LIZIOLI

Gianluigi LIZIOLI

1929 - 2008

La presente monografia è pubblicata in occasione della prima mostra antologica postuma al Museo civico "E. e T. Della Torre" di Treviglio nel 2012.

Comitato scientifico

Elisabetta Calcaterra

Lino Lazzari

Trento Longaretti

Angelo Piazzoli

Fotografie

Eugenio Bucherato

Progetto grafico

Drive Promotion Design

Art Director

Marco Valota

Con il sostegno di

FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

Gianluigi

LIZIOLI

1929 - 2008

Maternità, 1993, olio su tela, cm 80 x 70.

Ricordo per Gianluigi Lizioli

Il ricordo più vivo dell'allora giovanissimo Lizioli risale all'inverno del 1954, il primo anno della mia direzione e insegnamento alla Scuola di Pittura dell'Accademia Carrara di Bergamo. Confesso che era un anno di trepidazione per me, artista "romantico": mi trovavo a continuare l'opera di un grande artista "classico" quale Achille Funi che, dopo l'adesione al Futurismo,si era adeguato alla "Appelle al'Orde", che in tutta Europa proponeva agli artisti una forma di "ordine" legato alla tradizione rinascimentale o ottocentesca. In un tale clima, per me difficile, tra i giovani rimasti alla Carrara, mentre altri seguirono Funi a Milano, c'era anche Gianluigi Lizioli. Venne l'inverno fra il '53 e il '54 e una mattina, durante la quale nevicò molto, si presentò Lizioli presso la mia abitazione, che mi chiese il permesso di andare sul balcone per dipingere il Borgo Santa Caterina innevato. Lavorò un'oretta, se ben ricordo, per poi mostrarmi il suo lavoro. Rimasi immediatamente colpito dalla freschezza e dalla poesia del dipinto che mi ricordava alcune nevicate viste a Milano, opera dei pittori del Chiarismo, e ritenni quel ragazzo un "pittore nato", pittore sensibile e raffinato. Da allora ho seguito per anni il cammino di Gianluigi Lizioli fino alla sua prematura scomparsa. Mi donò poi, ricordo di quell'incontro inaspettato e sorprendente, un dipinto dedicato alla borgata di Santa Caterina innevata, che ancora conservo. La storia della pittura bergamasca del secolo scorso non potrà certo ignorare la bravura e la "vena poetica" di Gianluigi Lizioli.

Trento Longaretti

Neve in Borgo Santa Caterina vista dall'Accademia Carrara, 1954-55, olio su tela, cm 40 x 54.

Un doveroso tributo

Composizione, 1965, acrilico su carta, cm 60 x 36.

Gianluigi Lizioli fu milanese di nascita e bergamasco d'elezione. «Lo conferma - scrisse il noto critico Alberico Sala nel saggio che apre la monografia del 1991 - la costanza con la quale egli si è posto davanti e dentro il paesaggio della città e dei colli», dipingendo meditati profili di Città Alta e rappresentazioni di Piazza Vecchia - «con una scrittura riconoscibile, attenta ai particolari, senza frantumare la maestà dell'immagine» - e animando un lungo racconto di figure, anche familiari, che condividono la loro esistenza pittorica, meno materica, ma grondante colore, «in una scenografia di luci». «La fedeltà a un ambiente e l'applicazione appartata, - precisò Sala - nonostante i molti riconoscimenti raccolti, possono aver circoscritto la sua fama, non la sua importanza».

Sono molti i bergamaschi che hanno conosciuto e stimato l'artista, almeno attraverso la sua opera. E che lo possono sia riconoscere sia riscoprire nella mostra «Gianluigi Lizioli 1929 - 2008» allestita al Museo civico di Treviglio con il supporto della Fondazione Credito Bergamasco. Il nostro è, senza dubbio, un sostegno "mirato" e meditato: la storia dell'arte bergamasca - ancora in parte inesplorata e non storicizzata - ha sofferto (e sta, in parte, ancora soffrendo) di una certa penuria di opportunità espositive, di carenze di programmazione ovvero di scarso coordinamento tra i soggetti competenti, di visibilità per evitare temporanei oblii, soprattutto nei casi in cui la scomparsa di artisti non è ancora così remota da inficiare la ricerca e l'archiviazione delle loro opere e della documentazione storica.

Proprio per perseguire finalità di carattere storico, culturale ed artistico, negli ultimi anni la Fondazione Credito Bergamasco ha (fra l'altro) progettato e attuato una programmazione accurata volta alla valorizzazione di artisti che, a Bergamo, hanno fatto la storia del secolo scorso, in particolare del secondo Novecento. Ecco quindi le varie esposizioni - prodotte direttamente ovvero sostenute dall'esterno quando organizzate da qualificate formazioni sociali - riguardanti artisti di fondamentale importanza, quali ad esempio, Trento Longaretti (tuttora al lavoro con la sua eccellente produzione), Domenico Rossi, Mario Cornali, Gianfranco Bonetti, Franco Normanni, i Locatelli... In alcuni meritevoli casi (come negli esempi di Rossi e Bonetti), una particolare attenzione viene rivolta dalla nostra Fondazione - all'interno delle attività promosse nel campo dell'arte - al restituire il giusto calibro ad artisti di grande valore, ai quali non è stata dedicata dopo la scomparsa una mostra personale, una retrospettiva antologica e neppure un'indagine dettagliata e profonda, nonostante siano da ritenersi veri interpreti della loro epoca. Tali iniziative ci paiono meritorie in quanto permettono di indagare particolari nicchie, sconosciute ai più, che hanno contribuito alla definizione del panorama artistico di quegli anni e di cui il tempo in cui viviamo è il visibile risultato.

