



CONTINUUM

GILLO DORFLES UGO NESPOLO MARGHERITA SERRA

A CURA DI
ELENA PELUCCO

CONTINUUM

GILLO DORFLES, UGO NESPOLO, MARGHERITA SERRA

MATERA, SPAZIOSCULPTUREART

14 LUGLIO - 14 AGOSTO 2022 / 14 JULY - 14 AUGUST 2022

**MOSTRA A CURA DI / EXHIBITION EDITED BY
ELENA PELUCCO**

**IN COLLABORAZIONE CON / IN COLLABORATION WITH
STUDIO NESPOLO**

**CATALOGO A CURA DI / CATALOGUE EDITED BY
ELENA PELUCCO**

**TESTI CRITICI DI / CRITICAL TEXT BY
ROCCO BRANCATI
GILLO DORFLES**

**PROGETTO GRAFICO / GRAPHIC DESIGN
SARA CONCHIERI
ANDREA ERRICO**

**UFFICIO STAMPA / PRESS OFFICE
ASSOCIAZIONE CULTURALE ADAPIS
ASSOCIAZIONE CULTURALE OPERA PRIMA**

**SI RINGRAZIANO PER LA COLLABORAZIONE / THANKS FOR COLLABORATION
MARISTELLA TROMBETTA
VIRGINIA ZULLO**

INDICE



CONTINUUM	4
OPERE/WORK	7
ESPOSIZIONE	31
TESTI CRITICI	34
NOTE BIOGRAFICHE	40

CONTINUUM

ELENA PELUCCO

A distanza di quattro anni dalla scomparsa di Gillo Dorfles, prende corpo l'idea scaturita da uno dei dialoghi tra Dorfles e Margherita Serra di realizzare una mostra presso lo Spazio Sculpture Art che includesse la figura dell'artista Ugo Nespolo.

Le opere in esposizione nella diversità dei materiali e dei significati, mantengono comunque punti di contatto e di sovrapposizione, nello spazio e nel tempo. Esplorando in profondità i loro vissuti, le loro esperienze, gli artisti si confrontano in una sorta di CONTINUUM veicolato dal fascino dello spazio espositivo, un ipogeo inserito nei Sassi di Matera nel quale le opere dei tre artisti si incontrano, dialogano, tra linee, colori, figure e materia, rimandando il visitatore a vivere un'esperienza fluida tra reale e inconscio.

Le opere in mostra di Gillo Dorfles, realizzate dal 1980 al 2009, rappresentano un periodo particolarmente significativo nel quale l'artista riprende la propria attività di pittore dopo un periodo dedicato alla critica e all'insegnamento e si prepara alla creazione del suo personaggio fantastico il VITRIOL, che farà la sua comparsa ufficiale nel 2010 e, seppur in fase embrionale, appare già tracciato in alcune opere in mostra. Dorfles, intellettuale dalla curiosità senza fine, indaga e riflette sul senso della vita e sull'esistenza umana attraverso personaggi talvolta sfuggenti e imprevedibili generati dall'inconscio dell'artista.

La formazione scientifica di Dorfles sembra riflettersi nell'uso delle macchie, quasi a voler sostanzia-

re un pensiero profondo che va al di là della pura materia.

Di particolare interesse è l'appunto che appare in un'opera in mostra "Serve per capire una macchia", un valore aggiunto, che ci riporta alla formazione medica di Dorfles in ambito psichiatrico. Il Medium macchia, plasmabile e interpretabile, riporta ad una dimensione onirica verso un viaggio personalizzato fornendo la chiave di lettura per interpretarla.

Ugo Nespolo ritorna a Matera a distanza di tre anni dalla personale Numbers, inserita nel programma di Matera 2019.

Nelle sedici opere inedite di Nespolo, realizzate appositamente per la mostra, traspare una parte del suo percorso artistico, la sua idea di arte a trecentosessanta gradi, un'arte che non deve essere patrimonio di pochi, ma fruibile da tutti. Le opere di Nespolo, caratterizzate dalla scomposizione e ricomposizione delle immagini, dai colori briosi che contribuiscono a percepirle come interpretazione gioconda della realtà e dove la simbologia degli elementi, talvolta intrisa di ironia e trasgressione, rivela la volontà di lasciare ad una libera interpretazione delle stesse.

Nelle opere Nespolo tratteggia linee, combina colori sul piano bidimensionale, al di là di ogni regola prospettica, attribuendo loro una valenza tridimensionale, quasi fossero sculture, a sentirne l'armonia, quasi fossero partiture musicali, a intravedere una trama, quasi fossero un film. Infatti, non a caso, lavorazione del legno, musica e cinematografia fan-

no parte del bagaglio culturale artistico di Nespolo e vivono in lui come forze che lo spingono a concepire un'opera nella sua globalità, nella capacità di coinvolgere i sensi dell'essere umano portandolo alla fase onirica del proprio vivere, alla ricerca di un mondo migliore.

L'utilizzo della foglia d'oro riporta a tempi arcaici, a magie in cui l'alchimista Nespolo penetra i segreti della natura alla ricerca della pietra filosofale e dell'elisir di lunga vita.

Tra le opere di Margherita Serra, in esposizione permanente, si evidenzia per la prima volta Intrecci di vite spezzate, un'installazione inedita, posizionata nell'ipogeo, realizzata con materiale di riciclo, filo di ferro, inserti di carta pesta e alluminio. Un'interpretazione drammaticamente sofferta di fatti reali, la pandemia, la guerra in Ucraina, femminicidi.

L'artista vuole denunciare ogni forma di violenza ma allo stesso tempo nutre la speranza per un mondo migliore. Con la sua opera Serra vive i fatti di cronaca in prima persona e si fa interprete della complessità del suo tempo fornendo una lettura dei fatti attraverso un'elaborazione personale e simbolica rinnegando la rappresentazione dalla crudezza del reale. L'opera si sviluppa in due parti: nella parte sinistra aggrappati al filo di ferro che compone una fitta ragnatela, piccoli brandelli di carta pesta animano corpi di vite spezzate; a destra il filo appare pulito senza alcuna presenza, quasi a voler rappresentare un mondo ideale. Alla base dell'opera un sacco nero della spazzatura evidenzia

lo scarso valore che spesso viene attribuito alla vita. Il sacco imbrattato di color rosso è un evidente richiamo alle sanguinose stragi.

L'artista fuggendo dalla crudezza della mimesi contrappone sempre un tema astratto, simbolico, nel tentativo però di restituirci suggestioni forti, ma al contempo ricche di speranza.

Il fruitore entrando in quel luogo ha la possibilità di relazionarsi con le opere in un percorso personale, fluido, silenzioso, magico. L'ipogeo, contenitore-scultura, come un filo rosso, guida il visitatore che, attraverso la lettura delle opere degli artisti, è inserito in un'esperienza immersiva.



