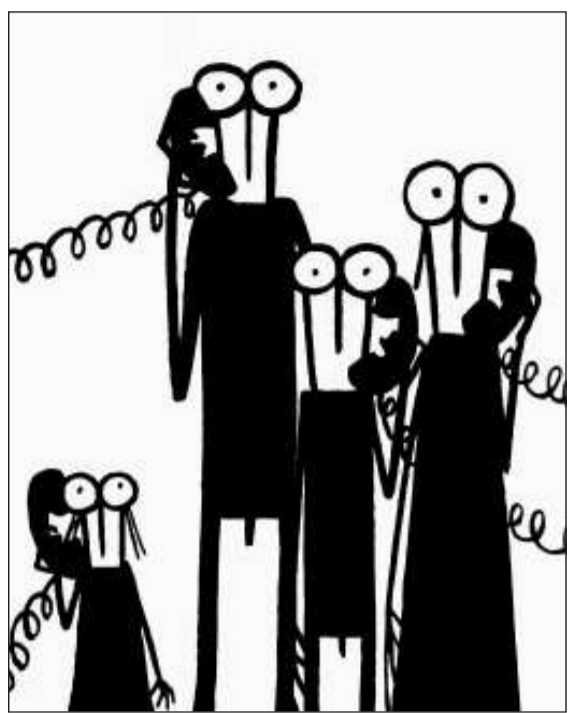


Fausto Gilberti al lavoro nello studio. A destra: il disegno «Telefonando» che si è classificato al secondo posto nel concorso «Pagine Bianche d'Autore» e che verrà pubblicato sui nuovi elenchi telefonici

## Un bresciano sugli elenchi telefonici

Il suo disegno «Telefonando» rappresenta quattro figure stilizzate con grandi occhi



# Pronto, chi parla? c'è Gilberti in linea

### «David Lynch è un artista totale: lui è il mio maestro»

di Nino Dolfo

Tra pochi giorni 4,8 milioni di elenchi telefonici verranno recapitati in Lombardia. Sulla copertina o all'interno gli utenti troveranno i disegni di giovani artisti che hanno partecipato al concorso indetto da Seat Pagine Gialle "Pagine Bianche d'Autore". Tra questi, figura anche il bresciano Fausto Gilberti, che con il disegno "Telefonando" si è classificato al secondo posto. L'immagine, in bianco e nero, rappresenta quattro figure stilizzate come nella pittura medioevale, che impugnano le cornette e hanno grandi occhi. I due uomini al centro sono riconoscibili dal "pistolino" pendulo. Casto e simbolico finché si vuole l'accento sessuale, ma è costato un pregiudizio di censura, perché le ombre del moralismo sono insospettabilmente lunghe.

«Ho partecipato al bando - rivela Gilberti - perché volevo uscire dal mondo dell'arte, che è molto autoreferenziale. Per me era importante uscire dal cerchio. In breve, da alcuni spifferi di corridoio ho saputo che il "pistolino" ha costituito il pretesto perché qualcuno della giuria puntasse i piedi. Risultato: il secondo posto».

Fausto Gilberti, nato a Brescia nel 1970, vive e lavora a Villa Carcina. Pittore e disegnatore, autore di installazioni e di un video animato, a suo modo conferma la regola del "nemo propheta in patria", infatti è molto più noto sul territorio nazionale e all'estero che non nel bresciano. La sua attività si esplica a tutto tondo nel sistema dell'arte contemporanea. Ha iniziato ad esporre nel 1996 e al suo attivo vanta più di sessanta mostre.

«Le figurine che vedete sul disegno - confessa - appartengono alla mia tradizione stilistica. Io lavoro sulla sintesi. Prima erano molto complesse, ora sono essenziali. L'unica cosa che può ricordare il mondo dei fumetti sono gli occhi rotondi a palla. A tutti fanno venire in mente i Simpson, ma mi permetto di dissentire. I critici li citano, perché è una cosa sbrigativa. Non sono nemmeno dei personaggi, troppo sgraziati e immobili per esserlo. Sono solo figure simboliche che rappresentano gli uomini. Sono molto più simili ai graffiti camuni o agli omini di Giacometti che ai Simpson».

