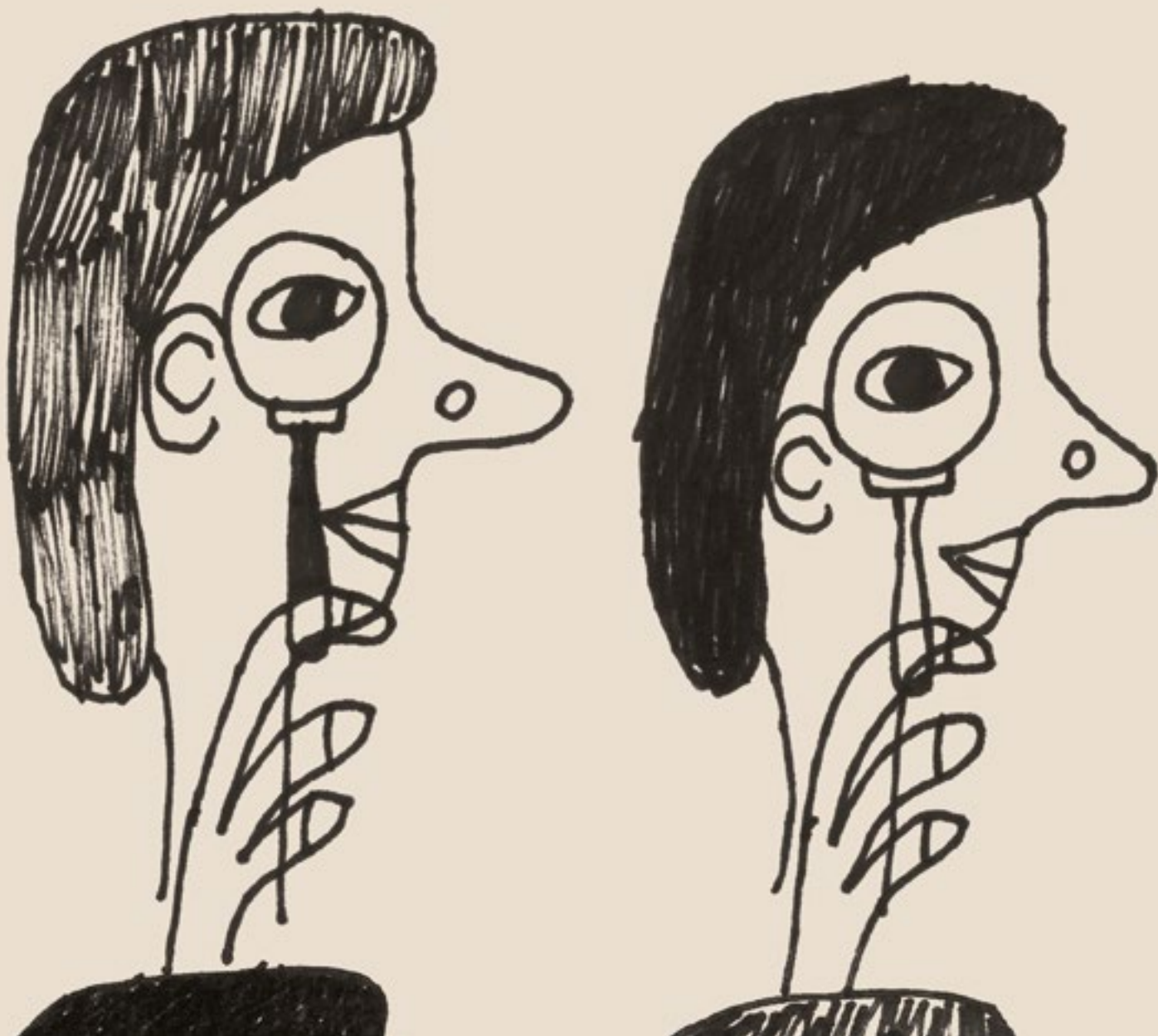


**Biblioteca  
Panizzi**  
Edizioni

# Faccia a Faccia

Fisionomie, visi e ritratti  
nella Raccolta Menozzi di Arte Irregolare





I progetti degli Amici della Biblioteca



Progetto grafico della collana  
Pietro Mussini



Faccia a Faccia.  
Fisionomie, visi e ritratti nella Raccolta Menozzi di Arte Irregolare  
A cura di Sara Ugolini, Chiara Panizzi, Dino Menozzi

*Si ringraziano per la collaborazione:*

Riccardo Bargellini dell'atelier "Blu Cammello" presso il Centro Residenziale Franco Basaglia di Livorno, Emanuela Ciroldi dell'atelier "Manolibera" della Cooperativa Sociale Nazareno di Carpi, Michele Munno dell'atelier "Adriano e Michele" del Centro Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro, Maika Cavarretta e Stefano Turrini del Centro di attività espressive "La Tinaia" di Firenze. Si ringrazia anche l'artista Mehrdad Rashidi per averci fornito l'immagine di una sua opera, che è stata pubblicata a pag. 18.

Questo catalogo è stato realizzato in occasione della mostra  
**Faccia a Faccia. Fisionomie, visi e ritratti  
nella Raccolta Menozzi di Arte Irregolare**  
presso la Sala Pianoterra della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia  
8 ottobre 2022 - 4 marzo 2023

evento inserito nel programma:



© **Biblioteca Panizzi**

# Faccia a Faccia

Fisionomie, visi e ritratti  
nella Raccolta Menozzi di Arte Irregolare

a cura di

Sara Ugolini, Chiara Panizzi e Dino Menozzi



Il concetto di identità, inteso come consapevolezza di sé, sia a livello individuale che collettivo, deve per forza di cose essere indagato tenendo conto dell'ambiente sociale, antropologico, storico, culturale e politico in cui si vive. Non c'è dubbio che quella attuale sia una società disorientante che tende ad alienarci, omologando i nostri bisogni e rimanendo indifferente alle nostre ferite e ai nostri disagi più profondi.

Oggi più che mai diventa quindi importante interrogarci seriamente sulla nostra identità, sulla nostra posizione nel mondo, sulle nostre relazioni e sulle nostre scelte, in tutti gli ambiti, ed è per questo che la nostra città ha deciso di dedicare a queste tematiche un'occasione di approfondimento e di confronto coinvolgendo varie realtà, istituzioni culturali, cooperative sociali, soggetti impegnati a vario titolo nella gestione delle fragilità, scuole, laboratori di attività espressive, nel grande progetto corale *Identità Inquieta* che l'Amministrazione Comunale ha fortemente voluto e sostenuto fin dal suo nascere. Tra l'autunno 2022 e la primavera 2023 verrà offerto alla città un ricco calendario di iniziative e di proposte, di cui fa parte anche la mostra allestita presso la Biblioteca Panizzi *Faccia a Faccia. Fisionomie, visi e ritratti nella Raccolta Menozzi di Arte Irregolare*, una selezione di opere che artisti autodidatti, isolati o ricoverati presso ospedali psichiatrici hanno dedicato al tema del volto umano, mettendo a nudo, senza riserve, l'affannosa ricerca della propria identità, faticosamente inseguita e mai pienamente raggiunta ed insegnandoci così ad essere altrettanto sinceri.

La lente di ingrandimento scruta nei particolari di un tema che ci obbliga a specchiarci, a confrontarci, a metterci in relazione, faccia a faccia appunto, con noi stessi e con gli altri.

Da anni il Gabinetto delle Stampe "A. Davoli" della Biblioteca Panizzi si impegna nella catalogazione e valorizzazione delle sue collezioni di grafica che, oltre alla Raccolta Menozzi di Arte Irregolare, conserva importanti fondi di stampe e disegni, carte geografiche, libri d'artista, collezioni di arte popolare, manifesti, a cui ha dedicato tante mostre e pubblicazioni in 35 anni di lavoro e di ricerca, sempre in dialogo con la città e nell'intento di contribuire alla sua crescita culturale. La mostra *Faccia a Faccia*, curata da Chiara Panizzi, responsabile del Gabinetto delle Stampe "A. Davoli", da Sara Ugolini, storica dell'arte e da Dino Menozzi, collezionista di arte irregolare e donatore della propria raccolta alla Biblioteca nel 2007, rappresenta un ulteriore passo in questa direzione.

**Annalisa Rabitti**  
Assessore alle politiche culturali  
del Comune di Reggio Emilia

**Valentina Galloni**  
Dirigente Servizi Culturali  
del Comune di Reggio Emilia



L'osservazione, lo studio e la rappresentazione della figura umana, sono storicamente antichissimi. L'immagine del volto è anche all'origine della vita di ogni essere che nascendo si specchia nel viso materno e imposta così ogni futura relazione con sé e con l'altro da sé. La raffigurazione di un volto umano dunque implica forti reazioni psicologiche e attiva delle energie emotive e relazionali che coinvolgono sia l'autore che il fruitore dell'opera, soprattutto quando entra in gioco l'intenzione di realizzare non una semplice figura, ma più propriamente un ritratto o un autoritratto. La storia dell'arte, come la letteratura, sono ricche di esempi illustri e significativi delle dinamiche che entrano in gioco nell'affrontare queste tematiche. L'argomento, più di recente, ha coinvolto anche gli studi della psicanalisi e della psicologia sociale. Negli ultimi anni ad esempio sono state fatte ricerche approfondite sulle componenti narcisistiche e sulle patologie legate all'immagine di sé che caratterizzano oggi una nuova forma di dipendenza, quella di postare continuamente e ossessivamente i propri selfie sui social network.

*Faccia a Faccia* è un titolo dalle tante risonanze nell'analisi di queste tematiche, che possono essere studiate nell'ambito dei linguaggi artistici più propriamente visivi come la pittura, la scultura, il disegno, la fotografia, ma anche nelle loro declinazioni letterarie.

Nei diversi casi in cui un'opera d'arte può essere considerata un autoritratto, l'artista è *faccia a faccia* con se stesso, allo specchio con la propria immagine esterna o interiore e, dovendola ritrarre, deve considerarla come fosse quella di un altro, in una sorta di dissociazione che presuppone un equilibrio psichico di un certo tipo. È inevitabile che, alla semplice restituzione dei tratti fisionomici, egli vi sovrapponga anche ciò che urge da dentro e che viene fatto emergere con un'operazione che lo costringe a guardare negli occhi quello che esce dal profondo, dal buio, dall'ombra del proprio sé, oppure a celarlo dietro a opportuni mascheramenti difensivi.

Nel caso del ritratto vero e proprio invece, l'artista si mette volutamente *faccia a faccia* con le sembianze di un altro da sé, ne scruta l'anima, e ce lo restituisce in forme verosimilmente oggettive che lo rendano riconoscibile, o addirittura idealizzato, anche se poi vi proietta sempre qualcosa di sé, operazione questa che in certi casi viene esasperata al punto da portare l'autore a fagocitare ciò che ha davanti e a restituirlo in modo distorto e allucinato. Anche solo l'atto di disegnare una figura, un viso, senza l'intenzione di autoritrarsi o di ritrarre qualcuno, porta con sé fin dall'infanzia molte indicazioni sulle nostre dinamiche interiori nascoste o non ancora espresse.





L'autore dunque nel disegnare una figura non è mai *faccia a faccia* solo con se stesso o solo con un altro da sé: i confini sono labili e spesso le due dimensioni penetrano l'una nell'altra, rendendo in certi casi difficile sapere con certezza cosa abbiamo davanti, cosa stiamo guardando, in quale *faccia a faccia* siamo coinvolti.

Perché tra gli attori del gioco c'è anche il fruitore, appunto, che a sua volta guarda e vi proietta del suo; fruitori diversi, in diversi momenti storico-culturali, proiettano diversamente. Il tema dunque, più di ogni altro nella storia dell'arte, porta con sé infinite possibilità di sconfinamento di una dimensione in una diversa, rende fluidi e moltiplicabili all'infinito i modi di relazionarsi con sé stessi, con l'altro da sé, con l'opera d'arte e con chi l'ha prodotta.

Se ciò è vero per qualsiasi operazione artistica abbia affrontato questo tema, lo è ancor di più nell'ambito dell'arte cosiddetta irregolare, dove la sorgente creativa nasce facilmente da esperienze biografiche tormentate e da vissuti caratterizzati dalla marginalità, dall'isolamento, dal dolore; questo mette in campo una forte componente psicologica legata alla ricerca della propria identità, sempre faticosamente inseguita e mai pienamente raggiunta. Ci troviamo di fronte a raffigurazioni del volto umano che ci colpiscono: le versioni deformanti, così come la ripetitività compulsiva, gli sguardi sottilmente inquietanti così come quelli indubbiamente allucinati o ipnotici sono proiezioni di quelle componenti disturbate che l'artista ha in sé e di cui vuole liberarsi e che obbligano anche noi che le guardiamo ad un confronto con le nostre profondità e con le nostre parti buie.

La raccolta di 2800 opere di arte irregolare, donata alla biblioteca Panizzi nel 2007 dal collezionista reggiano Dino Menozzi, si è rivelata ricca di testimonianze dei diversi modi in cui gli artisti outsider si sono cimentati nel tema della rappresentazione del volto umano. Si tratta di opere grafiche su carta realizzate con le tecniche più varie e nei formati più diversi, da artisti autodidatti italiani e stranieri oppure inseriti nel circuito laboratoriale di alcuni centri di creatività e di cura, presso ospedali psichiatrici italiani, sotto la direzione competente e partecipata di atelieristi d'eccezione.

La selezione di disegni che è stata fatta in occasione di questa mostra offre una inconsueta possibilità di confronto col tema della ricerca della propria identità a chiunque voglia porsi davanti a queste opere in modo sincero e col cuore aperto alle sorprese che ne possono scaturire.

**Chiara Panizzi**

Responsabile del Gabinetto dei Disegni e  
delle Stampe "A.Davoli" - Biblioteca Panizzi



Sara Ugolini

## **Faccia a Faccia. Fisionomie, visi e ritratti nella Raccolta Menozzi di Arte Irregolare**

Se scorriamo le opere del versante "irregolare" della Raccolta Menozzi, conservate presso la Biblioteca Panizzi, noteremo che la figura umana compare con una particolare frequenza. Si tratta di una sagoma instabile, che si moltiplica, si ibrida con forme animali, e ancora si espande o tende a dissolversi nell'ambiente circostante. C'è poi nella Collezione una selezione di lavori, che sono al centro di questo testo e di questo percorso espositivo, che privilegiano i visi. Di nuovo abbiamo a che fare con immagini che messe una accanto all'altra non vediamo formare una sequenza visivamente omogenea, univoca, ma piuttosto una pluralità di configurazioni che riflettono altrettante soluzioni espressive.

Proprio l'originalità di soluzioni espressive offerte dalle produzioni d'arte spontanea deve aver colpito Dino Menozzi all'inizio del suo percorso da documentarista, e anche in seguito, quando vesti i panni dell'editore, del divulgatore, del collezionista. Menozzi riconosce alla figura umana una particolare capacità di suscitare emozioni ma non dimostra di preferirla come soggetto iconografico e del resto nessuna esplicita predilezione per generi o autori emerge dai suoi discorsi, quando invece descritti accuratamente sono i materiali, le tecniche, i processi creativi.

Di fronte alle opere che compongono questo percorso, si parlerà di visi, ma anche di ritratti e di autoritratti, con la consapevolezza che le "trame incredibili e contraddittorie di rappresentazioni e di presenze, di somiglianze e dissomiglianze, di esseri e di esistenze" che alimentano le pratiche ritrattistiche contemporanee<sup>1</sup>, sono altrettanto presenti nelle espressioni brut. Semmai, prerogativa del territorio irregolare è di dover fare i conti con una carenza costitutiva di parole e di informazioni, dal momento che gli autori coinvolti non hanno né dichiarato né formulato la loro poetica, e dai loro luoghi di creazione sono spesso giunte notizie frammentarie, che ci costringono talvolta a procedere seguendo il filo delle suggestioni.

### **Ipotesi attorno alla rappresentazione di un volto**

Così accade per l'opera grafica di Pierluigi Cortesia, attivo fino alla metà degli anni Duemila nel laboratorio fiorentino La Tinaia. In un disegno conservato nella Raccolta Menozzi una figura individualizzata, visibile a mezzo busto sulla destra, reca, nella parte inferiore del foglio, la traccia di una seconda fisionomia dove un orecchio ha preso il posto del naso.

In un altro lavoro lo sguardo del soggetto appare impassibile e rivolto all'osservatore mentre un solco rosso,

---

<sup>1</sup> G.Didi-Huberman, *Il volto e la terra*, in E.Baiocco (a cura di), *Il volto, il ritratto, la maschera*, Palazzo delle Papesse, Siena, 2000, p.39.

simile all'alveo di un fiume, si apre sul viso all'altezza dell'occhio e attraversa la guancia fino alla mandibola. Non avendo altri dati a disposizione sull'origine delle opere, tantomeno sui soggetti rappresentati, siamo liberi di ipotizzare che si tratti di autorappresentazioni. Del resto, la fisionomia distorta del primo lavoro sembra quasi costituire un disegno a sé, realizzato ed esibito dal soggetto principale (un'allusione al proprio operato creativo? Una dimostrazione del proprio talento come si osserva in certi autoritratti cosiddetti "ufficiali"?).

Per quel che riguarda il secondo disegno, incentrato sulla presenza di una lesione, di nuovo avanziamo l'ipotesi che si tratti di un'autorappresentazione perché salvo una certa iconografia medica, densa di raffigurazioni di visi e corpi offesi, è soprattutto nell'autoritratto, più che nel ritratto, che il segno di una ferita si rende evidente, tanto da costituire, nella storia dell'autoritratto, un vero e proprio sottogenere<sup>2</sup>.



Pierluigi Cortesia  
Autoritratto, 2003

Talvolta il segno di una lesione palesa una condizione corporea dell'artista ma più spesso compare come metafora di uno stato interiore segnato dalla sofferenza. Una serie di esempi ottocenteschi collega inoltre la ferita all'esercizio creativo, alla frustrazione per il mancato riconoscimento del proprio lavoro artistico (*L'homme blessé* di Gustave Courbet, 1844-1854), alla necessità del dolore come elemento propulsore della creatività (*Il fiore del dolore* di Edvard Munch, 1897). In altri la ferita dell'autoritratto emerge come elemento magico, come segno premonitore, oppure come tentativo in effigie di trasformazione, come testimoniano gli autoritratti di Antonin Artaud. Negli anni quaranta del Novecento quest'ultimo sottopone le immagini a un processo di "crudeltà", un intervento grafico costituito di segni, punti e macchie apposti sul volto e miranti ad animarlo, ad esaltarne la potenza. La sorprendente somiglianza, in particolare tra un autoritratto di Artaud datato 1947 e un altro disegno di Cortesia presente in mostra non passa inosservata. Tutte le congetture sono lecite, compreso la possibilità che quest'ultimo abbia avuto tra le mani, come spesso accade nei laboratori specializzati, un libro illustrato, forse proprio sull'autoritratto, e che da lì abbia preso ispirazione.

