ILVOLO DELL'AQUILONE



Rinaldo Pigola Opere scelte

ILVOLO DELL'AQUILONE

Rinaldo Pigola Opere scelte

Museo d'Arte e Cultura Sacra Sala Mons. Alberti - Romano di Lombardia (Bg) - Piazza Fiume, 5 dal 29 settembre al 21 ottobre 2012

Centro Culturale San Bartolomeo Bergamo - Largo Belotti 1 dal 29 settembre al 14 ottobre 2012

Curatori Angelo Piazzoli Tarcisio Tironi

Saggio critico Fernando Noris

Fotografie Paolo Da Re

Progetto grafico
Drive Promotion Design

Art Director Eleonora Valtolina

Allestimenti Bruno Cassinelli

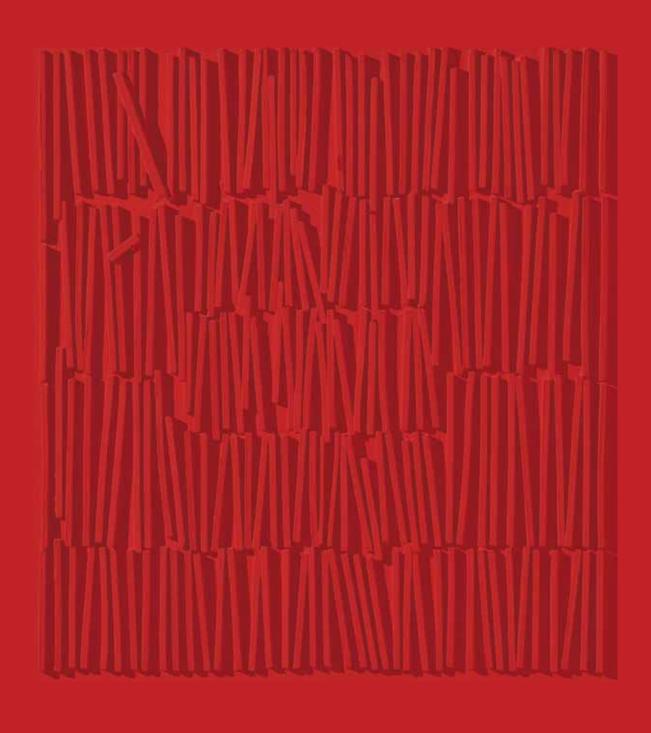






ILVOLO DELL'AQUILONE

Rinaldo Pigola Opere scelte



IL VOLO DELL'AQUILONE

D'indole cosmopolita – visse per lungo tempo all'estero (a Parigi in particolare), esponendo in diverse capitali europee, negli Stati Uniti e in America Latina – Rinaldo Pigola dimostrò una innata poliedricità spaziando dall'arte figurativa – fu pittore e scultore, affermato e talentuoso, la cui intensa opera si è fondata sulle solide basi degli studi all'Accademia di Brera – alla letteratura, quale scrittore versatile, suadente ed evocativo. Una persona colta, dunque, caratterizzata da un atteggiamento di modestia – intesa, in senso etimologico, quale *modus in rebus* (c.d. *senso della misura*) – che lo ha indotto sempre a proporsi e mai ad imporsi, privilegiando lo studio e la ricerca alle regole del mercato.

Può sembrare incomprensibile che un artista di eccellenti qualità e di rango internazionale, quale Rinaldo Pigola, non goda ai nostri tempi di larga fama particolarmente nei luoghi in cui ha per lungo tempo operato; a maggior ragione quando si considerino le sue più significative peculiarità personali (non accontentarsi mai, innovare costantemente, non fermarsi all'acquisito, mantenere un costante *habitus* di ricerca...) che si affiancano ad una tecnica indiscutibile e ad un talento riconosciuto.

È proprio questo l'aspetto che trovo più ammirevole nell'opera di Pigola; in molti momenti della sua vita avrebbe potuto fermarsi all'eccellente livello di volta in volta raggiunto, ottimizzando le sue attività sia sul piano economico che sul versante della ricerca intellettuale. Così non è stato; l'inquietudine esistenziale, il gusto per la ricerca sulle forme e sui materiali, l'approfondimento teoretico, lo studio filosofico e teologico, la profondità del messaggio sottostante sono elementi che lo caratterizzano in modo radicale, rendendolo un artista di grande profondità concettuale, che – fino all'ultimo – ha ricercato ed innovato passando dal figurativo originario fino alle formulazioni geometriche degli anni '70.

Proprio per valorizzare l'opera del Pigola – sottraendolo ad un possibile immeritato oblio – abbiamo pensato di proporre un'articolata esposizione antologica che consenta al pubblico di scoprire (o riscoprire) il versatile artista, attraverso opere esposte nella mostra *Il volo dell'aquilon*e, promossa e realizzata dalla Fondazione Credito Bergamasco in collaborazione con il Museo d'Arte e Cultura Sacra di Romano di Lombardia.

Il volo dell'aquilone. Il titolo di una raccolta di novelle di Pigola ci è sembrato molto pertinente per la mostra in quanto esemplificativo dell'habitus di una persona che ha sempre inteso "volare alto" – librandosi al di sopra delle banalità del quotidiano – pur nella fragilità della condizione umana.

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, nonché 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.

Come già dicevo in altre occasioni – proprio per perseguire finalità di carattere storico, culturale ed artistico – negli ultimi anni la Fondazione Creberg ha (fra l'altro) progettato e attuato una pianificazione accurata volta alla valorizzazione di artisti che – a Bergamo e nella sua Provincia – hanno fatto la storia del secolo scorso, particolarmente del secondo Novecento; ecco le varie esposizioni – prodotte direttamente ovvero sostenute dall'esterno quando organizzate da qualificate formazioni sociali – riguardanti artisti di fondamentale importanza quali, a titolo di esempio, Trento Longaretti (tuttora al lavoro con la sua eccellente produzione), Domenico Rossi ed il figlio Cesare, Mario Cornali, Gianfranco Bonetti, Franco Normanni, i Locatelli, Gianluigi Lizioli...

