

**THE ARTS
BOOKS BOX**
TABB



Roberto Rampinelli

La linea d'ombra

• trenta opere recenti

a cura di Marco Fazzini

con uno scritto di Giuseppe Ardrizzo

RUMOR
EDIZIONI

La linea d'ombra trenta opere recenti

VICENZA, THEARTSBOX
Contra' San Paolo, 23 – 36100 Vicenza – ITALIA

12 marzo – 22 maggio 2016
a cura di Marco Fazzini

in collaborazione con:



RUMOR
EDIZIONI

con il sostegno:



coordinamento editoriale catalogo: Marco Fazzini

un ringraziamento particolare a: Ennio Molinari, David Ponzecchi, Flavio Riva

contributi fotografici di: Francesco Epifania, Stefano Vago

ufficio stampa: Studio De Angelis (Mi)

© Marco Fazzini e Roberto Rampinelli per l'intervista

© Giuseppe Ardrizzo per lo scritto: "La linea d'ombra"

© i singoli poeti per le poesie: Ana Luísa Amaral; Douglas Dunn; Marco Fazzini; David Jou; Ryszard Krynicki;
Julio Llamazares; Valerio Magrelli; Douglas Reid Skinner

© i singoli traduttori per le traduzioni: Marco Fazzini; Francesca Fornari; Sebastiano Gatto; Patrizio Rigobon;
Douglas R. Skinner

• INDICE

LA LINEA D'OMBRA

Marco Fazzini • a colloquio con Roberto Rampinelli
Giuseppe Ardrizzo • “La linea d’ombra”

La linea d’ombra

	numeri di pagina
1 <i>Ana Luísa Amaral</i>	18
2 <i>Marco Fazzini</i>	20
3 <i>Douglas Dunn</i>	31
4 <i>Valerio Magrelli</i>	33
5 <i>Julio Llamazares</i>	39
6 <i>Douglas Reid Skinner</i>	43 e 53
7 <i>David Jou</i>	45
8 <i>Ryszard Krynicki</i>	46 e 49

ROBERTO RAMPINELLI
POETI
REGESTO



Memorie di bellezza

Marco Fazzini
a colloquio con
Roberto Rampinelli

C'è stato un evento, o un quadro particolare, o un artista che ti ha ispirato, e grazie al quale hai iniziato a dipingere?

Ho sempre disegnato, sin da bambino, appena potevo, liberamente. Tornato dall'oratorio, dove andavo per le proiezioni dei classici film western, a casa disegnavo diligenze, assalti di indiani apache, canyon fantastici. Il soggetto era più forte di me... Ma la scintilla che mi fece capire che la pittura avrebbe segnato la mia esistenza si accese quando Sergio Torresani, importante critico teatrale nonché mio parente, mi presentò un pittore cremonese suo amico, che non solo mi incoraggiò a proseguire con la pittura, ma mi aiutò a scegliere i colori e i materiali per realizzare i miei primi quadri ad olio.

Tuttavia la mia infanzia è segnata anche da un brutto ricordo: quando frequentavo le scuole medie era così forte in me la voglia di disegnare



e dipingere che a casa non mi staccavo mai dal foglio da disegno, accompagnato solo dal suono della musica alla radio. Ma un giorno il professore soffocò questo mio slancio, convinto che dietro a quei disegni ci fosse l'aiuto di qualche adulto: fu la mia prima, grande, delusione in pittura, tanto che mi spinse ad abbandonare temporaneamente il mondo dell'arte.



Puoi raccontare in breve il tuo ciclo di studio e di lavoro prima di approdare all'attività d'artista a tempo pieno?

Ho avuto un percorso artistico e professionale abbastanza complesso. Dopo un periodo di studi piuttosto tormentato, mi sono ritrovato a lavorare come Art Director di agenzie pubblicitarie nel settore benessere-salute, in particolare nel campo delle gravi patologie neurologiche/psichiatriche, per le quali l'unico modo efficace di rappresentarle o di parlarne era una comunicazione di taglio pittorico. Ma nel frattempo non ho mai perso di vista il mio unico obiettivo: dipingere, prima di tutto per me stesso. Così ho frequentato per quattro anni la scuola serale d'arte del Castello di Milano, dove diverso tempo dopo avrei insegnato incisione. Negli anni successivi avvenne il salto di qualità professionale e di vita, precisamente a Urbino durante i corsi internazionali di incisione e litografia che frequentai per tre anni: non solo perché ebbi la fortuna di incontrare maestri che si rivelarono determinanti per la mia crescita artistica, ma soprattutto per il fatto che fu proprio da Urbino che iniziò la mia attività incisoria in stamperia, e che si rivelò ben presto la matrice del mio lavoro artistico, di incisore così come di pittore. Il metodo di costruzione del lavoro è unico: sia che si tratti d'incisione sia che si tratti di un dipinto (lavoro a velature), ho sempre percorso queste due strade in parallelo.

Se dovessimo parlare di tecnica pura, quale artista pensi ti abbia influenzato di più negli ultimi decenni?

Ho parlato di Urbino come vera "culla" del mio percorso artistico sia per la presenza di grandi



maestri di vita e di tecnica come Carlo Ceci e Renato Brusaglia, sia per la grande tradizione della pittura marchigiana. Primo su tutti l'amore mai sopito per Piero della Francesca. Più in generale, parlando di ambito storico, mi ha interessato tutta la pittura quattrocentesca italiana, veneta in particolare, ma anche quella nordica, per la sua lucidità ed essenzialità. Venendo avanti nel tempo, un importante punto di riferimento estetico è stato ed è la pittura metafisica, e in parte del Novecento italiano: De Chirico, Carrà e, per alcuni aspetti, Morandi. Tra i contemporanei mi entusiasmano Kiefer, Freud, Lorenzo Garcia, Ferroni, anche se sembrano essere, apparentemente, molto lontani da me. Comunque, il primo artista dei nostri tempi che mi ha spinto a dipingere e incidere è stato Renzo Vespignani, mentre le poesie del Belli, Villon e Leopardi – poi illustrate e realizzate con la tecnica dell'incisione – sono state per me “esplosive”. Infine, sono stati e sono tuttora “cardini” di riferimento per il mio lavoro artisti che non mi stancherò mai di menzionare, come Friedrich e Hammershoi per il



paesaggio, o ancora Garzoni, Chardin e Ferroni per le nature morte.

Questa mostra, ma anche altri tuoi cicli pittorici, presentano una notevole coerenza di formati, cromie e soggetti. Mi chiedo se le tue scelte siano prese con coscienza o tutto ciò si sviluppa da una sensibilità inconscia che alla fine si rivela, anche a se stessa, nell'atto stesso della creazione.

Non so se si può chiamare “coscienza”, ma parlerei senz'altro di “strutturazione” o di “metodo”. Il mio lavoro procede nel tempo a cicli



periodici di temi o soggetti. È mia intima esigenza programmare dei cicli con vari “innamoramenti” per certi soggetti quali le conchiglie, le foglie di ginkgo, i tulipani; sono interessato anche ai paesaggi nordici, spesso brulli e senza piante, ma soprattutto mi affasciano le vedute dove l'uomo c'è stato ma ora non appare più. Il metodo di realizzazione delle singole opere è invece libero, poco strutturato. I miei bozzetti iniziano su un foglio da lucido – come quelli da geometra per intenderci – o su pezzi di lucido che successivamente compongo come in un puzzle in base alla lastra o alla tavola. Gli oggetti o i paesaggi sono solo in “profilo”, non c'è studio del chiaroscuro o delle ombre; tutto ciò lo realizzo man mano che proseguo con il lavoro, parallelamente con la composizione della tavolozza dei colori.

Ci puoi descrivere il tuo ambiente di lavoro, i tuoi strumenti, le cose che nel tuo studio ti consentono non solo di lavorare ma di sentirti a tuo agio nella quotidianità?

Come tutti gli studi di pittori anche il mio è un gran caos!



In verità, tutto è disposto, organizzato, “sepolto” secondo un mio ordine mentale e progettuale, sebbene si sovrappongano in un apparente disordine libri, ritagli di giornale, cataloghi, appunti, fogli, frutta secca, vasetti, fotografie... quelle che io chiamo le “mie cose”: presenze essenziali anima a difesa della mia psiche e del mio lavoro. Le accosto, le assemblo e poi le lascio lì, per un futuro lavoro, forse... Anche perché poi non le copio “naturalisticamente”, ma ne riporto solo i profili, pensando di coglierne *l'anima*.

Parlaci anche dell'altra tua arte, quella incisoria, che pratici secondo tecniche antiche e anche complesse.

