

BODINI



FORME NEL VERDE 1983

S. QUIRICO D'ORCIA CAPRESE MICHELANGELO

FLORIANO BODINI

FORME NEL VERDE
1983

S. QUIRICO D'ORCIA

HORTI LEONINI

23 Luglio / 15 Agosto

CAPRESE MICHELANGELO

CASTELLO

21 Agosto / 11 Settembre

Siamo alla XIII edizione di « FORME NEL VERDE ».

La mostra, articolatasi nei primi tempi in una collettiva, è passata successivamente a delle personali, con la rassegna dei principali scultori italiani e di molti importanti artisti stranieri.

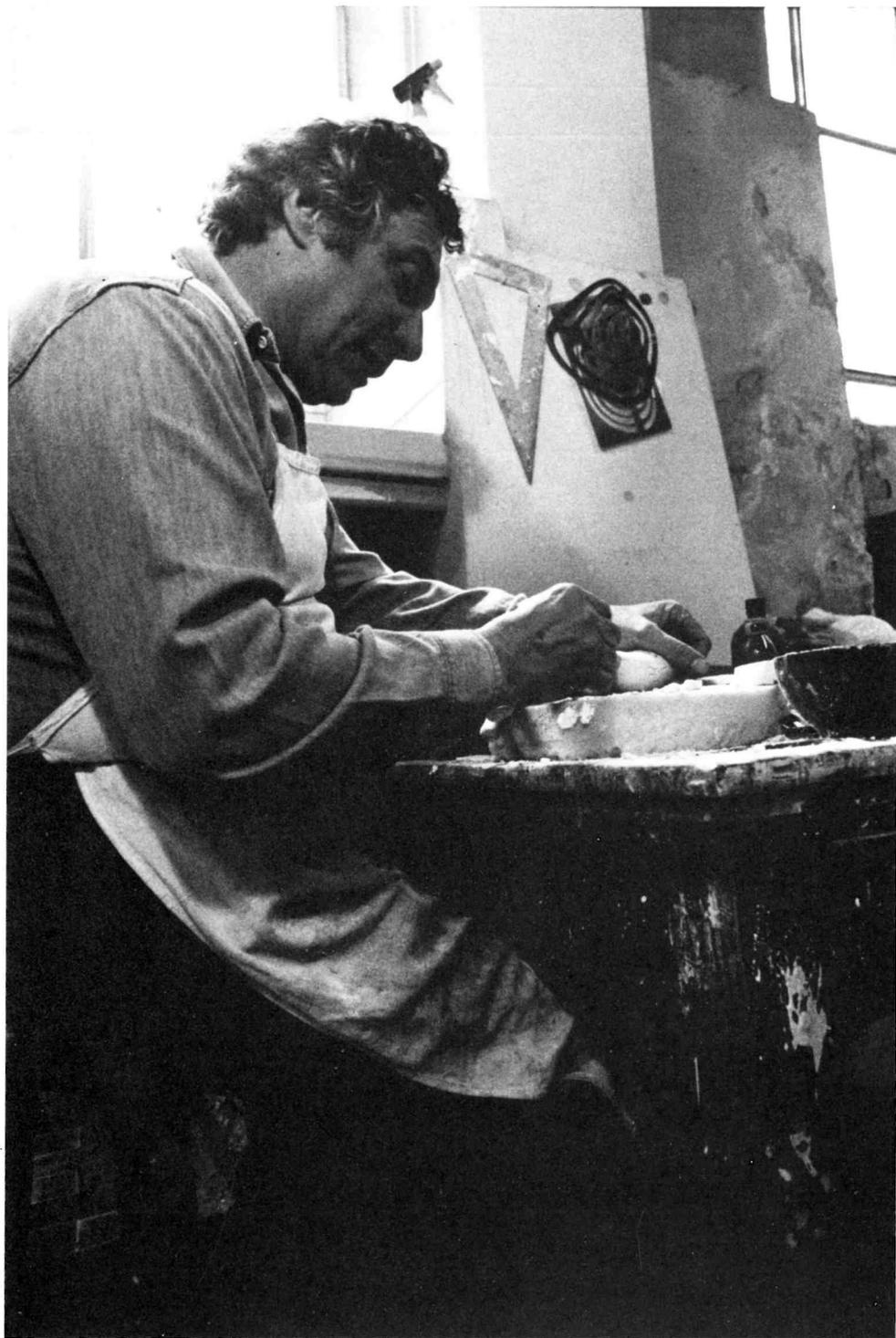
Dal 1975 « FORME NEL VERDE », dall'ampia e verde cornice degli « Horti Leonini » in San Quirico d'Orcia, si trasferisce nel castello di Caprese Michelangelo, presso la casa natale del grande artista.

In una delle due personali in cui quest'anno si articola la mostra, espone Floriano Bodini.

La mostra si inquadra nel programma delle manifestazioni delle due Amministrazioni Comunali organizzatrici, tendenti ad avvicinare il comune cittadino alla scultura contemporanea nelle sue molteplici forme, ora figurative, ora astratte, non sempre a prima vista di facile comprensione per « i non addetti ai lavori », quale opera di divulgazione e di edizione artistica, a cui sicuramente non mancherà di contribuire la scultura di Floriano Bodini.

Pier Luigi Serafini
Sindaco di Caprese Michelangelo

Bruno Dionisi
Sindaco di San Quirico d'Orcia



Bodini in studio

Ancora San Quirico, per la XIII volta, ancora San Quirico per « Forme nel verde ».

Il giardino michelangiotesco è sempre lì, nella sua eternità di smeraldo, circondato dal grigio-rosso caldo delle mura; sempre lì sono le geometriche aiuole e tutto sembra avere atteso per un lungo inverno questa fulgida estate della scultura, che offriamo alla popolazione di San Quirico d'Orcia, e a tutti quelli che passano per la vecchia Cassia; così come più tardi replichiamo l'offerta, in un altro contesto paesaggistico, alla popolazione di Caprese Michelangelo.

Forme nel verde e non figure. La nostra mostra segue con coerenza la filosofia d'arte che si è prefissa fin dagli inizi. Forme e informalità; strutture e dissoluzioni, anche figure, ma stemperate nella non figura. Comunque nessun estremismo estetico: a Francesco Somaini segue Floriano Bodini, dopo un mese. Un mese per uno a questi due grandi scultori e due mesi agli altri artisti che non sono comprimari, ma anch'essi co-protagonisti, in spazi ugualmente significativi del giardino e del paese.

Fra questi ci piace segnalare un gradito ritorno: Mirella Forlivesi, che fu presente nelle prime rassegne e che oggi si ripropone in una dorata maturità espressiva.

Tutti gli altri, più o meno giovani, s'impongono per un loro particolare segno di distinzione che li fa emergere ed evidenziare.

Mario Guidotti



Un bel mattino maggio discese
entro un giardino e vi sorprese
rincantucciati due fidanzati...

