raccontando la maternità, la solitudine casalinga, l'amicizia o il senso di gioiosa ribellione del monello, si mantiene al livello di un'idealità priva di qualsiasi retorica. L'attenzione al mondo infantile rappresenta uno dei perni della sua arte, che scandisce una poesia fatta dei vezzi delle bambine che si adornano di ciliegie, di giochi di strada e di chierichetti sorridenti e spesso troppo turbolenti. Per i soggetti, per il trattamento del colore a larghe campiture e per i toni sommessi Ballasini ricorda da un lato certi esiti della pittura italiana del secondo Ottocento, quelli che meglio si inseriscono nel contesto europeo, caratterizzati dallo stesso naturalismo ovattato e supportato da intensi effetti luminosi; dall'altro può ricordare, in alcuni casi, il clima di nuova figurazione tipico degli anni che vedono la sua formazione, sfiorando quasi soluzioni lineari di marca *déco* nella trattazione della figura, specie quella femminile. Vi è poi il Ballasini scultore di corpi solidi e improntati alla sintetica riduzione dei mezzi espressivi, la cui tecnica alterna ad un rigore polito gli effetti di movimento generati da una superficie mossa e appena sbazzata, anch'essa debitrice della scultura tardo ottocentesca. Anche qui, spesso, ritorna centrale il tema del lavoro, che in Ballasini travalica ogni possibile aspetto ideologico e che appare, del resto, così caro all'arte italiana del dopoguerra, oggetto, non a caso, del premio Suzzara. L'ideale, l'archetipo, non è più rappresentato dalla potenza del gesto eroico, dai muscoli in tensione dell'olimpionico greco, quanto dal gesto quotidiano del fabbro e dell'operaio, ma anche da quello moderno ed elegante della pattinatrice (lo sport, ormai aspetto quotidiano della vita d'oggi, è un altro dei leit motifs della sua produzione). In definitiva, l'arte di Ballasini non è altro che la trasposizione lirica di tutto ciò che popola il quotidiano, senza spazio e senza tempo, dove prende corpo la sua progettualità artistica. (ms)

*Cantiere a Viadana, 1960, olio su tela, cm 60x80
(collezione privata)*



*Accampamento di Sinti lungo il Po, s.d.
olio su tela, cm 120x67
(collezione privata)*



Amedeo Ippolito Rossi

Bozzolo, 1922 – Mantova 2011

Amedeo Ippolito Rossi, recentemente scomparso, ha affiancato al suo lavoro in campo bancario l'esercizio costante della pittura, nella quale, pur restando nei limiti del *divertissement*, ha conseguito ottimi risultati. Nato a Bozzolo, dove fa parte della cerchia di giovani raccolti intorno a Don Primo Mazzolari, si accosta alla pratica artistica grazie al pittore e compaesano Aldo Bottoli. L'influenza di quest'ultimo si riflette sulla scelta e sui modi di rappresentare il paesaggio, protagonista assoluto della sua arte: uno scenario per lo più suburbano e contadino; più rare invece le inquadrature di contesti urbani, quasi sempre bozzolesi. Non si tratta però di rifugio verso idilli campestri: Rossi si fa cantore di una campagna antropizzata, la sua campagna, che porta ormai i segni del *boom*. La presenza dell'uomo è però richiamata, più che da reali figure umane, dal manufatto o dalla coltura.

La sua formazione artistica continua altrove: nel 1945 si trasferisce a Milano, dove si iscrive alla Società di Belle Arti e frequenta il pittore Remo Taccani (Milano, 1891 - 1973). In seguito si trasferisce a Brescia, dove è in contatto con il gruppo artistico La Tavolozza.

Negli anni Cinquanta torna a Mantova, dove suoi sodali sono Giulio Perina e Albano Seguri, ma anche Compagnoni e Monfardini, su invito dei quali aderisce all'Azione Nazionale Artisti Indipendenti, partecipando alle collettive organizzate in seno al gruppo, sia a livello locale che nazionale (alla Casa del Mantegna nel 1953, 1954, 1955, a Milano nel 1957).

A partire dal 1954, anno della fondazione, parteciperà più volte al Premio Bozzolo. Fa parte del Comitato esecutore, all'interno del quale figurava un "gruppo artistico" che si occupava dell'allestimento e dell'organiz-

zazione della mostra, costituito, oltre che da Rossi, anche da Mario Pecchioni, Silvio Poli, Enrico Porazza. Alla prima edizione verrà ordinata un'esposizione in ricordo di alcuni artisti mantovani recentemente scomparsi, tra i quali Aldo Bottoli: è la seconda antologica allestita da Rossi in suo onore dopo quella del 1951, subito dopo la morte dell'amato maestro. La presenza di Rossi alle prime edizioni del premio è costante: alla seconda partecipa con l'opera *Peschetto in fiore* (1953), alla terza con *L'estate di San Martino*, alla quarta edizione si aggiudicherà il secondo premio con *Fornace spenta*.

Nel 1955 espone, con altri otto pittori mantovani, presso la 66ª Exposition des Artistes Indipendentes a Parigi, segnalato dall'amico Aldo Carpi, che, dallo stesso anno, è il curatore del Premio Bozzolo.

Dopo un'intensa fase espositiva che si conclude con la Rassegna di artisti mantovani a Palazzo della Ragione nel 1967, Rossi non esporrà le sue opere fino al 1980, quando ritorna sulla scena artistica mantovana con una personale alla Galleria "La Torre": nel catalogo l'amico Giulio Perina lo definirà scrupoloso osservatore del paesaggio mantovano che sa costruire attraverso il controllo dei mezzi espressivi una "felice poesia naturale"; Albano Seguri ricorda invece le opere esposte come "dipinti tranquilli... con parentesi 'ragionative' ... controllate da squarci lirici", opere insomma "cotte a fuoco lento" da una fiamma "costante e sicura".

Segue l'antologica alla Casa del Rigoletto nel 1984, dove è presentato da Gian Maria Erbesato, poi riallestita, nel 1985, nel paese natale, con la presentazione di Piero Fraccalini. Ad esse si affianca la presenza a numerose collettive, tra le quali la mostra del Disegno Mantovano del '900 nel 1984 e la rassegna di artisti mantovani tenuta a Sabbioneta nel 1988.

I dipinti degli anni Cinquanta e Sessanta, in particolare, sono contraddistinti da una luce intensa e meridiana, da forme quasi scolpite in uno spesso strato di colori incisi dal pennello. La stesura andrà progressivamente alleggerendosi, e l'ultima fase della sua produzione vede la prevalenza del pastello, mezzo più semplice e veloce per

rendere le effimere sensazioni visive che colpiscono l'artista nell'osservazione della natura.

In questa pratica il mantovano è in ottima compagnia, come del resto osservano molti suoi critici. Anselmo Bucci lo richiama infatti al Chiarismo; Erbesato riconosce tra i suoi modelli soprattutto il mantovano Giuseppe Facciotto, che, in effetti, Rossi stima e colleziona, ma anche Francesco Vaini e Semeghini; Margonari lo accosta inoltre a Lilloni. Francesco Bartoli ne apprezzerà particolarmente l'esercizio del controluce, specie nei disegni, e identificherà nella sua pittura l'espressione di una tendenza di marca post-impressionista che attraversa la pittura mantovana del Novecento, sottolineando come Rossi non sia interessato tanto alla sperimentazione di nuovi linguaggi quanto alla nota, al commento, alla variante; Margonari lo definisce un dilettante "nel senso migliore del termine", richiamando l'idea di un'arte che possa intendersi come *otium*.

Sempre più spesso, infatti, si parla della pittura di Rossi come una pittura "semplice", liberatoria, sincera e coerente, alla quale Fraccalini riconosce grande chiarezza concettuale e immediatezza; Margonari osserva però che questa semplicità racchiude il rischio, se non ben ponderata, di risultati fallimentari. Certamente il pittore bozzolese si avvale di un'economia compositiva che non si affida al colpo di teatro, ma sa "accontentarsi" della placida bellezza del quotidiano; ma la semplicità è solo apparente perché l'artista lavora in *plein air*, cerca il contatto con la natura e stende il colore direttamente sulla tela osservando il paesaggio, senza alcuna mediazione, sebbene creda fermamente nell'importanza del momento intellettuale e nell'organizzazione razionale dell'opera, e affermi spesso che, per realizzare un buon dipinto, non basta l'ispirazione; egli pone, infatti, l'applicazione e lo studio alla base delle sue passioni e della sua attività di pittore e di collezionista.

Eppure non c'è contraddizione: Rossi insomma si muove nella sua arte con il gesto elegante ma sicuro di un danzatore, reso fluido e naturale solo da anni di esercizio instancabile. (ms)



Controluce sulla Delmona
1939, olio su tela, cm 38x28
(collezione Giovanni Rossi)



Periferia di paese (Bozzolo)
1956, olio su tela, cm 38x28
(collezione Giovanni Rossi)



Bozzolo: Via Mameli, 1952, olio su compensato, cm 38x28
(collezione Giovanni Rossi)



Pescheto in fiore, 1953, olio su tela, cm 48x38
(collezione Giovanni Rossi)



Canale nel verde, 1964, olio su tela, cm 38x25
(collezione Giovanni Rossi)



Alberi blu, s.d., olio su cartone, cm 35x29
(collezione Giovanni Rossi)

Carlo De Carli

Viadana, 1923 – 2006

Carlo De Carli, come molti dei suoi coetanei viadanesi impegnati in un percorso di formazione artistica, frequenta la Scuola d'Arti e Mestieri di Viadana, sotto la guida del pittore Enrico Barbieri. A meno di trent'anni, attratto sempre più intensamente dalla pratica della pittura, fonda il sodalizio «Amici dell'Arte», un sodalizio che accomuna personaggi come Luigi Bedulli, Nello Taragnani e Franco Somenzari. Insieme a loro organizza mostre, partecipa a conferenze e dibattiti, vive in una sorta di confraternita estetica che accomuna spiriti simili e di indole insolita. E altrettanto insolito, come sottolinea chi l'ha conosciuto, appariva il contrasto tra il suo aspetto fisico, massiccio e forte, e la grande sensibilità d'animo: una sorta di Bud Spencer viadanesi, il cui cuore – come scrive Luigi Bedulli – «era attento e delicato». Anche il suo far pittura si dilata in una ricerca che parte dall'intimo, volta alla scoperta costante di partiture cromatiche capaci di catturare i riflessi di luce del Po, le suggestioni brumali della Bassa, le miriadi di immagini momentanee, labili e fuggitive che scorrono tra acqua cielo e terra. La sua passione per la pittura sottintende anche studio e

consapevolezza, in una Viadana dove tutti lo conoscono soprattutto per il suo lavoro di ogni giorno, quello di un disponibile e paziente impiegato dell'Ufficio Anagrafe del Municipio.

Estroverso e sensibile, dunque, De Carli comprende assai bene, per la continuità dei suoi interessi e per la lucidità delle sue letture, tutte le derive dell'Astrattismo, tutti i linguaggi del secondo dopoguerra che dall'Informale conducevano alla Pop Art, all'Arte Povera e ad altre avanguardie.

L'artista è pienamente consapevole che la sua scelta pittorica dell'acquerello, come scelta tecnica ed espressiva pressoché unica, lo relega lontano dalle chimere più à la page della contemporaneità. Ma il procedere controcorrente non può certo distoglierlo dalla religiosa riservatezza che lo induceva da sempre a convivere con la sua passione per i grandi maestri del passato e per le loro pratiche antiche difficili e preziose. Proprio per questa sua gelosa riservatezza, fino al 1997, anno in cui, dietro forti insistenze, accetta di esporre opere sue e del figlio Massimo nella Galleria Bedoli di Viadana, si mantiene renitente alle mostre e persino a qualsiasi commercio di quei suoi fogli (richiestissimi dai suoi molti estimatori), in cui, novello 'Turner' del Casalasco Viadanesi, ha catturato immagini di rara bellezza e suggestione, con rapidità e leggerezza, ma anche con decisione e immediatezza. In coerenza con le sue scelte espressive De Carli continua costantemente a inseguire il disegno della forma, i toni e le trasparenze della luce, attraverso la macchia liquida che scorre e sulla carta e che egli attentamente dirige per evitare l'uso del contorno.

Carlo De Carli per primo, e, di conseguenza, anche chi guarda, non può non lasciarsi incantare dalle sue nebbie, caliginose e, al tempo stesso, intense e gravide, che scendono sulla campagna, che avvolgono le sponde del Po, che ingoiano alberi e cose lasciandone solo trasparire le tracce. Ma c'è anche il colore che sorride e prende vita, quando la luce del sole gioca a trapassare le opache trasparenze dell'aria. Carlo De Carli racconta così, con evidente e personale emozione, tutta trasferita sul-

la carta, il fascino misterioso e silenzioso di un territorio in cui gli elementi naturali assumono ancora molteplici ed autentici volti, di fiumi, di nuvole, di alberi, di sole e di nebbia, e crea, trasforma e disvela anche spazi misteriosi di natura nascosti ai più. Qui, dove l'acqua è contemporaneamente pigra e veloce, dove tutto sembra piano ma frequentemente si increspa e si impenna, dove l'atmosfera è brumosa e densa ma repentinamente si squarcia, De Carli mitizza, in sfumature lievi e liquide, la sua terra fertile, generosa e bellissima. Gli alti pioppi cipressini, vibranti di argentee foglie che sembrano sfidare l'andamento orizzontale della campagna, si sciolgono sotto i suoi rapidi tocchi di pennello e il lieve fruscio delle loro chiome, nelle sue tavole, rinnova leggende antiche, come quella del mitico Fetonte, figlio di Aurora e di Cefalo, che i Greci raccontano ardentoso e imprudente, spinto da giovanile passione ma incapace di governare il carro del Sole nemmeno per un giorno. Non a caso il mito narra che s'inabissò in queste generose e antiche acque del Po, acque che ben si prestano ad assumere, scorrendo eternamente tra cielo e terra, significati remoti, quelli che Carlo De Carli indaga con la sua ricerca artistica, ispirata forse non solo da miti eroici, come quello di Fetonte, ma anche da miti più gentili e malinconici, come quello delle Eliadi, le tenere sorelle che lo piansero, sconsolate, nel Po e che, prima di trasformarsi nei pioppi alti e tormentati delle sue rive, versarono nel fiume lacrime tramutate in ambra. Le stesse lacrime delle Eliadi, forse, o comunque le stesse emozioni, De Carli ha cercato di trasporre nella lucida poesia delle sue opere, nei riflessi e nei gorghi improvvisi delle acque, per restituire al paesaggio il suo volto più incantevole.

Ne deriva con evidenza che gli esiti della sua pittura non possono essere esaminati col metro di valori estetici asettici: si rischierebbe, in modo colpevole, di smarrire il senso della sua indicibile gioia esecutiva, la realizzazione di un processo di *artialisation* che davvero riesce ad elaborare e restituire l'identità paesaggistica di questo territorio. (gf)



Nebbia, s.d., acquarello, cm 35x50
(collezione Massimo De Carli)



Senza titolo, 1994, acquarello, cm 35x50
(collezione Massimo De Carli)



Senza titolo, 1996, acquarello, cm 35x50
(collezione Massimo De Carli)



Senza titolo, s.d., acquarello, cm 35x50
(collezione Massimo De Carli)



Senza titolo, s.d., acquarello, cm 35x50
(collezione Massimo De Carli)



Senza titolo, 2006, acquarello, cm 35x50
(collezione Massimo De Carli)

Luigi Sanguanini

Commessaggio, 1912 – 2007

Luigi Sanguanini nasce a Commessaggio il 21 marzo del 1912 da una famiglia molto numerosa. Portati a termine gli studi elementari, si accosta al disegno grazie ad un corso, completando in seguito la sua formazione da autodidatta. La pratica artistica lo accompagnerà quasi per tutta la vita, nei momenti liberi dall'attività lavorativa, fino alla rinuncia nella seconda metà degli anni Novanta, quando avverte che gli acciacchi compromettono la qualità dei suoi lavori: un atto, dunque, che pone al centro l'Arte, e non la sua necessità creativa, pur spiccata.

Sebbene sia riscontrabile anche un interesse per il ritratto infantile e la caricatura, soggetti spesso trattati attraverso l'utilizzo di semplici carboni spenti presi dalla stufa e polverizzati, la sua attenzione d'artista si applica soprattutto al paesaggio, in particolare comessaggese, solitamente delineato ad acquerello o a china. Sono immagini a tratti caratterizzate da accenti chiaristi, dove gli scorci prospettici e gli effetti luminosi, talvolta trattiene grazie a scatti fotografici, in altre occasioni descritti *en plein air*, assumono un ruolo preminente. La peculiarità di queste immagini risiede nella scelta del soggetto, piuttosto anticonvenzionale rispetto alla tradizione figurativa di Commessaggio, dove predomina una visione panoramica del borgo, reso riconoscibile grazie al Torrazzo e al Navarolo.

Sanguanini sceglie angoli apparentemente anonimi e meno caratterizzati, la cui identificazione è immediata probabilmente solo per i concittadini. Il soggetto paesano è infatti, come il pittore spesso sottolinea, al servizio di un'indagine che va oltre l'aspetto locale, alla ricerca di luoghi dell'anima, come nel caso dell'acquerello raffigurante l'*Interno del Torrazzo* (1983): una stanza

vuota, dove unici protagonisti sono la grande finestra e la sedia abbandonata, che spiccano nell'uniformità grigiastra di pareti e pavimento. È lo sviluppo della superficie muraria, con le macchie e gli spigoli, a conferire un ritmo equilibrato a questa composizione che indugia nel vuoto dell'interno

non ancora ristrutturato. Un omaggio che evidenzia senza dubbio un legame profondo con il luogo, che non è comunicato attraverso dei consumati *clichés* ma si presenta, invece, come una rilettura estremamente personale, che sovrascrive alla descrizione realistica significati altri. (ms)



Interno del Torrazzo, 1983, acquerello, cm 22x17
(collezione Loredana Brocaglioli)



Scorcio con la casa Parrocchiale
di Commessaggio, 1970
acquerello, cm 24x17
(collezione Severina Martelli)

Primitivismi, segni magici,
surreali e astratti

Adone Asinari
Franco Asinari
Giulio Salvadori
Riccardo Musoni
Mario Pecchioni
Renato Laffranchi
Domizio Mori
Franco Somenzari
Max Kuatty
Giorgio Pizzamiglio
Alberto Rizzi



Adone Asinari

Pomponesco, 1910
Milano, 1984

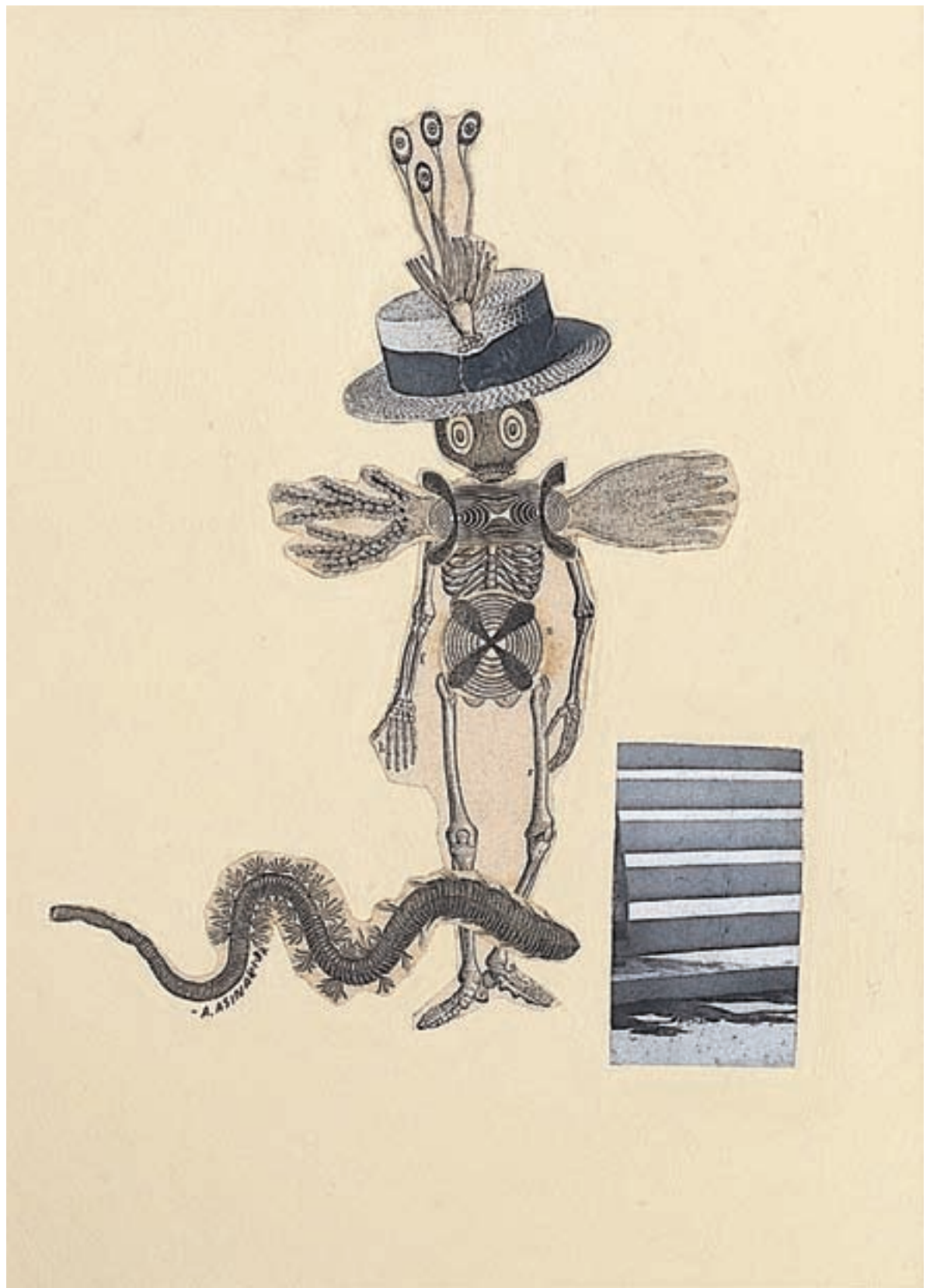
Marinetti, che lo invita ad esporre presso la Galleria Pesaro, nel 1928. La passione futurista di Adone, in questo periodo, si svolge parallela a una formazione classica: a cominciare dal 1930, frequenta la Scuola libera del nudo diretta dai pittori Esodo Prattelli e Arnaldo Carpanetti. Tra i suoi compagni di corso si citano gli scultori Giacomo Manzù e Luigi Brogгинi e i pittori Aligi Sassu, Renato Birolli e Adriano Spilimbergo. In questo periodo dipinge, in particolare, una serie di nudi che gli procurano la stima dei suoi compagni e i riconoscimenti da parte di artisti come Mario Sironi e Achille Funi. Eppure è ancora il fascino dell'avventura futurista ad attirarlo. Così, nel 1933, si ripresenta al pubblico milanese, ancora nella Galleria Pesaro, con le opere *Aeropittura* e *Amanti*. Espone anche, sempre nel corso del 1933, alla mostra *Quindicina Futurista* presso il Circolo Nazario Sauro di Milano. A giugno sarà invitato a partecipare alla mostra *Omaggio futurista a Umberto Boccioni*, curata da Filippo Tomaso Marinetti e allestita ancora alla Galleria Pesaro di Milano. È, infine, tra gli invitati della *Prima mostra Nazionale futurista* di Roma nell'ottobre dello stesso anno.



