
NOVELLO FINOTTI

LUIGI GHENO

ATTILIO PIERELLI

LINO TINÉ

FORME NEL VERDE 1981

SAN QUIRICO D'ORCIA

20 GIUGNO - 19 LUGLIO

CAPRESE MICHELANGELO

26 LUGLIO - 23 AGOSTO

NOVELLO FINOTTI

LUIGI GHENO

ATTILIO PIERELLI

LINO TINÉ

FORME NEL VERDE 1981

SAN QUIRICO D'ORCIA

20 GIUGNO - 19 LUGLIO

CAPRESE MICHELANGELO

26 LUGLIO - 23 AGOSTO

Con un pò di perplessità, qualche benevola critica, sporadici consensi, un pizzico di coraggio e tanta curiosità dieci anni or sono si inaugurava la 1ª edizione di « Forme nel verde ».

Il giardino « aperto » per l'occasione.

Un continuo andirivieni di gente che si accosta da vicino a forme le più diverse, nell'espressione e nel contenuto, non tutte facilmente comprensibili, realizzate con marmo, bronzo, acciaio ed anche plastica di vario colore.

Quella che ebbe più successo nella nostra gente fu senz'altro una piccola figura di donna ormai avanti con gli anni che seduta in punta alla sedia di legno filava la lana. « La Brogia » fu subito chiamata, in senso molto affettuoso, in ricordo di una simpatica compaesana non più presente che usava filare la lana davanti alla porta di casa.

Nel corso di questi dieci anni « Forme nel verde » è cresciuta, ha fatto parlare di sé tenendo fede al principio ispiratore (sculture per il verde, per il giardino, per gli spazi liberi ed aperti, mai il contrario) ha allargato i propri orizzonti richiamando l'attenzione di quel mondo culturale nazionale ed internazionale non sempre disponibile a rispondere alla sete di cultura che pur nasce spontaneamente anche in piccoli microcosmi come i nostri due Comuni.

Va quindi il ringraziamento delle Amministrazioni e dei cittadini che rappresentiamo a tutti coloro, e sono veramente tanti, artisti, critici, giornalisti, collaboratori, che ogni anno ci hanno fatto dono del loro patrimonio culturale e dell'amicizia riuscendo a far conoscere i nostri due paesi, S. Quirico d'Orcia e Caprese Michelangelo, in molte parti del mondo.

È con profonda stima e soprattutto con tanta tanta simpatia che salutiamo la presenza fra noi quest'anno di quattro scultori, che non hanno bisogno di alcuna presentazione in quanto artisti già affermati: FINOTTI, GHENO, PIERELLI, TINÈ.

*p. l'Amm.ne di Caprese Michelangelo
IL SINDACO
Pier Luigi Serafini*

*p. l'Amm.ne di S. Quirico d'Orcia
IL SINDACO
Lido Garosi*

La mostra « Forme nel verde » ha dieci anni. Non sono pochi per una manifestazione nata in un piccolo comune (e poi proseguita anche in un altro vicino, ancora più piccolo), basata non su mezzi finanziari, ma sul volontariato di alcuni (fra cui, in testa, i due sindaci) e sull'adesione disinteressata di artisti generosi e famosi. Dieci anni in cui coerentemente si è svolto un discorso critico preciso: inserire in un contesto naturale classico (il giardino rinascimentale di San Quirico, la collina monumentale di Caprese Michelangelo) delle sculture estranee al figurativismo tradizionale e accademico e tese invece verso una ricerca più libera e assolutamente non antropomorfica, anche se rigorosa e ragionata. A piccoli gruppi o isolatamente, cioè in ristrette collettive o in personali, i maggiori scultori italiani e anche stranieri si sono susseguiti nell'offerta delle loro creazioni a popolazioni semplici, ma altamente civili e con l'occhio educato alle visioni delle opere di Giovanni Pisano e con l'animo nutrito dalla tradizione michangiotesca. Nell'indubbia crescita culturale delle popolazioni di San Quirico d'Orcia e di Caprese Michelangelo, la mostra « Forme nel verde » ha avuto un'importanza decisiva; e pertanto l'operazione culturale è diventata sociale e politica, anche se non ideologica (l'iniziativa vive per il contributo pluralistico di energie individuali coordinate da amministratori illuminati).

Quest'anno, fra le geometriche airole degli Orti Leonini e poi nel verde dell'acropoli di Caprese, si ammireranno quattro personali. Gli scultori che hanno accettato il nostro invito e ai quali va la nostra gratitudine, esprimono quattro diverse personalità estetiche, ma anche dei punti in comune per cui la loro vicinanza è caotica e casuale, ma raggiunge un'intima unitarietà. I visitatori percepiranno gli elementi segreti (e per quattro fascinosi) di questa comunanza. Finotti, Gheno, Pierelli, Tiné sono artisti affermati, che non scopriamo noi. Ma accettano volentieri l'incontro con le nostre popolazioni e con i critici che ci onoreranno della loro presenza come una verifica non solo della loro identità, ma anche della loro congenialità ai nostri spazi aperti e al tempo stesso disegnati e della possibilità del reciproco scambio.

Mario Guidotti

NOVELLO FINOTTI

FORME NEL VERDE 1981

SAN QUIRICO D'ORCIA 20 GIUGNO - 19 LUGLIO

CAPRESE MICHELANGELO 26 LUGLIO - 23 AGOSTO

**NOVELLO FINOTTI:
i casti scrigni dell'irreale**

Novello Finotti impartisce una lezione di fisica dell'assurdo attraverso la sua opera di scultore, svuota la genetica biomorfia umana (e l'immagine della coscienza collettiva intorno a codesta formalità perfettibile, naturale, obiettiva alla medesima appropriazione dell'essere). La sua « creatività » o invenzione paradossale di morfologie glabre, lucide, limpidissime, riparte sempre dalle tracce dell'umano, dal mistero connesso all'anatomia dispiegata per vivere e lottare, promuovere la bellezza, in archetipie paradigmatiche per defisiologizzare i classici referenti della figura (e della sua nudità) attraverso spinte animali e animate di corpi dimezzati, epigrafi mortuali fuse, accostate o divise in estasi assorta e metafisica, mediando qualcosa del demoniaco e del mostruoso, accelerando i tipi di alienazione che sono alla base della contemporaneità storica e biologica, i destini eminenti e quelli pazienti, l'immaginazione sintetizzata (e desolata) nella furia di codesta fauna a dimensione totemica, condotta dall'infelicità clinica del proprio irreale all'inondante (e quasi capriccioso) modello podale di forme parziali, piegate, vitali ed emblematiche. Una chirurgia plenaria e assidua, asettica e trasparente, che può ispirarsi alla presumibilità di certe fondamentali istanze surreali europee o alle estroflesse violenze che l'uomo dei nostri anni subisce nell'area e nel clima delle contraddizioni occidentali, ma che istituisce una insanabile e privata urgenza di ravvisare regressivamente le pubbliche irregolarità di condizione naturale e i diversi post-mortem che le sue opere interpretano rispetto agli elementi della luce e allo stato ideologico del conferire alla civiltà una connotazione umiliata, un momento inedito della sua conoscenza, nella realtà, fra le sue ossessive declinazioni, principi etici falsi, terrifici quanto mai e ininterrottamente fra le continue torture. Finotti traduce il mito del corpo in monconi endemici, parti cadaveriche, melmose, in impietosi magmi con cui si mette in contatto per conferire alla sua esistenza l'aspetto ricordo dei suoi traumi. Qua e là sghebo, poi fatuo, senza slogans conflittuali per fondare una pubblicità deserta e panica del transeunte: seni, cuscini, piedi, oggetti concreti, anatomie inglobabili, in qualcosa di indesiderabile e rievocazione di qualcosa che si è usurato, presente nella distruzione in corso del corpo di sempre, quasi fantasmi penitenziali, cosalità relittuali pronte per la sepoltura e l'esclusione totale del mondo delle mobilità eleganti, dalle stesse trasgressioni bruciate, dalle ambiguità connettive nel contesto (e nel disegno) della morte inscritta in troppi indizi subalterni, o contatti con il finito. Le sue capacità plastiche a plasmative riemergono nel silenzio che non riesce più ad essere neanche minima commedia, e situazione-limite di ciò che si fa asfittica e pubblica necrosi pantomima-suppellettile di essa, comunque estrema e gelida ripetibile e sopita per sempre.

Oggettualità museale e ambientazione recisa del ben rievocato amore per l'uomo, questa scultura è issata sulla propria decapitazione, è trascritta in ginecei puntuali che continuano una sensibilità libidica, e thanatos non è neanche brutale in cospetto al sentimento del non essere, e neanche patetico o sordido. Segno che la risorsa mentale (e concettuale) dell'artista perpetua la realtà in un casto fiume d'avorio, in cui la radiografia del mostruoso progetta riformulazioni di genere etico, su cognizioni visionarie, simboleggiamenti infine non ripudiabili, in cui possono riconoscersi il potere e le presenze del Male, la maschera che conferma l'ideologia del suo ex-gesto, l'eros tralignato in una verità allarmante, riempita delle sue favole paradossali, dentro molte sue tragiche equivalenze, desideri sadistici, annessioni mai petulanti di angoscia sottile, e quasi segnaletica pura e densissima di bianche e colorate urgenze antropomorfe assai fluide, proprio perchè egli pretende di farle rinascere dai sogni, così come sono state espunte dalla sua passione di una nuova conoscenza dello sconforto suasivo e significativo dell'essere nel Dopotutto. Finotti non dispiega mai in enfasi tutta la sua esperienza e le capacità di penetrazione nelle tempeste inquiete di esse, e la stessa esecrazione di ciò che accade diventa enigma esclamativo per la sua cospirazione irreversibile, (e terrificante); giunge dagli avvenimenti per identificarsi come prestazione per il nuovo teatro del mondo, recupera Beckett e i vasti sortilegi di una pluralità di cognizioni primitive, magiche, in più spazi, presunte, inconfondibili iconicità che non gridano come in altri protagonisti demonologici o del delirio tecnologistico; dichiara il suo stupore, riconosce il dialettico requiem, costringendo per buona parte la Civiltà di adesso a confessare la propria violenza, la qualità delle trafitture, le obbligate tensioni, i contenuti oppressivi della storia, così come si chiude dinanzi all'uomo (e al suo dolore) senza smentire la più esatta identità, ovviamente sconfitta. Smarrimento monoloquiale e sommaria riconoscibilità culminano in una consapevolezza operativa che sono orma di realtà, speranza di essa, da essa sebbene sfuggite e incancellabili. Finotti affronta quindi una questione universale, nel cuore delle collettive tenebre, spenti i rumori e dimesse le cronache della disillusione, con una ratio nichilistica, un processo di cultura che si serve di tristi marmi, amalgami metallici, di un bianco non incerto e illusorio, di ciò che si devasta e si colora nell'area (o sulla soglia) dei suoi racconti ineloquenti, sediziosi, come residua e ontologica configurazione inesauribile. Il laboratorio non ha quindi alcun passaggio acritico, non consuma letteratura formalistica, non abita esterne reticenze di significato, investe la totalità catastrofica, con un pudore e una protesta tutt'artigianale, antagonista e liberatrice. Una soluzione del negativo che non adorna alcunchè, si svolge nel controllato deserto, vince l'intimo caos.

