

# Autoritratto Aniconico

---

PER MANUALITÀ DIVERSE



# AUTORITRATTO ANICONICO

## per manualità diverse

a cura di Sandro Malossini

dal 16 dicembre 2018 al 31 gennaio 2019

Foyer dell'Aula Magna "Rita Levi Montalcini"

via 29 maggio n.4 - Mirandola (MO)

Mostra realizzata in collaborazione con:

Felsina Factory, Bologna

MuVi Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Viadana (MN)

Patrocinio:

Assemblea legislativa Regione Emilia-Romagna

Si ringraziano per la collaborazione:

Gloria Evangelisti, Gabinetto di Presidenza

Luca Molinari, Segreteria di Presidenza

dell'Assemblea legislativa Regione Emilia-Romagna

Grafica Officina Immagine, Bologna

Stampa Centro stampa Regione ER

Stampato nel mese di dicembre 2018



COMUNE  
DI  
MIRANDOLA

**Felsina**  
**Factory**📍



# AUTORITRATTO ANICONICO

per manualità diverse

a cura di

Sandro Malossini



*Una mostra che attraverso l'opera di alcuni artisti che vivono nel nostro territorio indaga l'autoritratto come forma di non ritratto. Un autoritratto che delega ad altro la propria rappresentazione, che sfugge alla logica della corrispondenza fisionomica. Per "manualità diverse" come suggerisce il sottotitolo, ci allontana ancora di più dall'idea generica che potremmo avere dell'autoritratto: non più la pittura o la scultura di riproduzione della propria immagine, ma l'opera nel suo essere rappresentativo dell'artista, la riconoscibilità che quella determinata opera è di quell'artista e non di un'altro. In una contemporaneità dove l'apparire è più importante dell'essere e del fare, l'arte ci ricorda che è l'opera che rimane e non l'artista.*

*Molti degli artisti in mostra sono già stati ospiti nelle sale dell'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna, alcuni sono presenti anche nella Collezione d'Arte dell'Assemblea legislativa; tutti appartengono a quell'idea di pluralità di linguaggi e pensieri che la nostra Regione ha saputo crescere e che ora, negli ultimi anni, vuole valorizzare attraverso mostre come questa che entrano nel territorio e nelle realtà decentrate.*

*In un territorio, come quello di Mirandola, martoriato dagli eventi sismici, l'Assemblea legislativa vuole essere presente anche con iniziative culturali nella speranza e con l'augurio che la luce di un nuovo futuro possa nascere anche da queste iniziative.*

*Nel 2016, infatti, in occasione del quarto anniversario del sisma l'Assemblea legislativa ospitò "Strati d'esistenza", mostra pittorica di Marcello Vandelli, artista che ha saputo raccontare il dramma del terremoto e l'impegno per la ricostruzione.*

*Buon lavoro a tutti e grazie a nome dell'Assemblea legislativa per quello che state facendo.*

Simonetta Saliera  
Presidente Assemblea legislativa  
Regione Emilia-Romagna



La mostra *Autoritratto aniconico per manualità diverse* è una collettiva di scultori contemporanei che ha già conosciuto una diffusione e una risonanza di tutto rilievo, culminata nella esposizione presso gli spazi della Galleria Civica d'arte contemporanea MuVi di Viadana.

Le opere in mostra testimoniano quell'oltranza di ricerca che è un carattere distintivo delle arti contemporanee, dove spesso l'elemento figurativo scompare per lasciare il posto ad altre modalità espressive nelle quali la dimensione materica è fondamentale. Nel nostro caso la sfida comunicativa, la carica metaforica e simbolica del segno-oggetto artistico è estrema, se è vero che il filo conduttore è un vero e proprio ossimoro: un autoritratto - ciò che per definizione è più immediatamente rappresentativo della soggettività dell'artista - ma "aniconico", vale a dire che nega la figuratività o ne prescinde.

La mostra si inserisce appieno in un progetto di valorizzazione degli spazi dell'Aula Magna *Rita Levi Montalcini* che, nelle geometrie ariose, nelle strategie di visione che la sua peculiare luminosità consente si presta egregiamente a fungere da galleria espositiva di arte contemporanea. Ma non solo. Questa mostra è parte integrante di un programma di appuntamenti che si estenderanno fino alla primavera del 2019, all'interno dei quali accanto alle mostre si terranno lezioni magistrali affidate a storici dell'arte che proporranno esperienze di visione e lettura di capolavori dell'arte dal Rinascimento al '900.

Con questo richiamo forte alla presenza delle arti figurative nella stagione culturale della città, l'Amministrazione comunale intende recuperare una tradizione ben viva a Mirandola, quell'attenzione al fatto artistico che, mentre esperisce spazi nuovi, non dimentica la consuetudine alta di altri luoghi, già familiari e straordinari, di cui la comunità attende di riappropriarsi; e proprio nel promuovere cultura identifica il lavoro necessario a trasformare il tempo dell'attesa in quello che qualcuno ha definito il "tempo di edificare".

Alessandra Mantovani  
*Assessore alla promozione della città e della conoscenza*



# Autoritratto aniconico, per manualità diverse

## L'inizio

Come ogni storia anche questa ha un inizio, uno svolgimento e una fine. Questa inizia attorno ad un volume d'arte, *Kunst der sechziger* (Arte degli anni sessanta), pubblicato a Colonia nel 1971 per il Wallraf-Richartz Museum. Su questo libro tre giovanissimi studenti (io poco più che quindicenne e due, futuri ed affermati artisti, studenti liceali) si esercitavano a riconoscere gli artisti attraverso le immagini pubblicate nel catalogo coprendo i nomi degli stessi.

Ricordo quel volume come una bibbia dell'arte, un vademecum indispensabile a chi, come me, allora voleva conoscere e riconoscere gli artisti dalla loro opera, dai loro lavori. Capirne le peculiarità che ne determinavano la paternità per attribuire un nome (e un volto) ad una immagine che non fosse solo riproduzione di se stessa ma idea, rappresentazione del pensiero.

## Lo svolgimento

Poi, nel 1988, progetto e costruisco una mostra, “Autoritratto come non ritratto”, della quale mi verrà tolta, per oscuri (allora) giochi di piccolo potere locale, la paternità: sarà realizzata con lo stesso impianto espositivo e critico, il medesimo ente promotore e gli stessi artisti che avevo invitato; solo il titolo era appena diverso: “Autoritratto non ritratto”.

Ma, al di là della vicenda, l'idea di operare sempre sull'attribuzione dell'opera nella sua rappresentazione aniconica mi faceva sentire più vicino ad una formazione (che non era però la mia) di storico dell'arte più che di critico (che tutt'ora non è la mia). Il fascino o il gioco di “riconoscere” mi ha sempre accompagnato aggiungendo quel qualcosa in più al semplice piacere della lettura di un'opera.

## La fine (una delle possibili)

Finire una storia è chiudere un percorso, ma può anche essere, e credo in questo caso lo sia, un inizio di un'altra strada, magari parallela, con altri protagonisti. Per ora i protagonisti sono questi, ma...