In alcuni meritevoli casi (come negli esempi dianzi citati di Domenico Rossi e di Gianfranco 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 Rinaldo Pigola, nel quale le qualità di ordine tecnico – certamente innate, ma poi affinate alla grande scuola dell'Accademia di Belle Arti di Brera in Milano – si sono coniugate con un instancabile percorso di ricerca e di sperimentazione artistica con esiti di elevato *standing*, certamente sorprendenti e affascinanti soprattutto per chi non lo conosce.

Fra l'altro questa antologica – realizzata in più sedi espositive, in Bergamo e Romano di Lombardia – non si limita a ricordare il "volto" più noto 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 con la sua produzione, della sua cifra stilistica molto riconoscibile e declinata nei soggetti più cari, ma si arricchisce cogliendo un *corpus* di opere che sono state conservate dalla famiglia dell'artista o da collezionisti privati, che ci presentano – in aggiunta a dipinti e sculture già pubblicati – un inedito Pigola qualificando ulteriormente la mostra e la 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 numerose opere.

Un'esposizione, dunque, ricca di fascino e di suggestione; un doveroso tributo ad un artista raffinato.

Bergamo, luglio 2012

Angelo Piazzoli Segretario Generale Credito Bergamasco e Fondazione Creberg

IL VOLO

Ed ecco, ondeggia, pencola, urta, sbalza, risale, prende il vento; ecco pian piano tra un lungo dei fanciulli urlo s'inalza. S'inalza; e ruba il filo dalla mano, come un fiore che fugga su lo stelo esile, e vada a rifiorir lontano.

Giovanni Pascoli, L'aquilone

"Il ricordo di immagini antiche, infantili, o di recenti impressioni: passeggiate lungo il corso di torrenti in secca, soste invernali sotto le cappe di vecchi camini affumicati, e i brandelli di paesaggi, di cose, di luoghi, captati dal finestrino d'un treno in corsa: e tutto ciò filtrato attraverso la memoria e trasformato in atmosfere, in stimmungen, in stati d'animo. Questa la base immaginifica della pittura di Rinaldo Pigola. Pittura che è in apparenza il prodotto di una severa e cauta manipolazione degli attuali mezzi espressivi, che si vale di toni, talvolta quasi monocromi (...), ma che, in realtà aspira ad essere molto più che una mera composizione cromatica e formale. Mira ad essere – a volte ci riesce – il resoconto plastico d'una vicenda e d'uno stato d'animo. Sicché, attraverso il prevalere di alcuni segni - divenuti significanti e quasi emblematici - possiamo ricavare alcune costanti iconologiche che ci sembrano ormai tipiche: ecco, così, l'idea del percorso (specie in quei dipinti dove la composizione appare sviluppata per bande orizzontali), l'idea della verticalità, l'idea del divenire ecc... Sono, come dicevo all'inizio, rapporti appena avvertibili tra materia e immagine, tra segno e suo denotatum, tra ricerca plastico-cromatica e memoria; ma è quanto basta per differenziare l'opera dell'artista da quella di tanti, di troppi, che si sono accostati alla pittura moderna solo per accettarne il lato estrinseco ed epidermico, solo alla ricerca di qualche facile effetto ottico. Ed è, attraverso questo continuo contrappunto tra il perdurare del ricordo, e il divenire dell'immagine, che si ordisce la trama di un'opera pittorica, degna - nella sua sommessa intensità - di costituire un messaggio autentico dei nostri tempi".

A rileggere oggi questo testo di Gillo Dorfles, scritto nel 1963, si ha la conferma di come la fortuna critica di un pittore finisca per dover fare i conti con alcune intuizioni fondamentali, particolarmente acute e preveggenti, che si rivelano in grado di reggere l'impalcatura interpretativa di quasi tutta la produzione dell'artista stesso, anche per i periodi successivi. In quell'anno, Rinaldo Pigola aveva fatto mostre personali a Roma (Galleria "Numero", con prefazione di Gualtiero Schönenberger), a Londra (Galleria "New Vision Centre" con presentazione di Filiberto Menna) e a Vienna (Galleria "Im Griechenbeist" con testo appunto di Gillo Dorfles). Altre partecipazioni lo avevano visto presente in collettive a Pittsburg, Milano, Firenze, Verona, Bergamo, San Benedetto del Tronto, Livorno, Capo d'Orlando, Palermo, e ancora Londra e Roma.

E fino a quei primi anni sessanta Rinaldo Pigola aveva esordito con *Risveglio*, *Presenza*, *Giornata calda*, *Interno*, *La spiaggia*, *Immagine luminosa* (tutti del 1960), *Il porto*, *Luce al centro* (1961), *Cespugli sul fiume*, *Ricordi d'inverno* e *Autunno* (1962), *Sera al Sud*, *Viaggio al Nord*, *Novembre*, *Lungo il fiume*, *Ricordo di un viaggio*, *Interno*, *Pittura in grigio*, *Ricordo del Nord*, *Viaggio al Sud*, *Incidente*, *Struttura in ocra*, *Ricordo antico*, *Ricordo*, *Interno in grigio*, *Ricordo del Sud*, *Interno ocra*, *Ricordi d'infanzia*, *Sera* (tutti del 1963). Con questo nucleo di opere, Pigola aveva stabilito, nel suo lavoro di lirica ricerca espressiva, una sorta di linea mediana, scegliendo di abitare una esuberante terra di mezzo, a metà strada tra la prima produzione ispirata a un pregno realismo vitalistico, fino agli anni cinquanta, e la maturazione delle invenzioni materiche di più compita astrazione dei decenni successivi.

Per le presenti due mostre, integrative e contestuali, a Bergamo e a Romano, è stato scelto di utilizzare il titolo che lo stesso artista formulò per la pubblicazione dei suoi racconti visionari e d'incanto (*Il volo dell'aquilone*, Editrice Nuovi Autori, 1986, con prefazione di Vincenzo Accame).

E niente ci appare oggi più opportuno che provare a ricostruire le stagioni pittoriche di Rinaldo Pigola, alla luce di questo "volo" della sua immaginazione.

Rifacendoci al principio della "verticalità", annunciato da Dorfles, la prima fase della pittura di Pigola può esser fatta coincidere con il decollo di una ascensione, ad altezze ancora molto prossime a un reale di definita percezione.

