



C.I.C.P.  
CENTRO INIZIATIVE  
CULTURALI PORDENONE

FONDAZIONE



CONCORDIA 7



REGIONE AUTONOMA  
FRIULI VENEZIA GIULIA



CENTRO CULTURALE  
CASA A. ZANUSSI  
PORDENONE



ISBN 978-88-8426-048-2

9 788884 260482

LA COLLEZIONE CONCORDIA 7



# LA COLLEZIONE CONCORDIA 7

Arte dalla storia del Centro Culturale Casa Antonio Zanussi Pordenone

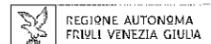


# LA COLLEZIONE CONCORDIA 7

Arte dalla storia del Centro Culturale Casa Antonio Zanussi Pordenone



Con il sostegno



Con la partecipazione



In collaborazione con



## LA COLLEZIONE CONCORDIA 7

Arte dalla storia del Centro Culturale Casa Antonio Zanussi Pordenone

Galleria Sagittaria  
26 novembre 2011 - 11 marzo 2012  
407<sup>a</sup> mostra d'arte

A cura di  
Giancarlo Pauletto

Coordinamento  
Maria Francesca Vassallo

Testi  
Giuseppe Bergamini  
Angelo Bertani  
Guido Cecere  
Fulvio Dell'Agnese  
Luciano Padovese  
Giancarlo Pauletto

Foto nei testi:  
Luigi Cozzarin; Gianni Fabrizio; Archivio Casa A. Zanussi  
Servizio fotografico per le opere: Riccardo Viola  
Altre foto: Riccardo M. Moretti; Gianni Pignat

Fotolito  
Visual Studio - Pordenone

Progetto grafico  
DM+B&Associati - Pordenone

Stampa  
Poligrafiche San Marco - Cormons (GO)  
Ristampa dicembre 2021

In copertina: Edo Murtić, *Tempera*, s.d., cm 100,5x70,5

Codice ISBN 978-88-8426-048-2

© Copyright 2011  
Centro Iniziative Culturali Pordenone  
via Concordia 7 - 33170 Pordenone  
telefono (+39) 0434.553205  
www.centroculturapordenone.it  
cicp@centroculturapordenone.it

## UNA COLLEZIONE STORICA

Finalmente possiamo presentare ufficialmente le centinaia di opere d'arte espressione della generosità di artisti e collezionisti manifestata in occasione di loro mostre presso la Galleria Sagittaria di Pordenone: oltre 400, ormai, nei suoi 46 di attività. Pitture, sculture, incisioni che costituiscono la Collezione Concordia Sette, patrimonio della Fondazione omonima che ne ha affidato in comodato custodia e collocazione alla Casa Antonio Zanussi, sede della Galleria, e la conferma della gestione culturale e artistica al Centro Iniziative Culturali Pordenone che se ne è occupato fino dagli inizi.

Con questa pubblicazione, che presenta studi, schede e riproduzioni, inizia una serie di esposizioni e convegni che ciclicamente daranno visibilità a tutti gli autori. Già negli anni, in alcune collettive, erano stati riproposti lavori di tanti pittori e scultori che avevano fatto dono di loro opere. Ma per forza di cose si trattava sempre di interventi parziali in occasioni particolari, come la scadenza dei vent'anni della Casa e poi dei trentacinque. Sempre in attesa di un momento più adeguato di visibilità che finalmente è arrivato e ci auguriamo possa segnare un punto di partenza anche per ricerche, e un uso adeguato di una infinità di materiali, immagini, documenti a disposizione.

Voglio esprimere la più viva riconoscenza del Centro Iniziative a Giancarlo Pauletto, il vero primo protagonista di tanta intelligenza e certosino lavoro per il raggiungimento di questo traguardo che ci auguriamo sia, oltre che un punto di arrivo, anche un punto di rilancio per ulteriori obiettivi. Con lui, a cui dobbiamo l'ideazione, la schedatura, la documentazione, l'impegno della impostazione del volume come già di un numero grandissimo di precedenti cataloghi, un grazie caloroso anche a chi ha in tanti modi collaborato. Siamo inoltre grati agli altri autori di studi ospitati nel volume, corresponsabili di un essenziale impegno condiviso ormai da tantissimi anni. In primo luogo un grazie caloroso va a don Luciano Padovese, cui spetta il merito del progetto iniziale e del fedele accompagnamento, fino a oggi, di tutto il lungo percorso di attività artistica della Casa, di cui nel suo scritto testimonia molti passaggi. Interessante, soprattutto, la sua narrazione di innumerevoli contatti e sodalizi con personalità del mondo dell'arte, mano a mano che questa andava assumendo rilevante autorevolezza.

E poi gratitudine ad Angelo Bertani, per la sintesi puntuale, esaustiva ed illuminante di tutto il percorso pluridecennale della Sagittaria; a Guido Cecere, competentissimo nell'evidenziare l'impegno di alto livello del Centro per la fotografia, espresso ben prima che altri si occupassero; a Giuseppe Bergamini, già direttore dei Civici Musei di Udine, osservatore e valutatore autorevolissimo delle nostre attività; Fulvio Dell'Agnese, studioso attento e profondo, autore di uno studio eccellente sulle attività di formazione critica sviluppatesi attorno alle esposizioni.

*Maria Francesca Vassallo*  
Presidente Centro Iniziative Culturali Pordenone

## PER UN'ARTE DIFFUSA

La pubblicazione del presente volume e la contemporanea vasta esposizione delle opere d'arte della Collezione Concordia Sette sulle pareti di tutto il Centro Culturale Casa Antonio Zanussi per una autentica manifestazione di “arte diffusa”, è stata resa possibile per la costruzione dei Nuovi Spazi Casa Zanussi. Essi, inaugurati in concomitanza con questa pubblicazione, sono destinati a sviluppare i tanti filoni di attività della Casa stessa e degli organismi in essa operanti, ma anche a essere arricchiti, per pareti attrezzate a questo scopo, dell'arte contemporanea di autori regionali, italiani e stranieri passati per la Galleria Sagittaria. Gli spazi produrranno un effetto di accoglienza straordinaria, luminosa, praticamente unica sul territorio per persone di tutte le età e condizioni, invitati così ad uno spontaneo e attraente coinvolgimento con l'arte e quindi con la bellezza.

È questa, come evidenza nel suo scritto in questo libro il direttore don Luciano Padovese, una delle caratteristiche che la Casa Zanussi volle darsi fin dagli inizi e che conobbe negli anni una crescente accoglienza e corrispondenza a livello amplissimo. Sempre la Casa se ne giovò anche per dare un segnale di distinzione dalle pareti di tutti i suoi ambienti. Ma certamente ben più lo sarà per la disponibilità dei Nuovi Spazi: vaste e permanenti nuove pareti espositive che tra di loro accompagneranno i lavori di incontri e laboratori delle più varie espressioni culturali.

Oltre a questo è forte il nostro intendimento di avviare il più possibile persone soprattutto giovani, non soltanto ad una fruizione di tante cose belle, ma anche al loro approfondimento nel contesto artistico e storico che potrà essere ben sondato in ricerche sul ricchissimo materiale che sarà grado grado reso accessibile nella zona archivio appena approntata. E anche in questo senso il nostro vuol essere un servizio di “arte diffusa”.

E così, come più volte abbiamo avuto modo di dire, anche in questo modo vogliamo lanciare un segnale di speranza e, vorrei dire, quasi di sfida in controtendenza. Vorremmo, infatti, incoraggiare all'assunzione di corresponsabilità, che a noi pare l'emergenza più evidente di questi tempi. Se dobbiamo credere che “solo la bellezza potrà salvare il mondo”, noi nel nostro piccolo vogliamo darci da fare, con la fiducia di continuare a trovare comprensione, sostegno, sinergia con istituzioni, enti e persone che lungo tanti anni non hanno mai mancato di camminare con i diretti responsabili della Casa.

Vorrei ringraziare tutti costoro, ma qui in particolare la Fondazione Concordia Sette, proprietaria della omonima Collezione che ci ha concesso in comodato la custodia e la collocazione delle opere, a reciproco vantaggio. Un grazie particolarissimo al Centro Iniziative Culturali Pordenone e alla sua presidente Maria Francesca Vassallo, per aver accettato di continuare la gestione artistica e culturale delle opere d'arte. Viva riconoscenza anche per Giancarlo Pauletto, autore di una vera impresa nell'aver portato a compimento l'ordinamento della Collezione e questo volume.

*Gianfranco Favaro*

Presidente Centro Culturale Casa Antonio Zanussi Pordenone

## COLLEZIONE CONCORDIA SETTE

Le opere d'arte di cui si occupa questo volume e che saranno ciclicamente esposte sulle varie pareti del Centro Culturale Casa Antonio Zanussi di Pordenone, specialmente su quelle dei suoi Nuovi Spazi, costituiscono la Collezione Concordia Sette di cui è proprietaria l'omonima Fondazione che ha acquistato personalità giuridica l'8 Novembre 2010. Una connessione fondamentale tra Collezione e Fondazione, perché innanzitutto il patrimonio iniziale e determinante della stessa Fondazione è costituito dalle opere di quella Collezione; ma anche perché, tra le sue finalità statutarie, è pure quella di: “Garantire la conservazione, la gestione e la valorizzazione del proprio fondo di opere d'arte, anche in collaborazione con Istituzioni ed altri Enti specifici, attraverso attività, iniziative e strumenti atti ad una educazione estetica diffusa e permanente”.

Coerentemente con questa indicazione, la Fondazione ha già provveduto a adempiere ad alcuni suoi compiti con specifiche convenzioni con la Casa Zanussi e con il Centro Iniziative Culturali Pordenone in cui la Collezione permanente è andata formandosi di anno in anno fin dagli inizi della Galleria Sagittaria grazie all'attività delle due istituzioni appena nominate, ma anche per una serie di altre fondamentali connessioni. Come, infatti, l'arte è stata lo sfondo coesenziale per i molteplici obiettivi di formazione e di cultura, di accoglienza e di dialogo, sia della Casa e sia del Centro Iniziative in esso operante, così è anche per la Fondazione Concordia Sette.

Partendo dall'arte e anche occupandosi di essa, pure controllata in questo da specifici organi pubblici, la Fondazione si apre ad un vasto spettro di obiettivi di carattere formativo, culturale e sociale: contribuire a iniziative di sviluppo integrale della persona; sostenere l'impegno per la promozione culturale e sociale del territorio, anche concorrendo con istituzioni pubbliche ed altri enti e associazioni; dare sostegno alle attività culturali, educative e assistenziali della Casa Zanussi e degli organismi in essa operanti; favorire la formazione e conservazione di un Archivio storico; istituire borse di studio, di ricerca e di lavoro per giovani meritevoli italiani e di altri Paesi; promuovere e sostenere iniziative di sostegno a beneficio di persone e realtà in situazione di bisogno.

Leggendo tale elenco di finalità statutarie della Fondazione si può ben capire, allora, come sia giustificato il titolo di questo libro che intende collocare la Collezione di cui si parla non a sé stante ma nella storia del Centro di Cultura da cui è nata. Don Luciano Padovese nel suo scritto sottolinea bene questo concetto cercando di cogliere le coordinate della Collezione stessa in armonia con quelle di tutte le attività della Casa e degli Organismi che operano in sinergia con essa. Io però vorrei qui aggiungere che la Fondazione con il suo statuto ribadisce anche per il futuro e, per certi versi, anche in misura ancora più larga la interazione tra attività d'arte e operatività largamente culturale, educativa, promozionale, sociale. E ci pare che questo possa essere di buon auspicio per lo sviluppo anche globalmente umano del nostro territorio.

*Adriano Ferraro*

Presidente Fondazione Concordia Sette

## Collezione d'arte contemporanea dalla Storia di una Casa di Cultura

Luciano Padovese

*Direttore Centro Culturale Casa Antonio Zanussi Pordenone*

Volendo rendere ragione di una lunga avventura che si esprime ora anche in un'ampia Collezione d'arte permanente, ordinata e disponibile a studiosi e fruitori d'ogni tipo, è importante risalire alle motivazioni d'inizio e quindi, sia pure a brevissimi tratti, richiamare i vari passaggi di un percorso. Non si tratta, quindi, di un amarcord, ma di un tracciato motivato che possa offrire alla riflessione del territorio, e anche ben oltre, un qualche identikit di una esperienza per tanti versi originale e, forse, anche un po' simbolica e para-

digmatica per prospettive di chi opera nella cultura.

Nel nostro caso, infatti, non si tratta solo di poter disporre di un insieme di opere, abbastanza consistente sia per quantità che qualità, da far conoscere e riproporre dopo diversi anni di esposizioni di singoli autori o di un insieme di essi, lungo circa 450 mostre quasi tutte dotate di catalogo e di vasti materiali critici originali. Neanche si tratta solo di documentare in questo modo la presenza nella Galleria Saggittaria di Via Concordia a Pordenone

di esposizioni tutte originali, in quanto nessuna mai frutto di un trasbordo dai magazzini di un mercante d'arte alle nostre sale, come purtroppo può essere successo anche per Gallerie pubbliche.

Per noi è più importante, come risalta dal titolo di questo volume, evidenziare la peculiarità di una storia pluridecennale di iniziative artistiche dalle scadenze regolari e continue di mostre e attività di supporto testimoniate da tante opere lasciate dagli artisti. Si tratta, soprattutto, di evidenziare la funzione

Casa dello Studente a pochi giorni dall'apertura, settembre 1965





Allestimento per la mostra di Werner Bischof, 1974, part.

di una Galleria di alto livello operante all'interno e in sinergia con l'azione di un Centro che si poneva e si pone obiettivi di cultura e formazione ben precisi fin dai suoi statuti iniziali (anno 1965). Non quindi un Centro espositivo a se stante, ma diventato attivo assieme a molteplici progetti di incontri, dibattiti, momenti musicali, laboratori. Anche l'attività artistica della Casa Zanussi seguì da subito alcuni criteri comuni a tutte le attività che andarono via via diventando sempre più sistematiche e crescendo fino a raggiungere partecipazione complessiva di diverse centinaia di presenze quotidiane. Il primo di questi criteri era la permeabilità di tutte le iniziative tra loro: aperte in modo che chi arrivava alla Casa per una delle molte iniziative, poteva e ancora può venire in contatto con Galleria, Biblioteca, varie Sale di studio e lettura, oltre che self-service bar e anche ambienti di tempo libero. E, per quanto riguarda l'arte, ha potuto finora trovare, ma ancor più nei Nuovi

Spazi della Casa troverà, ogni parete di qualsiasi ambiente impreziosito di tele, disegni, incisioni, sculture, arazzi. Questa idea di arte diffusa in tutte le zone della Casa, comprese quella amplissima del self-service e specialmente degli ambienti di studio e lettura rispondeva, peraltro, ad una motivazione molto precisa nei progetti da parte di chi doveva assumerne la direzione. L'idea era che la bellezza dell'arte dovesse favorire in tutti un diffuso senso estetico che contribuisse a segnare di un valore aggiunto ogni cosa accadese tra le mura della Casa. Nel contempo contribuisse anche a suggerire, per quanto indirettamente, anche ai ragazzi più digiuni di quadri e opere artistiche in genere, una sorta di invito al rispetto di persone e cose di luogo d'incontro peraltro del tutto aperto. Insomma un alto "espediente" di formazione anche etica e pure di orientamento alla pulizia – non cosa di poco conto – nonostante il passaggio ininterrotto di tanta gente

delle più varie età ed estrazioni. E qui si innestava un secondo criterio al quale non fu tanto semplice rimanere fedeli: avremmo promosso esposizioni solo criticamente di livello e non avremmo ceduto a stimoli di stile giovanilista o paesano di ospitare, magari per accattivarci la simpatia dei tantissimi pittori della domenica, le opere di dilettanti. Non si trattava di un atteggiamento snob, ma di una ragione etica peraltro comune a tutte le iniziative della Casa e dei vari organismi in essi operanti: offrire riferimenti di eccellenza e non combinati alla meglio proprio là dove convenivano tantissime persone, specie giovani; e questo per offrire orizzonti alti e fortemente significativi. La linea fu possibile (e finora ci pare sia stata mantenuta) nonostante ci fosse stata localmente e all'inizio – da parte di responsabili di musei praticamente sempre chiusi – una alzata di scudi scandalizzata. Secondo questi Soloni avremmo iniziata una strada di consacrazione:



Allestimento per la mostra di Giuseppe Zigaina, 1990, part.

l'arte dove si mangia, dove ci si incontra per discutere, dove ci si trova anche per distrarsi? Impossibile. Fu, invece, la concordanza con il nostro progetto da parte di grandi artisti che ci diede forza. Pensiamo ai tre fratelli Dino, Afro e Mirko Basaldella, che eravamo riusciti a riunire tutti e tre insieme in un incontro che sarebbe parso impossibile a tanti che li conoscevano; e poi ci riferiamo a Marcello Mascherini, Giuseppe Zigaina, Luigi Spacal e poi via via centinaia di altri, anche grandissimi. Sostegno inoltre da parte di importanti critici, tra cui l'autorevolissimo Arturo Manzano di Udine, Guido Montenero di Trieste, Pieraldo Marasi di Pordenone fino ad arrivare con il passare degli anni ai maggiori critici italiani: da Diego Valeri a Gillo Dorfles e Umbro Apollonio, da Filiberto Menna a Franco Solmi a Enrico Crispolti; e non pochi critici anche stranieri di caratura internazionale. Il criterio della interazione con ogni forma di cultura e quello della qualità

non impediva di attuare un altro orientamento basilare di tutto ciò che avveniva nella Casa: essere aperti a quanto avveniva nel mondo, a partire però dal locale, per non essere campati in aria e provinciali nel senso peggiore della parola; essere anche nell'arte, come in tutto il resto, attenti a tutti gli emergenti, a partire dai giovani che dimostrassero capacità. Così, per quanto riguarda gli artisti locali, si è dato fin da subito, anche grazie alla mediazione fondamentale del poeta e scrittore Renato Appi, spazio a operatori particolarmente importanti di tutto il Nordest. Una accezione di "locale", quindi, per nulla chiusa e campanilistica che aiutò molte personalità relativamente sconosciute a lanciarsi in ben più ampi orizzonti. Anzi forse è grazie anche alla Galleria della Casa Zanussi se ci fu una riscoperta di tanti artisti della regione Friuli Venezia Giulia altrimenti noti solo agli addetti ai lavori. Esposizioni personali e collettive,

tutte accompagnate da cataloghi con studi critici e schede da cui non si potrà prescindere per una storia dell'arte del Novecento del territorio friulo-giuliano ma poi di tutto il Triveneto, tutt'altro che marginale nel percorso artistico del nostro Paese. Comunque un salto di qualità la Galleria Sagittaria – così si chiamò ben presto lo spazio espositivo della Casa, occupando ampi spazi, centrali e strategici per l'accostamento di chi frequentava Auditorium, Sale, Biblioteca, eccetera – ebbe con due grandi antologiche di Armando Pizzinato: locale per nascita, internazionale per rilievo e fama. Stava, però, passando un periodo di relativo oscuramento legato alle sue dinamiche di polemista piuttosto scomodo per suoi colleghi e critici secondo lui più attenti al mercato che a una chiarezza di ispirazione. La riproposta dell'artista, sia della sua pittura sia della sua grafica, quest'ultima presentata da Giuseppe Marchiori, fu un grandissimo successo



Giorgio Trentin interviene all'inaugurazione della mostra *Grafica Sovietica*, 1977

per Pizzinato ma pure per la Galleria e per il Centro Culturale che la conteneva. In Via Concordia rimane traccia rilevante di quell'evento per uno dei cartoni che l'artista aveva da poco esposto in un grande museo della città di San Pietroburgo, allora Stalingrado. Questo maestro, come altri artisti prima e dopo di lui, a mezzo nostro volle fare omaggio al Museo della città del Noncello di un fondo di opere, originali e fondamentali del suo percorso, meritando che in questi ultimi tempi gli venisse intestata la nuova Galleria d'arte contemporanea della città di Pordenone.

Fu, dopo Pizzinato, più facile arrivare, ancora una volta per merito di Renato Appi, alla mostra storica della "Collezione Deana". Anch'essa simbolo dell'interazione tra locale e internazionale – Arturo Deana di origine cordenonese, titolare della celebre Trattoria Colomba di Venezia, era in verità un collezionista di capolavori mondiali – quell'esposizione eccezionale fu per la

Sagittaria un biglietto da visita per ogni tipo di artista, a iniziare dal grandissimo Luigi Veronesi, che ci concesse ben due personali e un grande successo di incontri con giovani, che riusciva ad incantare con le sue spiegazioni della propria arte astratta. Poi tramite personaggi magari non facilissimi, come Getulio Alviani, le pareti della Sagittaria furono arricchite di personali indimenticabili come quelle di Lucio Fontana, e di Giuseppe Capogrossi, Carlos Cruz Diez, Sergio De Camargo, Sonia Delaunay e tanti altri. Più recentemente, grazie agli ottimi rapporti con lo storico d'arte Giuseppe Bergamini, direttore dei Civici Musei di Udine, fu possibile collegarci con Francesco Muzzi, responsabile dell'imponente raccolta d'arte lasciata da Corrado Cagli nel suo Studio di Roma. Anche per questo tramite alla Sagittaria vi fu una stagione di esposizioni segnate da capolavori di grandi maestri del Novecento italiano con personali e collettive che meritano

ampi spazi critici in alcuni tra i maggiori giornali italiani e numerosi visitatori pure da varie parti d'Italia.

Un capitolo particolare fu scritto, lungo 46 anni di operatività, dai molti contatti con i Centri Culturali statali di Lubiana e Zagabria; con quest'ultimo grazie alla mediazione di Giancarlo Predieri e Maurizio Lucchetta, responsabili dell'Azienda di Turismo di Pordenone; e poi con il Rupertinum di Salisburgo. A Strasburgo, per iniziativa della presidenza del Consiglio d'Europa, fu ospitata una nostra iniziativa nel nome del grande pittore Antonio de' Sacchis, detto il Pordenone, con una pubblica conferenza in francese di Giancarlo Pauletto. Ci furono, inoltre, contatti con importanti Musei e Gallerie: da Parigi a Nuova Gorizia, San Gallo e varie città d'Italia. Collaborazioni, infine, con Istituti internazionali: soprattutto il Goethe Institut (eccezionale una mostra qui da noi su "Gropius e la Bauhaus") e l'Istituto italiano di Cultura di Vienna,

dove portammo in esposizione in luoghi centrali della capitale austriaca, all'aperto, una serie di grandi sculture dell'artista friulano Luciano Ceschia. Nella logica degli scambi, diversi artisti stranieri della zona che si definiva Alpe-Adria esposero sulle pareti della Sagittaria coinvolgendo critici famosi di quelle regioni, per una internazionalità molto vasta che favorì anche la valorizzazione di artisti friulani portati tramite noi all'estero sempre per attività di scambi. Si distinse per amicizia e collaborazione internazionale il più celebre degli artisti di tutto l'est Europa, lo zagabrese Edo Murtic che lasciò alla Sagittaria opere fondamentali e come tanti altri (tra cui il celebre scultore Kosta Angeli Radovani che regalò due bronzi rilevanti) divenne familiare al nostro Centro favorendo pure scambi di iniziative di carattere musicale, storico e letterario.

E, a proposito di sodalizi con gli artisti, critici e studiosi d'arte, si ebbe la possibilità di misurarci di continuo con grandi personalità italiane e straniere sull'impegno complessivo della nostra Casa. Gente che si compiacceva di trovare in una provincia italiana

qualcosa che collimava con la propria idea più cosmopolita di cultura che deve essere vissuta da una comunità nell'articolazione piena dei suoi ambiti. Idea che si vive solo quando si supera un'ottica un po' corporativa, più o meno esclusiva di interessi particolari. Grandi personalità disponibili a incontrarsi, magari nei loro ripetuti ritorni pordenonesi in occasione delle mostre alla Sagittaria, con tanti giovani anche delle scuole, oppure con appassionati in visite particolari alle mostre, ma soprattutto con tanti di noi della Casa.

In tal modo pure la Galleria diventava un motore formativo innanzitutto per gli operatori del Centro. Cosa importante, quando si pensi che molti luoghi d'arte, avulsi da altre contaminazioni culturalmente benefiche, sono affidati a persone che troppo spesso esercitano la propria responsabilità in maniera pressoché burocratica e seriale. Qui allora conta, assieme ai numeri dei visitatori che peraltro sono per lo più alti, la qualità dell'influsso formativo in armonia con tutte le operazioni tra loro direttamente o indirettamente collegate negli spazi

dello stesso luogo d'incontro.

Trattando di arte contemporanea, si pensò tutt'altro che estraneo all'attività artistica e formativa del Centro il settore della fotografia che ebbe a Pordenone, nella Sagittaria, grazie prima a Elio Ciol e quindi a Italo Zannier e infine a Guido Cecere e ultimamente per la collaborazione con l'iniziativa "Dedica", promossa da Claudio Cattaruzza, momenti di grandissimo rilievo con presenze nazionali ed internazionali di eccellenza.

La Collezione documentata in questo volume, quindi, è e vuol essere testimone, sia pure in misura non esaustiva, di una linea di coerenza perseguita nel segno della qualità culturale, a partire dall'attenzione alla creatività locale, spaziando il più possibile anche a livello nazionale e internazionale. Anticipando, in questo, un obiettivo diventato oggi pressante e per noi da quattro decenni tenuto vivo dalla compresenza e sinergia dell'Istituto Regionale di Studi Europei del Friuli Venezia Giulia (IRSE) nella stessa sede di via Concordia, da sempre guidato con grande competenza, creatività e aper-

Inaugurazione della mostra *Il rischio della pittura*, 1985





All'inaugurazione della mostra di Michel Seuphor, 1987

tura internazionale da Laura Zuzzi, creando contatti tra il territorio e docenti di Università italiane e straniere: storici, economisti, linguisti, antropologi. L'obiettivo comune era di superare il senso negativo di confine che, se non può valere per l'arte, ancora molto meno dovrebbe valere per le persone. Così nella Casa l'afflusso dei giovani e meno giovani è ormai colorato e multietnico. Con la stessa libertà con cui opere d'arte di diverse nazioni e anche continenti diversi hanno viaggiato e soggiornato – magari per restarci definitivamente – per le pareti della Casa, così deve essere per tutte le persone nell'uso di spazi e di servizi e di attività per un mescolamento di sensibilità e cultura a reciproco arricchimento. Tutto ciò soprattutto con grande attenzione ai giovani. Così anche per l'arte si è badato a rispettare un altro fondamentale criterio: quello della intergenerazionalità. Un obiettivo statutario della Casa Zanussi che per l'arte si è tradotto in maniera molteplice.

Innanzitutto interporre nella serie di importanti mostre di maestri affermati e magari ormai molto anziani, esposizioni di giovani artisti, ritenuti validi da selezionatori di varie regioni, soprattutto del Nordest. In un periodo iniziale della Galleria si era addirittura creata una sorta di zona a se stante destinata ai giovani, denominata "Nuovi Incontri" e gestita dalla indimenticabile Linda Tramontin, purtroppo mancata ancora molto giovane. Poi si è ritenuto di non fare distinzioni di spazi, stimando semmai più valido il criterio della selezione qualitativa. Il successo di tanti dei giovani da noi presentati ci ha confermato nella bontà del criterio. E anche sotto questo profilo non si è voluto fermarsi al territorio del Nordest. L'Istituto Regionale di Studi Europei nel 1989 promuoveva in collaborazione con il Centro Iniziative Culturali Pordenone un Workshop internazionale di giovani artisti. Ciò avveniva nel quadro di iniziative di

interscambi giovanili del Ministero degli Affari Esteri, con la cui collaborazione già da alcuni anni l'IRSE andava svolgendo uno stage di una trentina di giovani operatori culturali provenienti da Paesi europei; una iniziativa di tre settimane all'anno che ha raggiunto le 25 edizioni, ora con il titolo di "Curiosi del territorio". Ebbene, nell'estate di quel 1989, che avrebbe visto pochi mesi dopo la caduta del muro, il Workshop di una ventina di giovani artisti, provenienti da diverse nazioni d'Europa, era presentato da Laura Zuzzi come "momento di confronto su temi e problematiche attuali di arte, e non solo, affrontati direttamente attraverso le esperienze di studenti di alcune tra le più significative Accademie di Belle Arti d'Europa". Tre edizioni di tale iniziativa (1989-1991) che durava circa una settimana, coordinata da una équipe di critici e operatori del settore, contribuirono a un contatto del nostro Centro con



Edo Murtić tra il pubblico alla sua mostra del 1994

mondi nuovi, sperimentazioni di avanguardia, un vento di innovazione che aveva coinvolto anche diversi artisti e appassionati d'arte del nostro territorio nelle fasi di dibattito e anche di concreta sperimentazione di pittura, scultura, incisione, installazioni e performance in padiglioni montati all'aperto. Un prezioso laboratorio di idee che si concludeva in ciascuna delle tre edizioni con mostre di lavori, completati o in fieri, di cui qualche esemplare è stato lasciato dagli autori alla nostra Collezione permanente. Purtroppo tale attività non poté avere seguito per difficoltà obiettive, ma rimase una indicazione e anche una ulteriore spinta sia verso i giovani che verso l'internazionalità dell'interesse artistico del nostro Centro. Un coinvolgimento che comunque fu alimentato da decine di viaggi all'estero, ancora promossi dall'IRSE, specialmente di giovani studenti, organizzati sempre in modo da poter visitare le principali Gallerie e Musei delle

varie capitali, specialmente le collezioni talora eccezionali di arte contemporanea. Così Londra, Parigi, Berlino, Madrid, Amsterdam, Budapest costituirono mete d'arte di eccellenza che, con la guida di critici ed esperti, che già prima dei viaggi preparavano i partecipanti, contribuirono ad allargare quantitativamente e alimentare qualitativamente l'interesse pure per quello che si andava facendo a Pordenone presso la Casa Zanussi. Molti furono gli stimoli e gli incoraggiamenti procurati anche da tale esperienza. Tutto questo e molto altro è compreso nel simbolo della Collezione documentata in questo volume. Una ricchezza di storia che non può certo essere raccontata adeguatamente per quel che riguarda la incredibile quantità di sodalizi sorti tra chi presta la sua collaborazione in questo Centro e i tanti artisti. Vere amicizie, pur magari nella diversità di convinzioni personali; dialoghi e corrispondenze su tematiche le più varie e talora molto

profonde; incontri e confronti sui fondamentali della vita. Sorprese impagabili per chi, come noi, cercava in ogni caso una profondità anche di pensiero e di sensibilità esistenziale, convinti come siamo sempre stati che nessuno può essere grande artista se non ha in sé ispirazioni di notevole caratura anche morale. Magari contraddetta, ma innegabile. Pensiamo, così, ai dialoghi telefonici, anche nella profondità della notte, con Armando Pizzinato. Lui il cui credo politico aveva spinto qualche "ben pensante" a diffidarcene di rivolgere interesse alla sua arte, oltre che alla sua persona, ci intratteneva più volte nel suo studio veneziano a parlare dei grandi temi della vita e della società. E poi ci scriveva: "Non so dirti molto, ma mi basta che tu capisca che ti ho compreso, che la mia stima per te è cresciuta e che anche la simpatia e l'amicizia che sento per te si sono rafforzate. Permetti che un miscredente, come sono io, ti dica che sei sulla strada giusta".

Per noi, del resto, non è stato mai senza importanza venir capito nell'interezza del nostro impegno che non era solo di responsabile di attività artistica e di tante altre espressioni culturali ma soprattutto di garante, per noi stessi e per chi si avvicinava, di una visione globale della vita: nel segno di una promozione personale e collettiva di valori fondamentali, fede religiosa compresa. La grande sensibilità di artisti che pur si dichiaravano o atei o comunque non credenti emergeva appunto nel sodalizio che si creava in occasione di mostre, dibattiti, incontri. Oltre a Pizzinato entravano in questa sfera per noi preziosa di contatti Edo Murtic che volle da noi una valutazione – che fu da parte nostra entusiasta – di una serie di splendidi, grandissimi mosaici preparati per la chiesa francescana di Mostar e purtroppo deposti negli spazi esterni della sua abitazione a causa della guerra in atto nel Kosovo. Lavori carichi di vitalità, per una interpretazione dei misteri cristiani che poteva venire solo da una intensa, positiva, poetica interpretazione dello spirito del Vangelo e dei suoi racconti.

E così Alberto Gianquinto che già in una sua prima mostra aveva lungamente scambiato con noi ragionamen-

ti ed emozioni sui problemi della libertà e della solidarietà, partendo da opere a lui ispirate dalla vicenda di Che Guevara. Ma soprattutto, non molto tempo prima di chiudere la sua vita terrena, intensi e commoventi i dialoghi svolti davanti ai suoi quadri su Gesù per una esposizione alla Sagittaria emozionante al punto di farci scrivere che le splendide tele del pittore di Venezia invitavano a lasciarci coinvolgere, anzi a lasciarci ispirare. E ciò per una esperienza non solo estetica ma anche di profonda contemplazione interiore di fronte a un'arte che vale la suggestione mistica di atmosfere dell'anima.

E poi la milanese Fausta Squatriti, artista poliedrica che al culmine del suo ricco percorso emergeva in una Via Crucis assolutamente diversa, simbolica, in cui sembra voler sintetizzare tutto il suo non facile percorso esistenziale e artistico. E amava moltissimo – in occasione della mostra che si era vista con sorpresa accolta alla Sagittaria – discutere sulla verità di questa sua esperienza in certo senso per lei paradossalmente trasgressiva rispetto a tutto quanto era andata costruendo precedentemente in una ricerca perennemente inquieta. E lo

scultore Giorgio Igne, che ci scriveva da uno sperduto villaggio della Bolivia dove era andato sì per impreziosire di sue opere una cappella di missionario, ma soprattutto per aiutare la povera gente. «Qui, egli ci scriveva, con i miei ultimi risparmi ho costruito una piccola e bella casetta per una vedova e i suoi figli che vivevano in una capanna». E pare quasi scusarsi aggiungendo: «Più di così non posso fare».

E la soddisfazione del triestino-milane Bruno Chersicla nell'inviarci i suoi incantati bozzetti di Presepi e Madonne con aderenza al suo stile fuori da ogni corrente, ma con cui pur aveva sfondato nel grande mondo dell'arte nazionale. Bozzetti con commenti che erano la continuazione di confidenze profonde scambiate tra le pareti della nostra Galleria durante una mostra eccezionale, con cui ritornava da noi dopo decenni dalla sua prima venuta. E i più "locali" Mario Moretti, con l'infinità dei suoi "pizzini" scherzosi ma pieni di confidenze interiori; Angelo Giannelli, delicato e ritornante nelle sue espressioni di grande amicizia; Giorgio Bordini, sempre un po' tormentato nei suoi obiettivi estetici e vitali; Massimo Bottecchia, nella nostra memoria ancora seduto con noi al tavolino esterno di un bar; lui a raccontarci – consapevole di essere arrivato ormai al capolinea della propria esistenza terrena per un grave male – la stupefacente serenità della sua chiusura con la vita.

Vorremmo concludere questa parte della nostra memoria con un brano di lettera tanto inaspettata, quanto gradita. Ci veniva scritta da uno dei più grandi artisti brasiliani, Sergio De Camargo, che nell'ottobre 1981 stava esponendo una bellissima personale sulle pareti del nostro Centro. «Cher ami – scriveva Camargo da Copacabana, Rio de Janeiro – beaucoup de gens ont apprécié votre introduction au catalogue de la "Sagittaria". L'identité esthétique/éthique, telle que vous la placez et dont vous avez parlé très rapidement, est chose, je pense, que nous pourrions développer davantage en nous écrivant. L'aspect



Pubblico alla mostra *Mirabili inchiostri*, 2009

moderne que vous avez soulevé de la "problematicité" a attiré l'attention. En tout cas, je tiens à vous remercier très vivement de l'accueil que vous m'avez réservé à Pordenone et vous souhaite, ainsi qu'à vos collaborateurs, une bonne suite à toutes vos excellentes initiatives. Je serais très heureux de recevoir de vos nouvelles bientôt et vous prie de croire, cher ami, à l'expression de mes sentiments amicaux». Il riferimento di Camargo all'accoglienza e calore dei collaboratori e personale del Centro ci offre l'aggancio per un'altra serie di considerazioni che riguardano anche la peculiarità del settore artistico dell'attività della Casa intitolata ad Antonio Zanussi, padre di Lino e Guido e fondatore delle omonime Industrie, pioniere di quella che sarebbe diventata una realtà di eccellenza in tutto il mondo. La peculiarità che abbiamo già cercato di dire in generale: non essere attività a se stante, isolata, senza un contorno di vitalità ulteriore. E questa vitalità è stata per

tutti gli anni della Sagittaria garantita dalla competenza, sensibilità culturale e soprattutto grande umanità di tante persone che costituivano l'humus caratteristico di ogni iniziativa nata e cresciuta in Via Concordia 7 (da cui viene anche il nome dell'attuale Collezione).

Così furono determinanti per l'attività gli apporti non solo dei già citati Renato Appi e Isidoro Martin, ma pure di don Antonio Tessari – con cui abbiamo avviato tutto nella Casa – e poi di don Sergio Giavedon e soprattutto di don Gianni Lavaroni, per vent'anni inesausto e intelligente interlocutore con tutti gli operatori della Casa, costruttore di sodalizi amicali con gli artisti anche stranieri; responsabile dei procedimenti, spesso complicati, attraverso cui si arrivava – per l'arte, come per la musica – a superare ostacoli un tempo non di poco conto per gli scambi culturali con l'estero. Capace pure in momenti difficili, come quando si trattò di recuperare la mostra rubata di

Fioravante Seibezzi, di sollevare con il suo umorismo l'animo di chi doveva trattare con le Agenzie assicurative e non solo con loro.

Certo che tutta l'attività artistica, specie degli ultimi decenni, sarebbe stata impossibile senza la grande competenza di studioso e critico e la eccezionale determinazione di Giancarlo Pauletto, a cui si deve la invenzione, la promozione e la cura di centinaia di nostre attività artistiche e la produzione di una serie preziosissima di cataloghi e libri che accompagnano l'itinerario di tanti anni. Impossibile senza l'impegno culturale, organizzativo e relazionale della direttrice e attuale presidente del Centro Iniziative Culturali, Maria Francesca Vassallo; una presenza decisiva, con particolare sensibilità per l'avvicinamento, l'animazione e il coordinamento di tante persone: dagli artisti, ai responsabili di enti e istituzioni, alla segreteria, all'amministrazione, a grafici, tipografi e collaboratori vari. A lei si deve anche il forte

Alberto Gianquinto, a destra, e Luciano Padovese alla mostra *Gesù*, 2000





La cappella nel Centro Culturale Casa A. Zanussi

impulso alla promozione di fondamentali legami con il territorio per sinergie e sempre nuove aperture. E, inoltre, la scelta strategica e anticipatoria di dare centralità al coinvolgimento in laboratori didattici, a partire dai piccoli e piccolissimi fino ai giovani e agli adulti di ogni età, curando le collaborazioni con le scuole di ogni tipo, da quelle dell'infanzia alle Accademie. Un concorrere di persone e professionalità che danno l'idea di una articolazione e complessità, per l'arte come per ogni altro ambito di attività della Casa e degli organismi operanti nel suo ambito, che fa della Galleria Sagittaria e della Collezione Concordia Sette oltre che un ambito anche un simbolo. Pure per il convergere della passione di tantissimi altri responsabili e operatori della Casa: dal pluridecennale presidente Giacomo Ros che interpretava nei suoi interventi il lavoro di tutti, ai collaboratori pratici che appendevano i quadri e imparavano di mostra in mostra a intendersi anche di arte: Corrado

Tossut, primo di tutti, abilissimo inventore di mille soluzioni; e poi Carlo Sartor e altri, come Bruno, Sergio, e oggi Claudio Ros. Personaggio speciale Francesco Briguglio, collaboratore di Francesco Muzzi, magico risolutore di problemi nei tanti passaggi di mostre che partivano da Roma, ma si costruivano con gli apporti di opere dalle più diverse città d'Italia. Un ambiente umano, quindi, ricco di coinvolgimenti e di crescenti competenze. Ma pure un ambiente fisico particolarmente apprezzato per le iniziative culturali in genere e artistiche in specie. Non solo le sale che finirono con diventare sede stabile delle esposizioni – la Galleria Sagittaria e la Sala Zuzzi con gli ambienti adiacenti – ma tutte le pareti della Casa ove fosse possibile esporre opere d'arte. Così gli ambienti di incontro e pure quelli di passaggio, comprese le sale di ristoro, tutti si impreziosirono mano a mano che si procedeva nell'acquisizione di donazioni.

Va ricordato che la Casa fu costruita nei primi anni Sessanta su progetto dell'architetto Francesco Chiappori e dell'ingegner Tullio Fantuzzi, che si trovarono a dover inventare qualcosa di nuovo. Avendo avuto, infatti, l'incarico da Lino Zanussi di progettare una Casa dello Studente sui generis rispetto a istituzioni dello stesso nome presenti in città universitarie, pur non immaginando ancora l'indirizzo globalmente culturale che la Casa avrebbe ricevuto da chi era chiamato ad aprirla, organizzarla e dirigerla, tuttavia intuirono alcuni elementi originali. Soprattutto quello di escludere completamente qualsiasi richiamo all'atmosfera delle aule scolastiche; ciò che intesero fare imprimendo all'ampio fabbricato un carattere asimmetrico, spezzando un po' tutti i suoi ambienti e offrendo loro la massima luminosità. Aspetti che si dimostrarono per certi versi funzionali al progetto operativo che poi interpretava la Casa come Centro aperto di cultura e formazione



Spazio di raccordo tra edificio storico e ala nuova

oltre che di accoglienza dei giovani studenti; ma anche presentava qualche difficoltà allo sviluppo, per certi versi sorprendente, che la Casa andò subito esprimendo. Furono così molti gli interventi che lungo gli anni modificarono anche notevolmente soprattutto gli interni della Casa. Sostenuti con i contributi della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e anche delle Industrie Zanussi, pure dopo il loro passaggio alla Electrolux Italia SpA, furono progettati e diretti prima dall'architetto Isidoro Martin e quindi dall'architetto Ugo Perut. Per quanto riguarda soprattutto l'attività artistica può essere interessante rilevare l'adattamento della Sala Zuzzi come complementare al grande ambiente espositivo denominato Galleria Sagittaria; e così l'ampliamento dell'Auditorium e della Sala Appi che costituiscono una sorta di due polmoni per tutte le attività d'incontro, specie curriculari e di appoggio alle iniziative del settore artistico oltre che

degli altri vari ambiti di impegno culturale e formativo della Casa. L'esigenza di portare alla luce le centinaia di opere della Collezione permanente – oltre che di dare loro una sede di deposito adeguata e accessibile anche per ricerche e studi – coincideva con la necessità di dotare la Casa di altri spazi d'incontro adatti soprattutto alla tipologia laboratoriale di molte iniziative, non solo degli organismi interni alla Casa stessa. Il progetto di un ampliamento divenne realistico grazie a un nuovo contributo della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia cui si aggiunse, per gli arredi, un intervento straordinario della Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone. I criteri seguiti dall'architetto Ugo Perut, a cui fu affidato il progetto, ci sembrano siano emersi in una costruzione, subito denominata "Nuovi Spazi Casa Zanussi", ormai giudicata anch'essa un'opera d'arte e i cui tratti essenziali sono sintetizzati in una relazione stesa da Perut a conclu-

sione di lavori e che riferiamo nei passaggi principali. "Da vari anni collaboro con il Centro Culturale Casa A. Zanussi e più volte abbiamo pensato di trovare una soluzione per creare nuovi spazi d'incontro che fossero anche idonei a poter esporre a rotazione il patrimonio di opere d'arte ora di proprietà della Fondazione Concordia Sette e date in comodato alla Casa. Il tema era molto interessante e complesso allo stesso tempo. Sono state elaborate più ipotesi, perché il progetto fin da subito presentava difficoltà, in quanto si trattava di intervenire su di un edificio datato, in un contesto di spazio ben limitato. Nello stesso tempo, l'opera non poteva essere realizzata in aderenza, in quanto avrebbe compromesso lo stato attuale e la funzionalità degli spazi esistenti. (...) È stato studiato un volume completamente autonomo collegato da un tunnel trasparente, che congiunge il nuovo corpo(...). Planimetricamente è triangolare con l'ipote-



Una delle nuove sale di lavoro

nusa interrotta dal collegamento vetrato. Gli spazi interni diventano quattro per ognuno dei due piani a forma trapezoidale, dove uno dei lati, l'esterno, viene dilatato e curvato quel tanto da realizzare due ampie vetrate perpendicolari alla parete curva, in modo da far entrare la luce radente. I nuovi spazi, una volta allestiti, potranno essere utilizzati come sale riunioni, attività didattiche, corsi, ecc.. Il nuovo corpo di fabbrica mantiene la stessa planimetria anche nel seminterrato dove trovano ubicazione due ampi locali: il primo adibito a deposito attrezzato per la custodia e la conservazione della collezione della Fondazione; il secondo destinato ad archivio dei documenti dell'attività pluridecennale della Casa". Tra il primo e il nuovo corpo della Casa, nel seminterrato, è ubicata la cappella, costruita tra il 1968 e il 1969: luogo di silenzio e di preghiera, di raccoglimento e di religiosità, era voluto come offerta, a chi lo volesse, di un ambiente ulteriore di formazione e di cultura oltre che di spiritualità. Uno spazio ideato dall'architetto bolognese Glauco Gresleri, poeta e intellettuale

delle costruzioni religiose, di esperienza internazionale; realizzato insieme all'architetto pordenonese Silvano Varnier, amico generoso della Casa. Una costruzione che Frédéric Debuyss, benedettino, in una rivista francese definisce un ambiente "di sorprendente semplicità e di grande acume [...]". Uno spazio 'energetico', creatore di richiami, di tensioni, di equilibri, di strutture diverse e successive che rispondono a un gran numero di valori e prima di tutto quello della libertà stessa di chi entra; la libertà di avvicinarsi, di fermarsi, di camminare, di scoprire; libertà di scegliere ciascuno un proprio modo di essere presente". Un ambiente che favorisce "una trasposizione nel contempo semplicissima e infinitamente profonda dei gesti dell'ospitalità; un modo pienamente religioso e, insieme, pienamente umano di spartire ciò che si ha e soprattutto ciò che si è". Pareti bianche che racchiudono un altare di legno massiccio circondato da solide panche; spazi segnati solo da una "ruota della vita", scolpita a sbalzo da Giorgio Igne con i principali

simboli dell'Antico e Nuovo Testamento che fa da tabernacolo; e un Cristo, dello stesso scultore, ad accogliere – doloroso ma sereno – qualunque persona voglia mettersi in silenzio. Il tutto per una luce soffusa e radente di forte suggestione. Giuseppe Carniello, che ha lavorato con Ugo Perut per i Nuovi Spazi e da giovane ingegnere aveva seguito i lavori di Gresleri e Varnier così riassume il senso della Cappella: "È l'ambiente più astratto e immateriale che si possa immaginare: le pareti bianche, il pavimento grigio, i nudi arredi di legno naturale; la luce risolta come insinuandola dalle fessure degli schermi murari. La presenza delle persone vivifica lo spazio; appare il colore, il rumore; si estrinsecano gesti e riti in liturgica astrazione". Anche questo un simbolo di bellezza e spiritualità di un ambiente globale che vorrebbe accogliere ogni persona, di ogni età e condizione e cultura e religione, per un incontro sereno e costruttivo, a partire da ciò che è positivo, che va ricercato in ogni uomo e in ogni donna, come in ogni situazione della vita.

## La Galleria Sagittaria e i linguaggi artistici della contemporaneità

Angelo Bertani

*Nulla forse è più importante di una mente fresca per godere le opere d'arte, per poter cogliere ogni allusione e avvertirne ogni nascosta armonia, una mente, soprattutto, non stipata di paroloni altisonanti e di frasi fatte. È infinitamente meglio non sapere nulla dell'arte che avere quella pseudocultura che origina lo snobismo.*

E. H. Gombrich

Alla metà degli anni sessanta del secolo scorso, esauritasi pure da noi la polemica tra realisti e astrattisti che aveva animato il dopoguerra, stava facendosi strada in un certo ambito artistico friulano, ma non solo, una nuova esigenza di aggiornamento, una nuova sensibilità più attenta a ciò che avveniva in campo nazionale e internazionale. Da più di mezzo secolo gli artisti delle nostre terre guardavano alla Biennale di Venezia come a un'occasione imprescindibile di confronto, magari polemico, tuttavia furono soprattutto le edizioni del 1948 e del 1964 ad accendere gli animi e a generare importanti e positivi fervori innovativi. Com'è noto la Biennale veneziana del '48 fu probabilmente una delle più grandi e più complete mostre di arte moderna mai allestite e per di più ebbe un caratterizzazione "tale da colmare non soltanto la pausa della guerra, ma anche le lacune di informazione che c'erano state in precedenza durante il fascismo"<sup>1</sup>: basterà ricordare che per la prima volta Picasso esponeva sui lavori nell'ambito della rassegna veneziana (19 dipinti nel Padiglione Centrale), che la Collezione Peggy Guggenheim scendeva in campo con tutta la sua forza prorompente (136 opere di 73 artisti tra i quali lo stesso Picasso, Pollock, Picabia, Mondrian, Magritte, Ernst, Kandinsky, Giacometti, Duchamp, Braque) e che da parte italiana si voleva significare la viva volontà di rinnovamento col presentare il "Fron-

te Nuovo delle Arti" (di cui del resto faceva parte anche il friulano Armando Pizzinato). Venezia finalmente riacquistava un ruolo internazionale nell'ambito dell'arte moderna e il dibattito nato in laguna faceva sentire la sua eco anche nella provincia veneta e friulana. La Biennale del '64 determinò poi un'ulteriore svolta, assolutamente significativa e radicale: ci fu il clamoroso avvento della Pop Art, di conseguenza New York si impose definitivamente come il più importante centro artistico mondiale (anche grazie alla sapiente azione del gallerista Leo Castelli, di origine triestina) e ben presto tutti dovettero prendere atto dell'avvento dell'egemonia statunitense nel campo dell'arte contemporanea (nonostante le proteste risentite dei francesi). Tuttavia questo aprirsi travolgente di nuovi orizzonti internazionali produsse pure, magari per reazione, una progressiva riscoperta delle radici, delle declinazioni regionali e nazionali che potevano venire trascurate, se non travolte, nell'ambito delle incipienti prospettive globali. Gli anni sessanta in Italia, e in particolare nel Nord Est, furono anni di rilevanti trasformazioni sociali favorite dal prolungarsi del boom economico e dall'avvio di importanti riforme promosse dai governi di centro-sinistra (da ricordare, ad esempio, quella che introduceva la scuola media unica e prevedeva un più facile accesso alle scuole superiori). Al tempo stesso il

diffondersi di un certo grado di benessere favorì la nascita di un nuovo cetto medio e più in generale di una più larga attenzione culturale, anche da parte degli studenti che provenivano da classi sociali prima escluse dai livelli medio-alti dell'istruzione. Pure la Chiesa cattolica, o una parte di essa, diede con il Concilio Vaticano II il suo importante contributo al rinnovamento culturale in senso lato rimuovendo una concezione statica e conservatrice del concetto di tradizione. Papa Giovanni XXIII, proprio durante il Concilio ecumenico, disse: "Che cos'è la tradizione? È il progresso che è stato fatto ieri, come il progresso che noi dobbiamo fare oggi costituirà la tradizione di domani"<sup>2</sup>. Nel luglio del 1963 lo stesso Papa Giovanni promulgò la sua più famosa enciclica, la *Pacem in Terris*, con cui invitava al superamento delle barriere della guerra fredda ed esortava alla conciliazione internazionale: l'autorevole lettera pastorale era indirizzata "a tutti gli uomini di buona volontà", dunque non solo ai cattolici, e dimostrava come fosse necessaria una cooperazione tra persone di diverso credo ideologico<sup>3</sup>. Le componenti più aperte e progressiste della nostra società furono subito pronte a cogliere la sfida e a dare vita a inedite forme di collaborazione culturale, pure convinte che le cose alte dello spirito potessero incarnarsi nel quotidiano e nella vita di tutti. L'avvio nel 1966 della Galleria Sagittaria, nell'ambito particolare del Centro

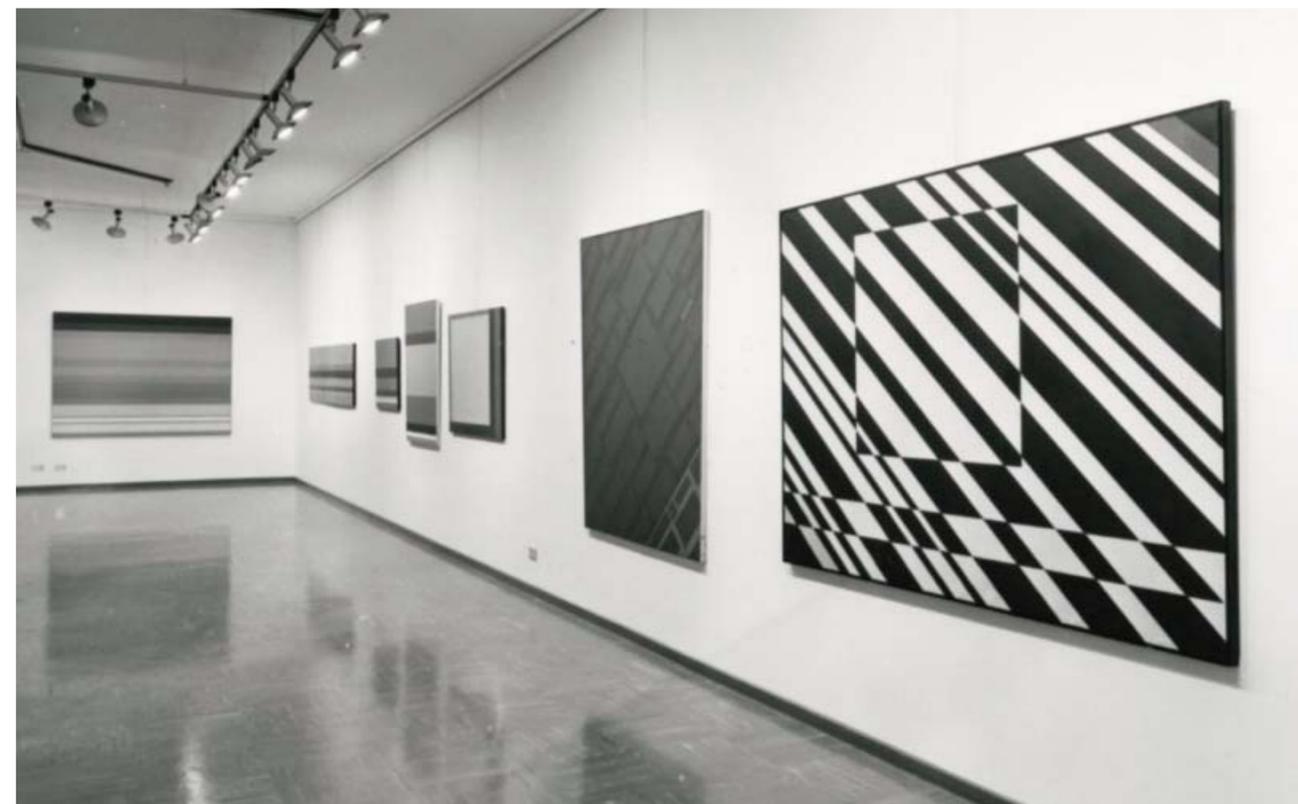


Allestimento per la mostra di Alberto Gianquinto, 1979, part.

Iniziativa Culturale Pordenone e in quello più generale del Centro Culturale Casa A. Zanussi inaugurato nel settembre 1965, è da inquadrare nel contesto storico qui sopra delineato sia pure molto sommariamente: infatti le nuove prospettive di progresso civile e sociale aprivano la strada ad una concezione non elitaria della cultura in cui anche l'arte doveva avere un ruolo di primo piano. Del resto qualche anno fa Luciano Padovese, fondatore e direttore della Casa, ricordando nell'introduzione al catalogo "Maestri italiani del XX secolo" l'allora quasi quarantennale attività della Galleria Sagittaria faceva riferimento alle finalità estetiche, ma soprattutto umane e culturali, che fin dall'inizio caratterizzarono le iniziative artistiche organizzate dal Centro Iniziative Culturali Pordenone e al tempo stesso rilanciava tali propositi: "Perché sarebbe una contraddizione dedicarsi alla bellezza solo attraverso il formalismo dei rapporti, la burocrazia della organizzazio-

ne, la preoccupazione di fare business. Questo, purtroppo, lo si vede in tantissime situazioni di iniziative private, ma pure pubbliche; non ci pare abbia mai, invece, caratterizzato le nostre attività artistiche, anche se talora si è dovuto soffrire non poco per mantenere intatto un orientamento idealistico di promozione culturale"<sup>4</sup> [...] "Ma noi crediamo che fosse, e sia ancora, necessario mantenere il più alto possibile il nostro orizzonte operativo, sempre culturalmente giustificato, senza ripiegamenti di compiacenza, proprio per contribuire a offrire al territorio, soprattutto provinciale e regionale, un contributo culturale all'altezza dei risultati eccellenti raggiunti in altri campi, specie quelli della produzione industriale"<sup>5</sup>. Infatti nel momento in cui le radicali trasformazioni economiche degli anni sessanta rischiavano di compromettere in profondità le relazioni umane, sociali e nuovi fermenti giovanili stavano emergendo, il Centro Culturale Casa

A. Zanussi, guardando con interesse a ciò che si era fatto e si stava facendo in altri contesti industriali (si pensi all'Ivrea di Adriano Olivetti, ma anche alle transalpine *Maisons des Jeunes et de la Culture*), volle intraprendere un originale e ambizioso progetto di partecipazione, dialogo, confronto, presa di coscienza e svecchiamento che permettesse una decisiva crescita culturale del territorio; e più in particolare proprio la Galleria Sagittaria divenne, come ha ricordato in altro suo scritto lo stesso Luciano Padovese, l'organismo della Casa dedicato a confrontarsi con il linguaggio artistico della modernità: "Ricordiamo che nel piccolo gruppo in cui si discuteva e si decideva la partenza della attività artistica del Centro neonato, si diceva chiaramente che il problema del linguaggio in generale e di quello artistico in particolare sarebbe stato primario: e non solo per Pordenone, in cerca di una propria identità, a cavallo tra i pochi pordenonesi



Allestimento per la mostra di Mauro Reggiani, 1980, part.

'vecchi' e i tantissimi immigrati dalle più diverse città d'Italia, specie per il boom della Zanussi, ma anche della Savio e di mille fabbriche sorte come funghi specialmente nel settore del legno oltre che della metalmeccanica"<sup>6</sup>. La Sagittaria proprio per questo si proponeva di iniziare la sua attività "con concretezza, nella linea della qualità e con il metodo della didattica: che è insieme inquadramento storico, e accostamento critico, e pazienza di comunicazione adatta a tutti, e non solo riservata a pochi. Per questo, anzi, si iniziò con artisti locali e regionali, per andare sempre più al largo, ma senza mai dimenticare la regione, secondo un criterio che sarebbe diventato paradigma per tutte le attività della Casa: aprirsi al mare grande perché l'acqua di casa se ne avvantaggiasse; ma anche perché essa stessa potesse fluire al mare grande"<sup>7</sup>. Com'è naturale e doveroso per un importante organismo sorto per fini culturali e sociali ben determinati, la

Galleria Sagittaria fin dall'inizio fissò i valori di riferimento che poi la sua azione di promozione artistica era chiamata a concretizzare: perseguimento di finalità estetiche ma soprattutto umane e civili, impegno nei confronti del territorio e del suo sviluppo culturale, volontà di confronto con i linguaggi della modernità in una fase storica di grande evoluzione economica e sociale, approccio storico-critico alle tematiche artistiche ma anche grande attenzione nei confronti di una comunicazione dei contenuti adatta ad un pubblico allargato e ai nuovi utenti di una cultura non più intesa in senso elitario (attenzione da cui derivò conseguentemente una costante azione didattica nel campo della storia dell'arte). Tutto ciò, è bene ribadirlo, va inquadrato nell'ambito di una prospettiva di progresso politico (in senso lato) e civile (in senso proprio) percepito come esigenza necessaria e irrinunciabile anche per un territorio come

quello pordenonese in forte espansione economica; e tanto più tale esigenza si concretizzò e si precisò quando si costituì la Provincia di Pordenone (1968) e si volle evidenziarne al massimo grado la specificità e gli originali caratteri culturali. Anzi in questo contesto e per alcuni dei decenni successivi la Galleria Sagittaria svolse una vera e propria azione di supplenza in quanto le strutture pubbliche, per vari motivi, non erano ancora pronte ad offrire una proposta artistica continuativa e organica incentrata sulla modernità invece che sulle lontane radici storiche; e pure in tal senso va considerato il fatto che nel corso degli anni il Centro Iniziative Culturali Pordenone e la Galleria Sagittaria hanno favorito l'arricchimento delle collezioni pubbliche (si ricordi ad esempio l'importante donazione di Armando Pizzinato al Museo di Pordenone) e hanno intrapreso una stretta collaborazione con molti comuni del pordenonese per l'organizzazione di mostre legate alla



Getulio Alviani, a destra, all'inaugurazione della sua mostra, 1982

riscoperta o alla valorizzazione degli artisti del territorio.

Fin qui abbiamo messo in evidenza i fini e gli obiettivi generali che i fondatori della Sagittaria si ripromettevano di perseguire con rigore e assoluta coerenza, ma ora è necessario fare cenno anche al metodo con cui si intendevano raggiungere operativamente quei fini e quegli obiettivi. Giancarlo Pauletto, fin dal principio e tuttora direttore artistico della Galleria, in più occasioni ha dato conto dei criteri seguiti nel lavoro critico che sta alla base di tutto il progetto portato avanti nel corso di quasi cinque decenni, ma è opportuno ricordare quanto scrisse già nel 1989 prendendo spunto dal riferimento alla mostra “Capolavori della collezione Deana” organizzata nel 1971: “Era una mostra che diceva molte cose, sia direttamente con le opere esposte, sia perché chiariva come l’istituzione ospitante avesse ormai una credibilità tale da poter appunto essere ritenuta all’altezza di una mostra del

genere: con la quale la Galleria si proponeva decisamente come momento fondamentale nelle attività d’arti visive della Regione Friuli Venezia Giulia e in una proiezione che, attraverso Venezia, si apriva all’Italia e anche all’Europa [...] La linea fondamentale d’intervento della Galleria già allora era del tutto chiara: nessuna concessione ad un’idea *elitaria* dell’arte, fiducia nella possibilità di discutere e comunicare anche attorno ai più complicati grovigli dell’estetismo contemporaneo, di conseguenza apertura ad ogni tendenza, anche la più nuova. Ma contemporaneamente coscienza che i linguaggi artistici non sono un fatto di moda né culturale né mercantile, e che quindi nessun tipo di linguaggio può essere dato definitivamente per morto. Il che, nel concreto dell’organizzazione culturale, significherà sia attenzione, per esempio, alle esperienze del concettualismo – se vogliamo citare un momento del contemporaneo a tutt’oggi tra i meno

compresi dal largo pubblico – sia attenzione a maestri magari meno noti o meno sulla cresta dell’onda, che però nella probità di un lavoro condotto con grande passione continuavano, e magari continuano, a pubblicare opere spesso assai ricche di poesia e di sapienza. Insomma, per dirla in maniera comprensibile a tutti, si cercava e si cerca ancora di evitare che venisse più esaltata l’opera scadente di un nome famoso, a rimpetto dell’opera invece bellissima – e resistente nel tempo – di un autore, per esempio, noto solo a livello territoriale o regionale”<sup>8</sup>. In estrema sintesi e semplificando, si potrebbe dire che Pauletto in quelle poche righe esplicitava una concezione secondo la quale l’arte esprime una qualità poetica perenne, che deve essere considerata in autonomia rispetto a valutazioni di tipo contingente (mode culturali, strategie mercantili): il compito del critico sarebbe dunque quello di portare all’evidenza di tutti tale nucleo poetico

mettendo sullo sfondo la questione dell’attualità o della non attualità del linguaggio utilizzato dall’artista, proprio in quanto tale considerazione potrebbe aver subito giudizi di valore legati alle “mode” del tempo. Si potrebbe forse obiettare che separare i contenuti (almeno in parte “perenni”) dal linguaggio (almeno in parte “contingente”) potrebbe allontanare dalle necessarie riflessioni sulle cause storiche dello stretto legame (indissolubile) tra certi contenuti e certi linguaggi: ma il discorso ci porterebbe indubbiamente lontano. Giova piuttosto ricordare che la concezione critica formulata da Giancarlo Pauletto ha dato origine a un’articolata e intensa sequenza di mostre dedicate, innanzi tutto, proprio a far emergere appieno la qualità del lavoro di alcuni artisti della regione proponendoli su un palcoscenico più ampio (volontà questa che ha trovato espressione, oltre che nelle tante mostre personali o di gruppo, anche nella vasta rassegna espositiva del 1991 intitolata significativamente “Capi d’opera in Provincia”, allestita nelle tante stanze di Villa Varda di Brugnera). Molto spazio sarebbe necessario per poter dar conto delle oltre 400 mostre organizzate dalla Galleria Sagittaria nei quarantacinque anni della sua storia. Qui si può solo segnalare che il criterio adottato, al fine della valorizzazione delle energie creative locali e del confronto con quelle nazionali ed europee, come accennato è stato di tipo concentrico: “aprirsi al mare grande perché l’acqua di casa se ne avvantaggiasse; ma anche perché essa stessa potesse fluire al mare grande”. Frequenti dunque sono stati i rapporti con autorevoli istituzioni artistiche straniere (Galleria Forum e Galleria Skolske Knjige di Zagabria, Galleria Denis René di Parigi, Biennale Internazionale della Grafica di Lubiana, Museo Rupertinum di Salisburgo, Ufficio Culturale del Cantone di San Gallo, Accademie di varie nazioni) e di rimando in più occasioni artisti friulani sono stati ospitati all’estero. Per quanto riguarda l’ambito nazionale un momento particolarmente intenso e

felice dell’attività della Sagittaria fu quello compreso tra il 1979 e il 1981 quando, grazie a importanti collaborazioni, furono allestite in sequenza le mostre dedicate a Luigi Veronesi, Lucio Fontana, Giuseppe Capogrossi, Mauro Reggiani, Fausta Squatriti, Getulio Alviani e Carlos Cruz Diez: si trattò di un confronto decisivo con alcune tendenze centrali dell’arte italiana e internazionale, e certamente il clima culturale del territorio fece da allora un rilevante salto di qualità. Nel campo della scultura, tra le tante esposizioni, rimane poi memorabile la grande retrospettiva dedicata a Marcello Mascherini “scultore europeo”, allestita nel 1988 a Villa Manin di Passariano, che ebbe un’ampia risonanza. Infine, in questa sintetica e per forza di cose breve panoramica, è importante sottolineare il ruolo che la Sagittaria fin dal principio ha avuto nella promozione dei giovani artisti, non solo regionali. Numerose sono state le personali dedicate negli anni alle nuove generazioni al fine di far emergere “le forze vive del rinnovamento” in un contesto sociale e culturale non sempre pronto ad accoglierle. Ma si deve pure evidenziare che già nel 1969, per

gli stessi intendimenti, veniva istituito il “Premio regionale per giovani pittori”, sia pure tra qualche difficoltà,<sup>9</sup> e che nel 1971 la Galleria organizzava la “Mostra-selezione di sei giovani artisti del Friuli Venezia Giulia e del Veneto”. Nel 1978 era la volta di “Arte giovane Friuli Venezia Giulia” e nel 1985 de “Il rischio della pittura”, dove erano presenti i lavori di ben tredici artisti emergenti. Di seguito, il 1992 vide l’allestimento di “Sei artisti dal territorio”; poi, rispettivamente nel 1999 e nel 2003, “Ex imagine” e “Tra i versanti dell’arte. Cinque presenze nel Friuli Occidentale” proseguirono nell’ambito dello stesso tipo di ricognizione. Va pure ricordato che nel 1989, e per tre anni consecutivi, fu organizzato in collaborazione con l’Istituto Regionale di Studi Europei il *Workshop internazionale di giovani artisti*: un’esperienza che, per la sua validità a breve e a medio termine, andrebbe recuperata soprattutto oggi, quando è necessario uno sguardo sempre più allargato. Da ultimo, una considerazione su alcune possibili prospettive future della Sagittaria. All’inizio, nel brevissimo inquadramento di contesto, abbiamo

Massimo Cacciari interviene all’incontro sulla mostra di Romano Perusini, 1986. Alla sua destra Luciano Padovese, Romano Perusini, Elio Bartolini



fatto un cenno alla situazione economica, sociale e culturale del nostro territorio alla metà del Novecento, tuttavia è evidente che la società italiana, e soprattutto quella del Nord Est, è profondamente cambiata rispetto agli anni sessanta e settanta, quelli che hanno visto nascere la Galleria e in qualche modo ne hanno influenzato le scelte di valori e di metodo. Le classi sociali sono radicalmente mutate e addirittura la classe operaia di un tempo, quella della Zanussi e della Savio, non esiste più. Nella nostra regione le offerte culturali si sono moltiplicate e diversificate, anche a seguito di consistenti investimenti pubblici finalizzati alla creazione di “contenitori culturali” e oramai non c’è quasi un paese che non possieda un proprio spazio espositivo. Più in generale la stessa concezione di cultura è stata stravolta tanto che spesso l’offerta è autoreferenziale e basta a se stessa: il valore “politico” dell’offerta è misura-

to in termini di *audience* e di *share* piuttosto che di qualità intrinseca e dunque da qualche tempo ha avuto inizio, anche nelle terre di provincia, la caccia all’ “evento”. Il modello televisivo impostosi negli ultimi decenni ha fatto scuola anche nell’ambito della cultura non televisiva: l’immagine e la visibilità dell’ “evento” finiscono per contare più dei contenuti non solo tra i patrocinatori ma anche tra il pubblico. In questo clima culturale in cui possono prevalere solo le tinte forti (il sensazionalismo, la polemica costruita strumentalmente, lo scoop vero o falso che sia, la banalizzazione, la facile retorica degli imbonitori, ecc.) è inevitabile che i propositi educativi, il dialogo, la pacatezza, la volontà di approfondimento possano apparire non in linea con le cosiddette esigenze dei tempi o, meglio, con le richieste dello spettacolo mediatico generalizzato. Ma in ogni caso vi è la necessità di una scelta di fondo: o si perseguo-

no con determinazione alcuni valori, o si inseguono con accanimento i numeri e gli spettatori; una terza via, se non impraticabile, è difficilmente percorribile, allo stato attuale. Da molti punti di vista il nostro mondo mediatizzato pare aver fatto la sua scelta e sembra aver dato ragione alla visione apocalittica di Karl Popper e di Pier Paolo Pasolini che consideravano la televisione una cattiva maestra e una corruttrice: in realtà anche quella visione legata unicamente alla dimensione televisiva è almeno in parte superata a seguito del progressivo prevalere, soprattutto tra i giovani, di internet e del web. In una società liquida, dove non ci sono punti fermi, dove tutto è fluido e cambia rapidamente, anche la proposta artistico-culturale deve elaborare nuove strategie, soprattutto se non intende cedere alle tentazioni dell’omologazione e invece vuole confrontarsi con una società e una cultura sempre più ibride: così perfino la

ferma e lodevole volontà di perseguire con continuità e con coerenza un proprio progetto esige nuovi modi di comunicazione, a partire da una precisa individuazione degli attuali possibili fruitori e delle loro esigenze-aspettative (nel 1978 il Centro Iniziative Culturali Pordenone fece un’indagine statistica<sup>10</sup> riguardante il pubblico della Galleria Sagittaria: oggi andrebbe intrapresa una rilevazione simile, se non anche più sofisticata). Il modello operativo di tipo concentrico (dal locale alla dimensione nazionale e internazionale) dovrebbe essere ormai integrato da quello più flessibile della rete, delle relazioni dinamiche e reciproche con gli artisti e con le istituzioni di ambito europeo, dei rapporti culturali finalizzati a ben determinati progetti da sviluppare in comune, della fruizione allargata dei contenuti via web. Lo stretto rapporto con il territorio e l’autorevolezza (elementi indispensabili per qualsiasi azione credibile) non mancano di certo alla Galleria Sagittaria. L’attuale situazione regionale e nazionale, in cui l’offerta artistica si sta diversificando ed estendendo, deve vederla ancora una volta in prima linea anche attraverso una ridefinizione



Angelo Bertani interviene alla mostra *Sentieri Illustrati* 2011

delle relazioni con i soggetti istituzionali della regione in modo da evitare dispersive sovrapposizioni e rilanciare con rinnovata vivacità e intraprendenza il proprio ruolo nell’analisi del fenomeno artistico e nel confronto con i linguaggi della contemporaneità. Al giorno d’oggi, quando nulla può esse-

re concepito in modo statico e rigido, essere aperti, dinamici e pronti a cogliere il mutamento in atto, oltre che un’esigenza ineludibile, è una grande opportunità culturale, specie in campo artistico. E la Galleria Sagittaria ha certamente tutte le potenzialità per essere, come sempre, protagonista.

Pubblico all’inaugurazione della mostra *Altan per i bambini*, 2004



<sup>1</sup> Paolo Rizzi, Enzo Di Martino, “Storia della Biennale”, Electa, Milano 1982, p.46.

<sup>2</sup> Citazione tratta da Paul Ginsborg, “Storia d’Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988”, Einaudi, Torino 1989, p. 352.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 353.

<sup>4</sup> Luciano Padovese, *Grandi artisti alla Sagittaria*, in AA.VV., “Maestri italiani del XX secolo”, Centro Iniziative Culturali Pordenone, Pordenone 2003, p. 33.

<sup>5</sup> *Ivi*, p.36.

<sup>6</sup> Luciano Padovese, *Il senso di una storia*, in L. Padovese, G. Pauletto, “Sagittaria. Venti anni di arte contemporanea”, Centro Iniziative Culturali Pordenone, Pordenone 1989, p. 14.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 14-15.

<sup>8</sup> Giancarlo Pauletto, *Capolavori*, in L. Padovese, G. Pauletto, “Sagittaria. Venti anni di arte contemporanea”, Centro Iniziative Culturali Pordenone, Pordenone 1986, pp. 23-24.

<sup>9</sup> “Si parte nel ’69, con il primo premio regionale ‘Galleria d’arte Sagittaria’, riservato a pittori sotto i trent’anni, e subito si capisce che con questo genere di iniziative non è il caso di insistere, se nel verbale della giuria, presieduta da Arturo Manzano, si trova scritto « La commissione a malincuore ha dovuto esprimere il proprio disappunto per l’assenza di giovani della regione che avrebbero potuto contribuire ad elevare il tono della mostra». Si capì subito cioè, al di là del giudizio sulle opere che furono in quell’occasione presentate, che non era probabilmente quello il miglior modo per lavorare ad una effettiva promozione dell’arte giovanile, che bisognava battere altre strade”: cfr. Giancarlo Pauletto, *Giovani*, in L. Padovese, G. Pauletto, “Sagittaria. Venti anni di arte contemporanea”, Centro Iniziative Culturali Pordenone, Pordenone 1986, p. 57.

<sup>10</sup> “Ne risultò che la fetta più grossa di visitatori si collocava dai 15 ai 30 anni – ovviamente, trovandosi la Galleria all’interno di un centro culturale molto frequentato da giovani – ma c’era comunque circa un 20 per cento di spettatori oltre i 30 anni, impiegati, professionisti etc., quasi il cinquanta per cento forniti di diploma o laurea”: cfr. Giancarlo Pauletto, *I fini e i mezzi*, in L. Padovese, G. Pauletto, “Sagittaria. Venti anni di arte contemporanea”, Centro Iniziative Culturali Pordenone, Pordenone 1986, pp. 26-27.



## Fotografia: un'attenzione speciale

Guido Cecere

La storia della Fotografia ci racconta di una congenita sofferenza di questa nuova arte nel farsi apprezzare e accettare, sin dalla sua nascita, come espressione degna di nota e di rispetto, che avesse dignità pari alla pittura, al disegno, all'incisione, tale da poterle dare accesso nelle Gallerie, nei Saloni, nelle Esposizioni durante la seconda metà dell'Ottocento.

Per trovare uno spazio espositivo specificamente dedicato alla Fotografia dobbiamo attendere fino al 1905, quando il grande fotografo Alfred Stieglitz apriva, su consiglio e con l'aiuto del

suo amico Edward Steichen, le Little Galleries of Photo-Secession, al civico 291 della Fifth Avenue di New York, più comunemente note sotto il nome di "Galleria 291". Una grande pagina della storia della Fotografia e dell'Arte moderna in generale, che durò dodici anni assieme alla mitica rivista "Camera Work", il primo periodico di Fotografia a non occuparsi solo di aspetti squisitamente tecnici.

Anche in Europa la situazione non era diversa e, nonostante si tenessero continuamente mostre ed esposizioni di Fotografia con grande successo di

pubblico, gli spazi ufficiali dedicati all'arte (quella con la A maiuscola) non gradivano l'intromissione della nuova espressione artistica giudicata "arte meccanica" e quindi troppo "facile"! Si contano numerose le mostre di grandi fotografi in varie Gallerie del vecchio Continente, è vero, ma per trovare uno spazio espositivo privato dedicato "esclusivamente" alla Fotografia dobbiamo attendere nientemeno fino al 1967, quando Lanfranco Colombo, con straordinaria lungimiranza, apre al civico 10 di via Brera, a Milano, la Galleria "Il diaframma", attiva fino al 1992. Il primo spazio specialistico in Europa!

Verso la fine degli anni Sessanta e per tutti gli anni Settanta la Fotografia conosce una straordinaria primavera: già "sdoganata" in qualche modo dalla Pop Art, con la nascita dell'Arte concettuale, della Land art, della Body art, delle Performances, le occasioni per la Fotografia si moltiplicano. Molti lavori di artisti d'avanguardia sono costruiti con il medium Fotografia, oppure vengono documentati con il video e la Fotografia, perché altrimenti andrebbero persi. Così le Gallerie improvvisamente si aprono al nuovo (si fa per dire) linguaggio che diventa improvvisamente molto à la page e in qualche modo questo contribuisce a un certo "disgelo", a rompere definitivamente quel muro di carta che solo per i più conservatori e ottusi creava ancora scetticismo e diffidenza nei confronti dei fotografi che andavano a proporsi e cercare spazio per una mostra.

Ma per fortuna, nel panorama italiano, alcune eccezioni c'erano e vanno lodevolmente ricordate.

