
"Uomo
in Mare"

"Uomo in Mare"

De Chirico, Licini, De Pisis, Warhol
e i grandi Maestri dell'arte
in mostra alla Palazzina Azzurra
di San Benedetto del Tronto



Ente promotore
Comune di San Benedetto del Tronto
Assessorato alla Cultura

Organizzazione
Associazione Giovane Europa

Cura e direzione artistica
Carlo Bachetti

Comitato di studio
Stefano Papetti — Presidente
Maria Gabriella Mazzocchi
Maria Brandozzi
Laura Castelli

Biografie degli artisti
Maria Gabriella Mazzocchi

Testi
Carlo Bachetti
Giancarlo Brandimarti
Gianfranco Cocciolito
Federica Fiumelli
Gloria Gradassi
Stefano Papetti
Gianluca Pulsoni
Alessandra Rossi
Benedetta Trevisani

Progetto grafico
Illia Pachkovskyi

Fotografie
Archivio fotografico della Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno
Carlo Giuliani
Domenico Oddi

Trasporto
Spedart srl - Servizi per Arte

Assicurazione
Lloyd's Londra, intermediario Aon S.p.a.

Prestatori opere
Associazione Arte Contemporanea Picena
Collezione Fondazione Malvina Menegaz
Collezione Gianni Brandozzi
Collezione Pietro Matricardi
Famiglia Capponi
Famiglia Croci
Famiglia Di Cretico
Famiglia Fazzini
Fondazione Carima – Museo Palazzo Ricci
Galleria civica d'Arte contemporanea "Osvaldo Licini"
Galleria d'Arte Verdesi – San Benedetto del Tronto
Galleria Pazzaglia – Urbino
Galleria Russo – Roma
Museo della Città di Ancona
Museo della Civiltà Marinara – San Benedetto del Tronto
Museo delle Anfore – San Benedetto del Tronto
Museo Ittico "Augusto Capriotti" di San Benedetto del Tronto
Museo Malacologico Piceno – Cupra Marittima
Museo Tattile Statale Omero – Ancona
Museo Torrione della Battaglia – Grottammare. Opere della Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno
Pinacoteca civica di Ascoli Piceno
Pinacoteca del Mare – San Benedetto del Tronto
Polo Museale Civico di Giulianova – Pinacoteca "Vincenzo Binni"
Provincia di Ascoli Piceno
Galleria REAL ARTE s.r.l. – Sant'Elpidio a Mare
Studio Fabrizio Pazzaglia – Urbino

© 2017
Proprietà letteraria riservata agli autori.
Proprietà delle immagini riservata ai prestatori pubblici e privati.

San Benedetto del Tronto
Palazzina Azzurra

16 luglio - 22 ottobre 2017

Con la partecipazione di

REGIONE MARCHE

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI ASCOLI PICENO

Organizzazione

Giovane Europa Associazione Culturale

Si ringrazia
Servizio Cultura e Turismo
Comune di San Benedetto del Tronto

in copertina
Osvaldo Licini
Composizione, 1948
olio su tela, cm 31 x 43,5, particolare
Ascoli Piceno, Galleria Civica
d'Arte Contemporanea "Osvaldo Licini"

Il Comune di San Benedetto del Tronto ha inteso sostenere e promuovere la Mostra "Uomo in Mare" come iniziativa culturale dell'estate 2017.
L'impegnativo progetto culturale si è realizzato attraverso un percorso di condivisione e di coprogettazione che ha visto integrarsi soggetti pubblici e privati che fin dalle prime ipotesi di lavoro hanno fatto proprio il progetto, riconoscendolo come fondamentale per una lettura alta della propria cultura e della contemporaneità.
La scelta delle opere ha rappresentato un lavoro di studio meticoloso, di ricerca e selezione che ha permesso al comitato di studio di confrontarsi con le opere di alcuni dei più grandi maestri del ventesimo secolo e di ospitare artisti contemporanei di fama nazionale e internazionale.
Il risultato è una mostra che permette di navigare il tema del mare attraverso molteplici aspetti che prendono spunto dal rapporto dell'uomo col mare, dalle suggestioni e riflessioni che esso evoca.
Un viaggio imperdibile per i sambenedettesi e per i turisti che avranno l'opportunità di immergersi nella suggestiva atmosfera della vita di mare.

Pasqualino Piunti

Sindaco, Comune di San Benedetto del Tronto

Annalisa Ruggieri

Assessore alla Cultura e Istruzione, Comune di San Benedetto del Tronto

"Uomo in Mare",
una mostra in sette parole

La prima sensazione che si avverte quando si cercano idee per un percorso espositivo sul tema del mare è quella di galleggiare in un argomento troppo vasto, un *mare di sensi* che genera uno stato di sospensione creativa.
Il timore di avventurarsi in direzioni di senso sperimentali che potrebbero far perdere di vista approdi sicuri ti fa sentire come un "**uomo in mare**", libero dalla forza di gravità, fluttuante nel blu e con la possibilità di muoverti ovunque, ma obbligato a scegliere la giusta direzione entro un limite di tempo.
Rimane solo una cosa da fare, muoversi verso la destinazione "naturale" di chi è in cerca di stimoli creativi, il luogo piceno che equivale alla siepe leopardiana ovvero l'**orizzonte** del mare sambenedettese.
Il viaggio è appena iniziato e già si ha il presentimento dell'orizzonte marino.
Lo capisci dal paesaggio che lentamente sfuma verso la costa, dai colori che diventano più chiari e dal profumo dell'aria, che stai per arrivare al mare.
Da Ascoli il litorale più vicino è quello in cui si trova la Riserva Naturale Sentina ed è lì il punto migliore da cui osservare l'orizzonte perché non ci sono scogliere e neanche piattaforme petrolifere che spezzano l'incanto. A breve, come sentirai la sabbia sotto i piedi nudi non vorresti trovarti da nessun'altra parte.
Appena provi a scorgere il limite del mare ti dimentichi perché sei arrivato lì, forse perché come scrive Baricco « il mare non ha strade e non ha spiegazioni » e a volte è capace di annullare azioni e pensieri, sarebbe perfino capace di annullare la velocità di un proiettile sparato verso l'orizzonte.
Il mare non è mai come lo hai lasciato l'ultima volta e basterebbe semplicemente ritrarlo dal vero nell'attimo giusto per avere un quadro realistico, astratto, metafisico o surreale.
La natura mutevole dell'Adriatico la percepisci soprattutto quando sta per cominciare una tempesta e dalla riva capisci che ti trovi nel punto in cui si concentrano le maggiori forze energetiche della natura, il luogo dell'inizio e della fine.
Rimani fermo a guardare l'orizzonte e inizia la tua **attesa.**
Il tempo assume un altro valore per chi vive il mare e l'attesa è una condizione ricorrente sia per chi si trova a riva che per i naviganti.
L'attesa di un approdo ha ispirato per secoli miti, leggende, letteratura, arte e cinema, ma esiste una dimensione specifica d'attesa in cui il paesaggio marino adriatico è collocato.
È il caso in cui la combinazione casuale di un casotto disabitato, barche di pescatori sulla riva e reti su sedie vuote, diventano gli elementi di uno scenario metafisico in cui si percepisce una sospensione del tempo che rende la visione del tutto quasi irreale.
A pochi metri dalle lancette spiaggiate, riparato dal vento, c'è chi attende anche per ore, di essere dorato dal sole con l'espressione concentrata di chi a breve vedrà ricompensato il proprio gradevole sacrificio.
Parafrasando la celebre frase di Lessing possiamo dire che l'attesa "di piacere" è essa stessa piacere.
Orizzonte e attesa sono le prime due parole utili all'individuazione dei concetti che definiranno la direzione di senso della mostra.
E una prima coincidenza è di buon auspicio per la nostra ricerca, difatti l'*orizzonte d'attesa* nell'arte è l'aspettativa che un visitatore ha prima di entrare in un luogo espositivo per vedere dal vivo le opere di artisti a lui già noti.
Nella Sentina di Porto d'Ascoli, da dove ha inizio il viaggio verso la ricerca del *senso* della mostra "Uomo in mare", non occorre osservare l'orizzonte lontano per vedere qualcosa di sorprendente, basta guardarsi intorno e accorgersi di essere i visitatori inconsapevoli in uno straordinario museo di sculture naturali che

hanno come tema il **ritorno** dal mare.
Già nel secolo scorso alcuni importanti artisti si erano accorti delle meravigliose forme che rami sassi e radici assumevano dopo essere ritornati dalle acque dell'Adriatico.
Quelli che una volta erano piante alberi e rocce, ritornando sulla terra dopo essere stati trasformati dall'acqua in originali sculture, ci ricordano che tutto ciò che torna da un lungo viaggio in mare non sarà mai come prima.
Nei tempi che il mare stesso stabilisce questa galleria d'arte naturale cambia allestimento ad ogni mareggiata.
Verso nord il litorale piceno perde il suo aspetto spontaneo e si notano fino a sovrapporsi le attività di antica tradizione e quelle delle nuove economie marinare.
Man mano che ci si avvicina al porto si vedono barche con grandi vele uscire dalla darsena turistica alternandosi ai tanti pescherecci che hanno appena iniziato il loro **viaggio,** e dalla riva, al sicuro da ciò che non si è in grado di prevedere, non si può fare a meno di immaginare terre lontane e creature fantastiche mai viste prima, il premio migliore per chi si avventura coraggiosamente oltre i limiti conosciuti.
Arrivati al molo nord con un po' di fortuna si possono scambiare quattro chiacchiere con chi di mare ne sa tanto. Magari puoi sentire i racconti di viaggio di un vecchio marinaio, uno di quelli con la faccia piena di segni che ricordano le rotte tracciate su una mappa nautica e le mani che sanno di fatica.
Ti racconterà di quella volta che il mare era talmente arrabbiato da scatenare onde alte come palazzi e di come lui e il suo equipaggio siano riusciti a domare le forze della natura.
Mentre parla per ricordare meglio gesticola e fa vedere le sue mani che a forza di tirare cime e reti sembrano fatte di corde e nodi e sono la prova di quanta **forza** ci vuole per *vivere di mare.*
Ancora oggi non si può stabilire con esattezza quando e come il mare scatenerà la sua furia dimostrando quanta potenza distruttiva è capace di generare, ma da sempre, dopo essersi calmato, chiede scusa agli uomini porgendo sulla riva bellissimi **doni**.
Gli uomini lo sanno, e dopo ogni mareggiata percorrono il bagnasciuga cercando sassi che assomigliano a pietre preziose o perfettamente tondi come monete e conchiglie, troppo piccole, quelle della costa sambenedettese per sentirci il mare dentro, ma così belle che ce lo puoi vedere. Non sono grandi quelle dell'Adriatico ma hanno una bellezza unica che ci ricorda, come affermava Nietzsche, che è prerogativa della grandezza recare felicità con piccoli doni.
Le passeggiate sulla spiaggia dopo il temporale riportano in mente bellissimi ricordi d'infanzia, quando ci siamo accorti per la prima volta che il mare esisteva anche d'inverno ma aveva un aspetto diverso.
Da bambini si raccoglievano tante conchiglie quante se ne potevano tenere in mano e nelle tasche e non importava se erano tutte uguali, ognuna aveva un suo valore. Era un vero e proprio tesoro e serviva a rendere meno lunga l'attesa di poter finalmente tornare a giocare con la sabbia e le onde.
Molti di noi hanno avuto il mare come primo compagno di **gioco** e sono diventati grandi senza mai smettere di giocare grazie allo stesso mare.
Sulla sabbia abbiamo imparato a scrivere, con l'acqua e la sabbia abbiamo costruito mondi fantastici fatti di castelli, montagne, grotte e abbiamo sfidato i nostri amici a chi scavava la buca più profonda nella *stanza dei giochi più grande del mondo*, dove ogni cosa era permessa, tanto sarebbe stato il mare stesso a mettere tutto apposto.

Carlo Bachetti

"Chi dice che il nostro mare non è bello?" Vedute adriatiche fra Otto e Novecento

Alcuni frammenti di ceramica micenea rinvenuti nel secolo scorso a Monsampolo del Tronto testimoniamo degli stretti rapporti commerciali che fino dal XIII secolo a.C. hanno coinvolto il mare Adriatico nel quadro di un circuito di distribuzione e di ricerca di materie prime attivato dall'intraprendente marineria greca. Qualche secolo più tardi, nel pieno fiorire della civiltà picena, una imbarcazione ellenica compare nel rilievo della celebre stele di Novilara di Pesaro, dove una pesante nave da carico viene scortata da una veloce imbarcazione indigena che la difende dalla minaccia di una nave di pirati.

Sono soltanto due esempi, tra i molti possibili, che testimoniano del richiamo esercitato dall'Adriatico sugli artisti sin dall'antichità, un richiamo che accomuna personalità del mondo dell'arte figurativa e della letteratura affascinate da quel grande intreccio di culture, di tradizioni e di leggende che fanno del "lago Adriatico" il luogo privilegiato degli scambi fra l'Occidente e l'Oriente, fra le antiche civiltà balcaniche e greche e quelle latine.

Fra Otto e Novecento, il colore dell'Adriatico e il biancore delle vele dei pescatori abruzzesi ritornano nelle suggestive descrizioni marine che costellano *Il trionfo della morte;* dall'eremo di San Vito, Giorgio e Ippolita contemplano la distesa marina e le vele palpitanti, vivendo in simbiosi con un mondo naturale incognito alla loro sensibilità di cittadini, ma già segnato dal percorso della linea ferroviaria, l'unico indizio di una modernità trasgressiva in un contesto altrimenti arcaico. Su quello stesso *côté* nostalgico-letterario dannunziano si colloca l'approccio con l'Adriatico del pittore Adolfo De Carolis; nel settembre del 1897 indirizza all'amico e collega Napoleone Parisani un'esaltante descrizione del suo soggiorno a San Benedetto del Tronto, accompagnata da un rapido appunto grafico raffigurante le barche da pesca. "Chi dice che il nostro mare non è bello? Dovevi vedere stamani all'alba la partenza delle paranze! Come maestose dondolavano in quel palpito immenso! Belle al pari di quelle omeriche, ricche di ornamenti e di simboli, dalle accese vele che palpitavano con grande empito".

Mentre nei saloni di villa Costantini Brancadoro prendevano forma le sue suggestive immagini preraffaellite, De Carolis andava riscoprendo sulla spiaggia adriatica le proprie radici culturali, avviando l'elaborazione di disegni, xilografie, fotografie e dipinti dedicati ai temi della marineria picena, che sollecitano l'artista a stendere anche delle vibranti pagine dedicate al lido adriano, comparse sul "Leonardo" del 1903. Sensibilizzato dalle frequentazioni romane che facevano capo alla rivista "Il convito" del De Bosis, De Carolis si batte contro la massificazione imposta dall'industria e contro lo sconvolgimento di ritmi e tradizioni plurisecolari minacciati dall'invasione delle macchine e della tecnologia: scrive l'artista marchigiano "La distruzione della bellezza procede a grandi passi dalle città alle campagne, né varrà poi apporre delle tabelle marmoree in ricordo; ormai la terra che accolse tanti spiriti eroici sarà uguale a tante altre terre. Così vuole la novella civiltà livellatrice".

I primi segnali di interesse da parte degli artisti marchigiani nei riguardi della marineria adriatica, si erano manifestati nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, nell'ambito dell'affermarsi di una più generale attenzione verso temi veristi. Giuseppe Vaccaj e Giulio Gabrielli, da Pesaro e da Ascoli Piceno, elaborano in quegli anni piccole scene di ambiente marinaro riprese dal vero, sulle spiagge di San Benedetto o del nord: attratti dagli esiti più moderni della pittura francese, conosciuti direttamente a Parigi in occasione dell'Expo del 1867, i due maestri marchigiani

inclinano verso una stesura pittorica vibrante, a piccole macchie, attenta alla resa degli effetti luministici. Il mondo del mare è visitato dal Gabrielli con lo stesso atteggiamento poetico con cui il pittore ascolano ha fissato in centinaia di bozzetti scorci cittadini e vedute paesaggistiche; non sembra di cogliere nell'animo pittorico del Gabrielli quella tensione e quella carica evocativa, intrisa di leggende mitologiche e di ricordi letterari che, qualche anno più tardi, animerà l'epopea marittima messa in scena da Adolfo De Carolis.

L'esaltazione del mare e della marineria adriatica che De Carolis affida alla sua attività pittorica, alla sua vena di scrittore e alla sua da poco riconosciuta passione fotografica, impronta alcune importanti tele realizzate dall'artista piceno negli anni 1906-1908, mentre andava elaborando la grandiosa ed esaltante decorazione del palazzo provinciale di Ascoli Piceno. Molti riferimenti al mare ed al mondo della marineria adriatica improntano anche la produzione xilografica di De Carolis che ha intagliato nel bosso scene ambientate sulle sponde dell'Adriatico riproducenti i vigorosi marinai che sollevano il pesante timone di una imbarcazione o le donne che recano in riva al mare le arche contenenti i corredi dei mariti che stanno per salpare. Nello stesso anno 1908 giungeva a San Benedetto del Tronto dalla Francia il pittore Alfred Chatelain che sino al 1920 si trattenne nel lido adriatico impegnato a documentare con la minuzia di un antropologo la vita dei pescatori sambenedettesi. Con la freschezza di un artista che a Parigi aveva precocemente conosciuto le novità dell'Impressionismo, Chatelain riusciva a fondere il realismo di impronta verghiana con un lirismo di matrice simbolista che nobilitava i temi affrontati. La trepidante attesa in una giornata di maltempo del ritorno a riva dell' imbarcazione del marito rappresenta il tema affrontato anche da Giuseppe Pauri in una teletta che sembra evocare il suono delle vesti sbattute dal vento impetuoso ed il mugghiare delle onde sferzate dalle raffiche violente.

L'influenza esercitata dal De Carolis con le sue tele e le sue decorazioni di soggetto marinaro fu certamente profonda in molti artisti piceni suoi contemporanei e numerosi sono i casi che si potrebbero citare a questo proposito, tutti concentrati nel primo decennio del Novecento. L'elenco potrebbe iniziare con Domenico Ferri, vicino all'artista di Montefiore negli anni della realizzazione del fregio del salone del palazzo della Provincia quando anche il pittore di Castel di Lama dipingeva nel medesimo palazzo gli affreschi della sala del Consiglio; al mare Domenico Ferri ha dedicato numerose tele andate distrutte durante il secondo conflitto mondiale, quando l'abitazione di campagna del pittore venne colpita da un attacco aereo. Si sono salvati soltanto pochi dipinti di tema marino che conservano i discendenti del Ferri e che oggi possiamo ammirare accanto alle opere del De Carolis, cosicché è possibile rilevare come dietro talune analogie tematiche i due artisti procedano per strade diverse. Fra le opere del Ferri, recentemente donate dal nipote alla Pinacoteca di Ascoli Piceno, figura anche una piccola composizione, forse uno studio dal vero, che rappresenta il mare in tempesta solcato da una piccola imbarcazione sballotata dalle alte onde che si infrangono sulla riva: il cielo plumbeo solcato di bagliori rossastri si riverbera sull' acqua che acquista un inquietante colore torbido.

Temi adriatici affiorano a più riprese anche nelle vivaci tele di Dante Ricci, sodale della compagine artistica dei "XXV della Campagna Romana" con il conterraneo Napoleone Parisani; una sua felice composizione, intitolata significativamente *Farfalle,* mostra oltre le chiome verdi degli alberi che si approssimano alle rive del mare, la sequenza di vele policrome delle paranze alla fonda. Bozzetto di impronta impressionista che rivela le felici intu-

izioni luministiche e cromatiche del Ricci, capace di cogliere le luci adriatiche con grande sensibilità e palpito emotivo. Anche Pippo Poli, collaboratore di Augusto Mussini all'epoca della decorazione del Santuario di san Serafino da Montegranaro ad Ascoli Piceno, occasionalmente ha affrontato temi marini, come dimostra la tela raffigurante una barca alla fonda nel porto, opera nella quale l'attenzione del pittore si basa sulla resa del lieve increspersi della superficie del mare le cui acque trascolorano, nell'ora del tramonto, dall'azzurro al rosa. In questa occasione il pittore ascolano sembra voler sperimentare soluzioni tecniche che richiamano il Divisionismo, come si ravvisa nella resa degli effetti di luce che animano le lievi ondulazioni del mare.

La volontà di sperimentare nuove forme espressive, più in linea con la tendenza modernista delle Avanguardie, si ravvisa anche nelle rare vedute di mare realizzate da Osvaldo Licini dopo la prima guerra mondiale, quando il pittore marchigiano è spesso presente a Parigi dove ha modo di incontrare Modigliani, Picasso e Matisse: poche le vedute di mare, per lo più ambientate in Francia, e caratterizzate da una stesura pittorica caratterizzata da ampie campiture di azzurri delimitate da spesse linee di contorno. Le recenti indagini riflettografiche effettuate da Mattia Patti attestano i molti ripensamenti che Licini ha avuto nel realizzare queste vedute, raggiungendo la perfezione soltanto dopo aver bilanciato meglio la composizione con la correzione della linea della riva e degli arbusti spontanei che chiudono sul lato destro la veduta.

Sul finire del secondo decennio del Novecento nuovi umori e nuovi rumori venivano a modificare le millenarie tradizioni operative della marineria medio-adriatica; il brontolio del motore a scoppio irrompeva nel silenzio del mare, cancellando nel breve volgere di qualche anno consuetudini di vita e di lavoro consolidate da una pratica plurisecolare. Non soltanto le imbarcazioni costruite per una propulsione velica dovettero essere modificate adattandole alle esigenze imposte dall'uso del motore, ma anche i rapporti all'interno del mondo dei marinai mutarono in modo sostanziale, avvicinandosi a quelli dell'imprenditoria industriale.

Le vele omeriche esaltate da De Carolis e riprodotte dagli altri "pittori del mare" vennero lentamente ammainate e le antiche simbologie che garrivano al vento nelle giornate di sole progressivamente furono dimenticate, sacrificate a favore di altri simboli, certo meno antichi di quelli usati fino ad allora, ma più efficaci nell'esprimere le incalzanti novità sociali che si apprestavano a cancellare una civiltà antichissima nel nome del progresso.

Stefano Papetti


«Orizzonte»

La citazione leopardiana oltre che esplicito riferimento ad un *genius loci*, che questa sezione mette in piena evidenza, ci spinge verso l'emblematico territorio-limite che costituisce la sostanza concettuale dell'idea stessa di orizzonte, nell'antinomia filosofica tra l'individuo qui ed ora e nell'immensità dell'oltre. Ebbene l'orizzonte non esiste, è una linea immaginaria che ci sostiene nel definire la nostra posizione nello spazio. Ma quale spazio?
Tutta l'arte del Novecento a partire dalle Avanguardie ha ridefinito il concetto di rappresentazione violentando e precipitando l'orizzonte in un baratro dominato da uno spazio oltre i limiti visivi. Si sono schiusi favolosi mondi, paradisi artistici in cui ogni segno è divenuto parte di una lingua nuova. Tanto nuova da non assomigliare a niente e lanciata metaforicamente oltre l'orizzonte, non solo dunque perno visivo ma sorta di baricentro linguistico. Nell' *Infinito di* Leopardi l'immensità si intreccia alla voce del poeta e ad elementi visivi concreti, come la siepe, le fronde, e la voce del vento fa volare l'immaginazione in un naufragio senza confini. Un'armonia eterna, senza soluzione, che entra nella vertigine contemporanea senza escludere il bisogno dell'uomo di sentirsi parte di un paesaggio mentale. L'orizzonte è la chiave di questo delicato equilibrio, di una presenza dell'uomo nella fusione tra visibile e invisibile. *Ultimo orizzonte è* quello di un'arte agganciata al dato naturale ma sempre pronta a superarlo: di Osvaldo Licini, metafisico e terrestre, irriverente e poetico, così legato al suo paesaggio intriso d'immaginario, o quello di Pericle Fazzini, espressione di un panismo cosmico, in cui l'uomo si avverte fuso agli elementi naturali, fatto della stessa materia. E quello di Paolo Consorti, invisibile eppure presente, ridimensionato dalla vastità, come fosse percepito da uno sguardo rovesciato, dal cielo alla terra. A conclusione Simone Cametti, che con la sua azione riconquista all'uomo la sua presenza nello spazio e nel tempo.

