



CLAUDIO CERRITELLI

SINTONIE
IN VIAGGIO CON LA PITTURA



CLAUDIO CERRITELLI

SINTONIE
IN VIAGGIO CON LA PITTURA

Antonia Beduschi

Italo Bressan

Roberto Casiraghi

Raffaele Cioffi

Sonia Costantini

Elena Debiasio

Paola Fonticoli

Giovanna Fra

Alessandro Gamba

Luca Giacobbe

Paolo Iacchetti

Marino Iotti

Antonio Marchetti Lamera

Angelo Molinari

Graziano Negri

Federico Palermo

Gianni Pellegrini

Antonio Sammartano

Elena Strada

Giorgio Vicentini



Studio d'Arte del Lauro
Arte Moderna e Contemporanea

via Mosè Bianchi, 60 - 20149 Milano - tel. 3408268664
www.studiodartedellauro.it - studiodartedellauro@gmail.com

SINTONIE IN VIAGGIO CON LA PITTURA

Essere in sintonia con la pittura significa sentirsi partecipe di ogni suo manifestarsi nel corso del tempo, verificare il divenire di questa persistente relazione con le differenti pratiche del dipingere, aver memoria dei processi che hanno costituito l'orizzonte delle immagini proposto in questa mostra.

Si tratta di sintonie tra i modi pittorici degli artisti (della cosiddetta generazione di mezzo) e l'esercizio critico che si confronta costantemente con le opere, referenti privilegiati di ogni tentativo d'interpretazione. Attraverso la registrazione del prolungato rapporto con i linguaggi pittorici (dalla metà degli anni Ottanta a oggi) l'esposizione propone una rilettura dei percorsi creativi intorno ai nessi generatori del segno e del colore, strumenti che ispirano e guidano le differenti pratiche immaginative.

Il senso di questo viaggio emerge attraverso le sintonie che si stabiliscono tra pittura e pittori, tra ideazione e coscienza del fare, tra tempi di esecuzione e tempi di percezione, tra il corpo delle opere e la capacità di ascolto del lettore, rapporti dialettici verso i quali convergono le ragioni dell'atto critico e le complesse diramazioni delle singole esperienze. L'insieme di questi aspetti individuali e collettivi costituisce il valore dell'avventura reciproca tra artista e critico, tra chi fa l'opera e chi ne interpreta la poetica immaginativa, duplice tensione che mira a integrare le differenti sensibilità nella sintesi d'intenti e relative consonanze.

Pur senza poter mai affermare una completa collimazione tra i diversi percorsi pittorici e l'atto critico, è tuttavia possibile cogliere una sintonia di approcci che designano il divenire della pittura attraverso il rapporto polifonico delle singole esperienze.

Al cospetto di questo panorama d'immagini che si dilatano nel tempo, il critico collega i momenti di una durata che si dispiega dal passato al presente in uno stato di perpetua attualità, esplorando il valore esistenziale, etico ed estetico, comportamentale e morale delle ricerche in rapporto al contesto considerato.

Durante anni di costante riflessione intorno alla funzione del dipingere, rimangono inalterati e inalterabili alcuni propositi che accompagnano le sperimentazioni del colore: dallo stupore per le infinite germinazioni della materia cromatica alla magia del colore-luce in ogni suo segreto accordo, dalle dinamiche gestuali del segno agli incanti del monocromo. Questo fluire di visioni anche contrapposte avviene non solo dal punto di vista tecnico-linguistico ma soprattutto attraverso la forza della risonanza interiore, infatti l'amplificazione dei valori segnico-cromatici stimola la consapevolezza che molti orizzonti sono ancora da inventare rispetto alla retorica del "tutto è già stato fatto".

Nonostante il dominio degli sperimentalismi tecnologici degli ultimi decenni, il fermento creativo della pittura prosegue nel solco della propria irriducibile necessità, urgenza di esplorare la vita del colore come strumento per sognare un mondo possibile, un altrove visibile, una soglia d'osservazione sempre aperta al pensiero della differenza. Tutto è ancora in gioco nell'insieme delle pratiche pittoriche documentate in quest'esposizione, tutto è sempre riconducibile alla mutevole presenza d'immagini libere di oscillare – sempre e comunque – dalla memoria della natura all'astrazione fluida, dai progetti della ragione ai confini instabili della visione interiore, dalle riflessioni analitiche ai voli della fantasia.

