

CORRADELLI ARTE E SACRO

CATALOGO DELLA MOSTRA

Museo Diocesano Francesco Gonzaga
Piazza Virgiliana, 55 Mantova
8 aprile - 14 maggio 2017

TESTO DI
GIANFRANCO FERLISI

cammini
13

IL RIO
ARTE



MUSEO FRANCESCO
DIOCESANO GONZAGA

Con il patrocinio del Comune di San Benedetto Po

Un particolare ringraziamento per la preziosa collaborazione a:

Roberto Brunelli e Marco Rebuzzi direttore e conservatore del Museo Francesco Gonzaga di Mantova; Federica Guidetti conservatrice del Museo Civico Polironiano di San Benedetto Po (MN); Berzuini Paolo, Valenza Sante Nino, Benatti Benito, Signorini Renzo, Zanini Arturo; l'Amministrazione Comunale di San Benedetto Po (MN).

Idea progetto e organizzazione mostra:

SERGIO CORRADELLI

Testo critico:

GIANFRANCO FERLISI

Fotografie:

FOTO VENERI SAN BENEDETTO PO (MN)

Il dipinto *Cristo*, (pag. 19) è conservato presso il Museo Diocesano Francesco Gonzaga di Mantova

Progetto grafico:

MARTA LONARDI

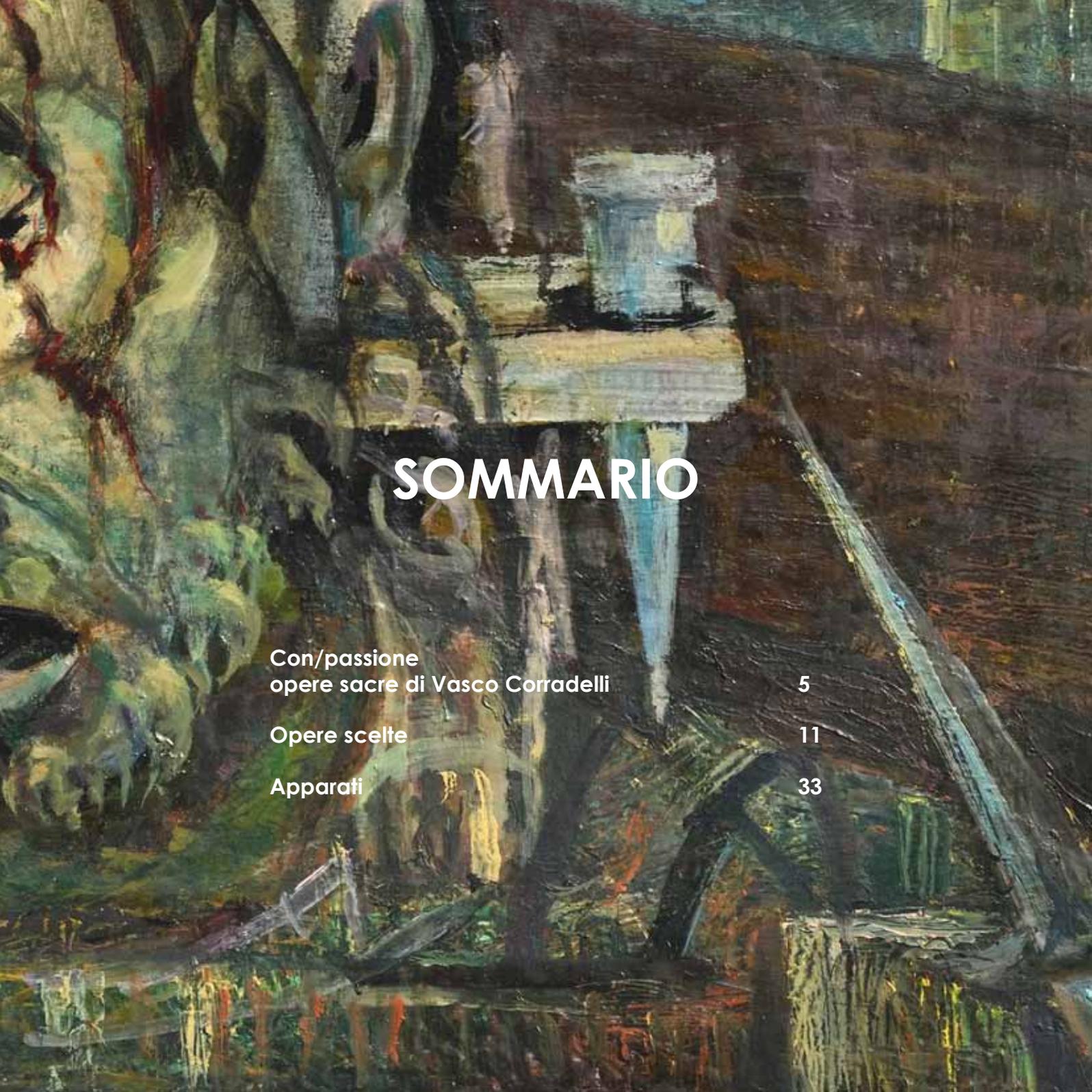
IL RIO ARTE

Casa Cavazzi, Via XX Settembre 17
46100 Mantova
www.ilrio.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trascritta in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Autore ed Editore sono a disposizione degli eventuali detentori dei diritti che non sia stato possibile rintracciare.

© 2017 Il Rio Srl, Mantova

The background is a dark, textured painting. It features a central figure, possibly a person, standing on a platform or a column. The colors are muted, with shades of brown, green, and blue. The brushstrokes are visible, giving it a rough, expressive appearance. The overall mood is somber and contemplative.

SOMMARIO

Con/passione opere sacre di Vasco Corradelli	5
Opere scelte	11
Apparati	33



CON/PASSIONE
OPERE SACRE DI VASCO CORRADELLI

Questa è una storia davvero speciale. È una storia da raccontare. È la storia di un pittore. È la storia di Vasco Corradelli. Accade, talvolta, che certe storie ci creino suggestioni familiari, quasi facessero parte, misteriosamente, del bagaglio di emozioni che più ci appartiene nel profondo. E capita anche che le vicende esistenziali di un uomo ci portino ad una particolare consonanza, evochino una quotidianità altra ma vicina, quasi fraterna o personalmente vissuta. E questo facilmente succede quando ci si imbatte in personaggi che preferiscono esprimersi in un linguaggio alternativo alle parole, affidandosi ai segni dell'anima, senza troppo curarsi della notorietà o del consenso.

È appunto il caso della nostra storia speciale. Eppure anche semplicemente le singolari tappe della sua esistenza sarebbero degne di particolare attenzione.

Vasco Corradelli nacque nel 1912. E cominciò subito, proprio da bambino, a disegnare e poi a dipingere, a mostrare passione e talento. Tuttavia passione e talento così evidenti e precoci, anche se incoraggiarono la sua famiglia a mandarlo a Roma, dove potesse studiare all'Accademia di Belle Arti, non portarono a realizzare gli obiettivi previsti. Perché correva l'anno 1932 e l'artista - poco più che ventenne - fu chiamato alle armi. In una vera e propria odissea, di guerra in guerra, Corradelli fu costretto a girare per il mondo per dodici lunghi anni, costretto quindi a ridimensionare, se non ad interrompere, il suo iniziale

1. Nella pagina accanto, *CristoVerde*, cm 41x33, olio su tavola, 1975

e appassionato approccio giovanile con le arti figurative. E le cose non andarono meglio quando, nel tardo 1944, si ritrovò, finalmente libero, a Roma e poi, nel 1946, nella sua casa di San Benedetto Po. Vasco Corradelli, con il suo bagaglio di studi importanti, con il suo talento tanto a lungo trascurato, con le sue travagliate vicende di guerra, rientrava in gioco, infatti, in un dopoguerra difficile e incerto, in cui le circostanze sconsigliavano, con evidenza, di intraprendere la carriera dell'artista a pieno titolo. Eppure la passione per l'arte era stata, e continuava ad essere, più forte delle difficoltà: Corradelli ricominciò a praticare la pittura, negli anni seguenti, in appartato romitaggio. La spinta espressiva gli soffiava dentro come un vento impetuoso, inducendolo a mescolare un innato sentimento della trascrizione della realtà ad una trepidazione poetica che suggeriva avventure più rischiose, spingendolo ad esplorare una zona oscura dell'anima, dove pescare alcune allucinazioni espressioniste, derive magiche e liriche.

È in questo speciale sentire che affonda l'iconografia dei suoi *Cristi* e delle sue *Madonne*. È da lì che traggono origine i contenuti sacri con i quali Corradelli riuscì a varcare i limiti dei soggetti canonici del ritratto, della natura morta e del paesaggio, cioè di quella dimensione che in pittura aveva esplorato sino alla soglia dei sessant'anni. E fu così che il volto di Cristo gli apparve perfetto per manifestare al meglio la condizione dell'uomo contemporaneo. Perché quel volto tumefatto e stravolto dal dolore permetteva di far emergere con totale evidenza non solo un'immagine dotata di vitale e dolorosa corporeità, ma anche la rappresentazione della bellezza classica e dell'energia religiosa. Perché quel volto poteva sintetizzare, per analogia, tutte le indicibili sofferenze della sua generazione, ferita a morte dalle guerre, dalle sofferenze, dalla fame, dalle mille perdite che avevano inciso mille cicatrici nel cuore. Nel Cristo provato dalla *passione* si agitavano, inoltre, i dialoghi con le molteplici prove di pittori, scultori, scrittori, musicisti e poeti che si erano interrogati sul seme del male, sul senso della vita e sulle possibilità di riscatto dell'uomo. E l'immagine di Cristo, restava, comunque, imprescindibile e perfetto messaggio di quel legame fondamentale con l'Altissimo la cui esistenza è fulcro di fede e di speranza per molti di noi.

In mostra tredici differenti interpretazioni di tale soggetto propongono opere la cui origine affonda in radici tenacemente cresciute nei modelli della tradizione classica: le rappresentazioni di Cristo, nella virtuosistica corporeità della pittura di Corradelli, esprimono, figurativamente, tutta la singolare narrazione che già i Padri della Chiesa e gli scrittori cristiani dei primi secoli, sulla base delle testimonianze dell'*Antico Testamento*, tributavano alle ultime ore del Messia. Sebbene i dipinti risalgano a quarant'anni addietro, sono tutte opere inedite, e di esse la critica locale non si è mai occupata. Forse anche per questo, per la loro sconosciuta esistenza, noi, di fronte a tali inedite immagini del Cristo uomo, che percorre l'ultimo miglio della sua vita terrena, restiamo particolarmente colpiti da un realismo che si scioglie in esasperazioni espressioniste, che si immerge - e ci immerge - nello spasimo e nel supplizio, nella generosità del sacrificio e nell'amore per l'umanità. Commovente la

deformazione, perfettamente funzionale all'intensità del dolore e dell'angoscia, nel *Cristo Crocifisso* dipinto su una piccola tavola nel 1970 (collezione Berzuini). L'incarnato appare realizzato con biacca, cinabro e pigmenti a base di ferro (in particolare terre verdi), dove l'uso abile della pittura, trattata senza compiacimenti, contribuisce ad esaltare una materia cromatica che, nella stesura dell'artista, diventa acquiescente e lieve. Ma questo piccolo *Cristo Crocifisso* coronato di spine appare anche come il frutto di una riflessione raffinata su come storicamente si plasma la bellezza di un modello iconografico, su come esistano margini enormi di intervento per riattualizzare un volto denso di innumerevoli memorie classiche, su come, infine, si possano interpretare i diversi umori espressivi alla luce di una preziosa sensibilità e di una sorvegliata sapienza tecnica.

I volti del Messia di Corradelli sono dunque una vera scoperta. La sfida con la tormentata bellezza del tema sacro continua nel *Cristo* del 1973, nel *Cristo Verde* e nel *Cristo* già intitolato *La Sindone*, entrambe, queste ultime due opere, realizzate nel 1975. L'indagine sottile dell'autore continua ad indagare la forza espressiva del volto e la dolce e sofferta accettazione del sacrificio: sulla base di un soggetto che non ha tempo né limiti, l'artista esalta una pregnanza formale che assume il sapore di un travagliato espressionismo, fra deformazione e naturalità, fra pittura sfatta e fluente. L'emozione diventa il tramite di una speciale metamorfosi. Non esiste, nelle tre opere, uno spazio definito che permetta di capire dove si svolga l'azione, se nella sala del Pretorio oppure lungo la salita al Calvario o in cima alla croce, sul Golgota. Il pittore non lascia, infatti, intravedere paesaggio, croce o architetture. Resta, davanti a noi, solo il primo piano del volto: è l'unico fulcro dello sguardo. E le tre sacre immagini, lievemente reclinate verso sinistra, si rivelano per la ricercatezza della materia cromatica consunta e martoriata, per una luce crepuscolare che si illividisce come nel grigiore dei tramonti d'autunno. Si può anche individuare, nelle palpebre abbassate del messia, nella sua remissione, nella delicatezza dell'espressione e nella pudicizia, un'approfondita meditazione sull'*Ecce Homo* del Caravaggio, il capolavoro dipinto nel luglio del 1605 per il nobile romano Massimo Massimi. L'evocazione caravaggesca rammenta, volutamente, la verità dell'incarnazione, il divino che si fa umano, la sofferta corporeità di una giovinezza forte e vitale che, nelle sembianze di un volto segnato dalla ferocia del dolore, mostra l'incombere della morte.