La scelta delle opere, e conseguentemente degli artisti di questa piccola esposizione, è stata la scelta di materiali diversi che caratterizzano le tipologie di manualità diverse. Dal marmo tagliato, lavorato e levigato da Graziano Pompili ai tondini di carpenteria e alle lamiere di recupero di Paolo Guglielmo Conti, dalle terre e dalla ceramica di Adriano Avanzolini alle resine epossidiche e agli ossidi di Anna Girolomini, dai pannelli termosaldati al legno compensato di Bruno De Angelis alla cartapesta o carta-cemento di Domenico Di Filippo, dalla gomma siliconica di Francesco Finotti o di Mauro Mazzali alla resina poliestere alle stampe fotografiche di Maurizio Osti, dal ferro patinato di Mirta Carroli alle colonne in

pvc ricoperte di mappe di Mario Nanni, alle resine di bronzo o alle terracotte patinate di Sergio Monari.

Tutte opere che a mio parere identificano i loro autori, ne fanno un biglietto da visita tra i più efficaci che questa terra padano-romagnola ha prodotto negli ultimi anni.

Sandro Malossini

# Autoritratto aniconico

Quando pensiamo ad un *Autoritratto* la mente ci porta alle opere dei Grandi Maestri che hanno lasciato ai posteri l'effige di se.

Quasi tutti gli artisti, anzi potrei affermare con certezza che tutti gli artisti, si sono cimentati almeno una volta in questo narcisistico esercizio di abilità. Pratica entrata in uso dalla seconda metà del quattrocento, agli albori del pensiero umanistico - rinascimentale.

C'è un elenco lunghissimo di personaggi i cui autoritratti sono citati nei testi di storia dell'arte, a volte lo hanno fatto di soppiatto, segretamente, inserendo l'immagine di Sé tra i vari personaggi rappresentati, come nel caso di Michelangelo che si è mimetizzato nel *Giudizio Universale* della Cappella Sistina scuociato e cadente come pelle di leone, Velázquez si ritrae nel famoso dipinto *Las Meninas*, in un gioco dialettico di figure e specchi.

Volutamente in prima persona, Vincent Van Gogh, secoli dopo, invece, ha dipinto molto spesso la sua immagine, in maniera ossessiva, nel probabile tentativo di esorcizzare il malessere che lo soggiogava. Cosa dire poi degli autoritratti deformati ed espressivamente drammatici di Francis Bacon, è chiaro che l'intenzione non era di dare ai posteri l'idea delle proprie sembianze esteriori ma del mondo che viveva dentro la sua mente.

Niente come l'autoritratto ci permette di cogliere l'essenza di un artista, il suo IO profondo la concezione che ha del Sé e dell'esistere, espresso attraverso il carattere unico dello stile.

L'avvento della fotografia ha smorzato, l'esigenza di auto rappresentarsi in modo realistico, l'attenzione si è spostata sull'aspetto psicologico e intimo, sottolineando le peculiarità stilistiche le caratteristiche espressive, i giochi dell'anima, fino ad arrivare a far coincidere autoritratto con l'opera, io sono ciò che faccio, concetto di pura astrazione, per l'appunto ritratto aniconico!

Se si ricerca sul vocabolario il termine aniconico, si trova la seguente definizione: che non ammette immagini. O per meglio dire non ammette la rappresentazione del sacro attraverso figure umane.

L'uso del termine *Aniconico* nel titolo di questa esposizione di opere scultoree, sottintende l'assenza del ritratto realista e figurativo in senso stretto, in quanto non vi è rappresentazione delle sembianze fisiognomiche degli vari artisti, ma la rappresentazione delle loro sensibilità poetiche, del loro essere inventori di processi immaginifici, esecutori di opere di per sé uniche ed inimitabili in quanto frutto di inimitabili peculiarità, che pur essendo insite in ogni uomo, vengono espresse solo da coloro che hanno l'ardire di farlo, attraverso la creatività. Ogni artista esprime la sua poetica, la sua intelligenza, la sua conoscenza con il proprio segno, la propria tavolozza cromatica e o con l'uso particolare dei materiali a lui consueti.

Le opere così prendono un carattere unico, attribuibile solo all'autore, e ne costituiscono il *Ritratto* intimo.

Ribadendo il concetto, non necessariamente l'autoritratto deve essere la rappresentazione a mezzo busto o a corpo intero dell'artista con tavolozza e pennelli in mano; in questa società satura di immagini, per auto ritrarsi basta un sefing ed è tutto già banalmente fatto.

L'autoritratto, che in questa esposizione, gli autori mettono a disposizione del pubblico è una sorta di dialogo intimo rivelatore, un dito volutamente puntato su Sé stessi.

Chi vorrà approfondire di questa opportunità, sarà in grado di colloquiare con l'artista e con la sua opera, nulla è più strumento di sincera confessione che il lavoro, il manufatto, presente e parlante... l'opera d'arte.

Paolo G. Conti

*Scultore e Direttore della Galleria Civica di Arte Contemporanea di Viadana*

## Indizi brevi di identità

È l'autunno del 1524 quando Francesco Mazzola Bedoli, in arte Parmigianino, realizza l'opera "Autoritratto allo specchio convesso", da portare con sé l'anno successivo a Roma come atto di presentazione alla corte papale di Clemente VII. Da allora ad oggi l'autoritratto ha cambiato ruolo e funzione, divenendo strumento di virtuosismo pittorico come di introspezione psicologica, attestato di partecipazione alla vita sociale e culturale di un paese o di una epoca, e contemporaneamente di dissociazione e allontanamento dalla stessa. Van Gogh si autoritrae in mille diverse versioni, quasi per rimanere sempre presente a se stesso, mentre l'amico-nemico Gauguin lo fa per celare dietro una visione assorta del volto e della sua indole la distanza abissale dal mondo che lo circonda. E ancor oggi nel fare arte di questi scultori nostri contemporanei qualcosa rimane del loro auto-rappresentarsi attraverso le forme, i colori, la materia che scelgono di utilizzare e declinare ogni qual volta ci lasciano testimonianza di sé. Se lo stile adottato da ognuno di questi tradisce in sostanza "lo stilo", la grafia propria e ineludibile di ciascuno di loro, l'autoritratto aniconico che qui li rappresenta ci indica la strada da percorrere alla ricerca di un segno, un indizio di paternità, una traccia riconoscile e costante di autocitazione all'interno di ogni singola opera. Nel suggerire una chiave di lettura ad un titolo e a una mostra che suonano quasi come un ossimoro, in quanto un ritratto di per sé dovrebbe essere un'icona, una immagine leggibile di un volto, in ognuno di questi artisti è la potenza evocatrice e fluida delle loro opere che ci conduce a distinguergli tra gli altri, ad individuarne l'immagine propria pur senza riconoscerne il volto o lo sguardo. Il ritratto aniconico non ci fornisce infatti per definizione tratti somatici immediatamente rintracciabili, ma ritrae ugualmente l'anima o le diverse anime dell'autore, il pensiero sotteso al materiale utilizzato, il messaggio espresso attraverso il medium prescelto. Mentre un tempo gli artisti celavano le proprie fattezze in opere nelle quali non risultavano direttamente coinvolti, ma si limitavano a vestire dei loro volti i protagonisti delle vicende dipinte o scolpite, cosicchè Fidia si autoritrae nello scudo dell'Athena Partenos e si guadagna l'accusa di empietà e l'ultimo Caravaggio si cela dietro la maschera straziata di Golfo, presagio di morte imminente, ugualmente ancor oggi l'artista-scultore realizza un oggetto che pur non essendo un ritratto parla sempre di sé, ne rivela la storia e lo stile. La trama sottile di indizi che una lettura attenta dell'opera ci fornisce ogni qualvolta interagiamo con essa, ci porta a scovare il ritratto dell'artefice stesso che, sotto mentite spoglie, ma anche attraverso segnali manifesti, pone la sua firma inconfondibile sull'oggetto prodotto. Nell'era del digitale e del villaggio globale l'autoritratto persiste e sopravvive a se stesso; cambia forme e modi di esprimersi ma mantiene una funzione che attraversa il tempo e si conferma elemento essenziale di epifania artistica , cosicchè l'autore rivive per

