

Gianfranco Tassi

**ANATO  
MIE**  
*PLASTI  
CHE*

---

MUSEO CIVICO PALAZZO BRANDA CASTIGLIONI

---

[MAP] MUSEO DELLE ARTI PLASTICHE

---

MUSEO DELLA COLLEGIATA DI CASTIGLIONE OLONA

---



Città di Castiglione Olona



Assessorato alla Cultura

Gianfranco Tassi  
**ANATOMIE PLASTICHE**

catalogo a cura di:

*Rolando Bellini*

*Melanie Zefferino*

progetto grafico:

*Roberta Tassi*

fotografie di:

*Fiorenzo Carozzi*

*Adrian Kohler*

*Gianfranco Tassi*

editore:

*Edizioni EmmeEffe*

*Varese*

stampato a Varese

Agosto 2012

Assessore alla Cultura  
**Stefano Uboldi**

---

Con il rinnovato intento di riproporre quella magica corrispondenza che quasi naturalmente, qui nel Borgo, si crea tra l'arte del passato e le sperimentazioni più ardite della contemporaneità, Palazzo Branda Castiglioni e [MAP] Museo Arte Plastica accolgono ora, con molto entusiasmo, le opere di Gianfranco Tassi.

Con questa mostra *ANATOMIE PLASTICHE*, il legame con lo spirito castiglione di si evince dall'attenta scelta dei materiali e dalla padronanza tecnica e manuale con cui Gianfranco Tassi realizza le sue opere, in particolare quelle in metacrilato ci riportano ad una reinterpretazione degli anni settanta, all'esperienza castiglione di del Polimero Arte, il laboratorio di sperimentazione artistica che affidò alla creatività di scultori e pittori uno studio insolito del materiale polimerico.

Oggi, una parte di quella cospicua collezione si conserva al [MAP] Museo Arte Plastica e per molti artisti, come per Tassi, è motivo di confronto e di stimolo per cimentarsi con un materiale di difficile lavorazione e che richiede un continuo aggiornamento ed approfondimento del metodo di lavorazione.

Il risultato fin qui ottenuto da Tassi rivela un'acquisizione matura di questa tecnica, una buona padronanza delle potenzialità materiche e le opere scelte per questa esposizione sembrano instaurare con gli spazi museali un rapporto di complicità e allo stesso tempo di ironica competizione nel rispetto sempre della storia e del suo passato più antico, all'insegna degli obiettivi di promozione e valorizzazione perseguiti dall'Assessorato alla Cultura.



# PARADOSSALI PARADIGMI NELLE ANATOMIE PLASTICHE DI GIANFRANCO TASSI

*Rolando Bellini*

---

Non è senza ragione la ripresa del titolo del primo catalogo cartaceo dell'opera di Gianfranco Tassi. Essa richiama la nostra attenzione sul fatto che quest'artista ha abbandonato da pochissimo tempo la clandestinità. Dal momento che questa pubblicazione inerente (cito dall'ultima di copertina) un progetto nato a luglio 2010 con l'intento di creare una serie di opere utilizzando materiali plastici - dei polimeri - che risultano di riciclo e sono di vario tipo ma di ricorrente tipologia e impostazione, afferente in qualche modo l'universo teatrale, è la sua prima sortita pubblica. In questo progetto egli ha raccolto materiali di scarto eterogenei ma prevalentemente manichini anatomici trasparenti segnati da impurità o difformità che ne impediscono l'uso prestabilito in ambito manifatturiero, per dare forma a singolari scatole prospettiche di stampo teatrale entro cui, in qualche caso, interviene pure con un segno grafico, con altre azioni e altri medium andando a costruire enti inusuali e che, per questo, domandano d'essere identificati. Non è senza ragione, dicevo, il ricorso a questa preventiva pubblicazione del 2011 che interrompe la clandestinità artistica di Gianfranco Tassi, sia pure con un catalogo anomalo pubblicato due anni dopo l'avvio del progetto artistico che qui si documenta, poiché privo di un testo critico o di una qualche presentazione verbale e invece costituito unicamente da un repertorio d'immagini (in tavola) assai ben riprodotte. Le quali rendono bene l'idea del lavoro svolto e tuttora in essere ma non ne forniscono - forse volutamente - alcuna chiave di lettura.

Che cosa è stato rimosso o che cosa di nuovo è stato raggiunto per permettere tutto questo? L'odierna mostra (e relativo catalogo, questa volta corredato di testi critici e quant'altro) è dovuta, in buona sostanza, all'insistente e amichevole invito di Giorgio Luini, che ha promosso e voluto quest'evento da noi accolto e fatto nostro, vale a dire: la mostra che si viene presentando presso il sistema museale di Castiglione Olona. Inoltre si può ipotizzare anche che Tassi abbia finalmente

superato un proprio imbarazzo, quel sentirsi “inadeguato” che è proprio di molti artisti autodidatti, così come ha superato il sordo rifiuto ch’egli opponeva al “sistema dell’arte” che, oggidì, va declinando ogni atto creativo di stampo estetico in un evento legato a filo doppio alle ragioni del mercato, facendo così dell’arte un “prodotto”!

Formazione da autodidatta, Gianfranco Tassi, è tuttavia artista di lungo corso anche se sia in pittura sia in grafica e sia in scultura o meglio in quest’esercizio assai affine all’ambito plastico o tridimensionale che viene proposto da questi suoi ultimi lavori, manifesta subitaneamente e non senza orgoglio, la freschezza ma anche la fragilità, l’affanno del percorso formativo privo di maestri. Intendo dire maestri diretti, persone in carne e ossa, artisti con cui dialogare, da cui lasciarsi guidare, o con i quali discutere fino allo sfinimento. Tassi, al contrario, si è avvalso di figure mitopoietiche a cominciare dai Futuristi di prima generazione a cui egli ha guardato come a padri fondatori di una modernità ineludibile. Il primo d’essi, stando a quanto ho potuto rilevare attraverso le opere che Gianfranco tiene per sé, è Giacomo Balla. È seguita poi un’infatuazione per il Cubismo, Picasso in particolare. Nonché un curioso interesse per certo Espressionismo. Ha svolto così, per suo conto, un preciso percorso fino a raggiungere l’approdo attuale, Gianfranco Tassi, costituito, appunto, da enti od opere tridimensionali, è vero, ma che per i materiali implicati e la tipologia loro non possono dirsi a rigore né bassorilievi né altorilievi anche se sono pur sempre rispondenti, di fatto, ad istanze richiamanti specifiche volumetrie e altro ancora. Dopo aver attinto a piene mani ma sincreticamente a Futurballa e Prampolini e fors’anche a Gino Severini, a Picasso, Braque e forse Metzinger, Gabo e pochi altri cubisti, come pure a cert’Espressionismo tedesco, quest’autodidatta si è rivolto altrove. Gianfranco ha scoperto nell’intreccio affatto problematico che lega dialetticamente quanto paradossalmente Dada e Surrealismo, altri alimenti, altri possibili maestri a cui guardare. E così Picabia e Artaud, Masson e Delvaux, altri autori al seguito di André Breton si sono succeduti o si sono sovrapposti l’un l’altro in questa ulteriore fase di ricerca del nostro tutto intento alla messa a punto di un proprio linguaggio artistico. Alfine egli ha subito un’attrazione esclamativa nei confronti di Marcel Duchamp, del “ready made” duchampiano. Sono i ready made di Duchamp la chiave di volta della ricerca in essere e così è per loro tramite ch’egli scopre l’anima lucente e a tutt’oggi scarsamente indagata dello stesso Surrealismo bretoniano; è attraverso gli scritti, le opere e le azioni ineffabili di Duchamp ch’egli incontra le opere e le scritture surrealiste di André Breton, di Paul Valéry, di Aragon e via via di tutti gli altri surrealisti, da Mirò a Masson o Delvaux (anch’egli a un certo punto figura primaria per il nostro G. Tassi) fino a comprendere persino Antonin Artaud e il suo “teatro”. Costoro rappresentano, agli occhi dell’autodidatta, un portale privilegiato verso una dimensione onirica dell’arte intrisa di sinestesie audaci; una dimensione dunque che travalica ogni ordinarietà, liberando dai ceppi delle convenzioni, delle costrizioni, delle sensazioni scontate il fatto artistico. Soprattutto rappresentano una via di fuga e un atto trasgressivo che può consentirgli di trasfigurare tempo

e spazio per trovare o meglio, per inventare, nell'arco lungo di una intensa giornata di lavoro, il tempo e lo spazio per l'arte, la propria arte.

Stenta, è vero, a penetrare nelle fibre più profonde del Surrealismo, questo autodidatta, ma ne intuisce e accetta la componente autoironica che, in fondo, sembra dire di sé, di quest'operato e di questo operare affatto unico: non prendetemi troppo sul serio! E al tempo stesso, egli coglie al volo il ventaglio delle potenzialità ancora inesprese dell'eredità di Duchamp e tenta, a suo modo, di darvi corso abbozzando un rituale giocoso che lo riconduce alla propria infanzia. E come un bambino impertinente Gianfranco si abbandona al gioco, si lascia inebriare fino in fondo da quest'avventura che lo allontana dalla realtà e lo fa precipitare in un mondo magico. Così sovviene la lezione di Ludwig Wittgenstein: ogni gioco linguistico cela in sé serissimi problemi e consente una sempre maggiore padronanza linguistica giacché il gioco stesso è, per sua natura, un ottimo veicolo formativo e dunque conoscitivo. Sovviene la lezione di J. M. Lotman, secondo il quale la più complessa e straordinaria esperienza umana è quella artistica. Naturalmente ciò vale anche nel caso nostro, senonché quest'artista autodidatta - che, come tale, corrisponde a tutti i prerequisiti richiesti da Breton e sodali - se da un lato parrebbe intento a decifrare il proprio operato secondo quest'assunto wittgensteiniano, da un altro lato sembrerebbe condividere con Lotman l'esaltante riconoscimento, da un altro lato ancora parrebbe lasciarsi andare invece fino in fondo, fino all'abbandono totale, allo stato d'incoscienza che lo porterà a provare stupore, a lasciarsi sorprendere dalle sue stesse opere. Ma in ogni caso, sulla spinta della "lezione" duchampiana, egli non abbandonerà mai più la nuova dimensione surreale che ha dilatato, in lui, ogni cosa, facendogli vivere simultaneamente esperienze dissimili, come se attraversasse di colpo una inafferrabile linea di confine che divide e unisce due universi mondi paralleli. È da quest'esperienza esaltante, liberatrice, che Tassi sembra attingere forza creativa ed è in virtù di tale scoperta post-duchampiana che egli dà la stura all'attuale fenomenologia, vero e proprio salto di qualità o svolta artistica tuttora in fieri. Il cui esito è dato proprio da queste scatole prospettiche che, per la loro morfologia e tipologia, per la loro tettonica singolare, per ciò che rappresentano e dunque anche per i loro possibili contenuti simbolici, possono forse dirsi straordinari "retablo" laici.