Le sintonie della pittura alludono a echi e risonanze del colore come processi intuitivi, stati di stupore e sospensione dello sguardo, infinite visioni del possibile, tensioni sensoriali e smarrimenti nelle vertigini del vuoto, fonti di emozione che si confrontano con l'origine stessa della forma, con la sua imprecisabile identità. La pittura è in sintonia con i trasalimenti della luce, spazi intermittenti, forze misteriose,

energie fantasmatiche, apparizioni essenziali, soglie irraggiungibili, tramiti dell'ignoto, slittamenti e congiunzioni impreviste, desideri di dar corpo visibile a bagliori nascosti.

L'aspirazione è di esplorare la profondità stando in superficie, non a caso le captazioni corporee del colore non avvengono mai compiutamente, ciò che emerge è solo una parte del possibile, ciò che appare è la traccia parziale di un interminabile trasformazione.

Gli elementi costitutivi della forma sono sottoposti al dubbio e all'interrogazione continua dei loro fondamenti, in quanto legati ai processi formativi della genesi pittorica, al tempo di germinazione del colore che suscita mutazioni dello sguardo come soggetto del proprio stato di incantamento.

Il pensiero dominante del colore-luce è vissuto con slancio immaginativo e coscienza critica del vedere, concretezza sensibile nel valutare un'idea di spazio che sposta continuamente gli equilibri accrescendo la percezione del profondo, la capacità di guardare oltre i propri canoni, in quanto dipingere è atto mai uguale al già fatto.

Tra inconscio e razionalità avvengono continui flussi e assestamenti, misure provvisorie fondate sull'energia dell'istante, forze latenti e irrevocabili che prendono possesso dello spazio attraverso molteplici vie del colore. In tal modo, la pittura procede per direzioni rivolte là dove nascono altri percorsi, dove la durata del visibile produce altre aperture di senso, come se tutto fosse sempre sul punto di affiorare nei luoghi misteriosi che il pittore coltiva in sé, oltre a sé, verso orizzonti vissuti perdutamente.

Il rapporto tra energia del colore e immaginazione si manifesta nell'intuizione di un gesto, nel lampo di uno sguardo, nel trattamento della materia adeguata a rendere uniformità o mescolanze, momenti aurorali oppure oscurità avvolgenti che insieme attivano forme di spaesamento.

Le opere sono momenti esemplari attraverso cui i percorsi pittorici indicano gli orientamenti poetici nel divenire della loro crescita, in tal

senso la pittura diventa un campo magnetico dove la vita del colore è disseminata in molteplici ipotesi, ma pur sempre attirata nello stesso gorgo immaginativo, in sintonia con se stessa e con la complessità del mondo di cui è partecipe. Si tratta di un territorio mobile di cui è possibile cogliere la fluidità delle differenti esperienze, di fronte alle quali l'occhio critico non può che trasformare le sensazioni provvisorie in riflessioni durature, attraverso una cura delle parole capace di porsi in sintonia con le opere e con gli artisti di questa mostra, con il senso vitale del loro costante cercare.

Nel corso della sua ricerca **Antonia Beduschi** ha sviluppato la forza evocativa del colore all'interno dei suoi elementi di fascinazione, lenta esplicitazione del proprio essenziale divenire, prolungata metamorfosi di luci e di ombre. La pittura è un evento misterioso che fissa nell'immagine opacità e trasparenze, minimi elementi e sottigliezze strutturali, sottili fasce che contrastano le tracce sfuggenti del colore, l'inquietante stesura della materia. L'immagine può essere astratta o figurale, ciò che conta è la sua natura aperta alla trasfigurazione del colore puro, velo di luce indistinta dove possono aprirsi spiragli, vibrazioni, sconfinamenti oltre le certezze del visibile. Lo sguardo entra in relazione con la forma instabile, allenta i vincoli del referente, si perde nelle zone inconoscibili del colore, entra in relazione con se stesso come un autoritratto fatto di aloni evanescenti.