**“L’ARTE D’OGGI COME QUELLA
DI SEMPRE, SOGGIACE -
ANCHE INVOLONTARIAMENTE
E INCONSCIAMENTE - ALLE
CONDIZIONI TECNICHE E
SOCIALI DELL’AMBIENTE IN
CUI SI SVILUPPA E SOLO A
QUESTO PREZZO SI MANTIENE
EFFICACE ED ATTUALE”**

GILLO DORFLES

OPERE



GILLO DORFLES



SENZA TITOLO

STAMPA A RILIEVO DEBOSS, MM 300X430, 2011

GILLO DORFLES



SENZA TITOLO

ACQUAFORTE, MM 300X430, 2009

GILLO DORFLES



INTERFERENZE

ACRILICO SU TELA, CM 100X80, 2003

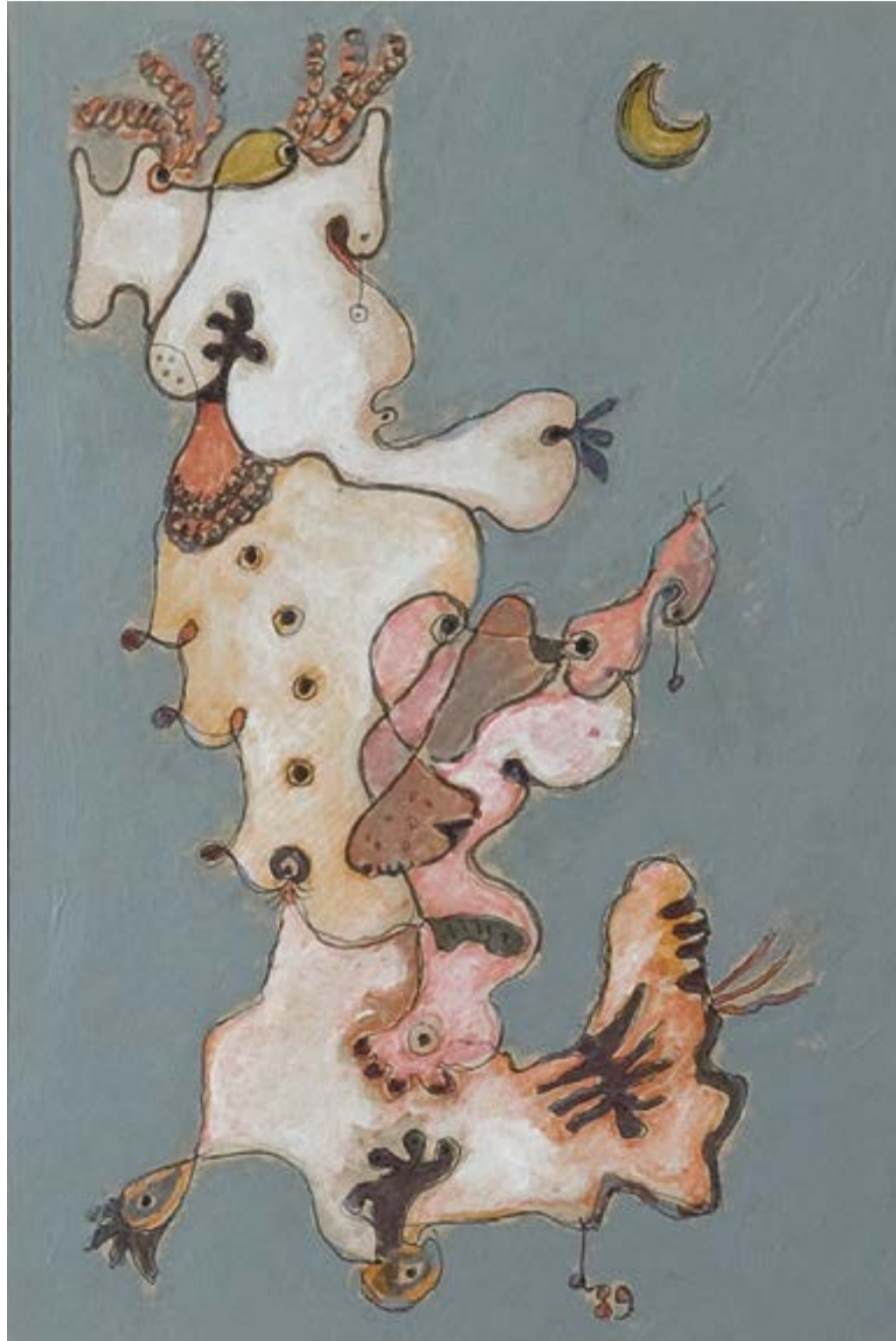
GILLO DORFLES



SENZA TITOLO

SERIGRAFIA, MM 350X500, 1980

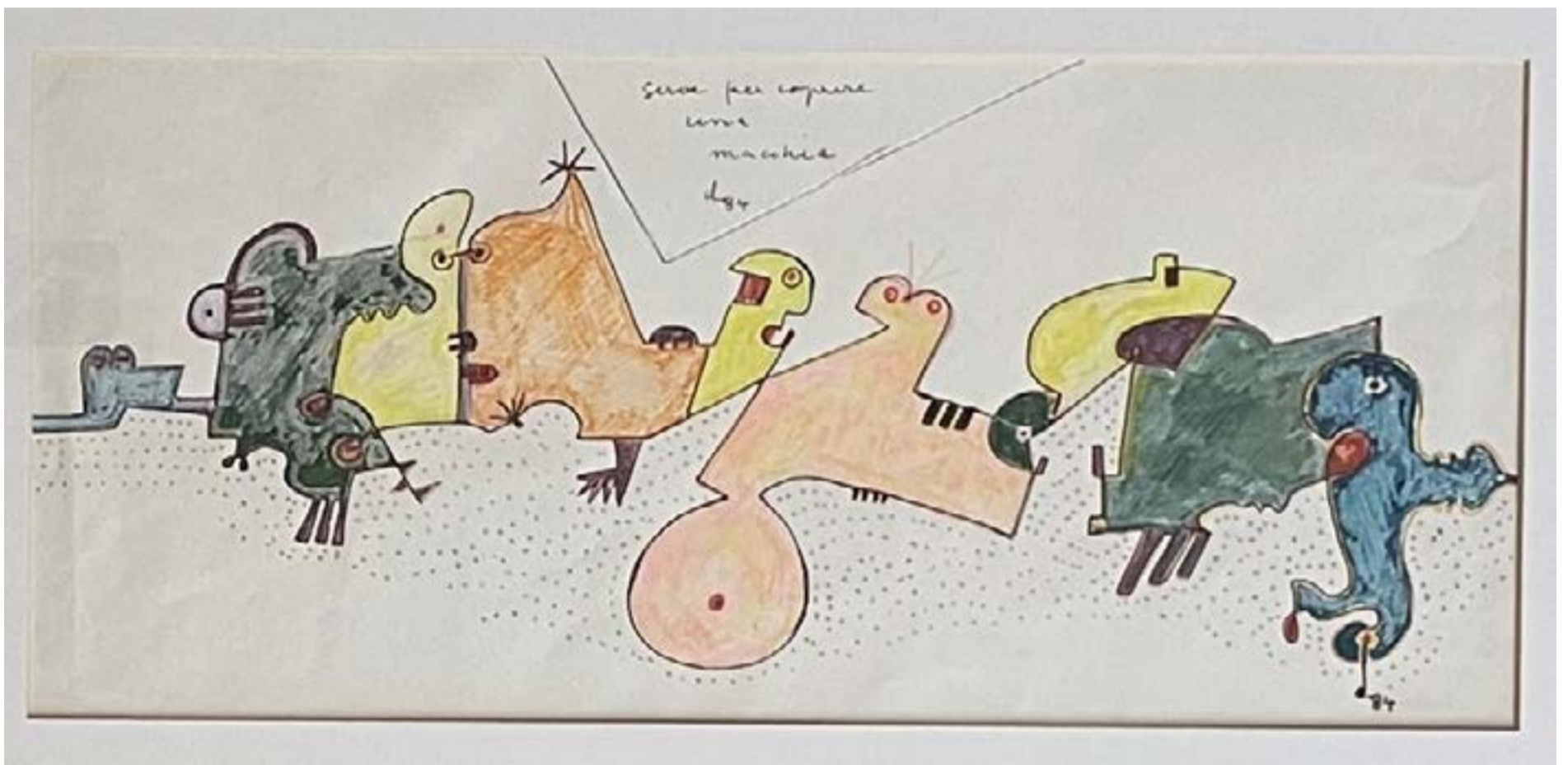
GILLO DORFLES



2 FIGURE CON MEZZALUNA

ACRILICO SU CARTONE, CM 29X20, 1989

GILLO DORFLES



SENZA TITOLO

PENNA A FELTRO, CM 35X50, 1984

GILLO DORFLES



SENZA TITOLO

TECNICA MISTA, CM 35X50, 1984

MARGHERITA SERRA



INTRECCI DI VITE SPEZZATE

INSTALLAZIONE, 2022

MARGHERITA SERRA



ELAN VIII

MARMO BIANCO DI CARRARA, CM 165X60X35,5 1993

MARGHERITA SERRA



CORSETTO PER ISABELLA MORRA

MARMO ROSA DEL PORTOGALLO, CM 143X87X60, 2001

