





Barovero  
Mondazzi  
Preverino

# Dalla materia all'opera

a cura di Pino Mantovani

ALBERTINA **Q**RESS





Accademia  
Albertina  
di Belle Arti  
di Torino

Barovero  
Mondazzi  
Preverino

## Dalla materia all'opera

a cura di Pino Mantovani

Ipogeo della Rotonda di Talucchi  
28 settembre - 29 novembre 2020

*Presidente*

Paola Gribaudo

*Direttore*

Edoardo Di Mauro

*Vice Direttrice*

Laura Valle

*Consiglio Accademico*

Edoardo Di Mauro (Presidente), Fabio Amerio,  
Maria Claudia Farina, Giuseppe Leonardi,  
Monica Saccomandi, Laura Valle,  
Chiara Cosentino, Rappresentante Studenti  
Camilla Intini, Rappresentante Studenti

*Direttore Amministrativo*

Paola Spezzaferri ad interim

*Direttore di Ragioneria*

Daniela Coluccio

---

**Pinacoteca Albertina**

*Relazioni esterne*

Enrico Zanellati

*Servizi al pubblico*

Sara Vigliocco

*Attività didattiche*

Stefania Davico

**CO|CUL  
OP|TURE**

ALBERTINA PRESS

Edizioni dell'Accademia Albertina e della Pinacoteca Albertina  
Via Accademia Albertina, 6 – 10123 Torino  
Tel. 011889020 – fax 011.8125688  
www.albertina.academy

© 2020 Accademia Albertina di Belle Arti di Torino  
Per i testi gli autori, per le opere gli artisti.  
Tutti i diritti riservati.

*Riproduzioni delle opere*

Corso di fotografia dell'Accademia Albertina Prof. Fabio Amerio

Grazie a Giorgio Lodi, President and CEO, Performance in Lighting

Ringraziamo Marco Caratto, Mario Ponti e la Luna e il Salice s.r.l. per la  
realizzazione della esperienza virtuale di questa mostra disponibile sul sito  
dell'Accademia Albertina [www.albertina.academy](http://www.albertina.academy) e raggiungibile  
con il seguente codice QR:



Finito di stampare nel mese di settembre 2020, Litho Art New

© Photo Gerardina Piastrelloni, p. 23

© Photo Gino Bilardo, p. 57

ISBN  
978-88-94843-39-2

*D*alla materia all'opera è una mostra che lascerà il segno per varie ragioni. L'idea di celebrare tre Maestri dell'Albertina come Ermanno Barovero, Raffaele Mondazzi e Francesco Preverino al termine della loro docenza in Accademia era nata durante la presidenza di Fiorenzo Alfieri e la direzione di Salvo Bitonti. Ora, insieme al nuovo direttore Edoardo Di Mauro, ci troviamo a inaugurare il progetto espositivo a quasi un anno dalla tragica scomparsa di Raffaele Mondazzi che è stato per decenni una colonna portante dell'Albertina, una vera figura paterna per i tanti allievi che l'hanno incontrato nel loro cammino. Con l'aiuto dei suoi familiari è stato possibile continuare il progetto nel solco che Mondazzi stesso aveva tracciato con Barovero e Preverino. Pino Mantovani ha curato un allestimento di straordinaria forza ed eleganza, il primo a portare la pittura e la scultura nell'ipogeo restaurato della Rotonda di Talucchi. L'allestimento delle opere, alcune di notevoli dimensioni, è avvenuto poco prima del confinamento che tutti abbiamo vissuto a causa della pandemia di Covid-19. Quando l'Accademia piano a piano ha iniziato a riprendere vita, Fabio Amerio è stato il primo a scendere nuovamente con la sua macchina fotografica nei rinnovamenti spazi espositivi della Rotonda e sono nati i magnifici scatti fotografici di questo catalogo che, oltre alle opere, è in grado di documentare il fascino dell'allestimento, tra le volte in mattoni rossi e le impressionanti strutture circolari che Talucchi progettò negli anni Venti dell'Ottocento e che ora si presentano rinnovate grazie al progetto di restauro coordinato dalla Città di Torino e finanziato dalla Compagnia di San Paolo.

Un catalogo e una mostra speciali, come speciali sono le persone che l'hanno reso possibile.

Paola Gribaudo  
*Presidente dell'Accademia Albertina*

## *La necessità della tradizione*

Edoardo Di Mauro

*Direttore Accademia Albertina*

Nell'ambito di una azione di valorizzazione di quello straordinario patrimonio culturale fornito dai docenti e dagli studenti che hanno, nel corso del Novecento e fino ai giorni nostri, frequentato l'Accademia Albertina, dandole in dote la loro vocazione didattica ed il loro giovanile fermento culturale, un evento di primaria importanza, collocato nel neonato Ipogeo della Rotonda del Talucchi, di cui si sono da poco conclusi gli imponenti lavori di ristrutturazione, è quello che vede riuniti tre importanti docenti emeriti della nostra Istituzione.

Ermanno Barovero e Francesco Preverino sono due tra i più significativi autori della generazione post concettuale torinese ed italiana, emersa a partire dai primi anni Ottanta.

Entrambi, dopo aver operato nell'ambito dell'installazione ed in quello della scultura tesa alla sperimentazione di nuove forme e materiali, hanno indirizzato la loro ricerca in direzione di una pittura intensa, simbolica ed espressionista al tempo stesso, dotata di un equilibrio non facile da raggiungere tra questi due elementi fondanti, in grado di parlare della realtà senza appiattirsi sul dato della quotidianità, e memore della grande tradizione di questa disciplina, dai due artisti sapientemente declinata al presente, a fugare qualsiasi concessione al "già visto".

Ermanno Barovero è un esponente di quella generazione artistica venuta fuori subito dopo l'ondata della Transavanguardia a partire dai primi anni '80, inserita quindi nel clima di citazione eclettica della post modernità ma, nel caso suo e di altri, influenzata più che dall'universo riconducibile storicamente alla Pop, dalla stagione dell'Informale che si apre e si sviluppa in seguito nell'esperienza concettuale, in particolare quella dell'Arte Povera.

Quindi si può dire che lo stile di Barovero, assolutamente autonomo ed originale, abbia le sue radici in quella recente tradizione dell'avanguardia. L'artista, fortemente attaccato alla pittura ma molto attivo anche nell'incisione che ha insegnato all'Accademia Albertina, negli anni Ottanta si cimenta prevalentemente nell'installazione, realizzando composizioni ambientali rigorose dove largheggia l'uso del ferro e della lamiera, da lui spesso usati come supporto bidimensionale per opere di matrice aniconica. In anni recenti ritorna prepotentemente in Barovero la vocazione alla pittura, come testimoniato dalle ultime opere, oli su tela di grande impatto ed emozione visiva dove astrazione e paesaggio si fondano armonicamente con afflato neo romantico ed una vera e propria positiva ossessione per la natura.

Come detto dall'artista: "Del resto, per me, il legame tra pittura e natura è stato sempre essenziale".

Francesco Preverino persegue con forza, al pari degli altri due autori, come sottolineato nel testo di Pino Mantovani, con ancora più decisa convinzione, quella che è una visione partecipe ma non ottimista dell'esistenza, l'esigenza di usare lo strumento pittorico per rivendicarne l'importanza e la necessità, per difenderlo dalle illogiche accuse di inattualità, per ribadire come esso sia la casa di tutte le narrazioni, strumento dove l'esigenza espressiva asseconda e rende intellegibile il pensiero, la riflessione concettuale, la tensione spirituale.

