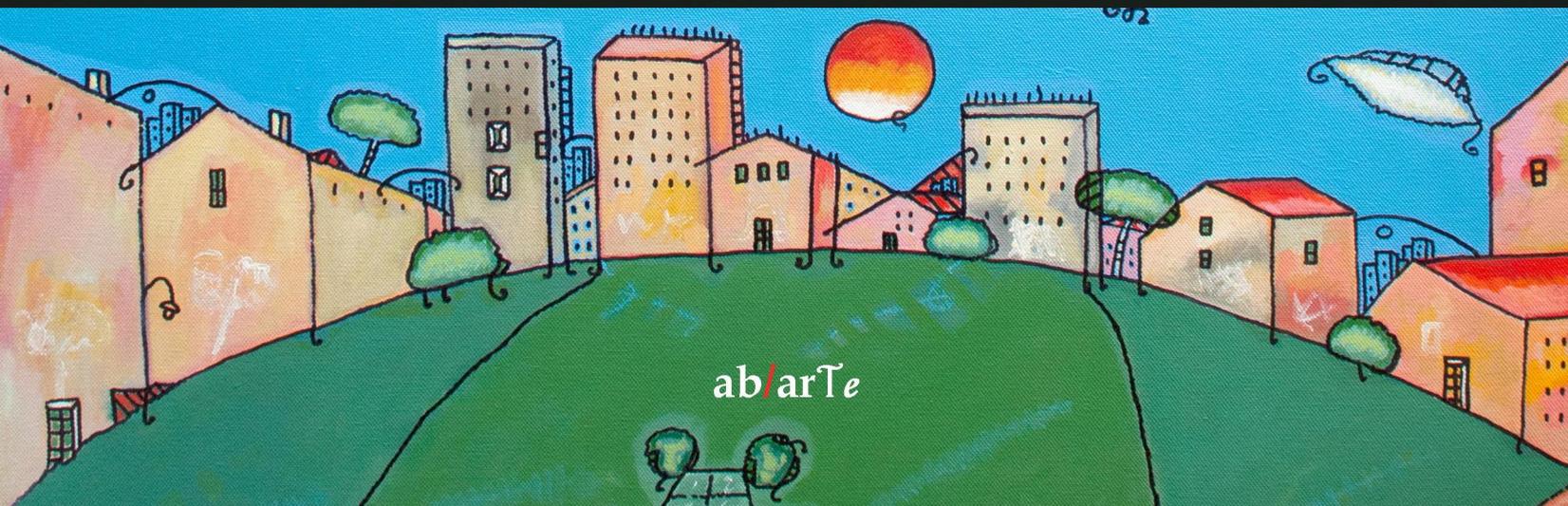




Andrea Barretta

La città ideale di Pier Luigi Ghidini



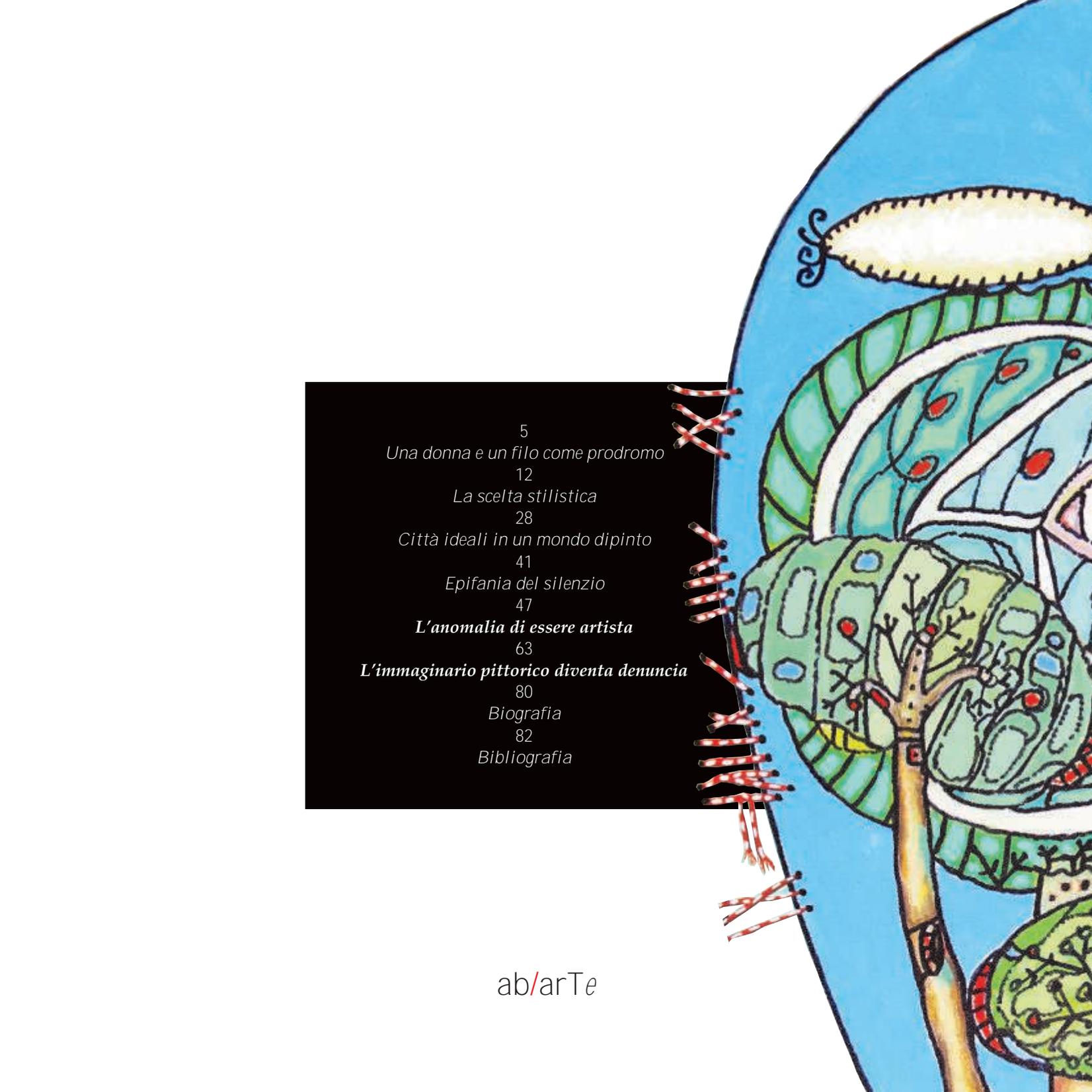
ab/arTe



Andrea Barretta
La città ideale di Pier Luigi Ghidini

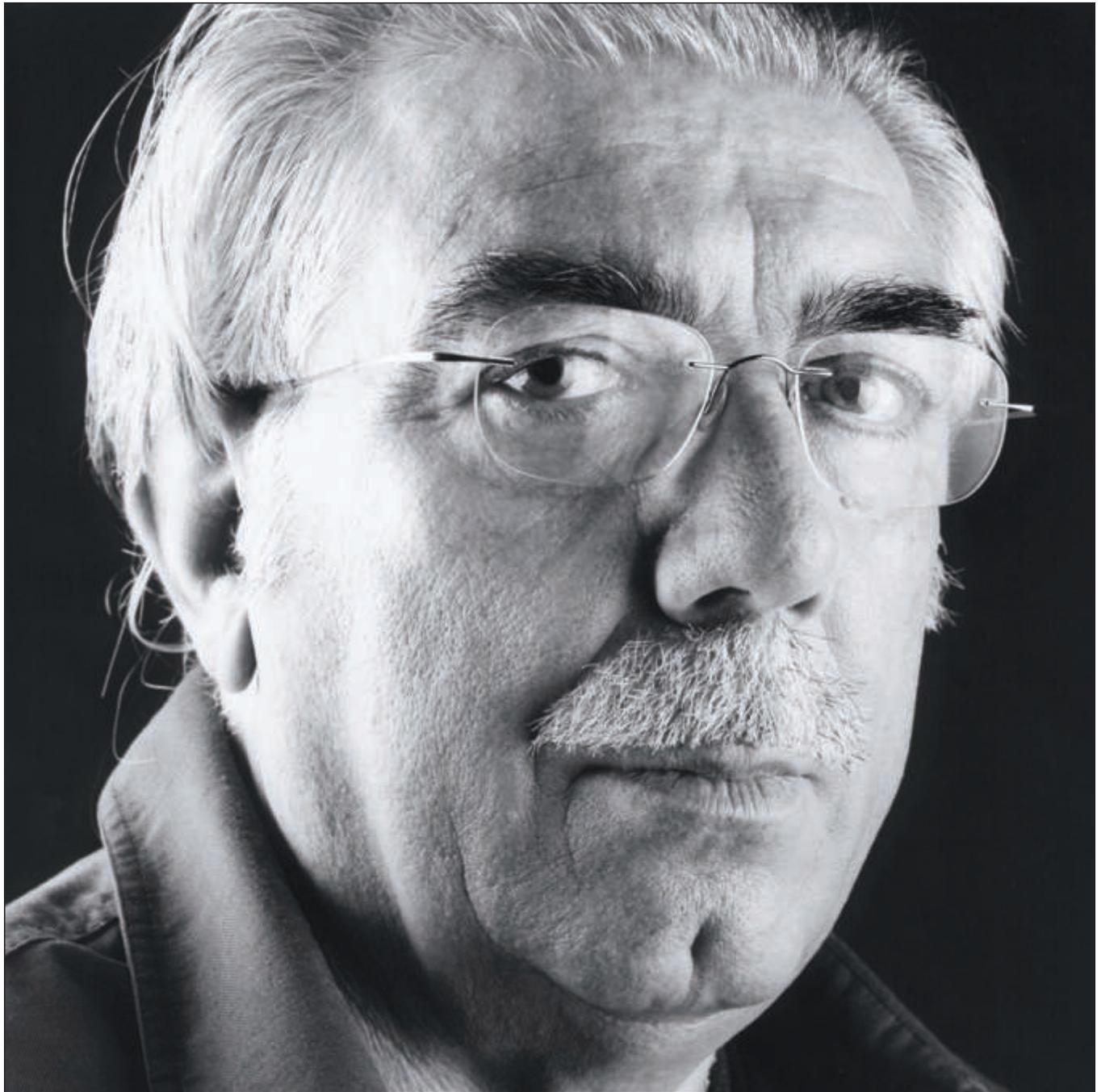
ab/arTe





5
<i>Una donna e un filo come prodromo</i>
12
<i>La scelta stilistica</i>
28
<i>Città ideali in un mondo dipinto</i>
41
<i>Epifania del silenzio</i>
47
<i>L'anomalia di essere artista</i>
63
<i>L'immaginario pittorico diventa denuncia</i>
80
<i>Biografia</i>
82
<i>Bibliografia</i>







Una donna e un filo come prodromo

E'

lontano il tempo in cui Denis Diderot, filosofo e scrittore francese vissuto nel XVIII secolo, ebbe ad attestare in un suo aforisma: **“Quando si scrive delle donne bisogna intingere la penna nell’arcobaleno e asciugare la pagina con la polvere delle ali delle farfalle”**. Le donne sono state e lo saranno protagoniste della storia ma pochi lo riconoscono e se Eva lo fu nell’averci privato del paradiso terrestre, bisogna pur ammettere che senza di lei Adamo forse starebbe ancora pascolando le pecore. Ebbene sì, l’uomo senza un’intelligente, paziente e accorta donna al suo fianco non potrebbe raggiungere alti livelli di affermazione nel lavoro e in qualsiasi professione. Non ne è immune Pier Luigi Ghidini che ha al suo fianco Adriana Cerchiari, donna di carattere e partecipe della sua arte, convinta di vivere con un artista fatto e finito, come si usa dire, e non si sbaglia e non si preoccupa delle elucubrazioni freudiane sulle donne, al **“grande problema che non è mai stato risolto, e che io - scrive Freud - non sono mai stato capace di risolvere nonostante i miei trenta anni di ricerca sull’anima Femminile, ed è: che cosa vuole una donna?”**. No, Adriana, sa bene cosa vuole e non manca di dirlo con la chiarezza a volte mordace, che non tralascia temi attuali sulla donna pur ritenendosi - con intelligenza - estranea alla retorica del femminismo e desiderosa del solo rispetto dovuto a chiunque, tanto che cita Shakespeare quando scrive che **“l’inferno non è mai tanto scatenato quanto una donna offesa”**. Non solo. Siamo con

A lato:
Pier Luigi Ghidini.

In copertina:
Dilatazione, 2010 (part.)
Acrilico su tela
Dimensione: 70 x 100 cm.

Nella pagina precedente:
Senso riposto, 2014 (part.)
Tecnica mista con acrilico su tela
Dimensione: 100 x 70 cm.

Simone de Beauvoir quando diceva che donne non si nasce ma si diventa, e con Marcel Proust quando consigliava di lasciare le belle donne agli uomini senza fantasia. Ed eccoci a Pablo Neruda, che si riferisce alla donna **definendola “mia sete, mia ansia senza limite, mio cammino incerto”**, oppure come non ricordare Paolo e Francesca o figure romantiche come Giulietta e Romeo, o la storia di Foscolo e Laura, Leopardi e Silvia. Perché questa iniziale digressione? Non per il ruolo di moglie, compagna, amica svolto da Adriana, bensì per quello che rappresenta nella vita **intellettuale e artistica di Pier Luigi Ghidini: ne è l’anima senza essere mai stata dipinta. Ne è la musa come Monique Bourgeois lo fu per Matisse o Elena Ivanovna Diakonova per Salvador Dalí, giacché chi più di lei conosce le sue intime sensazioni come fu Lee Krasner per Jackson Pollock o per Alma Maria Shindler moglie di Gustav Mahler. Chi più di lei ... ispiratrice di una famiglia unita con il figlio Fabio e un “filo”, attraverso case dipinte dove proprio la famiglia è la via maestra di gran parte della tematica di Ghidini, come agorà in simbiosi etica con le proprie specificità, che presenta in modo celato, sicuramente privato, in case che si sorreggono una con l’altra per lasciare fuori brutalità e soprusi.**

Nel *modus operandi* di Pier Luigi Ghidini c’è l’esplorazione che parte dalla sua famiglia, tra arte e ambiente, tra pittura e crescita sociale, nella continuità di un lavoro che ormai abbraccia mezzo secolo e che ha prodotto una sorta di analisi tra memoria e coscienza di comunità, fino a costituire una terminologia visuale che qui è proposta. Prevale, infatti, **l’elemento narrativo in quella cordicella intrecciata rossa e bianca che si attorciglia in ogni dove nelle sue tele e che si stende in una sorta di oggetto pittorico surrealista erede dei *ready made* di Duchamp, separato dal contesto abituale giacché non è altro che un cavo telefonico (figurazione concettuale della sua vita lavorativa). E a seguirlo sembra di ascoltare un poliedrico pullulare di voci nel silenzio che parla di reconditi desideri, di speranza in un’esistenza dettata dall’età che interroga. E’ un codice che libera e muta la realtà ma non la respinge, nell’idea di un diverso assetto che in questi ultimi anni Ghidini elabora e affronta nel nesso tra definibile e indefinibile, e nell’analisi estetica riconducibile al filosofo statunitense Nelson Goodman, tra comprensione e interpretazione della “struttura del mondo” che “dipende dai modi in cui lo consideriamo, e da ciò che facciamo”, che “in quanto esseri umani” significa “parlare e pensare, costruire, agire e interagire”.**

Così per un’artista anticonformista come il nostro, che fa degli stati d’animo il pretesto per il coinvolgimento naturalistico esaltato da opere d’arte come cantiche, e che non disdegna gli apporti sinergici di buone

A destra:
Zoomorfo, 2003 (part.)
Acrilico su tavola
Dimensione: 40 x 30 cm.



letture, anche nell'avvicinarsi di "periodi" annodati - è il caso di dirlo - da un denominatore rilevabile da quel "filo" che diviene la sua firma, che vaga nell'elaborazione paesaggistica, ed esprime il criterio preparatorio che investe la capacità di vedere l'immaginario, ovverosia una fiabesca energia poetica nei ricordi di quando si spostava per i paesi della Franciacorta, nello splendido paesaggio che circonda ancora il suo studio e trapela nelle sue opere per un sapere ecologista in lui preminente.

E' questo il passo prossimo nelle pagine che seguono, perché la critica non è per l'artista ma per il pubblico: per non rimanere estranei a quegli indirizzi esercitati nella formalizzazione di testimonianze culturali in questa ultima e attuale fase artistica, per il suo processo di avvicinamento al fatto letterario attraverso un'attività artistica di notevole apprezzamento nello studio laboratorio in cui Adriana fa capolino. Anche noi c'infiltriamo per trovarvi traccia e guida a questo intervento riferibile a una trattazione saggistica, da intendere come analisi delle discipline tendenti alla conoscenza del nostro artista e della sua storia, della sua autonomia preceduta dal significato di composizioni su tele dipinte come testi che trasmettono la poesia della vita. E piace riportare come inizio la citazione di una recensione per una personale del giovane Pier Luigi Ghidini nel 1972 sulle pagine del "Giornale di Bergamo" - alla locale Galleria Simonetta - dove Mario Pezzotta informava di "un giovane preparato che ha idee chiare e un senso autocritico notevole, ... molto lineare ... sia nella stesura, sia nella sintesi, nella tonalità, nei 'tagli' (...)". Poi enunciava che "un giudizio definitivo - a parte gli attuali positivi risultati - non vorremmo anticiparlo: ma possiamo affermare che Ghidini si è messo sulla buona strada a lui congeniale. Non è una strada facile, d'accordo: ma già in alcuni dipinti egli riesce a far pesare i silenzi, a creare l'atmosfera e la suggestione Non è un improvvisatore, non è un presuntuoso: in un giovane artista sono, queste qualità, di per se stesse una garanzia". A seguire, nel 1988, gli fa eco Luciano Spiazzi sulle pagine di Bresciaoggi, rilevando "un percorso tutto nuovo quello di Pier Luigi Ghidini", per cui "lo si attende a ulteriori verifiche".

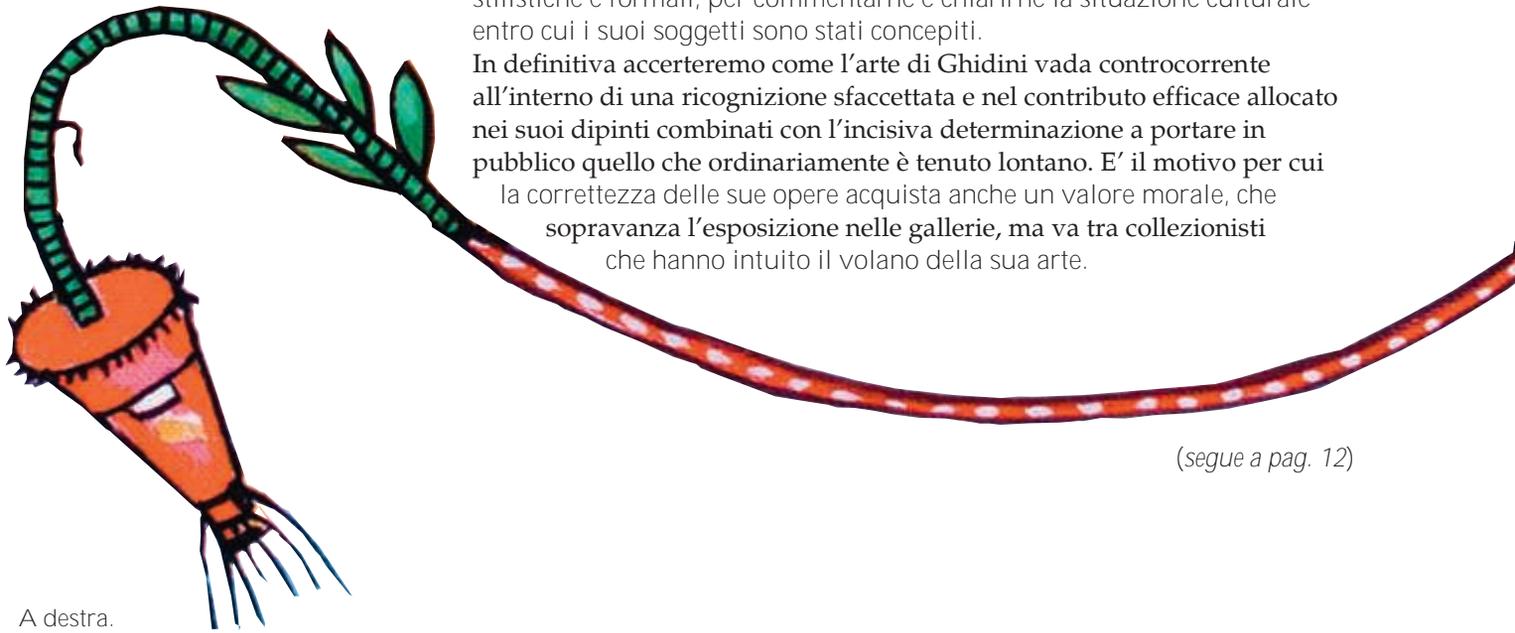
Tutto vero alla luce dei fatti e quarantatré anni dopo da quella prima personale fuori Brescia, in accordo - come vedremo - sulla difficile strada intrapresa da Ghidini per essere artista ma, tant'è, oggi c'è da essere contenti di una previsione così lungimirante e di "verifiche" successive tutte consistenti. Ne è la prova questa monografia che attraversa la sua storia e ne focalizza l'arte evitando pesi didascalici e adattamenti didattici al fine di una divulgazione necessaria per collocare l'arte e l'artista in una validità intellettuale. Non fosse altro per il tema complesso ma ricco di collegamenti - come avremo modo di discuterne - tra opera e opera nel



dialogo tra loro e, soprattutto, nel parlarsi per introdurre la dovuta attenzione filologica.