MARGHERITA SERRA



CORSETTO SLACCIATO

MARMO ROSA DEL PORTOGALLO, CM 145X88X60 2008

MARGHERITA SERRA



CORSETTO

MARMO NERO DEL BELGIO, CM 135X90X51, 2007

MARGHERITA SERRA



CORSETTO

CERAMICA DI GROTTOLE, CM 145X90X55, 2009

MARGHERITA SERRA

L'IO E IL SUO DOPPIO

MARMO ROSA DEL PORTOGALLO, CM 185X25X25, 1995

UGO NESPOLO



SENZA TITOLO

TECNICA MISTA - CM 30X25 - 2022

UGO NESPOLO



SENZA TITOLO

TECNICA MISTA - CM 30X25 - 2022

UGO NESPOLO



SENZA TITOLO

TECNICA MISTA - 30X25 - 2022

UGO NESPOLO



SENZA TITOLO

TECNICA MISTA - CM 30X25 - 2022

UGO NESPOLO



SENZA TITOLO

TECNICA MISTA - CM 30X25 - 2022

UGO NESPOLO



SENZA TITOLO

TECNICA MISTA - CM 30X25 - 2022

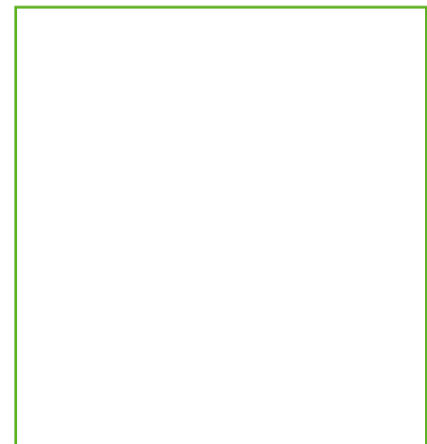
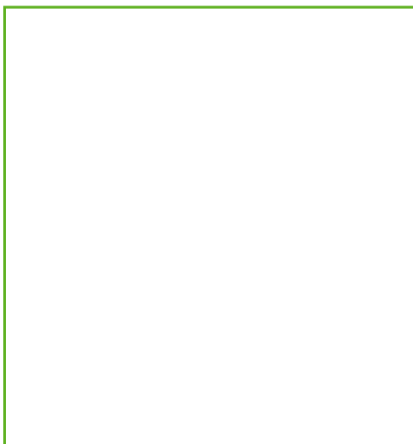
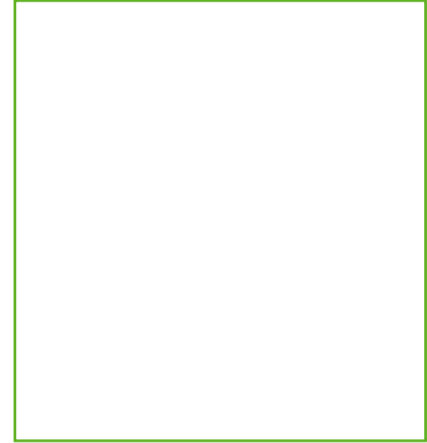
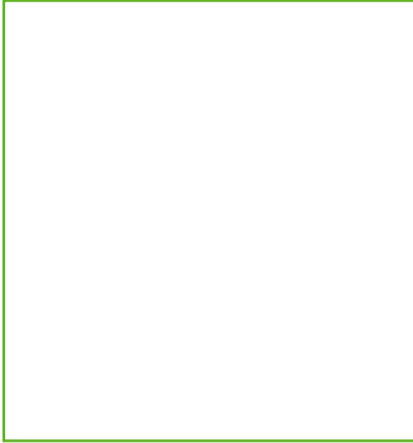
UGO NESPOLO



SENZA TITOLO

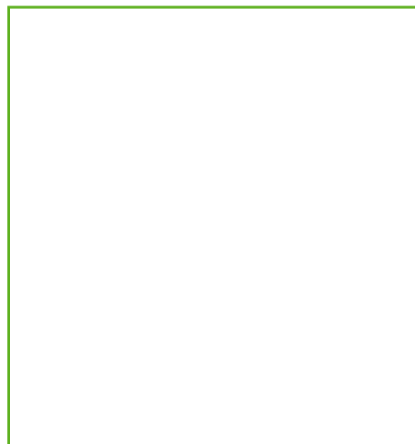
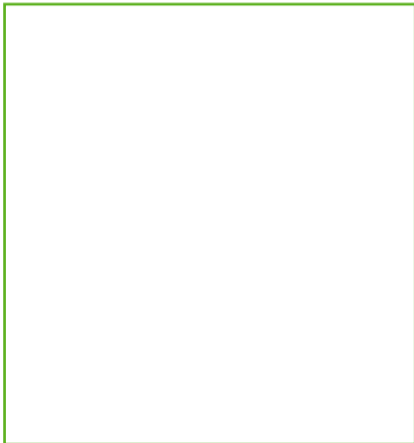
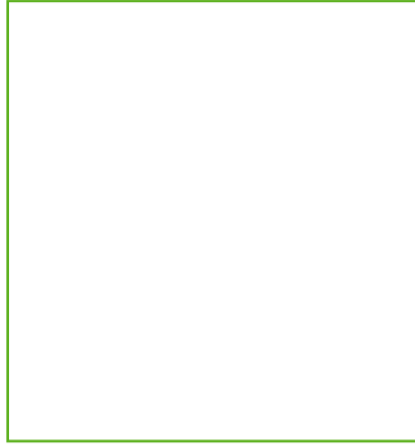
TECNICA MISTA - CM 30X25 - 2022

