

Nato a Firenze in una famiglia di illustri antiquari, ebbe l'opportunità di frequentare sin da bambino il mondo dell'Arte fiorentina sì da formarsi soprattutto attraverso il dialogo continuo con gli artisti e gli intellettuali della sua città, dialogo che gli consentì di vivere da vicino e di osservare dall'interno il *milieu* artistico e in particolare l'intenso momento di transizione che la città e il mondo occidentale stavano vivendo. Si dedicò con passione tanto all'arte figurativa quanto alla musica, come studioso approfondì in particolare l'opera di Raffaello Sarnesi. La visione amaramente ironica dell'esistenza assume talora una dimensione più astratta.

*Sul prato*

Ha tratti tradizionali il paesaggio proposto, che del giardino ha la siepe che lo circonda, rendendolo uno "spazio chiuso" pervaso dal silenzio, un silenzio tanto più profondo quanto più il sommesso chiacchiericcio che si indovina fra le due figure femminili pare perdervisi. E' una visione che porta alle estreme conseguenze la macchia, sino a giungere al limite dell'informale. Un dipinto "tradizionale", dunque, che ha in sé tutti gli elementi che hanno portato l'arte novecentesca alla dissoluzione dell'immagine in macchia, in scansione di piani e di colori, travalicando il sensibile non per una dimensione allegorica, né per una pura astrazione, ma per soffermarsi sul limitare fra sensazione ottica e traduzione "geometrica" del percepito. *fdc*



ALDO PAZZAGLI (1902-1963)

Nato ad Alessandria, frequenta con passione l'ambiente artistico della sua città fin da bambino, crescendo, come pittore, a bottega presso Morando e Caffassi. Infine compie la propria formazione a Torino con un altro illustre alessandrino, Gigi Morbelli, il cui studio frequenta con Tomalino Serra e altri, fino alla morte del maestro. A Torino vive profondamente l'esperienza artistica e culturale frequentando i pittori della galleria Pirra e poi del Circolo degli Artisti. Sviluppa una ricerca personalissima e raffinata, sia nella direzione dei mezzi tecnici, sia nelle tematiche e nell'approfondimento in senso umano e sociale del ruolo dell'artista. Di recente si è impegnato a fondo nel volontariato del soccorso.

*I gigli di sant'Antonio*

In una declinazione vagamente proustiana, il pittore coglie il tema proposto in una direzione memoriale: la propria infanzia e il ricordo di una nonna amata che si lega inscindibilmente a un fiorire di gigli osservato da una finestra. Ciascuno di noi porta con sé tali percezioni sinestetiche infantili: un ambiente, un profumo e un affetto, insieme con un ricordo struggente di un tempo che era parso perfetto e che nella memoria è ormai edenico. Come le *Madeleines* di Proust o come gli iris di Christine

Orban, o come il prunalbo pascoliano: funzione sinestetica memoriale ben nota a poeti e scrittori, qui tradotta in una figurazione essenziale e nitida, dalla emozione forte ma rattenuta.

