

Signori

La memoria nella materia

Mario Signori

La memoria nella materia

Ex Chiesa della Maddalena
Bergamo - Via Sant'Alessandro, 39

dal 12 al 26 maggio 2013

Curatore
Andrea Boni

Curatela
Angelo Piazzoli
Corrado Valli

Testo
Andrea Boni

Assistenza tecnico-organizzativa
Consiglio Direttivo dell'Associazione Sciaràd

Fotografie
Lidia Patelli

Progetto grafico
Drive Promotion Design

Art Director
Eleonora Valtolina



In collaborazione con

Associazione Sciaràd



Mario Signori

La memoria nella materia



Prefazione

Talento cristallino

Il talento fa quello che vuole, il genio fa quello che può.

Carmelo Bene

Alcune qualificate recensioni critiche degli anni '50 e '60 decantano le qualità di Mario Signori – artista allora assai giovane (classe 1929) – segnalandone la sorprendente bravura, evidenziandone l'acquisita maturità, inserendolo nella *top ten* degli *acquafortisti* italiani dell'epoca. Per quanto rilevante possa essere stata l'incidenza dell'*excursus* formativo presso la Scuola dell'Accademia Carrara in Bergamo (al tempo vera e propria fucina di eccellenza), Signori fu (ed è ancor oggi) un *talento naturale*. *Signori si nasce*, verrebbe da dire.

Si consideri che le predette valutazioni non provengono da mercanti orientati al profitto, da collezionisti interessati alla crescita delle quotazioni, da adulatori di professione, bensì da critici noti per il loro rigore, non certo influenzati (né influenzabili) da simpatie, mode, interessi personali.

Mi riferisco *in primis* ad un uomo colto e perbene, grande esperto d'arte, quale l'architetto Sandro Angelini, che nel febbraio 1955 – quando Signori aveva 26 anni – ne stende un affascinante ritratto con prosa evocativa e con suggestiva intonazione.

“Di alcuni ragazzi che si incontrano alle scuole d'arte non è facile capire come ci arrivino; non ci sono precedenti familiari, non appaiono tendenze coltivate, non esistono contatti che ne dirigono le volontà; arrivano così quasi per caso, e la spiegazione più facile è ancora quella che si chiama vocazione.

Tra questi chiamati figurava all'Accademia Carrara di Bergamo in primo piano Mario Signori detto Albino dal paese donde scendeva tutte le mattine. Si fece notare presto per i suoi scabri, rabbiosi, gagliardi disegni che sempre faticavano a stare nelle misure del foglio...

Da allora l'Albino (Mario Signori) ha dipinto, ma soprattutto ha inciso all'acquaforte, tutto da solo, scegliendo argomenti a lui familiari, scoprendo a se stesso questo mezzo congeniale, e proseguendo nella ricerca di una grafia più espressiva. I risultati si vedono. Le sue incisioni, anche se poco note, lo collocano, e credo sia difficile contestare questo giudizio, fra i dieci migliori incisori viventi oggi in Italia...

Signori fa anche della buona pittura. Le rosse vele di Burano, i lividi gazometri di Charenton, i tralicci dei parapetti nei ponti lagunari, i catramosi rimorchiatori della Senna, sono riflessi di sue predilezioni pittoriche e di qualità sicure ancora in sviluppo.

Ma le sue grandi acqueforti sono cosa eccezionale, sono già dei risultati e da qui può partire con uno strumento già pronto l'Albino per darci delle bergamascherie più semplici, più interiori e meno folcloristiche, il racconto da molti accennato ma ancora da nessuno compiuto”.

In sintesi, *vocazione, talento, qualità.*

Circa un anno e mezzo dopo (novembre 1956), Tito Spini ne enfatizza la padronanza tecnica e la ricerca al di fuori di logiche mercantili e di successo.

“Mario Signori pur così giovane, si è da anni conquistato ammirazione di pubblico e di critica soprattutto per la sorprendente bravura d’acquafortista. La sua evoluzione di pittore, andava anno per anno annunciandosi senza che un avvenimento particolare ne sottolineasse il compimento...”

La mostra alla Galleria della Torre è perfino sconcertante tanto in evidenza e violentemente propone la personalità di Mario Signori pittore. Se pure ad una analisi più approfondita non fugge l’importanza che ha avuto sulla sua formazione la preparazione grafica, esplode da ogni tela la personalità del pittore.

La mostra della Galleria della Torre lascia stupefatti per tanta padronanza di mezzi, per l’impegno con cui è stata preparata fuori da ogni compiacenza edonistica o commerciale, messaggio di sincerità e di bravura. Oltre tutto, dono difficile ai giovani artisti, Mario Signori ha quello dell’equilibrio...

Con questa mostra Mario Signori ha ben raggiunto la sua maturità d’artista e un posto considerevole nella pittura contemporanea a Bergamo”.

Sorprendono in particolare due vocaboli, inconsueti e inusuali se riferiti ad un ventisettenne: *equilibrio* e *maturità*.

Ad analoghe conclusioni – pur con lessico personale e con argomentazioni diverse – giunge Marco Valsecchi nel maggio 1963 (quando Signori ha 34 anni) *“Ed è chiaro che, malgrado l’apparenza di una certa istantaneità creativa, il dipinto si è maturato anteriormente nell’intelligenza dell’artista. Non si tratta, voglio dire, di una pittura di «gesto», frenetica e sempre un po’ occasionale, come se sotto la furia l’artista operi: «in trance»...”*

E credo non sia il caso di insistere nel sottolineare come in Signori queste immagini derivino da un riferimento, sia pure traslato, con certe situazioni degli aspetti reali del mondo: vi si possono persino scorgere nature morte e paesaggi, cieli lividi di paesi nordici, luci catramose da lande deserte e vulcaniche. È un pittore che ha molte cose da dire e le sa dire con perentoria franchezza pittorica”.

Non proseguo nelle citazioni di scritti del tempo; non vi è dubbio che Mario Signori si manifestò subito come artista d’eccellenza, la cui intensa opera – maturata velocemente sulle solide basi degli studi (1946/1951) alla Scuola dell’Accademia Carrara sotto la diretta guida di un grande Maestro quale Achille Funi – si fonda sul talento puro e cristallino, iscritto nel suo DNA.

Può sembrare incomprensibile che un artista di eccellenti qualità genetiche e di una formazione scolastica mirabile abbia notevole risalto internazionale – particolarmente in Francia, nell’amata Bretagna – e non goda invece ai nostri tempi di chiara fama proprio nei luoghi in cui è nato e ha per lungo tempo operato; a maggior ragione quando si considerino le sue più significative peculiarità consistenti in tecnica indiscutibile e in talento riconosciuto.

Non entro nel merito delle ragioni che hanno determinato tale incomprensibile contraddizione; lo farà Andrea Boni nel suo scritto denso di riferimenti critici e di risvolti esistenziali.

Mi limito a specificare che – nell’ambito dell’attività di valorizzazione dell’arte e della cultura dei nostri territori che da tempo la Fondazione persegue – non potevamo trascurare un artista di così grande qualità quale il Signori; per



sottrarre la sua opera ad un immeritato oblio o, meglio, ad una incomprensibile indifferenza, abbiamo pensato di proporre un'articolata esposizione antologica che consenta al pubblico di scoprire (o riscoprire) il versatile artista, dando visibilità al lavoro che da anni Andrea Boni sta conducendo sull'artista 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 ancora soffrendo) di una certa penuria di opportunità espositive, di carenze di programmazione ovvero di scarso coordinamento tra i soggetti competenti.

Come già dicevo in altre occasioni – proprio per perseguire finalità di carattere storico, culturale ed artistico e per sopperire alle carenze precedentemente evidenziate – 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, nonché dell'inizio del nuovo millennio. Ne sono un esempio le varie esposizioni – prodotte direttamente ovvero sostenute dall'esterno quando organizzate da qualificate formazioni sociali – riguardanti artisti di fondamentale importanza quali, per citarne alcuni, 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, Rinaldo Pigola...

In particolare, in alcuni meritevoli casi, una peculiare attenzione viene rivolta dalla 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 la giusta attenzione, 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 del nostro territorio e di cui il tempo in cui viviamo è il visibile risultato.

Ora tocca, meritatamente, a Mario Signori, nel quale le qualità di ordine tecnico – certamente innate, ma poi affinate alla grande scuola di Funi – si sono coniugate con un instancabile lavoro "sul campo", con esiti di elevato *standing*, certamente affascinanti e di sicuro sorprendenti per chi non lo conosce.

Fra l'altro questa *antologica* non si limita a ricordarne il *volto* più noto, attraverso numerose e significative testimonianze della sua ricerca artistica, nonché della sua cifra stilistica molto riconoscibile e declinata nei soggetti più usuali. Ma si arricchisce grazie alla ricerca del curatore – cogliendo un *corpus* di opere che sono state conservate dall'artista o da collezionisti privati, che ci presentano – in aggiunta ad opere già pubblicate – un Signori inedito, qualificando ulteriormente la mostra e la presente monografia.

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

Bergamo, febbraio 2013

Angelo Piazzoli
Segretario Generale
Credito Bergamasco
e Fondazione Creberg





Testo narrante

Splendeva il sole quel pomeriggio a Roma

L'ovazione e il saluto di braccio teso lo avevano per un attimo distolto dai pensieri che lo appesantivano.

Sudore anche in prossimità dell'inverno.

Dietro la porta pochi passi e si mise a sedere.

Sentiva le parole di chi gli stava attorno, ma senza farci caso.

Era stato spossante. Il quarto discorso in pochi giorni, una notte di tempesta che continuava a far sbattere le imposte, i pianti di Annamaria e quegli spazi ancora troppo estranei di Palazzo Venezia che a volte gli facevano rimpiangere il buon vecchio Chigi.

Ma quella folla di mutilati che avevano servito fedelmente la patria e il fascismo dovevano essere sostenuti con vigore e senza alcun tentennamento.

Dopo la Marcia su Roma, l'Associazione dei mutilati e invalidi è una di quelle che io considero le forze fondamentali del regime fascista. Il vostro compito non è finito: oserei dire che comincia adesso, perché, man mano che si allontanano l'epoca della guerra e l'epoca della Rivoluzione fascista, vengono su nuove generazioni che non hanno vissuto questi avvenimenti, dei quali hanno un'eco più o meno esatta, più o meno lontana. Grande sventura sarebbe per la Patria il giorno nel quale queste giovani generazioni cedessero allo scetticismo, al materialismo, all'edonismo, che mortificano l'anima di altri popoli contemporanei.

Solo in Italia, o camerati, c'è ancora il culto della Vittoria; solo in Italia, combattenti e mutilati sono forze unitarie che rinverdiscono la gloria della Vittoria.

Mentre leggeva, cercando di alzare il più possibile lo sguardo ed avere davanti a sé un punto fisso che avesse una forza ipnotica, si ricordava di quanta fatica aveva fatto nel vergare quelle parole che assecondavano ogni tipo di orrore in nome di una vittoria che era tutt'altro da come la si chiamava.

Parole vergate, incise su quei fogli di carta avorio con il fascio littorio in filigrana. Bisognava metterci forza fisica perché non si staccassero da lì e se ne volassero via tanto da non ritrovarle più il giorno dopo.

Questi giovani noi li dobbiamo curare attentamente, perché non avvenga che si guastino nello spirito. Chi, meglio di voi, può compiere quest'opera di educazione? Nelle città e nei villaggi voi rappresentate il sacrificio compiuto. La vostra mutilazione, la vostra invalidità è un discorso che tutti comprendono, è una eloquenza che arriva al cuore di tutti. Voi potete raccontare che cosa è stata la guerra, voi potete dire quanti e quali sacrifici siano stati necessari per raggiungere la Vittoria, voi potete confermare a tutti questi giovani e a tutto il popolo italiano che quando si è tanto sofferto e combattuto, la vittoria diventa un patrimonio sacro, intangibile e inviolabile, che tutte le generazioni devono rispettare e aumentare. Dovete essere in questo senso i maestri e gli educatori del popolo italiano, e sono sicuro che adempirete a questo compito.

C'erano stati degli spari. Fuori dalla Casa Madre, ma non molto lontani. Il Duce si era fermato, il fiato corto.

Tre colpi a salve, come segno di vicinanza; erano stati applauditi da un popolo di amputati che si riconosceva in quell'uomo risoluto, padre assoluto degli italiani di ogni epoca. Eppure il suo cuore aveva vacillato; sorbito il colpo, la mano tremava. Sarebbe bastato un colpo...

Noi siamo un popolo che sale, ne ho la profondissima convinzione.