Una più accostata ricognizione visiva di queste opere, di questi retablo laici, finisce per rivelare pure altro che porta nuovamente a implicare la storia. Queste scenografie teatrali (teatri minimi affatto originali) si propongono come metafora dell'uomo contemporaneo, ne rappresentano simbolicamente la deriva e tutte le trasparenti fragilità, tutte le inquietanti disarmonie e le lacerazioni paradossali. E così diresti che viene fatto pur sommosso e trasversale ricorso al mondo del teatro. Meglio dire: all'universo mondo degli automi e delle marionette che da Oriente a Occidente costituisce una plurisecolare galassia in grado di animare un'avventura percettiva e dunque cognitiva in cui esplodono sinestesie esclamative, in cui si attua una spaesante quanto affascinantissima commistione delle arti.

Il dirne con cognizione di causa implica una competenza specifica e così cederemo ad altri l'impegno di trattarne (si veda il testo di M. Zefferino in questo stesso catalogo), limitandoci a segnalare quest'aperta frontiera verso cui il "fare" del nostro Gianfranco Tassi parrebbe rivolgersi consapevolmente. Ma secondo una declinazione affatto post-moderna che giustifica a suo modo le amnesie e le sordità ch'egli va manifestando nell'argomentare, fra di noi, in margine all'attuale sua ricerca. Ha perduto anch'egli il senso e il sapore della storia. È pure lui una vittima della decostruzione e decontestualizzazione post-moderna. Di contro vi è anche una ricaduta propositiva della fenomenologia artistica dominante la breve ma intensa stagione (grossomodo oscillante tra anni Settanta e Novanta del secolo scorso) Post Modern. Essa riguarda, per esempio, le mutilazioni e le manipolazioni paradossali dei singoli manichini. Le alterazioni apparentemente immotivate (e invece gonfie di segreti rimandi ad altro da sé, di pregresso e di contingente) attuate da Tassi nella messa a punto dei singoli enti. Queste opere, se indagate analiticamente, mi pare possano richiamare, difatti, certe sperimentazioni trasgressive escogitate da altri possibili maestri ideali del nostro, a cominciare dalle inquietanti e tanto straordinarie "nature morte" dechirichiane comprendenti, a mio avviso, le stesse arcinote *Piazze d'Italia*. Giorgio de Chirico e più ancora il fratello Andrea, questi due eccentrici "dioscuri" dell'arte italiana del XX secolo si possono considerare, allora, altri e nuovi referenti ideali del Tassi. Giorgino e il fratello sono dunque, assieme a Marcel Duchamp, i possibili modelli ideali di primaria importanza per quest'attuale e ultima produzione del nostro artista autodidatta. E questo implica, naturalmente, una articolazione del nostro paradigma indiziario che comprendeva già, ricordiamolo, gli artisti sopra detti, a cui, adesso, si aggiungono i fratelli de Chirico. Un tale paradigma chiama in causa un fascio di criticità, di possibili elementi indiziari che in una futura occasione varrebbe la pena approfondire. In questa occasione, invece, ci limiteremo a segnalarne la possibile implicazione lasciando che il non detto agisca segretamente negli sguardi e nell'animo dei riguardanti, come un silente grimaldello: un incentivo a "saper vedere" direbbe Matteo Marangoni.

Occorre giungere dunque al confronto diretto, al riscontro suscitato dall'incontro degli occhi con queste opere, per dirla con Leonardo, ponendosi nella giusta prospettiva. Pertanto, l'ultimo rilievo del presente viatico verrà a focalizzare precisamente un'ultima considerazione in merito appunto a questa ricerca di un'angolatura prospettiva in grado di consentire, all'osservatore, la più opportuna percezione d'ogni singolo lavoro di Gianfranco, dell'intera serie di opere sue in mostra. Per inquadrare nella giusta luce queste opere di Gianfranco Tassi che oggi si espongono a Castiglione Olona, consentendone la autentica scoperta, suppongo convenga implicare alcuni nomi sin qui dimenticati. Meglio ancora: volutamente dimenticati. Per entrare nel gioco teatrale affatto unico offerto, sia pure in fieri, da questi enti che vanno ancora ricercando, in parte, una loro piena espressività linguistica, una loro compiuta identità artistica, converrà rileggere le pagine esilaranti quanto spaesanti di Henri Michaux. Il protagonista di questo raffinatissimo

scrittore e poeta surrealista è un inafferrabile (e di fatto indescrivibile) personaggio, *Un certain Plume* - testo pubblicato nel 1930 da Gallimard - che sembra richiamare, in qualche modo, i grandi mimi francesi a muovere dall'impareggiabile Marcel Marceau, l'altrettanto bravo Jean-Louis Barreault (si veda l'interpretazione sua di J.G. Deburau nel film del 1945, *Les enfants du Paradis*, di Marcel Carné). Ne basta. Vi è un ballerino giapponese che prende le mosse, egli pure, dal surrealismo duchampiano e bretoniano, e che si avvicina più d'ogni altro sin qui richiamato, credo, al tema sotterraneo che aleggia dietro le spalle delle opere che stiamo recensendo: l'anima del *Butoh*, Kazuo Ono. Meriterebbe davvero approfondire questo richiamo ma mi limiterò a osservare che se insistessimo in questa ricerca scopriremmo, di colpo, un'intera Via Lattea, affollata di straordinarie presenze, di eccitanti sorprese che illuminano la volta stellata a cui forse il nostro Tassi, novello esploratore, ogni notte guarda segretamente, fantasticando.

# PER UN ORIENTAMENTO CRITICO ALLE OPERE DI GIANFRANCO TASSI

Melanie Zefferino

---

Nel Paese del Sol Levante il termine che indica la bambola, *ningyō*, è scritto con due ideogrammi: “nin” (persona) e “gyō” (forma). Secondo la tradizione scintoista questa “forma antropomorfa”, simulacro di realtà, è dotata di uno spirito che è emanazione dell’artista che l’ha creata. Di conseguenza essa non è relegata a una sfera intima (io e l’oggetto) nella quale diventa compagna di gioco, feticcio e quant’altro, ma trova naturale sbocco nel teatro – *Bunraku* e non solo.

In occidente, più che alla bambola il teatro offre spazio alla marionetta, talvolta al manichino. Entrambi appartengono a una sfera condivisa (io, l’oggetto, e l’altro) in cui la forma assolve una funzione rappresentativa all’interno di una scena viva, una vetrina per esempio, e performativa sulla scena teatrale. In questo caso la rappresentazione implica il movimento (anche inteso come posizione da assumere e poi mantenere immobile) della figura (marionetta o manichino che sia), in virtù del quale essa viene percepita come animata nonostante la consapevolezza che si tratti di un oggetto e non di un essere vivente.

Nell’opera d’arte il confine tra scena viva e scena teatrale è labile, e il manichino si offre come sublimazione estetica magicamente ambigua, dunque come sfida linguistico-formale tesa a suscitare una rivoluzione emozionale e percettiva incardinata non di rado sulla sinestesia. È ciò che avviene per esempio nelle installazioni di Vanessa Beecroft e Barbara Vistarini, per citare alcuni esempi eclatanti, ma che trova svariati precedenti nella danza (si pensi alla *Coppelia* di Saint-Léon).

Anche sulle passerelle della moda sfilano figure dal corpo androgino e il volto impassibile. Ricordano la bambola *Barbie* e sembrano muoversi grazie a uno strano artificio: forse per questo sono definite *mannequins*, manichini. In più di uno scenario, dunque, performer in apparenza senz’anima e figure

illusoriamente animate si confondono in un caleidoscopio spaesante, da sempre *theatrum* di figure.

Come ha ribadito Henryk Jurkowski nel suo messaggio augurale al convegno 2011 dell'UNIMA, tuttavia, "L'oggetto sottoposto ad animazione... si sostituisce ormai alla marionetta figurativa e offre agli artisti una via verso un nuovo linguaggio, verso una creazione che implica immagini dinamiche. Un linguaggio che non deriva genericamente dalla tradizione, ma dal talento dell'artista, dalla sua individuale creatività".

Diverse tradizioni e tecniche artistiche s'intrecciano nell'universo creativo dell'età contemporanea, e parimenti le figure animate sfuggono alle definizioni tipologiche del passato, sia in oriente che in occidente. Se nel *Bunraku* di tradizione il confine fra bambola e manichino-marionetta parrebbe non esistere, nelle performance del gruppo giapponese Tsuru Onna questo confine sembra svanire anche tra figura animata e figura reale, ovvero tra nin e gyō: la forma diventa persona e la persona diventa forma in un sistema di rappresentazione percettiva.

Nelle stupefacenti quanto inquietanti performance dell'impareggiabile Hoichi Okamoto, fondatore del Teatro Dondoro, la bambola-manichino controllata dal corpo dell'artista era una figura di dimensioni reali o quasi, in apparenza "se movente", che interagiva col danzatore-burattinaio (fig. 1). Nei "passi a due" di Okamoto, intrisi di elementi del *Butoh* di Kazuo Ono, era forse il movimento più che il design a far percepire l'oggetto d'animazione come performer vivo e vitale anziché figura inanimata.

Benché lo spettatore fosse conscio della vera natura della figura, in qualche modo se ne dimenticava durante la rappresentazione per via di quell'effetto che Jurkowski definisce "opalescenza", un effetto che è alla base del teatro di marionette, fantocci e ombre sia in Oriente che in Occidente ("The three sign-systems of puppetry" in *Aspects of Puppet Theatre*, Puppet Centre Trust, London 2008, pp. 57-84).

Non solo nel teatro di figura, ma nelle arti tutte, chi guarda è affascinato dal poter intravedere ciò che è in ciò che sembra, ciò che appare misterioso perché la sua essenza è svelata solo in parte. In quest'ottica, i giochi delle ombre, delle trasparenze, assumono valenze affatto trascurabili.

