

A monochromatic, textured illustration of a landscape. The scene is divided into three horizontal sections by faint lines. The top section shows a dark, gnarled tree branch extending across the frame. The middle section depicts a calm body of water with a single bird in flight, its wings spread. The bottom section shows a dark, silhouetted figure standing on a grassy bank, looking towards the water. The overall style is reminiscent of a charcoal or pencil drawing on a coarse, fabric-like surface.

**GIANRICCARDO
PICCOLI**

Il tempo ritrovato

GIANRICCARDO PICCOLI

Il tempo ritrovato

Palazzo Credito Bergamasco
Bergamo, Largo Porta Nuova 2
dal 5 maggio al 1° giugno 2012

In occasione della mostra è stato allestito un
Omaggio a Morandi con due capolavori del
pittore bolognese provenienti da collezioni
private: *Paesaggio*, 1938, olio su tela, 60 x 71
cm (riprodotto a p. 7); *Natura morta*, 1941,
olio su tela, 45 x 47 cm (riprodotto a p. 8).

Curatori

Simone Facchinetti

Angelo Piazzoli

Fotografie

Marco Mazzoleni

Ringraziamenti

Marina Romiti Conti

Progetto grafico

Drive Promotion Design

Art Director

Marco Valota



GIANRICCARDO PICCOLI
Il tempo ritrovato

Sommario

- 5 *Il tempo ritrovato*
Angelo Piazzoli
- 11 *Diario*
Gianriccardo Piccoli
- 15 *Cronache del tempo ritrovato*
Simone Facchinetti
- 22 Catalogo
- 45 Elenco delle opere
- 47 Biografia

Il tempo ritrovato

Angelo Piazzoli

Negli ultimi anni la Fondazione Credito Bergamasco ha seguito con interesse e passione l'attività artistica di Gianriccardo Piccoli, promuovendo la mostra in San Lupo a Bergamo (intitolata *Qoelet*), la fortunata esposizione a Villa Panza di Biumo, la rassegna romana *Omaggio a Caravaggio* e, infine, la pubblicazione della monografia del pittore, stampata recentemente dalla casa editrice *Electa*. Questa prossimità con la vicenda dell'artista è ora coronata dall'opportunità di realizzare - presso il Palazzo Storico del Credito Bergamasco - una mostra monografica sul suo ultimo lavoro, nata dalla convinzione che per molti sarà una felice scoperta, per altri una conferma del suo talento. Ricordo che l'ultima esposizione pubblica del pittore organizzata a Bergamo (tolto il citato, molto particolare, caso di *Qoelet*) risale al lontano 1985.

Mi sembra francamente incomprensibile che un artista di eccellenti qualità, quale Piccoli, sia stato così trascurato dalla città in cui risiede da lungo tempo ed alla quale ha dato (e sta dando) grande lustro; a maggior ragione quando si considerino le sue più significative peculiarità personali che si affiancano ad una tecnica indiscutibile e ad un talento riconosciuto.

L'aspetto che trovo più ammirevole e meritorio nell'opera di Gianriccardo Piccoli è che in molti momenti della sua vita avrebbe potuto fermarsi all'eccellente livello di volta in volta raggiunto, ottimizzando le sue attività sia sul piano economico che sul versante della ricerca intellettuale. Così non è stato per Piccoli; l'inquietudine esistenziale, il gusto per la ricerca sulle forme, l'innovazione sui materiali, la connotazione scenografica - si pensi al variegato uso di garze che stemperano il disegno e la parte dipinta avvolgendo la composizione di bruma e di velatura -, l'approfondimento teoretico, la profondità del messaggio sottostante sono elementi che lo caratterizzano in modo radicale, rendendolo un artista di non immediata lettura e di grande profondità concettuale. Egli richiede, a chi guarda l'opera, un atteggiamento riflessivo, di approfondimento e di curiosità che vada al di là della prima impressione; in effetti le opere di Piccoli spesso richiedono visioni ripetute e prolungate per percepirne tutti i messaggi, tutti i passaggi e tutti i particolari, di norma eleganti, raffinati, evocativi, mai banali.

Esiste una stretta connessione tra la realizzazione della monografia - pubblicata nell'occasione dei suoi "primi" settant'anni - e la mostra attuale. Se non ci fosse stata la prima non esisterebbe la seconda. Di più: le opere recenti nascono da una rimediazione sul lavoro del passato, perciò *Il tempo ritrovato*.