Nella pittura di **Italo Bressan** fantasmi luminosi e ombre segrete emergono nei movimenti espansivi del colore, fluidità di sensi inafferrabili, mobili essenze cromatiche che seguono i sapienti spostamenti del gesto. Le vibrazioni della forma sono disposte su due superfici di differente natura: da un lato, tela o carta incollata su tavola e, dall'altro, il vetro dipinto da dietro con densità di colori speculari a quelli che si osservano frontalmente. Si tratta di una dualità del dipingere giocata sulla relazione tra opaco e lucido, luce e ombra, bagliori di diversa consistenza, materie dense e rarefatte,

secondo le accensioni o le trasparenze che attraversano la totalità della superficie. Il valore cangiante dei pigmenti è la fonte irradiante d'energia che dilata il corpo del colore fino a farlo dilagare, tensione corporea del flusso cromatico come trasfigurazione del vuoto.

La visione creativa di **Roberto Casiraghi** appartiene alla meditazione dello spazio che sfugge e continuamente riappare, zona imperscrutabile del colore libero da ogni precetto, anche se esercitato con piena coscienza dei mezzi espressivi. La percezione del vuoto permette di concentrarsi su dettagli di visioni sfiorate da provvisori equilibri, immagini sospese sull'incerto crinale della ragione, relazioni incognite velate di segreti. Nel suo appassionato procedere l'artista lavora sulla purezza essenziale dei mezzi, trasforma l'ossessione fisica del bianco in campi di risonanze, dove ogni minimo segno è fulcro emotivo, ogni vaga impronta diventa spazio tattile, ogni velatura sostiene altre trasparenze. La pittura non è definibile, è fatta di silenzi e di stupori, evoca spaesamenti e lontananze, si riconosce nel divenire delle forme che affiorano dall'incanto sconfinato della luce.

Per **Raffaele Cioffi** la pittura è lo spazio in cui le forme si decantano, emergono da atmosfere indistinte, s'intravedono come se la luce provenisse dalla fibra interna del colore fino a depositarsi in modo impalpabile sulla superficie. Nell'ambivalenza tra visione strutturata e percezione del colore interiore, nascono forme d'immaginaria vaghezza, dotate di leggerezza percettiva affidata a trasparenze e penombre, a luminosi soffi d'oscurità. Ogni opera diventa icona di luce, volto dell'anima, immagine difficile da definire in senso spirituale, aspirazione verso il regno simbolico del non conosciuto, della dimensione incommensurabile. Quello che conta è che ogni tensione verso l'altrove si materializzi nel corpo del colore, nella verità abbagliante della luce dipinta e percepita come tramite sensoriale e mentale, esercizio di affinamento interiore del vedere oltre se stesso.

Costruire il colore è per **Sonia Costantini** disciplina necessaria per calibrare l'estensione della superficie nella visione incorruttibile del

monocromo, infinito svelarsi della luce e delle sue minime vibrazioni. L'immagine è concepita attraverso leggeri scarti, trasparenze impalpabili, eterna ossessione del creare immagini ai limiti del visibile. Il pensiero della pittura s'identifica nell'esperienza diretta della materia, nella sensibilità della mano che forma il colore, lo redime dal mondo e lo immette in una totalità temporale che non ha confini. L'esigenza di garantire l'originarietà progettuale dipende dal carattere individuale e soggettivo dell'esecuzione, dall'affinamento tecnico e, soprattutto, dalla particolare tensione psico-fisica del processo operativo, scambio energetico tra l'artista e la superficie da dipingere, tra controllo razionale e stato emozionale di fronte alla tela.

Nella teoria spaziale di **Elena Debiasio** il colore produce magie percettive che non possono essere calcolate, in quanto l'alchimia cromatica capta la luce attraverso un linguaggio irriducibile alla logica analitica. Il concetto di caos, fondamentale per giustificare il diverso peso del colore-luce, va al di là della sua possibilità di comprensione, è una situazione irreversibile che non si può guardare dal di fuori ma solo attraverso le sue mutazioni interne. L'immagine è pervasa da brividi lucenti, oscurità splendenti, pulsazioni sottili preordinate dalla fase progettuale ma capaci di trasformare le proprietà fisiche dei mezzi pittorici in un campo percettivo cosmologico. Per quanto analizzata con impeccabile rigore, la metrica immaginativa è interessata a rivelare l'insondabile natura del vedere, sconfinata soglia dell'inaspettato, luogo dove si risvegliano scintille di visioni in divenire.

