PATRIZIA MASSERINI

PATRIZIA MASSERINI

Testi di

Maurizio Sciaccaluga e Giovanni Serafini

Novembre - Dicembre 2005

ARSMEDIA®

Libreria Bocca
Galleria Vittorio Emanuele II, 12
20121 MILANO
Tel. 02 86462321

Catalogo a cura di
Alessio Masserini

Testi a cura di
Maurizio Sciaccaluga e Giovanni Serafini

Ricerca critico-bibliografica di
Cristiana De Leidi

Fotografie
Eugenio Bucherato

Selezione colori
LitofilmsItalia, Bergamo

Comunicazione
Vanessa Salomoni
Grafocom

In copertina:

1. Sempre uguale, olio su tela, cm. 65x100 (particolare)
2. Recita, 2005, tecnica mista, cm. 58x75
3. Nudo, 2004, olio su tela, cm. 40x30
4. Tensione, 2005, olio su tela, cm. 80x58

Copyright © Novembre 2005 by

ARSMEDIA®
V. S. Tomaso, 49 B
24121 BERGAMO
Tel. 035 - 241168
info.arsmedia@arsmedia.net

Il cameramen e l'assassino
di Maurizio Sciaccaluga

In Italia, negli ultimi anni, l'evidente e imbarazzante cecità di critici, gallerie e istituzioni che non hanno voluto ammetterlo e hanno continuato a uniformarsi a un gusto internazionale intellettualistico e snob, assuefatto alle frigide pratiche del concettuale *pret-à-porter*, la pittura figurativa si è imposta con prepotenza all'attenzione dei teorici e del mercato.
Si è trattato di un ritorno imperioso, a tutto tondo, che ha messo in mostra come una tecnica antica potesse essere in grado, più di video, installazioni e *new wave*, di contrastare o esaltare le conquiste espressive e creative della tecnologia, della moda, del cinema, della pubblicità. Addirittura, accanto all'olio e ai colori, alle pennellate e alle tele, sono tornati in auge i vecchi generi, seppur rivisitati e corretti, tradotti dalla marina al porno, dal ritratto d'interno al ritratto *fashion*, dal panorama campestre al frame cinematografico. Tra *glamour generation*, scuola dei duri, nuovi romantici ed esponenti della linea dolce, è un dato di fatto che gli artisti più interessanti usciti nel corso del recente decennio facciano proprio parte delle varie sfaccettature in cui si è articolato questo inarrestabile ritorno alla figurazione.
Patrizia Masserini, poco più di quarant'anni, ma già almeno venti di pittura alle spalle, nella figura e nel genere ha sempre creduto.
Negli anni Settanta e Ottanta, mentre quelli che oggi vengono additati come i maestri dell'immagine dipinta si concedevano solo alla fotografia, al bianco e nero e all'intellettualismo, la giovanissima artista bergamasca (ancora in erba) si forma sullo studio a due dimensioni dell'anatomia umana, che inizia a scomporre in filamenti metallici, quasi cercando sulla tela il punto di contatto tra carne e metallo, la sintesi tra fibra vitale e geometria, l'unione completa tra caldo e freddo, anima e macchina.
Anticipa quel connubio tra natura e artificio che avrebbe poi sedotto l'immaginario popolare nei tempi immediatamente successivi, con le saghe fantascientifiche dei *cyborg* e degli uomini biomeccanici, del Leo di Matrix e dei Nexus 6 di Blade Runner.
In figure tipo *Verità*, del 1982, o *Immagini di una vita*, dello stesso periodo, c'è già in nuce la medesima soluzione formale che, con tecniche diverse, Chris Cunningham ha portato al successo internazionale col video di *Bjork* presentato all'ultima Biennale veneziana.
Negli anni Novanta, intanto che i giovani concettuali rampanti si concentravano a riflettere (se di riflessione si trattava...) sul rapporto tra spazio e tempo, tra pensiero e realtà (in verità attardandosi su elucubrazioni pateticamente banali e immature), Masserini, decisamente più matura nel tratto e nella composizione rispetto agli esordi di tre lustri prima, metteva davvero in relazione, nei quadri, lo spazio fisico e il moto dei corpi, costruendo, con veloci e larghe pennellate scure, prospettive ombrose perse nel fondo del nulla, e collocandovi all'interno figure in movimento i cui arti diventavano, grazie agli scatti dei muscoli tesi, parte stessa dell'ambiente. Graffiando la superficie della tela, sull'olio ancora fresco, l'artista evidenzia il moto, lo spostamento, e quasi descrive quel processo (difetto) della visione che permette di vedere lo stesso oggetto, per una frazione millesimale di secondo, in due posti diversi, alla partenza e alla fine del movimento. *Fuga*, del 1998, squaglia la donna nell'interno architettonico che l'accoglie, evidenzia come la carne possa divenire pura essenza priva di spessori e, senza tradire il convinto matrimonio con la pittura, porta la tecnica classica a un passo dalla concezione grafica più contemporanea, basata sullo sfumato, sul fuori fuoco, sull'annebbiamento come sottolineature del moto. *Lista d'attesa*, *Tutti in fila*, *Nascente* e, soprattutto, *Volare*, tutti del 1999, studiano un difficilissimo equilibrio tra figurazione e astrazio-

Volare, 1999, olio su tela, cm. 60x80

ne, rapportano forma dipinta e campitura, volume e sfumato, presentando quel graffio che cancella i lineamenti del volto quale sorta di vortice, di tromba d'aria, di rivoluzione del senso capace di vedere aereo e cangiante quello che in realtà dovrebbe apparire materiale e definitivo.
Di recente, dopo aver a lungo affrontato il ritratto e la figura, confrontandoli alle nuove soluzioni proposte dai media, Patrizia Masserini è passata al paesaggio, scegliendo soprattutto la città anche senza disdegnare di tanto in tanto i silenzi della natura, optando per la penombra del crepuscolo pur senza rifiutare a priori i bagliori del sole splendente e della luce diretta.
Nei suoi lavori degli ultimi mesi, raccolti nel ciclo *Verso sera*, riprende il rapporto tra figura (ovviamente questa volta si tratta di panorami) e graffio, e di nuovo affida alla ferita, alla violenza del taglio, alla lacerazione inferta alla morbidezza dell'olio il compito di raccontare il movimento della luce, dal punto di produzione fino agli occhi dello spettatore, di narrare lo spostamento di un faro nella notte.
Ancora una volta, come nei due pezzi dedicati agli alberi del sottobosco e alla palude ritratti vicino agli umidi riflessi di strade vuote, usa la scomposizione sfumata dell'immagine per dare spessore e volume fisici alla velocità, per far notare l'evoluzione di un'inquadratura.
La stupefacente novità di questi dipinti è nello spostare il movimento dalla scena all'osservatore. La scia lasciata dai fanali delle auto, i riflessi striati provocati nell'atmosfera dai raggi del sole, le vorticose nebbie, palpabili e fosche, che ottundono la visione dei profili delle Alpi lungo mosse statali di montagna non sono provocati dal moto dei soggetti. Non sono le macchine a lasciare la scia dei fari, non sono i raggi a colpire diversamente, col salire in cielo del sole, le arie dell'atmosfera. E' lo spettatore che si muove, che si avvicina o si allontana dalla scena. E, cambiando il suo punto di vista, vede cambiare l'illuminazione del *frame*, il riflesso della situazione.
Nelle opere della Masserini chi guarda i quadri diventa, volente o nolente, protagonista e attore della situazione: sente di provocare quello che succede nell'opera, avverte che è il suo sguardo a modificare gli avvenimenti e le inquadrature.
Lui è in auto, lui percorre le statali di montagna, e sempre lui, col suo sguardo distratto, o troppo attento nel passare da uno scorcio all'altro, nel subire il fascino di paesaggi diversi nello stesso momento, vela di nebbia e d'incertezza l'orizzonte dipinto. A bordo di un aereo vede il sole scomparire in fondo alle nuvole, e la luce affievolirsi. Affannato sul marciapiede si allontana da un'automobile in coda e la osserva mentre si perde per sempre alla sua attenzione.