L'esposizione si dipana pertanto attraverso i ricordi che vengono filtrati dal tempo: *"lo spazio temporale pervade le cose, le deposita nel sentimento interiore della distanza, lontane nella memoria e amorevolmente evocate in velata malinconia"* (G. Piccoli, *Diario*, in questo catalogo). Essa prende le mosse dalle copertine delle pubblicazioni d'arte della gioventù (riguardanti i suoi "miti" artistici e i suoi "Maestri"), con *d'après* velati che ci restituiscono tutta la polvere della storia, tolti dall'oblio indotto dal tempo; prosegue con la rivisitazione "in proprio" di luoghi e dipinti cari ai Maestri. In particolare Morandi, pittore amato dai pittori. In questi ultimi decenni sono molti gli artisti che si sono rifatti a lui. Per rendere ancora più chiara la relazione di dipendenza del lavoro di Piccoli con quello di Morandi abbiamo individuato due capolavori (figg. 1-2) che arricchiscono la rassegna con un *Omaggio a Morandi*. L'esposizione si conclude con una serie di opere - insieme meditative e prepotentemente evocative - attraverso le quali Piccoli rielabora temi del passato rivisitandoli con gli occhi del presente. Sono occhi sapienti e consapevoli; il tempo - trascorso rapidamente e, in varie fasi concitate, inconsapevolmente - viene "ritrovato", o meglio "recuperato", attraverso una pacata rivisitazione esistenziale e una serena rimediazione valoriale di momenti della vita trascorsa.

"Che cos'è il tempo? Se nessuno me lo domanda lo so. Se voglio spiegarlo a chi me lo domanda, non lo so più". Un gigante del pensiero, quale Sant'Agostino, evidenzia un profilo vero - sperimentabile da ciascuno sul piano esistenziale - di ineffabilità; lo scorrere del tempo è un concetto più da vivere e da meditare - riconducendolo ai valori fondanti dell'esistenza - che non da descrivere, se non con il rischio di banalizzazione.

Lasciamo pertanto che sia la visione delle opere di Piccoli a trasmetterci, in via intuitiva, le riflessioni dell'artista sul tempo e a indurci - se lo desideriamo - ad applicare queste meditazioni al nostro vissuto.



fig.1 - Giorgio Morandi, *Paesaggio*, 1938, olio su tela, 60 x 71 cm, collezione privata



fig. 2 - Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1941, olio su tela, 45 x 47 cm, collezione privata

Un'ultima considerazione; le mostre di arte moderna e contemporanea, che abbiamo proposto negli ultimi anni nel Palazzo Storico del Credito Bergamasco e che hanno visto la crescita esponenziale di un pubblico affezionato, colto ed esigente, si sono caratterizzate sia per la qualità indiscutibile degli artisti presentati sia per la profondità e la complessità dei temi affrontati. Abbiamo approfondito con Gianfranco Bonetti le inquietudini e le contraddizioni dell'uomo contemporaneo, con Giovanni Frangi l'essenza della natura (con il sottostante dilemma filosofico se *naturans* o *naturata*) e il rapporto uomo/natura, con Ugo Riva la ricerca sui fondamentali temi esistenziali (il senso della vita, il destino dell'uomo, la sua fragilità, la brevità dell'esistenza, la morte e il *post mortem*, la materia, lo spirito...) con una inusitata riflessione sull'"anima del mondo". Ora, con Gianriccardo Piccoli, il tempo.

Come evidenziavamo in passato, l'odierno contesto culturale non è favorevole a simili approfondimenti: in una società nella quale le istanze di ordine filosofico o spirituale vengono sovente trascurate ed irrise - se non vanificate da una diffusa superficialità - appare forse presuntuoso o impopolare affrontare temi così astratti, apparentemente fuori dal tempo e dall'interesse dell'uomo "moderno". Tuttavia, il fatto che tali tematiche sembrino sepolte dall'indifferenza o dal disinteresse non significa che esse non esistano, recondite, nel cuore degli uomini.

Per il ruolo che istituzioni come la nostra rivestono - sul piano culturale, sociale ed etico - nel tessuto dei nostri territori, ci sembra doveroso proporre all'attenzione del pubblico le vere tematiche dell'uomo, secondo le modalità con le quali esse vengono interpretate e comunicate dai migliori artisti dei nostri territori, fermo restando che - come nel caso dell'importante argomento dello scorrere del tempo - ciascun interlocutore, visitata la mostra, potrà procedere (se lo vorrà) alle sue valutazioni e alle sue meditazioni alla luce del proprio vissuto e delle proprie personali convinzioni. È fondamentale per noi tener desta la propensione alla riflessione, creando occasioni di approfondimento; con opere d'arte di grande suggestione e di raffinata bellezza, diviene tutto molto più semplice.

Diario

Gianriccardo Piccoli

Il bilancio, o meglio un bilancio, si è imposto perentoriamente durante la realizzazione della recente monografia che ha avuto per oggetto il mio lavoro, ripercorso dalle origini a oggi. Il libro non riflette una crescita lineare ma registra un altalenante susseguirsi di tensioni emotive, ora sperimentali e di esaltante respiro epico, ora confortanti, in una tradizionale linea introspettiva. In questo passaggio continuo dalla prosa alla poesia ricorrono più le esigenze dell'anima che la coerenza stilistica.

