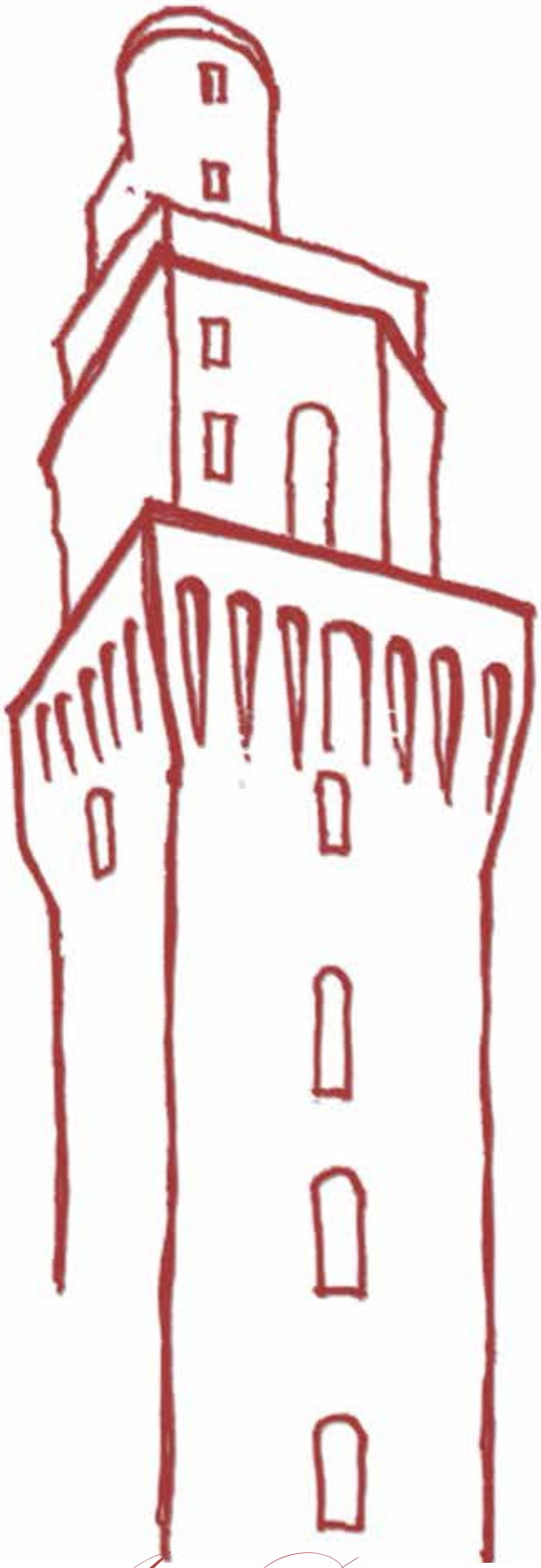


Nando Celin
i ritratti

Arte Paolo Maffei

via Riello, 5" - Padova

5 dicembre 2015-9 gennaio 2016

NANDO CELIN

i ritratti

Arte Paolo Maffei
via Riello, 5” - Padova
dal 5 dicembre 2015 al 9 gennaio 2016

Adriana innamorata, 1988, carboncino e caffè su carta 40 x 30

I ritratti di Nando Celin
di Manlio Gaddi

"*... Vero è che i segni de' volti mostrano in parte la natura degli uomini, i lori vizi e complessioni; ma nel volto i segni che separano le guance dai labbri della bocca, e le nari del naso e le casse degli occhi sono evidenti, se sono uomini allegri e spesso ridenti; e quelli che poco li segnano sono uomini operatori della cogitazione; e quelli che hanno le parti del viso di gran rilievo e profondità sono uomini bestiali ed iracondi con poca ragione e quelli che hanno le linee interposte infra le ciglia forte evidenti sono iracondi, e quelli ce hanno le linee trasversali della fronte forte lineate sono uomini copiosi di lamentazioni occulte e palesi...*"

(Leonardo da Vinci, trattato della pittura – 288)

Le bucce

La **buccia** (Esocarpo) è lo strato protettivo esterno di un frutto: l'epidermide. La buccia è caratteristica del singolo frutto, ha caratteristiche di superficie e colori che permettono, anche se staccata, di riconoscere il frutto. Allo steso modo la faccia è la buccia del singolo individuo, avendo caratteristiche peculiari tali da permettere di riconoscere il singolo anche fra una moltitudine di persone.

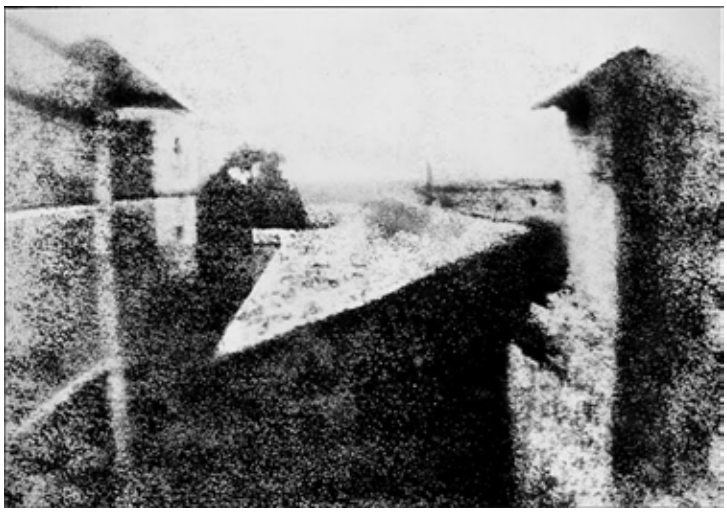
Per questo motivo il ritratto, il trasportare su una superficie la buccia di un individuo, è uno dei temi principali nel campo delle arti visive, dibattuto e sviluppato in mille modi diversi.

Si tratta di un'indagine problematica, intorno al ritratto nell'arte di oggi, cercando di mettere a fuoco i temi nodali della rappresentazione visuale del sé e dell'altro, della relazione ermeneutica che s'instaura tra realtà, raffigurazione e percezione, tra oggetto e soggetto (che dipinge e che guarda), tra resa dell'apparenza, che rende riconoscibile il ritrattato, e sforzo di restituzione di ciò che non è direttamente disponibile allo sguardo. Questioni teoriche che si situano non solo alle radici del genere dal punto di vista storico e funzionale, ma anche, risalendo dal particolare all'universale, ai suoi fondamenti antropologici e alla sua sostanza ontologica.

Il ritratto nell'arte contemporanea

Ufficialmente la fotografia nasce nel 1839 (precisamente il 7 gennaio, data dell'annuncio ufficiale), quando viene descritto il procedimento per la dagherrotipia di Louis Mandé Daguerre all'Accademia di Francia

L'invenzione della fotografia ha determinato una svolta radicale anche nella concezione del ritratto come tipologia pittorica: ora la maggior parte delle funzioni attribuite al ritratto vengono svolte dall'immagine fotografica, l'opera su tela sviluppa nuove tipologie e caratteristiche, a cominciare dall'abbandono della ricerca della raffigurazione fedele della fisionomia.



La prima foto della storia

Impressionismo prima e cubismo poi creano del ritratto un'immagine composita, dovuta alla moltitudine di punti di vista sotto i quali l'opera può essere vista, guardata, analizzata. Si

P. Picasso: ritratto di Ambroise Vollard, 1910

do di riflettere prima di tutto il concetto, l'idea dell'artista. Attorno a questi due estremi si muovono le teorie, e conseguentemente anche la pratica, del ritratto. Per le sue caratteristiche di raffigurazione di un individuo, e quindi mirante alla somiglianza, e di prodotto artistico il ritratto ha sempre sollevato approfonditi dibattiti: è preferibile che sia il più possibile somigliante, oppure l'artista può "nobilitare" il modello ad esempio mascherandone difetti fisici o mettendo in luce possibili qualità morali?

L'espressione dell'interiorità

La riuscita di un ritratto dipende dalla capacità dell'artista di svelare l'IO profondo del modello, di vedere "dentro" al soggetto per poi rendere manifesti i risultati di questa sua visione.

Il ritratto oltre ad esprimere un ruolo sociale è, in parte, in grado di manifestare il tempensi come esempio al *Ritratto di Ambroise Vollard* di Pablo Picasso (1910), o ai *Tre studi per il ritratto di Isabel Rawsthorne* di Francis Bacon (1965).

Per molti artisti il ritratto non è più uno strumento con cui la persona raffigurata viene presentata al mondo, ma diviene un mezzo come un altro che permette all'artista di far conoscere la sua interpretazione del mondo, diffondere il suo linguaggio, la sua ricerca stilistica, alla fine la sua visione poetica.

Teorie del ritratto

Leon Battista Alberti (Della Pittura, 1435) esalta il potere del ritratto, che fa rivivere il modello dopo la morte, ma invita a non anteporre la ricerca della somiglianza a quella della bellezza; per contro Giovanni Paolo Lomazzo (Trattato sull'arte della Pittura, Scultura e Architettura, 1584) afferma la superiorità dei ritratti in gra-

G. M. Lepscky: Ritratto di Mario Deganutti, 1937

peramento, il carattere, i sentimenti provati durante la posa, ma non è in grado di rivelare aspetti nascosti della personalità.

Aspetti del carattere possono inoltre essere desunti anche dall'ambientazione del ritratto: all'aperto o in una stanza, il bosco o il giardino, gli oggetti che circondano il modello possono esternarne le doti o le preferenze intellettuali, come per esempio nell'opera di GianMaria Lepscky *Ritratto di Mario Deganutti*, un olio del 1937, dove l'ambientazione nello studio fra libri e quadri, di cui si vede solo la cornice, indica una persona decisa, forte e volitiva, in una ambientazione che Pier Paolo Luderin, autore del saggio *La pittura di Gian Maria Lepscky (1897-1965)* (in Come d'incanto sospeso… Gian Maria Lepscky, Complesso Museale San Paolo di Monselice. Comune di Monselice, Monselice, 2011) definisce di "realismo magico", fa intravedere un personaggio forte e volitivo, aperto ai rapporti di amicizia.

Quindi attraverso il ritratto è possibile esprimere caratteristiche positive partendo dall'espressione del volto, dalla tipologia dello sguardo, applicando quel rapporto fra struttura fisica e carattere studiati da Plinio che instauravano un rapporto fra tratti somatici e moti dell'animo (Historia naturale di C. Plinio secondo, tradocta di lingua latina in fiorentina per Cristophoro Landino – Venezia, 1476)

Anche Giovan Battista Della Porta, nel Libro Secondo del "De humana Physiognomia (1586)" cita C. Plinio quale teorizzatore di una classificazione del temperamento dell'uomo secondo la morfologia della fronte, delle ciglia, delle orecchie e del naso.

Un ritratto per essere "valido" deve essere necessariamente espressivo? La risposta è no, anche un volto, una posa volutamente inespressiva può assumere un significato positivo: ad esempio di perfetto autocontrollo.