La rivoluzione recente dell'artista lombarda sta nell'aver tramutato il quadro in piano-sequenza, in un'inquadratura cinematografica da film, che scorre. Non si tratta più di una visione fissa, di un racconto in una sola immagine, dove il movimento è suggerito da accorgimenti tecnici: le tele sono ora schermo su cui scorrono i fotogrammi di una pellicola, e ogni scena è ripresa e mostrata in soggettiva. In soggettiva, ovvero come se lo spettatore fosse uno dei personaggi della sequenza e l'occhio della telecamera coincidesse col suo.
Qualcosa sta per succedere, per forza, come in un film di Alfred Hitchcock, come in *Il cameramen e l'assassino*. E che tutto sia terribilmente serio, che la pittura risulti sovvertita da questa trasformazione in film, è evidenziato in una nota a margine: dopo anni di figura, l'unico corpo protagonista delle tele è ora quello nascosto e invisibile dello spettatore, che è dentro fino al collo nell'opera, ma non c'è evidentemente, che non può più contare su un tranquillizzante distacco dall'oggetto artistico. E sente di essere in serio pericolo in quei panorami popolati da macchine che sfrecciano veloci, da grandi e troppi silenzi, da cieli in tempesta e dai fantasmi del *Ground zero*.

Luci, 1999, olio su tela, cm. 70x100

Patrizia Masserini, i colori dell'anima
di Giovanni Serafini

che sofferenza questo mondo
anche quando fioriscono i fiori
e nonostante i fiori
haïku

Il senso di sgomento che proviamo per quest'umanità col suo brulicante carico di giulivi morti viventi ci fa oscillare tra rabbia e pietà. La visione del mondo dell'interessante pittrice bergamasca Patrizia Masserini propende piuttosto per la seconda. Nudi maschili con mani serrate dietro la nuca, in *Calvario* (1999), arrancano in fila, a dispetto o forse a sfida della giovinezza e della vigoria dei corpi, verso un inevitabile Golgota, sacrificali lottatori predestinati nell'impari gara con la morte. In *Vai* (2000), olio giocato su cupe tonalità bluastre in cui balena l'oro sinistro di una falce, si palesa un senso di divina aberrante istigazione al mietitore di vite a procedere nel suo cieco sterminio.
Nell'impressionante *Crocifissione* del 2001, in cui Patrizia Masserini ottiene un culmine di pathos nella precipite postura di un Cristo cadavere, spoglia esangue e rattratta come appesa a un gancio di macello, aleggia il livido sconforto della vittoria del male. Cioran chiederebbe: *"nella tua anima c'era un canto: chi lo ha ucciso?"*
Il canto di Patrizia Masserini è stato interrotto da mani d'ombra che le hanno rapito un affetto inerme ed immenso. Una sensazione di abbandono, di essere dimenticati da un dio distratto e malevolo, l'ha forse sfiorata. Ma convinzioni tenaci, la risorsa di un lavoro creativo ed intenso e vicinanza di affetti l'hanno riconquistata all'arte e quindi alla vita. L'assillo della corporeità, così fragile e fugace, è divenuto tuttavia cardinale nella sua significante pittura che si è dedicata a tre prevalenti tematiche: figura, paesaggi silvani, racconti metropolitani.
I suoi corpi, di sontuosa nudità, specialmente femminili (*Esilio, Tensione,* 1998) e di colta impostazione anatomica, vengono sovente investiti da sgorbiature, straziati da negazioni segniche veementi a sottolinearne la precarietà e l'inutile bellezza, mentre i volti vengono sfumati od elusi per occultarne il presagio di decomposizione.
Ancora pervicacia del male e inutile rabbia ne *Le donne lungo la Valassina* (1992), le mani contorte, scottate dalla vampa amara e ostile dei copertoni bruciati - esca notturna e rozza difesa dal gelo - con riverberi di fuoco sui corpi già arsi dentro dal brutale sopruso degli uomini.
C'è forse uno scatto, una ripresa di coscienza della potenza del femminino, capace di generare, di regalare illusioni di eternità al genere umano, in *Volare*. Con braccia spalancate nel buio, nero uccello femmineo dalle ampie ali spiegate, irrompe imponente un nudo di donna in un'orgia di rossi e turgore di seni, il ventre prominente perfetto con l'incavo stregato dell'ombelico e la concupiscente pennellata scura del pube, travolgente dea pronta a rapirci in un volo d'amore.
Ma nelle allucinatorie sequenze di *Tutti in fila e Lista d'attesa* (1999), ove la reiterata titolazione già manifesta il pressante richiamo alla condanna, ritorna il *memento mori* che indifferente e maligno ci sospinge in colonna al mattatoio incombente, con l'enigma di un breve e fosco futuro.

Vai!, 2000, olio su tela, cm. 33x27

Altri lavori - *Senza fine, Sempre uguale, Moduli continui* (2000) - ci riconducono all'ossessivo pulsare del tempo ed alla follia di una specie raziocinante che si riproduce con monotona ottusità, quasi inconsapevole del ben noto destino. Se tutti pensassimo *prima*... Avvenenti figure in primo piano si sdoppiano in molteplici copie come riflesse in contrapposizione di specchi, scorrendo sull'impassibile scena del mondo per dissolversi poco lontano in un polverio sbiadito che si perde nel nulla del tempo.
L'ampia gamma cromatica è originale, provocatrice a volte insolente con mistificanti gialli, verdi sfacciati, sepolcrali violetti, tonalità di lilla e di malva, il ventaglio dei rossi, azzurri guizzanti e deliranti oltremare, determinando stranianti impressioni di vuoto e silenzio, eleganti pienezze di corpi, bagliori in fuga, deflagranti tramonti, inserendo invenzioni di effetto con segmenti roventi, graffi di luce, tracce di lucciole, scie di lapilli e impazzite faville.
Curiose e adescanti le rarefazioni boreali (*Verso sera*, 2002) su tappeti di neve e licheni con strani aggressivi lucori che rimbalzano contro il nero degli alberi investendoci in pieno o che improvvisamente quietati riverberano allarmanti riflessi su immobili acque rosate. E luminosità apocalittiche e vette abbacinanti che appena dissimulano la vertigine dei precipizi (*Nascosto nell'immenso*, 2002).