Gilberti ha frequentato l'Istituto d'arte di Guidizzolo, poi ha fatto l'Accademia di Brera. Prima però ha lavorato per la pubblicità come free-lance e illustratore per varie riviste (tra cui an-

che AB nei primi anni Novanta). Ora crea per le gallerie di Milano e di Padova, per i musei d'arte contemporanea. Due anni fa ha partecipato alla rassegna collettiva "030" di Palazzo Bonoris curata da Francesco Tede-

sch. Per lui il disegno sconfina nella pittura, due universi contigui. «Il termine pittore mi piace, è anche inserito nella mia carta d'identità. Disegno sempre con il pennello e il colore nero.

Non uso mai la matita. Disegnare è per me un modo per pensare e progettare i dipinti più grandi. La pittura infatti è un momento successivo, nel quale, con le idee già chiare, costruisco un'immagine formalmente

più nitida rispetto al disegno. I suoi ascendenti dichiarati affondano nella pittura antica (Piero della Francesca, Van Eyck), nei racconti di Raymond Carver, ma il piccolo riferimento è il regi-

sta David Lynch, non a caso artista totale che, oltre al cinema, si è cimentato nella pittura, nell'animazione, negli spot e nei videoclip. «Lynch è un artista che utilizza il cinema, che per sua natura dovrebbe essere nar-

Il pittore di origine finlandese, ma da anni residente sul Garda, si è aggiudicato il concorso di pittura a tema libero di Castegnato

## Le Emozioni floreali di Nygren vincono il premio «Decca»

Anche quest'anno il Comitato per i festeggiamenti in onore di S. Vitale, patrono di Castegnato, ha organizzato un concorso di pittura a tema libero, con premio intitolato al compianto artista Dino Decca. L'iniziativa, giunta alla sua nona edizione, ha registrato l'esposizione di un'ottantina di opere, in mostra nel salone adiacente al municipio del paese.

Nel corso della premiazione, cui hanno partecipato il sindaco di Castegnato Beppe Orizio e Girolamo Bertoglio, animatore dell'iniziativa, il primo premio è stato assegnato a Simo Nygren, pittore di origine finlandese,

ma da decenni residente a Padenghe del Garda: il suo dipinto *Emozioni floreali* esprime armonia cromatica e soffuso lirismo. Interessante anche l'altra opera, *D'autunno*, che coglie con sensibilità le struggenti atmosfere di un bosco nordico.

Il secondo premio, ex aequo, è andato a Dario Linetti di Castelmella con l'opera *Omaggio a Dino* per «la capacità espressiva che nella rappresentazione figurativa si rifà in modo autentico alle atmosfere della scuola dell'insigne maestro Dino Decca», e a Giuseppe Sguazzi di Brescia con *Ritratto di Monica* per

«la compostezza della figurazione e la serenità espressiva»; terzo premio ex aequo a Palmira Scaroni di Capriano del Colle con *Nanette* per «l'empito creativo e la suggestione cromatica che caratterizza il ritratto d'emozione interiore», e a Ivan Pozzali di Travagliato con *Composizione 97* per la ricerca cromatica e compositiva d'itinerario astratto.

La giuria ha anche segnalato l'opera *Mondi sommersi* di Elena Uboldi di Travagliato per l'intenso ed armonioso cromatismo. Altra segnalazione per Anna Savoldi di Leno con *No-stalgia*. g.q.