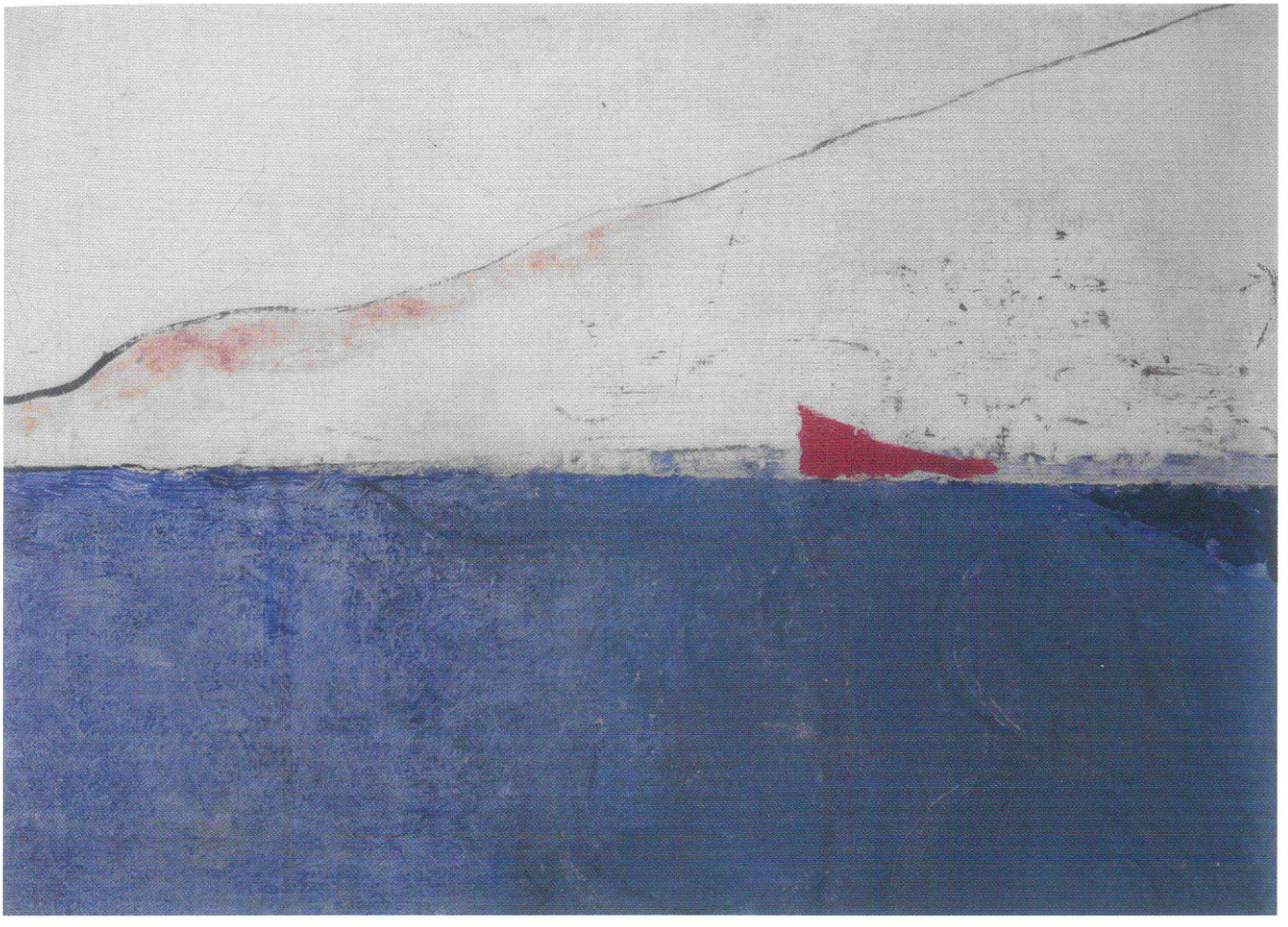
Gloria Gradassi



Osvaldo Licini
(Monte Vidon Corrado, FM, 1894 - ivi, 1958)

Marina di Saint Tropez 2, 1921
olio su tela, cm 48 x 33,5

Galleria d'Arte Contemporanea "Osvaldo Licini", Ascoli Piceno



Osvaldo Licini
(Monte Vidon Corrado, FM, 1894 - ivi, 1958)

Composizione, 1948
olio su tela, cm 43,5 x 31

Galleria d'Arte Contemporanea "Osvaldo Licini", Ascoli Piceno



Osvaldo Licini
(Monte Vidon Corrado, FM, 1894 - ivi, 1958)

Merda (Paesaggio astratto), 1950
olio su tela, cm 21 x 14

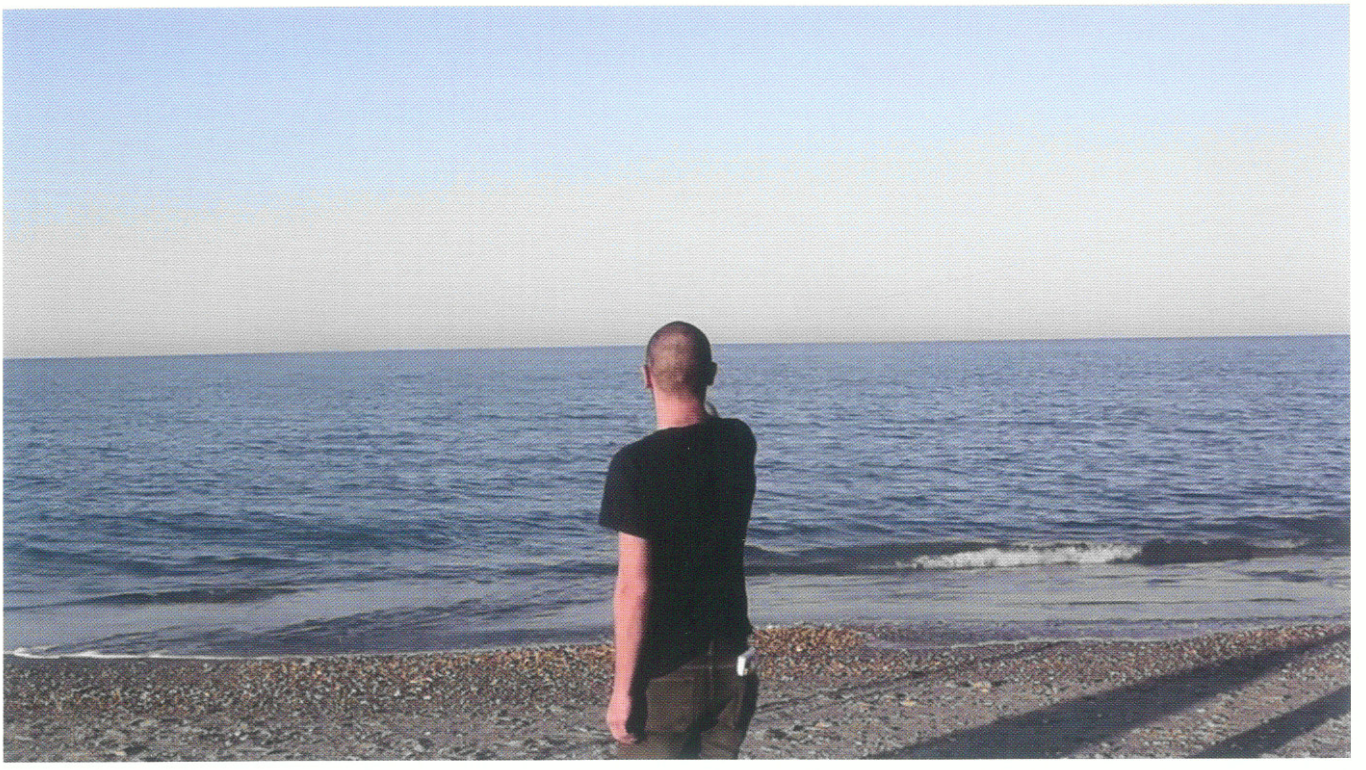
Galleria d'Arte Contemporanea "Osvaldo Licini", Ascoli Piceno



Pericle Fazzini
(Grottammare, AP, 1913 – Roma, 1987)

Mare e cielo, 1970 -1975
pennarello e pastello su carta, cm 40 x 29.5

Museo Torrione della Battaglia. Opera della Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno, Grottammare AP



Simone Cametti
(Roma, 1982)

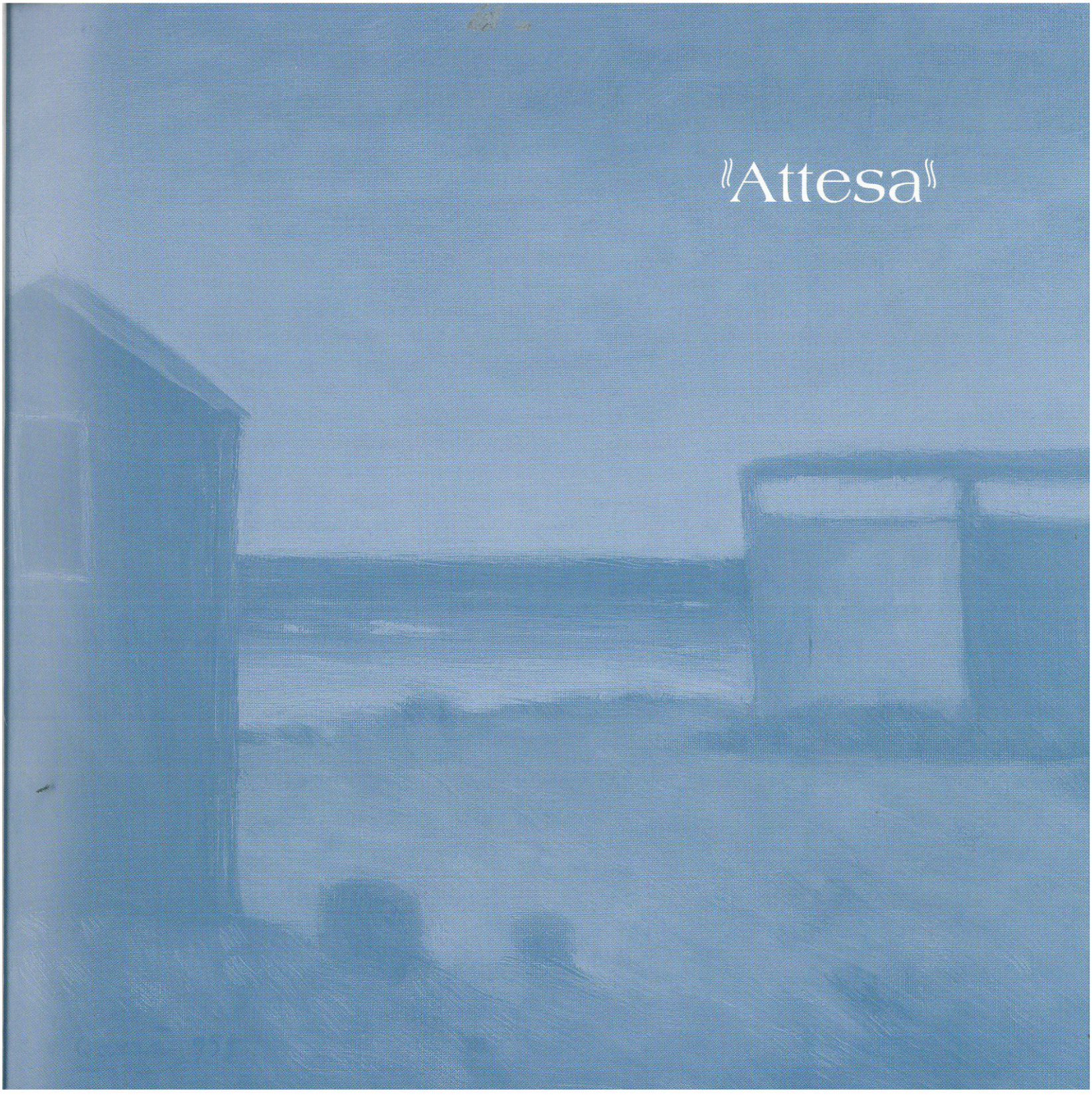
Annullamento della velocità terrestre , 2016
frame da video



Paolo Consorti
(San Benedetto del Tronto, AP, 1964)

Ending, 2017
(site-specific) olio su tela, cm 150 x 100

Proprietà dell'artista


«Attesa»

La natura ha predisposto l'evoluzione dell'essere umano per la sua vita sulla terra. Tutte le sue caratteristiche fisiche, infatti, riportano a parametri esistenti solo sulla parte solida del pianeta. La funzione vitale della respirazione può avvenire solo sulla terra e non nell'elemento liquido o nelle altitudini siderali. "Stare con i piedi per terra", difatti, è sinonimo di stabilità, equilibrio, esatta ponderazione del rapporto temporo-spaziale nel quale si vive.
Ma la natura (e ognuno può chiamarla come vuole: Divinità, casualità ovvero ordine cosmico) ha regalato all'essere umano anche il cielo ed il mare.
L'uomo ha, però, riservato al cielo un trattamento particolare perché lo ha designato come luogo delle Divinità, del Paradiso e della serenità. Avere la "testa tra nuvole" è sinonimo di uno stato dell'uomo, forse distratto ed inconcludente, ma sicuramente felice; trovarsi al "settimo cielo" indica una grande beatitudine.
Il mare, al contrario, ha avuto dall'uomo un trattamento completamente diverso.
In assenza di onde, con il riflesso della luna e con la giusta predisposizione sentimentale, il mare visto dalla terra viene guardato con serenità e pacatezza, ma il mare, visto dal mare, è il luogo del pericolo, dell'ignoto, della fantasia leggendaria.
Fin dagli albori dell'umanità l'uomo ha solcato le onde per ricavarne il sostentamento o per l'ansia di conoscere dove finisse la immensa distesa d'acqua e cosa ci fosse dopo. I Fenici, tra i più antichi navigatori, avevano navi che sventolavano bandiere di seta tinte con la porpora, scoprirono la stella polare, varcarono le colonne d'Ercole e tentarono il periplo dell'Africa. I Greci navigarono per primi fino all'Egitto e le leggende dei Ciclopi, dell'isola di Calipso e della Maga Circe sono impresse nella mente di ognuno per le reminiscenze fanciullesche. Mostri marini, spettri, fantasmi, apparizioni, isole misteriose e fantastiche, navi straordinarie e vascelli fantasma.
Tra i tanti miti del mare l'Olandese volante è quello che più rimane legato alla nostra costruzione culturale perché la storia, di antiche origini, è stata ripresa più volte da opere letterarie fin dalla fine del 700, è stata ricordata in letteratura da Edgar Allan Poe e da ultimo reinterpretata e resa ancor più celebre dall'opera di Richard Wagner "L'Olandese volante". La leggenda narra di un vascello fantasma che attraversa gli oceani per l'eternità cui il fato avverso impedisce l'approdo. I marinai sarebbero dei fantasmi che cercano di condurre la nave verso terra senza mai riuscirci. Ognuna delle note di Wagner sottolinea il mistero, il pericolo e la paura che il mare suscita nella profondità dell'anima.

I quadri esposti nella sezione della mostra rappresentano con puntualità i vari sentimenti che l'uomo rivolge al mare e dai quali viene sedotto. Osvaldo Licini segna, in pochi tratti, le paure dell'uomo stilizzato, in una barca quasi capovolta, il cui destino è quello di rimanere lontano dalla terra rappresentata da uno schematico casolare su di un promontorio. Si avverte nel quadro, proprio nella essenzialità delle forme, tutta la drammaticità della lotta dell'uomo con la natura avversa e la disperazione della impossibilità di credere in un diverso e più favorevole esito della lotta stessa.

Ma il dramma si stempera nella pittura di Carelli ove una donna ed il suo cane, all'unisono, si rasserenano dopo una attesa angosciante e la certezza del ritorno è data proprio dalle vele ammainate della barca che riporta sane e salve le persone amate.

Beppe Ciardi è testimone di una attesa della partenza che, nell'abbozzo delle figure, trasuda l'angoscia dell'addio alla terra natia e il timore di un incerto futuro.

Fissato in un eterno silenzio, il mare metafisico di Carlo Carrà induce ad una riflessione lenta sul mistero delle origini.

Finalmente le opere di Gabrielli restituiscono al mare quella serenità della salvezza raggiunta, del ritorno da una pesca che avrebbe assicurato il sostentamento alla propria famiglia. Ed allora, nella serenità, riemerge prepotentemente con Celommi l'amore che si materializza nello sguardo terreno, appassionato e senza tempo tra il pescatore e la sua donna che testimoniano la felicità, semplice, degli umili.

E' il mare, infine, con Michetti e De Dominicis, il protagonista della spensieratezza dei corpi offerti al sole.

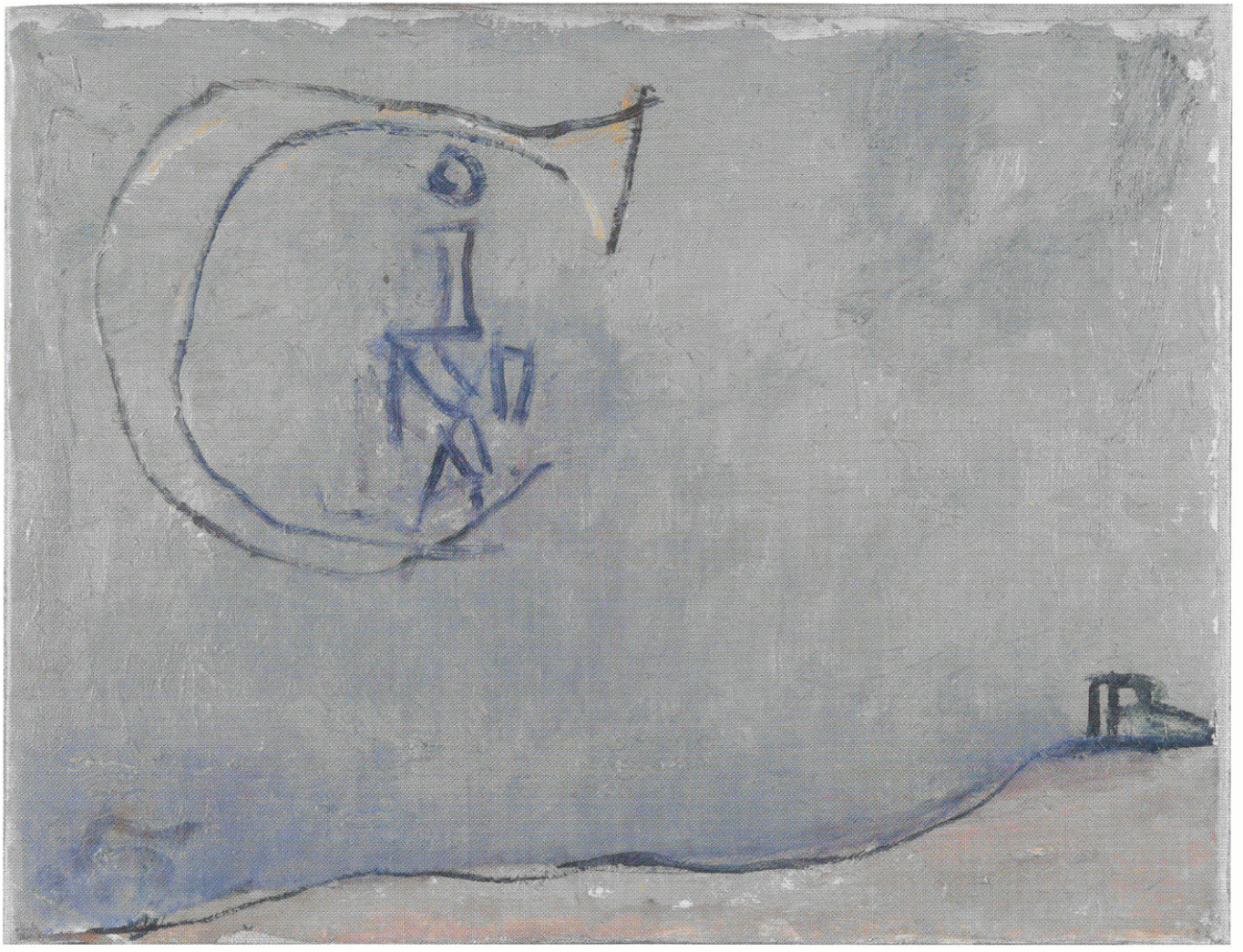
Gianfranco Cocciolito



Gonsalvo Carelli
(Napoli, 1818 – ivi, 1900)

Barcaiuola in costume, seconda metà XIX sec.
acquarello su carta, cm 27 x 37

Polo Museale Civico - Pinacoteca "Vincenzo Binni", Giulianova TE



Osvaldo Licini
(Monte Vidon Corrado, FM, 1894 – ivi, 1958)

Personaggio in grigio (Olandese Volante), 1944
olio su tela, cm 47 x 36,2

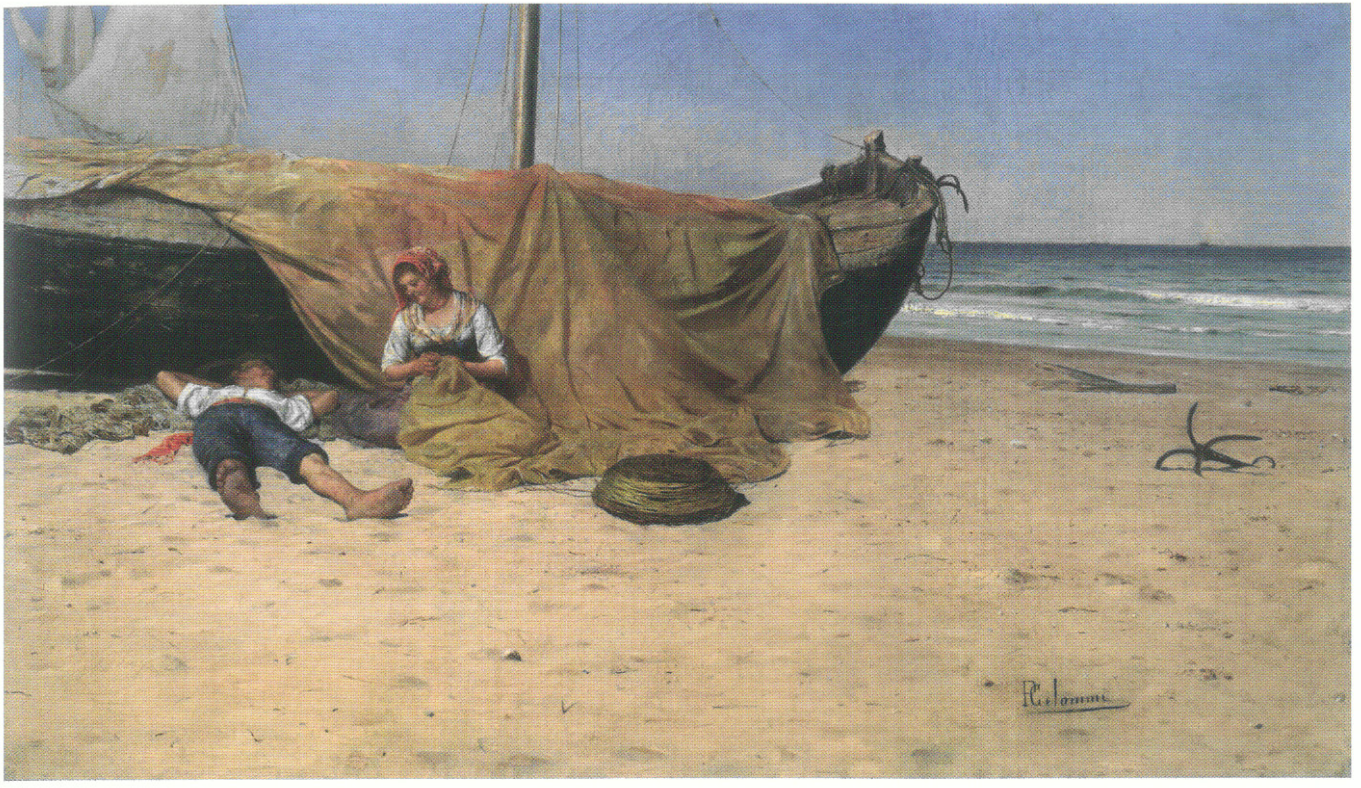
Collezione privata, Venezia



Beppe Ciardi
(Venezia, 1875 – Quinto al Sile, TV, 1932)

Marina Veneta
olio su cartone, cm 31 x 20

Pinacoteca civica, Ascoli Piceno



Pasquale Celommi
(Roseto, TE, 1851 – ivi, 1928)

Idillio sul mare
olio su tela , cm 105 x 61

Collezione privata, Teramo



Giulio Gabrielli
(Ascoli Piceno, 1832 – ivi, 1910)

Marina di S. Benedetto del Tronto
olio su carta, cm 21 x 11

Pinacoteca civica, Ascoli Piceno



Giulio Gabrielli
(Ascoli Piceno, 1832 – ivi, 1910)

Marina di S. Benedetto del Tronto
olio su carta, cm 21 x 11

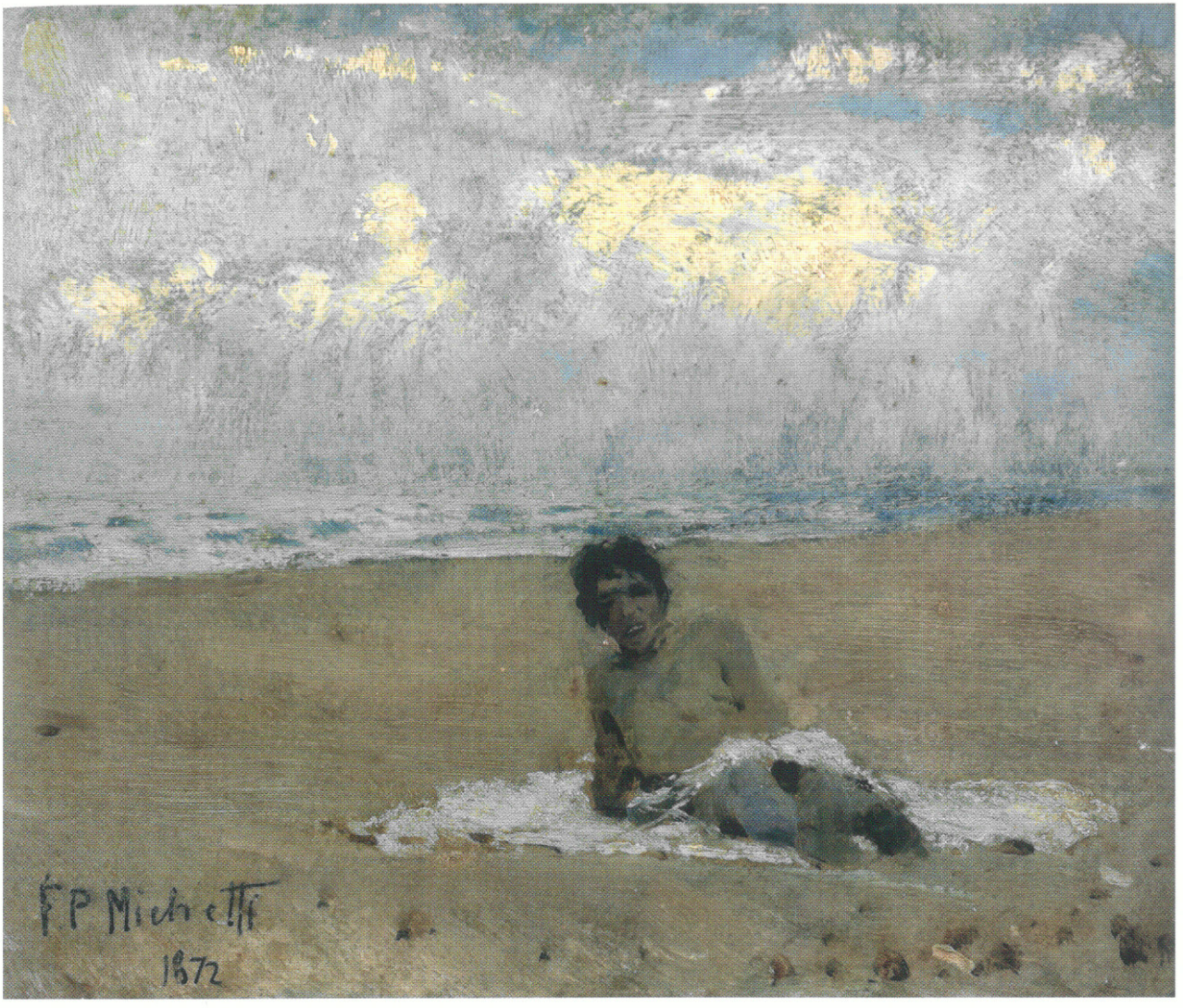
Pinacoteca civica, Ascoli Piceno



Carlo Carrà
(Quargnento, AL, 1881 – Milano, 1966)

Spiaggia o marina con capanni , 1955
olio su tela, cm 60 x 50

Fondazione Carima - Museo Palazzo Ricci, Macerata,



Francesco Paolo Michetti
(Tocco a Casauria, PE, 1851 – Francavilla al Mare, CH, 1929)

Figura sulla spiaggia, 1872
olio su cartone, cm 18 x 15

Collezione Fondazione Malvina Menegaz, Castelbasso TE



Gino De Dominicis
(Ancona, 1947 - Roma, 1998)

Senza titolo, 1966
china su carta, cm 28 x 22

Collezione privata, Conegliano TV


〝Ritorno〞

Non sempre la partenza prevede un ritorno, ma ricorre a livello popolare il detto che 'bisogna andare per ritornare'. Le ragioni del non ritorno possono essere tante, più o meno legate a necessità di vita o a libera scelta. Qui da noi, però, l'andare e il tornare rimandano per lo più alle condizioni ambientali nelle quali si spende la vicenda esistenziale degli uomini alle prese con il mare. E il mare stesso, con i flussi e riflussi prodotti dal moto oscillatorio delle onde, si fa metafora dei movimenti della vita.

Il ritorno, per una comunità come la nostra che ha affidato al mare il proprio destino, è da sempre la meta di ogni partenza e rimanda, in proporzioni certo ridotte quanto ai tempi e ai luoghi della navigazione, al grande tema del 'nostos' incarnato da Ulisse nel mito greco. Ad Itaca Penelope attende per venti anni il ritorno dell'eroe, tessendo una tela che vanifica di fatto le mire dei pretendenti. Nel nostro mondo arcaico, quando ancora non c'era il porto a dare riparo alle barche, le donne aspettavano sulla riva il ritorno di mariti e figli pescatori, mentre a casa lavoravano la rete per una condivisione in opere e sentimento del mestiere del mare.

