



GLI ARTISTI DI ULISSE

COLLEZIONE DAVIDE LAJOLO

A CURA DI MARIA LUISA CAFFARELLI

GLI ARTISTI DI ULISSE

COLLEZIONE DAVIDE LAJOLO

Dal 23 ottobre 2012

Palazzo del Monferrato

Alessandria, via San Lorenzo 21

www.palazzomonferrato.it

Esposizione e catalogo

a cura di Maria Luisa Caffarelli

Testi di

Davide Lajolo

Laurana Lajolo

Maria Luisa Caffarelli

Florianò Bodini

Renato Guttuso

Nerone

Sergio Unia

Schedatura delle opere

Claudio Cerrato

Progetto grafico

Giorgio Annone, LineLab

Referenze fotografiche

Giorgio Annone

Nilo Provera

Stampa e fotolito

Litografia Viscardi

L'ISOLA DI ULISSE

ZeroFrame produzione video

Montaggio e regia

Luca Busi

Riprese

Simonetta Rossi

Si ringraziano per la preziosa collaborazione

Laurana Lajolo

Claudio Cerrato

La collezione è in deposito

a Palazzo del Monferrato a titolo gratuito

 PALAZZO DEL
MONFERRATO

A 

Associazione Davide Lajolo onlus

L'iniziativa si colloca nell'ambito del programma

100
Davide Lajolo
1812 Cento anni

a cura dell'Associazione Davide Lajolo onlus

www.davidelajolo.it

Il Presidente della Repubblica
Giorgio Napolitano ha conferito
all'Associazione Davide Lajolo onlus
una propria targa di rappresentanza

© 2012 - LineLab.edizioni

Via Palestro, 24

15121 Alessandria

info@linelab.com

ISBN: 88-89038-47-0

Ho accolto con entusiasmo la proposta di Laurana Lajolo di ospitare a Palazzo del Monferrato le opere d'arte (dipinti e alcune straordinarie sculture) appartenute a suo padre, Davide Lajolo (quell'Ulisse di cui mi parlava mio padre partigiano) – giornalista, scrittore, critico, poeta e uomo politico tra i più lucidi e sensibili che l'Italia del secondo dopoguerra abbia saputo esprimere – il quale, nato in Monferrato, visse tra Milano e Roma mantenendo sempre un legame profondo, culturale e umano, con il suo paese di origine, Vinchio, dove si rifugiava appena glielo consentivano i numerosi impegni legati alle sue diverse attività.

La collezione sarà presentata nelle sale al terzo piano, in parallelo alle mostre temporanee che si alterneranno negli altri spazi dell'edificio, in una prospettiva di arricchimento della proposta del Palazzo che, ne sono certo, avvicinerà sempre più il pubblico, i giovani e gli studenti in particolare, ai molteplici aspetti della cultura contemporanea, raccontati attraverso le iniziative poste in essere negli anni a venire. Compatibilmente con i tempi difficili che stiamo vivendo, ai quali la cultura stessa, non ultima, paga un prezzo assai alto, l'esposizione sarà un'occasione di studio e di ricerca sull'arte del secondo '900 a cui dipinti e sculture appartengono.

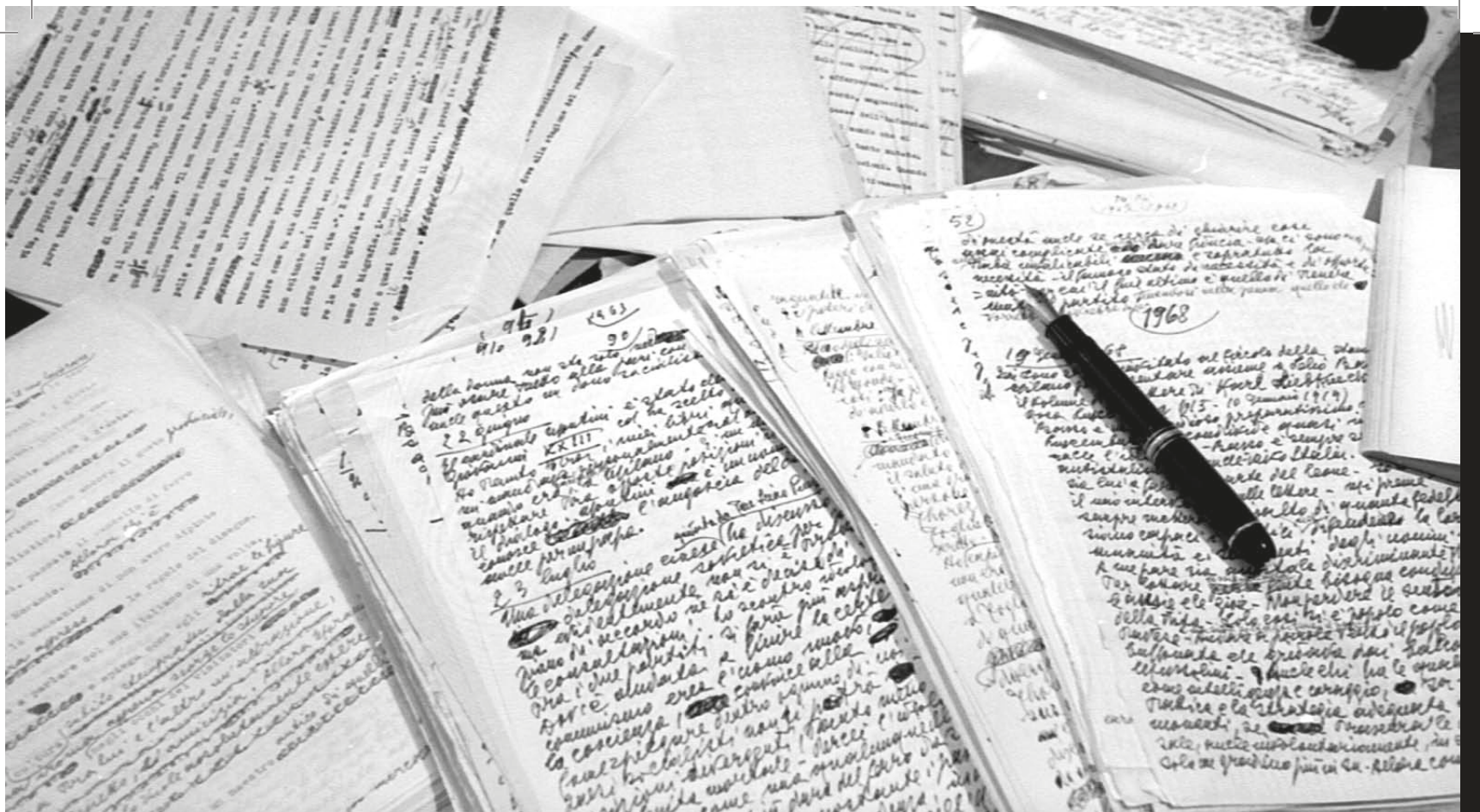
Preme sottolineare la particolarità di questa collezione, composta per lo più di opere con dedica, offerte dagli autori a Lajolo in qualità di critico amico: l'amicizia e le affinità elettive sono alla base di questo scambio, testimoniato in catalogo dalle parole di Lajolo, capaci di interpretare i significati più profondi del lavoro e della personalità dei suoi amici artisti.

A Laurana Lajolo, alla generosità che l'ha indotta a mettere a disposizione del pubblico un bene così prezioso per significato affettivo e per valore intrinseco, va la sincera gratitudine di noi tutti. Un ringraziamento che estendiamo a quanti hanno messo in gioco le loro energie e la loro professionalità perché il progetto potesse avere piena realizzazione.

Pier Angelo Taverna
Presidente Palazzo del Monferrato Srl

INDICE

- 6 UNA VITA VISSUTA COME UN'EPOPEA** Biografia di Davide Lajolo
- 10 INNAMORATO DELL'ARTE** Laurana Lajolo
- 20 CRITICA D'ARTE COME STORIA DI UOMINI** Maria Luisa Caffarelli
- 25 LA COLLEZIONE**
- 142 CARO ULISSE** Testimonianze di amici artisti



UNA VITA VISSUTA COME UN'EPOPEA

Biografia di Davide Lajolo

Davide Lajolo nasce a Vinchio il 29 luglio 1912, «nella stagione del grano biondo», da una famiglia contadina. Al suo paese rimarrà sempre legato e lo renderà un luogo letterario attraverso i suoi racconti. Segue gli studi classici in collegi salesiani, ma per il suo carattere ribelle viene espulso e frequenta l'ultimo anno al Liceo Plana di Alessandria, dove entra in contatto con alcuni giovani dei Gruppi universitari fascisti. Frequenta il corso ufficiale e, con il grado di tenente dell'esercito italiano, partecipa alla guerra di Spagna, mandando delle corrispondenze a "Il popolo d'Italia". Nel 1938 trova lavoro ad Ancona, dove collabora a "Il Corriere adria-

tico", alla "Sentinella adriatica" e alla rivista di poesia "Glaucò". Nel 1939 si sposa con Rosetta Lajolo e nel novembre 1942 nasce la figlia Laurana, a cui dedica un'intensa poesia che si conclude con questi versi «Tu nata d'autunno a fare primavera». pubblica un libro sulla guerra di Spagna *Bocche di donne e di fucili* (1939) e due libri di poesia *Nel cerchio dell'ultimo sole* (1940) e *Ponte alla voce* (1943). Viene richiamato durante la seconda guerra mondiale e combatte in Grecia, Jugoslavia e Albania. Anche sui campi di battaglia continua a scrivere soprattutto poesie di rifiuto della morte e della guerra e di fedeltà ai giovani commilitoni caduti. Compone poesie lungo tutto

la sua vita, che vengono pubblicate postume dalla figlia con il titolo *Quadrati di fatica* (2005). Ritornato a Vinchio, dopo l'8 settembre 1943, prende la tormentata decisione di "voltare gabbana" e di organizzare la guerriglia partigiana sulle sue colline, assumendo Ulisse come nome di battaglia. Diventa capo di stato maggiore della VIII e IX Divisione Garibaldi del basso Monferrato. Subito dopo la Liberazione scrive della sua partecipazione alla Resistenza in *Classe 1912* (1945), ristampato nel 1975 e nel 1995 con il titolo *A conquistare la rossa primavera*. All'inizio di maggio del 1945 diventa caporedattore a "l'Unità" di Torino. Dal 1948 al 1958 è diretto-



re a "l'Unità" di Milano, durante il periodo più duro della guerra fredda. Fa diventare il quotidiano di partito un giornale popolare a larga diffusione, che si occupa anche di argomenti culturali e sociali. Dà molta importanza alla terza pagina, a cui collaborano scrittori, poeti, artisti come Picasso, Quasimodo, Guttuso, Aleramo, Pavese e molti altri, privilegiando l'aspetto letterario rispetto a quello strettamente ideologico di partito. Apre le colonne del giornale alla cronaca e alle inchieste sociali. Pubblica la pagina settimanale della donna e dà spazio a Gianni Rodari nella "Domenica dei piccoli". Nel 1952 inizia le pubblicazioni anche al lunedì, con ampio spazio allo

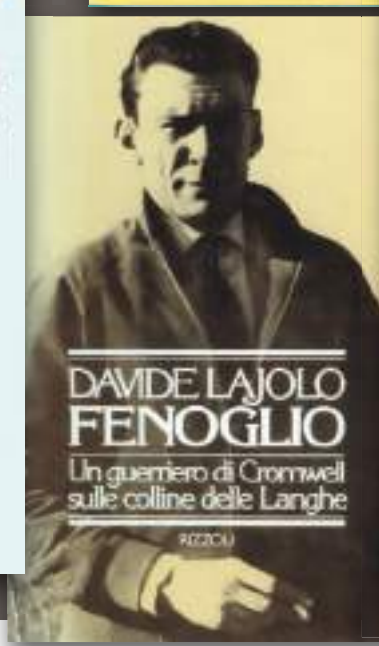
sport. Ogni giorno scrive un corsivo firmato con lo pseudonimo da partigiano. Interviene spesso su questioni politiche e sui temi di arte e letteratura. Il mestiere di giornalista è la sua passione, sintetizzata in questa frase: «Passo le notizie per il giornale di domani. È come se potessi sgranare il mondo con le dita».

Rimane sempre legato al mondo del giornalismo, fondando il giornale sportivo "Il campione", dirigendo negli anni '70 "Giorni-Vie Nuove", collaborando assiduamente a quotidiani e settimanali, tra cui "La Gazzetta del popolo", "Il Giorno", "Il Corriere della Sera". Per molti anni è condirettore con Giancarlo Vigorelli della rivista "Europa letteraria".

Nel 1958 viene eletto deputato per il partito comunista e lo è per tre legislature, assumendo anche la responsabilità di questore della Camera dei Deputati e membro della Commissione di vigilanza sulla RAI-TV. Nel 1965 fa parte con Sandro Pertini della Commissione per l'acquisto di opere d'arte contemporanea, che incrementa il patrimonio della Camera dei Deputati. Continua il suo impegno politico, conducendo con determinazione la battaglia per il "socialismo dal volto umano".

Nel 1960 dà alle stampe la fortunata biografia di Cesare Pavese, *Il vizio assurdo*, tradotta in molte lingue, poi trasformato in testo teatrale con Diego Fabbri (1974).

Scrive con passione i suoi libri più noti: *Il "voltagabbana"* (1963), *Come e perché* (1968), *I Rossi* (1974), *Finestre aperte a Botteghe oscure* (1975), *I mè* (1977), *Veder l'erba dalla parte delle radici* (Premio Viareggio per la letteratura 1977), le biografie di Fenoglio *Un guerriero di Cromwell sulle colline delle Langhe* (1978) e di Di Vittorio *Il volto umano di un rivoluzionario* (1979). Publica *Conversazione in una stanza chiusa con Mario Soldati* (1980), *Conversazione in una stanza chiusa con Leonardo Sciascia* (1981), *Parole con Piero Chiara* (1982). In *Ventiquattro anni. Storia spregiudicata di un uomo fortunato* (1981) ricorda le fasi salienti della suo impegno politico e culturale dal 1945 al 1969 e gli incontri con le personalità più importanti del suo tempo; scrive ancora *Pertini e i giovani* (1983), *Il merlo di campagna e il merlo di città* (1983). L'ultimo suo libro è *Gli uomini dell'arcobaleno* (1984), dedicato ai suoi amici pittori. Svolge un'intensa attività di consulente editoriale per le case editrici Rizzoli, Sperling & Kupfer, Frassinelli. Chiude la sua vita vissuta come un'e-popea a Milano il 21 giugno 1984. È sepolto nel cimitero di Vinchio nella tomba di famiglia, che porta l'iscrizione, voluta da lui, «Dignità nella vita serenità nella morte».





Da sinistra a destra, dall'alto in basso:

Classe 1912, Arethusa 1945;
copertina di Francesco Menzio

Quaranta giorni quaranta notti,
Ceschina 1955;
copertina di Giuseppe Zigaina

Il "vizio assurdo", Il Saggiatore 1960

Il "voltagebanna", Il Saggiatore 1963

A conquistare la rossa primavera,
Rizzoli 1965;
copertina di Sergio Terzi (Nerone)

Come e perché, Palazzi 1968;
copertina di Ernesto Treccani

Poesia come pane, Rizzoli 1973

I rossi, Rizzoli 1974

Finestre aperte a Botteghe Oscure,
Rizzoli, 1975

Imè, Vallecchi 1977

Vedere l'erba dalla parte delle radici, Rizzoli 1977;
copertina di Floriano Bodini

Fenoglio, Rizzoli 1978

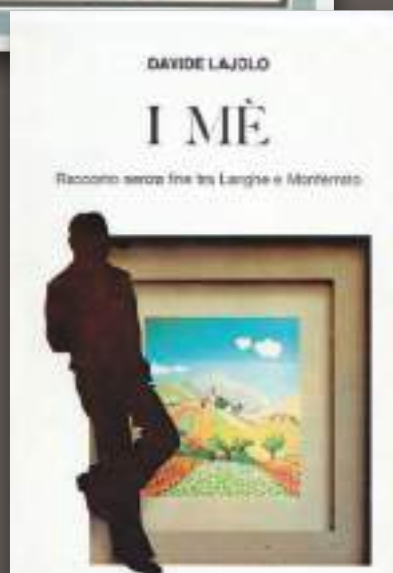
Parole con Piero Chiara,
Frassinelli 1981

Ventiquattro anni, Rizzoli 1981;
copertina di Tino Vaglieri

Il merlo di campagna e il merlo di città, Rizzoli 1983;
copertina di Ennio Morlotti

Quadrati di fatica, Diffusione
immagine 2005;
copertina di Eugenio Guglielminetti

DAVIDE
LAJOLO
I ROSSI

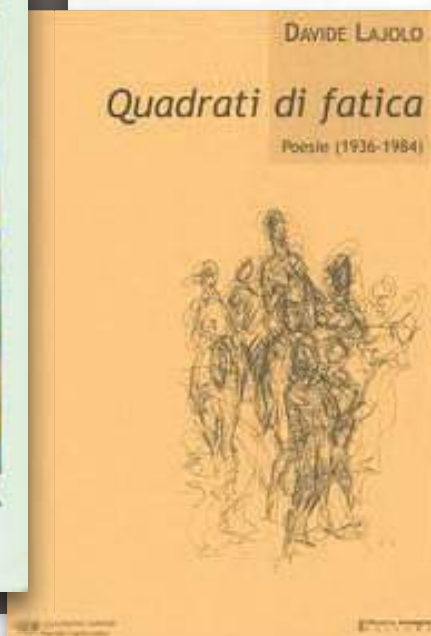


Davide Lajolo
**VENTI
QUATTRO
ANNI**



Storia spregiudicata di un uomo fortunato

RIZZOLI



INNAMORATO DELL'ARTE

Laurana Lajolo

È il mestiere di giornalista che porta Davide Lajolo al contatto quotidiano con gli artisti, a cui chiede disegni per "l'Unità", prima come caporedattore dell'edizione torinese e poi come direttore di quella milanese. L'incontro con gli uomini di cultura, siano essi pittori, poeti, scrittori, galleristi, librai, diventa per lui una consuetudine quotidiana, anzi una necessità dell'anima. Il lavoro al giornale, incalzante e nuovo ogni giorno, lo coinvolge pienamente: «Passo le notizie per il giornale di domani. È come se potessi sgranare il mondo con le dita». Ma l'amicizia con Quasimodo e Ungaretti, Montale e Vittorini, Pavese e Guttuso lo affascina ancora di più. «Gli artisti sono persone che mi attraggono. Le virtù e i difetti si disperdono nell'incanto che sanno creare. È difficile spiegare quello che senti davanti a un dipinto o a una scultura. La fantasia dell'ar-

tista investe la tua, la scuote, la fa vibrare. Diventi artista a tua volta». Davide Lajolo è "affamato" di cultura fin da bambino, da quando ha dovuto lasciare la sua famiglia contadina e il piccolo paese di Vinchio nel Monferrato, dove è nato nel 1912, per frequentare la quarta elementare in un collegio salesiano. Rompe la chiusura della formazione religiosa scrivendo poesie, leggendo tutto quello che trova, finché la sua indisciplina e il suo spirito di ribellione lo fanno espellere da tutti i collegi. Frequenta l'ultimo anno al liceo classico Giovanni Plana di Alessandria, una città che gli appare piena di vita e di sollecitazioni. Vi tornerà sempre volentieri per riunioni politiche e occasioni culturali e parteciperà all'avventura di Luciano Lenti e della sua Casa della cultura a Valenza, intervenendo anche nella scelta dei quadri da esporre.



Davide Lajolo nel 1920

Al Plana incontra una professoressa di storia dell'arte che lo fa innamorare: «Sicuramente è stata quella professoressa di storia dell'arte

negli anni del liceo a impastarmi la fantasia di segni e di colori. La ricordo rappresa nel marrone dei suoi vestiti, nel suo corpiccino snello, gli occhi scattanti di intelligenza e solitudine, la voce dolce, o così la voleva rendere per forza di volontà. Ripeteva spesso che non poteva farci lezione in silenzio, come avrebbe desiderato, per lasciare parlare soltanto le immagini.

Quelle ore di lezione erano per me così intense di emozioni che cambiavo addirittura carattere e atteggiamento. Mi trasformavo da capintesta dello scherzo e dell'indisciplina in uno scolaro attento, tutto orecchi, sicché gli altri, che non capivano il fascino dei segni e dei colori, mi compativano convinti che mi fossi innamorato della professoressa, che per il suo aspetto fisico e il suo comportamento assomigliava a una nostra compagna più che a un insegnante.

Furono sicuramente quelle lezioni e anche gli occhi della professoressa, che riflettevano l'amore per le opere e gli artisti, a farmi curioso e innamorato dell'arte e dei suoi protagonisti. Credo sia valso anche quel pizzico di follia (la professoressa di storia dell'arte la definiva fantasia creativa) che avevo dentro, alimentato altresì dall'altro professore che è rimasto nel ricordo di quegli anni lontani: l'insegnante di filosofia. Mentre nelle lezioni sull'arte la professoressa mi incantava con i colori, lui mi rubava per un'ora consecutiva tutta la curiosità con la dialettica formidabile delle parole. Ammirando certi dipinti e certe sculture, sono penetrati nella mia comprensione anche poeti e scrittori che nelle ore di italiano si studiavano svogliatamente a memoria: una noia e una costrizione, ma era tutto diverso quando davanti ai dipinti di Giotto veniva citato Dante, come di fronte alle

scoperte dei disegni a carboncino del *Diluvio* di Leonardo si capiva cos'era *L'infinito* di Leopardi». Così il giovane studente, cresciuto in mezzo ai colori naturali della campagna, là dove il sole fa splendere la cipria dei fiori di mandorlo e la luna trapassa il buio della notte dando volti misteriosi alle piante, vive la sensazione di ridipingere nell'arte i colori dell'infanzia: «Finalmente capivo la felicità, fino allora rimasta arcana, che s'impossessava di me quando, bambino, sgranavo attonito pupille e sentimenti per penetrare anche fisicamente in quelle meraviglie. Dai tempi del liceo ho sempre unito assieme, nel mio conscio e nel mio inconscio, le sensazioni dell'infanzia, il sapore della terra, i segni e i colori dei pittori, il ragionare e lo sragionare senza fine della filosofia e ho dato alla vita un particolare significato, camminando negli anni attraverso il mondo fra guerre e frastuoni, a tu per tu con uomini buoni e perfidi».

Anche in guerra la passione per l'arte e la poesia lo aiuta a sopportare la violenza, il sangue, la morte. Ricorda Lajolo che durante la guerra d'Albania nel 1941, nelle retrovie in attesa dei combattimenti, un collega capitano, nella vita civile professore di storia dell'arte, conservava diapositive di quadri e sculture in una sottile valigia quadrata e con quelle immagini Lajolo riusciva a estraniarsi per qualche tempo dal diluvio che inzuppava la terra di acqua e fango viscido e malarico. Lajolo usa le ore di sosta per scrivere brevi poesie sul modello ungarettiano, intrise di malinconia e di rifiuto della guerra, di amore e di voglia di vivere per imparare a coniugare tra gli spari la morte con la vita in un dialogo

Ritratto di Lajolo (1969)



che non doveva finire, per evitare di trasformarsi in macchina distruttiva. «Così sempre, pur nel tumulto travagliante di un vivere tutto azione, l'oasi degli artisti e dei poeti non è mai stata con me avara di doni prestigiosi».

Nel momento più drammatico della sua crisi esistenziale e politica, dopo la caduta del fascismo, nel lungo inverno del 1943, Lajolo trae dagli artisti e dai poeti il gusto della libertà per svincolarsi dalla falsa ideologia. Organizza sulle sue colline una banda partigiana, all'inizio con soli diciannove ragazzi di Vinchio renitenti alla leva che giurano in una notte senza luna di diventare partigiani e di combattere fino alla cacciata dei fascisti e dei nazisti. Lui assume il nome di battaglia Ulisse, ricordando Omero nel viaggio senza fine dell'eroe e Dante che spinge il protagonista a inseguire la virtù e la conoscenza al di là delle colonne d'Ercole.

Il colore dominante dell'inverno partigiano del 1944 è il bianco abbacinante della neve, tanta neve, e i partigiani trovano rifugio, tra un'azione e l'altra, nelle stalle, dove le bestie li riscaldano e loro possono riposare. Ulisse utilizza quelle soste per leggere poesie ad alta voce perché quei ragazzi con il fucile in mano non perdano la loro umanità: «Non è vero che la poesia ti conquista soltanto in certe occasioni. Non leggevo Ungaretti, Montale, Saba tra un rastrellamento e l'altro, durante gli inseguimenti e le ritirate della guerriglia appena potevo sostare in una stalla tre-quattro ore la notte, con i tedeschi alle costole? Leggevo poesie a lume di candela, braccato dalla morte, e forse, proprio in quei momenti, le intendevo fino all'essenziale».

