

Celarsi per svelare Le “maschere” di Alquati



Celarsi per svelare

Le “maschere” di Alquati

a cura di Tiziana Rota

Lecco - Torre Viscontea
dal 5 ottobre al 9 novembre 2003



Comune di Lecco
Musei Civici

**Associazioni:
Amici dei Musei
Mikrokosmos**



Provincia di Lecco

Comitato Tecnico-scientifico: Tiziana Rota, Gian Luigi Daccò, Roberto Alquati

Allestimento mostra: Tiziana Rota, Famiglia Alquati, Centro cornici Lecco

Fotografie: Vito Lentini

Sito internet (<http://alquati.interfree.it>): Marco Alquati, Massimiliano Sacchi

Design: Giulio Ceppi/Total Tool-visual Stefano Mandato

Impaginazione: Grafiche Cola s.r.l. - Lecco

Con il contributo di:



FONDAZIONE CARIPLO



COLOMBO
COSTRUZIONI



HOTEL
AMBASSADOR
Bormio



Mear
LECCO

Si ringrazia la famiglia Alquati per la cortesia e la collaborazione dimostrate

Sommario

Introduzione del Sindaco di Lecco <i>Lorenzo Bodega</i>	7
Introduzione dell'Assessore alla Cultura della Provincia di Lecco - <i>Chiara Bonfanti</i>	9
Celarsi per svelare - <i>Tiziana Rota</i>	11
Le maschere	11
Mascherarsi	14
La pittura	20
Monotipi	29
La passione della carta	32
Suite fantastica	33
Il caso Colemann	37
Cartoline e francobolli	40
La stamperia del moretto	44
I cartigli	50
Note	53
Fabbricanti di universi La stamperia del Moretto - <i>Gian Luigi Daccò</i> ...	55
Biografia	61
Elenco delle opere in mostra	67

La mostra di Franco Alquati che animerà l'avvio dell'autunno alla Torre Viscontea, si colloca nell'ambizioso progetto del Comune di valorizzare artisti che abbiano respirato il clima culturale, sociale, civile di Lecco e del suo territorio.

L'opera di Alquati, a vent'anni dalla sua morte, trova piena accoglienza in questa rassegna e dilata i confini della sua arte oltre quelli segnati dalla antologica del 1991 a Villa Manzoni.

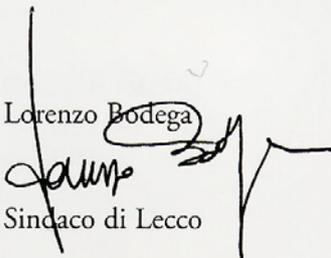
Ritroviamo l'artista nelle espressioni più significative della maturità, approdo di un percorso che lo ha visto sviluppare tecniche complesse e laboriose ricerche: c'è insomma l'Alquati nella pienezza della sua forza creati-

va, certamente arricchita dall'esperienza poetica che concorre a delineare un artista a tutto tondo.

Il titolo della mostra, Celarsi per Svelare. Le "Maschere", ben sintetizza quel gioco sottile, contraddittorio, ironico che attraversa le sue opere dell'ultimo decennio.

Il Comune di Lecco ha aderito con entusiasmo al progetto, nella convinzione che il legame con le proprie radici si nutre anche valorizzando la produzione di quegli artisti che sono stati osservatori speciali e sensibili testimoni del loro tempo e del mondo nel quale hanno vissuto anche il loro quotidiano.

Tra la fantasia e la realtà.

Lorenzo Bodega

Sindaco di Lecco

L'esposizione di oltre un centinaio di opere dell' importante maestro lombardo rivela il percorso fantastico che Franco Alquati ha saputo esprimere in modo particolare nella sua maturità.

Attraverso innumerevoli possibilità espressive, dalla pittura, alla grafica, al collage, le sue opere svelano un artista di pregio che, con grande ironia, ama nascondersi dietro pseudonimi, eteronimi e citazioni di vario tipo.

Primo a Lecco ad occuparsi di grafica, è stato l' unico tra gli artisti della sua generazione ad avere un'attenzione particolare per le grandi avanguardie internazionali.

Un pittore, anche poeta, che ha saputo con la poesia accompagnare costantemente la sua produzione artistica.

La mostra a lui dedicata, a vent'anni dalla scomparsa, ci permette di ammirare e far conoscere un autore che ha avuto profondi legami con il territorio di Lecco; basti pensare alle sue illustrazioni dedicate a *I Promessi Sposi*.

Le opere, sapientemente raccolte e proposte dalla curatrice Tiziana Rota, daranno vitalità alla Torre Viscontea, con un evento che ha visto coinvolti il Comune di Lecco, i Musei Civici, la Provincia di Lecco, l'Associazione Amici dei Musei di Lecco e l'Associazione Mikrokosmos.

Un appuntamento da non perdere, che rafforza ancora una volta l'impegno che la nostra Amministrazione si è assunta nei confronti dell'Arte e della Cultura.

Chiara Bonfanti
*Assessore alla Cultura
della Provincia di Lecco*

Celarsi per svelare

Tiziana Rota

Le maschere

In un'intervista videoregistrata negli anni Settanta, Franco Alquati compare celandosi dietro alcune maschere da lui create: dei tondi in cui lo spessore materico delle colle risparmia parte del fondo e crea, in una contiguità tra positivo e negativo, volti e profili lunari.

Mascherato il suo volto di uomo, parla dei suoi quadri e dei problemi etici più che estetici di *"un'arte che deve interpretare la vita, rendere, attraverso segni grafici, il vissuto con le sue verità e le sue menzogne."* (1)

Questo modo di presentarsi, più che le sue parole, ci suggerisce la chiave di lettura della sua opera negli ultimi vent'anni di vita, dell'apparire e nascondersi, depistare, simulare dietro maschere d'ogni tipo.

Dagli eteronomi degli anni Cinquanta e Sessanta, "Arcangelo Rosso", "Hans Karlendt", con cui firmava interi cicli della sua produzione, ai vari "Moretto" degli anni Settanta, titolari dell'omonima stamperia veneziana, ai collages fatti di citazioni dall'arte di ogni tempo, *una sola moltitudine* si muove sincronicamente sulla scena, dove le distinzioni temporali e spaziali sono annullate e questo Io multiplo diventa *l'altro da sé* del soggetto. Una operazione di distanziamento e oggettivazione che permette di vedere se stesso, oltre che le cose del mondo, da lontano, *"scrollarmele di dosso, toglierle dalla pelle"*, a cui contribuisce un'ironia a volte amara e carica di sarcasmo, a volte divertita ed infantile.



Creare una distanza dall'approccio emotivo dominante nel soggetto per vedere e mostrare con lucidità.

Questa eteronomia, nella sua moltitudine di maschere, già di per sé indice della solitudine dell'uomo, dell'artista relegato nella vita monotona di provincia, diventa metafora della solitudine esistenziale che costituisce un grande nodo della cultura del nostro secolo e che trasuda costantemente dall'opera di Alquati.

Il forte bisogno di rompere gli schemi di un contesto culturale refrattario alle novità di avanguardia, quando queste sono ormai retro-guardia, da parte di un artista che, pur definendosi autodidatta, padroneggia una ricca cultura artistica di riferimenti perlomeno europei, paradossalmente si rovescia nella volontà di isolarsi e sognare un proprio mondo racchiuso in una cassetta di legno, in

un carrettino dove produrre e vendere le proprie immagini da distribuire come piccoli doni, "pianeti della fortuna" su foglietti colorati. Da qui la scelta di moltiplicarsi, camuffarsi e inventarsi nuove finzioni.

Perché come dice il grande poeta portoghese maestro dell'eteronomia Fernando Pessoa "*La letteratura, come tutta l'arte, è la dimostrazione che la vita non basta*". E ancora "*Il poeta è un fingitore. Finge così completamente che arriva a fingere che è dolore il dolore che davvero sente*". (2)

Questa mostra vuol proporre un viaggio dentro questo gioco di Franco Alquati non certo per smascherarlo evidenziandone le regole, i percorsi e le trasgressioni, bensì per invitare allo stupore e al sogno, alla domanda e all'ascolto, le sole modalità per leggere i suoi messaggi: quelli che ci ha voluto lasciare o quelli che ciascuno vuole raccogliere.

1. *Maschera*,
Tecnica mista su cartone,
cm 30x30, Anni '70

Mascherarsi

L'interesse per la maschera nei primi decenni del Novecento investe molti artisti dell'avanguardia: Picasso, Matisse, Derain, e si rivolge alle maschere dei popoli *primitivi* che, perso ogni valore sacrale, sono divenute oggetti da collezione venduti e riprodotti in serie per il mercato europeo. Raccolte in collezioni di "pezzi" avulsi dal loro contesto sono state apprezzate soprattutto per i valori artistico-formali che poco hanno in comune con quelli originali legati alla loro funzione sacrale. Le maschere dei vari popoli extraeuropei, genericamente raccolte sotto la definizione di Arte Negra, pur presentando differenze funzionali e stilistiche più o meno notevoli, si riferiscono al mondo dei morti, degli antenati mitici, degli animali totemici. Le creature di questi mondi "non terreni" sono rappresentate in modo così stilizzato da giungere all'astrazione, così enfatico da dislocare la composizione in masse separate fra loro, così simbolico da usare forme e colori in modo

per nulla naturalistico. Ecco perché hanno costituito fonte di ispirazione per molti artisti. Ma le maschere etnologiche hanno senso solo entro un complesso contesto che comprende il costume, il ritmo, la musica, la danza, il cerimoniale con cui vengono usate. L'interesse di Alquati prescinde dai valori estetici-formali di questi oggetti di arte ed antropologia, ma punta a considerare la maschera ben altro che un oggetto, per trattarla come una categoria sotto la quale assumere un certo numero di funzioni espletate nei tre registri, del reale, dell'immaginario e del simbolico.