Così cantavano un tempo le nonne delle nostre madri, sognando quel giardino ove i salici piangenti si sposavano alle betulle, mentre l'ombra di più grandi alberi, avvolgendo più bassi cespugli, propiziava furtivi amori. Qui, l'irregolarità e la varietà delle piante numerose, annullava ogni senso di ordine razionale, talvolta geometrico, che invece ebbe ed ha ancora dominio in quei giardini all'italiana che il Rinascimento creò accanto e più spesso di fronte alle spaziose facciate delle ville nobiliari; giardini e ville di Bernardo Rossellino, di Francesco di Giorgio Martini e poi di un Peruzzi o di un Tribolo, quasi sempre in Toscana (e specialmente nel senese) in rapporto diretto con i boschi e la campagna circostante; giardini segreti condizionati dall'architettura della villa ma pur essi ideati da grandi architetti come lo stesso Peruzzi che proprio in alcuni suoi disegni creò una « architettura di verde » ove « nel percorso dei viali e luoghi di sosta sono proposte anche varie strutture a volta, come se il Peruzzi stesso disegnasse un'architettura » (Belli Barsali). L'assialità dei viali e vialetti è qui pausata da nicchie e da statue mentre al centro dei rettangoli di terra è l'immane sviluppo di una svettante fontana o la base in pietra ove, in estate, collocare le grandi conche dei limoni. Un organismo vivente insomma, ma sottoposto tutto ad una struttura « architettonica » razionalissima che, insieme alla villa ne fa un vero capolavoro d'arte. Arte come natura, ma anche natura come arte, scrive Rosario Assunto, ed in questo spazio, che talvolta è anche scena teatrale aperta, è possibile individuare zone che pur legate all'insieme, acquistano purezza di linee, delimitazione fra spazio vuoto e spazio pieno, ed in quest'ultimo caso concretezza di forme inserite nello spazio stesso.

Da qui al concetto di scultura il passo è breve o meglio nullo ché scultura è forma nello spazio sia esso il chiuso di una stanza che zona in « *plen air* » di un giardino e tanto più questo denoterà rigore geometrico tanto più la forma scultorea in esso inserita si amalgamerà fondendosi poi nel ritmo delle articolazioni che formano il giardino stesso. Ecco perché, riteniamo, che l'eleganza di una scultura si valorizzi entro la geometrica eleganza di un giardino rinascimentale. Non fa quindi differenza che la scultura appartenga ad un artista moderno piuttosto che ad uno contemporaneo alla nascita del giardino stesso, anzi proprio la scultura moderna concepita in una funzionalità rigorosa di forme, che oggi in molti casi rasentano delimitazioni geometriche, avrà la sua piena esaltazione accanto alle regolarissime siepi di bosso, alle geometrie degli spazi che esse racchiudono. Il verde degli arbusti incontrerà il lucido bronzo e la pietra delle sculture sì che, accanto alla scansione spaziale, si unirà una nota cromatica che è sempre o quasi una delle principali componenti di un'opera d'arte.

Baccio Bandinelli (1551) affermava che le « case che si murano devono essere guida e superiori a quelle che si piantano ». L'artista fiorentino logicamente pensava alle fabbriche dominanti il giardino, ma anche una scultura è forma collocata, spesso murata la quale, se sapientemente inserita nel verde potrà affascinare più che in un isolato ambiente quale la sala di un museo.

Forme nel verde, negli Orti Leonini a San Quirico d'Orcia, ripropongono anche quest'anno la valorizzazione di opere di noti scultori moderni accanto agli studi validissimi sugli antichi giardini italiani da evidenziare nuovamente come fruizione pubblica e da conservare come insostituibile patrimonio di civiltà.



*Ritratto di un Papa
(particolare)*

Ogni volta che esprimo la mia massima considerazione per l'arte (scultura e incisione) di Floriano Bodini, vedo subito dall'altra parte come un cenno: "Grazie, è un figurativo". E subito mi vien da pensare ai tanti figurativi che non mi interessano e d'altronde mi domando subito che tipo di figurazione sia quella di Bodini. Una figurazione che non sfiora mai l'alveo naturalistico, che non si presenta come cronaca del presente, bensì come un riaffioramento di immagini dalla memoria, una memoria che in termini culturali, fin dalle prime prove di Bodini, diremmo antica, medioevale, romanica.

Fin da principio Bodini ha suggerito, con i suoi scarni intagli lignei da crocifisso medioevale, qualcosa che va subito oltre la scultura del visibile, la stessa idea dell'uomo crocifisso che ci viene dalle chiese riposte (e oggi dai musei) del nostro patrimonio (e catalano, borgognese, germanico) medioevale. Per questi "crocifissi" più di venti anni fa Bodini acquistò la fama di scultore religioso e di religione povera, nuda di interpretazioni postrinascimentali, francescana e quasi ereticale. Nel bronzo Bodini mantenne tale carattere, che ci faceva sentire il legno e avrebbe potuto essere un legno parlato, di origine medioevale. Nella figura dell'uomo laico, Bodini trasferiva l'idea del Cristo uomo e ben si poteva, all'unisono con la democratizzazione della Chiesa, considerarlo pertanto uno scultore religioso.

Religioso, diciamo subito, e non pietistico. La creazione bodiniana fin da composizioni di ritratto come "Patrizia", si esercita subito anche come critica. Lo scultore non si ferma alla creazione di una forma, ne esaspera gli elementi inconsueti dell'apparizione, quella tal cosa che non vedono tutti e che serve all'artista per fornire il carattere dell'immagine, il tipo aspro della prima adolescenza, per esempio, quella scontrosità con cui da ragazzi ci si presenta soffrendo nel mondo dei "grandi", che son soltanto adulti e che non si accorgono di noi se non per superficiali notazioni di grazia virginale.

Fin dall'inizio degli anni sessanta Bodini avverte il pericolo di questa sua immaginazione, che è lo stesso di tutta la scultura figurativa del nostro secolo; l'arcaismo come memoria, la riconduzione dell'immagine agli archetipi delle rifondazioni, oltre la lunga landa del naturalismo, al principio del secolo, e il diluvio dell'informale, per la generazione di Bodini. Bodini se ne accorge e tutto il suo cammino ulteriore è uno svolgimento di percezioni plastiche suggerite dal vero, in contrasto con le mediazioni culturali che i suoi critici hanno studiato (da Arturo Martini a Perez) e tra le quali prevalgono quelle dal romanico e dal gotico.

Mi piace di ricordare le prime statue che ho conosciuto di Bodini, come quella giovinetta distesa (Giuliana, del 1958) che mi dettero subito l'impressione di come un giovane avrebbe potuto superare il logorato linguaggio realista di quegli anni, rimanendo in un'area di facile comunicazione, in una forma nuova, valida perché originata dalla vecchia matrice del rapporto nazionale e popolare dell'artista col grande pubblico. Bodini ci confermò tale impressione quando affrontò decisamente i temi drammatici che a noi meno giovani ricordavano i fatti della guerra (Lamento sull'ucciso, 1961), la ricerca degli artisti (come Agenore Fabbri) che avevano tentato di esprimerli, e venne in noi la speranza di aver trovato un artista che continuava la linea essenziale del realismo proprio nel

momento in cui la scultura andava sfrangiandosi in un'informale ricerca di luce distributrice della forma plastica.

