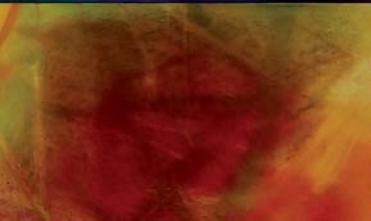


collez ione

nuove
acquisizioni





**Società per le Belle Arti
ed Esposizione Permanente**

Presidente
Emanuele Fiano

Consiglieri
Simona Bartolena
Cesare Cerea *Vicepresidente*
Caroline Corbetta
Mirella Del Panta
Pino Di Gennaro
Massimo Ferlini
Franco Marrocco
Barbara Pietrasanta

Collegio dei Revisori
Rossana Arioli
Ernesto Carella
Ugo Marco Pollice

Commissione artistica annuale
Giulia Crotti
Yang Sil Lee
Giancarlo Nucci

Responsabile eventi e location
Cristina Moretti

Conservatore del Museo
Luca Cavallini

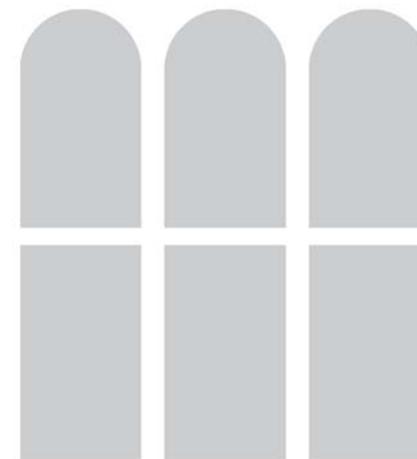
Ufficio stampa
Cristina Moretti

Segreteria organizzativa
Luca Cavallini
Anna Miotto

Archivio storico
Elisabetta Staudacher

Allestimenti e custodia
Michele Lo Surdo
Gianfranco Struzzi

*Schede delle opere a cura di Luca Cavallini
Art Director Mauro Terlizzi*





La raccolta d'arte della Permanente rappresenta un patrimonio di notevole interesse storico-artistico, frutto di più di un secolo di attività dell'ente, che merita di essere valorizzato e messo a disposizione della collettività.

Proprio per favorire la conoscenza della collezione museale e, in particolare, delle ultime acquisizioni, è stata ideata una rassegna incentrata sulle opere entrate a far parte della raccolta nel corso degli ultimi anni.

Dopo che l'emergenza sanitaria esplosa nei mesi scorsi ha impedito di organizzare la mostra nelle sale della Permanente, abbiamo deciso di realizzare una rassegna virtuale, che consenta di scoprire dipinti e sculture in molti casi non ancora esposti.

Si tratta di un nucleo di opere particolarmente significativo, che spazia dai grandi maestri del Novecento ad autori contemporanei, a dimostrazione di come la collezione sia in costante ampliamento, sia per quanto riguarda gli autori storicizzati, sia per quanto concerne le tendenze più recenti.

Un particolare ringraziamento va ai Consiglieri che si sono impegnati in prima persona per ottenere importanti donazioni da parte degli artisti e per proseguire così nell'opera di incremento della collezione che, per oltre vent'anni, è stata diretta, ampliata e valorizzata da Alberto Ghinzani.

L'acquisizione di nuovi dipinti e di nuove sculture costituisce un elemento di continuità nella storia dell'ente e una testimonianza della volontà di accrescerne il patrimonio, coerentemente con la missione di promozione dell'arte moderna e contemporanea che da sempre rappresenta il fulcro dell'attività della Permanente.

Il Presidente
Emanuele Fiano



Il Museo della Permanente possiede una collezione d'arte di circa quattrocento opere, tra dipinti e sculture, oltre a un cospicuo nucleo di disegni e di grafica.

Nel suo insieme, la raccolta offre una panoramica ricca e articolata dell'arte italiana dall'inizio del Novecento ai giorni nostri, con particolare riguardo al contesto milanese e lombardo. La collezione si è formata nel corso di più di un secolo di storia dell'ente, tramite l'acquisizione delle opere premiate alle rassegne organizzate dalla Permanente e attraverso le donazioni da parte di artisti e collezionisti.

Più in particolare, la raccolta d'arte è nata nel 1886, si è sviluppata soprattutto a partire dagli anni Cinquanta del Novecento ed è stata ampliata in maniera molto significativa nel corso degli anni Novanta e Duemila, sotto la direzione di Alberto Ghinzani.

Ancora oggi, grazie alle nuove acquisizioni, la collezione si arricchisce costantemente, sia con le opere di maestri storicizzati, sia con i lavori di autori contemporanei, che vanno a integrare il nucleo storico della raccolta.

Questa mostra è incentrata proprio sulle acquisizioni più recenti, ovvero su un nucleo di oltre quaranta dipinti e sculture entrati a far parte della collezione nel corso degli ultimi anni, prevalentemente attraverso donazioni da parte degli artisti selezionati dai membri del Consiglio Direttivo. Accanto alle donazioni di artisti e collezionisti, un nucleo significativo di opere è frutto del lascito Gorla – De Paoli, che comprende importanti autori della prima metà del Novecento (Borra, Carena, Carpi, De Amicis, Funi, Spilimbergo, Taccani, Tallone).

Nel complesso, la rassegna offre un interessante spaccato della pittura e della scultura di ambito lombardo dal primo Novecento a oggi.

Si passa dalla ritrattistica e dalla pittura di paesaggio della prima metà del secolo (Borra, Carpi, Funi, Taccani, Vaccaro), all'informale degli anni Cinquanta e Sessanta (Kodra, Valenti), a lavori degli anni Settanta di derivazione pop, sino a un ampio nucleo di opere di autori contemporanei, che spaziano dal figurativo, alle sperimentazioni materiche, al concettuale, all'astratto.

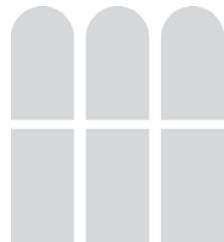
Renato Barilli

L'opera fa parte di una serie di ritratti dedicati a diverse personalità del mondo dell'arte, ma anche ad amici e famigliari, esposti alla Permanente in occasione della mostra personale tenuta nel 2018.

Barilli è noto come uno dei più importanti e più influenti critici d'arte italiani contemporanei, ha curato mostre di grande rilievo, è stato per quarant'anni docente del DAMS di Bologna ed è autore di testi di riferimento sia in ambito artistico che letterario.

Tuttavia, Barilli non è solo un critico e uno storico dell'arte: sin da giovane si è infatti dedicato alla pittura: ha frequentato prima la scuola d'arte e poi l'Accademia a Bologna, dove si è diplomato nel 1959.

Fino ai primi anni Sessanta ha portato avanti in parallelo l'attività di pittore e quella di critico e, nel 2010, al termine di una lunga carriera accademica, ha deciso di riprendere in mano i pennelli e di dedicarsi nuovamente alla sua vecchia passione, realizzando un ampio nucleo di tempere su carta, che uniscono l'eco della ritrattistica del Novecento all'immediatezza e all'essenzialità di una pittura basata, non sull'osservazione di un soggetto in posa, ma su fotografie delle persone ritratte.



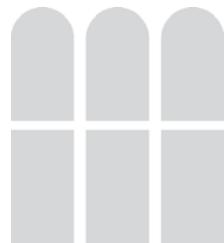
Alla firma di autografi, 2018, tempera su carta, 55x45 cm

Mario Borgese

Dialogo sul potere fa parte di un ampio ciclo di opere che Mario Borgese ha portato avanti dai primi anni Novanta sino ad oggi: "Il mito", incentrato sul profondo legame dell'autore con l'iconografia del mondo antico.

Borgese, nel suo viaggio ideale attraverso il mito, come se si muovesse in una dimensione di gioco della memoria, dipinge lacerti della statuaria antica decontestualizzati, bronzi enigmatici dalle orbite vuote.

Si tratta di frammenti del mondo antico sospesi in uno spazio vuoto e indefinito che, con i loro sguardi impassibili ed inquietanti, sembrano interrogare l'osservatore, mettendone in crisi la visione della realtà e l'idea di una lettura chiara e lineare basata sull'osservazione e sulle percezioni sensoriali. Il tema dell'assenza, già affrontato da Borgese in diverse opere dipinte negli anni precedenti, caratterizza anche il ciclo dedicato al mito, in cui l'interesse e la passione dell'autore per la storia, la civiltà e la filosofia antica si traducono in una pittura tanto eterea quanto raffinata.



Dialogo sul potere, 1999, acrilico e tecnica mista su tela, 100x100 cm

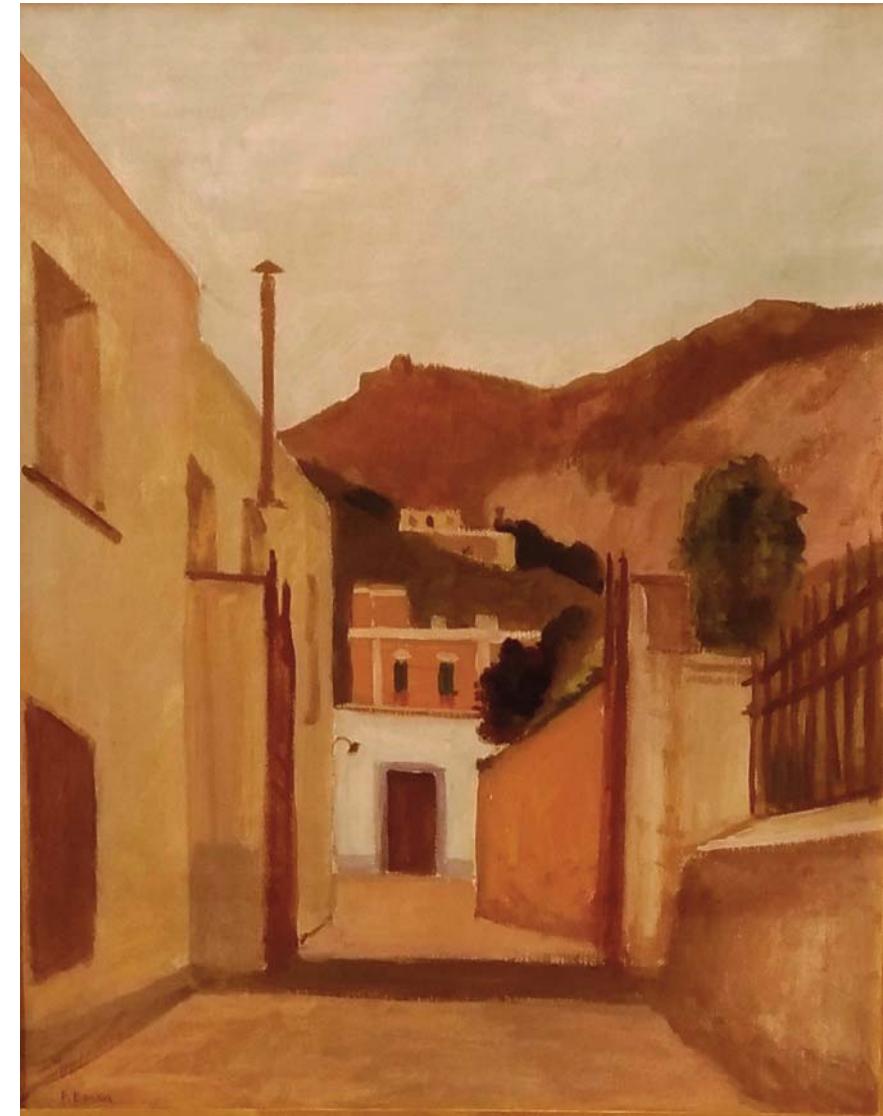
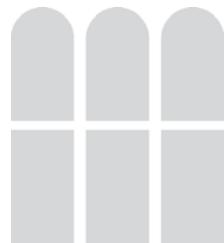
Pompeo Borra

Le vedute di Capri e del litorale campano sono un soggetto ricorrente nella pittura di Pompeo Borra tra gli anni Trenta e Quaranta.

Si tratta di paesaggi costruiti attraverso composizioni e strutture geometriche essenziali, caratterizzate da volumi compatti e da campiture cromatiche immerse in un'atmosfera di sospensione metafisica, in cui l'elemento umano è assente.

Partendo proprio dall'influenza della metafisica, all'inizio degli anni Venti, e dall'adesione al gruppo di Novecento, alla metà del decennio, Borra si muove, negli anni successivi, verso uno stile riconducibile al realismo magico e alle sue atmosfere assortite e sospese nell'atemporalità, memori della pittura quattrocentesca e, in particolare, di Piero della Francesca.

Anche questa veduta dipinta nel 1940 si basa su pochi elementi sintetici e rarefatti e su di una gamma cromatica ristretta: Borra ritrae un dedalo serrato di case che richiamano l'idea di una quinta teatrale, di uno scenario immobile e immutabile in cui il pittore mette in scena il silenzio e l'assenza.



Capri, 1940, olio su tela, 71x58 cm

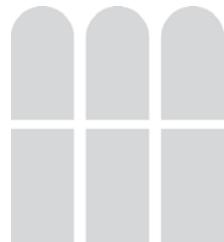
Italo Bressan

Sin dagli anni Settanta, il lavoro di Italo Bressan si focalizza sugli elementi fondanti della pittura: forma e colore.

Nelle sue opere, la forma si materializza attraverso il colore, che rappresenta il fulcro della sua ricerca pittorica: per mezzo di stesure sovrapposte e contrasti cromatici e luminosi, Bressan crea un senso di trasparenza e un effetto di sospensione profonda e vibrante.