Domenico Cara

Della serie " I Barbari Moderni " N. 3 - 1972 ↴
bronzo - cm. 75x62



La Macchina del Tempo - 1965 ↻
bronzo - cm. 170x170



La Macchina del Tempo - 1965 ↯
bronzo - particolare

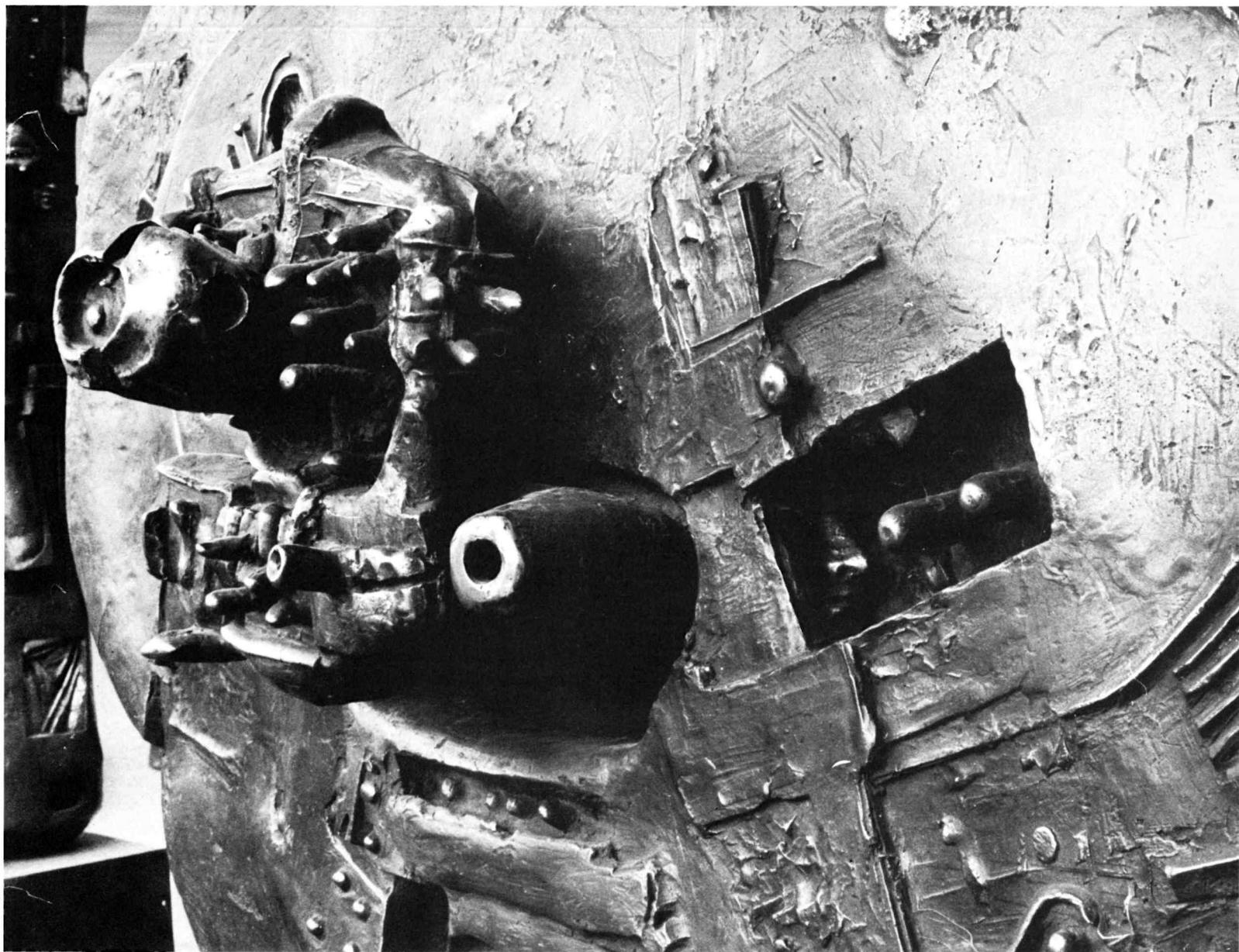


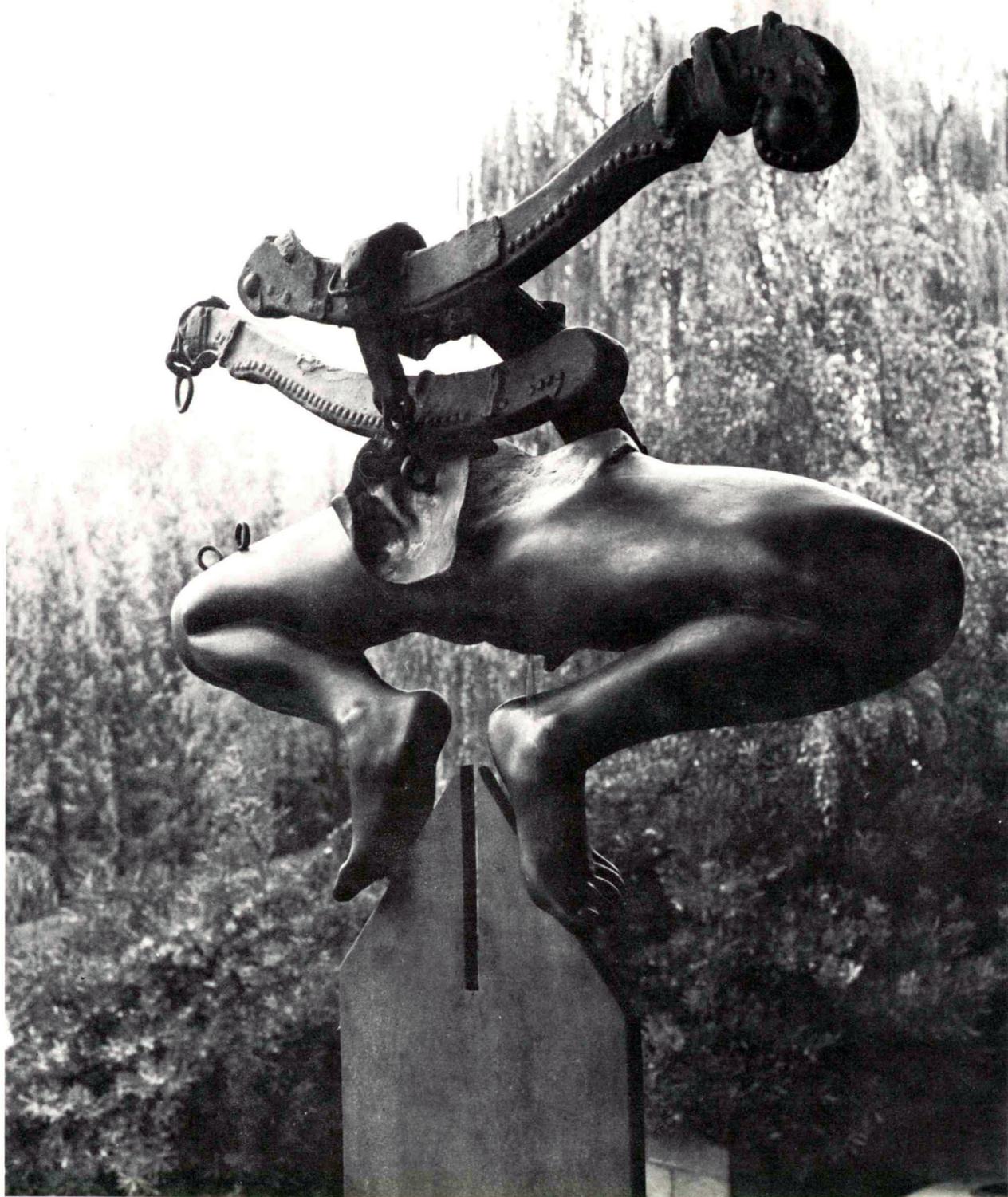
Immagine Dissepolta - 1965 ↗
bronzo - particolare



Immagine Dissepolta - 1965 ↗
bronzo - altezza cm.200



Della serie "I Barbari Moderni " N. 2 - 1972 ↯
bronzo - cm. 76x62



LUIGI GHENO

FORME NEL VERDE 1981

SAN QUIRICO D'ORCIA 20 GIUGNO-19 LUGLIO

CAPRESE MICHELANGELO 26 LUGLIO- 23 AGOSTO

Interesserà certamente ... conoscere l'opera di Gheno, uno scultore veneto che lavora ed insegna a Roma.

