MORTERONE NATURA E ARTE

MORTERONE NATURA E ARTE
INTERVENTI ALL'APERTO

GIANNI ASDRUBALI
CARLO CIUSSI
GIANNI COLOMBO
IGINO LEGNAGHI
PINO PINELLI
BRUNO QUERCI
NELIO SONEGO
MAURO STACCIOLI
GRAZIA VARISCO
RUDI WACH

Associazione Culturale Amici di Morterone

Questo volume è stato pubblicato in occasione della mostra
Morterone Natura e Arte. Interventi all'aperto
Morterone 25 giugno - 25 ottobre 2006

Con il patrocinio di

RegioneLombardia
Culture, Identità e Autonomie della Lombardia

Provincia di Lecco

Ideazione della mostra
Epicarmo Invernizzi

Progetto grafico
Tiziana Invernizzi, Milano

Fotografie
Epicarmo Invernizzi, Milano; Paolo Vandrasch, Milano

Elaborazione immagini
Sergio Tomezzoli, Milano

Stampa
Bianca & Volta s.r.l., Truccazzano

© 2007 Associazione Culturale Amici di Morterone

Si ringrazia
Angela Bertolini, Primo Fusani, Rossella Fusani, Sergio Griffini, Arturo Invernizzi, Marco Lavelli, Alessandro Mazzotti, Simone Nava, Lisa Nava, Walter Nava, Massimiliano Rigamonti, Irene Stucchi, Emilio Valsecchi, Carla Weintraub

Con il supporto di

OMNIA Middle East Consulting, Padova

Indice

7 Prefazione
Virginio Brivio

9 Introduzione
Carlo Spreafico

13 Morterone Natura e Arte. Interventi all'aperto
Epicarmo e Sostene Invernizzi

15 Morterone è mio luogo di radici...
Carlo Invernizzi

17 Verso un *Museo Naturans*
Claudio Cerritelli

23 Arte e natura. Morterone: ovvero, il ritmo di una sacra endiadi
Massimo Donà

35 Interventi all'aperto a Morterone
Silvia Galbiati

41 Arte Natura Poesia. Morterone, luogo e immagine del vivente
Francesca Pola

55 In straripo sempre riarsa
Carlo Invernizzi: la voce della poesia e il canto della Natura
Massimo Donà

61 Scritti
Carlo Invernizzi

65 Il noumeno è la concretezza dell'atomo in autodivoro, lo spirito è materia sempre soglia di se stessa, il suo delirio metamorfico
Carlo Invernizzi

71 Note biografiche

Prefazione

Il museo come luogo di incontro tra l'espressione artistica e l'animo dello spettatore. Una dimensione ideale dove il mondo dell'artista trova la sua più piena realizzazione, diventando per chi guarda uno strumento di partecipazione e di conoscenza dell'Universo.
Una mostra all'aperto aggiunge a questo dialogo surreale l'incontro con la Natura, che diviene l'ambientazione senza tempo di ogni rappresentazione. La creatività dell'uomo interviene sul paesaggio circostante e al contempo trova ispirazione nella perfetta e armoniosa corrispondenza degli elementi naturali. Il ritmo primordiale e immutato del suo incedere attraverso i secoli si scontra-incontra, in un gioco dinamico e d'impatto emozionale, con l'essenzialità e la tensione delle forme delle opere in mostra.
Questo volume, realizzato dagli artefici di questa esperienza espositiva, racconta il legame dei luoghi con l'arte. Così Morterone e il suo incantevole territorio, in questi ultimi anni, sono diventati un Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto, che il talento artistico e l'amore per l'ambiente hanno trasformato in uno dei luoghi più suggestivi e inconsueti del nostro paese.
Le opere in mostra, oltre a costituire una collezione di grande valore internazionale, rappresentano un valido strumento di valorizzazione del territorio, nel pieno rispetto del patrimonio di tradizioni che sono il frutto di esperienze secolari e quindi, contestualmente, mette in luce la meravigliosa realtà locale di questo piccolo comune ai piedi del Resegone, scoprendo in esso una fonte inesauribile di risorse e di ispirazione, ponte verso l'esterno come un passaggio, un sentiero, che dal mondo conduce a Morterone.
Ciò che si apre agli occhi del visitatore è un'esplosione di armoniosa bellezza: è l'incontro insolito e vivace della cultura in tutte le sue manifestazioni con l'incanto di luoghi incontaminati, sottratti alla cieca e sterile frenesia del tempo ma aperti alla preziosa e inevitabile evoluzione dei tempi.
È, quindi, con stima che rivolgo agli artisti in mostra e agli organizzatori, l'apprezzamento per il risultato ottenuto e il ringraziamento per l'impegno profuso in questi anni in un progetto di innegabile pregio per la nostra provincia.

Virginio Brivio
Presidente della Provincia di Lecco

Introduzione

La montagna ha bisogno di tornare ad occupare nella cultura e nell'economia un ruolo adeguato alla sua millenaria storia. L'arte può essere uno dei veicoli importanti che contribuiscono al raggiungimento di questo obiettivo che è tanto importante quanto più è rilevante la sua presenza nel contesto di un territorio e di una comunità.
Far rivivere la montagna anche come luogo di produzione e promozione culturale è certamente uno degli investimenti a cui bisogna guardare con grande attenzione. Così come il suo reinserimento nei circuiti dell'attenzione mediatica è un'opera strategica. Il contrasto del rischio abbandono sarà tanto più efficace quanto più saranno forti e radicate localmente le azioni destinate a questo scopo.
Credo che sia in questo contesto che va collocata la mostra *Morterone Natura e Arte. Interventi all'aperto.*
Anche un accostamento per certi versi provocatorio infatti può animare la ricerca di una nuova dimensione relazionale tra l'opera dell'uomo e quella della natura.
Un rapporto difficile, non sempre lineare, come del resto lo sono anche le relazioni tra uomini, che comunque ha le sue radici nella sfida millenaria che da sempre mette a confronto le diversità della dinamica e del pensiero col quale si cerca di costruire la convivenza.
Una convivenza tanto più complessa quanto più estreme sono le situazioni in cui va ricercata e la montagna interpreta la estremizzazione della realtà per crudezza e imprevedibilità ambientale che la caratterizza.
Morterone potrebbe esserne la 'capitale' perché sintetizza con la sua esistenza l'attaccamento alle tradizioni e la sfida quotidiana per non cedere all'abbandono.
Ogni iniziativa che valorizzi questo sforzo e che contribuisca a renderlo noto all'esterno va quindi apprezzata.

Carlo Spreafico
Consigliere della Regione Lombardia

Morterone Natura e Arte. Interventi all'aperto

Nella mostra *Morterone Natura e Arte. Interventi all'aperto*, che vede esposte opere installate negli spazi antistanti le case e sui muri, vengono presentati lavori di grandi dimensioni degli artisti Gianni Asdrubali, Carlo Ciussi, Gianni Colombo, Igino Legnaghi, Pino Pinelli, Bruno Querci, Nelio Sonego, Mauro Staccioli, Grazia Varisco, Rudi Wach, che vanno idealmente e concretamente ad integrarsi con quelle già esistenti e con l'ambiente.

L'idea di creare il Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone è nata a metà degli anni '80 con l'intento di fare concretamente rivivere Morterone sulle proprie radici anche creativamente abbellendone il territorio con opere d'arte per renderlo, nel rispetto della sua incontaminatezza, all'insegna delle visioni scientifico-filosofiche della poetica della *Natura Naturans*, un autentico segnale poetico per poter così essere un reale punto di riferimento culturale propugnante una moralità conoscitiva e comportamentale in apertura di una più ampia comune coscienza non insensibile anche alla necessità di salvaguardare l'ambiente nella sua vivibilità in un'epoca in cui il medesimo viene profondamente trasformato dall'operare dell'uomo stesso.
Dedichiamo questa mostra a Piera Manzoni e Carlo Fusani, già componenti dell'Associazione Culturale Amici di Morterone che con straordinaria sensibilità hanno sempre partecipato all'operare della stessa.

Epicarmo Invernizzi
Sostene Invernizzi
Associazione Culturale Amici di Morterone

Carlo Invernizzi
Morterone è mio luogo di radici...

Mente voragine
logos precipite
nell'incurvo dello spaziotempo
in annichilo.

Morterone è mio luogo di radici, soglia ingermino d'immagini metafore del mio fare poesia.
In così silente conca d'incontaminatezza, senti l'eco dell'evaporo incomprimibile dell'universo e ti colpisce la luce tutta mentale di fulgidissimi logoisbrendoli di spaziotempo che s'infugano sull'orizzonte impercettibili. Qui la natura si ricrea in visionarietà di fantasiapensiero e la fantasiapensiero si origina dalla stessa natura con la quale è tuttuno.
Natura Naturans di cui l'uomo è coscienza intrinseca, non componente estraneo che vuole dominarla e deturparla.
Questo è il senso del vivere a Morterone e il messaggio che Morterone vuole trasmettere. Abbellito con opere d'arte della più pura creatività, Morterone è segnale di poesia.

Morterone, 27 maggio 1995

Claudio Cerritelli
Verso un *Museo Naturans*

Chi ha la fortuna di giungere a Morterone, per curiosità o per qualche altra ragione sconosciuta, si trova di fronte ad un luogo d'arte che non può essere confrontato con uno dei musei all'aperto che si è soliti incontrare come situazione provvisoria, sia pur lodevole, dove sono alloggiate sculture nell'arco effimero di una esposizione.
A Morterone, gli interventi recenti si collegano ad opere preesistenti che fin dalla metà degli anni '80 sono state pensate ed inserite nel "clima della natura" con l'intenzione di poter sostenere un dialogo persistente e resistente nel tempo. Un dialogo che si dilata nello spazio e respira con la luce naturale di questo piccolo grande universo creativo sostenuto da un impegno etico ed estetico che si esprime nella difesa dei valori ambientali, oltre che come qualificazione delle ricerche artistiche contemporanee.
Le linee di questa "moralità conoscitiva" presuppongono una figura d'artista come soggetto creativo disposto a mettersi in gioco al di là del carattere acquisito del proprio linguaggio, stimolato ad acquisire qualcosa di più dal confronto con l'utopia della natura come visione del tutto, esperienza di vita nella sua totalità.
Il progetto del Museo all'Aperto riconduce i linguaggi dell'arte alla natura attraverso un insieme di percorsi che fluttuano da un estremo all'altro, in quanto di fronte alla poesia incontaminata di Morterone non è possibile una conoscenza guidata da certezze, così come è improbabile un'ignoranza assoluta delle sue voci più segrete.
La sensazione è che pittori e scultori si siano posti in sintonia con il luogo mostrando entusiasmo e naturalezza, dislocando le opere come sguardi dentro la vastità sconfinata dello spazio, sguardi che sono già dentro i ritmi della natura, in quanto si svelano e si nascondono dentro i flussi impercettibili dell'infinito.
Al di là della retorica sull'esaltante e imperitura bellezza del paesaggio, bisogna riconoscere che Morterone ha un'anima, un'aura, una necessità che nulla ha a che vedere con la semplice contemplazione della natura.
Il visibile naturale germina di altra vita, si scuote dal torpore degli equilibri consueti, fluisce al di là del percorso razionale, è in fuga sulla sua soglia estrema, vuole suscitare meraviglia e stupore, proprio per questo cerca concrete vibrazioni di visioni illimitate.
In questo modo di sentire la natura, come fonte primaria di emozioni, si avverte la ricerca utopica - ma non per questo patetica - di uno stato ancora naturale, un'illusione ancora possibile - perché non dirlo - che tiene lo sguardo

in bilico tra il tutto e il nulla. Si percepisce una fusione d'atmosfere dove le opere sono inserite nella natura secondo modalità spaziali che gli artisti possono non solo presupporre, sognare, precorrere ma anche realizzare, trasformare, vivere concretamente.
Perfino i rapporti formali più difficili, asimmetrie e disarmonie, contrasti e squilibri improvvisi, contaminazioni e sommovimenti, cadrebbero al posto giusto in questo paesaggio che si rivela con grande forza di suggestione. Morterone è in questo senso luogo di tentazioni mai disgiunte dal pensiero degli artisti che si confrontano senza antagonismi, collaborando a questo progetto che è un'occasione ideale per ogni installatore ambientale: questione di predilezioni e non di dispute.
In un paesaggio come questo si può fare di tutto ma non si può barare, le opere segnano un percorso poetico e ontologico dove i differenti linguaggi, i diversi materiali, le loro complesse strategie di attenzione si inseriscono nel contesto sviluppando molteplici polarità energetiche.
L'astrazione radicale e la fluidità gestuale, la geometria costruttiva e la pulsazione lineare, il rigore del monocromo e il cromatismo mutevole ma anche il sogno della luce e la dimora dell'ombra, la porta del cielo e l'abisso della terra, le onde del vento e il vortice delle nuvole, il silenzio dell'attesa e il suono dei segnali in campo aperto.
Le opere sono forme esistenziali connesse in una unità poetica che fa pensare al Museo come luogo di affermazione di una comune coscienza del valore conoscitivo dell'arte, valore aperto e non dogmatico, dove la lettura dell'opera è commisurata alla capacità dello spettatore di sentirla sulla propria pelle, sulla pelle dello sguardo.
Ci si rende conto che quello di Museo è concetto troppo restrittivo proprio per il fatto che in questa ipotesi ambientale la natura sta dentro di noi, si è come presi da un'energia che non si conosce, si è dentro questo nido dell'arte come fonte di nutrimento di cui non ci si rende conto fino in fondo, se non per una minima parte.
Nulla è codificabile nella metafora conservatrice del Museo e neppure in quella che prevede la trasmissione del sapere, vale a dire il repertorio delle conoscenze percettive che stanno alla base della coscienza visiva.
Nel caso di Morterone, invece, prevale una dimensione sinestetica, l'idea di un Museo che trasmette il sentire, che si occupa della qualità dei sensi che circolano nella natura e si esplicano a suo diretto contatto.
L'immaginario del museo presuppone varchi da scorgere, margini da cui sconfinare, vortici da stringere in pugno, spiragli imprendibili, superfici da toccare, segreti da decodificare con il tatto, un linguaggio che parla non solo agli occhi, ma alle mani. Di conseguenza: così come viene teorizzata una *Natura Naturans* dal poeta Carlo Invernizzi, dagli artisti e dai componenti dall'Associazione Culturale Amici di Morterone, di conseguenza - dicevo - si potrebbe avanzare la definizione di un *Museo Naturans*. Come dire, didatticamente: vivere l'arte ad alta quota, nel piacere fisico e mentale che scaturisce dall'esperienza diretta del luogo, nella luce che risveglia i nervi e rigenera le tenebre con i suoi bagliori imprevedibili.
Qualunque progetto pensato senza tenere conto delle conseguenze di questa relazione è forse un'operazione che perde in partenza la sua nozione di campo, si limita a utilizzare lo spazio senza sentirne la profonda implicazione dei materiali della pittura e della scultura nel vortice spaziale in cui sono immersi. A Morterone questo non avviene, le opere mantengono il loro peso inquietante, la loro viscerale leggerezza, il senso delle radici che avvolge sia quelle realizzate direttamente per i muri delle case sia quelle concepite per il percorso tra la natura sia, infine, quelle adattate ai luoghi come se fossero sempre esistite per quei luoghi (ma si può adattare un'opera ad un luogo senza essere accettati dal luogo medesimo?).

