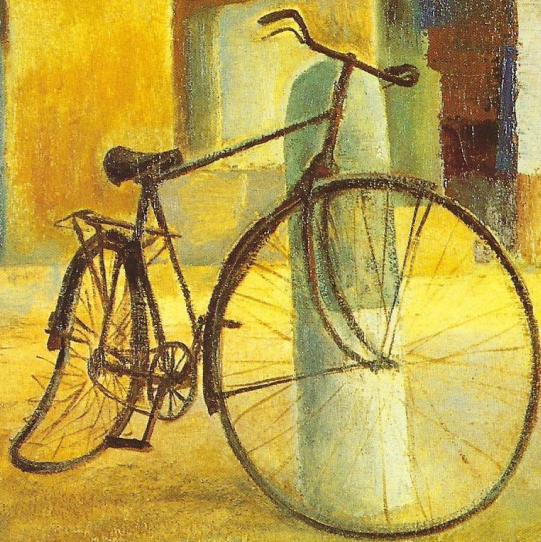


FRANCO ALQUATI

1924 - 1983



F. ALQUATI '81

VILLA MANZONI - LECCO



COMUNE DI LECCO
MUSEI CIVICI

FRANCO ALQUATI

1924 - 1983

a cura di Franco Moro

SOMMARIO

Franco Moro	<i>Introduzione all'uomo Alquati</i>	pag. 9
Giovanni Anzani	<i>Appunti per una lettura di Franco Alquati</i>	» 13
Franco Moro	<i>Le esperienze</i>	» 19
Gian Luigi Daccò	<i>La Stamperia del Moretto</i>	» 37
	Notizie biografiche	» 45
	Catalogo delle opere	» 47

La valorizzazione dell' opera artistica di chi ha vissuto ed operato nel lecchese mi sembra appartenga ai compiti istituzionali di un Museo Civico che voglia immedesimarsi con la storia e le vicende umane nelle quali si trova inserito.

È perciò importante la scelta che i Musei di Lecco hanno fatto negli anni scorsi di provvedere al riordino ed alla catalogazione completa delle Collezioni Civiche e a proporre nella Sala delle Scuderie di Villa Manzoni i percorsi artistici di uomini che, con storie e stile diversi, hanno vissuto ed operato tra noi. Quest' anno si apre al pubblico la mostra delle opere di Franco Alquati, un artista che ha lavorato nella nostra città come grafico, come pittore e come animatore culturale, per lunghi anni, con onestà e rigore, raggiungendo un elevato livello di stima e di consenso. Stima e consenso che a otto anni dalla sua morte, non accennano a spegnersi ma che anzi crescono ancora nel tempo.

Condivido pienamente questa scelta che, lungi dall' avere connotati campanilistici, sottolinea invece il ruolo e la responsabilità della "memoria" nella costruzione della città di oggi.

Giulio Boscagli

INTRODUZIONE ALL'UOMO ALQUATI

Franco Moro

Non è trascorso molto tempo da quando Franco Alquati è mancato, eppure otto anni paiono un abisso se confrontati col vorticoso correre dei nostri giorni. Un andare serrato, coinvolgente quanto sterile, che "ha sostituito l'eccitazione alla contemplazione", producendo come risultato massificante "il totale disinteresse per il senso della vita. Ciò non contrasta con il darsi da fare, anzi. Si riempie il vuoto con l'inutile. L'uomo non ha più molto interesse per l'umanità", al punto che "si annoia spaventosamente" (E. Montale, *Nel nostro tempo*, Milano 1972, p. 18), in un parallelo che equivale ad ammetterne l'agghiacciante solitudine che ne avvolge quotidianamente la vita.

Le considerazioni di uno dei più profondi e sottili indagatori dei nostri tempi, Eugenio Montale, dovettero attanagliare Franco in una morsa tale da renderlo convinto dell'assoluta difficoltà di comunicare, di trasmettere ad altri e con altri. Una coscienza esistenziale della vicenda terrena quella di Franco, fragile al mutare vorticoso dei tempi, mai indifferente agli avvenimenti ma profondamente partecipe negli stati d'animo, coinvolto interiormente sino a tradurne il senso drammatico in segno, immagine e colore. Di sovente drammatico perchè è in quella direzione di umana angoscia, di sofferenza non tanto fisica quanto morale, che Alquati rivolge il proprio sguardo, anzi il suo cuore. Viverne lo sconforto e cercare di testimoniare attraverso il gesto grafico, il contrasto luministico o lo stridore cromatico, questo è stato il suo intento. Nulla da spartire con la pittura unicamente affidata alla pura sensibilità estetica o scaltramente disumanizzata e materializzata, quanto piuttosto legata a personali moti dell'animo.

Uomo tanto piacevole ed affabile in compagnia, quanto schi-

vo e profondamente immerso nella ricerca interiore del proprio spirito; colto ed attento osservatore delle più fervide novità culturali dell'immediato dopoguerra, la cui natura schietta e sincera, disincantata, a Lecco ha rappresentato uno

Franco Alquati a Milano negli anni '50



dei punti più alti di aggregazione delle nuove istanze figurative con l'originalità della sua mente creativa. Figlio del poeta Enea, anch'egli volle stilare attraverso la penna e la macchina da scrivere, su veline ormai già soffusamente ingiallite dalla patina del tempo, le proprie insoddisfazioni umane, forse perchè poco terrene quanto piuttosto frutto di quella sensibilità che gli fu di stimolo a percorrere più strade espressive sempre e solo sorretto dal proprio moto più intimo. In questa lirica, sintetica e concisa come tutti i suoi versi, che giungono al nocciolo per la strada più diretta, si vede riassunto in maniera nitida il suo disagio interiore:

E SONO ANCORA SOLO

*Sfioriscono le albe, tenui
sull'orizzonte
della nostra sera.*

*Nella pozza scura
degli occhi
languono pochi sorrisi senza eco.*

*Il toro nero della notte
incorna, a morte,
il ventre gonfio di malinconia.*

E sono ancora solo!

Otto anni per tornare a parlare di lui nel tentativo di studiarne i processi creativi, quelle intenzioni liberatorie di un uomo tanto radicato nel clima di vita durante gli anni della ripresa industriale, quanto volontariamente emarginatosi dalle dispute dell'assai più remunerante promozione artistica. Per coloro che conoscono il nome di Franco Alquati, questi do-

Ritratto del padre Enea (cat. n. 1)



rebbe soprattutto evocare ricordi piuttosto recenti; è infatti assai più nota la sua ultima attività di pittore, attraverso quella linea di condotta sostenuta con coerenza a partire dai primi anni settanta e conclusasi a causa di un male ostile che ne ha troncato l'operosità il 25 novembre 1983. Sono invece certamente pochi coloro che si ricordano di lui

per le scelte artistiche dei primi decenni di attività, non soltanto imperniata sulla pittura, ma dedicate alla sperimentazione delle tecniche più originali, oltre che per essere stata tra i primi a Lecco ad occuparsi professionalmente di grafica pubblicitaria, per le sue poesie e per quell'eclettico 'divertissement' che amò chiamare "La stamperia del Moretto". Un'intera stagione di continui cambiamenti alla ricerca del linguaggio più congeniale alla sua 'verve' ironica. Con queste parole lo ricorda Giorgio Cortella pochi giorni

Mediolanum?



Antica Stamperia del Moretto - Venezia - ADP - 1716 - II

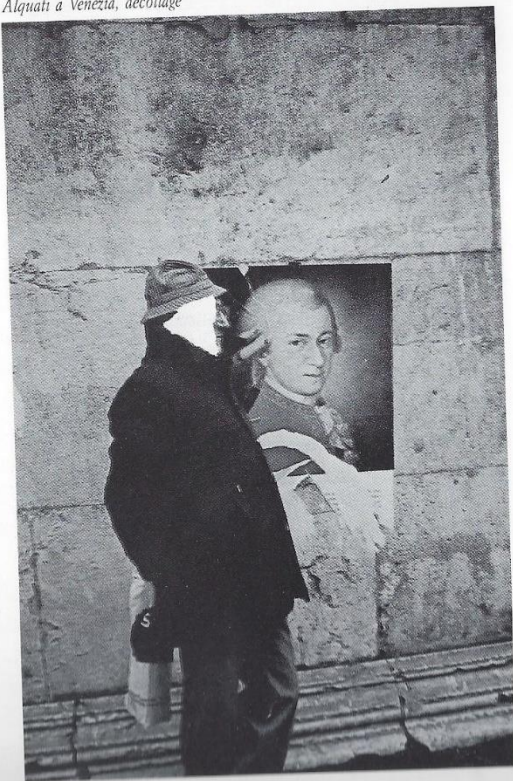
dopo la morte: "Chi lo ha conosciuto o almeno incontrato anche solo per una volta non lo ha certo dimenticato: non era un tipo da poter facilmente passare inosservato. La sua schiva e insieme dirompente personalità, quel parlar schietto che lo contraddistingueva, la sua stessa passione per la vita colta in tutta la svariata gamma di colori, forme e atteggiamenti - dal grottesco al tragico, all'umoristico o al doloroso - ti costringevano ad un bivio: potevi irritarti, scontrarti polemicamente con lui oppure al contrario esserne affascinato, colpito e diventarne amico. Erano comunque scelte radicali, che non conoscevano alcuna via di mezzo, alcun compromesso; scelte, dunque, che bene si accordavano alla sua stessa natura." (Alquati: una vita segnata dall'amicizia, in "Il Resegone", 2 dicembre 1983, p. 4).

Un personaggio dunque emblematico per il modo di sentire e di interpretare l'arco degli anni successivi al conflitto mondiale, dimenticato perchè estraneo ai normali percorsi critici, che esce lentamente dalle nebbie della sua terra nata per prendere a poco a poco forma e struttura vera, delineata nei ricordi delle persone a lui vicine, ma soprattutto attraverso la sua arte, spontanea e irrinunciabile, sincera ed inesauribile fonte, insieme alle sempre 'troppo' autobiografiche rime, del suo modo di sentire attraverso la propria vita, l'esistenza dell'uomo e il suo conflitto con la realtà quotidiana.

Nel momento in cui "partecipare a un urlo collettivo, a un no universale sembra essere la sola ambizione dell'artista d'oggi" (E. Montale, op. cit., p. 28) Franco percorre la strada dell'isolamento artistico, della ricerca personale dissociata da quegli scopi pubblicitari che egli stesso promosse per primo a Lecco per mezzo dello studio di grafica. Gra-

zie ad esso gli era possibile mantenere la normale sussistenza, sempre e comunque indipendente rispetto ad altri più comuni compromessi. Uomo libero, dunque. La cui autonomia, sia fisica che caratteriale, lo spinse in un meditato isolamento, in una ricerca continua all'interno della propria

Alquati a Venezia, decollage



sensibilità, tale da far affermare che il "suo linguaggio, i suoi argomenti, sono cresciuti secondo le linee singolari ed autonome rispetto a quelle della cultura ufficiale" (E. Cesana, in 'L'attenzione allo spirito', 2 dicembre 1983). Non a caso, infatti, egli preferiva definirsi soprattutto un disegnatore, date le sue propensioni per il contrasto luminoso tra bianco e nero, per i monotipi su vetro e per la grafica, ad iniziare dalle prime prove in xilografia; amava il disegno quanto la musica sinfonica, ritenendo che vi fosse una relazione tra le due arti.

Artista di grande cultura e di profonda umanità, Alquati rifugiò nelle proprie opere ricordi e dispiaceri di un mondo dal quale amava mantenersi in disparte.

APPUNTI PER UNA LETTURA DI FRANCO ALQUATI

Giovanni Anzani

In occasione di questa retrospettiva dedicata a Franco Alquati si è ritenuto opportuno, al fine di agevolare chi si avvicina alla sua opera, introdurre il catalogo della medesima con una ricognizione sugli avvenimenti e sulle esperienze artistiche coeve e, anche, precedenti l'attività del pittore lecchese, le quali in qualche modo hanno inciso sul suo lavoro, pur se in maniera non sempre organica e diretta. Il che, sostanzialmente, riflette un modo di vedere e di operare che è proprio di chi le situazioni e le vicende culturali vive e partecipa a distanza, in maniera piuttosto indiretta, avvicinandosi ad esse attraverso canali non sempre adeguati e secondo modalità non sempre consequenziali. Oltre tutto, quando Alquati avvia l'attività artistica, nell'immediato secondo dopoguerra, la cultura artistica italiana vive una situazione particolarmente difficile, oscillante fra le suggestioni del passato — con Sironi e Carrà sempre in primo piano: fatto più che scontato ove si consideri che essi sono ancora in piena attività — e il desiderio di bruciare le tappe in direzione dell'Europa, così che una scelta di campo, autonoma e lucida, risulta particolarmente difficile, soprattutto per un giovane alle prime armi.

Si è soliti indicare il 1945 come l'anno d'inizio della più recente storia dell'arte italiana, in sintonia con la fine della guerra e con la nascita di un mondo nuovo, culturalmente aperto, ora direttamente, agli influssi internazionali dopo le chiusure degli anni del regime. A tutti gli effetti, tuttavia, lo stacco non è così netto come potrebbe sembrare, pur se è vero, come è vero, che dal '45 in poi si assiste a una rinascita, con slancio nuovo, delle passioni politiche, che tuttavia non si erano mai del tutto spente: basti pensare alle pagine intense del *Gott mit uns* di Renato Guttuso

(1944-45) e agli ottantasei disegni della Resistenza di Renato Birolli (1944). Insieme a costoro Aldo Carpi con il suo magistero etico, profondo e penetrante, dalla cattedra di Brema: una figura esemplare, come uomo e come artista, sempre vicina agli allievi e ai giovani. E del suo magistrale insegnamento e di certe sue immagini, sferzanti e sarcastiche, si ricorderà puntualmente anche Alquati. E, ancora, nell'animo dei giovani artisti, alla ricerca di un'arte sempre più vera e più sincera, era sempre viva la vicenda di Corrente. E infatti, se è vero che nel '43 le tragiche vicende degli avvenimenti bellici avevano scompaginato il gruppo di Corrente, è altrettanto vero che Corrente per il suo forte impegno etico e l'altrettanto forte impegno civile si era rivelata meno impreparata dei coevi movimenti artistici ad affrontare il dramma che nel breve giro di tre anni avrebbe messo

I minatori (cat. n. 44)



a soqquadro l'Europa. Sotto questo aspetto Corrente ha avuto, al di là dei limiti, inevitabili, che ne hanno condizionato il percorso, un ruolo non insignificante mettendo a fuoco, nella sua pur breve storia durata poco più di un quinquennio, un insieme di conquiste che avrebbero trovato eco e continuazione nell'immediato dopoguerra. Occupando infatti quel vuoto di potere che si era aperto al di qua del fronte restaurativo novecentista, Corrente aveva gettato un ponte verso gli avvenimenti artistici degli anni successivi, dal Fronte Nuovo delle Arti al Realismo nelle sue diverse accezioni e, ancora prima, verso il postcubismo di tendenza picassiana mediante un'azione intesa a riscattare quel senso della storia e quella intuizione della realtà esistenziale che erano stati propri delle avanguardie storiche ma che ora risultavano perduti: in questo senso Corrente ha svolto un ruolo ben preciso, di ingaggio etico e di ripresa di un contatto con la realtà, sia pure con tutti i suoi limiti, che erano poi i limiti della situazione italiana. Limiti anzitutto linguistici, così che nell'immediato dopoguerra, quando si cerca di riaprire il dialogo con l'Europa, il polo verso il quale gravitano gli interessi degli artisti più impegnati è il postcubismo picassiano, considerato di fatto l'unica alternativa europea alle chiusure di una cultura provinciale. Ma la tenuta del postcubismo si rivela tuttavia di breve durata, dal momento che ben presto si manifestano al suo interno situazioni nuove, di ulteriore apertura da un lato e di profonda involuzione dall'altro e, spesso, con ripercussioni negative sull'attività di numerosi artisti, costretti ad operare in solitudine, in una situazione di crescente distacco dalla realtà politica del tempo, o a praticare la specificità del proprio lavoro in un clima di alienazione.

Composizione A



In questa situazione diventa facilmente comprensibile la svolta verso quell'indirizzo artistico comunemente noto con il nome di *Nuova Figurazione*, pure non disatteso dagli interessi di Albini, un indirizzo che segna, indipendentemente dai differenti linguaggi dei suoi protagonisti, ciascuno contraddistinto da una sua peculiarità stilistica, talora con accenti di radicale individualismo, una risposta alla dilagante proliferazione dell'Informale, sia nelle sue connotazioni spaziali e nucleari sia nell'accezione arcangeliana, umorale e

terragna, di impronta sostanzialmente neonaturalistica e caratteristicamente padana, la quale ha in Morlotti il suo esponente di punta. Una ricerca di fatto, quella della *Nuova Figurazione*, attenta all'oggetto, al simbolo e alla realtà, intesa ad innovare gli schemi eidetici ed iconologici del discorso pittorico e, quindi, alla definizione di un'arte che sia sì fedele al mondo oggettivo, ma anche pronta a registrare quanto avviene dentro, lungo lo svolgersi di un racconto che passa dalla cronaca alla confessione e alla introspezione analitica delle cose. Una pittura, dunque, sostanzialmente di racconto, la quale sembra essersi assunta il compito di indagare la realtà in modo totale, esplorandola nella complessità delle sue componenti attraverso un sondaggio che la penetri e la scavi a ogni livello, storico, sociologico e psicologico: con una netta linea di demarcazione rispetto agli assunti dell'Informale che, pur nel suo ampio ventaglio di aperture problematiche, aveva individuato e identificato la presenza dell'uomo-nel-mondo nella dimensione dell'esistenza stessa, "in una sorta di una questione di principio", come ha puntualmente osservato Enrico Crispolti nel '65 in "Aujourd'hui", "in una questione ontologica capitale, nel mito della solitudine dell'uomo di fronte al mondo colto nella sua origine, al di là della nozionalità delle cose, materia primaria e matrice di tutto".

In netta rottura, d'altro canto — ed è anche questo l'aspetto più significativo di quella pittura che rientra nel paragrafo di più complessa introspezione problematica della *Nuova Figurazione* —, anche con quella tendenza neofigurativa, pure interna alla *Nuova Figurazione*, né complessa né problematica, ancora legata a vecchi schemi accademici di estrazione ottocentesca e di fatto ormai del tutto im-

Morte di un idolo (cat. n. 92)



tente di fronte all'esigenza di prendere coscienza di una mutata realtà e dei nuovi strumenti operativi e comunicativi propri di una moderna società di massa e di conseguenza rifugiantesi in un'astorica e anacronistica concezione idealistica dell'immagine, ininterferente con la concreta realtà delle situazioni.

Società moderna, società di massa, dunque: e il centro gravitazionale di questi artisti, che operano a tutti gli effetti nel contesto di una poetica esistenziale, in cerca di un contatto più realistico con il mondo, non può essere che la città moderna con la sua rete estremamente complessa di relazioni e di rapporti ai quali l'uomo non può più sottrarsi: e questa città moderna altra non può essere che Milano, la più attivistica e vitalistica tra quelle in Italia, ma anche la più complessa e sociologicamente integrata. Ed è appunto nel "milieu" milanese che la *Nuova Figurazione* assume la

La maja



sua connotazione più omogenea e originale nel contesto del panorama figurativo italiano grazie all'apporto del gruppo dei pittori di via Garibaldi, Aricò, Banchieri, Ceretti, Ferroni, Guerreschi, Romagnoni e Vaglieri.

Si tratta, più esattamente, di una pittura improntata a una tematica di interni e di paesaggi di ispirazione urbana, maturata nel clima di un severo realismo sociale, discretamente intimista e contrassegnata da un linguaggio secco ed essenziale e contenuto entro i giusti limiti di una cifra stilistica oscillante fra suggestioni sironiane, di viva attualità nel clima milanese, e richiami a Bernard Buffet, entrambi indicativi di quella amara e inquieta meditazione su una realtà desolata che è propria dei pittori di via Garibaldi.

In questo contesto un punto di riferimento può essere anche la pittura di Franco Fracanzani, tra i più vivaci protagonisti della polemica sul Realismo. Artista dotato di una for-

te tempra di narratore scabro e severo, anche Fracanzani ha guardato nell'immediato dopoguerra alla lezione di Picasso, soprattutto al Picasso di *Sueño y mentira de Franco*, un testo di ampio riferimento nel clima della pittura di rivolta del nostro dopoguerra, ma l'ha rimeditata in maniera schiettamente personale e in piena autonomia linguistica, facendo tesoro anche di certa pittura tedesca, dura ed aspra, fino ad approdare a un espressionismo privo di cedimenti e risolto in una essenzialità esemplarmente secca ed asciutta, non estranea neppure alla lezione del miglior Sironi.

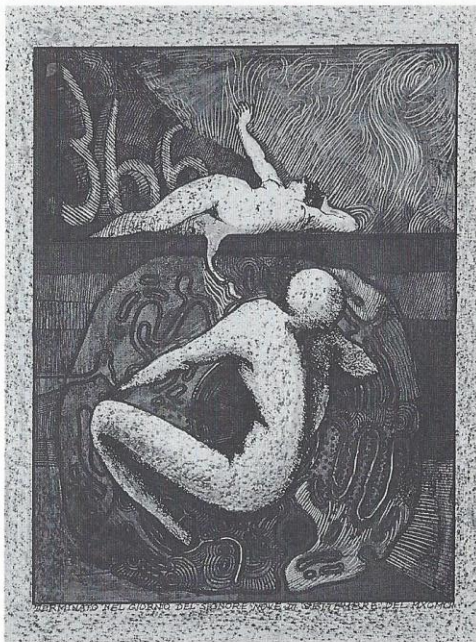
Il recupero di una vena espressionistica all'interno della cultura italiana si rivela, al di là delle differenti soluzioni linguistiche, ancora un retaggio dell'operazione pittorica di Corrente che nell'Espressionismo aveva appunto individuato il movimento che meglio di ogni altro rispondeva alle sue istanze di ordine etico e che nel medesimo tempo garantiva un'apertura sufficientemente moderna e non provinciale: e una linea prevalentemente espressionista si era appunto rivelata dominante nei pittori di Corrente, pur se poi i singoli linguaggi riflettevano situazioni del tutto peculiari, peraltro riconducibili da un lato alle tendenze liriche di Birolli, dall'altro a Guttuso, il quale all'interpretazione poeticamente intellettuale del primo aveva contrapposto una pittura di impronta realistico-sensitiva, espressionisticamente maturata sulla lezione picassiana.