È un artista per cui il concetto di « classico » conserva, malgrado tutto, un significato; ed è noto quanto alla versione e all'interpretazione moderna di questo concetto abbia contribuito la cultura tedesca, non solo con i filosofi ed i poeti del secolo scorso ma anche con i suoi artisti contemporanei. Se, nel mondo della tecnologia e dei consumi, il concetto di « classico » ha potuto sopravvivere fino ad oggi è anche merito di alcuni grandi artisti, specialmente scultori, da Picasso a Moore: anche per il fatto che quella della scultura è una tecnica antica, se non addirittura originaria, e che il concetto di « classico », per sopravvivere in un contesto sociale che vorrebbe eliminarlo, si è posto come concetto di una « storicità » così arcaica e profonda, da potersi considerare anch'essa originaria.

Se la tecnica di Gheno è, e vuol rimanere, la tecnica storica della scultura, la sua tematica gravita anch'essa sul pensiero dell'inizio della storia dell'unità di natura originaria e di storia originaria, della prima decisione dell'uomo di separare il proprio destino dal corso degli eventi naturali, di elaborare tecniche dipendenti dalla volontà e non dagli impulsi biologici. Gheno risale così alle prime intuizioni del sacro, quando l'uomo cominciò a cercare nelle cose i segni del passato e del futuro del mondo: nella forma e nei mutamenti formali delle pietre, dei tronchi, dei semi, dei frutti. E questi segni, che non potevano essere accidentali e che dunque significavano ad un'origine e a un destino, prese a rifare col pensiero di predeterminare il proprio futuro, dacché soltanto facendo storia del passato può farsi in modo che il futuro sia storia e non cieco fato. Leggere nelle cose vuol dire dare un significato al mondo, elaborare una tecnica che ne riveli i segni e li fissi, legare il proprio fare al senso profondo dell'essere. Oggi, vuol dire anche riconoscere un legame vitale tra quello che si fa ed i primi atti dell'impresa umana. Rispetto al mondo tecnologico, che quel legame pretende d'aver spezzato per sempre, una scultura come quella di Gheno ha il valore di una « obbiezione di coscienza », è rifiuto di prestazione, affermazione di una libertà che in definitiva non è altro che un'interpretazione storica, o umana della natura.

G. Carlo Argan

Note Biografiche

Luigi Gheno è nato a Nove di Vicenza nel 1930.

Ha frequentato l'Istituto d'Arte di Nove; l'Istituto d'Arte e i corsi di Magistero a Venezia; l'Accademia di Belle Arti di Roma; ha svolto attività didattica: 1956/57 a Comiso (Ragusa), Istituto d'Arte; 1957/69/70 a Velletri (Roma), Istituto d'Arte; attualmente titolare di cattedra presso il III Liceo Artistico Statale di Roma (dir. Prof. C. Neri).

Mostre personali

- 1959 Galleria Il Prisma, Milano
1960 Galleria La Fontanella, Roma - testo critico di U. Nebbia
1961 Studio Plinio, Roma
1962 Galleria Alibert, Roma - testo critico di F. Menna
1961965 Oreste Ferrari, Giuseppe Gatt, Filiberto Menna, Italo Tomassoni, Marisa Volpi « 3 Galleria Pater, Milano - testo critico di G. Marussi
Galleria del Cavallino, Venezia - testo critico di T. Toniato
1964 Pinacoteca Comunale, Sassoferrato (AN)
1966 Galleria Il Bilico, Roma - testo critico di G. Gatt
1967 Studio Internazionale d'Arte Grafica L'Arco, Macerata - testo critico di G. Appella
1968 Galleria La Navicella, Cagliari - testo critico di L. Sinisgalli
Galleria Schneider, Roma - testo critico di M. Fagiolo Dell'Arco
Galleria Tino Ghelfi, Vicenza - testo critico di U. Apollonio
1969 Kunstverein, Köln - testo critico di G.C. Argan
Galleria Plinio Il Giovane, Spoleto - testo critico di L. Sinisgalli
Gallerie de Sfinx, Amsterdam
1970 Galerie d'Art « L'Angle Aigu », Bruxelles - testo critico di G.C. Argan
Galleria « Il Canale », Venezia - testo critico di G. Marchiori
Galleria « Il Fondaco » Messina, testo critico di Vito Apuleo
Temple Abroad, Tyler School of Art in Roma: « Tre scultori da tre nazioni » (con Chinni e Dunstone) - Roma
1971 Piazza Margana, Roma - testo critico di G.C. Argan
1972 Giardino della Guastalla, Milano - testo di: Argan, Ponente, Apollonio, Sinisgalli, Fagiolo, Maurizi, Pace, Marini, Tomassoni. Galerie L'Ange Aigu, Bruxelles - testo di G.C. Argan
1973 Paesi Nuovi Art Gallery - testo di P. De Swaef
1973 Midelaine - Park, Anversa
1974 Galleria Rosati, Ascoli Piceno - testo di Nello Ponente
Giardino Salvi - Vicenza - testo di G. Barioli e F. Volpato
Studio d'Arte Moderna - Roma
1975 Galleria arte Palmi - Milano
1978 Galleria « L'Accademia » - Venezia
Ville d'Annecy
Casa della Cultura - Sain Etienne Comune di Grenoble



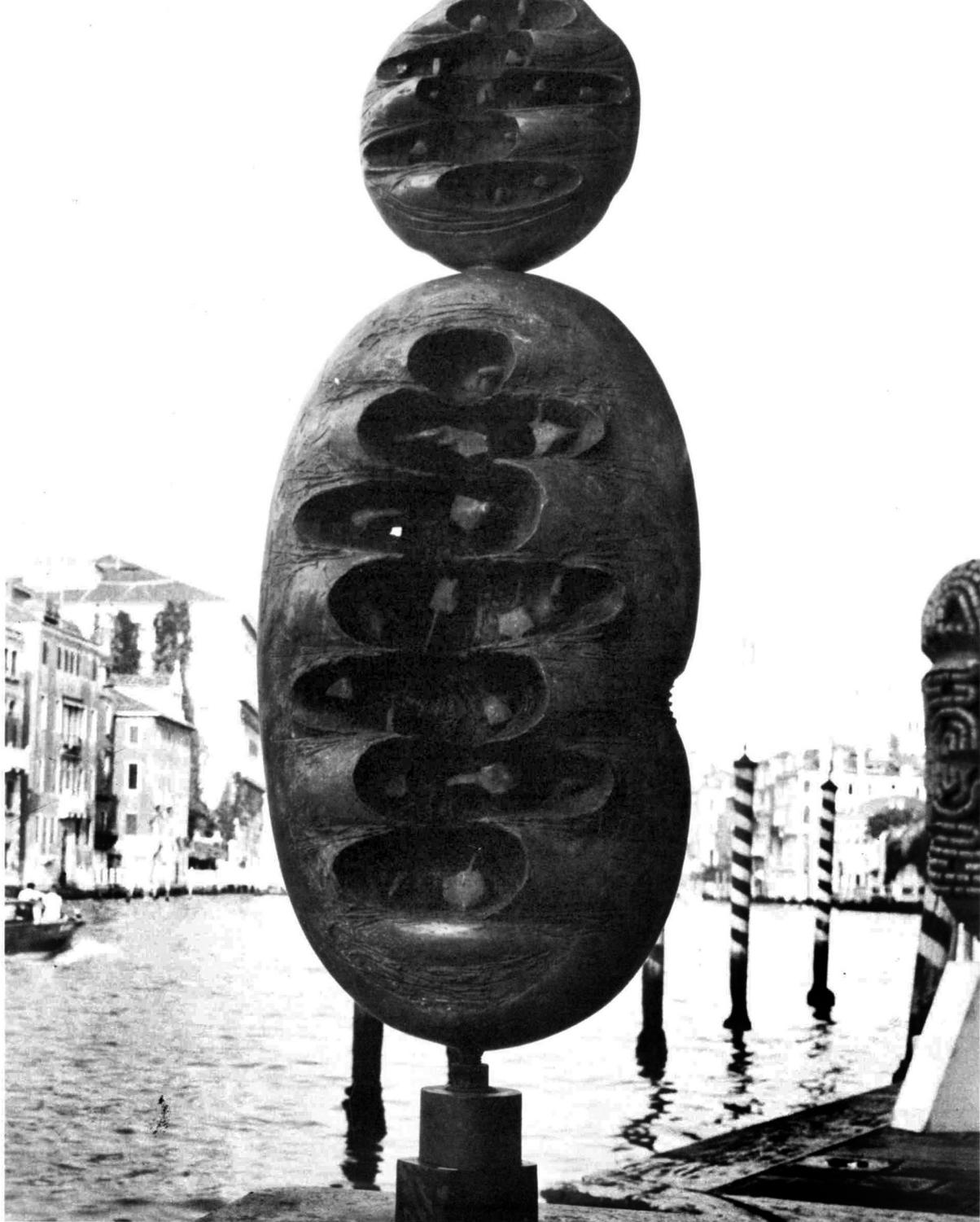
Forma N. 850 Ø
opera in legno



Forma N. 801 ϕ
fusione in bronzo



Forma N. 733 ↻
opera in bronzo



Forma N. 300 ↯
opera in bronzo



Forma N. 801 ↴
veduta a Venezia



ATTILIO PIERELLI

FORME NEL VERDE 1981



SAN QUIRICO D'ORCIA 20 GIUGNO-19 LUGLIO
CAPRESE MICHELANGELO 26 LUGLIO- 23 AGOSTO

Lo spazio in cui si collocano le sculture di Pierelli si ricollega a due componenti: natura oggettiva e funzione soggettiva, ossia un punto di incontro della realtà esteriore informativa e dell'attività del soggetto. Si tratta di un aspetto che muove da una esperienza reale, una ricerca alla base del nostro vivere, che fissa elementi basilari per l'artista restituendo al tempo stesso all'invenzione delle forme un significato il più completo possibile. Un rapporto orizzontale-verticale ove le linee definiscono un punto in geometria, simboleggiano la filosofia dell'opera, stabiliscono un sistema di rapporti che determinano una superficie razionale.