Per questa ragione, e forse per altre da verificare nel corso degli anni, il Museo di Morterone non è che l'insieme delle estensioni che le singole opere determinano in rapporto alla natura, generando una situazione che si scorpora dal linguaggio e si fa vita dentro il mistero non visibile del luogo, oscillando in un "dentro e fuori" continuo di apparizioni in quanto flusso che va ogni volta ridefinito.
Non esiste dunque un'immagine definitiva del Museo ma una successione di versioni possibili, un approssimarsi a quell'incanto che si avverte passeggiando ai margini dei sentieri, dentro le distese dei prati, a buona distanza dai boschi, tra una casa e l'altra, sulla superficie ruvida dei muri, assimilando le diverse tensioni che si fanno totalità, armonia di amorosi sensi plastici e pittorici.
Le opere, nel loro diverso accento espressivo, sono tramiti del continuo prodursi del pensiero creativo nel trapasso dei luoghi, soglie disposte sulle due e tre dimensioni all'interno del Museo come luogo condiviso, da condividere in modo permanente, non suddivisibile in settori separati.
Luogo dinamico come visione della complessità essenziale dei linguaggi, ove confluiscono molteplici interpretazioni dello spazio come continuo attingere l'insondabile verità dello spazio: la vibrazione luminosa dei segni-colore sulle superfici (Asdrubali, Querci, Sonego); l'invenzione plastica di ritmi che evocano il divenire del flusso esistenziale (Colombo, Ciussi, Legnaghi); il valore essenziale della forma come sospensione del tempo infinito (Pinelli, Staccioli, Varisco); la tensione astratta del corpo come custode della memoria (Wach).
In questo senso quello di Morterone è un Museo diffuso giocato sugli opposti, sul continuo rivelarsi della materia-luce, del colore-ambiente, della forma costruttiva ed espansiva che può originarsi sulla superficie oppure direttamente

nel cuore della terra, dove lo sguardo è sollecitato non solo da un'emozione percettiva naturalistica ma da una tensione fortemente interiore. Territorio non misurabile che continuamente s'addentra "nell'esistere del magma", per usare il titolo di una raccolta di poesie (1970) in cui Carlo Invernizzi già avvertiva il ritmo sempre uguale del tempo, l'esigenza di scandagliare il fondo della natura, di abbrancarsi al grande vento che straccia le case tra inquiete visioni, oltre i confini.
Del resto il concetto di *Natura Naturans* diventa sempre di più un processo che si irradia dalla struttura fisica e psichica dell'evento creativo, tensione biologica che freme nel presente e si disperde nell'infinito, fibrillazione di sensi che fortificano il pensiero nel suo tendere verso il nulla, disgregandosi come "infinito impercettibile niente".
Intorno a queste tensioni gli artisti, attraverso dialoghi e incontri che nel tempo si sono sviluppati con Invernizzi e con gli appassionati d'arte del territorio, hanno avvertito che il loro agire era interno ai magnetismi della natura. A tal punto, da elaborare progetti in grado di "squarciare" la staticità della natura attraverso la sintesi possibile paesaggio-corpo-mente, irruzione d'energia che precipita nella voragine dello spazio-tempo.
Questo orientamento è utile a prefigurare un'arte critica nei confronti dei valori dell'attualità, un'arte che pone l'uomo biologico al centro "del divenire tra il nascere e il morire", dove la centralità è costituita da ciò che sta ai margini, dall'esperienza lacerante della ricerca senza certezze.
Ben lontano, dunque, dal rischio di cedere ai miti rassicuranti delle ideologie tecnologiche che celebrano l'immaterialità come nuovo indiscutibile valore, il museo all'aperto crede alla funzione sociale dei luoghi. Luoghi trasformati dagli uomini, dal confronto con altri uomini, dal fare cultura come scambio di emozioni che sono tutt'uno con la natura, incapace di programmare il comportamento collettivo nella dimensione apparente e suadente della rete informatica.
A questa prospettiva oggi dilagante il Museo di Morterone guarda senza soggezioni, essendo la sua utopia un presente reale, non un futuro possibile, un modo materiale e spirituale di essere dentro un limite preciso e, nel contempo, al di là di ogni meccanica comprensione.
Per questo l'ipotesi di coinvolgere gli artisti intorno alla dimensione turbolenta e inquieta dell'oltre-natura significa immaginare sottili congiunzioni tra forme che non sono solo forme ma enigmi in cui l'arte ritrova continuamente il senso del proprio fondamento.
Enigmi che, per quanto conosciuti e svelati, continuano ad esistere come tali nel carattere primario e simbolico delle opere, nei modi del loro continuo traversare la materia.

Segni come ultrasuoni che inondano lo spazio, Gianni Asdrubali fissa nel gorgo della luce ambientale colori che di slancio anticipano tutte le nostre attese, con l'impulso debordante di portare lo sguardo al confine tra terra e cielo, dalla facciata della casa sfolgorando fino al fondo della valle.
La scultura di Carlo Ciussi vive su tensioni in estremo bilico, modulazioni di forme simultanee nascono dalla geometria e si commisurano alle voragini del vuoto, l'equilibrio è segnato dallo slittamento di ritmi lineari dove il peso del metallo si modifica in relazione alle antinomie della luce.
Ideato per il luogo specifico, l'ambiente di Gianni Colombo è tensione architettonica totalizzante che spiazza l'equilibrio psico-percettivo del visitatore, soglia di passaggio verso una nuova visione sensoriale attraverso il valore fisico e immaginativo dell'instabilità prospettica.
Nella metafora del "fiore" Igino Legnaghi esprime l'inquieta bellezza della forma sospesa tra natura e artificio, lo sguardo della memoria interroga il rapporto tra la misura interiore della scultura e lo spazio circostante, l'ombra nasconde la luce, mentre il vuoto contiene il pieno.
L'installazione di Pino Pinelli comporta l'inserimento sul fronte di una casa del ritmo percettivo di elementi circolari che da un perimetro misurabile toccano la visione assoluta, esaltazione tattile del valore cromatico, estensione di microcosmi che aleggiano nel respiro della luce.
L'invenzione spaziale con cui Bruno Querci risolve la collocazione di forme astratte sul muro di una casa risponde alla tensione di modificare l'equilibrio in una dinamica asimmetrica tra bianco e nero, luce che agisce dentro-fuori dallo spazio, energia del colore come materia dell'infinito.
Per sconfinare dai margini della superficie Nelio Sonego traccia colori cangianti che vibrano nel bianco e dilatano lo spazio oltre il perimetro, segni in vibrazione che tornano su sé stessi, sommovimenti di onde senza pausa, pure energie immaginative in tensione con lo sgomento del vuoto.
Con una grande forma rotonda, un volume equilibrato ed assoluto, Mauro Staccioli colloca nel paesaggio un segno vitale che è memoria archetipica del movimento, dimensione aperta dello sguardo, segno tangibile di uno slancio verso l'altrove di cui la natura circostante è magico contrappunto.
Lo spiraglio di luce che la scultura di Grazia Varisco contiene è uno dei molteplici punti di vista, è il crinale dove lo sguardo transita per sentire le forze nascoste del visibile, come il filo luminoso del pensiero s'insinua nella forma instabile, passando da un punto all'altro, oltre lo spazio.
Nella figura che si erge davanti alla luce stupefatta di una casa Rudi Wach evoca la durata della forma che resiste alle usure della materia, la presenza simbolica del corpo viene evocata come luogo di purificazione, sintesi plastica che evoca in sé le profondità sconosciute della natura.

Massimo Donà
Arte e natura. Morterone: ovvero, il ritmo di una sacra endiadi

"Che cos'è la perfezione di una cosa? Null'altro che la sua vita creatrice, la sua forza di esistere. Chi si rappresenta la natura come totalmente morta non perverrà mai a quel profondo processo, simile a quello chimico, da cui scaturisce, purificato dal fuoco, l'oro puro della bellezza e della verità".
(F.W. Schelling, *Le arti figurative e la Natura*)

Si esce dal centro di Lecco, e si sale quasi improvvisamente, inoltrandosi per tornanti che costeggiano scoscesi il dorso spigoloso della montagna. Sempre più in alto, quasi che il semplice fatto di inoltrarsi per tale via comporti una malcelata volontà di dimenticarsi degli umani; e soprattutto di poterlo fare in fretta.
Mi accompagna un caro amico di Lecco, Enrico, psicologo e giornalista.
Era da tempo che dovevo vederlo, Morterone - piccolo borgo lombardo situato ai piedi del monte Resegone. Che sembra volersi nascondere, pudico, a sguardi indiscreti. Quasi a voler gelosamente custodire antichissimi segreti; che popolazioni nomadi devono avervi consegnato o nascosto a futura memoria. Forse tappa frugale per pascoli che non conoscevano di certo i tempi accelerati della modernità.
Morterone è anche lo spazio segreto che la famiglia Invernizzi, il padre Carlo, poeta raffinatissimo e interessato alle problematiche teoriche anche delle arti figurative, e i figli, Sostene ed Epicarmo, rigorosi e attenti, hanno scelto per farne lo scrigno della propria tensione creativa - uno scrigno proposto peraltro con stile sempre inconfondibile.
Sì, proprio in questa vallata d'alta montagna essi hanno voluto realizzare l'impensabile. Ciò che nessun altro, forse, si sarebbe azzardato a tentare.
Su quei prati di una vasta conca tutt'intorno cintata dai monti, sotto quel cielo cristallino che ti fa sentire più leggero, forse un po' meno mortale, gli Invernizzi hanno voluto posare i segni di un'antichissima attività: quella artistica.
Hanno voluto trasportare per quei tornanti apparentemente insicuri, che si aprono su orizzonti d'incanto, opere di grandi dimensioni, sculture monumentali che potessero dialogare alla pari con l'immensità di quelle distese e di quei boschi dalle mille sfumature di verde.
Già il paese era stato ridisegnato da interventi sempre voluti dagli Invernizzi; che offrissero ai pochi abitanti e ai numerosi visitatori la possibilità di riconsiderare *ex novo* la *vexata quaestio* del rapporto "naturale-artificiale". Dipinti su alluminio e sculture che s'affacciano come finestre sull'anima, sui segreti gesti che la quotidianità preserva di là da qualsivoglia possibile e comunque inutile esibizione. Sonego, Ciussi, Colombo, Legnaghi e Pinelli già avevano

riscritto la topologia di quelle poche viuzze, riflettendone l'antico splendore. Facendo dell'arte contemporanea l'unico vero e adeguato interlocutore della quotidianità; quella di tutti e di nessuno, che nulla sembra destinata ad offrirci di davvero sorprendente.
Ora, però, anche il prato antistante un caseggiato isolato tra il verde, con una grande pittura di Gianni Asdrubali dipinta su plexiglas ed esposta sulla facciata, accoglie le opere di Staccioli e della Varisco; ma anche d'altri scultori, tutti invitati dagli Invernizzi a creare appositamente per quegli spazi, per quegli orizzonti, e dunque per quella perfetta atmosfera di pace.
Natura e Arte, recita il titolo della mostra in questa occasione inaugurata dagli Invernizzi su quel manto erboso. Forse perché mai come in tale contesto la possanza di quelle masse ferrose o pietrose avrebbe potuto dialogare alla pari con la potenza infinita di una *physis* tutta ancora da interrogare.
E gli artisti chiamati dagli Invernizzi, sembrano aver ben compreso il senso e la portata di tale sfida. Se ne sono accorti anche i responsabili dell'Amministrazione pubblica, quelli della Regione Lombardia e della Provincia di Lecco.
La pienezza delle sculture che la mostra in questione offre allo sguardo incredulo dei visitatori, magari ancora assorti nell'ascolto dei propri ritmi cittadini, era dunque *necessaria*. Perché totalmente estranea al pieno del brusio imposto dalla città. Voce incontaminata della pienezza dello spirito, solo essa poteva farsi metafora di un pieno che il vuoto esteriore e sensibile avrebbe potuto accogliere e cullare carezzevole. Custodendolo, quindi, libero dall'angustia che gli spazi metropolitani (anche i migliori) comunque avrebbero imposto tanto all'artista quanto allo spettatore.
La mostra che i manti erbosi di Morterone hanno accolto è dunque quanto mai significativa: di ciò che si può ancora fare e di ciò che ognuno di noi dovrebbe finalmente cominciare a sperimentare. Se non altro in quanto disposto a farsi problematizzare dall'enigma che la grande arte ha sempre custodito: relativo ad un fare che è insieme totalmente altro da quello naturale, ma nello stesso tempo in grado di ripeterlo di là da ogni umana teleologia.
Ognuno di noi, infatti, potrebbe, sempre in questa prospettiva, farsi finalmente carico di sospendere il giudizio sulle ragioni e sulle condizioni di possibilità del proprio agire. Per seguire finalmente il puro ritmo della necessità. Ma quasi sempre ci limitiamo a consegnare all'artista un tale compito; quasi sperando di esserne messi in salvo. Di essere messi in salvo, cioè, soprattutto dai fallimenti che ogni finalità sempre prospetta anche all'uomo di buona volontà.
Solo l'artista, infatti, *sa farsi natura*; e proprio nel portare alla massima radicalizzazione la libertà di un gesto poietico come quello da cui si sente ogni volta irresistibilmente attratto. Nel farsi cioè radicalmente creatore, e dunque facitore di artifici totalmente inutili, egli sperimenta infatti il massimo della passività.

Carlo Ciussi, I, 1986, ferro, cm 180x50x50

Alla fine dell'atto produttivo egli sarà il primo a sorprendersi; e quindi a non comprendere affatto dove volesse indirizzarlo un impulso che egli dovrà dunque riconoscere esser stato solo *apparentemente* "suo".
Ed in questo senso egli scoprirà l'abisso della propria soggettività; ne sperimenterà la vertigine, e si renderà conto d'aver semplicemente assecondato il farsi da sé di ciò che per il suo tramite si sarebbe fatto docilmente condurre all'essere.
Per il suo fare, insomma, è la natura stessa a farsi; quella che ha in se medesima il principio del proprio movimento. Secondo la nota definizione aristotelica.
Perciò la potenza dell'artificio estetico risospinge, chiunque ne conosca il segreto, alle origini di ogni produzione; e quindi a quel fare originario che da nulla è reso possibile, e da nessuna intenzione è propriamente mosso. Perciò l'operazione di Morterone è assolutamente esplicativa; didattica, quasi. Educativa, anche, potremmo dire. *Esemplare*, insomma, nella sua 'semplicità'.
Forme verticali o circolari che spezzano il ritmo naturale di un declivio armonicamente custodito dai verdi intensi delle distese boschive che separano la valle da cime spesso innevate e abbandonate alla durezza della roccia. E lo spezzano senza prepotenza. Quasi in risposta all'armonica sequenza cromatica del paesaggio. Quasi in contrattempo rispetto alla medesima.
Come pulsanti emergenze che dalla terra sorgano a *laudare* l'universo e il suo abbraccio avvolgente; quasi un'offerta rispettosa che il ritmo della terra riesce ancora a suggerire, nonostante tutto.
E che l'artista accoglie, lavora, plasma e restituisce silente; seguendo i fili di un percorso che non conosce, ma esperisce. E che sopporta, eroicamente, da sentinella del tempo inconsumabile della creazione. Trasfigurando la violenza del fare degli umani, la sua presuntuosa artificialità, sino a renderla fruibile e consonante con il respiro cosmico che ancora in pochi sanno riconoscere.
La mostra di Morterone segna dunque un inizio; forse l'inizio di un nuovo Evo; un evo finalmente capace di *altre* sincronie, libere dai canoni dell'utilizzabilità e della finalità; e dunque puramente esistenti. E per ciò stesso capaci di riflettere il *nulla di determinato* che l'essere da sempre custodisce e alimenta per il tramite di inedite relazioni e assonanze, che il mortale fatica ormai a percepire ma che l'arte, la poesia, quelle vere, quelle grandi - che ancora ci stupiscono - sanno nuovamente elargire.
Forse si tratta di ripensare la forma stessa dell'esposizione; forse l'arte non va più solamente mostrata. Non più solamente esposta. Forse si tratta di avviare una nuova possibilità comunicativa - sempre che l'arte possa davvero comunicare. Non certo questo o quel significato, si badi bene. Ma il significato che ogni significare istituisce per il semplice fatto di disegnare un rapporto, o meglio, una relazione non più assoggettata a questo o quello scopo, ma solo intonata alla potenza di una musica inudibile come quella già cara ai Pitagorici. Ovvero, alla potenza di una melodia che disegna forse il ritmo stesso dell'esistenza, e quindi della sua malattia: ovvero, dello scarto che ogni volta determina un senso di estraneità - quello che sempre ci condanna all'interrogazione e dunque alla disperata e inappagabile volontà di verità. La stessa che ha trasfigurato il tempo degli umani trasformandolo in semplice tempo della 'storia'. E contrapponendolo per ciò stesso al tempo della natura e alla sua insignificante geografia.
Ed è proprio in questa prospettiva che il tentativo messo in opera dagli Invernizzi con la poesia e l'arte è massimamente salutare.
Difficile, certo; improbo. Lontano dal clamore delle luci al neon, del digitale e dell'urbanizzazione molesta. Pudico, silente, disegnato quasi sottovoce e proposto ai pochi che avranno la pazienza di ascoltare; di sedare l'urgenza del capire, del misurare, del comprare: del possedere e del fagocitare. E di esporsi al puro ritmare; quello che i segni della natura intonano e articolano in dialogo con opere che in questo caso si fanno davvero libere dal loro stesso autore, adottate come sono, qui, sulle impervie e insieme dolci alture di Morterone, dall'umile ritualità di un frugale canto conviviale e di una religiosità antica e pura come i marmi che Rudi Wach ha donato alla piccola comunità montana per il culto di un *vero* qui davvero indisgiungibile dal 'bello'.
Ma tutti gli artisti chiamati dai figli di Carlo Invernizzi, ideatore dell'iniziativa, la cui poetica ne cementa il progetto, hanno compreso il senso dell'operazione e corrisposto entusiasticamente alla chiamata: Gianni Asdrubali, Carlo Ciussi, Gianni Colombo, Igino Legnaghi, Pino Pinelli, Bruno Querci, Nelio Sonego, Mauro Staccioli, Grazia Varisco, Rudi Wach. Ma pure Rodolfo Aricò, Dadamaino, Mario Nigro, Riccardo Guarneri e Lucilla Catania. Tutti insieme iniziando così a costituire quasi una cerchia di accoliti dell'unica vera nuova *religio*; quella che solo la poesia e l'arte rendono praticabili proprio in quanto libere dalle convenzioni e dalle norme di un *ethos* che renderebbe qualsivoglia tradizione religiosa in fondo sempre umana, troppo umana. *Religio* i cui sacerdoti - ovvero, i poeti e gli artisti - non hanno alcun testo da rispettare o commentare. L'unico testo per essi decifrabile essendo quello della *physis* e delle sue infinite metamorfosi; che ognuno di loro ridetermina e modifica per il solo piacere della fedeltà assoluta (in perfetta conformità, dunque, al rideterminarsi incessante della stessa *Natura Naturans*).
Artisti che lasciano dei segni; visibili, certo, ma nello stesso tempo indecifrabili, perché tracciati in una lingua la cui sacralità è la stessa che rende stra-ordinaria ogni esistenza in quanto accolta nella sua gratuita e infondata datità; e che proprio per questo consente ad ogni 'sacerdote' del bello di corrispondere al *nulla di senso* come all'unico che la tersa altura di Morterone sembra disposto a riconoscere come già da sempre 'suo'.