Questa produzione degli anni '40 e '50 da certa critica sarebbe stata definita come erede di un generico postimpressionismo (anche se in realtà, appare più spesso contraddistinta da un pastoso e violento segno espressionista).

Il relativo, primitivo e primordiale, distacco dalle terre di nascita e di elezione, consente ancora all'artista, nel suo volo, di leggere, e di far apprezzare, con grande finitezza, i ritratti (*Mio padre*, 1940; *Mia Madre*, 1945; *Autoritratto*, 1955); le vedute di paesaggio (*Madonna Fontana*, 1944; *La spiaggia di Viserba*, 1945; *Paesaggio bergamasco*, 1946; *La Senna*, 1946; *Paesaggio industriale*, 1952); le nature morte (*Vaso di fiori*, 1944; *Natura morta con mandolino*, 1947; *Fiori*, 1950); i soggetti di figura (*Nudo di donna*, 1946; *I profughi*, 1949; *Figura*, 1951; *Crocifissione*, 1950); fino ai paesaggi industriali degli anni 1955-1958, di dichiarata ascendenza postcubista.

La sapienza tutta lombarda, di una dolce memoria degli affetti, lo tiene vicino alla struttura narrativa del racconto. La sua partecipazione a quanto va delineando è tangibile dentro i suoi tagli di colore, dentro l'evocazione di atmosfere radicate nell'anima, dentro un amoroso rispetto del senso e della logica del dipingere. La grande cultura, letteraria e figurativa, che ne informa la riflessione e che lo accompagna nelle sue peregrinazioni, soprattutto milanesi, gli fornisce gli essenziali strumenti linguistici del mestiere, ma non lo espropria di una ingenuità nativa, che lo fa approdare a una commozione vibrante e sincera.

Le cose, gli ambienti, le persone care, il se stesso degli autoritratti costituiscono, insieme, l'oggetto e il soggetto dei suoi lavori (oli, disegni, acquerelli). In questa dimensione, esistenziale prima ancora che artistica, Rinaldo Pigola immagina che debba risiedere, visibile come in trasparenza, il senso intimo della realtà, al confine sempre con una consapevole trasfigurazione di sogno.

Quando il pudore di Pigola non porrà ostacoli alla pubblicazione del volume sopra citato, il primo racconto che verrà ospitato sarà quello intitolato "*Il girino*": una essenza di miliardi di presenze misteriose, che non descrivono la vita o l'infanzia, ma sanno ricreare le condizioni di una nostalgia dello stupore dell'esistenza. E quando il poeta Pigola scrive, è come se dipingesse, o raccontasse della sua pittura.

Ad un certo punto del racconto, Nico, l'amico del narratore protagonista Nando, gli chiede: "Tua madre lo ha visto il girino?" "Non lo so – risponde Nando – non l'ho mai chiesto e lei non me lo ha mai detto, ma penso proprio di sì. Perché lei, mia madre, ha gli occhi scuri da notte fonda che vedono lungo e scavano dentro come un bisturi. (...) Come sai, mia madre è di parole poche, ma di mano ferma e dolce insieme. I suoi sentimenti li coltiva nel suo orto ben protetti al riparo da sguardi indiscreti, come fiori, frutti, erbe profumate, la corona del rosario, il libro della messa, i suoi gomitoli di lana, che sono tanti, fra i più rari. Dai rosa dolce ai grigi sfumati, sino ai toni più profondi, o più alti: rossi, verdi, gialli. Il blu profondo è il suo colore preferito; è il gomitolo più grosso, dal filo più

lungo, che sale al cielo, torna alla terra, come la preghiera del mattino e della sera". Forse è a questo filo blu, e alla gamma dei colori citati, che Pigola ha ancorato la sua iniziale produzione, (e la conseguente prima fase del suo volo) condotta, c'è da crederlo, sulla scia delle parole ferme e dolci, e dei sentimenti protetti anche suoi, oltre che della madre. O sull'onda dei balzi del ventoso gridare dei fanciulli pascoliani, allo sfuggire del fiore che va a rifiorir lontano. Questo primo "vedere naturale" non poté che esser superato e fatto evolvere, al mutar delle altezze, a mano a mano che Rinaldo Pigola, dagli anni sessanta, trasferì se stesso e il proprio mondo espressivo dentro un sistema simbolico di muri sbrecciati e dilavati, di luci scrostate, di ricordi ruvidi di calce, di paesaggi trasposti come antiche mappe di viaggio, di stagioni congelate fuori dal tempo, di presenze luminose come scie di comete, di strutture architettoniche campìte come abitazioni di pensieri.

Le opere di questo volo "di mezzo" sono quelle citate più sopra (*Presenza, Giornata calda, Interno...*) e sono caratterizzate da due elementi affatto nuovi: la matericità dei costrutti, di ricercata tattilità murale quasi di pittura a fresco, e il ricorso a procedimenti di lucida razionalità geometrica: costruendo blocchi giustapposti o solo accostati, le linee definiscono campiture e spazi, dove le macchie di colore allestiscono una visione più lontana, ma non estranea, dalla superficie terrestre, che aveva ospitato i primi ricordi della sua civiltà contadina.

Due sono anche le esperienze storiche che il giovane Pigola mette a frutto sul finire degli anni cinquanta: i soggiorni parigini tra il 1954 e il 1957 e la partecipazione alla nascita e alle attività del Gruppo Bergamo (1956). Dei primi riporterà con estrema coerenza i valori formali ed espressivi di quell'ultima moderna classicità che fu l'École de Paris: non una scuola nel senso di una corrente omogenea, ma un inventario di presenze articolate e differenziate, con le quali Pigola si confronta, con l'intensità delle proprie istanze esistenziali, alla ricerca di soluzioni espressive sempre più coerenti nell'esercizio della pittura.