È il ruolo, la funzione del mascherarsi che lo interessa, il divenire segno della maschera e allo stesso tempo strumento dell'eclissi dell'identità, della scissione dell'Io, del suo sdoppiamento, del suo ritorno sotto l'apparenza dell'altro o più semplicemente di essere strumento di trasformazione esteriore ma anche interiore. (3)

2. *Incontrarsi*,
Olio su tela,
cm 50x50, 1974





3. *Bautta con Antica
Stamperia del Moretto,
Foto, Venezia, 1978*

Nella sua opera Alquati rivisita, appropriandosene, le due valenze positiva e negativa del mascherarsi.

Da un lato bisogna guardare alla maschera teatrale del mondo greco-romano, che trae le sue origini dall'apparizione del divino: dotata di valenza magica e religiosa perché rende possibile la metamorfosi di un individuo, facendolo diverso da sé, la maschera si carica di energia segreta ed oscura, capace di rivelare. (4)

Dall'altro è presente anche la sua connotazione più negativa, legata alla trasformazione che la maschera teatrale ha subito nel corso dei secoli, quando diviene mezzo di finzione profana, camuffamento, dietro il quale l'individuo si nasconde.

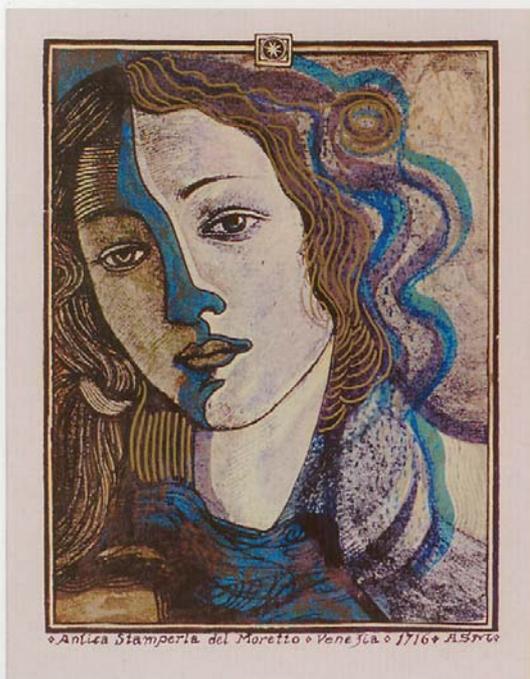
Perdendo la sua funzione originaria di mezzo attraverso cui viene rivelata una realtà occulta la maschera si trasforma in strumento che occulta la verità.

In quanto segno, la maschera è contemporaneamente trasparente ed opaca, poiché essendo al tempo stesso cosa e segno, essa può celare come cosa quello che svela come segno; ciò che la maschera scopre non è ciò che nasconde. Nasconde il volto e sottrae l'identità a chi

la porta e ottiene come effetto di spogliare i soggetti dalla loro personalità concreta per farne dei protagonisti astratti.

Tipico esempio della libertà offerta dalle maschere è l'uso della *bautta*, specie di mantellina con cappuccio nero e maschera bianca, di cui Pietro Longhi, sottile e penetrante cronista della società veneziana del Settecento, ha tramandato nei suoi dipinti l'immagine e che prendeva il nome dal grido "bau, bau" fatto per spaventare i bambini: *"Tutti la portavano a Venezia, incominciando dal Doge quando voleva liberamente andare in città. Ai nobili, uomini e donne, era imposta nei pubblici ritrovi per frenare il lusso ed impedire che la classe patrizia venisse menomata nella dignità trovandosi a contatto con il popolo. I patrizi quando dovevano abboccarsi per ragioni di Stato con gli ambasciatori dovevano pure avere la bautta, e il cerimoniale la prescriveva anche per gli ambasciatori in questa occasione."* (5). La maschera è un passe-partout che garantisce libertà di movimento a coloro che per condizione o per carica sono costretti all'incognito.

È proprio ad una bautta, ormai maschera dello storico carnevale di Venezia, tanto



amato e frequentato, che Alquati affida una delle sue pubblicazioni dell'ANTICA STAMPERIA DEL MORETTO in un doppio gioco di falsificazione che vuole ironicamente documentare fotograficamente (potremmo dire con un fotomontaggio concettuale), l'autenticità dei suoi mascheramenti.

El juego de la vida vuole che il Moretto, o meglio i Moretto, non siano altro che dispensatori di immagini a loro volta creati da un creatore, manipolatore di immagini. Del resto, fin dalle epoche più remote, le due funzioni, quella della rappresentazione

e quella della maschera, sono legate: dove si ha "arte", comunque la si intenda, vi è, in un modo o nell'altro, maschera. L'arte è anche un sovrapporsi stratificato di maschere, ciascuna delle quali, aggiunge, trasforma, nasconde e rivela in un continuo processo di metamorfosi.

Nel suo continuo citare, assemblare, manipolare immagini dell'arte del passato e del presente Alquati mette a nudo questo processo, se ne appropria, ne diventa attore cosciente, lo esplicita anche nella scelta tecnica e materica del collage. Estremamente illuminante è la sequenza di alcune tavole



che, fissando alcune delle molteplici e possibili tappe in prodotti unici e "finiti", racconta questo processo. Il volto della *Primavera* di Botticelli cita il "Ritratto con riga verde" di Matisse e va ad incrociarsi, creando un'intersezione di veduta, con una maschera, fino alla sovrapposizione totale che nasconde l'immagine originale senza negarla, ma rivelandone una nuova identità. Icone ormai codificate, la Gioconda, la Venere, la Bretonne, fino ai manichini di De Chirico o le figure di Picasso diventano un laboratorio di elaborazione di nuove maschere: quelle di Alquati.

4. *Venere*,
Antica Stamperia del Moretto,
cm 15x20, 1980

5. *Maschera*,
Antica Stamperia del Moretto,
cm 15x20, 1980

6. *Venere e maschera*,
Antica Stamperia del Moretto,
cm 15x20, 1980

La pittura

Se è nell'opera grafica che emerge con più forza questa volontà divertita di scomparire dietro pseudonimi, eteronomi, citazioni, vere e proprie falsificazioni perseguite con evidente intenzionalità, anche nella pittura, firmata da Franco Alquati, assistiamo alla messinscena di un teatrino fatto di strane sagome "ritagliate" frutto di una rigorosa semplificazione che rinuncia volutamente alla ricchezza del suo segno grafico, che raccontano storie di solitudine, indifferenza, violenza.

Maschere dell'arte questa volta dotate di (o ridotte a) un "casco", una nuova testa che ormai fa parte della struttura umana, vera protesi sostitutiva di fattezze umane, priva di orbite, bocca, un teschio ripulito, minaccioso, aggressivo, schermo cieco che imprigiona un'interiorità pietrificata, indifferente.

Il casco, dall'evidente scopo protettivo come l'elmo dei cavalieri medievali e rinascimentali, assume la funzione di celare la persona.

Coprendo l'intero capo in cui, più che in ogni altra parte del corpo, si concentrano i caratteri personali, spesso riducendo la figura al solo capo, la maschera casco attribuisce al suo portatore il ruolo, potenzialmente pericoloso



7. *Senza titolo*,
Olio su tela,
cm 80x80, 1975-1976

8. *Senza titolo*,
Olio su tela,
cm 50x50, anni '70





9. *Gli indifferenti*,
Olio su tela,
cm 80x80, 1970-75



per la società, di incognito e, con la sua uniformità seriale, annulla ogni tipizzazione dei personaggi mediante caratteristiche fisico-psicologiche facilmente riconoscibili nelle maschere teatrali del teatro greco e romano e nella Commedia dell'Arte.

Figure composte come un puzzle, tessere di un grande mosaico, elementi intercambiabili di una società componibile assistono indifferenti, in uno spazio tutto di superficie, ad eventi drammatici di lotta, violenza, sopraffazione ad opera di sagome in azione. La strada diventa il palcoscenico di rappresentazioni di una commedia umana che sempre più spesso volge in tragedia, a cui assiste un pubblico ridotto a maschera di vuota indifferenza, il cui anonimato autorizza e facilita la deresponsabilizzazione. Parafrasando il noto saggio del filosofo Herbert Marcuse, *L'uomo ad una dimensione*, (6) che



in quegli anni ebbe tanta risonanza certamente per quella generazione di giovani, tra cui io, allora studentessa di filosofia, mi annovero, potremmo dire che l'umanità che Alquati ci racconta sulla tela è composta da uomini ad una dimensione. È proprio in pittura che conduce questa silenziosa ed amara denuncia della condizione dell'uomo ridotto a prodotto seriale di una società governata dalle leggi oggettive ed omologanti della produzione e del consumo.