La pittura di Preverino, un equilibrato alternarsi di iconico ed aniconico, di sintesi formale ed espressionismo, rappresenta

l'istinto che, sulla spazio della tela, si placa per dare corpo ad una immagine compiuta, ad una urgenza inespressa che si quietava nella composizione, dove spesso si integra in una dimensione polimaterica.

In mostra una serie ragionata di opere, dai ritratti del 1976 fino ai tempi recenti.

La tematica del corpo, prioritaria nell'opera di Raffaele Mondazzi, è elemento centrale al dibattito artistico contemporaneo. A patto che essa venga interpretata e divulgata nella sua corretta dimensione, che non è certo quella di una statica citazione delle esperienze estreme, ed all'epoca giustificate, tipiche della Body Art degli anni '70, in cui il corpo era riscoperto nella sua funzione di elemento comunicante, nella fase in cui l'espressione artistica radicalmente si liberava, una volta per tutte, dall'involucro bidimensionale, andando ad abbracciare l'esterno partendo dalla propria interiorità. Ai giorni nostri i termini della questione, gli elementi dialettici, sono rinvenibili all'interno di un diffuso tentativo di ricostruire una identità individuale, sottraendola alla dispersione cui pare destinata dai molteplici effetti dell'innovazione tecnologica. Al pensiero dell' "assenza" si contrappone quello della "presenza", suo alter ego e necessario complemento. Quindi all'identità dispersa e frammentata, pura forma e significante ridotto a monade incapace di intrattenere rapporti con gli altri da sé, con cui si limita a fugaci ed effimeri contatti, eteree toccate e repentine fughe, in un perpetuo movimento, si sostituisce il contenuto capace di dare significato all'esistenza, di coniugare la "res cogitans" alla "res extensa" per approdare alla completezza di un essere pacificato in grado di fondersi con il mondo e l'ambiente esterni, di dare vita ad una materia inanimata ed inerte. Le sculture di Raffaele Mondazzi, altro tenace seppure ironico assertore della necessità della tradizione come fondamentale strumento per comprendere il presente, riproducono il corpo con modalità che richiamano la tradizione della classicità greca dove l'anatomia viene rappresentata nella sua esemplarità e nella dimensione dell'atarassia, cioè di liberazione dalla passione in virtù di una sostanza ultraterrena che conduce verso una visione di universalità metafisica, anche se spesso il pendolo di Mondazzi oscilla più sul polo dionisiaco che su quello apolinneo. Dimensione magica e legata all'inconscio che riprende i temi della scultura del Novecento, in particolare nella interpretazione che ne diede Arturo Martini, tramite l'impiego di tecniche varie che denuncia la grande manualità dell'autore, gesso, bronzo, ceramica, terracotta e marmo, e rende le sculture di Raffaele Mondazzi presenze provenienti da un futuro non localizzabile temporalmente, in un corto circuito spazio-temporale arguto e spiazzante.

## *Dalla materia all'opera*

Pino Mantovani

*Già docente di critica d'Arte all'Accademia Albertina*

Potrei dire d'esser nato come critico dialogando con gli artisti della generazione maturata subito dopo la mia, fra i Settanta e gli Ottanta del secolo scorso. Ancora di recente mi è capitato di raccogliere e organizzare alcuni scritti sul tema, che attestano almeno un interesse precoce, un rapporto di stima e un persistente tentativo di capire (e di capirmi). Rientrano nella stessa generazione Francesco Preverino del '48, Raffaele Mondazzi del '53, Ermanno Barovero del '56.

Più del dato cronistico che sono andati da poco in pensione, quasi contemporaneamente (pretesto della mostra all'Albertina, nel rinnovato spazio della cosiddetta Rotonda), mi importa sottolineare i punti di contatto e discussione su comuni nodi problematici, quindi ancora una volta soffermarmi su aspetti di una stagione assai complessa. A cominciare dall'impegno convinto dedicato all'insegnamento, che è stato per loro, oltre che attività retribuita, una chance di approfondimento e verifica, sul piano tecnico culturale umano. Non a caso, giovanissimi individuano la propria vocazione e scelgono studi mirati, Liceo Artistico e Accademia, dove almeno due incontrano i maestri "giusti": Mondazzi, il burbero benefico Sandro Cherchi che lo sceglie come assistente; Barovero, il solare Francesco Casorati e lo scuro a modo suo generoso Sergio Saroni; quanto a Preverino, sulle sfortunate prove da allievo a Brera e all'Albertina elabora la sua idea di magistero come onesta disinteressata condivisione di conoscenze e curiosità, esperienze e dubbi. Quella dei tre, in primo luogo, è vocazione al fare, al fabbricare con le mani: ad usare l'intelligenza e la sensibilità delle mani, l'energia e il desiderio che in esse s'acumina, nel confronto con il corpo vivo delle materie incontrate o scelte. Un confronto che assume il carattere dell'amore o dello scontro, dell'amoroso scontro, dell'amore conflittuale. Va subito precisato che le materie con le quali Preverino, Mondazzi e Barovero incrociano le armi e la passione vissuta fino alla spossatezza appartengono ad una categoria da gran tempo codificata eppure riproposta in sempre nuove varianti: per i pittori tutte le materie cromaticamente ricche elaborate nei secoli per essere stese con semplici strumenti che trasmettono la gesticolazione su predisposti supporti, per lo scultore tutto ciò che si presta a realizzare figure tridimensionali, direttamente o per via di ripetute transustanziazioni, che non cancellano però l'impronta autografa; con il fine comune di "creare" immagini concrete, cariche di valenze evocative e allusive di dimensioni e significati ulteriori.

Da uno scritto di Henry Focillon, "Elogio della mano" (edizione italiana Einaudi, Torino 1990) estrapolo qualche riga che dice in modo affascinante la parte che ha la mano nel dialogo che l'uomo intrattiene con la materia: "... La mano tocca l'universo, lo sente, lo domina, lo trasforma. A lei si debbono straordinarie avventure della materia ... I secoli sono passati senza alterare, dell'uomo, la vita profonda, senza indurlo a rinunciare ai suoi antichi modi di scoprire il mondo e di inventarlo. Per lui, la natura è sempre ricettacolo di segreti e di meraviglie. E' con le sue mani nude, sempre, che cerca di appropriarsene per farli entrare nel proprio gioco ... Nell'atelier di un artista sono scritti dappertutto i tentativi, le esperienze, le divinazioni della mano, le memorie secolari di una razza che non ha dimenticato il privilegio della manipolazione".