Per l'incontro o l'intersezione che le piegature danno, si ottiene un perfetto equilibrio, un ordine meccanico. Riflessi che acquisiscono sempre nuove efficacia, trasformando l'opera in una indefinibile forma costruttiva. Superfici che divengono sostanza vitale con i contrasti realizzati e la luce assorbita. C'è un processo di nascita, di crescita, un processo penetrante nello spazio vivo che si spande su tutta la superficie.

Nelle sculture di Pierelli, l'acciaio vive un processo che forse è il più naturale di tutti i processi creativi, determinando certe riflessioni che si integrano con il fruitore apportando stimolazioni di rapporti su una superficie in cui è sempre possibile cominciare a creare di nuovo attraverso un linguaggio e contenuto ove emerge il potere di espressione proprio della materia.

La percezione dell'immagine riflessa permette di esaminare l'opera, ricercandone aspetti, ipotesi sino a stabilire una evoluzione fenomenologica, un'esperienza in quanto oggetto della percezione primaria. Acciaio-materia che assume a modulo linguistico, che in questa mostra riflette su di sé un ambiente aperto, determinando nello spazio un qualsiasi possibile divenire ove si stabilisce l'immagine attraverso una ripetizione infinita e indefinita sino a riproporre il problema dell'oggetto in tutta la sua entità.

La mostra « Forme nel verde » promossa dal Comune di San Quirico d'Orcia e dal Comune di Caprese Michelangelo sottolinea un impegno ad avvicinare il pubblico ad un « fatto arte » che unisca l'inventiva alla razionale elaborazione scientifica. Al tempo stesso può costituire il motivo che investa la responsabilità di determinati operatori nell'ambito locale per aprire un discorso che troppo spesso rischia di restare chiuso tra un numero ristretto di addetti ai lavori.

Giorgio Capezzani

Biografia

Attilio Pierelli - nato a Serra San Quirico nel 1924 vive a Roma.

Esposizioni personali

- 1975 Luce e Geometria, Teatro di Marcello, Roma
- 1976 Sculture iperspaziali, Galleria Pino Pascali, Polignano a mare (BA)
- 1978 Pierelli iperspazio, Chiesa di S. Francesco, Serra S. Quirico (AN)
- 1979 Sculture iperspaziali, Galleria Fiumarte, Roma
- 1980 20 Stahlskulpturen, Istituto Italiano di Cultura, Köln

Esposizioni collettive

- 1975 II^a Quadriennale d'arte, Acquasanta Terme, Ascoli Piceno
- 1976 Omaggio a Luigi Fantappiè, Palazzo della Provincia, Viterbo
- 1977 Venti sculture a Udine, Udine
I^a Biennale della Piccola Scultura, Padova
Rassegna della Scultura Italiana in ferro, Roma
- 1978 Artericerca 78, I^a rassegna di ricerche ed esperienze visive a Roma e provincia
Provincia di Roma in collaborazione con il Comune Roma, Palazzo delle Esposizioni 7/30 giugno 1978
- 1979 Sculture all'aperto Centro di Sperimentazione Artistica - Roma

Monumenti

- 1976 Monumento a G. Matteotti, Quartarello, Riano, Roma
- 1977 Quadrifoglio, Nuovo Palazzo del Consiglio d'Europa, Strasburgo

Pubblicazioni

- A. Pierelli, Canti iperspaziali, 1976.
- F. Simongini, Pierelli e l'iperspazio 1979.
- A. Pierelli, Folia Humanistica - Barcellona, Arte, Space and Hyperspace, 1980.
- A. Pierelli, Verso gli iperspazi, 1980.

Premi

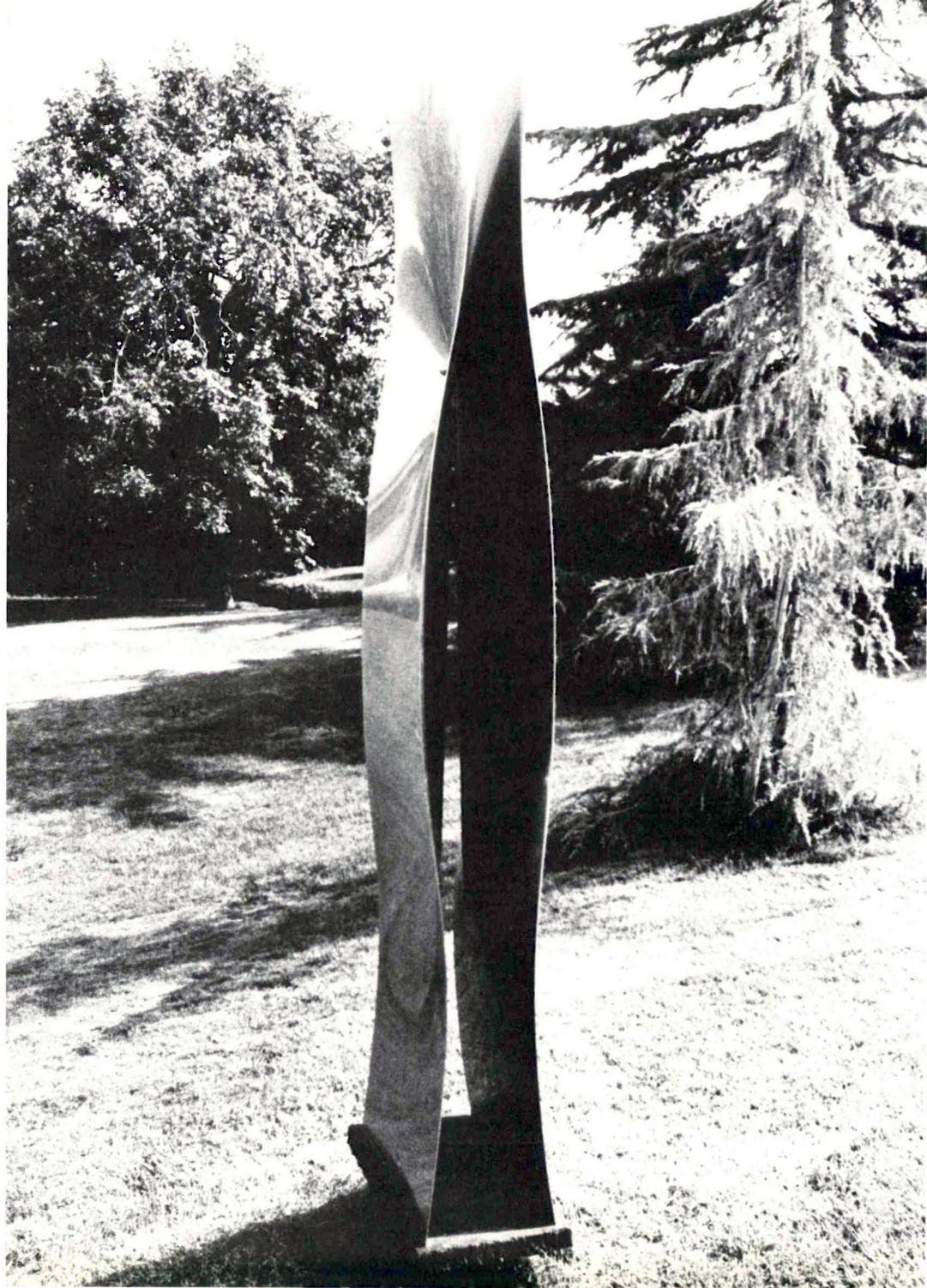
Rassegna d'arte G.B. Salvi e piccola Europa (medaglia d'oro) Sassoferrao 1980.

La Radio Televisione Italiana si è occupata di Pierelli in:
« Artisti d'oggi » Pierelli e l'iperspazio, 20 novembre 1977
« Schede Matematica », Marzo 1980.

Bibliografia

- R.J. Vinson, Une ville romaine tout en geometrie, in « Connaissance des Arts », dicembre 1975.
- M. Hayot, Attique a Rome, in « L'Oeil », aprile 1976.
- G.C. Argan, G. Arcidiacono, V.P. Magni, Catalogo della Mostra « Luce e Geometria », Teatro di Marcello, Roma 1975.
- C. Vivaldi, Catalogo della Mostra « Rassegna della Scultura Italiana in ferro », Roma 1977.
- E. Sacco, uno scultore iperspaziale, « Il Meridionale », Brindisi, gennaio 1978.
- F. Simongini, « Nell'iperspazio di Pierelli » in « Questarte » Pescara marzo 1978.
- S. Orienti, Impara l'arte e ... in « Euro », 3 marzo 1979.
- Christian Stoffels, « Spiel mit Spiegeln » in Kolner Stadt Anzeiger - Köln - 14,15 giugno 1980.
Italienisches Kulturinstitut Köln, 1980.
- S. Orienti, Catalogo della mostra alla Galleria « Fiumarte » 1980.