Rileggere lo scorrere della vita implica non pochi ripensamenti: vorresti riprendere alcune esperienze, rifare tecnicamente alcune opere, progettare una sintesi che ti permetta di recuperare delle conclusioni positive; ma il tempo costituisce un inevitabile ostacolo. Attingere alla propria esperienza, riprendere un risultato segnico e materico senza rinnovarne l'emozione risulta un'operazione formale inutile. È solo affondando nel dubbio e nell'incertezza che ritrovi le radici.

Su una parete del mio studio ho iniziato una grande tela divisa in partiture con larghe stesure di colore, ma la pittura mi sfuggiva, l'immagine ripeteva ritmi di precedenti lavori e il tutto si appiattiva in un progetto troppo delineato e di conseguenza sterile. Ho abbandonato l'esperimento per dar spazio a un'evocazione esistenziale.

Ricordo i primi maestri del colore, che mia madre comprava puntualmente per me in edicola. Le fonti dell'ispirazione riappaiono come fantasmi di una pellicola che tenti di sviluppare per fermarne gli scatti significativi.

Il cielo della *Veduta di Toledo* di El Greco (solo più tardi visto dal vero), la materia di Morandi (fattami conoscere dal mio insegnante della scuola media), la luce di Veermer (compreso solo dopo la conoscenza di Mondrian). Sono queste le immagini per un viaggio che nel compiersi ha incrociato altri binari. Così El Greco incontra un mio tema precedente ispirato agli *Inni alla notte* di Novalis e si apre uno spazio notturno che vede fuori (guardando dentro). Da questo intimismo nasce l'esigenza di tornare al disegno in forma estesa, a una partecipazione gestuale consolidatasi nell'abitudine fisica del fare e nell'emozione chiaroscurale della luce,

ritrovata nel sentimento della natura di Morandi. Nascono così alcune nature morte di semplice povertà, accidentali e casuali nelle coordinate spaziali, costruite con materiali precari e ricorrenti nel rapporto oggetto-soggetto: “muove il passo verso le solite cose anch’io mi muovo tra cose non nuove”. (Sandro Penna)

Lo spazio temporale pervade le cose, le deposita nel sentimento interiore della distanza, lontane nella memoria e amorevolmente evocate in velata malinconia. Una finestra “interno-esterno” che include nel tempo pittorico la doppia realtà della tela dipinta e della trasparenza evocata dalla garza. Un diaframma si frappone, però, fra certi amori ritrovati e l’esperienza vissuta, un veto critico di coscienza riporta al ruolo di mero pretesto le fonti d’ispirazione che, avulse dal modello originario, si risolvono in meditazioni vicine alle vanitas. Ecco allora la ragione di quest’ultima esperienza in una domestica dimensione (di 90 x 120 cm) in contrappunto ai quadri monumentali della mostra romana (*Ommaggio a Caravaggio*) e alla recente *Pentecostes* equadoregna.



fig. 3 - Interno dello studio di Gianriccardo Piccoli

Cronache del tempo ritrovato

Simone Facchinetti

Monografia

Il pavimento dello studio di Gianriccardo Piccoli sembrava un'immensa bacheca, tappezzata di fogli colorati. Le fotocopie con le immagini dei suoi quadri, dipinti dal 1958 a oggi, erano distese per terra. Ogni foglio conteneva due opere accostate, oppure una sola, riprodotta più in grande. Le pagine erano avvicinate una all'altra a formare una sorta di pellicola fotografica. Di giorno in giorno la sequenza subiva delle modifiche, qualche fotogramma cambiava di posizione, oppure era sostituito da un altro. Non ricordo precisamente quante volte il montaggio è stato rettificato. Ricordo solo che i primi fogli sono stati posati con il caldo afoso dell'estate e gli ultimi raccolti dopo la commemorazione dei morti.

Il lavoro di selezione delle opere di Piccoli era propedeutico all'uscita di un volume monografico, pubblicato in occasione del suo settantesimo compleanno.

Inizialmente la successione delle tavole aveva un andamento rigidamente cronologico, ma ben presto si insinuarono delle licenze. Volevamo sottolineare il fatto che nella sua storia esistesse un filo rosso che si dipanava dalle prime esperienze informali fino agli ultimi lavori. Anzi credo che a un certo punto avessimo avuto la presunzione di avere trovato un cuore e di sentirlo battere nella stagione epica degli anni ottanta. Un altro stava più a valle, negli anni sessanta. Quello che batteva più forte mandava i suoi segnali a partire dai primi anni novanta, da quando Piccoli aveva iniziato a impiegare la garza, un materiale che continua a utilizzare anche ora.