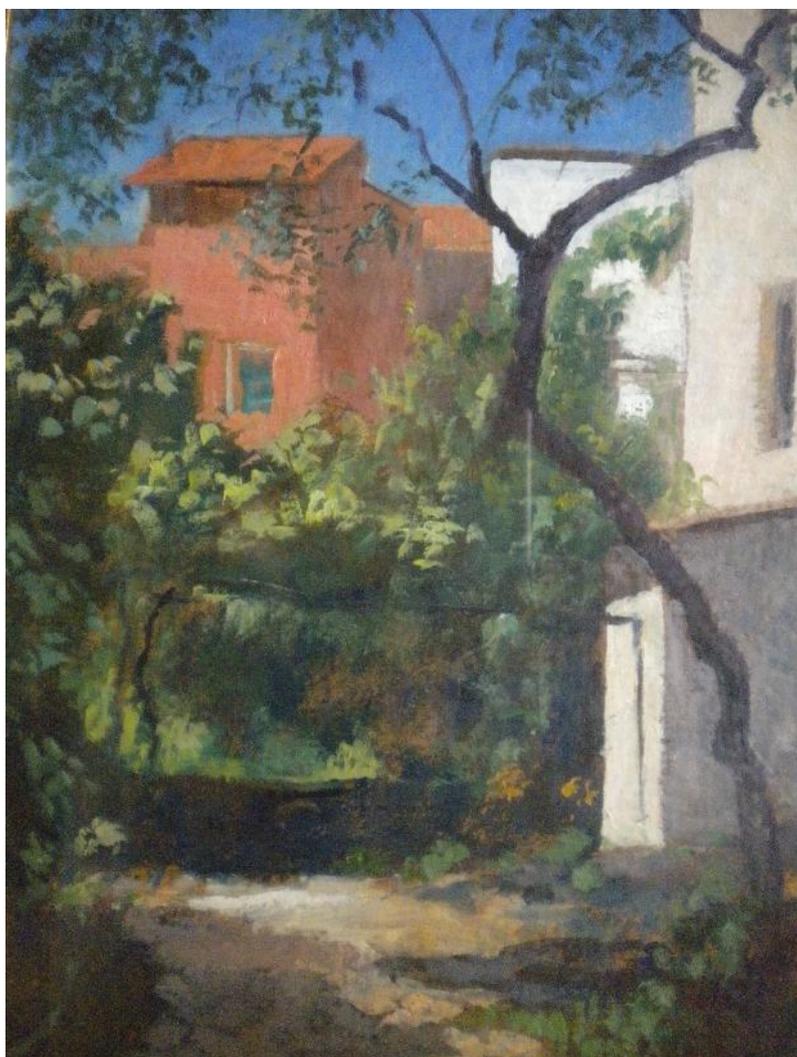


Torinese, a diciassette anni comincia a frequentare lo studio di Tommaso Juglaris (1844-1925); alla morte del Maestro va a lavorare in fabbrica e continua gli studi frequentando le scuole serali San Carlo. Nel 1930 si iscrive all'Accademia Albertina. Nel 1947 migra in Argentina, per poi rientrare in Italia agli inizi degli anni '60. Prevalentemente paesista, espone spesso a Torino e nei dintorni, con presentazioni di critici prestigiosi. Si spegne ultraottantenne nella sua città.

*La casa rossa*

In un piccolo scorcio ligure, un giardino si indovina fra le case, sotto l'albero, dietro il muro. La casa rossa, centrale anche se in secondo piano, è volumetrica e compatta. La figurazione è asciutta, evocatrice, poco descrittiva. Come in Montale, il sentimento del giardino, rifugio e spazio atemporale, prevale sulla rappresentazione e dunque si indovina: oltre la svolta del sentiero, tra le due case, c'è un equilibrio perfetto, e c'è una fioritura perfetta "ma in attendere è gioia più compita"...

*dt*



**BARTOLOMEO PIOVANO (1903-1989)**

Nato a Roma da famiglia napoletana, trascorre a Torino l'esistenza. Si accosta alla pittura alla fine degli anni Trenta, ma distrugge un gran numero di lavori eseguiti fra il '39 e il '43. La prima personale a Torino risale al 1945. Tiene studio in luoghi particolarmente affascinanti per bellezza e per storia, in Piazza Carignano, in via della Rocca. Sempre più folto il numero degli allievi del suo *atelier*. Per un trentennio, fra il 1950 e il 1981, è insegnante di Figura all'Artistico. Curioso per indole, sperimentò varie forme d'arte, fra cui la grafica, l'oreficeria. A Torino è noto per un'arte raffinata, nell'aura del Surrealismo, con suggestioni mistiche, e soprattutto per la finezza del suo disegno e per la preziosità dei colori, che conferiscono particolare fascino e capacità di evocare mondi misteriosi e fantastici.

*Senza titolo*

Tenuta sul filo dell'ambiguità dell'immagine, secondo ascendenze rinascimentali e novecentesche, in questa elaborazione grafica di cardì, le foglie frastagliate e i grossi gambi percorsi da costolonature non potevano non attirare l'interesse dell'artista. Nell'opera che "ritrae" i frutti dell'orto/giardino si può cogliere una dimensione quasi ludica del tracciato della linea che contrappone, come in una composizione musicale, l'armonioso andamento curvilineo, all'andamento "gridato" delle irte foglie, all'andamento rigoroso delle verticali del cancello sullo sfondo.