Non nego che l'abilità degli artisti possa esplicitarsi anche in altre direzioni (Mondazzi e Barovero sanno far tutto, con una disponibilità esagerata e un coraggio che sconfinava nell'incoscienza), ma è soprattutto alla magia del rimando e alla molteplicità

del significare che essi dedicano la loro incontenibile bulimia operativa – compreso Preverino, che anzi approfitta di non aver distrazioni per concentrarsi sull’obiettivo unico del far pittura dipinta e modellata. Affidano addirittura l’anima (“Le mani nell’anima” è il titolo - concepito da Barovero che ha una vena poetica alla Neruda - per una mostra collettiva che li ha impegnati, almeno due su tre; chissà che l’arte non sia una forma estrema di “animismo”). Ciò che sarebbe stato ovvio in altri tempi, quando capacità e abilità al servizio della creatività avrebbero raccolto interesse apprezzamento ammirazione, sembra essere fuori fase proprio nella stagione toccata ai nostri autori. Francesco, Raffaele, Ermanno, infatti, sono assediati da molteplici divaricate proposte, allettati da modelli che portano altrove. Da una parte resistono, con qualche sprazzo di simpatia, ai cosiddetti “poveristi”, che tendono a liquidare i materiali della tradizione artistica a favore di altri che sarebbero vergini (anche se, a un certo punto, sollecitati dalla richiesta di opere durature, sono tornati alle tecniche “nobili”); rispondono ai “concettuali”, che sono soliti contaminare i linguaggi e non di rado ne delegano a specialisti l’efficace impiego, affermando la centralità dell’autografia; si oppongono agli “analitici”, portati alla semplificazione autoreferenziale, esponendosi con generosità di atteggiamento e di metodo; dall’altra parte affrontano contrasti anche più subdoli, come ritorni alla pittura e alla scultura ma di tutt’altro segno, fino al rovesciamento di senso proprio quando la proposta è apparentemente “ortodossa”, o di ricalco citazionista. Insomma, il primo dato dal quale avviare un discorso che coinvolga senza forzature gli artisti in questione può essere questo: l’ancoraggio convinto ad una tradizione materiale e tecnica, che i tempi nuovi hanno intenzionalmente accantonato o svuotato o travisato, avendo scelto il razionalismo come metodo conoscitivo, la superficialità e la levigatezza o la brutalità indiscreta come carattere estetico, e l’aggressività più o meno educata come tono. Una scelta imperdonabile allora, in quanto anacronistica, quella dei nostri eroi? La risposta è, almeno su un punto, comune e ferma: non è loro intenzione di sottrarsi alla consapevolezza e alla sperimentazione relativamente ai linguaggi che utilizzano: anzi l’approfondimento e perfino la provocazione sono una costante nel loro percorso esperienziale (e nel loro magistero), invece si rifiutano di prendere le distanze dai linguaggi codificati al punto di farne occasione di elaborazioni metalinguistiche. La responsabilità che si assumono è storica e critica, misurata su una natura e una cultura irrinunciabili; anzi va oltre la storia e la critica: riguarda “non l’idea di pittura, ma la vera e propria espressione d’arte che si chiama pittura ... [la quale] appartiene ad un eterno presente” (cito da Ruggero Savinio, “Il senso della pittura”, pag.13, Neri Pozza editori, Vicenza 2019).

Vale per i pittori Preverino e Barovero, ma anche per lo scultore Mondazzi, in linea di principio, una affermazione che Franco Fanelli riserva a Barovero (presentando la personale presso la galleria Carlina, febbraio 2000): “Sicuramente non appartiene a Barovero la concettualizzazione del fare ..., la pittura non è un mezzo di riflessione metalinguistica, ma ... il fine ... della sua ricerca”. Sintetizzo il seguito: per B. ma anche per M. e per P. la tecnica, i soggetti, i titoli esprimono una certa idea di arte – pittura o scultura che sia - la sua immediata fisicità, goduta e sofferta nel suo specifico, mai disgiunta dalla responsabilità evocativa espressiva comunicativa. L’appassionata partecipazione si dichiara nell’aggredire la materia lasciando scoperti i nessi

sia della struttura profonda delle immagini che della tessitura superficiale; i procedimenti, perfino le alternative e i dubbi non vengono assorbiti dall'esito, anzi ne costituiscono la carne viva. Ciò che è tipico delle stagioni "manieristiche", colte e riflessive, almeno quando non si contentino della ripetizione e del ricalco di modelli, e puntino invece responsabilmente sull'avventurosa ricerca dell'attraverso e dell'oltre, affrontino la drammatica esperienza "dei sentieri interrotti", riconoscendosi nel cosiddetto "non finito", ponendosi nel segno dell'"opera aperta". Semmai la natura, la sensibilità e l'intelligenza di ciascuno si sviluppa su differenti canali, oscillando tra il pessimismo esistenziale di Preverino, ossessivamente concentrato sulla illustrazione (in senso letterale, "messa in luce") di una complicazione oscura che deve manifestarsi in immagine per non implodere; il pessimismo filosofico di Mondazzi, impastato d'ironia specialmente rivolta alla mediocrità del presente, che si proietta senza illusioni su una dimensione mitica, mirando l'archetipo; e il "chi se ne frega" di Barovero, che scopre a un certo punto di non aver bisogno di supporti plastici o scenografici, che pure non avevano costituito devianza, per liberare i suoi cromatici tsunami in competizione con la natura (fisica e psichica). Se per tutti - prendo a prestito ancora un tratto di Fanelli nella citata presentazione - "emozionalità, manualità, gestualità, fisicità del fare" sono fondamentali, è ben vero che sono diverse, oltre che le declinazioni stilistiche, i contenuti e le attenzioni storiche, le strategie operative.

Preverino, alla domanda sul come e perché abbia cominciato, e continuato, a dipingere risponde: "La pittura per me non è mai stata un atto liberatorio, anzi penso che chi la affronta in questo modo non faccia vera pittura, al contrario è per me urgenza di raccontare, non in modo didascalico, il mio mondo e ciò che accade intorno a me in piena libertà e sincerità. Ed è proprio la sincerità che deve contraddistinguere chi dipinge ed a volte diviene elemento di isolamento e castrazione nei confronti della contemporaneità ..."; e ancora: "Tutta la mia pittura ... è un raccontarsi attraverso le immagini e i colori. Ogni mio quadro ha una relazione con il mondo, ma nasce anche in relazione al mio modo di essere ... Lo ammetto, non ho una visione ottimistica della vita". Alla domanda quali siano i suoi maestri: "Picasso e Bacon sono state pietre miliari per il mio lavoro, per come hanno trovato soluzioni tecniche, innovazioni di linguaggio e capacità di organizzare spazialmente la pittura ... Mi hanno permesso di affrontare il mio lavoro e la mia ricerca con libertà assoluta senza curarmi del percorso realizzativo, ... lasciando le tracce, gli errori, i ripensamenti e utilizzandoli per la soluzione finale" (dalla presentazione di Guido Curto per la personale a Cuneo e Borgo San Dalmazzo, 2015).

Mondazzi (in una curiosa "lettera" indirizzata a Benedetto Varchi, dal 1993 al 1560 circa; un po' come nel film "Non ci resta che piangere") scrive così: "Dovete sapere che io non possiedo in alcuna misura spirito razionale, ma penso che Iddio mi abbia dotato, un po' come San Tommaso aquinate dice Egli abbia fatto per gli animali, di un'anima esclusivamente sensitiva. Devo ammettere che se sospettassi di essere dotato di anima razionale già da tempo avrei dovuto smettere la professione dell'arte. Ma sono solo sensitivo o, se volete, istintivo. O forse sensuale. Fate voi. E' certo che non conosco altro modo che il "pingere e scolpir" per chetare, sempre per dirla col Buonarroti, l'anima. Anima che, non potendo utilmente occuparsi d'altro,

visto che altri han già fatto tutto, non può fare che porsi domande (le solite domande esistenziali, per intenderci), e ad esse dare una risposta, od evitare di darla, mediante il linguaggio della Pittura e della Scultura. Altrimenti scoppierebbe ... Quanto al fatto di aver scelto, come linguaggio, la figura umana ed il soggetto mitologico ... semplicemente trovo che le risposte in forma allegorica ai quesiti di base dell'esperienza siano già state date, almeno sul piano dell'umanità, dai nostri padri antichi mediante le storie che affascinarono l'umanità lungo la corsa dei secoli." (Più avanti, la lettera sarà proposta integralmente).

