



Ordine degli Architetti,
Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori
della Provincia di Macerata

a cura
di
ORDINE DEGLI ARCHITETTI, PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI DELLA
PROVINCIA DI MACERATA

testo critico
di
ROBERTO CRESTI

MUSEI CIVICI DI PALAZZO BUONACCORSI MACERATA
22 APRILE - 22 MAGGIO 2016

Copyright © O.A.P.P.C.Macerata
Proprietà artistica riservata per tutti i Paesi
Ogni riproduzione, anche parziale, è vietata

METAFISICA DEL PAESAGGIO

22 aprile 2016 - 22 maggio 2016

sale arte contemporanea Palazzo Buonaccorsi Macerata

PROMOSSA DA

Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Macerata
in collaborazione con l'Amministrazione comunale di Macerata

CURATA DA

Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Macerata

ORGANIZZAZIONE DELL'ALLESTIMENTO

Arch. Sauro Pennesi

Vicepresidente dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Macerata

PROGETTO GRAFICO

Arch. Sauro Pennesi con la collaborazione di Alberto Bigelli, Carlo Iacomucci e Riccardo Piccardoni

TESTI

Prof. Roberto Cresti

FOTOGRAFIE

Marco Gatta per le opere di Paolo Gubinelli, Carlo Iacomucci, Giuseppe Mainini, Riccardo Piccardoni e Renato Gatta

Le foto delle opere di Ubaldo Bartolini, Sandro Polzinetti e Francesco Roviello sono fornite dagli stessi autori

IMPAGINAZIONE E STAMPA

Tipografia S. Giuseppe

Si ringraziano

L'Amministrazione comunale di Macerata

La prof.ssa Alessandra Monteverde, Assessore alla Cultura del Comune di Macerata

La D.ssa Alessandra Sfrappini, Direttrice Istituzione Macerata Cultura, Biblioteca e Musei

La D.ssa Enrica Bruni Direttrice Pinacoteca civica Moretti di Civitanova Marche per il prestito delle opere di Ciarrocchi

**METAFISICA
DEL
PAESAGGIO**



SOMMARIO

<i>Enzo Fusari</i>	p. 11
<i>Stefania Monteverde</i>	p. 13
<i>Sauro Pennesi</i>	p. 15

Metafisica del Paesaggio

di Roberto Cresti	p. 21
-------------------------	-------

Giuseppe Mainini.....	p. 35
Renato Gatta	p. 49
Francesco Roviello.....	p. 63
Sandro Polzinetti	p. 75
Ubaldo Bartolini	p. 91
Riccardo Piccardoni.....	p. 101
Carlo Iacomucci.....	p. 113
Paolo Gubinelli.....	p. 125
Arnaldo Ciarrocchi	p. 137
Esposizioni e Bibliografia.....	p. 145

Sin dal “Mondo Antico”, il Paesaggio è stato fonte di rappresentazione e ispirazione in tutte le sue forme artistico-culturali. Pittori, poeti, architetti, scrittori, filosofi sono stati coloro che hanno saputo interpretare ciò che nella natura emoziona l'uomo.

L'uomo, con i propri sensi, gode di ciò che lo circonda, sia con i paesaggi naturali che con le vedute urbane. In passato, i pittori hanno dipinto colline, monti, mari, fiumi, porti, templi, boschi, bestiame, pastori... Recentemente, a seguito di “costumi decaduti”, alcuni quadri di paesaggio, con soggetto di luoghi reali, sono disprezzati.

Negli ultimi decenni, l'uomo ha modificato con il suo “fare” il paesaggio naturale e urbano, tanto da non emozionare più. Dobbiamo recuperare errori del recente passato, riqualificare il territorio dove viviamo, trovare serenità tra i nostri sensi e l'ambiente circostante.

Ecco perché il Consiglio dell'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Macerata vuol ricreare il giusto equilibrio tra il paesaggio e il vivere quotidiano dell'uomo, partendo dalla “Metafisica del Paesaggio” dove pittori, incisori e fotografi hanno saputo rappresentare-interpretare le bellezze che ci circondano, per recuperare quelle emozioni che sanno dare soltanto il Paesaggio naturale ed urbano.

Arch. Enzo Fusari

Presidente

Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori
della Provincia di Macerata

Guardare i bei paesaggi è un'esperienza che piace a tutti e fa stare bene. In particolare, nell'osservare i paesaggi naturali l'animo si rigenera e l'intelletto si sorprende, specialmente quando scopre con l'occhio trasformazioni urbane miracolosamente in equilibrio con la natura. Quella sensazione di benessere dice con chiarezza una cosa ovvia al comune sentire, e cioè che il paesaggio non è altro da noi: è, invece, ciò che ci circonda, ci trasforma e allo stesso tempo ci interpreta in una relazione profonda. Il paesaggio siamo noi.

Tuttavia, accade spesso quel grave danno che è la perdita della meraviglia, l'incapacità di stupirsi, la miopia dello sguardo. È quando il tarlo dell'abitudine e della consuetudine riduce i paesaggi sullo sfondo. Non li vediamo più. Li attraversiamo distratti, un po' assuefatti, spesso pigri, tanto che lo sguardo non va molto oltre la superficie delle cose, e il paesaggio sfuma nell'invisibile. È una perdita, è un malessere che ci rende tutti più poveri.

Poi, talvolta, arriva uno sguardo più acuto, quello di un fotografo, di un pittore, di uno scultore, un artista, un bravo architetto, qualcuno che dietro l'ovvio vede altro, uno scarto dalla superficie, una differenza da meritare, una domanda di senso. Si compie un "miracolo laico", per dirla con le parole di Eugenio Montale. Dentro la fisica dei sensi si apre un passaggio: la porta metafisica, oltre-le-cose-fisiche, dove lo stupore si fa comprensione. Così l'arte e la scienza riaccendono in noi la bella esperienza naturale di essere parte del paesaggio, connessi alle cose e al cosmo.

È là dove ci vuole portare la bella mostra Metafisica del paesaggio che ha nel titolo il desiderio di guardare la struttura universale delle cose per cogliere i significati che non sono subito evidenti. Non potevamo non ospitare la mostra a Palazzo Buonaccorsi, un museo di straordinaria bellezza ed eleganza. Infatti, è compito dei musei non solo conservare bene il patrimonio ma anche comprendere e raccontare il paesaggio culturale in cui sono incastonati. Si tenta un dialogo a più voci: il nobile palazzo, le collezioni del museo, le opere degli artisti in mostra, il racconto dei curatori, la città e i suoi paesaggi, i visitatori e i loro sensi. Un polifonia che aiuta a riaccendere lo sguardo sui paesaggi in cui siamo.

La gratitudine va a chi con umiltà e energia continua a coltivare la polifonia: gli ideatori del progetto, l'Ordine provinciale degli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori della provincia di Macerata, gli operatori del museo, l'Amministrazione della città. Lo spirito che ci accomuna ha radici antiche. È quello che ci ha lasciato in eredità Pico della Mirandola nel discorso De hominis dignitatis: l'umanità è stata posta al centro dell'universo con un compito, contemplarlo.

Stefania Monteverde
Assessore alla cultura

L'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Macerata, oltre alle funzioni istituzionali proprie di un Ente di diritto pubblico, si propone di svolgere una presenza attiva sul territorio maceratese con mostre, convegni, dibattiti.

Avviare una discussione sull'architettura e il paesaggio è l'obiettivo della mostra "Metafisica del paesaggio" che si terrà dal 22 aprile al 22 maggio 2016, e del convegno "Paesaggio in trasformazione" che avrà luogo nell'auditorium S. Paolo di Macerata il 29 aprile.

Le opere che sostanziano la mostra, esposte nelle sale di arte contemporanea del Buonaccorsi, sono realizzate da artisti nati e cresciuti nel territorio provinciale o maceratesi d'adozione. Ognuno ha assimilato i tratti del nostro paesaggio e, partendo dalla realtà della natura, dai suoi reali rapporti e leggi, ha creato un'altra realtà, con accostamenti fantastici, segni più o meno astratti, nuovi suggestivi significati.

L'artista, sia esso pittore, fotografo o scultore, andando oltre gli elementi contingenti dell'esperienza sensibile, converge verso una prospettiva più ampia e universale attraverso lo svelamento di significati nascosti o (comunque) di non immediata percezione.

Anche l'architetto parte dagli aspetti ritenuti più autentici e fondamentali della realtà, dall'analisi di tutti gli elementi del paesaggio, dai segni lasciati sul territorio dal lavoro secolare dell'uomo, per giungere ad una sintesi che faccia di quel paesaggio un elemento vivo, dove l'opera dell'uomo possa continuare, senza rinnegare o distruggere quanto costruito precedentemente.

L'architetto è ben cosciente che il paesaggio, (compresi taluni manufatti realizzati dall'uomo ed i relativi contesti di appartenenza), è la grande ricchezza d'Italia e fonte della sua identità e considera la pianificazione paesaggistica, come sancita dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, uno strumento fondamentale di tutela del paesaggio e governo del territorio.

Da molti anni gli architetti si oppongono al consumo irrazionale del suolo, a favore del recupero delle aree dismesse e della rigenerazione urbana; con una frase semplice ma efficace potremmo dire: ricostruire il (mal)costruito, limitare l'uso del suolo, tutelare il paesaggio.

In questa ampia missione si colloca il compito di promuovere una cultura del paesaggio, con particolare riguardo al ruolo che esso svolge nei nostri insediamenti maceratesi e marchigiani, spesso perfettamente integrati nel territorio fino a costituirne un tratto identitario. Un'armonia paesaggistica costruita pazientemente nel corso dei secoli, che negli ultimi cinquant'anni ha subito, soprattutto nella zona costiera, una trasformazione repentina con danni irreparabili. Al degrado del paesaggio lungo le vallate, in special modo, appunto, lungo l'area costiera, si contrappone l'integrità di buona parte delle aree collinari e montane. Le foto di Sandro Polzinetti e Renato Gatta ci restituiscono tutta l'armonia, la poesia, la vita vera, sana, di questi luoghi. E forse, per essi, è giunto il momento del riscatto economico: la tecnologia permette di lavorare anche su un cucuzzolo, essere aggiornati su tutto e contemporaneamente spedire, in pochi secondi, il proprio lavoro in qualsiasi parte del mondo.

Ecco, se i nostri figli riusciranno a rendere effettiva questa "correzione di produzione", avremo un paese, l'Italia, che avrà un PIL contenuto ma ben distribuito!

Per noi architetti, il paesaggio "svolge importanti funzioni d'interesse generale, sul piano culturale, ecologico, ambientale e sociale e costituisce una risorsa favorevole all'attività economica" (Convenzione europea del paesaggio, Firenze 2000). Perciò parliamo di "paesaggio in trasformazione", purché sia salvaguardato, gestito e pianificato in modo adeguato.

A proposito di risorsa favorevole all'attività economica, vorrei citare un esempio paradigmatico di produzione nel rispetto del territorio e valorizzazione del paesaggio: CUCINELLI, la maison del cashemire, società quotata in borsa.

La sede è a Solomeo, un borgo di 436 abitanti nella zona collinare dell'Umbria, un'area ritenuta dai più poco adatta alla produzione, alle "fabbriche". Cucinelli anziché costruire capannoni prefabbricati nella vallata, ha acquistato un borgo e lo ha ristrutturato, lasciando la produzione sulla collina. Anzi, ha fatto di più: ha comperato i terreni che circondano il borgo, lungo la valle, per dare vita al suo 'Progetto di bellezza'. Ha acquistato sei capannoni per demolirli (e con essi la bruttura che portano con sé) e realizzare tre immensi Parchi (parco agrario, parco dell'Oratorio laico e parco dell'industria): «nella valle intorno all'edificio sede della nostra industria, vi è un piccolo insediamento industriale cresciuto negli anni, costituito da sei edifici per 240mila metri cubi (35mila

metri quadrati) su un totale di circa 11 ettari di terreno. Mi venne l'idea - racconta Brunello Cucinelli - che dalla sommità del colle il giardino di Solomeo si estendesse fino a valle, per diventare un giardino semplice e campestre, pieno di colori e profumi, di suoni della natura, come erano le campagne dei nostri padri».

Cucinelli S.P.A. avrebbe potuto costruire la sua sede a Milano, come hanno fatto tante altre case della moda italiane depauperando il suo territorio e con i dipendenti a respirare le polveri sottili (e l'illusione di evitarle indossando, come i cinesi, le mascherine).