Non a caso Adrian Kohles e Basil Jones della Handspring Puppet & Co. di Londra fanno furore con le loro figure semi trasparenti, mosse sfruttando la tecnica *Bunraku*. L'esempio più noto, precedente al *War Horse* applaudito dalla regina Elisabetta d'Inghilterra in occasione del giubileo, è il *Rinoceronte* che compare in *Woyzeck on the Highveld* (fig. 4). Il rivestimento in organza lascia trasparire lo scheletro e le articolazioni dell'animale, che appare a un tempo esilarante e d'improvviso tragicamente lugubre quando il movimento irriverente d'una zampa cede il passo all'immobilità della morte.

Manichini la cui natura è solo parzialmente svelata da trasparenze, luci e ombre in uno spazio sospeso tra vita e morte si ritrovano anche nelle produzioni del Buglisi Dance Theatre del 2008 così come in *Wild Mannequins & Wing Walkers*,

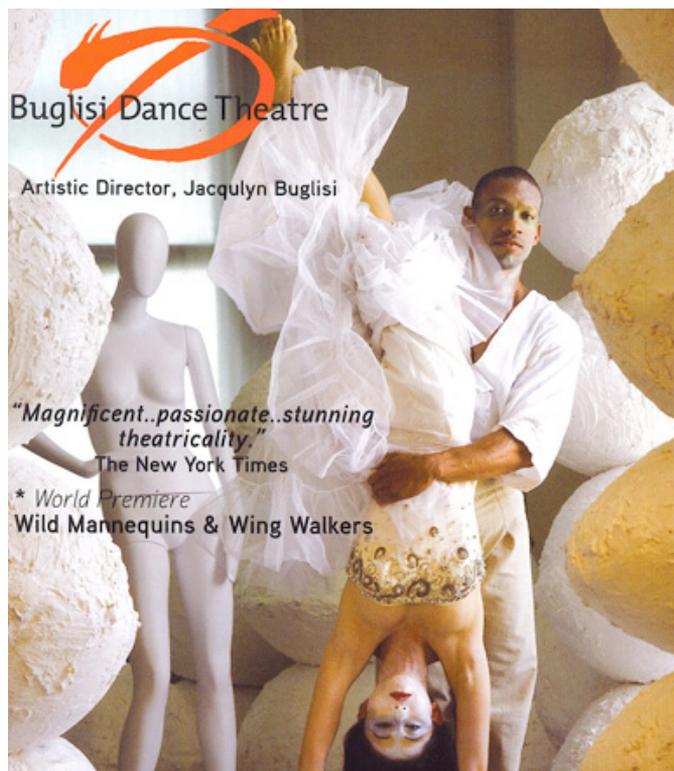


**Fig. 1:**  
*Hoichi Okamoto in*  
*Miroku Densho (2009)*  
*Teatro Dondoro,*  
*Giappone*

lo spettacolo presentato nel 2009 dalla compagnia di danza contemporanea di New York diretta da Jacquelyn Buglisi (fig. 2). In quest'ultima pièce, così come ha dichiarato il coreografo, i manichini realizzati dal visionario "mannequin designer" Ralph Pucci (fig. 3) e i ballerini si muovono in "un mondo in cui realtà e assurdo collidono, un mondo che è forse metafora dei nostri giorni".

Questa e altre valenze finiscono per assumere i manichini di Gianfranco Tassi, proposti al tempo stesso come oggetti inanimati e come proiezioni simboliche di persone, ed esibiti all'interno di una "sospensione spazio-temporale" (Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, Erker Verlag, St. Gallen, 1969) in cui si configurano come parti di un discorso narrativo.

È forse quest'ultima la chiave di lettura più appropriata per approcciare l'opera dell'autore presentato oggi. Nondimeno, la valenza sinestetica delle arti performative si fa avanti anche in margine alle creazioni di Tassi nella misura in cui queste ultime appaiono come composizioni di manichini trasfigurati



**Fig. 2:**  
Wild Mannequins &  
Wing Walkers(2009)  
Buglisi Dance Theater,  
New York



**Fig. 3:**  
Lavorazione dei  
manichini in fibra di  
vetro nella manifattura  
Ralph Pucci  
New York, 2008

in paradossali anatomie e inseriti in una scatola prospettica in cui risaltano le scelte formali e tematiche dell'artista.

Lo sguardo su questi lavori suscita più di un interrogativo sul background teatrale dell'autore e sul modo in cui egli si rapporta a diverse espressioni di teatro di figura e danza.

Si direbbe che Gianfranco Tassi abbia al proprio attivo se non altro una frequentazione appassionata di questo universo multiforme. Tuttavia, potrebbe essere che nelle sue opere i richiami al teatro non siano evocazione volontaria, bensì rimandi inconsci a una sorta di "memoria collettiva" (per dirla alla luce di una certa corrente di pensiero psicoanalitico che muove da Gustav Jung o Georges Lacan).

Osservando questi *ensembles* di elementi che finiscono per ricondurre ai riferimenti testé accennati, seppure all'interno di coordinate espressive e culturali per certi versi distanti, all'improvviso si scopre in essi un richiamo inatteso, il ricordo di un'esperienza che nello spazio-tempo sospeso si collega al momento presente. In Tassi la teatralità si coniuga a una ricerca artistica tesa a svelare, attraverso l'impiego di manichini trasparenti e di un linguaggio legato alla memoria visiva, la propria sfera intima: l'artista si fa narratore e, per immagini, racconta il suo incontro con la vita.

Le singole opere del ciclo qui presentato possono dunque intendersi come espressioni attraverso cui Gianfranco Tassi tenta di comunicare con "l'altro" affinché questi possa entrare in sintonia col suo mondo interiore e percepire le sensazioni, le emozioni, le scoperte che accompagnano l'emozione del suo "fare". In questo modo "l'altro" si fa complice e ideale interlocutore dell'artista.

Potremmo dunque interpretare i manichini di Tassi come figure che animano una sorta di diario autobiografico che l'artista va costruendo avvalendosi di un linguaggio molteplice per poter comunicare con il mondo. Di fatto si è lontani dalla performance



**Fig. 4:**  
*Rinoceronte con  
movimento a tecnica  
Bunraku Handspring  
Puppet & Co.,  
Londra  
Fotografia di Adrian  
Kohler*

poiché qui tutto è immobile, come sospeso in uno spazio-tempo affollato di inaspettate presenze percettive, che però sono anche figure sceniche. Esse esprimono le potenzialità indicibili dell'arte, ma anche la complessità della comunicazione non verbale, e svelano la difficoltà con cui l'autore tenta di mettersi a nudo e di incontrare "l'altro" attraverso il medium artistico.

Già, poiché il linguaggio di Gianfranco Tassi è esplicitazione di un *work-in-progress* teso a realizzare un'esposizione polivalente, criptica e al tempo stesso immediata, comprensibile in ogni sua sfumatura, in ogni suo accento. È insomma un discorso interrotto o incompiuto che ancora si va formando, pur riuscendo a manifestare un lessico che riesce – a suo modo – a emozionare, dal momento che è pur sempre anelito di vita, e fremito d'arte.