La monografia, infatti, ripercorrerà il cammino dell'artista Ghidini in una selezione di opere accomunate dal concetto di "città ideale" - che percorre il suo lavoro - intesa in senso diacronico e sincronico, nell'analisi di una sorta di carteggio pittorico personale in un'estensione progressiva determinata dalle condizioni di compromesso - rifiutato da Ghidini - tra la libertà dell'individuo e la necessità del sistema nei suoi mutamenti attraverso il tempo. Poi negli elementi istitutivi del momento, in un mondo illimitatamente piccolo o inesauribilmente grande, si hanno associazioni mentali nelle forme iconologiche come trasferimento e trasformazione di significati, qui arricchite con l'esame delle proprietà stilistiche e formali, per commentarne e chiarirne la situazione culturale entro cui i suoi soggetti sono stati concepiti.

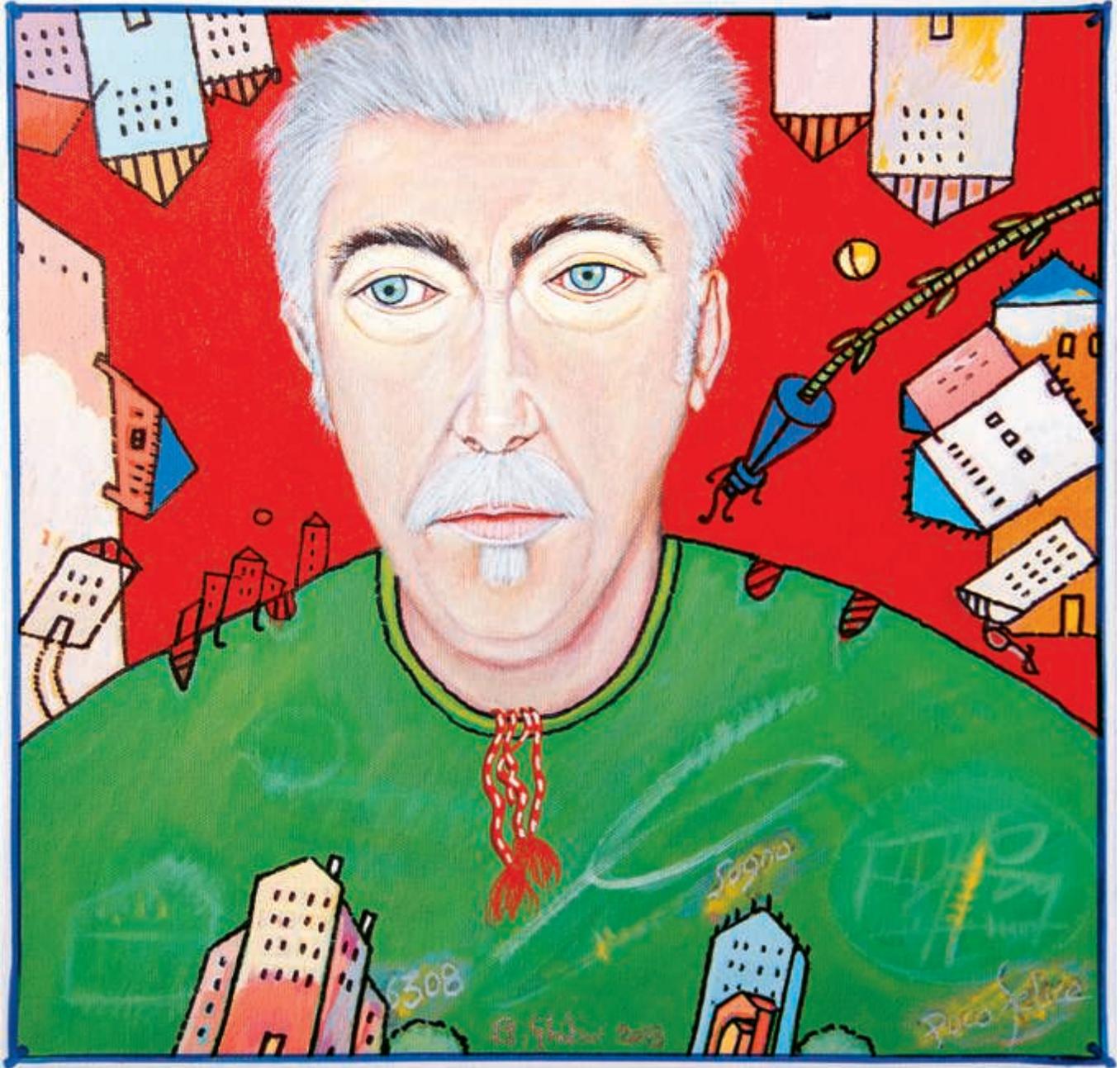
In definitiva accerteremo come l'arte di Ghidini vada controcorrente all'interno di una ricognizione sfaccettata e nel contributo efficace allocato nei suoi dipinti combinati con l'incisiva determinazione a portare in pubblico quello che ordinariamente è tenuto lontano. E' il motivo per cui la correttezza delle sue opere acquista anche un valore morale, che sopravanza l'esposizione nelle gallerie, ma va tra collezionisti che hanno intuito il volano della sua arte.



(segue a pag. 12)

A destra.
Autoritratto, 2013
Acrilico su tela
Dimensione: 40 x 40 cm.

Il richiamo grafico del "filo"
è tratto da:
I due mondi, 2008 (part.)
Acrilico su tela
Dimensione: 60 x 70 cm.





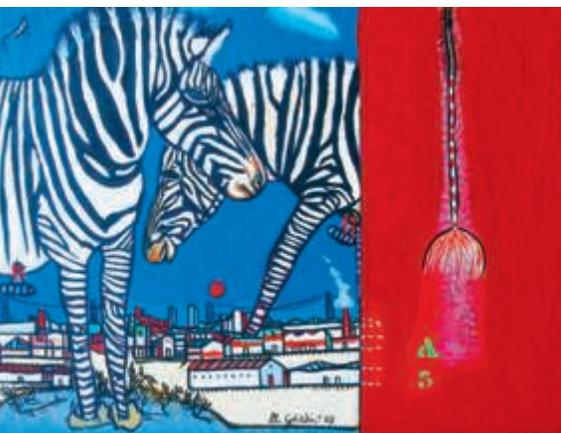
Stratificazioni, 2007
Acrilico su tela
Dimensione: 60 x 50 cm.

A destra: part.





P.L. Ghilgini 07



Zoomorfo, 2003
 Acrilico su tavola
 Dimensione: 40 x 30 cm.

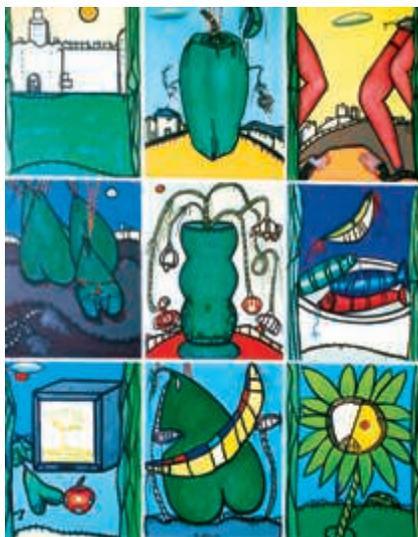
La scelta stilistica

La sperimentazione Pier Luigi Ghidini l'ha già superata fin dagli anni Settanta del Novecento andando tra postimpressionismo e maniera cubista, poi l'innovazione negli anni Novanta che imposta il realismo fantastico tra naturalismo e simbolismo, e che traccia l'utilizzo di un "filo" conduttore utile allo sviluppo della creatività che sedimenta nei passi precedenti (*Stratificazioni*, 2007) e si rinnova nel cammino dello svelamento a se stesso, fino alla permanenza "abitativa" nell'arte di ridipingere un mondo che non vuole rinunciare all'utopia. Ecco, dunque, che collega angoscia e calvario, condanna ed espiazione, immagini alla fonte di un surrealismo che concilia con una propria autonoma ricerca artistica che, pur superando la razionalità, approda al "cambiare" agognato da André Breton, e mostra se non un mondo nuovo almeno un parallelo dipinto nell'animo.

Giunge alla proiezione del miraggio che mantiene nel distinguo tra utopico e utopistico, ben sapendo che è solo il primo a poter dare un progetto di società perfezionabile, mentre il secondo è un concetto negativo che preclude ogni possibile cambiamento. Di conseguenza le scelte principali sono subito ancorabili "al rinvio alla memoria, alla volontà di trasfigurare la realtà quotidiana cui sembra contrapporsi, fin quasi ad avere la prevalenza, il bisogno opposto di provenienza onirica di dar voce alla fuga, di aprire un varco all'immaginazione, nel dare aperture all'itinerario espressivo", scrive Mauro Corradini. "E accanto a tutto questo, il bisogno di rigore, il bisogno di una costante riquadratura, ai limiti quasi della geometria, per uscire dal magma di colori succosi, di pennellate dense, che gli derivano dall'aver condiviso, per tutti gli anni Sessanta, una pittura che non si discostava dalla figurazione dal vero di stampo tradizionale, costruita da subito con una semplificazione iconografica che appare figlia ed erede della narrazione post bellica".

"Dagli anni Ottanta - precisa ancora Corradini - si è liberato dagli ultimi schemi espressivi di derivazione geometrica; il pittore si sente libero di affrontare con i ritmi della fantasia i giochi dell'immagine. Rimane lo sfondo delineato sulle scansioni dei quartieri urbani, rimangono le sovrapposizioni e le frantumazioni nell'organizzazione dello spazio, che viene sempre più a delinearci come una costruzione per frammenti; come se la trasposizione poetica potesse vivere solo attraverso accostamenti improvvisi di figure e bagliori. La pennellata si è fatta sapiente; l'artista oscilla tra momenti di una pittura colta, senza sbavature, a momenti in cui la stesura pittorica sembra farsi di nuovo carico della materia, e la pennellata trasferisce sulla tela nello stesso tempo grumi cromatici ed





Recita, 2000
 Acrilico su tela
 Dimensione: 70 x 90 cm.

emozioni”.

Ormeggia poi a una diversa dimensione e nelle sue ultime realizzazioni assume le roventi contraddizioni dell’umanità andando per quartieri periferici o industriali, indossando il colore forte o visibilmente tremulo alla luce che inonda città ideali lontane dalla miseria dell’esistente e vicine a un presidio a sostegno dell’immaginazione. Tanto che, alla fine, non sappiamo se siamo davanti al consueto o all’inconsueto (*Passato presente*, 2008), perché questi spunti quotidiani che si appiattiscono sulle tele in stesure piane e uniformi, tra primo piano e sfondo, rappresentano emblematicamente un colto lirismo che l’artista ci consegna, quello di comunicare il futuro: un assunto che avremo modo di discernere più avanti e che anticipiamo come caratterizzato dalla capacità di introdurre la riforma negli avvisi inseriti in paesaggi evocativi.

Così i frutti della natura tra pere, mele e limoni, oppure tra papaveri e girasoli, poi animali ingigantiti (*Zoomorfo*, 2003) e forme smisurate (*Risveglio*, 2007) che sovrastano città rese minuscole o paesi e villaggi racchiusi in riquadri, o vasi e cuori a denotare il sentimento - profili di beatitudine - come metafora di balzo verso il domani e verso la crescita dell’uomo nell’attenzione all’ambiente. Da qui il nucleo vitale dell’artista che attinge alle sue stesse prime impronte, riscontrabili nei lavori datati 1970, conservati nella privata collezione, che puntellano un’aderenza alle tensioni materiche che avevano vivacizzato il secondo dopoguerra. Il tragitto successivo sarà quello di un percorso nella veduta urbana che si sviluppa intorno ai temi di certe estetiche contemporanee che non trovano risposnde attive o quantomeno risolutive, come per l’orientamento ormai senza respiro tra arte e società. Neanche in una correlazione convincente tra modernità e creazione spesso incompresa e altrettanto spesso polemica, come per la straordinaria stagione nel genere che oggi regola il disordine in strutture in netto contrasto con principi ispiratori che poi si rivelano deludenti in tante architetture senza il rigore della meditazione ma in una sorta di autocelebrazione da *archistar*. Perciò nell’intera opera di Ghidini ravvisiamo l’interesse documentario carico di una determinazione che non lascia margine a diversi esiti se non quelli di una sintonia che pervade i suoi “quadri”, come per le pagine di un libro dove l’artista mette a disposizione di chi legge un suo canovaccio. Quadro nel quadro a comporre scene di un cantastorie (*Recita*, 2000) a girare per parlarci della frammentazione sociale all’interno di un nucleo urbano, per stupire o non stupire per niente, perché ci sono modi diversi di vedere il mondo e ritrarlo, assicura ancora Goodman (che è anche stato direttore di una galleria d’arte a Boston), e “alcuni sono vividi, di grande effetto, utili, affascinanti, toccanti; altri sono assurdi, scialbi, comuni, confusi. Ma anche





Passato presente, 2008
Acrilico su tela
Dimensione: 50 x 70 cm.

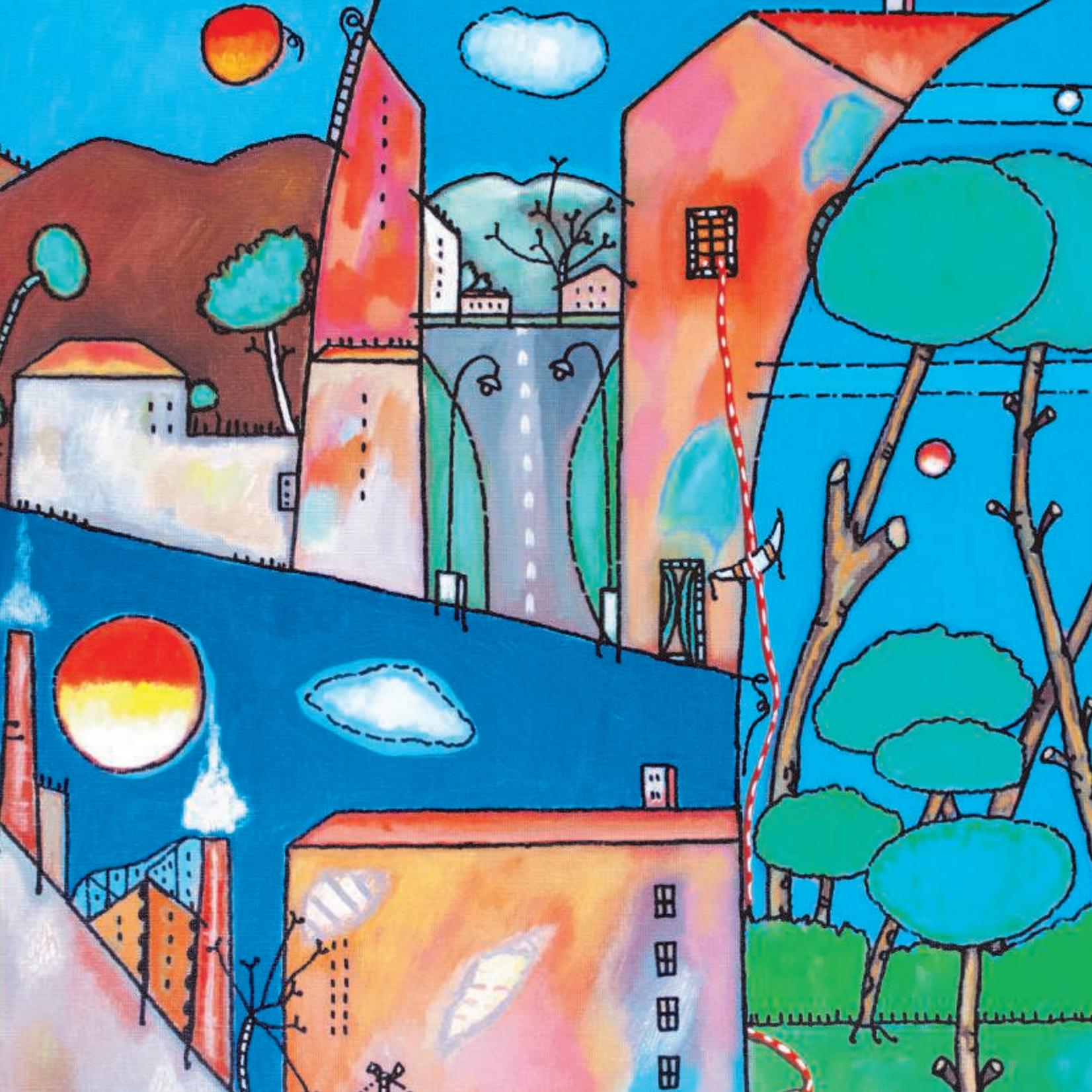
A destra: part.

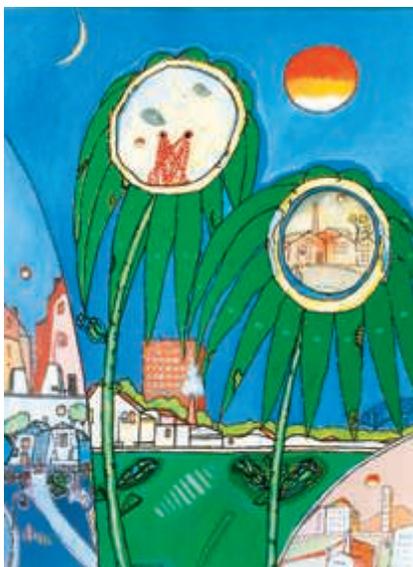
se escludiamo questi ultimi, nessuno di quelli che rimangono può rivendicare per sé il diritto di essere il modo di vedere o rappresentare il **mondo così come esso è**".

Qualche volta il disegno complessivo ghidiniano è più intricato di quel che appare, nel creare il piacere di sovrapposizioni che rimandano in un **altrove in cui attingere l'origine, per rilevare la sfida d'indizi tesi al ricordo e nel non detto che risuona nell'essenza da tradurre in modo letterale.**

Vedute tenui, e a volte malinconiche, edificate con il pennello, come per **quelle che lo storico dell'arte del Cinquecento, Giorgio Vasari, definiva "strani capricci", e che sono come una nenia criptata da cromie all'unisono.** Così la pittura di Ghidini **si affranca dall'intensità contenutistica** per diventare colore, per lasciare ogni immagine al suo destino come per una scrittura informale, dove ciascuno può cogliere la materializzazione **di un istante poetico nei paradossi in cui viviamo, tra "digressioni e scarti, salti di prospettiva e d'impostazione visiva, come a spostare lo sguardo e mescolare le diverse visioni, ad accostare e sovrapporre "le diverse immagini, creando una sorta di caleidoscopio a colori su un mondo che in questa trasposizione diviene sogno, figura mentale",** scrive Lucio Scardino, in **"una visione rinnovata nella sua produzione estetica",** scrive Spiazzi, e nel **"confronto con una realtà che sembra irrimediabilmente intrappolata in un'organizzazione tecnologica che tutto tiene e nulla si lascia sfuggire".**

In queste opere di Ghidini ci sono i paradigmi ma anche le forzature di una **post-modernità urbana, e ci sono le riserve d'influenze depositate a conferire ai dati dimensionali una mappatura topografica per una geografia in fieri.** In questa compagine viene da sé che la sua posizione artistica lascia angoli attraenti come pochi, e proietta un orizzonte emotivo in termini che difendono quanto, di volta in volta, vediamo nel lavoro di un artista che nella percezione platonica costituisce il mondo costruendolo. Ecco, perciò, scene perennemente assolate, i muri intonacati e puliti, inattaccabili dalle intemperie e con un riguardo armonico a ciò che sta intorno nel dare originalità alla veduta, tra azzurri pallidi e gialli aranci per catturare le vibrazioni della luce e rimanere trasognati per la mancanza di ombre là dove i colori più si accendono e si stemperano nella natura. Tornano le **metafore, appunta Marta Mai, e "le architetture pittoriche, quali piramidi, tendono a svettare verso l'alto e a sfondare in orizzontale la prospettiva: nell'elevazione - scrive - c'è il richiamo al valore del rispetto, nella dilatazione c'è l'affettuoso abbraccio di ciò che l'occhio percepisce o intuisce.** I toni pastello, sfumati sui muri esterni delle case, fanno affiorare sentimenti delicati: sono lusinghe di affetti e dolcezze domestiche, che le **piccole finestre con inferriate proteggono".**





Risveglio, 2008
Acrilico su tela
Dimensione: 60 x 80 cm.