Ne dà una bella rappresentazione il dipinto di Armando Marchegiani. Il cromatismo delicato della scena marina, con figure femminili assorte nell'attesa e il cielo attraversato da nubi sfrangiate non necessariamente minacciose su un mare che fiorisce nei colori aranciati delle vele, conferisce al tema del ritorno un'atmosfera serena nella vuota sospensione del tempo. Tema analogo nel dipinto di Pio Nardini dove tuttavia gli elementi del paesaggio marino, raffigurati in una compagine coloristica più densa, si sgranano in una rappresentazione che assegna al colore più che al tratto deciso la definizione di uno scenario tipico, con barche al ritorno e donna in attesa.

Erano tempi, quelli, in cui le imbarcazioni partivano e si allontanavano dalla riva lungo percorsi acquatici tracciati sulla base di esperienze accumulate di generazione in generazione dai nostri marinai, capaci di interrogare le correnti e i fondali marini, i venti, le nuvole e gli astri. Anche il ritorno, se il mare non opponeva ostacoli, era propiziato da quella sorta di bussola mentale che consentiva ai pescatori di orientarsi verso i consueti approdi rivieraschi. Avviene poi dalla bussola mentale alla bussola strumentale il passaggio obbligato dai tempi nuovi per un orientamento più sicuro sulle rotte della navigazione grazie a uno strumento insieme antico e moderno.

Oggi il ritorno dal mare, che vive ormai sulle banchine dei moli l'incontro rassicurante con la terraferma, si riveste di altre

sensazioni e sentimenti, caricandosi spesso nelle raffigurazioni dell'arte di significati traslati. Sorprendente l'immagine del mare colta dall'obiettivo del fotografo Stefano Scheda, per la serie Fuoridentro. Nella sua elaborazione grafica, quale che sia l'assunto intenzionale dell'autore, essa si offre all'interpretazione dell'osservatore suggerendo come sulla battigia, dove il mare torna sempre ad incontrare la terra in un rapporto a volte dolce a volte violento, l'acqua marina possa essere risucchiata nella profondità assorbente della sabbia attraverso un tombino che si fa "perturbante soglia enigmatica al limite del sostenibile".

Ma il ritorno per lo più si lega al sentimento delle radici. È infatti il radicamento in una terra, in una comunità, in un ambito socio-culturale che alimenta negli uomini il senso di appartenenza, configurando per ciascuno un'identità profonda e caratterizzante. Anche per i non naviganti tornare al porto significa tornare a se stessi, magari attraverso percorsi sinuosi e aggrovigliati che riportano alle radici dell'essere. Bellissimo in questo senso il dipinto di Pericle Fazzini intitolato "Sassi e radici". In primo piano un relitto che il mare riceve dalla terra e alla terra restituisce depositandolo sulle rive, come capita spesso di vedere in inverno dopo una violenta mareggiata. Radice di vago andamento antropomorfo nella sua sinuosa contorsione che sembra evocare arti femminei. Forma che il mare, principio esso stesso di metamorfosi, ha rimodellato con le sue onde per farla tornare infine alla terra da cui è stata strappata.

Benedetta Trevisani



Pericle Fazzini
(Grottammare, AP, 1913 – Roma, 1987)

Sassi e radici, 1975
tecnica mista su carta, cm 55,5 x 40

Museo Torrione della Battaglia. Opera della Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno, Grottammare AP



Armando Marchegiani
(San Benedetto del Tronto, AP, 1902 – Roma, 1987)

Donne in attesa
olio su tela, cm 79 x 59

San Benedetto del Tronto, AP, Pinacoteca del mare



Pio Nardini
(Ascoli Piceno, 1863 – ivi, 1948)

Marina
olio su tela, cm 55 x 43,5

Pinacoteca civica, Ascoli Piceno



Stefano Scheda
(Faenza, RA, 1957)

Fuoridentro 6, 1, 2009
lambda print dibond, cm 100 x 70

Proprietà dell'artista


«Viaggio»

Viaggiare, si sa, è una delle azioni umane più comuni e importanti. Un'attività storica e sociale, individuale e collettiva, un'azione che può cambiare la propria vita.
In una formula, un'esperienza che si potrebbe definire in questo modo: geografia più immaginazione.
Se è così, se si sta a questo gioco, si tratta allora di un legame forse facilmente comprensibile quando si parla di narrativa – la letteratura di viaggio è un genere con una sua tradizione, ben radicata e ancora forte – ma che sul piano visivo, logicamente, non può che concretizzarsi sulla sintesi delle qualità di determinati elementi materiali e culturali da mettere in relazione tra loro, elementi che in questo caso potrebbero essere la mappa per la geografia e il sogno per l'immaginazione. Una sintesi tra *la misura* oggettiva e storica delle mappature e *la dismisura* soggettiva e metafisica dei sogni che nella storia dell'uomo si è spesso chiamata arte.

In questa sezione di scultura e pittura sul tema del viaggio in mare ogni opera può essere vista come una possibile tappa di un itinerario di scoperta e deriva, isole dislocate in un contesto-immaginario – quello appunto del mare – dove l'uomo sembra essere una traccia in balìa di forze avverse e sulla via della sparizione e dove il tempo è sospeso o, se si vuole, segue leggi tutte sue.
All'inizio di questo itinerario troverete, ovviamente, una barca, perché non si possono affrontare le forze di un qualsiasi mare aperto, una volta in viaggio, senza una imbarcazione a disposizione. Lo vedrete: si tratta di una presenza semplice nei lineamenti ma incredibilmente solida, la manifestazione di un qualcosa di anonimo ma eterno. È una scultura questa barca, l'autore è Giuliano Giuliani e la sua materia è anche il travertino, una roccia che connota – tra l'altro – il territorio piceno.
Da qui, una volta in movimento, la percezione si scontrerà subito contro la violenza "primitiva" del mare, una violenza capace di prendere una forma naturale – è la *marina in tempesta* di Domenico Ferri – o di assumere addirittura una sfumatura simbolica, come indica Paolo Annibali.
Proseguendo nell'itinerario sarete davanti a quella che si può chiamare una "impressione di modernità" e quindi potrete intuire (magari non in quest'ordine preciso): il passaggio dalla barca alla nave; la presenza dell'industria nell'immaginario legato al viaggio per mare e lo stesso mare come spazio abitato dalla Storia – o almeno questo è quanto sembrano suggerire le opere di Pascali e Trubbiani.
Poi, spingendosi di nuovo più in là, torne-

rete al largo, in una progressione verso una staticità irreale, verso un mondo sempre più fantastico nella suggestione e grafico nel segno. La *tempesta sull'Adriatico* è il primo di tre momenti. Una volta nel turbine di queste ondulazioni selvagge ogni riferimento alla realtà circostante verrà meno e le impressioni si accenderanno in colori in grado di restituire allucinazioni: siamo sulla "scogliera cosmica" di Paolo Girardi, e dopo un approdo del genere si può ripartire solo per contemplare un mondo di immagini che, nella distanza, se ne va. Così, nel terzo momento di questa sequenza, il mare non potrà che apparire irreale e qualsiasi terra, anche *l'isola di Robinson*, una traccia sullo stesso *piano* di tutto il resto. Come un'astrazione.
Alla fine, di fronte all'ultima immagine in mostra – è una *Rosa dei venti* – l'itinerario intrapreso vi potrà sembrare come una sorta di ritorno al passato, un ritorno attraverso cui l'arte sfuma in una mappatura elementare dello spazio e delle forze maggiori del mare, ma si tratterà comunque di un ritorno anacronistico, perché quanto visto vi avrà comunque permesso di essere altrove. L'immaginazione continuerà a viaggiare.
In fondo, come è stato già scritto, «il vento soffia dove vuole».

Gianluca Pulsoni



Giuliano Giuliani
(Ascoli Piceno, 1954)

Barca, 1990 - 2017
travertino e resine, cm 290 x 87 x 65

Proprietà dell'artista



Domenico Ferri
(Castel di Lama, AP, 1857 – Bologna, 1940)

Marina in tempesta
olio su cartone, cm 37 x 28

Pinacoteca civica, Ascoli Piceno



Paolo Annibali
(San Benedetto del Tronto, AP, 1958)

Mare e destini, 2008
terracotta, cm 32 x 32 x 20

Museo Statale Tattile Omero, Ancona



Pino Pascali
(Bari, 1935 – Roma, 1968)

Molo K con navi, 1962
tecnica mista su cartoncino, cm 69,9 x 27,3

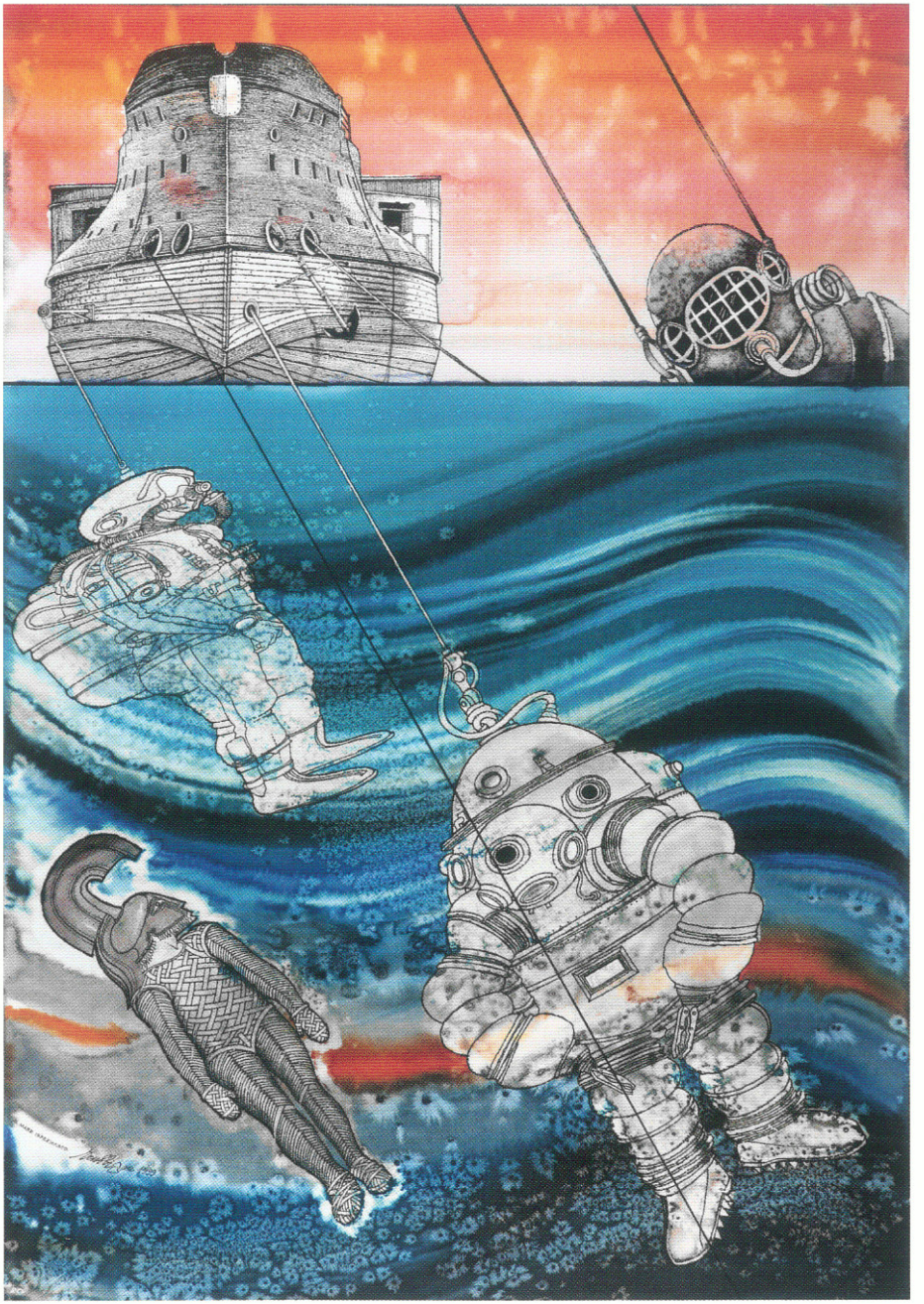
Galleria Realarte srl, Sant'Elpidio a Mare FM



Paolo Girardi
(Ascoli Piceno, 1974)

Cosmic Reef Temple, 2017
olio su cartoncino, cm 60 x 60

Proprietà dell'artista



Valeriano Trubbiani
(Macerata, 1937)

Il Mare ispezionato, 1999
disegno a inchiostro di china e colore
su carta dilavata, cm 71 x 101

Proprietà dell'artista



Alfred Joseph Châtelain
(Moutier, Svizzera, 1863 – Nizza, 1943)

Tempesta sull'Adriatico, 1916 - 1922,
olio su tela, cm 54,2 x 42

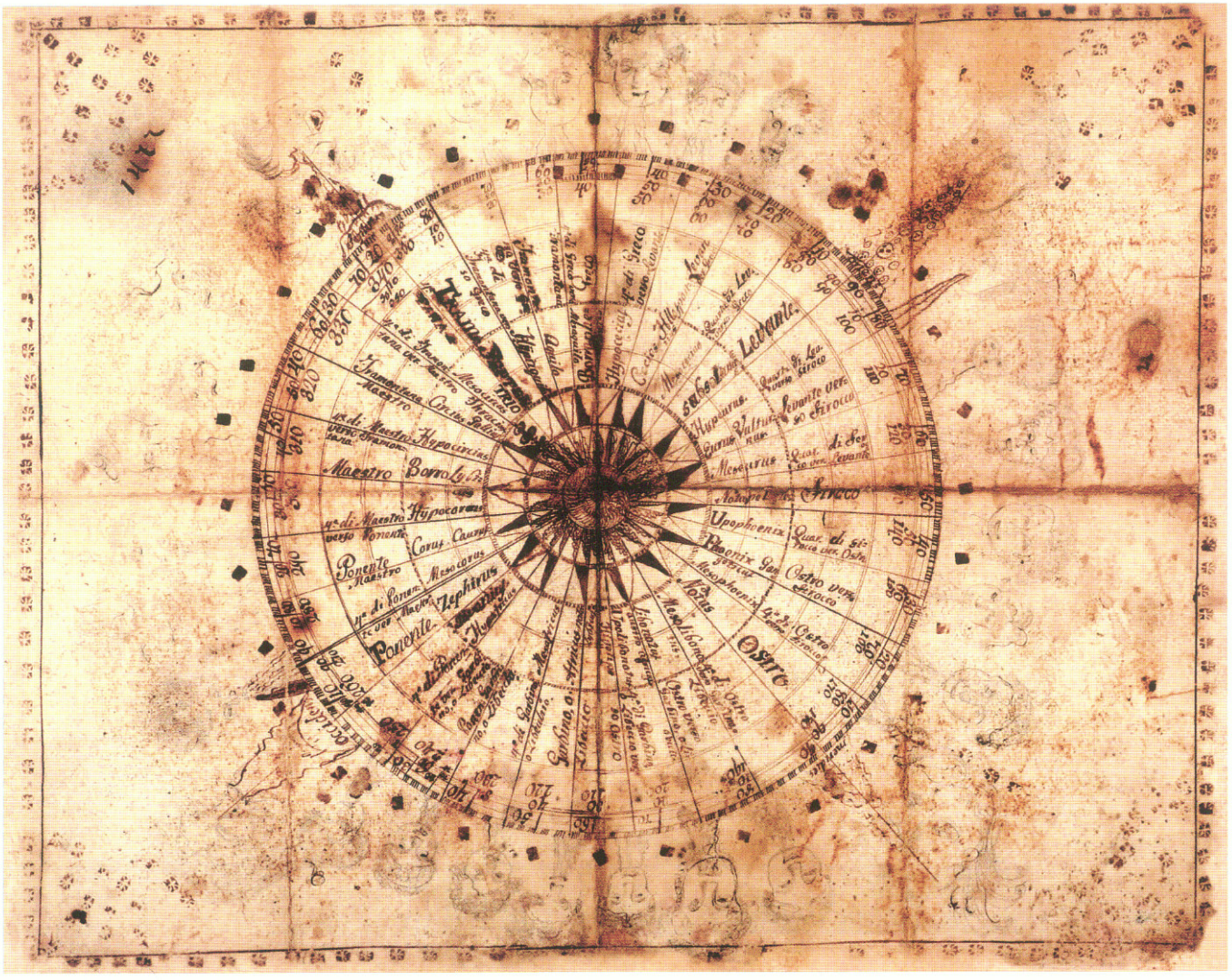
Pinacoteca del mare, S. Benedetto del Tronto AP



Tullio Pericoli
(Colli del Tronto, AP, 1936)

L'Isola di Robinson per Marco, 1982 - 1984
acquerello su carta, cm 38 x 28

Collezione privata, Ascoli Piceno



Rosa dei venti Italiana a 32 Venti
1477, china su carta, cm 61 x 46,6

La *Rosa dei Venti Italiana a 32 venti* è un esemplare manoscritto con inchiostro di noce di ferro gallico, datato 1477, epoca che coincide con le grandi scoperte, quando le carte nautiche non erano ancora dotate di meridiani e paralleli. La carta, redatta nel XV secolo, verificata con i più moderni sistemi satellitari, è risultata straordinariamente esatta.
La Rosa dei Venti, di sicuro fascino simbolico decorativo, era principalmente una rappresentazione del sistema geografico: attraverso delle linee romboidali, "raggi di sole", si indicava la direzione dei venti, indispensabile elemento per tracciare la rotta di navigazione all'epoca.

Collezione Ganni Brandozzi, Ascoli Piceno


〝Forza〟

Il "topos" del mare come una nutrice nelle cui profondità amniotiche la vita ha trovato la sua origine, non esaurisce i termini del rapporto che le creature che ne sono scaturite hanno in seguito stabilito con l'elemento originario. Il mare da gestante e nutrice è divenuto per l'uomo - la più compiuta e riuscita tra le creature - alterità inquietante, insieme affascinante e misteriosa capace di comunicare in modo intuitivo ed immediato la sensazione di una forza smisurata. E' questo il motivo per cui guardare la superficie marina da una spiaggia bassa e sabbiosa o da un dirupo a picco trasmette sensazioni opposte: se dal basso, la linea dell'orizzonte sovrasta e "opprime" lo spettatore; la prospettiva dall'alto conferisce un'illusione di controllo, di dominio di ciò che in realtà è indomabile e incontrollabile in virtù della sua stessa forza e i greci erigevano templi a Poseidone su promontori per alimentarla. Non occorre che gli elementi si scatenino in eventi estremi per avere il sentore e la misura di questa forza: basta osservare la carezza dell'acqua sul fianco di un'imbarcazione o il lento sciabordare del mare calmo sulla battigia per avere l'inconscia certezza che la struttura liquida, nel suo essere senza forma, nel suo sottrarsi ad ogni determinismo, può in un istante trasformarsi assumendo figure inusitate, moti parossistici, sonorità sconosciute che si tramutano, come in una danza sfrenata, nell'espressione più pura e metafisica della forza. Con questa, nel corso della sua storia, l'uomo ha dovuto costantemente misurarsi e l'immensità del mare ha di volta in volta marcato la sua limitatezza: sovrastato dalla precarietà e dal rischio che da questa lotta scaturivano, ha dovuto continuamente ricercare i mezzi per flettere a suo vantaggio il confronto, nella consapevolezza che l'esito non è mai scontato. A sua volta l'uomo è stato chiamato a esprimere la sua forza, e il lavoro che il mare gli ha richiesto è stato così estremo da abbrutirlo, da farlo diventare arnese, utensile egli stesso al pari dell'armamentario allestito per la navigazione o per la pesca: l'iconografia del marinaio nella sua nudità scultorea, dai tratti quasi animaleschi, rende perfettamente la misura pressoché insostenibile dello sforzo e del suo percorso di marina disumanizzazione, così come decine di uomini si aiutano in uno sforzo per ritirare una rete a sciabica o per varare una paranza, perdendo nello sforzo i connotati individuali che li contraddistinguono, per trasformarsi in braccia e muscoli che si tendono unendo in modo coordinato le forze. In tal modo si è indotti a considerare lo sforzo, la fatica, la sofferenza il substrato più o meno recondito di qualunque avvenimento sia accaduto o stia per accadere per mare, pur se resta ineludibile

l'attrazione che esso esercita sull'uomo, il quale vi si avventura nonostante l'inquietante coscienza del rischio che corre. Non si tratta di temerarietà o incoscienza, nella stessa misura in cui non è solo forza bruta quella richiesta all'uomo nel suo perenne confronto con l'elemento marino: un detto popolare, fin troppo banalizzato dall'abuso, associa la "forza" al "coraggio" ed è proprio questo doppio concetto la categoria privilegiata per inquadrare l'atteggiamento di colui che progetta un'azione sul e con il mare. Il coraggio è una virtù che non appartiene agli elementi della natura così come non appartiene agli animali ai quali, per istinto, compete il mero esercizio della forza fisica: esso è una prerogativa esclusivamente umana. Per l'uomo di mare evidentemente la pura energia fisica non basta, bisogna che essa si innesti al coraggio: entra in gioco così la natura etica dell'uomo. Egli rifiuta l'idea di lasciarsi travolgere dagli elementi, li affronta e li accoglie senza paura, facendo appello alle più profonde energie interiori, quelle in grado di trasformare ogni cimento in un'occasione nuova ed entusiasmante di affermazione della dignità umana.

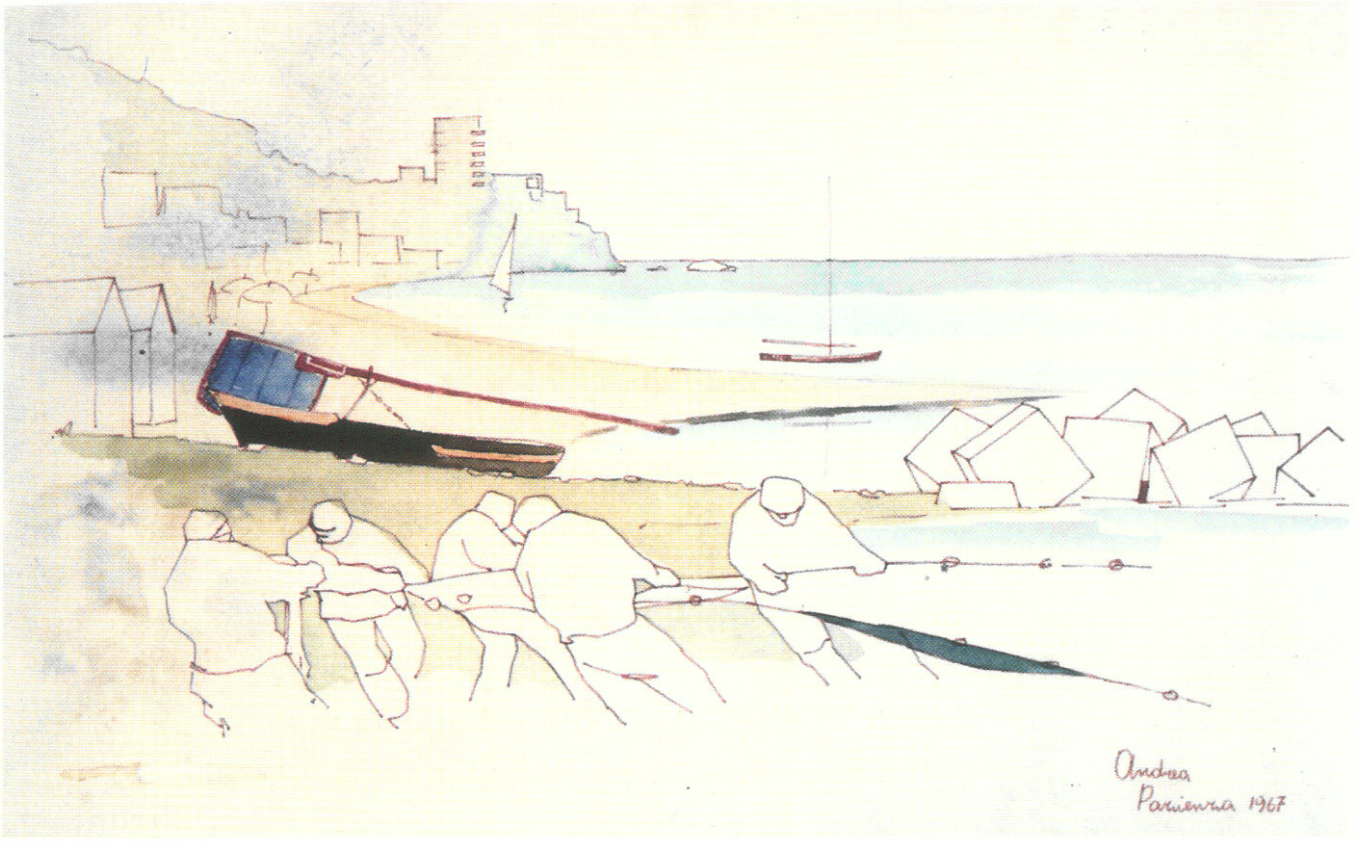
Giancarlo Brandimarti



Adolfo De Carolis
(Montefiore dell'Aso, FM, 1874 – Roma, 1928)

Il timone, 1908
xilografia a due legni, cm 35,2 x 22

Proprietà Provincia di Ascoli Piceno



Andrea Pazienza
(San Benedetto del Tronto, AP, 1956 – Montepulciano, AR, 1988)

Pescatori, 1967
acquerello, cm 70 x 52

Famiglia Di Cretico



Giorgio De Chirico
(Volos, 1888 – Roma, 1978)

Due cavalli in riva al mare, 1937 - 1938 ca
olio su tela, cm 65 x 45

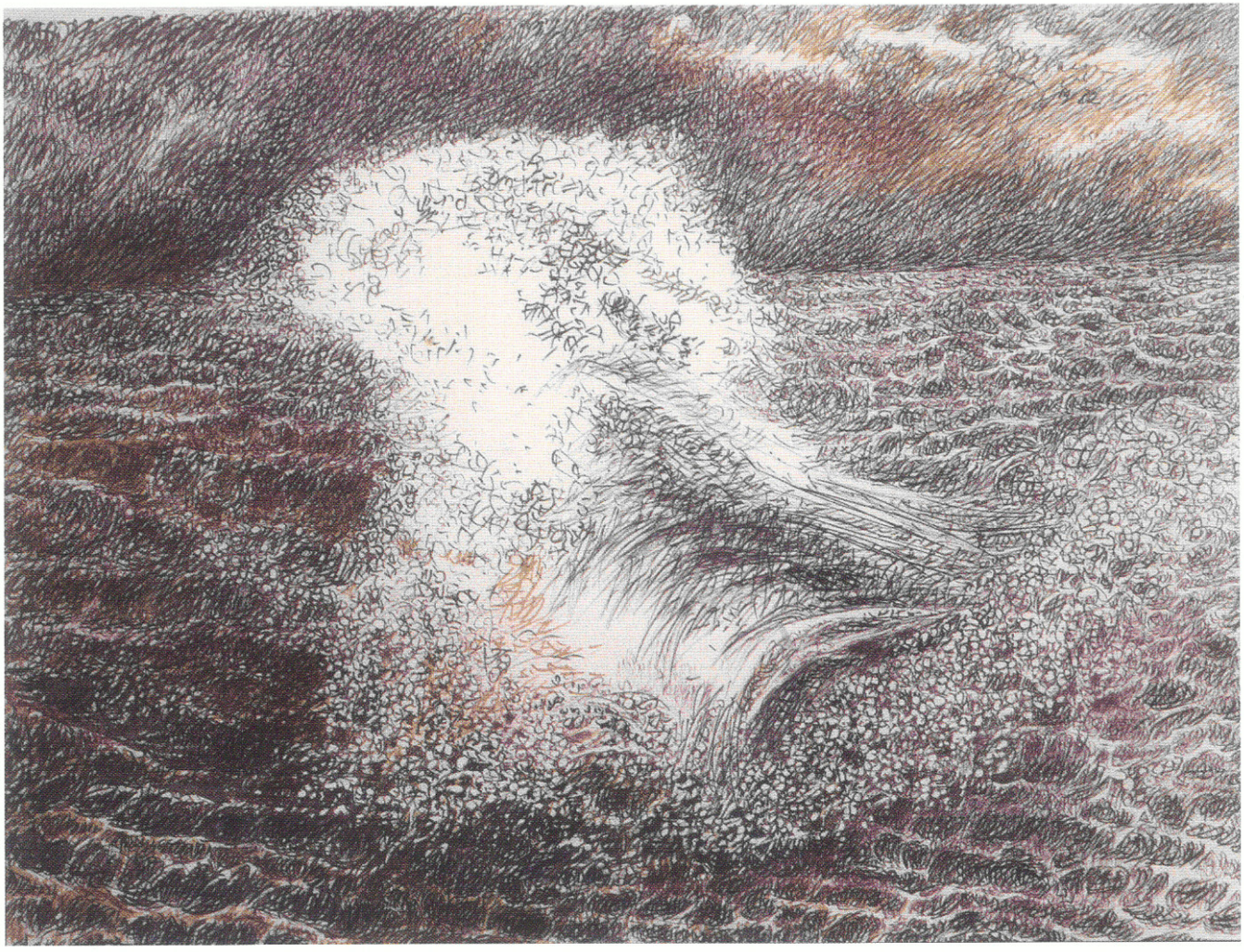
Fondazione Carima - Museo Palazzo Ricci, Macerata