# ANATOMIE PLASTICHE

MUSEO CIVICO BRANDA CASTIGLIONI

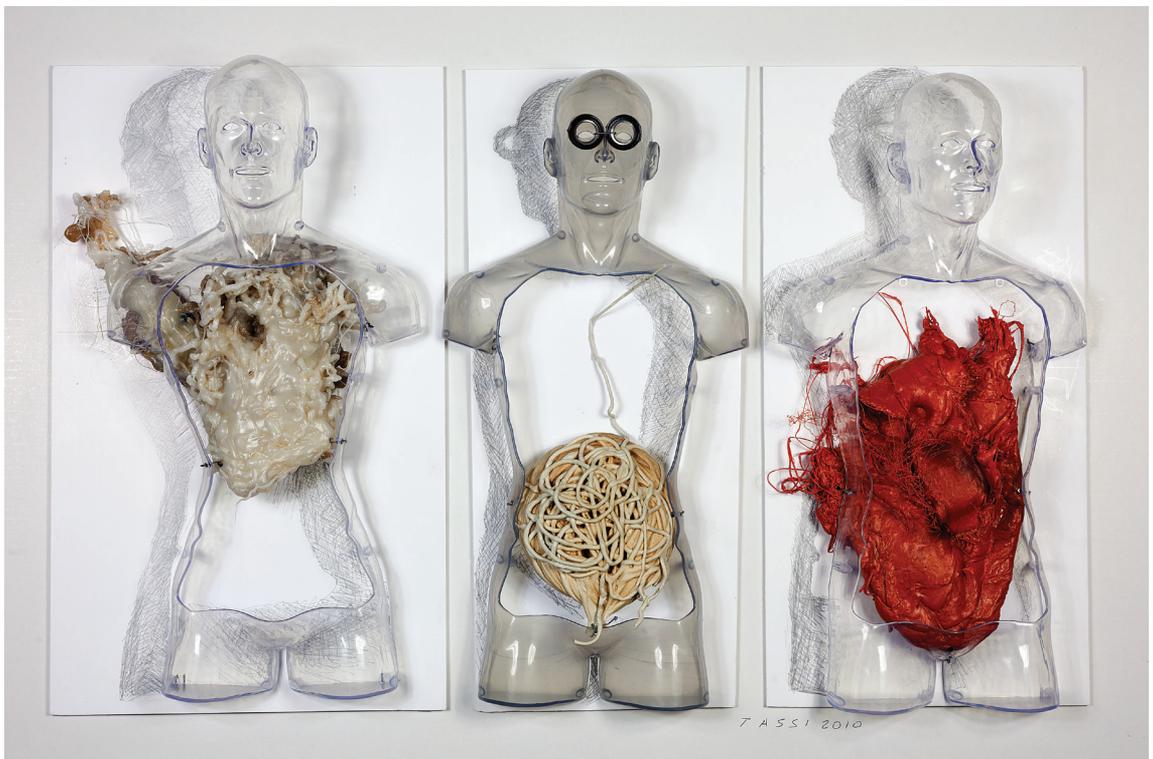


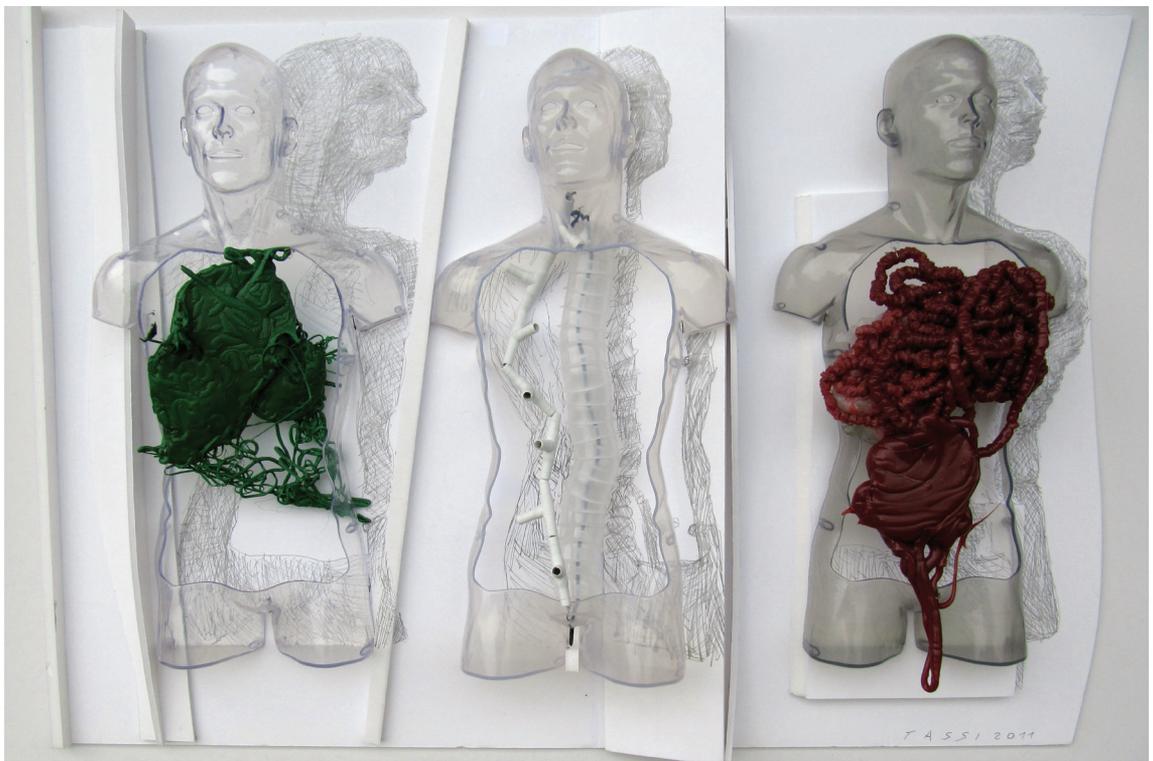


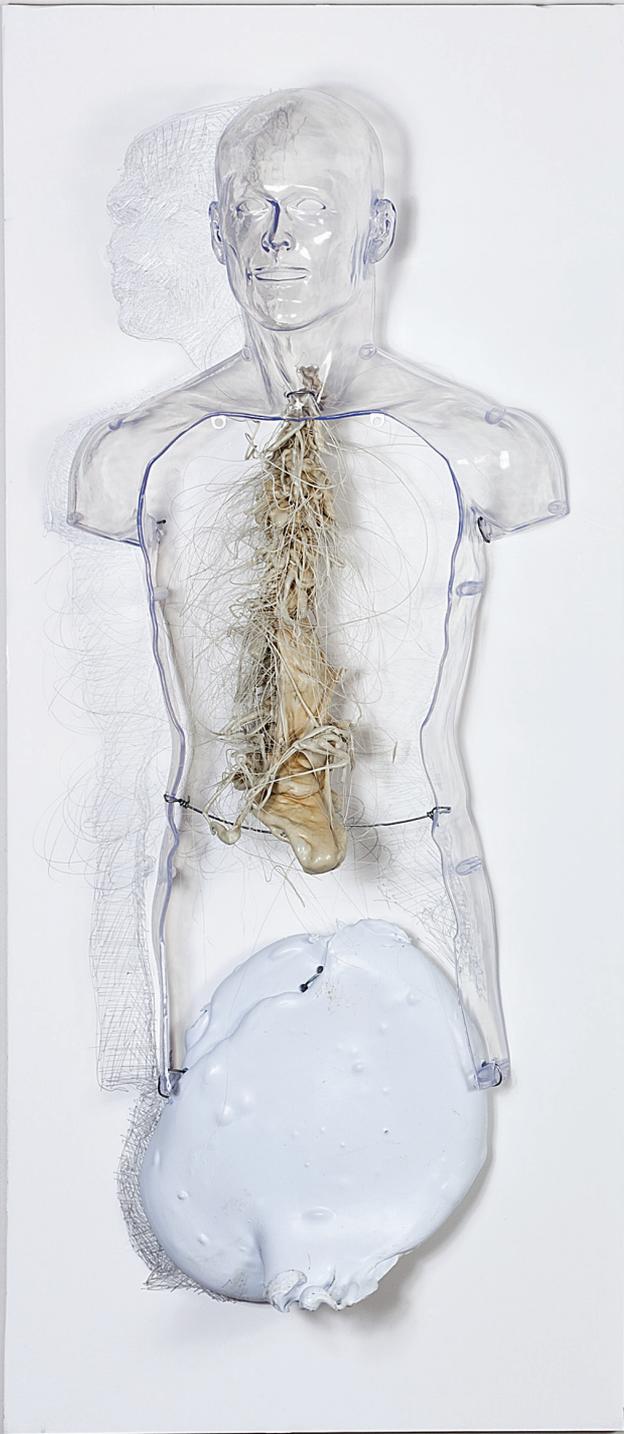














T A S S I 2 0 1 0













11. Gruppo misto



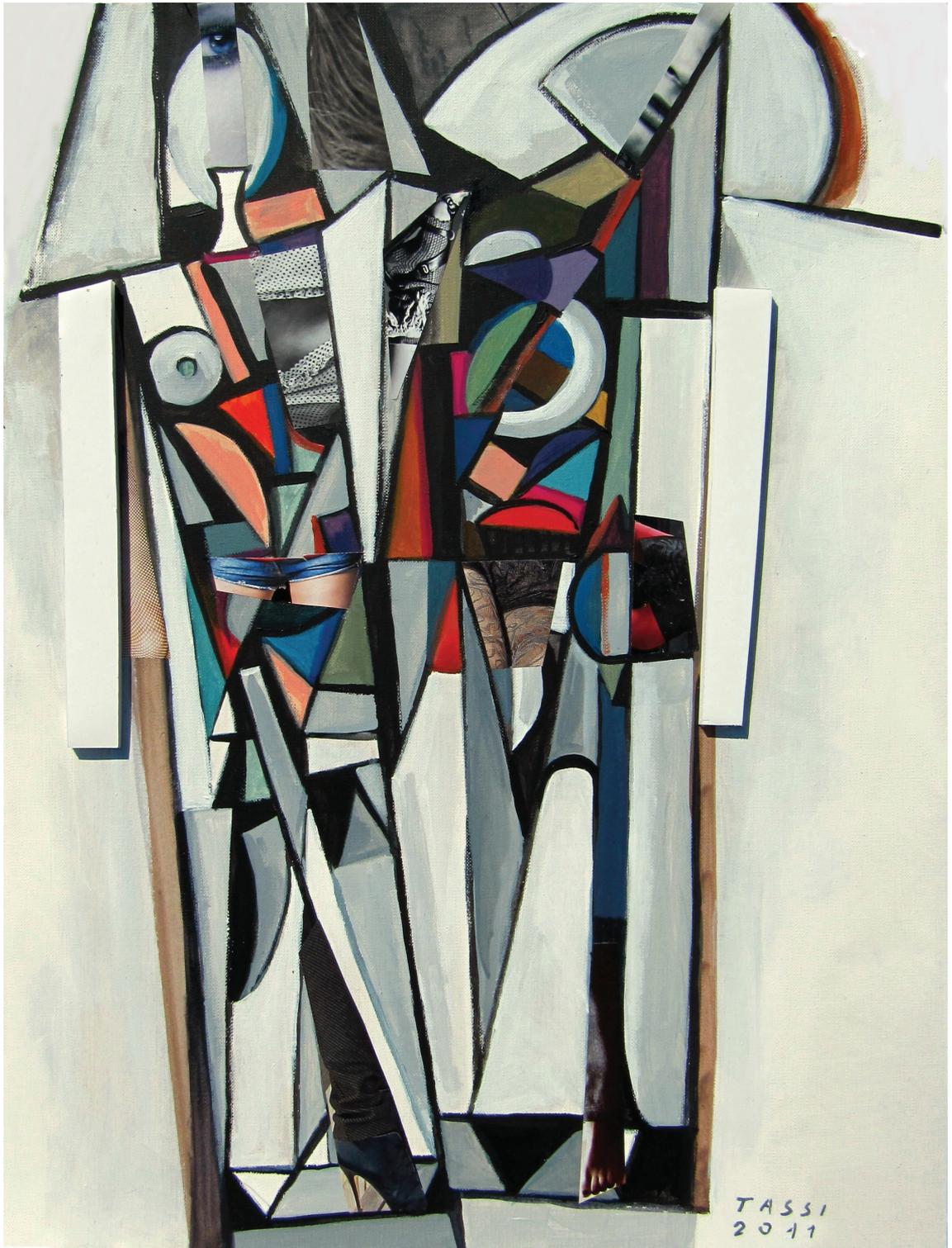