Barovero, provocato da Francesco De Bartolomeis sul rapporto istallazione-pittura, precisa: "Avvertivo una certa stanchezza per le istallazioni: mi sembrava un lavoro facile, da vetrinista. Nello stesso tempo notavo che la pittura era in netta minoranza nelle rassegne d'arte. Trovavo scandaloso che noi pittori, mentre riconoscevamo la legittimità di altri linguaggi espressivi, venivamo considerati fuori dal tempo, dei tradizionalisti. E allora ho voluto reagire per dimostrare che la pittura è ancora viva. Del resto, per me il legame tra pittura e natura è sempre stato essenziale. E così dopo una varietà di esperienze nel campo della tridimensionalità ho dipinto una rosa rossa. ... Per me la rosa era complicata, non solo come struttura morfologica ma come simbolo. E perciò parlo di *Petali, la carne*. È evidente la continuità con *Prati di carne* dei miei inizi". Seguono *i paesaggi (I cieli di confine e gli Appunti salentini)*. Così li commenta l'artista: "... Sono paesaggi con una forte oggettività proprio perché simboli di stati d'animo. Non hanno niente di descrittivo: coinvolgono in modo quasi coattivo e inducono sospensione e pensosità. Parto dal basso, alzo lo sguardo fino all'orizzonte e vado oltre. Per questo il cielo è protagonista e assume diversa configurazione e diversi colori ...". (Dal saggio di Francesco De Bartolomeis per la personale di Barovero a la Bussola, Cosenza 2008).

A conclusione, potremmo tornare sull'avvio: a quel cenno sulla didattica come esperienza fondamentale per Francesco, Raffaele, Ermanno. Siamo in un'epoca dove il "non saper" dipingere e scolpire, eppure desiderarlo dal profondo, avvertirlo come una necessità vitale, tanto da dover ricominciare ogni volta tutto da capo, dal nucleo originario che è il corpo agente che vuole specchiarsi in una traccia, è la cosa prima che si può insegnare, innanzi tutto a sé stessi. Tutto il resto si scopre facendo.



Opere donate  
all'Accademia Albertina  
da Ermanno Barovero  
Raffaele Mondazzi  
Francesco Preverino

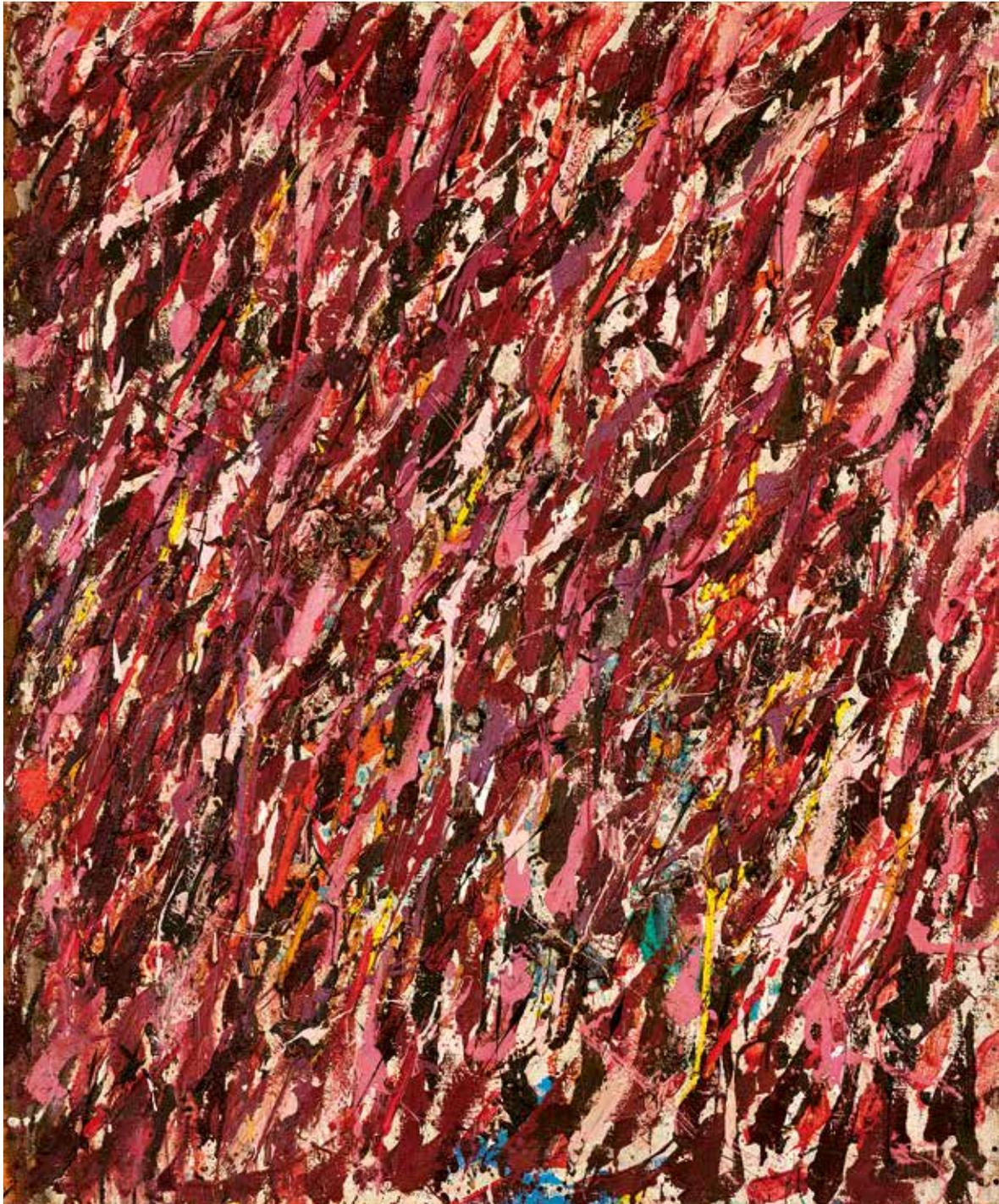




**Ermanno Barovero - Studio per la nuvola calda**  
*2007, olio su tavola*  
cm 60x96



Ermanno Barovero



**Pre' de chair**

*1975, olio su tavola*

cm 118x98

**Omaggio  
a Rembrandt**

1987

*tecnica mista su lamiera*  
cm 200x80



**Ferite**

1986, tecnica mista su lamiera  
4 elementi di cm 200x100x20





## SE LA PAURA FOSSE UN ALBERO

Se la paura fosse un albero,

come sarebbero i suoi frutti?

E se i frutti della paura mi attirassero?

Allora?

Esche per uomini

esche di uomini.

Immagina un frutto, grande, da mangiare,

immaginalo con dentro un colore

più gonfio di un grande cuore

e fuori una scorza di lamiera.

Immagina che il grande cuore sia armato di arpioni

e che voglia uscire.

Immagina che fuori ci sei tu

e ne senti l'odore dolciastro.

Immagina di avere fame,

immagina che abbia fame,

immaginalo zucchero rosso e acciaio,

immagina di ingoiare un cactus,

il latte e le sue spine,

immagina che schiuda le sue labbra di filo spinato.