La strada che passa attraverso linguaggi di tendenza espressionista si rivela di conseguenza come una delle più idonee a superare, tra lo scorcio degli anni Cinquanta e l'esordio dei Sessanta, le tendenze informali, ormai prive di vitalità e a loro volta ormai avviate lungo la china dell'accademismo: come appunto nel caso di certo espressionismo ten-

denzialmente astratto e giocato su tonalità di richiamo de-staeliano, un richiamo più che comprensibile ove si pensi alla ancora viva memoria dell'artista drammaticamente scomparso pochi anni prima, nel 1955. Un espressionismo che si concretizza non di rado in immagini paesaggistiche e di vita quotidiana, risolte nel senso di una figurazione di più intensa partecipazione emotiva, ma entro i giusti limiti di un concreto rapporto con il reale. E del resto intorno alla fine del sesto decennio il nodo culturale da sciogliere è proprio quello del superamento dell'Informale, quel tardo-informale sempre più declinante verso soluzioni eleganti e scontate: appunto quella sorta di dilagante accademia informale che ora si cerca di combattere o mediante proposte artistiche intese a una ricerca di rapporti e di relazioni o attraverso la ripresa di un dialogo con artisti di più accesa e vitalistica tensione espressionistica — come, ad esempio, insegna la rassegna *Vitalità dell'arte*, organizzata nel 1959 a Venezia negli spazi di Palazzo Grassi, dove gli esempi adottati erano quelli di Karel Appel, di Pierre Alechinsky e di Asger Jorn, appartenenti al gruppo COBRA, dell'inglese Alan Davie, del tedesco Karl Otto Goetz, dello spagnolo Anton Saura, del danese Sonderborg, degli americani Willem de Kooning e Jackson Pollock, del francese Jean Dubuffet e, tra gli italiani, di Alberto Burri, Mattia Moreni e Emilio Vedova.

Non si è fatto riferimento in questo testo alle tendenze astratto-concrete, che pure hanno lasciato un segno non secondario nella storia dell'arte italiana nel secondo dopoguerra, in particolare a Milano dove, organizzata da Max Bill e da Max Huber, si era tenuta, agli inizi del '47, la prima grande mostra italiana di arte concreta. E giustamente non

Spirali - sogni



si è fatto riferimento dal momento che quelle tendenze si sono rivelate influenti ai fini della pittura di Alquati, la quale, come si è accennato, si spiega di fatto quasi esclusivamente alla luce di suggestioni di impronta figurativa, riconducibili, più esattamente, a un'area espressionista o paraespressionista.

E, se proprio si vorrà chiamare in causa l'astrattismo, questo non sarà comunque il M.A.C. (Movimento per l'Arte

Concreta), fondato nel 1948 da Atanasio Soldati, Bruno Munari, Gianni Monnet e Gillo Dorfles e nato "con l'intenzione di opporsi al dilagare di espressioni ambigue, in gran parte di derivazione postcubista, che erano venute proliferando nell'immediato dopoguerra col riaprirsi delle frontiere fra l'Italia e la Francia", come ricorda lo stesso Dorfles, che del movimento è considerato il teorico, precisando gli intenti primari del M.A.C.: "Mentre in Italia ferveva ancora la lotta tra realisti sociali e pittori accademici del Novecento, mentre venivano facendosi strada le informi contaminazioni tra 'lombardismo' paesaggistico e astrattismo materico, ... il M.A.C. stava a denotare una ricerca di purezza formale e di nuovo internazionalismo ideologico". Più interessante, invece, può essere stato, ai fini del lavoro del nostro, l'incontro con l'opera, appunto di tendenza astratta, di alcuni artisti francesi, i cosiddetti "Peintres de la Tradition Française", ben noti anche in Italia — e sarà sufficiente ricordare in questa sede l'importanza, ampiamente riconosciuta dagli artisti italiani, che essi hanno avuto per il Birolli astratto-concreto, per il Cassinari degli anni Cinquanta, in particolare, e per il "Gruppo degli Otto" (Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti, Santomaso, Turcato e Vedova) —: da Nicolas de Staël a Maurice Estève, da Jean Bazaine a Jean Manessier, ai quali saranno da aggiungere almeno Lopicque, Pignon e Gischia, i cui testi pittorici erano noti anche attraverso periodici e pubblicazioni, non escluso il sintetico e divulgativo volumetto di P. Courthion, *Peintres d'aujourd'hui*, edito a Ginevra nel 1952. Pittori nelle cui opere l'astrattismo si configura come una libera interpretazione del cubismo, condotta attraverso strutturazioni formali di misurata ed armonica articolazione spaziale in-

tese al recupero di un nuovo rapporto dialettico con la natura e con la realtà nella ricerca di un'immagine che sia documento della condizione umana e non della sua epidermica apparenza. Tale indirizzo di ricerca, grazie alla svolta della pittura di Birolli nell'immediato dopoguerra — a partire dal '47, quando, cioè, l'artista, dopo i felicissimi raggiungimenti degli anni '43-46 con raffigurazioni di momenti di vita contadina, si reca a Parigi dove, a contatto della più vivace cultura internazionale, può muovere in direzione di un linguaggio più variamente articolato, verso un'astrazione di derivazione postcubista — e alla elaborazione teorica di Lionello Venturi che già nel gennaio '46, in un ben noto intervento critico pubblicato in "Domus" (*Considerazione sull'arte astratta*), parla di astrattismo — o, meglio, di "astrazione" — come di una categoria di derivazione cubista, in altri termini di un neocubismo non-figurativo. Tale indirizzo di ricerca, si diceva, ha avuto un certo séguito in Italia: e non solo per il suo essersi proposto come polo dialettico della polemica con il Realismo, ma anche per il fatto di aver dato vita, durante gli anni Cinquanta, in sintonia con l'emergere dell'Informale, a una sorta di espressionismo astratto, quell'espressionismo astratto che recepito nell'accezione destaiana si configura come una delle componenti della pittura di Alquati.

LE ESPERIENZE

Franco Moro

I PRIMI ANNI

La nascita a Cremona il 13 dicembre 1924 dovette essere quasi solo una identificazione anagrafica dal momento che la famiglia si spostò presto a Brescia e, poi, a Vigevano. Ai ricordi d'infanzia nella sua terra, ai giochi nei canali o ai più macabri scherzi che il padre gli insegnava nei cimiteri, si sostituisce l'arrivo a Lecco intorno ai quindici anni, per terminare gli studi ormai durante gli anni del conflitto mondiale. Franco nel 1943 si arruola volontario in Marina e, seppur distaccato a La Spezia, non riesce a prendere il mare. La guerra avanza per via terra, e questo è il motivo per il quale viene inviato a combattere in Piemonte e nel Veneto. Fatto prigioniero dalle truppe alleate, è trasferito in un campo in Africa settentrionale presso Algeri.

Qui nel 1945 vince il premio di pittura indetto tra i deportati, traendo spunto dai versi di Giuseppe Ungaretti che, in una sintesi così pregnante, intendono illustrare 'Cielo e mare'. "M'illumino d'immenso" è un suggestivo frammento tratto dalla poesia 'Impressioni', nella quale Ungaretti ha usato fermare alcuni momenti significativi della propria visione, da considerare già emblematica delle scelte che Franco conduceva in sintonia con essa e sul suo modo d'interpretare la natura e l'esistenza umana.

Tornato a Lecco allo scadere del '46, in lui prese animo il desiderio di proseguire lungo questa strada. Da autentico spirito creativo, autodidatta, dipinge ciò che sente, perseguendo nell'arco dell'intera carriera più correnti figurative alla ricerca della propria dimensione artistica.

Ed è il disegno la prima e più vera anima di Franco. I suoi fogli acquarellati con violenti chiaroscuri datano proprio in questi primissimi tempi; scorcî desolati di cittadine, imma-

Franco Alquati nel suo studio



gini di intima drammaticità o episodi tragici del mai dimenticato conflitto, ricorrono sulla carta bianca dei taccuini di viaggio, come pagine del solenne trascorrere del tempo. Così sono i fogli come l'abbandono' e 'dietro le luci del veglione', intrisi di un intenso verismo drammatico e silente. Nel medesimo spirito si collocano i disegni eseguiti per l'amico scrittore Luciano Landi, che illustrano la copertina del suo dramma "Alle 5, la sera di Natale" e del primo numero della rivista "Il Parallelo", mensile d'arte e d'attualità diretta da quest'ultimo a partire dal dicembre 1949.

In pittura Alquati esordisce con colori cupi, di puro impasto cromatico, sovrapposti e accostati con pennellate evidenti; sono soggetti di tipo tradizionale, nel genere figurativo, ove però l'effetto dominante è ottenuto con l'accentuato contrasto luministico fra chiari e scuri, oltre che attraverso raffigurazioni sempre pregne di valori inquieti e dolorosi. In essi

prevale il rapporto tra due persone, come nei due vecchi contadini che passeggiano tra i cubi di cemento alle loro spalle che, col titolo di 'Monarchi senza regno' era esposto alla 'Mostra di pittura' a Cremona nel 1949. Oppure nelle vedute del paesaggio locale, come quella di Rancio nelle ultime ore del giorno, con la quale ha partecipato alla V Quinquennale leccchese del 1948, o al vicolo desolato di una cittadina all'ombra della chiesa ove transita solitaria una vedova ('Armonie vespertine'). Un espressionismo cupo e melanconico, pessimista nella sua visione terrena, è anche espresso nel paesaggio di campagna con due donne ricurve che transitano d'innanzi all'uomo, geloso custode del passato. Alquati partecipò ai suoi primi concorsi proprio con queste opere, riscuotendo quel medesimo interesse che ottenne anche quando frequentò a Como l'ambiente di Mario Radice partecipando, nel 1948, alla mostra di esordienti da lui curata. Malgrado questo documentato contatto con il razionalismo comasco condotto dallo stesso Radice, da Rho come dalla Badiali, Alquati in questo momento non sembra

Antica battaglia sul Po (cat. n. 5)



attratto dal loro linguaggio geometrizzante, giudicato forse troppo distaccato dalla realtà, disincantato rispetto al suo appassionato entusiasmo.

Verso la fine degli anni Quaranta avviene la profonda inversione del suo stile, teso sempre più apertamente a trasmettere la forte espressione dei propri ricordi, di quel recente conflitto che ha lasciato il drammatico segno, attraverso un linguaggio commovente e sincero che non tralascia di esprimersi per mezzo del soggetto sacro ma, anzi, lo eleva a tramite prescelto per incarnare le sofferenze umane. È una delle stagioni più vere ed emotivamente intense di Franco Alquati, nella quale si applica con la realizzazione di olii graffiti su masonite, di acquarelli e disegni ove la linea nera di contorno prevale a liberare una tensione ora resa sempre più esplicita.

È attratto dagli studi sull'uomo in meditazione quanto dalle Crocefissioni e proprio una di queste venne esposta tra un quadro di Carlo Carrà e uno di Ferruccio Ferrazzi all'Angelicum di Milano; per Alquati questo tema è un mezzo attraverso il quale incarnare la situazione tormentosa dell'uomo moderno, elevandola a momento religioso. Attraverso la sofferenza sia fisica, come quella alla quale era ormai costretto da quando era tornato dalla prigionia, sia morale, per il fatto di sentirsi e giudicarsi come emarginato, è possibile raggiungere una migliore comprensione della nostra condizione e del destino che ci appartiene.

Non a caso risale a questo momento, nel 1950, la collaborazione alla rivista "Adesso" di don Primo Mazzolari, un quindicinale caratterizzato dal vivo impegno cristiano su posizioni particolarmente agguerrite. Alla testata Alquati fornisce alcune tormentate illustrazioni a penna e anche una

Alle 5, la sera di Natale

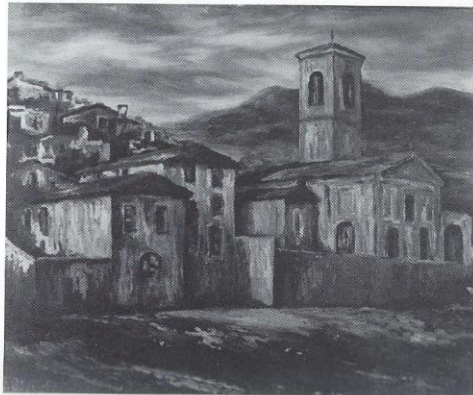


poesia, che è testimonianza dei difficili momenti patiti in questi anni dell'immediato dopoguerra da chi sostiene, nonostante tutto, le proprie idee. Ad ulteriore spiegazione del clima che sconvolgeva l'umanità di Alquati, riporto parte della sua lettera pubblicata nel numero del primo settembre di quell'anno, ove egli ricorda il "misconosciuto e combattuto travaglio quotidiano dell'uomo artista di oggi... L'arte può ancora fare molto per l'uomo, se l'uomo non nasconderà sotto le ipocrite sabbie della quotidiana comodità, la sua testa carnosa di fronte all'ossuta geometria di volti af-

famati d'amore e di pane. Molti rimangono sordi all'urlo prolungato degli artisti che per primi, nella sconvolta estetica moderna, hanno dipinto l'uomo di oggi nell'estensione di tutto il suo amore e tutto il suo odio per la disumana povertà di molti ossessivi volti tanto simili a quello del divino Crocifisso." Un passo comunque significativo del modo di sentire le vicende quotidiane ed artistiche di Franco, concettualmente, certo, molto profonde e cariche di quel sincero entusiasmo che è alla base delle realizzazioni di questo periodo.

Nella serie assai rara degli olii graffiti, la personale scelta di Franco si accosta vagamente a certi modi di Aldo Carpi, allora insegnante e direttore dell'Accademia di Brera, sulla scia dell'interpretazione svolta sui testi dell'espressionismo nordico, in un comune clima di tensione dinamica, ottenuta apparentemente attraverso il fitto insistere del segno su

Ultimi raggi di sole su Rancio (cat. n. 7)



Armonie vespertine (cat. n. 8)



un colore che spesso è discordante e simbolico dello scontro in atto.

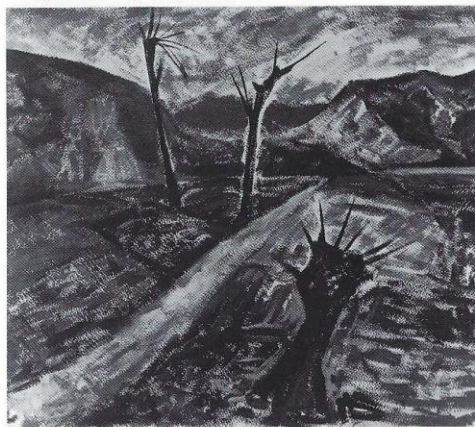
Appartengono a questa situazione la 'Nascita e passione di Cristo', in cui egli raggruppa la contemporanea visione della serenità col dramma, simbolico omaggio alla nostra vita terrena, o come la 'Solitudine' dell'omino nell'angolo del suo studio, attorniato in maniera ossessiva da una spazio esiguo, colmo di quadri firmati dallo stesso pittore. Di quest'opera si conserva anche il disegno preparatorio per la sola figura, dove è condensata tutta l'ansia e l'angoscia dell'essere.

Nel medesimo momento, cioè tra lo scadere degli anni Quaranta e i gli inizi del successivo decennio, Alquati attua un recupero del linguaggio di Mario Sironi, dei suoi volumi composti, del suo senso del chiaroscuro e del colore. Ciò avvie-

ne in anni non sospetti, quando l'alta e ormai unanime valutazione dell'artista non era ancora completamente accolta. Sul medesimo fronte, quale punta di diamante della cultura figurativa milanese del dopoguerra, Alquati sembra apprezzare la verità cruda di Franco Fracese, anch'egli personaggio schivo ed introverso, che sembra essere il più probabile accompagnatore dell'artista nel mondo dell'indagine sul realismo solitario.

In questo contesto culturale si intensifica l'approfondimento sull'individuo indagato singolarmente, sia nell'opera grafica, sia nei dipinti. Sono opere di solitudine, inquietanti nella loro triste mestizia, ora caratterizzate dall'acquarello grigio e nero, talvolta rinforzato a gesso rosso come nella monumentale figura di prigioniero impiccato, riverso sul suo sgabello. In questi anni intervengono i primi giochi di fan-

Paesaggio autunnale (cat. n. 12)



tasia, i primi sdoppiamenti della personalità in cui il divertimento principale era quello di creare figure di artisti inesistenti, pseudonimi con i quali firmare i propri lavori: inizia con il nome di "Arcangelo rosso", simbolico forse del salvatore perdente, con il quale sigla una serie di disegni sempre all'acquarello, tecnicamente assai prossimi agli studi femminili sulla maternità, ma maggiormente prosciugati nella forma dalla non sopita tensione emotiva.

Anche in funzione di una situazione artistica lecchese frazionata tra i vari artisti tutti indipendenti fra loro, essendosi trasferito Ennio Morlotti, l'unico possibile trascinatore delle giovani leve, Alquati frequentò certamente l'ambiente figurativo milanese, e conobbe dai moti di 'Corrente' alle altre soluzioni d'avanguardia, note col nome di 'Nuova Figurazione', mantenendosi però in disparte, tenendo una posizione schiva e riservata degna del proprio carattere; questo è anche l'atteggiamento che conserva nei confronti dei colleghi artisti, anche i più conosciuti, in un'apparente clima di distacco, che è, invece, ben altrimenti motivato dal calore con il quale, ad esempio, ricorda, in una lettera forse mai inviata, l'emozione dell'incontro con Salvatore Fiume all'inizio degli anni Cinquanta. Solo più tardi partecipa in termini puramente simbolici al Centro Arti Figurative insieme a Bonora, Modonesi, Sora e Tino Stefanoni.

L'entusiasmo che traspare nelle opere di questi primi anni, almeno fino ai disegni più fortemente e intensamente contrastati per l'uso di un cupo chiaroscuro, resta però in seguito come bloccato dal suo desiderio d'isolamento, dal suo radicato pessimismo esistenziale.

In questo modo, credo, si spieghi la ricerca continua, inesauribile, talvolta vorticosa, attuata a partire da un certo

Solitudine, disegno preparatorio (cat. n. 16)



momento della sua vita di artista, mai pago dei propri risultati.

Un'altra occasione di approfondimento a questi stati d'animo gli viene fornita dalla narrazione della peste manzoniana, che Franco illustra con grande forza in una serie di tre acquarelli ad inchiostro nero, esposti nel 1955 alla Nazionale del disegno e dell'incisione indetta a Lecco per le celebrazioni di Alessandro Manzoni, che gli valsero il primo premio.

L'esposizione dette lo spunto all'editore Ettore Bartolozzi di promuovere per l'anno seguente una edizione dei 'Promessi Sposi' illustrata dai vari artisti partecipanti, dove i disegni di Franco assumono una parte fondamentale nella narrazione del romanzo, con particolare attenzione ai fatti più tragici. Si tratta di dieci schizzi a penna e acquarello, in cui Alquati si misura in un segno più secco ed incisivo ma anche più discorsivo e sciolto.

La fortuna che investe la prima tiratura fa sì che nella successiva stampa del 1963 la parte illustrativa venga ampliata anche con nuovi disegni di Franco, in un linguaggio anche più narrativo.

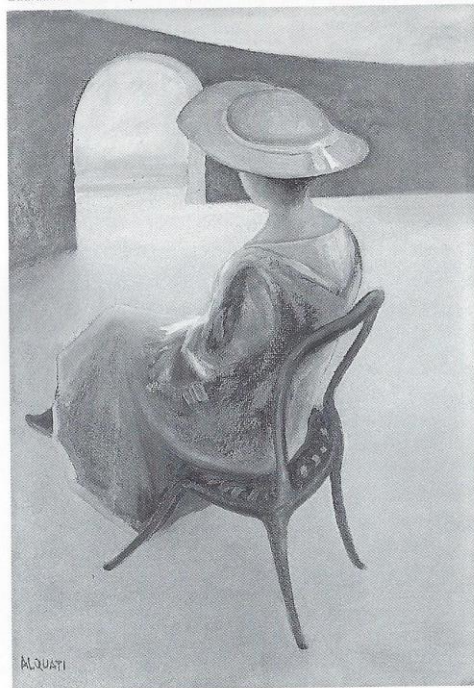
Contemporaneamente a questa produzione Franco Alquati realizza altre opere firmandosi, come abbiamo accennato poc'anzi, con diversi pseudonimi; si tratta di operazioni mentali più che artistiche, nelle quali ha una componente fondamentale lo sdoppiamento dell'autore e la sua finzione. Tra i nomi utilizzati, oltre a quello di 'Arcangelo rosso', sperimentato fin dal 1950 circa, ricordo l'altro nome d'ispirazione nordica, Hans Karlendt. Quest'uomo tedesco era stato un grande e fraterno amico di Franco, conosciuto nel campo di prigionia algerino.

Quello che Alquati compie è, in sostanza, l'omaggio alla persona cara scomparsa, il suo ricordo trasmesso ai posteri attraverso le sue opere. Con questo pseudonimo egli firma una serie di studi sperimentali detti monotipi, realizzati con la tecnica dell'immagine disegnata con i colori su di una superficie di vetro e successivamente impressa sul foglio di carta debitamente preparato. Sono soggetti semplici, vasi di fiori, nature morte, paesaggi, figure stilizzate o animali come i pesci che qui riproduco, ove l'artista può esprimere

la propria sensibilità cromatica, nei delicati effetti di luce e trasparenza.