Giova rammentare (e in ciò penso debba essere modificata la tendenza di alcuni suoi critici a vedere Bodini come una esperienza assai isolata) che lo scultore di Gemonio fece parte di un gruppo di giovani (Romagnoni, Guerreschi, Ceretti, Vaglieri, Banchieri, Ferroni) che, rifiutando una meccanica evoluzione dal realismo del dopoguerra, ne accettarono tuttavia i principi, traformandone i caratteri da naturalisti e veristi (così li giudicavano) a espressionisti esistenziali. In questa tendenza generale (che si profila dal 1955) Bodini rappresenta la parte più legata alla figurazione. Si applica perciò con particolare attenzione al ritratto che non è più, come nel novecentismo "romano", studio di testa, ma rappresentazione di tutto il corpo, conglobando anche il "nudo", che era stato un genere a sé per tanto tempo (vedi la moglie del Francese, 1958).

Il "ritratto" bodiniano, così diverso da quello di Marino, per prendere un chiaro esempio della migliore scultura del novecento, rientra perciò e sempre più nell'ambito della scultura di composizione, di contenuti dichiarati ed espliciti, prevalentemente drammatici. Le due Donne del 1960, la stessa Reliquia, del 1959, come Wanda e poi tutti i Vescovi in fila (siamo sempre al 1960) sono "ritratti", composti alla maniera gotico medioevale del personaggio, il lamento, la devozione, il governo della morte, la bellezza malinconica, lauranesca (da Francesco Laurana) di Wanda.

È proprio questa capacità dell'arte di Bodini di espandere intorno un sentimento, come un calore e un'energia che ci riscalda e ci toglie dal qualunque inerte con cui siamo portati a considerare tanta scultura formalistica, che fa crescere simpatia per la sua opera, ammirazione quando Bodini ripete, specialmente nelle "teste", gli esempi del migliore realismo moderno, grande speranza quando va oltre, quando attualizza il ritratto vestendolo coi panni del nostro tempo o creando una storia di grande composizione a più piani, come un altorilievo senza fondo in una reinvenzione neogotica dell'altorilievo stesso (Papa e Vescovi, del 1963).

Ripensando a quegli anni, essi possono essere considerati come un periodo in cui Bodini passa da un'accettazione spontanea di una cultura romanico popolare a una gotica espressività dei sentimenti fondamentali non più condizionati culturalmente. La cultura diventa un modo di essere, una capacità interpretativa dei contenuti che egli ha scelto e che un costante uso della grafica (p. e. dell'incisione) rende sempre più sciolta.

Parrà incredibile, in un momento di logoramento (gli estetici lo chiamano "consumo") della funzione estetica, come Bodini abbia potuto andare ancora avanti negli anni seguenti, con tutte le tentazioni manieristiche che sono implicite nella sua abilità, nella capacità di comunicare dei suoi contenuti, (La Guerra, la Crocefissione, lo strazio della ragazza negra del caprone, 1963).

Il valore di queste sculture, in cui Bodini giunge al massimo della scarnificazione della forma, sta proprio nella pregnanza di una rappresentazione imprevedibile che si oggettivizza in una relativamente facile comunicazione. Questa strada è chiamata dalla critica, per semplificazione,

“realista espressionistica”. Vuol dire p. e. che Bodini distorce l'immagine, così chiara di contenuto, per fornire, con una carica formale più violenta, la massima espressione del soggetto e del tema.

UN SALTO QUALITATIVO

A questo punto si verifica un salto qualitativo nella scultura di Bodini: la forma, ruvida, scabra, tendente al massimo della rottura compositiva e formale (e basta pensare che processi analoghi erano in corso anche per Fabbri o Minguzzi), comincia a modellarsi in superfici lisce, dove l'intervento plastico si svolge attraverso graffiature, screpolature, segni e nielli, riportando in superficie ciò che si era dilatato in senso spaziale, concentrando quindi l'immagine in una specie di Horror vacui, in una sintesi di spezzature nella superficie stessa che ripropongono temi che erano già stati propri della scultura rinascimentale, p. e. del Pollaiuolo. Mi riferisco in particolare ai bronzi del 1965 (Madre e figlia, i ritratti, e quelle sculture che fanno ciclo e che chiamerei “le storie di Paola”, la figlia) che costituiscono una serie alternativa chiusa in un'intimità diversa, rispetto ai “ritratti” fin qui creati.

Nelle variazioni dei ritratti di Paola, Bodini esibisce tutta la varietà delle immagini, in un tema solo, come si trattasse delle “fughe” di Bach o dei concerti di Vivaldi, che poi sperimenterà nei famosi ritratti del Pontefice Paolo VI fino al 1975. Invece di ripetere un modello, con la tendenza all'approssimazione al medesimo, Bodini ci rivela ogni volta un lato inaspettato, una situazione improbabile, con una pregnanza di “informazione estetica” (per usare un termine di rito) di cui non troviamo l'eguale nel campo contemporaneo.

Nelle molteplici versioni del “ritratto” del Papa si avverte, nel continuo miglioramento tecnico espressivo del ritratto stesso (fino al bronzo lavorato a cesello del busto del 1974), e al ritratto in piedi (in marmo), col bambino tra le pieghe del manto dello stesso anno, un definitivo passaggio dalla concezione popolare del papa, pur così stressante, al “monumento”, di tipo gotico-rinascimentale, destinato alla memoria degli uomini. Un grande Papa, forse l'ultimo della gerarchia ieratica prima dell'attuale populismo, sarà ricordato da questo scultore lombardo che si è liberato così, attraverso un compito storico, dalle sfrangiature alla Giuseppe Grandi che i critici hanno rilevato giustamente nei suoi anni giovani. Con tutte le riserve d'obbligo per l'uso di queste definizioni, direi che in questi anni, con un completamento che si realizza nel ritratto di Paola con la gatta e il cavallo del 1972, Bodini passa da un tipo di movimento esplicito, romantico, ad una definizione “classica” dello svolgersi spazio-temporale dell'immagine. Paola con il cavallo e il gatto è il riassunto, nell'identità monumentale dell'immagine, della vita di un personaggio, come il cane ai piedi di Ilaria del Carretto era il commento complessivo alla vita perduta dalla gentildonna lucchese. Dall'idea critica per un monumento all'eroe, 1970, alla Ragazza col toro, del 1975, la drammaticità esplicita di Bodini, il suo senso di pietà morale, religiosa nell'assoluto laico del termine, la sua volontà di usare l'immagine a fine di comunicazione e di denuncia realistica, escono dall'impatto, pur trascinate, della cronaca

e assumono un senso monumentale di storia, significante una volontà diffusa, quasi al livello di massa, di una nuova idea cavalleresca, per cui noi ci vogliamo sottrarre alla civiltà qualunquista dei mercanti arricchiti, del piccolo mondo moderno dove ognuno bada ai minimalia mentre il terrore e l'oberrazione ci riportano in piena barbarie tanto più spietata in quanto tecnologicamente armata.

SCULTURA COME AUTOBIOGRAFIA

A ripensare alla storia della scultura di Floriano Bodini che si è svolta per un quarto di secolo (dal 1955 a oggi) e che si conclude con quella Biografia inquieta di un personaggio femminile (1977-78), che d'altra parte apre le ultime esperienze in corso, la si vede come un'autobiografia, nella quale rientrano soprattutto i personaggi familiari, il padre, la madre, la figlia, la moglie e quelli che Floriano ha in modo differente amato. D'altra parte anche il suo lungo studio delle figure dei Papi a lui contemporanei, che qualcuno ha visto specialmente come denuncia della fastosa teatralità della Chiesa, in contrásto con lo spirito religioso, cataro, di lui lombardo e borromeiano, è un atto di amore, dominato da una visione del mondo che è cattolica, nel senso popolare del termine.