sempre nelle sue opere ed entra a far parte di ciò che è eterno. Sono il marmo e il silicone, il ferro, il gesso, la creta , la carta, gli elementi preposti a interpretare e dar forma ai volti, agli zigomi e agli sguardi , assemblati e declinati secondo manualità diverse; la materia assume così un'altra forma, trasforma il creatore nell'oggetto creato, si plasma e si espande al contatto con il suo artefice primo e ne assorbe e veicola il ritratto profondo, aniconico, astratto e reale al contempo.

Marina Coden

# Pulsioni autobiografiche

Inteso come *ritratto di se stesso fatto da un pittore*, secondo la più comune declinazione enciclopedica, l'autoritratto partecipa delle medesime connotazioni, contradditorie a livello sia lessicale sia stilistico, proprie del ritratto.

Da opposti spalti, quello del canone o della convenzione e quello dell'imitazione o della mimesi, si fronteggiano i termini che nelle lingue moderne indicano il 'ritratto'.

Da un lato i vari *portrai*, *portrait*, *portrat*, *portret* che, in inglese, francese, tedesco e russo, derivano dal verbo latino *pro-traho*; dall'altro l'italiano *ritratto* e lo spagnolo *retrato*, discendenti dal latino *re-traho*; del verbo semplice *traho* (ovvero *tirare linee*) i preverbi *pro* e *re* mutano il significato, trasformandolo in *disegno qualcosa al posto di qualcos'altro* (*pro-traho*) e *ripeto a memoria* (*re-traho*) che evocano modalità stilistiche differenti: adesione al canone, alla regola astratta, alla convenzione il primo, imitazione o referenzialità dell'immagine all'oggetto il secondo.

Analogamente, le due diverse figure mitiche cui si attribuisce la nascita del genere rimandano a due differenti forme ritrattistiche: la fanciulla innamorata che, secondo Plinio, avrebbe profilato su un muro l'ombra dell'amato lontano dà luogo al ritratto di profilo, mentre il bel Narciso, ammaliato dalla propria immagine riflessa dall'acqua, segna l'avvento del ritratto frontale.

Nel primo caso, siamo di fronte ad un'idea di ritratto che si attiene rigorosamente alle fattezze del modello, con il quasi totale annullamento dell'artista; nel secondo, l'attenzione si sposta dall'oggetto al come l'artista ne fa esperienza.

Tale distinzione, valida in una dimensione mitica, nel reale si fa ben più sottile: «Esclusi i casi classici delle stilizzazioni ieratiche», ha scritto Vittoria Cohen, «ritrarre significa sempre entrare nella persona ritratta, per trasmetterne i tratti somatici o per enfatizzare certi aspetti [per cui] possono essere in gioco soluzioni strettamente accademiche che definiremmo impersonali, ma non sempre lo sono, o forse quasi mai, perché la scelta di un dettaglio, l'accentuazione di un elemento a spese di un altro, potrebbero già suggerire, indicare un orientamento dell'artista che ha davanti a sé il suo soggetto ma non necessariamente lo assume alla lettera»<sup>1</sup>. Non a caso per Marc Fumaroli il ritratto è «il genere più perturbante dell'arte europea».

L'avvento della fotografia, si sa, ha avuto il merito di liberare l'artista (anche se in modo illusorio) dalle limitazioni del sembiante, per esplorare unicamente più ampi spazi spirituali, finché l'astrazione non è giunta a recidere definitivamente

---

1 Vittoria Coen, "Il ritratto: descrizione, trasfigurazione, sentimento del contrario", in *Il ritratto identità e storia*, a cura di Vittoria Coen, Mazzotta, Milano 2001, p. 8.

ogni legame con il reale, oramai dissolto e stilizzato: stati d'animo e sensazioni, ridotti a strutture primarie e colori antinaturalistici, prendono il posto sia dei lineamenti fisiognomici sia di quanto, dell'animo, vi potrebbe trapelare. (Le forme geometriche di *Autoritratto in due dimensioni* di Malevič, insegnano).

Ammettendo, pertanto, che l'autoritratto sia davvero il *ritratto di se stesso fatto da un pittore* - dato che non solo Alberto Boatto contesterebbe<sup>2</sup> - non è secondario il fatto che qui l'artista sia costretto a scindersi in soggetto agente ed oggetto passivo, col tramite dello specchio (che funge da mediatore-ingannatore anche solo nel rovesciamento dell'asse facciale) ed il risultato di un *doppio*, che è sempre entità ambigua e perturbante e che non ammette la *mimesis* come condizione necessaria e sufficiente alla sua creazione.

L'autoritratto è al contempo la trascrizione di un monologo interiore e la rappresentazione di uno sguardo che guarda ma, pirandellianamente, vede solo uno dei centomila sé possibili; è la memoria di sé, volontaria e libera, che l'artista affida al mondo.

L'uomo ha un innato bisogno di lasciare qualcosa di se stesso, magari un'immagine che dalla riproduzione delle fattezze del volto (fisiche ma anche interiori) più giungere alla sua cancellazione nel XX secolo: l'opera diviene la proiezione su tela o la materializzazione tridimensionale di un sentimento o di uno stato d'animo parzialmente o per nulla coincidenti con la caratterizzazione fisiognomica.

Obbligatorio ricordare pertanto la distinzione operata da Stefano Ferrari tra «l'autoritratto propriamente inteso in quanto riproduzione grafica della propria immagine e la più generica e universale pulsione autobiografica [...], cioè il bisogno di lasciare una testimonianza di sé, del proprio esserci, della propria esistenza ecc. - testimonianza che si può esprimere in realtà attraverso svariate manifestazioni e che può avere valenze psicologiche diverse»<sup>3</sup>; per cui «in ogni manufatto è comunque sempre possibile rintracciare qualcosa che appartiene alla sua soggettività e considerarlo un autoritratto»<sup>4</sup>, una traccia materiale di sé.