<sup>2</sup> L'autoritratto ferito, a cui anni fa ho dedicato il saggio *Nel segno del corpo. Origine e forme del ritratto "ferito"* (Liguori, Napoli, 2009), ha avuto nella storia dell'arte una relativa estensione temporale, diffondendosi dalla metà dell'Ottocento fino alla contemporaneità stretta. Elemento particolarmente versatile, la ferita è stata analizzata come segno fittizio, correlativo di uno stato interiore, come traccia di un trauma reale che colpisce il corpo dell'artista e in riferimento alle pratiche autolesive della performance anni settanta.



Pierluigi Cortesia  
*Autoritratto*, 2006

Antonin Artaud  
*Autoritratto*, 1947

## Ritratti

Pur non avendo mai espresso una chiara predilezione per il genere, non possiamo non mettere in risalto che Dino Menozzi si avvicini all'arte marginale proprio attraverso un ritratto. In particolare sono le opere del pittore padano Pietro Ghizzardi a colpirci, opere a cui nel 1967 dedica un cortometraggio: *Dalla solitudine alla comunità*. Il documentario consiste essenzialmente in una galleria di volti, in carne ossa e dipinti, scandita da brevi azioni.



Dino Menozzi  
*Dalla solitudine alla comunità*  
Cortometraggio, 1967

Il commento verbale esterno che accompagna il video ci suggerisce qualcosa della concezione di Menozzi della ritrattistica e della sua funzione. Il ritratto non consiste in una semplice rappresentazione somigliante ma è un autentico specchio dell'anima, dove si legge "la rassegnazione silente", il "fervido mondo interiore" dei personaggi di Ghizzardi. E ancora, il confronto con un ritratto ha sul riguardante una duplice azione: autoriflessiva, perché invita a guardarci dentro, a "scrutare le nostre rughe segrete, le pieghe più nascoste" ma anche di natura relazionale, quasi solidaristica, dal momento che contribuisce ad "aprirci verso la comunità, verso un mondo

di carità, di calore umano". Menozzi rivolge quindi lo sguardo sui ritrattati. Attraverso le sue parole viene sottolineata una vicinanza tra l'autore e i soggetti "umili e semplici come lui", i quali esprimono "un bisogno di solidarietà, di amore". È in fondo la stessa esigenza che Menozzi attribuisce a Ghizzardi dopo averne descritto il vissuto di isolamento e di emarginazione, ipotizzando, all'origine dell' "ossessione" per i soggetti femminili, il "bisogno e vivo desiderio di una relazione affettiva stabile"<sup>3</sup>. Proprio perché dinamiche complesse, animate dal desiderio e dal gioco dei rispecchiamenti, legano gli artisti ai modelli, il genere ritrattistico, se indagato ponendosi in una prospettiva psicologica, può risultare prossimo all'autoritratto.

Avendo in mente meccanismi di tipo proiettivo, scrive Stefano Ferrari: "nella misura in cui l'artista si identifica in altri oggetti, persone e situazioni, rappresentando quelle figure, egli rappresenta se stesso"<sup>4</sup>. Anzi nel ritratto si può rivelare più apertamente l'identità dell'autore, perché quest'ultimo risulta meno vincolato dai condizionamenti che agiscono quando si costruisce un'immagine di sé da presentare al prossimo.

Di fronte ai visi tratteggiati da Franca Settembrini, parlare di autorappresentazioni risulta un passaggio-chiave. Attiva nel laboratorio espressivo La Tinaia e in seguito presso l'atelier l'A.l.c.e. in r.o.s.s.o. gestito da Silvana Crescini e nuovamente presso La Tinaia, l'autrice dà forma a un universo dove spiccano figure femminili spesso di esuberante sensualità. Sono figure archetipiche, giovani virtuose (la Biancaneve in mostra), bambine, spose, cantanti, accumulate dalle bocche tinte di rosso, dalle lunghe ciglia, dalle mani grandi, dai capelli che costruiscono impalcature trasformandosi nel centro focale della rappresentazione. Sono tutte proiezioni dell'artista, difficili da ricondurre a una funzione unica: esse registrano gli stati emotivi, appagano il desiderio di mostrarsi ma giocano anche con la possibilità di vivere, come in sogno, più esperienze e più vite. Nel caso di Marco Berlanda e di Cesare Paltrinieri abbiamo invece a che fare con una produzione che salvo incursioni momentanee in altri generi riguarda il ritratto, pone al centro la faccia e spesso qualche dettaglio degli indumenti e degli accessori. Se il primo, non molto diversamente da Ghizzardi, coglie con immediatezza i movimenti interni dei soggetti, delineando con tratto sintetico una risata improvvisa, un ghigno, un'espressione concentrata, il secondo si caratterizza per un procedere grafico più lento. Tenzionalmente ciascuna faccia viene concepita attraverso una suddivisione in più parti, i solchi naso-labiali sono messi in evidenza, quindi vengono tratteggiati i lineamenti e in ultimo subentra il colore. Volendosi misurare con la descrizione di individui esistenti, potremmo dire che Paltrinieri è un ritrattista tradizionale. I soggetti che immortala sono quelli a lui più vicini, gli operatori e gli ospiti delle strutture della Cooperativa Nazareno di Carpi e i membri della sua famiglia, ma anche personaggi noti, del quale ha prodotto l'immagine servendosi delle fotografie pubblicate nelle riviste: Che Guevara, Martin Luther King, Obama. Anche Charles Boussion si serve in partenza di riproduzioni fotografiche ma rispetto a Paltrinieri, il cui lavoro ha un forte legame con il suo contesto di appartenenza, potremmo definirlo un ritrattista versato all'esotico. Esotici sono i suoi ritratti, talvolta al limite con il fumettistico, di capi indiani, altrettanto esotiche sono le fisionomie e le mises femminili circondate di arabeschi che sono visibili in questo percorso espositivo. Boussion rilegge un genere già collaudato, coltivato a suo tempo da pittori celebri come Delacroix e Ingres, che gli offre la possibilità di fondere l'immaginario pubblicitario legato ai profumi e ai prodotti cosmetici (settore nel quale l'autore, prima di esordire come pittore autodidatta, è stato impiegato come agente di commercio), con

<sup>3</sup> D.Menzioz, *Dalla solitudine alla comunità. L'incontro con Pietro Ghizzardi*, in D.Rosi, *Irregolari. Sguardi laterali nell'arte italiana*, da Antonio Ligabue all'Atelier dell'Errore, cat. mostra, edizioni Effe e Erre, Trento, 2016, p. 63.

<sup>4</sup> S.Ferrari, *Lo specchio dell'io. Autoritratto e psicologia*, Laterza, Bari, 2006, p.24.

il gusto per la redazione di costumi, acconciature, copricapi, monili, con la sua personale inclinazione a cogliere la seduttività femminile. La preziosità della parte decorativa, la sua rilevanza nello spazio della composizione, si palesa nell'opera in cui, quasi a voler portare a compimento un processo già in atto in altre opere, l'ornamento conquista l'intera superficie escludendo qualsiasi presenza umana.

Il rapporto tra figura e sfondo che i ritratti di Boussion chiedono di prendere in considerazione è altrettanto rilevante nell'opera di Rauegi, Sendrey e Grünenwaldt. Negli studi di percezione visiva la capacità umana di osservare la realtà circostante e di discriminare tra figura e sfondo, tra una presenza chiusa e definita e la parte più ampia che si estende sul retro, è presentata come una competenza basilare, indispensabile per svolgere funzioni vitali come procacciarsi il cibo. All'interno del genere ritrattistico la dinamica che si instaura tra figura e contesto è altrettanto rivelatoria. A proposito Pascale Dubus – autore di un saggio sulla ritrattistica dal XV al XX secolo – sottolinea che più spazio mostra il ritratto attorno alla figura, più manifesta è la volontà di offrire una descrizione dettagliata, anche di carattere sociale, del ritrattato<sup>5</sup>.

### Il viso come campo di sperimentazione

Cosa rivela in altre circostanze lo sfondo? Nell'opera di Marco Rauegi, proprio l'alternanza tra figura e sfondo, tra il disegno di un profilo maschile che impugna una lente d'ingrandimento e lo sfondo neutro del supporto cartaceo, determina un ritmo visivo dalle molteplici sfumature. Il personaggio ripetuto di profilo, apparentemente sempre uguale, ha una chioma che appare alternativamente prima di colore chiaro poi scuro lungo tutta la sequenza orizzontale, mentre quasi impercettibili sono le variazioni nella fisionomia: la posizione dell'occhio, la forma del naso... Se cambiamo la direzione di lettura, spostando lo sguardo dal profilo sopra a quello sottostante, si noterà invece che le teste incolonnate smettono di spiccare singolarmente formando un continuum visivo grazie alla presenza dell'elemento-mano che funziona da connettivo e che sembra spuntare dotando ciascuna testa di un pennacchio decorativo.



Marco Rauegi  
*Questi sono uomini con la lente*, 1996

<sup>5</sup> P.Dubus, *Qu est-ce qu'un portrait?*, Insolite, Paris, 2006, p. 43.

In tutta l'opera di Raugéi, nelle configurazioni recanti sagome umane, sequenze di occhi, presenze maschili e femminili intervallate da bambini, uomini e mongolfiere, taglialegna e alberi, ma anche banali oggetti d'uso, orologi da polso, bottiglie, barche, tali modulazioni ritmiche sono la norma. Viene inevitabilmente da pensare ad Andy Warhol, al valore paritario che nel suo lavoro artistico assume il viso rispetto, per esempio, alla confezione di un prodotto, all'abitudine alla reiterazione formale e iconografica, come in massimo grado si osserva nella scansione obliqua delle facce di Mao su fondo bianco di una delle sue wallpaper.

Qui la preoccupazione per l'identità del soggetto lascia il posto a una riflessione sull'inarrestabile produzione e flusso di immagini nell'epoca contemporanea, mentre nel caso delle sequenze di Raugéi, a una più intima nonché enigmatica necessità di organizzazione spaziale.

Torniamo ora a Dubus, il quale, nel suo *Qu'est-ce qu'un portrait?*, suggerisce che ogni tentativo di definire la ritrattistica è destinato a fallire perché alla descrizione di un requisito (che sia la caratterizzazione dei lineamenti o una complicità preliminare tra ritrattista e ritrattato), farà seguito sistematicamente l'individuazione di un'opera che infrange la regola<sup>6</sup>. Alla riluttanza del ritratto a cristallizzarsi in una formula, in ultimo dunque alla sua libertà espressiva si deve ricondurre anche la presenza, talvolta, di una ferita sul volto, che, come nel caso di Pierluigi Cortesia, favorisce l'espressione del proprio mondo interiore e dischiude, in altre circostanze, esperimenti più ardi di ridefinizione fisionomica. Deformazioni, stilizzazioni, frammentazioni compaiono infatti anche nelle opere dei prossimi autori su cui ci soffermeremo, in particolare Michel Nedjar e Gérard Sendrey.

Nedjar, che è principalmente noto per la creazione di bambole feticcio, attraverso il disegno delinea un universo primitivo abitato da animali e da figure antropomorfe.



Michel Nedjar  
*Volto*, 2001

Gérard Sendrey  
*Volto*, 1991

<sup>6</sup> Ivi, p.33.



Il legame tra le presenze che abitano le sue composizioni è unicamente di tipo spaziale, fatto di prossimità, distanziamenti e sovrapposizioni, e genera una persistente senso di mistero, di inquietante ambiguità.

L'animale inscritto nella sagoma umana, oppure la figura collocata nel ventre animale, e ancora le teste racchiuse nel contorno di una testa più grande alludono a un'azione protettiva o fagocitante? La creatura in miniatura sospesa al centro di un crocchio asseconda una pratica generativa oppure sacrificale? Le stesse teste, ridotte a maschere tramite un processo di stilizzazione, non offrono punti d'appoggio, sono all'opposto del viso vivente dell'individuo ma degli uomini non smettono di evocare gli impulsi ancestrali, il richiamo alla vita e alla morte. Instancabile autore di sagome antropomorfe, Gérard Sendrey ha coltivato fin da ragazzo una creatività spontanea per entrare nella sezione *Neuve Invention de La Collection de l'Art Brut* e fondare a sua volta il *Musée de la Création Franche* a Bègles. Mentre Nedjar conserva intatto il pattern occhi-naso, Sendrey tende a rimodulare le aree facciali attraverso una trama grafica sempre diversa che ricorda una tessitura. Quando in secondo piano l'intreccio grafico si scurisce, la volumetria della forma emerge decisa, se invece lo sfondo appare più chiaro, quasi uniformandosi ai grigi dei reticoli in primo piano, il viso risulta evanescente, fantasmatico.

La presenza di strane convessità e di fessure che si aprono in punti inediti aggiunge ambiguità al viso, quasi un carattere mostruoso, ma non compromette la sua riconoscibilità: qui come in altre situazioni di indefinitezza visiva, anche se la descrizione grafica non è del tutto conforme, è sempre e solo a un volto che viene da pensare.

### Pareidolie

Con l'iconicità del viso ha a che fare anche il lavoro di Martha Grüenwaldt. Quest'ultima esordisce da autodidatta a settant'anni ed è autrice di diversi ritratti che prevedono spesso una singola figura femminile centrale incorniciata da motivi fitomorfi e un'ampia serie di piccole composizioni, tutte molto colorate e simili tra loro, dominate, a colpo d'occhio, da motivi astratti. Lo spazio è inondato di forme ondegianti, virgole variopinte che a tratti sembrano cumuli di foglie e petali mossi al vento, dai quali imprevedibilmente, qua e là, emergono dettagli anatomici e piccoli visi. In questa emersione di fisionomie umane, che proliferano nei disegni di altri autori, storici e non, come Madge Gill, Edmund Monsiel, Mehrdad Rashidi, siamo tentati di intravedere una specificità dell'arte irregolare. L'origine di queste facce suggerisce un particolare metodo di composizione.

Nel distinguere forme antropomorfe negli interstizi, nelle superfici informi determinate dalle traiettorie del flusso grafico, Grüenwaldt, come del resto Rashidi, assecondano un impulso pareidolico, lo stesso impulso che li spinge poi ad aggiungere occhi e labbra alle fisionomie umane, completandole.

La pareidolia, cioè la tendenza universale a identificare uno stimolo visivamente vago con qualcosa di significativo come un volto umano, è un meccanismo evolutivo, che risponde alla nostra esigenza di ordine<sup>7</sup>.

Tradotto nella pratica disegnativa, l'impulso pareidolico è in continuità con lo scarabocchio e ne condivide la libertà espressiva, la mancanza di progetto, l'indipendenza da un modello, cioè tratti ricorrenti tra gli autori outsider. Ma alla pareidolia dovremmo riferirci anche quando ci imbattiamo in lavori meno immediati, dove la redazione di un viso è slegata dalla percezione, in corso d'opera, di uno spazio grafico momentaneamente libero e idoneo ad ospitare una sembianza antropomorfa.

---

<sup>7</sup> R.G. Capuano, *Bizzarre illusioni: lo strano mondo della pareidolia e i suoi segreti*, Mimesis, Milano, 2011, p. 56 e sgg.



Martha Grünewaldt  
*Senza titolo*, 1998



Mehrdad Rashidi  
*Senza titolo*, 2017

Nelle opere datate 2007 di Pierre Silvin, configurazioni ovali con fattezze antropomorfe si stagliano tra gli alberi, le case e i corsi d'acqua evocando l'esperienza sempre coinvolgente della visione improvvisa del sole o della luna nello scenario ambientale.

Se in questo caso parliamo di pareidolia è perché essa è all'origine della lunga tradizione iconografica che prevede l'attribuzione di connotati umani a un pianeta o un corpo celeste<sup>8</sup>, la stessa a cui riconduciamo i disegni infantili ed esempi illustri dell'arte contemporanea a partire dalla serie delle *Amalassunte* di Osvaldo Licini.

Mentre nelle opere di Silvin un'integrazione armonica sembra stabilirsi tra il sole, la luna, e gli elementi del paesaggio, distanti e insieme mutevoli, enigmatiche, a tratti beffarde, appaiono le lune del pittore marchigiano. L'esercizio pareidolico non esclude che ulteriori spinte, altre emozioni, ci celino dietro la redazione di un viso. Come succede per Franca Settembrini, sequenze di facce rispecchiano una ricerca continua intorno alla propria identità, un'esplorazione di potenzialità e di ruoli non per forza agiti. Diversamente, altre gallerie di ritratti si avvicinano a testimoniare la ricchezza di esperienze e di incontri di un autore, oppure, all'opposto, tradiscono una carenza di relazioni sociali, un desiderio di avvicinare, familiarizzare con gli altri catturandone le fattezze, come suggerisce Ghizzardi ma anche l'esempio di Paltrinieri.

Del resto, quando l'antropologo David Le Breton si concentra sulla dimensione polisemica del viso, emerge chiaramente il fatto che quest'ultimo elemento abbia un ruolo cardine nell'interazione sociale.

Non soltanto il viso e lo sguardo degli altri ci legittima, ci rende consapevoli della nostra presenza, ma sono le nostre stesse espressioni facciali a costituirsi attraverso l'osservazione delle facce altrui<sup>9</sup>.

Dobbiamo concludere che guardare volti, quindi delinearli attraverso movimenti sintetici della penna o tentativi più strutturati di resa fisionomica, sia una pratica destinata, sia tra i regolari sia gli irregolari, a non esaurirsi.

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 63 e sgg.

<sup>9</sup> D.Le Breton, *Des Visages. Essai d'anthropologie*, Editions Métailié, Paris, 1992, p. 126.



Chiara Panizzi e Sara Ugolini

## Intervista a Dino Menozzi

Si dice che il volto sia lo specchio dell'anima. Cosa pensa di questa affermazione in merito alle opere di alcuni autori appartenenti alla cosiddetta "arte irregolare" che hanno affrontato il tema della raffigurazione del viso?

Questa affermazione si mostra particolarmente attendibile nel caso delle opere di alcuni creatori inseriti nell'area dell'arte irregolare, i quali spesso assumono come tematica esclusiva, o quanto meno prevalente, la figurazione del volto umano. Queste realizzazioni si presentano con modalità che appaiono ben lontane da una interpretazione personale, più o meno ricercata, della bellezza nell'accezione tradizionale del termine: sin da un primo impatto visivo si avverte una marcata espressività, a volte sottilmente inquietante, altre volte enigmatica, quando non particolarmente incisiva e sofferta.

Dopo aver colto, con non poca sorpresa, l'aspetto della loro desueta originalità, queste figurazioni ci interrogano e quasi ci costringono a cercare le motivazioni che ne hanno sollecitato la genesi creativa; ci si rende conto ben presto di come queste immagini, al di là di una sostanziale differenza stilistica, rivelino più in generale l'emergere di urgenze interiori, di stimolazioni inconse, di grandi sofferenze, di traumi profondi, di situazioni di disagio.

In un certo senso costituiscono delle vere e proprie dichiarazioni di esistenza, dal momento che solitamente non nascono dall'intenzione di "fare arte", ma da una insistita quand'anche inconsapevole ricerca di una identità e come compensazione alle tribolazioni dell'esistenza.