L'arte di Bodini riesce a farci superare il falso problema che si è posto nei nostri tempi spuri: l'arte che rifiuta il sacro, l'arte che è soltanto profana.

Chi scrive è profanamente convinto della laicità dell'arte moderna. Ma è anche cosciente che il nostro è un tempo in cui, all'interno di una laicità che si è svuotata dei suoi valori primari, è cresciuto un grande fiato di contestazione, non dissimile da quello che si pronunciò in pieno Rinascimento con la Riforma protestante.

Nella cultura lo sentiamo dappertutto, dal jazz che sgorga dal fondo della psiche a che ne fruisce, accalcato in uno stadio dove si ripetono i riti tribali dei grossi clan primordiali, dalla pittura dove i fatti della cronaca, già disprezzati dagli ultimi formalisti, si caricano delle sue speranze, dalla fotografia che coglie più l'angoscia del vero che l'oggettiva presentazione dell'angoscia, parlandoci più di morte che di vita, con uno spazio lasciato al sogno, che è un anticipo dell'oltre vita, alla letteratura che passa dall'écoul du regard alla rinnovata religione della memoria, con un tessuto fitto di amorosa considerazione del passato.

In tal senso la personalità di Bodini è stata influenzata specialmente dall'azione di Giovanni XXIII e dal Concilio Vaticano II. Il Papa e i Vescovi, del 1963, resta come il monumento più significativo di questo atto storico. Giovanni XXIII si stacca, come innalzato in sedia gestatoria, dalla folla dei vescovi in un tipo di scultura, a Bodini non abituale, dove una luce pittorica stacca i vuoti e riempie nello stesso tempo gli spazi, richiamando quello stile che i suoi critici, pensando alla natura lombarda dello scultore, hanno collegato a Giuseppe Grandi.

Il Papa Giovanni non ha la faccia più che buona, pacioccona, che si ricorda alla prima impressione (anch'io la ebbi quando mi fu dato l'onore di incontrarlo, alla biennale di Venezia del 1958, lui

essendo Patriarca). Bodini conferisce al Papa il volto della lotta, del primus inter pares, del prelado volto al bene, ma della stessa natura degli altri. La struttura figurale del Papa è della stessa natura di quella stessa natura di quella dei vescovi, non idealizzata, con una punta di critica che si rivela nella stessa vestizione frantumata, ma ricomposta in geometrie segrete di punte e di tagli, che fanno emergere la composizione monumentale dalla metà dello "scorcio di vita".

Bodini così non si abbandona né al sentimento della norma né si limita alla struttura formale della statua. Il suo è (in ciò diverso dalla più gran parte della scultura contemporanea) un atteggiamento critico, un'analisi spietata, dettagliata, del personaggio, che si ripete nei "ritratti" dove l'artista disarmava il volto, lo pietrifica nel suo atto tipico, ne coglie il superfluo soltanto al fine di rendere più completo e complesso l'essere in società del personaggio ritratto.

BODINI E LA SUA CRITICA

Non si può dire che Bodini non sia stato esattamente valutato dalla critica. Da De Micheli a Kaiserlian, da Russoli a Fabiani e Morosini, fino a Lajolo, Mascherpa e specialmente la monografia di Bellonzi, Bodini è stato visto per ciò che rappresenta oggi, uno dei pochi scultori che adoperano con perizia le materie più varie per modellare una forma imprimendole un fiato di vita, nel superamento dello stesso artificio tecnico del comporre e del modellare. Se nell'interpretazione di Bodini, c'è qualcosa da aggiungere, è far notare come lo scultore lombardo sia riuscito meglio di altri a dare il senso della metamorfosi dalla materia al personaggio organico, compiuto e complesso, che è il vero "movimento" plastico così com'è sempre stato dall'antico Wiligelmo al moderno Modigliani.

Qui non abbiamo preteso di dire l'essenziale, di esprimere la parola definitiva su Bodini che del resto è un artista in piena maturità ed evoluzione. Mi preme tuttavia di avvertire che Bodini, nato nel gruppo dei nuovi "realisti" del 1955, insieme ai migliori di loro (p. e. Ferroni e Guerreschi) non può essere ormai giudicato nell'"entropia" (la maturazione informatica dei linguaggi) della contemporaneità. La percezione esatta dell'estetica bodiniana va misurata sugli esempi del passato, oltretutto del presente, perché Bodini è uno dei pochi (viene spontaneo anche il nome di Vangi) che in Italia assumono dal presente, dalla stessa cronaca, il simbolo assoluto, essenziale, che noi ci ostiniamo a chiamare arte, per cui, piaccia o no ai critici dello stretto contemporaneo, corrono spontanee le analogie con tutta la storia della scultura, dagli egizi a noi.

Perché no, Bodini? Mi piace pensarti riflessivo davanti alla scultura egizia coi tuoi problemi d'oggi, che non sono di Faraoni ma ancora una volta di grandi sacerdoti, mentre la tua vita personale entra come complemento della storia nel grande flusso per cui noi siamo uomini come tutti gli altri che ci hanno preceduto, con una storia collettiva analoga e pur sempre diversa. E se artisti, anche.