Urbino non solo mi ha permesso di realizzare un centinaio di litografie su pietra, ma soprattutto mi ha consegnato una grande padronanza nelle velature in pittura. L'incisione la pratico da più di trent'anni e sempre nella stessa stamperia di Urbino (GF), e con lo stesso stampatore, Gianfranco Bravi, col quale ho stretto nel tempo una sincera e profonda amicizia. Le tecniche incisorie che uso maggiormente sono l'acquaforte, la cera molle e la "bistrattata" acquatinta, incrociate tra di loro in modo che si fondano in un linguaggio unico e personale. I miei lavori sono realizzati sempre su almeno due o tre lastre di rame. L'immagine incisa è quindi scomposta sulle varie matrici che si ricompongono nella fase di stampa. Stampa che può essere, quindi, realizzata a più colori, con neri diversi in base al numero di lastre.

E cosa mi puoi dire della tua tavolozza? Usi particolari colorazioni, impasti, o artisti di riferimento?



Nell'uso del colore parto sempre da toni di base forti o squillanti – non si direbbe, ma è vero! – che poi stempero, impolvero, attutisco tra loro attraverso velature “trasversali”. Le mie prime esperienze sino a due anni fa sono state con l'olio, che però usavo quasi come un acquerello, con problemi di essiccazione del colore. Da un po' invece utilizzo colori ad acqua della Winsor & Newton che sono molto flessibili, si diluiscono bene, asciugano abbastanza velocemente e hanno un'eccezionale trasparenza, ideale per le



velature. Amo i colori “stemperati” di Piero della Francesca o di Morandi, il cromatismo “sporco” ma nitido di Giovanni Bellini, il monocolori straziante di Ferroni e la genialità di Kiefer.

Ho sempre pensato che la tua arte abbia un diretto aggancio all’atmosfera e allo stato d’animo della malinconia. Sto dicendo una fesseria?

No, ma mi sembra un’affermazione riduttiva, che contiene in sé un senso di decadenza sentimentale. Parlerei invece di una ricerca della “memoria delle cose”, memoria di una bellezza irrimediabilmente persa, che non c’è più, ma che



Foto: L. G. / Contrasto

credo possa rinascere nel filtro del ricordo (non nostalgico) con la citazione, diversa e vitale.

Cosa pensi renda unico questo tuo nuovo ciclo pittorico?

Il termine “unico” mi sembra pretenzioso. Ma certamente “La linea d’ombra”, con le opere che espongo, in parte recuperate da collezionisti che mi seguono da diversi anni, penso sia per me una grande emozione, e un momento di riflessione. Come ho già ricordato, è stato grazie a Sergio Torresani, di grande aiuto per la scelta dei poeti, che ho iniziato il mio percorso, soprattutto grafico, partendo proprio dalla poesia (Brecht e Pavese, ma anche Gozzano, e qualche poesia dello stesso Torresani).

Sono state “cartelle” di grafica per me memorabili, soprattutto viste oggi in una prospettiva di tempo lungo. E ancora oggi, che l’arte poetica dialoga ancor più vivamente con la mia pittura grazie al festival internazionale della poesia di Vicenza (Poetry Vicenza), dandomi l’occasione di confrontarmi con grandissimi poeti a me vicini per emotività e atmosfera, rivo ancora quelle emozioni.



Pratici un'arte che s'inserisce di certo in una rinascita, o in un prosieguo di figurazione, o un certo simbolismo realistico che in Italia non viene sempre apprezzato o riconosciuto dalla critica. Come ti senti in questa situazione particolare, che è anche una situazione internazionale?

Parlerei di “continuità di pittura della realtà”, che non vuol dire realtà descritta o naturalismo ma realtà in un senso interpretativo più esteso. Si parte dall'elemento reale (oggetto, fiore, paesaggio) per approdare a una dimensione più simbolica. Questo tipo di pittura diventa sì una “nicchia”, ma non per questo meno apprezzata. Ciò che veramente mi disturba invece è che venga troppo spesso considerata come pittura non attuale, legata solo al passato, mentre si può partire dal passato (che io non rinnego mai) per essere attuali, e far emergere le esigenze e le contraddizioni del mondo contemporaneo.

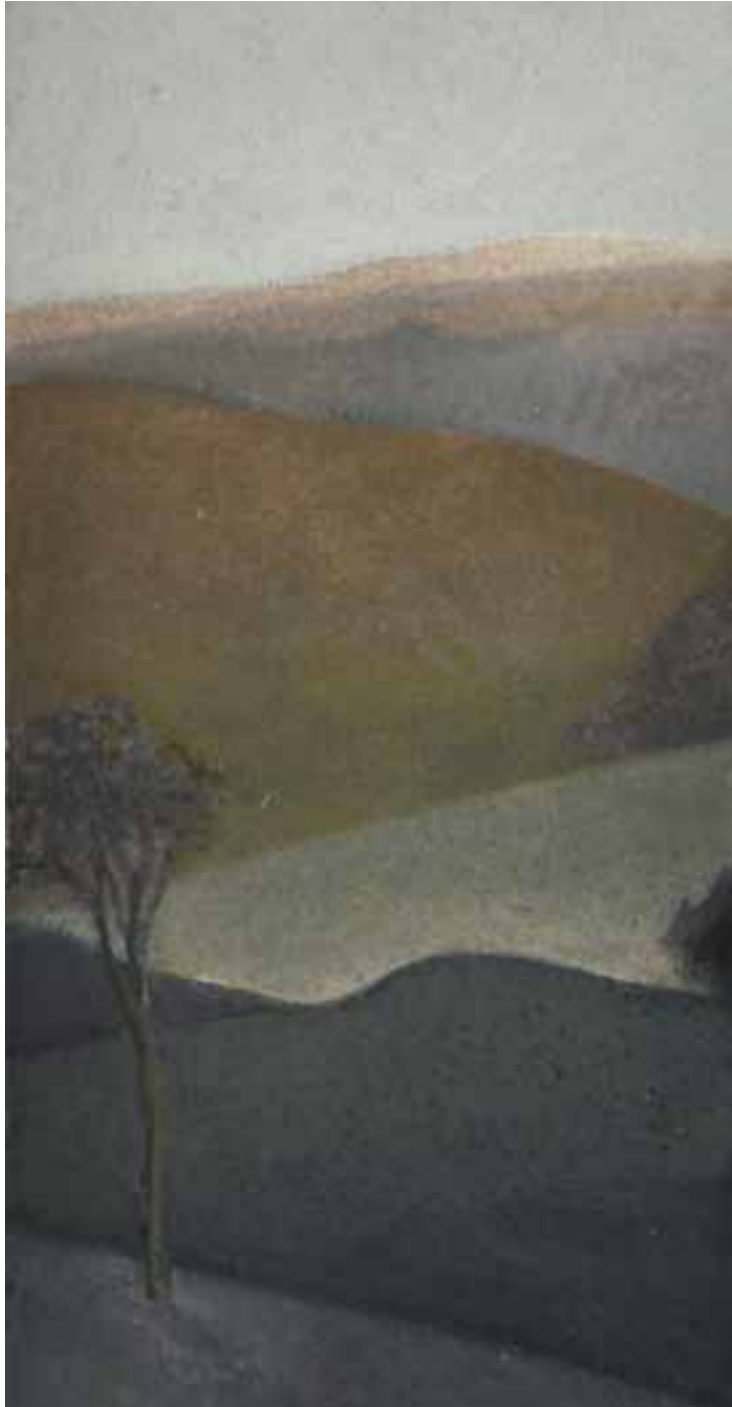
In base a ciò che ho visto in altri paesi come la Spagna, la Germania, e in parte gli USA, mi sembra che all'estero ci sia più chiarezza, e che le varie tipologie di pittura abbiano confini più definiti e autonomi.

Pensi che artisti isolati come te – e ce ne sono tanti – si trovino di fronte a una lotta impari contro chi propone un'arte sempre e comunque legata a certi poteri forti, certi meccanismi mercificati legati a gallerie commerciali e musei?

Sono “isolato” ma non mi sento isolato. Sono molto attento a quello che succede in giro e attorno a me nel campo dell'arte ma anche più in generale nella cultura, e riscontro anch'io che ci sono meccanismi mercificati e superficiali. Mi scelgo la mia posizione, scelgo cosa fare, vado avanti... Comunque, ho notato che per questo



tipo di pittura spesso manca l'attenzione giusta perché manca la preparazione e la conoscenza per leggere, decodificare ed apprezzare l'opera d'arte.