Gli era balenata lì lì, mentre scriveva. Un popolo che sale, che s'impenna al di sopra di tutto e di tutti. L'orgoglio di Massimo d'Azeglio che così aveva sperato potesse diventare l'Italia. Un popolo che sale. *Ne ho la profonda convinzione* arrivò più tardi. Dopo la tempesta. Un'aggiunta, per sottolineare un moto dubbioso cacciandolo. Il Duce ne era profondamente convinto.

Splendeva il sole quel pomeriggio del 4 novembre 1929 a Roma.

Urla di liberazione, sbigottimento per la prima luce.
Urla di donna e di bimbo. Lenzuola insanguinate.
Lei una tra le tante donne bergamasche di quel tempo, lui il suo primo figlio di qualche respiro di vita.
È nata nel 1908 ad Albino. Mojoli Maria Annunziata Francesca di battesimo. Nel tempo la *j* si semplificherà in *i* e così anche il nome con Annunciata.
Lui, Mario Battista. Il primo nome dev'esser di piacere perché non si riscontra traccia nelle lettere svolazzanti delle pagine di registro. Battista è il nome del papà di lei. Un'ancora alle radici che si perderà subito tra i tragitti di questa storia. Bisognava non aver troppi appigli per far incastrare la sfortuna sempre a caccia, così anche i nomi in più lì si lasciava per strada, buoni solo per le carte sulle quali pochi sapevano scrivere.
Il luogo della scena è la Cà Gromasa di Albino. Magari ci sarà stato anche il padre ad assistere. Accanto alla porta, imbarazzato, fuori luogo, come tutti i maschi di questa terra di fronte ad un evento che riescono solo lontanamente a percepire.
Fermo Luigi, il padre. Fermo Luigi Signori. Un cognome nobile che a quel tempo poteva sapere di beffa per tutte quelle famiglie costrette ad una vita di stenti e di sacrifici pesanti. Classe 1900 di Albino.
Anche la chiesa del loro matrimonio è quella di Albino, così non ci si può sbagliare. Un racconto di paese, uno dei tanti che si potrebbe togliere alla dimenticanza. Solo dieci mesi prima che Mario urli per la prima volta.

Di quel tempo Mario ricorda poco. A distanza di ottantatré anni da quel momento d'inizio. Qualche parola, qualche sbuffo, silenzi lunghi. Disagio.
La dice un'infanzia difficile e sola da figlio unico. Mario è nel suo divano nero della casa di Zandobbio e la memoria ritorna a fatica, quasi una violenza per tutto ciò che con gli anni si è cercato di dimenticare.

Fermo parte per la Francia pochi mesi dopo la nascita di suo figlio.
Il lavoro scarseggia, le prospettive sono strette. L'oltralpe viene descritto come un luogo affascinante, dove la manovalanza è accolta a braccia aperte. Poi è la volta di Nunzia. Come sarta, alle dipendenze di qualche signore del posto, può farcela a dare una mano al marito.
I tre si riuniscono a Seloncourt nel 1935. Ma non per molto.
La Francia non è precisamente come la si dipingeva in Italia, il lavoro scarseggia pure lì, gli italiani non sono ben visti e Fermo è costretto a lasciare nuovamente la famiglia per trasferirsi in Germania. Voci dicono che si sta meglio, qualche aggancio. E la partenza.
Intanto scoppia la guerra, di seguito tutto ciò che comporta.

Il 27 gennaio è una data da ricordare. Tre anni prima che tutto apparentemente finisse, quando i cancelli di Auschwitz si apriranno e i volti ammutoliti dei soldati sovietici faranno il giro del mondo sulle prime pagine di tutte le testate, Mario vedeva morire sua madre. Aveva trentatré anni. Non si riesce a dare nessun dettaglio, servirebbe comunque a poco.

Viene scritta una lettera al padre che non riceverà mai. Mario rimane solo. Va ad abitare da una famiglia in attesa del ritorno del padre. Al suo rientro in Francia, Fermo raccoglie il dramma che blocca ogni forza per lottare.

Tre mesi per scegliere e raccogliere il poco rimasto.

Il Comune di Albino in un pre-stampato con oggetto "rimpatrio connazionali" comunica al prefetto di Bergamo che nel giorno 1° maggio 1942 *Fermo Signori rimpatria col figlio Mario a causa della morte della moglie non avendo modo di provvedere all'assistenza del figlio e perché lavorava scarsamente a turno con guadagno insufficiente per fronteggiare le necessità della vita. Chiede sussidio e lavoro.*

Gli accertamenti hanno bisogno di una settimana. Le Federazioni dei Fasci Femminili e di Combattimento approvano il sussidio. 14 lire al giorno.

Si aprono le porte della casa materna, li accoglie nonno Battista.

Via Vittorio Emanuele II. Sempre Albino.

Partenze, distacco, solitudine, estraneità. Gli ingredienti di questi anni.

Mancanza.

Mancanza.

Mancanza.

Una percezione viva.

Più di una percezione.

Tempi di piombo. Duri e grigi. La lingua italiana è diventata un'estranea, a fatica riesce a prendere forma nella testa di Mario. Si è persa l'abitudine, smarriti i rapporti. Stranieri nella propria terra. Chissà cosa vuol dire, cosa si può sentire ed immaginare dentro. Ci sei tu con le tue forze. Forse la curiosità ti salva. La curiosità e il non aver nulla da perdere. Perché c'è poco, da perdere. Emilio Nembrini fu un punto di svolta. L'acrobata del sacro di Pradalunga stava affrescando la volta della chiesa di Albino. Mario gli si avvicina, sta con lui, gli prepara i colori. Emilio deve aver visto che c'era qualcosa in questo ragazzino che gli faceva brillare gli occhi. Qualcuno in cui si riconosceva. Spazi enormi che diventavano palcoscenico della vita. Ci si poteva esprimere in linea e colore. E bastavano. Erano addirittura troppo. In certi momenti.

1946. Agosto. Fermo sposa Caterina Pinetti. Seconde nozze per lui, prime per lei quarantaquattrenne.

A Marzo Mario aveva già scelto un'altra maternità, un'altra famiglia.

Carte, firme, timbri.

Dichiarazione di sana costituzione fisica rilasciata dal dottor Perani, dichiarazione del Comitato di Liberazione Nazionale che *Signori Mario non ha appartenuto al Partito Fascista Repubblicano*, certificato di povertà che dichiarava la sua nullatenenza. Il tutto unito a quel paginone sospirato rilasciato dal Provveditorato agli Studi di Bergamo sul quale si leggeva *ha compiuto con profitto gli studi delle cinque classi elementari.*

Buono in disegno, lavoro manuale, aritmetica, condotta e cura della persona. Sufficiente: storia, geografia, nozioni, lettura, ortografia e canto.

E fin qui era solo un girare per uffici, con un poco da pazienza nelle tasche.

Ma trovare le parole giuste e doverle mettere per scritto?

È un foglietto di carta ritagliato. La calligrafia non è quella di Mario.
Neppure la firma.

Albino il 22.3.46

Il Sottoscritto Signori Mario domanda di essere iscritto all'Accademia Carrara per frequentare le scuole di Disegno. Ossequi devotissimi.

Si ritrova davanti al portone dell'Accademia di Belle Arti a Bergamo.
Una scelta che ha sapore di sfida. Bisogna misurarsi e lasciarsi misurare.
Le lezioni, interrotte durante la guerra, erano iniziate da poco.

Quando i due si incontrarono non ci è dato sapere. Neppure come.
Il primo sguardo. La prima impressione. Nulla.
Si sa solo che ebbero una prima volta e poi cinque anni di fila con poche interruzioni.
Uno è l'Albi, dalla Val Seriana. *Ol scèt del Fermo*. Diciassette anni non ancora compiuti.
L'altro è Funi. Virgilio Socrate Funi. Achille di scelta, per onore alla mitologia.
Da un anno direttore all'Accademia Carrara dopo aver lasciato la Brera di Milano.
Aveva trovato i bergamaschi creativi in quel Premio Bergamo dove figura come giurato, poi accoglienti in quel '44-'45, lui sfollato a Rovetta, sollecitato da Tosi.
Viene da Ferrara, Funi. La terra di Previati, Boldini, De Pisis. *I folli della canapa*.
Lo descrivono latino, anacronistico, metafisico amante del silenzio, operaio sognatore.
Immerso nella mitologia più che nella storia con la quale ebbe sempre un rapporto di estraneità.
Un classico che aveva trovato la chiave per accedere alla realtà nella classicità.
Che cosa avranno pensato i due stringendosi per mano la prima volta?
Così diversi.

La forma, lo stile, il processo di costruzione dell'opera.
La definizione della linea, scorciatoia tra un punto e l'altro.
Mai un tratto gratuito.
Sono le componenti del maestro di Ferrara.
Mario osserva, comprende, apprende.
Tenta, sbaglia, riprova.
Il segno.

La seconda volta la scrittura è di Mario. Titubante. *L'allievo domanda a codesta il consenso di poter continuare gli studi. In fede. 7.11.46.*
È un foglio a righe strappato da un quaderno.
Sarà sempre così anche negli anni a venire.
Importa poco il supporto. Non è quella la "forma" che va cercando.

Un'altra carta d'archivio porta l'intestazione dell'avvocato Davide Cugini, quando ancora i numeri telefonici non richiedevano sforzi di memoria. 35-68. Via Verdi 17, Bergamo.
Cugini è di Albino. Quando Mario nasce è già avvocato, con laurea a Torino, meritevole di croce di guerra sul fronte. Studioso d'arte, collezionista raffinato, aveva imposto all'attenzione nazionale il nome del Moroni, guarda caso anche lui albinese. Legato alla sua terra d'origine, amava i larghi spazi di conoscenza, frequentare artisti che stavano nel loro silenzio meditativo, farsi portavoce di chi nella vita non aveva incontrato le fortune che lo avrebbero

accompagnato sino ai suoi novantacinque anni.
La sua lettera è del maggio 1947. Indirizzata al sindaco di Albino.

Il prof. Achille Funi Direttore della Scuola di pittura dell'Accademia Carrara e il prof. Daniele Marchetti pure insegnante dell'Accademia, mi hanno ripetutamente parlato dell'allievo Mario Signori nato nel 1929 che denota una particolare bravura nel disegno e sorprendenti attitudini tali da farlo immediatamente distinguere.

Questo ragazzo appare sin d'ora di grande ingegno e potrebbe diventare un artista straordinario; egli però frequenta la scuola non regolarmente per difficoltà di mezzi e forse anche perché suo padre (che è un operaio degli Honegger) desidera fargli riprendere il lavoro di operaio.

Questa situazione mi fa pensare a quella di Giovanni Carnevali detto il Piccio che pure come giovane operaio trascorse la sua fanciullezza in Albino; se nessuno lo avesse aiutato forse non avrebbe potuto frequentare l'Accademia Carrara e divenire quel celebre Artista che costituisce oggi la gloria della pittura italiana.

Quanto sopra mi sono permesso esporre non solo per richiamare la sua attenzione su questo giovane che rappresenta una grande promessa, ma anche perché mi pare si tratti di un buon ragazzo veramente meritevole di interessamento e di aiuto.

Bravura nel disegno è sottolineato a penna. Forse il sindaco durante la lettura. Ma *sorprendenti attitudini, artista straordinario, grande promessa* non sono sicuramente da meno.

La prima volta che la lessi rimasi sbalordito.

Nel settembre parte dalla scrivania del sindaco Ligori di Albino una lettera riservata per la direzione dell'Accademia nella quale si chiedono informazioni precise circa le attitudini del Signori.

Nel giro di tre settimane la risposta.

Mi è gradito dichiarare che il Direttore dell'Accademia Carrara Prof. Funi e gli Insegnanti Arch. Angelini e Pizzigoni, hanno riconosciuto in Lui spiccata inclinazione per l'arte figurativa e particolarmente per il disegno. La Commissione d'esame, a fine anno scolastico, lo ha particolarmente segnalato attribuendogli due tra i più importanti premi.

Se egli continuerà a dare prova di buona volontà e di serietà di propositi, si può presumere che possa col proseguito degli studi sempre meglio affermarsi. Questa Presidenza esprime perciò il voto che il giovane, non più contrariato in famiglia, possa avere modo di frequentare la Scuola con serenità e auguro che non manchino aiuti da parte del paese di origine, in aggiunta a quelli, purtroppo non rilevanti, che potranno essere trovati da qualche benefattore Cittadino. Con ossequio.

In meno di un mese è timbrata la delibera da parte del Comune nella quale si concedono "una tantum" 10.000 lire perché Mario possa frequentare l'Accademia dal momento che è meritevole d'aiuto.

La delibera è "a voti unanimi".