Gérard Sendrey ha descritto icasticamente la propria compulsiva attività disegnativa "come un tuffo in quell'universo ossessivo e doloroso che diluisce il male di vivere": situazione, in certa misura, comune ad altri artisti che richiamano l'attenzione sulla loro presenza nel mondo, sotto le spoglie dell'autoritratto. Indicativo ed emblematico a questo proposito è certamente il caso di Antonio Ligabue che dipingendo oltre un centinaio di autoritratti ha "gridato" al mondo la propria sfortunata e sofferta esistenza.

C'è un autore il cui lavoro grafico sul viso o sul ritratto istintivamente l'ha colpito più di altri? Perché?

Indubbiamente Pietro Ghizzardi, che ho seguito innumerevoli volte nel suo operare creativo prima che, negli anni, la sua forza espressiva perdesse un po' di freschezza e incisività, a causa di fattori di varia natura. Ciò che mi impressionò sin dal primo incontro fu il modo di eseguire le sue figure-ritratto. Nell'abbozzare le linee del viso notai che non si preoccupava tanto di rendere i tratti fisionomici, quelli capaci di restituire una somiglianza

“fotografica”, quanto di fissare, attraverso una fitta trama di segni che si accostavano e si sovrapponevano, i particolari che delineassero la psicologia e il temperamento della persona, quasi avesse la facoltà di leggere nell’animo della “modella” di turno. Un ulteriore elemento che mi colpì fu la particolare e, a prima vista, rudimentale tecnica nello stendere il colore, se di colore si può parlare: tecnica adottata per mera necessità e certamente non per una scelta consapevole che fosse finalizzata al raggiungimento di un determinato valore estetico. Infatti, l’impiego della caligine – che con opportune diluizioni produceva un’ampia gamma di grigi – unitamente a elementi naturali come terre, mattoni tritati, erbe, costituiva una modalità esecutiva che non aveva precedenti; modalità tuttavia in stretta consonanza con i segni scabri ed essenziali del disegno di fondo. Il sorprendente risultato finale suggeriva la netta sensazione di essere di fronte ad un’opera che quasi prescindeva dal punto di partenza, per assumere la prerogativa di figura-ritratto quasi a sé stante, con autonoma valenza espressiva, quasi un prototipo della donna-progenitrice presente nella mente dell’autore che assumeva di volta in volta sembianze diverse.

**La circostanza che le opere di questi autori siano scaturite da interiorità provate da sofferenze esistenziali, profonda solitudine, turbamenti o traumi, pone dei limiti alle considerazioni artistiche ed estetiche che si possono fare su di esse?**

Non credo che le sofferenze esistenziali provate dagli autori che appartengono alla cosiddetta arte irregolare costituiscano un limite o una riserva per una considerazione e una positiva valutazione estetica delle loro opere. Condizione necessaria e preventiva è che davanti alle loro immagini, come davanti ad una qualsiasi altra opera d’arte, si possa verificare che posseggano i requisiti per essere considerate arte: l’originalità, la novità, la capacità di comunicare un’emozione e il desiderio di rendersi conto di ciò che sta dietro ad esse. D’altra parte, come afferma autorevolmente Stefano Ferrari: “la ‘irregolarità’ di queste opere non deve affatto venire occultata, in quanto è essa stessa forma e sostanza del loro essere arte”<sup>1</sup>. Sono espressioni artistiche che sovente affascinano, destano profonda suggestione e rivelano aspetti di stupefacente ruvida bellezza.

**A suo parere cosa emerge della componente psichica, emotiva e mentale di un artista non necessariamente “irregolare” quando dipinge ritratti, volti, autoritratti?**

Nel versante “regolare”, colto e consapevole dell’arte è pensabile che un artista che dipinga un autoritratto tenda inconsciamente a dissimulare, sotto l’esteriorità della propria modalità espressiva, eventuali aspetti del proprio vissuto, delle sue parti sofferenti o disturbate dal punto di vista psicologico. L’occhio esercitato del critico o dello studioso d’arte tuttavia potrà cogliere nell’opera quegli elementi della componente psichica che è impossibile celare del tutto, anche se non è facile separare ciò che esiste di razionale e cosciente da quel tanto di istintivo che è sempre presente in ogni creazione artistica, anche la più sorvegliata e meditata. Comunque, se si vuole comprendere il senso di un’opera, in particolare di un autoritratto, “non si può prescindere dalla vita dell’autore” come sostiene Stefano Ferrari, il quale ribadisce che “per cogliere certe misteriose tensioni interne è importante entrare in empatia con l’autore”, conoscerne il vissuto, la sua dimensione psichica<sup>2</sup>.

Credo che solo così sia possibile identificare – anche se l'operazione sarà non del tutto agevole ed automatica – quegli aspetti della componente psichica, emotiva e mentale, che sono sempre presenti nell'opera, anche se con una rilevanza più o meno evidente.

**La sua esperienza di editore, promotore e collezionista di arte naif e marginale è stata alimentata da contatti epistolari, ma anche da incontri vis-à-vis. Ci sono alcuni artisti incrociati negli anni che ha potuto osservare al lavoro e delle cui opere conserva un ricordo particolarmente vivido?**

Di numerosi artisti "irregolari" ho potuto seguire, nel tempo, le varie fasi creative, attraverso le rispettive opere, ma solo per alcuni di essi ho avuto il privilegio di assistere a quel momento solitamente riservato e segreto della creazione di un'opera. Ciò è avvenuto in modo particolarmente folgorante per me, con Adam Nidzgorski, durante un incontro nell'ambito di una sua mostra allestita a Parma alla Galleria Rizomi nel 2018.

Fu particolarmente emozionante vedere formarsi davanti ai miei occhi, su un semplice cartoncino grigio, una figura femminile, con segni marcati, di un certo spessore, semplici ed immediati, eseguiti senza pentimenti o esitazioni, come se la mano seguisse una traccia preesistente sul supporto. Una figura di donna, il cui viso suggeriva una struggente tenerezza, resa con pochi tratti e con campiture di delicati colori a pastello, tali da lasciare, in me che guardavo, ampio margine per una ri-creazione mentale, una reinterpretazione, una partecipazione empatica che lasciava campo libero al fluire del mio ammirato stupore. Quasi fosse un archetipo di ispirata ed intensa umanità, suggerita anche da occhi profondi, cerchiati di nero per accrescerne la suggestione, che inducevano a immergersi nel conturbante "abisso dell'essere".

---

<sup>1</sup> S.Ferrari, *Antonio Ligabue: artista irregolare?*, «Osservatorio Outsider Art», n. 1, ottobre 2010, p. 96.

<sup>2</sup> Id., p. 90-91.





**catalogo**



## Proiezioni, identificazioni, autoritratti

In mancanza di dichiarazioni esplicite, soltanto la somiglianza del soggetto dell'opera all'autore che l'ha realizzata permette di distinguere tra un ritratto e un autoritratto. È questo il motivo per cui nell'arte irregolare, dal momento che gli autori coinvolti non dichiarano né formulano la loro poetica, e si registra dunque una carenza costitutiva di informazioni, i ritratti risultano apparentemente più numerosi degli autoritratti. Per individuare produzioni autoritrattistiche sommerse serve un'analisi puntuale di un percorso artistico; nel caso in cui l'artista abbia operato in un atelier espressivo, è utile confrontarsi con il conduttore del laboratorio in questione.

Nella Raccolta Menozzi, gli autori irregolari che si sono cimentati con l'autoritratto sono meno di una decina. In occasione di questa mostra ne sono stati selezionati cinque: Pierluigi Cortesia, Franca Settembrini, Ted Gordon, Sophie Orlicki e Alessandra Michelangelo. Il ricorso all'autorappresentazione risponde, in generale, all'esigenza di confrontarsi con il proprio sé, per conciliarsi, di volta in volta, con più articolate necessità psicologiche: registrare i propri stati emotivi, farsi notare, aprirsi alla possibilità di vivere, come in sogno, più esperienze e più vite.

## Pierluigi Cortesia

Nasce il 16 aprile 1946. Alla fine degli anni Settanta si avvicina per la prima volta all'attività artistica attraverso la lavorazione della creta. Attivo presso il centro di attività espressive "La Tinaia" di Firenze dal 1987, Pierluigi si cimenta in altre forme di espressione tra le quali il disegno.

Il pennarello nero o colorato tratteggia volti scomposti geometricamente in molteplici fisionomie. Muore nell'aprile del 2007.

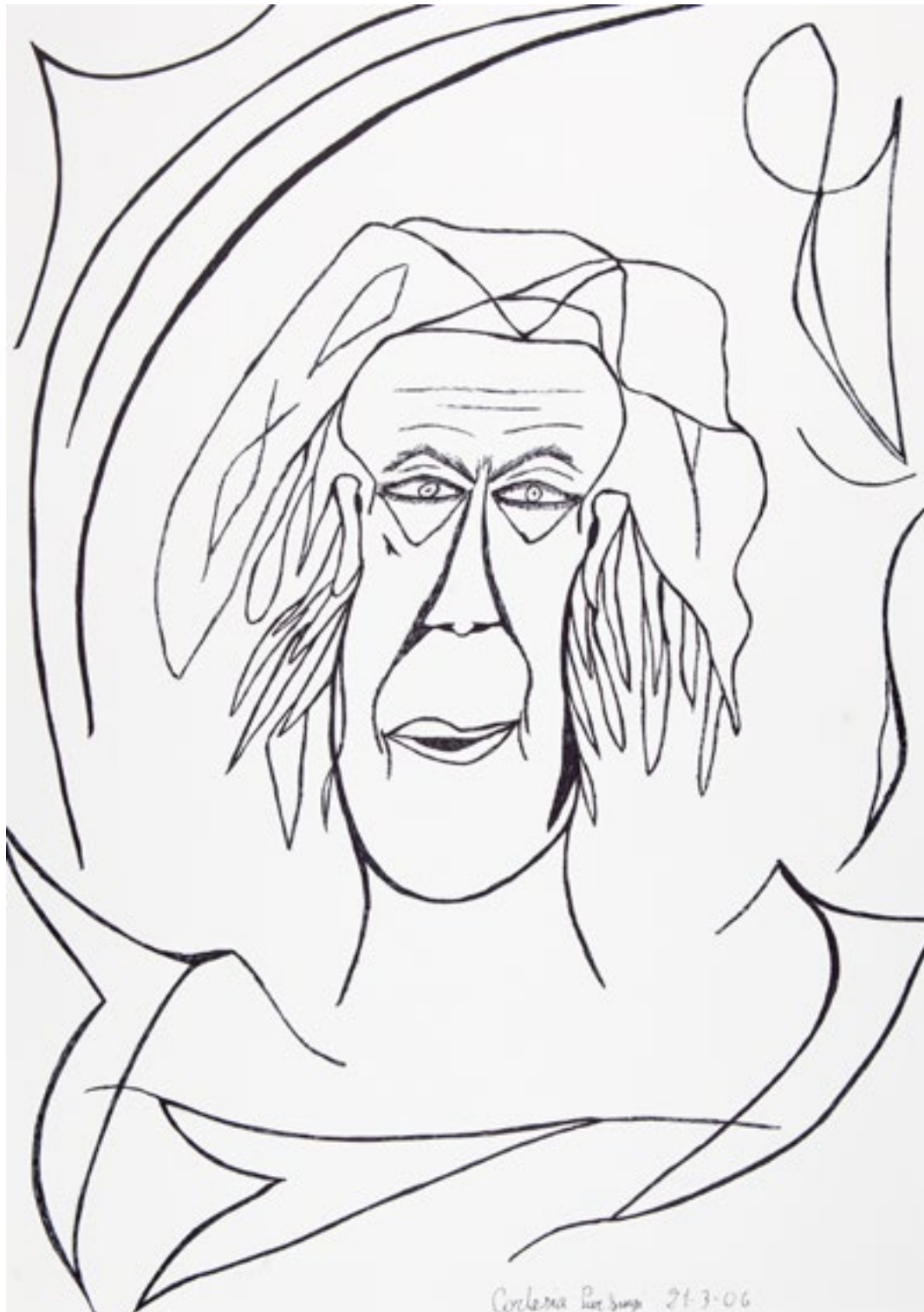
Dopo un'iniziale produzione caratterizzata da volti frammentati e scomposti, l'arte di Pierluigi Cortesia si è evoluta nel recupero di una costruzione completa e ben leggibile del volto umano, come se i frammenti spezzati del suo mondo relazionale, o del rapporto con se stesso, si fossero in parte ricomposti. Che questo volto, ripetuto in tante varianti di fronte e di profilo, sia il suo è certo perché gli somiglia, ma è altrettanto certo che lui non fosse assolutamente consapevole di realizzare degli autoritratti. Disegnava in modo meccanico, andando a memoria, senza copiare. Stava a lungo in silenzio davanti al foglio bianco e poi iniziava a lavorare in uno stato di profonda concentrazione, servendosi di pennarelli a punta fine che, con segni fitti, riempivano pazientemente larghe zone definite da contorni netti e decisi.

A volte diceva: "Ho fatto un uomo", ma si trattava del suo viso.





*Autoritratto con figura, 2004*  
Disegno con pennarelli micropunta



*Autoritratto, 2006*  
Disegno con pennarelli micropunta

## Theodor Gordon

Theodor Gordon nasce il 23 giugno 1924 a Louisville Kentucky. Abbandonato dalla madre, viene allevato da nonni paterni, ebrei di origine lituana, molto possessivi nei suoi confronti. A quattordici anni la sua vita è segnata dal suicidio del padre. Intorno al 1939, i suoi nonni si trasferiscono a New York, nel quartiere di Brooklyn, dove Ted, terminati gli studi, trova lavoro come muratore, nei cantieri edili di Manhattan e di Brooklyn. Inizia poi una serie di viaggi attraverso gli Stati Uniti e a ventisei anni arriva in California dove incontra la sua futura moglie, Zona Chern, che gli permette di ritrovare una certa stabilità. La coppia si trasferisce a San Francisco nel 1953, dove Ted riprende i suoi studi e nel 1958 si laurea come assistente sociale alla San Francisco State University. Trova un impiego in un ospedale militare di Los Angeles fino al 1970, poi in un ospedale di San Francisco fino al suo pensionamento nel 1985. Dalla morte di Zona nel 2000, Ted Gordon vive come un recluso pur continuando a disegnare continuamente. Il disegno è una passione che lo accompagna da molti anni.

Dai primi anni '50 fino al 1967 realizza caricature o disegni automatici, in piccolo formato. Nel 1967 partecipa a un laboratorio terapeutico che lo porta a sperimentare anche i grandi formati, su cui affronta con insistenza il tema dei ritratti maschili o, se si vuole, degli autoritratti. Da allora il tema del volto, disegnato ossessivamente in tante varianti simili, non lo abbandonerà mai.

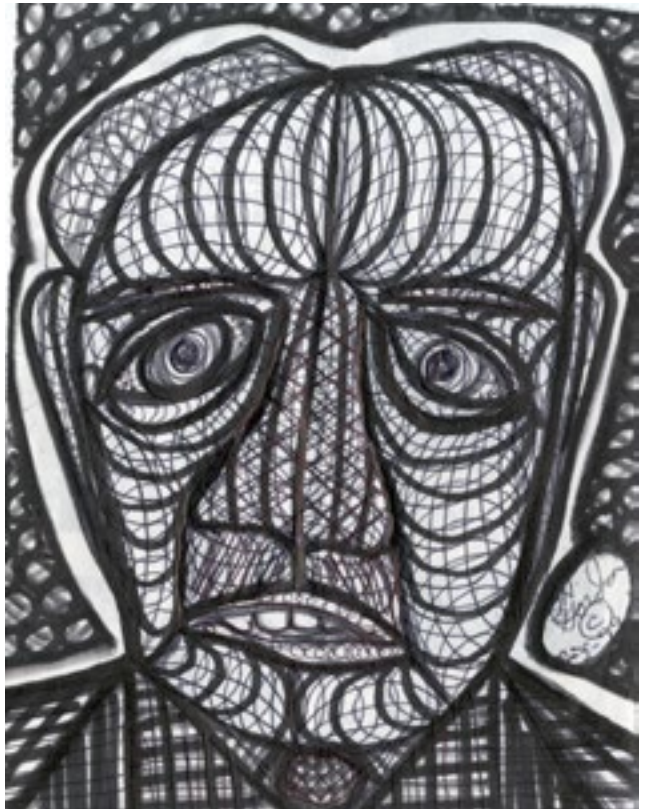
I suoi disegni, che lui chiama scarabocchi, ma che in realtà sono realizzati con maniacale precisione e con movimenti regolari, vedono l'utilizzo di penne a sfera, pennarelli colorati, pastelli coi quali traccia un reticolo di segni curvi che si intrecciano creando l'effetto di un rilievo. Ritratti? Autoritratti? Si può senz'altro parlare di proiezione:

*"Quando faccio queste cose ho in mente il mio viso... Qualunque sia il volto che viene fuori è il mio volto, qualunque sia l'espressione è la mia espressione del momento in cui disegno. Questo scarabocchio è il mio modo di esprimermi... Interpreto centinaia di ruoli, ma sono sempre io".*