Dopo la primavera della Liberazione, finito il tempo delle guerre, il comandante Ulisse depone il mitra

e impugna la penna. All'inizio di maggio del 1945 diventa caporedattore a "l'Unità" di Torino e continua la sua battaglia per la libertà e la giustizia sociale. Scrive corsivi di polemica accesa contro i potenti e i padroni, che firma con il suo nome di battaglia partigiano. Il libro torna a essere l'arma e il crogiolo preferito, il libro e l'immagine. Lo scrittore e l'artista diventano i suoi compagni di strada assieme all'operaio e al contadino: «La nuova trincea era la redazione



Davide e Rosetta Lajolo (1936)

de "l'Unità". Si lanciavano parole come frecce contro chi s'attardava a non capire né il valore del pane né quello della poesia, e ogni sera, dopo le ore degli operai, quasi dovessero rispettare un orario preciso, arrivavano in redazione Pavese e Spazzapan, Noventa e Mila, lo scrittore e il pittore, il poeta e l'innamorato della musica. Pavese taceva quasi sempre, lo sguardo lontano dietro gli occhiali abbas-

sati sul naso, Spazzapan sparava caricatori di bestemmie, gridava il suo credo anarchico e poi stendeva sulla scrivania i disegni che aveva preparato per il giornale».

Il primo disegno che Lajolo riceve in regalo è proprio di Luigi Spazzapan, tre cavalli scalpitanti in bianco e nero, che si meritano il commento di Pavese il quale li definisce animali in corsa. Diventa amico di Menzio, che con Casorati, Paulucci, Franchina, Martina, anima il rinnovamento culturale della Torino del dopoguerra. E gli chiede la copertina per il suo libro partigiano scritto tutto d'un fiato nel 1945 *Classe 1912*. Menzio legge avidamente il manoscritto e gli viene un disegno di una bambina salvata dall'orrore e, dietro, il volto di chi è costretto a combattere per difendere anche l'innocenza. Spiega così la scelta cromatica: «I colori sono i miei colori e anche i tuoi, quelli del Monferrato dove si è sparso il sangue. Non sono riusciti a renderli tragici perché la terra assorbe tutto, i sospiri dei vivi, le loro preghiere, le loro imprecazioni, i morti».

Lajolo vuole cogliere nei quadri degli amici i colori della poesia, la compagna inseparabile della sua vita. «E ho amato sempre la poesia. Ho scritto poesia. La poesia per me è come il pane, l'arcano di ciò che è essenziale per vivere». Intitola, infatti, il suo libro dedicato ai poeti e agli scrittori, che gli hanno dato la loro amicizia *Poesia come pane* (Premio Estense 1974), parlando dei suoi incontri con Cesare Pavese, Augusto Monti, Elio Vittorini, Beppe Fenoglio, Sibilla Aleramo, Curzio Malaparte, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Ernest Hemingway, Hazim Hikmet, Paul Eluard.

Quando il regista Giuseppe De Santis, che sta girando *Riso amaro*, sceglie come attore Raf Vallone,

allora responsabile della terza pagina di "l'Unità", Lajolo, che ha condotto molte inchieste sulle mondine, dà i suoi consigli e si apre al cinema. Nel 1948 si trasferisce a Milano, che in quel momento è la capitale del neorealismo, e incontra Ernesto Treccani e gli altri pittori di "Corrente", il regista Luchino Visconti, che ha già cambiato la storia del cinema italiano con *Ossessione*. Alla redazione del giornale si trovano Elio Vittorini e Renato Guttuso, Francesco Messina e Salvatore Quasimodo, per citare solo qualcuno.

«A Milano non tardai a circondarmi di operai, scrittori e pittori. Il giornale poteva ora stamparsi con più pagine e risorgeva così quotidianamente la tradizionale terza pagina letteraria. La Resistenza ci aveva maturati anche culturalmente. Non poteva più valere una pagina di bella scrittura con i servizi classici, il taglio per l'inviato speciale e la spalla con l'articolo storico. Bisognava dare alla cultura respiro più ampio, nuovo slancio. Scienza, arte, economia, ideologia, costume, i problemi di una società che voleva crescere dovevano trovare posto accanto alla letteratura».

Il direttore cura che il linguaggio sia comprensibile per il suo pubblico popolare e così fa incontrare gli artisti e i letterati con i lavoratori, li porta in fabbrica o alle feste dell'Unità, crea una comunanza di impegno civile e politico, secondo la lezione gramsciana.

Ha la grande emozione di incontrare Pablo Picasso al Congresso dei partigiani della pace a Parigi nell'aprile del 1949 e, quando stringe la mano forte del pittore di Guernica, gli sembra di abbracciare le cose che ama di più al mondo: la luce, la poesia, la pittura. Trova

Il tenente Davide Lajolo durante la guerra di Spagna (5 maggio 1938)



il coraggio di chiedere a Picasso di fare un simbolo di pace da pubblicare su "l'Unità": il famoso disegno della colomba con l'ulivo in bocca. In quegli anni Milano brulica di pittori e di poeti, che s'incontrano alla sera in via Brera con alcuni scrittori: Steiner, Quasimodo, Sinisgalli, Sereni, Gatto, Messina, Cavaliere, Milani, il gallerista Cardazzo, Gianni Brera, Sassu, Trecani, De Grada, Bergolli, Banchieri, Broggin, Birolli, Migneco, il critico Carrieri. Anche Montale vi passa qualche volta. Tutti si attardano volentieri in redazione, quando il giornale è ormai in stampa sulle rotative e si aspetta la ribattuta dell'ultima edizione. In quei momenti di sosta si accendono le discussioni. La cerchia si allarga a Dova, Chighine, Cappelli, Timoncini e altri. Ma vi capitano anche artisti di passaggio come i romani Mafai e Mazzacurati. Girando l'Italia settentrionale a fare comizi, Lajolo fa incontri altrettanto importanti: il giovane Pier Paolo Pasolini e pittori ancora sconosciuti

Davide Lajolo con la figlia Laurana (1950)



come Tono Zancanaro e Giuseppe Zigaina. Zigaina gli regala il grande quadro *I braccianti del Cormor*, che tiene una parete dell'ufficio del direttore al giornale. A lui Lajolo chiede nel 1955 la copertina per il romanzo sulle mondine *Quaranta giorni e quaranta notti*. La Milano, non solo capitale del progresso industriale e della scienza, ma anche della letteratura e dell'arte, diventa la sua città. Qui ci sono le gallerie più importanti, le case editrici più prestigiose, i giornali a diffusione nazionale e la città è viva anche nelle periferie popolari. Mantiene il legame con Milano anche quando, lasciata la direzione del giornale per volere del suo partito, è eletto deputato nel 1958 per tre legislature. A Roma va subito alla ricerca del mondo della cultura e dell'arte. Ritrova Pasolini, Mazzacurati e Guttuso, incontra registi come Francesco Rosi, Michelangelo Antonioni, Valerio Zurlini, Federico Fellini, scrittori come Moravia, Ginzburg, Bevilacqua, critici come Trombadori, Salinari. Conosce nuovi artisti Attardi, Vacchi, Vespi gnani, Cagli, Purificato, Liberatore, Manzù, Marini. Presenta un disegno di legge sul cinema e sul teatro per abolire la censura ancora vigente nel mondo dello spettacolo, fa parte della Commissione di vigilanza della RAI e entra nell'ufficio di presidenza della Camera. L'esperienza è molto ricca: «Quello che ho intensificato ancora di più nelle nuove mansioni romane è il gusto di imparare dagli altri che ho sempre avuto nella vita. Non ho mai voluto instradarmi in un binario unico, quello della politica, continuando invece a seguire quello della letteratura e a curare tanti interessi umani e artistici. Ho sempre cercato di tenere più binari, forse anche per trovare

più stazioni, incontrare persone diverse. Variare discorsi e interessi senza voltare mai definitivamente le spalle a quanto avevo prima provato, sofferto e gioito. L'importante è non voltarsi indietro con inutili nostalgie. Per capire il cuore antico delle cose, come dice Carlo Levi, bisogna guardare nel futuro». Così a Roma, senza trascurare il lavoro parlamentare, dedica le serate a una più attenta informazione sugli scenari culturali, sperimenta nuove conoscenze e frequenta assiduamente artisti e scrittori. Con Gian Carlo Vigorelli dirige "L'Europa Letteraria", anticipando l'Europa degli scrittori a quella economica e politica. A Montecitorio conferma e rafforza il legame di amicizia con Sandro Pertini, iniziato nei tempi partigiani. Pertini è allora vicepresidente della Camera e, anche lui cultore d'arte, accetta ben volentieri la proposta di Lajolo di incrementare il patrimonio artistico della Camera dei Deputati aprendo all'arte contemporanea. «Nei giorni romani – ricorda Lajolo – nelle ore libere dai lavori parlamentari, con Sandro Pertini e gli altri componenti della commissione per l'acquisto di opere dei pittori contemporanei, andavamo a trovare gli artisti nei loro studi romani. Pertini non aveva soltanto una solida cultura pittorica, ma anche un formidabile intuito. I suoi occhi cadevano subito sul pezzo migliore, gli stessi pittori e scultori si meravigliavano. Chi entra oggi a Montecitorio può rendersene conto facilmente. All'ingresso principale figurano tre sculture, opere che non hanno invidia l'una dell'altra: *La madre col bambino* di Giacomo Manzù, tutta in ebano nero con in braccio un bimbo tanto tenero che ti viene voglia, quando gli stai davanti, di rivolgergli la parola o di prenderlo in braccio; *Cavallo con cavaliere*

di Marino Marini che è tra i più riusciti di quanti ne ha inventati questo artista dalla mente fervida e dalla mano sicura; *La Madre* di Marino Mazzacurati, una grande opera in legno chiaro, con cui l'artista ha voluto erigere un monumento emozionante e emozionante a sua madre: ogni piega, ogni curva del legno è segnata dallo scalpello come una mano trepida nella carezza».

Molte altre opere sono collocate in uffici e in sale di Montecitorio: *La casa rossa* di Morandi, *Il carretto siciliano* di Guttuso, uno splendido Birolli con una figura nata dai sogni del pittore, paesaggi di Fausto Pirandello, di Raffaele De Grada, i tetti di Roma di Mafai, opere di Trombadori, Migneco, Francalancia, Cassinari, Sassu, Treccani, Cappelli, Attardi, Fabbri, Brindisi, Ajmone, Cazzaniga, Francese, Dova, Banchieri, Bergolli, Vespignani, Rossello, Calabria, Ramponi, A. Rossi, Maccari, Motti e altri ancora. Commenta Lajolo: «È stato un rinnovamento con una presenza consistente dell'arte contemporanea in un luogo dove è giusto che arte e politica, come cultura e politica, trovino l'impatto».

Concluso l'impegno di scrivere ogni giorno, rapidamente, il corsivo e l'editoriale al giornale, Lajolo si dedica ai libri. Prima *Il "vizio assurdo"*, la biografia di Cesare Pavese a cui è legato da amicizia fin dal 1945. Il libro esce nel 1960 e viene tradotto in tutto il mondo. Nel 1963 fa uscire *Il "voltagab-bana"*, in cui racconta con sincerità e sofferenza la sua giovanile adesione al fascismo e la scelta della Resistenza, affrontando con coraggio le molte polemiche suscitate in un periodo in cui nessuno riconosce pubblicamente di essere

Davide Lajolo nella tipografia del quotidiano "l'Unità" (1950)



stato fascista. Scrive anche soggetti e sceneggiature per documentari televisivi come *Le Langhe di Cesare Pavese* (1961) e per film come *La strada più lunga* (1965), tratto da *Il "voltagabbana"*.

Conclusa la fase parlamentare, Lajolo ritorna al giornalismo. Dirige dal 1969 al 1978 il settimanale "Giorni-Vie Nuove" e anche qui utilizza ampiamente le sue amicizie nel mondo dell'arte, della letteratura, del cinema e del teatro. Ha collaboratori prestigiosi da Strehler a Pasolini, da Trombadori a Salinari e i pittori propongono disegni e copertine.

A Milano continua a frequentare assiduamente le gallerie e gli studi dei pittori. Incontra altri artisti e diventa amico di Bodini, Minguzzi, Cappelli, Kodra, Fanesi, Cazzaniga, Motti, Baj, Maffi, Brindisi, Fabbri, Paolini, Gorni, Cortelazzo, Nerone, Terruso, Vaglieri, Biffi, Guerreschi, Merisi. Scrive molte presentazioni a mostre e cataloghi, cercando di aiutare soprattutto i giovani artisti che si affacciano nella grande città dalla provincia, riconoscendo in loro la stessa trepidazione che viveva lui da giovane, quando voleva affermarsi nella vita.

Si dedica sempre più intensamente alla letteratura. Con *Come e perché* inizia a raccontare le storie contadine della sua campagna, riprendendo il piacere di chiedere a un pittore la copertina, in questo caso a Ernesto Treccani, per intrecciare nel libro la narrazione della memoria e i colori della fantasia.

Lo scrittore ritorna al genere della biografia con *Un guerriero di Cromwell sulle colline delle Langhe* dedicato a Beppe Fenoglio e con *Il volto umano di un rivoluzionario. La straordinaria avventura di Giuseppe Di Vittorio*.

Nel 1977 escono due libri molto fortunati *I mé* con storie di conta-

dini tra Langhe e Monferrato e *Verder l'erba dalla parte delle radici*, dove ripercorre le vicende dell'infarto che lo ha colto nel 1965. In copertina una colomba di Floriano Bodini. Il libro ottiene il Premio Viareggio per la letteratura.

Nel 1981 pubblica il diario *Venti-quattro anni. Storia spregiudicata di un uomo fortunato*, che ha tenuto dal 1945 al 1969, ricco di avvenimenti e di personaggi del mondo della politica e della cultura. In copertina mette un suo ritratto fatto da Vaglieri. Nel 1983 fa dialogare città e campagna, Milano e Vinci, "il suo nido", nei racconti *Il merlo di campagna e il merlo di città*, per cui disegna la copertina Ennio Morlotti. Tra l'82 e l'83 scrive *Conversazioni in una stanza chiusa*, in cui dialoga con Mario Soldati, Piero Chiara, Leonardo Sciascia.

Nella maturità dedica molto tempo alle mostre, alle visite agli atelier, a scrivere presentazioni e volumi per gli amici artisti. Non si prova a ricostruire dettagliatamente le influenze culturali e artistiche, ma piuttosto è curioso di stabilire il rapporto di confidenza con l'artista, per ritrarre ciò che sta dietro all'opera: l'infanzia, le radici nella terra d'origine, le sofferenze e le esplosioni di gioia di una vita, il volto dell'uomo che comunica ciò che ha dentro con i colori e la materia.

«Non sono mai stato e non potrò diventare un critico d'arte – dichiara – per carenza di cultura specializzata. Dei pittori che ho conosciuto e di cui mi sono occupato ho cercato soprattutto il profilo umano, mi sono sforzato cioè di scavare nei legami tra l'uomo e la sua opera, la sua vita e le sue immagini quando esprimevano poesia». Negli scritti sulle opere d'arte

Nella redazione di "Giorni-Vie Nuove" (1975)



racconta l'artista, riscontrando i segni dell'espressione creativa nell'aspetto fisico e nell'incedere e nei movimenti. Lo studio diventa rivelatore della storia del personaggio che ha di fronte, di cui vuole interpretare sentimenti, emozioni. Gli interessa scoprire le radici, soprattutto dei pittori e degli scultori che vengono dalla campagna, la Romagna come le Marche, il Varesotto come il Vercellese, perché l'ispirazione dell'artista è impastata dai luoghi che hanno alimentato la sua fantasia di bambino e che, coniugandosi con gli studi di formazione, danno linfa all'opera d'arte. È dal palpito della terra che sale il soffio della poesia che si trasferisce nell'arte, che è memoria e insieme ricerca del nuovo, dell'inespresso, dell'indicibile, così come la poesia. L'artista dà vita alla materia come il poeta rende lo spirito dell'infinito. Lajolo vuole cogliere nelle radici sentimentali e in quelle materiali dell'artista il lato più intimo della creatività. L'artista, nonostante gli sforzi di emanciparsi, di entrare nel mondo, di fare esperienze nuove, di allargare le conoscenze, non riesce mai a disconoscere la sua origine. Sono quegli archetipi che lo contraddistinguono, che lo rendono unico, che danno senso all'opera d'arte in modo più o meno conscio, e diventano simboli resi con i pennelli e plasmando la materia. Descrivendo l'amico pittore, Lajolo ricerca sostanzialmente l'anima che si dibatte dentro i fatti tumultuosi del tempo e che danno vita a una materia che sembra inerte. Lajolo intreccia, dunque, il dialogo tra la poesia e l'arte come sublime creatività dell'essenza dell'uomo, ma è attento anche alla storia politica degli amici artisti, che condividono con lui l'impegno dalla parte dei lavoratori e degli oppressi.

Evita, però, ogni forma di retorica ideologica, rivendica la piena libertà dell'artista di esprimere le proprie istanze creative senza vincoli e senza schemi dogmatici. Scegliere il riscatto dei deboli e degli sfruttati è una ragione di vita che può diventare anche rappresentazione e immagine, ma senza che la creazione sia offuscata dalla propaganda e da una cogente imposizione superiore. Accompagna spesso i suoi amici intellettuali nelle fabbriche e nei luoghi di lavoro perché stabiliscano un dialogo vero e profondo con gli operai, seguendo la lezione di Gramsci di non abbassare il livello della cultura, ma di elevare alle forme più alte dell'espressione artistica e letteraria anche coloro che non hanno ricevuto l'istruzione superiore, alimentando la loro emancipazione umana. Bisogna credere nell'uomo, nelle sue possibilità di liberazione e di costruzione di un mondo migliore.

Lajolo è anche particolarmente attento a connotare l'artista attraverso i colori e gli elementi della natura che compaiono nel quadro: ritrova gli uccelli, la luna, il sole cocente, le vigne e le montagne, le risaie e i dirupi, la città e la campagna, i contadini e gli operai, le mondine e i pescatori.

In quegli anni scrive i racconti sui contadini del Monferrato, *I mè e Il merlo di campagna e il merlo di città*, storie e leggende intrise di sentimento ma anche di violenza, di lotta per vita e di accettazione della morte. Il suo paese, Vinchio, diventa un microcosmo, in cui riconoscere emblematicamente tutte le vicende del mondo, il senso universale della vita.

I colori sono il filo conduttore dei suoi racconti, quasi che lo scrittore voglia trasformare simbolicamente, sull'esempio dei suoi amici pittori, le vigne pettinate in quadri, gli al-

beri secolari e i boschi ombrosi in sculture, i volti segnati dei contadini in schizzi al carboncino.

I colori hanno un'enorme importanza nella trama del racconto ispirati dagli elementi cromatici della natura, vissuti come intensa esperienza esistenziale fin da bambino. Le stagioni sono protagoniste: «Le colline monferrine d'inverno, sotto la neve e il gelo, prendono l'aria delle montagne. Le groppe coperte di neve, gli alberi bianchi di brina che sostituiscono le



Davide Lajolo nelle campagne di Vinchio (1962)

foglie, i filari imbacuccati di fiocca, coperte le strade e i sentieri, tutto appare come terra da esplorare». A primavera nasce l'emozione dei fiori: «Alla curva della strada, prima che inizi l'armoniosa sfilata dei filari con le viti che mostrano i primi grappoli verdi, ecco una grande pianta di sambuco. È tutta un fiore, bianca come un vestito da sposa a coprirle le foglie e il tronco». L'estate, la stagione più amata dallo scrittore, è piena di sole: «Il sole,

quando illumina il verde della campagna, è diverso da quello che splende sul mare. Diverso nei riflessi: tra luci e ombre dipinge ogni cosa con la metafisica incantata di Morandi».

La luna è la sua silente compagna, a cui raccontare i segreti: «La luna stanotte è più tenera della più bella donna del mondo. È tenera e soffusa di luce. Il cielo è limpido. Solo qualche cirro bianco di nubi soffici laggiù verso le montagne, che si alzano come ombre misteriose dalle mille teste».

E infine la stagione della vendemmia: «L'autunno si adagia nei suoi colori spossati. La campagna ha dato tutto. Gli alberi perdono le foglie al primo alitare del venti, sotto ai pioppi e ai gelsi si forma uno strato di foglie gialle con dentro mischiati tanti altri colori».

Agli amici artisti dedica il suo ultimo libro *Gli uomini dell'arcobaleno* (1984) per raccontarne l'umanità in un dialogo tra parole e colori, in cui arte e poesia si intersecano nelle emozioni dei sentimenti e nella ricerca delle radici originarie dell'artista, perché la vita sia vissuta come arte e incantamento della poesia.

Lajolo è un uomo generoso.

Trasmette un grande calore umano, per lui non conta il denaro, contano i libri, i quadri, i sorrisi. Gli artisti che si rivolgono a lui, sia quelli all'inizio della loro carriera sia quelli affermati per cui scrive l'introduzione ai cataloghi di mostre importanti, sanno che non devono ricompensarlo con denaro, meglio se gli regalano una loro opera che interpreti i significati del rapporto con lui, il senso dell'amicizia reciproca. Alcuni gli fanno il ritratto, dando la loro descrizione, fiera o malinconica del volto mobile e fotogenico di Lajolo, altri interpretano il titolo di un suo libro, una sua vicenda personale o meglio un



Lajolo con Mao Tse Tung a Pechino nel 1956

avvenimento collettivo.

Così nei quadri conservati nel suo studio si può leggere la storia sociale e culturale del secondo Novecento sia per l'importanza degli artisti sia per i soggetti.

La collezione che Davide Lajolo mette insieme, non è selezionata per scuole artistiche anche se prevale decisamente il figurativo, ma è la raccolta di segni di amicizie lunghe quarant'anni, dal 1945 al 1984, l'anno della sua morte nel primo giorno d'estate.

La sua casa, organizzata sapientemente dalla moglie Rosetta Lajolo, diventa un'originale e affascinante luogo di cultura, dove i tanti libri si incrociano con i molti quadri, i faldoni dei documenti con i ricordi dei viaggi. Nel suo studio si coglie la curiosità intellettuale di un uomo, che ha avuto una vita ricca di avvenimenti, di incontri, di passioni, una vita vissuta di corsa e rivisitata scrivendo libri spesso

autobiografici, quasi a voler capire, proprio attraverso il filtro della memoria, il flusso irresistibile della sua esistenza che somiglia a un'epopea.

«Di vita ne ho vissuta tanta – scrive di sé – e non ho perso un giorno, ho lavorato sodo, ho capito alcune cose pagandole una a una. Ho faticato con la fantasia sin da bambino, costruito tanti castelli e non tutti in aria. Molti hanno una base di concretezza perché li ho costruiti con la terra fertile della mia campagna. Ho imparato a vivere, conosciuto il mondo, ho attraversato tutto quello che un uomo può attraversare».

La sua vitalità è prorompente tanto da immaginare di sconfiggere la morte. Un giorno dice alla nipote: «Vedrai Valentina che il nonno farà in modo di uscire vivo da questa vita».

E in effetti i suoi libri, i suoi articoli, le sue prese di posizioni in politica e in vari campi della cultura hanno ancora molta attualità.

Nel centenario della sua nascita, ho deciso, in accordo con mia figlia, che la sua collezione possa essere esposta, fruita da un pubblico molto più vasto della cerchia degli amici.

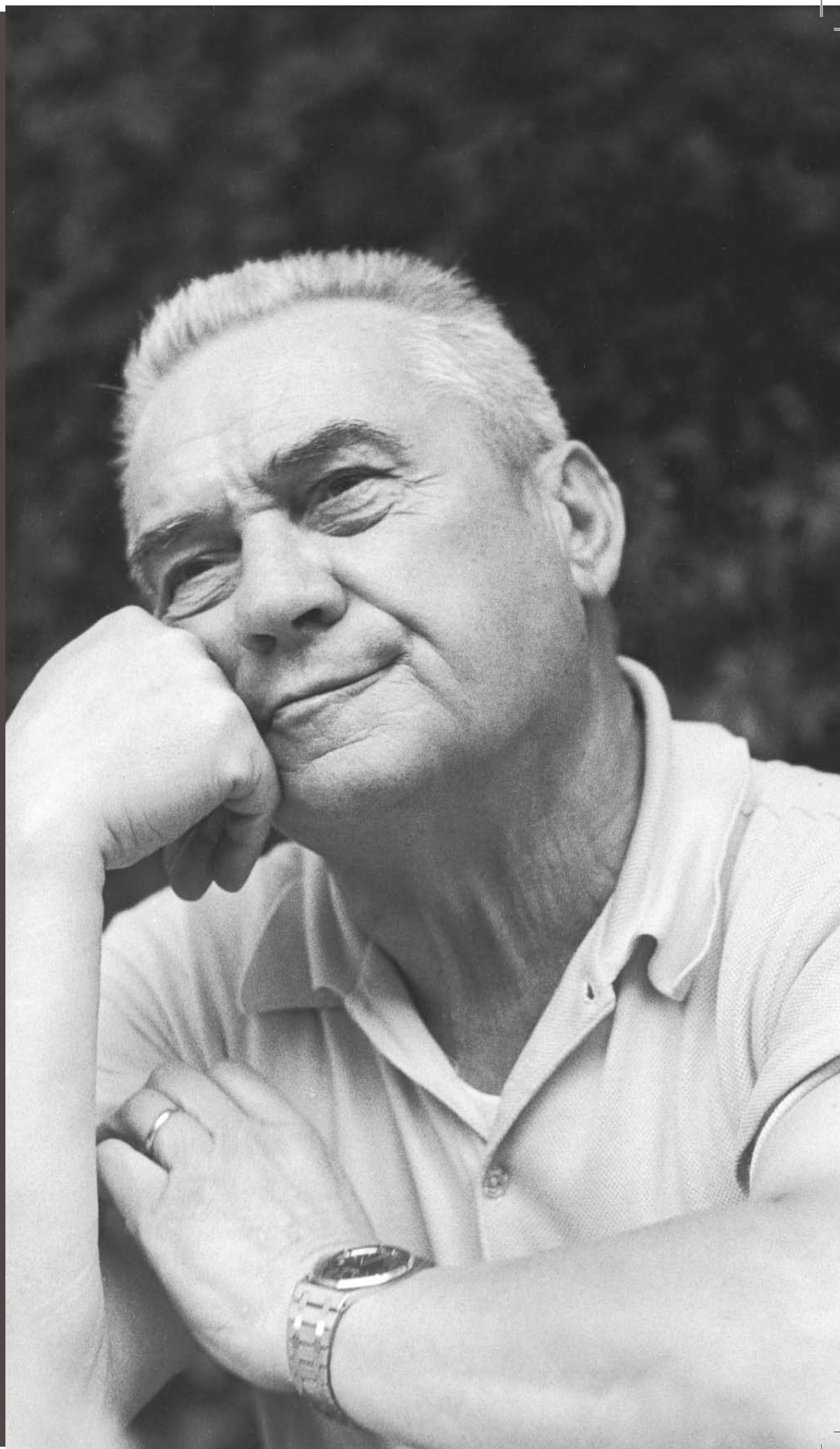
Ho trovato un interlocutore sensibile nella persona di Pier Angelo Taverna e la collaborazione della dirigenza di Palazzo Monferrato.