Il Cristo morto si esalta poi nel naturalismo martoriato de *la Deposizione dalla Croce*, un olio su tavola che oggi appartiene ai Musei Civici Polironiani. Nicodemo, in primo piano, con gli occhi increduli e disperatamente sbarrati, è impegnato a sostenere il peso del corpo senza vita, a sbalordirsi della crudeltà della pena, a constatare la fisicità del Messia. Più sotto Giuseppe d'Arimatea sembra uno degli uomini rossi di Aligi Sassu, trasfigurato da un colore antinaturalistico ed essenzialmente mentale. Risultano qui particolarmente evidenti la potenza e la visionarietà dell'ispirata rappresentazione di Corradelli, che concentra nel primo piano dei tre volti l'intera sapienza di tutta la sua pittura. C'è ancora, tutto intorno, nello spasimo

del Cristo morto, la richiesta di perdono a favore di un'umanità inconsapevole della propria disumanità. E risuona, quasi da ogni angolo, il pianto di Maria, di Maddalena e di Giovanni. Perché il colore esprime un fascino quasi musicale, che muove veramente le corde dell'anima e suscita sincera ammirazione per la bellezza del risultato.

La verità della bellezza, perché appunto la bellezza è apparizione della verità, si manifesta anche nella *Via Crucis* (olio su tavola, 1975). L'autore crea un Cristo alla berlina, un Cristo raffigurato in una prospettiva di tre quarti, un *Salvatore* che si è addossato l'intero peso della croce e che si avvia ora dal pretorio di Pilato verso il Calvario. Tutta l'attenzione del pittore sembra concentrarsi sul primo piano ingigantito del volto sofferente del Messia mentre il colore del dipinto sembra evocare le parole di Giovanni: «Ecco il vostro re!». Ma quelli gridarono: «Via! Via! Crocifiggilo!»

Il Dio che ha indossato un umano corpo di carne e che parla col perdono e con l'amore mostra, nel suo viso rassegnato e tumefatto, la propria infinita mitezza anche di fronte all'impietosa crudeltà di quella stessa folla che pochi giorni prima lo aveva acclamato con gli osanna. Ma Gesù procede imperterrito per riconsacrare col suo *sacro sangue* il cuore dell'uomo cacciato dall'Eden. È questo uno struggente brano d'arte sacra che ripercorre, in maniera autonoma, l'eterno interrogarsi sulla morte. E Cristo parla con il linguaggio espressionista dell'angoscia esistenziale. L'immagine si palesa tramite cromie illividite e palpitanti di senso, con una materia desolata e desolante, tra il narrato del peso della solitudine della croce e una condizione di dolorosa incomunicabilità che si alimenta delle punte aguzze dei chiodi che a breve trafiggeranno le sue carni. In bilico tra realismo ed esasperazione dell'immagine, il volto del Messia parla dunque della paura, dell'angoscia e del dolore. Il fulcro pittorico dell'opera risiede proprio in quella lineare croce e nel disagio di quel volto con la bocca socchiusa da uno spasimo, in quelle palpebre abbassate che si negano la vista della folla, in quel silenzio di fondo che echeggia l'oblio che succede al tonfo quando in uno stagno annega la pietra scartata da costruttore.

E la pittura, anche con la sacralità dei soggetti, riflette sulle inquietudini di quegli anni. Risultano evidenti, in tutte queste opere, gli elementi di rinnovamento dell'autore, quelli che superano gli orizzonti *novecentisti* a favore di una poetica dagli squisiti accenti neoespressionisti: è l'affermazione prorompente, in Corradelli, del sensuale e dello spirituale insieme, l'emergere del gusto delle evocazioni a fondo drammatico e doloroso. E il tema della *Passione* veicola perfettamente una proiezione sia dei drammi personali sia di un mondo che l'autore vede ancora minacciato da oscuri ed irreparabili pericoli, emblematicamente rappresentati dal martirio di Cristo. E, in questo nostro percorso nella riscoperta della produzione sacra di Corradelli, merita una citazione speciale il busto del Cristo che oggi appartiene a una collezione privata romana. Questo Cristo, dipinto con una cromia solare e rovente, legata al giallo, all'ocra e al rosso, che tutto brucia di sangue e di vita, è davvero un'opera che commuove: diventa una nota dell'anima, fa risuonare inedite suggestioni. L'uomo acceso

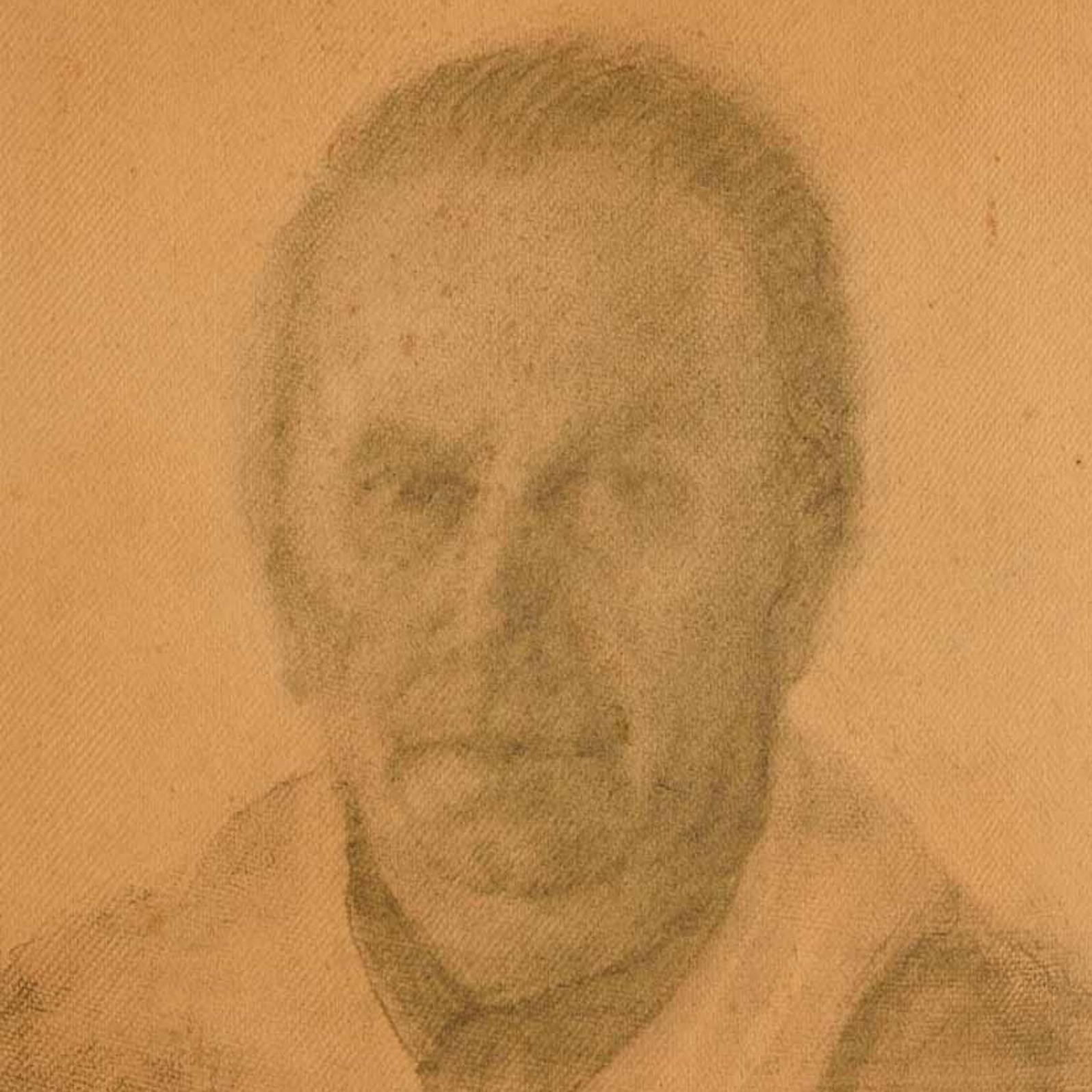
di rosso, nel suo doloroso spasimo, assume un atteggiamento straordinariamente naturale e immediato, probabilmente grazie a una meditazione sul Cristo donatelliano del Santo di Padova. Emerge un diverso rapporto tra l'agonia di Gesù e la sua bellezza. Qui non è necessaria infatti alcuna deformazione espressionista per moltiplicare i segni della sofferenza: serve un riconciliato equilibrio tra una accuratezza formale e una bellezza accesa solo di cromatismi incendiari per realizzare perfettamente l'allusione alla duplice natura del figlio dell'uomo. Simili contrasti cromatici ricorrono del resto, in Corradelli, nell'interpretazione della sua *Giovanna d'Arco* (1976), priva di fisicità terrestre e abbandonata al proprio dolore. Ed è quindi questo ridotto nucleo di Crocifissioni e soggetti sacri riscoperti a segnare l'ideale punto di arrivo del nostro autore: opere di modeste dimensioni ma di grande impatto emotivo, quasi ex voto di una grazia in divenire, come avviene per la piccola *Deposizione al sepolcro*, opera unica sia per i traguardi della sua ricerca sul colore sia per la novità del linguaggio. Qui, infatti, l'estremo della morte lascia già palpitar l'urgenza resurtiva. E se avventurarsi nell'indagine del volto del Messia straziato dal supplizio della croce era per l'autore un compito difficile e rischioso, altrettanto impegnativa si presentava l'interpretazione della Madonna: coredentrice, unica nelle sue caratteristiche di donna, madre e vergine, portatrice di sfaccettature della sensibilità femminile insostituibili per quella *nuova alleanza* capace di dare slancio e vitalità alla religiosità cattolica. Di qui nasce per l'artista un rinnovato dialogo sacro con chi osserva, che va ben oltre la produzione artistica convenzionale. L'intuizione creativa dell'autore sa declinare il mistero della Vergine/Madre sulle corde di una ispirazione tutta personale: Corradelli trasforma la devozione in autentica emozione e l'emozione, sulla tela, diventa strumento per sperimentare, con colori e forme, come si possa rendere al meglio un messaggio di fede che ha cavalcato due millenni di storia. Ne risultano immagini legate sì alla bellezza femminile ma, soprattutto, alla calibratissima forza espressiva del pittore. Non utilizza per la Vergine i colori accesi di rosso: il dialogo con la madre del Messia sollecita piuttosto una visione poetica delicata e aggraziata: il pittore fa ricorso all'idea antica, moderna e demiurgica del suo saper fare, all'abilità che gli deriva dai suoi studi classici giovanili. E, nella solitudine dei segni e del cromatismo, non può che ritrovare l'ambiguità e l'inafferrabilità della significazione con un ritratto di giovane *Vergine Maria* (1970), nelle cui forme risuona la religione dell'arte del Novecento. Vasco Corradelli affonda la sua tavolozza nei colori delle speranze che emergono dalle Sacre Scritture, e il suo ritratto della Madonna esalta una pittura fatta di limpidezza e di luminosità tagliente e chiarificatrice. La giovane Maria sembra volersi apparentare alle soluzioni del Casorati del *ritratto di Silvana Cenni*: un magico ritorno all'ordine che insegue l'antica bellezza di *Giovane romana (ritratto di Adriana)*, un'opera del 1944 dedicata alla futura moglie. La *Madonna azzurra* (1975), una giovane madonna annunciata, è invece caratterizzata da un volto reclinato, nelle cui fattezze si inserisce in una linea di contorno perfettamente armoniosa, a tracciare

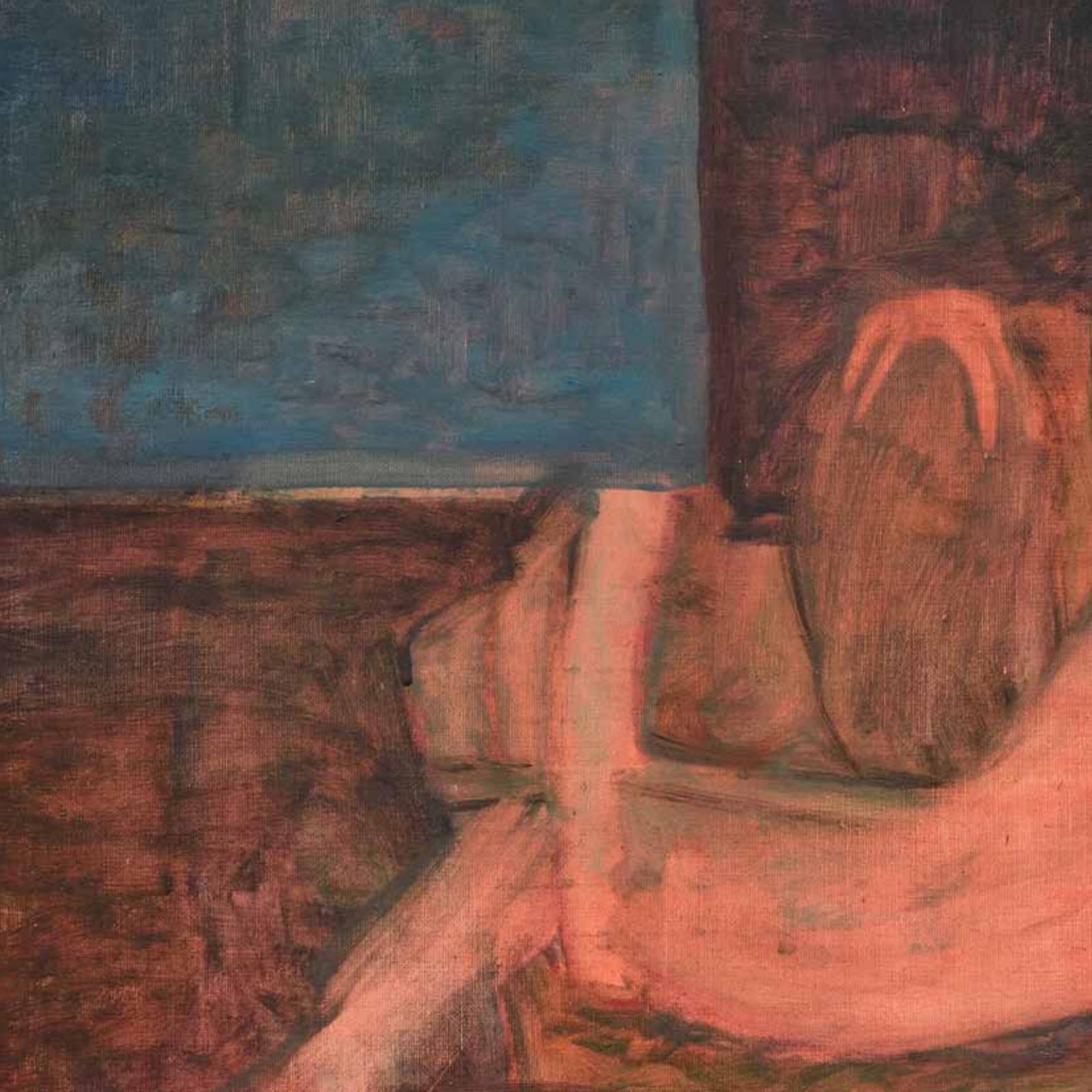
un'espressione malinconica. È una Maria probabilmente già assorta nella meditazione del miracolo rivelato dall'Arcangelo Gabriele, verginalmente turbata dalle parole del nunzio dell'Altissimo. Ed è una Maria che riecheggia, nella dominante azzurra, il Picasso pre cubista, immalinconito nel suo 'periodo blu'. Ma qui, nella stesura personale e soggettiva del colore, il segno vibra rapido e nervoso, perfetto per esaltare, nell'intimistica dignità della Vergine, la sacralità di ogni donna. È invece un Picasso cubista ad ispirare la *Madre con bambino* (1985/90), un disegno a penna su carta sopravvissuto alla voracità del tempo: l'essenzialità dei volumi riprende a prevalere, superando la soglia delle convenzioni del puro visibilismo, e nuovamente suggerisce i segreti di una pittura vissuta nella costante tensione della poeticità.

