



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DELLA
TUSCIA

ARTE | AMBIENTE | AGRICOLTURA

Azienda Agraria didattico-sperimentale
"Nello Lupori"

RENZOGALLO
Bersagli – Pozzo



Accordi armonici di materie e forme

Patrizia Mania

Da oltre cinquant'anni, il cammino di Renzogallo nell'arte si svolge alla ricerca di una sintesi tra scultura, installazione e relazione ambientale architettonica. In questo lungo percorso l'artista si è sempre mantenuto fedele ad alcune costanti che, pur tra variabili, diffrazioni, contraddizioni e momentanei cambiamenti di rotta, collocano ciascun suo lavoro in una linea di continuità e coerenza complessiva finendo per connotare l'insieme della sua produzione come un *unicum*. Come se, dalle origini a oggi, non avesse che continuato a lavorare a un'unica interminabile opera. "Il lavoro è – in definitiva – uno solo", sottolinea lui stesso.

Tale linea di continuità si manifesta fin dai primi lavori che tra la fine dei Sessanta e i primi Settanta portano avanti in primis una ricerca sul segno. Si trattava per lui in quel momento di vergare dei segni gli uni accanto agli altri alla ricerca di un loro implicito divenire 'qualcosa'. Già perché per Renzogallo l'esito non è predisposto a priori ma viene perseguito e raggiunto attraverso una serie di atti che via via prendono e danno forma al lavoro. E il 'qualcosa' che si disvela asseconda nel suo farsi le direttrici spontanee assunte da materie e forme per poi, attraverso sommatorie, acquisizioni e scarti, approdare alla versione finale. Tutto concorre ed è orchestrato affinché raggiunga nell'opera una sintesi che aspira a essere universale.

Riassume eloquentemente la sua poetica quel che lui stesso ha scritto del suo viaggio nell'arte: "un'incursione piratesca verso l'esterno per trasportare all'interno le cose del mondo e dar poi loro un ordine personale" specificando tra l'altro che si tratta di "un'avventura rischiosa, che mette in gioco tutto di sé stessi"¹.

Partendo dalle sue parole e cercando di chiarire i passaggi del transito e della trasmutazione del suo viaggio nell'arte, possiamo immaginarlo intento ad assumere le sollecitazioni del mondo – seguendo la metafora del pirata, si potrebbe dire a 'depredarle' – per cogliere l'essenza di ciascuna e poi trasformarla e sistemarla

nell'ordine sintattico operativo scelto. Non si tratta di un semplice atto appropriativo – inesistente nel suo lavoro l'assunzione del già fatto alla maniera del *ready made* o dell'*object trouvé* –; piuttosto ci si trova di fronte a una rielaborazione che spoglia dal 'di più' la miniera di suggestioni desunte dalla realtà per decantarne gli elementi primari, archetipici.

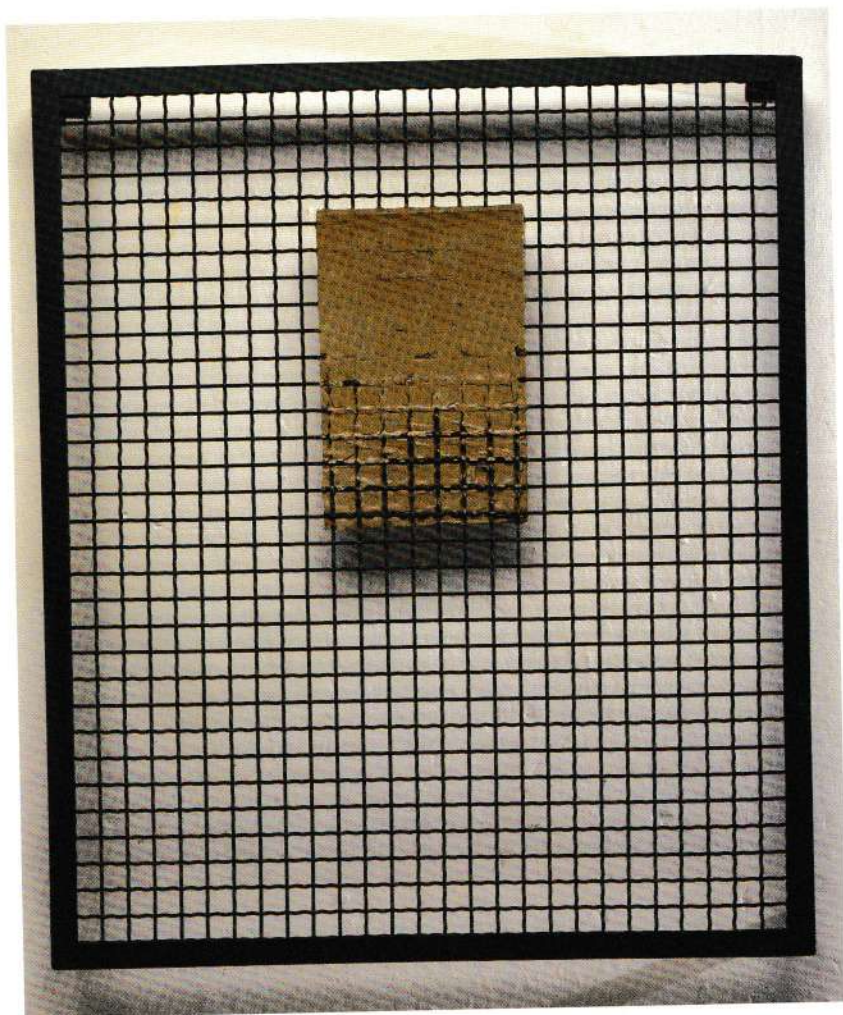
Un processo di scarnificazione che l'artista segue a partire dai materiali scelti – grafite, argilla, pigmento, ferro, polvere, carta di riso e anche, più di recente, materiali maggiormente spuri e contaminati come il nastro di raso (Rossi²) o la carta di giornale (Oltre³) –. Sono tutte scelte improntate alla ricerca dell'essenzialità nella realtà, perché di essa se ne possa individuare e decantare un senso universale. Ne danno conferma le forme che privilegia e che come il cerchio e il rettangolo si iscrivono sapientemente nella storia dell'astrazione.