UGO NESPOLO



SENZA TITOLO
TECNICA MISTA - CM 30X25 - 2022

UGO NESPOLO

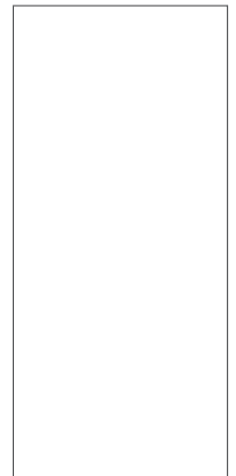
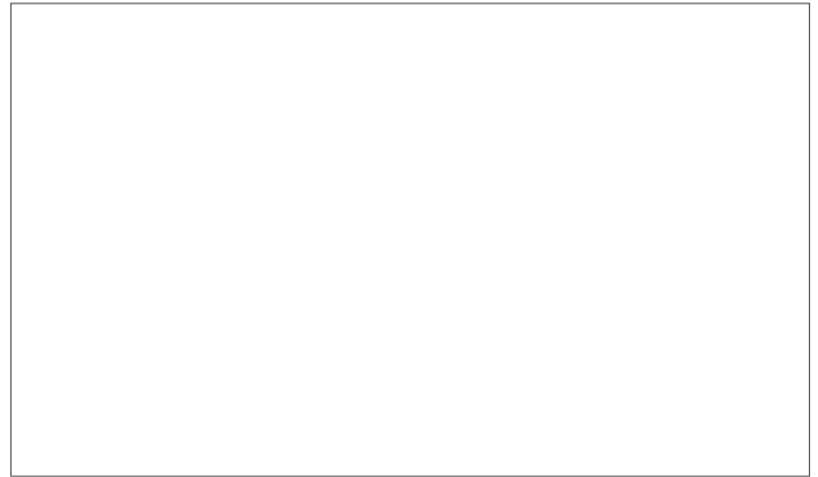
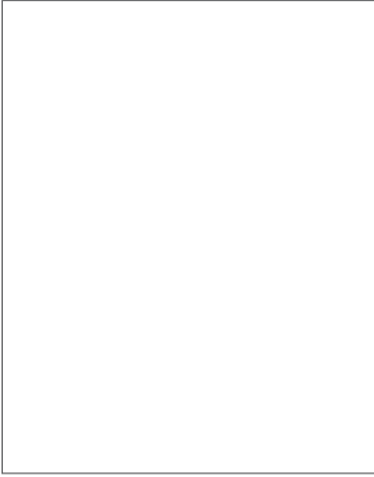


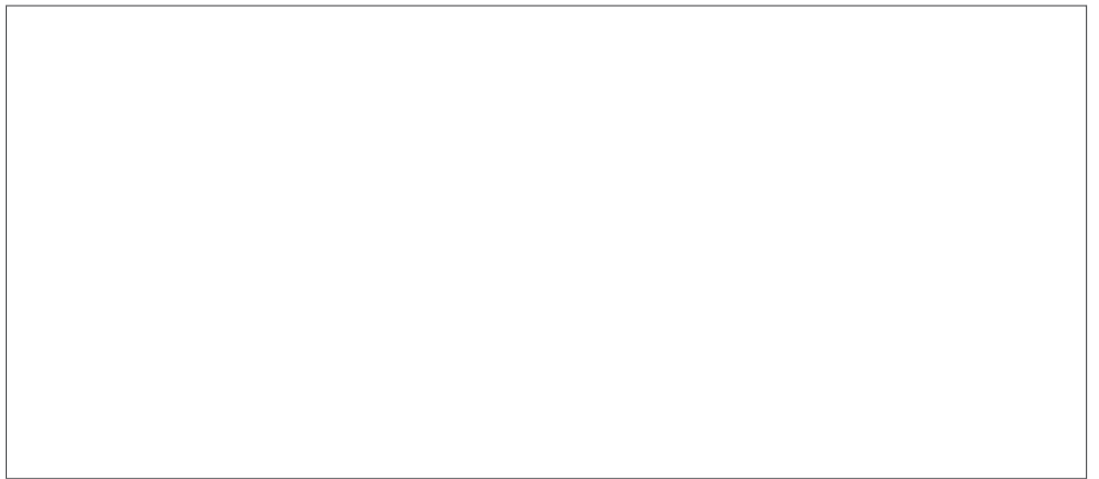
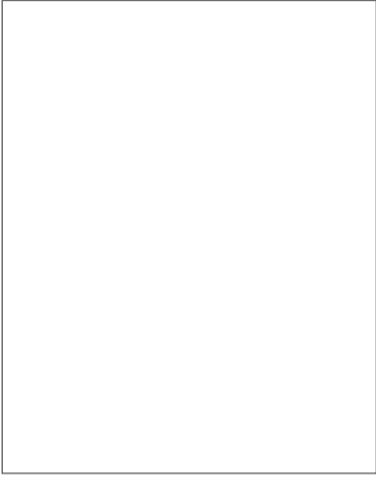
SENZA TITOLO

TECNICA MISTA - CM 30X25 - 2022



ESPOSIZIONE







TESTI CRITICI

GILLO DORFLES

ROCCO BRANCATI

Tecnica ed Arte. Fu il primo articolo che Gillo Dorfles pubblicò nel settembre del 1953 in "Civiltà delle Macchine", la prestigiosa rivista della Finmeccanica fondata e diretta dal poeta-ingegnere Luciano Leonardo Sinigalli.

"L'arte d'oggi - scriveva Dorfles - come quella di sempre, soggiace - anche involontariamente e inconsciamente - alle condizioni tecniche e sociali dell'ambiente in cui si sviluppa e solo a questo prezzo si mantiene efficace ed attuale".

Dorfles riconosciuto come uno dei padri dell'estetica italiana a partire dal famoso "Discorso tecnico delle arti" del 1952 per finire a "Irritazioni - Un'analisi del costume contemporaneo" del 2010 è rimasto fedele ai suoi principi: "l'arte non prescinde dal tempo per esprimere semplicemente lo spirito della Storia universale, bensì è connessa al ruolo delle mode e a tutti gli ambiti del gusto".

Il grande maestro ritorna ancora una volta a Matera. La sua presenza due anni fa portò fortuna alla città perché in quella occasione (fu testimonial dell'importante evento) fu presentato ufficialmente il progetto per Matera capitale della cultura europea nel 2019.