Quel grande cuore ha paura,

tu hai paura!

Benedette labbra di filo spinato

che ci salvano provvisoriamente

come provvisoria è la danza rotonda del pesce attorno al verme!

*TORINO, 1986*

## CIELI DI CONFINE

L'occhio cade in alto,

inciampa nella nuvola

e su una zattera di vento si lascia alla deriva

in un mare sospeso;

è il punto dove un aquilone si lacera,

dove si spezza il filo, strada sottile di un sogno,

è la frontiera di un cielo che esaurisce la sua luce.

Cuciture scarlatte suturano strappi lontani:

sono i cieli di confine,

sotto di loro danzano sospiri, canti e lamenti,

urla e preghiere,

il fango e il pane.

*CANTAVENNA, Settembre 2007*

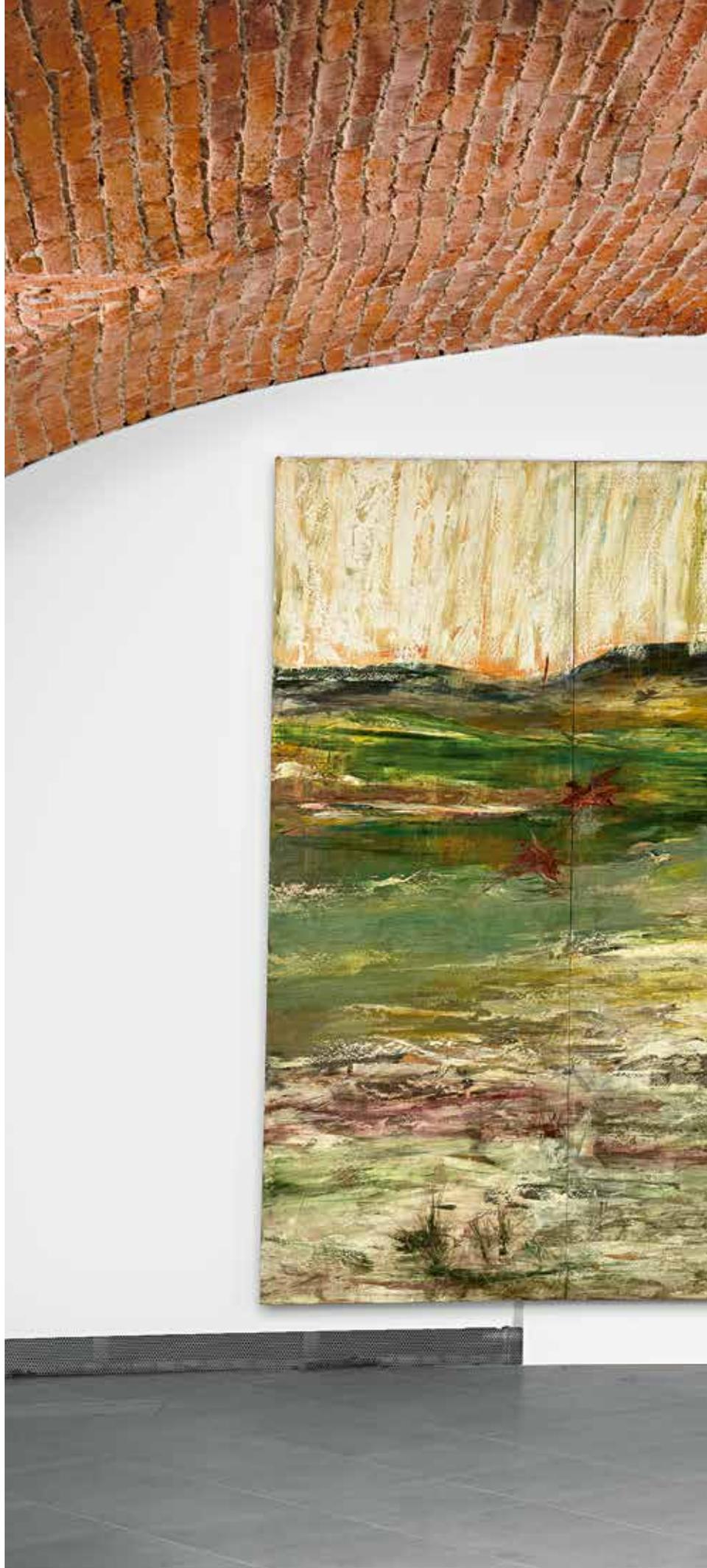


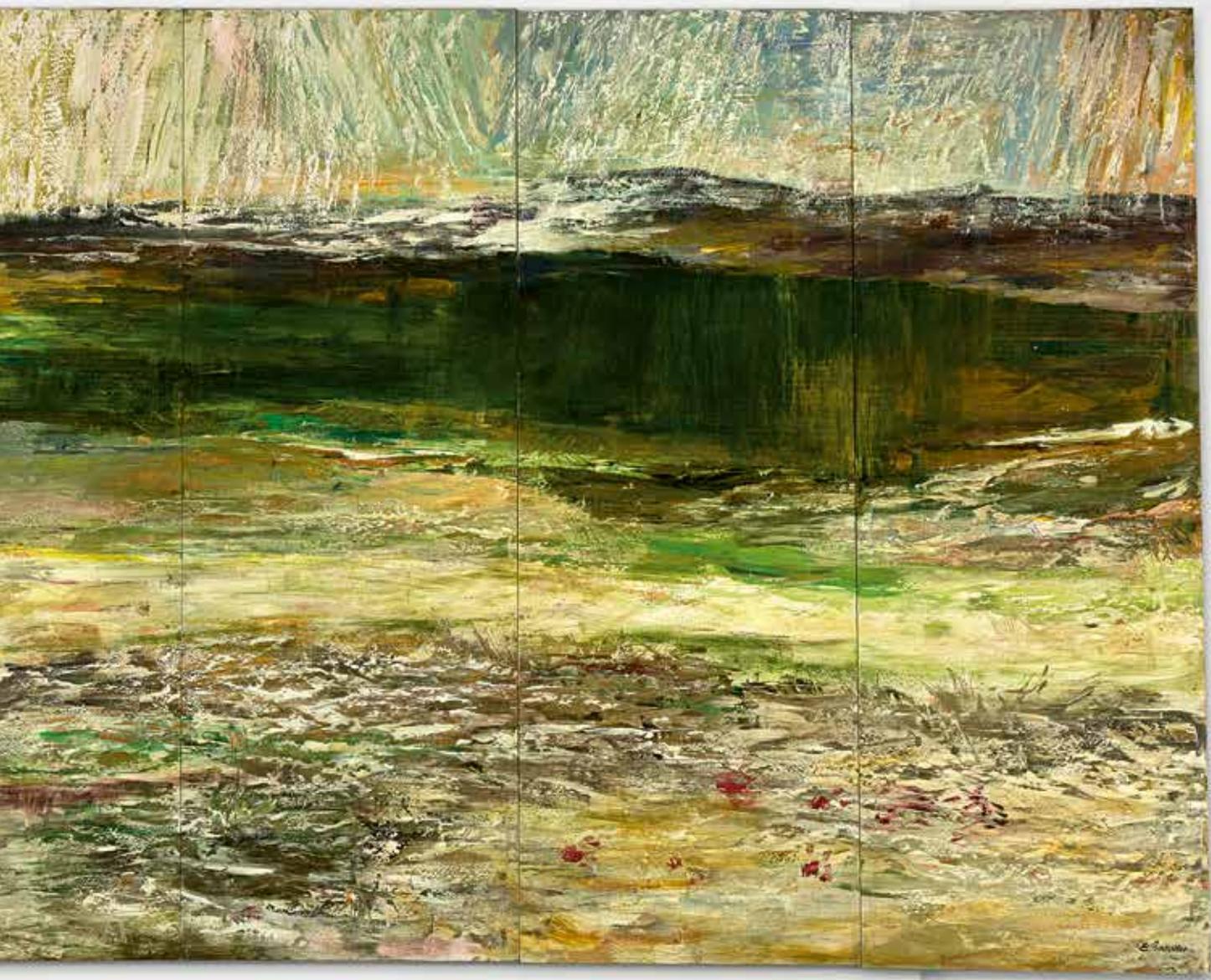
**I petali, la carne**  
*1995, olio su tavola*  
cm 66x90