La superficie è la condizione suprema dove **Paola Fonticoli** inventa magiche forme per fermare il tempo attraverso la meditazione del colore come spazio della memoria, senza inizio e senza fine. Le armonie e gli equilibri della forma seguono contorni, linee, direzioni sempre sospese, avvolte dalla purezza essenziale della luce e della tenebra. La composizione evoca ritmi di rara precisione formale, energie non percepibili con i soli sensi ma con la totalità dell'essere, visione rivolta alla parte più remota del sentire, a diretto contatto con i suoni e gli

umori delle cose vissute. La tensione immaginativa spinge le forme a occupare punti rischiosi della superficie, a tentare ipotesi spaziali senza certezza, differenti sospensioni del colore, di conseguenza il processo di lettura è soggetto a meccanismi di smarrimento, a vertigini sovrapposte, riferimenti in continua mutazione.

Nell'elaborazione pittorica di **Giovanna Fra** si avverte la compresenza di molteplici registri, non solo l'astratto e l'informe ma anche il fluido e l'aeriforme, lo statico e il dinamico, la concentrazione del colore e la sua espansione verso l'infinito. Entrano in sintonia elementi costruttivi e tracce vaganti, astratte fissità e segni che in campo aperto, opposte tensioni dove l'immobilità del colore dipinto in modo uniforme si stacca dai flussi disgregati delle impronte. Nell'atto pittorico si congiungono l'aria ineffabile del segno e la messa a fuoco del colore, scosse lineari e tremori sottili della luce, lievi densità del pigmento e precarie stabilità del vuoto. Agiscono inoltre densi vapori e umori terrestri, brezze leggere e sciami di polvere, immagini in fluttuazione appaiono e si dissolvono seguendo l'atto di stendere il colore, ogni volta conquistato con l'immediatezza del gesto.

La declinazione geometrica di **Alessandro Gamba** è fatta di linee esili che demarcano percorsi in bilico sul fondo del colore, andamenti verticali spingono lo sguardo verso i perimetri, oltre la zona d'intersecazione delle direttrici. L'equilibrio instabile è accentuato dalle linee dipinte con brevi tracce di colore, segni esitanti che rivelano una concezione dello spazio come luogo di accadimenti provvisori e di minimi spostamenti. Le linee-forza s'impongono nella trama del colore come traiettorie sottese alla pelle della superficie, esili strumenti per interrogare lo spazio senza pretendere di volerlo strutturare stabilmente. L'intenzione è di seguire l'azione variabile delle linee in rapporto all'atmosfera monocromatica della luce, tenere in sospensione i segmenti come tracce di pensieri interrotti. La pittura è luogo che si amplifica a dismisura diramandosi verso l'infinito, pur essendo solo una parte del visibile.

Attraverso differenti intensità cromatiche **Luca Giacobbe** rende corporee le sottigliezze compositive non rinunciando mai al valore della pennellata e al piacere di trasgredire gli automatismi del gesto che la logica della pittura vorrebbe pianificare in stilemi linguistici. Nella sua visione si avverte un clima di attonito distacco dal mondo, una dimensione riflessiva che avvolge l'immagine, una tensione interiore ai limiti di se stessa, alla ricerca del proprio senso possibile. Di conseguenza, la superficie è luogo di risonanze cromatiche che evocano orizzonti segreti, sensi nascosti, segni del vissuto, tracce del desiderio, forme del tempo che il gesto colloca in uno spazio magico e primario. La luce del colore, l'inquietudine del segno, l'ambiguità della forma: questi elementi stanno sospesi tra figura e sfondo, affidando all'immagine i segni della coscienza depositati nella memoria delle cose. Il pensiero teorico di **Paolo Iacchetti** è passato dall'idea di pittura come autoriflessione alla ridefinizione del carattere fenomenico del colore, stesure essenziali e rigorose, orientate verso le risonanze interne della luce. Dopo un periodo in cui le valenze intuitive della geometria hanno guidato la configurazione dello spazio, l'artista si è immerso nello stato contemplativo del monocromo assorbendo ogni indicazione formale nella vibrazione impalpabile della luce. Questa scelta non ha mai sfiorato la logica azzerante del minimalismo concettuale, ma ha esplorato i sommovimenti impercettibili del colore, i suoi palpiti nascosti. La memoria del visibile e l'intensità luminosa della superficie filtrano la profondità interiore dell'immagine, il suo essere spazio totale, dimensione dove realizzare l'equilibrio tra pura pittura e possibilità di alludere alla soglia dell'infinito.