A Milano già dal 1965 lo Studio Marconi presta particolare attenzione alle proposte, anche fotografiche,

Elio Ciol all'inaugurazione della sua mostra *Immagini dal Kenya*, 1974



delle nuove generazioni artistiche, mentre a Venezia Gabriella e Paolo Cardazzo, a partire dal 1966, nella Galleria del Cavallino sono particolarmente aperti verso il video e la Fotografia. Lo testimoniano le mostre di Lyonel Feininger, Man Ray, Guido Sartorelli, Mario Sillani, Franco Fontana (che a quei tempi vendeva i suoi primi paesaggi negli showroom d'arredamento).

A Napoli nel 1965 Lucio Amelio apre la sua prima Galleria col nome di Modern Art Agency: diventerà immediatamente "il" polo di riferimento fondamentale per l'arte contemporanea (e anche per la Fotografia, pensiamo ad esempio a Mimmo Jodice) per tutto il Sud Italia, seguito, nel 1971, solamente dalla coraggiosa Marilena Bonomo con la sua omonima Galleria dove, a Bari, allestisce, fra l'altro, mostre di Paolo Mussat Sartor, Guido Cecere, Michele Zaza.

Per il resto non c'è altro, tranne qualche sporadico ed effimero caso, in giro per tutta la penisola e contrariamente a quanto succede all'estero, soprattutto negli Stati Uniti, nei confronti della Fotografia si registra un colpevole disinteresse o, peggio ancora, una arretrata disinformazione e sottovalutazione.

In questo panorama e contesto va inquadrata la nascita della Galleria Sagittaria che da subito si distingue per scelte attente, coraggiose, all'avanguardia e libere da pregiudizi.

Nella lunghissima lista di esposizioni d'arte, che iniziano nel febbraio del 1966, la prima mostra in assoluto dedicata a un fotografo è quella di Elio Ciol nel 1968, e forse ora, col senno di poi, si può dire che non poteva essere altrimenti, visto che quello che allora era un astro nascente, si è poi confermato nel corso degli anni, come il nostro più splendente fotografo della regione, affermatosi ormai a livello internazionale con una splendida carriera. In quell'occasione espose, in una grande mostra su due piani, paesaggi della Palestina con la sua tecnica preferita: il bianco/nero, linguaggio utilizzato anche in un'altra personale del 1974, dedicata a "Immagini dal Kenya", un



Italo Zannier, al centro, durante l'inaugurazione di una mostra fotografica alla Sagittaria, 1980

toccante e straordinario reportage su un'esperienza missionaria, nel quale giustamente Luciano Perissinotto coglie, oltre al valore artistico, un immediato e drammatico messaggio morale. Ciol sarà poi presente con suoi lavori fotografici anche in varie altre collettive nel corso degli anni a seguire.

Nell'anno seguente, è il 1969, si concretizza per la prima volta l'amicizia e la collaborazione fra il Centro Iniziative Culturali e Italo Zannier: viene allestita la mostra di sue fotografie del Friuli che tanto successo riscuoteranno poi in svariati altri ambiti, anche editoriali. Si tratta di una tanto originale quanto dura e realistica immagine di questa sua terra e dei volti della sua gente, resi ancora più asciutti dall'uso del bianco/nero.

Italo Zannier, grande studioso e appassionato di Storia della Fotografia, oltre che fotografo, continuerà poi questa sua collaborazione negli anni seguenti, sia con la curatela di altre mostre, sia con la partecipazione a corsi, convegni, presentazioni di libri fotografici.

Infatti nel 1973 organizza "Esplorazione nella fotografia" che lui stesso definisce una rassegna "...stimolo alla let-

tura di nuovi indici visuali, che la fotografia propone attraverso la sua provocatoria suggestività". Per Pordenone è un'occasione unica per poter ammirare i lavori di grandi nomi della Fotografia internazionale contemporanea. Chi mai conosceva, a Pordenone, Leslie Krims, Elliot Erwitt, Costa Manos? E se anche si conoscevano Giorgio Lotti o Franco Fontana, chi aveva mai avuto occasione di poter vedere le loro fotografie in originale? Ecco che allora Pordenone, con la Sagittaria, si pone al livello dei pochi grandi centri dove la Fotografia è capita e apprezzata, a livello nazionale, e va detto che questo crea grande risposta di consenso non solo fra gli appassionati d'arte in generale, ma soprattutto fra i giovani, che hanno un particolare feeling per questo medium.

Nel gennaio del 1974 è la volta di Werner Bischof, uno dei membri della Magnum Photos, seguito, nel settembre dello stesso anno, da Mario De Biasi, direttore dei fotoreporter di Epoca, che presenta una panoramica su vent'anni del suo lavoro: è il trionfo del grande fotogiornalismo che esce dallo spazio ristretto delle pagine stampate e si fa conoscere meglio per le sue



grandi qualità, non solo di cronaca. Arriviamo al 1975 con un'altra interessante iniziativa: grazie alla collaborazione con Lanfranco Colombo e la Galleria Il Diaframma di Milano, attivata sempre da Italo Zannier, si allestisce la mostra fotografica "Fascismo 1922-1943", una dimostrazione di "modi e tecniche di utilizzazione della fotografia a servizio dell'ideologia fascista", a cui fanno corollario una tavola rotonda sul cinema fascista e un ciclo di film, un modo intelligente di non ghetizzare la fotografia in un ambito solo artistico.

Quando, nel maggio dell'anno seguente, si è pronti per inaugurare la grande mostra "Fotografia & Fotografia" di Italo Zannier, prevista per il giorno 8, il Friuli viene colpito dal tragico terremoto. La mostra si apre quindi nel silenzio.

È probabilmente l'ultima occasione espositiva per ammirare il lavoro di quest'autore che, come si suol dire,

appenderà la macchina fotografica al chiodo, o meglio continuerà a fotografare, ma senza più mettere in mostra il suo lavoro, se non nuovamente nel 2008, a Venezia.

Altra grande occasione internazionale: la mostra dedicata a 75 anni di fotografia di Imogen Cunningham, una delle figure di spicco della fotografia al femminile in America. È il 1979.

Ancora per merito di Italo Zannier Pordenone ha il privilegio di sentire raccontare, in prima persona dall'autore, la storia di una vita dedicata al fotogiornalismo: è quella di Tino Petrelli (originario di Fontanafredda - PN) che mette in mostra le sue foto e si racconta, poco prima del Natale del 1980. C'ero anch'io e ricordo con precisione di quando ci diceva delle uscite allo stadio con quattro o cinque "lastre" (negativi su vetro 10x12) e del "dover tornare a casa con il gol" nelle foto, pena il licenziamento in tronco dalla "Publifoto" di Vincenzo

Carrese. Altro che le centinaia di scatti in digitale!

Il nome di Italo Zannier è tra l'altro legato, in Friuli più che mai, alla vicenda del "Gruppo friulano per una nuova fotografia" nato a Spilimbergo nel 1955, e quindi giunge quasi "automatico" il riverbero di quel fervore fino a Pordenone e il suo omaggio al lavoro di un amico e collega come Gianni Borghesan, che nel 1982 viene invitato ad allestire la sua personale "Fotografia in Friuli", da leggere nella corrente ormai affermatasi, del Neorealismo fotografico.

Ma la Galleria Sagittaria ha già dimostrato, sin dai primi anni di attività, di non accontentarsi di orizzonti ristretti e regionalistici, per cui nel 1983, con la curatela di Giovanni Chiaramonte, organizza, in collaborazione con l'IRSE, una straordinaria ricognizione sulla Fotografia europea contemporanea, arricchita anche da uno splendido volume/catalogo per i tipi della Jaca

Giovani visitatori all'inaugurazione della mostra *Fotografia austriaca*, 1994





Guido Cecere interviene all'inaugurazione della mostra *1839-1999 dal Dagherrotipo al Digitale*, alla sua destra gianfranco Ellero, alla sua sinistra Claudio Marra e Angelo Schwarz

Book, che rimane ancora oggi una tappa fondamentale per la comprensione dell'evoluzione del linguaggio fotografico, ormai in piena esplosione mediatica. Lo stesso Chiaramonte terrà poi una mostra personale, "Terra del ritorno", verso la fine del 1989.

Arriva il 1985 e mi viene offerta la possibilità di allestire un'antologica sul mio lavoro. Accetto con entusiasmo e preparo anche un catalogo per la "serie quadrata" che, anche se non dovrei essere io a dirlo, ancora oggi mi sembra si possa sfogliare con interesse. Tra l'altro ho l'onore di ospitarvi interventi critici di Luciano Padovese, Enzo Di Grazia, Daniela Palazzoli, Bruno Munari. L'anno seguente la Galleria ospita il lavoro di un altro grande fotografo friulano: Carlo Bevilacqua, con una personale a cura di Italo Zannier e Riccardo Toffoletti.

Sempre nel 1986, all'interno del Centro Iniziative Culturali, si registra la nascita di un gruppo di giovani appassionati fotografi (il termine "fotoa-

matore" mi ha sempre dato un po' fastidio) che sotto l'etichetta di "Camera Obscura" si ritrovano in incontri settimanali in cui si discute di cultura fotografica, di critica, di creatività e si organizzano una serie di interessanti mini personali in uno spazio dedicato al piano terra, soprannominato "Spazio foto".

I nomi dei fondatori sono Giovanni Castellarin, Michele Marchetto, Cesare Rizzetto, Paola Gaspardo, Giorgio Pegolo, Ilario Morettin, Gaetano De Faveri, ai quali si aggrenderanno poi altri ancora.

Si mettono in luce per la serietà e l'impegno con cui conducono la loro attività, volutamente fuori dai "circoli fotografici", in quegli anni ancora impantanati in un'atmosfera un po' asfittica e troppo spesso autoreferenziale. Grazie anche al loro nuovo entusiasmo vengono organizzati, nel 1987 e nel 1990, i concorsi "Fotografi per un'esposizione" che si distinguono oltre che per la qualità delle fotografie

selezionate, anche per aver chiesto ai partecipanti di produrre una riflessione scritta sul loro lavoro. Dai vincitori del secondo concorso, Alberto Bevilacqua, Roberto Kusterle, Stefano Tubaro, nascerà poi nel 1997 la mostra "Fotografia 3 punti di vista", curata dal sottoscritto.

Tornando al 1994, si registra un'altra tappa fondamentale nella perlustrazione e comprensione della Fotografia europea: la mostra "Fotografia austriaca" con opere provenienti dalle collezioni del Museo Rupertinum di Salisburgo diretto da Margit Zuckriegel che cura anche l'esposizione assieme a Giancarlo Pauletto.

Prima del Natale 1996, in collaborazione col Museo Alinari di Fotografia di Firenze, allestisco la mostra "La Fotografia in cartolina", basata su un'inedita e singolare collezione di centinaia di cartoncini postali, tutti riguardanti la rappresentazione del Fotografo e della Fotografia, dall'Ottocento ai giorni nostri. In concomitanza viene



blicato e presentato l'omonimo volume. Tre anni dopo, è il 1999, la Fotografia festeggia il suo 160° compleanno e, per celebrare la ricorrenza, organizzo la mostra "Dal dagherrotipo al digitale. Fotografie, immagini, documenti", tutta composta da rari pezzi "vintage", per la gioia di studiosi, appassionati e non solo. All'interno della stessa mostra, tutto da scoprire, uno sconosciuto tassello di storia industriale di Pordenone racconta delle piccole fabbriche cittadine di fotocamere, nel dopoguerra. Questo settore è curato con proverbiale passione da Gianni Pignat. Negli anni 1999 e 2000, grazie alla collaborazione con il CRAF di Spilimbergo, arrivano in Galleria Sagittaria le stupende immagini di Walter Rosenblum, che ci onora della sua commovente presenza e testimonianza assieme alla moglie Naomi, e di Erich Lessing (Cinquant'anni di fotografie), altrettanto interessante.

Nel 2002 la Galleria si riempie di giovani: s'inaugura "Io, click" autoritratti fotografici di studenti delle Accademie di Belle Arti d'Italia e d'Europa. Un'idea del sottoscritto e di Maurizio Giuffredi, che vede anche la pubblicazione delle opere in un numero monografico della rivista Private. L'occasione per un piacevolissimo sguardo all'indietro è offerta, nel 2008, dalla mostra "La nostra storia nelle fotografie di Aldo Missinato", il noto fotoreporter dei quotidiani della nostra Città, che riordina il suo vastissimo archivio per questa particolare occasione, in concomitanza con l'uscita anche di un ricco volume monografico. Infine, è ormai storia recente, due "colpi scuri" come si fa negli spettacoli pirotecnici, come gran finale. Grazie alla collaborazione con la manifestazione "Dedica", arrivano a Pordenone, ospiti della Sagittaria con le loro mostre, nientemeno che Wil-

liam Klein nel 2009 e Renè Burri nel 2010. Alle serate inaugurali la gente si accalca per vedere e sentire due protagonisti "mitici" della Storia della Fotografia, l'atmosfera è da pelle d'oca e le emozioni sono quelle che non si dimenticano. In conclusione, alla luce di tutto quanto fin qui ricordato, possiamo senza dubbio affermare che il coraggioso lavoro pionieristico condotto nell'esplorazione dell'Arte contemporanea, e della Fotografia in particolare, ha fatto sì che artisti, critici, collezionisti e amanti d'arte tout court considerassero la Galleria Sagittaria come un fondamentale punto d'incontro e confronto, di sicuro riferimento per tutti, in una realtà che di provinciale aveva, sul nascere, solo la posizione geografica. Il futuro, con l'apertura di nuovi spazi espositivi e la forza di nuove energie, non può che essere promettente. Ci crediamo in molti.

William Klein alla sua mostra nel 2009, in collaborazione con "Dedica"



## Comunicare l'arte

Fulvio Dell'Agnese

"Se l'insieme delle informazioni storiche [...] non induce altre persone a una più acuta percezione delle proprietà pittoriche del quadro, allora non serve, e l'esperimento è fallito"

M. Baxandall, *Parole per le immagini*

"Il quadro non gli piace. E va bene... Ma non ha nessun riguardo nei miei confronti. Non fa il minimo sforzo. Una condanna senza appello. Solo sorrisi beffardi, sprezzanti. Il sorriso di chi sa sempre tutto meglio degli altri. Odio quel sorriso".

È dall'imbarazzo di tre amici di fronte all'opera d'arte contemporanea acquistata da uno di loro – una tela monocroma, dalla sottile *texture* di bianco su bianco – acquistata da uno di loro che si dipana la trama psicologica di un fortunato lavoro teatrale di Yasmina Reza; e proprio l'inibire simili *empasse* – nella diversa ma complementare esplicazione del "sorriso di chi sa sempre tutto" e della disorientata mimica facciale di chi sente di non capire nulla – dovrebbe essere tra i compiti di un'istituzione che abbia tra le sue principali attività quella espositiva.

Così, da decenni al Centro Culturale "A. Zanussi" avviene che si attuino strategie per proporre l'arte contemporanea fuori dalla logica di una "ostensione" dell'indiscutibile, ma costruendo intorno all'esposizione una serie di momenti d'incontro funzionali alla sua reale comprensione: conferenze, laboratori di accostamento alle varie tecniche delle arti, convegni, dibattiti – cui furono presenti Dorfles e Apollonio, De Micheli e Mazzariol, Solmi e Menna, per non citare che qualche nome – alla cui sostanziale riuscita certo non nuoce il contesto generale nel quale si svolgono, fatto di

studenti protesi sui pc in biblioteca ma anche a due metri dal bancone del bar, di giovani seduti a leggere in emeroteca o a chiacchierare sulle scalinate di accesso, costantemente mescolati ai più maturi frequentanti le lezioni dell'UTE. Nel suo piccolo, una sorta di "modello

Locandina della mostra didattica  
*Avanguardie in pittura*  
novembre 1982 / gennaio 1983

**Centro Iniziative Culturali Pordenone**  
Galleria Sagittaria - Sala del Fondo  
via Concordia 7  
33100 Pordenone  
tel. 0432/334111 - fax 0432/334112

**Sagittaria / didattica**

1982-1983  
**Avanguardie in pittura**



Beaubourg", per la sensazione di apertura fisica e mentale verso la città che si respira nell'edificio e che potrebbe giustificare, per il contenitore nel suo complesso, un apprezzamento analogo a quello che – al di fuori di specifiche notazioni formali sull'architettura – Renzo Piano auspicava per la sua creatura parigina, augurandosi che di essa si potesse dire in futuro che "ha un'aria sveglia".

La mia prima memoria degli spazi di via Concordia 7, a parte qualche mostra cui mi conduceva mia madre da bambino, collaborando non so quanto inconsapevolmente a strapparmi a un sereno destino da ragioniere, è di quelle che rimangono scolpite per la vita: un seminario su "Luce e colore nell'arte contemporanea" tenuto da Luigi Veronesi a latere d'una sua esposizione alla Sagittaria alla fine degli anni Settanta. Marinai persino scuola, su sollecitazione del sacerdote salesiano un po' anarchico che era mio docente di Storia dell'Arte, per essere presente a quelle conversazioni, che mi si manifestarono quale inattesa occasione di colmare un vallo: artista, opera e pubblico erano finalmente posti in dialogo a carte scoperte.

Secondo tale filosofia si sono snodati negli anni al Centro Culturale "A. Zanussi" innumerevoli incontri e conferenze, tra i quali rivestirono per lungo tempo ruolo centrale i Corsi d'Arte tenuti da Giancarlo Pautetto, quasi fisiologica prosecuzione delle sue tante



Visita guidata alla mostra *Da Boccioni a Vedova*, 1993

presentazioni delle mostre allestite presso la Galleria Sagittaria, nelle quali forme e contenuti dell'arte contemporanea venivano affrontati e veicolati da una discorsività alternativa all'espressione strettamente settoriale degli addetti ai lavori. Corsi dapprima mirati a chiarire contesti storici e culturali, a costruire i "fondamentali" oggi troppo spesso trascurati di una storia dell'arte condivisa; quindi indirizzati su itinerari tematici trasversali, ad attraversare epoche e categorie critiche. A questo evolversi della linea d'indagine ci si è ispirati quando a chi scrive è stata data l'opportunità di proseguire nell'impresa; dapprima concentrandosi su "Altre architetture" (2007), ovvero sulle dimensioni illusive o metaforiche dell'architettura e delle sue rappresentazioni; quindi volgendo lo sguardo a quei «momenti in cui un ar-

tista – individualmente o con altri – avverte la necessità di prendere posizione con particolare chiarezza, per definire a se stesso e a chi fruisce le sue opere le proprie convinzioni, gli intendimenti, talora anche i dubbi irrisolti». Momenti in cui «il pensiero riguardo al metodo creativo, al ruolo dell'artista o allo statuto della propria disciplina necessita di prendere forma in un pubblico annuncio, in una meditazione scritta o in un'opera-testamento», cioè in quelli che usiamo definire "Manifesti dell'arte"<sup>3</sup> (2008). Dal piano di simili interrogativi strutturali inerenti la poetica e le scelte formali di fondo, spesso tradotti in formulazioni verbali, è risultato naturale negli anni successivi far convergere sempre più l'attenzione sulla mediazione svolta dal linguaggio della critica e della letteratura nel calibrare l'accosta-

mento all'opera d'arte dei suoi fruitori. Così nel 2009, sotto il titolo "Rinascimenti quasi privati", si sono presi in considerazione artisti e situazioni espressive del '400 e '500 su cui grandi storici dell'arte concentrarono le proprie energie al punto da farne dei contesti di indagine quasi personale, in cui mettere alla prova al massimo livello le proprie convinzioni di metodo, capacità di ricerca, finesse di scrittura; in un itinerario che dalle riflessioni sull'Umanesimo di Michael Baxandall e dalla celebre *Officina ferrarese* di Roberto Longhi, nella quale le "equivalenze verbali di certe visioni" prendevan forma di "natura stalagmitica; un'umanità di smalto e di avorio con giunture di cristallo"<sup>4</sup>, conduceva – attraverso la definitiva, appassionata rivalutazione del Rinascimento pittorico friulano da parte di Sergio



Laboratorio didattico per la mostra *Guerra perché*, 1994

Bettini – alla vera e propria immedesimazione di Bernard Berenson nella personalità creativa di Lorenzo Lotto, con i suoi "angeli bagnati di ombre opalescenti" e gli straordinari ritratti, in cui l'artista "non ci dà caratteri tipici, bensì esseri umani"<sup>5</sup>. E così nel 2010 si è reso omaggio allo sguardo travalicante generi e schemi precostituiti di Italo Calvino, con una libera rilettura – a 25 anni dalla sua scomparsa – delle *Lezioni Americane* e dei "sei valori per il prossimo millennio" che egli proponeva in quel suo ultimo impegno di scrittore: «Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita», scriveva Calvino. Sensazione talmente condivisibile, oggi, da giustificare qualche ragionamento intorno al ruolo che quei "sei valori" potrebbero rivestire nel campo delle arti visive».

A partire dalla Leggerezza, dalla cui fragile possanza sembrano sostenute le installazioni di Christiane Löhr<sup>6</sup>, permeabili allo spazio che le circonda tanto da partecipare intimamente della sua monumentalità; per giungere alla Molteplicità in abbinamento alla Consistency: secondo un'idea di compattezza organica, di tensione espressiva che esclude qualsiasi allentamento della trama, ravvisabile in quei capi d'opera del mosaico contemporaneo che sono lavori di Marco De Luca. A questa intercambiabilità di registri della scrittura nel suo rapportarsi alle immagini, così come alle mai secondarie esigenze di piena e costruttiva comunicazione con il pubblico hanno cercato di dare spazio negli ultimi cinque anni pure le altrettante edizioni del convegno "L'Arte di scrivere d'Arte", pensato nella forma dinamica del con-

vegno aperto – in cui l'esposizione del singolo relatore si propone quale trama di fondo per un dialogo con i presenti – sia per la sua collocazione nell'ambito non accademico di un festival della parola scritta come Pordenonelegge.it, sia per mantenerlo in linea con il proprio obiettivo dichiarato, ovvero quello di attuare un "dialogo a più voci sui caratteri di stile e i problemi di comunicazione della critica d'arte". Cinque anni fa, i termini del discorso venivano così individuati: «Caratteri di stile: nell'immaginario comune il linguaggio della critica assume spesso i tratti di un noioso soliloquio o di un gergo per iniziati, la cui cripticità può apparire funzionale a celare fumosamente la mancanza di arrostro, ovvero l'inconsistenza di creazioni artistiche dalle quali il pubblico finisce comunque per sentirsi tenuto a distanza.

Rimane al contrario possibile – come è stato in passato per alcuni grandi storici e intellettuali – scrivere d’arte mantenendo elevato sia il rigore scientifico che lo stile dell’espressione? E creando le condizioni di una lettura non solo accessibile, ma addirittura piacevole?

Problemi di comunicazione: i canali di trasmissione dell’informazione – anche culturale – si stanno con ogni evidenza moltiplicando. Quali di essi si dimostrano adeguati a supportare la complessità semantica della critica d’arte? Dalla radio al web, i nuovi mezzi di comunicazione possono costituire alternativa o appoggio alla parola stampata nel tracciare appaganti sentieri di esplorazione del mondo delle arti, in grado soprattutto di destare curiosità, di innescare autonome sequenze di riflessione? Perché alla fine, tanto per lo spettatore che per il critico, di fronte al mistero della creazione artistica valgono – credo – le parole di J. L. Borges nel suo *Elogio dell’ombra*: “Il segreto, d’altronde, vale meno delle vie che mi hanno condotto ad esso. Quelle vie bisogna averle percorse”».

Non a caso, ad aprire il testo introduttivo della prima edizione del convegno, nel 2007, si era scelta questa citazione dal *Mantegna* di Roger Fry: “Il problema agisce come una ginnastica per le facoltà di determinazione estetica. Quel che interessa e ha valore, infatti, non è il fine da raggiungere – la catalogazione e la classificazione completa delle opere d’arte –, ma il processo in sé”, ovvero il cammino di una ricerca critica che deve essere condivisa.

E questo significa, oggi più che mai, soffermarsi a ragionare, oltre che sul suo metodo, sui termini e le modalità espressive della sua comunicazione.

La riflessione prese dunque le mosse dai contributi di Monica Centanni e Claudio Spadoni: la prima animatrice del progetto di una dinamica rivista on line warburghianamente dedicata alla memoria dell’antico nella cultura contemporanea; il secondo ideatore e curatore – al MAR di Ravenna – di una fra le più belle mostre degli ultimi anni, incentrata sulla figura del grande stori-

co dell’arte Francesco Arcangeli e sviluppata attraverso un costante confronto fra le elegantissime, illuminanti parole del critico e le opere la cui indagine, comprensione e partecipazione avevano preteso si elaborasse quella scrittura.

In un senso di continuità fra analisi degli episodi storicizzati e sventaglio dello sguardo sull’attualità, a quel punto la riflessione ha necessariamente coinvolto i critici militanti, a partire da Enrico Crispolti, una delle tante firme celebri della critica d’arte italiana coinvolte in mezzo secolo di attività del Centro, che nel suo intervento scritto del 2007 operava le seguenti puntualizzazioni in merito all’accusa di cripticità sovente rivolta ai testi di critica d’arte ed alla possibilità per il critico di adottare differenti scelte espressive al variare dell’episodio artistico considerato: “Sono convinto dell’opportunità che la metodologia d’approccio ad un oggetto d’analisi storico-critica non corrisponda a un astratto parametro operativo ma al contrario comporti in ogni occasione un sostanziale adeguamento metodologico contestuale alla caratteristica di tale oggetto. Ne consegue dunque che l’impostazione dell’analisi critica altrettanto che la morfologia della relativa scrittura possono differenziarsi in ragione di una loro specifica aderenza all’oggetto dell’indagine stessa.

Insomma metodologia disponibile, empiricamente flessibile, e altrettanto scrittura disponibile, flessibile, in una aderenza maggiormente esplicativa rispetto al proprio oggetto d’indagine. [...] Ma quando e perché può questa può riuscire ardua? Nella mia esperienza distinguerei due momenti di livello di chiarezza comunicativa.

Un momento, che è sempre quello che in una prospettiva specifica di lavoro, cioè di applicazione ad un tema, ad un soggetto, ad un percorso creativo, a delle opere, si pone per primo, è quello che corrisponde al farsi della ricerca critica, al lavoro di intelligenza critica *in fieri*. Cioè se scrivo per cercare di capire, indubbiamente quel livello di ricerca comporterà quantomeno un

livello di complessità di scrittura, perché rispondente a una complessità di pensiero che cerca di capire, cerca di chiarire.

Un secondo momento è quello che corrisponde una decantazione dell’indagine, a un livello di acquisiti risultati di una ricerca giunta (pur sempre tuttavia provvisoriamente) a un suo traguardo di esplicazione e conoscenza. E questo, al confronto del primo, può certamente risultare un momento di maggior chiarezza, anzi se vogliamo il momento della chiarezza, del chiarimento, della comunicazione di un acquisito quadro di possibilità esplicative-conoscitive”.

Considerazioni, queste, destinate ad essere riprese l’anno successivo da Marco Pierini, che, alla luce di una formazione da studioso del Trecento senese, si era trovato a volgere lo sguardo sul panorama della ricerca in fieri, sui mutevoli connotati della stretta contemporanea, da responsabile del Centro d’Arte di Palazzo delle Papesse a Siena; inevitabile che lo si chiamasse dunque a «discorrere con cognizione di causa delle eventuali differenze – espressive o di metodo – di accostamento al fatto artistico da parte dello storico dell’arte, del critico e del curatore», nonché delle conseguenze che dalla più o meno netta distinzione di tali ruoli possono derivare al panorama delle attuali proposte culturali nel campo delle arti visive.

Altra dinamica di ragionamento si innesco con le riflessioni di Sandro Cappelletto sulla interpretazione di un celebre quartetto d’archi di Mozart, che si conclusero con la citazione del suo dissonante attacco utilizzato da Pier Paolo Pasolini in una delle scene chiave dell’*Edipo Re*: esempio di comprensione profonda dell’opera che si comunica e manifesta attraverso il linguaggio, non necessariamente verbale, di una diversa creazione artistica.

Nella prospettiva cinematografica, tale situazione venne commentata in prima persona<sup>7</sup> nel 2008 da un grande regista come Franco Piavoli, con specifico riferimento alle «strategie espressive adottate nel mediometraggio *Affet-*



Laboratorio didattico per la mostra *Maestri del XX secolo*, 2004

*tuosa presenza* (2005) per riscrivere in immagini l’epistolario fra il poeta Umberto Bellintani e lo storico dell’arte Alessandro Parronchi: per interpretare senza aggiunta di parole – ribaltando i consueti schemi della critica – i loro pensieri sulla vita e sull’arte». Dalla poesia visiva di Piavoli fu allora spontaneo far convergere l’attenzione su uno dei suoi grandi modelli: Andrej Tarkovskij. Del maestro russo Fabrizio Borin ha preso in considerazione alcuni intensi brani di riflessione filmica sulla creazione artistica – tratti dall’*Andrej Rublev* e soprattutto da *Nostalghia* –, che al pubblico dell’edizione 2009 del convegno si sono voluti proporre a fianco di altri due punti di vista sulle meccaniche dell’arte non codificabili all’interno del più consueto pensiero critico: quello di Bruno Zanardi, protagonista acclarato di una «storia dell’arte scritta a partire dai dati tecnico-materiali del manufatto – troppo spesso elusi – e strettamente connessa a una scientifica metodologia

di restauro»; e quello di Ivan Theimer, il quale – senza nessuno dei formalismi che avrebbero potuto sottolineare il suo ruolo di spicco nel panorama dell’attuale scultura europea – ha lungamente colloquiato di uno “scrivere d’arte” vissuto come altrui codificazione verbale delle proprie visioni, ragionando in merito alle figure, ai metodi ed allo stile dei critici che, in diversi contesti storici, politici e culturali, accompagnarono l’evolversi della sua avventurosa vicenda umana ed artistica: dagli anni della “Primavera di Praga” alla fuga in occidente e all’affermazione internazionale nella Francia di Mitterrand.

Vi era tuttavia la necessità di un più organico discorso sul manifestarsi di una critica delle arti visive nella letteratura italiana dal ‘500 ad oggi; l’incarico venne affidata nel 2008 a Giorgio Patrizi, che – come già nel suo *Narrare l’immagine* – prese in esame le variabili storiche che ebbero via via ad interagire, sul piano letterario e edito-

riale, con il problema “di articolare verbalmente il senso di quanto appartiene al visivo”<sup>8</sup>, operando magari una “trasposizione di dinamiche dallo spazio pittorico a quello linguistico”<sup>9</sup>. E proprio a definire ulteriormente l’ampio spettro di queste soluzioni espressive hanno poi contribuito due scrittori che accostano la dimensione dello scrivere d’arte da prospettive trasversali: un raffinato giallista come Hans Tuzzi, nelle cui calibratissime pagine l’intrigo poliziesco assimila nel proprio tessuto, insieme agli umori sociali e umani del contesto narrativo, una rete quasi ininterrotta di riferimenti colti alla bibliofilia, al collezionismo ed alla storia dell’arte, senza mai sacrificare l’attendibilità critica alle cadenze del romanzo; e il poeta e francesista Fabio Scotto, che – da traduttore di Yves Bonnefoy e curatore del “Meridiano” a lui dedicato da Mondadori – ha ripercorso con partecipata emozione i principali snodi dell’intreccio fra arte, poesia e pensiero critico



Fulvio Dell'Agnese interviene al convegno *L'arte di scrivere d'arte*, 2007. Alla sua sinistra Claudio Spadoni, Maria Francesca Vassallo, Monica Centanni, Sandro Cappelletto

nella scrittura del grande autore francese: “Insomma, non si scrive sui pittori senza che si lavori sul linguaggio che si impiega, chiedendo alla pittura di aiutare la parola che prende forma a rendere inquieto il vocabolario, a fluidificare la sintassi. Non si scrive tanto per rendere verbale la pittura, quanto per ‘pittoricizzare’ la parola”<sup>10</sup>.

Ultimo tassello: un inquadramento sul piano estetico del confronto fra immagine artistica e parola critica, che, con attenzione anche alle forme non discorsive dell’interpretazione, non poteva da subito coinvolgere altri che Massimo Carboni, autore di una serie di volumi (da *L’occhio e la pagina* a *La mosca di Dreyer*) che si pongono al riguardo quali imprescindibili punti di riferimento. “[...] Come Dioniso all’orecchio di Arianna, la pittura, la scul-

tura, l’arte non cessa di sussurrare «sarò il tuo labirinto» alla parola che tenta di venirne a capo, di mediarla al *logos* nominandone il silenzio”<sup>11</sup>; quel silenzio che la critica dovrebbe serbare “nel cuore stesso del proprio (im)possibile dire [...], custodendolo per quel che è: un solco di nulla, una piccola differenza”<sup>12</sup>.

Il testimone di tale riflessione è stato raccolto nel 2010 da Nicoletta Salomon, che «ai problemi di estetica e all’analisi del rapporto fra immagine e parola è giunta da una strada – lo studio del pensiero classico, accostato all’esperienza diretta della creazione artistica – che somiglia ai sentieri disegnati da Pikionis per l’ascesa all’Acropoli di Atene, che ti si snodano sotto i piedi ricomponendo frammenti di materiali di scavo a suggerire memoria

visiva dell’antico, preparando all’incontro con quanto “tocca le profondità della vita immaginale”» (R. Fry, *Cézanne*).

Su tali basi, è parso naturale che da parte sua ci si interrogasse sul grado di consapevolezza dell’artista riguardo alle potenzialità della propria *mimesis*, del suo “potere di perturbare”. Domanda che si potrebbe caricare di significati ulteriori alla luce del recente intervento di Federico Ferrari, a cui nell’arte contemporanea le opere paiono troppo spesso assimilabili a quegli strumenti finanziari che “non hanno in sé una consistenza, [...] ma derivano il proprio valore solo a partire da un’altra attività o prodotto [...]: derivati artistici che assumono valore spropositato, fondandosi esclusivamente su attività finanziarie di mercato”<sup>13</sup>.





«È logico, allora, che i modi della comunicazione artistica coincidano sempre più con quelli del marketing, al punto da giustificare i dubbi sull'esistenza di un ambiguo "sistema di omonimia", entro cui prende nome di arte sia la riflessione visiva sull'assoluto, sulla gioiosa o drammatica unicità dell'esperienza umana oltre la contingenza, sia il mestiere di chi interviene sull'immagine entro il "contenitore dello spettacolare diffuso globalizzato", portandola ad assumere "il ruolo di *divertissement* e passatempo delle *élite*"<sup>14</sup>». Che si ricava, in conclusione, da questa pedante disamina? Il fluire di cinque anni di riflessioni su come di arte si può scrivere, ma più in generale di come si possa operare per veicolarne nella maniera più produttiva – distan-

te da svilimenti quanto da snobismi – il senso essenziale.

Un modo fra i tanti, al Centro Culturale A. Zanussi, di tenere sotto controllo l'efficacia del proprio autonomo *modus operandi* a fronte di un contesto generalizzato che, nel suo intervento, Nicoletta Salomon definiva "teatro dell'arte":

"Siamo abituati a recitare nel teatro dell'arte la *pièce* del 'fare, fruire, pensare' l'opera d'arte. Perpetuiamo degli stereotipi, agiamo in maniera codificata, assicurandoci su quello che deve o non deve accadere in un contesto d'arte. In questa *pièce* recitano vari attori: il lavoro d'artista, muto del tutto o in parte, finché il critico d'arte non lo fa parlare al pubblico; l'artista che fa, ma non sa rendere conto ver-

balmente di ciò che ha fatto, o, nella variante autocosciente, vuole sia la propria opera a parlare; il pubblico, che attende di bere i (pretesi) contenuti delle opere, scelti e resi assimilabili dalla critica; il contenitore o teatro in cui noi attori recitiamo la parte assegnata: la società del consumo artistico; il critico che, come il cerimoniere, stabilisce i criteri di scelta degli oggetti d'arte, i modi e tempi del rituale della fruizione d'arte. Infine il filosofo: seduto in disparte per il gesto paradossale del barone di Münchhausen, che si è tirato fuori dalla palude per il codino, è lì a speculare tutto questo dicendo ciò che l'arte è"<sup>15</sup>. Beato davvero, chi si cava dalla melma in virtù del suo codino; qui, si lavora per tutti gli altri.

I brani compresi entro virgolette basse sono già apparsi a firma dell'autore sulle colonne del mensile di arte e cultura "Il Momento".

<sup>1</sup> Y. Reza, «Arte», Torino, Einaudi, 2006 [1998], p. 9.

<sup>2</sup> Tra le allusioni e illusioni considerate: gli inganni spaziali della Roma barocca e le congestioni visive degli edifici-sedimento del '900; le architetture vegetali dipinte dai pittori manieristi (Dosso, Dossi, Parmigianino) e quelle realmente suscitate dall'artista-carpentiere Giuliano Mauri; la parodia degli edifici di algida ispirazione razionalista attuata dallo sguardo filmico – elegantissimo e straniante – di Jacques Tati.

<sup>3</sup> Dal *Libro mio* e dal perduto *Diluvio* di Pontorno alle *Meninas* di un Velázquez che reclama il proprio ruolo di intellettuale; dai manifesti – scritti, dipinti e filmati, delle avanguardie alla tardiva partecipazione futurista alla Biennale del 1926; dagli scritti di Van Gogh, Cézanne e Matisse a ciò che *L'artista e la sua realtà* significavano per Mark Rothko.

<sup>4</sup> R. Longhi, *Officina ferrarese*, Firenze, Sansoni, 1934, p. 24.

<sup>5</sup> B. Berenson, *Lotto*, Milano, Leonardo, 1990 [1955], pp. 12, 74.

<sup>6</sup> «Di *leggerezza* Calvino parlava, operando uno specifico riferimento a Montale, in termini di "professione di fede nella persistenza di ciò che più sembra destinato a perire, e nei valori morali investiti nelle tracce più tenui". Sembrano parole pensate per descrivere le sculture vegetali di Christiane Löhr: lievissime eppur possenti micro-architetture costruite su vuoti appena scalfiti da fragili gambi d'erba, cuscini di denti di leone, dilatate installazioni in crine di cavallo che rivelano il non detto di un ambiente, leggere e impalpabili come le *Vie dei Canti* raccontate da Bruce Chatwin».

<sup>7</sup> L'intervento di Piavoli, all'epoca impegnato nel montaggio di "L'orto di Flora", destinato poche settimane dopo ad uscire nelle sale cinematografiche come episodio conclusivo del film di Ermanno Olmi "Terra Madre", si concretizzò in una videointervista appositamente realizzata nella sua casa-laboratorio di Pozzolengo.

<sup>8</sup> G. Patrizi, *Narrare l'immagine. La tradizione degli scrittori d'arte*, Roma, Donzelli, 2000, p. 12.

<sup>9</sup> Ivi, p. 128.

<sup>10</sup> Y. Bonnefoy, *Lo sguardo per iscritto*, Firenze, Le Lettere, 2000, p. 12.

<sup>11</sup> M. Carboni, *L'occhio e la pagina. Tra immagine e parola*, Milano, Jaca Book, 2002, p. 34.

<sup>12</sup> Ivi, p. 18.

<sup>13</sup> F. Ferrari, *Il re è nudo*, Roma, Luca Sossella Editore, 2011, p. 29.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 21-22, 27.

<sup>15</sup> N. Salomon, *Gli artisti sanno quello che fanno? Fare arte, pensare l'arte*. Una versione francese di questo saggio è uscita in *L'Œil et l'Esprit: Merleau-Ponty entre art et philosophie*, a cura di L. Vinciguerra e F. Bourlez, Reims, Éditions et Presses universitaires de Reims, 2011.



## La “mia” Sagittaria: ricordi e considerazioni

Giuseppe Bergamini

Quando a Pordenone nacque la Galleria Sagittaria, a Udine se ne accorsero solo pochi addetti ai lavori. Aveva appena preso avvio la stagione delle grandi mostre d'arte antica allestite negli ampi spazi espositivi della chiesa di San Francesco, grazie alle quali anche il grande pubblico aveva avuto modo di accostarsi alle opere dei pittori Nicola Grassi (1961) e Sebastiano Bombelli e Antonio Carneo (1964) e ora si apprestava ad ammirare i dipinti dei maestri veneti del Settecento in Friuli nella mostra che sarebbe stata inaugurata alla fine dell'agosto del 1966. Ciò che favorì la scelta della città

come sede per il convegno dell'Associazione Italiana Storici dell'Arte che avrebbe portato in autunno a Udine personalità di fama nazionale quali, tra gli altri, Carlo Ludovico Ragghianti, suo presidente, Bruno Molajoli, Roberto Salvini, Rodolfo Pallucchini, Roberto Pane.

Desiderosi di trovare – in qualche modo in alternativa a Venezia – un proprio spazio ed un preciso ruolo nel mondo dell'arte italiana, i Civici Musei, ovvero l'istituzione pubblica a ciò preposta, indirizzavano la loro attività quasi esclusivamente alla valorizzazione dell'arte antica (disegni e incisioni

di Giuseppe Bernardino Bison, Luca Carlevarijs, Giambattista Tiepolo), mentre poca attenzione veniva riservata all'arte moderna e contemporanea: solo Arturo Manzano, il critico che allora andava per la maggiore, era riuscito ad allestire attraverso l'Ente Manifestazioni Udinesi, emanazione – come le Biennali d'Arte antica – dei musei udinesi, una mostra dei dipinti di Giovanni Napoleone Pellis.

Attive, nel campo, erano piuttosto le gallerie private, soprattutto “Il Girasole” che “il pittore del Carso”, Enrico De Cillia, aveva aperto nel 1955 e che negli angusti spazi di piazza Libertà, salita al Castello, allestiva selezionate, interessanti mostre di artisti affermati anche a livello internazionale, e “Il Ventaglio”, galleria aperta nel 1963 dalla dinamica Eugenia Cargnelutti che l'aveva abilmente trasformata nel “salotto buono” in cui le inaugurazioni erano per artisti e studiosi occasione di incontro e di scambio vivace di idee.

Grazie alla capacità dei membri del direttivo, al loro personale impegno, alla non trascurabile disponibilità finanziaria, ricopriva un certo ruolo, al tempo, anche il Circolo Bancario Udinese, ma iniziava ad assumere notevole importanza soprattutto il Centro Friulano Arti Plastiche, sorto nel 1961 e capace, in pochi anni, di aggregare senza pregiudizi ideologici politici o di tendenze culturali giovani e meno giovani artisti dell'intera regione, udinesi, pordenonesi, goriziani e triestini, dai più affermati a quelli alle prime armi, e di istituire rapporti di collaborazione e di amicizia con artisti delle regioni contermini, Slovenia, Croazia e Carinzia soprattutto.

Con queste premesse, è dunque comprensibile come in Udine non potessero trovare più che tanta considerazione

le iniziative – e soprattutto le potenzialità – della “Galleria d'Arte” che si era costituita presso la già allora prestigiosa Casa dello Studente “A. Zanussi” di Pordenone, e che, come si legge nello scarno catalogo che riassume l'attività svolta nel primo ciclo di attività (febbraio - luglio 1966), intendeva inserirsi nel contesto delle attività che alla Casa facevano capo per armonizzarsi con esse e da esse trarre giustificazione. Il catalogo è a cura di Renato Appi, Nicoletta Padoani e Masimo Pavon: proprio Appi, da poeta capace di mille intuizioni, suggerirà per la Galleria il nome, *Sagittaria*, carico di significati simbolici, sia per i richiami all'antica città romana di Concordia Sagittaria, sede prima della diocesi in seguito diventata di Concordia – Pordenone, che per l'immagine che la *sagitta*, la freccia, evoca: silenziosa velocità e precisione nel colpire il bersaglio.

Scorrendo l'elenco delle mostre di quel primo semestre di attività, ci si accorge subito di come nuovo fosse il modo di intendere la cultura artistica e di renderla coinvolgente: il fatto è – penso – che il pubblico della Casa dello Studente, cui in prima istanza ci si rivolgeva, era (così com'è oggi) un pubblico di giovani, avido di conoscere, con un proprio personale concetto del bello e delle finalità dell'arte e quindi in grado di esprimere giudizi non condizionati dal nome più o meno altisonante degli artisti messi in mostra.

Si spiega così come si potessero allestire anche mostre coraggiose e sperimentali, come quella dedicata all'“Arti Club” di Pordenone, una collettiva di diciannove artisti che si presentano in modo scanzonato: “...Non ci uniscono, forse, nemmeno gli stessi gusti. Il nostro è stato un tentativo di lavorare assieme mantenendo ciascuno la propria autonomia...”. Una mostra del genere sarebbe stata impensabile in una qualsiasi galleria commerciale, o anche in quella di un sodalizio del tipo Centro Friulano Arti Plastiche, gestito da un direttivo di soli artisti.

Per quanto mi riguarda, scoprii la Galleria Sagittaria alla fine degli anni Sessanta: frequentavo allora le gallerie



Visitatori alla mostra *Religiosità popolare in Friuli*, 1980

d'arte cittadine nella speranza di potermi inserire nel mondo culturale udinese, all'Istituto Statale d'Arte avevo avuto modo di conoscere Dino Basaldella, Mario Baldan, Pino Mucchiut, Albino Lucatello e, grazie a loro, Giulio Piccini, Nilo Cabai, Mario Braidotti e gli artisti del neonato Centro Friulano Arti Plastiche, Candido Grassi, Fred Pittino, Luciano Del Zotto soprattutto. Ero entrato a far parte della “Face” (Famiglia Artisti Cattolici Ellero), l'associazione culturale diretta da Carlo Mutinelli che contava tra i suoi soci pittori, scultori, critici d'arte: un mondo affascinante. Avevo intrapreso a studiare l'arte friulana (ero, come ebbe a dire un mio amico, un laureato italiano ed un analfabeta friulano) e così, nel 1968, non rifiutai l'offerta di Luigi Ciceri di studiare le sculture di Giovanni Antonio Pilacorte per un corposo saggio da inserire nel numero unico *Pordenone* che la Società Filologica Friulana stava approntando per il congresso annuale del 1970.

Giravo per la destra Tagliamento in compagnia di Elio Ciol cui era stato affidato il compito di fotografare le opere dello scultore lombardo: Portogruaro, San Vito al Tagliamento,

Spilimbergo, Travesio, Meduno, Villanova di Pordenone ... e, naturalmente, Pordenone. Fu in quella occasione che Ciol (che alla Sagittaria aveva da pochi mesi esposto le sue fotografie) mi fece conoscere la Galleria: vi era allestita una mostra straordinaria, la Prima Biennale degli Artisti della Regione Friuli Venezia Giulia, con opere di rara bellezza che offrivano un'ampia panoramica dell'arte regionale. La mostra sarebbe stata in seguito portata anche a Udine.

Rimasi da subito piacevolmente impressionato dalla svolta repentina verso il nuovo avviata dalla, così chiamata, Casa dello Studente, in realtà un centro culturale polivalente, struttura senza uguali in regione, già allora oltremodo ricca di attività in grado di soddisfare esigenze a trecentosessanta gradi: qualche anno dopo avrei detto, con convinzione, che fu proprio grazie alla Galleria Sagittaria che l'interesse per l'arte contemporanea in Friuli si era mantenuto vivo anche nella latitanza delle strutture pubbliche, e che anche le iniziative promosse dalla Casa dello Studente contribuirono, e non poco, alla crescita culturale della città di Pordenone, tanto da renderla meritevole di ospitare importanti docenti

Catalogo della 1ª Biennale degli artisti friulani



universitari ed esperti in vari settori. Posizioni insolite e soprattutto scelte coraggiose e all'avanguardia stanno alla base del successo e del rispetto che la Galleria Sagittaria si è guadagnata in quarantacinque anni di vita. Esposizioni che avevano l'impagabile sapore della novità, vivaci, "giovani", così lontane da quelle stantie, nel solco della tradizione accademica, che riempivano gli spazi di tante altre gallerie regionali. Anche il linguaggio, fosse quello orale delle vernici o quello scritto dei cataloghi, suonava diverso, in un mondo nel quale si parlava per i soli addetti ai lavori e l'estetica crociata informava ancora di sé la critica d'arte. Le scelte, si è detto. Se si scorre l'elenco delle mostre allestite, ci si accorge che nessuna forma d'arte è stata trascurata, neppure quella al limite del prodotto artigianale (e quindi pitture, sculture, disegni di architettura, fotografie, carte e mappe, icone, incisioni, grafiche, poesie, arte popolare), e che il vasto panorama di indagine ha interessato non soltanto il Friuli Venezia Giulia, ma l'Italia tutta, i paesi contermini ed anche nazioni lontane. Un esempio di come si operasse senza considerazioni aprioristiche sulla vali-

dità o meno delle diverse forme d'arte ma con il solo obbiettivo di fornire, oltre che immagini da guardare e da ammirare, intelligenti strumenti di riflessioni, è dato dalla scelta di allestire con continuità – primi in regione – mostre dedicate ai massimi esponenti della fotografia in Friuli, in modo da conferire piena dignità alla fotografia, vista nella duplice valenza di opera d'arte e di strumento di documentazione a tutto campo del presente e del passato. Le fotografie delicate e liriche di Elio Ciol, quelle forti e ricche di istanze sociali di Italo Zannier e Giuliano Borghesan, o quelle legate ad una quotidianità che nel tempo si è fatta storia di Mario De Biasi o di Tino Petrelli, quelle di Werner Bischof e di altri validi fotografi europei hanno non poco contribuito a creare interesse intorno ad un'arte nella nostra regione fino allora sottovalutata, se non proprio negletta. Ritengo che si debba in gran parte alla sensibilizzazione promossa dalla Sagittaria nei confronti della fotografia (oltre naturalmente all'ininterrotta divulgazione svolta da Italo Zannier) se in seguito in Friuli c'è stata una vera e propria esplosione di mostre fotografiche ed anche la nascita del CRAF

(Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia) nello Spilimberghese, di circoli culturali dediti alla ricerca, catalogazione e valorizzazione di archivi fotografici in Carnia come nella Bassa friulana, e l'istituzione del Museo Friulano della Fotografia in seno ai Civici Musei di Udine. Ho sempre apprezzato, della galleria pordenonese, l'apertura alle varie espressioni d'arte, in anticipo spesso sui tempi: alla grafica, ad esempio, da quella di celebri maestri quali Giuseppe Zigaina, Armando Pizzinato, Virgilio Tramontin, Remo Wolf e Tranquillo Marangoni a quella di un giovanissimo Francesco Messina o, in anni in cui difficili erano ancora i rapporti con la ex Jugoslavia, all'arte croata, a proposito della quale ricordo l'orgoglio di Kruno Prijatelj, direttore del museo di Spalato e profondo studioso di arte veneta, di poter far conoscere in Italia le opere dei suoi conterranei. Alla mostra d'arte croata seguì qualche tempo dopo (1974) quella dedicata ai pittori *naïfs*, ancora una volta anticipatrice di un gusto che negli anni seguenti si sarebbe ampiamente affermato in Italia, grazie alla riscoperta degli originali dipinti di Antonio Ligabue ed alla riproduzione di pitture *naïves* sulle copertine dei *bestsellers* del momento. Singolare, tra le altre, la mostra dedicata ai manifesti: non quelli "artistici", di Dudovich, Orell, Sencig e altri, reclamizzanti località turistiche, attrazioni varie o prodotti commerciali, ma i cento manifesti relativi alle fiere e mercati dell'Ottocento in Friuli Venezia Giulia e nel Veneto: "Le parole incorniciate" ci restituiscono intatto il profumo della storia. Centinaia le mostre allestite all'interno della Galleria Sagittaria, migliaia le opere d'arte esposte, selezionate in base alla loro qualità più che al nome di chi le aveva prodotte. Merito non da poco, quest'ultimo, che ha contribuito a rafforzare la credibilità delle scelte e degli operatori culturali che le hanno effettuate: in primis Luciano Padovese e Giancarlo Pauletto e Maria Francesca Vassallo, Guido Cecere, Angelo Bertani, Fulvio Dell'Agnese. Va da sé



Visitatori alla mostra *Imago Pietatis*, 2000.

che alcune mostre hanno avuto maggior risonanza rispetto ad altre: ricordo, ad esempio, l'esposizione dei capolavori della collezione Deana, che si tenne all'inizio di quel 1971 che fu un anno davvero irripetibile per la cultura artistica regionale, considerato che in aprile si inaugurò in Palazzo Ricchieri a Pordenone la mostra "Michelangelo Grigoletti e il suo tempo" e in giugno, nella villa Manin di Passariano, la "Mostra del Tiepolo": una meravigliosa carrellata sulla pittura italiana del Novecento, dell'Ottocento e del Settecento. La mostra alla Sagittaria nello specifico permise di ammirare da vicino, e fu una vera emozione, opere di rinomati pittori non ancora entrati nelle collezioni pubbliche regionali, da De Chirico a Carrà, da Sironi a De Pisis, da Fontana a Tancredi. Mai banali, più spesso innovative le mostre alla Sagittaria, come innovativa fu quella del 1980, "Religiosità popolare in Friuli", condotta d'intesa con la Società Filologica Friulana (anche in questo degna di nota la cordiale collaborazione con istituti e istituzioni culturali italiane ed estere): una vera e propria rivoluzione nel concetto di "mostra in galleria", giacché vi veniva-

no esposte non tanto (o non soltanto) opere appartenenti alle consuete categorie dell'arte, ma anche oggetti, i più disparati, ma pur sempre segni di spiritualità e di fede. A distanza di vent'anni, nel 2000, un'altra importante mostra di carattere sacro, "*Imago Pietatis* dalle collezioni della Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone", con la presenza, inconsueta per la Sagittaria, di dipinti del periodo rinascimentale e barocco, da Pomponio Amalteo a Palma il Giovane, da Secante Secanti a Vincenzo Lugaro e Camillo Lorio, libri contabili seicenteschi con pagine miniate ed una grande, spettacolare, *Crocifissione* in ceramica eccezionalmente firmata dai due fratelli Mirko e Afro Basaldella. Subito dopo prendeva avvio un ciclo di mostre dedicate a maestri italiani del XX secolo, da Mirko a Cagli, da Clerici a Carrà. Se incredibilmente intensa è stata l'attività espositiva (di gran lunga superiore a quella di altre istituzioni culturali della regione oltre che, naturalmente, dei pubblici musei), il valore aggiunto è stato quello di un'altrettanto intensa attività didattica, supportata nei primi anni da "Sagittaria. Rassegna di cultu-

ra del Centro Iniziative Culturali Pordenone", agile strumento di approfondimento di tematiche artistiche anche non strettamente connesse con le mostre in atto, e in seguito dal mensile "Il Momento", con notizie relative alla vita della Casa nel suo insieme. E poi, visite guidate, conferenze, un insieme di iniziative che hanno in ogni momento allargato i confini delle esposizioni e – merito non secondario – informato, ma sarebbe più giusto dire formato, il pubblico, soprattutto quello giovanile. Un'ultima considerazione sui preziosi cataloghi editi in occasione delle mostre della Sagittaria, perché le mostre passano, come si suol dire, ma i cataloghi restano, valido strumento sia per ricordare l'evento che per ripercorrere le tappe fondamentali dell'arte regionale, quanto meno dalla seconda metà del Novecento. Frutto per la maggior parte dell'infaticabile Giancarlo Pauletto, altre volte di non meno preparati studiosi, le pubblicazioni costituiscono, con le mostre, le conferenze, l'attività didattica, quanto fa della Galleria Sagittaria, e naturalmente dell'intera Casa, una straordinaria, invidiabile realtà.

Giuseppe Bergamini interviene all'inaugurazione della mostra *Imago Pietatis*, 2000. Alla sua sinistra: Appiotti, Ros.



TRA LE OPERE DELLA COLLEZIONE

## Tra le opere della Collezione: un viaggio stimolante e complesso.

Giancarlo Pauletto

Uno scritto come quello che segue, che riguarda molto più di cento artisti, difficilmente potrebbe trovare un ordine concettualmente plausibile – crediamo – se non si servisse delle vecchie, spesso criticate, ma comunque utili categorie cui ci hanno abituato le vicende dell'arte contemporanea, a partire dalla grande distinzione astratto-figurativo, per continuare con i noti termini che individuano le varie tendenze: cubista, simbolista, surreale, espressionista, informale, neo-informale, geometrico materico concettuale etc.: riferiti alla singola, concreta opera questi termini possono risultare troppo generici, etichette più che individuazioni critiche, ma rimangono assai utili per tracciare sentieri dentro un bosco autoriale così vasto e diversificato, e per restare entro limiti di spazio ragionevoli rispetto alle dimensioni del volume che si vuole realizzare.

Il quale, per ragioni soprattutto di bilancio, non può superare certi limiti, e obbliga dunque a inevitabili scelte. Traceremo dunque, anzitutto, la distinzione tra figurativi e astratti, né ci meraviglieremo che alcuni autori rientrino in ambedue le categorie, ché varie sono state le singole evoluzioni nel corso del Novecento: all'interno di questa grande distinzione, cercheremo poi di caratterizzare ulteriormente – per quanto possibile – le singole presenze. Un gruppo di autori – ben diversi tra loro, ma questa è notazione ovvia, che si fa qui una volta per tutte – possono essere collocati all'inizio del discorso non tanto per una loro compatta appartenenza ad anni di nascita che si collocano alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento, ma perché l'aura delle loro opere, siano pitture disegni o incisioni, si può definire "tradizionale", quando dal termine sia espunta ogni connotazione estetica diminutiva, ed



Armando Pizzinato alla mostra della sua opera grafica, 1973

essa voglia indicare soltanto un rappresentare che, pur diversamente atteggiato, presenta comunque una sostanziale aderenza ai termini della visione, non alterati, o non troppo, da sottolineature che per qualcuno si potrebbero definire paracubiste e fauve, per qualcun altro espressioniste.

È il caso di Guido Cadorin, maestro veneziano presente nella Collezione con un ritratto muliebre in cui si può tranquillamente avvertire la persistenza della grande tradizione veneziana; è il caso di Eugenio Polesello, il cui paesaggio lagunare si amplia in distensioni liriche che non si possono non definire "venete"; anche l'acquarello di Pio Rossi, con le sue finezze, è chiaramente dentro un'impostazione tradizionale, mentre è certo più "espressivamente" impegnato l'importante olio di Giovanni Napoleone Pellis, una fiera pae-

sana che proprio attraverso la sottolineatura cromatica dice la sua crepuscolare e quotidiana malinconia.

L'accentuazione cromatica, e la malinconia, viene in primo piano anche nell'"osteria" di Luigi Diamante, pittore udinese molto attento alla lezione del Pellis, mentre più articolato è il discorso sul gruppo di opere di Alfredo Beltrame. È evidente infatti, nel piccolo nudo, l'influenza cubista, quella stessa che segnò il "Fronte Nuovo delle Arti"; Beltrame lavorò su questi schemi per alcuni anni, con grande capacità. Poi la sua pittura tornò a impostazioni più abituali, sempre sostenute, tuttavia, da un gusto per il colore molto rilevato, di sostanza "fauve".

Non lontana da quella di Beltrame è la vicenda di Angelo Variola, che ebbe pure un'intensa stagione neocubista, visibile anche nell'opera della Collezione,

### Nota

Non tutte le opere della Collezione si sono potute inserire in questo volume, già ponderoso. Il completamento della documentazione sarà compito dei prossimi anni. Per quanto riguarda la bibliografia, rimandiamo a EC7, catalogo Edizioni Concordia 7, nelle cui Edizioni d'Arte sono elencate tutte le pubblicazioni relative alle oltre quattrocento mostre allestite a partire dal 1966. In tali pubblicazioni sono reperibili moltissime notizie sugli autori le cui opere appartengono alla Collezione.



dove la tradizionale impostazione del paesaggio è come mossa, dinamizzata dal sintetismo del gesto pittorico.

Anche del trevigiano Coletti si può dire che tende a “muovere” il paesaggio, ma allora non attraverso una qualche gestualità, bensì mediante l’inserimento, nella tradizionale impostazione della veduta paesistica, di note cromatiche più accese.

Bianchi Barriviera si può dire certo un incisore legato alla tradizione, la sua precisione rappresentativa lo testimonia. Questa precisione tuttavia può diventare lenticolare e, come nella tavola della Collezione, spostare il risultato verso soglie simboliste.

Anche Steiner-Rio è evidentemente interessato all’oggettività rappresentativa, ma anche in lui essa può assumere, talvolta, aspetti stranianti. Il gruppo di incisioni di Virgilio Tramontin, ed anche il suo olio, sono lì a testimoniare come l’insegnamento della tradizione veneta possa ancora portare, in pieno Novecento, a risultati di alta poesia, se capacità e sensibilità dell’artista siano calate alla giusta profondità, ed è facile sottolineare come questa antica radice fruttifichi ancora nel lavoro di Luigi Marcon, l’artista di Vittorio Veneto che come pochi sa cogliere, nel bianco-nero dell’acquaforte-acquatinta, le vibrazioni della luce nel paesaggio. Anche Cesare Baldassin rimane all’interno di una partecipata rivisitazione realistica, mentre del disegno e dell’incisione di Tubaro, e della tavola di Pittino, si può tranquillamente dire che sono altre prove di ottima tradizione.

Genesio De Gottardo lavora sulla vibrazione luminosa, incorporandola, per così dire, negli alberi della veduta, negli oggetti delle nature morte, e Giorgio Florian vagheggia la vecchia Pordenone in tono lirico.

Anche per qualche altro autore si potrebbe parlare di “tradizione”, ma bisogna subito intendersi, perché si tratta di una tradizione che ha connotati di voluta intensificazione realistica. Ci riferiamo ad Armando Pizzinato, Ugo Canci Magnano, Cesco Magnolato, che furono nel dopoguerra dentro l’area del neorealismo, come altri del

resto – Anzil, Zigaina – i quali però, nella Collezione, sono presenti con opere posteriori a quel momento.

L’intensificazione realistica di cui parliamo, che vuole una visibilità non deviata da deformazioni rappresentative, si carica però in altri modi: i grandi *Buoi* di Pizzinato sono una voluta, evidente ripresa “neoclassica”, nella forza del segno che definisce nettamente le figure e dà loro un’evidenza palmare, vitalissima; Canci Magnano mette le sue *Fornaci rosse* dentro uno spazio scandito e visivamente potente; Cesco Magnolato crea paesaggi di case e campagne di intensa sostanza visiva, pur se percorse da una vena elegiaca.

Questi stessi autori sono poi presenti nella Collezione con opere successive, di altro carattere: una dinamica incisione “neonaturalistica” di Pizzinato, opere di narrazione religiosa per Canci, opere dal sapore simbolico-espressionista per Magnolato: andava tuttavia rilevata la specificità dei loro anni cinquanta.

In una vasta area simbolico-espressionista possiamo raccogliere molti autori accomunati – oltre differenze anche profonde – da caricamenti, torsioni e deformazioni che indicano la loro volontà di esprimere, attraverso la figura, una sospensione, un trasalimento, un’emozione davanti alla realtà, oppure anche un giudizio, connotato però non tanto da fiducia razionale, quanto da una sorta di reazione sentimentale e morale.

Sulla porta di quest’area collocheremo i due disegni di Lorenzo Viani, da molti considerato l’unico vero “espressionista storico” italiano: per i soggetti rappresentati, ma particolarmente per la voluta sommarietà del segno, è chiaro che l’autore persegue l’espressione, non la raffigurazione. Questo ci pare vero anche per la ballerina di Pino Casarini, certo complicata da influenze cubiste, ma di un cubismo che non determina staticità, al contrario, serve a sottolineare ulteriormente un dinamismo evidentissimo, “espressivo”.

Ed è vero anche per Anzil: nonostante le simpatie “classiciste” di questo

autore – visibili soprattutto nelle nature morte, però non rappresentate nella Collezione – predomina, nella sua pittura elaborata e multiforme, un’ostensione drammatica dei soggetti, si veda ad esempio il *Crocifisso*, si veda l’opera intitolata *La paura*, si vedano fantasie gotiche come *La civetta astuta* o il *Grande mago*, nelle quali l’artista fa vivere un’immaginazione corrusca e talvolta scatenata.

La pittura di Anzil, salvo casi molto rari, è tutta in bilico tra simbolismo ed espressionismo.

Zigaina era espressionista anche al tempo del neorealismo, se per espressionismo s’intendesse, a prescindere da altre considerazioni, una pittura connotata dalla radicalizzazione grafico-cromatica: tanto più lo è nelle due tecniche miste della Collezione, che si affidano ad un segnare forte e sommario. Così Alberto Gianquinto ricerca, in una pittura di grande sintesi, che si vale di cromie anche psicologicamente allusive, un’espressività diretta, che colpisca per una sorta di forza istantanea, immediata, e Arrigo Poz, nei suoi malinconici “ragazzi”, sembra parlare di una solitudine, di un futuro incerto, tema di tristezza ben visibile anche nelle litografie dedicate al terremoto del 1976; mentre Nino Gortan, nelle due opere grafiche, costruisce in termini di ripresa storica dall’espressionismo tedesco, e ha una cadenza evidentemente araldica.

Il caso delle opere di Mario Moretti presenti nella Collezione è abbastanza singolare, poiché appartengono quasi tutte alla sua fase “espressionista”, quando prende dall’informale, dinamizzando il segno e accogliendo, nei cosiddetti “fossili”, anche suggestioni materiche: in alcune opere su carta l’artista prova un dinamismo astratto fatto di segni neri, nelle “battaglie” inventa fitti bagliori cromatici ora tenuti su toni sommessi, ora esaltati nei rossi vivi, sempre tuttavia all’interno di una misura compositiva straordinaria. Ma sappiamo che, nell’ambito del suo lavoro, ha avuto spazio assai largo anche la ricerca della forma conclusa, definita, che si è manifestata in





Visitatori alla mostra *Aspetti dell'incisione italiana contemporanea*, 1985

tante opere di ceramica e di scultura, oltre che di pittura.

Di Angelo Giannelli certo non si può negare l'attenzione alla realtà, ma la sua pittura – e la sua realtà – è come investita da una forte carica emozionale, il paesaggio e la figura umana hanno in lui una risonanza psicologica che determina risposte, di segno e cromatiche, sempre di un grado superiori all'abituale, al noto: ciò che è ragione delle sue più belle riuscite, sia negli splendidi disegni, come nell'intensità emotiva degli oli.

Giorgio Bordini ha nella Collezione due gruppi di opere, quelle più antiche di sapore nettamente espressionista, giocate su toni cromatici scuri e densi, commisurati alle tematiche, che sono di critica e attenzione sociale; e un gruppo invece più vicino all'astrazione e più recente, dove l'artista volge il suo gusto per il colore a racconti più distesi e talvolta squillanti, prendendo spunto da una rinnovata attenzione naturalistica. Difficile è, nello schema

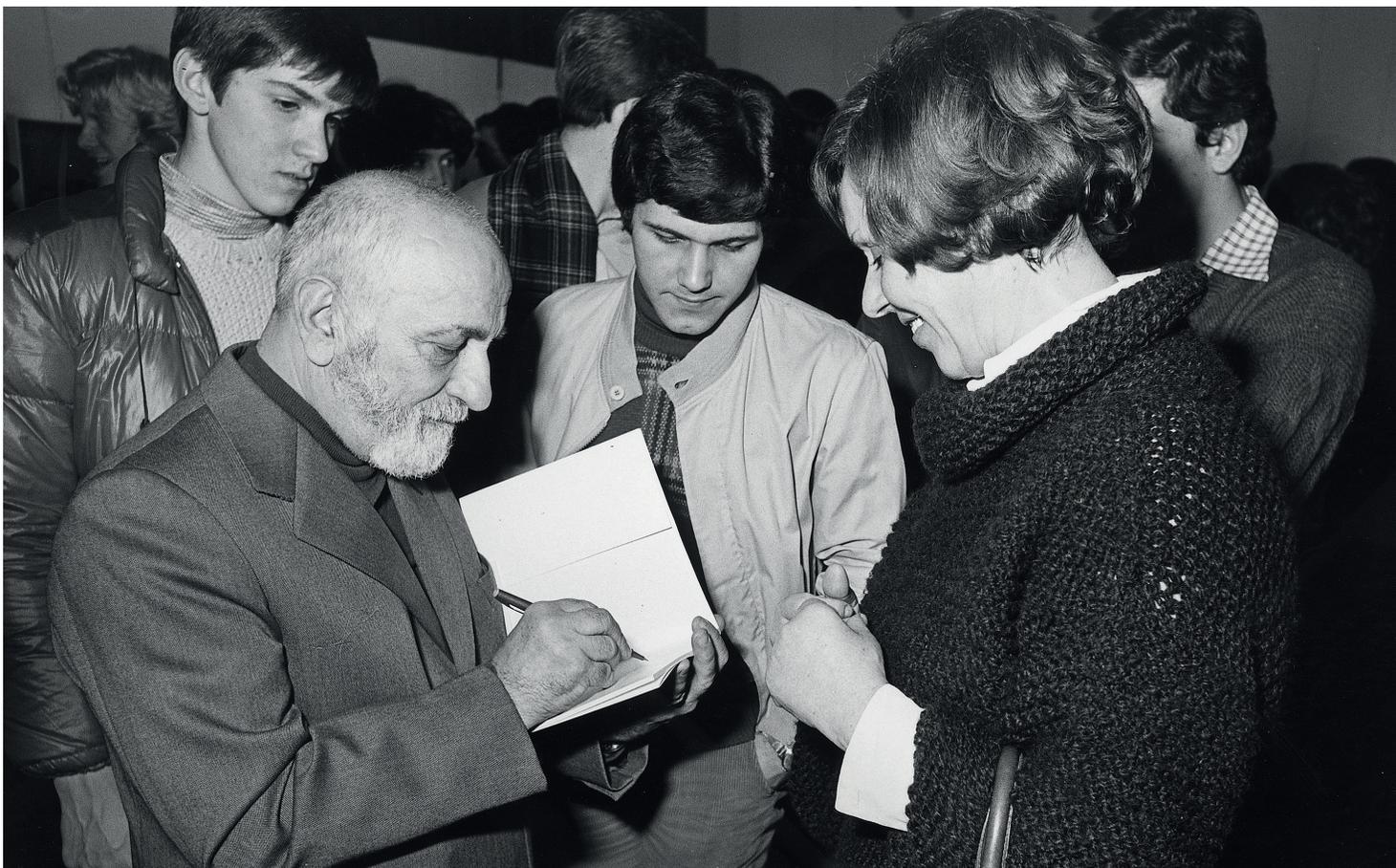
che abbiamo impostato, collocare esattamente la tela di Bruno Barbolini. Essa, intitolata *Terra*, certamente può trasmettere la sensazione di un campo arato, e per questo motivo essere considerata opera figurativa; altrettanto certamente il senso di immersione che suscita la colloca in un ambito più psicologico-mentale, che realistico.

Mario Pauletto ha una natura morta e un paesaggio in cui il gesto pittorico, sicuro e sommario, tocca un'evidente felicità, ma non meno interessanti sono le piccole carte in cui, su fondo nero, segno e macchia si muovono con sciolta naturalezza, in un informale compiutamente astratto.

Lenci Sartorelli presenta due incisioni di una figuratività portata quasi al limite della pura scrittura segnica, mentre l'opera di Sergio Altieri testimonia non solo la sua attenzione alla tradizione veneta, ma anche la libertà con cui il pittore dipinge i suoi racconti lirici. Franco Pedrina, con una tempera e

due grandi tele di tema naturalistico, esprime una meditazione sulla vitalità naturale che è anche intensa, perfino drammatica riflessione sul passare del tempo, e sulla inevitabile consunzione delle cose, mentre Giancarlo Magri traduce in termini lirici e memoriali la sua attenzione al paesaggio.

Ancora in area latamente espressionista inseriremmo autori presenti con una sola opera, talora un'incisione: Wolf, Marangoni, Murer, Guadagnino, Guerricchio, Pupulin, Belluz, Merkens, Del Giudice: Wolf e Marangoni perché le loro xilografie, fortemente sintetiche nella scansione del paesaggio, tendono ad una espressività ellittica, che impregni la realtà di invenzione e fantasia, Murer per la corsività sicura del segno con cui realizza la sua *Crocifissione*, Guadagnino, Guerricchio e Pupulin per l'evidente moralità, o volontà satirica, che devia la loro figurazione dal realismo rappresentativo, Belluz per la dolente espressività della sua grande *Deposizione*, un



Luigi Veronesi firma un catalogo alla sua mostra del 1984

cartone per affresco recentemente entrato nella Collezione, Merkens per la larga allusività del suo paesaggio urbano, Del Giudice perché la sua tela, pur così ricca di sapienza rappresentativa, devia però verso significati temporali, esistenziali, meditativi.

Vi sono poi altri autori che, pur apparentabili ai sopradetti, mostrano nella loro arte la persistenza di un aspetto simbolico il quale – certamente non estraneo all'espressionismo, come la storia delle avanguardie si incarica di dimostrare – li avvicina anche tra loro, sia pure con quel tanto di malleabilità dei confini che nel concreto è impossibile non rilevare.

Si va così da un simbolismo dichiarato come quello di Fabrizio Clerici – che dall'area storica prende anche l'abituale nitidezza rappresentativa, salvo poi distorcerla con scelte cromatiche perfino capziose nella loro intransigenza, – a situazioni assai più familiari e domestiche, come è il caso di Giuseppe Onesti, che trasporta vecchie immagi-

ni di vita contadina a simbolo di un mondo perduto.

Tra questi “estremi”, molte posizioni intermedie, tra le quali le più definite e visibili ci sembrano quelle di Henry Mavrodin, Jorg Schuldhess, Tonino Cragolini, Franco Dugo, Bruno Aita. Mavrodin, artista rumeno familiare all'Italia, ha nella Collezione tre opere d'impatto assai evidente. Citando dall'antico, caricando le cromie, introducendo enigmatici personaggi egli crea delle scenografie che, al di là della preziosa stesura pittorica, hanno natura d'enigma. Anche Schuldhess, artista svizzero, ha frequentato a lungo l'Italia. Partita da un deciso espressionismo, la sua arte si è poi impadronita di segni e simboli sacri tratti dalle grandi religioni del mondo, facendo di essi il fulcro simbolico di un'arte ricchissima di immagini e sapienza.

Per raccontare le sue storie sabbatiche, fantastiche e grottesche, Cragolini certo distorce le sue figure, spesso rappresentate al limite tra l'umano e

l'animalesco: distorce, ma non deforma, in quanto la deformità è da lui rappresentata come un “dato”, come facente parte della loro natura.

Questa natura egli rappresenta nitidamente, con minuzia, in cromie delicate che tanto più contrastano col tema, tanto più ne evidenziano la natura di simbolo che vuol tradurre in immagine la disperante insaziabilità del desiderio umano, origine delle contraddizioni e del male sociale.

Franco Dugo affida la sua meditazione sulla realtà ad una nitidezza di immagine e di segno, che proprio per la sua precisione, per il suo voler essere immagine e solo immagine, tocca il limite del simbolo, perché diventa domanda, interrogazione sull'essenza del reale. Per usare una felice espressione di Mario De Micheli, in lui “ciò che appare è anche ciò che non appare”, la figura umana s'interroga, s'interroga il paesaggio nella sua evidenza. Questo ci pare ben visibile anche nelle opere della Collezione.





Pure in Bruno Aita la precisa definizione della figura è essenziale, ma questa figura è in lui spesso complicata da protesi artificiali, maschere per respirare, tubi portatori d'aria in paesaggi scuri e desolati: ciò per denunciare una situazione di vita che può sussistere solo attraverso macchine e ordigni, per dichiarare, insomma, una perdita di naturalità che può condurre l'uomo ad esiti imprevedibili, e certo non felici.

Anche Marjan Kravos si serve, nella tavola della Collezione, di una precisione al limite della minuzia, e anche in lui questa scelta di stile, perfettamente padroneggiata, ha esiti di ordine quasi metafisico, e questo è pure, a un dipresso, il caso di Bruno Starita, in una tavola la cui perfezione esecutiva devia immediatamente verso il fantastico.

Ad un'intenzione metafisiceggiante ci pare di poter riferire anche il paesaggio di Mauro Mauri, mentre ci sembra nettamente simbolico il Cristo di Carlo Deison, innalzato sopra un cimitero di macchine; lo sono anche le figure di Mario Momi, messaggi sinte-

ticamente drammatici; di tono più lirico l'essenzialità di Stefano Jus, come anche l'andatura tonale del quadro di Lionello Fioretti, quella sognante e memoriale di Cordenos, quella evidentemente metaforica di Giorgio Cosarini nelle sue tavole a tema naturalistico. Claudio Guerra, in un'opera che si può definire espressionista per modi esecutivi, ma simbolista per contenuti, affronta il tema antropologico del sacrificio, e quindi del sacro: in opere precedenti, giovanili, la sua ricerca è in ambito informale; Nata, in una delle sue "tele nere", raffigura degli "oggetti" che paiono rappresentati negli ultimi bagliori della vita, mentre in un'altra opera, dal sapore ampiamente decorativo, fa vivere insieme vari stilemi pittorici del contemporaneo. Antonio Sofianopulo ci immerge in un incubo, assieme alla sua figura distesa sull'orlo di un pozzo, o di un baratro; Gian Carlo Venuto, col suo grande albero africano, più ottimisticamente esalta la potenza della vita naturale, Bruno Fadel, nei suoi due

"naufragi", esprime con forte intensità – e con un trattamento del colore di natura "informel" – il senso desolato di un vivere che non può scampare alla morte.