Ecuador

Il vescovo Dario Maggi aveva chiesto a Piccoli di dipingere il soggetto della Pentecoste per la chiesa di Portovejo, in Ecuador. Questo lavoro per l'America Latina interferisce con le fasi di preparazione della monografia e con le prime prove delle opere destinate al *Tempo ritrovato*. Lo ricordo distintamente perché la grandezza della *Pentecoste* era tale che si dispiegava su due pareti ad angolo retto dello studio, quindi l'opera non si poteva vedere frontalmente in tutto il suo sviluppo. Quando la tela era stata imballata per essere spedita in aereo essa aveva lasciato un'impronta, costituita da un assito di legno che seguiva il perimetro della parete d'angolo. Qui sopra, a un certo punto, era stata distesa una tela bianca ed erano cominciate a comparire delle composizioni dipinte a olio. È curioso come Piccoli abbia associato la vitalità alla tecnica. La monografia

gli aveva mosso qualcosa dentro e nel rimescolamento dei pensieri e dei ricordi si era affermata - solo momentaneamente - l'idea che la sua età dell'oro fosse riconducibile alla tecnica a olio. In quelle forme sghembe, dipinte sulle tonalità giallo-arancioni (il colore che ha fatto impazzire Van Gogh), c'era la volontà di scovare un'emozione sotterrata nel passato.

Paesaggio (con inciampo)

La grande parete dipinta a olio è l'unica testimone degli sviluppi successivi. Curiosamente è rimasta lì, non è stata fatta a pezzi e buttata via. Anche lei era diventata parte di una storia e sopravviveva in virtù della prima emozione che aveva fatto accendere nei sensi di Piccoli.

La pittura a olio si sarebbe dimostrata una trappola, una strada senza uscita, ma intanto continuava a produrre idee. Vicino alle composizioni dipinte in giallo-arancione erano state collocate delle tele singole, rettangolari. Una prima serie verteva sulla *Veduta di Toledo* di El Greco, tratta dal dettaglio della copertina dei Maestri del colore. È un quadro-manifesto che ha incantato più di un osservatore, più di un pittore, più di uno storico dell'arte. Non so esattamente perché Piccoli sia passato dalla pittura d'invenzione ai d'après El Greco (inizialmente mantenendo la stessa tecnica a olio). Tuttavia se la tecnica ha rappresentato il desiderio di sentire il tuffo della prima emozione anche questa seconda scelta andava nella stessa direzione. Infatti Piccoli aveva dipinto in gioventù una copia del celebre quadro del Metropolitan Museum di New York e l'idea di rifarlo puntava dritto a riprovare il gusto della *madeleine*, assaporata una vita fa.

Finestra

Il passaggio mentale da El Greco ad altri classici della pittura è stato immediato e naturale. Con lo stesso fine Piccoli si è messo sulle tracce delle opere che avevano segnato una tacca nella sua personale storia figurativa. L'ho spronato su questa strada, pensando che il procedimento sarebbe servito a razionalizzare il processo successivo. Insistevvo sul nome di Morandi e sui dipinti eseguiti nel 1941, l'anno di nascita di Piccoli. È un trucchetto che non ha avuto molta fortuna, tolto un esperimento iniziale e un colpo di scena finale.

Un giorno l'ho visto arrivare con un rotolo di fotocopie di grande formato.



fig. 4 - Interno dello studio di Gianriccardo Piccoli

Erano tratte da opere di Morandi o da luoghi morandiani, Grizzana in particolare. Immagino che a questo punto Piccoli abbia immaginato di rivivere l'emozione, sempre ricorrente, che si prova alla visione di certi dipinti di Morandi. Allo stesso tempo desiderava rivedere con occhi nuovi i luoghi che avevano incantato il pittore di via Fondazza, ripercorrerli con la memoria alla ricerca di una scintilla, sapendo che l'intermittenza del cuore era stata provata molto tempo prima e da un'altra persona. Intanto lo studio iniziava a riempirsi di disegni di medio formato. Erano appesi alla parete dipinta che occhieggiava da sotto. Erano dei carboni, buttati giù con la solita maestria e sprezzatura. Uno, in particolare, mi aveva fatto una certa impressione. Era tratto da un paesaggio di Morandi del 1941 ora a Brera, ma già nella collezione di Lamberto Vitali. Il quadro è di quelli che non si dimenticano facilmente. Il disegno che ne ha tratto Piccoli ha la capacità di accennare a qualcosa che ha a che fare con il ricordo del dipinto (perlomeno con quello impresso nella mia memoria). Quel suo modo di far sfiorare all'osservatore l'ambigua possibilità di star di fronte a un'opera astratta, nonostante si intuiscono i profili delle case, delle siepi e del cielo. Alla fine il disegno di Piccoli sarebbe stato protetto da una garza che avrebbe preso le sembianze di una finestra, percepibile dall'impannata costituita da un finto telaio fatto a forma di croce. Uno spazio mentale che aveva favorito il provvisorio miracolo del tempo ritrovato.