Nel processo di manipolazione della materia **Marino Iotti** fissa eventi possibili e minime variazioni compositive, frammenti di orizzonti instabili tra l'ortogonale e l'obliquo, spiragli e reperti di paesaggio, dettagli di memorie stratificate, mappe sguardo per captare attimi di smarrimento. Il trattamento delle diverse materie è in funzione della loro resa pittorica, entrano in gioco attraverso sottili accordi, sintesi

di valori tattili e cromatici assimilati nel corpo dell'opera. A essi si aggiunge un modo di intervenire con gesti graffianti sulle compatte spatolate di colore, vibrazioni segniche che suggeriscono accordi tra gli incastri e le sovrapposizioni. Nel caso di composizioni molto strutturate, l'artista usa scalfiture e abrasioni che rivelano il desiderio del primordio, quella ricerca dei valori primari di cui la pittura ha bisogno per dar diverso respiro alle successive fasi della scrittura.

Sulla superficie di **Antonio Marchetti Lamera** si registra una tensione tra il reticolo imprevedibile delle forme e il campo di saturazione del colore, l'effetto è un velo cangiante che avvolge il divenire delle linee attraverso l'azione radente del pigmento metallico. Questo sostegno tecnico trasforma la fissità dell'immagine in una serie di istanti percettivi diversi, diversamente congiunti e leggibili in un tempo di lettura illimitato. La complessità sensoriale della luce attraversa lo spazio, lo modifica, lo rende pulsante e libero da coercizioni stabilite, ciò che va svelandosi non sono un percorso controllabile ma smisurate latitudini dell'immaginazione. In tal senso, la visione è luogo dell'infinito rivelarsi del colore come mutazione e come trasfigurazione, coscienza della qualità fisica della luce nel suo costante fluire sulla superficie, spazio di seduzione del colore-luce.

La pulsazione cromatica di **Angelo Molinari** è assorbita da andamenti rapidi che suggeriscono l'attimo del loro passaggio, corpi d'aria tesi e ricurvi, trasversali e accentuati nei punti di possibile contatto. Non è possibile distinguere i confini delle masse sovrapposte, accostate o divergenti, fasci luminosi che coincidono con l'andamento delle pennellate, fluide come onde smisurate costellate da schegge di luce incandescente. Le esplosioni cromatiche suggeriscono un senso di turbolenza per ogni minima veemenza del gesto, in special modo quando il colore è all'apice della sua danza tribale, come se fosse possibile cogliere la sua vitalità biologica con la coda dell'occhio. L'azione del gesto occupa tutta la superficie, l'impatto percettivo non permette il controllo del divenire dei flussi cromatici, posti a una

distanza ravvicinata per inglobare i segni ingigantiti a vista d'occhio. La pittura di **Graziano Negri** si nutre di pressioni del colore sul colore, di tempi esecutivi basati sulla forza di propagazione della materia, su scivolamenti del gesto come scosse liquide che smuovono la superficie. Ogni segno segue un ritmo invisibile dentro lo spessore del pigmento che copre, tace, rivela, si placa e riemerge con la velocità di un bagliore, crescendo e decrescendo sulle scie del visibile, germinazioni sospese nel velo delle apparizioni. La luce si dilata lambendo i confini del nulla attraverso tempi esecutivi strettissimi, tecniche specifiche che il pittore mette a punto per inglobare il vuoto in tutta la sua estensione. Ciò che è visibile è nulla più che colore in atto, azione e reazione istantanea del gesto assoluto, effusione vagante di luci e ombre, trasalimenti della materia, oasi di sguardi radenti che si spandono e si condensano nel respiro dei perimetri.