Altri autori si possono collocare, se non al centro, almeno dentro i margini della grande area di cui parliamo: gli inserimenti "progettuali" di cui Fantinato fa uso nella sua incisione attribuiscono alla figura una dimensione decisamente mentale; un dato psicologico, quello della solitudine, una calma, quieta solitudine, ci pare il tema affrontato da Elisabetta Then nella sua grande acquaforte; il progetto di installazione di Massimo Poldelmenigo, "Lustrale", pensato per l'interno di una chiesa, è evidentemente simbolico; il "paesaggio" indiano di Brigitte Brand, certo risolto nei termini tradizionali della "veduta", è tuttavia un paesaggio "religioso", allude al sacro. Ben dentro l'area siamo invece con l'opera di Mirella Brugnerotto, scatole che si pressano in uno spazio angusto, realizzate a furia di segno e di

Si inaugura la mostra *Sagittaria*. Opere della Galleria Permanente, 1987





Visitatori alla mostra *I disegni di Anzil*, 1990

zionali della “veduta”, è tuttavia un paesaggio “religioso”, allude al sacro. Ben dentro l’area siamo invece con l’opera di Mirella Brugnerotto, scatole che si pressano in uno spazio angusto, realizzate a furia di segno e di disegno, oggetti animati, che vivono con noi e dentro di noi, metafore della irredimibile incombenza della realtà. Anche quello di Tito Maniaco è un discorso simbolico, il suo collage esprime la malinconia della fine di una storia, che ha occupato molto orizzonte nella nostra vita, e il disegno architettonico di Stefano Tessadori è immaginato più in termini di utopia che di realtà. In senso proprio, non di “simbolo” né di “espressione”, credo, si può parlare rispetto all’arte di Concetto Pozzati, ma piuttosto di costruzione mentale, di alta letteratura: una sorta di araldica dell’immagine che ha rapporti col mondo del consumo, della pubblicità, della televisione; col nostro mondo, insomma, oggetto di un’indagine attraverso i segni che, certo, alla fine sot-

to lineano un mistero, una sorta di ineffabilità, dalla quale ci può difendere, ad un certo punto, l’ironia. Ironia che ci pare la sostanza anche dell’opera di Emanuela Biancuzzi, teneramente caricaturale, e delle eleganti narrazioni Fulvia Spizzo, il cui “gioco” appare sostenuto da una ammirevole giustezza di tono. Sabina Romanin invece si affida alla macchina da cucire, e con essa ci dà dei ritratti “d’anima” d’incantata leggerezza. Continuando in questa nostra escusione del figurativo, possiamo ora brevemente dire delle opere di illustrazione, e della fotografia. Ambedue questi ambiti dell’arte contemporanea hanno avuto spazio – la fotografia, in particolare, ampio spazio – nella storia delle mostre della Galleria Sagittaria, ma ne sono rimaste poche testimonianze: va detto, tuttavia, di alto livello. Silvia Pignat, Caterina Santambrogio, Glenda Sburelin sono le illustratrici presenti nella Collezione.

Hanno in comune la ricerca di un linguaggio che possa avere presa diretta sulla fantasia del giovane pubblico cui si riferiscono, ma la loro bravura sarà probabilmente apprezzata anche di più da lettori smalizati, che sappiano gustare nelle loro cose la finezza e la fantasia da cui nascono. Silvia Pignat crea spazi molto armonici, e si affida ad una semplicità che non è mai semplicismo, ma invece immediata capacità di comunicazione; Caterina Santambrogio inserisce sognanti figure in spazi domestici a tre dimensioni, costruiti e decorati, creando godibilissimi mondi di fantasia; Glenda Sburelin si affida ad incantamenti metafisici, surreali, con grande ricchezza d’invenzione figurale e cromatica e, va detto, non senza tremanti di sospensione psicologica. Le fotografie di Elio Ciol rimandano sempre una realtà vista in luce metafisica, anche quando egli ritrae la figura umana; le foto di Guido Cecere, nella loro nettezza d’immagine e nella loro calcolata spazialità, trasmettono un

senso di sottile inquietudine; l’immagine di Paolo De Bona, deformata in altezza, pare un modo per dire che la realtà quotidiana è misteriosa; lo studiattissimo scatto di Michele Fenzl Menardi diventa un’icona della possibile bellezza delle cose.

Anche la scultura ha nella Collezione opere cospicue, figurative e astratte, che rappresentano degnamente una lunga storia di esposizioni. Marcello Mascherini, anzitutto, di cui il Centro Iniziative Culturali organizzò la grande antologica di Villa Manin: rimangono nella Collezione uno splendido *Cristo alla colonna*, che testimonia la fase letterariamente classicista dello scultore, e due disegni, altra prova di qualità. Kosta Angeli Radovani, scultore di Zagabria, ha due opere, una di grandi dimensioni visibile nel prato antistante Casa Zanussi, una all’interno, esposta su una piccola mensola: ambedue scorciate in quel potente classicismo cubisteggiante che è tipico dell’autore. La *Croce* di Antonio Guacci, molto equilibrata, è pensata su antichi ritmi orientaleggianti, Mario Moretti, di cui abbiamo già detto come pittore, ha anche un volto in terracotta chiuso in armonia formale, e degli enigmatici, calibratissimi *Guerrieri* che traducono in bronzo il tema della battaglie. Pierino Sam ha un’annunciazione in terracotta e uno sbalzo in rame, a testimoniare una lunga e proba attività di plastificatore, William Mc Cord, americano vissuto lungamente a Pordenone, ha una *Guerriera Maja* di solida presenza, Giorgio Igne, scultore attento ad antiche suggestioni primitivistiche, romaniche e gotiche, ha sculture di forte espressività, e nello stesso tempo di attenta, armonica composizione, Wladimir Slobodcikow, bielorusso, una figura d’angelo di evidente reminiscenza simbolista. Bruno Chersicla ha opere diverse, un disegno colorato, una grande tavola dipinta di gusto pop, una “scultura” che è in realtà la traduzione in legno dipinto del logo del Centro Iniziative Culturali: legno che, secondo il tipico modo di fare di questo artista, si può snodare in molteplici forme, cosa che

introduce nei lavori un elemento di fantasia e di gioco che è essenziale alla sua arte. Claudio Mrakic ha una scultura di suggestione antica, alla quale non si addice meno la posizione oracolare, dello straniante rosso che tutta la ricopre. Infine i tre importanti pezzi di Paolo Figar, un legno e due pietre, opere nelle quali si legge un’attenzione alla realtà nutrita di domanda, meraviglia e intimo stupore.

Meno numerosi, anche se comunque numerosi, gli artisti della Collezione che rientrano in un ambito “astratto”, e il termine è usato tra virgolette perché avrebbe bisogno di varie specificazioni. Diciamo che si tratta di opere in senso lato non figurative, nelle quali cioè non si riconoscono, o magari è molto difficile riconoscere, i tradizionali elementi della pittura figurativa, gli oggetti, i paesaggi, le figure.

Anche in questo ambito si possono fare varie distinzioni, tra soluzioni che in senso lato possiamo descrivere come “geometriche” o “mentali” e quelle che invece si affidano al gesto, alla macchia, al segno: con, naturalmente, tutta una serie di posizioni intermedie, tra le quali può risultare difficile stabilire confini sicuri: il concreto dell’arte, infatti, assai raramente si lascia ingabbiare in aggettivazioni indiscutibili. Certo è che tra gli esattissimi, anche se cangianti, “cromogrammi” di Alviani – stabili e tuttavia liquidi, risultati di un progetto che è prima di tutto ricerca mentale – e il gesto dinamico di Edo Murti, legatissimo al tempo, e spesso a una naturalità che può essere molto metaforica – ma anche del tutto esplicita – c’è una differenza all’interno della quale ci possono stare molte cose.

Edo Murti, artista croato di vulcanica attività e di grande generosità, ha realizzato tre mostre presso la Galleria Sagittaria, lasciando alla Collezione sia opere ad olio, sia tempere e pastelli, e un numeroso gruppo di litografie e serigrafie contenute nei suoi libri d’artista. Sono lavori che testimoniano felicemente il suo espressionismo astratto dal gesto largo e sicuro, sempre rinnovato, cromaticamente vitalissimo, ora

declinato su un versante lirico e solare, ora invece su toni drammatici, a riscontro delle reazioni dell’artista rispetto alle tragedie del mondo; ma in un gruppo di pastelli figurativi di anni più recenti, è di nuovo lo spettacolo della natura a diventare centrale, nell’innumerevole varietà delle sue forme e dei suoi colori. Ad Alviani potremo piuttosto confrontare il cromatismo ottico di Vasarely, presente nella Collezione con una tipica serigrafia, le bande cromatiche di Reggiani, definite in perfezione di equilibrio, il lavoro sul colore “astratto” di Marco Roccagli, vibrante nei contrasti. Diversa la posizione di Veronesi, perché diversa l’origine della sua ricerca sulla geometria e sulla forma. Veronesi infatti fa scaturire, dalle proporzioni e dalle armonie cromatico-formali dei suoi quadri e delle sue tavole – la Collezione ne possiede un buon gruppo – un lirismo di grande souplesse e leggerezza, vera e propria metafora di un reale che tale sarebbe, se riuscisse a far convergere armonicamente le sue possibilità, come convergono, nelle opere di questo artista, il cerchio e la retta. Di semplice ma acuta chiarezza geometrica è la serigrafia di Carlo Munari; il disegno di Michel Seuphor, compiuto a righe nere orizzontali su cartoncino bianco, è un esempio di quanto possa l’invenzione, quando sorretta da una sensibilità estetica fuori del comune: l’armonia lirica ottenuta con quasi nulla. Anche Grazia Varisco persegue una proporzione giusta con le sue righe di colore su metallo grigio, ma preferisce problematizzare la ricerca piegando questo metallo sia al centro, che all’angolo basso sinistro, come un dubbio sulla stessa necessità del fare, Massimo Bottecchia è presente con la precisione assoluta e vibrante del suo *Occhio di Dio*, una realizzazione di straordinaria capacità. Se è comunque la sicurezza manuale del segno che colpisce, allora bisognerà sottolinearne l’indefettibile presenza anche nell’opera di Corrado Cagli, appartenente agli ultimi anni della sua attività, dove vive una forma fantastica che può richiama-

re quella di certi organismi marini, compiuta in una abbacinante chiarezza di “ductus”. E vitali, non immobili sono anche le forme attraverso le quali Luigi Spacal parla metaforicamente del suo Carso: ma molto belle, intime, sono anche due xilografie figurative risalenti ai primi anni del dopoguerra. Di mentale perfezione invece i lavori in serigrafia di Danilo Jei i, l'artista sloveno che in queste opere è lontano da ogni riferimento naturalistico, così come Livio Schiozzi in una incisione che trae la sua suggestione dal disegno architettonico, ed anche Romano Perusini, in un'opera volta a rievocare in termini astratti una sorta di spazialità classica. Un posto a sé reclamano le tavole di Augusto Cernigoi, suggestiva ripresa di suoi lavori degli anni '20, cioè del momento costruttivista; con Baldan, Ciussi, Colò, Finzi, Mesciulam siamo di fronte ad un “geometrico”, cioè ad un “mentale”, che continuamente si implica con l'esistenza: Baldan per la tensione delle forme, Ciussi perché i suoi quadrati pulsano in una sorta di magma cromatico che non può non essere avvertito come “tempo”, vitalità, anche se le sue opere, così “giuste” nella loro formulazione, sembrerebbero provenire solo da se stesse; Colò perché i suoi ovali vengono da una depurazione del reale,

e soprattutto perché i suoi blu fondi sono “astronomici”, notturni, Finzi perché il suo colore non è mai puramente artificiale, Mesciulam infine perché la sua grande opera è una sorta di racconto simbolico, o un pozzo in cui si riflette l'ignoto. L'Arazzeria Scassa di Asti ha lasciato alla Collezione, dopo la grande mostra dei suoi arazzi, un bel pezzo ripreso da una celebre tempera futurista di Luigi Spazzapan, dove è felicissimo il distendersi in successione dinamica delle varie tinte; qualcosa del dinamismo futurista ha anche l'opera su carta di Zlatko Prica, artista croato di forte rappresentatività, e pure in due antiche opere di Bruno Pinto, – di un astrattismo che ci pare memore della sua partenza oggettuale – possiamo riconoscere, nell'intersecarsi delle forme, una certa aura di quel movimento. Neri Pozza è presente con una bella incisione scandita di contigue forme astratte; Carlo Patrone raggiunge i suoi risultati attraverso colori intrisi chimicamente su irregolari supporti cartacei, che poi vengono disposti in un ordine ritmico evidente, Adriano Bon ha un piccolo collage di accattivante impatto cromatico, anche Marco Casolo costruisce la sua opera ordinando, con fine sensibilità, quasi una scacchiera fatta di rapidi segni e

di zone cromatiche a collage, Maria Teresa Onofri è nella Collezione con un piccolo arazzo, intrecciato con tessuti disposti a zone cromatiche, peculiare esempio del suo lavoro nei primi anni ottanta. Paolo Paolini, in alcune opere di evidente proprietà esecutiva, ottiene risultati di leggerezza lirica sovrapponendo forme geometriche a fondi trattati con un segnare uniforme. Siamo così agli autori che più precisamente si possono definire informali, almeno in rapporto ai materiali presenti nella Collezione. Le opere più note di Mirko Basaldella, infatti, tali in genere non si possono definire, e in fondo neppure astratte, richiamandosi esse abitualmente ad una qualche figurazione, per quanto miticheggiante. L'opera della Collezione, invece, si può definire informale a buon titolo, trattandosi di una sensibilissima stesura di bruni – una sorta di esercitazione “monocromatica” – che si accontenta della sua finezza. Anche per Celiberti si può parlare di informale lirico, in una piccola opera che sfiora la figurazione, ma il cui risultato è tutto negli accordi di colore; l'intensità pittorica di Di Iorio è nella cascata cromatica, e nei rapidi segni grafici della sua opera, né cose molto diverse si dicono per Stefano Orsetti, anche lui come Di Iorio allievo di Vedova, e anche lui già in grado – siamo nel 1985 – di lavorare in autonomia rispetto al maestro, facendo prevalere la densità cromatica sul gesto. La natura del colore, la sua qualità emotiva è importante anche per Max Busan, in un'opera che, ferma sulla superficie, vibra tuttavia su di essa. Gabriella Da Gioz e Anna Sostero lavorano invece di più sul gesto espressivo, cercando ognuna a suo modo – nel voluto clangore della superficie, e nel tono contenuto dei timbri cromatici – un senso lirico-drammatico che agisca al di fuori di ogni visibile rappresentazione. Leonardo Furlan, nel suo *Trittico*, puntasecca di notevole ampiezza, esprime col puro segno una sorta di esplorazione dello spazio, che pare



Visitatori alla mostra *L'arte della porta accanto*, 2010

essere messa in atto da una vita intesa come biologia, Flavio Val gioca invece con i segni congestionati della città, il suo dipinto grida, attraverso gesto e colore, come una strada di centro urbano. Altra ci pare l'intenzione di Pope, che distilla, in una sensibile trattazione del bianco, quasi l'idea di una pittura che ricominci da zero, e altra ancora l'idea di Giorgio Valvassori, che nega, nel nero del bitume, la necessità che la pittura sia solo pittura, e la chiama ad agire nello spazio dell'ambiente. Goranka Vrus, infine, ha un grande arazzo che può rappresentare una fiamma, ma di ciò veramente poco importa, se il vero senso dell'opera è tutto nel movimento delle forme, e nella giustezza del rapporto cromatico. Anche la scultura “astratta” è presente nella Collezione, vale a dire opere tridimensionali in cui non sono ravvisabili figurazioni antropomorfe o simili. Dora Bassi, nel suo periodo milanese, lavorò molto in questo ambito; nella Collezione ha due opere importanti,

una in acciaio inox che svolge nello spazio forme articolate, ma unitarie per il sottile equilibrio che le regge, l'altra, più tarda, che lavora sulla forma della piramide, con inserimenti colorati che producono effetti “optical”; Luciano Ceschia ha due “verticali” della sua piena stagione astratta, ma ci sono anche due studi su carta per sculture precedenti, una sul tema degli svolgimenti della sfera, l'altra di soggetto ancora figurativo; di Fausta Squatriti è una grande struttura metallica colorata che unisce la nitidezza della forma alla nitidezza delle tinte, e che traduce nella terza dimensione le idee costruttive presenti anche in due limpide serigrafie; Nane Zavagno ha una pietra artificiale il cui tema è l'equilibrio di due forme “gemelle”, e un armonico “rosone” bianco che gioca con la luce; Vincenzo Balena ha una “pagina”, che appartiene ad un gruppo di opere in cui egli fa rivivere in piena sostanza lirica materiali di risulta. Ha anche un disegno di figura di

netto sapore esistenziale, mentre Alberto Pasqual, nel suo “ferro”, intende far venire alla luce la primigenia potenza della materia usata. Stefano Comelli, nella sua pietra rossa di Verzegnis, lavora efficacemente sul contrasto tra parte levigata e parte grezza della roccia, con il risultato, anche in questo caso, di evidenziare la forza della materia; Sergio Figar invece, da orafo, lavora sulla preziosità dei materiali. La splendente ceramica di Paola Paronetto è calata in una sorta di fremito dinamico, la forma di Luigi Sacilotto, enigmatica ed elegantissima nel suo nero, sfrutta le potenzialità del materiale, il metacrilato; le opere di Gianni Pignat, a parte i monotipi, non sono propriamente ascrivibili né alla pittura né alla scultura, sono lavori con il ferro e sul ferro, oppure opere di ceramica che hanno una loro limitata tridimensionalità, elaborate anche con il colore. Lavorano in particolare sull'idea della tessitura, o della scrittura, con risultati di enigmatica vitalità.

All'inaugurazione della mostra di Carlo Ciussi, 2002.



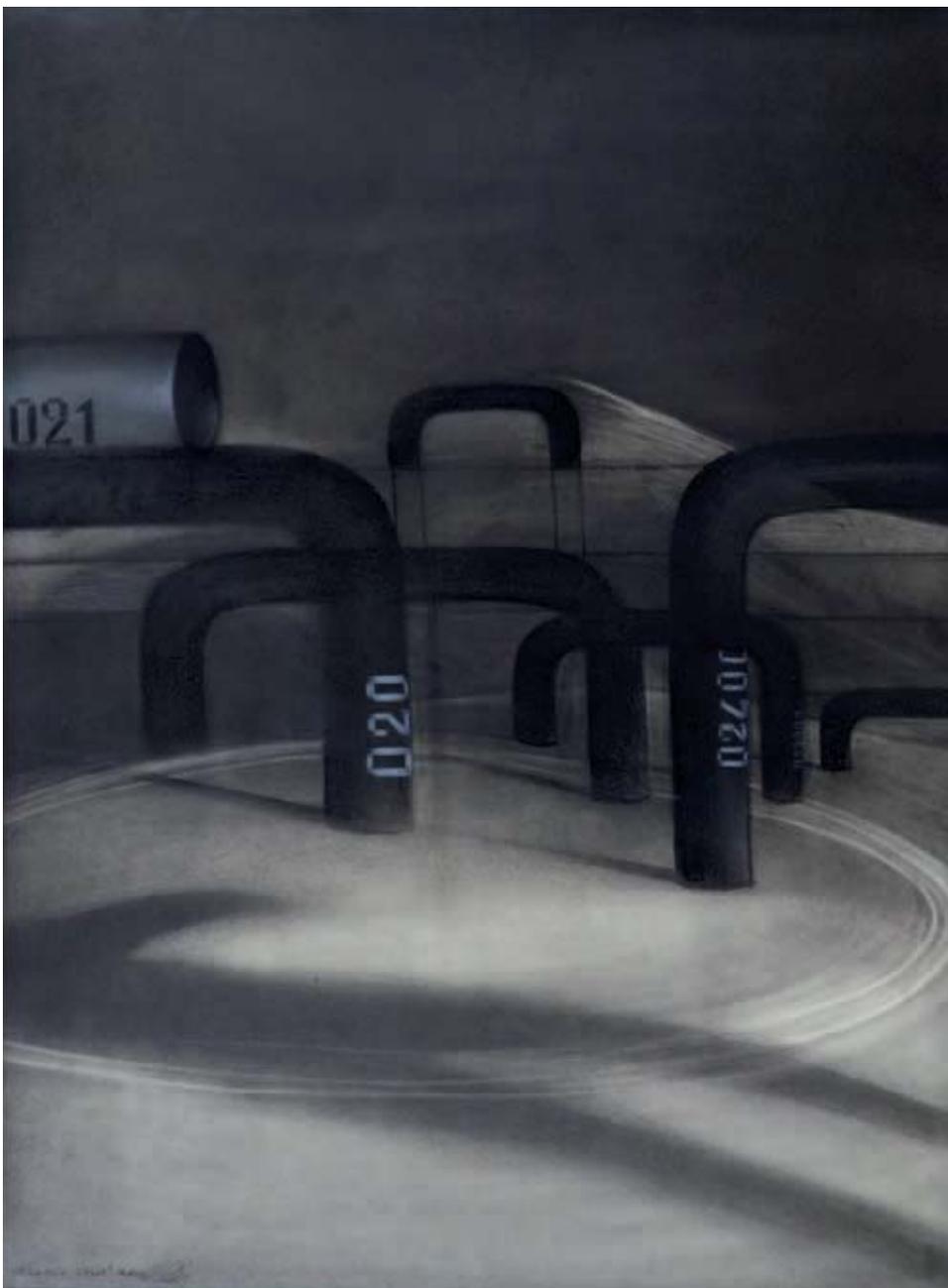
TAVOLE

**Aita, Bruno**  
(Udine, 1954)

Comincia ad esporre alla fine degli anni settanta giungendo, attraverso varie esperienze, alla sua attuale poetica, centrata sul tema di un'umanità che sembra voler perseguire la distruzione di se stessa alterando drammaticamente il rapporto con la natura.

Da ciò temi come "Interni contaminati" "Paesaggi senz'aria", "Prigionieri dell'aria" e simili, trattati tuttavia non nei termini di un tradizionale espressionismo, ma elaborando oggetti e figure con precisa capacità di rappresentazione, e immergendoli in atmosfere oscure e sospese, ciò che si nota anche nelle opere appartenenti alla Collezione, esempi assai ragguardevoli del suo lavoro degli ultimi anni.

Ha allestito quasi una ventina di mostre personali in area udinese e pordenonese, ha partecipato a varie collettive, sia in ambito regionale che fuori regione, tra le quali "Hic et Nunc" e "Palinsesti" a San Vito al Tagliamento.



*Paesaggio senz'aria con tubi neri*, 2006, matita e carboncino su carta, cm 80x60

Pagina seguente

*Figura contaminata*, 2001, matita e carboncino su cartone, cm 150x100



**Altieri, Sergio**  
(Capriva del Friuli, 1930)

Ha frequentato prima del cinquanta lo studio di Gigi Castellani a Cormons, aderendo contemporaneamente al movimento neorealista, animato in Friuli da Giuseppe Zigaina e Vittorio Marangoni. Ha partecipato alle iniziative dell'Associazione Provinciale Artisti Isontini, esponendo, oltre che a Gorizia e Nova Gorica, anche a Villach, Venezia

e Milano. Lunghissimo è il curriculum delle sue mostre personali e della sua partecipazione a mostre di gruppo: citeremo Intart e Intergraf, il Premio San Fedele a Milano, l'ottava e nona Quadriennale Nazionale di Roma, la Triveneta di Padova, varie presenze presso la Galleria Bevilacqua La Masa di Venezia, oltre che la recente antologica a Villa Manin di Passariano. Nel 2011

è presente alla Biennale di Venezia. Dopo il periodo neorealista, Altieri è tornato alle sue propensioni elegiache attraverso i temi ritornanti delle "Case in collina", delle "Ville venete", dei "Tramonti", delle "Venezie", etc. Alla serie delle "Ville venete" appartiene anche l'opera della Collezione, tipicamente elaborata in freschi e densi colori di sapore tonale.

*Nel parco di una villa veneta, s.d., tempera su tela, cm 100x150*



## Alviani, Getulio

(Udine, 1939)

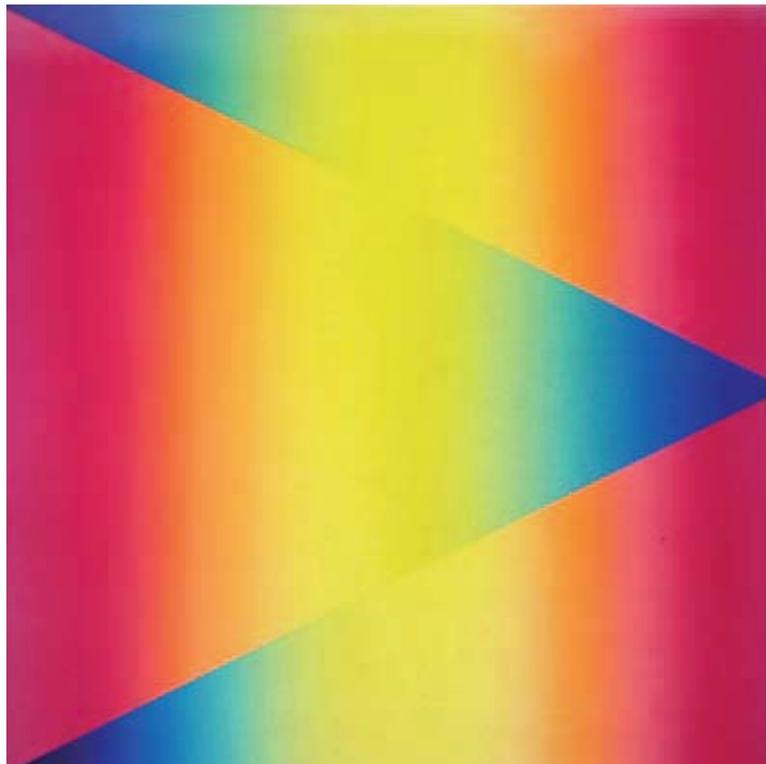
Comincia a vent'anni ad occuparsi di plasticità strutturata e d'informazione visiva.

Dal 1961 costruisce strutture di alluminio a testura vibratile, che in breve lo rendono noto in tutto il mondo. Continua successivamente ricerche ed esperimenti in ordine ad un'arte che sviluppi approfondite indagini sulla possibile espressività di materiali di origine industriale, quali l'alluminio e l'acciaio, e sui rapporti cromatici visti anche in relazione ad un loro uso ambientale.

Moltissime le mostre personali che ha allestito, da Lubiana a Venezia, da Trieste ad Amsterdam, da Milano a Torino, da Bruxelles a Francoforte, da Caracas a Berlino, da Vienna a Colonia etc.

Presente più volte alla Biennale di Venezia, nel 1965 a "The responsive eye" presso il Moma di New York, a Documenta Kassel, a tutte le mostre nazionali e internazionali di arte cinetica e a innumerevoli altre manifestazioni d'arte nel mondo.

Le tavole della Collezione appartengono all'ambito della sperimentazione cromatica sulla superficie.



*Serigrafia, s.d., mm 680x680*

*Serigrafia, s.d., mm 680x680*



*Serigrafia*, s.d., mm 680x680

**Angeli Radovani, Kosta**  
(Londra, 1916 - Zagabria, 2002)

Nel 1938 conclude gli studi presso l'Accademia di Brera a Milano, indi si specializza in scultura e grafica presso l'Accademia d'Arti Figurative di Zagabria.

Per molti anni docente di scultura a Zagabria, Sarajevo e, su invito, anche presso l'Accademia internazionale estiva di Salisburgo.

Moltissime le mostre personali e collettive, molte a carattere internazionale, per esempio ad Atene, a San Paolo del Brasile, alla Biennale di Venezia, a Milano, Roma, Parigi, Tokyo, Londra, Berlino e altre città del mondo. È autore di vari interventi monumentali nell'ambito dei territori della ex-Jugoslavia.

La scultura di Angeli Radovani fonda le sue radici su un'attenta rimediazione della classicità sia antica che rinascimentale, per collegarsi poi alle suggestioni del cubismo, pervenendo così ad una intenzione che esalta le forme del corpo, e specie del corpo femminile.

Le due opere in possesso della collezione, di cui una monumentale e collocata all'esterno dell'edificio Casa dello Studente, sono esempi assai indicativi della formidabile capacità plastica dell'autore.



*Dunja, s.d., bronzo, cm 44x28x16*

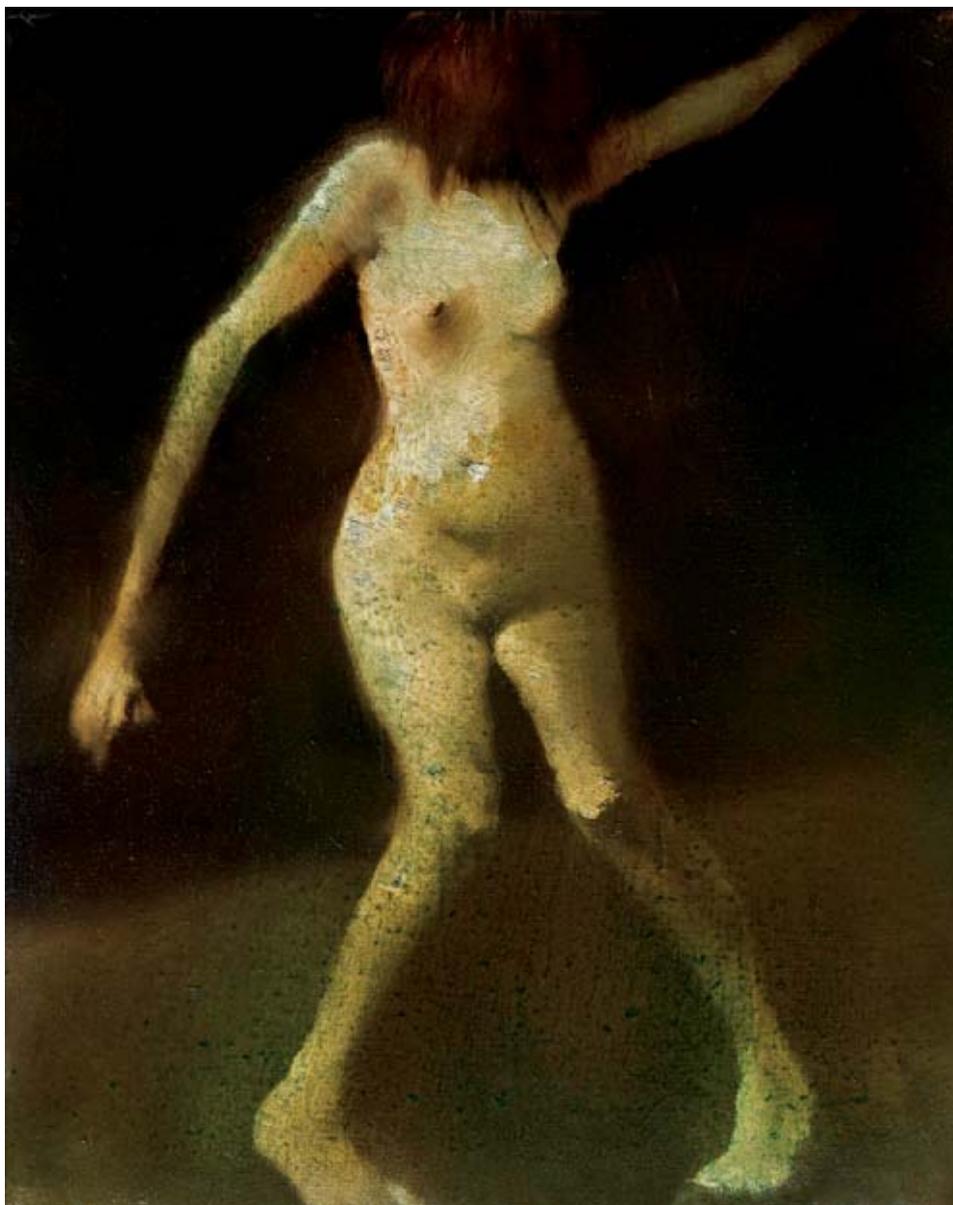


*Dunja, s.d.*, bronzo, cm 130x94x60

## Anzil (Toffolo, Anzil)

(Monaco di Baviera, 1911 - Tarcento, 2000)

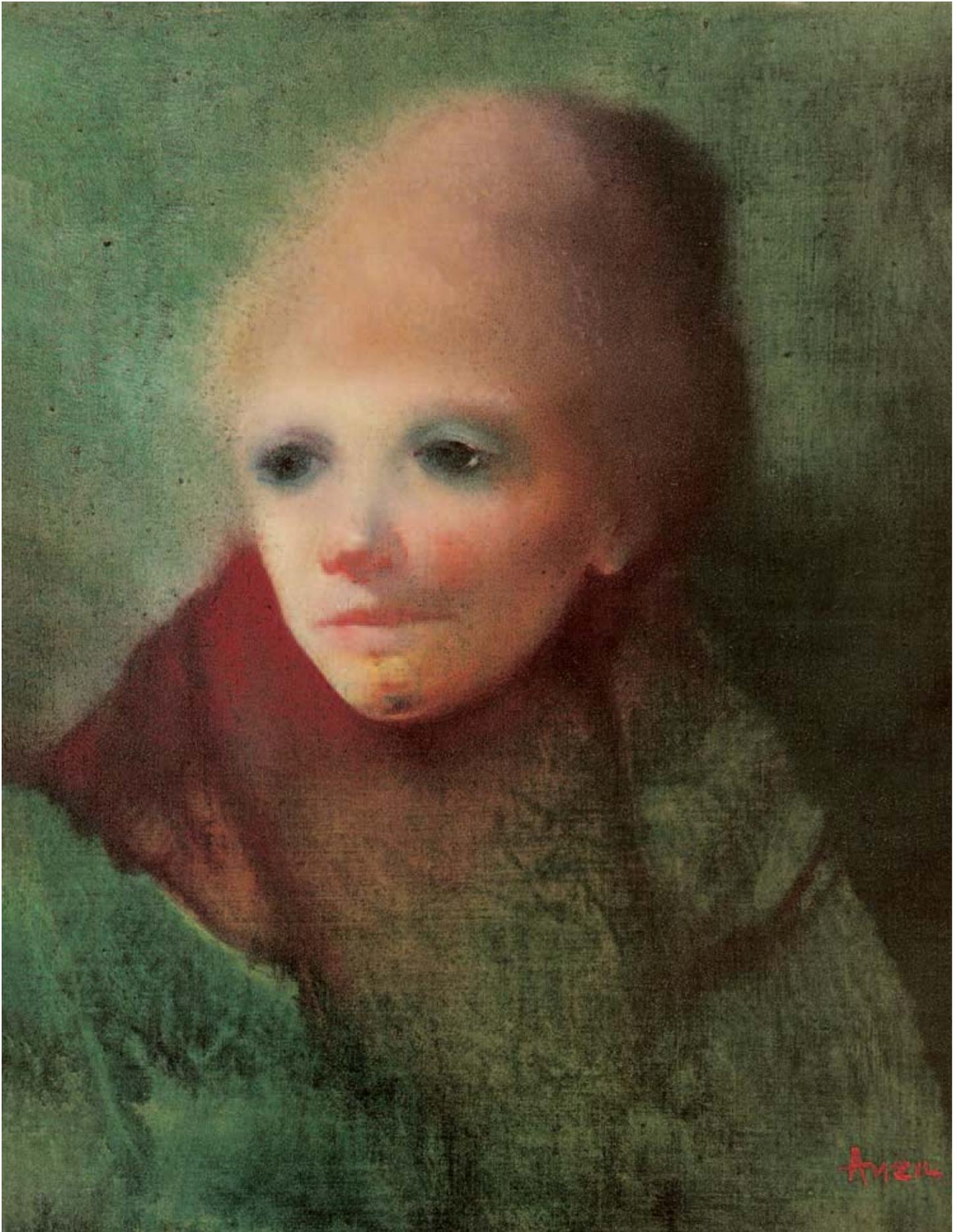
Comincia a dipingere con impegno verso i trent'anni, spinto anche dall'amicizia con Fiorenzo Tomea, conosciuto durante il servizio militare. L'esperienza della vita partigiana ne matura l'espressività che si volge, durante e nell'immediato dopoguerra, ai temi del realismo sociale, dando vita ad una serie di opere memorabili. Attento alle varie inflessioni dei linguaggi contemporanei, sperimenta il post cubismo, poi le suggestioni dell'informale, sempre legato tuttavia ad un suo mondo intensamente terragno e gotico, ricco di inflessioni ed invenzioni fantastiche. Tra le molte partecipazioni a mostre, ricorderemo quelle alla Biennale di Venezia, alla Quadriennale di Roma, alla Triennale di Padova e ai più importanti premi di pittura, quali il Michetti, il Suzzara, il Marzotto. In grande evidenza le opere presenti nella Collezione, in particolare l'inquietante ritratto del *Grande Mago*, il dolcissimo, intenso, melanconico *Ritratto femminile* e l'opera intitolata *La Paura*, sintesi di riflessione sociale e immaginazione gotica.

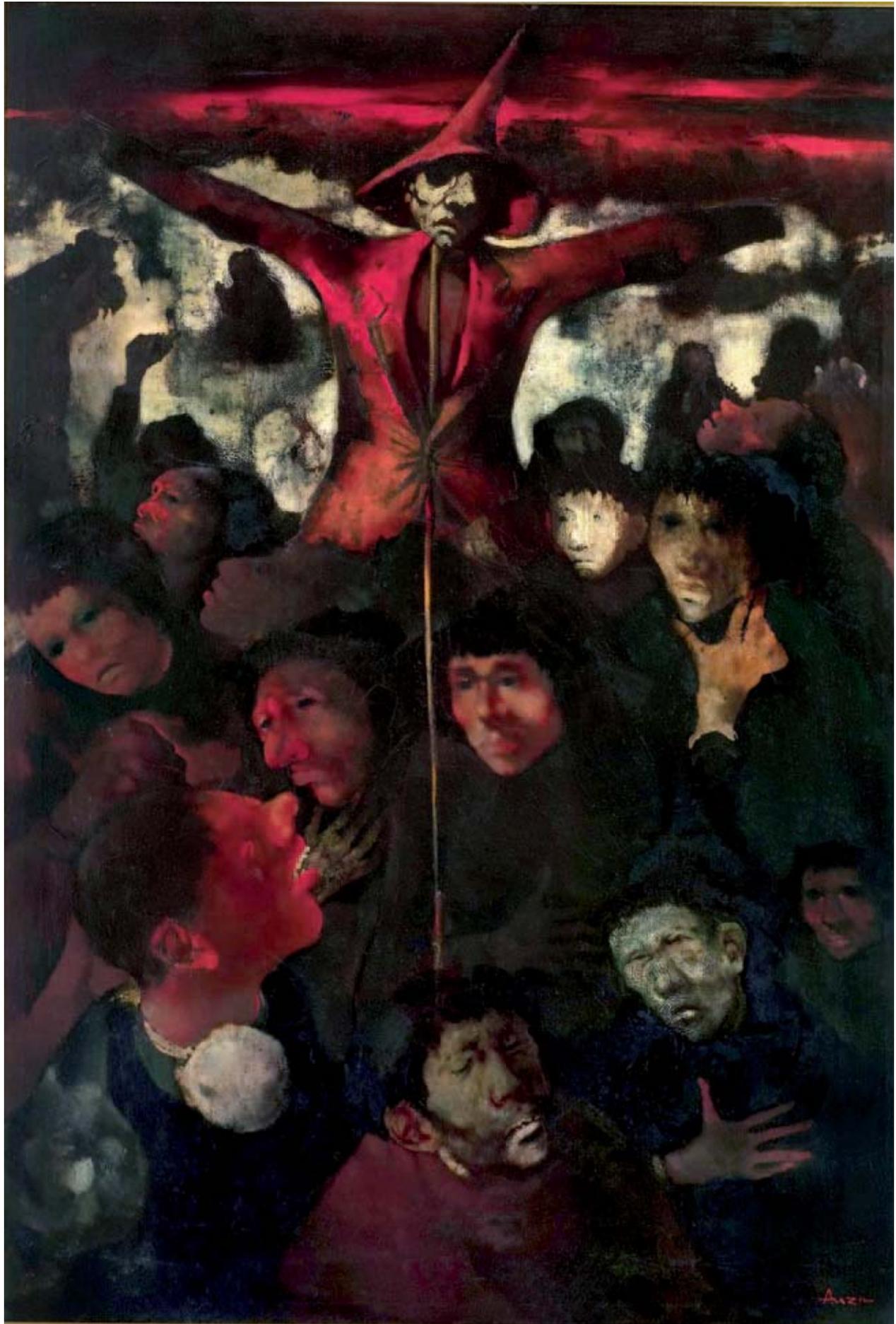


*Charleston*, s.d., olio su tela, cm 50x40

Nella pagina accanto  
*Ritratto*, s.d., olio su tela, cm 40x36

Nelle pagine seguenti  
*La paura*, s.d., olio su tela, cm 150x100  
*Il grande mago*, s.d., tecnica mista su tavola, cm 64,5x49,3



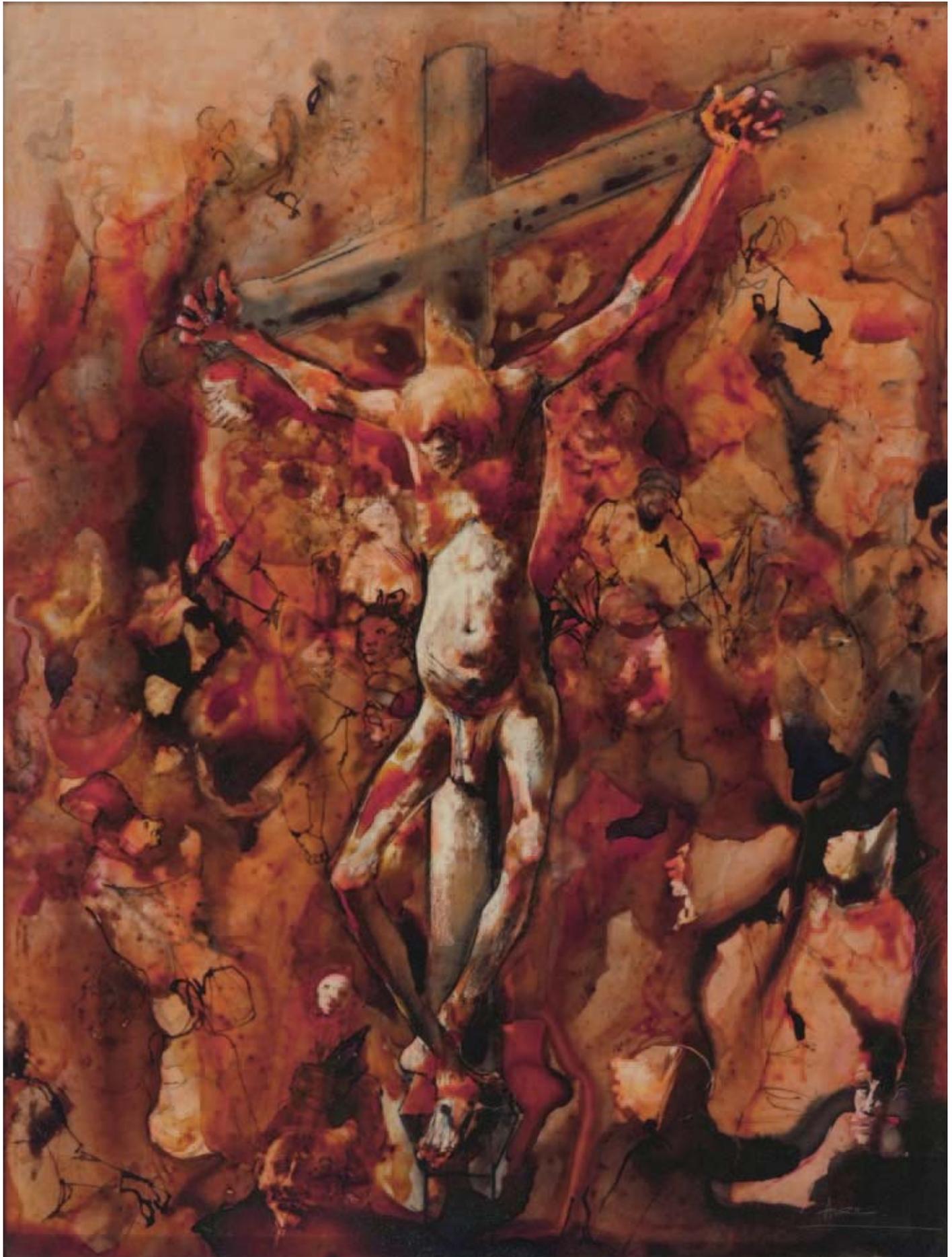






*La civetta astuta*, s.d., olio su tavola, cm 45x40

Nella pagina accanto  
*Crocifisso*, s.d., olio su tavola, cm 40x30



**Baldan, Mario**

(Mestre-Venezia, 1933 - Udine, 1996)

Si dedica alla pittura da autodidatta, in seguito segue i corsi organizzati da Dino Basaldella alla Scuola di Arti e Mestieri "Giovanni da Udine". Nel 1962 è tra i fondatori del Centro Friulano Arti Plastiche, l'anno successivo comincia ad insegnare presso l'Istituto Statale d'Arte. Intanto ha iniziato la sua attività di espositore con mostre personali e collettive, oltre che a Udine, e in Regione, in città italiane e straniere quali Venezia, Milano, Trieste, Klagenfurt, Lubiana, Zagabria, Belgrado, Roma, Bologna, etc. Baldan ha realizzato anche numerosi lavori in ceramica per edifici pubblici. La tavola appartenente alla collezione è un nitido esempio di quella che possiamo chiamare la sua "geometria lirica".



*Litografia, 1973, mm 710x505*

## Baldassin, Cesare

(Conegliano, 1943)

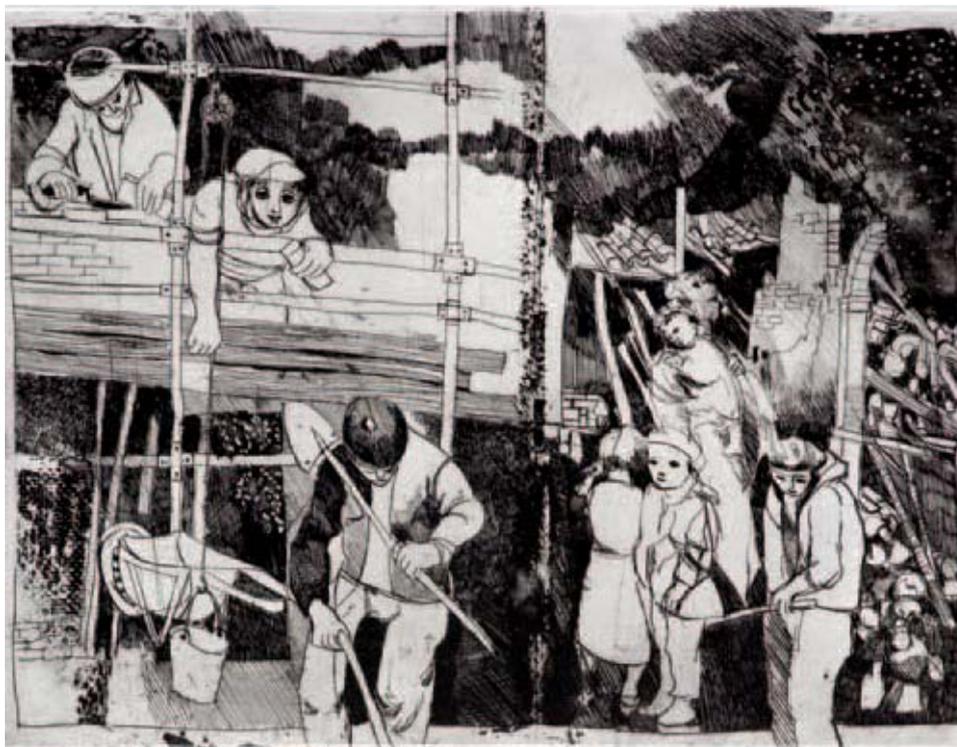
Pittore e incisore, dalla metà degli anni settanta si dedica intensamente alla calcografia.

Ha partecipato per invito a molte rassegne regionali e nazionali.

Ha trattato, anche nella calcografia, il paesaggio e la figura, con particolare attenzione ai temi della vita popolare e contadina, e alla risonanze della memoria.

Ha presieduto a vari corsi di incisione in area friulana, collabora attivamente con scuole ed enti pubblici per dimostrazioni relative alle tecniche calcografiche.

Le due tavole che si pubblicano, narrativamente felici, hanno ad argomento il tema del lavoro.



*Per non dimenticare*, 1996, acf., act., mm 300x390

*Turno alla filanda*, 1996, acf., act., mm 330x440

**Balena, Vincenzo**

(Milano, 1942)

Studia alla Civica Scuola del Castello Sforzesco e dalla fine degli anni sessanta si dedica esclusivamente alla pittura e alla scultura.

La sua attenzione va da subito alla struttura del vivente, piante animali e poi l'uomo, indagati nella loro fragilità ma anche nella loro sottile resistenza nello spazio.

Centrale in questo percorso è il lavoro attorno alla figura di Pier Paolo Pasolini

che, dalla fine degli anni settanta, lo occupa per vari anni.

Vengono successivamente le grandi invenzioni "figurali" dove, attraverso l'uso del legno, del ferro e di altri materiali di risulta, Balena riflette sull'essenza della civiltà contemporanea, sul suo contraddittorio avventurarsi nella vita passando attraverso continue pulsioni di morte.

Negli ultimi tempi la "pietas" verso

i materiali di scarto lo ha portato a raffinate invenzioni formali, di cui è anche egregio esempio la scultura che appartiene alla Collezione.

Ha fatto conoscere la sua arte attraverso molte mostre in importanti gallerie e spazi, in Italia e all'estero. Ha partecipato, nel corrente 2011, alla Biennale di Venezia.

*Figure*, 1991, matita su carta, cm 32,5x50





*Pagina n. 17*, 2002, rame, ferro e altro, cm 45x93,5x14

## **Barborini, Bruno**

(Torsa di Pocenia, 1924)

Da ragazzo si trasferisce con la famiglia a Latina, dove inizia la sua storia di pittore con un esperto maestro di scuola napoletana, che gli insegna i fondamenti del mestiere. Nel 1953 va negli Stati Uniti, tra New York e Miami, qui la sua pittura subisce una svolta decisiva con le influenze dell'action painting e le suggestioni di Rufino Tamayo,

conosciuto a Città del Messico. Al suo ritorno in Italia egli è un artista che, pur non aderendo strettamente alla poetica dell'informale, si serve di quelle suggestioni per una pittura di forte impatto espressivo, volta a tradurre rapidamente sulla tela le emozioni della vita quotidiana, sia provenienti dalla soggettività, come dall'incontro-scontro con il

mondo naturale e sociale circostante. Barborini ha esposto in molte città italiane, quali Roma, Latina, Torino, Trieste etc, e in varie città straniere, in America e in Europa. L'opera appartenente alla Collezione è fondata su un'attenta strutturazione tonale della superficie.

*Terra*, 1976, acrilico su tela, cm 131x164



## **Bassi, Dora**

(Feltre, 1921 - Gradisca d'Isonzo, 2007)

Frequentò l'Accademia di Belle Arti di Venezia ed espose, nei primi anni '50, con gli artisti del gruppo neorealista friulano.

All'inizio degli anni sessanta la sua pittura risentì l'influenza informale, nel 1971 l'artista andò all'Accademia di Brera, come assistente di Dino Basaldella.

Opera in quegli anni con il ferro e l'acciaio, elabora sculture di taglio minimalista e concettuale, lavora con immagini, disegnate o dipinte, che si specchiano entro parallelepipedi, elaborando suggestioni provenienti dall'arte antica.

Esposse per tre anni al Grand Palais di Parigi, all'interno del gruppo internazionale "Grands et Jeunes". Nel 1997 ampia mostra antologica al Castello di Gorizia, dopo numerose altre personali e partecipazioni a mostre di gruppo.

Gli ultimi anni di attività vedono un deciso ritorno alla pittura, nella quale la Bassi elabora, in toni lirico-espressionisti, la propria esperienza esistenziale e culturale, con una forte presenza dell'autoritratto.

Molto importanti per presenza plastica le due sculture presenti nella Collezione, assai significative di due momenti successivi della sua produzione.



*Concentrico*, 1975, acciaio inox, cm 92x90x56



*Piramide*, 1980, acciaio inox con inserimenti colorati, h. cm 172

**Belluz, Giulio**  
(Azzano Decimo, 1943)

Si è diplomato in affresco all'Istituto Statale d'Arte di Venezia, in seguito ha proseguito gli studi con Bruno Saetti, presso l'Accademia di Belle Arti della medesima città.

Ha cominciato ad esporre dagli anni '60, con mostre in molte città italiane e straniere, da Pordenone a Venezia, da Verona a Milano, da Ginevra a Zurigo, Vienna, Klagenfurt, etc.

La sua attività è caratterizzata dall'interesse verso molte tecniche artistiche, in ognuna delle quali ha saputo realizzare opere di rilievo. Non soltanto quindi oli su tela, ma anche disegni, acquarelli, incisioni, ceramiche, terrecotte, mosaici, bronzi e notevolissime opere a fresco, con le quali ha decorato ville private, edifici e chiese del territorio.

Alla Collezione appartiene un cartone di grandi dimensioni, una *Deposizione* che ben testimonia la compiuta sapienza operativa di questo artista.



*Deposizione*, 1975, tecnica mista, cm 180x150

**Beltrame, Alfredo**  
(Lipsia, 1901 - Milano, 1996)

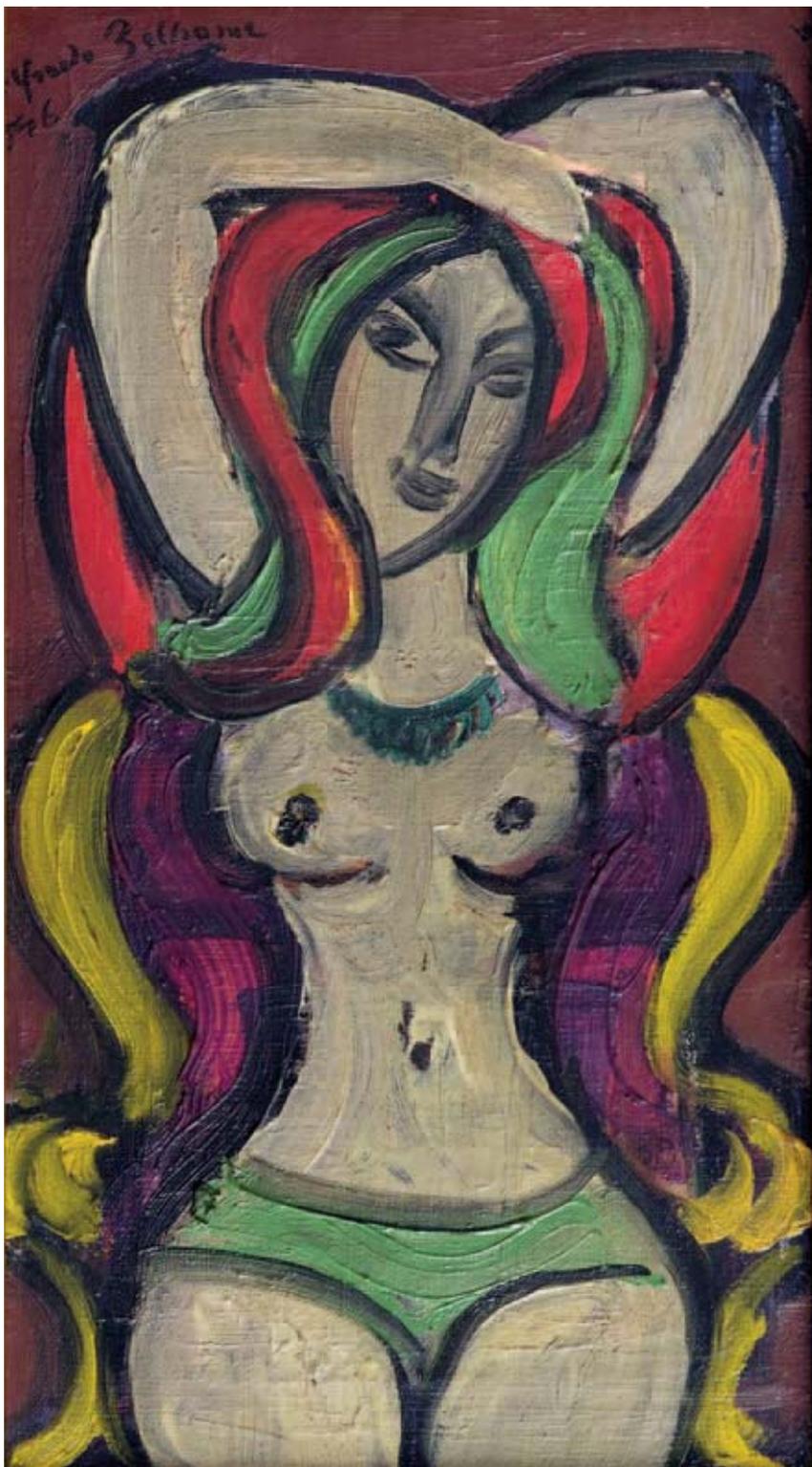
Di famiglia originaria da Maniago in Friuli, si forma a Milano, presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, diventando subito un apprezzato ritrattista.

Preferisce inflessioni stilistiche francesi, segnatamente matissiane, rispetto al dominante "Novecento" degli anni venti e trenta.

Nel dopoguerra si accosta, con molta sensibilità, ai linguaggi postcubisti, restando fedele ai temi del ritratto, del paesaggio, della natura morta. Dopo gli anni '60 torna ad una pittura liberamente "fauve".

La prima mostra personale è a Parigi nel 1938. Dal allora altre mostre importanti soprattutto a Milano e ancora a Parigi, ma anche a Genova, Bergamo, Ginevra, Verona, Pordenone, Torino etc.

Le opere appartenenti alla Collezione sono tutte di alta qualità esecutiva e di solido gusto cromatico, esprimendo un sentimento della pittura come scoperta e contemplazione della bellezza della realtà.



*Nudino*, 1946, olio su tela, cm 30,5x16



*Natura morta*, 1943, olio su tela, cm 39,5x49

Nelle pagine seguenti

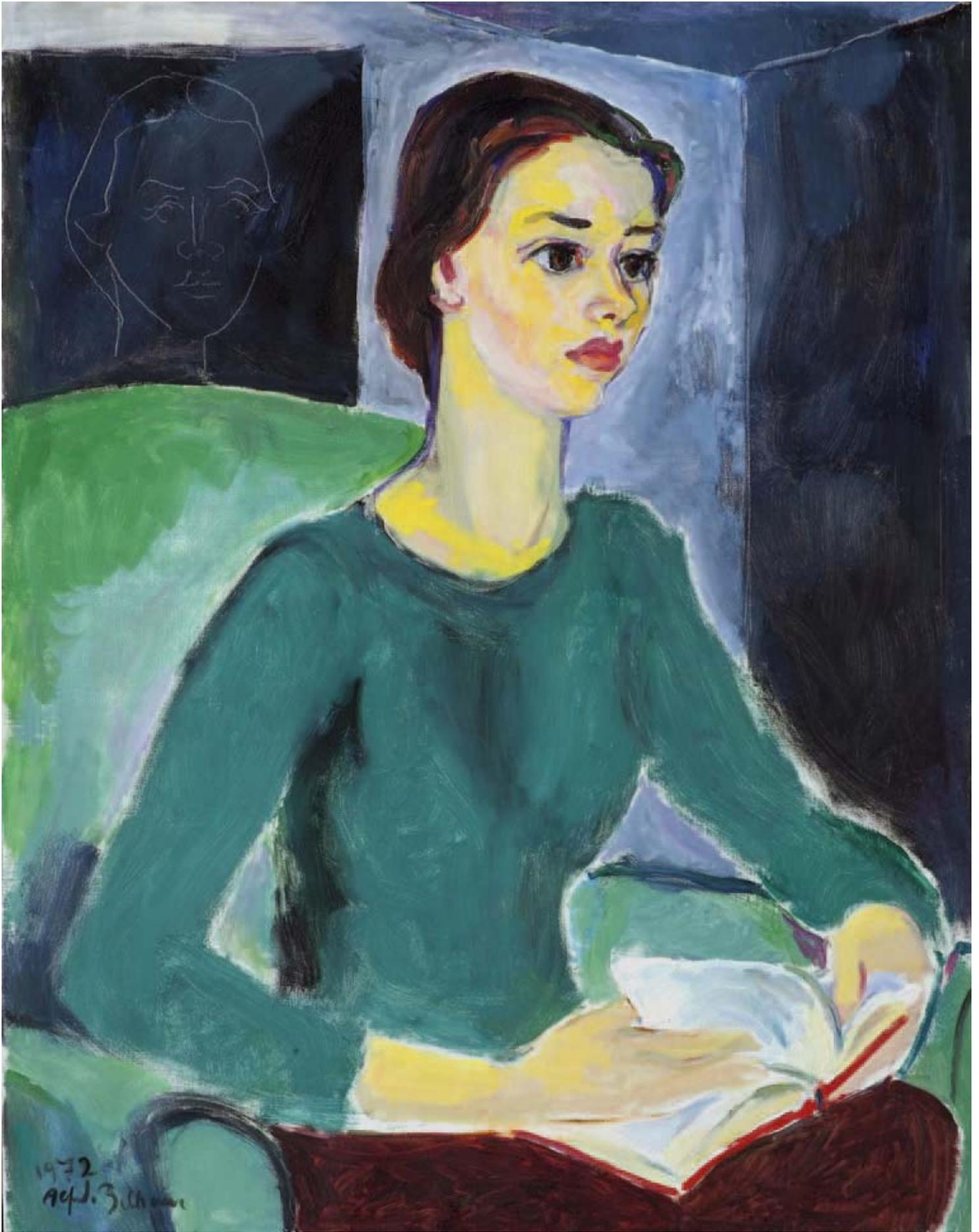
*Gladioli*, 1947, olio su tela, cm 100x75

*Natura morta*, 1951, olio su tela, cm 75x60

*Ritratto*, 1972, olio su tela, cm 90x70







**Bianchi Barriviera, Lino**  
(Montebelluna, 1906 - Roma, 1985)

Pittore e calcografo, ha frequentato da esterno le scuole di incisione delle Accademie di Firenze e Venezia, insegnando nella maturità presso quelle di Napoli e successivamente di Roma.

Autore di quasi mille lastre, ha partecipato fin dall'inizio alle attività e alle esposizioni dell'Associazione Incisori Veneti, con rassegne in molti paesi del mondo.

Ha esposto inoltre alla Biennale di Venezia, alla Quadriennale di Roma, alla Triennale di Milano e a moltissime altre manifestazioni. Incisore dal segno forte e complesso, fortemente chiaroscurato, lascia splendide tavole di paesaggio e di natura morta, oltre che notevoli opere di pittura, affresco e mosaico. Notevolissima la tavola appartenente alla Collezione, realizzata con un segno che attribuisce all'immagine un'evidenza quasi metafisica.



*Arabesco* 1974, acf., mm 360x310

**Biancuzzi, Emanuela**  
(Cividale del Friuli, 1970)

Ha studiato all'Istituto d'Arte di Udine e si è poi diplomata presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia con una tesi sulla didattica dei comics. Col gruppo "Mille" è stata attiva in Italia e all'estero, proponendo situazioni di arte relazionale.

Dal 1999 lavora anche nel campo dell'editoria, proponendo copertine, fumetti, scenografie, etc. Ha promosso e curato percorsi di formazione legati all'arte contemporanea, collaborando con scuole, comuni e istituzioni private. Ha esposto in Italia e all'estero, pubblicando tra gli altri per AAA Edizioni, Stripburger, Viva Comix, Coconino Press.

L'opera appartenente alla Collezione, del 1999, è convincente esempio di un'attività che ha tra i suoi principali strumenti espressivi la lettura ironica della realtà quotidiana.



*Luca-Principe azzurro 1,*  
1999, tecnica mista su tavola,  
cm 43x28,5x15

**Bon, Adriano**  
(Trieste, 1942)

Ha studiato presso l'Istituto Statale d'Arte "Nordio" di Trieste, dedicandosi successivamente ad un vario insieme di esperienze artistiche, tra le quali il teatro sperimentale e l'animazione per bambini e adulti. Dal '77 all'89 insegna educazione artistica presso la scuola elementare

"Umberto Saba" di Trieste, si impegna inoltre in corsi di educazione all'immagine e stages sulla creatività rivolti ad insegnanti e operatori visivi, intersecando continuamente attività di teatro, performance, pittura e didattica, anche con l'uso di audiovisivi. Il centro dell'attività dell'autore è nella

città di Trieste, ma egli ha partecipato ad iniziative, rappresentazioni e mostre in varie città italiane e straniere, come Bologna, Roma, Venezia, Bergamo, Vienna, Lubiana. L'opera appartenente alla Collezione è un piccolo collage dal nitido sapore cromatico.

*Collage, s.d., cm 33,5x35*



**Bordini, Giorgio**  
(Pordenone, 1927 - 2002)

Il pittore si è diplomato all'Accademia di Venezia. Nei primi anni '50 il suo lavoro è influenzato da maestri quali Guidi e Saetti, mentre comincia ad occuparsi anche delle tecniche del fumetto. Successivamente – per qualche tempo – è in Venezuela, poi, tornato in Italia, affronta una pittura di tendenza espressionista, legata ad una risentita sensibilità esistenziale e sociale.

Negli ultimi due decenni la sua pittura diventa più calda e scandita, il gusto di un colore vivo e spesso contrastato si fa in primo piano fino ai limiti dell'astrazione, attraverso il tema delle "corride", e una serie di notevoli nature morte non estranee all'influenza dell'ultimo Afro. Bordini ha un ampio curriculum di mostre personali e collettive in città

quali Caracas, Milano, Lubiana, Trieste, Zagabria, San Gallo in Svizzera e molte altre, oltre naturalmente che nella sua città e regione d'origine. Le opere della Collezione testimoniano bene della sua attività, sia in qualche prova calcografica, come nel suo momento espressionista, e in quello più tardo non lontano dall'astrazione.

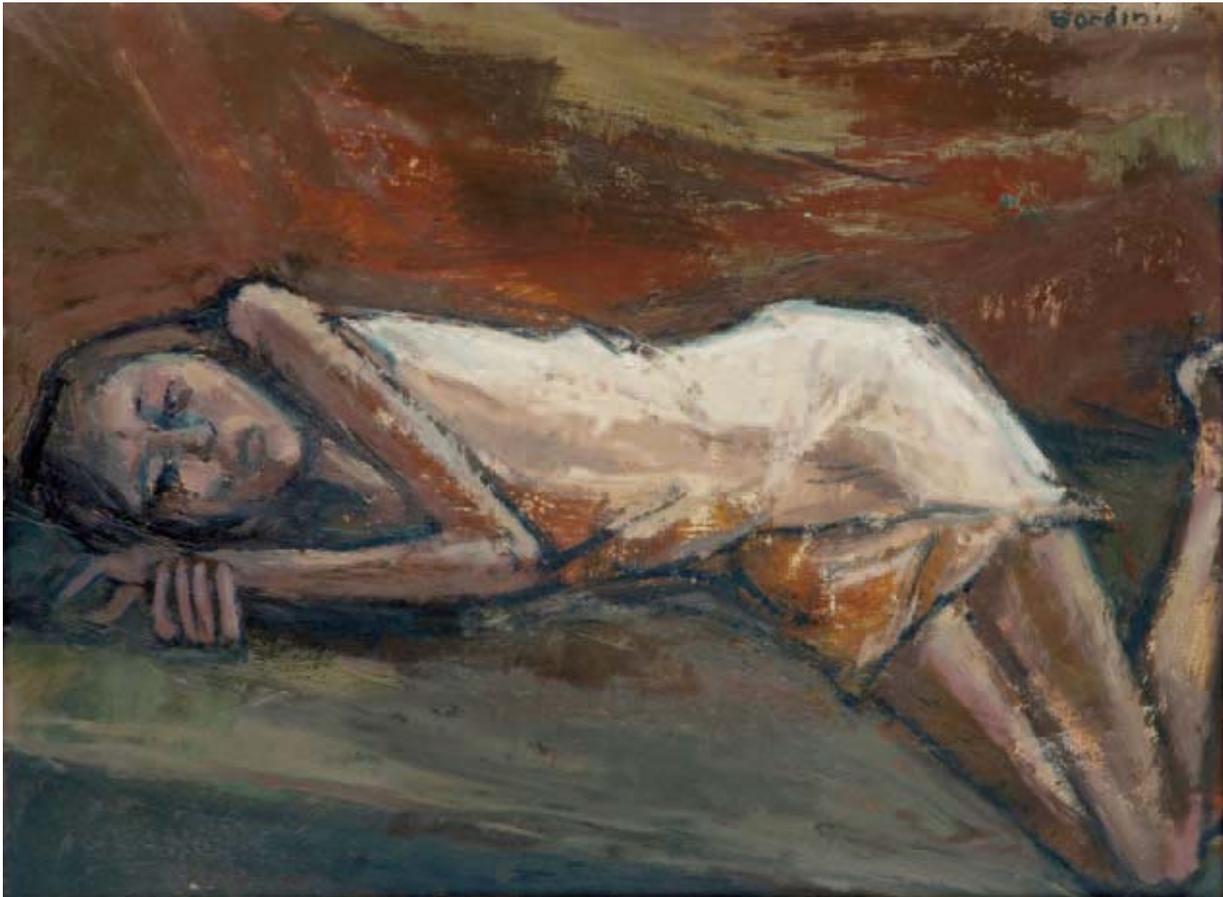
*Guerrigliera*, 1979, acf., act., mm 300x393

Nella pagina accanto

*Ragazza distesa*, 1974, olio su tela, cm 60x80

*Friuli*, 1976, olio su tela, cm 57,5x77,5



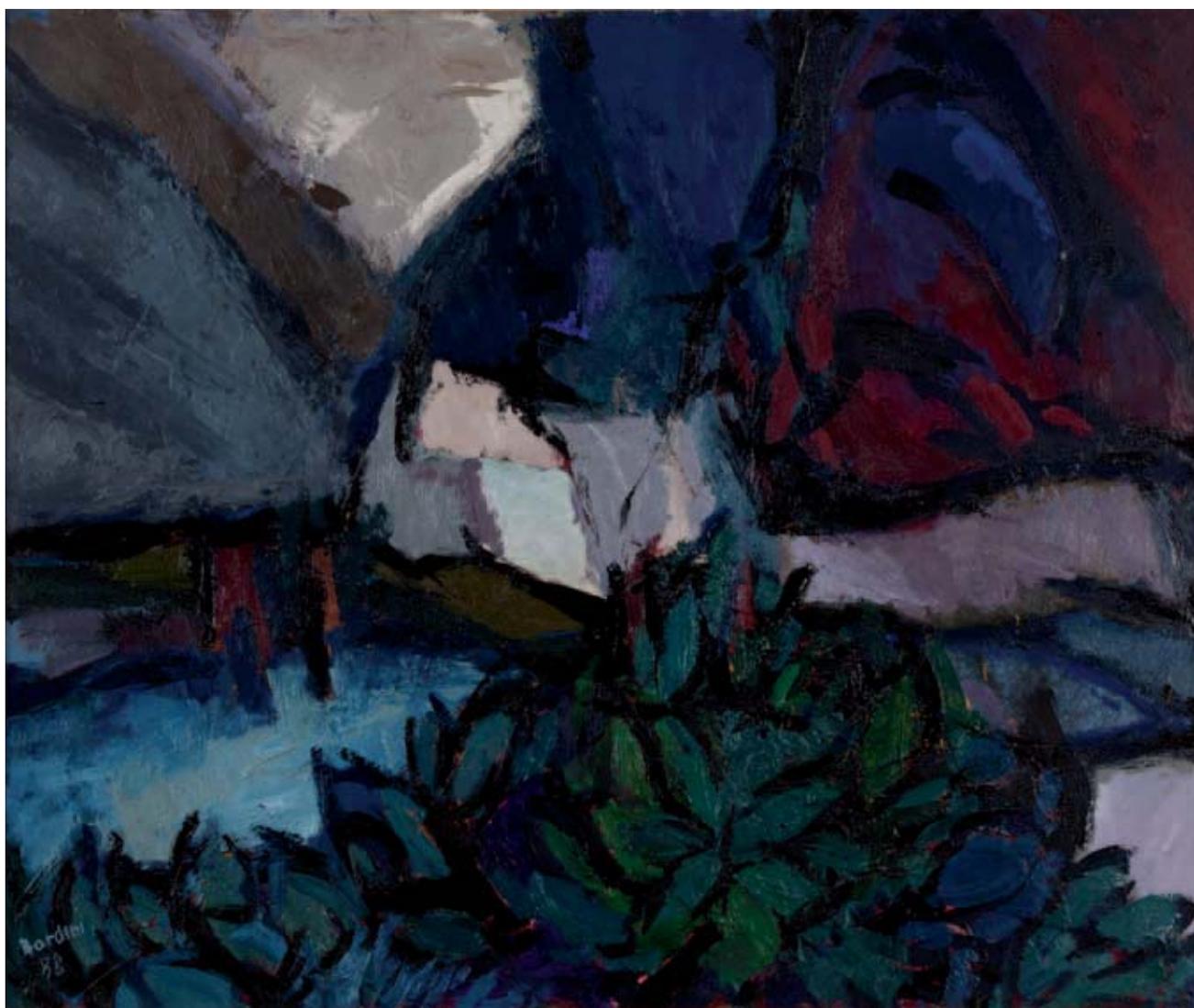




*I fuggitivi*, s.d., olio su tela, cm 76x88



*Corrida*, 1984, olio su tela, cm 80x120



*Paesaggio*, 1988, olio e collage su tela, cm 102x122

## Bottecchia, Massimo

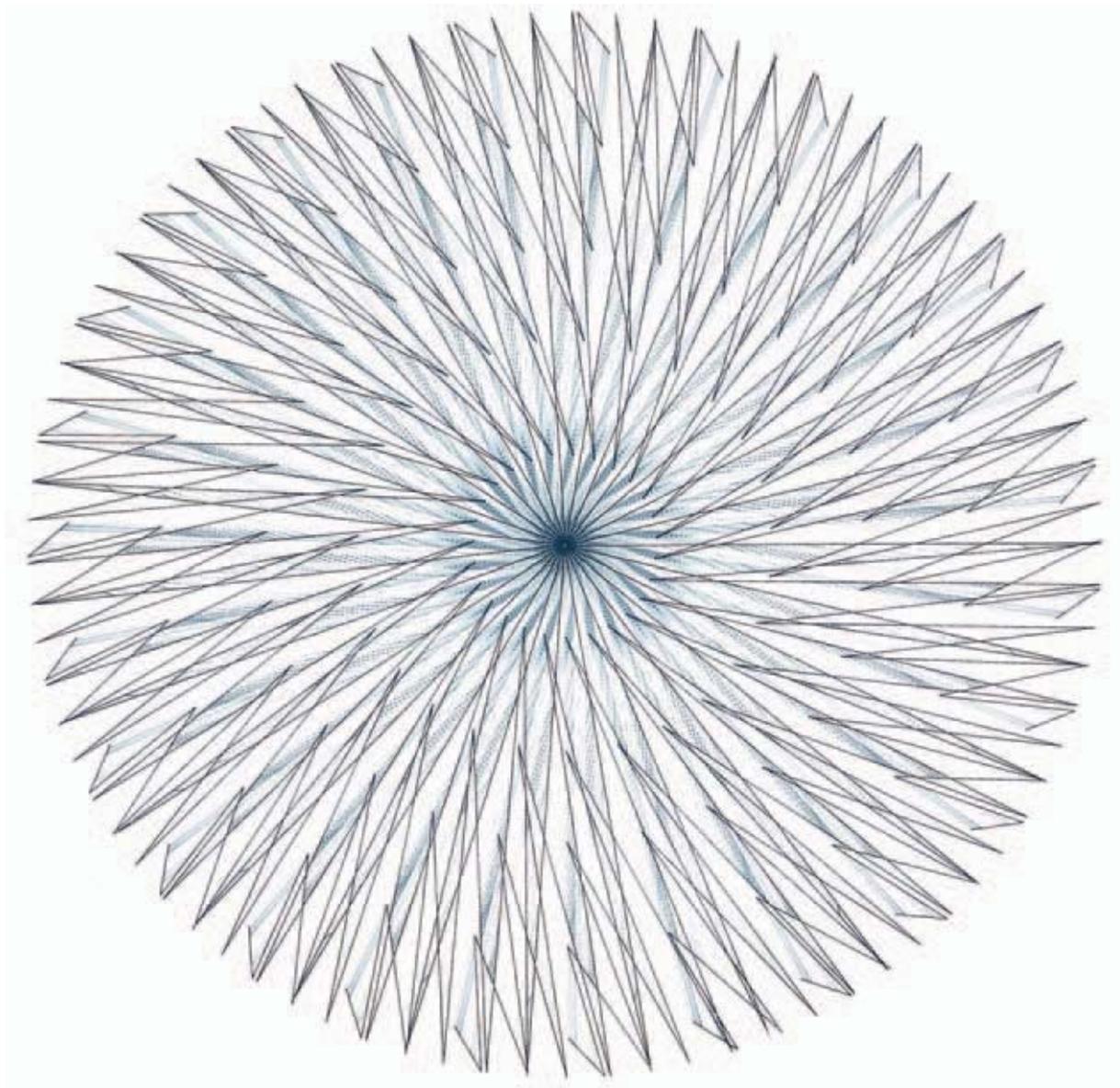
(Pordenone, 1928 - Milano, 1980)

Da studente-operaio consegue la licenza liceale, indi frequenta lezioni di incisione e pittura presso l'Accademia di Venezia. In Svizzera e a Parigi si accosta ai maestri delle avanguardie storiche, venendo influenzato all'inizio soprattutto da Cézanne. Con gli anni sessanta passa all'astrazione, lavorando attraverso la linea sulle possibilità del bianco-nero,

poi sulle variazioni ed intersezioni cromatiche: le forme predilette sono quelle del cerchio e del quadrato. Nei secondi anni settanta si trasferisce a Milano dove, impegnato anche nell'attività poetica, pubblica con Vanni Scheiwiller l'importante volume *Vita. Acqueforti e poesie*, con presentazione di Giansiro Ferrata. L'artista ha allestito mostre, tra l'altro,

a Venezia, Pordenone, Udine, Zagabria, Trieste, Milano, Roma, Basilea. Nel 1970 è stato presente alla Biennale di Venezia, esponendo suoi lavori nel padiglione americano. L'opera presente nella Collezione è una china di grande intensità esecutiva e percettiva.

*L'occhio di Dio*, s.d., china su carta, ø mm 340x340



**Brand, Brigitte**  
(Rastatt, Germania, 1955)

Si è laureata all'Accademia di Stoccarda con il prof. Sonderborg, nel 1979 si trasferisce in Italia grazie ad una borsa di studio per la classe di pittura del prof. Emilio Vedova, presso l'Accademia di Venezia. Compie viaggi di studio

in Spagna, ex Jugoslavia, Messico, India e New York. Dal 1980 espone regolarmente in spazi pubblici e privati in Austria, Croazia, Germania, Italia, Slovenia e Ungheria. L'opera riprodotta appartiene al

ciclo di lavori realizzati dall'artista in rapporto ai suoi viaggi in India, lavori spesso di grandi dimensioni nei quali Brand esprime la potente suggestione ricavata dai grandiosi monumenti di quella cultura.

*Tempio indiano*, 1995, tecnica mista su carta intelata, cm 89x121



**Brugnerotto, Mirella**  
(Roncade, 1957)

Ha studiato all'Accademia di Venezia, dove attualmente è titolare della Cattedra di Decorazione.