Eppure Brunello Cucinelli, con la sua scelta di amore e rispetto verso l'ambiente inteso in senso lato (paesaggio, manufatti ed abitanti), non ha avuto un rendimento produttivo più limitato rispetto a quello che avrebbe avuto in città, anzi, la vita sana e poco dispendiosa, il rispetto e l'attaccamento dei lavoratori, hanno determinato le condizioni per integrare il loro stipendio: a fine 2012 una parte degli utili pari a cinque milioni di euro (6.385 euro a testa) sono stati condivisi con i propri dipendenti!

Cosa chiedere di più? Io sommessamente vorrei suggerire, a tanti economisti che "fanno i conti" chiusi nel loro ufficio metropolitano e ai colleghi specializzati nella redazione dei piani urbanistici e paesaggistici, di ispirarsi al "maestro" Brunello Cucinelli.

Infine, visto l'odierno e progressivo ritorno alla campagna, all'amore per la coltivazione della terra, al piacere di sentirsi in armonia con la natura ed il paesaggio da parte di molti giovani, vorrei concludere questa breve presentazione con un passo tratto da 'Il Giornale' del 6.1.06, sul "Manifesto del terzo paesaggio" di Gille Clement: «Io ho un giardino, metto le mani nella terra, so che cosa vuol dire lavorarci. E l'orto, che offre nutrimento, è il giardino per eccellenza: il piacere di raccogliere quel che si è seminato si avvicina a una certa idea di felicità. Proprio sul giardinaggio ho stabilito le mie teorie e la mia pratica di paesaggista. Tradizionalmente il giardiniere è chi coltiva un giardino, ne segue lo sviluppo nel tempo. Deve conoscere piante e animali, essere un sapiente, a volte un mago. Non pretendo di esserlo, ma credo che quella sapienza vada rivalutata».

Sauro Pennesi

Vicepresidente

*Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori
della Provincia di Macerata*



**METAFISICA DEL PAESAGGIO
DI
ROBERTO CRESTI**

Nell'aria, nel mare o nel fango sotto i suoi piedi, sono le basi naturali a disposizione dell'uomo, attraverso un buon disegno architettonico.

Frank Lloyd Wright

Geometrie dell'impressione

Una delle intuizioni più felici di Edoardo Persico – del quale ricorre quest'anno l'ottantesimo anniversario della morte – è stata il riconoscimento della affinità tra l'opera di Frank Lloyd Wright e l'Impressionismo¹. La tesi si sostiene sulla osservazione che le forme progettate dall'architetto statunitense costituiscono la soglia di una geometria appena sospesa sui loro luoghi naturali: come una rettifica di quei luoghi stessi, la quale, compiendone la vocazione a una stabilità letteralmente metafisica, ne conserva però ancora la transitorietà e la complessità del mondo della vita.

La Casa sulla cascata in Pennsylvania (1935) rende visibile il rapporto elementare tra linee orizzontali e verticali che caratterizza la caduta dell'acqua fra i diversi strati geologici; e, in precedenza, la Colonia residenziale progettata per il Lago Tahoe in California (1923), si integra già perfettamente con la morfologia del contesto. Come del resto fanno altri progetti californiani di ville e persino di insediamenti in siti desertici: non per mimesi, bensì per interpretazione di archetipi, con cui lo stesso processo astrae del pensiero mantiene un moto di aurorale lirismo². Anche il Guggenheim Museum di New York (1959), che Persico non poté vedere, rivela (seppure a rovescio, essendo qui la natura portata nell'artificiale) la vertigine che l'occhio avverte in un contesto altamente geometrizz-

¹ E. Persico, *Profezia dell'architettura* [1935], Skira, Milano 2012, pp. 79-81 *passim*.

² B. Zevi, *La città-territorio wrightiana*, in F. L. Wright, *La Città vivente* [1957], Einaudi, Torino 2013, pp. 207-227.

zato; e che, nell'edificio, corrisponde al movimento a spirale di un campo visivo continuo, modellato dai corsi e ricorsi formali dell'arte contemporanea. In luoghi remoti o in città Wright mantiene nelle forme un senso di levità meditante e una consistenza quasi immateriale.

Persico perciò ne riporta l'organicismo 'costruttivo' a certi aspetti dell'opera di Paul Cézanne, ma, di là da quella, che impressionista è solo per un tratto, proprio assecondando una siffatta prospettiva storico-critica, viene da aggiungere il nome di Claude Monet, soprattutto per il ponte giapponese sul laghetto delle ninfee a Giverny (che sembra quasi una condensazione di vapore acqueo esalante dalle ninfee medesime): già vivissimo impulso, pur con tanto d'altro, dell'opera di Paul Klee e, in seguito, ascoso 'motivo conduttore' di certa pittura statunitense (la più affine agli intenti, appunto, wrightiani), come in Mark Rothko e, a seguire, nei Minimalisti, in Peter Halley e persino, in musica, nelle *Façades* (1981) di Philip Glass.

Una villa di Wright mi rievoca dentro sempre Elsie, la protagonista di una novella di Sherwood Anderson, *The New Englander*: «Elsie corse nell'immensità dei campi, gonfia di un unico desiderio. Voleva evadere dalla sua vita per entrare in una vita nuova e più dolce, ch'ella presentiva nascosta in qualche angolo dei campi».

Io so perché l'opera di Wright suscita questi pensieri: lo dice Wright stesso quando, scrivendo di architettura, fa un appello alla libertà dello spirito umano. Io so quanto di Ruskin e di Morris è in questo americano che progetta case naviganti sui fiumi, e predica lo standard³.

Chissà che non siano raccolti in questo passo i sogni inquieti della pittura 'primitivista' che Persico tanto amava (dirò per brevità quella dei Chiaristi degli anni '30)⁴, da cui sorgevano, per intimo contrappunto, le morfologie del Razionalismo temperato dalla luce, ovvero i casi di uno stile moderno volto a realizzare, anche nel paesaggio, l'unione fra ideale e reale, naturale e artificiale, insediamenti industriali e agricoli⁵.

³ Ivi, p. 81.

⁴ *Il Chiarismo*, a cura di E. Pontiggia, Abscondita, Milano 2006.

⁵ Il rapporto fra pittura, scultura, architettura e ambiente fu rimeditato negli anni '20-'30 in base all'elaborazione fattane dai Futuristi (in particolare Umberto Boccioni e Antonio Sant'Elia), e costituisce il vero e proprio comun denominatore dell'arte italiana della

Del resto, come le campiture monocrome dei pittori dell'Astrazione radicale (p. es. K. Malevich) c'insegnano a capire la supremazia della pittura in sé stessa anche quando osserviamo le turgide e montuose fattezze dei buoi o d'altro dipinte da realisti, la lezione di Wright ci avverte di guardare tutto quello che l'uomo ha costruito, anche nel modo più rustico, come un processo d'astrazione localizzata; come un'espressione di fedeltà alla terra, che tende intimamente al piano ideale. C'è, insomma, una geometria latente in ogni luogo, ed essa mantiene la traccia dell'umano allo stato nascente, cosicché ogni volta che l'acropoli euclidea è riportata al suo ciglio, noi sentiamo l'inizio di una storia, che è una presenza nostra: un'aria di famiglia. Gilbert Durand direbbe d'un impulso come quello del bimbo, il quale, dopo aver a lungo 'gattonato a terra', si mette infine sulle gambe e si eleva alla luce⁶.

Ninfe socratiche

Ogni 'infanzia' è dunque una potenziale 'geometria'; e perciò l'atto costruttivo può stimarsi erede delle antiche ninfe egerie, che, secondo il nostro Giambattista Vico, mutuavano il nome dalle acque «pure» della terra⁷. Ninfe quali linfe che trasudano dalle cortecce o muschi diffusi sulle pietre rivolte a Nord, essenze della storia umana: *aerugo nobilis*, come la diceva Theodor Mommsen: e cioè esito sempre rinnovato di un'alchimia che la natura offre in ogni suo paesaggio, in contesti assai diversi fra loro; e di cui la nostra storia stessa è un caso da essa imprescindibile e previsto. Dire che l'architettura sorge da quell'umore, da quel muschio o da quella precipitazione di sostanze riprese da un volere, è rivelarne l'«infanzia» senza fine, che ogni edificio, di là dal suo stile, ambirebbe a fissare in sé come un sogno a occhi aperti⁸.

prima metà del Novecento. Esso riguarda modalità e contesti operativi in apparenza diversi, ma che rivelano, invece, una comunione di interessi, come nel caso del Chiarismo stesso, pittura che indaga l'effetto di luce sui corpi e sugli sfondi e che trova affinità con gli sviluppi delle trasparenze e dei piani costruttivi dell'architettura razionalista per es. di Giuseppe Terragni. Si tratta di un caso che conferma il rapporto fra Impressionismo e Razionalismo indicato da Persico e forse ne costituisce il letterale pretesto. Per quanto riguarda la 'costruzione' architettonica del paesaggio urbano e rurale nel periodo storico suddetto, nulla si mostra documento più attendibile e alto dei saggi di Giuseppe Pagano ristampati in *Architettura e città durante il Fascismo*, a cura di C. de Seta, Jaca Book, Milano 2008.

⁶ G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario* [1963], Dedalo, Bari 1972, pp. 33-41.

⁷ G. Vico, *Scienza Nuova* [1725], V, IV, 417.

⁸ Nel paesaggio marchigiano, quest'avviso induce a guardare le opere di Osvaldo Licini come le 'infanzie' d'un paradigma nomade fra la terra e il cielo, fra l'esteriore e l'interiore, il quale trova riscontro anche in certi aspetti umorali dell'opera di Ivo Pannaggi

È la stessa dinamica che Socrate, in un dialogo scritto da Paul Valéry⁹, avverte in sé *post mortem*, passeggiando per un ambiguo Ade, a seguito dei racconti che gli rende Fedro circa gli edifici che l'architetto Eupalinos ha eretto in Atene. Socrate, rammentandone le forme, vi avverte un modo di pensare altrettanto estuante della filosofia verso l'Empireo. Anzi più mobile e completo: un punto d'incontro fra essenze diverse, come quello dell'oggetto che, egli stesso, nelle medesime pagine, racconta di aver raccolto su una spiaggia senza capire se fosse l'esito di una mano o del moto dell'onda, e, perciò, l'aveva reso al mare, affinché 'continuasse' il suo viaggio.

Era quello l'«osso di seppia» dell'anima, polito da tutti i moventi, il canone che si vorrebbe rivedere emergere dallo stesso mare, senza fermarne neppur oggi l'aire, anzi: per inviarlo oltre il nostro tempo. Un tempo venuto dopo tante negazioni, le quali, se continuiamo a dirle 'troppe', e serbiamo per esse un pur giustificato rancore, non cesseranno. Meglio un 'non più' preludente a un 'non ancora', che l'acido polemico gettato sul cemento, non meno acido, copiosamente sparso nei dintorni. Le misure nuove dovrebbero sorgere quasi da sole attraverso la riflessione sui limiti del 'già fatto', con un orientamento riparatore che fu pensato anche da Wright¹⁰ e che Persico sintetizzava indicando la necessità d'emendare «la confusione degli interessi pratici con la teoria e la critica [...] nell'unità della coscienza moderna»¹¹.

Negli anni '50 del Novecento, Adriano Olivetti (attento lettore di *Eupalinos*) tentò d'attuare, nel Canavese, un tale emendamento col progetto di comunità territoriale «triarticolata» (economia, cultura, politica)¹². Un progetto nel quale la figura dell'architetto assumeva una funzione centrale sia in senso proprio sia come atteggiamento interiore necessario a tutte le attività produttive: «Il rap-

(che collaborò a «Casabella» proprio quando la dirigeva Persico insieme a Giuseppe Pagano). Esempi entrambi di una 'geometria' riportata, specialmente nel primo, a interpretare motivi autoctoni con uno stile in cui si approfondisce un'impressione rigorosa del luogo quale 'forma'.

⁹ P. Valéry, *Eupalinos* [1921], Mondadori, Milano 1947, pp. 73-165.

¹⁰ Wright, *op. cit.*, pp. 56-58, 2013 [le posizioni teoriche che qui interessa ricordare erano state espresse negli anni '30 in vari articoli e interventi, quindi sistematizzate nello scritto, *Broadacre City: a New Community Plan*, in «The Architectural Record», LXXVII, aprile 1935, 4.].

¹¹ Persico, *op. cit.*, p. 82.