Bozzetto per scultura, 1969
pennarelli su carta, cm 38x28
(collezione privata)

Adone Asinari nasce a Pomponesco il 12 maggio 1910. Non ancora diciassettenne si trasferisce a Milano per frequentare i corsi della Scuola d'Arte dell'Umanitaria, ed entra, contestualmente, in contatto col pittore Primo Lavagnini. Ad avvicinarlo inizialmente al Futurismo sono due protagonisti della prima ora: Paolo Buzzi e Armando Mazza. Il giovane artista si ritrova così, precocemente, a realizzare opere di aeropittura futurista. Il suo talento colpisce immediatamente

Nel maggio del 1934 espone alla Galleria delle Tre Arti di Milano, con sei opere, nella mostra *Omaggio dei futuristi venticinquenni al venticinquennio del Futurismo*. L'anno dopo, nel 1935, partecipa, presso la Galleria Arcimboldi, alla *Prima mostra Libera dell'Avanguardia artistica a Milano*. Nel 1938 è invitato da Mino Somenzi alla rassegna dedicata agli *Aeropittori futuristi*, mostra recensita da *Artecrazia* (n. 112, febbraio 1938). Presenta in quel contesto *Fantasmagoria di forme e colori*. Tuttavia, ormai, la sua parabola volge verso l'astrattismo. Nel 1940 è chiamato al fronte e, durante la guerra, subisce un breve periodo di prigionia in Tunisia. Tornato a Milano, nel 1945, non ritrova più il suo vecchio studio, devastato da un bombardamento: questa distruzione è la causa per cui risulta assai arduo avere oggi testimonianze adeguate della sua stagione futurista. Nel dopoguerra si accosta definitivamente al linguaggio costruttivista e concretista. Aderisce così, nel 1952, al MAC (Movimento Arte Concreta). L'intensa e fervida stagione pittorica di Adone Asinari prosegue senza soluzione di continuità anche dopo la stagione del MAC: si interessa di pubblicità e frequenta lo studio Boggeri, dove ha modo di collaborare con i più noti creativi italiani ed internazionali. Per un piccolo periodo collabora anche con lo Studio Pubblicità dell'Olivetti diretto da Sveteramic e poi da Leonardo Sinisgalli. Nel 1980 riceve dalle mani dell'allora Sindaco di Milano, Carlo Tognoli l'*Ambrogino d'oro*, quale riconoscimento della civica amministrazione per l'attività artistica realizzata. Negli anni Sessanta affianca alla propria attività di pittore quella didattica e, dal 1961, insegna alla Scuola d'Arte del Castello di Milano nella sezione *Pubblicità - corsi superiori*, in cui è divenuto titolare dei corsi di composizione grafico pubblicitaria. Dal 1965 riveste la carica di Direttore Artistico Reggente della Scuola d'arte del Castello. Negli anni Settanta è docente di Grafica all'Istituto Statale d'Arte "Paolo Toschi" di Parma e proprio a Parma, a cura del Comune, è organizzata la sua prima mostra retrospettiva antologica, a un anno dalla scomparsa, avvenuta il 13 giugno del 1984. (gf)



Senza titolo, 1937, collage, cm 29,5x22
(collezione privata)



Composizione, 1949, polimaterico su tavola, cm 121,5x90
(collezione privata)



Figura, 1949, pastelli su carta, cm 15x12
(collezione privata)



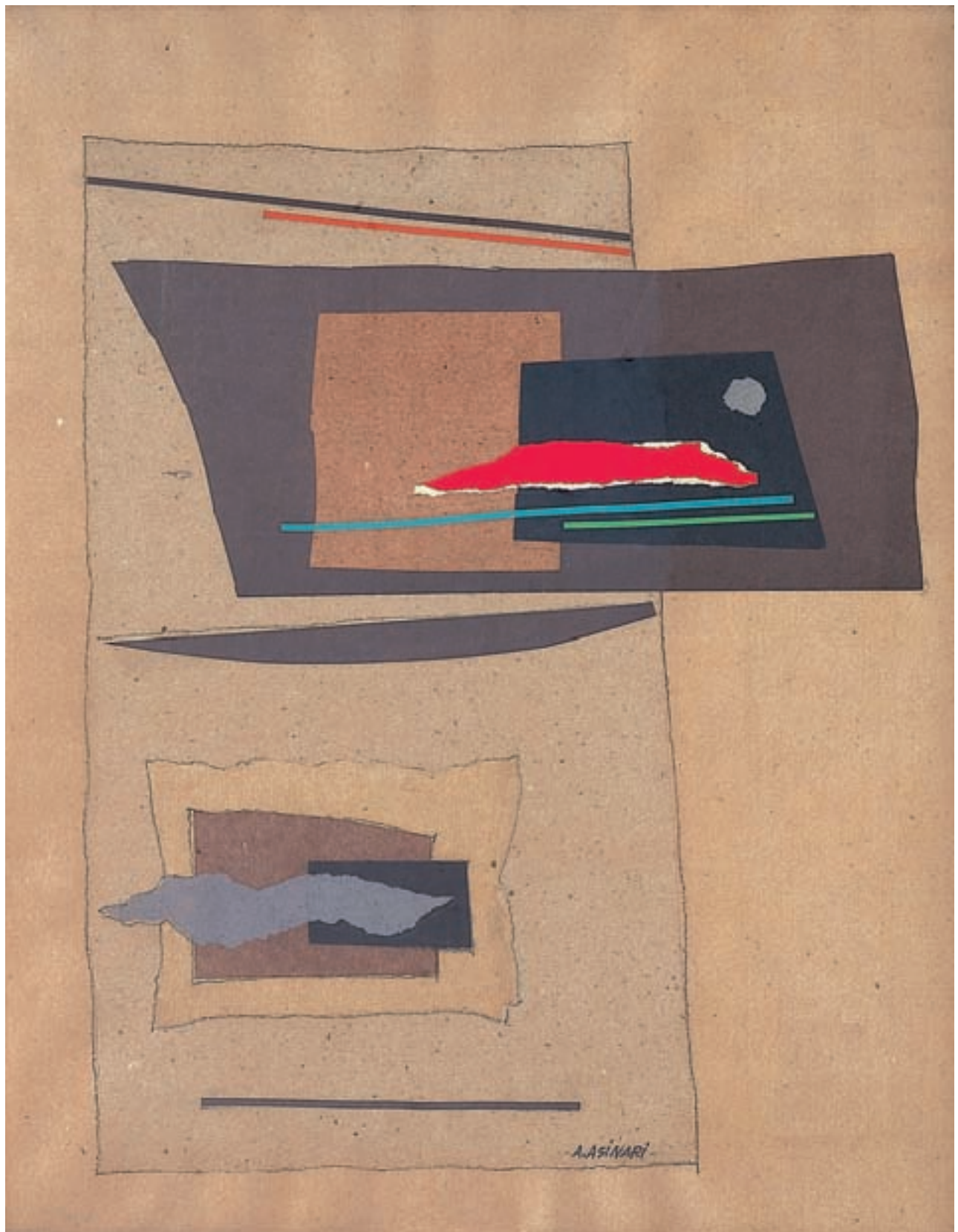
Nudo di donna, studio per una scultura in legno
1950, china su carta, cm 30x22,5 (collezione privata)



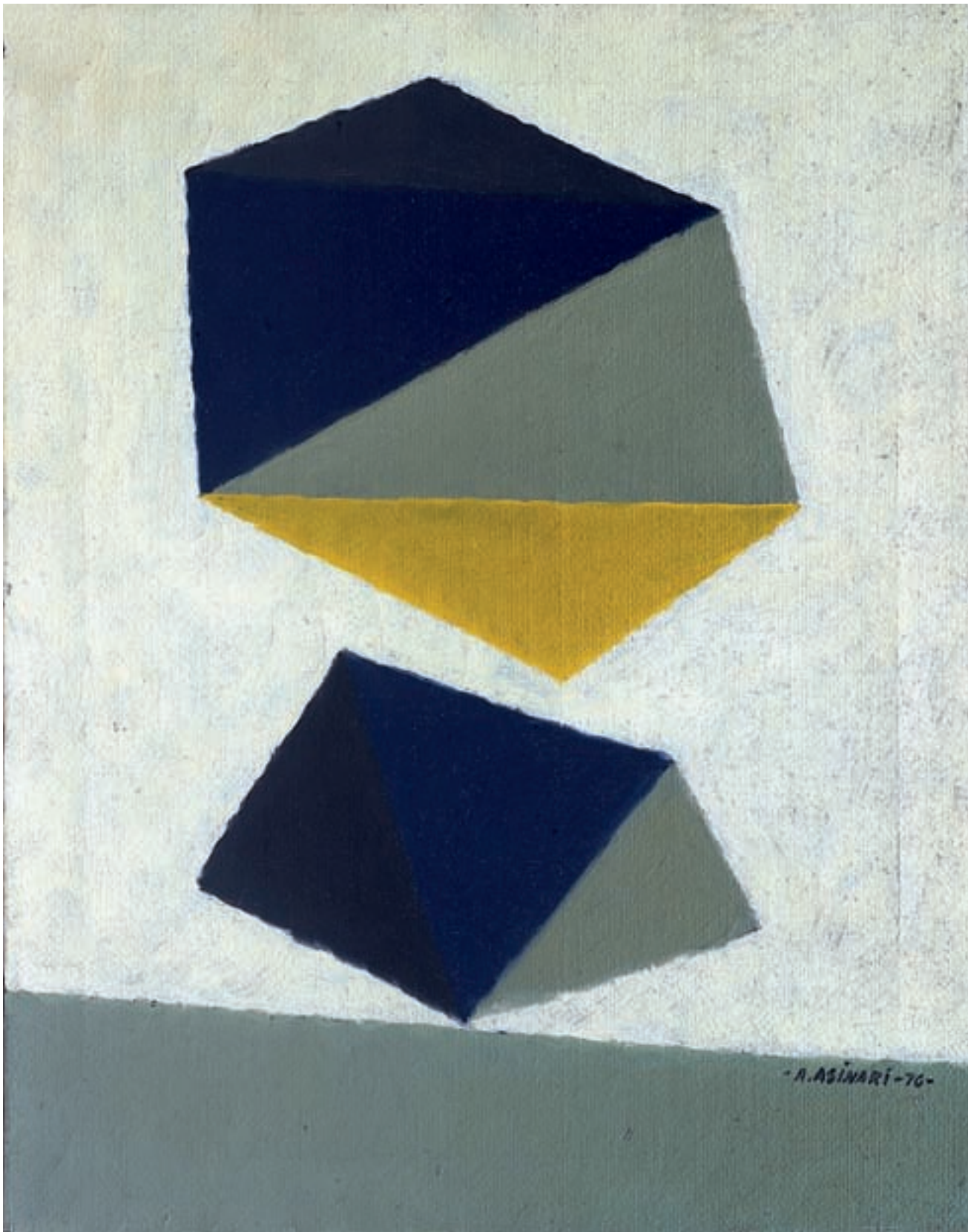
Il giardino del sogno
bozzetto per la realizzazione
del mosaico nella Basilica
dei Santi Apostoli e
San Nazario Maggiore in Milano
1975, china su carta, cm 36x51
(collezione privata)



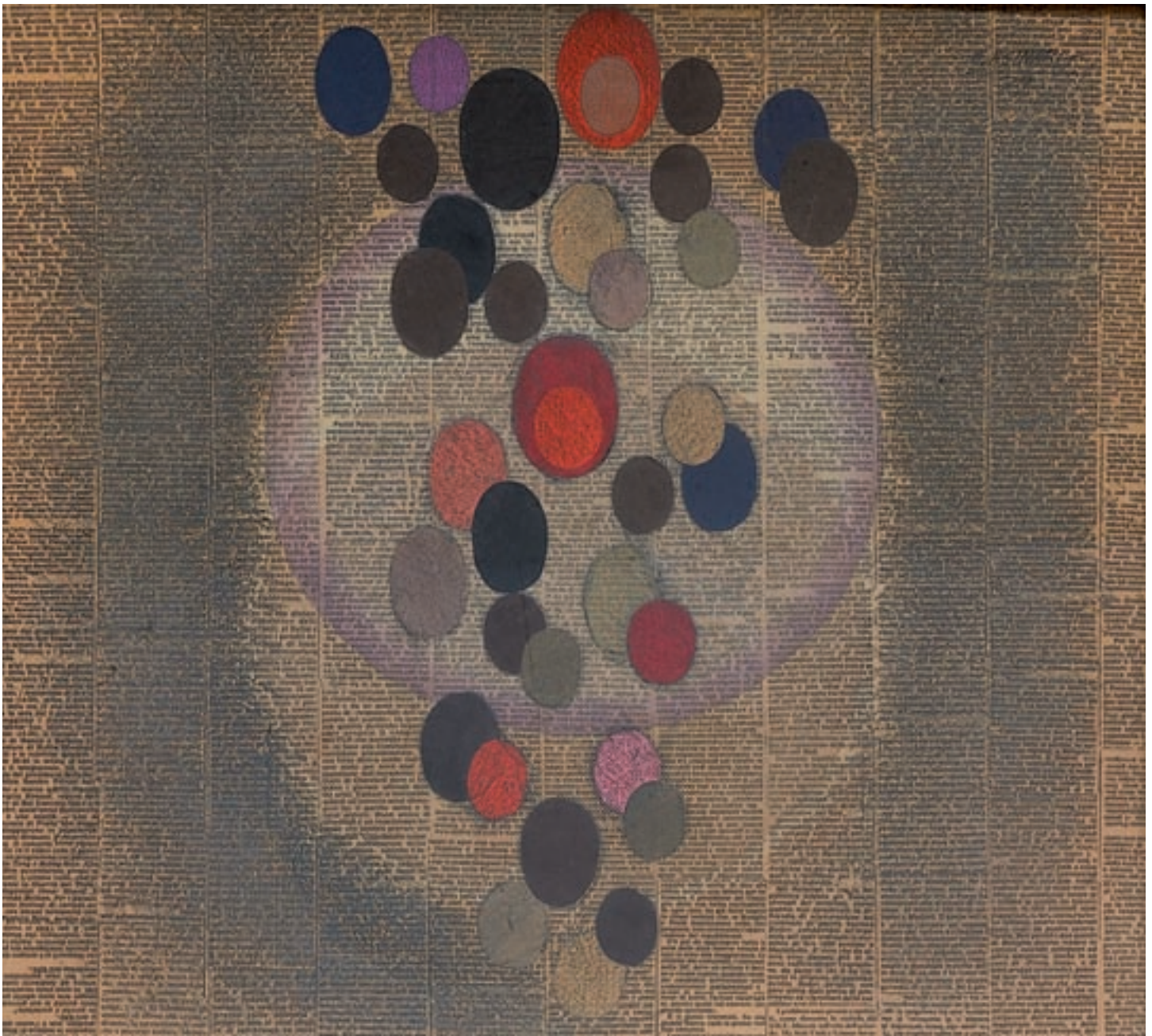
Senza titolo, 1976, collage e tecnica mista, cm 55x45
(collezione privata)



Opera n. 79, ca. 1975, tecnica mista su tela, cm 60x50
(collezione Associazione artistico culturale Euterpe)



Opera AA23MB, 1976, olio su tela, cm 50x40
(collezione Associazione artistico culturale Euterpe)



Opera AA93MB, 1978, tecnica mista su tela, cm 45x46
(collezione Associazione artistico culturale Euterpe)

Franco Asinari

Pomponesco, 1916
Milano, 2007

Franco Asinari, fratello minore del più famoso Adone Asinari, nasce il 12 gennaio del 1916. Si trasferisce a Milano, nel 1927, insieme alla famiglia e, nel 1934, inizia a frequentare i corsi della Scuola Superiore d'Arte al Castello Sforzesco. Acquisisce così una solida formazione sotto il magistero dei pittori Enzo Morelli e Gianfilippo Usellini. Nel 1936 si aggiudica il Premio Pisa. L'esperienza del fratello lo porta ad avvicinarsi, giovanissimo, al Futurismo. Nascono così, nella seconda metà degli anni Trenta, una serie di collage e di tavole preziose e

interessanti. Il giovane artista si ritrova inoltre, assai precocemente, a realizzare opere di aeropittura futurista. La chiamata alle armi e i disagi della guerra interrompono la sua ispirazione creativa e quando il Paese, finalmente pacificato, si muove sulle sollecitazioni della *Ricostruzione*, una vena di concretezza porta Franco Asinari verso più prosaiche occupazioni.

Trova lavoro, come grafico pubblicitario, presso l'editoriale *Domus*, la più vecchia azienda italiana di periodici, specializzata in riviste di settore come *Quattroruote*, *Domus*, *Meridiani*, *Tuttotrasporti*. Parallelamente, ma con meno impegno del fratello, riprende a dipingere, esprimendosi con la medesima spontaneità dei suoi giovanili anni futuristi: ne derivano opere improntate ad una volontà di ricerca e di riscoperta, come se l'artista avvertisse il richiamo di una personale incursione in una aggiornata visione di natura. È una pittura che si av-

vale di un linguaggio indiretto e allusivo, attraverso composizioni animate da una certa verve di movimento. Ma il tempo raramente attende con pazienza le pause di riflessione dei pittori, per i quali, come per tutti – come diceva Pirandello – «aver perso per un minuto il treno» comporta delle conseguenze, anche se, comunque, prima o poi, il viaggio deve proseguire, nei ritardi dei treni, delle stagioni e della felicità. E la pittura di Franco Asinari fa registrare, appunto, una partenza ritardata: l'artista sconta la sua titubanza ad inseguire la gioia di vivere dell'arte, sacrificata alla fine a favore di una solida professione, esercitata, anche se da *creativo*, in una azienda che opera per declinare al meglio, sulla carta stampata e sulle riviste, una diversa essenza della modernità. Tuttavia l'esperienza di Franco Asinari può essere considerata di grande spessore e degna di interesse, almeno in riferimento a quanto riuscirà a realizzare negli anni della tarda maturità. La sua prima personale, ad esempio, risale al 1967, quando ha già scavalcato la soglia dei cinquant'anni. Da quel momento l'impegno creativo, in un sussulto di ritrovata consapevolezza, prende corpo nella riacquistata efficacia di lavori grafici, incisioni su vetro, dipinti su tela e collage. Sullo sfondo dei suoi orizzonti espressivi si delinea il panorama di un mondo smarrito: le dolci terre tra Oglio e Po diventano il paradiso perduto di anni giovanili popolati di desideri e di aspettative.

Il rapporto con Pomponesco, dunque, non è mai venuto meno: è stato solo costretto a una sorta di ritmica transumanza, a una migrazione che in modo sotterraneo resta ancorata alla terra d'origine, a una sorta di cordone ombelicale mai reciso. E a questa terra d'origine Franco Asinari dedica una serie di paesaggi dell'anima, soffusi da un sentimento della natura vissuto interiormente: è il tempo in cui l'artista opera in estrema libertà, privo oramai della mimesi del naturalismo. Il dato interpretativo lo conduce perciò a toccare l'astrazione.

Franco Asinari muore a Milano il 16 maggio 2007 e, con ragione, forse da lassù attende ora una rilettura critica e una riscoperta della sua opera. (gf)



Le tre età, 1977, tecnica mista, cm 21,5x21,5
(collezione privata)



Astratto, 1964, tecnica mista, cm 35x24,5
(collezione privata)



Scultura bassorilievo n. 3, 1984 ca., tecnica mista, cm 51x36,5
(collezione privata)



Sculptura bassorilievo, 1984, tecnica mista, cm 51x37
(collezione privata)

Giulio Salvadori

Mosio di Acquanegra
1918 – 1999

Giulio Salvadori si diploma all'Istituto Magistrale di Parma. A Parma frequenta con assiduità il «Circolo di lettura e conversazione», in cui, tra iniziali curiosità per la letteratura e per la poesia, entra in amicizia col pittore Carlo Mattioli (Modena, 1911 – Parma, 1994). Resta del tutto affascinato dalla cultura figurativa di tale maestro, tanto da cominciare a orientare diversamente i suoi interessi. Mano a mano che si consolida l'amicizia tra i due, Salvadori si incammina verso una immersione totale nel cuore oscuro della pittura, un'immersione che, in ogni caso, procede parallelamente al mai trascurato lavoro di insegnante. Sin dagli anni Trenta le opere di Salvadori si caratterizza-

no per il cromatismo acceso, per la scomposizione dei volumi, per la realtà trasfigurata, per la forte tensione emotiva, filtrata tramite un segno incisivo e fortemente aggressivo, per l'uso di contorni semplificati: elementi in buona parte riconducibili ad alcuni caratteri formali del movimento tedesco *Die Brücke*. Nell'iniziale itinerario espressivo si dispiega anche un sentimento serotino, che germina una pittura condotta su toni bruni e bituminosi. I primi riconoscimenti del suo operato risalgono già al 1936, quando vince gli Agonali dell'Arte.

Nel dopoguerra, nel 1945, con la partecipazione in palazzo Ducale a Mantova alla *Mostra della libertà*, insieme al Gruppo Artistico Mantovano, si definiscono, però, in un modo più preciso, per l'artista, gli orizzonti, che divergono sempre più dalle alte e autonome suggestioni, di respiro europeo, dell'amico Carlo Mattioli. Il percorso di Salvadori appare assai più prosaico ma la figurazione, sciolta sempre più da scontati riferimenti naturalistici, esprime una inedita capacità formale, atta a rappresentare la pressione che l'artista esercita sulla realtà per farne sgorgare l'essenza più segreta.

Dopo un rapido e troppo spesso citato brevissimo viaggio a Parigi, alle fonti della *Modernità*, tutta la sua vicenda comincia a rinchiudersi nell'appartata scelta di essere, innanzitutto, un maestro di scuola elementare che intende restare nella pace della sua natia Mosio, per esercitare solo in modo alterno la pratica della pittura.

Nel 1953 Salvadori – come mi raccontava personalmente – ha occasione di visitare la storica mostra di Picasso a Milano e di vedere esposte oltre trecento opere tra dipinti, sculture, ceramiche e incisioni, in gran parte prestate dal maestro stesso: una rassegna straordinaria che documentava gli ultimi trent'anni del lavoro di Picasso e in cui figurano due opere-cardine, *Guernica* e *Les Femmes d'Alger*. E fu una rivelazione. Salvadori comincia a elaborare, con sempre maggiore sicurezza, una sorta di manierismo post cubista e picassiano, declinato sulle corde del realismo sociale degli anni Cinquanta e coniugato con il nitore, l'essenzialità e l'accentuazione della rigida geometricità della forma, frutto anche di un

richiamo dell'antica scultura antelamica. I ritmi sostenuti delle sue rappresentazioni, le durezze quasi da intaglio del disegno, una raffinata eleganza, mettono a punto la complessa originalità del suo *piccolo/grande* e nuovo universo artistico. Tra affettata arcaicità e gusto cristallino della forma geometrica, tra schematicità del ritmo e cromatismi accesi, tra tinte quasi da smalto e da lacche esotiche, tra scolastiche scomposizioni dei volumi e tensioni simil-espressioniste, la sua pittura, a partire dagli anni Cinquanta, guadagna credito nelle rassegne locali. Nel suo percorso si va costruendo una lingua evocativa e sintetica, accompagnata da una indubbia capacità formale, sempre attenta alle ragioni essenziali del comunicare e del compiacere. E così il suo processo artistico procede in nome di una figurazione volta a recuperare un'identità antica e aggiornata della pittura, in una rappresentazione capace di diventare racconto e fiaba. La pittura di Salvadori prosegue in questo modo, per temi di genere, dalla natura morta al paesaggio, dal nudo femminile all'immagine sacra. Nella particolare declinazione di questa mostra sono state proposte opere che rimandano alla sua produzione paesaggistica, nella convinzione che Salvadori – come una sorta di sapiente e immaginifico oracolo delfico – sia davvero riuscito in modo originale a renderlo manifesto. Il suo linguaggio, adeguato al primo dopoguerra, resta senz'altro un messaggio felice e sereno, che individua nella relazione con la natura una ipotesi di ridefinizione di componenti immaginative, emotive, memoriali e identificative. Non è un caso che gli umori popolari lo facciano emergere immediatamente nel «Premio Suzzara», che vince nel 1949, nel 1959 e nel 1961. Ottiene poi, per sei volte, il premio Mantova. Nel 1966 e nel 1968 si aggiudica, tra i tanti riconoscimenti, il premio Treccani a Montichiari. Parallelamente alle numerose esposizioni cresce, soprattutto in ambito locale, il favore dei collezionisti.

Nel 1999, nello stesso anno della sua scomparsa, la mostra *Arte a Mantova 1900 - 1950*, curata da Zeno Birolli a Palazzo Te, sottolinea l'attenzione della critica alla sua lunga esperienza artistica. (gf)



Il raccoglitore di mele, 1953, olio su tavola, cm 108x83
(collezione Giordano Truffelli)



Paesaggio notturno, s.d.
olio su tavola, cm 21,5x21,5
(collezione Giordano Truffelli)



Paesaggio 2, case e ciminiera, s.d.
olio su tavola, cm 20x15
(collezione Giordano Truffelli)



L'Oglio, 1961, olio su tela, cm 40x50
(collezione Giordano Truffelli)



*Paesaggio morenico con ciminiera, s.d.
olio su tavola, cm 50x55
(collezione Giordano Truffelli)*



*Paesaggio con tre case, s.d.
olio su tavola, cm 35x40
(collezione Giordano Truffelli)*



Nevicata, s.d., olio su tavola, cm 50x54
(collezione Giordano Truffelli)

Riccardo Musoni

Acquanegra sul Chiese, 1922

Riccardo Musoni nasce ad Acquanegra sul Chiese il 10 settembre 1922. Alla metà degli anni Venti si trasferisce a Brescia al seguito del padre, artigiano del settore calzaturiero; a determinare il trasferimento è soprattutto l'insofferenza per il clima di tensione sociale che si respira nel mantovano, dove la forte tradizione dell'associazionismo socialista – cui il padre aderisce – si scontra con la reazione dello squadristico fascista.

Compie gli studi magistrali a Brescia, ma subito mostra una particolare predilezione per il disegno, che lo conduce ad impegnarsi nella caricatura e nella vignettistica; suo compagno di banco in quegli anni è Lino Monchieri, futuro protagonista del mondo cattolico bresciano, con il quale anche nei decenni seguenti coltiverà una solida amicizia destinata tra l'altro a sfociare in interessanti collaborazioni edito-

riali. Subito dopo il diploma comincia a insegnare presso le scuole elementari, e contestualmente si iscrive prima alla Facoltà di Lettere dell'Università di Torino, e poi – dopo il necessario esame integrativo sostenuto al Liceo Artistico di Brera, il cui superamento gli consente di insegnare alle scuole medie – alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Sono però gli anni della guerra, e gli spostamenti che si fanno sempre più rischiosi e problematici lo spingono ad abbandonare gli studi. Nel frattempo, però, la passione per l'arte si è ormai definitivamente consolidata: a partire dall'inizio degli anni Quaranta, infatti, Musoni comincia a frequentare lo studio del pittore e illustratore bresciano Francesco Carlo Salodini, dal quale apprende i rudimenti del mestiere.

La prima produzione musoniana trova uno dei suoi principali orizzonti nel tema del lavoro, indagato soprattutto attraverso pastelli dall'intensa vena luministica, in cui bagliori improvvisi rischiarano i cupi interni delle officine; e anche quando si volge al paesaggio, come ne *I renaioli* (1953) qui esposti, l'attenzione per la tematica sociale è comunque percepibile e sentita: sono d'altra parte gli anni del "neorealismo" (che proprio nel mantovano trova uno dei suoi luoghi epici nella Suzzara del celebre premio, cui anche Musoni partecipa), e dunque anche l'intenso lirismo della tavolozza – che ridisegna la cromia del fiume con umori rossastri – diviene elemento secondario.