Vincenzo Podesti
(Ancona, 1812 – ivi, 1897)

Giovanni di Chio durante l'assedio di Ancona, 1889
olio su tela, cm 123 x 86

Musei Civici - Museo della Città di Ancona



Pericle Fazzini
(Grottammare, AP, 1913 - Roma, 1987)

Studio per onda, 1982
inchiostro su carta, cm 27,8 x 20,5

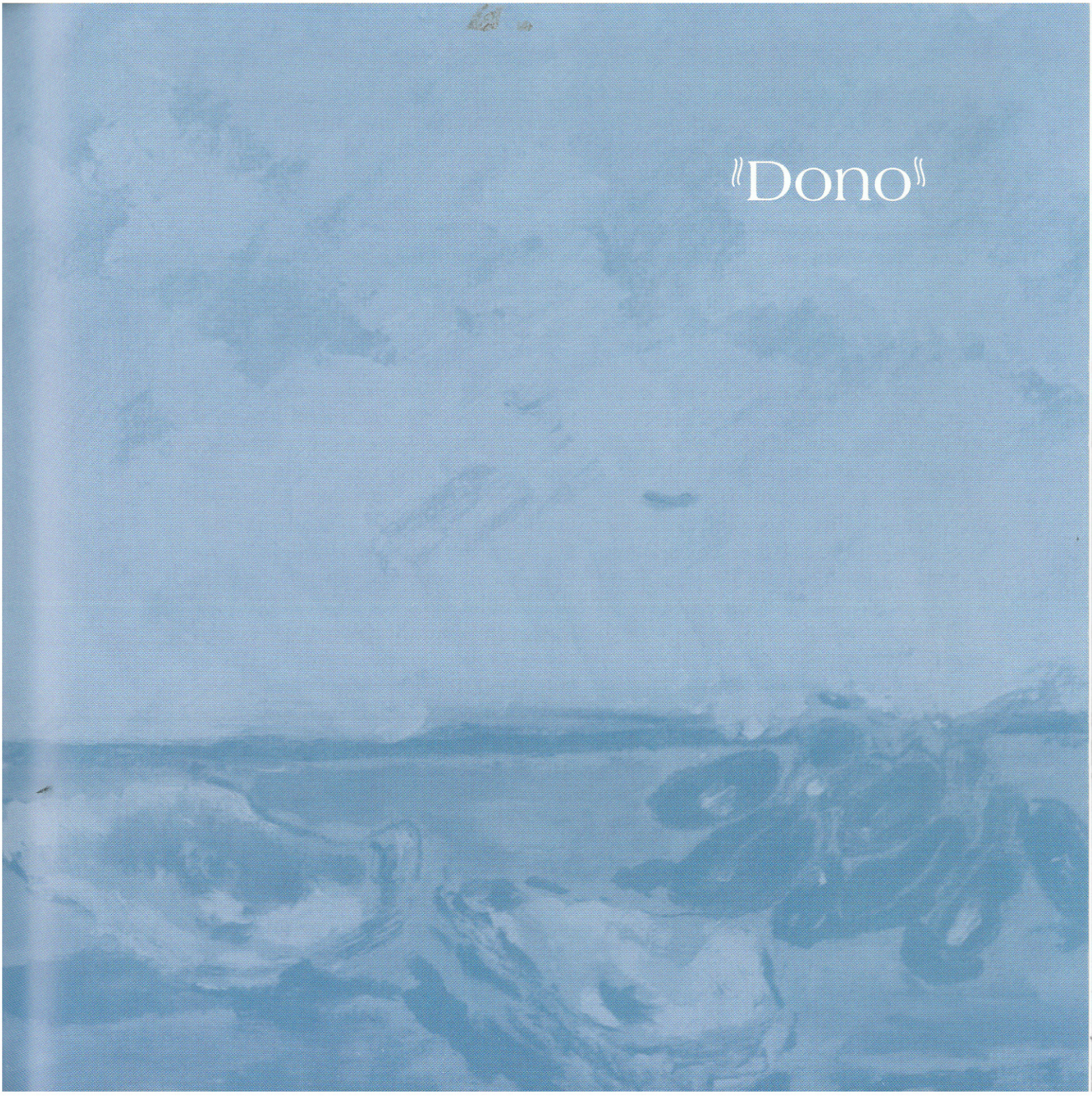
Collezione Famiglia Fazzini



Cleto Capponi
(Ascoli Piceno, 1912 - Grottammare, AP, 2000)

Sciabica, 1964
olio su tela, cm 60 x 44,8

Collezione privata


〝Dono〟

Conchiglie, scaglie, cocci e frammenti di vite passate lentamente modellati dal fluttuare della risacca, sono i doni del mare che nelle passeggiate lungo la battigia esso ci regala. Ma cos'è un **dono**? Per definizione il dono è uno dei gesti più comuni e universali per creare relazioni umane. L'antropologo Mauss influenzato dal concetto di *HAU* ovvero *lo spirito delle cose* delle popolazioni Maori della Nuova Zelanda, scriverà il suo *Saggio sul dono*. Egli teorizza che: se bisogna far circolare le cose è perché ricevendole si accoglie qualcosa dello spirito di qualcun altro, qualcosa che pone colui che lo riceve sotto la dipendenza di colui che lo dona. L'artista e il mare intrecciano il loro fare in questo concetto: l'opera d'arte, così come i frammenti del mare, donano il proprio "spirito" attraverso storie e racconti suscitando nello spettatore un turbamento estetico che lo legherà a quegli oggetti, creando una relazione in divenire.

Il dono diviene oggetto di scambio nella rappresentazione dell'*Allegoria* di **Giancarlo Polidori**, la donna raffigurata è la personificazione di una delle più antiche tradizioni del baratto tra le popolazioni limitrofe, infatti, coloro che provenivano dall'entroterra portavano con sè i propri frutti della terra per poter ricevere in cambio dai marinai il pesce fresco. Il dono assume, in questo modo, una duplice valenza: la prima quella di fornire nutrimento e la seconda, meno evidente ma forse più importante, costituisce un legame di reciproco rispetto e di arricchimento culturale tra le popolazioni.

Il dono è inevitabilmente legato al sentimento della meraviglia e quindi dello stupore e della curiosità, suscitati dall'urto con una realtà imprevista, la quale eccede le attese e le schianta. Muovendo la creatività dell'artista e non solo, questo senso di stupore e di inquietudine conduce necessariamente l'uomo/artista attraverso la propria opera ad interrogarsi sulla sua esistenza e sul proprio rapporto con il mondo. L'artista e il mare, in questo modo, ci sorprendono, mostrandoci che il mondo è altro, è di più, è oltre tutte le possibilità di cui eravamo pronti a tenere conto. Ecco, quindi, che di fronte ai tre esemplari di **Cardium pseudolima** veniamo catturati dalla curiosità di scoprire cosa questi scrigni del mare potrebbero conservare: una perla preziosa? una reliquia? o forse uno spirito del mare? richiamando all'immaginazione tutti i misteri che il mare racchiude.

L'idea del dono di **Filippo De Pisis** è chiaramente rappresentata nella sua *Natura morta* non solo dalla raffigurazione dei frutti del mare ma dalla gestualità della pennellata dell'artista. L'influenza parigina degli impressionisti è chiara, ma quello che più

fa pensare al dono è la rapidità con cui egli esegue le sue opere, questa ansia di catturare l'essenza delle cose e degli oggetti ci porta a pensare all'emozione che si prova quando qualcuno ci fa un dono e alla smania di scartare quel pacco per scoprire cosa si cela all'interno. Nella natura morta *"ripiena di quel segreto spirito che sa di eterno"* come afferma De Pisis, si respira l'irrequietezza dello spirito dell'artista che però non si esaurisce con l'emozione del momento, ma che continua e fermenta nelle cose. Ritroviamo in quest'opera quello *spirito delle cose* di cui Mauss parla e che qui, più che mai, viene "donato" e fermenta nell'animo dell'osservatore.

Andy Warhol ci racconta un dono dallo stile pubblicitario e "consumistico" dato dalla serialità della rappresentazione del pesce. La serigrafia *Fish* qui esposta racchiude tutta la poetica dell'artista Pop: svuotare le immagini del proprio significato. Quello di Warhol è un dono svuotato dell'emozione, osservando l'opera non si percepisce il sapore del pesce o il profumo del mare del pesce appena pescato, ma sembra di trovarsi di fronte ad uno di quei cartelli pubblicitari fuori dai supermercati con la scritta "Offerta Speciale". Il pesce di Andy Warhol è insapore e inodore ma ben confezionato proprio come vuole l'artista Pop provocando nello spettatore uno spaesamento.

Nelle sue opere, **Piero Gilardi** ha manifestato un'attenzione del tutto particolare nei confronti della natura sempre rivisitata in chiave artificiale, creando i suoi famosi *Tappeti - Natura*. Nella sua *Battigia ligure* l'artista poverista "confeziona" per lo spettatore un bel dono in vitro, tramite un approccio polisensoriale, egli "scolpisce" nel poliuretano questo brano di natura, creando nello spettatore un cortocircuito estetico che tocca le corde della memoria liberando le associazioni inconsce della nostra interiorità al limite tra il disagio e la magia. Questo tipo di linguaggio artistico stimola l'osservatore verso una riflessione sul predominio del virtuale sul reale; racchiudendo questi "momenti di natura", egli immagina di poterli portare a casa con sè, conservandone immutato quel "senso del meraviglioso" che l'opera provoca.

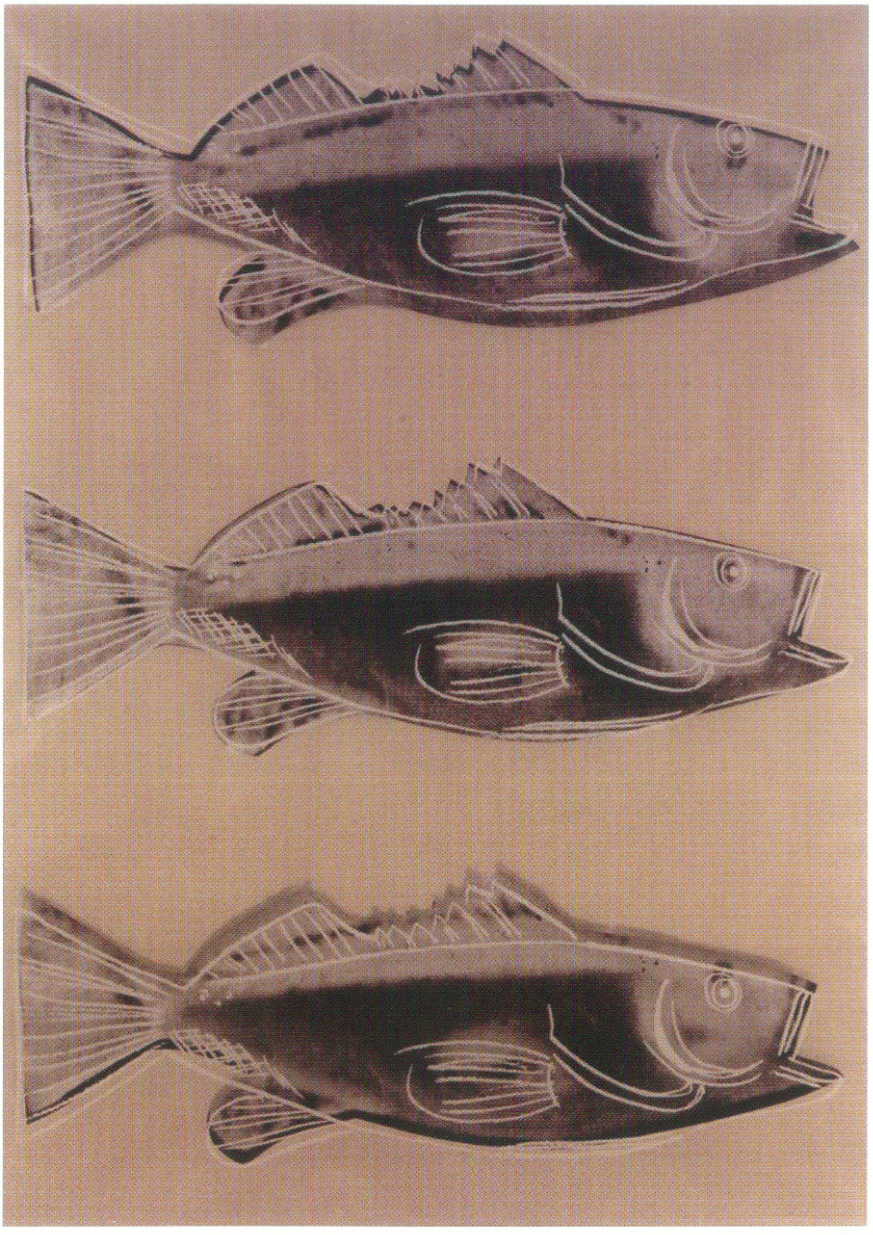
Alessandra Rossi



Piero Gilardi
(Torino, 1942)

Battigia ligure, 2009
poliuretano espanso, cm 71,3 x 71,3 x 20,8

Courtesy Galleria Russo, Roma



Andy Warhol
(Pittsburgh, 1928 - New York, 1987)

Fish,1983
colori acrilici stesi con telai di seta
su carta da parati, cm 76,1 x 106,2

Collezione Privata, San Benedetto del Tronto AP



Filippo De Pisis
(Ferrara, 1896 - Brugherio, 1956)

Natura morta, 1935 ca
olio su tela, cm 46 x 38

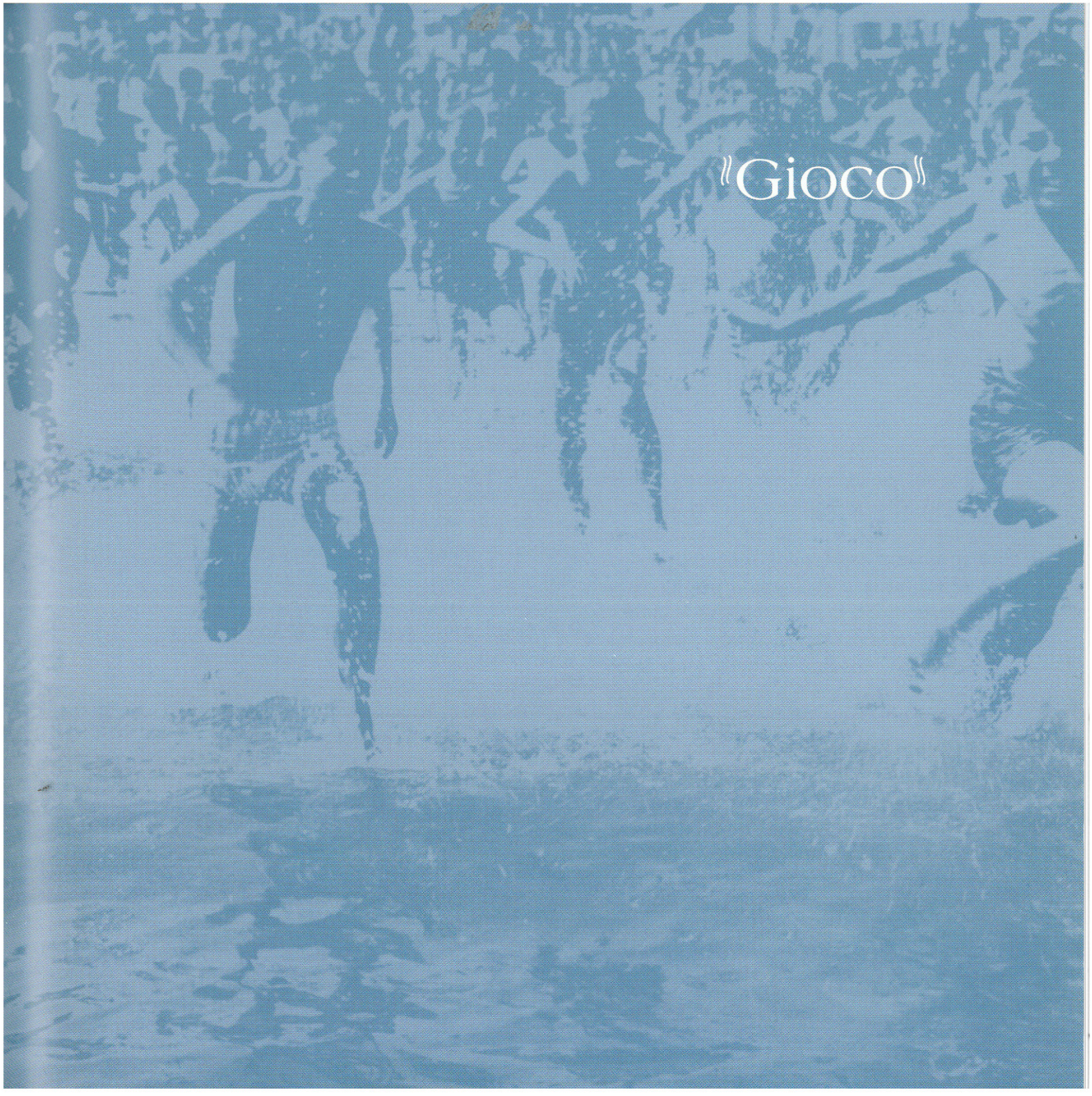
Collezione Privata



Gian Carlo Polidori
(Urbino, 1895 - Pesaro, 1962)

Portatrice di frutta e vele adriatiche, 1927 ca
maiolica, ø cm 42

Collezione Matricardi, Ascoli Piceno


«Gioco»

[...] *la cultura sorge in forma ludica, la cultura è dapprima giocata. Nei giochi e con i giochi la vita sociale si riveste di forme sopra-biologiche che le conferiscono maggior valore. Con quei giochi la collettività esprime la sua interpretazione della vita e del mondo. Dunque ciò non significa che il gioco muta o si converte in cultura, ma piuttosto che la cultura nelle sue fasi originarie, porta il carattere di un gioco.* (Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Il Saggiatore, 1972)

Il tempo stesso, come la cultura e l'arte è un gioco, un flusso inarrestabile di bios che ha il potere di racchiudere in una conchiglia come in uno spazio espositivo diverse espressioni, differenti periodi storici. Inizia così il sogno postmoderno di un uomo in mare, gettato tra le onde di una scrittura dal sapore aspro e malinconico ma terribilmente veritiera, tondelliana, così giace tra le pagine o tra le spiagge assolate e kitsch, una delle tavole di Andrea Pazienza che così bene ha saputo catturare ed interpretare le follie liturgiche e alcoliche di una generazione allo sbando, volenterosa di sperimentare, ma soprattutto coraggiosa nel vivere tutte le avversità e criticità del caso. "Il Ritratto di Romano Croci" a pennarello getta in colore un lungomare gigolò, cabarettista, politico e per un certo verso perversamente ironico, con la tenuta di un ombrellone come un fallo. Il mare mette in scena il grande spettacolo del quotidiano, così assurdo e delirante. L'uomo in mare mette in scena se stesso nella pittura di Pino Procopio con l'olio su tela de "I pupari", così stravaccati e paffuti, ingombranti come nuvole, senza peso specifico da benpensanti, per un giorno si accontentano di essere naufraghi bagnanti, distratti, come un cliché italico trasudante, in una irrazionale ventata di colore estivo, come il colore dai toni accesi e caldi di Procopio che scivola su scene di vita balneare che bagna di un'antica tradizione teatrale, quella del sud, quella pupara, quella dove il teatro di strada raccoglie sogni, sole e briciole di una granita. È così che l'uomo in mare si tuffa, dopo una storia, coraggioso, impavido, per confondersi con il movimento stesso della natura, tra le forme marittime di un "Guizzo di pesce" come Fortunato Depero e uno dei più grandi movimenti avanguardistici italiani ci ha insegnato, come il futurismo. Il dinamismo formale, anche in scultura è frutto di un pensiero alto, veloce, dove il tempo si fonde con lo spazio per dare forma ad un'altra dimensione. Il bronzo futurista ripete in eterno le onde di un movimento animale, istintuale, puro, originario, l'uomo in mare non può che osservare attento l'infinitesimale che si annida nelle più piccole

increspature, nelle più piccole nervature, nei più piccoli interstizi. E nei silenzi eterni del bianco e nero della storia, un grande maestro del mezzo fotografico come Mario Giacomelli ci ha donato "Bambini delle colonie al mare" - anni 70 - una danza di luce liquida, un libertà che confonde luci ed ombre sotto un'assolata spiaggia italiana. Un decennio importante per la storia nazionale, difficile, pericoloso, gli anni di piombo dopo quelli del boom economico, ma ecco che come un'onda la fotografia di Giacomelli ci investe di assoluta e accecante poesia. I profili degli ombrelloni si confondono con la felicità di una gioventù sognante, sperante, effervescente. L'uomo in mare viene ritratto per sempre con la gioia nel cuore, di chi sa lasciarsi andare, come lancette, come imbarcature, di chi si abbandona al flusso del gioco, perché solo giocando, solo abbandonandosi con criticità, si può imparare e comprendere che l'arte, come diceva qualcuno, è la dimostrazione che la vita non basta.

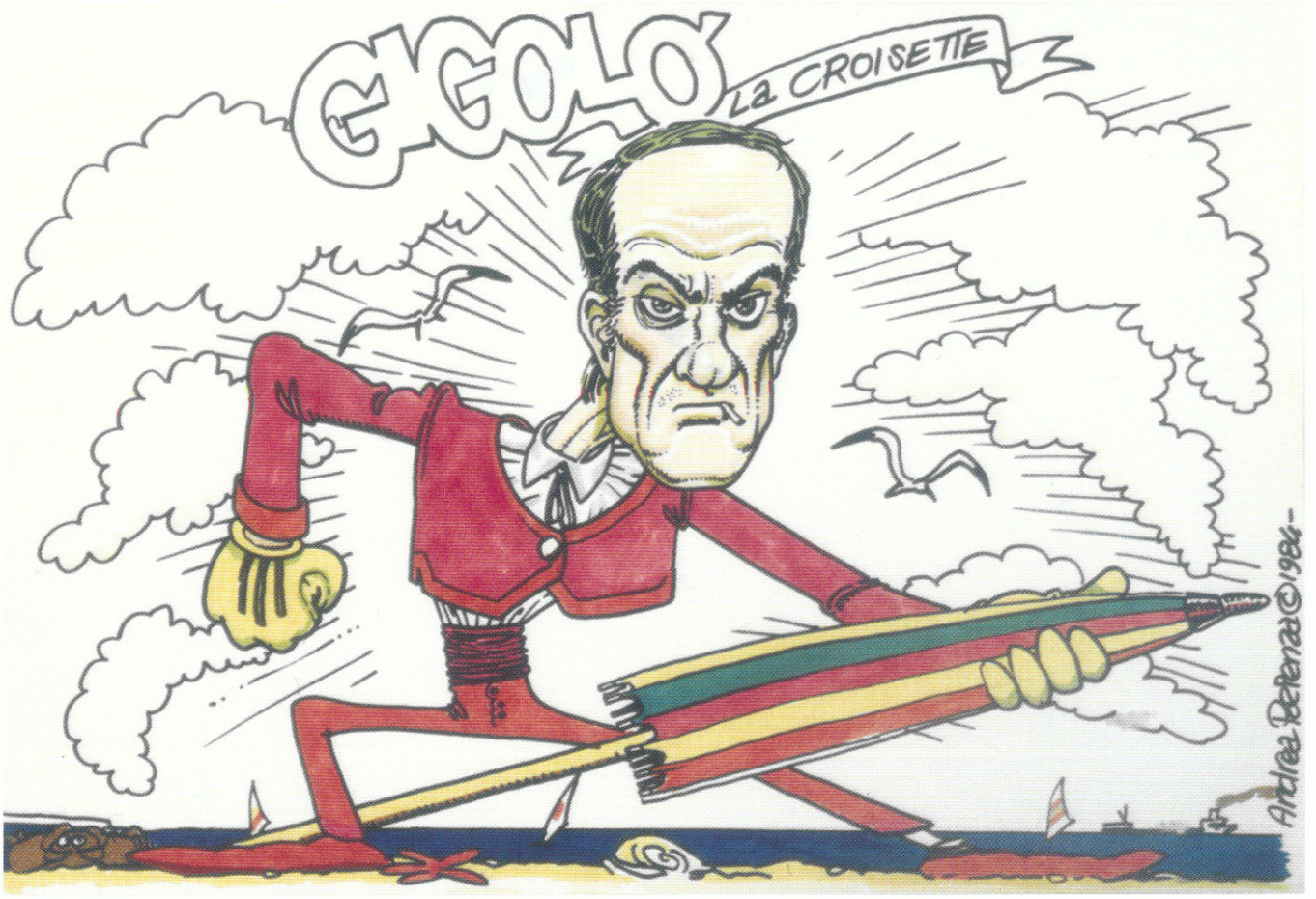
Federica Fiumelli



Mario Giacomelli
(Senigallia, AN, 1925 – ivi, 2000)

Bambini delle Colonie al mare, Anni 70
fotografia in bianco e nero, cm 39 x 36

Studio Fabrizio Pazzaglia, Urbino



Andrea Pazienza
(San Benedetto del Tronto, AP, 1956 – Montepulciano, AR, 1988)

Gigolò. Ritratto di Romano Croci, 1984
pennarello, cm 56,5 x 42

Collezione Famiglia Croci



Pino Procopio
(Guardavalle, CZ, 1954)

I Pupari, 2012
olio su tela, cm 40 x 30

Galleria d'Arte Verdesi, San Benedetto del Tronto AP



Fortunato Depero
(Fondo, TN, 1892 – Rovereto, 1960)

Guizzo di pesce, 1969
bronzo, cm 94 x 36 x 18

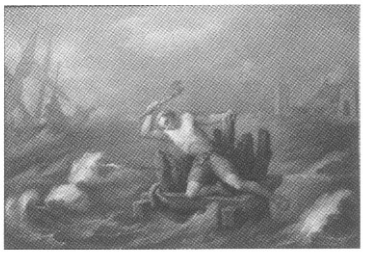
Fondazione Carima - Museo Palazzo Ricci, Macerata

Biografie degli artisti

di Maria Gabriella Mazzocchi

Vincenzo Podesti

(Ancona, 1812 - ivi, 1897)



Giovanni di Chio durante l'assedio di Ancona di Vincenzo Podesti è un dipinto storico, ambientato durante l'assedio di Ancona da parte di Barbarossa, alleato di Venezia (1174). In quell'occasione Giovanni di Chio con un gesto eroico, nonostante la tempesta, recide gli ormeggi della nave veneziana liberando la città.