ERMANN0 BAROVERO

**Il Lupo ovvero l'Inverno**

2002, olio su tavola  
cm 254x450





## *Francesco De Bartolomeis*

Dalla presentazione della mostra personale del 2008, Casa delle Culture e La Bussola di Cosenza

### LE DUE SCODELLE: STORIA E NATURA

E' una ossessione per l'artista e il critico. Ogni volta dobbiamo chiederci che cosa è l'arte. Ermanno mi dice che l'artista attinge a due scodelle: La storia e la natura. Gli ricordo che Cézanne aveva detto qualcosa di simile: l'artista ha due maestri, il Louvre (l'arte di tutti i tempi e di tutti i luoghi) e la natura ...

Barovero nel 1975 (non ancora ventenne) crea un ciclo - Prati di carne - che rivela un atteggiamento verso la natura che domina tutto il suo lavoro. Associazione natura-carne. Niente di gratuito. E' la natura che include l'uomo, le sue sofferenze, le sue incertezze. Proprio come lo intendeva Pollock che ad Hans Hofman che gli fa notare che nelle sue opere la natura è assente, risponde: "Io sono la natura". E più esplicitamente: "Il mio interesse è per il ritmo della natura...il modo in cui l'oceano si muove..."

### AMBIGUITÀ DELLA NATURA CARNE

Prati di carne, opere dominate dal senso della complessità che non si affidano soltanto al mestiere di cui Ermanno ha già un buon possesso. Opere di idee, di emozioni, di simboli: esprimono insicurezza, provvisorietà, lacerazioni, ferite, morte. Caratteri che si ritrovano, in soluzioni stilistiche diverse, negli sviluppi successivi. Carne: materia viva e esposta. La natura-carne violentata, martoriata. E sono uomini, paesaggi, acque.

Molto presto Ermanno, insofferente di percorrere una sola strada, sicura e con poche variazioni, sente il bisogno di uscire dalla bidimensionalità (che è sempre tridimensionalità percettiva e virtuale) per creare opere oggettivamente tridimensionali. Le sollecitazioni da cui nasce questo passaggio a partire dal 1978 sono quelle già sperimentate nelle opere pittoriche. La tridimensionalità prima si realizza con inserti di lamiera e più tardi con vere e proprie sculture a tutto tondo e grandi installazioni. Quella che impropriamente viene definita contaminazione della pittura gli è necessaria per esprimere complicazioni. Molto vari i materiali e i tipi di prodotti. Nel 1979 nascono Angeli con stoffe gessate e spingendosi più avanti per Angelo caduto adopera un calco e penne d'oca per le ali. ma non tarda a tornare alla pittura con ricerche di soluzioni nuove ... fino a installazioni complesse per dimensioni, strutture, materiali, simboli. Dovranno passare molti anni prima che Ermanno decida (ma si decide o si è spinti da un complesso di forze difficili da individuare?) di dedicarsi esclusivamente alla pittura. Dal 1982 al 1986 una ricerca molto varia. Ermanno, artista colto, si guarda intorno da ricercatore, nota i mutamenti, li valuta ma cerca sue risposte. Perciò eventuali richiami alla Pop Art, A Schifano, alla Transanguardia non limitano la originalità delle sue ricerche ...

Ermanno conosce il dolore e lo sgomento, ma lo preserva sempre da modi di espressioni violenti. Le sue composizioni, anche quelle in apparenza libere e affidate ad esplosioni istintuali, sono accurate e hanno una non convenzionale precisione. Mi riferisco a una precisione che coincide con la necessità della configurazione costruttiva dell'opera ... Si può dire che le opere

tridimensionali occupano un posto importante nell'insieme della produzione di Ermanno e si segnalano come notevoli novità non solo sulla scena piemontese ... Ferro e lamiera dipinta: sono realizzazioni tridimensionali di grandi dimensioni in cui la pittura ha una funzione decisiva: L'esca, Frutto-preda, Frutto della paura, La trappola, Pesci che di ferite vivete il mare.

Ermanno non trova tregua nella contemplazione e l'attrazione per la natura è coattiva partecipazione che coinvolge nelle contraddizioni della vita non solo umana. La contraddizione non è arbitraria e quindi non è una facile trovata fare della bandiera, per sua natura leggera e sventolante, una pesante lastra di piombo con interventi pittorici. Bandiere senza terra (1992-93), come dire sradicate non meno da ideali e da valori che da luoghi ... Del 1989 è Presenza (conchiglia di rame). La conchiglia, se aperta, è il simbolo della nascita, della generazione. In Ermanno, che ha bisogno di rovesciamenti, senza ironia e provocazione (false forze dell'arte) è un blocco compatto e chiuso. Rovesciamento anche in Ad Himnen del 1990 per una composizione musicale di Stockhausen al Lingotto di Torino. L'installazione è molto grande e complessa: dodici piramidi rovesciate in ferro zincato (4 metri ciascuna a cui sono attaccate bandiere di rame. Sono sovvertiti non meno i normali punti di vista che i modi costruttivi ....

Il rinnovato interesse di Ermanno per la pittura riprende motivi delle sue realizzazioni tridimensionali. Tra l'altro, l'insistenza della presenza della carne vitalità e dall'altra materia esposta, indifesa, ferita. Inoltre se il motivo della ferita è ricorrente fino allo spegnimento nella morte, il soffermarsi sulla dominanza dei rossi è un punto di vista molto unilaterale e ignora il posto che nelle opere di Ermanno hanno la desolazione, l'assenza di vita, il gelo, i colori lividi...

La pittura come ragione di vita non chiude Ermanno nello studio...Ha bisogno di alimentarsi di tante cose diverse dall'arte: rapporti, affetti, scoperte nella vita degli uomini e della natura, ideali. E di poesia. E non è un caso che scriva versi che appartengano allo stesso mondo della sua pittura ...