G. De Chirico: autoritratto in costume del Seicento, 1959

Il tempo della rappresentazione

Situare temporalmente i ritratti, in questo caso si parla più correttamente di criptoritratti, in epoche passate, o più raramente future o futuribili, è gioco che permette di andare oltre la semplice rappresentazione esteriore per scavare più a fondo nell'animo, nelle caratteristiche personali del soggetto. Si vedano come esempi i numerosi autoritratti che Giorgio De Chirico si è fatto negli anni con abiti storici, e fra le opere in questo catalogo il ritratto di *Anna la dama sospettosa* di Nando Celin.

Anche l'ambientazione storica diviene significativa per la ricostruzione del carattere, la scelta del periodo storico, Medio Evo Età dei Lumi o Controriforma, diviene indicativa delle

N. Celin: Oleg Supereko, 2015

G. M. Lepscky: Autoritratto, 1959

caratteristiche sia del soggetto che dell'artista.

Presentando i soggetti ritratti come eroi o eroine, vengono automaticamente assegnati ad essi le qualità e le virtù desiderate. Inoltre il criptoritratto può anche essere visto e utilizzato in funzione politica e propagandistica.

Il ritratto in Nando Celin

"Un pittore è completo quando è anche ritrattista.
Forse il ritratto è la misura della grandezza di un pittore.
Ho avuto la fortuna di frequentare l'amico Oleg Supereco (il Michelangelo venuto dal nord) e lo zio della mia compagna, Gianmaria Lepscky (grande novecentista veneziano) tutti due grandi pittori e grandi ritrattisti, per cui ho sempre considerato la ritrattistica con grande rispetto e soggezione (viste le vicinanze e le mie ovvie comparazioni).
I primi ritratti li ho fatti a penna o a matita, ai miei colleghi in banca, con grande scorno dei dirigenti.
Ci furono poi gli autoritratti e i ritratti dei familiari.
Mi sono azzardato di esercitare professionalmente la ritrattistica solo negli ultimi lustri, quando mi sono sentito più sicuro. Sembra con discreto successo e plauso da parte dei committenti."

Così si autopresenta Nando Celin, parlando dei suoi ritratti, ed osservando quelli presenti in questo catalogo si nota immediatamente l'interesse per la morfologia del volto.

Alcune fisionomie, lombrosianamente, inducono alcuni vizi: un uomo collerico, sprezzante, stupido ha sempre il suo carattere dipinto sul viso: queste persone non entrano nella galleria di Celin. In realtà le fisionomie più singolari sono quelle che più contribuiscono a caratterizzare le passioni, che attraverso il ritratto vengono esaltate.

Qualunque soggetto trattato si riempie dei caratteri appropriati alle figure, cavando dalla sostanza e dalla natura dei soggetti, secondo l'età e le qualità delle persone, secondo le passioni da cui dovevano essere agitate. Celin sa penetrare nell'animo umano con prontezza e decisio-

ne, sapendone poi ritrarre i moti e gli slanci, sa dare a qualunque soggetto il suo vero carattere.

Autoritratto

L'autoritratto riflette un interesse fra il pittore ed il suo IO interiore, segnala la ricerca di un'autocoscienza soprattutto quando l'artista non si raffigura nell'atto di dipingere, se stesso o altro soggetto.

A volte si vede lo specchio dove si riflette, altre volte il ritratto si presenta in posizione frontale, lo sguardo non è "in macchina" e l'opera diventa un ritratto che passa dall'IO al LUI.

Particolarmente interessante, non tanto per la modalità di esecuzione anche se certamente ottima, quanto per successiva elaborazione l'opera *Quando c'era più senso*, autoritratto giovanile in gessi colorati del 1977: In epoca successiva, nel 1996 come si evince dalla data accanto alla firma, Celin ha aggiunto in basso a sinistra la scritta: "Quando ero giovane! Allora si, avrei dovuto! Quando c'era più tempo, quando c'era più senso!". Parole di rimpianto per quanto evidentemente non era stato fatto quasi vent'anni prima, e che ora non è più possibile fare.

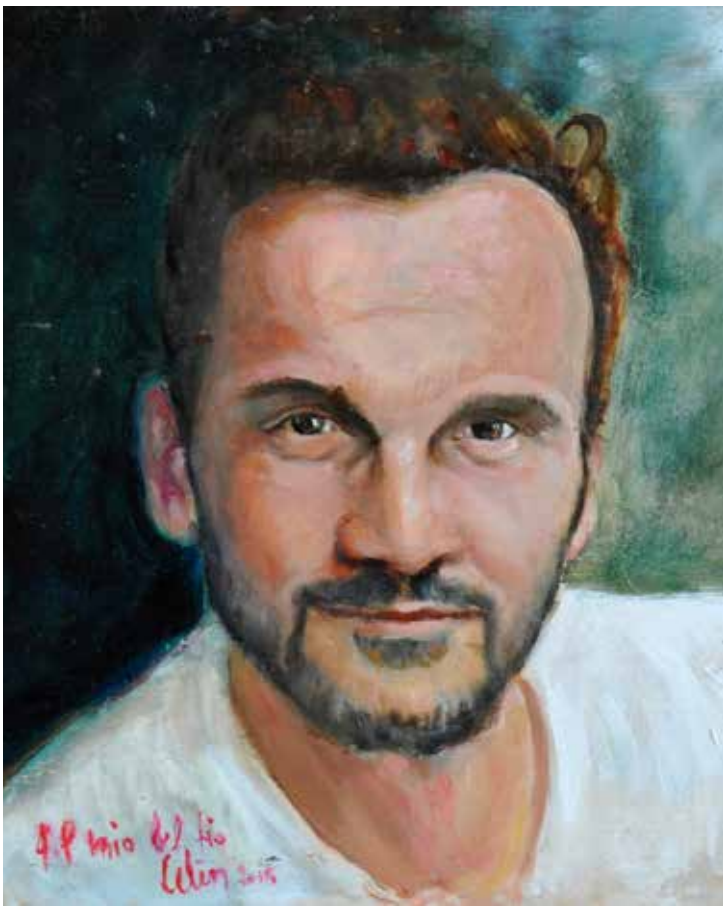
Come è vero il proverbio: "Meglio avere rimorsi che rimpianti!".

Lo stesso anno in cui veniva aggiunta la frase all'autoritratto del 1977 eccone uno nuovo dal titolo *Lo specchio nero*, carboncino e pastello del 1996. Anche in questo caso nel foglio, in basso a destra, compare una scritta, quasi una didascalia, che recita: "Lo specchio nero ha detto: guarda, è quasi domani! Dio mio! È già notte ed io devo ancora partire!" Ancora una volta un rimpianto non solo per un passato che non può tornare, ma anche una certezza in una visione del futuro che non sarà come avrebbe dovuto essere. Almeno in parte. Perché lo specchio è nero? La spiegazione la offre lo stesso Celin, in una comunicazione personale: "… lo specchio era nero sul serio ed era quello da cui mi ritraevo, insomma una finestra con sfondo dietro scuro, per cui quella particolare luce …".

N. Celin: Quando c'era più senso, autoritratto giovanile, 1977

N. Celin: Lo specchio nero autoritratto, 1996

Ritratto di Mària, 2011



N. Celin: Mio figlio, 2015

La fia de Ampelio, 2012

Un ritratto, ed anche un autoritratto, si sviluppa per versanti diversi, sia dal punto di vista dei riferimenti stilistici, sia dal punto di vista poetico. Un ritratto non è altro che uno scavo interiore, un IO espresso tramite un altro, in definitiva un autoritratto, a volte riscoperto, quasi con avventura o per disperazione, a volte cercato ansiosamente per ritrovarsi, a volte tradotto in una espressività che si fa chiave di più profonde tensioni spirituali

Sguardi, gesti e posture

Un ritratto non è solo un volto, gesti e posture definiscono anche l'atteggiamento del personaggio nei confronti di colui che guarda il ritratto. Principalmente lo sguardo, ovviamente presente anche nei casi in cui sia raffigurata solo

la testa, successivamente la gestualità e la postura indicano non solo la personalità del personaggio raffigurato, ma anche il "come" questi instauri una comunicazione con lo spettatore. Si veda in questo senso l'opera di grandi dimensioni *Bastianello ritorna dalla caccia* in maglietta mimetica impugna un remo pronto alla voga. Tratti del carattere possono essere espressi dalla posizione della testa (sollevata può indicare altezzosità, inclinata umiltà, piegata di lato temperamento languido o riflessivo, appoggiata su una mano è pensosa) dalla postura delle mani (poggiata su un fianco di un ritratto maschile aggressività, in grembo di un ritratto femminile modestia).

Lo sguardo è molto importante: se diretto allo spettatore vi è un coinvolgimento, se rivolto altrove può esprimere un senso di sottomissione. Prendiamo come esempio il ritratti di *Mària*: lo sguardo diritto, la bocca semiaperta e la ciocca di capelli ribelle sulla fronte sono il ritratto di una donna decisa, aperta; così come il ritratto del figlio *Francesco*. Il sorriso de *La Fia de Ampelio*, aperto e luminoso, il seno spinto in avanti sono caratteristiche di una giovane donna alla conquista del mondo, mentre nonostante la sua evidente bellezza *Silvia la luminosa* ha lo sguardo di chi ha già meno speranze, e le labbra sono strette. Allo stesso modo una vena di tristezza scorre sul volto de *El me amigo Manlio* e gli fa da contraltare la tranquilla e maschia fierezza di *Fausto Mulloni*.

Potremmo continuare ad elencare le caratteristiche dei vari ritratti presenti in questa pubblicazione uno per uno, e constatare caso per caso come Nando Celin sia in grado di caratterizzare per ognuno lo stato d'animo del momento, le caratteristiche personali, le passioni che si manifestano nelle varie circostanze a seconda di come varie molle interne possono operare in ognuno di noi.

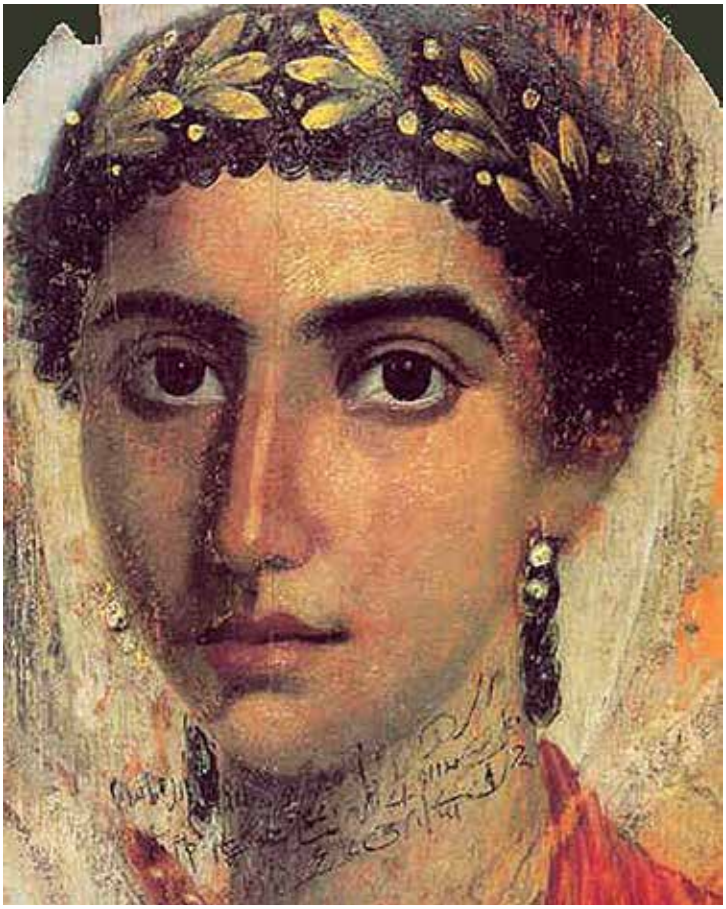
Amatori e collezionisti

Perché si commissionano, si collezionano, si realizzano ritratti?