Vincenzo Podesti, fratello minore del più noto Francesco è stato un artista dall'attività multiforme: disegnatore, copista, pittore di prospettive, di vedute, ritratti, nature morte, soggetti sacri, storici e mitologici.

Vincenzo giunge a Roma giovanissimo presso l'*atelier* del fratello Francesco che lo indirizza allo studio della pittura d'interni e di genere. Trascorre poi un anno a Venezia, mantenuto dal Marchese Carlo Bourbon Del Monte, che aveva finanziato anche gli studi di Francesco. Nel 1858 è chiamato a Roma, insieme ad altri pittori, da Tommaso Minardi, per disegnare i *Ritratti di Pontefici* per i medaglioni a mosaico della ricostruita Basilica Ostiense. Grande è la sua attività di restauratore e di copista, soprattutto da Raffaello. Dal 1855 lavora con il fratello Francesco alla decorazione in Vaticano della stanza del *Dogma dell'Immacolata Concezione*. Nel 1864 dipinge il sipario, oggi perduto, per il teatro Ventidio Basso di Ascoli Piceno, con il *Trionfo di Ventidio basso sui Parti*. Diversi suoi dipinti sono conservati nella Pinacoteca civica di Ancona, tra cui la *Carità anconitana*, del 1862. Nel 1880 l'artista è ad Ancona: suo fratello Francesco è riuscito ad ottenere dal sindaco della città un finanziamento per allestire una civica pinacoteca. Assente Francesco, Vincenzo assume la direzione dei lavori e progetta l'allestimento, per proseguire poi, dopo il ritorno in Ancona del fratello, la sua attività di restauratore delle opere del museo.

Gonsalvo Carelli

(Napoli, 1818 - ivi, 1900)



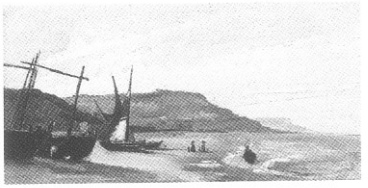
Il piccolo acquerello *Barcaiuola in costume* fa parte della tipica produzione del pittore napoletano Gonsalvo Carelli, un genere di veduta documentaria, creata ad uso dei turisti da parte della componente minore della Scuola di Posillipo.

Gonsalvo Carelli, figlio d'arte, apprende i primi rudimenti di pittura dal padre Raffaele e dall'inglese William Leicht, con il quale studia la tecnica dell'acquerello che gli permette una resa dal vero veloce e immediata. A metà degli anni Trenta, grazie a illustri protettori, ha la possibilità di trasferirsi a Roma insieme al fratello minore Gabriele, anch'egli pittore. Oltre allo studio dei maestri del Cinquecento e del Seicento, Gonsalvo a Roma perfeziona l'esercizio della pittura *en plein air*, con frequenti escursioni nella campagna romana. I suoi contatti romani sono molto stimolanti: frequenta gli artisti pensionanti dell'Accademia di Francia e stringe amicizia con Pinelli, la cui influenza lo porta a dipingere scene di vita popolare. Tornato a Napoli espone a una mostra borbonica la *Solfatara vista dagli Astroni*, acquistata dal re Ferdinando.

Soggiorna poi a Parigi, partecipando attivamente alla vita culturale della città ed esponendo nei *Salons*, dove riceve diversi premi e riconoscimenti. Grazie alla sua intensa attività ottiene importanti commissioni da parte dell'aristocrazia europea che risiedeva a Parigi. Nel 1844 torna a Napoli e insegna all'Istituto di Belle Arti. Nel 1845 l'ambasciatore russo a Napoli gli commissiona, così come ad altri artisti affermati, due dipinti per lo Zar, *Napoli da Camaldoli* e *Napoli dai giardini reali di Portici* (San Pietroburgo, Hermitage). Impegnato anche sul fronte politico, Gonsalvo partecipa alle cinque giornate di Milano dove conosce Massimo D'Azeglio e, sempre fedele agli ideali risorgimentali, nel 1860 combatte con i garibaldini nella battaglia del Volturno. Conosce Alessandro Dumas padre e per lui illustra il libro *Da Napoli a Roma*. Nel 1869 insegna pittura alla regina Margherita di Savoia e dal 1874 diventa accademico di San Luca. Tornato a Napoli dopo il 1870, Gonsalvo continua a produrre paesaggi, vedute e scene di genere, rimanendo fedele alla sua consueta produzione piacevole, ordinata e composta che appariva ormai superata ad artisti come Filippo Palizzi, impegnati nella battaglia antiaccademica della resa dal vero, *en plein air*, con una produzione di dipinti costruiti direttamente con il colore.

Giulio Gabrielli

(Ascoli Piceno, 1832 - ivi, 1910)



Le due delicate e ariose vedute della marina di San Benedetto fanno parte della vasta produzione (conservata nella Pinacoteca civica di Ascoli Piceno) di Giulio Gabrielli, pittore, archeologo e figura di primissimo piano nella cultura ascolana tra fine Ottocento e primo Novecento.

Nato ad Ascoli dall'architetto Gabriele e dalla nobile romana Teresa Agricola, Giulio si reca nel 1852 a Roma presso lo zio Filippo Agricola, artista di fama, per continuare gli studi, anche se i suoi interessi si rivolgono ben presto alla pittura. A Roma frequenta l'ambiente *bohèmien* dei giovani artisti e si esercita nelle gallerie e nel paesaggio dal vero. Tenta di aprire uno studio ma le difficoltà economiche lo riportano definitivamente ad Ascoli nel 1858. Viaggiatore instancabile, si sposta a Firenze, dove l'amicizia con lo scultore ascolano Ugolino Panichi, lo introduce nell'ambiente del Caffè Michelangelo, luogo di incontro di letterati, artisti e mazziniani. Nel caffè fiorentino si ritrovano artisti da tutta Italia, gli stessi che rinnoveranno la pittura di secondo Ottocento.

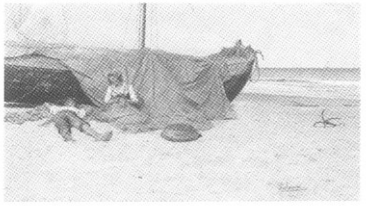
Gabrielli svilupperà soluzioni attualissime, affini a quelle dei Macchiaioli, anche se il suo ritorno ad Ascoli segna la fine delle sue ambizioni artistiche. Fra i suoi interessi, la pittura rimane però una costante che lo accompagnerà per tutta la vita. Dopo la caduta del Governo Pontificio nelle Marche nel 1860, Gabrielli, insieme allo scultore Giorgio Paci, viene incaricato dal Municipio ascolano di raccogliere le opere d'arte delle soppresse corporazioni religiose: nasce così il primo nucleo dell'attuale Pinacoteca, inaugurata il 4 agosto 1861.

I suoi incarichi pubblici si fanno numerosi: è direttore della Biblioteca Comunale, diventa negli anni Settanta uno dei maggiori esperti di archeologia dell'intera regione; s'interessa di storia e di bibliografia ascolana, di storia dell'arte e di restauro. Eppure non abbandona mai i pennelli e la sua produzione di paesaggi prosegue senza soste fino al 1910, anno della sua morte.

Fra i suoi temi più cari ricordiamo le vedute di Ascoli e dell'ascolano, gli angoli della città che andavano scomparendo, e gli "appunti visivi" dei viaggi che egli compie nell'arco di tutta la vita in Italia e all'estero (nel 1878 si reca a Parigi per l'Esposizione Universale). La vasta produzione di Gabrielli documenta la sua sensibilità di paesaggista che rivolge costantemente l'attenzione al vero, con un'intenzione documentaria e una sensibilità cromatica e luministica veramente eccezionali. Dai contatti con la cultura italiana a lui contemporanea, egli seppe cogliere le istanze più innovatrici che trasferì con personale sensibilità nella sua pittura.

Pasquale Celommi

(Roseto, TE, 1851 - ivi, 1928)



Pasquale Celommi ha amato particolarmente il tema del mare e della spiaggia, della fatica della pesca e delle ambientazioni particolari, come in questo *Idillio sul mare* in cui ripropone, in versione marina, il soggetto a lui caro degli innamorati raffigurati nell'ambiente naturale.

Celommi è stato un pittore di ritratti e di nature morte, di paesaggi e di marine, testimone attraverso la sua arte, dell'evoluzione storica del borgo natale, che da piccolo agglomerato di pescatori, si trasformerà nella ridente cittadina balneare di Roseto.

Celommi, nasce nel 1851 da una modesta famiglia di pescatori di Montepagano (Marina di Montepagano, prenderà poi il nome di Rosburgo e infine di Roseto) nell'entroterra teramano.

Nel 1873, grazie a un sussidio del Consiglio provinciale dell'Abruzzo Ultra Piceno, Celommi può iscriversi all'Accademia di Belle Arti di Firenze dove studia con Antonio Ciseri per poi tornare, dagli anni Ottanta, di nuovo a Montepagano. I titoli dei suoi lavori (*Idillio*, *Lo sposalizio abruzzese*, *L'operaio politico*, *Ritorno dal mercato*, *La pescivendola*, *La contadina abruzzese*, *La lavandaia*) rivelano la sua adesione a un verismo letterario e storico, oltre che pittorico, più formale che sostanziale, poiché l'artista è un temperamento troppo solitario per riconoscersi in un movimento o in una corrente.

La vicenda artistica di Celommi oltre alle numerose mostre, dalla prima Esposizione Operaia di Teramo (1888) alle mostre di Roma (1895), Torino (1898) e Firenze (1899), è arricchita dalle frequentazioni dell'artista, che nel suo atelier di Viale della Marina, riceveva gli intellettuali abruzzesi, Gabriele D'Annunzio, il pittore Francesco Paolo Michetti, il latinista Luigi Illuminati, gli scultori Raffaello Pagliaccetti e Costantino Barbella, lo scrittore Edoardo Scarfoglio e i musicisti Francesco Paolo Tosti e Gaetano Braga.

Francesco Paolo Michetti

(Tocco a Casauria, PE, 1851 -
Francavilla al mare, CH, 1929)



Nel dipinto giovanile *Figura sulla spiaggia* (1872) dell'abruzzese Francesco Paolo Michetti la materia pittorica appare diluita e vaporosamente atmosferica. La figura dell'uomo è immersa nel paesaggio marino dalla prospettiva ribassata dove il mare e il cielo si confondono.

Michetti frequenta l'Accademia di Belle Arti di Napoli e segue i corsi di Domenico Morelli che ne apprezza le doti precoci. A Napoli entra in contatto col vivace ambiente artistico, conosce Filippo Palizzi e Giuseppe de Nittis e queste frequentazioni ne rafforzano la naturale vena realistica e naturalistica. Grazie a De Nittis, già nel 1872 (poi nel 1875 e nel 1876), espone al *Salon* di Parigi consolidando la sua fama internazionale. A Napoli nel 1874 conosce il pittore spagnolo Mariano Fortuny che si era stabilito a Portici. L'influenza dell'artista spagnolo porta Michetti a schiarire e a illuminare la sua tavolozza e a declinare gli aspetti realistici della sua pittura, ispirata al mondo rurale abruzzese, verso il pittoresco. Nella Esposizione Nazionale di Belle Arti di Napoli del 1877 Michetti presenta, con grande successo, il dipinto *Processione del Corpus Domini*, in cui è forte l'influenza di Fortuny. Grazie a quest'opera l'artista ottiene un cospicuo premio in denaro e la nomina a professore onorario all'Istituto di Belle Arti di Napoli. D'Annunzio scrive a proposito di questo dipinto: "E il Corpus Domini era per tutti noi, cercatori irrequieti di un'arte nuova, il Verbo dipinto…l'immagine delle immagini".

In questo periodo si stabilisce a Francavilla al mare. La fama dell'artista si accresce con opere come *Il Voto* (Roma, Gnam), la grande tela realizzata nel 1883. Nel dipinto è rappresentata la fase culminante della festa di San Pantaleo, patrono del piccolo paese di Maglianico, in cui i fedeli, per adempiere a un voto, strisciano verso la statua del santo leccando il pavimento. In quest'opera di crudo verismo Michetti coniuga gli aspetti più realistici e popolari con un idealismo religioso di stampo sentimentale.

Già dal 1871 Michetti aveva iniziato a interessarsi di fotografia, dapprima come ausilio per le sue opere, poi come mezzo espressivo autonomo. Nel Convento di Santa Maria del Gesù di Francavilla, che l'artista aveva acquistato e trasformato, si crea un cenacolo di artisti e letterati tra cui Barbella, Altamura, Serao e d'Annunzio, col quale l'artista si lega con profonda e duratura amicizia. Nel 1887 espone a Venezia ben tredici opere dedicate a soggetti campestri e popolari. L'anno successivo sposa Annunziata Cermignani e tra i testimoni c'è l'amico D'Annunzio. Nello stesso anno viene incaricato ufficialmente di realizzare i ritratti del re Umberto I di Savoia e della regina Margherita. Continua a partecipare alle principali esposizioni artistiche in Italia e all'estero. Nel 1895 dipinge *La figlia di Jorio*, ispirato a un fatto realmente avvenuto a Tocco a Casauria, tema che più tardi, nel 1904, ispirerà anche D'Annunzio per il suo dramma pastorale.

Negli ultimi anni la pittura di Michetti si fa più libera e corsiva. Nel 1923 realizza il lungometraggio cinematografico *Volti d'Abruzzo* andato disperso.

La critica più recente ha riscoperto l'arte di Michetti, artista di grande versatilità e di straordinaria felicità creativa, impegnato nel penetrare la natura della realtà popolare abruzzese, affascinato dall'essenzialità dell'arte orientale e dalle potenzialità della fotografia.

Domenico Ferri

(Castel di Lama, AP, 1857 - Bologna, 1940)



Quasi tutte le opere di Domenico Ferri, sopravvissute ai bombardamenti e alle dispersioni, si trovano in collezioni private. Fanno eccezione questa *Marina in tempesta*, dove Ferri esprime un vigoroso colorismo e il fortunato *Paganini al villaggio* della Pinacoteca civica di Ascoli, tra i pochissimi dipinti dell'autore in collezione pubblica.

La figura di Domenico Ferri è stata a lungo ignorata dalla critica e solo in anni recenti la sua vicenda è stata oggetto di rivalutazione e di seri studi scientifici in un clima generale di riscoperta del periodo dell'Eclettismo, del quale è stato un esponente di rilievo.

Iscrittosi nel 1876 all'Accademia di Belle Arti di Firenze, grazie all'eredità ricevuta dalla zia Elisabetta Cataldi, Domenico frequenta con profitto i corsi di Giuseppe Ciaranfi. Attratto dall'arte di Domenico Morelli, il giovane Ferri si trasferisce nel 1889 a Napoli per seguirne i corsi presso l'Accademia di Belle Arti. L'alunnato presso Morelli, l'amicizia col romano Antonio Mancini e con l'abruzzese Francesco Paolo Michetti segnano profondamente Domenico Ferri sia sul piano artistico che su quello umano. Tornato ad Ascoli, Ferri sposa Camilla Mazzocchi, di cospicua famiglia ascolana, dalla quale avrà sette figli. Durante la permanenza ad Ascoli, per far fronte agli impegni familiari, Ferri si dedica con energia al lavoro. La sua produzione, oltre ai numerosi ritratti, molti dei quali perduti, è caratterizzata da grandi decorazioni murali per i palazzi privati e pubblici tra cui il plafone del teatro di Montelupone (1886-1888) e il soffitto della Sala Ceci del Palazzo Arengo di Ascoli, sede della Pinacoteca civica, con l'*Allegoria della Guerra sociale* (1895-1896). Nel 1896 Ferri vince il concorso di professore aggiunto alla Cattedra di Disegno di Figura all'Accademia di Belle Arti di Bologna, incarico che ricoprirà poi come titolare dal 1899 al 1924, anno in cui viene collocato a riposo per motivi di salute. Tra i suoi allievi in Accademia ricordiamo Giorgio Morandi e Osvaldo Licini. Nel 1905 Ferri è incaricato di decorare il catino absidale della chiesa di S. Maria Maddalena a Bologna. Durante gli anni bolognesi Ferri continua il suo rapporto con la terra natale e, tra il 1904 e il 1906, decora la Sala del Consiglio del nuovo Palazzo Provinciale di Ascoli in stile liberty.

Pio Nardini

(Ascoli Piceno, 1863 - ivi, 1948)



In questa *Marina* l'ascolano Pio Nardini si dimostra colorista vivace, libero dalle forme stereotipate accademiche che a volte caratterizzano la sua produzione.
Nardini si forma ad Ascoli con Giorgio Paci e frequenta poi l'Accademia di Belle Arti di Firenze sotto la guida di Giuseppe Ciaranfi. Nel 1887 partecipa all'esposizione nazionale di Venezia con due quadri di genere, *Quaresimale* e *Senza scrupoli*.
Dopo il diploma si dedica all'insegnamento. La sua pittura spazia dall'arte sacra ai paesaggi, dalle nature morte ai ritratti.
Nella sua città natale, Nardini esegue diverse opere: nel 1904 realizza il graffito ornamentale sul prospetto del Palazzo Silvestri, che chiude a sud Piazza del Popolo; nel 1906-1907 decora a tempera la volta del salone del caffè Meletti con l'*Inno all'Anisetta*, dove domina il decorativismo delle piante di anice tra cui volteggiano graziosi putti; tra il 1912 e il 1915, decora le logge del nuovo edificio della Cassa di Risparmio, progettato da Cesare Bazzani e il soffitto della Sala del Consiglio.
Tra le opere di Nardini, conservate presso la Pinacoteca civica di Ascoli, ricordiamo *il Ritratto di Candido Augusto Vecchi* in camicia rossa e *Pavoncella*, una delle tante nature morte di uccelli che si trovano anche in diverse collezioni private ascolane. Opere più impegnative sono le pale d'altare *San Francesco dispensa il pane ai poveri*, per la chiesa di San Francesco di Ascoli, e *la Madonna con il Bambino fra Sant'Antonio e S. Romualdo*, per la chiesa di San Giorgio a Porto Recanati.
Nardini è stato anche un valido copista: per la chiesa parrocchiale di Capricchia di Amatrice ha riprodotto l'*Annunciazione* di Guido Reni e, per la Chiesa di S. Bartolomeo a Piagge, il *Polittico di Piagge* di Cola dell'Amatrice, dai due originali in Pinacoteca civica.
La fama di Nardini è legata soprattutto alla sua attività di restauratore. L'artista è stato anche per molti anni Ispettore onorario dei monumenti e scavi ad Ascoli, ruolo che ha svolto con passione raccogliendo l'eredità di Giorgio Paci e Giulio Gabrielli. Pio Nardini è stato il primo maestro del pittore ascolano Ernesto Ercolani.

Alfred Joseph Châtelain

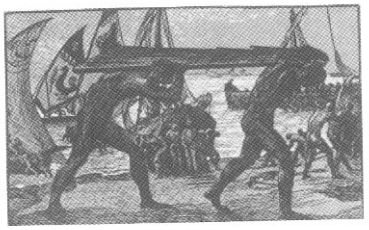
(Moutier, BE, 1863 - Nizza, 1943)



Châtelain è stato un appassionato pittore di marine. Lui che non era un sambenedettese ha descritto con amore la bellezza di San Benedetto. Châtelain disegnava, dipingeva e fotografava direttamente sulla spiaggia, per cogliere la luce della marina, le vele colorate delle lancette e delle paranze, le barche in risacca con le reti ad asciugare al sole, la vivacità delle donne e dei bambini che attendevano il rientro dalla pesca. A chi gli chiedeva perché dipingesse scene di mare rispondeva:
"Devo dipingere tutto ciò che vedo perché sono immagini che presto spariranno".
In *Tempesta sull'Adriatico*, dipinta nei toni spenti di grigi e di azzurri, spiccano le vele colorate delle paranze gonfiate dal vento.
Alfred Joseph nasce a Moutier, nel cantone di Berna, unico maschio dopo molte sorelle. I genitori gestivano una fortunata fabbrica di vetri artistici. Il ragazzo frequenta a Besançon un collegio di frati dove apprende le lingue e i primi rudimenti nel disegno. Dopo aver studiato a Basilea e a Neuchâtel, Alfred Joseph si iscrive all'Accademia di Parigi. A Parigi incontra Luise Alina Furmoy che in seguito diventerà sua moglie. Dopo aver esposto a Montecarlo, Ginevra e Basilea, intorno al 1905 decide di scendere in Italia alla ricerca di una luce più calda per i suoi paesaggi. Dalla Sicilia si sposta in Marocco e in Algeria e, risalendo la nostra penisola lungo la costa adriatica, si ferma a San Benedetto del Tronto, dove rimane folgorato dalla bellezza del luogo e dalla vita che anima la spiaggia al ritorno delle barche. Tornato in Svizzera, nel 1906 sposa Alina e l'anno successivo, nasce Maximilian. Nel 1908 si trasferisce a San Benedetto con la famiglia, alternando il soggiorno adriatico con viaggi in Spagna, Francia e Svizzera. A San Benedetto nel 1915 nascono due gemelli, Giovanni e Alino. La famiglia negli anni di guerra attraversa veri momenti di difficoltà, superati grazie agli aiuti degli amici facoltosi, ai quali l'artista si era legato. Nel 1919, l'amico pittore ripano don Luigi Sciocchetti parte per la California con due casse di dipinti di Châtelain da vendere. Nel 1920, la famiglia lascia San Benedetto e Alfred non vi farà più ritorno, mentre la moglie e i figli vi torneranno a più riprese. Châtelain muore nel 1943 e solo nel 1945 don Sciocchetti farà pervenire alla famiglia i soldi ricavati dalla vendita dei dipinti in America.

Adolfo De Carolis

(Montefiore dell'Aso, FM, 1874 - Roma, 1928)



L'opera esposta, *Il timone*, fa parte di una serie di xilografie che De Carolis dedica al mondo marinaro in cui rievoca in chiave mitologica le fatiche dei pescatori sambenedettesi.

De Carolis nasce a Montefiore dell'Aso da Gioacchino, medico condotto, e Ester Pompei. Dopo aver frequentato il Ginnasio a Fermo, su consiglio dell'architetto montaltese Giuseppe Sacconi, nel 1888 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Grazie a una borsa di studio del Pio Sodalizio dei Piceni si trasferisce a Roma nel 1892. Nella Capitale conosce Nino Costa ed entra nel gruppo "In Arte Libertas" che si esercitava dal vero nella campagna romana.

Nel 1900 conosce Pascoli e per lui illustra *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio* (1903). Contemporaneamente inizia il sodalizio con Gabriele D'Annunzio e per lui illustra con xilografie diverse opere tra cui la *Francesca da Rimini* (1902) e *La figlia di Jorio* (1904). Nel 1902 sposa Lina Ciucci e dal matrimonio nascono cinque figli. De Carolis è stato un grande decoratore: nella Villa Brancadori di San Benedetto del Tronto (1897-1904) aderisce al gusto liberty con raffinata eleganza; nel ciclo decorativo del salone da ballo del Palazzo della Provincia di Ascoli (1907-1908) crea una grandiosa decorazione che deve esaltare le genti picene attraverso la rappresentazione allegorica del lavoro del mare e dei campi. Contemporaneo alla decorazione del Palazzo provinciale è il trittico *I cavalli del sole* della Pinacoteca di Ascoli, in cui le figure mitologiche ricordano da vicino alcuni dei personaggi inventati per celebrare i miti piceni. Queste opere testimoniano del momento del percorso artistico di De Carolis in cui coesistono, accanto a uno stile di gusto preraffaelita, elementi di ritorno alla tradizione italiana, soprattutto nei nudi virili, dai chiari riferimenti michelangioleschi.

Nel 1907 la società "Francesco Francia" di Bologna aveva bandito un concorso per la decorazione del Salone del Podestà che De Carolis vince. Nella primavera del 1910 si trasferisce da Roma a Bologna e inizia a lavorare a quest'opera titanica, coadiuvato da diversi artisti, tra cui il fratello Dante e il genero Diego Pettinelli. Vi lavora tra mille difficoltà, per mancanza di fondi, per l'interruzione dovuta alla guerra, fino alla morte nel 1928, lasciando parti incompiute, poi terminate da Ferruccio Pasqui. Negli affreschi del Salone con *I Fasti di Bologna*, oggi molto deperiti, De Carolis lascia l'ultimo saggio di eclettismo, rievocando i secoli trascorsi con stile aulico. Impresa monumentale, neomichelangiolesca ed eroica, seppure stemperata da brani preraffaeliti, che consacra De Carolis, l'artista prediletto da D'Annunzio, tra i più importanti decoratori del periodo. Il sogno di decorazione totale di De Carolis, che celebra i fasti di un passato glorioso, rappresenta però a Bologna la fine di un'epoca, tali sono i cambiamenti che stanno arrivando in questo inizio di secolo.

Beppe Ciardi

(Venezia, 1875 - Quinto al Sile, TV, 1932)



Nella *Marina veneta* Beppe Ciardi applica una tecnica impressionista, attraverso la quale tenta di recuperare la grande tradizione settecentesca veneziana. Nell'opera è evidente il gusto del colore vivace, basato sul gioco di contrasti tra i toni caldi del rosa e dell'arancio e i toni freddi dell'azzurro e del blu e una pennellata sicura e pastosa, frutto di una tecnica consolidata.

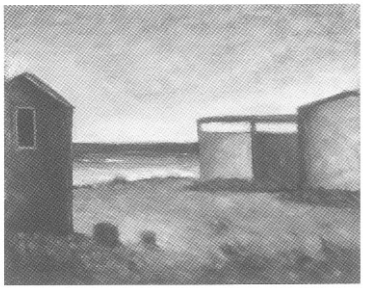
Figlio d'arte, Beppe Ciardi sin dall'infanzia aveva affinato le sue tecniche artistiche presso lo studio del padre, il grande vedutista Guglielmo, insieme alla sorella Emma, di quattro anni più giovane. Il padre, Guglielmo Ciardi, è stato tra i più importanti artisti veneziani della seconda metà dell'Ottocento che, insieme a Giacomo Favretto e a Luigi Nono, si era fatto interprete della corrente realista e impressionista italiana in linea con alcune delle tendenze europee. La famiglia dei Ciardi è stata paragonata dalla critica alle antiche dinastie veneziane in cui la tradizione artistica si tramandava di padre in figlio, come i Tintoretto, i Guardi, i Tiepolo.

Beppe frequenta l'Accademia di Belle Arti di Venezia dove studia figura con Ettore Tito fino al 1899. Già nel 1894 aveva esposto a Milano, al Castello Sforzesco, sessanta studi dal vero eseguiti tra i quindici e i diciannove anni che avevano riscosso un entusiastico successo tra il pubblico. Moltissime le esposizioni nazionali e internazionali alle quali partecipa e numerosi i premi e i riconoscimenti a lui assegnati. Le sue opere sono conservate in collezioni private e in numerosi musei tra i quali: Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma (*Saltimbanchi* e *Vacca e Latte*); Pinacoteca di Faenza (*Paesaggio con pastori*; *Campagna trevigiana*); Museo Ricci Oddi di Piacenza (*Cavallo bianco*).

Al naturalismo di stampo ottocentesco, basato sullo studio dal vero della natura, Beppe, così come era stato per suo padre Guglielmo e come sarà per la talentuosa sorella Emma, unisce il gusto per il Settecento pittorico che proprio a Venezia aveva avuto una straordinaria fioritura.