L'interdisciplinarietà che investe la cultura del progetto e del prodotto, tra ottimismo ed utopia (pensiamo al suo testo sulla inciviltà del rumore in cui analizza come la "scoria massmediatica" dei nostri tempi abbia soppiantato le attività culturali), resta alla base del suo pensiero come critico d'arte, filosofo e anche artista. Lo dimostrano le sue opere che definì "esperimenti di sintesi delle arti", titolo che diede alla sua prima grande mostra, nel 1955, nella Galleria del Fiore di Milano.

Per Matera questa nuova mostra Dorfles-Serra è un'occasione di grande cultura non solo artistica ma culturale nel senso pieno del termine. Un evento che segna una delle tappe più importanti nell'itinerario che da qui a quattro anni porterà la città ad essere capitale europea.

DALLE STRUTTURE ORGANICHE AI CORSETTI

GILLO DORFLES

Dotata di un'eccezionale padronanza del medium di cui si è valsa lungo il corso degli anni: marmo, legno, vetro ecc., Margherita Serra ha potuto cimentarsi nella manipolazione – molto sapiente e persino sorprendente – dei diversi materiali così da ottenere un alfabeto formale sin dall'inizio insolito e autonomo.

È abbastanza raro che un artista – posto dinnanzi alla "durezza" e alla faticosità dello scalpellare – abbia la tecnica di non limitarsi a realizzare forme elementari o tradizionali e sappia inventarne di totalmente nuove. Al punto, anzi, di piegare l'aulico materiale marmoreo verso una creazione ben lontana dagli echi cimiteriali e monumentali, fino a coinvolgere persino un'inedita tipologia come quella dei dessous femminili.

Ed è proprio in quest'ultima fase, infatti, che si palesa l'eccezionale capacità dell'artista nel piegare il marmo fino a trasformarlo in "corsetto" femminile, in "biancheria intima".

Dove il "bianco" è ovviamente presente anche nel marmo, mentre "l'intimo" si è trasformato in "corazza", non più nascosta sotto la finzione dell'abito, ma consolidata e metamorfosata in contenitore, argine, sostegno (si ricordi il sosten spagnolo che

vale reggipetto); anche se – ed è qui che scatta una scintilla blasfema e quasi dadà – "annodato" attraverso fori autentici con una cordicella che rende subito palese la "funzione" – sia pur metaforica – del corsetto lapideo e insieme ne sottolinea l'improbabilità.

Chi avrà il coraggio di "infilare" e "allacciare" il sostegnocorazza? Non solo, ma quello che per un osservatore maschile appare come divertimento umoristico oltre che plastico, per una spettatrice forse può risultare quasi una sfida alla propria claustrofobia: <<E se rimanessi schiava d'un simile sostegno?>>, potranno forse chiedersi le visitatrici di questa mostra.

Ma, a prescindere da queste considerazioni facete (ma non del tutto, perché a un'analisi psicanalitica, credo che verrebbero alla luce parecchi risvolti rimossi), quello che, da un punto di vista critico, mi sembra senz'altro da sottolineare è la notevole valenza estetica da parte di Margherita Serra nell'essere passata da una fase – quella delle "strutture organiche" degli anni Ottanta – dove il marmo assumeva quasi le caratteristiche sinuose e traslucide di anfrattuosità corporee, non prive di <<un erotismo sottile, in precedenza cercato dalla Serra

MARGHERITA SERRA

GILLO DORFLES

nei marmi levigati, nelle superfici mobili e sfuggenti all'insegnamento di una primordialità germinale archetipa>> (come scrive con perfetta puntualità Luciano Caramel), a una serie di opere dove è scomparsa la componente organicistica e leggermente surrealisteggiante (penso a certe sagome di Tanguy), per dar luogo a una grande famiglia di oggetti marmorei (e anche vitrei colorati) molto ben circoscritti e persino costruiti, quasi architettonicamente (non si dimentichi la presenza di una professionalità architettonica nell'autrice!) e presentanti una euritmia tra zone squadrate e lineari e zone "decorative" dagli elementi pressoché "ricamati". Nonché, in generale, denotanti una volontà di dar vita a strutture dove il termine "corsetto" va inteso in un senso molto più lato e suggestivo. Possiamo dire, in definitiva, di trovarci di fronte, non tanto a una capricciosa fantasia nell'aver inventato l'evidente contrasto tra il materiale impiegato e la figurazione raggiunta, quanto a un vero archetipo immaginario, memore della realtà quotidiana, ma trasformato, in seguito, in una "entità" estetica in sé conclusa.

UGO NESPOLO

GILLO DORFLES

Le grandi (e piccole) sculture che Nespolo espone all'Arengario milanese, potrebbero essere, in fondo, uno scherzo che i numerosi dipinti appesi alle pareti si sono divertiti a fare durante la notte, proprio alla vigilia della "vernice" (termine di lontana memoria fascista che ben s'adatta al luogo): staccando ed estroflettendo gli infiniti frammenti che le compongono e riassetandoli, non più sulle superfici delle tavole di compensato, ma in curiose e imprevedibili strutture volumetriche, dove ogni frammento, striscia, sagoma, così pazientemente preparata dall'artista per i suoi quadri, si è ribellata di colpo, andando a formare questa decina di costruzioni polimorfe che conservano intatte le caratteristiche cromatiche e figurative dei loro archetipi bidimensionali.

Ma potrei anche affermare il contrario — se già non sapessi come si svolge il lavoro di Nespolo, — ossia: dire che dalle sculture si sono "liberati" nastri e volute, stelle e lettere che le compongono e, con un gesto magico di qualche mago burlone, sono andate a spiacciarsi sulle vaste stesure lignee dei dipinti appesi alle pareti.

A parte gli scherzi: questa mia, in apparenza bana-

le e poco realistica, ipotesi non è priva di fondamento. Vuol dimostrare, infatti, come alla base del lavoro di Nespolo, in questa sua grande mostra (oltretutto dissacratoria per l'architettura troppo enfatica e fascistoide dell'Arengario di Muzio) esiste appunto una costante e sapiente "manipolazione" di frammenti significanti, che potremmo accostare agli stoicheza aristotelici o ai fonemi e morfemi della più recente semiotica, e che costituiscono la base dell'alfabetiere nespoliano. Ho detto "la base", perché per ogni suo complesso figurativo (che potrà arieggiare un numero, un volto, una stella, una corazzata, una casetta, un orologio, un comignolo; ma anche una mano gigantesca, una spirale, un triangolo, ecc.) esiste una serie di elementi minori (come fossero appunto dei fonemi e morfemi atti a costituire con il loro saldarsi un sintagma — e mi scuso per il vieto paragone linguistico) che servono a costruire un tutto — una globalità — vuoi d'un dipinto che d'una statua. (E che, se vogliamo arretrare un po' nel tempo, sono stati utilizzati altre volte dall'artista per la creazione delle sue infinite fantasmagorie caleidoscopiche, tanto nel caso di dipinti che di altri elementi decorativi come incisioni o tappeti). Il sistema compositivo di Nespolo — che, come è noto, da tempo si vale di sagome, ritagliate

**"UNA COSTANTE E SAPIENTE
"MANIPOLAZIONE" DI FRAMMENTI
SIGNIFICANTI,"**

UGO NESPOLO

GILLO DORFLES

nelle tavole di compensato secondo un preventivo disegno, e poi colorate e ricomposte a mo' di puzzle — ha una sua indubbia efficacia e pregnanza; soprattutto per la nettezza delle singole figure ritagliate, per la timbricità assoluta del colore (che però in queste ultime opere è, alle volte, corretta da pennellate che coprono e amalgamano tra di loro i diversi frammenti), per la finitezza delle immagini, l'assenza di sbavature, e la "solidità" che viene conferita alla composizione definitiva dalla preventiva lavorazione a incastro.