Per me, abituata a vivere come parte della mia identità familiare l'ampio spazio colmo di libri e di opere d'arte, non è stata una scelta facile, ma mi sono convinta che anche questo è un modo per mantenere memoria della vita e della storia di Davide Lajolo in un luogo pubblico.

Mio padre mi ha insegnato il valore della letteratura e dell'arte e io ho dedicato molte energie all'insegnamento, alla ricerca in campo filosofico e storico e all'organizzazione culturale. Seguendo il suo modello di generosità umana, non ho mai inteso monetizzare il patrimonio culturale che ho ereditato e che ho costruito. Sono convinta che la cultura sia il frutto di una storia che comincia prima di noi e che continuerà dopo di noi. Nascendo, noi ci inseriamo in un dialogo millenario, iniziato dai nostri antenati e proiettato ogni giorno tra presente e futuro.

Quindi, anche mettere gratuitamente a disposizione del pubblico le opere della collezione di Davide Lajolo è un modo per me coerente di condividere con altri le tante storie degli artisti che erano amici di mio padre, il senso della sua vita e anche quello del mio impegno culturale e civile.

Laurana Lajolo



CRITICA D'ARTE COME STORIA DI UOMINI

Maria Luisa Caffarelli

Lo studio di Davide Lajolo è un luogo della vita. Il racconto per immagini di un'esistenza così ricca di eventi, persone, esperienze che quando l'ho visto per la prima volta sono stata tentata di dissuadere Laurana, la figlia, dal progetto di trasferire alla sede espositiva di palazzo del Monferrato la raccolta di dipinti e sculture appartenuti al padre, opere che con migliaia di libri sono di quello studio al tempo stesso l'arredo e il *genius loci*. Ho pensato che sarebbe stato come strappare un affresco dalle pareti dove era stato dipinto, sottraendogli anima e senso. Sono tornata altre volte nello studio, sempre in punta di piedi, pensando a chi vi aveva abitato e lavorato, sempre senza stancarmi mai di aggirarmi, spinta dalla curiosità e dal desiderio di conoscere e scoprire, di avvicinarmi attraverso le sue cose all'uomo che per me

era l'autore di *Il "vizio assurdo"*, la biografia di Cesare Pavese a cui, prima di quell'incontro, ho sempre associato la figura di Davide Lajolo. Sapevo della sua attività di critico d'arte, ma avevo letto pagine sparse e non molto di più. È stato approfondendo gli scritti di Lajolo sugli artisti, raccolti nel volume *Gli uomini dell'arcobaleno* che ho compreso quanto fosse giusta, tutta da condividere, l'idea di "traslocare" la collezione, all'interno di in un progetto di condivisione dell'arte che fin dai tempi di "l'Unità" Lajolo aveva messo in pratica, quando chiedeva agli artisti opere per il giornale, convinto che gli artisti dovessero scendere dal piedistallo e camminare accanto agli altri uomini nella contemporaneità. Così è andato avanti il progetto. E con convinzione si sta realizzando. Il termine collezione riferito all'insieme di dipinti, disegni e sculture appartenuti a Davide Lajolo – che palazzo del Monferrato accoglierà da ottobre 2012 nelle sue sale al terzo piano – è, se non improprio, certamente parziale. Collezione dal latino *colligere, cum legere* cioè "scegliere con" definisce storicamente una raccolta con carattere di sistematicità e soprattutto presuppone un intendimento, un progetto, che il collezionista persegue, insegue in taluni casi, dando letteralmente la caccia all'oggetto del desiderio. Niente di più inadeguato per questo insieme felicemente disomogeneo e strutturalmente composto di opere. Che sono tutte doni. Doni di pittori e scultori che erano in primo luogo amici. Incontrati, conosciuti e frequentati da Lajolo come giornalista e scrittore. E poi raccontati come critico, seppure in un'accezione molto particolare. Opere d'arte, certo ma *in primis*, opere d'artista. Questa mi sembra



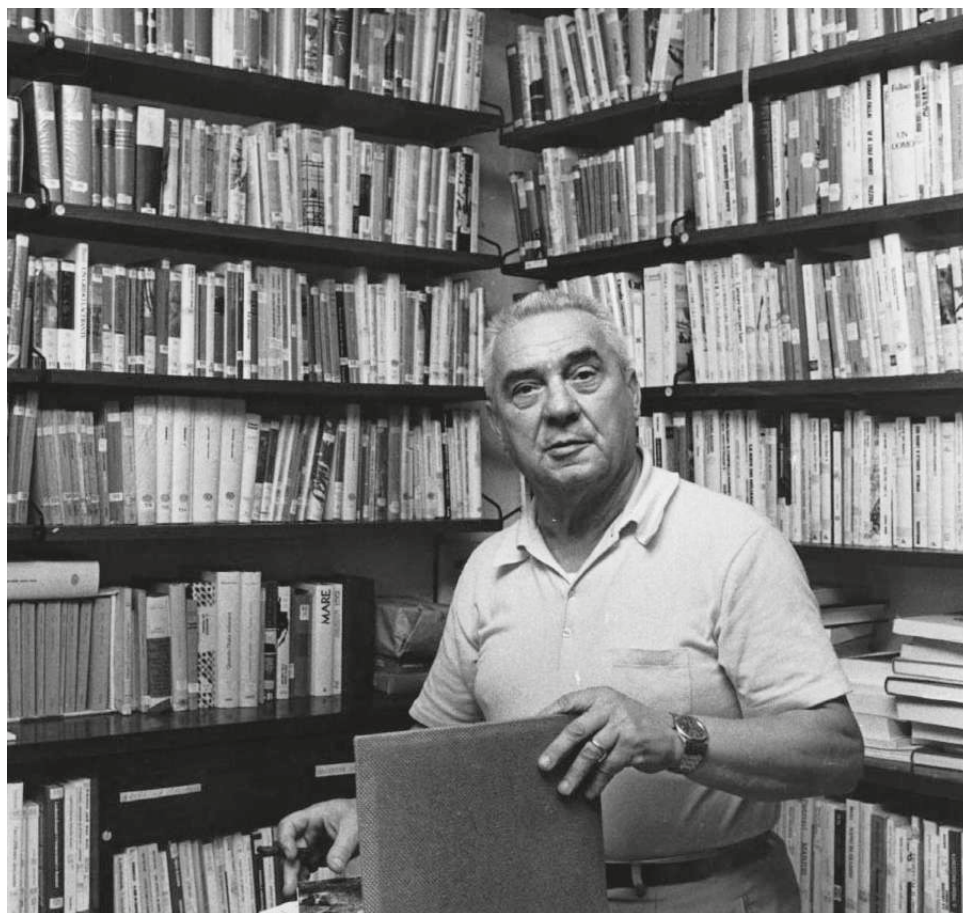
La copertina del libro che Davide Lajolo ha dedicato agli amici artisti (1984)

la definizione più adatta a sottolineare la componente umana, essenziale per Lajolo. E, invece, spesso secondaria per il collezionista tipico, da questi talvolta deliberatamente ignorata, in un rapporto di feticismo che esclude dall'oggetto di collezione l'autore come fosse, in certi casi, un incidente di percorso, oppure quasi considerando l'opera come frutto di un ideale moto creativo globale. Opere d'artista quindi, opere di artisti e tutti amici. Come confermano le testimonianze pubblicate in appendice di Nerone – che gli scrive oggi una lettera commossa di saluto e rimpianto – di Guttuso e Bodini, scelte tra le molte che accoglie l'archivio dello scrittore. Ogni singola prova è al tempo stesso un capitolo di storia dell'arte e un brano della biografia di Davide Lajolo, il quale amava raccontare i quadri attraverso gli uomini e, viceversa, gli uomini attraverso i quadri. Infatti sempre intese la critica d'arte senza alcun carattere di autoreferenzialità, non tanto,

o meglio non solo, come analisi dell'opera in sé, ma prima di tutto come conoscenza delle più profonde motivazioni da cui l'opera scaturisce, dell'artista come individuo, della creatività come indissolubilmente legata all'esperienza, della critica, cioè, come frutto della conoscenza diretta dell'autore e del dialogo tra il critico e l'artista. Nel dibattito, già molto acceso negli anni in cui si avvicinò all'arte, la sua posizione potrebbe così essere sintetizzata: Lajolo è critico perché, come uomo, scrittore, poeta si sente vicino e solidale all'artista: sente un'affinità strutturale tra pittura e poesia, talvolta a prescindere dagli orientamenti, dalle scelte culturali che gli artisti fanno in vista dell'opera che si propongono di compiere e dell'influenza che intendono esercitare sulla cultura del loro tempo. Apprezza e valuta lo sforzo creativo, quando mira all'integrazione funzionale dell'arte nel divenire della società, non ricorre per raccontare "gli uomini dell'arcobaleno" ad argomentazioni astruse ed ermetiche, a un linguaggio speciale, ma plasma la sua lingua al racconto di storie che hanno come protagonisti i suoi amici artisti.

Ed è sempre, prioritariamente, interessato a cogliere i nessi vitali che legano l'artista al contesto, personale e sociale, tanto quanto è disinteressato, alieno dal mercato e dalle sue dinamiche. In molti casi infatti – diversamente da quanto abitualmente avviene nell'ambito del sistema dell'arte – l'opera è la sola forma di remunerazione passata dalle mani dell'artista al critico a saldo di una presentazione, di un intervento su un catalogo o di una pubblicazione.

Doni dicevamo, doni come coronamento di una collaborazione culturale e come modo per testi-

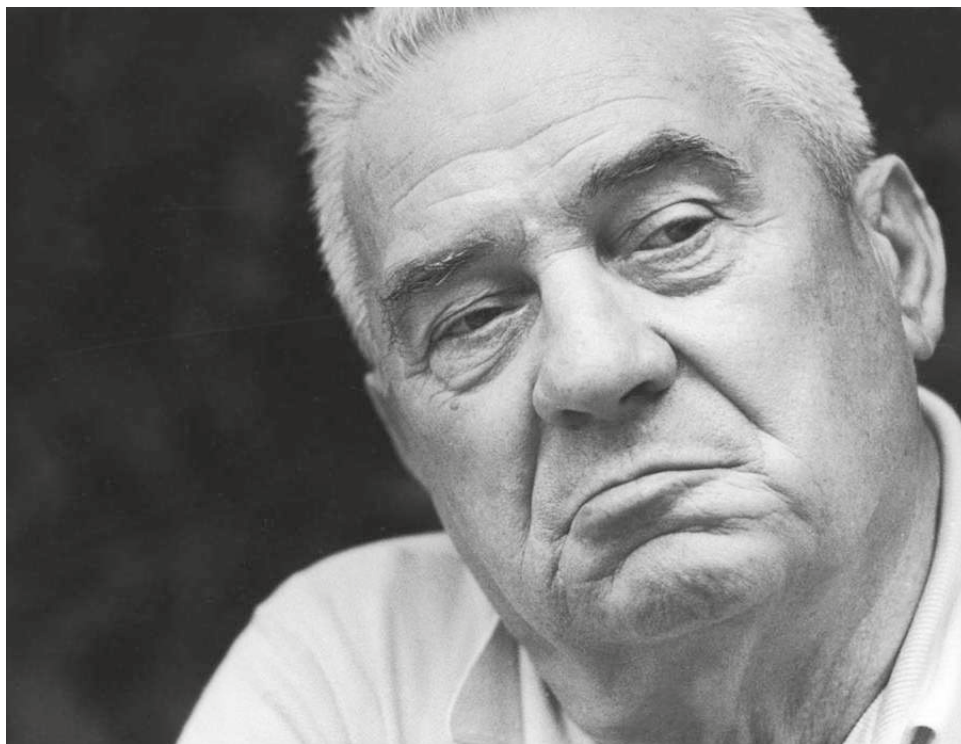


Lajolo nel suo studio a Vinchio

moniarla, nati da rapporti profondi di affinità e da comunità di intendimenti. Ma anche, in maniera in qualche misura profetica, frutto di una progettualità che fa parte della storia del giornalismo non meno che della storia dell'arte. Valga come primo, esemplare, l'episodio narrato – come tutti gli altri a cui faremo riferimento – nel volume *Gli uomini dell'arcobaleno*, pubblicato da Augusto Agosta Tota Editore nel 1984 in cui lo scrittore, in una sequenza di pagine per molti versi appassionante come micro racconti – dei quali un estratto viene pubblicato accanto a molte delle opere in catalogo – dà conto del suo incontro con l'arte fin dall'età giovanile e con gli artisti del suo tempo in età adulta.

Siamo a Milano, Lajolo dirige "l'Unità". La Resistenza è stata per lui un'esperienza pervasiva, sul piano

politico, sociale e culturale, dalla quale trae linfa e spinta al rinnovamento anche nel suo lavoro di giornalista e direttore di giornale; matura in tal senso la convinzione che la terza pagina debba essere rinnovata: «Non poteva più valere una pagina di bella scrittura con i servizi classici, il taglio per l'inviato speciale e la spalla con l'articolo storico. Bisognava dare alla cultura respiro più ampio, nuovo slancio. Scienza, arte, economia, ideologia, costume, i problemi di una società che voleva crescere dovevano trovare posto accanto alla letteratura». Notiamo per inciso che queste parole prefigurano l'impostazione che di lì a qualche anno i maggiori quotidiani daranno ai propri inserti culturali. La redazione di "l'Unità" si allarga con Lajolo a scrittori, artisti, operai. Discussioni e confronti



sui temi dell'attualità politica si alternano a vere e proprie prese dirette sulla realtà. Nel 1951 il Po rompe gli argini. Lajolo organizza una spedizione sul delta del fiume, teatro di una tragedia dell'acqua e del fango: giornalisti, scrittori tra cui Alfonso Gatto ed Elio Vittorini, critici come Raffaellino De Grada e Mario De Micheli, e un gruppo folto di artisti (Migneco, Tettamanti, Mucchi, Birolli, Ramponi, Treccani, Motti, Scavini, Fantini) partono in pullman con l'intento di documentare dal vivo, ben oltre i fatti in sé, la verità di quel dramma collettivo. I pittori piazzano i loro cavalletti e realizzano paesaggi, ritratti disegni che hanno la forza della testimonianza sul campo, inoppugnabile e vera, ma trasmettono anche un'idea di «arte per l'umanità» in cui l'epos nasce da sé, si allarga a macchia d'olio e, attraverso lo scontro perdente dell'uomo con la natura nemica, simboleggia titanicamente la lotta contro ingiustizie meno ineluttabili ma storicamente altrettanto devastanti. Quei disegni saranno pubblicati

sulle terze pagine del quotidiano "l'Unità", ma avranno un altro, non meno importante utilizzo. Verranno impiegati come prove contro un rappresentante della forza dell'ordine il quale aveva tentato di impedire il comizio che Lajolo – straordinario oratore – sarebbe comunque riuscito a tenere a Lagosanto, circondato dai suoi pittori, e da centinaia di braccianti che uniti avevano fatto barriera a ogni tentativo di provocazione, in quel clima di caccia alle streghe che si respirava nell'Italia del secondo dopoguerra. Il processo si concluse con la condanna annunciata di Lajolo, ma l'episodio, più di tanti altri che pure possiamo leggere, dà il senso in primo luogo di una stagione irripetibile per la cultura italiana, attraversata nei suoi protagonisti più illuminati dalla coscienza di un ruolo possibile dell'intellettuale nella società, quello che forse riduttivamente si sarebbe chiamato impegno ma, per quanto riguarda Lajolo, ci permette di mettere a fuoco uno dei modi – forse il più

originale, di considerare l'arte e l'artista. Il disegno vale come la notizia. È la notizia. La pittura entra nel quotidiano comunista non più sussidiariamente alla notizia ma come – e quasi più della fotografia – come registrazione di un fatto. Non si tratta di una *diminutio*, al contrario di un inusuale ribaltamento della critica sociologica. L'arte che viene influenzata, determinata dalla società e della storia, contribuisce, seppur marginalmente, a modificare la prima e a determinare il corso della seconda. La prevalenza nell'insieme della collezione di opere d'arte da rubricare nell'ambito del figurativo non deve trarre in inganno: la sua non fu una scelta di campo dettata da preclusioni aprioristiche, ma il convergere di situazioni e incontri selezionati da una serie di pre-requisiti: tra tutti primo l'onestà intellettuale, valore trasversale che appartiene al singolo e non alla corrente. Non si spiegherebbe diversamente la presenza tra i suoi amici artisti di personaggi in diversa misura legati all'astrattismo come Morlotti, Birolli, Brunori, Attardi, Ghinzani, Dova, Crippa – solo per citarne alcuni – e affermazioni come questa: «[...] il neorealismo cominciava a essere messo in questione da quegli stessi che ne erano stati e ne erano ancora i protagonisti. L'astrattismo dava al confronto prova di vitalità. Si passò rapidamente dalla discussione alla sfida. C'era chi amava teorizzare in modo settario che l'astrattismo aveva radici reazionarie, non era che una fuga dalla realtà. Proprio queste forzature polemiche indebolivano il fronte dei figurativi e servivano a dimostrare che, come sempre, le divisioni manichee e schematiche finivano coll'avvantaggiare, forse più del necessario, chi portava il discorso sulla capacità di comuni-

cazione e sulle nuove prospettive dell'astratto e dell'informale. Sulla terza pagina di "l'Unità" ci sforzavamo di tenere aperta la discussione, dando la parola agli uni e agli altri». Emerge una piena consapevolezza degli stereotipi in cui molti tendevano a incasellare i figurativi e gli astratti, e una apertura certamente non comune tra le file degli ortodossi, piegati alla causa del realismo dal celebre discorso di Palmiro Togliatti nell'ottobre del 1948 che definiva "scarabocchi" le opere di un gruppo di astrattisti viste a Bologna.

Proprio a causa della sua indipendenza di giudizio, che dall'arte si estendeva alla politica, facendone un personaggio assai scomodo, Lajolo dovette lasciare la direzione del quotidiano e fu eletto – *promoveatur ut amoveatur* – deputato del PCI per tre legislature, dal 1958 al 1972. Anche a Montecitorio, però, il suo amore per l'arte ebbe modo di tradursi in un'iniziativa importante e – come sempre – pionieristica. Nel 1965, insieme con Sandro Pertini, riuscì a far approvare alla presidenza della Camera dei deputati l'istituzione di una commissione preposta all'acquisto di opere d'arte contemporanea per il palazzo di Montecitorio.

Una collezione che è cresciuta negli anni, ed è patrimonio di tutti. Come la sua raccolta, ospitata oggi a palazzo del Monferrato: una sede che per il nome che porta sarebbe piaciuta anche a lui che sentiva il suo paese, Vinchio, a cavallo tra Langhe e Monferrato, come Ulisse la sua Itaca.

Davide Lajolo nel suo studio accanto al busto di Cesare Pavese a opera di Angelo Ferreri







LA COLLEZIONE

*I testi di Davide Lajolo sono tratti da
Gli uomini dell'arcobaleno (Tota editore,
1984), selezionati da Laurana Lajolo.*



Ercole Albaretto, *Paesaggio*
s.d., olio su tela, 50 x 70 cm

UGO ATTARDI

Con Attardi oltre alla stima nacque subito l'amicizia. Avevamo troppe cose in comune, troppe cose da dirci. Il suo studio officina era accogliente. Con quel grande salone a pianterreno a volte alte, dove campeggiavano come giganti le statue in legno che egli andava preparando intercalando la pittura con la scultura. Lo ricordo in studio accanto a quei volti di donne dipinte con malinconia, ma palpitanti come uscissero dalla nebbia dei ricordi.

Ugo Attardi ha fatto un percorso opposto ad altri artisti: dall'astrattismo al realismo. È un uomo di osservazione di studio, che sa esprimere le sue complessità e le sue contraddizioni con forza conturbante. Calvinista nel metodo, siculo nella fantasia e nella testardaggine, solitario nelle sue decisioni, ha preso il passo, pagando il tributo sia negli errori sia nelle scoperte, slanciandosi all'aperto con la volontà irriducibile della prova e della riprova, facendo da solo l'esperienza di conquistare la propria libertà culturale senza condizionamenti politici o intonazioni scolastiche. Vuole indagare, scoprire le cause, strappare le radici del male, che è in noi e negli altri, liberare dalla violenza uomini e cose.



Ugo Attardi, *Le amiche*
1968, grafite su carta, 50 x 70 cm



①



②

① **Giovanni Banchieri**, *Cavalletto e vigna*
s.d., matita su carta, 49 x 49 cm

② **Giorgio Bonelli**, *Giocatori di baseball*
1964, tecnica mista su carta, 30 x 40 cm



③



④

LUIGI BIFFI

Sempre a testa bassa nel silenzio concitato dei suoi pensieri, Biffi è in un continuo esercizio per raffrontarsi con la realtà quotidiana, alla ricerca spasmodica e tenace di quella parte di verità, senza la quale gli pare inutile camminare, parlare, accompagnarsi con la gente e soprattutto dipingere. Biffi è uomo da marciapiedi cittadini. Non sa vivere che tra gli alti palazzi della città, soffre della mancanza di verde come tutti, ma il suo viso grigio e serio è costretto tra il cemento. Il suo uomo, stando al centro della città,

patisce la solitudine come in un deserto senza fine.

Ormai Biffi ha fatto suo il patrimonio e il linguaggio della realtà che lo impegna, può scrutare dentro le sue figure, sapere l'indispensabilità di quel colore e di quella prospettiva del quadro.

Il suo dover fare i conti con il vivere quotidiano incide anche sulla sua pittura, la involge in un grido soffocato che talvolta pare senza speranza, come l'uomo che sfugge dalla fabbrica o l'altro che è tra cielo e terra, come disperso tra vita e morte.

③ **Luigi Biffi, *Piazza d'Italia***
1972, olio su tela, 80 x 60 cm

④ **Luigi Biffi, *Incontro***
1972, china su carta, 50 x 70 cm



FLORIANO BODINI

Floriano Bodini è un lombardo di testa e di nascita, allievo di Messina. Nato a Gemonio, un paese arrampicato nell'alto Varesotto, Bodini è entrato a Milano subito dalla porta principale. Aveva un talento innato e, con la testarda ostinazione di chi viene dalla campagna, ha unito studio e cultura alle sue naturali doti di plasmatore della materia.

Solitario, sempre immerso nel ricercare, trova nella creatività del lavoro l'unico incanto. Osservo le sue acqueforti con i colori, che in genere gli scultori usano in modo così impareggiabile, e poi a una a una tutte le sculture.

Bodini vuole far vivere la gente oltre il tempo. Sono ritratti che Bodini ferma nel bronzo, nel marmo, non per dar loro

la vita come pensieri, desideri, sogni, incubi e incanti. Vuole dare a loro di più: la vita che desideravano, il traguardo che volevano raggiungere, il senso del potere o della pena, il richiamo dell'amore o dell'odio. Bodini sa dare uno sguardo alle creature sì da renderle inconfondibili tra mille, somiglianti soltanto a quelle cui si è ispirato.