Carlo Carrà

(Quargnento, AL, 1881 - Milano, 1966)



Nella *Marina con capanni* del 1955 Carrà torna ai valori solidi e plastici della sua produzione precedente, quando la sintesi formale e la concezione spaziale della composizione divengono centrali. I volumi squadrati e semplificati dei capanni si stemperano in un'atmosfera rarefatta e trasognata e il paesaggio appare vivo e vibrante. Scrive Carrà nel 1943: "Principio fondamentale delle mie ricerche era di fermare la commozione suscitata nel mio animo dalla contemplazione del paesaggio".

Carrà inizia a disegnare a sette anni per distrarsi durante una lunga malattia che lo costringe a stare a letto. Inizia a lavorare come decoratore murale a Milano e in alcune ville della campagna lombarda. A Milano, visita musei e la Galleria Grubicy, dove rimane impressionato dalle opere di Segantini. Nel 1899 va a Parigi in cerca di lavoro come decoratore per i padiglioni dell'Esposizione Universale e conosce la grande pittura francese. Ammira particolarmente Cézanne, Gauguin e gli Impressionisti. Nel 1900 è a Londra dove entra in contatto con i circoli libertari italiani e conosce i testi di Bakunin e di Marx. Ammira le opere di Turner e Constable. Nel 1906 si iscrive all'Accademia di Brera dove conosce Boccioni. In questo periodo la sua pittura si orienta verso il Divisionismo. Nel 1910, insieme a Boccioni, Russolo, Balla e Marinetti, Carrà firma il *Manifesto dei pittori futuristi*, in cui si teorizza un rinnovo totale delle forme espressive e, due mesi dopo, il *Manifesto tecnico della pittura futurista*. In questo periodo le sue opere sono pervase di dinamismo, simultaneità dell'immagine, compenetrazione dei piani come in *I funerali dell'anarchico Galli* (1910-1911). Nel 1915 l'adesione di Carrà al Futurismo entra in crisi e nasce in lui l'esigenza di identificare la propria pittura con la storia, alla ricerca di un equilibrio fra tradizione e innovazione. Comincia a studiare Giotto, Paolo Uccello, Masaccio e Piero della Francesca. La sua produzione di questo periodo segna il trapasso dalle scomposizioni futuriste alle apparizioni metafisiche. L'esperienza della guerra vissuta in prima linea, da interventista convinto, gli provoca forte crisi nervose e viene ricoverato presso l'ospedale militare di Ferrara, dove conosce De Pisis e i fratelli de Chirico, con i quali elabora i principi della Pittura Metafisica. La metafisica di Carrà non è nostalgica o archeologica, ma lucida rappresentazione di "cose mentali", espresse attraverso un severo rigore formale, che affonda le proprie radici nella tradizione italiana, da Giotto ai fiorentini del Quattrocento. Un'opera emblematica di questo periodo è *La Musa Metafisica* (1917) con la sua spazialità cubica e la forza volumetrica degli oggetti organizzati in un universo immobile e sospeso. Dopo la guerra Carrà avverte il rischio di un'arte troppo intellettuale e dal 1920-1921 cerca un nuovo contatto con la natura. Anche in questa fase Carrà concepisce il dato oggettivo come spunto per un intervento mentale. Nelle opere di questo periodo, che la critica definisce del "realismo magico", prevale un sentimento magico del reale, pur esprimendosi in forme plastiche e scarne che fermano l'essenza dell'immagine come in *Pino sul mare* (1921), dove la sintesi formale segna l'equilibrio tra osservazione e reazione emotiva. Quest'arte si riconosce nella rivista *Valori Plastici*, a cui Carrà collabora con de Chirico e Savinio. A partire dalla fine degli anni Venti, Carrà inizia un lavoro intenso sul tema del paesaggio, alla ricerca dell'armonia difficile tra osservazione e astrazione. Dopo la seconda guerra mondiale, l'artista torna alla maniera dei suoi anni precedenti, in una visione maggiormente distaccata dal dato oggettivo, in cui il problema della sintesi formale è nuovamente prevalente.

Giorgio de Chirico

(Volos, 1888 - Roma, 1978)



A partire dalla metà degli anni Venti il soggetto dei Cavalli viene riproposto da de Chirico lungo l'arco di tutta la sua carriera artistica. *Due cavalli in riva al mare*, databile al 1937-1938, è una delle tante versioni di un tema che rappresenta, insieme alle Piazze d'Italia e alle Muse Inquietanti, quell'"eterno ritorno" di derivazione nietzschiana, che l'artista compie intorno alle immagini da lui più amate. Nella marina al tramonto, con un tempio antico su un promontorio, i due cavalli che corrono lungo la spiaggia appaiono come statue pietrificate, in un'atmosfera surreale e senza tempo che evoca il mito e le spiagge della nativa Tessaglia.

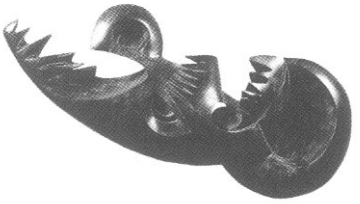
Giorgio de Chirico è tra i più celebri, importanti e discussi artisti italiani del Novecento.

Uno degli aspetti che ha maggiormente inquietato la critica è stato proprio quello delle repliche delle sue opere, in particolare di quelle metafisiche, che l'artista stesso comincia a produrre dopo la crisi del 1929, per soddisfare le esigenze del mercato. Riguardo alla nota e intricata questione dei falsi de Chirico del periodo metafisico, l'artista stesso la fa risalire agli anni tra il 1926 e il 1930. Dopo la sua rottura con Breton, secondo de Chirico vi fu un complotto in cui gli stessi Surrealisti incaricarono il pittore spagnolo Oscar Dominguez di realizzare i primi falsi delle sue opere.

Giorgio nasce a Volos, capitale della Tessaglia, da Evaristo, ingegnere ferroviario di origini siciliane, e da Gemma Cervetto, nobildonna genovese. Inizia i suoi studi al Politecnico di Atene dove segue i corsi dal 1903 al 1906. Nel 1906, dopo la morte del padre, insieme alla madre e al fratello minore (il pittore, scrittore e compositore Alberto Savinio), Giorgio si trasferisce a Monaco dove frequenta l'Accademia di Belle Arti. Studia nei musei, affascinato soprattutto dai dipinti di Klinger e Böcklin e si accosta alla filosofia di Schopenauer e di Nietzsche, il cui pensiero lo influenzerà profondamente. A queste date risalgono i quadri di ispirazione bockliniana (*Lotta dei Centauri*, 1909). Nel 1910 la famiglia de Chirico si trasferisce a Firenze, dove l'artista concepisce il suo primo quadro metafisico, *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, ispirato da una visione avuta in piazza Santa Croce. Nel 1911 va a Parigi dove il fratello teneva concerti e dove svilupperà il tema delle Piazze d'Italia. Nella capitale francese incontra Soffici, Brancusi, Jacob, Picasso, Braque e soprattutto, si lega al critico Apollinaire, che lo mette in contatto con il giovane mercante Guillaume che gli apre, sin dal 1914, il mercato degli Stati Uniti. Con la guerra entrambi i fratelli tornano in Italia e si arruolano. Nel 1916 a Ferrara conosce De Pisis poi, nell'ospedale militare, Carrà. Dal loro sodalizio nasce quella che sarà definita Pittura Metafisica, un atteggiamento che vuole oltrepassare i limiti della realtà oggettiva per rivelare il lato più insolito e profondo delle cose. Appartengono a questo periodo i primi Interni metafisici. De Chirico stabilisce contatti con Tzara, fondatore di Dada a Zurigo poi, tornato a Roma nel 1918, collabora con la rivista *Valori Plastici*. Nel 1924 conosce a Roma la ballerina russa Raissa Gourevitch Krol che sposerà poi nel 1930, poco prima di conoscere Isabella Far, che diventerà la sua seconda moglie e che gli resterà accanto tutta la vita. A partire dal 1926, dopo la rottura con Breton, forse in deliberata opposizione allo stile surrealista, de Chirico inizia una produzione che va alla ricerca del mito mediterraneo con temi come gli Archeologi, i Cavalli in riva al mare, i Paesaggi nella stanza, I Mobili nella valle, i Gladiatori. Nel 1936 e nel 1937 si stabilisce a New York dove espone, collabora a riviste come *Vogue* ed esegue decorazioni di interni tra cui la Decorators Picture Gallery con Picasso e Matisse. Negli anni Trenta affina una tecnica e una maniera ispirata a Renoir ed esegue nudi e nature morte il cui verismo prende le distanze dalla sua precedente produzione. Nel 1938 torna in Italia, dapprima a Milano poi, dal 1944 definitivamente a Roma. Negli anni Quaranta inizia la fase barocca della sua pittura con autoritratti in costume e riprese dai grandi maestri del Cinquecento e del Seicento. Muore a Roma nel 1978 e dal 1992 le sue spoglie riposano nella chiesa di San Francesco a Ripa a Trastevere.

Fortunato Depero

(Fondo, TN, 1892 - Rovereto, TN, 1960)



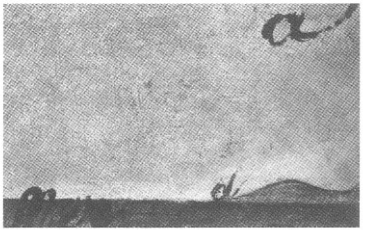
Guizzo di Pesce è uno dei sei esemplari postumi fusi in bronzo nel 1969 da un originale in gesso, realizzato da Fortunato Depero nel 1915, oggi al Mart di Rovereto. L'opera incarna appieno l'idea della scultura futurista in cui l'oggetto interagisce e si fonde con lo spazio che lo circonda. Protagonista dell'opera non è il pesce ma il suo movimento, il suo guizzo, che viene ricostruito secondo le linee di forza che il movimento imprime allo spazio.

Fortunato Depero, il più futurista dei futuristi, artista geniale e visionario che ha spaziato dalla pittura alla scultura, dal design al teatro, nasce in Val di Non e inizialmente si forma in area tedesca e secessionista. Nel 1915 a Roma conosce Giacomo Balla e insieme a lui nello stesso anno firma il *Manifesto della Ricostruzione Futurista dell'Universo*, in cui si teorizza il sogno di un'arte totale che comprenda tutti i linguaggi della ricerca artistica. Nel 1916, Depero comincia a collaborare con il teatro, disegnando i costumi per *Le chant du rossignol*, un balletto con musiche di Stravinskij, che non andò mai in scena, e contemporaneamente, lavora ai costumi di *Parade* con Picasso, il balletto di Massine musicato da Satie. Nel 1917 collabora con il poeta svizzero Gilbert Clavel creando i *Balli plastici*, con musiche di Bartòk e Malipiero, una delle prime rappresentazioni teatrali d'avanguardia, rappresentato a Roma nel 1918 al Teatro dei Piccoli, in cui gli attori sono marionette dai movimenti rigidi e meccanici che evocano l'infanzia, il sogno, la magia. Dopo la guerra, nel 1919, l'artista riesce a realizzare il suo sogno e fonda a Rovereto la Casa d'arte Depero, un'impresa artigianale in cui si concretizza l'idea futurista di un'arte totale, che spazia dalla grafica pubblicitaria all'arredo, dai giocattoli ai celebri arazzi. Fondamentale, in questa impresa, il contributo della moglie Rosetta Amadori. Dopo i successi ottenuti in campo nazionale e internazionale Fortunato e Rosetta si trasferiscono a New York nel 1928. Nei due anni di soggiorno newyorchese, Depero lavora come grafico per *Vogue* e *Vanity Fair*, apre la Depero's Futurist House, una riproposizione della casa d'arte di Rovereto, lavora come scenografo e realizza dipinti ispirati alle metropoli americane dai volumi cinetici e multidirezionali.

Negli anni Cinquanta, al suo ritorno da un secondo soggiorno americano, Depero progetta e realizza, in collaborazione con il Comune di Rovereto, la Casa d'Arte Fortunato Depero, primo e unico esempio di museo futurista che apre nel 1959, l'anno prima della sua morte. Oggi il museo è sede del Mart e conserva oltre che alle opere dell'artista anche l'Archivio Depero.

Osvaldo Licini

(Monte Vidon Corrado, FM, 1894 - ivi, 1958)



Quattro le opere in mostra di Osvaldo Licini, uno dei più grandi artisti europei del Novecento.

Nella *Marina di Saint Tropez 2* (1921), che appartiene al periodo figurativo, l'artista crea una struttura compositiva semplice, giocata sulla gamma cromatica chiara, in cui le linee bilanciano lo spazio e creano una composizione calibrata, interrotta dalla linea guizzante e arabescata della spiaggia. Si tratta, più che di una rappresentazione naturalista, dell'evocazione di un paesaggio mentale.

Personaggio in grigio (1944) è un'opera del periodo del figurativismo fantastico, della serie degli Olandesi volanti, metafore dell'errare nei cieli silenziosi della conoscenza, che l'artista stesso definisce "il segno primitivo del nostro significato nel cosmo".

Composizione (1948) appartiene a un delicato periodo della vicenda artistica di Licini che sperimenta nuovi linguaggi nella fase di passaggio dall'astrattismo alla successiva fase surrealista. In quest'opera la geometria si sfalda e la campitura blu del mare in primo piano, il profilo appena accennato del promontorio e il rosso acceso della piccola imbarcazione, ricordano le impostazioni delle Marine degli anni Venti.

Merda (1950) fa parte di un gruppo di opere dissacranti in cui la parola "merda" viene scissa e utilizzata in diverse varianti. In questa versione la parola si scompone in corrispondenza degli elementi della composizione del paesaggio astratto, il cielo, il monte e il mare.

Osvaldo nasce a Monte Vidon Corrado nel 1894 da Vincenzo, litografo e ceramista e da Andrea Corazza, modista. Nel 1908 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Bologna dove conosce Giorgio Morandi, Giacomo Vespignani e Severo Pozzati, quegli studenti che di lì a pochi anni saranno tra i protagonisti della scena artistica italiana.

In Accademia, tra gli insegnanti di Licini, c'è un artista piceno, Domenico Ferri, che dal 1896 ricopre la Cattedra di Disegno di figura. Negli anni bolognesi, ricchi di fermenti e di stimoli culturali, Licini aderisce al Futurismo, un'adesione più ideale che sostanziale e nel marzo del 1914 insieme a Morandi, Bacchelli, Vespignani e Pozzati organizza una mostra futurista all'Hotel Baglioni, dove espone lo scarno e compatto *Autoritratto*. Licini nel 1914 si trasferisce a Firenze per frequentare l'Accademia di Belle Arti e nel 1916 parte volontario per il fronte. Dopo il ferimento alla gamba, viene ricoverato all'Ospedale militare di Firenze dove conosce la svizzera Beatrice Muller con la quale ha un figlio, Paolo. Ancora convalescente va a Parigi a casa della madre e poi della sorella Esmé, ballerina all'Opéra e frequenta il Café de la Rotonde dove conosce tra gli altri, Picasso, Soutine, Cocteau e Modigliani. Nel 1926 decide di tornare a vivere nella casa paterna di Monte Vidon Corrado e sposa la pittrice svedese Nanny Hellstrom, conosciuta a Parigi l'anno prima. Nello stesso anno prende parte alla prima mostra del gruppo "Novecento" a Milano.

Negli anni Trenta abbandona la pittura figurativa per aderire all'astrattismo. Il periodo astrattista di Licini è ispirato da Klee e Kandinskji, le sue tele sono costruite con figure astratte in equilibrio instabile, una sorta di geometria eretica e lirica al tempo stesso. Gli anni della guerra sono anni di silenzio, di riflessione e di solitudine, nell'esilio volontario di Monte Vidon Corrado.

A partire dagli anni Quaranta, Licini sviluppa le sue straordinarie invenzioni iconografiche, le creature fantastiche e surreali, gli *Olandesi volanti*, metafore trasgressive dell'eterno errante, le *Amalassunte* che, come ha spiegato Licini nel 1950 indicano "la luna nostra bella, garantita d'argento per l'eternità, personificata in poche parole, amica di ogni cuore un poco stanco" e i potenti ed eretici *Angeli ribelli* , che a lunghe falcate si alzano in cielo.

Il 1958 è un anno cruciale per Licini, in marzo riceve il Gran Premio per la pittura della Biennale di Venezia, e in ottobre muore nella sua casa di Monte Vidon Corrado.

Gian Carlo Polidori

(Urbino, 1895 - Pesaro, 1962)



Il piatto del pittore Gian Carlo Polidori fa parte della sua prolifica produzione per la manifattura "Maioliche artistiche G. Matricardi" di Ascoli. Al centro della composizione c'è la figura femminile della "Pomona picena", simbolo di fertilità, la portatrice che regge sulla testa un grande canestro ripieno di frutta, ispirata alle canefore della Grecia classica. Ai lati, due barche dalle grandi vele decorate con il sole e la luna, descritte nei toni squillanti del giallo, del viola, dell'arancio. Le barche e la figura femminile si stagliano sul fondo brillante del blu profondo, tratto consueto e raffinato della pittura di Polidori.

Giancarlo Polidori è uno dei pittori su ceramica più interessanti di tutto il Novecento.

Nasce a Urbino da Arnaldo e Italia Mengaroni, sorella del ceramista Ferruccio Mengaroni. Per il trasferimento del padre musicista, passa la prima infanzia in Grecia, dove conosce l'arte classica. Tornato nelle Marche, a tredici anni si avvicina per la prima volta all'arte ceramica durante una vacanza a Pesaro, frequentando la bottega "Fratelli Giuliani". Dopo aver terminato gli studi alla Scuola tecnica di Urbino, nel 1916 entra nella fabbrica di ceramica "Molaroni" di Pesaro.

Si trasferisce poi a Milano, dove si occupa di decorazione murale e ha modo di frequentare i corsi all'Accademia di Brera, dove affina la conoscenza della grande tradizione pittorica italiana. Dopo aver lavorato presso diverse manifatture a Faenza, dal 1921 al 1924 diventa direttore artistico della "Bottega del Vasaio" di Giacomo Dolcetti a Venezia. La produzione veneziana di Polidori è legata al naturalismo di genere con maschere, figure femminili e scene di vita quotidiana a Venezia, indagate con grande gusto dei particolari.

Dopo aver lavorato alla "Manifattura Dorica" di Ancona giunge ad Ascoli per dirigere la fabbrica di ceramiche artistiche "Maioliche artistiche G. Matricardi", creata dall'ingegnere Giuseppe Maria Matricardi nel 1921. Ascoli vantava un'antica tradizione di produzione ceramica scomparsa con la chiusura della manifattura dei Paci nel 1856. Con la chiusura dell'ultima bottega, si erano perse le abilità e le conoscenze tecniche e la manifattura "Matricardi" aveva assunto maestranze provenienti da Castelli in Abruzzo, dove la tradizione ceramica vantava una produzione mai interrotta. Provenivano infatti da Castelli il direttore artistico (dal 1921 al 1924) Emilio Polci e il fornaciaio Michele Giovanili, detto Nello. La produzione "Matricardi" dei primi anni era così caratterizzata da manufatti di tradizione castellana o ispirati alla produzione ascolana dei Paci. L'incontro tra Giuseppe Matricardi e Giancarlo Polidori, assunto come direttore artistico nel 1925, è straordinario e la produzione ceramica ascolana vive un momento di nuovo splendore. Polidori trova nella manifattura ascolana la possibilità di esprimere pienamente la sua creatività.

Negli anni dal 1925 al 1930, la "Matricardi" produce manufatti di grande pregio, con decorazioni di maschere veneziane, arabeschi, animali, portatrici, ritratti, dal tratto nitido, solido e pulito.

Il sodalizio tra il grande sperimentatore Polidori e Nello Giovanili, caratterizza la produzione con l'uso di smalti nuovi e preziosi, come i blu profondi, gli aranci vivaci, la gamma brillante dei verdi e dei gialli e l'elaborazione di tecniche nuove di smalti a base di rame a spessore. Dopo la crisi del 1929 e l'interruzione delle vendite negli Stati Uniti, la manifattura "Matricardi" chiude nel 1930.

In seguito, grazie all'unione con altri laboratori cittadini, nasce il marchio "Maioliche ascolane". Polidori nel 1930 viene nominato direttore della Scuola d'arte ceramica "Grue" di Castelli dove resta solo pochi mesi. Negli anni Quaranta è titolare di un laboratorio ceramico a Castellamonte e dal 1945 diventa responsabile dei Musei Civici di Pesaro, incarico che mantiene fino alla morte, nel 1962. Polidori oltre a insegnare in vari Istituti d'arte in Italia è stato autore di diversi saggi di storia dell'arte ceramica. Ha prodotto anche un cospicuo numero di disegni, campo in cui si era formato fin da ragazzo con il nonno materno Romolo Mengaroni, lo zio Ferruccio e durante gli anni milanesi di frequentazione dello studio di Cesare Tallone.

Filippo De Pisis

(Ferrara, 1896 - Milano, 1956)



L'intensa e vibrante *Natura morta con marina* ben esprime l'arte di Filippo De Pisis.

Costruita con poche cose, ha un taglio fotografico, ravvicinato, e una materia pittorica densa e pastosa, quasi in disfacimento.

Filippo De Pisis, pseudonimo di Luigi Tibertelli, è stato un artista eclettico, poeta, letterato, entomologo, botanico, esperto di esoterismo, uno tra i maggiori interpreti della pittura italiana della prima metà del Novecento.

Inizia fin da bambino a interessarsi di letteratura e di disegno. A Ferrara studia con Odoardo Domenichini. Nel 1915 compie un viaggio a Venezia dove si appassiona a Tiziano, Tiepolo e Tintoretto. Nel 1916 trova casa a Bologna, dove frequenta la facoltà di Lettere, e dove compone i *Canti della Croara*, pubblicati nello stesso anno a Ferrara. Chiamato a Venezia presso l'ospedale militare viene esentato per nevrastenia. Contatta a Ferrara i fratelli de Chirico e dal loro sodalizio, a cui si unirà Carrà nel 1917, nasce la svolta metafisica della sua pittura. Un altro incontro importante è quello con Morandi, conosciuto a Bologna e i contatti che tiene con Soffici e con Tzara. Nel 1920 si trasferisce a Roma dove nella sua camera di via Monserrato riceve amici e pittori, tra cui il gruppo del secondo futurismo, Pannaggi, Prampolini e Dottori. Visita i musei romani e rimane affascinato dalla decadenza di certa pittura del Seicento e colpito dalla forza di Caravaggio.

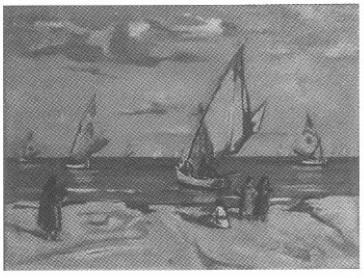
Alla ricerca di nuovi stimoli, si trasferisce a Parigi nel 1925, dove dipinge paesaggi urbani e nudi maschili di grande espressività e immediatezza che risentono dell'influenza della pittura impressionista e *fauve*. Nelle opere parigine si avverte una nota lirica e malinconica, la pennellata si fa vibrante e spezzata. Nel 1926 invia tre opere *Interno tragico*, *Campagna ferrarese* e *Campagna del suburbio,* alla prima mostra del gruppo "Novecento" a Milano, organizzata da Margherita Sarfatti e inaugurata da Mussolini.

La sua pittura malinconica, inquieta e poetica, la sua vita privata tormentata e la sua dichiarata omosessualità, male si accordavano con gli ideali estetici del fascismo. Nel 1927, la sua dichiarazione in un'intervista "Non sono fascista… ho preferito vivere in Francia" provoca non poche reazioni sulla stampa che solo l'intervento di Italo Balbo metterà a tacere. Continua a partecipare a molte mostre in Italia e in Europa. Ormai è un pittore di successo. A Parigi frequenta Braque, Cocteau, Derain, Soutine, conosce Leonor Fini. Nel 1933 va a Londra dove tornerà altre volte e dove conosce la pittrice Vanessa Bell, sorella di Virginia Woolf e il pittore bisessuale Duncan Grant.

Nel 1939 torna in Italia e si stabilisce a Milano. Quando nel 1943 il suo studio milanese è distrutto da un bombardamento si trasferisce a Venezia dove, qualche anno dopo, lo raggiunge la nipote Bona che gli resterà vicina negli ultimi anni. I sintomi della sua malattia nervosa si fanno sempre più gravi ma De Pisis continua a scrivere e a dipingere. Nel 1948 la Biennale di Venezia, la prima dopo la guerra, presentata da Rodolfo Pallucchini, gli dedica una sala personale con trenta opere e si parla di candidatura al gran premio che non gli viene conferito perché omosessuale. La sua malattia si aggrava e iniziano i ricoveri nella Villa Fiorita di Brugherio. Muore a Milano, a casa del fratello Francesco, il 2 aprile del 1956. Nel giugno dello stesso anno la Biennale di Venezia gli dedica un'ampia retrospettiva con sessantacinque opere presentata da Francesco Arcangeli.

Armando Marchegiani

(San Benedetto del Tronto, AP, 1902 - Roma, 1987)



Ricca e corposa la stesura a larghe pennellate di *Donne in attesa,* di Armando Marchegiani, artista sambenedettese tra i più dotati.

Armando inizia il suo apprendistato artistico con il pittore ripano don Luigi Sciocchetti che lo vuole come aiuto nella decorazione ad affresco delle chiese di Acquaviva Picena e Sant'Egidio alla Vibrata. Iscrittosi all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove si diploma nel 1921, conosce il ritrattista sambenedettese Sigismondo Meyer e frequenta in via Margutta lo studio del pittore Luigi Landi che soggiornava spesso a San Benedetto. A soli ventitre anni, vince il Premio Pellegrini indetto dall'Accademia di San Luca, con una *Giuditta* di stampo caravaggesco in cui si autoritrae nella testa di Oloferne. In questi anni dipinge la prima *Pesca miracolosa*, un soggetto che riproporrà anche in seguito, in cui i pescatori di San Benedetto diventano gli interpreti della storia sacra.

Nel 1927 don Sciocchetti riesce a procurargli delle commissioni negli Sati Uniti e Marchegiani, una volta in America, realizza gli affreschi di impianto realista nella chiesa di San Giuseppe degli Irlandesi a San Josè e a nella chiesa dei Salesiani a Oakland in California.

Nel 1929 torna in Italia e si sposta tra Roma e San Benedetto esercitando l'attività di ritrattista.

In quello stesso anno esegue su commissione dei generali Badoglio e Armellini *La battaglia dell'Amba Aradam* oggi a Roma a Palazzo Barberini. Negli anni che precedono la seconda guerra mondiale viaggia nel Nord Europa, incantato dal paesaggio nordico che riproduce in una serie di interessanti dipinti. In Olanda sposa nel 1938 Elen Swarttouw.

Dal 1933 al 1943 ricopre l'incarico di vice direttore dell'Accademia del Nudo di Roma. Partecipa alla quadriennale di Roma con il *Battesimo di Cristo*. Nel 1951 l'artista torna definitivamente a San Benedetto dove, sulla scia di tre grandi artisti che lo avevano preceduto, Châtelain, De Carolis e Landi, si dedica al tema del mare ma allarga i suoi orizzonti: non solo marine e vele battute dal vento ma il molo, il porto, i depositi delle barche, i cantieri, i relitti di scafi, paesaggi popolati di zingari, vagabondi, cordari, marinai.

Nel 1965 Marchegiani vince un concorso bandito dalla Provincia di Ascoli Piceno per una grande decorazione che illustra le varie attività del territorio piceno.