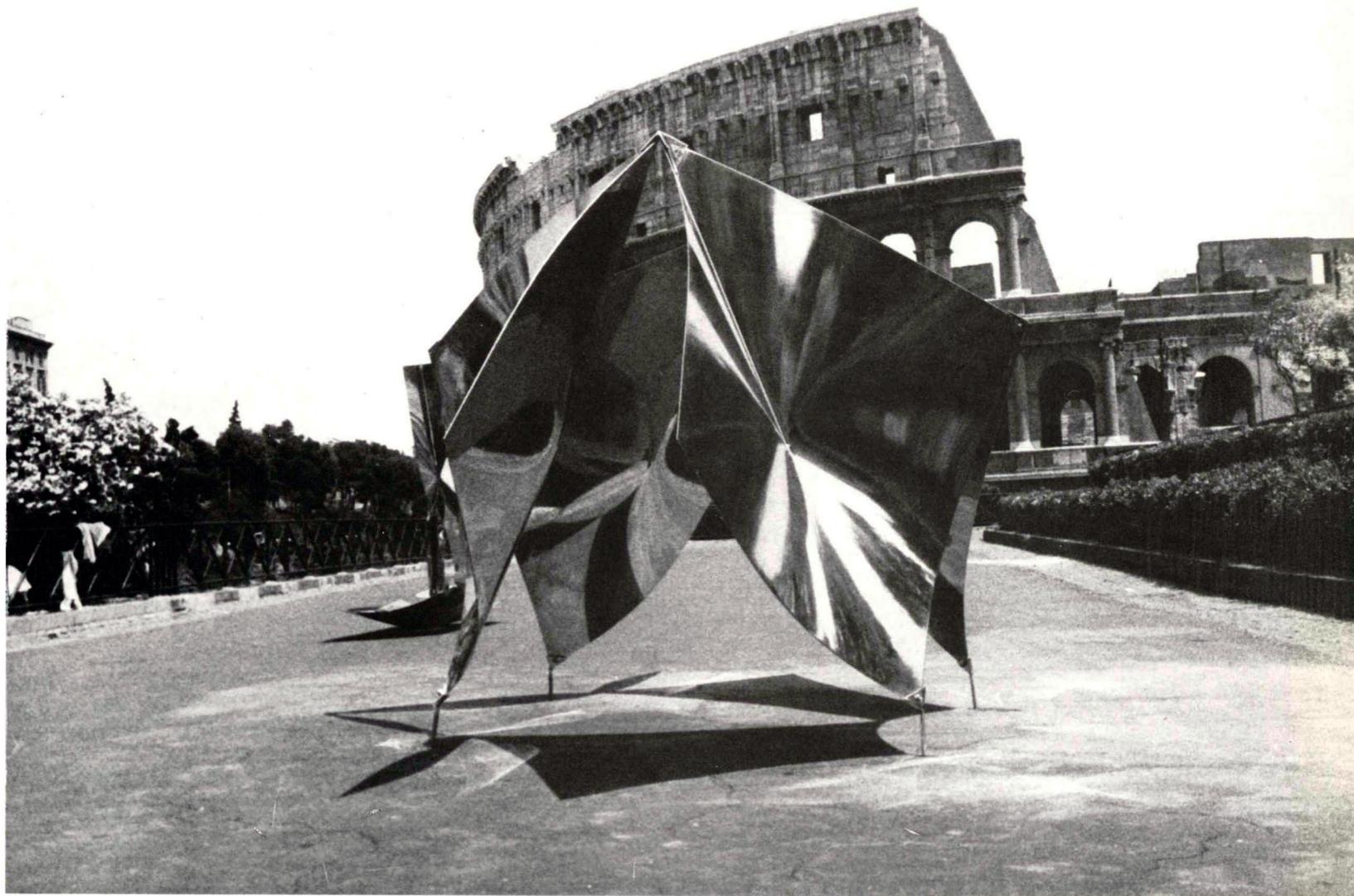
Monumento Inox - 1965 ↗
acciaio inox - cm. 250x60x40



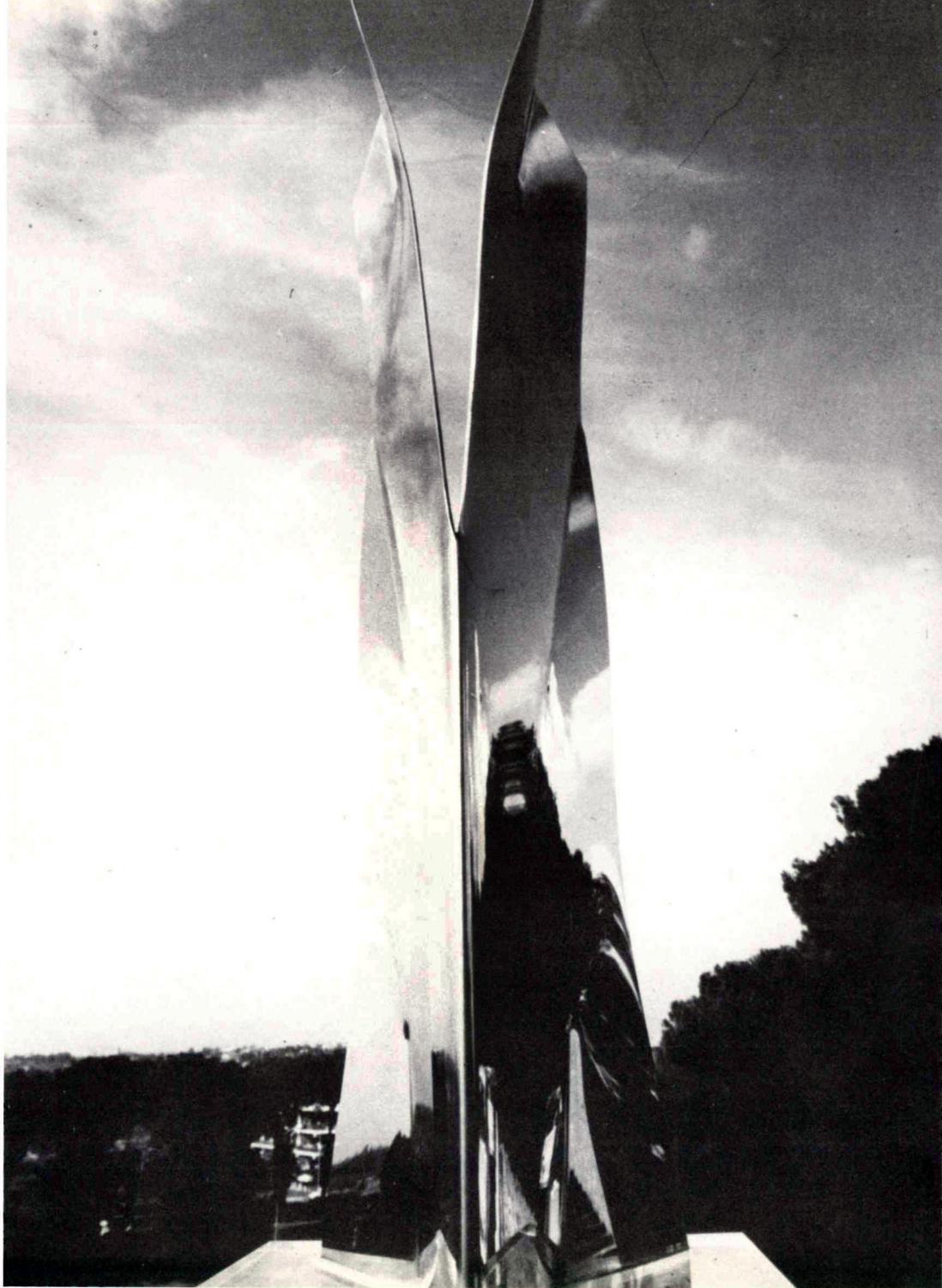
Cilindri Aperti - 1973 ↗
acciaio inox - cm. 200x60x35



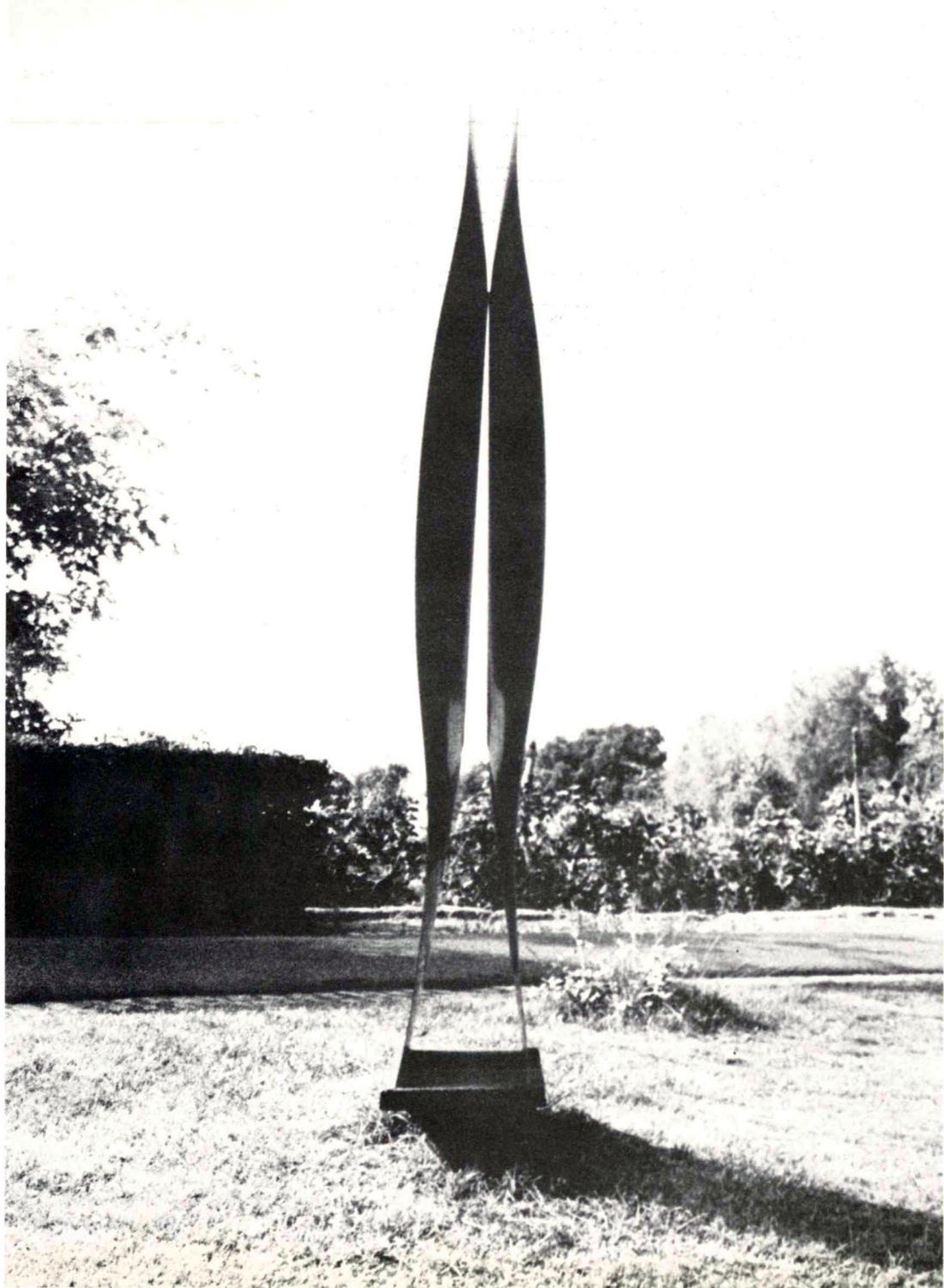
Quadrifoglio - 1969 ⇨
acciaio inox - cm. 300x220x260