Bastano queste poche parole per disegnare la forza del movimento, l'audacia della speranza nel domani, la voglia di credere. Un paese in totale fermento pur respirando ancora il fumo delle braci che una guerra distruttiva aveva lasciato ogni dove.

Bastano queste poche parole per tracciare a colore lo sguardo lungimirante di

chi conduceva istituzioni azzoppate nell'economia ma libere da compromessi, la meraviglia per la scoperta di un talento nascosto in un ragazzo senza possibilità, l'unione di intenti di uomini e donne che volevano ricostruirsi un futuro senza lacerazioni.

Bastano queste parole per incorniciare l'idea che l'arte non poteva essere lasciata ai margini di un sistema, ma serviva da motore di creatività ed ingegno, luogo sintetico nel quale incontrare tutte le più alte aspirazioni della vita.

Bastano queste parole e le seguenti tre righe battute a macchina a nome della signorina Milly Honegger, dell'omonimo cotonificio, per dire che noi oggi respiriamo un'aria altra.

Forse con una punta di malinconia nostalgica, ma senza rimpianti.

Le rimetto compiegata la somma di L.10.000 che cortesemente vorrà mettere a disposizione dell'allievo pittore Signori.

20.000 lire in poche settimane. La strada è quella. Cosa avrà pensato suo padre? Non li si pensa buttati quei soldi. Nonostante tutte le necessità contingenti ed immediate, primarie mi verrebbe da dire. In questo bisogno palpabile, soldi dati ad un ragazzo per poter approfondire il suo genio e la sua passione non li si pensa gettati al vento. Prendere ciò che potrebbe supportare la materialità dell'immediato e procrastinarlo in una speranza del domani, non lo si ritiene un pensiero malato.

Questo stupore, questo entusiasmo lo devo riscrivere.

Dopo un'ulteriore richiesta di informazioni da parte del sindaco per l'anno scolastico 1947-48 il presidente Luigi Angelini a nome dell'Accademia risponde che l'allievo *è un giovane promettente di buona riuscita tanto che anche nell'anno scolastico 1947-48 gli venne conferito l'attestato di 2° grado e due premi in denaro. È un elemento che merita di essere aiutato tanto che anche questa amministrazione, a riconoscimento delle sue attitudini, lo ha esonerato dalle tasse scolastiche.*

Segue delibera della giunta comunale. 15.000 lire.

Il segno, il tratto.

Tracciare. Una delle prime azioni dell'uomo.

Per darsi un confine, per lasciar traccia.

Un messaggio tra le linee.

La vita di Mario trova sfogo su delle piccole lastre di metallo duro, apparentemente ostile,

cosparse di una vernice grassa e nerastra dentro la quale la punta lascia il segno.

Non aggredisce il metallo che sa più forte di lui, lo lascia libero di poter respirare quell'acido che lo possa attaccare e vincere.

Un ingorgo di linee intricate, spezzettate, svolazzanti, sottili, sottili singole parti, piccole di un tutto che appare solo alla fine. Da lontano.

Il disegno specularmente rovesciato perché dove corrode l'*acqua forte* prenderà posto l'inchiostro.

Disegna su una lastra scura che diventerà un foglio bianco,

toglie materia nera per poter fare vedere lo stesso colore in una linea.

È un mondo che parla per opposti, l'acquaforte.

Mario l'adotta come suo stile di narrazione.

Non solo per ciò che rappresenta, soprattutto per ciò che non si vede.

L'adotta per il processo, quel sussurro tra le linee.



A Funi la città vuol bene. Potrà sembrare distaccato al primo impatto, ma ha un animo molto amichevole.

Tutte le mattine al caffè *Il Nazionale*. Puntuale alle sei meno un quarto.

A quel tavolino di marmo è nata l'idea di riaprire l'Accademia Carrara. Gratuitamente.

Lui, direttore. Poche le opposizioni, ma acerrime. Ernesto Quarti Marchiò in prima fila.

Ne *Gli amici del tavolo di marmo*, opera di qualche anno più tardi, Funi gli regalerà un volto livido.

Nonostante tutto l'Accademia riapre con lui.

Questo a Bergamo piace.

Come piace la sua idea fissa che l'artista ha una forte responsabilità all'interno della società.

Dev'essere un interprete onesto della verità della natura e dei sentimenti umani.

Un interprete che sa non essere il fine, un tramite.

Piace questo suo pensiero alla Bergamo dei primi anni cinquanta,

piace che un maestro si sforzi di capire le attitudini di ogni singolo allievo senza richiedere la sottomissione a nessuna imitazione, libero di esprimersi, con rigore.

È del 1933 il *Manifesto della pittura murale*.

L'aveva redatto Sironi, l'avevano sottoscritto Campigli, Carrà e Funi. Si era in pieno Fascismo e la pittura doveva essere sociale e morale. Lo doveva essere in una forma eccellente.

Per Funi non era un passaggio storico, dettato dalla condizione politica di quegli anni.

Era un credo profondo e convinto. L'artista doveva mettersi a disposizione, cancellando qualsiasi istinto egocentrico per accrescere *un intimo senso di dedizione all'opera collettiva*.

Noi crediamo fermamente che l'artista deve ritornare a essere uomo tra gli uomini. Se le ricordava perfettamente quelle parole che aveva lette per chissà quante volte e alla fine firmate.

Gli vengono in mente anche nel 1950, nel giorno di S. Anna, mentre raccoglie gli applausi di una folla accorsa all'inaugurazione della Nuova Aula Consiliare in Palazzo Frizzoni. Applaudono lui, l'architetto Pino Pizzigoni e poi gli allievi che hanno contribuito agli affreschi. C'è anche Mario, imbarazzato, in un angolo. Anche nei fogli graffiati che ricordano l'evento il nome di Signori è l'ultimo dell'appello, senza ordine alfabetico. Un caso, forse.

Nel ricostruire una storia ti accorgi che non è tutto così lineare come puoi pensare.

Il prima e dopo si confondono e scompaiono.

Hai dei punti fissi, alcune date, pochi eventi.

Lì puntelli tutto, ma il resto è labile.

Non puoi sapere quel pensiero quando nasce,

quell'intuizione quando si sviluppa,

quel colore quando inizia a prendere piede sulla tavolozza.

Tutto è già accaduto quando tu lo incontri.

Ed è un miscuglio di realtà che ignori.

Sta di fatto che il nome di Gino Rossi lo dobbiamo recuperare. Ora.

Gino Rossi. La sua ossessione per Gauguin, Van Gogh, i Fauves.

Parigi con Arturo Martini.

La Bretagna. Douarnenez dalla natura selvaggia, rude

schiaffeggiata da un vento di nord tagliente.
Burano. Asolo. Piccole *Bretagne* a portata di mano.
Lo ritrovi nell'isoletta veneta, cavalletto sotto braccio, tra le calli.
Sono gli anni Dieci, quelli di Pio Semeghini, Scopinich, Vellani Marchi,
Novello, Consadori.
Sono gli anni in cui Moggioli apre le porte di casa sua e ospita artisti.
Gli anni della "Scuola di Burano", quelli della prima generazione. Anni sereni.
Un moschettiere di fuoco e passione fino all'intolleranza, all'esaltazione.
Animo raffinato, puro.
Poi la guerra che scuote tutta la sua stabilità e lo mette in ginocchio.
Crisi affettive, familiari.
Il cubismo e il Sant'Artemio di Treviso. Manicomio.
Dal '26 alla morte, cieco. Più di vent'anni di internamento.
Lo si giudica, lo si rimprovera. Lo si dimentica.
Nella Chiesa di Santa Maria Maggiore quel 16 dicembre 1947
le persone le conti senza difficoltà.
Un freddo che adorna di fumo le parole. Nebbia.
Un prete, secco. Quattro candele ai lati del catafalco.
Una si spegne in continuazione.
Poi al cimitero, fuori città.
Venti persone ad accompagnare uno dei più grandi pittori del Primo Novecento
italiano.

Signori raccoglie la traccia lasciata da quel veneto innamorato del colore.
Lo insegue nei modi, nei luoghi. Di Rossi rimane ciò che ha creato e questo
basta alla curiosità.
Mario arriva a Burano e gli si spalanca davanti agli occhi l'esuberanza di una
vita che non sapeva capace di esprimersi con tanta intensità.
Le tele di quegli anni subiscono la forza della grafica che gli è innata.
Grafiche a colore.
Un colore sgargiante in parecchie esecuzioni, ma confinato.
Il nero contorna, rinchiude e crea campi di forza.
Forza spigolosa, di stacco e cambiamento repentino di direzione.
Il colore è un'aggiunta, quella che mancava tra le mani e a ciò che circondava.
Burano regala a Signori il colore. Non lo lascerà mai più.
La nuova materia nella quale contenere le sue memorie.
Materia come realtà misurabile, che esce dalle mani.
Ma anche come madre, sostanza prima.
Nella terra del merletto una nuova nascita.
È un mondo altro.
Un modo altro.
Di vivere.

Da poco più di un anno, nel cine-teatro dell'Oratorio di Albino, è stato ritrovato
un affresco di Mario. Un'intercapedine dei primi anni Settanta lo aveva
cancellato alla vista.
Una mascherata, un fotogramma di commedia dell'arte.
1948 la data dell'incarico da parte del direttore dell'oratorio don Domenico
Gianati.
Burano e Venezia non possono non essere da sfondo con le loro inconfondibili
gondole e i camini cubisti. Una scena di abbellimento e decoro, un tipico
soggetto da teatro.
Una lettura semplificata.
L'affresco doveva narrare una citazione biblica:





Passa la scena di questo mondo.

Prima lettera di Paolo ai Corinzi.

Due maschere suonano, due danzano. Nell'angolo basso di destra una sedia vuota invita ad accomodarsi ed entrare a far parte della scena. Un momento di spensieratezza.

Ma silenziosa, incolore, da sinistra incombe la morte. Scheletrica. Forse non raccoglierà nessuno in questo suo passare, ma è. Da una finestra del palazzo che le fa da sfondo una figura senza volto guarda la scena.

Forse è Mario, forse chiunque.

Non è solamente ciò che si vede, sente, percepisce.

Manca una dimensione, che fa rileggere tutto con occhi diversi.

Manca una parte che si è dimenticata.

Manca ciò che è stato rubato.

Manca ciò che non si può controllare.

L'evento non termina lì.

È in attesa di un suo compimento che non ha luogo né tempo fissati.

Mancanza è scarto, spostamento brusco e laterale.

È energia generativa della materia.

Mancanza materia memoria.

Una storia di ottava consonante.

Ma non è tutto. Tra le fotografie in bianco e nero che negli anni si sono fatte ricordo, ne trovo una piccola dai contorni seghettati, quella del cartone preparatorio.

La metà di destra è diversa.

Un cupo manto funge da sipario.

Un elemento della scena, un protagonista essenziale.

Non apre mai totalmente, imprevedibile la sua chiusura.

Una finestra a grate, opprimente simbolo di carcere ed incomunicabilità.

Una comparsa da gendarme e due figure.

Il più piccolo ingobbato guarda la danza, l'altro sospettoso, con la mano a sorreggere il mento, scruta torvo chiunque si pone davanti all'opera. Inquietante.

Linee rigide e perentorie.

Tutto spazzato via dal calore di Burano.

Prima mostra di Mario Signori.

Con Alberto Meli di Luzzana. Sue le cinque sculture.

Galleria della Rotonda a Bergamo. Dicembre 1950.

Mario se l'è dimenticata questa mostra, dice che la sua prima è quella con Piero Cattaneo.

Il luogo è lo stesso ma due anni più tardi.

Quindici oli, alcune acqueforti. Nelle opere a colore sette Burano.

Il ritorno in Francia – questa volta a Parigi, poi in Bretagna – è con Saverio Barbaro.

Siamo nel 1952. Nell'aria ancora il ricordo di Gino Rossi

corroborato da nomi a cui non appartiene fisionomia

ma un'aura di mistero e selvatica ispirazione:

Pont-Aven, île de Sein, Bréhat, Trégastel.

Trasportano i nomi di immensi maestri.

Non è più la terra ostile della fanciullezza. È la riscoperta di un mondo accanto che non aveva incontrato.

Dottori, professori, scrittori iniziano a diventare parte integrante delle conoscenze di Signori,

lui abituato ai visi scalfiti delle anziane di paese,

alle mani ruvide degli operai,





alle occhiaie gonfie delle giovani mamme che dovevano allattare, accudire, essere donne di casa, chiesa e lavatoio.

I personaggi delle sue acqueforti non trovano riscontro nella quotidianità della capitale francese o tra i paesini delle granitiche coste del nord.