Compagni e sodali di questo momento, e di questa tensione di ricerca, li ritroverà negli amici del Gruppo Bergamo (Cornali, Lazzarini, Longaretti, Maffioletti, Milesi, Scarpanti, Vitali, il critico Tito Spini) e financo in altri artisti come Signori, Rino Carrara e Tilde Poli. Con alcuni di questi condividerà anche certi passaggi o taluni esiti progressivi, in considerazione del fatto che né lui né altri si accontenteranno di raggiungimenti parziali, pur se pregevoli, equivocandoli come definitivi. Dalle esperienze e dai contatti di questa ricca stagione bergamasca-milanese-europea, Rinaldo Pigola maturerà le convinzioni che lo porteranno ad affacciarsi progressivamente ai confini di una profonda interiorizzazione dell'immagine, sino a una acquisita essenzialità di forme che con il mondo naturale non hanno più riferimento, se mai solo con quello di una assoluta purezza interiore dell'artista.

E siamo così alla terza fase del volo. Le altezze, da cui Pigola considera il mondo e le sue contingenze, hanno ormai attinenza più a una cosmologia lirica, a una spazialità poetica che non a reminiscenze emozionali, pur partecipate, a suo tempo, in verità e passione. Il pittore individua in un nuovo lessico, strutturale e polimaterico, gli elementi espressivi di un totalizzante rigore geometrico, dando luogo a figurazioni plastiche frutto di un processo di rarefazione, o meglio di riduzione simbolica di elementi rigorosamente selezionati. Per sottrazione, più che mai per accumulo, queste tavole raccontano uno spazio-oggetto ricco di vibrazioni sottili, accensioni appena accennate dentro àmbiti di riferimento che vedono dialogare tra loro linee rette e curve con tracciati luminosi, orli sfumati e campiture accese, bidimensionalità delle cromie e sbalzi di superfici in rilievo, luminosità selettive e diffusioni tonali. La levigatezza del colore affida alla luce il privilegio di individuare, con il suo pulviscolo da materia cosmica, un nuovo, e per molti aspetti inedito, andamento dell'atto del dipingere.

Non che astrazione e pittura informale non avessero estimatori in quegli anni. Basterebbe pensare, vicino a Pigola, alle dolcissime declinazioni di Tilde Poli, rarefatte come icone in filigrana. Ma questa sorta di spazialismo strutturale, nel nostro pittore, ha qualcosa di sorprendente nel suggerire un impatto ottico rinnovato, che conduce a visioni ed evocazioni, dove la pur brillante presenza del segno gestuale viene interamente assorbita da una sorta di aristocrazia tutta e integralmente pittorica.

La critica ha spesso messo in evidenza, come questo procedimento sia affine a una indagine sui rapporti matematici tra le parti di un tutto, quasi una nostalgia da icona o da antiche tavole dipinte alla ricerca di una ideale sezione aurea, cui ancorare il senso dello spazio e della presenza dell'uomo nello spazio.

Orientato verso questa verticalità siderale, il volo dell'aquilone di Rinaldo Pigola non ha più bisogno di sentirsi guidato dal filo che lo ha inizialmente diretto, orientato e tenuto in tensione. Lasciato sfilare dalle dita s'inalza e ruba il filo dalla mano, come un fiore che fugga su lo stelo esile, e vada a rifiorir lontano. I dipinti di Pigola, dalla seconda metà degli anni sessanta (Interno bruno, 1967; Immagine che dura, 1968; Immagine, 1970; Il cerchio, 1970; Struttura in blu, 1973; Struttura in ocra, 1973; Rosso, 1975 e 1977; Tempera in bruno, 1977; Notturno in ocra, 1987; Notturno in grigio, 1989; Nero in grigio, 1989; Ultime impronte, 1989) veleggiano ormai su correnti d'aria e su direttrici astrali indipendenti da condizioni contingenti, pur che siano.

L'hostinato rigore, di leonardesca memoria, impone a Pigola la scansione di un metodo da cui mai deflettere: i punti-luce, i nodi di equilibrio, le pause e i silenzi, le onde luminose e i contrappunti sfumati, la contemporaneità di più piani compositivi, l'immanenza di frammenti visuali e la trascendenza di un inevitabile, ma non involontario, rimando all'infinito.

Non è un caso se nel contesto di letture molto profonde, e approfondite, (Marco Valsecchi, Gualtiero Schönenberger, Aldo Passoni, Toti Carpentieri, Alfio Coccia, Carmine Benincasa), Elda Fezzi abbia segnalato come, in tutto ciò, sia individuabile una tensione personale che deriva "da una ponderazione consapevole dell'esperienza vissuta, divenuta meteorologia interiore; e tanto patita, da lasciare anche nello schema, nella sintesi, le impronte dei suoi dubbi e delle sue inquietudini, che sono anche i segni di un calore umano di particolare intensità" (1974). E quando, a questo volo di scansioni rituali, di mistico pudore, verranno ad affiancarsi le indagini sulla verticalità del Crocifisso, il volo potrà dirsi provvisoriamente planato, pur se mai del tutto appagato, dalle inquietudini artistiche, che fortunatamente hanno tenuto vigile il pensiero creativo di Rinaldo Pigola, senza mai limitarlo nella sfida di profondamente cambiare pur di rimanere sempre fedele a se stesso e alla propria visione dell'arte.

È lui stesso, in *Ricordando Anita* (l'amata sua compagna di una vita), a riepilogare per sé e per noi il viaggio della sua vita: "Tu non credi?", continuò Nando, "che un povero ragazzo di paese non provi il desiderio matto di camminare in uno spazio che non siano le quattro case del borgo, o di vederlo dall'alto come un falco reale, sfiorarlo con le ali, non come un bruco, o un anatroccolo che non sa volare. Ma come un uccello dalle ali grandi, forse un migratore, o un airone, di quelli che fanno come nuvole inquiete ombre sui prati, e mettono il cuore in gola agli animali nelle stalle". (Rinaldo Pigola, *Il volo dell'aquilone*, 1986)

Bergamo, settembre 2012

Fernando Noris Storico dell'Arte

SEMINARE IL CIELO DI AQUILONI COLORATI

In questo angolo di terra della bassa bergamasca, dolce ed equilibrato, solo all'apparenza uniforme e monotono, la parte abitativa di Romano di Lombardia, circondata da un mosaico di fazzoletti di terra lavorati con antica sapienza, conserva quasi intatta il fascino dell'antico mondo rurale. La "cinquantenne" città si presenta oggi, come un luogo ricco di cultura e tradizioni, ideale per chi ami immergersi nell'arte e nella storia. Partendo dall'autentico e magico perno della comunità, la "Piazza Grande", sulla quale si affacciano il Palazzo della Ragione e quello del Capitano, il grande complesso ecclesiale attualmente formato da tre chiese, i numerosi edifici di epoche diverse, e percorrendo le vie del centro, impreziosite dai palazzi che, anche con stemmi, ricordano le antiche famiglie nobili, si possono ammirare splendidi esempi di architettura civile e religiosa. All'interno del nucleo medievale del nuovo borgo fondato nel 1171, custodito dalle mura e dalle torri difensive, demolite tra il 1821 e il 1824, si erge la maestosa Rocca, in forma quadrilatera, con quattro torri angolari di epoche diverse.