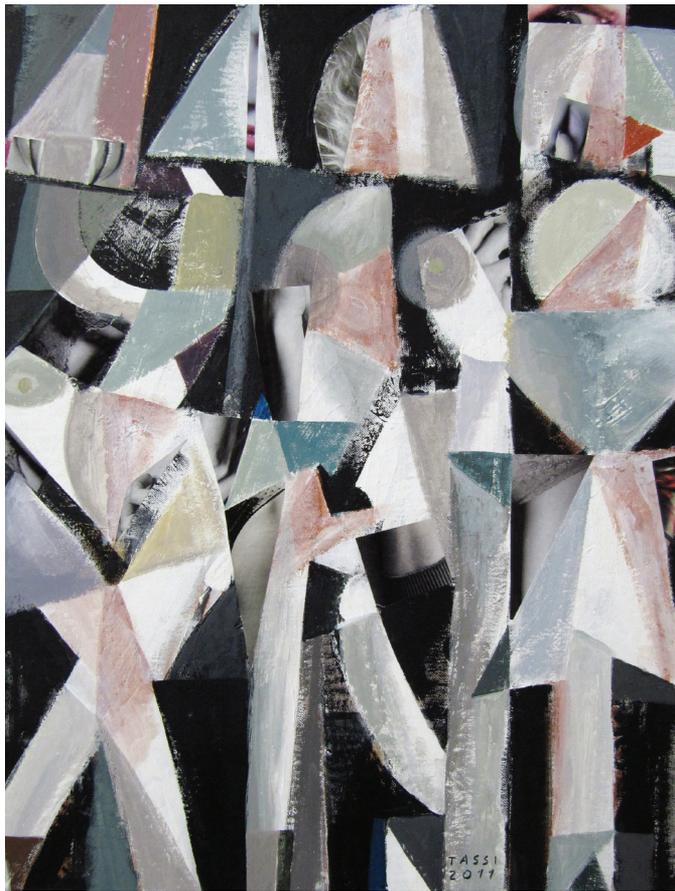


15. Ragazze in minigonna

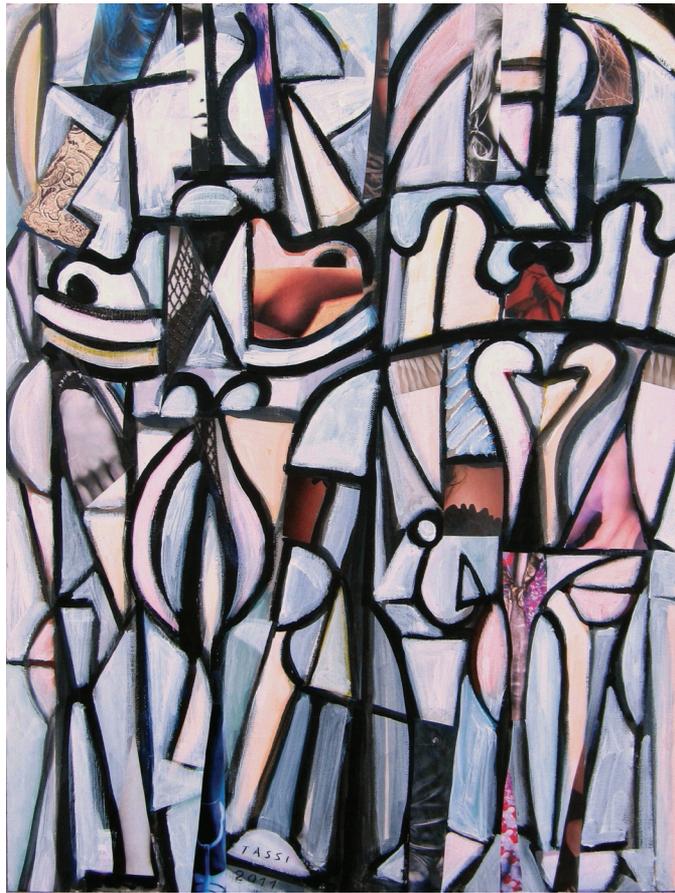








19. Figure in movimento - Studio



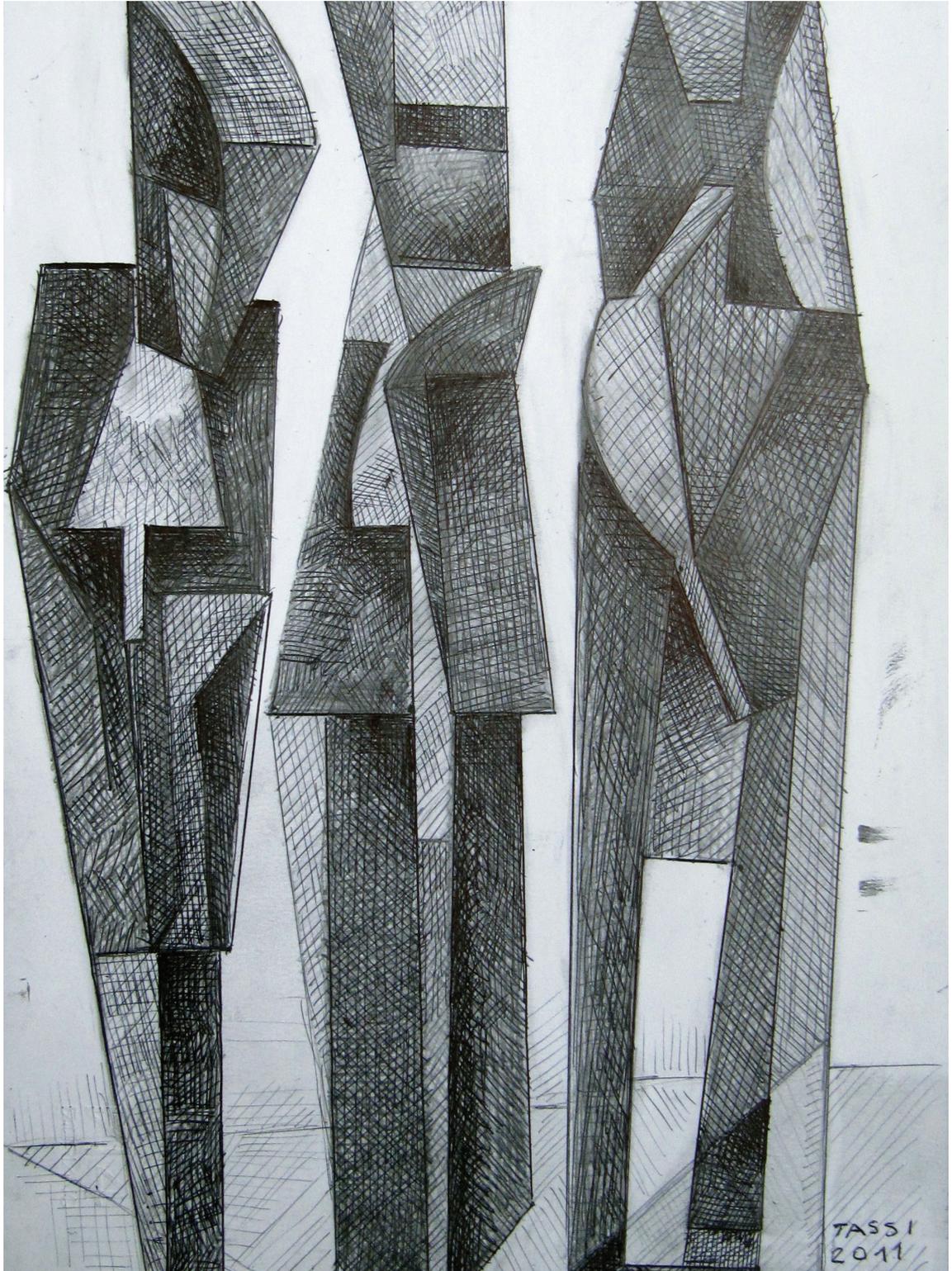












TASSI  
2011







29. L'uomo e la donna





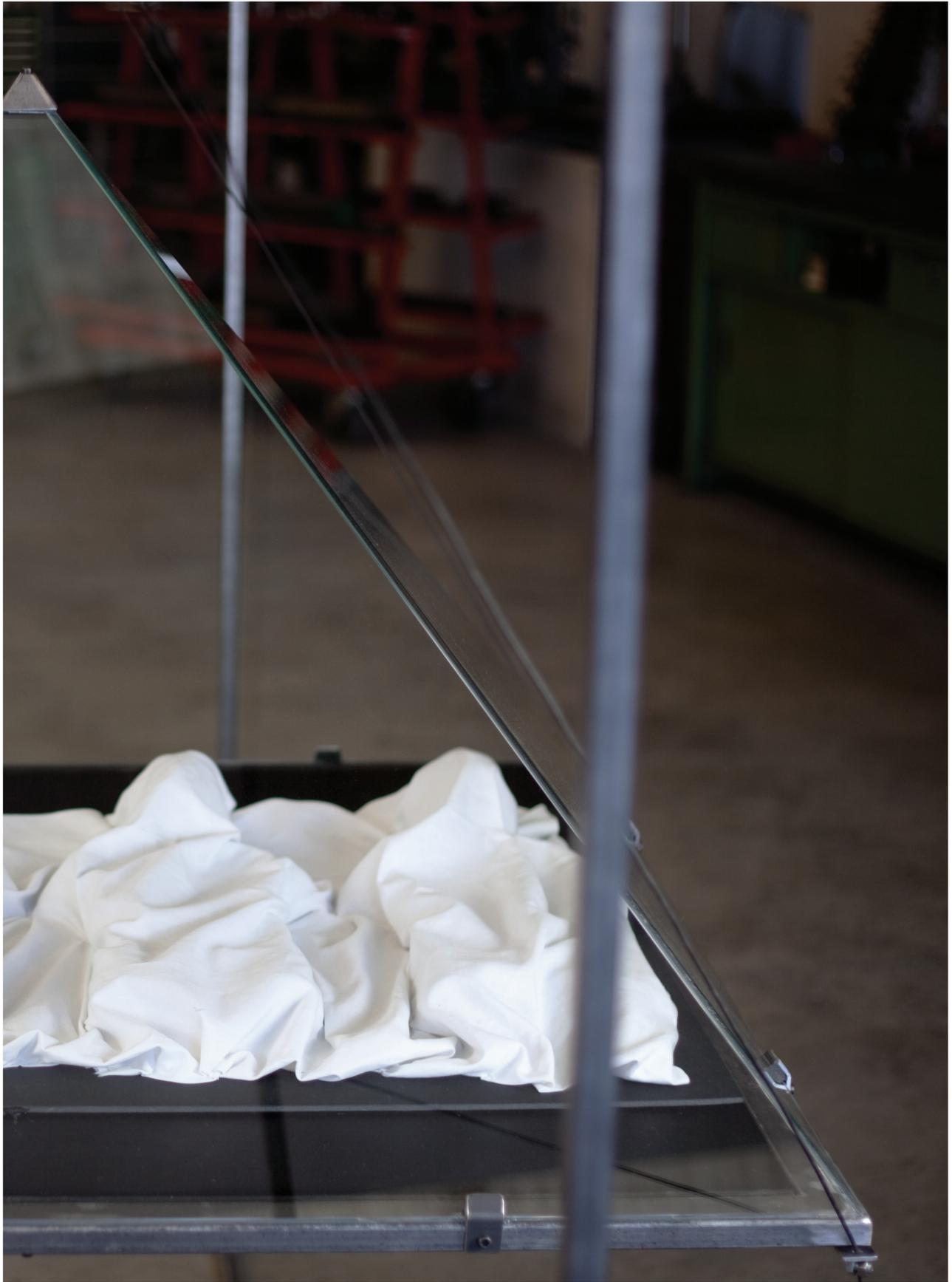












"ESODO"