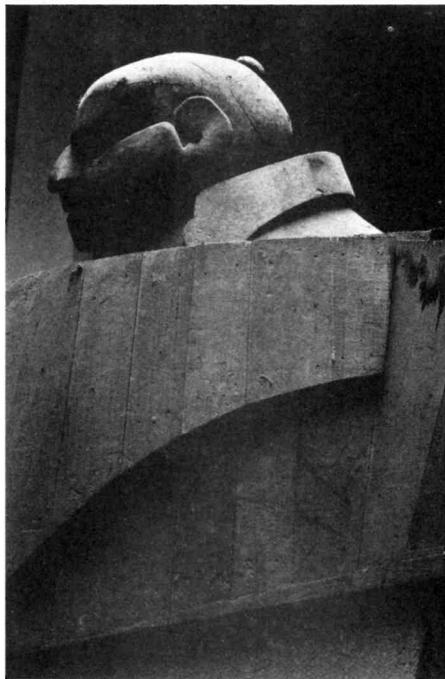


*Ritratto di un Papa
(particolare)*

5



6



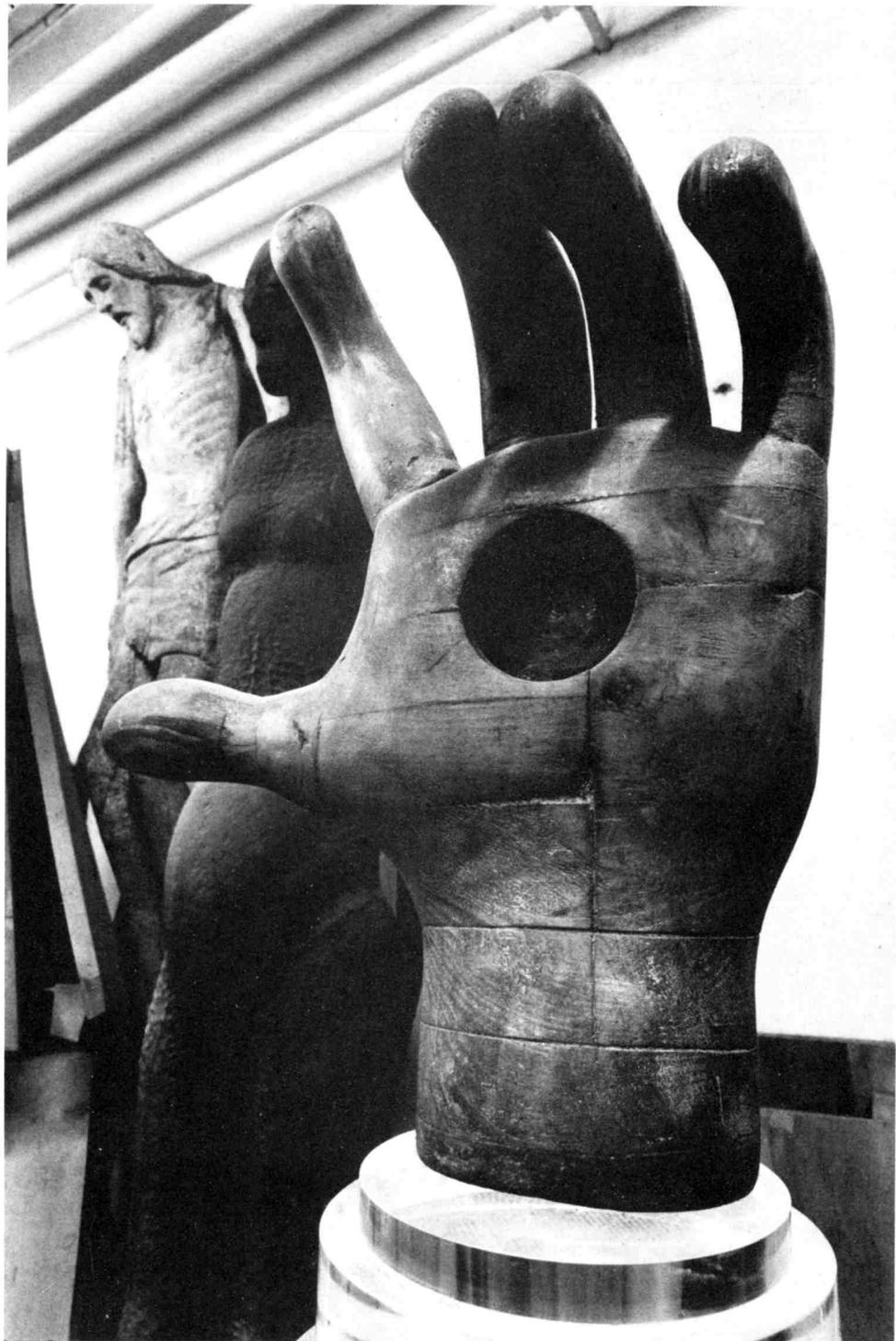
7



8



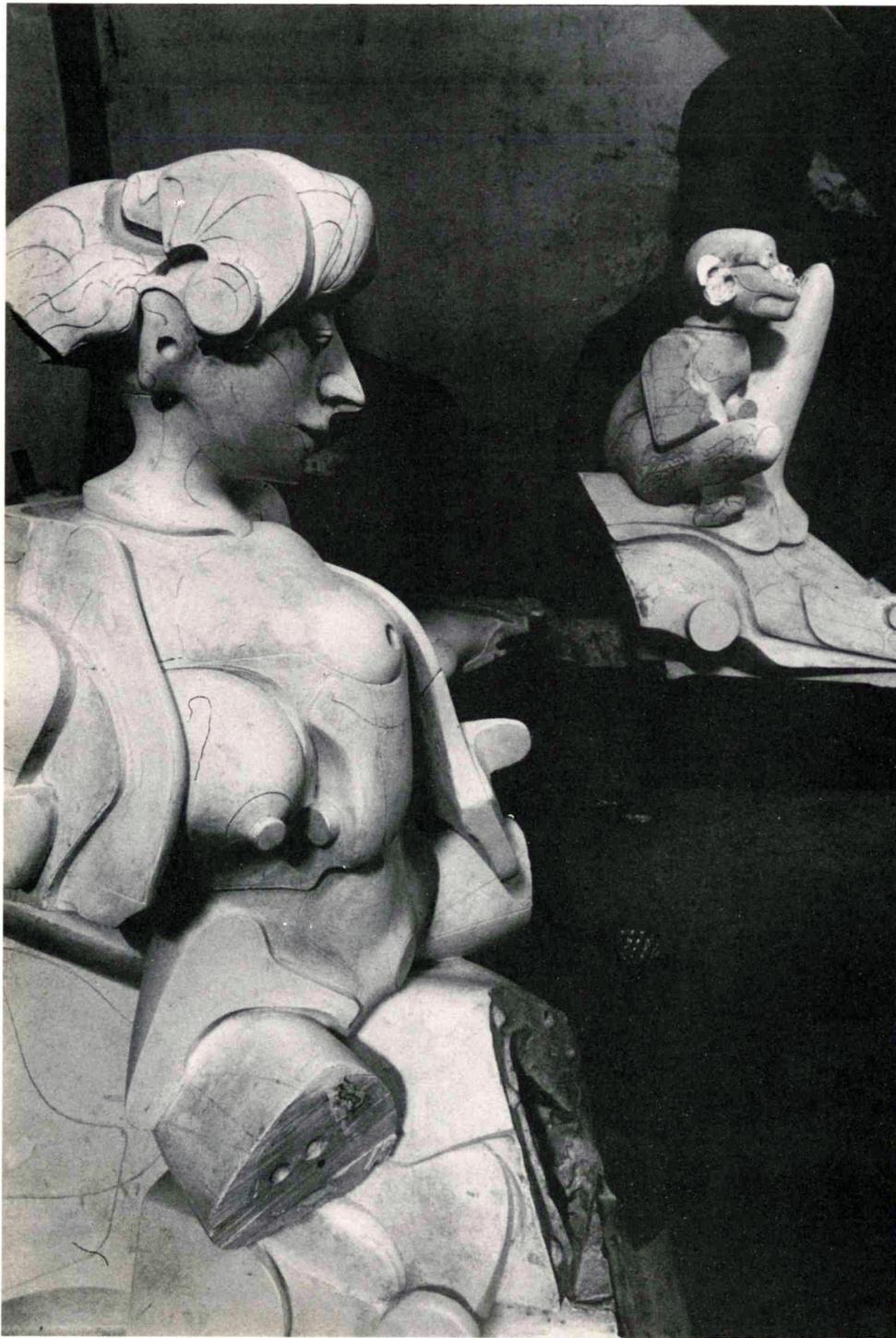




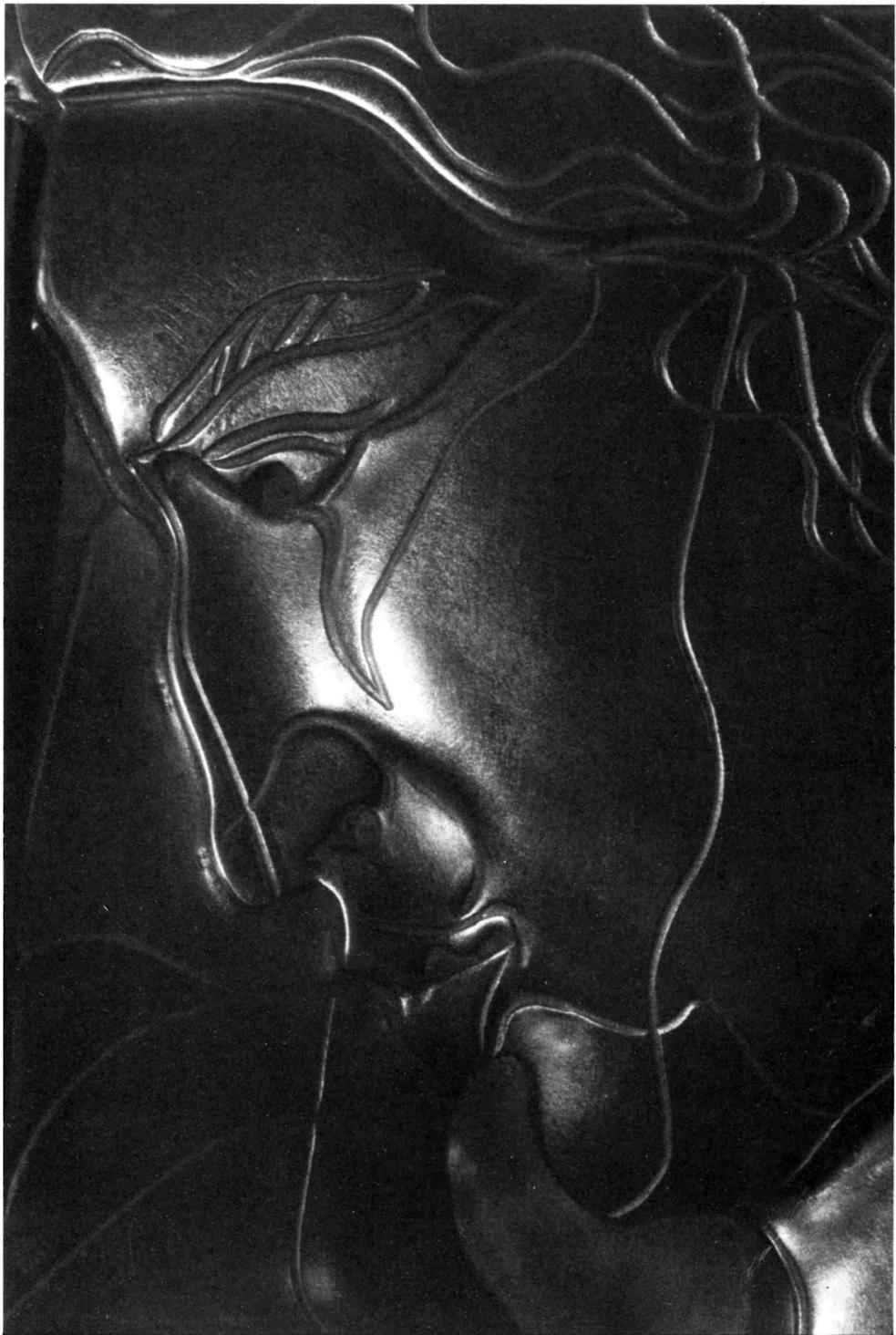


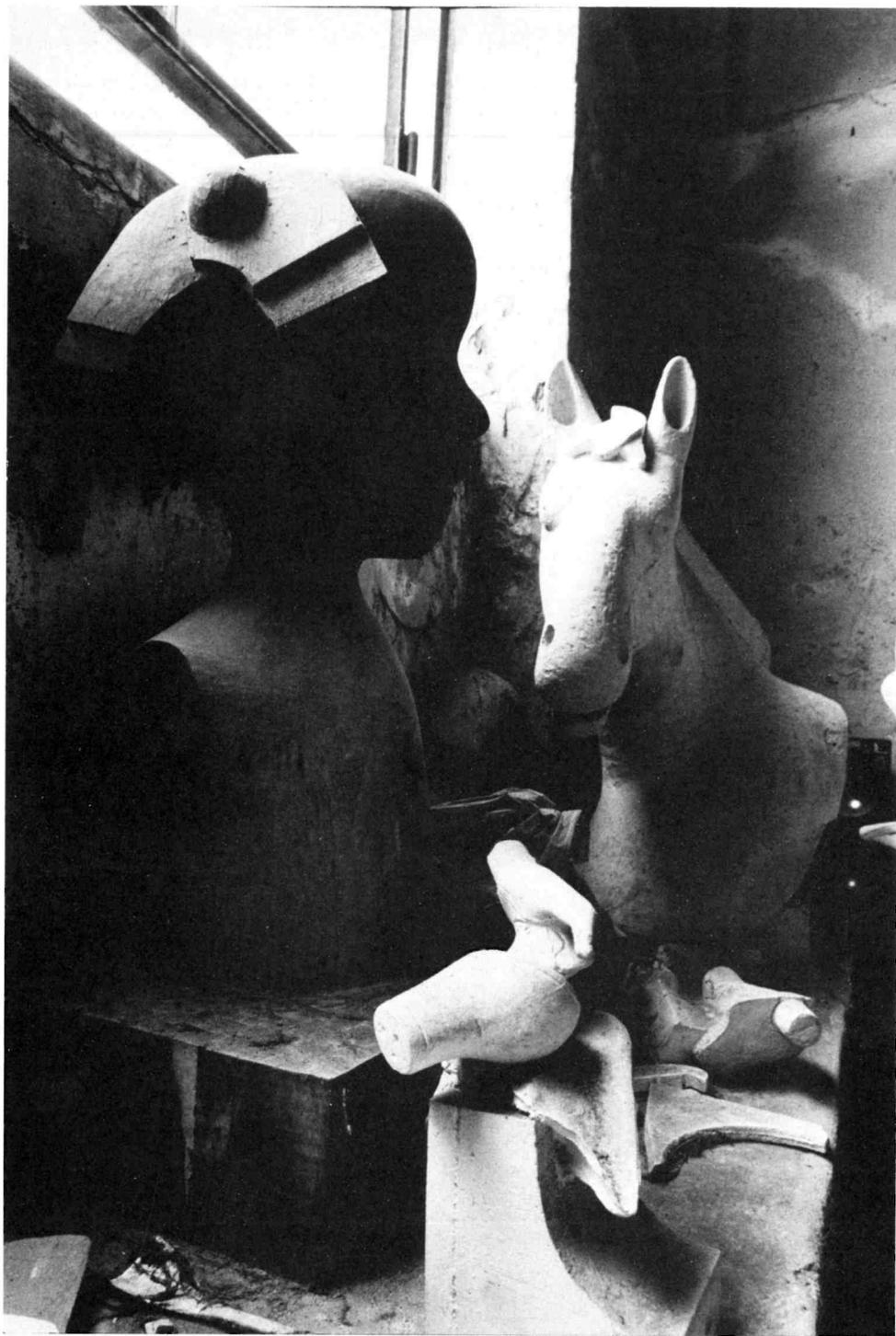


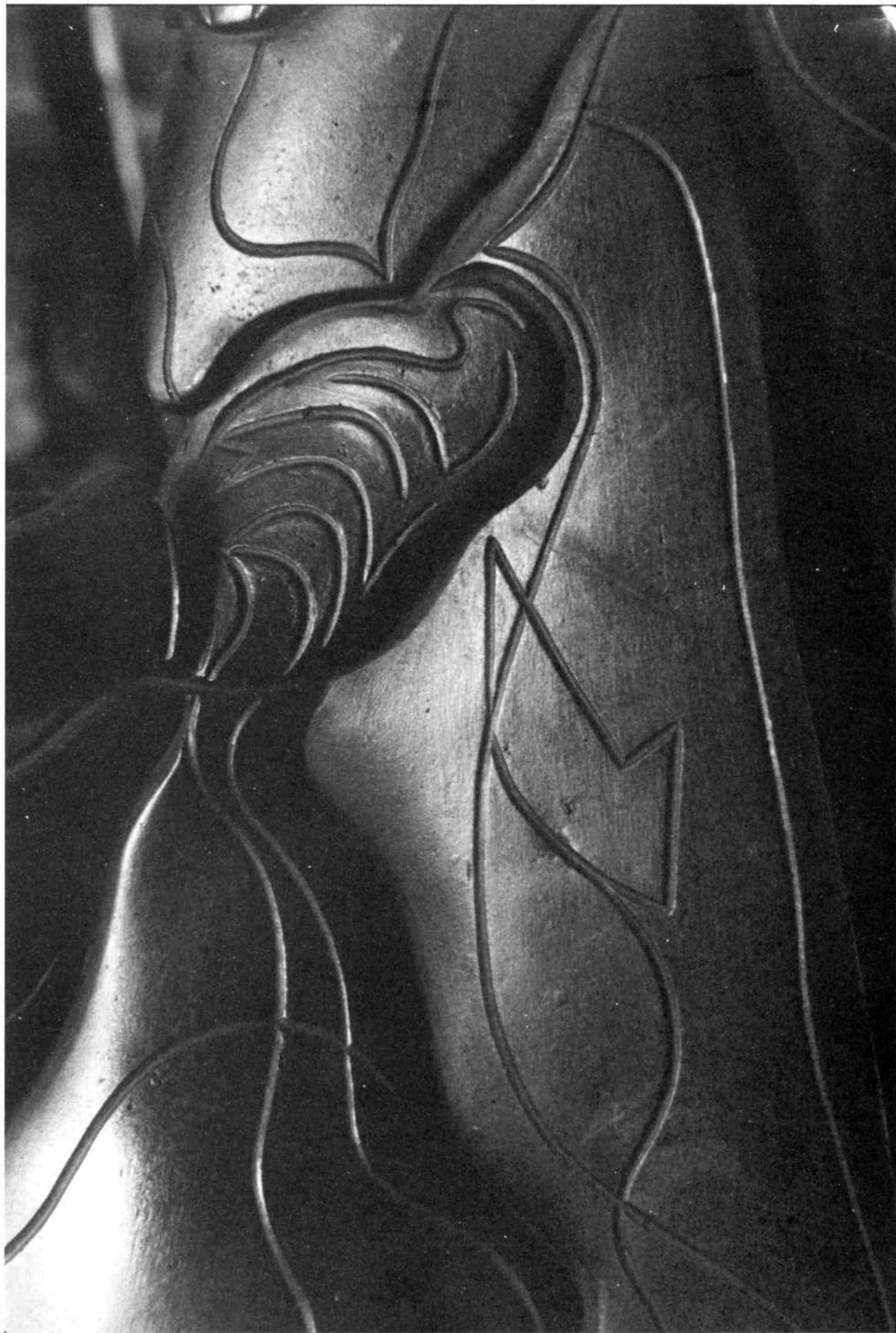
*Biografia inquieta
di un personaggio femminile - 1976*



*Biografia inquieta
di un personaggio femminile - 1976
(particolare)*







Particolare







Bodini in studio

BIOGRAFIA

Floriano Bodini è nato a Gemonio, in provincia di Varese, l'8 gennaio 1933. Dopo il Liceo artistico, ha studiato a Milano con Francesco Messina all'Accademia di Brera. La sua prima mostra è del 1958, con presentazione di Giuseppe Guerreschi.

Nel 1965, a cura di Luciano Bianciardi e Duilio Morosini, esce a Milano la sua prima monografia; nel 1974 il libro "Ritratto di un Papa" a cura di Mario de Micheli. Dopo il 1968, la sua opera, in