¹² A. Olivetti, *Città dell'uomo*, Comunità, Milano 1960. Sul tema: F. Ferrarotti, *Un imprenditore di idee. Una testimonianza su Adriano Olivetti*, Comunità, Torino 2001, pp. 18-36 e 111-128; e L. Gallino, *L'impresa responsabile. Un'intervista su Adriano Olivetti*, ivi 2001, pp. 120-137.

porto tra l'architetto e la "sua" comunità diventerà la sua legge, la sua coscienza morale, segnerà la sua partecipazione creativa alla nascita della nuova comunità, illuminata dalla fiamma spirituale di coloro che l'avranno nutrita della loro sostanza umana»¹³.

Di getto

Col pensiero a tale precedente mi piace rilevare che l'iniziativa dell'Ordine degli Architetti Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Macerata presenta un analogo orientamento di coscienza e di metodo. Essa recepisce, come punto di partenza per un dialogo tra pari, l'impressione metafisica del paesaggio che si riscontra nell'opera di artisti attivi tra il XX e il XXI secolo, i quali hanno impiegato mezzi espressivi diversi (dall'incisione alla fotografia, dalla scultura alla pittura), ma sempre volti a dare forma al territorio maceratese: dalla riva del Mare Adriatico fino ai Monti Sibillini. Si tratta di impressioni 'costruttive', che nascono da un nesso fra interiorità e esteriorità, pensiero e dati recati dai sensi, come 'infanzia' o proiezioni immaginative dovute a un non infondato né effimero desiderio: 'ponti giapponesi' e 'sostanze umane' d'una medesima comunità svolgentesi nel tempo.

Vediamole.

*La mostra*¹⁴

L'apertura è per Giuseppe Mainini, maestro dell'incisione, nelle cui acqueforti si sviluppa una concomitanza fra le istanze espressive del nostro più maturo Ottocento, riferibili alla scuola fiorentina fiorita attorno a Giovanni Fattori (con la quale, in precedenza, un altro maceratese, Gualtiero Baynes, aveva avuto, in pittura, fertilissimi rapporti¹⁵), e quelle del classicismo simbolista di un

¹³ A. Olivetti, *op. cit.*, p. 146.

¹⁴ Per tutte le notizie relative agli artisti e alle rispettive bibliografie e attività espositive, cfr. *infra* pp. 35-141 e 139-147.

¹⁵ Cfr. R. Cresti, *A lume di pennello. Gualtiero Baynes e la quotidiana rivoluzione del mondo borghese*, in *Violetta, Carmen, Mimì*, a cura di F. Coltrinari, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 63-86.

Max Klinger, che ebbero parte nella formazione della pittura metafisica di Giorgio de Chirico, la quale esercitò una influenza decisiva sulla architettura italiana degli anni '20-'30 del secolo scorso, specialmente sui progetti di Giovanni Muzio e, a tratti, di Gio Ponti. Mainini è davvero un campione della veduta sia urbana che naturale (la prima sintesi fra le due s'ebbe nei 'tratti' divisionisti e si deve a Gaetano Previati) cosicché fra Macerata e il suo circondario non è quasi soluzione di continuità e le proporzioni, nel loro naturalismo apparente, sono poste in un ordine intimamente 'costruito', che include, col medesimo peso, l'abside di San Giuliano e un'arnia delle api. Lo stesso dicasi per i corpi di borghesi e contadini nei rispettivi ambienti. Ovunque il mite occhio lenticolare di Mainini sa rappresentare il soggetto e da esso astrarre senza concedere troppo all'uno come all'altro ufficio, cogliendo particolari minutissimi come valori frazionari che fanno capo a un intero di magica trasparenza.

Altre trasparenze, non meno stabili e sottili, sono proprie del fotografo Renato Gatta, che, fosse un pittore, se ne cercherebbero i maestri nella Europa del Nord, in specie nelle Fiandre del XIV-XV secolo, e, per filiazione da quelle, nella pittura veneziana che, attraverso Piero della Francesca, culmina nei paesaggi di Giovanni Bellini, artista presente nelle Marche con la sua Pala di Pesaro (pietra angolare dell'opera di Giorgione e Tiziano). Nei paesaggi di Gatta pare di riascoltare le parole che Roberto Longhi riservava a quelli di Bellini ovvero: «un incunearsi molle di zone triangolari o una sovrapposizione di fasce orizzontali dalla terra al cielo»¹⁶ ove i paesi «abbacinarono coi loro specchi candidi di volumi in luce il fondo bruno dei boschi»¹⁷. Gatta è capace di rendere anche i climi stagionali con costante leggerezza di effetti, si tratti di brume, di neve o di riflessi di sole; e se, nella pittura contemporanea di tutti i paesi, l'attrazione per il paesaggio permane e ha sempre legami e debiti con la fotografia, nel suo caso il rapporto è rovesciato e le pendenze saldate con una inquadratura, ottenuta quasi per 'velature', che addolcisce lo sguardo.

Francesco Roviello è uno scultore che ha alle spalle un lungo percorso creativo, cominciato come allievo e collaboratore di Floriano Bodini all'Accademia di Belle Arti di Carrara e poi in Germania. La sua origine campana e la passione istintiva per l'Italia antica l'hanno portato ad appro-

¹⁶ R. Longhi, *Scritti giovanili 1912-1922*, in *Opere complete di Roberto Longhi*, vol. I, tomo 1, Sadea-Sansoni, Firenze 1980, p. 103.

¹⁷ *Ibidem*.

fondire il legame con la terra come con una Grande Madre che può generare le forme plastiche più diverse (mi vengono in mente le considerazioni di Rainer Maria Rilke sulle mani ‘pariture’ di Auguste Rodin¹⁸). L’interesse elettivo per Arturo Martini (alimentato dal confronto anche con l’opera di Fritz Wotruba)¹⁹ ha poi contribuito a dare rigore alla sua scelta, espandendone gli estremi in rapporto allo spazio naturale, concepito come una ‘quarta dimensione’ entro cui ogni scultura respira, centrata su se stessa e ridiffusa in tutte le direzioni. La stele (in terracotta o in legno) si è prestata bene allo sviluppo di tale poetica e in essa pare di vedere, in sintesi estrema, la casa rurale, l’albero e persino il monte come archetipi di una ascesa al cielo che lo scultore ha sempre associato, vivendo fra la Toscana e le Marche, alla catena degli Appennini. Si tratta delle figure ideali e reali di tutta la sua opera, che egli ha ripasmato e arricchito trascorrendo, di recente, alcuni periodi di lavoro in Serbia, in Asia Minore e in Cina.

Gli Appennini costituiscono il riferimento principale anche delle immagini fotografiche di Sandro Polzinetti, il quale appare qui una sorta di cronista empatico della zona più alta dei Monti Sibillini, ove si trova la vetta che dà loro il nome e il Lago di Pilato. Chiunque vi sia stato, sa che tale zona è ricca di quello che, nelle ricerche di Lucien Lévy-Bruhl, viene nominato come *mana*²⁰ ovvero l’energia prorompente dalla terra, che plasma il paesaggio in senso sia geografico che umano. Leggende narrano di magici eventi correlati all’antico regime matriarcale (Sibilla deriva da Cibele, la Gran Madre anatolica)²¹ e di corti d’Amore dall’irresistibile amplesso²², ma chi si sia posto in cammino, magari da Foce di Monte Monaco verso le cime o sia arrivato al rifugio Sibilla, sa che l’effetto prevalente è quello della vertigine e della smaterializzazione, in specie quando si procede lungo le creste, che paiono groppe di draghi o di enormi squali pietrificati, d’inverno ulteriormente sedate dalla neve. Ma a primavera si sentirà il garrulo fluire della Fonte Matta fra l’erba e le prime fioriture cremisi. Polzinetti sa cogliere questi dati ambientali: queste estreme pendici marchigiane – che sono

¹⁸ R. M. Rilke, *Rodin* [1908], Studio Editoriale, Milano 1985, pp. 13-24.

¹⁹ Cfr. R. Cresti, *L’ombra di Tagete. Francesco Roviello. Opere 1979-2009*, eum, Macerata 2013, in part. pp. 31-38.

²⁰ L. Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva* [1922], Einaudi, Torino 1966, pp. 312-315.

²¹ E. Paolucci, *La Sibilla appenninica* [1967], Olschki, Firenze 1999 [con repertorio di fonti letterarie].

²² A. M. Piscitelli, *Antoine de La Sale. Viaggio nei misteri della Sibilla*, Miriamica, Montemonaco (AP), 1999; e Ead., *Sibilla appenninica. I volti di pietra della Matriarchia*, ivi, 1997.

forse le malchiusse porte di mondi oltre il terrestre –, da cui, nei giorni sereni, si dispiega uno scenario luminoso fino al Conero.

Con i mezzi della pittura, le stesse suggestioni appaiono nei dipinti di Ubaldo Bartolini, che nella luce hanno il loro motivo conduttore. Essi suscitano memorie ottocentesche di Arnold Böcklin (da dipinti come *Tempesta sul mare*, 1878-1880; oppure *Sorgente in una gola montana*, 1881)²³ e dei Tedeschi-Romani in genere, filtrate però da uno spirito più lieve e, a tratti, persino ‘ingenuo’ (traspare anche qualcosa di Ottone Rosai), che intende creare una sorta di postuma infanzia dello sguardo. I riferimenti più vicini potrebbero essere, sempre con lo stesso filtro, a certi paesaggi di Riccardo Tommasi Ferroni (*Anfiteatro di Sutri*, 1980)²⁴, che si innestano su una tradizione novecentesca riferibile a Pietro Annigoni, nei quali l’eco böckliniana assume un carattere di irrealtà che, più che nella visione della Italia antica, mette nell’allusione all’incubo nucleare, generante nature e figure non più umane. Qualcosa di quell’inquietudine è anche in Bartolini, che, nei suoi paesaggi, la risolve con un’accensione di chiarezza verticale vista da terra o da anfratti rocciosi, in un bagliore ch’è il principio o più probabilmente la fine accecante di tutte le cose.

Analoga inquietudine, pur altrimenti vissuta e campita, si avverte in Riccardo Piccardoni, artefice di una ripresa di temi e di modi che furono tipici, negli anni ’20-’30 del secolo passato, della Nuova Oggettività tedesca, in specie, di George Grosz, Heinrich Maria Davringhausen, Reinhold Nägele e Rudolf Schlichter. Sorse allora, dopo l’epocale svolta della Grande Guerra, la coscienza della meccanizzazione del mondo già annunciata da Walter Rathenau in un celebre saggio del 1912, e, in particolare, dell’ormai inevitabile mescolanza e sovrapposizione fra industria e natura (il Bauhaus cercò di porvi un rimedio non sempre compreso dai suoi stessi artefici). Tale evento si riscontra nei paesaggi di Piccardoni come una ostruzione della vista oppure una sua canalizzazione in fatali condotte di cemento armato, in un contesto comunque claustrofobico, che, in un caso, reca qui tracce di Hieronymus Bosch, assunte attraverso l’*Entrata di Cristo a Bruxelles* di James Ensor (1888). Anche fra questi monti azzurri siamo al limite di un’apocalisse tumultante, che assume gli algidi tratti della fantascienza (ne diede già allarmata descrizione un alpinista come Dino Buzzati

²³ I “*Deutsch-Römer*”. *Il mito dell’Italia negli artisti tedeschi 1850-1900*, a cura di C. Heilmann (Catalogo della mostra alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea, Roma 1988), Mondadori, Milano 1988, tavv. 28, 29.

²⁴ M. Goldin, *Riccardo Tommasi Ferroni*, Grafis, Casalecchio di Reno (Bo) 1992, p. 38.

ne *Il grande ritratto*, 1960), un genere letterario che, diceva Hannah Arendt, spesso costituisce un sismografo psichico «di massa»²⁵.

Non stupisce così che l'occupazione industriale della natura possa sortire effetti eguali e contrari nella pittura di Carlo Iacomucci, ove la nostalgia per la 'buona terra' si sposa alla coscienza dell'impossibilità di un effettivo ritorno a essa. Spinto da un fluire di sensazioni e di memorie, che egli dichiara provenire dalla sua infanzia e adolescenza trascorse in un ambiente rurale; oltre che dalla lunga pratica dell'incisione e dal contatto con un immaginario *pop*, pur straniato dall'originario contesto metropolitano e portato, con lunghe bave e filamenti massmediali, fino alla morfologia del paesaggio marchigiano, Iacomucci pare indossare lo scafandro di un noto palombaro disegnato dal poeta Corrado Govoni in clima liberty-futurista, e immergersi nell'oceano della comunicazione contemporanea, di cui coglie i segni semplificati, gli umori vacillanti, i sentimenti stravolti e colorati, riconducendoli alle sue nostalgie campestri con una stratificazione dinamica quanto estatica di materiali. L'attimo di un «oceano senza sponde» (per usare l'espressione riferita da Bill Viola al *Global Village*) appare, in ogni sua prova, sul triplice vetro dell'elmetto indossato dal suddetto palombaro, del quale, tuttavia, egli a volte si priva e, tornato in superficie, «s'immilla» nell'aria con la levità d'un «fanciullino» pascoliano.

