



ATHENAEDIZIONI

Alessandra Lancellotti

NOVELLO FINOTTI  
GIGI GUADAGNUCCI  
MARINA KARELLA  
IGOR MITORAJ  
BEVERLY PEPPER  
JEAN-PAUL PHILIPPE  
CYNTHIA SAH  
GIULIANO VANGI  
KAN YASUDA

# RITR ATTI D'AU TORE

Incontri di vita d'artista e opere

RITRATTI D'AUTORE  
INCONTRI DI VITA D'ARTISTA E OPERE  
seconda edizione ampliata

A cura di  
Mariella Poli  
Alessandra Lancellotti

Prefazione  
Antonella Serafini

Testi  
Alessandra Lancellotti

Traduzioni in inglese  
Gregory White  
Melinda S.Mele (testo su G.Vangi)

Progetto grafico  
Valeria Cumini  
Simone Salvatori - Net & Service, Pietrasanta

© 2011-2023, per i testi, Alessandra Lancellotti e Athenaedizioni  
© 2011-2023, per le opere, gli artisti o gli aventi diritto  
© 2011-2023, per le fotografie, gli aventi diritto  
© 2011-2023, per l'edizione, Athenaedizioni

www.athenaedizioni.it  
mariella.poli@gmail.com

In copertina: fotografia "Cava rossa - Carrara" di Romano Cagnoni  
© Fondazione Romano Cagnoni

Stampato nel mese di gennaio 2023  
da Industrie Grafiche Pacini, Pisa

ISBN: 978-88-89353-21-9



NOVELLO FINOTTI  
GIGI GUADAGNUCCI  
MARINA KARELLA  
IGOR MITORAJ  
BEVERLY PEPPER  
JEAN-PAUL PHILIPPE  
CYNTHIA SAH  
GIULIANO VANGI  
KAN YASUDA

seconda edizione ampliata

Alessandra Lancellotti

RITR  
ATTI  
D'AU  
TORE

Incontri di vita d'artista e opere

ANTONELLA SERAFINI

# EMOZIONE FAZAC FEFE RRE RR

Con la pubblicazione, nel 1910, di *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* Sigmund Freud segnò ufficialmente l'ingresso della psicanalisi nella lettura dell'opera d'arte. Il saggio si attardava anche, più in generale, sulla spiegazione delle attitudini alla ricerca scientifica del genio toscano quali conseguenze delle sue prime esperienze (traumi) infantili; due anni dopo, nel 1912, con l'analisi del *Mosé* di Michelangelo, Freud si limitò a descrivere, o meglio a circoscrivere, lo stato d'animo dell'eroe biblico (soggetto di diverse e anche discordanti interpretazioni) che il grande scultore aveva scelto di rappresentare quale "concreta espressione del più alto conseguimento psichico possibile per un uomo, quello di combattere con successo contro una passione interiore per una causa alla quale si è votato".

La psicanalisi si proponeva dunque, a tutti gli effetti, quale ulteriore arricchimento del vasto mondo dei contenuti dell'opera d'arte.

Il grande musicista Claude Debussy, contemporaneo di Freud, suggeriva che l'opera d'arte è ciò che consente l'incontro del sogno dell'autore con quello del fruitore. Su questa linea si potrebbe asserire che la percezione di ogni opera d'arte è (o è anche) l'incontro fra l'inconscio di chi la produce e quello di chi in quel momento la legge.

Una arrischiata sillogistica potrebbe portarci ad affermare che quanto più numerosi sono i *suggerimenti* tanto più l'opera si afferma, in quanto sempre più alto è il numero di coloro che vi si avvicinano avvertendo emozione, ma altresì che un'opera "è brutta" ossia non ha successo perché quel che richiama alla superficie degli osservatori è talmente sgradevole che suscita rifiuto e repulsione. Ma è lo stesso Freud a sbarrare la strada a queste ipotetiche elucubrazioni affermando che "ciò che fa così fortemente presa su di noi può essere solo *l'intenzione* dell'artista nella misura in cui egli è riuscito ad esprimerla nel suo lavoro e a farcela intendere".