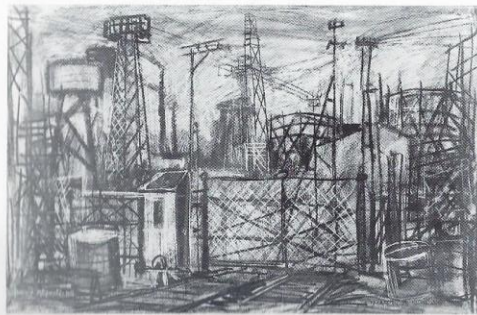
Se nel contrasto tra bianco e nero l'artista trova il veicolo più sobrio e stimolante per esprimere il suo pensiero sulla vita, egli non trasalascia la strada della pittura cromaticamente vibrante, fatta di toni accesi e di una materia carica e vitale. La solitudine continua a pervadere le sue opere, attra-

Guardando lontano (cat. n. 36)

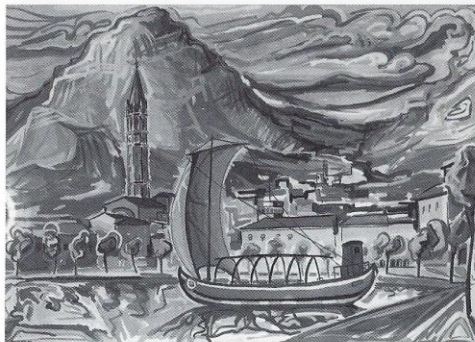


verso la scelta di soggetti quali la fanciulla che guarda lontano: ma chiusa com'è nel suo recinto e costretta ad orientare il proprio sguardo attraverso un arco sul limitare dell'orizzonte, dov'è che può andare il suo occhio? O come il ragazzo di spalle appoggiato al balcone, quasi emblema delle scelte del suo autore, che osserva dall'alto il procedere della vita, un giocattolo visto al tramonto, quanto una bicicletta abbandonata sul ciglio di una strada deserta in città, dove la desolante visione è appena interrotta dal neon giallo con la scritta del suo nome. Esiste cioè, in questi temi, un rapporto con il realismo esistenziale: vedute d'ispirazione urbane col senso della metropoli che distrugge, campielli inanimati in una situazione di fantastica ma incombente fine di tutto. L'esecuzione di questi quadri avviene con colori molto vivi, stesi anche con la spatola, in modo tale da creare spessori di materia carica di riflessi. Una pittura che trascende il reale e presuppone il processo di sintesi che percorrerà di qui a pochi anni.

Veduta dell'Arlenico (cat. n. 63)



Veduta di Lecco dal lago



LA GRAFICA PUBBLICITARIA

Nell'incessante spirito di ricerca che abbiamo visto muovere di continuo la personalità di Franco, ecco sopraggiungere l'interesse per la grafica pubblicitaria, condotta parallelamente rispetto all'attività artistica. Non nuova nel suo repertorio ma, anzi, frutto della più intima e vera indole creativa, la padronanza del disegno si unisce alla strabordante inventiva che certo non manca ad Alquati, nel tentativo di realizzare un lavoro che dia costrutto ai propri sogni; un impegno dove l'originalità si unisca alla libertà fisica e mentale, nell'intento di creare un filone allora del tutto assente in una città industriale come Lecco.

L'avventura pare inizi attorno al 1954, in uno studio nel centro storico tenuto volontariamente separato da quello dove Alquati realizzava le proprie opere; quasi volesse esorcizzare quella divisione, quella separazione d'intenti e di stimoli che sentiva intimamente come insorgenti contemporanea-

Giorgio Trebbi



mente, quale unica volontà di riscatto del proprio spirito artistico. Ma esisteva una vera distinzione fra artista e pubblicitista? Inizialmente certamente sì; ma entrambe le strade credo lo attraversarono, probabilmente per motivazioni differenti. L'una come oasi di libero sfogo, in piena autonomia mentale con sé stesso, in un dialogo creativo con altri simili, almeno sulla carta; l'altra, la pubblicitaria, come nuovo campo d'indagine, ancora vergine per lo meno a Lecco, che unisce la possibilità di rendersi creativi alla realizzazione immediata, con un prodotto visibile e visto da più persone, giudicato per la sua funzionalità in un certo settore e quindi più realmente a contatto con il quotidiano e col pulsare

della vita. Forse è proprio questo che Alquati cercava. Una dimensione più viva e terrena del proprio esprimersi, a contatto del mondo che lo circonda, insieme all'essere accolto e accettato non solo per com'è ma anche per quello che compie. E la città di Lecco, con le sue industrie in anni di ripresa economica, gli offrirono lo spunto per un'impresa certo stimolante.

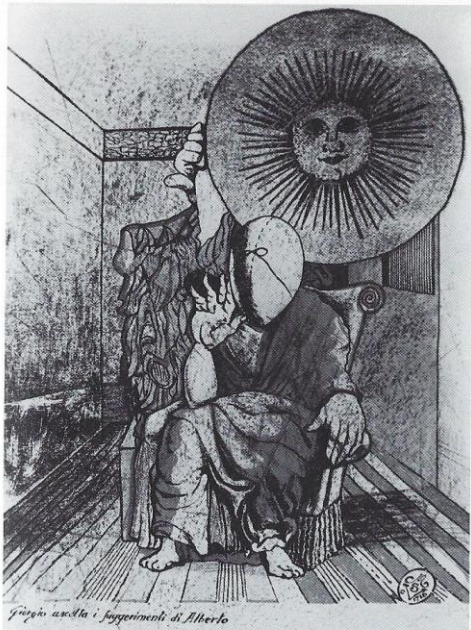
Ugualmente parallela ed assai promettente è infatti l'attività di grafico pubblicitario che Alquati organizza con un proprio studio denominato 'Speed Advertaising'. Dapprincipio in via Cavour al 13 e poi in via Roma, verso la metà degli anni Cinquanta Alquati inaugura a Lecco il primo studio che si occupa di promozione in città.

L'esperienza acquisita in questo settore si è poi riversata nella creazione di veicoli pubblicitari come le riviste 'Studentpress' e 'La poltrona delle occasioni', completamente frutto della propria inventiva, sia dal punto di vista dell'ideazione, sia da quello della veste estetica e dell'impaginato. Esperienza che egli trasmette allorquando torna in stampa 'La Rivista di Lecco', secondo la nuova serie diretta da Ario Bartolozzi. In essa Alquati aveva una parte fondamentale per quanto riguarda tutta l'organizzazione grafica, pubblicando talvolta a corredo dei testi anche suoi disegni e incisioni, oltre ad alcune delle poesie che componeva, sulla scia della tradizione di famiglia.

L'EMOZIONE ASTRATTA E GLI ULTIMI SVILUPPI

Il viaggio a Parigi nel 1956 dev'essere stato la molla che ha fatto scattare in Franco l'interesse per la pittura astratta. La visione disgregata di De Stael come di altri artisti francesi si è unita alla conoscenza delle nuove tendenze nostra-

Giorgio ascolta i suggerimenti di Alberto



ne, sulla scia delle scelte dei contemporanei promotori di 'Corrente', di personaggi quali Emilio Vedova, Ennio Morlotti o Renato Birolli, come di altri.

Ma la sua interpretazione assomiglia anche, nell'approccio pessimistico, legato al triste passato conflitto mondiale, delle soluzioni adottate da Edmondo Dobrzanski, svizzero tedesco di origine, ma attivo in Ticino e a Milano. Questo legame è dimostrato dal fatto che proprio Dobrzanski espone

nel 1962 a Lugano insieme a Birolli, Cassinari e Morlotti. Un legame culturale che, inoltre, unisce l'artista svizzero anche ad un altro punto di riferimento cardine degli esordi di Alquati, quel Franco Francese col quale allestisce una mostra sempre a Lugano nel 1965. Paesaggi puri, dunque, solitari nella loro assenza di vita, sono quelli che Alquati compone a partire dalla fine degli anni Cinquanta, dapprima in una sovrapposizione di ondulate strisce di colore acceso e squillante, e procedendo avvicinandosi sempre più a scomposizioni geometriche in volumi e masse di colore vivo e deciso, steso con vibranti spatolate. Il pittore ritrova così una vena cromaticamente intensa, in una visione pura e verginale, distaccata dal mondo, per non dire disincantata, simile nella sua spontaneità a quella di altri autodidatti come Edoardo Fraquelli.

Sono le premesse dell'atteggiamento che Franco assumerà di lì a poco nei confronti dell'arte contemporanea. Una scelta disfattista la sua, che preferisce estraniarsi da ogni tipo di corrente artistica contemporanea per condurre un proprio discorso, per attuare in sostanza un personale recupero di alcune delle linee portanti dell'arte moderna. Così Alquati passa dall'esperienza astratta all'interpretazione del razionalismo, dal disegno di manifesti polemici in chiave ironica al recupero del post-cubismo in senso figurativo. Nell'astrazione dal reale l'occhio di Alquati tende a recuperare precedenti esperienze. Insieme al repertorio di Radici e Rho egli dimostra di ricordare la libertà di Alberto Magnelli. La sua sintassi grafica si muove con estrema libertà nelle composizioni geometriche, nelle quali permane invariata l'accentuazione del colorismo acceso, una sensibilità cromatica che risale alla conoscenza di artisti francesi come Estève.

Contemporanee sono anche alcune prove polimateriche, in esempi di piccolo formato che tendono a sondare il terreno della negazione della realtà col recupero degli oggetti comuni che la compongono, come molle, pezzi in lamiera o ritagli in polistirolo colorato.

Il tono disincantato che l'artista acquista durante gli anni Sessanta presenta ancora aspetti in comune con l'atteggia-

mento dadaista. Trae origine dal pessimismo che si insinua nel suo animo, sempre meno fiducioso nella possibilità di creare qualcosa d'innovativo. In sostanza Alquati perde lentamente, ma progressivamente, la convinzione nell'arte contemporanea come veicolo di espressione d'avanguardia; o meglio, non crede nelle nuove avanguardie, rispetto a quanto hanno prodotto quelle del primo ventennio del secolo.

La colonna infame (cat. n. 86)



Composizione primaria (cat. n. 91)



Da questo convincimento, fondato "su un autentico spirito autocritico (se non quasi autolesionistico)" (Igor Fröen, *IdentikArt per Franco Alquati*, Lecco 1973, p. 18) prende corpo un inedita espressività legata alla tecnica che più predilige. Dapprincipio la scelta cade in un genere come la grafica satirica, di sovente venata d'ironia e con un filo di cinismo. Sono grandi fogli bianchi, disegnati con l'inchiostro di china nero, in cui propone immagini dalle complesse ed intricate simbologie: animali fantastici e uomini solitari come manichini, malgrado l'affastellarsi degli oggetti che riempiono ogni spazio, in una fitta trama di linee ossessive; sembra un'interpretazione moderna della 'Melancolia' di Albrecht Dürer, ove la componente grafica della sua personalità, forse la più fortemente sviluppata, torna quindi a liberarsi in questa serie di grandi chine eseguite a penna, che Alquati realizza alla metà degli anni Sessanta, rivolte ad ironizzare con pungente satira sulle condizioni dell'uomo, del suo rapporto con la donna, oltre che con il lavoro e con la

macchina, più ampia espressione dell'evoluzione dei nostri giorni e più immediato mezzo per esprimere la convinzione della sua autodistruzione.

La sensazione dell'impossibilità da parte dell'arte contemporanea di poter creare formule nuove, dopo i grandi rivolgimenti dei primi decenni del XX secolo, spinge la fantasia di Franco verso la creazione di una formula grafica che mescola l'ovvio e il risaputo con l'antico o con il nuovo, in immagini che, attraverso un sottile gioco col passato, riescono a risultare originali e soprattutto a fornire il vero veicolo di libertà artistica. Egli si converte ad esperienze seriali grazie all'utilizzo della xerocopia, che gli permette la massima creatività con l'utilizzo della sovrapposizione d'immagini celebri ad altre assai meno conosciute o del tutto personali, riutilizzando antiche stampe insieme a particolari di quadri famosi, suoi disegni insieme a schizzi dei figli rimaneggiati per l'occasione; tutto questo trova espressione e prende corpo nella serie della 'Stamperia del Moretto', che rappresenta uno dei momenti più originali e significativi della sua produzione che, proprio per questo motivo e per la sua perfetta omogeneità d'intenti, si è preferito raccogliere in un capitolo a parte. Nella 'Stamperia' Alquati condensa per intero le sue esperienze culturali, di pittore come di grafico, creando quello che egli stesso definiva "un piccolo teatro per traslare ogni fantastico o reale atto esistenziale". Un mondo irrealista ma personale.

In pittura intanto egli stava attuando un ripensamento sulle avanguardie del Ventesimo secolo, rivisitate in modo critico, da Pablo Picasso, a Carlo Carrà e a Marino Marini; le sue forme pur rimanendo arricchite del risalto cromatico, diventano sempre più segnate e come chiuse, limitate,

dal contorno nero in rilievo. Con maggiore precisione si può definire che il suo linguaggio ora si affianca alla corrente post-cubista, in una visione delle cose che si pone, come sintetizza Jgor Fröen nella monografia a lui dedicata, "al bivio congiuntivo d'una perfin troppo avventata fantasia e d'una perfin troppo sorprendente realtà oggettiva" (p. 10). La ricca produzione che ne segue, contempla e accentua quei toni polemicici e satirici che ha iniziato a rivelare nelle chine, in una serie di temi che coinvolgono più propriamente la società, i rapporti che intercorrono tra uomini e donne, in un dialogo non sempre sereno, ma talvolta violento: ecco prendere corpo la convinzione negativa del mondo per giustificare il suo immutato isolamento. Premonizione del sul destino è quest'ultima poesia, colma di rimpianti ma serena nella consapevolezza dell'inarrestabile corso della vita:

*Non so cosa più m'appaghi
in questo dolce morire;
se il fuggire per un'inquietante nonnulla
o gioire dell'ora, rubata
al quadrante del giorno;
abbandonarmi al sogno
e sprofondare nel bruciante battito
del tuo cuore, spalancato ...
oppur morire
nello struggente silenzio
d'un estrema indicibile malinconia*

Così Franco ci lascia attraverso uno dei migliori ricordi, spegnendosi prematuramente a causa di un male incurabile, ultimo atto di una sofferenza fisica protrattasi, a fasi alterne, lungo l'arco di tutta la vita.

RASSEGNA DI ALCUNE ALTRE POESIE

Quale contributo alla migliore e più completa comprensione del suo pensiero, propongo una scelta delle sue liriche, come di frequente caratterizzate da una visione malinconica e pessimistica, anche se talvolta illuminate da un barlume di speranza.

*Sottili lame di sole
tagliano i veli del tramonto
e vorrei morire
adesso che un corso d'acqua sonnolente,
mi riporta alle lagune.*

*Gesti e futili parole
si consumano, piano,
sul filo del tempo.*

*La città lontana,
muore soffocata
da bambagie sporche di fumo.*

Venezia, 13 Novembre 1943

ANGOSCIA

*Che importa la mia voce
nei loculi ciechi
di gente che dorme
all'angolo stanco del braccio
il suo sonno di pietra?*

s.l., s.d.

VECCHIO PO

*Vecchio Po,
fiume lontano nella memoria,
dove gorgi limacciosi
imputridivano canneti
e le barche
tumefatte di rena cancerosa,
dormivano supine.*

*Stanco fiume
di mio padre coi capelli a spazzola
e la mano stretta nella mia.*

*Ingialliti,
ridicolmente piccoli,
sulla riva deserta,
accartocciati dal tempo di carta.*

*Noi due,
sul fiume penoso d'una vita immota,
insieme,
perduti nel sogno
d'irraggiungibili pioppi
sfocati dal tramonto.*

Cremona, 1942

DI SERA

*Sul pennone dell'inquietudine
sale il colore del tramonto.
Lontani, stalloni bianchi
sostano al piede dei monti blu.*

*E ricordo ancora le luci opaline
sulla dura faccia delle pietre
e la marea bruna delle zolle
contro l'ocra d'erbe bruciate.*

*Poi, dolcemente,
copro d'un misterioso velo
la bianca tela del giorno
per non turbarne
il conquistato silenzio.*

Venezia, 11 Settembre 1949

IL MENDICO

*Ho fatto una catasta
di minuti d'angoscia.
Me li son messi in bilico
sull'anima. Una torre
alta, malinconica e strana.
È bella questa costruzione
da guardare.
Perché non venite a vedere
questa enorme torre
sul piattino
della mia anima stanca?*

*Ho costruito un mastio
di ore patite.
me le son messe in bilico
sull'anima. Un castello
grande, silenzioso e triste
È misterioso, da guardare,
è bello.
Perché non volete
dare un soldino di bene
all'omino che tiene
questo grande dolore
sul rotto piattino
della sua
anima infranta?*

s.l., s.d.

*Per il rosso
datemi una spada.
Nero d'avorio
e grigio pietrificato
per il tramonto.
Un martello per il bruno,
pestato nelle sonanti conche di bronzo.
Poi,
liberate il verde squillante del ramarro
tra l'erba bassa delle brughiere
finché sprigionerò i gialli del sole
contro l'azzurro del cielo.
Ma domani,
datemi pace,
come bianco di tela nuova.*

s.l., s.d.

*Fate silenzio, voi,
che m'abbandonate all'incauta
progressione delle ore
e lasciatemi cantare
l'allucinogena follia, di questo giorno.
Domani, sul palcoscenico d'azzurro chiaro
correrà il tragico palio dei voli metallici.
La profanazione
degli scappamenti aperti, ferirà le immagini spirituali
col fumo nero, dei gas
alchemico sangue già coagulato
impietrità le vene d'Adamo.
Domani, sarà come oggi,
identico a ieri?*

s.l., s.d.

MA IL SILENZIO
S'È FATTO DI CANTO

*La neve bagnata, sotto i piedi,
scandisce la risacca dei passi brevi.
Galleggia il cofano di rose,
nel mare dei nostri cieli deserti.*

*Tutte le palpebre
son come arse brughiere
fiorite d'amari cristalli.*

*Gli occhi,
balconi di lacrime spezzate.*

*Ma il silenzio s'è fatto di canto
e il canto è di preghiera.*

*Ed ora so, fino a quando
potrò seguire
il sorriso della tua morte... Gbita!*

Lecco, 1956

*Fumi grigi, come le lingue di sabbia bagnata,
offuscano l'occidente.
Flauti, nella penombra,
portano la voce,
a spegnersi, dolente,
verso i canili vuoti, dietro le rimesse.
Domani,
sentirò di nuovo
il rumore ferrigno dei treni che vi portano lontano.
L'ascolterò svanire
e mi sentirò stanco
e pieno di rimpianti.
Pulviscoli di sole
strappano veli di tramonto.
E vorrei morire, adesso
che un liquido corso d'acque sonnolente,
consuma i futili gesti
del mio tempo ormai trascorso.*

s.l., s.d.

ORE DI NOTTE

*Incaute,
sfuggono
dalla faccia piatta dei quadranti
illuminati,
a notte.
Gocce vischiose,
s'aggrumano sul naso dei giganti
a cavallo,
nelle piazze.
Uomini, piccoli come formiche,
aggirano i fanali
per non sentirsi soli.*

s.l., s.d.

OMAGGIO A DE CHIRICO
PIAZZE D'ITALIA

*Incaute, sfuggon le ore
dalla faccia piatta dei quadranti.
Gocce vischiose di nebbia,
s'aggrumano sul naso dei giganti
nel centro delle piazze.
Uomini, piccoli come formiche,
aggirano i fanali
per non sentirsi
soli.*

s.l., s.d.

*Un brivido di lucide stagnole
mi suggerisce anche la morte del sole,
finito su questa rena sporca.
C'è bisogno di silenzio,
qui, dove l'ultimo vento
ritma i turbamenti
d'un alabastro in volo, al tramonto.*

s.l., s.d.

NOTTURNO

*Forbici di vento
ritagliano sul muro
profili d' edera nuova.
La lunga via lattea dei cieli urbani
è tutta di lacrime rosse.
Sottili parole
sussurrate nell' orecchio
inventano bugie
di nuovi desideri.*

Lecco, 3 Marzo 1952

DIES IRAE

*Come una fiamma d'oro
brucerà fino all' ultimo,
questo mattino.
Soffieranno i venti
nelle trombe d'allarme
e i rimorsi
saranno gli inutili alfieri
nel giorno dell' ira.*

Lecco, 2 Novembre 1950

QUESTA SERA

*Le finestre delle case in alto,
son ceramiche azzurre senza senso.
Adamo rincorre una bugia
sventolando bandiere disperate.
Credo che non ci sia nulla da fare,
se dai ventricoli tumefatti della città
sputano tristezza
i camini senza fine.
Malinconia?
In fondo
ho ancora voglia di ridere.*

s.l., s.d.

*Un lago davanti a me.
Ne sento il silenzio
più in basso,
come un accordo permanente
nel buio.
L'alga fradicia vernicia le forme di roccia.
Luci
sulla riva opposta
tuffano le code gialle dei riflessi
nell'assoluto nero.*

Lecco, s.d.

LA STAMPERIA DEL MORETTO

Gian Luigi Daccò

Ancona Lei!



Una sera in un corridoio tappezzato di vecchie incisioni di Lecco e dei suoi dintorni tra un'ennesima replica del Ponte Vecchio, senza torri e con due mucche in primo piano, ed un'altra del Ponte, con le torri ma senza mucche, vedo riflessa in uno specchio una stampa mai vista prima: sulla riva del lago un lanzichenecco vestito di velluto avanza indeciso dondolando, appese al collo, quattro sedie impagliate, di quelle che si trovavano, una volta, in tutte le cucine e

nelle navate delle chiese. Leggo a rovescio nello specchio "Il venditore di sedie a Malgrate", non riesco però a leggere la stampigliatura.

Mi giro e mi chino "Antica Stamperia del Moretto - Venezia MDCCXVI - Paesi", il luogo è indubbiamente Malgrate, riconoscibilissima è la Rocca, ma il tutto è decisamente incongruo.

Mi lasciano perplesso gli accostamenti: Malgrate e Venezia,

El Juego de la Vida



Il venditore di sedie a Malgrate



AMICA STAMPERIA DEL MORETTO - VENETIA MDCCXVI - PAESI

le sedie impagliate ed il lanzicheneco, apocrifamente la data, in numeri romani.

In un angolo proprio sopra il pulsante della luce, un'altra stampa, più piccola: brucia un castello appeso in alto sul lago di fronte ad un borgo murato e, sotto, una mano meccanica, aperta, mostra impudicamente tutte le sue rotelline ed ingranaggi, avverte un cartiglio "Nella stessa occasione

si parlò anche della mano portentosa usata dall'Alamanno comandante del Forte della Rotada", la stampigliatura è sempre la stessa "Stamperia del Moretto - Venetia MDCCXVI".