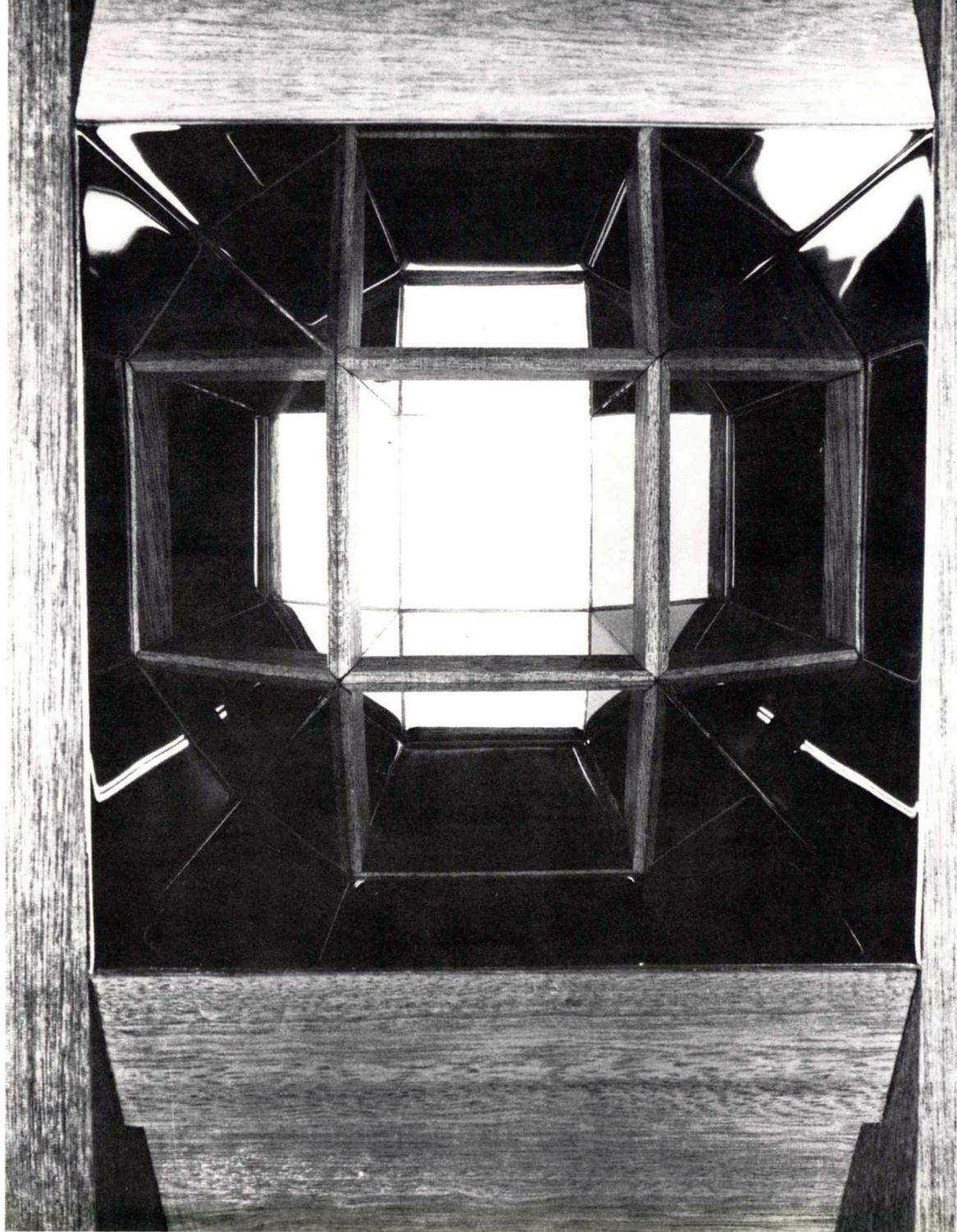
Monumento Inox - 1967 ↻
acciaio inox - cm. 67x20x20



Monumento Inox - 1966 ↗
acciaio inox - cm. 260x60x40

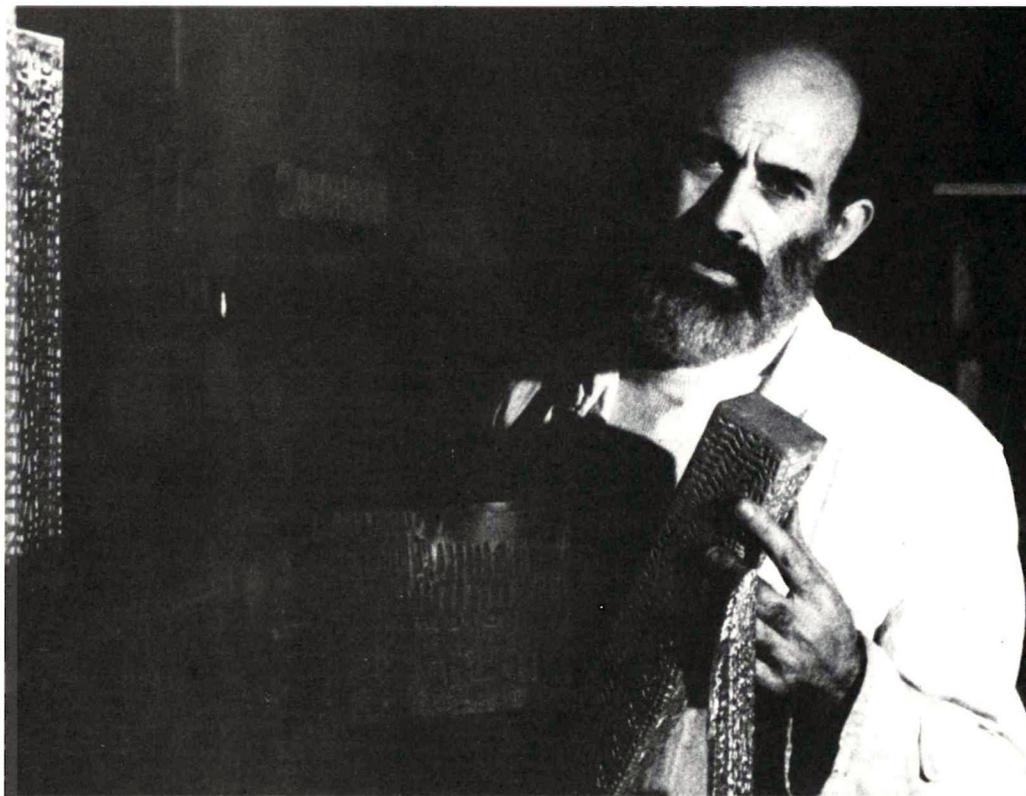


Concetto Iperspaziale (particolare) - 1979 ↻
acciaio inox e legno - cm. 60x30x20



LINO TINÉ

FORME NEL VERDE 1981



SAN QUIRICO D'ORCIA 20 GIUGNO-19 LUGLIO
CAPRESE MICHELANGELO 26 LUGLIO- 23 AGOSTO

Dalla monografia
ATLANTIDE TINÉ'
Il cammino dell'arte
il tatuaggio, scultura, architettura
di Tommaso Trini 1980

Ormai la passione per istoriare la superficie dei suoi corpi sculturali è divorante, e Tiné sembra moltiplicare le sculture sferiche, e più spesso cilindriche, quasi volesse prendere in mano il globo del nostro pianeta per inciderlo dappertutto.

Due cose restano costanti: l'enorme piacere per la lavorazione della materia in costellazioni segniche sempre più fitte, e la prospettiva di una visione d'insieme e dell'alto, anzi dell'altissimo.

Se non temessi di creare equivoci parlerei di un'inedita e fantasticamente allettante invenzione di Tiné: quella d'aver assimilato alla scultura l'ultima delle tecniche d'incisione e di disegno rimasti fuori all'arte: e parlo del tatuaggio (che è anche una delle prime tecniche pittoriche, e delle più conturbanti, giacché s'iscrive direttamente sul corpo).

Ora, non mi si venga a dire che il tatuaggio è mera decorazione. Io non ho nulla contro la decorazione e penso, anzi, che se ne dovrebbe avere molto di più: in realtà ne esiste più di quanta se ne voglia ammettere, essendo per gran parte gabellata sotto il nome certamente più pomposo e signorile di « arte ». Chi vive e ostenta i suoi tatuaggi, lo si ammetterà, ha motivazioni un pò più profonde e un pò più interessanti di colui che si limita a mettersi al collo l'ultimo foulard alla moda coi disegni di Gucci o chi sa chi. Dunque, c'è in Tiné una componente di decorazione del profondo che, per semplificare ed evitare tortuosi imbrogli d'ordine psicoanalitici, indicherò come, per l'appunto, tatuaggio. E ciò per indicare semplicemente quanto di vivo, di sanguigno, di fisico anche, permea la continua scrittura di Tiné.