Alle 17.30 alla libreria Università Cattolica

## Campanini e Caimi e «Il Personalismo»

Oggi alle ore 17.30, nella libreria dell'Università Cattolica del Sacro Cuore (via Trieste, 17), presentazione del volume di Emmanuel Mounier «Il Personalismo» (a cura di Giorgio Campanini e Massimo Pesenti). Interverranno: Giorgio Campanini (Docente di Storia delle dottrine politiche nell'Università degli Studi di Parma) e Luciano Caimi (Docente di Storia della pedagogia nell'Università Cattolica del Sacro Cuore - Sede di Brescia). Modererà mons. Giacomo Canonico (Vicario Episcopale per la cultura della Diocesi di Brescia).

L'operazione, curata dall'Editrice Ave, è di quelle ardite. Nel centenario della nascita di Emmanuel Mounier si rilegge in forma aggiornata (ritornando al testo originario francese, ma anche ricostruendo e integrando l'apparato critico. Il tutto è stato anche corredato con un breve saggio dello stesso Mounier «Il conflitto del antropocentrismo e del teocentrismo nella filosofia di Descartes», una sorta di giovanile preambolo dell'opera presentata.

L'operazione è stata compiuta a quattro mani da Giorgio Campanini (docente di storia delle dottrine politiche all'università degli studi di Roma) e dal bresciano Massimo Pesenti, docente di filosofia e storia nei licei e collaboratore del direttore della sede bresciana dell'università Cattolica.

Proprio Pesenti ha curato la revisione complessiva della traduzione precedente con il duplice obiettivo di renderla più vicina al gusto contemporaneo e soprattutto renderla maggiormente fedele al testo francese originario. Non solo, il giovane docente bresciano ha cercato di ricostruire lo stile di Mounier per rendere il testo più «vivo».

Mounier, pur essendo uno dei riferimenti centrali della filosofia contemporanea, è vissuto solo 45 anni, in uno dei periodi tragici della storia contemporanea: quelli caratterizzati dalla Grande Guerra, dal diffondersi dell'ideologia nazista, dell'incombere della grande crisi economica del '29 (con il crollo della Borsa di Wall Street) e della seconda Guerra Mondiale.

Scrivere Pesenti: «In questo clima, la grande intuizione di Mounier è stata la "centralità della persona" intesa come valore assoluto; per lui la persona è in primo luogo libertà; in secondo luogo è trascendenza; la terza caratteristica della persona l'impegno nel mondo (perché non è isolata, ma, attraverso la coscienza, è collegata a un mondo di persone)».

Questo fa capire la modernità di quel pensiero. Dopo il crollo delle grandi ideologie ottocentesche, si torna a ragionare sulla centralità dell'individuo e a ripensare anche un percorso pubblico che parta da questa idea di libertà che nasce dal basso e non discende dallo Stato e dalle sue scelte. t.z.

Oggi la presentazione del libro «Queriniana. 1930-1970»

## Quarant'anni in Biblioteca

L'impegno di Ugo Baroncelli raccontato dalla figlia

Oggi alle 18 nel Salone Vanvitelliano di Palazzo Loggia verrà presentata il libro *"Biblioteca Queriniana. 1930-1970"* di Maria Adelaide Baroncelli, edito da Starrylink. All'incontro, insieme all'autrice, intervorranno il sindaco Paolo Corsini, il direttore della Biblioteca Aldo Pirola e Angelo Rampinelli Rota, presidente dell'Ateneo di Brescia.

Aveva venticinque anni Ugo Baroncelli quando, il 1° settembre 1930, giunse a Brescia ad occupare il posto di bibliotecario vacante da due anni, dopo le dimissioni di mons. Paolo Guerrini. In verità, quelle di Guerrini erano state dimissioni «forzate»: era stato costretto ad andarsene in seguito alle pressioni esercitate dall'amministrazione fascista che aveva sciolto la vecchia Commissione, togliendo l'autonomia della Biblioteca per affidarla a un'unica «Direzione degli Istituti Culturali». Questo accadde nel 1923. Nel 1928, direttore Alessandro Scrinzi, mons. Guerrini rassegnava le dimissioni. Il comune di Brescia chiese all'Università di Padova di segnalare una persona idonea a ricoprire il ruolo scoperto e dalla facoltà di Lettere di Padova venne indicato il giovane Baroncelli, venticinque anni di età, laureato, che, dopo avere conseguito il diploma di bibliotecario, assunse l'incarico.