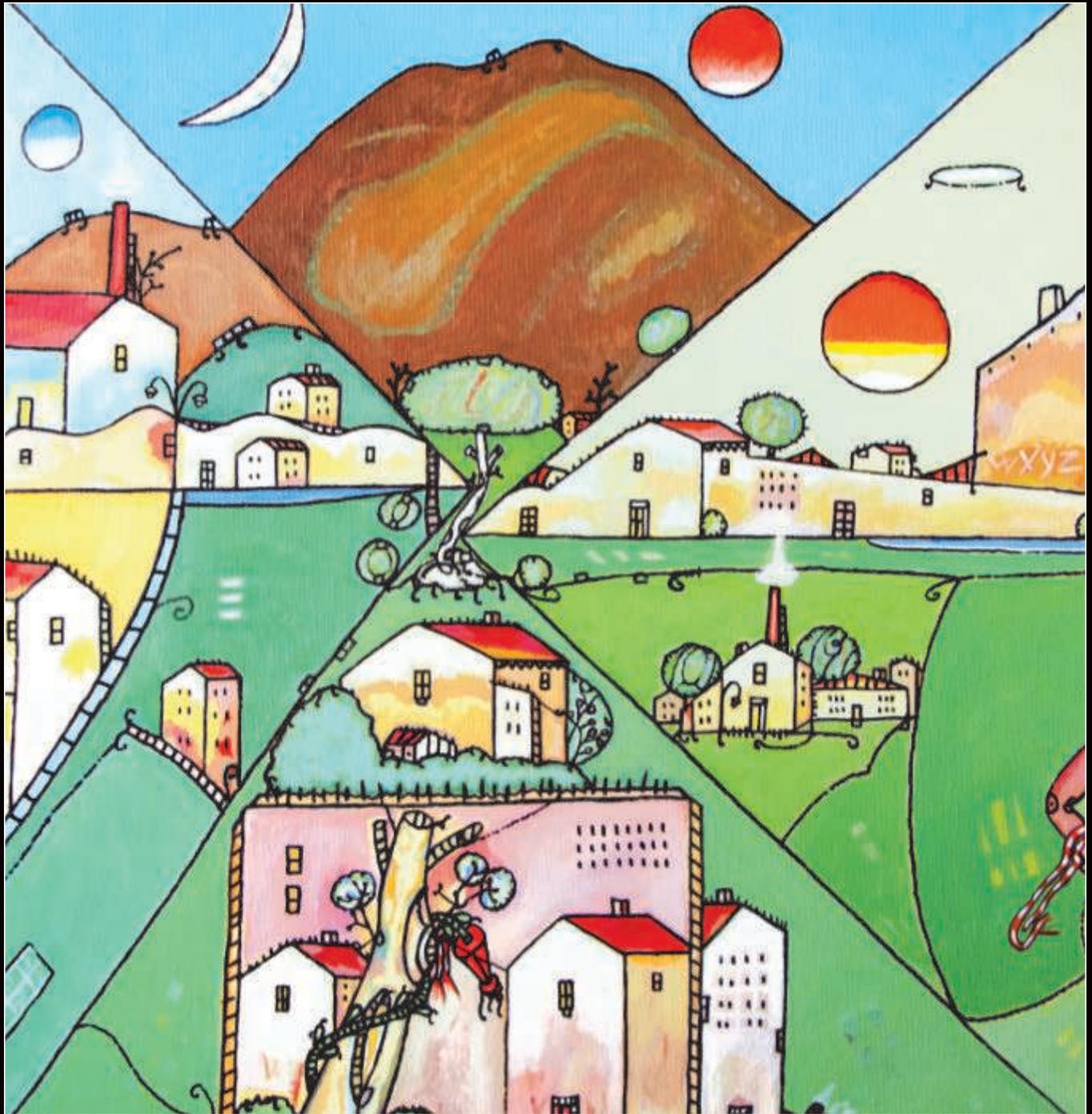
A destra: part.

E' così per la sua esclusiva creatività estetica, totalmente risolta e qui considerata come realizzazione d'azioni interattive tra un semplice "filo" che si fa segno di un'esperienza e oggetto d'uso per chi vuole chiedere qualcosa a quel mondo di cui tutti facciamo parte, e arretrare nella consapevolezza che quanto potrebbe avere per risposta è solo come esso compare sotto uno o più sguardi di riferimento, "ma se insistessi nel chiedere come esso è indipendentemente da tutti i quadri di riferimento, che cosa mi si può dire?", si è chiesto Goodman e si chiede Ghidini. La risposta del filosofo è nel vincolo "ai modi di descrizione delle cose descritte" che "in nostro universo - per così dire - consiste in questi modi, piuttosto che di un mondo o di mondi". E', insomma, nella sintassi di elementi formali che precludono all'ignoto, ma non al nulla, perché nella pittura di Pier Luigi Ghidini c'è l'interazione dell'uomo con il suo ambiente, giacché "la realtà si crea, non si trova". Non solo. Egli attua un sistema culturale dei significati tanto che nelle circolarità dei suoi alberi si potrebbe riconoscere la direzione della conoscenza intesa come veicolo di comprensione della complessità di fenomeni ecologici nel loro rapportarsi con un sistema da regolare. Curve e linee, allora, compongono e scompongono allo stesso modo la separazione tra oggetti naturali e artefatti in un progetto di rappresentazione delle facoltà d'interrogarsi su cosa è implicito e cosa è esplicito, mentre tutto avviene simultaneamente nell'integrazione di possibili resoconti costruttivi compresi nella totalità dell'essere. In particolare, i criteri costitutivi di Ghidini fanno emergere la disamina del soggettivo e dell'oggettivo in un connubio dinamico e interpretativo di un nuovo fine ultimo - ineludibile - nella sua accezione culturale, là dove si fonderebbe la cognizione della vita come sola pratica immanente in esistenze connotate dall'autenticità.

Ingredienti - come vedremo - di una pittura del silenzio per essere parte dell'appartenenza temporale - misteriosa quanto basta - sempre in procinto di un qualcosa d'impensabile, finché non palesa la soglia da superare per entrare in scenari nuovi come fondali o quinte che si aprono su costruzioni a volte impossibili, rimandi infiniti come per Escher, ovvero il mondo di Pier Luigi Ghidini che trasforma giochi di pareti come specchi a interconnettere universi culturali, dove "cerca l'evidenza della forma-struttura semplificata, ora in una luminosità smaltata, ora in una patina di sapore murale che suggerisce lo 'scolorirsi' della natura dalla nostra vita", registra Fausto Lorenzi.

In fondo Ghidini interviene su quest'allontanamento e sul tempo che lascia molti fraintendimenti, a ogni secondo e al successivo, minuti, ore e giorni, e ne concepisce un altro, un tempo tutto suo che non esiste ma che vorrebbe lo fosse, poiché quello reale si accontenta di amministrare il





Di terra in terra, 2011
Acrilico su tela
Dimensione: 60 x 60 cm.

presente di ogni secondo e del successivo, minuti, ore e giorni uguali nel sopravvivere più che a prospettare il prossimo a venire. Pertanto soddisfa **l'istanza di leggibilità che codifica o, per meglio dire, imprime in quei messaggi trasmessi, appunti da annotare, nell'estetica che apre quel canale comunicativo che incalza il commento da parte del fruitore** (*Di terra in terra*, 2011). **Così facendo l'artista scrive più che dipingere e il suo è un testo che deriva dalla dialettica di acquisizione dei canoni che, nella pratica, si tramuta in "stile", qui riconoscibile quando si libera dalla mimesi ma non dall'instaurare il designato, ossia il contenuto in chiave intenzionale per un effetto d'espressione definito da quanto si racchiude nel termine "linguaggio".**

Perché inevitabilmente ciò che sarà è destinato a scivolare in ciò che è stato, seguendo il filosofo Martin Heidegger che in una delle sue lezioni si **sofferma sull'avvenire come origine della storia e sull'inizio che "non è alle nostre spalle, come un evento da lungo tempo passato, ma ci sta di fronte, davanti a noi", perché l'origine è in "ciò che vi è di più grande" e "precede tutto ciò che è sul punto di accadere e così è già passato oltre di noi, al di sopra di noi".**

Un "sopra" che è stratificazione di città, crocevia di parità in enormi operazioni speculative che neanche i movimenti di massa riescono a contrastare in una umanità continuamente minacciata e in luoghi vissuti come laboratori di assemblaggio. Sono i profondi contrasti di ogni **latitudine nelle instabilità che s'inseguono e si distruggono a vicenda**, su cui Ghidini innesca edifici variegati per sostanziare il decadentismo che scatena il populismo ormai di "facciata" in una crisi in cui cade l'uomo. Emergono opportunità a dispetto di qualsiasi contrasto nell'apporre il **domani prossimo sul "filo" dell'interdisciplinarietà del rinnovamento**, tanto da far dire che l'arte di Pier Luigi Ghidini scava nell'immaginario per conquistare l'attenzione necessaria a un dibattito tra urbano e rurale, tra città e metropoli, tra natura ed ecologia. Il nostro artista, infatti, passa a **rinvviare la collettività a un esame in cui scoprire che l'arte è materia di pochi**, per il protagonismo che la circonda e per le poche significative esperienze votate più al mercato che al compito di combattere i guasti di una nazione, come ad esempio hanno fatto Franz Borghese, Otto Dix, George Grosz, Diego Rivera.

Per questo, accanto a quell'ermeneutica che è connessa a ogni lettura, anche quella artistica, ecco il compito di svincolare l'arte di Ghidini da analisi generalizzanti e portarla su elementi particolari per integrarla nell'unione con le opere pittoriche in un patto di neutralità sistematica. Impegno tutt'altro che semplice, perché implica la personalità dell'artista che qui intendiamo preservare e presentare concentrando la sua attività



Natura oltre, 2002
 Acrilico su masonite
 Dimensione: 50 x 60 cm.

A destra: part.

nell'analisi e nell'approfondimento per un profilo su più livelli, con l'animo di penetrare il contenuto in cui serbare i momenti variamente vissuti nel microcosmo che ha dipinto, e di cui consegna i mezzi necessari per riconoscerne l'intonazione e il fine con qualificazioni di carattere esegetico.

Per iniziare si può ammettere una proprietà del colore come rimando a un incrocio di culture che può essere punto di approfondimento *res estensa* e cardine *res cogitans* in cui raccogliere lo sguardo che si allarga a contenere quel piccolo drappello di artisti per i quali il dipingere rappresenta base di sussistenza vitale. Succede così con Ghidini nelle tappe fondamentali della sua storia artistica, con l'asserzione del concetto di "città ideale" che manifesta in sequele che contemplano seducenti territori nelle vedute d'insieme che spesso si mostrano autarchiche, ovverosia bastanti a se stesse, per il solo piacere di panorami di genere ambientati in prospettive a volte incantatorie, ma sempre scevri da propositi d'interesse convalidante da piegare al favore di chicchessia. Nella recente ricerca estetica di Pier Luigi Ghidini, infatti, "si trova probabilmente riassunta tutta la sua storia di uomo e di artista, ma s'intuisce anche l'originale direzione di quella futura, che si annuncia ancora carica di slancio", spiega Giovanna Galli, e approva il bisogno dell'artista "di trovare un linguaggio adeguato a riferire con immediatezza una personale visione del mondo che nella sua apparente semplicità, nel suo sapore 'finto naïf', cela in realtà sottili riflessioni filosofiche, non prive di vaghe inquietudini e sfumature nostalgiche".

Frattanto, pratica una grammatica riconoscibile nei particolari di opere che prediligono suggestioni naturali, come *Natura oltre* del 2002, dove l'esame di metodi ricorre nel divenire dell'albero che divide simmetricamente lo spazio a disposizione, oppure *Tramonto*, dell'anno successivo, in cui studia la tendenza formale della sua produzione illuminista dominata dal distacco, nel tentativo riuscito di rivivere un mondo ideale o una visione onirica che eleva il resoconto con il reale.

Parimenti focalizza l'attenzione del tradurre il significato della costruzione in campiture che formano case in una raffinata ricerca dimensionale di linee controllate in una luce calda che, a ben guardare, assimila una capacità essenziale a scandire quanto è pertinente con il quotidiano vivere e con il ruolo importante della vita vegetale.

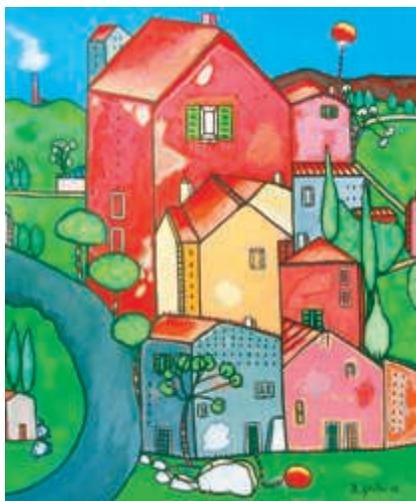
Perlopiù, con questo, Ghidini avanza un'inedita variabile dello spazio nella dislocazione degli artefici avvertibili nei suoi quadri quando ci rendiamo conto che vi possiamo accedere e abitarli, e ancora di più quando rileva il rendere intellegibile la nostra epoca, in un'osservazione straniante che

(segue a pag. 24)



“... Perlopiù, avanza una variabile dello spazio nella dislocazione degli artefici avvertibili quando ci rendiamo conto che vi possiamo accedere e abitarli, e ancora di **più quando rileva l’osservazione** straniante che nomina in modo compiuto la sua tessitura nelle **refiniture dell’invisibile, con intuizioni** nel ritmo spaziale delle case che pronunciano il paesaggio ma anche lo smarrimento ...”





Tramonto, 2003
Acrilico su masonite
Dimensione: 50 x 60 cm.

nomina in modo compiuto la sua tessitura d'invenzione nelle rifiniture di confessione dell'invisibile, con intuizioni nel ritmo spaziale delle case che pronunciano il paesaggio ma anche lo smarrimento. E, a ben vedere, sorprende l'incessante curiosità in avvicendamenti poliedrici in cui si è lasciato plasmare dalla sua stessa personalità, come in autoritratti della sua infanzia, della sua gioventù, della sua maturità, che percorrono tutta la vita attraverso l'arte fino alle opere che qui presentiamo.

In questi soggetti c'è anche l'influenza di una pratica pittorica meditativa per evocare un discorso di abbandono alla natura che è diventata ricchezza, istanti di pausa in parvenze cui associa lettere alfabetiche per accordare impressioni letterarie che hanno arricchito le sue astrazioni nell'etichettare presenze riconducibili alla sua pratica lavorativa.

Idee verso un cambiamento senza sottostare alle mode che appiattiscono la qualità, e Ghidini varca la sua pittura per ciò che la caratterizza intimamente, connotando l'articolazione con l'arte intesa nell'atto di posare un possibile inizio oltre le antinomie dei nostri giorni, nello scandalo - insolubile? - della ragione in contraddizione con se stessa. E con Kant va e viene nel mondo e nell'infinito, per poi dedurre che non vi è niente di semplice e che tutto è composto, così come vi sono avvenimenti decisi con libertà e al contrario che non vi è libertà perché tutto accade secondo le leggi della natura.

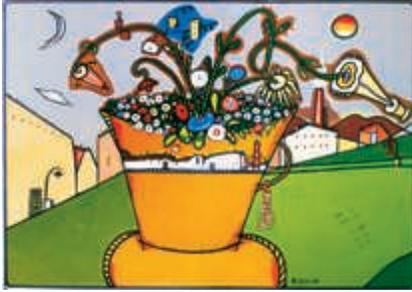
Tutto questo perché Pier Luigi Ghidini non tiene conto di giustificare la sua scelta stilistica né di sostenerla con dichiarazioni teoriche perché in quest'assenza-presenza legittima una trasmissibilità della sua arte nel vuoto che è venuto a crearsi tra gli artisti e la gente comune. E questa mediazione è il suo porsi come "genere" che spiega la difficoltà di integrarsi nell'artificio culturale attuale e nell'occorrenza esplicativa in cui riconoscere la pittura come prototipo letterario.

(segue a pag. 28)

“Nato a Brescia nel 1944,
Pier Luigi Ghidini dipinge
dal 1960 mantenendo il
portamento di chi dichiara
la sua etica e la sua estetica,
trasformando i conflitti -
in paesaggi naturali e in
ambienti dove la natura trova
un suo spazio, una sua
dimensione per rinnovarsi ...”







Canestro, 2008
Acrilico su tela
Dimensione: 80 x 60 cm.

Nella pagina precedente part.

Città ideali in un mondo dipinto

Nato a Brescia nel 1944, Pier Luigi Ghidini dipinge dal 1960 mantenendo il portamento di chi dichiara la sua etica e la sua estetica, trasformando i conflitti - **in paesaggi naturali e in ambienti dove “la natura trova un suo spazio, una sua dimensione per rinnovarsi”,** scrive Felice Bonalumi sul quotidiano *Avvenire*. Infatti, i luoghi di Ghidini non sono sobborghi, **tutt’al più quartieri che rispondono a un tema capace di suggerire di per sé obiettivi condivisi.** Quelli dalle competenze generatrici con la volontà di mostrare recapiti che a volte sembrano destrutturati, quasi in un gioco **di forme, che interpretano la modernità. Edifici rintracciabili nell’arte greca,** nei paesaggi che commentano rimembranze medievali quando le abitazioni si allungano in una sorta di torri che delimitano residui cittadini e includono anche le fabbriche con ciminiere dal fumo che si perde in cieli trasparenti.

Nelle sue morfologie Ghidini distingue pure interessi che porteranno a opere “fiorite” come in *Canestro* (2008), dove **sovrverte ciò che vede per far sembrare tangibili colori sbocciati nell’elemento arte, nella proposizione come parti di un discorso senza significato apparente ma solo per la bellezza come aspetto a sé stante, come qualcosa di compiuto, non più oggetto di scoperta per addentrarsi nell’esegetica.** Ebbene, **l’arte è la chiave per discutere di argomenti altrimenti poco dibattuti, che si perdono in mille salottieri *bla bla*, ed è la dimensione di plausibili rivelazioni del degrado ambientale, della fragilità dell’uomo che “si propone il compito di disegnare il mondo”, scriveva Borges.** Continua l’interessante contaminazione letteraria e artistica di Ghidini creando elementi altri, di reinvenzione delle posizioni esistenzialiste e di quanto condiziona restando vincolati a regole. Matura la svolta che divulga i valori della storia per farne motivi di sorpresa perché, senza accorgercene, ci ritroviamo in un viaggio imbastito dal nostro artista a scremare echi riscontrabili nelle atmosfere dechirichiane, in cui è **possibile individuare il tessuto urbano nell’accostamento di più edifici dall’espansione cromatica di matrice mediterranea.** Ecco l’accumulo, altro tema fondante che rimembra la pulsione raggiunta nella comprensibilità costruttiva di uno schema giottesco elementare, nel riportarci antichi borghi con case affastellate frutto di un disegno silente che Ghidini pratica **nell’adattamento pittorico, “che si caratterizza da un lato per l’essenzialità di un’iconografia dal tratto elementare e dal colore steso in campiture uniformi, dall’altro per una reinvenzione in chiave surreale dei rapporti di proporzione e prospettiva, che aggiungono alla visione una sottile atmosfera di straniamento”,** commenta Galli, in un’assennatezza “che si fa

inno alla grandezza e alla bellezza della natura, e speranzoso invito all'uomo a ritrovare il suo giusto posto all'interno del delicato equilibrio che la sostiene". E Ghidini aggiunge il mondo fuori di sé "a costruire quella proiezione in cui sembrano riversarsi le sue tensioni artistiche", chiosa Corradini. Mentre Scardino pone l'accento sull'originale maniera in cui convivono i suoi stilemi, "prosciugati e reinterpretati da una sintesi estrema", anzitutto per i "compositi mezzi tecnici che alternano i colori acrilici (su tela e su tavola) con una sorta di affresco, realizzato con sabbie e collanti assieme a una preparazione con gesso, la quale suggerisce **fortemente l'impressione di un muro scrostato**".