Anche se la sperimentazione sul colore e sulla sua forza evocativa domina il suo lavoro, nelle opere di Bressan si intravedono anche tenui elementi di disegno, che servono a delineare una sorta di costruzione, una trama pittorica spesso incentrata sul contrasto tra positivo e negativo, tra alto e basso, tra luce e ombra.

Altro elemento fondamentale nel percorso creativo di Bressan è la continua sperimentazione su tecniche e materiali, sia per quanto riguarda la scelta dei colori (oli, acrilici, smalti), sia per quanto concerne i supporti, che spaziano tra diversi tipi di tele, carte e vetri.



Vortice, 1999, tecnica mista su carta e tavola intelata, 180x110 cm

Felice Carena

Nonostante un certo affievolirsi, nella seconda metà del Novecento, dell'interesse da parte della critica per il suo lavoro, va ricordato che Felice Carena ha ricoperto un ruolo di rilievo nel panorama artistico degli anni Venti e Trenta, come dimostrano anche la personale alla Biennale di Venezia del 1926, le numerose importanti rassegne tenute negli anni successivi e i riconoscimenti ricevuti prima dello scoppio della seconda guerra mondiale.

Le nature morte rappresentano un soggetto ricorrente nella produzione dell'artista piemontese e mostrano un lato più lirico e più intimista della sua pittura rispetto al ritorno all'ordine e alla solidità delle opere novecentiste.

Nelle nature morte emerge un tratto mosso e irrequieto, una pittura che lascia spazio a pennellate di tocco e ad una gamma cromatica vivida, memore forse degli influssi della pittura di Cézanne e di Matisse, ma anche della Secessione viennese, che avevano segnato gli esordi di Carena.

Nel 1963, tre anni prima di morire, Carena scrisse una dedica al primo proprietario dell'opera, Giuseppe De Paoli, sul retro di una fotografia del quadro: "Sono molto contento che Ella, Sig. De Paoli, abbia nella sua casa questo mio piccolo, ma credo abbastanza intenso, dipinto. Ed ho la speranza che le possa tenere buona compagnia e ricordarle il vecchio pittore Felice Carena". L'opera è poi entrata a far parte del lascito di Giuseppe De Paoli e dalla moglie Esterina Gorla acquisito dalla Permanente nel 2014.



Natura morta con frutta, olio su tela, 29x39 cm



Aldo Carpi

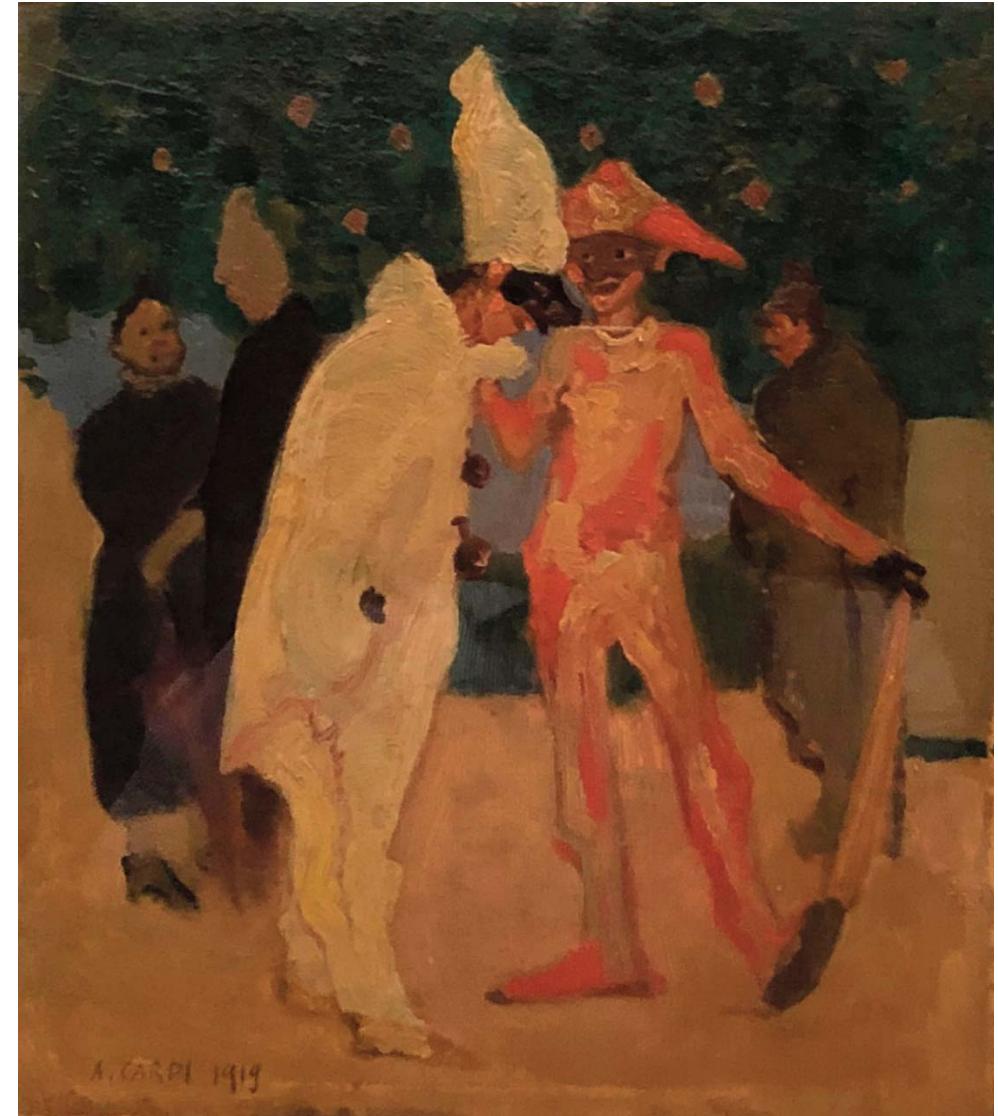
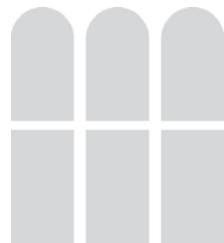
Si tratta di un'opera dipinta da Aldo Carpi dopo il ritorno dalla prima guerra mondiale e la ripresa dell'attività pittorica.

Dopo essersi formato a Brera sotto la guida di Cesare Tallone e di Achille Cattaneo e aver partecipato alle prime mostre di rilievo (tra cui la Biennale di Venezia del 1914), Carpi prese infatti parte alla Grande Guerra, durante la quale realizzò anche un cospicuo nucleo di disegni e di schizzi dedicati alle vicende belliche.

Il tema delle maschere è ricorrente nel lavoro di Carpi, che, tra gli anni Dieci e gli anni Quaranta, realizza numerosi dipinti, disegni e litografie incentrate su questo soggetto.

Le maschere rappresentano immagini surreali che esprimono un rifiuto delle convenzioni e dei condizionamenti sociali, una rivincita della componente lirica e onirica che la pittura gli consente di mettere in atto.

Interessanti le riflessioni di Carpi proprio sul tema delle maschere: "Sono espressioni del mio spirito, del mio animo e nascono in me come avvertimenti, come spiegazioni di qualche fatto, certo della vita che può essere anche futuro, più facilmente futuro. [...] Per lo più la maschera, volere o non volere, era sempre l'autore, il pittore, il quale poteva essere molte volte un Pierrot, un Pulcinella, un Arlecchino, un Pantalone e così via. Però non è che io decidessi di dipingerli così, nascevano così".



Arlecchino e Pulcinella, 1919, olio su tela, 32x27 cm

Roberto Casiraghi

L'opera, che rappresenta l'ultima acquisizione in ordine di tempo del Museo della Permanente, è stata realizzata da Roberto Casiraghi nel 2020.

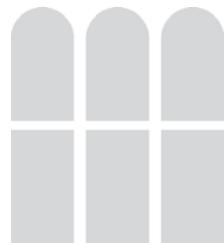
Si tratta dunque di uno dei lavori più recenti del pittore milanese, un'opera paradigmatica degli esiti della sua ricerca stilistica costantemente incentrata sul colore e su un gioco attento e calibrato di luci, di ombre e di dissolvenze.

La pittura di Casiraghi è prettamente astratta: soprattutto nella serie di tele intitolate *Essere*, realizzate nel corso dell'ultimo decennio, le opere sono prive di ogni riferimento figurativo o descrittivo del reale, sono lavori dominati da un segno fluido che genera le atmosfere sospese ed allusive di un mondo dai confini labili ed evanescenti.

Anche in *Eterni fiori* prevale una pittura sfumata giocata su colori che si perdono gli uni negli altri, ma, al tempo stesso, si intravedono sagome, forme e segni che paiono accennare l'idea di una figura: un richiamo, per quanto fragile e minimale, a un elemento naturale.

Casiraghi sembra dipingere l'idea interiore di un fiore, trascendendo la realtà oggettiva e addentrandosi in una dimensione personale più intima, poetica ed evocativa.

La costante ricerca cromatica e stilistica di Casiraghi lo ha condotto a una pittura raffinata che, come scrive Sandro Parmiggiani, "esprime ed evoca, attraverso una lirica, sorvegliata fusione di segno, colore, luce e ombra, i tramandi del suo rapporto personale con la natura, con il paesaggio".



Eterni fiori, 2020, olio su tela, 80x80 cm

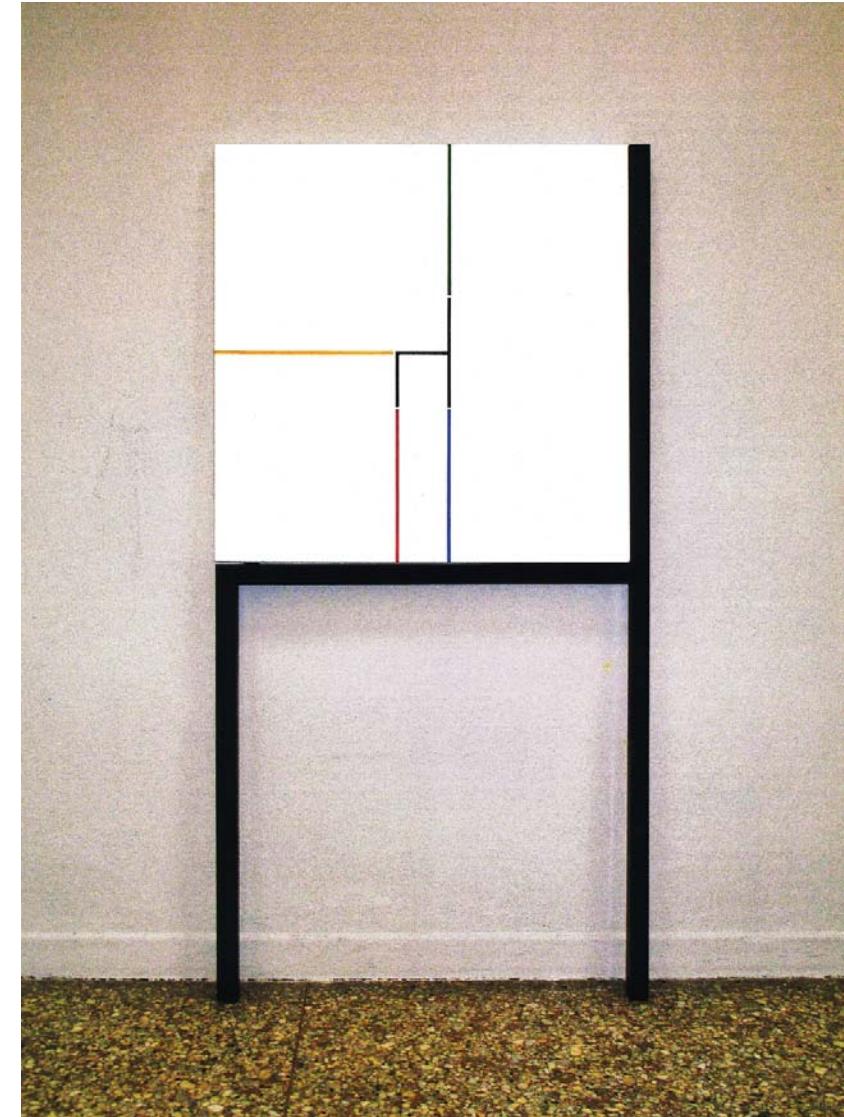
Giorgio Crippa

L'opera è stata realizzata in occasione della rassegna collettiva *Dialogo d'artista*, svoltasi alla Permanente nel 2017, in cui gli artisti soci dell'ente sono stati chiamati a creare opere ispirate, da un lato, ad alcuni dei dipinti e delle sculture più rappresentative della collezione del museo, dall'altro, al tema della sedia, filo conduttore dell'esposizione.

Per quest'opera Giorgio Crippa si è liberamente ispirato a un quadro dipinto nel 1971 da Mauro Reggiani (*Composizione n. 23*).

Crippa reinterpreta il cromatismo saturo e acceso della tela di Reggiani attraverso una composizione geometrica minimalista, giocata sulla specularità tra la tela bianca in alto e il vuoto che caratterizza la parte inferiore dell'opera: una sottile sagoma metallica nera fa da cornice a questi due elementi contrapposti, richiamando il profilo stilizzato di una sedia.

Si tratta di un'opera certamente rappresentativa delle rigorose composizioni astratte e geometriche su cui Crippa ha sempre incentrato la propria ricerca artistica e stilistica.



Insediamento, 2017, acrilico su tela con supporto in metallo, 164x84x4 cm

Cristoforo De Amicis

L'opera è stata venduta a Giuseppe De Paoli da Cristoforo De Amicis nel 1981, pochi anni prima della scomparsa del pittore, ed è poi entrata a far parte del lascito Gorla – De Paoli, acquisito dalla Permanente nel 2014.