Più orizzontale, eppure invalicabile, ancorché ridotto allo stato quasi anodino, è il paesaggio immaginato da Paolo Gubinelli. La sua matrice appare nel celeberrimo *Inizio del colore* (1820) di William J. M. Turner, un acquarello che consta di poche semplici stesure di colore per designare il cielo e la terra. Ma l'essenzialità non è solo morfologica (vengono in mente comunque le dune vicino al mare e la loro quasi inesistente vegetazione in certi punti della costa adriatica marchigiana) è anche culturale: il riferimento appena accennato appare alla pittura di segno e gesto del tempo dell'Informale, con vari ammiccamenti (dai tagli di Lucio Fontana alla grafia senz'alfabeto di Cy Twombly e Gastone Novelli, con tutti i possibili intermedi, come nel caso viciniore di Magdalo Mussio), ma vi appare, forse, qualcosa anche dal remotissimo *Limitare di un campo di grano* (1887) di Vincent van Gogh. Questi lavori di Gubinelli, solo in apparenza semplici, sono convergenti stenografie dell'impressione e della memoria, e inducono a ricordare quanto, quasi un secolo fa, Ardengo Soffici

²⁵ H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana* [1958], Bompiani, Milano 2015, p. 2 sgg.

sosteneva dichiarando che la pittura si sarebbe fatta, in futuro, per minime tracce capaci di evocare un universo di memorie. Evidentemente c'era del vero. E a tale gusto non risulta estraneo anche un certo *modus operandi* di alcuni architetti moderni, che scarniscono antichi stili per scopi comunque estetici.

Da ultimo viene Arnaldo Ciarrocchi, che ultimo chiaramente non è, ed anzi la sua posizione si motiva onde fare da argine finale alla nostra sequenza come per garantirle di stare in piedi e di serrare i ranghi. Ho trattato il legame del pittore col territorio delle Marche in un saggio di dieci anni fa²⁶ e non ho cambiato opinione circa la sua perdurante 'freschezza', che era già stata colta da un critico-poeta di qualità come Raffaele Carrieri, un poco dimenticato. Vorrei quindi ricordare, non le mie, bensì le parole di quest'ultimo: «C'è in ciascuno dei fogli di Ciarrocchi un sottile diffuso pigolio, il nitore di certi grilli mattinieri che ho sentito nella campagna marchigiana. E la stessa luce sgombra, carica e pulita [...]. Che giusto tepore mentale, che soavità di intrecci, che bellissima luce italica intorno a queste casupole da un soldo, fra questi spini e alberelli, in un paese di collina dove mi piacerebbe infilarmi come un grillo [...]»²⁷. Carrieri proveniva dallo stesso *milieu* culturale milanese di Edoardo Persico, e di Persico era stato amico stretto, condividendone, in tempo reale, l'intima tensione fra pittura primitivista e chiarista e le dinamiche sviluppate, in parallelo, dalla architettura d'orientamento razionalista.

Vita nuova

Ecco le diverse impressioni 'costruttive', che attendono di essere 'messe in piedi'. Ad esse vorrei aggiungere una, che è soltanto un mio desiderio (e perciò non impegna chi mi ha cortesemente invitato a prendere parte all'iniziativa che qui introduco), quella da un lato di curare subito tutto ciò che versa in condizione di progressivo sfacelo (p. es. gli scarti del sistema industriale: strutture e infrastrutture dismesse) nella prospettiva indicata, alla fine del secolo scorso, da Friedensreich Hun-

²⁶ R. Cresti, *Arnaldo Ciarrocchi*, in *Mirionima 2006*, Accademia di Belle Arti di Macerata, Macerata 2006.

²⁷ R. Carrieri, «Epoca», 15 ottobre 1961.

dertwasser²⁸, dall'altro di tener conto che esiste un'ecologia culturale non meno importante di quella naturale, secondo la nozione di «città-continua» di Aldo Rossi²⁹.

L'una e l'altra dovrebbero essere acquisite, soprattutto, in termini di coscienza sociale moderna, con un atteggiamento, in ogni senso, riformatore, che promuova una rinascita della sensibilità e delle attività individuali – in specie nel campo delle arti, ma non solo in esso –, unica garanzia di un rinnovamento che nasca in sintonia con le dinamiche profonde dell'epoca, di cui gli artisti sono portatori privilegiati per intuizione di stati d'animo collettivi. Un'idea, questa, oggi ripresa da Juhani Pallasmaa, per il quale, nell'architettura, si dovrebbero unire la funzionalità e il piacere sensoriale a una «incarnazione immaginativa»³⁰ della nostra «memoria e capacità concettuale»³¹. È dunque indispensabile un nesso fra il 'luogo' e il 'tempo vissuto', che orienti il 'costruire' secondo una specifica coscienza territoriale. L'invito è a non essere 'costruiti', bensì 'abitati' dall'umano che si vuol costruire. Questi credo siano il contenuto e la tacita richiesta che appaiono dalla presente mostra.

La trama del rapporto fra il territorio maceratese e una nuova 'infanzia' è imbastita. Tocca ora a chi di dovere avanzare progetti degni della sempre riformabile coscienza moderna. E chissà che, col tempo, apporti non s'abbiano anche da chi giunge qui venendo da molto lontano. A chi scrive basta, per il momento, lasciarsi alle spalle le polemiche, ed essere, in quest'occasione, e forse in altre a venire, come Elsie di Sherwood Anderson, la quale: «Voleva evadere dalla sua vita per entrare in una vita nuova e più dolce, ch'ella presentiva nascosta in qualche angolo dei campi».

²⁸ H. Rand, *Hundertwasser*, Taschen, Hong Kong, Köln, London. etc. 2003.

²⁹ A. Rossi, *L'architettura della città* [1966], Quodlibet, Macerata 2013.

³⁰ J. Pallasmaa, *The Embodied Image. Imagination and Imagery in Architecture*, Wiley, New York 2011, p. 119.

³¹ *Ibidem*.



Giuseppe Mainini



Renato Gatta



Francesco Roviello



Sandro Polzinetti



Ubaldo Bartolini



Riccardo Piccardoni



Carlo Iacomucci



Paolo Gubinelli



Arnaldo Ciarrocchi

Giuseppe Mainini



Appartato tessitore di una trama di segni di qualità quasi plastica, Giuseppe Mainini (Macerata, 1898-1981) è stato un artista dal *Doppelleben*: geometra e sottile poeta della sua terra. Formatosi da autodidatta, già negli anni '20 del Novecento ha scelto l'incisione come strumento principale d'espressione, riversandovi però suggestioni tratte dalla pittura anche nei suoi esiti più innovativi, come il Futurismo. Il senso della forma come costruzione essenziale, che ha riportato i migliori dal culto del Moderno a quello dell'Antico, l'ha visto eliminare progressivamente il superfluo dal proprio lavoro, che, negli anni '30, si è accompagnato alla attività di docente alla Scuola del Libro di Urbino (intanto il suo nome figurava nelle maggiori rassegne internazionali dell'incisione in Italia e all'estero). Geloso del suo esser provinciale senza provincialismo, ha svolto anche una apprezzata attività come illustratore di testi letterari moderni e antichi. Invitato alla Biennale di Venezia nel 1942, ha mantenuto sempre una meditata fedeltà alla figurazione anche negli anni del dopoguerra, malgrado le polemiche che ne mettevano in questione il valore. Sicura della propria misura, sempre comunque attenta a nuove suggestioni, oggi la sua opera fa venire in mente la frase di un altro eroe del *Doppelleben*, Franz Kafka: «Chi cerca non trova, ma chi non cerca è trovato».

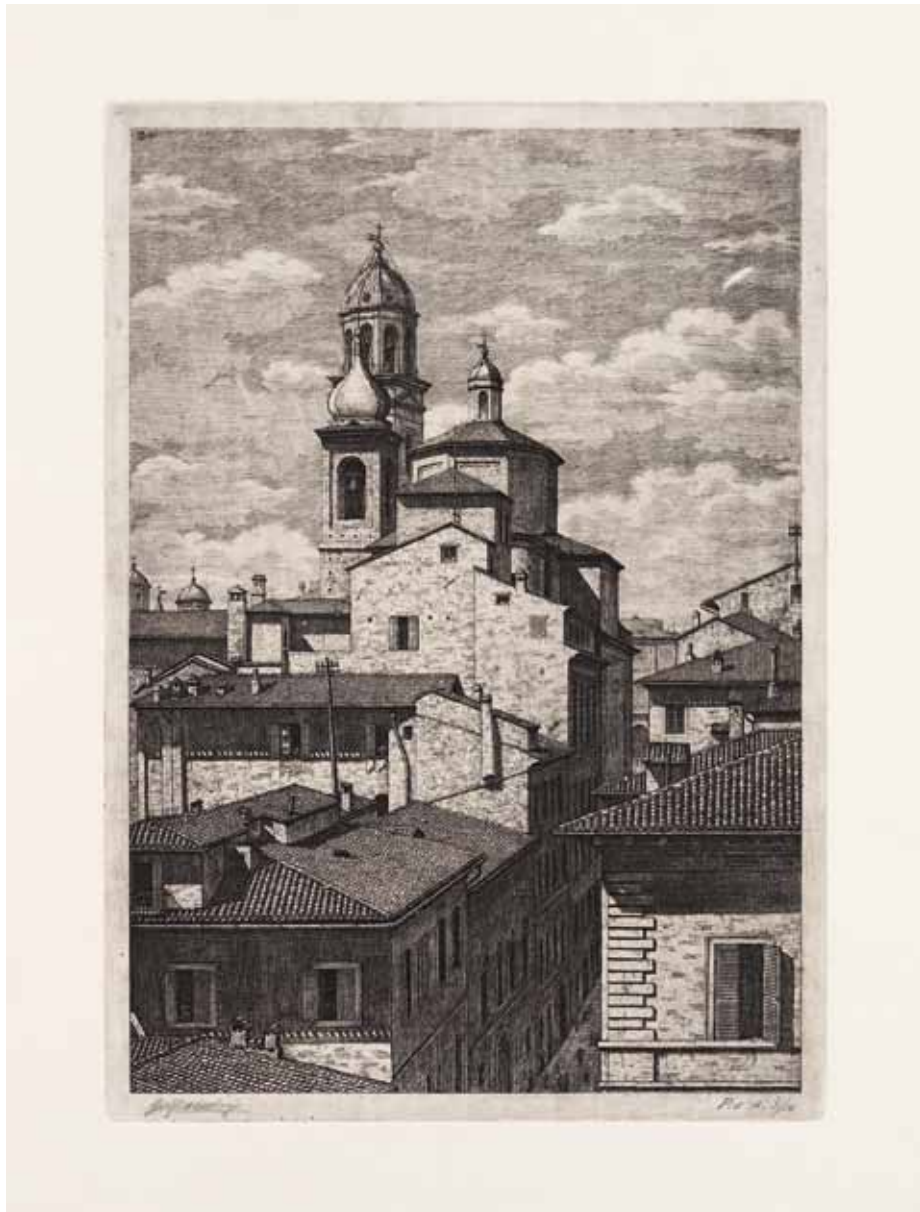
Di lui Giuseppe Appella ha scritto: «È la nervatura dell'acquaforte, è l'esplorazione che Mainini vi compie di lastra in lastra, a stabilire l'opposizione di nero e di bianco in quell'armonioso digradare di sagome che accompagnano la sobria descrizione architettonica. Questa, complice il progressivo dolce attenuarsi della luce, si spoglia della tentazione di cercare il centro dell'acquaforte su cui concentrare la tensione trasmessa dalla tecnica, rapida e compatta nel consentire una precisa dosatura dei valori. Riassunti, abitualmente, in neri felpati, elaborati in tessiture orchestrate con un virtuosismo mai esibito e perciò carico di suggestione, che altro non è se non la serenità dell'incisore fedele alle proprie convinzioni, incurante del dramma comune a tanti artisti del suo tempo, costantemente alla ricerca del nuovo».