Vocabilità silenti

eppure percussive

dell'insistente vento

sempre elusivo.

Vocabilità afone

non comprimibili

dell'universo evaporo

che echeggia inudibile.

Vocabilità sonanti

invano percettibili

degli addensi che vorticano

negli illuni invisibili.

Carlo Invernizzi
Morterone, agosto 1988

Gianni Asdrubali, Zuscanne, 2001, acrilico su plexiglas, cm 400x190

"... La relazione tra spaziotempo
da una parte e materia dall'altra
non è simmetrica"
Ilya Prigogine

Effimero

eppure insistito

questo gemire sui colli

del vento in scarnifico

percussivo

come sbeccare di picchio.

È nell'immota altura

il disquilibrio implacabile

in questa turbolenzavortice

in arrembo tra le pietraie.

Carlo Invernizzi
Morterone, 8 ottobre 1994

Carlo Ciussi, Senza titolo, 2005, ferro, cm 390x100x105

Silvia Galbiati
Interventi all'aperto a Morterone

Ancora una volta, e non nutrivo dubbi, il poeta Carlo Invernizzi con i figli e gli amici dell'Associazione Culturale Amici di Morterone sono riusciti a creare, a Morterone, un percorso, un disegno di rara bellezza di profonda consapevolezza poetica ed artistica.
Ecco che l'ennesima ardita iniziativa del poeta (rigorosa e lontana da ogni sciatteria) riconduce Morterone, paese quasi fuori dal mondo, ad essere centro del mondo, tra i suoi prati lussureggianti, le aspre vette circostanti, le antiche case di Frasnida "perché centro del mondo è qualsiasi luogo ove si pensa e si crea".
Emerge così una tensione emotiva concreta e quasi palpabile, che ci accompagna nel percorso tra le opere di grandi dimensioni di Gianni Asdrubali, Carlo Ciussi, Gianni Colombo, Igino Legnaghi, Pino Pinelli, Bruno Querci, Nelio Sonego, Mauro Staccioli, Grazia Varisco, Rudi Wach, che vanno ad aggiungersi a quelle già esistenti, di un fascino talmente dirompente che ci trascina a farci Natura, in una relazione di perfetta armonia con la bellezza circostante.
Nasce così, *hic et nunc*, la necessità di seguire, di sperimentare questa avventura di cuore e mente che porta vicino alla comprensione ed immediatamente se ne allontana, che sembra regalare grande esaltazione, ma contemporaneamente produce angoscia per la consapevolezza della umana limitatezza in tensione continua alla ricerca della verità, secondo meta-regole non scritte, e solo apparentemente in contraddizione, del vuoto-pieno, del finito-infinito, del tutto-nulla, del corpo-pensiero, secondo una danza, un vortice di movimento e un mutamento continui e necessari, portatori in sé della storia del mondo.
Solo l'empatia profonda tra il poeta Carlo Invernizzi e gli artisti protagonisti della mostra e Morterone, poteva essere genesi di un Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto, intuito e voluto da molti anni e realizzato *in fieri*, per valorizzare l'incontaminatezza e la sospensione sia del luogo, sia delle loro opere d'arte.
È davvero col cuore che io ringrazio Carlo Invernizzi, per avermi preso per mano anni fa e condotto, con stupore e meraviglia, verso l'inizio di un percorso di consapevolezza e conoscenza, a volte, non lo nego, un poco faticoso, teso tuttavia a catturare quell'energia della Natura che tutto pervade, a riscoprirne la sacralità. La mia riconoscenza va a chi, con le sue visioni e il suo sentire, ha aiutato anche me a percepire, in ordinato disordine, la felice sintesi di Natura, Poesia, Scienza, Musica, Biologia... insomma, la vita vera.

< Gianni Colombo, Architettura cacogoniometrica, 1984-88, PVC, cm 400x800x500

Di primavera

nel denso verde che abbaglia

la corteccia vivace

s'abbevera alla glia

e inonda d'impulsi

dendriti e sinapsi.

La mente eccitata

esulta sul reticolo

ebbra d'immagini

e la memoria solerte

accatasta i ricordi

nei suoi ricettacoli.

Così fervido senza tregua

il cerebro palpita

computando instancabile

le sequenze del giorno.

Carlo Invernizzi
Morterone, maggio 1983

Igino Legnaghi, L'uccello con fiore, 1989, ferro, cm 200x250x180

"Potremmo guardare la luce
se l'occhio non fosse parente del sole?"
Goethe

Frammentità invisibili

invano luminescenti

dell'ardente vento

che sempre avvampa sui collivi.

È immanifestabile

tanta lucentità

che mai riverbera

nei vallivi.

Frammentità diafane

invano apparibili

nelle specole d'illumino

dell'infosco indistinguibile.

Carlo Invernizzi
Morterone, aprile 1988

Pino Pinelli, Pittura R, 1997-98, ceramica semirefrattaria smaltata, cm 100x250

Francesca Pola
Arte Natura Poesia. Morterone, luogo e immagine del vivente

L'autentico e specifico significato dell'esperienza di Morterone

Opere d'arte all'aperto, immerse nella natura, sulle pareti degli edifici, disseminate tra le case del paese. Nel fare esperienza della realtà di Morterone in occasione di questa mostra, è necessario tenere presente alcune caratteristiche che ne definiscono la specificità, anche e soprattutto nell'ambito del progetto pluriennale di costituire in questa cornice naturalistica e antropica una realtà permanente di dialogo epistemologico tra arte, poesia e natura.
L'autentico significato di questo progetto, che risale alla metà degli anni Ottanta del secolo appena concluso, è infatti solo superficialmente e in parte assimilabile alla ormai diffusa realtà dei cosiddetti 'parchi di scultura', che negli ultimi vent'anni sono assurti ad una delle nuove cifre espositive permanenti più frequentate. Il risultato, infatti, in questi casi, è stato in genere quello di aver semplicemente spostato l'opera d'arte da una stanza chiusa all'aria aperta, spesso ingrandendone le dimensioni, mantenendosi comunque e costantemente in uno spazio 'altro' e ben distinto da quello delle comunità e delle contestualità ospitanti; in un reiterato tentativo di riaddomesticare a una tipologia museale fondata su di un modello tradizionale una espressione artistica che dopo il Sessantotto aveva cercato di instaurare un dialogo diretto con la comunità sociale per imporsi all'attenzione non mediata di un pubblico più vasto ed eterogeneo.
L'esperienza di Morterone, di cui questa mostra costituisce un momento altamente indicativo, si pone in realtà un obiettivo completamente diverso, esplicitamente informato alla intenzionalità di affermare la possibilità e la volontà di una crescita armonica di uomo e ambiente: gli interventi che questi artisti hanno qui realizzato, ciascuno in tempi e spazi diversi e secondo le proprie specificità, si pongono alla nostra attenzione come ipotesi e possibilità di un fare dell'uomo che non sia prevaricatore o estraneo rispetto alla natura, più o meno antropizzata, ma che in un dialogo con essa sia in grado di fornire inedite e significative direttrici interpretative all'uomo che la abita.
In questo senso, quello di Morterone può, retrospettivamente come in prospettiva, leggersi realmente come un progetto pilota nella direzione d'integrazione senza stravolgimenti, secondo una fattualità conoscitiva, di arte e natura: l'arte che ci aiuta a comprendere il nostro essere nel mondo. E non è un caso che sia stata proprio questa realtà a generare una situazione di questo tipo: Morterone è in quest'ottica luogo privilegiato, della geografia e della mente, nel quale proprio le condizioni di assoluta incontaminatezza permettono il libero dispiegarsi di una creatività tesa all'affermazione di una

fondamentale identità tra uomo e natura, tra fare antropico e divenire dell'universo vivente.
In questa prospettiva, si trova risolta a priori anche la problematica della legittimità dell'intervento artistico (spesso criticato e osteggiato in analoghi tentativi di modificazione del paesaggio), che si pone quale sorgente di arricchimento coerente e armonico, non prevaricatore, nei confronti dell'ambiente: se esso non è che una delle molteplici forme che assume l'universo in divenire dell'uomo come espressione stessa della natura, non vi è contraddizione alcuna ma integrazione tra realtà solo in apparenza distinte, quali appunto natura e arte.

Per una ecologia futura e libera dell'arte
Da questa visione al contempo libera e totalizzante, che continuamente rimanda all'orizzonte della conoscenza come ad un'inattingibile sorgente del fare, scaturisce senza soluzione alcuna di continuità e in piena coerenza, da parte dell'intervento artistico, il fondamentale rispetto, che è possibile definire ecologico, delle preesistenze, sia naturali sia antropiche, che caratterizza l'esperienza di Morterone.
Un rispetto che si lega all'esigenza, condivisa dagli artisti partecipanti al progetto, di salvaguardia di un ambiente che solo può costituire il luogo del dispiegarsi del nostro futuro, nell'intenzionalità di aprire, con le loro opere, inedite prospettive sulle possibilità dell'essere. Una coscienza ecologica non di superficie, ma inerente alla concezione stessa dell'operare artistico come azione di conoscenza e non come alterità operativa prevaricante; e senza ombra di dubbio, in questo, fortemente legata e informata al mondo della *Natura Naturans*, concezione poetico-filosofica originata proprio a Morterone e da numerosi anni al centro delle speculazioni di Carlo Invernizzi.
La trasposizione poetica che Invernizzi offre della realtà morteronese, attraverso icastici neologismi e scarnificate oggettivazioni visionarie, si pone infatti, senza mediazione alcuna, quale metafora di una condizione umana universale, caratterizzata dal rinnovarsi perpetuo dell'esistere, nell'alternanza di vita e morte che connota una processualità biologica totale della quale il filo d'erba, il mondo creaturale, la sfera dell'espressione (sia essa linguistica, visiva, sonora...) rispondono alle medesime logiche di rinnovamento e accrescimento progressivo, attraverso l'accumularsi e il metamorfizzarsi dell'evento materiale nel percorso del vivente. Analogamente, le opere presenti a Morterone non sono descrizioni, similitudini o narrazioni, ma presenze concrete che intendono fermare in immagini potenti il significato autentico di questo divenire libero della vita, oggettivazioni di una relazione positiva con il futuro di un ambiente che può e deve essere preservato dal deterioramento della nostra coscienza di appartenenza, prima ancora che a una qualsiasi comunità, al respiro del pianeta, al paesaggio dell'universo.

Bruno Querci, Formaspazio, 2006, acrilico su alluminio, cm 140x360

Verità, varietà, vastità

Proprio in ragione di questa apertura agli orizzonti originari del paesaggio, fisico e storico, dell'identità di Morterone, come luogo che riassume in sé l'interrogativo e il mistero irriducibile del ciclo vitale, ci troviamo di fronte ad un progetto non caratterizzato da predilezioni stilistiche o formali, ma inclusivo di varie ed eterogenee modalità creative, la continuità tra le quali si ritrova proprio in una intenzionalità amplificante tesa alla enucleazione del significato veritativo di una condizione umana che sempre più esperisce la propria finitezza nella relazione con un universo vivente e conoscitivo in continua ed inafferrabile espansione. A questo interrogativo di verità e positività, gli artisti coinvolti nell'esperienza di Morterone hanno cercato di fornire non già parziali e incomplete risposte quanto aperture ulteriori di possibilità esperienziali, in grado di rendere presente ed esplicita un'attenzione per la dimensione naturale come non scindibile dall'uomo che la abita e la forma. E in relazione a questa complessità di riferimenti, il carattere più ricorrente in queste opere è riconoscibile proprio nell'idea di una spazialità che si pone come luogo polisemico e polivettoriale, nella quale l'immagine prende forma fisicamente conclusa ma virtualmente aperta.

Così accade ad esempio con le opere ideate in relazione alle pareti delle case, che tendono ad una complicazione e ad una contraddizione della propria apparente bidimensionalità di destinazione e supporto. *Zuscanne* di Gianni Asdrubali (2001) è immagine aperta della profondità e complessità materiale, mentre *Angoarcoli* (1994) e *Orizzontaleverticale* (2004) di Nelio Sonego sono già dal titolo esplicitamente legate ad una concezione non euclidea ma al contempo fisica ed emozionale del paradigma geometrico. *Pittura R* di Pino Pinelli (1997-98), con la sua progressione vibrante, apre il centro abitato alla percorrenza del paesaggio; analogamente, in *Modo dell'infinito* (1994) e *Formaspazio* (2006) di Bruno Querci, la luce della concentrazione radicale dell'opposizione tra bianco e nero si dispiega ed arricchisce in un dialogo con la luminosità reale. *Architettura cacogoniometrica* di Gianni Colombo (1984-88), una delle rare opere permanenti all'aperto realizzate dall'artista, si pone al contempo come riflessione critica e potenzialità di una dimensione costruttiva aperta all'orizzonte della natura. La relazione con l'identità mutevole della contestualità naturale e le morfologie variate del luogo si fa ancora più esplicita in altre opere, quali ad esempio *I* (1986) e *Senza titolo* (2005) di Carlo Ciussi, totemiche ed evocative figure di solidità e ombra, oppure *Lettera agli amici: cara Monica...* (1972-86) e *L'uccello con fiore* (1989) di Igino Legnaghi, strutturazioni complesse di una presentificazione concreta; a sua volta *Duetto - Tensioni sfasate* di Grazia Varisco (1989) indaga la dimensione dell'incontro e del rapporto tra pieno e vuoto quali componenti fisiche della scultura. *Grande Madre* (1972) e *Wächter* (1996) di Rudi Wach assumono l'identità antica e drammatica del trascorrere del tempo in figure di rigenerazione della vita, mentre *Tondo - Morterone* di Mauro Staccioli (2006) è immagine del movimento, in relazione al contempo con il declivio della propria collocazione e con la dimensione fondamentalmente dinamica della realtà contemporanea.

Morterone, luogo e organismo

Resta, inerente alla sfida che l'artista accetta nel misurarsi con l'assoluto, una forte tensione dialettica, che si configura tra le potenzialità infinite e l'insufficienza 'aderenziale' della forma artistica (sia essa immagine o parola): l'artista può configurare qualsiasi forma, ma quale di queste configurazioni potrà mai esprimere l'inconoscibile e inesausto divenire della natura, della vita che è in essa? La nostra conoscenza non può che riscoprirsi, ad ogni tentativo, tensione inappagata: solo nel riconoscimento della nostra connaturalità con il resto dell'universo, possiamo ritrovare un significato alla nostra azione sulla natura. La natura è noi, noi siamo la natura, e di questa corrispondenza questi interventi artistici intendono disvelare, attraverso le loro molteplici e di necessità mai definitive risposte, possibili significati. Così come le opere che costituiscono questa mostra, Morterone è luogo fisicamente determinato ma potenzialmente infinito, realtà complessa e stratificata, microcosmo di una possibile convivenza tra paesaggio ed azione dell'uomo, che creativamente quanto armonicamente si dispiega, senza soluzione di continuità, dalle antiche case di Frasnida agli interventi degli artisti contemporanei: un progetto aperto, che guarda all'orizzonte del senso, un organismo che palpita oltre la finitezza della storia, nel tempo senza confini del rinnovarsi del vivente.

Nel ventre del niente

viscere vortici

infoco di stelle

s'incende la vita

arsa

risplende invano al nascimento

ventoluce insazio d'incenero

in catastrofi senza fine

d'annichilo.

Carlo Invernizzi
Morterone, 12 novembre 2001

Nelio Sonego, Orizzontaleverticale, 2006, acrilico su alluminio, cm 245x120

"Quale estremità è più prossima a Dio?...
La bellezza e la speranza o le leggi fondamentali della fisica? ... dobbiamo tenere presente tutte le interconnessioni strutturali della cosa".
Richard Fejnman

Altere non inalterabili

queste roccedirupo senza tempo

sempre uguali sempre in sgretolo.

È il ghiaccioneve

il disquilibrio che corrode

il vento aspero

che dilania le instabili crepole

questi trabocchi di nuvole

già ricordo d'immemori dilavi

che avviluppano nei calanchi

continue turbolenze

di geloneve.