Da questa inquadratura, dagli inizi a oggi, la stella polare del lungo viaggio artistico di Renzogallo mi pare infatti sia propriamente da riconoscersi nell'energia vitalistica di un atto, il suo, che crea, costruisce, stimola. Crea il segno, sempre diverso e tuttavia riconoscibile in cifra distintiva. Compone e costruisce architetture di segni che abitano lo spazio del paesaggio e del vissuto. Stimola infine nell'altro, lo spettatore, modi e riflessioni generate dagli esiti formali cui approda.

Fin dagli esordi, intorno alla metà degli anni Sessanta – la sua prima mostra in Italia risale al 1967⁴ – tracciare un segno nello spazio rappresenterà per lui una forte e irrinunciabile volontà a imprimere il lavoro di sé, della propria sensibilità, delle proprie intenzioni. A fissare una traiettoria nello spazio è infatti sempre il segno che pur se in modi di volta in volta differenti rappresenta la sua personale presa d'atto sul mondo. È in ultima istanza energia vitalistica, che nel gesto con cui si definisce, si fa atto appropriativo del mondo.

Dunque, – complice la formazione avvenuta all'Accademia di Belle Arti di Roma sotto la guida di Capogrossi e Turcato da un lato, e di Afro e Novelli dall'altro –, la delineazione del segno con tutte le potenziali implicazioni concettuali e spaziali è il fulcro della sua arte. Una radice cui non rinuncerà mai e che si manterrà nel tempo accentuata e perennemente decantata.

Accanto al segno, si è già detto di un interesse specifico per la materia che fin dall'inizio è l'argilla: materia primordiale e archetipica per antonomasia. L'argilla di cui si serve è allo stato



potremmo dire puro, infatti non viene cotta ma è lasciata essiccare attentamente sorvegliata nel corso del processo di indurimento in modo da consentirle di costituirsi nella forma prescelta. Vi si cela tra l'altro una sensibilità prossima a Tàpies e pur se su un piano molto diverso anche per Renzo Gallo l'attenzione non è univoca accompagnandosi ben presto nel suo percorso all'interesse per materie altre, più resistenti e dure. Sceglierà in particolare il ferro che diverrà anch'esso nel tempo una delle costanti del suo lavoro e che lo spingerà a una presa di possesso più decisa dello spazio tridimensionale.

A prevalere sono dunque l'argilla e il ferro che seppure in maniera non esclusiva appaiono reiterate e contraddistintive della sua poetica. Possiamo ritenerle, per la fragilità dell'una e la resistenza

Odysseus

1989

Ferro, grata metallica, argilla, legno
cm 101x85x14

Proprietà dell'artista

dell'altra, i poli materici estremi di un dualismo perenne su cui per altri versi e pervicacemente si tesse nel suo lavoro il dialogo tra apparenti opposti. Essenzialmente la sua ricerca artistica si è infatti andata delineando nel tempo attraverso una contrapposizione di componenti che benché spesso sembrerebbero darsi come inconciliabili convergono in incroci e saldature dialettiche. Tra i pieni e i vuoti, la pesantezza e la leggerezza, la chiusura e l'apertura, il materiale e l'immateriale, e, infine, più estesamente, tra l'arte, la vita e la natura.