Se è dato acquisito che ogni artista è un'*anima*

particolarmente sensibile, è anche lecito pensare che numerosi artisti siano stati (e siano) dei *borderline* che devono alla produzione di opere d'arte la loro possibilità di rimanere al di qua della linea d'ombra, ma non sempre è così: ne è tragica testimonianza l'incapacità dei quadri di Van Gogh di trattenere il loro autore sui versanti dell'equilibrio.

In definitiva: l'opera d'arte è una sublimazione o una slatentizzazione di ciò che l'inconscio custodisce?

Questo libro si colloca quale ulteriore contributo alla ricerca delle risposte che la psicanalisi può dare per la comprensione della natura del prodotto artistico, ed è interessante sottolineare, in questa breve premessa, il diversificato rapporto che Alessandra Lancellotti, membro della International Association for Art and Psychology, intrattiene con l'espressione figurale. Laureatasi con una tesi sui rapporti fra psicoanalisi e arte (relatori Cesare Musatti e Gillo Dorfles) le arti sono successivamente divenute per lei sia territorio di indagine sull'oggetto in quanto tale, sia strumento di indagine terapeutica per l'individuazione della simbolizzazione e della sublimazione delle tematiche conflittuali e, nella prassi clinica, per l'elaborazione di tecniche di diagnosi.

"Ritratti d'Autore" è nato da un'idea maturata insieme con l'editore cui si deve la scelta degli scultori. Affinché l'analisi potesse essere estesa e divenire dunque esemplare, gli artisti, tutti di chiara fama, sono stati individuati in base alla "diversità", ossia differenti per paese di origine, per stile e linguaggio espressivo, per cultura e radici, con l'unico punto in comune l'essere approdati, obbedendo al *demone* del loro *kunstwollen*, nella terra del marmo.

Lancellotti ha incontrato le scultrici e gli scultori nel loro ambiente familiare (la casa o lo studio) "basando le sue interviste" come precisa lei stessa "sulla conoscenza dei meccanismi neuroestetici, che collegano il sublime al subliminale, il

territorio della mente, all'ambiente e ai suoi stimoli", e soltanto dopo questo contatto ha approfondito lo studio delle opere con la lettura dei saggi critici a loro dedicati. Ha cercato cioè di ottenere un incontro per quanto possibile impregiudicato in modo da poter effettuare la sua analisi sgombra da suggestioni che non derivassero dal rapporto diretto con il soggetto, le sue realizzazioni e il suo ambiente.

Da questa indagine sono scaturiti testi assai diversi fra di loro, che devono la loro ricchezza e la loro varietà proprio alla differenza dei singoli autori. Si potrebbe in qualche misura affermare che sono gli stessi artisti gli autori dei testi scritti dalla Lancellotti, ossia il loro linguaggio e il loro stile hanno improntato la linearità ovvero la complessità dell'analisi della psicologa, nel complesso gioco di sublimazioni e manifestazioni dell'inconscio, dei patti con il *demone* e dell'*intenzione* artistica.

Antonella Serafini

NOVELLO FINOTTI

# NOVELLO FINOTTI

Prego non fatemi il solletico 2, 1990-94. Marmo bianco di Carrara



dell'inconscio collettivo, fatto di riti e di simbologie universali.

Come già nel suo "Ritratto con altre presenze" (1976), dove Finotti nasconde l'intima natura di un artista che proprio nel raffigurare se stesso ci consegna al suo mistero, come in qualsiasi viaggio nello spirituale della natura e dell'io interiore, ove, come per la pietra filosofale, più cerchi e più si allontana il Vero...

Vengono in mente le parole di Cesare Musatti quando afferma che "... un artista esprime in modo più autentico la propria persona proprio

quando non la vuole rappresentare, nella sua produzione più libera" aggiungendo:

"...l'autoritratto convenzionale è vincolato al bisogno di mostrare quello che si vorrebbe che gli altri vedessero"... e non ciò che l'autore vede o sente di sé, addirittura fino all'azzeramento... Ricordo quel fotomontaggio di Boccioni del 1908, dove lo stesso metteva come titolo "io-noi", o Pirandello con: "Uno, nessuno, centomila", opere che racchiudono la chiave ed il mistero di Finotti, che solo attraverso processi ideativi di metamorfosi e allegorie culturali dà voce di vigoria intellettuale

alla complessità, poetica e drammatica, del molteplice.