Carlo Invernizzi
Morterone, 19 marzo 1995

Mauro Staccioli, Tondo - Morterone, 2006, ferrocemento, cm 300x300x50

Stupore del niente

lo schiocco secco del merlo

che saltella in abbramo

nel gelobruma

e invano occhieggiando

qua e là sull'innevo

sbeccuzza frenetico il nulla.

Eppure

lucente giallo di stelle

il suo becco risplende d'illumino

come nei piovaschi di settembre

(misterio inschiaribile)

il fiore candido

sbocciato sul perastro novello

in strema inedia d'arsura.

Carlo Invernizzi
Morterone, 25 dicembre 2001

Grazia Varisco, Duetto - Tensioni sfasate, 1989, Acciaio corten, cm 300x100x100

È inafferabile

il gran vento furagno

che sempre irrompe dall'infondo

in segreto fluttuo.

Vorace

si svoltola nella piana

e la batte a tutt'ali

sparviero implacato

che ghermisce e divora.

E Tu

che invano oltreguardi

ignaro trasvoli

nell'infoco del vento.

Carlo Invernizzi
Morterone, 8 ottobre 1991

Rudi Wach, Wächter, 1996, bronzo, cm 200x36x38

Massimo Donà

In straripo sempre riarsa
Carlo Invernizzi: la voce della poesia e il canto della Natura

Vortici gorghi
di ventoluce
precipiti
intenebra il tempo
che s'intorce in graticole di tarli
schiude golevarchi
inabissa inarrestabile.

Dove striduli non gracchiano i corvi
in volo senza destino
e il morire della luce
sempre rinfocola il suo canto.

Carlo Invernizzi

Morterone è terra di "visioni"; di quelle che Carlo Invernizzi afferra veloce in virtù di un *Kunstwollen* che è solo dei 'grandi' poeti. Di coloro che la *poiesis* non la 'vogliono', né la educano, ma la 'patiscono'; e nella forma più dispotica. Solo un'inflessibile necessità può infatti ricondurlo ogni volta su quelle vallate cosparse e 'fantasticamente' popolate di "occhiluce / di fulgido niente / imprendibili", ad ammirare "quest'erba secca / splendente nel ventosole / in accerchi sparsa / che implode / invano riarsa / in disintegro".
Dove, la potenza del 'vedere' è perfettamente con-fusa con la violenza di un 'immaginare' che non più anela lo sfumato dell'equilibrio caro alla classicità rinascimentale. Ma lo rompe, ogni volta, ricavandone frammenti di un *polemos* tanto assoluto in quanto irredimibile. E che proprio per ciò com-muove alla scrittura; piegando a sé il piglio sicuro di un'andatura sempre indifferente ai contesti e costringendo a dispiegare decise pennellate sul foglio-bianco della memoria. Ossia, a consacrare quelle fulgide nascite e a proiettarle, subitanee, sul destino disintegrante che tutto muove, anche se ogni volta invano.
Sì che anche quei colori, così belli alla vista, così gradevoli al palato della sensazione, possano trasfigurarsi in vera e propria *aisthesis theia*. Ovvero, in visione d'altri mondi, quelli cari alla divinità, rispetto a cui questo-che-piace non sia altro che il '*verdeniente*' che *scintilla* invano sull'*ebbra altura*.
Anche il verso, insomma, vuole, per mano del poeta, qui *inverticarsi scurocupo*, come l'altura; e sporgersi azzardato sui *dirupi in sovrasto* a contemplare l'*erta sempre nuda* e gli improbabili *cumuli stenti di neveluceniente*.
In ogni caso, Carlo Invernizzi non versifica, in senso proprio; ma dà seguito

ad uno scrivere che non sembra suo - e che non potrebbe davvero in alcun modo governare. Per quanto insista sulle parole, ne attenda il responso, ogni volta insperato, egli potrebbe in questo senso solo affidarsi insazio ad un destino *senza varchi*. E digrignare come la vita, che non gestisce, ma contempla immotivato, attento a decifrarne i ritmi, gli scarti, riconoscendo talvolta le arcane melodie che *il vento nihil* sembra voler intonare. Ma sempre devoto ad un *anniento* invero più ricco di qualsivoglia positività.

Carlo Invernizzi è poeta perché Morterone 'lo vuole'; solo in quel borgo e tra i suoi vicoli egli avrebbe infatti potuto liberarsi dal pesante fardello dei parolari quotidiani e incenerire ognuna delle inessenzialità così familiari alla comune *vis* semantica. E soprattutto fondare, come fece già nel 1986, insieme ai figli e ad una ventina di artisti, pittori e scultori, quella che sarebbe diventata l'Associazione Culturale Amici di Morterone; che si sarebbe posta come scopo l'abolizione di ogni attitudine puramente scopica. Un modo per realizzare davvero l'altro modello di vita, quello che da sempre il filosofo, il poeta, l'uomo amante della verità, additano come 'possibile', ma che in pochi hanno invero tentato di far diventare cifra di un'intera esistenza.

Una vita, insomma, quella che Morterone riesce a consentire, sospesa e avvinghiata insieme sulle dolci curvature dei suoi alti-bassi, perfettamente adatta a trasfigurare l'eterna opposizione in inscindibile "cosa-azione". Come quella che le poesie di Invernizzi da tempo assecondano, riconducendo il mondo alienato di cui tutti facciamo parte (alienato in quanto fatto di cose e di azioni distintamente sperimentabili, di sostanze e accidenti impropriamente disgiunti, dove, ogni volta, alternativamente, o 'si fa' o 'si è') ad un fare mai separabile dal proprio *faber*. Che dunque invera anche l'intuizione hegeliana relativa ad un'essenza perfettamente e finalmente identica all'apparenza. Dove, essenziale all'essenza sarebbe appunto il suo apparire - l'apparire di qualcosa che mai potrà quindi essere 'giudicato' a prescindere dal fare che lo avrà reso sempre o colpevole o innocente.

Perciò ha perfettamente ragione Vincenzo Vitiello[1] a sottolineare l'essenza 'colta' del versificare di Carlo Invernizzi. Che, per l'appunto, non versifica per versificare, ossia per dare un volto specifico alle cose e alle azioni di cui è fatta, senz'altro, anche la sua vita. Magari per dirle in forma più convincente, aiutandoci a coglierne qualche aspetto più o meno nascosto.

No, il versificare di Carlo Invernizzi è 'colto', perché in lui il vedere non è mai altro dal fare; egli insomma non rifà quel che vede. Non vede qualcosa e lo rifà; ed allo stesso modo egli non rende oggettuali le azioni che gli si dispiegano davanti agli occhi. Perciò egli non conosce l'*immediatezza* familiare a quella che Merleau-Ponty avrebbe definito la 'fede percettiva'. Egli non ha fede nelle sue ludiche possibilità; ma, più radicalmente, forse, tali possibilità non gli interessano affatto; perché non è di tal natura lo spettacolo cui la verità di

Morterone lo ha in qualche modo educato.

Perché, su quelle altitudini, per quelle distese erbose, non ci si può finger nel pensier alcunché. Per questo, ritenere che "la poesia sia *Natura Naturans* e che lo spaziotempo sia energia, divenire della *Natura Naturans*, e dunque il suo tuttonulla" (così si esprime il nostro in un testo che disegna il *mondo vero* che più non gli consente le patetiche finzioni di un certo poetare), significa aver perfettamente compreso che lo svolgersi delle cose da una determinazione a quella opposta è il semplice dispiegarsi della loro originaria indivisibilità. Del loro essere già da sempre volte a ciò che si van facendo; e dunque del loro essere un *fieri* invero già da sempre identico al *factum* in cui sembrano volersi solo gradualmente inverare.

Il 'vero', infatti, non è per lui un risultato; potendo essere tale solo per la fede percettiva che sempre ci fa meritevoli di compassione.

E dunque non implica sforzo e neppure buona volontà.

Il *vero* è piuttosto per Invernizzi l'*ingiudicabile* che mai potrebbe dipendere dalla bontà di una condotta comunque infelice, precaria e peccaminosa come la nostra - ovvero, quella dei soggetti che tutti noi comunque continuiamo in qualche modo ad essere.

Solo a partire dal *tuttonulla* che non lascia scampo, che non consente dubbi, ripensamenti, decisioni... solo a partire da una *metanoia* radicale ed inesperibile da qualsivoglia soggetto (in quanto comunque già-deciso dal mondo in quanto suo semplice 'oggetto'), è quindi possibile intonare il verso panico di Carlo Invernizzi, e finanche il suo ritmo inudibile; e dunque le "vocalità silenti / eppure percussive / dell'insistente vento / sempre elusivo".

Sì, perché quello da lui tradotto è un semplice vento elusivo; che non consente valutazione alcuna.

D'altro canto, come potremmo giudicare la verità o la falsità di un vento che percuote un *tuttonulla* cui convengono, in-uno, sempre tanto il sì quanto il no?

Per questo Carlo doveva decidersi a dar voce al 'silenzio'; ma non quello evocato o ambiguamente ricordato da tanta scrittura metaforica. Non è davvero un silenzio metaforico, infatti, quello che viene intonato dai suoi versi percussivi - che alluderebbe a molti, forse troppi... significati. Ma piuttosto e solamente il silenzio 'vero'. Quello che vanifica realmente le parole della comunità; svelandone l'ingannevole presupposto - quello relativo alla convinzione, universalmente diffusa, che qualcosa si debba o si possa davvero comunicare. Un silenzio che anche nella vita di ogni giorno egli custodisce e che si fa agli occhi altrui cifra di un'attitudine sostanzialmente riservata - qualcuno direbbe 'sintomo di timidezza'. Ma che non è affatto tale; alludendo piuttosto al coraggio, ineguagliabile, di essere quel che si fa e di fare quel che si è. Visione dell'identico che sempre si squarcia e *si incenera* / *in anniento* / *riarso*, come l'*imbrustola* isterilita dal *vento nihil*.

Un silenzio che Carlo non teme però di rompere, anche repentinamente, ovunque scorga un pertugio di 'ascolto' consonante con le *vocalità afone* e *non comprimibili* e di un universo che si riflette in uno sguardo da sempre dispiegato in direzione di ciò che *non*-è. Come quello dei grandi poeti - Leopardi *in primis*. Ma anche di Zanzotto, che allo stesso modo riconosceva di provenire "da tutto questo che non è nulla / ed è tutto ciò ch'io sono" (da *Vocativo*).
Ché, anche nella vita reale, egli si fa specchio per opposizioni inaudite; e le riflette come foglio-bianco da nulla convertibile al senso comune. Indistraibile è infatti il suo 'vedere'; la sua attitudine ai *vortici di niente* in muta attesa di "nuovi margini di senso".
Opposizioni assolute, dunque, quelle di cui si fa perfetta espressione, e che comunque non smentiscono il fondo senza-fondo di un'indivisibile eppur aporetica identità - l'unica per cui valga la pena, dal suo punto di vista, macchiare d'inchiostro la carta bianca di una infinitesima esistenza. Magari inessenziale, incomprensibile, delirante, eppure sempre 'sacra' nella sua abissalità; nella sua stessa infondatezza.
Come la vita che Morterone sembra ancora riuscire ad acconsentire; nella sua sempre uguale ritualità, per cui tutto infine sembra equivalere al contrario di tutto.
Là dove neppure le meste occupazioni d'un tempo riescono a riempire il vuoto abissale di uno spirito rinato a sé stesso; conforme al proprio *turbolento niente* - quello che Carlo ha d'altronde sempre cercato anche negli artisti che ha amato e continua ad amare in modo totalmente "antiestetico".
Come potrebbe infatti un tale carattere, fondato su un *genos* che mai potremmo incontrare sulla faccia della terra, come potrebbe un tale *ethos* affidarsi al fragile sussulto del 'gusto'?
In quanto tale, sempre troppo facilmente distraibile dalla vuota apparenza e dalla potenza del già noto.
E dunque lontano mille miglia dal bianco nitore di un non-esserci infine solo 'concepibile'.
Non a caso Invernizzi non ha alcun interesse per le molte, forse troppe, ondulanti traiettorie della sensibilità - quelle che tutti ad-tendono e consegnano ad una pratica mimetica di pura 'gradevolezza'.
Ma sempre e solo *concependo*, egli 'vede'.
E risponde alle provocazioni del *farsidisfarsi* cui tutto appare destinato, ossia dell'*erbapolvere* che Morterone lascia libera di non-essere, torcendo il 'concetto'... rendendolo esso medesimo 'sensibile', e immaginandolo per gli abissi di una trascrizione al termine della quale 'nulla davvero più riconosceremo'.
Insomma, essenzialmente volto alla catastrofe di un'apocalisse mai risolta è il canto di un poeta come Carlo Invernizzi; quale promessa di un tempo che

Igino Legnaghi, Lettera agli amici: cara Monica..., 1972-86, ferro, cm 180x200x200

nessuna *polis* potrà mai far proprio, e che forse solo il borgo silente di Morterone avrebbe potuto mostrarsi in grado di assecondare, disegnando pudico una ritmica esistenziale che il villeggiante può solo 'sperare' di intercettare, là dove "arida non isterilita / quest'arsura / che di greppo in greppo s'incarca / smaniando stenti scalpi di vita"... e dove "l'arsura imbrulla / l'abbrustico che strema / l'irradico tra i picchi".

[1] Mi riferisco al saggio *... nel vento risuona il canto...*, che Vincenzo Vitiello ha composto disegnando una perfetta immagine della poesia di Carlo Invernizzi.

Carlo Invernizzi

La scienza è anche poesia...
La scienza è anche poesia quando penetrando gli abissi più profondi della materia rende consapevoli dell'unità fondamentale del tutto e il poeta che sa di essere parte integrante di questa unità, sa che la realtà sperimentabile ultima è pure la sua ultima interiore realtà.
Là dove lo spaziotempo quadridimensionale travalica le ordinarie categorie del macroscopico quotidiano, là si perde ogni concezione meccanicistica e l'empirico diviene pura intuizione mentale oltre il linguaggio e lo stesso pensiero.
È il luogo dell'impensabile e dell'indicibile dove si genera il *manque* che dà ali alla mia poesia e alle sue metafore immaginifiche.
Come tale esso è pure il luogo profondo della più profonda poesia e lì, l'intelletto, infervorandosi di sentire intuitivo, si coglie in visioni dell'universale impronunciabile.
Lì, poeta, io percepisco l'intero mondo in un gluone e lo tengo nella mente sentendolo sfuggire, non diversamente da William Blake che lo coglieva in un granello di sabbia e lo teneva nel palmo di una mano. Lì, poeta, con la mia coscienza e il mio intelletto, io mi pongo intuitivamente oltre la fisica *in distese invisibili / non comunicabili...* nell'impensabile.
E lì, dove vien meno lo sperimentabile, anche si accomuna il senso del mio creare e del creare dei miei amici artisti. Lì, nell'addentro degli abissi, dove la ragione si perde e si fa energia delirio che si disquarcia in creatività di parole, segni, forme che si compongono in armonia come eco dell'imprendibile armonia del tutto.
Natura Naturans, mistero dell'universo e della vita, che sta di là, oltre la luce, "luogo mentale da tentare, forse anche da inventare" per inventarsi in una nuova più ampia coscienza di sé e del mondo.
Milano, 1 ottobre 1991

La poesia è *Natura Naturans*...
Lo spaziotempo è energia, divenire della *Natura Naturans,* originariamente il suo tuttonulla. Anche il pensiero umano, per la sua costituzione fisica, è spaziotempo-energia interattivamente connesso in tuttuno col cervello e concreto divenire della *Natura Naturans*.
La coscienza degli umani di essere tale unitaria concretezza fisica nel proprio divenire tra il nascere e il morire sta alla base della poetica della *Natura Naturans.* Questa realistica concezione se rapportata alle astratte costruzioni con pretese ontologiche e metafisiche non può che dimensionarne la portata epistemologica. La *Natura Naturans*, per l'improbabile che la contraddistingue, è riottosa alle astratte razionalizzazioni predeterminatrici del suo fluire.

Dentro il fiume del tuttonulla, sentendone il pulsare imprendibile, anche l'agitarsi intorno alla visione espressa dal detto "Dio non gioca a dadi" è disvelo di astratta predeterminazione di non cogliersi nel limite.
Quel limite che la poetica della *Natura Naturans* ha posto a fondamento di una diversa moralità conoscitiva, magari in apertura di una più ampia coscienza non più prevaricatrice e distruttrice di vitali prerogative imprescindibili per il divenire del vivente sul pianeta Terra. Così la poesia, spaziotempoenergiapensiero che accade prorompendo in tensione per istinto e piacere, è *Natura Naturans* in ritmo d'immagini-parole in disquarcio di nuovi margini di senso.
Morterone, 3 agosto 1996

Morterone, sentirsi nella visionarietà in tensione quantica concreta intrinseca parte della sua natura nell'aspra dolcezza di coloriluce delle sue stagioni come un filo d'erba, un albero, uno scoiattolo. E quando la tensione sempre più avvampa per l'impossibilità di cogliersi sull'infondo senza fondo del proprio consistere e il *manque* si fa lupo che digrigna sul vertiginoso nulla, vivere l'angosciosa felicità di creare poesia in vano percepimento dei muti ululi dell'universale entropia.