Come concilia la pesantezza del ferro con la levità della carta di riso o dei nastri di raso? E, ancora, come mette insieme in un dialogo proficuo l'argilla e le sue lente essiccazioni con i supporti ferrei tridimensionali che ne celebrano l'essenza? E infine che misura di senso dà alle griglie che il più delle volte confezionano e definiscono i lavori? Ne sono imprigionati o viceversa l'intenzione è quella di sfruttare la forza intrinseca della circolazione dell'aria in un'architettura lineare predeterminata? Al di là di risposte diversificate che si giustificano di volta in volta anche in virtù di risoluzioni prettamente tecniche, ciò che alla fine si coglie con lo sguardo è la pervicace armonia d'insieme. È proprio infatti nel conseguimento di questo equilibrio delle parti che si fa possibile la coesistenza di apparenti opposti.

Tentando di ripercorrere a ritroso il metodo da lui seguito nel costruire i lavori, non si potrà in ogni caso che partire proprio dalla constatazione del semplice gesto di tracciare un segno grafico su una superficie. Potremmo paragonarlo a quello delle aste con le quali in un tempo ormai lontano si chiedeva ai bambini alle prese con i primi tentativi di scrittura e di disegno di riempire le pagine dei quaderni. Alla stregua del proposito che animava quegli educatori nel richiedere ai bambini un esercizio di controllo, anche i segni di Renzogallo, seppure non affastellati sulla superficie ma piuttosto isolati e celebrati ciascuno per sé, mirano infatti a sorvegliare e controllare lo spazio che definiscono.

Un orientamento all'ordine costruito, ribadito nel ricorso quasi sistematico a griglie quadrettate, che di per sé sottolinea peraltro la peculiare vocazione architettonica, costantemente rinnovata nel tempo.

Ripercorrendo gli andamenti del suo viaggio nell'arte, alcune caratteristiche emergono dunque fin da subito per poi replicarsi

mai uguali ma sempre differenti nel tempo⁵.

Su questo paradigma di 'ripetizione' e 'differenza', la superficie bidimensionale non si mostrerà l'unica strada possibile e lo spazio comincerà ad articolarsi in strutture tridimensionali, con forme chiuse e aperte, che pur se in modi nuovi continueranno a impiegare in linea di continuità le stesse materie. A partire dai primissimi anni Ottanta è questa una delle strade maestre intraprese da Renzogallo e sarà questa a qualificare il capitolo forse maggiormente conosciuto della sua produzione caratterizzato da grandi e imponenti lavori realizzati con il ferro. Quanto al geometrismo delle forme, così apparentemente vicino alle strutture primarie minimaliste, esso si apparenta nel suo *ductus* di segno/gesto soprattutto ad alcuni maestri dell'Espressionismo astratto americano, in particolare condivide la sensibilità per la superficie astratto costruttivista con Ad Reinhardt e Mark Rothko.

Richiami, vicinanze, prossimità che riflettono a ben guardare una perenne aspirazione all'idea della classicità. Modelli compositivi, materie archetipiche, forme geometriche astrattizzanti ma