È un mondo altro.

Un modo altro.

Di vivere.

Sulla cartella di cartone marrone dell'Accademia si legge che è stato licenziato nell'anno scolastico '51-'52, mentre il '52-'53 è un anno di perfezionamento.

A margine una nota: *ha frequentato saltuariamente.*

Sotto, anno per anno, sono riportati i premi che gli sono stati conferiti. Dieci.

Assegnatigli due Premi Melzo di Pittura e Grafica nel '52 e '54, la prima mostra personale che fa parlare del pittore di Albino è del Febbraio 1955 presso la Galleria della Torre di Bergamo.

Trentacinque acqueforti, diciannove dipinti.

La presentazione è di Sandro Angelini, suo insegnante di incisione e grafica all'Accademia.

Di alcuni ragazzi che si incontrano alle scuole d'arte non è facile capire come ci arrivino; non ci sono precedenti familiari, non appaiono tendenze coltivate, non esistono contatti che ne dirigano la volontà; arrivano così quasi per caso, e la spiegazione più facile è ancora quella che si chiama vocazione.

Quando Mario Signori venne alla scuola d'incisione ricordo che ascoltò, senza averne l'aria ma raccogliendone il succo, parole, indicazioni, esempi; domandò quattro o cinque notizie con un sorriso caratteristico di dolce umiltà sulla quale galleggiava una innocua debordante timida ironia e incominciò a chiedere lastre da incidere grandi, sempre più grandi, superando i limiti delle bacinelle e del torchio in dotazione alla scuola.

Questo capitava due o tre anni fa.

Da allora l'Albino ha dipinto, ma soprattutto ha inciso all'acquaforte, tutto da solo. I risultati si vedono. Le sue incisioni, anche se poco note, lo collocano, e credo sia difficile contestare questo giudizio, fra i dieci migliori incisori viventi oggi in Italia.

La grafia di Signori è sciolta, libera, il tessuto dei segni è attento, prezioso ma non involuto. È un segno che racconta, racconta bene, con una libertà di incroci aderente alla narrazione.

Le sue acqueforti sono cosa eccezionale, sono già dei risultati e da qui può partire con uno strumento già pronto per darci delle bergamascherie più semplici, più interiori e meno folcloristiche, il racconto da molti accennato ma ancora da nessuno compiuto.

Affinità tra incisore e fiorettista.

Abile utilizzo delle mani, capacità di disseminare e colpire.

Lasciar traccia su aria e carta.

Dar stoccata.

Angelini colpisce a precisione e ferisce.

Bergamascherie dalla copertina carta di zucchero era l'ultima creazione di Ubaldo Riva.

Appena dato alle stampe, il libretto voleva essere una raccolta di ricordi e

aneddotti di questo stimato avvocato del foro bergamasco.
Un retore coinvolgente, brillante. Amante delle tradizioni e del folclore.
Guerra 1915-18. *Scarpone soprattutto e in tutto*.
Passatismi, il suo canzoniere, era stato pubblicato da Gobetti.
Passatismi e Ossi di seppia di Montale, nel 1925.

Ci si aspetta una svolta, un cambiamento di prospettiva.
Ci si aspetta un racconto della Terra Orobica con un nuovo linguaggio
più semplice, interiore.
Signori può diventare un punto di partenza.

I consensi di pubblico e critica sono unanimi.

Accanto a una colonna di minuscoli caratteri una fotografia di Mario con lo
sguardo che punta basso. Al collo un foulard a pois bianchi. Dietro le sue
spalle una delle tele esposte alla Galleria Saluden.
È il primo articolo in lingua francese. Ne seguiranno parecchi negli anni.
La vie artistique l'ha intitolato l'anonimo giornalista.
Ouest-France. 8 Giugno 1955.

*Abbandoniamo per una volta la Nazionale 165 con i suoi lati, le sue
curve, il suo asfalto ed i suoi bolidi e rechiamoci da Quimper a Douarnenez
con la ferrovia, mentre è ancora possibile; è nella vallata del Juch che
noi troviamo i verdi di Mario Signori, verdi in una volta terrestri e marittimi.
Succedendo al suo compatriota Saverio Barbaro, Mario Signori è un nuovo
pittore douarnenista di passaggio, d'adozione e soprattutto di cuore.
Presso Signori, il colore della battaglia, il colore dell'urto è il verde, ma
questo verde è adornato di bruno, di giallo e di rosso.
Il suo amico, guida e cicerone Jo Coat, artista e professore douarnenista
ben noto, ritiene che Signori sia un «Courbet della pittura moderna».
Visitando Pont-Aven, Mario Signori ha esclamato: «Ora comprendo Gauguin».*

Un'altra fotografia inusuale. Completo con giacca chiara, colletto della camicia
lungo, morbido e scuro. Cravatta chiara. Lo sguardo questa volta è sicuro,
tutt'altro che impacciato. Guarda dritto. La mano sinistra appoggiata ad uno
stipite.

*Ho scoperto il paesaggio nel corso di una passeggiata, vi resto una quindicina
di giorni. Subito sono stato attratto dall'aspetto del Pays Bigouden. Le capanne
di Kervennec, i cortili dei poderi, le case basse mi hanno tentato. Penso di potervi
dipingere una decina di tele e perciò conto sulla clemenza del tempo. A proposito,
credete che domani pioverà?*

Foto e parole troveranno spazio su Le Télégramme nel Gennaio 1956.

La Bretagna gli è congeniale. Una seconda patria.
Si sente completamente libero di esprimersi sia sulla tela che nei rapporti
personali.

I bretoni lo tratteggiano come un compagno simpatico e un artista dotato di
indiscusso talento.

Il Signori di quel primo periodo sulle coste nordiche raccoglie ogni dettaglio
con precisione, assorbe stimoli ed impulsi.

Ascolta la Natura e ne comprende il linguaggio.

Riesce a tradurlo perché ne sente tutta la profondità.

Strati su strati. Una materia che trova la sua forma nell'elaborazione,
nel movimento, nell'equilibrio.



Memoria. Serve memoria.
Memoria di una battaglia violenta che scardina il già visto, già pensato.
Memoria del *finis-terrae*, di fronte solo l'immensità devastante dell'oceano.
Un taglio secco.
Questa volta i tratti non sono più su lastre. Ma dentro.
Come quel verde che gli resterà addosso.

Nel presentare all'attenzione del pubblico in genere ed a quella particolare degli amatori, il giovane e già affermato pittore Mario Signori, sarebbe riuscito facile a questa Direzione corredare l'invito a conoscerlo, di giudizi critici anticipati e più o meno addomesticati i quali, come è noto, giovano talvolta ad orientare il visitatore e tal altra a compromettere l'assoluta libertà e indipendenza delle sue intime convinzioni.

Ora se tale considerazione consiglia una presentazione serena, affatto aliena da apprezzamenti imbonitori, non esclude che questa Direzione ritenga opportuno spiegare come il criterio della scelta sia maturato nella certezza che l'artista si trovi in possesso di requisiti essenziali ad affermazioni ognor più favorevoli.

Omettendo in altri termini i pronunciamenti critici circa le qualità espressive e stilistiche attualmente presenti nelle opere di Mario Signori, qui radunate, postuliamo con estrema persuasione e sincerità questa innegabile presenza.

La quale desideriamo interpretare come pegno evidente degli ulteriori sviluppi di un'arte non più assegnabile a stadio iniziale o di debutto, bensì a periodo di esperienze già capaci di raccomandarsi da sole al vaglio ufficiale della critica.

È appunto in forza di simile convincimento che siamo lieti di ospitare il meglio dei recentissimi lavori dell'artista e presentarli non disgiunti da questo dichiarato atto di fede nelle di lui intuizioni future.



Un piccolo pieghevole a tre pagine.
Un porticciolo bretone in copertina, un calvaire all'interno.
Sul retro *Lorenzelli Galleria d'arte antica e moderna.*
Bergamo Piazzetta S. Marco, 2.
Il telefono già si espande a cinque cifre.
La data non è riportata ma siamo nel febbraio 1959.
Mario Signori e Bruno Lorenzelli.
Un'alleanza di stile e reciproca fiducia.
Una scommessa per il gallerista che da tre anni aveva aperto un luogo nel quale le intuizioni potessero trovare spazio. Un circolo artistico più che una galleria, un crocevia di pensiero.
Non importa che le ultime opere di Mario siano difficili da comprendere al primo impatto.
Così le descrivono le critiche del tempo.
Non importa che ci si resti davanti pietrificati oppure non si veda l'ora di percorrerle con uno sguardo fugace.
Non importa che le Parigi ritornino grigie, buie, affidando a questi colori la coscienza di un dramma in atto nella capitale dell'arte dove la presenza della vita la si evince solo dal brio coloristico dei chioschi, dei bistrò e di qualche auto parcheggiata.
Non importa o forse è proprio questo che cerca quel gallerista, dall'intuito pungente.
La necessità di uscire dagli schemi, la voglia di non ritornare in un provincialismo che sa di tepore e certezze.
L'audacia di arrivare alla coscienza di chi osserva.
Senza presentazioni, non ce n'è bisogno.
Senza lirismi, retoriche. Su Signori non avrebbero attaccato.
Come quelle etichette che rimangono troppo al sole e perdono la loro capacità di aderire.
Su quel giovane pittore non aderiva nulla.
Impossibile una presunta identità. Scardina se stesso, Signori.
Forse anche questo piaceva a Lorenzelli.

Dal punto di vista dell'arte non ci sono forme concrete o astratte, ma solamente forme, le quali non sono che bugie convincenti. È fuor di dubbio che queste bugie sono necessarie alla parte mentale di noi stessi, perché è attraverso di esse che noi formiamo il nostro punto di vista estetico sulla vita.

Per me non c'è passato o futuro, in arte. Se un'opera d'arte non può vivere sempre nel presente, non deve essere presa in considerazione.

Variatione non significa evoluzione. Se un artista varia la sua espressione vuol dire soltanto che ha cambiato il suo modo di pensare e questo può essere per il meglio come per il peggio. Tutto quel che ho fatto è sempre stato per il presente, nella speranza che rimanga sempre nel presente.

Pablo Picasso, 1923. New York. Articolo di punta su «The Arts» in quel maggio. Se le avesse potute leggere nel 1959, Signori avrebbe potuto rispecchiarsi. Ritrovarsi nella narrazione di colui che ha sempre considerato un genio ineguagliabile.
Senza evoluzione.
Semplice mutamento di pensiero.
Le stesse emozioni dette in altra maniera.
Passa con pochi colpi di spatola e pennello nella dimensione dell'astratto.
Non è una lacerazione dal figurativo, quasi a sentirlo superato.

È un mutamento di rotta, nello stesso mare.
Due polmoni per un unico respiro. Aria nella totalità.
Concretezza e astrazione. Senza differenze.
Il tutto per un'unica forma.
Per rimanere nel presente.

L'innamoramento è un presente costante.
Tutto in quell'istante perché possa diventare evento.
La Bretagne fa incontrare al giovane pittore bergamasco una ragazza dal volto poetico.
Gabrielle.
Scenderà in Italia per condividere la sua storia con lui.
L'energia che parte da quella donna non trova destinazione in un ritratto,
diventa colore grasso d'impasto, materia che descrive un volume,
meditazione del dettaglio che si esprime in un colpo impetuoso.

Con trentatré opere arriva a inaugurare la seconda mostra alla Lorenzelli.
Aprile 1961.

La presentazione è affidata al critico Marco Valsecchi che vede Signori come artista contemporaneo per il fatto che *tra ispirazione, colore e composizione non c'è una concordanza trovata per maestria esteriore, manuale, ma invece per un impeto d'immediatezza che fonde nell'immagine i mezzi creativi discordi. Ed è chiaro che, malgrado l'apparenza di una certa istantaneità creativa, il dipinto si è maturato anteriormente nell'intelligenza dell'artista. C'è un pittore nuovo al quale non è azzardato prevedere un bell'avvenire sulla base di questo già sicuro e forte presente.*



Si fanno i nomi di Pierre Soulages, Maurice de Vlaminck, Nicolas De Staël.
Si cerca di capire influsso e originalità.
Si perde tempo, si cade in discorsi da salotti di piccola borghesia
dove l'ostentazione dell'analogia diventa segno di presunta autorevolezza.
Oggi come allora.
Signori fugge davanti a qualsiasi maestro.
Lo scruta, lo spia bieco poi si ritira nel suo angolo senza mai cercare di imitare.
Pochi glielo riconoscono ma è il suo moto interiore,
quello assaporato da Funi.
Con rigore, ma l'indipendenza.
Dipende da come si amalgamano le influenze,
lì abita il nuovo,
lì si custodisce la memoria.
Siamo storia di ordinario meticciano.