Questi paradossi fatti in marmi diversi e diverse soluzioni stilistiche ("Anubi due"), ("Annunciazione", 1988), sono l'inconfondibile segno di uno scultore che, difendendo il potere ed il valore del Mistero da cui ogni cosa proviene, ne narra l'inestricabile nodo e modo da cui nascono, sgorgano pensieri, finzioni, ricordi, rivelazioni, frammenti della molteplicità dell'essere, in un susseguirsi di allegoriche figurazioni, potenti come i versi di Dante o di William Blake.

Ma "mistero" anche come capacità di rivoluzionare la mente di chi legge l'opera d'arte e ne viene sorpreso. Mistero, come premessa per evocare, attraverso lo scolpire, la dolce struggente e stravagante forza dell'io d'inverarsi e di "in-diarsi". "L'ispirazione è il do, il resto è competenza, capacità, impegno", dice Novello Finotti, aggiungendo poi "lo scultore è come un pianista, ogni giorno deve lavorare alla sua opera per ore e ore...".

In cerca del silenzio del marmo, in realtà Finotti lo fa parlare in maniera quasi provocante, trasformazionale. Come in "Prego non fate mi il solletico" 1990, dove la soavità del sorriso nel volto reso diafano dalla lavorazione e dallo splendore del marmo, le dita come piccole perle sgranate attorno, superano per emozione del fantastico e dell'irrealistico,

la forza stessa dell'impianto scultoreo, tutto geometrie pieghie e cuscini.

In cerca della carne del marmo, Finotti, rende quest'ultimo morbido, teso o tenero come cuscino, o dolce piede ("Siamesi con lumachina", 1993), o femminile apparizione in corazza ("Ri-Farsi", 2010), in voluta, ambigua, naturalistica esecuzione. Come una visione. Dove finisce la donna e inizia la tartaruga, o viceversa?

Ma Finotti non è solo poeta del marmo, lirico pensatore di moderne raffinatezze scultoree. La sua "meraviglia" è geometria pensante, dove alla libera associazione si unisce la capacità di costruire spazio-temporalmente le metafore che utilizza per parlarci in modo trasversale. Egli interpreta, come nei sogni, in aperta libertà creativa, una mano che diventa nido ("Grande Nido" 1984), un uomo-asparago, ("Anatomia vegetale") dove l'anatomia umana si innesta con quella vegetale per dar vita ad un insieme che, fondendosi, rappresenta autonomamente qualcosa'altro ancora...una realtà terza! Più che nelle Metamorfosi ovidiane siamo nel "De Rerum Natura" di Lucreziana memoria, dove ogni scheggia di vita rappresenta i "volitantia semina mundi", i semi del mondo, che volando, fecondano, si trasformano...

In aperta provocazione al vuoto, al non-essere, alla "chamade" di sartriana memoria, parte per una provocazione all'incontrario: non toglie, ma annette al territorio mentale, rami d'inconsueta creatività estrapolando dal magma onirico e cognitivo, le similarità, le contiguità stilistiche che rendono armoniose, radiose, inconfondibili, le sue opere ("A volo d'angelo", 2004, "Adorazione" 1986, "Il tronco dei miei amori" 2007)... in tutto il mondo, da New York a Tokio...

Dal 1980, fino ai giorni nostri, recupera suggestioni dove ogni forma parte da se stessa, in successivi "slittamenti" "dove ogni composizione può assumere la funzione di un'altra": da un seno fiorisce verzura e il tutto diventa colomba; in

Novello Finotti con un particolare della scultura Omaggio a Shakespeare



Aux Cyclades. Marmo Statuario



# GIGI GUADAGNUCCI

GIGI  
GUADAGNUCCI

## GIGI GUADAGNUCCI Il fiore della scultura italiana

Nato artigiano divenuto poeta del marmo, matita divina, febbre inconsapevole di una danza, di un volo che si chiama vita che diventa arte, Gigi Guadagnucci, è uno degli scultori italiani più conosciuti nel mondo.