Divagazioni

Nello studio di Piccoli erano apparse delle delicate carte giapponesi, appena sfiorate dal nero del carbone, sempre ispirate a soggetti morandiani. Stavano appese su una parete bianca e lì vicino erano spuntate delle fragili sculture in filo di ferro: dei teatrini che declinavano in pure linee la varietà delle ossessioni figurative del momento (figg. 4-5). Tutti esperimenti che non avevano uno scopo preciso, almeno non in apparenza. Anche i d'après El Greco erano aumentati di numero. Qualcuno era monocromo, a segnalare che il disegno avrebbe vinto la partita (nel senso che risultava l'ossatura espressiva delle opere, perciò non potevano essere in nessun modo annegate nel colore). Quelle che sembravano delle semplici divagazioni erano, in realtà, dei tentativi per liberarsi dal meccanismo che aveva presieduto la creazione delle prime opere della serie del *Tempo ritrovato*. Piccoli ha sentito, a un certo punto, il bisogno di tornare a respirare da solo e l'ha fatto, come molte altre volte, cercando di perdersi.

Tempo perduto

Sono passati diversi mesi da quando è iniziata l'incubazione di questa mostra. Le opere sono state dipinte tra l'inverno 2011 e la primavera 2012. Alla metà di dicembre siamo entrambi scesi nelle Marche, a Loreto, passando per Bologna. Lì, assieme a uno scampolo di mostra sull'Arte Povera, abbiamo rivisto il Museo Morandi. All'epoca non era ancora chiara la via che avrebbero imboccato le opere di Piccoli destinate al *Tempo ritrovato*. Ora che sono tutte in fila, scelte e organizzate per l'esposizione del Credito Bergamasco, si possono fare alcune valutazioni retrospettive.

Sulla parete d'ingresso il visitatore trova dei dipinti-manifesto, elaborazioni pittoriche delle copertine dei Maestri del colore. La scelta è caduta su alcuni autori prediletti da Piccoli: da El Greco a Vermeer, da Courbet a Morandi. Sono le opere che sono state eseguite per ultime (in ordine di tempo) e suggellano un debito di riconoscenza verso quei fascicoli popolari che si vendevano in edicola a partire dagli inizi degli anni sessanta. Il messaggio è chiaro ed esplicito e serve ad anticipare al visitatore che il percorso si snoderà d'ora in avanti intorno al tema della memoria figurativa di Piccoli, al ripensamento delle sue origini espressive: rivissute, trasfigurate, fino ad arrivare a liberarsene.

Il primo colpo d'occhio basta a intuire che tutte le opere hanno la stessa dimensione e si presentano con il medesimo aspetto apparente (un telaio, una tela o un disegno o una fotocopia, una garza superficiale, una cornice di metallo). Ad osservarli meglio questi primi dipinti mettono già in evidenza alcune ricorrenti strategie visive. La distanza tra l'osservatore e la *Merlettaia* di Vermeer aumenta in virtù del disegno superficiale di una finestra. In assenza dell'impannata appare un taglio orizzontale di tinta scura che fa illudere, solo per un istante, di poter meglio mettere a fuoco l'immagine sottostante. Lo stesso procedimento - con esiti più marcatamente espressivi - è attuato per gli spari di colore che colpiscono alcuni dettagli selezionati. Aguzzando la vista si potrà anche scoprire che le copertine dei Maestri del colore - essendo state a lungo maneggiate e compulsate dal suo proprietario - portano percepibili segni del tempo. Sono reali e fittizi assieme, modificati nella loro natura dal processo fotostatico.

Nella prima stanza si incontrano le opere ispirate alla *Veduta di Toledo* di El Greco. È stato prescelto e ingrandito il particolare meteorologico delle nuvole che si addensano



fig. 5 - Scultura e d'après Morandi collocati nello studio di Gianriccardo Piccoli

sopra la città, mentre si sono persi i dettagli topografici, mai fedelmente riproposti. Qui fa la sua prima apparizione il bianco e nero, un accostamento cromatico che domina la seconda stanza. Le immagini ricreate dalla memoria di opere o luoghi morandiani sembrano come apparse in sogno, alterate da un tocco leggero e sinuoso, di lontana matrice orientale. Il soggetto non è più unico ma si è moltiplicato. Qualche colore è ammesso.