Ora tocca meritatamente a Lizioli, che non conoscevo e la cui qualità artistica mi ha sorpreso e affascinato.
Fra l'altro questa prima antologica postuma, realizzata a Treviglio, non si limita a ricordare il "volto" più noto e prolifico del pittore, attraverso numerose e significative testimonianze della sua ricerca artistica, della sua sensibilità al Bello e di una pienezza di vita sentita ed espressa col colore, della sua cifra stilistica molto riconoscibile e declinata nei soggetti più cari. Ma si arricchisce cogliendo un *corpus* di opere che sono state conservate dall'artista nella sua collezione e che raccontano l'inedito Lizioli nella presente monografia. Si rivisitano periodi trascorsi e forse dimenticati della sua pittura, si ricostruiscono passaggi stilistici della sua ricerca, si presentano per la prima volta una sessantina di opere, tra cui meditate riflessioni e liberi accenti su tela, per così dire privati, anche di piccole dimensioni.
Un'esposizione, dunque, ricca di fascino e di suggestione; un doveroso tributo.

Angelo Piazzoli
Segretario Generale
Credito Bergamasco e Fondazione Creberg

Situazione n.1, 1961, olio su tela, cm 65 x 100.

Il mondo del pittore Gianluigi Lizioli

Il pittore e il suo mondo, 1998, olio su tela, cm 150 x 200.

In un dipinto di Gianluigi Lizioli penso di trovare la sintesi e la spiegazione della finalità che l'artista bergamasco ha voluto esprimere attraverso la sua pittura. È un dipinto di notevoli dimensioni (olio su tela, cm 150 x 200) eseguito nel 1998 e che così egli ha voluto intitolare: "Il pittore e il suo mondo".

L'artista si é simbolicamente rappresentato in compagnia di figure femminili nello spazio di una piazza facilmente individuabile in alcune torri appena "accennate" sul lato destro del dipinto. Scaturisce spontanea la costatazione che il mondo di Lizioli è stato sì quello del paesaggio e delle nature morte, ma in assoluto il mondo che è fondato sulla convivenza, la reciproca amicizia, il colloquio fatto di "presenze" più che di dialogo a parole. È un mondo che ci rende partecipi di una gioia interiore, di ammirazione delle bellezze di cui la figura femminile è l'espressione più genuina, più completa e più profonda.

Non vogliamo qui soffermarci sulle capacità creative e interpretative del pittore Gianluigi Lizioli, sulle sue magistrali doti nel realizzare un neofigurativo libero e sciolto senza mai venir meno alle regole fondamentali di una struttura precisa - ben coordinata e armonizzata - delle tonalità cromatiche che danno vita e movimento alle immagini raffigurate, dove prevalgono quelle variazioni dei "rossi" che diventano una caratteristica specifica nella pittura di Lizioli. Tutto questo fa parte di quella inconfondibile personalità che Lizioli si é costruito durante la sua carriera professionale di autentico artista. Lo diamo per scontato. Qui ci preme pertanto soffermare la nostra attenzione su quel "mondo" che egli, Gianluigi Lizioli, ha esaltato, ha proposto come ideale per l'uomo, pittore che sia oppure no.

Nella maggioranza delle sue opere egli ha contemplato la donna quale simbolo più poetico dell'umanità e dell'amore, tanto nella figura della madre come in quella della sposa o delle amiche durante un incontro familiare tra le pareti domestiche della casa, oppure in giardino o "facendo festa" in piazza. Incontri, conversazioni, sguardi che trasmettono segreti più da immaginare che da comprendere. Ma chi mai può entrare nell'intimo dell'animo di un familiare, di un'amica o di un amico? Sono gli enigmi dell'anima dei quali ognuno si fa geloso ma che, non per questo, impediscono la necessità di uscire dal proprio isolamento allo scopo di creare un contatto umano con gli altri, una compartecipazione all'entusiasmo per il dono della vita, e la propria, splendida, eterna giovinezza. Sì, perché l'animo dell'uomo non può invecchiare.

Questo il "mondo" del pittore Gianluigi Lizioli, un mondo che egli ha allietato con il suo carattere gioviale, allegro, estroverso, e che nelle sue opere ha cercato di manifestare attraverso le sue immagini o, se preferiamo, attraverso le sue figure, addirittura spogliate della loro materialità. Non avrebbe senso il nudo femminile che Lizioli ha introdotto nel dipinto "Il pittore e il suo mondo", come in vari altri dipinti. Ogni particolare ha un significato nei dipinti di questo artista. Gianluigi

Lizioli dipingeva per trasmettere un messaggio ben preciso, quello di far comprendere a ciascuno di noi che tutto ciò che ci sta attorno, l'ambiente in cui viviamo, le bellezze che ammiriamo nel creato e nelle persone, é tutta una gioia spirituale, un inno alla vita, un augurio di perenne felicità.
Scoprire questo messaggio dell'artista Gianluigi Lizioli significa scoprire il nostro stesso mondo per sfuggire all'egoismo, alla noia, alla solitudine, e così usufruire e godere sempre più i valori della fraternità e dell'amicizia che noi possiamo donare agli altri e che, nello stesso tempo, gli altri possono donare a noi.

Lino Lazzari

Fiori, frutta e uova, 2004, olio su tela, cm 60 x 70.

L’uomo, l’artista, l’opera

Autoritratto, 1954, olio su tela, cm 42 x 34.