Morterone, 4 ottobre 2006

Nelio Sonego, Orizzontaleverticale, 2006, acrilico su alluminio, cm 245x120

Carlo Invernizzi
Il noumeno è la concretezza dell'atomo in autodivoro, lo spirito è materia sempre soglia di se stessa, il suo delirio metamorfico

...E lui faceva centro, una volta, quando sbancava
il gioco delle bocce
là col pallino
e lampeggiava la ghiandola pineale![1]
Andrea Zanzotto

Per la loro costituzione fisico-chimica, il pensiero (mente) ed il corpo degli umani (cervello) sono biologicamente connessi in tuttuno[2].
Tale concezione oltrepassa la visione cartesiana della separazione tra *res cogitans* e *res extensa* e considera il corpomentepensiero degli umani parte intrinseca del divenire della *Natura Naturans*[3].
Il tuttuno di corpomentepensiero degli umani, durante milioni di anni di trasformazioni evolutive, è pervenuto alla consapevolezza della propria interiorità (autocoscienza) fino a percepirsi cognitivamente in precario segmento di spaziotempo tra il nascere ed il morire.
Dal cogliersi in tale finitezza - che è il processo della vita - s'ingenera l'ansia noetica degli umani per l'incommensurabile realtà che li travalica, dentro e fuori di sé, fondandone la spiritualità di cui l'arte e la poesia sono l'acmevertigine.
Né gli umani, finché sarà loro destino nascere e morire, potranno sfuggire alla tensione quantica che li agita in percepimento del tuttonulla che ne è il noumeno costituito dalla concretezza dell'atomo in autodivoro.
Di contro a questa realistica concezione che considera l'umana coscienza creativamente irradicata in tensione quantica nell'incoglibile, sta quella meccanicistica-deterministica che scinde uomo e natura, inidonea a comprendere il tuttuno sistemico delle caotiche trame dell'esistente-vivente che origina secondo caso e necessità per le interconnessioni del probabile. I cultori di questa riduttiva visione fondata sugli astratti simulacri del vitale - quali sono le informazioni - anziché sull'esperienza e le emozioni del vissuto produttivo delle idee dalle quali le informazioni derivano, proclamano anche "un'arte di fatto" spontaneista senza apporto di tensione conoscitiva.
È l'ideologia culturale tecnologico-massmedialistica che, perso il senso del sacro - da intendersi come venir meno della tensione cognitiva per l'incommensurabile - trova la propria legittimazione secondo i criteri di giudizio dei modelli virtualspottistici televisivi ed è ben più coercitiva delle delegittimate ideologie metafisiche e storiche per l'inconscia passività ed alienazione in cui induce.
Il venir meno della tensione conoscitiva comporta, infatti, la strutturazione

del corpomentepensiero degli individui in una superficiale identità istintiva ed egoistica che, da un lato, ne svigorisce l'energia immaginativa-creativa pensante e, dall'altro, fa privilegiare solo ciò che appare strumentale ad una esibizionistica autoaffermazione[4]. Simile impoverimento spirituale, estraniando dal cogliersi in sentimenti di universale compartecipazione, sminuisce anche la capacità di introspezione e di riflessione e distoglie da esperienze liberatorie sostanziali.
Cosi l'arte e la poesia, non essendo più un ossessivo accadere di emozioni-visioni in disquarcio dell'incommensurabile, si sclerotizzano in un linguaggio ed in un dicibile svuotati di essenziale energia ideativa metaforica.
È il regno culturale degli umani standardizzati nel virtuale, disabitatori del proprio sé esperenziale, linearmente incoerenti, persino incapaci di avvertire la meccanicità del proprio contraddirsi, cui appare creativa ogni novità purchessia nell'inconsapevolezza che non sono le astratte informazioni ma le esperienze emotive del proprio vissuto a creare mondi ideativi conoscitivi con significanza vitalmente liberatoria.
Da qui l'impossibilità di un sapido pensiero, il conseguente adagiarsi in un sentire omologante, l'istintivo esaltarsi nel minuto edonismo, la superficiale adesività, la passiva ricettività e l'esasperato desiderio di fruizioni banalmente ripetitive.
Condizionati in questo atteggiarsi che contrasta lo stesso senso evolutivo verso la spiritualità che ha caratterizzato l'umanità durante milioni di anni, essi considerano l'esistente-vivente soltanto nella sua apparente manifestazione macroscopica, ritenendola peraltro estranea, ignari che solo la realtà che diviene cognitivamente anche parte intrinseca del proprio corpomentepensiero concorre a creare il particolare mondo di ciascuno.
Nella sacralità conoscitiva affonda invece le proprie radici l'uomo che sapendo di essere intrinseca parte del divenire caotico della *Natura Naturans* e sentendosene coscientemente suo indivisibile segmento di spaziotempo tra il nascere ed il morire, ossessivamente si tende per captarne l'afflato che origina secondo caso e necessità[5].
Il suo percepirsi dentro il fiume del tuttonulla, sentendone il pulsare imprendibile, impotente a coglierne la concreta infinitezza che ne costituisce il noumeno, fonda liberatoriamente anche la consapevolezza del suo limite. Quel limite che sta alla base della poetica della *Natura Naturans* e ne supporta la particolare moralità e fecondità nel preservare le prerogative imprescindibili per il divenire del vivente sul pianeta Terra che il progresso tecnologico sempre più prevarica con inconsulta brama di predominio.
Le visioni di tale poetica, per l'intrinseca costituzione, si originano da un fondo biofilo nel loro stesso prodursi ed escludono pure la necessità di una politica ecologica. Infatti l'uomo integrato con forte coscienza nella *Natura Naturans*, percependosi empaticamente sua parte, non può che difenderla da ogni prevaricazione distruttiva con lo stesso ardore e slancio che pone nel preservare il proprio corpomentepensiero[6].
È pertanto la stessa condizione mentale di percepirsi in unitaria connessione col vitale universale che induce a prescegliere atteggiamenti e comportamenti in sintonia col vivente e ad astenersi dallo sconvolgerne i ritmici equilibri.
In questo senso la poetica della *Natura Naturans*, nonché osteggiare il progresso scientifico-tecnologico, lo propugna nella prefigurazione di una coscienza degli umani capace di coglierne il limite per piegarlo conoscitivamente al rispetto del vivibile.
E in tale aprirsi dell'umana coscienza nel desiderio di un'armoniosa sintonia col vitale naturante, implicitamente si attua anche la funzione sociale e civile dell'arte e della poesia che, in delirio quantico, scandiscono nella forma le tensioni del vortice per il permanere del senso.
Una concezione poetica realistica, quindi, che dimensiona la portata epistemologica delle arroganti costruzioni con astratte pretese ontologiche e metafisiche, disvela la vacua passività obnubilatrice ed alienante degli inconsistenti artificialismi massmedialistici avulsi dall'esperienza del vissuto e rende manifesto che il progresso tecnologico è deleterio se mira solo a realizzare un esasperato predominio sul vivente incurante delle imprescindibili prerogative che ne consentono il vitale divenire.

Morterone, 20 novembre 1997

[1] Andrea Zanzotto, *Fosfeni*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, p. 73.
[2] Manifesto sottoscritto da Carlo Invernizzi, Gianni Asdrubali, Bruno Querci e Nelio Sonego, pubblicato in *Tromboloide e disquarciata. Poesie di Carlo Invernizzi, opere di Gianni Asdrubali, Bruno Querci, Nelio Sonego*, Provincia di Perugia, CERP.
[3] *Leggere poesia oggi. Carlo Invernizzi*, a cura di Susanna Tamplenizza, Serie "Scandagli" 2, diretta da Maria Vailati, Spazio Editrice, Milano, 1988.
[4] Carlo Invernizzi, *La Natura di Morterone ultima espressione di una sacralità perduta,* Lettera ad Enrico Bassani, "Giornale di Lecco", 8 settembre 1997.
[5] *Carlo Invernizzi, Fare Poesia*, "Titolo", Perugia, a. VII, n. 19, inverno, pp. 42-45.
[6] Carmelo Arena, *A Morterone fenomeni d'arte e di spiritualità*, intervista a Carlo Invernizzi, "Il Paese", 11 aprile 1992; Enrico Bassani, *La poetica della Natura Naturans: colloquio con Carlo Invernizzi, poeta contemporaneo*, "Giornale di Lecco", 22 luglio 1996.

Note biografiche

Gianni Asdrubali è nato a Tuscania nel 1955.
Vive e lavora a Tuscania.

Esposizioni personali

1984 *Aggroblanda*, Galleria Artra, Milano.

1986 *Bestia*, Galleria La Salita, Roma.
Aggancio, Galleria Artra, Milano.
Matto, Galleria Jartrakor, Roma.

1987 *Nemico*, Galleria Artra, Milano.

1988 *Schlaf der Vernunft*, Museum Fridericianum, Kassel.
Aperto 88, XLIII Biennale di Venezia, Venezia.
Eroica, Galleria Plurima, Udine.
Figurativo, Galleria 2E, Suzzara.

1989 *Gianni Asdrubali*, Galleria Artra, Milano.
Andabata, Galleria Il Milione, Milano.
Corpo, Galleria Ponte Pietra, Verona.

1990 *Gianni Asdrubali*, Galleria Ellevi, Vicenza.
Gianni Asdrubali, Gianfranco Notargiacomo, Galleria Miralli, Viterbo.
Gianni Asdrubali. La pittura come forma della complessità 1978-1990, Palazzo Municipale, Morterone.
Malumazac, Spazia Studio d'Arte, Bologna.
Gianni Asdrubali, Galleria del Falconiere, Ancona.
Sinistro, Galleria Il Milione, Milano.

1991 *Gianni Asdrubali*, Galleria Plurima, Udine.
Megatutto, Galleria Eva Menzio, Torino.
Gianni Asdrubali, Banca Popolare di Milano, Roma.
Parietale di Gianni Asdrubali, Parcheggio di Villa Borghese, Roma.

1992 *Gianni Asdrubali. Mangiaspazio*, Palazzo Chigi-Miralli, Viterbo.
Tromboloide, Galleria Il Milione, Milano.

1993 *Gianni Asdrubali*, Associazione Culturale Roma & Arte, Roma.

1994 *Figurazione Futura*, Manuela Allegrini Arte Contemporanea, Brescia.

1995 *Gianni Asdrubali. Scatalande*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Gianni Asdrubali, Bruno Querci, APC Galerie, Colonia.

1996 *Gianni Asdrubali. Tritatronico*, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Palazzo Racani Arroni, Spoleto.
Gianni Asdrubali. Tritatronico, VI Biennale de Il Cairo, Il Cairo.

1997 *Tromboloide e disquarciata*, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia; Museum Rabalderhaus, Schwaz, Galerie Nothburga, Innsbruck, (con B. Querci e N. Sonego, poesie di C. Invernizzi).

1998 *Zuscanne*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Gianni Asdrubali, Galleria d'Arte Marchetti, Roma.
Gianni Asdrubali, Galerie Siegfried Blau, Düsseldorf.

1999 *Gianni Asdrubali. Zuscanne*, Galleria Miralli, Viterbo.
Tromboloide e disquarciata, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco (con B. Querci e N. Sonego, poesie di C. Invernizzi).

2000 *Gianni Asdrubali. Zetrico*, Galleria Il Milione, Milano.
Gianni Asdrubali, Enrico Castellani, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Gianni Asdrubali, Art Cologne, Colonia (A arte Studio Invernizzi, Milano).

2001 *Gianni Asdrubali*, Galleria d'Arte Marchetti, Roma.
Gianni Asdrubali, MiArt, Milano (Galleria d'Arte Marchetti, Roma).
Gianni Asdrubali. Dymamische Texturen im Raum, Institut Mathildenhöhe, Darmstadt.

2002 *Asanta*, Museo delle Arti Contemporanee, Università della Tuscia di Viterbo, Viterbo.
Gianni Asdrubali. Asanta, Galleria Santo Ficara, Firenze.

2003 *Superfici a confronto*, Galleria L. I. Art, Roma (con F. De Marco).
Azota, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Gianni Asdrubali, Galleria d'Arte Marchetti, Roma.

2004 *G. Asdrubali / S. Matta*, Arte fiera, Viterbo.

2005 *Gianni Asdrubali. Spazio frontale*, Galleria Artra, Genova.
Gianni Asdrubali. Scontro dei Titani del nulla, Atrium, Lecce.

2006 *Gianni Asdrubali. Stoide*, Galleria Artra, Milano.

Carlo Ciussi è nato a Udine nel 1930.
Vive e lavora a Udine e Milano.

Esposizioni personali

1953 Palazzo Barberini (Circolo Ufficiali), Roma.

1957 Caffè Formentini, Monfalcone.

1958 Galleria Girasole, Udine.

1959 Galleria "Il Camino", Pordenone.
Galleria Girasole, Udine.

1961 *Carlo Ciussi*, Piccola Permanente del Caffè Teatro, Gorizia.
Carlo Ciussi, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea Ai Molini, Portogruaro.
Carlo Ciussi, Galleria d'Arte "Il Traghetto", Venezia.
Carlo Ciussi, Galleria "Il Camino", Pordenone.

1962 *Dipinti e disegni di Carlo Ciussi*, Sala Comunale d'Arte, Trieste.

1963 *Ciussi*, Studio dell'artista, Udine.

1965 *Carlo Ciussi: pitture e disegni '64-'65*, Galleria Stendhal, Milano.
Carlo Ciussi: dipinti e disegni, Galleria "Il Camino", Pordenone.
Carlo Ciussi. Incisioni e disegni, Galleria Buffalmacco, Piacenza.

1966 *Carlo Ciussi*, Galleria L'Arco. Studio Internazionale d'Arte Grafica, Macerata.
Carlo Ciussi. Dipinti e opere grafiche, Galleria "Il Camino", Pordenone.
Carlo Ciussi: pitture e disegni 1966, Galleria Stendhal, Milano.
Centro Proposte Feltrinelli, Firenze.

1967 *Travaux récents de Carlo Ciussi*, Galerie Paul Facchetti, Parigi.

1968 *Carlo Ciussi. Pitture recenti 1967-68*, Galleria Stendhal, Milano.
Carlo Ciussi, Galleria del Cavallino, Venezia.
Carlo Ciussi, Galleria d'Arte "L'Argentario", Trento.

1969 *Carlo Ciussi*, Vismara Arte Contemporanea, Milano.

1971 *Carlo Ciussi*, Galerie Paul Facchetti, Zurigo.
Carlo Ciussi, Galerie Paul Facchetti, Parigi.
Carlo Ciussi, Galleria Martano Due, Torino.

1973 *Ciussi. Pittura e grafica*, Forum Galleria d'Arte, Trieste.
Carlo Ciussi, Galleria Stendhal, Milano.

1974 *Carlo Ciussi 1964-1974*, Palazzo Torriani, Gradisca d'Isonzo.

1975 *Carlo Ciussi 1964-1974*, Palazzo Municipale, Perugia.
Carlo Ciussi 1964-1974, Palazzo Municipale, Spoleto.
Dipinti recenti di Carlo Ciussi, Galleria d'Arte "Il Camino", Pordenone.

1976 *Carlo Ciussi*, Galleria Stendhal, Milano.
Carlo Ciussi, Galleria Ghelfi, Vicenza.

1977 *Carlo Ciussi*, Galleria Girasole, Udine.
Carlo Ciussi, Galleria Plurima, Udine.
Carlo Ciussi, Padiglione d'Arte Contemporanea, Parco Massari, Ferrara.

1980 *Ciussi. Opere 1975-1979*, Lorenzelli Arte, Milano.
Studio La Città, Verona.
Galleria Torbandena, Trieste (con I. Legnaghi).

1982 *Carlo Ciussi*, Galleria Plurima, Udine.
Carlo Ciussi, Artra Studio, Milano.

1983 *Carlo Ciussi*, Associazione Pro Majano, Majano.

1984 *Carlo Ciussi*, Sala Convegni, Centro Iniziative Sociali, Tavagnacco.

1985 Galleria Comunale d'Arte Contemporanea Ai Molini, Portogruaro (con Pope).

1986 *Carlo Ciussi*, Lorenzelli Arte, Milano.
Carlo Ciussi, Galleria Plurima, Udine.

1987 *Carlo Ciussi*, Galerija Forum, Zagabria.

1988 Arte Fiera Bologna, Bologna (Fioretto Arte Contemporanea, Padova).
Carlo Ciussi, Galleria In, Portogruaro.
Carlo Ciussi, Galleria Plurima, Udine.
Carlo Ciussi, Studio Tommaseo, Trieste.

1989 Fioretto Arte Contemporanea, Padova.

1990 *Carlo Ciussi*, Associazione Studi Storici ed Artistici di Cividale, Chiesa di Santa Maria di Corte, Cividale del Friuli.
Carlo Ciussi, Museo Civico d'Arte Contemporanea, Gibellina.
Doppiamente. Ciussi: Scultura. Pope: Pittura, Ex Convento di San Francesco, Pordenone.