“LA LINEA D’OMBRA”

di Giuseppe Ardrizzo

Qualsiasi criterio si configura come strumento fabbricato dall’uomo e non calato dal cielo: ne possono esistere di più o meno raffinati, di più o meno pertinenti, ma sempre di strumenti provvisori si tratta. Uno di questi, che al momento – e limitatamente ad un punto di vista – pare più di altri affidabile, ci è fornito da un concetto che riguarda parte della galassia semantica del verbo decidere e del suo sostantivo, decisione. Se, in prima istanza, questa scelta può suscitare sorpresa rispetto all’opera di Roberto Rampinelli, ad una riflessione più attenta è possibile scoprire che essa si abilita a indagare alcuni aspetti influenti dell’opera che tematizza questa breve riflessione. Il decidere non è mai gesto scontato e mai definitivamente riconducibile a una forma che avvalli ciò che al momento si auspica: l’aleatorio è sempre in agguato e l’eterogenesi dei fini rende vana la ricerca di una rassicurante falsariga, che si ponga – a mo’ di alveo naturale – a garanzia del pacifico prodursi degli esiti. Tra i molteplici significati, propri di questo termine impegnativo, due più di altri paiono manifestare una dinamica che li relaziona secondo un inquieto legame, in virtù del quale emerge qualcosa che non è tanto ascrivibile all’ordine del significato, quanto all’ordine del senso. Quando due momenti strutturanti la ‘decisione’ – la risoluzione connessa alla scelta e la separazione immanente al decidere – entrano in ‘dialogo’, può accadere qualcosa che, nella sua forma più rimarchevole e più inspiegabile, richiama le battute iniziali di *La linea d’ombra* di Conrad: “Questa non è la storia di un matrimonio. Non mi capitò così brutta. Il mio atto, pur avventato, ebbe piuttosto carattere di divorzio – quasi di diserzione. Senza alcun motivo di cui una persona ragionevole potesse rendersi conto abbandonai il mio lavoro – lasciai il mio posto – me ne andai dalla nave di cui al peggio si poteva dire che era un piroscifo e quindi, forse, non meritevole della cieca fedeltà che...”. È noto che la decisione presa dal giovane ufficiale di marina non lo porterà a una carriera in terraferma come aveva progettato, ma – hors programme – a comandare una nave destinata a diventare oggetto allegorico, ‘conteni-

tore' di fragilità. Spazio di disperazione che vede distanziarsi sempre più il compimento del viaggio. Ma l'approdo viene infine raggiunto – i naviganti allo stremo; e questo segnerà l'indispensabilità della lotta per superare la prova come pedagogia della rinascita. La lotta, quando fa capo al senso, non è fonte di appassimento del corpo, fabbrica di relitti; ma è condizione di giovinezza. Giovinezza che permane soltanto quando entra in gioco un'arte: la consapevolezza che i travagli vanno affrontati, e che ci si deve fare strateghi per poterli affrontare. Soltanto così, ogni approdo si sottrae al déjà vu, e si fa sempre nuovo approdo. Perché la scrittura di Conrad può aiutarci a comprendere meglio alcuni aspetti peculiari dell'opera di Roberto Rampinelli? Per quale motivo, in Conrad come in Rampinelli, la decisione assume il ruolo di un possibile snodo orientativo per la leggibilità dell'opera? Il risolversi a... connesso al separarsi da... non sono gesti riducibili all'inanità del vacuo e alla bizzarria del capriccio: non si prendono decisioni nell'ordine del senso facendosi condurre dal sussulto precipitoso, dall'accecante immediatezza dell'abbaglio. Pur nella consapevolezza che qualsiasi decisione, anche la più ponderata, può anche non rendersi garante – come mostra Conrad sin dalle primissime righe del suo libro –, diventa vitale pronunciare un no; che è un no al *laissez-faire*, all'acritico accomodamento quotidiano, a una visione del mondo unidirezionata; in sostanza, a quel neghittoso tenersi lontani dal 'viaggio' che, se da un lato, cautela dal rischio di 'mettersi in gioco', dall'altro, corre inconsapevole verso la bonaccia drammaticamente indicata da vele prive di quel respiro che fa nascere le cose. Il fatto è che per conoscere – e per conoscersi – occorre decidere di rischiare; e il rischiare in vista del senso non è una qualsiasi decisione pomeridiana, ma è la decisione. Il tratto infantile che caratterizza buona parte del nostro modo di vivere è dato dalla perdita della capacità di decidere: si scambia per decisione l'improvvisare lì per lì, l'assecondare di getto il capriccio, il credere che sia possibile diventare pratici del mondo con precipitosa bramosia, quella stessa che priva le cose della loro essenza. Da qui la necessità di compiere un salutare passo indietro per indagare i nostri modi di vedere e di costruire la realtà, per evitare di ridurre tutto a 'cosa'. E proprio questo pare voler dire la pittura di Rampinelli, o

almeno un *côté* rilevante del suo non semplice discorso. Il decidere per Rampinelli è il risolversi a tracciare i camminamenti secondo i suoi passi, senza andare per sentieri che fanno parte di un ormai consolidato repertorio cartografico. Tutto è reale nella sua pittura, ma nulla rimanda al realismo, alla concretezza di elementi rinvenibili nella fisicità del quotidiano. L'opera nasce da un decidere, che porta a camminare sull'impalpabilità di un filo. Esile legame che può anche indurre in equivoco l'osservatore: il vedere affrettato e troppo voglioso di trovare referenti disancora dal quadro e porta all'esterno, a vagare in cerca di somiglianze che nulla hanno a che vedere con il discorso che si articola nell'opera. Ma a un più attento guardare, esiste qualcosa all'interno dei quadri di Rampinelli che segnala come gli oggetti presenti non abbiano consistenza, se non come oggetti linguistici. Lo sguardo non frettoloso – quello che decide di compiere il 'passo indietro', di non cercare somiglianze esterne – viene soccorso dalla natura dei contesti presenti nei quadri di Rampinelli: vere e proprie grammatiche rivelative del percorso, 'macchine' contestuali che fungono da 'contenitori' non passivi, dal momento che dialogano con gli 'oggetti' che l'artista ha sentito necessario collocare lì, a soddisfare le sue esigenze discorsive di natura poetico-allegorica. Nell'opera di Rampinelli la costruzione di contesti assume le fattezze di un' 'ambientazione' del tutto svincolata da quello che logica esperienziale vorrebbe. Se non in rarissimi casi – da indagare con altre curvature di discorso – gli 'sfondi' o i piani sui quali poggiano gli 'oggetti' non sono mai individuabili nello studiato aspetto mimetico del paesaggio, o nella domestica conformazione di un ripiano. A ben guardare, sono macchie; macchie discorsive che dicono altro e destinate ad altro. Ma se l'oggetto fosse dipinto con intenzioni naturalistiche, potrebbe forse avere qualche margine di credibilità nel poggiare sul 'nulla' di una macchia di colore? In realtà, una macchia svela la sua natura di elemento di linguaggio; motivo per cui, per coerenza di senso, anche l'oggetto viene ad assumere la consistenza ponderale della 'parola'. A questo punto, diventa illuminante adottare e adattare una riflessione di Jean Ricardou, per dire che l'esprimersi di Rampinelli non viene a configurarsi come pittura di una narrazione, ma come narrazione di una pittura.



Ana Luísa Amaral

Marco Fazzini

Douglas Dunn

Valerio Magrelli

Julio Llamazares

Douglas Reid Skinner

David Jou

Ryszard Krynicki



Roberto Rampinelli

La linea d'ombra



A MAIS PERFEITA IMAGEM

Se eu varresse todas as manhãs as pequenas agulhas que caem deste arbusto e o chão que lhes dá casa, teria uma metáfora perfeita para o que me levou a desamar-te. Se todas as manhãs lavasse esta janela e, no fulgor do vidro, além do meu reflexo, sentisse distrair-se a transparência que o nada representa, veria que o arbusto não passa de um inferno, ausente o decassílabo da chama. Se todas as manhãs olhasse a teia a enfeitar-lhe os ramos, também a entendia, a essa imperfeição

de Maio a Agosto que lhe corrompe os fios e lhes desarma geometria. E a cor. Mesmo se agora visse este poema em tom de conclusão, notaria como o seu verso cresce, sem rimar, numa prosódia incerta e descontínua que foge ao meu comum. O devagar do vento, a erosão. Veria que a saudade pertence a outra teia de outro tempo, não é daqui, mas se emprestou a um neurónio meu, uma memória que teima ainda uma qualquer beleza: o fogo de uma pira funerária. A mais perfeita imagem da arte. E do adeus.

Ana Luísa Amaral



LA PIÙ PERFETTA IMMAGINE

Se io spazzassi tutte le mattine i piccoli aghi che cadono da questo arbusto e la terra che dà loro casa, avrei una metafora perfetta di quello che mi ha portato a non amarti. Se tutte le mattine lavassi questa finestra e, nel fulgore del vetro, oltre al mio riflesso, sentissi distrarsi la trasparenza che il niente rappresenta, vedrei che l'arbusto in assenza del decasillabo della fiamma, è solo un inferno. Se tutte le mattine guardassi la tela che ne abbellisce i rami, comprenderei anche l'imperfezione

di Maggio e Agosto che ne corrompe i fili e aprendone la geometria. E il colore. Anche se ora vedessi questa poesia come una conclusione, noterei come il suo verso cresce senza rimare, in una prosodia incerta e discontinua che sfugge a quanto per me è comune. La lentezza del vento, l'erosione. Vedrei che la nostalgia appartiene ad un'altra tela e di un altro tempo, non è di qui, ma prestata ad un mio neurone, una memoria che si ostina ad avere ancora una qualche bellezza: il fuoco della pira funeraria. La più perfetta immagine dell'arte. E dell'addio.