*Afro Birolli Bonfanti Burri Capogrossi Cassinari Corpora Fontana Guttuso Licini
Magnelli Moreni Morlotti Music Prampolini Radice Ragni Reggiani Rho Santomaso
Severini Signori Soldati Strazza Vedova.*

Rigoroso ordine alfabetico per la collettiva 1961-62 alla Lorenzelli di Milano
che *allinea nomi e valori noti o conclamati, per cui riuscirebbe impropria la
formulazione di ulteriori speciali commenti.*

Già, "impropria" qualsiasi ulteriore parola. La carrellata è più che loquace.

Questa volta la copertina è tutta nera. In basso a destra "signori", color oro.
Un colore che lui non utilizza mai perché lo si trova nell'uso sapiente di
tutti gli altri.

Prima Bergamo, poi Milano. Maggio 1963. Sempre alla Galleria Lorenzelli.
La presentazione è rimasta quella del 1961 con una variante nel finale.

*È un pittore che ha molte cose da dire e le sa dire con perentoria franchezza
pittorica.*

Nell'aprile dello stesso anno sul *Giornale di Bergamo* nella rubrica "Bergamaschi
alla ribalta" un articolo di sei colonne con una grande fotografia campeggia
con un titolo cubitale *Mario Signori, pittore.* Firma di Angelo Geddo.

Uno dei più begli articoli che siano mai stati scritti su di lui.

*Si assiste oggi ad una sfrenata corsa, o ad una incontrollata tensione
di spiriti, verso la conquista dell'originalità attraverso la rivelazione
dell'essere diversi. Non vorremmo che per effetto delle differenze casuali o
volontarie ogni artista pretendesse all'equivoco attributo di «originale»,
il quale, purtroppo, si raggiunge sulla stessa via dell'inconsapevolezza,
ma senza il concorso di una volontà dialettica.*

*L'artista veramente originale, può avere un particolare vantaggio sui
«diversi», perché in sostanza egli non ha rivissuto un problema e neppure
ha cercato di risolverlo in altra maniera; al contrario, egli, quasi alla cieca,
ha messo e continua a mettere tutto se stesso a contatto del proprio spirito,
come se gli altri non fossero esistiti o non esistessero, facendo leva
su energie spontanee, istintive, impulsive, e perfino violente nel loro
inarrestabile stato di latenza.*

*Per spiegare la pittura di Signori, dobbiamo rinunciare alle analogie
astratte e dire di essa ciò che ad essa è riferibile in concreto, distinguere
l'accettabile dall'inaccettabile, il necessario dal superfluo, il predicato
dal predicabile.*

La realtà è concepita come un ordinato disordine, allusivo o no.

La seconda realtà riguarda il colore allo stato verginale, puro, autosufficiente,

ma implicante la coscienza del suo strapotere sull'intelligenza e sul sentimento, la coscienza dell'immediato convergere della sensazione in altro da sé, la coscienza di uno smarrimento più o meno momentaneo e passeggero e l'impressione di una terribilità incombente.

La pittura di Signori è possibile come arte, non come cronaca di fatti o fedele descrizione di luoghi, possibile nell'ordine delle interiorità, come rappresentazione riflessa di contrasti presenti nella realtà dello spirito, irraggiungibile dalla ordinaria conoscenza, come espressione di flussi di energia e di mistero, come traccia di cose esteticamente desiderate, come notazione di rapporti e relazioni, non tanto spaziali e temporali, quanto in ogni caso armoniche nel loro stridente contrapporsi: tenebre e silenzio, luce e melodia, possibile come presagio di tragici eventi informulati eppure temuti.

Si è detto qualcosa della pittura di Mario Signori, inconsapevolmente protesa ad una mediata originalità, coi suoi guizzi e le sue lingue di fuochi gialli venati di rosso, con le sue arrovellanti e inquietanti interrogazioni, con una diffusa terribilità selvaggia di ignota provenienza, con un discorso semplice di puro colore, semplice e appunto per ciò personale e profondo, semplice e appunto per ciò pressoché indefinibile.

A Settembre Mario e Gabrielle si sposano a Treboul.

Ad un'alleanza che rimane intensa tutt'oggi, segue una spaccatura.

Una lacerazione sofferta.

Quella da Bruno Lorenzelli.

Andare a sondare le ragioni di un contrasto che porta a rottura è infilarsi di soppiatto nel delicato mondo dell'intimità e delle considerazioni personali.

Divergenze, disattenzioni, compensi.

Potrebbe esser di tutto.

Sta di fatto che se Mario ha una donna al suo fianco, ha perso un padre.

Ancora una volta.

Non lo ritroverà più.

Stravaganze della sorte. È lui a diventar padre.

Anni di silenzio.

La materia catramosa e magmatica che si sovrappone quasi a voler prevalere muta di densità.

Più morbida, più omogenea. Un accostamento di campi. Armonia dei confini.

Ama la poesia e sente il tormento della realtà.

Arriva così Mario alla Galleria della Torre nel '69.

Con quelle ultime tele dai colori puri, senza angoli.

Solo linee curve. Un'ecografia dei sentimenti.

Piccolo catalogo. Copertina nera, nome e cognome argento.

Signori vive e lavora a Bergamo, via Manzoni 1. 243784. Siamo a sei.

Milano 1970. Galleria Cadario.

Marzo 1971. Galleria della Torre.

Due pagine di presentazione di Ignazio Mormino, tre fotografie fortunatamente a colori.

Nessuno può negare che questa sia – fra le tante – la più bella mostra di Mario Signori.

Signori supera se stesso di ieri e di sempre, arrivando ad esprimere una personalità maiuscola, arrivando a svolgere un discorso affascinante sia

*dal punto di vista della forma che da quello del contenuto.
Si fa presto a dire paesaggio. Qui siamo nel paesaggio interiore, nella
esaltazione della memoria, nella celebrazione devota (quasi sensuale)
di un sentimento della natura che non ha riscontro nella pittura contemporanea.
Si dice Bretagna, si dice Burano. Credeteci: sono pretesti.
Come ci ha insegnato Cassinari, i colori sono "dentro". La realtà è un riscontro,
una verifica. Un certo giorno ci si accorge che c'è una perfetta identità
fra ciò che si sente e ciò che si vede.
Signori non ci meraviglia, ci incanta.*

Il colore è brillante, denso in sostanza e significato.
Il contrasto azzardato sa farsi setaccio.
Il nero prepotente stacca, deciso.

È impulso di congiunzione. Osmosi.
Tra realtà e immaginazione. Dilemma di sempre.
La natura è pretesto, fondamentale.
Non forza nel voler ritornare al suo punto di partenza.
C'è di mezzo il colore, il ricordo.
Tutto ritorna trasformato. Rimangono cenni, abbagli.
Un'armonia sorprendente. Equilibri di forze e di memoria.



Studio F.22, Palazzolo. Direzione Franco Rossi in lungo cappotto e basettoni.
È l'inizio del 1972.
A Novembre il ritorno alla Torre. Stesso luogo e mese nel 1974.

Il colore sembra mescolarsi con una punta di cenere,
la materia è talmente rarefatta da far intravedere la trama sottostante della tela.
Un'essenza monastica, quasi a mettersi alla prova nel continuo gioco del sottrarre.
Sorprende la capacità di Mario di non assolutizzare nessuno stile,
neppure quelli più riusciti, più apprezzati.
Baratto di certezza e scoperta che ha gusto di sfida.
Un avvicinarsi costante a quella mancanza matrice d'energia creativa,
un avvicinarsi per poterne sentire nuovamente la vibrazione
per ritrovarsi incapace di esaudire.
Avvicinarsi per stringere nuovamente un'alleanza.
Vitale la mancanza, togliere dove già si sente il respiro roco del vuoto.

Seguono Galleria Michelangelo, Ponte Rosso e Alexia, aprendo gli anni Ottanta
alla Tasso nell'omonima via di Bergamo. Poi Amburgo, Rotterdam, Toronto,
New York, Napoli, Bologna, Enschede.

Galleria Fumagalli e Tasso lo stesso 11 gennaio inaugurano due mostre
dedicate a Signori.
La prima propone l'astratto, la seconda opere figurative.
È il 1986.

A Ottobre la Galleria Ponte Rosso di Milano espone dei pastelli ad olio.
L'abilità esecutiva immerge in un'aura da favola, profondità onirica.
Tutto parla di Burano, di chi l'ha follemente amata.
Come quel Carlo Dalla Zorza al quale la sala d'inaugurazione è dedicata.
Nel '46 aveva vinto il "Premio Burano di Pittura", primo riconoscimento
di livello internazionale del dopoguerra.
Fu un trambusto. La giuria venne ingiuriata, detta "passatista".

Emilio Vedova gettò il suo *Paesaggio pomeridiano a Burano* nel canale.
Azzurri a contrasto con neri intensi e violenti.
Fu Romano a raccogliero. Glielo comprò.
Prima che fosse travolto dalle acque.

Romano Barbaro. Trattoria Tre Stelle.



A diciassette anni rilevò il vecchio locale.
Divenne il più rinomato ristorante della zona.
Più che un luogo.
Accomunò artisti, scrittori, poeti, attori e pescatori buranelli.
Alla stessa tavola.
Una passione semplice e disinvolta.
"I Diurnali" raccolgono firme e tracce artistiche di trent'anni.
Dal 1934 alla sua morte.

Guttuso, Morlotti, Corpora, Birolli, Martini, Carrà, De Chirico, Kokoschka, Mirò, Capogrossi, Matisse, Le Corbusier, Folon, Casorati, Sordi, Albertazzi, Tortora, Modugno, Carosone, Callas, Moravia, Hemingway, Pirandello, Montanelli, Meneghin, Herrera.

Alle pareti, tra centinaia di "doni a Romano", trovano casa acqueforti e oli di Signori.
Come anche quella copertina di menù voluta da Orazio, il figlio di Romano.
Brocche e bicchieri sul blu. Un canestro di frutta rossa.
Tre pesci su una tovaglia dai contorni giallo e arancio.
Pastello ad olio.
1986.

Inverno 1988. A Mendrisio si radunano diciotto artisti che aprono i battenti della mostra *La scuola di Funi*. Signori è uno dei tre provenienti dalla Carrara con Normanni e Nicoli.

È un punto di svolta e di non ritorno.
Il nome di Signori subisce un fermo.



Il passaggio tra gli anni Ottanta e Novanta è un periodo prolifico di mostre francesi. Quelle italiane pochissime. Qualche collettiva, una personale alla Fioretti nel '96. Poco più.

Anche gli articoli sono diventati scarni, scheletrici.

Si inizia a non aver più parole nuove per narrare.

Si inizia a riscrivere ciò che già era stato detto.

Iniziano le citazioni di altri tempi.

Maestri e artisti – 200 anni dell'Accademia Carrara (1796/1996) nell'ex chiesa di S. Agostino in Città Alta è sintesi di un momento storico che pone sulla bilancia autorità ed autorevolezza dell'istituzione cittadina.

Vengono esposte 270 opere che mettono in evidenza tutta la profondità del fossato tra maestri ed allievi della Scuola d'arte, *un'istituzione rivela logora e superata che nel rifuggire le tendenze moderne aveva portato su un piano di mediocrità una scuola che pur vantava prestigiose tradizioni. L'ipotesi che la mostra intende dimostrare è che sia sempre serpeggiato tra gli allievi più dotati un malcontento verso gli stili imposti dai maestri, scelti da una Commissaria tenacemente conservatrice, che rappresentava la volontà tradizionalista di una città chiusa a ogni innovazione.*

Così il maceratese Viscusi parla in modo perentorio di *degrado progressivo*.

Un attacco diretto al simbolo per eccellenza dell'arte bergamasca, ma non solo. Non sta parlando solamente della Città dei Mille, ma di quel provincialismo all'italiana che spesso ha tarpato le ali alla creatività personale in nome di una tradizione troppo consolidata e poco accondiscendente alle nuove forme della modernità.

Modernità.

È il cardine. Tutto poggia sulla sua interpretazione.

Quello che le si fa dire.

Pittura e pittura.

Spazio simbolico *dei valori sovrastorici della natura, dell'uomo e della sua intimità esistenziale.*

Un editoriale de "La Rivista di Bergamo" del 1997.

Direttore e firma: Attilio Pizzigoni.

L'orizzonte è quello di suo padre Pino, uno degli assidui frequentatori del caffè "Il Nazionale".

Riscoprire ogni volta nuovamente l'anima delle cose, scriveva Arturo Martini.

Questa è Modernità.