Nel 1953 la visita alla mostra di Picasso a Milano lo convince della necessità di abbandonare la pura trascrizione del reale per muovere piuttosto verso una sua interpretazione; tuttavia, l'adesione al linguaggio neocubista darà i suoi frutti migliori nel decennio Settanta, quando Musoni propone in particolare – oltre al bel *Ponte di barche* qui esposto (1977) – diverse nervose riscritture del paesaggio e del tessuto urbanistico di Brescia, spesso inquadrati dall'alto.

Nel 1959 allestisce la sua prima personale – organizzata dall'amico Gianni Bosio – ad Acquanegra, dove in seguito tornerà ad esporre più volte (1978, 1986, 2004).

Tra gli anni Sessanta e Settanta, in qualità di direttore didattico del plesso scolastico di Luzzane, coordina un progetto di alfabetizzazione degli operai emigrati dall'Italia meridionale, maturando in tal modo una spontanea partecipazione alla loro vicenda umana, che si traduce in un ciclo di opere di chiara ispirazione guttusianna (un «monumentale, postverghiano Teatro dei Non-Vinti», secondo la sua definizione) che viene presentato, nel 1976, nella personale presso la Galleria bresciana della AAB.

A cavallo tra i decenni Ottanta e Novanta, accanto ad opere in cui il motivo *pop* della lattina di Coca-Cola è giustapposto (con effetti volutamente contrastati e irritanti) a dettagli delle facciate dei palazzi cittadini, particolarmente interessanti sono i dipinti che denunciano la degradazione della periferia urbana: non esenti da suggestioni sironiane nelle atmosfere nebbiose, così come nella massiccia solidità dei casamenti che fungono da quinta scenografica, essi aggiornano il tema primo novecentesco della periferia affumicata dalle fabbriche con motivi propri di una civiltà ormai postindustriale, in cui sono semmai i rifiuti – ancor più che lo smog – a minacciare la salute degli abitanti.

Gli anni Novanta segnano un'ulteriore evoluzione nel linguaggio di Musoni, che opta per una sintassi "informale" in cui la materia aggalla sulla tela a tradurre, con i suoi grumi, una *texture* minuziosa, vicina a certi esiti alla Tobey; si tratta tuttavia – come bene ha detto Fausto Lorenzi evocando Arcangeli – di «una ricerca da ultimo naturalismo», in cui cioè il punto di partenza resta sempre il reale, che emerge ad esempio nella presenza costante (specie nella serie di *Metropolis*, così come nelle più naturalistiche *Stagioni* e *Steppe* a cavallo del nuovo secolo) di una linea d'orizzonte che separa la terra e il cielo, secondo una soluzione cara anche al paesaggismo di un Morlotti.

Negli ultimi anni allestisce personali a Brescia (2010, 2012) ed espone in mostre collettive a Bruxelles (2007), Londra (2008), Madrid (2008). Vive e lavora a Brescia. (ps)



I renaioli, 1953, olio su tavola, cm 70x100
(collezione Riccardo Musoni)



Ponte di barche sul Po, 1978, olio su tavola, cm 70x100
(collezione Riccardo Musoni)



Metropolis I - The Wall, 1998, tecnica mista su tela, cm 70x90
(collezione Riccardo Musoni)



Notte sulla steppa, 2012, tecnica mista su tavola, cm 50x40
(collezione Riccardo Musoni)

Mario Pecchioni

Bozzolo, 1922 – 2011

Mario Pecchioni nasce nel 1922 a Bozzolo. Qui si accosta presto alla pratica pittorica grazie alla frequentazione del pittore Aldo Bottoli, che, dal 1932, gli impartisce lezioni di disegno. Compiuti gli studi per divenire maestro elementare, Pecchioni si iscrive alla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere presso Ca' Foscari, ma la sua permanenza a Venezia è precocemente interrotta dalla guerra.

Un nuovo capitolo si apre con la fine del conflitto, quando, nel 1946, Pecchioni si trasferisce a Milano e lavora con Nino Camus; qui entra in relazione con l'ambiente artistico milanese, frequentando la Galleria del Naviglio, aperta nel 1946 da Carlo Cardazzo, già titolare con il fratello Renato della Galleria del Cavallino a Venezia, ed editore delle prime traduzioni italiane delle opere di Cocteau, Mallarmé, Jarry, Joyce. A Milano entra certamente in contatto anche con Manzù, Sassu, Guttuso, e si accosta alla Nuova Oggettività, che avrà un ruolo determinante nel suo estremamente variegato percorso artistico.

Il ritorno, nel 1953, nella terra d'origine, dove Pecchioni inizia a lavorare come maestro, segna l'avvio di un'intensa attività espositiva e di promozione artistica. Pecchioni è tra i fondatori del Grupponove e dei Pittori del Mincio, e fa parte del Comitato Esecutore del Premio Bozzolo dall'anno della fondazione, il 1954, quando si aggiudica il 1° premio con l'opera *Viale d'autunno*; l'anno successivo conseguirà, invece, il premio della giuria popolare.

Decine saranno le collettive che lo vedranno coinvolto e le personali a lui dedicate, dentro e fuori dal mantovano (Genova, Cremona, Arco, Marina di Carrara, il Salon des Independentes di Parigi nel 1955); tra le personali si ricordano in particolare le retrospettive alla Casa del Rigoletto

(1989), l'antologica in occasione del Premio Bozzolo (2001) e la retrospettiva al MAM di Gazoldo Degli Ippoliti (2008).

Come ricorda l'artista stesso, la sua attività figurativa intorno alla metà degli anni Cinquanta vede un interesse preminente per il ritratto infantile, di cui *Bambino sul molo* (1952) è un riuscito esempio. In uno scritto autografo del 1979 spiega che, con questi sguardi angoscianti nella loro fissità, con questi tratti deformi, avulsi da ogni freschezza infantile, egli puntava a "*cantare l'uomo bambino*", cercando di dare "*all'uomo...la fisionomia del bambino o al bambino una sua apprensione adulta a tingere di drammatico il... discorso*". Un soggetto, dunque, che non ha nulla di idilliaco o lezioso, anzi, tende a indurre un senso di straniamento nello spettatore, non solo attraverso la descrizione psicologica ma anche attraverso quella fisica. Nell'opera del '52 al viso paffuto si contrappongono le braccia rinsecchite e le mani già nodose: lo diventeranno sempre più, trasformandosi quasi in artigli. A rendere ancora più stridenti queste immagini concorrono l'abbassarsi delle luci e dei colori, prima chiari e rarefatti e poi sempre più nerastri, e il tratto sfatto, dove la pennellata costruisce carni dall'aspetto flaccido e decomposto, che raccolgono la lezione espressionista di Koschka, di Bacon, ma anche, sul versante francese, di Chaim Soutine. A partire dal post-impressionismo di Toulouse-Lautrec – al quale il pittore tributa un omaggio diretto in *Nano e acrobata* del 2007 – passando per le avanguardie che ebbero, in Parigi, il loro centro, l'arte francese con i suoi molteplici linguaggi offre a Pecchioni spunti inesauribili di riflessione, che lo portano a risultati colti e mai pedissequi o banali, ad una rielaborazione personale delle soluzioni figurative offerte dai maestri dell'arte del Novecento.

Come gran parte degli artisti della sua generazione, Pecchioni non potrà, infatti, fare a meno di interrogarsi sulle grandi figure che attraversano l'arte francese tra Ottocento e Novecento, a partire da Picasso: il suo periodo espressionista è interiorizzato e continuamente rimeditato nell'opera dell'artista bozzolese, come si evidenzia nell'Ar-

lecchino del 1974, che mostra un evidente omaggio – reiterato in molte altre opere, anche più tarde – ai circensi così cari al maestro catalano. Ma acrobati e mimi più recenti, stretti nelle tute che ne mettono in evidenza i tratti anatomici, testimoniano gli anni trascorsi nello studio della classicità che traspare dalle opere degli anni Ottanta, e riflettono spesso, nella descrizione dei visi terrei e nelle figure che si stagliano su sfondi scuri, il ricordo della grande pittura di tradizione realista veneta a e lombarda, direttamente omaggiata nei Bacchini di caravaggesca memoria. L'indagine sul reale si dipana anche, talvolta, in alcune nature morte, memori della lettura geometrica del mondo tipicamente cézanniana e cubista (vedi le *Nature morte* del 1956 e 1957). Il maestro bozzolese, nel suo impegno a sperimentare quanti più linguaggi possibili, giunge a misurarsi persino con l'astrazione, pur rimanendo essenzialmente un pittore figurativo.

Sarà, comunque, soprattutto il versante romantico, simbolista e surrealista della modernità ad attirare Pecchioni, ad affascinarlo, permettendogli di creare immagini che fagocitano letteralmente lo spettatore catapultandolo in un mondo onirico e nero, popolato di creature da incubo, che portano alle estreme conseguenze le deformità dei bambini così spesso protagonisti della sua opera. Da Füssli a Boecklin, da Puvis Des Chavannes fino ai surrealisti, fino all'amico Fieschi, le suggestioni che si muovono dietro il più conosciuto tra i tanti Pecchioni possibili sono molteplici, e costruiscono un alfabeto che si declina in corpi contorti, in paesaggi notturni, in atmosfere plumbee, in personaggi al limite tra umano angelico e demoniaco, teste, mani, occhi, carni rugose. Accanto ad essi i nudi plastici, modellati in pose classicheggianti, grigiastri quasi fossero di pietra, fissi in un vuoto siderale, elaborazioni razionali che sfiorano una condizione apollinea se contrapposti agli abitanti di spazi subconsci che caratterizzano le opere "nere".

L'iter pittorico di Pecchioni ruota, per la maggior parte, intorno all'urgenza di rappresentare l'umano in relazione ad un mondo interiore ed alieno dalla quotidianità;

ma sono presenti anche altri temi: oltre alla già esaminata presenza di nature morte, appare un sicuro riferimento alla storia contemporanea, in *L'interrogatorio* (1968), un dipinto, raffigurante un partigiano interrogato da soldati tedeschi, che venne esposto a lungo nei paesi dell'est. Più raramente compare il paesaggio, quale sfondo di alcuni ritratti, o quale reale soggetto del dipinto, in bozzetti raffiguranti carovane o nel *Paesaggio*, del 1956, che, nell'atmosfera sfaccettata e sintetica che lo caratterizza, risente ancora una volta del linguaggio cubista, così poco utilizzato anche dai suoi primi ideatori per la descrizione della natura.

Pecchioni compie insomma un'indagine a tutto tondo nella Pittura moderna, pur rimanendo fedele ad un progetto ben preciso e personale, la rappresentazione dell'interiorità, celata dalle membra che studiava con tanta meticolosità, sposata ad un "preziosismo cromatico" e ad una tecnica pittorica attenta. (ms)



Il bambino sul molo, 1952, olio su tela, cm 70x55
(collezione famiglia Pecchioni)



Natura morta, 1956
tecnica mista su tela, cm 55x70
(collezione famiglia Pecchioni)



Natura morta, 1957
tecnica mista su tela, cm 55x70
(collezione famiglia Pecchioni)



Paesaggio, 1964, tecnica mista su tela, cm 50x60
(collezione famiglia Pecchioni)



Arlecchino, 1974, tecnica mista su tela, cm 70x50
(collezione famiglia Pecchioni)



Le bagnanti, 2010, tecnica mista su tela, cm 100x80
(collezione famiglia Pecchioni)

Renato Laffranchi

Rivarolo Mantovano, 1923

Renato Laffranchi nasce a Rivarolo Mantovano il 28 dicembre del 1923 da un'agiata famiglia di convinzioni liberali e anticlericali, che annovera tra le sue fila proprietari terrieri, imprenditori e professionisti di vari settori; il padre investe nell'industria meccanica, ma subisce le conseguenze della crisi del 1929 e, negli anni seguenti, lavora come impiegato a Brescia, dove si era trasferito con i familiari già alla metà del decennio Venti.

Compie a Brescia i suoi studi ginnasiali e liceali, mostrando ben presto una passione per la pittura e per il teatro, che abbandona però temporaneamente – «e per il fascino straordinario delle materie di studio e per l'aria di diffidenza verso l'arte che tirava allora nella Chiesa» (Laffranchi 2009) – quando matura la decisione di entrare in Seminario (che frequenta tra 1942 e 1946). Ordinato sacerdote nel 1946, comincia a dipingere da autodidatta nel 1948, quando – dopo due anni a Brescia – è destinato a Pisogne, all'estremità settentrionale del Lago d'Iseo, in qualità di curato.

Le sue prime opere mostrano esiti singolarmente prossimi a quelli di Miró (nella fantasia di motivi organici che popolano la

tela, vicini anche a quelli dei *pitoti* della Valle Camonica) e di Klee (nella leggerezza delle trame lineari e nei sottili equilibri compositivi); si tratta però di vicinanze solamente istintive, poiché in quegli anni le sue prove non sono ancora sorrette da una effettiva conoscenza dell'arte moderna europea (che del resto, all'epoca, se si eccettuano pochi professionisti di settore, era in Italia decisamente malnota). La rivelazione decisiva è dunque anche per lui, così come per la massima parte dei pittori italiani della sua generazione, la grande mostra milanese di Picasso, alla quale, peraltro, accompagna – in veste di cicerone – non pochi gruppi, suscitando un certo clamore persino sulla stampa, viste le convinzioni comuniste del maestro catalano.

Dopo alcune presenze in esposizioni collettive, nel 1954 allestisce la sua prima personale a Brescia presso la galleria della AAB, mentre l'anno seguente – grazie all'interesse e all'apprezzamento di padre Favero, tra le più lucide personalità della cultura cattolica dell'epoca – espone nelle sale milanesi della Galleria San Fedele, importante vetrina dell'arte italiana, e lombarda in particolare. I pezzi esposti sono di notevole modernità: le figure, sofferte e drammatiche, devono molto al cosiddetto "cuboespressionismo" picassiano, ma in alcuni casi sembrano muovere persino oltre, verso le violente contorsioni e deformazioni di Bacon. Nonostante la qualità delle opere, però, le rassegne costano più di qualche problema al Laffranchi sacerdote, per il quale autorevoli firme della critica d'arte di ispirazione cattolica – all'epoca ancora ben lontana dalle aperture postconciliari, e anzi legata ad un magistero decisamente avverso all'arte contemporanea – chiedono addirittura la sospensione *a divinis* per sospetti di eresia e filocomunismo; per sua fortuna, però, il giovane prete "che dipinge come Picasso" trova il sostegno del Vescovo di Brescia, Monsignor Tredici, che anzi lo esorta a proseguire nella sua ricerca destinandolo alla parrocchia bresciana dei Santi Nazario e Celso – presso la quale ancora svolge la sua missione – «con l'incarico di dipingere dando una mano ai confratelli "in cura d'anime"» (Laffranchi 2009).

Tra gli anni Cinquanta e Ottanta, alle molte mostre italiane (a Milano, Roma, Venezia, Mantova, Firenze, Genova, Torino, Bari, Brescia) e ai notevoli lavori murali e monumentali si affiancano importanti personali all'estero (Londra, 1963; Rio de Janeiro, San Paulo del Brasile, 1966; Los Angeles, Rio de Janeiro, 1970; San Francisco, 1972; Buenos Aires, 1978; Dallas, San Francisco, Chicago, 1988; Ottawa, Washington, 1989). Alla metà degli anni Sessanta comincia a dedicarsi anche al teatro: nel 1966, in particolare, cura la traduzione, la regia e i costumi del rubeufiano *Miracolo di Teofilo* (messo in scena a Brescia nella suggestiva Rotonda del Duomo Vecchio); tale spettacolo gli offre altresì l'occasione di entrare in contatto con Mila Schön, che ne apprezza il lavoro sui materiali di scena e gli commissiona il disegno dei tessuti per le sue collezioni 1966. Negli anni seguenti cura le scenografie per opere messe in scena a Mantova (*Medea* di Cherubini, 1971), a Dallas (*Didone e Enea* di Purcell, 1972) e nei teatri del Circuito Regionale Lombardo (*Un ballo in maschera* e *Ernani* di Verdi, 1974-1975).

La sua pittura muove ora verso nuove mete: già verso la fine del decennio Sessanta, infatti, mentre nelle *Crocifissioni* è ancora percepibile una vena espressionista (che in anni più recenti si sarebbe espressa anche nella serie dei *Sei generi di diavoli*, nonché – ma qui con accenti più marcatamente caricaturali – nelle *Beatitudini* e nei *Sette Re*), nei suoi personalissimi "paesaggi" cosmici ed ultraterreni cominciano a delinearsi le scansioni geometriche dello spazio e i «gemmei colori» (Gibellini 2009) che caratterizzano i lavori qui esposti, che paiono memori degli studi kleeiani sulle città del Nordafrica, di certe aeree favole chagalliane (si vedano in particolare le navicelle fluttuanti nell'aria nella serie delle *Esplorazioni*) e delle cromie squillanti, e spesso acide, del manierismo di Pontormo ed El Greco.

Tra le mostre più recenti spiccano due notevoli antologiche bresciane, nel 2000 a Palazzo Bonoris e nel 2009 presso la ex-chiesa di San Zanino. Vive e lavora a Brescia. (ps)



Papageno, 1998, tempera su tavola, cm 130x100
(collezione privata)



Il giardino d'inverno, 2003, tempera su tavola, cm 91x81
(collezione privata)



La barca sulla montagna, 2005
tempera su tavola, cm 60x60
(collezione privata)



Altrove, 2005
tempera e argento su tavola, cm 71x61
(collezione privata)



Festa sul mare, 2006, acrilico su tavola, cm 125x104
(collezione privata)



La città sommersa, 2006, acrilico su tavola, cm 125x104
(collezione privata)

Domizio Mori

Dosolo, 1924 – Inzago, 2009

Domizio Mori, nato a Dosolo nel 1924, si laureò in medicina all'Università di Milano. Dirigente di un'importante casa farmaceutica, diresse per molti anni la rivista *Rassegna Artistica Culturale* della Fondazione Lorenzini (Milano-Houston) per la quale organizzò mostre ed edizioni d'arte. Il suo iter artistico iniziò in sordina, nelle pause di tutt'altro lavoro, quando ormai si avvicinava ai quarant'anni.

Mori ha affrontato diversi generi, astratto, surreale e figurativo, forte di una formazione radicata nelle due culture, scientifica e umanistica, dimostrando di possedere notevole sensibilità cromatica e curiosità spaziale-geometrica. La prima serie di opere omogenee risale alla fine degli anni Sessanta: grandi nudi, spesso a coppie, che verranno esposti solo più tardi, in occasioni di antologiche e retrospettive. Iniziarono poi le sue metafore mitiche, i *Mitologemi cosmico-biologici*, che gli provenivano anche dalla preparazione medico-scientifica. I temi riguardano allusioni figurative, paesaggistiche, anatomiche, come la sessualità, la generazione, la trasformazione incessante delle forme viventi, nonché la superficie e l'interno del corpo umano, sotto

l'aspetto fisico e psicologico.

Da queste visioni Mori passò a forme circoscritte in un cerchio o in un ovale, di qui ai cieli e alle farfalle, simbolo della trasformazione: *Cieli e farfalle* è il titolo di una personale proposta al *Museu de Arte* a San Paolo del Brasile.

Dai cieli alle *Cupole Profane* il passo è breve: cerchi ed ellissi che rinviano all'archetipo femminile ma anche all'oculo della Camera degli Sposi, affrescata dal Mantegna. Il cerchio, forma fluttuante, assume la dimensione di elemento magico, simbolo di perfezione e immortalità. Questo tema interessò Mori per circa 15 anni. «La cupola è il luogo dell'evento: ribalta, metafora cosmologica [...]. La via della conoscenza corre sulle pareti concave fino all'indistinzione dell'abbaglio che nasconde altro [...]. Ci proietta verso l'alto ma ci trattiene e protegge: è il nido, il ventre [...]. È il luogo del mistero che inizia e conclude il nostro itinerario [...]. Un mistero profano perché, al di là delle epifanie della fede, il mistero è profano».

Nella fase successiva sulla cupola incombe un lampo, un corpo vagante, la freccia del destino che colpisce il miracolo della vita e del suo ambiente: e la cupola si incrina. È l'eco di alcuni eventi reali e virtuali: le cupole delle chiese distrutte a Noto, ad Assisi e a l'Aquila, quelle incendiate dei teatri Petruzzelli di Bari e della Fenice di Venezia. Scomparsa la cupola, tema totalizzante, spesso è rimasta una recinzione curva, come nei paesaggi *esondanti*, per sottolineare nelle opere l'interdipendenza di invenzione e natura. In certe composizioni il quadro è tripartito e induce a vedere il mondo a settori, come attraverso un periscopio.

Mori ritornava sempre però ai suoi *mitologemi*: una visione fantastica del mondo in cui le istanze di cui ci nutriamo – il bello, l'attrazione, il mistero organico e cosmologico – si sublimano in immagini di emozionante splendore.

Uomo e natura appaiono sempre interdipendenti: risulta evidente come l'artista sia stato condizionato dalle acquisizioni scientifiche secondo cui uomo, animali e vegetali e perfino il mondo inanimato seguono

gli stessi itinerari e contengono gli stessi elementi base dell'infinitamente piccolo e infinitamente grande. I paesaggi antropomorfi di Mori restano, tuttavia, luoghi dell'inconscio, del mito, del sogno, immersi in una pittura umorale, densa e penetrante, che accentua il senso dell'ignoto.

Nella sua produzione artistica troviamo anche micromosaici e pannelli di materiale ceramico, realizzati applicando a caldo motivi informali e surreali in materiale plastico, con profilati di *zama*, quasi a richiamare dei *cloisonnés*. Da segnalare anche sculture, che Mori chiamò *divagazioni*, in un percorso artistico in cui il disegno figurativo si alterna a forme di traslati concettuali.

In ogni caso dalle opere di Mori traspare sempre la gioia di vivere, segnalata dall'iridescenza cromatica, anche se offuscata dall'inquietudine dovuta all'incertezza del futuro. Il mondo gli appare, comunque, sempre seducente nei paesaggi, che coinvolgono ad un tempo il fascino della natura e la bellezza antropomorfa.

Di lui hanno scritto, tra gli altri, Dino Buzzati, Mario De Micheli, Giorgio di Genova, Renzo Margonari, Rossana Bossaglia, Emilio Tadini, Piero Gibellini, Ernesto Treccani, Ermanno Krumm.

Numerose le mostre personali allestite in prestigiosi spazi istituzionali in Italia e all'estero, come, ad esempio, in Marocco, Brasile, Stati Uniti e Giappone.

Mori sapeva anche scrivere, per commentare poeticamente la sua pittura o per rievocare, con umorismo e disincanto, fatti vissuti o osservati. Nello scrivere l'artista trova un nuovo piacere, diverso dal dipingere: emerge una sorta di confessione, un campo di meditazione tutto particolare, un'opportunità di confronto, una soddisfazione a posteriori. L'ultimo libro, *Anatema*, successivo ad alcune opere di narrativa e poesia corredate da disegni, rievoca, a più voci, eventi affettivi e artistici dell'artista.

Lo hanno affascinato i misteri *del corpo e delle stelle*, i moti della mente, i piccoli eventi della vita e lo terrorizzava l'idea della morte, la prevista fine del tutto, avvenuta nel dicembre 2009 a Inzago, nel Milanese. (mgc)



Bioprospettiva, 1978, olio su tela, cm 100x80
(collezione Mori El HoumaniMustapha)



Cupola profana, 1994, tecnica mista su juta, cm 80x80
(collezione Mori El Houmani Mustapha)



Paesaggio, 2002
tecnica mista su juta, cm 50x70
(collezione M. G. Colombo)



Deserto giallo, 2006
tecnica mista su juta, cm 80x90
(collezione M. G. Colombo)

Franco Somenzari

Viadana, 1930 – 1968

Franco Somenzari, come molti dei suoi sodali viadanesi impegnati in un percorso di formazione artistica, frequenta la Scuola d'Arti e Mestieri di Viadana, sotto la guida del pittore Enrico Barbieri. A poco più di vent'anni, attratto sempre più intensamente dalla pratica della pittura, fonda il sodalizio «Amici dell'Arte», un sodalizio che accomuna personaggi come Luigi Bedulli, Nello Taragnani, Carlo De Carli. Conferenze, dibattiti, frequentazioni di mostre ed eventi diventano il tessuto connettivo di un gruppo che localmente fa tendenza e che cerca di guardare oltre le frontiere del neocubismo, del realismo, del Fronte nuovo delle arti. Nel contesto di tali relazioni la piccola compagine si apre ai confronti col pittore e critico d'arte Renzo Margonari, con Gilberto Cavicchioli, poeta e critico prestatosi alla politica, e con Miklos N. Varga, allora docente di Storia dell'Arte all'Accademia di Belle Arti di Urbino. Franco Somenzari, l'anima di tale drappello, comprende rapidamente che i linguaggi delle avanguardie storiche (Dada, Astrattismo, Surrealismo), non vanno vissuti come nostalgia nei confronti del passato ma come individuazione della forza di rottura che i grandi movimenti di inizio secolo hanno messo in atto. La sua intuizione lo porta così a considerare possibile la ripresa della medesima spinta eversiva fatta di critica culturale e sociale. Come si verifica in molti altri giovani, anche in Somenzari la teorizzazione e i brandelli incerti di innovazione formale diventano volontà esplicita di contestazione alla società capitalista, intento preciso e

convinto di trasformazione. Il suo obiettivo, tutto estetico, è quello di ripensare l'arte e la sua funzione in una dimensione problematica e talora ambigua, soprattutto in un contesto lontano dai grandi centri.