Sorprende, dunque, il sollecitare virtualità di effetti spaziali mutevoli e **trasversali nell'ottenimento di profili che sembrano mutuare l'interazione** costruttiva che, nella linearità cadenzata da intervalli regolari e in successioni ordinate, immettono la capacità di ogni elemento a integrarsi **con l'altro e a rinnovarsi in una sovrapposizione che non si riduce mai** a un unico livello di profondità. Così, dopo il perfezionamento del **principio dell'analogia** (*Pensieri in relazione*, 2013), Pier Luigi Ghidini sviluppa l'**allegorismo affidato a un occhio che ammicca** (*Senso riposto*, 2014), e sorpassa le molteplici variazioni che moderano una divisione **intellettiva della natura piena di doti mnemoniche, dove l'edificazione** prospettica si smembra e si ricompone proprio nella ricapitolazione della città ideale in più città secondo gli interessi della collettività, assunte **nel ruolo centrale in cui dispiegare l'adoperarsi dell'uomo in sé chiuso** e concluso.

Attorno alla perfezione della città rinascimentale, invero, gli edifici ghidiniani mantengono la predisposizione a non superare i tre piani e **l'utilizzo di spazi aperti che pianificano un ambiente di felicità simile** a quel palpito che vi avvertiamo. Uno stimolo che - qualunque esso sia - rende a un primo approccio una teorizzazione che pone in atto la **rivalutazione dell'arte classica con riferimento a un'attenzione all'armonia** e alla centralità che per Ghidini è di formulare la modifica di una carica **insediativa nell'espressione di un evento, predisponendo nel tessuto** pittorico scorci organizzati su schemi simmetrici ed equilibrati seppure di dimensioni irregolari.

Anche se la vecchia scuola è ancora presente, Ghidini è un nuovo artista che ha saputo trasmutare una passione in mestiere e un mestiere in arte, **decifrando informazioni da quel "filo" che visualizza ciò che lo circonda** come in un *remake*, o meglio come per un rifacimento che si mostra in un **adattamento o riedizione**. Ciò che Spiazzi ha definito "simbolo di azzeramento della libera disponibilità di esseri e cose al loro spontaneo

(segue a pag. 33)

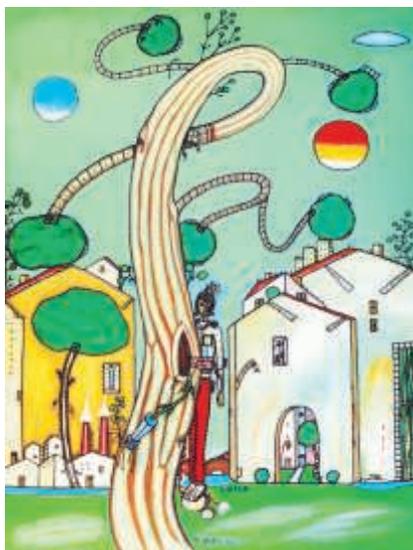


“... sviluppa l’allegorismo affidato a un occhio che ammicca e sorpassa le molteplici variazioni che moderano una divisione intellettuale della natura piena di doti mnemoniche, dove l’edificazione prospettica si smembra e ricomponne la città ideale in più città secondo gli interessi della collettività, nel ruolo centrale in cui dispiegare l’adoperarsi dell’uomo in sé chiuso e conchiuso ...”.



Senso riposto, 2014
Tecnica mista con acrilico su tela
Dimensione: 100 x 70 cm.





Ascesa, 2010
Acrilico su tela
Dimensione: 60 x 80 cm.

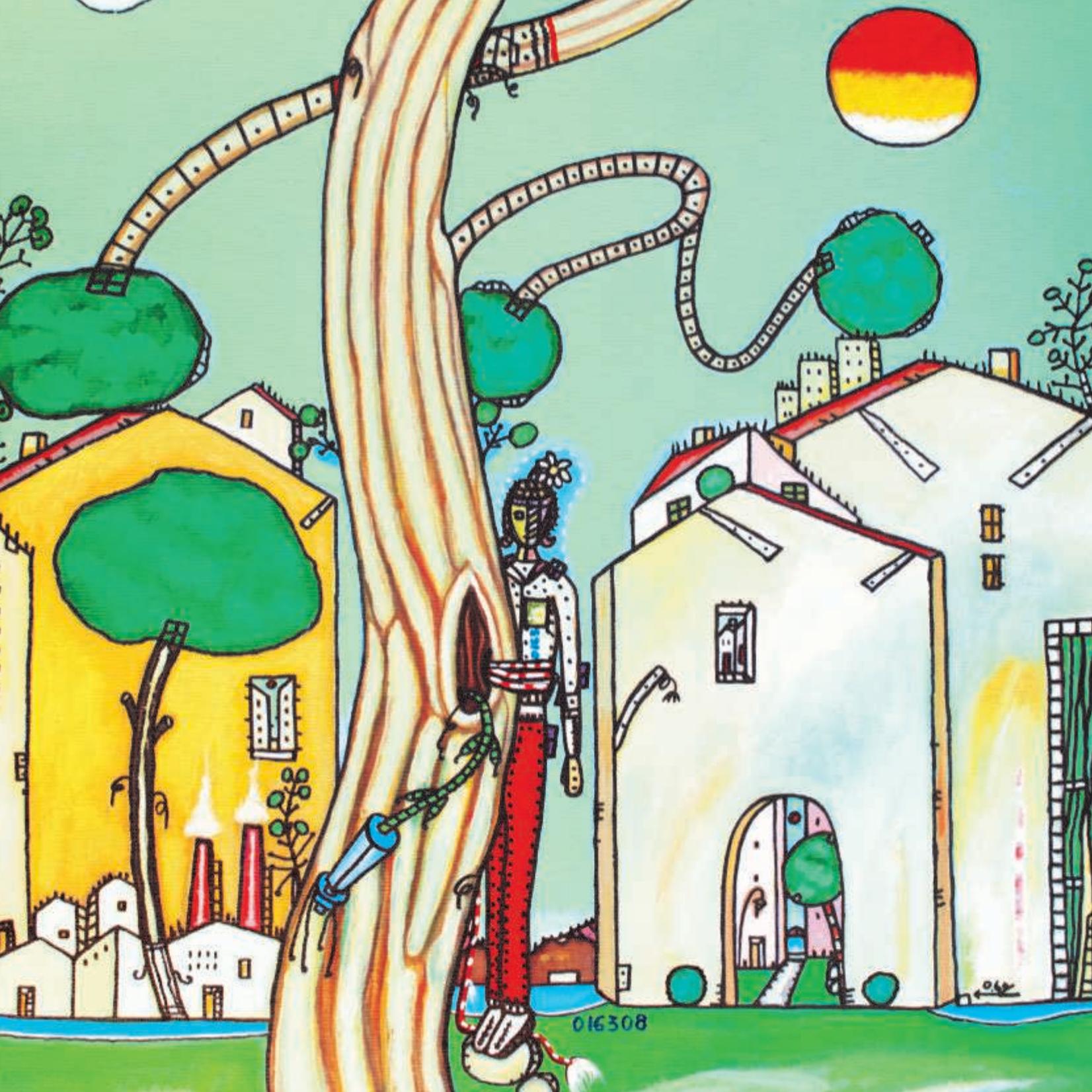
Nella pagina seguente: part.

A sinistra:
Pensieri in relazione, 2013
Tecnica mista con acrilico su tela
Dimensione: 70 x 70 cm.

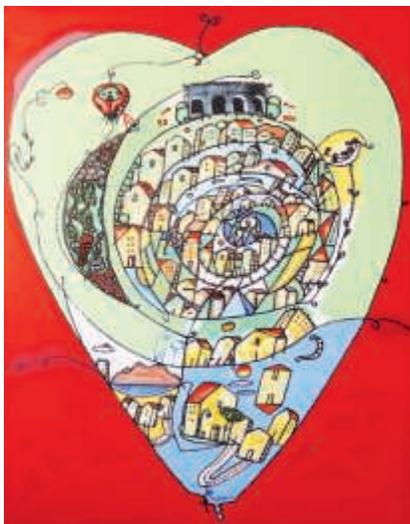
dispiegarsi”, e ipotizzava che se “forse un giorno la rete implacabile scoppierà in un punto delle sue ramificazioni, sarà distruzione ma anche preludio di una misura non soffocante dei giorni”. Così è ancora il “filo” a fornire le connessioni nella previdenza di ciò che esiste e stiamo perdendo, e allo stesso modo riconoscere l’inottenibile, cioè afferrare l’universo e udirne il mistero, soprattutto nell’artificio che si perde in inquadrature bucoliche, a osservare il mondo in un altro modo, nella malia della pittura di Pier Luigi Ghidini che diviene preambolo di magia. Per di più non è un caso che il suo affrettarsi verso l’insolito sia nato grazie all’essere all’aria aperta, fuori dalle quattro mura di un ufficio, e in paesi diversi, in giornate di sole o di pioggia, in ogni stagione in giro dalla pianura ai monti, nell’avventura delle foglie d’autunno o dei fiori di primavera, scrutati per poi farne le premesse compositive della sua pittura di fantasia, tanto da poter usare il paradosso di definirla *en plein air* per aver preso le mosse dal custodire nel cuore il paesaggio italiano. E come Dylan Thomas in “Do not go gentle into that good night”, non entra “lieve in quella buona notte” mentre “la vecchiaia dovrebbe infiammarsi e strepitare al termine del giorno” che invita a “ribellarsi, ribellarsi alla luce che si estingue”, parafrasando una metafora per la creazione artistica intelligente che non può morire.

E’ l’arte, infatti, l’unica risorsa, e “così visualizzata, la condizione umana rivela una sua verità colta psicologicamente”, nell’amalgama in cui “leggiamo altresì l’amarezza e il dolore per l’impossibilità di reagire, di ribellarsi a un mondo che si sta autodistruggendo per volontà di speculazioni, di sopraffazione cieca che calpesta i sentimenti umani”, segnala Alberto Morucci.

Pertanto, come logico criterio di salvezza Ghidini affronta l’iconografia popolare e individua esperienze comuni per le quali è la sensazione a saldare l’empatia dell’uomo nei confronti dell’ambiente. Tuttavia non imita, piuttosto concerta aspetti dell’equilibrio e della tensione (*Ascesa*, 2010) riprendendo l’impostazione metafisica di un prima e un dopo di forme o di segni che si sviluppano nell’*humus* pittorico all’origine dello stile figurativo che fa pensare alla flora ignota di un pianeta misterioso. L’albero, simbolo di crescita, si attorciglia e porta con sé verso l’alto, tra luna e sole, un saltimbanco che lascia una città dipinta che coincide con un non luogo all’interno di una festa appena conclusa, con la gente che già più non c’è. E l’acrobata è rapito per una prova di movimento come per una marionetta che riflette sull’uomo una cultura di volontà artistica, distinta nel rafforzamento delle sue energie vitali, paragonando le vicende esterne di un paesaggio con le testimonianze che intrecciano reazioni emotive.



016308



Civiltà, 2014
 Tecnica mista con acrilico su tela
 Dimensione: 60 x 80 cm.

A sinistra:
 Ascesa, 2010 (part.)
 Acrilico su tela
 Dimensione: 60 x 80 cm.

L'arte di Pier Luigi Ghidini, questa volta, vuole essere ponte di valori con gli astanti, di là da un compimento commerciale che non sceglie come via primaria, mentre aspira agli occhi di chi guarda per vedere, in una comunicazione diretta nel momento stesso in cui concreta l'ideale con una città raggomitolata su se stessa per racchiudere l'antico e il moderno, l'oggi e la storia, spunti per una comunità responsabile (Civiltà, 2014).

Operazione artistica concettuale nell'apparenza del reale dipinto che annuncia sempre il sereno tra piani simbolici sulla contemporaneità, e invita alla meditazione sul Creato, qui visto in una città ideale lineare e come nell'opera di autore ignoto, del XV secolo, conservata a Urbino. Nulla di simile, è vero, nella simmetria e nelle proporzioni dei palazzi al fondo di una pavimentazione geometrica che aiuta l'effetto di profondità, ma il contenuto travalica in appiglio ritrovabile in alcuni lavori di Ghidini: l'armonia cromatica che porta a pensare alla stessa quiete che si respira in questa città ideale rinascimentale, nel sussulto di linee che avvolgono lo spettatore nella bellezza onirica. E c'è il meditare serio Pier Luigi Ghidini in una vicenda linguistica dell'opera d'arte, in significati velati e in mescolanze disparate, diffondendo gli agganci con l'intenzionalità pragmatica e l'acquisizione di colori primari e secondari in avvicinamento, ripetendo una compartecipazione da esaurire all'interno di caratteristiche basate sul rigore e nei dettagli dei volumi.

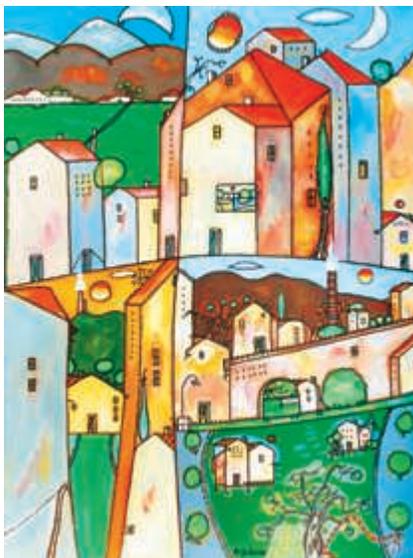
Un palcoscenico in una circostanza uniforme, quale un teatro del mondo che nasconde tra le quinte le aspirazioni del singolo, aggrovigliando nel *backstage* la relazione tra arte e pubblico, tra individuale e collettivo, e annullando - lo ravvisiamo nelle pagine seguenti - lo scambio precipuo tra l'artista e la platea.

E' qui che interviene Ghidini "attore" nella suggestione di pennellate che trascolora una schematizzazione in varianti che costituiscono un *topos* nella sua poetica, che presenta il monologo di un artista del presente, e lo interpella e punta l'indice contro accademismi avendo come riferimento l'educazione ai rapporti interpersonali e un'arte libera dai giochi del potere. Soprattutto accessibile per dimostrare regole date o la mancanza, dove genialità e arte s'incrociano e si condizionano reciprocamente, nella maturità creativa che accentua e indirizza scelte problematiche.

C'è la corale intensità nel combinarsi con le fabbriche, tra case e spazi verdi che contribuiscono a quell'atmosfera eterea che lascia presumere un insieme d'introspezioni collegabili alla questione di quanto non è

(segue a pag. 37)





Storia urbana, 2009
Acrilico su tela
Dimensione: 60 x 80 cm.

A sinistra: part.

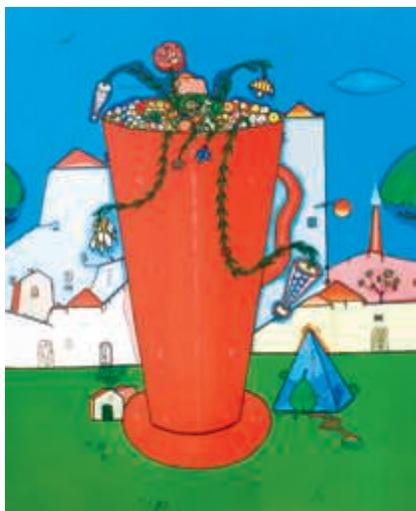
categorizzabile. Ci sono cortili su un diverso “altro” alla presenza di piante sempreverdi nei giardini o cipressi a costeggiare strade (*Storia urbana*, 2009), e dipinge anche fiori recisi in vaso, spesso in forme irriconoscibili ma simbolo di perseveranza perché, come Platone, è interessato a una natura cosmica in cui inserire case rassomiglianti per eludere le disuguaglianze; ma si ferma qui, escludendo il concetto di uguaglianza come egualitarismo imposto per impedire la libertà, e vede la città ordinata e coordinata ai principi che rispecchiano un ordine, proprio come per una città ideale. Ghidini, insomma, prova a risolvere un problema della *civitas* con un **parallelo all’etimologia di “civiltà”, e osteggia l’immutabilità del tutto** classificato, privo di spessore, di chi vorrebbe toccare il cielo, come nella metafora della Torre di Babele, nello spazio di una città verticale a corrispondere un sistema capitalistico assetato di nuovi guadagni nella **tracciabilità di ogni gesto, avvertita ormai in maniera preoccupante ...** e a nulla serve cercare di allontanarsi (*Luoghi privilegiati*, 2010).

Oggi per l’arte molto è riferibile a un discorso generale e poco alle chiavi d’accesso in triangolazioni spesso imperfette, senza griglie né selezione, senza il rispetto a subculture nella nuova frontiera dell’arrivismo, perché l’arte contemporanea è versatile e propina declinazioni di modularità. Non può esservi, dunque, altra tesi per Ghidini se non una posizione che allinei lo sviluppo della natura, per potersi esprimere e dare una direzione con forme arboree che a volte si trovano dove non dovrebbero, lontane dalla madre terra a manifestare semi di giardini pensili, piattaforme **versatili per una città da reinventare. Sono lì a stabilire, scrive Mai, “che la forza vitale della natura è inalienabile e trova sempre il modo per proclamare la sua sovranità, e risorgere forte. E allora ... ecco l’albero che cresce sul tetto, il fiore, che, gigantesco, pencola da una feritoia, ecco mille variopinte corolle, che si ammassano dove la rugiada irrorà il prato, o dove la mano operosa dell’uomo, nutrendo il seme, ne attende la sua esplosione; e ancora là, dove una fantasmagorica fioritura culmina in un gigantesco vaso che ... quale cornucopia dell’abbondanza, varia la sua offerta trasbordando frutti”.**

Nondimeno ogni albero segna la sua indipendenza (*Perimetro vitale*, 2007) e quella dell’artista premiato dalla perseveranza di avere fiducia nella voglia di ripartire. Tanto che, nel complesso, fanno bene questi alberi sempreverdi, e spesso bizzarri, in un’espressività grafica che ha il vantaggio dell’ambivalenza tra le diverse anime della pittura novecentesca - pensiamo a Carlo Carrà - che s’integra con le alternative di una realtà interiore che non suggerisce altra idea innovatrice se non in una nuova cubatura paesistica attraverso la ricostruzione strutturale delle forme come







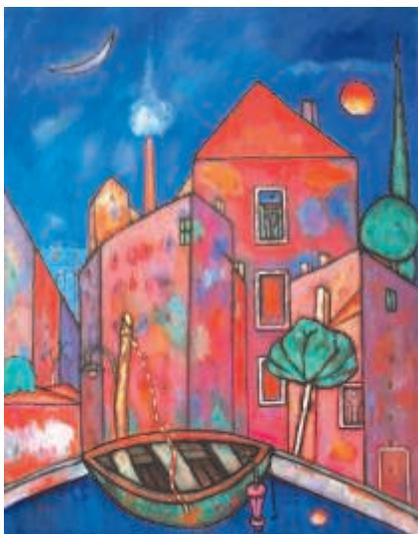
Perimetro vitale, 2007
Acrilico su tela
Dimensione: 100 x 120 cm.

in *Realismo mitico* (2006) oppure in *Piani associati* (2011), e nel colore - ancora una volta - **che diventa il contatto che traversa l'inspiegabile. Qui convergono le aspirazioni dell'artista che elabora un vocabolario pittorico e conduce lo spettatore in dualismi tipo interno-esterno, con infiniti intrecci come per la parabola della sbornia planetaria per condotte culturali della nostra epoca in manifestazioni intriganti nel regalare miraggi e negare una dialettica sugli effetti del consumismo; ma, più di tutto, l'esercizio ideologico cui si oppone Ghidini all'interno di un dispositivo di cause portatrici di concause come acquisizioni artistiche nelle tante "facciate" presentate (*Ritratto spaziale*, 2010), confrontabili in allineamenti che si dividono o si accavallano: definizione della crescita del legame con un mondo fatto di città ideali. Un mondo che si adorna di lessici classicistici in un percorso che rifugge il *caos* a iniziare dal carattere iconografico che vede come dramma interiore, proiezione di sentimenti, nel disagio degli anelli di cemento che circondano la periferia e oltre la solitudine ... e ancora oltre le "cento profonde solitudini" che Nietzsche assegnava a una città come Venezia, e che questo - *ipse dixit* - ne è il suo incanto.**

(segue a pag. 41)

A sinistra:
Luoghi privilegiati, 2010
Acrilico su tela
Dimensione: 70 x 90 cm.





Realismo mitico, 2006
Acrilico su tavola
Dimensione: 40 x 50 cm.

A sinistra:
Piani associati, 2011
Acrilico su tela
Dimensione: 50 x 50 cm.