Ugo Baroncelli lavorò alla Biblioteca Queriniana per quarant'anni, fino al 1970, dopo esserne diventato direttore nel 1942, al posto di Scrinzi che intanto era stato richiamato alle armi. Ai quarant'anni dell'attività di Baroncelli nelle stanze della Queriniana è dedicato il libro di memorie scritto dalla figlia Maria Adelaide, "Biblioteca Queriniana. 1930-1970", edito da Starrylink.

L'occasione consente al lettore di rivisitare i momenti cruciali della storia della Biblioteca donata alla città dalla generosità e dalla lungimiranza del cardinale Angelo Maria Querini. Il cardinale prese la guida della diocesi di Brescia nel 1728, dopo essere stato

per tre anni, dal 1724 al 1727, arcivescovo di Corfù, dove era andato (di malavoglia) per decisione di papa Benedetto XIV. Dall'isola, che allora faceva parte dei domini della Serenissima, Querini portò manoscritti rari e preziosi codici bizantini che regalò alla Biblioteca Vaticana. Nel 1750, in occasione dell'apertura della Biblioteca bresciana, il cardinale riacquisì quei volumi preziosi, pagandoli a caro prezzo (mille scudi) e ne fece dono, insieme al resto della sua collezione, alla città di Brescia.

Ugo Baroncelli si trovò, negli anni terribili della guerra, a dovere difendere quel patrimonio che, insieme a una notevole raccolta di opere d'arte (circa 4.000 stampe, 3.000 medaglie di bronzo, argento e oro, quadri e disegni di Romano, Tintoretto, Domenichino, Carracci, Campi), costituiva il tesoro della Queriniana. Libri e opere d'arte furono costretti, come d'altra parte toccava alla gente comune, sfollare verso luoghi sicuri, al riparo dai bombardamenti e dalla cupidigia degli occupanti tedeschi. Baroncelli, come direttore degli Istituti Culturali, dovette salvaguardare l'incolumità, non solo del patrimonio artistico della Queriniana, ma anche delle opere conservate nelle chiese e nei musei della città. Tra mille difficoltà burocratiche, Baroncelli spostò, riuscendo a salvarlo, il prezioso materiale in varie località della provincia, in Franciacorta, Gussago, Ome, Adro, e nella Bassa, a Seniga, dove approfittò della disponibilità del nobile Pietro Fenaroli.

Ugo Baroncelli, a partire dal dopoguerra si impegnò nell'opera di ammodernamento e di sistemazione della Queriniana conclusasi con la pubblicazione del «Catalogo degli incunabili». Il 21 gennaio 1970 andava in pensione, salutato da una affettuosa lettera del sindaco Bruno Boni. Alcuni mesi prima, il 20 dicembre 1969 aveva ricevuto la medaglia d'oro di prima classe dei benemeriti della Cultura dal Presidente della Repubblica, Giuseppe Saragat.

Antonio Sabatucci

I risultati di un questionario nelle scuole superiori

## La «Zattera» va... e gli studenti tornano

«E la zattera va, verrebbe voglia di dire, non senza una puntina di complice ironia, parafrasando il titolo di un celebre film di Federico Fellini. Fuor di metafora, il "Progetto Zattera" si è sviluppato nel solco tracciato dall'assiduo ed intelligente lavoro della compianta professoressa Marinella Bianchi (al suo nome è intitolata la biblioteca del Liceo Leonardo) nel campo dell'orientamento scolastico.

Il progetto nasceva allo scopo di inventare e mettere concretamente in atto modelli di integrazione tra scuola, università, formazione professionale e mondo del lavoro.