1991 *Carlo Ciussi*, Lorenzelli Arte, Milano.
Ciussi. Opere scelte 1964-1991, Galleria Plurima, Udine.

1993 *Carlo Ciussi*, Galleria Plurima, Udine.
Carlo Ciussi, Galleria Colussa, Udine.
Carlo Ciussi, Galleria Cento Fiorini, Civitanova Alta.

1995 *Carlo Ciussi. Verso la geometria: opere 1960-1965*, Palazzo Municipale, Vignate.
Carlo Ciussi. Dinamicità del segno, Galleria Turchetto/Plurima, Milano.
La memoria dell'antico. Pittura: Carlo Ciussi. Scultura: Mauro Staccioli, Palazzo Comunale, Venzone.

1996 Salone Abbaziale, Sesto al Reghena (con F. Rizzi).

1997 *Carlo Ciussi. Armonico percorso*, Lorenzelli Arte, Milano.
Trilogia. Ciussi, Berent, Corneli, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia.
Carlo Ciussi 1947-97. La pittura come urgenza ed emozione, Civico Museo Revoltella, Trieste.

1998 *Ciussi. Verso la geometria*, Esslinger Kunstverein Villa Merkel, Esslingen.

1999 *Carlo Ciussi*, Villa Cantarini Scala, Mereto di Capitolo.
Fondazione Ado Furlan, Pordenone.

2001 *Carlo Ciussi. Oltre il tempo*, Teatro Nuovo Giovanni da Udine, Udine.
Galleria Direzionale Vasari, quartiere Osmannoro, Sesto Fiorentino.
Carlo Ciussi, Mestna Galerija Ljubljana, Lubiana.
Carlo Ciussi, Colussa Galleria d'Arte, Udine.

2002 *Carlo Ciussi*, Galleria d'Arte Contemporanea La Torre, Vittorio Veneto.
Carlo Ciussi. Slike in skulpture, Mestna Galerija Nova Gorica.
Carlo Ciussi. Opere su carta 1962-2002, Galleria Sagittaria, Centro Culturale Zanussi, Pordenone.

2003 *Ciussi. Opere recenti*, Spazio Cesare da Sesto, Sesto Calende.

2004 *Carlo Ciussi*, Spazio Prevedello, Udine.

2005 *Carlo Ciussi. Sequenze di instabili equilibri*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Carlo Ciussi. Sequenze di instabili equilibri, Lorenzelli Arte, Milano.
Carlo Ciussi. Scultura in dialogo con lo spazio, Palazzo Isimbardi, Milano.

2006 *Carlo Ciussi. Dipinti recenti*, Palazzo Tadea, Spilimbergo.

Gianni Colombo
Milano 1937 - Melzo 1993.

Esposizioni personali

1960 *Miriorama 4*, Galleria Pater, Milano.

1965 Galleria Vismara, Milano.
Galleria La Salita, Roma.

1966 Galerie Loehr, Francoforte.

1967 *After structures*, Galleria del Deposito, Genova.
Strutture cinevisuali, Galleria Flaviana, Locarno.

1968 Galleria L'Attico, Roma.
Galleria Guida, Napoli.
Galerie Tony Geber, Berna.
XXXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Padiglione Centrale, Venezia.
Documenta 4, Kassel.
Galleria Schwarz, Milano.
Spazio elastico, Studio di Informazione Estetica, Torino.

1969 Galleria del Leone, Venezia.

1970 Galerie Suzanne Bollag, Zurigo.
Studio La Città, Verona.
Galleria del Leone, Venezia.
Studio Marconi, Milano.
Mana Art Market, Roma.
Galerie Thomas Keller, Starnberg.
Künstlersiedlung Halfmannshof, Gelsenkirchen.

1971 *Obiekte-Licht-Raum-Bewegung*, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagabria.
Abitabilità cinetica, Galleria La Polena, Genova.

1972 Galerie Thomas Keller, Monaco di Baviera.
Galerie m Bochum, Bochum.
Palazzo dei Diamanti, Ferrara.
Galerie Suzanne Bollag, Zurigo.
Galleria Sincron, Brescia.

1973 Studio Marconi, Milano.
Studio Casati, Merate.

1974 *Zoom Squares*, Galerie Swart, Amsterdam.
Galerie Le Disque Rouge, Bruxelles.
Galerie Lydia Megert, Berna.
Centro Serre Ratti, Como.

1975 Studio Marconi, Milano.
Spazio elastico-ambiente, Studio V, Vigevano.
Galleria Giuli, Lecco.
Galerie D+C Müller-Roth, Stoccarda.
Studio G7, Bologna.
Galleria Uxa, Novara.
Kinetische Objekte, Strukturen und Raume, Städtisches Museum, Leverkusen; Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden; Staatliche Kunsthalle zu Kiel; Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kiel.

1976 Galleria A, Parma.
Environnements, multiples, Galerie Média, Neuchâtel.

1977 *0↔220 Volt & flash*, Galleria Solferino, Milano.
Topoestesia '77, Studio Marconi, Milano.

1978 Galleria Uxa, Novara.
Gianni Colombo. Proposte di interventi ambientali: spazio come azione ludoplastica polisensoriale, Arte Struktura, Milano.
0↔220 Volt & flash, Galleria 2000, Bologna.

1979 Arte Incontri, Fara Gera d'Adda.

1980 *Entrexit. Architettura cacogoniometrica*, Associazione Culturale Collettivo Artisti di Porta Ticinese, Milano.

1981 Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.
Luce/ombra+colonne, Studio Carlo Grossetti, Milano.
Centro Serre Ratti, Como.
Galerie Fritz Bühler, Biel/Bienne.

1982 *Nuovo Spazio metropolitano*, Stazione Metro Gioia, Milano.
Galerie Raad, Berlino.
Galleria Ricci Oddi, Piacenza.

1983 Ex Chiesa di San Lorenzo, Cento.
Kunst am Bau, Tub, Alte Villa, Nordgelände.
Per un nuovo concetto di campo, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Suzzara.
Il Monumento alla Resistenza Europea (inaugurazione), Como.

1984 Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano.
Costruire l'illusione, ELAC, Lione.
XLI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Giardini di Castello, Venezia.

1985 *Luce/ombra + D'Ars*, Studio D'Ars, Milano.
Galleria Pero, Milano.
Galerie Hoffmann, Friedberg.

1986 *Objekte. Lichtinstallation*, Galerie Schoeller, Düsseldorf.

1987 *Kakogoniometrische Architektur*, Galerie Karo, Berlino.

1989 Galleria Turchetto/Plurima, Milano.

1990 Studio Dabbeni, Lugano.
Spazio curvo 1990, Galleria L'Isola, Roma.

1991 Galerie Lauter, Mannheim.
Galleria Fac-Simile, Milano.
Gianni Colombo. L'uomoazione, Palazzo Municipale, Morterone.

1992 *Osmosi*, Showroom Gherardini, Milano.
Spazio diagoniometrico, Galerie Hoffmann, Friedberg.

1993 *Hommage à Gianni Colombo*, Art Frankfurt, Francoforte sul Meno (A arte Studio Invernizzi, Milano; Studio Dabbeni, Lugano; Galerie D+C Müller-Roth, Stoccarda; Galerie Hoffmann, Friedberg; Galerie Schoeller, Düsseldorf).

1994 *Gianni Colombo. Una collezione 1959/1977*, Studio Marconi, Milano.
Omaggio a Gianni Colombo, Galleria Visione, Firenze.
Spazio diagoniometrico für Hans Poelzig, Städtische Galerie, Würzburg.

1995 *Hommage à Gianni Colombo*, Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl.
I Colombo. Joe Colombo, 1930-1971. Gianni Colombo, 1937-1993, GAMeC Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo.

1998 *Gianni Colombo: la ragione dell'arte*, Galleria Bordone, Milano.

1999 *Spazi, ricostruzioni della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Accademia Carrara, Bergamo*, Fondazione Stelline, Milano.
Gianni Colombo. L'artista e il suo mondo, Sogetsu Art Museum, Tokyo.

2004 *Gianni Colombo. Lo spazio come campo attivo*, Galleria del Premio Suzzara, Suzzara.
Zero e l'origine dell'arte cinetica, Palazzo delle Papesse, Siena.

2005 *Lichtkunst aus Kunstlicht*, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe.

2006 *Gianni Colombo. Il dispositivo dello spazio*, Rotonda di Via Besana, Milano.

Igino Legnaghi è nato a Verona nel 1936.
Vive e lavora a Verona.

Esposizioni personali

1967 Galleria Ferrari, Verona.

1970 Galleria del Cavallino, Venezia.
Studio Farnese, Roma (con gli architetti Tommaso e Gilberto Valle).

1972 Studio La Città, Verona.

1973 Camden Arts Centre, Londra.

1974 Galleria Agorà, Foggia.
Studio La Città, Verona.

1977 Galleria Padania, Reggiolo.
Galleria Due Torri, Bologna.

1978 Bryan & Scott Fine Arts Gallery, Colorado Springs.
Contemporary Sculpture Centre, Tokyo.
Contemporary Sculpture Centre, Fukuoka.

1979 Galleria Stendhal, Milano.
Galleria del Cavallino, Venezia.

1980 Galleria Stendhal, Milano.
Galleria del Cavallino, Venezia.
Galleria Torbandena, Trieste.

1981 Studio La Città, Verona.

1982 Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea "A. Forti", Palazzo della Gran Guardia, Verona.
Igino Legnaghi: opere dal 1965 al 1982, Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo Te, Mantova.

1987 Galleria Lo Spazio, Verona.
Les Tables di Igino legnaghi 1970-1986, Saga, Grand Palais, Parigi.

1990 *Igino Legnaghi*, Lorenzelli Arte, Milano.
Galleria del Cavallino, Venezia.

1991 *Sculture nella Città*, Venzone.

1992 Galleria Plurima, Udine.

2000 *Igino Legnaghi. Scultura nel parco*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea "Palazzina dei Giardini", Modena.

2001 *Igino Legnaghi, opere inedite e altri lavori*, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Castello di Masnago, Varese.

2003 *Igino Legnaghi, Progetti anni Settanta*, Istituto di Storia dell'Arte di Brera, Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano.

2006 *Match Point*, Disegno arte contemporanea, Mantova, (con D. Lazzarini).
Igino Legnaghi. Disciplina formale e sostanza spirituale, A arte Studio Invernizzi, Milano.

Pino Pinelli è nato a Catania nel 1938.
Vive e lavora a Milano.

Esposizioni personali

1968 *Pino Pinelli*, Galleria Bergamini, Milano.

1969 *Pino Pinelli*, Galleria d'arte Gi3, Seregno.
Pino Pinelli, Galleria Sicilia Arte, Catania.

1970 *Pino Pinelli*, Galleria Pianella, Cantù.
Pino Pinelli, Galleria d'Arte Contemporanea Il Punto, Torino.
Pino Pinelli, Galleria d'Arte "L'Argentario", Trento.

1971 *Pino Pinelli*, Galleria d'arte Vinciana, Milano.

1972 *Pino Pinelli*, Studio Nino Soldano, Milano.
Pino Pinelli, Galleria Stefanoni, Lecco.

1974 *Pino Pinelli*, Gastaldelli Arte Contemporanea, Milano.
Tempere di Pino Pinelli, Studio P. L., Milano.

1975 *Pino Pinelli*, Studio Nino Soldano, Milano.
Pino Pinelli. "Dipinti", Galleria d'arte Seconda Scala, Roma.
Pino Pinelli, Galleria Plurima, Udine.
Pino Pinelli, Galleria La Bertesca, Genova.

1976 *Pino Pinelli. Bilder*, Galerie La Bertesca, Düsseldorf.

1978 *Pino Pinelli*, Studio Torelli, Ferrara.

1979 *Pino Pinelli*, Galerie Mathieu, Besançon.
Pino Pinelli, Artra Studio, Milano.
Pino Pinelli, Galleria Plurima, Udine.

1980 *Pino Pinelli. "Pittura"*, Chantal Crousel-Svennung, Parigi.

1982 *Pino Pinelli*, Artra Studio, Milano.
Pino Pinelli, Galleria Plurima, Udine.
Pino Pinelli. Opere scelte dal 1975 all'82, Galleria del Milione, Milano.
Pino Pinelli. "Pittura '82", Unimedia, Genova.

1983 *Pino Pinelli*, Centro la Cappella, Trieste.

1985 *Pino Pinelli*, Artra Studio, Milano.
Pino Pinelli, Galleria Plurima, Udine.

1986 *Pino Pinelli*, Mèta Arte Contemporanea, Bolzano.

1988 *Pino Pinelli*, Artra Studio, Milano.
Pino Pinelli. Pitture anni '70 e progetti, Vismara Arte, Milano.

1989 *Pino Pinelli*, Galerie Art Concept, Nizza.
Pino Pinelli. Opere recenti, Galleria Nuova 2000, Bologna.
Pino Pinelli. Pittura '89, Galleria Il Milione, Milano.
Pino Pinelli. Pittura, Galerie Gill Favre, Lione.
Pino Pinelli. Opere su carta, Palazzo Municipale, Morterone.

1990 *Pino Pinelli. Opere 1974-1990*, Galleria Plurima, Udine.

1991 *Pino Pinelli. Opere scelte 1975-1990*, Galleria Turchetto/Plurima, Milano.
Pino Pinelli. Pittura '91, Galleria Il Milione, Milano.

1992 *Pino Pinelli*, Totem - Il Canale, Venezia.
Pino Pinelli. Pittura '92, Galleria Allegrini, Brescia.

1993 *Pino Pinelli*, Galerie Lil'Orsay, Parigi.
Pino Pinelli, Zand Projects, New York.
Pino Pinelli, Galleria Plurima, Udine.

1994 *Pino Pinelli. Objekte im Raum*, Gallery 44, Düsseldorf.
Pino Pinelli. Lavori su carta 1975 - 1993, Palazzo Alborghetti, Osio Sotto.
Pino Pinelli, Centro Polifunzionale G. Arpino, Bra.
Pino Pinelli. "Pittura", APC Galerie, Colonia.
Pino Pinelli. Pittura, Studio d'Arte Nadia Bassanese, Trieste.

1995 *Pino Pinelli. Pittura*, Kunstverein Villa Franck, Ludwigsburg.
Pino Pinelli, Galerie Lil'Orsay, Parigi.
Pino Pinelli, Galleria Turchetto/Plurima, Milano.
Pino Pinelli, Ponte Pietra Arte Contemporanea, Verona.
Pino Pinelli. Corporale, A arte Studio Invernizzi, Milano.

1996 *Pino Pinelli Rudi Wach*, Galerie Nothburga, Innsbruck.
Pino Pinelli. Nel vuoto, la pittura, Salone Villa Romana, Firenze; Galleria Santo Ficara, Firenze.
Pino Pinelli. "Pittura", APC Galerie, Colonia.
Pino Pinelli. Pittura, Galleria Melesi, Lecco.

1997 *Pino Pinelli. Hors cadres*, Musée d'Art et d'Histoire, Langres.

1998 *Pino Pinelli. Percorsi*, Galleria Plurima, Udine.
Pino Pinelli, Forum Kunst Rottweil, Rottweil.
Pino Pinelli, Galleria d'Arte Marchetti, Roma.

1999 *Pino Pinelli. Rosso/Blu*, Galleria Fumagalli, Bergamo.
Pino Pinelli. La forma del colore, Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate.
Pino Pinelli, Art Cologne, Colonia (A arte Studio Invernizzi, Milano).

2000 *Pino Pinelli*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Pino Pinelli, Villa Michelangelo, Arcugnano.

2001 *Pino Pinelli. Pittura*, Schloss Lamberg Kunstverein, Steyr.
Pino Pinelli. Pittura, Andrea Pronto Arte Contemporanea, Crespano del Grappa.
Pino Pinelli. One on one, Istituto Italiano di Cultura, Londra.

2002 *Pino Pinelli*, Galleria d'Arte Niccoli, Parma.

2003 *Pino Pinelli. Pittura*, Galleria Melesi, Lecco.
Pino Pinelli. L'ombra della percezione, A arte Studio Invernizzi, Milano.

2004 *Pino Pinelli*, Galleria Rino Costa, Valenza Po.

2005 *Pino Pinelli. Pittura*, Galleria Santo Ficara, Firenze.

2006 *Pino Pinelli*, Palazzo Strozzi, Firenze.
Arte Fiera Bologna, Bologna (Galleria Melesi, Lecco).

Bruno Querci è nato a Prato nel 1956.
Vive e lavora a Prato.

Esposizioni personali

1984 *Situazioni*, Galleria Vivita, Firenze.

1985 Galleria Jartrakor, Roma.

1987 *Progetti Minimi*, Galleria Jartrakor, Roma.
A prova di tempo, Sala del Turismo, Fiesole.

1991 *Figure dello scuro*, Galleria Jartrakor, Roma.