Tensione, 1998, tecnica mista, cm. 70x50

Più recenti le crepuscolari vedute metropolitane, con cieli bassi soffocati da raggi furibondi di squallore e di caos in cui si annida lo smarrimento di una solitudine nuova.
Con l'asfissia di un'edilizia volgare e l'ansia confusa della fretta di andare, addensate in tonalità arancio-brune di tramonti spossati e di sporchi riflessi di un sole ossidato.
Patrizia Masserini spazia con ottima padronanza tecnica tra il nudo, il paesaggio, scene in movimento di una società ostile e impazzita, visioni crepuscolari dai colori vividi e struggenti, con la capacità di imprimere alle immagini incandescenze cromatiche e prospettive mozzafiato, con una pennellata ricca di effetti e di inusitate pigmentazioni sul verde, il giallo, il violetto, il blu, salvo il dilagare improvviso nel rosso-nero o nell'arancio dei suoi inenarrabili tramonti. Il risultato è quasi sempre un balzo emotivo.
E' la raffigurazione dei corpi però che meglio rivela l'interiorità complessa di questa giovane ed esperta artista, che unisce una profonda conoscenza anatomica ad una resa pittorica entusiasmante. La nostra passione si concentra sulle figure e si fissa sulla rigida tricromia giallo-verde-nero in cui è immerso supino e torto in splendido rilassamento prospettico il nudo di donna de *Il corpo*, (2004) la cui femminilità carnale irrorata di cromie stralunate riaccende l'entusiasmo per la bellezza. Non meno radicato negli occhi della memoria *Nudo disteso,* (1996) altra opera di forte emozione di Patrizia Masserini, che espone una giovane donna ignuda adagiata su un ipotetico tavolo operatorio. O su un gelido marmo di obitorio. Le gambe divaricate in abbandono. Il sesso indifeso, oscuro come il mistero della vita che da quella magica tenebra erompe in un fiore di sangue, perentorio nella sua magnifica oscenità che intimorisce l'uomo e, irresistibile, lo attira per ingoiarlo. O corpo reso inutile nell'irrealtà della morte, sangue annerito che si è fermato, indecifrabile dramma nella quiete di un indaco violetto che invade l'aria come un veleno, vincendo residui sfinimenti di azzurro, precipitandoci alfine annientati nel più inestricabile arcano dell'anima.
La profonda pittura di Patrizia Masserini porge l'*amaro miele* del vivere alla riflessione di un'umanità tormentata, abbarbicata a una roteante astronave bianca di nuvole, scagliata tra spopolate galassie ove grida, implorazioni, risa, lamenti si perdono riconfondendosi in questo interminabile gioco di acqua di terra e di sangue. E i graffi, le abrasioni, le deturpazioni delle immagini più belle ci raccontano che la vita è tragica illusione, attimo già trascorso, inganno atroce, attesa del nostro dramma prossimo venturo sotto le luci fredde delle stelle.

Sull'opera di Patrizia Masserini, percorso critico
di Cristiana De Leidi

Ad un primo, superficiale contatto, Patrizia Masserini appare figura silenziosa, schiva, poco propensa a parlare di sé e del suo lavoro, poco amante della dimensione "pubblica", fortemente legata alle tradizioni della sua terra d'origine: in realtà, Masserini comunica e svela se stessa attraverso i suoi lavori, opere vibranti d'intensa emotività, che rivelano una notevole sensibilità e ricchezza interiore. Così, infatti, Enio Concarotti definisce la poetica della giovane artista bergamasca: *"La progettualità creativa della Masserini nasce da una sensibilità inquieta, nervosa, in continua tensione, presa nel fascino di un espressionismo che, figurativo o no, propone una penetrante indagine nella realtà da cui astrae il simbolo, di accensioni quasi sempre tese e drammatiche…"*.[1] In poche, brevi righe Concarotti delinea il profilo di un'artista che opera da più di vent'anni e possiede il dono di mantenersi sempre se stessa, coerente con il suo progetto artistico, incapace di scendere a compromessi o adeguarsi alle richieste del mercato: questa "fedeltà" di principi appare ancor più evidente se si osservano i lavori realizzati fino ad oggi, dove unica, indiscussa protagonista è la figura umana, in particolare quella femminile, che assorbe tutte le energie dell'artista. Pochi, brevi intervalli Masserini destina poi alla raffigurazione del paesaggio, che diviene quasi una sorta di pausa, di abbandono e riposo, nell'attesa di riprendere di nuovo il proprio intenso cammino di ricerca attorno e dentro l'uomo. Mauro Corradini ha infatti ben evidenziato come *"il paesaggio, inquieto nelle sue scansioni e fratture…, consente riposi, distensioni, accelerazioni e aperture, che alla fine rasserenano la visione, elidono le asprezze…"*. Realtà e fantasia, sogno, visione, desiderio irrealizzabile paiono dunque i due estremi entro i quali si muove la sensibilità e la creatività di Masserini.
Parlando delle sue figure femminili, la critica ha unanimemente sottolineato la presenza di una "poetica della frantumazione": l'immagine, quasi mai raffigurata nella sua interezza (segnale ulteriore di caducità e fragilità?) tende a disintegrarsi, scomporsi, o più semplicente svanire, indicando chiaramente il momento di rottura. Così infatti scrive Concarotti: *"…E' come se in una certezza solida e ben costruita irrompesse, improvvisa e devastante, la rivelazione ammonitrice di una fragilità, di una consunzione, di un richiamo alla fatale provvisorietà di una bellezza e di una buona salute formale e anche spirituale che va incontro al suo irreparabile destino di disorganizzazione finale…"*.[2]
Anche Gianni Baracchetti, presentando una mostra di Masserini, rileva che *"le sue opere non sono certamente fatte per aiutare il pubblico a dimenticare i problemi che rendono affannoso il vivere quotidiano. Quello della pittrice invece è quasi un grido disperato che si materializza in colori e figure che in parte si stagliano nitide in tutta la loro drammaticità, in parte si sfaldano in effetti di dissolvenza quasi cinematografica, talora si duplicano clonate in ombre sfuggenti, espressioni evidenti della crisi irreversibile della vicenda umana…"*.[3] Nelle tele di Masserini *"l'individuo, uomo o donna che sia o alcune sue funzioni, vengono represse, si scindono, si atrofizzano"* - scrive Carlo Franza - evidenziando in questo modo la rottura, il venir meno dell'unità, il crollo di rassicuranti certezze di fronte all'ineluttabile realtà, simboleggiando così "*nel suo cosmo le contraddizioni che lacerano l'umanità reale"*.[4]
I quadri di Masserini – scrive Elisa Motta recensendo una mostra di Masserini – sono *"un gemito di sofferenza, un grido di dolore… I visi che rappresenta sono segnati dall'amarezza e dalla solitudine, gli sguardi si perdono nel vuoto o frugano nella memoria, le sagome più vigorose si sfaldano, quasi un parossismo di autoannientamento, fagocitate dalla turbolenza di un vortice che sembra sgorgare imprevedibile dall'acceso cromatismo…"* .[5]
Anche Trento Longaretti, sottolinea la tendenza alla drammatizzazione presente nelle opere dell'artista: *"…Nelle sue composizioni Lei costruisce, modella quasi fosse scultura le figure con buon disegno, elegante, ma alla fine ne distrugge una parte, dissolve una testa, cancella un viso, nasconde, deforma violentemente una parte del corpo o del dipinto, come se avesse necessità di drammatizzare, dare senso di panico… un sentimento di insicurezza esistenziale…"* .[6] Ma non è solo amarezza, tormento, sofferenza intima ed interiore nelle tele di Masserini, è anche tentativo di ribellione, speranza, ricerca di una via d'uscita, volontà di cambiamento. Lo slancio, il movimento verso l'esterno, è costantemente presente nei suoi lavori, ed è *"come se una larva stesse per schiudersi e lo stesso corpo umano ne venisse fuori per un tratto, ma subito imprigionato da ideologie e credenze…"* .[7]
"…Questo senso della "liberazione" (un proiettarsi libero, istintivo, irrefrenabile verso progetti di vita e di speranza) – scrive ancora Concarotti - *è fondamentale nella pittura della Masserini. Irrompe nella sua figuratività plastica e classicheggiante con lacerante ritmo di rottura e di trasformazione simbolica. Le perfette strutture anatomiche si ripercuotono come fulminei frammenti di umanità intuita in vibrazioni scheggiate e in movimento…"* .[8]
Masserini rivela l'uomo in una situazione di prigionia, sottolineando il suo anelito di libertà e

contemporaneamente il desiderio di svincolarsi da una realtà dolorosa: *"…sulle pareti si susseguono i corpi sofferenti e ripiegati su stessi. Descritti in continuo svolgere, il desiderio di uscire dalla superficie e di appartenere ad un universo privato dalla sofferenza…"*,[9] scrive Giovanna Nicoletti recensendo una mostra dell'artista alla Galleria Falchi di Levico, ed in tempi più recenti Barbara Mazzoleni sottolinea come *"la pittrice, con il suo personalissimo linguaggio, esprime l'ansia di fuga dalla realtà e la solitudine dell'uomo, aggredendo la tela, scavando dietro apparenze perfette ma inerti, alla ricerca del doloroso ma fecondo tumulto interiore"*.[10]