Incontro

2000

Ferro, reti metalliche, inchiostri di china,
carte poliuretaniche, cera, smalto

Misura ambiente

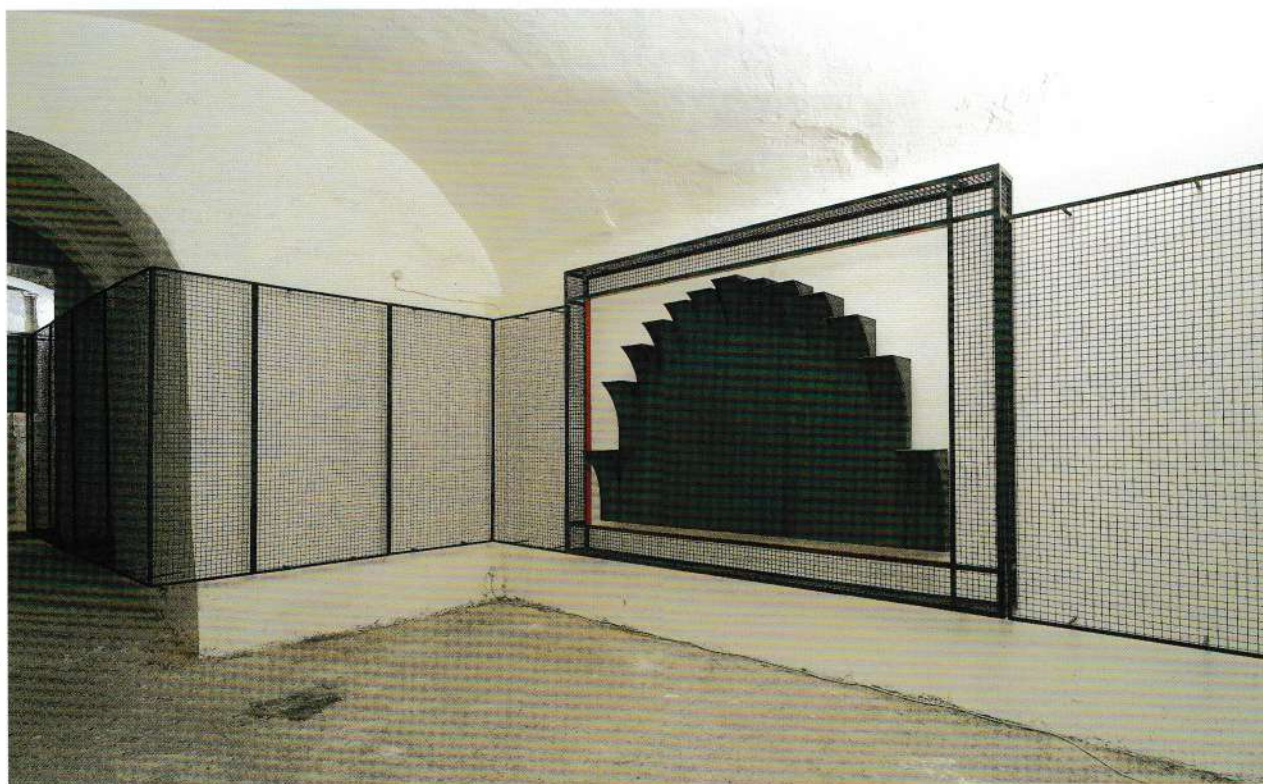
Installazione mostra

Renzogallo/Nagasawa, 2000

Fondazione Volume!, Roma

Collezione CaMusAC, Museo d'Arte

Contemporanea, Cassino (FR)



anche, con frequenza, figure di vasi, costruiscono una classicità sul cui sfondo da un certo momento in poi si innesta la scoperta di una affinità stringente con l'Oriente. La stretta consonanza con la filosofia orientale, in particolare con il pensiero Zen, si farà progressivamente asse portante del suo procedere. Innervandone modi e esiti diverrà spinta per una ulteriore caratterizzazione della sua visione classica.

All'origine dell'avvicinamento al pensiero Zen, che permea tutto il suo percorso immedesimandocisi e che si rafforzerà durante un lungo soggiorno in Oriente, c'è la lettura di uno dei più classici testi sull'argomento, *Lo Zen e il tiro con l'arco*.

Una rivelazione. Da quel momento Renzogallo intuisce che sono proprio questi i modi e il pensiero che maggiormente gli si confanno divenendo per lui metafora di vita e di arte.

Se l'Oriente è matrice di metodo e di senso e occupa un posto di primo piano nella geografia culturale di Renzogallo, anche altri luoghi concettualmente ed esperienzialmente hanno segnato i suoi passaggi nell'arte. In particolare l'Europa mediterranea – la

Senza titolo (Oltre)

2022

giornali bruciati, pigmenti e gesso su tela
su MDF

cm 42x42x4

Collezione privata





Spagna, la Francia, l'ex Jugoslavia, Roma, la Grecia ma anche la Toscana -. Un territorio quest'ultimo che è stato e continua a essere fonte di attrazione e meta prescelta da molti artisti e che nella storia di Renzogallo coincide anche con un trasferimento per alcuni anni a Trevignano Romano. Una scelta temporanea che è a latere testimoniata da una ricca progettualità concretizzatasi in particolare in alcuni lavori installati sulla via Francigena⁶ e in proficue occasioni di scambio con l'Università della Toscana⁷.

Ultima in ordine di tempo è l'installazione Bersagli-Pozzo del 1992 che ha trovato come definitiva allocazione gli spazi dell'Azienda Agraria didattico-sperimentale "Nello Lupori" della medesima università.

Bersagli è peraltro il titolo che accompagna un'ampia serie di lavori. A introdurre questo ciclo è probabilmente da ritenersi un lavoro del 1992 presentato presso la galleria Alice di Roma in occasione di una sua personale. Intitolata *Mirare al bersaglio che ti sta mirando*, l'opera consiste in un grande cerchio di ferro dal

Senza titolo (Oltre)

2020

dittico, giornali bruciati, pigmenti e
tecnica mista su tela su tavola
cm 95x75,5 cadauno
Proprietà dell'artista



diametro di più di quattro metri attraversato lungo le ortogonali da una croce sempre in ferro e occupato nella sua interezza da una griglia sotto la quale a campire l'intera superficie del supporto ligneo è uno strato di argilla lasciata essiccare. Potente immagine che ribadendo il dialogo tra gli opposti e così riassumendo a un tempo la caducità e la durata trova la sua chiave di lettura proprio nel titolo che introduce all'idea di ciò che si è guardato e a cui si è puntato – il bersaglio, appunto – rilanciato dal capovolgimento del punto di vista. Il bersaglio diviene dunque sia ciò cui si mira che anche chi mira. Torna ancora qui stringentemente la relazione tra il viaggio e il viaggiatore cui si accennava. L'atto – il viaggio – con ciò che ne consegue e l'autore dell'atto – il viaggiatore –.