*fdc*



Torinese e allieva dell'Accademia Albertina ha coltivato con uguale passione disegno, incisione e pittura. Molto nota per avere esposto in sedi prestigiose in Italia e all'estero, ha avuto importanti riconoscimenti per i risultati artistici e tecnici raggiunti nella maniera nera, che oggi è seguita più raramente per essere particolarmente preziosa e raffinata.

### *Fiori di loto*

In una recente fase, la pittura di Luisa Porporato si è volta di preferenza ad una sorta di taccuino di viaggio, su grandi dimensioni, ma anche in un taglio in qualche modo "macro" del soggetto. Dai licheni d'Islanda alle rocce del Grande Canyon alla affascinante e coinvolgente esperienza della Cina, che l'ha toccata sotto molti aspetti. Fra l'altro, una profonda meditazione sugli spazi dei giardini orientali, in cui l'aura metafisica è assai accentuata. In questo senso si può leggere anche l'approfondimento del dettaglio, secondo una tendenza oggi molto in auge, il recupero del particolare come punto di partenza per riscrivere a poco a poco un nuovo ordine del mondo che ci circonda.

*dt*



**LUISA PORPORATO**

Alessandrina per nascita ma torinese per formazione, seguì come la sorella Emma studi artistici, frequentando l'Accademia Albertina presso Follini e Grosso, in un periodo nel quale le donne venivano accolte con durezza e diffidenza, oltre che con grande severità. La formazione delle sorelle Pugliese comprendeva altresì una approfondita educazione musicale, soprattutto in relazione al pianoforte, e nel loro salotto fu frequentemente ospite l'illustre musicista e musicologo piemontese Leone Sinigaglia. Il dramma delle persecuzioni razziali e la guerra interruppero questo vitale scambio culturale, per la morte di molti intellettuali fra i quali Sinigaglia. Sandra ed Emma tuttavia, superata la bufera, poterono continuare a dedicarsi alla pittura: loro opere sono anche nella collezione del Circolo degli Artisti di Torino. Loro attività secondaria ma non marginale fu il ricamo d'arte, particolarmente nella forma che più si avvicina alla pittura, propria della tradizione ebraica.

*Nel parco*

*Due ricami*

Nell'olio esposto, si rivelano i caratteri del miglior paesismo piemontese postimpressionista, da Follini a Calderini, ma con un vigore e un sentimento poetico inconfondibile dell'autrice. La scena è come un racconto compendiaro, filosoficamente ancora romantico, pieno di nostalgia e sentimento della natura, ma formalmente assai più forte ed essenziale.

Quanto ai due ricami, sono piccoli giardini ai margini dell'informale, tecnicamente perfetti anche nella caratteristica, di particolare pregio, di apparire uguali sul recto e sul verso. *dt*





Nato ad Alessandria, rimase orfano di padre ad appena due anni di età a causa della prima guerra mondiale; assecondò tuttavia la propria vocazione e il proprio interesse per l'arte con studi sia di grafica cartellonistica sia di pittura, per la quale si rivolse ad un altro illustre alessandrino, Cino Bozzetti. Ben presto, a cominciare dall'esperienza fatta durante il servizio militare in Slovenia nella seconda guerra mondiale, il suo stile si affranca da quello dei maestri e si sviluppa in modo autonomo, spostandosi sempre di più verso una analisi della ambiguità della forma e dunque del singolo oggetto o del particolare. La sua attività espositiva, vivace, è stata continuata dopo la sua morte per cura del figlio, che ne custodisce archivio e memorie.

*Il vaso classico*

Una curiosa formulazione contraddistingue questo mazzo di fiori, tenui, come rubati alla memoria, stretto in un vaso che appare piuttosto come un elemento architettonico classico,



con una perfetta voluta ionica, e nel contempo suggerisce uno stringersi del vaso sul mazzo come in un *bouquet* di nozze o di festa, davanti ad una finestra illuminata dal sole, quasi un cenno di speranza.