Floriano Bodini, *Tre teste di cani*

1971, matita e pastello su carta, 20 x 30 cm

Franz Borghese, *Inverno*

s.d., olio su masonite, 50 x 40 cm





①



②

REMO BRINDISI

Ho ricevuto da Remo Brindisi una preziosa edizione curata da Giorgio Kaserlian con questa dedica: «A Davide Lajolo con viva stima e amicizia. In nome di un sodalizio culturale che ci rende liberi e interessati al futuro». Dopo tanto successo di critica e di pubblico, la capacità di Brindisi di entrare in una nuova figurazione, in dialettica con

se stesso oltre che con altri, si è fatta ancora più serrata. Brindisi si è convinto da un anno all'altro, da una ricerca all'altra, che non esiste racconto visivo che non implichi tutto dell'artista, dal personale al privato al pubblico, a quanto sta attorno. Il suo sforzo è di interpretare il rapido evolversi della civiltà e inciviltà dell'uomo contemporaneo, il

susseguirsi veloce del tempo, dei fatti, del costume, delle idee, delle invenzioni e delle repressioni, dei salti improvvisi e dell'immobilismo. Dare il segno del movimento è il suo assillo e il suo tormento. I suoi personaggi complicati spesso si trasformano in mostri, ma nulla vogliono perdere dell'umano, quasi scontassero la condanna di Caino.

① **Remo Brindisi, *Viso e agnello***
s.d., penna a biro su carta, 28 x 22,5 cm

② **Remo Brindisi, *Figura con manto nero***
s.d., olio su tela, 58,5 x 48,5 cm

CORRADO CAGLI

Quando ho conosciuto Cagli e ho potuto imprimermene dentro la presenza fisica mentre parlava come mentre taceva, mi sono reso conto del perché attorno alla sua arte vi fossero stati fino a un certo periodo giudizi e pareri anche opposti: tra chi lo riteneva un grande pittore e chi una specie di mago bravo soltanto perché aveva la mano fatata. Cagli è, infatti, il raccontatore della realtà vicina e di quella leggendaria. Nel volto di Cagli è impressa la geometria dei tagli di certi quadri, in cui si ripetono l'invenzione e l'anima. Quando Cagli ti guarda non lascia la presa delle pupille fino a quando non ti ha capito e non l'hai capito. La sua logicità, la sua dialettica lo difendono dall'infervorarsi ai discorsi degli altri, la sua libertà politica e spirituale dalle strumentalizzazioni politiche. È un artista copernicano.

La sua tenerezza è profonda proprio perché è schiva e distaccata, una tenerezza mai disgiunta da un lucido ragionare che fa anche della fantasia e dei sentimenti altre componenti disponibili a sposarsi con la scienza, persino con il calcolo matematico.



Corrado Cagli, *Spadaccina*
1967, pennarello su carta, 28 x 28 cm



①

ENNIO CALABRIA

Ennio Calabria ha un bel volto da bambino corrucciato anche quando fa alzare in continuazione il fumo nero del mezzo toscano, anche quando tra i capelli corvini hanno cominciato ad apparire i primi fili bianchi. Calabria ha saputo portare via da una città come Venezia certi ricordi che la città dà soltanto a chi se lo merita. Una sorda tristezza alimenta il lirismo concitato e sensualmente conturbante di Ennio, e il suo calore umano dà trasparenza e rilievo a tutti i veri significati.

Calabria è un polemico intransigente, spesso complicato negli articoli e nei saggi che scrive, impegnato dialetticamente al punto di rallentare la sua produzione pittorica per seguire una discussione interminabile. Doveva scoprire quante fossero le difficoltà nello svolgere come pittore l'analisi che faceva da critico e come pensatore.



②

① Ennio Calabria, *Uscita per la guerriglia*
1968, matita su carta, 50 x 35 cm

② Ennio Calabria, *Italia rossa*
1970, tecnica mista su tela, 95 x 68 cm



③



④

GIOVANNI CAPPELLI

Viene dalla campagna romagnola, dalla provincia e la decisione di cercare Milano l'ha fatta quando aveva tanto assimilato il sentimento della terra da non poter dimenticare la natura contadina.

Cappelli ha conosciuto nell'infanzia il gracidare delle rane nei fossi, il canto dei grilli, mentre dalla solitudine d'un campo o dall'uscio di casa parlava a tu per tu con la luna notturna e a luce alta si scontrava con il sole.

Naturalmente l'impatto con la città, anche se voluto, non è stato facile, la città grande non è prodiga di felicità, ma ha difficoltà a lasciarsi conoscere e a essere generosa. Così le tele di Cappelli sono nate dolenti, ma vere come il dolore quando non è malinconia dell'incomunicabilità e angoscia intellettualistica.

Nonostante le sue figure di donna siano pensose e scavate fino alla radice del pianto senza lacrime, nonostante le sue sedie, i suoi tavoli sappiano delle desolazioni degli ospedali anche quando sono quelli di casa, nonostante i colori si stemperino nel grigio e nel marrone e il bianco e il nero siano davvero il concerto più alto di questo poeta che canta da sottoterra, la vita vince, perché pensieri e ricordi, memorie e salti nel futuro confermano che non c'è rassegnazione, ma rivolta.

③ Giovanni Cappelli, *Figura in un interno*
1967, pastelli e matite su carta, 43 x 54 cm

④ Giovanni Cappelli, *Figura sdraiata*
1979, matita e tempera su carta, 32 x 47 cm



α. 963.

CARLO CARRÀ

Incontrai Carrà in treno, ritornando a Milano da Roma. Il viaggio si animò nella discussione. Carrà era in vena. Ripercorreva tutta la sua vita: gli inizi battaglieri, poi i primi successi, uno a uno i dipinti che gli avevano dato prestigio. Carrà parlava con la voce roca. Giustamente si considerava, insieme a Montale, una specie di istituzione. Enumeravamo insieme gli incontri, soprattutto in via Manzoni a Milano, le chiacchierate sul marciapiede e quando saliva da me nella redazione de "l'Unità" in piazza Cavour, o quando mi invitava nel suo studio per chiedermi cosa mi dicevano i suoi disegni e certi dipinti rimasti a metà.

Carrà, alessandrino, proveniente da una terra vicina alla mia, parlava a scatti, come obbedisse a sobbalzi che lo riscuotevano all'improvviso, con frequenti rauchi colpi di tosse: «In fondo i riflessi del sole, le ombre delle piante, certi colori, i verdi, i gialli mi sono rimasti dentro da quando li vedevo con gli occhi innocenti, quando nulla era inquinato, né la gente né la natura. Vi sono sentimenti dell'infanzia che ti rimangono dentro anche se li tradisci con il tuo vagabondare altrove».



Carlo Carrà, *Ponte di Rialto*
1963, carboncino su carta, 40 x 30 cm



Giancarlo Cazzaniga, *Cespito di fiori*
1969, tempera su carta, 32 x 46 cm



GIANCARLO CAZZANIGA

Cazzaniga è cresciuto con Morlotti, con Ajmone, con Cappelli, con Fanesi, con Forgioli, con tanti altri. Per fare citazioni più compromettenti si potrebbero fare i grandi nomi dei pittori francesi. E invece per me Cazzaniga è uno di casa, è uno che ha faticato da solo per ritrovarsi nei

colori e nell'anima. Sotto la sua tenerezza c'è sempre una forza dirompente ch'egli riesce a dominare. Forse chi ha detto la parola più giusta per questo artista è Leonardo Sciascia quando è venuto fuori accennando alla "follia" di Cazzaniga. La follia, cui accennava Sciascia, credo

s'incenri nella ricerca ossessiva della realtà che non può essere soltanto quella della poesia. Per Cazzaniga è più spasmodica perché, contrariamente ad altri, egli ha trovato presto il suo linguaggio pittorico, arcano, misterioso e nel contempo semplice e familiare.

Giancarlo Cazzaniga, *Interno con ramo d'ulivo*
1973, olio su tela, 65 x 81 cm



①



②

- ① **Giancarlo Cazzaniga**, *Bossolasco*
1971, tecnica mista su carta, 33 x 47 cm
- ② **Giancarlo Cazzaniga**, *Figure in un paesaggio*
s.d., tecnica mista su carta, 46 x 32 cm



SILVIO CIUCCETTI

Silvio Ciuccetti è tornato alle radici monferrine, dopo essere passato con l'ardore dei suoi anni giovani attraverso tutte le contestazioni che sono indispensabili se uno vuole rendersi conto di che cosa gli sta accadendo intorno. Ha un suo fare perentorio e ha frantumato il suo bagaglio di cultura scolastica contro le utopie della rivoluzione, nella frenesia del segno nuovo attraverso

l'astrattismo, carico di simboli che dovevano dire tutto ma lo lasciavano invece più deserto e amaro. Quindi il ritorno alla figura con un'autocritica interiore, riscoprendo il valore di una diversa cultura e l'uomo come il materiale più prezioso. Si è ispirato al vittorioso persistere dei colori che nel Monferrato splendono in quei verdi di prati e di piante, in quei stretti spazi del giallo del

grano in gioco geometrico coi filari, nel segno della povertà e anche della crudeltà della piccola proprietà contadina con i suoi riquadrati di terra.

Il racconto si snoda tra infanzia e maturità, tra città e campagna, tra il suo precedente mondo di astrazioni e i bambini vivi nel verde, caldi nei colori, e la simbolica colomba che si alza sui bambini festanti. Una speranza di libertà.

Silvio Ciuccetti, *La colomba sul prato*
s.d., acrilico su carta, 50 x 70 cm



Aldo Conti, *Gesto*
1979, acrilico su tela, 100 x 84 cm





GINO CORTELAZZO

All'inaugurazione della sua mostra alla galleria Bergamini in via San Damiano a Milano, Gino Cortellazzo, con la sua alta statura, domina tutti, ma lo sguardo è sempre rivolto a terra come fanno i ragazzi imbarazzati di stare al centro dell'attenzione.

Se gli parli di Moore, apre i grandi occhi come se rivedesse le sculture che lo hanno innamorato e, dopo essere partito da più lontano, è senza dubbio di qui che è passato nel suo sforzo di ricerca e di creatività. Ma ogni artista, pur avendo cari certi modelli, non è tale se non ha una sua personalità. Cortellazzo ha di suo la tenerezza. Quest'uomo massiccio s'avvicina al blocco di pietra, al bronzo, al marmo con una carica umana tutta particolare. Scolpisce con l'ansia con cui respira e le sue bestie, le sue creature magari parlanti solo con gli occhi, segnate appena dai tagli di luce, misteriose e palpitanti, portano dentro il silenzio solenne dei Colli Euganei.

Ogni sua scultura cerca il sole, come i rami delle piante che si protendono finché trovano il loro spazio nella luce, come gli alberi che vivono di aria e di raggi, come una creatura umana che, alzandosi al mattino e scoprendo il sole, sa che potrà affrontare la giornata con felicità.

①

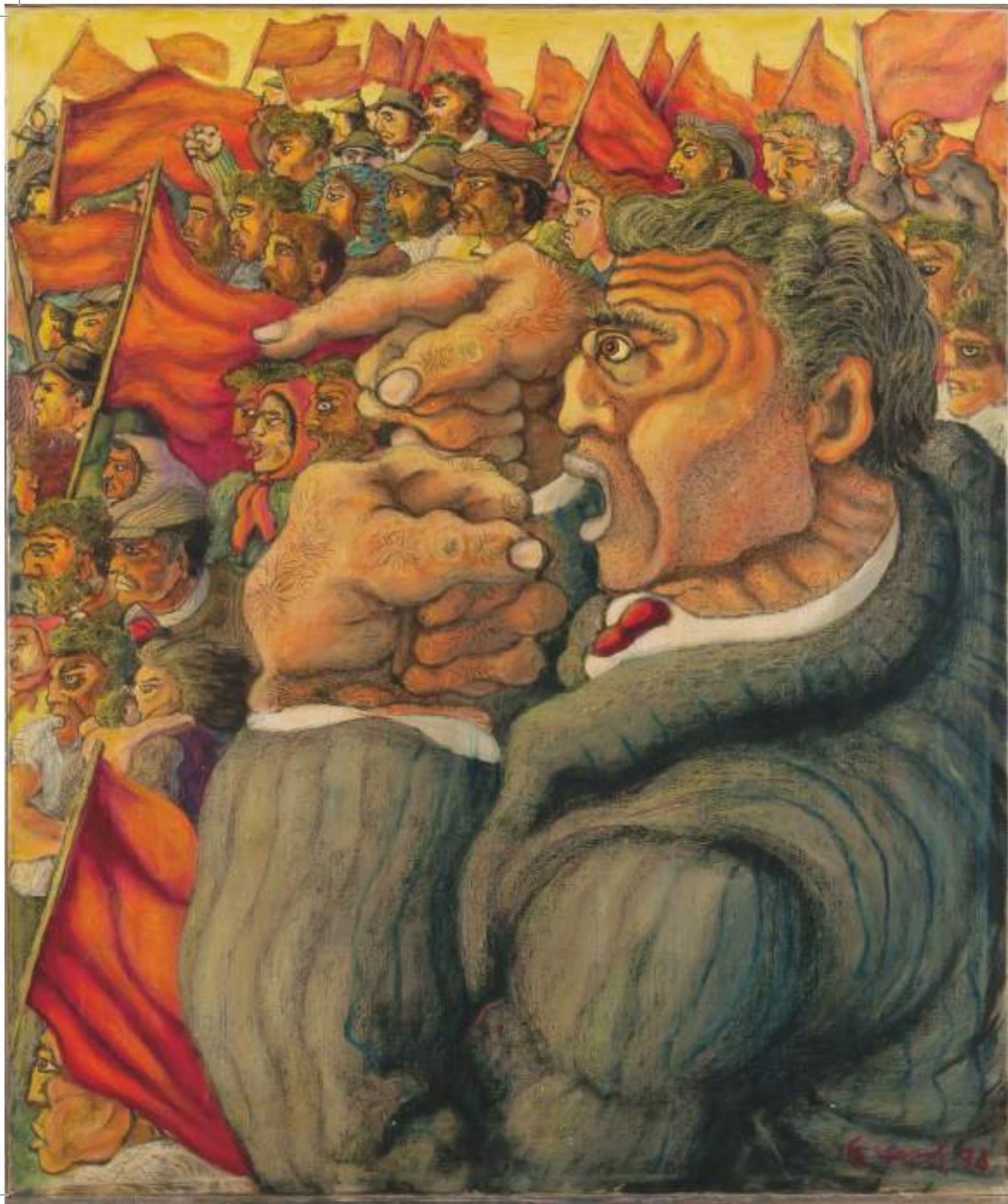


① Gino Cortelazzo, *Composizione astratta*
s.d., bronzo (2/2), 40 x 10 x 17 cm

② Gino Cortelazzo, *Viso*
s.d., terracotta smaltata, 15 x 15 x 10 cm

③ Gino Cortelazzo, *Torsione*
s.d., bronzo 14/15, 24 x 16 x 16 cm





GINO COVILI

Covili è nato alla pittura da solo, per una vocazione che gli urgeva dentro, per la coscienza di riuscire, attraverso il disegno e la pittura, a esprimere quella sua partecipazione alla lotta e alla vita degli uomini, con i quali era cresciuto a contatto di gomito.

Covili ha qualcosa che gli è rimasto negli occhi, nel cervello, nel cuore di esclusivamente suo, di particolare, qualcosa che è soltanto dentro la sua terra di Pavullo, che è Appennino emiliano e anche montagna.

Dai suoi primi disegni, dopo le prove e le scorribande obbligatorie della ricerca, dai tempi dei ritratti ai grandi quadri d'oggi che fanno parete, non trovate un solo personaggio che non abbia la pelle contadina, la grossa mano del montanaro, la forza dei muscoli di chi è abituato a spaccare tronchi, a lavorare nelle cave.

È tanto sicuro lui, Covili, di essere uno di loro, che in tutte queste figure ritrovi i suoi occhi sempre dilatati, quasi atterriti per ciò che sta intorno: la povertà, la fuga da casa, il dialogo ininterrotto tra uomo e uomo, l'ingiustizia di cui si nutrono i potenti, l'iniquità quotidiana, la guerra in qualche parte del mondo.



②



③



④

① Gino Covili, *Giuseppe Di Vittorio*
s.d., olio su tela, 60 x 50 cm

② Gino Covili, *Il cacciatore*
s.d., china su carta, 45 x 33 cm

③ Gino Covili, *Il muratore*
s.d., tecnica mista su tela, 60 x 45 cm

④ Gino Covili, *Marinaio che fuma*
s.d., tecnica mista su tela, 60 x 48 cm

LORENZO D'ANDREA

D'Andrea dipinge d'impeto. Ha il segno sicuro. Credo che per lui dipingere sia inseguire una musica che lo richiama e lo incanta. È stremato dopo ogni quadro perché dà tutto. Da questo viene fuori la verità: nulla gli è facile, non gioca, tutto è un bisogno intimo, una molla che gli scatta, una figura che deve nascere, un segno, un colore. Si direbbe che non ha tempo di vivere la vita di tutti i giorni, vive solo la pittura continuamente, come abbacinato. I suoi colori cantano, sono gravidi di splendori più che di ombre, le figure si presentano spavalde, spesso si contrappongono, s'intersecano. La vita è multipla. D'Andrea crede alla metempsicosi, crede che la follia sia una virtù da inseguire.

Quando la guerra infuriava nel Vietnam e i bambini morivano, D'Andrea disegnava la guerra, l'orrore negli occhi dei bambini, i fili spinati come mani straziate, gli scoppi delle bombe come lo sfracellarsi del cuore. Poi è andato in giro per l'Europa ha visto, ha studiato e ha dato ai segni e ai colori, alle geometrie dei quadri, alle figure quello che hanno dentro. Ha come rovesciato la tavolozza. Ora dipinge quello che gli altri non scorgono, libera l'inconscio, lo anticipa.



Lorenzo D'Andrea, *Coppia nuda*
s.d., olio su tavoletta, 70 x 50 cm



①

① Lorenzo D'Andrea, *Bambina vietnamita*
1971, tecnica mista su carta, 70 x 48 cm

② Lorenzo D'Andrea, *Partigiano vietnamita*
s.d., tecnica mista su carta, 70 x 48 cm

③ Lorenzo D'Andrea, *Ulisse 1944*
s.d., tecnica mista su carta, 48 x 33 cm



②



③



RAFFAELE DE GRADA

Raffaele De Grada portava sempre un disegno o un acquerello nascosto nel giornale: «Avete le pareti vuote qui nella redazione de "l'Unità". Se vi piace. Eccolo». Si sedeva, intimidito per lo stesso dono che aveva portato, sulla sedia davanti alla mia scrivania: «Continua pure a fare il tuo lavoro. Io mi diverto a guardare». All'inizio bisognava strappargli le parole di bocca, ma poi fluivano come da un ruscello di

acqua limpida. Raffaele aveva il volto e il carattere di quei santi antichi, che sono ancora onorati in effigie nelle cappelle di campagna. Viveva in un suo mondo, dal quale niente poteva distrarlo. Sulla pittura Raffaele dava segno di possedere una cultura autentica e su questa era rimasta intatta la sua sottile vena di poesia. Parlava dei suoi studi in Germania, poi dei grandi lombardi e dei toscani. Aveva

queste tre patrie spirituali con i rispettivi paesaggi dentro. I suoi acquerelli e i suoi quadri riportavano, come fosse spinti delicatamente dall'aria che respiravano, quelle sue piante gonfie di vento nelle foglie e nelle nature morte, con quei colori patiti come fossero ispirati dai precordi, mantenendo quella sua ferma malinconia senza difesa, ma anche senza offesa, senza richiesta di consolazione.

Raffaele De Grada, *Casolare toscano*
s.d., olio su tela, 40 x 50 cm

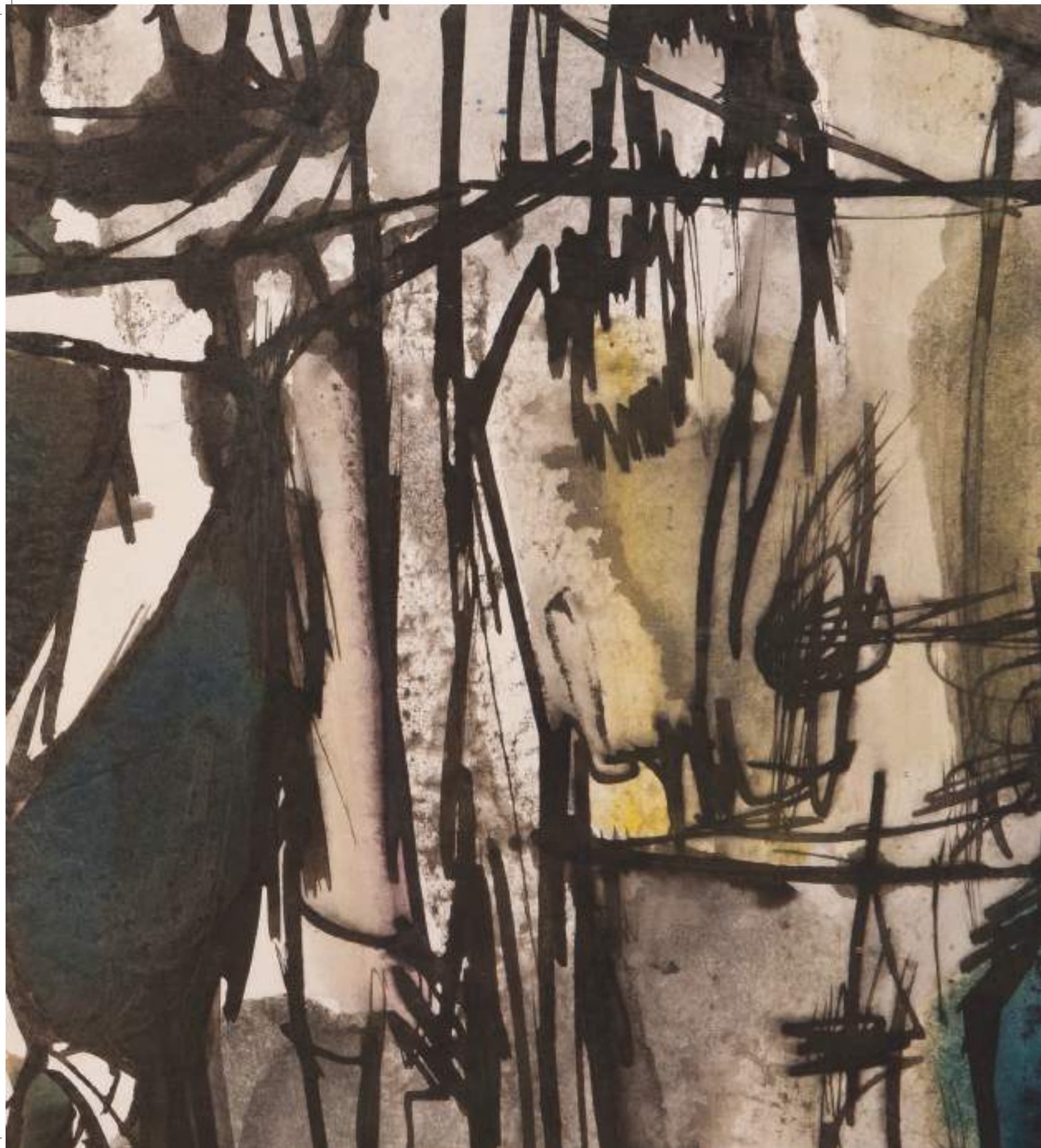
GIANNI DOVA

Conosco Dova da quando aveva il viso d'un ragazzo, anche se era già un uomo, perché sapeva cosa vuol dire la fame vera, e cosa vuole dire libertà a tutti i costi. Nella mia memoria, folta di volti di uomini e donne che ho incontrato nella vita in ogni parte del mondo, è rimasto ben chiaro quel suo viso di cerbiatto non spaurito, anzi quei suoi occhi che mi guardavano trasversalmente e mi dicevano il suo osare, il suo coraggio senza sbruffonerie per una volontà tesa a non volersi inchinare a nessuno.

La sua tenerezza è sempre mediata da una strana alterigia, che gli impedisce il decollo del sentimento. La ragione, anche quando Dova si intenerisce sulle ombre cocenti dei nudi di donna, è sempre vigile perché Dova sta sempre all'erta mentre dipinge, ritto in piedi. Vuole sempre darsi una spiegazione.



Gianni Dova, *Nudo*
1967, tecnica mista su carta, 137 x 100 cm





①

AGENORE FABBRI

Agenore Fabbri ha scritto in ogni parte del suo viso la parola dovere. Ha un volto che pare se lo sia modellato con le sue mani prima in cera, poi in ceramica, poi in pietra: le sue sono rughe così congeniali e adatte a esprimere l'ansia che ha dentro, il cuore, il carattere. Il suo volto è perciò il modello per tutte le sue sculture. Un volto che soffre con rabbia. Un uomo che non accetta di trangugiare il dolore senza trovare il modo di contestarlo.