Macerata dalla torre del Duomo

1956

acquaforte

cm 33 x 23,3



Loggia dei mercanti

1929

acquaforte

cm 31,2 x 21,2



Il Duomo dalla strada della Pace

1932

acquaforte

cm 18,8 x 22,4



W. Fairbank

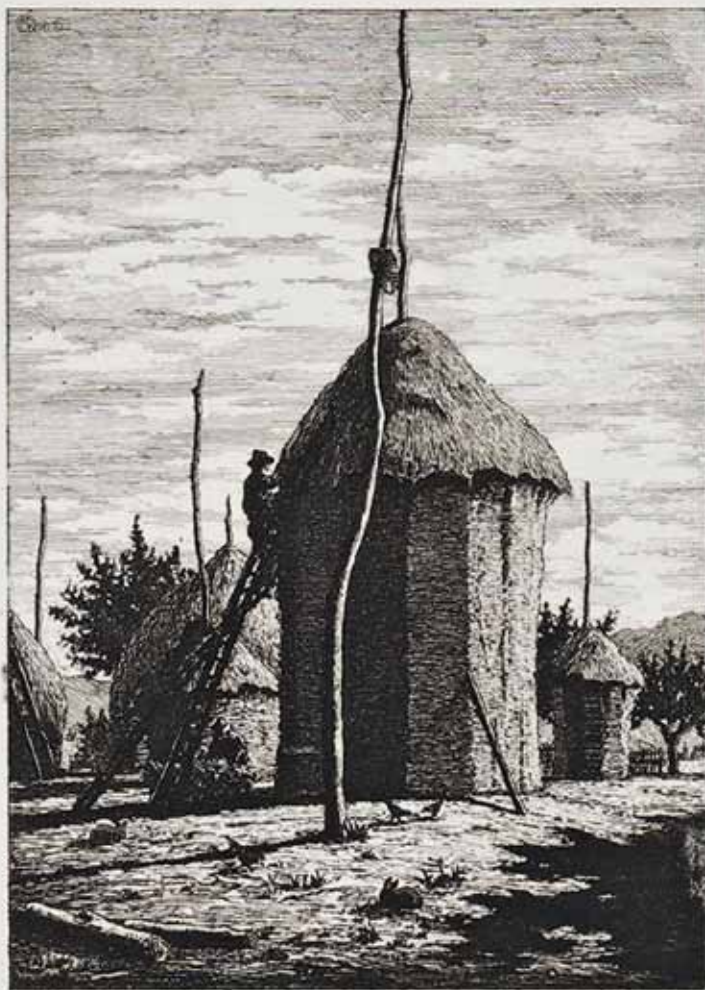
18/30

Tagliando il fieno

1931

acquaforte

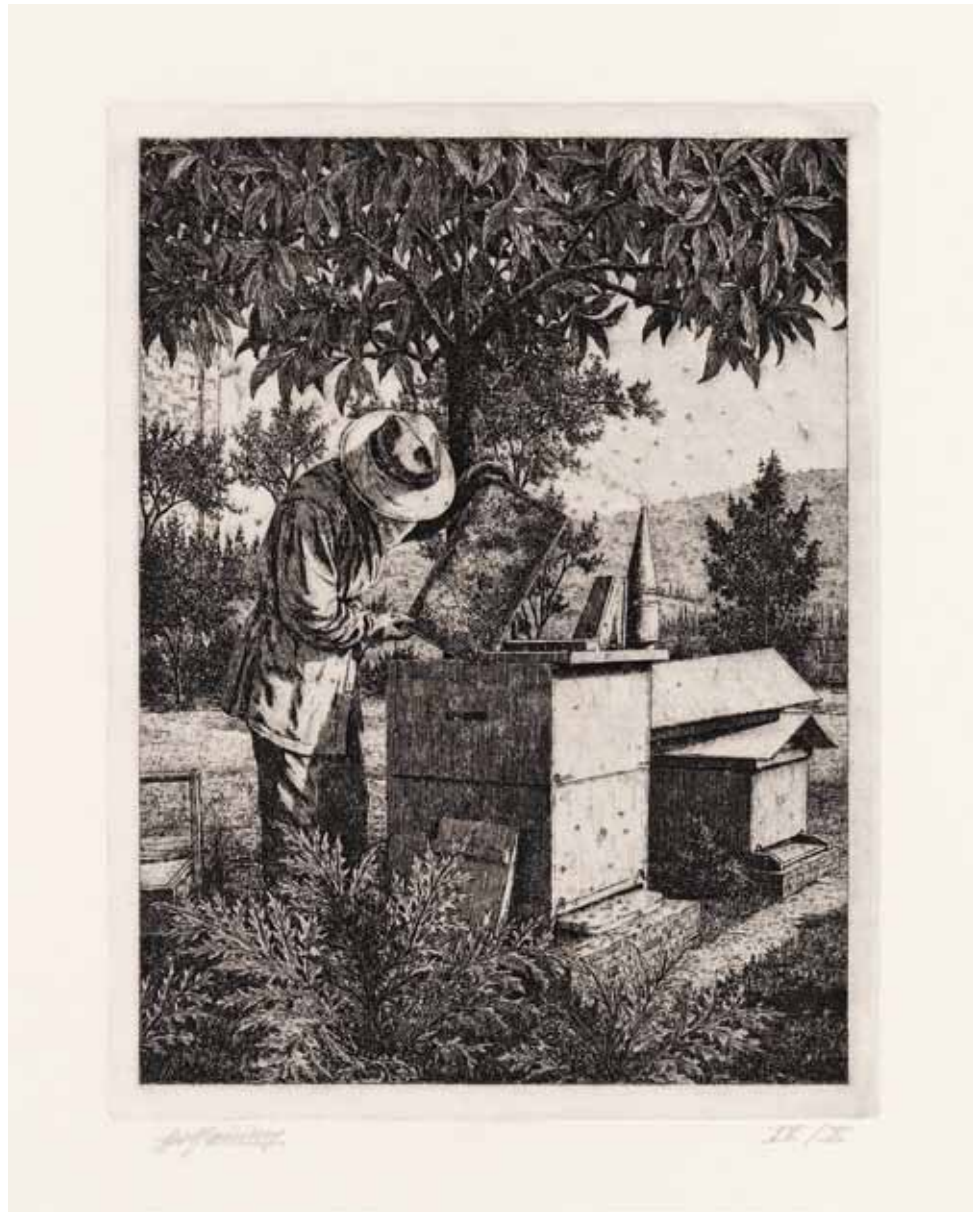
cm 14,4 x 10,7



G. H. ...

P. d'A.

L'apicoltore
1932
acquaforte
cm 24 x 18,4



J. G. Thompson

25/25

a

La vendemmia

1936

acquaforte

cm 29,2 x 38,2

b

Macerata, panorama da nord

1938

litografia

cm 15 x 20,5



a



b



Renato Gatta



Nato a Faenza nel 1944. Dopo gli studi all'Istituto Statale d'Arte di Macerata, si è interessato di scultura sperimentando materiali diversi, quali legno e ceramica. Ha in seguito alternato l'impegno fotografico, a cui si è dedicato sin dagli anni '80, all'insegnamento di discipline artistiche presso Licei e Scuole Secondarie di primo grado. Di particolare importanza per la sua opera è stato l'incontro con il fotografo spagnolo Miguel Martìn, di cui, nel 1988, ha curato, con Alberto Pellegrino, nell'ambito del Festival dei due Mondi di Spoleto (poi a Roma, Città della Pieve, Camerino, Palermo) la rassegna fotografica itinerante *Terre di Spagna*. Per la Regione Marche ha realizzato, alla Fiera Internazionale del Turismo di Milano, le campagne fotografiche *Marche, le scoprirai all'infinito* (2010 e 2011) e *#Destinazionemarche* (2014). Risiede e lavora a Macerata.

Di se stesso afferma: «La mia ricerca fotografica è rivolta alla natura, al paesaggio, all'architettura e all'arte delle Marche. Pur avendo conosciuto vari maestri italiani e stranieri della fotografia, potrei dire che il paesaggio, in particolare quello della mia Regione, è stato il mio principale maestro, l'oggetto costante della mia osservazione da cui ho tratto l'ispirazione. Il paesaggio marchigiano è il mio elemento naturale. Lo si scopre a poco a poco: è fatto di bellezze nascoste da ricercare tra le pieghe delle colline, lungo i profili sinuosi dei Monti Azzurri, nelle testure dei campi, nei profili in controluce, tra le soffici nebbie. Il mio paesaggio “parla” attraverso la luce che io inseguo incessantemente e a lungo. È la luce che plasma, scolpisce, trasforma il paesaggio stesso e mi fa conoscere di esso gli aspetti più inusuali, permettendomi di scoprire ciò che non si vede al primo sguardo: la sua armonia e la sua poesia».

La Valle del Cremona: Seduzioni n. 1

2011

fotografia

cm 37 x 100



La Valle del Cremona: Seduzioni n. 2

2011

fotografia

cm 37 x 100



La Valle del Cremona: Seduzioni n. 3

2011

fotografia

cm 37 x 100



La Valle del Cremona: Seduzioni n. 4

2013

fotografia

cm 37 x 100



a
La Valle del Cremona: Seduzioni n. 5
2015
fotografia
cm 37 x 100

b
La Valle del Cremona: Seduzioni n. 6
2012
fotografia
cm 37 x 100



a



b

a
La Valle del Cremonese: Seduzioni n. 7
2016
fotografia
cm 37 x 100

b
La Valle del Cremonese: Seduzioni n. 8
2012
fotografia
cm 37 x 100



a



b



Francesco Roviello



Nato a Casagiove (CE) nel 1956, si diploma in scultura con Floriano Bodini alla Accademia di Belle Arti di Carrara. Inizialmente lavora nell'ambiente artistico apuano e fiorentino, ma presto intraprende una attività creativa che lo porta a contatto con realtà artistiche nazionali e internazionali. Espone in importanti città italiane come Bologna e Milano, ma anche in Germania (a Darmstadt collabora con Bodini a simposi internazionali di scultura, nei quali esegue opere destinate ad avere installazioni pubbliche e private permanenti) e in Francia. L'arrivo nelle Marche, nel 1997, come docente di Scultura alla Accademia di Belle Arti di Macerata, segna l'inizio di un confronto ulteriore con la realtà paesaggistica appenninica, pastorale e agricola, che già caratterizzava la sua opera. Numerose la mostre marchigiane e la partecipazione ad altri simposi di scultura in Serbia, Armenia e nella Repubblica Popolare Cinese. Vive e lavora tra Firenze (dove è docente titolare presso la Accademia di Belle Arti, di Tecnica del marmo e uso della pietra e delle pietre dure) e Sambucheto, nella provincia di Macerata.

Di sé dichiara: «È mio proposito modellare e scolpire con materiali naturali, in continuità con i linguaggi dei maestri del passato; creare la forma attraverso un dialogo con la materia; studiare costantemente i miti e gli usi arcaici dell'Italia antica, mettendoli in rapporto con le esigenze espressive che sorgono continuamente dall'arte contemporanea». Ama richiamarsi ad Arturo Martini, di cui cita il detto: «l'arte dovrebbe essere semplice come il pane».

Falterona
2015-2016
terracotta
cm 235 x 37 x 37



Oriente II

2002

terracotta

cm 204 x 25 x 15



Elementi II
2009
ceramica
cm 35 x 16 x 10



Legno piceno
2002-2005
legno
cm 202 x 30 x 57



a

Composizione

2005

terracotta con affresco

cm 19 x 42 x 12

b

Stele con pesce

2006

terracotta policroma

cm 200 x 32 x 27

Germoglio

2008

terracotta policroma

cm 160 x 80 x 70



a



b



Sandro Polzinetti



Nato a Macerata nel 1931 si è dedicato soprattutto a documentare fotograficamente e a far conoscere il patrimonio naturale dei Monti Sibillini. Ha curato mostre sul tema in varie regioni italiane.

«Occorre subito affermare che non mi sono mai occupato di fotografia artistica, vale a dire che non amo partecipare a concorsi fotografici. In altre parole non sono un fotografo professionista, o come tanti altri, ma solo uno speleologo, un alpinista, un escursionista amante della natura, divenuto fotografo per necessità operativa! Nessuna intenzione, quindi, di confrontarmi con altri per le qualità artistiche dei mie scatti. Anche perché credo che lo scopo principale del mezzo che impiego sia di fermare “l’attimo fuggente” di situazioni che meritano di essere immortalate. È con questa convinzione che, nel 1951, ho fatto la prima ripresa fotografica del Lago di Pilato con pellicola in bianco e nero, usando una macchina analogica soffierto 6x9 degli anni '30. Ho ottenuto così solo una vera fotografia del luogo, non da concorso, ma assai più importante di tante altre bellissime di oggi, fatte e modificate in digitale, che troppo spesso mostrano ciò che non esiste realmente sul posto. Le fotografie qui presentate costituiscono documenti storici non modificati minimamente in digitale e sono ricavate da originali diapositive 6x6, che sono a disposizione per ogni verifica».