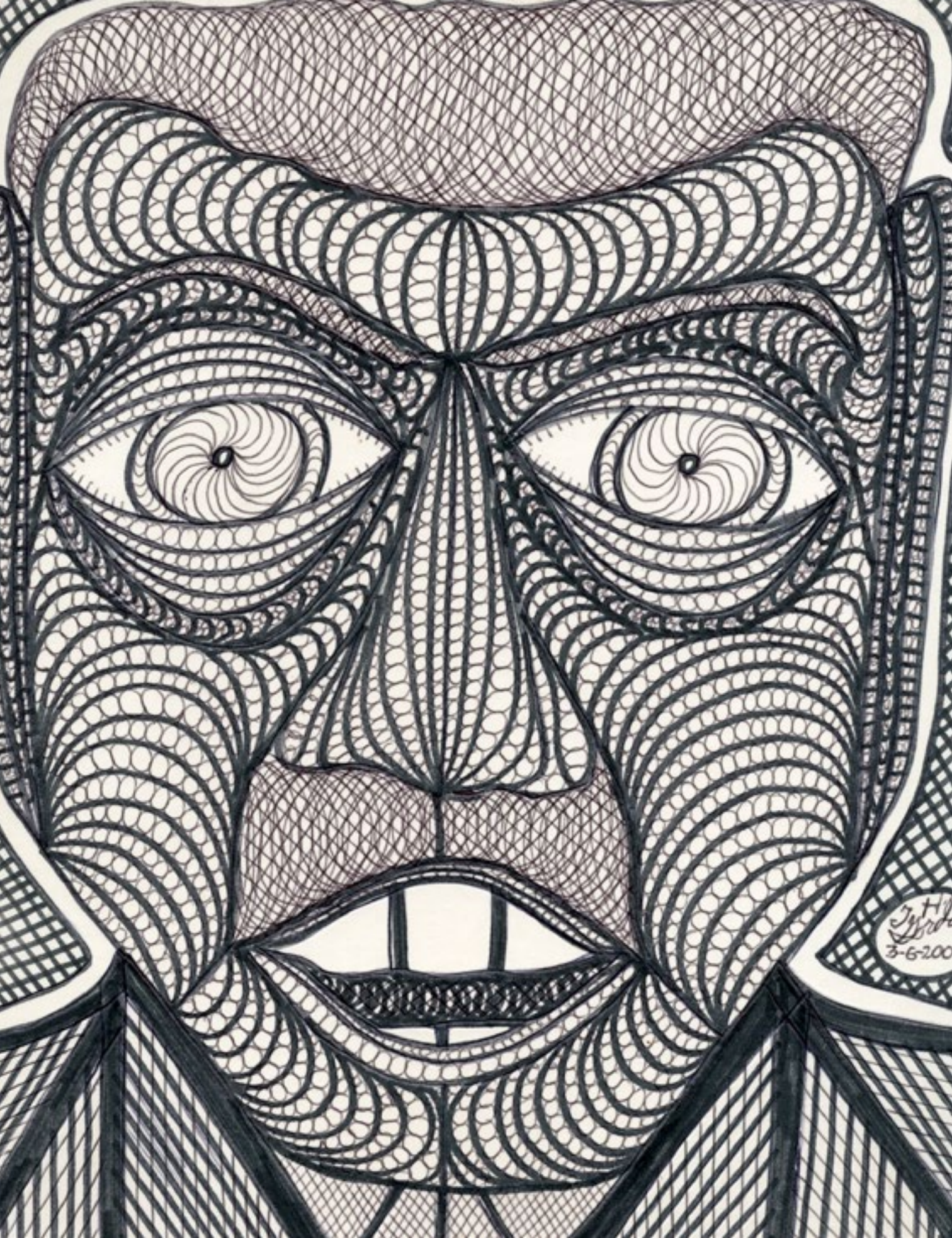




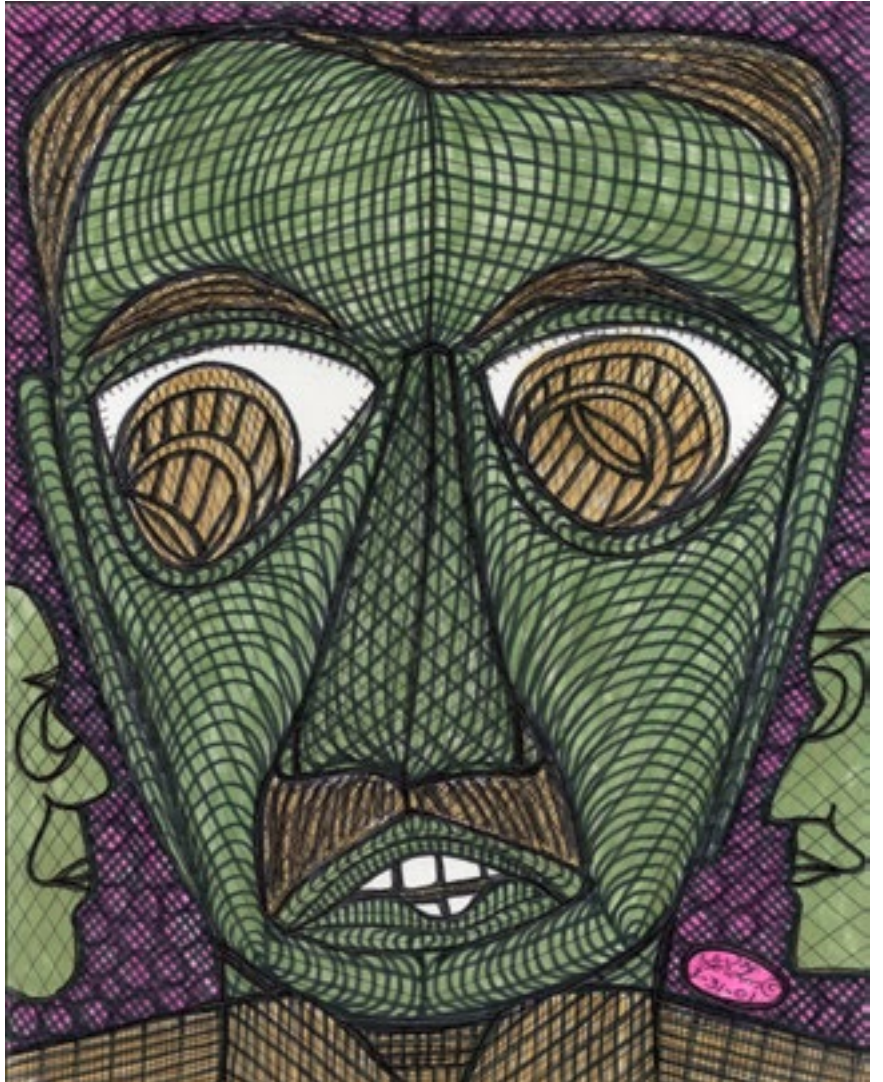
*Volto, 1997*  
Disegno a pennarelli e biro nera  
Firma e data sono autografe sul recto



*Volto, 1999*  
Disegno a pennarelli e biro nera  
Firma e data sono autografe sul recto

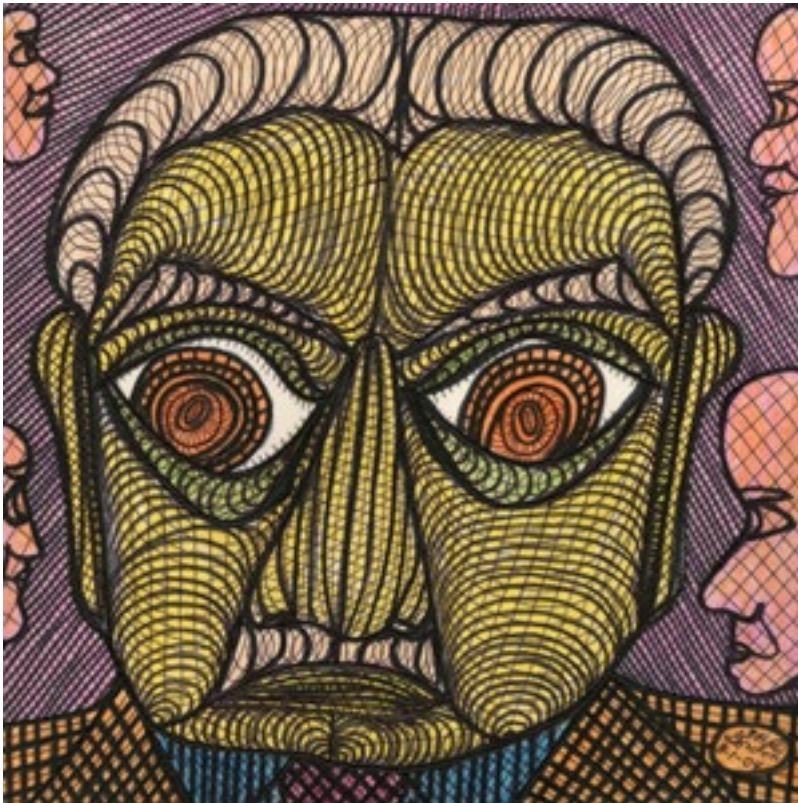


*John  
Lind*  
3-6-2000



*Volto*, 2001  
Disegno a pennarelli e biro nera  
Firma e data sono autografe sul recto

*Volto*, 2001  
Disegno a pennarelli, biro nera e pastelli  
Firma e data sono autografe sul recto



*Volto*, 2005  
Disegno a pennarelli, biro nera e pastelli  
Firma e data sono autografe sul recto

*Volto*, 2004  
Disegno a pennarelli, biro nera e pastelli  
Firma e data sono autografe sul recto



*Volto, 2003*  
Disegno a pennarelli e biro nera  
Firma e data sono autografe sul recto



*Volto, 2001*  
Disegno a pennarelli e biro nera  
Firma e data sono autografe sul recto

## Alessandra “Michelangelo” Brigiotti

Alessandra Brigiotti, nasce a Livorno nel 1961. Si ammala all'età di 20 anni, per un trauma dovuto alla morte della sorella e da allora vivrà per sempre in strutture psichiatriche. Ricoverata presso il Centro Basaglia di Livorno, frequenta l'atelier “Blu Cammello” fin dal 1999, anno della sua fondazione, in stretta collaborazione con il pittore e visual designer Riccardo Bargellini che tuttora vi lavora e che ne ha conosciuto a fondo l'attività artistica e la vicenda umana. E' in occasione della sua prima esposizione ad Art/Verona che inizia a firmarsi come “Alessandra Michelangelo”. Artista poliedrica lavora con un linguaggio che, nelle opere grafiche risulta più figurativo, mentre in pittura assume toni più astratti. Muore a Livorno nel 2009.

In atelier si escludeva da tutto e da tutti lavorando in preda ad una urgente scrittura automatica che proveniva direttamente dal suo mondo interiore e dal delirio in cui viveva. Sembrava posseduta da una forza interiore che la coinvolgeva totalmente a giudicare dai movimenti del corpo e dai suoni che emetteva. Quando entrava in azione era totalmente libera di agire, nessuno riusciva ad incanalare ciò che usciva dalla sua fantasia. Era un'opera vivente: l'opera era vederla dipingere. Ha sempre sentito l'impulso forte di disegnare o di dipingere, anche di notte, mossa da questo costante bisogno di esprimersi e di portare in superficie quello che scaturiva e premeva da dentro. Disegnava con rapidità e se riteneva sbagliato un tratto non lo cancellava, lo segnava con una crocetta, per correggere ad esempio l'ovale di un viso, poi continuava a lavorarci sopra. L'errore faceva parte del lavoro, ne veniva inglobato. Anche i titoli spesso venivano apposti, poi cancellati e sostituiti da altri con una riscrittura. Interessante è l'opera intitolata “Tuffo” dove la figura nera in alto a destra che si tuffa nell'abisso, rispecchia tantissimo il suo modo di essere e di esprimersi. Anche il viso, simile ad un mondo percorso da una scrittura cartografica, è provvisto della bocca/occhio di un ciclope: è un volto “abissale” che rivela tutta la sua sofferenza interiore.



Colore azzurro Colore, 2002  
Disegno con pastelli a cera  
Titolo e firma sono autografi a matita sul verso



*la Bottiglia e una boa* : Acqua trevi fontana, 2005  
Disegno con matita e pastelli a cera  
Titolo autografo sul recto  
Sul verso autografi la firma, la data e l'indicazione: "disegnato verde"





*Tuffo*, 2006

Disegno con pastelli a cera

Firma e data autografe a matita sul verso

Sul verso a caratteri manoscritti di mano dell'autrice alcune frasi:

"Solco che si storge su un montagna...La stella Stelo e il Solco o la duna"

## Sophie Orlicki

Nata a Parigi nel 1970, Sophie Orlicki trascorre alcuni anni nello stato di New York dal 1985 al 1988 per poi trasferirsi di nuovo nella capitale francese per studiare filosofia. Frequenta L'Institut Universitaire de Formation des Maîtres D'Aquitaine (IUFM) a Bordeaux e diventa insegnante in Gironda nel 1993. Vive a Bègles.

*"Ho iniziato a disegnare verso i sei anni e a dipingere a sedici. Disegnavo su chilometri di carta in rotolo, dei personaggi che per me erano realmente vivi... Poi con la pittura ho scoperto il colore. Ho sempre disegnato, e poi dipinto, facce e ho una infinita collezione di teste dentro di me. Dato che ho sempre saputo cosa mi piace fare, non ho sentito il bisogno di seguire corsi o studiare arte, anzi preferisco imparare e lavorare da sola. Quello che dipingo è al di là di me, non so da dove venga, quale sia la sua origine. Mi accontento di lasciarlo affiorare, di accoglierlo e di lavorare. Dipingo velocemente e molto, E' un'estensione di me, che mi nutre e poi mi sfugge. E' un lavoro senza fine, che richiede molta energia, ma che mi fa molto bene".*

Sophie dipinge volti con sguardi ipnotizzanti, intrisi di malinconia, sempre lo stesso volto, il suo, in mille versioni diverse, dove ciò che fa la differenza sono proprio le tonalità di colore, calde o fredde, che interpretano e restituiscono le sue sensazioni e le sue emozioni. I tratti del volto sono distorti da una sorta di deformazione grandangolare che accentua le dimensioni del naso, degli occhi, della bocca e sfuma spesso l'ovale del viso oltre il limite del supporto pittorico, col chiaro intento di attirare lo spettatore dentro il suo mondo interiore.



*Autoritratto*, 2006  
Disegno con colori ad olio  
Firma e data, autografe sul verso



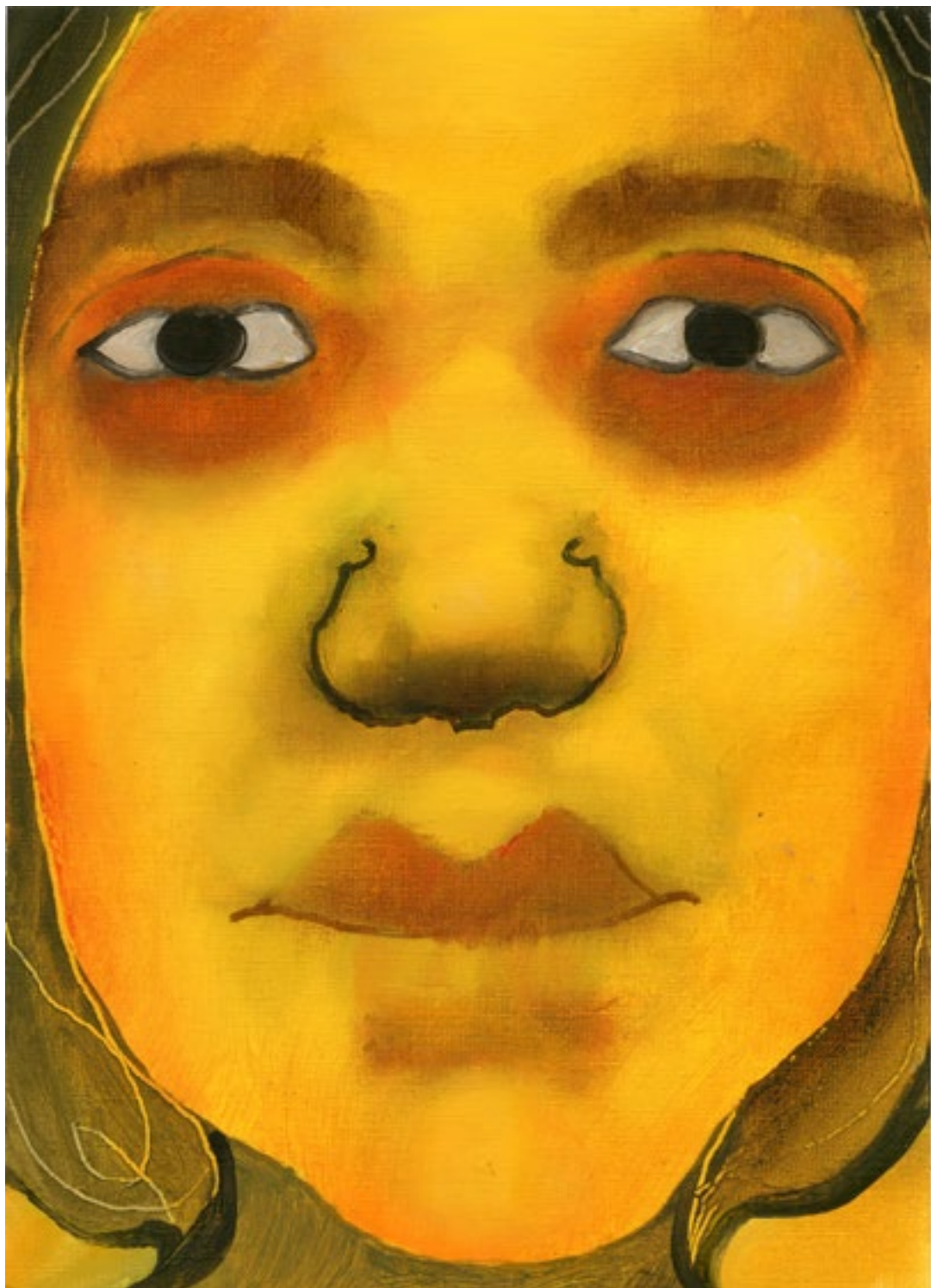
*Autoritratto*, 2009  
Disegno con colori ad olio  
Firma e data, autografe sul verso



*Autoritratto*, 2011  
Disegno con colori ad olio  
Firma e data, autografe sul verso



*Autoritratto*, 2011  
Disegno con colori ad olio  
Firma e data, autografe sul verso



*Autoritratto*, 2018  
Disegno con colori ad olio  
Firma e data, autografe sul verso

## Franca Settembrini

Nasce nel 1947 a Firenze e già da bambina subisce vari ricoveri nei reparti pediatrici degli istituti psichiatrici fiorentini per essere definitivamente internata a quindici anni presso l'ospedale psichiatrico San Salvi di Firenze. Dal 1976 partecipa alle attività del laboratorio di attività espressive "La Tinaia", di Firenze dipingendo e disegnando con grande forza ed energia, anche se non costantemente. Nel 1986, in seguito alla chiusura degli ospedali psichiatrici pubblici viene trasferita fuori Firenze, in un istituto privato dove non ha più alcuna possibilità di dipingere. Nel 1995 torna a Firenze e viene reintegrata nell'atelier La Tinaia, dove riprende a disegnare il suo mondo di donne bambine. Muore a Firenze nel 2003.

Franca era una donna piccolina ma piena di energia. Durante le ore di atelier usciva e rientrava continuamente non riuscendo a stare seduta e concentrata per lunghi periodi. Aveva una grande rapidità di pensiero che tramutava in un gesto creativo altrettanto rapido, veloce e scattante. Disegnava di getto figure femminili in tutte le versioni, tema portante di tutta la sua produzione artistica. Quasi sempre scriveva o sul recto o sul verso del foglio dei titoli spesso difficili da interpretare razionalmente, anche perché, se interrogata, glissava e parlava d'altro. Non è corretto nel suo caso parlare proprio di ritratti o di autoritratti, essendo le sue figure di pura invenzione e quasi mai somiglianti ai suoi tratti fisionomici, ma si può certamente dire che il gesto rapido, energico e scattante con cui disegnava rispecchiava così tanto il suo modo essere da risultare una chiara forma di proiezione. Guardare un disegno di Franca è come guardarla vivere.





*Figura femminile*  
Disegno a pennarelli e pastelli a cera su carta rossa

*Biancaneve, 2001*  
Disegno a pennarelli



## Ritratti

Un ampio ventaglio di ritratti che tradisce una forte eterogeneità dal punto di vista stilistico è visibile in questo percorso e ancora prima nella Raccolta Menozzi. Marco Berlanda coglie con immediatezza i movimenti interni dei ritrattati, delineando con tratto sintetico una risata improvvisa, un ghigno, un'espressione concentrata. Cesare Paltrinieri si caratterizza invece per un procedere grafico più lento, che investe la fisionomia attraverso una sua precisa ripartizione in zone e in ultimo lascia spazio al colore.