Giacché, una volta posto in chiaro l'inedito contributo dello scultore, non sarà possibile evitare di riferirci a quel sistema di comunicazione e di significazione che è la scrittura.

Biografia

Lino Tiné è nato a Floridia (Siracusa) nel 1932; diplomato all'Istituto d'arte di Firenze e all'Accademia di belle arti di Brera, dove è stato allievo di Marino Marini. Vive e lavora a Milano.

Mostre personali

- 1960 Galleria Fondaco, Messina
- 1961 Galleria Pater, Milano
- 1964 Galleria San Fedele, Milano
- 1966 Galleria Girardi, Livorno
- 1966 Galleria del Grattacielo, Milano
- 1969 Galleria Internazionale Cortina, Milano
- 1970 Galleria dello Scudo, Verona
- 1970 Galleria Viotti, Torino
- 1970 Galleria l'A.P.I.A.W., Liegi
- 1970 Galleria Schreiber, Brescia
- 1971 Galleria Arges, Bruxelles
- 1971 Galleria il Salotto, Como
- 1971 First National City Bank, Milano
- 1971 S.A.M.U. Castelli, Milano
- 1972 Galleria Schneider, Roma
- 1973 Galleria Pietra, Milano
- 1974 Galleria 9 colonne, Trento
- 1974 Galleria Cavour, Milano
- 1974 Galleria Girardi, Firenze
- 1974 Galleria il Gabbiano, La Spezia
- 1975 Galleria il Cigno, Milano
- 1975 Galleria Arti Visive, Macerata
- 1976 Galleria Leonardo, Bolzano
- 1976 Center of Art and Communication, Vaduz
- 1976 Galleria Schneider, Roma
- 1977 Banca Popolare di Milano, Milano
- 1977 Mostra di sculture all'aperto, Portopalo (SR)
- 1978 Arte Fiera di Bologna « La casa dell'Arte », Sasso Marconi (BO)
- 1978 Saloni FIAT, Florida (SR)
- 1980 Biblioteca Comunale, Florida, (SR)
- 1980 Spazio Libero di via Manzoni, Milano
- 1981 Studio Annunciata, Milano

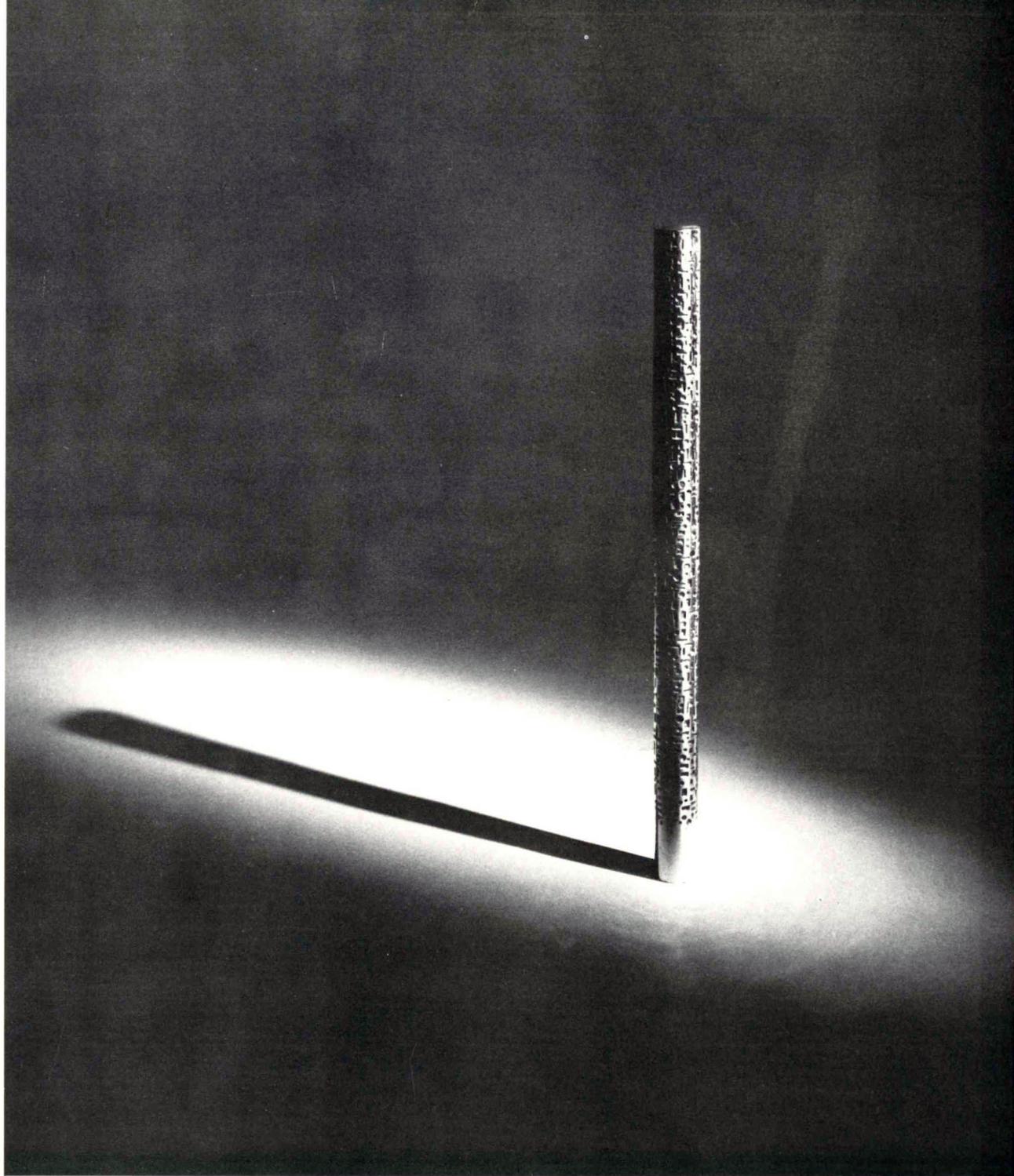
Gruppo Grande Stele - 1971 ↯
alluminio - cm.200



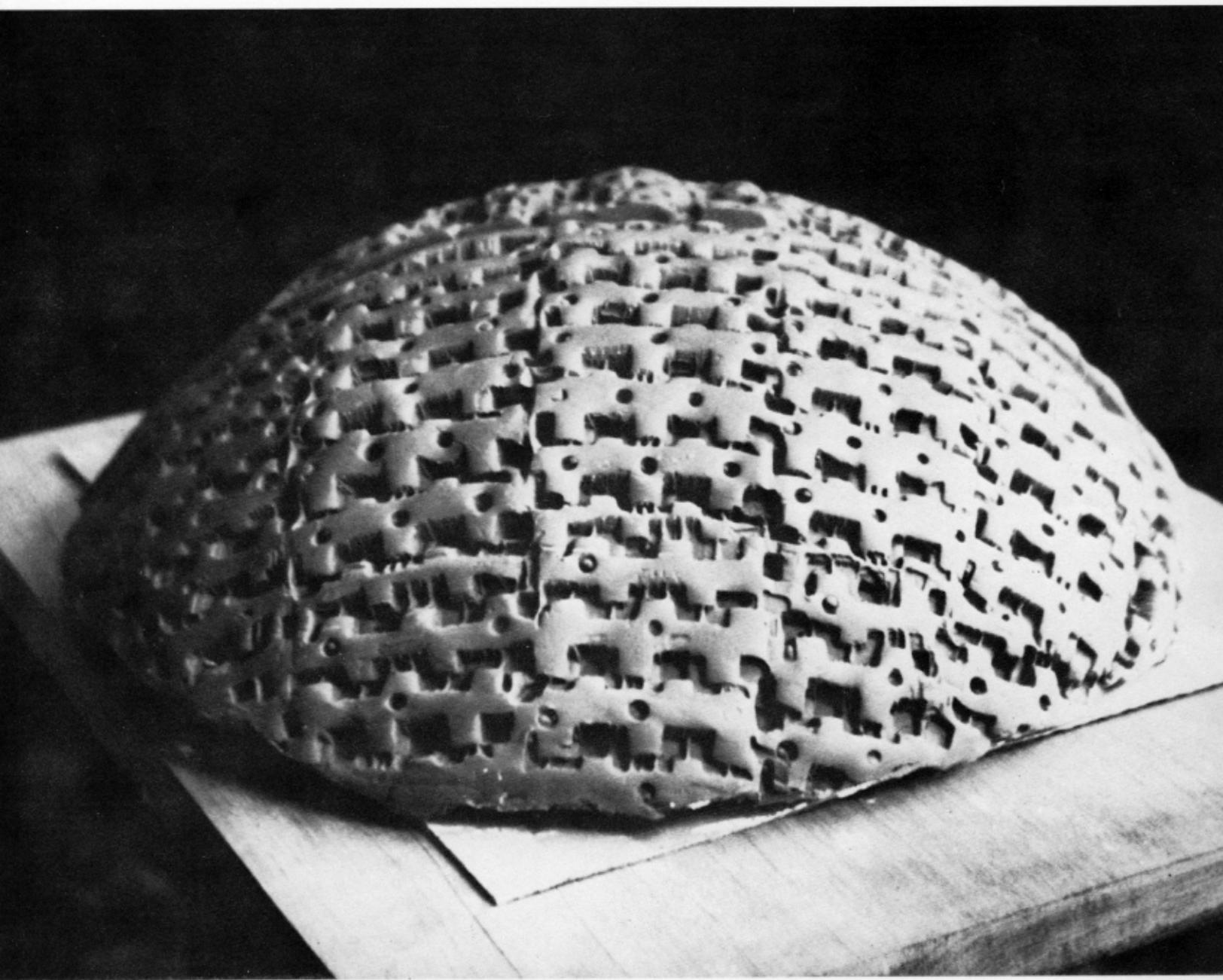
In Primo Piano - 1977 
bronzo



Piano Futuro Elevato ↻
bronzo lucido - cm. 76xdim.5cm.