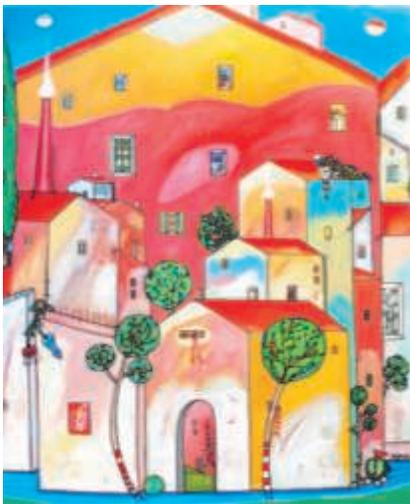
Epifania del silenzio

La solitudine dipinta da Ghidini è data dall'epifania del silenzio maturata nel rimpasto dell'insieme disposto a campitura su diversi piani a delineare un imbarazzo che affronta attraverso la sfida all'abitudine, alla tendenza al suono di John Cage come promessa di una logica di significato (*Ipotesi*, 2002). I temi, poi, prendono a perlustrare originali spunti che danno corpo alla posizione critica, per strade e campi vuoti ma mai abbandonati, in cui è proprio il silenzio a dare un'aria dinamica all'interno della fluidità di sospensioni come nelle cattedrali gotiche, in lotta con l'assordante oggettività del rumore.

Nelle sue case non ci sono grandi finestre, sono piccole oppure inesistenti, eppure s'immagina una luce che inonda ogni dove tra colline e cieli sereni, e sono la chiave di lettura nell'espone realtà non soltanto narrative ma ambienti definiti dall'indefinito oltre considerazioni sommarie. Infatti, invitano a stare insieme dal punto di vista familiare che è il privato oltre le porte su esterni che si sovrappongono tra vasi di fiori e alberi che a volte diventano filiformi e terminano in un fogliame verde in tondo, attorno a "case in cui non è scandito il tempo, quello del parlare, quello della lettura, del riposo", dichiara Rosaria Guadagno.

Non c'è attività tranne il segnale di fumo che viene dalle fabbriche che continuano a produrre ignorando che la società neocapitalista ha abbandonato complessi industriali oggetto di piani di rivitalizzazione, magari riconvertiti in musei ma in gran lotta con chi ci vede un grande centro commerciale. Nonostante tutto, però, c'è sempre quell'irresistibile pace che si respira in tutte le sue opere, e impressiona lo splendore dato da un'attrattiva di ambiti traducibili per le nuove generazioni, ... ma intanto ... c'è il silenzio che mira a orientare la calma necessaria per definire le instabili necessità di una pluralità di voci di un'umanità che cammina in una società massificata.

"Fantasmi, intendo, son la gloria e l'onor", ha verseggiato Leopardi, e le tele di Pier Luigi Ghidini conservano l'autobiografia in una carica terapeutica coesa con un ragguaglio sociale e con un discorso critico che decreta la posizione dell'artista fantastico che non ha riscontro nella realtà che elabora nelle invenzioni senza soluzione e nelle sensazioni inconse. Invece, nell'idioma della critica e dell'estetica l'immagine, quale si presenta all'intuizione dell'artista in genere, è traducibile - come nella



Ritratto spaziale, 2010
Acrilico su tela
Dimensione: 80 x 100 cm.



Ipotesi, 2002
Acrilico su tavola
Dimensione: 30 x 40 cm.

psicologia aristotelica - **nel sensibile individuale presente nell'ingegno che**, in queste città, sono annunci subliminali da interpretare nel **riferimento alla situazione di un'utopia fragile**, ossia espressione non del passato arcaico, non del presente disumano, ma del domani nelle sue **adulterazioni rispetto a quella che ormai è la crisi della verità anch'essa disumanizzante**, lontana dall'affinità con un' *Alba in natura* (2010).

Si presentano, a questo punto, intervalli di una realtà riconoscibile nell'omertà, e verrebbe da dire: **silenzio, parla la pittura.**

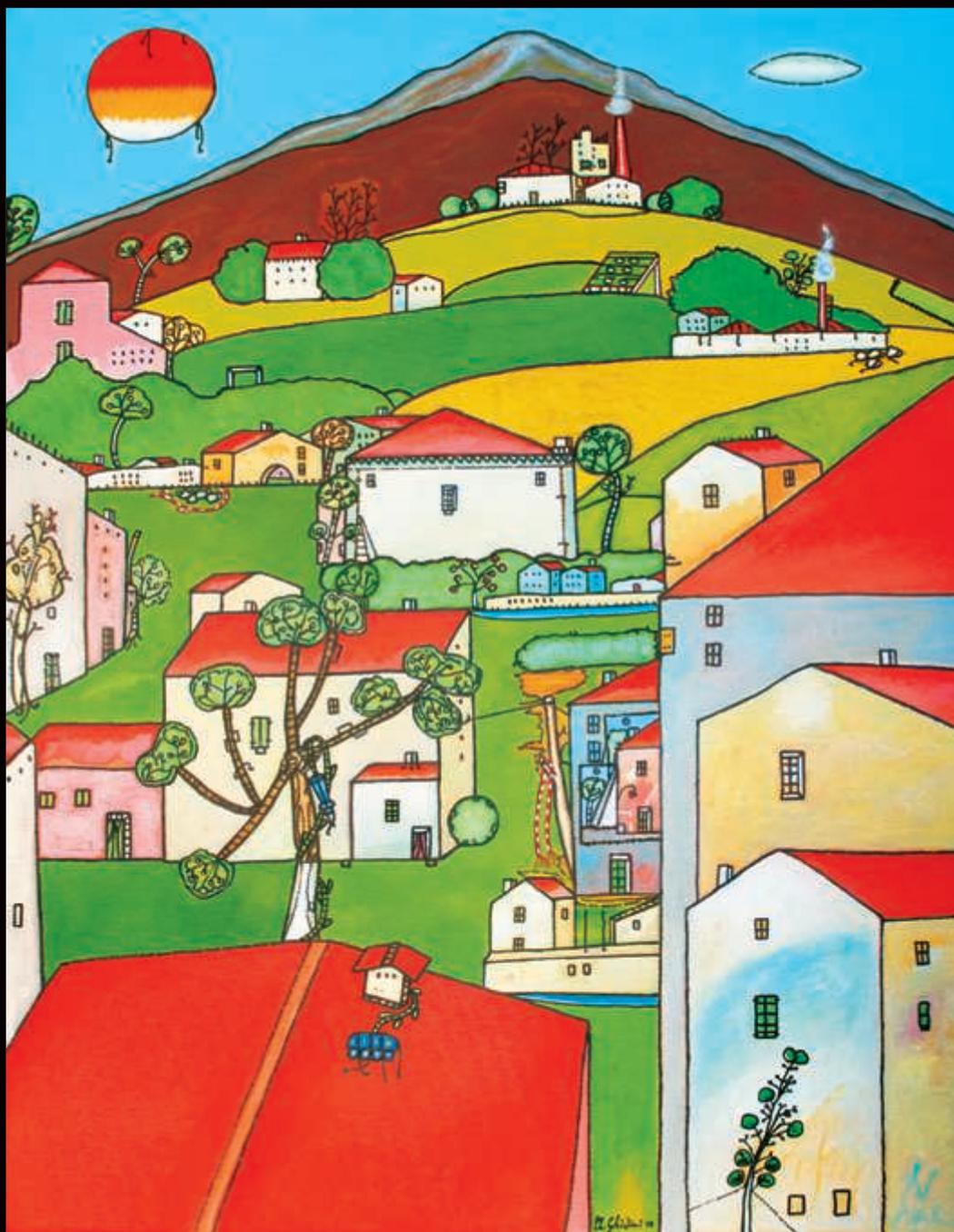
Nell'indirizzo di documento visivo, in questa prima ampia trattazione dell'arte di Pier Luigi Ghidini, il contrappeso alle premesse è dato dal far coincidere l'artista all'uomo con il proprio agire, fra stile e spinte fantastiche, che riportano il sentimento nel concetto di promemoria, **restituendo frammenti di un privato che recupera l'impegno civile e ristabilisce la logica per individuarne i mali: sondabile retrospettiva dell'esorcizzare che sfida l'insoddisfazione e le assimilazioni nel destino che sovrabbonda l'arte come impegno critico.**

In questo Ghidini segna la rivendicazione - in pieno clima di *déjà vu* concettuale - **di un'emancipazione dell'arte, visionaria quanto basta per disorientare di primo acchito per la sua purezza**, nel proiettare il rigore della tradizione artistica che si è occupata del paesaggio, e in egual modo allontanarsene attraverso altre risorse.

Fenomeni epifanici di arti visive nella funzionalità di una pittura che colloca Ghidini oltre il provincialismo che preferisce il predeterminato, **enucleando l'effigie dell'uomo indotto a vivere in ambienti invivibili**, e ci offre una nuova postazione per vedere la città senza il tormento ma con una speranza, in una liturgia cui non corrisponde più alcun sussulto di opportunità nell'autonegazione sacrificale del proprio spazio abitato. **E' la manifestazione del silenzio che cerca più e più volte, e più e più volte ha l'umiltà di chiedersi: come si fa a dipingere il silenzio?**

Emozioni che si struggono nell'imprescindibile per riuscire, come avviene nella musica, a dare voce a quanto può essere solo inteso, per quanto le **finalità siano all'incirca esplicite e dall'impegno veritativo che urla nel deserto di chi non vuole capire né agire**, e che fa di lui un inadempiente della realtà.

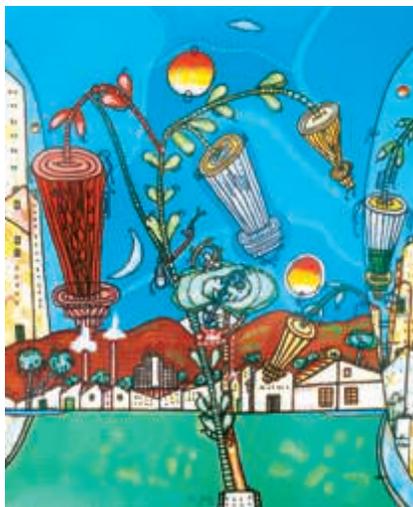
Questa interazione uomo-ambiente, che corre il rischio di esaurirsi e di finire, è postillata da Ghidini in un incontro diretto nel silenzio allo stato nascente delle sue opere che appartengono alla dimensione che non accetta accomodamenti, né di svincolarsi dai nostri giorni in località che prospetta come piccole città e case come rifugio da un mondo in cui prevale **l'incertezza. E il territorio così descritto a sua volta rappresenta codici semiotici in altri sistemi di segni, in questo caso simboleggiati con l'aiuto di**



Alba in natura, 2010
Acrilico su tela
Dimensione: 70 x 90 cm.



P. Ghadimi 2011



Opera Verità, 2009
Acrilico su tela
Dimensione: 50 x 60 cm.

un oggetto di consumo e consumato, del filo sfilacciato, che usa per sostituire elementi ambientali (*Opera Verità*, 2009), nei fiori come “trottole impazzite o paracaduti, aculei pungenti o coni aperti, che hanno l’immagine dei fiori carnivori che catturano insetti”, perché “dietro la pittura, dietro lo smalto dei colori gioiosi, c’è sempre una qualche domanda che ci riporta a casa; la quotidianità è nelle riflessioni”, specifica Corradini.

La pittura di Ghidini ha trovato adesso una disposizione ai riferimenti colti, per riecheggiare l’importanza del valore conoscitivo dell’arte e per far fronte alla dispersione dell’attualità indifferente a ogni richiesta proveniente dal popolo e dall’arte stessa. Ciò non deve pilotarci, però, al risultato di ripensare l’estetica nel disfacimento di quanto vediamo, perché esiste una via d’uscita all’inerzia nei moventi presupposti, affinché l’arte resti esperienza universale e non capitale elitario.

In una certa prassi è così, ma in che cosa l’arte di Pier Luigi Ghidini è esempio di riorganizzazione nel rinnovare e rinnovarsi? Soprattutto l’amplificazione in una rinascita dell’arte figurativa, poi la contestualità di quanto ormai è una provocazione, cioè l’uso di un *medium* come la pittura e farlo nell’accezione della fantasia per riportare unità nel sistema arte.

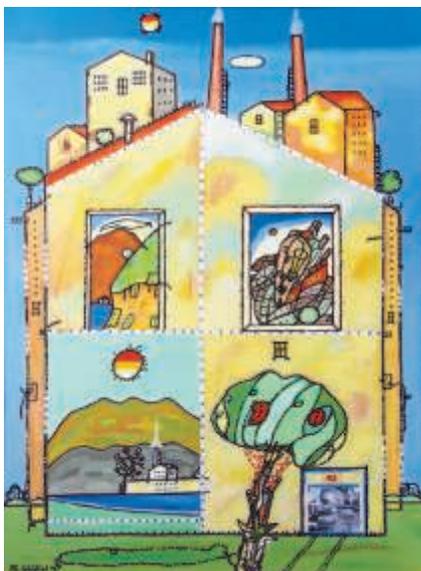
Poi perché i suoi lavori sono frammenti come notizie di un viaggio, in cui realizza la scelta di levarsi a protagonista e sollevare la sfida di una sensibilità che motiva l’affacciarsi sulla città ideale, perché incarnato nell’utopia dissimile e diversificante (*Intervento riflessivo*, 2011). E di certo bisognerebbe soffermarsi in modo più circostanziato su questi punti, al fine di comprenderne sia le norme sia i lineamenti dubbiosi, ma più che dare altra autorevolezza all’artista, già deducibile dalla sua nutrita bibliografia, c’interessa districare i nodi dei suoi “fili” lungo la linea di una componente estetica inseparabile da quanto determina nel coinvolgimento con la sua pittura. Insomma, vogliamo poter assumere e condividere ciò che vediamo nelle sue opere e non ciò che se ne distanzerebbe in un subordine a interessi di carattere biografici. Vogliamo capire l’esemplarità di Ghidini a riscrivere il mondo irrepresentabile, e la città ideale cui attribuisce l’obbligo etico di una presentazione felice.

La sua, innanzitutto, è una pittura di superficie che rende visibile un racconto per “quadri”, come per una moderna *biblia pauperum*, nella richiesta di silenzio che cede il passo al compimento in cui ritorna il quotidiano senza mai una destinazione, qualcosa di altrettanto essenziale alla sua testimonianza che lascia ancora qualcos’altro da dirci nell’interrogativo di uscire dal clima di conformismo che ha instaurato la rimozione dell’atto creativo e il livellamento delle opposizioni.

Ghidini, difatti, non adopera significazioni come significanti perché la sua

A sinistra:
Intervento riflessivo, 2011
Acrilico su tela
Dimensione: 40 x 40 cm.



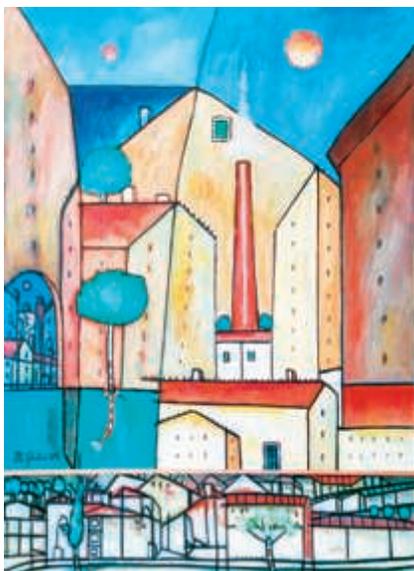


Indipendenza, 2014

Tecnica mista con acrilico su tela

Dimensione: 50 x 70 cm.

pittura esprime esattamente ciò che è nelle sue finalità e nei suoi intenti, in **quell'impressione che irrompe nella sua creazione lontana dall'autocrazia**, e ne diviene cifra distintiva inequivocabile e riproducibile in una scelta monotematica comune a molti altri grandi artisti del Novecento che hanno attivato una costante evoluzione nella continua diversità, anche se questo **agli occhi dello spettatore non è d'immediata comprensione**. E' il carattere **privo d'incoerenze in tendenza storica a divenire, grazie alle competenze** su cui fermarsi per individuare la scrittura, e inoltrarsi nella dimensione **caratterizzata da sensibilità e sintonia, tra l'instaurare complicità e letture** in termini indipendenti riguardo al **riscatto dalla "commedia" italiana**. Perché la società dipinta da Ghidini è soltanto esteriormente ferma attorno case avvolte in uno sguardo illuministico; perché risiede in quel proposito di disegnare il mondo fatto di città ideali da consegnare alla comprensione e per **individuare l'autenticità depurata dalle manipolazioni**. Così diventa **elementare una sorta di arte epistolare a riconvocare l'autodeterminazione** (*Indipendenza, 2014*), e per questo **un edificio che tutto racchiude all'interno** di sé lascia una risposta sulla responsabilità oggi disattesa.



Nuove tensioni, 2005
 Acrilico su tavola
 Dimensione: 40 x 50 cm.

L'anomalia di essere artista

E' qui che Pier Luigi Ghidini postula la sua anomalia, la sua proposta di rifondazione della società, la sua traducibilità nell'essere libero dalla persuasione commerciale, ricusando l'autorità dell'attuale modello non più valutabile se sia veramente arte. E' qui che Ghidini, imprevedibile, inquieto, perennemente insoddisfatto, reitera l'indipendenza da principi teorici, almeno finché sono concepiti lontani dal rendiconto che collegava l'arte alle attività sociali, nella sola valutazione possibile del finito come verifica del fare e anzitutto nelle ragioni dei suoi effetti di là del ramo specifico. Ed è ancora qui che Ghidini, in controtendenza rispetto alle opinioni dominanti, deposita il ritorno dell'*itinere* dell'artista, nella conclusione cui arrivò Jean Jacques Rousseau sull'ineguaglianza convenzionale e la disparità naturale che, nel "Discorso sulle scienze e le arti", argomenta nei rapporti tra gli uomini all'interno della società viziati da una disposizione alle fandonie e alla finzione, tanto che è impossibile distinguere parvenze e certezze.

Da questo momento il suo spirito critico privilegia la continuità di **ridefinire l'orizzonte, portatore di un sapere artistico nel contrappunto degli estremi** (*Nuove tensioni*, 2005), nella pausa cui vuole dar vita, **nell'andare tra la gente, mentre il suo procedere ci appare non estraneo alla vita**, anticipazione che tende a dilatarsi in un proprio rituale figurativo, **dove l'idealismo e il realismo rendono un'idea più vasta che non quella della corrispondenza di rimembranze trapelate dal ricordo**. E mette al riparo le sue convinzioni su una condizione sociale pesante, malgrado le delusioni che lo riempiono di amarezza, e questo è evidente soprattutto quando fa uso del suo stesso *Autoritratto* (2013) per immergersi in un realismo partecipante, circondato dalle sue città ideali nel riscatto possibile tra la scomparsa dei valori e la sofisticazione estetica di cui parla il filosofo Walter Benjamin, per diffondere il suo opposto.

In altri termini, Ghidini arriva a distinguere una contestualizzazione sufficiente a testimoniare il **pathos dell'artista con un'energia speculare alle avanguardie storiche** e in valutazioni non necessariamente diverse, se per **una ridefinizione dell'arte non si evidenzia la dispersione della bellezza** sostituita da criteri di assoggettamento a quanto si può normalmente acquistare in un qualsiasi negozio o magazzino o mercatino.

Le città di Pier Luigi Ghidini, in questo progresso disordinato, diventano **anch'esse anomale e nota di una confessione, come dietro un velo che permette di ricomporre la catena con la terra senza che nessuno se ne accorga, in un'arte comprensiva di tutti i caratteri, ma autentica e mai**

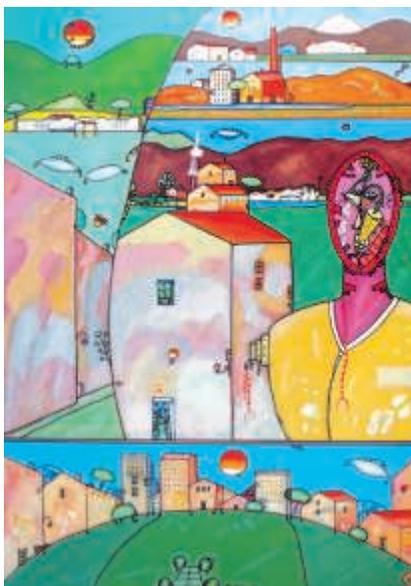
(segue a pag. 50)



“ ... l’uomo ghidiniiano che si affaccia qui e là, rende il suo ruolo a partire da qualcosa d’altro, a iniziare dal cuore appoggiato sulla spalla, e da Platone che ha distinto l’essere dall’esistere così come Heidegger espone il requisito umano calato in un’entità effimera, sottoposta al fluire degli eventi. D’altro lato, l’opera di Ghidini esibisce la ragione, e ricorre al dissenso ...”