Questo sistema costruttivo, trasferito alle sculture, ha dato vita a delle "statue" che sono a un tempo trofei fatti di elementi parcellari, e grandi amalgami a cavallo tra l'oggetto vero e proprio (la sedia, il vaso, la pianta), e il trofeo irto di coacervi decorativi e squillanti.

Quando, in una delle sue garbate ironiche poesie, Nespoleide, Edoardo Sanguineti componeva strofe come questa: "che virgola tiene per naso / il mio domatore dei cani! / ma è un ricciolo (alquanto bistorto) / spuntato dall'oggi al domani ...", rendeva perfettamente l'idea della

metamorfosi costante dei segni e delle figure nel microcosmo iconico (e ironico) di Nespolo: metamorfosi, talvolta meditate, altre volte casuali e aleatorie, dove il significato è spesso arbitrario (come ne sarebbe arbitraria ogni dotta interpretazione), ma che, peraltro, rispondono a un preciso "ordine interiore" dell'artista; sono, cioè, parte integrante e non intercambiabile di un processo compositivo di spregiudicata sofisticatezza.

Naturalmente sarebbe facile criticare questo universo variopinto e multiforme che spesso sconfinava volutamente nel Kitsch (ma non era stato proprio Gropius ad avere detto: "Bunt ist meine Lieblingsfarbe": il mio colore preferito è il variopinto?) accusandolo di essere troppo ludico, troppo lontano dalla seriosità di molte correnti attuali, ma ritengo che, proprio al giorno d'oggi, quando persino l'architettura e il design hanno restituito valore e diritto di cittadinanza alla decorazione e al colore — una pittura (e una pitto-scultura) come quelle di Nespolo, dove tanta parte è concessa al divertissement e al cromatismo più sfrenato — sia davvero un toccasana nella morta gora del neo-accademismo trionfante a base di recuperi di minimalismo, di informale, di "poverismo" riciclati da molti soltanto in vista d'una possibile scalata ai fastigi d'un mercato impazzito e "drogato".

A graphic design featuring a large, bright green square in the center. Overlapping the left side of this square is a horizontal bar divided into two sections: a black section on the left and a purple section on the right. The text "NOTE BIOGRAFICHE" is written in white, bold, uppercase letters across this bar. The word "NOTE" is positioned on the black section, and "BIOGRAFICHE" is on the purple section. To the right of the purple section, a black horizontal bar extends further to the right, partially overlapping the green square.

NOTE BIOGRAFICHE

GILLO DORFLES

Gillo Dorfles nasce a Trieste nel 1910 da padre Goriziano (la cui famiglia è residente in Friuli dal settecento) e da madre genovese. In seguito allo scoppio della prima guerra mondiale si trasferisce con la famiglia da Genova, dove trascorre l'infanzia. Al termine del conflitto rientra a Trieste e si iscrive al liceo Classico. La tradizione mitteleuropea e l'italianità appena acquisita fanno di Trieste una città vivace e stimolante, dove il giovane Gillo ha modo di frequentare la casa di Umberto Saba, quella di Italo Svevo e il salotto borghese di Elsa Dobra. Nel 1928 si trasferisce a Milano, per seguire i corsi universitari di medicina. Qui riallaccia i rapporti con gli amici triestini Ernesto Rogers e Bobi Bazlen, che lo introducono negli ambienti letterali e artistici del capoluogo lombardo, e inizia una collaborazione a "L'Italia Letteraria". Le prime realizzazioni pittoriche sono di questo periodo, anche se di carattere strettamente privato (la passione per forme e colori gli viene forse dalla madre, pittrice dilettante, mentre la tecnica la impara frequentando lo studio di Leonardo Borghese). Suo modello è il concittadino Arturo Nathan, da cui gli derivano certi impasti cromatici e un'atmosfera visionaria e fiabesca.

Dopo i primi tre anni di studi a Milano decide di completare il percorso universitario a Roma come allievo interno nella clinica Cesare Frugoni, con l'intenzione di specializzarsi in neuropsichiatria. La laurea arriva nel 1934 con una tesi che lo stesso Dorfles definirà "dignitosa, ma non brillante". Nello stesso anno si reca a Dornach per seguire le lezioni degli allievi



**“L’ARTE NON PRESCINDE DAL TEMPO PER
ESPRIMERE SEMPLICEMENTE LO SPIRITO
DELLA STORIA UNIVERSALE, BENSÌ È
CONNESSA AL RUOLO DELLE MODE E A TUTTI
GLI AMBITI DEL GUSTO.”**

GILLO DORFLES

di Rudolf Steiner al Goetheanum. L'anno seguente compie il servizio militare nei dragni del Reggimento Nizza Cavalleria, il che gli consente di frequentare Torino e gli intellettuali della cerchia di Felice Casorati. La sua pittura è ormai completamente libera da tratti naturalistici: le forme organiche si confondono in uno spazio in cui le densità corporee perdono le loro caratteristiche, possedute da forze spirituali che fluttuano in un tempo sospeso. Dopo il matrimonio con Lalla Galligniani, celebrato nel 1936, nel '37 è di nuovo a Milano.

Gli anni del secondo conflitto li trascorre a Lajatico, cittadina toscana dove si dedica alla poesia, alla pittura e alla terracotta invetriata. Nel 1948 fonda, insieme a Bruno Munari, Anastasio Soldati e Gianni Monnet, il MAC – Movimento Arte Concreta. L'intenzione è di proporre un nuovo linguaggio espressivo alla luce delle ricerche astratte condotte oltralpe negli ultimi vent'anni. Dopo la prima mostra Libreria Salto il gruppo inizia una regolare attività espositiva in Italia (Gallarate, Aosta, Torino, Milano, Modena) e all'estero (Austria, Jugoslavia, Argentina, Cile, Francia). Il MAC offre a Dorfles la possibilità di proporre riflessioni teoriche molto avanzate e nello stesso tempo di rendere visibile un lavoro creativo dal linguaggio espressivo ormai maturo e ben definito. Tra gli anni Cinquanta e Settanta il lavoro critico di Dorfles ha una portata rivoluzionaria, che va a intaccare l'allora dominante modello crociano. Il suo interesse nasce dall'osservazione critica di fatti concreti, di tendenze germinanti: Dorfles non si focalizza sulla teorizzazione

di principi generali, ma si dedica allo studio di aspetti periferici, di confine, legati al presente e soggetti a continue manutenzioni e stratificazioni. Ciò che lo affascina sono i gusti, le tendenze legate alla moda, i costumi, le tecniche, i mezzi di comunicazione di massa (tra cui la televisione e la pubblicità giocano un ruolo determinante), le relazioni sociali, i tic visti attraverso livelli diversi di complessità e assimilazione.