Per **Federico Palermo** fare pittura è respirare con la pelle del colore, appartenere alla forza oscura dell'immaginazione che turba gli equilibri, all'inquietudine che va di là di ogni intenzione progettuale. Vedere con il cuore indica l'esigenza di inoltrarsi nel fermento della materia, vuol dire che il vero atto vitale è quello che si propaga e si svela durante il suo accadere emozionale. Ogni immagine è plasmabile nel divenire dell'informe che include le potenzialità del colore all'interno di se stesso, fino a confluire verso ulteriori sconfinamenti, al colmo delle sensazioni del vissuto. L'artista intende svelare il mistero di quella che resta la miglior parte da vivere: il continuo risveglio dei sensi, desiderio di smarrirsi nel colore, coscienza provvisoria dell'esserci, aspirazione che passa attraverso l'unica verità possibile, quella della pittura che interroga solo se stessa.

Il colore di **Gianni Pellegrini** non è mai una certezza dimostrabile, è campo di energia fissata nel velo di luce, una visione illimitata, ogni opera è parte di una totalità di cui l'evento del dipingere restituisce un momento in relazione alla variazione ritmica dello spazio totale. Il rapporto tra due diverse luminosità dello stesso colore è affrontato

esplorando il valore dell'ombra come rivelazione della luce, tensione calibrata su relazioni spaziali asimmetriche, esse dilatano il respiro dei perimetri e amplificano le forme, zone di confine tra pieno e vuoto. La sospensione dell'immagine come soglia tra ciò che si vede e ciò che si rivela nell'atto stesso del guardare è condotta con il massimo rigore e profonda tensione a realizzare l'identità tra forma e superficie, nel senso che il colore non è vincolato al supporto, ma si smaterializza nello spazio come pura emanazione di luce.

Dentro la luminosità dello spazio **Antonio Sammartano** ricrea il comportamento naturale del colore, la sonorità espansiva delle forme scaturite dall'impulso emotivo della memoria, dall'urgenza di sollecitare i percorsi dello sguardo senza alcun punto preciso di ancoraggio. Il fare pittorico procede inquieto e irriducibile a schemi percettivi, l'immagine è un esperimento che si costituisce nel suo farsi trama e tramite assoluto, attraverso l'avvolgente profondità delle seduzioni monocromatiche. Senza alcuna esitazione, la visione sprofonda nella totalità del blu, oppure nella felicità del giallo, o ancora nel sogno naturalistico del verde: ogni colore si stacca dal vissuto per farsi risonanza cosmica. Il desiderio della luce sconfinata spinge a evocare bellezze perdute e mondi siderali, in sintonia con spazi ascensionali dove il colore agisce sognando altre dimensioni.

Il colloquio con la natura di **Elena Strada** procede per segni e grafie che restituiscono il senso della traccia e della stratificazione, l'oscillazione tra l'apparizione della luce e il segreto dell'ombra, tra la densità delle terre e le trasparenze dell'aria, il profumo delle vegetazioni e i vapori dell'acqua. La sedimentazione della materia pittorica è riconducibile alla concezione della forma come germinazione, nucleo visivo che si sdoppia e si ricomponе nell'ambigua definizione dell'immagine, carica di emozioni che frusciano intrecciandosi sensualmente sulla superficie. Le potenzialità allusive del segno accentuano il fluire transitorio dell'immagine, le sovrapposizioni ritmiche della memoria, i gorghi cromatici che sprofondano in se stessi, non più ancorati al velo

della luce ma radicati nelle fluenze del colore che cresce sul colore, rivelando differenti parvenze dentro lo stesso nucleo figurale.

L'avventura pittorica di **Giorgio Vicentini** è attirata dalle profondità dello spazio in fuga, continua fluttuazione di eventi cromatici, disseminazione di segni inafferrabili, tramiti legati ad altri universi d'immaginazione tattile. Ogni flusso si trasforma in qualcos'altro, provoca uno slittamento, un movimento laterale, un contrasto di energie che non dà tregua, il divenire del colore è un vento che non si arresta ma prosegue all'infinito. Gli scivolamenti sono l'essenza di ogni acrobazia spaziale, nessun equilibrio è dato per scontato, s'incontrano visioni inattese, lembi sottili e curvilinei, cangianze di luci e ombre screziate. Fantasticando intorno alle parvenze del visibile, l'artista crea molteplici evolvenze del colore puro, colore crudo, colore totale che s'irradia attraverso scintille di vitalità, energie inafferrabili si diffondono dalla superficie all'ambiente seguendo imprevedibili fluenze.