La lista delle scuole "confederate" in rete per la realizzazione del progetto è piuttosto lunga: dal Leonardo di Brescia (capolista), al Tartaglia, dal Copernico al Gamba, dall'Istituto Einaudi di Chiari, al Bagatta di Desenzano, per non citarne che alcune, e poi l'Università Statale e la Cattolica, l'Ufficio dell'educazione alla salute e problematiche studentesche del CSA di Brescia, il Servizio Gioventù del Comune di Brescia, l'Assessorato alla Pubblica Istruzione della Provincia di Brescia, lo Ial-Cesmog di Brescia.

Come prima, concreta mossa, le scuole aderenti al progetto hanno sondato attraverso un questionario gli umori del loro pubblico, cioè gli studenti che si sono diplomati nell'anno scolastico 2001-02. E, alla fine del mese

scorso, si è arrivati al dunque: nella sala audiovisiva del Liceo Leonardo, si è svolto un incontro, coordinato dalla professoressa Andreina Cappellini, autrice del progetto, durante il quale si è fatto un primo bilancio dell'attività svolta, sulla base dei dati forniti dal questionario, debitamente compilato da 738 dei 1201 diplomati interpellati, pari al 61,5%.

I dati elaborati dall'Osservatorio centrale, curato dalla professoressa Costanza Manessi dello Ial-Cesmog, sono stati analizzati dagli osservatori interni a ciascun istituto, che ne hanno ricavato indicazioni per il miglioramento del questionario stesso, della qualità della formazione e dei rapporti con le università.

Si è constatato, per tornare alla metafora iniziale, che la zattera va se remano bene, con forza e ritmo, le scuole superiori, vere e proprie case-madri alle quali gli studenti diplomati fanno ritorno, non fosse che per fare quattro chiacchiere con quelli rimasti nella vecchia «galea», per vedere se invochiano bene i «prof», eccetera. Gli studenti tornano, prendono il caffè al bar della scuola e... compilano questionari.

Ma bisogna riuscire a raggiungere e a far salire sulla zattera - questo si è detto all'incontro del Leonardo - anche i «riottosi», gli smarriti che non tornano all'«ovile».

Ecco la scommessa, da vincere a tutti i costi. Fausto Bona

## Sol LeWitt da Minini

# Arte, ma prima di tutto «idea»

In mostra *Splotches*, sculture del famoso artista americano



«Splotches», scultura di Sol LeWitt in mostra alla galleria Minini

La mostra delle opere di Sol LeWitt alla Galleria Minini - la quarta che dal 1982 il gallerista gli dedica - è un'occasione unica per comprendere l'evoluzione di questo artista americano, ritenuto, per un breve periodo, uno dei maggiori interpreti del Minimalismo prima, e del Concettualismo poi.

Solomon LeWitt, nato ad Hartford in Connecticut nel 1928, negli anni '60-'70 rivoluziona il modo di fare e pensare l'arte, sostenendo che l'arte è innanzitutto idea originale della mente dell'artista. Il privilegiare il momento dell'ideazione rispetto a quello dell'esecuzione spiazza immediatamente il fruitore abituato a soddisfare visivamente il proprio godimento estetico. Inoltre, egli percepisce immediatamente che l'opera non è tesa a soddisfare nemmeno il consueto mercato tradizionale che chiede capolavori unici o irripetibili, di alta manualità o artigianalità dell'artista. Gli oggetti di LeWitt, essenzialmente astratti e geometrici, lontani da ogni riferimento realistico, non richiedono di essere guardati, ma pensati, contemplati nella loro struttura, analizzati per scoprire l'ordine del pensiero che li conforma. Tutte le opere, anche le sculture e i disegni presenti in questa mostra bresciana, tendono a sfuggire ad un significato immediato, per presentarsi come realizzazioni di idee, mere presenze astratte, apparentemente prive di uno stile.