Ha solo 13 anni quando inizia a dialogare con la pietra, a scovarne le infinite striature, a intuirne la forma primordiale ed assoluta, a carpire dal marmo l'incipit di una narrazione che è durata una vita.

A capire che con il marmo ci si deve parlare.  
E che bisogna ascoltarlo.  
Come con una madre.

A sussurrarle parole divine, eterne, rigeneratrici. Ascoltandone le vibrazioni, le forme, i segni, i disegni, scolpisce capolavori che sono entrati nella storia della scultura mondiale.

Il marmo lo chiama MARMA in una sua deliziosa, inconsapevolmente freudiana, composizione dedicata alle Alpi Apuane, grembo e fioritura della sua carne che si fa fiore di marmo, florilegio artistico durato mezzo secolo, che diventa fluido germe, che si apre al mondo e alla vitalità pulsante del suo stesso modo di cantarla attraverso le sue opere.

Quando la pietra diventa madre si aprono infinite danze.

Propiziatricie, sensuali, incandescenti e vergini nello stesso tempo (Meteorite che deriva da metro

Gigi Guadagnucci al lavoro sulla scultura Fleur Couchée



e da madre...) Tête, Orgue (scultura collocata nel Palazzo dei Congressi a Strasburgo). La danza è inconscia, ma ferma e corretta, anticipatoria e fremente, autentico volo antico come il mondo. Quando il marmo (maschile) diventa marma (femminile) lo si tratta in maniera differente: con tenerezza, morbidezza, gesti che scaturiscono dalla voglia stessa di abbracciarne l'essenza. Affiorano dunque opere come Fiore Farfalla, Feuillage e Feuille, dove la natura della femminilità esplose quasi con candore, fino a implodere nelle forme racchiuse e dischiuse di "Dialogo fra tre foglie", dove contenitore e contenuto si aprono ad un eterno scambio.

Lo stesso che un figlio ha con una madre, un'amata, un'amante.

Rosa, Fiore di Luna, Germoglio...

Tutte opere che con stupore e candore sbocciano nel simbolo stesso del nascere e del parlarsi d'amore.

Opere anticipatrici, prima del '50, di un trend che oggi si chiama ecologico e che un tempo venivano definite naturalistiche. Ma che data la componente ideale, dunque universale, in qualche modo "astratta", rassicurano e distolgono da una critica legata alla naïveté di Rousseau, il Doganiere. Anzi ne sono la contrapposizione simbolica e dinamica.

Ce lo dice lo stesso Autore in una sua composizione che appare come prefazione profetica, in un libro a lui dedicato e curato dalla Galleria Forni, scritta nel 1990.

Ecco le parole d'indimenticabile soavità e saggezza che descrivono l'iter culturale e professionale di Gigi Guadagnucci.

Sono una dedica alle Alpi Apuane, alla materia, ma ne costituiscono la sostanza.

La sostanza del modo stesso di interpretare il marmo e di partecipare con esso alle sue infinite possibilità di trasformazione.

Lo scultore qui, mettendo a nudo il suo animo, ci dice quanto abbia cercato di ubbidire "a molti di



Dialogo fra tre Foglie 2

questi suoi sassi" divenendone l'autentico interprete, lo scalpello come un violino, il puer eternus consacrato alla sua divinità.

"Madre e amica mia apuana ...roccia preziosa, limpida...ti trasformavi nelle più svariate forme, in epidermide di fanciulle appena sbocciate, in trasparenze di petali di fiori attraversati dai raggi di sole...In meteore bianchissime, in lame sensuali e folli di velocità."

"Tu, marma, le vuoi, le hai volute e io ho ubbidito". Parole dell'autore che risuonano sacre e come inno alla gioia, dettate direttamente da uno spirito che dalla madre terra, dalla pietra-santa, dal marmo apprende il modo stesso di guardarla, toccarla, scoprirne le mille possibilità di descriverla, ricavandone opere d'incandescente passione, dandole, alla fine, forma eterna.

E così con lo stesso gioioso entusiasmo di un

MARINA KARELLA

MARINA  
KARELLA

Light Hour, 1991. Olio su tela





## MARINA KARELLA

### La forza del mito E l'angelica farfalla

Il mistero del Blu che si stinge col tempo è custodito nelle ali delle farfalle.