Gianluigi Lizioli nasce a Milano, nel 1929. Si trasferisce a Bergamo da bambino, perché suo padre, allora in pensione e già segretario comunale a Cassano d’Adda, nutre un particolare amore per la montagna. Come ricorda la moglie, Nicoletta Lizioli, che ha conosciuto l’artista a Bergamo nel ’55, mentre egli stava realizzando con altri allievi dell’Accademia Carrara alcune scenografie commissionate da Bindo Missiroli per il Teatro delle Novità da lui organizzato al Donizetti, e che ha vissuto con lui cinquant’anni di matrimonio, dapprima in Città Alta e dall’85 a Brusaporto.
Lizioli è dunque bergamasco d’adozione e poi lo diventa per formazione, nonché per scelta. Come sottolineano il critico Franco Longhi nell’81 e il poeta Alberico Sala nella monografia del ’91. Lo conferma il fatto che egli visiti e rivisiti col pennello i luoghi e, in particolare, il profilo di una Città Alta simile a quella descritta dallo storico dell’arte Cesare Brandi nel suo diario di viaggio in Italia, sospesa come su di un piatto d’argento, tra un cielo pregnante di colore e un pendio tutto naturale, che prima si compone in piani e volumi cromatici e in campiture di terreni coltivati, poi s’increspa e s’accende di materia pittorica, infine emerge trasfigurata, sfumando in quella che Gianna De Mielesi descrive nell’88 come la dimensione onirica e misteriosa di un «miraggio». «Lizioli è il pittore del paesaggio - spiega il critico e giornalista don Lino Lazzari nel 1983 e nel ’90 -. Ma il suo paesaggio si fa espressione di vita, apertura dello spirito nella materia, perché al di là dell’immagine è presente l’uomo. Il suo intento di universalità eleva l’immagine a una concettualità che supera il contingente, il reale stesso». A partire dagli schizzi ripresi su tela in studio, «l’architettura del quadro - precisa il critico Giupponi nell’81 - s’eleva quasi a scalare, con una continuità di segno orizzontale ben definibile». La forma “si dissolve” «nei precipitati cromatici», ma poi «il colore rivendica nuovamente una costruzione»: «una costante stilistica di Lizioli» che il docente universitario di storia dell’arte Marco Lorandi approfondisce nell’88.

La formazione

Lizioli s’iscrive alla Carrara nel 1948, su consiglio dei pittori Alberto Vitali ed Ernesto Quarti Marchiò. Non è quindi solo stima, anche gratitudine quella che Lizioli dimostra a Vitali nelle sue animate rappresentazioni di Piazza Vecchia. «Due anni all’Istituto di Ragioneria mi bastarono per capire che non ero portato per fare il ragioniere - ricorda lo stesso Lizioli in una testimonianza del 2006 per il libro “Spazio Extrarte. I valori della ricerca e del libero confronto” -. Pertanto fui felice della scelta dei miei genitori e mi trovai subito a mio agio in Accademia». Proprio in quegli anni si succedono i direttori Achille Funi e Trento

Longaretti, due maestri d'eccezione dalle personalità artistiche molto diverse, da cui Lizioli riceve una preparazione solida e completa, dalle fondamenta della pittura alla visione d'insieme dell'affresco, fino alla concezione della libera ricerca artistica. «Tra il 1948 e il '52, - spiega Lizioli nel 2006 - ebbi la fortuna di avere come maestro Funi, eccellente artista, un po' burbero, di poche parole. M'incuteva un certo timore. Trovai la mia scuola simile a una bottega d'arte: massima libertà di disegnare, scolpire, dipingere e molto interesse e partecipazione di tutti gli allievi, tra cui c'era competizione e nascevano molte discussioni culturali. Funi, grande maestro classico, m'insegnò per tre anni proficui, in cui appresi la forma, il disegno, la composizione, la serietà del colore, nonché la tecnica dell'affresco. Non si permetteva di mettere mano ai dipinti di noi allievi, né per correggerci né per indicarci un modo di sentire; girava per l'aula, guardava, tante volte dipingeva, ritraendo la modella e talora facendo posare gli allievi. Interveniva, quando necessario, sul disegno e, con pochi segni, riusciva a rimettere in piedi una figura non riuscita. Aveva grande rispetto per il mestiere: tecnica pulita e senza trucchi. Per il saggio di fine anno, ci assegnava un tema, per lo più di figure all'interno di architetture, su cui poterci esprimere liberamente in una composizione». Lizioli ne realizza tre sulla facciata della Scuola della Carrara: una seduta su di una balaustra e, più sotto, due in piedi.

Il 1952 è un anno di transizione: Funi lascia la cattedra e torna all'Accademia milanese di Brera, il suo assistente Erminio Maffioletti gli succede in attesa della nomina di un nuovo direttore. «Maffioletti già frequentava Parigi: si rivelò da subito un maestro libero e moderno - ricorda nella stessa occasione Lizioli -. Fu nominato il maestro Longaretti, con cui trascorsi altri tre anni accademici e che proseguì la scuola dell'affresco. Se la scuola di Funi era più incentrata sul disegno, quella di Longaretti lo era sul colore ed era senz'altro più moderna e forse anche più vicina a noi allievi. Era persona schiva e maestro tanto serio quanto umano, senz'altro attento e bravo. Lasciò molta libertà e, come ogni maestro, anche il suo segno, formando generazioni di ottimi pittori».

Longaretti, nel '54, vede «in Lizioli un pittore nato che stende con felice immediatezza paesaggi delicati e armoniosi, che intuisce sensibili rapporti di tono-colore e che di tale tono-colore ha fatto il tema principale dell'opera sua» e crede «che egli arriverà, se vorrà, a risultati notevoli di quella che possiamo chiamare "pittura d'istinto", tanto l'ha dotato madre natura».

Da queste lezioni, conclude il critico Mario Monteverdi nel '72, Lizioli «ha saputo trarre uno stimolo decantatore degli elementi espressivi che gli permette di coltivare la bellezza

Natura morta con cesto, 1999, olio su tela, cm 30 x 40.

Il pittore e il suo mondo, 2003-5, tecnica mista su tela, cm 200 x 110.

nella sua armonia», senza essere vincolato «a formule e a moduli accademici», bensì conferendo «agli indirizzi delle tendenze neofigurative una personale e inconfondibile impronta che gli permette di associare il senso dinamico del nostro tempo alla malinconia di un sentimento che riscatta ogni cedimento romantico, in virtù di un'impaginazione rigorosamente controllata, eppure incantevole nel ritmo», e «quanto mai accurata nella selezione del colore».