Spostando l'attenzione sui soggetti, altre considerazioni emergono. La varietà dei modelli racconta la vita di un autore, gli ambienti frequentati, i desideri espressi e inespressi.

Charles Boussion rivolge il suo sguardo lontano, realizzando una serie di ritratti versati all'esotico. Diversi aspetti si fondono in essi: una particolare ricettività verso il femminile, l'immaginario pubblicitario legato ai profumi e ai prodotti cosmetici (sette nel quale l'autore, prima di esordire come pittore autodidatta, è stato impiegato come agente di commercio), il gusto per la redazione di costumi, acconciature, copricapi, monili.

Si aggiungono infine alle presenze di questa sezione, assieme alle figure dagli sguardi penetranti di Giuseppe Bomparola, le silhouette di modelle tratte dalle riviste (Marinella Parente e Manuela Sagona) e i personaggi noti, come l'attore Dustin Hoffman, immortalato da Curzio Di Giovanni. All'inflazione mediatica del volto, all'inarrestabile flusso di fisionomie nell'epoca attuale gli artisti considerati non si interessano. Per loro e spesso per chi per loro mette a disposizione riviste illustrate dentro gli spazi dei laboratori creativi specializzati, i personaggi pubblici sono soprattutto un mezzo per ampliare il repertorio di volti riproducibili.

## Marco Berlanda

Nasce nel 1932 a Trento. Autodidatta, inizia a dipingere nel 1975 entrando in contatto con associazioni trentine, tra cui il “Gruppo Studio Arti Visuali” e il gruppo “La Cerchia”. Dipinge paesaggi, nature morte, ma soprattutto ritratti. Partecipa all’Esposizione Internazionale di Francoforte nel 1984 e riceve due volte il Premio Fondazione Cesare Zavattini. La figura è senz’altro il soggetto che caratterizza da sempre l’arte di Marco Berlanda, a partire dalla produzione di teste “dal vero” che disegnava con toni espressionistici già all’età di tredici anni, traumatizzato dal bombardamento della propria casa, il 2 settembre del ’43. Nei suoi esordi c’è una forte tendenza a lavorare in modo compulsivo in uno stato di isolamento dal mondo esterno, finché un suo professore di disegno ai corsi del “Gruppo Studio Arti Visuali” di Trento, si accorge del suo talento e gli permette di emergere dall’ombra facendogli vincere premi e riconoscimenti. Muore nel settembre del 2022.

Per Marco Berlanda, si può parlare senz’altro di ritratti, dove la dimensione espressionistica, selvaggia e a volte cruda rinnega la piacevolezza in nome della verità.

Procedeva partendo sempre da una foto scattata da lui stesso o da diapositive proiettate sul muro, sulle quali poi lavorava senza sosta, rivisitandole attraverso il filtro della sua interiorità inquieta. Poteva dipingere molte volte lo stesso soggetto a distanza di tempo, oppure realizzare una serie di ritratti della stessa persona in pochi giorni, ma non apponeva alcuna indicazione di nomi o cognomi, concentrandosi piuttosto su una forte caratterizzazione espressiva, che li rende unici e inconfondibili.

Il tratto è rapido e sprigiona energia e forza sia quando prodotto da un pennello intriso di inchiostro di china e agito sulla carta, sia quando inciso con vigore su una lastra metallica come accade nelle sue puntesecche, una tecnica calcografica che permette di mantenere un alto grado di spontaneità e immediatezza rispetto ad altre più caratterizzate da una forte progettualità.



*Ritratto maschile.*  
Disegno a inchiostro di china.  
Firma autografa sul recto.



*Gianni*, 1992  
Incisione alla puntasecca  
Titolo, firma, data e n. di tiratura "5/5", sono autografi a matita



*Sig. Pina III*, 1988  
 Incisione alla puntasecca  
 Titolo, firma, data e n. di tiratura "3/5", sono autografi a matita

*Ritratto maschile*, 1991  
 Incisione alla puntasecca  
 Titolo, firma, data e n. di tiratura "1/10", sono autografi a matita



*Ritratto femminile*, 1980  
 Disegno a inchiostro di china  
 Firma e data autografe sul recto

*Ritratto maschile*, 1981  
 Disegno a inchiostro di china  
 Firma e data autografe sul recto





*Ritratto femminile*, 1982  
Disegno a inchiostro di china  
Firma e data autografe sul recto

*Ritratto femminile*, 1980  
Disegno a inchiostro di china  
Firma e data autografe sul recto



*Ritratto*  
Disegno a inchiostro di china  
Firma autografa sul recto



*Ritratto maschile*, 1981  
Disegno a inchiostro di china  
Firma e data autografe sul recto

## Charles Boussion

Nasce nel 1925 a Biarritz. All'età di cinque anni, i genitori lo affidano agli zii e lui rimarrà segnato da questa separazione. Dopo il liceo studia economia, si sposa a Biarritz nel 1946 e diventa un rappresentante di profumeria, cosa che lo porta a viaggiare attraverso la Francia continentale e la Corsica. A seguito di un infortunio sul lavoro, deve smettere di lavorare a soli cinquant'anni. Per aiutarlo ad affrontare questa prova e non rimanere inattivo, sua moglie gli offre delle matite colorate. Inizia da autodidatta a disegnare e a scrivere poesie, lavorando principalmente di notte. Muore nel 2021.

Le figure di Charles Boussion prendono spunto da diversi riferimenti che attingono dalla religiosità ortodossa, dalla sensualità delle odalische, dalla ritrattistica e dall'epopea degli indiani d'America, con un linguaggio pittorico che si ispira al decorativismo moresco, alle luminarie irlandesi, alle miniature orientali, alle icone russe. Charles Boussion utilizza diversi tipi di pennarelli, penne ed evidenziatori, come anche pigmenti argentati e dorati che rendono le sue opere brillanti, coloratissime e caleidoscopiche. Spesso fotocopia l'immagine di un viso per poi incollarlo su un foglio e rielaborarlo, mettendolo al centro di un tappeto di ghirigori ornamentali. Quasi sempre l'artista appone titoli di suo pugno non scevri di un incredibile potere evocativo.

*Alexandrovitch TZAR...tableau enluminé, 2006*

Il titolo e la firma: "Charles Cako BOUSSION Montpellier Biarritz" sono autografi sul verso  
Disegno a tecnica mista





Charles C. Rossion  
2006.

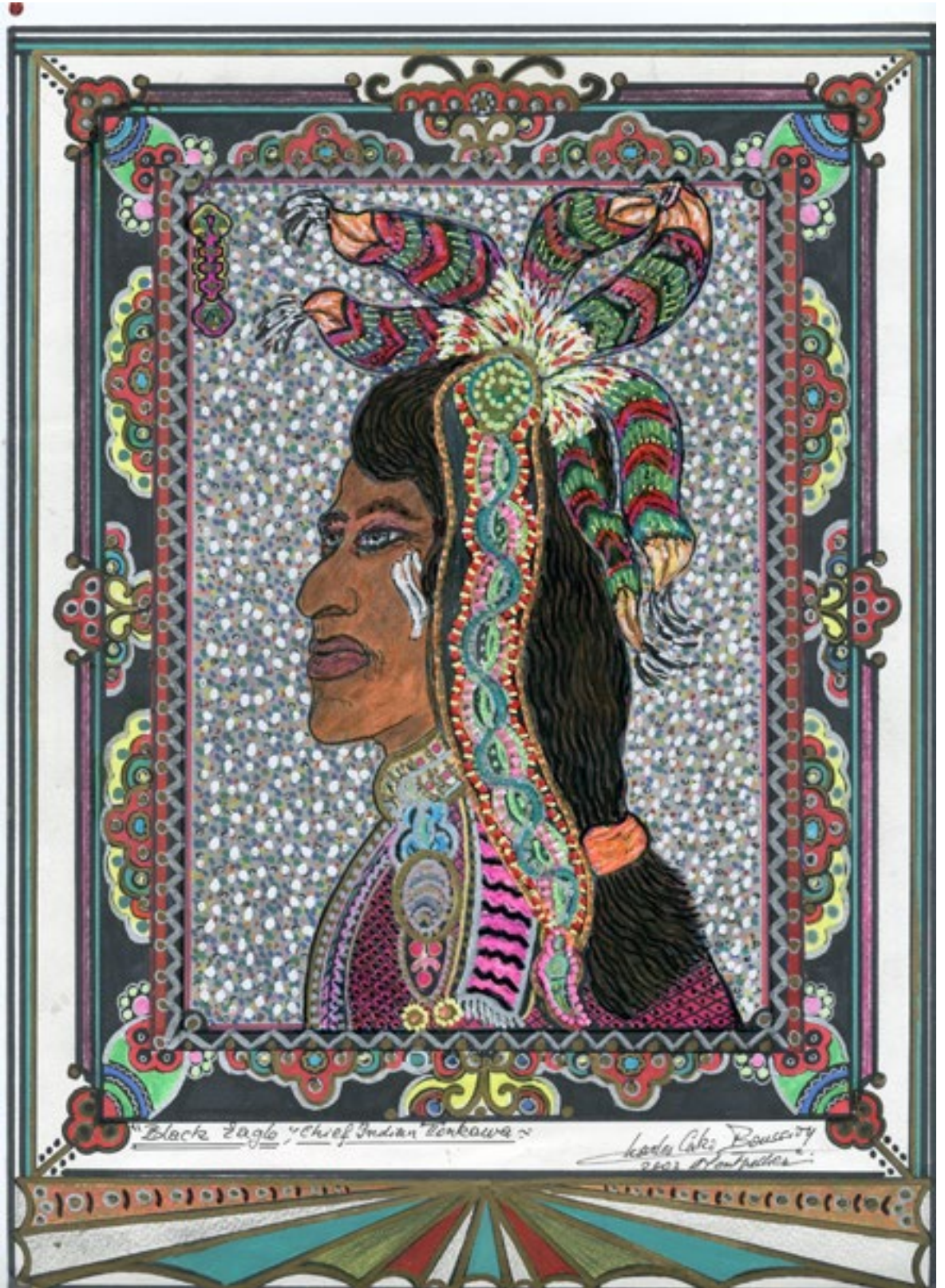


- ◀ *Tania di Nega e Itirraib. Icone revisitée et enluminée, 2006*  
 Il titolo e la firma: "Charles Cako BOUSSION 2006" sono autografi sul verso  
 Disegno a tecnica mista
  
- ▲ *Mainela. Jeune fille Clown, 2006*  
 Il titolo e la firma: "Charles Cako Boussion 2006 Montpellier" sono autografi sul verso  
 Disegno a tecnica mista



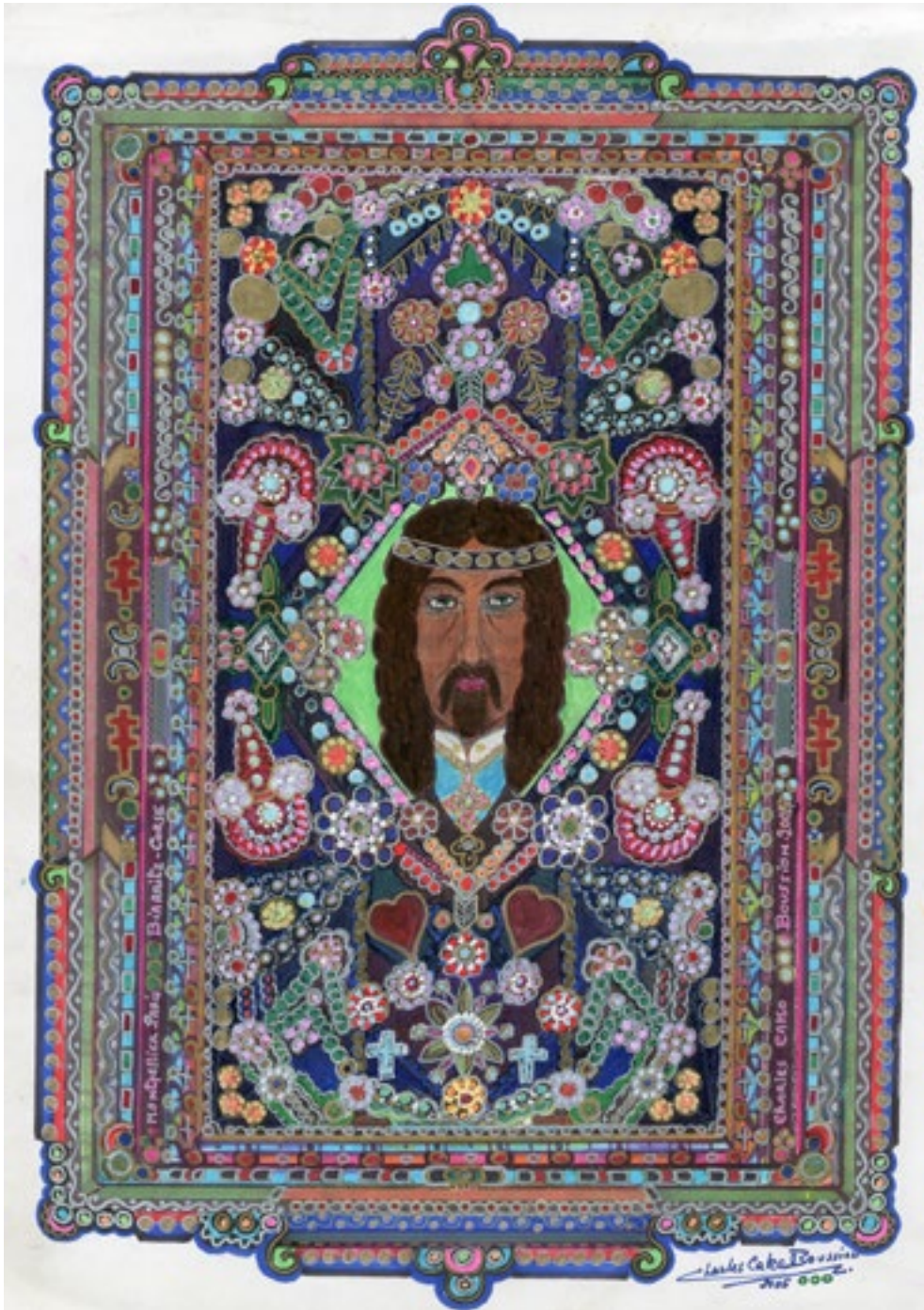
- ▲ *Habiba* "La merveilleuse Mauresque", 2006  
 Il titolo e la firma: "Charles Cako BOUSSION 2006" sono autografi sul verso  
 Disegno a tecnica mista
- ▶ *Black Eagle. Cheaf Indian Tonkawa*, 2003  
 Il titolo e la firma: "Charles Cako Boussion 2003 Montpellier" sono autografi sul recto  
 Disegno a tecnica mista





*"Black Eagle, Chief Indian Tonkawa"*

*Koda Lake, Boussey  
2002, 2003*



Iwanowitsch TZAR" *Enluminures et Icone revisitée*, 2006

Il titolo e la firma: "Charles Cako BOUSSION 2006", sono autografi sul verso  
 Disegno a tecnica mista



*Enluminures "Samira" ..., 2006*

Il titolo e la firma: "Charles Cako BOUSSION Montpellier 2006" sono autografi sul verso  
Disegno a tecnica mista

## Cesare Paltrinieri

Nasce nel 1964 a Concordia, ma cresce a San Possidonio, in provincia di Modena. Figlio di contadini frequenta le scuole medie del paese, dove poi lavorerà come bidello.

Il tema della paura è un elemento importante nella vita di Cesare e provoca un progressivo distacco dal mondo esterno, relegandolo a vivere in famiglia in un vero e proprio isolamento, spesso in contatto con l'esterno solo grazie al mezzo televisivo. La passione per il disegno, che si manifesta già all'età di tre anni, diventa pian piano l'unico diversivo veramente importante. Viene più volte ricoverato in strutture psichiatriche, fino a quando, nel 1991, inizia a frequentare l'atelier "Manolibera" della Cooperativa Sociale Nazareno di Carpi, con una predilezione per il disegno e la pittura, ma con incursioni nel campo della falegnameria, della manipolazione della creta e del decoro. Nella creazione trova una risposta alla sofferenza causata dalla mancanza di amici e, attraverso il ritratto, suo soggetto preferito, trova il suo modo per mettersi in relazione e in contatto con l'altro.

Cesare è molto consapevole di quello che vuole e del valore del suo lavoro e ne trae soddisfazione.

Frequenta da più di 30 anni l'atelier "Manolibera" presso la Cooperativa Sociale Nazareno di Carpi e ha sempre avuto un rapporto quotidiano col disegno che esegue con le tecniche dei gessetti colorati, del carboncino, dei pastelli a cera, delle matite colorate che a volte mescola assieme per realizzare quello che è il suo tema dominante: il volto umano, più precisamente il ritratto. Ama da sempre guardare la televisione, non tanto i programmi, quanto i volti, soprattutto di personaggi famosi dello spettacolo, e quando incontra poi delle persone reali fa associazioni tra gli uni e gli altri, trovando somiglianze. Alla domanda "perché disegni?", risponde: *"Perché mi piacciono le facce della gente, quelle che vedo per strada e quelle che vedo alla TV, molte persone sono sosia di altre."* Il mondo televisivo per lui è parallelo a quello reale, non avverte la differenza, tanto che a volte crede di poter interagire con questa dimensione virtuale. Ha una memoria eccezionale, per cui disegna di getto i visi che lo colpiscono, o meglio le facce, come lui le chiama, in riferimento forse alla loro aperta e sincera autenticità, al loro mettersi frontalmente "faccia a faccia" sia con l'artista che con lo spettatore, senza alcuna forma di mascheramento.