1992 Galleria Peccolo, Livorno.
Corpi di luce, Palazzo Chigi-Miralli, Viterbo.

1994 *Fare la forma*, A arte Studio Invernizzi, Milano.

1995 *Gianni Asdrubali, Bruno Querci*, APC Galerie, Colonia.

1996 Galleria Sergio Tossi, Prato (con H. Hamak).

1997 *Tromboloide e disquarciata*, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia; Museum Rabalderhaus, Schwaz; Galerie Nothburga, Innsbruck (con G. Asdrubali e N. Sonego, poesie di C. Invernizzi).
Bruno Querci. Naturaenergialuce, Palazzo Municipale, Vignate; Palazzo Pretorio, Certaldo; Musei Civici, Palazzo Racani Arroni, Spoleto.
Apparizioni, Associazione Culturale Grafio, Prato, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato.

1998 *Formaspazio*, A arte Studio Invernizzi, Milano.

1999 *Tromboloide e disquarciata*, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco (con G. Asdrubali e N. Sonego, poesie di C. Invernizzi).

2001 *Bruno Querci*, Arte Fiera Bologna, Bologna (A arte Studio Invernizzi, Milano).

2002 *Formaluce dentroluce*, A arte Studio Invernizzi, Milano.

2003 *Figure luce*, Galleria Open Art, Prato.

2006 *Modi dell'infinito*, Galleria Giraldi, Livorno.

Nelio Sonego è nato a Sion nel 1955.
Vive e lavora a Cordignano e Londra.

Esposizioni personali

1979 *La ricerca di Nelio Sonego*, Galleria Grigoletti, Pordenone.

1980 Palazzo Flangini Biglia, Sacile.

1981 Galleria La Roggia, Pordenone.

1982 Centro d'Arte Labirinto, Montorio.
Centro Documentazione Artein, Roma.
Nelio Sonego, Galleria San Carlo, Napoli.

1983 *Segno e simbolo*, Centro Documentazione Artein, Roma.

1985 Verifica 8+1, Mestre.
Utopia del moderno, Galleria Plurima, Udine.

1987 Galleria Sintesi, Treviso.
Nelio Sonego, Galleria Plurima, Udine.

1989 *Lo spazio aperto*, Galleria Plurima, Udine; Studio Delise, Portogruaro.

1990 Galleria Sintesi, Treviso.

1991 *Nelio Sonego. Viaggio lineare 1978-1991*, Ex Chiesa di San Gregorio, Sacile.

1992 *Hic et Nunc*, Galleria Torre Scaramuccia, San Vito al Tagliamento.

1994 *Nelio Sonego. Suoni del silenzio*, Artopia Urso, Milano.

1996 Centro Culturale l'Officina, Anagni.
Galleria Grigoletti, Pordenone.

1997 *Tromboloide e disquarciata*, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia; Museum Rabalderhaus, Schwaz; Galerie Nothburga, Innsbruck (con G. Asdrubali e B. Querci, poesie di C. Invernizzi).
Nelio Sonego. La fisica della pittura, Studio Delise, Portogruaro.

1998 LIBA Arte Contemporanea, Pontedera.
Nelio Sonego. Angoarcoli 1991-1998, Galleria Comunale di Arte Contemporanea Ai Molini, Portogruaro; Palazzo Municipale, Vignate.

1999 *Tromboloide e disquarciata*, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco (con G. Asdrubali e B. Querci, poesie di C. Invernizzi).

2000 Galleria d'Arte Meeting, Mestre.

2001 *Nelio Sonego. Angoarcoli*, A arte Studio Invernizzi, Milano.

2002 Artefiera Bologna, Bologna (A arte Studio Invernizzi, Milano).
Galleria Palladio, Udine.

2003 Spazio Arte Misuraca, Cefalù.

2004 *Nelio Sonego. Orizzontaleverticale*, A arte Studio Invernizzi, Milano.

2005 *Orizzontaleverticale*, Galerija Rigo, Novigrad-Cittanova.
Orizzontaleverticale, Fondazione Ado Furlan, Pordenone.

2006 *Orizzontaleverticale*, Galerija Meandarmedia, Zagabria.
Danilo Bozic/Nelio Sonego. L'ossessività e il vortico, Galleria d'Arte Meeting, Mestre.

Mauro Staccioli è nato a Volterra nel 1937.
Vive e lavora a Milano.

Esposizioni personali

1971 Studio Inquadrature 33, Firenze.

1972 Galleria Toninelli, Milano.
Galleria Il Tridente, Grosseto.
Sculture in città, Volterra.

1973 Studio Santandrea, Milano.
Sculture nello spazio urbano, Piazza della Steccata, Parma.
Studio Il Gelso, Lodi.

1974 *Condizione città*, Piazza Solferino, Torino.
Piazzetta della Galleria Manzoni, Milano.
Galleria La Colonna, Como.
Studio Stefanoni, Lecco.
Mostra incessante per il Cile, Galleria di Porta Ticinese, Milano.
Studio Inquadrature 33, Firenze.
Galleria Bocchi, Parma.
Libreria Internazionale Einaudi, Milano.
XXVII Premio Suzzara, Suzzara.

1975 Studio Santandrea, Milano.
Galleria Bocchi, Milano.
Galleria Il Gelso, Lodi.
Galleria '72 Arte Moderna, Bergamo.

1976 Galleria Fabbrica, Pavia.
Galleria G 72, Bergamo.

1977 *Lettura di un ambiente*, Castello Visconteo, Vigevano.
Mauro Staccioli, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Suzzara.

1978 Rotonda di San Lorenzo, Mantova.
Studio D'Ars, Milano.
Interventi nell'ambiente urbano, Librogalleria Ferro di Cavallo, Roma.

1980 *Scultura: lavoro critico*, Scuola Caprin, Trieste.
Studio Carrieri, Martinafranca.
Expo Arte, Bari (Studio Carrieri, Martinafranca).
La Boîte, Salerno.
Galleria Studio, Varsavia.

1981 *Il disegno dell'idea e la pratica della scultura*, Studio Santandrea, Milano.
Studio Mercato del Sale, Milano.
Galleria Spriano, Omegna.
Galleria Ferro di Cavallo, Roma.
Mauro Staccioli. Il segno come scultura, Galleria Civica d'Arte Moderna, Macerata.
Deserto, Piazzale Sant'Agostino, Bergamo.

1983 Studio Mercato del Sale, Milano.
Studio Nadia Bassanese, Trieste.

1984 University Gallery, Amherst, Massachussets.
Pantha Arte, Como.

1986 Studio Mercato del Sale, Milano.

1987 Djerassi Foundation, Woodside, California.
Besanaottanta, Rotonda di Via Besana, Milano.
Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla, California.

1988 Studio Mercato del Sale, Milano.

1989 Galleria La Polena, Genova.
Disegno in scultura, Università degli Studi Facoltà di Lettere e Filosofia, Siena.

1990 Kwachon Museum of Contemporary Art, Seoul.
Shoshana Wayne Gallery, Santa Monica.

1991 Galleria Mara Coccia, Roma.
Galleria Fioretto, Padova.
Djerassi Foundation, Woodside, California.

1992 Galleria Erha, Milano.
Fondazione Mudima, Milano.
La Fara, Bergamo.

1993 *Mauro Staccioli. Scultura-Idee-Progetti*, Galleria Gaudenz Pedit, Lienz.
Galleria Il Falconiere, Ancona.

1994 *Small Sculptures and Drowings*, Gallery Nine, Seul.
Galleria Maria Cilena, Milano.

1995 *Idee costruite. Disegni e progetti di Mauro Staccioli*, Galleria La Polena, Genova.
Intercolumnio, Museion. Museo d'Arte Moderna, Bolzano.
Mauro Staccioli, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Su logu de s'iscultura, Tortolì Porto Frailis-Arbatax.
La memoria dell'antico. Pittura: Carlo Ciussi. Scultura: Mauro Staccioli, Palazzo Comunale, Venzone.
Galleria Traghetto, Venezia.

1996 Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla, California.
Fondation Européenne pour la Sculpture, Parc Tournay-Solvay, Bruxelles.
Museo Laboratorio Università La Sapienza, Roma.
Santo Tirso, Portogallo.
Casa Masaccio, Corso Italia, San Giovanni Valdarno.
Elisenstrasse, Monaco di Baviera.
Palazzo Municipale e Centro scolastico, Vignate.
Artiscope, Bruxelles.

1997 Pescheria, Centro per le Arti Visive, Pesaro.
A - Arte Architettura, Roma.
Elogio della scultura, Panicale.

1998 Porter-Troupe Gallery, San Diego.
Ponte levatoio - Scultura e ambiente 1972-1999, Castello di Pergine, Pergine.

2000 *Mauro Staccioli: Tondo 1970-2000*, Istituto Italiano di Cultura, Los Angeles.
Mauro Staccioli. Drawing in sculpture, Istituto Italiano di Cultura, Seul.
Mauro Staccioli, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Omaggio a Mauro Staccioli, Il Brolo, Mogliano Veneto.
Istituto Italiano di Cultura, Bruxelles.

2001 Artiscope, Bruxelles.
Premio Ginestra d'oro del Conero, Parco Hotel Emilia, Portonovo.

2002 Galerie Conny Van Kasteel, Egmond Aan Zee.
Fundaciò La Caixa Manresa, Manresa.
Mauro Staccioli a Barcelona, Galeria Greca, Barcellona.

2003 Fioretto Arte Contemporanea, Padova.
Mauro Staccioli. Le lieu de la sculpture, Musée Ianchelevici, La Louvière.

2004 Galleria Il Ponte, Firenze.

2006 Galleria Fumagalli, Bergamo.
Mauro Staccioli. Drawings and small sculptures, Athenaeum Music & Arts Library, La Jolla, California.

California.

Grazia Varisco è nata a Milano nel 1937.
Vive e lavora a Milano.

Esposizioni Personali

1966 Galleria Vismara, Milano.

1969 Galleria Schwarz, Milano.
Dilatazione spazio-temporale di un percorso in Como. Campo urbano, Como.

1971 Galleria Uxa, Novara.

1972 Galleria del Naviglio, Milano.

1974 *Random Walks (Randomità)*, Galleria del Naviglio, Milano.

1975 Centro Serre Ratti, Como.

1976 *Assenze Extrapagine*, Studio Casati, Merate.
Random Walks with Random Numbers, State University Gallery of Fine Arts, Columbus.

1977 Galleria Milano, Milano.
Galleria La Permanente, Cesena.
Trigon '77, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz (sala personale).

1979 Galleria Uxa, Novara.

1980 Arte Struktura, Milano.

1981 Centro Serre Ratti, Como.
Teatro Trotter, Milano.

1983 Galleria Spazia, Bolzano.

1984 *Scarto*, Studio Marconi, Milano.
Gianfranco Pardi, Grazia Varisco, Studiotre Architettura, Milano.

1986 *Implicazioni 1984-85*, Studio Grossetti, Milano.
Studio Tommaseo, Trieste.

1987 *Implicazioni*, Centro Culturale Italiano, Zagabria.
Antologica 1958-1987, Galleria Sagittaria, Pordenone.

1990 *Tridente 5. L'artista e lo spazio. Lorenzetti, Strazza, Varisco*, Galleria Giulia, Roma.
Toyama now '90, Triennale of Toyama, Museum of Modern Art, Toyama (sala personale).
Galerie Schoeller, Düsseldorf.

1991 Centro Cultural de PUC Solar Grandien de Montigny, Rio de Janeiro.

1992 Galleria Milano, Milano.

1993 *Fraktur*, Studio Tommaseo, Trieste.

1994 Galleria Melesi, Lecco.

1995 Vismara Arte, Milano.
Fernando De Filippi, Fausta Squatriti, Grazia Varisco, Fabbrica Wella, Castiglione delle Stiviere.

1999 *Grazia Varisco. Il Piccolo. '99-2000*, Studio Tommaseo, Trieste.

2000 *Grazia Varisco e terrecotte africane*, Galleria Melesi, Lecco.

2001 *Double face*, Spaziotemporaneo, Milano.
Opere scelte '58-'01, Galleria Plurima, Udine.

2002 *Antologica di Grazia Varisco*, Fioretto Arte Contemporanea, Padova.

2003 *Zibaldone Visivo*, Spazio Olim, Bergamo.

2005 *Silenzi*, Galleria Peccolo, Livorno.

2006 *Grazia Varisco*, Rotonda di Via Besana, Milano.
Appunti Visivi, Cavenaghi Arte, Milano.

Rudi Wach è nato nel 1934 ad Hall in Tirol.
Vive e lavora a Milano e Innsbruck.

Esposizioni personali

1966 *Rudi Wach*, Semperit-Zentrum, Vienna.

1972 *Rudi Wach*, Bank für Tirol und Vorarlberg,

Seefeld.
Rudi Wach. Disegni e sculture, Galleria "I Portici", Torino.

1974 *Rudi Wach. Sculture e disegni*, Galleria Stendhal, Milano.

1977 *Rudi Wach*, Galerie Alte Schmiede, Vienna.

1980 *Rudi Wach*, Galleria Stendhal, Milano.

1982 *Rudi Wach. Arbeiten zur Sphinx*, Galerie Maier, Innsbruck.

1985 *Rudi Wach*, Galerie Maier, Innsbruck.
Rudi Wach. 51 disegni a colori, Studiotre Architettura, Milano.

1986 *Rudi Wach. Arbeiten zum Kreuz*, Galerie Maier, Innsbruck.
Rudi Wach, Istituto Austriaco di Cultura, Roma.

1987 *Rudi Wach*, Modest-Gündisch-Landry, Amburgo.

1988 *Rudi Wach*, Museum Mollis, Mollis.

1989 *Rudi Wach*, Galerie in der Stille, Krankenhaus Natters.
Rudi Wach, Galerie Theodor von Hörmann, Imst.
Rudi Wach. Le piazze di Morterone '33 disegni - visione', Palazzo Municipale, Morterone.

1990 *Rudi Wach*, Bank für Tirol und Vorarlberg, Kitzbühel.
Rudi Wach, Galerie Maier, Innsbruck.

1992 *Rudi Wach. Sein inneres Universum, seine Bilder, seine Skulpturen*, Rupertinum Salzburg, Salisburgo.

1994 *Rudi Wach. Le germinazioni della scultura*, Palazzo Municipale, Vignate.
Rudi Wach, Ken's Art Gallery, Firenze.
3 aus 3 Generationen, Kulturhaus, Graz (con R. Hoflehner e T. Stimm).
Rudi Wach. Capraruotavento e Fioriluce, Istituto Austriaco di Cultura di Milano, Milano.
Die Weiße Kapelle, Frauen- und Kopfklinik, Innsbruck.
Rudi Wach, Centro d'Arte Grigoletti, Pordenone.

1995 *Rudi Wach. Die Ursprünge der Form*, Museum Rabalderhaus, Schwaz.

1996 *Pino Pinelli Rudi Wach*, Galerie Nothburga, Innsbruck.
Rudi Wach. Lebenskeim und Flügelwesen Skulpturen und Zeichnungen 1956-1996, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.

1997 *Rudi Wach. La Casa dell'Acqua, La Fontana dei Fontanili. Carlo Invernizzi. La poetica della Natura Naturans*, Palazzo Municipale, Vignate.
Presenze. Artisti stranieri oggi in Italia. Omaggio a Rudi Wach, Chiesa di Sant'Agostino, Panicale.

1998 *Rudi Wach*, Angel Orensanz Foundation Center for the Arts, New York.

1999 *Rudi Wach. Drawings. Out of the Underworld*, The Chancery of the Embassy of Austria, Washington.
Rudi Wach, Austrian Cultural Forum, New York.
Rudi Wach. Aus der Unterwelt. Skulpturen und Zeichnungen, Barockkeller, Kaiserliche Hofburg zu Innsbruck, Innsbruck.

2000 *Rudi Wach. Sculture e disegni 1956-2000*, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco.
Rudi Wach, Tiroler Sparkasse, Hall in Tirol.
Rudi Wach. 'Wege zum Licht'. Skulpturen und Zeichnungen, Museum Stift Stams, Neuer Kreuzgang, Stams.

2001 *Rudi Wach. Lauf der Geschöpfe*, Wiener Linien, Museumsquartier, Vienna.

2002 *Rudi Wach. La danza della morte dell'Uomotoro*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Dal profondo. Le creature di Rudi Wach, Palazzo Isimbardi, Milano.
Rudi Wach. All'inizio di una lunga strada. Disegni dal 1955 al 1965, Forum Austriaco di Cultura, Milano.

2003 *Im Element. Die Kraft des Kosmischen und des Irdischen im Werk von Rodolfo Aricò und Rudi Wach*, Kaiserliche Hofburg zu Innsbruck, Innsbruck.

2004 *Rudi Wach*, Artefiera Bologna, Bologna (A arte Studio Invernizzi, Milano).
Rodolfo Aricò Rudi Wach, Palazzo Trivulzio, Melzo.
Rudi Wach. Materialuce, Forum Austriaco di Cultura, Milano.