Di fatto Franco Somenzari e il suo, per quanto piccolo, sodalizio si faranno promotori, tra le altre cose, del Premio «Uomo 66», un evento che si proponeva di presentare al pubblico la situazione artistica contemporanea in riferimento alle situazioni maggiormente significative del periodo, allo snodarsi di movimenti, di poetiche, di fulcri tematici ricorrenti e di figure trainanti. Il gruppo, nella sua animata vivacità, riuscì, in tale contesto, ad acquisire le prime opere della nascente e *permanente* Galleria d'Arte Contemporanea: opere di Concetto Pozzati, Livio Marzot, Renzo Schirolli, Daniel Bec, Lucia Pescador.

Felici furono, per Franco Somenzari, proprio questi anni Sessanta, quando il pittore scoprì, soprattutto, la possibilità di esprimersi attraverso la dimensione fantastico-onirica. Con la rapidità di una tempesta, un subitaneo mutamento subentrò a scatenare nell'energia creativa di Somenzari il germe fertile di una pittura nuova, un polline inedito e trasformatore che penetrò tra le mura del suo appartato studio viadaneese, dopo che pensieri incalzanti e ossessivi – assimilati tramite la discussione collettiva e poi lentamente metabolizzati – lo avevano insistentemente assillato nel retro del negozio di colori di via Garibaldi. Di colpo tutto il giovanile accademismo figurativo apparve sterile e appassì. Correva l'anno 1965 e, con la *Metamorfosi*, Somenzari, turbinosa locomotiva lanciata a



Il ponte in chiatte di Viadana, 1966
china su carta, cm 18x27
(collezione privata)

tutta velocità sulla piatta pianura padana, cominciò a dipingere diversamente, quasi rapito da una sorta di fascinazione improvvisa per l'inconscio. Capì come tradurre le idee nella concretezza della pittura. Iniziò a leggere Rimbaud, Baudelaire e Sade. Studiò i surrealisti e il pensiero e l'opera di André Breton, di Salvador Dalì, di Max Ernst, di Renè Magritte e di Man Ray. Sotto l'incalzare della surrealistica introspezione dell'io, si verificò una sorta di inaspettata deflagrazione di arte, di memoria, di ricordi, di psicoanalisi. In soli tre anni, quelli che la vita gli concesse, forme e colori mutarono rapidamente, quasi fossero elementi mobili di un caleidoscopio sbattuto da mani nevrotiche. Sulle tele si andavano costantemente materializzando un sentimento di sospensione onirica, una sorta di mistero dell'attesa, un poetico incanto nella realtà di uno spazio frantumato e dilatato da una inedita percezione del tempo.

È ben testimoniata in mostra la grazia sospesa e manierata di quella intensa e breve stagione. Un mondo di sogno, leggero quanto rigorosamente definito, esprime, a distanza di quasi mezzo secolo, la sua sensibilità sofisticata, le sue fiabe preziose, che ebbero, purtroppo, la gratificazione di poche occasioni espositive: il III° Premio nazionale di pittura «Il nostro Po» (Palazzo Farnese, Piacenza e Palazzo del Turismo, Milano - 1965), la partecipazione al Premio nazionale di pittura «Uomo 66» (Palazzo Ex Monte di Pietà, Viadana - 1966), la personale presso Galleria Santa Rosa (Casale Monferrato - 1966), la personale presso la Galleria La Parete (Milano, 1966), la partecipazione alla mostra intitolata «Il recupero del Fantastico» (palazzo Ex Monte di Pietà, Viadana - 1967), la personale presso la Galleria La Saletta, (Mantova 1968) e la retrospettiva in occasione del Premio Viadana (palazzo Ex Monte di Pietà - Viadana 1968).

Franco Somenzari cessò di vivere, prematuramente, il 26 gennaio 1968. Lasciò un'energia di creatività incompiuta e non sempre riconosciuta, una spinta verso misteriose alchimie espressive che, forse, dopo la morte, da ultimo, in pace con se stesso, è riuscito finalmente a raggiungere. (gf)



*La Chiesa di San Rocco in Viadana, 1965, olio su tela, cm 100x80
(collezione privata)*



Germinazione, 1965, olio su tela, cm 60x50
(collezione privata)



Dal fango o dall'uovo?, 1966, olio su tela, cm 100x80
(collezione privata)



I bruchi folletti, 1966, olio su tavola, cm 30x40
(collezione privata)



E il mare ci rese i cocci, 1967, olio su tela, cm 32x46
(collezione privata)



Romanticismo, 1967, olio su tavola, cm 21x15
(collezione privata)

Max Kuatty

Canneto sull'Oglio, 1920 – 2011

Max Kuatty nasce a Canneto e qui vive la sua prima infanzia. I coetanei lo ricordano come un ragazzo semplice e modesto ma estroso, che già nelle prime esperienze scolastiche mostrava una spiccata attitudine per le discipline artistiche.

Dopo gli anni della formazione, Max Kuatty da Canneto approda, nel 1951, a Milano e realizza le prime prove pittoriche, affidandosi a un suo personale naturalismo astratto. Poi, nel 1956, si trasferisce a Parigi, dove entra in contatto con Soulages, Poliakoff, Riopelle, Magnelli e Kapera. Partecipa così a esperienze d'avanguardia con i giovani artisti del movimento astratto franco-belga. A Parigi osserva anche l'articolarsi del *Nouveau Realisme*, conosce e frequenta Pierre Restany. E proprio con Restany, negli anni successivi, costruisce un'importante relazione e un'attiva collaborazione, che porteranno il critico francese, nel 2004, a scrivere che Max Kuatty è stato «il più originale ritrattista di questo secolo. Conosco questo artista da più di trent'anni ed è stato presente ad ogni svolta della mia analisi teorica e pratica delle motivazioni essenziali dell'arte contemporanea. È sempre stato presente nei momenti chiave del dibattito sull'arte e la morale, sull'arte e la scienza, sull'arte e la natura. Il suo contributo estetico all'ecologia della natura amazzonica si è rivelato di primaria importanza. Da vent'anni a questa parte il

suo intervento originale nel dominio secolare della tradizione iconografica ha assunto un'importanza capitale».

Ma occorre fare a questo punto un piccolo passo indietro, a quando l'artista ritorna ancora a Milano, nel 1966. Qui il cannetese comincia a indagare l'universo della comunicazione e si inserisce nel contesto della cosiddetta postfigurazione. Produce ora delle foto/pitture. Il punto di partenza della sua tecnica è la fotografia tramite l'uso della Polaroid. Nascono i *polaretablo* (Pola(roid) + retable), che percorrono tutta l'arte del Quattrocento e del Cinquecento e che si ripresentano sotto la forma di riporti sinopici di affresco. Le icone più popolari delle più conosciute opere di Piero della Francesca, di Masaccio, di Paolo Uccello o di Mantegna sembrano giungere fino a noi attraverso uno specchio privo di foglia, coperti, in alcuni punti, da un leggero strato di polvere, testimone accidentale dell'attraversamento tempo/materiale.

Ma la ricerca di Kuatty procede senza soste. Negli anni Novanta guarda alla pittura e alla metamorfosi di lastre e impianti di alluminio e di pellicole plastiche usate per la stampa dei grandi quotidiani. Nascono le *Matrici*, opere in cui l'artista utilizza, come materiali, lastre per la stampa di giornali, lucidi, pellicole tipografiche, carta stampata... Ne nasce un universo quasi *pop*. Sulle orme dell'immaginario dei mass media indagato anche da Andy Warhol, Max Kuatty continua a esplorare altre direzioni, altre strade, per fare affiorare l'alchimia della scrittura dei rotocalchi e dei quotidiani, in un legame artistico connesso alla memoria, all'appropriazione estetica e alla gestualità selettiva del pittore. Tuttavia, mentre Warhol inscena i miti del nostro tempo, Kuatty si muove entro la memoria, prima delle pagine e poi dei capolavori dell'arte. Con la serie *Nuovo Rinascimento* (sempre negli anni Novanta) Kuatty crea affreschi sintetici. Il velo di Maya, che offusca con il suo drappo gli occhi dell'uomo per impedire un'autentica conoscenza, è stato definitivamente strappato (almeno nella concezione dell'artista) per mostrare l'essenza della realtà dell'arte: l'idea. Tommaso Trini, a tal proposito, accennava a come l'artista sotto-

ponesse «all'imprinting l'arte del passato» per approdare a «una estensione narrativa della sua più nota pittura astratta».

In mostra si è però privilegiato uno speciale e diverso momento della sua ricerca, un'esperienza condotta negli anni Settanta, quando l'artista si rivolge all'ambiente naturale e trova nei legni, nelle impiallaccature, nelle cortecce, nelle radici, quelle che egli chiama «icone docili», icone che rimandano a un concetto di paesaggio improntato a valori da tutelare, al rispetto degli ecosistemi come sistemi interagenti, allo studio della natura e ai diversi sviluppi estetici.

La realtà viene colta e riproposta, in questo modo, nelle sue stesse materie, nella bellezza delicata del disegno prodotto autenticamente, proprio dalla natura, nelle venature delle impiallaccature, che richiamano il tronco d'albero da cui sono state ricavate, evocano le mani degli abili ebanisti che le hanno lavorate, la molteplicità delle impronte, simili e diverse, dei materiali lignei. Siamo di fronte a tracce evidenti di dialogo col *Nouveau Realisme*, alle connessioni che si legano allo stadio essenziale della comunicazione artistica.

Ma, in fondo, tutto il percorso di Max Kuatty è una lunga cavalcata, con mezzi e modi non convenzionali, attraverso i linguaggi artistici più innovativi del secondo dopoguerra, alla ricerca dell'atto creativo. Egli, infatti, a partire dalla fine degli anni Sessanta, lavora sul progetto mentale, sull'evento e sull'azione dell'artista più che sull'opera, in un processo di appropriazione della realtà. La sua predilezione per l'uso di elementi derivati dalla comunicazione di massa (fotografie, ritagli, manifesti, matrici, icone della civiltà dei consumi...) diviene una costante del suo operare fino all'ultimo dei suoi giorni. Con Kuatty si assiste, dunque, alla messa in scena di un originale new dadaismo, che si volge all'uso dell'oggetto e dell'esperienza quotidiana per ridurre ai minimi termini la tecnica della pittura tradizionale. Ogni ricerca di questo artista cerca, insomma, l'impronta di una inedita creazione, quella che, forse, anche dopo la morte continua a perseguire in un mondo inevitabilmente e completamente *alternativo*. (gf)



Rio Negro numero 4, 1978, corteccia di radica dipinta, cm 100x70
(collezione Evaristo Bonelli di Canneto)



Rio Negro numero 12, 1978, corteccia di radica dipinta, cm 100x70
(collezione Evaristo Bonelli di Canneto)



Pellicola 1, 1980, pellicola, cm 95x120
(collezione Evaristo Bonelli di Canneto)



Pellicola 2, 1980, pellicola, cm 95x120
(collezione Evaristo Bonelli di Canneto)

Giorgio Pizzamiglio

Viadana, 1931 – 1991

Nasce a Viadana il 24 aprile 1931; il padre è geometra, la madre farmacista a Dosolo. Dopo gli studi liceali, frequenta per alcuni anni la Facoltà di Farmacia presso l'Università di Parma, il che gli consente di trovare impiego come informatore farmaceutico; e sebbene sin da ragazzo dimostri interesse per l'arte (in particolare, secondo la testimonianza dell'amico scultore Giorgio Boldrini, negli anni della guerra «stupiva tutta la contrada con scenografie realizzate con materiale di recupero ma soprattutto fuochi artificiali»), la sua formazione propriamente artistica è da autodidatta.

Comincia ad esporre in mostre collettive nel corso degli anni Cinquanta, presenziando tra l'altro, nel 1957, nella sua Viadana, alla I^a mostra d'arte dedicata agli *Aspetti di vita e di paesaggio viadanesi*; la sua produzione di questo giro di anni muove sulla linea di una pittura ancora naturalista, non priva del ricordo di motivi tematici tipici del neorealismo postbellico (evidenti già nei titoli dei lavori presentati alla citata



Paesaggio, s.d.
pastello su carta, cm 39,5x55,5
(collezione privata)

mostra viadanesi, *Casa del mio paese e Cantiere sul Po*), ma che in alcuni casi – sul piano della fattura – appare già proiettata verso un maggior sintetismo, che emerge pienamente, ad esempio, nei ritratti femminili della metà del decennio Sessanta.

Nel 1966, in seguito al matrimonio (dal quale avrà due figli), si trasferisce a Parma, dove risiederà sino alla fine degli anni Settanta. Nel gennaio del 1970 allestisce la sua prima rassegna personale presso la Galleria La Saletta di Mantova: nella mostra, presentata da Enrico Longfils e poi riproposta presso la Galleria Cavallino Bianco di Suzzara (con un testo di Dino Villani), espone una serie di dipinti raffiguranti *Fiori* che «non esistono in natura, sono pure invenzioni ottenute estraendo quello che il fiore offre come colore e fragranza a chi non si limiti a considerarlo come una cosa» (Villani 1970). Si tratta di opere in cui la trama grafica è completamente riassunta nella densa stesura cromatica, che specialmente nelle prove appena più tarde – fortemente influenzate dalla visione delle opere matissiane nella grande mostra parigina del 1970 – traccia sulla superficie pittorica figure prive di contrasti forti, nelle quali pure emerge la matericità talora pesante dell'olio.

Dopo una crisi creativa che lo conduce ad abbandonare la pittura per due anni, riprende a dipingere intorno al 1973-74, muovendosi in un ambito che è ancora sostanzialmente figurativo, ma in cui i riferimenti al reale tendono a farsi progressivamente più rarefatti, riducendosi a brandelli di figurazione; contestualmente, però, sperimenta anche le possibilità innovative della fotoperformance, facendosi riprendere vicino alle proprie opere secondo modalità contestatarie (ad esempio, prima di fronte e poi di spalle accanto ad un proprio dipinto voltato) che sono debitorie di atteggiamenti e di esperienze vicine al variegato panorama di Fluxus.

Nel 1975 matura l'abbandono della figurazione per impegnarsi in una ricerca astratta; tale nuova fase viene ben suggerita – due anni più tardi – da un'interessante esposizione personale allestita presso la Galleria La Chiocciola di Padova, a cura

di Miklos Varga. È forse questo il periodo più felice della produzione pizzamigliana: attraverso speciali procedimenti a stampa (acrylic-print) realizza opere su tela grezza, non intelaiata e in seguito applicata su altri supporti, in modo da lasciare ben in vista il suo sfilacciamento marginale; sul piano formale – nonostante Pizzamiglio sostenesse «di fare senza sapere, di sentire prima di vedere, di dipingere senza ragionare pittura» (Varga 1977) – evidenti sembrano innanzitutto i riferimenti al mondo pittorico di Paul Klee (evocato peraltro anche nelle ridotte dimensioni di queste "telette"), nonché a certe scansioni latamente postcubiste del secondo dopoguerra (dal Birolli degli *Incendi nelle Cinque Terre a Manessier*), fino a Bissier e Afro già citati in proposito – in un attento articolo di fine anni Settanta di cui non si è riuscita a recuperare la provenienza – da Elda Fezzi. Verso la fine del decennio, inoltre, sperimenta con costrutto anche le potenzialità del polimaterismo.

Inquieto ed anticonformista, Pizzamiglio è uomo di eccessi: nel 1978 riceve un'importante eredità dal fratello maggiore Gian Carlo (prematuramente scomparso in un incidente automobilistico), ma la consuma in pochi anni (a Boldrini disse «non ho rimpianti, mi sono divertito»); poi, per qualche anno, vive in ristrettezze economiche, fino a quando l'eredità paterna non gli consente nuovamente di finanziare la sua vita eccentrica e sregolata.

All'inizio degli anni Ottanta si trasferisce a Mantova, dove apre una galleria d'arte e stringe amicizia con il più anziano collega Giulio Perina; contestualmente, forse anche perché influenzato dal clima della Transavanguardia, ritorna ad una figurazione simbolica e dalle venature espressioniste, come emerge ad esempio – sebbene si tratti di un pezzo piuttosto tardo – in *Una collina* (1989). Le ultime opere si configurano come una sorta di personale rilettura dell'opera vangoghiana (si veda il *Paesaggio* del 1990 qui esposto), operata però, in genere, con tinte meno cupe rispetto a quelle dell'autorevole modello.

Scompare il 12 dicembre 1991 nelle campagne del viadanesi, a seguito di un incidente stradale.(ps)



Rose nel paesaggio, 1979
olio su tela, cm 37x47
(collezione privata)



Paesaggio, 1990
olio su cartone telato
cm 51,5x 70,5
(collezione privata)



La collina, 1989, acrilico su tavola, cm 144x155
(collezione Neri Saccani)



Senza titolo, 1990 ca., tecnica mista su cartone telato, cm 15x10
(collezione privata)

Alberto Rizzi

Correggioverde di Dosolo, 1954
Viadana, 2003

Nasce a Correggioverde, frazione di Dosolo, nel 1954; i genitori sono contadini. Dopo la prima formazione compiuta nel mantovano, si iscrive all'Istituto d'Arte "Paolo Toschi" di Parma, e già in questi anni comincia a dipingere assiduamente, acquisendo i rudimenti del mestiere da un pittore emiliano. Conseguisce il diploma di maestro d'arte nel 1972, e l'anno seguente si trasferisce a Bergamo, dove è chiamato ad insegnare affresco (e in seguito anche tecniche artistiche) presso il locale Istituto d'Arte; contestualmente si iscrive alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, che frequenta per quattro anni prima di interrompere definitivamente gli studi, sia per motivazioni di carattere economico, sia per la volontà di dedicarsi definitivamente alla pittura: studia dunque con interesse la poetica e la tecnica di Ingres, Van Dyck, de La Tour e Balthus, e segue informalmente – quando gli è possibile – i corsi di pittura dell'Accademia di Brera e quelli di restauro dell'Accademia di

Bologna. Negli stessi anni, inoltre, frequenta saltuariamente anche l'ambiente artistico fiorentino, stringendo amicizia – tra gli altri – con l'anziano Pietro Annigoni: da lui in particolare apprende i segreti della pittura a tempera grassa, della quale, nei decenni seguenti, si servirà con notevole profitto.

Nel 1979 realizza affreschi di tema sacro in una chiesa di Jardim Silveira, in Brasile, e l'anno seguente lascia Bergamo per tornare nel mantovano, dove negli anni Ottanta espone più volte (tra l'altro a Viadana e a Sabbioneta, nonché nella limitrofa Casalmaggiore); poi, nel 1983, si trasferisce definitivamente a Milano.

Le opere degli anni Ottanta rientrano nel clima citazionista tipico di tanta arte italiana dell'epoca: in particolare, Rizzi realizza una lunga serie di opere significativamente intitolata *Sequenze*, in cui le figure ritratte (tra cui spicca specialmente la *Mademoiselle Rivière* dell'amato Ingres) divengono pretesto per una riflessione sulla pittura e sui suoi valori di tempo e spazio, delineando – nel complesso dell'intera serie – una sorta di pellicola cinematografica in cui ai campi interi e americani della prima fase si sostituiscono progressivamente primissimi piani e, soprattutto, dettagli di mani e visi, quasi "dimenticati" all'estremo limite delle tele, caratterizzate da un formato orizzontale molto allungato (e a volte addirittura spezzato in più riquadri) nel quale il vuoto – vero protagonista del dipinto – viene trattato con la medesima attenzione dedicata alla figura, e anzi, se possibile, persino in modo più sollecito e partecipe. Meno interessante sul piano formale, ma ugualmente densa di suggestioni, è la serie dei *Castelli*, piccoli dipinti di formato quadrato – di poche decine di centimetri di lato – in cui una sorta di virtuale interesse topografico si coniuga da un lato con architetture merlate che paiono ispirate ai dipinti murali di Simone Martini e dei Lorenzetti, e dall'altro con atmosfere sottilmente dechirichiane e con una maniera quasi *naïf*.

Il decennio Novanta, durante il quale espone più volte a Milano (Galleria Schubert, 1990 e 1992; Naviglio, 1995, 1996 e 1998) e a Venezia (Navigliovenezia, 1994 e 1998), si apre con l'impegnativa

serie *Memoria memoriae*, cui appartiene la massima parte delle opere esposte in mostra. Si tratta di personali riletture della pittura di paesaggio, in cui sono ormai scomparsi – come del resto già accadeva nei *Castelli* – i referenti oggettivi nel reale, ma rimane un'impalpabile presenza memoriale della natura, che viene delicatamente materializzata sulla tela attraverso immagini leggere e spesso diafane, dipinte attraverso un uso straordinariamente sapiente e sensibile della tempera grassa, stesa per innumerevoli volte sotto forme di sottile velatura per addensare sulla superficie «un clima, un'atmosfera d'anima, anziché forme» (Gualdoni, 2004). D'altra parte – spiega il pittore nel 1996 – il suo obiettivo era «dipingere la luce bianca del giorno proiettata sul grande schermo della tela dove gli elementi silvestri risaltano in chiare ombre. [...] Affiorano così lentamente, lontane luminose ombre, monaci che al chiarore di ogni nuovo giorno inventano la loro preghiera con gesti e suoni sempre uguali».

Sostanzialmente contemporanea a *Memoria memoriae*, ma quantitativamente meno consistente, è l'ultima serie prodotta da Rizzi, condensatasi nella mostra *Piazza Duomo*, allestita nel 2001 presso la galleria di Luciano Ingà-Pin. A differenza delle opere delle serie precedenti, le vedute di Piazza Duomo sposano un orizzonte paesistico esplicito e chiaramente riconoscibile, del quale riproducono non solo le architetture circostanti, ma anche il tipico e incessante movimento di abitanti e turisti; ciononostante, anche in questo caso, l'abbondante ricorso alla velatura con polvere di marmo – che sfuma i contorni delle figure – tende a suggerire più che a descrivere. Quasi in una sorta di *ritorno all'ordine*, Rizzi sembra qui optare per una forma di "neonaturalismo", che nei tagli e nell'impostazione cronistica appare influenzato dalla fotografia, ma è che anche debitore di importanti esempi pittorici, da Balthus a Hopper passando per i tanti nomi a suo tempo accostati da Jean Clair nella celebre mostra parigina sui *Réalismes*.

Scompare prematuramente a Viadana, a causa di un incidente stradale, nel 2003. (ps)



Memoria memoriae, 1997, tempera grassa su tela, cm 100x80
(collezione Ida Moretti)



Memoria memoriae 9, 1998, olio su tela, cm 120x100
(collezione Ida Moretti)



Memoria memoriae (Il bosco sulla grande rupe), 1998, olio su tela, cm 120x100
(collezione Ida Moretti)



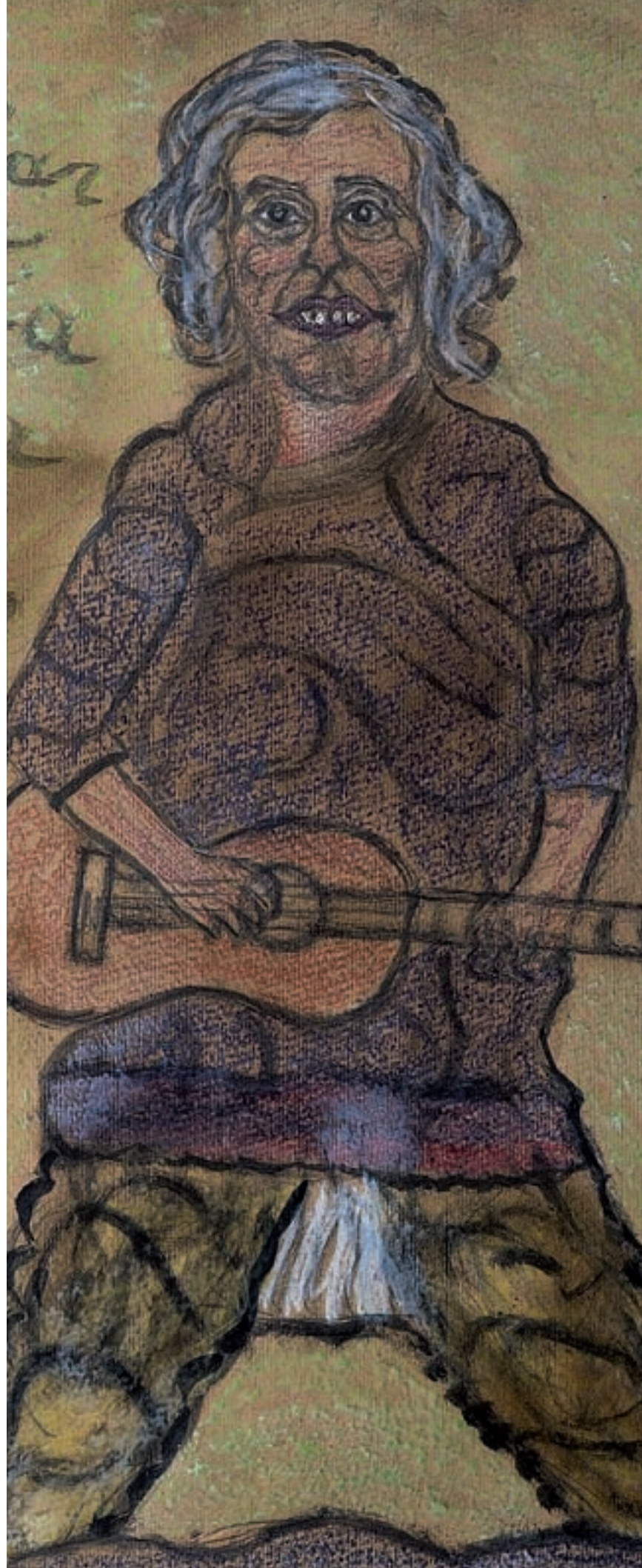
Memoria memoriae, 2000, olio su tela, cm 60x80
(collezione Ida Moretti)



Memoria memoriae, 2002
olio su tela, cm 100x60
(collezione Ida Moretti)

Tra echi naïf, folk art e 'outsiders'

Pietro Ghizzardi
Pietro Borettini detto Pédar
Sergio Pasquali
Mauro Saviola
Luigi Tagliarini



Pietro Ghizzardi

Viadana, 1906 – Boretto, 1986

Pietro Ghizzardi nasce il 20 luglio 1906 e muore il 7 dicembre 1986 a Boretto, solo pochi chilometri al di là del Po. Ottant'anni di vita passati nella "bassa", da contadino fra i contadini. I suoi passi, fisicamente, hanno calcato poche strade, il suo straordinario percorso è quello artistico, una parabola che da paesano con la fama di "originale" lo porta al riconoscimento internazionale e alla presenza sui media: dalla tv che trasmette documentari su di lui, passando per la stampa, fino ai libri pubblicati e ridotti per il teatro. Parlare solo di pittura, davanti al "fenomeno Ghizzardi", è quasi riduttivo. L'artista potrebbe assurgere quasi a emblema dell'urgenza che l'uomo ha di comunicare e di creare, che in lui si manifesta attraverso il continuo ricorso, in ogni momento e con ogni mezzo, alla scrittura, alle arti figurative, alla parola stessa (si pensi ai numerosi nastri magnetici incisi), nonostante le necessità della terra, le avversità economiche, l'incomprensione del fratello maggiore Marino che si tramuta in ostilità, ma, soprattutto l'as-

soluta lontananza da tutto ciò che viene comunemente assimilato alla pratica artistica. Un'esigenza così forte da indurre nel neofita la ricerca di soluzioni pratiche alla mancanza di tele e colori, sostituite da scatole di chiodi aperte e spianate e da nerofumo, che l'artista contadino raccoglie pazientemente appendendo recipienti alla canna fumaria. Se mancano i supporti, Pietro passa direttamente a decorare i muri. Lascia sue tracce, sotto forma di graffiti e di cartoni, in gran parte nelle abitazioni in cui risiede. Parola e immagine si accostano nei quaderni, si sovrappongono e si mischiano in cartoni e dipinti. Raffaele De Grada dedica a Ghizzardi uno scritto accorato dove ricorda la "bassa" di Dino Villani e di Ligabue, e lo descrive come "uno di quei giovanotti di campagna che la vita se la godono in tutti i modi possibili", intendendo l'arte come godimento, quasi un rifugio di fronte alla durezza della vita contadina del dopoguerra e ai fatti che segnano il percorso del giovane, che vede precipitare velocemente la propria condizione economica. L'unico incontro che avrà un peso nella sua formazione artistica è quello con un disegnatore di cifre da corredo, che Pietro, tredicenne, inizia ad imitare. Ma il passaggio dalle cifre alla figura è lento, e avviene dopo circa un decennio, quando esegue i primi ritratti: Carolina Invernizio, il Papa, la maestra dell'Oratorio.