Restando nel ciclo dei *Bersagli*, nelle ricerche degli anni successivi si infittisce la riflessione sul cerchio e, anche a volte rinunciando al richiamo esplicito al bersaglio nel titolo, sui materiali. Il vetro, ad esempio. Il rapporto che va organizzandosi riguarda tra l'altro volumetrie aggiuntive che oltre al cerchio vedono protagonista esemplarmente il rettangolo e che sembrerebbero richiamare alla memoria anche gli orditi compositivi di Fausto Melotti, sebbene con accenti di peso assai divergenti. Una suggestione in tal senso può osservarsi nel *Bersaglio/Paesaggio* del 1996 che struttura dentro una teca grigliata l'eloquente dialogo⁸. Questo l'alveo nel quale collocare invero tutti i *Bersagli* che fin dai primi anni Novanta hanno costituito una delle principali direzioni nelle quali si è mosso, presupponendo per ciascuno di questi lavori tre momenti costitutivi: quello della materia che ne rappresenta il primo; quello dello spazio che intercorre tra il sé dell'artista e il bersaglio; quello, infine, del bersaglio che è l'artista stesso. Dunque l'atto al pari dell'esito che gli è consustanziale.

Nella sede dell'università, l'anello del 'bersaglio' è depositato a terra e si conforma quasi alla vasca di una fontana, quella che il titolo riferisce come 'pozzo'. La griglia di copertura è ripartita in otto spicchi, in sette dei quali alberga una pianta di aloe mentre in uno è collocato il calco in bronzo di un frammento di corpo femminile. Questo calco produce di primo impatto l'inquietudine del corpo martoriato, sfrangiato, ma osservato meglio svela piuttosto l'immagine aulica del corpo femminile. I seni turgidi, il ventre appena rigonfio, la bellezza dell'origine: un frammento di vita, un grembo di rinascita che include potenzialmente l'universo. Una crisalide dunque che si fa metafora – inizio e fine

Elogio della lentezza

2021

Cemento, peperino, ferro verniciato a
polveri, vernice per materiali lapidei
cm 400x500x500
Sculpture in Campo
Installazione permanente
Parco Internazionale di Scultura
Contemporanea
Bassano in Teverina (VT)

– del ciclo della vita. A essa alludono anche le sette piante di aloe ospitate negli altri spicchi che con le loro infinite proprietà di cura concretizzano lo scopo primario, il bersaglio a cui mirare. Il 7 è un numero ricorrente nella ricerca artistica di Renzogallo, ed è anche un numero che racchiude un potenziale simbolico infinito: sette sono i giorni della settimana, sette i pianeti, sette i gradi di perfezione. Un numero che universalmente configura la totalità, una totalità in perenne dinamismo, simbolo della perfezione e dell'unità. Impossibile prescindere da queste valenze, peraltro particolarmente care all'artista che ha fatto ricorso alla simbologia dei numeri in vari lavori⁹. E dunque questo *Bersaglio* che è anche un 'giardino' – alla stregua di altri lavori simili così denominati¹⁰ – ospita sette piante di aloe delle quali occorrerà prendersi cura, o viceversa loro di noi, e il calco di bronzo di un frammento di corpo femminile che è una crisalide, simbolo a sua volta di trasformazione. Luogo di metamorfosi, così che più che un involucro protettivo, sembrerebbe rappresentare il guscio fragile di due stadi di transizione. Una fragilità a sua volta contraddetta e riscattata dalla solidità della materia del bronzo apparendoci come ciò che ci aspettiamo e desideriamo possa diventare e/o si possa diventare. Nel divenire ritorna il dualismo, la dialettica e sintesi degli opposti – fragilità/durezza –.