N. Celin: Silvia la luminosa, 2000

N. Celin: mio amigo Manlio, 2015

Fausto Mulloni, 2015



Ritratto del Fayum

Probabilmente si cerca nel ritratto una funzione sostitutiva, più che rappresentativa, con la sua capacità si immortalare, catturare i lineamenti in un'immagine che sopravvive al soggetto raffigurato, come sembrerebbero dimostrare, ad esempio ma non solo, i numerosissimi ritrovamenti di ritratti, solitamente encausti su legno, che ricoprivano i volti delle mummie nel bacino del Fayum.

Oggi queste potenzialità sono per lo più attribuite alla fotografia, che tuttavia solo quando raggiunge il livello essa stessa di opera d'arte è in grado di gareggia re con il dipinto.

Inoltre, come detto, un dipinto è in grado di suggerire ai posteri le qualità che il soggetto raffigurato aveva in vita, fossero esse reali o solo supposte.

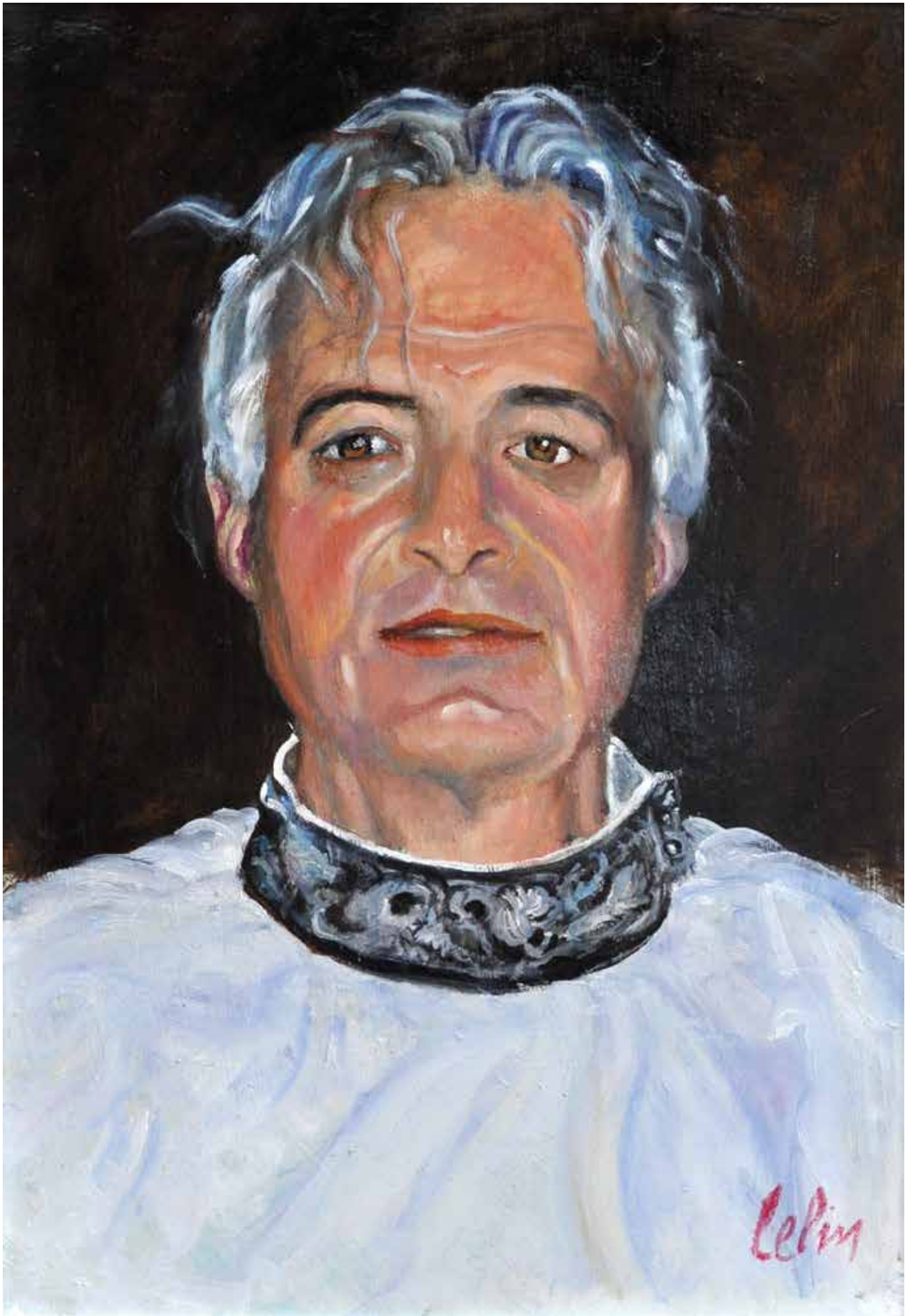
Conclusione

I ritratti di Nando Celin nascono sul difficile versante dell'abbandono di una classicità un tempo ricercata. È una tendenza che si manifesta attraverso l'ovvia immobilità del soggetto, della luce come modellatrice delle forme, dell'indagine psicologica come espressione di un io nascosto.

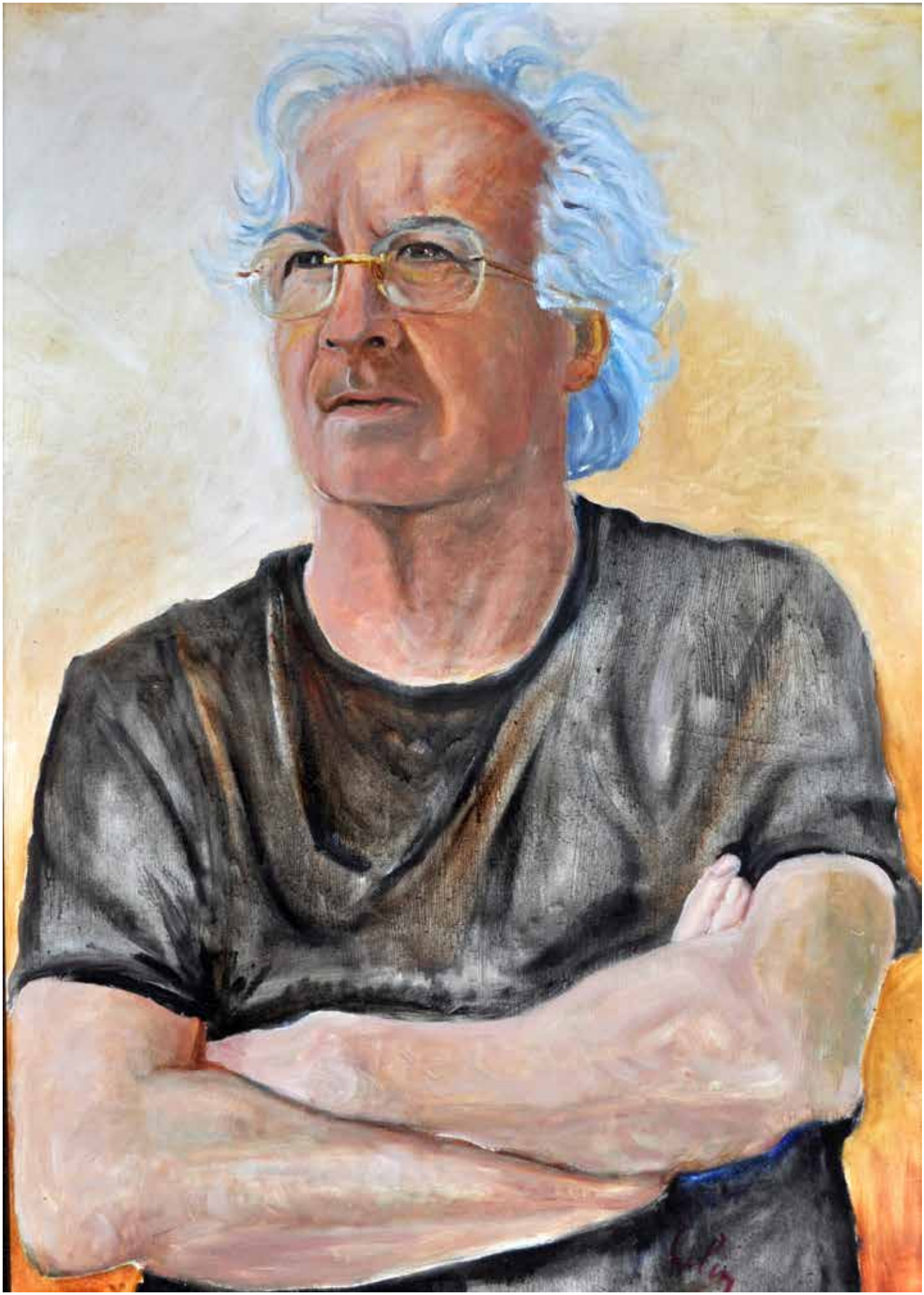
Non a caso scriveva Leonardo da Vinci (trattato della pittura – 134):

"*... Parmi non piccola grazia quella del pittore, il quale fa buone arie alle sue figure. La qual grazia chi non l'ha per natura la può pigliare per accidentale studio di questa forma. Guarda a torre le parti buone di molti visi belli, le quali parti sieno conformi più per pubblica fama che per tuo giudizio; perché ti potresti ingannare togliendo visi che avessero conformità col tuo; perché spesso pare che simili conformità ci piacciano, e se tu fossi brutto eleggeresti visi non belli, e faresti brutti visi come molti pittori, chè spesso le figure somigliano al maestro; sicché piglia le bellezze, come ti dico, e quelle metti in mente ...* "