Ma chi era questo Moretto? Perché una stamperia veneziana calava nei paesi del Lario inquietanti personaggi, sconosciuti, ma dei quali si intuiva tutta la storia?

La mano portentosa



STAMPERIA DEL MORETTO - VENETIA MDCCXVI - PAESI

Il Cavalier Marino



ANTICA STAMPERIA DEL MORETTO VENEZIA MDCCXVI BELVE

Probabilmente il lanzicheneco perplesso era fuggito dalle schiere di Wallenstein e si era adattato a vendere nei paesi del lago le sedie che intrecciava di sera nella sua casa di Parè. Il mio, però, era un interesse effimero e subito dimenticato, finché anni dopo trovo in una piccola Galleria d'Arte una cartella di stampe del Moretto.

Sono colorate, rifatte, intersecate, alcune bruciacchiate ai bordi perché, come scritto sul retro "... ricostruite dal tra-

gico incendio nella Biblioteca di Edoardo Colemann, morto nell'incendio stesso. Tutto il materiale parzialmente recuperato dalla sorella Candida Bernasconi delle Reverendissime Orsoline di Varese, è originale nei secoli...".

Un lucertolone striscia sui sassi, esempio degli "animales cuadrupes de la Palma de S.ta Catalina, Barcelona", il Bagatto fissa negli occhi l'Imperatore dei Tarocchi, "el Loco mira el Emperador", poco oltre un Cristo legnoso e terreo allarga le sue mani trafitte sopra un astrolabio d'astrologo e un grasso Cavalier Marino, con tanto di parrucca e codino, cavalca con sussiego un gigantesco ippocampo, ha le labbra dischiuse e sembra recitare i suoi inevitabili versi alla rosa:

"Porpora del giardin, pompa del prato
gemma di Primavera, occhio di Aprile"

Un elfo su un asino nasuto, con tanto di barba, proclama "La verità di domani sarà una bugia di oggi", sul "divano dei sogni" si stringono i nudi amanti, incombono la Morte ed il Tempo e sagome infinite si squadernano in duplice fila, danza intorno il "nano di Kabul" ed Ercole prende per la barba il Signor Gentilino. Giorgio De Chirico, marionetta metafisica, allarga la mano ad imbuto intorno all'orecchio per ascoltare i consigli del fratello Alberto Savinio: 1716 ripete imperturbabile la stampigliatura, ma non può essere: è "el juego de la Vida" come avverte un omino sereno e panciuto, poi diventa un impettito nasone, poi ancora un incappucciato rosso scuro, minaccioso, che si ostina a ripetere che quello è "el Juego de la Vida".

Ma che vita è mai, questa? Non certo quella vera, arida e dolceamara che martella ossessiva nelle strade e nei luoghi di lavoro, ma una vita lontana, di carta, fatta d'immagini, libri vecchi e sogni.

La vita, quella vera, non basta, anzi non entra in queste stampe e ne fugge via, come il corridore di pietra di un'altra incisione che da una piazza assolata corre verso la Bella Edmonda che dondola l'arcaico testone su due scheletrite gambe: è "el Juego de la Vida", il Gioco del Moretto.

Nella cartella, con le stampe, alcuni smilzi cataloghi riportano delle bibliografie:

P. NICERON "La Perspective Curieuse", Paris, 1663.

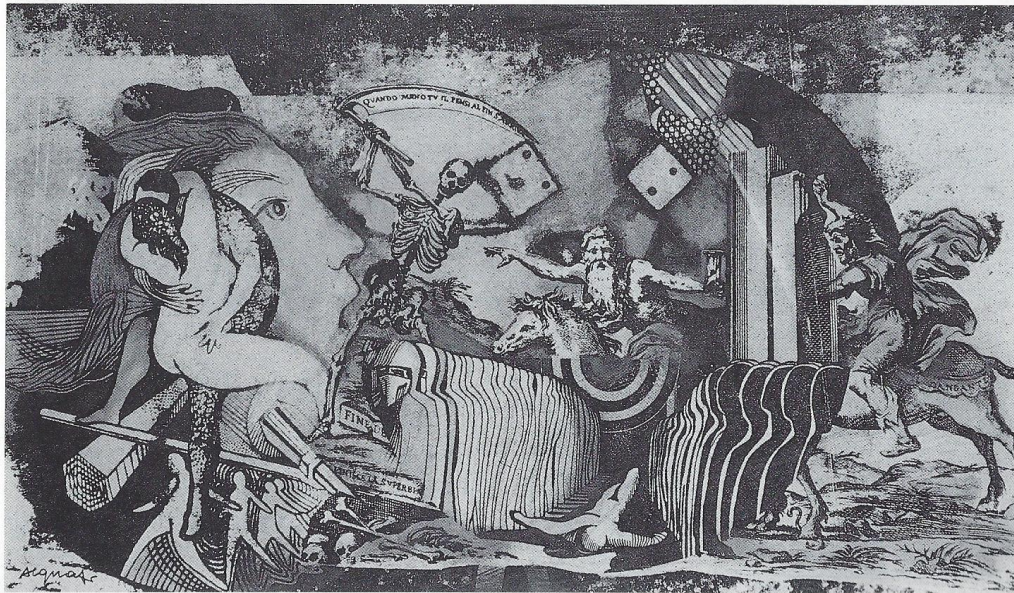
G.F. REGALDO "Oroscopi", Centro Studi Nettuniani, s.d.

AA.VV. "Figurine Liebig", s.l. 1937-1957

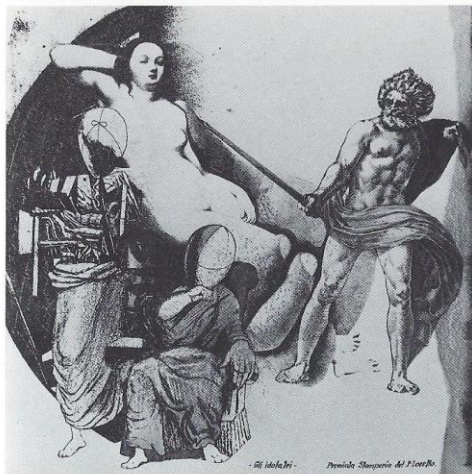
H. SEDLMAYR "La rivoluzione dell'Arte Moderna", Milano, 1955

M. DELECLURE "Compendio di Pittura", Milano, 1836. Bibliografie puntigliose di libri mai sentiti, forse inventati, come le inquietanti stampe, monotipi nati da centoni di diversi originali, di diversi luoghi ed epoche, e non è mai chiaro, e in questo consiste il gioco, fino a che punto riprendano elementi da stampe vere e da disegni d'altri e quanto siano d'invenzione, come gli improbabili libri delle improbabili bibliografie. Finalmente, in un altro catalogo, ecco delle notizie sul Mo-

Il divano dei sogni



Gli idolatri



retto: la Stamperia stava a Venezia, presso il Fondaco dei Cignani, poi (o prima?) in Merceria S. Giuliano e venne fondata nel 1657.

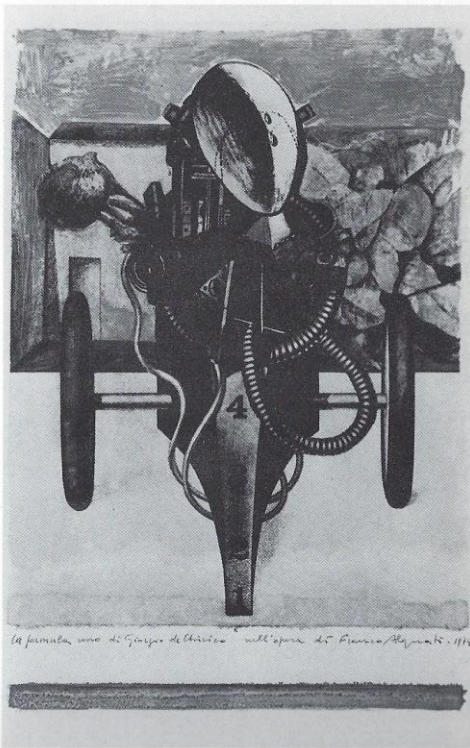
Feliciano Rodriguez, patrizio parmense, fece condurre lunghe ed inutili ricerche in proposito agli inizi del secolo scorso ma, come hanno dimostrato Giovanni Perego e don Rosa dopo lunghe ed approfondite ricerche nell'Archivio Parrocchiale della Chiesa dei Santi Giovita e Faustino, "il Moretto" era lo pseudonimo di Padre Simone Bagnati della Compagnia di Gesù, parroco di Tremosine.

Credo proprio che anche il buon Perego sia contraffatto, come l'archivio dei Santi Giovita e Faustino, e don Rosa ha certamente preso un granchio: non mi pare possibile che l'austero gesuita abbia potuto realizzare queste stampe, con

temi così sconvenienti poi, e non tanto per le fugaci natiche nude di donna che vi baluginano, ma per l'irriverente ed ombrosa fantasia che vi domina.

Inoltre non penso proprio che ne fosse capace, il parroco S.J. che, in un altro documento trascritto da Gioacchino Sismondi

La formula uno di De Chirico



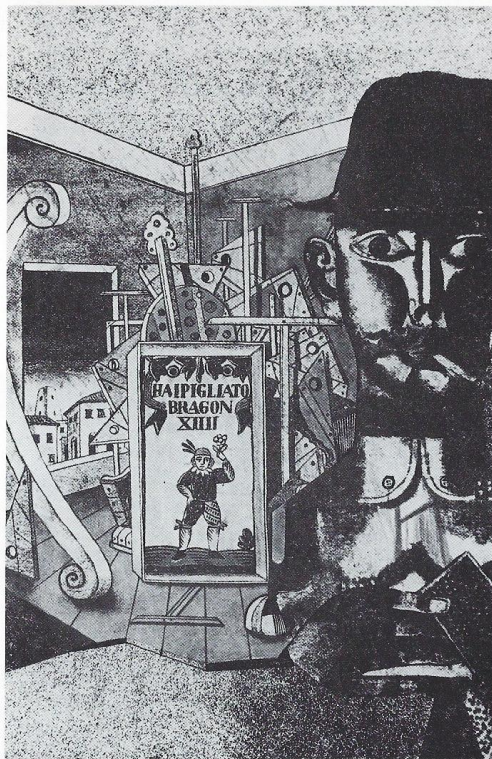
si definisce "... povero supplicante ridotto alla fame...". Ma subito dopo lo stesso catalogo dichiara che il Moretto è un altro: Juan de Moreto, soprannome d'un architetto fiorentino, esiliato politico a Saragozza, personaggio schivo e melanconico, diventato disegnatore ed incisore per sopravvivere e morto, povero e solo, di vaiolo.

Questo è già più probabile, nella sua improbabilità, di padre Bagnati ma, subito dopo, eccone giustapposti altri: Jean Morendhorf, stampatore fiammingo, Giovanni da Valbrona, anch'esso esule in Spagna dove assunse per nascondersi (da chi? da che cosa?) il nome di Juan Moreto, o Augustin Moreto, parrucchiere e commediografo, che dipingeva sulle tovaglie delle osterie "guazzi di vin rosso", e che fu impiccato per aver tagliato la gola ad un suo occasionale contraddittore in una disputa teologica o, infine, Gaetano Zompini di Narvesa che, a Venezia, "... abbracciò ogni genere di Pittura tanto in grande, che in piccolo, a fresco e a oglio, ornati e Paesi... inventò pure e disegnò per il Sig. Zarta, stampatore... visse quasi sempre povero, avendo numerosa famiglia..." e, diventato cieco "... trascinandosi in tal modo tra le miserie e la vecchiaia, mancò di vivere li 20 maggio 1778".

Questi cataloghi, però, ciò almeno è vero ed incontestabile, sono stati stampati a Lecco nel 1980 e, bastava forse chiederlo, da un pittore locale, Franco Alquati.

Sono di fronte ad un sogno: i Moretto son sei o sette, si intersecano, diventano diversi, vivono epoche e paesi distanti, alcuni probabilmente si sono incontrati nei loro vagabondaggi tra Saragozza, le Fiandre e la Stamperia in Merceria S. Giuliano, scrivono in castigliano, in francese o in un italiano spruzzato di dialetto veneziano e, profeticamente, incidono perfino la scena del proprio funerale, al quale assiste una folla, fitta ed assiepata, in Piazza S. Marco.

Hai pigliato Bragon XIV



Precorrono i tempi e, nel Settecento, conoscono bene Picaso, la Pittura Metafisica e perfino il pittore lecchese Alquati, di cui incidono una Crocifissione.

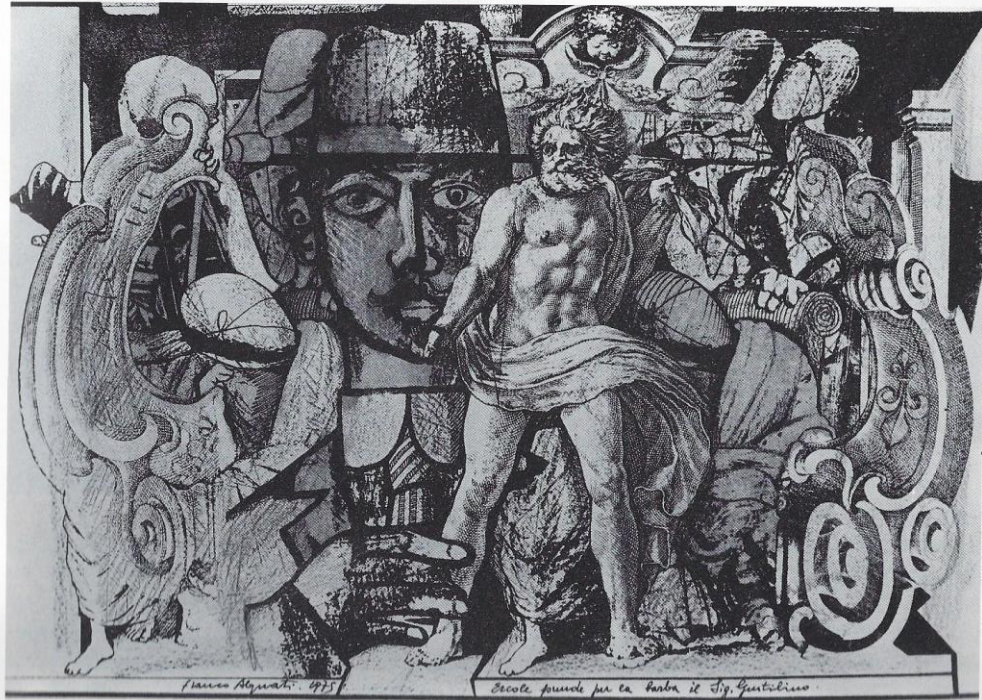
Le loro opere sono dei collages di diverse ascendenze che si contraddicono e si affermano continuamente, come i do-

cumenti d'archivio ed i brani dei libri citati, inventati e veri anch'essi, spesso puntigliosi, sovente apocrifi che sdoppiano il Moretto in tanti personaggi diversi, come diverse sono le tecniche e le scuole a cui rimandano.

Franco Alquati, l'autore, è un pittore vissuto lungamente in un appartamento affacciato sul lago di Lecco, proprio di

fronte alla riva di Malgrate su cui passeggia il suo lanzichenecco venditore di sedie. Il suo "divertissement", meticoloso e preciso come tutti i giochi devono essere, si è interrotto nel 1983, dopo che negli ultimi suoi anni per sfuggire al grigio metronomo delle abitudini quotidiane era diventato il glossatore dei Moretto. Erano questi i suoi Alter Ego,

Ercole prende per la barba il Sig. Gentilino



molti nomi, vicende e ricorsi al posto del solo Alquati, un solo insieme di tanti.

La Stamperia del Moretto è stata il riscatto nell'onirico di un'esistenza che egli si sentiva ormai stretta, in una Eterna Provincia incombente da ogni lato.

Con maniacale meticolosità disegnava ed incideva le stampe, compilava le sue improbabili bibliografie, le precise schede anagrafiche di ognuno dei supposti Moretto, degli pseudo-Alquati.

La vita non gli bastava mai: non può certo far arte d'altronde un uomo al quale la vita basti pienamente, non avrà certo bisogno di giocare, d'inventarsi, di crearsi tra finzione, sogno e realtà.

Un uomo multiplo, dunque, anche se tutti i Moretto hanno le stesse caratteristiche: poveri come Padre Bagnati e Gaetano Zompini, in esilio come Giovanni da Valbrona e Juan de Moretto, dimenticati e soli come tutti.

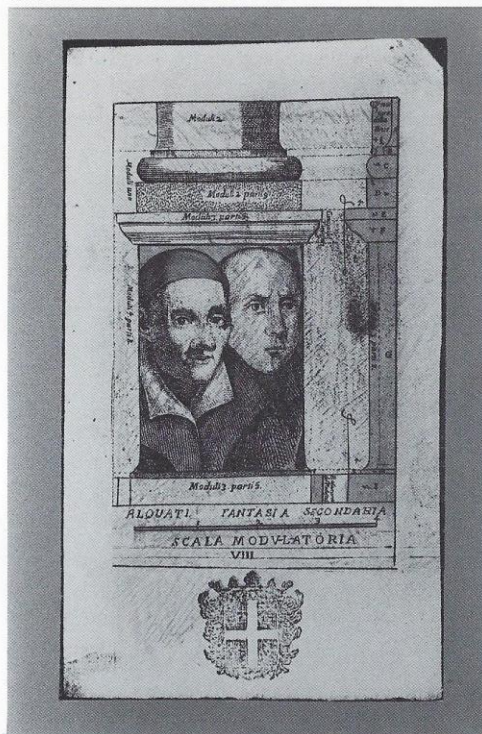
Come le stampe ed i libri non sono altro che nomi, parvenze, rimandi e non sapremo mai se siano esistiti davvero o siano un'invenzione, come il Gaspar Camerarius di Borges del quale, in "Deliciae Poetarum Borussiae, VII, 16" compare il folgorante frammento:

"Io, che tanti uomini fui, non sono mai stato
colui nel cui abbraccio languiva Matilde Urbach"

Chi legge non può sapere se Gaspar Camerarius sia poi effettivamente esistito, se vi sia un'antologia dal titolo "Deliciae Poetarum Borussiae", può anche darsi di sì, con Borges non si può mai sapere.

Una scheggia di solitudine, quella di Alquati, che s'accende di questo mondo onirico e maniacale e, forse, non poteva essere diverso il sogno letterario di un pittore, sognato

Fantasia secondaria - Scala modulatoria VIII



nei lunghi pomeriggi ventosi con alle spalle il Serruchon, il Resegone, la montagna scheggiata che dà il suo nome all' "Arrondissement del Serruchon", dove anche Don Gonzalo Pirobutirro, altro Alter Ego di ben più radicale grandezza, a pochi chilometri ed anni di distanza, conduce la sua cognizione del dolore.