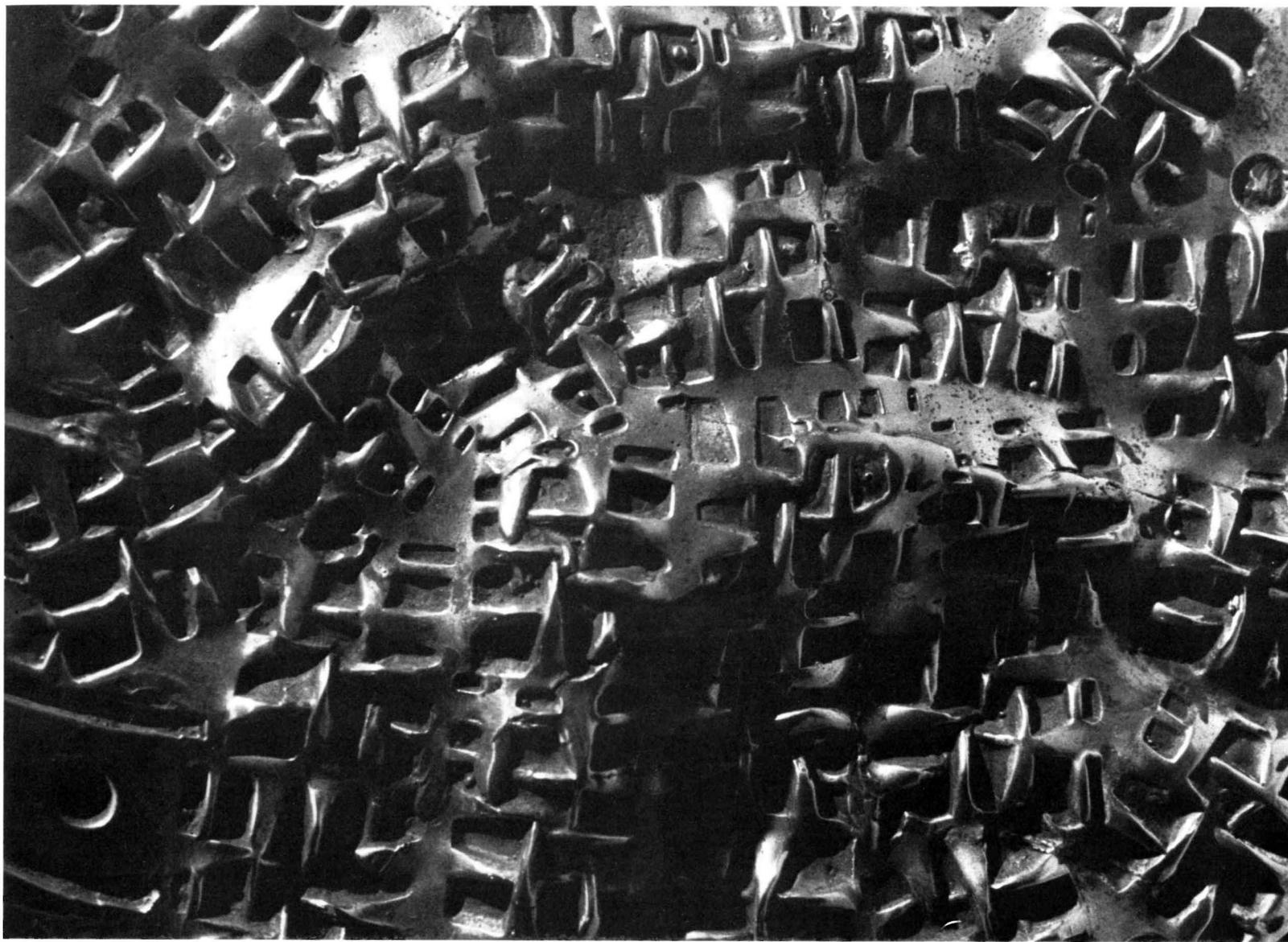
Tondo Abitabile ↗
terra rossa - diam. cm.52



Serie Paesaggi Urbani - 1972 ↕
duralluminio - cm.200x50



Cittá a Totale Penetrazione (part.) - 1970 ◊
bronzo - cm.50x64



Dal 1971, annualmente, ritorna negli « Horti Leonini » la Mostra di scultura « FORME NEL VERDE ». Nell'entrare nel secondo decennio è necessario fare una pausa di riflessione su quanto abbiamo fatto e su quanto intendiamo fare nell'avvenire.

La festa del Barbarossa, la statua anche se un po' ingombrante di Cosimo III e soprattutto gli armonici riquadri di verde del nostro meraviglioso giardino attribuito a Michelangelo sono stati gli ispiratori della Mostra, Mario Guidotti l'intelligente animatore e coordinatore, Emanuela Fasulo l'attiva segretaria, la comunità sanquirichese la partecipe collaboratrice del tutto.

Abbiamo voluto vedere come la scultura moderna, nelle sue opere più significative, si legasse ad un ambiente classico ed incontaminato come il nostro giardino, creare in questo piccolo centro un punto d'incontro annuale sereno e disteso tra gli scultori italiani, dare a questi la possibilità di collocarsi, commisurarsi, vedersi.

Fin dalla prima edizione la partecipazione è stata completa, disinteressata, veramente significativa: a tutti il nostro ringraziamento più sentito ed affettuoso.

Nel 1975, V° centenario della nascita di Michelangelo, ci legammo a Caprese: mai connubio fu più logico e naturale. Da un giardino cinquecentesco, umanissimo ma intellettualmente elaborato e sentito vicino al grande artista, le opere si spostavano in un ambiente umanizzato anch'esso ma ancora più naturale, che al sommo tra gli scultori ha dato la nascita: una sequenza spontanea e culturalmente ineccepibile.

Molte sono state le strade che abbiamo seguito: partimmo nel 71, 72, 73 con incontri nazionali, ci allargammo nel 74, 75, 76 in incontri internazionali, per limitarci nel 77 ai marmi. Negli anni 78 e 79 facemmo personali, per riaprirci nell'80 a tre artisti della zona, quest'anno ne presentiamo quattro evidenziati dalla quadriennale romana. Nel futuro esploreremo altre forme: assicuriamo che da parte nostra mai mancherà amore disinteressato verso questo aspetto della creatività umana che sentiamo naturale in queste due nostre località legate al nome di Michelangelo.

Oltre gli artisti ringraziamo i critici che dal primo momento ci hanno seguito nella nostra fatica.

Orfeo Sorbellini

Partecipanti forme nel verde:

1971 - Enzo Assenza
Marcello Avenali
Mirella Forlivesi
Marcello Guasti
Giovanni Meloni
Alessandro Tagliolini
Venturino Venturi

1972 - Enzo Assenza
Pietro Consagra
Luciano Fabro
Mirella Forlivesi
Marcello Guasti
Carlo Lorenzetti
Giovanni Meloni
Carlo Rambaldi
Pasquale Santoro
Alessandro Tagliolini
Giuseppe Uncini
Venturino Venturi

1973 - Aldo Calò
Franco Cannella
Nado Canuti
Carmelo Cappello
Cosimo Carlucci
Mirella Forlivesi
Marcello Guasti
Lorenzo Guerrini
Giacomo Manzù
Giovanni Meloni
Carlo Rambaldi
Alessandro Tagliolini

1974 - Aldo Calò
Franco Cannella
Carmelo Cappello
Cosimo Carlucci
Alik Cavaliere
Eila Hiltunen (Finlandia)
Alfio Cappelli

Gerard Croiset (Olanda)
Mirella Forlivesi
Marcello Guasti
Dimitri Hadzi (U.S.A.)
Estuardo Maldonado (Equator)
Ugo Marano
Giovanni Meloni
Sante Monachesi
Giuseppe Vittorio Parisi
Nino Perizi
Arnaldo Pomodoro
Carlo Rambaldi
Joaquin Roca Rej (Perù)
Tomonori Toyifuku (Giappone)
Antonino Virduzzo (U.S.A.)

1975 - Pier Giorgio Balocchi
Mauro Berrettini
Carmelo Cappello
Gerard Croiset (Olanda)

	Mirella Forlivesi		Carmelo Cappello		Claudio Capotondi
	Ivo Giubbilei		Giulio Ciniglia		Pietro Cascella
	Emilio Greco		Mirella Forlivesi		Giulio Ciniglia
	Marcello Guasti		Ivo Giubbilei		Berto Cortina
	Giuseppe Guidotti		Marcello Guasti		Daniel Couvreur (Francia)
	Eila Hiltunen (Finlandia)		Giuseppe Guidotti		Andrea Grassi
	Umberto Mastroianni		Carlo Lorenzetti		Gigi Guadagnucci
	Marino Mazzacurati		Alfio Mongelli		Luigi Mormorelli
	Giovanni Meloni		Yoshin Ogata (Giappone)		Enzo Scatragli
	Sante Monachesi		Nino Petrizi		Jorgen Sorensen (Danimarca)
	Nino Perizi		Roberto Pertile		Alessandro Tagliolini
	Enzo Scatragli		Pasquale Santoro		Ester Wertheimer (Polonia)
	Tomonori Toyofuku (Giappone)		Sinisca		
	Kenji Umeda (Giappone)		Tomonori Toyofuku (Giap)	1978	– Carmelo Cappello
1976	– Pier Giorgio Balocchi		Enzo Scatragli		
	Mauro Berrettini		Kenji Umeda (Giappone)	1979	– Mario Negri
	Federico Brook (Argentina)		Pier Giorgio Balocchi		
	Aldo Calò	1977	– Giovanni Benvenuti	1980	– Pier Giorgio Balocchi
	Nino Caruso		Mauro Berrettini		Mauro Berrettini
					Enzo Scatragli

BIBLIOTECA COMUNALE
S. Quirico d' Orcia (Si)
29 SET. 2004
N. 8257/9
D' INGRESSO