Nello stesso periodo esegue anche le prime pitture murali. La carica artistica di Ghizzardi si appunta soprattutto sul ritratto e, in particolare, su quello femminile. Lui stesso specifica, accompagnando un bozzetto per la sua famosa collezione a Dino Villani: "dipingo di preferenza donne nude... Tuttavia dipingo anche gli uomini come vedete" (e che uomini, potremmo dire: nel suo Pantheon personale riconosciamo Verdi, Garibaldi, Michelangelo, Galileo, Van Gogh). Pietro ha sete di vita. Prima immagina e ritrae le donne che popolano la sua fantasia, con fattezze allo stesso tempo arcigne e prorompenti ma con occhi sempre grandi ed espressivi, talora quasi invitanti. Talvolta diventano volti da rotocalco, ritagliati con preveggenza quasi pop dalle pagine delle riviste. Le sue effigi mostrano l'interesse indagatore di un uomo ai margini della società, che non è certo indulgente verso i propri simili. Margonari sottolinea come lo sia invece molto più verso gli animali, tanti e diversi, del suo personale bestiario; che si tratti di un malinconico gatto o di più aggressive belve feroci, la rappresentazione perde la rugosa ed inquietante tridimensionalità che caratterizza le figure umane fino a renderle irritanti: le bestie hanno una faccia sola. Uomini e animali però non gli bastano; è interessato alla raffigurazione del divino, propone alcuni santi e personaggi biblici, torna insistente nei suoi dipinti l'ingombrante presenza della chiesa di Boretto. Meno frequente il paesaggio, non solo locale: suggestionato dalla tragedia, dipingerà, ad esempio, Longarone. La sua urgenza creativa non si ferma, nella certezza che il valore artistico sotteso alla sua opera verrà prima o poi riconosciuto. Un momento che, in effetti, giunge: nel 1961 trova il coraggio di presentarsi alla mostra "Città di Guastalla", dove ottiene la medaglia d'oro. A metà degli anni Sessanta Ghizzardi, inserito nella compagine dei naïfs, comincia ad attirare l'attenzione della critica e tiene due personali a Guastalla (1965) e Boretto (1967) a cura di Athos Campanini. Nel 1968 riceve la medaglia d'oro alla Mostra Nazionale dei Naïfs a Luzzara. Nel mondo dei naïfs Ghizzardi trova la sua collocazione, eppure tratti evidenti della sua opera eccedono



Ritratto, 1970, puntasecca, cm 20x15
(collezione privata)



Ritratto, 1971, puntasecca, cm 19,5x14,5
(collezione privata)

da tale definizione se si porta l'accento su quell'espressionismo livido e pulsante che caratterizza soprattutto i ritratti, come evidenza ad esempio De Grada. Primitivo nei mezzi tecnici e formali, Ghizzardi è lontano dalla tensione idillica e dal trattamento euforico del colore che caratterizza gran parte del fenomeno padano, e presenta una notevole capacità di descrizione ed introspezione psicologica. Il 1969 è, infine, l'anno della consacrazione, con la partecipazione al Premio Luzzara e al Premio Suzzara, la presenza a collettive a Correggio, Lugano e Roma, le personali a Modena e Milano. Un successo reiterato durante gli anni Settanta, che lo vedono impegnato in molte città italiane e all'estero, e segnano anche il suo esordio letterario: nel 1977 Einaudi pubblica, a cura di Giovanni Negri e Gustavo Marchesi, la sua autobiografia *Mi richordo anchora*, che ottiene il Premio Viareggio Opera Prima; sarà solo il primo dei suoi scritti ad essere dato alle stampe, seguito nel 1980 da *A Lilla e Romeo e Giulietta* editi da Schweiller. Il testo autobiografico vedrà poi una riduzione teatrale che debutterà al Teatro Due di Parma per la regia di Gigi Dall'Aglio e sarà rappresentato in molte altre città. Nel frattempo Ghizzardi è stato protagonista anche di diversi documentari, il primo, *Ghizzardi pittore contadino*, viene realizzato nel 1963 da Michele Gandin per l'Istituto Luce, nel 1969 è la volta di Dino Menozzi, con *Dalla solitudine alla comunità*, e saranno in seguito la Rai (*Le memorie e gli anni*, 1980, a cura di Guido Levi) e la televisione svizzera (*Ballata di un paese*, regia di Walter Martin, 1980) ad occuparsi di lui. Parteciperà perfino ad una puntata della TV dei Ragazzi. Moltissimi anche gli omaggi postumi, a partire dalla retrospettiva che gli dedica la Casa del Mantegna nel 1987. Recentemente alcune opere sono state esposte al museo di Art Brut parigino Halle Saint Pierre. Gran parte della sua produzione è conservata presso la Casa Museo di Boretto, ma opere di Ghizzardi sono presenti anche al Museo dei Naïfs di Luzzara, al Museo Art naïf de l'Île de France, al Museo del Castello Laval al Museo di Modena e in altre collezioni pubbliche e private. (ms)



Mosè, s.d., tecnica mista su cartone, cm 70x50
(collezione Giordano Truffelli)



Gatto e uccellino, 1952, tecnica mista su masonite, cm 50x70
(collezione Giordano Truffelli)



Tigre e serpenti, s.d., tecnica mista su tela, cm 57x73
(collezione Giordano Truffelli)



Ritratto di Pédar, 1974, tecnica mista su tela, cm 76x57
(collezione Liliana Lusetti)

Pietro Borettini detto Pédar

Viadana, 1928

Pietro Borettini (Pédar) nasce a Viadana, in provincia di Mantova, nel 1928, quinto di nove fratelli, in una famiglia costretta a lottare ogni giorno per la sopravvivenza quotidiana. Nonostante le grandi ristrettezze economiche l'infanzia di Pédar è serena, protetta da un ambiente familiare ricco di affetto e particolarmente protettivo nei suoi confronti da quando una caduta, nei primi mesi di vita, gli provoca una grave menomazione fisica che lo costringe a zoppicare per tutta la vita. La sua esperienza scolastica, anche a causa del suo handicap, è irregolare e limitata, ma gli insegnanti individuano già dalle elementari il suo notevole talento per il disegno e lo segnalano alla famiglia proponendo anche, per lui, un istituto dove potrebbe coltivare le sue attitudini. Il padre, però, attaccatissimo all'idea di salvaguardare comunque l'unità familiare, si oppone e Pietro segue così, tra mille difficoltà, il normale e duro itinerario di lavoro del mondo contadino di allora. Tuttavia proprio la sua menomazione fisica e la quotidiana lotta per una vita dignitosa, acquiscono la sua sensibilità, lo spingono a trovare ogni strumento di socializzazione e di comunicazione: assorbe tutto quanto proviene dall'ambiente semplice e umile che lo circonda, ne segue i riti e le tradizioni, cerca costantemente di sfruttare le doti che sa di possedere per trovare una sua strada specifica, che sia gratificante per sé e per gli altri. Costretto a lavorare subito dopo gli studi primari, accumula e supera momenti poco felici e grandi delusioni grazie, soprattutto, ad un paziente ottimismo, che lo spinge ad esplorare sempre nuove esperienze e a mantenere forte il contatto con la gente: fa il calzolaio, il venditore di bambole, il gelataio... Finalmente, trovato un lavoro stabile e passata la prima gioventù, scopre il talento

della voce e, nella sua ansia di trasferire sensazioni e ricordi, inizia a comporre canzoni in dialetto, in cui rievoca fatti, situazioni e storie di una società contadina ormai in via di estinzione. La sua prima canzone *Tango dlla vècia Frèra* (Tango della mamma del fabbro) è del 1952, cui ne seguono circa 40 (raccolte, nel 1995, in un libro curato da Giuseppe Flisi). La sua consacrazione di cantastorie avviene nel 1974, con il premio ottenuto nella prima edizione della «Sagra della canzone dialettale mantovana» dalla canzone *Al Barbòn* (Il barbone). Il suo innato spirito artistico e la grande voglia di esprimersi e di raccontare lo portano poi a cimentarsi anzitutto nel campo della pittura (con all'attivo diverse mostre personali e collettive), e quindi a comporre, dirigere e interpretare commedie dialettali di grande successo, scrivere poesie in dialetto, inventare racconti e romanzi per ragazzi, la cui scrittura semplice e spontanea arriva a far emergere, nella fantasia collettiva, l'anima delle cose, degli animali, della natura, dell'uomo, diventando strumento di immediata comunicazione con piccoli e grandi lettori. Nel 1997 costruisce, con materiali di risulta, un presepio animato, in cui vengono rappresentati tutti gli antichi mestieri del mondo della Bassa, opera che, dopo essere stata esposta in occasione delle festività natalizie in tutto il Viadanese, è ora collocata nel Museo della Città di Viadana. Del 2003 è la costruzione, sempre con materiale di risulta, di un presepio di dimensioni reali (la cui documentazione fotografica è visibile sul sito dell'*Atlante demologico lombardo*) esposto al pubblico, nel dicembre 2012, a Mantova, presso l'ex chiesa della Madonna della Vittoria. La sua grande manualità gli permette di realizzare anche marionette, burattini e spaventapasseri, alcuni dei quali, donati al Centro studi Arti e Mestieri Leonardo da Vinci, furono esposti, nel dicembre del 1999, all'Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, in occasione di una mostra. Per quanto attiene in particolare al suo talento di esprimersi con il disegno e il pennello Pédar, che è tra l'altro uno straordinario illustratore delle sue storie, ha la capacità di infondere una particolare carica vitale a ciò che rappresenta, che poi è sem-

pre un racconto, un ricordo, un mito della memoria. Pédar anima i suoi personaggi, i paesaggi, gli animali, il mondo, con un disegno dal tratto rapido e sottile, denso di particolari che non si finisce mai di scoprire, un disegno che caratterizza le immagini con finezza e, nel contempo, con estrema naturalezza. I suoi animali si muovono, i suoi cavalli, di fronte o di scorcio, scalcitano e avanzano con scioltezza e potenza o mandano sbuffi dalle narici scrollando la criniera, le galline scorrazzano dappertutto con evidente entusiasmo, quanto mai spennacchiate e indisciplinate, le sue biciclette sembrano davvero sussultare su sentieri e *cavdagne*, i suoi lavoratori mietono, spalano, mungono, gettano le reti nel Po, bevono e mangiano con gesti antichi, naturali, misurati e robusti... e, dagli angoli più nascosti dei disegni, sbucano cagnolini scodinzolanti, gatti acciambellati, maialini, uccellini in volo. Non c'è, nelle opere di Pédar, solo la freschezza del naif ma qualcosa di più forte, di più efficace, di più vissuto, di più realistico: schizzi rapidi e chiaroscuri tracciano scene dove si inseguono case, uomini e paesaggi, in una Viadana che non è più solo Viadana ma è un qualunque luogo dove si vive, o si viveva, una dimensione comune, consueta e solidale, una dimensione ormai mitica, quasi dimenticata. Nel 2002, per i suoi meriti artistici, il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi ha insignito Pietro Borettini (Pédar) dell'onorificenza di Commendatore dell'ordine "al merito della Repubblica". L'anno successivo il Comune di Viadana gli ha conferito l'onorificenza cittadina di "Viadanese dell'anno". Persona estroversa e profondamente modesta Pédar non ha mai comunque cercato di uscire dal suo angusto mondo di provincia. Nel 2006 la Camera di Commercio di Mantova gli ha conferito la medaglia d'oro nell'ambito dei riconoscimenti «Per la creatività nell'impresa, nel lavoro, nella professione e per il progresso economico e civile della Provincia di Mantova» con la seguente motivazione: «Per l'energia e la creatività profuse da sempre nella poliedrica attività artistica di poeta, pittore, attore e cantante, che lo hanno reso uno degli assoluti protagonisti dello spettacolo popolare mantovano». (gf)



Virgilio sliga l'asan, s.d., olio su tela, cm 40x60
(collezione Giuseppe Flisi)



Sciopero, 1972, tecnica mista su tela, cm 50x70
(collezione Giuseppe Flisi)



Il suonatore di fisarmonica, s.d., olio su tela, cm 30x35
(collezione Giuseppe Flisi)



Prete chierichetti e oche, s.d., olio su tela, cm 32x29
(Biblioteca Società Storica Viadanese)



Osteria, s.d., olio su tela, cm 48x59
(Biblioteca Società Storica Viadanese)

Sergio Pasquali

Commessaggio 1935 – 2000

Sergio Pasquali e il gemello Raffaele nascono a Commessaggio il 30 maggio 1935, ultimi di nove fratelli. Date le origini modeste non gli sarà possibile condurre studi specifici, ma il giovane Sergio trova comunque il modo di coltivare la propria passione artistica, giungendo alla pittura in età piuttosto avanzata e dedicandosi prevalentemente al paesaggio.

Le forme della campagna mantovana che fanno da scenario abituale alla sua esistenza, quelle epiche, montane, che hanno accompagnato il servizio militare nei pressi di Cortina e albergano grate nel cuore e nella mente, diventano così oggetto di un *otium* artistico valorizzato da molti riconoscimenti, specie nel corso degli anni Ottanta, prima sul territorio (Mostra Concorso Nazionale del quadro piccolo formato di Guastalla nel 1980 e nel 1981, Premio Nazionale di Pittura Ponte d'Oro di Borgoforte nel 1981, Mostra Concorso Nazionale del quadro piccolo formato di Viadana del 1981 e del 1984, Premio Nazionale di Pittura e Scultura Fiera dei Cavalli di Castelnuovo Sotto del 1984 e del 1985), in seguito anche in diverse città italiane, come Bologna, Roma, Firenze, Livorno. Ottiene, tra gli altri, il Premio Tevere Cento a Roma e il titolo di Accademico tiberino (1985).

L'attività pittorica di Sergio Pasquali ha un inizio legato alla contingenza familiare: la necessità di seguire un compito scolastico della figlia nel periodo natalizio lo induce a realizzare la sua prima opera, non a caso una *Natività*. A partire dall'impronta bruta, ingenua ed infantile che il neofita imprime all'immagine sacra, che lo avvicina al mondo straripante dei naïfs, il suo linguaggio tende a definirsi e stabilizzarsi, l'artista identifica le armonie cromatiche che gli sono proprie, così come delinea il proprio repertorio figurativo, costituito da elementi e atmosfere ricorrenti. Il soggetto più indagato è indubbiamente il paesaggio, "*sentito con la istintività di un primitivo*" (Angelo Marcianò), dove si traduce "*l'indecifrabile mondo delle emozioni primarie*" (Nella Mariani). Assumono impronta personale i suoi verdi, i colori terrosi, i bianchi della neve e soprattutto gli alberi spogli, strutture lineari che tracciano arabeschi sui lattiginosi cieli

invernali della "bassa" e diventano protagoniste di molte sue opere; la loro presenza conferisce slancio verticale alle distese pianeggianti che Pasquali ama rappresentare. Egli dipinge spesso la notte, nelle ore libere dal lavoro e dalla famiglia. La sua pittura appare, del resto, il risultato della meditazione, di un processo interiore che si trasfonde icasticamente sulla tela senza quasi lavoro preparatorio. Con un alfabeto limitato a pochi mezzi tecnici Pasquali riesce infatti a infondere alle sue opere una serenità silenziosa, riflesso del piacere vero che l'artista trova nell'attività pittorica, che per Pasquali assume caratteristiche evidenti di evasione. Dato che la figura umana è quasi assente, se non in rarissimi casi, sono proprio gli alberi ad animare la composizione, scandendo ritmicamente gli spazi e fungendo da quinte prospettiche in scenari che raramente hanno diretti riferimenti al reale, ma che si presentano per lo più come esplorazioni oniriche, paesaggi non a caso definiti bucolici per la loro attitudine arcadica e distensiva; i suoi sono insomma panorami ariosi, dove tutto è sospeso, a cominciare dall'inquietudine umana, e dove si respira finalmente a pieni polmoni. (ms)



Natività, 1974, olio su tavola, cm 44,5x66
(collezione Giuseppa Lucchetti)

Mauro Saviola

Viadana, 1938 – 2009

Mauro Saviola è un pittore autodidatta che inizia la sua attività nel 1980, a quarantadue anni, in età, dunque, pienamente matura. Eppure è arrivato a esprimersi in centinaia di opere e ad allestire numerose mostre relative alla propria produzione artistica, un risultato dovuto ad un'inarrestabile passione ispiratrice, che ha colmato anni di latente creatività. Ha esposto a Mantova, a Ferrara, a Roma, a Londra e a Venezia. Nel settembre del 2007 uno dei suoi dipinti è stato selezionato dall'Agenzia delle Nazioni Unite per i Rifugiati (UNCHR) ed esposto, insieme ad altre opere prestigiose, presso i Musei Capitolini di Roma. Per parlare di Saviola occorre però distin-

guere due aspetti della sua personalità: il primo, quello universalmente conosciuto, dell'imprenditore di successo, l'altro, sbocciato tardi, come si diceva, quello dell'artista, alla scoperta di un altro se stesso. La sua creatività, dunque, si esprimeva e cresceva in un rapporto costante sia tra le sue due anime sia tra se stesso e gli altri, conteso dalla pittura di cui non poteva più fare a meno e dalla comunità produttiva dalla quale non si voleva staccare. Era stato proprio il desiderio diviso tra il vivere e il fare, alimentato da un continuo appetito di esperienze e da un'acuta sensibilità espressiva, a ispirare in Saviola anzitutto la scelta di occuparsi delle problematiche ambientali, del riciclaggio degli scarti lignei: fu la premessa per una struttura industriale che conta 1.600 dipendenti e un fatturato di oltre 800 milioni di euro l'anno. Questo è il Mauro Saviola definito l'uomo che «salvava gli alberi».

Ma qui interessa, soprattutto, guardare all'artista, restare nell'ambito della magia delle sue immagini, scavare le ragioni che hanno fatto della sua esperienza una vicenda esteticamente tanto interessante da indurre Roberto Pedrazzoli - assessore alla Cultura della Provincia per un decennio e stimato pittore – a dedicargli, nel 2009, presso la Casa del Mantegna, una mostra retrospettiva che evidenziasse adeguatamente le qualità della sua complessa e sensibile personalità.

Ed è con questa mostra che è stato possibile valutare tutto l'arco produttivo in cui Mauro Saviola ha espresso, in modo certamente alternativo e insolito, una condizione critica e autentica del contemporaneo. Il pittore appartiene infatti all'area in cui la creatività si manifesta fuori dai luoghi canonici dell'arte, di cui talvolta, anche grazie alla sua generosità economica, cercava di forzare le serrature, ma di cui esplorava con originale autorevolezza strade davvero inedite.

Mauro Saviola può, insomma, essere considerato una sorta di 'outsider' di una Art brut tutta risolta in vernacolo viadanesi. Lasciava fluire, sui pannelli truciolari da lui stesso prodotti, colate di colore, secondo una scelta supportata, di volta in volta, da

intuitive idee cromatiche. A volte sperimentava soluzioni tonali, altre volte si affidava ai colori complementari per accendere inediti e forti contrasti. Quasi sempre, in ogni caso, i suoi lavori si tramutano nel condensato espressivo di un senso di solitudine e di un impulso creativo pulito e personalissimo. Il risultato delle sue pitture rivela le sorprese inevitabili del suo viaggio nell'universo del colore, in cui gli elementi armonici si scontrano, a volte, con le disarmonie. Il pittore materializzava, infatti, le sue umane trepidazioni emotive tramite una comunicazione immediata, sintetica e di getto. Nascevano così contrasti irriverenti e anticonvenzionali, aspri e debordanti, estranei a qualsiasi formalismo assodato e in grado, soprattutto, di portare alla luce - nell'imbrunirsi profondo delle tinte più cupe e introverse - l'aspetto acre e incontaminato che ogni persona nasconde dentro di sé. Il suo procedimento rimanda anche a pratiche sperimentali di esperienze artistiche del '900: con una sorta di automatismo psichico Saviola affidava le soluzioni espressive, in misura rilevante, al caso, a quella zona insondabile che non appartiene al controllo programmatico dell'artista. Ne scaturivano, comunque, immagini aliene agli stereotipi dell'arte di tradizione o di quella più alla moda.

Nella recente mostra tenuta alla Casa del Mantegna il supporto dei suoi dipinti, costituito proprio da quei pannelli truciolari ecologici che nascono ancora oggi quotidianamente nei cantieri delle sue imprese, mostrava come l'artista amasse lasciar fluire il colore assecondando la convinzione che anche ciò che appare sgradevole può nascondere meraviglie insospettite e che anche l'uomo della strada, con modesti mezzi a disposizione, può creare piccoli capolavori.

Per sottolineare il sicuro interesse che deriva dalla sua opera, per confermare il contributo dato da Mauro Saviola al panorama dell'arte mantovana, per documentarne la ineludibile importanza, Claudio Cerritelli, ha inserito l'artista nelle due grandi rassegne realizzate a Mantova alla Casa del Mantegna: Arte a Mantova, 1950-1999 e Arte a Mantova, 2000-2010. (gf)

Luigi Tagliarini

Sabbioneta, 1919
Casalmaggiore, 2007

Luigi Tagliarini nasce a Sabbioneta il 24 marzo 1919 da una famiglia di estrazione popolare (i genitori sono contadini); tra i suoi fratelli minori c'è Andrea, anch'egli destinato a divenire pittore con lo pseudonimo di "Rini". Apprende i rudimenti del mestiere giovanissimo, presso la scuola serale "Bottoli" (dove è allievo di Bonorandi), e in seguito si diploma all'Istituto d'Arte "Paolo Toschi" di Parma (presso il quale in seguito, per qualche tempo, terrà alcune lezioni); conclusi gli studi superiori frequenta poi saltuariamente, a Milano, l'Accademia di Brera.

Espone per la prima volta nel 1938 alla prima Mostra di Pittura e Disegni organizzata dal Dopolavoro Provinciale di Mantova, e subito si fa notare per l'estrema attenzione con cui ritrae il reale, tanto che, nella recensione della rassegna che compare su «La Voce di Mantova», il giornalista Arturo Cavicchini precisa che il giovane pittore «nelle accuratissime riproduzioni rivaleggia con la macchina fotografica».

Nel 1950 partecipa alla Mostra d'Arte sacra di Cremona, mentre, quattro anni più tardi, merita il secondo premio alla Mostra di Pittura di Bozzolo e viene premiato alla Mostra di Pittura della natia Sabbioneta. Negli anni seguenti aderisce al Movimento Pittori Oggettivisti, fondato a Milano nel 1959 dal virgiliano Ugo Celada, già tra i protagonisti del "realismo magico" negli anni Venti. Il movimento si inserisce, d'altra parte, in un più ampio clima europeo di stampo precisionista, che in Francia trova espressione nel *Groupe trompe-l'œil/réalité* guidato da Henri Cadou e per certi versi – sia pur, naturalmente, con ben altra consapevolezza e profondità culturale – negli stessi protagonisti del Nouveau Roman e particolarmente nell'opera sia letteraria che cinematografica di Alain Robbe-Grillet, allo stesso modo caratterizzate da descrizioni precise, metodiche e ripetitive, per cui si è parlato di «écoles du regard» e di uno stile heideggerianamente "fenomenologico".