I ritratti in mostra

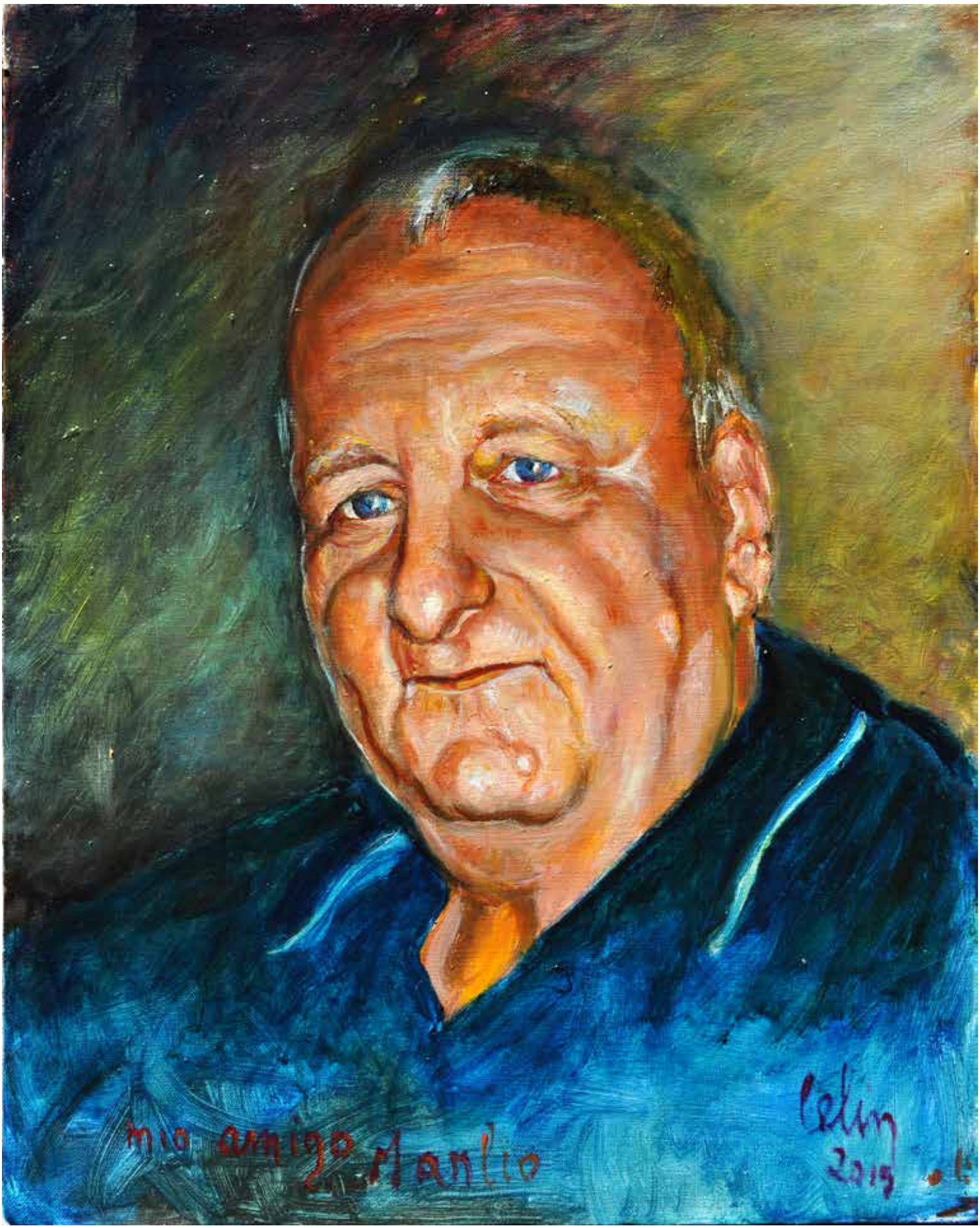


Roberto Maurizio ne l'Orso di Cecov, 2015, olio su tela 50 x 35



Giorgio, 2015, olio su tavola 70 x 50

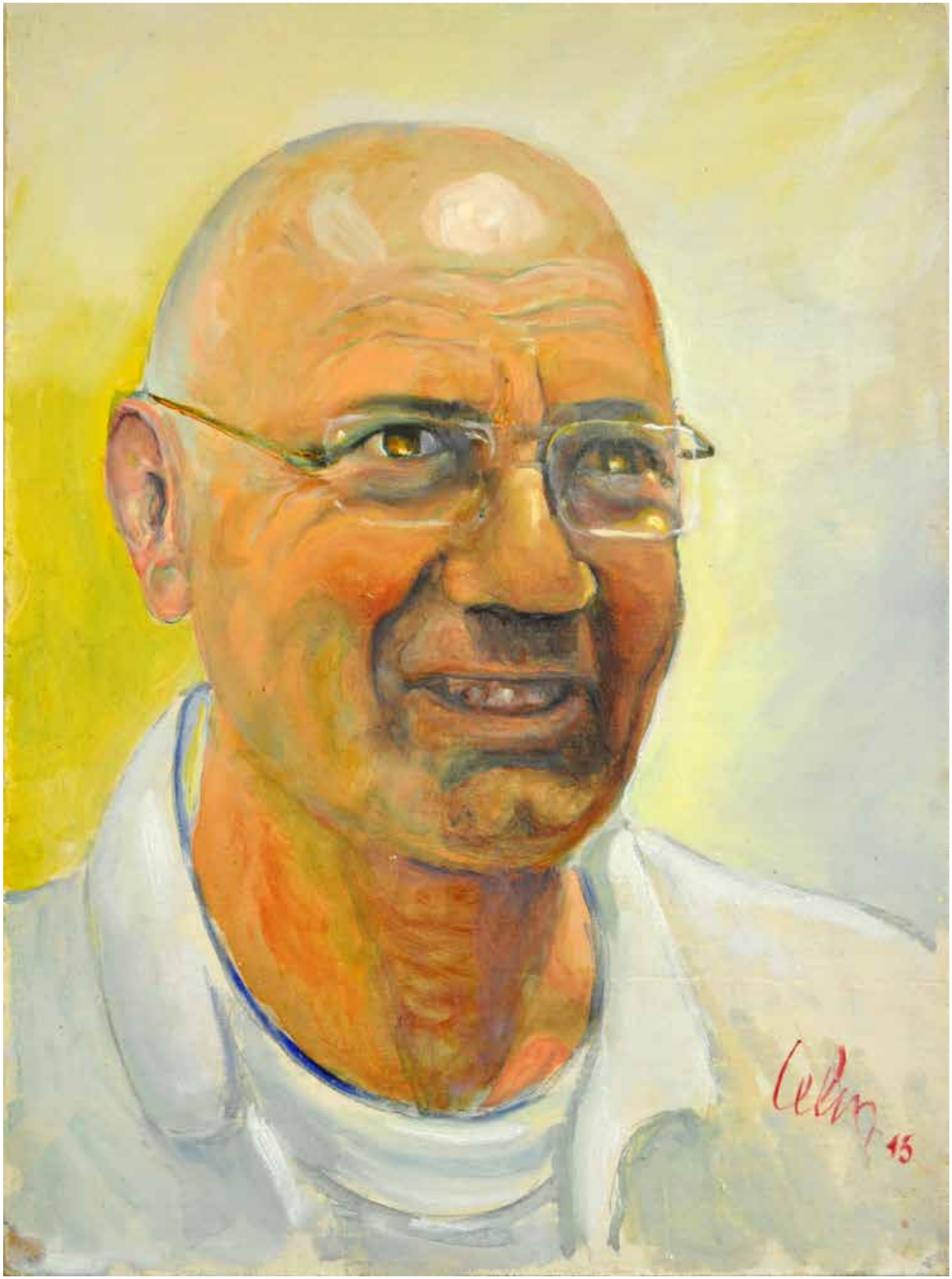
Silvia la luminosa, 2000, acrilico e olio su tela 60 x 60