Nella terza e nella quarta stanza inizia, gradatamente, il processo di allontanamento dai modelli. Prima resiste qualche eco morandiana (le nature morte in filo di ferro), poi si trasforma in un tema del repertorio di Piccoli (la cassetta), fino a scomparire del tutto. Questo nuovo corso è segnato da una febbrile attività. Si sente un rapido aumento di energia espressiva, un dominio virtuoso dello spazio, quasi un piacere nel manipolarlo, una facilità nel piegarlo a un disegno preciso.

Forse è questo il rischio di cui mi parlava Piccoli verso la fine dell'impresa. Troppa felicità, troppa sprezzatura. Era giunta l'ora di incrinarle. Ecco che appare, sul finale della mostra (ma anche della storia di cui sono stato testimone), un quadro grigio, di un grigio cenere. Un tono di colore che fa venire in mente le monumentali pareti che Piccoli ha cosperso di cenere in San Lupo nel 2007 per far rivivere il testo di Qoelet.

Il colpo di scena finale, annunciato qualche capoverso fa, il visitatore se lo trova uscendo, sulla parete esterna dello spazio espositivo: due opere di Giorgio Morandi, *Paesaggio* del 1938 e *Natura morta* del 1941 (figg.1-2).



CATALOGO

MAESTRI
DEL
COLORE

42

El Greco



FRATELLI GIBBI EDITORI

I MAESTRI
DEL
COLORE

54
Vermeer



FRATELLI PANINI EDITORI

I MAESTRI
DEL
COLORE

129

Courbet



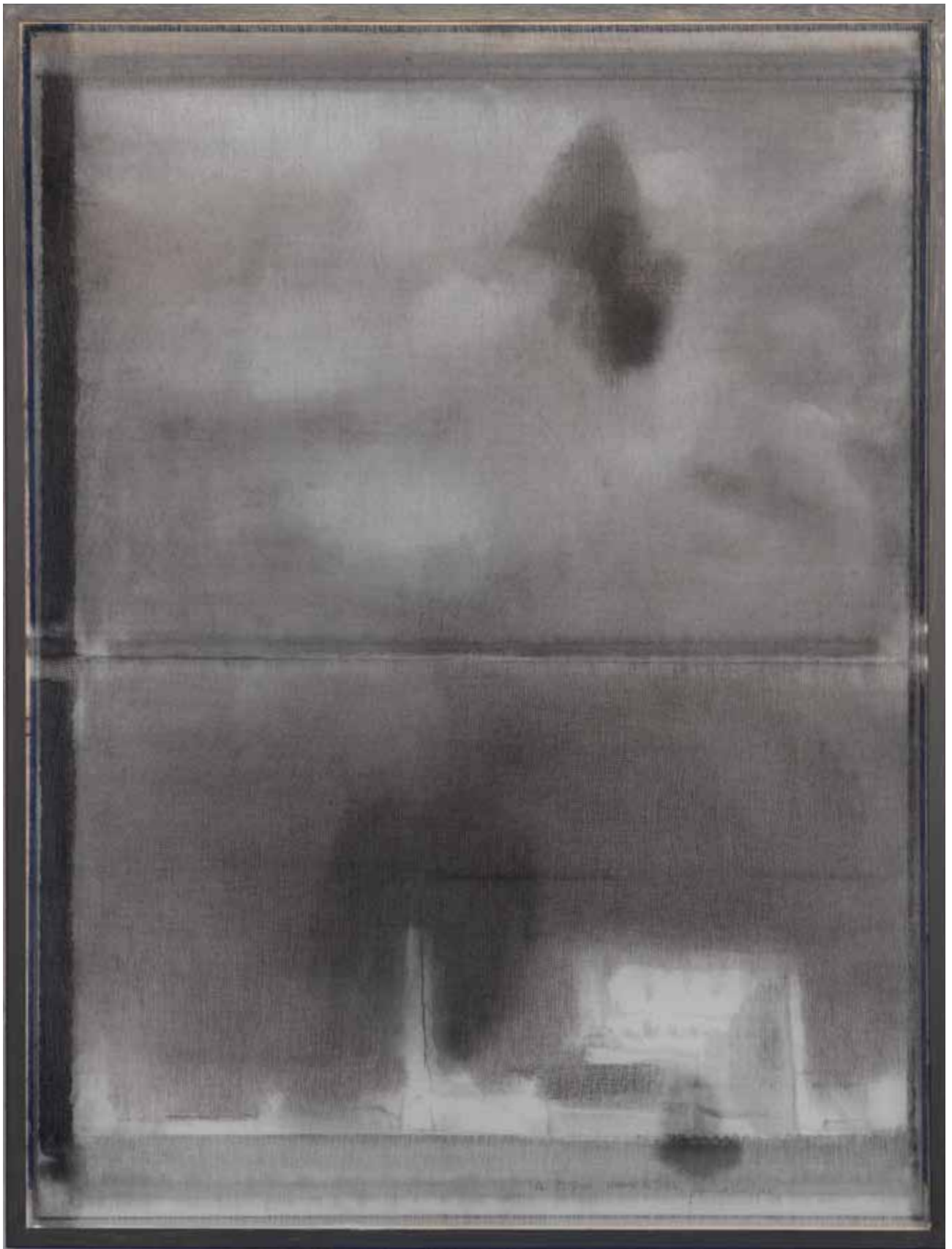
I MAESTRI
DEL
COLORE

38

Morandi



GIORGIO MORANDI















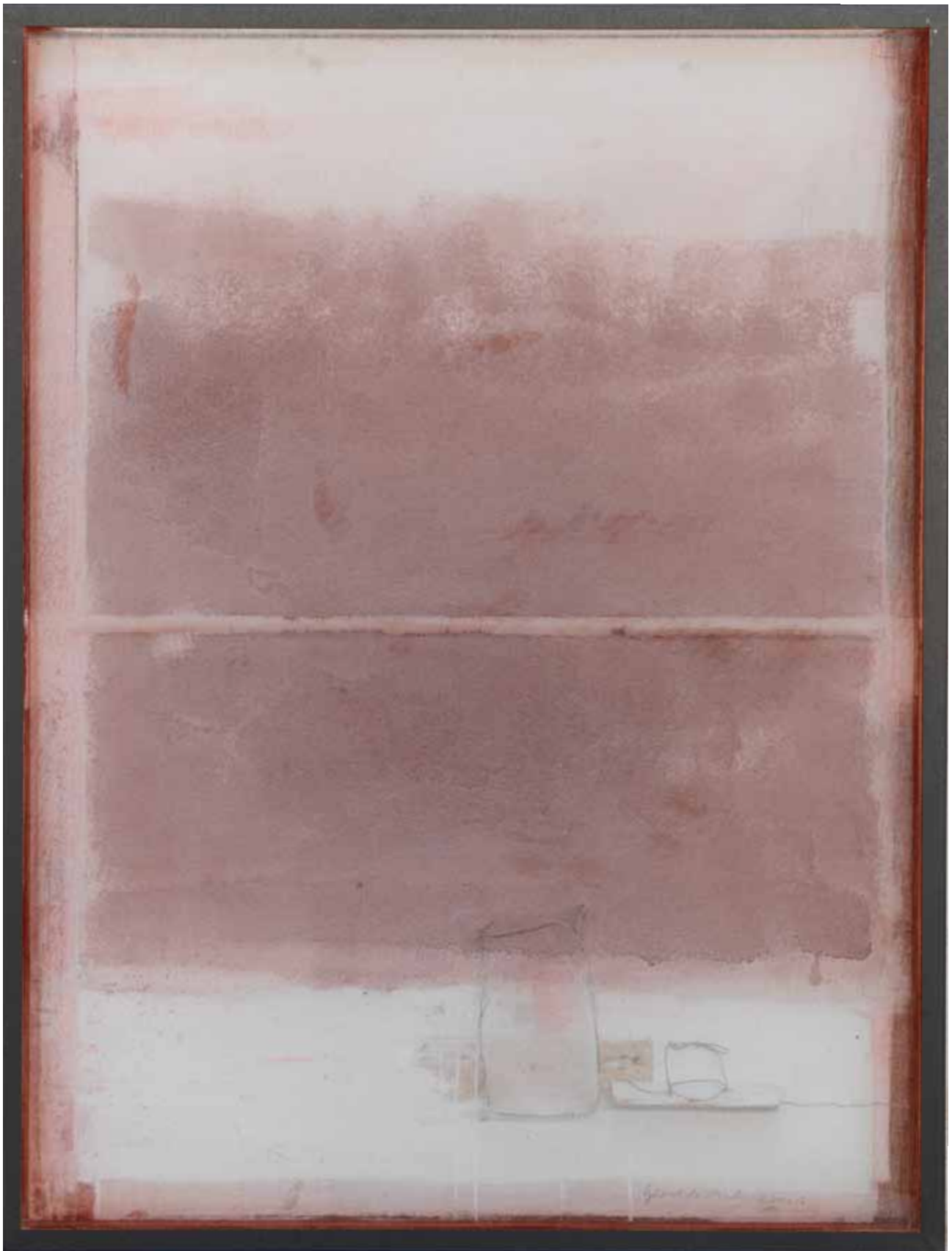


















Elenco delle opere

- p. 24 *Maestri del colore. El Greco*, 2012,
carta intelata e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 25 *Maestri del colore. Vermeer*, 2012,
carta intelata e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 26 *Maestri del colore. Courbet*, 2012,
carta intelata e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 27 *Maestri del colore. Morandi*, 2012,
carta intelata e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 29 *Da El Greco. Veduta di Toledo I*, 2011,
carbone e pigmenti in polvere su carta
intelata e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 30 *Da El Greco. Veduta di Toledo II*, 2011,