Nella pittura di Masserini prevale, senza dubbio, la dimensione psicologica, come ha ben evidenziato Trento Longaretti: *"…Mi sembra un dato fondamentale, nelle Sue tele, l'elemento psicologico, il "contenuto" che domina sulle preoccupazioni formali e su ricerche puramente pittoriche. Inquietudine e angoscia, fuga dalla comune realtà dissolvendo la forma plastica in luminosità colorate, luci irreali su corpi in movimento, trasformazione della figura umana in immagini virtuali sempre inquietanti, queste le mie sensazioni …. di fronte alle sue opere…"*.[11]

Anche Concarotti avverte la medesima sensazione, sottolineando come *"di fronte alle sue composizioni si compone lo strano avvertimento di qualcosa di estremamente realistico e fotografico che si sfalda, si disintegra, rinuncia a una sua obiettiva plasticità per trasformarsi in pura vibrazione psicologica e spirituale, che non soltanto annulla, ma contesta quella dimensione di impatto figurativo…"*.[12]

Le figure si muovono in uno spazio che è quindi mentale, che perde - anche grazie all'abile gioco di luce e colore - qualsiasi connotazione reale, Corradini parla di *"spazi asettici, quasi da tavolo e da luogo di laboratorio anatomico, come se la pittura fosse il bisturi di una più sottile vivisezione"*, nei quali l'artista opera la sua fredda e spietata analisi. Ma c'è di più: spesso questi spazi si trasformano in vere e proprie gabbie, dalle quali l'individuo tenta disperatamente di evadere e così, *"pur nelle sue deformazioni prospettiche, lo spazio di Masserini appare come un luogo chiuso, una sorta di invisibile gabbia, in cui il personaggio si muove, corre, indietreggia o avanza senza poterne uscire…"*.[13]

Anche nel paesaggio si ritrova la riproduzione di uno spazio che trascende il reale, dimensione mentale in cui appare in maniera ancor più evidente la scansione bidimensionale. Come ben sottolinea Corradini: *"…Il paesaggio appare scandito attraverso due piani, il primo dei quali, il lieve e ondulato pendio che si perde nella profondità della pianura, ha l'andamento accidentato del segno, il sapore di una realtà che fugge, fin oltre l'orizzonte del nostro vedere, metafora forse della vita, con le sue tribolazioni, che sembrano trovare alla fine un approdo sereno: è il qui e ora, il vicino, con la sua contraddittoria quotidianità. Di contro o forse oltre, il cielo, con la sua struttura corposa e solenne, si direbbe suggerire un respiro profondo, dà forza all'idea di un'immobile presenza che attende l'evento, una sorta di sospensione dello spirito in attesa dell'accadere…"*. Anche i paesaggi, come le figure femminili, denunciano la rottura di un equilibrio, rivelano nuove, inquietanti lacerazioni, turbano lo spettatore e lo inducono alla riflessione: *"…Non si tratta di visioni bucoliche che rasserenano lo spirito:"* – scrive Sem Galimberti – *"i tagli, le striature, le cancellazioni, le graffiature in primo piano o in dissolvenza si caricano di significati simbolici e si legano indissolubilmente alle tematiche ambientali. Come a dire: guardare un paesaggio con occhi innamorati, affermare una partecipazione emotiva è anche gridare una lacerazione, una ferita ancora aperta, un'apocalisse annunciata e forse inevitabile"*.[14]

Straordinaria risulta in Masserini la precisione e la finitezza del disegno, che richiama – soprattutto nell'uso sapiente del chiaroscuro – la tradizione rinascimentale, alle quali si affianca *"un'energia cromatica e compositiva tesa ed intensa"*,[15] caratterizzata dall'uso di colori freddi, abbacinanti, che contribuiscono ad accentuare l'atmosfera surreale, onirica delle sue tele.

Concarotti osserva acutamente a questo proposito che il colore, o meglio, la luce del colore *"non è più fisicamente naturale, ma valica, supera, va oltre qualsiasi identità realistica e penetra nel mondo della visione, del sogno, o meglio, in questo caso, dell'incubo e dell'assedio psicanalitico, della pura trasfigurazione fantastica segnata, però, da una costante immanenza di ombra, di pessimismo, di forte ansia esistenziale…"*.[16] La raffigurazione quindi trascende il dato puramente reale e descrittivo, collocandosi in una dimensione altra, irreale, che perde ogni sua connotazione spazio-temporale dove il colore si fa esso stesso protagonista della tela, assorbendo, risucchiando le figure che la animano, sommergendole e soffocandole, denuncia di un *"male di vivere"* che troppo spesso ci tormenta. Franza sottolinea infatti a questo proposito che *"lo stesso colore è come tirato a lucido, irreale per questa sua chiara realtà, emerge e immerge a fondo i corpi che tagliano la tela o vengono posizionati in basso. E' un colore freddo, anche se la luce è scoperta, quasi accenna a misteri orfici. Deve rappresentare l'epoca del declino, della lacerazione, della morte, deve dunque, il colore, fungere da medium per queste forze, e per l'uomo in declino….".*[17]

Masserini è artista che attinge alla tradizione inserendosi però in un contesto contemporaneo: capace di conciliare passato e presente, si costruisce una dimensione personalissima, nella quale emerge chiaramente la valenza del simbolo. Questa capacità di mediazione viene ben delineata da Franza, il quale riconosce a Masserini la capacità di dare al simbolo *"immediatezza sensibile"*. L'artista è in grado di trasformare il reale: *"…Il reale a questo punto è verosimilmente legato a un processo di trasformazione che accoglie la nozione di simbolo; si tratta del carattere di apparenza del simbolo, giacchè come apparenza il simbolo media il contrasto tra reale ed irreale…"*.[18]

Anche Motta sottolinea come la pittrice, pur partendo da una tradizione fortemente realista e figurativa, approda ad un esito *"profondamente diverso, anzi opposto, tutto permeato di astrazione e di simbolismo. I volti e i corpi che si contorcono e si piegano, si duplicano e svaniscono...*[19] In tempi più recenti, anche Corradini ha ribadito questa "propensione letteraria" della giovane pittrice bergamasca, intesa come capacità di dare forma e corpo ad un'idea, quasi elaborando *"l'opera in forma di dimostrazione, sintesi visiva di idee che vengono dal ragionamento"*.[20] Certamente la capacità di rendere visibili idee, di tradurre concetti in immagini è innata in Masserini, ma determinante ed anche rassicurante è stato per lei l'incontro e la conoscenza di Padre Turoldo, con il quale ha realizzato due esperienze artistiche - ma oserei dire soprattutto di vita – particolarmente significative, è che certamente hanno accentuato il carattere simbolico, concettuale e direi quasi spirituale dell'arte sua. Estremamente significative a questo proposito sono poche, *brevi righe*[21] che Turoldo ha inviato a Masserini in occasione del loro primo incontro, nelle quali emerge chiaramente una sintonia di pensiero che è andato poi affinandosi nel corso degli anni. Ciò che preme ad entrambi è raffigurare l'uomo con i suoi dubbi, le sue incertezze, le sue sconfitte ed il suo desiderio di conforto, di pace interiore che gli può venire soltanto tramite un cammino di spiritualità.