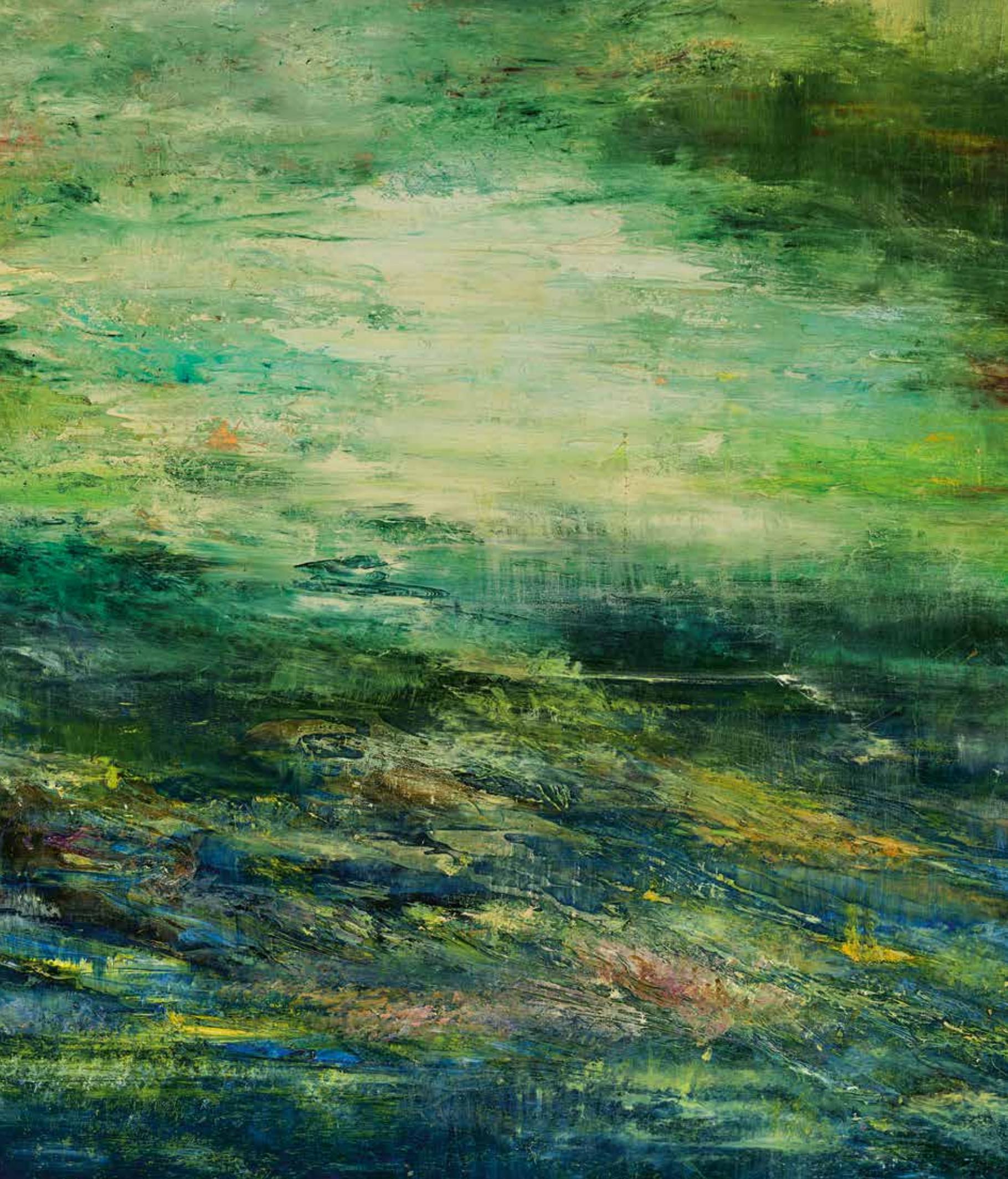
Le grandi opere del 2006-07: un viaggio in luoghi noti della natura (la Gallura, il Salento) che si rivelano come nuovi. E' il ciclo I cieli di confine. Mutamenti nei modi di guardare e di sentire ... Natura ma non naturalismo che è incapace di dare il senso del rapporto, e la rappresentazione non delle cose, ma della mutevole esperienza delle cose. Grandi spazi contraddetti dal senso della frontiera, del limite, dell'orizzonte ... Ermanno ha anche ha anche un'altra espressione più precisa e suggestiva, presa dalla lingua araba, per designarlo e l'adopera in titoli di dipinti: L'ora del filo grigio (2005).

Nelle opere del ciclo domina il senso di qualcosa di essenziale che è finito per sempre e di cui si sente la mancanza in modo struggente.

L'ambiguità dei fatti di natura come esperienze: sono stati d'animo ma anche indecifrabili realtà che escludono. Le vicende della vita e della morte...

Certo, vitalità, prontezza, induzione penetrante, ma in tutto il lavoro di Ermanno penetrano inquietudine, pensosità, senso di sbarramenti e di estinzione. Sono motivi di approfondimento, di reazione creativa, di netta esclusione di ogni compiacimento formale. Le difficoltà, le contraddizioni, le incertezze sono qualità che si fanno poesia. Poesia dolente nella pittura e nella scrittura in versi. I tagli dell'orizzonte sono operazioni mentali in cui l'uomo può trovare con modestia, la sua vera dimensione che ha precarietà e incertezza che pure affratellano ...

Tutta l'opera di Ermanno richiede grande attenzione, un lungo stare insieme, un muoversi tra forme, colori, variazioni di piani e di luci perché nell'empatia si superi la falsa e facile impressione di esuberanza e di ostentata sicurezza. E questo colpisce: si tratti di produzione tridimensionale o di pittura, nella vitalità tormentata c'è un costante bisogno di cose positive belle, dolci. E' quanto nota Stani Chaine: "Ermanno Barovero vuole ritrovare l'amore nella lacerazione e nella ferita che, per lui, diverranno infine dolci e belle" (presentazione della mostra personale del 1986 a La Bussola di Torino).





**Parvenza di quiete, ovvero lo stagno**

*2016, olio su tavola*  
cm 100x122

## *Biografia e Mostre*

Ermanno Barovero, nato nel 1956 a Torino, docente emerito dell'Accademia Albertina di Belle Arti della stessa città, inizia la sua carriera artistica a metà degli anni '70 esponendo in numerose sedi pubbliche e private a livello nazionale ed internazionale.

Si ricordano alcune esposizioni a partire dal 1977 a Torino al Teatro Pellico con "Informale come Maniera" a cura di Pino Mantovani e alla Galleria L'Approdo in "Art sans frontière". Nel 1978 viene premiato con il "Giacomo Grosso e Felice Casorati" all'Accademia Albertina di Torino e con il "Virgilio d'Argento a Sabbioneta (MN).