Non serve il superamento, il distacco, la violenza costringente che conduce all'oblio le forme ritenute soggioganti del passato.

Non serve *l'eco di superati concettualismi e di stanchi avanguardismi di ritorno, benché mascherati dal mito tecnologico di nuovi linguaggi informatici.*

Non serve una critica che si è persa seguendo le scie delle affermazioni facili e dalle ricompense assicurate. Si è smarrito il coraggio di dire *che la pratica dell'arte, per così dire "di provincia", rispecchia una eticità del fare e una moralità esecutiva che privilegia le ragioni del fatto tecnico, ed enfatizza il momento costitutivo dell'immagine, utilizzando senza soggezione alcuna anche modi espressivi lontani dalle proposizioni di quell'internazionalismo delle tendenze culturali ed artistiche costruite su una dimensione essenzialmente speculativa e programmatica; il coraggio di vivere il fatto tecnico come momento affermativo, di riconoscimento e di coerenza, come di un dato unificante e qualificante di quella improbabile "scuola di Bergamo" alla quale ho spesso pensato come ad una possibile realtà storica e culturale tutta da definire e da riconoscere.*

Funi avrebbe scosso la testa, affermativamente.
Gli avrebbe dato un bel incarnato in un dipinto postumo, magari attorno ad un tavolo in acciaio.

Anche questa è un'interpretazione.

Signori, forse, sta nel mezzo.
O totalmente fuori.
Passaggi di pensiero che non lo hanno mai interessato.
Ci si misura con le proprie emozioni e il modo di narrarle.
Lì si fanno i conti.
D'altra parte sono parole.
Quelle che utilizzò poco, lo stretto necessario.

Anche questa è un'interpretazione.

Tre mostre di paese, una alla Galleria XX Settembre, un'altra da Bertulezzi.
Il secondo millennio termina con un ritorno.
Il ritorno della partenza.
Signori e Meli.
Orizzonti nell'astrazione europea tra gli anni '50 e '60.
Novembre culturale pradalunghese.
Sono passati cinquant'anni.

La composizione trova la sua struttura nel nero di contorno.
Un colore pastoso e grasso.
Una vetrata di schegge fissate prima dell'esplosione.
I settant'anni di Mario si ritrovano lì, tra punte disarmoniche
in attesa di un interlocutore che sappia comprendere quel linguaggio iniziatico.

Hotel Europa & Regina. San Marco, Venezia.
Cinque stelle sul Canal Grande.
Avvolto dal clima estivo della laguna Mario apre il nuovo millennio con
una mostra dai tratti apparentemente armonici ma che lasciano presagire
un'inquietudine di fondo che a fatica riesce a controllare.
La linea del nero è dirompente e si fa sempre più spessa.
Un bassorilievo.
I colori cercano di scolpire l'oscurità, trovano posto forzatamente.
Sono corrosivi, quasi delle presenze ingombranti.
La campitura è larga,
la materia lavica.

*In fondo Funi faceva suo ancora il pensiero di Winckelmann e di Lessing
i quali sostenevano che il vero momento culminante della tragedia fosse
quello appena prima del grido, quando nel silenzio si addensa tutta
l'intensità sottomarina. In questo attimo infatti si sostanzia la relazione
tra il movimento lieve della superficie del mare e il grande, tempestoso
sommovimento delle profondità.*

*Didone abbandonata, nell'attimo in cui il grido non è ancora espresso,
si limita a guardare l'orizzonte, immobile, pietrificata.*

Lo scrisse Valerio Adami parlando del senso tragico del suo maestro.
Il momento prima del grido,
quando nell'intimo un furore sconvolge le viscere, ma non è ancora boato.

Un amore che si pensa ragionevole, contenibile.
Un amore che si trasforma in follia incosciente.
Con sé tutto trascina.
Didone ed Enea.
Lei non riesce più a pensarsi senza di lui,
la mente si è spenta. Inesorabile.
Ma lui non può rimanere. C'è altro da vivere.
Anche senza lei.
Anche senza lei è possibile continuare a respirare.
Abbandonata.
Abbandonata e mancante.
Di vita.
D'amore. La stessa cosa.
Didone sulla spiaggia. Enea in mezzo al mare.
Il silenzio del tragico.
Tutto si chiude.
Culmine.
Neppure la morte può contrastare.

Palazzo della Ragione. Fine 2001-inizi 2002.
Arte a Bergamo 1945-1959.
*Per capire se le energie che si sono sviluppate nel corso del tempo siano
in grado di nutrire la cultura di oggi.*
Tre dipinti ad olio, sei acqueforti.
Mario è presente accanto ad un mondo artistico bergamasco che lascia stupiti
per la sua esuberanza di creatività. Si percepisce una passione onesta verso
l'avventura dell'uomo e della donna, del loro dramma nell'abitare coraggiosamente
un Tempo che può lasciar traccia.
Sei decenni fa.
Ma Didone riesce ad inquietare la sabbia dove poggiano i suoi piedi
perché il suo dramma è presente.
Il suo dramma è il presente.
Null'altro può esistere, solo il suo oggi.
Un mondo sconvolto dalla quotidianità dell'evento.
La linfa della natura si fa bianca.
Poi rossa.
Inquietante.
Sovversivo anche il solo pensiero che il dramma dell'abbandono, dell'assenza,
dell'istante prima dell'urlo
possa essere entrato negli anfratti della Storia
tanto da ritrovarlo negli alberi, nei mazzi di fiori.
Un reticolato di vene pulsanti
a contrasto con composizioni che sempre più sono sostenute
da colori scuri e pesanti.

Alla fine del 2003 e all'inizio del 2006 Signori è ospitato dallo Studio d'Arte
Bertulezzi di Bergamo.
Il colore dei pensieri.
Ultima mostra italiana.
Marine, Bretagne.
Ritorna la figura umana, dopo decenni di totale assenza.
Perlopiù marinai o addetti di porto.
Uomini d'acqua, d'avventura.
Di spalle, di profilo.

Senza volto. Irriconoscibili.
Un essere umano che fa fatica a tracciare le proprie sembianze,
suddiviso in se stesso da parti incomunicabili.
Solitudine d'isolamento.
La materia si fa peso.
La memoria quasi a diventare ingombro.
La leggera flessione della tela non basta più.
Servono pannelli rigidi,
capaci di resistere alla forza di gravità.

Per accedere nel suo studio Mario deve scendere quattro gradini.
Un'immersione.
Per poi risalire.
Quattro gradini. Migliaia di volte.
Elementi, punti cardinali.
Essenza e direzione.

L'oscurità si addensa.
Non è tetraggine.
Riassorbimento in un'unità monolitica di tutti i colori che un tempo avevano
la loro singolarità d'espressione.
Una murrina di cui non è dato scoprire il tono iniziale.
Accostamenti cupi che avvertono della loro sfumatura.
Non si può uniformare.
Anche ciò che non abbaglia per brillantezza ha la sua cromia.
Blu, grigi, neri.
Al plurale.
Qua e là incastonati degli scampoli di giallo, rosso, verde, azzurro.
Una sorpresa.
Non è più una danza di colori che entusiasma per il suo vortice,
è un singolo passo.
Un singolo passo lento. Disciplinato.
Un singolo passo.
Lo ricordi.
Precisamente.
Angolazione, tipo di movimento e caduta finale.

La materia dell'origine
diventa preziosa.
Un attimo di intimità con ciò che è stato.
Mario è geloso di quel colore
che lo ha reso capace di narrarsi.
Densità pericolosa
con la quale ci si può amputare.

Lo vedi infreddolito nel suo largo maglione
davanti ad un compensato poggiato su un tavolo.
Ci schiaccia tubetti.
Anche la tavolozza sembra un orpello.
Gesso.
Che si spacca una volta essiccato.
Fragile. Il ricordo riporta all'infanzia.
Viene lasciato libero di esprimersi.
Senza limiti.



Bianchi e neri.
Che bianchi e neri non sono.
Approssimazioni di quell'assoluto puro che non esiste
se non per avvicinarsi illusoriamente a ciò che non è dato.
Tensione ad un'assenza.
Ad una mancanza.
Mancanza.
Mancanza.
Mancanza di memoria.
Non finché ci sarà Materia.



Non sono un critico d'arte, non ho mai voluto esserlo.
Mi piace raccontare storie.
A me, agli altri.
Quella di Mario Signori è una storia tra storie.
Fa Storia.
La forma romanzata che ho scelto mi esime dal dover citare fonti documentarie.
Si insinua il dubbio di un mondo inventato, *parzialmente reale*.
È il Dilemma di cui narro.
Non ho trovato modo più adatto.