Questa *"consonanza di intenti"* è stata ben delineata da Lino Lazzari, il quale, presentando la mostra *Uomo del mio tempo*, scrive: *"…La correlazione fra questi due artisti sulla "presenza" dell'uomo e di ciò che all'uomo si riferisce offre a Turoldo la possibilità di suggerimenti che la Masserini già si era proposta in questi anni passati. Nulla di migliore per lei che "tuffarsi" nel pensiero del poeta per approfondire sempre più il suo desiderio di proporre l'uomo per ciò che è e per ciò che vorrebbe e dovrebbe essere. L'uomo nella sua nudità che si identifica nella sua povertà, tormentato e assillato da eventi interni ed esterni che lo tengono in agitazione perenne, mentre si profila lo spiraglio di luce ad offrirgli conforto, serenità e speranza, è ciò che Turoldo e la Masserini propongono alla riflessione di tutti…"*.[22] Al centro della poetica di Masserini dunque, l'uomo come simbolo, paradigma dell'intera umanità quotidianamente prostrata e sofferente, ma che mai – nonostante le ripetute sconfitte – interrompe la propria ricerca di serenità e mai perde la speranza di raggiungerla per una via altra, diversa, forse ancora interamente da percorrere: *"…Per questa via, la pittura diviene una inquieta metafora della vita, come viaggio verso un altrove non definito, come corsa in (o verso?) un luogo lontano e sognato, che si interrompe bruscamente. E' l'imprevisto e l'imprevedibile, che sconfigge il sogno…"*.[23]

1 E. Concarotti, *Libertà*, Piacenza, 25 aprile 1996
2 E. Concarotti, *Libertà*, Piacenza, 25 aprile 1996
3 G. Baracchetti, *Giornale di Bergamo*, 11 maggio 1999
4 C. Franza, *Masserini*, presentazione catalogo mostra, Milano, 1987
5 E. Motta, *Giornale di Bergamo*, 22 marzo 2000
6 T. Longaretti, dalla lettera-presentazione pubblicata in catalogo 2000
7 C. Franza, cit.
8 E. Concarotti, *Libertà*, Piacenza, aprile 1991
9 G. Nicoletti, *L'Adige*, Trento, 31 luglio 1994
10 B. Mazzoleni, *Eco di Bergamo*, 31 marzo 2000
11 T. Longaretti, cit..
12 E. Concarotti, *Libertà*, Piacenza, 25 aprile 1996
13 Si veda il testo di M. Corradini, catalogo monografico, 2000
14 S. Galimberti, *Bergamo 15*, N.23, 30 dicembre 1993
15 E. Concarotti, *Libertà*, Piacenza, aprile 1991
16 E. Concarotti, *Libertà*, Piacenza, 25 aprile 1996
17 C. Franza, cat. cit.
18 C. Franza, cat. cit.
19 E. Motta, *Giornale di Bergamo*, 22 marzo 2000
20 M. Corradini, cit.
21 Nella lettera, datata 10 marzo 1986, Turoldo così scrive:" *"In principio è la Parola". E l'immagine? Ma la stessa immagine è parola: segno del Noumeno, condensazione dell'Invisibile. Parola come pensiero che si fa luce, e suono, e colore… Poi tutto sarà incarnazione della Parola. Creature, voi non siete che involucri di divine sillabe…E' tutta qui l'essenza dell'arte: saper cogliere la realtà dell'Immaginato, il Fascinoso. Perché la realtà dell'immagine è tutta in ciò che rappresenta, appunto nell'immaginato. Ma come superare la barriera delle forme, la ringhiera dei simboli, far cogliere ciò che non ha forma, esprimerne l'Informe e dire l'Indicibile? E' questa la divina fatica dell'arte, e il suo rischio. Perciò, dopo, non c'è che il silenzio…".*
22 L. Lazzari, *Uomo del mio tempo*, presentazione mostra, Bergamo, 1992
23 M. Corradini, cit.

Riflessione, 2001, olio su tela, cm. 32,5x23,5

Vicini lontani, 1999, olio su tela, cm. 110x100

Sempre uguale, olio su tela, cm. 65x100

Tensione, 2005, olio su tela, cm 80x58

Stazione, 2003, olio su tela, cm. 120x100

Tutti in fila, 1997, olio su tela, cm. 150x100

Contemporanei, 2003, olio su tela, cm. 100x80

Direzioni quotidiane, 2001, olio su tela, cm. 100x100

Direzione, 2005, olio su tela, cm. 90x120

Confine, 2005, olio su tela, cm. 90x120

Stazione ferroviaria, 2005, olio su tela, cm. 50x70

Nulla da dire, 2005, olio su tela, cm. 90x120

Luci della notte, 2005, tecnica mista, cm. 50x35

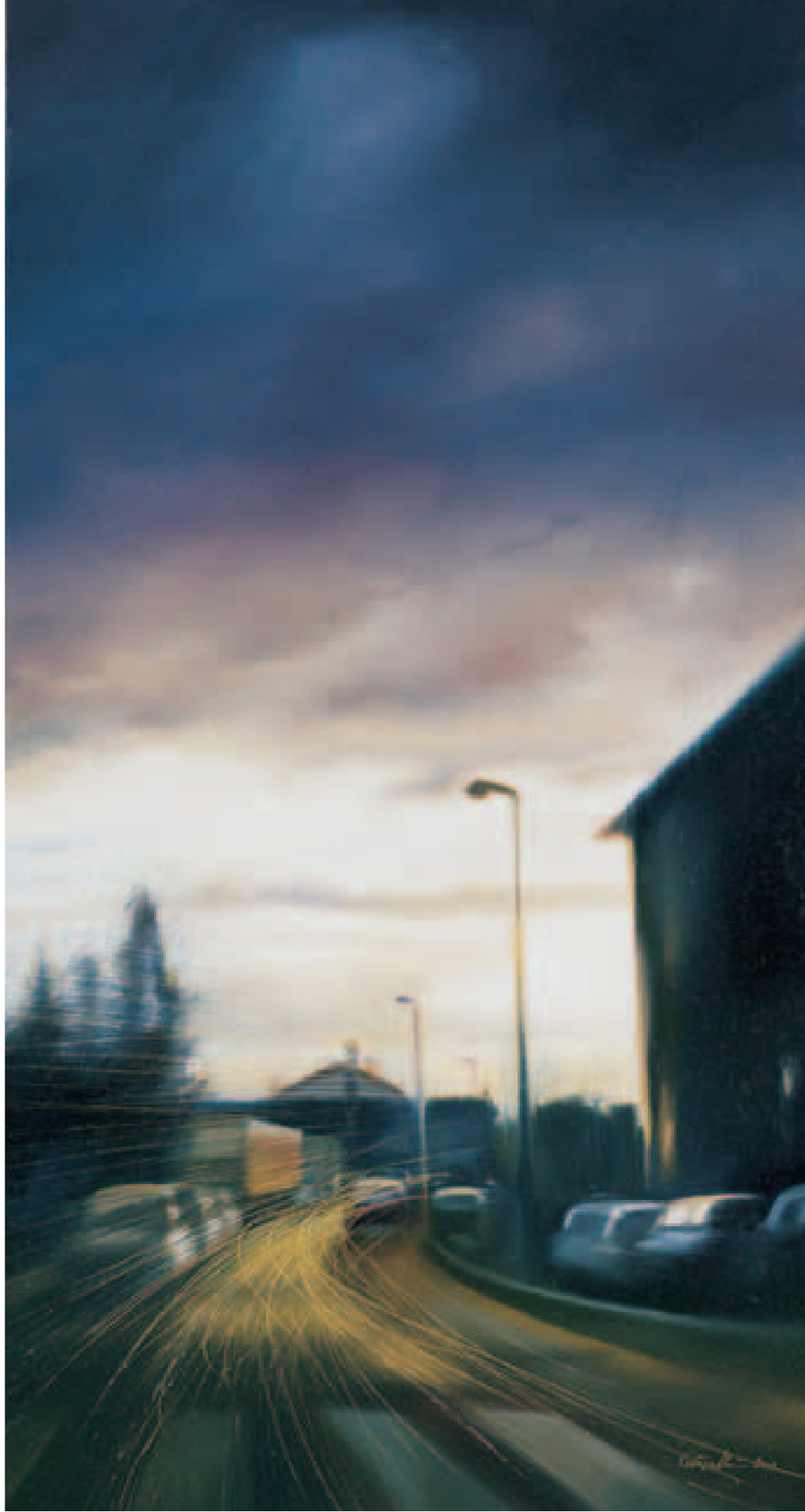
Metropoli, 2005, tecnica mista, cm 75x58