Mio amigo Manlio, 2015, olio su tela 50 x 40

Fausto Mulloni, 2015, olio su tavola 50 x 40

Ritratto di Mària, 2011, acrilico su tela 53 x 41

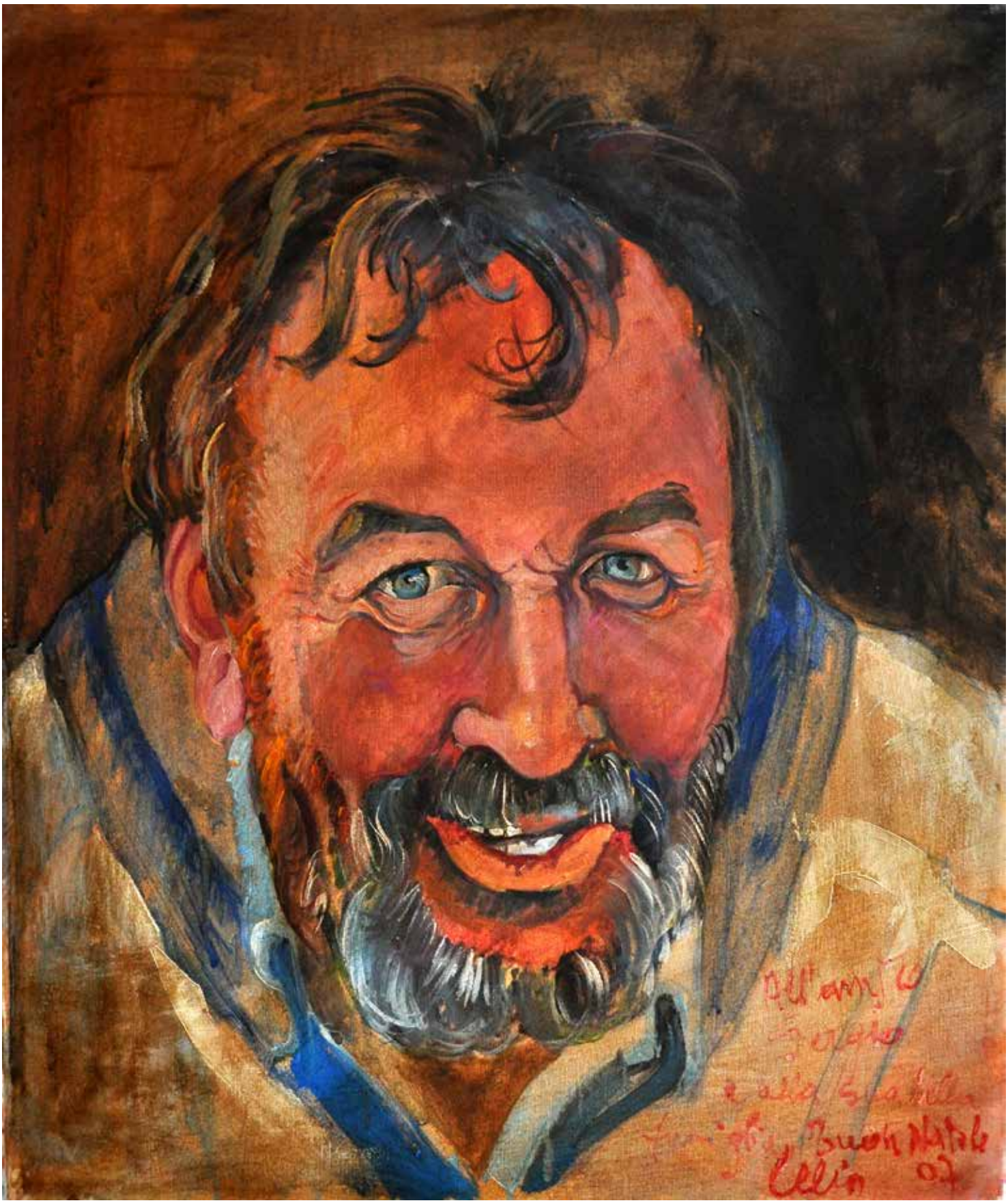


Paolo Maffei, 2015, olio su tavola 40 x 30

Anna la dama sospettosa, 2015, olio su tela 70 x 50

Sino, 2008,acrilico su tela 50 x 40

Simone, 1998, olio e pastelli ad olio su tela 50 x 40

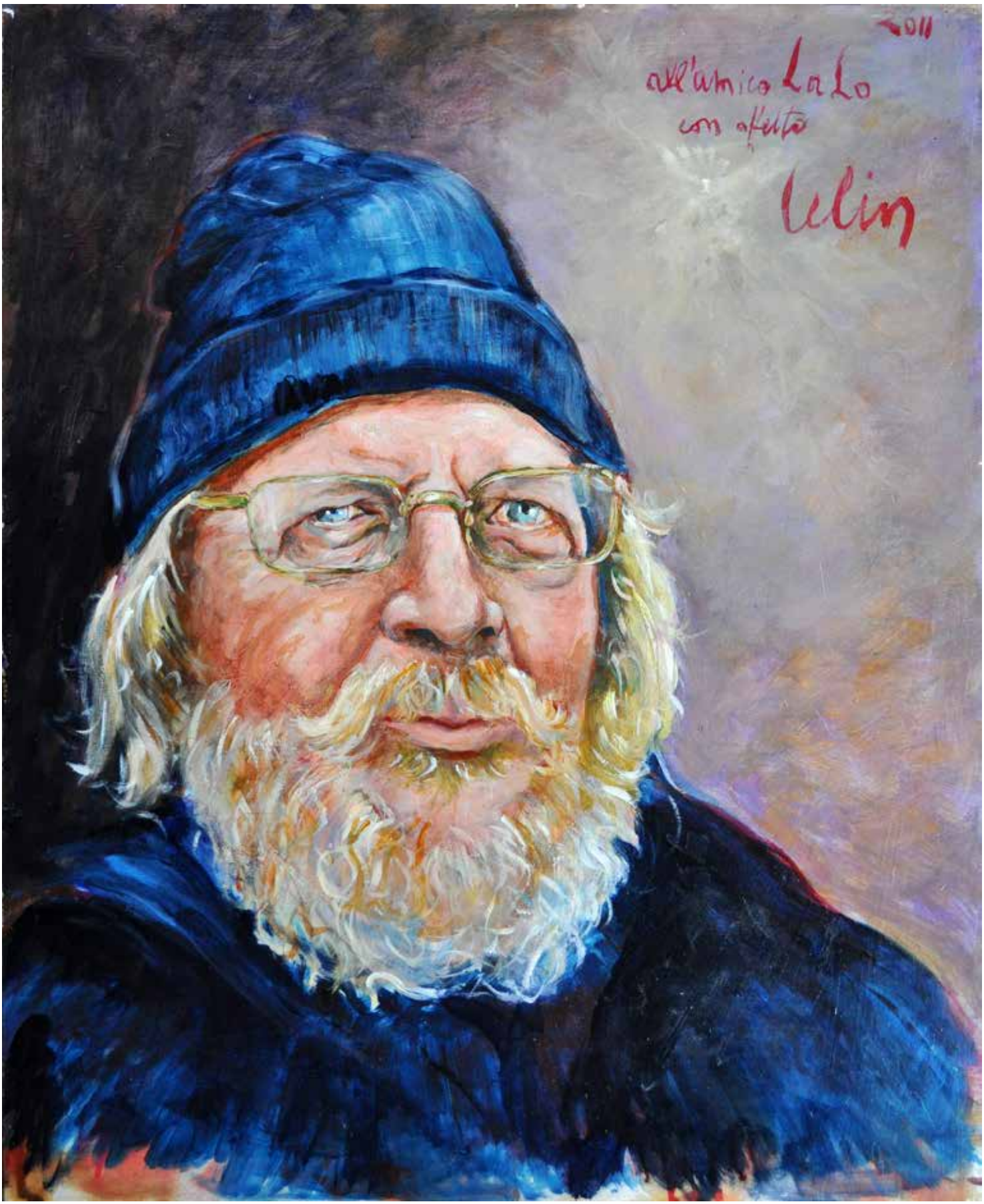


Sergio, 2007, olio e acrilico su tela 60 x 50

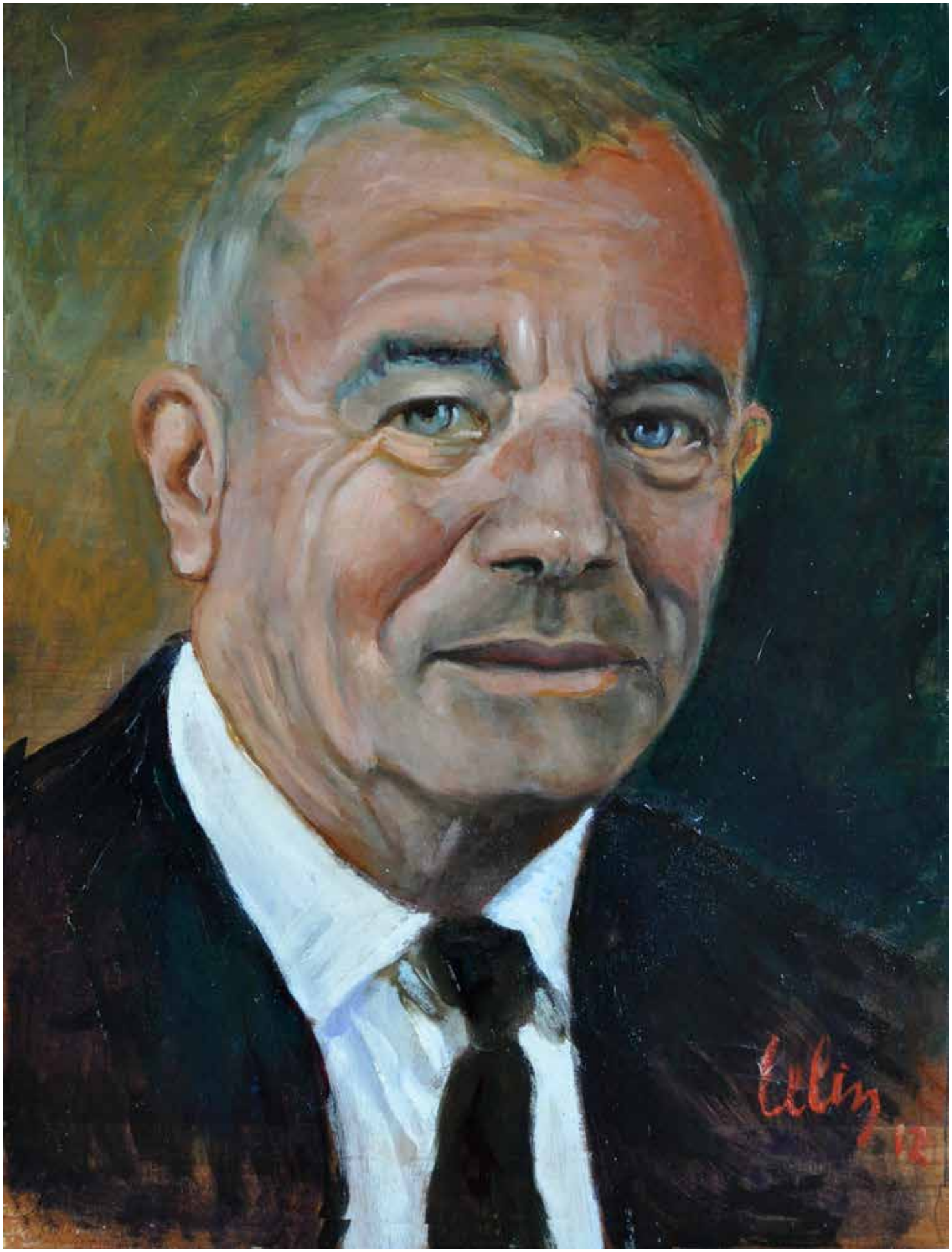
Renata di Ca' Roman, 2015, olio su tavola 50 x 40

Silvano, 2015, olio su tavola 30 x 30

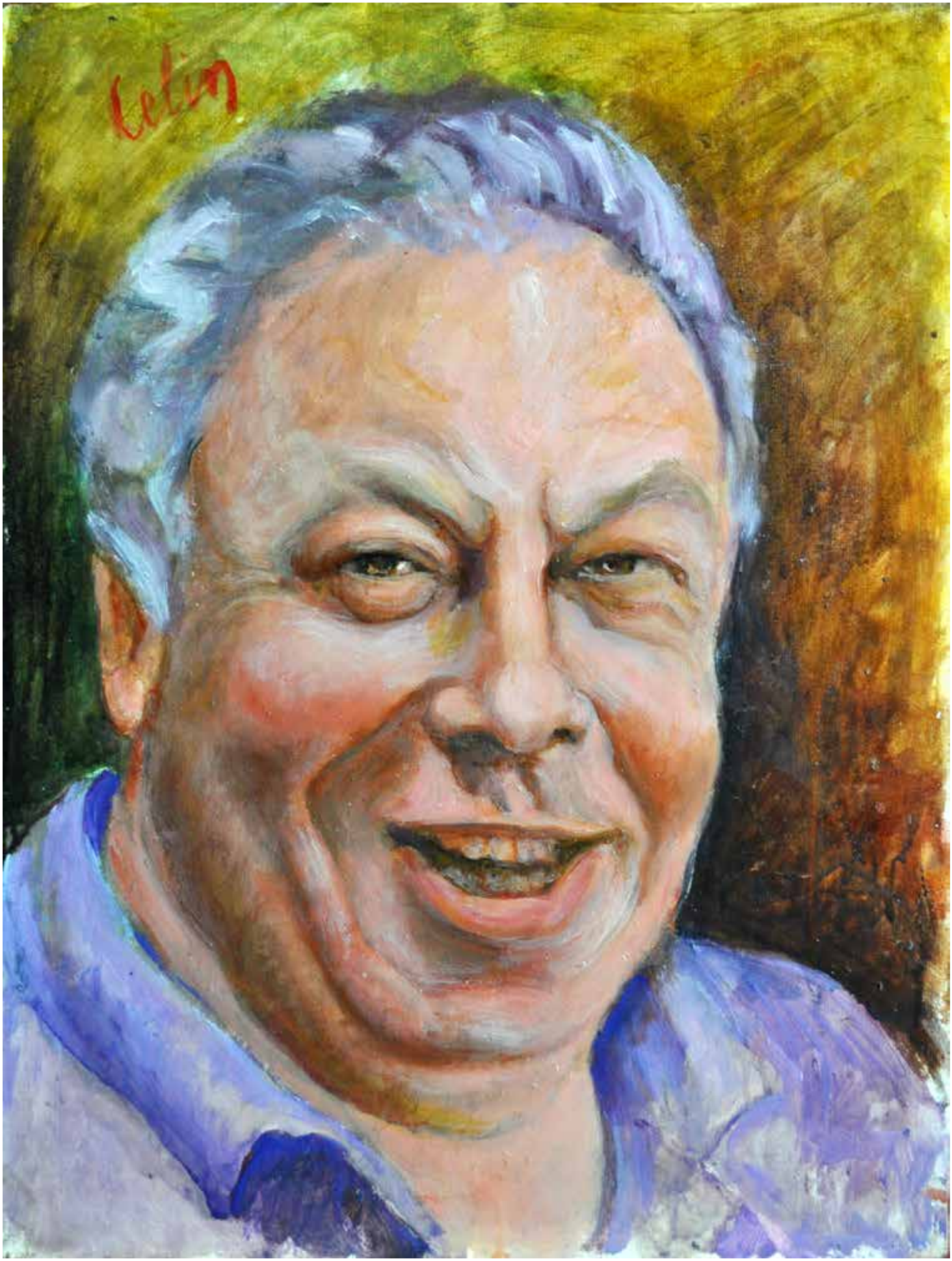
Mio figlio, 2015, olio su tavola 30 x 30