La prima esposizione in curriculum è la 61° Mostra della Fondazione Bevilacqua la Masa nella città lagunare, da allora moltissime sono state le sue partecipazioni a rassegne ed eventi in Italia e all'estero, ricorderemo

esposizioni personali, oltre che a Venezia, a Treviso, Bari, Padova, Gorizia, Reggio Emilia, Trieste, Pordenone, in Slovenia, Austria, Croazia, mentre con mostre di gruppo l'artista è stata presente in molti paesi del mondo, dalla Svizzera alla Germania, dal Giappone al Brasile, dalla Cina all'Ungheria all'Australia.

Nel 1986 e nel 2011 ha esposto, su invito, alla Biennale di Venezia. L'opera della Collezione è un esempio del corpo a corpo che l'artista conduce con gli oggetti della vita quotidiana, visti quasi come idoli di un percorso iniziatico dentro l'esistenza.

*Scatole Doria*, s.d., pastello su carta, cm 70x98



**Busan, Massimiliano**

(Gorizia, 1968)

Ha studiato presso l'Istituto d'Arte Max Fabiani di Gorizia, si è poi diplomato in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Ha cominciato ad esporre nel 1989, in mostre personali e di gruppo, tra le quali citeremo la III Biennale dei Giovani a Padova, "Arte alla

nascita" a Venezia, la XXXVI Rassegna regionale del Centro Friulano Arti plastiche di Udine, la "Mostra del Giubileo" a Roma, "Diversi sguardi" a Pordenone, la recente personale presso la Polveriera Napoleonica a Palmanova, e altri eventi all'estero,

in Gran Bretagna, Germania, Austria, Slovenia.

Busan opera in un'area latamente informale, con una sensibilità di segno e cromia assai rilevata, come si vede anche dall'opera presente nella Collezione.

*Senza titolo*, 2006, tecnica mista su tela, cm 90x120



**Cadorin, Guido**  
(Venezia, 1892-1976)

Fu allievo di Cesare Laurenti, si impose giovanissimo all'Esposizione Internazionale di Roma del 1911, con una pittura di gusto nettamente liberty.

Dopo la prima guerra mondiale si avvicinò al cosiddetto "Novecento", esponendo alle mostre del 1926 e del 1929, mentre negli anni del dopoguerra non fu alieno dai suggerimenti delle avanguardie, anche informali.

Dal '28 insegnò all'Accademia di Venezia, partecipò più volte alla Biennale e a molte altre mostre in Italia e nel mondo, citeremo, oltre a Venezia, Milano, Firenze, Lipsia, Barcellona, Amsterdam, Rotterdam, Bruxelles, Pittsburgh, Londra, Parigi, New York, etc.

Cadorin fu anche fresco, ed efficace ritrattista.

L'opera appartenente alla Collezione è un ritratto femminile di aristocratica finezza, memore della tradizione veneziana.



*La collana di perle*, 1928, olio su tela, cm 69x51

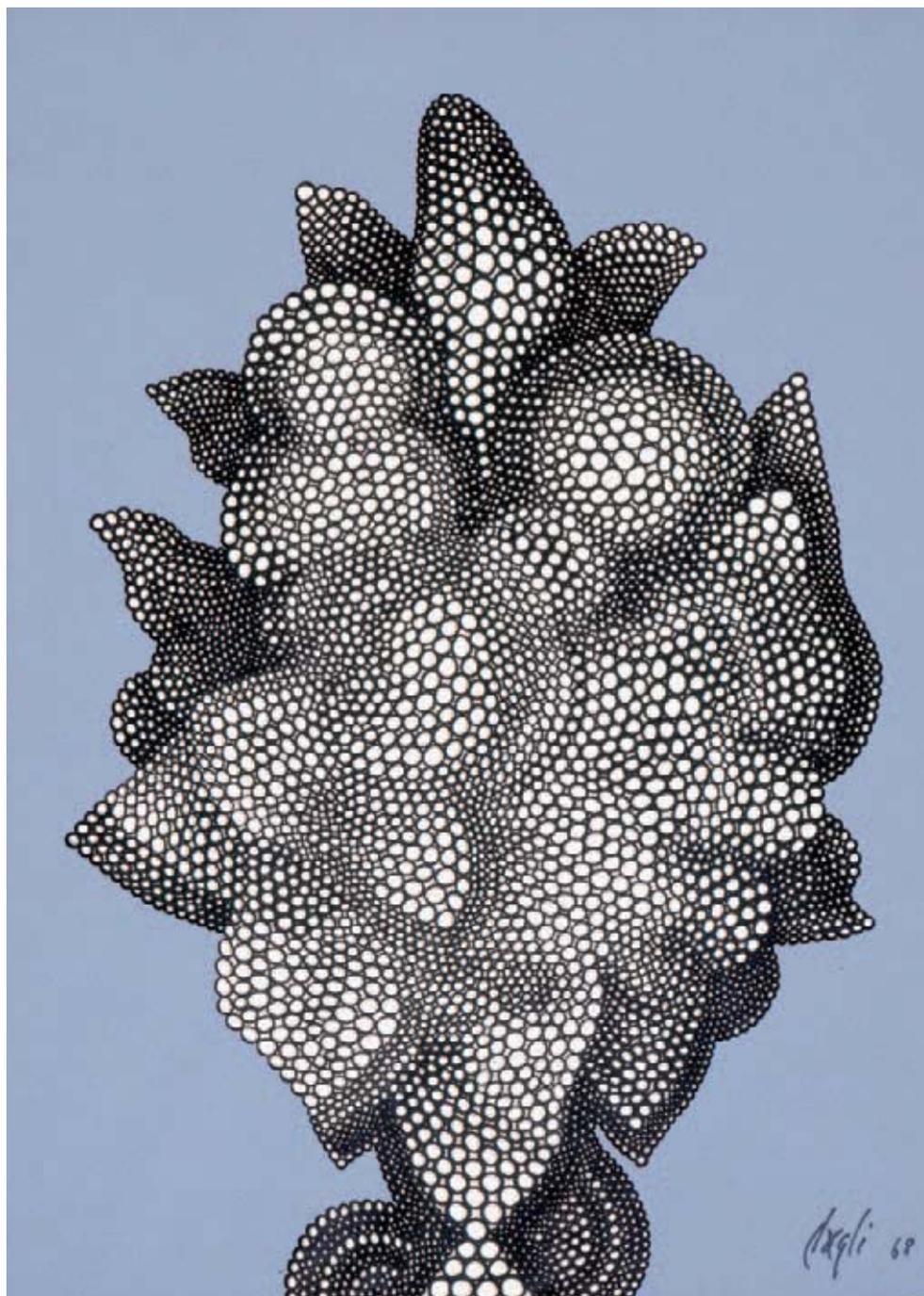
## Cagli, Corrado

(Ancona, 1910 - Roma, 1976)

Protagonista della “Scuola Romana”, negli anni trenta lavora molto anche nella pittura murale, finché nel 1938, a causa delle leggi razziali, è costretto ad emigrare prima a Parigi e poi a New York. Parteciperà alla seconda guerra mondiale con le forze americane. Tornato in Italia, è attivissimo sia in ricerche astratte e segniche, come in esperienze figurative, senza tener conto di confini e tendenze, ma traendo da ogni fonte una costante possibilità di rinnovamento.

Intenso il suo impegno anche nell’ambito della scenografia, della scultura e dell’arazzeria, settori cui mette a disposizione la sua grande capacità tecnica e d’invenzione. Impossibile riassumerne il curriculum. Citeremo soltanto le varie partecipazioni alle Biennali di Venezia, alle Quadriennali di Roma, alle Triennali di Milano, oltre che le personali a Parigi, New York, Los Angeles, Londra, San Francisco etc.

L’opera appartenente alla Collezione è un classico esempio dell’ultima fase della sua attività, spesso impegnata a creare forme di fantasia con l’uso del puro segno.



*A Rivi*, 1968, olio, cm 70x50

## Canci Magnano, Ugo

(Magnano in Riviera, 1918 - 1981)

Il pittore, autodidatta, già nel primo dopoguerra realizza tele intime ed intense, influenzato da un Novecento tra Guidi e Carrà.

Partecipa alle mostre del realismo friulano, cui dà alcune delle opere più notevoli, evitando gli aspetti celebrativi del movimento, e anche nei decenni successivi rimane ancorato ad una visione realistica, attenta ad una contemporaneità riletta nei suoi dati essenziali, con una pittura larga e compatta, a volte cromaticamente accesa e contrastata, sempre in contatto con la natura del Friuli, di cui è uno degli interpreti più moderni e commossi.

Ha partecipato alle mostre di Tarcento, alle Trivenete di Padova, all'Intart di Lubiana del 1974, ha allestito personali in varie città tra cui Milano, Roma, Brescia, Verona, Ancona.

Tra le opere appartenenti alla Collezione un capolavoro del neorealismo, le *Fornaci rosse* del 1950, e altre opere a tema religioso di piacente andatura narrativa.



*La Vergine e sant'Anna*, s.d., olio su tela, cm 145x79



*Fornaci rosse*, 1950, olio su tela, cm 70x90  
*San Francesco*, 1972, olio su tela, cm 100x70



**Casarini, Pino**  
(Verona, 1897 - 1972)

Frequenta la Scuola Statale d'Arte, poi l'Accademia Cignaroli di pittura e scultura.

Dopo la prima guerra mondiale, cui partecipa, inizia la sua poliedrica attività artistica, è pittore, frescante, vetratista e scultore in molte parti d'Italia – compreso il Friuli Venezia Giulia, in particolare Sacile, Nave di Fontanafredda e Cordovado – per chiese ed edifici pubblici, cui va aggiunta l'attività di scenografo per le stagioni liriche dell'Arena di Verona. La sua prima personale importante è del 1927, presso l'Opera Bevilacqua La Masa di Venezia, altre personali a Verona, Milano, Monaco di Baviera, oltre a varie partecipazioni, su invito, alla Biennale di Venezia.

Un importante nucleo di opere da cavalletto, sculture e disegni si trova presso il Museo Civico di Pordenone, altro gruppo importantissimo di pitture e disegni presso la Parrocchia di Sacile.

La “danzatrice” della Collezione è un'opera del secondo dopoguerra, esemplata su un postcubismo che anche Casarini frequentò, come altri autori, per rinnovare la sua precedente pittura, spesso con risultati di grande interesse anche nella scultura e nel disegno.



*Salomé*, s.d., olio su tavola,  
cm 160x81

**Casolo, Marco**  
(Gemona del Friuli, 1951)

Ha cominciato ad esporre nel 1977.  
Ha collaborato ad esperienze di animazione e ad iniziative culturali con varie associazioni, tra cui il Sindacato Arti Visive e Cinemazero di Pordenone.  
Ha realizzato, assieme ad altri

artisti, interventi grafico-cromatici di arredamento urbano. Ha allestito varie mostre personali e partecipato a molte mostre collettive, tra l'altro, a Pordenone, Trieste, Udine, San Vito al Tagliamento, Gorizia, Milano, Rennes (Francia), Cagliari etc.

L'opera appartenente alla Collezione testimonia l'intenzione di mantenere rigorosamente sotto controllo formale un "gioco", tuttavia impostato su un' indefinita possibilità di costruzione.

*Astrolabio*, 1991, tecnica mista, cm 48x44



**Cecere, Guido**

(Bari, 1947)

Dopo gli studi di grafica e fotografia a Urbino e Londra, dal 1972 si occupa di Fotografia e comunicazione e di Fotografia "fine art". Dal 1984 a queste attività affianca quella didattica, insegnando Fotografia prima presso l'ISIA di Urbino e attualmente presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Fa parte del comitato scientifico del Museo Alinari di Firenze, del quale ha curato una sezione, promuove iniziative culturali legate alla Fotografia collaborando, fra gli altri, con Cinemazero, Galleria Sagittaria, Galleria Spazzapan, Trieste Fotografia, Orvieto Fotografia, CRAF, Magnus, Electa, Gribaudo, De Agostini e Fabbri editori, nonché editori stranieri. Ha pubblicato dieci libri e oltre sessanta calendari, vincendo il premio per il miglior fotocalendario europeo alla Fiera del libro di Francoforte. Ha realizzato trentatré personali in Italia e all'estero e curato una ventina di mostre fotografiche. Nel 2006 gli viene assegnato il "Premio San Marco" per l'attività culturale svolta. Nel 2009 il Premio "Friuli Venezia Giulia Fotografia" del CRAF.

Vive e lavora a Pordenone

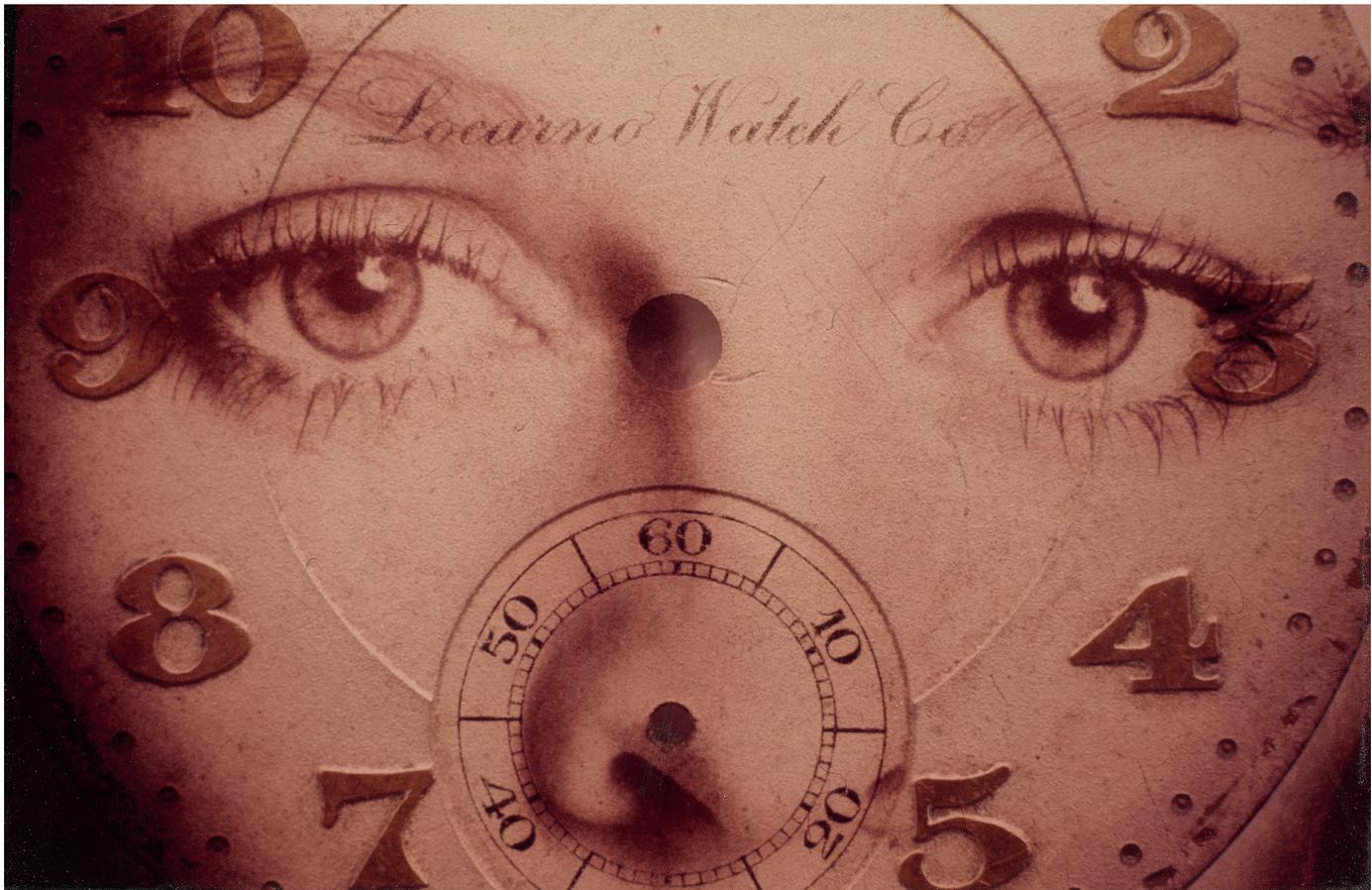


*Sovrimpressione*, 1985, mm 700x500

Nella pagina accanto

*Sovrimpressione*, 1988, mm 195x300

*Sovrimpressione*, 1988, mm 195x300



**Celiberti, Giorgio**  
(Udine, 1929)

Ha frequentato a Venezia il liceo artistico e lo studio di Emilio Vedova. Partecipa alla Biennale del 1948, dove spicca la presenza dei pittori del "Fronte Nuovo delle Arti", Vedova, Pizzinato etc. Nei primi anni cinquanta la sua posizione è tra realismo ed espressionismo, con forte capacità di tradurre il dato di realtà in fatto d'emozione.

Successivamente viaggia a Parigi, Bruxelles, Londra, Stati Uniti d'America e in altre parti del mondo, indi si ferma per parecchi anni a Roma, tornando infine stabilmente, verso la metà degli anni sessanta, a Udine. Nel 1965 visita il Lager di Terezin, ciò che darà il via ad una serie di note pitture di espressività informale. Da allora l'artista prosegue nel suo lavoro con risultati apprezzati in molte mostre, in Italia e all'estero. Ha partecipato alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma, ha allestito oltre cento personali. Il piccolo quadro qui pubblicato, di fresca presenza cromatica, sta in felice bilico tra astrazione e figurazione.



*Fiori, s.d., tecnica mista su carta intelata, cm 39x25*

**Černigoj, Augusto**  
(Trieste, 1898 - Sesana, 1985)

Studiò alla Scuola per Capi d'Arte di Trieste con Wostry, Torelli e Mayer, successivamente, a Bologna, ottenne l'abilitazione all'insegnamento.

Frequentò anche l'Accademia di Monaco e poi la Bauhaus di Weimar, seguendo le lezioni di Kandinskij e Moholy Nagy.

Nel corso degli anni '20 diede vita, prima a Lubiana e poi a Trieste, a una serie di iniziative d'avanguardia che, nel 1929, attirarono l'attenzione della rivista tedesca "Der Sturm".

Nel '32 espone alla Biennale di Venezia, riavvicinandosi alla tradizione figurativa, tra "Valori plastici" e influenze cézanniane. Lavora per le navi dei cantieri di Monfalcone, durante la guerra decora ad affresco varie chiese della Venezia Giulia.

Nel dopoguerra insegna nelle scuole superiori, e continua a partecipare a varie mostre, personali e di gruppo, a Belgrado, Lubiana, Trieste, Zurigo, Stoccarda, New York e molti altri luoghi.

Le opere grafiche appartenenti alla Collezione testimoniano del suo periodo costruttivista.

*Disegno per "Naš glas" 1926*  
s.d., serigrafia, mm 500x490

*Disegno per "Naš glas" 1926*  
s.d., serigrafia, mm 500x490

Nella pagina seguente

*Disegno per "Naš glas" 1926*  
s.d., serigrafia, mm 500x490

*Disegno per "Naš glas" 1926*  
s.d., serigrafia, mm 500x490





**Ceschia, Luciano**  
(Tarcento, 1926 - Udine, 1991)

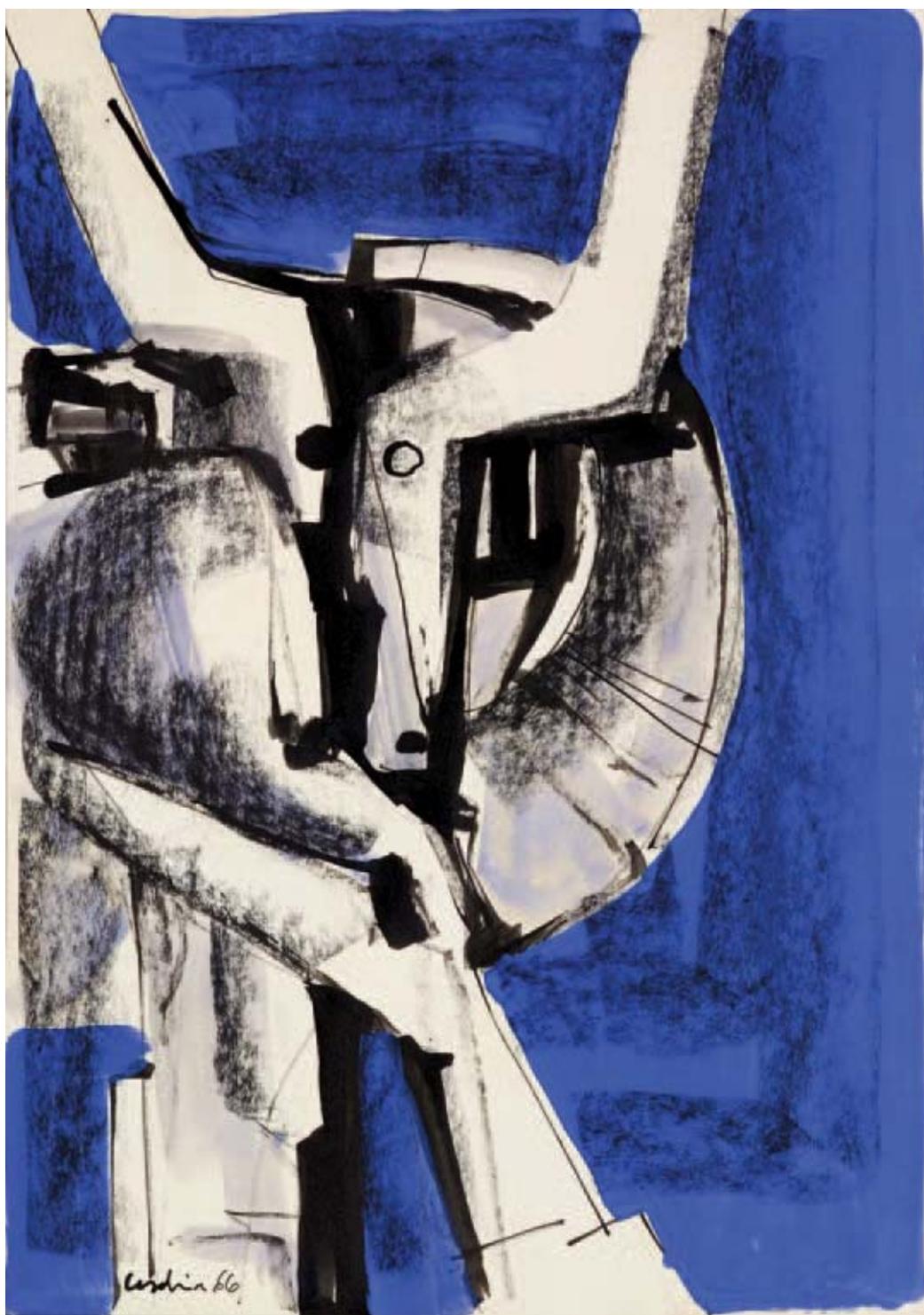
Frequenta, nel 1943, lo studio dello scultore udinese Antonio Franzolini, dove apprende i fondamenti del mestiere, nel dopoguerra partecipa alle attività del gruppo realista friulano, con grandi disegni e terrecotte di forte presenza figurativa. Attorno al '60 le suggestioni dell'arte informale entrano nella sua scultura, che presenta grandi lastre di ceramica centrate sui temi

della guerra e della morte atomica. Con la *Grande porta di Hiroshima* è presente alla Biennale veneziana del 1962, seguono altre mostre importanti in Italia e all'estero, tra cui a Roma, Milano, New York, Toronto, Vienna. In seguito entrano nel suo lavoro nuovi materiali e nuove forme: il marmo, la pietra, il ferro, i lavori circolari sul tema della sfera, i lavori

verticali sul tema dei Totem, mentre continua una larga produzione di ceramiche, terrecotte, medaglie in bronzo e disegni, oltre che lavori su pubblica commissione. La collezione possiede due "progetti" per scultura degli anni '60 e due grandi "Verticali" degli anni '70, che trovano luogo nello spazio antistante l'edificio della Casa dello Studente.

*Studio per scultura*, 1966, tecnica mista su carta, cm 30x49





*Studio per scultura*, 1966, tecnica mista su carta, cm 49x34

Nella pagina accanto  
*Due verticali*, anni '70, ferro, h. cm 250



## Chersicla, Bruno

(Trieste, 1937)

Studia all'Istituto Statale d'Arte di Trieste, nel corso degli anni sessanta, sempre a Trieste, realizza opere per i transatlantici Galileo Galilei, Raffaello, Oceanic, Eugenio C. Realizza inoltre scenografie e costumi per il Teatro Stabile della città e, successivamente, per il Piccolo Teatro di Milano, città dove si è trasferito nel 1966.

Dopo la fase informale, comincia la costruzione di strutture lignee policrome snodabili che possono essere modificate dal fruitore; lo sviluppo successivo è verso sculture nelle quali prende a modello i grandi dell'arte contemporanea, da Klee a Depero, da Balla a Svevo, da Kafka a Pasolini, creando così un singolare e molto suggestivo "teatro di personaggi", che fa via via conoscere in una serie di importanti mostre in molte città, da Milano a Trieste, da Bergamo a Reggio Emilia, etc., e più recentemente a Chicago, New York, Toronto, Atlanta, Lubiana.

Oltre a dipingere, per lo più su tavola, e a creare sculture, Chersicla è anche un assiduo disegnatore che mescola felicemente, come in tutta la sua arte, e così nelle opere della Collezione, invenzione, ironia, fantasia.



RDM Francesca Vassallo, 2008, tecnica mista su carta, cm 17x12



*Play back*, 2005, acrilico su tavola, cm 153x135



*Logo del C.I.C.P., 2008, legno dipinto, cm 28x27,5x9*

## Ciol, Elio

(Casarsa della Delizia, 1929)

Ha iniziato a lavorare da giovane nel laboratorio fotografico del padre, dove ha acquisito una vasta esperienza tecnica e ha maturato un proprio modo di leggere le opere d'arte. Ha fatto parte del cineclub di Udine e del circolo fotografico "La Gondola" di Venezia.

Nel 1962 ha partecipato, come fotografo di scena, al film *Gli Ultimi* di Vito Pandolfi e David Maria Turolfo. A partire dagli anni cinquanta ha

elaborato un linguaggio personale nel settore della fotografia di paesaggio, che è andato costantemente evolvendosi fino ai tempi più recenti e che ha portato alla realizzazione di una lunga serie di libri fotografici e cataloghi di mostre.

Impossibile riassumere utilmente in questa sede la sua attività espositiva: basti dire che ha esposto le sue fotografie in 132 mostre personali e 123 collettive in molti paesi del

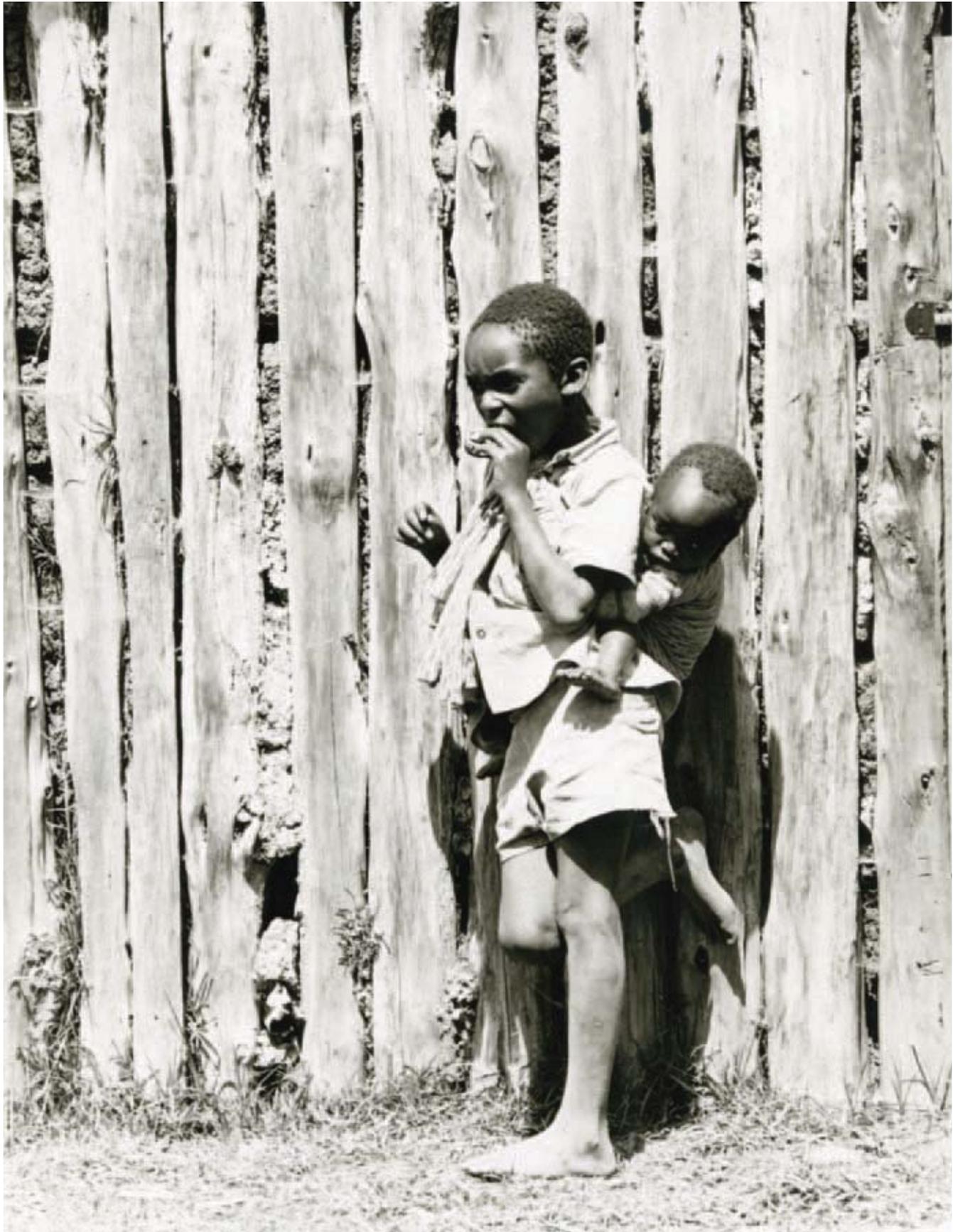
mondo. Ha inoltre illustrato più di 200 libri. Molti i premi che gli sono stati assegnati, sue fotografie sono presenti tra l'altro nei seguenti musei: Metropolitan Museum of Art, New York; The Art Institute of Chicago; Victoria & Albert Museum, Londra; RosPhoto, San Pietroburgo; Musée de la Photographie, Charleroi; Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine.

*Immagini dal Kenya, 1974, mm 180x235*





*Immagini dal Kenya, 1974, mm 180x235*  
*Immagini dal Kenya, 1974, mm 180x235*



*Immagini dal Kenya, 1974, mm 235x180*



*Immagini dal Kenya, 1974, mm 180x235*  
*Immagini dal Kenya, 1974, mm 180x235*

**Ciussi, Carlo**  
(Udine, 1930)

Si forma culturalmente a Venezia, venendo particolarmente colpito dalla Biennale del 1948.

Come altri artisti friulani, dopo una partenza figurativa approda, attorno al 1960, prima ad un informale ricco di tensioni esistenziali, successivamente ad una pittura più calcolata, nella quale la tendenza lirica si manifesta soprattutto attraverso la sonante, mai prevedibile qualità del colore.

Lavora per cicli, ricavando dalle impostazioni fondamentali tutta una serie di variazioni, che rivelano un'idea della pittura come un progressivo "formulare" a partire da alcune forme primarie.

Lavora anche nel campo della scultura. Ha partecipato più volte alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma, ad altre mostre in molte città italiane e straniere, tra le quali Milano, Venezia, Zurigo, Lubiana, Zagabria, San Paolo del Brasile, Torino, Parigi, Francoforte, Roma etc.

Le opere appartenenti alla Collezione, realizzate attorno al 2000, si inseriscono a pieno titolo tra le migliori del periodo.



*Senza titolo*, 2000, tempera su carta, cm 100x70



*Senza titolo*, 2000, olio su tela, cm 88x110

Nella pagina accanto  
*Senza titolo*, 2000, tempera su carta, cm 93x72



## Clerici, Fabrizio

(Milano, 1913 - Roma, 1993)

Si laureò presso la Scuola superiore di Architettura a Roma, tenne la sua prima personale a Milano, presso la Galleria Cairola; fu, oltre che pittore, architetto, scenografo, costumista, fotografo.

Da subito la sua arte ha carattere metafisico-surreale, distendendosi in una narrazione che, sostenuta

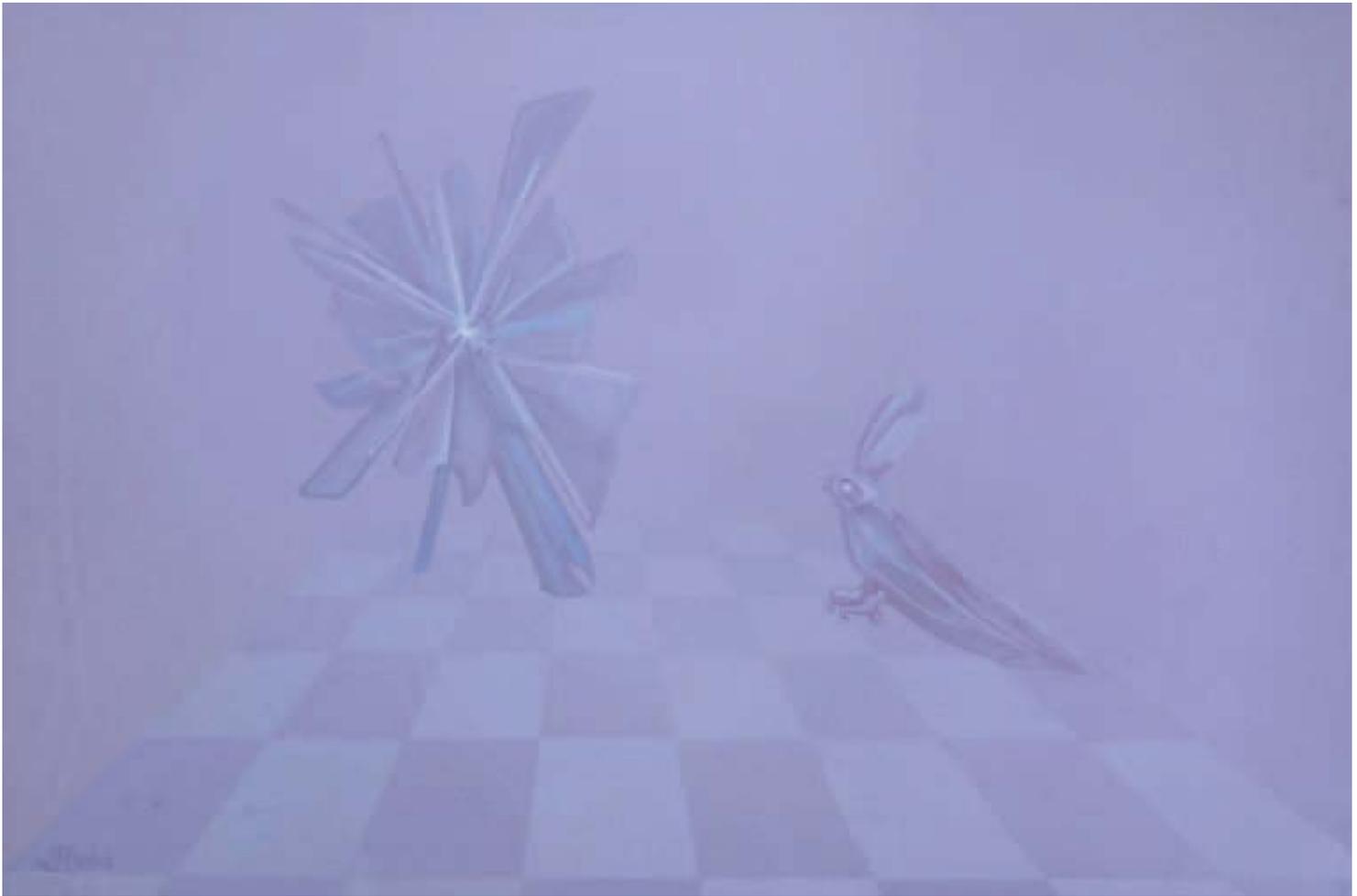
da strepitosa capacità esecutiva, è in grado di trasmettere il brivido dell'imprevisto e dell'ignoto.

Del 1948 è la sua prima partecipazione alla Biennale di Venezia, cui ne seguiranno altre, sarà presente anche alla Quadriennale di Roma così come a molte esposizioni, personali e collettive, in Italia e fuori d'Italia,

Germania, Stati Uniti, Francia, Russia. Vasta la sua attività di scenografo per la Scala di Milano e per altri teatri italiani e stranieri, molto importante anche la sua attività di illustratore. Notevoli le due opere della Collezione, un finissimo disegno "metamorfico" e un'opera tutta giocata su sottilissime variazioni "monocromatiche".

*Chimera e cavaliere, s.d., penna, cm 35x50*





*Oracolo*, s.d., olio su tavola, cm 42x62

**Coletti, Nando**  
(Treviso, 1907-1979)

Autodidatta, espone per la prima volta nel 1925, alla VIII Mostra dell'Arte Trevigiana.

Importante è la sua partecipazione, nel 1939, al Premio Bergamo, dove gli viene assegnato il terzo premio.

Legato alla cultura pittorica lagunare, Coletti è influenzato, dopo il '40,

dall'arte di Gino Rossi: la sua tavolozza si irrobustisce e, pur rimanendo legata al gusto atmosferico, ha meno timore di liberarsi anche in decise accensioni cromatiche.

Il suo tema favorito è il paesaggio, per il quale viene apprezzato in varie personali in Italia, per esempio

a Roma, Firenze, Milano, oltre che a Venezia e naturalmente a Treviso. L'opera appartenente alla collezione è un notevole esempio della capacità dell'artista di equilibrare, nello spazio del quadro, il suggerimento naturale e l'invenzione cromatica.

*Febbraio sul Montello*, 1973, olio su tavola, cm 40x80



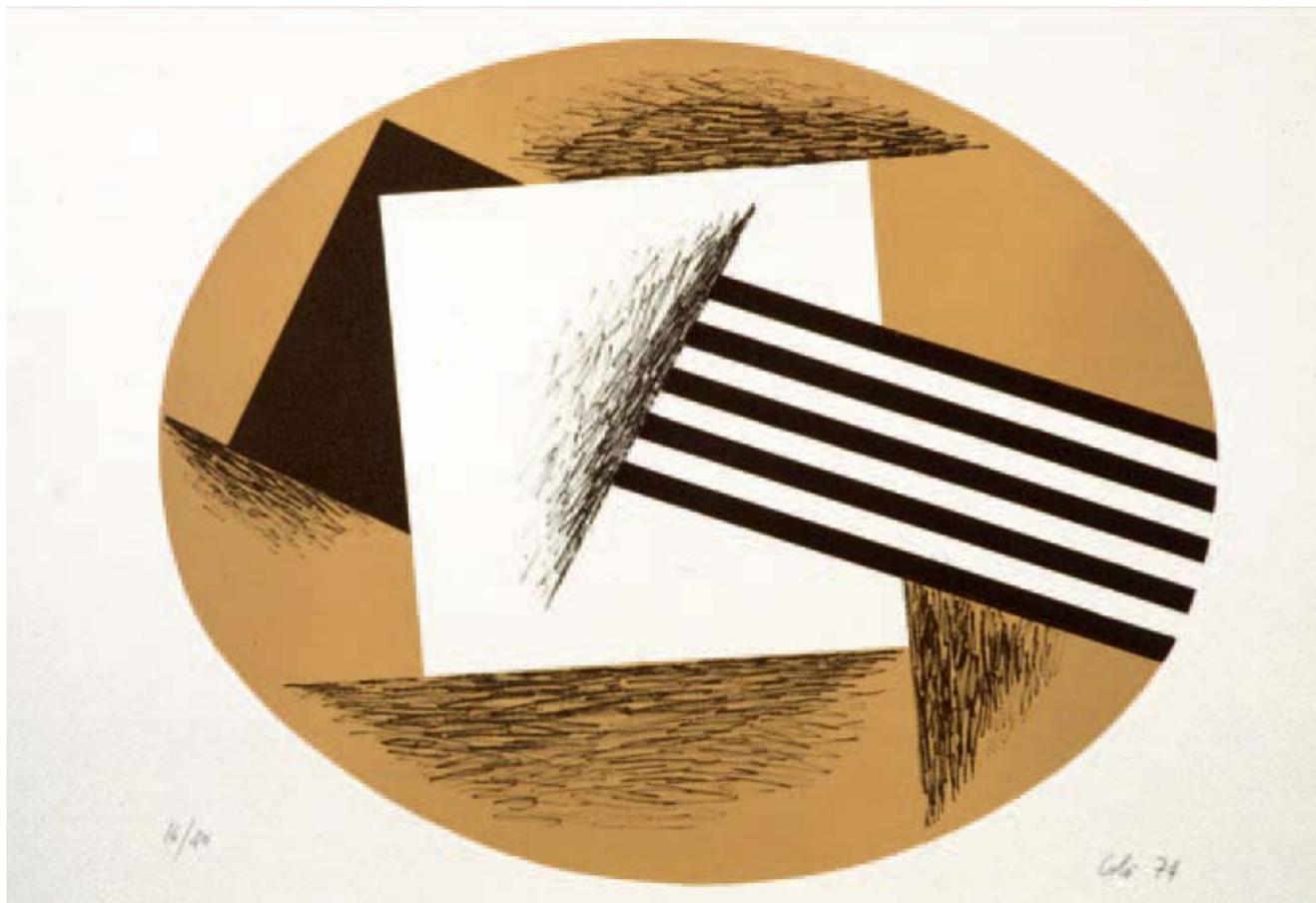
**Colò, Aldo**  
(Modena, 1928)

Risiede dal 1933 a Cividale del Friuli, dove ha compiuto studi classici. Si iscrisse alla facoltà di medicina a Padova, ma nel dopoguerra decise di dedicarsi alla pittura, diplomandosi all'Accademia di Venezia. Dopo un periodo figurativo, nei primi anni sessanta – come altri artisti friulani – si indirizzò ad un'astrazione

di carattere geometrico e di suggestione cubista, passando via via ad opere sempre più implicate con elementi lirici, sostenuti tuttavia da una precisa scansione degli spazi pittorici. Si è dedicato anche, con ottimi risultati, alla calcografia. Molte le mostre personali e di gruppo, in Italia e all'estero, tra cui a Padova,

Venezia, Roma, Trieste, Milano, Vienna, Lubiana, etc. L'opera appartenente alla Collezione, del 1989, si impone come un esempio importante della sua attività, mentre calibratissima risulta anche la tavola recentemente acquisita.

*Litografia, 1974, mm 500x700*





*Nero e blu*, 1989, tecnica mista su tela, cm 80x100



**Comelli, Stefano**

(Trieste, 1968)

Conosce a fondo qualità e possibilità dei vari tipi di pietra a partire dalla tradizione familiare, che è di lapicidi e scalpellini.

Volge ben presto il “mestiere” verso l’invenzione artistica, allestendo a vent’anni, a Trieste, la sua prima mostra personale. Comincia contemporaneamente a partecipare

a concorsi, a mostre di gruppo, a simposi nazionali e internazionali di scultura su pietra e legno.

Si possono citare, tra le altre, le sue partecipazioni a “Hic et Nunc”, “Stazione Topolò”, “Contemporanea”, “Giardini d’Arte”, “Passaggi”, “Pietre d’Europa”.

Ama collocare i suoi lavori sul

greto dei fiumi, nei parchi e in luoghi abbandonati, alla ricerca di un’interazione di significati tra oggetti e ambiente.

L’opera appartenente alla Collezione, di grande impegno esecutivo, gioca sul rapporto tra grezzo e levigato, naturale e artificiale, alludendo ad una possibile armonia tra uomo e natura.



*Incroci riflessi*, 2009, rosso di Verzegnis, cm 80x170x212



**Cordenos, Loris**  
(Baden, Svizzera, 1961)

Dopo studi tecnici, frequenta l'Accademia di Venezia, seguendo sia corsi di pittura che di incisione, assistendo agli insegnamenti di Vedova e Zotti, Magnolato e Guadagnino. Prima esposizione nel 1983 alla 67° Mostra della Bevilacqua La Masa a Venezia, seguiranno poi altre mostre

e partecipazioni in città quali Pordenone, Firenze, Bari, Bergamo, Savona, Padova, Udine, New York, Lubiana, San Pietroburgo, Gorizia, etc. La sua attività, di artista e insegnante, è inframmezzata da vari viaggi di conoscenza e studio, nei centri dell'arte italiana e all'estero, a Parigi,

Vienna, Amsterdam e nelle principali città americane, tra cui New York e San Francisco.

L'opera presente nella Collezione è un esempio del suo modo di far pittura, tra realtà e invenzione, esperienza e memoria.

*Verso est*, 2003, olio su tela, cm 65,5x68,5



**Cosarini, Giorgio**  
(Pordenone, 1946-2010)

Si appassiona alla pittura fin da ragazzo, concependola come emozione da vivere nel rapporto diretto con la natura.

Nel 1966 è presente, con una mostra del gruppo "Arti/club", presso la Galleria Sagittaria di Pordenone, che aveva da poco iniziato la sua attività; in quegli stessi anni partecipa a molte manifestazioni ex-tempore, affinando le sue conoscenze tecniche.

Nel 1974 viene indicato, da una giuria presieduta da Henry Moore, come uno tra i migliori pittori italiani "under 30".

Continua la sua attività di pittore fino al 1978, esponendo in varie città italiane e straniere. Successivamente sospende i suoi contatti con il mondo delle esposizioni e si dedica all'attività di antiquario, occupandosi di arte antica e contemporanea.

Il gruppo di serigrafie che appartiene alla Collezione testimonia la sua attenzione al tema del rapporto tra vita naturale e vita umana.



*Primavera ieri*, 1972, serigrafia, mm 300x493

*Irreversibile agonia*, 1972, serigrafia, mm 305x500

## Cragolini, Tonino

(Tarcento, 1937)

Incisore e pittore, si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia dove ha seguito, per l'incisione, i corsi di Cesco Magnolato. Ha allestito mostre personali e partecipato a mostre di gruppo in molte città italiane e straniere, tra le quali Milano, Ferrara, Ginevra, Augusta, Barcellona, Klagenfurt, oltre che, naturalmente, in molte gallerie e spazi della sua regione.

Assume molto spesso i temi dalla letteratura (Beckett, Swift, Nievo), ma soprattutto dalla storia del Friuli, dalla quale ha attinto per vari cicli, tra i quali *Zoiba Grassa 1511, una storia friulana* (1987) e *Congiura, assassinio, spregio: Bertrando da Saint Geniès, Patriarca d'Aquileia* (1992); attraverso questi "racconti", composti spesso di molte tavole sia disegnate che incise, Cragolini riflette con desolata insistenza sulle contraddizioni e sulla ferocia dei comportamenti umani.

Nell'ampio gruppo di opere appartenenti alla Collezione, specialmente rilevante è il grande "Trittico di Bertrando", uno dei più importanti risultati del suo lavoro, e tutta la sequenza del *Purcità*, ampia serie di incisioni che hanno ad argomento il rapporto antropologico tra uomo e cibo.



*Benandante*, 1980, tecnica mista, cm 68x49,5

Nella pagina accanto

*Disegno*, 1981, tecnica mista, cm 70x90

*Disegno*, 1982, tecnica mista, cm 80x60





*Trittico di Bertrando,  
Congiura, Assassinio, Spregio*  
1992, tecnica mista su carta, cm 150x270

*Studio per Bertrando,*  
1992, tecnica mista su carta, cm 45x32,5





*Trittico di Bertrando, Assassinio, 1992, tecnica mista su carta, cm 150x90*

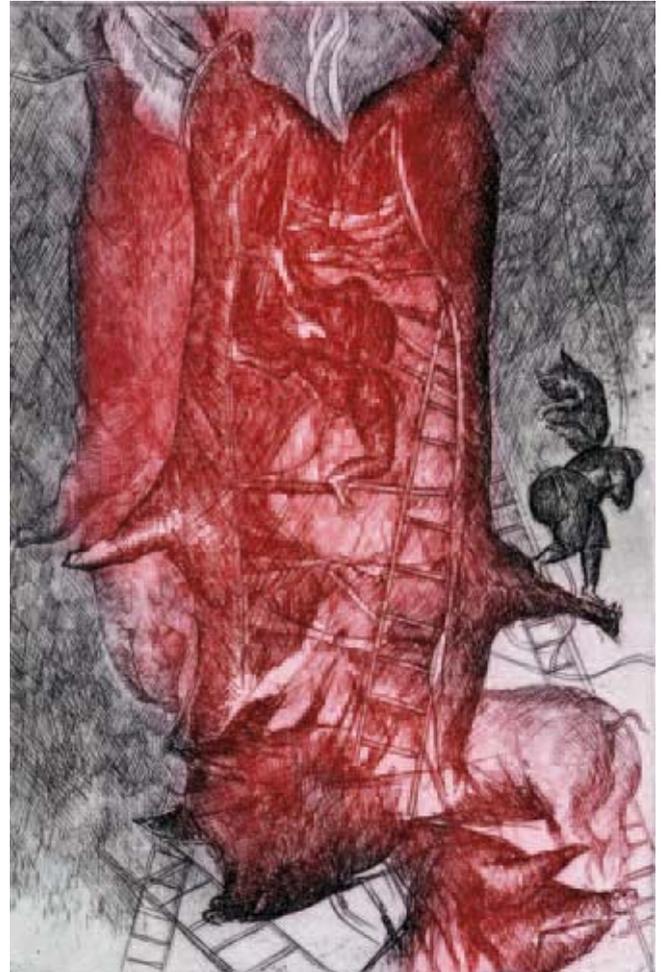
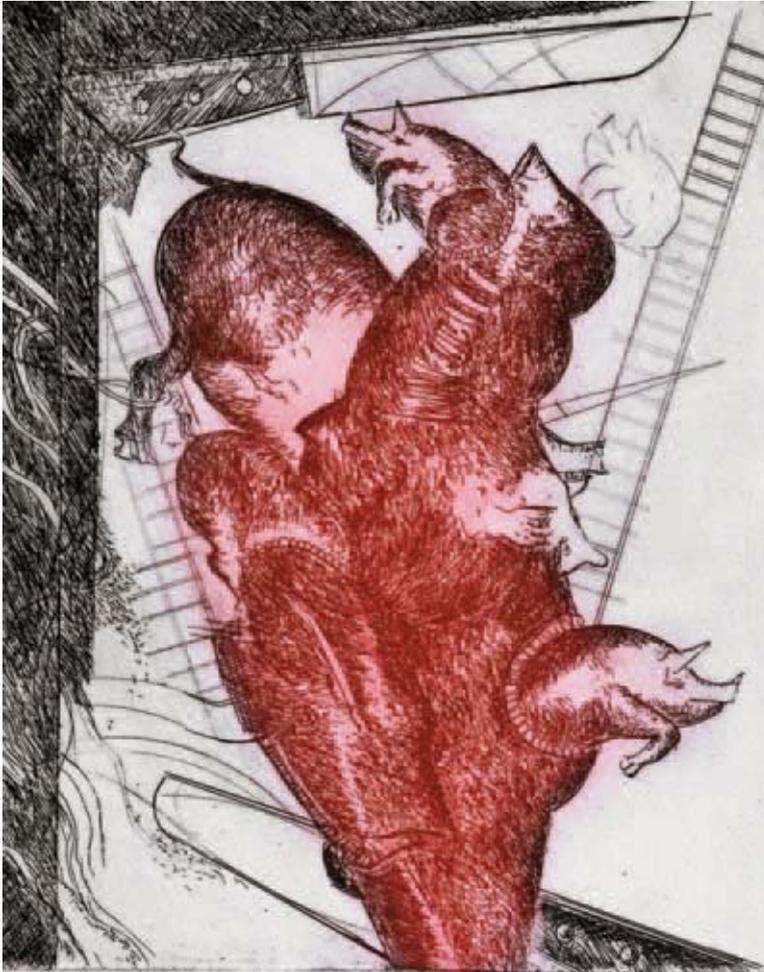




Dalla serie *Purcità*, 1988, acf., mm 225x165  
Dalla serie *Purcità*, 1988, acf., mm 225x170



Dalla serie *Purcità*, 1988, acf., mm 235x170



Dalla serie *Purcità*, 1988, acf., mm 170x140  
Dalla serie *Purcità*, 1988, acf., mm 185x125

Nella pagina accanto  
*Uomo crocifisso*, s.d., tecnica mista su carta, cm 140x91



**Da Gioz, Graziella**  
(Belluno, 1957)

Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Venezia, con la guida di Emilio Vedova il quale, nel 1984, sceglie due suoi lavori per la mostra "Vedova e il laboratorio", tenutasi al Museo d'Arte Moderna di Strasburgo.

Altro importante incontro è, per l'artista, quello con il poeta Andrea Zanzotto, con cui collaborerà in più di un'occasione, in particolare nel

libro d'artista *Dal paesaggio*, edito nel 2006 dalla stamperia di Corrado Albicocco in Udine.

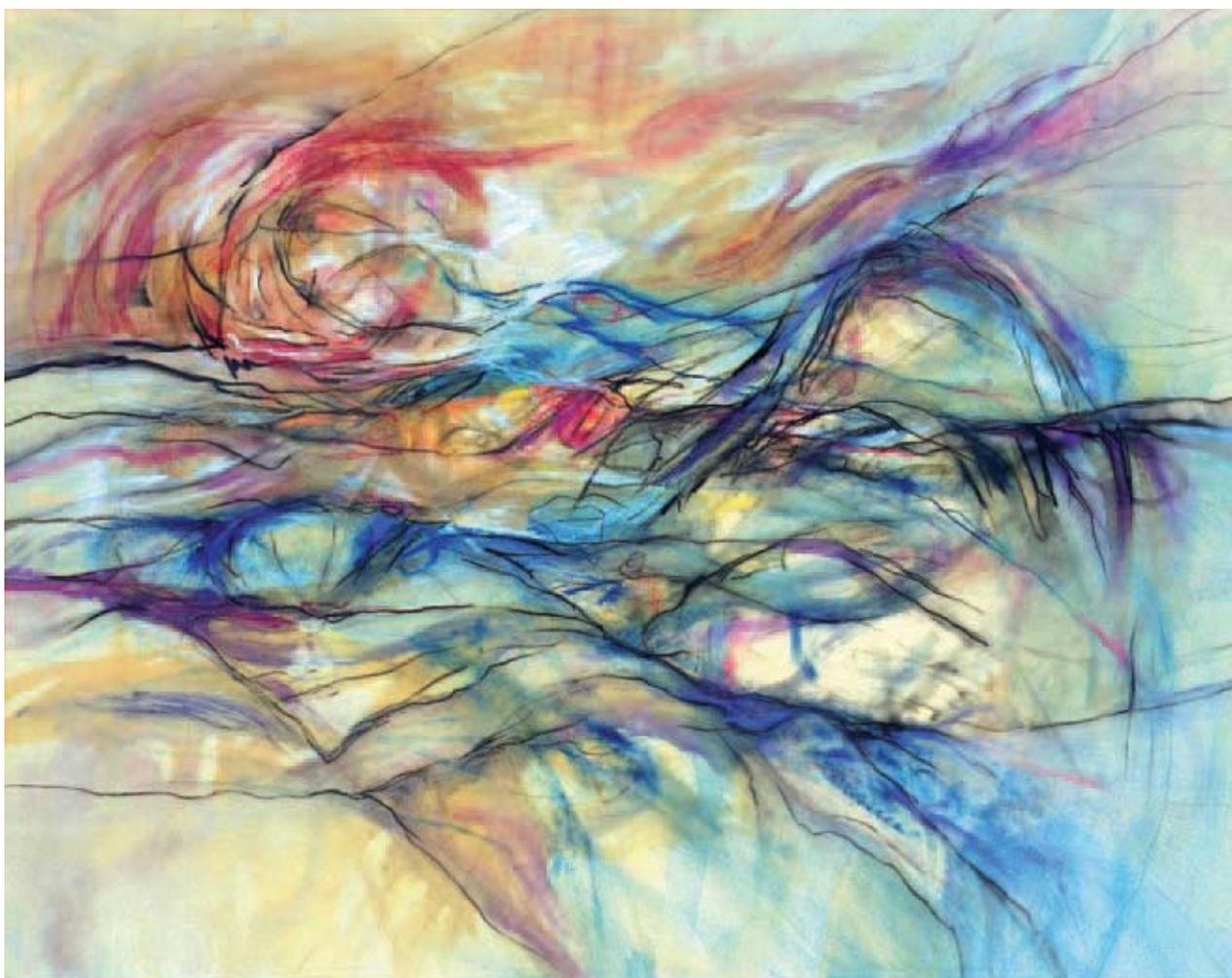
Graziella Da Gioz ha allestito molte mostre personali in Italia e fuori d'Italia, e ha partecipato a molti eventi collettivi. Citeremo, recenti, l'itinerante "Venti pittori in Italia", la presenza nel 2005 a Sonthofen in Germania, dove riceve uno dei tre

premi destinati agli artisti europei invitati, la partecipazione, nel 2009, alla rassegna "Pittura d'Italia" nel Castel Sismondo a Rimini.

Nel 2011 è invitata alla 54° Biennale di Venezia.

L'opera appartenente alla Collezione, degli anni '80, è indicativa di una sensibilità volta ad esprimere l'emozione attraverso il segno.

*Senza titolo*, 1985, tecnica mista su tela, cm 86x106,5



**De Bona, Pierpaolo**  
(Belluno, 1964)

Autodidatta, si definisce autore di immagini d'arte.

Attraverso deformazioni in senso verticale, e con la scelta di momenti visivi atti a produrre estraniamento rispetto alle cadenze abituali della quotidianità, il fotografo tende a rendere ambigua, interrogante la presenza dei dati di realtà.

Ciò attraverso una sapienza tecnica di immediata evidenza.

Ha esposto in varie città, tra cui Belluno, Mestre, Monaco, Udine, Graz, etc.

Ha pubblicato su riviste e quotidiani, in Italia e all'estero, tra cui "Fotografare", "Il Fotografo", "Leica International", "Schwarzweiss 47", "El Correo", etc.

È autore di alcuni libri fotografici.



*Rimini, 2010, mm 900x590*

## **De Gottardo, Genesisio**

(Maron di Brugnera, 1916-1979)

Frequentò il Liceo Artistico e l'Accademia di Belle Arti di Venezia, ma nel '40 dovette interrompere gli studi a causa della guerra, cui partecipò. Finì gli studi nel 1946, e cominciò a collaborare con alcune case cinematografiche romane per illustrare

momenti e sequenze di film prodotti in quegli anni. Successivamente passò all'insegnamento, alternandolo con la prediletta attività di pittore. Col 1970 iniziò un'assidua partecipazione a rassegne nazionali e internazionali, allestendo nel

contempo una serie di mostre personali. Le due opere appartenenti alla Collezione sono esempio di una pittura sensibile, giocata su un tonalismo attentamente calibrato.

*Paesaggio sul Livenza, 1975, olio su tela, cm 40x50*

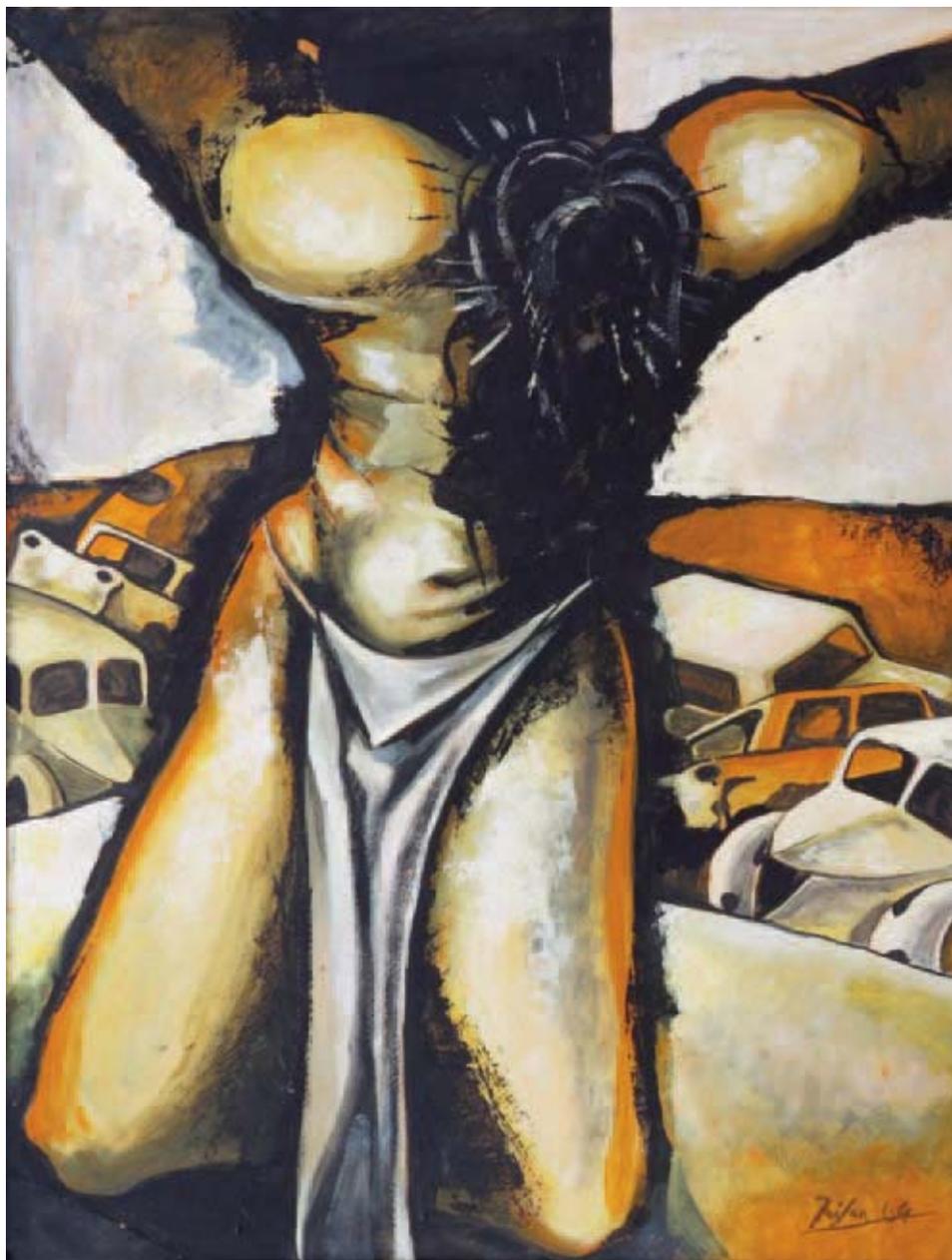




*Natura morta*, 1975, olio su faesite, cm 39x38

**Deison, Carlo**  
(Udine 1943)

Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Venezia dove, nel 1968, si è diplomato in scenografia. Nel 1966 una mostra personale presso la Galleria Sagittaria di Pordenone comincia a far conoscere la sua pittura in area friulana. Allestisce successivamente altre esposizioni personali a Portogruaro, Padova, Vicenza, Parma, Rovigo, Udine, Milano, Parigi, Lecce, ect. L'opera che appartiene alla collezione testimonia precisamente della sua attività giovanile, quando la sua pittura si esprimeva in area nettamente simbolista.



*Cristo*, 1964, olio su tavola, cm 61x46

**Del Giudice, Paolo**  
(Treviso, 1952)

Nel 1971 si diploma al Liceo Scientifico, si iscrive successivamente all'Accademia di Venezia, partecipando alle iniziative della Bevilacqua La Masa. Per una decina d'anni il suo tema essenziale è la figura umana, con gli anni '80 inizia quell'indagine sui luoghi della vita, dell'arte e della memoria che lo vede a tutt'oggi coinvolto, anche attraverso una amplissima serie di ritratti di artisti, intellettuali ed amici. Inizia nel 1991 la collaborazione con lo studio Gastaldelli di Milano, del 2000 è la retrospettiva "Dieci anni di pittura", molte altre sono le mostre successive, citeremo "Pier Paolo Pasolini: volti 1988-2005" presso il Palazzo Ducale a Mantova, "Viaggio in Italia", mostra itinerante che ripercorre visivamente luoghi più o meno noti della cultura e della vita del nostro paese. Nel 2010 la grande esposizione "Verde rame" nell'edificio dei forni fusori delle miniere di rame di Valle Imperina, presso Belluno. Nel 2011 è invitato alla Biennale di Venezia. L'opera della Collezione rappresenta il classico soggetto della "libreria", che è per l'autore simbolo immediato di civiltà e sapere.



*Libri e carte*, 2007, olio su tela, cm 140x100

**Diamante, Luigi**

(Udine, 1904 - Fossalta di Portogruaro, 1971)

Studiò a Venezia al Liceo artistico e prima della seconda guerra mondiale lavorò come tecnico di disegno architettonico. Dal 1946 fino alla morte insegnò nelle scuole medie e continuò nel suo impegno di pittore, senza che intervenissero fatti particolarmente notevoli, a parte alcuni viaggi in Italia e all'estero sulle orme della grande pittura. Mostre personali e collettive soprattutto all'interno della regione Friuli Venezia Giulia, con qualche puntata a Cortina, Vienna, Klagenfurt e nel centro Italia. Diamante ricerca, nella pittura, un'intensità espressiva basata sulla forza e densità del colore, come si può notare anche nella ragguardevole opera appartenente alla Collezione, un tema di vita quotidiana che l'artista particolarmente amava.



*Uomini all'osteria*, 1965, olio su faesite, cm 50x40

## Di Iorio, Mario

(Tarvisio, 1958 - Gorizia, 1999)

All'Istituto Statale d'Arte di Gorizia è allievo di Cesare Mocchiutti. Frequenta poi l'Accademia di Belle Arti di Venezia, con la guida di Emilio Vedova, dalla cui forza e gestualità verrà molto influenzato, anche se egli saprà trovare una sua inconfondibile strada all'espressione.

Dopo un periodo presso l'Accademia di Venezia, vince un concorso come assistente di pittura all'Accademia di Brera di Milano. Aveva cominciato la sua attività espositiva a diciassette anni, in Gorizia, e aveva poi continuato in altre città, come Treviso, Trieste, Milano, Udine Villach, partecipando anche a molte mostre di gruppo, in cui venne più volte premiato.

Una sala espositiva è intitolata a suo nome presso la Biblioteca Statale Isontina di Gorizia.

L'opera appartenente alla collezione, di densa gestualità, è, come si esprimeva lo stesso artista, un "momento di vita che si consegna alla tela".



*Senza titolo*, 1984, acrilico su tela, cm 99x81,5



**Dugo, Franco**  
(Grgar, Slovenia, 1941)

Pittore e incisore, autodidatta, fece più ampiamente conoscere le sue capacità con la rassegna di San Pier D'Isenzo del '74, in cui la capacità del disegnatore già annunciava il successivo, intenso impegno di incisore.

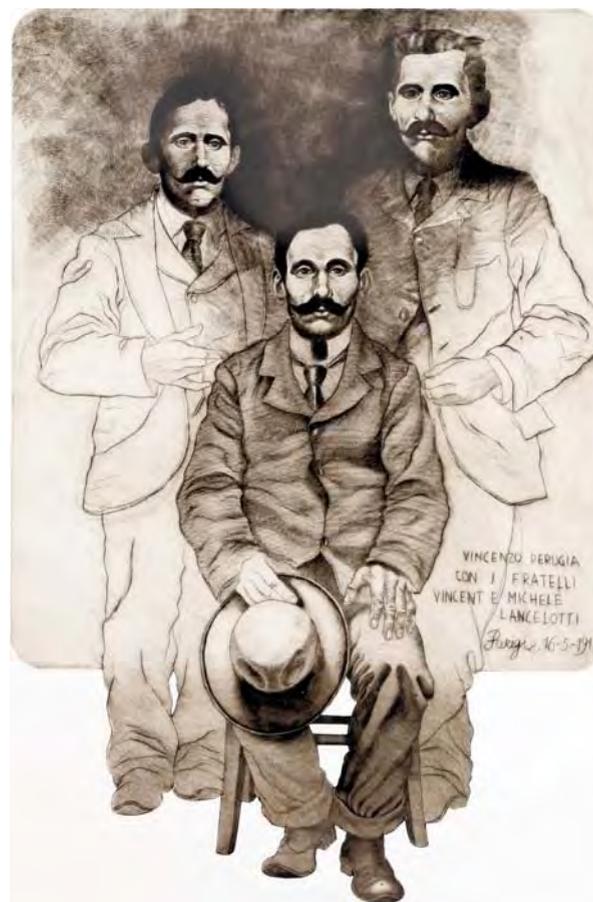
Ha sempre lavorato per cicli, nei quali affronta temi di ordine narrativo-sociale o narrativo-psicologico che sviluppa in grandi serie d'immagini, trattate sia attraverso il disegno, che la pittura, che le tecniche calcografiche.

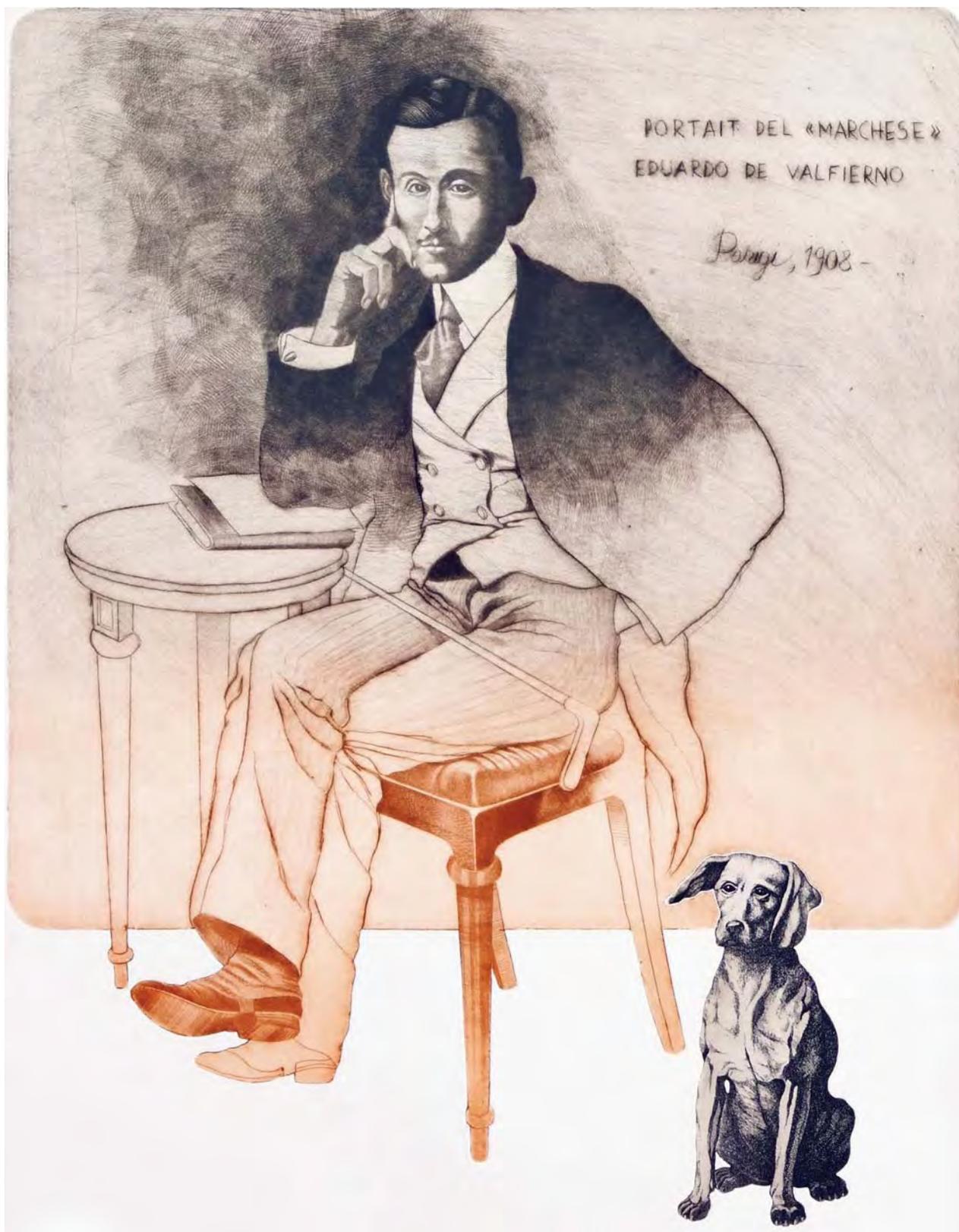
Citeremo tra i più noti quello delle "Identificazioni", del "Ratto della Gioconda", de "La danza di Salomè", dei "Pugili" e via via fino a giungere ai recenti lavori de "L'uomo dei castagni", "Davanti al bosco", "Dentro il bosco". Ha fatto conoscere la sua arte con molte rassegne personali e partecipazioni di gruppo in tantissime città italiane e paesi stranieri, citeremo solo Torino, Milano, Venezia, Roma, Genova, Bologna, e all'estero in Francia, Austria, Germania, Gran Bretagna, Polonia, Slovenia, Giappone, Russia, India, Norvegia, Croazia etc. Ha partecipato alla Quadriennale di Roma, nel 2011 è stato invitato alla Biennale di Venezia.

L'importante gruppo di opere che appartiene alla Collezione comprende, tra l'altro, tutte le tavole del "Ratto della Gioconda", ciclo assai noto, un grande ritratto di Cézanne, l'imponente tavola de *I quattro cavalieri dell'apocalisse*, da Durer.

Dal ciclo "Il ratto della Gioconda"  
*Vincenzo Perugia davanti a Monna Lisa*,  
1982, ps., mm 476x565

Dal ciclo "Il ratto della Gioconda"  
*Vincenzo Perugia e i fratelli Lancellotti*,  
1982, ps., mm 400x598





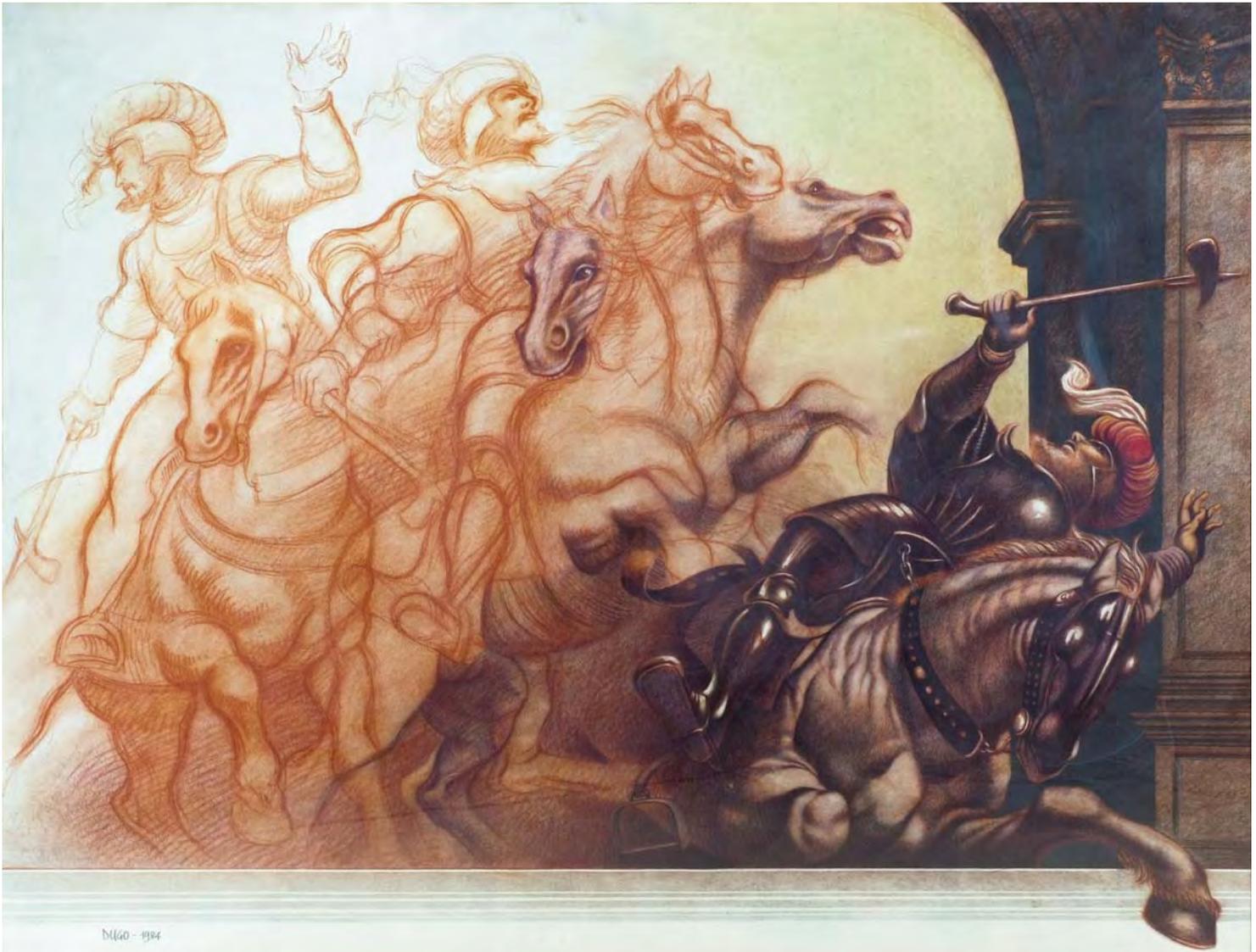
Dal ciclo "Il ratto della Gioconda" *Portrait del Marchese Eduardo De Valfierno*,  
1982, mezzotinta, acf., mm 633x500



Dal ciclo "Il ratto della Gioconda" *Minette*, 1982, acf., act., mezzotinta, mm 485x537  
Dal ciclo "Il ratto della Gioconda" *Yvonne*, 1982, acf., act., mezzotinta, mm 520x627



Dal ciclo "Il ratto della Gioconda" *La Gioconda recuperata dai carabinieri*, 1982, ps., mezzotinta, fotoincisione, mm 601x501



*Omaggio al Pordenone*, 1984, pastello e matita su carta, cm 100x130



*Cézanne sul chemin des Louves*, 1997, olio su tela, cm 150x200



*I quattro cavalieri dell'apocalisse* (da Dürer), 2005, acf., ps. su zinco, mm 1300x990



*Squarcio di luce sul Carso*, 1999, acf., ps., mm 360x720  
*L'uomo dei castagni*, 1999, acf., mm 360x720

**Fadel, Bruno**

(Pasiano di Pordenone, 1954)

Dopo studi umanistici, frequenta l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove è allievo di Edmondo Bacci. Ha partecipato a vari laboratori condotti da Bruno Munari, insegna attività espressive e tecniche grafico-pittoriche sia nell'ambito della scuola, sia all'interno di libere associazioni culturali. Interviene nel paesaggio,

in architetture d'interni, e in ambito scenografico.