Gli esordi

Lizioli esordisce negli anni di studio, nel vivace contesto culturale di metà '900 che Bergamo vive tra le mura dell'Accademia e al caffè, in particolare al Moka Efti, poi Colleoni, in piazza Vittorio Veneto. Tra il 1952 e il '53 Lizioli merita i Premi Acquisto alla VII Mostra fiera delle palme di Melzo e alla Mostra Città di Torino ed espone nella Rassegna d'arte bergamasca del Circolo Artistico Bergamasco e nella Collettiva di pittori Trescore Terme, alla Mostra nazionale lombarda Incontri della gioventù, a premi quali la settima edizione del Michetti, la prima del Dalmine (dove viene segnalato nel '58) e quelli delle Città di Brescia e Monza. Nel '54 già allestisce la prima personale alla Galleria della Torre di Bergamo (dove espone anche negli anni '56, '57, '64): il critico Franco Aceti nota la sua opera che, «per vigoria di fattura, sapienza di composizione, sincerità di espressione e una giovanilità risoluta, sicura di sé, si eleva dalla mediocrità, evita la banalità e raggiunge un'intensità pittorica che appaga la mente e gli occhi».
Tito Spini, critico attento alle giovani leve dell'arte bergamasca, sottolinea - per primo fra i molti che hanno poi scritto di Lizioli - che «la dominante di questo pittore è la sensibilità», «una vibrata trasposizione di tutti gli elementi sensibili, che la natura suggerisce con una sorprendente coerenza tra l'architettura del quadro e le campiture del colore». Nel '55, come due anni dopo, Lizioli è presente al Premio di pittura San Fedele di Milano e alla Quadriennale della Società promotrice delle belle arti a Torino, mentre l'anno seguente si aggiudica il secondo posto della Rassegna d'arte contemporanea lombarda a Firenze. Nel '57 prende parte alla XX Biennale nazionale di Milano e al Premio pittura Città di Firenze, ottiene il terzo premio alla Mostra degli artisti bergamaschi nel Palazzo della Ragione di Bergamo ed espone opere a grafite su carta con gli artisti del Gruppo Bergamo - nato a giugno dell'anno prima - nella loro galleria bergamasca di via XX Settembre. Don Fantini nota alla Mostra d'arte Città di Treviglio la sua «orchestrazione strutturale ampia e piena, affidata a un frasario coloristico» che va attenuandosi.
E nel '64 Umberto Ronchi legge la sua cifra stilistica alla luce

del dibattito critico di metà '900, rilevando «la sua derivazione dall'astratto e il suo passaggio alla nuova espressione dell'immagine pur senza abbandonarsi al figurativo». Oggi, dopo aver superato (come scrive lo storico dell'arte Fernando Noris nel 2008) il guado critico tra astratto e figurativo, le sue teorie di figure si manifestano quali «filiformi e accese folgorazioni spazialiste» e ancora raccontano un eterno femminino dalla «bellezza antica, espressa con linearità di costrutti eleganti ed essenziali», mediando «tra linearità di tratto e plasticismo del colore, tra primi piani e profondità senza confini, tra narrazioni di costrutto scenografico e improvvisazioni a lungo meditate».

Maternità, 1990, olio su tela, cm 90 x 80.

Sessant'anni d'intensa pittura

Lizioli vive e dipinge intensamente per più di sessant'anni. Da metà del secolo scorso fino alla scomparsa dell'artista nel 2008, il suo percorso espositivo si arricchisce di occasioni e di bibliografia. Oltre cinquanta le personali, dalle prime esposizioni bergamasche e da quelle alla Galleria del grattacielo di Milano nel 1960 fino alla Mostra «In omaggio all'artista» del Comune di Vertova nel '91 e all'antologica organizzata dalla Provincia di Bergamo nel 2008, inaugurata dal pittore prima della sua scomparsa. S'infittiscono di decennio in decennio le sue presenze in innumerevoli manifestazioni di tutta Italia, a partire dalla partecipazione al V Premio Bergamo fino all'invito alla XXXI Biennale città d'arte di Milano alla Permanente nell'89, senza dimenticare le iniziative benefiche.

Un centinaio i riconoscimenti, tra cui molti ricevuti nella bergamasca e alcuni confermati nelle stesse occasioni fino ai primi anni Zero, come quelli del Presidente della Repubblica e del Ministro per i lavori pubblici a Santhià (Vercelli), dei Comuni di Vertova (Bergamo) e Carpenedolo (Brescia). Sono per lo più primi premi, a partire da quelli alla «Mostra città di Legnano» nel '59 e al Concorso nazionale di pittura «Gabriele D'Annunzio» a Gardone (Brescia) nel '66: Premi Acquisto come quelli della Mostra «Milano e le città lombarde» a Milano nel '58 e il «Riviera del Conero» ad Ancona nel '60, medaglie d'oro tra cui quella al Premio Oprandi di Bergamo nel '69. E segnalazioni, anche all'ottava edizione della prestigiosa Quadriennale di Roma nel '59.