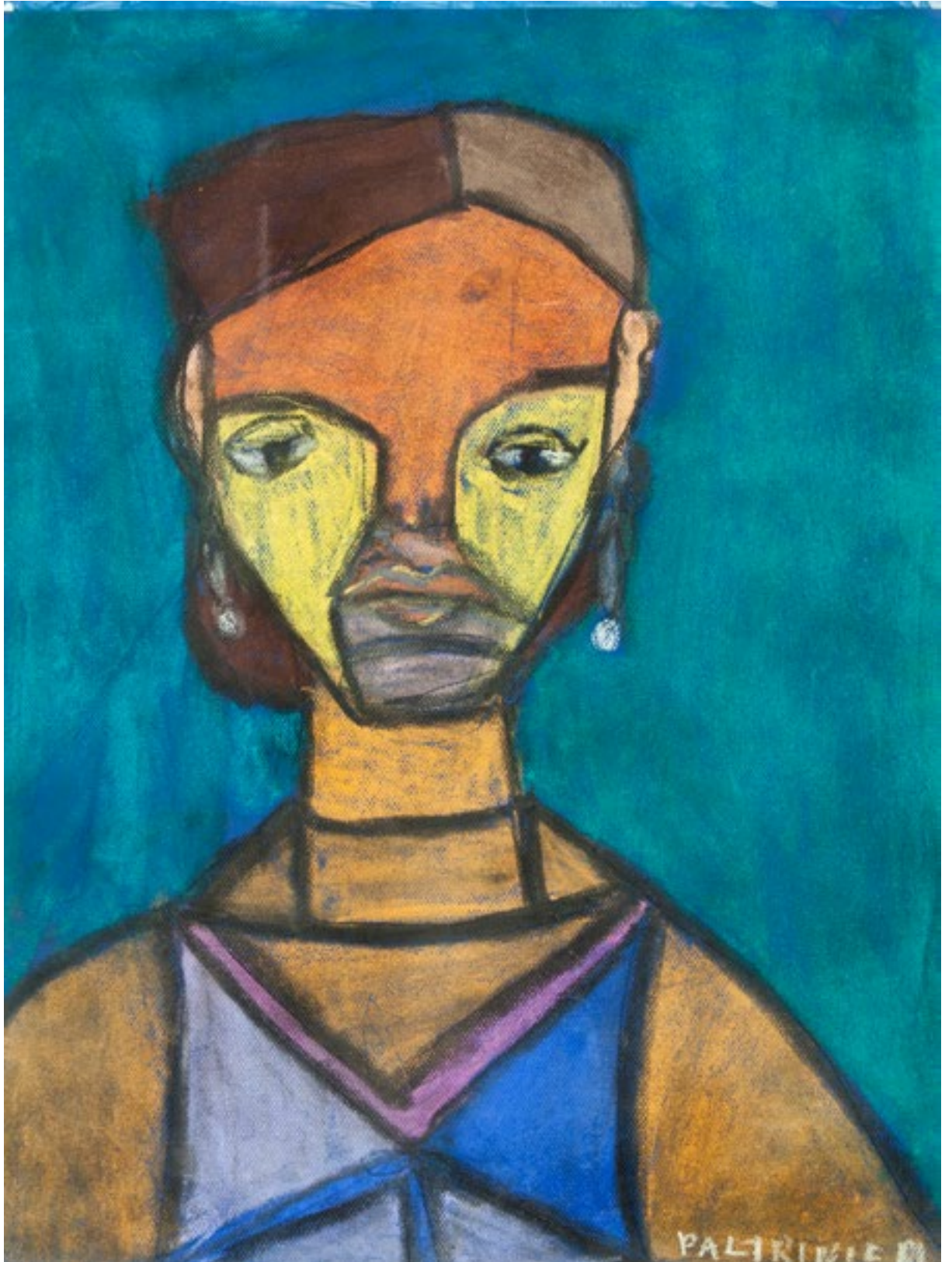
Sono opere nelle quali Paltrinieri proietta sempre qualcosa di sé; scrive Luca Farulli nel catalogo monografico "Cesare Paltrinieri", pubblicato dalla Cooperativa Sociale "Nazareno" nel 2014: "Osservando i ritratti di Cesare si nota che, pur nella differenza dell'identità fisionomica di base di ogni soggetto, che

resta immutata e fa da sfondo all'espressività del momento, c'è qualcosa che li rende comuni, e questo qualcosa potrebbe appartenere all'artista stesso: infatti l'immagine dell'artista è sempre innegabilmente presente". Allo stesso modo il ritratto diventa per Cesare l'unica possibilità relazionale con l'altro, un ponte con il mondo reale, come sottolinea Sara Ugolini nello stesso catalogo: "Si legge talvolta che la redazione di un ritratto può chiamare in causa un'empatia, e addirittura un'identificazione con il ritrattato, ma nel caso di Paltrinieri – raccontano i diversi profili biografici – si tratta piuttosto di colmare la carenza di relazioni sociali, di avvicinare, familiarizzare e quasi incamerare gli altri catturandone le fattezze." Cesare inizia a lavorare sul foglio in completa autonomia, definendo con velocità e sicurezza i tratti caratterizzanti di una persona più che quelli somiglianti, tanto che le fisionomie rimangono riconoscibili nonostante vengano sottoposte a distorsione. Lavora con grande concentrazione ma è molto vigile riguardo a ciò che accade attorno a lui: tiene tutto sotto controllo e non manca di chiedere l'approvazione per il proprio lavoro. Procede definendo dapprima a matita la divisione del viso in sezioni, in modo abbastanza standard, poi riempie le campiture ottenute con macchie piatte di colore ed infine torna sui contorni ricalcandoli a carboncino nero. Ha un grande senso del colore, le tonalità che sceglie sono sempre in assoluta armonia. Usa il gessetto e il carboncino sia di punta che di lato e a volte sfuma con le dita. Dopo aver apposto la firma spesso scrive anche il nome dell'effigiato che può appartenere al mondo della televisione o a quello reale delle persone che conosce, ma difficilmente si lascia convincere a dipingere cose che lui stesso non abbia scelto. Ha realizzato moltissimi ritratti del padre, sempre col cappello in testa, ma ha anche ritratto se stesso, sempre a memoria.

▼ *Alberto, 2007*  
Disegno a gessetti colorati  
Titolo, data e tecnica sono sul verso, a gessetto, di mano dell'autore

*Rosalinda, 2007*  
Disegno a gessetti colorati  
Titolo, data e tecnica sono sul verso, a gessetto, di mano dell'autore





## Curzio Di Giovanni

Nasce a Lodi nel 1957. Un'infezione organica ne ritarda lo sviluppo mentale e lo costringe a frequentare strutture psichiatriche per un lunghi periodi, per essere definitivamente internato nel 1979, all'età di 22 anni, in un ospedale psichiatrico vicino a Pavia dove manifesta una tendenza alla ripetitività ossessiva di alcuni gesti quotidiani come fumare, prendere il caffè o mangiare pasticcini. A partire dal 2001 frequenta l'Atelier "Adriano e Michele", del Centro Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro, con una particolare attitudine al disegno che lo porta a produrre opere in gran quantità, grazie ad una certa velocità di esecuzione che non va mai oltre le due o tre ore della sessione di lavoro.

Presente ogni giorno in atelier, inizia il suo lavoro sfogliando riviste per scegliere qualcosa da copiare, in genere figure o animali, che poi riproduce sul foglio bianco con matite colorate. Trascrive solo ciò che ritiene essenziale dei suoi modelli, si tratti di parti anatomiche o di particolari come un cappello o un gioiello, e lo fa con gesto veloce, con tratti sicuri privi di ripensamenti, seguendo una sorta di automatismo scrittoriale che lo rende abbastanza indifferente alla reale somiglianza ottenuta nel copiare. Scomponde e ricomponde le sue figure distorcendone i tratti fisionomici con deformazioni di natura espressionistica, le suddivide in campiture piatte che delinea marcatamente con la matita per poi riempirle col colore. Infine sul verso del foglio appone di suo pugno, con grafia infantile e con una ripetizione doppia o tripla delle lettere, dei titoli che dovrebbero servire ad un ipotetico fruitore per identificarne i soggetti. Spesso i suoi disegni vengono accartocciati e nascosti nelle tasche o dentro borse che porta sempre con sé, a motivo del forte legame con gli oggetti che considera di sua proprietà.





▲ *Unn suonatore di Flauto*, 2003  
 Disegno a matita e pastelli colorati  
 Titolo, firma e data sono sul verso, autografi a matita

▼ *Il Ritratto di Giovanne Attorre*, 2003  
 Disegno a matita e pastelli colorati  
 Titolo, firma e data sono sul verso, autografi a matita

*Ritratto di Dustin Hovffmann*, 2003  
 Disegno a matita e pastelli colorati  
 Titolo, firma e data sono sul verso, autografi a matita





## Giuseppe Bomparola

Nasce a Roccabernarda, in provincia di Crotone, nel 1961. Frequenta l'atelier "Adriano e Michele" del Centro Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro.

Partecipa quotidianamente alle sessioni di lavoro dell'atelier, con la determinazione di chi vuole ottenere un risultato portando a termine ciò che ha iniziato. Indipendente e taciturno, sfoglia a lungo le riviste per scegliere un'immagine da copiare, con una netta predilezione per i visi e le figure umane. Una volta scelto il suo modello vi si dedica con cura, il suo lavoro è scrupoloso e può durare vari giorni, perché sente il bisogno di perfezionare di continuo ciò che è già stato fatto. Predilige per questo la tecnica dei pastelli ad olio che manipola con le dita, sfumandoli, modellandoli direttamente sul foglio. Guarda il risultato, riflette, rifà, aggiusta, con la grande consapevolezza di chi sa quale risultato vuole ottenere.



*Volto di donna*, 2003  
Disegno a matita e pastelli ad olio  
Firma autografa sul verso, evidenziata in giallo



*Uomo in pigiama rosso*, 2004  
Disegno a matita e pastelli ad olio  
Titolo, firma e data sono sul verso, autografi a matita



*Donna in poltrona*, 2005  
Disegno con pastelli ad olio e interventi con pigmenti oro e argento  
Titolo, firma e data sono sul verso autografi

## Manuela Sagona

Nasce a Livorno nel 1977. Frequenta quotidianamente l'atelier "Blu Cammello", presso il Centro Residenziale Franco Basaglia di Livorno, dal 1999, anno della fondazione.

Manuela è una artista versatile, in grado di intraprendere progetti creativi in collaborazione con altri artisti così come può scegliere di esprimersi in una dimensione più privata e personale. Questa modalità "relazionale" è presente anche nell'approccio all'espressione artistica, che parte sempre dal suggerimento di un'immagine o di qualcosa che ha davanti a sé, con cui si relaziona per poi fagocitarla, farla propria e restituirla del tutto trasformata. I suoi visi hanno tratti standardizzati e rigidi che, a prescindere dal modello di partenza, le somigliano tutti un po', soprattutto nello sguardo, un po' fisso e statico.

Nel disegnare un volto infatti parte sempre dagli occhi, grandi, acquosi, aperti come finestre e dotati di grandi sopracciglia, poi organizza attorno ad essi le forme del viso che spesso sconfinano verso i bordi del foglio, occupando tutto lo spazio disponibile.

Predilige le matite colorate, ma lavora anche coi pastelli ad olio.

*Ritratto femminile, 2004*  
Disegno a matita e pastelli a olio  
La firma è sul verso autografa a matita







*Ritratto femminile*, 2005  
Disegno a matita e pastelli a olio  
La firma è sul verso autografa a matita

*Ritratto femminile*, 2004  
Disegno a matita e pastelli a olio  
La firma è sul verso autografa a matita



*Belmondo*, 2005  
Disegno a matita e pastelli a olio  
La firma è sul verso autografa a matita

*Rock-a-porter*, 2004  
Disegno a matita e pastelli a olio  
La firma è sul verso autografa a matita

## Marinella Parente

Nasce a Casalnuovo Monterotaro nel 1964. Frequenta fin dalla sua fondazione l'atelier "Blu Cammello" presso il Centro Residenziale Franco Basaglia di Livorno. Muore a Livorno nel 2018.

Lavorava ritraendo figure tratte da riviste e televisione. Non si trattava di veri e propri ritratti. Non apponeva alcun nome per identificarli. Marinella attingeva sempre da fonti esterne; i primi anni erano le immagini dell'arte classica, poi si è aperta alla riproduzione di figure più legate alla contemporaneità, desunte soprattutto dalle pagine delle riviste, da fotografie. Nel suo modo di procedere, molto altalenante, prendeva spunto da un'immagine che lei stessa sceglieva e iniziava a riprodurla, ossessionata dall'aderenza precisa al dato reale. Aveva la fissazione di dover migliorare la tecnica per riuscire meglio a rendere il suo lavoro il più identico possibile al modello di partenza. Poi, dato che se ne allontanava quasi subito, non guardandolo più, realizzava con estrema precisione, qualcos'altro, nel quale c'era lei. E dato che alla fine non somigliava più al modello, lo abbandonava e si dedicava a riprodurre un'altra figura, seguendo lo stesso processo di appropriamento e di proiezione che l'avrebbe resa ancora una volta insoddisfatta del risultato ottenuto.



*Giocoliere*, 2006  
Disegno colorato a tempera



- ▲ *Ritratto femminile*, 2007  
Disegno con pastelli a cera  
Firma e data sono sul verso autografe a matita

*Ritratto femminile*, 2006  
Disegno colorato a tempera  
Firma e data sono sul verso autografe a matita

- ▶ *Ritratto femminile*, 2005  
Disegno colorato a tempera  
Firma e data sono sul verso autografe a matita









▲ *Ritratto femminile, 2006*  
Disegno colorato a tempera  
Firma e data sono sul verso autografe a matita

◀ *Ritratto femminile, 2004*  
Disegno con pastelli a cera



## Il viso come campo di sperimentazione

Visi schematizzati, ridotti a maschere, alterati nelle loro caratteristiche essenziali, e ancora schiacciati e fusi con lo spazio circostante riflettono l'infinita gamma di sperimentazioni artistiche di cui è oggetto la figura umana. Comune a tutti gli autori la volontà di individuare i requisiti essenziali che garantiscono la riconoscibilità di un volto, di analizzare come l'intervento grafico generi un effetto visivo inatteso pur non compromettendo lo status antropomorfo della descrizione complessiva.

Così Michel Nedjar mette a punto un pattern essenziale, costituito da due orbite vuote, un naso tubolare, piccole teste o animali iscritti del profilo ovale, per dar forma a creature in bilico tra la vita e la morte. Variando i materiali artistici, fino alle sperimentazioni con il cucito e il tessuto, Adam Nidzgorski crea personaggi di forte espressività comunicata soprattutto dai visi, mentre la vicinanza tra i corpi evoca un'interazione affettiva. Claude Massé, ricorrendo al collage e Gérard Sendrey a una fitta trama grafica, elaborano fisionomie sottilmente inquietanti attraverso l'inserimento di elementi anatomicamente incongrui. Attraverso una texture decorativa che riempie il supporto, Umberto Ammannati crea invece tra figura e sfondo una continuità inverosimile sul piano della percezione visiva, dove un viso è sempre destinato a risaltare sull'ambiente che lo circonda.

A una sperimentazione che non riguarda tanto la rappresentazione della faccia quanto il suo impiego riconduciamo infine Marco Raugei, operativo dal 1986 nel laboratorio fiorentino "La Tinaia". Il suo profilo maschile, ripetuto sul foglio sessanta volte con varianti microscopiche, è un modulo qualunque, analogo a qualsiasi altra forma, non necessariamente animata (una casa, un albero, un orologio), e rispondente a un'intima nonché enigmatica necessità di organizzazione spaziale.

## **Umberto Ammannati**

Nasce nel 1954 a Vinci, in provincia di Firenze, dove frequenta le scuole elementari e medie. Ancora adolescente sperimenta l'intaglio del legno, la decorazione della ceramica, la pelletteria, ma già a partire dai 16 anni inizia ad essere ricoverato presso istituti psichiatrici. Dal 1978 frequenta assiduamente il centro di attività espressive "La Tinaia", di Firenze. Qui matura un interesse per il disegno e la pittura, affrontando tematiche diverse come paesaggi, fiori, case e anche volti con tanti capelli oppure senza, e alternando espressioni stilistiche di tipo decorativo ad altre contrassegnate da toni espressionistici e dai contrasti violenti. Muore a Firenze nel 2016.

Quando disegnava un viso non c'era assolutamente in lui l'intenzione di realizzare un autoritratto, anche se tutti i suoi volti gli somigliano, pure quando affiorano a fatica da un groviglio di segni che risente di una estrema velocità del gesto. Aveva però la piena consapevolezza della scelta del tema, come anche della tecnica, che è quasi sempre quella dei pennarelli su carta o degli acrilici a pennello su tela, usati direttamente sul supporto, senza un disegno preparatorio anche solo accennato. Procedeva liberamente, senza copiare mai. Era un produttore compulsivo, che ad un certo punto andava fermato, perché non conosceva il senso del limite. Comunicava molto a parole mentre disegnava, chiedendo anche l'approvazione per ciò che andava realizzando, ma non sopportava le interferenze nel proprio lavoro.



*Volto umano*, 2001  
Disegno a pennarelli

*Volto umano*, 2001  
Disegno a pennarelli

## Claude Massé

Claude Massé nasce a Céret, nei Pirenei Orientali, nel 1934, figlio di un grande scrittore catalano, Ludovic Massé, che ha importanti contatti con intellettuali dell'epoca, tra cui Jean Dubuffet, che conosce nel 1940. Claude cresce, grazie al padre, nella familiarità di artisti, scrittori e pittori, tra cui Raoul Dufy che in un viaggio a Barcellona gli fa conoscere Gaudi, e lo stesso Dubuffet, col quale tiene per anni un fitto rapporto epistolare. Manifesta sin da subito una predilezione per il mondo degli emarginati sociali e per tutte le espressioni artistiche della cosiddetta Outsider Art, collezionando più di un migliaio di opere. Inizia ad esprimersi artisticamente a partire dal 1963, con i primi collages, forma espressiva che la accompagnerà sempre, a latere della sua attività più importante e prolifica che è quella dello scultore e intagliatore su legno, preferibilmente il sughero. È con questa tecnica che realizza centinaia di "Patots", strani personaggi molto legati alla tradizione catalana ottenuti intagliando legno di sughero e accorpandovi altri oggetti di recupero per gli occhi, la bocca e il naso. In essi viene data molta importanza alla elaborazione della testa rispetto al resto del corpo. Muore nel gennaio 2017.

Nell'espressione grafica prediligeva la tecnica del collage che combinava col disegno a penna biro. Spesso utilizzava carte riciclate, sia stampate che manoscritte. Disegnava molto in serie, prediligendo anche con questa tecnica il tema della figura: teste umane, galli e gatti. Di un viso ciò che faceva emergere erano i tratti essenziali, in particolare le orbite vuote degli occhi e il naso: *"Nel viso tutto è mobile, ad eccezione del naso: il naso mi interessa profondamente, è il rilievo dell'individuo"*.

*Aurelie Astrole de Campoussy, 1998*  
Disegno con penna biro e collage  
Il titolo e la firma "10 decembre 1998 CM" sono autografi sul recto



Audrey Ashole  
de Campos 1/7

10 de abril 1998  
CM.







- ▲ Alice Galeta d'Osseja, 1999  
Disegno a penna biro  
Il titolo e la firma "2 janvier 1999 CM" sono autografi sul recto

*Mephisto*, 1998  
Collage  
Il titolo e la firma "le 12 dec. 1998 CM" sono autografi sul recto

- ◀ *Figura*, 1998  
Collage  
Firma e data "12 dec. 1998 CM" sono autografe sul recto

## Michel Nedjar

Nasce nel 1947 a Soisy-sous-Montmorency in Val-d'Oise da una famiglia ebrea, con origini aschkenazite e sefardite, che era stata in gran parte vittima dello sterminio nazista, orrore di cui Michel prende piena coscienza all'età di 13 anni, rimanendone profondamente segnato per tutta la vita. Fin da bambino instaura con i tessuti un rapporto simbolico e rituale: ama giocare segretamente con le bambole delle sue sorelle, realizzandone i vestiti; inoltre aiuta la nonna a vendere stracci al mercato delle pulci di Parigi. Impara dal padre il mestiere di sarto e inizia a lavorare in diversi laboratori di abbigliamento dove tenta anche la strada dello stilista, mondo che dovrà poi abbandonare in seguito all'insorgere della tubercolosi. Tra il 1970 e il 1975 intraprende una serie di viaggi che lo portano dal Marocco al Messico e all'Asia ed è in queste peregrinazioni che scopre la dimensione magico-simbolica dell'arte mortuaria e delle rappresentazioni antropomorfe, come ad esempio gli idoli e le bambole devozionali. Inizia allora la produzione delle sue "Poupées", bambole-feticcio, inquietanti espressioni di grandi turbamenti interiori e evidenti allusioni all'olocausto: grovigli di stoffa, plastica o pelle, con orbite vuote e bocche aperte in un urlo muto, cui l'artista associa piume, legno, paglia, spago e conchiglie e che poi immerge nel fango o nel sangue e appende a corde-cappio.