**Mirare al bersaglio,
che ti sta mirando**

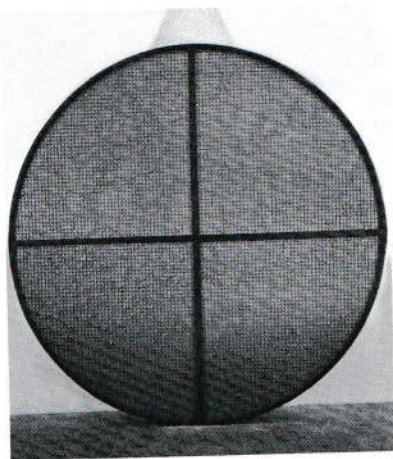
1992

Ferro, argilla, legno

cm Ø402x100

installazione Galleria Alice, Roma, 1992

Collezione, MACRO, Roma



Va infine in proposito rimarcato come la presenza iconica di un corpo femminile rappresenti nel cammino di Renzogallo un'inedita impronta figurativa. La sua prima apparizione data al 1997 quando propose una grande installazione al Centro di Arte Contemporanea Epikentro di Atene *Bersagli-Giardino*. Si componeva di una serie di calchi bronzei di protomi di corpi femminili – identici a quello che ci appare in *Bersagli-Pozzo* –. Non è certamente senza significato che in un percorso come il suo improntato all'astrattismo la figura faccia la sua comparsa per il tramite di un corpo femminile. Se infatti si escludono le forme di vaso, peraltro da ritenersi forme archetipali da iscriversi nell'interesse per l'origine, si è di fronte per la prima volta a un innesto figurativo. Così che, accostati gli uni agli altri tutti gli elementi che compongono il *Bersagli-Pozzo*: la costruzione architettonica – il grande pozzo, l'anello vasca –; le piante di aloe – la natura dentro l'opera –; il calco bronzeo – quasi un reperto relittuale di un tesoro ritrovato –; le griglie sovrastanti – l'ordine compositivo –; l'acqua del pozzo – metafora della vita –; il



giardino nel quale si colloca – il paesaggio –, echeggiano per altra via il suo autoritratto di artista pirata che ‘preda’ e riordina l’essenziale. Qui in sintesi, la cura della natura, la bellezza della vita.

Un lavoro che negli accordi lessicali e sintattici cui approda riassume esemplarmente l’intero percorso dell’artista volto alla ricerca di un’armonia in cui risolvere, sublimare e riconfigurare le opposte forze dell’essere nel mondo.

Senza titolo

1998

Rame in bagno d’oro, ferro
cm 150x40x40

Museo Archeologico di Anzio, 2017

Proprietà dell’artista

Note

¹Renzogallo, *Bersaglio*, febbraio 1997, in, Renzogallo *'Bersagli'*, Arti Grafiche Tofani, Alatri, 2017, p.31. Catalogo realizzato in occasione della presentazione dell'installazione *Il Giardino*, presso il Centro di Arte Contemporanea Epikentro di Atene, Arbeitswelt Museum – Galleria Pohlhammer di Steyr.

²Si vedano in particolare i vari lavori intitolati *Rosso* realizzati tra il 2013 e il 2014 con strisce di raso rosso impiegate a partire da quel momento anche in successivi lavori.

³*Oltre* è il titolo impiegato per una serie di lavori realizzati con giornali bruciati e pigmenti a partire dal 2021 e esposti tra il settembre e il novembre 2022 in una personale curata da Aldo Iori presso la galleria Divario Space di Roma.

⁴Preceduta da una personale svoltasi nel 1965 presso la Residencia de Relaciones Culturales di Madrid, la mostra del 1967 ha avuto luogo a Roma, negli spazi della galleria Il Ferro di Cavallo.

⁵Tra la fine degli anni Sessanta e i successivi anni Settanta, la ripetizione del segno e il ricorso a costrutti simili non genererà per esempio alcun senso di monotonia trattandosi sempre di contemplare inevitabili e significative differenze che attengono supporti e tempi sempre diversi. Sappiamo infatti che la trama della tela non si riproduce mai identica, così come un segno non è mai tale e quale a un altro qualificandosi per impercettibili significative