2005 *Rudi Wach. Inwendig. Seismogramme der Körperseele. Skulpturen und Zeichnungen*, Stift Melk, Melk.

2006 *Rudi Wach. La danza del nulla. Grafie dell'essere*, Castel dell'Ovo, Napoli.
Rudi Wach. Caduta del niente, A arte Studio Invernizzi, Milano.

Claudio Cerritelli, nato nel 1953, si è laureato in Storia dell'Arte Moderna presso l'Università di Bologna dove si è perfezionato in Storia dell'Arte Contemporanea.
Dal 1986 è titolare di una Cattedra di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, dove vive e lavora.
Ha curato, tra le altre, le seguenti pubblicazioni: *Il corpo della pittura (1972-1976)*, Edizioni Martano, Torino, 1985; *Il tempo degli astratti*, Museo Civico di Riva del Garda, Riva del Garda, 1986; *Maestri d'avventura*, Edizioni Essegi, Ravenna, 1987; *La costruzione del senso*, Mazzotta, Milano, 1987; *Mitografie*, Pinacoteca di Ravenna, Edizioni Essegi, Ravenna, 1987; *Dialogo sulla superficie* (con Filiberto Menna), Edizioni Prearo, Milano, 1987; *Memorie d'Avanguardia*, Edizioni Questarte, Pescara, 1988; *Esperimento ininterrotto della pittura*, Edizioni Prearo, Milano, 1989; *L'arte del paesaggio*, (con Paolo Fossati), Edizioni Essegi, Ravenna, 1991; *Dialogo sulla scultura*, (con Paolo Fossati), Edizioni Leonardo-De Luca, 1992; *Impegno e poetica della pittura italiana*, Edizioni Moconesi, Moconesi, 1992; *Mistero e mito*, Museo d'Arte di Fukuyama, Fukuyama, 1994; *In nome dell'astratto*, Museo delle Arti di Nocciano, Nocciano, 1995; *Carlo Ciussi. Verso la geometria: opere 1960-1965*, Comune di Vignate, Vignate, Associazione Culturale Amici di Morterone, Morterone, 1995; *Fermare lo sguardo*, (con Bruno Bandini), Edizioni Skira, Milano, 1996; *Tra peso e leggerezza*, Edizioni Corraini, Mantova, 1996; *Sogni di carta*, Edizioni Giorgio Mondadori, Milano, 1996; *Gefühle der Konstruktion. Künstler in Italien seit 1945/ Il sentimento della costruzione. Artisti in Italia dal dopoguerra ad oggi*, Museum Rabalderhaus, Schwaz, Associazione Culturale Amici di Morterone, Morterone, 1997; *Stanze del paesaggio lombardo*, Museo della Permanente, Milano, Edizioni Electa, Milano, 1997; *Le vie della costruzione*, Museo di Riva del Garda, Riva del Garda, 1999; *Materia Madre*, Fondazione Colombera, Edizioni Mazzotta, Milano, 2001-2003, *Visione interiore*, Edizioni Scheiwiller, Milano, 2002; *Il mito della velocità*, Casa del Mantegna, Mantova, 2003; *L'incanto della pittura*, Casa del Mantegna, Mantova, 2004; *Sculture ambientali per la città*, Galleria del Premio Suzzara, Suzzara, 2004; *Atmosfere del '900*, Casa del Mantegna, Mantova, 2005; *Scultura in atto*, Museo di Lubiana, Lubiana, 2005; *Materika*, (AA. VV.), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2005; *Percorsi del colore*, Nicolodi Editore, Rovereto, 2005-2006; *Il futuro della tradizione*, Galleria del Premio Suzzara, Suzzara, 2006.
Ha collaborato a diverse monografie sull'opera di autori contemporanei: *Max Bill*, (con Giulio Carlo Argan), Premio Marconi, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna, Edizioni Grafis, Bologna, 1988; *Alberto Burri (1946-1966)*, Galleria d'Arte Niccoli, Parma, 1993; *Carla Accardi (1946-1997)*, Museo di Trapani, Edizioni Charta, Milano, 1998; *Bruno Munari*, Museo di Nuoro, Nuoro, 1999; *Andrea Cascella*, Sala Napoleonica, Brera, Edizioni Mercurio, Vercelli, 2000; *Luigi Veronesi*, Museo di Nuoro, Nuoro, 2000; *Bruno Munari. Prime Idee*, Edizioni Scheiwiller, Milano, 2001; *Fausta Squatriti*, Edizioni Mazzotta, Milano, 2002; *Lucio Fontana e il mosaico di Cantù*, Edizioni Mazzotta, Milano, 2003; *Munari-Veronesi, tra fantasia e metodo*, Edizioni Mazzotta, Milano, 2003; *Pirro Cuniberti*, (con Dario Trento), Museo Archeologico, Bologna, Edizioni Charta, Milano, 2003; *Gianni Colombo. Lo spazio come campo attivo*, Galleria del Premio Suzzara, Suzzara, Associazione Amici di Morterone, Morterone, 2004; *Rodolfo Aricò. Annäherungen an das Absolute*, Institut Mathilenhöhe Darmstadt, Darmstadt, 2005; *Paolo Minoli*, (con Alberto Veca), Galleria Lagorio, Brescia, 2005; *Walter Valentini*, Palazzo Doria, Loano, 2005; *Franca Ghitti*, Edizioni Charta, Milano, 2005; *Giulio Turcato*, Arte 92, Milano, 2006; *Gabriella Benedini*, Museo Ala Ponzone, Cremona, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2006.
Dal 1988 è curatore del *Premio di Pittura, Scultura ed Arte Elettronica Guglielmo Marconi*, promosso dall'Università degli Studi di Bologna, dalla Fondazione Marconi e dal Circolo Artistico di Bologna.
Dal 1993 dirige la rivista di critica e teoria delle arti *Nuova Meta*.

Massimo Donà, nato a Venezia il 29 ottobre 1957, si è laureato in Filosofia con Emanuele Severino presso l'Università degli Studi di Venezia nel 1981.
Ha coordinato per più di dieci anni le attività seminariali e convegnistiche dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici nella sede di Venezia.
Ha quindi insegnato Estetica presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia per sette anni ed ora è professore ordinario di filosofia teoretica presso la facoltà di Filosofia dell'Università "Vita-Salute" del San Raffaele di Milano.
È tra i fondatori della rivista *Paradosso* e cura, insieme a Massimo Cacciari, Giulio Giorello e Romano Gasparotti, la pubblicazione dell'opera postuma di Andrea Emo.
Collabora con varie riviste ed ha pubblicato, tra gli altri, i seguenti volumi: *Il "bello"… o di un accadimento. Il destino dell'opera d'arte*, Helvetia, Venezia, 1983; *Le forme del fare* (con Massimo Cacciari e Romano Gasparotti), Liguori, Napoli, 1987; *Sull'assoluto. Per una reinterpretazione dell'idealismo hegeliano*, Einaudi, Torino, 1992; *Aporia del fondamento*, La Città del Sole, Napoli, 2000; *Arte, tragedia, tecnica* (con Massimo Cacciari), Raffaello Cortina Editore, Milano, 2000; *L'uno, i molti Rosmini-Hegel. Un dialogo filosofico*, Città Nuova, Roma, 2001; *Aporie platoniche. Saggio sul 'Parmenide'*, Città Nuova, Roma, 2003; *Filosofia del vino*, Bompiani, Milano, 2003.
Ha inoltre curato l'ultimo volume della rivista *Panta*. *Panta-filosofia*, imperniato su più di 400 ritratti fotografici di filosofi contemporanei realizzati da Raffaella Toffolo, edito da Bompiani, Milano, 2003 e presentata alla galleria A arte Studio Invernizzi di Milano.
Di recente sono stati pubblicati: *Magia e filosofia*, Bompiani, Milano, 2004; *Joseph Beuys. La vera mimesi*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2004; *Sulla negazione*, Bompiani, Milano, 2004; *Serenità. Una passione che libera*, Bompiani, Milano, 2005; *Filosofia della musica*, Bompiani, Milano, 2006; *Il mistero dell'esistere. Arte, verità e insignificanza nella riflessione teorica di René Magritte*, Mimesis, Milano, 2006.
Ricordiamo anche un suo volume pubblicato in Spagna: *Epifanías admirables. Apogeo y consumación de la Antigüedad*, Akal, Madrid, 1996.
Massimo Donà è anche compositore e trombettista. In questa veste ha inciso tre Compact Disc con la casa discografica Caligola Records: *New Rhapsody in blue*, 2002; *For miles and miles*, 2003; *Spritz*, 2004; *Cose dell'altro mondo*, 2006; *L'essere di Dio. Trascendenza e temporalità*, Albo Versorio, Milano, 2007.
I suoi interessi sono prevalentemente teoretici ed estetici. Da anni lavora infatti ad una progressiva articolazione di quella che ama chiamare "aporia del fondamento" ed all'inedito senso del 'negativo' da essa originariamente chiamato in causa. A partire da tale prospettiva si è quindi costantemente impegnato in una riflessione sulla natura e sull'essenziale enigmaticità della esperienza estetica.

Carlo Invernizzi vive e lavora a Milano e Morterone.
Fa parte del Gruppo πόήσις fondato a Milano nel 1957 da Maria Vailati come *Centro di attività e documentazione di poesia contemporanea*.
L'esperienza poetica di Carlo Invernizzi è imprescindibile dal legame con la natura e con il luogo che ne ispira le immagini, Morterone.
Interessato all'espressività poetica e alle problematiche teoriche delle arti figurative, è in contatto con i maggiori esponenti internazionali dell'arte visiva degli ultimi decenni. Dal 1986 promuove l'attività dell'Associazione Culturale Amici di Morterone. Nel 1995 insieme allo scultore vignatese Sergio Milani fonda l'Associazione Culturale Nuova Vignate. Nel 1996 firma a Morterone il Manifesto *Tromboloide e disquarciata. Natura Naturans* con i pittori Gianni Asdrubali, Bruno Querci e Nelio Sonego e nel 1997 partecipa alla omonima mostra presso il Centro Espositivo della Rocca Paolina di Perugia, la Galleria Nothburga di Innsbruck e il Museo Rabalderhaus di Schwaz. Nel 1999 partecipa al convegno *Corpo e Natura: Trame del pensiero* presso il Teatro della Società di Lecco e alla mostra *Tromboloide e disquarciata. Natura Naturans* presso i Musei Civici di Villa Manzoni a Lecco.
Nel 2002 gli viene conferita la Croce di Cavaliere di Prima Classe dell'Ordine al Merito della Repubblica d'Austria e la Città di Melzo gli dedica, nel cinquecentesco Palazzo Trivulzio, una mostra che documenta il suo mondo poetico anche in relazione alle opere dei più significativi protagonisti dell'arte visiva contemporanea italiana e internazionale pure con interpretazione in propri scritti dei loro mondi creativi tra cui quelli di Rodolfo Aricò, Gianni Asdrubali, Alan Charlton, Carlo Ciussi, Pietro Gentili, Mario Nigro, Pino Pinelli, Bruno Querci, Nelio Sonego, Günter Umberg e Rudi Wach.
Ha pubblicato, tra gli altri, *Nell'esistere del magma*, πόήσις Edizioni, Milano, 1970; *Negli Acquivento. 7 poesie inedite di Carlo Invernizzi, 7 litografie a colori di Emiliano Bonfanti*, Il Cervo, Cassano d'Adda, 1974; *Simmetrie. 6 poesie di Carlo Invernizzi, 6 acquetinte di Carlo Ciussi*, Scheiwiller, Milano, 1979; *Di là dal muro. Una poesia manoscritta di Carlo Invernizzi. Un disegno a collage di Pino Pinelli*, Scheiwiller, Milano, 1982; *Di là dal muro*, Edizioni Ripostes, Salerno-Roma, 1984; *Se qualcosa ti manca. Una poesia di Carlo Invernizzi, La ragazza con un fiore. Una incisione di Rudi Wach*, Scheiwiller, Milano, 1984; *Rosso blu rosso. Una poesia autografa di Carlo Invernizzi. Un collage di Rodolfo Aricò*, Scheiwiller, Milano, 1985; *Chi sa d'entropia. Una poesia di Carlo Invernizzi, Un acquarello di Riccardo Guarneri*, Scheiwiller, Milano, 1986; *Carlo Invernizzi. Leggere poesia oggi*, Serie "Scandagli", Spazio Editrice, Milano, 1988; *Natura Naturans. 7 poesie di Carlo Invernizzi, 6 litografie e un disegno a colori di Dadamaino*, Scheiwiller, Milano, 1988; *La pittura di Pino Pinelli e la sua apertura all'universo del senso*, Associazione Culturale Amici di Morterone, Morterone, 1989; *Logoisbrendoli*, Artein Orolontano, Treviso, 1996; *Tromboloide e disquarciata. Natura Naturans. Poesie di Carlo Invernizzi, opere di Gianni Asdrubali, Bruno Querci, Nelio Sonego*, Provincia di Perugia, CERP, 1997; *Rudi Wach. La Casa dell'Acqua. La Fontana dei Fontanili. Carlo Invernizzi. La poetica della Natura Naturans,* Associazione Culturale Nuova Vignate, Vignate, 1997; *Tromboloide e disquarciata. Natura Naturans*, Assessorato alla Cultura, Comune di Lecco, Musei Civici Villa Manzoni, 1999; *Talpemneme*, Artein Orolontano, Treviso, 2001; *Carlo Invernizzi. Natura Naturans*, Libri Scheiwiller, Milano, 2002; *Canto silente*, Edizioni πόήσις Morterone, 2006.
Sue poesie sono state pubblicate in varie riviste di poesia e cultura tra cui *Quaderni di πόήσις, Anterem, Schema, Zeta*.

Francesca Pola è nata Genova il 28 aprile 1974, vive a Monza dal 1990 e lavora a Milano dal 1993. È storica e critica dell'arte contemporanea, curatrice e pubblicista indipendente. Dal 1999 collabora all'attività didattica e di ricerca legata alla Storia dell'Arte Contemporanea dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Cattolica di Milano - si è laureata e specializzata con Luciano Caramel - e Brescia; dal 2003 è anche Docente di Storia dell'Arte presso l'istituto universitario IES, The Institute for the International Education of Students di Chicago (sede di Milano).
I suoi contributi di studio e analisi storico-critica hanno riguardato in particolare la scultura del XX secolo, l'arte americana dagli anni Venti al secondo dopoguerra, le esperienze cinetiche e programmate degli anni Sessanta, le ricerche astratte dagli anni Ottanta a oggi. Tra le sue pubblicazioni recenti: *Percorsi e contaminazioni della scultura contemporanea. Linee di trasformazione dagli anni Sessanta*, in *Peggy Guggenheim. Un amore per la scultura*, Peggy Guggenheim Collection, Venezia, 2007; *Piero Manzoni e Albisola*, Quaderni dell'Archivio Opera Piero Manzoni 1, Milano, 2006; *Unbegrentze Grenzen: Visionen des Werdens, im Sinne des Ganzen. Das Werk Rodoldo Aricòs in den achtziger und neunziger Jahren / Limiti senza confini: visioni del divenire, nel senso del tutto. L'opera di Rodolfo Aricò negli anni Ottanta e Novanta, in Rodolfo Aricò. Annäherungen an das Absolute*, catalogo della mostra, Institut Mathildehöhe, Darmstadt, 2005; *Artisti americani tra le due guerre. Una raccolta di documenti*, Vita & Pensiero, Milano, 2004 (con Francesco Tedeschi e Giuliana Scimé); *Progetto ed etica: possibilità ed esistenza nell'opera di Gianni Colombo*, in *Gianni Colombo. Lo spazio come campo attivo*, Associazione Culturale Amici di Morterone, Morterone, 2004; *Auf den Spuren des Menschen, über die Geschichte hinaus Rodolfo Aricò und Rudi Wach / Sulle tracce dell'Uomo, oltre la Storia. Rodolfo Aricò e Rudi Wach*, in *Im Element. Die Kraft des Kosmischen und des Iridischen im Werk von Rodolfo Aricò und Rudi Wach*, catalogo della mostra, Kaiserliche Hofburg, Innsbruck, 2003; *Mauro Staccioli in California*, Istituto Italiano di Cultura, Los Angeles, 2002.
Ha curato mostre di artisti contemporanei quali Alan Charlton, Dadamaino, François Morellet, Bruno Querci, Nelio Sonego, David Tremlett, Michel Verjux. Ha lavorato in California al San Diego MCA Museum of Contemporary Art, La Jolla e al MOCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles. In Italia ha partecipato a numerosi progetti di catalogazione storico-critica del patrimonio artistico, tra i quali quello della collezione di ritratti di benefattori del XX secolo appartententi all'Ospedale Maggiore di Milano Ca' Granda e quello della collezione di arte italiana del novecento appartentente a Banca Intesa. Si è inoltre occupata di alcuni archivi monografici storico-artistici, tra i quali quelli di Fausto Melotti, Mauro Staccioli, Mario Nigro.