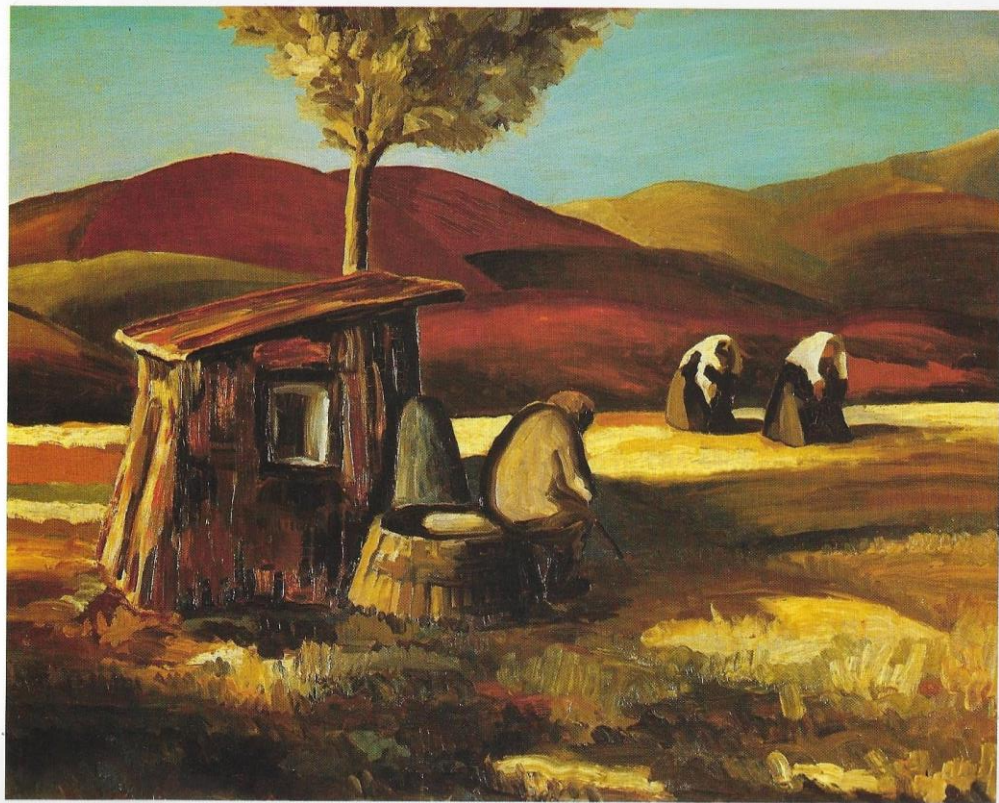
NOTIZIE BIOGRAFICHE

- 1924 Il 13 dicembre Franco Alquati nasce a Cremona da Enea e Lina Madesani. Dovendo seguire gli impegni di lavoro del padre, la famiglia si trasferisce in seguito a Brescia e a Vigevano, città nelle quali Franco svolge i primi studi, fino a giungere a Lecco, dove si iscrive al Liceo Classico.
- 1943 In settembre parte volontario per la guerra, arruolandosi in Marina, dapprima a Jesolo e poi destinato a La Spezia. Combatte nel nord Italia, in Piemonte e nel Veneto. Fatto prigioniero a Padova, viene affidato alle forze armate inglesi che lo deportano nel campo di concentramento di Algeri
- 1945 Primo premio alla mostra collettiva fra i pittori prigionieri di guerra ad Algeri (P.O.W.).
- 1946 Alla fine dell'anno torna in Italia. I primi tempi sono contrassegnati da numerosi problemi sia di carattere fisico, dovuti ai postumi della prigionia, sia per il reinserimento sociale a causa dell'isolamento politico.
- 1947 Esegue il disegno di copertina al dramma di Luciano Landi, *Alle 5, la sera di Natale (i poveri)*, Milano 1948
- 1948 Partecipa alla "II Biennale di Arte Sacra" di Bergamo.
Primo premio alla mostra collettiva "Young Man Catholic Association" organizzata da Mario Radice alla Casa del Popolo di Como con un bianco e nero intitolato "La morte di Eurialo"
Partecipa con "Ultimi raggi di sole su Rancio" alla "Mostra del paesaggio lecchese" in occasione della V Quinquennale di Lecco.
- 1949 Partecipa alla "V Mostra Italiana d'Arte Sacra" all'Angelicum di Milano
Con "Monarchi senza regno" partecipa al "Premio Nazionale di pittura per la casa" a Cremona
Un suo disegno è la copertina del primo numero (dicembre) della rivista "Il Parallelo", mensile di arti e attualità diretto da Luciano Landi
- 1950 Collabora con disegni e poesie alla rivista "Adesso", quindicinale d'impegno cristiano di don Primo Mazzolari
- 1951 Partecipa alla "Mostra Italiana d'Arte Sacra" all'Angelicum di Milano
- 1953 Partecipa alla VI mostra Quinquennale di Lecco
Partecipa alla "Mostra Nazionale dell'Arengario" a Milano Personale alla "Galleria del Piccolo bar" di Lecco
- 1955 Primo premio alla "Mostra Nazionale dell'incisione e del disegno" a Lecco in occasione delle Celebrazioni Manzoniane
Esegue dieci tavole per l'illustrazione de' *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, editore Ettore Bartolozzi, Lecco, gennaio 1956
Tre sue poesie sono pubblicate nel numero di settembre/ottobre de' 'La Rivista di Lecco'
- 1956 Mostra collettiva dei Pittori lecchesi alla "Piccola Galleria" di Lecco
Un suo disegno è la copertina del numero di settembre/ottobre de' 'La Rivista di Lecco'
Soggiorna a Parigi
- 1957 Una sua poesia è pubblicata nel numero di maggio/giugno de' 'La Rivista di Lecco'
- 1958 Realizza il cartone ispirato alla città di Lecco per l'arazzo eseguito dalla Scuola di Esino Lario
- 1959 Mostra collettiva al "Centro Arti Figurative" di Lecco
Mostra collettiva "Incontro di artisti" a Chiesa di Valmalenco
Il 14 novembre sposa Vittoria Valtulina
- 1960 Tra l'estate e l'autunno Alfredo Chiappori fa apprendistato presso il suo studio pubblicitario
- 1963 Esegue altre tavole per la seconda edizione arricchita de' *I Promessi Sposi*, editore Ettore Bartolozzi, Lecco, ottobre 1963
- 1964 Una sua poesia è pubblicata nel numero di marzo de' La Rivista di Lecco 'Fonda la rivista' 'La poltrona delle occasioni' e ne è direttore responsabile, collaborando con disegni e illustrazioni
- 1967 Mostra personale a Cremona
Mostra personale al "Salone Kimera" di San Vincenzo (Livorno)
Premio alla "VII Mostra Annuale della Grafica Italiana" a Diano Marina (Imperia)
Esegue le tavole illustrative al "Viaggio domestico attorno al sole" di Ursula Desan
- 1968 Mostra personale alla "Sala Necchi" di Cremona
Mostra personale al "Museo Civico Visconteo" di Lecco
Premio Nazionale di Grafica Città di Cantù
Partecipa alla "Mostra Nazionale del Paesaggio" a Roma
Un suo paesaggio, 'Botro ai marmi', è pubblicato da M. Sertoli, *Il paesaggio nell'arte contemporanea italiana*, IV volume, Milano, p. 9

- 1969 Mostra personale alla galleria "Zarina" di Lecco
 Mostra personale al "Palazzo della Provincia" di Sondrio
 Partecipa alla "XX Mostra d'Arte U.I.V.A." al Broletto di Como
 Partecipa alla "XXI Mostra d'Arte" di Treviglio
 Partecipa alla "Mostra dei pittori Italo-Argentini" a Palazzo Firenze in Roma
 Mostra personale di grafica alla galleria Pianella di Cantù
- 1970 Partecipa alla mostra collettiva al Salone Marchesani di Chiavari
 Mostra collettiva "Arte d'oggi tra i fiori" alle Serre Ratti di Como
 Mostra personale alla galleria "Il Poliedro" di Cremona
 Partecipa alla "Mostra del bozzetto" al Palazzo della Cavallerizza di Brescia
 Partecipa alla collettiva di Villa Olmo a Como
 Partecipa alla mostra del Circolo ufficiali a Pavia
 Mostra collettiva al Centro di equitazione comasco di Grandate
 Mostra personale alla galleria "Ca' Vegia" di Lecco
 Partecipa alla collettiva al San Giacomo di Vicenza
- 1971 Mostra collettiva al Palazzo dei Congressi di Stresa
 Mostra collettiva al Palazzo Visconteo di Pavia
- 1972 Mostra collettiva a Palazzo Forti di Verona
 Mostra collettiva alla Società delle Belle Arti di Firenze
 Partecipa alla collettiva del Circolo culturale di Lumezzane
- 1973 Mostra personale alla galleria "Il Graffito" di Crema
 Partecipa alla mostra dedicata agli illustratori dei "Promessi Sposi" indetta a Lecco in occasione del centenario della morte del Manzoni
 Viene pubblicata su suo progetto grafico la monografia "Identik Art per Franco Alquati", Lecco
- 1974 Mostra alla "Galleria San Martino" di Montecatini Terme
- 1975 Vince il 1° premio "Tavolozza d'oro" Città di Milano
 Riceve il "Premio Ilaria" a Varese
- 1976 Mostra al Centro Internazionale di Villa Jole a Fiumelatte (Como)
- 1977 Mostra collettiva al Palace Hotel di Cannes
 Mostra al Centro Internazionale di Fiumelatte (Como)
 Mostra collettiva alla Galleria Visconti di Lecco
 Carmelo Strano pubblica "Il divertissement di Franco Alquati", Milano
 Mostra collettiva alla Galleria Accademia di Torino
- 1979 L'Ultima Cena del 1973 è la copertina del secondo numero della nuova edizione de "La Rivista di Lecco"
 Mostra al Centro Internazionale di Fiumelatte (Como)
- 1980 Mostra personale della Stamperia del Moretto alla "Galleria il Capricorno" di Bormio (Sondrio)
- 1983 Muore a Lecco il 25 novembre
- 1985 Personale di disegni alla galleria Altair Nuova di Lecco
- 1986 Il 25 maggio viene inaugurato il monumento da lui ideato una decina d'anni prima per i Marinai caduti in guerra.

CATALOGO DELLE OPERE

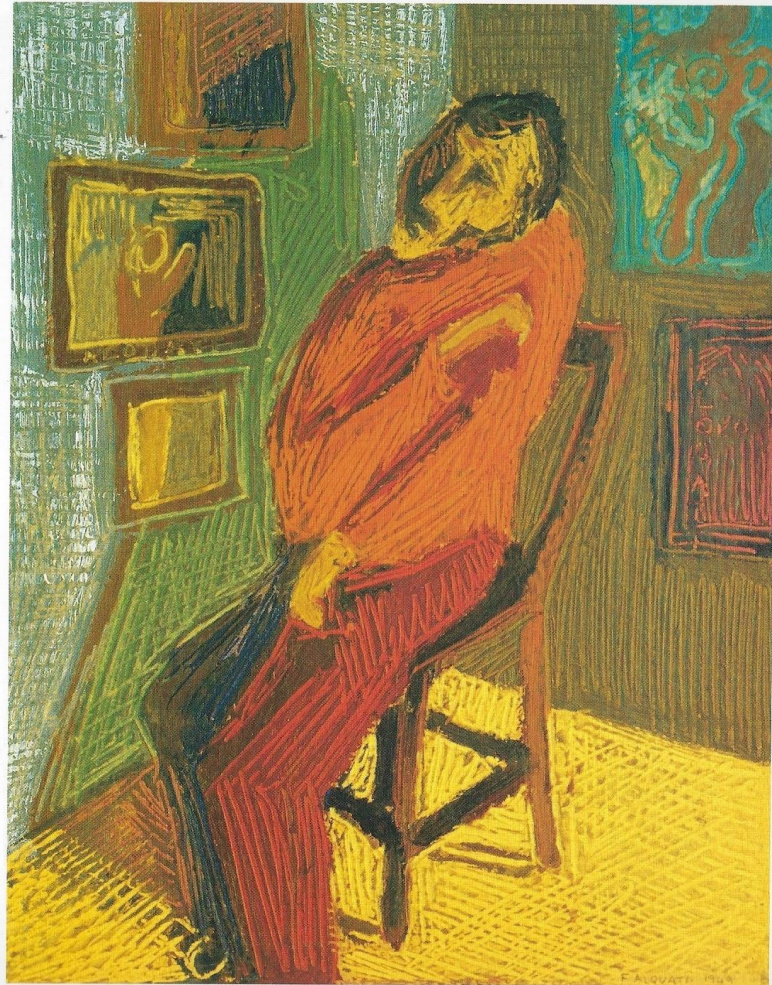
1. *Paesaggio bretone* (cat. n. 11)



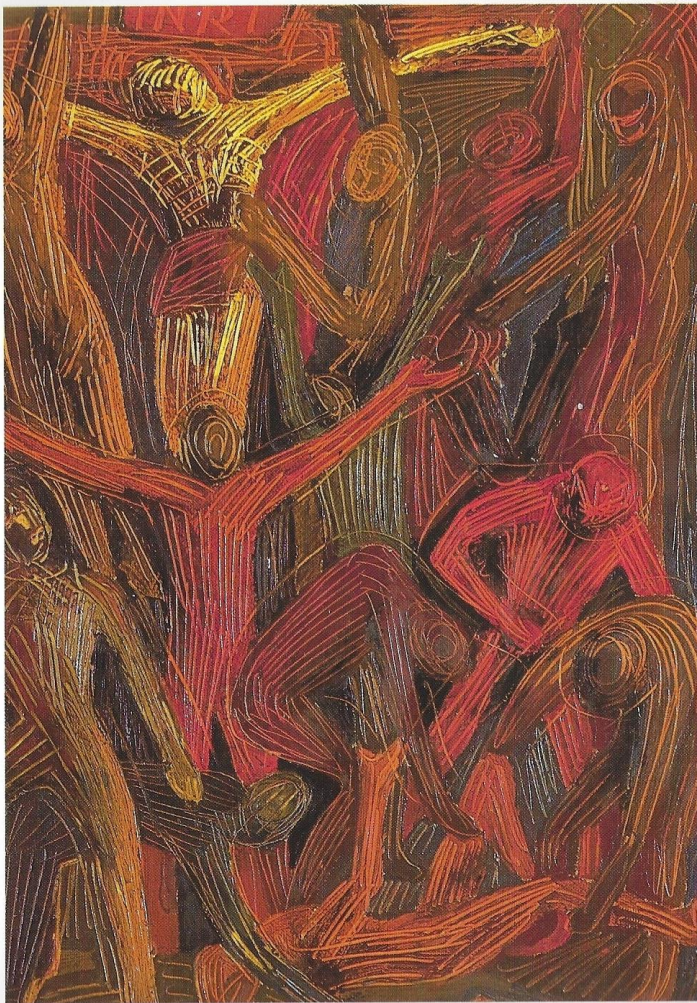
2. *Festa popolare* (cat. n. 15)



3. *Solitudine* (cat. n. 16)



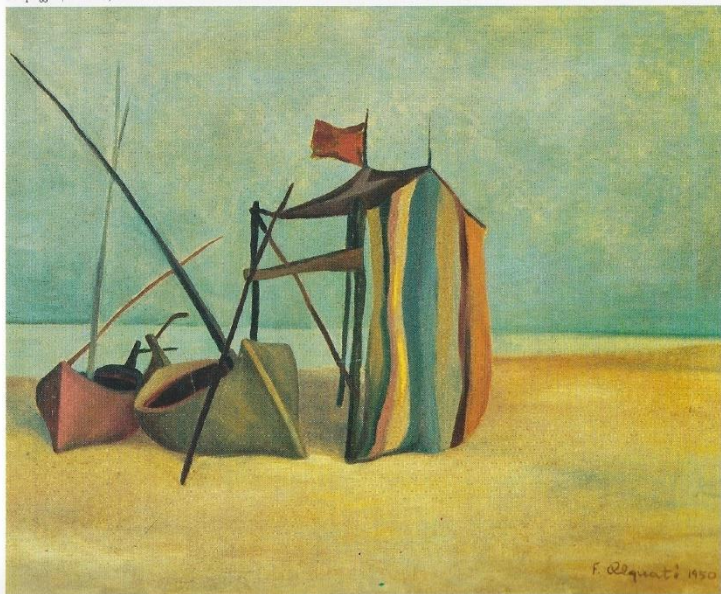
4. *Crocefissione* (cat. n. 21)



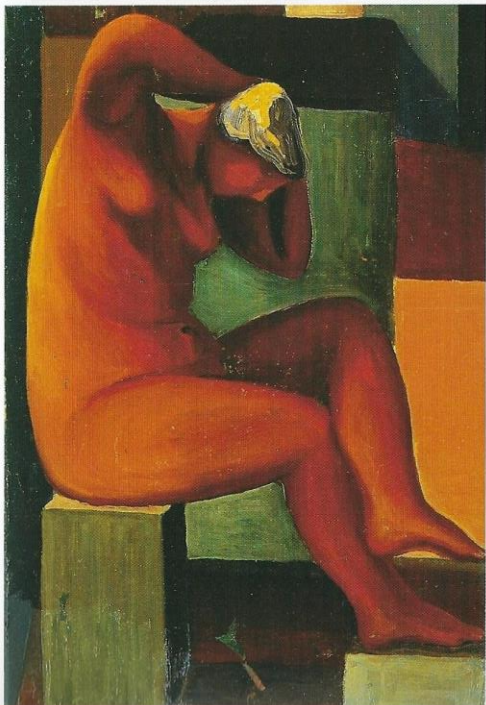
5. *Crocefissione* (cat. n. 24)



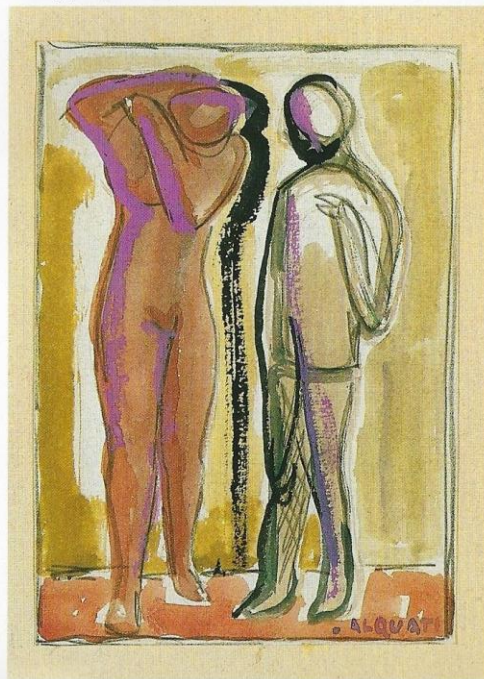
6. Spiaggia (cat. n. 35)



7. *Nudo femminile* (cat. n. 31)



8. *Due figure* (cat. n. 37)



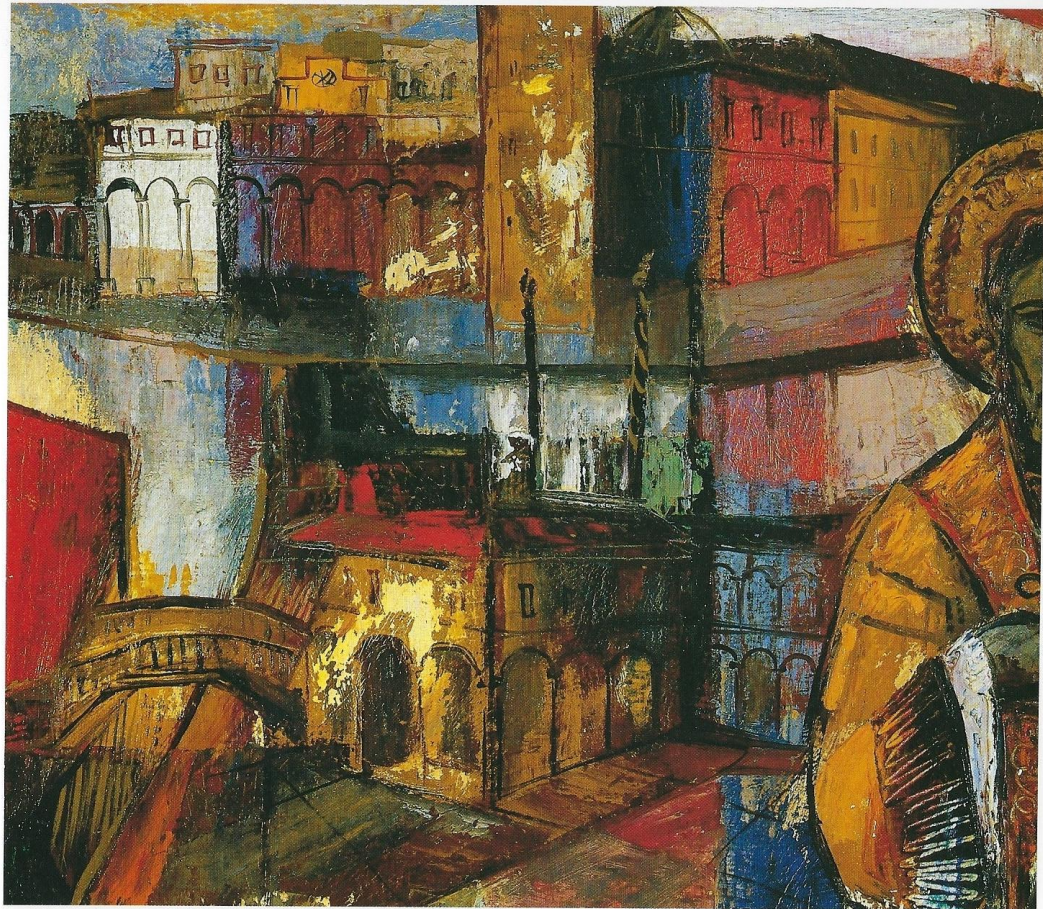
9. *Strage degli innocenti* (cat. n. 34)



10. *Apocalisse* (cat. n. 42)



11. *San Luca* (particolare, cat. n. 69)



12. *Laguna di Venezia* (cat. n. 70)



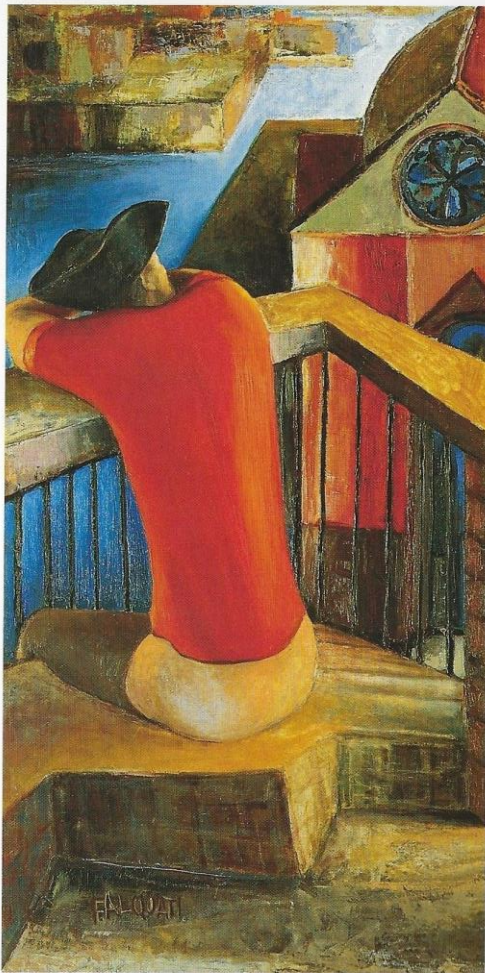
13. *Veduta di Pescarenico* (cat. n. 62)



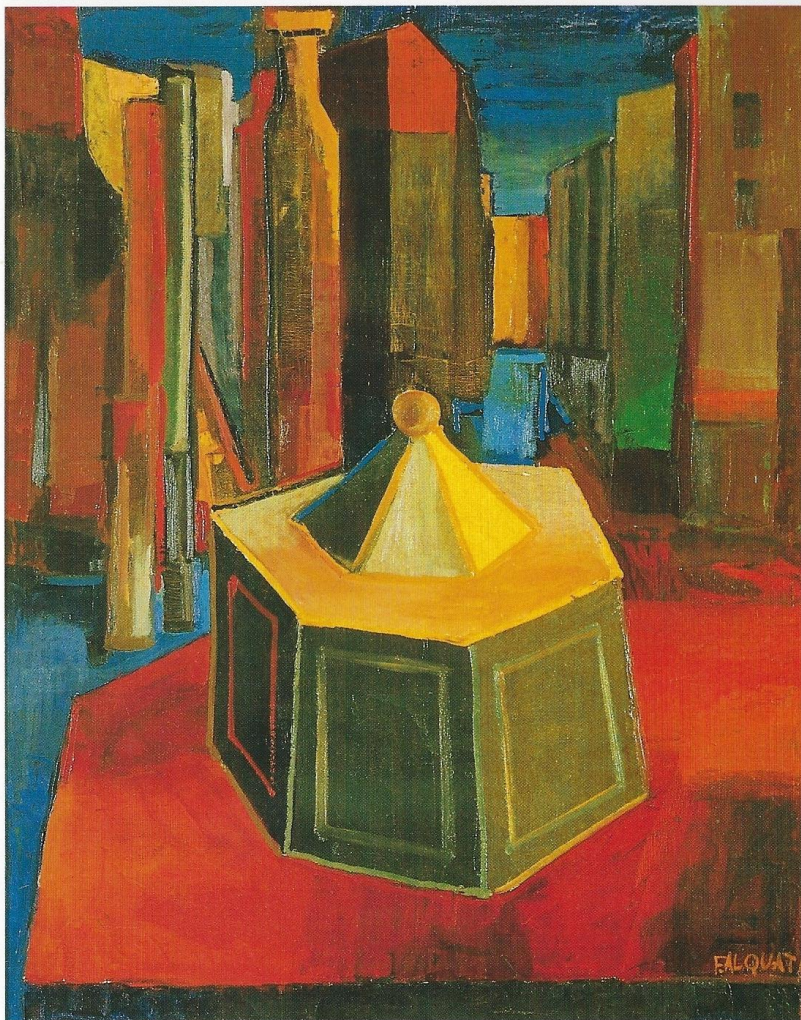
14. *Studio di donna* (cat. n. 50)