seguito a una serie di mostre ordinate anche all'estero, è conosciuta e apprezzata nei principali Paesi europei, riscuotendo un largo successo da parte della critica più attenta e autorevole. Allo stesso modo, in Italia il suo lavoro riscuote, da questa data in avanti, il più vivo interesse.

Le sue opere appaiono così nelle rassegne più importanti, di carattere nazionale e internazionale, tra gli esempi più validi della scultura italiana, e come tali vengono accolte nelle pubblicazioni di maggior rilievo dedicate all'argomento.

Di rilevantissima importanza è anche la sua opera grafica di cui nel 1937 esce il catalogo generale "Un diario spietato" a cura di Enzo Fabiani.

Verso il '70, dopo il legno e il bronzo, Bodini si cimenta anche col marmo, lavorando negli studi di Carrara, trovando nella nuova materia particolari suggestioni plastiche. Nel 1977 gli è stato conferito, dall'Accademia Nazionale di S. Luca, il Premio Presidente della Repubblica per la Scultura. Nel 1979 il Premio Bolaffi. Dal 1954 al 1977 ha insegnato figura modellata al liceo artistico di Brera.

Nel 1977 gli è stata assegnata la cattedra di Tecnologia del marmo all'Accademia di Brera, e nel 1978 la cattedra di Scultura all'Accademia di Carrara.

MONOGRAFIE

Luciano Bianciardi e Duilio Morosini, "Bodini", edizioni Imago, Milano 1964 - Enzo Fabiani e L. F. Toninelli, "L'opera grafica di Floriano Bodini", Rusconi Editore, Milano 1973 - Fabiani, Krimmel, Toninelli, "Bodini - Das Grafische Werk I", Propyläen Verlag, Berlino 1973 - Mario De Micheli, "Ritratto di un Papa", Giorgio Borletti Editore, Milano 1973 - Enzo Fabiani, "Floriano Bodini «a Paola»", Edizioni Bambaia, Busto Arsizio 1974 - Fortunato Bellonzi "Bodini", Edizioni La Gradiva 1978 - "Bodini", Giulio Bolaffi Editore, 1979 - Sebastiano Grasso, "Floriano Bodini" "il poeta e il fantasma", Edizione 32, Milano 1980.