Il tutto soggetto all'influenza del tempo, cioè ai cambiamenti, anche minimi, alle trasformazioni, ai movimenti. Nelle sue riflessioni teoriche vi sono argomenti ricorrenti, sui quali torna con costanza negli scritti, ma affrontandoli di volta in volta da un punto di vista differente e con esiti spesso destabilizzati.

I numerosi impegni critici e la docenza universitaria all'inizio degli anni Sessanta (libero docente e poi ordinario di estetica presso le Università di Milano, Trieste, Cagliari) fanno sì che Dorfles abbandoni l'attività pittorica, ma non grafica, fino al 1985.

Frequenti i viaggi all'estero (Inghilterra, Parigi, Jugoslavia, USA, Argentina, Brasile, Messico, URSS, Giappone), quasi sempre in occasione di congressi, convegni o altre attività culturali (visiting professor nelle università di Cleveland, Buenos Aires, Città del Messico, New York).

Notevole il corpo delle opere, tra saggi e monografie, di cui si ricordano le principali: Discorso tecnico delle arti (1952), Architettura moderna (1954), Le oscillazioni del gusto (1958), Il divenire delle arti (1959), Ultime tendenze dell'arte oggi (1961), Simbolo comunicazione consumo (1962),

GILLO DORFLES

Il disegno industriale e la sua estetica (1963), Nuovi miti (1965), Estetica del mito (1967), Artificio e natura (1968), Introduzione al disegno industriale (1972), Dal significato alle scelte (1973), Il divenire della critica (1976), Mode & Modi (1979), L'intervallo perduto (1980), La moda della moda (1984), Materiali minimi (1985), Elogio della disarmonia (1986), Il feticcio quotidiano (1989), Preferenze critiche (1993), Fatti e fattoidi (1997), Conformisti (1997), Irritazioni (2000), La (nuova) moda della moda (2008).

A partire dagli anni Trenta ha svolto un'intensa attività di critica d'arte e saggistica collaborando a "La Rassegna d'Italia", "Le Arti Plastiche", "La Fiera Letteraria", "Il Mondo", "Domus" (di cui è stato vicedirettore), "Aut Aut" (di cui è stato redattore capo), "The Studio", "The Journal of Aesthetics". Per le sue attività ha vinto numerosi premi: Compasso d'oro e Medaglia d'oro alla Triennale di Milano, Premio della critica internazionale di Girona, Matchette Award for Aesthetics, Travel Grant for Leaders and Specialists, Ambrogino d'oro, Genoino d'oro, Sangiusto d'oro, Premio Marconi 2002 per la pittura.

È Accademico onorario di Brera, Membro dell'Accademia del Diseño di Città del Messico, Fellow della World Academy of Arts and Sciences, Dottore honoris causa del Politecnico di Milano e della Universidad Autonoma di Città del Messico, Cittadino onorario di Paestum.

Di pari passo, anche se in modo completamente autonomo, si è dedicato all'attività pittorica che lo ha impegnato in nume-

rose mostre personali, tra cui: Galleria Wittenborn di New York (1954), Studio Marconi di Milano (1986), Spaziotemporaneo di Milano (1989,2007), Galleria Editalia di Roma (1990), Galleria il Vicolo di Genova (1994), Galleria Arcadia Nuova di Milano (1996), MMMAC di Paestum (1997), Studio Dabbeni di Lugano (1999), PAC di Milano (2001), Galleria Martano di Torino (2006), Galleria Transarte di Rovereto (2006), Santa Cita a Palermo (2006), Museo Revoltella a Trieste (2007), Max Museo a Chiasso (2010), Mart di Rovereto (2011), Casa Raffaello a Urbino (2014), Fondazione Marconi a Milano (2014), Galleria KM0 a Innsbruck (2015).

UGO NESPOLO

Ugo Nespolo nasce a Mosso (BI), si diploma all'Accademia Albertina di Belle Arti a Torino e si Laurea in Lettere Moderne. Nei tardi Anni Sessanta fa parte della Galleria Schwarz di Milano che conta tra i suoi artisti Duchamp, Picabia, Schwitters, Arman. La sua prima mostra milanese, presentata da Pierre Restany, dal titolo "Macchine e Oggetti Condizionali" – in qualche modo – rappresenta il clima e le innovazioni del gruppo che Germano Celant chiamerà "Arte Povera".

Negli Anni Sessanta si trasferisce a New York dove si lascia travolgere dalla vita cosmopolita della metropoli e subisce il fascino della nascente Pop Art, mentre negli Anni Settanta milita negli ambienti concettuali e poveristi.

Nel 1967 è pioniere del Cinema Sperimentale Italiano a seguito dell'incontro con Jonas Mekas, P. Adams Sitney, Andy Warhol, Yoko Ono, sulla scia del New American Cinema. Assieme a Mario Schifano Nespolo si dedica al Cinema d'Avanguardia e tra il 1967 e 1968 realizza numerosi film che hanno come protagonisti gli amici e colleghi Enrico Baj, Michelangelo Pistoletto e Lucio Fontana. A Parigi Man Ray gli dona un testo per un film che Nespo-



**“ESSERE UN ARTISTA NON VUOL DIRE
SOLO MUOVERE LA MANO, MA PENSARE,
PROGETTARE”**

UGO NESPOLO

lo realizzerà col titolo "Revolving Doors". I suoi film sono stati proiettati e discussi in importanti musei tra i quali il Centre Pompidou a Parigi, la Tate Modern a Londra, la Biennale di Venezia.

Assieme a Enrico Baj Nespolo fonda L'Istituto Patafisico Ticinese ed è, ad oggi, riconosciuto come una delle più alte autorità nel campo.

Nei tardi Anni Sessanta con Ben Vautier dà il via ad una serie di Concerti Fluxus, tra questi il primo concerto italiano dal titolo "Les Mots et les Choses".

Nonostante le contaminazioni americane non dimentica gli insegnamenti delle Avanguardie europee; è infatti molto marcata l'influenza di Fortunato Depero dal quale Nespolo trae il concetto di un'arte ludica che pervade ogni aspetto della vita quotidiana. Il concetto di arte e vita (che è anche il titolo di un libro pubblicato dall'artista nel 1998) sta alla base dell'espressività di Nespolo ed è eredità del Movimento Futurista: "Manifesto per la Ricostruzione Futurista dell'Universo" (1915).

Da qui anche il suo interesse per il design, l'arte applicata e la sperimentazione creativa in disparati ambiti quali la grafica pubblicitaria, l'illustrazione, l'abbigliamento, scenografie e costumi di opere

liriche. La sua ricerca spazia anche da punto di vista dei materiali. Lavora su molteplici supporti e con tecniche differenti: legno, metallo, vetro, ceramica, stoffa, alabastro.