Ma ormai non resta che dare conclusione ad un percorso, inevitabilmente breve ma, spero, sufficientemente significativo, capace di ricostruire, di Vasco Corradelli, l'autenticità di una vocazione espressiva costantemente e tenacemente coltivata e l'appassionata, intima e solitaria avventura pittorica. L'avventura di un artista intento sempre a riflettere sulla transitorietà delle illusioni dell'arte ma anche disposto a cimentarsi con la difficile prova dei soggetti sacri. Abbiamo solo sfogliato un capitolo di una storia che mostra gli speciali stati d'animo dell'artista per aprire, a tutti, i recessi profondi della sua memoria, per immaginare altri capitoli della sua storia e della sua pittura. È un solo capitolo, dunque, ma spero sufficiente ad infondere nel lettore e nel riguardante i miei stessi meccanismi di scoperta, di piacere, di spinta contemplativa e meditativa: quei meccanismi che, grazie ad una comune empatia, possono far trovare, nella essenziale sintesi di un percorso, la validità e le ragioni estetiche di poco più che venti ottimi lavori.

G.F.

2. Nella pagina accanto, *Autoritratto*, cm 46x34, foglio cm 63,5x51,5, matita su cartone, 1979

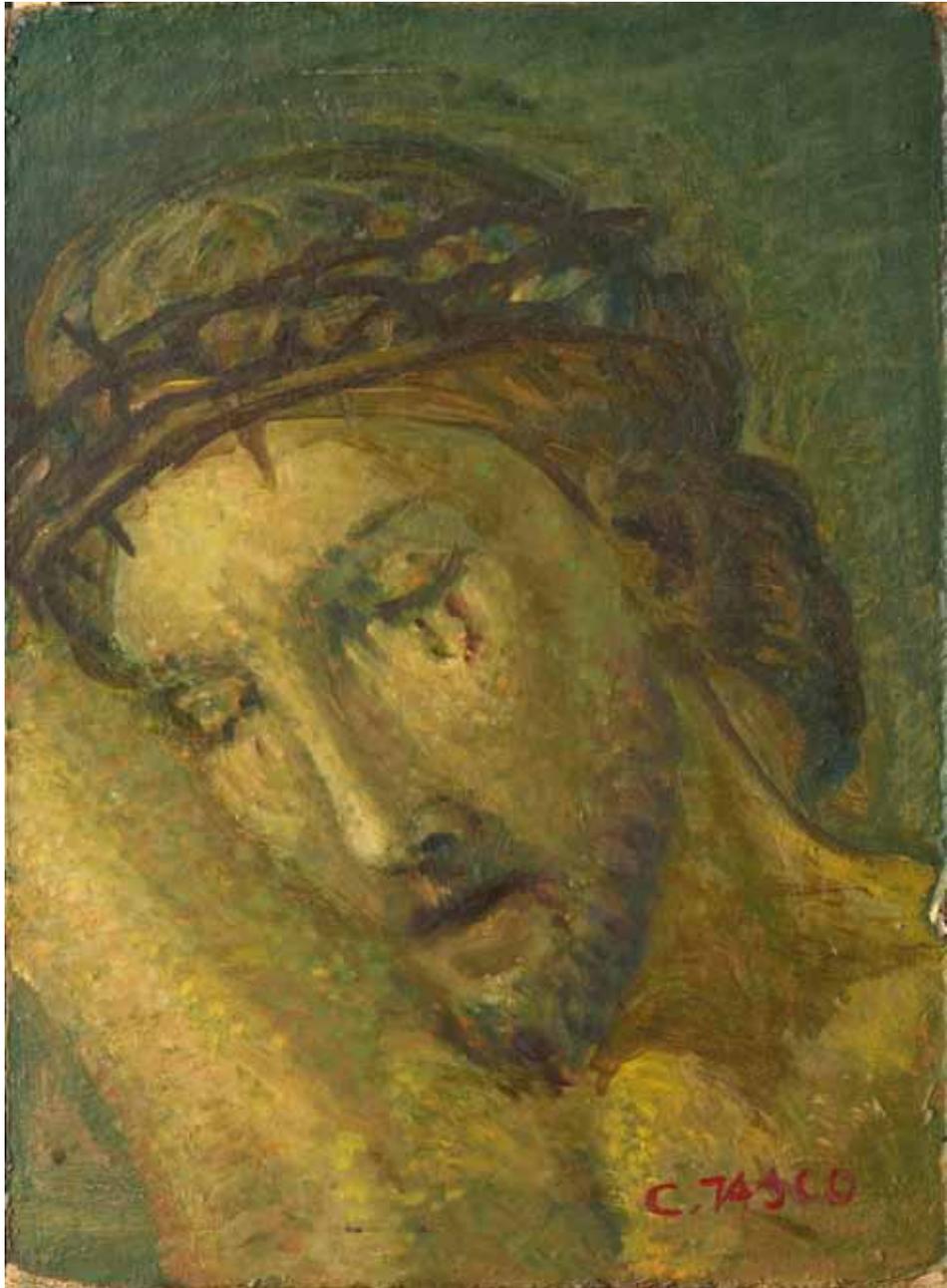




The background is a painting featuring a nude figure lying down, possibly on a dark, textured surface. The figure's skin is rendered in warm, reddish-pink tones, contrasting with the dark, almost black, background. The brushwork is visible, giving the scene a sense of depth and texture. The overall mood is somber and contemplative.

OPERE SCELTE

Cristo Crocifisso, cm 37x27, olio su tavola, 1970



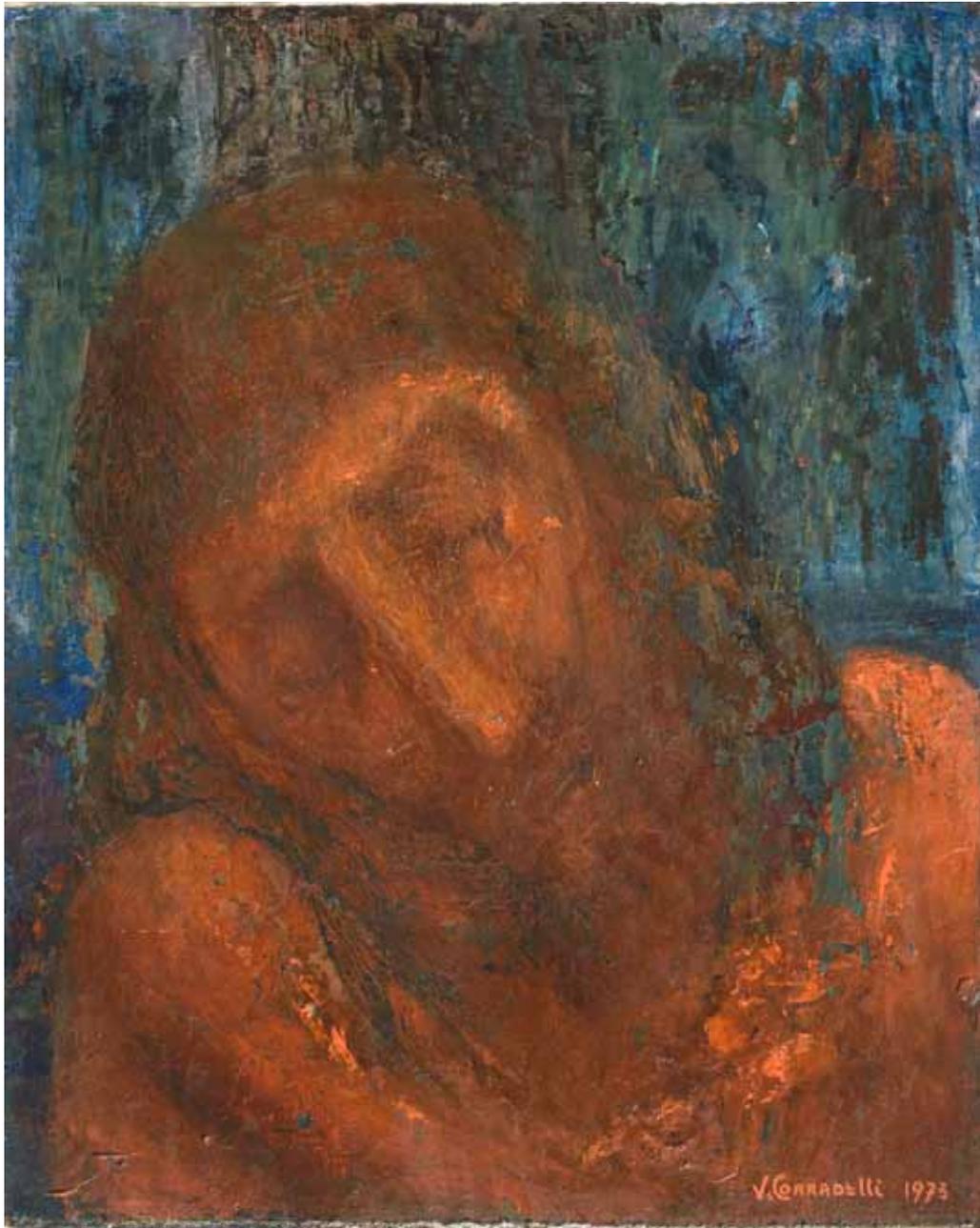
***Cristo*, cm 50,5x40,5, olio su tavola (masonite), 1968/70**



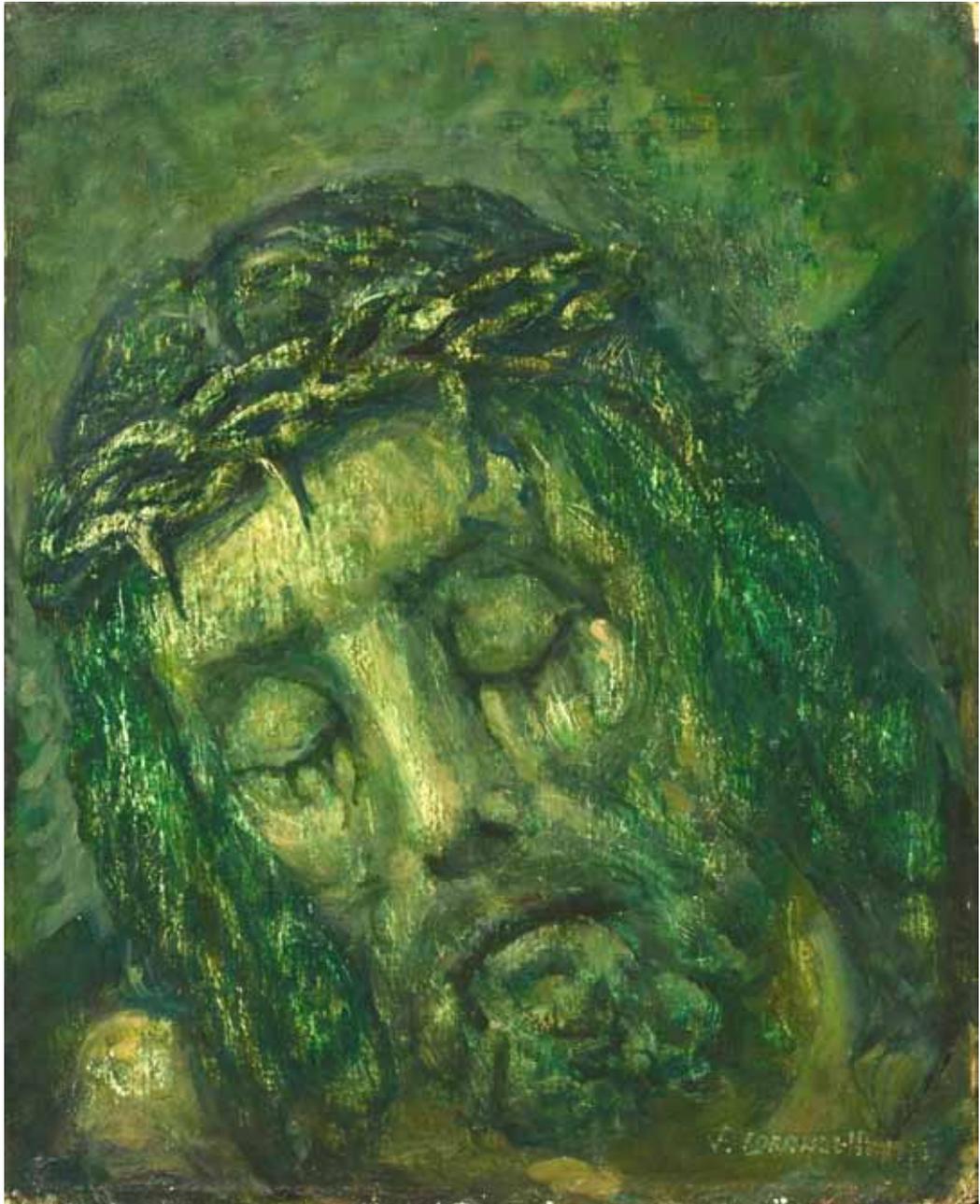
Cristo, cm 40x30, carboncino su cartone, 1973