Come pittore espone dal 1974 in Italia e all'estero, tra le ultime partecipazioni l'Intergraf Alpe Adria, l'Art Barbakan di Varsavia, l'Internazionale presso il Castello di Wolfsberg in Austria, Napoli Castel dell'Ovo, Barletta Museo della

Resistenza, "Arte Italiana" ad Hong-Kong e inoltre mostre personali a Pordenone e a Gorizia.

Le due opere della Collezione vivono in un'atmosfera tendenzialmente informale, volta ad esprimere un'intensa sensibilità del tempo d'esistenza.

*Naufragio*, 1988, tecnica mista su tela, cm 40x53





*Naufragio*, 1988, tecnica mista su tela, cm 42x56

**Fantinato, Giuseppe**  
(Bassano del Grappa, 1940)

Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Venezia, all'interno della quale è poi diventato docente di Tecniche dell'Incisione.

Partecipa dagli anni settanta a molte rassegne, in Italia e all'estero, tra esse si possono ricordare Cittadella nel 1979, le Intergrafik di Berlino ('84, '87), successivamente le Biennali di incisione di Oderzo (Treviso), il Premio Biella, la Triennale di Cracovia, la I Rassegna di incisione Tranquillo Marangoni di Monfalcone etc.

Un'importante personale è stata allestita nel 2003 presso il Museo Civico di Brunico.

*L'Omaggio a Marino Marini* che appartiene alla Collezione è tipico delle capacità inventiva dell'artista.



*A Marino Marini*, 1984, acf., act., mm 700x500

**Fenzi Menardi, Michele**  
(Gorizia, 1949)

Fotografo, affianca alla professione una ricerca creativa capace di mettersi e metterci in contatto con il fondo oscuro eppure affascinante delle cose: la sua operazione costante è infatti quella di rendere sconosciuto, interrogante, ciò che all'apparenza potrebbe sembrare fermo e chiaro, così in relazione alla figura umana,

come agli "oggetti" che vengono presi a modello. L'artista ha allestito mostre personali e partecipato a collettive in varie città italiane e straniere, citeremo Milano, Brescia, Udine, Bruxelles, Lucca, Bologna, Pordenone etc. Ha pubblicato su "Il Diaframma", "Progresso Fotografico", "Arte

Mondadori", "Zoom" e altre riviste. L'immagine appartenente alla Collezione è tra le più intense create dal fotografo, per il senso di sospensione temporale ottenuto attraverso un perfetto uso di luce e composizione.

*Breviario*, 1997, mm 506x610



**Figar, Paolo**  
(Gorizia, 1968)

Ha studiato presso l'Istituto Statale d'Arte della sua città, poi presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove si è diplomato in pittura.

È scultore, pittore e incisore, ha partecipato, su invito, a molti simposi di scultura, tra i quali possiamo citare Grado nel '93, Olomouc, Repubblica Ceca, nel '98, Grigioni, Svizzera, e Fulda, Germania, 2000, Engadina, Svizzera, 2004, S. Georgen, Salisburgo, 2006 etc.

Ha inoltre al suo attivo mostre personali e di gruppo, ricorderemo le sue presenze alla Bevilacqua la Masa di Venezia, all'Intergraf di Udine, a "Contemporanea 98" di Gradisca d'Isonzo, a "Hic et Nunc 2002", la personale presso la Galleria Sagittaria di Pordenone nel 2005, "Passaggi", Castello di Gorizia, 2007, etc.

Importanti le tre opere appartenenti alla Collezione, esemplari di una concezione plastica volta ad esprimere, attraverso l'essenziale, la meraviglia e la domanda umana davanti all'esistenza.



*Stella rock*, 1993, repen del Carso, aurisina, stalattite, cm 70x53x36

Nella pagina accanto

*The beach*, 1998, legno policromo, h. cm 130

*Cometa*, 2009, marmo rosa del Portogallo e pietra d'Istria, h. cm 280



**Figar, Sergio**  
(Gorizia, 1965)

Studia all'Istituto Statale d'Arte "Sello" di Udine, dove nel 1985 consegue la maturità in arte applicata. Successivamente prosegue gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, sezione scultura, nel '90 partecipa alla 75ª collettiva della Galleria Bevilacqua La Masa, nel '91

alla 3ª Selezione Triveneta giovani artisti di Padova. Da allora allestisce varie mostre personali e partecipa a diverse manifestazioni collettive, ricorderemo tra le altre le mostre sul "Simbolismo del Gioiello" a Trieste, "Arcipelaghi", presso la stazione ferroviaria di Nova

Gorica, "Passaggi", presso il Castello di Gorizia, i concorsi nazionali "Nicola da Guardiagrele" etc. L'opera appartenente alla Collezione testimonia la finezza di gusto con cui l'artista assembla i vari materiali dei quali fa uso.

*Sushi*, 2009, marmo di Lasa, marmo rosa del Portogallo, madreperla, alabastro, pietre dure e altro, cm 30x30x7



**Finzi, Ennio**  
(Venezia, 1931)

Fin da giovane è attratto dalla pittura e dalla musica. Studia le avanguardie storiche, viene influenzato, per aspetti diversi, da Virgilio Guidi e da Emilio Vedova. Altra scoperta importante è il lavoro di Lucio Fontana.

Giunge così ad una pittura dove il colore, nelle sue illimitate possibilità e variazioni, è nello stesso tempo strumento e fine dell'intenzionalità artistica, essendo in grado di parlare autonomamente all'emozione e all'intelligenza.

La sua prima esposizione è stata presso la Bevilacqua La Masa di Venezia, dove nel 1956 ha anche allestito la sua prima personale.

Oltre che a moltissime altre esposizioni, è stato presente alla Biennale di Venezia e alla Quadrennale di Roma.

Recentemente – 2006/7 – ha esposto, assieme a Morandis, presso la fondazione Manes di Praga e nelle sale di Palazzo Reale a Napoli.

L'opera appartenente alla collezione è un acuto esempio del suo lavoro sul colore.



*Verso la luce*, 1990, olio su tela, cm 150x100

## Fioretti, Lionello

(Bagnarola di Sesto al Reghena, 1945-2004)

Pittore, poeta e restauratore, Lionello Fioretti si laureò in lettere a Padova, lavorò nell'ambito del restauro delle opere d'arte e come operatore culturale. Forse più noto come poeta che come pittore, ha tuttavia frequentato varie tecniche dell'arte, dando i suoi migliori risultati nel paesaggio e nell'acquarello, sulla scia degli insegnamenti del suo maestro ed

amico Virgilio Tramontin, con cui amava dipingere all'aria aperta. Praticò anche le tecniche calcografiche, fu autore di alcune pubblicazioni di poesia accompagnate da sue illustrazioni, citiamo *Gli angeli oscuri di Klee*, chine e poesie (1983), *Racconti per il solstizio d'inverno*, racconti disegni poesie, (2000), *Bosplans*, disegni e poesie (2004).

Durante la sua vita ha allestito, soprattutto nella regione d'origine, alcune mostre personali, e ha partecipato a varie collettive. L'opera appartenente alla collezione esprime un'intenzione lirica e allusiva, l'idea di una pittura centrata essenzialmente su valori tonali.

*Città millenaria*, 1991, olio su cartone, cm 40x50



**Florian, Giorgio**  
(Pordenone, 1924)

Autodidatta, ha partecipato a molte mostre collettive in Italia e all'estero, citeremo la III Biennale di San Benedetto del Tronto, la XXI Biennale Nazionale di Milano, il Premio Nazionale del Golfo di La Spezia, la VI Biennale d'Arte Sacra di

Milano, la V Mostra Nazionale d'Arte Grafica di Bordighera, la Biennale dell'Incisione a Padova, il IV Salone dell'Incisione a Ravenna e altre a Klagenfurt, Parigi, Los Angeles. Ha allestito alcune personali, soprattutto nella sua città natale,

Pordenone. Florian si esprime al meglio nell'acquaforte-acquatinta, cui appartengono anche le opere della Collezione. In quella che si riproduce vive la nostalgia della vecchia Pordenone sotto la neve, in tono di fiabesca atmosfera invernale.



*Pordenone, la Santissima con la neve,*  
1960, acf., act., mm 405x350

**Furlan, Leonardo**  
(Monfalcone, 1985)

Ha frequentato l'Istituto Statale d'Arte "Max Fabiani" di Gorizia, successivamente si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, sezione di Villa Manin di Passariano. È incisore e pittore, ha partecipato ad

alcune mostre di gruppo presso Villa Manin, a Villacaccia di Lestizza, alla Galleria Sagittaria di Pordenone e in altri ambiti. L'opera appartenente alla Collezione, una puntasecca di notevoli dimensioni,

se da un lato dichiara le sue ascendenze stilistiche da noti esempi calcografici, dall'altro dà chiara prova di sicurezza esecutiva e di preciso controllo dello spazio.

*Trittico*, 2009, ps., mm 500x605



## Giannelli, Angelo

(Cecchini di Pasiano, 1922 - Pordenone, 2005)

Angelo Giannelli si diplomò all'Accademia di Venezia, dopo un'interruzione dovuta al servizio militare durante la guerra. Già prima del '50 diede inizio ad un'ampia attività di narratore pieno e naturale, secondo un gusto latamente espressionista, sostenuto da grandi capacità nel disegno. Nascono così i suoi "cicli" più noti, dalla serie sontuosa delle nature

morte, ai ritratti dedicati alla moglie Anna, al dramma della guerra del Vietnam, alle pitture ispirate alla vita e alla gente della pedemontana pordenonese, alla serie di opere dedicate al tema dell'acqua e così via, fino agli ultimi lavori percorsi da sotterranei umori malinconici. Ha allestito mostre personali – oltre che a Pordenone e in Regione – anche a Milano, Bergamo, Bari, Padova,

Roma, Trieste e altre città, e ha partecipato a mostre di gruppo in Italia e all'estero.

Di alta efficacia rappresentativa le opere della collezione, calate in una sorta di originale espressionismo narrativo, mentre va particolarmente sottolineata anche la finezza dei disegni presenti, testimonianza di un'arte perfettamente posseduta.

*L'alveare*, 1979, tecnica mista su carta, cm 50x54





*Monologo*, 1969, olio su tela, cm 96x100



*La confidenza*, 1971, olio su tela, cm 108x98



*La carriola*, 1987 ca., olio su tela, cm 75x85

**Gianquinto, Alberto**  
(Venezia, 1929 - Jesolo, 2003)

Dopo la laurea in economia, decide di dedicarsi alla pittura e già nel 1956 partecipa alla Biennale di Venezia, cui tornerà nel '62 con un gruppo di opere, e nel 1978 con una sala personale.

Nel '59, '65, '69, e '87 sarà presente alla Quadriennale di Roma.

La sua pittura, larga e meditativa, fa sintesi di elementi culturali provenienti sia dai suggerimenti delle avanguardie storiche, in particolare cubismo ed espressionismo, sia dall'antica tradizione veneziana, ed è impegnata tanto nel racconto sociale, quanto nell'introspezione lirica, facendo spesso sintesi delle due tensioni.

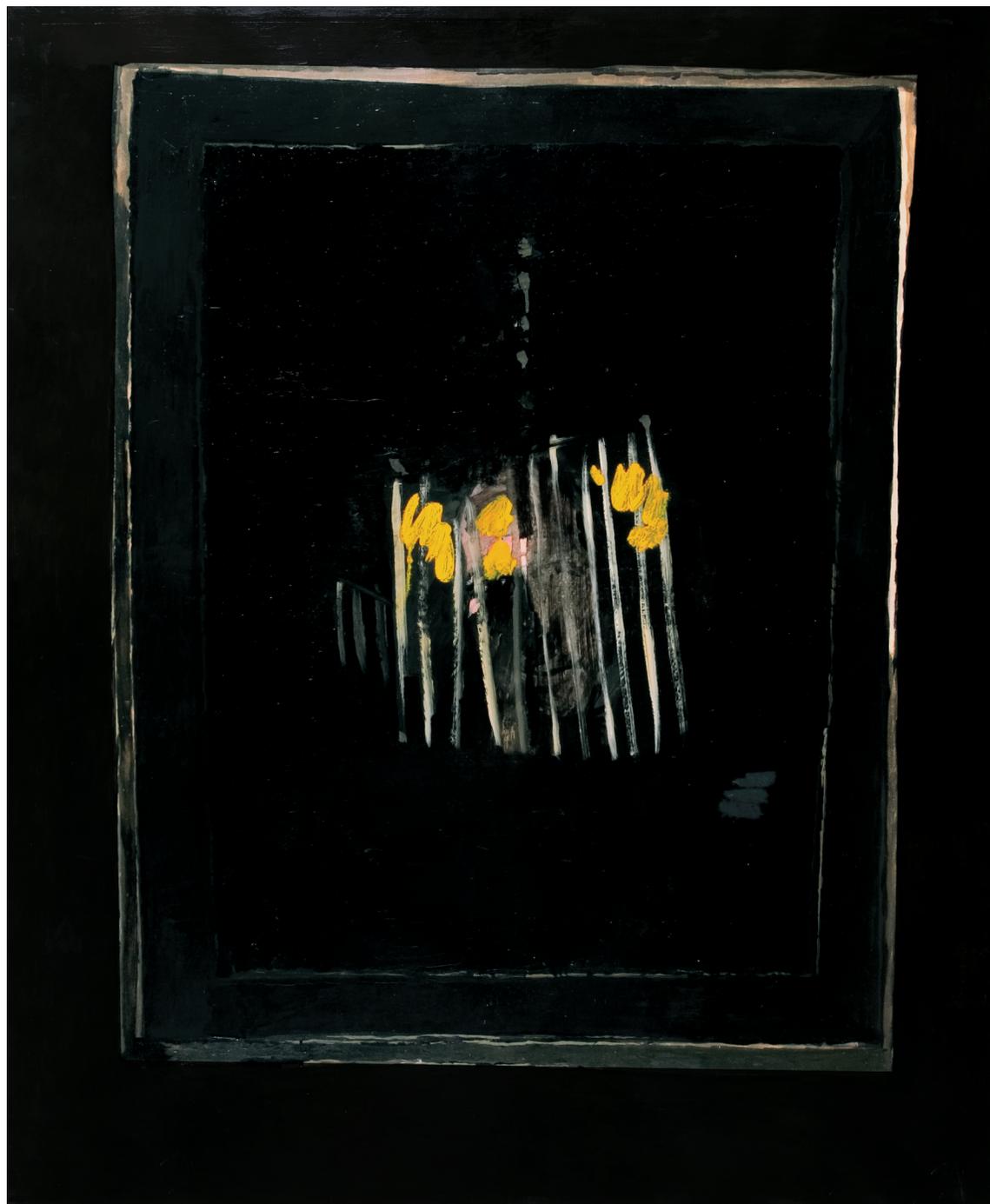
Si è dedicato anche alla scultura e alla calcografia, ha allestito mostre nelle più importanti città italiane, Venezia, Milano, Roma, Modena, Parma, Firenze, Bologna, Cagliari, etc.

Nell'89 grande esposizione a Parigi.

Le tre opere presenti nella Collezione sono compendiarie rappresentazioni di dati di natura, colti nell'essenza del loro suggerimento visivo e cromatico.



*Senza titolo*, 1978, olio su tela, cm 40x30



*La gabbia*, 1972/73, olio su tela, cm 120x100





*Pesci rossi*, 1973, olio su tela, cm 150x140



## Gortan, Nino

(Pinguente d'Istria, 1931 - San Daniele del Friuli, 2001)

Di famiglia carnica stabilitasi in Istria, Nino Gortan rientra in Italia, a San Daniele del Friuli, nel 1950. Opera attivamente come pittore e calcografo, ma la sua attività più rilevante è quella di scultore, anche di opere monumentali in rapporto all'architettura, opere che si trovano per lo più in varie località del Friuli (Montereale Valcellina, Gorizia, Udine, San Daniele del Friuli, San Vito al Tagliamento), ma anche a Roma e Atene.

Ha allestito diverse mostre personali, specie in regione Friuli Venezia Giulia, ha partecipato ad alcune mostre internazionali tra le quali l'Intart del Centro Friulano Arti Plastiche.

Le due opere grafiche appartenenti alla Collezione sono a tema religioso e, nella loro suggestione di sapore arcaico, testimoniano di un mestiere ben posseduto.



*Ultima cena*, 1964, linoleum, mm 460x670

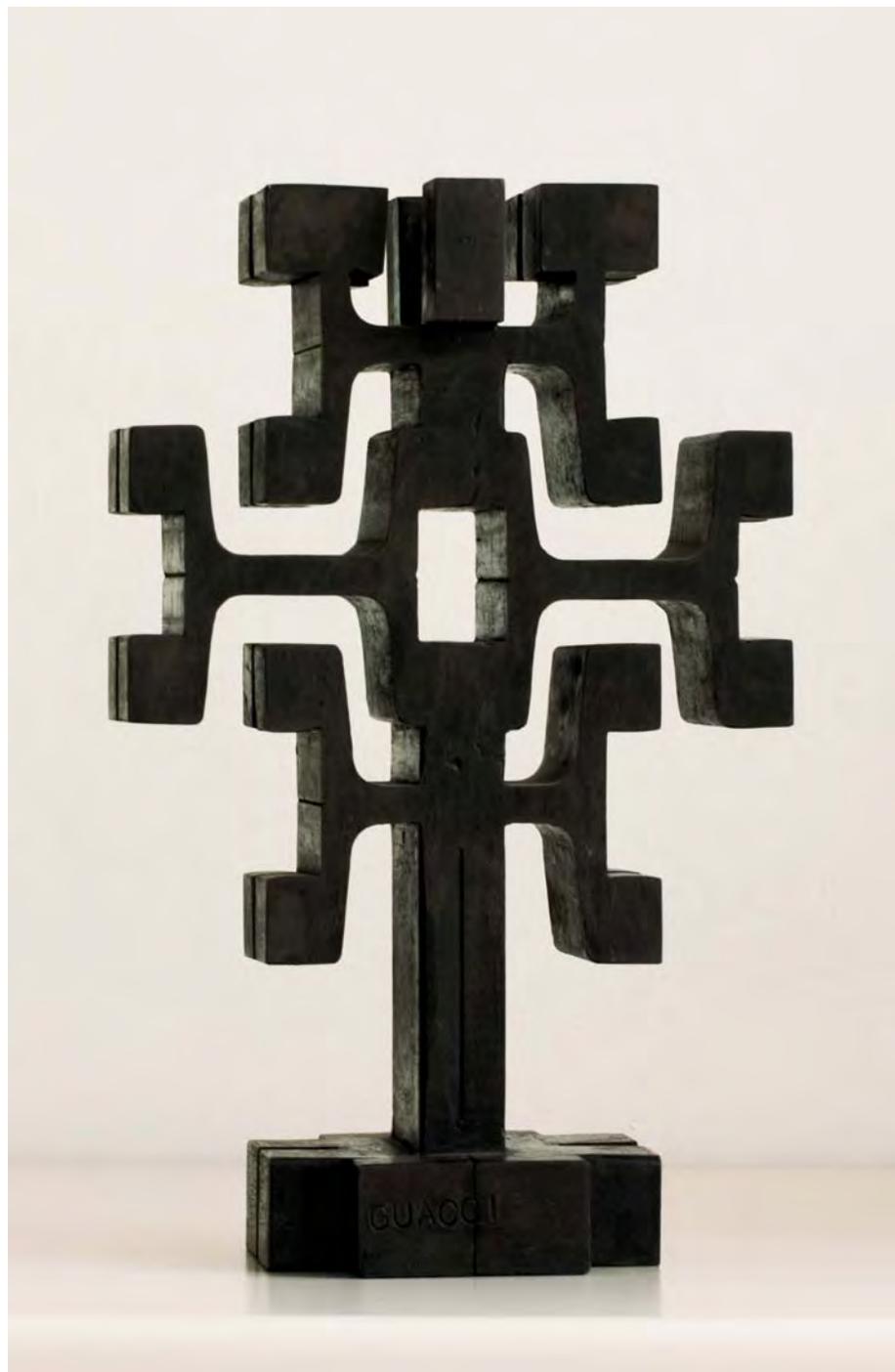
*Morte di san Francesco*, 1964, linoleum, mm 460x670

**Guacci, Antonio**  
(Trani, 1912 - Trieste, 1995)

Architetto e docente, ha la sua opera più famosa nel Tempio Mariano di Monte Grisa a Trieste, ma ha operato anche come scultore e pittore, lasciando importanti testimonianze della sua attività.

Dal '45 ha operato nell'ambito dell'Università di Trieste come ricercatore e docente, negli anni tra il 1964 e il 1975 si colloca la sua "serie naturalistica", nella quale i soggetti tematizzati – figure umane e animali – vengono smontati e rimontati per masse ora dal forte sapore volumetrico, ora dalle concentrate linee dinamiche. Ha operato anche nell'ambito calcografico, lasciando tavole di notevole livello.

La "croce" posseduta dalla Collezione e pubblicata nel volume è esempio di un "oggetto" che si carica di interni significati in virtù della sua storia, ma anche del preciso equilibrio in cui si compone.



*Croce*, s.d., ferro, cm 30x19x12

**Guadagnino, Mario**

(Venezia, 1934)

Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove ha avuto come insegnanti Guido Cadorin per la pittura e Cesco Magnolato per l'incisione. Nella stessa Accademia è stato titolare della prima cattedra di incisione fino all'anno 2000.

Dalla fine degli anni cinquanta fa parte dell'Associazione Incisori Veneti, alle cui attività ed esposizioni, in Italia e all'estero, ha assiduamente partecipato.

Nel 1996 ha vinto il Premio Internazionale Biella per l'incisione.

Le tavole appartenenti alla Collezione sono un classico esempio della forza satirica e della capacità tecnica con cui questo autore realizza le sue intenzioni figurative.

*Il leone e la ranocchia,*

s.d., acf., act., cm., mm 250x195



*Il lupo e l'agnello,*

s.d., acf., act., cm., mm 250x195



**Guerra, Claudio**  
(Sacile, 1952)

Ha frequentato l'Istituto Statale d'arte di Udine e poi l'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Del '70 è la sua prima personale presso la Galleria Sagittaria a Pordenone, l'anno successivo, con Bottecchia e Giannelli, è a Zagabria, presso la Galleria Forum.

Successivamente ha partecipato ad importanti collettive presso la Galleria Bevilacqua La Masa a Venezia, nel 1984 alla mostra "Omaggio al Pordenone", curata da Franco Solmi presso la Galleria Sagittaria, in quegli anni è anche iniziato il suo rapporto con l'ambiente artistico di Trieste.

Le opere della Collezione testimoniano i lavori della prima giovinezza, attenti a varie declinazioni dell'informale, mentre un'opera degli anni '80 esprime i successivi approfondimenti verso un'espressività che affronta tematiche di ordine antropologico.



*Pittura*, 1969  
tecnica mista su tela, cm 80x70

*Pittura*, 1969  
tecnica mista su tela, cm 90x80





*Tittico*, 1982, olio su tela, cm 100x150

**Guerricchio, Luigi**  
(Matera, 1932 - 1996)

Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Napoli, conosce il poeta Rocco Scotellaro, e poi a Roma Carlo Levi e Renato Guttuso. A Salisburgo frequenta i corsi di pittura di Oscar Kokoschka e quelli di scultura di Giacomo Manzù.

Negli anni cinquanta è a Milano, in contatto con la giovane pittura lombarda di area realista, negli anni sessanta torna a Matera dedicandosi all'insegnamento.

Ha partecipato all'VIII, IX, X Quadriennale Nazionale di Roma, alla Biennale d'incisione di Venezia, ad Intergrafik di Berlino, al Premio Suzzara, al Premio Michetti e a molte altre manifestazioni d'arte in Italia e all'estero.

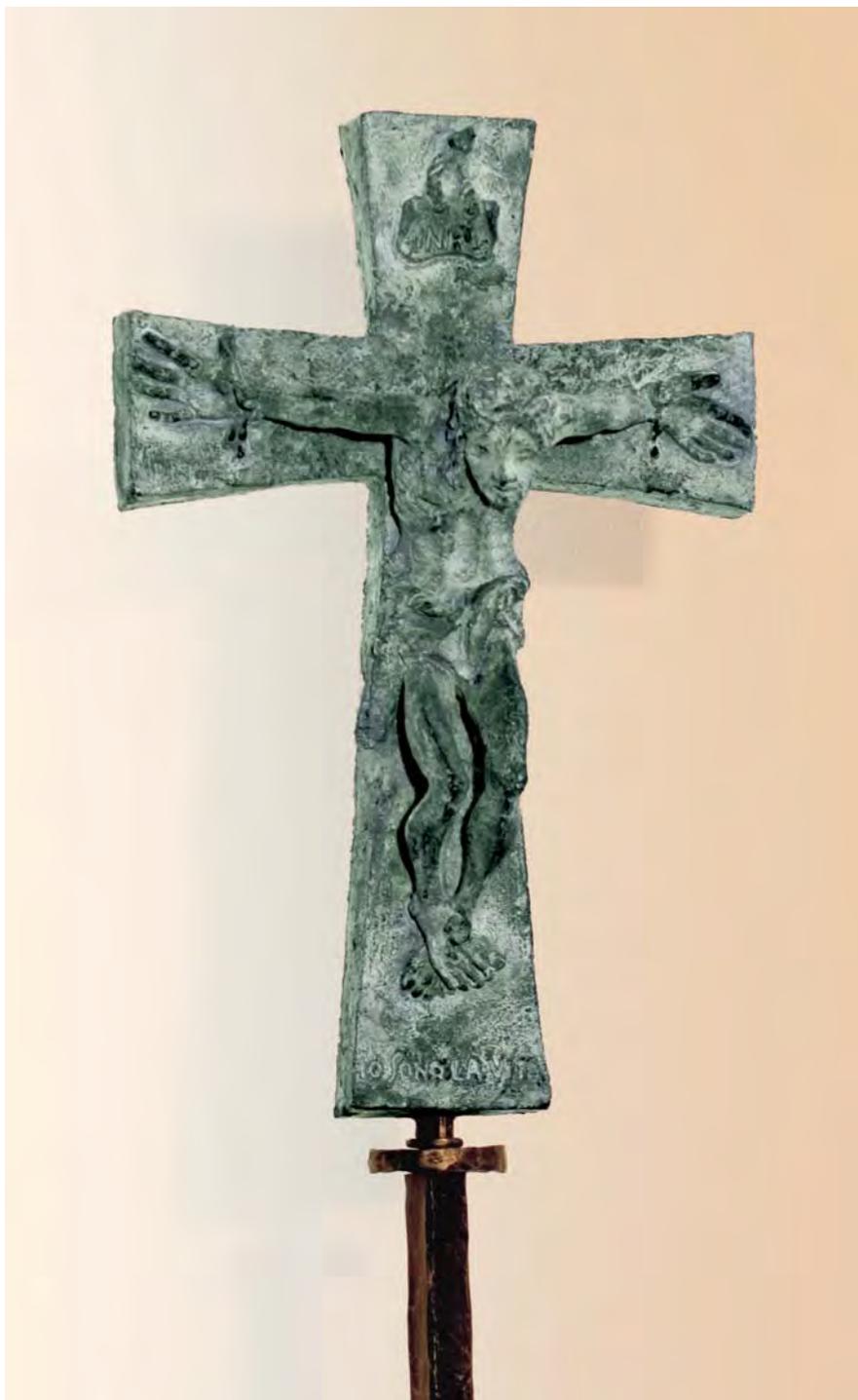
La tavola appartenente alla Collezione è un nitido esempio di capacità tecnico-costruttiva.



*Senza titolo, s.d., acf., act., mm 350x250*

**Igne, Giorgio**  
(Milano, 1934)

Ha frequentato l'Istituto d'Arte di Venezia, e poi l'Accademia di Brera a Milano, dove si è diplomato. Nella sua scultura convivono in efficace sintesi da un lato un'impostazione classica che può essergli pervenuta dal suo maestro Messina, dall'altro il suo interesse per l'antica plastica romanica, e per le direzioni simboliste ed espressioniste dell'arte contemporanea. Ha viaggiato a lungo, per studio e lavoro, in vari paesi, tra gli altri Germania, Francia, Belgio, Argentina, Brasile. Ha allestito molte mostre personali, a Venezia, Milano, Colonia, Amburgo, Padova, Roma, Pordenone, Amsterdam, Stoccolma, Lubecca etc. Ha collocato varie opere in spazi pubblici, e in edifici civili e religiosi della Provincia di Pordenone. Le opere appartenenti alla Collezione toccano temi e modi stilistici abituali allo scultore, maternità, crocifissione e due "ruote" figurative che sottolineano il sicuro gusto compositivo di Igne.



*Crocefisso*, s.d., cemento, h. cm 53



*Madre con bambino*, 1979, cemento, cm 26x21x16



*Ruota-tabernacolo*, 1978, cemento, ø cm 48



*Casa dello Studente Antonio Zanussi, s.d., cemento, ø cm 88*

**Jeičič, Danilo**  
(Ajdovšina, Slovenia, 1933)

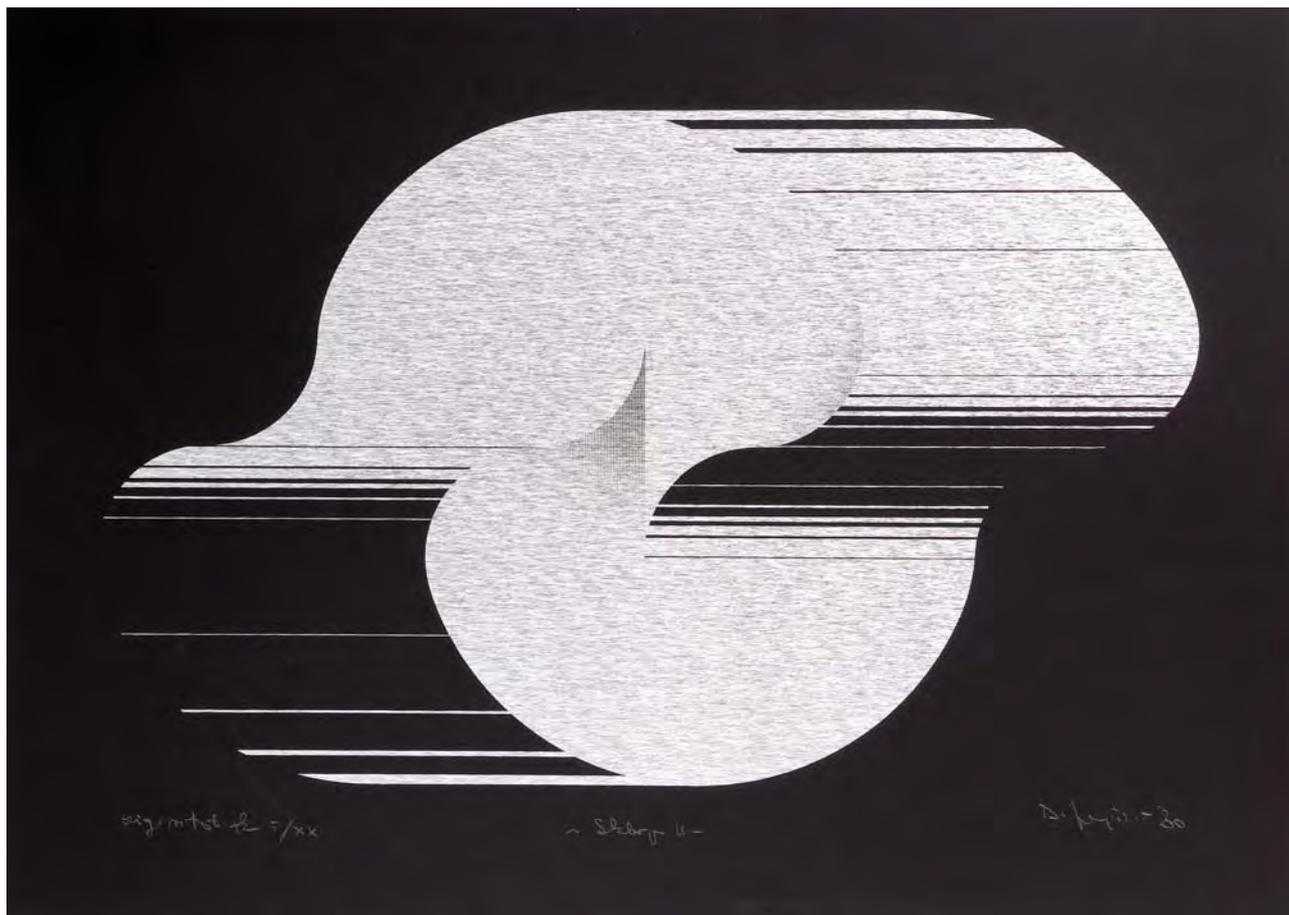
Ha fatto gli studi secondari nella scuola di design di Lubiana, nella stessa città ha frequentato l'Accademia d'arte, prendendovi il diploma nella classe del prof. Gabrijel Stupica. Ha diretto, tra il 1973 e il 1996, la Pilonova Galerija di Ajdovšina. Comincia ad esporre negli anni '60 e da allora è stato presente a moltissime mostre, citeremo otto partecipazioni

alla Biennale Internazionale di Lubiana, quelle alle Biennali di Zagabria e alle Triennali della grafica jugoslava a Bitola (Macedonia). È stato presente anche a molte manifestazioni internazionali, tra l'altro in Germania, in Norvegia, in Polonia, in Giappone, oltre che in Italia. Tra le numerose personali ricorderemo almeno Pordenone e

Trieste nell'84, Roma nell'89, Lubiana nel '94 e Venezia nel 2003. Le tavole appartenenti alla Collezione, risalenti agli anni '80, esemplificano perfettamente, nella precisione dell'impianto spaziale e cromatico, lo specifico modo che l'artista ha di accostarsi alla tradizione costruttivista.

*Serigrafia*, 1980, mm 500x700

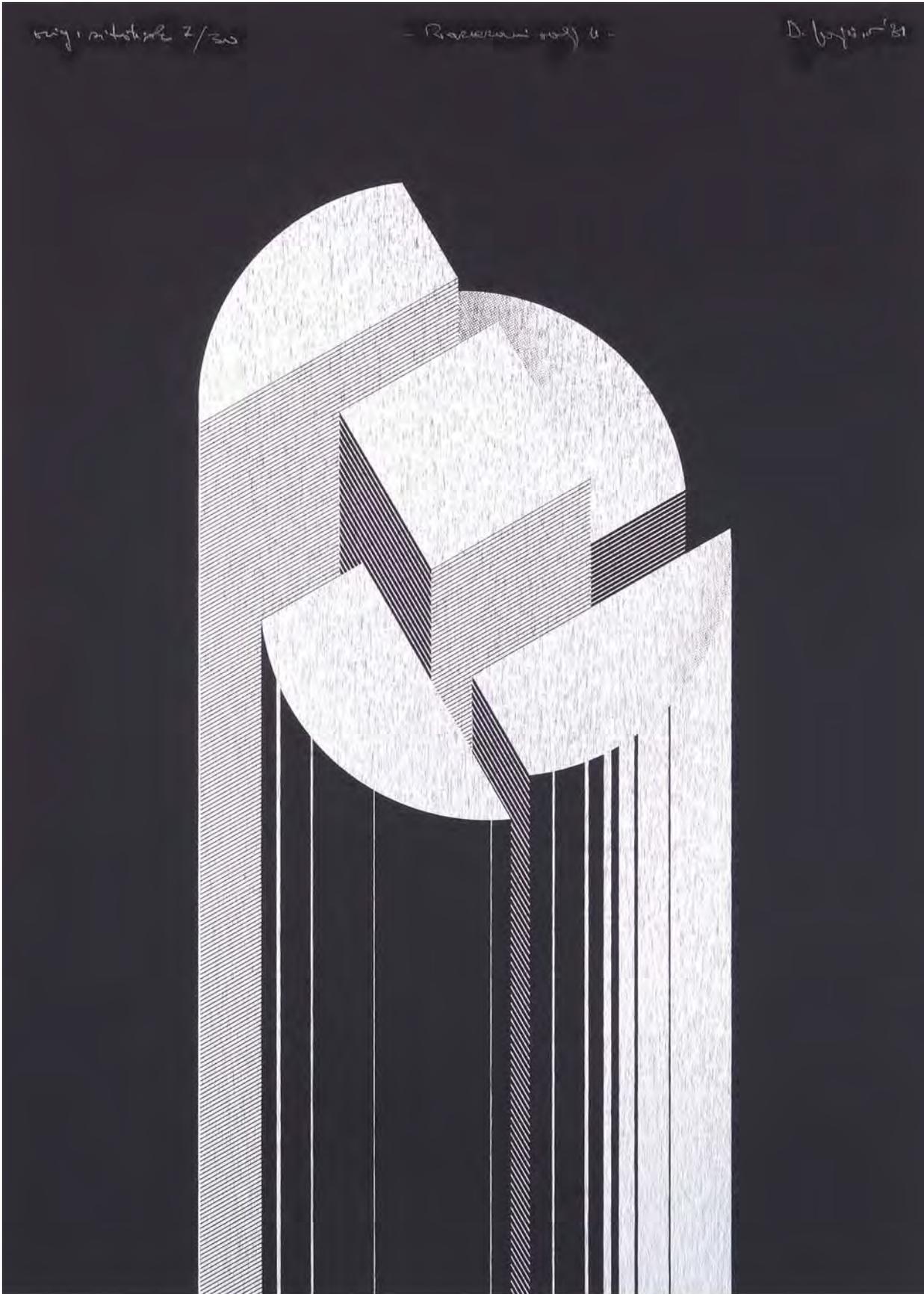
Nella pagina accanto  
*Serigrafia*, 1981, mm 700x500



sztyt i mitychale 7/30

- Raczkani 10/11/12 -

D. Gajda 11/21





*Serigrafia*, 1984, mm 700x500  
*Serigrafia*, 1976, mm 780x550

*Serigrafia*, 1984, mm 700x500  
*Serigrafia*, 1979, mm 730x530

**Jus, Stefano**  
(Pordenone, 1963)

Si forma artisticamente con la guida del padre Duilio. Dal 1984 al 1993 lavora in uno studio di progettazione a Pordenone, collaborando con vari professionisti. Realizza dipinti murali, vetrate di chiese e altri interventi legati all'architettura e agli spazi urbani, quali fontane e manufatti cimiteriali. Parallelamente lavora come pittore, allestendo varie mostre in Italia e all'estero, tra le quali citeremo almeno le partecipazioni all'Intart e a Hic et Nunc a San Vito al Tagliamento. Dal 1995 si dedica alla produzione di giocattoli e oggetti d'arredo, insegnando anche presso la scuola mosaicisti di Spilimbergo. L'opera appartenente alla Collezione è un buon esempio della sua pittura, radicata in una sorta di lirismo metafisico.



*Lavori in corso*, 1985, olio e gesso su tela, cm 90x60

**Krivos, Marjan**  
(Trieste, 1948)

Ha studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Lubiana, dove si è poi specializzato con la guida di Debenjak, Pogacnik e Borcic. Ha collaborato come scenografo con vari teatri, dal 1980 ha sostenuto la direzione tecnica del Teatro Stabile Sloveno di Trieste.

Come incisore ha partecipato ad importanti mostre, come la Biennale Internazionale di Lubiana, il Premio Internazionale Biella e molte altre esposizioni in Germania, ex Jugoslavia, Norvegia, Italia, Stati Uniti.  
La tavola appartenente alla Collezione

rappresenta un interno di controllatissima composizione e di andatura sostanzialmente metafisico-simbolica, una domanda sul senso di una realtà colta nel suo immobile silenzio.

*Robe di casa*, 1977, acf., act., vernice molle, mm 605x910



**Magnolato, Cesco**  
(Noventa di Piave, 1926)

Dopo essersi diplomato all'Accademia di Venezia, inizia la sua esperienza artistica ottenendo ben presto (1954) il premio per l'incisione alla Biennale di Venezia. Ha quindi la possibilità di lavorare in uno degli studi assegnati ai giovani emergenti in Palazzo Carminati, inserendosi attivamente nell'ambiente artistico veneziano e nazionale.

A partire dal 1952, chiamato dal suo maestro Giovanni Giuliani, aveva cominciato ad insegnare come assistente alla cattedra di incisione: ne diventerà in seguito titolare. Successivamente si sposterà all'Accademia di Brera a Milano, per poi rientrare a Venezia, dove continuerà l'attività d'insegnamento fino al 1984.

Dagli anni cinquanta l'artista ha partecipato alle più importanti esposizioni di pittura e grafica in Italia ed all'estero, tra le quali la Biennale di Venezia e la Quadriennale di Roma. Iscritto all'Associazione Incisori Veneti, ha partecipato assiduamente alle attività del gruppo.

Le tavole appartenenti alla Collezione sono sicuramente ai vertici qualitativi della sua attività di incisore.



*Inverno a Venezia*, 1955, acf., mm 305x400  
*Sobborgo*, 1960, acf., mm 495x660



*Campo di girasoli*, 1960, acf., act., mm 665x500

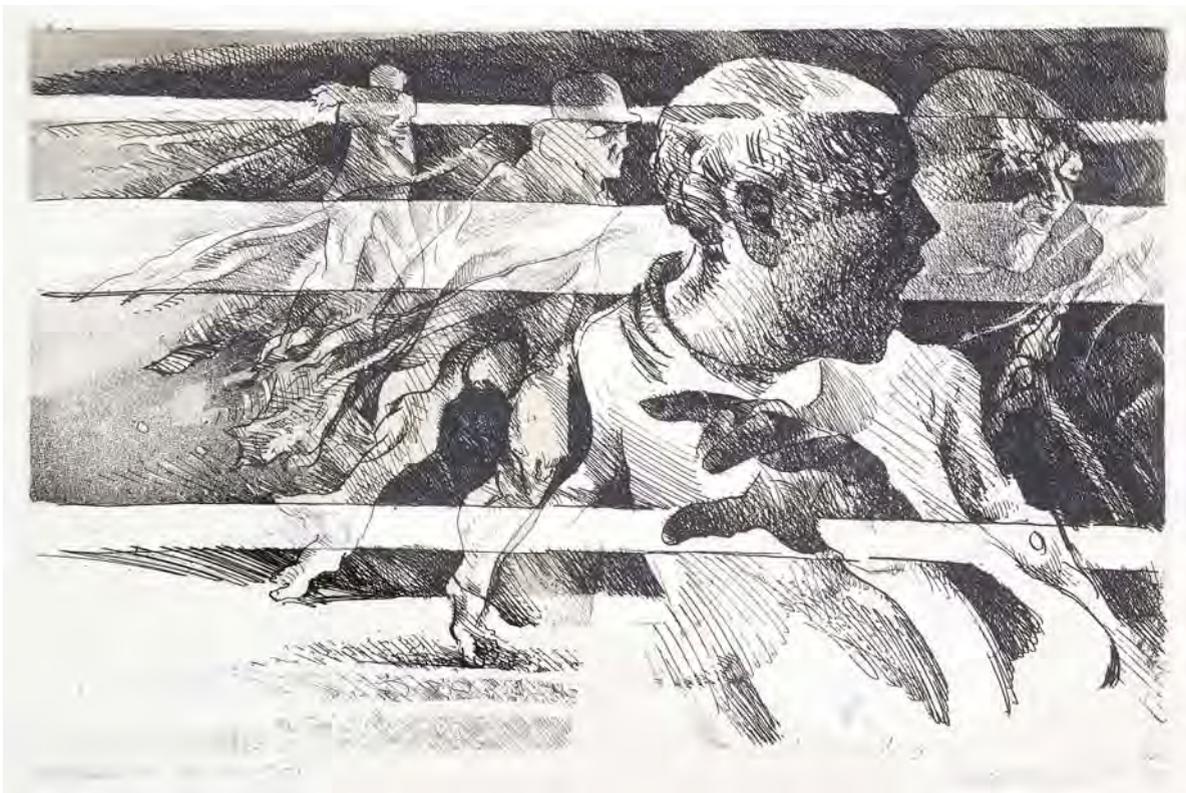


*Cartoccio*, 1965, acf., act., mm 500x325



*Lavoro nei campi,*  
1964, acf., act., mm 640x490

*Ostacoli,*  
1973, acf., act., mm 320x500



**Magri, Giancarlo**  
(Pordenone, 1937)

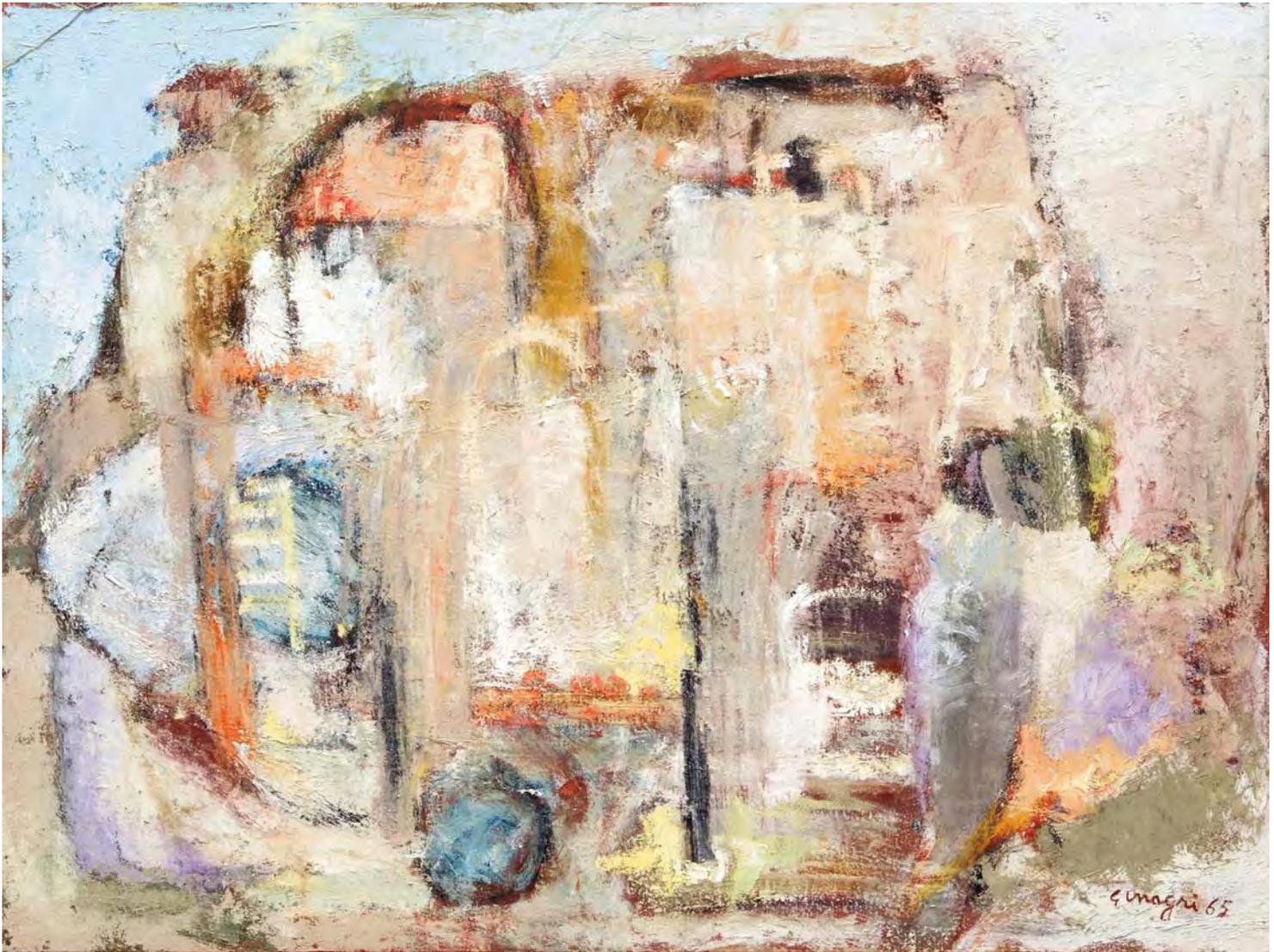
Pittore e restauratore, ha frequentato da giovane lo studio di Tiburzio Donadon, pittore e decoratore pordenonese da cui ha appreso anche le tecniche del restauro. In questa veste gli si deve il recupero, e talvolta anche la scoperta, di buona parte dei cicli religiosi presenti nella Destra Tagliamento. Ha molto

operato nell'ambito dell'arte sacra ed ha allestito una lunga serie di personali, oltre che partecipato a molte manifestazioni collettive in Friuli Venezia Giulia e altrove. Una sua personale inaugurò, nel 1966, la Galleria Sagittaria del Centro Iniziative Culturali Pordenone, nel '76 ebbe un'importante retrospettiva

al Castello di Susans, altre mostre di carattere antologico a Pordenone, e nel 2008 a Cordenons. La tela e l'acquaforte che si pubblicano appartengono alla medesima ispirazione, volta a trasformare i dati del paesaggio in memoria lirica.

*Paesaggio*, 1978, acf., mm 225x290

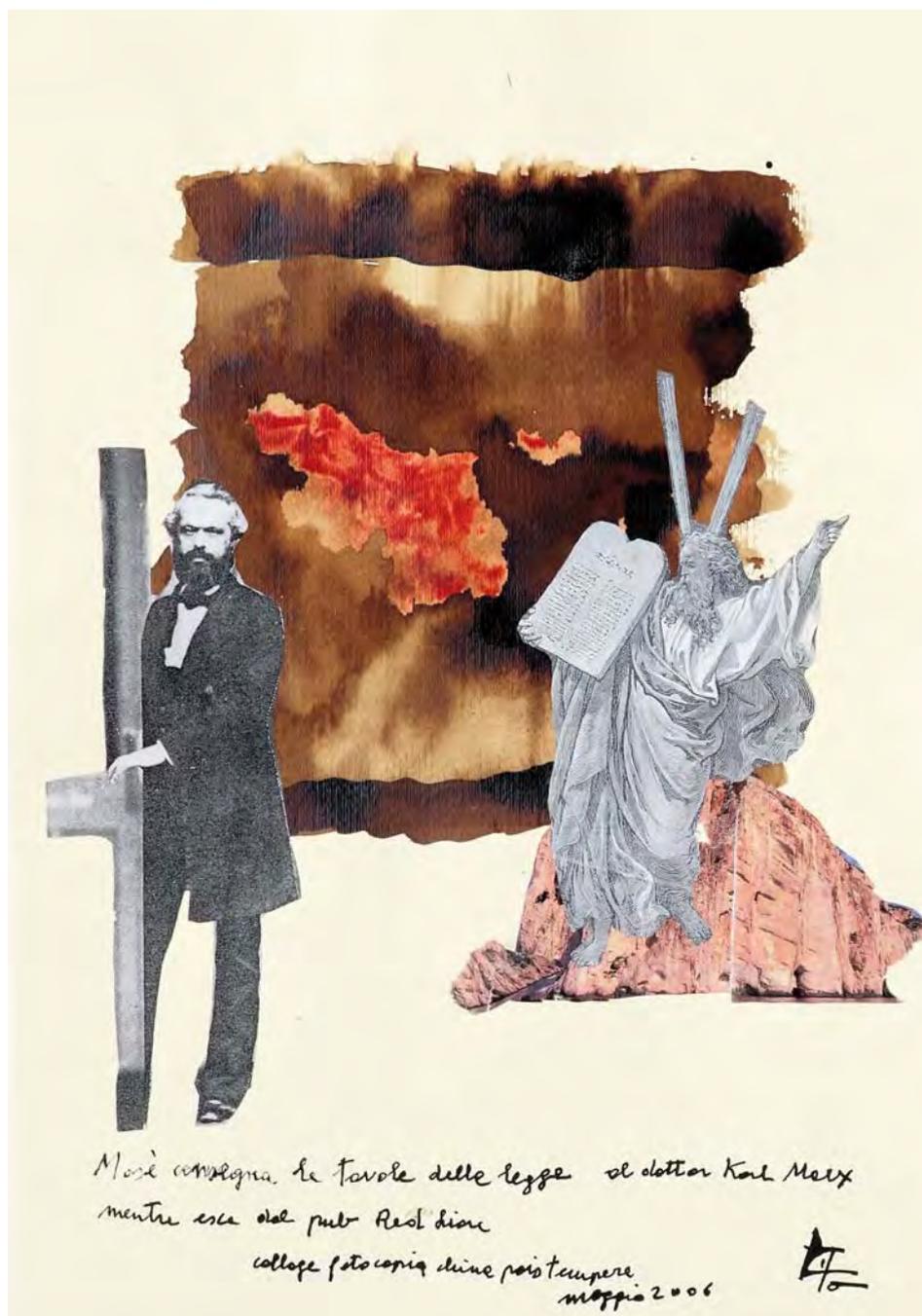




*Case*, 1963, olio su tela, cm 60x80

**Maniaco, Tito**  
(Udine, 1932 - 2010)

Poeta, narratore, saggista e pittore, Maniaco partecipò giovanissimo alle vicende artistiche e letterarie del neorealismo friulano, esponendo anche in qualche mostra. Successivamente l'attività storico-letteraria prese il sopravvento, anche se egli non abbandonò mai del tutto l'impegno di pittore, come dimostra per esempio la personale del 1968 presso il Centro Friulano Arti Plastiche di Udine, e come dimostrano le successive esposizioni udinesi realizzate negli anni '90 e nel primo decennio degli anni 2000. Nel 2009 un'ampia rassegna, allestita presso la Galleria Sagittaria di Pordenone, rendeva compiutamente ragione della sua maniera di lavorare con le immagini e il colore, attraverso collages di specifica intenzione morale e di sotterranea sostanza lirica, di cui è ottimo esempio l'opera della Collezione.



*Mosè consegna le tavole della legge..., 2006, tecnica mista su carta, cm 50x34*



**Marangoni, Tranquillo**

(Pozzuolo del Friuli, 1912 - Ronco Scrivia, 1992)

Sostanzialmente autodidatta, frequentò da giovane lo studio dello scultore udinese Antonio Franzolini. Si appassionò alle tecniche artistiche, in particolare alla xilografia, che diventerà il suo principale mezzo espressivo. Con Tramontin e Wolf fondò l'Associazione Incisori Veneti, attraverso la quale opererà ad

organizzare moltissime esposizioni in Italia e all'estero. Fu presente alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma. Nel 1962 si trasferì a Genova dove, qualche anno più tardi, diventò direttore del nuovo Liceo artistico, continuando contemporaneamente a lavorare nel campo della xilografia

e dell'ex-libris, di cui è stato uno dei più apprezzati cultori in Italia e all'estero. L'opera che si pubblica è ottimo esempio della specchiata tecnica esecutiva di Marangoni, e della sua capacità di tradurre qualsivoglia soggetto in narrazione fantastica.

*La valle coperta (autostrada del sole), 1961, xilografia, mm 280x560*



**Marcon, Luigi**  
(Tarzo, 1938)

Incisore e pittore, apprende l'arte di incidere a Venezia, prima all'Istituto d'Arte, poi presso il Centro Internazionale della Grafica. Espone dal 1960, partecipando a moltissime rassegne in Italia e in Europa, tra l'altro a Vittorio Veneto, Pordenone, Udine, Venezia, Verona, Milano, Genova, Firenze, Roma, Urbino, Bologna,

Brescia, Bergamo, Bolzano, Trento, Perugia, Ginevra, Istanbul, Salisburgo, Innsbruck, Monaco, Gand, Bruxelles, etc.  
Si è dedicato per molti anni all'insegnamento della calcografia, tenendo corsi teorico-pratici in varie città del Friuli e del Veneto, ed ha ospitato nel suo laboratorio di Vittorio

Veneto noti artisti dell'incisione. È autore di più di tremila matrici, di cui esegue personalmente la stampa. Le tavole appartenenti alla Collezione, di alto magistero tecnico, esprimono lo sguardo lirico dell'incisore sul paesaggio naturale e urbano.

*Agreste*, s.d., acf., act., mm 270x330

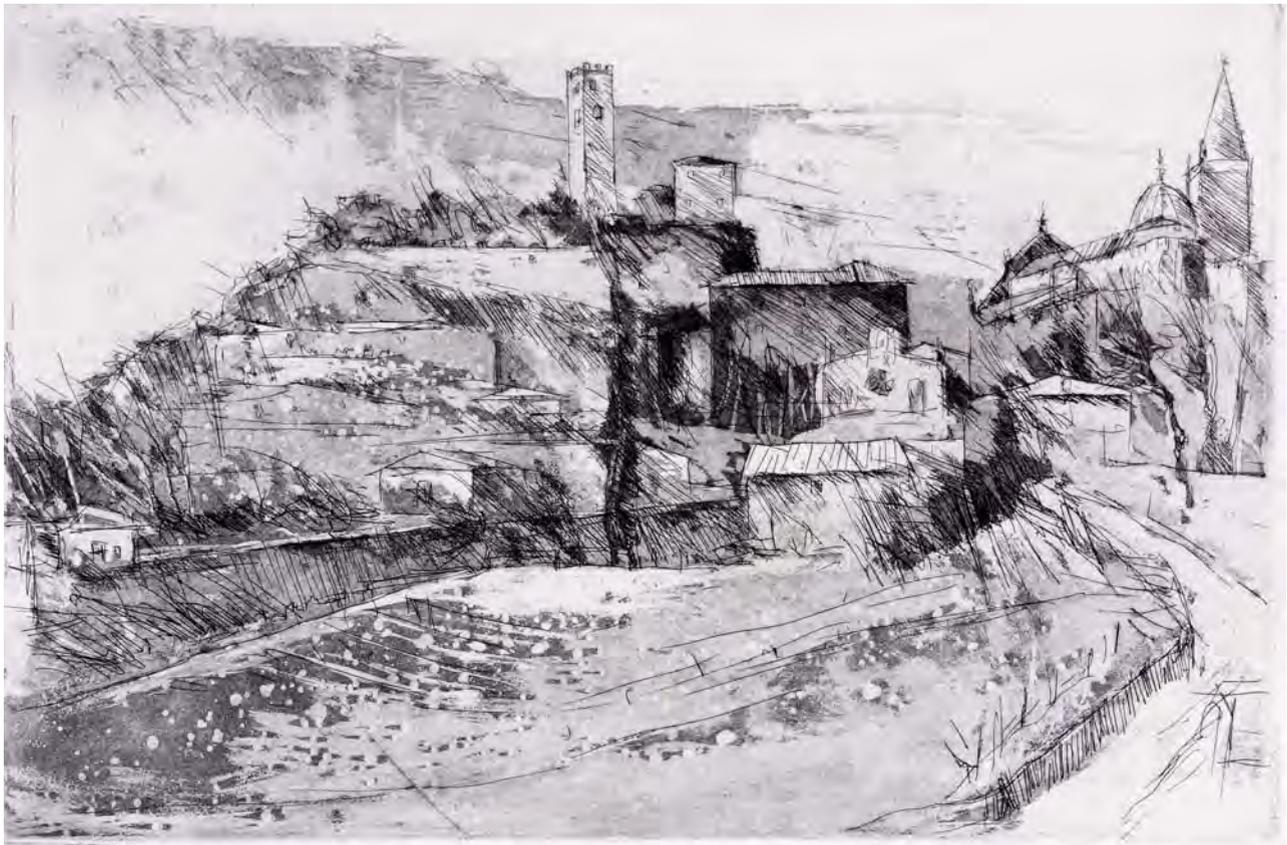




*Friuli memoria e nostalgia*, 1976, acf., act., mm 200x300  
*Friuli memoria e nostalgia*, 1976, acf., act., mm 200x300



*Fienili in grigio*, 1995, acf., act., mm 325x395



*Friuli memoria e nostalgia*, 1976, acf., act., mm 200x300  
*Friuli memoria e nostalgia*, 1976, acf., act., mm 200x300



**Mascherini, Marcello**

(Udine, 1906 - Padova, 1983)

Marcello Mascherini studiò all'Istituto d'Arte di Trieste.

Scultore di grande istinto, da un iniziale simbolismo e novecentismo giunse, alla fine degli anni trenta, ad un forte naturalismo, con risultati di straordinaria forza plastica.

Nel dopoguerra passò ad una armonica e musicale stilizzazione delle forme,

per poi frangere la materia plastica in torsioni espressioniste e successivamente di gusto informale, utilizzando anche il calco diretto sulla natura. Varie partecipazioni alla Biennale di Venezia e ad altre importanti manifestazioni in Italia e nel mondo, tra le quali citeremo la Quadriennale di Roma, le varie mostre

a Parigi, New York, Colonia, Tokyo, Lisbona, Bruxelles, San Francisco, Vienna, etc.

Alla Collezione appartengono un bronzo e due disegni, il primo è segno della stilizzazione classicista perseguita dallo scultore nel corso del dopoguerra, i secondi esempio dell'eccellenza di Mascherini in quest'arte.

*Lotta di uomini e leoni*, 1940/45, matita su carta, cm 21x30

Nelle pagine seguenti

*Disegno*, s.d., china su carta, cm 27x20

*Cristo alla colonna*, s.d., bronzo, h. cm 44







## **Mauri, Mauro**

(Gorizia, 1945 - 2001)

Si è diplomato all'Istituto Statale d'Arte di Gorizia, presso il quale, per un breve periodo, ha anche insegnato. Dal 1963 partecipa a rassegne nazionali e internazionali, tra cui citiamo la X Quadriennale Nazionale di Roma nella sezione "La Nuova Generazione",

e la VI Esposizione Internazionale d'arte di Lubiana (1973). Nel 1982 è stato segnalato nel Bolaffi da Marcello Venturoli. Numerose le mostre personali, oltre che nella sua regione, a Venezia, Trieste e in altre città italiane e straniere.

Si è dedicato anche all'arte digitale. L'opera appartenente alla Collezione è un paesaggio che sfiora l'astrazione, secondo un modulo tipico, nell'artista, attorno al 1970.

*Dopo il tramonto, 1969, tempera a cera ?????, cm 35x45*



**Mavrodin, Henry**  
(Bucarest, 1937)

Si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Bucarest e ha ricevuto, nel 1966, il premio dedicato alla giovane pittura rumena. Nel 1969 riceve una borsa di studio per il Belgio e nello stesso anno

rappresenta la Romania al Festival Internazionale di Pittura di Cagne sur Mer, venendo premiato. L'anno dopo espone al padiglione rumeno della Biennale di Venezia. Da allora ha esposto in molte

occasioni, in Italia e all'estero. Le tre opere della Collezione, datate agli anni settanta, sono alti esempi della fantasiosa, interrogante narrazione surrealista del pittore.

*Tramonto, 1965, olio su tela, cm 60x80*





*Omaggio a Vivaldi, s.d.*, olio su tela, cm 100x100



*Ritratto*, 1973, olio su tela, cm 100x100



**Mc Cord, William**

(Galena, Stati Uniti, 1925 - Pordenone, 1991)

Nel '46 si iscrive all'Art Institute di Kansas City, nel '48, assieme ai compagni di studio Jack Davis e Robert Rauschenberg, va a Parigi, dove conoscerà Matisse e Zadkine. Nel 1952 viene in Italia, a Roma, innamorandosi del Mediterraneo e del sole.

Va a Creta, soggiorna in Sicilia e a Brindisi, lavora anche a Livorno, Vicenza e in altre città, si ferma infine a Pordenone dedicandosi, negli ultimi tempi, soprattutto all'attività di scultore. Ha allestito mostre personali, tra l'altro, a Bari, Roma, Pordenone, Trieste, Venezia e, all'estero, soprattutto negli Stati Uniti d'America.

Mc Cord amava un'arte di segni semplici ed essenziali, attraverso i quali intuire l'essenza delle forme viventi. In questo contesto ideale si inserisce anche la notevole scultura appartenente alla Collezione.



*Guerriera Maya,*  
s.d., granito, h. cm 116

**Merkens, Klaus Karl**

(Brema, 1955)

Nel 1982 si diploma all'Accademia di Braunschweig. Viene in Italia, a Milano, nel 1985, l'anno seguente Giovanni Testori lo presenta con un saggio nella mostra allo Studio d'Arte Cannaviello. Partecipa da allora a molte iniziative,

citeremo la mostra dei "Nuovi Ordinatori" a Firenze nel 1989, nel '93, con testo e catalogo di Maurizio Calvesi, è presente a Palazzo Alberini di Forlì, nel '94 al Museo Laboratorio di Arte Contemporanea La Sapienza di Roma, seguono alcune

personali, poi nel 2001 partecipa a "Ultracorpi", esposizione allestita presso il Comune di Pietrasanta, etc. Di grande rilievo la sua attività di incisore, cui appartiene anche l'opera – di notevoli dimensioni – in possesso della Collezione.

*Periferia*, 2006, acf., collage, mm 690x970



## Mesciulam, Plinio

(Genova, 1926)

Nel 1948 partecipa alla V Quadriennale di Roma, i suoi riferimenti culturali sono Klee, Masson, Mirò. Nel '52 entra a far parte del Movimento Arte Concreta di Milano, con cui partecipa ad alcune mostre, successivamente si interessa al tema del rapporto immagine-parola, giungendo, negli anni '80, prima ad un fantasioso recupero pittorico di suggestioni liberty e successivamente,

a ridosso degli anni '90, a grandi pitture su tela e su tavole sagomate che concretizzano l'idea di una sorta di scultura-pittura.

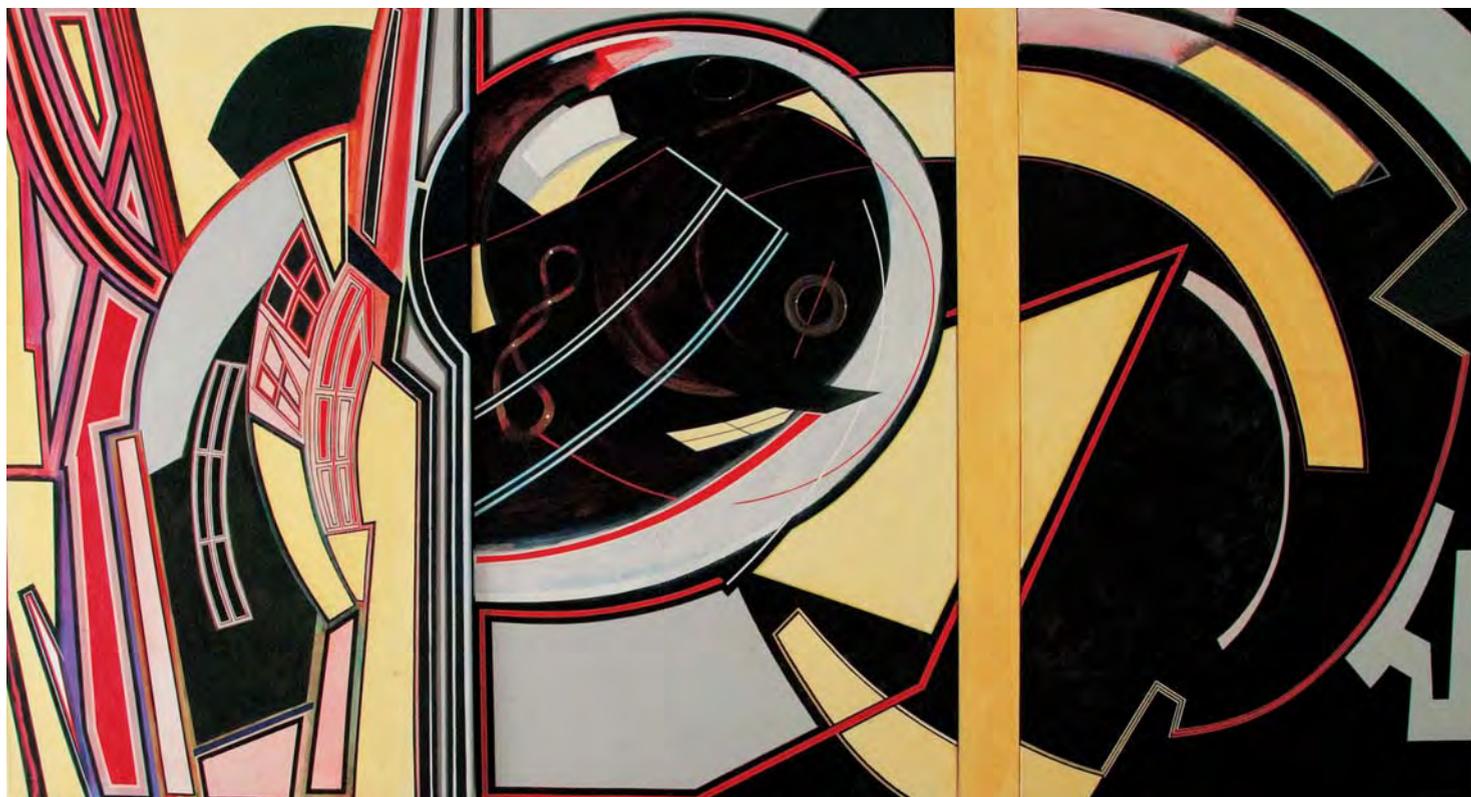
Comincia poi il ciclo degli "Horrores", fotomontaggi di interni e di particolari architettonici con prospettive speculari ed impossibili, di forte tensione visiva e psicologica.

Si succedono nel frattempo molte mostre, personali e di gruppo, tra le

quali citeremo ancora la Quadriennale di Roma e altre mostre a Milano, Torino, Bologna, Genova, Roma e all'estero in Canada, Brasile, Giappone, Stati Uniti etc.

L'opera appartenente alla collezione è una grande tela del ciclo dei "Böhme", ricca di dinamismo interno controllato con molta sapienza compositiva.

*Böhme n. 9*, 1987, acrilico su tela, cm 150x284



**Mirko (Basaldella Mirko)**

(Udine, 1910 - Cambridge, Massachusetts, 1969)

Frequenta il liceo artistico e l'Accademia di Venezia, poi quella di Firenze.

Dal 1932 al 1934 lavora con Arturo Martini a Milano, poi va a Roma, dove diventa amico di Corrado Cagli ed entra in rapporto con gli artisti della cosiddetta "Scuola romana".

Aveva esordito, con i fratelli Afro e Dino, Filippini e Modotto a Udine, nel 1928, con una mostra che aveva fatto scalpore all'interno del mondo artistico udinese. Nel corso degli anni

trenta la sua scultura modella forme non monumentali, drammatiche ed esistenziali. L'incontro con il linguaggio cubista produce i suoi frutti nel dopoguerra, suggerendo una scansione degli spazi spesso labirintica, ma non antifigurativa, legata ai suggerimenti dell'arte arcaica di tutto il mondo.

Dal 1957 si trasferisce a Cambridge, nel Massachusetts, direttore del Design Workshop della Harvard

University, continuando intensamente a partecipare all'attività artistica internazionale. Mirko ha allestito molte mostre in musei e gallerie del mondo, oltre ad aver partecipato più volte alle maggiori rassegne italiane, quali Biennale di Venezia, Quadriennale di Roma, Triennale di Milano. L'opera appartenente alla Collezione è una rara, raffinata incursione dell'artista nell'ambito dell'informale pittorico.

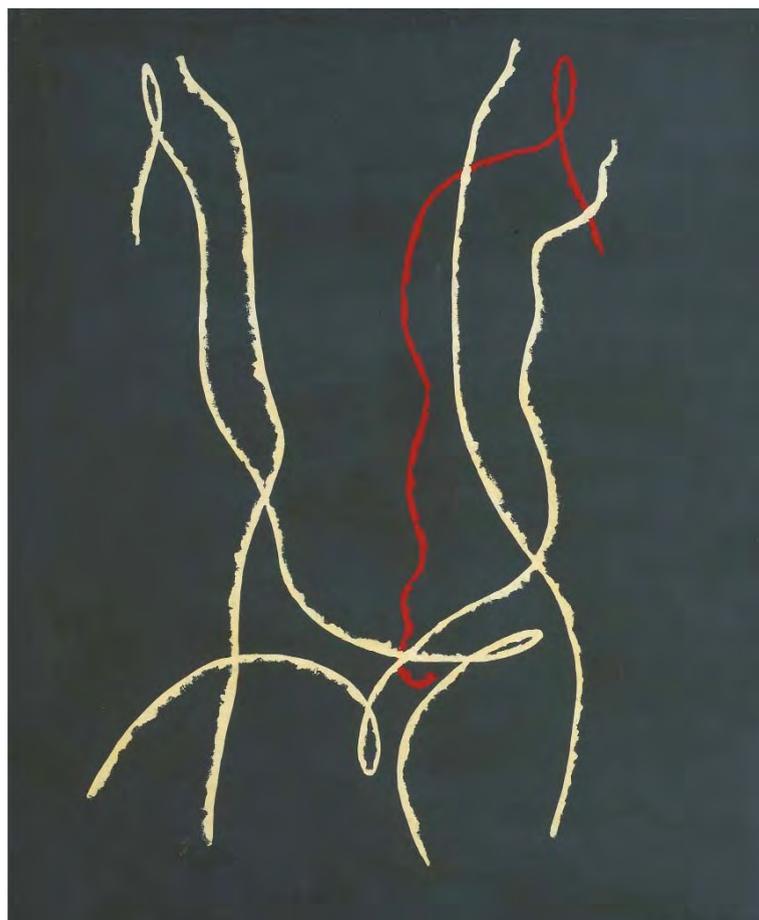
*Informale*, s.d., olio su carta intelata, cm 35x47



**Momi, Mario**

(Pordenone, 1936 - 2009)

Pittore e poeta, presiedette il circolo culturale ArtiClub di Pordenone. Nel 1976 pubblicò il volume "Dai giorni neri", vincitore dell'ottava edizione del Premio Friuli Venezia Giulia, e nel 1978 "Quanti bei giorni persi", presso l'editore Studio Tesi. Nel 1970, in una mostra presso la Galleria Sagittaria di Pordenone, presentò un gruppo di pitture di icastica incisività figurale, volte ad esprimere una sensazione di solitudine, che era anche una critica all'alienazione sociale. Nel 2011, a Pordenone, si è svolta la prima edizione di un premio di poesia a lui intitolato. Le due opere appartenenti alla Collezione sono efficaci esempi di un'idea della pittura come sintesi tra realtà e sguardo.



*Senza titolo,*  
1969, acrilico su tela, cm 120x100

*Senza titolo,*  
1970, acrilico su tela, cm 120x100

## Moretti, Mario

(Reggio Emilia, 1917 - Pordenone, 2008)

L'artista ha studiato all'Accademia di Venezia, con la guida di Bruno Saetti. Militare durante la seconda guerra mondiale, viene colto dall'otto settembre a Dubrovnik, fatto prigioniero e internato nei lager tedeschi, dai quali riporterà un patrimonio di acquarelli e disegni che sono stati, in tempi recenti, oggetto di pubblicazione.

Nel dopoguerra farà l'insegnante, impegnandosi a fondo nella sua attività di pittore, scultore, ceramista e raffinato creatore di oggetti ornamentali, sempre attento ad ottenere, nella sua arte, equilibri di classica compostezza.

Presente per quattro volte alla Biennale di Venezia, oltre che alla Quadriennale di Roma, Moretti ha inoltre allestito una lunga serie di mostre personali ed ha partecipato a molte esposizioni collettive.

Le opere qui pubblicate sono ottimo esempio della varia capacità dell'artista sia nel segno, come nella pittura e nella scultura.



*Fossile*, 1964, tecnica mista su carta, cm 46x61

*Fossile*, 1964, tecnica mista su carta, cm 42x62





*Battaglia*, 1967, olio su tavola, cm 50x50

Nella pagina precedente

*Battaglia*, s.d., olio su tela, cm 70x90

*Battaglia*, s.d., olio su tela, cm 70x90



*Battaglia*, 1967 ca., olio su tavola, cm 32x45



*Guerrieri*, s.d., bronzo, cm 57x42x6



*Battaglia, s.d., ceramica, cm 25x24x18*

**Mrakic, Claudio**  
(Gorizia, 1953)

Si è diplomato all'Istituto Statale d'Arte di Gorizia nel 1973, successivamente ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Lubiana.

Ha cominciato ad esporre nel '78 e la prima personale è del '79, presso la Galleria Comunale di Trieste.

Ha partecipato da allora a circa un centinaio di manifestazioni d'arte, compresi parecchi simposi di scultura all'estero. Ha collocato sue sculture in vari luoghi della Regione.

È autore di opere collegate ad emozioni profonde, che danno il senso dell'inaspettato e possono venir avvertite come improvvise rivelazioni: è il caso della scultura lignea appartenente alla Collezione, che sembra voler mettere lo spettatore a contatto con un inconscio ancestrale.



*Aria*, 2003, legno dipinto, h. cm 133

**Munari, Bruno**  
(Milano, 1907 - 1998)

Ventenne, partecipa al movimento futurista, successivamente lavora come grafico, e comincia ad inventare libri per l'infanzia.