Ana Luísa Amaral, tradotta da Livia Apa



ST ANDREWS

I strolled along this shore
one afternoon, and again on another

uncovering the tiny secrets
of shells abandoned
in a bay.

Tomorrow, they might be sand,
or detritus that history has forgotten.

A large crow on a post
stares at me in the emptiness.
Tomorrow, I will be gone.

Marco Fazzini, tradotto da Douglas Reid Skimmer



ST. ANDREWS

Ho camminato lungo questa spiaggia
un pomeriggio, e poi ancora un altro

smuovendo i piccoli segreti
di conchiglie abbandonate
dentro un fiordo.

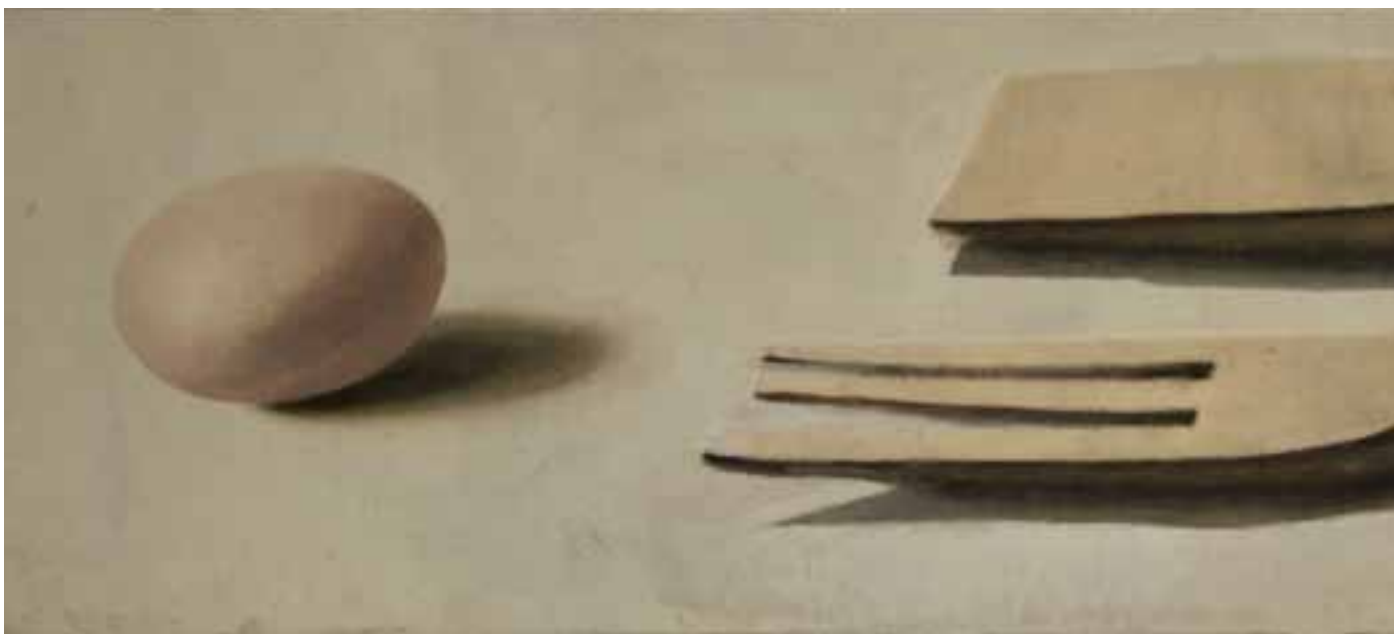
Domani saranno forse sabbia,
o detriti che la storia avrà dimenticato.

Un grande corvo sopra un palo
mi scruta dentro il vuoto.
Domani sarò già partito.