Tutte esperienze in cui, come apprezzano critici quali Alberico Sala e Savino Frigeni, «Lizioli non ha mai mortificato le buone qualità del mestiere di pittore, rifiutando le disinvolte evoluzioni, da un "ismo" all'altro, senza preoccuparsi che il vento delle mode gonfiasse le sue tele o facesse volare i suoi fogli». Anche il critico Giorgio Kaisserlian - nel '65, anno in cui l'artista ottiene il quarto premio alla Mostra pergamena d'oro a Monaco di Baviera - ammira come Lizioli, con «decisione» e «gesto ampio», non cada «mai in compiacimenti leziosi e stagnanti». Così la sua

ricerca, coerente e antiretorica, ha conquistato tanti estimatori e collezionisti.
Non a caso la critica Sandra Nava coglie nel 2001 la «ironica passionalità» di uno spirito malinconico «oltre lo splendore delle sontuose cromie e la gradevolezza dei temi» di Lizioli (la stessa «ironia di fondo» che la critica Graziella Carobbio, nel '90, «legge nei personaggi, quasi sempre femminili, di cui il pittore non intende esaltare la bellezza, ma il mistero e l'essenza»). E la docente universitaria di storia dell'arte Orietta Pinessi "ritrae" nel 2003 la sua anima di «cantastorie, uomo antico che sussulta con indicibile modernità, ama narrare senza incertezze delle cose che lo hanno affascinato e indaga nella propria memoria per cercare nella memoria comune», tra favole di realtà, «commedie umane e parodie della vita, anche irriverenti».
La storica dell'arte e giornalista Stefania Burnelli, che ha frequentato il pittore dagli anni '90, ricorda nella presente occasione «la sua simpatia umana e la sua comunicativa di artista, uniche e contagiose: chi l'ha incontrato non può pensare alla freschezza del suo segno pittorico senza rievocare il suo temperamento esuberante, naturalmente portato alla vitalità del colore e all'armonia della forma. Un artista che trasferiva la sua innata eleganza sulla tela in una continua tensione tra realtà viva e ricordo, tra concretezza delle cose e aspirazione ideale al Bello. La sua specifica sensibilità cromatica era e rimane la forza della sua pittura, che filtra le emozioni attraverso un'inconfondibile trasfigurazione magica della memoria».

Elisabetta Calcaterra

Ponte sull'Adda a Cassano, 1964, olio su tela, cm 50 x 100.

Ambra al lago, 1975, acrilico su tela, cm 70 x 90.

Fruttiera e bicchiere, 2003, olio su tela, cm 35 x 55.

Natura morta, 1995, olio su cartone telato, cm 40 x 65.

Natura morta, 2004, olio su tela, cm 50 x 70.

Piatto e alzata con frutta, 1955, olio su telato, cm 35 x 45.

Vaso con fiori, 2007, olio su tela, cm 80 x 70.

Lungo il fiume Adda, 1964, olio su tela, cm 50 x 100.

Lungo il lago d'Iseo, 1963, olio su cartone telato, cm 30 x 40.

Sul lago d'Endine, 1963, olio su tela, cm 30 x 40.

Composizione in bianco e nero, 1964, acrilico su tela, cm 100 x 50.

Fantasia di colore, 1963, olio su tela, cm 100 x 50.

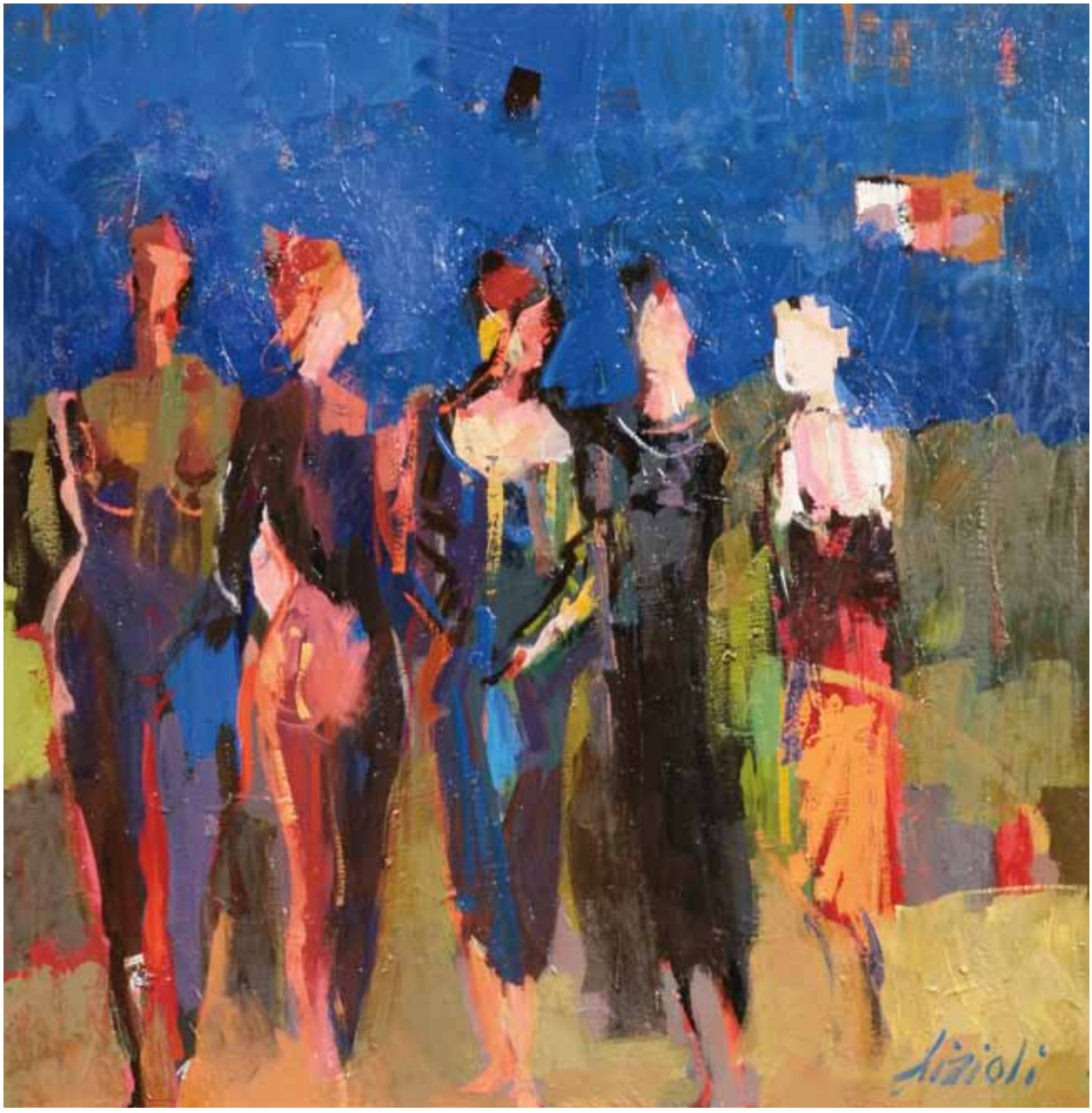
Chioggia dal mare, 1986, olio su telato, cm 55 x 65.