Claudio Cerritelli

OPERE

ANTONIA BEDUSCHI (Ciserano BG, 1958)
Metis, 2012-13, olio su tela, 75x80 cm



ITALO BRESSAN (Vezzano TN, 1950)

Piccolo poema sonoro, 2004, olio su tavola e colori a vetro, 108x60 cm



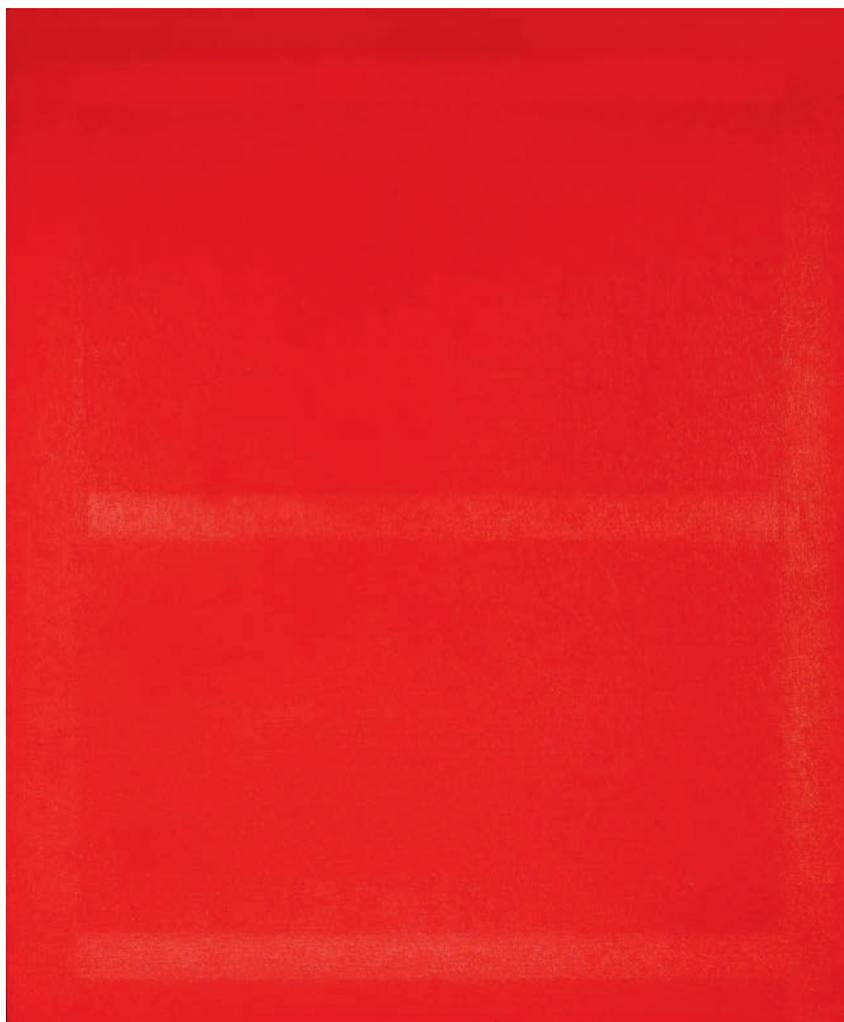
ROBERTO CASIRAGHI (Milano, 1957)
Frequenze, 2011, olio su tela, 120x60 cm



RAFFAELE CIOFFI (Desio MB, 1971)
Image, 1999, olio su tela, 134x166 cm



SONIA COSTANTINI (Mantova, 1956)
Senza titolo, 1997, acrilici e olio su lino, 68x56 cm



ELENA DEBIASIO (Milano, 1973)
Aggregazioni, 2009, pigmenti e resine su tela, 50x50 cm



PAOLA FONTICOLI (Milano, 1960)
04-15, 2004, acrilico su tela (dittico), 50x80 cm



GIOVANNA FRA (Pavia, 1967)