Si tratta di una veduta dell'Isolino di San Giovanni, la piccola isola dell'arcipelago delle Borromee che si trova a pochi metri dalla riva di Pallanza, sul Lago Maggiore.

I paesaggi piemontesi e lombardi sono uno dei soggetti più ricorrenti nelle opere del pittore alessandrino di nascita e milanese di adozione.

Decisamente lontani dalla fase novecentista, che caratterizza la prima stagione pittorica di De Amicis, ma anche dalla successiva fase chiarista, i paesaggi dipinti negli anni Sessanta si caratterizzano per una strutturazione del quadro che si richiama ancora alla pittura post-cézanniana e per la gamma cromatica viva e accesa delle macchie di colore che si affastellano sulla tela, definendo le forme del paesaggio raffigurato.

Nello stesso anno di realizzazione di quest'opera (1964), De Amicis ha dipinto un altro paesaggio di Pallanza, stilisticamente molto vicino all'*Isolino*, che è entrato a far parte della collezione della Permanente nel 1967 come Premio acquisto Bagutta – Orio Vergani.



L'isolino a Pallanza, 1964, olio su tela, 55x65 cm



Fernando De Filippi

L'opera appare emblematica del lavoro di Fernando De Filippi tra la fine degli anni Sessanta e i Settanta.

Sul finire degli anni Sessanta, infatti, l'artista si avvicina in maniera diretta ai temi politici e sociali e prende parte al dibattito rivoluzionario nato nel '68, attraverso dipinti dal forte impatto visivo, tanto immediati quanto iconografici.

L'ampia serie di tondi con gli autoritratti da guerrigliero, di cui fa parte anche *L'utopia del conflitto*, nasce per mezzo della rielaborazione e della reinterpretazione di fotografie e di immagini di un combattente che, a seconda dei casi, imbraccia le armi, le punta sul suo obiettivo, le leva al cielo in segno di vittoria, o si accascia a terra colpito e ferito.

Attraverso un linguaggio di chiara matrice Pop, De Filippi crea un'immagine simbolo, la cui forza comunicativa è accentuata dal contrasto cromatico tra la sagoma del guerrigliero che domina l'opera e il rasserenante sfondo azzurro e, ancor di più, dall'inquadratura circolare che richiama in maniera esplicita l'idea del mirino puntato sull'obiettivo.



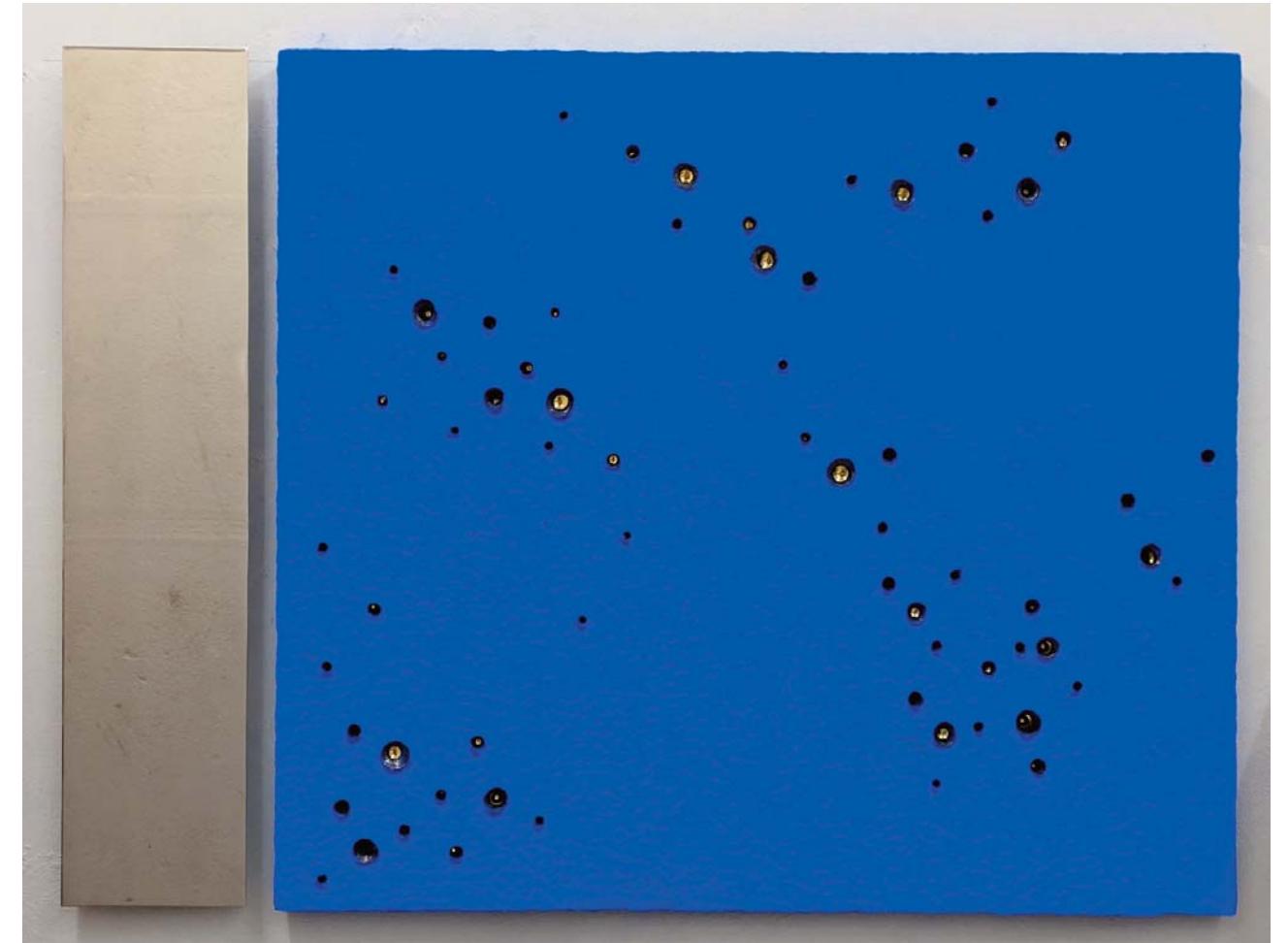
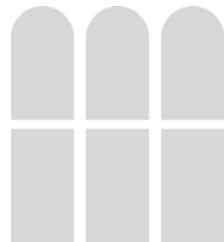
L'utopia del conflitto, 1970, acrilico su tela, 95x95 cm



Pino Di Gennaro

Pino Di Gennaro è uno scultore che è riuscito a mantenere negli anni una coerenza di linguaggio e una cifra stilistica ben riconoscibile, pur continuando a sperimentare forme espressive molto diverse tra loro e un utilizzo di materiali eterogenei: da quelli più classici della tradizione scultorea come il bronzo, a cartapesta, cera, cemento, piombo, alluminio, ferro e altri metalli.

Tocco il cielo con le dita fa parte di un ciclo di lavori eseguiti nel corso degli ultimi anni e incentrati sul tema del cielo e dello spazio cosmico: una fonte d'ispirazione ricorrente nelle sue opere, così come quell'alfabeto segnico fatto di sequenze di forme e di simboli che costella le sfere, le tavole, le steli e i pilastri protesi verso il cielo realizzati da Di Gennaro. La cartapesta, uno dei materiali che più caratterizzano la produzione recente dello scultore, si presta perfettamente a creare superfici mosse e rugose, solcate da piccoli fori e crateri che richiamano immediatamente l'idea dello spazio cosmico e di una dimensione siderale. A proposito del ciclo di opere di cui fa parte *Tocco il cielo con le dita*, l'autore scrive: "Dell'azzurro cielo m'incantai. Con l'indice puntato in vani tentativi mi prodigai, senza toccarlo. In soccorso un canto mi venne: *Nel blu dipinto di blu* nel mio sogno mi portò; in vigilante attesa mi appostai e con le dita lo toccai. Lo *stupor coeli*, con le mani prende forma. E così ci si trova insieme a rimirar le stelle".



Tocco il cielo con le dita, 2018, cartapesta e acciaio, 113x151x5 cm

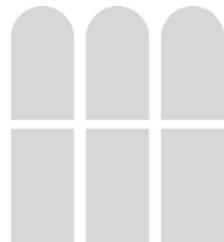
Franco Fossa

L'opera fa parte di uno dei cicli più rappresentativi del percorso creativo di Franco Fossa, che, dopo le stagioni legate al clima del Realismo esistenziale e ad una ritrattistica scultorea incentrata su figure umane e animali, focalizza la sua ricerca, soprattutto tra gli anni Ottanta e Novanta, sugli *Ambienti*.

In queste opere, Fossa introduce nella scultura una dimensione prettamente architettonica, realizzando strutture geometriche, veri e propri contenitori in bronzo o in ferro, utilizzati come spazi scenici in miniatura, in cui sono inserite piccole ed esili sagome umane: si muovono fragili e sole, come fantasmi, in questi luoghi angusti e desolati, in questi spazi pervasi da un senso di profonda solitudine esistenziale.

Questi microcosmi sono la rappresentazione della precarietà e della fragilità dell'esistenza umana, della componente di alienazione e di incomunicabilità che caratterizza la società contemporanea.

La tematica esistenzialista, che si pone sempre al centro del lavoro di Fossa, assume, in questi spazi immobili e sospesi, nei vuoti degli *Ambienti*, una dimensione più lirica, quasi metafisica.



Ambiente, 1981, bronzo, 18x72x54 cm

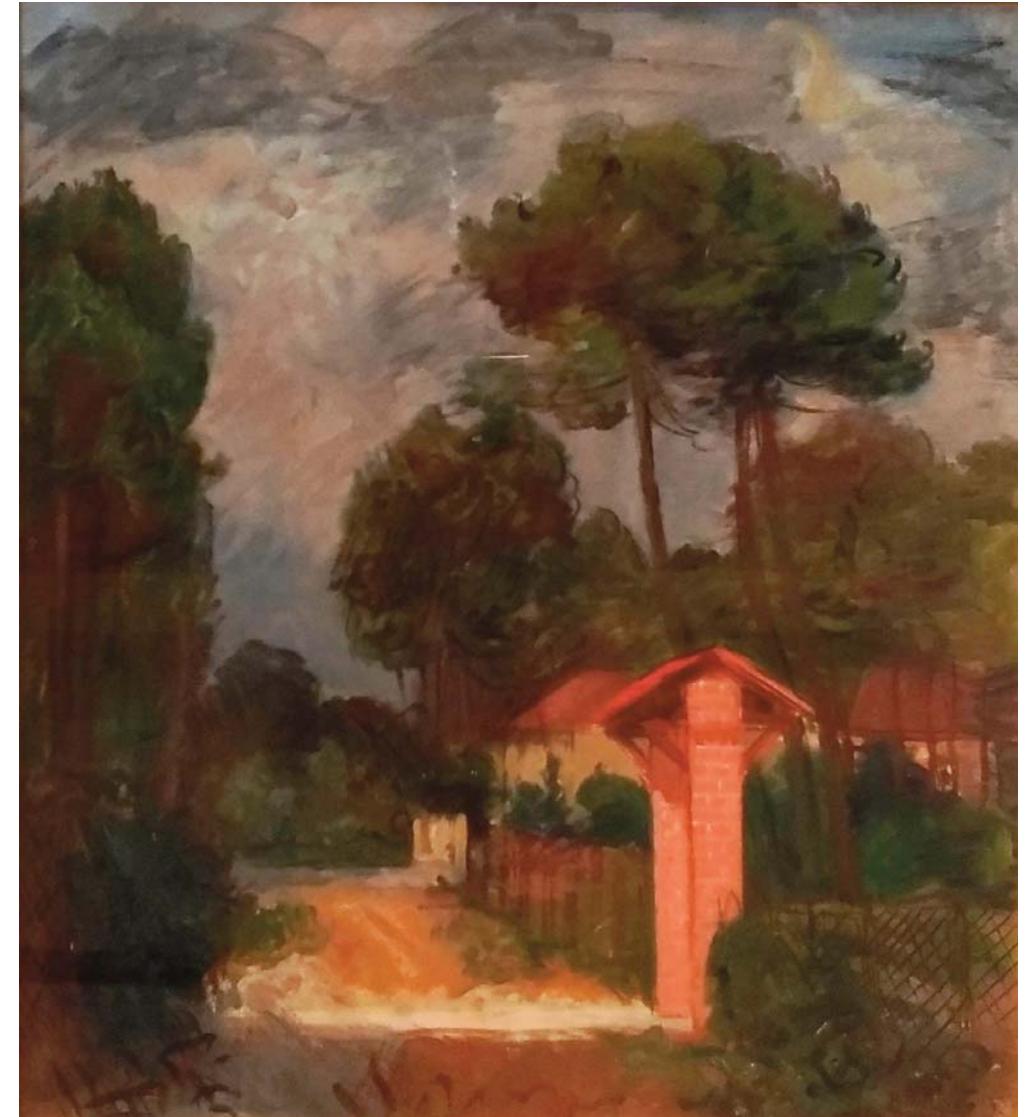
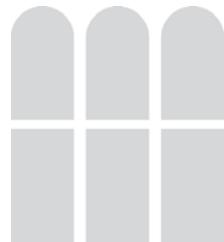
Achille Funi

L'opera, realizzata nel 1929, è stata donata da Achille Funi a Giuseppe De Paoli nel 1968, pochi anni prima della scomparsa del pittore, ed è poi entrata a far parte del lascito Gorla – De Paoli recentemente acquisito dalla Permanente.