Carbonaia in costruzione

Vetice di Montefortino

anni '80

fotografia

cm 60 x 60



*Il cane da pastore a Forca Cervara
sullo sfondo Pizzo Berro
anni '80
fotografia
cm 60 x 60*



I Monti Sibillini
in primo piano Balzo di Palazzo Borghese,
sullo sfondo il Vettore (m 2.476)
anni '80
fotografia
cm 60 x 60



Pastore dei Sibillini

Forca Cervara

anni '80

fotografia

cm 60 x 60



a

Lago di Pilato
con pecore in risalita verso gli alti pascoli dopo l'abbeverata
1993
fotografia
cm 60 x 60

b

Lago di Pilato
prima apparizione di acqua ghiacciata
1984
fotografia
cm 60 x 60



a



b

a

*Tra le pieghe della grande montagna
verso Monte Porche*

1991

fotografia
cm 60 x 60

b

*Creste del Vettore
sull'allineamento di Cima del Redentore*

1991

fotografia
cm 60 x 60



a



b

a

*Discesa da Forca Cervara lungo la Val Panico
scialpinismo*

1990

fotografia

cm 60 x 60

b

*Tra cielo e terra,
sulle creste del monte Vettore (m 2.476)*

1991

fotografia

cm 60 x 60



a



b



Ubaldo Bartolini



Nato a Montappone (FM) nel 1944, dopo ‘studi’ da autodidatta compiuti per le strade e nei locali pubblici di Roma, intraprende l’attività artistica in gallerie italiane e straniere quali Toselli a Milano, Monti e Il Politecnico a Roma, Il Planertario a Trieste, la Edward Totah Gallery di Londra e la Isy Brachot di Bruxelles e The Crescent Gallery di Dallas (US). Vive e lavora fra Macerata e Roma.

Definisce la sua opera: «Una pittura concettuale nell’ambito del postmoderno con frequenti reinterpretazioni del paesaggio romantico». Aggiunge: «Pittore preferito, Jean-Baptiste-Camille Corot».

Terra di cassel

2011

olio su tela

cm 150 x 120



Luce esogena

2015

olio su tela

cm 70 x 50



Luce passante

2015

olio su tela

cm 70 x 50



Lago al tramonto

2001

olio su tela

cm 70 x 50





Riccardo Piccardoni



Nato a Urbino nel 1944. Dopo gli studi all'Istituto Statale D'Arte di Urbino (noto come Scuola del Libro), consegue il diploma di maestro d'arte e frequenta due anni di corso di perfezionamento (presso la Facoltà di Magistero). Ottenuta l'abilitazione per l'insegnamento delle discipline pittoriche, è stato, per molti anni, docente presso l'Istituto Statale d'Arte di Macerata. La sua attività creativa ed espositiva lo ha portato a contatto con diversi centri di produzione artistica, in particolare stamperie d'arte per la calcografia. Varie le mostre personali e la partecipazione a collettive. Da ricordare, in particolare, quella dedicatagli nel 1993 dal Comune di Macerata nella Chiesa S. Paolo. Vive e lavora a Macerata.

Così si presenta: «Il mio interesse è rivolto alla condizione dell'uomo con riferimenti simultanei al passato e all'attualità. Il paesaggio, urbano e non, insieme alla figura umana sono quasi una costante. Le conquiste sociali e tecnologiche amplificano gli argomenti e i presupposti estetici che, di volta in volta, concepisco e sviluppo. Le mie scelte personali vengono sostenute da una fantasia creativa unita a un "fare artistico" che si apre all'immaginario».

Città dormitorio

1993

olio su tavola

cm 100 x 70



Monofora
2007
olio su tela
cm 30 x 30



Crocifissione di ieri e di oggi

2010

acrilico su tela

cm 100 x 100



Necesse est
2007
misto acrilico su tela
cm 50 x 60



a

Prossimo venturo

2011

acrilico su tavola

cm 28 x 34

b

Prossimo venturo

2011

acrilico su tavola

cm 32 x 34



a



b



Carlo Iacomucci



Nasce ad Urbino nel 1949. Dopo gli studi presso l'Istituto Statale d'Arte (noto come Scuola del Libro), si trasferisce a Roma dove frequenta stamperie d'arte, studi e ambienti artistici. Successivamente è docente di Anatomia disegnata all'Accademia di Belle Arti di Lecce, poi di Figura disegnata al Liceo Artistico di Varese. Qui entra a far parte dell'Associazione Liberi Artisti della provincia e ha frequenti contatti con altri artisti e critici d'arte. Partecipa a numerose mostre itineranti, che gli permettono di approfondire il suo impegno artistico-culturale. È stato infine docente all'Istituto d'Arte di Macerata, città dove attualmente vive e lavora.

Definisce le proprie opere: «Interpretazioni *tra il vero e il falso* di una realtà manifestata da simboli coi quali evoco il mio vissuto ed i suoi sfondi. Il paesaggio maceratese, mite e tondeggiante, o quello urbinato, aspro e aristocratico, richiamano la mia vita trascorsa; collegano i ricordi nel segno e nella fantasia di una vita che ancora non c'è. Sono costanti pronte ad accogliere simboli di libertà e speranza, come gli aquiloni, le gocce: tracce docili al vento e piene di luce, che rendono tangibili movimenti aerei animatori di orizzonti sereni».

Attimo fuggente
2013
olio e stucchi su tavola
Ø cm 100

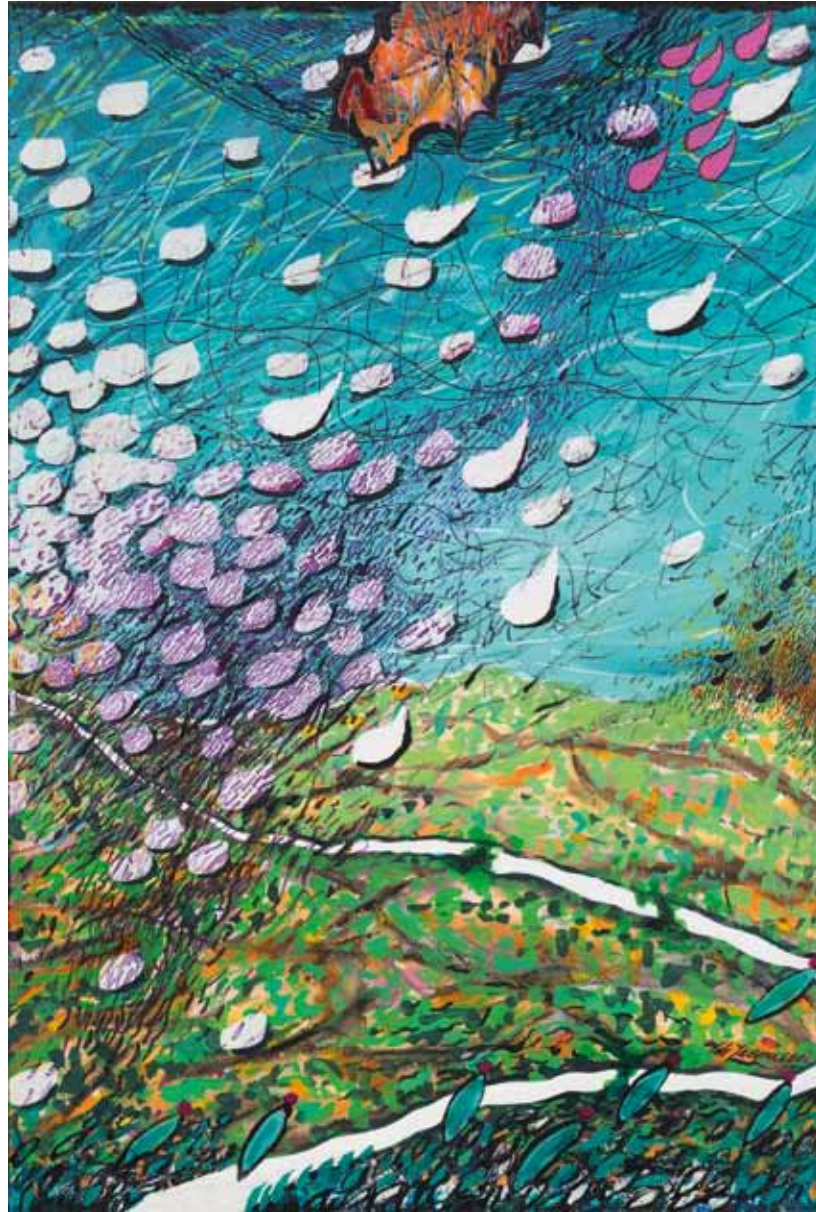


Attimo fuggente per una strada dell'ovest

2014

acrilico e pennachina su carta applicata su tavola

cm 50 x 35



Dialogo sfuggente

2015

olio e stucchi su tavola

cm 100 x 140



Mareblu
2014
acrilico su carta intalaiata
cm 35 x 50



a

Poetica fiorita

2015

acrilico-pennachina e punzone su carta intelaiata

cm 50 x 35

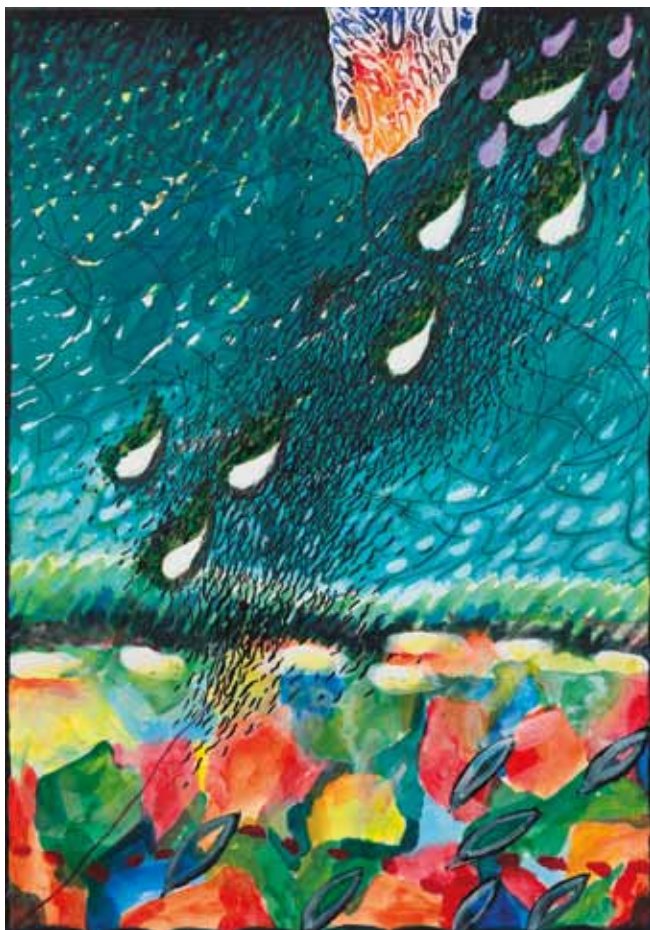
b

Oltre lo spazio struttura verticale

2013

acrilico su carta intelaiata

cm 70 x 50



a



b



Paolo Gubinelli



Nato a Matelica (MC) nel 1945, si diploma in pittura all'Istituto d'Arte di Macerata. Continua in seguito gli studi a Milano, Roma e Firenze come grafico pubblicitario, designer e progettista nell'ambito dell'architettura. Giovanissimo scopre il "concetto spaziale" di Lucio Fontana, che determina un orientamento costante nella sua ricerca: conosce e stabilisce una intesa ideale con artisti e architetti come Giovanni Michelucci, Bruno Munari, Agostino Bonalumi, Alberto Burri, Enrico Castellani, Piero Dorazio, Umberto Peschi, Emilio Scanavino, Edgardo Manna, Mario Nigro, Sol Lewitt, Giuseppe Uncini, Zoren. Vive e lavora a Firenze.