*dt*

Veronese, discendente di una famiglia in cui già sono presenti pittori e scultori, mentre apprende a bottega dai maggiori artisti della sua città le tecniche della pittura, frequenta la facoltà di Architettura e i corsi liberi dell'Accademia fiorentina. Interessato ai problemi del movimento armonico, frequenta i corsi di danza di Daria Collin. Già docente presso atenei prestigiosi, dall'Università della Calabria, a Ca' Foscari di Venezia, recentemente si è dedicato a un centro di Art Therapy per malati di sclerosi multipla. Tiene studio a Verona e predilige argomenti iniziatici e teologici, non solo della tradizione cattolica.

*I giardini del cielo.*

Il dipinto è ispirato ad un passo cabalistico che cita i giardini in riferimento a sei Sephiroth: sono giardini iniziatici di varia caratteristica, da quelli della Panaghia a quello di Venere, alle torri ermetiche, fino al giardino mandalico di Barabudur (degli Splendori) attraverso cui si giunge alla contemplazione del trono dell'Altissimo. Sono raffigurate sedi di culto diverse, in cui si riconoscono il labirinto, il cerchio di pietra, la cattedrale... tutti gli edifici simbolici, che l'animo dell'uomo costruisce per giungere al suo Dio, tendono allo stesso alto Splendore: uno spirito iniziatico, ma anche ecumenico, pervade l'intero dipinto, come sempre mirabile anche sotto il profilo delle tecniche rare utilizzate.

*dt*



La presenza nel catalogo e in mostra di opere dell'Autore, che si è spento nel maggio 2013, mentre stavamo allestendo questa esposizione, sia interpretata come attestazione di grande stima e di affettuoso omaggio all'Artista che ci ha sempre onorati della sua amicizia, ci ha seguiti per un trentennio nelle nostre iniziative, è stato maestro per la grande professionalità - del resto riconosciuta ovunque - ma soprattutto di grande umanità, di disponibilità e di apertura e soprattutto - pur giunto ai vertici della fama - di umiltà di artista che mai si sente adeguato all'Ideale.

Francesco De Caria e Donatella Taverna

Torinese, allievo all'Albertina di Calandri e di Menzio, è stato a sua volta insegnante al Liceo artistico e all'Accademia ed è stato riferimento prezioso e per gli allievi e per l'arte e la cultura torinese. La costante presenza a grandi manifestazioni, in Italia - fra l'altro a varie biennali veneziane -, in Brasile e in Argentina, negli Stati Uniti, in Austria, in Francia, in Grecia, in Svizzera, in Germania, nel Regno Unito e i riconoscimenti internazionali che ha ricevuto ne attestano la statura d'artista, che anche la ricca bibliografia - monografie, cataloghi, articoli e studi di critici e studiosi d'ogni dove - conferma.

L'opera esposta che rientra in una lunga fase della produzione dell'Artista, caratterizzata dall'insistenza sul tema dei fossili, sulla dimensione paleontologica che è base silenziosamente sepolta in reconditi strati del sottosuolo del nostro essere, ha la doppia valenza del rimando alla plurimillennaria storia di cui, senza soluzione di continuità, la nostra epoca è frutto, e di meditazione sul valore del presente, leopardianamente - si ricordi la *Ginestra* - ritenuto labile parvenza. Ciò che resta dell'esistenza di ognuno, ma anche di ogni epoca, di ogni era è guscio vuoto, è scheletro: lo storico, come l'archeologo e come il paleontologo non possono che disseppellire tracce, segni, scheletri appunto, mai la vita. E per contro ognuno non può fare a meno di prendere coscienza dell'illusorietà di una propria sopravvivenza nella memoria: sopravviverà semmai un nome, una ricostruzione di fatti, non l'essere. Questo problema investe



anche la conoscibilità del reale: i concetti che ce ne facciamo sono puramente teorici, vaghe ricostruzioni, quando non "fissazioni". E il giardino? Vi rimandano i fiori che affondano le radici nell'*humus* di antiche esistenze che abbiamo detto: l'oggi nasce da un passato, di cui non può avere piena coscienza. La realtà di ogni epoca inevitabilmente può essere solo uguale a se stessa: come quei fiori che nulla hanno a che spartire con le silenziose tracce di vite passate, ormai per sempre sepolte. E l'artista si è a lungo arrovellato su un possibile "dialogo" con le generazioni a venire, giungendo ad una disperante risposta. Le ragioni di una speranza vanno ricercate altrove: e anche in questo consiste la profonda dimensione religiosa di Giacomo Soffiantino.