[MAP]  
Valentina Berardinone  
guardone / 1970

# ANATO MIE PLASTI CHE

[MAP] MUSEO DELLE ARTI PLASTICHE



[MAP]  
Marcello Morandini  
scultura n.302 / 1999



[MAP]  
Kumi Sugai  
vetro plastico / 1970

# CAPITELLO IN RHODOID PER IL MAP DI CASTIGLIONE OLONA UNA SCHEDA CRITICA

*Appunti da una conversazione tra G. Tassi, A. Prina, M. Zefferino e R. Bellini, che ha redatto questa scheda*

Non è senza ragione che, nell'avviare la discussione su dove e come posizionare all'interno del MAP di Castiglione Olona quest'opera tridimensionale di Gianfranco Tassi con Andrea Prina e il diretto interessato, il sottoscritto abbia volutamente richiamato un ampio e brillante saggio di Joseph Rykwert, *La colonna danzante. Sull'ordine in architettura* (Libri Scheiwiller, 24Ore Cultura, Milano 2010) o per meglio dire, la traduzione italiana di quest'opera, uscita in lingua originale nel 1996. Perché il soggetto dell'opera e la forma dell'opera, che sono in questo caso un tutt'uno, è dato appunto da una colonna a suo modo "danzante". (Andrà poi detto o meglio ricordato, tra parentesi, che Scheiwiller è stato anche l'Editore del primo catalogo del Polimero arte... Vanni Scheiwiller era uno di quei rari-preziosi editori che sostenevano gli artisti e l'arte in generale, senza alcun fine di lucro, una generazione oggi perduta, estinta irrimediabilmente...)

L'ordine nell'edilizia antica deve non poco alla colonna e sua trabeazione, ma ogni colonna antica è anche una presenza viva e sensuale che sconvolge qualsiasi paradigma di ordine e dunque di gerarchia delle parti, delle proporzioni ecc., pur preservandone tutta l'intima (armonico-proporzionale) bellezza. E così, anche in questo caso di null'altro si tratta che di esaltazione della bellezza. Che è anche bellezza della materia, il Rhodoid.

Una sfida artistica in piena regola. Un sommesso richiamo e omaggio, anche, all'avventura che costituisce il prezioso cuore della collezione oggi esposta presso il MAP e che, di fatto, ne giustifica la stessa fondazione, il "Polimero Arte", quel magico laboratorio artistico nato allo scadere degli anni Sessanta per volontà di alcuni illuminati (sommessamente omaggiati, dunque, con spirito deferente e grato) presso la Mazzucchelli di Castiglione Olona, questa formidabile azienda che è tutt'oggi all'avanguardia a livello globale... E parimenti, un omaggio all'artigianalità di cui è parte cospicua la stessa professione dell'autore, Gianfranco Tassi.



38. Capitello

Idest, un ulteriore riconoscimento e un grato richiamo al “formatore” che rese possibili i progetti di molti artisti attivi presso il Polimero e che ancora oggi va implementando l’anima artistica contemporanea di Castiglione Olona, Giorgio Bonafè, oltre che Domenico Riganti, grazie al quale l’artista ha potuto lavorare questo particolare polimero, fornito cortesemente da Mazzucchelli 1849 S.p.A.

Soprattutto però *Capitello in Rhodoid* è un’opera dotata di una propria forza espressiva e in cui materialità e formatività riescono un tutt’uno felicitante. Dunque un’opera che segna nello stesso percorso creativo dell’autore un salto di qualità e un avanzamento, dando avvio, forse, a nuove imprevedibili esplorazioni formali.

Per queste (e altre sottaciute) ragioni, questo *Capitello in Rhodoid* merita di dialogare all’interno del percorso espositivo del MAP di Castiglione Olona con le opere plastiche più scultoree e al tempo stesso più astratto-geometriche del piano terreno o ground zero del museo di palazzo Castiglioni di Monteruzzo, quelle di Valentina Berardinone.



39. Davanti allo specchio ovale







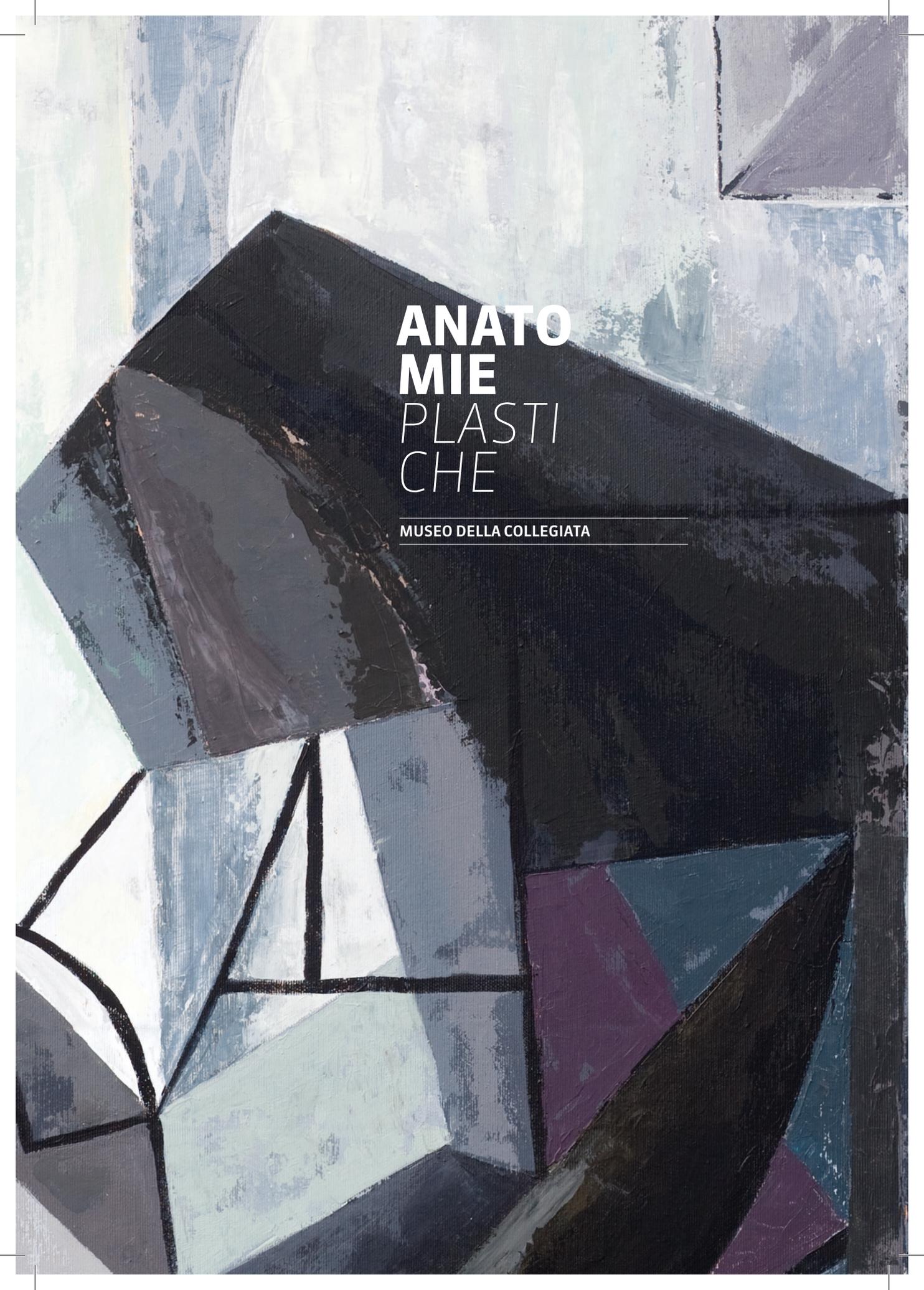


TASSI 2011







An abstract painting featuring a large, dark, angular shape that resembles a cube or a complex geometric form. The background is composed of various shades of blue, white, and purple, with visible brushstrokes and textures. The overall style is expressive and modern.

# ANATO MIE PLASTI CHE

---

MUSEO DELLA COLLEGIATA

# OPERE SACRE PER LA COLLEGIATA DI CASTIGLIONE OLONA UNA SCHEDA CRITICA

*Appunti da una conversazione tra G. Tassi, M. Battaini, M. Zefferino e R. Bellini, che ha redatto questa scheda*

Tassi G, scritto in questo modo ricorda un po' le sigle adottate per le sue ballate da Giorgio Gaber, uno spasso e una nostalgia indicibili. Era un altro tempo ma era esattamente il tempo dell'esordio professionale del nostro Tassi, e di quello segreto di artista, ora esibito deliberatamente. È difatti dedito – per sfinimento o per rivendicazione? – all'arte pienamente, adesso, G. Tassi, seppur soggiacendo ancora alla tirannia del lavoro e dunque nei ritagli di tempo, un tempo che si va però dilatando di giorno in giorno. Figurativa e non, arte che indulge dunque alla rappresentazione realistica e al superamento d'ogni vincolo di realtà, l'arte di Tassi, del G. Tassi attuale, trova in un manello di lavori dichiaratamente di carattere “religioso”, un esito affatto inatteso.

Quanto stiamo osservando e discutendo con il diretto interessato, il sottoscritto e Marilena Battaini, sul piazzale che fronteggia l'ingresso di Palazzo Branda Castiglioni, nell'imminenza dell'evento espositivo che rivelerà pubblicamente l'artista, è costituito da un quadro, corredato d'una serie di studi grafici e da due composizioni tridimensionali, anch'esse accompagnate da schizzi di studio. In tutti questi elaborati l'autore sovrappone schemi compositivi di una geometricità evidente a figure raccolte nella loro veridicità fisiognomica (dal momento che si tratta di ritratti), nella loro proporzionalità anatomica (sono figure umane), per arrivare a definire un ludo spaziale rappresentante un unico grande tema, reso per sua armonia interna... Una *Maternità*, tema antropologico e religioso delicatissimo. Al contempo, un esercizio che impone all'autore un fascio di implicazioni, un ventaglio di considerazioni sull'arte, dalla pittura alla plastica, ma con un obiettivo programmatico assai arduo: realizzare qualcosa che possa effettivamente accostarsi al mistero del legame amoroso esistente tra una madre e il proprio figliolo. Meglio ancora: il legame che unisce la Madre di Cristo al Salvatore, cosa che trascende la stessa umanità poc'anzi implicata chiamando in



causa la religione cristiana nell'accezione cattolica che dispone, in materia, di una serie indicibile e magistrale di esempi. E ricondurlo come simbolico omaggio all'opera immortale di Masolino che si mostra nella magnifica Collegiata di Castiglione Olona.