Tra i più diretti riferimenti formali dell'opera tagliariniana di questi anni, specialmente nei ritratti, che costituiscono una parte quantitativamente molto consistente della sua produzione, sono senz'altro da annoverare

i pittori di Novecento, e soprattutto Oppi e Funi, come emerge chiaramente sia nelle pose e negli atteggiamenti degli effigiati, sia nella definizione delle scatole spaziali che li rinserrano; l'atmosfera dei dipinti, tuttavia, rimane più sospesa e inquieta, e sembra debitrice soprattutto del "realismo magico" di un Cagnaccio di San Pietro.

A partire dagli anni Sessanta, inoltre, Tagliarini asseconda la sua naturale tensione verso il *trompe l'œil* lavorando quasi alla maniera degli specialisti settecenteschi del genere, ad esempio impegnandosi in riproduzioni assai fedeli di disegni e acquerelli di altri artisti, dal Petitot a Paolo Toschi, specialmente su commissione di Glauco Lombardi, antiquario e studioso colornese (nonché per molti anni preside dell'Istituto Toschi presso il quale lo stesso Tagliarini aveva studiato) che fu autore di testi fondamentali sui monumenti e sulle collezioni dei duchi di Parma. Negli stessi anni, infine, il medesimo scrupolo miniaturistico lo conduce a realizzare pezzi davvero originalissimi, in cui la padronanza della tecnica viene piegata a realizzare ritratti addirittura microscopici, tra cui un *Papa Giovanni XXIII* di 1x1,3 mm e una *Regina Elisabetta II d'Inghilterra* poco più grande (quest'ultimo lavoro, peraltro, fa tuttora parte della collezione privata della sovrana).

Nei decenni seguenti, pur non abbandonando il gusto per la fedele riproduzione del reale, nelle sue opere emergono prepotentemente atmosfere surreali, che proprio dal contrasto con la precisione mimetica della pittura acquistano un certo senso di inquietudine. Nei paesaggi, in particolare, accanto ai ricordi delle esperienze giovanili in riva al fiume Po, emerge una propensione drammatica che si esplica nella ricerca di un "sublime" di ascendenza romantica, non privo di connessioni ideali né con i dipinti di Friedrich, né con esiti morfologici del surrealismo di Max Ernst (si veda in particolare il trattamento pittorico della vegetazione e delle rocce).

Scompare a Casalmaggiore nel 2007.
(ps)



Paesaggio tempestoso, 1990, olio su tela, cm 50x70
(collezione Editta Tagliarini)

Le strade del cinema tra Oglio e Po

a cura del
Circolo Culturale Gulliver di Dosolo

“Da Dosolo a Dosolo: le strade del cinema”

Cortometraggio realizzato e prodotto a cura del Circolo Culturale Gulliver di Dosolo (Mn)

Maggio/giugno 2009

Durata 24'

Testi di Mara Saccani, Neri Saccani e Lucia Anselmi.

Fotografia e riprese a cura di Pierluigi Bonfatti Sabbioni ARVITER di Gazzuolo



Il docufilm è nato dalla precisa convinzione che il cinema sia, oltre che opera d'arte, memoria, documento collettivo in grado di riferire informazioni altrimenti impossibili.

Il breve viaggio si snoda in questo piccolo lembo di Bassa Padana che dalla centuriazione romana ad oggi ha costruito la sua identità. Con un infinito lavoro generazioni di uomini e di donne hanno creato un paesaggio che per la sua particolarità ha attirato numerosi registi, con l'idea che questi luoghi potessero generare personaggi e storie uniche ma, al contempo, universali. Volutamente, è un percorso

chiuso, “Da Dosolo a Dosolo” appunto, che si conclude all'imbrunire, quasi metafora della giornata lavorativa, perché il lavoro era ed è il senso della vita da queste parti. Il paesaggio è una geografia volontaria, specchio dell'organizzazione della società che lo ha prodotto, mentre il cinema è lo sguardo e l'attenta ed inalterabile memoria visiva nel quale lo spettatore si vede vivere. Il cinema è il documento che ci consentirà di focalizzare, a volte in modo spietato, le trasformazioni più o meno profonde perpetrate sul corpo di questo territorio che rischia la perdita della propria identità.

Dunque, con il duplice obiettivo, sia di visitare le location dei film girati nel nostro territorio negli ultimi 50 anni, sia di mostrare le trasformazioni che il paesaggio padano ha subito nel corso del tempo, il Circolo Gulliver ha individuato alcune brevi sequenze di importanti film, oramai storia del cinema italiano, accompagnandole a quelle dei trasferimenti sui luoghi che hanno ospitato i set di grandi autori, tra cui Bernardo Bertolucci con “Novecento” e “La strategia del ragno”, o P.P. Pasolini con “Salò e le 120 giornate di Sodoma” fino a “Le stagioni del nostro amore” di Florestano Vancini.

Il **Circolo Culturale Gulliver di Dosolo**, si è timidamente formato, tra il 2003 e il 2004, su precisa sollecitazione dell'Amministrazione Comunale ed ha fin da subito rappresentato una sicura sfida.

Persone diverse per estrazione culturale, età, professione e sensibilità hanno scelto di cooperare affinché l'intera collettività potesse, dopo anni di chiusura, riappropriarsi degli spazi del cinema-teatro comunale di Dosolo.

lo. L'impegno è stato immediato: conoscersi, organizzarsi, darsi uno statuto, un nome ed un logo ha richiesto qualche mese; di conseguenza il Circolo è nato legalmente nel 2004. Grazie ad una convenzione con l'amministrazione l'associazione gestisce gli spazi del cinema comunale proponendo sia la programmazione cinematografica sia altri numerosi incontri di carattere culturale.

Da allora l'impegno profuso nell'impresa non

ha conosciuto battute d'arresto e il Circolo Gulliver è diventato un piccolo ma vigile laboratorio di idee e progetti sempre volti a sollecitare il confronto e il dibattito civile su tematiche di coagente attualità.

Attualmente l'associazione consta di un organo direttivo di cinque componenti e di diversi soci sostenitori che in, vario modo, collaborano fattivamente alla riuscita delle iniziative.

L'ITINERARIO

Dosolo

Dosolo in **Monella** di Tinto Brass è il campo medio di Piazza Castello con il suo storico portico proporzionato e ben curato, sguardo parziale che esclude il non gradito. Anche il banale trucco dell'ombrello, può essere utile per celare la taparella contemporanea.

Dosolo in **Novecento** di Bernardo Bertolucci è la primavera del '45, prima in campo lungo sulla golena e poi in campo lunghissimo sulla campagna adiacente all'argine. Il film è del 1976 e il paesaggio padano non era ancora stato toccato da trasformazioni brutali. Agli occhi di Bertolucci si presentava come poteva essere nei primi decenni del '900. Lo stesso Bertolucci infatti dice: "In Novecento io avevo bisogno di un microcosmo che in qualche modo però fosse anche assoluto e quindi diventasse macrocosmo. La Bassa se ci stai dentro, non ha confini, non vedi monti, tranne in rarissime giornate estremamente limpide dopo piogge torrenziali...non esistono punti di riferimento, se non filari di pioppi, se non cime di campanili, voglio dire che la Bassa è quello che volevo io, un microcosmo che desse la sensazione dell'universo". Ora se osserviamo questo spazio notiamo che l'abitato si è dilatato, che la tessitura dei coltivi si è impoverita, che la "piantata" su campi allungati e "baulati" di vitigni maritati a sostegni vivi di gelsi e olmi è sparita. Un meraviglioso universo scomparso e con lui conoscenze e tecniche millenarie.

Pomponesco

Location di numerosi film (**Strategia del ragno, Don Camillo, Ligabue, Monella, Malaria**) ma solo nella riduttiva porzione della grande piazza rettangolare

perimetrata dai bei palazzi non umiliati dal nuovo. Sempre uguale a se stessa se non fosse per la colorazione maquillage un po' volgare, come il trucco pesante sul volto di una vecchia signora, di qualche palazzo che vi si affaccia. Nessuna inquadratura è abbastanza ampia da includere il camino dell'insediamento industriale, che è a soli 500 metri in linea d'aria dal bel nucleo addormentato.

Viadana

Location di una sequenza minore dello sceneggiato **Ligabue** di Salvatore Nociata. Il campo medio inquadra la testa di ponte e una copia di barconi entrambi di cemento. La sequenza, pur nella sua scarsa importanza, rappresenta un documento che ci permette di osservare oggi tutte le offese recate al Po negli ultimi 50 anni: le sproporzionate escavazioni in alveo che hanno abbassato il fondo di quasi 4 metri, il vistoso inquinamento delle acque, la sparizione delle alzaie e dei filari di pioppo, l'inserimento di costruzioni artificiali sulle rive e la sparizione dell'isolone. Offese queste che meriterebbero almeno la stessa punizione toccata a Fetonte caduto nelle acque del grande fiume per aver condotto maldestramente il carro del Sole!

Sabbioneta

Set straordinario e magico di numerose pellicole dagli anni '60 ad oggi: **La Parmigiana, Le stagioni del nostro amore, Strategia del ragno, Incontro, Il potere, Povero Cristo, La Certosa di Parma, I promessi sposi, Marquise, Amor nello specchio**. Quattro di questi film sono in costume: ecco dunque la scelta di uno sfondo rinascimentale sostanzialmente intatto. Per Bertolucci in "La strategia del ragno" del 1970, Sabbioneta è Tara, un mondo fuori dal tempo in cui si arriva

ma da cui non si parte, in cui la leggenda dell'eroe antifascista Athos Magnani, padre del protagonista, ha la meglio sulla grande storia e sulla realtà. Bertolucci però, ricava anche spazi per narrare una vita agraria sempre uguale, scandita solo dall'alternarsi delle stagioni e da riti culturali, come l'ascolto della musica da melodramma di Verdi.

Breda

Anche il campo lungo sulla fornace di Breda, posta a sfondo di una distesa di granoturco, diventa il simbolo di un mondo perduto e la preveggenza di un lavoro che da lì a pochi anni sarà in via di estinzione. Sul nostro territorio, le fornaci con i loro camini assumevano, al pari dei campanili, un carattere monumentale e di riferimento nello spazio piatto. Luoghi di produzione della pianura alluvionale che ne forniva la materia prima per la costruzione del laterizio. Rosso connotato cromatico che associato al verde della pianura dà un effetto complementare di contrasti netti, possibile metafora anche delle relazioni socio-politiche. Contrasti ora soppiantati dall'algido grigio del cemento. E pensare che da queste parti le *nuance* non sono mai piaciute! Ora il moncone del camino non è che lo spettro di un importante passato. I volumi che ospitavano la lavorazione e gli essiccatoi dei mattoni d'argilla, hanno kafkianamente cambiato volto e funzione trasformandosi in un magazzino di mobili a buon mercato.

Commessaggio

P.P. Pasolini sceglie questo scorcio di Commessaggio per la seconda parte dell'incipit del suo film testamento: **Salò o le 120 giornate di Sodoma**, esattamente per la scena del rastrellamento di alcuni maschi adolescenti in seguito

vittime di gironi infernali inimmaginabili. Lo scorcio è un crocevia tra strade e via d'acqua, tra la campagna e l'abitato, alle cui porte un chiesolino isolato assiste muto all'inesorabile svolgersi degli eventi. Insieme a pochissime altre sequenze, sono le sole girate in esterno, nel "bene" di quel millenario mondo agrario della Bassa che per Pasolini stava finendo. Il film è del 1975 e solo un occhio attento si accorge che il ponte non è più lo stesso e che la piccola radura tra la Bogina e il paese ora è un ordinato giardinetto a prato inglese con le sue graziose panchine. Il ponte è uno scempio strutturale al paesaggio: quello del film fu costruito nel 1583 in epoca vespasiana, tolto nel 1976 perché pericolante e sostituito con uno galleggiante su barche di cemento, con tanto di gerani sul parapetto in stile "balcone tirolese", che fa da preludio al carino maquillage cosmetico dello spazio antistante il paese. Alcuni di questi cambiamenti non sono violenti ma sono piccole picconate alla memoria visiva del passato e della storia che questo "nuovo paesaggio" non sarà più in grado di trasmettere!

Sabbioni

Nocita per la piccola sequenza "un quadro per dieci minestre" dello sceneggiato **Ligabue** sceglie la corte Mottella a Sabbioni. Mottella, da "mut", nome etrusco che significa altura emergente dagli acquitrini. Casa rurale del mezzadro, fusione di due unità, quella abitativa e quella produttiva, incarnazione dell'auto-sufficienza. Oggi la corte rurale è, in tutta la Bassa, il simbolo dell'abbandono: di un mondo, di un'economia, di un modello sociale ma, soprattutto, della lotta tra l'uomo e la natura fatta di cura senza alcuna sopraffazione. La natura, da queste parti sempre ostile all'uomo, si sta in-

goiando la cascina, facendo precipitare la tipologia del paesaggio delle golene dell'Oglio e del Po. Un tempo questa "Mesopotamia" pullulava di insediamenti che con il lavoro l'hanno valorizzata rendendola produttiva.

Torre d'Oglio

Molti i film che si sono serviti di Torre d'Oglio: **I promessi sposi**, **Il goal del martin pescatore**, **Radiofreccia**. Set dal carattere unico ed emergente. Siamo in pieno Parco Oglio, alla foce del fiume che dietro l'angolo si butta nel Po che qui fa la sua virata più spettacolare: la curva 13. Questo, in Europa, è l'ultimo ponte in barche ma è anche l'unico che naviga! È considerato una rarità turistica, tant'è che tutte le guide d'Europa lo riportano come punto ad alto interesse paesaggistico. Come ha detto Paolo Rumiz in un suo articolo di Repubblica, questo luogo, dunque, non appartiene solo ai suoi abitanti o ai "ciclisti tedeschi che lo guardano rapiti, o ai cavalierizzi che vengono da ogni dove solo per sentire gli zoccoli sulle assi di legno" ma, soprattutto, appartiene alle generazioni che verranno. *"Gli uomini che fino ad ora lo hanno accudito, i pontieri, sono stati le sentinelle e i depositari di conoscenze millenarie. Dai colori, dai rumori e dagli odori intuivano i movimenti delle acque e gli eventuali pericoli".* Sarà cancellato per sempre da una nuova infrastruttura che muterà i nostri sguardi, il nostro essere e il nostro agire futuro. Come ebbe a dire una volta Umberto Chiarini, grande conoscitore e appassionato di queste terre, *"Questa scelta amministrativa rivela non solo ignoranza nei confronti di un territorio complesso e affascinante ma anche la fine di un'etica della manutenzione che è alla base della sopravvivenza del sistema padano."*

Borgoforte

Borgoforte è l'autunnale set della scena finale del più bel film di Florestano Vancini: **Le stagioni del nostro amore**. Sguardo coraggioso sulla storia del paese a partire dalla propria storia privata e attraverso le stagioni della vita. La scena è girata in un autunno non ancora umido e nebbioso, tra le strutture leggere di una balera estiva sulle rive del Po, che si vede scorrere sullo sfondo; a far da cielo i rami dei pioppi e l'imponente ponte di ferro della ferrovia (il padre di Vittorio, il protagonista, era capostazione). Nella scena: alcuni giovani che con la complicità di un juke-box cercano di prolungare la spensieratezza dell'estate, una signora anziana che è intenta a spennare una gallina e Vittorio, che qui vive la sua intensa crisi di identità dettata dai conflitti culturali e storici del suo tempo. Oggi questa golena ha perso la sua peculiarità, i grandi fabbricati voluti per governarci i motoscafi escludono la vista del fiume e la declassano ad anonima area artigianale.

Cizzolo

Set di alcune scene memorabili della vita affettiva di **Ligabue**, lo sceneggiato di Salvatore Nocita. Con Cizzolo si chiude il nostro percorso, luogo emblema che da solo è in grado di raccontare ciò che è venuto meno negli ultimi trenta anni. Le molte e profonde crepe nella struttura di questo edificio-osteria, "da Severo" nella realtà e "da Cesarina" nel film, rappresentano tutti gli abbandoni, tutte le sconciolatezze e tutte le trasformazioni che hanno sfigurato la faccia e il corpo di questa Terra Bassa.

Bibliografia di riferimento

Giulia Panizza

Viene qui proposta una bibliografia – realizzata dall'Ufficio Beni Librari, Archivistici e Biblioteche della Provincia – che consente al lettore di conoscere quali libri, cataloghi di esposizioni personali o collettive, ma anche interventi di critici e studiosi di arte, si trovano nelle biblioteche di Mantova, e nelle altre 64 comunali presenti sul territorio provinciale, relativamente agli artisti le cui opere sono esposte in mostra.

La bibliografia è consultabile anche sul sito www.biblioteche.mn.it dove chi è interessato potrà individuare, interrogando i cataloghi on line, in quale biblioteca si trova una determinata pubblicazione e chiederla in prestito. Le biblioteche del territorio a cui fa riferimento la mostra si sono inoltre attivate per offrire servizi e occasioni di divulgazione e conoscenza in collaborazione con il Sistema Provinciale dei Musei, scuole, associazioni, parchi naturalistici, proloco.

I documenti sono catalogati all'interno di ogni sezione in ordine alfabetico per Titolo, con l'indicazione posta in calce del catalogo dove poterli recuperare: l'abbreviazione "Mn" indica il catalogo on line della città di Mantova, mentre l'abbreviazione "PMn" indica quello della rete delle biblioteche degli altri comuni della provincia di Mantova.

Monografie e esposizioni collettive

Albè, Giacomo

Mostra dei pittori, scultori e incisori mantovani 800 e 900 : 14 maggio-30 giugno 1939 XVII, Mantova Palazzo Te - Mantova : Tipografia Operaia, 1939. - 78 p., [17] carte di tav. : ill. ; 18 cm. ((Tra gli artisti: Albè, Giacomo; Trenti, Gerolamo.

Mn

Giacomo Albè: un ritrovato pittore mantovano di principi, d'eroi e gentiluomini / G. Ferlisi. In: Postumia, n. 13, 2002, p. 173-192.

Mantova. Le arti. - Mantova : Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, stampa 1961-. - 3 volumi (in 5) ; 25 cm. ((Volume 3: p. 651-652.

Mn PMn

Il Palazzo D'Arco in Mantova / Giuseppe Amadei ... [et al.]. - Mantova : Banca Agricola Mantovana, c1980. - 235 p. : ill. ; 32 cm. ((P. 38.

Rassegna delle arti figurative mantovane dall'800 ad oggi / [edito a cura dell'Amministrazione provinciale di Mantova]. - [Mantova : Casa del Mantegna, 1961?]. - 1 fascicolo : ill. ; 24x11 cm. ((Sul frontespizio: Indetta dal Sindacato di Mantova della Federazione nazionale artisti sotto gli auspici dell'Amministrazione Provinciale. - Tra gli artisti: Albe', Giacomo; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio; Trenti, Gerolamo.

Mn

Asinari, Adone

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '88: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1900-1950 : Palazzo Ducale 3-30 settembre 1988 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli ; fotografie di Luigi Briselli. - [Sabbioneta : Comune, 1988]. - 80 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Asinari, Adone; Bottoli, Aldo; Falchi, Paride; Ghizzardi, Pietro.

Mn PMn

Ballasini, Bruno

1. mostra provinciale degli artisti mantovani, sotto l'egida del Gruppo artistico mantovano con concorso al Premio della Liberazione : Mantova, Palazzo Ducale 14-30 ottobre 1945. - [S.l. : s.n.], 1945. - 23 p. ; 17 cm.

Mn

Barbieri, Enrico Carlo

Enrico Barbieri : Galleria Bedoli, Viadana, 28 gennaio-19 febbraio 1989 / [a cura di] Comune di Viadana, assessorato alla cultura, Scuola delle arti. - Viadana : Galleria Bedoli, stampa 1989. - 14 p. : ill. ; 25 cm. - (Ricuperi ; 3).

Mn PMn

Per arte e per amicizia : 50 artisti per Gianni Baldo : Reggio Emilia, Chiostrì di San Domenico-Ex Stalloni, 3-13 dicembre 1994 / a cura di Franco Pone. - [Reggio Emilia : Provincia di Reggio Emilia], stampa 1994. - 119 o. : in gran parte ill. ; 20x21 cm. ((Tra gli artisti Barbieri, Carlo.

Mn PMn

Borettini, Pietro <Pedar>

Il bel mondo della Pepa : biografia fantastica della Pepa dal Palidan con aspetti di vita del tempo / Pietro Borettini (Pedar) ; a cura di Giuseppe Flisi ; introduzione di Monica Martelli. - Viadana : Fotolito Viadanese Nuova stampa, 2007. - 127 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Le canzoni della Bassa mantovana di Pedar. - Viadana : Il castello, 1974. - 55 p. ; 17 cm.

Mn PMn

Le canzoni di Pedar : (Pietro Borettini) / [Pietro Borettini]. - Reggio Emilia : Ampex, stampa 1995. - 95 p. : ill. ; 24 cm.

Mn PMn

Vol. 4: Cappelle e oratori della campagna. - stampa 2002. - P. 203-296. ((Sul frontespizio: Con esposizione ordinata dei fatti, alcuni illustrati da Pedar Pietro Borettini. Fa parte di: Inventario dei luoghi minori di culto del viadanese : (con esposizione ordinata dei fatti) / L. Cavatorra. - Viadana : Castello, stampa 1980-2002. - 5 volumi : ill. ; 25 cm.

Mn PMn

Flit : sei racconti fastidiosi illustrati dall'autore / Pietro Borettini (Pedar) ; a cura di Luigi Cavatorra. - Viadana : Fotolito viadanese Nuova stampa, 2009. - 71 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Il mistero della villa del venesiano : giald scumanti (giallo scolorito) / Pietro Borettini (Pedar) ; a cura di Luigi Cavatorra ; con gli auguri di Gabriele Osellini ; presentazione di Marcella Adinolfi. - Viadana : [Comune di Viadana], 2008. - 199 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Poldino & Giacomino : racconti / Pietro Borettini (Pedar) ; a cura di Giuseppe Flisi ; presentazione di Monica Martelli ; illustrazioni dell'autore. - Mantova : Sometti, [2001]. - 82 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

S. Pietro, la sua gente e il suo club : racconti, ricordi e immagini / Pietro Borettini Pedar ; a cura di Luigi Cavatorra. - Viadana : Club S. Pietro, 2010. - 155 p. : ill. ; 22x24 cm.

Mn PMn

La scrofa di Anselmo ; Lo spaventapasseri Burlen / Pietro Borettini (Pedar) ; a cura di Giuseppe Flisi ; illustrazioni dell'autore. - Mantova : Sometti, stampa 1998. - 85 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Siamo lombardi / testo e musica di Pietro Borettini ; arrangiamento ed esecuzione musicale di Luigi Zaffanella. - Fabbrico : Ampes, [200?]. - 1 compact disc ; in contenitore, 13x14x1 cm. ((Titolo del contenitore.

PMn

Vulturs indre : canzoni, poesie, rime / Pedar. - Viadana : Comune di Viadana : Fiera dello zafferano, 1989. - 84 p. ; 17 cm.

Mn PMn

Bottoli, Aldo

Aldo Bottoli : un pittore bozzolese fra realismo e quotidianità : mostra antologica, Bozzolo, Chiesa di San Francesco 17 settembre-8 ottobre 2006. - Bozzolo : Comune di Bozzolo, stampa 2006. - 76 p. : ill. color. ; 24 cm.

Mn PMn

Aldo Bottoli, pittore in Bozzolo / Renzo Margonari. In: Quadrante Padano, (giugno 1988), p. 46-48.

Mn PMn

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '88: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1900-1950 : Palazzo Ducale 3-30 settembre 1988 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli ; fotografie di Luigi Briselli. - [Sabbioneta : Comune, 1988]. - 80 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Asinari, Adone; Bottoli, Aldo; Falchi, Paride; Ghizzardi, Pietro.

Mn PMn

Bozzoli, Ettore

22. Premio Suzzara Lavoro e lavoratori nell'arte : mostra nazionale di pittura, scultura, bianconero : 7-23 settembre 1969. - Suzzara : Bottazzi, 1969. - [44] p. : ill. ; 23 cm. ((Tra gli artisti: Bozzoli, Ettore; Ghizzardi, Pietro; Salvadori, Giulio.

Mn

Collezione d'arte del Comune di Bozzolo. - Bozzolo : [Comune di Bozzolo], 2012. - 109 p. : in gran parte ill., color. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Bozzoli, Ettore; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito.

PMn

Mostra provinciale degli artisti mantovani : Casa del Mantegna Mantova, dal 3 al 18 ottobre 1954. - Mantova : Favalli, 1954. - 1 volume ; 17 cm.

Mn

Mostra sindacale artisti mantovani : 17 giugno-1 luglio 1951, [Casa di] Andrea Mantegna / CGIL - [S.l. : s.n., 1951?]. - 1 volume : ill. ; 17 cm.

Mn

Cessi, Riccardo

Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei / A.M. Comanducci. - Milano : L. Patuzzi. - v. ; 31 cm. ((Volume.

2., 4. ed., 1971 p. 696.

Mn

I pittori italiani dell'Ottocento : dizionario critico e documentario / A. M. Comanducci. - Milano : Artisti d'Italia, 1934. - 807 p. : ill. ; 30 cm. ((P. 139.