Marco Fazzini





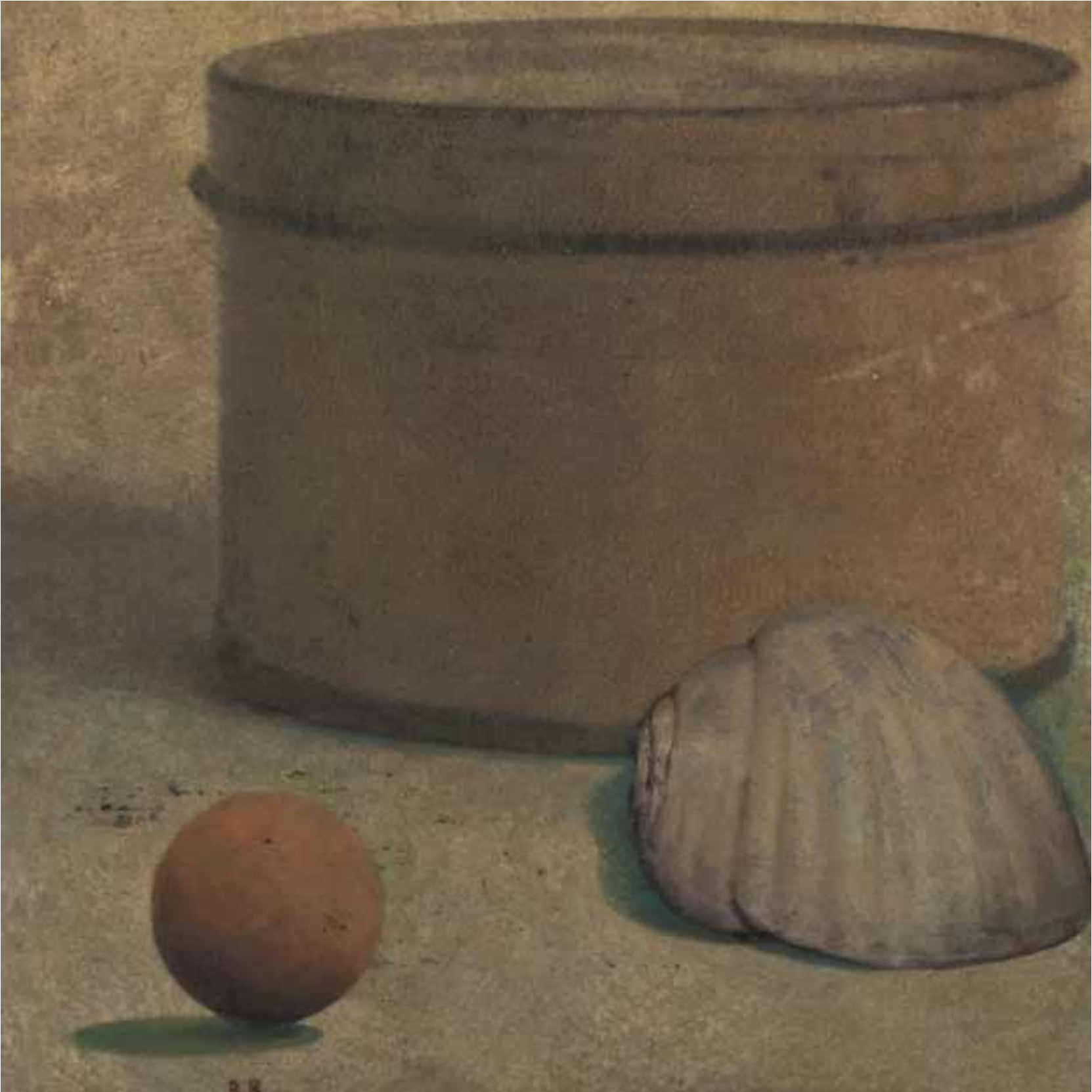


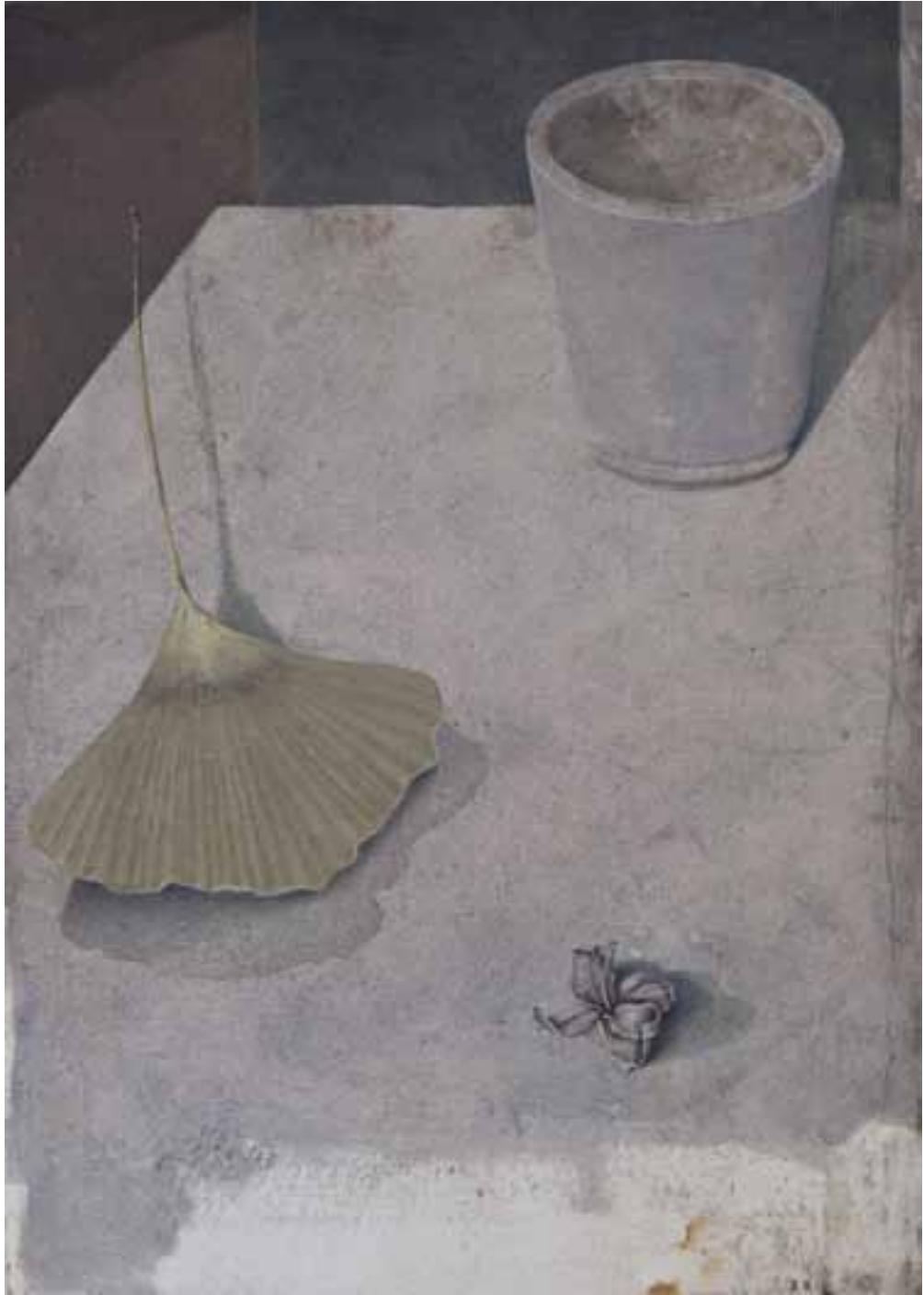












COSMOLOGIST

There is something joyful
In the stones today,
An inorganic ringing
At the roots of people.

The back of my hand
With its network of small veins
Has changed to the underside of a leaf.
If water fell on me now
I think I would grow.

Douglas Dunn

COSMOLOGISTA

Ecco: una gioia
Nelle pietre quest'oggi,
Uno squillare inorganico
Giù alle radici della gente.

Il dorso di questa mia mano,
E la sua rete di vene minuscole
Mutate nel rovescio d'una foglia.
Se cadesse acqua su di me ora
Penso riuscirei a crescere.

Douglas Dunn, tradotto da Marco Fazzini





THE EMBRACE

As you sleep beside me, I bend to your shape
and, having drawn close to your face, fall asleep,
the way the wick of one candle
is ignited by another.

The two night-lights stand
while the flame is handed on and sleep spins.
And while it spins, the boiler
vibrates in the basement.

Fossilised nature's being burned down there,
Prehistory is burning below;
dead, submersed, fermented peat
flares in my radiator.

In a dark halo of oil
the small room is a nest heated
by organic deposits, by pyres, by sewage.
And we, the wicks, are two tongues
of one Palaeozoic torch.

*Valerio Magrelli, translated by
Douglas Reid Skinner and Marco Fazzini*

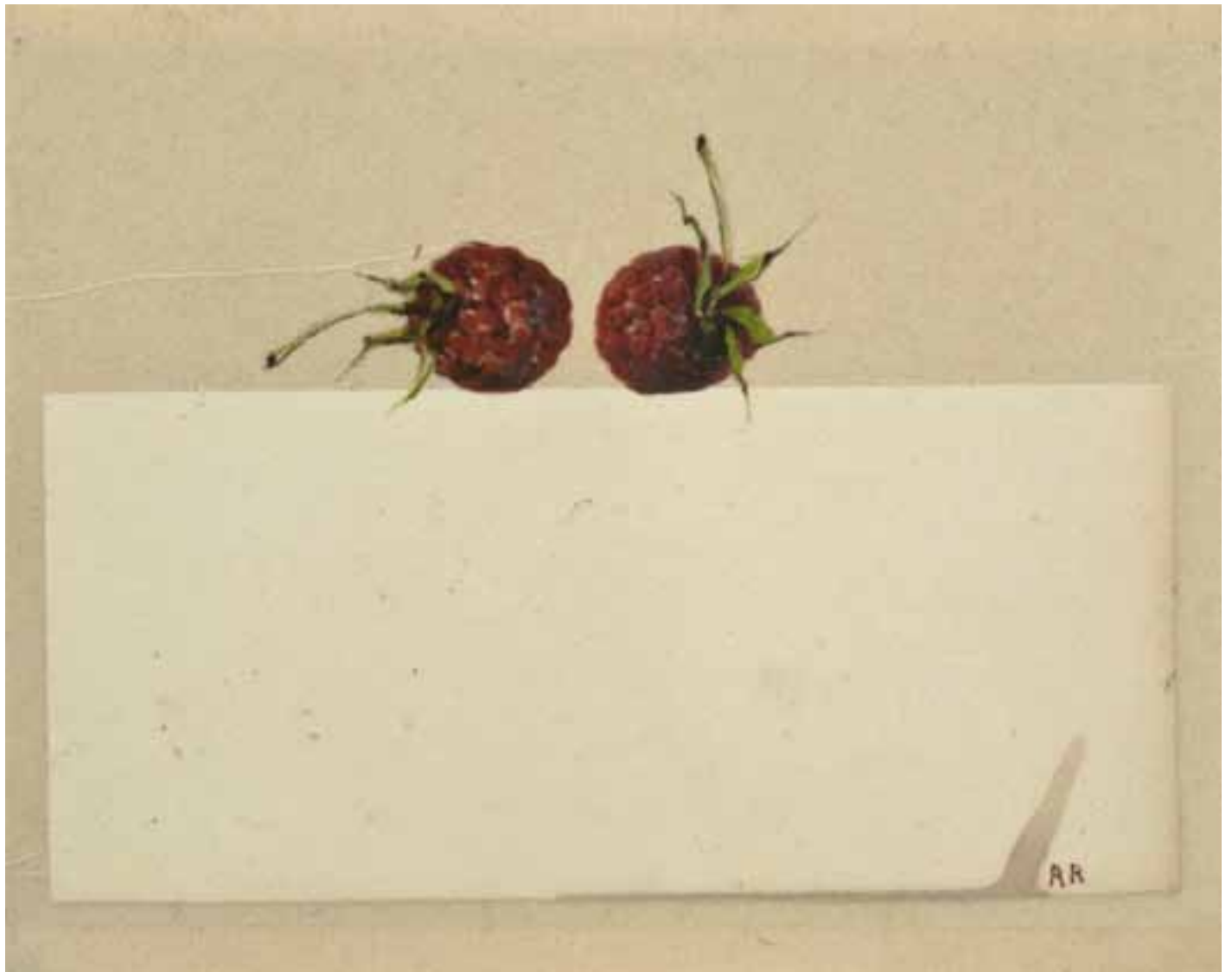
L'ABBRACCIO

Tu dormi accanto a me così io mi inchino
e accostato al tuo viso prendo sonno
come fa lo stoppino
da uno stoppino che gli passa il fuoco.
E i due lumini stanno
mentre la fiamma passa e il sonno fila.
Ma mentre fila vibra
la caldaia nelle cantine.
Laggiù si brucia una natura fossile,
là in fondo arde la Preistoria, morte
torbe sommerse, fermentate,
avvampano nel mio termosifone.
In una buia aureola di petrolio
la cameretta è un nido riscaldato
da depositi organici, da roghi, da liquami.
E noi, stoppini, siamo le due lingue
di quell'unica torcia paleozoica.

Valerio Magrelli











MEMORIA DE LA NIEVE (21)

Inútil es volver a los lugares olvidados y perdidos, a los paisajes y símbolos sin dueño.