Bersaglio

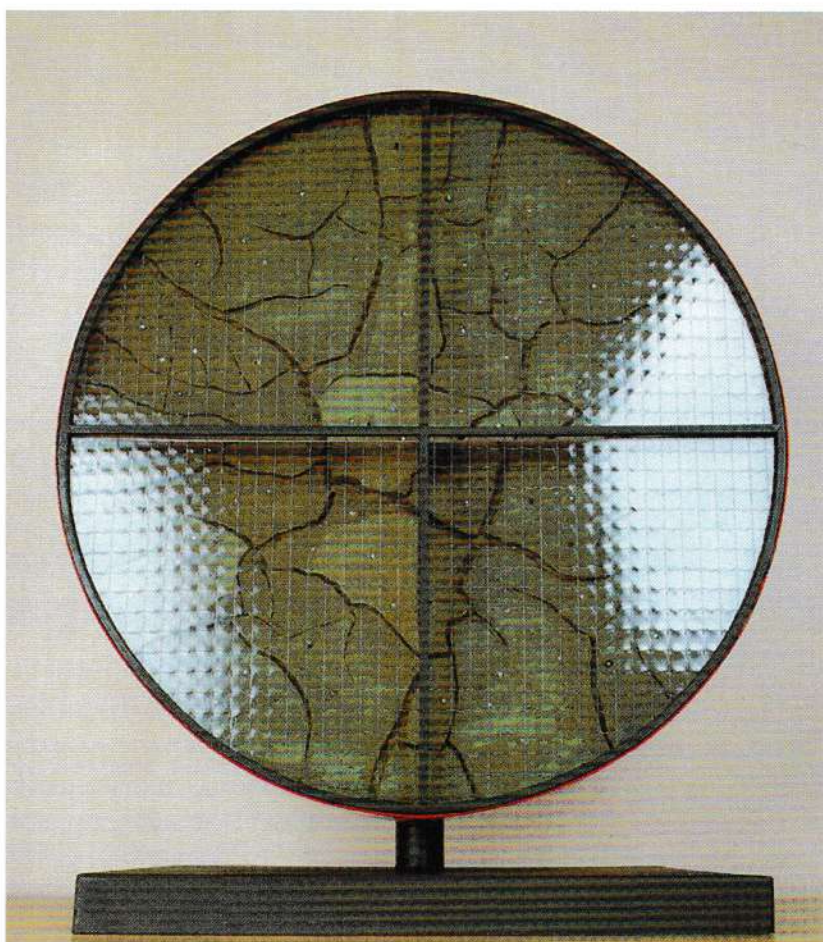
1993

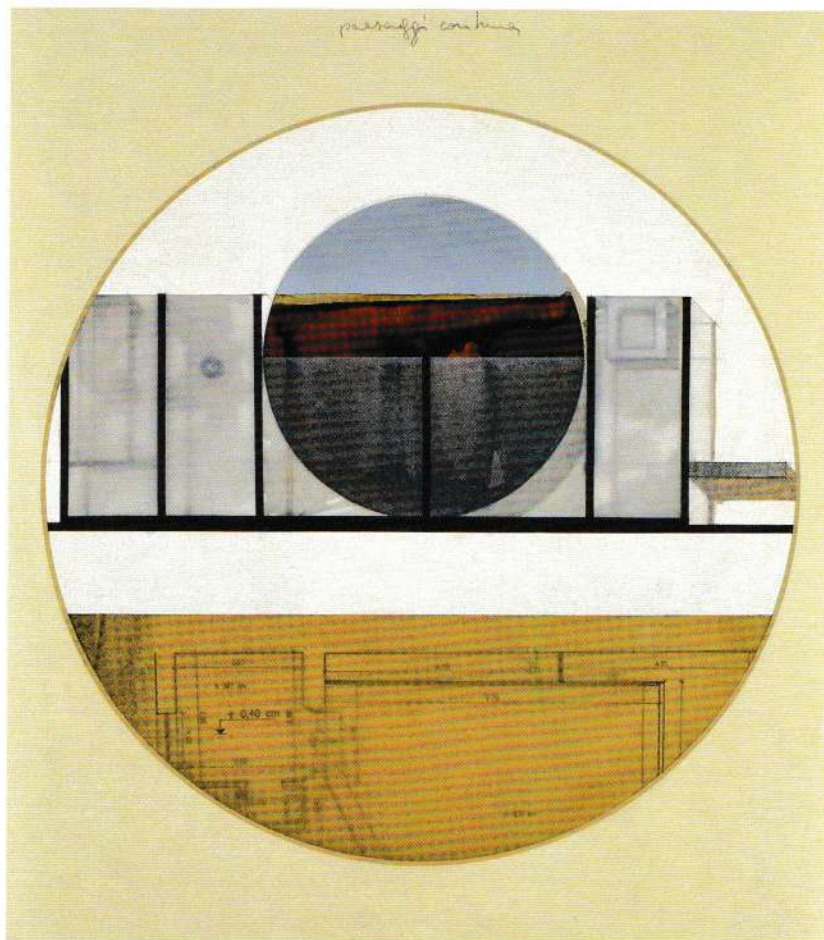
ferro smaltato, acciaio, argilla, vetro

retinato, led luminosi

cm 65x65x20

Collezione Saritel-Telecom,
Pomezia (Roma)





variabili. Un aspetto che pur declinato con estrema varietà di modi e di segni permane costante.

⁶ Nell'ambito dell'iniziativa Arte sui cammini inaugurata nell'ottobre del 2019 Ranzogallo realizza cinque lavori lungo la via Francigena, concepiti come "un'unica opera a episodi sequenziali come un viaggio con soste riflessive".

⁷ A riguardo partecipa nel 2009 a una mostra allestita presso la sede del Giardino botanico a Viterbo con un'installazione dal titolo *Ma* e nel 2013 progetta un'installazione ambientale (la cui realizzazione fu poi differita a causa degli alti costi) dal titolo *Progettare il futuro attraverso la bellezza* che aspirava a farsi luogo di attraversamento e di coesione architettonica degli abitanti dell'università con il paesaggio.