Nonostante la tela risalga al periodo di Novecento (di cui la Permanente ospitò nel 1926 e nel 1929 le due più importanti mostre collettive), in quest'opera si avverte un tratto più fluido e una maggiore tensione del segno rispetto al senso plastico e volumetrico che caratterizza la fase novecentista più nota di Funi.

D'Altronde, come dimostrano anche altre vedute toscane – in particolare certe marine realizzate in Versilia –, proprio nella pittura di paesaggio Funi tende a recuperare una maggiore attenzione e una maggiore sensibilità verso l'elemento cromatico, così come una lirica più istintiva.

In opere come questa il linguaggio di Funi si fa più sciolto e più vibrante rispetto alla produzione prevalente nel corso degli anni Venti: una caratteristica che si può riscontrare, in alcuni casi, anche nella pittura di paesaggio di altri autori legati a Novecento, come ad esempio Piero Marussig e Alberto Saliotti.



Villa Ciarlantini a Motrone Fiesole, 1929, olio su tela, 64x58 cm

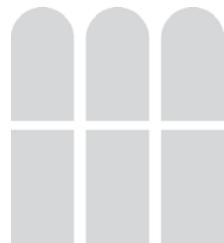
Ale Guzzetti

A partire dagli anni Ottanta, Ale Guzzetti è uno dei primi artisti italiani che si dedicano all'arte interattiva, indagando i legami tra arte e tecnologia e inserendo nelle sue sculture circuiti elettronici capaci di produrre immagini e suoni e di interagire con lo spettatore.

Le sue sperimentazioni proseguono negli anni Novanta, con i *Vetri parlanti*, sculture in vetro soffiato in grado di ascoltare e di rielaborare i suoni circostanti, di vedere e di riprodurre l'immagine degli spettatori attraverso microtelecamere e di emettere segnali luminosi interattivi.

L'opera donata alla Permanente è stata presentata per la prima volta a Venezia nel 1999, alla mostra *Il giardino di Borges*, incentrata su di un'installazione di musica elettronica e di sculture sonore dedicate alle diverse possibili forme del tempo e ispirata a due racconti di Jorge Luis Borges, *Le rovine circolari* e *Il giardino dei sentieri che si biforcano*.

Nei lavori di Guzzetti si assiste allo svanire della presunta sacralità dell'opera d'arte, che incute soggezione e che pretende distacco da parte di chi la osserva, in favore di un approccio ludico e partecipe dello spettatore, invitato a interagire in maniera diretta con ogni opera.



Borges' garden, 1999, vetro soffiato a lume, basamento in plastica e cemento, circuiti elettronici a sensore, 102x26x35 cm

Ibrahim Kodra

Ibrahim Kodra nasce nel 1918 a Ishmi, un piccolo villaggio dell'Albania e, dopo aver frequentato a Tirana la Scuola del Disegno diretta da Odisé Paskali, nel 1938 vince una borsa di studio che gli consente di trasferirsi a Milano, dove vivrà il resto della vita, divenendo il pittore albanese più noto a livello internazionale.

A Milano, Kodra frequenta l'Accademia di Brera, dove segue i corsi di pittura di Carrà, Carpi e Funi, ed entra in rapporto con il fervido ambiente artistico milanese degli anni del dopoguerra.

Ai primi lavori, ancora inseriti nel solco della tradizione novecentista conosciuta negli anni dell'Accademia, fa seguito una fase astratta e neocubista, in cui le opere sono popolate da figure robotiche e umanoidi e sono caratterizzate da un cromatismo acceso e da un gusto decorativo riconducibile alle tradizioni figurative balcaniche.

Senza titolo, donata alla Permanente in occasione della mostra organizzata nel 2017, è invece un'opera rappresentativa di una stagione successiva e forse meno conosciuta della produzione del pittore: il periodo a cavallo tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, in cui Kodra, dopo la fase astratto-geometrica, si avvicina all'informale, che reinterpreta attraverso echi di elementi velatamente figurativi e onirici.



Senza titolo, 1964, olio su cartone, 35x50 cm



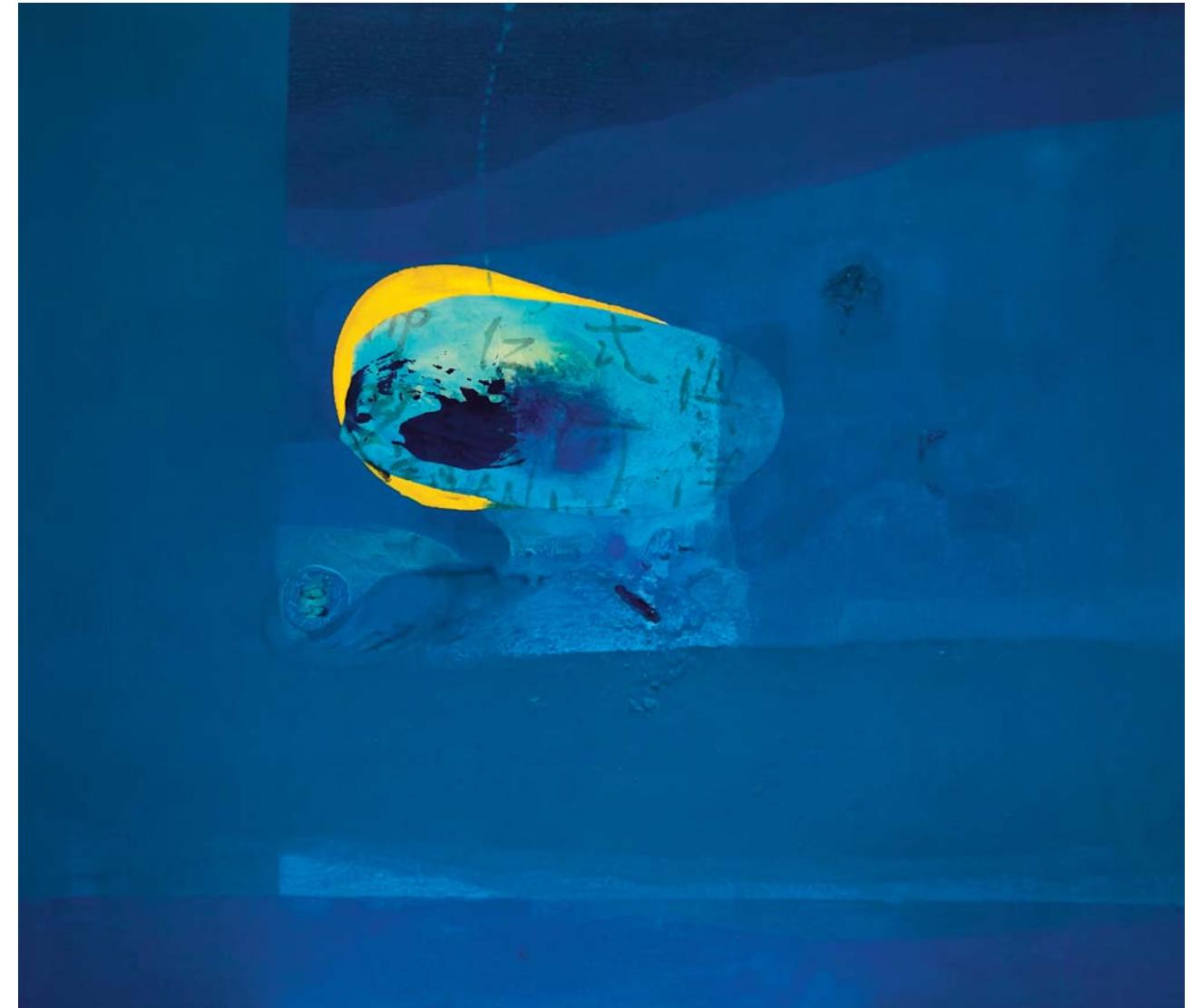
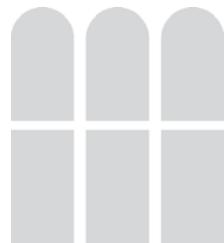
Paolo Laudisa

Paolo Laudisa non è un artista riconducibile a uno stile pittorico ben definito o inquadrabile in una specifica corrente artistica.

La ricerca di un percorso creativo autonomo emerge dalle sue stesse parole, quando, per sfuggire a ogni tipo di categorizzazione o di classificazione, chiarisce: “Non mi interessa essere considerato un pittore figurativo o astratto”.

Proprio nel rifiuto dei generi codificati si esprime la cifra stilistica di Laudisa, che nei suoi lavori dimostra un’attenzione costante allo studio e alla ricerca sui materiali, ma che, più di tutto, si concentra sull’evoluzione interna delle forme del colore e sulle sperimentazioni cromatiche e luminose.

Anche in *Flashback*, recentemente donato dall’artista alla Permanente, Laudisa crea una sofisticata trama cromatica fatta di velature e di sottili stratificazioni sui toni del blu, da cui emerge un nucleo centrale, come uno squarcio di luce nella tela, che dà l’impressione di uno spazio al di là della superficie pittorica, di un varco verso un’altra dimensione.



Flashback, acrilico su tela, 110x130 cm

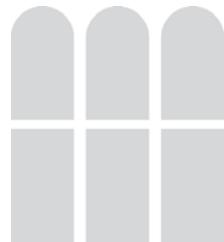
Salvatore Lovaglio

Salvatore Lovaglio è un artista influenzato, sin dagli esordi, dall'informale: negli anni si orienta verso una pittura che, attraverso la scarnificazione della forma, deprivata progressivamente del colore, giunge alla riduzione a sagome informi e a densi coacervi di materia.

Il ciclo dei "Paesaggi", avviato negli anni Ottanta, si incentra su visioni aspre ed essenziali che invadono la superficie della tela sopprimendo l'orizzonte, con trame fitte che rimandano a sofferte forme interiori.

Lovaglio non si limita a osservare la superficie delle cose e l'aspetto esteriore della realtà, ma, al contrario, scava nella sostanza della materia, portando alla luce un paesaggio che è frutto del proprio vissuto personale e della propria sensibilità artistica.

Spesso, nelle sue opere, il nero sembra fagocitare la superficie pittorica, risucchiandola all'interno della materia, attraverso addensamenti magmatici o sovrapposizioni di forme appena percettibili, con l'utilizzo di materiali pregnanti come ossidi e catrame.



Paesaggio Dauno, 1999, olio, ossidi e catrame su tela, 192x232 cm

Armando Marrocco

È difficile immaginare un artista più sperimentale e poliedrico di Armando Marrocco: nella sua lunga carriera ha infatti dato vita a una produzione artistica talmente ampia e diversificata che risulterebbe fuorviante classificare in maniera univoca il suo linguaggio. Dopo gli esordi legati soprattutto all'informale, negli anni ha sperimentato infinite forme artistiche: dall'arte cinetica e programmata, all'arte concettuale, dalle performances di body e land art, all'arte povera, dalla poesia visiva, a una scultura in cui spazia dai materiali tradizionali a quelli meno convenzionali, di scarto e di recupero. Nell'inesauribile vena creativa di Marrocco emerge una costante: l'interesse per la ricerca sui materiali, sull'accostamento e sul connubio di elementi di varia natura, come dimostra anche il ciclo di lavori eseguiti nei primi anni Duemila di cui fa parte *La dimora dei sogni*. Accanto a tessuti poveri e di scarto, Marrocco inserisce nella sua opera anche frammenti di foglia d'oro, materiale prezioso che richiama la tradizione pittorica bizantina, medioevale e rinascimentale, creando così un assemblaggio di fasce policrome intersecate e sovrapposte oramai lontano dagli *Intrecci* rigorosamente monocromi realizzati all'inizio della carriera.



La dimora dei sogni, 2002, tessuto e foglia d'oro su legno e acrilico, 33x65,5 cm



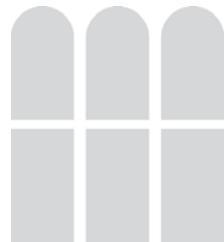
Franco Marrocco

La grande opera, recentemente donata dall'artista alla Permanente, fa parte del ciclo dei "Paesaggi svelati", a cui è stata dedicata la mostra organizzata nel 1999 presso il chiostro di Voltorre a Gavirate.

Luciano Caramel, uno dei curatori della mostra, sintetizza così il significato del ciclo di opere che comprende *Oltremare sospeso*: "I paesaggi svelati sono paesaggi dello spirito, gli unici veramente da svelare, perché non accostabili con le facoltà percettive, in quanto, per definizione, non oggettivi". Se nella pittura di Marrocco degli esordi, ovvero nella seconda metà degli anni Settanta, e in quella del decennio successivo sono ancora presenti elementi figurativi, successivamente, l'artista sembra staccarsi via via da ogni tipo di figurazione, per approdare a un linguaggio marcatamente più astratto.

La ricerca sul colore e sulla luce diventa il fulcro del suo lavoro: il mondo marino, quello sotterraneo e quello siderale sono fonti d'ispirazione che si traducono in opere dal grande impatto visivo, che invitano l'osservatore ad addentrarsi alla scoperta di un universo che non viene mai descritto, ma solo accennato, un universo aniconico e primordiale.

Le trame cromatiche dense si accompagnano a velature più delicate, generando intensi contrasti chiaroscurali tra i colori saturi e gli inserti più chiari e luminosi: sui fondali scuri sembrano galleggiare forme curvilinee e segni sottili che scandiscono le tele e rendono mosse le superfici pittoriche.