Lorenza Miretti

2 Cfr. Alberto Boatto, *Narciso infranto. L'autoritratto moderno da Goya e Warhol*, Laterza, Roma-Bari, 1997.

3 Stefano Ferrari, *Lo specchio dell'io. Autoritratto e psicologia*, Laterza, Roma-Bari, 2002, p. 18.

4 Ivi, p.19.

# Opere



# Adriano Avanzolini

Adriano Avanzolini è nato e vive a Bologna, città dove ha compiuto gli studi all'Accademia di Belle Arti integrati con l'esperienza laboratoriale che ha condotto dal 1965 al 1968 nei prestigiosi spazi del Collegio Angelo Venturoli, in virtù della borsa di studio conferitagli. Le esposizioni pubbliche delle sue opere sono iniziate alla fine degli anni sessanta con una mostra alla Galleria il Cenacolo di Vicenza. Sono di quel periodo le prime realizzazioni, con la tecnica del calco dal vivo su gruppi di figure, nella quali ogni scena è parte di un racconto ripescato dalla vita, dal passato o dal "futuro" o da una micro storia del presente. Si tratta di storie costruite in terracotta, ricostruzioni o ambientazioni nelle quali viene messa in evidenza la resistenza dell'uomo, la cui vita è pervasa dai problemi della contemporaneità, carica di ambiguità e illusioni.

Dalla fine degli anni ottanta Adriano Avanzolini arricchisce la sua sintassi espressiva utilizzando il linguaggio iniziatico per eccellenza: quello dei Simboli. Fa ricorso a un linguaggio simbolico che si esprime attraverso le qualità evocative della materia, condividendo l'espressione di Jean Chevalier nell'introduzione al Dictionnaire des symboles secondo cui "dire che viviamo in un mondo di simboli è dir poco: in realtà è un mondo di simboli a vivere in noi." I Simboli che definisce nella materia scolpita evocano una molteplicità di sensi concordanti tra loro, contrapposti alla raffigurazione iconica, senza tentare di dare loro significati. Realizza opere di grandi dimensioni dove la croce, la spada, la scala, l'ottagono, il vaso sono accostati e sovrapposti a simboli, non sono mai la realtà che rappresentano, ma, pur non essendolo, la richiamano immediatamente e contribuiscono all'umana inclinazione alla trascendenza. Avanzolini utilizza il Simbolo quale mezzo per veicolare un efficace messaggio emotivo da un individuo ad un altro, territorio comune per uno scambio tra mondi interiori che possono mettersi in contatto grazie al potere astrattivo della mente.

Adriano Avanzolini ha fatto parte dal 1977 del Gruppo dei Celebranti, con la guida critica di Franco Solmi, partecipando alle mostre d'arte del Gruppo; nel 1981 ha cofondato il Gruppo di ricerca definito "la pittura a tre facce", proponendo in termini anche teorici l'idea di un matrimonio tra pittura e scultura per giungere ad una dimensione neutrale, incrociando bidimensionalità e tridimensionalità.

Un ulteriore spaccato della sua personalità artistica lo si legge nelle opere su carta, nella tensione verso l'equilibrio tra pensiero e forma che esprime l'atteggiamento classico con cui Avanzolini incontra la materia. È evidente la ricerca di una sintesi che disciplini l'ordine dell'apparire in una apertura verso varie possibilità e collegamenti tra mondi non contrapposti. Sono proposte di scrittura visiva che segue un ritmo interiore. Le opere su carta e le sculture sono state esposte dal 1969 ad oggi in numerosi spazi pubblici e privati, sono permanentemente presenti in musei, collezioni, aree pubbliche civili e di culto. È segnalato nel Catalogo Bolaffi-scultura .



*Vuoti preziosi*, 2016  
Terracotta ceramica e platino  
cm. 42x33 diametro



*Ottagono*, 2005  
Terracotta ceramica  
diametro cm. 46



# Mirta Carroli

*L'opera di ogni uomo, in letteratura, in musica, in pittura in architettura o in qualsiasi altra attività, è sempre un autoritratto. E più l'uomo cercherà di nascondersi più rivelerà il suo carattere, suo malgrado.*

Samuel Butler  
Poeta 1612 - 1680

I Codici Miniati, sculture in ferro eseguite dopo la mostra a Palazzo Schifanoia a Ferrara, sono le sculture che maggiormente mi corrispondono. E' affascinante l'idea di rapportarsi alle proprie sculture per identificare il personale autoritratto. Condivido pienamente la citazione del poeta Samuel Butler, anche se alcune opere possono contenere in maggior misura le costanti che ci contraddistinguono. Queste sculture nascono dallo studio e dall'osservazione di antichi libri miniati degli Estensi, soprattutto antifonari miniati da mani sapienti, mani che hanno realizzato la Bibbia di Borso (Libro dell'Esodo) considerato uno dei libri più belli del mondo. Queste due pagine in ferro, tagliate con il plasma e saldate, ricercano l'armonia, il senso dello spazio, in un continuo rimando di sottrazione e di scrittura nel vuoto. Sottintendono la volontà di analizzare e di capire in profondità ogni elemento. Una scultura che diviene elegante, di sintesi, un gioco di pieni e di vuoti dove la ricerca della grande libertà compositiva delle antiche pagine miniate vengono riviste, rivisitate in chiave moderna. Ed il nucleo, il centro di tutto, viene ricondotto al ritmo, al senso musicale degli antifonari, usati per i canti corali e ad una lieve, leggera vena poetica.



*Codici di Borsod'Este 2*, 2011  
Ferro patinato nero  
cm. 40x80x14



*Dedicato a Borsò d'Este*, 2011  
Ferro patinato nero  
cm. 50x67x5



# Paolo Guglielmo Conti

Come e perché ho deciso di intraprendere una vita da Artista, non so, impossibile spiegarlo razionalmente, è stata una scelta ineluttabile, come l'acqua prende una via tra le rocce per scendere a valle e quella via diventa la sua via, io mi sono trovato quasi senza volerlo a prendere questa strada che è diventata la mia strada. Una strada non semplice e piena di dubbi ed incertezze, perché per fare arte, non basta, come tanti credono, prendere un pennello e sporcare delle tele: l'arte è comunicazione, l'arte è sensibilità, l'arte è poesia, musicalità, filosofia, etica, umanità, creatività, e soprattutto conoscenza e intellettualità, è essere presenti e agire nella contemporaneità del mondo.

Forse sono in errore... Probabilmente fare arte è un'operazione ben più banale, semplice, terra a terra in cui chiunque può improvvisarsi, ... sinceramente non lo credo.

Sono nato a Budrio, in provincia di Bologna, il nove febbraio del millecentocinquanta due, non sono figlio d'arte, anzi i miei genitori erano ben lontani dal mondo artistico e non ne hanno mai avuto particolare interesse, ma per fortuna mi hanno lasciato libero di scegliere il mio cammino, quello che per loro era cosa insicura e inutile.