Mn PMn

De Carli, Carlo

Carlo De Carli : acquarelli : MuVi Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Viadana, 13 maggio-1 luglio 2007. - Viadana : Arti Grafiche Castello, stampa 2007. - 1 volume : in gran parte ill. color. ; 16x16 cm.

Mn PMn

Carlo De Carli : acquarelli : exposition presentee au centre d'exposition Raymond Lasnier du 2 novembre au 30 novembre 2008 / en collaboration avec le MuVi de Viadana en Italie. - [Trois Rivières] : Centre d'exposition Raymond Lasnier, c2008. - [28] p. : in gran parte ill., color. ; 14x22 cm.

PMn

Itinerari silenziosi / Edgardo e Laura Pisani ; acqueforti e disegni di Carlo De Carli. - Verona : Bortolazzi STEI, stampa 1982. - 141 p. : ill. ; 24 cm.

PMn

Delfini, Delfino

Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei / Luigi Servolini. - Milano : Gorlich, [1955] - 871 p., [15] carte di tav. : ill. ; 30 cm. ((P. 262, 264.

Mn

Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei / A.M. Comanducci. - Milano : L. Patuzzi. - volumi ; 31 cm. ((Vol. 2., 4. ed., 1971 p. 979.

Mn

Le raccolte di stampe dei Civici musei / [a cura di] Zeno Davoli - Reggio Emilia : Comune, 1983 - volumi ; 29 cm. ((Volume 1.: p. 42-43.

Mn

Falchi, Paride

Arte a Mantova: 1900-1950 / a cura di Zeno Birolli. - Milano : Electa, c1999. - 206 p. : [543] ill. (474 color.) ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Mantova, Palazzo Te 26 settembre 1999-16 gennaio 2000. - Tra gli artisti Falchi, Paride; Padova, Goliardo; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Arte a Mantova: 1950-1999 : Mantova, Palazzo della Ragione, Casa del Mantegna, Palazzo Ducale, Appartamento di Isabella D'Este in Santa Croce, Museo Diocesano Francesco Gonzaga, 8

aprile - 11 giugno / a cura di Claudio Cerritelli. - [Mantova : Publi Paolini, 2000]. - 589 p. : ill. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Collezione d'arte moderna della Provincia di Mantova : Casa del Mantegna, Mantova, 16 luglio-10 settembre 2000 / a cura di Renzo Margonari. - Mantova : Casa del Mantegna, 2000. - 100 p. : [124] ill. (83 color.) ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Girolamo Trenti.

Mn PMn

Il disegno a Mantova : 1900-1950 : 16 ottobre-5 dicembre 1999. - [Quistello : Comune], stampa 1999. - 64 p. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio; Somenzari, Franco.

Mn PMn

Disegno mantovano del '900 : Mantova, Museo civico di Palazzo Te : settembre-dicembre 1984. - [Mantova : Comune, 1984]. - 203 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Falchi : antologica : Loggia di Giulio Romano, 16 dicembre 1978-15 gennaio 1979. - [Mantova : Ente manifestazioni mantovane, 1979? (Mantova : Publi Paolini). - 1 volume : ill. ; 24 cm.

Mn

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '88: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1900-1950 : Palazzo Ducale 3-30 settembre 1988 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli ; fotografie di Luigi Briselli. - [Sabbioneta : Comune, 1988]. - 80 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Bottoli, Aldo; Falchi, Paride; Ghizzardi, Pietro.

Mn PMn

Paride Falchi pittore di Sabbioneta / Renzo Margonari. In: Quadrante padano, n. 3 (settembre 1983), p. 52-53.

Mn PMn

Paride Falchi / Renzo Margonari. - [Mantova : Sometti], stampa 1982. - 1 volume : in gran parte ill. ; 31 cm.

Mn PMn

Poesia e forma : dipinti di Paride Falchi, sculture di Aldo Falchi : Museo d'arte moderna, Gazoldo degli Ippoliti, 9 marzo-2 aprile 2002. - [Gazoldo degli Ippoliti : Museo d'arte moderna], stampa 2002. - 31 p. : ill. ; 30 cm.

Mn

Gardani, Giuseppe Giacomo

I racconti del Nino / Giuseppe Giacomo Gardani. - Casalmaggiore : Il Casalasco, [1999]. - 174 p. ; 21 cm.

PMn

Ris e fasoeuj : (note di costume e modi di dire casalvaschi e dei limitrofi paesi mantovani) / Giuseppe Giacomo Gardani. - Casalmaggiore ; Viadana ; Sabbioneta : Rotary Club, stampa 1979. - 254 p. : ill. ; 25 cm.

Mn PMn

Ghizzardi, Pietro

22. Premio Suzzara lavoro e lavoratori nell'arte : mostra nazionale di pittura, scultura, bianconero : 7-23 settembre 1969. - Suzzara : Bottazzi, 1969. - [44] p. : ill. ; 23 cm. ((Tra gli artisti: Bozzoli, Ettore; Ghizzardi, Pietro; Salvadori, Giulio.

Mn

A lilla : quattro pietre in mortalate / Pietro Ghizzardi ; a cura di Giovanni Negri e Gustavo Marchesi. - Milano : All'insegna del pesce d'oro, 1980. - 83 p. ; 17 cm.

PMn

Antologia dei naifs italiani / Renzo Margonari. - Como : Casalino, 1979. - 244 p. : ill. ; 30 cm. ([P. 129-131.

L'arte non facile di Pietro Ghizzardi : 1906-1986 / Plinio Sidoli d. R. - [Boretto : Casa-Museo Al Belvedere], stampa 1994 (Mirandola : Tipografia Pivetti). - 126 p. : ill. ; 17 cm. - (Quaderno della Casa-Museo Al Belvedere di Pietro Ghizzardi in Boretto ; 3).

Mn PMn

Cesare Zavattini collezionista : la raccolta 8X10: opere dalla storica collezione minima. - Bologna : Bora, [2002]. - 127 p. : ill. ; 29 cm. ((Catalogo di una parte della mostra: Cesare Zavattini collezionista e pittore, tenuta a Mantova, Casa del Mantegna, nel periodo 16 novembre 2002-6 gennaio 2003. - Tra gli artisti: Ghizzardi, Pietro.

Mn PMn

La gente" di Ghizzardi / [testo di] Dino Villani. - [Verona] : Edizioni d'arte Ghelfi, stampa 1973. - 67 p. : ill., in parte color. ; 15x14 cm

PMn

La grafica naive nella Bassa Padana / Dino Menozzi. - Reggio Emilia : AAge, stampa 1971. - 239 p. : ill. ; 18 x 23 cm.

Mn PMn

La grande domenica : rassegna internazionale dei naifs : 1-19 maggio 1974, Milano, Rotonda di via Besana / organizzata da Grazia con il patrocinio del Comune di Milano, Ripartizione cultura. - Milano : A. Mondadori, [1974]. - 96 p. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Ghizzardi, Pietro.

Mn

Il grande realismo dei Naifs / Marzio Dall'Acqua ; a cura della "Galleria dell'Icaro" di Suzzara. - Mantova : Cultura e lavoro, 1972. - 61 p. : ill. ; 23 cm. - (Quaderni di storia dell'arte).

PMn

Incontro con l'opera di Pietro Ghizzardi / [a cura

di] Franco Solmi. - [S.l. : s.n., 1985?]. - 50 p. : ill. color. ; 21 cm.

PMn

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '88: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1900-1950 : Palazzo Ducale 3-30 settembre 1988 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli ; fotografie di Luigi Briselli. - [Sabbioneta : Comune, 1988]. - 80 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Bottoli, Aldo; Falchi, Paride; Ghizzardi, Pietro.

Mn PMn

Mi richordo anchora / Pietro Ghizzardi ; a cura di Giovanni Negri e Gustavo Marchesi ; con una nota di Cesare Zavattini. - Torino : Einaudi, [1976]. - XII, 229 p. ; 20 cm.

PMn

Mi richordo anchora Pietro Ghizzardi : mostra antologica nel centenario della nascita e nel ventennale della morte / a cura di Marzio Dall'Acqua. - Boretto : Comune ; Gualtieri : Comune, stampa 2006. - 125 p. : 120 ill. color., ill. ; 28 cm.

PMn

Naifs? / Renzo Margonari. - Parma : La Nazionale, 1973. - 179 p. [60] carte : ill. color. ; 25 cm.

Mn PMn

I naifs italiani / Mario De Micheli, Renzo Margonari ; prefazione di Cesare Zavattini ; note critiche di Nevio Iori ; progetto grafico di Franco Benedetti e Mauro Buzzi. - Parma : Passera & Agosta Tota, c1972. - 391 : ill. color. ; 34 cm.

PMn

Pietro Ghizzardi : Loggia di Giulio Romano dal 4 al 25 marzo 1978 / [a cura di Renzo Margonari]. - [Mantova : Ente manifestazioni mantovane], 1978. - [32] p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Pietro Ghizzardi : (1906-1986), quasi un'autobiografia / Marzio Dall'Acqua. - [Boretto : Casa-Museo Al Belvedere], stampa 1992. - 91 p. : ill. ; 17 cm. - (Quaderno della Casa-Museo Al Belvedere di Pietro Ghizzardi in Boretto ; 1)

Mn PMn

Pietro Ghizzardi : (1906-1986), una vita come un film / Raffaele De Grada. - [Boretto : Casa-Museo Al Belvedere], stampa 1993. - 111 p. : ill. ; 17 cm. - (Quaderno della Casa-Museo Al Belvedere di Pietro Ghizzardi in Boretto ; 2)

Mn PMn

Pietro Ghizzardi. - [Mirandola] : R. Pivetti, stampa 1986. - 2 volumi ; 30 cm. ((In testa al frontespizio: Comune di Mirandola, Centro culturale polivalente; Provincia di Mantova, Casa del Mantegna. - Catalogo della Mostra tenuta anche a Mantova, Casa del Mantegna nel febbraio 1986. - Contiene: Pietro Ghizzardi: inediti artistici 1954-1985; Pietro Ghizzardi: inediti letterari.

Mn PMn

Pietro Ghizzardi : quadri per una esposizione / a cura di Fabio Gaggia e Renato Bullio. - [Garda : Comune : Biblioteca comunale], 1994. - [12] p. : ill. color. ; 21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Garda nel 1994.

PMn

Pietro Ghizzardi : 1906-1986 : retrospective : 30 juin-1 novembre 2004. - Nice : Musee International d'Art Anatole Jakovsky, 2004. - 136 p. : ill. color. ; 27 cm.

PMn

Pietro Ghizzardi : opere degli anni Sessanta : Viadana MuVi (Musei Viadana), Galleria Civica d'Arte Contemporanea, 5 dicembre 2004 - 30 gennaio 2005. - [Viadana : MuVi], stampa 2004. - [22] p. : ill. color. ; 16 cm.

PMn

Pietro Ghizzardi a casa Falugi. - [Viadana : Castello], stampa 2000. - 48 p. : ill. color. ; 32 cm.

PMn

Po-etico : 24 agosto - 14 ottobre 2001 / a cura di Mauro Corradini, Ferdinando Capisani. - [Quistello : Pinacoteca comunale di Quistello], stampa 2001. - 71 p. : ill. ; 21x21 cm. ((Tra gli artisti: Ghizzardi, Pietro; Padova, Goliardo; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Premio nazionale dei Naifs : 8. rassegna 1974. - [Reggiolo : Lui, 1974?]. - [92] p. : ill. ; 20x20 cm. ((Titolo della copertina. - Prima del titolo: Luzzara (RE) paese dei naifs. - Mostra itinerante Luzzara, Milano, Bologna. - Tenuta a Luzzara dal 31 dicembre 1974 al 26 gennaio 1975.

PMn

Reggio: cent'anni d'arte : pittori e scultori del 20. secolo / mostra promossa da Comune di Gualtieri, Assessorato alla Cultura ; ideata da Lions Club di Guastalla ; a cura di Marzio Dall'Acqua e Centro Studi & Archivio Antonio Ligabue di Parma ; organizzata da Augusto Agosta Tota. - Parma : Tota, [2000?]. - 229 p. : ill. : 22 x 22 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Gualtieri (RE) nel 2000. - Tra gli artisti: Pietro Ghizzardi.

Mn

Villarotta : dal paese degli artisti ai maestri del '900 italiano. - Guastalla : Briciole di neve, c2003. - 134 p. : in gran parte ill., color. ; 26x26 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Luzzara dal 20 dicembre 2003 al 20 gennaio 2004. - Mostra a cura di Angelo Leidi ; saggi critici: Lello Paraluppi ... [et al.]. - Tra gli artisti: Ghizzardi, Pietro.

PMn

Kuatty, Max

31. Premio Suzzara : Suzzara, Galleria civica d'arte contemporanea, 15 settembre-3 novembre 1991. - [Suzzara : Comune, 1991?]. - [92] p. : ill. color. ; 20x21 cm. ((Tra gli artisti: Kuatty, Max.

PMn

Mantova, Mantova : un segno per raccontare un ricordo / a cura di Adriano Amati, Cesare Guerra, Davide Parenti. - Mantova : Publi Paolini, 1981. - 127 p. : ill. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Kuatty, Max.

Mn PMn

Max Kuatty : Comune di Ferrara, Galleria civica d'arte moderna, palazzo dei diamanti, 7 marzo-30 maggio 1982. - Milano : Punto e Linea, [1982?]. - [44] p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Max Kuatty / a cura di Pierre Restany, Carmelo Strano. - Mantova : B&B Arte Galleria d'arte contemporanea, stampa 1990. - 72 p. : in gran parte ill. b/n ; 28 cm. ((Catalogo della mostra: B&B Arte Galleria d'arte contemporanea, Salone Mantegneco di S. Francesco in Mantova, Marzo 1990.

PMn

Max Kuatty / Franco Passoni ; [a cura di Rinaldo Rotta]. - Genova : Rotta, stampa 1974. - 200 p. : ill. ; 35 cm.

Mn

Laffranchi, Renato

Laffranchi. - Brescia : AGA, [2000]. - 189 p. : ill. ; 30 cm. ((Catalogo della mostra: Dal giardino perduto alla città sul monte, Brescia, Palazzo Bonoris, 11 marzo-7 maggio 2000.

Mn PMn

Renato Laffranchi : opere 1951-1981 : Mantova, Palazzo della Ragione, 29 settembre-31 ottobre 1981. - [Mantova : Comune], stampa 1981. - 101 p. : ill. ; 21x23 cm.

Mn

Malgarini, Egidio Giuseppe

Scenografi mantovani alla Scala / Cesare Meneghini. - Milano : Padania, 1956. - 92 p. : ill. ; 19 cm.

1. Malgarini, Egidio Giuseppe ; 2. Rota, Vittorio ; 3. Santoni, Gian Battista

Mn

Mori, Domizio

La cupola spiegata di da Domizio Mori : mercoledì 6 marzo-Venerdì 22 marzo 1996. - [Genova : Comune, 1996?]. - 1 pieghevole (4 carte) : ill. ; 30 cm.

PMn

Cupole e icone profane / Domizio Mori ; presentazione di Pietro Gibellini ; cronologia di Dimitri Plescan. - Milano : Maingraf, stampa 1994. - 86 p. : ill. ; 30 cm.

PMn

D. Mori, Tra il fare e il dire / R.M. [Renzo Margonari]. In: *Civiltà mantovana*, Vol. 32, n. 104 (mag-

gio 1997), p. 152.

Mn PMn

Domizio Mori : abril-1 maio 1983, Museo de Arte de Sao Paulo Assis Chateaubriand. - [S.l. : s.n., 1983?]. - [32] p. : ill. ; 21x21 cm. ((In testa al frontespizio: Fondazione Giovanni Lorenzini.

Mn PMn

Domizio Mori, Giuliano Zosi : tema con variazioni : spazio visivo-Musicale : 3 febbraio 1993. Milano : Galleria d'arte, [1993]. - 12 p. : ill. ; 18 x 19 cm. - (A e Z ; 24).

PMn

Domizio Mori, Mitologemi cosmico-biologici, 1971-80 / Riccardo Barletta. - Bologna : Bora, 1980. - [48] p. : ill. ; 23 cm. - (Collana polivalente ; 7).

Mn PMn

Inciso altrove : maestri del fantastico / di Renzo Margonari. - Cagliari : Comune di Cagliari, stampa 1993. - 175 p. : ill. ; 21 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Cagliari nel 1993. - Tra gli artisti: Mori, Domizio.

Mn

Tra il fare e il dire : disegni e testi / Domizio Mori. - Milano : Maingraf, stampa 1996. - 50 p. : ill. ; 21 cm.

PMn

Musoni, Riccardo

I racconti del nonno Pi / narrati da Lino Monchieri ; illustrati da Riccardo Musoni ; presentati da Enzo Maizza. - Brescia : Bressa, [1995]. - 70 p. : ill. ; 24 cm.

PMn

Riccardo Musoni : opere anni '50/'90 / Oscar Di Prata. - [Brescia] : Galleria AAB, [1993]. - 1 volume : ill. ; 23 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Brescia, Galleria AAB, 20 novembre - 8 dicembre 1993.

PMn

Oppici, Aldo

Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei / A.M. Comanducci. - Milano : L. Patuzzi. - volumi ; 31 cm. ((4. volume, 1973.

Mn

Padova, Goliardo

10. Premio Suzzara 1957 : lavoro e lavoratori nell'arte : 15-29 settembre. - Mantova : Tipografia Commerciale, [1957?]. - 1 volume ; 23 cm. ((Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

Mn

23. Premio Suzzara Lavoro e lavoratori nell'arte

: mostra nazionale pittura, scultura, bianconero : 6-23 settembre 1970. - Suzzara : Bottazzi, 1970. - [56] p. : ill. ; 22 cm. ((Tra gli artisti: Padova, Goliardo).

Mn PMn

Gli animali parlanti: il bestiario di Goliardo Padova / a cura di Valter Rosa ; testi di Piero Del Giudice ... [et al.]. - Casalmaggiore : Biblioteca A. E. Mortara, 2009. - 165 p. ; 22 x 22 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Casalmaggiore nel 2009.

Mn PMn

L'Appennino di un uomo del fiume : le montagne emiliane di Goliardo Padova / a cura di Tiziana Cordani, Mauro Furia. - [Langhirano : Comune], stampa 2007. - 79 p. : in gran parte ill. ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Langhirano nel settembre 2007.

PMn

Arte a Mantova: 1900-1950 / a cura di Zeno Birolli. - Milano : Electa, c1999. - 206 p. : [543] ill. (474 color.) ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Mantova, Palazzo Te 26 settembre 1999-16 gennaio 2000. - Tra gli artisti Falchi, Paride; Padova, Goliardo; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Il chiarismo lombardo / [a cura di] Renzo Margonari, Renzo Modesti. - Milano : Vangelista, [1986]. - 181 p. : [122] ill. (36 color.) ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova e a Milano nel 1986-1987. - Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

PMn

I chiaristi : Milano e l'Alto Mantovano negli anni Trenta / a cura di Elena Pontiggia. - Milano : Mazzotta, stampa 1996. - 210 p. : ill. ; 24x22 cm. ((Catalogo della mostra tenuta nel 1996. - La pubblicazione comprende le seguenti esposizioni: Oltre il Novecento, precursori e compagni di strada del chiarismo : Medole, Torre civica. Il chiarismo negli anni Trenta : Volta Mantovana, scuderie di Palazzo Cavriani. Il paesaggio nel chiarismo mantovano : Castiglione delle Stiviere, Galleria del Santuario. - Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

Mn PMn

Il dopoguerra e la stagione dei premi : un'indagine in provincia di Brescia / a cura di Mauro Corradini. - Milano : Electa, [1998]. - 80 p. : ill. ; 25 cm. ((Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

PMn

Goliardo Padova : opere dal 1933 al 1967 : Parma, Galleria del Teatro, 1968. - [Parma] : La Nazionale, 1968. - 1 volume : in gran parte ill. ; 25 cm.

Mn

Goliardo Padova / a cura di Valter Rosa. - Milano : Electa, [1999]. - 142 p. : ill. ; 29 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Casalmaggiore, Palazzo Diotti 25 aprile-20 giugno 1999.

PMn

Goliardo Padova / Arturo Carlo Quintavalle, Glo-

ria Bianchino ; catalogo delle opere a cura di Paola Pagliari. - Milano : Skira, [2006]. - 175 p. : ill. color. ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Parma e a Milano nel 2006.

PMn

Goliardo Padova : catalogo della mostra I Padova di Florenzio / [a cura di] Valter Rosa. - Casalmaggiore : Biblioteca A.E. Mortara, 2007. - 78 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Casalmaggiore, Museo Diotti, 30 marzo-7 ottobre 2007.

PMn

Goliardo Padova / Vanja Strukelj ; presentazione di Arturo Carlo Quintavalle. - Parma : CSAC dell'Universita' : Comune, 1989. - 197 p. : ill. ; 23x23 cm. - (Quaderni ; 71).

PMn

Padova, fra le ombre del giardino / [a cura di] Mauro Furia. - [Tizzano Val Parma : Comune, 2008]. - 23 p. : ill. ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Tizzano Val Parma, luglio-agosto 2008.

PMn

Il Po in controluce : arte padana, alluvione e dintorni / a cura di Laura Gavioli. - Venezia : Marsilio, 2001. - 288 p. : in gran parte ill. ; 29 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Rovigo, dicembre 2001-marzo 2002. - Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

Mn PMn

Po-etico : 24 agosto - 14 ottobre 2001 / a cura di Mauro Corradini, Ferdinando Capisani. - [Quistello : Pinacoteca comunale di Quistello], stampa 2001. - 71 p. : ill. ; 21x21 cm. ((Tra gli artisti: Ghizzardi, Pietro; Padova, Goliardo; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Semeghini e il chiarismo fra Milano e Mantova. - Milano : Silvana, [2006]. - 229 p. : ill. color. ; 28 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Mantova, Palazzo Te nel periodo 11 marzo-28 maggio 2006. ((Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

PMn

Sognare la natura, il paesaggio nell'arte a Milano dal novecento all'informale (1919-1959) / a cura di Elena Pontiggia. - Mantova : Casa del Mantegna, [1999]. - 143 p. : [104] ill. (96 color.) ; 30 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova e a Medole nel 1999. - Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

Mn PMn

Stanze del paesaggio lombardo: da Boccioni a Morlotti / a cura di Claudio Cerritelli. - Milano : Electa : Museo della Permanente, (1997). - 157 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della Mostra tenuta a Milano nel 1997. ((Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

Mn

Surrealismo padano : da De Chirico a Foppiani 1915-1986 / a cura di Vittorio Sgarbi. - Milano :

Skira, [2002]. - 255 p. : ill. ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Piacenza nel 2002. - Tra gli artisti: Padova, Goliardo.

PMn

Pagano, Mauro

Aida / Giuseppe Verdi ; direttore d'orchestra: Lorin Maazel ; regia Luca Ronconi ; [scene Mauro Pagano]. - Ed. integrale. - [Milano] : Fabbri Video, c2000. - 1 videocassetta (VHS) (160 min). - (Un palco all'Opera).

PMn

L'arte di far vivere i sogni : Mauro Pagano al teatro alla Scala / relatore Andrea Bisicchia ; correlatore Roberta Gandolfi ; tesi di laurea di Nadia Agosti. - Parma : Università di Parma, [2007]. - 463 c. : ill. ; 29 cm. ((In testa al frontespizio: Università degli studi di Parma, Facoltà di lettere e filosofia, Corso di laurea in conservazione dei beni culturali. - Anno accademico 2006-2007.

PMn

Così fan tutte / Wolfgang Amadeus Mozart ; direttore d'orchestra: Riccardo Muti ; regia Michael Hampe ; [scene e costumi Mauro Pagano]. - Ed. integrale. - [Milano] : Fabbri Video, c2001. - 1 videocassetta (VHS) (187 min). - (Un palco all'Opera).

PMn

Il disegno a Mantova : 1950-2000 : 1 Aprile-21 maggio 2000. - [Quistello : Comune : Pinacoteca Comunale, 2000?]. - 80 p. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti: Pagano, Mauro; Somenzari, Franco.

Mn PMn

E' del poeta il fin la meraviglia : Mauro Pagano, ricordi. - [Canneto sull'Oglio : Comune di Canneto sull'Oglio, 2008?]. - 32 p. : ill. ; 15x15 cm.

PMn

La gazza ladra / Gioachino Rossini ; direttore d'orchestra: Bruno Bartoletti ; regia Michael Hampe ; [scene e costumi Mauro Pagano]. - Ed. integrale. - [Milano] : Fabbri Video, c2001. - 1 videocassetta (VHS) (180 min). - (Un palco all'Opera).

PMn

Mauro Pagano : bozzetti e figurini : mostra nel Ridotto dei Palchi del Teatro alla Scala dal 7 al 30 aprile 1989 / [coordinatrice della mostra Leila Freita]. - Canneto s/Oglio : Comune, stampa 1989. - 1 volume : in gran parte ill. ; 21 x 21 cm.

Mn PMn

Mauro Pagano : opera / a cura di Sara Mamone ; con il contributo di Cristina Jandelli. - Mantova : Publi Paolini, [1998]. - 215 p. : ill. ; 24 cm. ((Catalogo della mostra: Mantova, Palazzo della Ragione, 30 ottobre 1998 - 6 gennaio 1999.

Mn PMn

Mauro Pagano : creazioni di scene e costumi dal 1975 al 1988 / relatore G.M. Accame ; correlatore M. Meneguzzo ; candidata Paola Trombani. - Milano : Accademia di belle arti di Brera-Corso

di scenografia, [1990]. - 457 carte : ill. ; 29 cm. ((Anno accademico 1989-90.