Figure, 2004, olio su tela, cm. 100x80

Trame, 2002, olio su tela, cm. 50x60

Oltre confine, 2002, olio su tela, cm. 70x100

Luce lontana, 2005, olio su tela, cm. 60x120



Linee continue, 2000, olio su tela, cm. 70x40

Luce, 2004, olio su tela, cm. 120x80

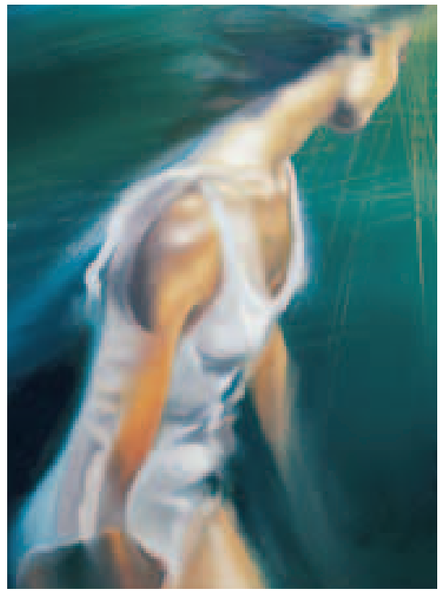
Binario, 2005, olio su tela, cm. 90x120

Controcorrente, 2003, olio su tela, cm. 80x100

Senza senso, 2000, olio su tela, cm. 80x110

Fuori dalla linea, 2003, olio su tela, cm. 75x110

Occhi lontani, 2005, olio su tela, cm. 100x120

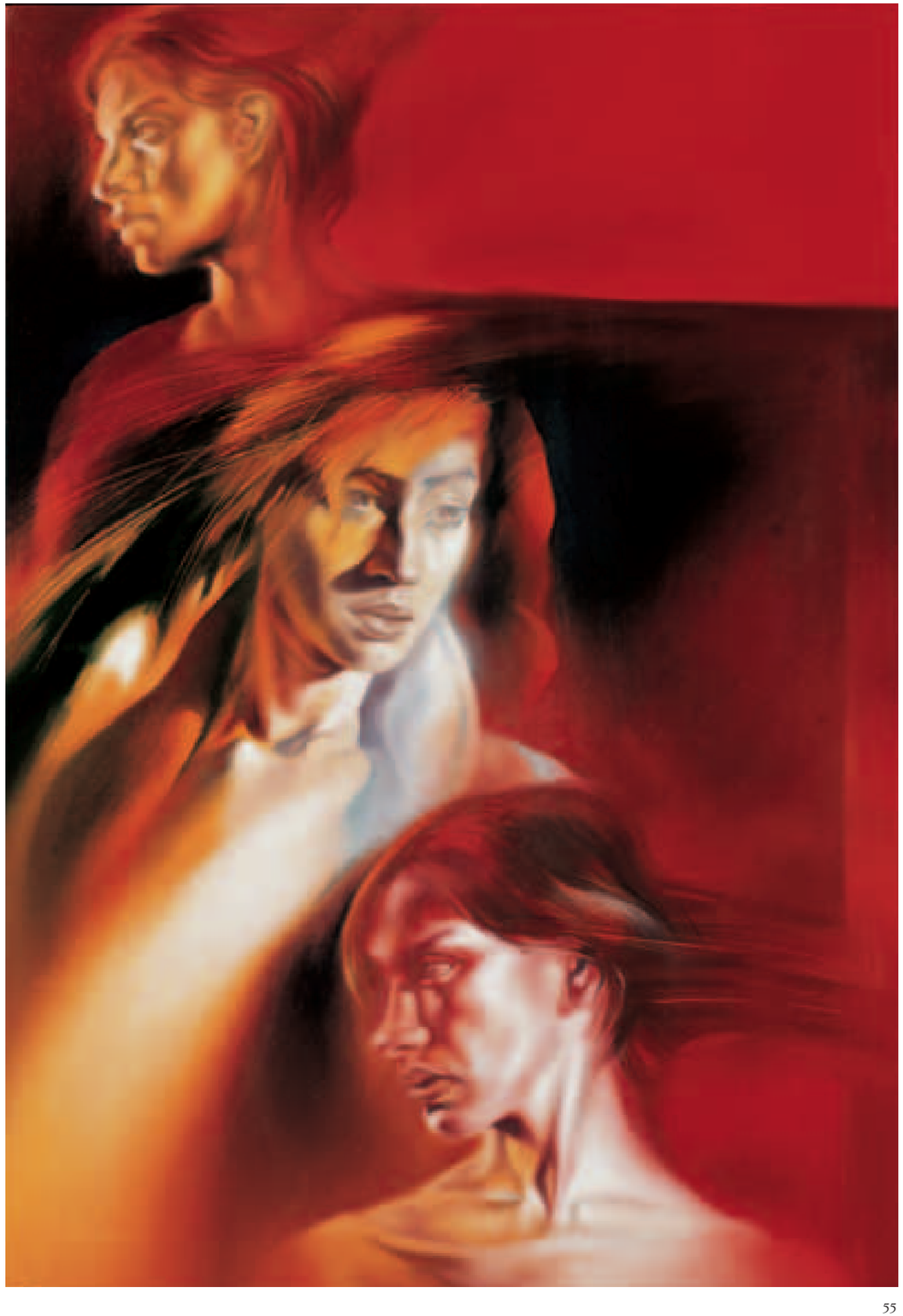


Fuga, 2005, olio su tela, cm. 50x50

Adesso è libero, 2000, olio su tela, cm. 100x70

Periferia, 2005, olio su tela, cm. 70x35

All'ombra del silenzio, 2001, olio su tela, cm. 115x70



Percorsi, 2005, olio su tela, cm. 100x70

Nel vento, 2004, olio su tela, cm. 45x120

Linea sospesa, 2005, tecnica mista, cm. 75x58

Note biografiche

Patrizia Masserini nasce a Gazzaniga, centro della media Valle Seriana poco distante da Bergamo. Non ancora ventenne inizia un'intensa attività espositiva conseguendo importanti premi e consensi di pubblico e critica.