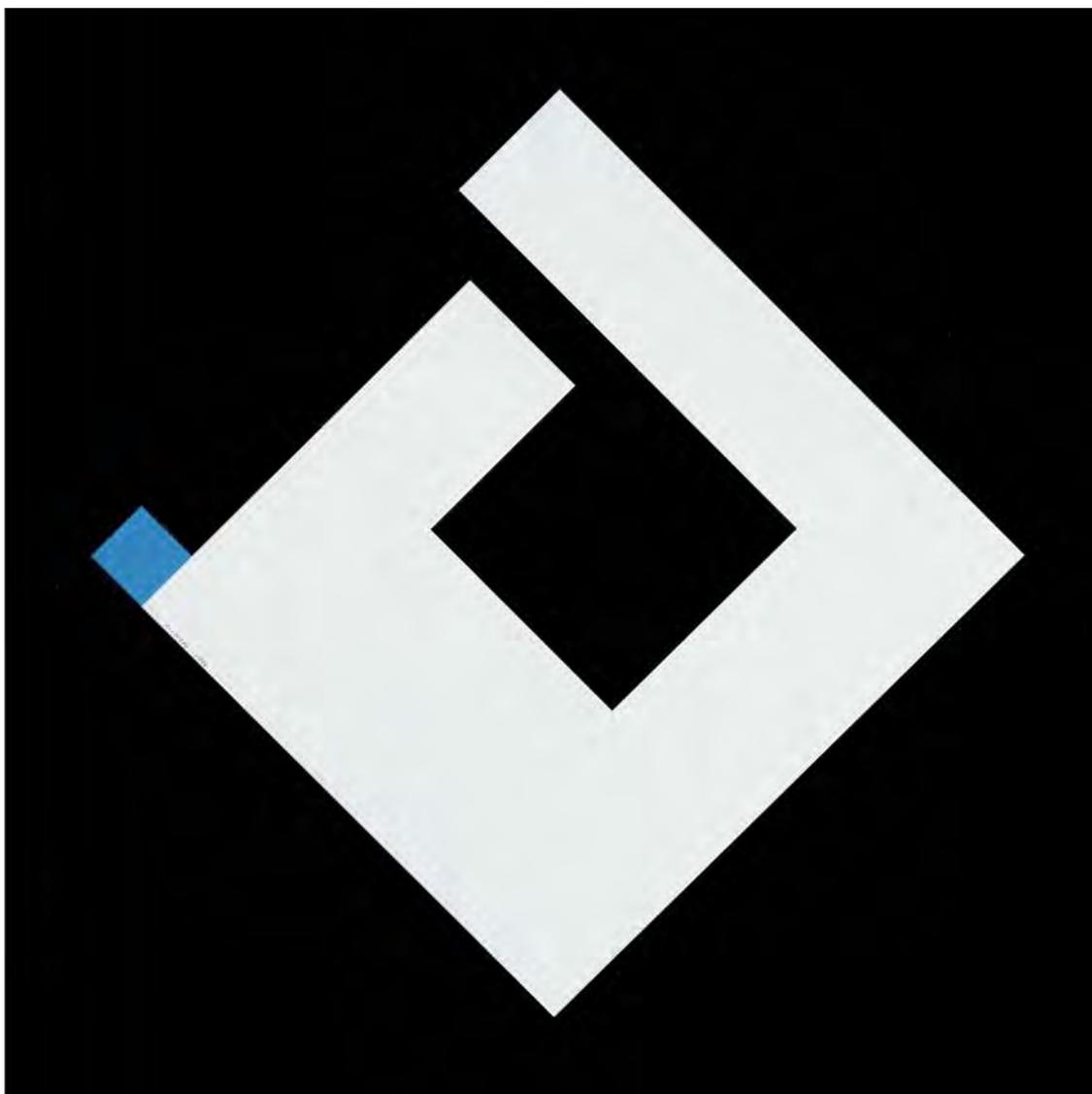
Nel 1948, assieme a Dorfles, Soldati e altri, fonda il M.A.C., Movimento arte concreta, si impegna negli anni cinquanta e successivi in un'attività

poliedrica, sempre tesa all'invenzione di nuove forme in molti ambiti, dal disegno industriale alla grafica editoriale, dai libri per ragazzi alla poesia, dal cinema ai giochi didattici, dai libri per la scuola ai "libri illeggibili", dalla fotografia alle invenzioni ambientali e alle

installazioni. Munari ha fatto conoscere il suo lavoro in molte mostre personali e di gruppo in molti paesi del mondo, dall'America al Giappone.

La Collezione possiede una serigrafia di perfetta equilibratura formale.

*Serigrafia*, 1984, mm 685x685



## **Murer, Augusto**

(Falcade, 1922 - Padova, 1985)

Frequenta la Scuola d'Arte di Ortisei, comincia la sua attività di scultore nel 1945, nel '53 si afferma a Milano con una mostra alla Galleria Cairola, entrando nel novero degli scultori di livello nazionale.

È autore di molte opere pubbliche, tra cui citeremo almeno il Monumento alla Partigiana di Venezia, il

Monumento alla Vittoria di Vittorio Veneto, il Monumento ai Caduti sulla Piana del Cansiglio, il Monumento al Partigiano sul Monte Grappa, e molti altri interventi, anche nell'ambito della scultura a tema religioso.

Murer è stato presente alla Biennale di Venezia ed ha tenuto grandi mostre antologiche, tra l'altro, all'Ermitage

di Leningrado, al Palazzo dei Diamanti di Ferrara, al Palazzo del Senato di Milano, a Castel Sant'Angelo a Roma. Molte opere dell'autore sono visibili presso l'omonimo museo di Falcade.

Di segno vibrante e dinamico è l'acquaforte appartenente alla Collezione.

*Crocifissione, s.d., acf., mm 245x325*



## Murtić, Edo

(Velika Pisanica, 1921 - Zagabria, 2005)

A Zagabria conclude gli studi superiori, iscrivendosi poi all'Accademia di Belle Arti.

Nel 1935, giovanissimo, allestisce la sua prima mostra personale, dal '43 prende parte attiva alla resistenza contro il nazismo.

Nel dopoguerra sviluppa una pittura di ampia figurazione poi, dopo viaggi in America e Francia, si accosta all'astrattismo lirico, di cui darà un'interpretazione molto originale, ricca di forza e di vitalismo cromatico. Murtić ha allestito rassegne personali in molti paesi, dagli Stati Uniti al Belgio, dall'Italia alla Germania, dalla Francia all'Austria, dalla Svizzera al Brasile, dalla Corea alla Grecia, ed ha partecipato ad oltre trecento mostre di gruppo in tutto il mondo.

Molto importante è stato il rapporto che l'artista ha intrattenuto con la Galleria Sagittaria di Pordenone, presso la quale ha allestito, nel 1978, la sua prima antologica, essendo poi ancora presente con due altre grandi personali, nel 1986 e nel 1994. Ciò ha favorito, da parte dell'artista, la donazione di numerosi lavori realizzati in varie tecniche, ad olio, a tempera, a pastello, in calcografia e serigrafia, lavori che testimoniano perfettamente la sua eccellenza nell'arte.



*Litografia, 1957, mm 690x970*

*Litografia, 1962, mm 560x900*



*Linoleum*, 1970, mm 890x695



*Litografia*, 1969, mm 500x365  
*Litografia*, 1968, mm 750x610

*Litografia*, 1969, mm 500x365  
*Litografia*, 1968, mm 830x590



*Linoeum*, 1970, mm 1000x755  
*Linoeum*, 1971, mm 1000x755

*Linoeum*, 1970, mm 1000x755  
*Linoeum*, 1970, mm 940x700



*Serigrafia*, 1973, mm 700x1000



*Serigrafia*, 1973, mm 700x1000



*Serigrafia*, 1973, mm 700x1000  
*Serigrafia*, 1973, mm 675x975



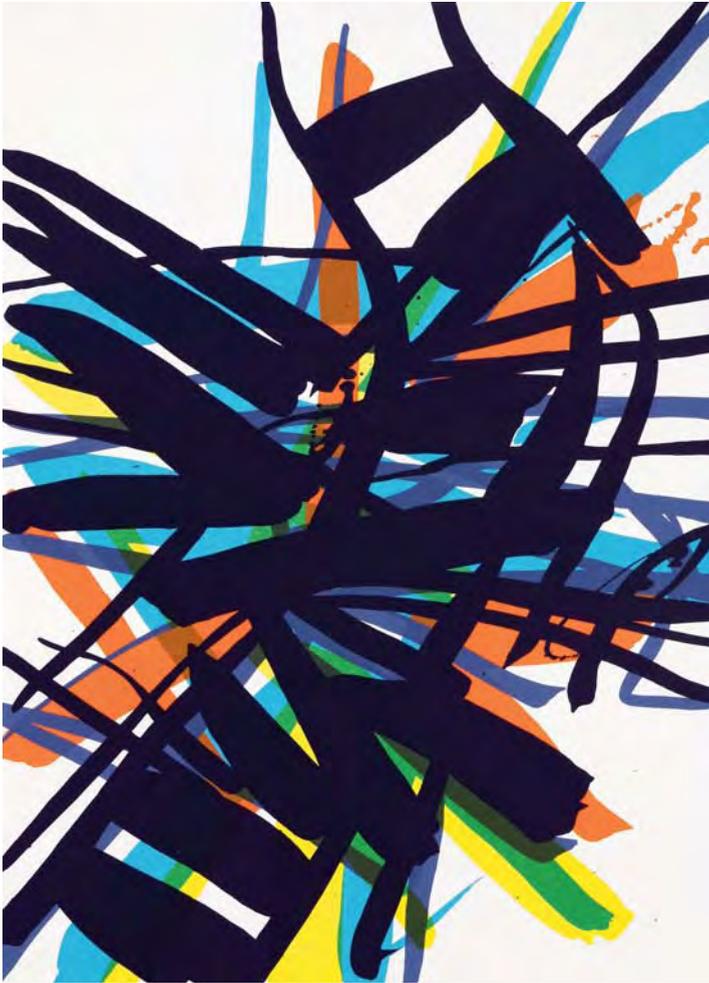
*Serigrafia*, 1973, mm 970x680



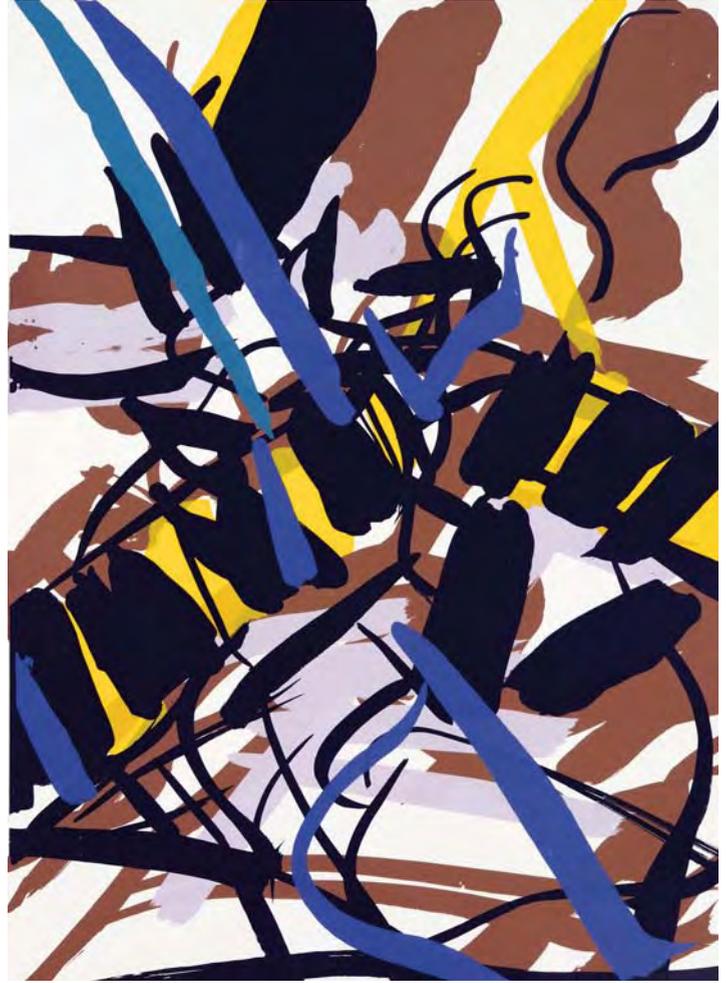
*Serigrafia*, 1975, mm 1000x700



*Serigrafia*, 1975, mm 1000x700



*Serigrafia*, 1975, mm 700x515



*Serigrafia*, 1974/76, mm 630x465



*Tempera, 1977, cm 99,3x70*



*Tempera, s.d., cm 100,5x70,5*



*Novembre*, 1978, olio su tela, cm 130x163





*Incrocio*, 1977, olio su tela, cm 130x196

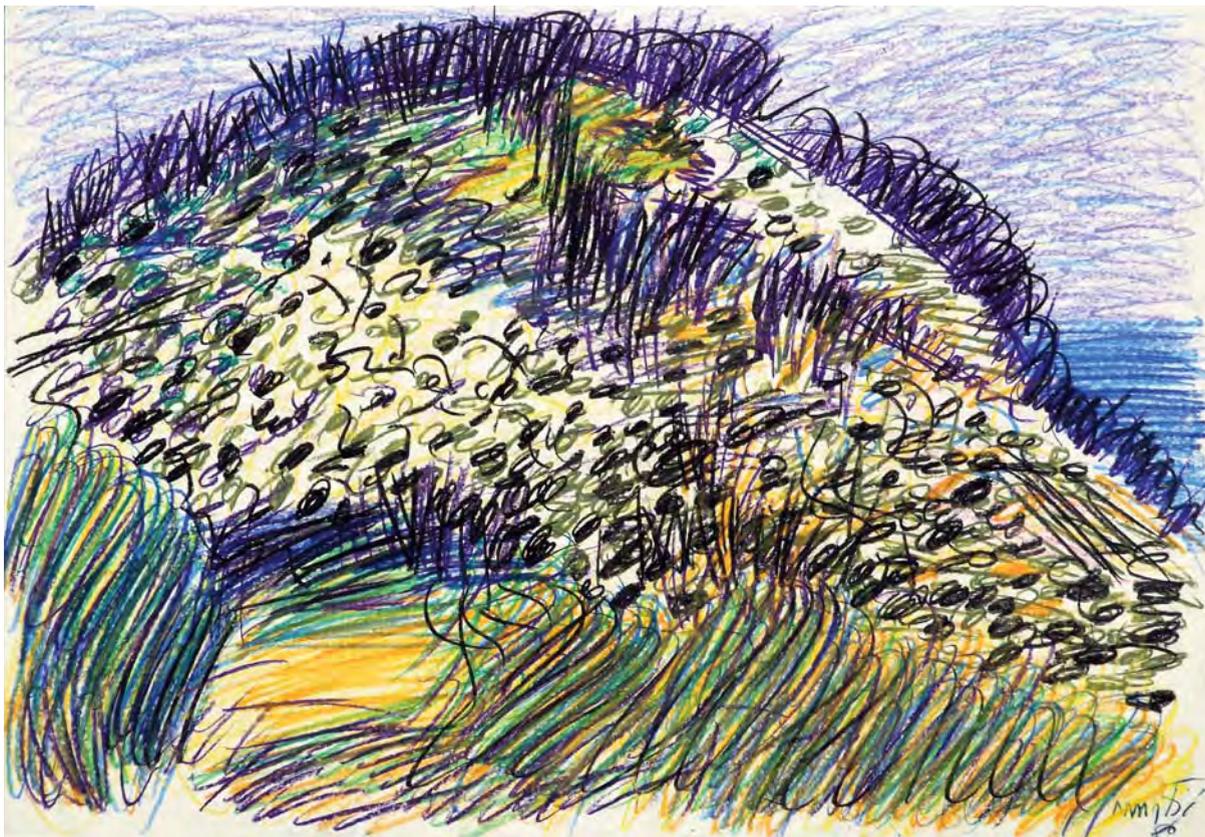
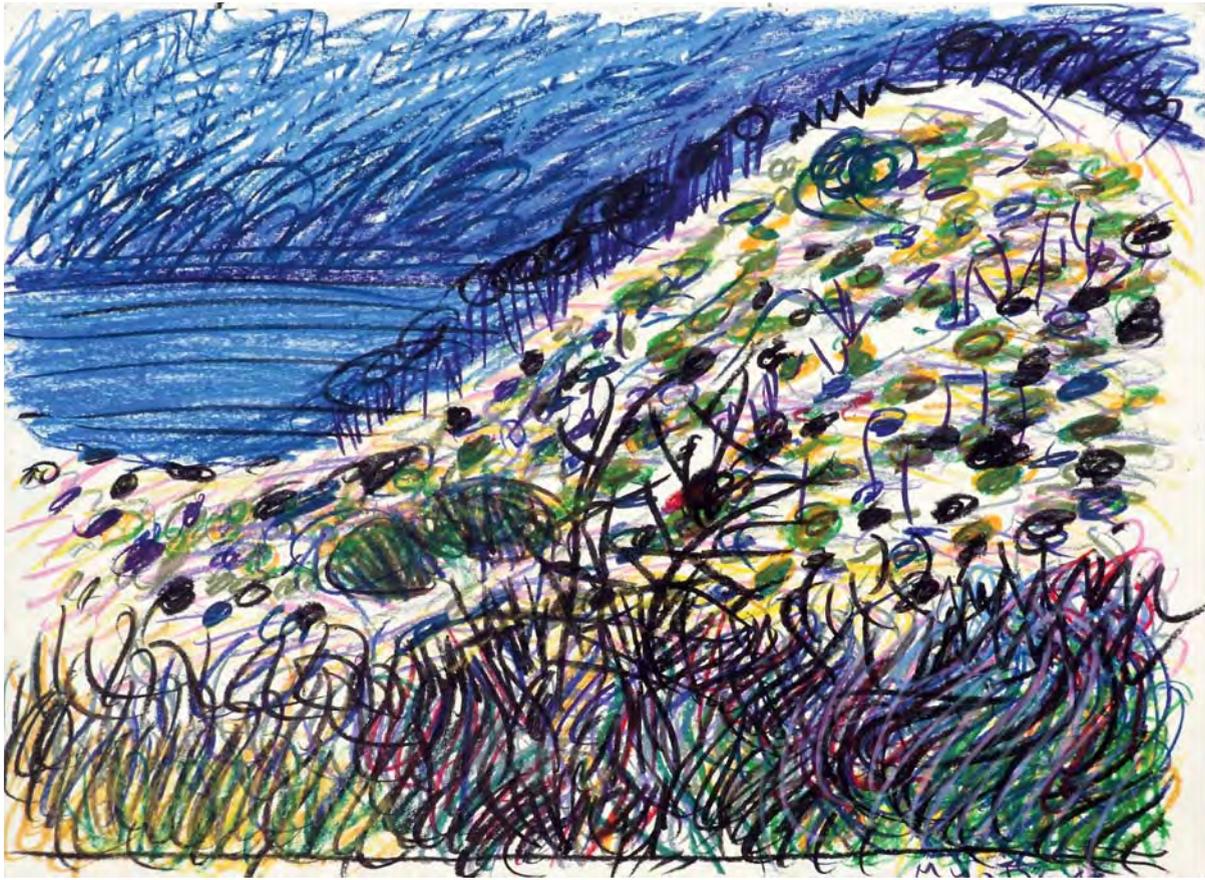


*Grande paesaggio*, 1981, olio su tela, cm 195x450





*Odio*, 1983, olio su tela, cm 162x290



Pastello, 1986, cm 60x81  
Pastello, 1986, cm 70x100



Pastello, 1986, cm 70x100  
Pastello, 1986, cm 70x100

**Nata (Venuto Natalino)**  
(Codroipo, 1955)

Si forma sotto il segno di Emilio Vedova, nel 1985 Giovanni Testori lo presenta in catalogo per la mostra presso lo Studio d'Arte Cannaviello di Milano. In quel periodo l'artista va realizzando le grandi tele di un ciclo denominato "Relicta", nelle quali costruisce paesaggi di oggetti ambigui e desueti, collocati in spazi indefiniti

e quasi allucinati. Poi, in tutta una serie di altre mostre, a Milano, a Udine, a Pordenone, a Edimburgo, a Parigi, a Trieste e in altre città, Nata farà conoscere altri modi della sua pittura, le tele nere sulle quali si accampano figure che sembrano essere una sorta di saturnina meditazione sull'esistenza, e più recentemente

opere di vivace cromatismo che fanno coesistere sui medesimi supporti molteplici elementi visivi della tradizione del contemporaneo, la banda cromatica uniforme, la macchia, la campitura, il segno.

Le due opere che si pubblicano sono la prima una "tela nera", la seconda un esempio dell'attività più recente.

*Natura morta*, 1990, acrilico su tela, cm 130x130

Nella pagina accanto  
Dalla serie "Quidditas", 2005, tecnica mista e stoffa, cm 132x71





**Onesti, Giuseppe**  
(San Giovanni di Casarsa, 1944)

Emigrato con la famiglia in Argentina, frequenta l'Accademia di Belle Arti di Tandil. Rientrato in Italia, inizia ad esporre nel 1964. Compie esperienze di ambito concettuale, allestisce numerose personali e partecipa a molte manifestazioni collettive in Italia e fuori d'Italia – Austria, Francia, Germania, Russia, Spagna, Argentina, Giappone, Stati Uniti, etc. Molto noto il ciclo "Polenta & Co.", nel quale, prendendo a spunto vecchie immagini di vita paesana, innalza una malinconica elegia ai tempi della civiltà contadina friulana, così come, nell'attuale serie "Dreams & Colors", invita a riflettere sulle contraddizioni del presente. L'opera della Collezione è un ottimo esempio del sunnominato ciclo "Polenta & Co."



*Polenta e Co. n. 0046, 1985, tecnica mista su tavola, cm 182x71*

**Onofri, Maria Teresa**

(Pordenone, 1942)

Si è diplomata presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia nel 1970, nel 1971 ha frequentato i corsi internazionali di incisione a Urbino. Ha iniziato ad esporre nel '70, allestendo mostre personali, tra l'altro, a Bari, Bologna, Mestre, Padova, Udine, Pordenone, Trieste, Bilbao, Venezia e altre città.

Nel 1997 ha realizzato "Impronte di luce" nell'ambito di Hic et Nunc a San Vito al Tagliamento e, nella medesima città, la mostra antologica del 2000.

Tra le mostre di gruppo ricorderemo "Donna Arte" a Roma, "Artisti in musica" a Gradisca d'Isonzo e Pordenone, "Verde neoromantico"

a Milano, "Concertato femminile" a Muggia (Trieste) e a Concordia sulla Secchia (Modena), la "7th International Triennial of Tapestry" di Lodz, la "Fiber art" a Klagenfurt etc.

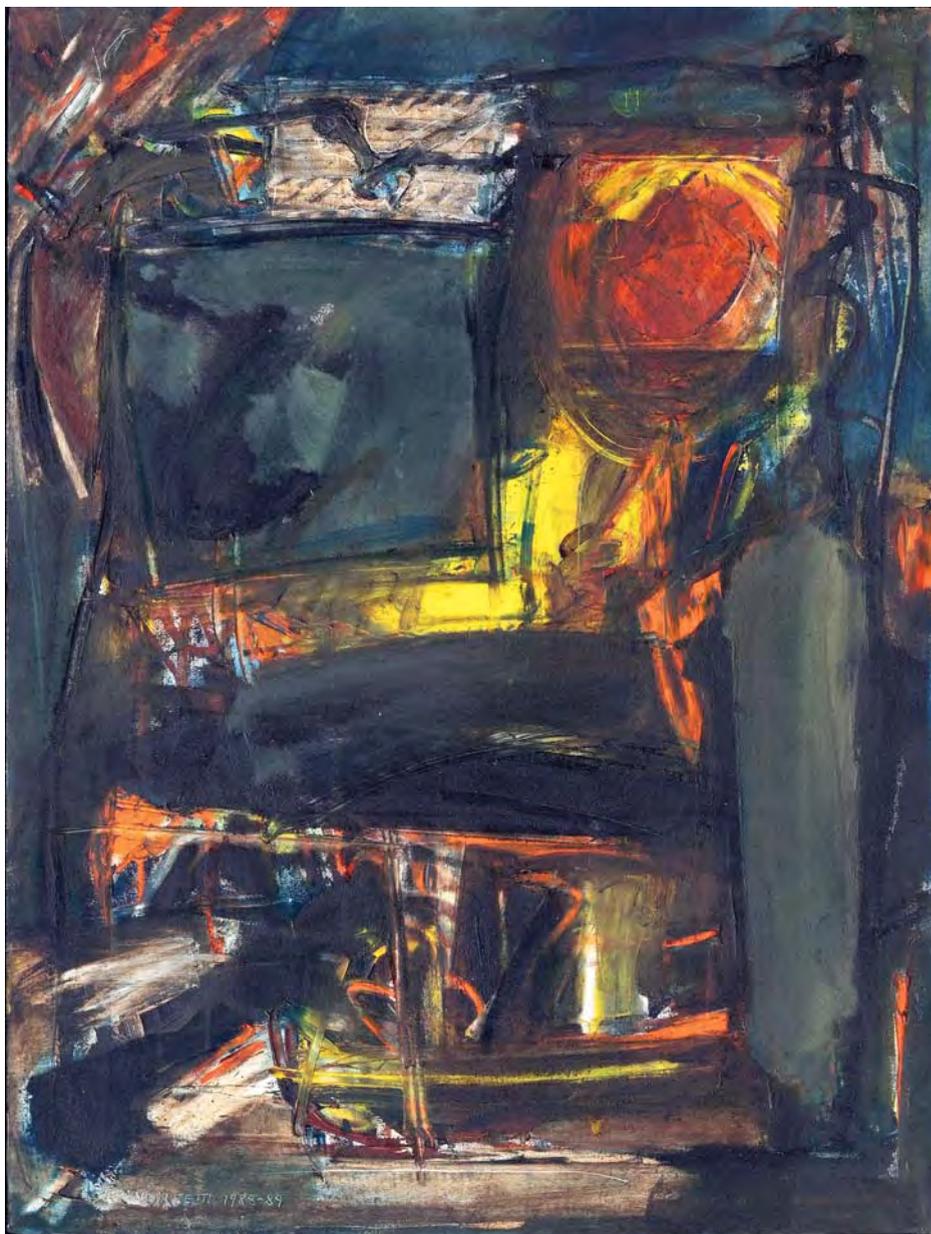
L'opera appartenente alla Collezione è un piccolo arazzo che testimonia l'attività dell'artista verso la metà degli anni ottanta.

*Arazzo*, 1982, canapa e tela su telaio, cm 66x66



**Orsetti, Stefano**  
(Portogruaro, 1963)

Dopo aver frequentato il Liceo Artistico, si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, con la guida di Emilio Vedova. Espone dal 1983 in mostre personali e collettive, tra cui si segnalano la 67ª e 68ª collettiva della Bevilacqua La Masa di Venezia, la III Rassegna Nazionale delle Accademie di Belle Arti a Bari e la mostra di gruppo "Il Rischio della Pittura" presso la Galleria Sagittaria di Pordenone nel 1985; nel 1987 le personali presso "La cappella underground" di Trieste e Palazzo Gregoris di Pordenone. Successivamente il pittore preferisce approfondire gli studi di storia dell'arte, riprendendo ad esporre solo in tempi recenti. Le opere presenti in Collezione, degli anni ottanta, pur non potendosi definire compiutamente informali, vivono tuttavia in quell'orbita.



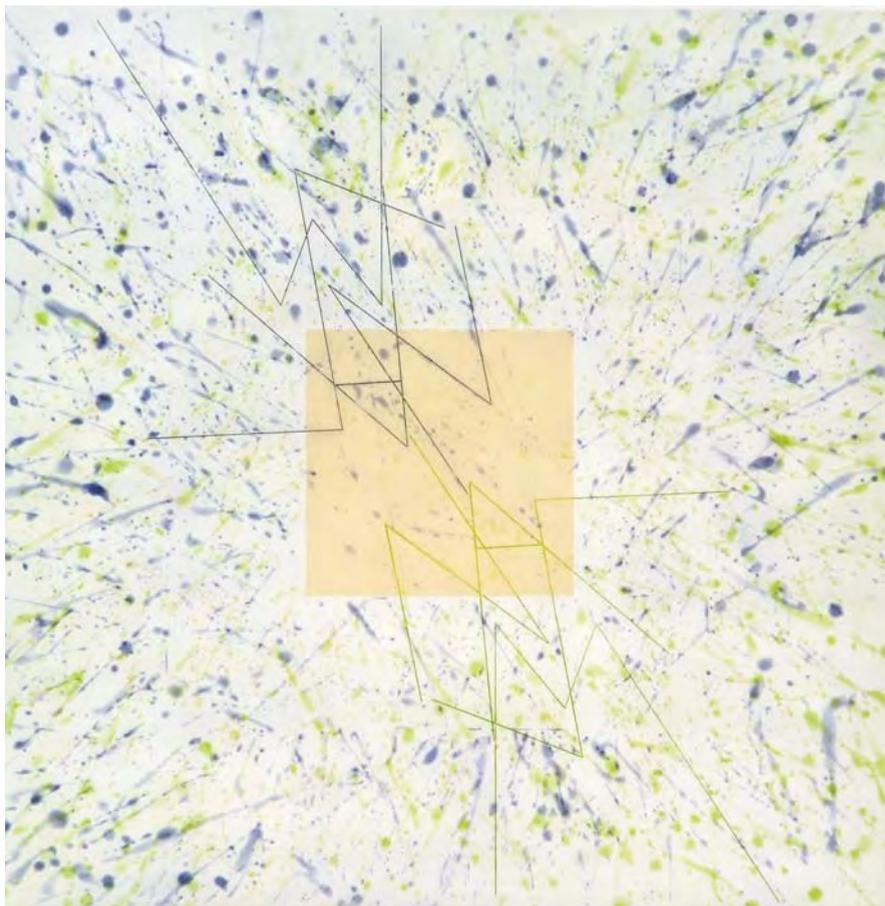
*Senza titolo*, 1988, olio su tela, cm 80x60



*Incidente stradale*, 1985, olio su tela, cm 100x80

**Paolini, Paolo**  
(Udine, 1951)

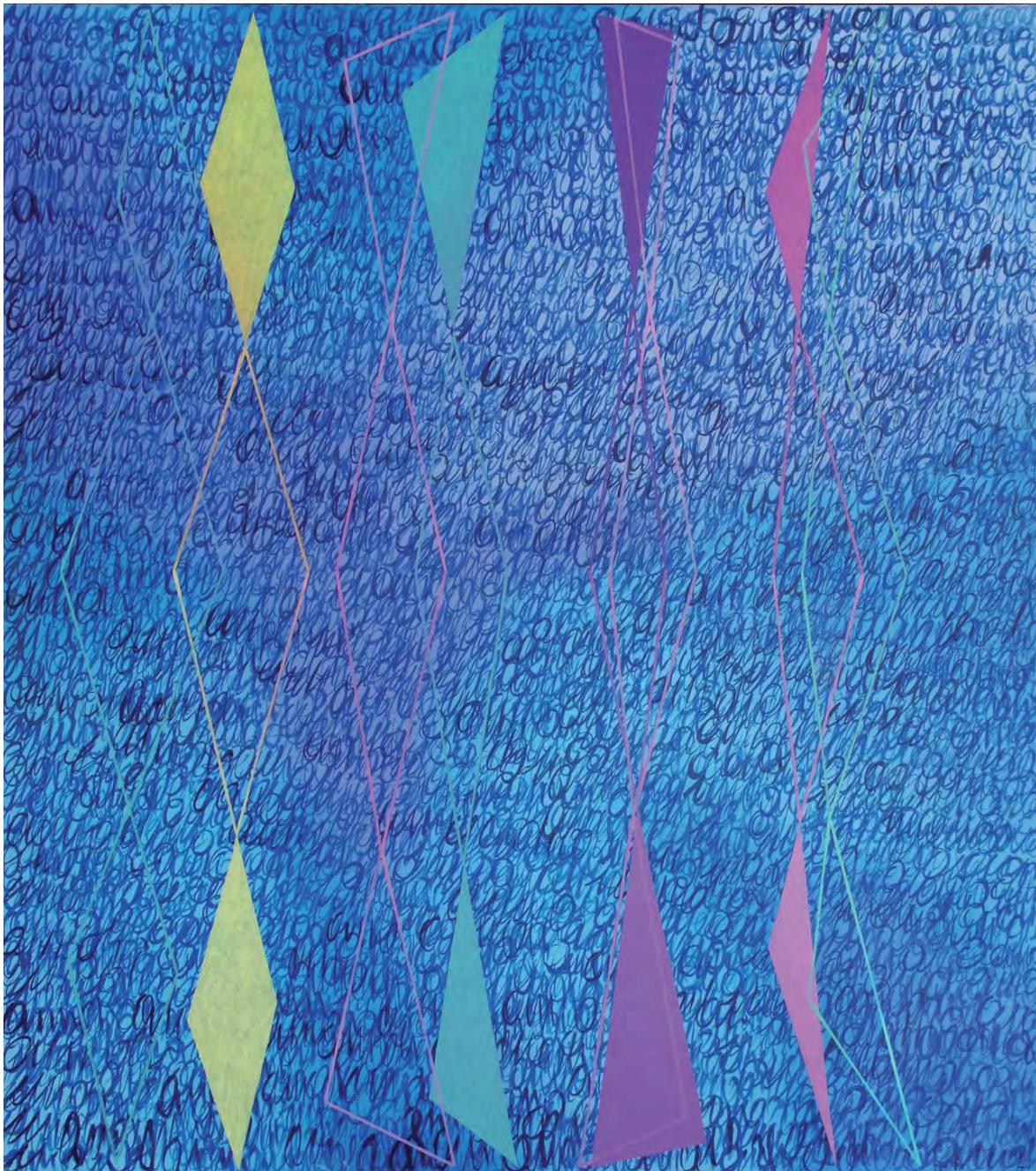
Si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Venezia.  
Nel 1975 è stato presente alla X Quadriennale d'arte di Roma "La Nuova Generazione", ha partecipato alla Biennale d'arte grafica di Lubiana, alle Collettive della Bevilacqua la Masa di Venezia, alla Triennale Europea dell'incisione di Grado (1984), e a varie altre mostre in Italia e all'estero. (ALTRO)  
Le opere della Collezione sono della fine degli anni '80 e appartengono alla maturità dell'artista quando, elaborata una serie di elementi culturali, la sua ricerca approda ad una contrapposizione dialettica tra sfondo segnico-informale e superficie, sulla quale si accampano linee e forme geometriche che però non presentano alcuna rigidità meccanica, essendo al contrario collegate, attraverso il colore, al "rumore di fondo" che le sostiene.



*Calcografia, s.d., cm 67x67*  
*Calcografia, s.d., cm 67x67*



*Ricordi*, 1988, olio su tela, cm 100x100



*Senza titolo*, 1988, olio su tela, cm 200x180

**Paronetto, Paola**  
(Pordenone, 1965)

Dal 1988 partecipa ad una nutrita serie di corsi professionali dedicati alla ceramica, indi comincia la collaborazione con varie gallerie d'arte. Crea oggetti di raffinata concezione

plastica, che vengono distribuiti con successo in molti negozi specializzati. Ha realizzato esposizioni, tra l'altro, a San Gimignano, a Milano, a Roma, a Pordenone, a Taormina,

a Empoli e in altri centri d'arte. L'opera appartenente alla Collezione è una tessitura plastica a formelle quadrate di squisito equilibrio compositivo.

*Ceramica, s.d., cm 67x67*





**Pasqual, Alberto**  
(Vittorio Veneto, 1965)

Cresce nella bottega artigiana di famiglia, è attento al lavoro di altri scultori conterranei, in particolare a quello di Giorgio Igne, da cui apprende tra l'altro a lavorare con il cemento. Il materiale preferito è il ferro, che ha usato e usa per modellare opere di figura. Negli ultimi tempi il medesimo materiale è diventato tramite di "astrazioni" che

ne mettono in evidenza l'originaria potenza, con deciso rinnovamento del linguaggio. Pasqual ha partecipato a varie esposizioni in Italia e all'estero, Pordenone, Perugia, Salisburgo, Vienna, Belluno, Vittorio Veneto, Sacile, Roma, Venezia, etc., e ha allestito alcune personali soprattutto in area veneto-friulana.

Nel 2006, assieme agli architetti Biz e Broggio, ha vinto il primo premio al concorso nazionale "Un monumento a Marco Pantani", con realizzazione dello stesso sul Mortirolo. L'opera della Collezione appartiene all'ultima fase della sua attività.



*Interno*, 2011, ferro, cm 15,5x54x10,5



**Patrone, Carlo**

(Bassano del Grappa, 1929 - Udine, 2010)

Di professione medico anatomopatologo, si dedica all'attività artistica dal 1978, elaborando e disponendo materiali su vari supporti, dopo averli sottoposti a reazioni chimiche che producono una specifica colorazione. Ne vengono

composizioni di equilibrato impatto cromatico e spaziale.

Nel 1986 ha partecipato alla Quadriennale di Roma e alla Biennale di Venezia, nel 1991 ha esposto all'Istituto Italiano di Cultura di

Lisbona, ha inoltre partecipato a varie altre esposizioni in Italia e all'estero.

La composizione che si pubblica è giocata su sottili equilibri spaziali e cromatici.

*Tecnica mista su cartoncino, s.d., cm 56,5x79,5*





*Polittico*, s.d., tecnica mista, cm 200x340

## **Pauletto, Mario**

(Concordia Sagittaria, 1925)

Adolescente, segue i corsi di disegno dello scultore Valentino Turchetto a Portogruaro.

Chiamato alle armi, scoprirà prima l'Andrea Della Robbia de La Verna, successivamente, a Roma e a Firenze, visiterà con passione musei e monumenti architettonici.

Nel dopoguerra si occupa di cinema e teatro, e, appassionato di pittura,

segue a Portogruaro un corso tenuto da Federico De Rocco, docente all'Istituto dei Carmini di Venezia.

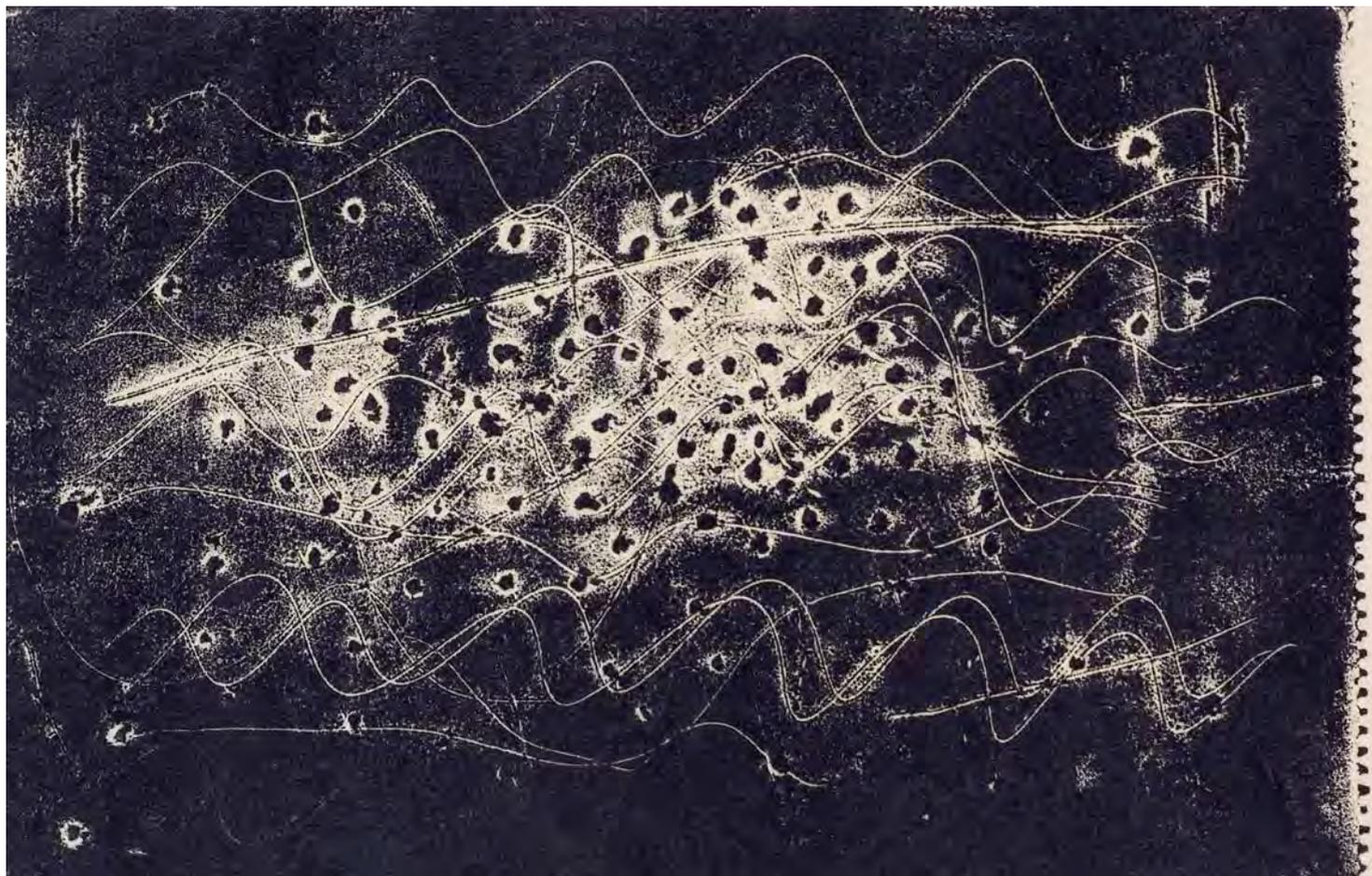
Ha occasione di conoscere e frequentare maestri dell'arte contemporanea, tra cui Barbisan, Celiberti, Cernigoj, Guidi, Messina, Music, Murer, Novati, Pizzinato, Veronesi.

La prima personale è nel 1963, presso la Galleria Comunale dei "Molini"

a Portogruaro, ne seguiranno circa un altro centinaio, all'estero e in Italia, in città quali Vicenza, Trieste, Pordenone, Verona, Padova, Firenze, Roma, Bologna etc.

Le opere appartenenti alla Collezione, che stanno tra il '58 e il '63, sono chiara testimonianza dell'immersione dell'artista nel clima dell'informale, da cui egli trae suggerimenti validi anche per paesaggi e nature morte.

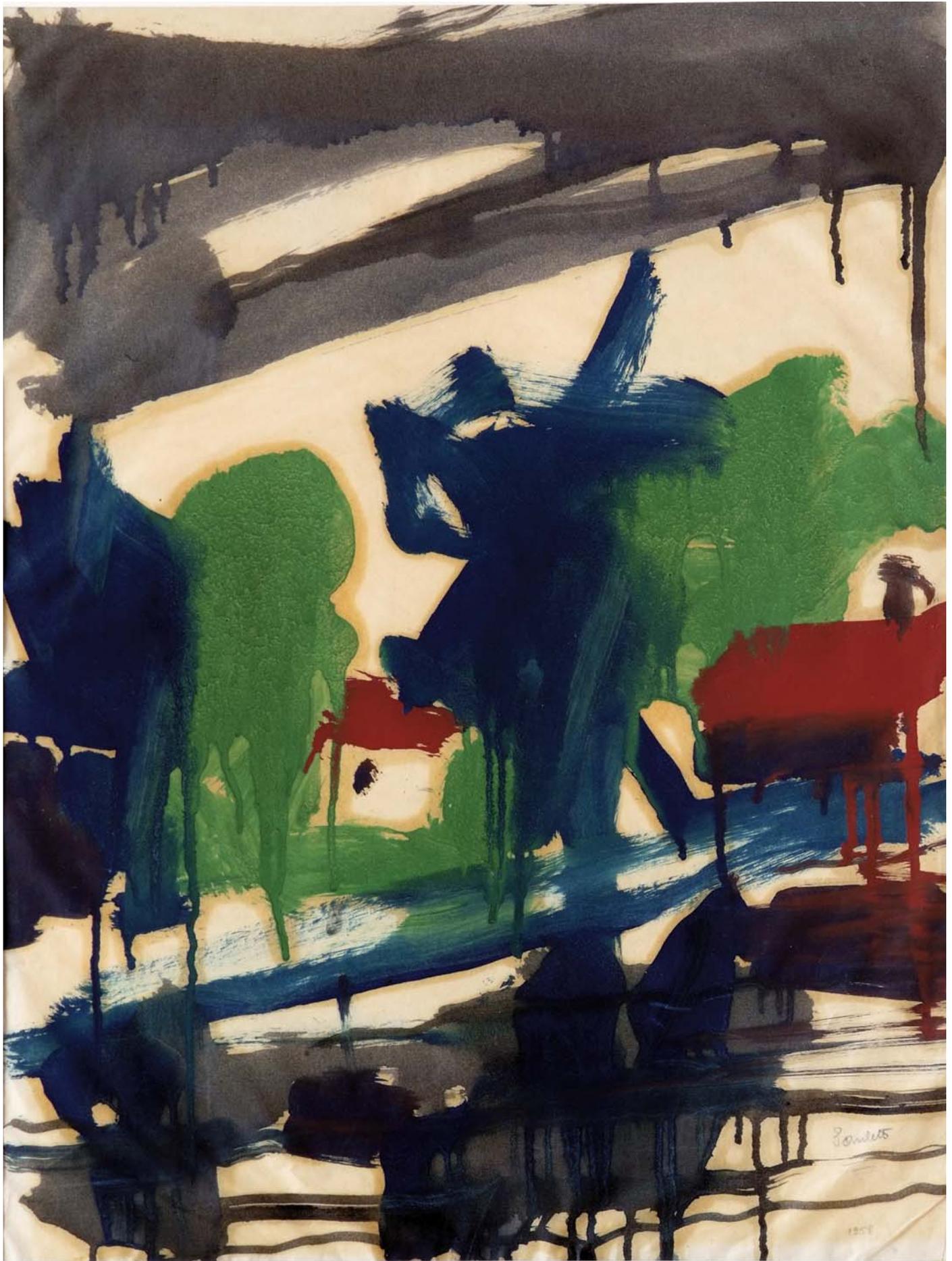
*Inchiostro tipografico, 1959, mm 140x210*





*Inchiostro tipografico*, 1959, mm 105x85  
*Inchiostro tipografico*, 1959, mm 105x85

Nella pagina accanto  
*Primavera*, 1958, olio su carta, cm 47x35





*Il vaso rosso*, 1962/63, olio su tela, cm 80x55

**Pedrina, Franco**

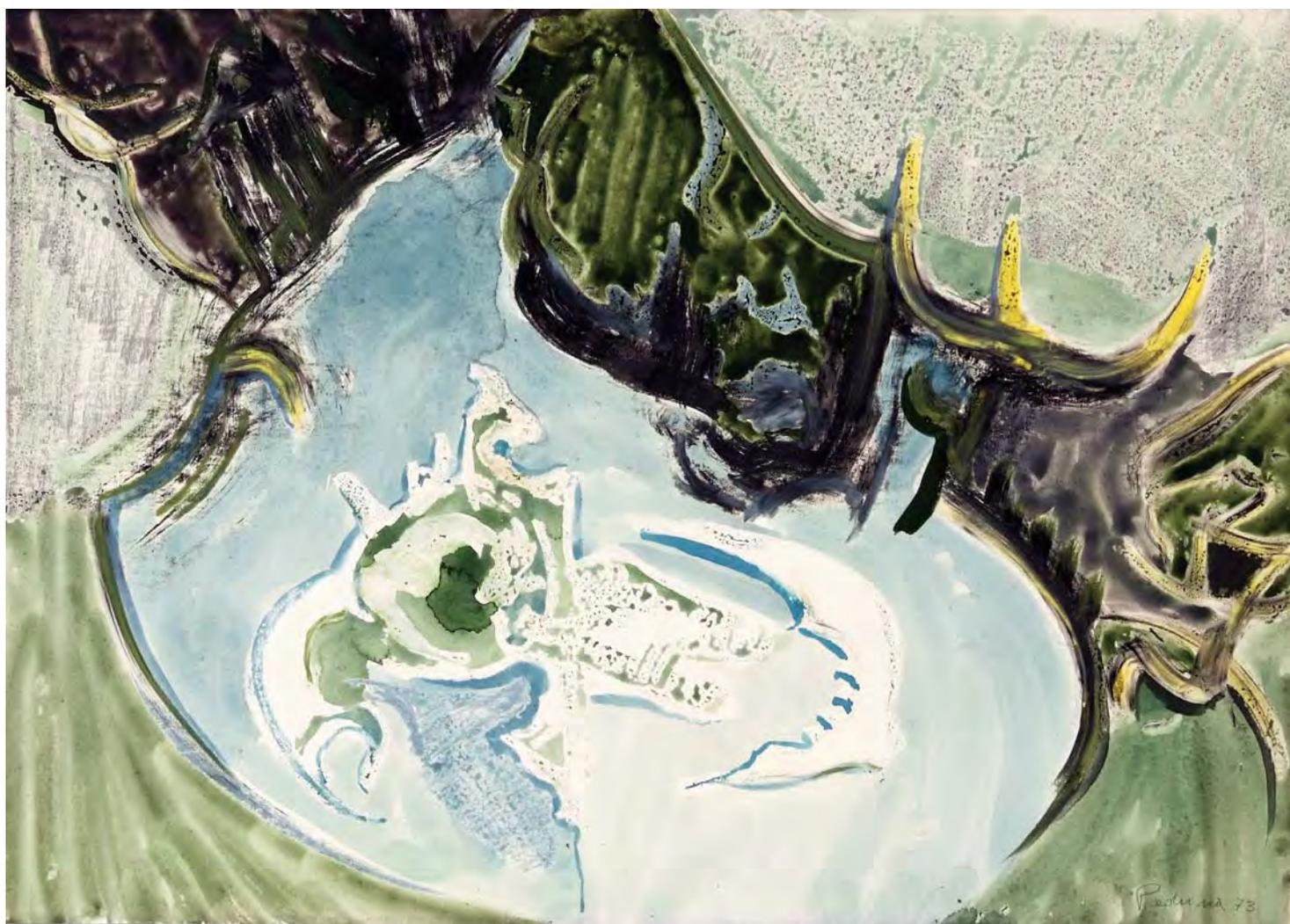
(Padova, 1934)

Si iscrive alla Facoltà di Architettura a Venezia, ma decide successivamente di dedicarsi interamente alla pittura. Dal 1962 al 1970 lavora a Roma, dove allestisce due personali presso la Galleria Zanini, poi si trasferisce a Milano, dove attualmente vive e lavora. Nel 1975 è segnalato sul Bolaffi da Liana Bortolon.

Mostre personali, oltre che a Roma e a Milano, a Vicenza, a Verona, a Brescia, a Firenze, a Parma, a Lucca a Pordenone, a Palermo etc. Ha partecipato inoltre a varie importanti collettive anche all'estero. Nel 2001 ampia mostra antologica, con lavori dal 1966 al 2000, presso Palazzo Sarcinelli di Conegliano.

Le opere appartenenti alla Collezione, degli anni '70 e '80, sono di grande impegno e testimoniano l'originale, a volte lancinante e drammatico naturalismo dell'artista.

*Ceppaia*, 1973, tempera su carta, cm 48x68,5





*Ceppaia*, 1973, olio su tela, cm 130x175



*Angurie*, 1983, olio su tela, cm 140x200

**Pellis, Giovanni Napoleone**  
(Ciconicco di Fagagna, 1888 - Valbruna, 1962)

A Venezia segue gli insegnamenti di Guglielmo Ciardi all'Accademia, e frequenta inoltre il gruppo degli artisti di Ca' Pesaro, partecipando, già prima della guerra mondiale, alle loro mostre.

È presente alle Biennali del 1914 e del 1930, più volte alle mostre della Secessione romana; nel '27 e nel '33

partecipa alle mostre nazionali di Firenze, nel 1935, sempre a Venezia, alla mostra dei quarant'anni della Biennale. Pellis allestì varie personali e partecipò a numerose collettive anche nella sua regione d'origine, il Friuli Venezia Giulia.

Sentì fortemente la pittura di Segantini, a somiglianza del quale si

ritirò per lunghi periodi a dipingere in montagna, e furono soggiorni che favorirono la creazione di alcune delle sue opere più famose, quali il "Viatico" del 1922 e la "Malga deserta" del 1928. Opera di grande rilievo anche quella posseduta dalla Collezione: il colore vitale e corsivo rende pienamente un'atmosfera di quotidiano lirismo.

*Fiera in paese, s.d., olio su tela, cm 64x85*



**Perusini, Romano**

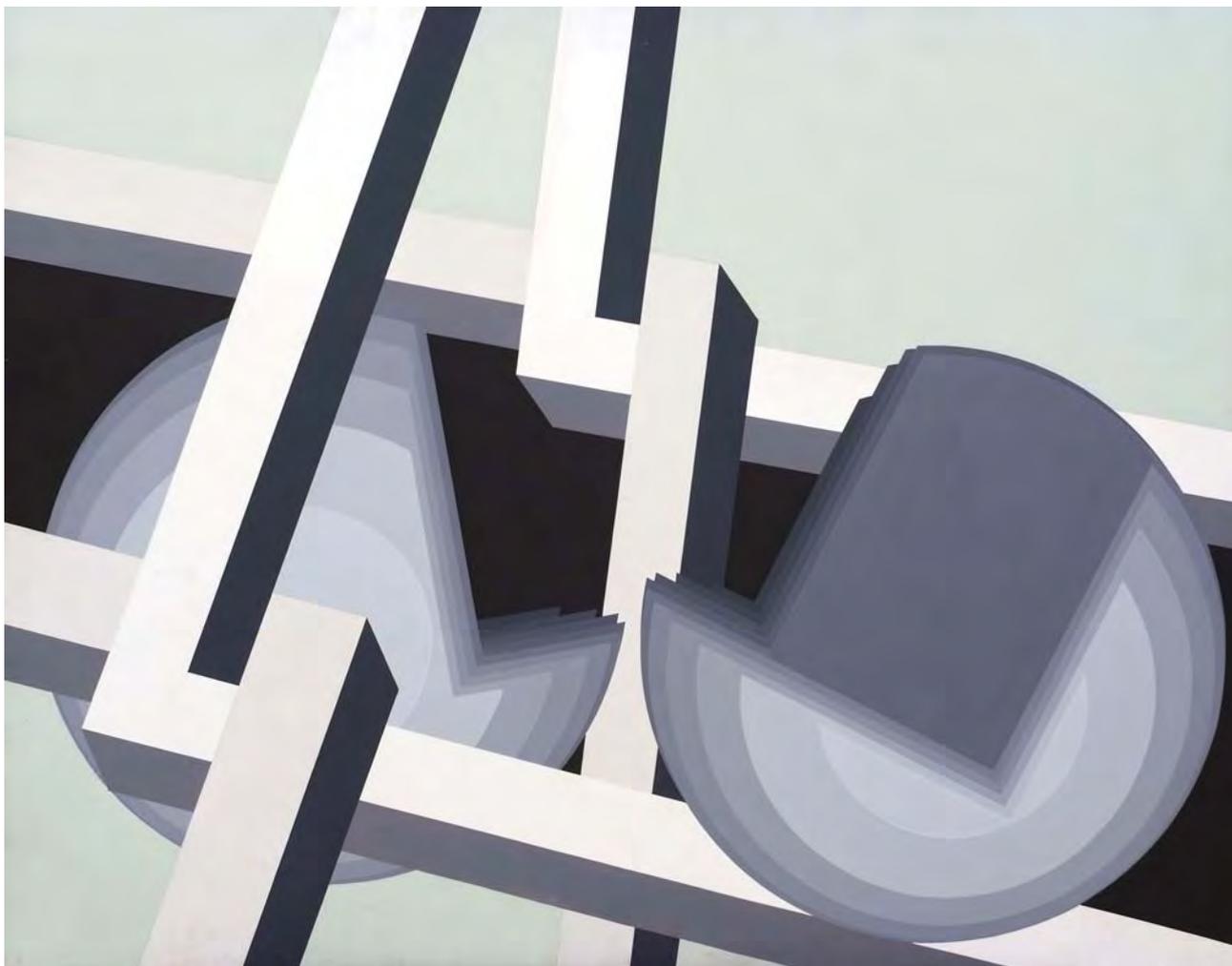
(Pozzo di Codroipo, 1939)

Dopo studi classici a Udine e a Pordenone, dal '59 al '63 studia e lavora a Milano, dove conosce Lucio Fontana e ospita Tancredi durante le sue personali milanesi. Nel '64 si trasferisce a Venezia, instaurando una solidarietà culturale e operativa con Basaglia, Eulisse,

Gianquinto, Pizzinato, Vedova. Insegna scenografia nelle Accademie di Venezia, Torino e Brera dove, dal 1975 al 2000, ha coordinato il Dipartimento di discipline per lo spettacolo e multimedia. Ha allestito mostre personali, tra l'altro, a Goteborg, a Venezia, Bruxelles,

Graz, Lubiana, Arezzo, Trento, Pordenone, e all'Istituto italiano di Cultura di Vienna. L'opera appartenente alla Collezione, datata 1968, è esempio preciso di un lavoro che intende riflettere sul recupero di una spazialità classica.

*Senza titolo*, 1968, tempera e acrilico su tela, cm 110x140



**Pignat, Gianni**  
(Orte, 1952)

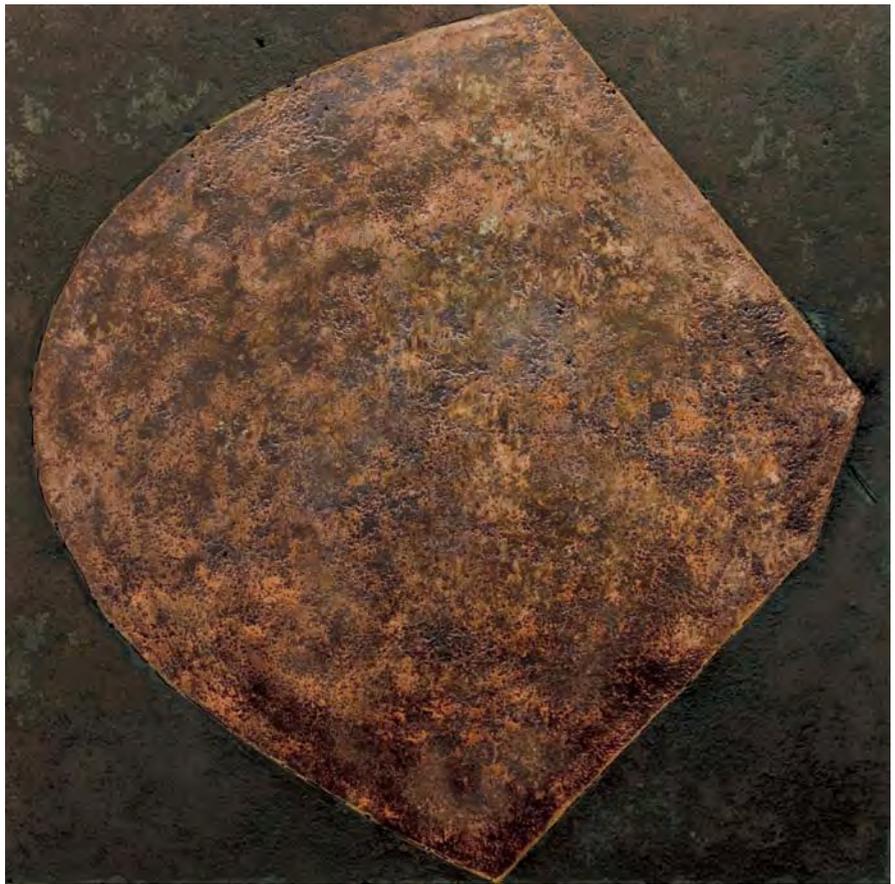
Dopo la laurea in architettura, ha conseguito il diploma d'arte applicata e fotografia presso l'Istituto d'Arte di Udine, dove ha poi insegnato. È autore di cinque libri fotografici e ha collaborato alla realizzazione di documentari per la televisione francese. Ha dato molte opere grafiche per la

realizzazione di copertine e manifesti. A partire dal 2000 ha allestito mostre personali, tra l'altro, a San Vito al Tagliamento, a Pordenone, Udine, Cividale del Friuli, San Gimignano, Avignone, Roma, Vaprio d'Adda, Vercelli. Nelle opere appartenenti alla Collezione è ben rilevabile il modo di

lavorare dell'artista che, usando vari materiali – carte, metalli, terre, legni – organizza alfabeti di segni che alludono a linguaggi storici o inventati, e ordinano in sequenza suggestive grafie d'esperienza.

*Le emozioni usate*, 1994, monotypo, mm ????????????????

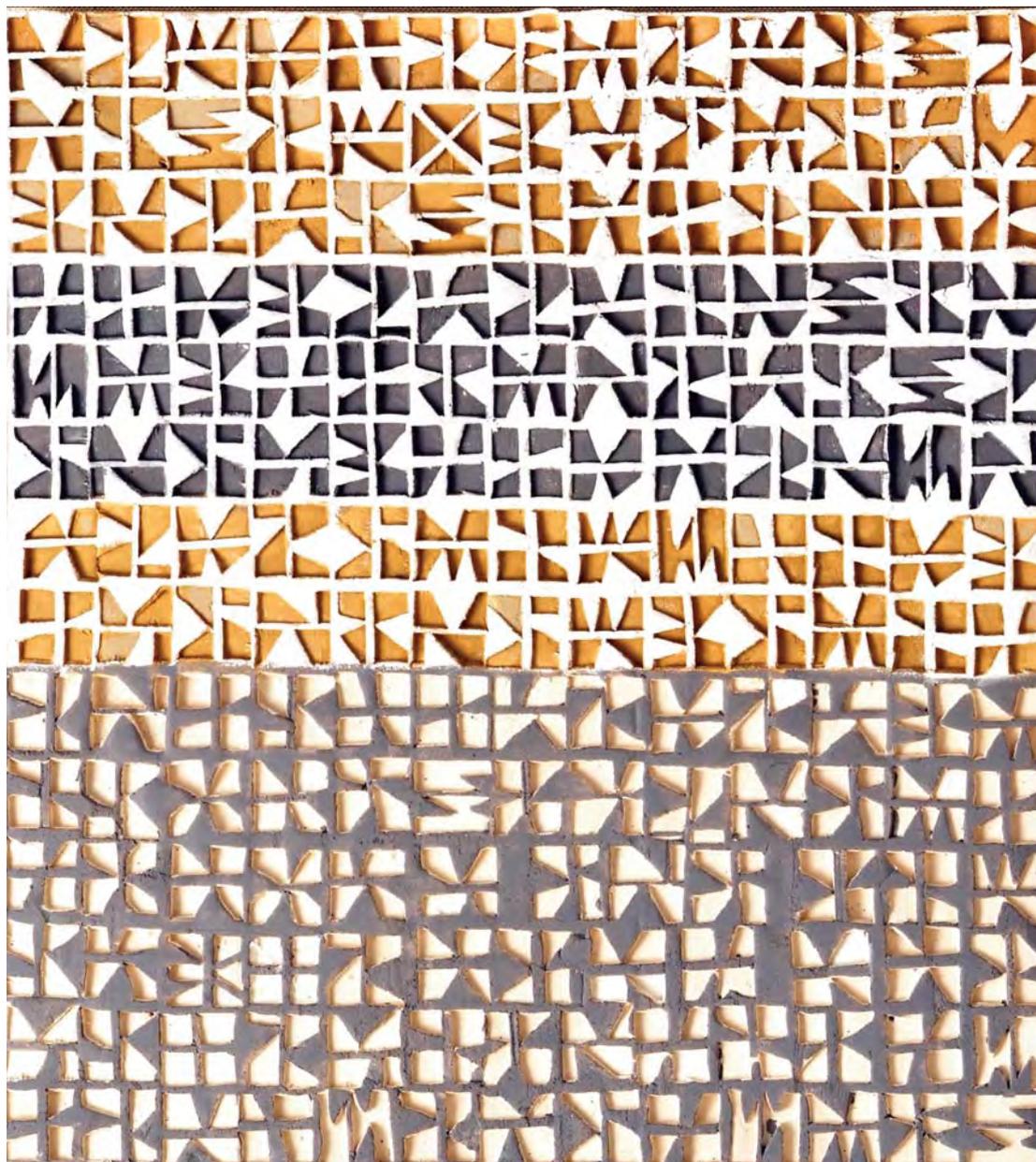




*Nike*,  
2002, metallo inciso, ossidi, cm 85x85



*Kilim*, 2005  
metallo inciso, ossidi, cm 68x64



*Possibile non probabile*, 2008, ceramica, cm 35x21

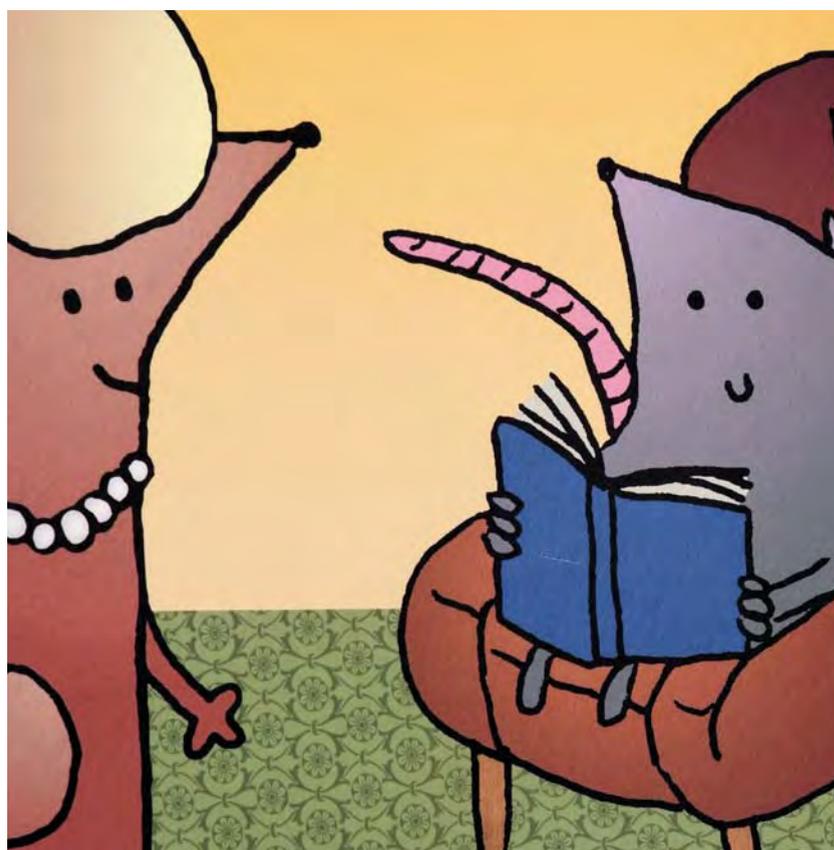
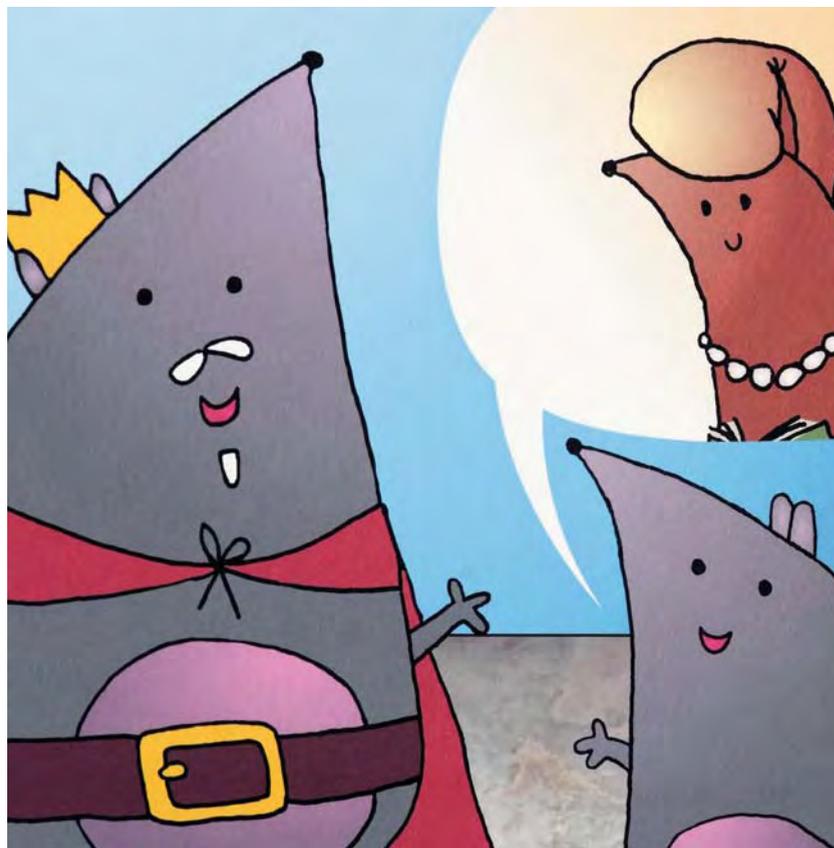
Nella pagina accanto  
*Zeige deine Wunde*, 2011, ferro traforato, cm 200x100



**Pignat, Silvia**  
(Maniago, 1982)

Laureata presso l'I.S.I.A di Urbino, si occupa di comunicazione visiva. Ha illustrato diversi libri per bambini, dal 2009 collabora con la rivista "Focus Pico".

Ha allestito alcune personali, tra cui segnaliamo "Sulle ali delle farfalle", Bordano, Udine, "Immagini del presente", Pordenone, "Allegretto", Cordenons e, tra le mostre di gruppo, "Pulcinella", Napoli, "Artists of fun", Udine, "Selezione MIUR", Ministero alta formazione artistico/musicale, Roma, "Festival della creatività", Pordenone, altre partecipazioni in Ungheria e in Grecia, e ancora a Pordenone, Trieste, Portogruaro. Le tavole appartenenti alla Collezione, elaborate al computer, sono un nitido esempio dell'attività d'illustrazione praticata dall'artista.



*Stampa ink jet,*  
2009, mm 330x300

*Stampa ink jet,*  
2009, mm 330x300

**Pinto, Bruno**  
(Roma, 1935)

Dopo un irregolare apprendistato artistico, espone alcune acqueforti alla Quadriennale di Roma del 1955.

Nel 1959 va a Londra e poi a Parigi, conosce Moore e Severini, inizia un periodo di letture, studi ed esperienze di vita.

Ha la prima mostra personale di rilievo nel '71 a Firenze, curata da Carlo Ludovico Ragghianti.

Tra l'ottanta e l'ottantadue soggiorna lungamente a New York, nell'ottantuno espone il suo lavoro alla Sutton Gallery. Successivamente l'artista parteciperà a molte mostre collettive e allestirà una serie di personali in città quali Firenze, Milano, Ravenna, Modena, varie mostre a Bologna, tra le quali nel 2003 quella presso la Galleria d'Arte Moderna e, ancora a Milano nel 2005, presso la Fondazione Mazzotta.

Le opere appartenenti alla Collezione, risalenti ai primi anni settanta, [\(verificare\)](#), danno prova di attenta e calibrata stesura cromatica, in composizioni che assumono il dato reale per farne occasione di invenzione.



*Senza titolo*, s.d., tecnica mista su panforte, cm 132x100



*Rami d'albero*, 1971, pastello e inchiostri su cartone, cm 72x100

## **Pittino, Fred**

(Dogna, 1906 - Udine, 1991)

Nel 1924 ottiene il diploma di geometra, successivamente si dedica esclusivamente alla pittura esponendo, nel 1930 a Udine, con la cosiddetta "Scuola friulana d'avanguardia". Si trasferisce poi a Milano, dove entra in contatto con maestri e giovani che agivano nell'ambito di Brera e della Galleria del Milione, Birolli, Sassu, Tomea, Fontana etc., sviluppando una pittura che cercava il rinnovamento

guardando soprattutto alla Francia di Matisse e Bonnard, e che a Milano sarà contigua al movimento di "Corrente". Nel 1940 torna definitivamente in Friuli, dove resterà lavorando molto, oltre che al cavalletto, anche per grandi cicli decorativi in varie chiese friulane, e dove sarà insegnante per lunghi anni.

È stato tra gli artisti promotori del Centro Friulano Arti Plastiche,

associazione con la quale ha partecipato a molte esposizioni in Italia e all'estero. Ha inoltre esposto alla Biennale di Venezia nel 1934, '36, '48, '50, alle Quadriennali romane del 1935, '43 e '51.

La tavola appartenente alla collezione è indicativa del consumato mestiere del pittore.

*Due nudi*, 1974, acf., act., mm 390x490



## **Pizzinato, Armando**

(Maniago, 1910 - Venezia, 2004)

Studia all'Accademia di Venezia con Virgilio Guidi, vince la borsa Marangoni e dal '36 al '39 è a Roma, dove entra in contatto con Corrado Cagli e gli artisti della Scuola romana. Partecipa alla Resistenza, nel dopoguerra fa parte del "Fronte Nuovo delle Arti" e poi della corrente realistica, che propugna un'arte di forte impegno sociale. Attento alla

lezione cubo-futurista, la sua pittura ha forte tensione dinamica e una cifra cromatica molto originale.

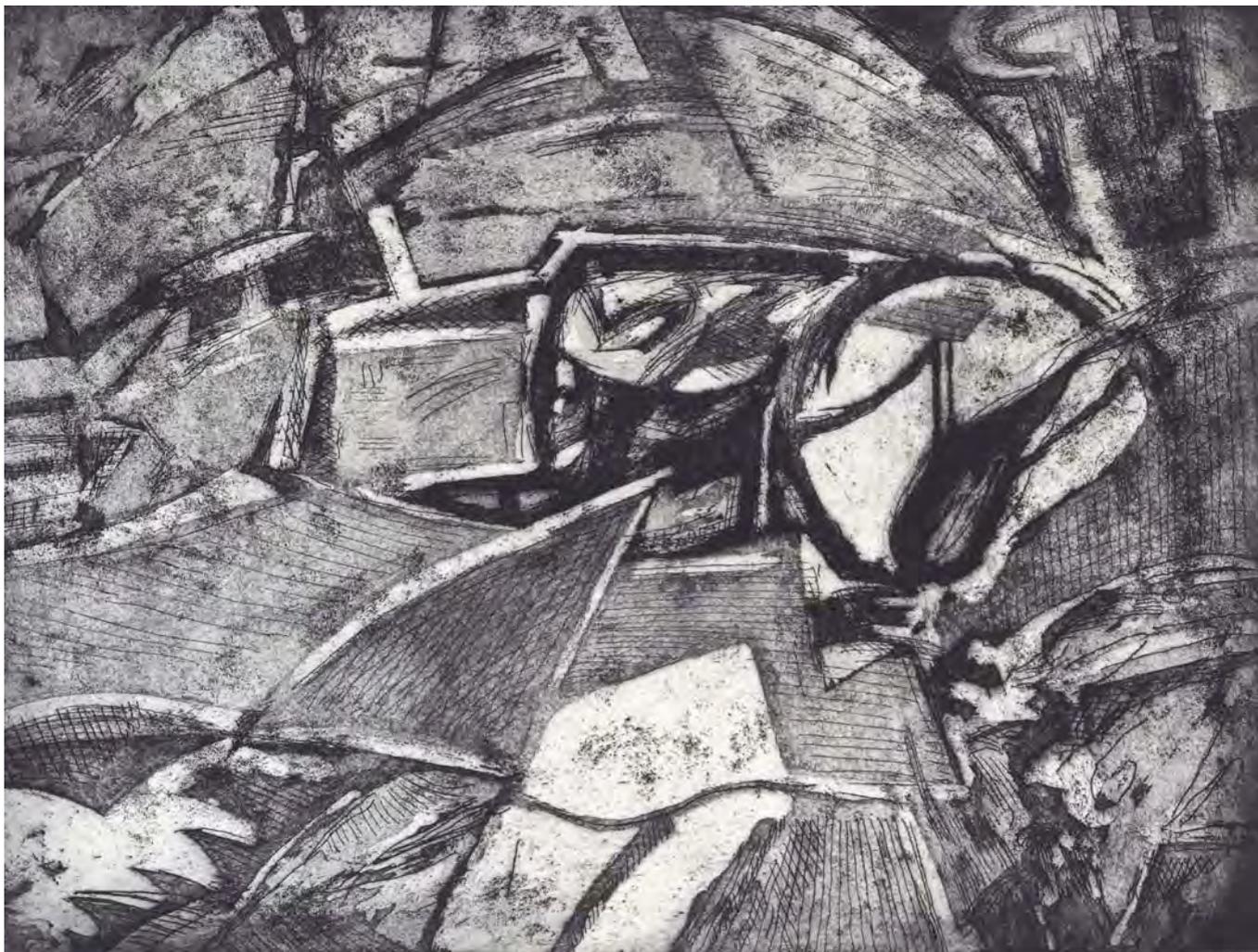
Ha partecipato a tutte le più importanti manifestazioni d'arte in Italia, Biennale di Venezia, Quadriennale di Roma etc. ed ha esposto, con mostre personali e collettive, in molti paesi del mondo, America, Russia, Germania Francia,

Giappone etc. È stato docente per molti anni all'Accademia di Venezia. Gli è stata intitolata la nuova galleria d'arte contemporanea di Pordenone. Alla Collezione appartiene un grande cartone per affresco esposto da molti anni nell'atrio superiore della Casa dello Studente, di forte tempera grafico-compositiva, e una bella acquaforte degli anni settanta.

*Vegetazione*, 1965, acf., act., mm 240x320

Nella pagina accanto

*I buoi*, 1954, cartone per affresco, cm 400x180





## Poldelmengo, Massimo

(Pordenone, 1964)

Si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia nel 1989, nello stesso anno ha frequentato la Facoltà di Belle Arti di Madrid.

Accanto alla sua attività di scultore e creatore di oggetti con materiali quali ferro e vetro, affianca quella di fotografo professionista per importanti aziende.

Ha allestito numerose personali in varie città, da Venezia a San Vito, da Pordenone a Udine, da Treviso a Klagenfurt, e numerose collettive, in Italia e all'estero.

(Biennale quest'anno?)

Nel 2007 è stato incaricato della realizzazione di opere d'arte per il

nuovo complesso del Sacro Cuore di Gesù in Baragalla (Reggio Emilia). Le opere che si riproducono mostrano la scioltezza tecnica con cui l'artista mette sulla carta i suoi progetti costruttivi.

*Il tempo monta*, 1994, tecnica mista su carta, cm 60x50





*Lustrale, progetto per installazione, 1999, tecnica mista su carta, cm 29x40*

## **Polesello, Eugenio**

(Pordenone, 1895 - Torino, 1983)

Studia all'Accademia di Venezia come allievo di Guglielmo Ciardi e di Ettore Tito. Attorno al 1925 egli è un pittore di scuola veneta, ancora dentro l'area del tardonaturalismo di matrice ottocentesca, ma non alieno dall'accogliere suggerimenti simbolisti. Partecipa, tra il 1922 e il 1925, alle

mostre di Ca' Pesaro, prima del '30 si trasferisce a Milano, modificando la struttura del suo dipingere, che comincerà a legare assieme il caldo colore veneto con forme semplificate di origine novecentesca, in una sintesi spesso felice. Oltre che a Milano, espone a Roma,

Bologna, Torino, Udine e in varie altre città. Negli anni Trenta aveva tenuto, con notevole successo, due mostre personali a Parigi.

L'opera appartenente alla Collezione, un paesaggio lagunare dipinto con ottimo mestiere, esprime un atteggiamento intensamente lirico.