I suoi ultimi anni di vita li passa a San Benedetto nella casa modesta che si è costruito da solo dove riceve gli amici e gli allievi.

Cleto Capponi

(Ascoli Piceno, 1912 - Grottammare, AP, 2000)



L'artista ascolano Cleto Capponi è presente in mostra con la tela *Sciabica*. Il figlio Maurizio ricorda così quest'opera del padre, anomala rispetto alla sua produzione più nota: "A Grottammare, dove Cleto Capponi aveva trasferito la famiglia da Ripatransone nel 1958, c'erano negli anni '60 parecchi pescatori che praticavano la pesca con la "sciabbica"; il più noto era Aure' che aveva al suo servizio pescatori professionisti e giovanissimi dilettanti; tra questi io ed alcuni mie amici...Era il 1964 e mio padre, non so se per verificare che andassimo veramente a tirare la sciabica oppure per un impulso creativo, una mattina venne con noi. Quel giorno è stata pensata *Sciabica*. Cleto Capponi alternava nei dipinti, e nelle forme di espressione (pittura, scultura, ceramica), vari stili. Per *Sciabica* evidentemente non riteneva che la modalità futurista fosse la più adatta; la velocità, la trasgressione non era di quel mondo di pescatori; al mattino presto si lavorava in silenzio, lo sforzo era lento, costante e misurato sia nelle remate che portavano la barca al largo, sia nelle tirate della rete che doveva essere senza strappi, coordinata ed in parallelo con l'altra fila a cui si andava incontro e che a sua volta si avvicinava. Quindi è risultata un'opera diversa dalle altre, che gli anonimi protagonisti del dipinto hanno in qualche modo indirizzato".

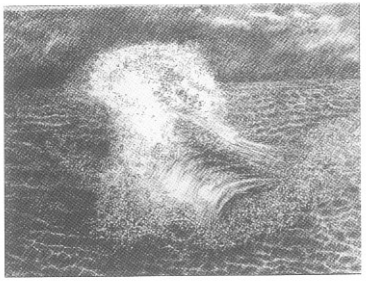
La produzione artistica di Capponi è stata riscoperta solo in anni recenti e in particolare con la mostra *Futurismi inediti. Ritratti nascosti*, curata da Stefano Papetti, che si è tenuta ad Ascoli nel 2010, dove i suoi ritratti futuristi e irriverenti sono stati messi a confronto con opere di Balla, Monachesi e Pannaggi.

Nato ad Ascoli nel 1912, Capponi durante la permanenza in collegio a Macerata presso il Convitto Nazionale, ancora bambino vede la *I mostra futurista* organizzata dal maceratese Ivo Pannaggi nel 1922. L'impressione che ne riporta sarà fondamentale per il suo percorso artistico. Da ragazzo disegna molte caricature di personaggi ascolani fra cui quella del pittore Ernesto Ercolani. Nel 1934 il grande pugile Primo Carnera si esibisce ad Ascoli e il giovane Capponi lo immortala in un ritratto dal sorriso smagliante e dai tratti futuristi. Il ritratto viene pubblicato sulla pagina locale de *Il Messaggero* e poi sulla pagina sportiva nazionale. Questa pubblicazione gli apre le porte de *Il Popolo d'Italia*, organo ufficiale del regime fascista, che assolda Capponi come disegnatore. Per il giornale il giovane artista realizza due serie di ritratti di personaggi famosi *La Galleria dei contemporanei* e la *Galleria del Regime*. La sua produzione spazia anche nella pittura, nella scultura, nella ceramica, ma è il disegno il mezzo di eccellenza di Capponi, che si esprime in uno stile tardo futurista, in equilibrio tra modernità, ironia e resa psicologica dei personaggi. Fa proprie le modalità futuriste della linea energetica e dinamica che scompone la forma, del movimento vibrante dei corpi, del colore usato in contrapposizione, del contrasto tra bianco e nero.

Il figlio Maurizio così sintetizza la vita e lavoro del padre: "La biografia completa di Cleto Capponi si fonde con argomenti che sarebbero sufficienti a scrivere un libro intero: dal Convitto Nazionale di Macerata, all'Accademia d'Arte a Roma; dalla guerra d'Africa, alla campagna di Russia (da cui rientrò, tra gli ultimi, nel novembre '42); dallo scontro a fuoco contro i tedeschi presso la Caserma Umberto di Ascoli Piceno, il 12 settembre 1943, alla carica di Sindaco a Ripatransone negli anni 1947-1951; dal "forno a legna" per cuocere la ceramica realizzato in proprio negli anni '50, all'insegnamento del disegno a migliaia di studenti... Amava molto lavorare su commissione per privati, istituzioni ed enti religiosi. La sua identità si rifà più alla bottega dell'artigiano che all'*atelier* dell'artista sofferente. Nel suo laboratorio d'arte ceramica a Grottammare, nella stessa via in cui c'è la casa paterna di Pericle Fazzini, passavano amici e allievi, committenti e curiosi. La sua capacità di "saper fare" e la voglia di trasmetterla agli altri lo aveva spinto anche alla pubblicazione di un libro scolastico *Il lavoro giuoco nei nuovi programmi* (1956) in cui spiega e illustra delle creazioni in carta e cartoncino, creta, cartapesta, filo di ferro e rafia, con l'appendice di una piccola *Enciclopedia Grafica*".

Pericle Fazzini

(Grottammare, AP, 1913 - Roma, 1987)



Le opere in mostra, *Mare e cielo*, *Sassi e radici* e *Studio per onda* fanno parte della produzione grafica di Pericle Fazzini, tangente alla sua produzione maggiore, la scultura. I disegni hanno per soggetto i paesaggi marini della nativa Grottammare, realizzati con una interpretazione personale in cui è forte il sentimento di familiarità e di vicinanza. Lo studio dei sassi e delle radici, il movimento del mare, il confondersi di cielo e mare rivelano una lettura che è fedele alla realtà solo in apparenza. Si tratta di una contemplazione intima della natura, di un mondo filtrato attraverso la memoria, osservato nel suo continuo divenire.

Fazzini apprende i primi rudimenti di scultura presso la bottega del padre, intagliatore del legno. Nel 1929 si iscrive alla Scuola Libera del Nudo dell'Accademia di Roma. Nella capitale studia nei musei la grande scultura barocca e conosce molti artisti: Cagli, Capogrossi, Ungaretti, Giacometti, Martini. Nel 1932 con il bassorilievo in gesso *Uscita dall'Arca* vince un concorso che gli permette di ricevere un sussidio mensile e di poter occupare uno studio a Palazzo Caffarelli in Campidoglio. Inizia per l'artista un periodo di attività febbrile fino alla mostra del 1933 alla Galleria Sabatelli, dove espone molte sculture in legno, semplici, plastiche e istintive che la critica giudica vicine alla pittura di Scipione e Mafai. Tramite Ungaretti, Fazzini conosce la principessa Marguerite Chapin Caetani, animatrice della rivista *Commerce*, che lo invita a partecipare a Parigi a una collettiva dove espongono anche Masson e Cagli. Fazzini partecipa con tre sculture, una delle quali, *Anita* si trova oggi al Centre Pompidou di Parigi. Dopo aver esposto nel 1934 alla Quadriennale di Roma, Fazzini vive un momento di isolamento e di difficoltà economiche. Riesce comunque a prendere in affitto uno studio in via Margutta dove lavorerà per tutta la vita. Si isola dall'ambiente artistico romano e realizza in solitudine capolavori come *Ungaretti* (1936) e *Danzatrice* (1936).

Rompe il suo isolamento partecipando alla Biennale di Venezia nel 1938 con una serie di opere in bronzo ispirate alla scultura greca arcaica, classica ed ellenistica.

Nel 1939 partecipa a Milano alla seconda mostra di "Corrente", un gruppo di giovani artisti tra i quali Santomaso, Afro, Guttuso e Pirandello, che proponevano un'arte in polemica con il Fascismo e il classicismo di "Novecento", di libero recupero della tradizione italiana con echi di indirizzo cubista e picassiano.

Arruolato nel 1940, Fazzini viene inviato a Zara. Dopo il congedo, nel 1943 torna a Roma, dove si dedica alla scultura *Ragazzo con i gabbiani*, in cui evoca l'estate, l'aria, il mare, che porta Ungaretti a definirlo "scultore del vento".

Dopo la guerra, le opere di Fazzini diventano più mistiche, incentrate sull'uomo e sulla sua sofferenza, come nel bronzo *Il fucilato*, del 1945. Nel 1947 aderisce al "Fronte Nuovo delle Arti" di Guttuso. Le opere di questo periodo sono antinaturalistiche ed espressive.

Negli anni Cinquanta e Sessanta sperimenta uno stile vicino all'astrazione e realizza grandi opere monumentali: nel 1959-1960 esegue il portale in bronzo per la chiesa di San Giovanni Battista sull'Autostrada del Sole, all'uscita Firenze nord con scene come *Passaggio del Mar Rosso* e *L'arrivo dei Magi*; tra il 1961 e il 1965 realizza la fontana per l'Eni all'Eur; nel 1964-1965 il *Monumento alla Resistenza* in Ancona. Ottiene molti riconoscimenti in Italia e negli Stati Uniti.

Nel 1955 viene chiamato a tenere la cattedra di Scultura dapprima all'Accademia di Firenze, poi a quella di Roma.

Tra il 1972 e il 1975 lavora a *Resurrezione* per la Sala delle Udienze in Vaticano, l'opera che possiamo considerare l'approdo della sua ricerca estetica, con richiami al Barocco e a Rodin e un senso mistico e reinterpretato della natura. Nel 1975 per la fatica delle ultime fasi di lavorazione di *Resurrezione* è colpito da trombosi. Si riprende lentamente ma continua a lavorare tra lo studio di via Margutta e la casa di Grottammare. Nel 1984 la Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma allestisce una sua grande personale.

Muore a Roma nel 1987.

Mario Giacomelli

(Senigallia, AN, 1925 - ivi, 2000)



Bambini delle colonie al mare è un'intensa immagine di Mario Giacomelli, considerato uno dei maestri della fotografia del Novecento, in cui l'energia della corsa si rispecchia e si moltiplica nel riflesso sull'acqua.

Mario Giacomelli ha usato la fotografia come uno strumento per poter entrare "sotto la pelle del reale", per scoprire che non c'è distanza tra il mondo e il soggetto che lo guarda.

Mario a soli nove anni perde il padre. La madre, per mantenere i figli, trova lavoro come lavandaia. A tredici anni inizia a lavorare come garzone alla tipografia "Giunchedi" di Senigallia.

Nel 1950, grazie all'aiuto di un'anziana che risiedeva nell'ospizio presso cui lavorava la madre, riesce ad aprire la "Tipografia Marchigiana via Mastai 5" che diventa un luogo di ritrovo per artisti e intellettuali di tutto il mondo. Nel 1953 Giacomelli acquista la sua prima macchina fotografica, una Bencini Comet, e inizia a fotografare assiduamente paesaggi e persone. La conoscenza con l'artista e critico Giuseppe Cavalli lo inserisce nei circoli fotografici d'arte e lo spinge a riflettere sul ruolo della fotografia nella società e nell'arte. Si appropria della tecnica fotografica e trova una cifra espressiva personale che gli permette di vincere nel 1955 il Concorso Nazionale di Castelfranco veneto, dove viene notato dai critici.

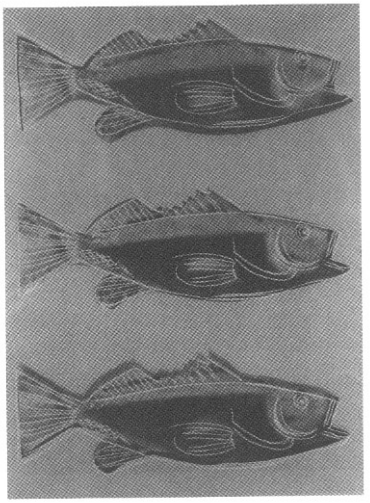
Ben presto Giacomelli, superati gli insegnamenti di Cavalli, si esprime attraverso forti contrasti tra bianco e nero, sconvolgenti per l'epoca. In questi anni produce *Ospizio* e *Paesaggi*, serie fotografiche su cui ritornerà nei decenni successivi. Inizia i suoi *reportages* evocativi e astratti come *Lourdes* (1957) e *Puglia* (1958). Nel 1961, la sua foto *Gente del Sud* (da *Puglia*) viene adoperata per la copertina dell'edizione inglese di *Conversazione in Sicilia*, per volontà dello stesso Vittorini.

Nel 1964 partecipa alla Biennale di Venezia con la serie di foto dell'ospizio *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Nel 1966 si lega con profonda amicizia ad Alberto Burri e produce egli stesso un centinaio di quadri informali. In realtà la critica considera l'intera opera giacomelliana come concettualmente vicina all'Informale: ogni singola fotografia non è un prodotto finito ma fa parte di un *corpus* più esteso, un tutto che prende vita e forza dal rapporto con gli altri elementi della serie fotografica. Giacomelli revisiona continuamente le sue foto con rimandi simbolici, sovraimpressioni, nuove aggiunte.

Dagli anni Ottanta, l'artista crea una serie di fotografie ispirate a testi poetici tra cui *Io sono nessuno* (da Emily Dickinson 1992-1994), *L'Infinito* (da Leopardi 1987-1988), *La mia vita intera* (da Jorge Luis Borges 1998-2000). Negli anni 1983-1987 realizza una serie fotografica dedicata al mare, *Il mare dei miei racconti*, scattata sulla spiaggia di Senigallia e tra gli anni Settanta e la morte, la serie dedicata alla costa adriatica, *Le mie Marche*. Muore a Senigallia nel 2000 continuando a lavorare fino all'ultimo alle sue fotografie.

Andy Warhol

(Pittsburgh, 1928 - New York, 1987)



Andy Warhol è l'artista più popolare del nostro tempo, il profeta della riproducibilità dell'opera d'arte, che ha fuso nelle sue opere il linguaggio immediato e quello sottinteso della comunicazione. L'arte di Warhol sopravvive all'epopea pop ed è ancora presente in molte forme di comunicazione (come la pubblicità) e di espressione artistica.

Nel 1966 Warhol presenta alla Galleria Castelli di New York la carta da parati *Cow Wallpaper*, stravolgendone l'uso tradizionale domestico e utilizzandola come mezzo di espressione artistica.

Un oggetto di uso comune, prelevato dalla quotidianità, si amplia e si moltiplica sulla superficie diventando estraneo, "the wrong thing in the right space", come lo definisce l'artista stesso.

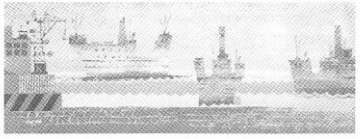
Il lavoro dell'artista sulle carte da parati continua con la serie *Mao* (1974), *Self Portrait* (1978) e *Fish* (1983), presente in mostra, realizzata come carta da parati per bambini.

Andy nasce nel 1928 a Pittsburgh da genitori immigrati dalla Cecoslovacchia. Dopo aver frequentato il Carnegie Institute of Tecnology nel 1949 si trasferisce a New York e comincia una vita di ristrettezze e di ricerca incessante di lavoro, finché conosce Tina Fredericks che gli pubblica alcuni disegni su *Glamour*. Inizia a lavorare per riviste importanti come *Vogue* e *Harper's Bazar*. Vince l'Art Directors Medal per i suoi annunci pubblicitari sui giornali. Nel 1956 espone al Moma di New York le sue scarpe "da personalità", collage con decorazioni e foglia oro. Ormai è un affermato *art director* e, a partire dagli anni Sessanta, realizza opere che non sono legate alla sua attività pubblicitaria, come le immagini dei dollari o le scatole *Campbell's Soup* (1960), i miti hollywoodiani come *Marilyn* o *Elvis* (1962) o le celebri scatole *Brillo* (1964), creando un'iconografia che permette il suo riconoscimento da parte della critica e il suo successo pubblico. Utilizza la tecnica della serigrafia su tela o su carta che gli permette di rendere ancora più fredda la presentazione grafica delle immagini. Crea lavori sempre più riconoscibili per una cifra stilistica che tende al consapevole annullamento della soggettività e avvicina l'opera d'arte al prodotto commerciale. Warhol riproduce i prodotti del consumismo di massa giudicando il sistema americano positivo e democratico: "Mentre guardi alla televisione la pubblicità della Coca Cola, sai che anche il Presidente beve Coca Cola, Liz Taylor beve Coca Cola, e anche tu puoi berla... Tutte le Coche sono uguali e tutte le Coche sono buone". Nel 1963 apre un nuovo studio che diventerà la sede della celebre Factory, progetto controculturale per artisti, musicisti, fotografi, creativi. Dopo aver portato i capelli decolorati per anni, sostituisce la parrucca grigia che indossava con una parrucca spruzzata d'argento, partecipa alla frenetica vita notturna di New York e si accompagna ai personaggi più appariscenti del *jet-set* americano. Nel 1964 espone a Parigi la serie di tele *Disasters*, immagini di incidenti stradali ottenuti con fotogrammi uguali ma di diversa intensità cromatica o luminosa e realizza vari filmati. L'anno dopo, sempre a Parigi, espone *Flowers*, immagini ridotte a puri segni grafici. Conosce il regista Paul Morrissey e con lui collabora a diversi film. Frequentano la Factory personaggi come Lou Reed, Edie Sedgwick, i Velvet Underground. Nello stesso anno all'Institut of Contemporary art in Pennsylania è costretto per motivi di sicurezza a smontare la sua mostra dove accorrono oltre quattromila persone. Il suo film underground *The Cheslea Girl* (1966) è un grande successo commerciale. Realizza show multimediali con i Velvet Underground e la cantante tedesca Nico e produce il loro primo album disegnandone la celebre copertina con la banana sbucciabile. Nel 1968 una squilibrata gli spara ferendolo gravemente. Gli anni Settanta sono caratterizzati dai ritratti di personaggi famosi tra cui Truman Capote, Man Ray, Mick Jagger, personaggi del mondo della moda, realizzati con la consueta tecnica della serigrafia e interventi di colore. Le opere degli anni Ottanta sono rivisitazioni di dipinti celebri come *La Gioconda* o *La Primavera*, realizzate con accostamenti di colori vibranti e raffinati. Nel 1980 incontra a Napoli Joseph Beuys, a cui fa un ritratto. Nel 1987 muore a New York in seguito a un intervento chirurgico.

Nel 1989 il Moma di New York gli dedica una completa retrospettiva storica, replicata l'anno successivo a Venezia, a Palazzo Grassi. Da allora la celebrazione e la fortuna di Warhol non ha eguali nella storia degli artisti del Novecento.

Pino Pascali

(Bari, 1935 - Roma, 1968)



Possiamo considerare Pino Pascali, nonostante la morte tragica e prematura, l'artista pugliese più celebre del Novecento. In questo *Molo K con navi*, Pascali si esprime con una vena infantile, da gioco meccanico, rivelando la sua passione per il modellismo.

La sua carriera artistica è stata breve e folgorante. Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Roma, dove si diploma nel 1959, sotto la guida di Toti Scialoia, maestro che affascina gli allievi con la scenografia, avvicinandoli anche alla riflessione sull'arte contemporanea. Pascali studia De Kooning e soprattutto Pollock, da cui resta conquistato. Inizia a lavorare come scenografo per la Rai, esegue bozzetti e disegni per *Carosello* e altri programmi televisivi e crea diversi spot pubblicitari. Tra il 1964 e il 1965 realizza con materiali insoliti, già usati in precedenza (lamiere, catrame, carbone, metalli punzonati) *Il Treno* e opere che hanno come soggetto le navi. Crea opere ispirate al corpo femminile tra cui *Labbra* (1964), dal tono rosso acceso, dove è evidente l'influenza del Surrealismo e della Pop Art. Nel 1965 concepisce un ciclo dedicato alle armi, sua grande passione. Si tratta di armi giocattolo di grandi dimensioni, assemblate con materiale riciclato: è il suo modo di ironizzare sulla guerra e di trasportare nel mondo dell'arte i temi dell'infanzia e del gioco. In *Vedova blu* (1965), un'enorme scultura di peluche, l'artista si esprime attraverso gli occhi del bambino creando un'immagine gigantesca e surreale. La serie degli animali si ispira alle bianche sculture del romanico pugliese, alle sue origini. L'acqua lo affascina al punto che ritorna spesso nelle sue sculture gigantesche come *Cosmo Laera*. Nel 1965 tiene la sua prima personale alla galleria romana La Tartaruga. In pochi anni si impone all'attenzione della critica. Nel 1967 il critico Celant lo invita a far parte del movimento di Arte Povera che Pascali, con il suo uso di materiali comuni, aveva anticipato. Nel 1968, anno della morte, allestisce una sala personale alla Biennale di Venezia. Dopo la sua morte, a mostra ancora aperta, gli viene conferito il Premio di scultura.

Scultore, scenografo, pittore e *performer*, Pascali coniuga in maniera geniale le forme mitiche della natura e della cultura mediterranea (Venere, la Grande Madre, il mare, la terra, i campi) con le forme infantili del gioco e dell'avventura (animali preistorici, giocattoli di guerra, Tarzan e la giungla). Le sue opere rimandano alle icone della dilagante cultura di massa (moda, cinema, fumetto) in una originale e meridionale interpretazione della Pop Art, precorrendo l'Arte Povera.

Tullio Pericoli

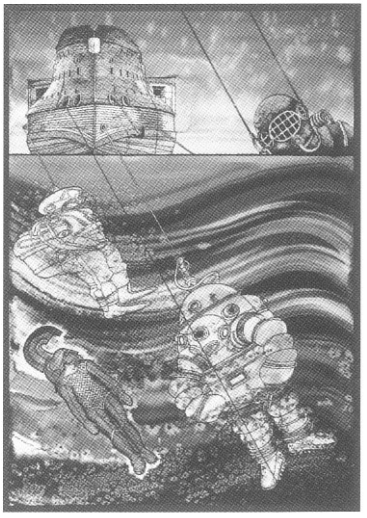
(Colli del Tronto, AP, 1936)



Tullio Pericoli è uno dei maggiori artisti italiani.
L'*Isola di Robinson per Marco* è un acquerello del 1984, dedicato al suo amico ascolano, il medico letterato Marco Scatasta.
Il paesaggio è immerso nella luce drammatica di nubi minacciose che gravano sull'isola che emerge dal mare increspato, ricca di vegetazione fantastica. Racconta Pericoli: "Nel concepire l'Isola di Robinson Crusoe, al centro di una natura primordiale misi una montagna e, solo dopo aver terminato l'opera, mi accorsi della somiglianza col Monte dell'Ascensione che dalla finestra del mio amico Marco vedevo ogni volta che tornavo in Ascoli".
L'opera appartiene alla serie di paesaggi che Pericoli realizza tra il 1982 e il 1984 per la Olivetti, ad illustrare il volume *Robinson Crusoe*, opera in cui come scrive l'artista "i personaggi sono due: il naufrago e l'isola, una figura e un paesaggio. Proprio due temi cui mi stavo dedicando in quegli anni".
Tullio Pericoli nasce nel 1936 nel piccolo paese di Colli del Tronto. Frequenta il Liceo Classico ad Ascoli e nel frattempo studia di nascosto con il pittore Ernesto Ercolani, direttore della Pinacoteca civica ascolana, che gli fa conoscere le opere di Kubin, Ensor, Dix, Klee e Kandinskiy.
Nel 1957 Tullio, per volontà del padre, si iscrive a Giurisprudenza a Urbino, continuando a disegnare e pubblicando le sue caricature su *Il Messaggero*. A Roma incontra Zavattini e, con una sua lettera di presentazione, parte per Milano nel 1961. A Milano inizia a collaborare con *Il Giorno* e comincia a lavorare per diverse case editrici. Nel 1963 conosce Emanuele Pirella e dieci anni dopo inizia la loro collaborazione su *Linus*. A partire dagli anni Settanta collabora con *Il Corriere della Sera* e *L'Espresso* e dal 1984 con *La Repubblica*.
Parallelamente al lavoro per i giornali continua la sua carriera artistica con importanti mostre tra cui *Rubare a Klee* del 1980 alla galleria milanese Il Milione. Nel 1988 realizza la pittura murale per la casa editrice Garzanti di Milano, i cui disegni preparatori sono conservati presso la Galleria d'arte contemporanea "O. Licini" di Ascoli. Dopo i paesaggi di *Robinson Crusoe*, Pericoli torna alla passione dei suoi esordi, il ritratto: tra gli altri, pubblica nel 1988 *Woody, Freud e gli altri*, nel 1990 *Ritratti arbitrari*, nel 2005 *L'anima e il volto*. Continua la fortunata serie di mostre personali in Italia e all'estero.
Dal 1995 comincia a disegnare scenografie per il teatro con *L'Elisir d'amore* di Donizetti in scena a Zurigo.
Dagli anni Novanta si intensifica la ricerca intorno al tema del paesaggio, lavoro che il pittore porta avanti fino ai giorni nostri e di cui dice: "Penso che il paesaggio, fondamentale già nel Rinascimento, sia oggi come una cadenza dialettale che non si perde". I paesaggi di Pericoli sono paesaggi mentali, paesaggi della memoria che l'artista ricostruisce assemblando, come in una mappa, gli elementi del paesaggio marchigiano, i campi coltivati, le colline, le rocce, i fiumi, i calanchi, i monti Sibillini, il Monte Ascensione. Un paesaggio interiore, quello di Pericoli, i cui segni tracciano l'anima del paesaggio così come nei ritratti cercava l'anima del volto.
Tra le numerose mostre personali, ricordiamo *Sedendo e mirando*, allestita nel 2009 nella Galleria d'arte contemporanea "O. Licini" di Ascoli, *Lineamenti volti e paesaggi* nel 2010 all'Ara Pacis di Roma e *Sulla terra* a Palazzo Fava a Bologna nel 2015, portata poi a Urbino a Palazzo Ducale nel 2016.

Valeriano Trubbiani

(Macerata, 1937)



L'artista maceratese Valeriano Trubbiani è presente in mostra con *Il mare ispezionato*, un'opera di grande impatto visivo. Il disegno di Trubbiani gioca sulle tonalità brillanti e sul contrasto dei complementari blu e arancio, con uno stile iperrealista che descrive il mare, la nave e i palombari, fin nei minimi particolari. Anche qui, come spesso avviene nelle opere dell'artista, un elemento della composizione, l'antico guerriero con l'elmo che galleggia nella profondità del mare, travolge il senso e fa piombare il tutto in un'atmosfera surreale.

Dopo aver studiato all'Accademia di Belle Arti di Roma, Trubbiani inizia la sua attività di scultore e disegnatore alla fine degli anni Cinquanta. Negli anni partecipa a importanti mostre nazionali e internazionali: alla Biennale di Venezia (1966, 1972, 1976), a sei edizioni della Quadriennale di Roma (dal 1959 al 1999) ed espone a New York, Londra, Parigi, Amsterdam, Bruxelles, Berlino, Atene. I suoi disegni e le sue sculture sono presenti in diversi musei italiani e stranieri.

Nel 1983 collabora alle scenografie del film di Federico Fellini *E la nave va*. Su richiesta di Fellini, Trubbiani realizza il simbolico e mitico rinoceronte femmina che naviga sulla Gloria N, a grandezza quasi naturale in gommapiuma e catrame, oltre ai modellini della nave corazzata austroungarica.