***Cristo*, cm 50x40, olio su tavola (masonite), 1973**



Cristo verde, cm 41x33, olio su tavola, 1975



Cristo/La Sindone, cm 52x42, olio su tela, 1975



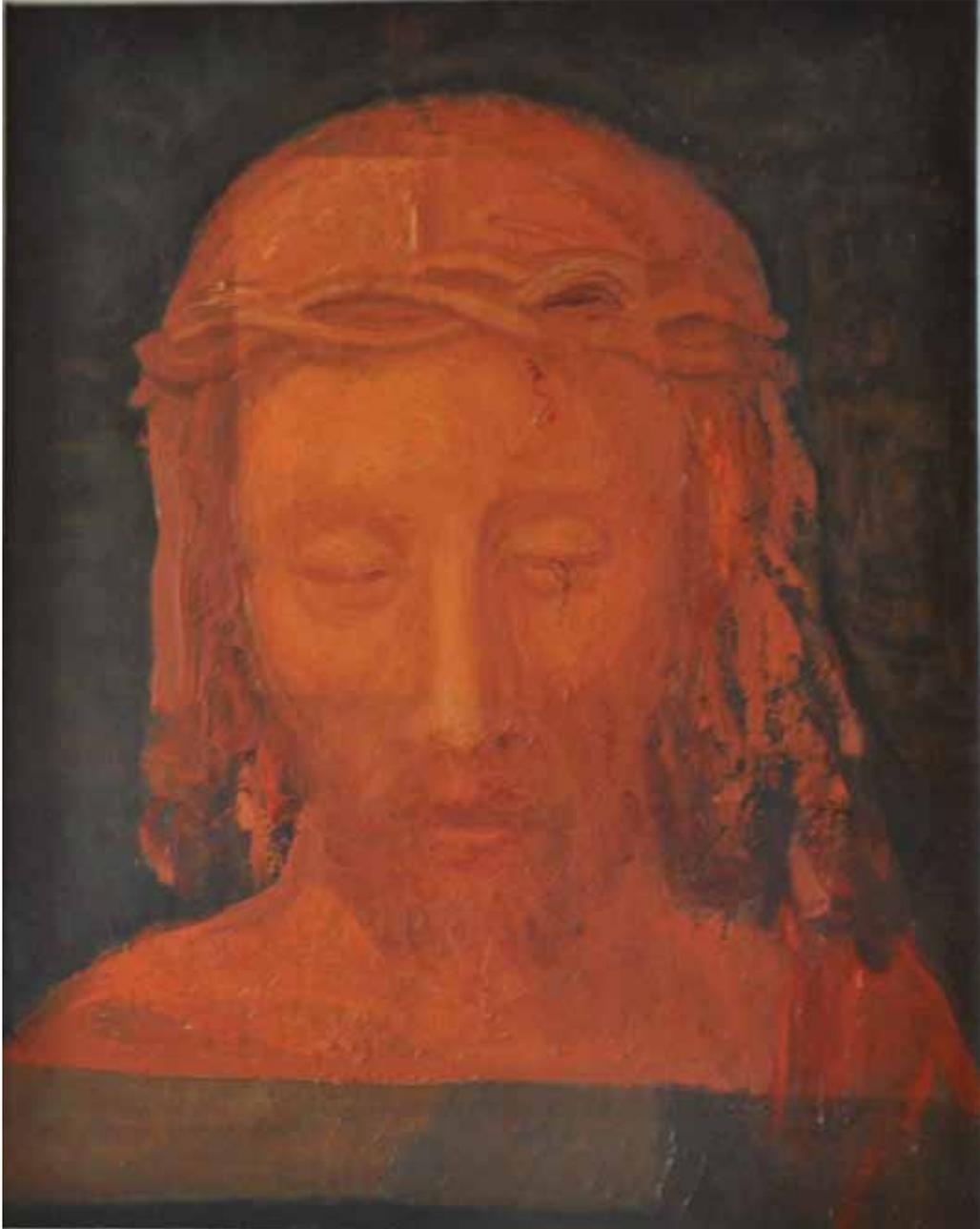
Via crucis, cm 53x67, olio su tavola (masonite), 1975,



Deposizione dalla croce, cm 60x52, olio su tavola, 1975/77



Cristo Rosso, cm 48x38,5, olio su tavola, 1975



***Cristo*, cm 45x35, carboncino su cartone, 1975**



Cristo, cm 50x40, olio su tela, 1976/77



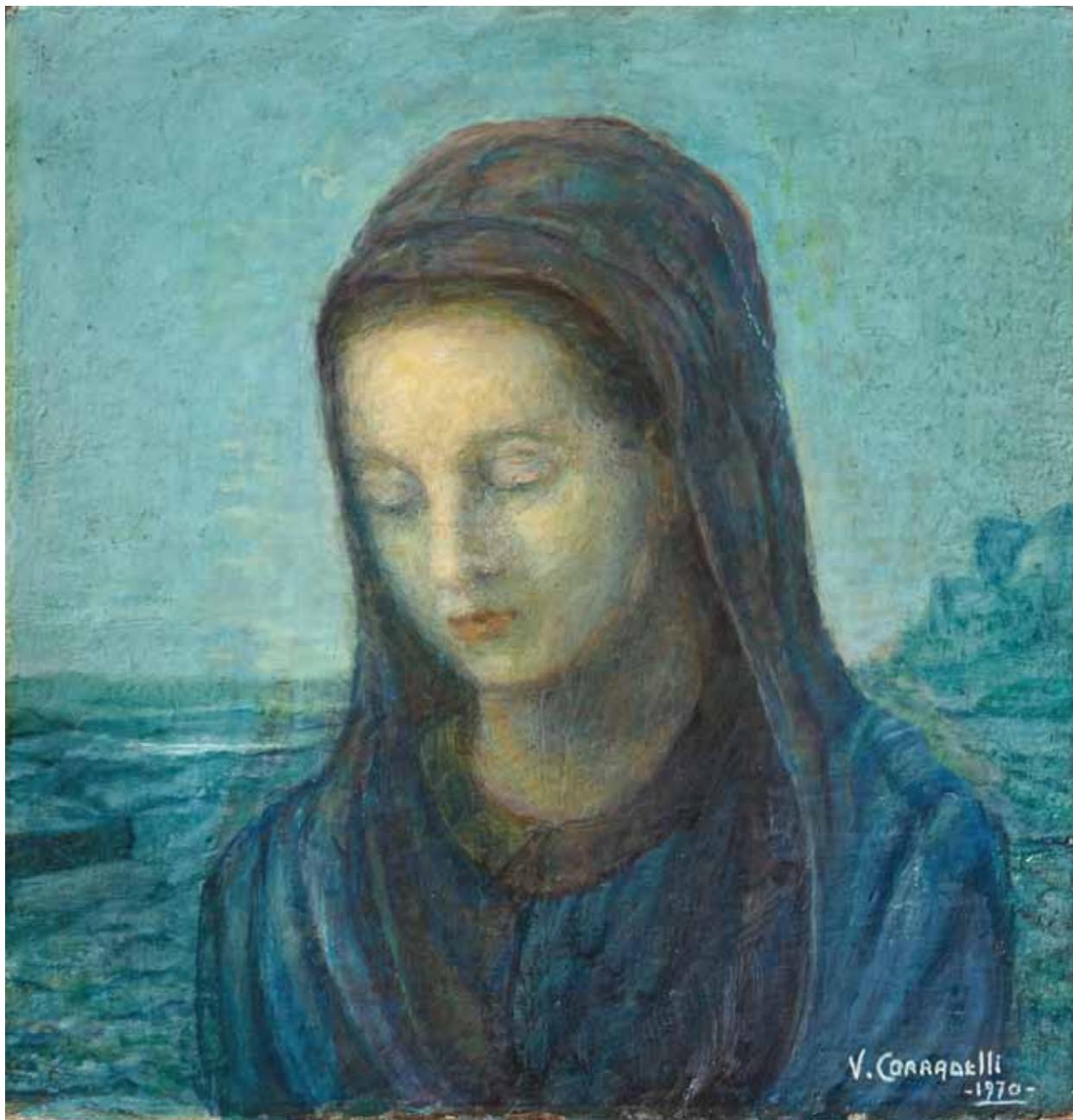
Deposizione al sepolcro, cm 50x60, olio su cartone telato, 1974/78



Madonna, cm 50x40,5, olio su tavola (masonite), 1970



Madonna azzurra, cm 45x43,5, olio su tavola (masonite), 1970



Studio di Madonna con bambino, cm 24x17, penna su carta, 1975



Madonna verde, cm 33x27, olio su tavola, 1975



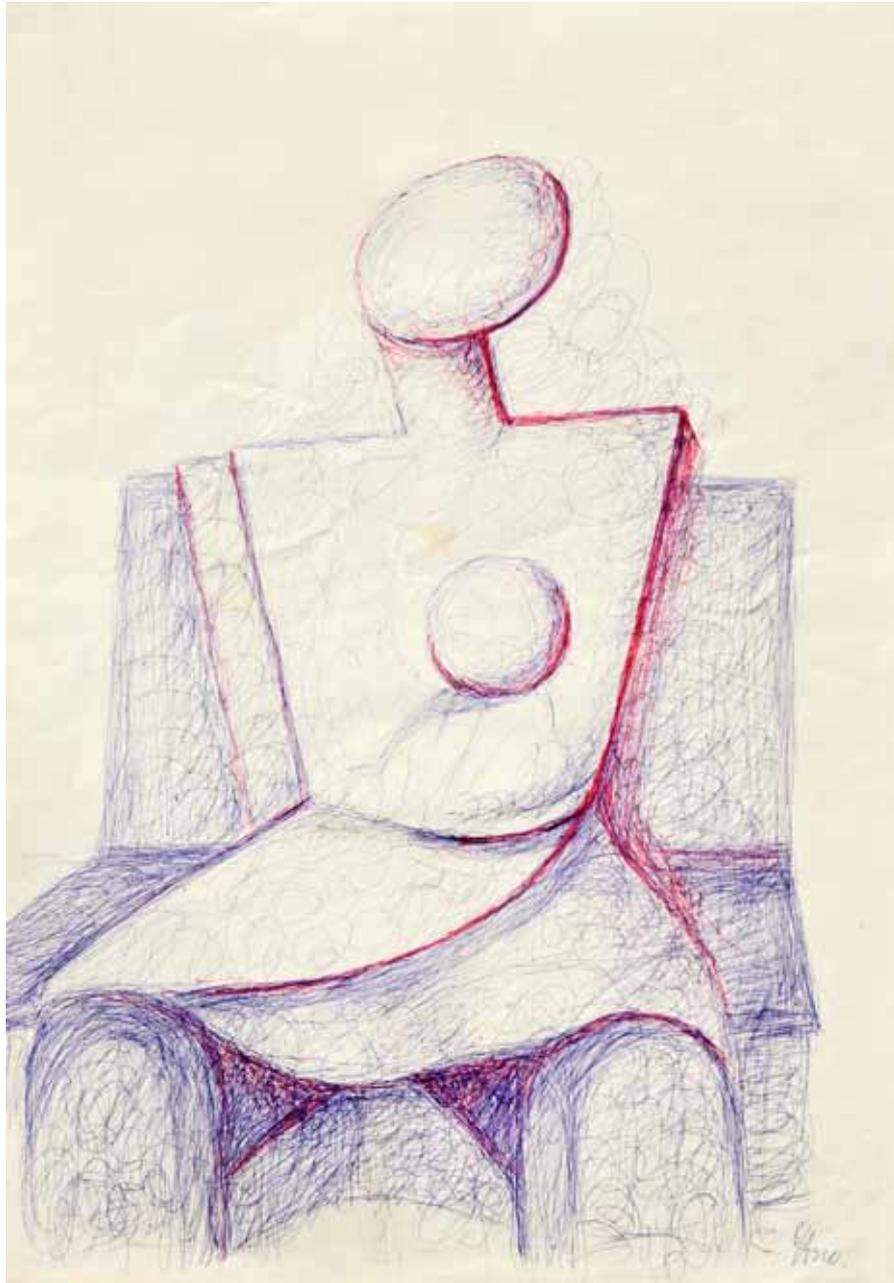
***Giovanna d'Arco*, cm 63x78, olio su tavola (masonite), 1976**



Madre con bambino, cm 41x31, olio su tela, 1975/80



Madre con bambino, cm 48x33,5, penna su carta, 1985/90



Madonna del latte/Maternità, cm 40x30, olio su tela, 1986/88





A painting of a landscape featuring a body of water in the middle ground, surrounded by sandy and rocky terrain. The sky is a pale, hazy blue. The foreground shows dark, textured rocks and a sandy bank. The overall style is impressionistic with visible brushstrokes.