Principina mare (Grosseto), 1986, olio su cartone telato, cm 30 x 40.

Veduta di Chioggia, 1984, olio su cartone telato, cm 30 x 40.

Chioggia, 1984, olio su tela, cm 25 x 45.

Incontro tra amiche, 2002, olio su tela, cm 70 x 50.



Convivio su fondo bleu, 2002, olio su tela, cm 50 x 50.

Girasoli e zucche, 2007, olio su tela, cm 50 x 60.

Bocca di magra, 1997, olio su telato, cm 25 x 30.

Uno sguardo su Città Alta, 1998, olio su tela, cm 50 x 60.

Santa Maria Maggiore, 1998, olio su tela, cm 60 x 40.

Nonna Ester a 87 anni, 1985, olio su tela, cm 50 x 50.

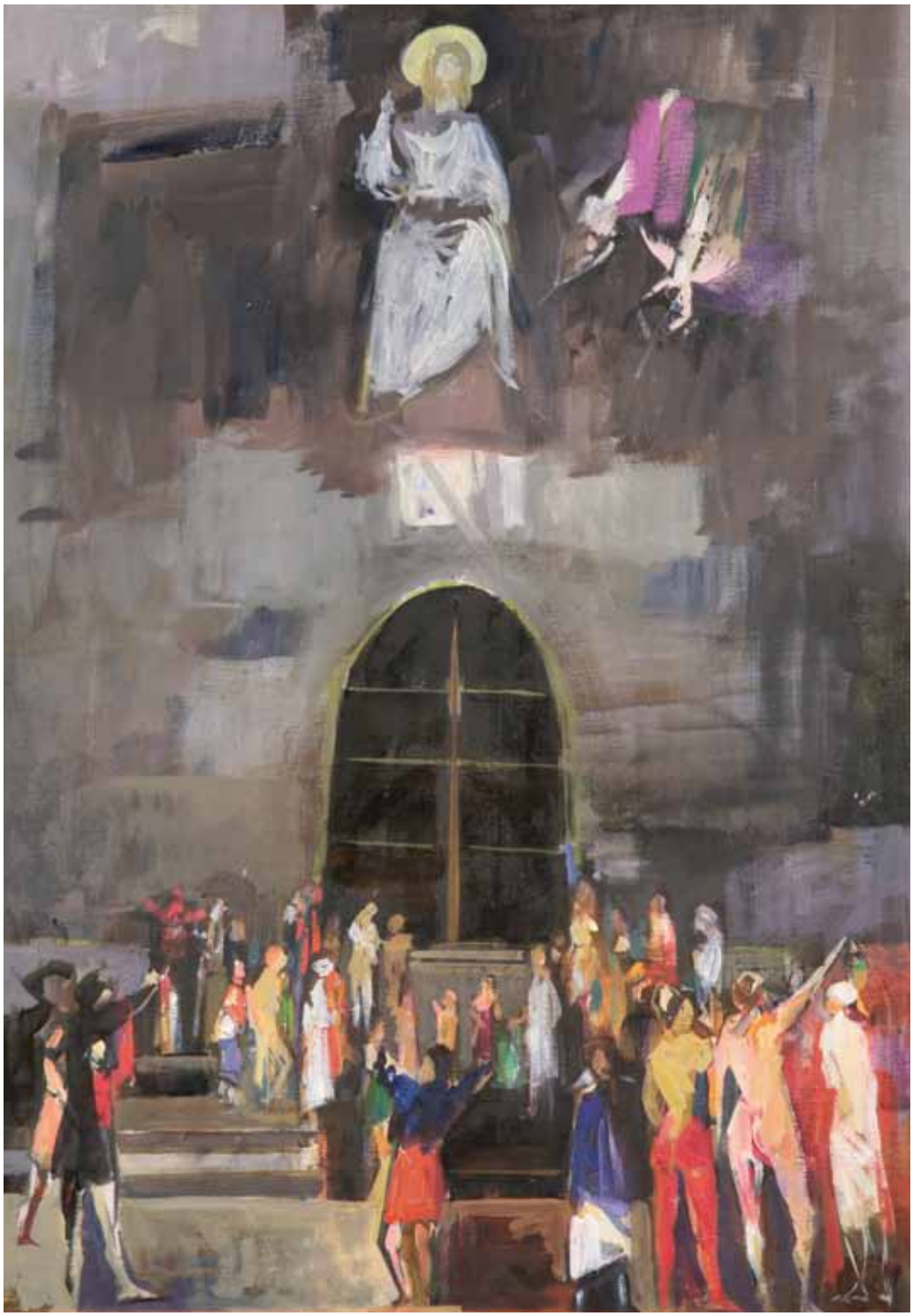
Natura morta autunnale, 2002, olio su tela, cm 50 x 70.

Città Alta, 1998, olio su tela, cm 40 x 50.

Tramonto, 2007, olio su telato, cm 30 x 40.

Natura morta tripudio di colore, 2007, olio su tela, cm 35 x 40.

La mamma con la bimba, 2003, olio su tela, cm 100 x 70.



Giudizio universale, 1997, olio su tela, cm 100 x 70.