Sin dai primi anni del '400 Romano cominciò ad espandersi al di là delle porte, orientale e meridionale, dando inizio a borghi esterni alle mura, chiamati ancora oggi ripettivamente "Borgo Serio" e "Borgo Meridionale". Nel 1881, tre anni dopo l'arrivo della ferrovia, nella porzione del territorio comunale a nord della linea ferroviaria, un industriale ungherese da inizio all'attività della "Società anonima agricola lombarda per la fabbricazione chimica di ingrassi artificiali", cioè di concimi per l'agricoltura. Nel 1903 a questa subentrò la "Montecatini" che ampliò grandemente l'attività.

Nel "Borgo Meridionale", conosciuto come Portassòt, ossia Porta di Sotto, alle ore 19 del 12 luglio 1918 naque Rinaldo Antonio Pigola, figlio di Alberto e di Maria Rodolfi. Nel quartiere oltre alla cappella dedicata alla "Madonna del Ponte" (1627), sorgono due chiese importanti: per la storia quella pre-cristiana ora dedicata a "S. Giuseppe", per l'architettura e per la devozione mariana il "Santuario Madonna della Fontana" (1608). Il territorio, inserito in un contesto agricolo, impreziosito anche da cascine e casolari, è di grande interesse ambientale, con mulini e bucoliche acque di fossati.

Fu questo l'ambiente vissuto da Pigola fino al matrimonio del 1946. Casa, strade, campi, fontane, terreni, fossati, chiese, oratorio che egli ha sempre frequentato, se si escludono i quattro anni del servizio militare. Nei disegni a matita o a china, nei dipinti ad acquerello, a tempera, a pastello, ad olio, su carta, cartone e faesite, Rinaldo ha raccontato il "suo" mondo così ben narrato negli scritti.

"Là mi sono fatto grande e traballando sulle gambe ancora fragili, ho mosso i primi passi; e fino ai giorni più grandi tenuto per mano da mio padre, ho camminato a piedi nudi nell'acqua, sull'erba, sui sassi per terra, ascoltando la loro voce, i loro silenzi.

A occhi aperti col cielo negli occhi, mi sono coricato sul dorso, lungo le rive dei fossi coperte di viole e fiori di ogni specie; navigando in cielo in compagnia di nuvole bianche, aironi, arcobaleni e uccelli migratori di tutte le razze e colori".

Pigola racconta poi quanto l'ambiente romanese lo ha temprato e segnato per l'intera vita.

"E per tante estati, lunghi inverni, dolci primavere ho tagliato legna, seminato prati e raccolto more sulle siepi; e da loro, maestri di vita, ho imparato a vedere e a sentire in modo nuovo le cose più intime, le più segrete. E a saper aspettare per tempi lunghi, nel bene e nel male, senza piagnucolare, il fiorire del seme".

Trascorrere nel territorio romanese gli anni dalla fanciullezza all'età giovanile, ha reso il nostro artista concreto come lo è il contadino e fantasioso come si diventa quando si vive "a cielo aperto".

Frequentemente nel suo libretto "Il volo dell'aquilone" (Milano, 1986) Pigola narra della terra e del cielo. Nel primo racconto della raccolta, "Il girino", pubblicato a sé un anno prima, Nando, il personaggio principale (lo stesso scrittore e artista), con i suoi discorsi rendeva l'amico Nico a volte "leggero e qualche altra ancora colorato come un aquilone senza peso sulle strade del cielo" (p. 27). Però al cielo non ci si arriva facilmente. A Rinaldo la madre "diceva con occhi umidi, e un lieve tremore alle mani: se non consumi dentro, il tuo dolore come i fichi secchi con la polenta, non vedi il cielo" (p. 23).

È molto probabile che Rinaldo possedesse un aquilone; forse, come sostiene l'amico Pecio nel racconto "Il ramo più alto del melo", addirittura "colorato di rosso celeste e giallo di Nando, dal filo lungo di spago, che sale al cielo, torna alla terra, come il canto dell'allodola fra la stoppia dorata del grano e il cielo infuocato di bianco. Bastava saperlo assecondare, addolcire le curve, tener conto della sua tenuta e salire in groppa come su un cavallo da corsa, senza paura" (p. 48).

Lo stesso Pecio, tipo molto concreto e deciso, in un momento di grande pericolo e difficoltà, così parla dell'amico Nando "Vorrei proprio vederlo al mio posto, in questo momento, come se la caverebbe col suo aquilone quell'acchiappanuvole..." (p. 49).

In una delicata e poetica lettera alla mamma, dal titolo "In punta di piedi", Pigola ricorda gli insegnamenti ricevuti. Quello principale era di imparare ad accettare con fede le difficoltà, perché, egli scrive, "Solo così il mio cuore sarebbe stato libero, leggero come gli aquiloni in cielo" (p. 66).

Quasi commovente è poi il racconto di quanto il ragazzo, il giovane artista tenesse a che la mamma vedesse i suoi disegni. "E quando in silenzio, in punta di piedi, mi venivi a trovare e lentamente sfogliavi uno dopo l'altro i miei disegni come grani di rosario, i tuoi occhi neri, profondi, si facevano umidi, le tue mani forti abituate ai lavori duri dei campi, leggere come petali imbevuti dai riflessi cielo. Allora un bisogno di ridarti il mio amore si faceva grande, ma non mi era dato di farlo" (p. 66).