Oltremare sospeso, 1998, tecnica mista su tela, 144x178 cm

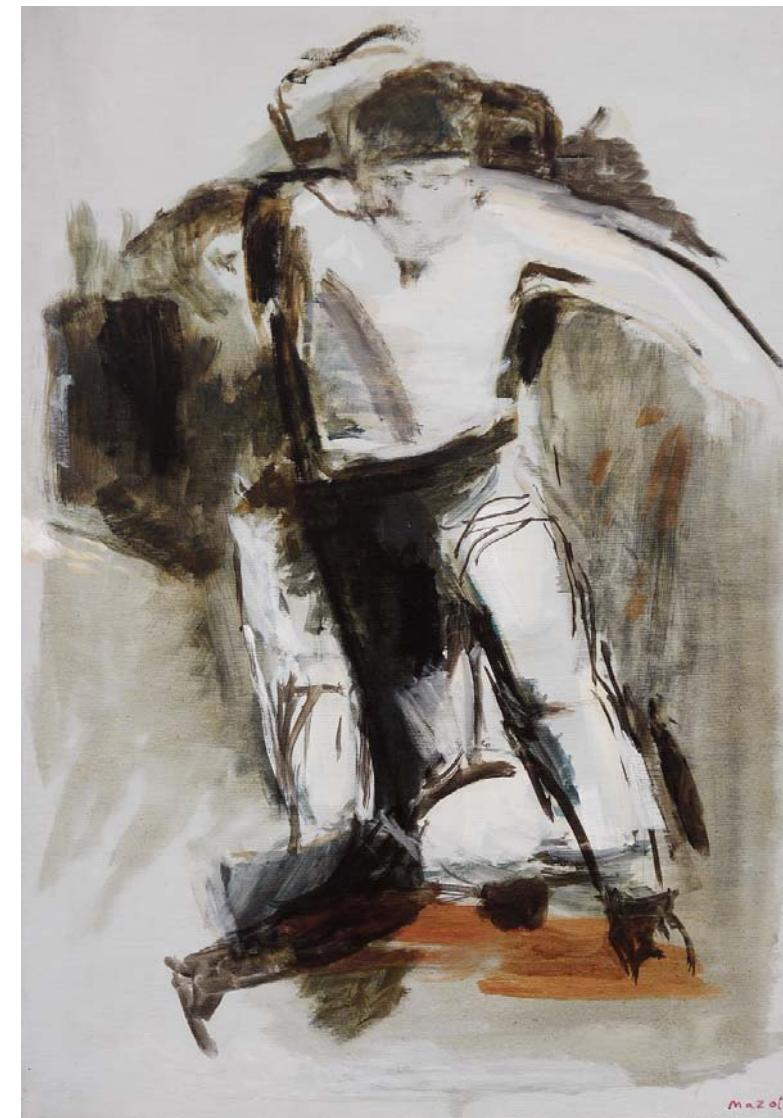
Carola Mazot

Recentemente donato alla Permanente dalla figlia di Carola Mazot, Caterina, il quadro fa parte di un vasto ciclo di opere dedicate agli sportivi.

Avviato nel corso degli anni Ottanta e portato avanti sino all'ultima fase dell'attività della pittrice, il ciclo comprende numerose raffigurazioni di atleti di diverse discipline sportive e, in particolare, di calciatori.

Se nei paesaggi, nelle montagne e nei giardini spesso raffigurati da Carola Mazot, la vena lirica e intimista dell'autrice fa da contraltare all'intensità delle pennellate e delle cromie, nelle opere dedicate al mondo dello sport ed ai calciatori si esprime appieno il dinamismo e la vitalità della sua pittura, la componente vibrante e quasi gestuale del suo lavoro.

Si tratta di una pittura che, partendo dal dato figurativo, lo rielabora attraverso una gamma cromatica viva e accesa e un segno tanto sintetico quanto dinamico ed espressivo.



Calciatori, 1985, olio su tela, 100x70 cm

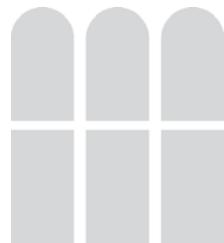
Sara Montani

Vestale fa parte di un ciclo di lavori incentrati su oggetti allusivi e simbolici della seduzione femminile: una tematica centrale e ricorrente nell'ambito della produzione di Sara Montani, soprattutto per quanto riguarda l'ultimo decennio.

Come avviene lungo tutto il multiforme percorso creativo dell'autrice, anche nel ciclo di opere dedicato al tema della seduzione e del desiderio, il ricorso a molteplici tecniche dimostra la volontà di sperimentazione su diverse forme d'arte e sull'accostamento di materiali, anche non comuni, attentamente selezionati.

In *Vestale*, Sara Montani utilizza il rame lavorato con acquaforte e impronte: crea così un'immagine generata per contatto, a partire dalle impronte di abiti carichi di vissuti e di ricordi legati all'universo intimo della donna; un'immagine in cui le trasparenze sono dense e materiche.

Opere come questa rappresentano dei ritratti senza volto, sono le tracce della memoria di un corpo femminile: la sottoveste sembra alludere all'enigmaticità di qualcosa di intravisto, a una presenza sfuggente ed evocativa, in bilico tra realtà e dimensione onirica.



Vestale, 2010, rame lavorato con acquaforte e impronte, 100x50 cm

Daniele Nitti Sotres

In quest'opera si trovano diversi tratti salienti del lavoro di Daniele Nitti Sotres, che, da anni, porta avanti un percorso di ricerca coerente e un linguaggio scultoreo chiaramente riconoscibile incentrato sull'utilizzo di due elementi essenziali che interagiscono tra loro: il metallo e la pietra.

Le barre d'acciaio generano un'originale tensione plastica e spaziale tra la struttura metallica forgiata secondo linee geometriche, che avvolge e accoglie al suo interno la pietra grezza, e la pietra stessa, elemento scultoreo naturale e fulcro dell'opera.

Il legame di Nitti Sotres con una scultura solida e pregnante, che affonda le radici nella materia viva e in elementi primordiali, emerge dalle parole stesse dell'artista: "La scultura è materia, o meglio, è un insieme di rapporti tra il peso dello spirito materico e il respiro del vuoto. La sfida che ho intrapreso è scaturita dalla volontà di portare avanti una ricerca, un'intenzione scultorea, legata a materiali antichi, quali il ferro e la pietra, materiali che accompagnano il percorso umano dall'antichità".



Mentecarne, 2011, acciaio patinato e pietra, 25x42x27 cm



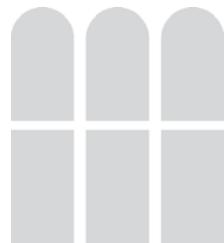
Alvaro Occhipinti

A un primo sguardo, le opere di Alvaro mostrano tutta la loro essenzialità, la ricerca di una sintesi compositiva basata su pochi elementi ricorrenti che compongono le trame policrome delle sue tele.

Ma, osservando più in profondità i suoi lavori, emerge tutta la ricchezza e la complessità di una pittura che è frutto di un lungo percorso artistico e creativo.

Dagli esordi negli anni Sessanta sino alla produzione più recente, Alvaro ha saputo infatti trarre ispirazione da molteplici fonti: dall'astrattismo geometrico, al Suprematismo, al Futurismo di Balla e Severini, alla Pop-art, alle culture figurative arcaiche ed extraeuropee conosciute nei suoi numerosi viaggi.

In opere come *Confini provvisori dei segni*, il pittore giunge così a una figurazione geometrica allusiva, a una sorta di astrazione narrante basata su quelle forme elementari che spesso popolano i suoi quadri, simboli rarefatti che sembrano richiamare le sagome di organismi primordiali.



Confini provvisori dei segni, 2016, acrilici su tela, 100x100 cm

Lucia Pescador

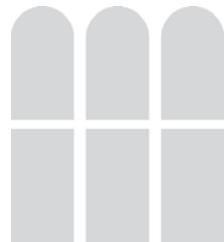
Quest'opera di grande formato fa parte di un'ampia serie di lavori dedicati a Kazimir Malevič, pioniere dell'astrattismo geometrico e ideatore del Suprematismo.

Proprio su questo ciclo di lavori ispirati al grande pittore avanguardista russo, molto amato da Lucia Pescador, si è incentrata l'importante rassegna curata nel 1992 da Lea Vergine "Una nave per Kazimir".

Nell'*Estate di Kazimir* il richiamo a Malevič è evidente nell'utilizzo di stilemi e di forme geometriche chiaramente ispirate al Suprematismo e nella solida strutturazione dell'opera, in cui linee, triangoli, cerchi e poligoni, sia bidimensionali che tridimensionali, si sovrappongono e si intrecciano in una grande composizione dinamica giocata su una trama chiaroscurale molto contrastata.

Altrettanto evidente è la forza reinterpretativa del modello suprematista da parte di Lucia Pescador, che, attraverso un grande collage fatto di pagine di vecchi registri scritti a mano, inserisce una dimensione narrativa nell'opera.

La carta, materiale imprescindibile per l'autrice, si presta perfettamente alla commistione di diverse tecniche e ad accogliere quei percorsi labirintici e onirici che caratterizzano spesso il suo lavoro.



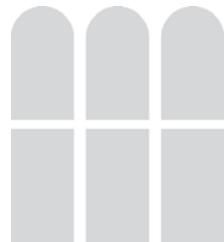
L'estate di Kazimir, 1991, carte intelate, disegno a pastelli e collage, 195x240 cm

Marco Petrus

Marco Petrus porta avanti da anni un percorso di ricerca incentrato sulla trasposizione in pittura di elementi architettonici e di scorci urbani moderni e contemporanei, elaborando un linguaggio ben connotato e riconoscibile, che si muove verso una progressiva riduzione all'essenziale degli elementi pittorici.

Allontanandosi dalla semplice raffigurazione di vedute urbane e di dettagli di edifici, Petrus si è via via orientato verso una pittura basata su una trama rigorosa di linee chiare e ritmiche e su campiture piatte: attraverso questo linguaggio pittorico puro ed essenziale, l'artista si avvicina sempre più all'astrazione.

Le sagome degli edifici, ridotti all'essenza delle loro forme geometriche, trasmettono un senso d'immobilità quasi metafisica, un'atmosfera di sospensione e di silenzio che richiama certi lavori di Hopper: nelle sue vedute di Milano – soggetto ricorrente nella produzione di Petrus – l'autore dipinge un contesto urbano in cui la presenza umana è del tutto assente.



Milano 2019, 2019, olio su tela, 120x160 cm

Mario Raciti

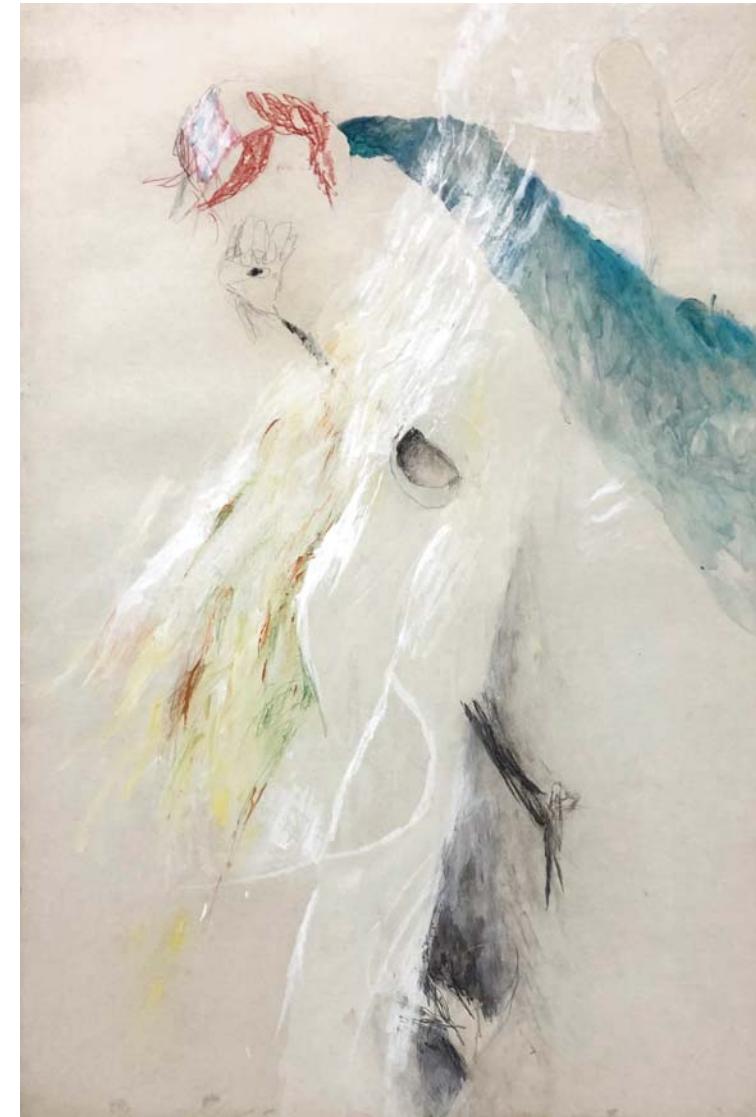
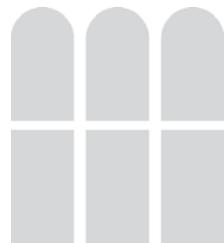
L'opera fa parte di uno dei cicli che hanno maggiormente caratterizzato il lavoro di Raciti nel corso degli anni Ottanta: le *Mitologie*.

Le tele di questo ciclo sono dominate da campiture ampie ed eteree, da spazi indeterminati che si rifanno alla visione ed al mito come a un elemento originario ancora vivo nella contemporaneità.

Già nelle *Presenze-assenze* degli anni Settanta, Raciti aveva creato uno spazio fluido e vaporoso, in cui navigavano segni esili, che alludevano a immagini più o meno decifrabili, o che si limitavano a frammenti di geometrie fantastiche dissolte nel vuoto.