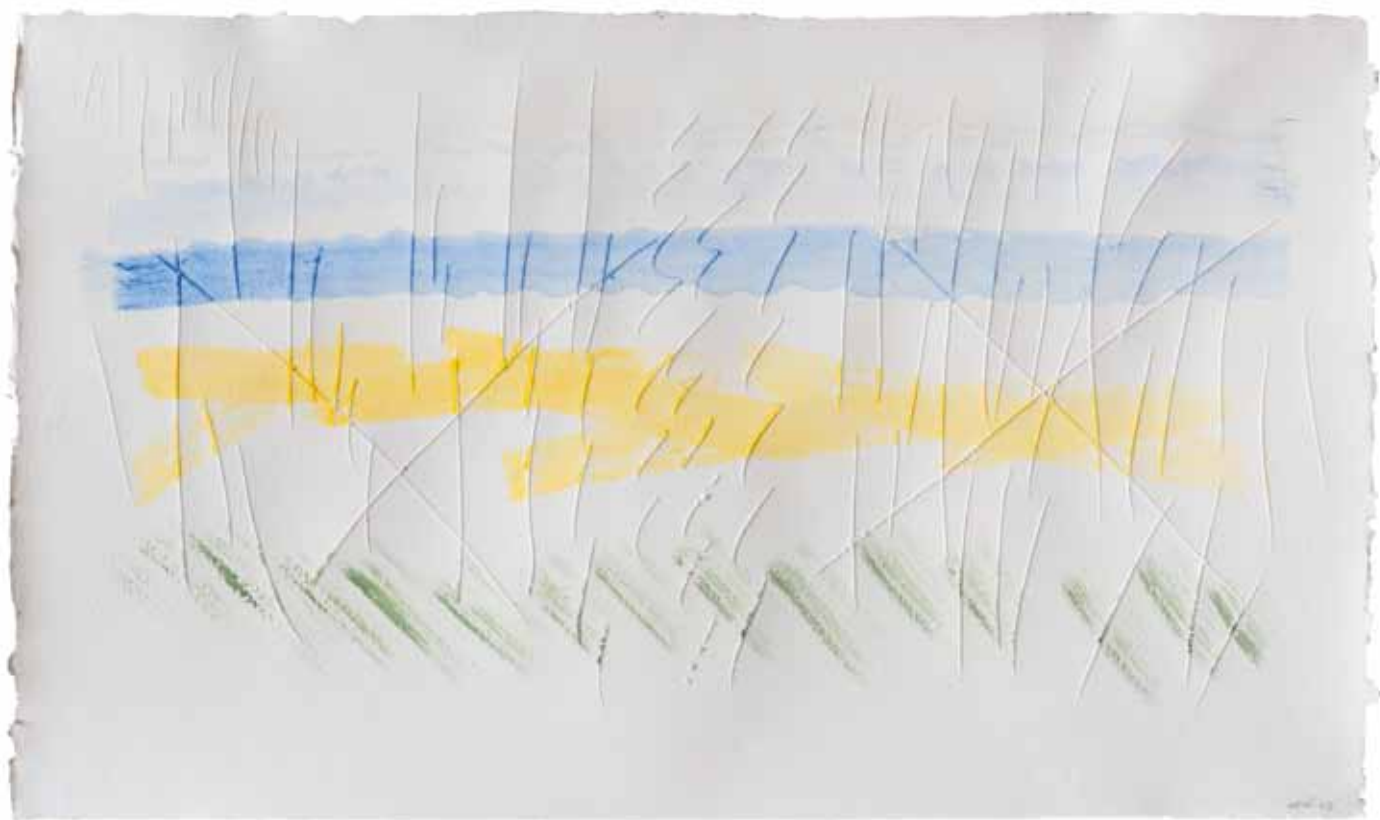
Questi i termini nei quali ricostruisce e inquadra il proprio lavoro: «Nella mia attività artistica, dopo esperienze pittoriche su tela o con materiali e metodi di esecuzione non tradizionali, è andato presto maturando un vivo interesse per la "carta", sentita come mezzo più congeniale di espressione artistica. In una prima fase, ho operato su cartoncino bianco, morbido al tatto, con una particolare ricettività alla luce, inciso con una lama, secondo strutture geometriche che sensibilizzo al gioco della luce, piegandole manualmente lungo le incisioni. In un secondo momento, al cartoncino bianco, ho sostituito la carta trasparente, sempre incisa e piegata, o fogli disposti poi nell'ambiente in progressione ritmico-dinamica; oppure in rotoli, che si svolgono come papiri, su cui le lievissime incisioni ai limiti della percezione diventano i segni di una poesia non verbale. Nella più recente esperienza artistica, sempre su carta trasparente, ho abbandonato il segno geometrico, col suo rigore costruttivo, per una espressione più libera, che traduce, attraverso l'uso di pastelli colorati e incisioni appena avvertibili, il libero imprevedibile moto della coscienza in una interpretazione tutta lirico-musicale. Oggi questo linguaggio si arricchisce, sulla carta, di toni e di gesti acquerellati, acquistando una più intima densità di significati. Ho eseguito opere su carta, tela, ceramica, vetro, plexiglass, a colori, bianche con segni incisi e in rilievo, in uno spazio lirico-poetico».

Paesaggio, sequenza n. 1

2015

graffi su carta, acquerello

cm 60 x 100



Paesaggio, sequenza n. 2

2015

graffi su carta, acquerello

cm 60 x 100

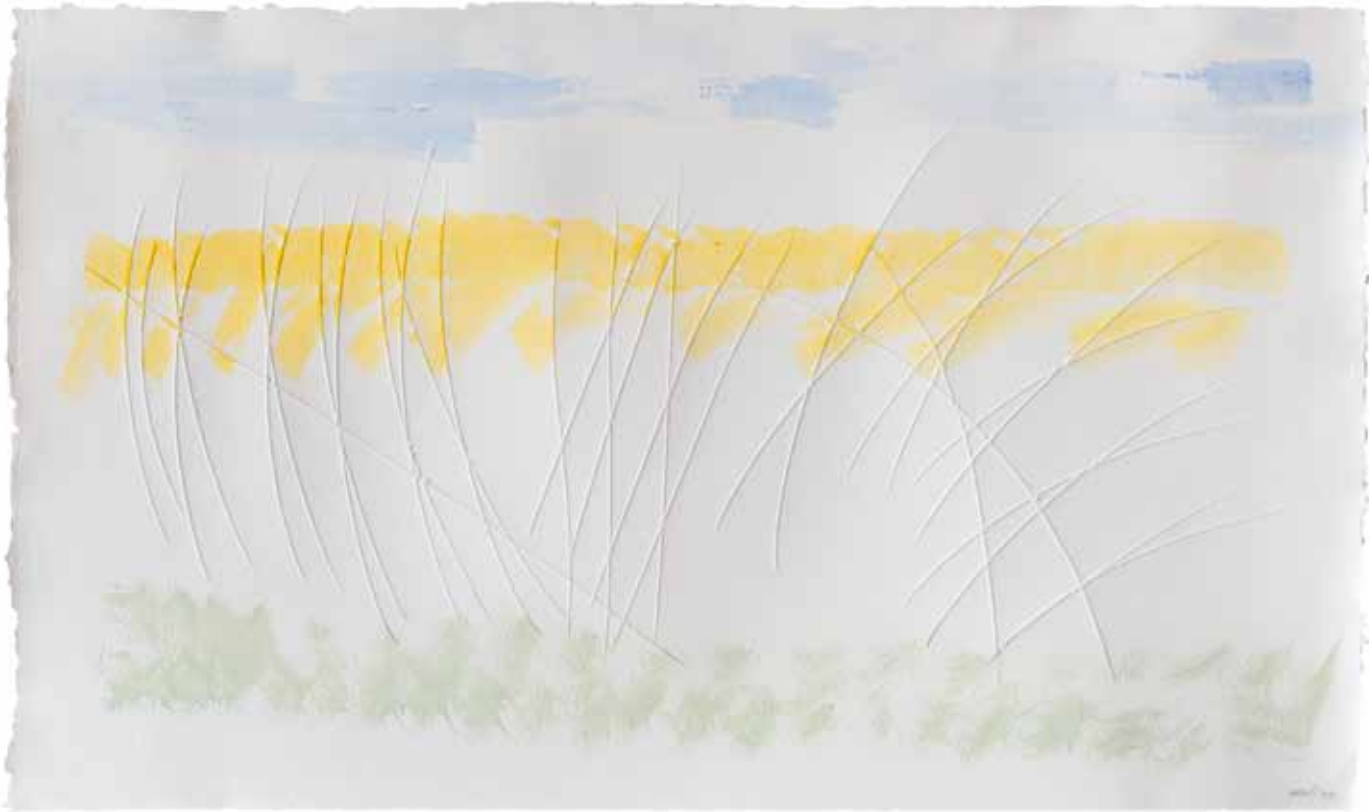


Paesaggio, sequenza n. 3

2015

graffi su carta, acquerello

cm 60 x 100



Paesaggio, sequenza n. 4

2015

graffi su carta, acquerello

cm 60 x 100



a

Paesaggio, sequenza n. 5

2015

graffi su carta, acquerello

cm 60 x 100

b

Paesaggio, sequenza n. 6

2015

graffi su carta, acquerello

cm 60 x 100



a



b



Arnoldo Ciarrocchi (Civitanova Marche [MC], 1916-2004) è tra i pittori e gli incisori marchigiani più noti del Novecento. Attivo fino dai tardi anni '30 a Roma (ove lavorava per la Calcografia Nazionale) ha dato una lettura stilisticamente varia della tendenza espressionista tipica della Scuola romana. È stato docente di Incisione alla Accademia di Belle Arti di Napoli e poi, fino al 1980, di Roma. Molte nel tempo le presenze a mostre collettive, tenute insieme a Mafai, Guttuso, Scialoja, Maccari, Ferrazzi, Bartolini, Sadun, Stradone e ad altri protagonisti della pittura italiana. Giornalista, ha anche svolto un'intensa attività come illustratore di opere di poeti e scrittori del XX secolo, ma anche di classici della nostra letteratura, come Dante, Annibal Caro e Pietro Bembo. Ha pubblicato inoltre, nel corso degli anni '70, testi teorici relativi all'incisione e ai rapporti di questa con la pittura, che costituiscono un sunto della sua attività artistica e una dichiarazione di poetica. Da segnalare il ritorno, nell'ultima parte della vita, ai luoghi natali anche come temi e motivi morfologici dei suoi dipinti e disegni.

Ha scritto Roberto Cresti: «Mi immagino Ciarrocchi in riva all'Adriatico, e penso ad altri artisti che hanno condiviso, in modi differenti, la sua sorte sulle colline o lungo i litorali mediterranei; artisti che meriterebbero di essere menzionati in una narrazione dell'arte italiana del secondo Novecento più disponibile a seguire la vita delle forme e meno gli spigoli dei concetti e dei metodi dei sociologi. Penso a Music e a Guccione, e mi vengono in mente i versi coi quali Sereni, nel 1965, chiudeva *Gli strumenti umani*: «I morti non è quel che di giorno / in giorno va sprecato, ma quelle / toppe d'inesistenza, calce o cenere / pronte a farsi movimento e luce. / Non / dubitare, – m'investe della sua forza il mare – / parleranno».

Paesaggio di Civitanova

1968

acquerello

cm 28,5 x 33



Paesaggio di Civitanova

1968

olio su tela

cm 50 x 64



ESPOSIZIONI E BIBLIOGRAFIA

UBALDO BARTOLINI

ESPOSIZIONI

- 40^a Biennale di Venezia 1982
- 41^a Biennale di Venezia 1984
- “A new Romanticism from Italy”, Hirshhorn Museum, Washington DC (US) 1985
- 11^a Quadriennale di Roma 1986
- 13^a Quadriennale di Roma 1999
- 55^a Biennale di Venezia 2011
- “Novecento, arte e storia in Italia”, Scuderie papali del Quirinale, Roma 2000
- “Il settimo splendore. La modernità della malinconia”, Palazzo della Ragione, Verona 2007
- “Ritratto di una città”, MACRO, Roma 2013

BIBLIOGRAFIA

La Pittura colta: Alberto Abate, Roberto Barni, Ubaldo Bartolini, Carlo Maria Mariani, a cura di I. Mussa, Studio Tipografico, Roma 1982.

Immagini di paesaggio: Ubaldo Bartolini, a cura di I. Mussa, Studio Tipografico, Roma 1983.

Neoclassicismo. Goethe in Italia: Alberto Abate, Aulo, Ubaldo Bartolini, Carlo Bertocci, Luigi Campanelli, Stefano Di Stasio, Paola Gandolfi (...), a cura di I. Mussa, De Luca, Roma 1987.