No hay allí ya liturgias milenarias. Ni aceite fermentado en ánforas de barro.

Los ancianos han muerto. Los animales vagan bajo la lluvia negra.

No hay allí sino la lenta elipsis del río de los muertos,

la mansedumbre helada del muérdago cortado, de los paisajes abrasados por el tiempo.

Julio Llamazares

MEMORIA DELLA NEVE (21)

Inutile è tornare ai luoghi scordati e persi, ai paesaggi e simboli senza padrone.

Lì già non ci sono liturgie millenarie. Né olio fermentato in anfore di fango.

Gli anziani sono morti. Gli animali vagano sotto la pioggia nera.

Lì non c'è niente tranne la lenta ellissi del fiume dei morti,

la mansuetudine ghiacciata del vischio tagliato, dei paesaggi arsi dal tempo.

Julio Llamazares, tradotto da Sebastiano Gatto







JOURNEY

The horizon goes on being there, every morning where
the light begins, every night where the stars end.
And always the face of water, every emotion,
and occasionally smoke, or a school of dolphins.

Beyond that there is always land.
The old ones say they can smell it, even when
half a world away, never touched and never reached,
its substance no more than folktale, legend.

Then suddenly one day it is here and now, a place
that stares back at faces staring at it from the rail,
a long glitter of beach and swarms of birds
above forest to the shoreline, a mountain behind.

But no landing, and no sign of people standing
to observe the passage of a ship, and you are left
to imagine them in their living, how they eat and couple,
talk and sleep, watch for danger from the sea.

The water continues passing, sibilant, every morning
metal and blood, every night an endless, impenetrable ink.
The old ones dream and sniff the air, and when
dolphins pass, they lean out over the rail, listening.

Douglas Reid Skinner

VIAGGIO

L'orizzonte continua a starsene là, ogni mattino dove
Inizia la luce, ogni notte dove finiscono le stelle.
E sempre il volto dell'acqua, ogni tipo d'emozione,
E di tanto in tanto del fumo, o una scuola di delfini.

Oltre quello c'è sempre terra.
I vecchi dicono che possono annusarla, anche quando
A mezzo mondo di distanza, mai toccata o raggiunta,
La sua sostanza non è più d'un racconto, o leggenda.

Poi, d'improvviso, un giorno eccolo qua, un luogo
Che fissa i volti che lo fissano dai binari,
Un lungo luccichío di spiagge e folle d'uccelli
Sulla foresta del litorale, con la montagna dietro.

Me nessun atterraggio, né segno di persone in piedi
A osservare il passaggio d'una nave, e tu te ne stai
A immaginarli nelle loro esistenze, come mangiano
e s'accoppiano,
Parlano e dormono, stanno all'erta del pericolo dal mare.

L'acqua continua a passare, sibilando, ogni mattino
Metallo e sangue, ogni notte un impenetrabile in-
chiostro senza fine.
I vecchi sognano e fiutano l'aria, e quando
Passano i delfini, si sporgono dai binari, in ascolto.

Douglas Reid Skinner, tradotto da Marco Fazzini



L'INFINIT

Em negaves, infinit,
m'anul·laves sota túmuls de llum indiferent,
m'aclaparaves amb vertígens de buit,
m'esglaiaves amb silencis d'astres morts,
creixies sense fi en tots els telescopis,
i sabíem que seguies més enllà de tota mirada,
de tota fantasia del desig i tota gosadia de la ment.

Però ara sentim una altra música:
si no fossis tan gran no podríem ser,
el foc de les estrelles no ens hauria sabut coure.
El nostre preu és l'infinit,
maternal, paternal, fredament condescendent,
clavat a l'ànima en forma de nostàlgia,
un pes massa gran per resistir-lo,
però no de buidor
sinó de no saber com dir una carn tan fosca
amb claror que estigui a l'altura de tants astres.

Germans de l'infinit però clavats a la mort,
sense saber com acceptar la finitud del temps
ni com omplir d'infinitud la vida,
sota túmuls de llum indiferent,
sota vertígens de buit,
sota silencis d'astres morts,
però sabent que són un preu que no sabem com valdre.

David Jou

L'INFINITO

Mi negavi, infinito,
mi annullavi sotto tumuli di luce indifferente,
mi soverchiavi con vertigini di vuoto,
mi atterrivi con silenzi d'astri morti,
crescevi senza fine in tutti i telescopi,
e sapevamo che eri lì, al di là dello sguardo,
al di là del più fantasioso desiderio, della mente più audace.

Ora però sentiamo un'altra musica:
se non fossi così grande, non potremmo essere,
non ci plasmerebbe il fuoco delle stelle.
Il nostro prezzo è l'infinito,
materno, paterno, freddamente condiscendente,
inchiodato all'anima sotto forma di nostalgia,
un fardello troppo grande da reggere,
non di vuoto
ma di voce che difetta nel dire una carne così scura
con luminosità all'altezza di tanti astri.

Fratelli dell'infinito, ma inchiodati alla morte,
incapaci di accettare la finitezza del tempo
e di colmare l'infinita della vita,
sotto tumuli di luce indifferente,
sotto vertigini di vuoto,
sotto silenzi di astri morti,
ma che sappiamo essere un prezzo per noi inestimabile.

David Jou, tradotto da Patrizio Rigobon



ILE ŚWIATÓW

Ile jeszcze światów, ile antyświatów,
światów pozornych i światów odbitych,
światów wybuchłych i światów wchłoniętych,

ile jeszcze zaświatów

zabłyśnie, żeby zgasnąć,
zgaśnie, żeby zabłysnąć

w ziarnku piasku,
w źrenicy kamyka
na zagubionej planecie

krążącej coraz szybciej
wokół białego,
potem czarnego karła,
po obrzeżach
tej jednej z około
stu dwudziestu pięciu
miliardów

pierzchających galaktyk.

Ryszard Krynicki



QUANTI MONDI

Quanti mondi ancora, quanti antimondi,
mondi apparenti e mondi riflessi,
mondi esplosi e mondi riassorbiti,

quanti aldilà ancora

brilleranno per spegnersi,
si spegneranno per brillare

in un granello di sabbia,
nella pupilla di un sasso
su un pianeta sperduto

che gira sempre più veloce
intorno a una stella nana bianca,
poi nera,
lungo i bordi
di questa, unica,
tra i circa centoventicinque
miliardi

di galassie che svaniscono.

Ryszard Krynicki, tradotto da Francesca Fornari



DOTKNAĆ

„Dotknąć istoty rzeczy”.
Śniłem już kiedyś,
że dotykam istoty rzeczy.
Po omacku, od środka,

wewnątrz kamienia.

Ryszard Krynicki

TOCCARE

“Toccare l’essenza delle cose”.
Ho già sognato una volta
di toccare l’essenza delle cose.
Alla cieca, dal centro,

dentro al sasso.

Ryszard Krynicki, tradotto da Francesca Fornari







HEAVEN

The idea of heaven has its attractions, I'll admit.
Yet, what paradises we conjure to fill the picture
amount, it seems, to little more than recompense
for what, when closely examined, is a lousy deal.

As for the place that's been slated for ropier mebers
of the species, the paintings of Hieronymus Bosch
intimate that death's not required for admission:
it's us, here, in all the tangled weirdness of our being.

The view south from Cape Point could be said to mimic
what one imagines any worthy heaven might hope to be:
serenely empty, no sign of angels or 'the faithful',
no gold-plated bric-a-brac or a glad-handing divinty.

That heaven has no usable synonyms suggests to me
that nothing more perfectly represents it than a blank page,
a pen held in abeyance from gravity, and a mind emptied
of all its idiosyncratic obsessions and waiting only

for something resembling a salt-laden onshore wind.

Douglas Reid Skinner

PARADISO

L'idea del paradiso ha la sua attrazione, lo ammetto.
Eppure, quei paradisi che evochiamo per completare il quadro
Assommano, sembra, a poco più d'una ricompensa
Per ciò che, se esaminato da vicino, è un misero affare.

Per ciò che riguarda il posto candidato per membri malfidi
Delle specie, i quadri di Hieronymous Bosch
Annunciano che per la morte non è richiesta l'ammissione:
È quello che noi siamo, in tutta l'intricata stranezza del
nostro essere.

La vista a sud di Cape Point si potrebbe dire che motteggi
Ciò che immagina in quale paradiso meritorio si potrebbe
infine trovare:
Serenamente vuoto, senza ombra di angeli, o del "fedele",
Nessuna chincaglieria di divinità placcata d'oro, e compiacente.

Che il paradiso non abbia sinonimi utilizzabili mi suggerisce
Che nulla di più perfetto lo rappresenta d'una pagina bianca,
Una penna impugnata in assenza di gravità, e una mente svuotata
Di tutte le sue ossessioni idiosincriche in attesa solo

Di qualcosa che assomigli a un vento salato che spira verso terra.