Andrea Boni

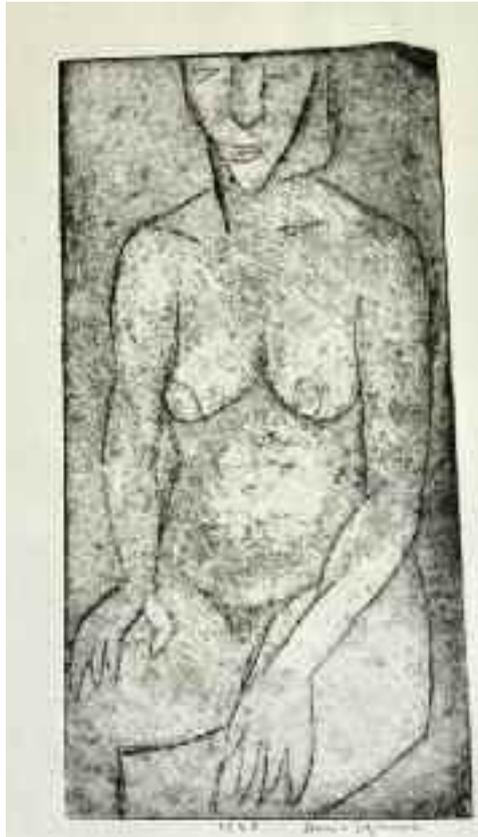




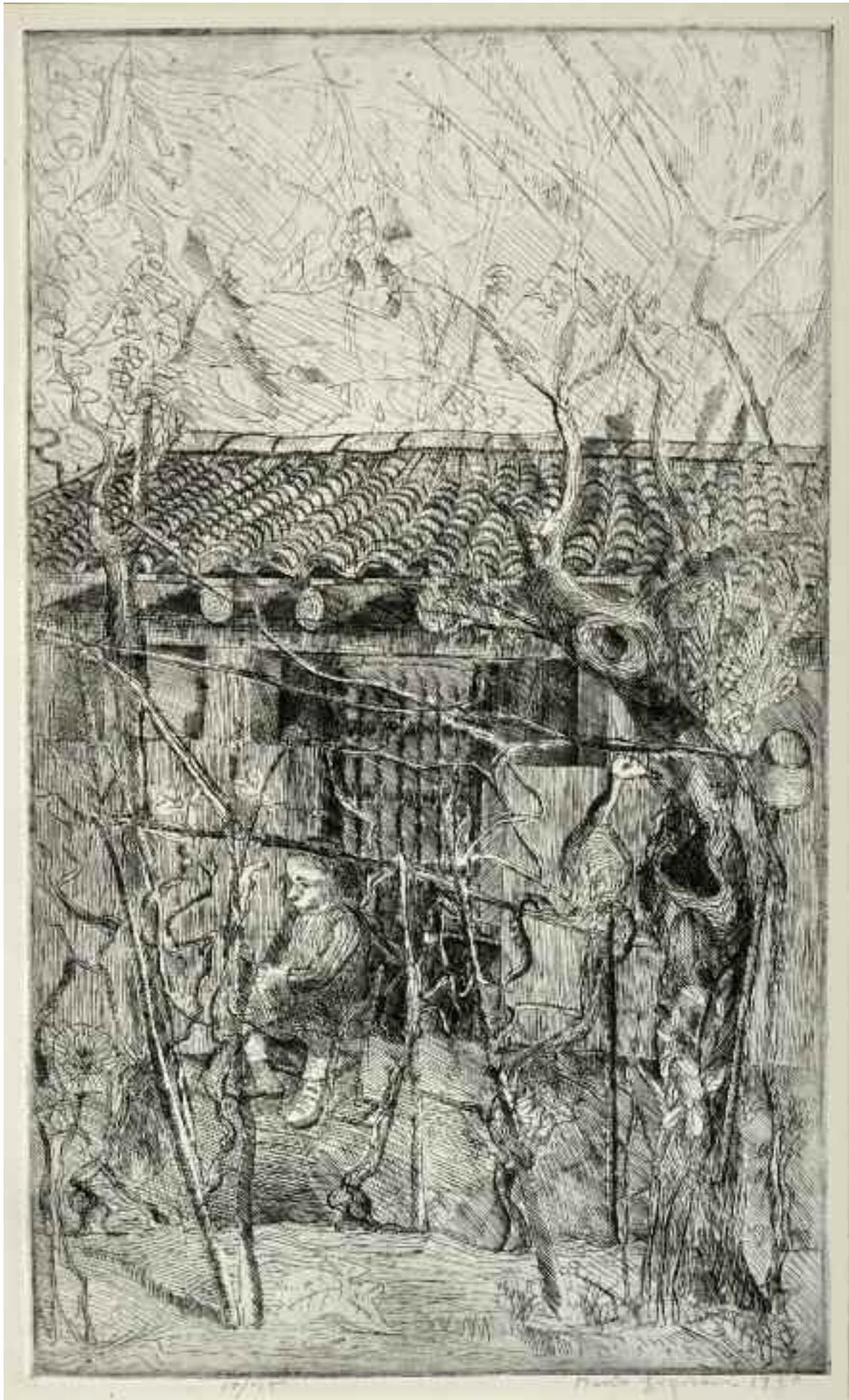
Opere in mostra



A1 - Senza titolo, 1947, china su carta, 44,5x35 cm, collezione privata



A2 - Senza titolo, 1948, acquaforte, 46x32 cm, collezione privata



A3 - Senza titolo, 1950, acquaforte, 70x49,5 cm, collezione privata



A4 - *Famiglia*, 1950, acquaforte, 62x47 cm, collezione privata



A5 - *Il discorso*, 1951, acquaforte, 62x99,5 cm, collezione privata



A6 - Senza titolo, 1951, acquaforte, 34x44 cm, collezione privata



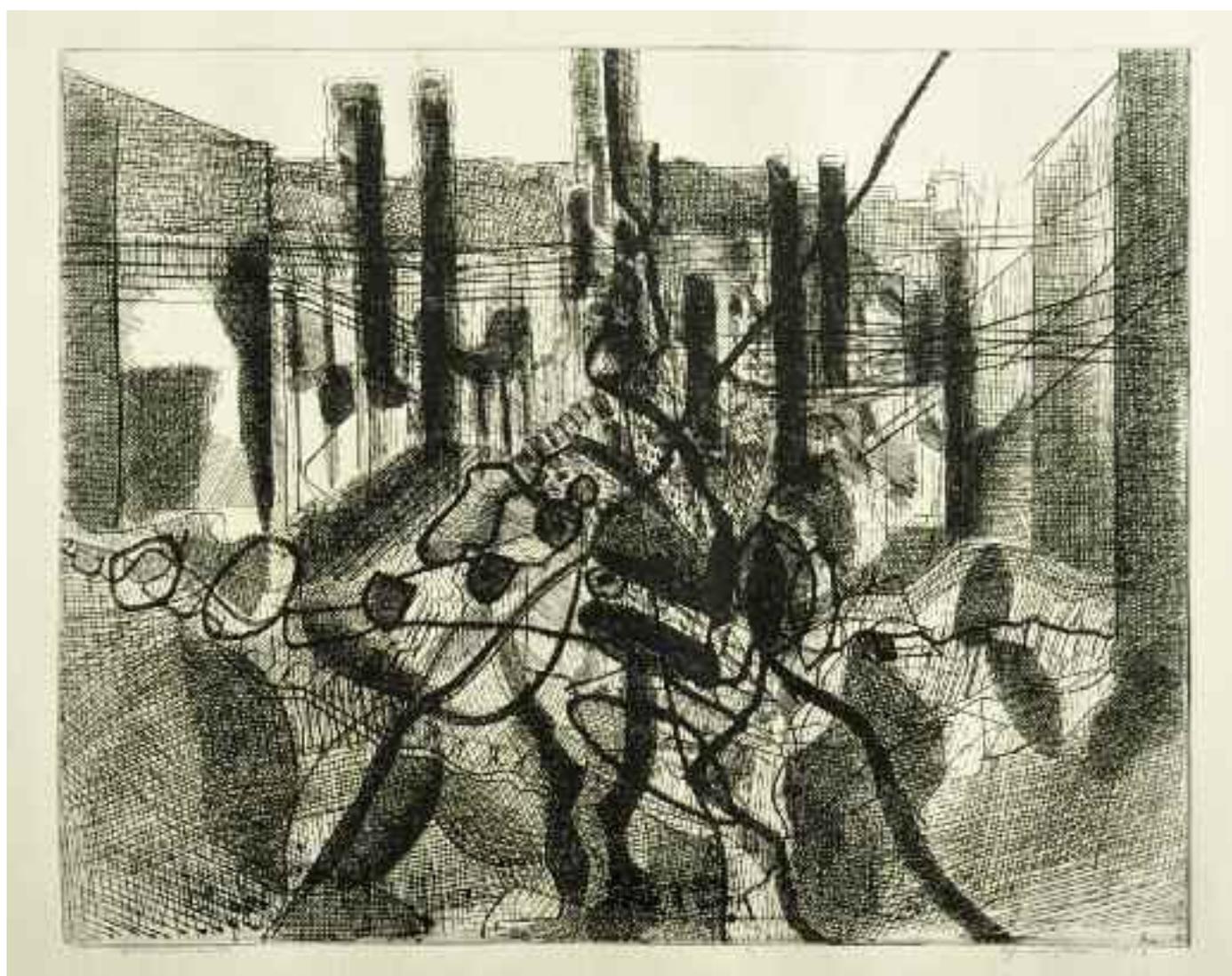
A7 - Senza titolo, (1951), acquaforte, 56x99,5 cm, collezione privata



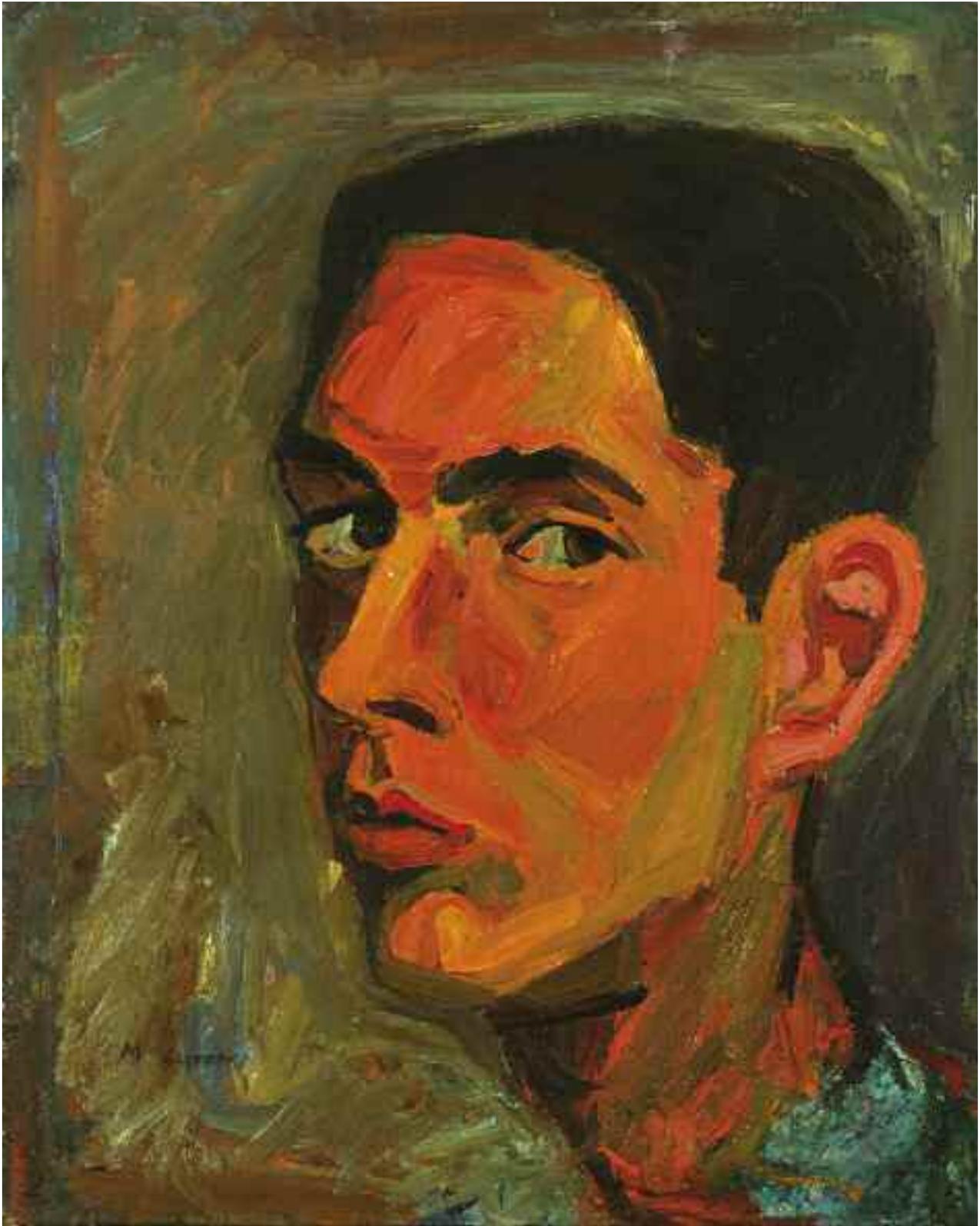
A8 - *Senza titolo*, (1953), china su carta, 31x24 cm, collezione privata



A9 - *Senza titolo*, (1956), china e inchiostro di china su carta applicata su compensato, 57x75,5 cm, collezione privata



A10 - *Burano - Venezia*, 1964, acquaforte, 49,5x62,5 cm, collezione privata



B1 - *Senza titolo*, (1948), olio su tela, 50x40 cm, collezione privata - Bergamo



B2 - *Burano*, 1950, olio su tela applicata su compensato, 57x85 cm, collezione Bonaldi



B3 - *Burano*, 1950, olio su tela, 70x100 cm, raccolte civiche di storia e arte - Comune di Albino



B4 - Senza titolo, 1952, olio su tela, collage di carta di giornale e disegno applicato, 38x52 cm, collezione Bertolotti



B5 - *St. Guérolé - Bretagne Rue Girardon*, (1954), olio su tela, 65x100 cm, collezione privata - Bergamo



B6 - Montmartre - Paris, 1955, olio su tela, 59x72 cm, collezione privata



B7 - Senza titolo, (1956), olio su tela, 130x89 cm, collezione privata



B8 - *Bretagne*, 1957, olio su tela, 60x70 cm, collezione Carminati - Ghilardi



B9 - Parigi, (1958), olio su tela, 80x100 cm, collezione privata



B10 - *Ile de Sein - Bretagne - France*, (1958), olio su tela, 33x54,5 cm, collezione privata



C1 - *Senza titolo*, 1959, olio su tela, 60x80 cm, collezione privata - Bergamo



C2 - Senza titolo, (1960), olio su tela, 64,5x70,5 cm, collezione Bonaldi



C3 - Senza titolo, 1960, tecnica mista su cartoncino, 48x68 cm, collezione Zoar



C4 - Senza titolo, 1960, inchiostro di china riportato su tela, 57x72 cm, collezione A. Belotti



C5 - *Senza titolo*, 1960-1999, china, inchiostro di china e sabbia su truciolare, 50,5x73 cm, collezione Savoldi



C6 - *Senza titolo*, 1960, olio su tela, 25x30 cm, collezione privata - Bergamo



C7 - Senza titolo, 1961, inchiostro di china su cartone, 50,5x73 cm, collezione privata