fdc

Originario dell'Alessandrino, terra particolarmente feconda di artisti, figlio di un ebanista, quattordicenne si trasferisce a Torino, dove dapprima presso lo studio di Stefano Borelli, quindi da Leonardo Bistolfi apprende l'arte della scultura, secondo la tradizione rinascimentale. Pur formatosi in una temperie *liberty* e bistolfiana, non ne viene mai condizionato; dal Maestro egli semmai apprende la lezione morale ed una concezione dell'Arte come traduzione in immagine sensibile dell'Ideale; c'è quindi una forte componente etica nel suo pensiero e nel suo fare. Dal suo studio torinese uscirono opere monumentali (Sale, Leynì, Pittsburgh...), ritratti di viventi e commemorativi, opere cimiteriali. Ebbe ancora tempo, prima che la morte sopraggiungesse, di vedersi dedicata la gipsoteca museo che il comune natìo gli allestì, tuttora fervido centro culturale.

#### *Conversazione in giardino*

La piastra in terracotta esposta, potrebbe apparire il bozzetto di un'opera definitiva, considerando la maniera del Taverna riconoscibile dai volumi ben definiti, dalla superficie solitamente rifinita. In questo caso sono riconoscibili anche "le aggiunte", i colpi delle dita; il rilievo delle figure è esiguo. Il fatto tuttavia che l'Artista abbia fatto cuocere la piastra e l'abbia patinata significa invece che egli la riteneva opera finita così, nella relativa indeterminatezza delle figure, poco rilevate dal fondo, come se si trattasse di un sogno, di una visione, che ritiene del clima assorto del primo Rinascimento e insieme del clima romantico della letteratura borghese ottocentesca, di un romanticismo in cui al verismo e allo storicismo si sostituiva la dimensione onirica e ideale. *fdc*



La ricostruzione della identità di questa pittrice è particolarmente problematica. Una labile traccia è data da un carteggio tenuto con Angelo De Gubernatis, conservato a Firenze, e dunque forse avvenuto fra il 1870 e il 1890, anni nei quali lo studioso torinese rimase appunto presso la Biblioteca di Firenze. Nello stesso periodo sono noti e attivi Carlo Thermignon (1857-1938) che opera a Torino con la moglie Celestina Mina (1858-1942), pittrice a sua volta, e Giovanni Thermignon, che risulta attivo a Genova nel 1863 e a Torino nel 1897 come progettista di un edificio sito in via Buniva 3.

*Il parco di Pozzo Strada*

L'opera qui presentata dovrebbe risalire ai primi anni del Novecento. Appare condotta con notevole sapienza pittorica e con una esperienza derivante da una formazione sicura e consolidata. Insomma non l'opera di un'artista alle prime armi il che conferma le ipotesi di data precedentemente avanzate. Il Parco di Pozzo Strada, legato a un antico castello perduto e a una della cascate dell'assedio di Torino del 1706,



viene poi via via riducendosi a causa dell'espansione urbana. Nel dipinto assume un aspetto di evocazione e nostalgia, come di un eden già perduto, forse per un tema personale più che per un dato storico urbanistico: quello che si suggerisce è un paesaggio di innocenza, per una natura fiorente e rigogliosa, ma mite e in dialogo con l'uomo.  
dt

E' considerato fra le personalità di spicco del panorama artistico torinese Almerico Tomaselli, che nel capoluogo subalpino era approdato dopo l'8 settembre '43. A Torino avviò una significativa attività espositiva e di organizzazione di eventi che hanno lasciato traccia profonda nel mondo culturale. Si tratta di occasioni di fecondo incontro e scambio fra artisti: in altra parte del catalogo si fa cenno ai Raduni di artisti in Costiera Amalfitana, fra gli anni Cinquanta e Settanta, che furono una sua importante iniziativa. Alquanto attivo negli anni '50, fece parte del gruppo surrealista torinese, che contava fra gli esponenti anche Cremona, Ponte Corvo, Assetto: suoi artisti di riferimento per questa fase in particolare furono Magritte e Dalì. Seguì a questa fase di *Surrealismo storico* - la definizione è sua - un interesse per un mondo fantastico privato, definito dalla critica *edenico*, ma che ad una attenta lettura e riconsiderazione si presenta come teso e carico di inquietudini.