10. *Senza titolo*,
Olio su tela,
cm 70x70, Anni '70

11. *Senza titolo*,
Olio su tela,
cm 70x70, Anni '70



Questa sorta di pittura di ritaglio che sembra nascere da un mondo infantile che gioca con le catene di pupazzi di carta o attinge ad una memoria nostalgica fatta di giostrine, barchette, cavallini, ripropone, con le cesure nette delle forbici nella carta, le campiture piatte e monocrome, i giochi di incastri tra linee rigide, la rinuncia a qualsiasi illusorietà

spaziale o plasticità, una semplificazione esasperata di una società e di una umanità che si autodistrugge.

Così nella Venezia tanto amata, fragili barchette di carta attendono la fine di una lotta a cui assistono, testimoni muti in un'atmosfera incantata, la luna e antiche chiese della laguna.



12. *Venezia*, Olio su tela,
cm 54x45, 1970

13. *Venezia Sotto il ponte rosso*,
Olio su tela, 80x80, 1971

C'è una via di fuga? Una possibile salvezza? Forse giocattoli, richiamo onirico ad un'infanzia innocente e fiduciosa che vuol costruire il mondo con cubetti di legno e solcare i mari su fragili velieri, mediati ancora dall'arte quasi recente che Alquati cita in modo tanto esplicito. Le piattaforme, i piccoli paradisi portatili di Alberto Savinio sono un costante riferimento per il sogno che coltiva di costruirsi un microcosmo autosufficiente in cui inventare nuove speranze o illusioni. Nell'*Ultima nota*, l'uomo Alquati che sta vivendo un difficile momento della sua vita, tradisce una forte identificazione: un pizzicato di chitarra, si materializza visivamente in un fiore-farfalla, mentre il braccio incernierato di una figura componibile se ne va. L'uomo disarticolato, costruito da una materia pittorica erosa e porosa come la pietra pomice, definito come sagoma di carta perde peso in una luce azzurra e si piega in una posizione fetale a rovescio, come per seguire

l'inverso del percorso della nascita oltre il tempo e lo spazio della vita.

Si è parlato spesso, a proposito della sua pittura, di pessimismo sconfinato; io non credo, vedo piuttosto una lucida analisi che certo lascia poco spazio a prospettive di riscatto globale, che a volte induce ad un ripiegamento interno in un microcosmo tutto individuale, ma vedo anche nella *moltitudine* che ci propone con le sue invenzioni, possibili fuoriuscite dagli ingranaggi della *macchina del potere*, tema ricorrente anche nella sua ricerca astratta che fuoriesce dai limiti di questo studio, *che ingoia e produce elementi pseudo-umani, tessere del mosaico città.*

Uomini ancora o non più?

Questa sorta di pietrificazione e disseccamento dell'immagine in grado di arrivare al cuore delle figure e di coglierne un senso fatto di solitudine ed angosce, questa intenzione di crudo disvelamento che fa da basso continuo a tutta la sua produzione, lo avvicina

14. *Ultima nota*,
Olio su tela, cm
100x100, 1972-1973



na certamente a quel realismo esistenziale o realismo fenomenico che, nell'ambito più vasto della Nuova Figurazione, ha avuto la sua fase fondativa nella Milano degli anni Sessanta ma che ha sviluppato le premesse della sua estetica delle cose e della rappresentazione della condizione umana in chiave esistenziale, "a dispetto di ogni inquadramento e ideologia programmata", fino agli anni Settanta.

Gli artisti riconducibili a questo indirizzo artistico, Romagnoni, Guerreschi, Ferroni, Ceretti, Vaglieri, Banchieri, pur nella specificità dei diversi linguaggi individuali, puntano ad *"una pittura 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 demarcazione rispetto agli assunti dell'Informale ..."* (7)

Alquati condivide le stesse tematiche, le modalità del racconto, la semplificazione del segno, la riduzione cromatica, le trasgressioni cronologiche, le forme anonime e, soprattutto,

il procedimento del montaggio in grado di restituire intensi concentrati visivi di momenti temporali, psicologici, narrativi, attraverso la contaminazione dello specifico pittorico con linguaggi derivati dalla comunicazione di massa che hanno la loro matrice nell'espressionismo tedesco, riletto nella declinazione Dada e della Nuova Oggettività. Rifugge invece dalla violenza espressiva del gesto, dai grumi di materia, dalla pennellata corposa, dai grovigli del segno e declina un racconto più patetico, velato da una sottile malinconia, intrisa di lirismo che, se stempera il dramma dell'uomo in un'aura senza tempo, priva di riferimenti oggettuali, non lo rende certo meno inesorabile e radicato. Penso al male di noi uomini moderni, quella solitudine che comincia assai in profondo, alle radici dell'essere, così come in quegli anni è raccontata dal cinema di Fellini, in bilico tra realtà e mito e rappresentata dai silenzi paralizzanti da un'impossibilità comunicativa nel cinema di Antonioni, quella solitudine che nessuna ubriacatura pubblica, nessuna sinfonia politica può pretendere di estirpare tanto facilmente.

Monotipi

Questa difficoltà di incontro tra gli uomini, tra gli uomini e le donne, tema di molti dipinti, trova la sua essenzialità espressiva in un segno grafico netto, continuo, che definisce e chiude uno spazio: inutilmente tentativi di sovrapposizione, intersezioni di insiemi, condivisioni di parti, cercano di superare la separatezza dei territori. Dai grandi disegni a china degli anni Sessanta, in cui un segno grafico ricco ed articolato in tutte le sue varianti costruiva immagini dalle complesse ed intricate simbologie, Alquati sente il bisogno di recuperare la tecnica già precedentemente sperimentata del monotipo "realizzato 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, ove l'artista può esprimere la propria sensibilità cromatica, nei delicati effetti di luce e trasparenza" (8).

Splendidi monotipi, quasi monocromi ci restituiscono così, su supporti leggeri di veline trasparenti, immagini che richiamano le sagome effimere di un gioco infantile, trac-

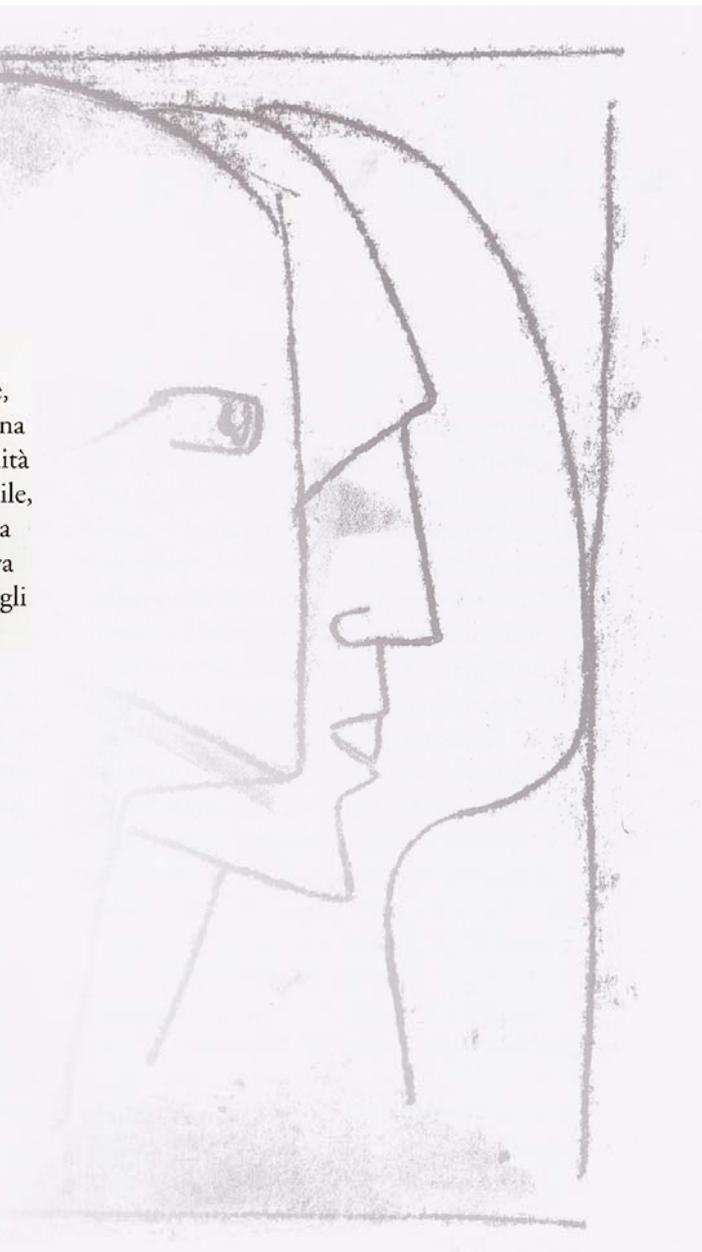


15. Senza titolo,
Monotipo,
18x20,1973



ciato sui vetri appannati dal nostro fiato.
È sottile la traccia che identifica, definisce,
ma nettamente separa questi uomini ad una
dimensione, ombre residuali di individualità
massificate. Una traccia leggera, impalpabile,
così vicina al mondo dell'infanzia nella sua
essenzialità ed immediatezza comunicativa
per veicolare la pesantezza del dramma degli
adulti.