Con il ciclo delle *Mitologie*, l'autore prosegue in una direzione analoga, approfondendo la ricerca di un linguaggio aniconico caratterizzato da una componente liricamente onirica.

In queste opere la sua pittura, lontana da ogni possibile rappresentazione del dato reale, si inoltra in profondità alla ricerca del suo fantasma, del segno che affiora come una rivelazione in uno spazio sospeso e indefinito, popolato soltanto da tracce labili e da velature diafane: un linguaggio che sembra vivere nell'illusione di cogliere qualcosa di inafferrabile e di irraggiungibile.



Mitologia, 1987, olio su tela, 150x100 cm

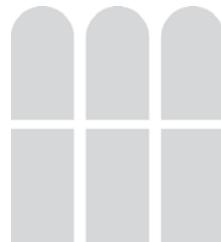
Giorgio Riva

Giorgio Riva è un artista poliedrico, che, nel corso degli anni, ha sperimentato numerose forme d'arte, in parallelo all'attività nel campo architettonico avviata nei primi anni Sessanta, dopo la laurea presso il Politecnico di Milano e il lavoro come assistente di Ernesto Nathan Rogers. Artista colto interessato a diversi ambiti di ricerca, Riva ha saputo contaminare molteplici linguaggi, muovendosi con disinvoltura tra pittura, scultura e arti multimediali: sfruttando le potenzialità offerte dalle tecnologie e dal digitale applicato in ambito artistico, ha realizzato sculture luminescenti e sonore, opere video-acustiche, forme di pittura informatica e altri tipi di arte digitale.

All'interesse per la componente tecnologica, Riva ha sempre affiancato anche opere più legate a materiali tradizionali, come la carta, in cui prevale un elemento manuale e analogico, anche se sempre in chiave sperimentale.

Quello dei *Foglio-plasma*, di cui fa parte il lavoro recentemente donato alla Permanente, è uno dei cicli distintivi della produzione di Riva, che, tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, realizza numerose opere fatte di carta plasmata e resinata, al confine tra pittura e scultura. Si tratta di bassorilievi realizzati su carta di Colonia, che, dopo essere stata macerata nell'acqua, viene riplasmata dall'autore, poi essiccata e infine fissata con resine. La colorazione deriva da diversi tipi di pigmenti e di solventi, sia per permeazione durante la plasmatura, sia attraverso lumeggiature nella fase finale di realizzazione delle opere.

La visione varia in base all'orientamento, sia del dipinto che della sua fonte di illuminazione, generando così un'opera dalle molteplici fisionomie, caratterizzata da una potenzialità polisemica, tema costante e centrale nel lavoro di Riva.

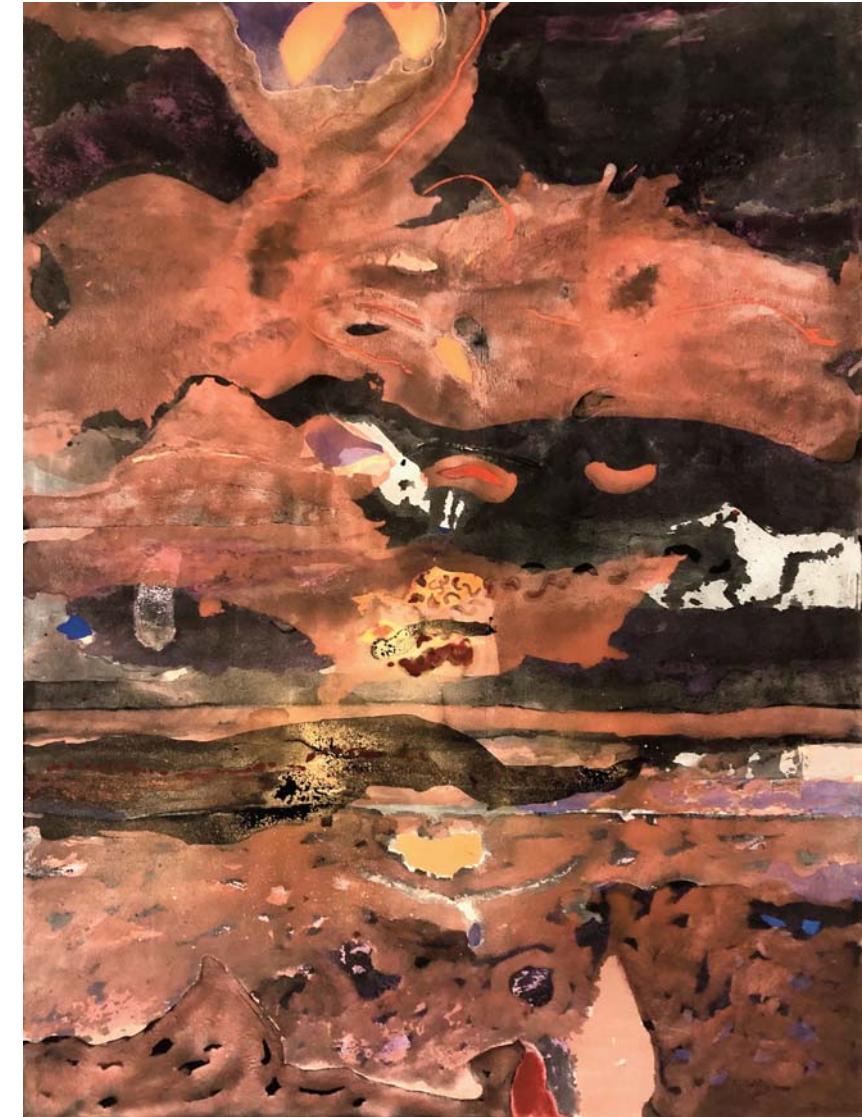


Significante poliverso, 1981, sbalzo in foglio-plasma, 56,5x56,5 cm

Alessandro Savelli

Nella *Grande nube al tramonto* si ritrovano gli esiti maturi dell'approfondita ricerca di Alessandro Savelli sul tema del paesaggio o, per meglio dire, della visione di un paesaggio. I paesaggi di Savelli non sono infatti mai paesaggi in senso letterale, non rappresentano luoghi fisici, quanto, piuttosto, visioni mentali, virtuali e astratte di un universo onirico e allusivo. La linea dell'orizzonte, elemento ricorrente nelle sue opere, è una linea immaginaria che divide il cielo dalla terra: ma altro non è che la manifestazione di un limite percettivo e cognitivo dell'occhio umano, che ricorda a chi osserva l'opera che ciò che vede non coincide con la realtà oggettiva.

La pittura di Savelli rivela dunque la natura problematica e limitata della visione umana: lo fa attraverso tele costellate di terre, di mari e di cieli liquidi e vibranti, attraverso giochi elaborati di colori sovrapposti, di luci e di ombre attentamente calibrate, attraverso una trama pittorica ricca di variazioni cromatiche, espressione di un linguaggio denso e visionario.



Grande nube al tramonto, 2000, tecnica mista su tela, 200x150 cm

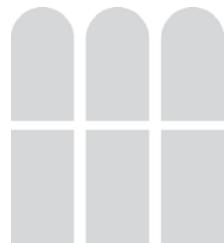


Filippo Scimeca

Filippo Scimeca è un artista che sfugge a facili categorizzazioni, sia perché spazia con disinvoltura dalla scultura, alla pittura, alla grafica, sia perché il suo linguaggio è frutto di una ricerca molto personale difficilmente inquadrabile in movimenti, correnti o stili definiti.

In opere come *Al di là del reale* si esprime efficacemente la ricerca di una forma d'arte ibrida tra pittura e scultura, come se Scimeca, pur utilizzando elementi prettamente pittorici (le forme geometriche colorate dipinte sul legno) e scultorei (i piccoli elementi tridimensionali di legno naturale affastellati con rigore e simmetria), volesse trovare una terza via rivolta al superamento delle forme d'arte tradizionali.

Creando una struttura bifacciale ("bifrontale" come lui la definisce), montata su un piedistallo mobile, realizza un'opera che si apre nello spazio e che, nella sua sua forma insolitamente astratta e multidimensionale sembra porsi proprio *al di là del reale*.



Al di là del reale, 2007, legno naturale e dipinto, 90x90x15 cm

Valdi Spagnulo

Pur nell'utilizzo di materiali solidi come il ferro e l'acciaio, le sculture di Valdi Spagnulo si caratterizzano per un'estrema levità, per un segno quasi pittorico che traccia nello spazio forme aeree, aperte e lineari.

È come se nelle sue sculture il vuoto si facesse materia, divenendo parte integrante dell'opera. In lavori come questo, l'artista crea uno spazio aperto in cui si insinuano le linee spezzate e interrotte che fuoriescono dalla cornice ideale della scultura.

L'elegante calligrafia scultorea di Spagnulo, dalle forme essenziali e minimaliste, in quest'opera è impreziosita dall'utilizzo di smalti fluorescenti, che, riflettendo i raggi luminosi, generano sulle superfici metalliche della scultura sottili vibrazioni e giochi di luce.



Architettura: Légami, 2004, ferro e acciaio inox verniciati con smalti fluorescenti, 50x45x10 cm



Adriano Spilimbergo

L'opera è storicamente legata alla Permanente: venne infatti acquistata dal collezionista Giuseppe De Paoli, alla fine degli anni Cinquanta, proprio alla Permanente, dove fu poi esposta all'antologica di Spilimbergo organizzata nel 1981 e, infine, nel 2014, è entrata a far parte della collezione del museo, nell'ambito del lascito Gorla – De Paoli.

La veduta di questa pineta presso Forte dei Marmi, scandita dalla trama di sagome sottili ed evanescenti degli alberi in primo piano, che fanno da cornice all'edificio sullo sfondo, è analoga alla pittura di tocco che caratterizza altri scorci della Versilia, così come ad altri paesaggi marini e dell'entroterra, dipinti da Spilimbergo negli stessi anni.

Accanto all'ampia produzione dedicata alle nature morte ed ai fiori – di cui fa parte l'altra opera di Spilimbergo presente nella collezione della Permanente – il paesaggio è senz'altro il tema prediletto dall'artista, in cui si esprime appieno la sua capacità di trasformare il colore in materia, mantenendo al tempo stesso una sottile e lirica delicatezza pittorica.



Bosco a Forte dei Marmi, 1958, olio su tela, 80x100 cm



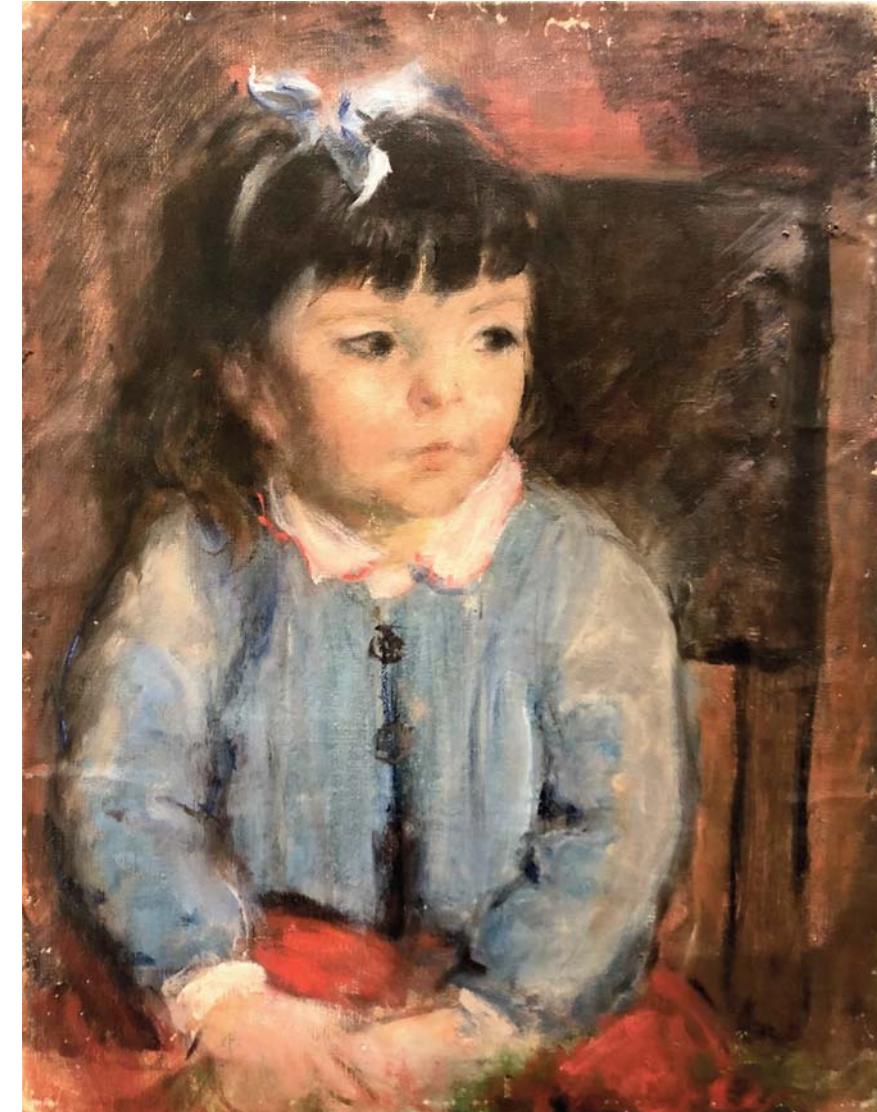
Remo Taccani

Remo Taccani non è stato solo un pittore di rilievo dell'arte milanese, dagli anni Venti ai primi anni Settanta, ma ha anche rappresentato una figura davvero centrale nella storia della Permanente.