APPARATI



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

Mauro Corradini, maggio 2006

Ci sono storie segrete di artisti che a volte non riescono nemmeno ad emergere a volte emergono più lentamente; le nuove acquisizioni non servono a mutare il corso già scritto degli eventi artistici, ma aggiungono piccole tessere ad un mosaico già ricco. Si colloca in questa dimensione la riproposta della galleria "Arianna Sartori Arte" di Mantova del pittore di San Benedetto *Vasco Corradelli*, la cui opera rischia di rimanere sepolta nell'oblio. E pure, l'opera di Corradelli testimonia ancora una presenza che vale la pena di recuperare e ricordare, ad iniziare dai suoi anni giovanili, di cui abbiamo solo pochissime testimonianze dirette di segni e opere, ma di cui rimane la memoria di un talento. E' il talento a spingere i genitori (non si scordi: siamo alla fine del terzo decennio del secolo scorso) a consentire al figlio il trasferimento a Roma, dove il giovane Corradelli accosta la pittura frequentando l'accademia. La biografia di Corradelli testimonia le difficoltà del tempo; raggiunta l'età per la "chiamata" alle armi, a Corradelli toccano anni di servizio e di armi, che culminano con il richiamo nella seconda mondiale, dove viene fatto prigioniero in Sicilia dall'esercito alleato che risale lentamente la penisola. E' assai probabile che il giovane abbia utilizzato la memoria di quanto appreso anche in quella buia stagione; che, pur nella disgrazia, apre uno spiraglio per il giovane, liberato a Roma a metà del 1944, un anno in anticipo per la capitale nei confronti delle rimanenti regioni ancora occupate dall'esercito tedesco. A Roma avviene la ripresa, il recupero non solo delle energie, ma anche di quelle abilità che proprio a Roma avevano ricevuto un indirizzo, alcune guide, i binari di un sapere professionale, che gli sarà compagno nella sua vicenda espressiva. Quasi quindici anni senza dipingere o comunque dipingendo e disegnando poco: i paesaggi del PO, iniziati in età giovanile, le immagini dal vero, in una stagione realistica quale fu quella italiana nell'età tra le due guerre, non hanno puntuali testimonianze espressive nel lungo "vuoto"; qualche opera si trova ancora tuttavia nelle collezioni degli amici, segno dunque che la sua passione per la pittura non si spegne nonostante le disagiate condizioni in cui è costretto ad operare. Roma è libera; riprendono le attività, riprende anche l'arte; anzi proprio Roma celebra in forme pittoriche riconducibili alle cadenze espressioniste la nuova dimensione civile. L'estate della liberazione è anche quella della celebre mostra collettiva dedicata ad un futuro che si intravede, ma che ancora non si può toccare: "L'arte contro la barbarie" è la mostra in cui espongono tutte le nuove forze espressive romane, gli esiti di quella scuola che aveva



1. **Boschina con spiaggia del Po, 1973/76**
2. **Ritratto di Felder, 1944**
3. **Giovane romana, 1944**

preso avvio proprio negli anni della prima permanenza di Corradelli nella capitale, quella "scuola di corso Cavour", come la volle definire Longhi che declinava espressività con un'apertura immaginativa che cozzava contro gli schemi novecentisti.

Ese in Corradelli non sono ravvisabili gli ambiti narrativi della cultura novecentista, ciò è dovuto in parte ad una predisposizione naturale, quale si avverte nelle piccole tavole giovanili, ma forse anche da quella lezione, non sappiamo quanto letta e conosciuta, che emerge dalle macerie di una guerra devastante. Corradelli lavora in un laboratorio di restauro, a contatto dunque con le tele che testimoniano da noi l'ampia pagina culturale che ha attraversato per secoli la nostra civiltà espressiva. Da questo punto di vista, da questa condizione privilegiata, il Novecento che di solito si interpreta come uno scontro tra "avanguardie" e "antiavanguardie", si ripropone attraverso una vasta zona "franca" che vive in forme autonome, lontana dai clamori e sovente dalle tensioni della contrapposizione; percorso che ripete il racconto, si accosta con misura al vero, mantiene l'intima consapevolezza che nell'invenzione dell'arte deve pur sussistere un barlume di riconoscibilità verosimile, non disgiunta da quell'emozione interiore che esalta ogni rappresentazione.

Per Corradelli il richiamo espressionista che viene dalle correnti antinovecentiste è uno stimolo salutare; si declina con l'incedere lento che ha il visitatore del nostro grande fiume, si declina con una pittura che vuole leggere la realtà, senza racchiudersi in essa. Proprio a Roma prende avvio un'attività pittorica con cui a lungo il pittore si cimenta nel corso della sua vicenda, il genere del ritratto; il primo dei quali è quello di un *uomo con pipa*; costruito su tavola (*Ritratto di Felder*, recita il titolo) (fig.2) ci segnala l'attenzione dell'artista al restauro, al

gusto per le pagine lette nell'attività giornaliera (solo di sera, il pittore si concede ancora studi in un'accademia privata). Il ritratto non è tuttavia ascrivibile all'accademia; c'è attenzione alla psicologia del personaggio, attenzione ai valori tonali, che si evidenziano, nonostante i lievi guasti del tempo. Emerge la distanza del nostro dai valori di Novecento Italiano: non vuol essere un magniloquente cantore di magnifiche sorti progressive Corradelli; osserva attento, probabilmente silenzioso e appartato, come ci riportano le memorie che lo dicono uomo schivo e riservato, dalla pittura trae una conoscenza che si intreccia con l'emozione. Pittura da cogliere nell'intensità dell'espressione, nella forza del colore che illumina i pensieri lontani del signor Felder, tutto teso a osservare un altrove che non possiamo conoscere. Fin da subito, Corradelli si propone a noi attraverso prove mature, con una pittura a metà strada tra realtà ed emozione, tra tensione espressiva per la verità del narrato e per dare alla figura una sua verità, una sua individualità. La serie di ritratti che apre in una certa misura con una discreta continuità questa rivisitazione antologica appare costruita tra Roma e San Benedetto, dove il pittore ritorna a guerra finalmente e per tutti finita. Non inganni la data anticipata di un decennio per distrazione, collocata in calce al *Ritratto di Adriana* (fig. 3) (che conosce a Roma e sarà poi sua moglie): il ritratto è databile al 1944-45, come diversi altri; documenta la forza di una pittura che sembra esaltarsi per la solare bellezza di quella che sarà la sua compagna. Adriana ci guarda con fiducia, è aperta al mondo alle spalle un accenno di paesaggio indefinibile, di certo non riportabile alla nostra pianura che lambisce il grande fiume: è una giovane donna che osserva serena la vita con speranze e certezze. In questo senso, il ritratto sembra idealmente aprire il secondo dopoguerra, per la vita e per l'opera del pittore mantovano. Nella dimensione quieta di una famiglia costruita dopo la bufera, la pittura diviene il sogno, l'avventura, l'uscita dalla quotidianità: gli amici mantovani, da Giorgi a Bernardelli, al poeta Bellintani, il bisogno di rapportarsi con una realtà che non fosse solo quella necessaria della bottega appaiono come i riferimenti di un singolare cammino che iniziato nella stagione tra le due guerre, di fatto si distende in forme piene solo negli anni del secondo dopo guerra. Corradelli riprende con la pittura; riparte dal paesaggio e dal ritratto. A lungo i due generi rimangono i luoghi della sua pittura; poi, con il tempo, entreranno nella sua riflessione i temi del sacro, immagini allegoriche, una dimensione del quotidiano che entra nella vicenda poetica con le sue tragedie. In Corradelli appaiono echi individualmente e in solitudine rielaborati, delle grandi esperienze del periodo: la cultura del chiarismo per esempio che proveniva dalla stagione prebellica, le esperienze realiste, che avevano in Suzzara il loro luogo di riferimento; stupisce la precoce attenzione verso lo sfaldarsi e frantumarsi della materia, proprio in quegli ambiti stilistici che Francesco Arcangeli da Bologna viene definendo con la formula del "neonaturalismo padano": una pittura che incontra la vicenda informale, mantenendo intatto lo sguardo diretto sulla realtà, che non viene mai dimenticata. Fin dal ritorno dopo la guerra e la prigionia, il paesaggio padano diviene riferimento significativo nel pittore mantovano:

opere come la *Casa sull'argine* (fig. 4) o *La golena* (fig. 5), databili tra il 1946 e il 1948 appaiono costruzioni poetiche in cui il paesaggio si riveste di emozioni, sia nell'attenuazione della natura rigogliosa, sia nella solitudine che le cose manifestano nella pittura dell'artista mantovano. Pagina importante di quell'identificazione con i luoghi dell'infanzia si può cogliere in opere come le *Querce* (1946-48) (fig. 6), che sembrano parlare con la forza della materia pittorica, prima ancora che con quella dell'iconografia. Il pittore distende la sua attività su direttrici più ampie; arricchisce il suo spettro espressivo; al ritratto e al paesaggio viene aggiungendo le "nature morte", come le *Mele* (fig. 7) realizzate alla metà degli anni sessanta, in cui il suo sguardo sembra stemperarsi nei toni, che rinviano alla contemporanea pittura dei grandi narratori mantovani. Corradelli ci appare sempre più attratto dal paesaggio, genere che ritroviamo fino agli anni ottanta. E' mutato tuttavia il clima, e i suoi barconi (*Burchiello sul Po* 1975-80) (fig. 8), o i suoi sguardi sulla pianura (*Casolare sotto la neve*, non datato ma dopo il 1980) (fig. 9) appaiono costruiti in forme più delicate, tonali. Corradelli ha trasportato in altre immagini l'inquietudine di tempi non certo sereni e il paesaggio sembra diventare luogo di riposo, di rasserenamento quieto. Con gli anni sessanta, con l'avven-



- 4. *Casa sull'argine*, 1945/47
- 5. *La golena*, 1946/48
- 6. *Le querce*, 1944 (particolare)
- 7. *Le mele*, 1965



8. Burchiello sul Po, 1975

9. Casolare nella neve

10. Buoie nella pianura, 1987

to delle neo-avanguardie il pittore avverte probabilmente la necessità di “fare un passo indietro”: come molti della sua generazione, di fronte alle ricerche linguistiche delle neo-avanguardie, di fronte alle irruenze tanto degli accenti pop, quanto delle nuove dimensioni che mescolano arte e vita, Corradelli avverte un che di estraneità. Tutta una generazione che ha costruito il dopoguerra viene di colpo, o quasi di colpo, accantonata. Ma Corradelli continua a dipingere. Ama la pittura, e la utilizza per esprimere un ricordo, come quando ricostruisce le scene di una *mietitura* che non c'è più (tele degli anni settanta) e di una vita agreste che appartiene soltanto alla sua memoria. La scelta della memoria, del ricordo favorisce nel pittore di San Benedetto una diversa risposta espressiva, tende Corradelli sempre più verso due componenti in parte in contraddizione tra loro: da un lato il simbolo, dall'altro lo sfaldarsi della materia. In quest'ambito va tuttavia menzionata una piccola opera, *Buoie nella pianura* (fig. 10), in cui lo sfaldarsi delle forme e l'impasto delle cromie traducono una dimensione emotiva di consistenti qualità espressive, e l'opera ci appare come una raffigurazione tra materia e memoria. L'apertura simbolica gli viene dall'accostamento al sacro, tema che emerge sempre più con chiarezza e rigore a partire dagli anni settanta. Come spesso è accaduto nel secolo scorso, il tema del sacro si presta ad una riflessione personale; sulle grandi pagine di una millenaria tradizione si trasferiscono le tensioni individuali. Su un altro versante, in Corradelli emergono riflessioni sui grandi eventi della storia (dalle ingiustizie alle carestie): i simboli di un tempo inquieto, non più descritti, appaiono sublimati attraverso l'immagine che diviene per il pittore tanto una riflessione civile, quanto una riflessione sulla vita (si pensi ad opere come *Il tempo* (fig. 11), databile alla fine degli anni sessanta).



11. *Il Tempo*, 1968



12. *Natura morta con conchiglie*, 1970 ca.