16. *Senza titolo*,
Monotipo,
cm25,5x26, 1973



La passione della carta

Taglia, incolla, inserisci, modifica, colora: ecco una nuova finestra metafisica, surreale, casuale, strutturale, futurista, dadaista, espressionista, razionalista, formalista.... Semplici istruzioni, mutuata dai comandi degli odierni computer, per creare una ricca gamma di collages che, a partire da quelli cubisti, hanno portato all'introduzione nelle composizioni pittoriche di elementi e frammenti di materiali diversi, fino a sostituire totalmente la materia pittorica e a trasformare, con l'inserimento di oggetti spostati dal loro contesto, *assemblage*, l'opera d'arte in un oggetto nuovo, ricostruito ed autosufficiente. Carta da parati, ritagli di giornali, sughero, legno, sabbia, francobolli, stoffa utilizzati da P. Picasso, G. Braque e J. Gris per risolvere le difficoltà di lettura delle opere del cubismo analitico, in cui l'esigenza di una indagine strutturale aveva condotto ad una forte riduzione cromatica. Nasce così il papier collé in cui le strisce di carta hanno la funzione di costruire una base di colore su cui l'artista interviene disegnando, e di dissociare nettamente il colore dalla forma. Successivamente la sagomatura della carta, la

stropicciatura, la miscela di materiali vari, l'uso di materiali cartacei precostituiti (francobolli, etichette, spartiti, carte da gioco ..) amplia le esperienze realizzate con questa tecnica e le estende a vari contesti artistici (9).

I futuristi italiani si avvalgono del collage come strumento di massima dilatazione espressiva; le esperienze polimateriche di G. Balla, di U. Boccioni e i collages di C. Carrà e A. Soffici potenziano la massima pregnanza dell'impatto visivo in funzione discorsiva e comunicativa.

Questa accentuazione del valore semantico, funzionale anche ai fini dell'intervento politico, è alla base della sua generalizzata utilizzazione, negli anni Venti, da parte delle avanguardie con un largo impiego dell'immagine fotografica ritagliata e montata con altri elementi, reali o disegnati (fotocollage, fotomontaggio).

Il dadaismo e il surrealismo dilatano ulteriormente le possibilità tecniche e simboliche insite nel collage con la sperimentazione del casuale di H. Arp, intesa come base per la costruzione di un nuovo linguaggio formale

ormai lontano dalla sintesi cubista. E' in questo ambito che il rilievo dato alla carica dialettica di collage e fotomontaggio, al loro rapporto con la realtà contemporanea e con le radici dell'inconscio, viene potenziato dalle interferenze di senso dovute alle imprevedibili associazioni visive derivanti dall'immagine "trattata", scelta anche per il suo soggetto tematico. R.Hausmann, G.Grosz, H. Hock, M. Ernst, M.Ray ed altri ancora raccolgono ritagli fotografici tratti da fonti più disparate (immagini da stampa, acqueforti, xilografie, caratteri tipografici), li accostano e li raccordano con interventi di tecniche grafiche e pittoriche, fino ad ottenere un'immagine complessiva, destinata ad essere fotografata e diffusa in numerosi esemplari.

Nel secondo dopoguerra la tecnica del collage viene ripresa dal new dada, dalla pop art, dal nouveau realisme secondo diverse poetiche fino alle tendenze più recenti dell'arte povera e del territorio.

A questa grande passione per la carta ritagliata, incollata, assemblata, Alquati dedica un'intensa e sistematica ricerca negli anni Settanta. Carta e cartoncino di imballaggi,

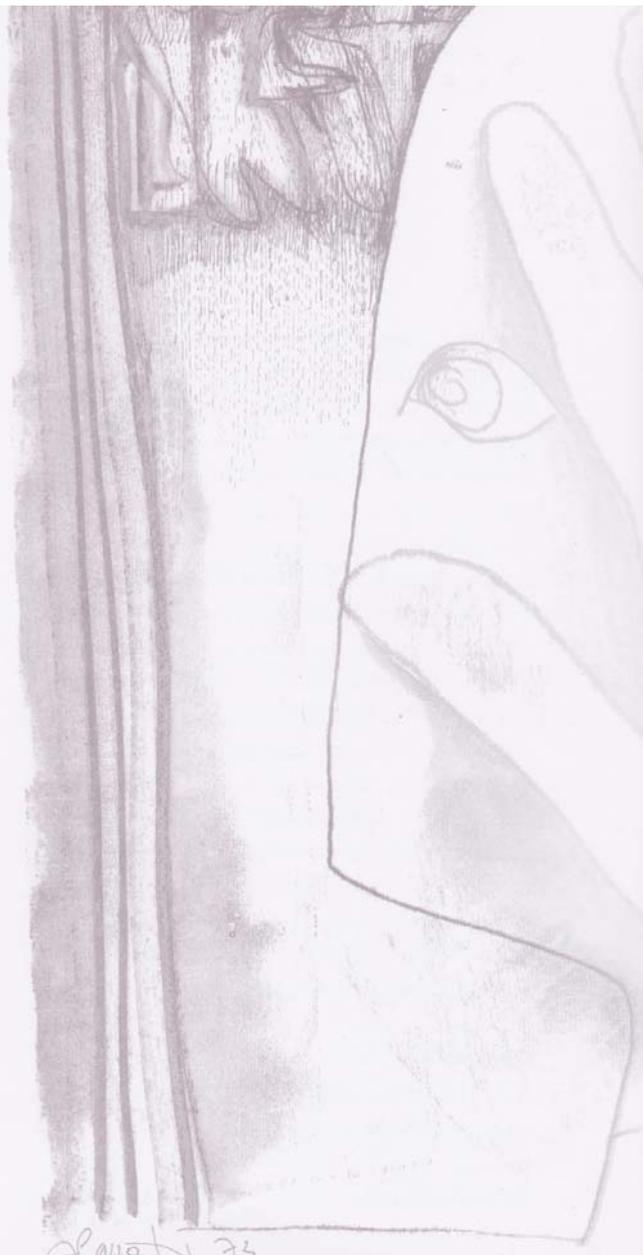
residui di lavorazione scelti per le loro qualità materiche o coloristiche atti a creare campiture pittoriche, ma soprattutto carta già utilizzata come supporto di messaggi intenzionali in ambito artistico (disegni, incisioni, riproduzioni, fotografie o scrittura sulle pagine dei giornali, sui manifesti ecc.) scelta per il suo valore semantico, e miniera inesauribile per nuove associazioni.

Nascono così le serie della Suite fantastica, del Caso Colemann, delle Cartoline, delle Poste metafisiche, della Stamperia del Moretto, dei Cartigli.

Se possiamo dire con Paul Eluard "*Chi dice collage, dice irrazionale*" qui ci troviamo di fronte ad una sistematica costruzione razionale di mondi e identità (maschere?) in cui l'irrazionale ha un suo spazio e una sua valenza espressiva liberatoria e trasgressiva, ma regolamentata da una struttura progettuale attentamente programmata: proprio per questo aperta all'imprevedibile.

Questa apparente contraddizione dà conto della poetica di Alquati che crede profondamente nel lavoro serio e sistematico dell'artista, fatto di artigianale applicazione quotidiana.

na e di temeraria progettualità creativa, due poli imprescindibili la cui coniugazione è la condizione per quell'identità tra arte e vita, tra razionale e fantastico che è il sogno di ogni artista. Da qui possono scaturire nuovi linguaggi per dire a è stessi e al mondo piccole o grandi verità, magari sotto mentite spoglie. La riproduzione seriale garantisce poi una estesa diffusibilità, come l'affrancatura e l'indirizzo promettono un recapito sicuro.



34 - Celarsi per svelare

Suite fantastica

L'incipit è sicuramente la serie, ancora molto contenuta in un ambito grafico, della Suite fantastica nata nel 1970: tondi in multipli di 10 esemplari in cui il collage opera prevalentemente su disegni dello stesso artista o su sue riproduzioni grafiche. Alquati gioca un segno stilizzato, essenziale che definisce sagome ed elementi geometrici che si intersecano e sovrappongono entro uno spazio circolare che comprime le composizioni ed elimina ogni possibilità di fuga prospettica, ogni tentazione di quadro finestra. Già si incontrano alcune di quelle che saranno le costanti iconografiche della produzione successiva: maschere trasognate, urlanti o mute che inscenano diversi stati d'animo o ruoli sociali di fronte a testimoni seriali ormai parte dell'ingranaggio.



17. *Eden*, Suite fantastica,
China e collage,
cm 26x26, 1970



18. *Giostrina*, Suite fantastica,
China e collage,
cm 14x14, 1970





Il caso Colemann

Il caso Colemann, da cui scaturiscono una serie di *“stampe antiche liberamente ricostruite dal tragico incendio del gabinetto delle stampe della biblioteca del Marchese Edoardo Colemann, morto nell’incendio stesso”* presenta non pochi lati oscuri che ed è il primo esempio di “falsificazione” a cui Alquati si dedica con doviziosa produzione ed archiviazione di documenti, fonte preziosa per le nostre citazioni erudite e per le autenticazioni sul mercato antiquario.