G. T., chiamando a raccolta la propria biografia, i propri affetti, i sentimenti più autentici e profondi ma al tempo stesso anche i più semplici e disarmanti, raccogliendo anche il proprio viatico lavorativo di figlio di Adamo, Gianfranco Tassi si è imbarcato in quest'impresa con commovente slancio. Il suo impegno è consistito principalmente nella messa a punto di una composizione (nell'accezione di "compositio" recitata da Leon Battista Alberti, puntualizza Battaini). Egli azzarda la rappresentazione, per via geometrica, sia nel dipinto che nei rilievi tridimensionali (il "bozzetto" e l'opera finita in Rhodoid), operando una commistione di realismo percettivo e astrazione negli studi, i grandi e i piccoli cartoni in cui sono state sperimentate le relazioni tra le parti. In cui si evidenzia maggiormente, dunque, il dato teatrale di questa rappresentazione, la sua articolazione "prosemica" tra i singoli elementi o attori rappresentanti questa "maternità" che è pur sempre un sacro vincolo. Sacro in senso duplice, da un lato per la sua straordinaria umanità, dall'altro per la sua implicazione trascendentale e la sua forza simbolica. Richiamante, poniamo, a livello di intenzione e di coinvolgimento autobiografico, ma certo secondando tutt'altro registro figurativo compositivo e pittorico, la celebre *Maternità* di Gino Severini; a livello di icona o simbolo, le storiche *Madonne* di Duccio da Boninsegna a cui guarda lo stesso Masolino da Panicale in alcune sue rappresentazioni di carattere cultuale, a cui infine si aggiunge segretamente un qualche richiamo alla "divina proporzione" (o "sezione aurea") per poter adire a un mistero che è dogma della Chiesa, la "divina maternità" di Maria. Che non poteva che essere declinata, da G. Tassi, proprio in un tentativo di rappresentazione di un'eccentrica "divina proporzione" nel quadro e nella composizione a rilievo (né alto né bassorilievo, in verità, ma qualcosa di diverso e come sospeso tra questo e quello). L'esito conclusivo, in ogni caso, lo confessa lui stesso a Marilena, consente all'autore il raggiungimento di un inatteso traguardo: polverizzare definitivamente la falsa dicotomia tra astrazione e figurazione, trasfigurare e trascendere la materia per redigere una rappresentazione la cui dialettica interna favorisca l'ascolto di quanto viene annunciato dall'Angelo (un puro spirito, affatto assente dunque nell'opera) al momento del Divino concepimento: "Ave Maria gratia plena...".

Il progetto è concepito – ribadiamolo – per la Collegiata di Castiglione Olona, un notevole impegno etico-morale a sfondo religioso oltre che un impegno artistico di tutto rispetto. Idealmente dialogante con la spiritualità per così dire incarnata in ogni sua figura da parte di Masolino da Panicale.

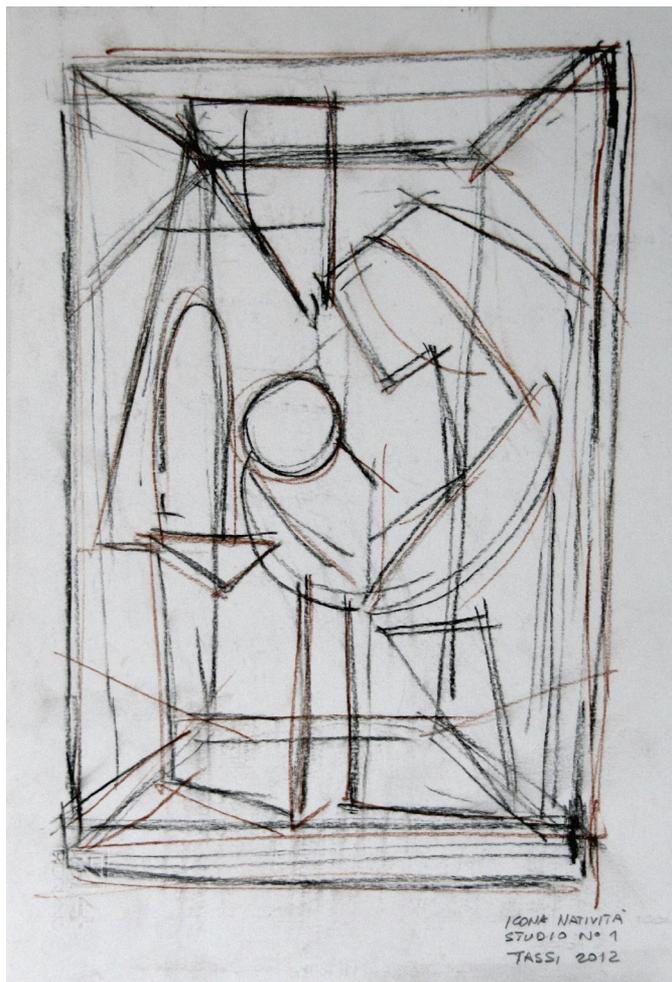














51. Icona della natività - Bozzetto





52. Icona della natività

# ANATOMIE PLASTICHE

## INDICE DELLE TAVOLE

- 1. Crocifissione**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
100x70x15  
2010
- 2. Anatomie marine**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
140x100x15  
2010
- 3. Le morsure**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
140x100x15  
2011
- 4. Interiore**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
100x70x15  
2010
- 5. Fratelli d'Italia**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
110x80x15  
2011
- 6. Plastic men**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
140x100x15  
2010
- 7. Gli impiccati**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
100x100x15  
2010
- 8. Screening**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
140x100x15  
2011
- 9. Autopsie**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
140x100x15  
2011
- 10. Ragazza davanti  
allo specchio**  
assemblaggio  
materiali plastici,  
poliplat e oggetti  
50x70x10  
2011
- 11. Gruppo misto**  
acrilico su poliplat  
50x70  
2009
- 12. Sulla spiaggia**  
acrilico e collage  
su carta  
24x48  
2009
- 13. Amanti -  
Studio**  
acrilico su carta  
telata  
36x48  
2011
- 14. Figure astratte**  
acrilico e poliplat  
su carta  
36x48  
2009
- 15. Ragazze in  
minigonna**  
acrilico, collage e  
poliplat su cartone  
telato  
40x50  
2009
- 16. Oggi sposi**  
acrilico e collage su  
carta telata  
36x48  
2009
- 17. Amiche -  
Studio**  
acrilico, collage e  
poliplat su carta  
telata  
36x48  
2011
- 18. Figure in  
movimento**  
acrilico e collage  
su tela  
70x90  
2011
- 19. Figure in  
movimento -  
Studio**  
acrilico e collage su  
cartone telato  
40x50  
2011
- 20. Alla ricerca della  
figura astratta**  
acrilico e collage su  
carta telata  
36x48  
2011
- 21. La sosta**  
acrilico e collage su  
carta telata  
30x40  
2012
- 22. Donna allo  
specchio**  
acrilico e collage  
su tela  
70x80  
2011
- 23. L'abbraccio**  
acrilico e collage su  
carta telata  
30x40  
2012
- 24. Tre donne**  
acrilico su tela  
70x100  
2009

**25. Integrazioni**  
*acrilico e collage*  
*su tela*  
70x90  
2011

**26. Integrazioni - Studio**  
*matite e penna a sfera su carta*  
24x33  
2011

**27. Integrazioni**  
*acrilico su tela*  
70x80  
2011

**28. Gestazione**  
*acrilico su tela*  
70x90  
2011

**29. L'uomo e la donna**  
*acrilico su tela*  
80x100  
2012

**30. Conservazione**  
*acrilico su carta*  
50x65  
2012

**31. Crociera**  
*acrilico, collage e oggetti su poliplat*  
110x80x7  
2012

**32. Raccolta differenziata**  
*acrilico su carta*  
50x65  
2012

**33. Raccolta differenziata - Studio**  
*matite e penna a sfera su carta*  
24x33  
2012

**34. Ragazze in costume - Studio**  
*acrilico e collage su carta telata*  
30x40  
2012

**35. Ragazze in costume**  
*acrilico su tela*  
70x100  
2012

**36. Le morti bianche**  
*installazione ferro, vetro, plastiche e cotone*  
240x200x110  
2012

**37. Esodo**  
*installazione ferro, plastica, legno e cotone*  
240x200x50  
2012

**38. Capitello**  
*scultura in Rhodoid*  
22x22x48  
2012

**39. Davanti allo specchio ovale**  
*assemblaggio materiali plastici, poliplat e oggetti*  
50x70x10  
2011

**40. Anatomie plastiche**  
*assemblaggio materiali plastici, poliplat e oggetti*  
100x100x15  
2011

**41. Gli amici di binocola**  
*assemblaggio materiali plastici, poliplat e oggetti*  
100x100x15  
2011

**42. Effetti collaterali**  
*assemblaggio materiali plastici, poliplat e oggetti*  
140x100x15  
2011

**43. Integrati**  
*assemblaggio materiali plastici, poliplat e oggetti*  
130x90x15  
2011

**44. Natività**  
*acrilico su tela*  
80x100  
2011

**45. Natività - Studio I**  
*tecnica mista su carta*  
70x100  
2011

**46. Natività, San Giuseppe - Studio II**  
*tecnica mista su carta*  
70x100  
2011

**47. Natività, da Leonardo - Studio III**  
*matite e penna a sfera su carta*  
70x100  
2011

**48. Natività - Studio IV**  
*tecnica mista su carta*  
70x100  
2011

**49. Natività - Studio V**  
*matite e penna a sfera su carta*  
70x100  
2011

**50. Icona della natività - Studio preliminare**  
*matite su carta*  
24x33  
2012

**51. Icona della natività - bozzetto**  
*scultura in acciaio, ferro, legno e poliplat*  
47x47x16  
2012

**52. Icona della natività**  
*scultura in acciaio, ferro e Rhodoid*  
47x47x16  
2012



# GIANFRANCO TASSI **BIOGRAFIA**

a cura di  
**Melanie Zefferino**

---

Gianfranco Tassi nasce a Crotta d'Adda il 14 gennaio 1955.