13. *Alle cinque della sera*, 1968

I temi sociali e politici fanno capolino tra le iconografie desunte dalla storia dell'arte; in alcuni casi appaiono attraverso il frantumarsi delle misure, come in *Natura morta con conchiglie* (ca. 1970) (fig. 12), in cui la rottura dell'ordinario incedere della narrazione favorisce la riflessione su una realtà divenuta incomprensibile. Le accensioni espressive originarie, collegabili all'espressività realista si erano stemperate nel corso degli anni, nella sua ultima stagione riemergono e trovano nuova linfa in queste palpitazioni di senso e di cromie, di gesti e di materie: si pensi ad un'opera, chiaramente ispirata alla poesia di Lorca, intitolata *Alle cinque della sera* (fig. 13): siamo ancora alla fine del decennio sessanta. Corradelli ha raggiunto una sua maturità, sa come organizzare forma e materie; è consapevole che la sua ricerca si trova costantemente in bilico tra realtà ed irrealtà, tra adesione al narrato e aperture emotive della forma: un equilibrio instabile e tuttavia necessario per dare compiutezza all'immagine. E sono i palpiti e le intensità espressive che traducono il senso di un disagio che dalla quotidianità della vita tracima nello stile, che non sembra più, nella sua logica formale, avere la forza per tutto inquadrare o per tutto contenere. E' forse questa la ragione di una oscillazione stilistica che accumula in cronologie ristrette differenti esperienze; nei limiti di una produzione appartata, nell'isolamento dello studio, Corradelli traduce immagini più con apprensione che con aperture. Gli anni felici delle partecipazioni attive, delle mostre, che ne caratterizzano la vicenda umana nei primi due decenni del secondo dopoguerra sono ormai lontani; rimane il silenzio dello studio, uno scomporsi delle tensioni espressive; ma anche nella chiusura, il pittore rimane uno specchio fedele di un tempo inquieto, che solo la pittura può tradurre compiutamente. Tra emozione e ragione, tra sentimento e racconto, tra simboli e tensioni religiose consumate attraverso iconografie espressioniste, il percorso di Corradelli sembra testimoniare involontariamente il disagio di un'arte che ha convissuto con la complessità rischiando ogni momento di esserne travolta.

VASCO CORRADELLI. UN ARTISTA AUTENTICO TRA MODERNITÀ E CLASSICITÀ

Alessandro Righetti, dicembre 2008

L'arte di Vasco Corradelli ha potuto nel 2006 finalmente uscir fuori dalle pur nobili mura sanbenedettine e farsi conoscere a Mantova ad un più vasto pubblico e ad una attenta critica. Questo grazie ad un'ampia e intensa retrospettiva, sapientemente curata da Mauro Corradini alla Galleria Sartori, che con puntualità ci ha restituito la qualità autentica della sua pittura. Si è dunque compiuto un primo importante passo verso un doveroso risarcimento, ponendo termine ad un lungo assordante silenzio che ha avvolto questo artista, in vita e dopo la morte, avvenuta nel 1993. Un silenzio tuttavia non certo originato dal paese natio, che anzi tramite il cenacolo fervido dei suoi pittori, poeti e intellettuali, da Giorgi a Bellintani, da Bernardelli a Pittigliani fino ai più giovani Vezzani e Pavesi, lo ha sempre seguito e onorato con una stima e una amicizia che egli con affetto contraccambiava. Un silenzio che egli stesso coltivava e alimentava nel giardino segreto della sua modestia e riservatezza estreme, spinte con consapevolezza negli ultimi anni fino al nascondimento. Un silenzio che in qualche misura abbiamo purtroppo assecondato anche noi, quando non abbiamo saputo per tutti questi anni vedere, capire, esplorare la storia di questo artista, così vicina nella sua dimensione poetica e spirituale ma così singolarmente diversa nella realtà degli accadimenti rispetto a quelle degli amici sanbenedettini. La storia di un talento precocissimo (Corradelli ha circa dieci anni quando intorno al 1920 dipinge, con estro e maestria incredibili, un idillio come *Boschetto con lanca del Po*) (fig. 1); un talento che convince, quasi obbliga, i genitori ad incoraggiare il figlio perché si trasferisca presso parenti a Roma, dove potrà frequentare l'Accademia di Belle Arti. Sono gli anni 1929-1930, gli stessi anni in cui la "Scuola romana" (la mitica corrente che dagli anni venti agli anni quaranta, tra espressionismo, tonalismo e realismo, si snoda in fasi diverse ma secondo coerenti canoni antinovecentisti) si fa conoscere e apprezzare con importanti mostre e prende il nome di "Scuola di via Cavour": una denominazione coniata da Roberto Longhi che di questo tratto (il più breve ma forse il più significativo) si appassiona, divenendo fervente compagno di strada di artisti come Mafai e Scipione, Antonietta Raphael e Mazzacurati, insieme anche al poeta Ungaretti. Dunque, un nutrientissimo impatto immediato per Corradelli a Roma quanto alla contemporaneità, a compimento succoso dello straordinario patrimonio che, da Michelangelo e Raffaello fino al Novecento, la capitale poteva offrire ad un ragazzo disceso dalle rive del Po, assetato di sapere e di fare dell'arte. Ma il suo primo tempo felice



1. Boschetto con lanca del Po, 1920

2. Natura morta, 1965/67

3. Natura morta con bottiglia, 1965

a Roma è di assai breve durata, se la chiamata alle armi già nel 1932 va ad iniziare una dolente odissea che tra guerra e prigionia, dalla Jugoslavia alla Libia e alla Sicilia, durerà fino al 1944 quando, liberato dagli americani proprio a Roma, egli potrà finalmente riannodare quel prezioso filo che si era spezzato dodici anni prima. Un tempo enorme, se lo si pensa sottratto ad una vita nel suo pieno fiorire votata all'arte, tuttavia non sufficiente a fiaccarne l'immensa passione, che anzi riceverà qui nuovi e fecondi stimoli.

Corradelli infatti, appena tornato a Roma, lavora in un laboratorio di restauro e contemporaneamente frequenta una scuola d'arte privata. E appare emblematico, quasi un fausto segno del destino, che in quel 1944 egli abbia potuto vedere e meditare dell'ultima fase della Scuola romana, quella "realista", l'epilogo più inquieto e drammatico, attraverso soprattutto la mostra "L'arte contro la barbarie", tenutasi immediatamente dopo la liberazione, presenti tutti gli artisti più importanti che a quella scuola in vario modo e in tempi diversi si erano riferiti, da Mafai (Scipione era morto giovanissimo nel 1933) a Mazzacurati, da Guttuso a Cagli, da Leoncillo a Mirko, da Omiccioli a Purificato. E in quel 1944, tempo non certo di pace per il mondo che tante tragedie avrebbe dovuto ancora patire ma di generali speranze e di personale serenità dopo i lunghi anni terribili, Corradelli dipingerà a Roma tre ritratti di grande forza e straordinario spessore poetico (*Adriana* (fig. 4), che diverrà presto sua moglie, *Ragazzo* (fig. 5) e *Felder* (fig. 6)). Tre opere che rimarranno come autentici capisaldi di un percorso per cinquant'anni condotto con chiarezza estetica, rigore morale e coerenza stilistica, non scalfita ma arricchita dalla libertà e dal coraggio di ardue e originali ricerche. Tre opere potentemente rappresentative degli aspetti fondamentali della sua personalità ricca e complessa: *Adriana* da un lato, che

entro un'aura di raffinata dolcezza e raffaellesca memoria incarna la sua istanza di bellezza e luminosità classica, dall'altro *Felder* e il *Ragazzo*, che con la calda e magica intensità del colore intonata all'espressionismo della Scuola romana esprimono tutta la sua emozione e la sua inquietudine. Tre opere anche di frontiera, che al tempo stesso distinguono e tengono uniti i due tempi/luoghi della vita e dell'arte, dunque dell'anima, che hanno nutrito Corradelli. *Felder* infatti resterà idealmente nella capitale, a testimoniare l'allucinata mania che lo aveva rapito nell'arte, mentre *Adriana* di persona lo seguirà nel ritorno a San Benedetto, dove, sposa amorosa e musa discreta, gli sarà accanto per sempre. Quanto al *Ragazzo*, ancorché dipinto a Roma, era già approdato e aveva messo salde radici sulle rive del Po, se è vero che Umberto Bellintani aveva ammirato quel quadro per "espressività del soggetto, bellezza dei toni, scioltezza della pennellata"; ed è da credere che Bellintani avesse amato così nel profondo quel ragazzo raffigurato da Corradelli perché tanto somigliava a quelli che lui aveva cantato nelle sue poesie di "Forse un viso tra mille": i "celesti perduti amici", "Ezio" ed "Alceste" e "Saverio, fanciullo assorto". Il ritorno a San Benedetto è nella primavera del 1946 e subito Corradelli riprende a dipingere, senza più soluzione di continuità e con totale dedizione.

Riallaccia e rinsalda l'amicizia con Antonio Ruggero Giorgi, che già aveva conosciuto prima della guerra, e avvia nuove ed importanti relazioni con personaggi di spicco dell'arte, delle lettere e della cultura come appunto il poeta Bellintani, i pittori Giovanni Bernardelli ed Ermanno Pittigliani, lo scultore Giuseppe Gorni. Riprende con il ritratto, il tema diletto



4. Giovane romana, 1944

5. Ritratto di Felder, 1944

6. Ritratto di ragazzo, 1944

7. Ritratto di Ninetto, 1946



8. Mietitura al tramonto, 1975



9. Paesaggio con mietitura, 1987

che sarà ancora presente in ogni fase della sua arte (si pensi, per tutti, alla gravidanza di *Ninetto* del 1946) (fig. 7), cui negli anni Sessanta si aggiungerà una preziosa serie di nature morte, splendide per colore, luce, atmosfera e rigorose per una forma che tuttavia tende progressivamente a sfaldarsi.

Processo che si intensificherà nel paesaggio, che sempre più diverrà punto centrale del suo operare. A rapirlo infatti saranno i cieli e le terre della grande pianura e le acque del grande fiume, l'incanto segreto e la struggente malia dei loro colori e delle loro luci, dei loro misteri e dei loro silenzi, gli uomini fieri che vi abitano, con le loro fatiche e le loro pene, la loro fantasia e la loro saggezza, la loro cultura, la loro storia, la loro memoria. Si susseguono dunque, in lunga commossa teoria, i cari luoghi: la pianura calcata da buoi e contadini, le boschine e le case sull'argine, le golene e i burchielli sul Po: gli usati antichi riti: l'uccisione del maiale, la mietitura, la raccolta del grano.

Con accenti e gradazioni di luce, colore, atmosfera anche sensibilmente differenti, a seconda del prevalere del lato inquieto o sereno della sua emozione. Emblematico e toccante al riguardo appare il raffronto tra due delle ultime opere dell'artista: *La tempesta* del 1990 (fig. 11), allegoria infuocata e sfatta dei travagli della vita, e *Cipolle e patate* (fig. 10), tersa e sorridente rappresentazione di frutti tra i più umili della terra, sulla terra posati affettuosamente e illuminati da una dolcissima luce vespertina, a rendimento di grazie: forse presagio, ineffabile, d'un acquetato congedo. E qui si potrebbero chiudere i conti, trovati



10. *Cipolle e patate*, 1970



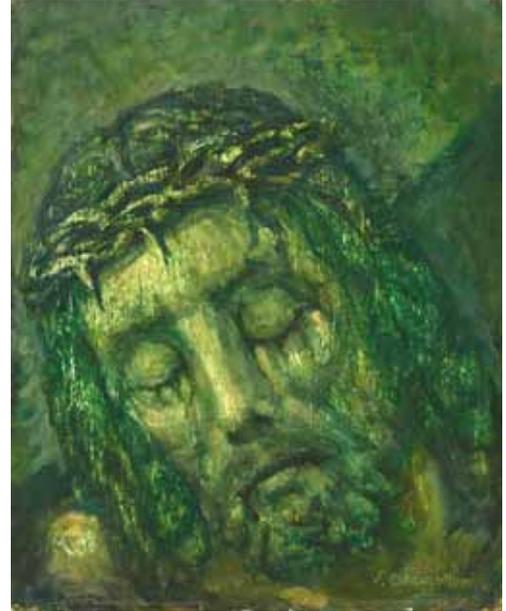
11. *La tempesta*, 1990

perfettamente in ordine, di questo artista che ha vissuto e operato ben dentro un ambiente culturale e poetico di alto profilo ma con originalità e libertà, se non dovessimo ancora parlare, proprio a chiarimento di queste ragioni, delle sue brevi ma folgoranti incursioni nel "sacro". Dove per sacro intendiamo non solo la figura classica del Cristo morente, proposta in alcune potenti drammatiche rappresentazioni degli anni Settanta (del resto l'intera opera di Corradelli sembra a noi impregnata di autentica spiritualità), ma anche l'altra ancor più sconvolgente irruzione nel campo di una religiosità "universale" che dunque è anche civile, sociale, politica nel senso nobile, cioè strettamente connessa all'etica. Pensiamo a quelle due opere *I relitti - Purificazione* (fig. 12) e *Alle cinque della sera*, che prima ancora di costituire un brano d'arte di straordinario impatto poetico da ascrivere ad una o ad altra tendenza – si è parlato di surrealismo, astrattismo e metafisica ma paiono a noi appartenere ancora all'ambito dell'espressionismo, semmai con una ascendenza romantica – sono un alto grido d'un artista di profonda fede che si eleva a denuncia e preghiera a difesa dell'uomo da ogni ingiustizia e violenza che contro di lui si perpetra ogni giorno nel mondo. Ma per capire Corradelli nel profondo, come artista e come uomo, crediamo possano servire anche notizie, pervenute a noi da testimonianze degne di fede. Si racconta dunque che Corradelli considerava uno dei giorni belli della sua vita quello in cui Bernardelli, Bellintani e lui, di buon mattino, salirono insieme sul treno per Bologna, per visitare una mostra di Giorgio Morandi. E ancora si narra che egli, parlando con gli amici dei grandi maestri dell'arte del



12. Relitti o Purificazione, 1966/68

13. Cristo verde, 1975



passato e del presente ai quali guardava, aggiungesse, per la sua “completezza” e per il suo eclettismo e nomadismo culturale, un altro grande del Novecento, Pablo Picasso. Dunque, Morandi e Picasso. Che dire di più? Stupefatti, ammirare e ringraziare Corradelli e i suoi amici sanbenedettini per la loro “scontrosa grazia”, il loro comune sentire e stare insieme in un libero cenacolo, fondato su una modernità ben radicata nella classicità, il loro fissare le stelle ma stando sulla terra, umili ma consapevoli e fieri operatori d'arte e di poesia.