Tal Egidio di Angelo Domenico Rebuschini autore delle ricostruzioni e del paziente recupero, in una lettera del 13 settembre 1804, rivendica il merito del salvataggio e l’autenticità delle antiche stampe presso La Reverendissima Madre del Santissimo Ordine delle Orsoline della Casa di Varese, Candida Bernasconi. Studiosi dalla firma illeggibile o cancellata poi dissertano sulle

evidenti falsificazioni dei vari documenti (*frutto di fantasia collagistica costruita con materiale d’epoca*) e sulla identità del loro autore (*il genio, il pazzo o tutte due le cose? Un artista forse?*).

Le tavole, “visibilmente antiche”, con tutti i segni del tempo e del tragico evento, annerimento, bruciature, abrasioni, frammentarietà, sono un attento studio sui rapporti tra le proporzioni del corpo umano, uomini e donne di varia foggia, e i moduli dell’architettura classica operate attraverso un lavoro di collage e aggiunte grafiche, su antiche acqueforti dell’architetto Vignola. Da tali prototipi, attraverso il procedimento della xerocopia, ha origine una limitata serie di esemplari; da questi primi esperimenti di divertito imbroglio per creduloni o eruditi nascerà l’ampia produzione della Stamperia del Moretto.

19. *Drammatica*, Suite fantastica,
China e collage,
cm 14x14, 1970



20. *Moduli*,
Il caso Colemann,
Collage, tecnica mista
cm 13x22,5



21. Proiezioni,
Il caso Colemann,
Collage, tecnica mista
cm 16x25,

Cartoline e francobolli

Le cartoline, collage in un unico esemplare, enfatizzano il significato comunicativo del prodotto artistico. Piccoli messaggi personali e personalizzati che il più delle volte Alquati invia a sé stesso, in cui sperimenta le potenzialità del collage (fotocollage, assemblaggi) nelle sue varianti: omaggi ad artisti con citazione delle loro opere, giochi divertiti nati da associazioni tra parola e immagine, piccole storie tutte da interpretare, dove frasi sibilline suggeriscono o depistano o, più semplicemente, costruzione di vedute, panorami onirici fatti di carta e colore.

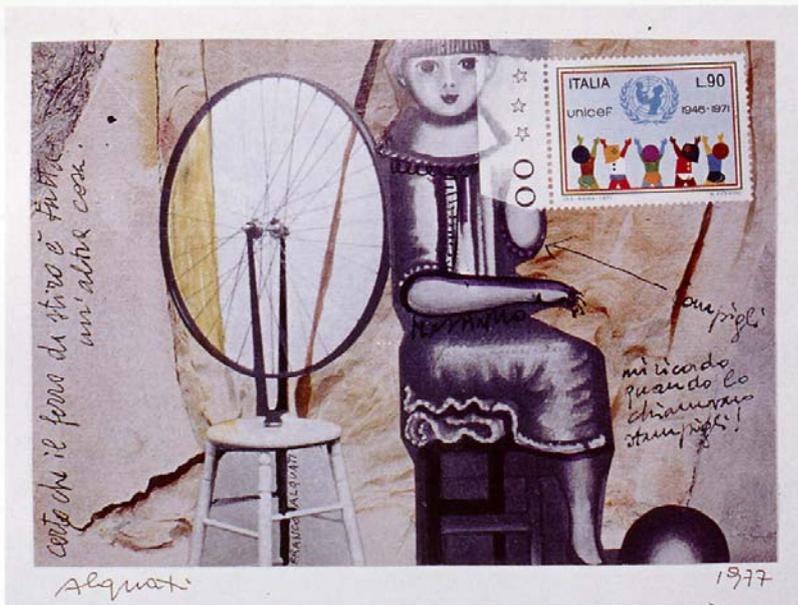
Ci si può imbattere in un nobile uomo, in preda ad *immagini come suggerite dalla nostal-*

gia e da smemorato languore, che invia, o riceve, un invito (*ricorda di venire a casa mia*) ad una donna i cui fotogrammi ripetuti e rielaborati, come le immagini di A. Warool, si collocano in un'impaginazione dove numeri suggeriscono un improbabile ordine sequenziale. Messaggio d'amore o appunti sul fare arte? Warool, Vasarely, Duchamp, Picabia, Baj, Morlotti ed altri, tanti protagonisti chiamati in causa o destinatari del messaggio, con cui Alquati si confronta con ammirazione o polemica: certo si diverte.

E se una ciliegia tira l'altra, le contiguità suggeriscono nuovi sconfinamenti: dalle cartoline ai francobolli.



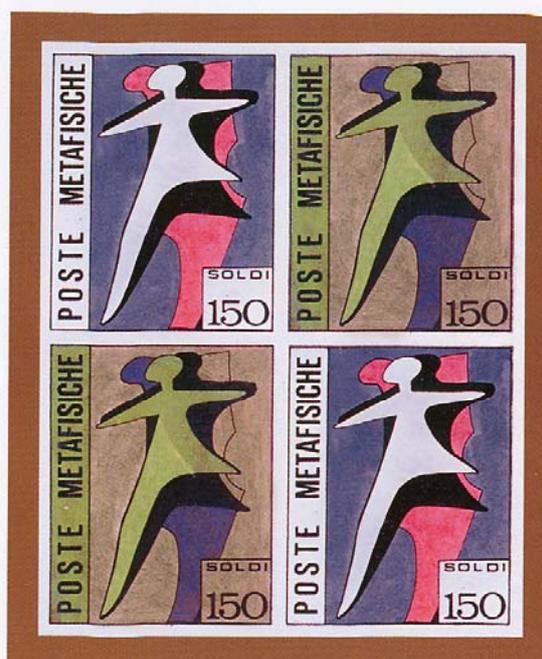
22. *Come suggerite dalla nostalgia o da smemorato languore*, Cartolina, Collage, tecnica mista, cm 15x10,5, 1977



23. *Certo che il ferro da stiro è tutta un'altra cosa*, Cartolina, Collage, tecnica mista, cm 15x10,5, 1977



24. *Paesaggio*, Cartolina, Collage, cm 15x10,5, 1973-1978



La serie delle Poste metafisiche arricchisce le collezioni dei filatelici e fornisce, per soli soldi 150, un passaporto a chiunque voglia addentrarsi, attraverso un canale codificato, in un mondo che è oltre la realtà della natura e della la storia, dove domina l'enigma figlio dello spaesamento e dell'ironia. La garanzia è data dal doppio richiamo della parola stampata FRANCO.

25. *Francobolli,*
Poste metafisiche,
Collage, tecnica mista,
cm 17,5x21,5

26. *Francobolli,*
Poste metafisiche,
Collage, tecnica mista,
cm 16x20

La Stamperia del Moretto

Certo un'attività tipografica di tali ambizioni richiede di poter stampare in proprio ed ecco nata, di necessità, la Stamperia del Moretto che garantisce una gamma illimitata di sconfinamenti oltre il tempo e lo spazio.

"Un'operazione metafisica che opera su grafica d'epoca che, estrapolata da alcuni contesti specifici, ritorna a noi volutamente priva di informazioni storiche e diventa evocatrice di paradisi perduti. La magia è sottile e il risultato è spesso sconcertante".