A Bologna ho compiuto gli studi superiori: Liceo Artistico e Accademia di Belle Arti.

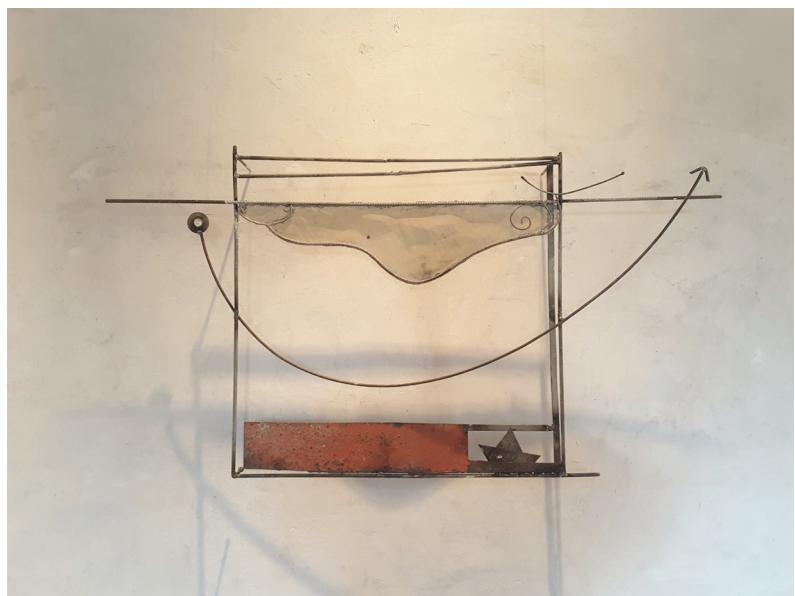
In seguito ho insegnato Arte nei Licei Artistici per tutta la vita. Ora sono in pensione e dispongo di me e del mio tempo.

In questa mostra, ci sono esemplari della produzione dell'ultimo periodo, assemblaggi in ferro e Ready-made dal titolo: CERA UNA VOLTA UN PICCOLO NAVIGLIO E IO PESCE.

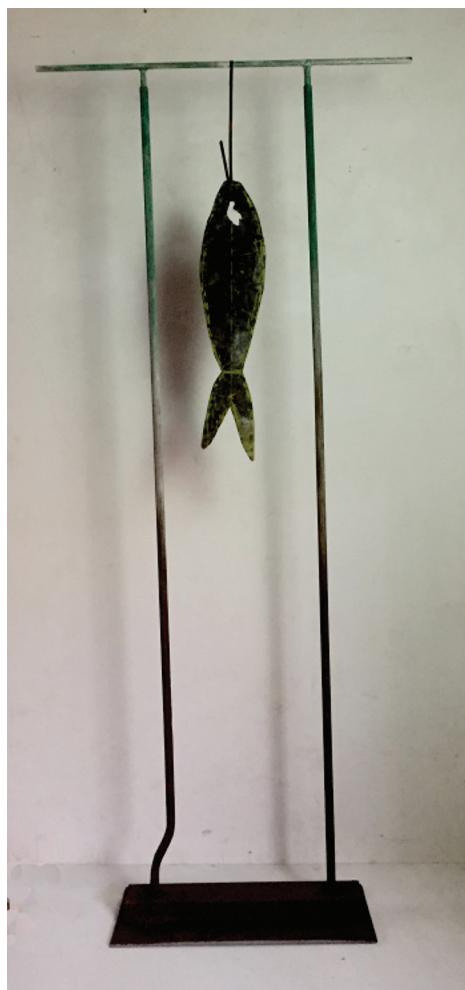
**IO PESCE**, è il titolo per l'opera realizzata per questa mostra **sull'autoritratto aniconico**, sottolinea che **io** sono l'opera, così come affermo che: io sono C'ERA UNA VOLTA UN PICCOLO NAVIGLIO e anche ORTI D'ADONE, NELL'OCCHIO DI GALILEO, I MANICHINI ... e così via.

Perché Io sono in tutte le mie opere di scultura, assemblaggio e modellato. Anzi, per l'esattezza, sono tutte le mie opere, tutti i disegni, tutti i dipinti, tutte le Performances che ho realizzato nel tempo e che spero di realizzare nel tempo futuro.

Tutte loro sono l'autoritratto della mia anima del mio pensiero, del mio essere: autoritratto che è iniziato quando da piccolo scarabocchiavo il muro di casa e che finirà quando non potrò più fare o non avrò più nulla da dire.



*C'era una volta un piccolo naviglio*  
Segnaria 2017.07.05  
Ferro, ottone e vetro ready-made  
cm. 60x112x15



*Io pesce* 18.01.15, 2018  
Ferro e piombo  
cm. 210x94x30



# Bruno De Angelis

**Io ... ,**

attraverso il giardino della seduzione,  
**... verso Persepoli,**  
rimango stupefatto.

Gli oggetti sublimano  
(tempi vibranti, memorie);  
l'attenzione è attratta, lo spirito sedotto:  
fascino delle apparenze in luoghi di intrattenimento.

Le stagioni mutano,  
i colori spenti, la luce smarrita:  
cambia aspetto il giardino,  
rimane l'architettura.

Dentro, i monumenti;  
ciascuno con le proprie evocazioni:  
scenografie per ogni racconto,  
luoghi d'amore e di passioni dichiarate.

**Io ... ,**

attraverso i sentieri dell'artificio,  
**... verso Persepoli,**  
sono.



*Io*, 1986  
Legno compensato  
cm. 20x37x19



*... verso Persepoli*, 1988/1990  
Pannelli termoisolanti  
cm. 95x172x18,5



# Domenico Difilippo

## Dalla pittura alla scultura:

### **Menhir, Angeli, Paesaggi dell'anima, Icone, Velli, Codici e Manoscritti**

Se la permanenza nel 1997 in Sardegna aveva stravolto la mia visione ed interpretazione artistica del fare pittura, con un passaggio alla scultura, appagata la frenesia naturalistica con i reperti e le rocce raccolte in loco utili alle creazioni, tra il 1998 e il 2000 sono realizzate oltre cento sculture: i *Menhir*. Verso la fine del 2003, sento però forte il desiderio di ritornare alla pittura, non come prima della conversione alla scultura, ma all'impulso che già mi apparteneva. In pochi mesi realizzo una serie di opere che chiamo *Angeli*. Riaffiora incalzante quel colore che da sempre mi ha accompagnato e che volevo riprendere. Ma, dopo l'esperienza così frenetica del tutto tondo, il pennello non lo ritenevo più necessario e lo sostituisco con le mani. Così colore e materia si fondono in un tutt'uno. Ormai permane pressante la voglia di plasmare cartapesta, materia a me congeniale.

La "carta..." è viva, ostica all'inizio e imprevedibile nell'essicatura, cambia e si trasforma in altro, direi nell'anima... poi con l'esperienza è dominata e con l'aggiunta chimica del colore, che può essere quello tradizionale, oppure minerale: cemento, polveri, terre di vario genere e provenienza, o organica: foglie, muschio, spezie ecc... che aggiunte direttamente all'impasto, diventa soluzione dell'opera definitiva.