VASCO CORRADELLI, PITTORE PADANO

Renzo Margonari, febbraio 2011

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

serve ricordare, allora, che i principali maestri dell'arte mantovana furono legati da grande amicizia e reciproca stima, con scambi evidenti nell'intreccio delle rispettive ricerche: Vin-dizio Pesenti con Archimede Bresciani e Mario Moretti-Foggia; Mario Lomini con Giuseppe Guindani e l'architetto scultore Aldo Andreani, Arturo Cavicchini con Giulio Perina; Um-ber-to Lilloni con Oreste Marini, e questi con Giuseppe Facciotto, e tutti tra loro, come si ricava anche dalle reciproche influenze stilistiche visibili nelle opere. Così Corradelli osservava ed era osservato da Ruggero Giorgi e Giovanni Bernardelli, pittori non meno "segreti" di lui, sospinti alle tematiche umanistiche padane dal poeta Umberto Bellintani, quando a San Benedetto si poteva ancora incontrare Ermanno Pittigliani, famoso pittore e scultore che di tanto in tanto tornava dov'era nato, in visita ai parenti e al Po. Questa comunità artistica non traeva ragioni solo dall'essere compaesani, ma da un comune sentimento matura-to nell'isolamento che l'ambiente naturale aveva plasmato determinando sensibilità po-etiche e carattere etico, riscontrabile nell'arte che si è manifestata lungo tutta l'asta del fiume; nasceva dalla pace selvatica delle boschine alle periodiche furie devastanti delle acque. Non serve addentrarsi in questo discorso, magari puntellando col dato psicanalitico o compiacersi nella letteratura critica. Atteniamoci ai dipinti.

Chi abbia occhio e competenza può constatare come agli inizi delle rispettive ricerche, tra Corradelli e Bernardelli funziona un continuo travaso di idee e sensazioni, e così -all'inizio almeno- tra Bernardelli e Giorgi. Fino agli anni Quaranta, Pittigliani non era troppo lontano da simili scambi e non meno scontroso dei colleghi. Indisposto agli scambi era, invece, Giuseppe Gorni che sempre più si rintanava nel suo studio di Quistello rarefacendo le visite agli amici di San Benedetto. Nel 1985, Corradelli dovette lasciare le camminate nelle lanche accompagnato dai suoi cani da caccia, per trasferirsi a Grazie, dove nessuno parve accorgersi che la comunità aveva acquistato un artista, né egli trasse alcun vantaggio avvicinandosi alla città, né cercò d'instaurare rapporti con l'ambiente artistico, confermando la sua ritrosia caratteriale. A lui, certamente, venne meno l'humus in cui radicava il proprio sentimento poetico. Conoscendo la singolarità dell'orgoglioso auto isolamento e autoesclusione che sembra quasi un male endemico tra gli artisti sambenedettini, credo che Vasco l'abbia impersonato forse in modo eccessivo, sebbene l'elevata qualità estetica ed etica della sua opera si fosse fatta riconoscere da colleghi e intenditori. Ritengo, dunque, che si sarebbe dovuto contrastare il suo ostinato silenzio richiamandolo alla militanza palese, invitandolo alle mostre a cui furono convocati i suoi colleghi. Del resto, nel tentare un rimedio a simile ingiusta trascuratezza giungo per ultimo. Il primo dipinto noto (*fig. 1*), eseguito da Vasco appena undicenne, mostra una maturità sorprendente, come frutto di lunga esperienza. Un osservatore romantico avrebbe pensato alla predestinazione: l'autore non poteva che essere votato alla pittura. Così è stato, ma le opere furono viste di rado, con intervalli ventennali, presentate senza enfasi per occasioni limitate. L'intercalare delle mostre furono anche i richiami alla guerra d'Africa e alla Seconda



1. *Boschetto con lanca del Po*, 1920
2. *Ritratto di ragazzo*, 1944
3. *La golena*, 1946/48



4. *Le querce*, 1944 (particolare)



5. *Pesci sulla spiaggia*, 1963

Guerra Mondiale, infine un soggiorno a Roma, dove già nel 1930 aveva frequentato l'Accademia di Belle Arti, e per un anno, tornato dalla prigionia, lavorò come restauratore e affinò la tecnica pittorica divenendone abile manipolatore, talché i suoi dipinti presentano ricchezza della facoltà e varietà morfologica in ogni segno, dalla pennellata grassa alla velatura, dalla spatolata all'abrasione, dal colore liquido all'alto impasto.

Per circa sessant'anni di lavoro, pienamente consapevole del proprio valore artistico, i suoi dipinti si leggono come un chiaro trattato di pittura. Il curriculum delle mostre è però assai scarso, prevalentemente locale, e non illustra in alcun modo l'ottima qualità estetica delle opere. Per farsene giusta misura occorre ripercorrere il suo itinerario espressivo, di quadro in quadro. Non si tratta di produrre una semplice indagine su tempi e luoghi, perché nel suo lavoro constatiamo un andamento sincopato. Ci si accorge, allora, che Vasco Corradelli ha condotto una ricerca articolata e complessa, a volte con percorsi paralleli, come sdoppiandosi, eppure tornando continuamente alla verità del paesaggio padano, dei volti, dei frutti terrestri, delle attività rurali.

Artista inquieto, dunque, animato da dubbi esistenziali e riflessi malinconici, in contrasto con la mitezza, la metodicità e l'apparente calma del suo comportamento. Tra i dipinti più riusciti è fin troppo facile individuare con sicurezza i capolavori: *Ritratto di ragazzo*, 1944 (fig. 2); *La golen*a (fig. 3) e *Querce*, 1946 o 48 (fig. 4); *Pesci sulla spiaggia*, 1963 (fig. 5); *Le pere*, 1965 (fig. 6); *La tempesta*, 1990 (fig. 7), quest'ultimo pari a una splendida serie dello stesso tenore, inconsuetamente tenuta sullo stesso tono e raffigurante contadini tra messi dorate



6. *Le pere*, 1965

7. *La tempesta*, 1990



sotto un sole bruciante. Si dovrebbe, però, stilare un elenco più lungo, e doverosamente aggiungere dipinti di maggior respiro con larghe dimensioni, dedicati in tono epico al lavoro dei campi, al tema religioso e della morte; altri ancora dal tono tragico: *I cavalli*, 1968-1969 (fig. 8). Questi lavori funzionano da contrappunto alla produzione meno inquieta: sono trasalimenti, proteste, meditazioni sulla condizione umana, appartenenti all'ultima produzione che raggiunge una forte accentuazione espressionista, crudamente simbolica, e tocca l'apice tra il 1965 e il 1968. E' una ricerca svolta nell'ambito del dubbio, ravvisando sia l'indeterminatezza delle convinzioni esistenziali, tanto comuni anche nella poesia di Bellintani, sia la sofferta visione sociale del primo Giorgi, sia l'osservazione meditativa e partecipe di Bernardelli. Corradelli, dunque, appartiene con le più intime fibre del suo essere, alla natura della sua terra e condivide il pensiero degli artisti sodali, ma interagisce con un proprio segno, un atteggiamento indipendente. E' capace di riferire la sensazione dei silenzi, delle improvvise ribellioni che restano sottese come maledizioni non pronunciate (mentre erano addirittura declamate da Bellintani), scaricandone il peso nella poesia dei sentimenti. Ciò riguarda, comunque, segno e materia pittorica, scelta tecnica nella rappresentazione, a dimostrare la sincerità dell'amore, della forza e debolezza cui dedica, all'occasione, la propria energia poetica "in presa diretta". Il riscontro della spontaneità del gesto pittorico, la concezione generale dell'opera, la scelta cromatica –però sempre sapienti- impiegate di volta in volta senza obbligarsi a sequenze coerenti e ripetizioni come invece indulgono i suoi colleghi, dimostrano che Corradelli dipinge sempre per interiore



8. I cavalli, 1968/69 ca.



9. Il fortino, 1946

necessità, urgenza di esprimere lo stato d'animo, il proprio giudizio, magari senza raccordare i modi dell'ultima opera con quelli della precedente, ma in questo caso non si tratta di eclettismo giacché ogni opera corrisponde a uno stesso pensiero anche se diversamente espresso, una stessa sensualità. Approfondendo la riflessione circa l'insieme dell'opera di Corradelli si percepisce costantemente quale sia l'esigenza sottesa ad ogni dipinto, e non credo azzardato motivare le frequenti fughe oltre la circonferenza centripeta della sua visione più pacata, per la sempre attiva curiosità verso i fatti avanzati dalle avanguardie che osservava con distacco e interesse. Questi urli, però, sono tutt'altro che tentativi di collegarsi a forme estranee alla sua cultura, rincorrendo forme solo apparentemente più avanzate. Sono, invece, verifiche portate senza allontanarsi troppo dal centro circoscritto, anzi un rastrellamento dei segnali raccolti riconducendoli dentro quella circonferenza. Senza fare psicologia a basso voltaggio, credo che in questo sperimentalismo guardingo egli volesse annullare le costrizioni vissute dovendo adempiere agli obblighi militari, in pratica dal 1932 al 1944, potendo dedicarsi all'arte solo saltuariamente e per brevi periodi inframmezzati a lunghe astinenze dai pennelli. Penso che tali forzati intervalli, abbiano instillato nella sua coscienza d'artista l'ansia, il desiderio di riempire quegli intervalli, vuoti d'arte, che gli avrebbero consentito ben altre esperienze estetiche, più avanzate di quelle a cui aveva voluto tenersi legato anche per mantenere il filo del padanismo che sempre lo aveva ispirato. Infine, il saldo è largamente a favore, perché ciascun dipinto di Vasco Corradelli illustra la sua solida sapienza pittorica, l'espressione sincera di una poetica autenticità.

CENNI BIOGRAFICI

Vasco Corradelli nasce il 10 luglio 1912 a San Benedetto Po (MN). L'autore, sin da giovanissimo, dimostra una grande passione per la pittura e per il disegno. Le sue prime opere, eseguite tra i dieci e i tredici anni, raffigurano i paesaggi del Po e sono già testimonianza di un sicuro talento. Nel 1929/30, viene mandato dai suoi genitori a Roma presso parenti e qui frequenterà l'Accademia di Belle Arti. Proprio in tale periodo approfondisce, soprattutto, lo studio della figura oltre ad accostarsi, in forma sempre più matura, alla pittura. Nel 1932 è chiamato ad assolvere il servizio militare e deve quindi abbandonare gli studi presso l'accademia. Terminato il servizio militare seguono periodi poco felici poiché viene più volte richiamato alle armi. Intanto, per circa un anno, verrà inviato in zone lungo il confine con la Jugoslavia, per operazioni militari di presidio conseguenti alla situazione creatasi dopo la prima guerra mondiale. Successivamente sarà impegnato nella guerra d'Africa in Libia, a Tobruk. Infine, nel 1940, sarà inviato, durante la seconda guerra mondiale, in Sicilia. Vasco Corradelli viene anche fatto prigioniero dall'esercito Americano proprio in Sicilia, nel 1943. Con gli alleati risale tutta l'Italia meridionale mentre i Tedeschi si ritirano. Durante il periodo di prigionia allaccia rapporti di amicizia con diversi graduati, specialmente con gli italo americani che, quando si rendono conto del suo talento artistico, non gli fanno mai mancare tele, pennelli, e tubetti di colore. Lo invitano persino ad emigrare in America. Ma lui amava solo la sua terra, la pianura del Po e non avrebbe mai accettato di staccarsene. Nel frattempo si fa tanto stimare ed apprezzare da essere lodato, persino su un giornale degli Stati Uniti, per i numerosi ritratti realizzati a militari americani e ai loro congiunti, ritratti questi ultimi che ricavava dalle fotografie che gli sottoponevano. Quando Roma è liberata - nel giugno del 1944 - viene finalmente affrancato. E a Roma si ferma ospite presso dei parenti per quasi due anni. In quel periodo trova lavoro in un laboratorio di restauro e frequenta una scuola d'arte privata. Partecipa alla mostra di pittura e restauro presso la sede dell'Ordine dei Cavalieri di Malta della città di Roma ottenendo lusinghieri consensi e un premio. Sempre in questi anni si sposa a Roma con Adriana Litta, quindi ritorna a San Benedetto Po nel maggio del 1946. Volati gli anni della gioventù, sacrificati a causa delle guerre, ben presto deve dedicarsi ad un'occupazione che gli permetta di mantenere la famiglia. Iniziano così lunghi periodi di inattività artistica anche se la sua grande passione per la pittura non resta accantonata. E accade pure non appena la situazione lo consente che egli riprenda il filo di quel suo intimo discorso artistico, un discorso che ha continuato, a modo suo, sino alla fine dei suoi giorni, con estrema coerenza e sincerità. Vasco guardava con grande ammirazione ai

grandi pittori del passato, come Picasso, Dalì, Van Gogh, Caravaggio, Michelangelo e altri ancora. Amava molto il grande fiume, con le sue golene, le sue spiagge, i boschi, i campi di grano e gli animali che vi si trovano. Frequentava spesso questi luoghi in cui praticava anche la caccia. E proprio la caccia, la selvaggina e la natura ispirano molti dei suoi quadri. Parallelamente l'autore esprime, in questi soggetti, il proprio sentimento che nasceva dalla contemplazione dei paesaggi padani. La caccia che praticava con lunghe camminate lungo le rive del Po, diventava anche un momento di piacevole godimento dei contesti naturalistici e a volte, in queste occasioni, si soffermava a disegnare scorci ameni che hanno in seguito dato origine a diverse opere. Vasco Corradelli conosceva e frequentava, con amicizia, vari artisti quali il maestro Antonio Ruggero Giorgi, il pittore Giovanni Bernardelli, il poeta Umberto Bellintani, il pittore Ermanno Pittigliani, il pittore e scultore Giuseppe Gorni, con i quali aveva creato rapporti di reciproca stima e apprezzamento. E con accenti critici positivi, il maestro Antonio Ruggero Giorgi, il poeta Umberto Bellintani e vari altri personaggi del mondo della arte e della cultura hanno dato testimonianza delle sue qualità. Le memorie di osservatori degni di fede raccontano che, durante i preparativi di una mostra da tenere in paese, il poeta Bellintani fece visita al pittore Vasco Corradelli presso la sua abitazione e che manifestò grande apprezzamento e ammirazione per il "Ritratto di ragazzo" del 1944, un'opera che gli piacque particolarmente per l'espressività del soggetto, per la bellezza dei toni usati e per la scioltezza della pennellata. Bellintani afferrò il quadro e lo staccò dalla parete perché il vetro posto a sua protezione creava fastidiosi riflessi. Lo appoggiò poi in piedi sul pavimento, contro la parete, per ammirarlo meglio dall'alto in basso, esprimendo grande apprezzamento per l'opera. In un'altra occasione, alla fine degli anni Sessanta, lo scultore Giuseppe Gorni, visitando un giorno una mostra collettiva dei pittori sanbenedettini allestita nel Chiostro dei Secolari nel Monastero di San Benedetto Po, attratto da un suo quadro lo staccò dal chiodo e lo portò fuori all'aperto, alla luce del sole, per osservarne meglio gli splendidi colori: era il dipinto intitolato "Pesci sulla spiaggia 1963".