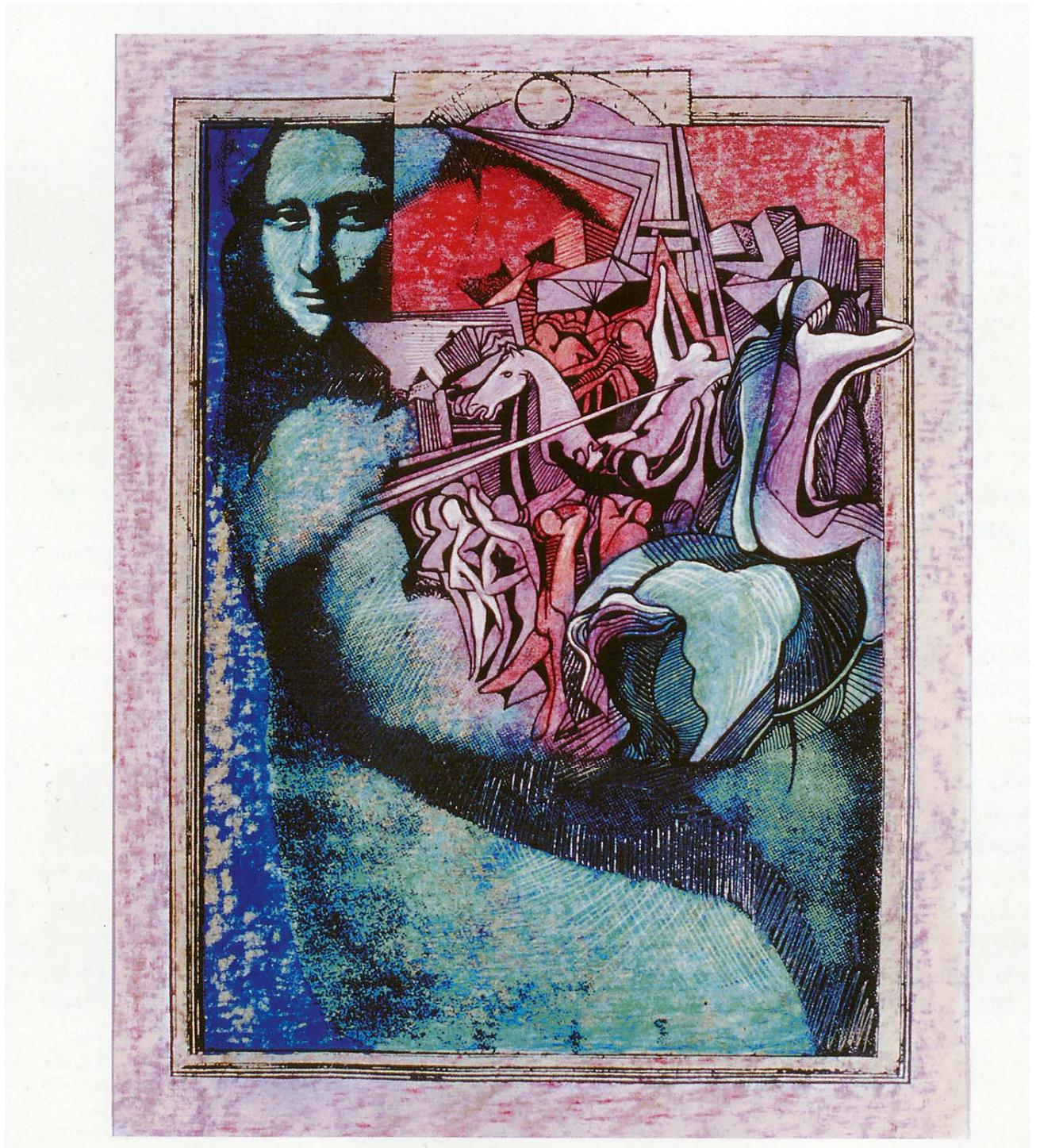
Si tratta di una Stamperia veneziana fondata nel 1657 presso il fondaco dei Cignali o in Merceria S. Giuliano ad opera del Moretto di cui si tenta, nei tre cataloghi pubblicati, di ricostruire le molteplici identità.

"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... Precorrono i tempi e, nel Settecento, conoscono bene Picasso, la Pittura Metafisica e perfino il pittore lecchese Alquati, di cui incidono una Crocifissione". (10)

Testimonianze, bibliografie, manoscritti inediti, cataloghi delle opere, persino falsi passaporti o fotomontaggi sono messi in campo per avvalorare la "firma", garanzia di autenticità, ma soprattutto di valore commerciale dell'opera in un tempo, il nostro, in cui la firma è tutto, mentre l'artista si nega nascondendosi dietro l'anonimato dei vari Moretto. Ancora una volta una doppia "falsificazione" per dichiarare una propria verità. *"La gente s'era abituata a entrare "a quattro zampe" nelle Gallerie, per guardare la firma piuttosto che il quadro e questo ha certamente prodotto degli effetti perversi; cerchiamo di recuperare valori autentici, primo fra tutti quello del lavoro, educiamo la gente ad un diverso rapporto con la pittura". (11)*

27. *Ancora lei,*
Antica Stamperia del Moretto,
Collage, tecnica mista,
cm 15x20, 1978





Nella stamperia che in realtà ha sede nel suo studio, laboratorio alchemico dove la carta e le immagini sono oggetto di trasformazione in altro, altre immagini, opera da solo: taglia, incolla, manipola, sposta, aggiunge, disegna e colora. Poi, servendosi dell'antenata della fotocopiatrice che gli permette assoluta autonomia e libertà di intervento, (non deve ricorrere al fotografo allo stampatore come per la foto e l'incisione) tira alcune copie. Su ciascuna reinterviene col disegno, le tempere, i pastelli a cera, i gessetti fino a creare degli esemplari unici. Ancora sul collage prototipo rielabora varianti, nel fondo, nella composizione, nei gesti, negli accostamenti. Per ciascuna modifica, di questo prodotto, un "work in progress", realizza una copia su cui interviene nuovamente col colore: tecniche miste.

Il suo progetto è di creare un soggetto per ogni giorno dell'anno, in un massimo di dieci varianti ciascuno. Se non ha completato

l'opera, certo è arrivato a buon punto e soprattutto ha ingrandito l'attività della stamperia passando dai Moretto piccoli, a quelli medi, a quelli grandi, ai cartigli. Assembla stampe antiche e mappe del territorio, bestiari medioevali e strani personaggi, tarocchi e oroscopi, monumenti e paesaggi, ma soprattutto immagini prese a prestito dagli amici pittori del passato più o meno recente: spesso De Chirico, padre dei manichini e maestro della decontestualizzazione e delle associazioni spaesanti, con il fratello Alberto Savinio e il suo mondo onirico e infantile, spesso il suo grande maestro Picasso, molti altri perfettamente riconoscibili nella citazione, compreso sé stesso che osa sottoporsi allo sguardo dell'icona leonardesca "Ancora Lei".

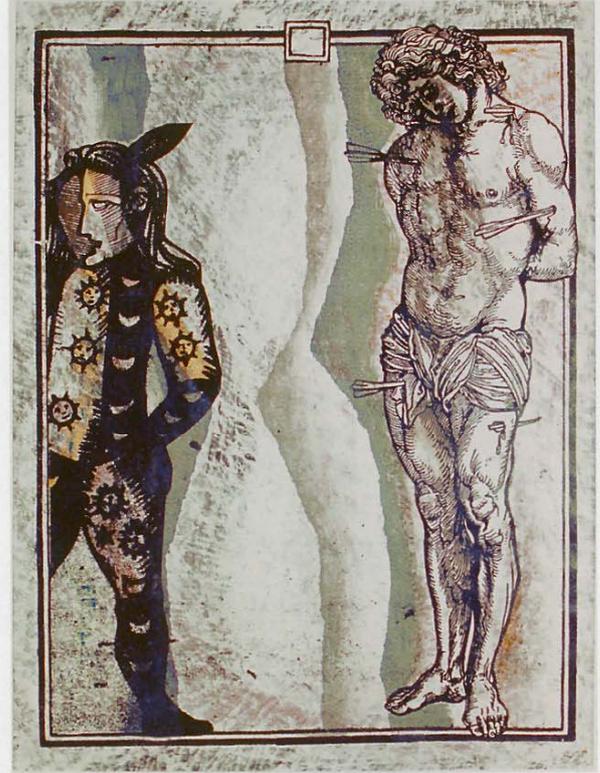
Lo sguardo interiore di Omero, il poeta cieco, cerca uno spazio tra un manichino e la incombente maschera del potere.

Il gioco a cui siamo invitati da questa opera-

28. *Il grande seduttore*,
Antica Stamperia del Moretto,
Collage, tecnica mista,
cm 15x20, 1978



zione concettuale, oltre che ottica e giocata sui valori formali dell'immagine, è un gioco di riconoscimenti, di riletture, di ricerca di nuovi sensi ma è anche un invito ad affidarci più semplicemente a inedite associazioni, al mondo del sogno e della fantasia che va oltre i limiti del reale e del razionale. Stimoli molteplici ed anche contraddittori che comunque non vogliono lasciare il fruitore o destinatario del messaggio passivo e inerte ma invitano ad un libero giudizio ad una lettura "concreativa" che ancora una volta trasforma il prodotto artistico.



Questo richiamo alla potenzialità creativa che c'è in ciascuno uomo è insito nella forma stessa della creazione artistica attraverso il collage e del fotomontaggio; come dice Louis

29. *Senza titolo*,
Antica Stamperia del Moretto,
Collage, tecnica mista,
cm 19x35, 1978-1983

30. *S. Sebastiano*,
Antica Stamperia del Moretto,
Collage, tecnica mista,
19x35, 1978-1983



Argon nel 1930 *“Il collage è povero. Verrà negato a lungo il suo valore commerciale. Può essere riprodotto a piacere. Tutti possono fare collage”*. (12)

E ancora nel 1932 Karel Teige, autore, tra l'altro, di una ricca e privata produzione di collage tra il 1935 e il 1951, richiama l'attenzione su una caratteristica importante del nuovo mezzo *“Il fotomontaggio abbatte il professionismo artistico. Proprio come nella fotografia possono farsi valere i laici e gli autodidatti. Il fotomontaggio e la fotografia permettono anche ai “Raffaello senza mani” di creare con un nuovo materiale; le loro tecniche sono così semplici che tutti possono impadronirsene”* *“La poesia deve essere fatta da tutti. Anche il meraviglioso deve essere fatto da tutti, non da uno solo”*.(13)

Un'istanza profondamente democratica che Alquati fa sua anche nella scelta della produzione seriale che permette una più vasta diffusione del prodotto artistico, piccoli doni, e nel rifiuto di firmare i Moretto che, lungi dallo svalutare la professionalità e la unicità dell'artista, ne potenzia il valore etico e l'autenticità.

I cartigli

L'artista crede talmente nel proprio lavoro che ovunque metta le mani ecco brillare l'arte e, un semplice strumento nato per autenticare le sue "stampe", il cartiglio da apporre sul retro, diventa l'inizio di una nuova serie dove entro complesse cornici classiche o barocche, nascono nuovi "quadri" che guadagnano la posizione da retro a fronte sulla parete.