Ha imparato da bambino a dominare il ferro e la creta, a lavorare con il fuoco senza bruciarsi e, se si scottava un dito o un braccio, a non piangere, a reagire con una smorfia e uno sberleffo. Per tutta la vita ha combattuto contro la violenza, per tutta la vita ha guardato fin negli angoli più nascosti della malvagità, quella del mondo e quella interna nel singolo uomo, conoscendola e soffrendola. Non ha mai avuto un attimo di esitazione: l'unica cosa

da fare era schierarsi contro, combatterla senza tregua. Quando mi diceva dei morti che aveva visto impiccati, dei ragazzi che aveva visto con gli occhi disperati stralunati nella morte, la bocca nel fango, lui soffriva ancora come se fosse suo fratello e suo padre, anzi, con l'angoscia urlata e lacerante come fosse sua madre. La madre di tutti. Maledetta la guerra e gli uomini che diventano bestie e mettono gli artigli.



②

① Agenore Fabbri, *Il mostro della guerra*
s.d., serigrafia, 65 x 49 cm

② Agenore Fabbri, *Il crocefisso*
s.d., china acquerellata su carta, 45 x 35 cm



Agénore Fabbri, *Crocifissione*
s.d., terracotta, 48 x 18 cm





Attilio Fagioli, *Composizione informale*
s.d., bronzo, 35 x 16 x 13 cm

BRUNO FANESI

Fanesi, anconetano fino alla punta dei capelli, marino e collinare come le Marche, nostalgie ed emozioni le rinchiude dentro e le tiene tutte per sé. Le sue figure risultano immerse nel paesaggio fino a confondersi con le cose, con l'aria, percorse da un brivido. I suoi nudi, con quel colore che Fanesi ha studiato fino al raggiungimento dell'espressione più raffinata, non sono più nudi e le donne palpitano come i gabbiani quando a sciame sono strascinati dal vento. Nelle figure il mondo si rompe perché l'uomo è salito negli spazi, perché l'uomo ruota attorno alla luna e batte col suo passo sui suoi crateri.

La pittura di Fanesi ti dà tempo per la riflessione, non ti sfugge dinanzi, non la leggi in fretta, è un segno che dura nel tempo. Cosa sta avvenendo in quei voli di scientifico, di scoperta, di rischio, ma soprattutto cosa sta avvenendo di umano? Come risolvere il contrasto tra l'uomo, che sulla terra ancora boccheggia nell'ingiustizia, e la sua corsa nel cielo?



①



②



③

① **Bruno Fanesi**, *Giovane sdraiato*
1971, litografia senza tiratura, 50 x 70 cm

② **Bruno Fanesi**, *Paesaggio*
s.d., olio su tela, 140 x 100 cm

③ **Bruno Fanesi**, *Vortice*
s.d., olio su tela, 98 x 98 cm



PERICLE FAZZINI

Fazzini ha fatto parte della Scuola romana che già nel '27 si raccoglieva intorno a Scipione, Mazzacurati, Mafai, a cui si sono aggiunti più tardi Melli, Capogrossi, Mirko, il giovanissimo Guttuso e Fazzini. Quei pittori per non accettare regole, allora praticate per ragioni nazionalistiche e propagandistiche, scelsero il taglio espressionistico e la suggestività del barocco come in questo nudo di Fazzini.

Pericle Fazzini, *Nudo sdraiato*
1953, litografia ritoccata, 24 x 32 cm

ANGELO FERRERI

Angelo Ferreri vive le sue giornate silenzioso e assorto nel suo grande studio di piazza Gramsci a Milano. Sente i passi della gente nel mercato comunale che sta sopra il suo studio. I suoi partigiani sono ancora schierati e sofferenti: la liberazione non è ancora completa. Portano ancora a spalla i feriti. C'è ancora chi sanguina. Come i suoi innamorati hanno sempre, nella disinvoltura innocente dell'amore, un'ombra di tristezza. Anch'essi cercano una libertà. Così i suoi ginnasti, plasticamente perfetti, riproducono la giovinezza della vita che vuole spezzare rassegnazioni, imposizioni, predicazioni che non possono più avere presa in un tempo, in cui tutto cavalca velocemente, anche se, forse più di ieri, sul fango di tanta ipocrisia e tanta viltà. Molti anni fa Ferreri è stato incaricato di scolpire la testa dello scrittore Cesare Pavese da collocare a Santo Stefano, al cospetto di quelle colline della Langa che lo scrittore piemontese aveva attraversato anche nelle sue opere. Ferreri prima declinò l'incarico, che tutti avrebbero accettato al volo, poi, sotto le pressioni, decise di provarci studiando prima le opere di Pavese e i saggi su di lui. Ha colmato il suo studio di disegni e di prove finché ne ha derivato un volto di Pavese vivo, vero.



Angelo Ferreri, *Nudo di profilo*
1957, china e acquerello su carta, 63 x 45 cm



Angelo Ferreri, *Partigiani fucilati*
s.d., bronzo altorilievo, 45 x 45 x 15 cm





Libero Ferretti, *Mazzo di fiori*
1973, pastello a olio su carta 40 x 45 cm



Libero Ferretti, *Appunti per girasoli*
1972, matita su carta, 24 x 44 cm



FRANCO FRANCESE

Franco Francese porta il cipiglio del bracciante vercellese e del protestatario milanese. L'impatto con una città-metropoli come Milano non è stata impresa facile per un piemontese testardo come lui. Si è difeso come un istrice nei suoi colori, nei suoi segni, nel suo lavorare, fare e rifare, provare e distruggere.

Ma quella luna, che prima era scoperta a portata di mano come il ventre caldo della sua donna perduta, acquistava mano a mano tra le case della città un afflato più profondo. Tra l'impasto e l'odore dei colori Francese ha ripreso a fare l'amore. L'amore con le tele e i colori.

La campagna gli rimane nei capelli arruffati, Milano la porta negli occhi, donde germina la liricità limpida nella libertà del dipingere.

Il suo discorso pittorico tormentato, aggressivo, diretto allo scopo ha esorcizzato la materia. Il colore per lui non ha più segreti: figurativo e informale si innestano senza rotture. La sua è sempre più esclusivamente pittura.

Franco Francese, *Amanti*
1950, tecnica mista e carboncino su carta,
34 x 25 cm

ACHILLE FUNI

Lo studio di Funi era un grande camerone alto di volta e contro i muri erano appoggiati, un po' alla rinfusa, tanti disegni. Tutta la stanza era ingombra di tele bianche, recipienti con colori e gli attrezzi del mestiere che non aveva abbandonato anche quando aveva lasciato l'insegnamento. Al contrario di Carrà aveva un volto fresco, sorridente. Gli occhi accesi come i ragazzi.

Timido, di rare parole. Ascoltava molto.

Appena entrati mi apri una grande cartella dove c'erano i disegni e le fotografie dell'affresco di San Giorgio che era andato a eseguire per il Palazzo Comunale di Ferrara.

Ravvolto per terra, coperto di leggero pietrisco, strappato ai lati, stava un grosso cartone.

Lo alzai e lo stesi sul grande tavolo a lato dello studio. «Mi piace» – gli dissi – Non è Maria Maddalena?» «Sì, sì, ma non l'ho finito, non mi diceva più niente». «Allora te lo posso rubare!». Sarà un ricordo di questo nostro incontro. Un ricordo del tuo affresco di San Giorgio di Ferrara».



Achille Funi, *La Maddalena*
s.d., tecnica mista su tela,
222 x 140 cm



Severino Galassi, *Toro ucciso*
s.d., olio su tavola 110 x 90 cm



Flavio Gallina, *Battito d'ali*
s.d., tempera su carta nera, 68 x 48 cm

ALBERTO GHINZANI

Ghinzani è uomo di pianura. Ha dentro un altro tipo di poesia dalla mia che è collinare. Aria di salici al vento, di canne riflesse nell'acqua. È nato in un paese dove si coltiva il riso e la sua infanzia ha visto la fatica di quelle mondine della Lomellina, a cui ho dedicato il mio romanzo *Quaranta giorni quaranta notti*. Ghinzani si è nutrito in questa terra d'acqua e nei canti delle mondine, nella fatica dannata e gli sono rimasti i ricordi degli spari contro i braccianti e gli urli dei caporali che dovevano sfruttare l'energia umana per i profitti dei padroni che vivevano nei palazzi di Milano sotto stemmi gentilizi.

Ghinzani voleva andare alla radice della fatica come delle piante e dell'acqua: non erano i tronchi delle piante, le radici contorte a spiegare l'anabasi, il lungo itinerario umano commisto a quello della natura?

I disegni e le sculture di Ghinzani non tracciano neppure il profilo dei rami, ma i geroglifici dei rami lasciano negli sfondi d'ombra e di luce, le loro fantastiche creazioni che si snodano come note musicali in un paesaggio che pare in sé concluso ed è infinito.



Alberto Ghinzani, *Veder l'erba dalla parte delle radici*
1977, olio su carta, 70 x 50 cm



ALBERTO GIANQUINTO

«Ho letto il tuo libro *Veder l'erba dalla parte delle radici* e dopo le prime pagine ero tentato di fermarmi, perché sentivo il cuore che recalcitrava, quasi che anche a me si preannunciasse l'infarto. Poi ho capito che il libro è un inno alla vita.

Però una cosa non ti è tornata: il gusto di godere il fumo dei tuoi sigari toscani, di assaporarli interi. Allora mi sono detto: voglio fermare su un pastello il momento della volontà di non più fumare e insieme la pena di Sisifo. Così ti ho disegnato i sigari e il relativo fumo che sale. Sarà un ricordo malizioso del mio affetto».

Gianquinto viene dal mare di Venezia, dalla luce, ma anche dalla storia e dalla profonda cultura di quella città. Si è aperto alla vita e all'arte quando Guttuso bruciava il suo entusiasmo resistente e Vittorini gridava se si era uomini o no. Gianquinto ama i grandi spazi. Il mare lo ha abituato senza confini, il fumo del sigaro a non aver mura dinanzi né barriere, né steccati, né schemi ideologici. Certo Gianquinto sente il mare borbottare e poi frangersi e urlare lontano, sente attorno salire le ombre, addensarsi la violenza della tempesta. Ma anche nella notte un uomo è vivo se lo vuole, anche nel buio riesce a pensare e poi è proprio la notte che ha i misteri che svelano il giorno.

Alberto Gianquinto, *I sigari di Ulisse*

1973, acquerello e china su carta, 45 x 30 cm



①



②



③

PIETRO GHIZZARDI

Durante un viaggio a Luzzara, paese di Zavattini, e a Gualtieri, paese di Mazzacurati e di Ligabue, ci fermammo a Boretto, dove Ghizzardi dipingeva con la stessa tenacia e orgoglio con cui un contadino allinea i solchi per il granoturco. Ligabue era il suo antagonista.

Anche su Ghizzardi era stata costruita una leggenda metà fatta di pettegolezzi e metà di fatti accaduti. Si diceva che fosse stato svezzato dalla madre quando faceva già le elementari e che il seno delle donne gli fosse rimasto in testa come il desiderio più acuto, una fissazione che tornava ogni volta che si disponeva a disegnarne una o a dipingerla. Li voleva e li vedeva sempre grandi, sproporzionati. I seni di una madre capace di allattare tutti i bambini del mondo.

Con le pupille spalancate sui seni, Ghizzardi riusciva a dare forma agli occhi, al viso, alle mani, a fare il ritratto della donna quasi sempre somigliante. Nella casetta dove dipingeva, non c'era pezzo di muro, né esterno né interno, che non portasse raffigurazioni: donne, galli, galline, macchine sventrate, piante cariche più di uccelli che di foglie, prati di un verde tenero, consunti, come quando per la troppa pioggia l'erba comincia a ingiallire anzi tempo.

C'era anche un cartone con sopra dipinto un Cristo vestito da pastore, il volto magro, leggero, che camminava sulle acque del Po.

① **Pietro Ghizzardi, *Volto di donna***
s.d., pennarello su carta, 50 x 35 cm

② **Pietro Ghizzardi, *Ritratto di Davide Lajolo***
1979, tecnica mista su tela, 68 x 45 cm

③ **Pietro Ghizzardi, *Cristo sulle acque del Po***
s.d., tecnica mista su tela, 100 x 70 cm



Pietro Ghizzardi, *La balia*
s.d., tecnica mista su tela, 93 x 63 cm



①

GIUSEPPE GORNI

Ecco davanti a me Gorni con i suoi baffi bianchi, grigi i capelli, gli occhiali ad allargare le pupille degli occhi, non come li portano gli intellettuali, ma i contadini di paese quando vogliono leggere le parole piccole sul giornale.

Gorni porta un vestito dimesso, ha la voce quasi flebile e davanti a casa un nugolo di bambini lo salutano a larghi gesti affettuosi delle mani, rimanendo fermi quando noi entriamo dietro al cancello di ferro, che divide la sua casa dalla strada. «Ecco» – mi dice Gorni lentamente – quei volti li ho riflessi in queste teste di creta». E mi fece vedere gli straordinari disegni preparatori. I primi disegni di Gorni destarono l'attenzione di Margherita Sarfatti e di Soffici. Lo vollero conoscere e Gorni, timoroso e preoccupato, dopo mille incertezze, si decise a presentarsi con un gruppo di disegni. Furono molto apprezzati. Sia Soffici sia la Sarfatti lo invitarono a collaborare. Ma Gorni era nato in un paese del Mantovano di braccianti antifascisti e Mussolini diceva e faceva cose che erano contro gli interessi dei suoi compaesani. Non accettò l'invito, fuggì da Milano e tornò a nascondersi nel suo borgo.



①

① Giuseppe Gorni, *Figure*
1966, china su carta, 29 x 21 cm
Sul verso: Giuseppe Gorni, *Figure*
s.d., china su carta

PIERO GUCCIONE

Piero Guccione, contrariamente a Ennio Calabria, anziché immergersi nel politico, nei fatti della vita convulsa di questi anni, si è arroccato nella contemplazione attiva. Isolano, siculo non lo è soltanto nel calore che lo accende ogni volta quando la nostalgia gli riporta alla mente un'immagine della terra madre, e non lo è soltanto neppure nel colore che è riuscito a stemperare leggerissimo tra alba e tramonto. La rarefazione di Guccione si incontra con la realtà non per distruggerla, ma per farla vagire come se nascesse a ogni alba, a ogni pennellata, in ogni segno, lo spinge a continuare a cercare un colore che si immerge in prospettive sempre più lontane.

Piero Guccione prende così il viso della sua pittura. Parlando con lui ti accorgi che la sua malinconia è segnata nel profondo. Non è soltanto nostalgia della Sicilia, del suo mare, è qualcosa di più composito e di più intimo come nei suoi disegni in bianco e nero. Guccione non disegna, tocca appena la carta e la tela quasi avesse timore di infrangere il bianco, di rompere il silenzio.



Piero Guccione,
Contro ogni fascismo e le sue barbarie
1962, acquerello e china su carta, 40 x 30 cm



①

GIUSEPPE GUERRESCHI

Con Giuseppe Guerreschi o ci si lega spiritualmente, cioè ci si intende con l'intelletto e con tutti i sentimenti, o non lo si potrà capire né nella sua pittura né quando illustra i "proverbi cinesi" né quando ha bisogno di unire ai disegni i suoi versi di poeta, né quando dice che la perdita di un amico è come una fucilata che, se non ti uccide, ti lascia vuoto di sangue. Quando ha saputo che volevo scrivere qualcosa su di lui mi ha detto: «Hai saputo come è morto l'amico Montaldi? Parla di lui non di me. Gli devo molto. Era...» Poi ha detto il resto con

quella pausa di commozione, che rompe il cuore. Danilo Montaldi è scomparso una notte tra acqua e vento. I ritratti non ripetono soltanto, persino nei particolari, le donne o i personaggi che Guerreschi ha preso a modello, ma sono soprattutto ritratti dell'anima. Ricompongono la fisionomia della loro esistenza. Sono ombre e luci, sono la vita con le sue contraddizioni, sono la poesia che nasce più dalla sofferenza che dalla gioia, anche se la poesia è sempre liberazione e felicità. L'artista soffre per tutti e il silenzio è nel cantare con tutti.



②

① Giuseppe Guerreschi, *La Francesina*
s.d., tecnica mista su carta, 60 x 50 cm

② Giuseppe Guerreschi,
Ritratto di Danilo Montaldi
1975, acquaforte (3/50), 50 x 35 cm

IBRAHIM KODRA

Il pittore Ibrahim Kodra è attraccato a Milano provenendo dall'Albania. Forse è l'esempio più lampante di come la Milano popolare, la Milano di Brera sa non soltanto accogliere, ma dare carattere milanese anche a chi vi giunge da oltremare. Kodra è rimasto impastato di terra mediterranea portandosi, come un antico cantore, memorie dei padri, incancellabili quasi gli fossero stratificati dentro. Ha vissuto a contatto con tutta la pittura sul piano internazionale, ma la sua "alchimia" è fatta di segni semplici e perciò magici, di colori che sono sempre visti come trasparenze di mare tanto che si potrebbe accusare Kodra di assenza dalla realtà, di assenza dal mondo, di inseguire mitici sogni. Nessuno ha potuto mai chiedere a Kodra di uscire dal suo mondo fiabesco e di accompagnare il tempo della vita; uomo e nume per lui sono un unico impatto. Per lui anche i tabù si umanizzano, la luna e il sole li intona ai suoi colori.

Il suo modo di partecipare come pittore alle tumultuosità della vita è di rendere presente oggi il passato degli uomini e della natura, difendere l'arte dai raggiri di chi la adatta anche troppo ai venti estranei che soffiano senza posa.



③



④

③ Ibrahim Kodra, *Composizione*
1966, olio su tela, 47 x 57 cm

④ Virgilio Guidi, *Contessa*
s.d., litografia p.d.a., 70 x 50 cm

RENATO GUTTUSO

L'incontro con Guttuso avvenne nella sua terra. Ero stato designato dal mio partito come uno degli oratori che dovevano partecipare alla campagna elettorale del 1946 per la prima elezione del governo regionale della Sicilia. Mi colpì subito lo sguardo attraverso i suoi occhi scuri e grandi con dentro lo stupore e l'innocenza dei bambini, occhi con riflessi lucenti, un nero che brillava. Sembrava che nel brillio di quelle pupille splendesse tutto il sole della Sicilia.

Guttuso è un pittore trionfante. Il suo essere tale deriva dall'aver superato, fin dagli anni giovanili, i suoi abbattimenti e i suoi dubbi, scontandoli duramente nella fatica e nel sacrificio con straordinaria forza d'uomo, con impulsiva spavalderia, con splendida generosità, con scatti polemici spesso adirati, poi stemperati nell'autocritica meditata e convinta. Guttuso non può sopportare schemi o barriere. Ha troppa personalità per essere incasellato in questo o quell'"ismo". Persino il neorealismo, di cui è stato alfiere, gli è stato stretto già dalle prime prove e subito s'è aperto ai suoi moduli, alle sue liriche impennate, alla sua sanguigna intima volontà di reinventarlo. Se non esplodeva in un grumo di poesia si sarebbe considerato buono per un mestiere, non un artista creatore.

Renato Guttuso,
La rivoluzione russa
s.d., tecnica mista su carta, 50 x 70 cm







Renato Guttuso, *Le Erinni*
s.d., tecnica mista su carta,
72 x 49 cm



①

PIERO LEDDI

Piero Leddi è piemontese come me, anche se il mio paese sale sui bricchi e il suo, San Sebastiano Curone, si distende nella piana di Tortona. Nel suo studio, al terzo piano di via Canonica, la strada dei cinesi a Milano, non riesci a passare tra tele fresche e oggetti accatastati, statue, libri e sedie impagliate. Sembra la stanza di un mago disordinato, che vive mangiando le stelle e abbandonandone frammenti sul pavimento, come salire su certi nostri



②

sentieri, abbarbicandosi ai cespugli. Leddi parte sempre dalla pittura per approfondire ogni segno con costanza certosina, dando alla luce, al colore, ai profili e ai sentimenti quello che può dare un pittore che non cerca maestri nei contemporanei, ma è invece cosciente di dover assimilare quello che hanno costruito nei secoli pittori «sacramento» come lui, perdendo nel faticare la vita per lasciare di sé soltanto la creatività.

① Piero Leddi, *Maternità*
1975, olio su tela, 49 x 33 cm

② Piero Leddi, *Vacca che sogna*
1966, olio su tela, 80 x 65 cm

FAUSTO LIBERATORE

Con Fausto Liberatore l'incontro avvenne nelle aule di Montecitorio quando eravamo entrambi deputati. Per quattro anni non ha mai fatto parola di essere pittore, ma un giorno mi accompagnò in una galleria di Roma a vedere una sua mostra. Non fu una rivelazione: disegni e dipinti somigliavano a Fausto. Il suo modo di intendere la vita, le cose, di giudicare i fatti. C'era una cura e una sensibilità tutta sua, quasi la preoccupazione di rivelare quello che era un segreto. Rinunciò alla carica di deputato, preferendo, come disse lui, lasciare posto ad altri più accaniti nella politica e tornare al suo mestiere. Ci siano incontrati di nuovo nella sua Versilia, anche a Roma e a Milano e sempre i suoi dipinti erano chiari e pieni di sentimento e di intelletto come i suoi occhi azzurri. Ritrovava sempre nuovo slancio, creatività: non solo i nudi, ma le donne vestite, i bambini, i suoi giochi liberty calcolati fino all'ultimo segno, i colori intrisi d'anima nei suoi paesaggi. Lautrec, Cézanne, Manet gli stanno dentro come i libri che non puoi dimenticare. Un giorno fece anche il mio ritratto con una bella dedica.



Fausto Liberatore, *Ritratto di Ulisse*
s.d., olio su tela, 45 x 33 cm

Fausto Liberatore, *Donna col cappello*
1970, tecnica mista su cartoncino, 70 x 48 cm



ANTONIO LIGABUE

Quando andai con Mazzacurati e Zavattini a Gualtieri, Ligabue non c'era. Era andato chissà dove in cerca di una donna che lo faceva dannare, senza concedersi mai, e lo condannava al ludibrio di chi lo definiva il tedesco matto, il pittore stravagante, il disperato delle seghe fino a rimanere stremato come un toro quando è costretto a consumare tutte le sue energie. Lo trovammo all'indomani.

Da ogni parte, nello stanzone in cui lavorava, erano dispersi pennelli, fogli di carta, lamiere, tele rimaste a metà e tele compiute. Anche sui muri erano dipinte figure, forse più vivaci e genuine di quelle che riprendeva su tela e sui cartoni. Le bestie feroci parevano scendere dalle pareti per azzannarci.

Gli occhi di Ligabue erano perversi, salvati nello sguardo soltanto da una malinconia desolata, sgranati sul grande naso graffiato, la bocca un po' storta.

La gloria e il successo a Ligabue vennero dopo la sua morte. Quella morte che Zavattini descrive nel poema tragico e amoroso che gli ha dedicato. La sua morte fu profitto per quelli che l'avevano sempre sfruttato, che avevano comprato i suoi quadri per quattro lire, quelli per cui era il tedesco, il pazzo, il segaiolo. Non fu gloria per lui.



Antonio Ligabue, *Autoritratto*

1952/1962, bronzo, 15 x 16 x 23 cm, multiplo



GIACOMO MANZÙ

Manzù è l'arte e la poesia. Manzù, il "gran lombardo", è germinato nella natura campagnola, lui che aveva il padre destinato ad arrugginirsi sul deschetto da calzolaio in una stanzetta buia. I dodici fratelli di Manzù non potevano neanche trovare tutti posto in quella stanza. E allora via, fuori, nella strada, nell'aria dei campi, a correre per i prati. Se la società matrigna aveva dato poco pane essi erano come uccelli, come le farfalle, egualmente invasati di felicità.

Anche quando cominciò a distinguersi e lasciò Bergamo per Milano, quando le sue mani e il suo cervello cominciarono a dare frutti prodigiosi, Manzù aveva ancora a fianco la povertà. Era ancora costretto a disegnare sulla carta da macellaio, perché non aveva i soldi per comprarsi la carta Fabriano. Eppure già allora nascevano dai suoi disegni volti che parevano guardarti e parlare.

Bergamo ha il suo volto chiuso, grintoso, taciturno, ma è sana, nerboruta, operosa come le sue mani, le sue braccia. Da qui le sue figure come se le estraesse di dentro, come Dio dalla costola di Adamo. Un continuo insistente autoritratto.