PRESENTAZIONI

- 1958 giugno, Giuseppe Guerreschi, Galleria amici delle arti, Gallarate
- 1959 Mario De Micheli, Galleria delle Ore, Milano
- 1961 gennaio Giorgio Kaiserlian, Galleria l'Obelisco, Roma
- 1963 agosto - settembre, P. B., Pro Civitale Cristiana, Assisi
- 1964 maggio, Mario De Micheli, Galleria La Ruota, Parma
- 1964 giugno, Mario De Micheli, Galleria Bigoni, Ferrara
- 1965 dicembre, Danilo Montaldi, Galleria Botti, Cremona
- 1966 aprile, Mario De Micheli, Galleria Gian Ferrari, Milano
- 1966 Antonello Trombadori, Galleria La Nuova Pesa, Roma
- 1966 novembre, Giuseppe De Lucia, Galleria del Minotauro, Brescia
- 1967 dicembre, Danilo Montaldi, Galleria il Ponte, San Giovanni Valdarno
- 1968 febbraio, Franco Russoli, Galleria La Scaletta, Cernobbio
- 1968 marzo, Albino Galvano, Galleria La Bussola, Torino
- 1968 maggio, Enzo Fabiani, Galleria Gian Ferrari, Milano
- 1968 novembre, Danilo Montaldi, Galleria Forni, Bologna
- 1969 febbraio - marzo, Hans Platte, Kunstverein, Amburgo
- 1969 giugno, Hans Platte, Terrassensaal der Stadthalle, Bad Godesberg (Bonn)
- 1969 luglio - settembre, Hans Platte, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anversa
- 1969 agosto, Bernd Krimmel, Galleria Cristallo, Cortina d'Ampezzo
- 1969 settembre, G. Franco Maffina, Chiostro di Voltorre
- 1969 ottobre, Bernd Krimmel, Galleria La Chiocciola, Padova
- 1969 novembre, Danilo Montaldi, Galleria Botti, Cremona
- 1970 febbraio, Bernd Krimmel, Galleria 4D, Alessandria
- 1970 aprile, Bernd Krimmel, Galleria Il Nome, Vigevano
- 1970 aprile, Werner Haftmann, National Galerie, Berlino
- 1970 maggio, Bernd Krimmel, Galleria Fant Cagni, Brescia
- 1970 dicembre,
- 1971 gennaio, Thomas Grochowiak, Kunsthalle, Recklinghausen
- 1971 febbraio - marzo, Thomas Crochowiak, Städtische Galerie, Oberhausen
- 1971 aprile, Bernd Krimmel, Galleria Il Gotico, Piacenza
- 1972 maggio - giugno, Mario De Micheli, Chiostro del Duomo, Prato
- 1973 maggio - giugno, Duilio Morosini, Galleria Narciso, Torino
- 1974 gennaio - febbraio, Duilio Morosini, Studio Toninelli, Roma
- 1974 ottobre - novembre, Giorgio Mascherpa, Galleria Bambaia, Busto Arsizio
- 1975 marzo, Giancarlo Colombo, Galleria Gipico, Arese (Milano)
- 1975 maggio, Davide Lajolo, Galleria Il Portico, Cesena
- 1976 ottobre, Davide Lajolo, Galleria la Colomba, Torino
- 1976 novembre, Davide Lajolo, Studio Toninelli, Roma
- 1977 gennaio, Mario De Micheli, Toninelli Arte Moderna, Milano
- 1977 giugno, Silvano Colombo, Musei Civici, Villa Mirabello, Varese
- 1977 dicembre, Donato Conenna, Salone delle Armi, Museo Civico, Domodossola
- 1977 aprile, Davide Lajolo, Accademia di San Luca, Roma
- 1978 maggio, Alberico Sala, Shop Art, Milano
- 1979 aprile, Luigi Carluccio, Galleria il punto sette, Busto Arsizio
- 1979 ottobre - novembre, Pier Carlo Santini, Galleria Guerrieri
- 1979 novembre, Giorgio Seveso, Spazio Immagine, Milano
- 1980 giugno, Piero Chiara, Civico Centro di Cultura, Luino
- 1980 settembre, Raffaele De Grada, Palazzo Comunale, S. Gimignano
- 1981 gennaio, Mario De Micheli Shop Art, Milano
- 1982 marzo, Antonello Trombadori, Galleria La Barcaccia, Roma
- 1982 giugno, Lorenzo Vespignani, Galleria Il Fante di Spade, Milano
- 1982 novembre, Franco Resca, Galleria Il Patio, Ravenna
- 1983 febbraio - marzo, Pier Carlo Santini, Galleria L'Affresco, Montecatini Terme

FORME NEL VERDE

PROGRAMMA ESTATE 1983:

S. QUIRICO D'ORCIA

19 Giugno / 17 Luglio 1983

Personale Francesco Somaini

19 Giugno / 21 Agosto 1983

*Collettiva di Scultura: «10 Proposte per un Paese Antico»
Inaugurazione delle due Mostre: 19 Giugno 1983 - ore 10*

23 Luglio / 15 Agosto 1983

*Personale Floriano Bodini
Inaugurazione: 23 Luglio 1983 - ore 18*

CAPRESE MICHELANGELO

24 Luglio / 15 Agosto 1983

*Personale Francesco Somaini
Inaugurazione: 24 Luglio - ore 10*

21 Agosto / 11 Settembre 1983

*Personale Floriano Bodini
Inaugurazione: 21 Agosto - ore 10*

Hanno collaborato alla realizzazione della 13ª edizione di «FORME NEL VERDE»:

Bruno Dionisi	<i>Sindaco di S. Quirico d'Orcia</i>
Pier Luigi Serafini	<i>Sindaco di Caprese Michelangelo</i>
Mario Guidotti	<i>Direttore-Ordinatore «Forme nel verde»</i>
Enzo Carli	<i>Critico d'Arte</i>
Aldo Cairola	<i>Critico d'Arte</i>
Piero Torriti	<i>Soprintendente alle Gallerie e Opere d'Arte</i>
Letizia Franchina	<i>Arch. della Soprintendenza ai Monumenti di Siena</i>
Mauro Taddei	<i>Assessore Cultura S. Quirico d'Orcia</i>
Luciano Zamperini	<i>Assessore Urbanistica e LL.PP. S. Quirico d'Orcia</i>
Lido Garosi	<i>Presidente Società Filarmonica</i>
Orfeo Sorbellini	<i>Presidente Pro-Loco</i>
Carlo Sani	<i>Presidente Soc. Fabbrica Laterizi</i>
Emanuela Fasulo	<i>Segretaria rapporti stampa nazionali</i>
Duccio Papini	<i>Direttore Biblioteca Comunale S. Quirico d'Orcia</i>
Umberto Sciabà	<i>Tecnico Comunale</i>
Maria Mangiavacchi	<i>Organizzazione Mostra</i>
Alessandra Sisani	<i>Organizzazione Mostra</i>
Margherita Schiavoni	<i>Organizzazione Mostra</i>
Fiorenzo Sodi	<i>Organizzazione Mostra</i>
Mauro Berrettini, Piergiorgio Balocchi	<i>Art director</i>
Fabio Mazzieri	<i>Designer</i>
Adolfo Innocenti	<i>Montaggio della Mostra</i>

San Quirico d'Orcia, a cura Assessorato alla Cultura, 1983

Si ringrazia particolarmente: Nicola Loi, La Galleria «La Colomba» Torino



**SOCIETÀ
FABBRICA
DI LATERIZI S.p.A.**

COTTO SENESE

S. QUIRICO D'ORCIA (Siena) • Tel: (0577)897510/47

Le foto in catalogo sono di:

Parolini n. 11 - 16

Merisio Pepi n. 3 - 9

Marco Sammicheli n. 1 - 4 - 5 - 6 - 7 - 10 - 12 - 13 - 14 - 15 - 17 - 20 - 21 - 22

Constantin Turnau n. 2 - 8 - 18 - 19 - 23

In copertina:
Foto di Marco Sammiceli