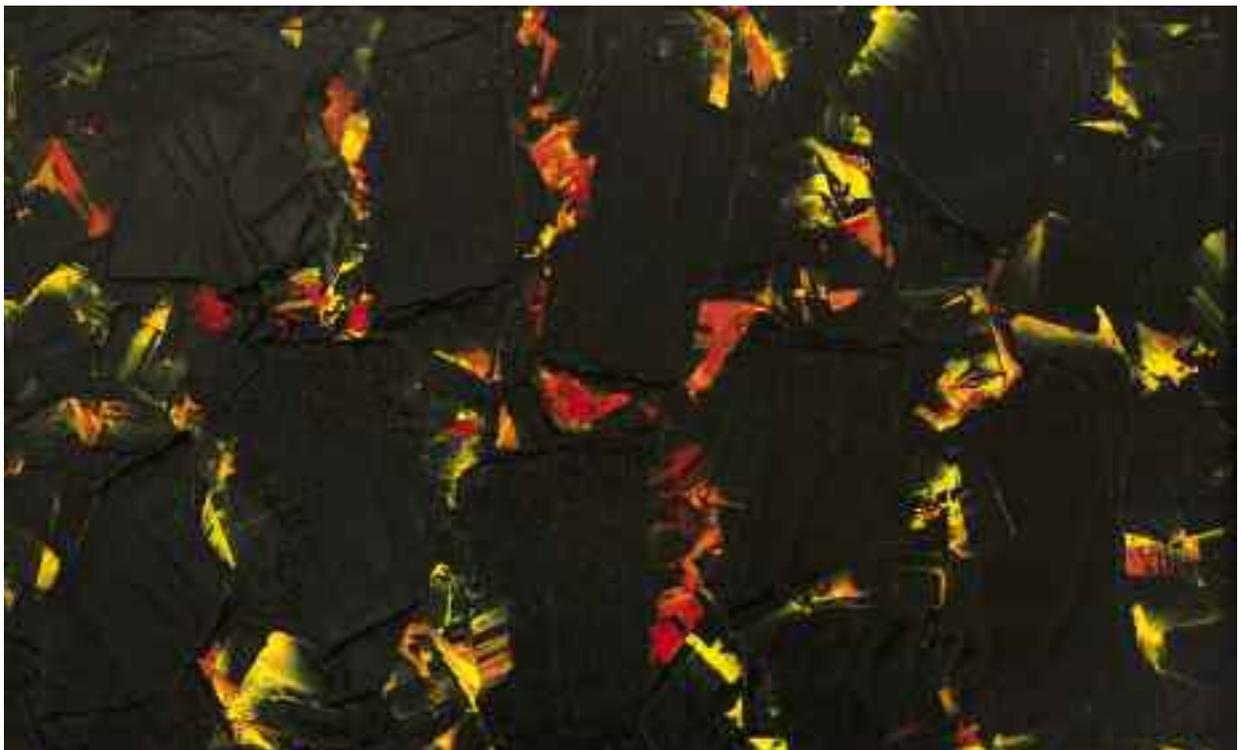
C8 - Senza titolo, 1962, olio su tela, 38x58 cm, collezione privata - Bergamo



C9 - *Opera 65*, 1963, olio su tela, 60x73 cm, collezione privata - Bergamo



C10 - *Senza titolo*, 1963, china e inchiostro di china su cartone, 51x73 cm, collezione Bertoletti



C11 - *Senza titolo*, 1964, olio su tela, 90x146 cm, collezione privata - Bergamo



C12 - Douarnenez - France, 1964, inchiostro di china, 30x71,5 cm, collezione Bonaldi



C13 - Bretagne - France, (1965), olio su tela, 72,6x116 cm, collezione Bonaldi



C14 - *Composizione*, 1966, olio su tela, 70x40 cm, collezione privata - Bergamo



C15 - Senza titolo, 1966, olio su tela, 125x175 cm, collezione Bonaldi





C16 - Treboul - Douarnenez, (1967), olio su tela, 53,5x73 cm, collezione privata



C17 - Douarnenez - Bretagne - Francia, (1967), olio su tela, 27x40,5 cm, collezione privata



C18 - *Composizione*, 1968, olio su tela, 70x100,5 cm, collezione Bonaldi



C19 - *Composizione*, 1969, olio su tela, 65x100 cm, collezione Bonaldi



C20 - Bretagne - France, (1969), olio su tela, 65x81 cm, collezione privata





D1 - Bretagne - France, 1972, olio su tela, 38x54,5 cm, collezione privata



D2 - Bretagne - Francia, 1972, olio su tela, 60x73 cm, collezione privata



D3 - Burano - Venezia, (1973), olio su tela, 80,5x100,5 cm, collezione privata





D4 - Senza titolo, (1975), olio su tela, 50x60 cm, collezione Carminati - Ghilardi



D5 - Senza titolo, (1976), olio su tela, 60x80 cm, collezione A. Belotti



D6 - Senza titolo, luglio 1978, olio su tela, 24x30 cm, collezione privata



D7 - Burano, 1978, olio su tela, 50x70 cm, collezione privata



D8 - *Senza titolo*, 1983, olio su tela, 60x50 cm, collezione privata



D9 - Senza titolo, 1986, pastello ad olio, 50x70 cm, collezione Mario Signori



D10 - Senza titolo, 1987, olio su tela, 50x70 cm, collezione privata - Bergamo



E1 - Senza titolo, 1992, olio su tela, 80x90 cm, collezione Carminati - Ghilardi



E2 - *Senza titolo*, 1996, pastello ad olio su cartone, 45x63 cm, collezione Savoldi



E3 - *Senza titolo*, (1999), olio su tela, 80x100 cm, collezione Carminati - Ghilardi



E4 - Senza titolo, 2002, olio su tela, 80x60 cm, collezione privata - Bergamo



E5 - *Senza titolo*, (2003), olio su tela, 100x80 cm, collezione Giuseppe Lonni



E6 - *Senza titolo*, (2006), olio su tela applicata su MDF, 60x80 cm, collezione Carminati - Ghilardi



E7 - *Senza titolo*, 2012, olio, inchiostro e gesso acrilico su cartone, 35,5x46,5 cm, collezione Mario Signori



E8 - *Senza titolo*, 2012, inchiostro, acrilico e sabbia, 50x35,5 cm, collezione Mario Signori



F1 - Senza titolo, 1951, olio su tela, 70x57 cm, collezione privata - Bergamo





F2 - *Senza titolo*, (1954), olio su tela, 55x70 cm, collezione Carminati - Ghilardi



F3 - *Composizione*, 1970, olio su tela, 100x81 cm, collezione privata



F4 - Senza titolo, (1975), olio su tela, 70x50 cm, collezione privata



F5 - Senza titolo, (1978), olio su tela, 90x70 cm, collezione Bonaldi



F6 - *Natura morta*, (1982), olio su tela, 70x50 cm, collezione privata



F7 - *Senza titolo*, (1998), olio su tela, 115x70 cm, collezione Abondio



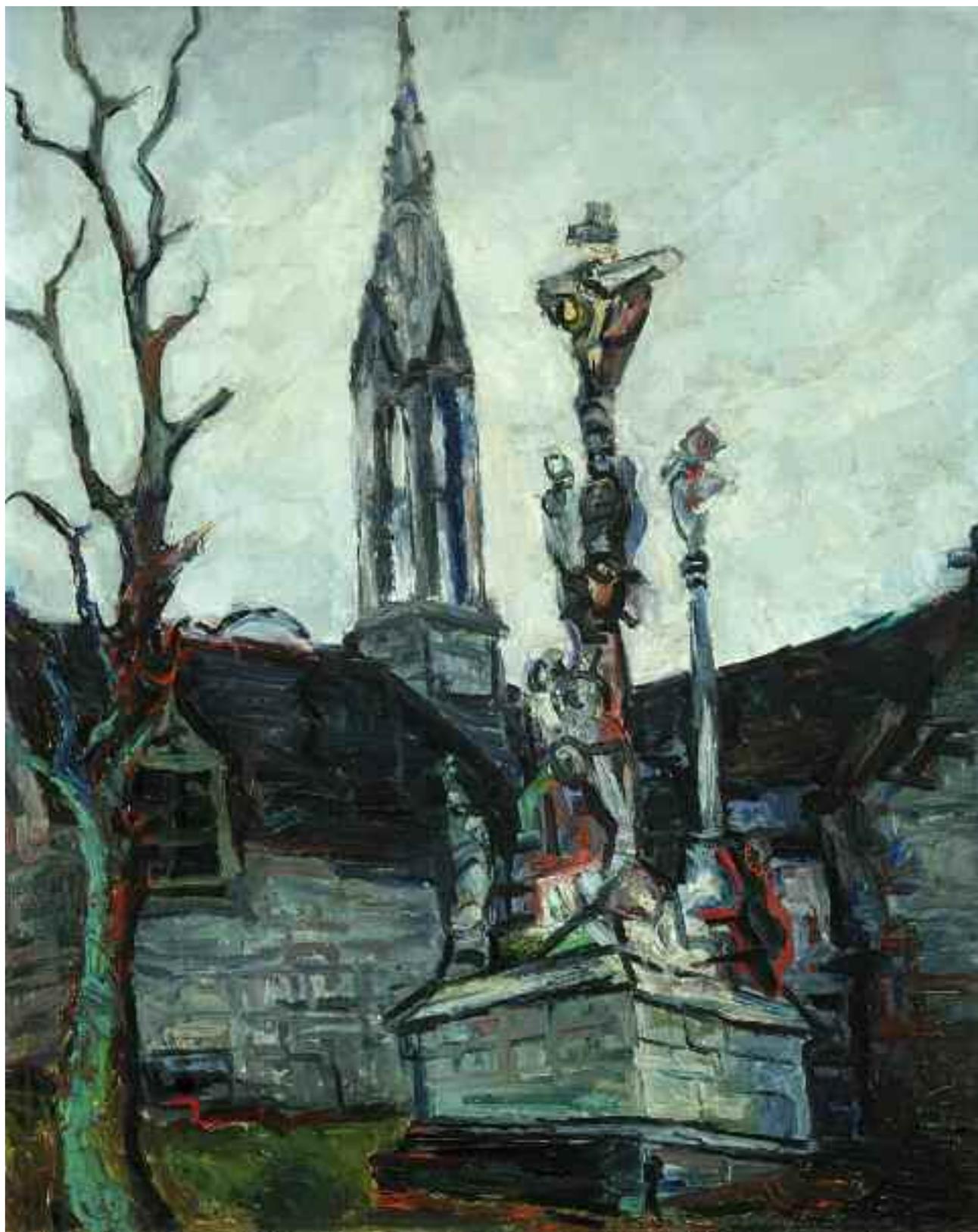
F8 - *Senza titolo*, 1999, pastello ad olio su cartoncino, 51x37 cm, collezione A. Belotti



F9 - *Senza titolo*, (2005), olio su tela, 90x70 cm, collezione Carminati - Ghilardi



F10 - *Senza titolo*, (2010), olio su tela applicata su MDF, 100x80 cm, collezione Bertolotti



G1 - Bretagne, 1955, olio su tela, 92x73 cm, collezione Bertoletti



G2 - Calvaire - Bretagne, (1957), olio su tela, 64,5x53,5 cm, collezione Carminati - Ghilardi



G3 - *Bretagne*, (1958), olio su tela, 100x65 cm, collezione privata



G4 - Calvaires - Bretagne, 1966/1967, olio su tela, 140x100 cm, collezione privata - Bergamo



G5 - Calvaire - Bretagne - France, 1968, olio su tela, 100x70 cm, collezione Abondio

GRAZIE

ad Angelo, Corrado e alla Fondazione Credito Bergamasco
al consiglio direttivo di Sciaràd, fraternamente
a Mario e alla sua famiglia
alla Parrocchia e al Comune di Albino
a chi non si lascia calpestare i sogni
all'archivio e alla biblioteca dell'Accademia Carrara
a chi mi ha accolto con un sorriso e un caffè
all'archivio de "L'Eco di Bergamo"
ai collezionisti
a Lidia e Marco
agli occhi pieni di stupore
al Comune di Bergamo e alla Presidenza del suo Consiglio
a Burano sfavillante in quei giorni di settembre
a chi mi ha criticato
a Didone
a Zoar che mi sopporta
a Giancarlo e al suo staff
alle opere di Mario che mi hanno regalato emozioni
ai libri che ho la fortuna di avere come compagni e confidenti
a Omarino che viaggia e allarga l'Orizzonte
ai miei di casa, alla loro libertà e passione
a me, quando ho cercato di non tradirmi
alle 9183 *parole* scritte prima perché, nonostante tutto, non se ne sono volate via.

Andrea Boni

RINGRAZIAMENTI

La Fondazione Credito Bergamasco ringrazia Andrea Boni per l'impegno, la competenza e la disponibilità; esprime altresì il suo ringraziamento all'Associazione Sciaràd per l'intensa attività organizzativa che – in uno con gli sforzi della Fondazione Credito Bergamasco – ha permesso la realizzazione della mostra.

La Fondazione manifesta inoltre la sua più viva riconoscenza all'artista e alla sua famiglia, nonché alle persone e alle istituzioni che, con generosità, hanno gratuitamente messo a disposizione le opere in mostra consentendone il pubblico apprezzamento.

Angelo Piazzoli

Finito di stampare nel mese di aprile 2013
da *INTESE GRAFICHE SRL* – Brescia

© Copyright 2013 Credito Bergamasco.
I diritti di traduzione, riproduzione e
adattamento totale o parziale, con qualsiasi
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.



Largo Porta Nuova, 2 – 24122 Bergamo
www.fondazionecreberg.it – www.creberg.it



FONDAZIONE
CREDITO
BERGAMASCO