Queste opere, che definirò pitto-sculture, danno continuità all'Astrattismo Magico, originariamente solo alla pittura; arrivo così al nuovo percorso artistico che definirò: Astrattismo Magico fase Seconda, nella forma tridimensionale: Angeli, Velli e ai Paesaggi dell'Anima accomunerò successivamente i primi *Codici e Manoscritti*, opere criptiche con una chiave di lettura ed un alfabeto sconosciuti, colmi però di poesia-visiva. Anche le *Entità*, queste forme filiformi appuntite ai due estremi, immagini del mio linguaggio che chiamerò *Icone*, diventeranno protagoniste, insieme ai vari cicli e tematiche. Forme che ben descrive l'amico Enrico Maria Davoli in un suo testo dedicatomi nel 2006.

*"Le invenzioni di Domenico Difilippo ruotano intorno ad una forma che è la sintesi di molte forme possibili. Si tratta di una sorta di mandorla oblunga in cui risuona un vasto repertorio di archetipi. Essa è bocca e sesso, orizzonte palpitanle di luce e alone mistico, ferita e palpebra socchiusa, pietra scheggiata e canoa, foglia e petalo. In altre parole è la forma ideale per veicolare, facendoli continuamente trapassare l'uno nell'altro, l'organico e l'inorganico, l'umano e il divino, l'artificiale e il naturale. Due sono i modi, rispettivamente complementari, in cui l'artista si serve di questo nucleo originario. Da un lato riportandolo al contesto dell'opera, con quel che ne discende in termini di rapporto figura-sfondo. Dall'altro collocandolo direttamente nello spazio ambientale, vuoi a parete vuoi a terra vuoi nell'aria, in modo tale da liberare tutto il potenziale dell'illuminazione ambientale, delle ombre portate, dei giochi percettivi. (...)"*



*Vello nero con Icona d'oro*, 2007/2009  
Legno, cartapesta, acrilico e foglia d'oro  
cm. 224x85x10



*Vello con Icona nera*, 2009/2011  
Legno, manto di montone, cartapesta e acrilico  
cm. 200x60x12



# Francesco Finotti

Le anomalie parallele sono calchi corporei in gomma siliconica, involucri vuoti, copie marginali-superficiali dell'artista, attendibili riproduzioni che riduc(conduc)ono l'essere umano a una sfera che è solo dell'(impietoso) apparire; mute umane prive di pigmentazione, bianchi simulaci, che hanno le velleità dell'autoritratto. Mantenendo i propri tratti somatici, il nudo corpo si fa oggetto dell'indagine artistica, diventa punto focale per bizzarre manipolazioni genetiche, assurde disfunzioni del – sintetico – rivestimento epiteliale. Tali alterazioni morfologiche sono talvolta delle regressioni in cui le estremità anatomiche (testa, braccia e gambe) scompaiono all'interno del torso quasi fossero risucchiati da una forza centripeta.

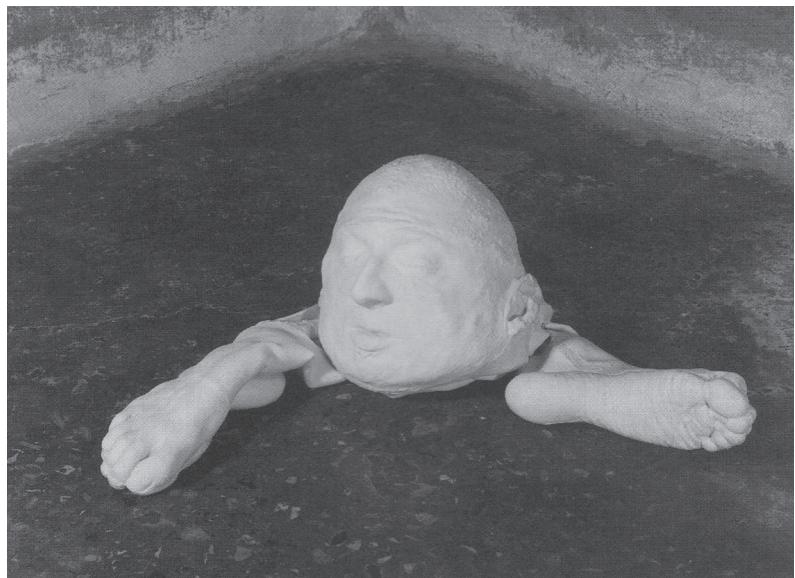
In un ironico gioco delle parti, l'artista fa scherzo di sé infliggendo ai suoi cloni contrazioni più o meno evidenti.

## “Il corpo dentro” 2001

Un autoritratto che trasfigura i miei tratti somatici, semplicemente rincalzando fisicamente tutto il resto del corpo all'interno della testa.  
Unico dettaglio che lascia percepire la scomparsa sono i due piedi che non trovano spazio all'interno del cranio.

## “Dentro short” 2001

Apparentemente un busto acefalo che potrebbe ricordare l'arte classica greco-romana. Ad uno sguardo più attento, si scopre che dalla base del collo, si può scorgere l'intera testa collassata all'interno del busto. L'autoritratto risulterà concavo anzichè nella sua forma convessa, e andrà ricercato con attenzione ricostruendo i tratti somatici deformati dal collassamento.



*Il corpo dentro*, 2001  
Gomma siliconica  
Dimensioni variabili



*Dentro short*, 2001  
Gomma siliconica  
Dimensioni variabili



# Anna Girolomini

*Libertà o prigione?  
solo nell'illusione della libertà la libertà esiste.*

Fernando Pessoa

Libertà o prigione ma anche il rapporto tra uomo e natura (natura - artificio) sono riflessioni strettamente legate tra di loro che riguardano il nostro stesso essere e vivere e su queste considerazioni si basa da sempre la mia ricerca. Un altro centro del mio lavoro è quello del significato degli elementi che nel loro contenuto semantico appartengono all'universo del simbolo (della memoria collettiva ) e si caricano quindi di qualcosa che va oltre la rappresentazione per assumere un valore più ampio, inconscio, che ha il sentore del mito...

I legami tra uomo e natura, nella società di oggi sempre più "liquida" e con la globalizzazione del pianeta, hanno cambiato radicalmente e irreversibilmente i rapporti , un tempo stabili e immutabili, tra uomo e natura, tra natura e artificio tanto che rimane solo da chiedersi se sarà possibile trovare una riconciliazione, una sinergia tra due mondi in contrapposizione... o rimarrà sempre un'utopia?