Si concretizza così la concezione fondamentale enunciata dall'artista, per il quale «l'idea diventa la macchina che realizza l'arte». Queste sculture (*splotches*) del 2005, presenti in mostra, non si mostrano quindi, né vanno lette come forme astratte, ma come tramite di espressione di idee o significati che trascendono l'opera stessa e che tuttavia dispongono di una propria identità estetica nascosta. Per meglio intendere, poi, i lavori ospitati alla Galleria Minini (fino al 21 maggio), è utile rammentare che, partendo dal '67, le opere più note di LeWitt sono i *Wall Drawing*, più di 600 disegni su muro realizzati in circa vent'anni. In essi LeWitt aveva ideato e progettato un disegno da farsi sul muro a partire da punti ben definiti che, seguendo le sue istruzioni, avrebbero poi dovuto essere uniti con linee rette. Con questa intenzionalità, egli segnava sul muro i punti generatori di linee, che fa poi concludere ai suoi collaboratori.

Dunque, anche per LeWitt come per un maestro di bottega del Rinascimento, l'elemento costitutivo di un'opera d'arte ed il primo carattere della sua originalità consistono nell'idea, mentre l'esecuzione materiale può essere affidata ad altri. Per LeWitt, l'artista è «un pensatore e creatore di idee», dunque - tradurremmo noi - intellettuale, un filosofo che si serve di linguaggi propri. Così l'ope-

ra d'arte può diventare essa stessa analisi del linguaggio artistico, ripensamento di linguaggi preesistenti, attività critica alla ricerca di segni e significati che contengano elementi, regole, costruzioni mentali millenarie, semplici, logiche ma pur sempre imprevedibili.

Tuttavia, se per anni LeWitt ci ha sedotto in virtù della sua concezione classicista dell'arte intesa come riduzione della forma alle sue componenti elementari (la retta, il quadrato, il cubo, il bianco e il nero, eccetera) o come rinvenimento delle strutture primarie delle cose, le opere presenti in questa mostra sembrano contraddire quel programmatico approccio. Qui siamo, infatti, ormai molto lontani dal grande, solitario cubo nero collocato nel 1987 in Piazza della Repubblica ad Amburgo come Monumento agli Ebrei scomparsi. Siamo altresì lontani dalle spigolose geometrie a cui l'artista ci aveva abituato nei *Wall Drawings* o nelle sculture a struttura modulare. In queste ultime sculture del 2005, che sembrano rigurgiti terrestri, stalattiti o stalagmiti rimosse, compare l'espressività del colore sgarbiante, la curvilinearità di forme naturali in crescita. Le sculture, in vetroresina dipinto con colori vivaci, di ascendenza industriale, rifuggono la geometria e la spigolosità dei lavori precedenti. L'opera d'arte perde la sua identità di scultura per trasformarsi in idea di forma tridimensionale, mentre attraverso il colore, che pur vorrebbe denotare il modulo compositivo, l'artista afferma l'importanza del gioco combinatorio e il suo carattere ludico, l'inevitabilità del disordine e l'imprevedibilità del caso.

Accanto ad esse, sempre in mostra, si osservano dei disegni su carta (*gouaches*), nei quali tracciati orizzontali continui, non rettilinei, giocano a creare un tessuto cromatico bruscamente interrotto dalla misura del foglio. La loro semplicità, i colori, la ripetizione di linee semplici rivelano il fascino che può esercitare una struttura volutamente nascosta. A differenza degli altri lavori, sempre ultimati dai suoi collaboratori, questi disegni sono eseguiti direttamente dall'artista, quasi volesse scrivere e contemporaneamente ascoltare una personale partitura astratta. Il primato dell'ordine mentale dell'artista e la presenza viva dell'idea non riescono comunque a togliere a queste opere la sensualità e la magia che esse emanano. Le forme diventano indizi di idee o concetti che ci aiutano a cogliere la complessità che ogni cosa nasconde. Nell'indefinità dell'opera, l'astrazione dell'idea si concretizza in possibili costruzioni mentali che attivano nuove intuizioni, mentre l'esteticità, della quale anche l'idea dispone, si concretizza e si svela attraverso l'opera.

Giampietro Guiotto