Per oltre un trentennio, dagli anni Trenta alla fine dei Sessanta, ha infatti ricoperto l'incarico di Segretario generale della Permanente, promuovendo e curando numerose e importanti mostre, oltre ad esporre con regolarità alle rassegne organizzate dall'Ente.

Nei ritratti – uno dei soggetti prediletti da Taccani, accanto ai paesaggi ed alle nature morte – emerge il suo linguaggio tardo impressionista, caratterizzato da una leggibilità immediata delle opere, ma, al tempo stesso, da una vena di sottile lirismo.

La bambina ritratta è la piccola Renata Lilloni, ultima figlia del pittore chiarista Umberto Lilloni, nata nel 1946 e chiamata Renata in omaggio a un altro pittore chiarista: il parmense Renato Vernizzi.



Renata, 1949, olio su tela, 45x35 cm



Guido Tallone

Guido, figlio d'arte, frequentò i corsi del padre Cesare all'Accademia di Brera, per poi dedicarsi principalmente alla ritrattistica ed alla pittura di paesaggio.

Erede della tradizione pittorica della Scapigliatura e del figurativismo lombardo di fine Ottocento, ma influenzato anche dalla pittura francese e dall'Impressionismo, Tallone elabora un linguaggio vivo e intenso, in cui la fluidità delle pennellate rende particolarmente mossi i suoi dipinti, così come le scelte cromatiche e i forti contrasti chiaroscurali conferiscono forza e intensità alle opere.

Durante la guerra, nel 1943, Tallone si rifugiò a Venezia e, nel dopoguerra, alternò il proprio lavoro tra gli studi di Milano, Burano e Torcello.

Proprio alle due isole della laguna di Venezia sono dedicate due delle tre opere dipinte alla metà del Novecento appartenenti alla collezione d'arte della Permanente: oltre a *Burano*, parte del lascito Gorla – De Paoli, nella collezione del museo si trova anche una veduta dell'isola di Torcello, acquisita nel 1959 come Premio acquisto Antonio Feltrinelli.



Burano, olio su tela, 60x70 cm



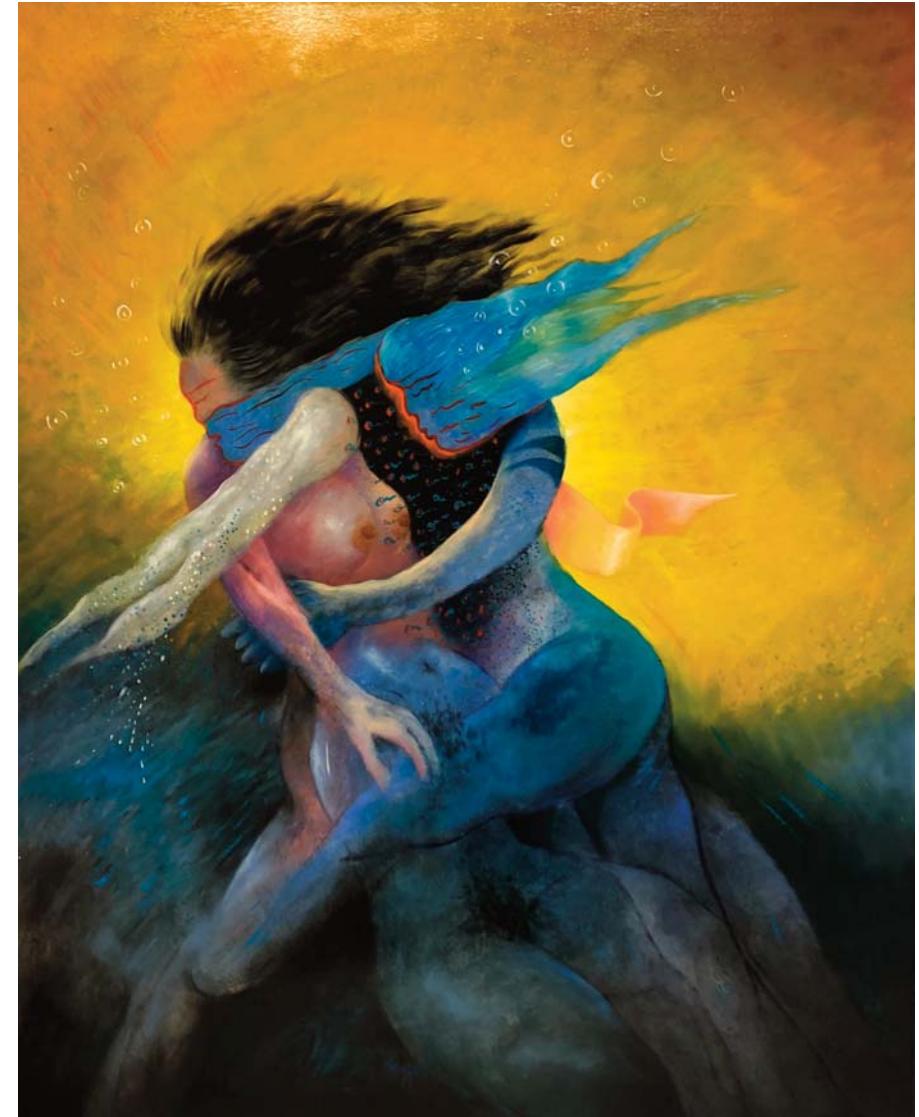
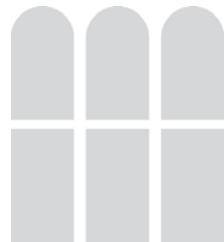
Benito Trolese

Benito Trolese nasce a Venezia nel 1937, inizia a dipingere alla fine degli anni Sessanta e, dopo le prime mostre personali all'inizio degli anni Settanta, si trasferisce a Milano, dove ha la possibilità di portare avanti, a contatto con importanti artisti e critici, la sua carriera di pittore e d'incisore, iniziata da autodidatta.

Trolese è un pittore visionario: il suo è un mondo popolato da figure umane e da personaggi fantastici che sembrano immersi in indefiniti spazi siderali.

Le immagini simboliche ed evocative che affollano le sue opere sono il frutto della visione interiore dell'autore, che è in grado di coniugare resa figurativa e dettagli realistici con elementi onirici e di pura fantasia, come nell'abbraccio di *Passioni compulsive*, tanto carnale quanto evanescente.

Elemento caratterizzante delle tele di Trolese è senza dubbio la forza espressiva dei suoi colori accesi e squillanti, fortemente antinaturalistici, così come i chiaroscuri accentuati e la luce abbagliante che conferisce un effetto quasi smaltato alle figure.



Passioni compulsive, 2013, olio su tela, 100x80 cm

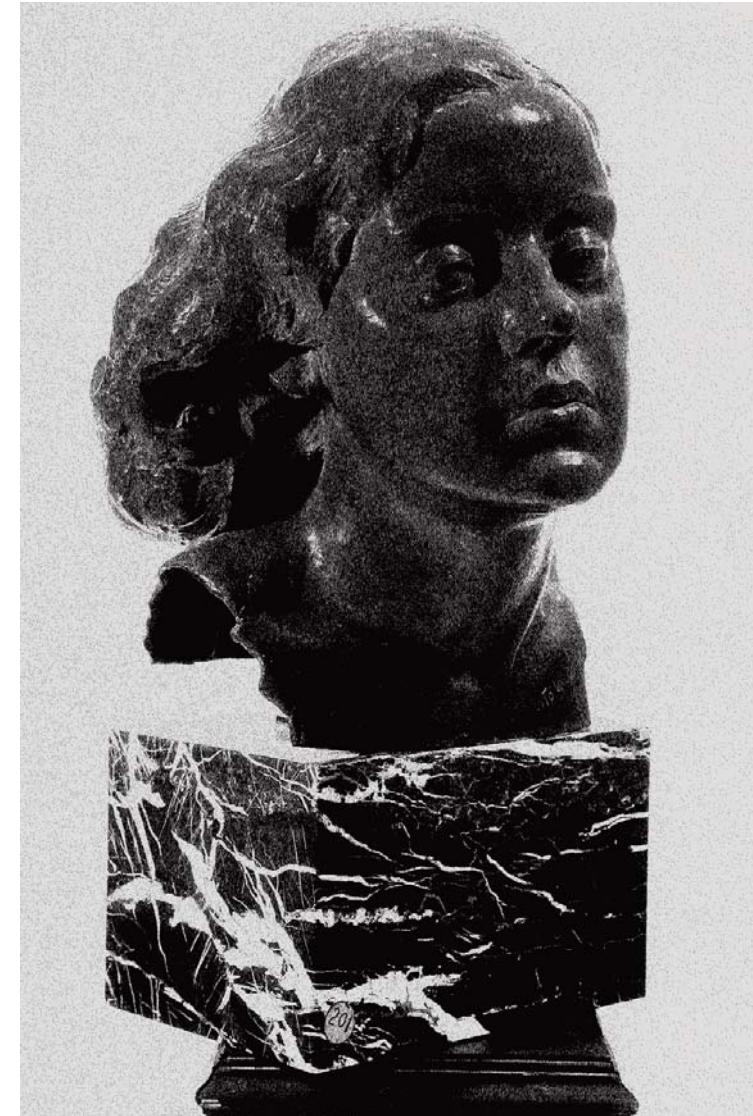
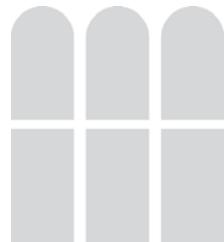
Vito Vaccaro

Il bronzo risale alla prima fase della carriera artistica di Vito Vaccaro, che, nato a Palermo nel 1887, frequenta a Milano l'Accademia di Brera, come allievo dello scultore Mario Rutelli, per poi trasferirsi nel capoluogo lombardo nel 1920, proprio l'anno in cui realizza questo ritratto femminile.

Erede della corrente del verismo italiano del tardo Ottocento, Vaccaro, nel corso degli anni Venti, aggiorna il suo linguaggio plastico e il suo stile espressivo anche attraverso il contatto con l'ambiente artistico milanese, pur mantenendo un solido legame con il realismo e con la tradizione figurativa della fine del XIX secolo, più che con i nuovi linguaggi delle avanguardie.

Alla metà degli anni Venti, inizia ad affiancare alla produzione scultorea, che caratterizza la prima fase del suo percorso artistico, anche un'ampia produzione pittorica, incentrata soprattutto sulla ritrattistica, sulle nature morte e sui paesaggi, spesso ispirati a Milano, sua città d'adozione.

Proprio alla sua produzione pittorica appartiene l'altra opera di Vaccaro presente nella collezione d'arte della Permanente: si tratta di un olio su tavola dipinto nel 1933, intitolato *Riflessi al porto* e donato al museo dalla figlia Gioietta, insieme alla *Testa di donna*.



Testa di donna, 1920, bronzo, 35x27x20 cm

Italo Valenti

L'opera risale alla stagione informale di Italo Valenti, che, dopo aver sviluppato, dagli anni Trenta fino alla metà dei Cinquanta, una personalissima pittura liricamente figurativa, nella seconda metà del decennio matura un progressivo distacco dalla figurazione.

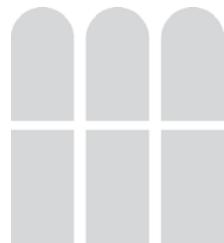
Il nuovo corso della pittura di Valenti nasce senza dubbio dagli influssi dell'informale diffusi in Europa nel secondo dopoguerra, ma, al tempo stesso, se ne differenzia in maniera abbastanza evidente.

Rispetto alla componente drammatica e dolente che spesso caratterizza l'informale, nelle sue opere prevale infatti un accento più lirico, che si manifesta in esplosioni di colori e di luci e nell'addensarsi potente di una materia primordiale.

Al di là dell'evoluzione stilistica, la componente fiabesca è sempre presente come tratto distintivo della pittura di Valenti, anche nella scelta dei soggetti: la maga (*La magicienne*), che ispira quest'opera, o l'Euridice che compare spesso nei lavori realizzati a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta.



La magicienne, 1958, tecnica mista su carta, 34x51 cm

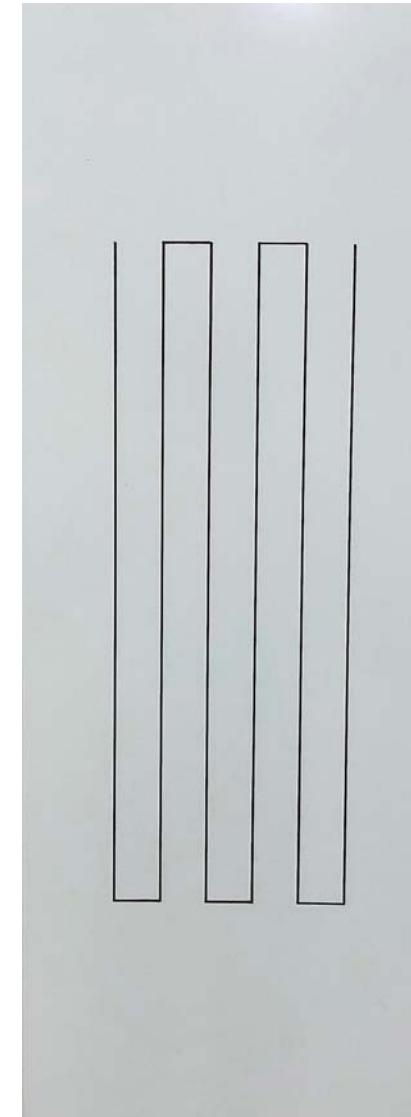


Grazia Varisco

L'opera fa parte del ciclo delle "Risonanze", sviluppato da Grazia Varisco a partire dal 2010. Le opere di questo ciclo consistono in elementi metallici di forma rettangolare o quadrata rigorosamente monocromi (bianchi, grigi, rossi, neri), le cui superfici sono scandite e incise nella parte centrale attraverso tagli paralleli e speculari.