*Libertà o prigione?*  
*Ex voto e mare in scatola - Installazione, 2014*  
Ferro, alluminio, resina epossidica, foglie indurite, ossidi  
cm. 192x85x26



*Trentuno*  
*Libertà - Installazione, 2014*  
Ferro, rame, ossidi  
cm. 140x255x43



## Mauro Mazzali

Sono nato a Castelmassa in provincia di Rovigo nel 1948. Sono rinato a Bologna nel 1966. Ho seguito i corsi di Ilario Rossi e ho incontrato qualche anno dopo lo scultore Quinto Ghermandi che mi ha aperto nuovi orizzonti. La lunga frequentazione quotidiana di artisti fortemente motivati e personaggi di alta cultura come Quinto Ghermandi e Luciano De Vita mi ha stimolato a cercare una possibilità contemporanea nel misterioso procedere della ricerca artistica. Ho collaborato attivamente a dar forma spettacolare alle spiritose invenzioni di Quinto Ghermandi nel pittoresco novero del Carnevale di San Giovanni in Persiceto dove l'idea del mondo alla rovescia, tanto caro a Giulio Cesare Croce, autore del celeberrimo Bertoldo, si inverava nella meravigliosa essenza di un carro carnevalesco connotato artisticamente. Questo trasferimento in altro luogo che non fosse la Città a volte paludata, diventava un luogo della memoria e dell'aneddoto. Ecco che magicamente nelle nebbiose notti d'inverno, con il cammino fuligginoso e scoppiettante, io imparavo chi era il professor Collamarini, il professor Pontoni, i pittori Romagnoli e Pizzirani, ma soprattutto Giorgio Morandi: "perché sa", diceva Quinto, "a noi ragazzi che eravamo andati in guerra volontari, ci voleva bene, tant'è che prese come suo assistente in Accademia Luciano De Vita al quale poi fece vincere la cattedra di Incisione all'Accademia di Belle Arti di Torino e a me regalò un'incisione quando mi sono sposato". Penso che la formazione di un artista non sia di carattere tecnico e la sperimentazione credo sia insita nel procedere cercando un senso da dare alle immagini che si vengono a manifestare man mano che si prosegue nel cammino della vita. Questi concetti esprimeva Luciano De Vita, me li diceva seduto al bar Floriano attiguo all'Accademia nell'ora giusta in cui poteva confidare qualcosa ad un amico, ovvero intorno alle sei del mattino: "Sai io non dormo e quindi esco presto. Se chiudo gli occhi i fantasmi della mia esistenza piena di errori mi vengono a trovare. Io non lo sopporto ma mi servo di loro per dare un senso ai miei lavori". Questa aneddotica mi permette di sintetizzare a grandi linee piccoli ma significativi momenti della mia formazione. Sono stato fortunato ad avere l'opportunità di frequentare assiduamente personaggi di altissimo valore dai quali ho cercato di carpire il segreto indicibile del fare arte.



*Memoria d'autunno 1945, 2017*  
Gomma siliconica  
cm. 150x50x30



*Ricordi di maggio*, 2017  
Gomma siliconica e materiali vari  
cm. 190x30x60



## Sergio Monari

Sergio Monari vive e lavora in Romagna, vivace terra di artisti, scrittori, musicisti e lì traccia la sua formazione. All'Accademia Belle Arti di Bologna si laurea, dove, come docente, insegnava Anatomia Artistica. Nel 2002 fonda con altri artisti l'Associazione culturale C.etrA, apre nel suo casolare di Castelbolognese uno spazio espositivo e crea il Parco della Scultura. E' esponente di spicco del Gruppo Ipermanierismo di Italo Tomassoni. Ha esposto le sue opere in oltre cento mostre, personali e collettive, in gallerie e musei in Italia e all'estero, fra le quali la Biennale di Venezia, 54a Esposizione del 2011, è invitato alla mostra "Tesori d'Italia" in occasione di Expo 2015. Significativa è la connotazione biografica di queste sculture collegata al mondo degli archetipi e dei simboli riconducibili alla cultura classica che rigenerati poeticamente formano un universo di racconti e figure.



*Col favore del vento*, 2014  
Terracotta patinata  
h cm. 90



*Rabdomante*, 2015  
Bronzo e resina  
h cm. 180



# Mario Nanni

## Dialogo primo o della vista

Nanni – Io sono un pittore che ha sempre avuto l'esigenza, la vocazione allo spazio e questa è una delle ragioni per cui il mio lavoro ha, fino dall'Informale almeno, delle attinenze, dei rapporti con l'architettura, tra virgolette, e con le tridimensionalità in genere.

Pertanto, è difficile trovare un lavoro puramente bidimensionale: sono tutti realizzati con stratificazioni, con sovrapposizioni e le stesse immagini virtuali tendono a sporgere verso lo spettatore; cioè ad entrare nello spazio. Ma anche qui attenzione: sto parlando di uno spazio problematico e contradditorio in quanto nasce dalla tensione e dallo spaesamento che viene a determinarsi dal contatto tra bidimensionalità e tridimensionalità, progetto e pulsione organica, passato e futuro (Metafisica e Futurismo, archeologia e tecnologia).

Io ho sempre cercato, e voluto, uscire dalla bidimensionalità per entrare nelle tridimensionalità: di spingere al massimo fino ad entrare, irrompere nello spazio e nell'ambiente... [...] Molti credono che la scultura, come la pittura, nasca nello studio di un artista facendo i conti solo con la poetica dell'artista, ma questa è una limitazione. La 'scultura', e l'oggetto in generale, ha a che fare, in primo luogo con lo spazio, quello spazio che la conterrà. E sto parlando di uno spazio ... diciamo ... duro, cioè uno spazio che ha un peso molto forte sull'opera, che può annullarla, fagocitarla, farla letteralmente sparire; oppure può esaltarla, interagendo con essa. Quello che cerco, come scultore, è la relazione tra ambiente ed oggetto, magari una relazione anche conflittuale – come conflittuale sono sempre io – ma una relazione, non un'installazione casuale che prescinde da ciò che circonda l'oggetto. In questo senso credo che la 'scultura' sia molto vicina all'architettura. [...]

## Dialogo secondo o del gusto e dell'olfatto

Fu Emerson a dire che ogni uomo è una 'cittazione' da tutti i suoi predecessori, i suoi antenati, cioè esprime qualcosa che altri hanno detto. Ed Eliot ha detto 'i poeti immaturi imitano, i poeti maturi rubano'. La creatività dunque pare alimentarsi dall'ambiente circostante, respirarne, fumarne l'atmosfera, come un segugio guidato dall'olfatto. [...]

Nanni – Già da tempo si è andato radicando un nuovo modo di concepire l'arte che prescinde dalla vecchie categorie della pittura, della scultura e dell'architettura, forse anche per l'apporto delle nuove tecnologie. Di conseguenza, si è dispiegato entro gli occhi dell'artista una sorta di spazio deserto in cui è grande il margine di libertà, libertà che, come sempre, racchiude le insidie derivanti da una sorta di libero arbitrio dell'arte. [...]

Da: Lorenza Miretti, "Viaggio tra i cinque sensi dell'arte. Dialoghi con Mario Nanni", in *Mario Nanni. I tempi della scultura*, a cura di L. Miretti, Advento Ed., Bologna 2000, pp. 9-10.



*Colonne* 1971 1972  
Installazione



*Colonne 1972, 2004*  
Installazione Galleria Maggiore



# Maurizio Osti

Self Portrait.