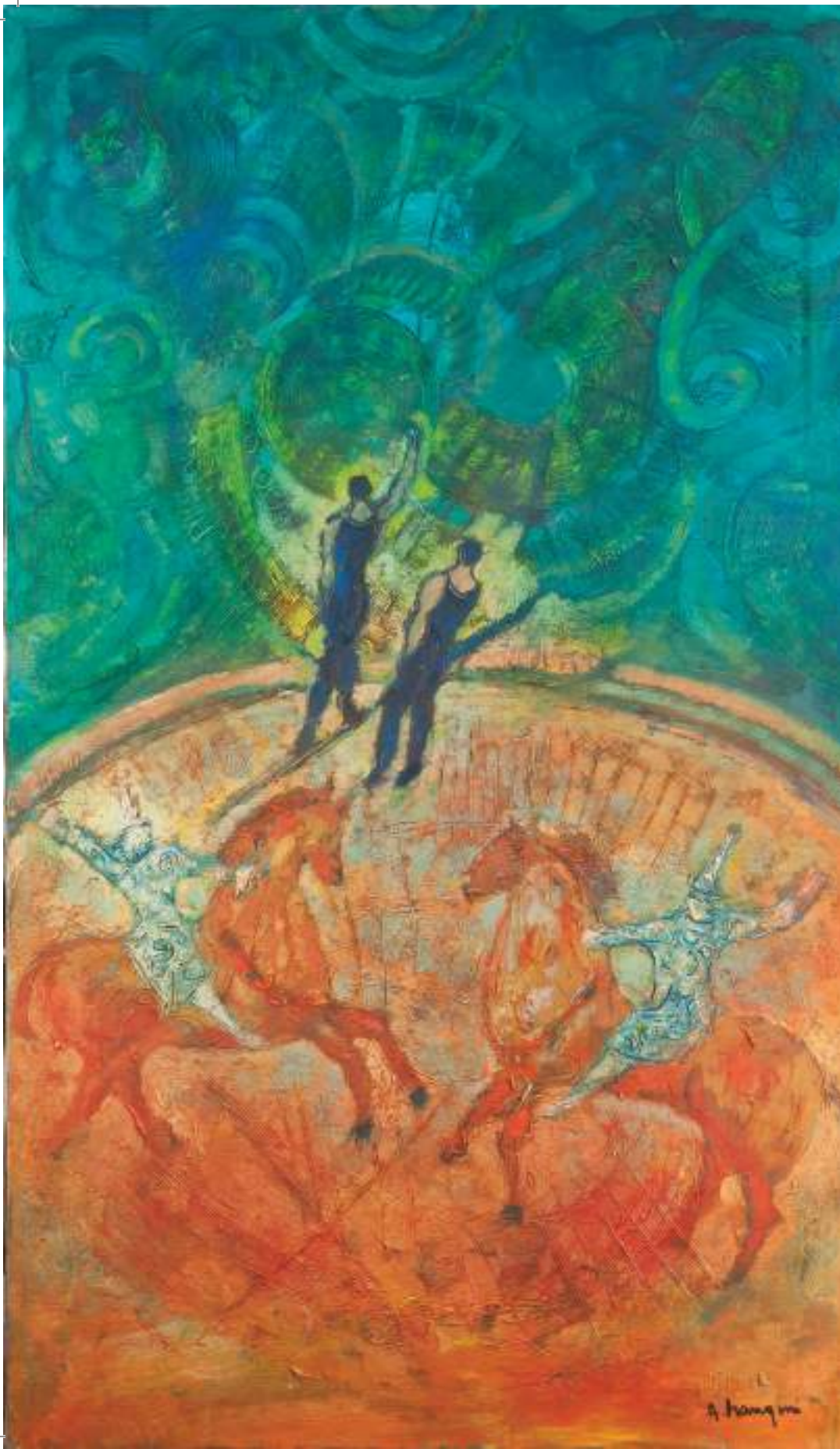
Tutti hanno parlato del rapporto familiare di Manzù con Giovanni XXIII, il papa della *Pacem in terris*. Non li legavano soltanto Bergamo, la struttura fisica, l'intelligenza creativa e l'umanità, che in entrambi erompeva al di sopra di tutto, era l'ansia della pace a unirli.

Giacomo Manzù, *Fauno con flauto*
s.d., acquaforte p.d.a., 70 x 50 cm





Franco Martinelli, *Studio per uomo al mare*
1966, tecnica mista su carta, 35 x 45 cm



Attilio Mangini, *Il circo*
s.d., olio su tela, 100 x 60 cm



Carlo Mattioli, *Albero*
1973, olio su tela, 20 x 16 cm

CARLO MATTIOLI

Il dipingere di Mattioli è meditato, ripreso, ristudiato, tutto intriso di poesia, sillabata nell'essenziale di momenti folgoranti, con quel sole così lontano che non può trapassare l'ombra cupa, che spande attorno la pianta, col profumo della campagna che s'effonde nei suoi

colori tenerissimi. Quasi tutti i critici, quando scrivono di Mattioli, fanno due nomi: Petrarca come poesia e Morandi come pittura. Dai misteri dei bianchi e neri in cieli lunari, Mattioli è passato ai bagliori dei gialli, dei neri, dei rossi, dei bianchi. Dal silenzio al grido, sempre

rigoroso nel linguaggio, nel colore, prima tenue, ora grondante di vita. Posseggo un acquerello di Mattioli, uno dei suoi alberi solitari. Ricordo che me lo ha dato mentre guardavo il Duomo dalla finestra, sulle scale del suo studio, e mi ha detto che di lì lui poteva parlare con la luna e la città.



MARINO RENATO MAZZACURATI

Mazzacurati era sempre pieno di brio. Ogni volta sciorinava quei suoi sfottò pungenti ma sempre affettuosi che non avevano nulla da invidiare alle trovate di Ennio Flaiano. "Mazza" aveva un fisico d'atleta, un bel viso fiero come quelli che si vedono ritratti nei suoi monumenti importanti, un volto più greco che romano. I suoi occhi erano un nido di amicizia con i riflessi del cielo quando è completamente azzurro. I denti splendevano bianchissimi e la testa di capelli pareva incoronarlo. «Uno scultore deve essere forte anche fisicamente», ripeteva spesso e mi mostrava i suoi muscoli da lottatore. Tra noi si creò un'amicizia fraterna. Mazzacurati aveva cominciato a mostrarmi i suoi lavori, anche le tele dipinte ai tempi in cui compilava quasi interamente la rivista "Fronte", espressione della scuola romana. Dell'emiliano gli era rimasta intatta la cordialità, lo spirito allegro, il gusto di vivere. Lui e Guttuso amavano la buona tavola e il buon vino e le discussioni si accendevano a voce alta e non si lesinavano le critiche. Mazzacurati accettava il neorealismo, ma discriminandolo dalla propaganda: «I politici sbagliano quando vogliono proporre all'artista quanto dovrebbe fare». Le dispute finivano tutte in brindisi e canti. Mazzacurati tenore, Guttuso e io baritoni. Si spense ancora giovane, aveva chiesto di essere portato in un ospedale di Parma quando aveva capito che poteva contare sulle dita di una mano le albe che gli restavano prima di precipitare nel buio eterno. Per arcano richiamo il suo partigiano ucciso sul monumento della Resistenza di Parma aveva scolpito il suo ritratto.

Marino Renato Mazzacurati,
Eccidio partigiano
s.d., acquaforte e puntasecca, p.d.s., 80 x 68 cm



Giuseppe Mazzullo, *Nudo femminile*
1964, china e acquerello su carta, 62 x 40 cm



Vaso de vidro apertado. Mar 1978

GEFAHR

DEFENSE D'OUVRIR

FABRIZIO MERISI

Fabrizio Merisi mi sta di fronte con i capelli nerissimi che gli incorniciano un volto pallido. Un Cristo non sulla croce, ma certo nell'orto di Getsemani, dove medita quanto gli costa rischiare di essere uomo.

Merisi è un meditativo. Le parole gli muoiono in bocca. Anche quelle che sono di moda per dire dell'alienazione, della realtà politica e sociale così contraddittoria e per certi aspetti repellente, addirittura disarmante. Il suo è il pessimismo dell'intelligenza che si unisce all'ottimismo della ricerca. Partendo da qua i suoi lavori diventano leggibili e aperti, ti spieghi i suoi colori, che tendono anch'essi ad andare alle radici del vero, i suoi gialli scoperti nella loro formazione, come i bianchi calcinosi, come gli scuri che fanno di ombra non di pece. Ecco l'equilibrio tra colore e disegno, tra forma e contenuti. Allora gli acquari, in cui il pittore racchiude oggetti inanimati e animali che nuotano nella luce stinta, rapidi e leggeri gli uni e gli altri, sono il simbolo di una ricerca di verità e di vita.



①

GINO MELONI

Pittore varesino, in gioventù s'innamorò della Brianza, s'incantò nei colori e affondò le radici nella vita quotidiana della gente.

I suoi primi paesaggi, quasi timoroso di saper dare quell'incendio di colori che vedeva attorno, Meloni li dipinse con colori stemperati quasi volesse esprimere soltanto la profondità, addirittura il profumo. Poi fu con i figurativi, s'accompagnò a Tettamanti, alla Ramponi, a Birolli. Dimostrò di saper intendere e far intendere il neorealismo, non perdendo quello che vi era di fantastico nella sua personalità, finché arrivò al crepitio dei colori, ai suoi gialli



②

inimitabili, che avevano dentro il rauco grido della campagna.

Chi osserva le sue opere si sente coinvolto, preso dentro il suo candore che s'innesta talvolta nell'ironia e talvolta in accorata denuncia.

Meloni non si adira, non grida, anzi nel gioco splendente dei colori avverti che ti vuole dare innanzitutto gioia e, solo dopo, con i suoi segni, con le sue figure, con i suoi titoli nello stile del più semplice sillabario, ti costringe a pensare, a riflettere.

I suoi disegni sono sicuri e limpidi, anche quando si affidano ai semplici segni in bianco e nero.

① **Gino Meloni, Uomo sdraiato**
s.d., matita e acquerello su carta, 47 x 32 cm

② **Gino Meloni, Figura sdraiata**
s.d., china su carta, 24 x 24 cm

Fabrizio Merisi, Vaso da non aprire
1976, tecnica mista su carta, 24 x 17 cm

FRANCESCO MESSINA

Messina è uno dei tanti siculi saliti al nord, come Vittorini e Quasimodo, ed entrati dentro la vita di Milano anima e corpo. I suoi occhi attenti, furbi, sempre vivi e giovani, che dicono la sua bravura di uomo, che sa difendere un ruolo e un prestigio a qualunque costo, teso sempre ad adeguarsi al mestiere di vivere.

I primi incontri con Messina avvennero nel suo grande studio di Brera.

La sua affabilità sorridente, sempre aperta, attenta riusciva con semplicità a farti entrare nei recessi delle sue opere. Non voleva spiegare nulla di quei

pugilatori a muscoli scoperti, di quelle ballerine dal passo aereo, delle dame opulente e delle figure acerbe e provocanti delle fanciulle tenere come giunchi.

Un giorno Messina mi portò per mano nelle sale della sua fondazione: «Devo darti un ricordo: – mi disse – ho letto quel racconto sul padre nel tuo libro *Come e perché* e mi è venuto di modellare la testa di tuo padre contadino.

L'ho costruito attraverso la tua descrizione e mi pare abbia i segni della fatica e dell'amore».



Francesco Messina,
Volto del padre
s.d., bronzo, 12 x 9 x 8 cm

GIUSEPPE MIGNECO

Migneco è salito a Milano da Messina, quasi ombelicalmente legato a Salvatore Quasimodo, per un'amicizia che andava al di là della stessa aria che hanno respirato e del loro mare che hanno portato negli occhi con repressa nostalgia.

Migneco, forse più convintamente di tutti, s'è imbucato a Milano a respirare nebbia. Nel ventre della città ha succhiato altro sangue popolare. Migneco teneva sempre i suoi quadri voltati contro le pareti, quasi volesse che non fossero osservati. Mantenne sempre il complesso dell'emigrante.

La sua terra la portava dentro e non c'era distrazione a fargliela dimenticare. Soprattutto l'attaccamento alla sua gente, taciturna e rassegnata: le donne del sud, i braccianti, contadini, bambini spauriti pieni d'occhi e di fame.

La sua non era soltanto nostalgia, era protesta. Con le quindici tele su ispirazione di poesie contadine russe Migneco ha scavato nella miniera di immagini e sensazioni fino a farsi sanguinare le mani.

Ne è nato un impatto tra disegni e colori, tra donne e cavalli, tra guerrieri e credenti, tra volti rugosi e fioche lucerne, tra luci e ombre, tra azzurri e rossi.



Giuseppe Migneco, *Donna con lanterna*
s.d., olio su masonite, 38 x 24 cm



PIETRO MORANDO

Morando, alessandrino, gli occhi accesi come lumi nella notte, piccolo e tutto nervi, è diventato pittore nella bufera della guerra del '15-'18. Partito volontario nel corpo degli Arditi, era stato catturato e mandato in prigionia in Ungheria. Lui, in terra d'esilio, procurandosi carboncini e carta a costo di scambiarli con il poco cibo, aveva cominciato a disegnare i volti della paura: soldati contadini, fermando l'attimo della fucilata che li colpiva a morte e lo strazio dei loro corpi abbandonati a corvi.

Tornato dalla prigionia, Morando si chiuse nella sua città, incupita d'inverno nella nebbia, e cominciò a sostituire il carboncino con i colori. I suoi dipinti perdevano il grido acuto della tragedia per ricercare nel grigio, nel colore del piombo l'amara quotidianità del vivere, quella del viandante in cerca di un pezzo di pane e di altri poveri esseri umani. Aveva studiato meditando il divisionismo di Previati e Angelo Morbelli e si era recato spesso in pellegrinaggio con Carrà a Volpedo, il paese dove aveva lavorato e si era ucciso il grande Pellizza.

Nonostante i richiami di Roma, Milano e Parigi, dopo aver fatto anche l'esperienza di un viaggio in Sud America per accompagnare Josephine Baker, Morando si rinchiuse nel suo studio di Alessandria, sotto i tetti di via Parma e rifiutò le mostre. Il colpevole, o il meritevole, di aver fatto conoscere la sua pittura, costringendolo affettuosamente a esporre, sono stato proprio io, quando Morando era ormai vicino agli ottant'anni.

Pietro Morando, *Viandante*
s.d., olio su tela, 65 x 50 cm

Pietro Morando, *Maternità*
s.d., carboncino su carta, 170 x 98 cm





GIUSEPPE MOTTI

Nelle sue tele e nei disegni ritornavano sempre i pescatori o i sabbiatori stremati di fatica. Motti l'ho sempre visto come un barcaiolo navigante sul Po, anche quando più tardi dipingeva le periferie milanesi o le strade del centro.

Non si tolse mai la giacca da operaio, da uomo semplice. Chiuso nel suo studio, mentre a Milano tumultuavano i fatti, Motti faceva, su certa carta gialla che aveva già il fascino del colore delle foglie e della terra bruciata, grandi disegni in bianco e nero. Allora i suoi barcaioli, i suoi pescatori affaticati apparivano come i pescatori apostoli di Cristo, che portavano, nonostante il peso della fatica, la buona novella.

Giuseppe Motti, *Mondine*
1975, olio su tela, 70 x 50 cm



Giuseppe Motti, *Braccianti*
s.d., carboncino su carta, 200 x 120 cm



GABRIELE MUCCHI

Serio, elegante per naturale distinzione, Mucchi aveva sempre costantemente al suo fianco un altro artista di talento: la scultrice Genny. Era una donna silenziosa, di sensibilità squisita, esile nel fisico e vigorosa nelle opere, a cui dava la sua tenerezza e la sua forza, fondendole

insieme. Gabriele, per proteggerla come donna, talvolta la oscurava come artista. Mucchi è tutto nella costanza del sentimento e della ragione. Ripudia le libellule che oscillano al vento della moda. Impegno e coscienza, estremo rigore. La costanza è il segno indicatore della sua

vita e della sua pittura.

I disegni e le tele di Mucchi riportano a un particolare tempo, fanno la storia dei nostri anni. Molti vi hanno scoperto i drammi pittorici del Caravaggio ed è vero che Mucchi li ha studiati, assimilati in anni lontani.

Gabriele Mucchi, *Manifestanti*
s.d., china su carta, 40 x 60 cm

Bruno Novesti, *Bosco*
s.d., china su carta, 65 x 70 cm





①



②

NERONE [SERGIO TERZI]

L'incontro più straordinario proprio nel paese in cui soffrì Ligabue è stato quello con Sergio Terzi, che per firmare le sue tele aveva scelto lo pseudonimo di Nerone. La scelta del nome era legata a una vicenda che l'aveva visto protagonista di un incendio di protesta quando aveva incenerito una chiesa sconsacrata, dove lavorava come falegname.

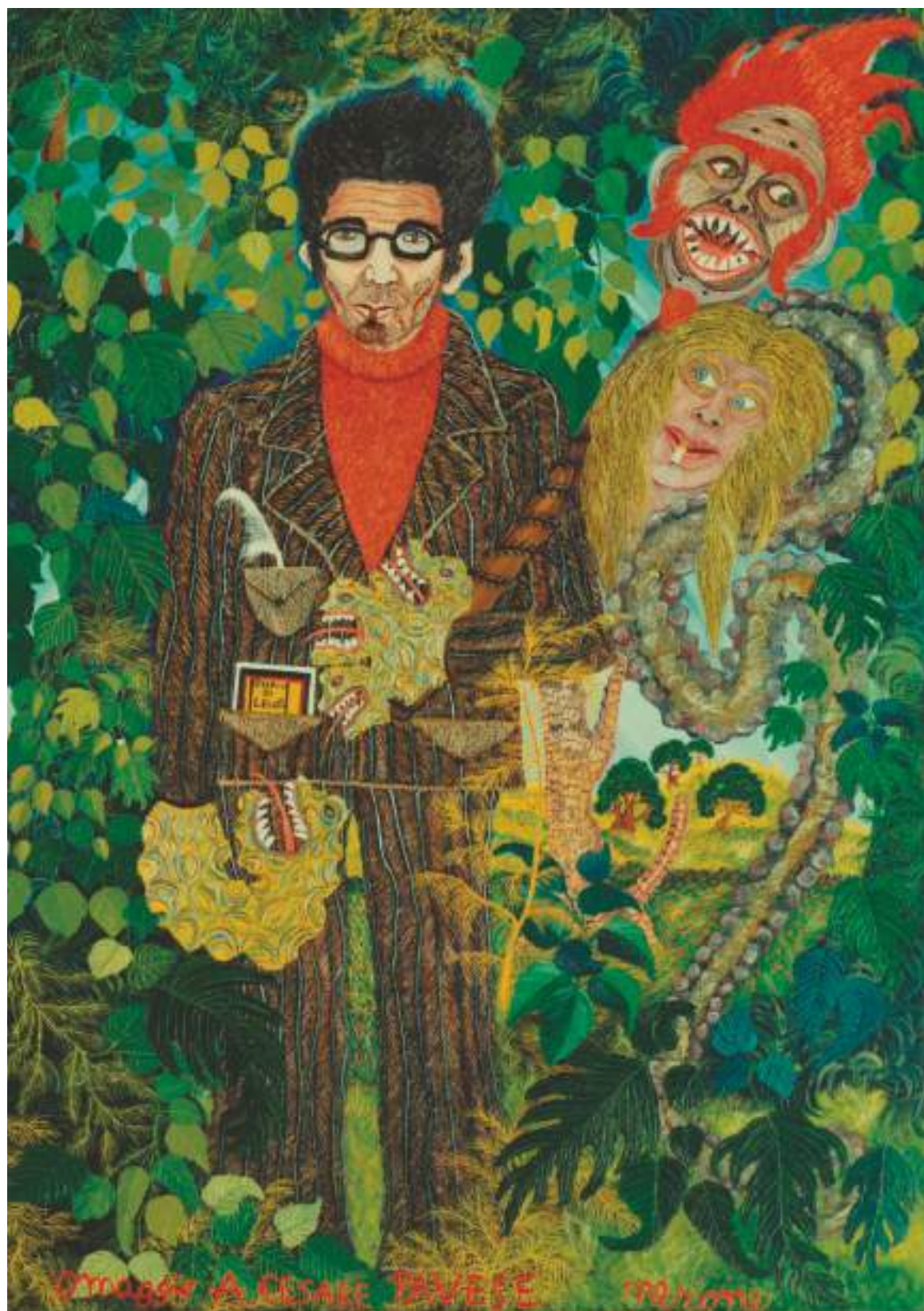
Nerone aveva visto, con gli occhi innocenti dell'infanzia, il volto squallido della miseria e dell'abbandono, ma nell'intimo era stato generato con sensibilità superiore al normale. Era sempre nella tempesta come se la sua testa fosse l'obiettivo di continue grandinate fatte di chicchi grossi come noci.

Visse molte avventure altrove e, quando ritornò a Gualtieri, vide come in una

visione l'arcobaleno di colori di Ligabue. D'improvviso la passione gli scoppiò nella testa come una bomba e, di getto, cominciò direttamente col pennello a colorare il paesaggio, che aveva negli occhi chissà da quanti anni.

Poi tentò la figura. Dipinse un bosco e in mezzo un cacciatore con il fucile a tracolla, di spalle. Certo un cacciatore di frodo. Volle dipingere anche la *Via Crucis* degli ubriachi con tutte le stazioni come quella di Cristo. Quadri enormi con i personaggi delle sbornie della bassa, con i colori e le facce avvinazzate, la malinconia del vino, i tavoli scuri delle trattorie, i gatti appollaiati insieme ai galli e, sotto ogni sedia, il rimorso dei mostri. Mostri diversi dalle belve di Ligabue. Erano la tentazione e l'inferno.

- ① Nerone [Sergio Terzi],
Il cacciatore
s.d., olio su tela, 60 x 105 cm
- ② Nerone [Sergio Terzi],
Ritratto di Zavattini
s.d., olio su tela, 33 x 23 cm
- ③ Nerone [Sergio Terzi],
Omaggio a Cesare Pavese
s.d., olio su tela, 197 x 148 cm



③



Remo Pasetto, *Ritratto maschile*
s.d., olio su tela, 80 x 65 cm

ARMANDO PIZZINATO

Dire Armando Pizzinato è dire Venezia nei tempi in cui il fervore artistico accendeva la città con Vedova e Santomaso, è ricordare il ristorante dell'Angelo con le pareti pieni di quadri, dove il proprietario Carrain amava di più far conoscere gli autori di quelle tele che presentarti il menù.

Pizzinato aveva gli occhi azzurri come il mare di Venezia, le guance scavate, gli occhi sorridenti, ma inflessibili. Davanti ai suoi quadri le sue pupille prendevano luce come i suoi dipinti.

Un tempo Pizzinato era intriso di Picasso e dell'uragano delle immagini cubiste, poi ha ricominciato da capo con le figure dipinte quasi a colpi di piccone, come i lavoratori che rappresentava.

Ora le sue opere sono tornate a inondarsi di luce, i colori hanno ripreso forza e tenerezza, un percorso travagliato che caratterizza l'uomo e l'artista.

Le parole della sua poesia sono fatte di colori che intridono.

Armando Pizzinato, *Ritratto di donna*
1967, olio su tela, 40 x 30 cm





AMELIA PLATONE

Amelia Platone viene dalla scuola di Casorati e del grande pittore ha assimilato il sentimento profondo delle cose, ma ha preferito insistere sulle figure, avvicinarsi alle donne, ai ragazzi con la stessa trattenuta emozione del maestro. Quando è venuto il tempo della Sicilia, Amelia si è scontrata con quei colori, con quei riflessi di sole cocente e così diverso dallo splendore lento delle colline dell'Astigiano, dove il verde resiste e l'aria leggera della sera accompagna i pensieri. La sua pittura si è fatta più calda, sempre attenta nella forma, rigorosa ma con una passione e una tensione nuova.

Amelia ha resistito al dolore, quando è precipitato nel buio il padre delle sue bambine. La pittura l'ha salvata, è stata vita. Sicilia e colline astigiane si sono fuse: i paesaggi hanno preso l'incanto del sole, del vento, il colore che hanno gli oggetti. Le figure femminili, che riprendono le prove della Platone dalle radici, splendono di un ardore nuovo come se Amelia avesse riscoperto una sua zona di felicità.

La pittura si è affrancata dalle passate esperienze, esce morbida, tenera dal distacco dei tempi casoratiani, ora è partecipazione, invito alla vita palpitante come gli occhi innocenti delle sue figliole.

Amelia Platone, *Uomo di schiena*
s.d., terracotta, 26 x 18 x 10 cm



Antonia Ramponi, *Paesaggio*
s.d., tecnica mista su carta, 41 x 51 cm



Domenico Purificato, *Figura femminile*
1974, litografia ritoccata, 65 x 45 cm

DOMENICO PURIFICATO

Purificato ha ormai i capelli increspati di bianco alle tempie, ma gli occhi sono sempre lucenti. È ancora il bell'uomo, cui guardavo con curiosità. Ci sovrasta tutti con la sua testa sventolante.

È anche un organizzatore, un maestro, ma è rimasto soprattutto innamorato dei colori e del disegno.

Porta sempre e dovunque la semplicità della sua terra ciociara. Ha fatto fatica, sopportato sacrifici, è stato al centro di scontri, ma ha affrontato tutto con ottimismo. A Purificato piace la gente viva, che combatte. Tutti i suoi dipinti, dai ritratti ai paesaggi al ritorno ai temi mitologici, hanno dentro questa esigenza, questa volontà, anche a costo di rischiare un tantino di retorica.

Da quando faceva i primi approcci nella Scuola romana a quando stava con Guttuso sempre alla ricerca di una integrità tematica, è rimasto innamorato della figura, presa dalla natura, dalla vita. L'ho seguito nei mesi in cui preparava le opere per una mostra, al centro della quale compariva un grande dipinto di tre metri per due *La morte di Pulcinella all'assedio di Gaeta*. Ho seguito passo passo l'apparire delle molte figure, dei loro gesti, la luce trasparente degli occhi, e vi ho scorto il rapporto insistente con la grande pittura di Masaccio.