Douglas Reid Skinner, tradotto da Marco Fazzini



ROBERTO RAMPINELLI

Roberto Rampinelli è nato a Bergamo nel 1948. Ha frequentato la Scuola Superiore d'Arte del Castello Sforzesco di Milano e i Corsi internazionali di Tecnica dell'Incisione di Urbino, sotto la guida di Carlo Ceci per la litografia e di Renato Brusaglia per l'incisione. Dal 1981 al 1988 ha insegnato tecnica dell'incisione presso la Scuola d'Arte del Castello Sforzesco di Milano. Si è dedicato all'illustrazione di libri, ed ha pubblicato varie cartelle di grafica.

Da sempre ha portato avanti la ricerca di un linguaggio espressivo peculiare, che unisce con coerenza profonda il suo lavoro pittorico e di incisione, due ambiti nei quali ha operato con uguale impegno ed intensità. "L'intera produzione di Rampinelli – ha scritto Alessandro Riva – gira fatalmente intorno a un'ossessione: quella della stilizzazione e metaforizzazione del reale, attraverso un reticolo di esperienze, semplicissimo e allo stesso tempo spaventosamente complicato. Queste esperienze, pur provenendo dal cuore nero e profondo della storia dell'arte, tuttavia riescono a toccare i nervi scoperti della contemporaneità".

È stato invitato a diverse mostre ed esposizioni in sedi istituzionali italiane e internazionali, tra le quali: la Fondazione Repossi a Brescia, la Fondazione Giorgio Cini, il Palazzo San Clemente e il Palazzo Pisani Moretta a Venezia, il Panorama Museum a Bad Frankenhausen e l'Istituto Italiano di Cultura a Wolfsburg in Germania, il Centro di Studi Italiani a Zurigo, il Seaside in Florida, La Civica Raccolta di Stampe A. Bertarelli di Milano, il Museo di Amer in Spagna, il Palazzo della Provincia di Bergamo e il Centro di Culturale Le Muse di Andria.

Ha esposto in gallerie d'arte in Italia e all'estero, in particolare: le Gallerie Forni di Bologna e Milano, il Contemporary Art Center di Utrecht, la Galleria Salamon di Milano, il Contemporary Art Center a HJ Laren in Olanda, la Concept Art Gallery, a Pittsburgh in USA, presso la Galleria L.I.B.R.A. di Catania, le Gallerie dei Gerosolimitani di Perugia e lo Spazio Guicciardini di Milano.

Sull'opera di Roberto Rampinelli hanno scritto, tra gli altri, i seguenti critici: Alberto Agazzani, Giuseppe Ardrizzo, Paolo Bellini, Rossana Bossaglia, Beatrice Buscaroli, Mauro Corradini, Floriano De Santi, Giovanni Faccenda, Marco Fazzini, Alessandro Riva, Piercarlo Santini, Lorenza Salamon, Claudio Salsi, Enzo Siciliano, Roberto Tassi, Sergio Torresani.

MOSTRE RECENTI

2012

- "Nature Redivive", a cura di P. Lesino, G. Lodetti, G. M. Prati, G. Serafini (Palazzo Guidobono, Tortona)
- Concept Art Gallery (Pittsburgh, USA)
- Galleria L.I.B.R.A. (Fiera Catania)
- "Percorsi Incisi", a cura di Mauro Corradini (Museo della Stampa, Soncino)
- "Dopo De Chirico. La Pittura Metafisica Italiana Contemporanea", a cura di Gerd Lindner e Rosaria Fabrizio (Panorama Museum, Bad Frankenhausen)
- "Andare – un viaggio oltre la realtà", a cura di Franca Calzavacca (Fondazione Biblioteca Morselli, Pinacoteca Repossi, Chiari)
- "Altrove – luogo e poesia", a cura di Beatrice Buscaroli (Catania Art Gallery, Catania)

2013

- "Segno" (Chiesa della Maddalena, Bergamo)
- Galleria Piirto (Istituto Italiano di Cultura, Helsinki)
- Work Shop (Luben, Germania)
- Sala Civica dei Disciplini (Castenedolo, BS)

2014

- "Tutti dormono sulla collina. Omaggio a Lee Masters", a cura di Marco Fazzini (Centro Culturale le Muse di Andria)
- "ULIOTRU" la leggenda di Eliodoro (Catania Art Gallery, Catania)
- "Viste ad acqua: paesaggisti all'acquerello del XXI secolo", a cura di Marco Fazzini (TheArtsBox, Vicenza)
- Demetria per Morgantina (Catania)
- "Percorsi Incisi" (Studio d'Arte Mosè, Rovigo)
- "Geografia", a cura di Beatrice Buscaroli (Catania Art Gallery, Catania)

2015

- "L'arte Italiana dalla terra alla tavola" (Castel D'Ario, Mantova)
- "40 anni ed oltre" (Centro dell'Incisione, Milano)
- "Fleur" (Catania Art Gallery, Catania)
- "Premio Pio Alferano", a cura di Vittorio Sgarbi – I Premio (Giuria Castellabate, Salerno)
- "Classico dei tre caratteri" (Libreria Bocca, Milano)
- Bobez Associazione Culturale (Palermo, "Collezione privata")

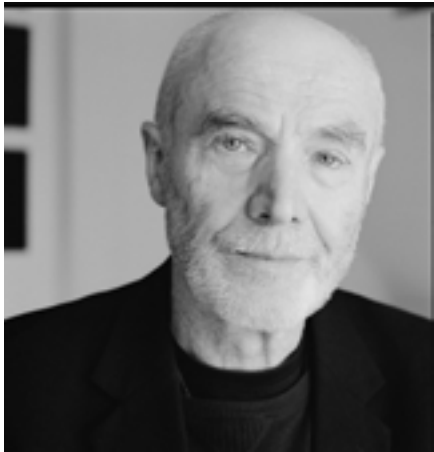


ANA LUÍSA AMARAL è nata a Lisbona nel 1956. A nove anni si è trasferita nel nord del Portogallo, dove attualmente vive. Fortemente influenzata dalla poesia anglosassone, rappresenta una delle voci poetiche più originali nel panorama della poesia portoghese contemporanea. Ha studiato negli Stati Uniti, e insegna Letteratura inglese presso l'Università di Porto. Autrice di due titoli di letteratura infantile (*Gaspar, o Dedo diferente e outros contos*, 1999; *A História da Aranha Leopoldina*, 2000) e di vari titoli di poesia (*Minha senhora de quê*, 1990; *Coisas de partir*, 1993; *Epopéias*, 1994; *Muitos os caminos*, 1995; *Às vezes o Paraíso*, 1998; *Imagens*, 2000), ha vinto il prestigioso premio Casino da Póvoa-Correntes de Escritas per il volume *A Génesis do Amor*, del 2006. La sua poesia è stata tradotta in francese, inglese, russo, bulgaro, croato, italiano e olandese. In italiano: *La scala di Giacobbe* (2009); *La genesi dell'amore*, in *Fiorenza mia...! Firenze e dintorni nella poesia portoghese d'oggi* (2009), e una selezione di poesie in *Letteratura del Portogallo* (2007).

MARCO FAZZINI ha pubblicato libri e articoli sulle letterature postcoloniali e ha tradotto alcuni tra i maggiori poeti contemporanei di lingua inglese. Tra i suoi volumi: *Crossings: Essays on Contemporary Scottish Poetry and Hybridity* (2000); uno studio su Geoffrey Hill, *L'acrobata della memoria* (2002); uno su Wilson Harris e il problema dell'alterità, *Resisting Alterities: Wilson Harris and Other Avatars of Otherness* (2004); *Tradurre, paradiso dei poeti* (2005); e uno studio sulla canzone e la poesia per la libertà, *Canto un mondo libero* (2012). Le sue sillogi di poesia sono: *Nel vortice* (1999); *XX poesie* (2007); *Driftings and Wrecks* (2010); *24 Selected Poems* (2014).

DOUGLAS DUNN è nato nel 1942 a Inchinnan, nel Renfrewshire (Scozia). Ha lavorato come bibliotecario a Paisley (Glasgow), Akron (Ohio, USA) e infine, sotto la direzione di Philip Larkin, presso la biblioteca universitaria di Hull. Ad Hull si è laureato in Letteratura inglese nel 1969, l'anno di pubblicazione del suo primo volume di poesia, *Terry Street*. Dal 1971 al 1978 fa il recensore per la rivista *Encounter*, e insegna scrittura creativa a Hull, Dundee, e nel 1984 nel New England (Armidale, Australia). Ha curato libri sulla poesia scozzese, su Byron e su Browning. È stato professore di Letteratura inglese all'Università di St Andrews, e nel 2013 ha vinto il prestigioso Gold Medal for Poetry. Tra gli altri volumi di poesia: *The Happier Life* (1972); *Love or Nothing* (1974); *Barbarians* (1979); *St Kilda's Parliament* (1981); *Elegies* (1985); *Northlight* (1988); *Dante's Drum-kit* (1993); *The Donkey's Ears* (2000); *The Year's Afternoon* (2000); *Invisible Ink* (2011). In italiano: *Long Ago e altre poesie* (1969 2000).