*Temporale in laguna, s.d., olio su tela, cm 40x60*



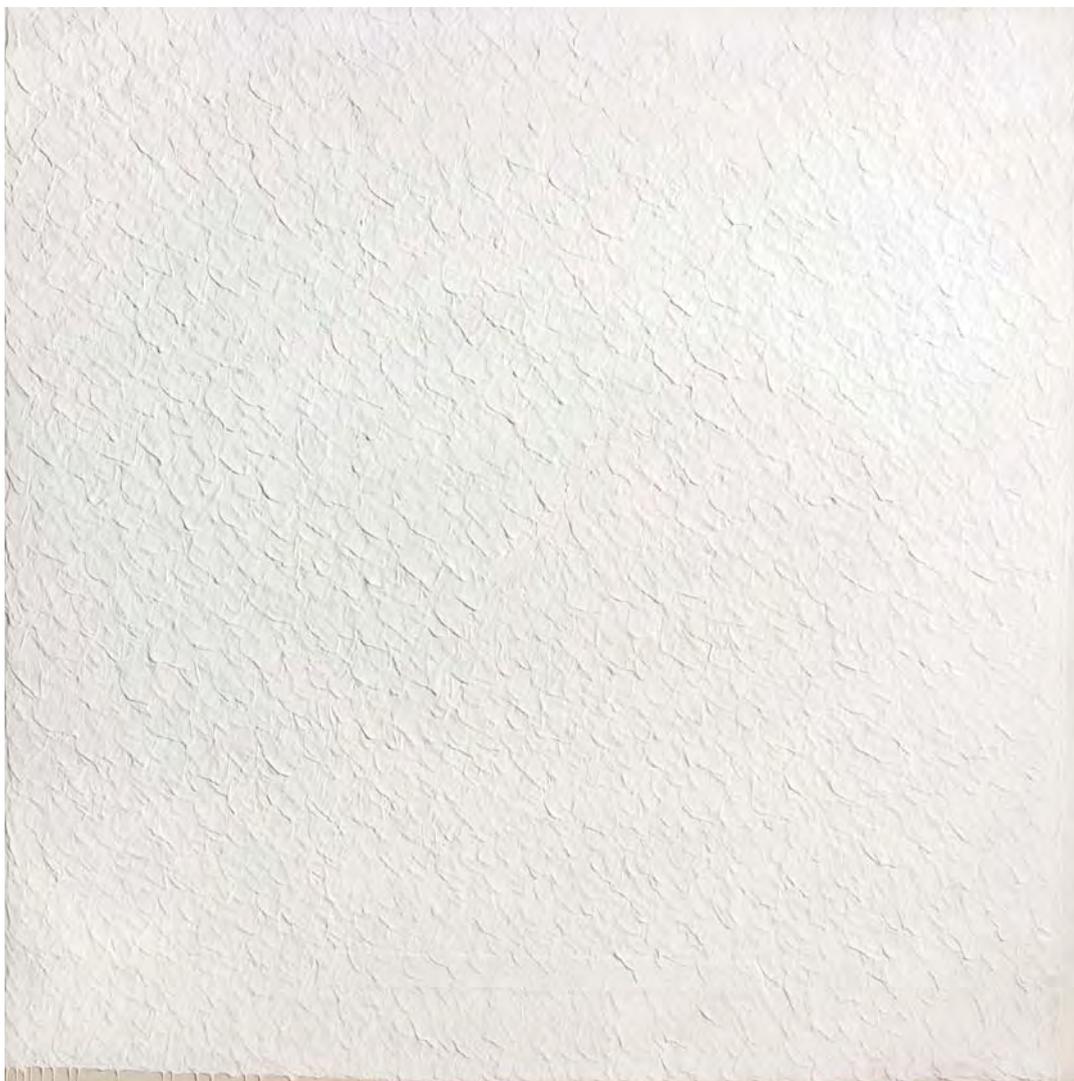
**Pope, (Galli Giuseppe)**  
(Portogruaro, 1942)

Nel 1968 si diploma presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove segue i corsi di Bruno Saetti e Carmelo Zotti. L'anno precedente aveva allestito la prima mostra personale alla Galleria d'Arte Contemporanea di Portogruaro. Da allora l'artista – che ha realizzato

nei suoi anni di lavoro un'intensa meditazione su temi e forme dell'astratto – ha partecipato a centinaia di mostre di gruppo e ha allestito molte personali in Italia e all'estero, citeremo tra tante quelle di Bergamo, Milano, Roma, Udine, Bologna, Trieste, Firenze, Budapest,

Sopron, Klagenfurt, Treviso, Livorno, Ravenna, Pordenone, Verona, Venezia, Padova etc.

L'opera appartenente alla Collezione si affida ad una accurata e sensibile stesura del bianco, invitando lo spettatore a riflettere sulla propria percezione del colore.



*Senza titolo,*  
s.d., acrilico su tela,  
cm 130x130

## Poz, Arrigo

(Castello di Porpetto, 1929)

Fin da ragazzo appassionato al disegno e alla pittura, frequenta, dal 1946 e per cinque anni, lo studio di Giuseppe Zigaina a Cervignano, accogliendo, senza implicazioni ideologiche, modi e temi della pittura neorealista dell'epoca, secondo un tono meditativo che dura per il corso degli anni '50.

Con gli anni '60 e successivi elabora una sorta di espressionismo esistenziale

attento ai contemporanei suggerimenti dell'informale, rimanendo in ogni caso nell'ambito di una pittura figurativa molto legata a tematiche naturalistiche.

Successivamente diventa apprezzato esecutore di affreschi, mosaici e vetrate per molte chiese della regione Friuli Venezia Giulia; notevole è anche la sua attività di litografo, vasta la sua partecipazione a mostre

e rassegne, in città italiane e straniere quali, oltre a Udine, Belluno, Firenze, Verona, Milano, Bruxelles, Firenze, Venezia, Roma, Trieste etc.

La tela che appartiene alla Collezione è un ottimo esempio della pittura dei primi anni settanta, le litografie sono tratte dal volume dedicato dall'artista alla memoria del terremoto del 1976.

*Ragazzi*, 1971, olio su tela, cm 50x100





*Friuli una sera e poi*, 1977, litografia, mm 500x350



*Friuli una sera e poi*, 1977, litografia, mm 500x350

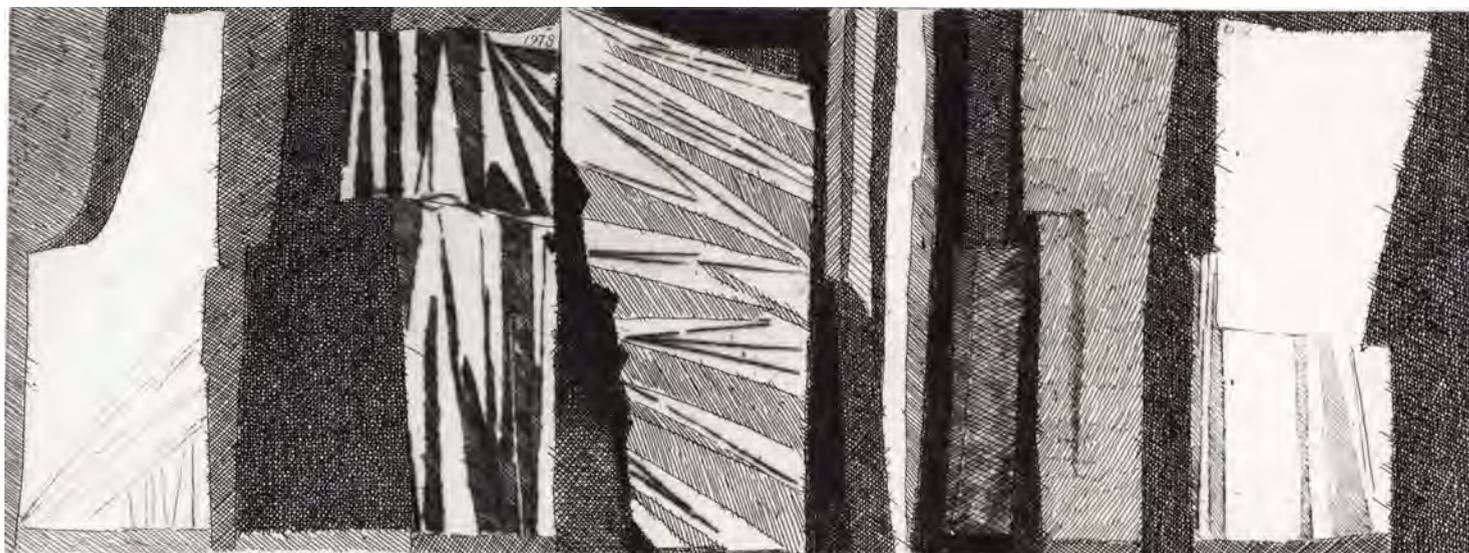
**Pozza, Neri**  
(Vicenza, 1912 - 1988)

Si avvicina inizialmente alla scultura realizzando, durante gli anni trenta e primi quaranta, una serie di ritratti. Si accosta successivamente all'incisione, tecnica espressiva con la quale elaborerà circa centocinquanta lastre, dedicate spesso a vedute di Vicenza

città, della quale l'artista vuole lasciare una sorta di memoria visiva. Con l'Associazione Incisori Veneti parteciperà a molte iniziative d'arte, in Italia e all'estero. Neri Pozza è tuttavia conosciuto soprattutto come editore, per aver fondato e diretto la

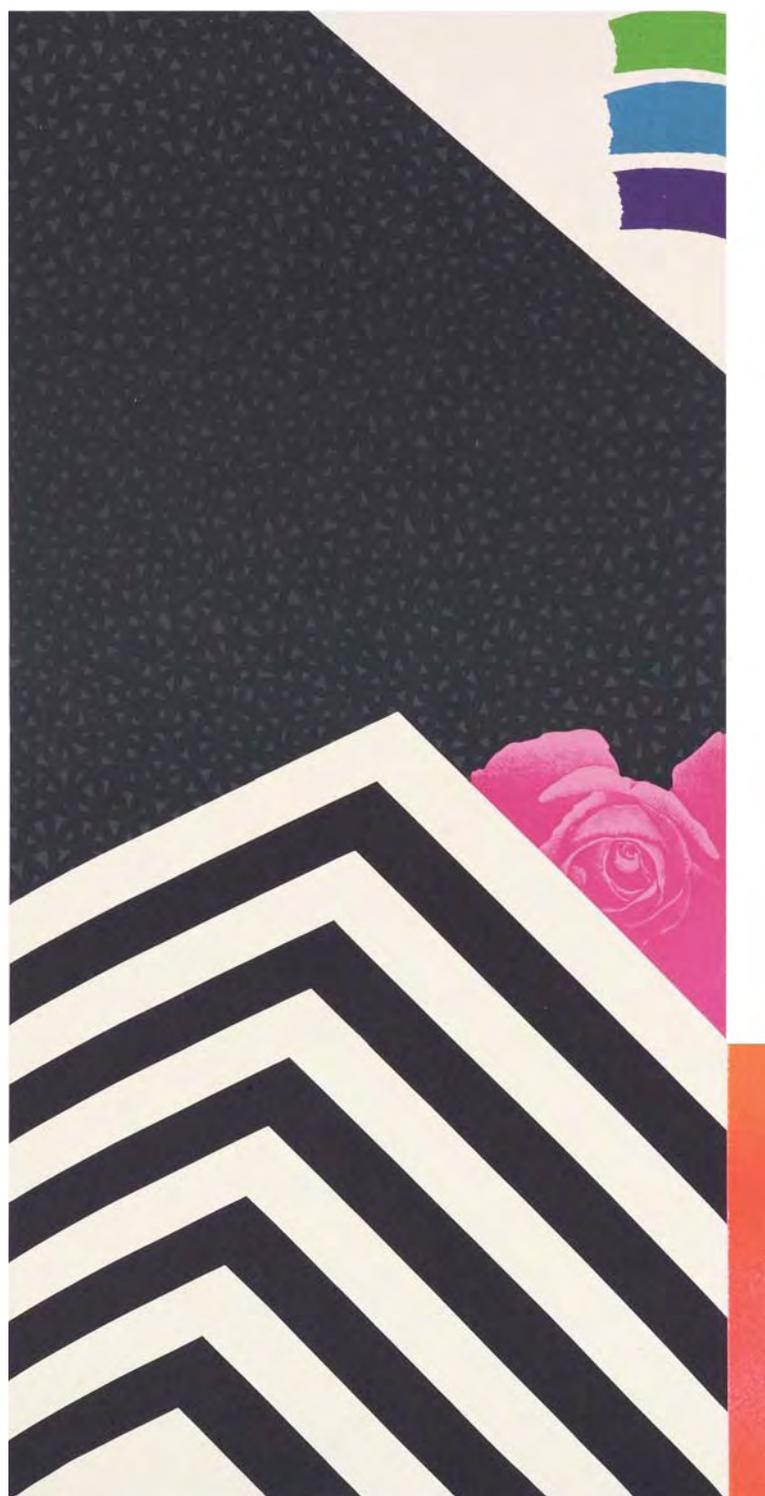
casa editrice omonima, che si giovò della collaborazione di scrittori e poeti quali Montale, Gadda e Luzi, e come scrittore di narrazioni che ebbero un buon successo. La tavola appartenente alla Collezione è di equilibrata costruzione spaziale.

*Composizione*, s.d., acf., mm 120x315

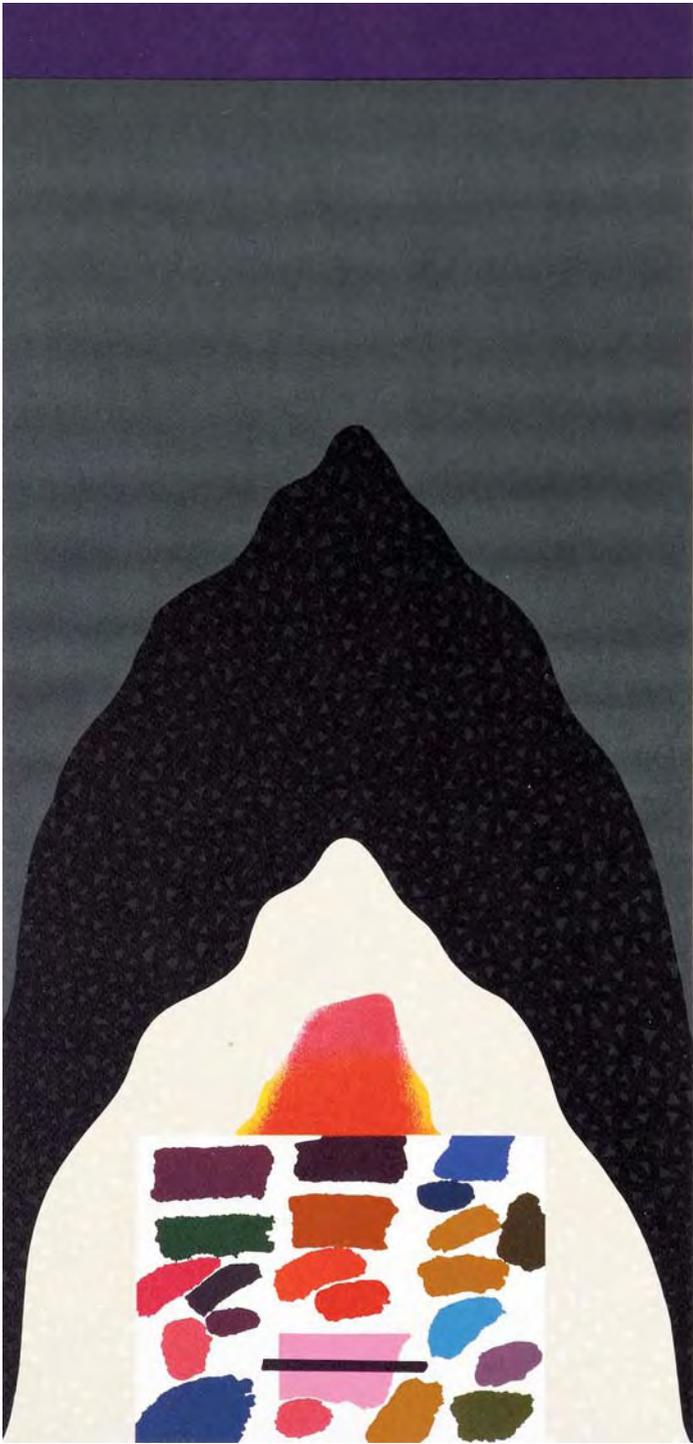


**Pozzati, Concetto**  
(Vò di Padova, 1935)

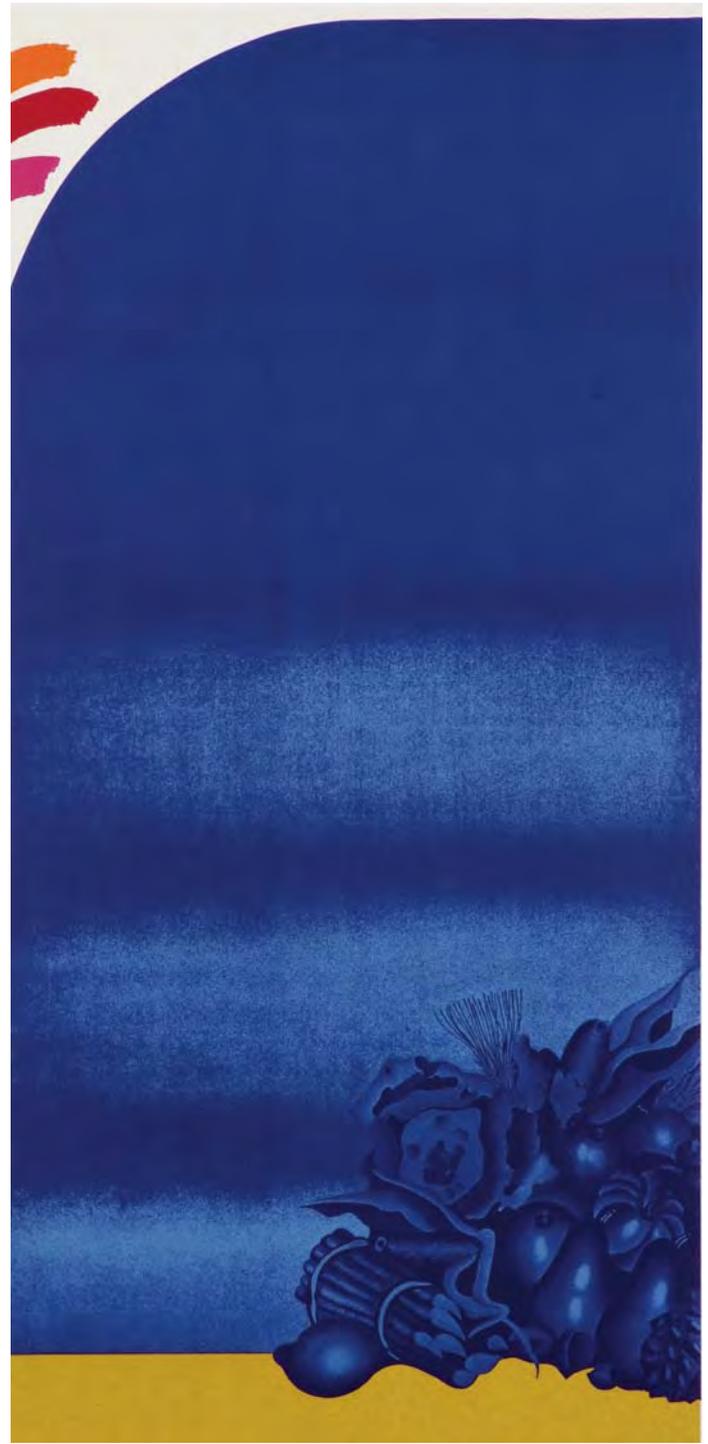
Studia all'Istituto d'Arte di Bologna, diplomandosi nel 1955 e insegnandovi successivamente grafica pubblicitaria. Passa poi alle Accademie di Urbino e di Firenze, infine diventa titolare di una cattedra di pittura a Bologna. Impegnato non solo come artista, ma anche come teorico e critico, ha scritto su numerose riviste specializzate. Dal 1955 partecipa alle principali manifestazioni nazionali e internazionali, tra le quali ricorderemo la Biennale di Venezia, la Quadriennale di Roma, la Biennale di San Paolo del Brasile, "Documenta" Kassel, le rassegne italiane di Vienna, Barcellona, Chicago, Parigi, Londra, Kyoto, Francoforte, Berlino, Marsiglia. Pozzati ha inoltre realizzato molte mostre personali in Italia e all'estero, tra cui alcune vaste antologiche a Parma, Venezia, Roma, Volterra, Pordenone etc. Le litografie appartenenti alla Collezione sono esempio egregio dell'origine colta, intellettuale del lavoro di Pozzati, che naviga con maestria e originalità tra le icone del contemporaneo.



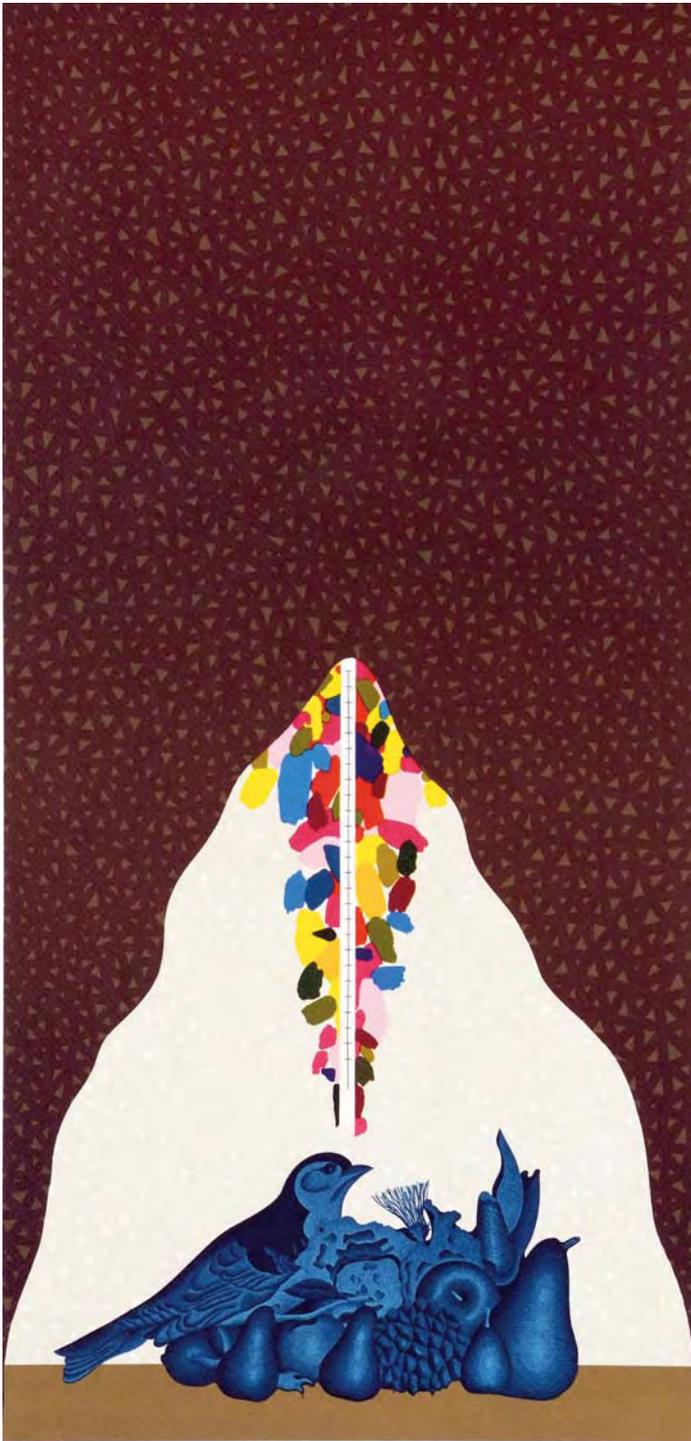
*Doppio naturale: segnaletica,*  
1970, litografia e collage, mm 520x250



*Doppio naturale: campioni colorati,*  
1971, litografia, mm 520x250



*Doppio naturale: naturale,*  
1971, litografia, mm 520x250



*Doppio naturale: nature en pose,*  
1972, litografia, mm 520x250



*Doppio naturale: Fernand,*  
1973, litografia e collage, mm 520x250

**Prica, Zlatko**

(Peuh, Ungheria, 1916 - Rijeka, Croazia, 2003)

Ha studiato presso l'Accademia d'Arte di Zagabria, nella stessa città ha poi tenuto la sua prima mostra personale importante nel 1941, presso il Padiglione d'Arte.

Da allora molte sono le città e i paesi del mondo in cui l'artista ha fatto

conoscere le sue opere, tra l'altro a Belgrado, a Nuova Dehli, a Rio de Janeiro e a San Paolo del Brasile, a Venezia, a Londra, a Vienna, a Parigi, a Dusseldorf, a Stoccarda, a Lubiana etc.

L'opera che appartiene alla Collezione

è un chiaro esempio della forza dinamica, ma nello stesso tempo della capacità di tenuta compositiva, con cui il pittore si esprimeva attorno al 1970, traducendo i dati di realtà in occasioni di pittura.

*Senza titolo*, 1960, tempera su carta, cm 47,5x64,5



**Pupulin, Giuseppe**  
(Portogruaro, 1938)

Pittore e disegnatore, partecipa, dal 1958, a varie rassegne trivenete e nazionali.

Ha allestito numerose mostre personali e ha partecipato a molte esposizioni collettive, le più significative delle quali tenute a Genova, Novara, Bolzano, Padova, Bologna, Ferrara, Udine, Mestre-Venezia, Pordenone, Portogruaro, San Donà di Piave etc. La pittura di Pupulin viaggia sui sentieri di un'ironia che può trasformarsi in satira e sarcasmo, come si vede anche dall'opera presente nella Collezione in cui, con un segno espressivo e deformato, si rappresenta un momento di sopraffazione dell'uomo sull'uomo.



*Storia morale*, s.d., tecnica mista su carta, cm 62x45



**Reggiani, Mauro**

(Nonantola, 1897 - Milano, 1980)

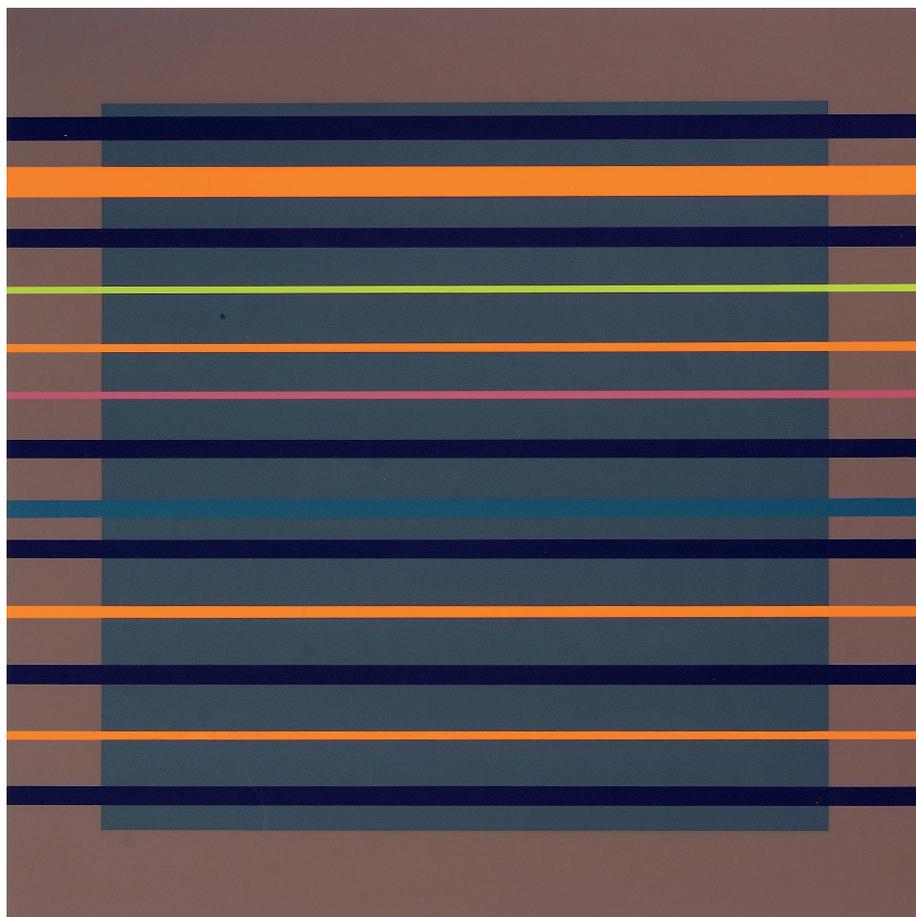
Dopo la prima guerra mondiale si trasferisce a Firenze, dove frequenta i corsi di perfezionamento in pittura presso l'Accademia.

Nel '25 si trasferisce a Milano e del '26 è la sua prima partecipazione alla Biennale di Venezia, cui parteciperà anche nel '28 e nel '30.

Nel '35 inizia l'insegnamento all'Accademia di Brera e viene invitato alla II Quadriennale di Roma.

Da allora parteciperà più volte ancora alla Biennale e alla Quadriennale, allestirà molte mostre personali e sarà presente a molte esposizioni di gruppo in Italia e all'estero: oltre che a Milano, Roma, Firenze, Torino, Modena, La Spezia, Bologna, anche a San Paolo del Brasile, Vienna, in Australia, negli Stati Uniti, a Parigi, Copenhagen, Londra, Amburgo, Francoforte, Monaco di Baviera, Basilea, etc.

Le tavole presenti nella Collezione testimoniano precisamente della ricerca astratto-cromatica dell'autore.



*Serigrafia, s.d., mm 680x680*

*Serigrafia, s.d., mm 680x680*



**Roccagli, Marco**  
(Filottrano, 1951)

Nel 1971 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Urbino, entrando in contatto con quel vivo ambiente artistico. Esperienze informali, comportamentali e concettuali. Ritorno poi alla pittura, sul solco dell'astrattismo storico e della linea analitica dell'arte italiana teorizzata da Filiberto Menna. Dall'ottanta

abita a San Vito al Tagliamento. La sua pittura prende come elemento base una minuta forma cromatica circolare tessuta in fitti reticolati, successivamente si inseriscono sulla superficie elementi metallici in funzione dialettica, indi inizia il lavoro con la luce, e con la pittura che, proiettata, diventa fatto ambientale.

Roccagli ha nel suo curriculum mostre personali, oltre che a San Vito e in Friuli, anche a Firenze, Bari, Bologna, Trieste, Civitanova Marche, etc. Ha partecipato a numerose mostre di gruppo in Italia e all'estero. L'opera della Collezione è un chiaro esempio della pittura sommariamente descritta.

*Rombarancio*, 1988, tecnica mista su tela, cm 35x35



## Romanin, Sabina

(Aviano, 1966)

Si è laureata in Lingue e Letterature straniere presso l'Università di Venezia, e in pittura presso l'Accademia di Belle Arti della medesima città.

Ha inoltre frequentato, con una borsa di studio Erasmus, l'Accademia di Plymouth, in Gran Bretagna.

Dal 1995 espone in mostre personali e collettive, tra l'altro a Venezia, Vittorio Veneto, Oderzo, Vicenza, Treviso, Pordenone, Villa Manin di Passariano, Spoleto, Udine, Plymouth e altre città.

Il suo impegno include anche il libro d'artista, l'installazione, la mail art etc. Da diversi anni il suo ambito espressivo si è allargato all'arte tessile, cui appartiene anche l'opera della Collezione, un ritratto realizzato con sciolta naturalezza cucendo su bandina.



*Nadia*, 2004, cucitura su bandina, cm 74x44

## Rossi, Pio

(Forlì, 1886 - Pordenone, 1969)

Comincia la sua attività di pittore da autodidatta, nel 1912 si diploma all'Accademia di Bologna.

Dopo la prima guerra mondiale, cui partecipa, si trasferisce a Pordenone, dove insegnerà per molti anni, avendo anche nel suo studio, come allievo,

il giovanissimo Armando Pizzinato.

Fu molto apprezzato come acquarellista.

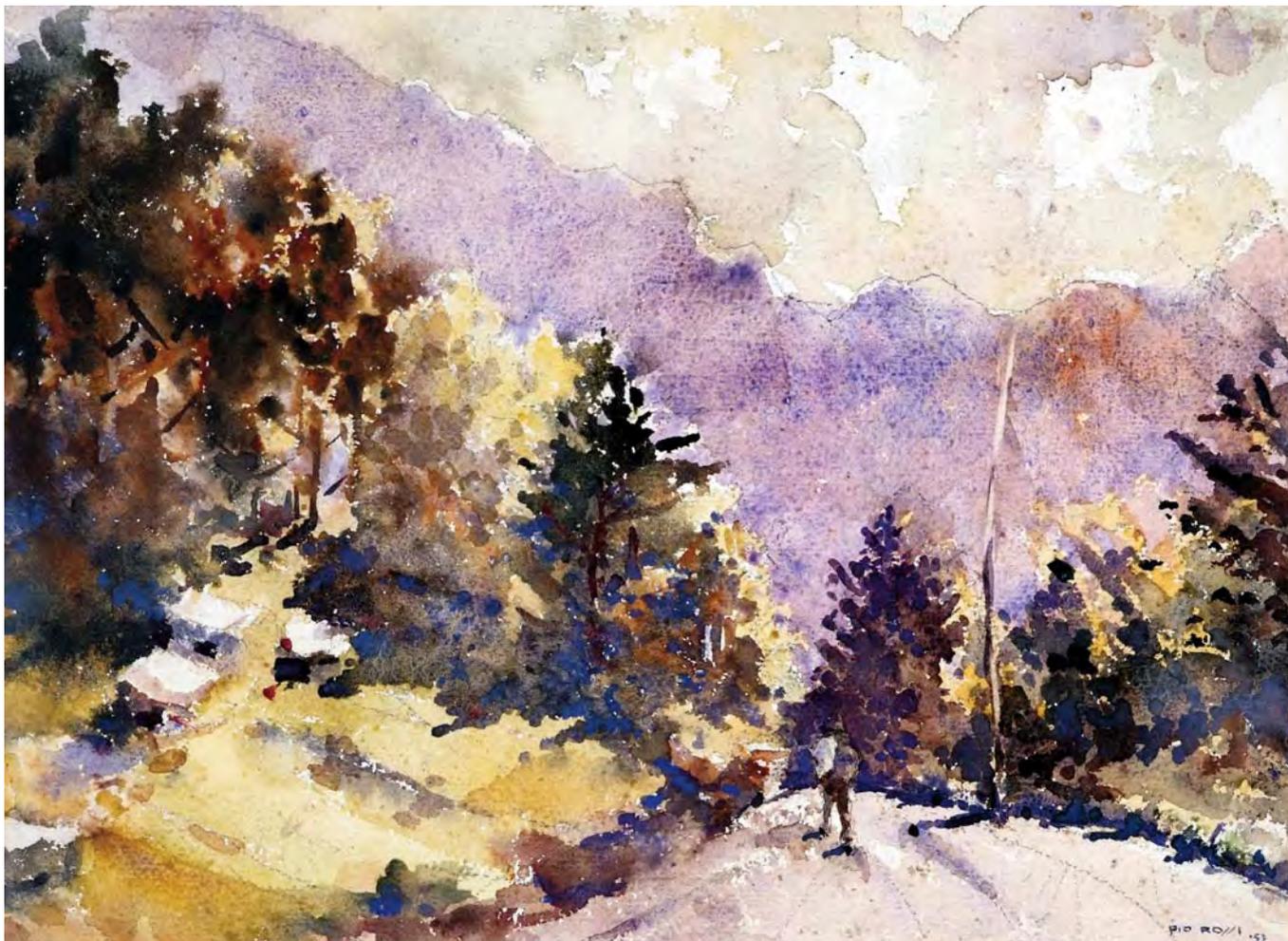
L'artista allestì varie mostre personali, oltre che a Pordenone, anche a Venezia, Udine, Bologna, Portogruaro, e a Springfield negli Stati Uniti.

Numerose le sue partecipazioni anche

a mostre di gruppo, principalmente in Emilia Romagna.

L'opera della Collezione è un chiaro esempio della sua abilità nella tecnica dell'acquarello.

*Al passo di S. Osvaldo, 1953, acquarello, cm 37x50*



**Sacilotto, Luigi**  
(Pordenone, 1947)

Ha compiuto studi tecnici, e conseguito il diploma di disegnatore progettista. Ha allestito mostre personali, oltre che a Pordenone, anche a Cortina d'Ampezzo, Trieste, Firenze, Milano, Padova e in altre città, partecipando ad alcune importanti mostre di gruppo. L'opera appartenente alla Collezione, della fine degli anni '80, rappresenta una forma che l'artista ha tematizzato a lungo, facendone il fulcro di una insistita ricerca soprattutto attraverso le metamorfosi cui viene sottoposta.



*Presenza, s.d., metacrilato, cm 35x26x26*

## Sam, Pierino

(Tiezzo di Azzano Decimo, 1921-2010)

Si è formato da autodidatta, guardando con attenzione maestri del Novecento quali Martini, Mirko, Mascherini. Nei bronzetti sono i suoi risultati migliori, ricchi di dinamismo e di un originale frammentismo spaziale. È autore di molte Vie Crucis in chiese friulane ed ha collocato varie opere

monumentali in spazi pubblici, ad esempio il S. Francesco di Pordenone, il monumento alla Resistenza di Azzano Decimo, quello alla Medicina presso l'ospedale civile di Portogruaro. Ha allestito mostre in città quali Venezia, Milano, Trieste, Cortina, Padova, e partecipato a molte rassegne

anche all'estero, in città quali Lubiana, Parigi, Monaco di Baviera, Tokyo, Vienna etc.

Le due opere della Collezione, una terracotta e uno sbalzo, sono nitidi esempi della sua attività nell'ambito dell'arte religiosa.

*Annunciazione*, s.d., terracotta, h. massima cm 80





*Figure che combattono*, 1969, rame sbalzato, cm 58,5x53

**Santambrogio, Caterina**  
(Pordenone, 1972)

Si è diplomata presso l'Istituto Statale d'Arte di Cordenons, ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Venezia e poi un corso di illustrazione con la guida di Emanuele Luzzati. Assieme all'illustratrice Arianna Russo ha fondato un laboratorio artigianale, "Pinocchio in bicicletta", che si occupa di decorazione su vari materiali e di laboratori didattici per le scuole. Con la medesima partner ha illustrato diversi libri e realizzato vari calendari. Nel 2010 ha partecipato alla mostra "Sentieri illustrati" presso la Casa dello Studente di Pordenone. Gli "oggetti illustrati" della Collezione appaiono ricchi di sensibilità lirica.



*Salmo 63, il desiderio di Dio,*  
2010, tecnica mista, cm 24x14x2,5



*Salmo 63, il desiderio di Dio,*  
2010, tecnica mista, cm 31x21x2,5



*Salmo 63, il desiderio di Dio,*  
2010, tecnica mista, cm 25x14x2,5





*Senza titolo*, 2010, tecnica mista, cm 81x49x2,5





**Sartorelli, Lenci**  
(Povoletto, 1926)

Si è diplomata presso l'Accademia di Venezia, con l'insegnamento di Guido Cadorin.

Un cromatismo di tradizione veneta caratterizza le sue opere degli anni '50, segnate da un lirismo intimo e contemplativo che poi, sotto l'influenza dell'informale, si trasforma in un naturalismo corsivo e quasi gestuale, con accensioni materiche del colore. Negli anni dal 1975 al 1985 si dedica alla scultura, elaborando con minimi interventi materiali lignei trovati sulla riva del mare o dentro i boschi, riproposti in significati antropomorfi. Viene poi un ritorno alla pittura in senso decisamente figurativo, e di sentimento parametafisico.

Lenci Sartorelli è stata presente in molte importanti rassegne in Italia e all'estero, specie con lavori calcografici, ed ha allestito mostre personali in varie città, tra cui Roma, Milano, Venezia, Udine, Padova, etc.

Le incisioni presenti nella Collezione sono esemplari della sua attività in quest'ambito, e tendono ad una sintetica rappresentazione dei dati di natura.



*Il ramo*, 1963, acf., mm 345x405

*Arco di rami*, 1965, ps., act., mm 245x325



**Sburelin, Glenda**  
(Pordenone, 1972)

Si è diplomata in grafica pubblicitaria e fotografia presso l'Istituto Statale d'Arte di Cordenons. Ha frequentato i corsi di ceramica con Paola Paronetto e Giovanni Cimatti, come illustratrice ha pubblicato una trentina di libri con case editrici italiane e straniere.

Molto successo hanno avuto alcune sue pubblicazioni in America Latina. Oltre a svariate realizzazioni in campo pubblicitario, ha partecipato a diversi concorsi di illustrazione e pittura, e varie volte alla Fiera internazionale del libro per ragazzi di Bologna, con mostra degli illustratori

itinerante in varie città del Giappone. Nel 2010 ha partecipato alla mostra "Sentieri illustrati" presso la Casa dello Studente di Pordenone. Le illustrazioni appartenenti alla Collezione sono di alta sapienza tecnica e di nitido, intenso e straniante impatto visivo.

*Angelo in contemplazione*, s.d., tecnica mista su carta, cm 19,5x30





*Angelo in relax*, s.d., tecnica mista su carta, cm 28x38  
*La casa di Angelo*, s.d., tecnica mista su carta, cm 28x38



*Angelo alla fermata del bus, s.d., tecnica mista su carta, cm 38x28*

## Scassa, Arazzeria

Fondata negli anni cinquanta ad Asti da Ugo Scassa, l'arazzeria che porta il suo nome esercitò fin dall'inizio strettissima osservanza dell'antica tecnica di tessitura.

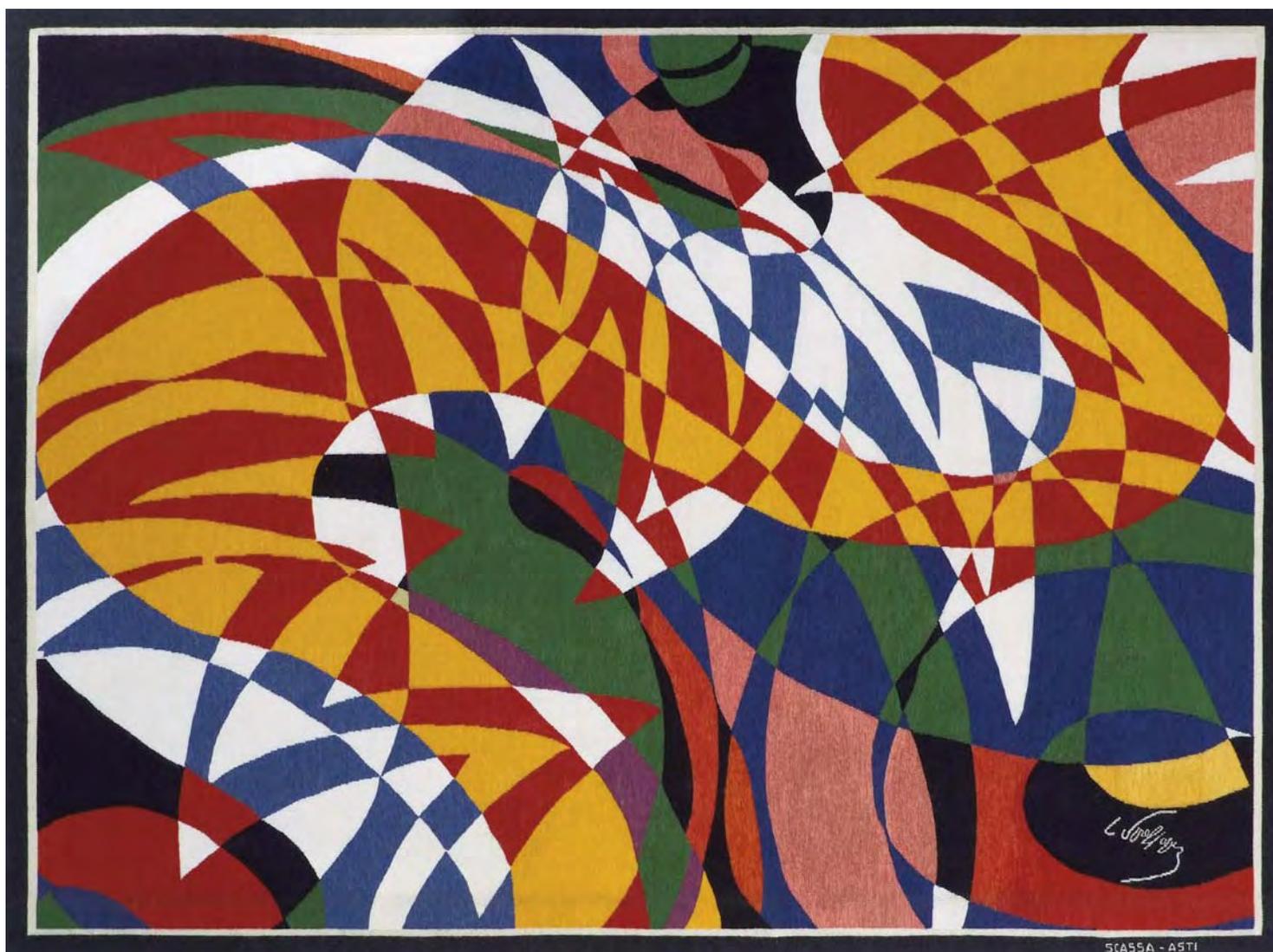
Nel 1960 l'arazzeria vince il concorso per l'esecuzione dell'arredamento nel salone della turbonave Leonardo da Vinci, arredamento che consisteva in sedici arazzi, sei su progetto di

Corrado Cagli, gli altri di Capogrossi, Turcato, Corpora, Santomaso. Inizia così una collaborazione assai fruttuosa tra Cagli come direttore artistico e Scassa come direttore tecnico, ciò che permetterà un'ulteriore espansione della manifattura – che nel 1966 trova la sua sede nell'antica Certosa benedettina di Valmanera – e importanti successi artistici e commerciali.

Una grande mostra degli arazzi Scassa è stata allestita a Pordenone, presso la Galleria Sagittaria, tra il novembre del 2008 e il febbraio del 2009.

Lo splendido arazzo oggi presente nella Collezione, tessuto a partire da una celebre tempera futurista di Luigi Spazzapan, è il lascito di quella manifestazione.

*Arazzo, s.d., cm 135x180*



SCASSA - ASTI

**Schiozzi, Livio**  
(Trieste, 1943 - 2010)

Pittore e scultore, ha frequentato i corsi di decorazione presso l'Istituto Statale d'Arte di Trieste, nel quale ha poi insegnato.

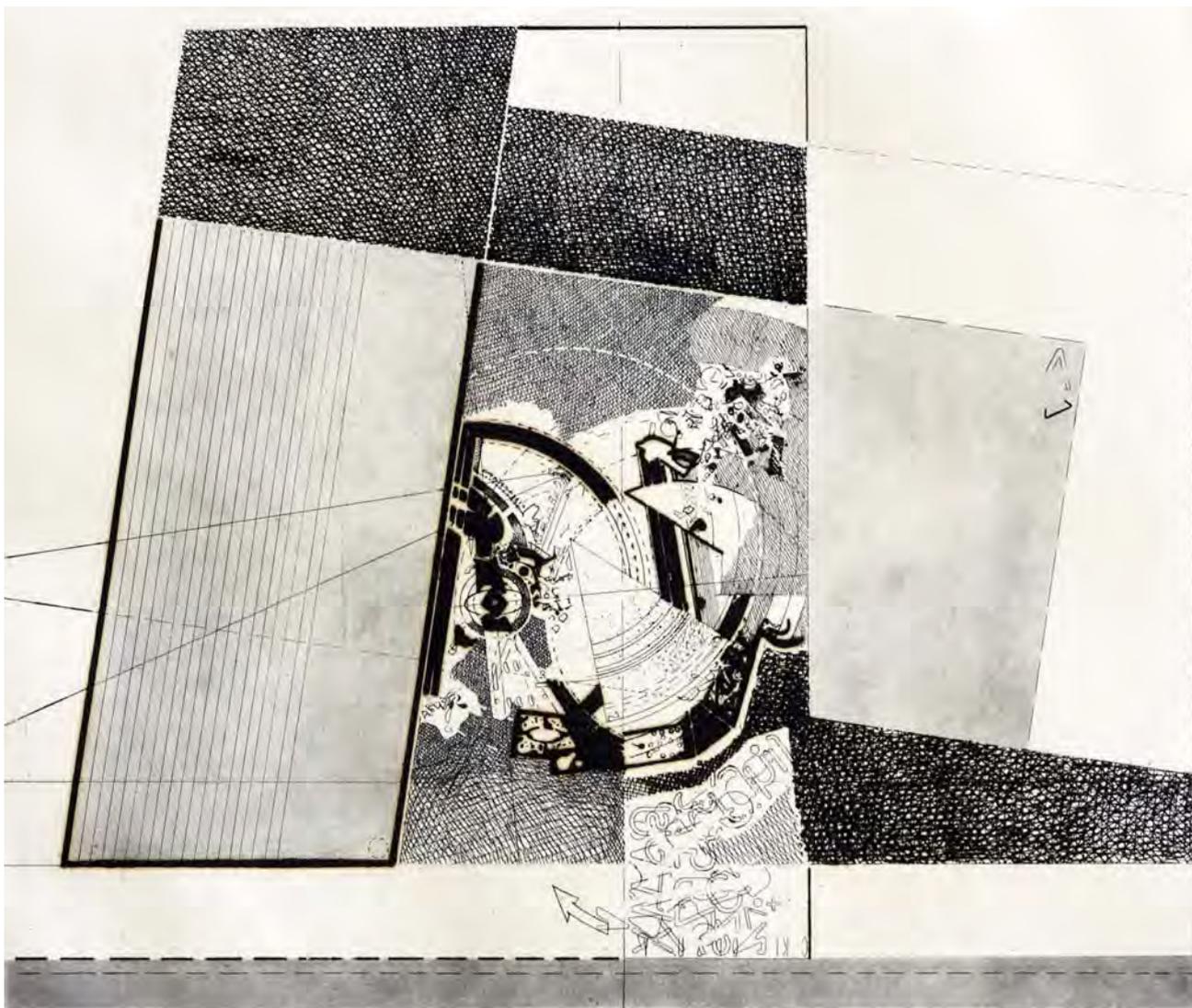
I suoi primi interessi vanno all'architettura, ciò che del resto sarà ben visibile anche nella sua opera d'artista. Del '70 è la prima esposizione

presso la Sala Comunale di Trieste, allestirà successivamente mostre personali e parteciperà a rassegne in musei e gallerie di città quali Milano, Udine, Venezia, Treviso, Como, Padova Bologna etc. È stato presente alla X Quadriennale di Roma "La Nuova Generazione", e a varie

rassegne internazionali a Klagenfurt, Bilbao, Lubiana, Kyoto, Cracovia, Budapest, etc.

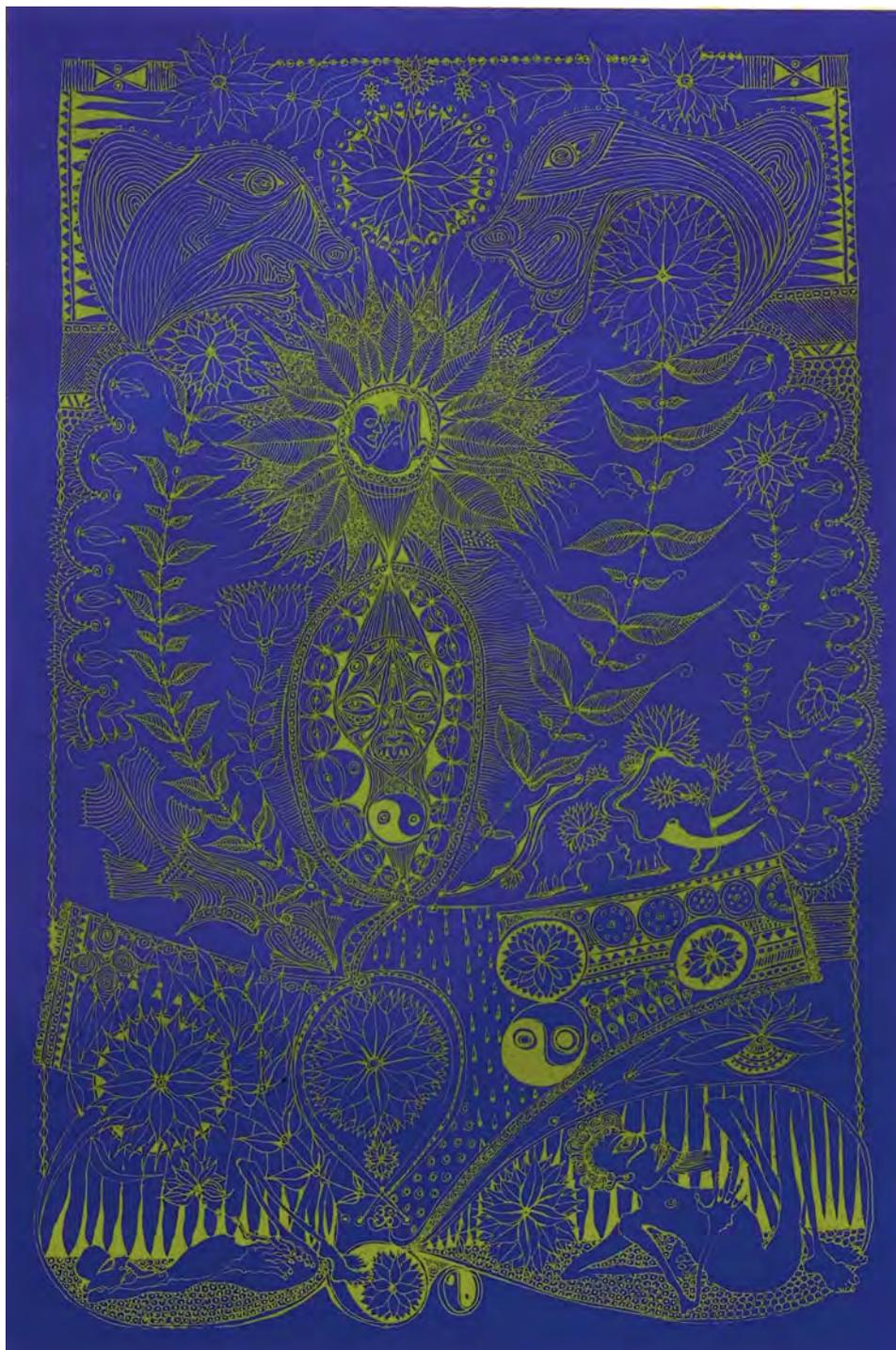
L'opera appartenente alla Collezione è un'acquaforte a tema architettonico-geometrico, di netto sapore costruttivista.

*Senza titolo*, 1970, acf., act., ps., mm 245x285

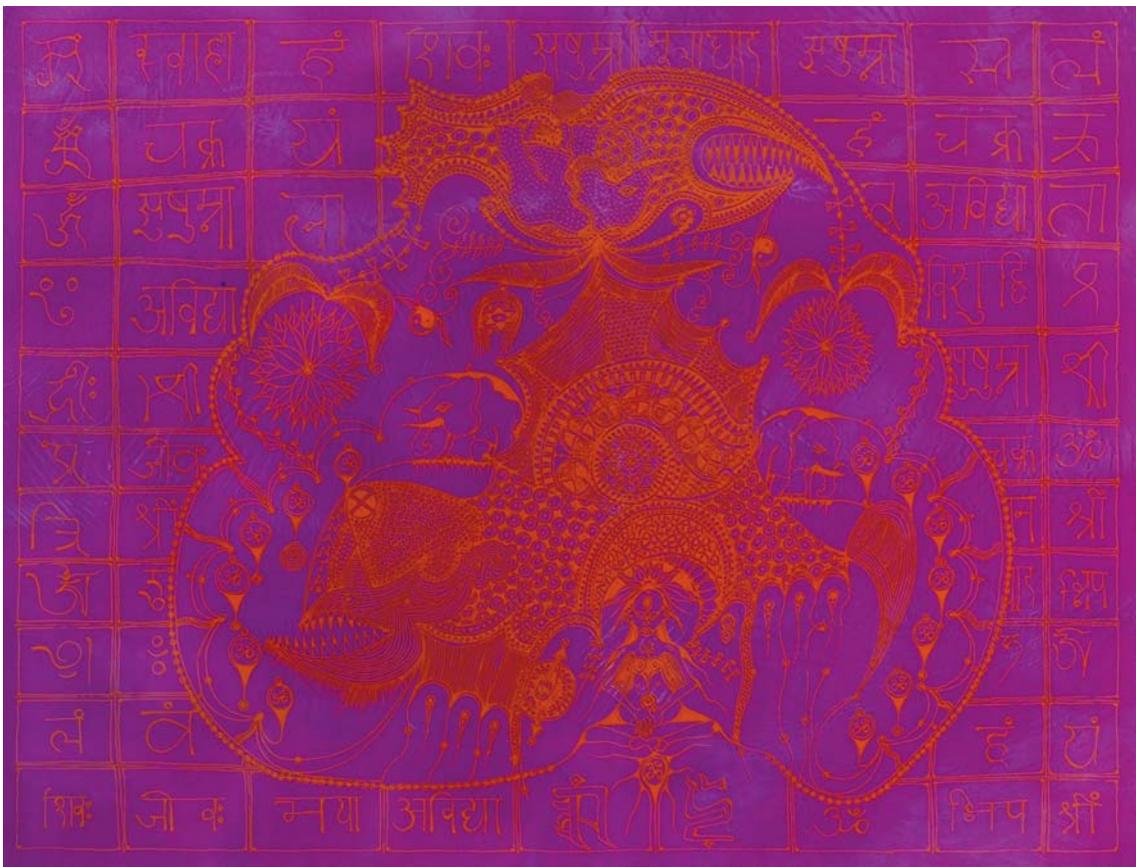
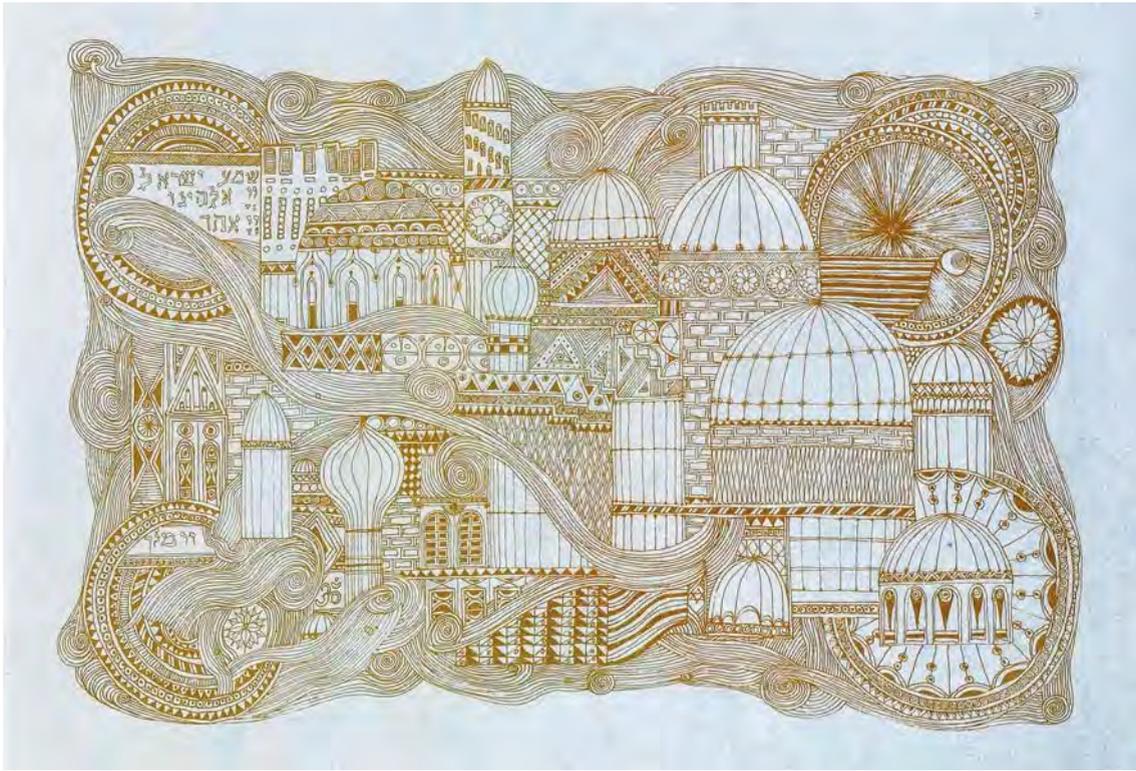


**Schuldness, Jörg**  
(Basilea, 1941 - 1992)

La matrice della vastissima opera di questo artista è in area espressionista, ha come primo tema quello dell'olocausto, lo sterminio degli Ebrei nei lager nazisti. Successivamente la sua ricerca intellettuale lo porterà ad approfondire il senso delle grandi religioni del mondo, viste come manifestazione di un'unica tensione alla verità. La sua arte si approprierà di simboli e figure religiose, in particolare quelli dell'ebraismo e del buddismo, e diventerà un'arte che, con straordinaria ricchezza di cromie e di segni, condurrà un costante discorso sulla ricerca dell'interiorità e della pace, intese come unico possibile rimedio alle grandi contraddizioni sociali, economiche, politiche del mondo contemporaneo. Schuldness ha esposto in molti paesi del mondo, compresi India Cina e Giappone. Le tavole appartenenti alla Collezione testimoniano della sua grande capacità nella composizione e nel disegno.



*Serigrafia, 1974-75, mm 700x500*



*Serigrafia*, 1974, mm 700x500  
*Serigrafia*, 1974, mm 500x660

## Seuphor, Michel

(Anversa, 1901 - Parigi, 1999)

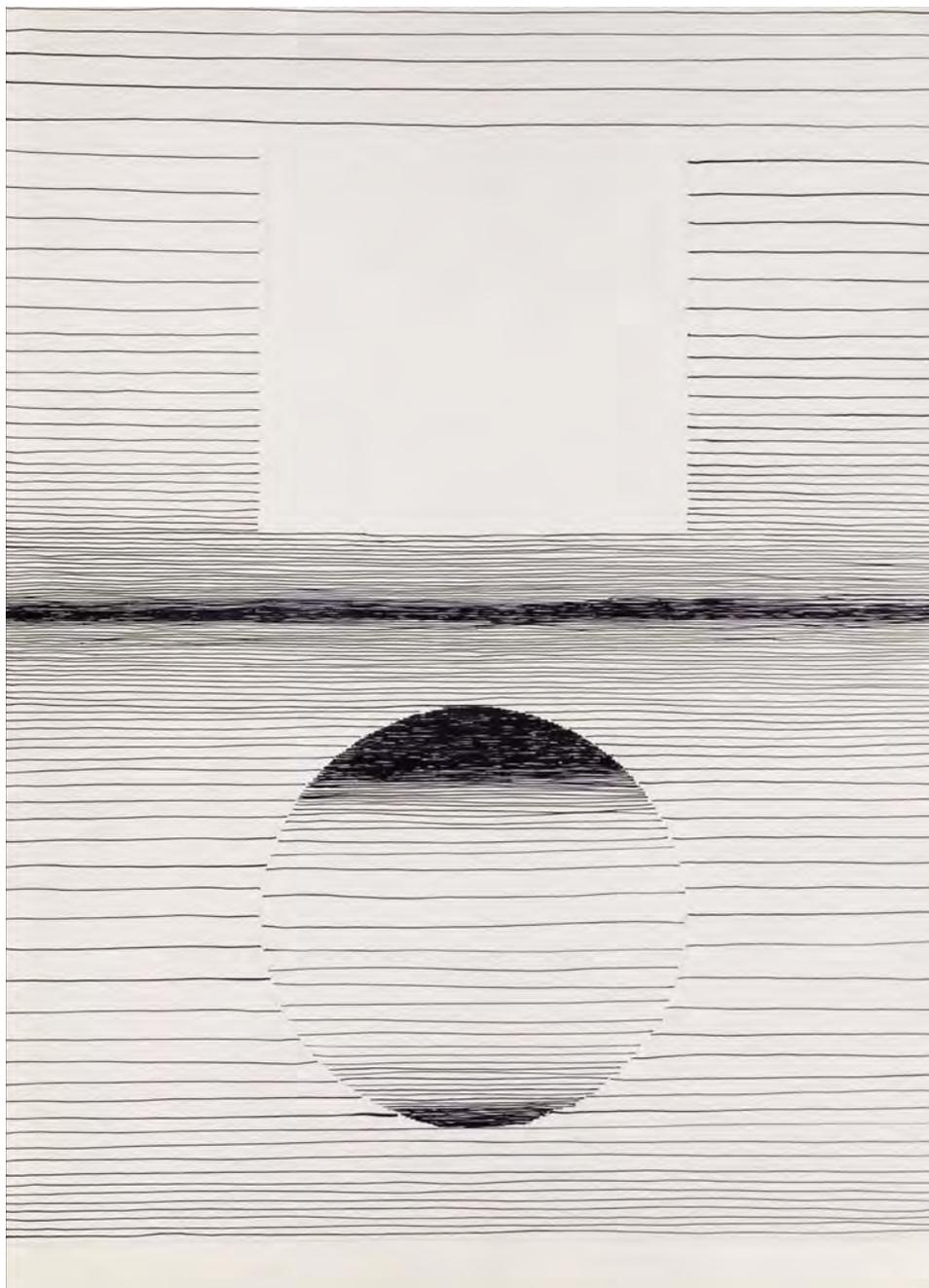
Compie studi umanistici, successivamente, in viaggi a Berlino e a Parigi, conosce i massimi rappresentanti delle avanguardie allora operanti, da Marinetti a Gropius, da Mondrian a Delaunay, da Picasso a Leger. Nel 1925 si stabilisce definitivamente a Parigi.

Nel '29, assieme al pittore uruguayano Torres-Garcia, fonda il gruppo Cercle et Carré, che sostiene un'arte di intenzione astratto-geometrica, sulla scia di Mondrian.

Nel 1931, per motivi di salute, si reca in Svizzera, dove alla sua attività di scrittore alterna quella di disegnatore, creando opere "unilineari" da cui si svilupperanno più tardi i ben noti disegni a linee orizzontali spaziate.

Durante la seconda guerra mondiale partecipa alla Resistenza, nel dopoguerra, oltre che continuare nella sua attività d'artista, scrive importanti testi sull'arte astratta e la sua storia, organizza esposizioni d'arte, allestisce personali e partecipa a collettive oltre che in Francia, in Belgio, Germania, Olanda, Italia, Svizzera, Giappone Stati Uniti.

L'opera appartenente alla Collezione è un classico esempio di disegno a linee orizzontali.



*Carré et boules*, 1987, china su carta, cm 67x51



**Slobodcikov, Vladimir**  
(Dolguinova, Minsk, 1952)

Ha studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Minsk, insegnandovi scultura.

Durante la sua attività ha preso parte a molte esposizioni a Minsk, Mosca, Leningrado, Varsavia, Poznam, Lubiana, Trieste, Pesaro, Ancona, etc. La sua scultura ricerca equilibri semplici ed esatti, presenta sagome di enigmatica intensità, ne è un esempio l'opera appartenente alla Collezione, una figura d'angelo allungata e atteggiata in atteggiamento di compresa meditazione.



*Angelo*, s.d., gesso dipinto, h. cm 50



**Sofianopulo, Antonio**  
(Trieste, 1955)

Ha frequentato l'Istituto d'Arte di Trieste ed ha cominciato ad esporre nel 1978.

Svolge attività di grafico oltre che di pittore, collaborando alla rivista "Juliet" dalla fondazione. Negli spazi della rivista, dal 1984 al 2006, l'artista

ha realizzato sette personali, nel '97 espone ad Atene, nel 2003 ha una mostra antologica negli spazi di Palazzo Gopceвич, curata dal Museo Revoltella. Numerose le sue altre presenze in mostre personali e collettive, in Italia e fuori.

L'opera appartenente alla Collezione è precisamente collocata a metà degli anni '80, quando l'artista partecipò alla mostra "Il rischio della pittura", presso la Galleria Sagittaria di Pordenone, con quadri di netto sapore onirico-simbolista.

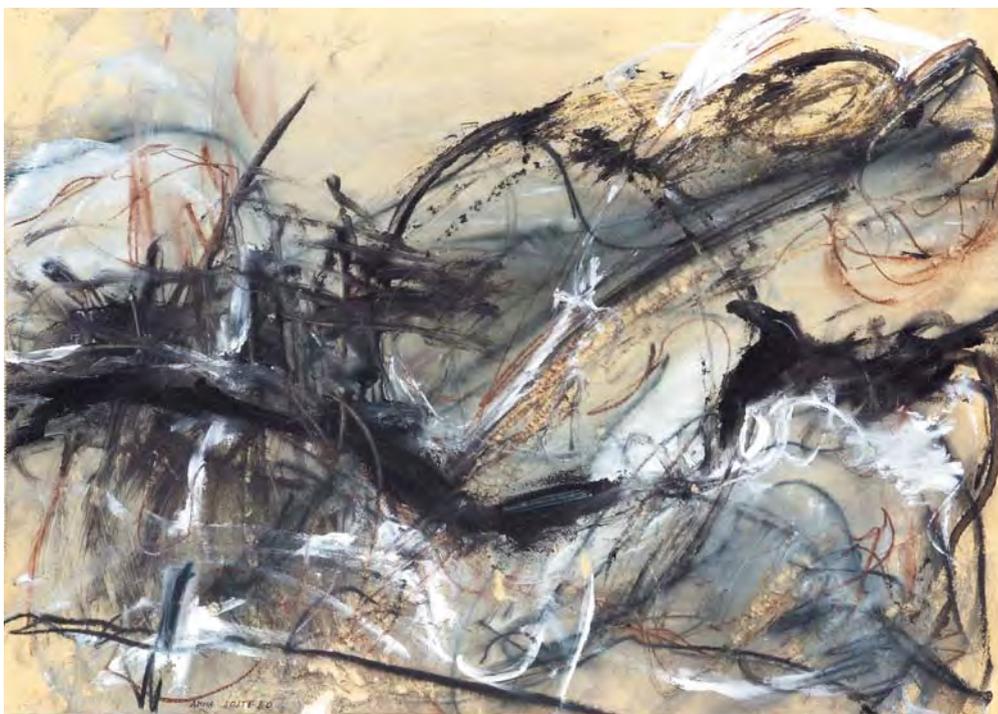
*Primo pomeriggio*, 1984, olio su tavola, cm 73x87



## Sostero, Anna

(Bassano del Grappa, 1959)

Ha studiato al Liceo Artistico Statale di Padova e all'Accademia di Belle Arti di Venezia con Emilio Vedova. Ha cominciato ad esporre nel 1984 con una personale alla Galleria Fenice a Venezia. Fino al 1993 è stata invitata a partecipare a varie mostre collettive tra cui: "Des Ecoles d'Art en Europe" Laboratorio-Vedova, Museo d'Arte Moderna, Strasburgo; Galleria Bevilacqua la Masa, Venezia; "Il rischio della pittura" Galleria Sagittaria, Pordenone e Zagabria "Artisti veneziani in Olanda" Galleria Pictura, Groningen e Istituto Italiano di Cultura, Amsterdam; "Pittura" Casa Veneta di Muggia, Trieste; "Klasse Vedova" Salisburgo; personale, Studio di Renata Bonfanti, Bassano del Grappa. Nel 1993 ha ottenuto, tramite concorso nazionale, il ruolo per l'insegnamento di Pittura nelle Accademie di Belle Arti italiane. Ha insegnato a L'Aquila, a Milano con A. Garutti, a Venezia con L. Viola. Per molti anni ha collaborato alla didattica nel corso tenuto da A. Garutti alla facoltà di design e arti dell'Università IUAV. Ora, sempre all'Accademia di Venezia, è docente di progettazione e installazioni multimediali nel corso di NTA .



*Senza titolo 1*, 1985, tecnica mista su carta, cm 35x47

*Senza titolo 2*, 1985, tecnica mista su carta, cm 35x47

**Spacal, Luigi**  
(Trieste, 1907 - 2000)

Arrestato nel 1930 per antifascismo, fu confinato in Basilicata, dove scoprì la sua vocazione artistica.

Nel '34 prese la maturità artistica a Venezia, nel '37 si trasferì a Milano per frequentare l'Istituto per l'Arte Decorativa di Monza, dove venne in contatto con Semeghini, De Grada e Pagano.

Ancora arrestato nel '42, alla fine della guerra riprende domicilio a Trieste. Da allora ha allestito molte mostre personali, oltre che nella sua città, a Milano, Roma, Belgrado, Zagabria, Lubiana, Parigi, Monaco, Oslo, Venezia, Stoccarda, Bologna, Bari etc. Ha partecipato più volte alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma, venendo premiato in ambedue le manifestazioni.

Ha inoltre esposto più volte alla Biennale Internazionale della Grafica di Lubiana, e a molte altre mostre di gruppo in Italia e all'estero, compresi Stati Uniti e Giappone.

Assai significative le opere appartenenti alla Collezione, sia le incisioni come la pittura, le prime di nitida impostazione e risultato, la seconda esempio classico della sua attività.

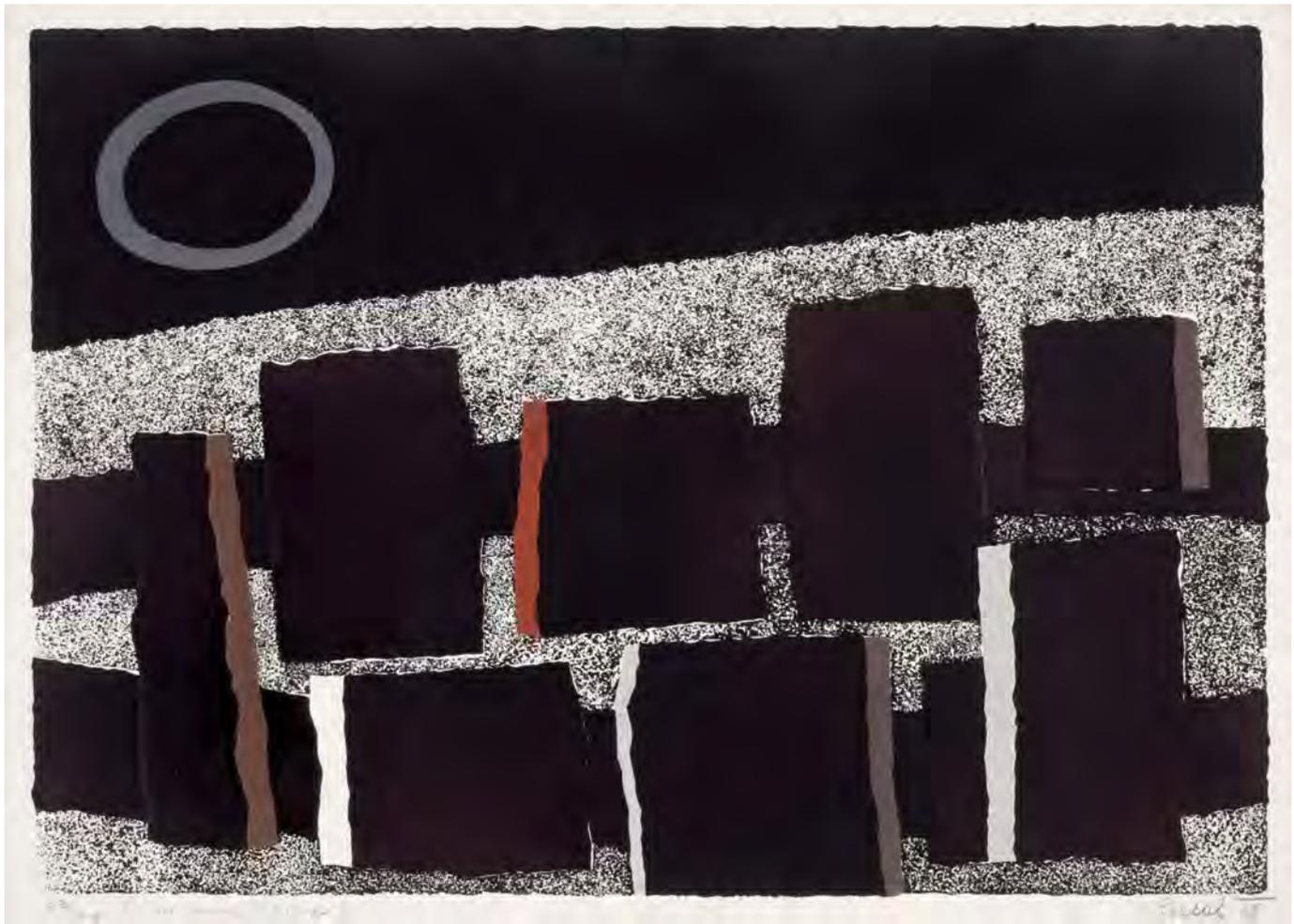
*Macerie sul Carso,*  
1946, xilografia, mm 250x180

*Santi di paese,*  
1945, xilografia, mm 195x155





*Indicazione verticale*, 1984, tecnica mista, cm 112x82



*Eclisse lunare sul Carso,*  
1968, xilografia, mm 640x890

*Rituale magico,*  
1984, xilografia, mm 300x230



**Spizzo, Fulvia**  
(Palmanova, 1954)

Oltre che di pittura, grafica e plastica, si è occupata anche di espressività corporea e ha lavorato in ambito teatrale, ideando coreografie e scenografie e realizzando costumi. Si è impegnata nella grafica pubblicitaria e nel fumetto. Ha partecipato a numerose manifestazioni d'arte, recentemente a "Estranei", in coincidenza dei dodici spettacoli proposti da Stefano Casi a "Teatri di vita", Bologna; nel 2003 è presente al "Mittelfest" di Cividale, nel 2004 è a Udine e poi a Milano, successivamente a Trieste, a Monfalcone e in altre città. Nel 2005 ha partecipato a "Hic et Nunc", San Vito al Tagliamento. Le opere appartenenti alla Collezione, degli anni '90, mettono in evidenza una capacità esecutiva che si pone al servizio di un'intenzione fantasiosamente ludica.