A destra: Condizione del divenire, 2008. Acrilico su tela. Dimensione: 50 x 70 cm.





Dilatazione, 2010
 Acrilico su tela
 Dimensione: 70 x 100 cm.

abbruttita. Una pittura esortativa, insubordinata, questo sì, perché la scomparsa della finalità estetica comprometterebbe la dignità al centro di ogni suo lavoro, sempre consapevole del divenire e del territorio vessato dall'inquinamento. Effettivamente, tutto nella sua evoluzione lascia presagire l'attesa per ciò che ci saprà ancora dare come anima ribelle in cerca di quanto di sovrannaturale esiste nella natura che è anche spiritualità, nelle variazioni cromatiche irripetibili, nelle vie di fuga in lontananza che sradicano e sbaragliano ciò che misuriamo senza entusiasmo, e "costruisce in sagome sintetiche una figurazione della vita urbana come favola apparentemente animata e innocente, ... o viceversa illusa da straordinari, onirici idilli campagnoli, popolati da animali, piante e frutti come insegne di una prorompente forza della natura (e decoro dell'esistenza)", scrive Fausto Lorenzi.

Ora, se Ghidini ostenta volontà strutturate nell'inventiva, ciò che rappresenta sfoggia coerenza nella distanza che colma per ripercorrere l'analisi di un soggetto specifico affrontato nella rappresentazione urbana che rende visibile ciò che proprio il *caos* vorrebbe nascondere, ovvero sia un problema ontologico pregiudicato da interpretazioni acefale che non correlano e non scindono un discorso sull'uomo nell'essere in quanto essere, senza dare peso a una differenza concreta e non solo terminologica tra "persona" e "vivere". Appunto, l'uomo ghidiniiano che si affaccia qui e là e domina, come in *Condizione del divenire* (2008), rende noto il suo ruolo determinante a partire da qualcosa d'altro, a iniziare dal cuore appoggiato sulla spalla, e da Platone che ben ha distinto l'essere dall'esistere così come Heidegger espone, comunque, il requisito umano calato in un'entità effimera, sottoposta all'accidentalità e al fluire degli eventi (*Dilatazione*, 2010). D'altro lato, l'opera di Ghidini esibisce la finitezza della ragione, e ricorre al dissenso per ricette di mercato in formule dadaiste inaccettabili ma che popolano molti musei. E' forse questo il confine di Ghidini? Quello di scontrarsi con i maiali di McCarthy o i cagnolini di Koons? O è proprio il non provocare a convertire in una singolare impaginazione il suo concepire che elabora in positivo la morte dell'arte o il suo aggiornamento che appartiene al passato nel dire di Hegel?

Ne risulta una struttura, dove l'uomo, con la sua vicenda spirituale e laica, copre un ruolo connotativo come centro della creazione (*copula mundi*), realizzando la convergenza tra il sapere della mente umana e il sapere assoluto nella ricerca di una meta infinita. Così mentre l'essere è in sé e per sé, e non ha bisogno di nient'altro, l'esistenza per Ghidini non ha l'essere in proprio ma lo riceve dal soffio vitale che ne mostra l'irriducibile affine alla teologia neoplatonica che troverà nell'umanesimo la sua rinascita così come le sue rappresentazioni nel clima della città ideale rinascimentale.

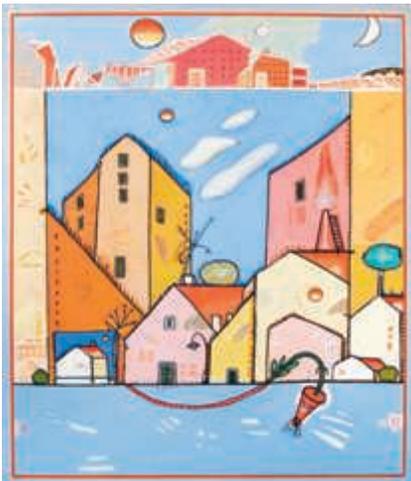
Sono *Figure mentali* (2011) che rivolgono attenzione alla nascita del **vedutismo in uno dei periodi aurei della storia dell'arte e pongono in primo piano dibattiti emotivi che pure guardano alla trasfigurazione innovativa del Novecento. E', insomma, la riconquista di un momento in cui un'analisi del nuovo millennio presenta un'incredibile e corruttiva continuità, complementare nei suoi lavori all'efficacia del porre l'uomo in un lido tranquillo, quasi a difenderlo, a rivendicarne il diritto di non essere coartato da convenzioni culturali, carpito dalla negligenza di molti, dall'agire diversamente dal dovuto.**

Lo scrittore Joseph Roth già negli anni Venti del Novecento ha illustrato il **grado di civiltà che si augurava si raggiungesse, affermando che "ogni persona porta nel proprio sangue cinque diverse razze, antiche e recenti, e ogni individuo è un mondo che ha origine in cinque diversi continenti. Ognuno capisce tutti gli altri, e la comunità è libera, non costringe nessuno a comportarsi in un determinato modo. Ecco qual è il grado più alto di assimilazione: ognuno resti com'è, diverso dagli altri, straniero rispetto ad essi. (...) Che timore ridicolo hanno le nazioni, e perfino le nazioni in cui si vanta una mentalità europea, se credono che questa o quella peculiarità possa andar perduta e che dalla colorita varietà degli esseri umani possa scaturire una poltiglia grigiastria! Gli uomini, infatti, non sono dei colori, e il mondo non è una tavolozza! (...) É questo il grado più alto di quella che viene chiamata umanità"**.

Cosa ci dice questo passo in rapporto alla pittura di Pier Luigi Ghidini? Simile la supposizione di una civiltà deteriorabile per mancanza di **sussistenza, e nell'estromettere beni insignificanti che si perdono nel non ammettere l'esortazione di Seneca a non essere schiavi del futuro senza essere convinti del presente, perché niente ci appartiene se non il tempo che trascorre inesorabile, e rimaniamo succubi della manomissione della realtà che ci dà un mondo parallelo fatto di visioni stereotipate e atarassiche, senza i segni tramandati e abbandonati nella fascinazione del tutto e subito. Poi il mondo vero, quello ingannatore, dove la storia fatica a dare appartenenze, che Ghidini rappresenta nei *Due mondi* (2008) in città sovrapposte a indicare la simulazione di una realtà irreale perché specchio dell'attuale società dominata dall'arroganza.**

Moltitudini in processi di apprendimento che si autoproducono e si riproducono ma senza le radici che trattengono. Al primo impedimento **tutto si sgretola e scivola nel fango che inghiotte l'uomo e lo trasforma in automa, in una sembianza meccanica, distante e introverso, come in *Contemplazione del solitario* (2014). Un quadro che combina una solidità in cui l'uomo abbraccia l'invulnerabilità dell'ambiente e dell'umanità stessa come eco per altre situazioni, come reperimento delle esteriorità che**

I due mondi, 2008
 Acrilico su tela
 Dimensione: 60 x 70 cm.





Contemplazione del solitario, 2014
Acrilico su tela
Dimensione: 50 x 70 cm.

A destra: part.

s'incastano a circoscrivere quest'uomo ghidiniiano attualizzato nel presentarsi immobile ma con la mente aperta sulla natura a rappresentare la speranza nella divisione in tre sezioni: a sinistra, accanto a un sipario, **una figura in primo piano**, mentre a destra **una città con l'immane fabbrica in lontananza** e un borgo marino, in basso, in una intelaiatura prospettica che incanala una barca a riva ad alludere al riposo. Le tre scene, in apparenza estranee le seconde con la prima, ricordano siti **appaganti, dove le fabbriche diventano osmotiche e guidano l'azione** artistica nel credere in un laboratorio connettivo che elimina frontiere, a contestualizzare la simbiosi di un dentro e un fuori tra continuità e **flussi vitali nell'ingranaggio in cui si trova l'artista come l'operaio** a determinare lo sviluppo sociale.

C'è, quindi, da pensare che "la fonte della sua ispirazione sgorga forse dai ricordi di vita vissuta, quando la fantasia consentiva di superare magicamente con la mente, ancora tanto giovane, tutte le difficoltà, le distanze, le leggi fisiche e la nozione del tempo?", si chiede Ottavio Borghi. "O forse è un accorato ritorno a quella semplicità tanto auspicata dall'uomo moderno, stanco delle complicazioni che la frenesia della vita giornalmente propina? Se queste sono le intenzioni dell'autore, è possibile affermare che lo scopo è stato raggiunto. Infatti, la solarità dei suoi colori, le sue improbabili prospettive e gli altrettanto improbabili rapporti dimensionali dei suoi edifici, dei suoi individui, dei suoi alberi e dei suoi fiori, rappresentano virtualmente il tanto desiderato riposo spirituale e un **ampio respiro; quasi fossero espressione dell'anelito a una totale libertà**", conclude Borghi.

Libertà, è questa la creatività culturale di Pier Luigi Ghidini che entra nelle case e nelle fabbriche ma non nei palazzi del potere, né li figura nelle sue città cui mancano situazioni domestiche e anche la chiesa, il bar o il ristorante e ogni altro ritrovo pubblico legato al consumismo. Solo case restituite alla luce del giorno e liberate dal grigiore metropolitano, in opposizione a transeunti modelli nel crescente incupimento della natura equivalente e della società tra grattacieli e *smartphone*, in immagini **emblematiche viste in "Metropolis" e in "Blade Runner"**.

A suo modo Ghidini pensa di dovere qualcosa per quanto ha ricevuto e avverte metamorfosi, comunità sostituibili per proporre universi **alternativi nei confronti dell'esistente, nella promessa mancata del terzo millennio di cambiare le cose, di annullare paradisi artificiali**, ma nei suoi dipinti c'è anche la **delusione senza zone di cultura come musei** e biblioteche, appartenenze nel connubio di pigmenti in cieli che normalizzano un preludio interrotto sulle tele come diario, a riscattare la

(segue a pag. 56)



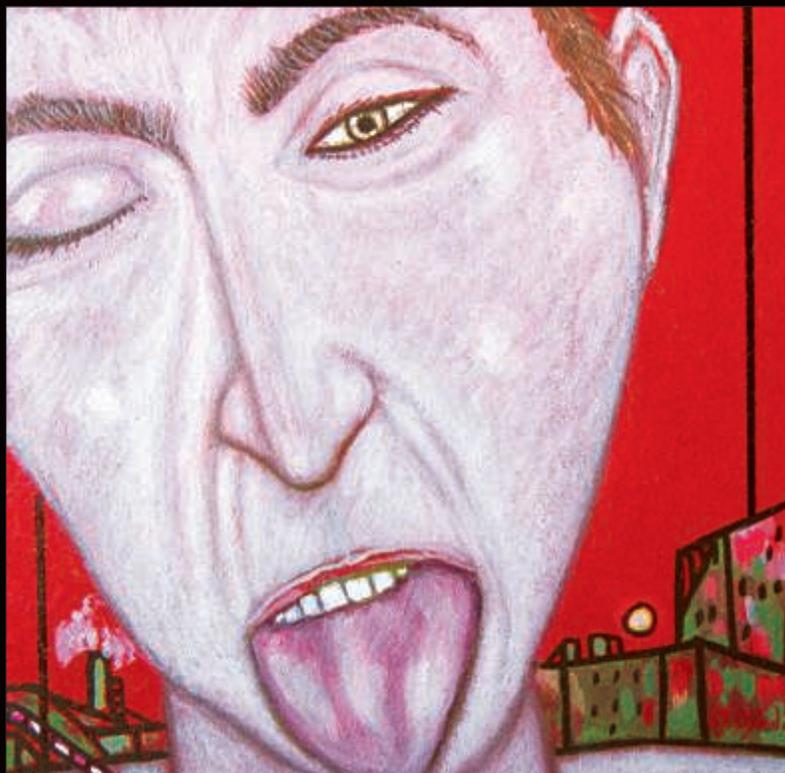
0.9160m.

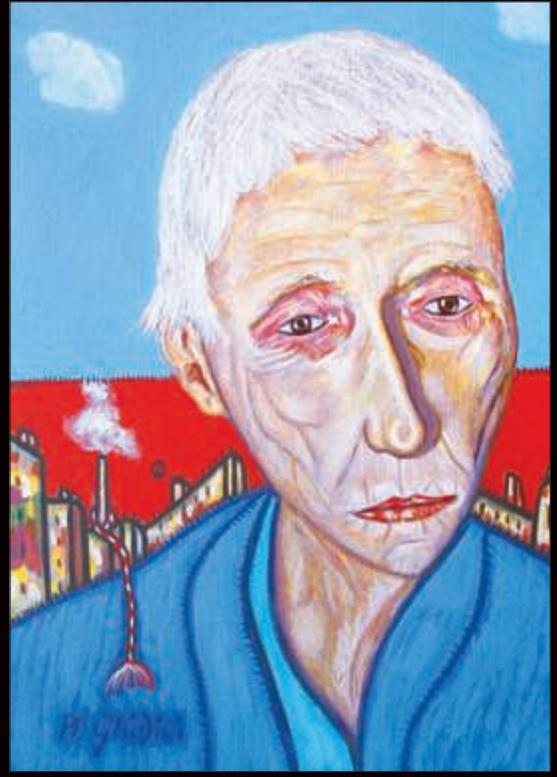
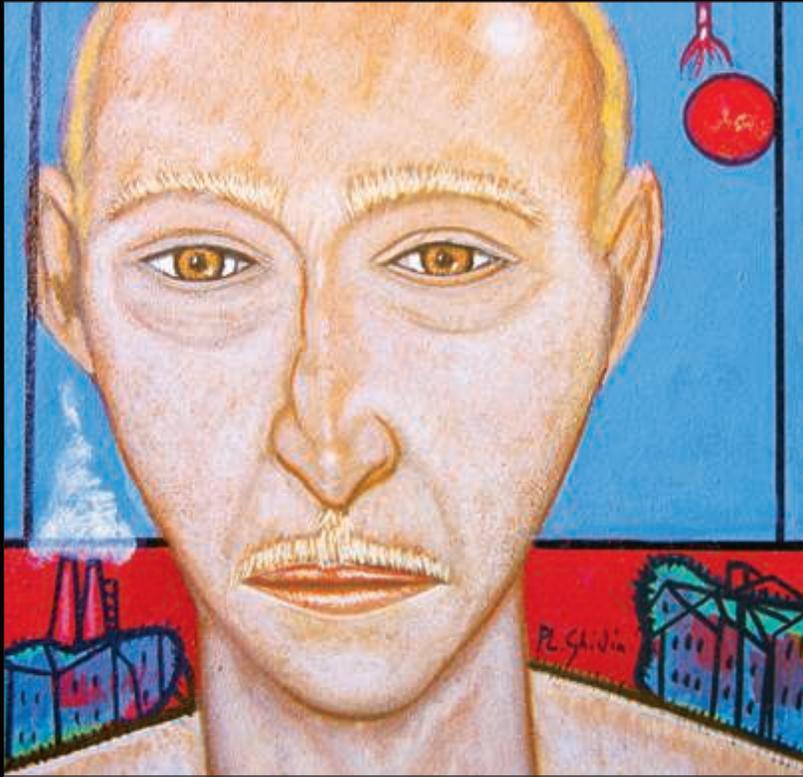


Prima età, 2002
Acrilico su tavola
Dimensione: 20 x 20 cm.

Seconda età, 2002
Acrilico su tavola
Dimensione: 20 x 20 cm.

Terza età, 2002
Acrilico su tela
Dimensione: 30 x 40 cm.





sussistenza con la quale l'artista s'identifica. Di conseguenza non dipinge "centri" o piazze, e se Platone colloca nel mezzo della sua città ideale un centro culturale, esiliando in periferia la platea commerciale, Ghidini esclude anche l'impianto medievale che si sviluppava davanti alla cattedrale e la visione rinascimentale che sistemava di fronte alla chiesa il palazzo del principe.

Qui, pertanto, la disposizione di Ghidini va verso altre inclusioni che salvano, come per l'arrivo della barca nel piccolo porto. Introduzioni a manifestare ospitalità, necessarie per altre percorrenze, nella comunione con l'intelletto che modella la concretezza raffigurata nel paesaggio, nei margini di una celebrazione poetica dell'*aristé politeia*, altrimenti la costituzione perfetta, che oltrepassa anche la città ideale. In definitiva replica il modello del borgo italiano e lo idealizza, e nel pronunciare pianificazioni sostiene il limite per valicarlo, come andare dalla città alla campagna, oltre una gestione degli spazi abitativi che incarni il farne parte (*pars*) per prendere (*capere*), cioè "partecipare", oltre l'inclinazione antiurbana o suburbana in cui l'uomo ha perso la capacità di visualizzare apparati alternativi, inerme a non saper dare un'impronta solida, nella collisione di *hinterland* e di quanto le parole non riescono a rappresentare perché non ci fanno sentire gli odori delle *favelas* e delle *bidonville*.

Qui l'artista Ghidini non può fare altro che accentrare e chiamare a un interesse per l'uomo alienato, che ci presenta nella *Prima età*, nella *Seconda età* e nella *Terza età* (2002), in cui si estranea da se stesso e smaschera, con dei volti in primo piano, il disagio dell'esserne vittima, come per i personaggi ritratti del pittore francese Théodore Géricault che descrivono i mali della Parigi ottocentesca, che oggi sono ancora comuni nella pazzia che coinvolge molta parte della cronaca, in dissonanza con un'Italia stereotipata. Così l'insediamento urbano di Ghidini declina realizzazioni ispiratrici ad accompagnare l'uomo nel confrontarsi con dislocazioni sulla presenza, in singole fisionomie, piuttosto che sull'apparecchiare riscontri di mappe accatastate in aree senza risorse, in città imperniate sull'economia, con la gente che cammina all'interno di supermercati ormai centri di aggregazione quotidiani. Una lenta dissoluzione nella globalizzazione dal controllo capillare che Ghidini traccia ancora con quel "filo", teso a cablare ogni dove e che Marta Mai definisce "metafora di forza", che "si trascina, si arrotola su se stesso, avvolge, si distende, s'innalza e s'interra, per poi emergere come d'incanto e ricominciare il suo percorso ... che non ha fine. Quel filo rosso e bianco è la linfa, che nutre ogni elemento della terra, è la natura che si risveglia e germoglia, è l'aspettativa di vita, che alberga in tutti gli esseri viventi, che solo per il loro esistere assolvono una funzione, è l'uomo scrupoloso che lavora



Città plurale, 2007
Acrilico su tela
Dimensione: 50 x 70 cm.

Nella pagina seguente: part.