Lalo, 2014, acrilico su tavola 60 x 50



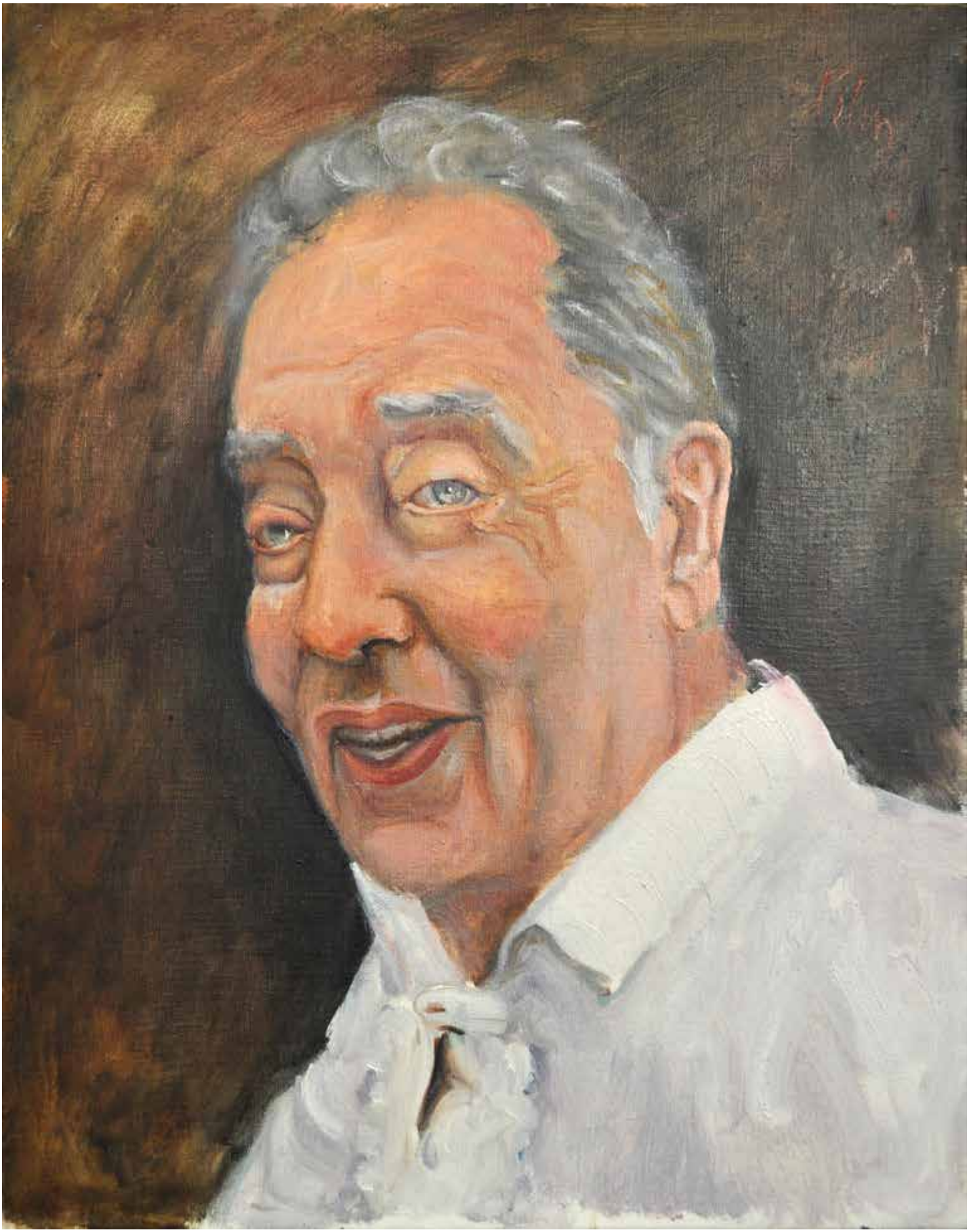
Papá di Renato, 2014, acrilico su tavola 38 x 28