*L'Antica Stamperia del Moretto. 1716.
fondata da Francisco, Marco, Elisa
Roberto Victoria de Al Quatair in
Venezia per la maggior gloria del Nostro
Signore Jesu Cristo et ornamento della
magnifica Repubblica di noi Madre ama-
tissima garantisce con numero e firma e con
immagine solenne o scherzosa che trattasi di
esemplare unico, dipinto a mano.
Su tutto l'occhio vigile di Vittoria.*

aprile 2003 Tiziana Rota

31. *Vittoria*, Cartiglio,
Collage, tecnica mista,
cm 8,5x20,5, 1980-1983

32. *La città di Salvatore*, Cartiglio,
Collage, tecnica mista,
cm 8,5x20,5, 1980-1983

33. *El Gnao*, Cartiglio,
Collage, tecnica mista,
cm 8,5x20,5, 1980-1983



*Antica Stamperia del Morello fondata in Venezia nell'anno MDCCXVI da Erasmo Victoria Marco Elia, et Roberto de Al Qualair per gloria di Dio e della Serenissima Repubblica di noi madre amatissima **

Questo foglietto garantisce l'autenticità di questa stampa dipinta a mano in un esemplare unico recante firma e numero di codice di identificazione

35990-B

*Franco
Alquati*

" Vittoria "

Anlica Stamperia del Moretto fonda-
ta in Venezia nell'anno MDCCXVI
da Francesco Victoria Marco Elisa
et Roberio de Al Qualair per gloria
di Dio e della Serenissima Repubbli-
ca di noi Madre amatissima *

Questo foglietto garantisce l'autenticità
di questa stampa dipinta a mano in
un esemplare unico recante firma
e numero di codice di identificazione

35995 - B Franco
Alquali

"la città di Salvatore,"

Anlica Stamperia del Moretto fonda-
ta in Venezia nell'anno MDCCXVI
da Francesco Victoria Marco Elisa
et Roberio de Al Qualair per gloria
di Dio e della Serenissima Repubbli-
ca di noi Madre amatissima *

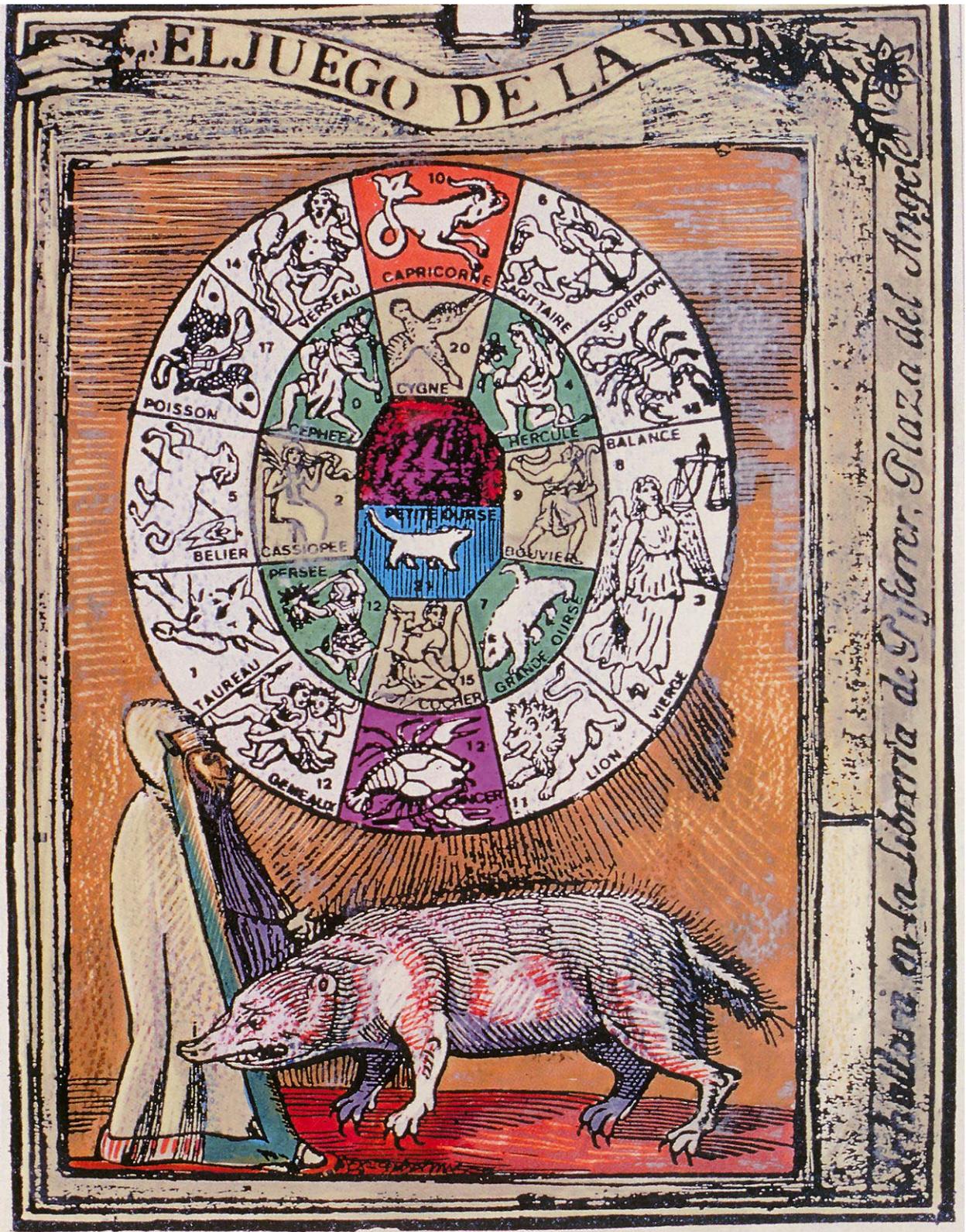
Questo foglietto garantisce l'autenticità
di questa stampa dipinta a mano in
un esemplare unico recante firma
e numero di codice di identificazione

35980 - B Franco
Alquali

"EL-GNAO"

Note

- (1) Le frasi in corsivo, di cui non si specifica la fonte, sono tratte da appunti sparsi del pittore Franco Alquati o da due registrazioni televisive: *Artisti d'oggi*. Franco Alquati a cura di Giuseppe Ambrosini, Asa Archivio storico degli artisti; Galleria, *Profili d'artisti*, Franco Alquati, a cura di Fabio Colasanti, TV Radio Lecco.
- (2) Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine*. A cura di A. Tabucchi, Milano 1979, vol. I, 165. Ancora più singolare appare la vicinanza con questo grande della letteratura portoghese se si considera il fatto che Alquati non ha certo potuto conoscerne i testi, pubblicati e tradotti in italiano solo nel 1979 da Adelphi.
- (3) Gli studenti del Liceo artistico Medardo Rosso di Lecco hanno condotto, nel corso dell'anno scolastico 2002-2003, un lavoro didattico interdisciplinare sul tema della maschera. Nel corso dell'esperienza, sono stati approfonditi i temi del travestimento, delle origini del carnevale e il significato della maschera nelle varie tradizioni culturali, ma soprattutto nella nostra tradizione teatrale. Si è trattato di un vero "viaggio dentro e fuori di sé", un percorso di apprendimento fatto con i compagni ma anche di un'esperienza interiore emotiva e creativa che è poi sfociata in una interessante mostra presso l'ospedale Alessandro Manzoni di Lecco.
- (4) G. Calendoli, *La maschera teatrale nel mondo greco e romano*, in *Arte della maschera nella Commedia dell'Arte*, Milano 1994, p 13
- (5) G. Comisso (a cura di) *Agenti segreti veneziani nel '700 (1705-97)*, Bompiani, Milano, 1941
- (6) H. Marcuse, *L'uomo ad una dimensione*, Einaudi,
- (7) G. Anzani *Appunti per una lettura di Franco Alquati*, nel catalogo della mostra "Franco Alquati 1924-1983, Lecco 1991, p 15
- (8) F. Moro, *Esperienze*, nel cat. della mostra op. cit., Lecco 1991, p 24
- (9) AA.VV, *Cinquante ans de "Collages", Papiers collés, assemblages, collages du cubisme a nos jours*, cat.mostra Saint-Etienne, 1964
- (10) G. L. Daccò, *La stamperia del Moretto*, cat. della mostra, Lecco, 1991, p 42
- (11) Tratto da un'intervista al giornale la Provincia, 29 ottobre, 1979
- (12) L. Aragon, *La Peinture au Défi*, cat. della mostra, Parigi, 1930
- (13) Karel Teige, *Luoghi e pensieri del moderno, 1900-1951*, a cura di Manuela Castagnara Codeluppi. Electa, Milano 1996, p 195



Se halla en la Libreria de S. J. Ferrer, Plaza del Angel

Fabbricanti di universi La stamperia del Moretto

Gian Luigi Daccò

L'eroe di un ciclo di romanzi di José Farmer è un pensionato di mezza età che, all'improvviso, attraverso uno squarcio spazio-temporale è proiettato in un universo parallelo, costituito da mondi sovrapposti che lui risale, attraverso incredibili peripezie, uno dopo l'altro per giungere alla fine al più alto dove lo aspetta una sconvolgente rivelazione. Farmer veniva pubblicato nelle stesse collane americane che stampavano Philip Dick e come genio affabulatore e creativo non aveva nulla da invidiare al suo, oggi, famosissimo collega. Il titolo della sua saga era *I Fabbricanti di Universi*.