Grazie alla Fondazione Creberg, (Presidente, Segretario Generale, Membri del Consiglio di Amministrazione) che, nella sua lungimiranza culturale, ci permette di conoscere e gustare le opere di Rinaldo Pigola che ancora oggi riesce a seminare "il cielo di aquiloni colorati" (p. 66).

Romano di Lombardia, luglio 2012

Tarcisio Tironi Presidente Museo d'Arte e Cultura Sacra



OPERE IN MOSTRA Romano di Lombardia



Ritratto di bambina, 1944, tempera su cartone, 29,8x24,2 cm, collezione privata



Liliana, 1944, olio su faesite, 54x43,7 cm, collezione privata



Donna seduta con grembiule, 1947, tempera su cartone, 33,4x22,5 cm, collezione privata



Donna che cuce, 1947, tempera su cartone, 31,5x27 cm, collezione privata



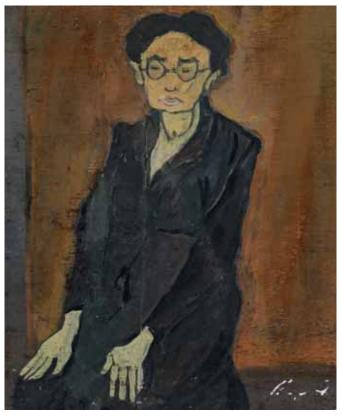
Figura di spalle, disegno a matita, 70x43 cm, collezione privata



La madre, china su carta, 24x18,5 cm, collezione privata



Figura intera di parente, disegno a matita, 32,5x20,4 cm, collezione privata



Ritratto di parente, olio e matita su cartone, 22x18,6 cm, collezione privata



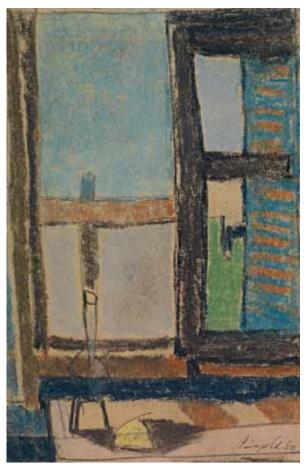
Donna che cuce, tecnica mista, 32,4x20 cm, collezione privata



Chierichetti, 1945, disegno a matita, 34,7x23,2 cm, collezione privata



Finestra, 1945, olio su cartone, 24,8x15,3 cm, collezione privata



Finestra, 1950, tempera su cartone, 19,2x12,2 cm, collezione privata



Fiori alla finestra, 1950, pastello a cera e matita su faesite, 22,8x16 cm, collezione privata



Interno casa, 1950 (?), acquerello, 15x12,7 cm, collezione privata



Inverno in Piazza Locatelli, 1943, olio su cartone, 30,4x18,9 cm, collezione privata



Paesaggio a Romano, 1945, tempera su cartone, 42,8x33,5 cm, collezione privata



Paesaggio a Romano, 1944, olio su tela, 95,5x86 cm, collezione privata



Paesaggio invernale, 1944, olio su faesite, 68x48 cm, collezione privata



Madonna Fontana, 1942, olio su tela, 70x50 cm, collezione privata



Via Marconi, olio su cartone, 33x26,3 cm, collezione privata



Paesaggio rurale con acqua, 1943, olio su cartone, 48x33,2 cm, collezione privata



Paesaggio rurale, 1946, olio su cartone, 48,5x33,4 cm, collezione privata



Paesaggio a Romano, carboncino, 51,8x40 cm, collezione privata



Contadino, 1950, carboncino, 50x42 cm, collezione privata



Campagna sulla via verso Fara, 1948, tempera su cartone, 67x93,3 cm, collezione privata



Binari della Montecatini, tempera su cartone, 19,5x23 cm, collezione privata



Paesaggio rurale a Romano, 31,5x27 cm, collezione privata



Estate, 1948, acquerello, 19,8x19 cm, collezione privata



Contadino che falcia l'erba, 1950, pastello a cera, 59,8x40,5 cm, collezione privata



Fagiani, 1954, carboncino, 43,5x35,3 cm, collezione privata



Via Patrioti Romanesi - Acqua, 1950, pastello a cera, 60x40,5 cm, collezione privata



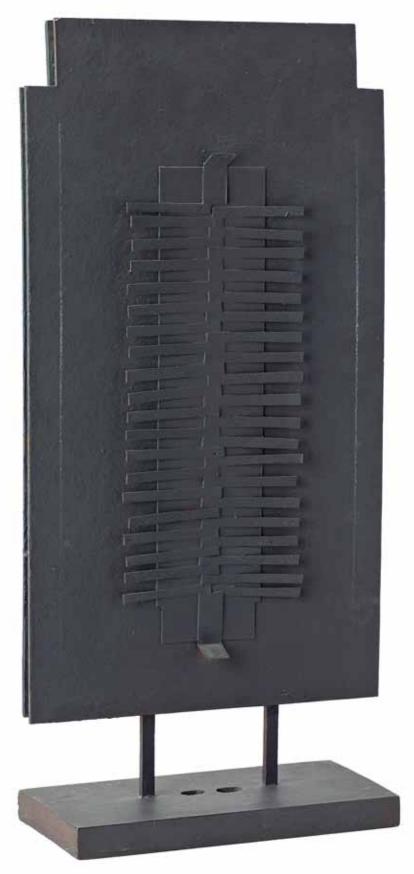
Anatra in volo, carboncino, 48x30,5 cm, collezione privata

OPERE IN MOSTRA

B e r g a m o



Gatto, 1989, scultura in ferro e cemento, 40x18x16 cm, collezione privata



Totem, scultura, 52x23,7x10 cm, collezione privata



Rosso, 1975, polimaterico su faesite, collezione privata



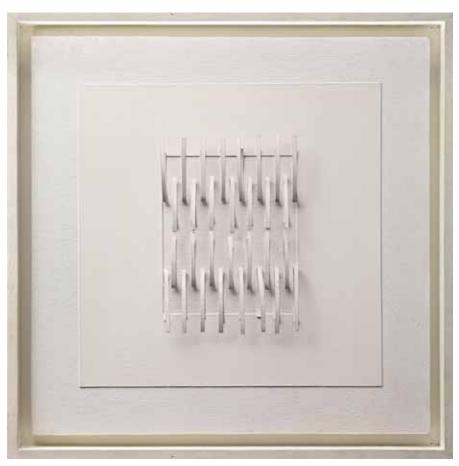
Struttura in rosso, 1973, polimaterico su faesite, 65x65 cm, collezione privata