olio su tela, carta giapponese e olio su
garza, 120 x 90 cm
- p. 31 *Da El Greco. Veduta di Toledo III*, 2011,
olio su tela, carta giapponese e olio su
garza, 120 x 90 cm
- p. 32 *Grizzana Morandi I*, 2011,
carbone e pigmenti in polvere su carta
intelata e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 33 *Grizzana Morandi II*, 2011,
carbone e pigmenti in polvere su carta
intelata e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 34 *Via Fondazza*, 2011,
olio e pigmenti in polvere su carta intelata
e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 35 *Grizzana Morandi III*, 2011,
olio e pigmenti in polvere su carta intelata
e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 36 *Grizzana Morandi IV*, 2011,
olio e pigmenti in polvere su carta intelata
e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 37 *Il tempo ritrovato I*, 2012,
olio e pigmenti in polvere su tela, pastello,
filo di ferro e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 38 *Il tempo ritrovato II*, 2011,
olio e pigmenti in polvere su tela, filo di ferro,
rete metallica e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 39 *Il tempo ritrovato III*, 2012,
olio e pigmenti in polvere su tela, carta,
filo di ferro e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 40 *Il tempo ritrovato IV*, 2012,
olio e pigmenti in polvere su tela, legno,
filo di ferro e olio su garza, 120 x 90 cm
- p. 41 *Il tempo ritrovato V*, 2011-2012,
olio su tela, legno, carta, filo di ferro e olio
su garza, 120 x 90 cm
- p. 42 *Il tempo ritrovato VI*, 2011-2012,
olio su tela, legno, carta, filo di ferro e olio
su garza, 120 x 90 cm
- p. 43 *Vanitas I*, 2012,
olio e pigmenti in polvere su tela, legno,
carta, candela, filo di ferro e olio su garza,
120 x 90 cm
- p. 44 *Vanitas II*, 2012,
olio e pigmenti in polvere su tela, carta,
candela, specchio, petali di rosa e olio
su garza, 120 x 90 cm



Biografia