Ubaldo Bartolini. Il luogo del paesaggio, Mondadori, Milano / De Luca, Roma 1987.

Ubaldo Bartolini, a cura di M. Calvesi, L. Canova, D. Frapiccini, Fast Edit., Acquaviva Picena (AP) 2002.

ARNOLDO CIARROCCHI

BIBLIOGRAFIA

Arnoldo Ciarrocchi. Opere dal 1934 al 1997, a cura di G. Appella, Electa, Milano 1997.

Arnoldo Ciarrocchi. Catalogo generale dell'opera incisa 1932-2002, a cura di G. Appella, De Luca, Roma 2009.

RENATO GATTA

ESPOSIZIONI

- “Luci, colori, emozioni dei Monti Sibillini”, Auditorium S. Paolo, Macerata 2006
- “Il Paesaggio del tempo”, Galleria dell’Accademia di Belle Arti, Macerata 2008
- “Paisajes inventados”, Museo di Arte Contemporanea, Palencia-Spagna 2008
- “Paesagginverde”, Centro Fiere, Macerata 2009
- “Sedendo e mirando vagabondi tra lusco e brusco”, nell’ambito della 62^a edizione di *Trento Film Festival*, Trento 2014

BIBLIOGRAFIA

- R. Gatta, *Il paesaggio ritrovato*, Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata, Macerata 2003.
- , *Il Paesaggio del tempo*, Grafiche Ciocca, Macerata 2008.
 - , *Paisajes inventados*, Fundaciòn Díaz Caneja Palencia, Spagna 2008.
 - , *Le mie Marche*, Electa Mondadori, Milano 2012.
 - , *Terre dei Pallavicini*, Roma 2013.
 - , in *I Borghi della Regione Marche*, Regione Marche 2014.
- R. Gatta, G. Semmoloni, *La cappella di S. Catero a Tolentino. Gli affreschi*, Tolentino 1997.
- , P. Consolati, *I Giustiniani-Bandini*, Tolentino 1999.
 - , G. Semmoloni, *Il Ponte del Diavolo di Tolentino*, Tolentino 1999.
 - , G. Semmoloni, *Tolentino: le mura e oltre*, Tolentino 1999.
 - , I. Tomassoni, *Ivan Theimer forme nella città*, Alfabetica Edizioni, Macerata 2009.
 - , A. Caracciolo, *Chiara Valle Itinerarium*, Fondazione Giustiniani-Bandini, Riserva Naturale Abbadia di Fiastra 2014.

PAOLO GUBINELLI

ESPOSIZIONI

- P. Gubinelli e G. Michelucci, Fantacci, Pistoia 1977
- Pinacoteca Comunale, Macerata 1978
- Palazzo dei Diamanti, Ferrara 1987
- Palazzo dei Consoli, Gubbio 1989
- Palazzo Ducale, Università degli studi di Camerino, Camerino 1991
- Logge del Palazzo Pretorio, Comune di Volterra 1992
- Sala 90 del Museo Palazzo Ducale, Mantova 1993
- Musei di Spoleto Monte di Pietà, Palazzo Comunale, Spoleto 1994
- Palazzo Pretorio, Prato 1994
- Palazzo Albrizzi, Venezia 2003
- Palazzo dei Capitani, Ascoli Piceno 2003
- “Omaggio a Burri”, Palazzo Vitelli alla Cannoniera - Pinacoteca Comunale, Città di Castello (PG) 2008
- Palazzo Pitti - Palazzina del Cavaliere, Museo delle Porcellane, Firenze 2008
- 54ª Biennale di Venezia, Padiglione Italia, Arsenale, Venezia 2011
- “L’Arte incontra la Poesia, Paolo Gubinelli alla BUB”, Biblioteca Universitaria, Bologna 2012
- “Omaggio a Giulio Carlo Argan e Maria Luisa Spaziani”, Biblioteca Civica Villa Amoretti, Torino 2014
- “Omaggio a G. Michelucci”, Fondazione Marino Marini, Pistoia 2015
- “L’opera di P. Gubinelli con i maggiori poeti”, Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino 2015
- “Segni per D. Alighieri”, Biblioteca Classense, Ravenna 2015
- Biblioteca Lazzerini, Prato 2016
- Plus, Berlino 2016

BIBLIOGRAFIA

Paolo Gubinelli. L’opera su carta, 1973-1991, a cura di M. Venturoli, presentazione G. C. Argan, Centro interdipartimentale audiovisivi e stampa, Camerino 1991 [con antologia della critica].

CARLO IACOMUCCI

ESPOSIZIONI

- “L’Arte di Iacomucci”, Club General Pueyrredòn H. Yrigoyen, Mar Del Plata (ARG) 1982
- “Le carte dell’Arte”, Gallery Giorgio’s, Guelph Ontario (CAN) 2003
- “Il segno inciso di Carlo Iacomucci. Incisori marchigiani a Castelbellino”, Museo Coppetti, Castelbellino (AN) 2008
- 54ª Biennale di Venezia, Padiglione Italia per Regioni, Venezia 2011
- “Oltre lo spazio e il tempo”, Massa Fermana 2012
- “Art is Our Last Hope”, Museum Phoenix, Arizona (US) 2014
- “Germinazioni”, Musei Civici Palazzo Buonaccorsi, Macerata 2015
- “Il pianeta carta nel terzo millennio”, Centro Studi Marche di Roma e Istituto Italiano di Cultura, Stoccarda 2015

BIBLIOGRAFIA

Dal respiro del vento, poesie di Stefano Robertazzi, Kemper, Varese 1988.

Un nuovo e sempre antico “Paesaggio dell’Anima”, a cura di F. De Santi testi antologici di V. Sgarbi e P. Zampetti, Fondazione Il Pellicano, Trasanni Urbino 2000.

Contemporary International Ex-Libris Artists, testo di G.C. Torre, a cura di Artur Mario da Mota Miranda, Faro (P) 2009.

I colori dell’arte di Carlo Iacomucci, a cura di A. Ginesi, Stampalibri, Macerata 2010.

Oltre lo spazio e il tempo, a cura di S. Papetti, Ciemmeffe, Massa Fermana 2012.

Armonie e Contrappunto (libro d’artista), testo di M. Carrera, Acerbotti, Macerata 2014.

GIUSEPPE MAININI

BIBLIOGRAFIA

Fedro, *Le favole*, a cura di C. Di Pierro e G. Garavani, con illustrazioni di G. Mainini, Tipografia R. Giusti, Livorno 1924 (rist. Società Tip. Modenese, Modena 1937).

Ascesi. Tre amici della Marca unirono in queste pagine il loro lavoro a gloria del Santo: G. Mainini dette i legni; M. Rivosecchi le parole; F. Mari la stampa, Tipografia “Francesco Filelfo”, Tolentino 1927.

M. Rivosecchi, *Miti d’acqua*, con trenta acqueforti di G. Mainini, e tre preludi musicali di L. Liviabella, Tipografia “Francesco Filelfo”, Tolentino 1930.

A. Conte, *Favole e fiabe*, illustrazioni di G. Mainini, Società Tip. Modenese, Modena 1937.

W. Giannobi, *Telefoni di Guerra*, xilografie di G. Mainini, Unione Tip. Operaia, Macerata 1938.

Giuseppe Mainini, a cura di G. Angelucci, catalogo della mostra alla Pinacoteca Comunale di Macerata (giugno 1978), Linotipo S. Giuseppe, Macerata 1978.

«Motoristica marchigiana», suppl. n.5, Biemmegraf., Macerata 1979 [numero dedicato all’incisore G. Mainini].

Calendario 1997: prima pubblicazione delle illustrazioni inedite dei dodici mesi realizzate nel 1930 dall’artista G. Mainini di Macerata, Coop. Maceratexpò, Macerata 1996.

Giuseppe Mainini, con notizie biografiche ed un saggio di V. Bonifazi, Sico, Macerata 1994.

G. Mainini, *Echi*, sedici incisioni, con rime vaganti di A. M. Tamburri, prefazione di G. Appella, una testimonianza di N. Ricci, nota biografica di L. Del Gobbo, Liberilibri, Macerata 2006.

RICCARDO PICCARDONI

ESPOSIZIONI

- Primo premio per l'incisione nella rassegna "G.B. Salvi" e "Piccola Europa", Sassoferrato (AN) 1992
- "Chiesa S. Paolo", Civica Pinacoteca e Musei, Macerata 1993
- "Premio Marche d'Arte Contemporanea", Mole Vanvitelliana, Ancona 1996
- 13ª edizione Premio Internazionale di Biella per l'incisione, Biella 1996.
- "Biblia Pauperum", Jesi (AN) 1997
- Galleria d'Arte ed Antiquaria "Il Picchio", Montecosero (MC) 1999
- "Incisori a Castelbellino" XI Edizione, Museo Civico Villa Coppetti, Castelbellino (AN) 2010
- 54ª Biennale di Venezia, Padiglione Italia per Regioni, 2011

BIBLIOGRAFIA

Incontri d'autore: incisioni di R. Piccardoni, Edizioni Regi Arethusa, Jesi (AN) 1996.

M. Luzi, *Sole e Mare - quaderno marchigiano*. Libro d'arte con incisioni all'acquaforte degli artisti della Associazione Culturale "La Luna", Grafiche Fioroni, Casette d'Ete (AP) 2000.

Omaggio a Carlo Bo. Cartella d'arte a cura di Bruno Ceci, Grafiche Fioroni, Casette d'Ete (AP) 2001.

Romano il Melode, *Il Natale*, traduzione di A. Parronchi. Libro d'arte con tre incisioni all'acquaforte di R. Piccardoni, Grafiche Fioroni, Casette D'Ete (AP) 2001.

SANDRO POLZINETTI

ESPOSIZIONI

- “Alla scoperta dei Sibillini”, Palazzo della Provincia, Macerata 1990
- “Natura Uomo Ambiente”, in 4° Longevity Forum, Sala Marco Polo, Roma 1990
- “Il bosco durante le stagioni”, Palazzo della Provincia, Macerata 1991
- “Ricerca Ambientale Monti Sibillini”, 60 stampe, Vallombrosa (FI) 1991
- “Incendi. Salviamo il bosco”, Palazzo della Provincia, Macerata 1994

BIBLIOGRAFIA

I colori della vita, Tecnoprint, Acquaviva Picena (AP) 1990 [documentazione fotografica e varia dei Monti Sibillini].

FRANCESCO ROVIELLO

ESPOSIZIONI

- “Roviello”, Galerie R.O.M.E. Grenoble 1990
- “Francesco Roviello”, Bologna 1991
- “Via Cassia”, Villa Romana, Firenze 1992
- “Skulpturen und Architektur ein Diskurs”, Bildhauer Werkstatt, T. H., Darmstadt 1993
- 32^a Biennale, Città di Milano 1993
- “Roviello”, Galerie Da Entlang, Dortmund (D) 1993
- “I° Simposium International de Sculptur“, Le Fontanil (F)
- “Roviello”, Galerie Lattemann, Muhltal Trautheim, Darmstadt (D) 1996
- “Skulpturen”, Steinhaus Museum, Nagold (D) 1998
- “Francesco Roviello”, Accademia di Belle Arti, Macerata 2002
- “Sentieri nell’Arte”, Caprino Veronese (VR) 2003
- “Nel primo sole“, Villa Romana, Firenze 2003
- “Antiche acque”, Sculture in città, Sacile (PN) 2005
- “Francesco Roviello”, Galleria ContemporaneaMenteArte, Civitanova Marche (MC) 2005
- “Terra”“, Simposio di Scultura in terracotta, Kikinda (SRB) 2007 [e 2010]
- “Fonti di Verità”“, Terme di S. Giuliano, San Giuliano Terme (PI) 2008
- “Skulpturen”, Orthaus Lindau (D) 2009
- “L’ombra di Tagete”, Palazzo e Giardino Ugolini, Macerata 2010
- “L’ombra di Tagete”, Giardino ameno del Museo Archeologico Nazionale Etrusco, Firenze 2014
- “Terra Fatale. Pittura e scultura”, Galleria B4, Bologna 2015

BIBLIOGRAFIA

R. Cresti, *L’ombra di Tagete. Francesco Roviello opere 1979-2009*, eum, Macerata 2013 [contiene la documentazione fotografica di tutte le sculture, dei decori plastici e una scelta di disegni e dipinti].

Questa edizione è stata stampata nel mese di aprile 2016 dalla Tipografia S. Giuseppe srl di Pollenza (MC) su carta patinata opaca 150 gr con carattere Bodoni per conto dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Macerata.