A partire dal 1980 si dedica anche al disegno, che realizza compulsivamente nella stessa seduta, spesso di notte, con segno veloce e in uno stato di trance, utilizzando matite grosse su diversi supporti, spesso riciclati, come sacchetti per il pane, scatole per torte, ritagli di carta da parati, vecchie copertine di dischi, buste postali e dove rimane evidente la tendenza a tornare sul tema del volto, quasi una maschera, le cui orbite vuote negano allo spettatore l'elemento relazionale dello sguardo.



*Figura, 1997*  
Disegno a carboncino nero su vassoio in cartone  
Firma e data sono autografe sul recto



- ▲ *Volto*, 2001  
Disegno con tecnica mista su busta postale  
La firma e la data "Michelnedjar Paris...Jun 2001 13h45" sono autografe sul recto

*Volto*, 2002  
Disegno con tecnica mista su busta postale  
La firma e la data "Michelnedjar Paris ... 2002" sono autografe sul recto

- ▶ *Tre figure*, 2005  
Disegno con tecnica mista  
La firma e la data "2005 Michelnedjar" sono sul verso



## Adam Nidzgorski

Nasce a Cormeilles, nei pressi di Parigi, nel 1933 da genitori polacchi. Studia Educazione Fisica, che insegnerà tutta la vita, prima in Tunisia per dieci anni, periodo nel quale inizia a disegnare e a dipingere su carta, da perfetto autodidatta, con tecniche diverse e su supporti spesso di recupero. Nel 1967 espone per la prima volta in una personale a Tunisi. Nello stesso anno torna a Parigi e nel 1971 ottiene la cittadinanza francese. Da questo momento le sue mostre si moltiplicano nel corso degli anni e sue opere sono oggi conservate nei più importanti musei di tutto il mondo. Negli anni '80 entra in contatto con Jean Dubuffet che lo incoraggia a proseguire in questa direzione di estrema spontaneità creativa. Ha sperimentato diverse tecniche tra cui l'incisione, la realizzazione di pannelli tessili o di arazzi, in collaborazione con la famosa tessitrice tunisina Zina Mbarek. Vive a Marsiglia.

La figura è senza dubbio il tema portante di tutta l'opera di Nidzgorski, che la affronta spesso nella forma della maternità, icona simbolica che gli è cara. In qualunque modo ci presenti queste creature ciò che si rivela comunque interessante e coinvolgente è la forte componente espressiva data sempre al loro sguardo spaesato e dilatato, uno sguardo in cui lo spettatore è costretto ad annegare. Sono occhi spalancati che ci guardano e ci attirano dentro ad un mondo interiore che non è solo il suo, ma è anche il nostro. Ci mettono faccia a faccia con noi stessi, ci aiutano ad uscire dal nostro buio, dalle nostre ombre, a fare i conti con quella parte della nostra identità che sfugge alle certezze della ragione e ci spaventa.



*Figura*, 2006

Disegno con pastelli a cera

Firma autografa in basso a destra. Sul verso a matita: "Anidzki 15/8/06 Marseille ADAMO"

*Donna con bambino*, 2001

Disegno a china e acquerelli

Firma autografa in basso a destra. Sul verso a matita: "Anidzki 18/02/2001 Marseille ADAMO"







- ▲ *Figura con due bambini*, 2010  
Disegno con colori a tempera su pagina di giornale  
Firma autografa in basso a destra

*Figura*, 2010  
Disegno con inchiostro di china  
Firma autografa in basso a destra. Sul verso a china: "Nidzgorski 21/06/2010 Tazerka (Tunisie)"

- ◀ *Figura*, 2013  
Disegno con colori a tempera  
Firma autografa in basso a destra. Sul verso a tempera: "Anidzgorski 13/08/2013 Marseille"

## Marco Raugei

Nasce a Firenze nel 1958 in una famiglia povera e operaia. Frequenta la scuola per cinque anni prima di essere inserito in una serie di istituti medico-pedagogici per minorenni con handicap intellettivi. Nel 1986 inizia a frequentare il centro di attività espressive “La Tinaia” di Firenze. Dopo due anni trascorsi a vagare per la stanza e a parlare da solo, inizia a disegnare. Nel 2002 un incidente lo costringe all'inattività. Muore a Firenze nel 2003 in seguito a complicazioni cardiache.

I suoi disegni, realizzati con un sottile pennarello nero su fogli di grande formato, mostrano oggetti o figure ripetute che appartengono alla sua vita quotidiana: orologi, fiori, bottiglie, barattoli, matite, automobili, televisori, sigarette, insetti, figure umane e volti. Lo stesso oggetto ripetuto all'infinito sullo stesso foglio. Il metodo è molto rigoroso: essendo mancino, iniziava sempre il suo disegno nell'angolo inferiore destro della pagina e procedeva verso l'angolo superiore sinistro, disponendo le sue figure, molto simili tra loro ma con leggere varianti di proporzione e di prospettiva, secondo una ritmica orizzontale che si arrestava quando lo spazio era terminato; solo allora Marco dava un titolo e apponeva la sua firma. Questa ritmica, al limite del capogiro e della vertigine, sembra riprodurre quella del suo respiro interiore: Marco infatti mentre disegnava parlava, cantava incantesimi incomprensibili cambiando spesso il tono della voce.



*Questi sono uomini con la lente*, 1996

Disegno con pennarello nero

Il titolo e la firma "Marco Raucci giovedì 31 ottobre 1996" sono autografi sul recto

## Gérard Sendrey

Nasce a Bègles nel 1928. In giovinezza rimane traumatizzato dall'improvvisa e brutale morte del padre, episodio che lo getta in una profonda e dolorosa depressione.

Nonostante lo stato d'ansia costante generato da questo trauma, termina gli studi e trova impiego presso l'Amministrazione Comunale. Inizia a disegnare in modo compulsivo e costante a partire dal 1967, utilizzando le tecniche della matita e dell'inchiostro di china e pi  tardi anche dell'incisione all'acquaforte, della tempera e dei gessetti colorati. Il suo talento viene scoperto da Michel Th voz che indirizza molte sue opere verso importanti musei e lo sostiene nell'attivit  espositiva, che diventa sempre pi  significativa col passare degli anni. L'interesse che matura in questo periodo per l'arte cosiddetta irregolare e le conoscenze che acquisisce in merito, lo spingono a fondare a Bègles il Museo della Création Franche, ancora oggi una delle pi  importanti collezioni di Outsider Art francesi. Muore a Bègles nel 2022.

Sendrey ha realizzato centinaia di opere con le tecniche e gli stili pi  diversi. A volte l'impulso istintivo si agita violentemente sulla carta con pennellate rapide d'inchiostro che formano macchie, grovigli e colature, altre volte una paziente e ossessiva meticolosit  d  vita a fitti reticolati di segni che lo impegnano in ore e ore di lavoro e da cui fa emergere inattese figure e volti di persona, quasi una forma di mascheramento.

► *Figura*, 1992  
 Incisione all'acquaforte  
 La firma e la data sono autografe a matita sotto a destra; a sinistra: "E/A"

▼ *Volto*, 1991  
 Incisione all'acquaforte  
 La firma e la data sono autografe a matita sotto a destra; a sinistra il n. di tiratura: "5/15"

*Volto*, 1991  
 Incisione all'acquaforte  
 La firma e la data sono autografe a matita sotto a destra; a sinistra il n. di tiratura: "2/15"



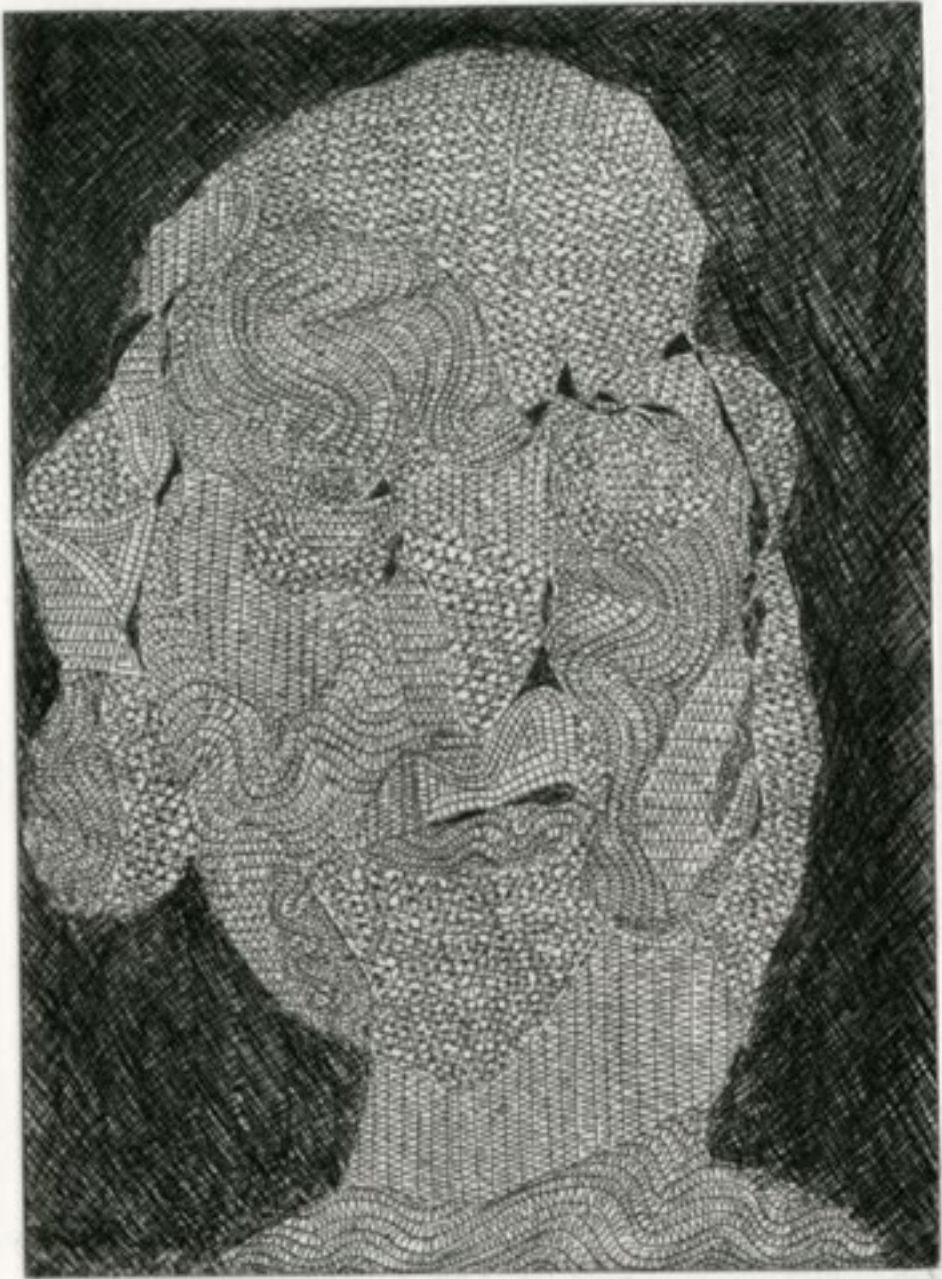
E/A

Jean Landry  
92



5/45

Jean Sardin  
91



2/15

Juan Lindsey 91



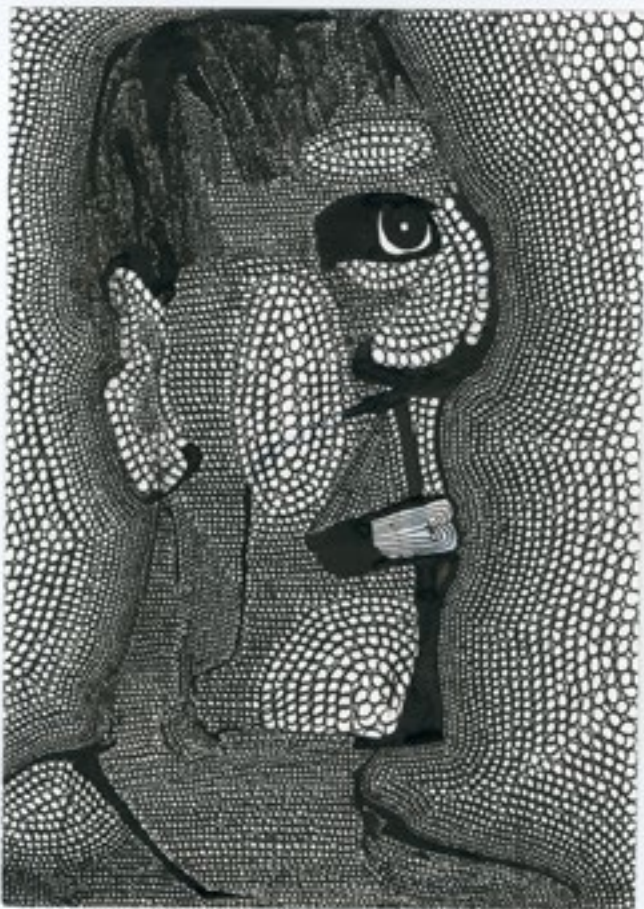




- ▲ *Volto*, 2002  
Disegno con inchiostro di china nero  
Firma e data autografe sul recto

*Visage*, 1996  
Disegno con inchiostro di china nero  
Titolo, firma e data sono autografi sul verso

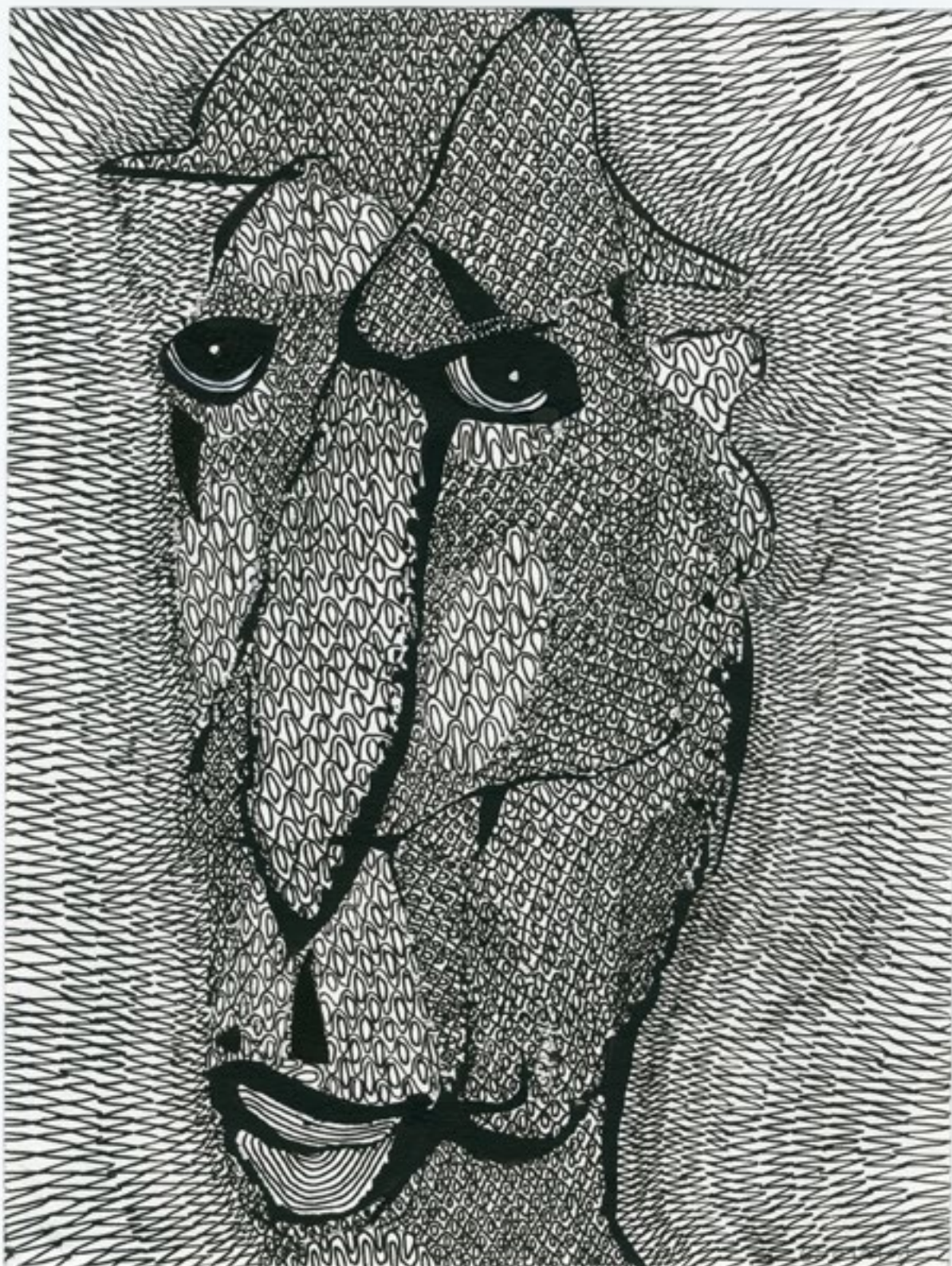
- ◀ *Visage*, 1996  
Disegno con inchiostro di china nero  
Titolo, firma e data sono autografi sul verso



- ▲ *Profil*  
Disegno con inchiostro di china nero  
Il titolo e la firma sono autografi sul verso

*Avec le grand chapeaux*, 2001  
Disegno con inchiostro di china nero  
Titolo, firma e data sono autografi sul verso

- ▶ *Visage*, 2001  
Disegno con inchiostro di china nero  
Titolo, firma e data sono autografi sul verso





## Pareidolie

Se il lavoro di Massimo Mano tradisce un automatismo grafico, una naturale propensione dell'uomo a delineare dal nulla un volto appena impugnata una matita, allo stesso tempo è appurato che siamo programmati a vedere facce ovunque, a individuare visi perfino in configurazioni visivamente molto vaghe. È il fenomeno della pareidolia, un'illusione percettiva che sperimentiamo quasi senza accorgercene.

In questa sezione trovano posto le opere di Pierre Silvin, autore alla Création Franche e di Martha Grünenwaldt, autodidatta belga esordiente in tarda età. Nelle composizioni di Silvin, le lune e i soli hanno connotati umani e aleggiano tra gli alberi e le case, replicando l'emozione di fronte alla comparsa improvvisa della loro sagoma luminosa appena variata di poco la nostra prospettiva, il punto di osservazione.