Approccio analitico all'Autoritratto, o rappresentazione archetipica dell'identità dell'artista.

Rapporto tra opacità, trasparenza, gesto performativo con acqua, azione degli agenti atmosferici e registrazione fotografica.

Parallelepipedo opaco.

Self-Selbst-Sé. La totalità psichica inconscia che deve essere resa evidente.

Parallelepipedo trasparente.

Portrait. La rappresentazione cosciente dell'Io o dell'Ego.

La Conoscenza Integrale, l'Individuazione, la Singolarità, il dettato apollineo del "Conosci te stesso" viene esemplificato attraverso il gesto attivo di disvelamento in tempo reale operato dall'artista e successivamente dal fruttore attraverso l'acqua sul blocco di resina poliestere opaco che rende temporaneamente trasparente il contenuto rimosso nascosto (Self).

Il gesto si pone come Alétheia, disvelamento, dischiudimento, rivelazione, verità, manifestazione di ciò che era nascosto e che si rende manifesto solo in una temporalità effimera attraverso il "respiro vitale" determinato sia dal momento attivo rivelazione che dal momento passivo, (iscritto nello stesso vocabolo) *ri-rivelazione*, rimettere il velo ri-occultare determinato dal processo temporale di evaporazione, sublimazione, rimozione la cui durata è determinata dagli agenti atmosferici dell'ambiente in cui il gesto-rito si compie.

Se tutto questo avviene sui blocchi di resina posti sul piano terra, sulla parete verticale, ma volendo anche su quella orizzontale sono poste le sequenze temporali che hanno registrato attraverso l'uso linguistico della fotografia l'intero processo della prima azione dell'artista. Gesto attivo del bagnare e sequenza passiva dell'evaporazione.

Il fruttore è invitato a ripetere il gesto di disvelamento sul parallelepipedo opaco che sarà simile ma sempre diverso.

Ogni forma che ha in sé la sua necessità è intrinsecamente bella in questo caso è altresì metafora di ogni azione umana che nasce vive e si estingue, per ricominciare il ciclo all'infinito.



*Self Portrait (installazione)*, 1979  
Resina poliestere, stampe fotografiche  
cm. 188x178x18



*Polaportrait Maurizio*, 2006/2009

Stampa lambda, telaio Polaroid 809, silicone, tavola in legno e foglia d'oro  
cm. 62,2x22,5x4,5



# Graziano Pompili

*“poeticamente abita l'uomo”*

M. Heidegger

Sono nato in un brutto momento, tanto che mi hanno portato di corsa in un rifugio; cadevano le bombe, ma io ero al sicuro dentro ad una montagna di pietra. Era pietra d'Istria. Naturalmente non me ne sono reso conto ma, le prime poppatte le ho fatte li dentro.

Dopo tre anni mi hanno portato lontano. Ora la mia vita era in una campagna senza rocce: solo i sassi nel fiume e un ruscello che portava a valle strati di argilla. La creta era tenera ed io ci giocavo per costruirmi piccole cose, quelle che vedeva vicino a me e che diventavano i miei giocattoli come, camioncini, piccoli carrarmati, statuine del presepio, montagnette, casette...

Il tempo è passato ma questa creta ha accompagnato sempre la mia vita, nella scuola prima, poi nelle botteghe dei ceramisti. Sono diventato anch'io un ceramista (o ficolaro). Sapevo fare vasi, piatti e sculture, in genere sacre per seguire un mio maestro scultore, che non faceva altro che... (arte sacra).

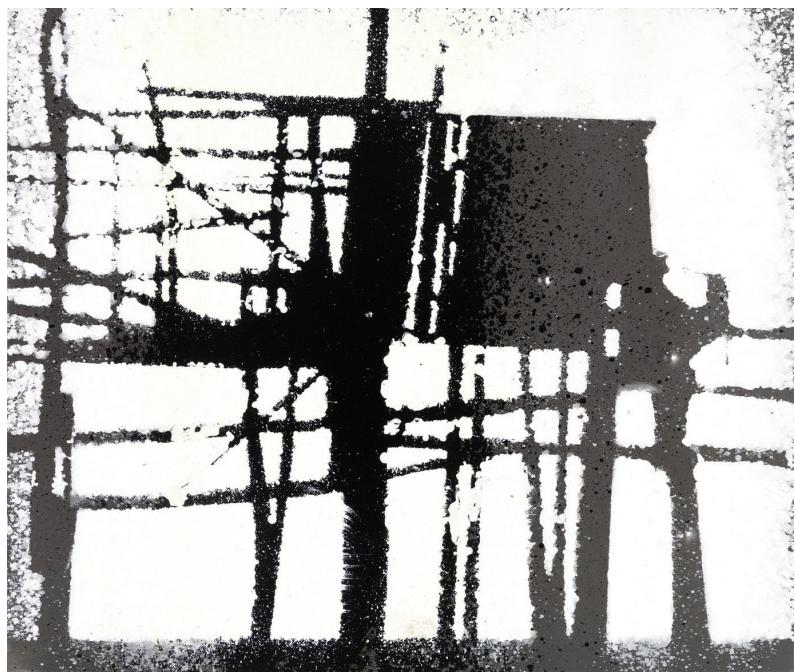
Crescendo ho capito che l'arte figurativa era anche altra.. la pittura, il teatro ed anche la scultura. Ho scelto la scultura che era a me la più vicina.

Ma non di sola creta... vive la scultura. Allora... il bronzo, le pietre, i marmi ed i graniti sono diventati i miei amici. Ne ho usati di tanti tipi diversi e li amo ancora tutti. Ma anche la tenera creta è sempre nel mio cuore, come il latte della madre. Ma che fare di queste cose (i materiali): ritratti? Figure? Paesaggi?

No il paesaggio non è consueto nell'arte della scultura (vuoi mettere un corpo? Quello sì..) Ma anche il paesaggio può sembrare un corpo.. colline, cime, crepacci... son tutte cose che, vedi specialmente in un corpo femminile .

Se poi lo vuoi abitare devi aggiungere un luogo. Il luogo dell'abitare per antonomasia è la casa. Allora, le parole del poeta mi dicono che: “ pieno di merito ma poeticamente abita l'uomo su questa terra”.

Questo è il senso della mia opera e queste le sculture che ho scelto per rispondere all'invito ed all'idea metafisica del curatore della mostra .



*Terramare*, 2009  
Smalti su lamiera  
cm. 38x45x5



*Forest Landscape*, 2016  
Ruggine e smalto su lamiera  
cm. 38x45x5



# Indice

**Simonetta Saliera**

Presidente Assemblea legislativa Regione Emilia-Romagna

p. 7

**Alessandra Mantovani**

Assessore alla promozione della città e della conoscenza

p. 9

**Autoritratto aniconico, per manualità diverse**

Sandro Malossini

p. 11

**Autoritratto aniconico**

Paolo G. Conti

p. 13

**Indizi brevi di identità**

Marina Coden

p. 15

**Pulsioni autobiografiche**

Lorenza Miretti

p. 17

**Opere**

p. 19