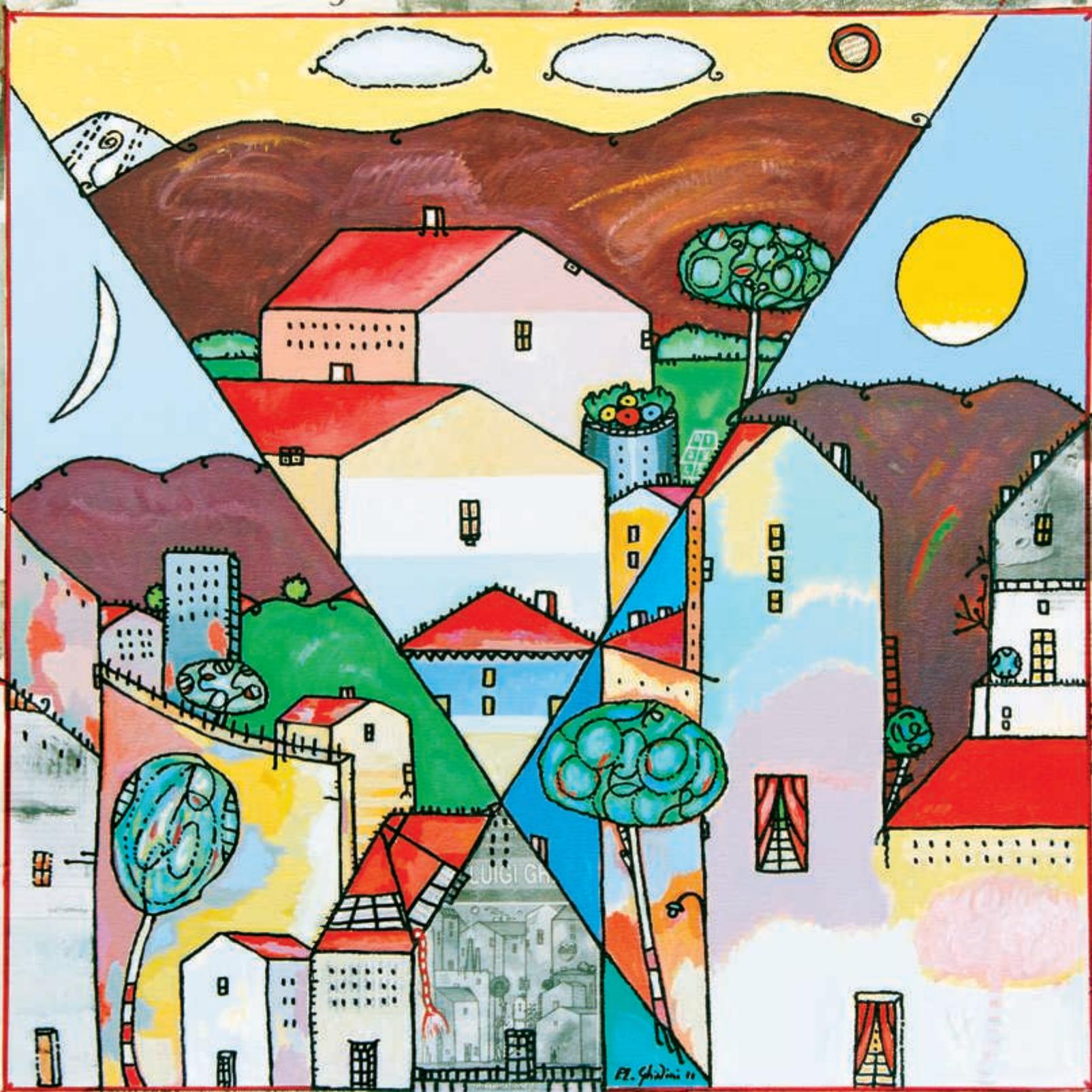
e coglie i frutti del suo lavoro in un ciclo incessante di corsi e ricorsi". Sarà a definire il suo cammino e condurrà alla sosta fiduciosa **nell'ineludibile ma anche in ciò che è stato fatto, nell'ascoltare la contiguità** nella nascita di opere vibranti e colme di stupore. Ci sembrerà di rintracciare la possibilità di estetizzare il mondo nella certezza che l'arte non può essere fuori dalla storia, e ci sembrerà di vivere le utopie. **Scuoteremo le abitudini intorno all'incedere del sensazionalismo per un piglio d'interattività. Imprescindibile, in quest'occasione, la resistenza** individuale nel non dipingere quello che si vede ma quello che si vedrà, come suggerisce Paul Valéry, e Ghidini nelle sue città ideali, nei suoi mondi paralleli, nella sua natura storicizzata, dissolve ancora una volta **il debito dell'umanità nei confronti di un'etica cui non fa altre domande**, lasciando che sia l'arte a essere una domanda sul mondo.

(segue a pag. 63)

“... Scuoteremo le abitudini ... **imprescindibile, in quest’occasione** la resistenza individuale nel non dipingere quello che si vede ma quello che si vedrà, e Ghidini nelle sue città ideali, nei suoi mondi paralleli, nella sua natura storicizzata, dissolve ancora una volta il **debito dell’umanità nei confronti di un’etica cui non fa altre domande, lasciando che sia l’arte a essere una domanda sul mondo**”.



Scorci multipli, 2011
Acrilico su tela
Dimensione: 60 x 60 cm.



Fl. Ghidini 11

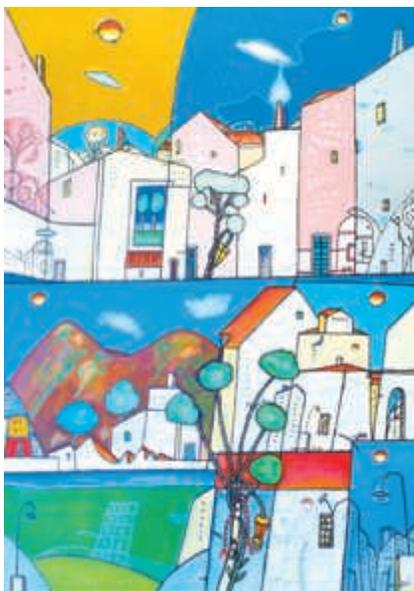
MAȘTE LAZĂR, A COPRIȘTE AMERICA LA ÎNCEPUTUL ANULUI

MAȘTE LAZĂR

BARUCAN

Foto





Evoluzione, 2007
Acrilico su tela
Dimensione: 70 x 100 cm.

A sinistra: part.

L'immaginario pittorico diventa denuncia

“C'è un tempo in cui devi lasciare i vestiti, quelli che hanno già la forma abituale del tuo corpo, e dimenticare il solito cammino, che sempre ci porta negli stessi luoghi. E' l'ora del passaggio: e se poi non osiamo farlo, resteremo sempre lontano da noi stessi”, ha scritto Fernando Pessoa.

In questo senso tutta l'arte di Pierluigi Ghidini diventa denuncia, dichiarando l'urgenza di smuovere le coscienze com'è stato per Picasso, per forme urbane o nelle figure in cui espone, come per Guttuso il volto della gente, su cui “c'è la storia che stiamo vivendo, l'affanno dei giorni”, che portiamo incisa “più dei fatti che ci accadono in presa diretta o che avvengono lontano: noi siamo la vera pellicola della realtà”, ed io la dipingo dichiarava il maestro del realismo. E così Ghidini che trasmette l'entusiasmo di chi racconta l'isola della fantasia, “... i cespugli, le case, i soli (o le Lune) in un cielo che non è mai rannuvolato, al massimo presenta nubi, calde di bianchi luminosi come lune affusolate”, scrive Corradini. E “come nelle iconografie di Magritte, anche in Ghidini accostamenti che ci scompensano e ci fanno sobbalzare, cieli notturni che chiudono paesaggi diurni e solari, monti che sembrano uscire dalle case ...”, aggiunge.

Questo non esclude che già negli anni Novanta Ghidini ha cercato di spiegare l'effetto degli andamenti sociologici nel ragguaglio sulla ribellione e, con poche esclusioni, tra l'artista e l'arte popolare, nel ragguaglio visivo fruito come recupero coinvolgente. Perché il nostro artista sa bene che la rivoluzione non è più praticabile e che sono al ribasso sia il ruolo dell'artista sia quello dell'intellettuale di fronte ai mutamenti economici e ai privilegi della classe politica a dispetto di una borghesia che è diventata proletariato e del proletariato che è ridotto alla povertà, in un Duemila che vive il rifiuto a uscire dalle tante incoerenze che interessano sul piano esistenziale il moralismo e il conformismo.

Nella maniera che si vede e che s'è detto, Ghidini continua la ricerca di un mondo materno e vuole davvero scuotere il cuore dell'uomo. La sua è una diversità vissuta come conflitto per trovare le cause che respingono giudizi di valore, e per questo è testimone del difficile dovere che sente suo di una possibilità da dare, sia per conciliare la realtà con la coscienza, sia per dare premesse ai giovani, sia per un altro modo per narrare la vita poiché anche in pittura “voler raccontare non è un errore” e “tutto sommato il racconto è lo scopo di ogni arte”, assicurava Edvard Munch.

Ebbene è l'immaginario pittorico che interviene nell'esistenza e nell'ambiente frutto dell'intensità che proietta la tensione della storia, della letteratura, della filosofia e delle scienze sociali, cui una generazione



di artisti in lotta ha cercato di fare fronte senza riuscirci, mentre l'impegno sociale continua ad appassionare nell'accordare e nell'esaltare. Lo vediamo nella geometria di vicoli chiusi da palazzi che raramente - l'abbiamo detto - si affacciano su una vera piazza (*Città plurale*, 2007), e mai con un **monumento, in cui dipana la delusione dell'attualità che conduce su** quanto siamo piccoli di fronte a modelli culturali in accordo con un sistema che accredita costrizioni autoritarie.

Autentica, allora, la chiave di lettura avanzata dallo stesso Ghidini, che **considera la sua produzione un vero e proprio "ciclo" ricco di particolari come per un grande libro contro l'oblio della testimonianza.** Resoconto puntuale del territorio in un ritratto storico-sociale con l'artificio della **naturalità che s'intreccia lungo la vita da cui ha attinto la passione creativa.** Ebbene, se la filosofia come regola di vita e l'arte sono da sempre in una proporzione profonda, il rapporto tra Pier Luigi Ghidini e la società indica una simbiosi e allo stesso modo uno scambio a oltrepassare le estremità del **proprio ambito per ciò che resta ancora invisibile ai più.** E se l'aggettivo **"ideale" indica uno stato di perfezione, quel filo rosso e bianco che** punteggia agglomerati come villaggi urbani, riapre un discorso **sull'esistenza dell'uomo.**

Cosicché gli anni tra il Duemila a oggi hanno rappresentato per Ghidini il rafforzamento e non la modificazione della sua pittura, mantenendo il **rimando congiunturale sul ruolo dell'arte all'interno della società e su quello dell'artista in una rinascita culturale senza abrogare il passato, poiché senza memoria non c'è futuro.** Per questo l'eredità ghidiniana sarà esecutiva in una città vissuta, come spazio senza derive né prefigurazioni politiche, fatta d'individui dotati della consapevolezza di una società neocapitalista e consumistica modificabile dall'artista utilizzando tutti i mezzi di comunicazione possibili, per completare l'arte e rimuovere i tradimenti. La soluzione di un annullamento di termini connotabili in un esame geopolitico per evitare la continua decadenza, per raggiungere esiti positivi, affinché l'arte come profezia della realtà faciliti un miglioramento dottrinale, parafrasando Benedetto Croce quando precisa che un'immagine non espressa, che non sia parola almeno mormorata, canto, disegno, **pittura, scultura, non esiste: è soltanto un'illusione.**

E' quanto proposto da Pier Luigi Ghidini come modello di riferimento su cui disporre atti non velleitari, ed è lo scopo del suo pensiero artistico. Il fine ultimo per individuare una definizione oggettiva utile per un **cambiamento che riedifichi le facoltà intellettuali dell'individuo e ne affermi la polis ideale contigua all'utopia come punto di valore cui arrivare,** annunciatrice di risoluzioni portatrici di attributi culturali che diano

(segue a pag. 69)

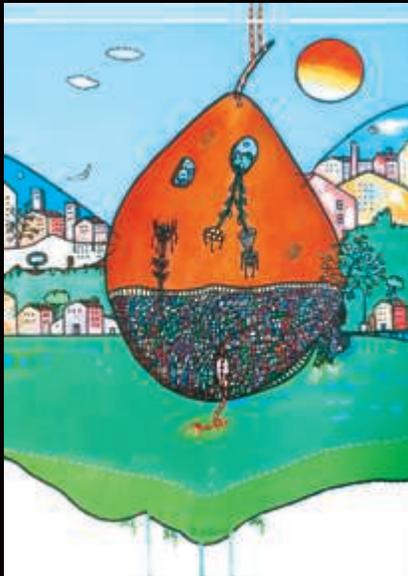
A sinistra:

Conflitto interiore, 2008

Tecnica mista con acrilico su tela

Dimensione: 50 x 70 cm.





Latitudine mediale, 2008
Acrilico su tela
Dimensione: 50 x 70 cm.

A destra: part.



... per questo Ghidini non è
più solo alla ricerca di una
città ideale: gli fanno corona
molti giovani artisti
che avvertono di esserne
condizionati e lavorano
per un'arte dossier
che censisca l'ostilità
della città moderna ...



risposte ai bisogni del benessere corale. E poiché ogni uomo è pari a ogni cittadino, la dialettica, di chi sa e non vuole darsi da fare, subordina **in modo surrettizio il contatto con l'abbaglio colpevole della situazione in cui entrambi sono costretti a vivere nell'evidente sproporzione a svantaggio di contributi ripartibili. Così, l'uomo Ghidini non si pone tanto la questione di autonomia, nel senso di bastare a se stesso, ma si sostituisce a contrassegno di un programma, giacché "una carta del mondo che non contiene il Paese dell'Utopia non è degna nemmeno di uno sguardo, perché non contempla il solo Paese al quale l'Umanità approda di continuo".** (Oscar Wilde)

In questa sottile sincerità c'è la rassegna delle opere di Pier Luigi Ghidini a dare esempio di turbamenti e demarcazioni palpabili di coordinate cui aneliamo di continuo perché motivati dalla speranza. Ora, pertanto, i suoi quadri si fanno in quattro (*Evoluzione*, 2007), **perché vi getta "l'ancora", e "la vedetta scorge un Paese migliore e l'Umanità di nuovo fa vela".** La ricerca di un Paese più buono, più generoso, almeno soddisfacente, **secondo Wilde spinge l'uomo a salpare continuamente e ossessivamente,** e Ghidini ne dà esempio in una specie di storie a confronto, dove i contrasti **cromatici dell'uno trovano riscontro e continuità nell'altra, rendendo leggerissimo il corso dei campi visivi nei particolari che si sommano in condizioni diverse dalle precedenti pur in proiezioni comuni di un fine corale** (*Scorci multipli*, 2011). **Ora il suo guardare alla città ideale schiude aperture a simboleggiare contraddittori sui quali impostare altre ponderazioni, e sta alla finestra a osservare esili percorsi nella circolarità di montagne e alberi bianchi come una nuvola, oppure per decifrarne l'introiezione di una notte che sembra giorno, in dimore dai contorni di presenze celate come l'ispirazione che proviamo a udire. Per farlo dobbiamo entrare nella sua pittura, per adocchiare sensazioni come veicolo dello sconfinamento, alla ricerca di quei dispositivi - ormai automatismi - che spingono l'uomo verso l'abisso e bloccarlo.**

Ghidini presenta un ritorno al gesto originario presente nel colore che può **implicare emozioni, "bruciante, come staffilata, frizione ... per un quotidiano violento",** precisa Guadagno. **Non solo. Se in proposizione tautologica l'arte è dell'artista, è Pier Luigi Ghidini ad avere obiettivo e contenuto per coniugare un mondo alla rovescia dal cieco egoismo in dipinti post-concettuali a fronte di una multiculturalità portatrice di nuove esigenze, ma foriera di una disgregante dimensione metropolitana, in altre parole un enorme territorio incontenibile, deposito di rabbie represses. E per questo Ghidini non è più solo alla ricerca di una città ideale: gli fanno corona molti giovani artisti che avvertono di esserne condizionati e lavorano per un'arte *dossier* che censisca l'ostilità della città moderna,**



sviluppando contenuti aperti anch'essi a uno sforzo per capire. Poi c'è l'atra gioventù, quella che si muove poco e fa mille attività stando sulla stessa sedia con le uniche informazioni prese da *Google* e per un'arte che sarà ricordata per aver supportato l'ideologia del denaro e per aver fornito una giustificazione.

Pertanto, senza cadere nella rete dell'autoreferenzialità che tormenta l'arte contemporanea, il suo bisogno esistenziale è nel linguaggio dell'artista sociale che lavora nell'attenzione per l'altro, con umiltà e serenità interiore, per opporsi all'estraneità insensibile ai cambiamenti in atto, come per le forme d'arte integrate nel paesaggio che stanno passando a una realtà virtuale nella *web art* o nella dominazione di *facebook* a postare "cartoline", montaggi impersonali nell'assumere sembianze ludiche.

Non c'è paragone. Finalmente la pratica pittorica assunta come introduzione in una mentalità distorta, nel solco di una precarietà che assorbe il presagio e ne decreta l'impotenza, mentre Pier Luigi Ghidini chiama a un'arte che deve tornare a indignarsi, come per una nuova "Guernica" o ne "L'ora italiana" di Isgrò, per dilatare i termini di validità al di fuori di esteriorità omologanti in uno stato di soggezione che impedisce, appunto, l'azione dell'artista stesso.

Come osserva argutamente *Conflitto interiore* (2008), il saldo sociale diventa gergo del cuore e si allunga sul tema del doppio, inteso come ideale e reale, su piani in conflitto con la soggettività-oggettività che conserva una posizione di rilievo nelle sue sequenze pittoriche, da cui **evadere o sottrarsene ricorrendo all'ingenua corda sospesa nel vuoto**, in una stasi dinamica - ancora uno sdoppiamento - che assume dimensioni **straordinarie in una "pera"** (*Latitudine mediale*, 2008), così come in altri elementi naturali - scrive Scardino - **in cui "s'intravedono lillipuziani paesaggi racchiusi entro un contorno, una sagoma periforme"** ingigantita a significare - aggiungiamo - una natura spettacolare, tale e quale alla spettacolarizzazione degli spazi urbani ma anche della politica e della cultura: traumi visivi da cui Ghidini cerca di scappare o di decifrare in una specie di architettura interiore in cui rintanarsi (*Rifugio*, 2014).

Avviandoci verso la conclusione di quest'approccio multidisciplinare sulle ambivalenze - intellettuali e artistiche - di Ghidini, sulla sua città ideale eterogenea che rifiuta modelli globalizzanti, potremmo chiosare con una rete di scambi riscontrabile in ogni opera. Potremmo anche riconfigurare il prospetto di una città accessibile a tutti, fondata sulla base di un'eccessiva fiducia ma concreta perché non inganna, tesa a correggerne la storia svuotata dei suoi segreti in un grido di protesta dato dall'intervento artistico. Ciononostante le diverse realtà sociali condensate in una città trovano in Ghidini scarsa rispondenza - l'abbiamo visto - per

Rifugio, 2014

Tecnica mista con acrilico su tela
Dimensione: 50 x 50 cm.



A destra:
Figure mentali, 2011
Acrilico su tela
Dimensione: 50 x 70 cm.

una scelta di opposizione al potere comunque esso sia vestito, e per questo **le sue città sembrano villaggi autarchici, dove non c'è necessità di una piazza come per Milano, Praga o Tienanmen, perché artisti, intellettuali e scrittori italiani ne stanno alla larga non più impegnati - come per Pasolini - a indagare l'identità democratica ma la politica nei salotti televisivi. Ed è questo l'apparato artistico e culturale in cui s'innesta la pittura di Ghidini, custode di un fermento allacciato in un "filo" da esibire con orgoglio nell'attestare le proprie idee.**

Pier Luigi Ghidini, allora, può essere considerato a buon diritto uno dei protagonisti della cultura artistica: per il suo stile dal respiro documentario e riassumibile nella resa di un luore che permea i colori a significare trasparenza sulla verità umana. Mentre ricerche e studi dovrebbero **approfondire quell'unica fonte di luce che nelle sue opere fissa l'arcano uguale a se stesso riferibile all'utopia di Thomas More, poiché descrive una società perfettibile, anche se ardua da realizzare. Nondimeno ci regala il sogno ... e non è poco!**

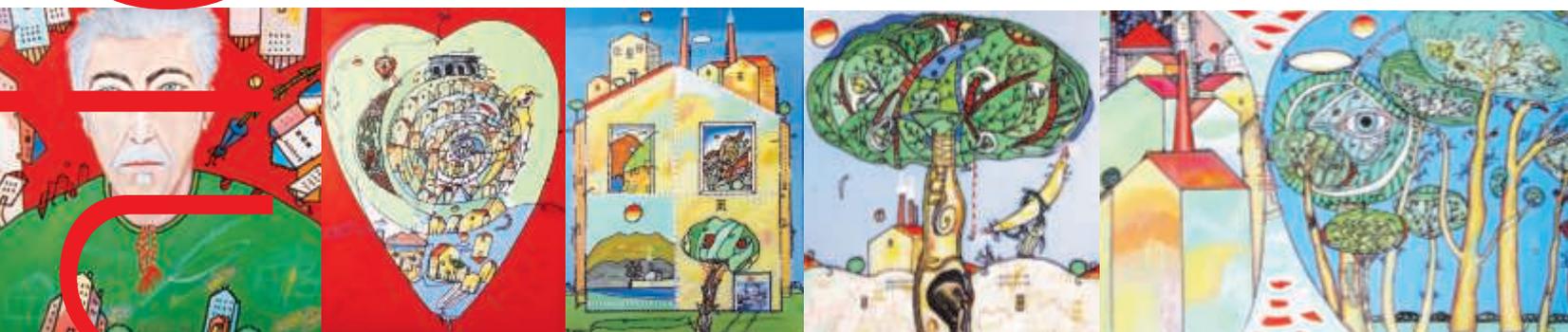
"Per quanto difficile possa essere la vita, c'è sempre qualcosa che è possibile fare. Guardate le stelle invece dei vostri piedi", ha scritto Stephen Hawking. Così il mondo di Pier Luigi Ghidini è carico di speranza e chiama ad agire, a non cadere nella convinzione del tutto inutile, una delle **tentazioni per l'uomo che permane nella nostra cultura, ovverosia l'attribuire alle condizioni contingenti in cui si vive la causa di ogni sfortuna, malcontento o dispiacere, senza un assetto che orienti la volontà individuale al bene, dalla fermezza alla temperanza, dalla giustizia alla saggezza: atteggiamenti che regolano le nostre passioni e indirizzano la nostra condotta in coincidenza della ragione. L'artista Ghidini, infine, chiede di soffermarci a riflettere sulla città ideale come famiglia di famiglie e a recuperare ambienti e spazi oltre la barbarie che distrugge l'identità. Ci chiede di superare l'inquietudine e di mirare a intenzioni comuni per un bene comune, per individuare il traguardo e renderlo tangibile senza nostalgie o logoranti frustrazioni, poiché "la città ideale non viene fondata perché sia felice una sola classe di cittadini, ma perché sia felice l'intera polis..."(Socrate).**

Sì, è possibile. Senza rinunciare al compimento della parte vitale di sé, nel necessario caposaldo culturale dettato soprattutto dalla coerenza e dal concetto di responsabilità, elementi esclusivi per non dissipare la bellezza del mondo dipinto da Pier Luigi Ghidini, di consistente mistero e fascino.