PMn

Mauro Pagano: bozzetti e figurini : mostra permanente nel ridotto del Teatro. - Canneto sull'Oglio : Comune, stampa 1990. - [80] p. : ill. ; 21 cm. ((Nell'occhietto: Teatro Mauro Pagano, Canneto sull'Oglio. Regione Lombardia. Comune di Canneto sull'Oglio. Amministrazione provinciale. - Coordinatrice della mostra Leila Freita.

Mn PMn

Mauro Pagano: una vita per la scena / relatore G.M. Accame ; correlatore M. Meneguzzo ; candidata Paola Trombani. - Milano : Accademia di belle arti di Brera-Corso di scenografia, [1990]. - 323 c. : ill. ; 29 cm. ((Anno accademico 1989-90.

PMn

Pecchioni, Mario

18. Premio Suzzara 1965 : lavoro e lavoratori nell'arte : 12-26 Settembre : Mostra internazionale pittura - scultura - bianconero. - Suzzara : Bottazzi, [1965?]. - 1 volume ; 23 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn

19. Premio Suzzara : lavoro e lavoratori nell'arte : 11-25 settembre 1966. - [Suzzara : Comune, 1966]. - [24] p. : ill. ; 22x24 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

PMn

20. Premio Suzzara : lavoro e lavoratori nell'arte : 10-24 settembre 1967 : mostra nazionale pittura scultura bianconero. - [Suzzara : Bottazzi, 1967?]. - [36] p. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

PMn

21. Premio Suzzara : mostra nazionale pittura-scultura bianconero : retrospettiva bianconero 1948-1967. - Suzzara : Bottazzi, 1968. - [42] p. : 22 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Arte a Mantova: 1950-1999 : Mantova, Palazzo della Ragione, Casa del Mantegna, Palazzo Ducale, Appartamento di Isabella D'Este in Santa Croce, Museo Diocesano Francesco Gonzaga, 8 aprile - 11 giugno / a cura di Claudio Cerritelli. - [Mantova : Publi Paolini, 2000]. - 589 p. : ill. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Arte a Mantova 2000-2010 : persistenze verifiche e nuove presenze : Casa del Mantegna, 23 gennaio-25 aprile 2011 / a cura di Claudio Cerritelli. - Mantova : Publi Paolini, stampa 2011. - 221 p. : ill. color. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario.

PMn

Arte contemporanea : 1987 a Mantova. - [Mantova : Comune di Mantova], stampa 1987 (Mantova : CITEM). - 50 p. : ill. ; 22 cm. ((Tit. sulla cop.: Mostra artisti mantovani, 1987, Palazzo della Ragione dal 6 al 30 giungo 1987. - Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito.

Mn PMn

Artisti mantovani e spezzini : Mantova, Casa del Mantegna 5-21 ottobre 1967 : La Spezia, Sala Dante 4-18 novembre 1967. - [S.l. : s.n.], 1967 (La Spezia : Europa). - [64] p. : ill. ; 23 cm.

Mn

Collezione d'arte del Comune di Bozzolo. - Bozzolo : [Comune di Bozzolo], 2012. - 109 p. : in gran parte ill., color. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Bozzoli, Ettore; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito.

PMn

Il disegno a Mantova : 1900-1950 : 16 ottobre-5 dicembre 1999. - [Quistello : Comune], stampa 1999. - 64 p. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio; Somenzari, Franco.

Mn PMn

Disegno mantovano del '900 : Mantova, Museo civico di Palazzo Te : settembre-dicembre 1984. - [Mantova : Comune, 1984]. - 203 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '87: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1950-1987 : Palazzo Ducale 5-30 settembre 1987 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli. - [Sabbioneta : Comune, 1987]. - 55 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Ippolito Amedeo; Salvadori, Giulio; Somenzari, Franco.

Mn PMn

Mario Pecchioni : antologica, 16-26 giugno 2001, Bozzolo Sala Civica / testo di Claudio Rizzi. - [Bozzolo : Comune di Bozzolo], stampa. - 78 p. : ill. ; 24 cm.

PMn

Mario Pecchioni : opere 1952-2007 : Museo d'arte moderna e contemporanea, Gazoldo degli Ippoliti, 8 dicembre 2007-6 gennaio 2008 / mostra a cura di Renzo Margonari. - Mantova : Provincia di Mantova, stampa 2007. - 55 p. : ill. ; 26 cm.

PMn

Pecchioni : Casa di Rigoletto, dal 28 ottobre al 12 novembre 1989. - [Mantova : Provincia, 1989]. - 18 p. : [11] ill. color. ; 21 x 21 cm.

PMn

Pecchioni. - [S.l. : s.n.], stampa 1989 (Eurograf). - 18 p. : ill. ; 21x21 cm.

PMn

Pittori e pittura contemporanea / a cura di Falossi Giorgio. - Milano : Il Quadrato, stampa 1969. -

682 p. : ill. ; 22 cm. ((In copertina: 1970 Catalogo e prezzi degli artisti italiani. - Tra gli artisti: Pecchioni Mario.

Mn

Prima rassegna delle arti figurative mantovane 1967 e mostra postuma di Francesco Vaini : Mantova, Palazzo della Ragione, dal 4 al 18 maggio 1967. - Mantova : Ente provinciale per il turismo, 1967. - [8] c. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Quando l'arte si fa religiosa : Mantova, Museo diocesano, Piazza Virgiliana, 55 - 12-27 settembre 1981. - [Mantova : Museo diocesano, 1981]. - 83 p. : ill. ; 21x21 cm. ((In testa al frontespizio: 2. Mostra biennale-pittura. - Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Rassegna delle arti figurative mantovane dall'800 ad oggi / [edito a cura dell'Amministrazione provinciale di Mantova]. - [Mantova : Casa del Mantegna, 1961?]. - 1 fascicolo : ill. ; 24x11 cm. ((Sul frontespizio: Indetta dal Sindacato di Mantova della Federazione nazionale artisti sotto gli auspicci dell'Amministrazione Provinciale. - Tra gli artisti: Albe', Giacomo; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio; Trenti, Gerolamo.

Mn

Pelizzola, Gino

Mostra grafica di Spina nella storia della ceramica greca / a cura di Gino Pelizzola. - [S.l. : s.n.], stampa 1967 (Bologna : Arti grafiche Tamari). - 187 p. ripieg. : ill. ; 23 x 25 cm.

PMn

Orme padane : (uomini e opere) / Cesare Meneghini ; disegni di Gino Pelizzola. - [Mantova] : Società anonima tipografia editoriale la voce di Mantova, [195?]. - 157 p. : ill. ; 22 cm.

PMn

Rizzi, Alberto

41. Premio Suzzara : lavoro e lavoratori nell'arte 2001 : Suzzara, Galleria civica d'arte contemporanea, 16 settembre - 16 dicembre 2001 / a cura di Martina Corgnati, Enrico Mascelloni, Maura Pozzati. - [Suzzara : Comune di Suzzara : Associazione Galleria del Premio Suzzara], stampa 2001. - 101 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Rizzi, Alberto.

PMn

Rossi, Amedeo Ippolito

Amedeo Ippolito Rossi : mostra antologica, 1939-1980 : Mantova 15-30 settembre 1984, Casa di Rigoletto. - [S.l. : s.n.], stampa 1984 (Mantova : Publi Paolini). - 1 volume : ill. ; 20x21 cm. ((Catalogo

go della mostra. - Presenti anche opere successive al 1980.

Mn

Amedeo Ippolito Rossi : [mostra antologica 1939 - 1984 : sala civica dal 09.03.1985 al 24.03.1985]. - [Bozzolo : Comune : Biblioteca comunale], stampa 1984. - 1 volume : ill. ; 21 X 21 cm.

PMn

Arte a Mantova: 1900-1950 / a cura di Zeno Birilli. - Milano : Electa, c1999. - 206 p. : [543] ill. (474 color.) ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Mantova, Palazzo Te 26 settembre 1999-16 gennaio 2000. - Tra gli artisti: Falchi, Paride; Padova, Goliardo; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Arte contemporanea : 1987 a Mantova. - [Mantova : Comune di Mantova], stampa 1987 (Mantova : CITEM). - 50 p. : ill. ; 22 cm. ((Tit. sulla cop.: Mostra artisti mantovani, 1987, Palazzo della Ragione dal 6 al 30 giungo 1987. - Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito.

Mn PMn

Collezione d'arte del Comune di Bozzolo. - Bozzolo : [Comune di Bozzolo], 2012. - 109 p. : in gran parte ill., color. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Bozzoli, Ettore; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito.

PMn

Disegno mantovano del '900 : Mantova, Museo civico di Palazzo Te : settembre-dicembre 1984. - [Mantova : Comune, 1984]. - 203 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Dizionario internazionale artisti contemporanei. - Torino : Editrice nazionale, 1973. - 440 p. : ill. ; 35 cm. ((P. 354-355.

Mn

Galleria: Amedeo Rossi / Renzo Margonari. In Quadrante Padano, n. 3 (dicembre 1992), p. 66-68.

Mn PMn

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '87: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1950-1987 : Palazzo Ducale 5-30 settembre 1987 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli. - [Sabbioneta : Comune, 1987]. - 55 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Ippolito Amedeo; Salvadori, Giulio; Somenzari, Franco.

Mn PMn

Prima rassegna delle arti figurative mantovane 1967 e mostra postuma di Francesco Vaini : Mantova, Palazzo della Ragione, dal 4 al 18 maggio 1967. - Mantova : Ente provinciale per il turismo, 1967. - [8] c. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Rota, Vittorio

Scenografi mantovani alla Scala / Cesare Meneghini. - Milano : Padania, 1956. - 92 p. : ill. ; 19 cm.

1. Malgarini, Egidio Giuseppe ; 2. Rota, Vittorio ; 3. Santoni, Gian Battista

Mn

Salvadori, Giulio

1. mostra provinciale degli artisti mantovani, sotto l'egida del Gruppo artistico mantovano con concorso al Premio della Liberazione : Mantova, Palazzo Ducale 14-30 ottobre 1945. - [S.l. : s.n.], 1945. - 23 p. ; 17 cm. ((Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

Mn

10. Premio Suzzara 1957 : lavoro e lavoratori nell'arte : 15-29 settembre. - Mantova : Tipografia Commerciale, [1957?]. - 1 volume ; 23 cm. ((Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

Mn

14. Premio Suzzara 1961 : lavoro e lavoratori nell'arte : 10-24 settembre. - Suzzara : Bottazzi, 1961. - 1 volume ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

Mn

18. Premio Suzzara 1965 : lavoro e lavoratori nell'arte : 12-26 Settembre : Mostra internazionale pittura - scultura - bianconero. - Suzzara : Bottazzi, [1965?]. - 1 volume ; 23 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn

19. Premio Suzzara : lavoro e lavoratori nell'arte : 11-25 settembre 1966. - [Suzzara : Comune, 1966]. - [24] p. : ill. ; 22x24 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

PMn

20. Premio Suzzara : lavoro e lavoratori nell'arte : 10-24 settembre 1967 : mostra nazionale pittura scultura bianconero. - [Suzzara : Bottazzi, 1967?]. - [36] p. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

PMn

21. Premio Suzzara : mostra nazionale pittura-scultura bianconero : retrospettiva bianconero 1948-1967. - Suzzara : Bottazzi, 1968. - [42] p. ; 22 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

22. Premio Suzzara lavoro e lavoratori nell'arte : mostra nazionale di pittura, scultura, bianconero : 7-23 settembre 1969. - Suzzara : Bottazzi, 1969. - [44] p. : ill. ; 23 cm. ((Tra gli artisti: Bozzoli, Ettore; Ghizzardi, Pietro; Salvadori, Giulio.

Mn

Antologica del Maestro G. Salvadori : Asola, Galleria d'arte contemporanea 23 marzo - 14 aprile 1985 / [mostra promossa dalla] Provincia di Mantova, Assessorato pubblica istruzione e cultura,

Comune di Asola. - Asola : B&B, [1985?]. - 16 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Art.1 : cento anni di lavoro nell'arte a Mantova / a cura di Pietro Sanguanini. - Mantova : CGIL, Camera del lavoro territoriale di Mantova, stampa 2006. - 119 p. : [73] ill. color. ; 23x23 cm. ((Catalogo della mostra tenuta a Mantova, Palazzo della Ragione, 25-gennaio-28 febbraio 2006. - Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

PMn

Arte a Mantova: 1900-1950 / a cura di Zeno Birolli. - Milano : Electa, c1999. - 206 p. : [543] ill. (474 color.) ; 28 cm. ((Catalogo della mostra tenutasi a Mantova, Palazzo Te 26 settembre 1999-16 gennaio 2000. - Tra gli artisti Falchi, Paride; Padova, Goliardo; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Arte a Mantova: 1950-1999 : Mantova, Palazzo della Ragione, Casa del Mantegna, Palazzo Ducale, Appartamento di Isabella D'Este in Santa Croce, Museo Diocesano Francesco Gonzaga, 8 aprile - 11 giugno / a cura di Claudio Ceritelli. - [Mantova : Publi Paolini, 2000]. - 589 p. : ill. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Artisti della Postumia : rassegna d'arte : ex Chiesa di San Vitale dal 29 aprile al 12 maggio 1998. - [S.l. : s.n. 1998?]. - 36 p. : in gran parte ill. ; 22 cm. ((Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

PMn

Il disegno a Mantova : 1900-1950 : 16 ottobre-5 dicembre 1999. - [Quistello : Comune], stampa 1999. - 64 p. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio; Somenzari, Franco.

Mn PMn

Disegno mantovano del '900 : Mantova, Museo civico di Palazzo Te : settembre-dicembre 1984. - [Mantova : Comune, 1984]. - 203 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Le donne di Giulio Salvadori. - [S.l. : s.n., 1997?]. - 1 volume : in gran parte ill. ; 23 cm.

Mn PMn

Giulio Salvadori : antologica 1944-1996 : [Gazoldo degli Ippoliti (Mn) 3 ottobre - 1 novembre 1999] / a cura di Mauro Corradini e Chiara Salvadori ; presentazione di Renzo Margonari e Nanni Rossi ; testo di Mauro Corradini. - [Gazoldo degli Ippoliti] : Postumia, 1999. - 63 p. : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Giulio Salvadori : opere scelte : Mantova, Palazzo Te, 20 dicembre 2003-25 gennaio 2004. - [Mantova : Comune], stampa 2003. - 47 p. : ill. color.

; 22x22 cm.

Mn PMn

Giulio Salvadori : opere su carta : 9 febbraio-30 marzo 2008. - Quistello : Comune di Quistello, stampa 2008. - [48] p. : in gran parte ill. color. ; 22x22 cm.

Mn PMn

Giulio Salvadori, Mantova-Piazza Castello, 20 settembre-13 ottobre 1985 / [promosso da Comune di Mantova, Amministrazione Provinciale, Ente provinciale per il turismo ; catalogo a cura di G. F. Ferlisi]. - Mantova : Provincia di Mantova-Casa del Mantegna, stampa 1985. - 1 volume : ill. ; 30 cm.

Mn PMn

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '87: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1950-1987 : Palazzo Ducale 5-30 settembre 1987 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli. - [Sabbioneta : Comune, 1987]. - 55 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Ippolito Amedeo; Salvadori, Giulio; Somenzari, Franco.

Mn PMn

Opere / Comune di Suzzara, Galleria d'arte contemporanea ; [catalogo a cura di Alberto Lui]. - [Suzzara : Comune], stampa 1984. - 255 p. : ill. ; 21 x 21 cm. ((Sul front.: 1. volume. ((Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Opere del Premio Suzzara : 1948-1953 : Suzzara, Galleria civica d'arte contemporanea, 15 settembre-27 ottobre 1996 / a cura di Mario Cadalora, Alberto Lui, Antonello Negri, Marco Rosci. - [Suzzara : Comune], 1996. - 77 p. : in gran parte ill. ; 30 cm. ((Sul frontespizio: 36. Premio Suzzara: Lavoro e lavoratori nell'arte. - Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

PMn

Poetico : 24 agosto - 14 ottobre 2001 / a cura di Mauro Corradini, Ferdinando Capisani. - [Quistello : Pinacoteca comunale di Quistello], stampa 2001. - 71 p. : ill. ; 21x21 cm. ((Tra gli artisti: Ghizzardi, Pietro; Padova, Goliardo; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Premio Mantova 1949 : mostra nazionale di pittura e scultura, Palazzo della Ragione 18 dicembre 1949-15 gennaio 1950 : catalogo delle opere. - Mantova : Galli, 1949. - 22 p., [9] carte di tav. : ill. ; 17 cm. ((Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

Mn

Prima rassegna delle arti figurative mantovane 1967 e mostra postuma di Francesco Vaini : Mantova, Palazzo della Ragione, dal 4 al 18 maggio 1967. - Mantova : Ente provinciale per il turismo, 1967. - [8] c. : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Quando l'arte si fa religiosa : Mantova, Museo diocesano, Piazza Virgiliana, 55 - 12-27 settembre 1981. - [Mantova : Museo diocesano, 1981]. - 83 p. : ill. ; 21x21 cm. ((In testa al frontespizio: 2. Mostra biennale-pittura. - Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Rassegna dei Premi Suzzara dal 1948 al 1956 : Casa del Mantegna. Novembre 1956 [Giotto Bosi ; Catalogo a cura di Gianni Usvardi]. - Mantova : Cite m, 1956. - 1 volume : ill. ; 16 cm.

Mn

Rassegna delle arti figurative mantovane dall'800 ad oggi / [edito a cura dell'Amministrazione provinciale di Mantova]. - [Mantova : Casa del Mantegna, 1961?]. - 1 fascicolo : ill. ; 24x11 cm. ((Sul frontespizio: Indetta dal Sindacato di Mantova della Federazione nazionale artisti sotto gli auspici dell'Amministrazione Provinciale. - Tra gli artisti: Albe', Giacomo; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio; Trenti, Gerolamo.

Mn

Santistrani : un miracolo per settimana / Mario Benatti ; copertina a colori e disegni illustrativi di Giulio Salvadori. - Mantova : Sometti, stampa 1999. - 149 p. : ill. ; 21 cm.

Mn PMn

Il segno inciso : l'incisione mantovana del Novecento : 20 dicembre 1997-13 febbraio 1998 / [mostra e catalogo a cura di Franco Bassignani, Ferdinando Capisani] - Quistello : Pinacoteca comunale, 1997 - 46 p. : in gran parte ill. ; 21 cm ((Catalogo della mostra tenuta a Quistello nel 1997-1998. - Tra gli artisti: Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Somenzari, Franco

Il disegno a Mantova : 1900-1950 : 16 ottobre-5 dicembre 1999. - [Quistello : Comune], stampa 1999. - 64 p. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio; Somenzari, Franco.

Mn PMn

Il disegno a Mantova : 1950-2000 : 1 Aprile-21 maggio 2000. - [Quistello : Comune : Pinacoteca Comunale, 2000?]. - 80 p. : ill. ; 21 cm. ((Tra gli artisti: Pagano, Mauro; Somenzari, Franco.

Mn PMn

La collezione in mostra : Galleria Bedoli, Viadana, 24 ottobre-21 novembre 1993. - [Viadana : Comune di Viadana, 1993?]. - [12] p. : ill. b/n ; 23x12 cm. ((Tra gli artisti: Somenzari, Franco; Tapparini, Vando.

PMn

Itinerari gonzagheschi : settembre a Sabbioneta '87: percorso breve nell'arte contemporanea di un territorio 1950-1987 : Palazzo Ducale 5-30 settembre 1987 / a cura di Renzo Margonari ; da un'idea di Luciano Morselli. - [Sabbioneta :

Comune, 1987]. - 55 p. : ill. ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Pecchioni, Mario; Rossi, Ippolito Amedeo; Salvadori, Giulio; Somenzari, Franco.

Mn PMn

Tagliarini, Luigi

L'Arte casalasca / Maria Adelaide Donzelli. In: Casalmaggiore : due secoli di storia / [autori Ezio Capelli ... [et. al] ; foto originali e fotocopie di Luigi Briselli]. - Casalmaggiore : Circolo culturale F. Turati, 1992. - 349 p. : ill. ; 31 cm. ((P. 247-248.

Mn PMn

Tapparini, Vando

La collezione in mostra : Galleria Bedoli, Viadana, 24 ottobre-21 novembre 1993. - [Viadana : Comune di Viadana, 1993?]. - [12] p. : ill. b/n ; 23x12 cm. ((Tra gli artisti: Somenzari, Franco; Tapparini, Vando.

PMn

Vando Tapparini (1908-2002) : pittore e docente nel centenario della nascita / [a cura di] Giuseppe Flisi ; saggio introduttivo di Gianfranco Ferlisi. - Viadana : Nuova Stampa, 2008. - 167 p. : ill. ; 22x23 cm.

Mn

Vando Tapparini : il mestiere dell'arte : mostra antologica nella ricorrenza del centenario della nascita : MuVi, Galleria d'Arte Contemporanea, Viadana, 23 novembre 2008 - 8 febbraio 2009 / [a cura di Giuseppe Flisi]. - Viadana : Galleria Civica d'Arte Contemporanea, stampa 2008. - 1 fascicolo : ill. ; 16x16 cm.

Mn

Vando Tapparini: uno sconosciuto pittore mantovano / G. Flisi. In: Vitelliana : Viadana e il territorio mantovano fra Oglio e Po : bollettino della Società Storica Viadanese», N. 3, 2008, p. 135-156.

Mn PMn

Trenti, Gerolamo

Collezione d'arte moderna della Provincia di Mantova : Casa del Mantegna, Mantova, 16 luglio-10 settembre 2000 / a cura di Renzo Margonari. - Mantova : Casa del Mantegna, 2000. - 100 p. : [124] ill. (83 color.) ; 30 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Girolamo Trenti.

Mn PMn

Mantova. Le arti. - Mantova : Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, stampa 1961- . - 3 volumi (in 5) ; 25 cm. ((Volume 3: p. 650-652; 667.

Mn PMn

Mostra dei pittori, scultori e incisori mantovani 800

e 900 : 14 maggio-30 giugno 1939 XVII, Mantova Palazzo Te - Mantova : Tipografia Operaia, 1939. - 78 p., [17] carte di tav. : ill. ; 18 cm. ((Tra gli artisti: Albè, Giacomo; Trenti, Gerolamo.

Mn

I pittori italiani dell'Ottocento : dizionario critico e documentario / A. M. Comanducci. - Milano : Artisti d'Italia, 1934. - 807 p. : ill. ; 30 cm. ((P. 748.

Mn PMn

Rassegna delle arti figurative mantovane dall'800 ad oggi / [edito a cura dell'Amministrazione provinciale di Mantova]. - [Mantova : Casa del Mantegna, 1961?]. - 1 fascicolo : ill. ; 24x11 cm. ((Sul frontespizio: Indetta dal Sindacato di Mantova della Federazione nazionale artisti sotto gli auspici dell'Amministrazione Provinciale. - Tra gli artisti: Albe', Giacomo; Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio; Trenti, Gerolamo.

Mn

Altri testi

Arte italiana per il mondo / a cura di Dino Campanini. - Torino : Società editoriale nuova, 1970 - 2 volumi (XXXIX, 474; 491 p.) : ill. ; 34 cm. ((Tra gli artisti: Ghizzardi, Pietro; Padova, Goliardo; Pecchioni Mario.

Mn

La collezione d'arte moderna e contemporanea e politiche culturali / a cura di Gianfranco Ferlisi. - Mantova : Casa del Mantegna, 2011. - 269 p. : ill. color. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Trenti Girolamo.

Mn PMn

Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei / A.M. Comanducci. - Milano : L. Patuzzi. - volumi ; 31 cm. ((Tra gli artisti: Albè, Giacomo; Cessi, Riccardo; Delfini,

Delfino; Oppici Aldo; Padova, Goliardo; Pecchioni Mario; Tagliarini Luigi.

Mn

Dizionario dei pittori mantovani / [Adalberto Sartori]. - Mantova : Sartori, 1974-1980. - 3 volumi (145, 148, 79 p.) : ill. ; 24 cm.

Mn PMn

Galleria del Premio Suzzara : catalogo delle opere, 1948-2003. - Suzzara : Comune di Suzzara : Associazione Galleria del Premio Suzzara, 2004. - 492 p. : ill. color. ; 29 cm. ((Tra gli artisti: Ghizzardi, Pietro; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Mantova e la sua provincia : illustrata dai pittori mantovani. - [Mantova] : Sartori, stampa 1977 (Bozzolo : Tipolitografia Chiribella). - volumi : ill. ; 24 cm. ((Tra gli artisti: Volume 1: Pecchioni, Mario; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

800 pittori allo specchio : il romanzo di una raccolta. - [Milano] : Editrice d'arte Cavour, stampa 1971. - XXII, 223 p. : quasi tutte ill. ; 28 cm. ((Tra gli artisti: Bozzoli, Ettore; Ghizzardi, Pietro.

1. Collezione d'arte Dino Villani 2. Pittura italiana - Sec. 20. - Collezioni

Mn

Pittori scultori incisori nella Mantova del '900 / a cura di Adalberto Sartori. - Mantova : Archivio grafico Sartori, 1985. - XV, 504 p. : ill. ; 32 cm. ((Tra gli artisti: Falchi, Paride; Pecchioni, Mario; Rossi, Amedeo Ippolito; Salvadori, Giulio.

Mn PMn

Storia dell'arte italiana del '900 per generazioni / Giorgio Di Genova. - Bologna : Bora, 1990. - 6 volumi (in 8). : ill. ; 30 cm. ((Titolo sul dorso: Storia dell'arte italiana del '900. - Tra gli artisti: Falchi Paride (Volume: Generazione Maestri storici) ; Mori, Domizio: (Volume: Generazione anni Venti).

Mn PMn