Queste incisioni, questi tagli sottili, scandiscono a intervalli ritmici e regolari le superfici, conferendo alle opere una sottile tridimensionalità, o, per meglio dire, la potenzialità di un'apertura e di un'estensione tridimensionale.

Già dal titolo scelto per questo ciclo di opere, è evidente il legame delle *Risonanze* con il tema della musica; legame che traspare anche dalle parole della stessa Varisco, che racconta come da molti anni conservi nel suo studio una locandina con la fotografia di Igor Stravinskij, che tiene l'orecchio con la mano destra, come ad amplificare l'ascolto: "Il gesto di Igor Stravinskij sembra sollecitare una risonanza ormai prossima, esprime una probabilità di eco nel tempo, un *durante* carico di attesa. Il fenomeno della risonanza, provocata da oscillazioni e vibrazioni, si verifica proprio nel tempo, fra un prima e un poi... L'attesa è nel tempo di mezzo, in questo *fra* che, ancora muto, è la condizione che muove il mio interesse".



Risonanza al tocco, 2010/2011, alluminio verniciato, 72x27 cm

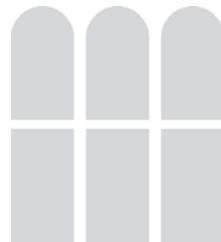
Roberto Vecchione

L'opera appartiene alla fase matura del percorso creativo di Roberto Vecchione e rappresenta in maniera emblematica gli esiti di una ricerca scultorea giunta a un linguaggio di estrema sintesi e di rigore astratto-geometrico.

Vecchione crea sculture basate sull'idea di iterazione, sulla ripetizione di elementi modulari e di forme geometriche giocate sull'alternanza di pieni e di vuoti, di materia e di spazio, e caratterizzate da un segno grafico, ma al tempo stesso solido e strutturato.

La forma prediletta da Vecchione, quella della colonna e della stele, conferisce dinamismo e slancio verticale all'opera.

Interazione è un arabesco di cerchi e di ellissi spezzate che salgono, una scultura in cui, rispetto al volume plastico e alla massa, prevale il vuoto: un vuoto che, entrando in relazione con lo spazio circostante, prende corpo, si fa forma visibile e diviene parte stessa dell'opera.



Interazione, 1998, alluminio brunito, 204x21x21 cm

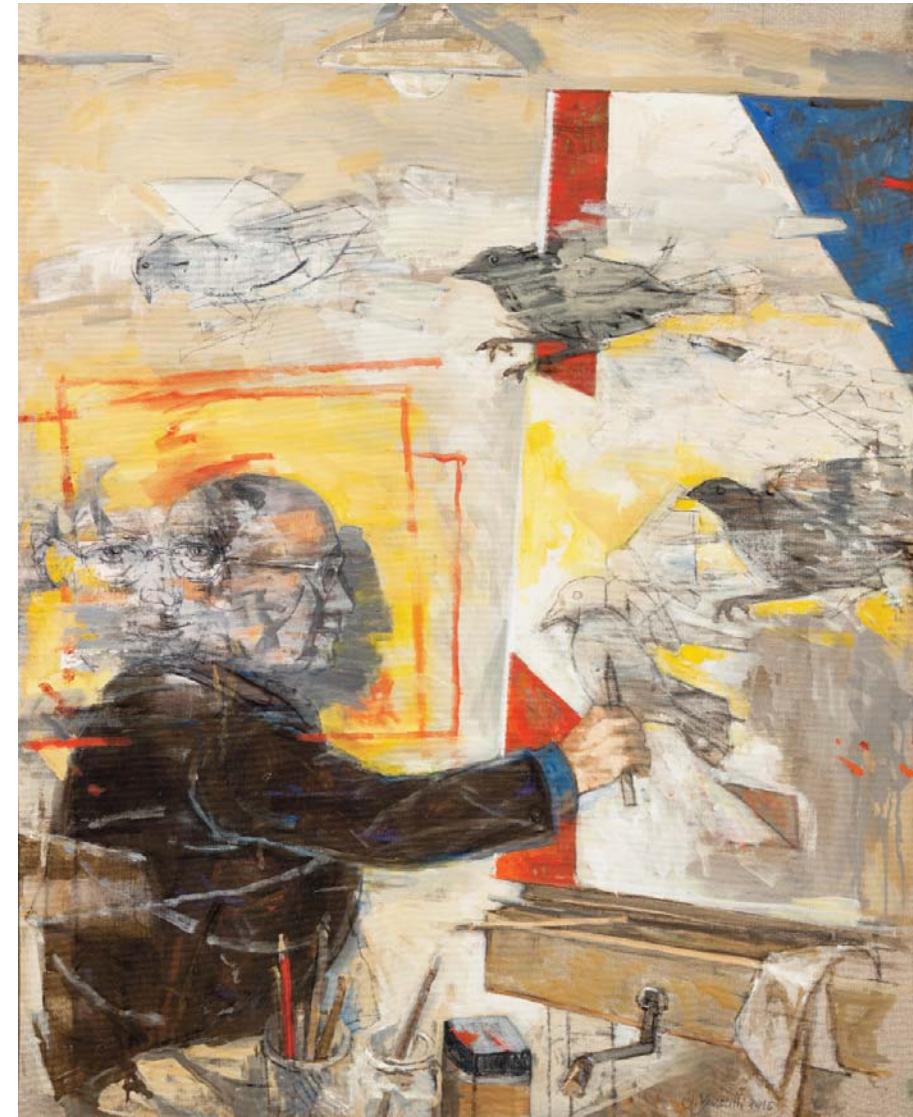
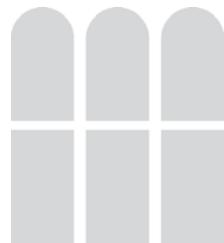
Alberto Venditti

Alberto Venditti, pittore nato a Napoli alla fine degli anni Trenta, che ha saputo attraversare la seconda metà del Novecento con un linguaggio pittorico che unisce l'elemento figurativo a diversi altri influssi, descrive il suo autoritratto e, nel farlo, rivela interessanti chiavi di lettura della sua pittura: «Questo autoritratto non vuole essere un'indagine psicologica di me stesso, ma la rappresentazione della "suspence" di un pittore quando traccia i primi segni nello spazio bianco della tela.

Da molti anni ormai sono presenti nella mia pittura due elementi costanti: gli oggetti in movimento e il tempo nel loro trascorrere. Naturalmente il tema ideale è lo sfrecciare dell'uccello che affascinò anche Leonardo per un sogno diverso.

Nel mio dipinto accade un incidente imprevisto ma liberatorio; gli uccelli si staccano dalla tela e invadono lo studio del pittore mettendo in moto un gioco circolare tra due realtà: quella del vero e quella del linguaggio dell'arte che inventa il pittore.

L'artista è al centro di questo perenne gioco e fa il suo lavoro di artigiano paziente ricollocando l'oggetto sulla tela, catturandolo nella ragnatela dei segni che sono i segni dell'arte. Ma il tempo non è scandito solo dalla sequenza del volo, ma è trascorso anche attraverso e all'interno del pittore che appare in due momenti diversi».



Autoritratto + volo, 2015, olio su tela, 100x80 cm

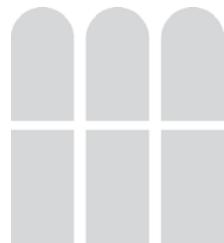
Giorgio Vicentini

Il percorso artistico di Giorgio Vicentini si caratterizza per la continua ricerca creativa su di un elemento catalizzatore: il colore, in ogni sua forma e sfumatura.

Nei diversi cicli di opere che scandiscono la sua ampia produzione pittorica, la ricerca cromatica rappresenta il punto di partenza di un processo di sperimentazione ininterrotto, che porta Vicentini a utilizzare i materiali e i supporti più disparati: acrilici, smalti, cera d'api, legno, cartone, mdf, alluminio, polifoil, tela di lino, ma non solo. L'utilizzo di diverse tecniche e materiali gli consente di giocare sulle densità e sulle consistenze cromatiche, sulla sovrapposizione di segni e di forme, sul contrapporsi di superfici opache e lucide: nascono così cromie spesso fluide e cangianti, ma, al tempo stesso, ricondotte a un senso generale di equilibrio e di organicità.

Anche in questa *Crux arteriosa venosa*, Vicentini, grazie alla particolare tecnica di stesura del colore su fogli di polifoil, che vengono poi ritagliati e impressi sulla tela, riesce a creare un nucleo di colore vivo che emerge con forza dal fondale tetro, con un effetto di tridimensionalità accennata.

Le molteplici sfumature del rosso e degli altri colori, che richiamano le gradazioni del sangue e il tema della crocifissione, generano la sensazione di una visione fugace, evocativa, sospesa tra visibile e invisibile.



Crux arteriosa venosa, 2013, acrilici, polifoil e cera d'api su tela di lino, 80x80 cm

Emilio Vitali

La donna ritratta da Emilio Vitali è Esmeralda Ruspoli, discendente di un'antica e nobile famiglia romana, che ebbe una carriera da attrice, sia teatrale, che cinematografica, che televisiva.

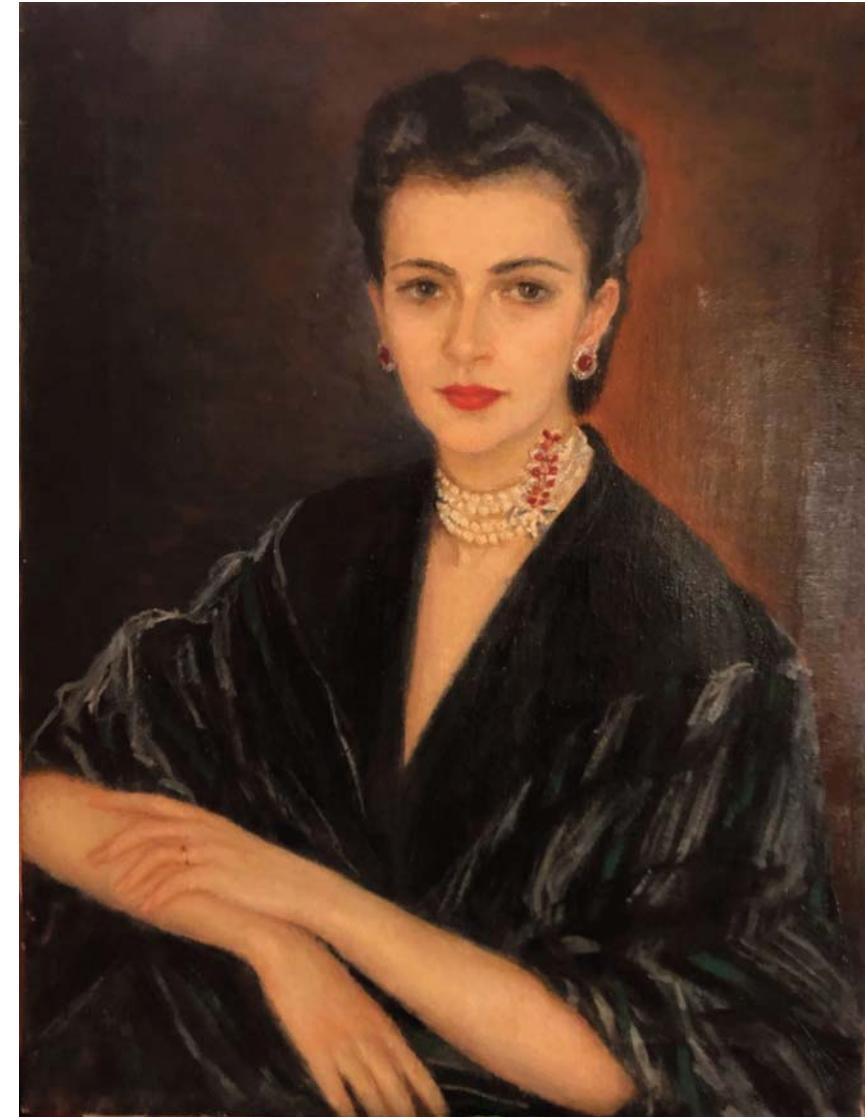
Quando Emilio Vitali la ritrae, nel 1953, Esmeralda Ruspoli, allora venticinquenne, è agli inizi della sua carriera di attrice, dopo aver conseguito, due anni prima, il diploma di recitazione presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma.

Nel 1960 reciterà nel film di Michelangelo Antonioni "L'avventura" e proseguirà la carriera sino agli anni Ottanta, affiancando al lavoro come attrice anche l'attività di pittrice e di insegnante di collage.

Accanto al paesaggio e alla natura morta, il ritratto è uno dei generi prediletti da Emilio Vitali, pittore nato nel 1901 a Milano e formatosi sotto la guida di Rapetti, Alciati e Andreoli.

L'eredità pittorica trasmessagli dai suoi maestri braidensi accompagna Vitali dagli esordi negli anni Venti lungo tutta la sua carriera.

Il pittore matura uno stile saldamente ancorato alle radici del naturalismo lombardo, sia nelle numerose vedute di Milano, del lago di Como, di Venezia e della laguna, sia negli eleganti ritratti, in cui unisce l'attenzione per la resa psicologica ed espressiva della persona ritratta a un'aristocratica idealizzazione.



Ritratto di Esmeralda Ruspoli, 1953, olio su tela, 78x65 cm



Museo della **Permanente**

Via Turati, 34 - **Milano**

www.lapermanente.it

  La Permanente

 permanentemilano