*Rustiche frenesie, sogni fioriti, deliri vegetabili odorosi...* (Giacomo Lubrano, *Cedri fantastici variamente figurati negli orti reggitani*)

L'atmosfera e i fiori del giardino sono in questo caso tutto l'orizzonte che lo sguardo riesce a cogliere. Fra steli e corolle e boccioli dalla festosa gamma cromatica, stilizzati con un tocco *naïf* e nello stesso tempo con un riferimento all'arte ottocentesca delle illustrazioni, liberamente colorati con ammiccamenti ai grandi disegnatori dell'*Art Déco*, Tomaselli impiega i colori liberamente, o meglio secondo logiche espressive e compositive interne all'opera. Fra tanta feconda festa, appena delineate



- quasi presenza clandestina che si insinua fra tanto rigogliosa visione - farfalline che sono simbolo della corruzione, secondo una significatività antica, che rinvia ad una visione del Mondo come *vanitas*. Il barocco ricorse sovente nelle sue fastose *nature morte* a semina-scosti insetti, che rinviano alla sostanza effimera della giovinezza e della bellezza. L'arte di Tomaselli è percorsa da profonda ironia, come sentimento del contrario, come "smontaggio" di ogni visione standardizzata e consolante del reale.

*fdc*



Bolognese di origini russe aristocratiche, si sposta però a Milano precocemente, e qui sviluppa la propria formazione presso l'Accademia di Brera. Docente di disegno e di storia dell'arte, ha lavorato anche come scultrice e ha sviluppato un vivo interesse per la scrittura e in particolare la poesia. Ha un ricco curriculum di mostre e di premi in ambito internazionale, ha pubblicato libri di poesia e testi diversi e annovera recensioni di critici illustri.

### *Il frutteto d'inverno*

Il frutteto appare in ogni giardino una parte significativa simbolicamente: non si può pensare ad un albero ignorandone il frutto, specie nelle tradizioni orientali, slava ed iranica. Altrettanto simbolico ed esplicitamente allusivo della risurrezione è nella consuetudine dei monasteri medievali dove in tal senso è da leggersi anche per la collocazione, presso il camposanto dei monaci. In modo perfettamente consono a questo tema, qui l'azzurro del sonno invernale è ridestato dal luore di alba dietro la collina, e il merlo che non teme il freddo e canta è il segno di una speranza viva e vivace, serenamente aperta al futuro.

*dt*



TATIANA VEREMEJENKO

Torinese, si è formato all'Albertina con professori illustri come Francesco Franco e Francesco Casorati. Prevalentemente xilografo, è stato anche docente di questa disciplina presso una scuola internazionale di Firenze. Riprendendo questa tecnica in modo privilegiato, ha fondato con Gianfranco Schialvino la "Nuova Xilografia", che dal 1997 pubblica *Smens*, una rivista stampata con caratteri a piombo e con xilografie originali.

### *L'aragosta d'oro*

Realizzata nella forma espressiva più consueta per l'autore, la xilografia, l'opera sul tema del giardino di Gianni Verna ha un taglio particolare, che rinvia al gusto *belle époque*, ironico e in atteggiamento di riduzione a dimensione quotidiana. Verna - in altre occasioni attratto dal grandioso tema della montagna - fa in questo caso ricorso a un repertorio tratto da oggetti reali, impaginati secondo un certo realismo e con una sorta di derubicazione; è altamente significativo di un atteggiamento diffuso in parte della cultura piemontese soprattutto borghese di rimpianto per una utopica età dell'oro dominata dai frutti della terra - o del mare, considerato il turismo rivierasco (si parla di *giardini del mare*) - e un atteggiamento ostentatamente scettico nei confronti del *sublime* ritenuto retorico, e ricadente talvolta nella retorica opposta. In queste silografie la dimensione "alta" del giardino è volutamente derubicata a dimensione orticola, l'infinito del mare ad astice che fra i "sapori" attende di finire in pentola. Anche questo è carattere della cultura attuale, che, abbandonato l'idealismo in nome di un pragmatismo di breve orizzonte, pare esprimere una sorta di timore nell'andare al di là del quotidiano. *fdc*