Domenico Purificato,
Studio per la morte di Pulcinella
s.d., tecnica mista su carta, 68 x 95 cm



Fabio Rieti, *Due donne*
s.d., china su carta, 60 x 75 cm



Franco Rognoni, *Donna sotto la luna*
s.d., olio su cartone, 54 x 45 cm

FRANCO ROGNONI

Nello studio milanese di Franco Rognoni c'è un'aria di festa. Festa di colori, di figure, di cieli aperti.

I mostri di Grosz, le oniriche smorfie di Maccari prendono nella pittura di Rognoni un'aria di gaiezza. Sono divertenti, si lasciano guardare, ti prendono in giro con garbo, si spogliano e ti spogliano dei loro e dei tuoi vizi, ma non usano la frusta né il cilicio. Con

Rognoni il tragico lascia decisamente il posto all'ironia. Rognoni non osa dire la parola poesia, eppure si sente che ha una visione lirica della vita e delle cose. Il suo lirismo è impastato di cose semplici come il pane, la donna, il voler bene, i fiori, ma anche la terra, il cielo, anche gli oggetti più insignificanti. [...] la poesia non è un'arma che conta più del livore? Rognoni ci crede.



①



②

ALIGI SASSU

Sassu era multiplo come uomo e come artista. [...] Gli piaceva dissertare, non aveva né certezze né parole d'ordine precostituite. [...]

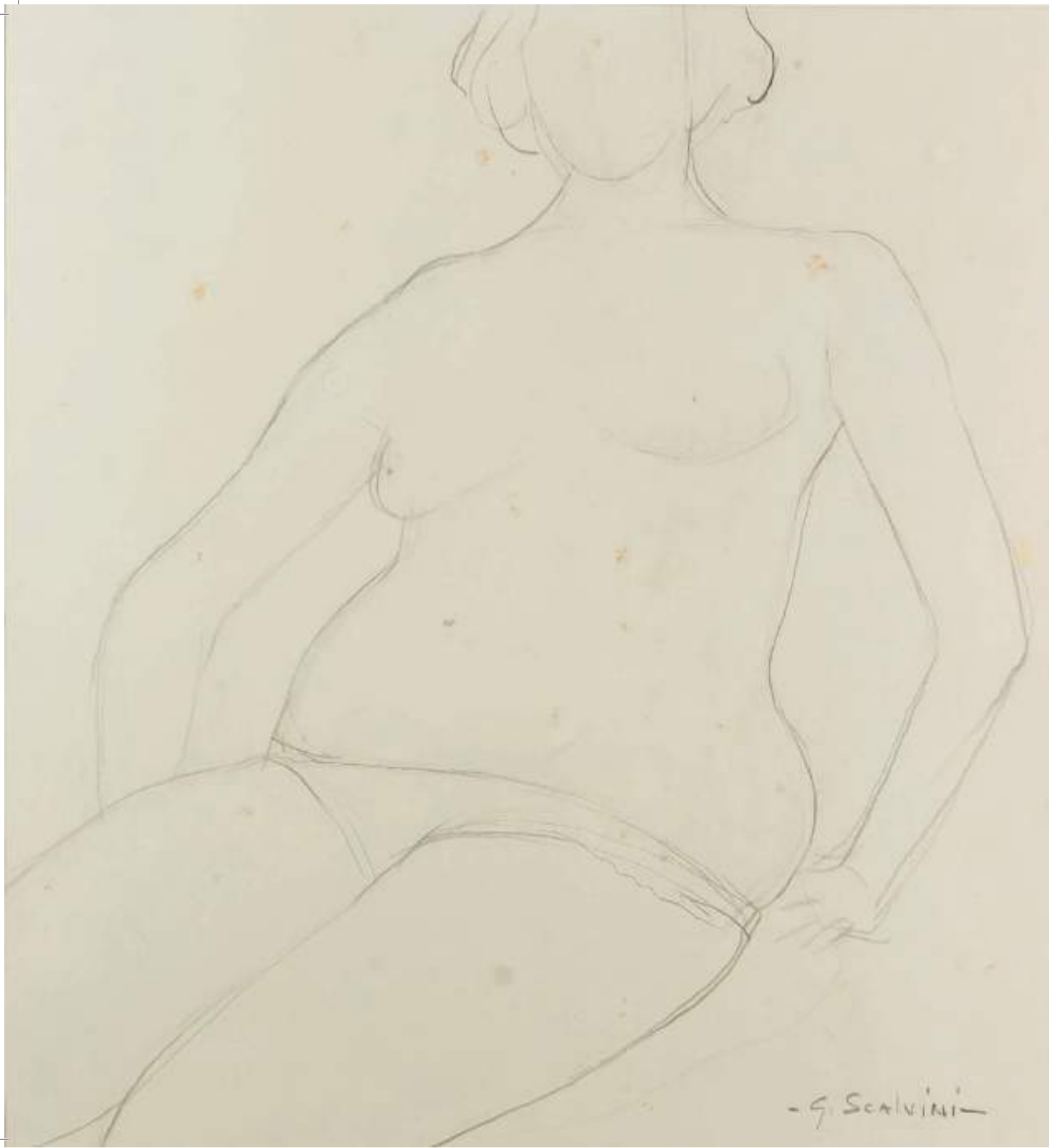
I suoi colori hanno una fisionomia inconfondibile. Per fortuna sono ancora abbastanza numerosi i pittori che amano la vita e gli uomini, ma non sono molti quelli che vi entrano dentro come Sassu. Dipinge mentre vive e il suo vivere con

la memoria, il suo voltarsi indietro non è altro che continuare il discorso a distanza. [...]

Ha dei periodi in cui dipinge scontroso. Allora appare irriconoscibile. Il reale non si fonde più con la fantasia, i suoi segni sono grezzi, smitizzati, come se improvvisamente avesse trovato un incastro, come se avesse dimenticato tutto quello che aveva fatto prima.

① **Aligi Sassu**, *Busto femminile*
s.d., olio su carta, 48 x 33 cm

② **Aligi Sassu**, *Il Concilio*
s.d., acquaforte, 18,5 x 31,5 cm



- G. Scalvini -



Giuseppe Scalvini, *Bagnante*
s.d., matita su carta, 35 x 33 cm

Giuseppe Scalvini, *Amanti*
1968, bronzo, 37 x 16 x 5 cm

GIUSEPPE SCALVINI

A Scalvini serve soltanto, forzatamente, l'indispensabile per vivere, per questo ogni tanto deve separarsi con dolore dalle sue statue. Sta costantemente immerso nella musica. L'ascolta con rapimento. La scultura è come musica nell'impasto del suo volto aperto, del suo animo generoso. Milanese fin nel colore della pelle, nel gesto, nelle parole, Giuseppe Scalvini porta dentro di sé il cervello e il cuore della città.

Scalvini parla, ma è come se fosse un sottofondo a quello che dicono le idee che egli ha costretto nei suoi bronzi, nei suoi legni, nelle sue cere. Non c'è bisogno che ti chieda se senti emozione. Se lo chiede è quando ha già avvertito che le sue "maternità", i suoi "amanti", le sue "famiglie", le sue "grida" ti hanno fatto intendere che s'è imbiancato i capelli in quarantacinque anni di lavoro, ma soprattutto di meditazioni.



CARLO SOMMARIVA

Parto subito dalla confessione che non riesco facilmente a leggere la sua arte. Quando dico che non riesco a leggere voglio significare che non riesco a emozionarmi e neanche a intenderla con il cervello. Per capire le sue ellissoidi, i suoi vortici, le sue fasce, le sue geometrie ho dovuto immergermi nel clima delle colline, delle nostre colline tra Vinchio e Acqui, sulle vigne che circondano la città. allora i suoi colori diventano veri e i suoi segni non sono più così involuti e il suo informale prende forma nei rami contorti delle piante del giardino e nei ghirigori di certi steli che si sono andati a cercare il sole allungandosi, contorcendosi, riabbassandosi e rialzandosi, creando geometrie floreali.

Sommariva emerge per la costanza nell'innocenza e nella ricerca del difficile colloquio tra l'uomo e le cose, tra la luce e l'ombra. Seguendo l'itinerario della fantasia le cose non sono come si vedono al primo incontro, ma come si ripensano nel ricordo.

Carlo Sommariva, *Autunno*
1970, olio su tela, 100 x 70 cm

Carlo Sommariva, *Crisalidi*
1971, olio su tela, 100 x 70 cm



ALBERTO SUGHI

Alberto Sughi è partito da Cesena per venire a Milano col suo grande fiato e la sua baldanza di romagnolo pronto alle esaltazioni come alle improvvise depressioni. Ma il suo scatto è veloce come quello del ciclista quando la rampa è più aspra.

Estroso come un cavallo che facilmente si imbizarrisce, [...] è sempre alla ricerca del nuovo nella vita e nell'arte, dell'emozione che lo deve fare rinascere ogni giorno imponendogli partenze e ritorni.

Sughi è un uomo di dibattito senza schemi e senza schermi. [...] Con i suoi toni grigi, i suoi naufragi, le sue donne come uccelli impagliati, il tragico dei sorrisi sui volti disfatti, gli uomini visti come generali sempre fuggitivi, ha raccontato la condizione umana di questi anni.

[...] Nelle ultime opere sono i verdi che schiantano i grigi, i sogni diventano realtà nei paesaggi, i volti dei figli danno ai ritratti la certezza dell'amore che resiste.

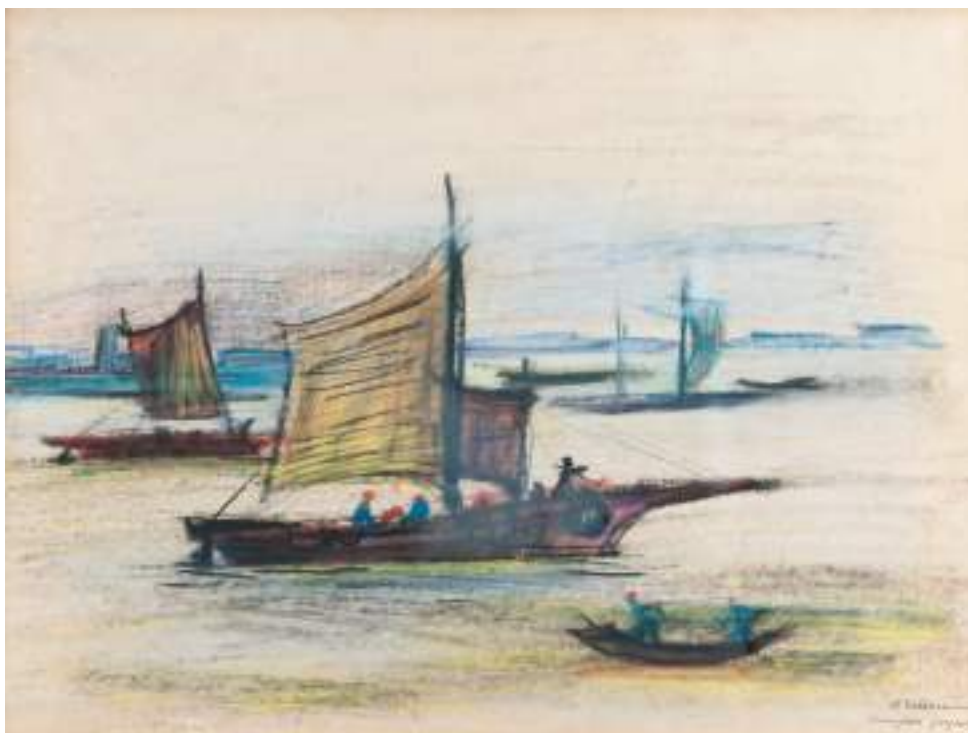
Forse è anche il colore di quei colli, l'eremo dove Sughi ha nascosto la sua casa dietro l'immensa pianta di sorbo e le altre che lievitano sul verde del prato e nella notte formano eserciti di ombre avanzanti. Lui, Sughi, chiuso nel suo studio, rilegge Leopardi, Pascoli, Gozzano.



Alberto Sughi, *Viso femminile*
s.d., tecnica mista su tela, 97 x 68 cm



Mario Topazi, *Volto femminile*
s.d., monotipo, 50 x 70 cm



①



②

AMPELIO TETTAMANTI

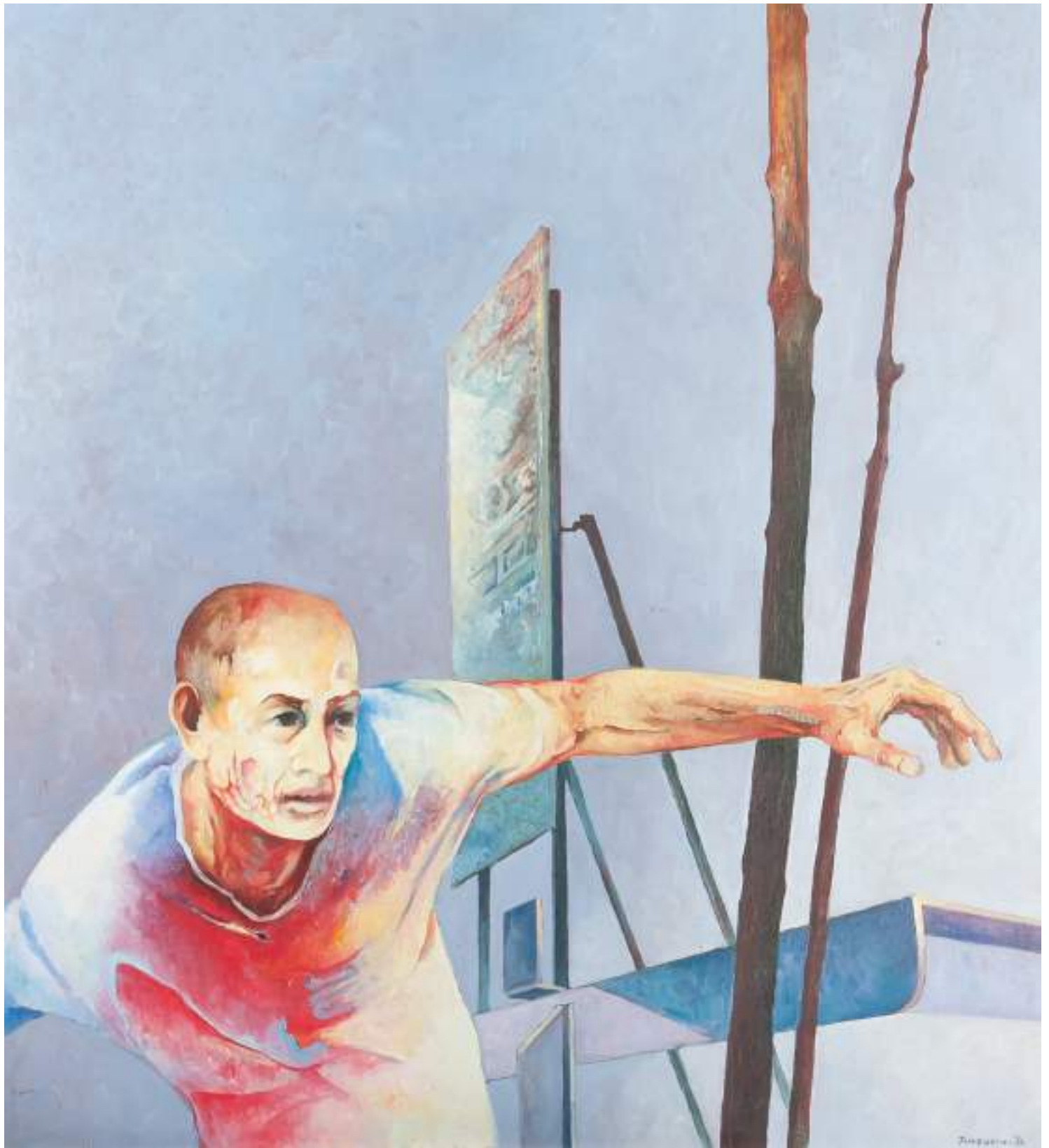
Ricordo la rottura degli argini del Po nel 1951, l'alluvione che colpì paesi e popolazioni del retroterra di Venezia fino ai centri della bassa Ferrarese. Proposi in quei giorni a un gruppo di amici pittori, dietro suggerimento di Elio Vittorini, di andare nei paesi del Delta Padano. Su "l'Unità" noi giornalisti avremmo raccontato quel dramma d'acqua e dal fango e i pittori avrebbero ritratto quelle cene apocalittiche, c'erano Migneco, Tettamanti, Mucchi, Birolli, Ramponi, Treccani, De Grada, Motti, Scalvini, Fantini insieme agli scrittori Elio Vittorini e Alfonso Gatto. Durante il mio comizio a Lagosanto, il paese più devastato, i pittori piazzarono i loro cavalletti al centro di quella tragedia. Persino Tettamanti dovette abbandonare i suoi colori festosi per il grigio opaco del cielo e della terra, dei volti intristiti della gente.

① Ampelio Tettamanti, *Shanghai*
s.d., pastello a olio su tela, 33 x 44 cm

② Ampelio Tettamanti, *Paesaggio*
1953, acquerello su carta, 39 x 58 cm



Arturo Tosi, *Con un senso di sgomento*
1972, olio su tela, 70 x 90 cm



LUIGI TIMONCINI

Luigi Timoncini, romagnolo, pare entrato nella grande città, alla scuola di Brera in punta di piedi, così come ha voluto esulare dal centro della città per insediarsi in periferia a dipingere come di nascosto, in solitudine. Aveva bisogno di piante, di verde, di gente, di bambini che corrono lungo i marciapiedi e le piazze, di fare la vita degli altri.

Timoncini è in tensione dalla mattina alla sera a pensare, a disegnare, a studiare fin nei particolari il linguaggio della sua pittura. Forma e contenuti, convinto che tutto, soprattutto il colore, diventa cosa non vieta e retorica se ha una sua precisa funzione, se la luce dà al dipinto quei significati, quei sentimenti, quegli impatti che l'artista si propone quando vuole esprimere il respiro della vita. [...] Nelle ultime opere il suo coraggio lo ha spinto ai grandi quadri dove vive gente liberata dagli incubi e dall'angoscia.



Luigi Timoncini, *Al limite*
s.d., olio su tela, 80 x 70 cm

Luigi Timoncini, *Dialogo*
1978, pastello su carta, 70 x 50 cm



ERNESTO TRECCANI

Treccani aveva voluto essere presente nelle lotte per la terra nel Sud per essere poi il pittore che ferma sulla tela i volti di quei braccianti, quelle donne, quei bambini con cui aveva condiviso pene, sconfitte, vittorie. Fino addirittura a scegliere Melissa come sua seconda patria. Ma l'incontro che ricordo più intimamente con Treccani è quello avvenuto nelle Langhe di Cesare Pavese. Dopo la pubblicazione del mio *Vizio assurdo*, Treccani era tornato anche lui a rileggersi i racconti e le poesie del comune amico Cesare. Decise di provare a ricavarne impressioni. Treccani è un pittore delicato, dal disegno facile, quei suoi volti appena segnati, quella tenerezza che si stempera in fiori e figure.

Ernesto Treccani, *La bella Maria*
s.d., carboncino su carta, 66 x 50 cm



Gaetano Tranchino, *Donna al balcone*
1963, olio su tela, 95 x 120 cm

SANDRO TROTTI

Trotti è un uomo e un pittore aperto. La sua fortuna sta nella serenità. [...] La sua pittura è un dialogo con la gente. [...] È curioso di tutto perché la curiosità, i tanti interessi, sono la vita.

Trotti non tema l'angoscia, anzi la vuole assaporare perché dopo aver coscientemente sofferto ci si può aprire la strada alle certezze e scoprire nel profondo l'arcobaleno di una felicità da conquistare. Ecco perché l'impegno è nello scoprire attraverso il disegno il bianco e il nero, i misteri della donna, l'inconscio che è in noi. [...] Così Trotti è arrivato alla vampa dei colori che splendono, ai paesaggi solari senza pentimenti. Direi che i vari passaggi o cicli dall'astratto all'informale, al prorompere di una particolare figurazione sono stati determinati in lui dalla felicità del colore.



Sandro Trotti, *Gerani*
s.d., olio su tela, 70 x 50 cm



Giulio Turcato, *Le mele di Miciurin*
s.d., matita e carboncino su carta, 50 x 70 cm



SERGIO UNIA

Venuto dal lavoro piuttosto che dall'Accademia, come i grandi maestri che hanno appreso il mestiere nelle antiche botteghe artigiane, ha avuto l'intelligenza e la volontà di studiare per intendere e interpretare nel profondo le opere dei grandi maestri. Questa è la sua scuola classica, senza disdegnare, ma anche senza adeguarsi, al modernismo dei contemporanei. I suoi modelli li ha trovati in famiglia nella moglie, nei figli, nei compagni di lavoro. [...] Unia è un raccontatore. Ama il figurativo in tutte le sue espressioni quando questo gli dà modo di trasfondere nella pietra, nel legno, nel bronzo, nel marmo la sua pura vena di poesia. [...]

Unia non ha mai creduto agli scoppi di genio, all'ispirazione come estasi, ai momenti di grazia piovuti dall'esterno. Ha creduto all'emozione che lo prendeva davanti a un fiore che sbocciava, a un cielo che confinava perduto nel blu, all'insegnamento della fatica e del dolore. [...]

Le doti di Unia sono racchiuse nel suo voler essere uomo, nell'aver capito come si sta al mondo se ci si nutre di un ideale più forte di tutto il male e i pericoli che ci minacciano, nel suo voler parlare con gli altri senza spendere troppe parole.

Sergio Unia, *Testa di Davide Lajolo*
s.d., bronzo, 33 x 20 x 25 cm



Sergio Unia, *Nudo*
s.d., matita su carta, 34 x 50 cm

TINO VAGLIERI

Tino Vaglieri è tutto Milano, Milano con i suoi richiami popolari e i suoi scoppi di avanguardia seri, laboriosi, calcolati per interpretare il tempo e il progresso. Vaglieri è Milano con le sue nebbie autunnali e i suoi inverni che s'incupiscono e s'allargano quasi a voler impedire che la primavera soffi sulle piante potate dei viali a fare nascere le gemme.

[...] I suoi segni, le sue pennellate attente, rapide, eppure pensate fino allo spasimo in una geometria mai angolosa, risolte in strisce d'ombra e di luce, accese da colori sfuggenti e splendenti, caldi come il passo e il respiro dell'uomo con dentro simboli che riconducono alla memoria, sensazioni, impedimenti, erosioni, partenze. [...]

La sua emozione è sempre controllata e il suo distacco apparente dalla realtà visibile è la forza che lo spinge a ritrovare nella memoria ricordi, connessioni della realtà, quella che si riempie di senso della natura, quella che si slarga in spazi azzurri di cieli, nei gialli carnosì, nei rossi attutiti con quel tanto di misterioso, detto e non detto, che lascia libera l'interpretazione.



Tino Vaglieri, *Studio per una casalinga*
1979, tecnica mista su carta, 70 x 50 cm

Giuliano Vangi, *Uomo in piedi*
1975, matita su carta, 70 x 42 cm



GIULIANO VANGI

Vangi ha congenito il comportamento di un operaio, il modo di fare di chi è abituato a lavorare in silenzio. [...] Tutto quanto può dare come intelligenza o energia lo utilizza per il suo lavoro. Il suo studio-officina è così spazioso che ci si perderebbe se Vangi non lo avesse popolato (ecco una parola che in questo caso acquista tutto il suo vero significato) di sculture di ogni dimensione. La prima impressione è di stupore. Troppe cose,

difficili da osservare una per una, come quando ti investe una luce troppo forte o, d'improvviso, si spalanca dinanzi a te un filare di piante, mandorli, peschi, ciliegi, tutte fiorite nello stesso tempo. Vangi se ne rende conto. Mi guida, sempre in silenzio, davanti alla grande parete coperta di disegni preparatori che la coprono tutta. Sono disegni, schizzi in bianco e nero, qualcuno con rifrazioni geometriche, altre con invenzioni tutte

di fantasia. Poi Vangi, cocciutamente silenzioso, mi porta a passare in rassegna le sculture: l'uomo che salta il muro con i muscoli tesi, donne in materia bianchissima con occhi artificiali proprio come volessero essere veri e fare da spettrale contrasto a quei corpi levigati color calcina, scostanti. Da una statua all'altra, osservandole, senti emanare una forza, un'energia che le collega, la stessa tensione del volto di Vangi.

SERGIO VACCHI

Accanto ai dipinti Vacchi intona ritmi di parole a scandire un tempo che sembra inesistente se i gesti dei protagonisti non li inserissero nella storia, non li facessero vibranti, umanissimi. [...]

Bisognerebbe aprire su Vacchi pittore una lunga discussione soprattutto riferita alla sua volontà di provocazione culturale, politica, esistenziale. Forse il suo lavorare, il suo ricercare, il suo spiegare, il suo confondere, la sua spietatezza e il suo candore sono da commisurare alla provocazione pasoliniana che, dopo la tragica scomparsa nel sangue, comincia a fare luce anche in chi la rifiutava rifugiandosi in un qualunque sordido. [...] Vacchi usa il disegno, la pittura per intendere il movimento nei cieli, nel mare, nelle creature umane e negli animali. Per mettervi tanto impegno bisogna essere pervasi dal brivido della poesia. Vacchi opera in questo brivido.