Informale, 1974, polimaterico, 70x70 cm, collezione privata



Struttura in nero blu, 1979, polimaterico su faesite, 90x90 cm, collezione privata



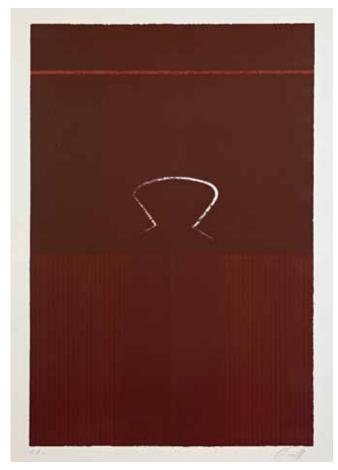
Struttura in bianco, 1973, polimaterico, 50x50 cm, collezione privata



Struttura in grigio, 1977, polimaterico su faesite, 70x70 cm, collezione privata



Aquilone, polimaterico, 99x69 cm, collezione privata



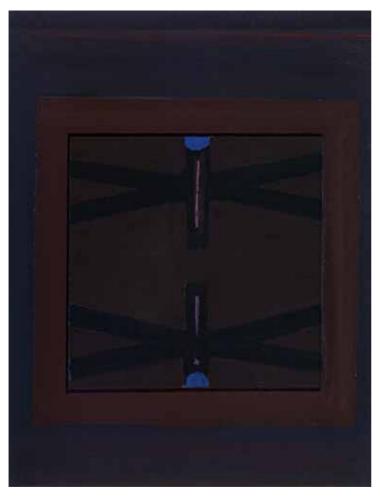
P.A. Bordeaux, polimaterico, 56.2x36.2 cm, collezione privata



Immagine in rosso, 1968, polimaterico su tavola, 70x50 cm, collezione privata



Composizione 1, 1968, polimaterico su tavola, 80x60 cm, collezione privata



Struttura nero viola su tela chiara, 1972, polimaterico su faesite, 23,7x18,2 cm, collezione privata



In bruno, 1976, polimaterico su faesite, 70x100 cm, collezione privata



In viola, 1971, tempera su cartone, 50,8x36,5 cm, collezione privata



Struttura marrone, polimaterico su faesite, 100x80 cm, collezione privata



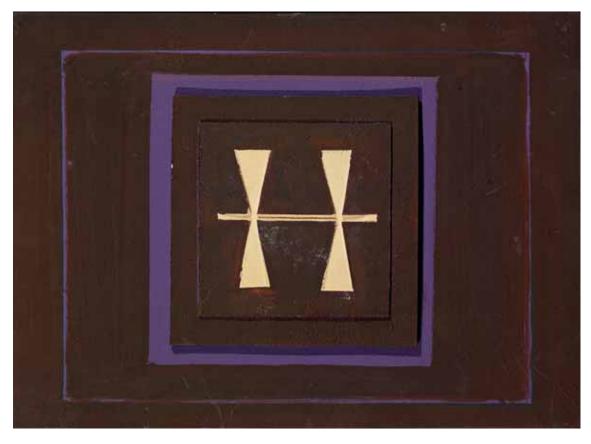
Notturno, 1987, polimaterico, 115x84,5 cm, collezione privata



Senza titolo, polimaterico, 100x80 cm, collezione privata



Blu orizzontale, polimaterico, 40,5x60 cm, collezione privata



Totem legno viola bianco, polimaterico su legno, 22x30,2 cm, collezione privata



Struttura bruno viola, 1975, polimaterico su faesite, 80x70 cm, collezione privata



Struttura in bruno, 1978, polimaterico su faesite, 100x85 cm, collezione privata



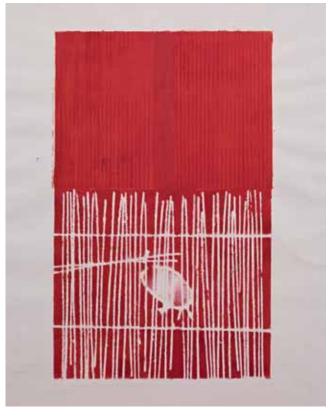
Nero, 1978, polimaterico su faesite, 100x70 cm, collezione privata



Struttura in ocra, 1989, polimaterico su faesite, 120x100 cm, collezione privata



Notturno, 1969, polimaterico, 115x84,5 cm, collezione privata



Grigio beige inciso, 1969, tempera su cartoncino, 53x37,8 cm, collezione privata



Fiori gialli orizzontale, tempera su faesite, 42,7x61,3 cm, collezione privata



Vaso di fiori orizzontale, 1952, tempera su cartone, 42x52,8 cm, collezione privata