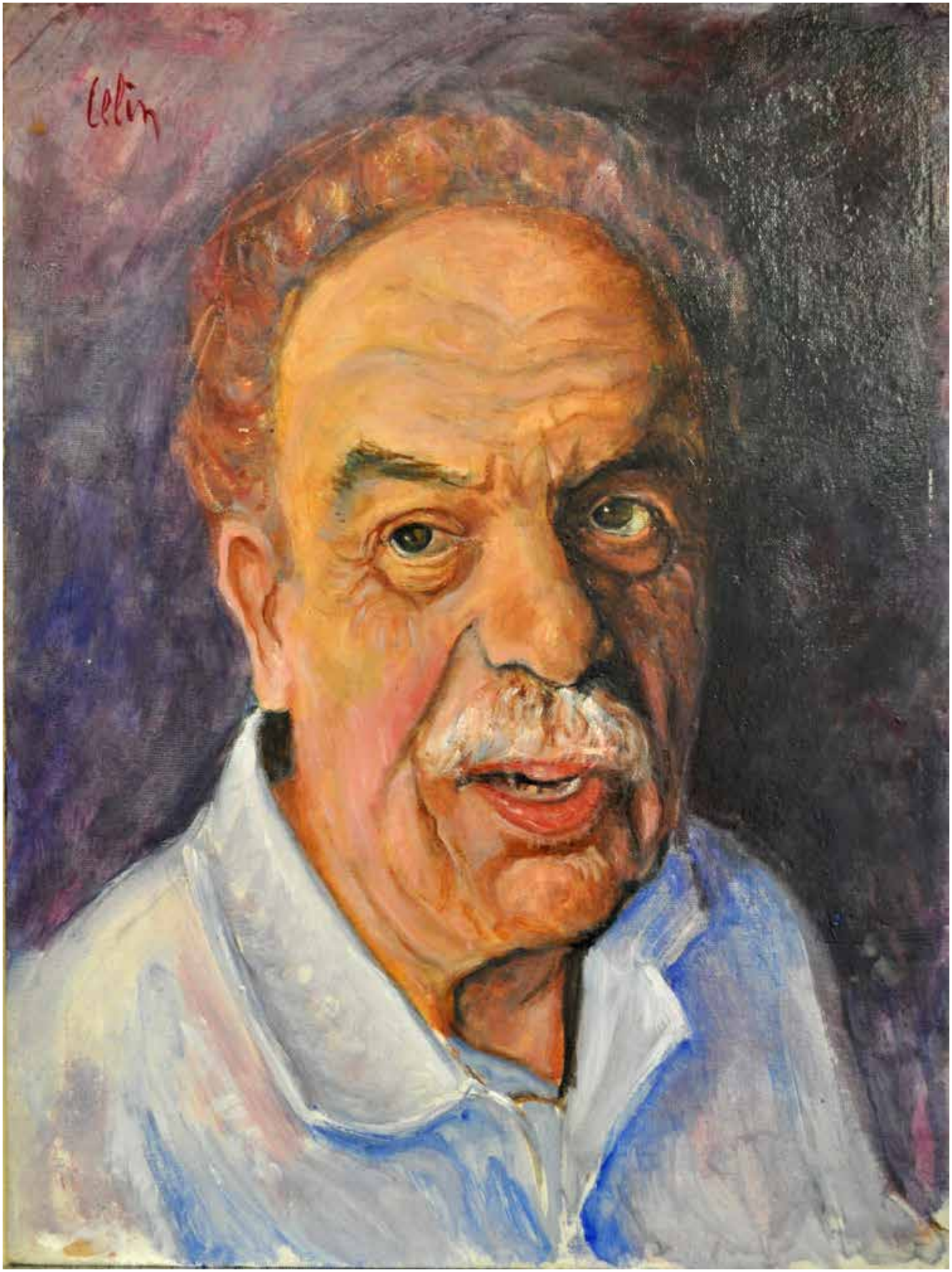
Di Somma, 2015, olio su tavola 40 x 30

La fia de Ampelio, 2012, acrilico e olio su compensato cm 60 x 40

Paolo Brachetto, 2015, olio su tavola 40 x 32

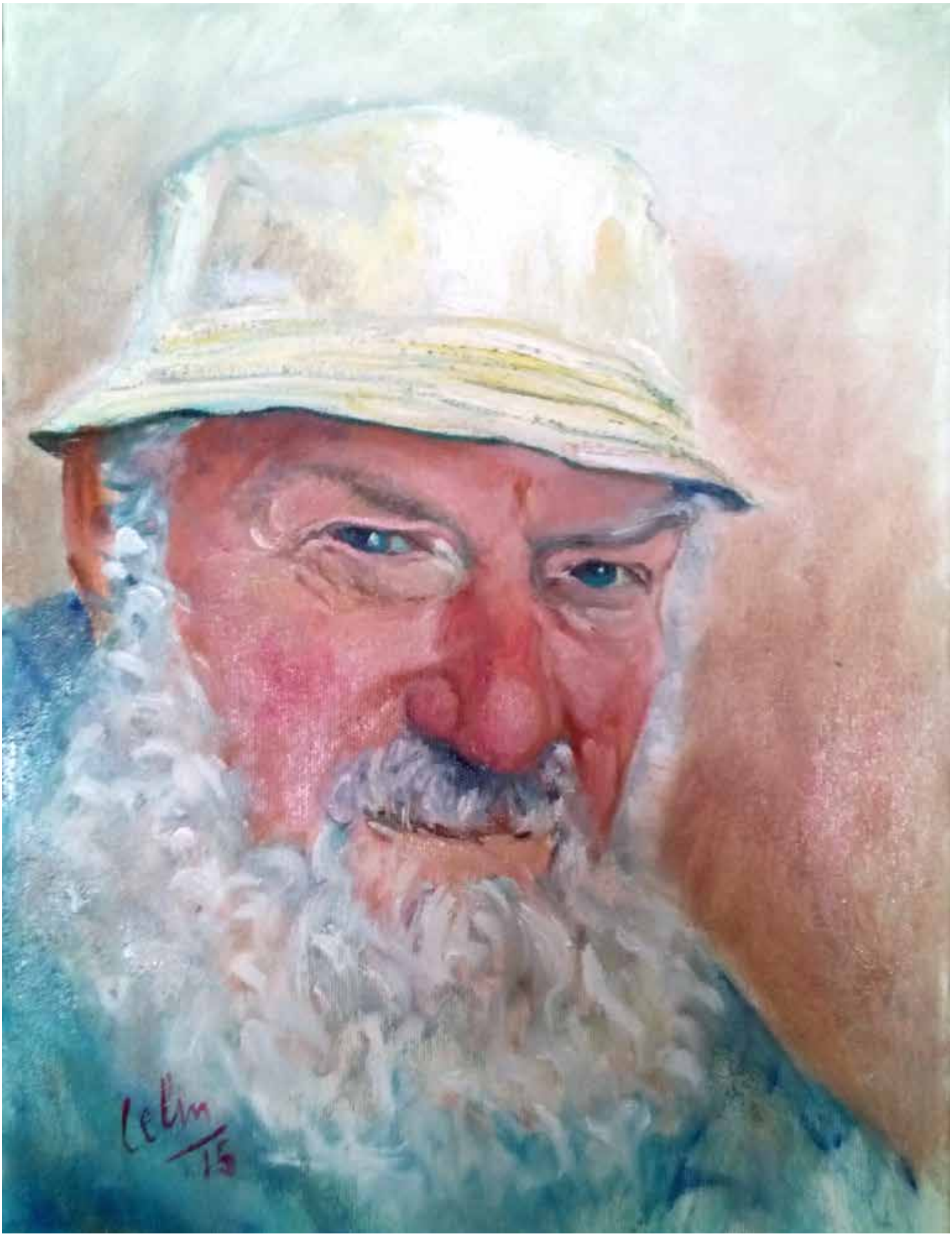


Conte Barbassetti de Prun, 2015, olio su tela 50 x 40



Gianni Spolar, 2015, olio su tavola 40 x 30

Oleg Supereko, 2015, olio su tavola 40 x 30

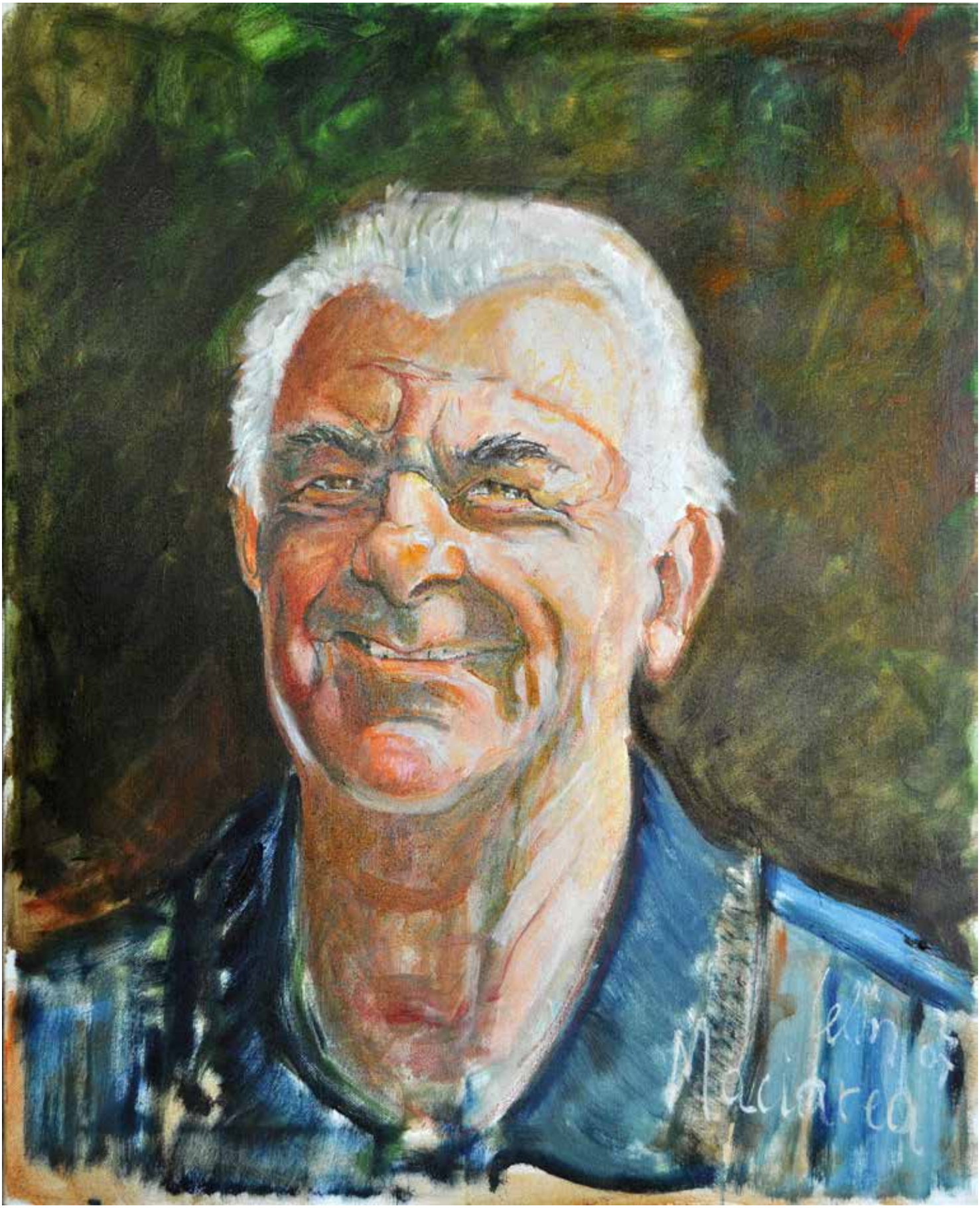


Franco dei cavai, 2015, olio su tela 40 x 30

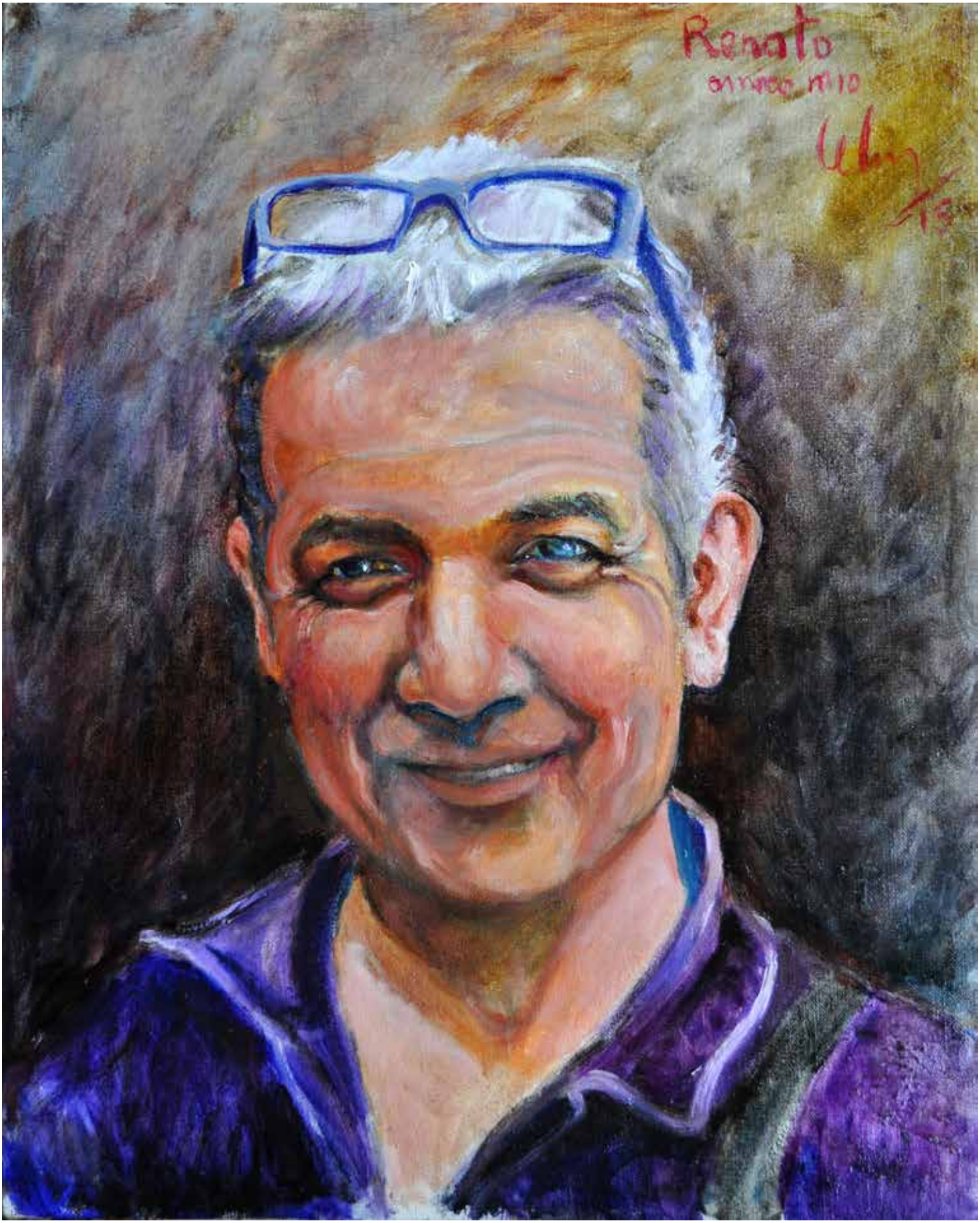
Bastianello ritorna dalla caccia, 1999, olio su tela 200 x 150

Nicola, 2015, olio su tavola 43 x 36

Al vecchio Lele, 2007, olio su tavola 60 x 50



Macciarea, 2007, olio e acrilico su tela 60 x 50



Renato, amico mio, 2015, olio su tela 50 x 40

Autoritratto al cavalletto d'estate, 2007, acrilico su carta incollata su tavola 120 x 80

Nota autobiografica di Nando Celin

Venezia mi vede nascere nel 1946. Già alla scuola media inferiore, che frequento presso i padri Cavanis all'Accademia, le mie nature morte a carboncino, fatte dal vero in classe, sono prese a esempio dal professore di disegno. Passo poi all'Istituto Tecnico per Ragionieri Paolo Sarpi. Proprio allora, quattordicenne o poco più, incontro in Piazza San Marco Elio Lazzari, di circa un lustro più vecchio, che, dietro al suo cavalletto, con occhiali scuri, camicia a quadretti bianchi e azzurri, cappello di paglia e l'eterna MS blu fra le labbra, ritrae palazzi e rive, cieli ed acque, partendo con viola, gialli e rosa eclatanti, riconducendo, alla fine, il tutto ad un gradevole equilibrio. Ne rimango affascinato e, tornato a casa, con dei colori da quattro soldi, tento di riprodurre i lavori tanto ammirati.