Sergio Vacchi, Classe 1912. Ritratto di Davide Lajolo *ULISSE*
1976, tecnica mista su carta, 27,5 x 21 cm

Sergio Vacchi, La stella polare è rossa. *ULISSE*
Davide Lajolo
1976, tecnica mista su carta, 100 x 70 cm





①

TONO ZANCANARO

Dopo un comizio in piazza delle Erbe a Padova si è fatto largo tra la folla per venirmi a salutare uno strano ometto con un occhio socchiuso, il vestito più largo del necessario, una parlata tutta veneta. Quando afferro il suo nome Tono subito ricordo la grande mostra a Milano nella nuova galleria di via Moscova, i suoi disegni tracciati con mano veloce, le sue favole raccontate con prodigiosa fantasia, le sue xilografie, le sue tele in bianco e nero, nelle quali la bravura e la sensibilità

creavano un'atmosfera particolare. Ricordo anche di aver ricevuto tanti anni prima la sua bella pubblicazione sul famoso "Gibbo", la caratteristica caricatura che ritorna nei disegni di Tono Zancanaro come lotta aperta alle dittature e prima di tutto a Mussolini. In Cina, dove non era facile riuscire a svincolarsi dalla disciplina delle delegazioni ufficiali e degli interpreti, Zancanaro aveva preso da solo a girare in lungo e in largo il paese. Invece di un

mese c'era stato molto di più e non so come sia riuscito a portare a casa tutta quella montagna di disegni fatti laggiù. Ho come ricordo di quel viaggio in Cina una sua incisione sul fiume Azzurro che, a guardarla, mi sento ancora incantato come quando anch'io in Cina mi sono fermato davanti al grande fiume. Pareva un mare tanto era grande, diverso solo nelle onde vorticosi che trascinavano le piante, montagne di piante, che passavano rapide come boschi in corsa.

① Tono Zancanaro, *Il gibbono*
1972, china su carta, 17,5 x 28 cm



②

① Tono Zancanaro, *Giorni Vie Nuove*
s.d., penna a sfera su carta, 34 x 44 cm

② Tono Zancanaro, *Due volti*
1958, matita su carta, 24 x 34 cm



③



Tono Zancanaro, *Distruttore di cose*
1942, acquaforte (14/25), 13 x 18 cm



Tono Zancanaro, *Il porto di Shanghai*
s.d., acquaforte acquatinta (30/50), 45 x 50 cm



① Carlo Zauli, *Rotondo informale*
s.d., terracotta, 10 x 10 x 10 cm



② Carlo Zauli, *Informale*
s.d., bronzo (1/3), 18 x 10 x 10 cm



③ Carlo Zauli, *Ciotola*
s.d., terracotta, 10 x 10 x 5 cm

CARLO ZAULI

Zauli è nato a Faenza e lì ha scoperto il favoloso fascino della ceramica di cui la sua città è antichissima capitale. Zauli ha riproposto al mondo intero questo fascino con le sue ciotole, le sue costruzioni scultoree senza perdere mai quel sentimento della terra tanto che è proprio la zolla a originare tutte le sue prove e ricerche. In contrasto con il romagnolo tenebroso Vacchi e con gli scatti furiosi di Alberto Sughi di Cesena, diverso da Cappelli e da Timoncini, anch'essi scaldati nell'infanzia al sole di Romagna, Zauli ha imparato in gioventù che la vita bisogna affrontarla per viverla. Zauli viene sempre incontro col sorriso. È il prototipo della sua gente che non perde mai la speranza. È operoso, industriale, unisce la ricerca all'organizzazione. La terra è fertilità, con la terra Zauli fa l'amore e nascono le sue creature. Zauli ha innato un incantamento poetico così forte, così intimo da dargli subito il ritmo per sposarlo naturalmente alle altre indispensabili componenti dell'artista. Contadino anch'io fin nell'anima, sono convinto che la spiegazione sta nello spazio senza fine della nostra buona terra, dove le colline non chiudono mai gli orizzonti.



④

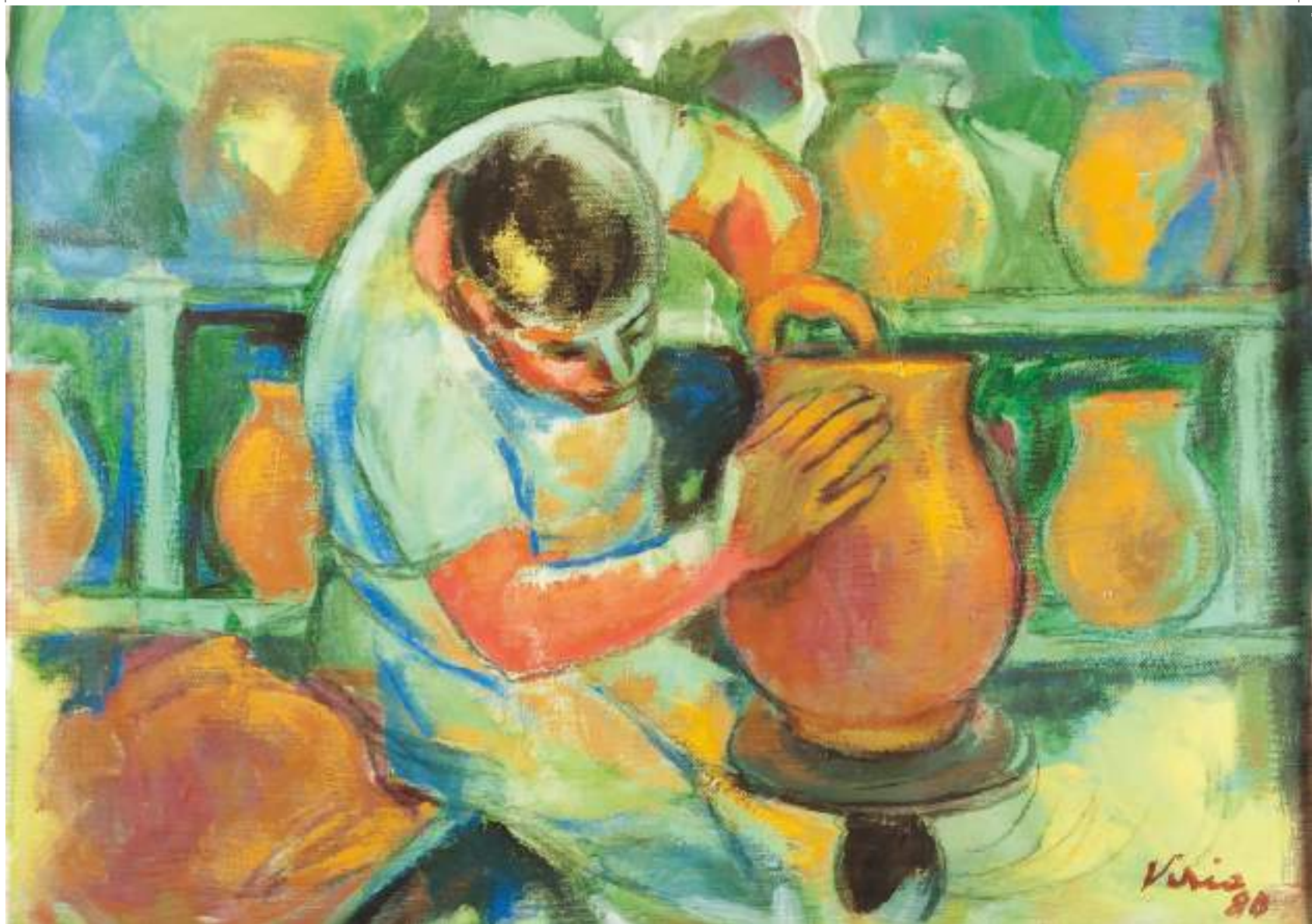
④ Carlo Zauli, *Composizione*
s.d., terracotta policroma, Ø 54 cm



MASSIMO ZUPPELLI

Massimo Zuppelli è impastato della terra e dell'aria. E più che aria per lui è vento, è bufera che rapisce, che trascina le piante, gli uomini, persino le case come fossero in una corsa perenne. Zuppelli disegna come se scolpisce nella pietra con un realismo sicuro e nuovo. C'è dentro un'ansia giovane di aborre il compromesso, il gioco, l'evasione per tenersi saldo alle radici dell'uomo e della natura come purezza e come dignità, quasi una forma di romanticismo.

Massimo Zuppelli, *Grande albero*
s.d., acquerello e china su carta, 50 x 35 cm



VIRIO DA SAVONA (VITTORIO AGAMENNONE)

Virio da Savona ha avuto una lunga vita densa di opere, di sete di sapere portata attraverso il mondo nella luce di colori splendidi. A Parigi ha potuto conoscere i pittori più grandi, ma Virio la sua pittura l'aveva dentro, istintiva e fertile. I suoi colori gli crepitavano nell'anima e gli era impossibile sopportare imitazioni o correre dietro a esempi. Virio torna continuamente nella sua Savona, ha

bisogno di ascoltare cantare le onde del suo mare, di tornare a respirare nel porto con i marinai e i pescatori. Le navi sono la sua infanzia trepida e navigante, la luna che caracolla sul mare nelle notti piene di stelle sono la sua recondita ispirazione. Virio dà voce e armonia ai colori, li fa cantare nei suoi acquerelli e nei suoi dipinti. I fiori parlano come le sue nature morte, ma quando Virio

ha deciso di passare dall'acquerello al quadro ha rivelato appieno che la sua poesia nasceva dall'uomo. Virio dipinge la figura umana con la bravura e l'interno affanno creatore. Così ha fermato nel tempo per sempre gli amici di Albissola, quelli che impastavano con lui le famose ceramiche. Li conosco tutti anch'io e dalla tela di Virio mi vengono incontro come potessero salutarmi.

Virio di Savona, *Vasaio*
1980, olio su tela, 40 x 50 cm



Giuseppe Zigaina, *Operai in treno*
1954, tecnica mista su carta, 61 x 48 cm

GIUSEPPE ZIGAINA

Era di primavera quell'anno, nel tempo della guerra fredda, in cui mi recai a Udine nel Friuli per una manifestazione di piazza sotto una pioggia torrenziale da coprire anche il timbro robusto delle mie parole gridate al telefono. [...] Fu dopo il comizio che Andrea Lizzero mi disse che voleva presentarmi due intellettuali del posto che volevano parlarmi. [...] Cominciò a parlarmi il più alto e giovane. Si chiamava Giuseppe Zigaina, pittore. Portava nella mano sinistra un tubo di

carta coperto da un giornale con il quale aveva difeso alla meglio i disegni sotto la giacca. [...] I disegni mi parvero subito molto interessanti. Costruiti con mano abile guidata da una mente attenta. Li guardai a lungo, alzando di tanto in tanto gli occhi su Zigaina: «Se me li lasci portare a Milano, appariranno sulla terza pagina de "l'Unità"». Sono buoni disegni». Zigaina fece un cenno con la testa, emozionato. Poi fu la volta dell'altro: «Sono Pier Paolo Pasolini, faccio scuola.

Ti ho portato queste poesie in friulano. Io vengo da Casarsa. Ho preparato anche la traduzione in italiano». Pier Paolo Pasolini era ancora più timido di Zigaina. Soltanto gli occhi avevano la luce di sfida, non superbi ma convinti, pieni di lampi. [...] Le tre liriche vennero pubblicate la settimana dopo assieme ai disegni di Zigaina in terza pagina. [...] I personaggi di Zigaina erano i taglialegna, gli operai e tutte quelle biciclette, quei braccianti, quelle bandiere



rosse ad accompagnare lo sciopero di protesta dei braccianti del Cormor per chiedere lavoro e terra.

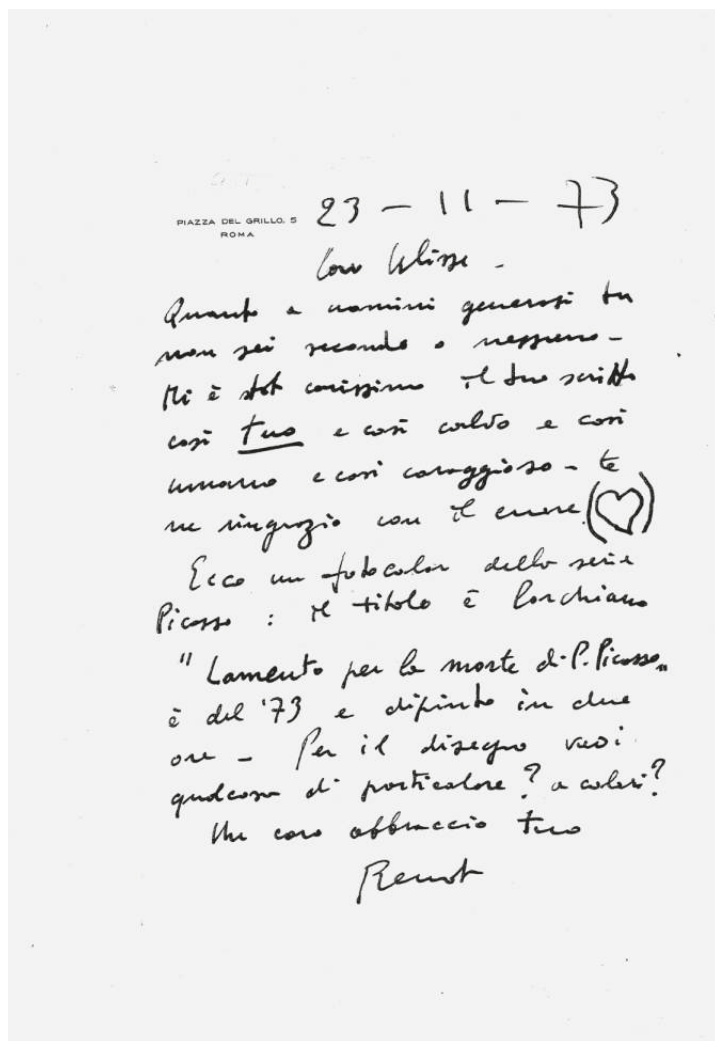
L'ultima volta che mi sono fermato lunghe ore con l'amico nella sua casa di Cervignano del Friuli, Zigaina era in compagnia di Pasolini. Era entrato nel giro di altre esperienze e ricerche: era il tempo delle farfalle. [...] Capii che anche per Pasolini, guardando le nuove prove di Zigaina, l'astrazione era quell'ombra di morte che traspariva dai segni e dai

colori. Infatti Pier Paolo, rivolgendosi a Zigaina a voce bassa, come quando estraeva le parole dal profondo disse: «Questa è l'anima diversa della pittura. [...] La cultura serve anche per reprimere i sentimenti, non solo per esaltarli. La poesia dell'ombra, del bianco e nero, dei colori consumati nello strazio, è più difficile da dirsi. Quando si riesce anche solo a sussurrarla si è toccato un vertice importante».

Giuseppe Zigaina, *Ceppaia e arcobaleno*
1966, olio su tela, 80 x 100 cm

CARO ULISSE

Testimonianze di amici artisti



Lettera autografa di Renato Guttuso
a Davide Lajolo, 1973

Lajolo era un uomo semplice e schivo, amava l'arte in tutte le sue manifestazioni, ma non la disgiungeva mai dall'uomo, che ne era il fautore e il destinatario, l'origine e il fine, e attraverso la sua conoscenza arrivava a capire il carattere, la poetica, i contenuti più espliciti e riposti. [...] Aveva una grande curiosità non solo per la nuova letteratura e per la poesia, che viveva anche da sicuro protagonista, ma per le arti di immagine, accettando anche esperienze lontane dal suo sentire. Mi ricordo che quando voleva comunicare una sua scoperta e sondare così il mio parere, con voce forte, quasi noncurante di quello che esprimeva, ma guardandomi fisso e attento, mi raccontava di una situazione, aspettando e stuzzicando le mie reazioni per avere una piena e chiara risposta. Eravamo amici, veramente. Ed ogni volta era facile e spontaneo entrare in sintonia, senza reticenze, con sincerità. Parlavamo di pittori e scultori, di quelli che conosceva e di quelli che voleva conoscere. [...] Per i più giovani la sua curiosità diventava più assillante, le domande più precise nel richiedermi pareri che raffrontava con la sua opinione. [...] Voleva capire quella generazione, il nuovo di cui con spirito vivissimo voleva essere partecipe, con una vitalità vera, mosso dall'entusiasmo di rinnovarsi con grande apertura mentale.

Floriano Bodini, 1989

Ho incontrato Davide Lajolo nel 1978 in seguito ad una sua recensione critica sulla rivista "Giorni-Vie Nuove" di una mia personale a Palazzo Levi ad Acqui Terme. Ricordo che mi feci accompagnare a Vinchio per conoscerlo da un suo amico, compagno di lotta partigiana, chiamato ancora «Gatto». Conoscevo Lajolo attraverso "Il Vizio Assurdo", la biografia di Cesare Pavese che avevo letto da ragazzo rimanendone fortemente colpito. L'imbarazzo iniziale nell'incontrarlo che quasi mi paralizzava svanì subito tranquillizzato dal suo atteggiamento gentile e pacato, capace - quale uomo di grande cultura - di mettere a proprio agio l'interlocutore. Era un conoscitore profondo e sensibile dell'arte, spesso circondato dagli artisti più noti, con alcuni dei quali aveva stretto rapporti intensi. Anch'io ho avuto il privilegio di godere della sua preziosa amicizia. Per molti anni recandomi a Belveglio d'Asti, andavo a trovarlo, condividendo con lui il profondo rispetto e amore per la terra e la cultura contadina. Ricordo che ne parlavamo a lungo e che era un piacere rileggerlo ne "I mè". Così come l'arte era spesso al centro delle nostre conversazioni. Ne "I colori dell'Arcobaleno" si intrecciano i suoi rapporti con grandi come Guttuso, Morlotti, Sironi, Pasolini, e molte altre personalità e, anche, su di me... Mi è prezioso un suo commento di un ritratto modellato con le mie mani nel '77 sui tratti espressivi del suo volto, in seguito poi pubblicato sulla copertina di "Colloqui postumi fra Davide Lajolo e Cesare Pavese": «Unia era riuscito a cogliere il mio orgoglio, impastato dalla profonda malinconia che mi accompagna fin dall'infanzia: la grinta e i sentimenti». Di lui ho un grande, grande, ricordo [...]

Sergio Unia, 2012

Carissimo Ulisse,

il giorno 23 aprile mi ha telefonato tua figlia Laurana per dirmi che sta organizzando il centenario della tua nascita e mi ha chiesto se scrivo qualcosa su di te e sulla nostra amicizia, in tanti incontri che abbiamo avuto a Milano alla redazione di "Giorni-Vie Nuove" e a casa mia nella bassa Reggiana a Gualtieri, dove ha vissuto il grande artista Antonio Ligabue e, a pochi chilometri, a Luzzara, il nostro amico Cesare Zavattini, il creatore del neorealismo.

Passano gli anni veloci come mai (come una Ferrari), ma i ricordi rimangono sempre presenti nella mia mente, perché neanche il tempo riesce a cancellarli.

Dopo una giornata di lavoro vado a letto stanco, ma quando entro nella mia stanza guardo un tuo ritratto che ho dipinto solo per me e che mi tiene tanta compagnia, immerso come sono nella solitudine, dopo la malattia di mia moglie Silvana, che dura da anni.

Parlo con te, perché ti ho sempre considerato un padre e ho imparato tanto da te. Tu capivi i miei silenzi, le mie paure e mi leggevi dentro con la tua sensibilità, associata alla tua esperienza.

Mi manchi tanto e spesso parlo con te e so che tu mi ascolti al di là della morte. Ho scoperto che c'è un'altra vita più giusta e più vera. Ho anche capito che le persone come te non nascono più. Perché hanno smarrito lo stampo e non lo trovano più.

Oggi viviamo in un mondo che spaventa. Si sono persi i valori e l'etica del vivere, solo violenza, cattiveria. La gente vive col panico, sente che manca il futuro, manca la voglia di vivere e di meravigliarsi.

Sono diventati ciechi, neanche più la primavera con i suoi colori crea la vera poesia, che tu hai sempre amato tanto. Nei tuoi libri riuscivi a trasmettere agli altri l'amore per la vita e tutto quello che la circonda.

Tu conoscevi l'uomo nel profondo quando parlavi sulle piazze d'Italia, difendendo la povera gente e spesso la tua voce veniva disturbata dal suono delle campane, ma tu continuavi a parlare lo stesso perché eri sorretto da ideali onesti e veritieri.

Sei sempre stato un grande come Papa Giovanni XXIII. C'è sempre stato qualcosa che vi accomunava. Questo l'ho sempre pensato fin dai nostri primi incontri. Uomini come voi, che vengono da Madre Terra, sanno pesare i veri valori dell'umanità, difendendo i deboli dai forti per portare un equilibrio, che spesso manca.

La tua capacità di capire gli altri, il tuo orgoglio inverosimile, il tuo mezzo sorriso quando vedevi un quadro che ti piaceva.

Amavi la bellezza perché sapevi che era la regina seduta sul trono della vita. I tuoi cani, quando arrivavi a Vinchio, il tuo piccolo paese che ti ha visto crescere nel verde delle sue colline, ti festeggiavano leccandoti le mani mentre li accarezzavi. Il venticello collinare fresco del mattino svegliava la tua memoria e altri libri prendevano vita nella tua mente. Il tuo amore per gli artisti, che hai conosciuto durante la tua esistenza li hai chiamati i poeti del colore e a loro hai dedicato l'ultimo libro dal titolo "Gli uomini dell'arcobaleno". Solo il titolo è una poesia.

Tua figlia Laurana non ti abbandona mai, ti vuole un bene da morire, sarà sempre vicino a te perché non si dimentica un padre simile mai più.

Nerone, 2012



ELENCO DEGLI ARTISTI

Ercole Albaretto	p. 26	Giacomo Manzù	p. 83
Ugo Attardi	p. 27	Franco Martinelli	p. 85
Giovanni Banchieri	p. 28	Carlo Mattioli	p. 87
Luigi Biffi	p. 29	Marino Renato Mazzacurati	p. 89
Florianò Bodini	p. 30	Giuseppe Mazzullo	p. 89
Giorgio Bonelli	p. 28	Gino Meloni	p. 91
Franz Borghese	p. 30	Fabrizio Merisi	p. 91
Remo Brindisi	p. 32	Francesco Messina	p. 92
Corrado Cagli	p. 33	Giuseppe Migneco	p. 93
Ennio Calabria	p. 34	Pietro Morando	p. 94
Giovanni Cappelli	p. 35	Giuseppe Motti	p. 96, 97
Carlo Carrà	p. 37	Gabriele Mucchi	p. 98
Giancarlo Cazzaniga	pp. 38, 39, 40	Nerone [Sergio Terzi]	p. 101
Silvio Ciuccetti	p. 41	Bruno Novesti	p. 98
Aldo Conti	p. 43	Remo Pasetto	p. 102
Gino Cortelazzo	p. 45	Armando Pizzinato	p. 102
Gino Covili	p. 47	Amelia Platone	p. 104
Lorenzo D'Andrea	pp. 48, 49	Antonia Ramponi	p. 105
Raffaele De Grada	p. 50	Domenico Purificato	pp. 106, 107
Gianni Dova	p. 51	Fabio Rieti	p. 108
Agenore Fabbri	p. 53, 54	Franco Rognoni	p. 109
Attilio Fagioli	p. 56	Aligi Sassu	p. 111
Bruno Fanesi	p. 57	Giuseppe Scalvini	p. 113
Pericle Fazzini	p. 58	Carlo Sommariva	p. 114
Angelo Ferreri	pp. 59, 60	Alberto Sughì	p. 116
Libero Ferretti	pp. 62, 63	Ampelio Tettamanti	p. 118
Franco Francese	pp. 64	Luigi Timoncini	p. 121
Achille Funi	p. 65	Mario Topazi	p. 117
Severino Galassi	p. 66	Arturo Tosi	p. 119
Flavio Gallina	p. 67	Ernesto Treccani	p. 122
Alberto Ghinzani	p. 68	Gaetano Tranchino	p. 123
Pietro Ghizzardi	pp. 70, 71	Sandro Trotti	p. 124
Alberto Gianquinto	p. 69	Giulio Turcato	p. 125
Giuseppe Gorni	p. 72	Sergio Unia	pp. 126, 127
Piero Guccione	p. 73	Sergio Vacchi	p. 130
Giuseppe Guerreschi	p. 74	Tino Vaglieri	p. 128
Virgilio Guidi	p. 75	Giuliano Vangi	p. 128
Renato Guttuso	pp. 76, 78	Virio di Savona	p. 139
Ibrahim Kodra	p. 75	Tono Zancanaro	pp. 132, 133, 134, 135
Piero Leddi	p. 79	Carlo Zauli	pp. 136, 137
Fausto Liberatore	p. 80	Giuseppe Zigaina	pp. 140, 141
Antonio Ligabue	p. 82	Massimo Zuppelli	p. 138
Attilio Mangini	p. 86		