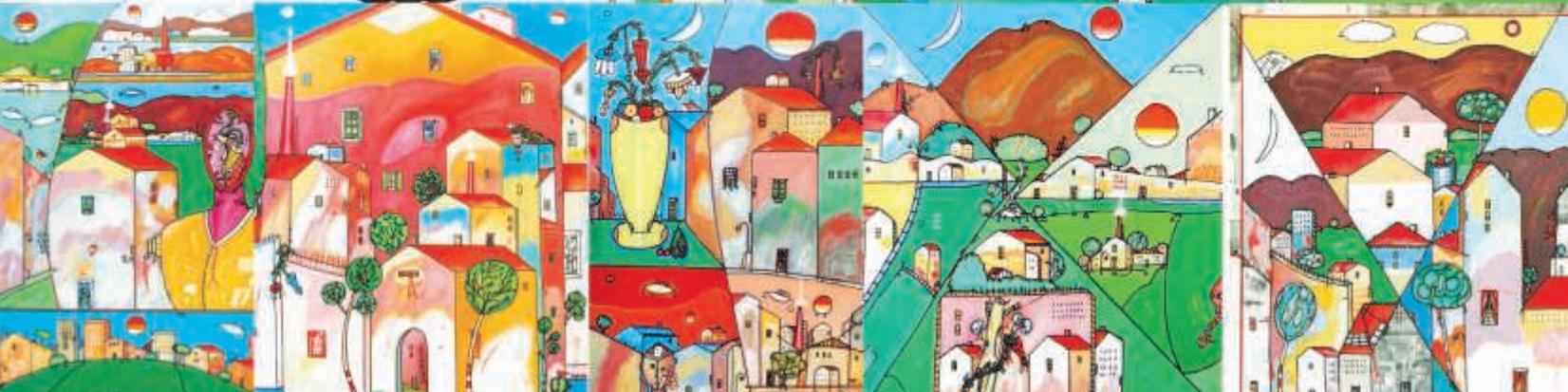
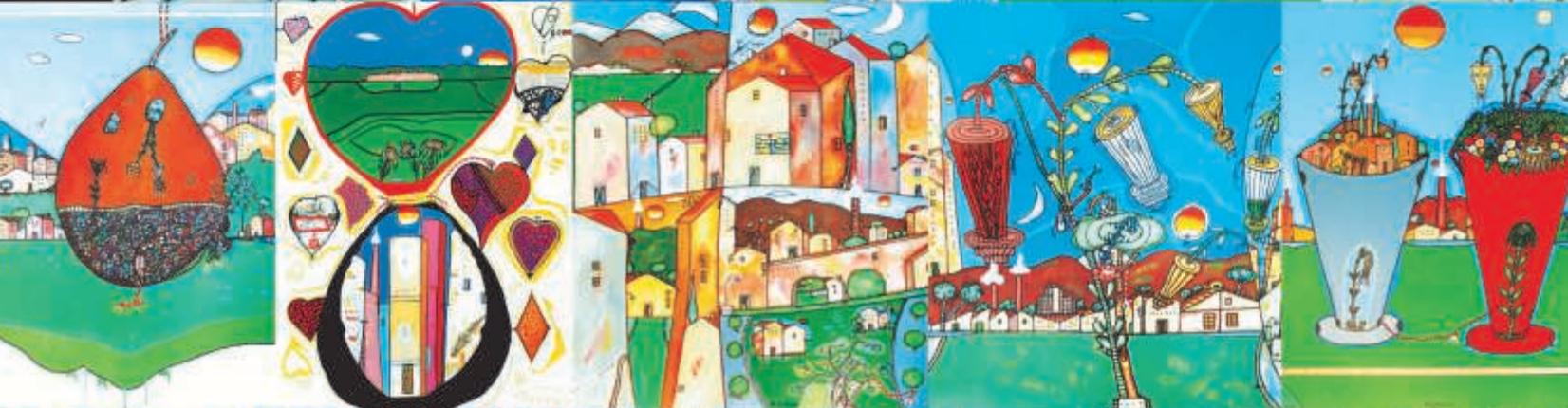


di d G

Opere 2000 > 2015

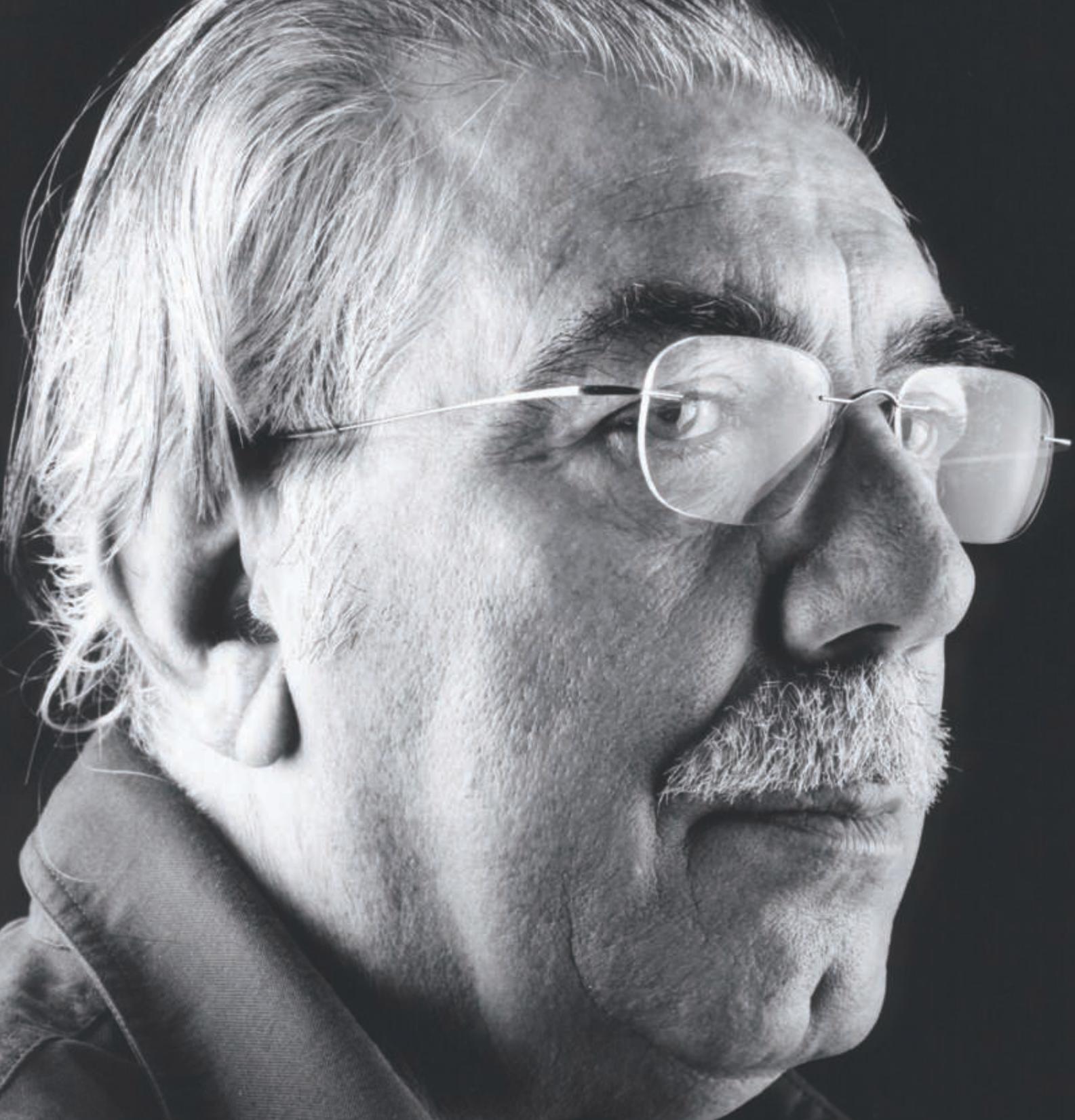


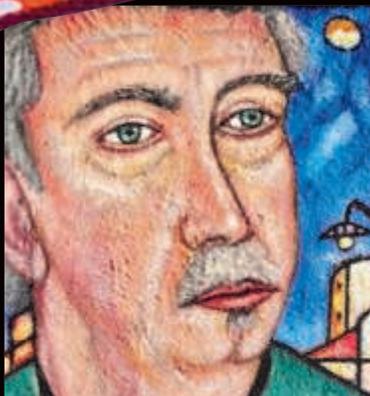
>





“... Ghidini chiede di soffermarci a riflettere sulla città ideale come famiglia di famiglie e a recuperare spazi oltre la barbarie **che distrugge l'identità. Ci chiede di superare l'inquietudine e di mirare a intenzioni comuni per un bene comune, per individuare il traguardo, poiché “la città ideale non viene fondata perché sia felice una sola classe di cittadini, ma perché sia felice l'intera polis**





Pier Luigi Ghidini

Nato a Brescia il 26 giugno del 1944, Pier Luigi Ghidini vive da anni in Franciacorta, a Cellatica. Si avvicina alla pittura molto giovane ed è attivo già dal 1960, mentre nel 1966 inizia la sua attività lavorativa alla “Società italiana per l’esercizio telefonico” (Sip). Seguono riflessioni per una ricerca stilistica e alcune presenze e incontri con altri artisti, come Eugenio Levi e Alberto Bizzai, e frequenta l’ambiente artistico vivendo le prime esperienze negli studi di pittori quali Gianni Boscaglia e Giulio Mottinelli, nel clima di un’amicizia nel condividere i dibattiti sull’arte di quegli anni.

I primi passi sono determinati dalla sua indole semplice che lo condurrà sul sentiero di un vedutismo tradizionale richiamabile al maestro Ennio Morlotti, di cui assorbe gli interessi informali-**materici orientati all’elaborazione di tematiche ricorrenti. A Brescia la prima personale nel 1969 alla “Galleria La Tavolozza”, cui seguirà quella di Bergamo, alla “Galleria La Simonetta” nel 1972, che decreta e prevede un successo che poi si avvererà nelle mostre che seguiranno, con un appoggio importante nella galleria di riferimento, la “San Michele” a Brescia, dove espone per molti anni tracce di una figurazione che risente tanto dell’espressionismo storico, quanto delle declinazioni che intrecciano evocazione e immaginazione, insieme ad autori, presenti nella stessa galleria, come Vanni Viviani, Enrico Baj, Tino Stefanoni, e una relazione con Hans Hartung, anticipatore della pittura di Jackson Pollock.**

Nel 1978 Ghidini è nel dizionario degli artisti “Il Quadrato” e nel 1980 nel “Comanducci”, mentre nel 1983 è in quello dei “Pittori Bresciani”, e nel 2013 entra a far parte del “Catalogo Sartori d’Arte moderna e contemporanea”.

Alla metà degli anni Settanta, precisa il proprio interesse per la tradizione **moderna dell’arte e inizia a liberarsi dagli schemi espressivi di derivazione geometrica.** Nel corso del decennio successivo, infatti, ne segna il distacco e abbraccia con decisione una nuova idea di natura includendo nei suoi **paesaggi la flora e la fauna, lasciando che si sgretolasse poco a poco l’ossatura neocubista che aveva fino ad allora contraddistinto il suo linguaggio pittorico dopo la prima fase paesistica.**



ghidini

Già, però, l'assidua partecipazione agli eventi artistici contemporanei - siamo negli anni Novanta - sposta la sua azione artistica verso un rinnovamento della società, quale punto di partenza per la sua pittura impegnata sul versante della poetica naturalista cui aggiunge i sentimenti della città nella denuncia **della globalizzazione consumistica in cui l'uomo perde la ragione etica.**

La stampa locale e nazionale inizia a interessarsi alla sua pittura e importanti **critici d'arte recensiscono le sue mostre oltre che a Brescia, a Lecco, Verona, Venezia, ancora Bergamo, a Milano, Spoleto, Mantova, a Rotterdam e Amburgo, fino alla sua ultima personale, ma solo in ordine di tempo, alla "Galleria ab/arte" di Brescia, in maggio 2015.**

Il Duemila di Pier Luigi Ghidini è nell'affermare la sua ricerca artistica con elementi simbolici accompagnati da un "filo" che diverrà la firma della sua cifra stilistica. Ora la sua pittura muta il tono complessivo della rappresentazione con il crescere della libertà espressiva, in cui la componente fantastica viene sempre più ad assumere il suo ruolo. E alla produzione del maestro bresciano si aggiunge il ciclo delle **"città ideali", in cui ci sono "i paradigmi ma anche le forzature di una postmodernità urbana, e ci sono le riserve d'influenze depositate a conferire ai dati dimensionali una mappatura topografica per una geografia in fieri", leggiamo nella monografia a cura di Andrea Barretta: "La città ideale di Pier Luigi Ghidini" (2015, ed. ab/arte).**

www.pierluighidini.it

plg@pierluighidini.it

Bibliografia

(recensioni e presentazioni)

- Gazzettino Bresciano, 1978 (Edizioni **de "Il Quadrato" e "Comanducci"**)
- Dizionario Comanducci, 1980
- Dizionario Pittori Bresciani, 1983
- Il Giorno, 1974 (in collaborazione con **"Il Quadrato"**)
- **Catalogo Sartori d'Arte moderna e contemporanea**, Archivio Sartori Editore, 2012 - 2014
- Archivio, Archivio Sartori Editore, Novembre 2013

- Alberto Morucci: presentazione cataloghi, novembre 1970 e settembre 1973
- Mario Pezzotta: Giornale di Bergamo, **"Pittori e scultori a Bergamo"**, novembre 1972
- **Lino Lazzari: "L'Eco di Bergamo"**, dicembre 1972, gennaio 1977, febbraio 1984
- **Umberto Ferretti: "Il Resegone"**, settembre 1973, **"L'Ordine" (Lecco)**, settembre 1973
- **Carlo Segala: "Il Gazzettino"**, Verona, aprile 1974
- **Luciano Spiazzi: "Brescia Oggi"**, maggio 1978,
- Antonio de Santis: Bergamo Oggi, febbraio 1984
- Luciano Spiazzi: Giornale di Brescia, ottobre 1988
- Alberto Zaina: Teleleonesa SMV, Brescia, ottobre 1988
- Emilio de Martino: Il Gazzettino, Venezia, agosto 1990
- Fausto Lorenzi: Giornale di Brescia, febbraio 1991
- **Maria G. Raffaellini: L'Eco, Milano**, marzo 1992
- **Carlo Franza: Ars Collana d'Arte**

Contemporanea, Lecce, 1998

- Lucio Scardino: presentazione catalogo, marzo 2001
- **Giorgio Trevisan: L'Arena, Verona**, marzo 2001
- Gilberto Cavicchioli: Archivio, maggio 2002
- Rosaria Guadagno: Gazzetta di Mantova, maggio 2002
- Paola Artoni: La Voce di Mantova, maggio 2002, marzo 2004
- Paola Cortese: Gazzetta di Mantova, maggio 2002, marzo 2004, 6 maggio 2011, 16 maggio 2013
- Brunetta Ferrarini: La Cittadella, maggio 2002, marzo 2004, 6 marzo 2009, 6 maggio 2011, 13 maggio 2011, 17 maggio 2013, 24 maggio 2013
- Rosaria Guadagno: Archivio, marzo 2004
- Gi Morandini: presentazione catalogo, novembre 2006
- Fausto Lorenzi: Giornale di Brescia, 17 novembre 2006
- Mauro Corradini: presentazione catalogo, marzo 2008
- Brunetta Ferrarini: La Cittadella
- Paola Artoni: La Voce di Mantova, 7 marzo 2009
- Mauro Corradini: Bresciaoggi, 16 marzo 2009
- Roberto Margara (a cura di): **"Guida all'investimento artistico**, Arte contemporanea, Artitalia, ottobre 2009
- Werther Gorni: La Cronaca di Mantova, 6 maggio 2011, 17 maggio 2013
- Paolo Bertelli: La Voce di Mantova, 6 maggio 2011, 7 maggio 2011, 17 maggio 2013
- Vittorio Montanari: La Voce di Mantova, 17 maggio 2011
- Marta Mai: presentazione catalogo, novembre 2011

- Mauro Corradini: Bresciaoggi, 23 maggio 2013
- Felice Bonalumi: Avvenire, 23 maggio 2013
- **Ottavio Borghi: "Riflessioni sulla pittura di Pier Luigi Ghidini",** maggio 2013
- Luca Quaresmini: **"L'arte di Pier Luigi Ghidini", Popolis, 11 novembre 2013**
- Giovanna Galli: Giornale di Brescia, 30 novembre 2013

Mostre personali

- 1969 La Tavolozza, Brescia
- 1972 La Simonetta, Bergamo
- 1973 Ca Vegia, Lecco (Como)
- 1974 San Luca, Verona
- 1976 Numero, Venezia
- 1977 Arteuropa, Bergamo
- 1977 Permanente San Michele, Brescia
- 1977 Galleria 1F, Coccaglio (Brescia)
- 1978 **L'Approdo, Iseo (Brescia)**
- 1978 San Michele, Brescia
- 1983 Galleria 1F, Coccaglio (Brescia)
- 1984 Galleria Fumagalli, Bergamo
- 1988 San Michele, Brescia
- 1990 **Centro Culturale d'Arte San Michele, Milano**
- 1990 **Centro d'Arte Venezia e l'Europa, Venezia**
- 1990 Villa Laguna - Lido di Venezia
- 1991 San Michele, Brescia
- 1991 Studio Palazzi - Spoleto (Perugia)
- 1992 Metanopoli, San Donato Milanese (Milano)
- 1994 San Michele, Brescia
- 1998 De Clemente, Brescia
- 2001 Galleria Duomo, Verona
- 2002 Arianna Sartori Arte, Mantova
- 2004 Arianna Sartori Arte, Mantova
- 2006 La Parada, Brescia

- 2007 Palazzo della Cultura, Cellatica (Brescia)
- 2009 Arianna Sartori Arte e Object Design, Mantova
- 2011 Arianna Sartori Arte e Object Design, Mantova
- 2011 Spazio Arte Pinelli, Brescia
- 2012 Borgo Antico, Bedizzole (Brescia)
- 2013 Arianna Sartori Arte e Object Design, Mantova,
- 2013 Villa Fenaroli, Rezzato (Brescia)
- 2015 Galleria ab/arte, Brescia

Collettive

- 1970 La Tavolozza, Brescia
- 1973 La Simonetta, Bergamo
- 1974 La Simonetta, Bergamo
- 1974 Galleria 1F, Coccaglio (Brescia)
- 1975 Numero, Venezia
- 1976 Numero, Venezia
- 1976 Expo Arte, Bari
- 1976 Arteuropa, Bergamo
- 1977 Arteuropa, Bergamo
- 1979 Incontro, Sarnico (Bergamo)
- 1982 Galleria 1F, Coccaglio (Brescia)
- 1983 Galleria Fumagalli, Bergamo
- 1983 Staats Und Universitas Bibliothek, Amburgo
- 1983 Vereniging Volksuniversiteit, Rotterdam
- 1990 Studio Palazzi, Milano
- 1994 **Centro Culturale d'Arte San Michele, Milano**
- 1998 De Clemente, Brescia
- 1998 Pinacoteca Comunale, Ruffano (Lecce)
- 1999 Memo BS 2000, Palazzo Broletto, Brescia
- 2008 La Bicicletta, Pieve di Urigo Mella (Brescia)
- 2009 La Bicicletta, Gussago (Brescia)
- 2009 Palazzo della Cultura, Cellatica (Brescia)

Andrea Barretta
La città ideale
di Pier Luigi Ghidini

Foto
Fabio Ghidini

Editing
Umberto Chiusi

Prima edizione maggio 2015
per l'omonima personale a Brescia
con "*Opere 2000 > 2015*"
alla Galleria ab/arTe
a cura di Andrea Barretta
e allestimento di Riccardo Prevosti

Progetto editoriale e realizzazione
ab/arTe comunicazione
Vicolo San Nicola, 6
25122 Brescia
Tel. 030 3759 779

www.abarte.it
info@abarte.it

Printed in Italy
Copyright © 2015

Proprietà letteraria e artistica
riservata per tutti i Paesi

All rights reserved

ab/arTe