Il colore, delicato ed innocente, è un blu dove tutto può comparire, e scomparire, anche la memoria dei popoli e della propria storia, come lo specchio del mare in cui si riflette, o un orizzonte dal quale tutto può nascere.

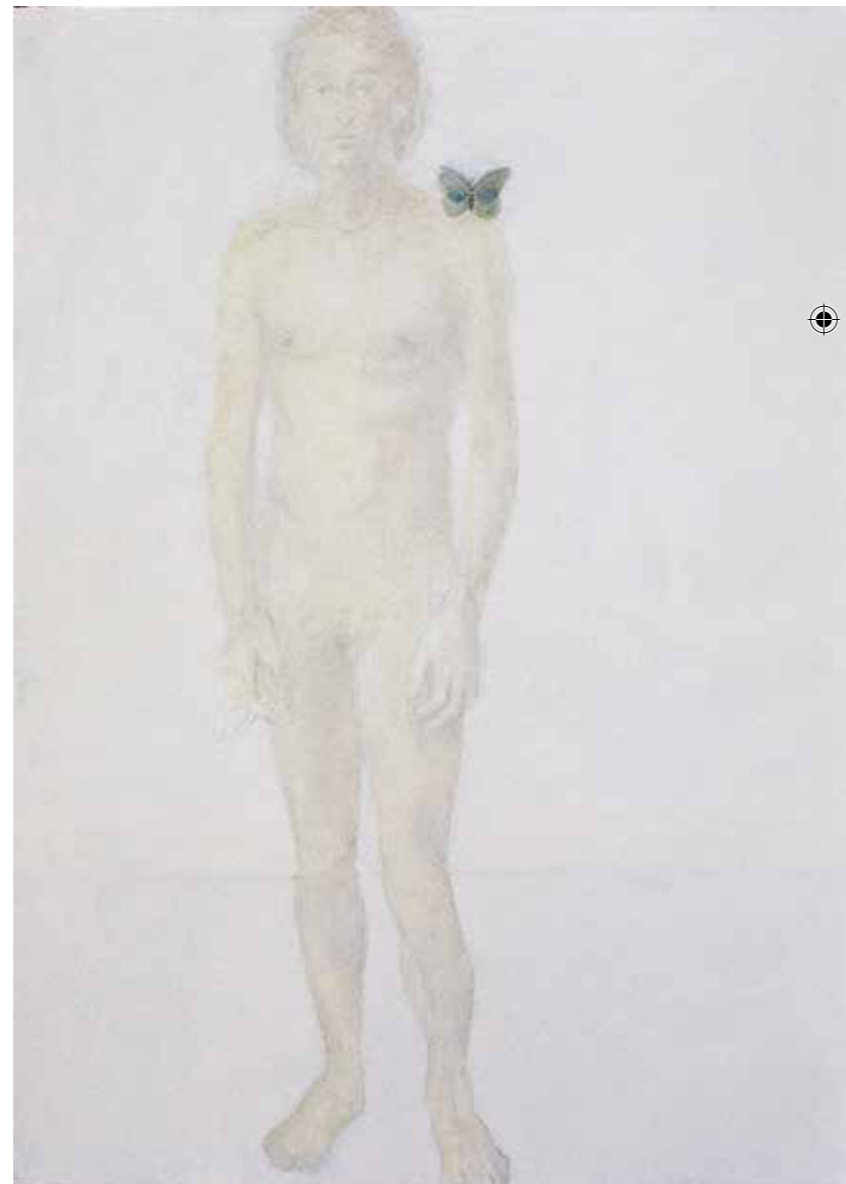
Ecco. Marina Karella immette l'innocenza e la vivacità di questo blu ancestrale, in una piccola farfalla, sulla spalla di un giovane uomo ("Young man with butterfly") già nel 1971: fa di questo colore e di questa forma quasi una liturgia, talvolta stinta, quasi allucinata, profonda come il pensiero e il mare.