L'opera di Corradelli affronta, nel corso della sua lunga carriera, diversi soggetti: dai paesaggi padani ai ritratti, dalle mietiture del grano alle nature morte, dalle opere sacre ai temi della fame nel mondo e della guerra, i temi della morte e della vita. Questi ultimi soggetti erano rappresentati con una pittura di forte matrice espressionista, crudamente simbolica. A causa della sua estrema modestia e riservatezza, l'attività espositiva di Vasco Corradelli è sempre stata misurata e discreta. Si accennava prima alla mostra presso la sede dell'Ordine dei Cavalieri di Malta a Roma in cui, nel 1944, viene premiato. Nel 1946 partecipa alla mostra di pittura, scultura, architettura e fotografia della Prima Fiera Campionaria di Ostiglia (MN) dove viene premiato con il diploma di medaglia d'oro di primo grado per l'opera "Il Fortino". Nel 1953 prende parte al "Premio Mantova", mostra provinciale d'arte. Nel ottobre 1955 figura alla mostra d'arte collettiva allestita dal Comune di San Benedetto Po. Nel 1968 partecipa alla mostra collettiva organizzata dall'Assessorato alla Cultura di San

Benedetto Po in occasione del gemellaggio con il Comune di Castiglione della Pescaia. Nel 1970 l'Assessorato alla Cultura di San Benedetto Po gli allestisce una personale nel Palazzo degli Abati del Monastero Polironiano. Nel 1977 espone alla Biblioteca comunale di San Benedetto Po. Nel 1979 espone nel Comune di Bardolino alla galleria Benaco. Dal 1985, per ragioni di lavoro, Corradelli, insieme alla sua famiglia, si trasferisce a Grazie di Curtatone. A San Benedetto è artista stimato e, il 23 dicembre 1990 l'Assessorato alla Cultura del Comune di San Benedetto Po gli allestisce una mostra personale nel Chiostro dei Secolari del Complesso Monastico Polironiano. Peccato solo che l'amministrazione documenti la rassegna con una brochure di sole due pagine, mentre l'artista alcuni anni prima donò al Comune la splendida opera sacra "Deposizione dalla croce" per il recupero degli affreschi del Chiostro di San Simeone. L'autore muore a Mantova il 13 Agosto 1993. Aveva ultimato solo da pochi mesi tre splendide nature morte con paesaggio, un soggetto che da tanti anni non era più presente nel suo repertorio. Nel 2003 l'Assessorato alla Cultura di San Benedetto Po allestisce una retrospettiva in onore dell'artista scomparso. Nel novembre 2006 il critico Mauro Corradini cura un'antologica dell'artista alla galleria Sartori di Mantova, corredata stavolta da un bel catalogo. La critica mantovana comincia in tal modo a conoscere meglio l'opera del pittore. Nel dicembre 2008 il critico Alessandro Righetti pubblica uno studio sull'artista. Nell'aprile 2011 il critico Renzo Margonari, pubblica una monografia sull'artista sanbenedettino. Nello stesso periodo, dal 5 novembre al 4 dicembre 2011, alcune sue opere sono presentate nella mostra del Museo Diocesano Francesco Gonzaga di Mantova: "Collezione di artisti mantovani del Novecento". È rilevante infine sottolineare che il pittore è anche menzionato nel *Comanducci* in "Artisti del XX secolo".

Gli ambienti della critica e della cultura mantovana, hanno purtroppo potuto scoprire e apprezzare solo da pochi anni l'opera di questo artista scomparso nel 1993, anche a causa della poca attenzione e dello scadente lavoro prodotti per lui, da parte dei locali organi preposti all'amministrazione della cultura del suo paese natale della sua epoca. (Anni Ottanta e Novanta).

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

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

ESPOSIZIONI

MOSTRE COLLETTIVE

- 1945 Roma, sede dell'Ordine dei Cavalieri di Malta: Mostra di pittura e del restauro
- 1946 Ostiglia (MN), I Fiera campionaria: mostra di pittura, scultura, architettura e fotografia
- 1953 17 maggio - 4 giugno, Mantova: Premio Mantova
- 1955 ottobre, San Benedetto Po: Mostra d'arte
- 1968 San Benedetto Po, Palazzo degli Abati: Mostra di pittura
Castiglione della Pescaia, palazzo delle scuole elementari: Mostra di pittura
- 1977 20 novembre - 12 dicembre, San Benedetto Po: La Resistenza e le lotte per l'emancipazione umana
- 1979 Bardolino, Galleria Benaco
- 1997 23 febbraio - 9 marzo, Castel d'Ario (MN): Omaggio ad Artisti mantovani da fine 800 al 900
- 2011 5 novembre - 4 dicembre, Mantova, Museo Diocesano F. Gonzaga: Collezione artisti mantovani del Novecento
- 2013 marzo, Mantova, Museo Diocesano F. Gonzaga: La porta della fede: croce, morte e risurrezione
Curtatone MN, Santuario di Grazie: La porta della fede: croce, morte e risurrezione
- 2014 9 novembre - 14 dicembre, Castel d'Ario (MN), Casa Museo Sartori: Cento anni di arte mantovana dal secolo breve ai nostri giorni, a cura di Arianna Sartori
- 2015 19 aprile - 31 maggio Castel d'Ario (MN), Casa Museo Sartori: L'arte italiana dalla terra alla tavola
- 2015 8 novembre - 20 dicembre, Castel d'Ario (MN), Casa Museo Sartori: MantovainArte2015,

MOSTRE PERSONALI

- 1970 agosto, San Benedetto Po, Palazzo degli Abati: Mostra personale
- 1990 23 dicembre - 6 gennaio 1991, San Benedetto Po, Complesso Monastico Polironiano: Mostra personale
- 2003 7 dicembre - 6 gennaio 2004, San Benedetto Po (MN), Galleria d'Arte Moderna: Mostra retrospettiva
- 2006 25 novembre - 7 dicembre, Mantova, Galleria Arianna Sartori: L'arte come passione ed emozione nell'opera pittorica di Vasco Corradelli

BIBLIOGRAFIA

- 1939 ALFREDO PUERARI, *Un artista*, in "La Voce di Mantova", 11 marzo, p. 5
- 1953 *Mostra provinciale d'arte di Mantova*
- 1955 CIRO LUCCHINI, *Una mostra d'arte allestita a San Benedetto*, in "Gazzetta di Mantova", 12 ottobre, p. 2
- 1968 *Mostra di Pittura (Gemellaggio San Benedetto Po, Castiglione della Pescaia)*, catalogo mostra, San Benedetto Po (MN), Palazzo degli Abati, 19-24 marzo 1968, Castiglione della Pescaia (GR), Palazzo Pubblico, 8-15 settembre
- 1970 BRUNO VEZZANI, *Sergio Corradelli*, catalogo mostra, Mantova, Galleria Giulio Romano – San Benedetto Po (MN), Palazzo degli Abati, 15-23 agosto
- 1991 *Vasco Corradelli*, catalogo della mostra, San Benedetto Po (MN), Chiostro dei Secolari, 23 dicembre 1990-6 gennaio
- 1997 *Omaggio ad Artisti Mantovani da fine '800 al '900*, catalogo della mostra, Comune di Castel d'Ario (MN), 23 febbraio-9 marzo
- 2001 ALESSANDRO RIGHETTI, *Vasco Corradelli: un artista autentico tra modernità e classicità*, dattiloscritto, 2 dicembre
- 2001 ADALBERTO e ARIANNA SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX: Dizionario biografico dei Pittori Mantovani*, II, Mantova, p. 875
- 2003 ORIANA CALEFFI, *San Benedetto: nella Galleria d'Arte Moderna si può visitare l'antologica del pittore Vasco Corradelli*, in "Gazzetta di Mantova", 16 dicembre, p. 22
- 2003 ORIANA CALEFFI, *Corradelli: una retrospettiva, alla Galleria d'Arte Moderna di San Benedetto Po*, in "Gazzetta di Mantova", 17 dicembre, p. 27
- 2003-04 *Vasco Corradelli*, catalogo della mostra, San Benedetto Po (MN), Complesso Monastico Polironiano, 7 dicembre-6 gennaio
- 2004 OSCAR PIVA, *Gente di Polirone. Rassegna antologica di eventi e personaggi che hanno caratterizzato la storia di San Benedetto Po(Mantova)*, I, Mantova, p. 81
- 2006 *Corradelli e i paesaggi della memoria; retrospettiva alla Galleria Sartori*, in "Gazzetta di Mantova", 23 novembre, p. 27
- 2006 *Mantova in Galleria. Vasco Corradelli Pittore ritrovato: alla "Sartori", una completa retrospettiva*, in "La Voce di Mantova", 24 novembre, p. 20
- 2006 *La galleria A. Sartori Arte e Object Design propone un interessante retrospettiva di Vasco Corradelli*, in "La Cittadella", 24 novembre, p. 8
- 2006 *Significativo ricordo di Vasco Corradelli: Un paesaggista e ritrattista tra i più apprezzati per tecnica e carica espressiva*, in "La Cronaca di Mantova", 24 novembre, p. 27
- 2006 MAURO CORRADINI, *L'Arte come passione ed emozione nell'opera pittorica di Vasco Corradelli*, catalogo della mostra, Mantova, Galleria Arianna Sartori, 25 novembre-7 dicembre

- 2006 *In galleria. Nel mondo di Vasco Corradelli. Alla "Sartori" retrospettiva dell'artista di San Benedetto*, in "La Voce di Mantova", 25 novembre, p.20
- 2006 *A Mantova prosegue alla Galleria A. Sartori una bella proposta che riscopre un artista del nostro territorio: dedicata a Vasco Corradelli*, in "La Cittadella", 1° dicembre, p.10
- 2008 VITTORIO MONTANARI, *Inaugurata alla "Arianna Sartori Arte" la retrospettiva di Vasco Corradelli: è un gentile omaggio alla memoria di un valido artista di cui Mantova va orgogliosa*, in "La Voce di Mantova", 2 dicembre, p. 24
- 2008 ALESSANDRO RIGHETTI, *Vasco Corradelli, un artista autentico tra modernità e classicità*, <www.vascocorradelli.it>
- 2011 ORIANA CALEFFI, *Polirone: prorogata al 29 l'esposizione sul secondo Novecento a San Benedetto Po*, in "Gazzetta di Mantova", 10 gennaio, p. 29
- 2011 RENZO MARGONARI, *Vasco Corradelli pittore padano*, dattiloscritto, 2 febbraio
- 2011 RENZO MARGONARI, *Vasco Corradelli un valido pittore da rivalutare: prigioniero di se stesso, sul Po*, in "La Cronaca di Mantova", 8 aprile, p. 21
- 2012 RENZO MARGONARI, *Da queste parti, a respirare appena nella cultura locale*, <www.mantovasette.it>, 22 marzo
- 2012 *Una giornata per la Cultura a San Benedetto Po Ricordo del centenario della nascita dell'artista Vasco Corradelli*, in "Gazzetta di Mantova", 22 dicembre, p. 30
- 2013-14 *Catalogo Sartori d'arte moderna e contemporanea*, Mantova
- 2014 *Cento anni di arte mantovana dal secolo breve ai nostri giorni*, catalogo della mostra, Castel d'Artio, Casa Museo Sartori
- 2014 RENZO MARGONARI, *I Mantovani riservati e originali*, in "La Cronaca di Mantova", 21 dicembre, p.18
- 2015 AA.VV., *L'arte italiana dalla terra alla tavola*, catalogo della mostra, Castel d'Artio (MN), Casa Museo Sartori
- 2015 *Mantova in arte 2015: 1°regesto artistico mantovano*, catalogo della mostra, Castel d'Artio (MN); Casa Museo Sartori
- 2015 RENZO MARGONARI, *Altra arte con arte altra*, in "La Cronaca di Mantova", 27 novembre, p.18

Finito di stampare nel mese di febbraio 2017
per conto de Il Rio Srl, Mantova