In particolare: 1° Premio Concorso nazionale di Trieste, 1982; premio acquisto Rassegna nazionale Santhià, 1985, 1986 e 1995; selezionata nel 2°, 3°, 4° Premio Murano 1987, 1989, 1991; premio acquisto 1° Rassegna d'arte siciliana, Vittoria (Ragusa) 1994; selezionata al Premio Ravenna 1994; invitata al Premio Lissone 1999. Le sue opere sono in numerose collezioni private e in spazi pubblici, tra i quali: Istituto di Ricerca Negri, Bergamo; Volksuniversiteit, Rotterdam; Staats Universitatsbibliothek, Amburgo; reparto d'Ostetricia, Ospedali Riuniti, Bergamo.

Insegna pittura alla Scuola d'Arte A. Fantoni di Bergamo per undici anni, dal 1982 al 1993, per poi dedicarsi esclusivamente all'attività professionale.

Nel 1982 per il comune di Dossena realizza una grande pittura murale e ha occasione di lavorare con alcuni affermati artisti bergamaschi (Scarpanti, Sirtoli, Nicoli, Lizioli, Longaretti, Mazzoleni). Segue, nello stesso anno, la creazione di un'altra opera murale a Villa di Serio. In questo periodo si dedica anche all'incisione calcografica sperimentando le tecniche dell'acquaforte e dell'acquatinta.

Nel 1985 l'architetto Don Pino Gusmini fa incontrare Patrizia Masserini con il "frate-poeta" David Maria Turoldo. A quest'incontro segue l'opera *Parola e Immagine* una cartella di poesie e grafiche che ben rappresentano il pensiero del "poeta" "tradotto" dalla Masserini in immagini cariche di *pathos* interiore. La pubblicazione è presentata presso la ProVertova nel 1986 a cura dello stesso Turoldo, relatori Lino Lazzari e Pino Gusmini; successivamente a Trento, presso il Centro di cultura "A. Rosmini".

Nel 1987 viene realizzato un catalogo monografico sull'opera della pittrice con la presentazione di Carlo Franza dal titolo: *L'apparenza del simbolo nella pittura di Patrizia Masserini.*

Interessante in questi anni l'esperienza di progettazione per il vetro. Viene selezionata e invitata a partecipare al Premio Murano a Venezia, dove è presente, nelle edizioni 1987, 1989, 1991, all'Ateneo S. Basso in Piazza S. Marco nelle esposizioni dei progetti e relative realizzazioni dei maestri vetrai con artisti del calibro di Licata, Nespolo, Mainolfi, Pozzati, Celiberti, Alinari, Benetton (1987); Strazza, Tadini, Accardi, Bodini, Del Pezzo, Nativi, (1989); Zigaina, Carmi, Dadamaino, Soffiantino, Plessi, Raciti, Della Torre (1991).

Negli anni '90 si susseguono le presenze in mostre e in fiere d'arte che culminano con una mostra antologica presso il Centro S. Bartolomeo di Bergamo (1991) e la partecipazione a *Lineart,* Gand (Belgio), ad Etruria Arte, ad Arte Fiera Padova; a *Contemporanea*, Forlì; ad Arte Fiera Brescia-Montichiari e Vicenza Arte.

Con David Maria Turoldo viene realizzata nel 1991 una nuova cartella di poesie ed immagini, ma la malattia che mina la forte fibra del "frate-poeta" non ne permette la pubblicazione in quell'anno. Dopo aver lottato con la malattia al termine della messa domenicale del 2 febbraio 1992 Turoldo si rivolge ai fedeli come salutandoli dicendo: "*la vita non finisce mai*". La mattina del 6 febbraio si spegne. L'opera editoriale *Uomo del mio tempo* viene pubblicata nell'autunno 1992 come omaggio al poeta Turoldo e coincide con una mostra che s'inaugura a Bergamo.

Nel 1993 presenta a Bergamo la mostra *Paesaggi improbabili* con il patrocinio dell'Assessorato Territorio e ambiente della Provincia.

Prosegue l'attività espositiva; Bruno Missieri la invita ad esporre a Piacenza; in seguito sono numerose le presenze in diverse realtà come la grande mostra personale alla Torre Capitolare di Porto Venere o la mostra a Bergamo *Intorno alla figura* (con Bonetti, Bonfanti, Defendi e Visinoni).

Con la presentazione di Tiziana Tiraboschi viene realizzato nel 1997 un servizio televisivo di Bergamo TV sulla pittura di Patrizia Masserini in occasione della mostra *Humanitas.*

Nel 1999 riceve il 1° Premio acquisto dal Comune di Vertova nella XXVIII Rassegna di pittura *La bellezza che salva* - omaggio a Giovanni Paolo II - patrocinata dal Pontificio Consiglio della Cultura.

Negli ultimi anni l'attività pittorica prosegue senza sosta e nascono nuove iniziative come le mostre presso la Galleria Sansoni di Pavia, la Galleria Elga Wicher di Wuppertal, Germania, la Trimarchi Gallery di Jonesboro, Arkansas, USA; Art Choices gallery, Olanda e la galleria Della Pina Arte contemporanea di Pietrasanta.

Mostre Personali

1982 Villa di Serio, Galleria Artecontemporanea
1983 Bergamo, Galleria Fumagalli
Clusone, Palazzo dell'Orologio, Assessorato alla Cultura
S. Pellegrino Terme, Centro culturale *P. Klee*
1984 Amburgo, Staats und Universitatbibliothek
Bologna, Galleria S. Paolo
Rotterdam, Volksuniversiteit
Enchede (Olanda), Gallery Tardy
1985 Bergamo, Galleria Fumagalli
Rovereto, Galleria Delfino
Saint Vincent, Galleria Civica, Assessorato alla Cultura
1986 Vertova (Bergamo), *Parola e immagine, a cura di David M. Turoldo*
Trento, Centro culturale *A. Rosmini,* Assessorato alla Cultura
1987 Pavia, Galleria Sansoni *(presentazione a cura di Carlo Franza)*
Bergamo, Galleria Fumagalli
Vienna, Italianisches Kulturinstitut
Milano, Galleria Treves *(presentazione a cura di Carlo Franza)*
Zagabria, Istituto Italiano di Cultura
Zagabria, Slovoski Brod
Bergamo, Galleria Fumagalli
1989 Gand (Belgio), *Lineart* Expo, Galleria Fumagalli
Milano, Galleria Variazioni
1991 New York, Columbia University
Venturina (Livorno), Etruria Arte Expo
Padova, Arte Fiera, Galleria Falchi
Bergamo, Centro Culturale S. Bartolomeo, *mostra antologica*
Piacenza, Galleria Spazi Arte
1992 Napoli, Galleria Diagramma
Bergamo, *Uomo del mio tempo, omaggio a D. M. Turoldo (presentazione Lino Lazzari e Abramo Levi)*
1993 Bergamo, *Paesaggi Improbabili,* Assessorato Territorio e Ambiente Provincia di Bergamo
1994 Levico Terme, Galleria Falchi *(recensioni a cura di Renzo Francescotti e Giovanna Nicoletti)*
Padova, Arte Fiera, Galleria Falchi
Vancouver, Gallerie Morris
1995 Faenza, Arstudio
Portomaggiore (Ferrara), Galleria Arstudio
Portovenere, Torre Capitolare, Assessorato alla Cultura
1996 Piacenza, Atelier del Borgo *(recensione a cura di Enio Concarotti)*
1997 Bergamo, Arsmedia galleria, *Humanitas (servizio BergamoTV a cura di Tiziana Tiraboschi)*
1998 Wuppertal (Germania), Galerie Helga Wicher
1999 Alessandria, Galleria Soave
Bruxelles, Boycott Art Gallery
Jonesboro, Arkansas (USA), TSD Fine art Gallery
2000 Ponte S. Pietro (Bergamo), Galleria L'Ariete *(recensioni di G. Barachetti, E. Motta, B. Mazzoleni)*
Gallarate, Galleria Punto Arte
Bergamo, Galleria Arteuropa *(a cura di Mauro Corradini)*
2001 Pavia, Galleria Sansoni *(a cura di Mauro Corradini)*
Mantova, Arianna Sartori arte
2002 Hoofddorp, Olanda, Art Choices gallery *(presentazione in catalogo a cura di Maurizio Sciaccaluga)*
2003 Trento, Galleria Tridentum *(presentazione Renzo Francescotti)*
Bolzano, Laives, Teatro Comunale *(presentazione Renzo Francescotti)* a cura della Provincia Autonoma di Bolzano