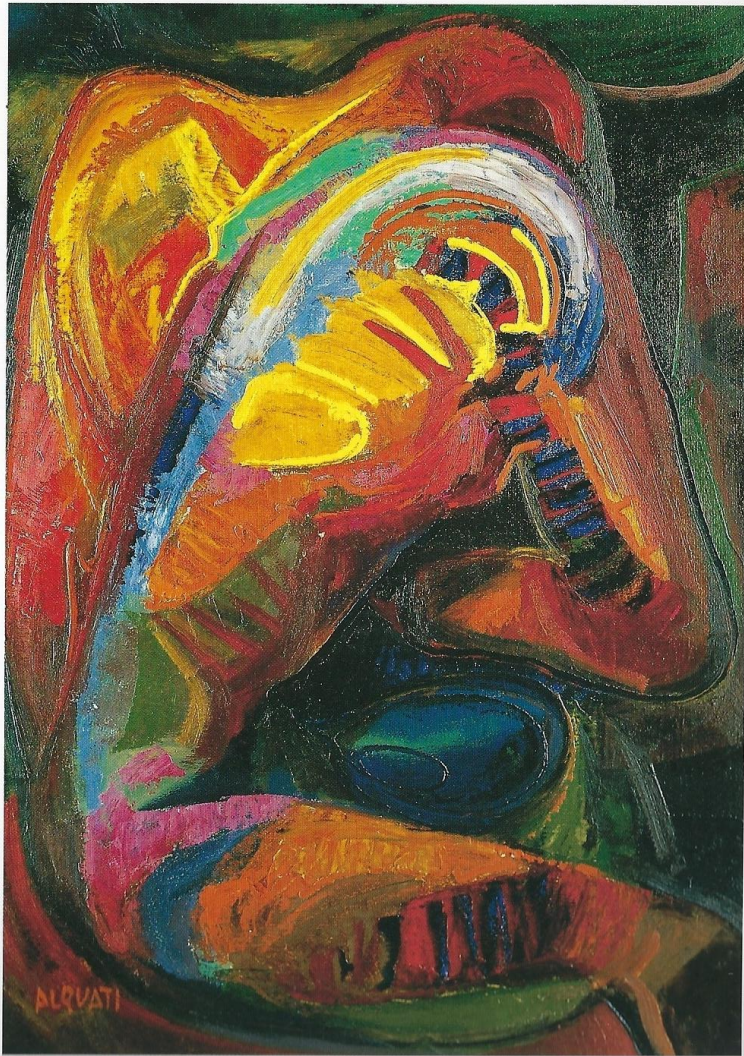
15. *Ragazzo ad un balcone* (cat. n. 66)



16. *Campello* (cat. n. 68)



17. *Il prigioniero* (cat. n. 78)



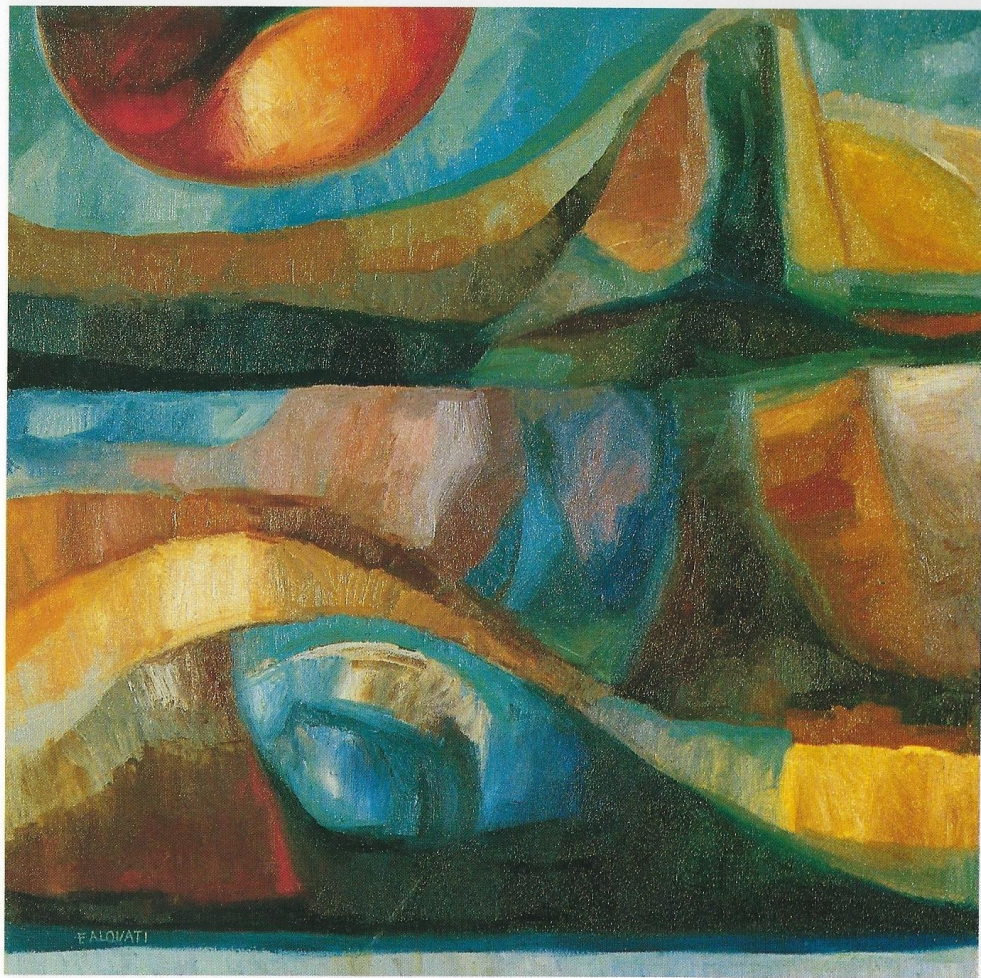
18. *Le cave rosse* (cat. n. 74)



19. Paesaggio (Lecco immaginaria, cat. n. 75)



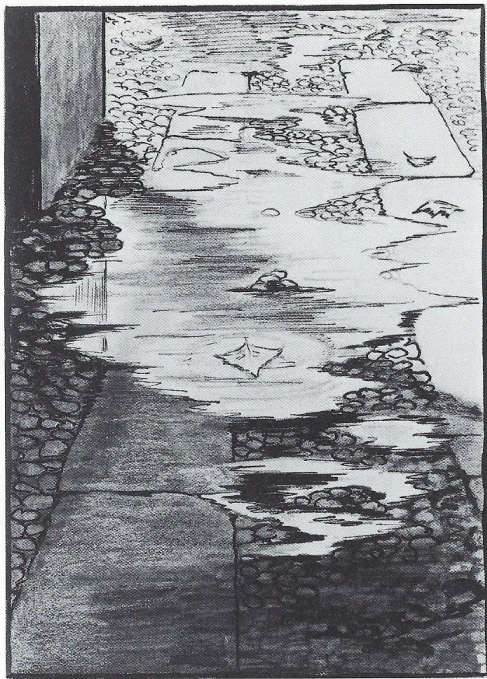
20. *Il grande tramonto* (cat. n. 73)



21. *Ultima cena* (cat. n. 103)



22. *Abbandono* (cat. n. 2)



23. *La voce della pioggia* (cat. n. 3)



24. *Dietro le luci del veglione* (cat. n. 4)



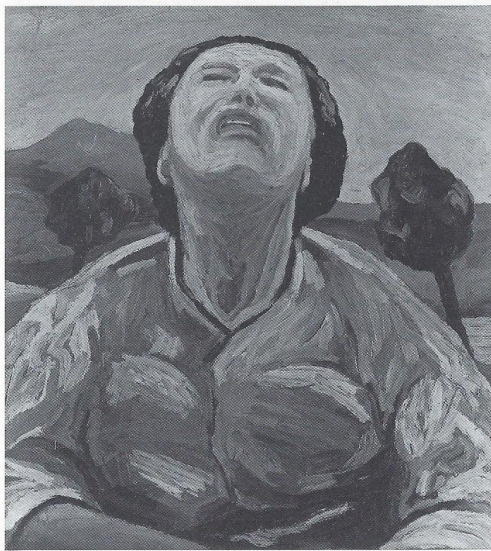
25. *Monarchi senza regno* (cat. n. 9)



26. *Impiccato* (cat. n. 6)



27. *Mater dolorosa* (cat. n. 10)



28. *Martirio di San Sebastiano* (cat. n. 13)



29. *Nascita e passione di Cristo* (cat. n. 18)



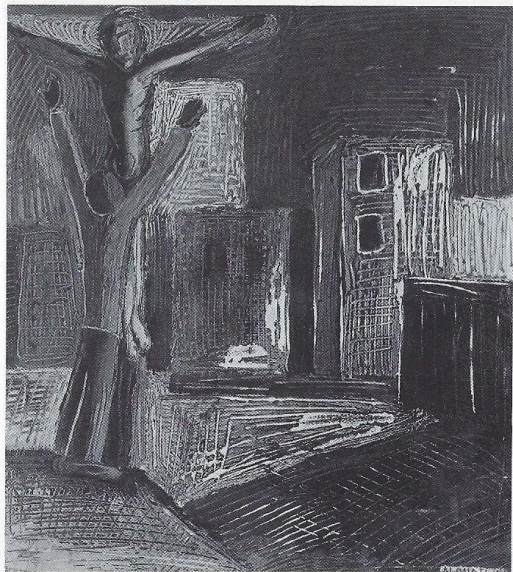
30. *I musicanti* (cat. n. 19)



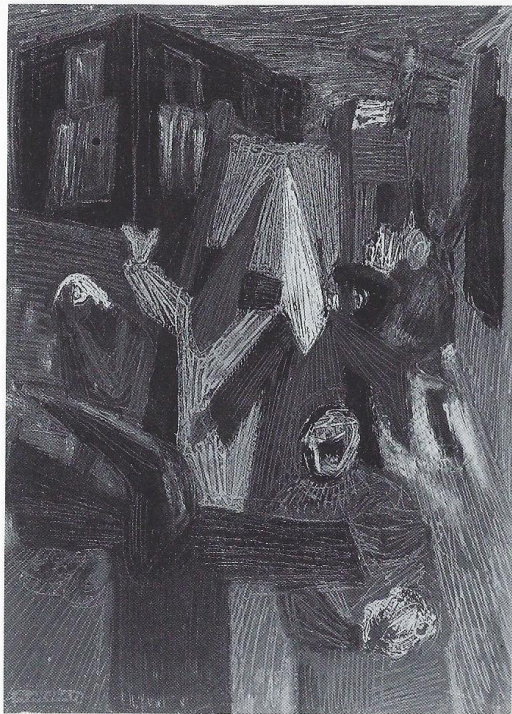
31. *Violon* (cat. n. 14)



32. *Crocefissione* (cat. n. 17)



33. *Processione* (cat. n. 20)



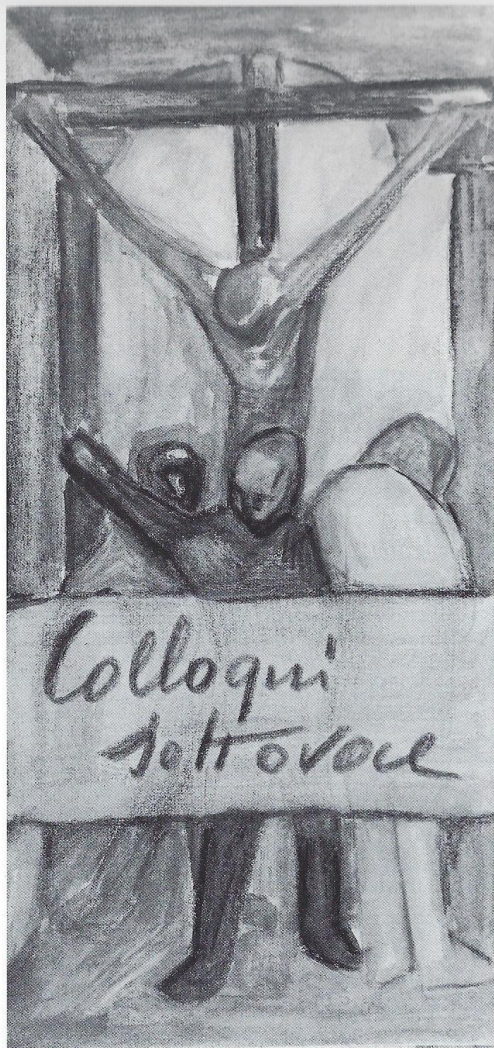
34. *Figure in piazza* (cat. n. 22)



35. *Ritratto di fanciulla* (cat. n. 23)



37. *Colloqui sottovoce* (cat. n. 26)



36. *Figure in processione* (cat. n. 25)



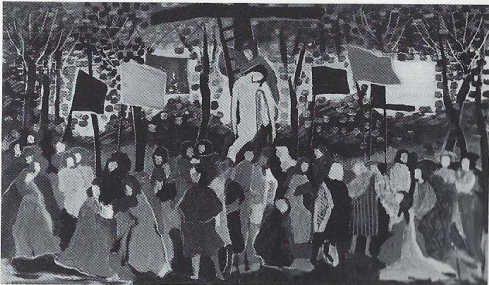
38. *Crocefissione con oggetti dimenticati* (cat. n. 27)



39. *Crocefissione in piazzetta* (cat. n. 28)



40. *Deposizione* (cat. n. 29)



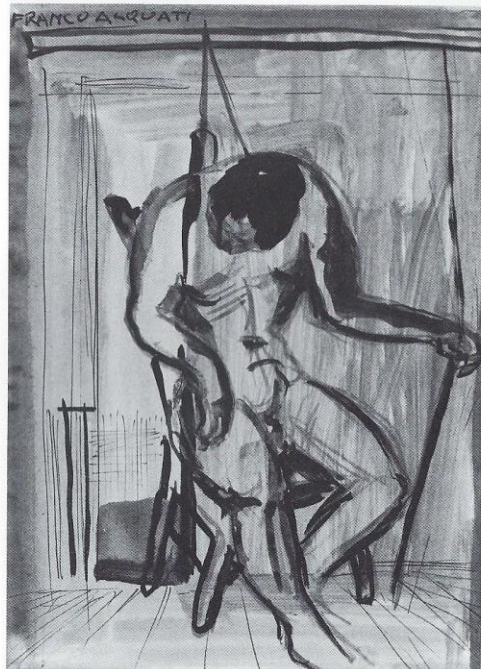
41. *Pomona* (cat. n. 30)



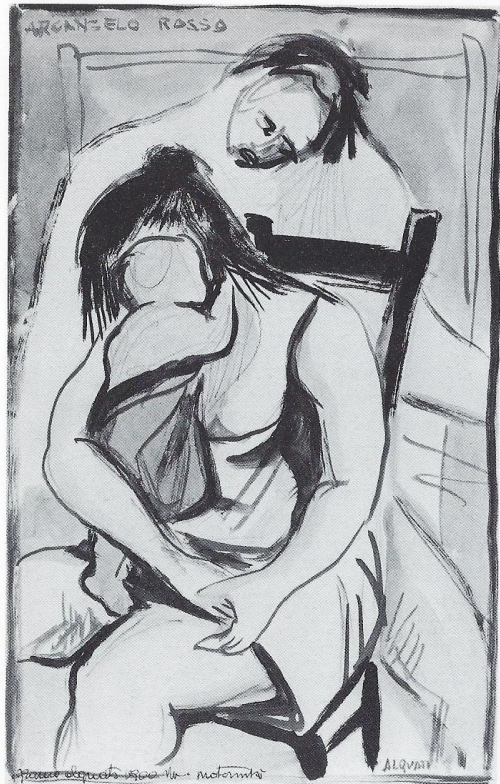
42. *Studio di donna* (cat. n. 32)



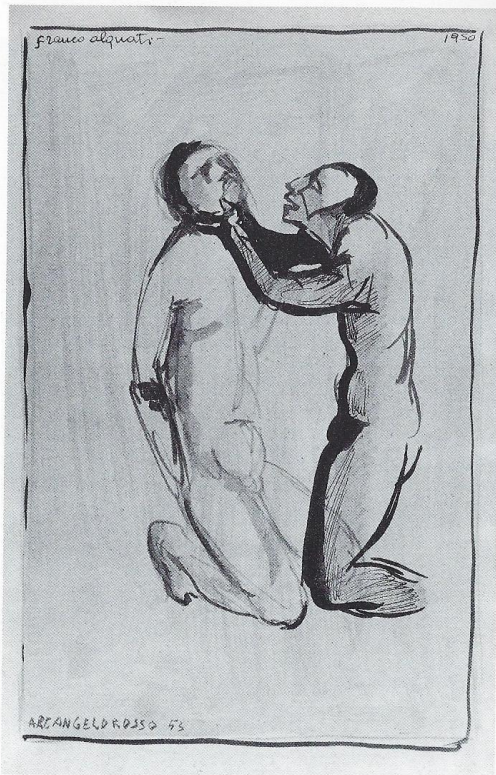
43. *Prigioniero* (cat. n. 33)



44. *Maternità* (cat. n. 38)



45. *Incontro* (cat. n. 39)



46. *Studio di nudi* (cat. n. 40)



47. *Studio di uomo in movimento* (cat. n. 41)



48. *Coppia* (cat. n. 43)



49. *Figura seduta in un interno* (cat. n. 45)



50. *Angoscia* (cat. n. 48)



51. *Natura morta* (cat. n. 46)



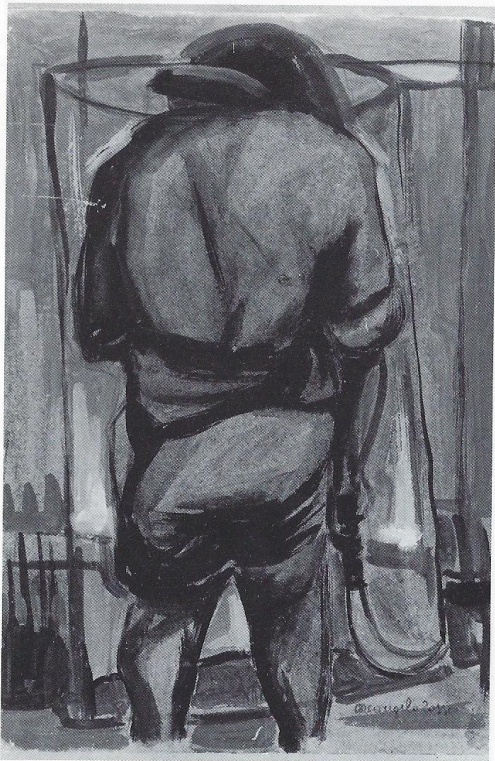
52. *Natura morta* (cat. n. 47)



53. *Terrore* (cat. n. 49)



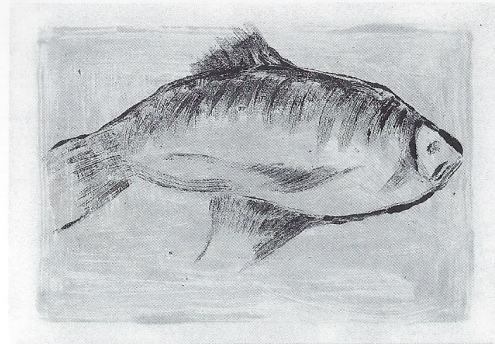
54. *Contadino* (cat. n. 51)



55. *Interno con pesce* (cat. n. 52)



56. *Pesce* (cat. n. 54)



57. *Paesaggio con cavallo* (cat. n. 55)



58. *Uccello fantastico* (cat. n. 53)



59. *La fuga di Renzo* (cat. n. 56)



60. *Trittico della peste* (cat. n. 57)



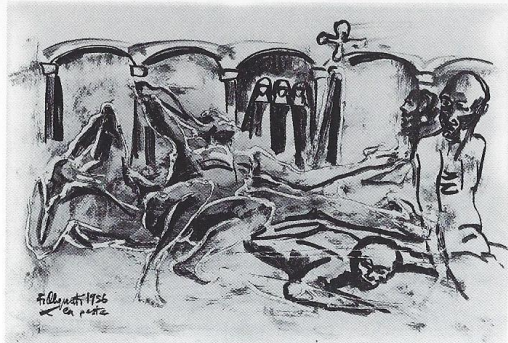
62. Trittico della peste (cat. n. 59)



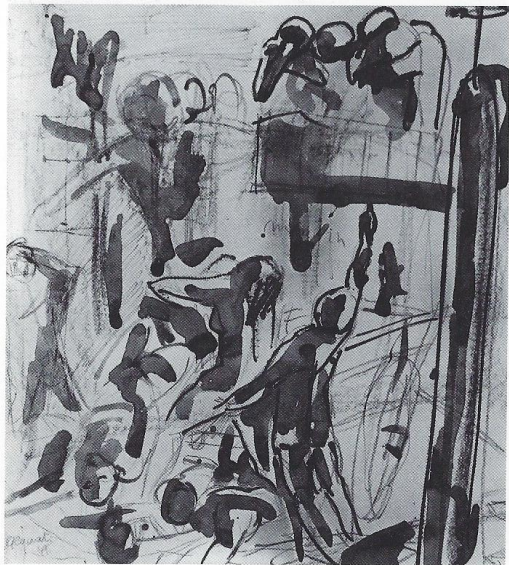
61. Trittico della peste (cat. n. 58)