Vaso fiori rossi, 1950, tempera su cartone, 33,5x24 cm, collezione privata



Vaso fiori fondo giallo, tempera su faesite, 47,8x38,5 cm, collezione privata



Vaso fiori, tempera su faesite, 33,5x30 cm, collezione privata



Fiori secchi, 1945, olio su legno, 48,8x43,2 cm, collezione privata



Vaso di fiori, tempera su cartone, 47,5x26 cm, collezione privata



Vaso fiori rosa, 1943, tempera su cartone, 26,2x19,4 cm, collezione privata



Donna in nero, tempera su faesite, 20,8x16,5 cm, collezione privata



Gallo, 1947, tempera, 40x30,5 cm, collezione privata



Vaso fiori rosa, 1943, tempera su tela, 26,2x19,4 cm, collezione privata



Viserba, 1945, tempera su faesite, 34,5x25 cm, collezione privata



Astratto verde, tempera su faesite, 24x30,5 cm, collezione privata



Barche, tempera su cartone, 16,4x20,5 cm, collezione privata



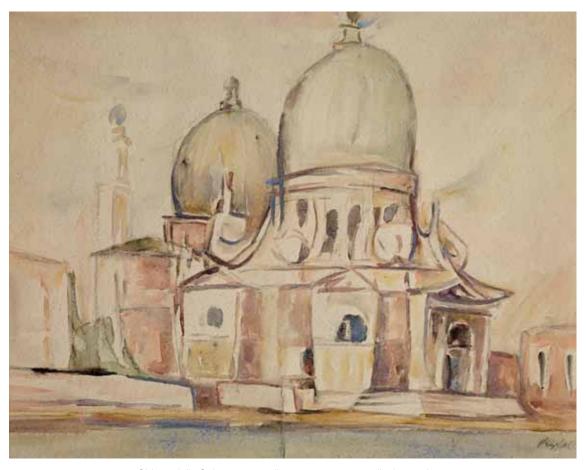
Bergamo Mura - Porta S. Giacomo, olio su faesite, 17x22,5 cm, collezione privata



Paesaggio Francese, olio su faesite, 44,3x55,4 cm, collezione privata



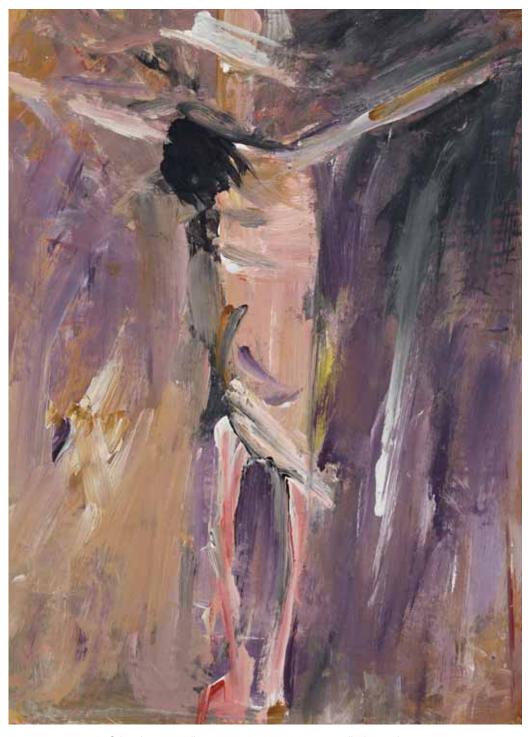
Senna (?), olio su faesite, 28,5x38,8 cm, collezione privata



Chiesa della Salute, acquerello, 38,3x49,5 cm, collezione privata



Crocifissione, 1943, olio su cartone, 28,8x12,4 cm, collezione privata



Cristo in croce, olio su cartone, 32,6x22,7 cm, collezione privata



APPARATI

NOTE BIOGRAFICHE

Nato a Romano di Lombardia nel 1918, Rinaldo Pigola dal 1934 frequenta a Milano l'Accademia di Belle Arti di Brera. Chiamato alle armi nel 1939, è assegnato nel periodo bellico al fronte greco-albanese. Ferito nel 1943 è rimpatriato e destinato al servizio civile presso l'Ufficio Tecnico del Comune di Bergamo.

Nel 1944 inizia l'attività artistica con la sua prima mostra a Trento nella sede dell'Unione Professionisti e Artisti. Appartengono a questo periodo le prime sue opere a tema sacro. Nel 1946 sposa Anita Dodesini e da quel momento si dedica esclusivamente alla professione artistica. Nel 1948 partecipa a Milano al *Premio Angelicum - Mostra biennale di Arte Sacra*. Nel 1949 riceve il premio acquisto al *Premio di Pittura e Scultura Città di Bergamo*. Sono gli anni di più intenso approfondimento della sua ricerca relativa all'arte sacra. Nel 1951 partecipa al concorso di idee per il ciclo pittorico da realizzare sulle pareti della nuova chiesa dell'Oratorio di Romano; vengono scelte per la realizzazione le proposte di artisti tradizionalisti, la delusione è così forte che per almeno dieci anni Pigola abbandona la ricerca sulle tematiche sacre e si dedica esclusivamente alle tematiche profane con notevoli consensi. Partecipa a numerosi Premi Nazionali di Arte Contemporanea: Pesaro, Terni, Modena e Monza.

Dal 1953 al 1957 vive ed opera a Parigi; contemporaneamente partecipa ai più importanti eventi artistici in Francia e in Italia, con riconoscimenti e premi.

Nel 1959 partecipa alla *Quadriennale Nazionale di Arte* di Roma. Nel 1962 ricomincia la sua ricerca sulle tematiche sacre; è il periodo polimaterico di Pigola, che partecipa assiduamente alla vita artistica italiana e d'Oltralpe.

Nel 1964 il Comune di Romano gli dedica una mostra personale al Palazzo della Ragione. Nel 1966 riceve un premio alla prima *Quadriennale d'Europa* di Roma; nel 1969 e nel 1973 vince la medaglia d'oro al *Premio Giorgio Oprandi* di Bergamo.

Nei primi anni '70 soggiorna periodicamente quale docente all'École National d'Art Decoratif de Nice et du Centre Artistique de Rencontre Internationale.

Nel 1979 realizza e dona alla Parrocchia di S. Maria Assunta e S. Giacomo di Romano *Il Crocifisso*, grande tela attualmente pala dell'altare della Madonna del Carmelo nella chiesa parrocchiale.

Nel 1980 espone alla Biennale di Venezia nella Sezione Progetti Speciali.

Nel 1985 pubblica il racconto poetico "Il girino" e l'anno successivo "Il volo dell'aquilone". Nel 1986 realizza per la cappella del nuovo Centro Giovanile San Filippo Neri di Romano l'opera scultorea Il *Crocifisso*, il tabernacolo bronzeo e due tele informali a tema sacro. Dal 1990 al 1998 realizza il grande ciclo di vetrate per la chiesa parrocchiale Madre di Dio ai Cappuccini in Romano, e nel 1997 due vetrate nella Cappella delle Associazioni Patriottiche della Comunità Bergamasca nel Cimitero di Bergamo.

Rinaldo Pigola muore a Romano di Lombardia nel 1999.













Stampa INTESE GRAFICHE SRL- Brescia