Rumore bianco, 2004, acrilico pigmenti naturali e argilla su tela, 110x90 cm



ALESSANDRO GAMBA (Pontedera PI, 1955)
Dall'alto, 1986, olio su tela, 80x80 cm



LUCA GIACOBBE (Venezia-Lido, 1966)
Evo, 2007, olio su juta, 70x60 cm



PAOLO IACCHETTI (Milano, 1953)
Pensiero, 1995, olio su tela, 70x120 cm



MARINO IOTTI (Reggio Emilia, 1954)
Accordi, 2010, olio su tela e collage, 95x100 cm



ANTONIO MARCHETTI LAMERA (Torre Pallavicina BG, 1964)
Cangiante 53, 2006, tecnica mista su tela, 100x100x10 cm



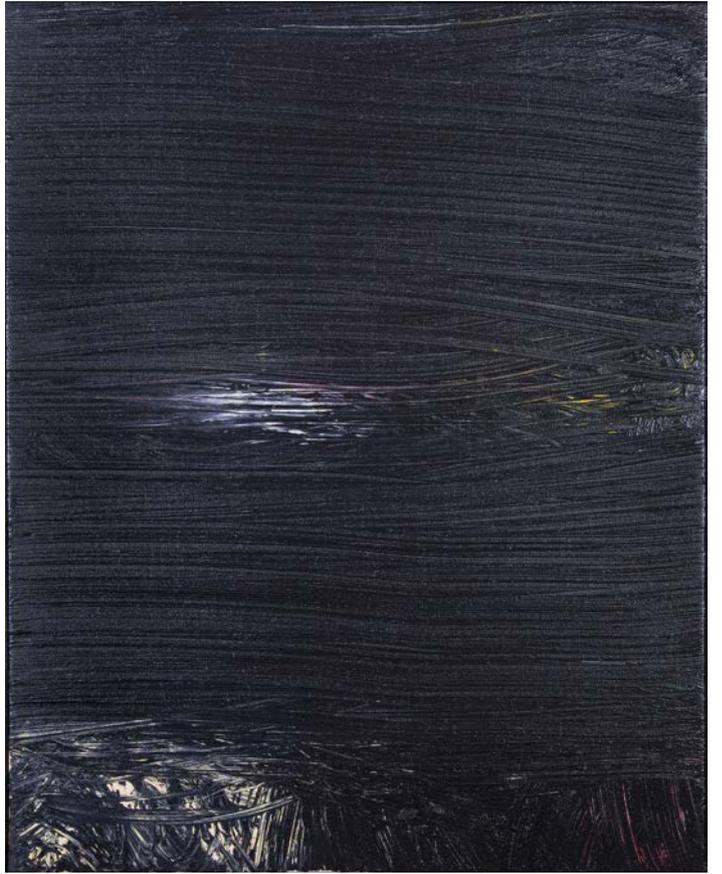
ANGELO MOLINARI (Ameno NO, 1956)
Altra speranza, 2009, acrilico su tela, 100x100 cm



GRAZIANO NEGRI (Azzahra Libia, 1957 - Portogruaro 2013)
Eponimo rosa, 2009, resine e polveri metalliche su alluminio, 136,5x100 cm



FEDERICO PALERMA (Genova, 1963)
Cercando i tuoi occhi, 2011, olio su tela, 100x160 cm



GIANNI PELLEGRINI (Riva del Garda TN, 1953)
Intermittenze del segno, 2000, tecnica mista su tela, 135x80 cm



ANTONIO SAMMARTANO (Erice TP, 1967)
Senza titolo, 1996, olio su tela, 139x107 cm



ELENA STRADA (Milano, 1967)
Senza titolo, 1998, olio su tela, 140x100 cm



GIORGIO VICENTINI (Varese, 1951)
Colore crudo, 2010, acrilici cera e polifoil, 80x80 cm



**Catalogo a cura di
Cristina Sissa**

**Fotografie delle opere
Bruno Bani, Paolo Vandrash, Matteo Zarbo**

**Realizzazione grafica
Ediprima art&printproject srl - Piacenza**

**Stampa
Ediprima art&printproject srl - Piacenza**

Finito di stampare nel mese di ottobre 2015

**Di questo volume sono state stampate 300 copie numerate in occasione
della mostra tenuta nel novembre 2015 presso lo Studio d'Arte del Lauro.**

Copia n°