⁸ Ranzogallo, *Bersaglio/Paesaggio*, 1996. Ferro, lamiera zincata, acciaio, vernice da incisione, cm.100x58x38.

⁹ Occorre aprire una parentesi sulla componente simbolica nell'arte di Ranzogallo che non si esprime solo nelle forme ma trova un campo fertile di sviluppo anche nella numerologia. Non casualmente, il numero 7 e il 12 di particolare densità simbolica ricorrono in sequenze e ordinamenti che modulano molti dei suoi lavori.

¹⁰ Come la maggior parte della produzione di Ranzogallo anche il ciclo dei *Giardini* verrà reiterato con costanza dalla metà degli anni Novanta in poi.

Bersagli

1994

Progetto per mostra,
Galleria Pino Casagrande,
Roma, 1994
Proprietà dell'artista

Indice

Renzogallo Bersagli 1992-2023

pagg. 6-22

**Mantenimento dell'integrità estetica e funzionale del paesaggio rurale:
funzioni ecosistemiche dell'agricoltura.**

Bruno Ronchi

pagg. 25-31

Accordi armonici di materie e forme

Patrizia Mania

pagg. 33-45

Renzogallo e l'arte sui cammini della Toscana

Simone Quilici

pagg. 47-51

Un approccio sistemico tra logos e topos

Massimo Locci

pagg. 53-59

L'aloe una risorsa per l'agricoltura italiana

Mariateresa Cardarelli e Giuseppe Colla

pagg. 61-67

Dialogo

Renzogallo e Aldo Iori

pagg. 69-85

Renzogallo

Biografia

pag. 87

ARTE | AMBIENTE | AGRICOLTURA

RENZOGALLO

Bersagli – Pozzo

Installazione permanente
Azienda Agraria didattico-sperimentale
"Nello Lupori"
Università degli Studi della Tuscia
Strada RIELLO, Viterbo

Da un progetto di
Bruno Ronchi

Volume a cura di
Aldo Iori

Testi di:
Mariateresa Cardarelli
Giuseppe Colla
Aldo Iori
Massimo Locci
Patrizia Mania
Simone Quilici
Bruno Ronchi

Progetto grafico
Emanuela Rovigati

La citazione di pag. 1 è di Renzogallo

Ringraziamenti

Un ringraziamento particolare a Bruno Ronchi che ha promosso e sostenuto il progetto, al Magnifico Rettore Stefano Ubertini e a Mariateresa Cardarelli, Giuseppe Colla, Massimo Locci, Patrizia Mania e Simone Quilici che con i loro contributi hanno arricchito il presente volume. Inoltre a Massimo Bambini, Dea Bedin, Alessandro Belforti, Lucilla Catania, Maria Grazia Del Prete, Vangelis Gerovassilou, Gaetano Grillo, Marsilio Marinelli, Sergio Pantalone, Filippo Tranquilli e Arbeitswelt Museum e Galleria Pohlhammer, Steyr (Austria), Divario Space, Roma, Epikentro Art Center, Patrasso-Atene (Grecia), Fondazione Volume!, Roma, MACRO Museo Arte Contemporanea Roma, Museo MAAPO, Arena Po (Pavia), Museo MiDa, Pertosa (Salerno), Galleria Wunderkammern, Roma- Milano, Parco Biennale Arte/Natura, Azienda Olimpo, Montebello di Villa Santa Maria (Chieti), Parco Ktima Gerovassilou, Epanomi, Salonicco (Grecia), Parco della via Francigena, San Lorenzo Nuovo (Viterbo), Saritel - Telecom SpA, Pomezia (Roma), Sculture in Campo, Parco Internazionale di Scultura Contemporanea, Bassano in Teverina (Viterbo), Spazio LABEL 201, Roma.

© 2024 Università degli Studi della Tuscia

© 2024 gli autori

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta degli autori e dell'editore. L'editore è a disposizione degli eventuali aventi diritto non potuti reperire nonché per eventuali non volute omissioni e/o errori di attribuzioni nei riferimenti.

Fotografie:

Claudio Abate (37), Giorgio Benni (35, 38, 40, 43, 48, 49, 81, 82, 83), MACRO, Roma (9), Giampiero Ortenzi (11, 54), Bruno Ronchi (26, 31), Studio Daido (39), Vangelis e Magda Gerovassilou (70, 71, 72), Alessandro Vasari (16, 17, 18, 19, 20, 21). Ove non indicato le foto sono dell'artista.

ISBN: 978887971665

Stampa:

Rotostampa Group Srl
Stampato su carta Fedrigoni Symbol Satin certificata FSC.
Finito di stampare nel mese di Gennaio 2025.