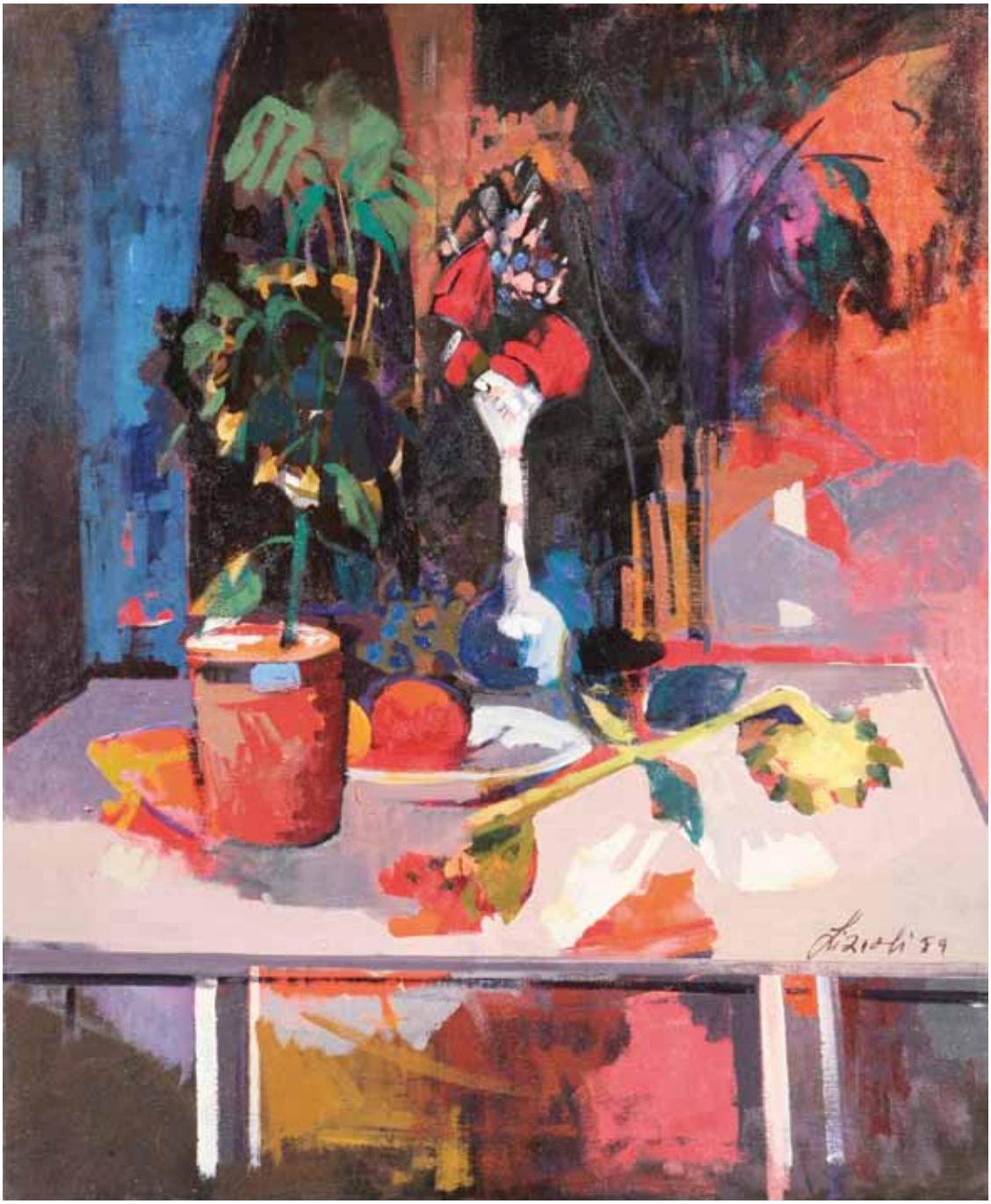
Fiori e frutta, 2005, olio su tela, cm 50 x 50.

Natura morta, 2004, olio su tela, cm 60 x 70.

Crocifissione, 1990, olio su tela, cm 140 x 90.

Il fiore, sedia e scultura, 2000, olio su tela, cm 80 X 80.

Scultura, vaso e pianta, 1995, olio su tela, cm 60 x 50.



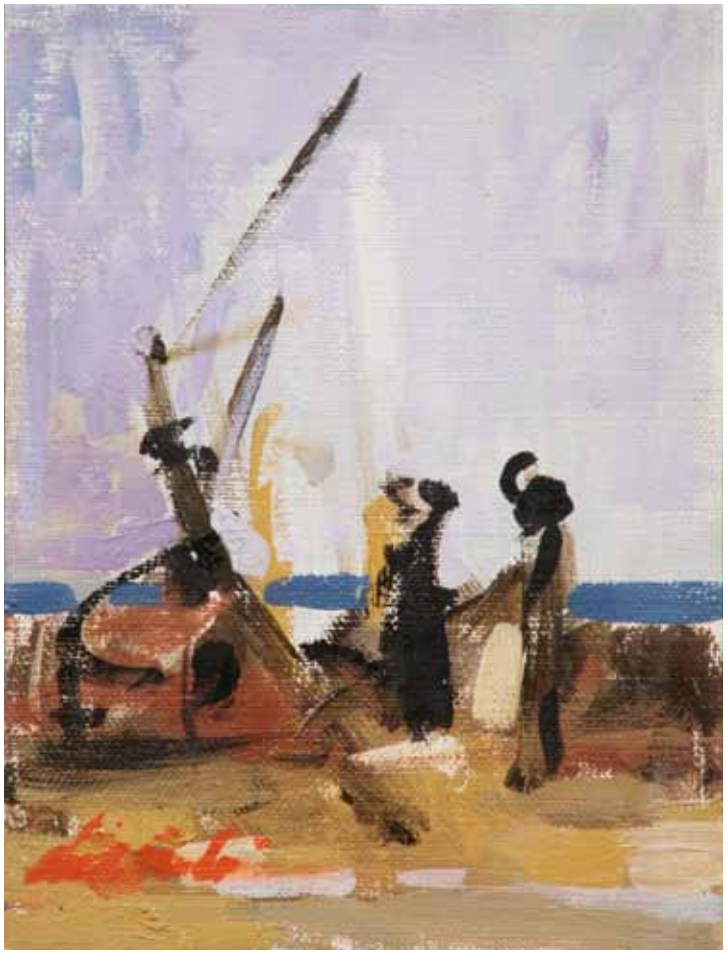
Natura morta su tavolo, 1989, olio su tela, cm 70 x 60.