Nei primi anni Sessanta si trasferisce nella provincia di Varese con la famiglia, che migra dalla campagna in cerca di una situazione di vita migliore.

Dopo gli anni della scuola dell'obbligo, a 15 anni inizia a lavorare nel settore metalmeccanico e frequenta un corso serale di "disegnatore meccanico" avviandosi a quello che sarà il percorso lavorativo della sua vita. Oggi lavora in proprio nella progettazione e realizzazione di automazione industriale. Vive a Carnago e svolge la propria professione lavorativa a Fagnano Olona.

Nel 1982, durante le vacanze estive sulle Dolomiti, esegue un quadro di fantasia intitolato *Clown*. Lo stile è in qualche modo riferibile alla "lezione" cubista e diventerà la sua prima "maniera" di cercare nel soggetto un flusso, una sintesi sensibile della forma, alla ricerca di un proprio sentimento da trasmettere.

La scomposizione e ricomposizione della figura è la base di questa pittura. tra i lavori di questo periodo, sono *Natura morta con tagliere*, *Autoritratto*, *Ritratto di Giancarlo Grossini*, *Campitello di Fassa* e *Il pesce rosso*, tutti databili nei primissimi anni Ottanta.

Nel 1984 frequenta, a Lesa, lo studio del pittore e amico Angelo Bersani chiamato "Angelo del Devero", dal quale apprende e assimila insegnamenti fondamentali sulla ricerca espressiva della forza e del movimento. Sono di questo periodo soggetti come *Il bevitore*, *Operaio con martello* e *Falciatore*.

Tra il 1986 e 1987 frequenta la scuola d'arte di Somma Lombardo con il pittore Bernardo Tappellini, riprendendo l'approfondimento delle tecniche accademiche del disegno, del chiaro scuro e della copia dal vero. Inizia a partecipare, sia pure sporadicamente, a estemporanee e collettive con lavori come

*La banda di Marchirolo, Paesaggio a Bodio Lomnago, Coca cola e Chitarrista.*

I disegni preparatori, gli studi su cui lavorare, sono sempre stati un passaggio importante nella sua ricerca. Nello studio risiede la parte più originale e spontanea della rappresentazione dove il soggetto riceve l'impronta del risultato finale che, a volte, è immediato e a volte invece arriva dopo un lungo iter procedurale. Volumi e spazi si compongono e ricompongono, come un racconto da rileggere ogni volta che lo si guarda.

Tra il 1989 e il 1995, partecipa a diverse mostre organizzate dal Comune di Carnago e dalle associazioni locali e alla collettiva lacopino da Tradate con gli amici e pittori tradatesi. In altre parole, coltiva la propria passione nell'ambito di quella che potremmo dire un'attività di nicchia.

Tra i quadri esposti vanno considerati significativi *Le sorelle, Tre amici, Parco pubblico, L'albero, Fonte battesimale, Sala d'attesa.*

Un aneddoto capitatogli ad un'esposizione collettiva all'aperto, alla presenza dell'amico pittore Emilio Baroffio col quale stava organizzando gli spazi espositivi dei partecipanti, viene spesso ricordato per la spontaneità con cui è avvenuto e riguarda il ritratto a olio su tela eseguito a spatola, *Pietro Malnati* del 1994. In attesa di essere esposto appoggiato al muro, viene notato da una signora, sua madre, che passa con passo svelto e che, alla vista del quadro, si ferma di scatto, arretra e guardando i presenti esclama: "Quel lì a le no el me fieu!?" (quello lì non è mio figlio!?), indicando con l'indice e scuotendo la testa tra lo scettico e l'orgoglioso, come spesso accade alle persone schiette e semplici che hanno nei confronti dell'arte un rapporto immediato, emotivo e disarmante. Segno di una espressività già dichiaratamente soggettiva e dunque tale da farlo immediatamente riconoscere.



Con il pittore Giovanni Beluffi osservando l'installazione *Esodo*

Le composizioni diventano, ora, più astratte e così il nostro interpreta i soggetti attraverso l'utilizzo di materiali per così dire alternativi, come è nei bassorilievi in polistirolo e legno *Figure, Top models, Personaggi*, del 1992-1993.

Tra il 1995 e il 1999, continua il suo approfondimento sulla colorazione piatta e sui volumi. L'intento è di soddisfare la continua esigenza di far emergere dai soggetti rappresentati una poetica personalizzata. Si possono segnalare del periodo *Il pittore*, *Donna che impasta*, *Ballo popolare*, *Saltimbanchi*, *Madonna con bambino*.



*Al lavoro nel suo studio*

Dal 2000 - anno della svolta che segna in vero il superamento della "clandestinità" per Tassi - il nostro sperimenta nuove forme di figurazione con tecnica mista (collage e pittura) componendo lavori come *Apnea* e *Doublefaces*, eseguiti unendo due interpretazioni dello stesso soggetto, due differenti ma complementari lessici formali.

Del periodo sono anche soggetti fondamentali *Operaio*, *L'ulivo*, *Ritratto di Roberta* e *Ritratto di Federica*.

Anche le ormai prevalenti astrazioni sono sempre legate, tuttavia, a qualche realtà o casualità della vita quotidiana, come *Composizione astratta*, *Cose usate*, e altre piccole "nature morte" del 2006, eseguite su carta quasi a voler recapitolare simbolicamente la genesi stessa dell'astrazione moderna dall'avvio clamoroso proposto da W. Kandinsky all'oggi, passando prevalentemente però per la linea astrattista di marca italiana.

Tra il 2007 e il 2008, elabora una serie di "nudi femminili" e di "gruppi di ragazze" in cui cerca di creare, con l'inserimento di ritagli fotografici, una nuova figurazione inizialmente scomposta e surreale e via via sempre più realistica.

Tutti questi lavori sono acrilici e collage di piccolo formato 24x33 e si possono considerare un approfondimento finalizzato al superamento di ogni dicotomia tra astrattismo e realismo, a tutto vantaggio di tutta un'altra proposta linguistica che parrebbe annunciare una rappresentazione debordante, secondo una cifra affatto originale, in una ART IN FICTION in cui il "fantasy" si fa stile ma neo-surreale, e altro ancora. Esercizi di ricerca del "piacere compositivo" *Donna seduta*, *Ragazza allo specchio* restano un passaggio fondamentale del suo lavoro.



Fiorenzo Carozzi alle prese con *Capitello*

Tra il 2005 e il 2009 rompendo una precisa linea di condotta che lo costringeva al silenzio e all'isolamento volontario partecipa alle collettive Solstizio d'estate a Carnago e Lago d'arte a Porto Ceresio continuando nella sperimentazione di colorazioni marcate, intrecciando volumi e stesure piatte come in *Gelato*, *Autoritratto*, *L'albero della cuccagna*, *Solstizio d'estate a Carnago*. Quest'impegno o meglio, quest'attaccamento alla propria regione va assumendo, adesso, un nuovo significato: è, in qualche modo, la risposta di G.T. al "regionalismo" che ha nutrito di sé, nel momento più alto della parabola post-moderna, espressioni artistiche come la così detta "Transavanguardia".

Dal 2009 alterna a lavori con colorazioni grigie, inserti fotografici e polimerici, altri lavori cromaticamente più ricchi cercando di strutturare una composizione astratto-figurativa armoniosa come in *Tre figure*, *Figure astratte*, *Le modelle*, *La passeggiata*, *Figure femminili*. Mentre *Giocando con gli aquiloni* e *La stiratrice*, rappresentano nuovamente l'intento di comunicare direttamente attraverso il soggetto rappresentato, ma nel rispetto di una nuova commistione di irrealtà e iperrealismo sfociante in una proposta figurale polarizzata su un orizzonte per così dire sospeso ai confini della realtà. Tant'è che d'ora in avanti, prevalgono materiali contemporanei e astratti o paradossalmente innaturali come i polimeri.

Nel 2010, a Carnago, nello spazio espositivo della Chiesa di S. Rocco, ha luogo la prima personale che recapitola gli anni 1980-2010, dal titolo *Sintesi Sensibile*, tra astrazione e figurazione. L'atto che sancisce ufficialmente l'uscita definitiva del nostro da quel cono d'ombra entro cui si era pur sempre mantenuto, celandosi o mostrandosi solo di volta in volta per parziali profili. La fase "lunare" di G.T. si conclude qui e ha inizio un nuovo ciclo, forse "saturnino". L'imponderabile tempo futuro darà il suo responso.





da sinistra: Rolando Bellini, Giorgio Luini, Gianfranco Tassi, Stefano Uboldi

Grazie a...

---

*le Istituzioni della Città di Castiglione Olona:*

**Avv. Emanuele Poretti**

Sindaco

**Arch. Stefano Uboldi**

Assessore alla Cultura

**Don Ambrogio Cortesi**

Arciprete della Parrocchia della Beata Vergine del Rosario

**Prof. Rolando Bellini**

Conservatore Onorario dei Musei Civici e Storico dell'Arte Italiana

*l'Ufficio Cultura per la preziosa collaborazione:*

**Marilena Battaini**

con **Rosanna Coviello e Andrea Prina**

**Eleonora Dolif e Simona Bernascon**

volontarie in servizio civile

---

*un ringraziamento per la disponibilità a:*

**Dott. Davide Orsi** e Mazzucchelli 1849 SpA  
**Paolo Zorzi** e Seprio Plast ZN srl  
**Giorgio Bonafè**

**Andrea Prina**  
per gli allestimenti

**Melanie Zefferino**  
per il coordinamento tecnico-scientifico

**Giorgio Luini**  
per il grande sostegno ricevuto

**Fiorenzo Carozzi**  
per i contributi fotografici

**Domenico Riganti**  
per l'aiuto nella realizzazione dei lavori in Rhodoid

**Claudia Canavesi**  
ideatrice delle strutture in ferro usate per gli allestimenti

*e per tutto il resto grazie ai miei collaboratori infiniti:*

Giuliana, Federica, Roberta, Lorenzo, Marco, Simona, Paolo  
Minorini, Dario Marzano, Luca Marchiori, Alberto Fumagalli,  
Claudio Uslenghi, Silvana Redaelli e Carlo Todeschini.



Museo Arte Plastica [MAP]