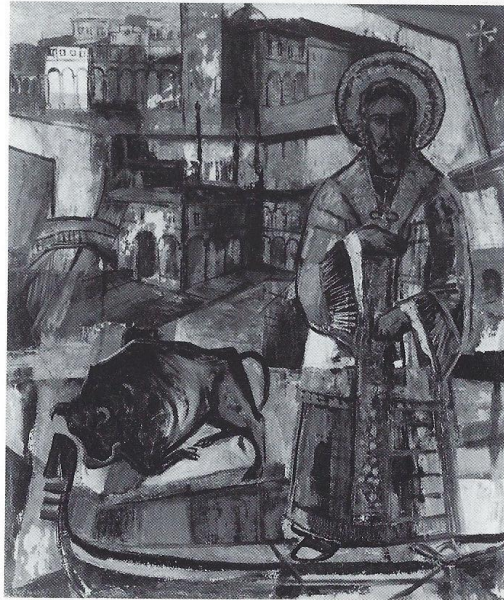
63. *Per la peste* (cat. n. 60)



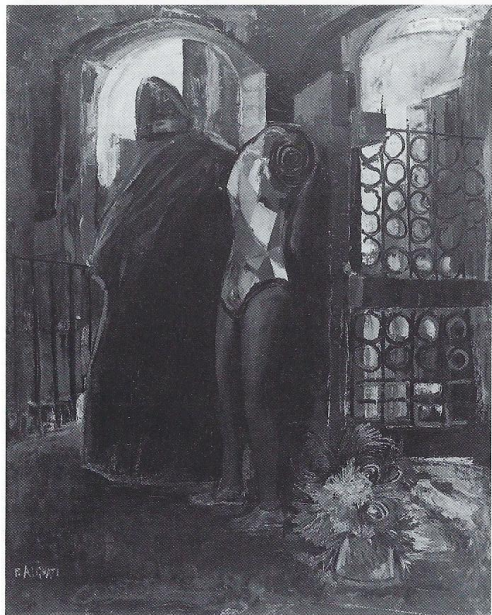
64. *Strage* (cat. n. 61)



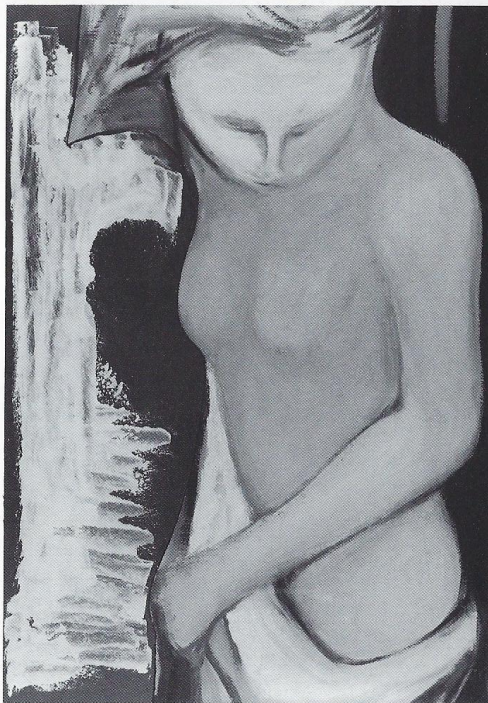
65. *San Luca* (cat. n. 69)



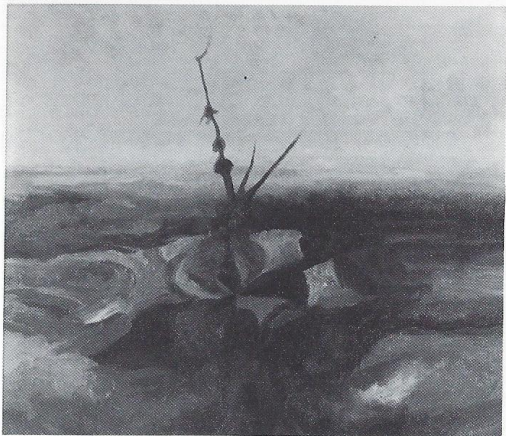
66. *Incontro inquietante* (cat. n. 64)



67. *Nudo* (cat. n. 65)



68. *Paesaggio fantastico* (cat. n. 71)



69. *Paesaggio collinare* (cat. n. 72)



70. *Paesaggio a vortice* (cat. n. 76)



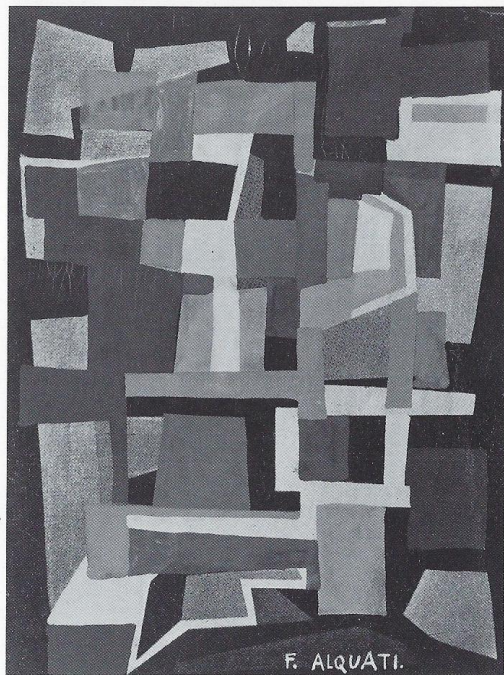
71. *Ricordo toscano* (cat. n. 77)



72. *Slancio* (cat. n. 83)



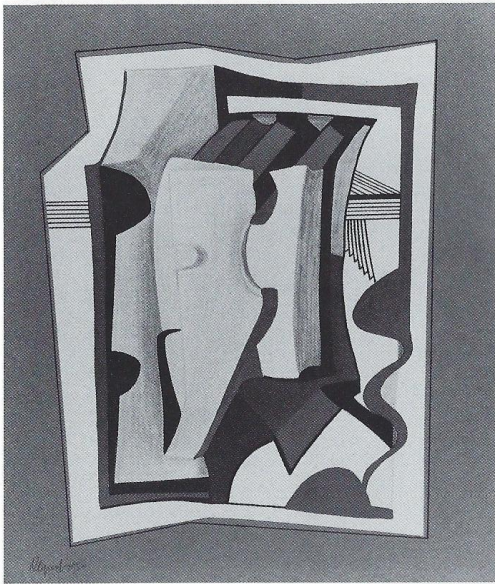
73. *Composizione geometrica* (cat. n. 80)



74. *Natura morta scomposta* (cat. n. 82)



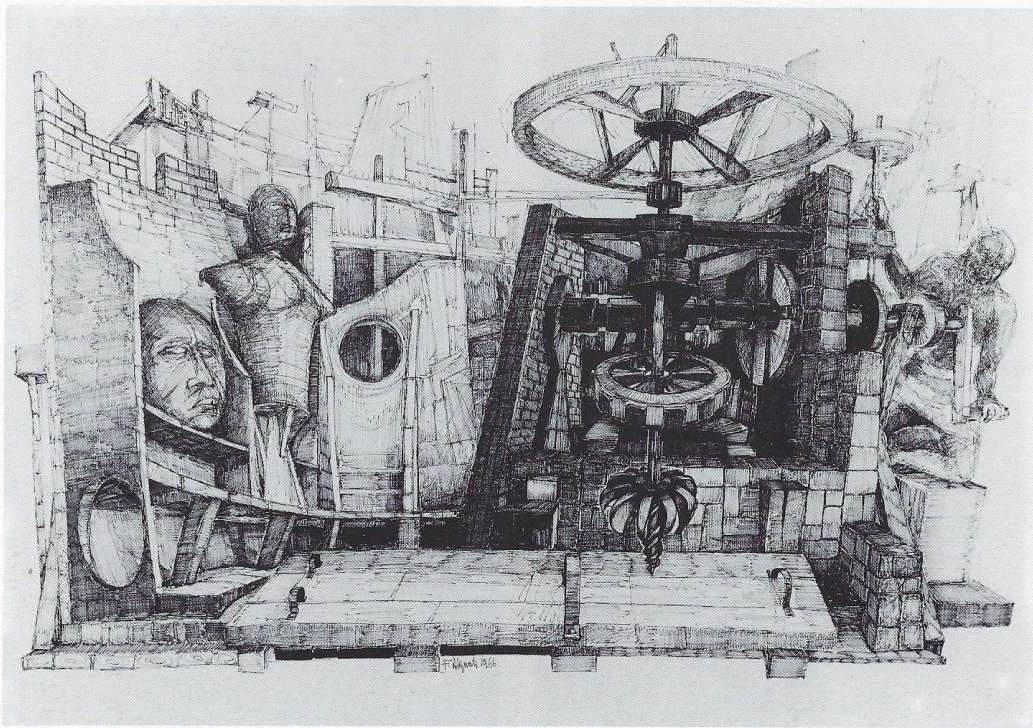
75. *Progetto semirazionale di oggetto inutile* (cat. n. 79)



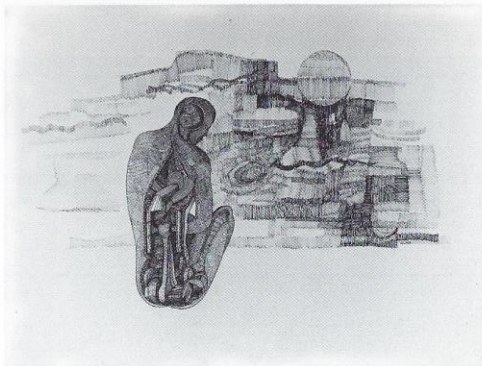
76. *Composizione geometrica* (cat. n. 81)



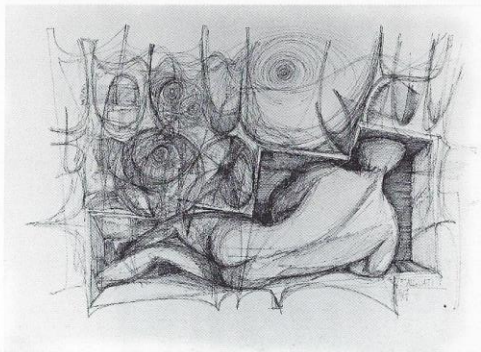
77. *L'uomo che costruisce la macchina per distruggere se stesso* (cat. n. 85)



78. *L'uomo diventato macchina* (cat. n. 87)



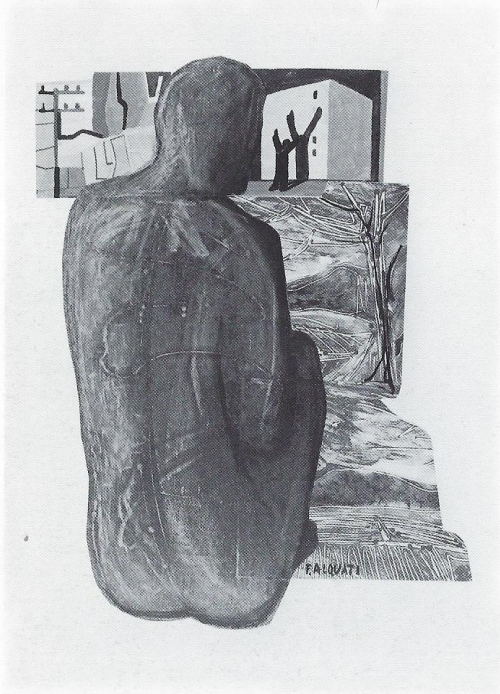
79. *Solitudine* (cat. n. 89)



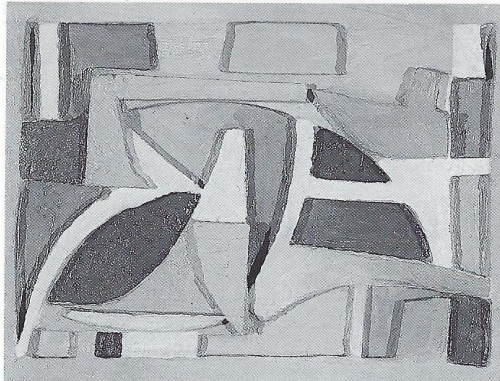
80. *Susanna e i vecchi* (cat. n. 88)



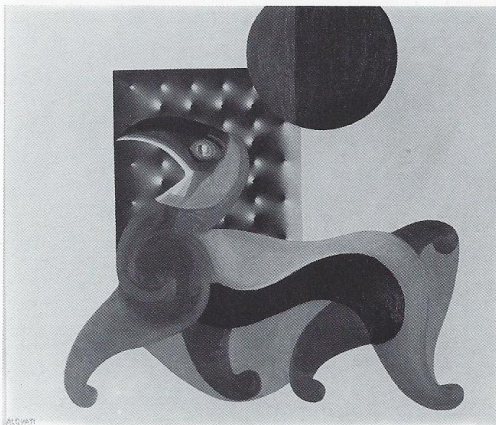
81. *Quando muore il giorno* (cat. n. 84)



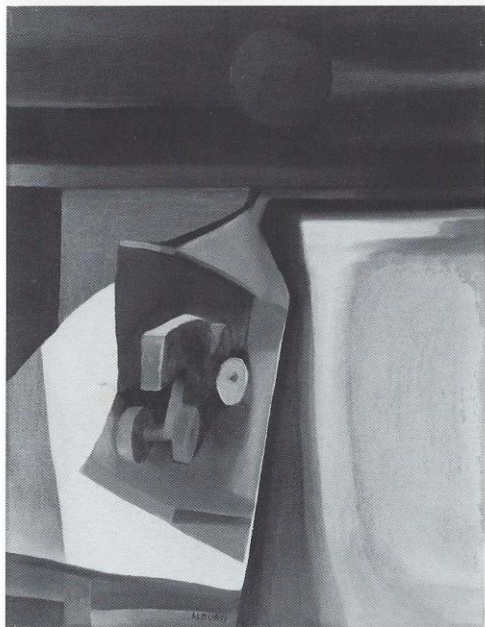
82. *Composizione geometrica* (cat. n. 90)



83. *Verità delle forme* (cat. n. 93)



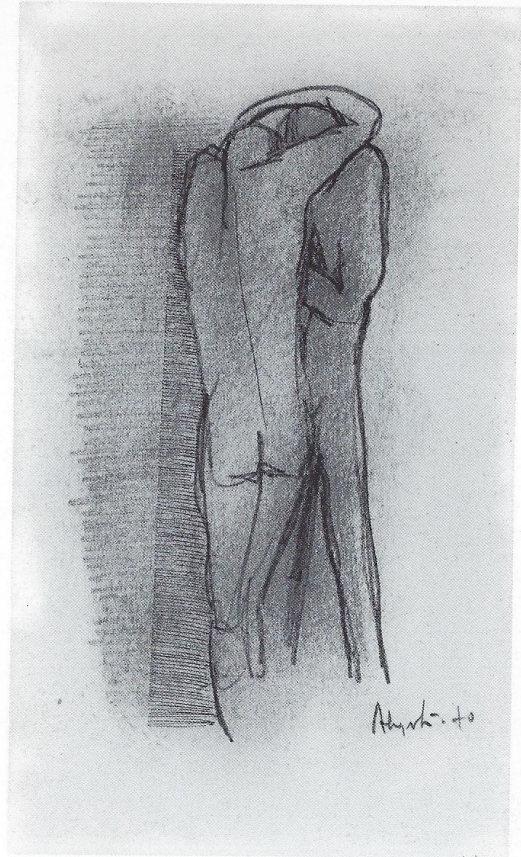
84. *Giocattolo al tramonto* (cat. n. 97)



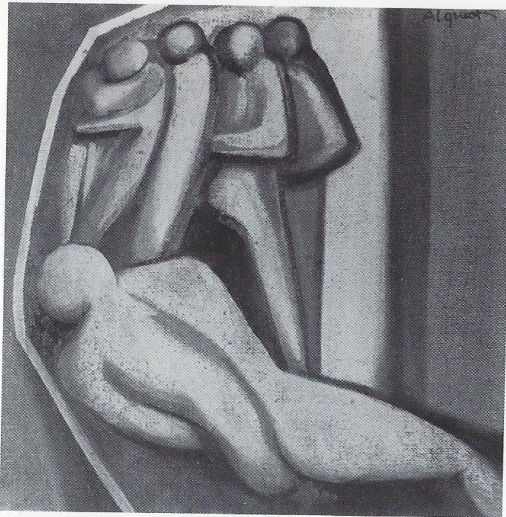
85. *Revisione per prospettiva d'aggressione* (cat. n. 102)



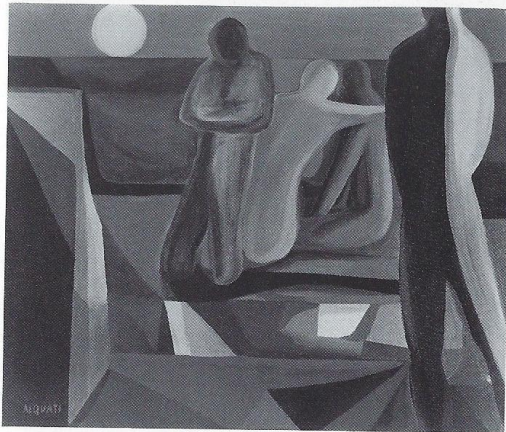
86. *L'abbraccio* (cat. n. 95)



87. *Dopo la violenza* (cat. n. 99)



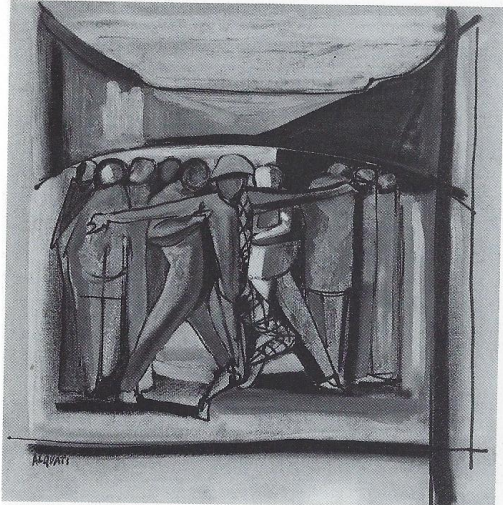
88. *Luci di tramonto* (cat. n. 96)



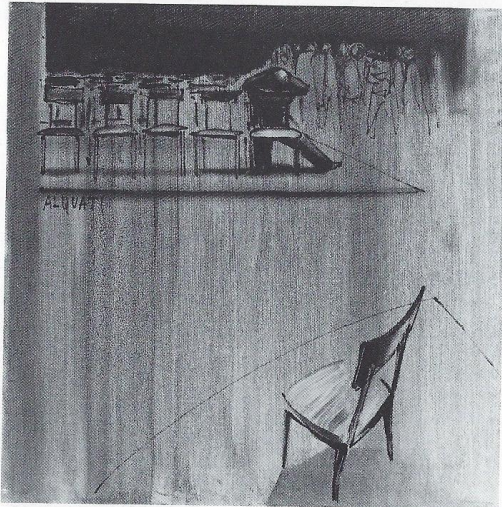
89. *La fiera del sesso... e adesso pover'uomo* (cat. n. 101)



90. *L'arresto di Arlecchino* (cat. n. 100)



91. *Dopo le parole* (cat. n. 94)



92. *Ultima cavalcata* (cat. n. 98)



CATALOGO DELLE OPERE

Sono elencate qui di seguito le opere esposte in mostra, sia quelle illustrate nei testi sia le altre comprese nel repertorio; si è seguito un ordine approssimativamente cronologico che ha cercato di correggere alcuni errori nella datazione postuma compiuta dall'artista. Le misure si intendono altezza per base.

1 Ritratto del padre (ill. nel testo)

gesso nero su carta, cm 18 x 13; firmato "Franco Alquati settembre 1946" in basso a destra
Lecco, collezione Maria Grazia Alquati

2 Abbandono (ill. 22)

Matita e acquarello nero su carta, cm 31,5 x 24; firmato in basso a destra "F. Alquati"
Note: disegno degli anni 1946-'47
Lecco, eredi Alquati

3 La voce della pioggia (ill. 23)

Acquarello nero su carta, cm 14,5 x 18; firmato "Franco Alquati 1946"
Oggiono, collezione Paolo Cattaneo

4 Dietro le luci del veglione (ill. 24)

Acquarello grigio e nero su carta, cm 15,5 x 16; firmato "F. Alquati 1947"
Lecco, collezione Guido Gilardi

5 Antica battaglia sul Po (ill. nel testo)

Acquarello grigio e nero su carta, cm 13,7 x 20,7; firmato "F. Alquati 1947" in basso a destra
Oggiono, collezione Paolo Cattaneo

6 Impiccato (ill. 26)

Acquarello e tempera nera su carta, cm 56,5 x 43
Note: opera della fine degli anni '40
Lecco, eredi Alquati

7 Ultimi raggi di sole su Rancio (ill. nel testo)

Olio su tavola, cm 40 x 50; firmato "F. Alquati" in basso a sinistra
Note: esposto nel 1948 alla mostra del paesaggio Lecchese, nell'ambito della V^a Quinquennale
Cremono, collezione Lina Sormani

8 Armonie vespertine (ill. nel testo)

Olio su tavola, cm 40 x 55; firmato "F. Alquati" in basso a sinistra e datato 1948 sul retro
Cremono, collezione Lina Sormani

9 Monarchi senza regno (ill. 25)

Olio su compensato, cm 80 x 65
Note: sul retro talloncino del "Premio Nazionale di pittura per la casa 1949 sotto l'egida dell'Ente Provinciale per il Turismo di Cremona". "Premio Nazionale di Pittura. Cremona, n. 360".
Valmadrera, collezione eredi Pietro Giorgi

10 Mater dolorosa (ill. 27)

Olio su compensato, cm 55 x 50
Note: databile al 1949 circa
Lecco, eredi Alquati

11 Paesaggio bretone (tav. 1 a colori)

Olio su tavola, cm 65 x 80
Note: esposto nel 1949 al "Premio Nazionale di Pittura per la casa" a Cremona
Lecco, eredi Alquati

12 Paesaggio autunnale (ill. nel testo)

Tempera e olio su carta, cm 51,5 x 60,5
Note: databile verso il 1949
Lecco, eredi Alquati

13 Martirio di San Sebastiano (ill. 28)

Olio su tela, cm 90 x 59; firmato "F. Alquati / 1950" in alto a sinistra
Lecco, collezione Maria Grazia Alquati

14 Violon (ill. 31)

Olio graffiato su cartone, cm 21 x 35,5; firmato "ALQUATTI" verticalmente in basso a sinistra e datato 1948 sul retro

Note: esposto nel 1969 alla Galleria Zarina

Lecco, collezione Franco Necchi

15 Festa popolare (tav. 2 a colori)

Olio graffiato su cartone, cm 28,5 x 27; firmato in basso "F. ALQUATTI". Sul retro "Alla mostra dell'Y.M.C.A. Como 1950. Quadro del periodo graffiato"

Note: databile tra il 1949 e il '50

Lecco, eredi Alquati

16 Solitudine (tav. 3 a colori)

Olio graffiato su cartone, cm 30,5 x 24; firmato in basso a destra "F. ALQUATTI 1949" e lungo le cornici di due dei quadri raffigurati; sul retro l'indicazione dell'esposizione alla mostra del 1949 a Milano
Note: uno dei primi quadri della serie; esiste il disegno preparatorio (gesso rosso e carboncino, cm 15,3 x 11,6, ill. nel testo)

Lecco, collezione privata

17 Crocefissione (ill. 32)

Olio graffiato su cartone, cm 31 x 28,5; firmato "ALQUATTI 1949".