Gianriccardo Piccoli (Milano, 1941) si è formato all'Accademia di Brera, sotto la guida di Pompeo Borra. La sua prima personale (1963), dedicata ai disegni, si inserisce nel clima della figurazione esistenziale. Nel corso degli anni settanta approfondisce l'indagine sugli interni e sul paesaggio, temi e soggetti che resteranno ricorrenti nella sua produzione successiva. Nel decennio a venire si registra il riconoscimento pubblico del suo lavoro, attraverso il premio Feltrinelli nel 1984, la mostra personale al Teatro Sociale di Bergamo e la partecipazione alla Biennale di Venezia nel 1986. Le due rassegne antologiche nel 1990 - a Tenero (in Svizzera, presso la Galleria Matasci) e a Monza (Musei Civici al Serrone di Villa Reale) - sono l'occasione per trarre il bilancio di un'attività quasi trentennale. Nel 1992 espone in Germania, a Wiesbaden e a Düsseldorf. Nella Chiesa di Sant'Agostino a Bergamo sono esibite, nel 1995, le 14 tele e garze dedicate alle stazioni della *Via Crucis*. Due anni dopo nella città di Bologna sono organizzate, in contemporanea, due esposizioni monografiche: la prima dedicata alle *Porte* (Galleria Otto), la seconda alle carte e alle incisioni (*Stamparte*). A partire dal 2003 si trasferisce per lunghi periodi di soggiorno a Basilea, dove occupa una casa-studio in Klybeckstrasse, soggetto di una mostra alla Galerie Carzaniga (2004). D'ora in poi vengono varati nuovi materiali (cera vergine, filo di ferro, rame) sempre inseriti in orchestrazioni pittoriche che riassumono i temi di una vita. Nel corso del 2007 la Galleria dello Scudo di Verona organizza una mostra monografica sulla sua opera recente (2001-2007) e il Museo Adriano Bernareggi di Bergamo lo invita a inaugurare un nuovo spazio dedicato all'arte contemporanea (l'ex Oratorio di San Lupo). Nel 2009 Villa Panza a Varese ha organizzato una sua mostra personale, intitolata "Stanze per Villa Panza". Nel 2010 ha esposto a Roma, presso l'Arciconfraternita dei Bergamaschi, un "Omaggio a Caravaggio". Nel 2011 è stata inaugurata una chiesa a Portovejo (in Ecuador) con una sua opera intitolata Pentecostes. Alla fine del 2011 è stata pubblicata da Electa una monografia che raccoglie il suo intero percorso figurativo.



Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo
www.fondazionecreberg.it - www.creberg.it