Vengono poi gli anni della morosa, del diploma, del militare e del posto fisso. Non mancano l'iscrizione a Ca' Foscari, alla facoltà di Economia e, naturalmente, il matrimonio.

E la Pittura? Pur restando sempre presente, la frequento saltuariamente. In seguito al matrimonio e al trasferimento a Mestre, cado preda di una struggente nostalgia per la mia Venezia, che da questo momento diviene il tema centrale dei miei tentativi pittorici, specialmente nelle notti in cui non ho proprio voglia di stare sopra i libri di diritto o di economia. Per una persona che vi è nata, Venezia è come la propria Madre, di cui ci si accorge quando manca, perciò dico sempre che dal 1970 mi sento apolide. Mi mancano alla vista l'acqua, le calli, el liston in Piazza, gli amici con le ombre e i cicchetti, le ciacole, le risate e le prese in giro, le discussioni di politica fatte di notte in campiello.

Ho circa ventotto anni quando vengo ricoverato al reparto malattie infettive dell'Ospedale Umberto I di Mestre con il tifo e il mio fedele libro di Matematica. Mi viene a trovare un amico fraterno: da poco ha aperto uno studio di commercialista e mi offre di entrarvi come socio. È il sogno di tutti quelli che studiano e lavorano nel campo economco. Mi riservo di dargli una risposta. Le giornate sono lunghe in ospedale e, pensa e ripensa, arrivo all'ovvia conclusione che fare il commercialista vuol dire interessarsi dei fatti degli altri e, purtroppo, non mi vedo in questa veste, proprio io che curo poco e a fatica i casi miei.

Una volta dimesso, ringrazio l'amico per l'affettuosa offerta, ma la declino. Abbandono l'Università e la decina di esami già sostenuti reputando, a questo punto, superflua anche la laurea. Mi iscrivo al corso di nudo "Ettore Tito" tenuto dal prof. Missaglia e dipingo durante la notte.

Cominciano i primi concorsi, gli ex tempore, le collettive e, finalmente nel 1976, la prima mostra personale alla galleria CDE di Mestre, in

Autoritratto a quaranta anni, 1986

Autoritratto a 46 anni, 1992

concomitanza con la nascita di mio figlio Francesco.

È circa in questo periodo che fondo con i pittori Bovo, Spanio, Moretti e Seibessi il circolo culturale Gruppo 5. Il circolo ha una propria galleria e riesce a guadagnarsi una certa visibilità, ma il sodalizio dura poco tempo, per diversità di vedute, di formazione e di gestione, inducendomi a seguire una strada solitaria e indipendente.

In seguito alla personale del 1978 alla galleria Bottega di Omiccioli in via Margutta a Roma, conosco Vittorio Esposito. Questi si occupa della pagina artistica del giornale "Italia Sera" e di altre testate e agenzie giornalistiche. Frequentazioni comuni rafforzano la stima e l'amicizia fra noi due, tanto che Vittorio si attiva per organizzare alcune mie mostre a Roma e a Tivoli, sostenendomi sempre dalle colonne dei suoi articoli.

Curioso di tutto ciò che riguarda l'arte pittorica, mi documento leggendo testi specialistici e frequento quante più mostre possibili. Sperimento tecniche diverse, anche la calcografia, acidando le lastre sul terrazzino di casa e scaldandole sul gas della cucina.

Nei primissimi anni Ottanta, per un caso fortuito, entro in contatto con il laboratorio serigrafico di Barbato e incontro la Serigrafia, per cui nutrirò una passione incondizionata.

Rubo un po' alla volta la tecnica al serigrafo stampando, a mie spese, vari lavori e pretendendo di intervenire di persona nell'esecuzione delle matrici e delle fasi di stampa.

Entro subito nella materia, che sento così congeniale, studio e mi informo, arrivando alla conclusione che la serigrafia non può essere la fotocopia colorata di un quadro, così come viene trattata dal mercato, ma deve essere il frutto di matrici fatte rigorosamente dall'artista e non dall'artigiano serigrafo fotograficamente, il quale deve solo stampare. Parlo di stampa (serigrafia o litografia) originale: questo è ciò che insegnano i trattati di grafica!

Successivamente elaboro il concetto di Pittura serigrafica. Penso che il processo di produzione serigrafica debba svilupparsi senza seguire pedissequamente un modello preconfezionato, il quadro; credo invece che si debba costruire il soggetto, colore per colore, lastra per lastra, seguendo le necessità e l'estro artistico del momento, salvando il principio *hic et nunc* proprio dell'opera d'arte.

Intanto gli anni passano e sono sempre più preso dalle mie cose: di giorno in banca, di notte in studio, sabato e domenica passati fra concorsi e mostre. La crisi matrimoniale sfocia, nel 1987, nella rottura. Cocente è il dolore del distacco da mio figlio. Per fortuna ritroverò il suo affetto qualche anno più tardi, in un incontro fra persone adulte che tutto hanno compreso.

Incontro poi Adriana, che mi ridà la gioia di vivere in una compenetrazione di anime fatte per intendersi. È il 1990 quando Adriana, visto che non sopporto più il mio impiego, mi dice: «Se la

banca ti è stretta e non ne puoi più, vola: ci sarò sempre io a sostenerti!».

E io prendo il volo. Con la buona uscita mi costruisco una villetta in riva alla laguna a Lughetto.

Qui esprimo tutto il mio pragmatico eclettismo: disegno i progetti, faccio l'idraulico, il falegname, il posatore, affresco e decoro la cucina, le camere, i bagni e i caminetti.

Anche in relazione all'affresco metto a punto una nuova tecnica, perché osservo che il grassello dicalce, con un po' d'olio dato a fresco sulla malta, conserva per un periodo abbastanza lungo la proprietà della carbonatazione.

Negli anni Novanta organizzo un mio laboratorio di serigrafia, stampando da solo i miei lavori. Grazie a questa indipendenza metto a punto il concetto di Monotipo serigrafico, dove i singoli esemplari hanno la stessa iconografia, ma differiscono visibilmente tra loro. È una tecnica unica nel suo genere, dove l'intervento manuale dell'artista prima, durante e dopo la stampa, nonché i cambi di inchiostro durante la stampa, oppure l'apertura o la chiusura di certe zone del telaio, danno dei risultati cromatici e materici dissimili pur con lo stesso soggetto.

Nel 1996, all'Accademia di Belle Arti, ottengo il diploma in Pittura e Disegno con voto 107: un bel regalo per il cinquantesimo genetliaco! Proprio con la tesi di laurea, discussa all'interno di una mostra personale in Accademia, nasce la tecnica del Bianco su bianco, dove leggere differenze di tonalità del bianco, concorrono alla formazione di lavori strettamente figurativi, come in tutta la mia produzione. La sensazione cromatica nulla ha da invidiare all'uso dei colori. Conferma della bontà della nuova tecnica viene dall'apprezzamento dei professori e grande soddisfazione deriva anche dall'entusiastica partecipazione dei custodi e dei bidelli, solitamente estranei a questi frequenti avvenimenti.

Autoritratto, 1977

Subito dopo c'è l'incontro con Manlio Gaddi, responsabile dell'Archivio Storico Tono Zancanaro, con cui mi scopro presto molto affine, per gusti artistici, politici, etici e per un *savoir vivre*, che comprende anche convivialità e allegria: è subito amicizia.

E per il futuro? A quasi settant'anni l'entusiasmo scema e cresce l'artrosi: ma non ci sarebbe da meravigliarsi nel vedere un gabbiano artrosico spiccare il volo nel cielo lagunare verso chissà quali mete.

Cataloghi pubblicati

Tono Zancanaro: CenTono, omaggio a Tono Zancanaro nel centenario della nascita
Paolo Paolucci: Natural Mente, la natura vista da Paolo Paolucci
Nando Celin: Cel-in Arte
Giancarlo Navarrini: Percorso d'artista
Giorgio Stocco: Natura e metafisica
Lauro Garbo: Arte della memoria
Renzo Fortin: Tutti i colori del buio
Alexander Daniloff: Patavinitas
Luis Alberto: Visioni del tempo
Carlos Atoche: Rivisitazioni
Ivo Mosele: L'essenzialità del non visibile
Nicoletta Furlan: Giochi di luce e colore
Bruno Caraceni: Fra materia e struttura
Tono Zancanaro: bronzi ceramiche mosaici terrecotte
Gianpaolo Berto: Visioni
Vanni Cantà: Armonie
Paolo Paolucci: Fotografie
Cesare Serafino: Ex voto all'acqua e al fuoco
Gianpiero Cavedon: Atmosfera crepuscolare
Tono Zancanaro: Opere di piccolo formato
The art of assemblage
Emilio Mitia Anselmi: La biblioteca della memoria
Antonio Morato: La religione dell'Arte
Licia Bertin: L'impero della luce
Bruno Pierozzi: Epifania del reale
Gianmaria Lepscky: le opere ritrovate
Ilaria Rezzi: pintage
Dario Ballarin: acquerelli
Fabio Canestri: improvvisi
Luca Dall'Olio: dell'anima il paesaggio
Tiziano Baldi: un artista emblematico
Xiaohong: pittura Gongbi
Cose di un altro mondo: Cina
Carlo Levi: i disegni della cecità
Paolo Cervino: City Crac
Pierluigi Berto: disegni
Luca Luciano: bisogna descrivere l'elefante
Giusella Brenno: percorso artistico

Leonardo Beccegato: Harmonia Mundi
Antonella Magliozzi: la forma del colore
Serena Baretti: collages e pittura
Teresa Palombini: il mondo al femminile
AnnaPaola Gorozpe PerezPria: la vita è una favola
Dario Barsottelli: il segno e la striscia
Angelo Conte: il viaggio
Mirko Caruso: costruzione e disfacimento
Rosalia Costanza: Ogni cosa che respira lodi IAH
Sandro Varagnolo: Vanitas vanitatum et omnia vanitas
Nella Piantà: come su velluto
Lucio Afeltra: il linguaggio dell'artista
Guikni: Omaggio a Ixchel
Tono Zancanaro: il suono del segno
Luigina eTersa Luzii: A quattro mani
Nando Celin: I ritratti

Arte Paolo Maffei
Cornici - Quadri d'autore
via Riello, 5" - 35122 Padova
Tel./Fax. 0498750896 Cell. 336498668
e-mail: info@artepaolomaffei.it

in collaborazione con
Archivio Storico Tono Zancanaro
http://www.tonozancanaro.it/
e-mail: info.astz@gmail.com