Sul retro nota dell'autore come "oleografia secca"

Lecco, eredi Alquati

18 Nascita e passione di Cristo (ill. 29)

Olio graffiato su cartone, cm 27,5 x 36,5; firmato in basso al centro "F. ALQUATTI"

Note: databile fra il 1949 e il '50

Lecco, eredi Alquati

19 I musicanti (ill. 30)

Olio graffiato su cartone, cm 20,5 x 17,5; firmato in alto a destra "F. ALQUATTI"

Note: databile tra il 1949 e il '50

Lecco, eredi Alquati

20 Processione (ill. 33)

Olio graffiato su cartone, cm 39,5 x 28,5; firmato in basso a sinistra "F. ALQUATTI"

Note: opera databile fra il 1949 e il '50

Lecco, eredi Alquati

21 Crocefissione (tav. 4 a colori)

Olio graffiato su cartone, cm 58,5 x 41; firmato sul retro "Franco Alquati 1951"

Lecco, collezione privata

22 Figure in piazza (ill. 34)

Gesso rosso su carta, cm 16,5 x 14,5

Note: in rapporto con le opere graffiate

Lecco, eredi Alquati

23 Ritratto di fanciulla (ill. 35)

Carboncino, matita e pastelli colorati su carta, cm 21 x 26; firmato in alto a destra "F. Alquati 1950"

Lecco, eredi Alquati

24 Crocefissione (tav. 5 a colori)

Matita e gessi colorati su carta, cm 35,5 x 37,5; firmato "F. Alquati 1950"

Mandello del Lario, collezione Oliviero Manciucca

25 Figure in processione (ill. 36)

Matite colorate su carta, cm 20 x 22; firmato "F. ALQUATTI" in basso a destra

Lecco, collezione privata

26 Colloqui sottovoce (ill. 37)

Acquarello, matita e pastelli colorati su carta, cm 21 x 10

Note: prossimo alle opere graffiate, 1950 circa

Lecco, eredi Alquati

27 Crocefissione con oggetti dimenticati (ill. 38)

Xilografia, cm 18 x 14,5 monogrammata "F A" e firmata sul controfondo "Alquati" con la scritta "prova"

Lecco, eredi Alquati

- 28** Crocifissione in piazzetta (ill. 39)
Tempera e olio su tela, cm 50 x 60; firmato "Franco Alquati 1951"
in basso a sinistra
Lecco, collezione Maria Grazia Alquati
- 29** Deposizione (ill. 40)
Tempera e olio su cartone, cm 31 x 48; firmato "ALQUATI" in basso
a sinistra.
Lecco, collezione privata
- 30** Pomona. Introduzione alla natura (ill. 41)
Tempera grassa e olio su tela, cm 50 x 35,5; firmato "F.Alquati 51"
Note: sul retro è datato al 1948-'50 dall'artista; reca la scritta "Opera
del ciclo delle maternità"
Lecco, collezione privata
- 31** Nudo femminile (tav. 7 a colori)
Olio su carta, cm 35,5 x 24,5
Note: opera in relazione col ciclo delle maternità
Lecco, collezione Maria Grazia Alquati
- 32** Studio di donna (ill. 42)
Acquarello grigio e china, cm 30 x 20; firmato in alto a sinistra
"FRANCO ALQUATI 1950"
Bibl. : pubblicato nella monografia Identik Art, p. 23, ill. 22.
Lecco, eredi Alquati
- 33** Prigioniero (ill. 43)
Matita, acquarello e inchiostro nero su carta, cm 22,5 x 16,5, firma-
to "FRANCO ALQUATI" in alto a sinistra
Note: opera degli inizi anni '50; esposto alla personale di disegni del-
la galleria Altair Nuova di Lecco, 1985 (n. 10)
Lecco, collezione privata
- 34** Strage degli innocenti (tav. 9 a colori)
Olio su tela, frammento, cm 60 x 80; retro del quadro sul cui recto
è dipinta una 'Fanciulla sdraiata fra la gente'; firmato "F.ALQUATI"
Olginate, collezione Bonfanti
- 35** Spiaggia (tav. 6 a colori)
Olio su tela, cm 49,5 x 59,5; firmato "F.Alquati 1950" in basso a
destra
Mandello del Lario, collezione Giorgio Valpolini
- 36** Guardando lontano (ill. nel testo)
Tempera grassa e olio su faesite, cm 51 x 36; firmato "ALQUATI"
in basso a sinistra
Note: sul retro firmato "Franco Alquati 1950"
Mandello del Lario, collezione Franco Necchi
- 37** Due figure (tav. 8 a colori)
Acquarello, matita e tempera su carta bianca, cm 15,2 x 10,8; firmato
"ALQUATI" in basso a destra
Note: sul retro è datato 1950 dall'artista
Malgrate, collezione Giovanni Zecca
- 38** Maternità (ill. 44)
Matita, acquarello e inchiostro grigio, nero e bruno, cm 27,5 x 18,5;
firmato "ARCANGELO ROSSO" in alto a sinistra e "Franco Al-
quati" in basso
Lecco, collezione privata
- 39** Incontro (ill. 45)
Acquarello, china e gesso rosso, cm 28,5 x 19; firmato in alto "Fran-
co Alquati 1950" e "ARCANGELO ROSSO 53" in basso.
Note: databile all'inizio degli anni '50
Lecco, collezione privata
- 40** Studio di nudi (ill. 46)
Acquarello grigio e carboncino su carta, cm 27,5 x 34,5; firmato in
basso a destra "F.Alquati 1950"
Note: disegno dei primi anni '50
Lecco, eredi Alquati
- 41** Studio di uomo in movimento (ill. 47)
Acquarello e tempera colorata su carta, cm 18 x 22; firmato "F.AL-
QUATI 950" in basso a destra
Lecco, collezione privata

- 42** Apocalisse (tav. 10 a colori)
Olio e tempera su parete, cm 200 x 220 circa
Note: dipinto nell'appartamento al terzo piano di via Pietro Nava 6 a Lecco e in seguito coperto dall'intonaco
- 43** Coppia di nudi (ill. 48)
Tecnica mista su carta, cm 28 x 21
Note: prima metà anni '50
Lecco, eredi Alquati
- 44** I minatori (ill. nel testo)
Tempera e olio su masonite, cm 22 x 24; firmato "ALQUATI" a destra
Note: opera all'inizio degli anni '50
Lecco, collezione privata
- 45** Figura seduta in un interno (ill. 49)
Acquarello nero, cm 31 x 22,5
Note: opera degli inizi anni '50
Lecco, collezione privata
- 46** Natura morta con quattro oggetti (ill. 51)
Acquarello su carta, cm 17 x 21; firmato in basso a sinistra "F. ALQUATI 1948"
Note: si tratta di un'opera degli inizi anni '50
Lecco, eredi Alquati
- 47** Natura morta con cinque oggetti (ill. 52)
Tempera e olio su carta, cm 18,5 x 28; firmato in basso a destra "F. ALQUATI 1950"
Note: opera degli inizi anni '50
Lecco, eredi Alquati
- 48** Angoscia (ill. 50)
Tempera e olio su carta, cm 22 x 13; firmato in basso "Franco Alquati 1950"
Note: come le due nature morte
Lecco, collezione privata
- 49** Terrore (ill. 53)
Tempera e olio su carta, cm 16 x 12,5
Note: inizio anni '50
Lecco, eredi Alquati
- 50** Studio di donna (tav. 14 a colori)
Tecnica mista su carta, cm 26 x 14,5; firmato "Franco Alquati 1954"
in basso a sinistra
Lecco, collezione privata
- 51** Contadino (ill. 54)
Tempera verniciata su cartone, cm 30 x 20,5; firmato in basso a destra "Arcangelo rosso".
Note: databile nei primi anni '50
Lecco, eredi Alquati
- 52** Interno con pesce (ill. 55)
Acquarello bruno su carta, cm 28 x 18; firmato "ALQUATI 1950"
in basso a sinistra
Note: disegno dei primi anni '50, datato in seguito
Lecco, collezione Giovanni Zecca
- 53** Uccello fantastico (ill. 58)
Monotipo, cm 24,5 x 17,5; firmato "Hans Karlendt 1954" in basso
Lecco, collezione privata
- 54** Pesce (ill. 56)
Monotipo, cm 17,5 x 24,5
Note: metà anni '50
Lecco, collezione privata
- 55** Paesaggio con cavallo (ill. 57)
Monotipo, cm 22 x 32; firmato "Alquati 59" in basso a sinistra
Lecco, eredi Alquati
- 56** La fuga di Renzo (ill. 59)
Tecnica mista su carta, cm 40 x 26,5
Note: studio per 'I Promessi Sposi'
Lecco, eredi Alquati

57 Studio per il trittico della peste (ill. 60)

Carboncino graffiato su carta, cm 36 x 18; firmato in basso a sinistra "Franco Alquati 1955"

Note: disegno premiato alla mostra del 1955

Valmedrera, collezione Trebbi

58 La peste a Milano (ill. 61)

Carboncino, china, acquarello nero, gesso bruno e giallo, cm 34,5 x 23,5; firmato in basso a sinistra "Franco Alquati 1955 trittico per la peste"

Note: opera premiata nel 1955 alle Celebrazioni Manzoniane di Lecco
Lecco, collezione privata

59 La peste (ill. 62)

Carboncino, china, acquarello e gessi colorati, cm 35 x 16; firmata in basso "Franco Alquati 1955"

Note: opera premiata nel 1955 alle Celebrazioni Manzoniane di Lecco
Lecco, collezione privata

60 Per la peste (ill. 63)

Tecnica mista su carta, cm 34 x 49; firmato in basso a sinistra "F. Alquati 1956"

Lecco, eredi Alquati

61 Strage (ill. 64)

Matita, china, pastello e acquarello bruno, cm 45 x 41,5; firmato in basso a sinistra "Alquati 1949" e "Alquati 1951"

Note: opera dei primi anni '50

Lecco, eredi Alquati

62 Veduta di Pescarenico (tav. 13 a colori)

Tecnica mista su carta, cm 42,5 x 59, firmato in basso a sinistra "franco alquati 1956"

Lecco, collezione Giovanni Rusconi

63 Veduta dell'Arlenico (ill. nel testo)

Tecnica mista su carta, cm 40 x 60, firmato "franco Alquati 1956"

Lecco, collezione Giovanni Rusconi

64 Incontro inquietante (ill. 66)

Olio su cartone, cm 100 x 80; firmato "F. ALQUATI" in basso a sinistra

Note: malgrado sia datato 1951 sul retro corrisponde agli anni tra il 1956 e il '58

Lecco, collezione privata

65 Nudo di ragazza (ill. 67)

Olio su cartone, cm 68,5 x 49

Note: opera della fine anni '50 scontornata e montata in epoca successiva

Lecco, collezione privata

66 Ragazzo ad un balcone (tav. 15 a colori)

Olio su tela applicata su masonite, cm 100 x 51, firmato "F.ALQUATI"

Esposizioni: Lecco, Civica Torre Viscontea

Note: opera degli anni 1956 - '58, ridotta dall'autore
Garlate, collezione Mauro Mason

67 Vita in periferia (tav. a colori in copertina)

Olio su tela, cm 80 x 100; firmato "ALQUATI"

Note: sul retro è datato 1949-1951 da una parte e 1961 accanto alla firma

Bibl.: pubblicato da M. Ghilardi in "La vita cattolica" del 5 marzo 1967

Lecco, collezione Luigi Perego

68 Campiello (tav. 16 a colori)

Olio su tela, cm 100 x 80; firmato in basso a destra "F. ALQUATI" mentre sul retro "Alquati 1958"

Note: la data è indicativa delle opere di questo periodo

Lecco, collezione privata

69 San Luca (particolare tav. 11 a colori e ill. 65)

Olio su tela, cm 70 x 60; databile tra il 1956 e il '58

Note: appartiene alla serie dei 4 Evangelisti; il San Marco è presso gli eredi dell'artista mentre gli altri due sono divisi fra la Banca Popolare di Lecco e una collezione privata in Austria.

Oggiono, collezione Donadeo

- 70** Laguna di Venezia (tav. 12 a colori)
Olio su tela, cm 70 x 60
Esposizioni: IV mostra nazionale di pittura contemporanea. Premio Marzotto
Note: sul retro reca uno schizzo ad olio; databile entro il 1959
Lecco, collezione Della Bella
- 71** Paesaggio fantastico (ill. 68)
Olio su masonite, cm 50 x 60
Lecco, collezione Greppi
- 72** Paesaggio collinare (ill. 69)
Olio su masonite, cm 53 x 60
Note: inizio anni '60, sembra uno dei più vecchi di questo filone
Lecco, eredi Alquati
- 73** Il grande tramonto (tav. 20 a colori)
Olio su masonite, cm 84,5 x 83; firmato "F.ALQUATTI" in basso a sinistra
Note: appartiene al periodo del 'naturalismo lirico', 1959 circa
Lecco, collezione privata
- 74** Le cave rosse (visioni toscane) (tav. 18 a colori)
Olio su masonite, cm 30 x 40; sul retro etichetta con data "1958"
Lecco, collezione privata
- 75** Paesaggio (Lecco immaginaria) (tav. 19 a colori)
Olio su masonite, cm 50 x 50; firmato in basso a sinistra "ALQUATTI"
Note: inizio anni '60
Lecco, eredi Alquati
- 76** Paesaggio a vortice (ill. 70)
Olio su masonite, cm 60 x 51
Note: opera inizio anni '60
Lecco, eredi Alquati
- 77** Ricordo toscano. Cave di Campiglia (ill. 71)
Olio su masonite, cm 50,5 x 60,5; firmato in basso a sinistra "ALQUATTI"; sul retro etichetta con la firma "FRANCO ALQUATTI 1970" e il titolo
Note: probabile opera dell'inizio anni '60
Lecco, collezione privata
- 78** Il prigioniero (tav. 17 a colori)
Olio su masonite, cm 70 x 50; firmato in basso a sinistra "ALQUATTI"; sul retro etichetta con la firma e la data 1958
Note: sembra un'opera dell'inizio anni '60 vicina ai paesaggi
Lecco, collezione Roberto Alquati
- 79** Progetto semirazionale di oggetto inutile (ill. 75)
Tecnica mista su carta, cm 20 x 20; datato 1958
Lecco, collezione Ceppi
- 80** Composizione geometrica (ill. 73)
Tempera e olio su carta, cm 15 x 10; firmato "F.ALQUATTI" in basso
Lecco, collezione Ceppi
- 81** Composizione geometrica (ill. 76)
Tempera e matite colorate, pennarello nero su carta controfondata, cm 20 x 15,5; firmato sul controfondo in basso a sinistra "Alquati 1950"
Note: si tratta di un'opera dell'inizio degli anni '60 simile a quella in collezione Ceppi
Lecco, eredi Alquati
- 82** Natura morta scomposta (ill. 74)
Tempera su carta, cm 25 x 34,5; firmato sul controfondo "Alquati 1960"
Note: simile alle composizioni geometriche (inizio anni '60)
Lecco, eredi Alquati
- 83** Slancio (ill. 72)
Tempera e olio su carta, cm 15 x 9,5; firmato con lo pseudonimo "SIONIDE" in basso a sinistra
Note: inizio anni '60
Lecco, collezione privata
- 84** Quando muore il giorno (ill. 81)
Collage monotipo e tempera su carta, cm 63 x 49; firmato in basso a destra "F. ALQUATTI"; datato 1966 sul retro
Note: l'artista ha utilizzato opere della seconda metà degli anni '50
Lecco, eredi Alquati

- 85** L'uomo che costruisce la macchina per distruggere se stesso (ill. 77)
Inchiostro di china su carta, cm 70 x 100; firmato e datato 1966
Lecco, collezione Giovanni Zecca
- 86** La colonna infame (ill. nel testo)
Inchiostro di china su carta, cm 70 x 100
Note: malgrado sia datato 1956, il foglio appartiene alla serie del 1966
Lecco, collezione Ceppi
- 87** L'uomo diventato macchina (ill. 78)
Inchiostro di china su carta, cm 70 x 100
Note: esposto alla personale alla Ca' Vegia di Lecco
Oggiono, collezione Donadeo
- 88** Susanna e i vecchi (ill. 80)
Inchiostro di china su carta, collage e acquarello, cm 23 x 51,5
Oggiono, collezione Donadeo
- 89** Solitudine (ill. 79)
Inchiostro di china su carta, cm 70 x 100; firmato "F.ALQUATI 1967"
Cremono, collezione Lina Sormani
- 90** Composizione geometrica (ill. 82)
Materico a tecnica mista (polistirolo e gesso colorato a olio) su maso-
nite; cm 30 x 39,5
Note: da datarsi verso la fine degli anni 60'
Lecco, eredi Alquati
- 91** Composizione primaria (ill. nel testo)
Materico di legni vari colorati applicati su faesite, cm 24,5 x 38
Note: firmato sul retro "Alquati 1969"
Mandello del Lario, collezione Franco Necchi
- 92** Morte di un idolo (ill. nel testo)
Polimaterico elaborato, cm 50 x 60
Note: databile verso la metà degli anni Sessanta
Lecco, collezione Ceppi
- 93** Verità delle forme (ill. 83)
Olio su tela a collages, cm 50 x 60; firmato "ALQUATTI" in basso
a sinistra
Note: probabile opera della fine degli anni Sessanta
Lecco, collezione Ceppi
- 94** Dopo le parole (ill. 91)
Olio su tela, cm 50 x 50; firmato "ALQUATTI" e datato 1970 sul retro
Valmadrera, collezione Trebbi
- 95** L'abbraccio (ill. 86)
Matita su carta, cm 24,5 x 21; firmato "Alquati 70" in basso
Lecco, collezione Giovanni Zecca
- 96** Luci di tramonto (ill. 88)
Olio su tela, cm 50 x 60; firmato "ALQUATTI" in basso a sinistra
Note: opera agli esordi dell'ultimo periodo
Lecco, collezione privata
- 97** Giocattolo al tramonto (ill. 84)
Olio su tela, cm 35 x 45; firmato "ALQUATTI" in basso al centro
Note: probabile opera agli esordi dell'ultimo periodo
Cremono, collezione Lina Sormani
- 98** Ultima cavalcata (ill. 92)
Olio su tela, cm 50 x 50; firmato "Alquati" in basso a sinistra e data-
to 1971 sul retro
Lecco, collezione privata
- 99** Dopo la violenza (ill. 87)
Olio su tela, cm 60 x 60; firmato "Alquati" e datato 1973 sul retro
Lecco, Collezioni Comunali
- 100** L'arresto di Arlecchino (ill. 90)
Olio su tela, cm 50 x 50; firmato "ALQUATTI" in basso a sinistra e
datato 1973 sul retro
Cremono, collezioni Lina Sormani

101 La fiera del sesso... e adesso pover'uomo (ill. 89)
Olio su tela, cm 70 x 70; datato 1973 sul retro
Cremeno, collezione Lina Sormani

102 Revisione per prospettiva d'aggressione (ill. 85)
Olio su tela, cm 100 x 100; firmato "Alquati" in basso e datato 1975
sul retro
Lecco, collezione privata

103 Ultima Cena (tav. 21 a colori)
Olio su tela, cm 100 x 100; firmato in basso a destra "Alquati" e da-
tato 1975 sul retro
Lecco, collezione privata

LA STAMPERIA DEL MORETTO

1 Il Venditore di sedie a Malgrate
cm. 17,5 x 13

2 Giorgio Trebbi mostra una crocifissione di Franco Alquati ai tec-
nici della "Antica Stamperia del Moretto" - 1978
cm. 27,3 x 25,3

3 La maja
cm. 26 x 31

4 Ercole prende per la barba il signor Gentilino - 1975
cm. 16 x 28,5

5 Il divano dei Sogni
cm. 25,5 x 33

6 Giorgio ascolta i suggerimenti di Alberto
cm. 25 x 18

7 Fantasia secondaria - Scala modulatoria VIII
cm. 23 x 13,5

8 Hai pigliato Bragon XIV
cm. 27 x 18

9 Gli Idolatri
cm. 28 x 28

10 La formula uno di De Chirico
cm. 12,5 x 15,5

11 Voce
cm. 26 x 37,5

12 Un cretino delle Alpi
cm. 23 x 14

13 Pubblica peccatrice
cm. 16,5 x 11,5

14 Il Cavalier Marino
cm. 23 x 14,5

15 La verità di domani sarà una bugia di oggi
cm. 24,5 x 19

16 El Juego de la vida n. 3
cm. 23 x 17,5

17 Mediolanum?
cm. 20 x 15

18 Animales cuadrupedos de la Palma de S.ta Caterina: Drago
cm. 20 x 15

19 Sogni - Spirali
cm. 20 x 15

20 Ancora Lei!
cm. 20 x 15

Finito di stampare
nel mese di giugno 1991
dalla
Paolo Cattaneo Grafiche s.r.l.
Oggiono - Lecco