Nel 1980 è alla Galleria Weber con "Proposte" sempre a cura di P. Mantovani. Dopo alcune esperienze espositive, nel 1986 è coautore e partecipe della collettiva "Dox Dora" a Torino. Nel 1987 è a Madrid al Jardin Botanico del Pabellón Villanueva con "Giovani Artisti a Madrid" con la cura di L. Ratklif. Segue "Nucleare? No Arte" al Mulino Feiles a Torino e la collettiva "Centomila anni" alla Galleria Franz Paludetto con testi di P. Gilardi, M. Melotti e F. Poli. Sempre con Paludetto è a Rivara con "Equinozio d'Autunno". Nel 1988, a Torino, al Laboratorio Stella, viene presentato da Mariateresa Roberto in "Immediato Progressivo", poi è al Centro La Cappella di Trieste e a Muggia alla Casa Veneta. Nel 1989 Riccardo Passoni è il curatore della mostra personale di grafica "Metamorfica" al Laboratorio Stella. Dello stesso anno si ricorda "Art Jonction International" a Nizza, a Torino, al Parco Michelotti, "Hic sunt Leones" a cura di Willy Beck, a Carpi, al Castello dei Pio, "Art Box". Nel 1990, a Torino, è alla galleria di Filippo Fossati In "Verba manent, scripta volant", al Lingotto con la grande installazione per "Visioni di Imnen" di Stockausen e alla seconda edizione di "Hic sunt Leones" sempre al Parco Michelotti. Del 1991 si ricordano "L'oggetto e lo spazio", Scultura italiana degli anni '90 alla Loggetta Leonardesca di Ravenna e "Scultura Italiana" al Palazzo del Capitano del Popolo di Gubbio, curate da Edoardo di Mauro. Nel 1992 è a Mondovì ai Porti di Magnin in "Antologia dell'Incisione Piemontese" e nel 1994 a Torino presenta la sua personale al Salto del Salmone e partecipa a "Torino anni '80" all'Unione Culturale Franco Antonicelli e Artifex a cura di Beatrice Merz. Seguono "40x40" alla galleria di Eva Menzio, a Thonon-les Bains alla Maison des Art et Loisirs "Sculpture senza frontiere" (poi ad Aosta al Fort de Bard); al Lingotto di Torino è ad Artissima e a Cracovia alla galleria BWA alla "Triennale internazionale della Grafica". A Parigi è alla "Saga di Parigi" con Masoero Editore e a Macerata alla Civica Pinacoteca. A Torino entra a far parte della Fondazione De Fornaris alla GAM. Nel 1996 presenta la personale alla galleria La Bussola di Torino a cura di Staine Chaine ed è a Corbas, Galleria Vannoni con "Lyon-Corbas-Turin".

Del 1997 si ricordano Dusseldorf, "Art Multiple", Ed. Masoero; Torino, Galleria La Bussola, "La Scuola di Tecniche dell'Incisione dell'Accademia Albertina tra Passato e presente" e a Biella al Palazzo della Regione, "Sergio Saroni e i suoi allievi"; Lyon, "3ème Biennale d'Art Contemporain, Lyon Bac Off."; Torino, Galleria la Bussola "L'Idea del Paesaggio"; Carignano, Lanificio Bona, "Incisioni ed opere su carta" con I. Cottino e F. Fanelli e al Palazzo del Vittone "Sculture e Sculture" e a Cerrina (AL), "Percorsi" a cura di Tiziana Conti. Nel 1998 lo Studio Fornaresio ospita la personale "Rosa-

Rosae” con testo di Nico Orengo e viene riproposta alla Galleria La Bussola di Cosenza e da Franca Prati a Palermo. Seguono sempre con Fornaresio edit. le presenze a Dusseldorf, “Art Multiple”, a Londra “Spring Fair,” Las Vegas Arte Fiera, New York “Artexpressions”, Francoforte “Arte Fiera”, Tokio “Arte Fiera”.

Nel 2000 Franco Fanelli è il curatore della personale alla Galleria Carlina “Le tre stanze del tempo”. Espone a Bologna alla Galleria Forni, a Kranj al “World Festival of Art on Paper” e a Palermo alla Galleria Prati con la personale “ Il petalo, il vento, il sole”. Nel 2001 a San Diego, Bellini Gallery; Messina, Palazzo del Monte di Pietà, “Colori e sogni in fondo al cerchio”; Personale alla Bussola di Cosenza “Le piccole stagioni” Nel 2002 viene invitato da Enzo Biffi Gentili ad esporre contemporaneamente a Palazzo Cavour di Torino in “Manifatture Aristocratiche” ed alla Cavallerizza Reale in “Artigiano Metropolitano”.

Nel 2003 è nuovamente a Palermo alla Galleria Prati con “La quinta Stagione”, presentato da Francesco Casorati. Nel 2004 a Cosenza alla Bussola, “L’odore della memoria”, a cura di Cristina Giudice e a Trivulzio Monferrato alla Chiesa di san Giacomo, “Il cammino delle ore” a cura di Mario Surbone.

Seguono nel 2005 “Le mani nell’Anima” a Palazzo Salmatoris di Cherasco, a cura di Pino Mantovani, “Il lupo, l’isola e il fiore” nella Sala del Consiglio Comunale di Teglio a cura di Roberto Bricalli e “Il Cielo cammina” personale alla Galleria Prati di Palermo. Nel 2006 “Gli attimi rubati”, personale alla Galleria La Bussola di Cosenza con testo di Francesco Preverino. “Golgota” in Superfici in equilibrio in San Pietro di Teglio a cura di Daniele Crippa e la presentazione di Vittorio Sgarbi; segue la Biennale d’Arte Moderna del Piemonte a Villa Giulia di Verbania a cura di R. Gherardini e E. Di Mauro e la personale alla galleria il Quadrato di Chieri “Il Colore del vento e Appunti salentini, a cura di Clizia Orlando.

Nel 2008 è a Sassari al Palazzo della Frumentaria in “Incisioni Italiane” a cura di Viridis, Dessy e Auneddu. A Cosenza presenta la grande personale “Cieli di confine” alla Casa delle Culture con la galleria La Bussola con testi di Francesco De Bartolomeis ed espone al Museo Carpano del Lingotto di Torino con L’Opera dipinta. Nel 2009 è alla Fondazione Amendola-C. Levi di Torino con la collettiva “Pittura Dipinta” a cura di Loris Dadam. Nel 2010 Giovanni Cordero è il curatore de “Il Sepolcro vuoto” a Palazzo Barolo di Torino, nel 2011 Elio Garis cura “C-Arte di vetro” nella Chiesa Santa Croce di Avigliana. Alla Biennale di Istanbul L’Accademia Albertina presenta “Maestri e giovani Artisti dell’Accademia Albertina di Torino”.

Del 2012 è la personale, a Villa Vidua di Conzano Monferrato, “Il Codice segreto della Pittura di paesaggio” a cura di Giovanni Cordero. Nel 2013 entra nella Collezione del Pera Museum di Istanbul. Segue la personale “l’eco dei silenzi” alla Galleria LB di Cosenza, a cura di Marilena Sirangelo, la Biennale del Piemonte al Vairo di Chieri a cura di E. Di Mauro e R. Ghirardini e “Paesaggio in Italia” al NH Lingotto Tech a cura di R. Ghirardini. Nel 2015 personale “Oltre i silenzi” A Santa Maria dei Laici a Gubbio e Con Gosso, Guiffrey e Preverino è a Palazzo Lomellini di Carmagnola con “Dissonanze”. Nel 2016 è a Vigone di Cuneo alla Biblioteca Luisia. Nel 2017 presenta a Palazzo Vernazza di Lecce “I luoghi di Ophelia” con il patrocinio della Città di Lecce. Nel 2018 “Golgota”, Barovero e Preverino in San Giovanni, Duomo di Torino (catalogo con testi di Edoardo Di Mauro e Clizia Orlando). Poi la personale “Landscape” alla Galleria LB di Cosenza. Nel 2020 Ermanno Barovero, Raffaele Mondazzi e Francesco Preverino presentano “Dalla Materia all’Opera” a cura di Pino Mantovani entrando nella Collezione della Pinacoteca dell’Accademia Albertina di Torino.

È inoltre presente in Collezioni pubbliche tra le quali la Civica Galleria d’Arte Contemporanea di Torre Pellice F. Scropo, alla Fondazione De Fornaris, Gam di Torino, al Pera Museum di Istanbul, alla Fondazione Amendola di Torino e al Museo Diocesano del Duomo di Torino.