DAVID JOU nato nel 1953 a Sitges, in Catalogna, è poeta e professore di Fisica presso l'Universitat Autònoma de Barcelona, nonché membro dell'Institut d'Estudis Catalans. Ha pubblicato una ventina di volumi di poesia in catalano. Tra i temi d'elezione spiccano la scienza (*Joc d'ombres*, *Les escriptures de l'infinit*, *Bestiari*), la religione (*Poemes sobre ciència i fe*, *Poemes de Nadal i de Setmana Santa*, *La mística dels dies*), il cinema (*Els ulls del falcó maltès*), la società (*L'avinguda i el laberint: poemes sobre Catalunya i Espanya*) e la sperimentazione formale (*Basilisc*, *Escuma i turbulència*), l'amore e il tempo (*Mirall de vellut negre*). Ha pubblicato saggi (in spagnolo e in catalano) sulla scienza e i relativi aspetti culturali: *Reescribiendo el Génesis* (tradotto in italiano: *Riscrivere la Genesi*, Roma, Elliott, 2009), *Introducción al mundo cuántico: de la danza de las partículas a las semillas de la galaxias*; *Materia y materialismo*; *El laberinto del tiempo*; *Déu, cosmos, caos: horitzons del diàleg entre ciència i religió*; *L'escultor Pere Jou*. Ha pubblicato circa duecentocinquanta articoli, oltre a cinque volumi, che contengono le ricerche svolte nell'ambito della termodinamica dei processi irreversibili, settore nel quale è un riconosciuto specialista.



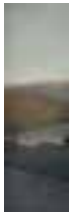
JULIO LAMAZARES, scrittore tra i più importanti della letteratura spagnola contemporanea, è nato nel 1955 a Vegamían (León), paese ora scomparso sotto un lago artificiale. Laureato in Diritto, abbandonò molto presto l'esercizio dell'avvocatura per dedicarsi al giornalismo a Madrid, città in cui risiede. La sua opera abbraccia molti generi letterari: poesia, romanzo, libro di viaggio, copione cinematografico, cronaca, articolo e saggio narrativo. In italiano sono tradotti: *La pioggia gialla* (1995), *Trás-os-montes* (1999), *Luna da lupi* (2008), *A metà di nessuna parte* (2008), *Poesie complete* (2011), e *Le lacrime di San Lorenzo* (2015).

VALERIO MAGRELLI è nato a Roma nel 1957. Traduttore e saggista, è ordinario di Letteratura francese all'Università di Cassino. Ha pubblicato le raccolte di versi *Ora serrata retinae* (1980), *Nature e venature* (1987) e *Esercizi di tipologia* (1992), poi confluite nel volume *Poesie (1980-1992) e altre poesie* (1996). Quindi sono usciti: *Didascalie per la lettura di un giornale* (1999), *Disturbi del sistema binario* (2006) e *Il sangue amaro* (2014). Fra i suoi lavori critici: *Profilo del dada* (1990), *La casa del pensiero. Introduzione all'opera di Joseph Joubert* (1995, 2006), *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry* (2002) e *Nero sonetto solubile. Dieci autori riscrivono una poesia di Baudelaire* (2010). Ha diretto per Einaudi la serie trilingue della collana "Scrittori tradotti da scrittori". Tra i suoi lavori in prosa: *Nel condominio di carne* (2003), *La vicevita. Treni e viaggi in treno* (2009), *Addio al calcio* (2010) e *Geologia di un padre* (2013), assieme ai due pamphlet *Il Sessantotto realizzato da Mediaset* (2011) e *La lingua restaurata e una polemica. Otto sonetti a Londra* (2015). Nel 2002 l'Accademia Nazionale dei Lincei gli ha attribuito il Premio Feltrinelli per la poesia italiana. Collabora alle pagine culturali di "Repubblica".

RYSZARD KRYNICKI è nato nel 1943 nel campo di concentramento di Sankt Valentin, in Austria. È uno dei più importanti poeti polacchi contemporanei, oltre che traduttore ed editore. I suoi esordi sono legati alla "Nowa Fala" (Nuova Ondata) di cui fecero parte autori accomunati da uno sguardo critico e lucido sul regime. Negli anni 1976-1981 la pubblicazione delle sue opere fu vietata dalla censura. L'ultima sua raccolta (*Poesie scelte*, 2009) contiene un'ampia selezione delle sue opere precedenti: *Atto di nascita*, 1969; *Organismo collettivo*, 1975; *La nostra vita cresce*, 1978; *Poco di più*, 1981; *Poesie, voci*, 1987; *Il sasso, la brina*, 2004. La sua poesia è tradotta in tedesco, inglese, ceco, slovacco, bulgaro, ebraico, svedese e italiano. Nel 1988 ha fondato la casa editrice a5, che pubblica poesia contemporanea. Ha tradotto, tra gli altri, Benn, Nelly Sachs e Paul Celan. In italiano è disponibile: *Il punto magnetico* (2011).

DOUGLAS REID SKINNER è nato a Upington, in Sud Africa, nel 1949. Dal 1990 vive a Londra, occupandosi di scrittura e giornalismo. A Città del Capo, tra la fine degli anni ottanta e i primi anni novanta, ha fondato la rivista letteraria *Upstream*, e poi ha diretto la famosa rivista *Contrast* (poi *New Contrast*) assieme ad intellettuali come John Coetzee, Patrick Cullinan, Stephen Watson, Nadine Gordimer, e altri. Ha anche diretto, dal 1988 al 1992, la casa editrice Carrefour, pubblicando i grandi poeti sudafricani di quegli anni. A suo nome vi sono diverse sillogi di poesia, tra cui: *Reassembling World* (1981); *The House in Pella District* (1985); *The Unspoken* (1988); *The Middle Years* (1993); *Blue Rivers* (2011); *Heaven: New & Selected Poems* (2014). Su questo ultimo libro, il Nobel John Coetzee ha scritto: "L'opera di una vita viene qui a raccogliersi, mattone dopo mattone, con assoluta coerenza. Dalle prime alle più recenti, queste sono poesie che mostrano il coraggio, sia artistico sia morale, di vedere le cose esattamente come sono".

● REGESTO



p.15

Paesaggio Stretto, 24 x 7,5cm, 2009



p.18

Frammenti I,
51 x 95,5 cm, 2008



p.20

Conchiglia Remota I,
51 x 66 cm, 2016



p.21

Conchiglia Remota II,
51 x 66 cm, 2016



p.22

Still Life I,
35 x 48,5 cm, 2015



p.23

Still Life II,
35 x 49,5 cm, 2015



p.24

Tavola Imbandita
I, 11,4 x 51 cm, 2015



p.24

Tavola Imbandita II,
11,4 x 51 cm, 2015



p.26

Tavola Imbandita III,
25 x 20 cm, 2015



p.27

Melocoton,
17 x 19 cm, 2014



p.28

La Rapa,
17 x 19 cm, 2014



p.29

Pallina Rossa,
18,5 x 18,5 cm, 2012



p.30

Foglia di Ginkgo,
33 x 22,5 cm, 2011



p.31

La Foglia, 17 x 27 cm, 2014



p.32

Sospesi
33,5 x 23 cm, 2015



p.34

Il Vasetto Nero,
29 x 40 cm, 2011



p.35

Altarino I,
15 x 18 cm, 2013



p.35

Altarino III,
15 x 18 cm, 2013



p.36

Due Lamponi, 12,5 x 16 cm, 2014



p.37

Azzurro, 16 x 22 cm, 2012



p.38

Notturmo 44 x 63 cm, 2014



p.40

Ultimo Tulipano, 68 x 48 cm, 2014



p.41

Il Gaofano,
18 x 18 cm, 2009



p.42

In Viaggio I, 39 x 72 cm,
2010



p.42

In Viaggio II, 39 x 72 cm, 2010



p.44

Infinito, 22 x 29 cm, 2009



p.46

Orizzonte, 18 x 49 cm,
2014



p.48

Sasso Solo 11,3 x 16,4 cm,
2015



p.52

Frammenti III, 63 x 92 cm, 2008



p.50

Ultimo Fuoco, 18 x 49,5 cm,
2014

* Tutti i lavori sono realizzati con colori Artisan della Winsor & Newton, diluiti con acqua distillata o con diluente specifico su carte a mano incollate su tavola. "Frammenti", "Il garofano" e "Frammenti III" sono realizzati con tecnica mista da incisione. "In viaggio I", "In Viaggio II", "Infinito", e "Paesaggio stretto" sono pitture a olio su carta a mano, su tavola. R.R.