Natura morta fantasia di colori, 2002, olio su tela, cm 40 x 40.

Figure in grigio, 2006, olio su tela, cm 35 x 50.

Figure che conversano, 2006, olio su tela, cm 40 x 50.

Pianura bergamasca, 1970, olio su tela, cm 60 x 70.

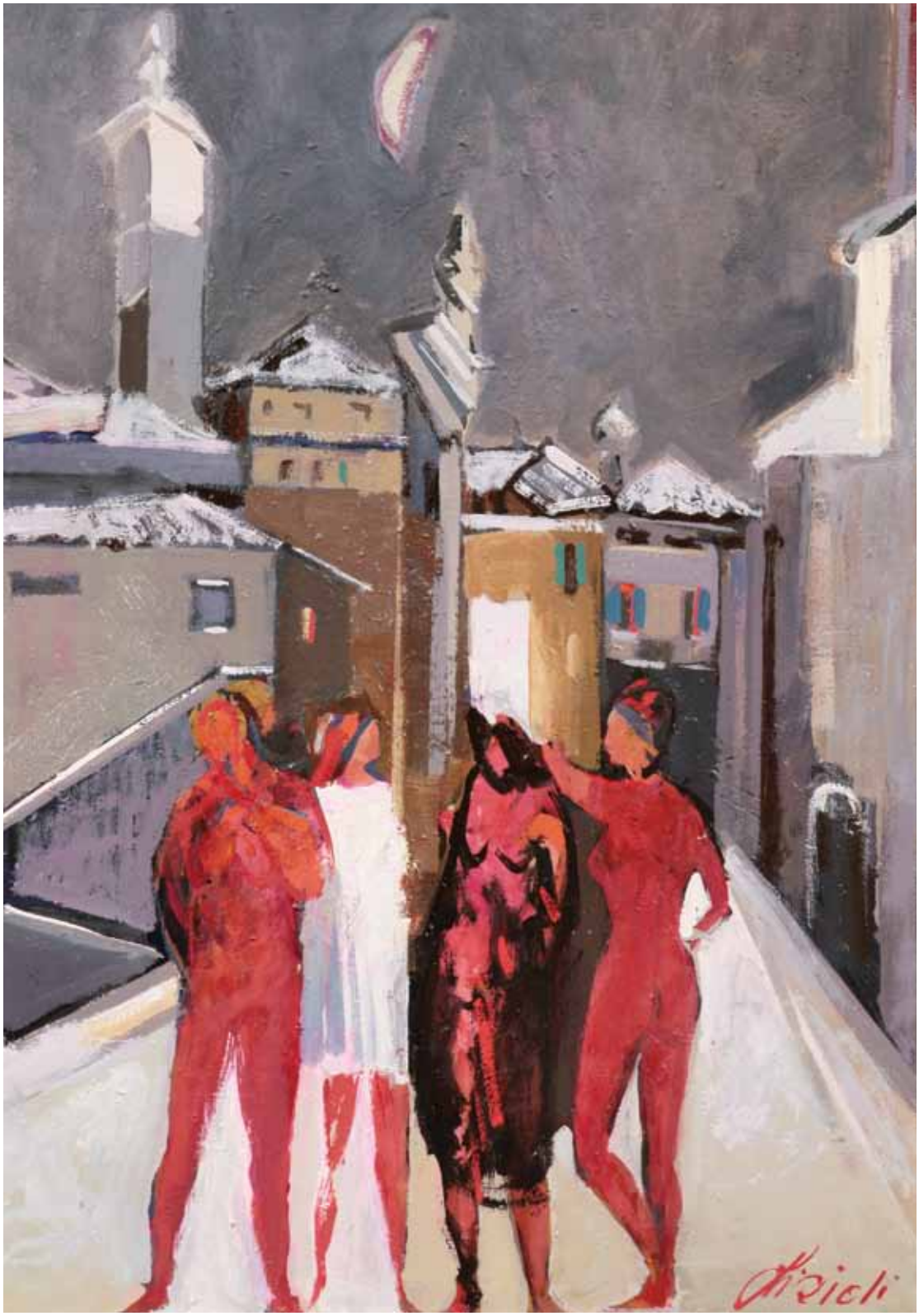


Al porto, 2002, olio su tela, cm 20 x 15.

Tra amiche, 2005, olio su tela, cm 15 x 48.

Fanciulla, 2002, olio su tela, cm 20 x 15.

Sulla spiaggia, 2005, olio su tela, cm 10 x 20.



Piazza del Delfino sotto la neve, 1998, olio su tela, cm 70 x 50.

Festa in Piazza Vecchia, 2000, olio su tela, cm 50 x 50.

Maschere in Piazza Vecchia, 2000, olio su telato, cm 50 x 60.

Natura morta con fiori e brocca, 2007, olio su tela, cm 60 x 80.

Natura morta con brocche e bottiglia, 2007, olio su tela, cm 50 x 70.

Porto ligure, 2006, olio su tela, cm 30 x 35.

Una mattina al porto, 2004, olio su tela, cm 50 x 70.

Uno sguardo sulla natura, 1988, olio su tela, cm 70 x 70.

Con il sostegno di

FONDAZIONE
CREDITO BERGAMASCO

FONDAZIONE
CREDITO BERGAMASCO