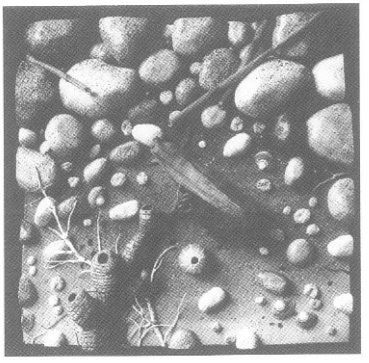
Il tema della femmina del rinoceronte è poi ripreso e sviluppato da Trubbiani per la *Mater Amabilis* (1995) in piazza Pertini ad Ancona, la città dove l'artista vive e lavora. Il gruppo scultoreo, chiamato comunemente "I Rinoceronti" ("l'amabile madre" con a fianco il piccolo rinoceronte), dovrebbe suscitare in chi guarda una riflessione e rappresentare secondo l'artista: "Il grande personaggio della natura, tenero e corazzato, potente e aggressivo, emblematica apparizione ancestrale. Estremo simbolo, in estinzione, che non teme nessun altro animale, tranne uno: l'uomo. Ecco allora che questa presenza allegorica, progressivamente decantata e amalgamata nella struttura urbana (come un punto di attracco del sogno), rappresenterà un riferimento rassicurante e rasserenante, beneaugurante e consolatorio".

Per Ancona Trubbiani ha realizzato, tra le altre opere, la preziosa *Croce astile* per San Ciriaco (1999) in occasione del millennio della Cattedrale, rigorosamente icastica eppure profondamente simbolica e il barocco, favoloso e immaginifico *Sipario tagliafuoco* (20029) per il Teatro delle Muse, un'epidermide metallica e un altorilievo in bronzo entro una nicchia, su un'intelaiatura ignifuga. Trubbiani è membro dell'Accademia Nazionale di San Luca di Roma dal 1989.

Nel 2012, presso la Mole Vanvitelliana di Ancona è stata allestita la grande mostra antologica *De rerum fabula*, curata da Enrico Crispolti, con disegni, istallazioni e sculture, che ha ricostruito l'intera carriera artistica di Trubbiani.

Piero Gilardi

(Torino, 1942)



Battigia ligure è uno dei famosi Tappeti natura dello scultore piemontese Piero Gilardi.

L'opera, in poliuretano espanso, è una ricostruzione fedele e minuziosa di un frammento di natura, ricreata artificialmente dall'artista con l'intento di creare con lo spettatore un approccio multisensoriale.

I Tappeti possono essere vissuti, toccati, calpestati, odorati. Il frammento non imita la natura ma la ricrea, la rielabora in maniera personale. L'artista vuole giocare con chi osserva sulla dissonanza interna del messaggio (gli oggetti appaiono duri ma si rivelano morbidi al tatto) per un approccio più creativo e complesso con la realtà e al tempo stesso segnalare il dramma della natura stravolta e mortificata dal mercato e dall'industria.

Piero Gilardi nasce a Torino nel 1942. Nel 1965 realizza le prime opere in poliuretano espanso e le espone a Parigi, Bruxelles, Colonia, Amsterdam e New York. Nel 1969 Gilardi interrompe la produzione di opere per partecipare all'elaborazione teorica di movimenti artistici come l'Arte Povera e la Land Art. Per tutti gli anni Settanta Gilardi è impegnato nei movimenti politici di sinistra contribuendo a diverse esperienze artistiche spontanee e collettive non solo in Italia ma in Nicaragua, in Africa e nei territori dei nativi americani.

A partire dal 1985 la sua ricerca artistica si avvale delle nuove tecnologie attraverso l'elaborazione del progetto *Ixiana*, un parco tecnologico in cui il grande pubblico può usare le tecnologie digitali, presentato al Parc de la Villette a Parigi. Negli ultimi anni Gilardi ha sviluppato una serie di *performance* multimediali con una intensa attività internazionale. Tra i suoi lavori *Pulsazioni*, in cui il battito cardiaco dello spettatore influenza l'insieme e l'istallazione interattiva *Shared emotion*.

Dal 2002 Gilardi lavora al progetto "Parco d'arte vivente" di Torino, un centro sperimentale di arte contemporanea dove artisti e pubblico si incontrano sui temi di arte e natura, biotecnologie ed ecologia.

Nell'aprile 2017 si è aperta al Maxxi di Roma la mostra *Nature Forever* dedicata a Piero Gilardi.

In mostra, cinquant'anni attività di Gilardi in cui arte, critica e politica si intrecciano. La mostra rende omaggio a uno degli artisti italiani più impegnati su temi come il rapporto uomo natura, l'ambiente, l'ecologia, il nucleare, la speculazione edilizia.

Gino De Dominicis

(Ancona, 1947 - Roma, 1998)



Gino De Dominicis è stato un artista eccentrico e non solo per i suoi atteggiamenti stravaganti. Indipendente rispetto al sistema dell'arte, provocatorio negli atteggiamenti, estraneo alle mode e alle correnti, noto per le sue *performance*, ha usato le più diverse tecniche espressive. Si può considerare una delle figure più emblematiche e misteriose dell'arte italiana contemporanea. Nel 1968 si trasferisce a Roma e entra nel gruppo "Laboratorio 70", formato da Gianfranco Notargiacomo, Paolo Matteucci e Marcello Grottesi, dando vita a *performance* goliardiche fuori dai musei, nelle piazze e nelle strade di Roma. Nel 1969 tiene la sua prima mostra personale alla galleria L'Attico di Roma. La sua ricerca artistica può essere divisa in due periodi: tra la fine degli anni Sessanta e la fine degli anni Settanta si esprime principalmente attraverso *performance* e sculture; tra i primi anni Ottanta e il 1998, anno della morte, riprende a dipingere.

La prima fase di attività di De Dominicis è fortemente segnata dalle sue teorie nichiliste sull'immortalità, espresse nella *Lettera sull'immortalità del corpo* del 1970. La scultura più nota di questo periodo è *Il tempo, lo sbaglio, lo spazio*, uno scheletro steso a terra con i pattini a rotelle che tiene uno scheletro di cane al guinzaglio, a significare che anche quando compiamo in vita gesti quotidiani, in realtà siamo già morti. Provocatoria la sua *Mozzarella in carrozza* (1970), una carrozza vera con all'interno una mozzarella vera. Influenzato da Jannis Kounellis, presenta presso la galleria romana L'Attico, il *tableau vivant* lo *Zodiaco* con persone e animali che interpretano i segni zodiacali, a eccezione di due pesci morti poggiati sul pavimento.

La sua *Seconda soluzione d'Immortalità*, presentata alla Biennale di Venezia nel 1972 fa scandalo. Un ragazzo affetto da sindrome di Down, il signor Paolo Rosa osserva tre lavori già esposti, *Palla di gomma caduta (da due metri) nell'attimo immediatamente precedente il rimbalzo*, la pietra *Attesa di un casuale movimento molecolare generale in una sola direzione, tale da generare un movimento spontaneo della pietra* e *Cubo invisibile*. Solo lo sguardo innocente e privo di pregiudizi del signor Rosa può interpretare ciò che nell'universo non riusciamo più a percepire.

Dalla fine degli anni Settanta, De Dominicis si dedica alla pittura, utilizzando prevalentemente la tempera e la matita su carta o su tavola, con opere che spesso ribaltano la prospettiva. Nel 1990 a Grenoble espone *Calamita cosmica*, uno scheletro umano gigantesco di ventiquattro metri con un lungo naso, un motivo che ricorre in altre sue opere.

De Dominicis, artista riservato e isolato, ha trattato tematiche come la morte, l'immortalità, l'invisibilità, il superamento della gravità, l'arte come creazione, magia, mistero, anticipando molti temi ancora attuali. Nel 2010 al Maxxi di Roma si è tenuta una grande mostra retrospettiva *De Dominicis. L'immortale*, a cura di Achille Bonito Oliva, che ne ha ricostruito l'intera vicenda artistica.

Giuliano Giuliani

(Ascoli Piceno, 1954)



La forza plastica di *Barca*, realizzata con una sfoglia sottile di travertino con inserti di resina, esprime bene il senso della potenza e insieme della raffinatezza dell'arte di Giuliano Giuliani.

Il travertino è scavato e smaterializzato e la figura della barca appare come forma possibile, liberata dalla materia che la soverchia. L'immagine lieve della barca, tirata fuori dalla massa compatta della pietra, ha lacerazioni che lasciano passare la luce.

Giuliano apprende i primi rudimenti della scultura nella cava di famiglia a Colle San Marco, dove ancora oggi vive e lavora, confrontandosi subito con la fatica del contatto con una materia dura e difficile da lavorare come il travertino.

Studia all'Istituto d'Arte di Ascoli e ancora studente, nel 1975, tiene la sua prima mostra personale alla galleria ascolana Nuove Proposte, esponendo dodici sculture. Si iscrive poi all'Accademia di Belle Arti di Macerata dove segue i corsi di Valeriano Trubbiani.

Dalla metà degli anni Settanta comincia a lavorare ai *Particolari anatomici*, una serie di sculture in pietra dove gli elementi del corpo umano sono appena riconoscibili e il travertino lasciato a tratti come materia grezza, a sottolineare una presa di distanza dagli insegnamenti accademici. Nel 1988 partecipa alla mostra *Dialoghi nell'arte. Forma figura* a Palazzo Ducale di Gubbio e in quell'occasione Mariano Apa, critico che spesso si esprimerà sui lavori di Giuliani, traccia una limpida analisi del suo lavoro:

"Giuliani riprende la antica arte di fare da solo il lavoro della pietra, di scalpellare il travertino fino a infondere alla massa informe la figura voluta...vuole stampare nella coscienza l'idealità della scultura come "lingua viva", come odore di corpo, come racconto di storia".

Una scultura dunque, che affonda le sue radici nella tradizione dell'arte del travertino, rinnovandola e stravolgendone la sintassi.

Alla fine degli anni Ottanta, Giuliani rinnova il suo linguaggio, abbandonando qualsiasi riferimento figurativo e scavando i blocchi di travertino fino a ridurli al solo rivestimento esterno quasi a voler smaterializzare la pietra e trasformarla in una pellicola sottile e forata attraverso cui passano l'aria e la luce.

Giuliani partecipa a moltissime mostre in Italia dove ottiene premi e riconoscimenti.

Le sue sculture, oltre che in molte collezioni private, sono esposte in diversi musei italiani e nella collezione di Arte Contemporanea dei Musei Vaticani.

Pino Procopio

(Guardavalle, CZ, 1954)



Il mare è il soggetto su cui Pino Procopio ambienta molti dei suoi dipinti. Un mare popoloso, animato da figure stralunate e deformate come ne *I pupari*, reso con una tavolozza brillante e vivace, tratto tipico della sua pittura.

Il pittore, scultore e illustratore Pino Procopio nasce nel piccolo paese di Guardavalle, "lo stesso anno che vede i natali della televisione italiana, ma a differenza di questa egli nasce già a colori", come ricorda l'artista calabrese nella sua autobiografia, con il tono ironico che lo contraddistingue.

Dal 1970 frequenta il Liceo artistico di Catanzaro. Nel 1974 si iscrive ad Architettura a Roma dove si laurea nel 1982. Nel 1980 espone per la prima volta alla galleria La Bitta di Roma. Dopo due anni a Verona, nel 1985 si stabilisce a Giulianova. Nel 2001 realizza *Padre nelle tue mani consegno il mio spirito*, oggi nel Museo Stauròs di arte sacra contemporanea a San Gabriele. Realizza opere per i Monopoli di Stato. Poste Italiane nel 2005 gli commissiona una serie di opere per illustrare l'evoluzione del servizio postale in cento anni di storia. Procopio realizza dipinti caricaturali e umoristici e la mostra, prima nel suo genere, è allestita a Roma presso l'ufficio postale di San Silvestro.

Nel 2008 il Museo Boncompagni Ludovisi della Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma allestisce una sua mostra *Ulisse, scene di viaggio*. L'interpretazione dell'*Odissea* che fa Pino Procopio è giocosa e trasognata e Ulisse diventa l'uomo di ogni tempo che cerca l'avventura per vivere esperienze che vanno oltre i confini del quotidiano.

Andrea Pazienza

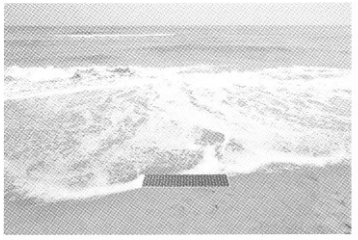
(San Benedetto del Tronto, AP, 1956 - Montepulciano, AR, 1988)



Il sambenedettese Andrea Pazienza, artista geniale ed eclettico, rinnovatore del linguaggio fumettistico italiano, si è occupato di fumetto, illustrazione, pittura, poesia, cartellonistica, scenografia, satira di costume e molto altro, ed è ormai riconosciuto tra i grandi artisti del Novecento. Così si raccontava nel 1981: "Mi chiamo Andrea Michele Vincenzo Ciro Pazienza... Dal '76 pubblico su alcune riviste. Disegno poco e controvoglia. Sono comproprietario del mensile *Frigidaire*. Mio padre, anche lui svogliatissimo, è il più notevole acquerellista che io conosca.
Io sono il più bravo disegnatore vivente".
Pescatori del 1967 è uno dei primissimi dipinti di Andrea che, appena undicenne, si dimostra genio precocissimo. Andrea usa la tecnica dell'acquerello in cui il padre, insegnante di educazione artistica, era maestro. Ma già, l'anno successivo, abbandona il segno morbido che caratterizza questa primissima opera e comincia a usare il pennarello in maniera aggressiva con tratteggi insistiti per sottolineare le campiture di colori contrastanti.
In *Gigolò* del 1984, un ritratto a pennarello in cui il personaggio è teatralmente comico, Andrea è già maturo, ha già trovato il suo segno Ottanta, un miscuglio di influenze e di suggestioni che vanno da Barks a Jacovitti, da Magnus a Moebius e molto altro, restituito in una dimensione totalmente nuova e personale. Un segno che cambia ritmo continuamente, quello di Pazienza, che si adatta alla storia o al personaggio che vuole raccontare, un segno ricco, personale ed eclettico, eppure immediatamente riconoscibile.
Andrea nasce a San Benedetto del Tronto da Enrico e Giuliana Di Cretico. La famiglia si trasferisce subito a San Severo, la città del padre, dove Andrea trascorre l'infanzia. A tredici anni Andrea si trasferisce a Pescara, per frequentare il Liceo artistico, dove si fa notare per le straordinarie doti artistiche, crea i primi fumetti ed espone i suoi dipinti in varie mostre, divenendo socio della galleria d'arte Convergenze. Nel 1974 s'iscrive al DAMS di Bologna che non terminerà, fermandosi a due esami dalla laurea. A Bologna, che diventa il teatro assoluto della sua vicenda artistica, Andrea vive nel clima della contestazione giovanile che riverbera nel fumetto *Le straordinarie avventure di Pentothal*, *alter ego* estremo e malinconico dell'autore, pubblicato su *Alter Alter*, e conosce Pier Vittorio Tondelli e Freak Antoni. Nel 1977 insieme a Filippo Scozzari, Stefano Tamburini, Massimo Mattioli e Tanino Liberatore dà vita a *Cannibale*. E' tra i fondatori della rivista satirica *Il male* e della straordinaria *Frigidaire*, rivista in cui trova espressione la cultura giovanile più aggiornata e innovativa di quegli anni, sulle cui pagine compare dal 1981 uno dei personaggi forti di Pazienza, il crudele e disinibito studente bolognese Zanardi, protagonista degli indimenticabili fumetti *Giorno*, *Giallo matematico*, *Verde scolastico*, *Pacco* e *Notte di carnevale*. Nel 1983, insieme a Scozzari, gestisce lo spazio all'interno della rivista *Alter Alter* denominato *Valvoline*, dando vita al fumetto post-moderno, con chiari rimandi alle avanguardie del Novecento. Da *Valvoline* muoveranno i primi passi autori come Igor Tuveri, Daniele Brolli, Lorenzo Mattotti, Giorgio Carpinteri e Marcello Iori, protagonisti del fumetto colto e d'avanguardia di marca bolognese. L'ultimo personaggio di Pazienza è Pompeo, realizzato a Montepulciano, dove l'artista si trasferisce nel 1984, che lo stesso Pazienza, nella postilla a *Gli ultimi giorni di Pompeo* (1986), definisce un *alter ego* invecchiato di Penthotal, con cui si chiude dopo nove anni l'avventura fumettistica iniziata nel 1977. Nel frattempo, Andrea continua a collaborare con le maggiori riviste di fumetto italiane tra cui *Linus*, *Corto Maltese*, *Comic Art*, i supplementi di *Repubblica*, *Satyricon*, dell'*Unità*, *Tango* e *Zut*, rivista quindicinale diretta da Vincino. In *Sturiellet*, uscite su *Tango* e *Zut* tra il 1986 e il 1989, Pazienza intreccia dialetto bolognese, foggiano e romano e crea una subcultura urbana contaminata di cultura alta e bassa, cinema e televisione. La sua attività spazia dai manifesti del cinema (disegna nel 1980 il manifesto per *La città delle donne* di Federico Fellini) e teatro, costumi e vestiti per moda, cartoni animati, copertine di dischi (tra cui album di Roberto Vecchioni, Claudio Lolli ed Enzo Avitabile), pubblicità. Nel 1986 sposa la fumettista Marina Comandini. Nella notte del 16 giugno 1988 muore improvvisamente a Montepulciano.

Stefano Scheda

(Faenza, RA, 1957)



Il mare, l'orizzonte come estremo limite ambiguo e impreciso della visione, è uno dei soggetti prediletti del faentino Stefano Scheda, presente in mostra con *Fuoridentro 6* del 2009.
La foto (Premio Combat 2012) appartiene alla serie *Fuoridentro*, immagini in bilico tra realtà e finzione che provocano nello spettatore un senso di straniamento. Nella serie, vi sono anche immagini di case, in cui l'artista colloca degli specchi al posto delle finestre per creare una relazione tra lo spettatore e l'opera, indicando a chi guarda la difficoltà a distinguere tra realtà e illusione. Scheda vive e lavora a Bologna dove insegna "Strategie dell'invenzione" al corso di Decorazione dell'Accademia di Belle Arti. Ha tenuto molte mostre personali e ha partecipato a numerose collettive in Italia e all'estero, dalla Biennale di Venezia (2005) al Mart di Rovereto (2011) e alla Annanina Nosei Gallery di New York (2003).
Scheda nei suoi lavori (foto, video, istallazioni, *performance*) documenta una realtà che appare come oggettiva ma che rivela sempre altri significati, come spiega l'artista stesso: "Ho sempre cercato di catturare i cortocircuiti della realtà senza alterare di essa la fisionomia oggettiva ma lasciando percepire a un secondo sguardo lo scarto, lo strabismo, l'altrove, interrogazione della soglia come apertura-chiusura bifronte e contemporanea dello sguardo. La presenza del mare è una costante in molte mie opere. Il lavoro più recente è realizzato attraverso una duttilità dinamica che conduce a una speculazione sull'improvviso".

Paolo Annibali

(San Benedetto del Tronto, AP, 1958)



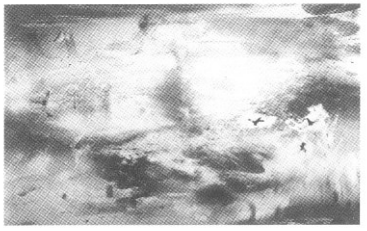
Lo scultore sambenedettese Paolo Annibali è presente in mostra con la piccola terracotta dipinta *Mari e destini*. Scrive Franco Solmi a proposito delle terrecotte di Annibali: "Egli trasferisce la complessità problematica di ciò che è contingente ed attuale in quella dimensione di attuale inattualità che dell'arte è propria. È per questo che le sue terrecotte ci sembrano appartenere non ad un tempo definito e definibile, ma ad una temporalità che insieme si rinnova e si ripete".

Paolo Annibali ha lavorato principalmente nel campo dell'arte sacra realizzando numerose opere tra cui la *Porta della Misericordia* (1995-1997) a San Filippo Neri di San Benedetto del Tronto, con scene del Vecchio e del Nuovo Testamento; la *Porta del Rosario* (2004) a Santa Maria Maggiore a Roma, un bronzo in cui sono sintetizzate le due tematiche del Rosario e dell'Immacolata Concezione; la *Porta degli emigrati* (2013) a San Gabriele, un bronzo ideato come un gigantesco ex-voto al santo. Tra le opere pubbliche di Annibali ricordiamo il bronzo *I sognatori* (2010) in Piazza Matteotti a San Benedetto del Tronto.

Annibali è uno scultore ben radicato nel contemporaneo eppure la sua scultura riesce a esprimere un senso di sacralità fuori dal tempo. Si avvertono nelle sue opere riferimenti a grandi figure di artisti contemporanei, come Arturo Martini e Pericle Fazzini, reinterpretati in un linguaggio personale asciutto e dinamico al tempo stesso. Nei lavori degli ultimi anni, nelle piccole terrecotte dipinte così come nei bronzi di grandi dimensioni, l'artista colloca gli individui in un ambiente di vita, puntualizzandone i lineamenti e l'abbigliamento fin nei minimi particolari, pur mantenendo forte il carattere evocativo e simbolico delle composizioni.

Paolo Consorti

(San Benedetto del Tronto, AP, 1964)



Paolo Consorti è un artista multimediale, autore di opere pittoriche, istallazioni, *performance*, film e video. La sua tela *Ending* (2017), in bilico tra reale e surreale, è stata creata in occasione di questa mostra.
Nato a San Benedetto del Tronto nel 1964 si è diplomato al Liceo Artistico di Porto San Giorgio e poi all'Accademia di Belle Arti di Macerata. Esordisce nel 1991 con la prima personale a Palazzo Ducale di Urbino e da allora ha allestito molte mostre personali e ha partecipato a numerose mostre collettive in Italia e all'estero, a New York, Seul, Tokio, Sidney e Berlino. Nel 2011 partecipa alla Biennale di Venezia con la prima di una serie una *performance* che intitola *Rebellio patroni* in cui il cantante Elio, di Elio e le Storie Tese, veste i panni di un provocatorio San Francesco. Il lavoro sui santi patroni prosegue con dipinti, istallazioni ed esibizioni che fondono linguaggi diversi e distanti e creano un forte rapporto con il pubblico attraverso i personaggi irriverenti che si fanno interpreti dell'iconografia religiosa. La serie è concepita come una *performance* itinerante attraverso le città italiane, con una reinterpretazione in chiave contemporanea e simbolica sul ruolo dei santi, pretesti per affrontare le tematiche del presente e interrogarsi sulla spiritualità. Nel 2013 realizza il suo primo lungometraggio *Il sole dei cattivi* vincendo il Film Festival dei Popoli e Religioni di Terni. Da diversi anni il lavoro di Consorti sperimenta nuovi linguaggi che uniscono pittura e fotografia che si combinano e si amalgamano in opere in cui le atmosfere rarefatte e surreali sono contaminate da elementi di crudo realismo.

Paolo Girardi

(Ascoli Piceno, 1974)



L'artista ascolano Paolo Girardi è presente in mostra con il visionario paesaggio marino *Cosmic Reef temple*. Nel dipinto, che riporta nel titolo il nome della band musicale californiana, Girardi rappresenta la meta immaginaria di un lungo viaggio intrapreso per mari sconosciuti, con evidenti rimandi contenutistici e formali a un'epoca in cui l'assenza dei mezzi tecnologici favoriva l'immaginazione e l'incanto, come motivazioni essenziali per l'inizio di un viaggio avventuroso, non privo di pericoli ignoti. L'opera di Girardi simboleggia la speranza dell'esistenza di un "altrove" come stimolo e motivazione all'azione.

Paolo vive e lavora ad Ascoli, dove è nato nel 1974. Dopo aver frequentato il Liceo classico si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Macerata che abbandona prima della laurea. Fondamentale per la sua ricerca artistica è stato lo studio della materia pittorica nei laboratori dei maggiori restauratori marchigiani. Durante gli anni di attività di restauro ha sperimentato con successo una produzione di opere in stile pop espressionista che ha esposto in importanti spazi culturali italiani come il Sirin di Milano. Paolo continua la sua formazione con un duro lavoro solitario esercitandosi nel suo studio. Egli stesso racconta in più di un'intervista che i suoi maestri sono stati, tra gli altri, Leonardo, Michelangelo, Caravaggio, Guercino, Bosch, Brueghel, El Greco, Goya, Piranesi, Velaquez, Fiedrich, Turner, Gericault, David, Ingres, Constable. Completa la sua formazione ascoltando musica metal, leggendo Stephen King e guardando film horror.

Il primo lavoro per una casa discografica di Los Angeles lo fa immediatamente conoscere in ambito internazionale proprio per la sua capacità di interpretare visivamente in maniera pittorica i contenuti musicali delle band. Si specializza in questo settore portando la tradizione della pittura italiana in un mondo che fino a quel momento era stato prettamente illustrativo. Ispirato dall'arte fiamminga, rinascimentale e seicentesca, continua a svolgere questa attività come protagonista assoluto a livello mondiale, lavorando con le più importanti case discografiche, come la Sony e la Century Media.

La passione per le scienze naturalistiche, la letteratura classica e la tradizione pittorica europea lo hanno portato a sviluppare negli ultimi anni uno stile personale, in cui sono chiari i riferimenti al disegno e alla pittura seicentesca, che riesce ad esprimere a pieno nelle *cover art* di importanti gruppi musicali internazionali .

L'artista padroneggia superbamente la tecnica della pittura ad olio, con una tavolozza di terre incendiate da rossi vigorosi, per creare i suoi mondi paralleli animati da creature mostruose e deformi.

Simone Cametti

(Roma, 1982)



L'artista romano Simone Cametti è presente in mostra col video *Annullamento della velocità terrestre* (2016) che ha vinto il concorso della Fondazione Aria (Fondazione Industriale Adriatica) che promuove il lavoro di giovani artisti di video arte.
L'opera è una riflessione sul movimento terrestre, sulla posizione della terra nell'universo. L'artista si pone di fronte al mare e spara un proiettile nel tentativo di eguagliare, almeno per una frazione di secondo, la velocità del proiettile con quella della rotazione terrestre. La sua azione cerca di entrare in sintonia (o di fermare?) il moto che lo circonda.
Simone Cametti studia ad Ascoli Piceno dove si diploma nel 2002 all'Istituto d'Arte "O. Licini".
Si iscrive poi all'Accademia di Belle Arti di Urbino frequentando i corsi di Scultura fino al 2004. Nel 2005 si trasferisce a Roma presso la Libera Accademia di Belle Arti e si diploma nel 2008. Nello stesso anno segue il laboratorio di eccellenza Tam (trattamento artistico dei metalli) tenuto da Arnaldo Pomodoro.
Cametti vive e lavora a Roma. I nuclei principali della sua ricerca sono la scultura e le istallazioni oltre alla fotografia, ai video e agli audio. Il suo lavoro parte dai materiali, il marmo, il ferro, le materie organiche, indagati nelle loro caratteristiche fisiche e poi trasformati, dissimulati.
Cametti ha partecipato a varie mostre in Italia e all'estero. Ha vinto nel 2014 il Premio Terna con l'opera *Europa Moon*, una foto digitale su alluminio di una sua *performance*, il lancio di sassi sulla superficie ghiacciata di un lago, con un effetto acustico ricavato da una registrazione subacquea.
Negli ultimi anni l'artista si è dedicato al tema del paesaggio, al rapporto tra uomo e natura. Nella sua seconda mostra personale, *Greenit* (Roma, Galleria Francesca Antonini, 2016) ha esposto foto e video di un paesaggio modificato dai suoi interventi manuali. Nella poetica di Cametti è fondamentale il gesto, l'atto con cui l'artista modifica gli elementi naturali contaminandoli con le nuove tecnologie per realizzare immagini, sculture, istallazioni.

Finito di stampare
dalla Tipografia Fast Edit s.r.l.
di Acquaviva Picena (AP)
luglio 2017