Nata a Torino, formatasi al Liceo artistico e all'Albertina, dove è stata in particolare influenzata da Giacomo Soffiantino, si è poi perfezionata seguendo fra l'altro i corsi di Riccardo Licata a Venezia. Ha raggiunto una estrema raffinatezza nell'impiego delle tecniche soprattutto nel campo dell'incisione nel quale è annoverata fra i Maestri. Suo ambito di indagine particolarmente fecondo è la Natura, per nulla banalizzata, ma "ritratta" nei suoi fenomeni, dalla corteccia di un annoso tronco alla forza di un'ondata di mare grosso, all'areola di fiori selvatici, spontanei; e il suo è l'atteggiamento non sintetico e sommario, ma di chi studia l'intima fibra della scorza o della pagina di una foglia, la linea di forza dell'ondata controluce.

### *Riflessi*

Anche in questa occasione Elisabetta Viarengo Miniotti - illustre maestro della stampa incisa, come si è detto - ha scelto la tecnica dell'olio per partecipare alla mostra sul giardino. In effetti questa tecnica le ha consentito di esprimere l'energia creatrice che vibra nella luce abbagliante che esplose negli accesi rosa e nei rossi dei fiori, nel verde della Natura non doma dall'uomo, nel verdazzurro delle zone d'ombra. L'artista ha dunque privilegiato, dell'immagine del giardino, rispetto alla cura dell'Uomo, che in fondo mortifica la spontaneità della Natura piegata ad esprimere ordine e armonia, la erompente forza creatrice, una sorta di ribellione che forse riflette i sospiri e le velleità dell'uomo di oggi, specie se residente nel luogo dell'artificiosità per eccellenza, in città.

*fdc*



Genovese per nascita e per formazione umanistica al Liceo classico e all'Università, formatosi all'arte del dipingere presso l'*atelier* del padre Luigi che aveva seguito corsi all'Accademia Carrara di Bergamo e a Brera, ebbe occasione di esordio presso il Provveditorato agli Studi di Genova. Ammiratore di Mazzonis, ne ha seguito la lezione, sia nella scelta dei modelli, da riferirsi all'area del Rinascimento e del Manierismo italiani, sia nel rigore dell'impostazione e dell'esecuzione, nella convinzione che l'arte è anche solida capacità esecutiva. Si dedica preferibilmente alle opere di grande formato e la sua fama è documentata anche dalla presenza di sue opere nei musei all'estero, da New York a Tokyo alle principali capitali europee. Egli sa coniugare quest'aura colta propria della grande arte di tradizione italiana ed europea, cogliendone anche il portato metaforico e allegorico, con temi attuali presenti anche nella storia e in alcuni dei maggiori Maestri del Novecento, in una rappresentazione nella quale realtà e ideale, situazione concreta e dimensione allegorica si armonizzano perfettamente.

*I giardini della memoria*

Nell'opera, di dimensioni relativamente grandi, il parco-giardino dello sfondo dalla profonda, fresca ombra, su cui si staglia il luminoso colore del lettino in primo piano con i tre oggetti tratti da una realtà attuale evocata nei suoi aspetti banali, in realtà traduzione di cose antiche dall'alta pregnanza - la palla-sfera, lo specchietto, il terso vetro del calice che emerge per i tocchi di luce - assume il respiro del luogo del mistero, della sfuggente presenza di cui restano solo indizi, luogo dell'attesa e dell'abbandono, della luce tagliente di oggetti che si accampano nella loro realtà quasi tattile e dello "estremo scolorare" della luce serotina. *fdc*



Edizione stampata in 1.000 esemplari

nel luglio 2013

a cura del Comitato organizzatore:

Fr. Alfredo Centra

Fr. Giovanni Sacchi

Vittorio Cardinali

Francesco De Caria

Donatella Taverna

Grafica: Lorenzo Orlandini