Sicuro che la figura dell'artista non possa non essere quella di un intellettuale, studia e scrive con assiduità dei fatti e delle discipline che ha da fare con l'estetica ed il sistema dell'arte.

Nel Gennaio 2019 l'Università degli Studi di Torino gli conferisce la Laurea Honoris Causa in Filosofia.

La sua arte è, quindi, strettamente legata al vivere quotidiano e carica di apporti concettuali: "non si può fare arte senza riflettere sull'arte". L'oggetto è al centro delle sue ricerche, è mezzo espressivo, linguaggio creativo; viene estrapolato dal suo uso comune ed acquista valore di opera d'arte.

Allo stesso modo non dimentica il passato, lo rivisita, lo reinterpreta, lo rende attuale attraverso la citazione e la rievocazione, dandogli nuova vita, rendendolo spunto di riflessione.

MARGHERITA SERRA

Margherita Serra nasce a Brescia il 17 maggio 1943, è presente nel campo dell'arte dalla metà degli anni Sessanta. Vive e lavora a Brescia e Carrara. Ha conseguito la maturità presso il Liceo Artistico e l'Accademia di Belle Arti di Carrara e la laurea in architettura al Politecnico di Milano. Dirigente presso il Comune di Brescia in qualità di Architetto nel settore Edilizia Privata sino al 1994, quando per libera scelta ritiene di dedicarsi a tempo pieno alla carriera artistica rinunciando alla professione intrapresa.

Fa parte del direttivo del gruppo europeo degli Architetti Artisti Ligne et Couleur di Parigi.

Nel 1987, per le Edizioni Bora (Bologna) è uscita una sua monografia a cura di Elda Fezzi, nel 1990 per Angelus Novus Edizioni (L'Aquila) è stato edito un catalogo monografico a cura di Antonio Gasbarrini. Ancora per le Edizioni Bora, nel 1993, viene stampata una monografia curata da Luciano Caramel. Nel 1997, Giorgio Segato, presenta il catalogo dell'esposizione presso la Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Termoli (CB). Nel 2000 in occasione della mostra antologica alla Civica Galleria d'Arte Moderna a Gallarate, viene presentato il catalogo monografico curato da Luciano Caramel. Nel 2004, in occasione dell'esposizione presso Villa delle Rose a Bologna con la collaborazione della G.A.M. è stato edito un catalogo monografico dall'Editrice Compositori (Bologna) a cura di Martina Corgnati con testi critici di Luciano Caramel e Gillo Dorfles, Nel 2008 in occasione dell'esposizione presso il Museo Naziona-



**“LA FRAGILITÀ UMANA E LA QUASI PASSIVITÀ
A SITUAZIONI PIÙ GRANDI DI NOI, MI
HANNO SEMPRE COINVOLTO E HANNO FATTO
SÌ CHE NELLE MIE OPERE TRASMETTESI
TUTTI QUESTI SENTIMENTI NEL MODO PIÙ
IMMEDIATO E PIÙ VERO.”**

MARGHERITA SERRA

le di Palazzo Venezia a Roma è stato pubblicato dalla Biblioteca Cominiana (Padova) un catalogo monografico a cura di Luciano Caramel con testi critici di Paolo Bolpagni e Luciano Caramel.

Vincitrice di due concorsi nazionali indetti dal Ministero dei Lavori pubblici nel 1999 con opere d'arte posizionate nelle caserme dei carabinieri di Pavullo (MO) e Portici (NA). Tra le opere inserite in luoghi pubblici, sono da ricordare: Monumento ai caduti nei Lager nazisti nel 1979 a Brescia in via Vittorio Veneto; Bassorilievo in memoria di P. Zini nel 1987, nella Chiesa di S. Barnaba a Brescia; Altare centrale, ambone, ciborio nella Chiesa Beato Luigi Palazzolo a Brescia nel 1991; Cappella Guerreschi, Cappella Mantegari nel Cimitero Vantiniano di Brescia nel 1993; Energia Vitale nel 1997 nel Museo di Arte e Spiritualità di Brescia, oggi Collezione Paolo VI a Concesio (BS); Altare centrale e ambone, Chiesa S. Antonio Salò (BS) nel 1999; Scogliera viva, Caorle (VE), nel 2000; Scultura in memoria di Elda Fezzi, Cimitero Monumentale di Cremona nel 2001; Altare centrale, tabernacolo e presbiterio, Cappella Villa Gioiosa Castelletto di Brenzone (VR) nel 2003; Altorilievo Sacra Famiglia, presso Istituto Piccole Suore della Sacra Famiglia Venezia nel 2003; Sacra Famiglia, Casa di Cura Madre Fortunata Toniolo Bologna 2005; Corsé de Rosalía de Castro, Museo de Arte Contemporánea de la Costa da Morte, Corme (Spagna) nel 2010; Corsetto, Saks New York nel 2011.

Margherita Serra è presente in innumerevoli mostre e simposi che l'hanno portata ad essere conosciuta in campo nazionale ed internazionale. La città di Matera le ha concesso nel 1993

uno spazio demaniale nei Sassi affinché potesse svolgere e divulgare la propria arte in un ambito di così grande suggestione attraverso mostre e scambi culturali.

Nell'anno accademico 2000/2001 è stata discussa una tesi di laurea, intitolata Margherita Serra: l'elegante energia del marmo, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Nel 2002 la città di Bernalda le ha conferito la cittadinanza onoraria per aver realizzato lungo il corso della città un'opera scultorea monumentale dal titolo Élan, Slancio vitale. Le è stato assegnato a Trebisacce (CS) l'ambito riconoscimento, Eunomia 2004 che vede premiate le donne impegnate nei diversi campi del sociale. Dal 2008 è inserita come artista, rappresentante dell'Associazione Nazionale Le Donne del Marmo con sede a Verona. Nell'anno accademico 2009/2010 è stata discussa una tesi di laurea, intitolata Corpi preziosi: l'arte tra corpo e gioiello, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Nel 2010 diviene membro dell'Associazione Sculptors Guild di New York.

Nel 2012 ha esposto presso il Museums der Marktgemeinde di Innsbruck. Il 2 novembre 2013, è stata inaugurata la mostra personale presso la Sculptors Guild Gallery di New York.

Nel 2014 ha partecipato a varie mostre collettive, tra le più importanti "TransFORMATION" Governors Island a New York e "Scultura Lucana Contemporanea" Sassi di Matera. Il cammino dell'artista tra disegni, sculture in bronzo, legno, marmo e vetro di Murano è segnato da numerose esposizioni personali e collettive che si alternano in varie città d'Italia e all'estero, fra le quali, Margherita Serra segna un momento significativo nel panorama artistico contemporaneo, per l'eleganza con cui sa ottenere dalla materia effetti suggestivi, pervasi da forza e carichi di quell'afflato indispensabile a trasformare la materia stessa in opere d'arte.

ISBN 979-12-210-1548-5



9 791221 015485