2004 Brescia, Arte Capital, *mostra antologica (presentazione a cura di Mauro Corradini)*
Pietrasanta, Della Pina Arte contemporanea, *(presentazione in catalogo a cura di Maurizio Sciaccaluga)*
2005 Pavia, Galleria Sansoni
Pontevico, Galleria Pini arte moderna
Milano, Libreria Bocca *(presentazione in catalogo a cura di Maurizio Sciaccaluga e Giovanni Serafini)*

Mostre collettive, premi e rassegne

1980 Bergamo, Galleria Il Capricorno
Iseo, Galleria La Tela
Bergamo, Galleria La Garitta
1981 Bergamo, Centro culturale S. Bartolomeo
Bergamo, Galleria La Garitta
1982 Novara, Galleria La Sfinge
Trieste, Centro Accademico Belle Arti, *1° Premio acquisto*
Bergamo, Galleria Hatria, *Cinque pittrici*
1983 Amburgo, Staats und Universitatbibliothek
1984 Bergamo, Galleria Fumagalli
1985 Rotterdam, Volksuniversiteit
Santhià, Rassegna nazionale, *Premio acquisto*
1986 Monza, Villa Reale
Santhià, Rassegna Nazionale, *Premio acquisto*
Milano, Palazzo del Turismo, Ex Arengario
Treviglio, Bergamo, Museo Civico, *Resistenza e Pace*
Bergamo, Galleria Hatria
1987 Murano, Premio Murano, *selezionata*
Santhià, Rassegna Nazionale, *invitata*
Bologna, Citifin, *Tre giovani artisti (a cura di Grazia Chiesa, D'Ars)*
Campobello di Mazara, Palazzo Esposizioni, *selezionata (presentazione in catalogo a cura di Albano Rossi)*
1988 Londra, Braganza Gallery
Santhià, Rassegna Nazionale, *invitata*
1989 Sant'Agata Militello, Rassegna Nazionale, *Premio acquisto*
Venezia, Ateneo S. Basso, *selezionata*
1991 Venezia, Ateneo S. Basso, *selezionata*
Padova, Arte Fiera, Galleria Falchi
Gand (Belgio), *Lineart* Expo arte, Galleria Fumagalli
1994 Vittoria (Ragusa), Rassegna Nazionale
Ravenna, Rassegna Nazionale, *segnalata*
Roma, Centro culturale S. Agostino
1995 Santhià, Rassegna Nazionale, *invitata*
1996 S. Margherita Ligure, *Premio Italia*
Santhià, Rassegna nazionale, *invitata*
Palermo, Premio Assessorato alla Cultura
Bergamo, Arsmedia galleria, *Intorno alla Figura*
1997 Sharjah Emirati Arabi, II Biennale Internazionale d'arte, *invitata*
Londra, BP Portrait Award
1998 Imbersago, Premio Morlotti, *selezionata (presentazione in catalogo a cura di Marina Pizziolo)*

Alba, Galleria Galeasso
Wuppertal (Germania), Galerie Helga Wicher, *Segni Zodiacali*
1999 Bergamo, Centro Culturale S. Bartolomeo, *Un Luogo per Nascere*
Vertova (Bergamo), XXVIII Rassegna d'arte, *1° Premio acquisto Comune (recensione a cura di Flavio Arensi)*
Torino, Centro Congressi, *Torino Incontra Arte-Giovane (selezionata)*
Jonesboro, Arkansas (USA), TSD Fine art Gallery
Lissone, Premio Lissone, *invitata (in catalogo a cura di Claudio Rizzi)*
2000 Mapello (Bergamo), XVI Premio Agazzi, *Premio acquisto Comune*
Bergamo, Ex Chiesa Maddalena, *Onori di Casa (a cura di Sem Galimberti)*
Torino, Centro Congressi, *Arte-Giovane - Progetto una porta per Torino*
Forlì, Contemporanea, Arsmedia galleria
Brescia-Montichiari, Arte Fiera, Arsmedia galleria
2001 Trento, III edizione Biennale *Artisti e ambiente alpino*
Trento, Museo Gianni Caproni, rassegna: *Nel vento*
Schwelm (Germania), Museum Haus Martfeld, rassegna: *Italia-Germania*
Trento, Palazzo Trentini, rassegna: *Le Strie (presentazione in catalogo a cura di Renzo Francescotti)*
Forlì, *Contemporanea*, Arsmedia galleria
Brescia-Montichiari, Arte Fiera, Arsmedia galleria
2002 Brescia-Montichiari, *Pulchra Ecclesia,* II rassegna d'Arte Sacra *(a cura di Domenico Montalto)*
Trento, Palazzo Trentini, *Alpiarte,* mostra internazionale di pittura *(in catalogo a cura di Renzo Francescotti)*
Revere (Mantova), Palazzo Ducale, *Il corpo e lo sguardo* Young Museum centro d'arte contemporanea
Parma, *Parmainarte*, galleria Della Pina Arte contemporanea
2003 Vicenza, Arte Fiera, Arsmedia galleria
Brescia-Montichiari, Arte Fiera, Arsmedia galleria
Forlì, Contemporanea, Arsmedia galleria
2004 Vicenza, Arte Fiera, Arsmedia galleria
Bergamo, Arsmedia galleria *Il corpo e lo sguardo (presentazione in catalogo di Orietta Pinessi e Giovanni Serafini)*
Brescia-Montichiari, Arte Fiera, Arsmedia galleria
Forlì, Contemporanea, Arsmedia galleria
2005 Bergamo, Arsmedia galleria *Luci, cose, silenzi (presentazione in catalogo a cura di Lanfranco Ravelli)*
Bergamo, Utopia - Arte Fiera
Vicenza, Arte Fiera, Arsmedia galleria e Della Pina Arte contemporanea
Parma, Arte Fiera, Della Pina Arte contemporanea
Brescia-Montichiari, Arte Fiera, Arsmedia galleria e Della Pina Arte contemporanea
Verona, Arte Fiera, Della Pina Arte contemporanea
Forlì, Contemporanea, Arsmedia galleria e Della Pina Arte contemporanea
Malpensa, Malpensa Arte, Arsmedia galleria
Bolzano, *Vineart,* Arte Fiera, Arsmedia galleria e Della Pina Arte contemporanea
Reggio Emilia, Arte Fiera, Arsmedia galleria e Della Pina Arte contemporanea

Finito di stampare nel mese di Novembre 2005
presso: GRAFO SRL - Palazzago (Bergamo)