Titolo molto adatto, nella forma e anche nella sostanza, alla saga della *Stamperia del Moretto*, landa popolata da animali fabulosi, come *Il ritratto del signor gatto di Kazan* volato lì dalle pagine delle fiabe di Afansiev o la atroce ed antropofaga *Bigorna*, che forse esiste o forse no ma, è certo, *ne mange figue ni nois*.

Qua e là scorazzano immagini fuggite dai Tarocchi: il cavallo di spade caracolla tra le rovine della antica Roma, mentre il re di denari se ne sta seduto di fronte a un lago rotondo dove, da cinquecento anni, Lecco e Como si fronteggiano chiuse nei loro cerchi di mura turrette.

Un mondo di carta, insomma, che non nasce dall'osservazione delle cose reali ma dai libri, pensiero mitopoietico che compone, ossessivamente, frammenti di antiche incisioni, portolani, gatti mammoni, maschere.

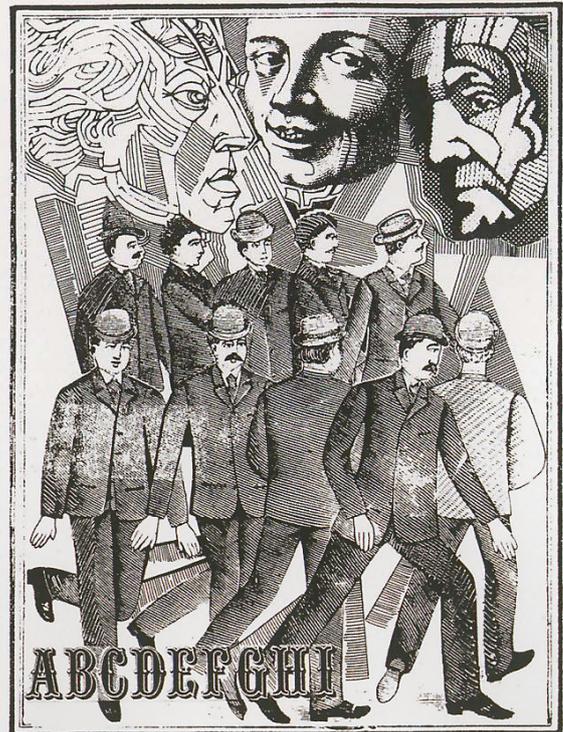
Produzione non di un sognatore ma, al contrario, di un organizzatore che codifica in continuazione sistemi circolari, composti da schegge di realtà difformi, come i manichini di De Chirico che corrono sui bordi del lago di Como o i pezzi degli scacchi che volano in un iperuranio tolemaico.

Mondi formalizzati da un'araldica immaginaria, in cui si fondono il carattere essenzialmente libresco della Natura di Alquati con la

34. *Il Capricorno*,
Collage, tecnica mista,
cm 26,5x36,5, 1978-1983



ANTICA STAMPERIA DEL MORETTO - VENETIA MDCCXVI - TAROT



ANTICA STAMPERIA DEL MORETTO - VENETIA - 1716

passione dei simboli trasfiguranti, microcosmi onirici che ripetono, specularmente, l'universo dei cosmografi antichi: *Arabia felix* ed *Indicum mare*.

La Stamperia del Moretto ossessivamente mescola e confronta tante apparenti contraddizioni cartacee che vanno armonizzate; ma per raggiungere l'armonia le forme devono complicarsi, e la stessa unità mediarsi attraverso una ordinatissima molteplicità. La vastità di un piccolo universo prigioniera di un solo catalogo, come i portali in pietra delle Pievi romaniche che realizzano micro-

smi immaginari, modelli conchiusi, che tutto comprendono senza contrasti.

Come per gli artigiani delle Pievi anche per capire l'Alquati della *Stamperia* la relazione artista-opera personale- novità, elemento fondamentale per la critica moderna, deve essere dimenticato; lungi dal simulare originalità, come accadrebbe in un caso di plagio, l'artista tende anzi a nascondersela.

Alquati si nasconde, addirittura attribuisce sempre ad altri quello che fa, dichiarando che sono altri, sempre, quelli che hanno prodotto le sue invenzioni: Francisco Victoria,



Al Quatair, Abadal E. Moya.
 Anche i dedicatari mutano, Ferdinando d'Austria, il pirata Barbarossa e Hercole Sfondrato ma, immancabilmente, la data dell'incisione è sempre la stessa: 1716. Mutano i luoghi, i temi, le tecniche, la *Stamperia* è libera di muoversi nello spazio ma non nel tempo, congelato per sempre in un eterno 1716. Se l'anno non cambia la Storia invece è cera molle da rimodellare come si vuole. Atteggiamento simile a quello di tanti cronisti medievali fantasiosi, di un moderno

35. *Il re di Denari*,
 Collage, tecnica mista,
 cm 15x20, 1978-1983

36. *I borghesi in piazza*,
 Collage, tecnica mista,
 cm 15x20, 1978-1983

37. *Beneficio dei Reverendissimi Monaci di S. Girolamo*,
 Collage, tecnica mista,
 cm 18,5x25, 1978-1983

38. *Lecco*, Collage, tecnica mista,
 cm 15x20, 1978-1983

Galvano Fiamma che si mette a contraffare ed interpolare documenti e diplomi perché preferisce che le cose siano andate in un modo diverso da quello in cui sono poi andate davvero, ansioso di convincere gli altri, ma soprattutto se stesso, che gli avvenimenti storici sono andati proprio così, e non come si sono svolti davvero.

E così, incisione dopo incisione, la Stamperia del Moretto nega la richiesta stessa di originalità: perché mai inventare qualcosa di nuovo quando i libri, i cabrei, gli stemmari, gli ex libris sono così pieni di splendide e curiose immagini, di scherzi giocosi che, ancora, non sono stati rimodellati, contraffatti e narrati come lo meritavano? Rigorosamente, anno dopo anno, Alquati assembla immagini lontane tra loro nel tempo, perché sono una grande ricchezza, da reinterpretare: ponti turrati e città immagina-

rie, granatieri impettiti, timide fanciulle nude, automi portentosi, tamburini.

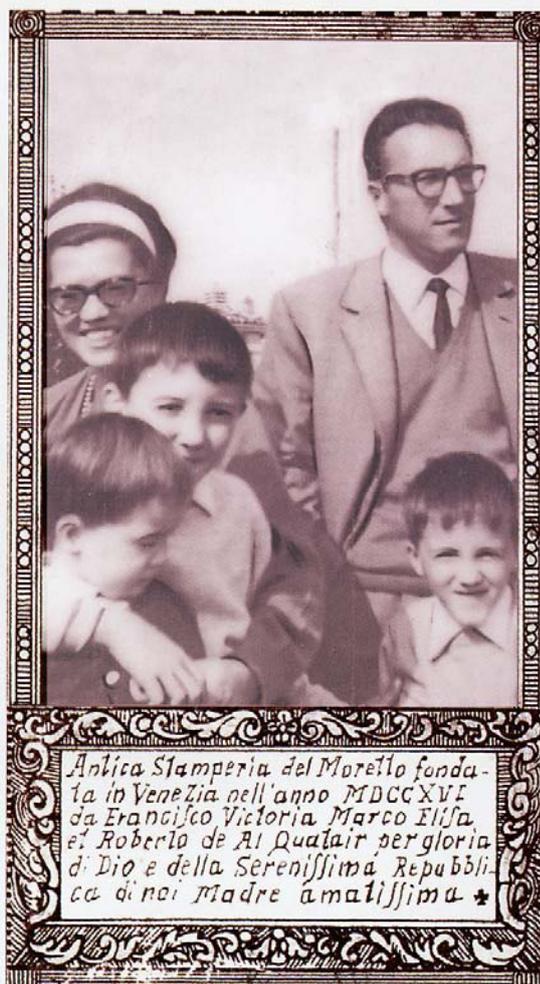
Paradossalmente però è proprio l'abdicazione dell'originalità che rivela la vera originalità della *Stamperia del Moretto*, una cosmografia di microuniversi paralleli, accompagnati da puntigliosissimi riferimenti del tutto falsi: *Venezia A.D. 1716, Mediolani MDCCXVI, apud Benjamin & fratres de Sirturis, Impressores Archiepiscopales.*

Alquati, chiuso nel suo studio sul lago, anno dopo anno fabbricava universi di carta come, contemporaneamente, al di là dell'Atlantico IX Josè Farmer seguiva, libro dopo libro, le vicende del pensionato che, gradino dopo gradino, saliva i mondi sovrapposti del *Pianeta Lontano* e soltanto giunto nell'ultimo si ricordava che il Fabbriante di quell'universo era stato, secoli prima, proprio lui.

39. *L'erborista*,
Collage, tecnica mista,
cm 15x20, 1978-1983



Antica stamperia del Moretto ◊ Venezia ◊ AD ✻ ◊ 1716 ◊ R



La famiglia del Moretto. 1967/2003