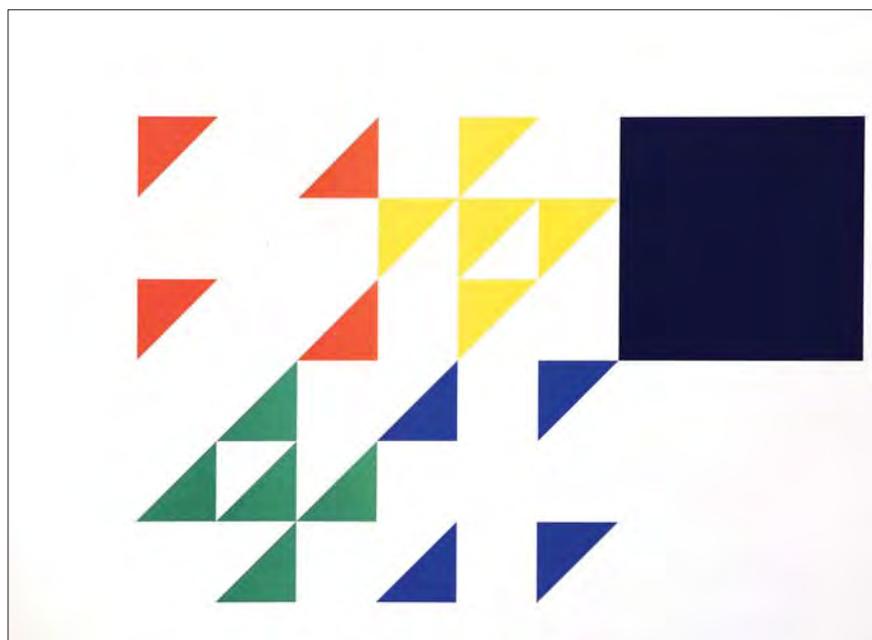
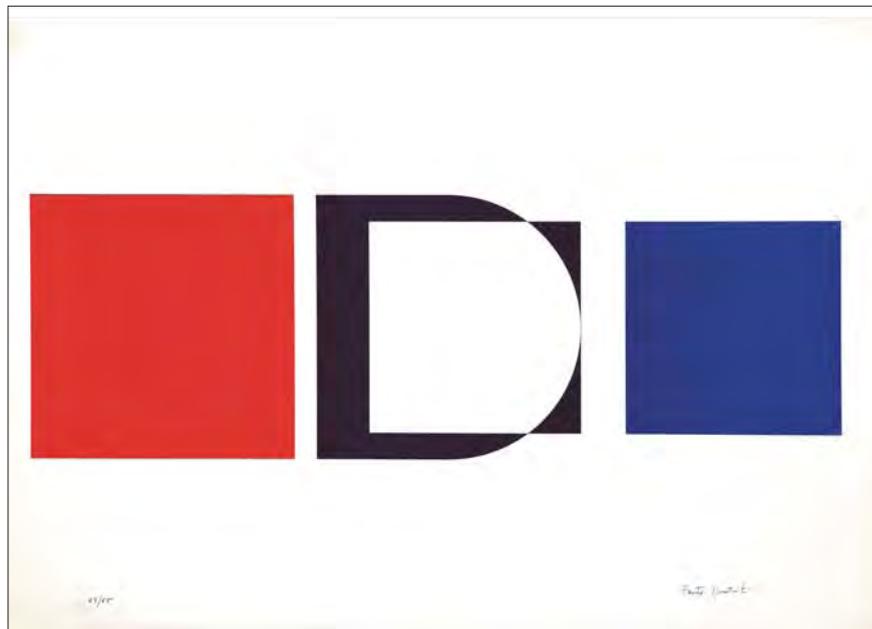


*Mobilità*,  
1994, carta, tempera, gommalacca  
su ferro, cm 99x38



**Squatriti, Fausta**  
(Milano, 1941)

Ha operato e opera in più campi, arti visive, editoria d'arte, poesia e narrativa. Ha insegnato nelle Accademie di Belle Arti di Carrara, Venezia e Brera. Nel 1988 ha vinto il premio Eugenio Montale per l'inedito. Dal 1968 ha allestito sue personali in molte città italiane e straniere, citeremo Stoccolma, New York, Tel Aviv, Ginevra, Milano, Pordenone, Ferrara, Honolulu, Dusseldorf, Firenze, Bologna, Mosca; ha partecipato alla Quadriennale di Roma e a molte altre esposizioni di gruppo in Italia e in Europa. È autrice di numerose pubblicazioni di poesia e prosa e di altrettante numerose edizioni numerate. La Collezione possiede due serigrafie e una grande scultura, opere tutte legate all'ambito del costruttivismo storico.



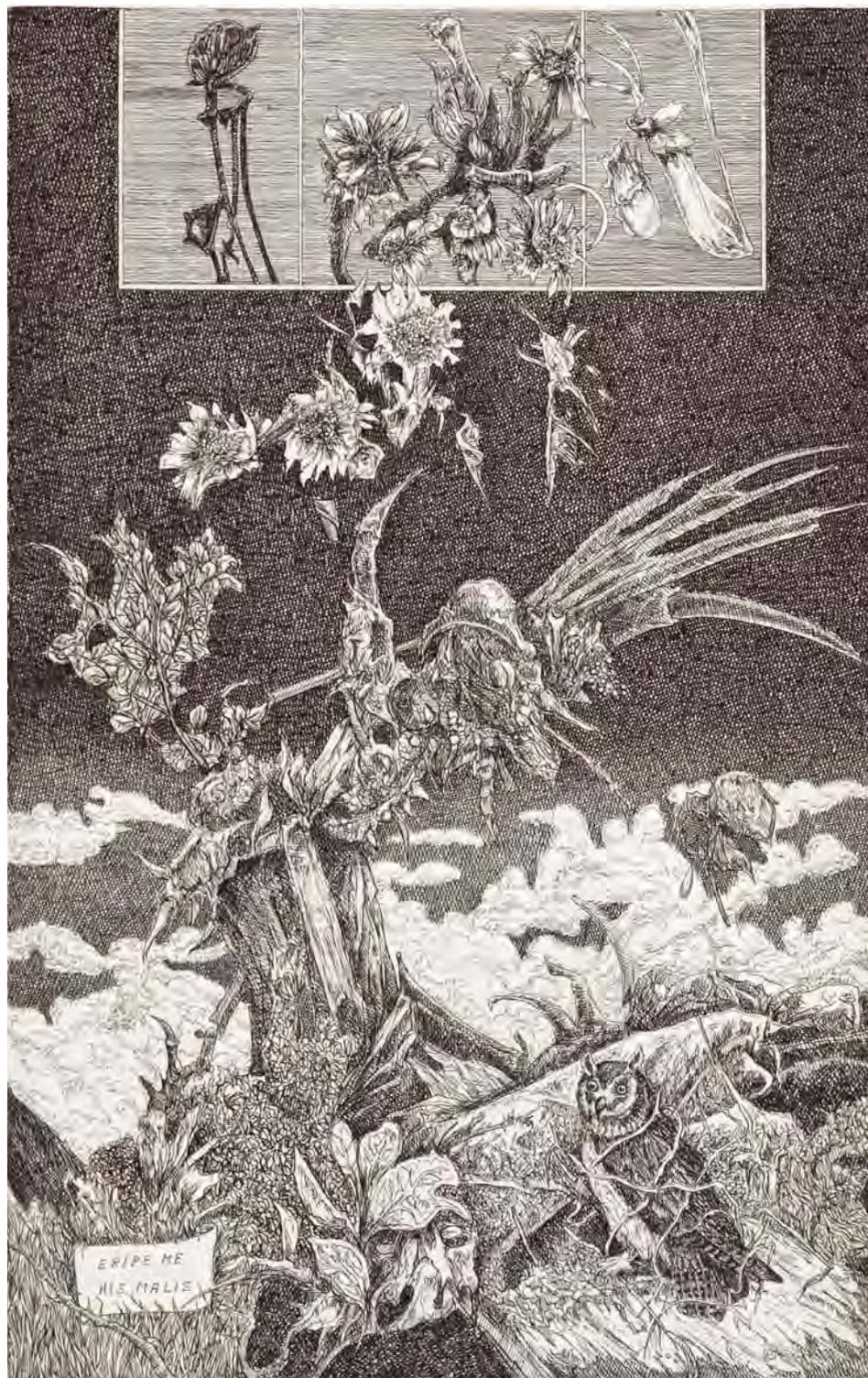
*Serigrafia, s.d., mm 700x1000*  
*Serigrafia, s.d., mm 700x1000*



*Struttura metallica colorata, s.d., cm 230x170x50*

**Starita, Bruno**  
(Napoli, 1933 - 2010)

Si dedicò giovanissimo alla pratica calcografica, che alternò con quella di pittore, salvo quasi abbandonare quest'ultima nel corso degli anni '80. Insegnò prima al Liceo Artistico di Napoli, poi presso l'Accademia di Belle Arti della città fino al 2003. Fu segnalato da Cesare Vivaldi per il Bolaffi 1969, e da Giorgio Di Genova per quello 1981. Starita ha allestito molte mostre personali, partecipando alle più importanti manifestazioni d'arte incisoria in Italia e all'estero. La tavola presente nella Collezione è un alto esempio del suo mondo fantastico e della sua straordinari a esecuzione tecnica.



*Eripe me his malis*, 1984, acf., mm 490x315

## Steiner-Rio, Hans

(Graz, Austria, 1910 - Gorizia, 1974)

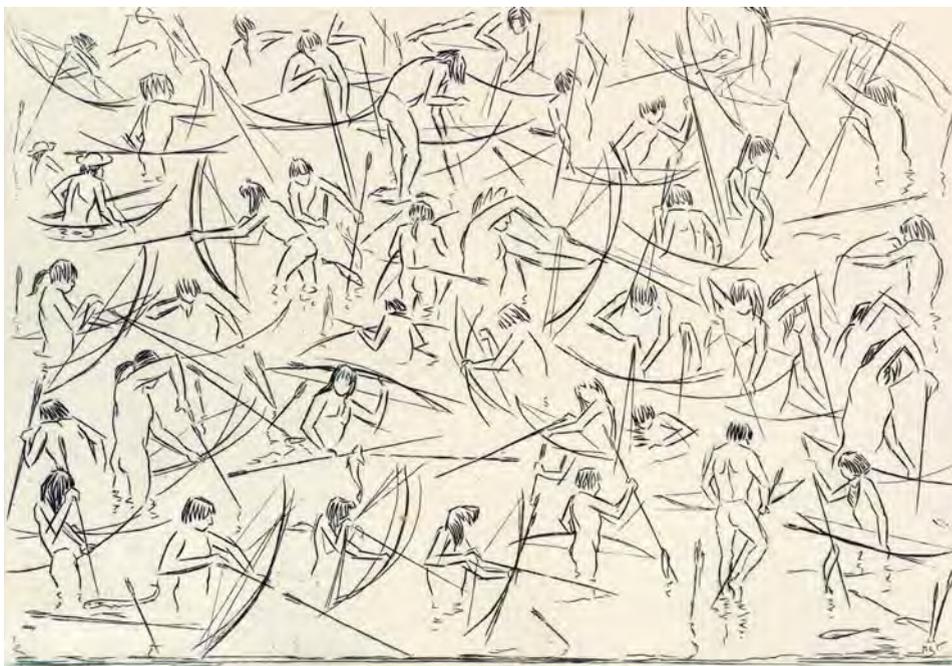
Vive l'infanzia tra Gorizia e Trieste, verso il 1930 emigra in Brasile, a Rio de Janeiro, e studia nel locale Liceo Artistico, particolarmente disegno e incisione.

Nel 1940 comincia ad esporre. Parteciperà molte volte al Salone nazionale di Belle Arti di Rio, diventando anche, contemporaneamente, docente di incisione.

Dal Brasile l'artista ritorna ogni tanto in Europa per realizzare sue mostre personali, particolarmente importante quella presso il Museo etnologico di Vienna alla metà degli anni sessanta, nella quale espone un centinaio di tavole dedicate alla vita e ai costumi degli Indios del Brasile.

Qualche anno prima della morte ritorna a Gorizia, del 1973 è la sua mostra personale presso la Galleria Sagittaria.

Le due tavole che si pubblicano sono un esempio dell'attenzione che Steiner-Rio aveva vivissima per la vita degli Indios.



*Puntasecca*, 1960, mm 275x390

*Monyolo*, 1946, ps., mm 295x355

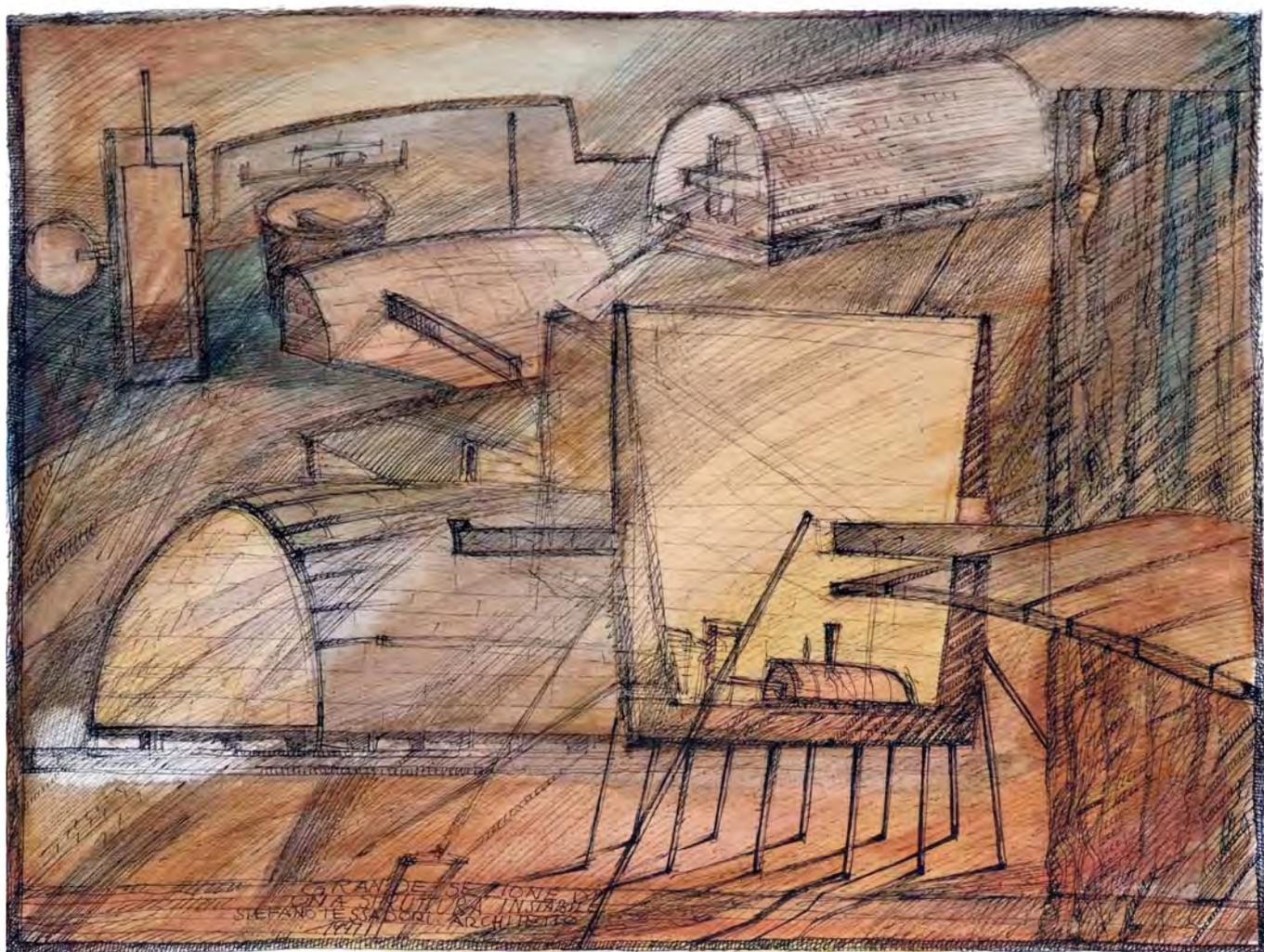
**Tessadori, Stefano**  
(Pordenone, 1953)

È stato allievo di Aldo Rossi presso l' IUAV di Venezia, nel quale ha anche svolto attività didattica e di ricerca, cattedra di Allestimento e Museografia del prof. Arrigo Rudi. E' docente di disegno e storia dell'arte presso il Liceo scientifico "Grigoletti"

di Pordenone. Come architetto ha partecipato a concorsi di idee di carattere nazionale e internazionale, fra le sue realizzazioni recenti la ristrutturazione della sala convegni di Pordenone Fiere. Da sempre coltiva il disegno come

strumento creativo e di conoscenza. Ha realizzato alcune mostre personali, in particolare a Udine. Il disegno architettonico appartenente alla Collezione si segnala per nitida scioltezza di esecuzione.

*Struttura instabile*, 1997, tecnica mista su carta, cm 25x33



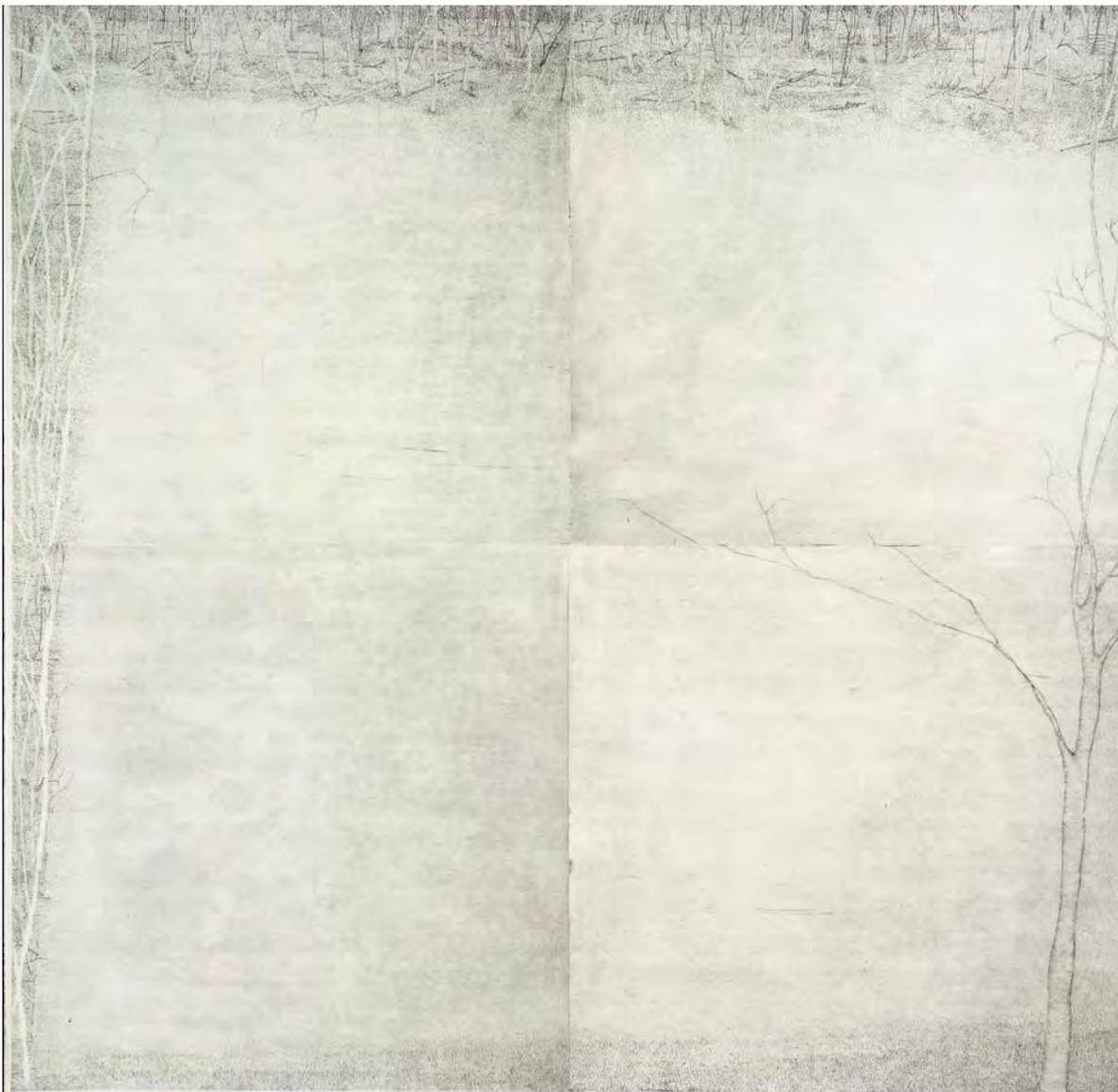
**Then, Elisabetta**  
(Pordenone, 1969)

Si è diplomata al Liceo Artistico e poi – in pittura – all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Ha esposto nel 1992 a Milano, successivamente a Malborghetto (Ud), a Gemona, a Vittorio Veneto, a Latisana, a

Marctrewitz (Germania), a San Daniele del Friuli e in altre città. Partecipa con sue immagini a manifestazioni musicali nell'ambito della musica improvvisata e di sperimentazione, lavora all'interno di edifici privati per

la realizzazione di pitture murali su suo progetto originale. L'acquaforte appartenente alla Collezione, di notevole ampiezza, esprime un'acuta, originale sensibilità nei confronti del paesaggio naturale.

*Acquaforte, 1997, mm 1000x1000*



**Tramontin, Virgilio**

(San Vito al Tagliamento, 1908 - 2002)

Si diploma all'Istituto Tecnico di Udine, indi sostiene il servizio militare. Nel 1931, abbandonato il lavoro d'ufficio, entra all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove frequenta la scuola di pittura di Virgilio Guidi e quella d'incisione di Brugnoli e Giuliani, e dove poi insegnerà tecniche dell'incisione per vari anni. Nel '38 viene ammesso alla Biennale, dove esporrà anche nel '40 e nel '42.

Nel dopoguerra mostre personali e collettive si intensificano in molte città italiane, quali Vicenza, Milano, Trento, Torino, Urbino, Brescia, Pordenone, Padova, all'estero ad Amsterdam, Klagenfurt, Innsbruck, etc. Anche con l'Associazione Incisori Veneti, di cui è uno dei soci fondatori, Tramontin parteciperà a molte mostre di gruppo all'estero, da Liegi ad Anversa, da Mosca a Leningrado, etc.

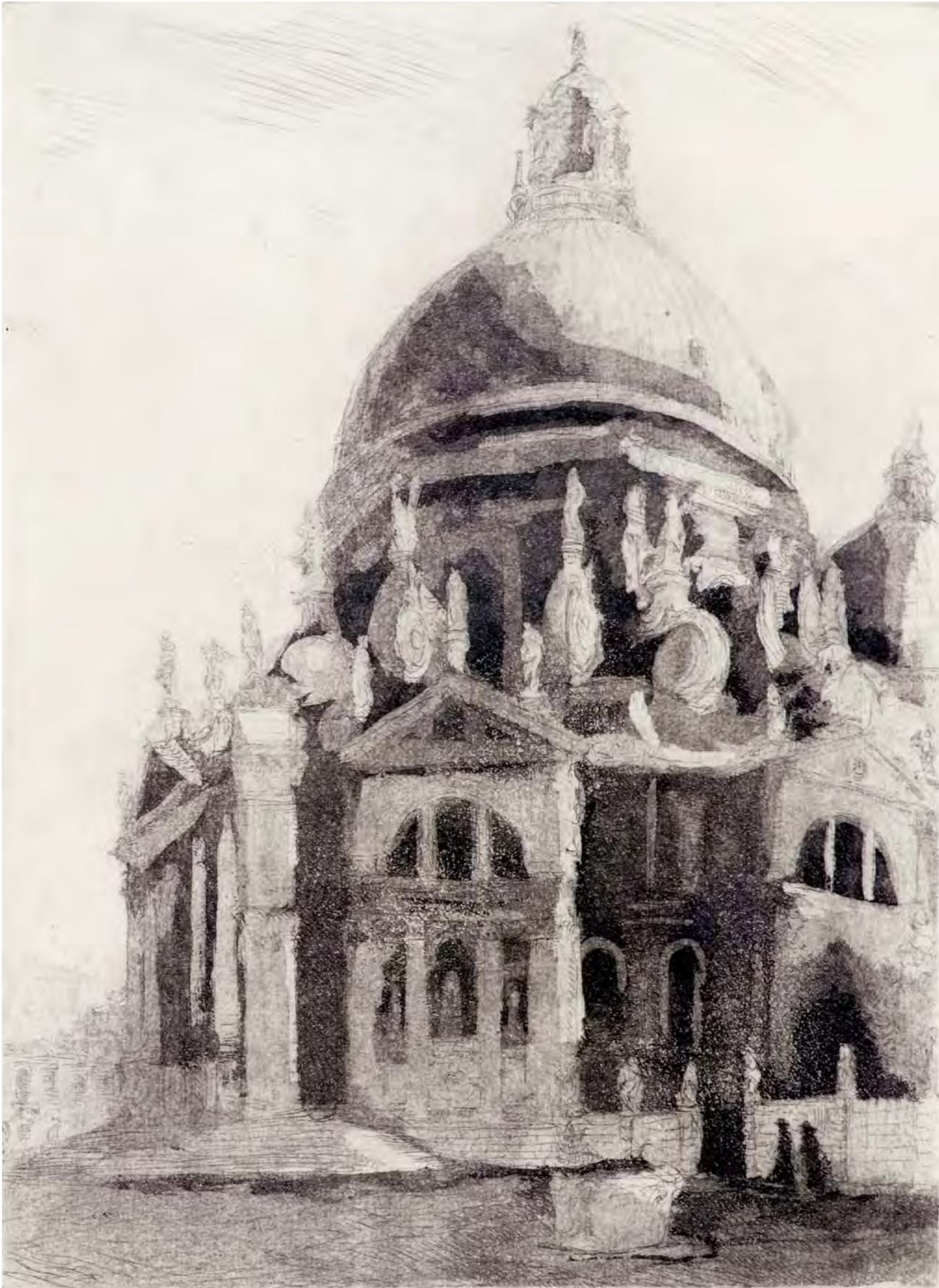
È stato presente anche alla Quadriennale di Roma. Altro campo d'attività molto frequentato è quello dell'ex-libris, che lo ha visto presenziare con assiduità a convegni nazionali e internazionali. Le tavole e il disegno appartenenti alla Collezione testimoniano la sua lucida e intensa capacità di poesia, l'olio è un fresco esempio della sua attività di pittore di paesaggio.

*Paesaggio*, 1956, pennarello su carta, cm 24,5x46





*Trebbiatura verso Caorle, s.d., acf., mm 170x260*  
*Il castello di Zoppola, 1941, acf., mm 250x415*



*La Salute*, 1956, acf., act., mm 330x245



*Val Pesarina*, 1963, olio su faesite, cm 41x51



*La chiesa votiva di Vienna, 1961, acf., mm 240x310*

**Tubaro, Renzo**

(Codroipo, 1925 - Udine, 2002)

Si è diplomato presso l'Istituto d'Arte di Venezia e poi ha concluso i corsi all'Accademia di Belle Arti, con la guida di Carena e Cadorin.

Visibilissimo è, nella sua pittura, il rapporto con la tradizione veneta, da Veronese a Tiepolo: i suoi temi preferiti, maternità, nature morte, ritratti e paesaggi, vivono attraverso

un colore che li traduce più in termini di visione che di realtà.

Ha portato a termine vari cicli di affreschi in diverse chiese friulane (Goricizza, Gradiscutta, San Daniele del Friuli, Castions di Strada, Codroipo, etc.).

Ha esposto più volte alla Quadriennale di Roma, ha partecipato

alle Biennali d'Arte Triveneta di Padova, è stato presente a Villa Simes a Piazzola sul Brenta, ha allestito diverse mostre personali in varie città, come Venezia, Milano, Padova, Napoli, Verona etc.

Il disegno e l'incisione appartenenti alla Collezione hanno la nitida scioltezza di un mestiere consumato.

*Ragazzo con cane, s.d., china su carta, cm 32x47*



**Val, Flavio**  
(Pordenone, 1954)

Flavio Val si è formato come pittore soprattutto visitando i musei e le grandi mostre d'arte, oltre che, naturalmente, lavorando per molti anni nel suo studio, e partecipando ad iniziative artistiche di gruppo. Ha partecipato a varie mostre collettive in numerose città italiane e straniere,

citeremo tra le altre Bologna, Lubiana, Augsburg, Taranto, Valladolid, Mostoles, Trieste, Bari, etc. Ha partecipato a molte iniziative nel suo territorio, quali l'Intergraf e l'Intart del Centro Friulano Arti Plastiche, "Punto 6" a Travesio, "Hic et Nunc" a San Vito al Tagliamento,

etc., allestendo inoltre, a Pordenone e a Firenze, alcune personali. L'opera della Collezione è un buon esempio del "graffitismo espressionista", a volte molto acceso, attraverso cui questo artista si è espresso per anni.

B777, 2003, acrilico su tela, cm 100x100



**Valvassori, Giorgio**

(Gorizia, 1947)

Studia all'Istituto d'Arte Max Fabiani di Gorizia e poi frequenta l'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Nel 1975 partecipa alla X Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma "La Nuova Generazione", successivamente è invitato ad alcune collettive di grafica in vari paesi europei.

Parecchie sono le mostre personali che da allora l'artista ha allestito, e molte

le mostre di gruppo cui ha partecipato, citeremo tra le prime quelle di Venezia, Lubiana, Vienna, Villach, Trieste, "Hic et Nunc" a San Vito al Tagliamento, Pordenone, Gradisca d'Isonzo, Milano, Udine; tra le seconde varie collettive presso l'Opera Bevilacqua La Masa di Venezia, nel 1982 "Arte all'Aria" a Udine, nel 1983 "Incisori del '900 nelle Venezie tra

avanguardia e tradizione", le Intart e le Intergraf del Centro Friulano Arti Plastiche, collettive ad Amburgo, Budapest, Villach, "Palinsesti" a San Vito al Tagliamento etc.

L'opera appartenente alla Collezione, del 1990, è testimonianza dell'attività "concettuale" e "poveristica" dell'artista goriziano.

*Senza titolo*, 1990, bitume e tela su legno sagomato, cm 157x80



## Variola, Angelo

(Bagnarola di Sesto al Reghena, 1906 - Cordovado, 1979)

Amò la pittura fin da giovane, ma solo dal 1945 si dedicò ad essa con continuità.

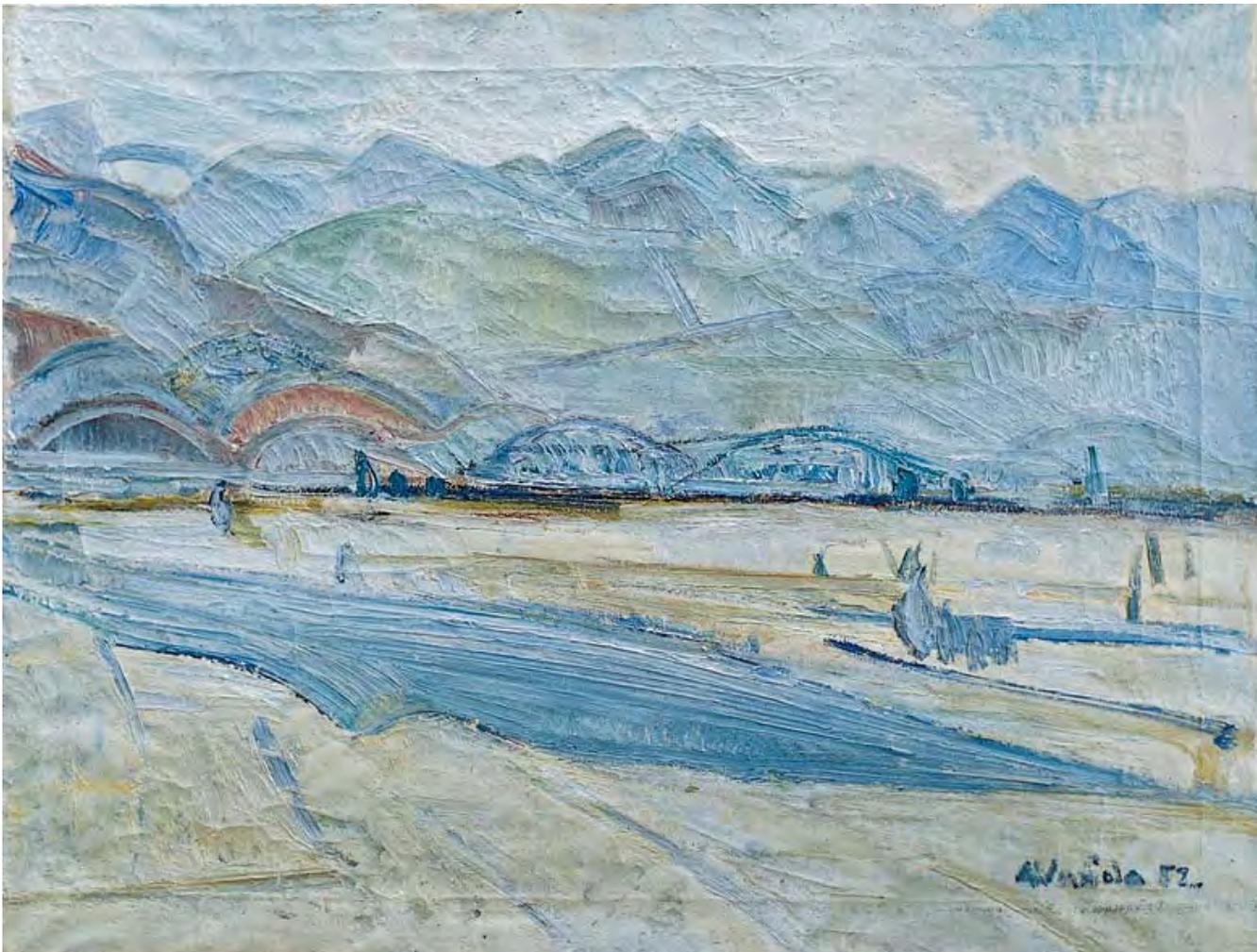
Nel 1948 allestì la sua prima personale presso la Galleria Sandri di Venezia, e venne accettato alla Biennale. Successivamente fu presente a varie collettive della Bevilacqua La Masa,

nel 1952 allestì una personale alla Galleria del Cavallino. Da allora l'artista realizzò altre personali a Portogruaro, ancora alla Galleria del Cavallino, alla Galleria del Girasole a Udine, alla Galleria Vinciana di Milano etc.; partecipò inoltre a molte mostre di gruppo, specie nelle città

del triveneto, Padova, Venezia, Gorizia, Trieste, Belluno, Pordenone, ma anche a Roma e Klagenfurt.

L'opera appartenente alla Collezione è un importante quadro del 1952, in cui la sicurezza tecnica del pittore e il suo senso, ampio, luminoso della natura traspaiono con grande evidenza.

*Paesaggio sul Cellina, 1952, olio su tela, cm 60,5x65*





**Varisco, Grazia**

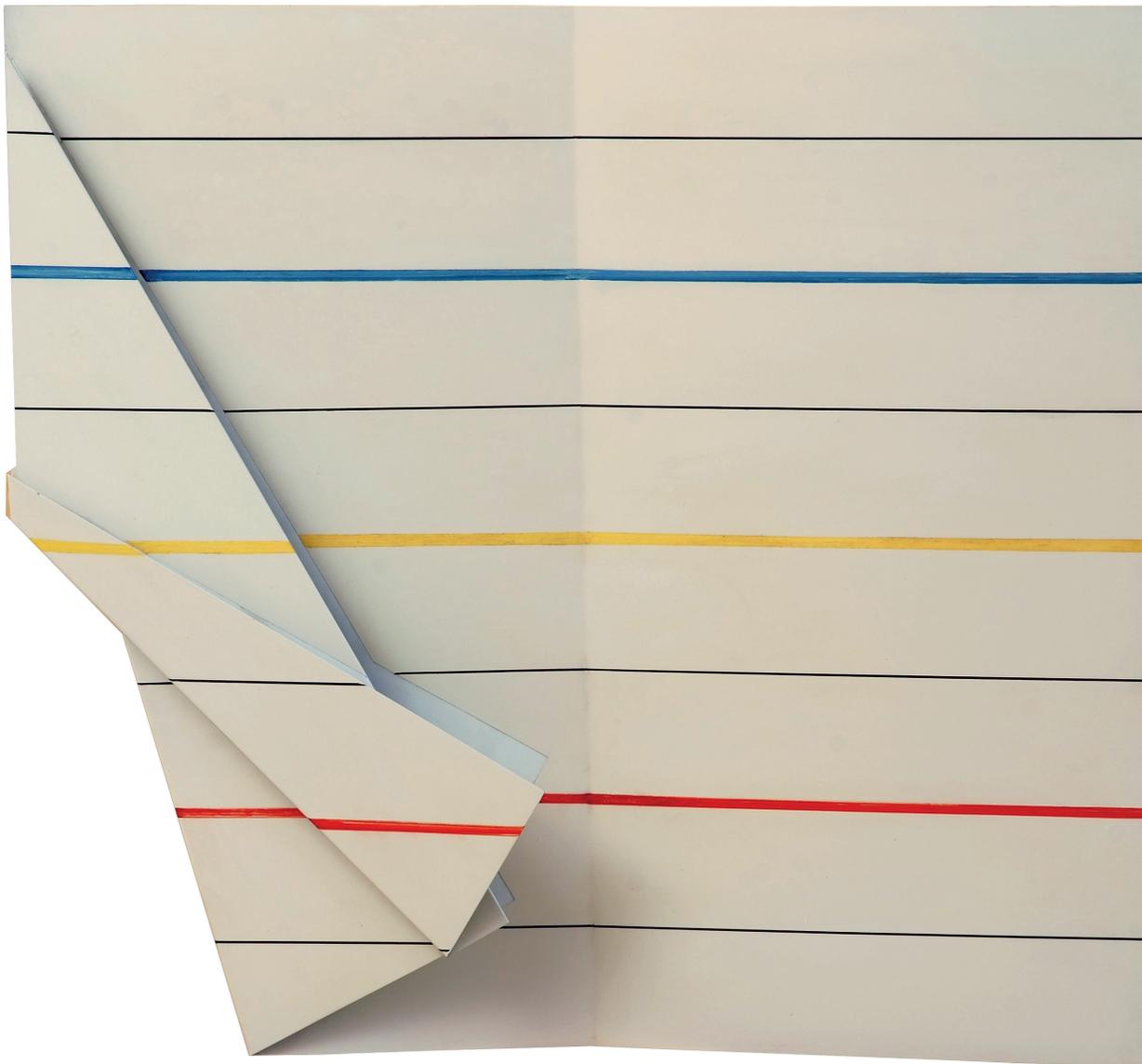
(Milano, 1937)

Studia all'Accademia di Belle Arti di Brera, dove è allieva di Achille Funi. Nella medesima Accademia diventerà successivamente titolare della cattedra di Teoria della percezione. Dal 1960 partecipa alla ricerca artistica come componente del Gruppo T, assieme a Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo e Gabriele De Vecchi.

Nel 1962 partecipa alle mostre di "Arte programmata" a Milano, Venezia, Roma e Trieste. Successivamente fa parte del movimento internazionale "Nouvelle Tendence", con esposizioni in Italia e all'estero. Da allora molte le personali e le partecipazioni a mostre di gruppo e di tendenza in varie città del mondo, da Amsterdam a Tokyo, da Zagabria

a Londra, da Parigi a New York, da Barcellona a Los Angeles, da Strasburgo a Francoforte, oltre che a Milano e a Roma. L'opera appartenente alla Collezione è un chiaro esempio della ricerca in ambito percettivo condotta dall'artista milanese.

*Senza titolo*, s.d., pittura su lamiera, cm 70x75



## Vasarely, Victor

(Pécs, Ungheria, 1906 - Parigi, 1997)

Dopo studi presso un'accademia artistica privata, nel 1929 l'artista si iscrive al "M hely" di Budapest, dove si praticavano principi simili a quelli del Bauhaus.

Nel 1930 va a Parigi, dove è in contatto con i gruppi astratto-concreti. Lavora in campo pubblicitario e continua a studiare, sperimentando una grafica

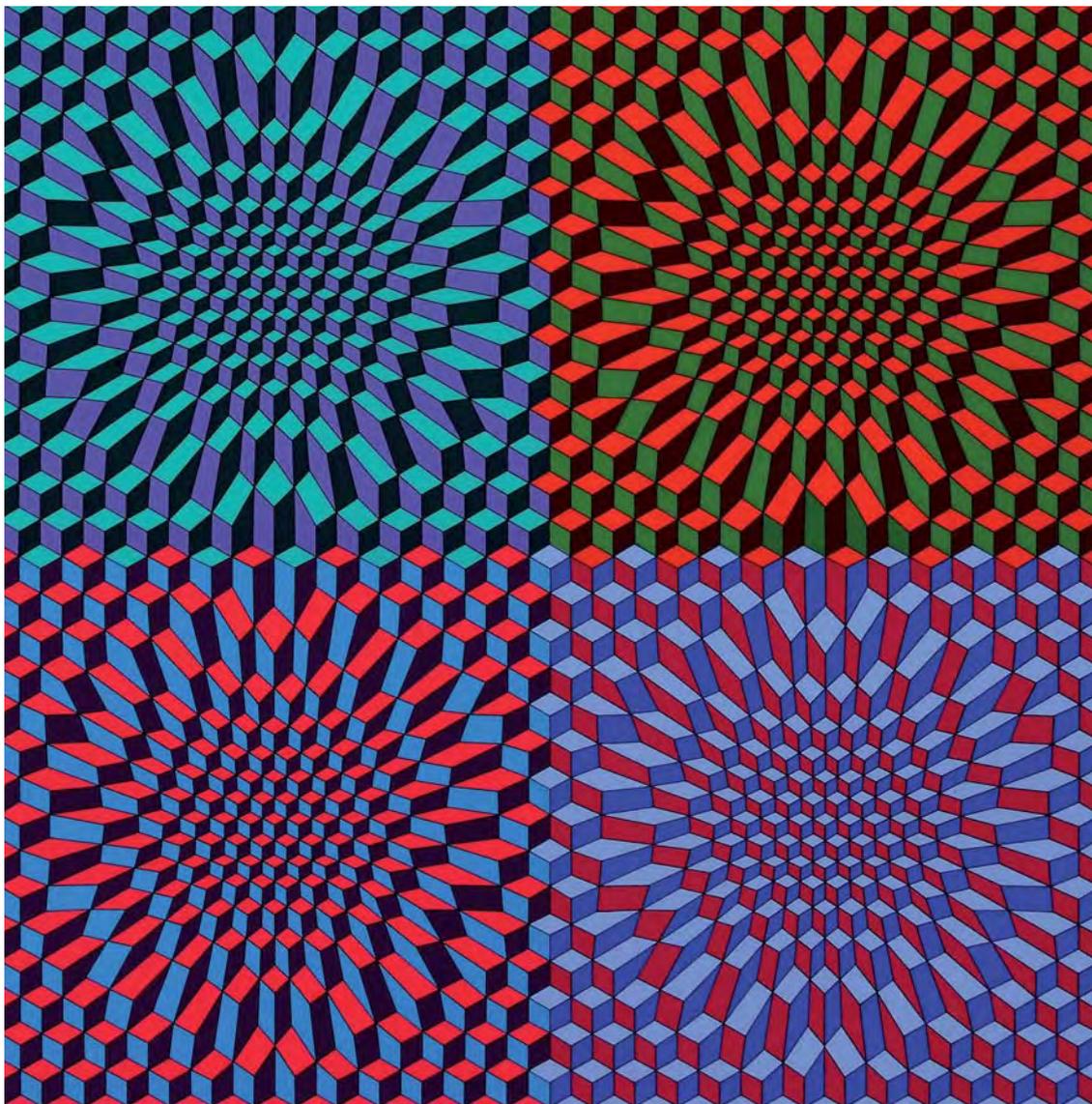
di effetti ottici. Nel dopoguerra diventa una figura centrale della cosiddetta "Optical art", che indaga i rapporti tra superficie visibile e occhio umano.

Fondamentali per la conoscenza dell'arte di Vasarely furono due celebri mostre, "The Responsive Eye", presso il Moma di New York

nel 1965, e "Lumière et Mouvement" presso il Museo d'Arte Moderna della città di Parigi.

Importanti anche le implicazioni architettoniche della sua arte. La serigrafia appartenente alla Collezione è un esempio tipico del suo cromatismo cinetico.

*Serigrafia*, s.d., mm 600x600





**Venuto, Gian Carlo**  
(Codroipo, 1951)

Frequenta l'Istituto d'Arte di Udine, si diploma poi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove è allievo di Carmelo Zotti. Insegna prima all'Accademia di Venezia, poi a Torino, indi a Brera come docente di Decorazione. Negli anni settanta è attivo in ambito concettuale, passa poi, negli anni ottanta, ad un recupero della pittura

che si sviluppa successivamente in tutta una serie di cicli pittorici, suggeriti anche da esperienze di viaggio in Europa settentrionale, in Africa, in Australia. È attivo nell'ambito della calcografia. Numerose mostre personali in città quali Venezia, Pordenone, Udine, Edimburgo, Melbourne, Aberdeen, in Turchia, in Ungheria, in Lettonia,

a Berlino, Strasburgo, etc., e molte partecipazioni a esposizioni di gruppo, tra cui la Quadriennale d'Arte di Roma, la Biennale d'Arte Grafica di Lubiana, nel 2011 la Biennale di Venezia. L'opera appartenente alla Collezione, di grande formato, proviene dal ciclo ispirato alla potente natura africana.

*L'albero della luna*, 1992, tecnica mista su carta, cm 182x280



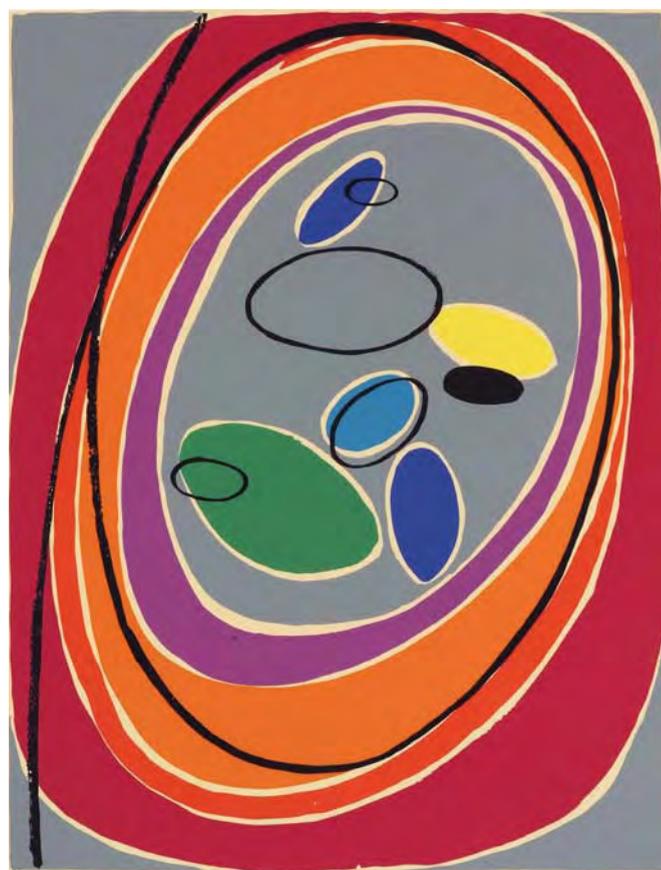
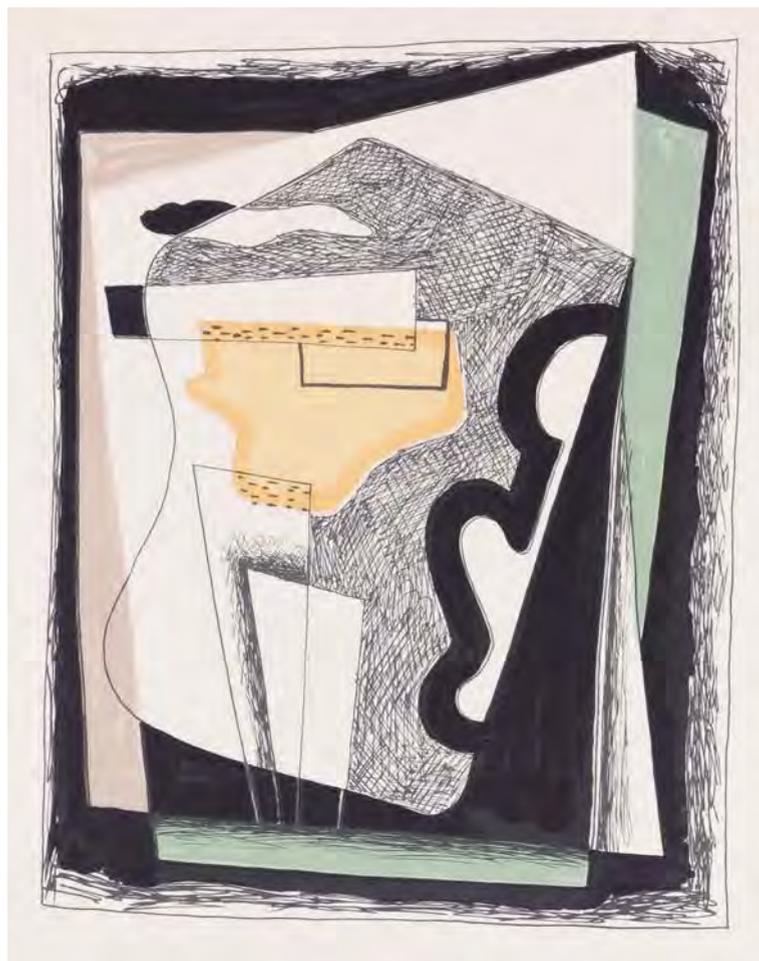
**Veronesi, Luigi**  
(Milano, 1908 - 1998)

Nel 1930, già esperto nel mestiere della pittura, si avvicina all'astrattismo, influenzato da Kandinskij e dal Bauhaus.

Nel '34 aderisce al gruppo "Abstraction-Creation" e nel '35 partecipa a Torino alla prima mostra collettiva di arte astratta italiana, con, tra gli altri, Fontana, Licini, Melotti, Reggiani, Soldati.

Nel '39 realizza i primi film astratti, durante la guerra, fondandosi sulle sue competenze grafiche, fabbrica falsi documenti per la Resistenza, nel dopoguerra aderisce al movimento dell'Arte Concreta, lavora come scenografo e costumista per il teatro alla Scala e altri teatri, si impegna nello studio dei rapporti tra arti di movimento e arti di spazio, musica e pittura. Veronesi ha allestito molte mostre personali in Italia e in altri paesi europei, ha partecipato più volte alla Biennale di Venezia e a tutte le mostre storiche dell'astrattismo italiano tenutesi sia in Italia che in Europa. È stato docente presso l'Accademia di Brera.

Le opere appartenenti alla Collezione sono esempi assai ragguardevoli del poetico, musicale astrattismo cromatico-compositivo dell'artista.

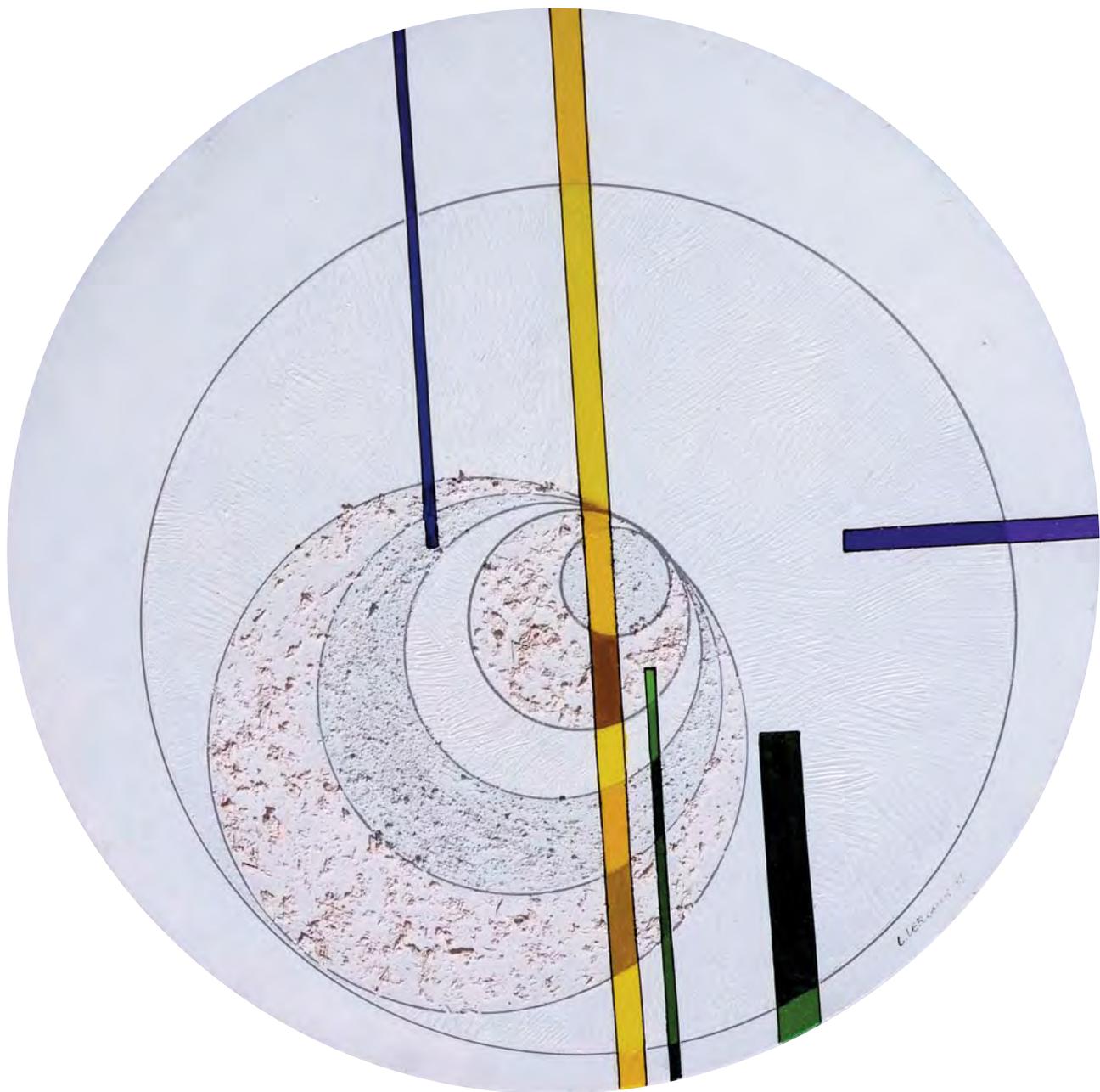


*Litografia,*  
1934/76, mm 280x220

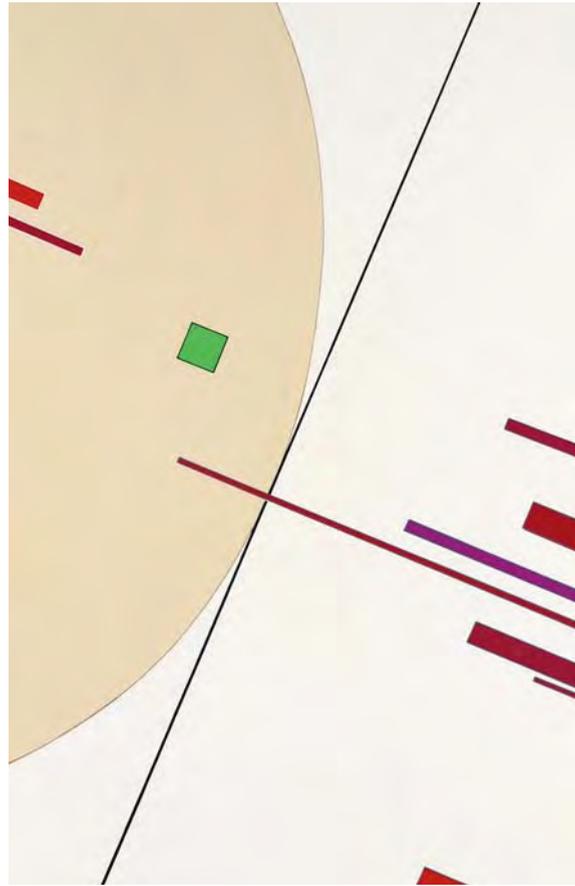
*Litografia,*  
1953/76, mm 345x262



*Costruzione Y 1*, 1978, acrilico su tela, cm 60x100

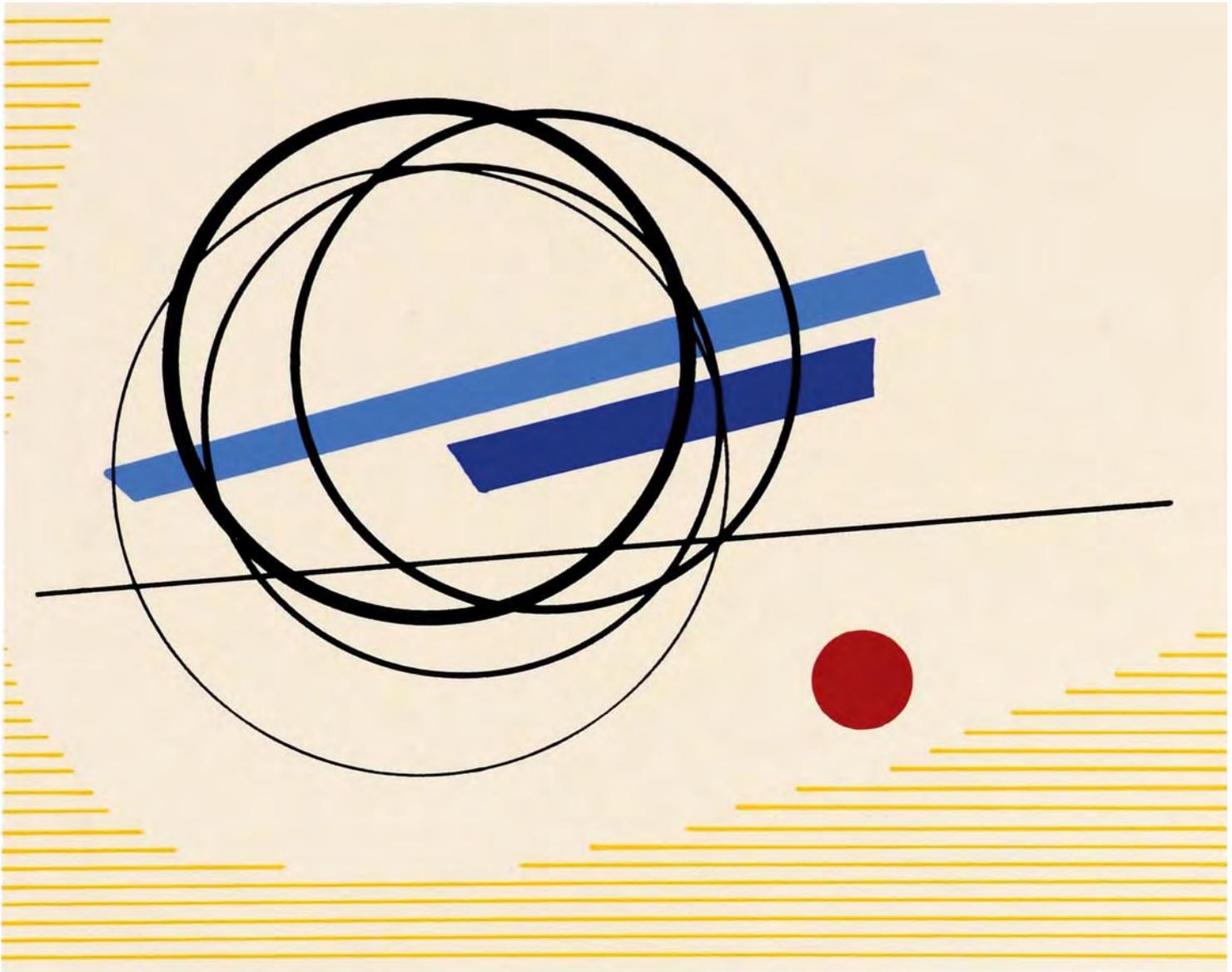


*Senza titolo*, 1983, tecnica mista su tela, ø cm 40



*Serigrafia*, 1969/76, mm 700x505  
*Serigrafia*, 1974/76, mm 385x265

*Serigrafia*, 1975/76, mm 700x505  
*Serigrafia*, 1970/76, mm 425x285



*Serigrafia*, 1973/76, mm 180x225

## Viani, Lorenzo

(Viareggio, 1882 - Ostia, 1936)

Fu incoraggiato nella sua vocazione artistica da Plinio Nomellini, frequentò la libera scuola del nudo presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove seguì i corsi di Giovanni Fattori.

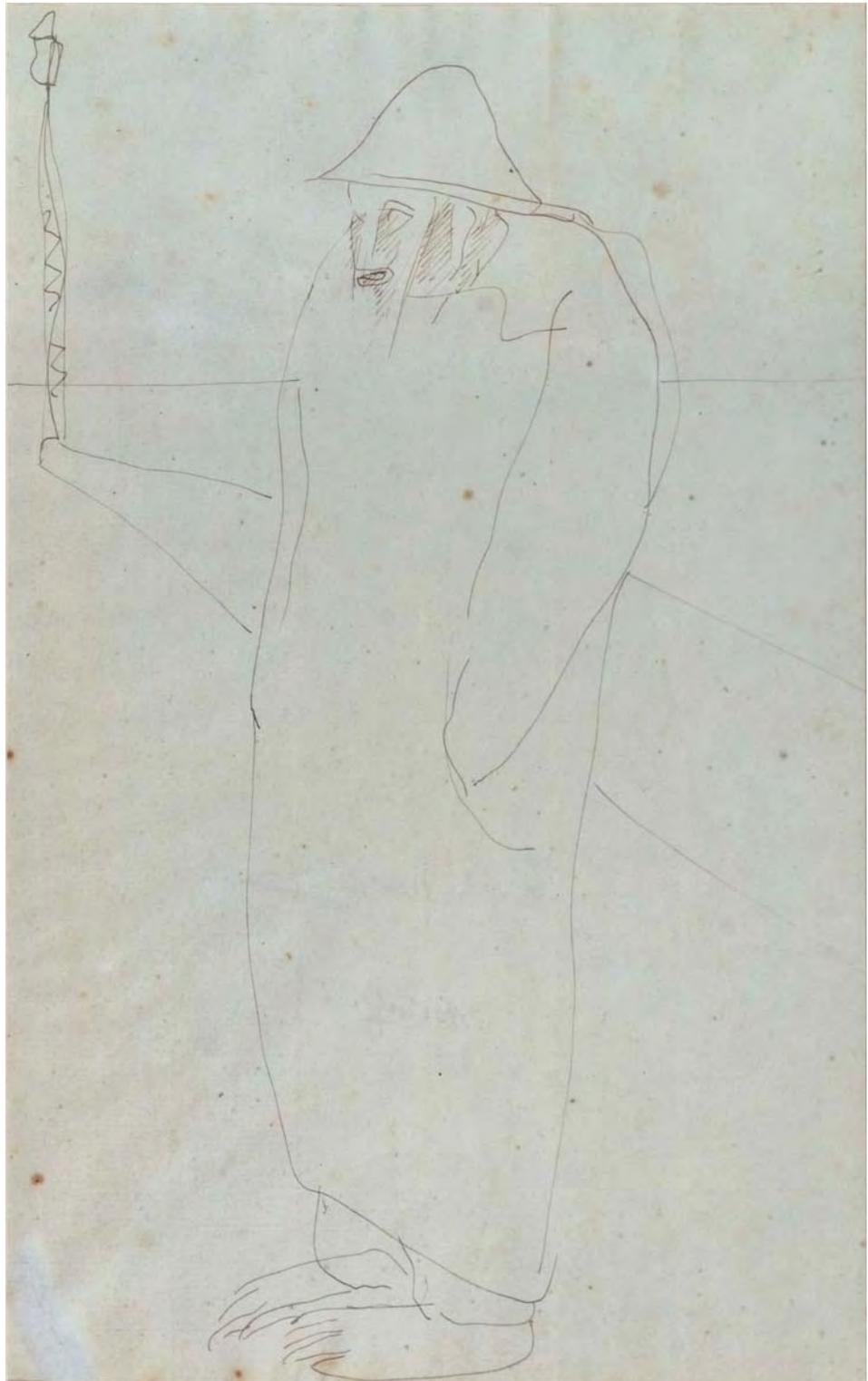
Alla VII Biennale di Venezia espose alcuni disegni, che vennero notati dalla critica.

Tra il 1908 e il 1912 è più volte a Parigi, esperienza che sarà rievocata nel libro *Parigi*, pubblicato nel 1925. Lentamente la sua notorietà di pittore si afferma, nel '15 ha una grande mostra al Palazzo delle Aste di Milano.

Dopo la prima guerra mondiale, cui partecipa, diventa sempre più intensa anche la sua attività di scrittore, nel 1927 inizia una regolare collaborazione al *Corriere della Sera*.

Espone alla XVI e alla XVII Biennale di Venezia, partecipa a serate futuriste, nel 1931 è presente alla I Quadriennale di Roma, successivamente alla XIX Biennale e alla II Quadriennale.

Tema di fondo dell'arte di Viani è l'attenzione alla vita degli umili, come testimoniano anche i due disegni appartenenti alla Collezione.



*Mendicante*, 1910, inchiostro su carta, cm 30x19

Nella pagina accanto  
*Soldato al fronte*, 1917, matita su carta, cm 29x19,5



## Vrus, Goranka

(Velika Gorica, Zagabria, 1937)

Si è diplomata all'Accademia d'Arte dell'Università di Zagabria nel '60, nel '62 ottiene il master in arte con il professor Krsto Hegeduši .

Oltre che alla pittura, si dedica allo smalto, alla grafica, agli arazzi, alla creazione di scene e costumi per il teatro.

Goranka Vrus ha allestito varie mostre personali e partecipato a numerose mostre di gruppo oltre che a Zagabria, a Belgrado, a La Spezia, a Lubiana, a Londra, a Dubrovnik, a Fiume, a Tokio, a Losanna, a Milano, a Parigi, a Chicago, ad Antibes, a Bochum e in altre città e nazioni.

L'opera appartenente alla Collezione è un grande arazzo in lana in cui viene tradotto il gesto rapido e denso, essenzialmente espressionista, tipico della pittura dell'artista.



*Arazzo*, 1985, lana, cm 350x275



## **Wolf, Remo**

(Trento, 1912 - 2009)

Comincia ad incidere da autodidatta negli anni trenta, prediligendo da subito la xilografia.

Durante la seconda guerra mondiale è fatto prigioniero in Africa, e ritorna in Italia nel '46.

Riprende gli studi artistici e nel '49 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Nel 1952 fonda, con

Tramontin e Marangoni, l'Associazione Incisori Veneti, con cui esporrà in molti paesi del mondo.

Per molti anni, a Trento, collaborerà ad organizzare mostre d'arte sotto l'egida del Circolo Fratelli Bronzetti.

L'artista ha partecipato per quattro volte alla Biennale di Venezia ed è stato presente a tutte le principali

esposizioni dedicate all'incisione in Italia e in Europa.

Molto ampio il suo impegno anche nel campo dell'ex-libris.

La tavola appartenente alla Collezione è chiaramente indicativa del vigoroso, ma nitido espressionismo che informa l'arte di Wolf.

*La luna sulla forra*, 1966, xilografia, mm 250x350



## Zavagno, Nane

(San Giorgio della Richinvelda, 1932)

Già nei primi anni cinquanta Nane Zavagno mostra, nei suoi rapidi disegni, una maturità espressiva che gli consentirà, negli anni immediatamente successivi, di accostarsi al linguaggio “informel” inteso come il modo della contemporaneità.

L'artista si coinvolge col segno e la materia, successivamente il suo impegno sarà sia verso la costruzione – allumini, marmi, rosoni – sia verso una pittura gestuale di forte impatto cromatico e dinamico.

Dalla fine degli anni '80 elabora le “Pietre artificiali”, le “Reti”, gli “Acciai” e altre invenzioni plastiche, costantemente accompagnate da una amplissima produzione di disegni e pitture che ora esprimono idee costruttive, ora si abbandonano ancora al fascino di un'arte d'emozioni latamente naturalistiche, mentre continua la creazione di mosaici, tecnica che egli frequenta da sempre, avendola anche insegnata presso la scuola di Spilimbergo.

Nane Zavagno ha allestito varie mostre personali e partecipato a molte rassegne di gruppo in Italia e all'estero, a Udine, Pordenone, Milano, Bergamo, Bari, Zagabria, Klagenfurt, e poi Padova, Roma, Trieste, Vienna, Lubiana, Parigi, New York, Tokyo, etc.

Nel 2011 partecipa alla Biennale di Venezia.



*Composizione astratta,*  
1988, china e acrilico su carta,  
cm 44x52



*Composizione astratta,*  
1988, china e acrilico su carta,  
cm 44x52



*Rosone*, anni '80, sassi e malta su tavola,  $\varnothing$  cm 140



*Pietra artificiale*, anni '90, cm 130x94x60

**Zigaina, Giuseppe**  
(Cervignano del Friuli, 1924)

È stato protagonista del neorealismo del dopoguerra assieme a Guttuso, Pizzinato, Anzil, Treccani, Mucchi, Francese e altri noti artisti, è inoltre molto apprezzato come incisore e disegnatore.

Nel 1948 partecipò alla sua prima Biennale, nel '50 ottenne, alla stessa manifestazione, il premio Fontanesi, mentre si allargava la sua notorietà anche internazionale. Alla Biennale

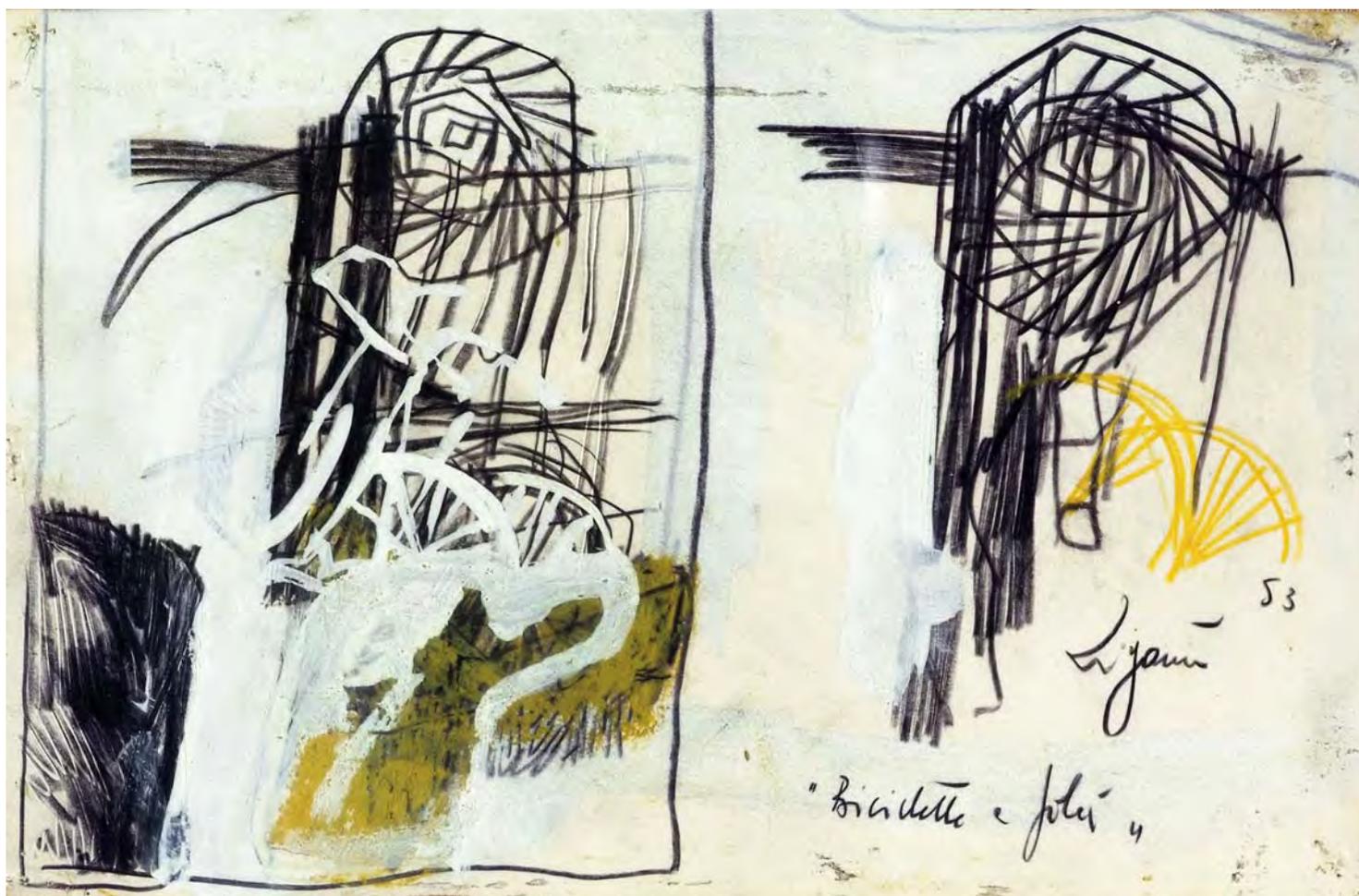
del 1960 ebbe una sala personale e il premio Ginori. Da allora amplissima è stata la sua attività nel campo della pittura e della grafica, con incursioni anche nella scenografia e nel cinema, imponente il suo curriculum di personali e partecipazioni non solo alle massime manifestazioni dell'arte italiana, ma anche europea. Il lavoro di Zigaina è stato costantemente attento a quanto è avvenuto nell'ambito del

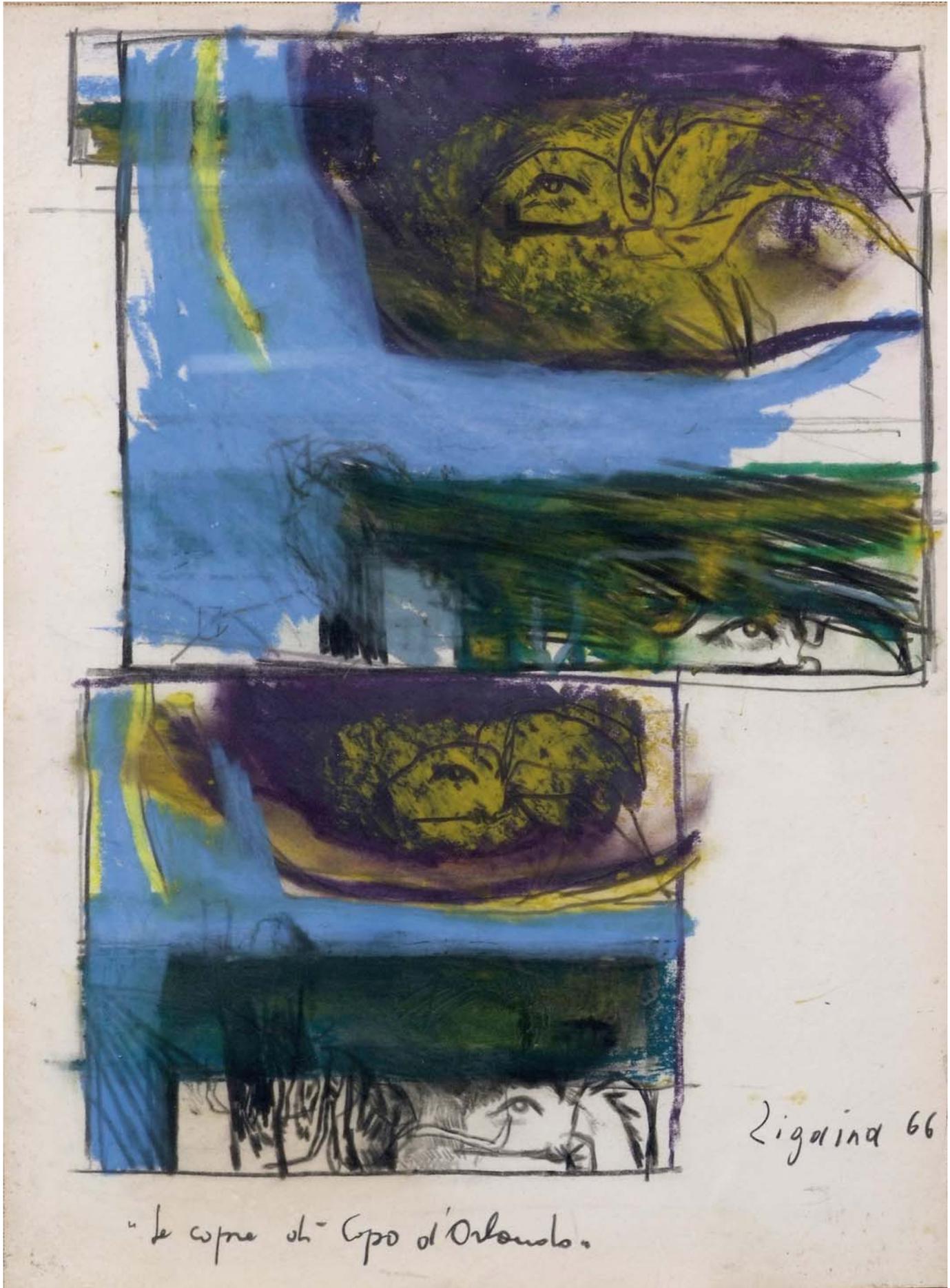
contemporaneo, rimanendo tuttavia fedele ad un reale inteso sempre più decisamente come "reale antropologico", come scavo negli infiniti legami che legano la vita umana alla vita universale. Le due tecniche miste che appartengono alla Collezione sono peculiari esempi del segno nervoso e dinamico di questo autore, e della sua capacità di essere espressivo anche usando mezzi molto parchi.

*Biciclette e falci*, 1953, tecnica mista su carta, cm 23x34,5

Nella pagina accanto

*La capra di Capo d'Orlando*, 1966, tecnica mista su carta, cm 35x26





"Le copie di - Copo d'Orlando."

Zigaina 66



# INDICE

Presentazioni	5
Collezione d'arte contemporanea dalla Storia di una Casa di Cultura <i>Luciano Padovese</i>	9
La Galleria Sagittaria e i linguaggi artistici dalla Storia di una Casa di Cultura <i>Angelo Bertani</i>	21
Fotografia: un'attenzione speciale <i>Guido Cecere</i>	28
Comunicare l'arte <i>Fulvio Dell'Agnese</i>	33
La "mia" Sagittaria: ricordi e considerazioni <i>Giuseppe Bergamini</i>	40
Tra le opere della Collezione	45
Un viaggio stimolante e complesso <i>Giancarlo Pauletto</i>	47
Tavole	57