Nel caso di Silvin dobbiamo riferirci a un'esperienza pareidolica antica, che nei secoli si è tradotta in un'ampia tradizione iconografica incentrata sull'attribuzione di un viso a configurazioni indefinite, e che include, tra i tanti estimatori, Méliès regista de *Le Voyage dans la Lune* e Osvaldo Licini delle *Amalassunta*.

Nel caso di Grünenwaldt la spinta pareidolica si concilia con un pratica disegnativa libera da modelli, essenzialmente brut: nel mentre del processo creativo, negli interstizi e nelle aree informi determinate via via dal flusso grafico, l'autrice scorge forme antropomorfe e dà loro, sul momento, una fisionomia compiuta.

## Martha Grünewaldt

Nasce in Belgio nel 1910 da una famiglia numerosa e modesta.

Fa l'esperienza di un matrimonio infelice, da cui nasce una bambina che verrà cresciuta sostanzialmente dai nonni, per permettere a Martha di guadagnarsi da vivere. Trova infatti lavoro come domestica per 28 anni presso una famiglia che le impedisce ogni tipo di svago, compresa la possibilità di suonare il violino, arte imparata durante l'infanzia dal padre che era capobanda del villaggio. Una volta in pensione, la Grünewaldt si trasferisce a vivere con la figlia e i suoi cinque bambini; è a partire da questo momento, all'età di 72 anni, che inizia a disegnare utilizzando i pastelli colorati dei nipoti e le gouaches, su supporti riciclati come la carta da pacco, i posters, i ritagli di carta da parati, le banconote. Muore nel 2008.

La Grünewaldt dà vita a un universo organico di segni colorati che si agitano sulla superficie rincorrendosi senza tregua. Da questa tessitura densa che si forma per accumulo continuo e che spesso copre tutta la superficie disponibile, in assoluto rifiuto del vuoto, emergono forme riconoscibili come case, fiori, barche a vela, finestre e talvolta affiorano anche dei volti femminili; solo gli occhi, il naso e la bocca.

A volte solo gli occhi che guardano "dal" o "nel" mondo interiore dell'artista. Nessun titolo a definire questo gioco di segni, di colori e di presenze, anche se sappiamo che quando il tema principale diventa una figura, il più delle volte si tratta del ritratto, solo il viso, di qualche familiare o amico che viene avvolto da una coperta di pennellate dai colori vivaci.

*Senza titolo*, 1984-1985  
Disegno a pastelli colorati e gouache  
La data è autografa sul verso

*Senza titolo*, 1998  
Disegno a pastelli colorati e gouache  
La firma e la data sono autografe sul verso









▲ *Senza titolo*, 1992-1993  
Disegno a pastelli colorati e gouache  
La firma e la data sono autografe sul verso

◀ *Due figure femminili*, 1999  
Disegno a pastelli colorati e gouache  
La firma e la data sono autografe sul verso

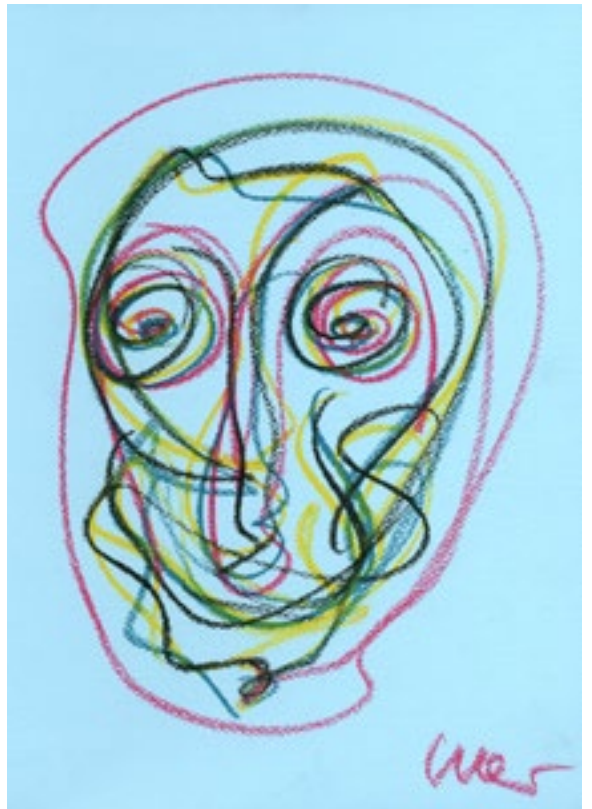
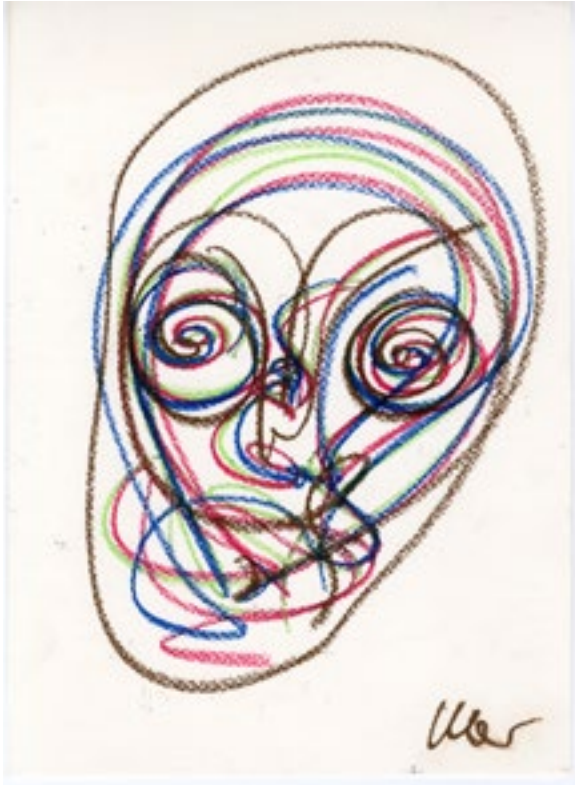
## Massimo Mano

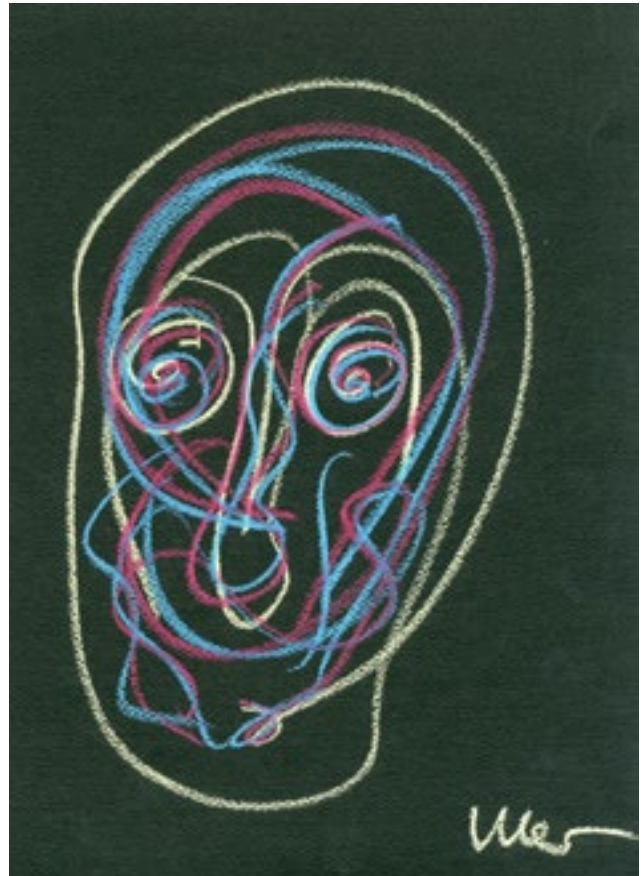
Nasce a Milano nel 1959. Tra il 1996 e il 1999 frequenta l'atelier "Adriano e Michele" presso il Centro Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro dove è ricoverato, poi viene dimesso e continua a disegnare in casa recandosi in atelier due volte al mese per dipingere quadri di grande formato e per archiviare i suoi disegni.

Si procura intere risme di carta e poi vi lavora in modo compulsivo e con grande autonomia, prediligendo il tema del volto umano che affiora dal groviglio di un unico segno che ottiene senza staccare mai il pastello colorato dal foglio, con una grande velocità di esecuzione, tanto che in poche ore è capace di produrre centinaia di opere. I fogli sono a volte bianchi, a volte neri o colorati, sempre dello stesso formato. Il volto sempre simile al precedente e al successivo, fa pensare ad una forma di proiezione di sé alla ricerca di una identità inseguita e mai pienamente raggiunta, così come può rivelare uno stato d'animo, un moto interiore. Molto difficilmente si riesce ad indirizzarlo verso temi, approcci o tempistiche diversi da quelli che scaturiscono istintivamente dal suo modo di lavorare taciturno e concentrato.

Per tutte le immagini

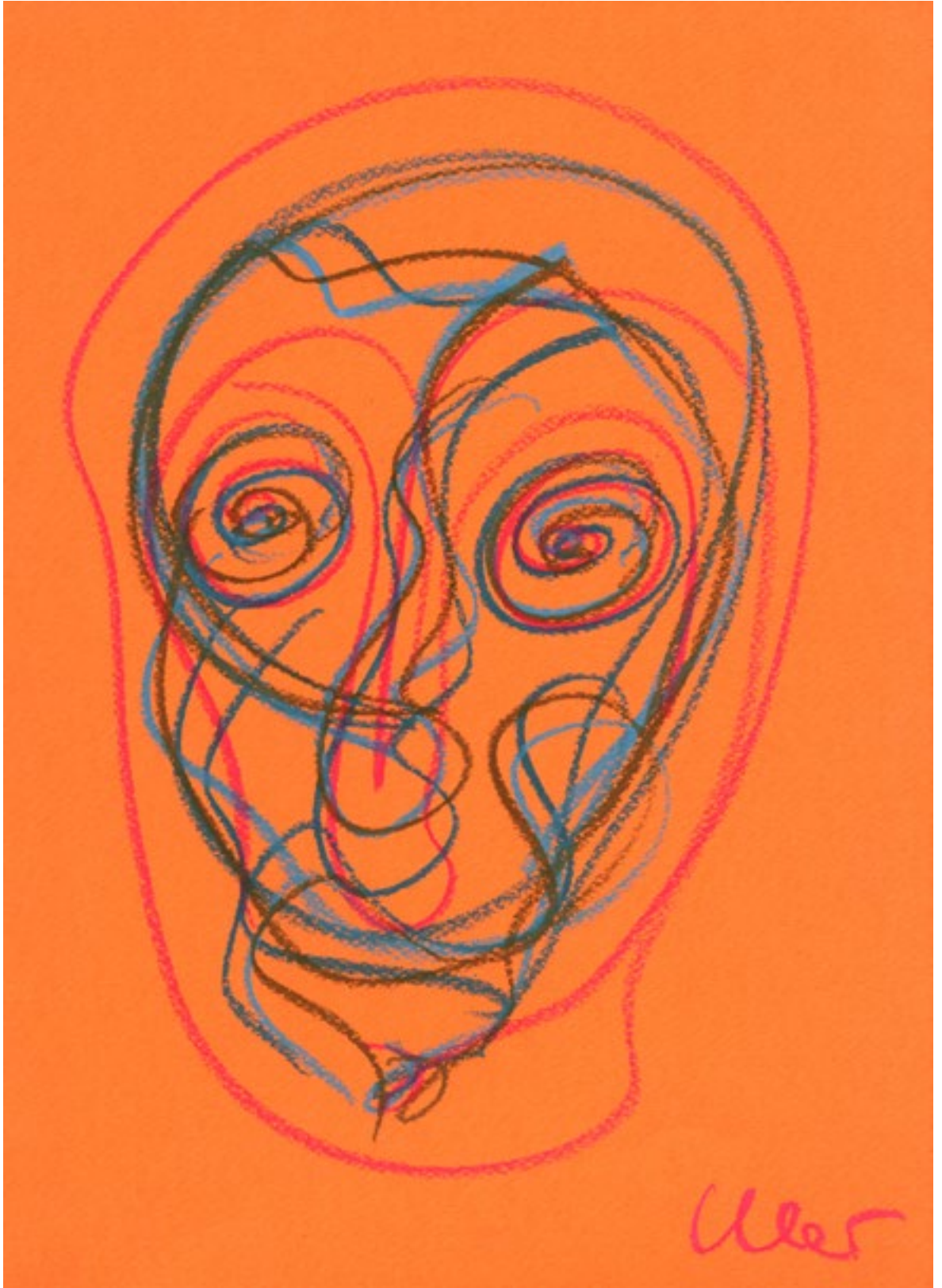
*Visi*  
Pastelli ad olio











## Pierre Silvin

Nasce a Talence nel 1959. Artista autodidatta, ha sempre disegnato e dipinto, parallelamente alla sua professione di impiegato, ma la sua produzione diventa più costante a partire dall'età di 35 anni. Vive a Bordeaux.

Le opere di Pierre Silvin fanno affiorare con grande intensità il denso universo del suo mondo interiore: paesaggi stilizzati e coloratissimi, apparentemente molto sereni, spiati dallo sguardo intenso e sottilmente inquietante di volti che emergono e incombono su tutto il resto, oppure popolati da nudi femminili, animali, oggetti. Composizioni che ricordano un po' le vetrate gotiche nella loro rigida griglia di lettura e nell'effetto luminoso dei colori. I colori giocano un ruolo fondamentale, che nelle opere su carta è affidato alle tecniche della grafite, della tempera e dei pastelli, che Silvin associa con effetti di sovrapposizioni e di trasparenze capaci di riflettere una luce irreal e un'atmosfera che sembra pacifica e armoniosa.

*Figura in paesaggio, 2007*  
Disegno con matita, gouaches e pastelli colorati  
La firma e la data "Pierre Silvin 26.11.07" sono autografie sul verso







*Paesaggio con figura, 2007*

Disegno con matita, gouaches e pastelli colorati

La firma e la data "Pierre Silvin 22.10.07" sono autografie sul verso

*Paesaggio con figura, 2007*

Disegno con matita, gouaches e pastelli colorati

La firma e la data "Pierre Silvin 26.10.07" sono autografie sul verso



*Paesaggio con figura, 2007*  
Disegno con matita, gouaches e pastelli colorati  
La firma e la data "Pierre Silvin 22.10.07" sono autografie sul verso

*Paesaggio con figura, 2007*  
Disegno con matita, gouaches e pastelli colorati  
La firma e la data "Pierre Silvin 17.12.07" sono autografie sul verso



## indice

- p. 5 Presentazione  
Annalisa Rabitti, Valentina Galloni
- 7 Introduzione  
Chiara Panizzi
- 11 Faccia a Faccia. Fisionomie, visi e ritratti nella Raccolta Menozzi di Arte Irregolare  
Sara Ugolini
- 21 Intervista a Dino Menozzi  
Chiara Panizzi e Sara Ugolini

### CATALOGO DELLE IMMAGINI

- 27 Proiezioni, identificazioni, autoritratti
- 51 Ritratti
- 91 Il viso come campo di sperimentazione
- 117 Pareidolie

Finito di stampare  
nel mese di ottobre duemilaventidue  
da Tipografia Azzi snc

•

Grafica  
Milo Mussini

**Un'idea e un progetto.  
Luigi Ghirri e l'attività curatoriale**

Guida alla mostra

A cura di Laura Gasparini

In collaborazione con Adele Ghirri. Testo di Quentin Bajac

**Il titolo lo mettiamo dopo  
Libri d'artista di Corrado Costa**

A cura di Mario Bertoni e Chiara Panizzi

**Carlo Lucci architetto  
Un archivio tra professione e ricerca**

A cura di Andrea Zamboni e Laura Gasparini

In collaborazione con Franco Lucci

**Maria Pansa  
In viaggio con un'ambasciatrice**  
Ricordi e testimonianze dalla belle époque

A cura di Laura Gasparini

**Viaggiatori, fotografi, collezionisti  
nell'Oriente di fine Ottocento**

Fotografie inedite della collezione  
dell'Ambasciatore Alberto e Maria Pansa  
alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia

A cura di Laura Gasparini, Rossella Menegazzo e Hiroshi Yano

**L'archivio di Prospero Sorgato.  
Un architetto del pubblico**

A cura di Andrea Zamboni e Laura Gasparini  
con Brunella Angeli

**L'archivio di Antonio Pastorini  
Un architetto tra professione e impegno civile**

A cura di Andrea Zamboni e Chiara Gandolfi  
con Laura Gasparini

**Gli archivi di Giuseppe Soncini e Franco Cigarini  
Due amici protagonisti di una città generosa e solidale**

A cura di Mario Lanzafame, Carlo Podaliri, Marzia Moreni,  
RelabTv, Home Movies, Cristina Rivi

**La collezione di Fotografia Europea.  
Due amici protagonisti di una città generosa e solidale**

A cura di Laura Gasparini

**La Biblioteca e la Città  
Sguardi contemporanei.**

A cura di Roberto Marcuccio e Chiara Panizzi  
con Lucia Barbieri e Carmelo De Luca

**Natura e paesaggio**

Nelle collezioni della Fototeca della Biblioteca Panizzi

A cura di Laura Gasparini

**Cuore Padano  
Cesare Zavattini e la Bassa**

A cura di Giorgio Boccolari, Alberto Ferraboschi, Roberta Ferri

**La complessità del segno.  
Problemi e curiosità dell'incisione classica.**

A cura di Zeno Davoli con Chiara Panizzi

**Silvio D'Arzo ritrovato  
Il Fondo D'Arzo-Macchioni Jodi**

A cura di Alberto Ferraboschi

**L'arte di far vivere gli uomini  
L'urbanistica sociale della Cooperativa Architetti  
e Ingegneri di Reggio Emilia  
dai documenti dell'Archivio Piacentini**

A cura di Lorenzo Baldini, Silvia La Ferrara

**Stanislaw Farri e l'archivio dell'utopia**

A cura di Laura Gasparini e Monica Leoni

**Famiglie. Un mondo di relazioni**

A cura di Laura Gasparini, Monica Leoni, Elisabeth Sciarretta

**Un fisico reggiano a Parigi  
Giovanni Battista Venturi  
e una nuova immagine di Leonardo da Vinci**

A cura di Roberto Marcuccio e Chiara Panizzi

**Chi sono io?  
Rappresentazione dell'infanzia tra Otto e Novecento**

A cura di Laura Gasparini, Monica Leoni, Elisabeth Sciarretta

**Rosta Cinquanta  
Mezzo secolo di una biblioteca di quartiere**

A cura di Luciano Casoli

**Vasco Ascolini  
Un'autobiografia per immagini**

A cura di Massimo Mussini

**Faccia a Faccia  
Fisionomie, visi e ritratti nella  
Raccolta Menozzi di Arte Irregolare**

A cura di Sara Ugolini, Chiara Panizzi, Dino Menozzi