E con il tocco regale di una farfalla dai grandi colori che palpita, sfiora, non eccipisce, regala al mondo vibrazioni e tensioni; Marina Karella, pittrice e scultrice, nonché scenografa, si muove davanti ai nostri occhi, nella sua casa di Parigi. Sa, Marina Karella, che contamina con le forme che scaturiscono dalla sua pittura e scultura, una dalle altre, il mondo delle "imago": ha colorato i giardini della memoria collettiva, in lungo ed in largo, da occidente ad oriente, per quasi mezzo secolo, in maniera trasversale, ma univoca; mixando i generi, saltando dal teatro alla fotografia, dalla pittura alla scultura, immettendo la forza dell'epos greco o la leggerezza dell'arte fotografica nei dipinti, e senso di plastica pittoricità nella scultura. D'apparenza fragile, flessibile, ma non docile, ha negli occhi lampi di visione e dolcezze d'ascolto inaspettate, alternate con la stessa intensità dei suoi bianchi e neri, dei suoi azzurri e dei suoi dorati.

Possiede il carattere e le caratteristiche di una delle eroine dei drammi che ha rappresentato nei suoi bozzetti scenografici... Eschilo, Sofocle, Euripide... Ella, principessa greca, Elettra, Elena, e nello stesso tempo Achille, ne possiede la frugalità ma anche la determinazione.

Giovane artista, già conosciuta, ad Atene sposa il Principe Michele di Grecia e di Danimarca, nel 1975 viene a Parigi a coronare d'arte la sua vita.

Young Man with Butterfly, 1971. Olio su tela



Attraversa tempi e luoghi della sua carriera (Atene, Parigi, New York, Messico) con la forza di un filo di vento, come il meltemi, capace di piegare la natura: i generi artistici nelle sue mani s'intrecciano, s'ammorbidiscono, diventano carezza pittorica ("Mytical White", "Only the Echo of my Mind", 1977) o trono dorato ("Gold Cloth" 1976) o conchiglia d'indaco ("Blue Fountain", 1982), o divino altare ("Harbour", 1992). L'arte in lei cresce come germoglio di mare, o fiore della notte, sorgente d'oro e di vento, drappeggio e scultura, trono e uccello in marmo e bronzo colorato, pittura. Ciò che interpreta ha la stessa elegante poetica consistenza: ella ha studiato all'Accademia di Atene dove l'eco della sua memoria appartiene alla memoria iconica del mondo.

Nelle sue marine nascono lembi e drappeggi, dalle sue sculture escono rivi, sorgenti dorate, acqua che diventa marmo, sorretta da ali imperiali. Ed ora qui, a Parigi, l'autrice di "Blu Boy" (1971), passa da una camera all'altra con la leggerezza di una farfalla ma anche con il passo di un soldato semplice agli ordini di sua maestà, il suo Super-Ego, l'altare dell'arte a cui si è votata, il senso del Dovere e del Tempo che passa.

Non si permette soste. Ci porta subito nello studio di pittura dove con le sue stesse mani sposta tele enormi e sculture, senza senso di fatica, curiosa e ascolta, trasformando lo spazio in un felice connubio di immagini, colori, parole lievi, veloci come pennellate.

Così facendo ci introduce direttamente nella pittura del suo prossimo futuro anteriore: ci regala, in

Marina Karella



anteprima il suo "Paradiso". Quadro di maestosa solarità e di luminosa trasparenza, tutto fiori, animali, piante, felici intuizioni pastellate, ricamate alla luce di un luogo sospeso nel tempo, dove pare rinascere l'Età dell'Innocenza. In questo enorme quadro, non ancora finito del tutto, si espande un ànemos, uno spirito disincarnato, fatto di luce, di repentino incanto. Anticamera di risorte divinità paniche, fuori da ogni contrasto.

Come trasportati via dal suo stesso incedere riprendiamo, nelle stanze dorate dal sole invernale della sua casa, il cammino della sua pittura, delle sue sculture, dell'incanto dei bozzetti per opere teatrali di tutti i tempi.

Qui il passato sembra non avere memoria: solo semi d'arte e di gioia creativa sono disseminati. In modo semplice, diretto, ci presenta le "stanze" della sua casa che si aprono poco per volta e dove l'Artista, delicatamente, si muove fra quadri, disegni, candelabri, ricordi di Russia, di Grecia, del mondo, come se tutto scaturisse da uno stes-

IGOR MITORAJ

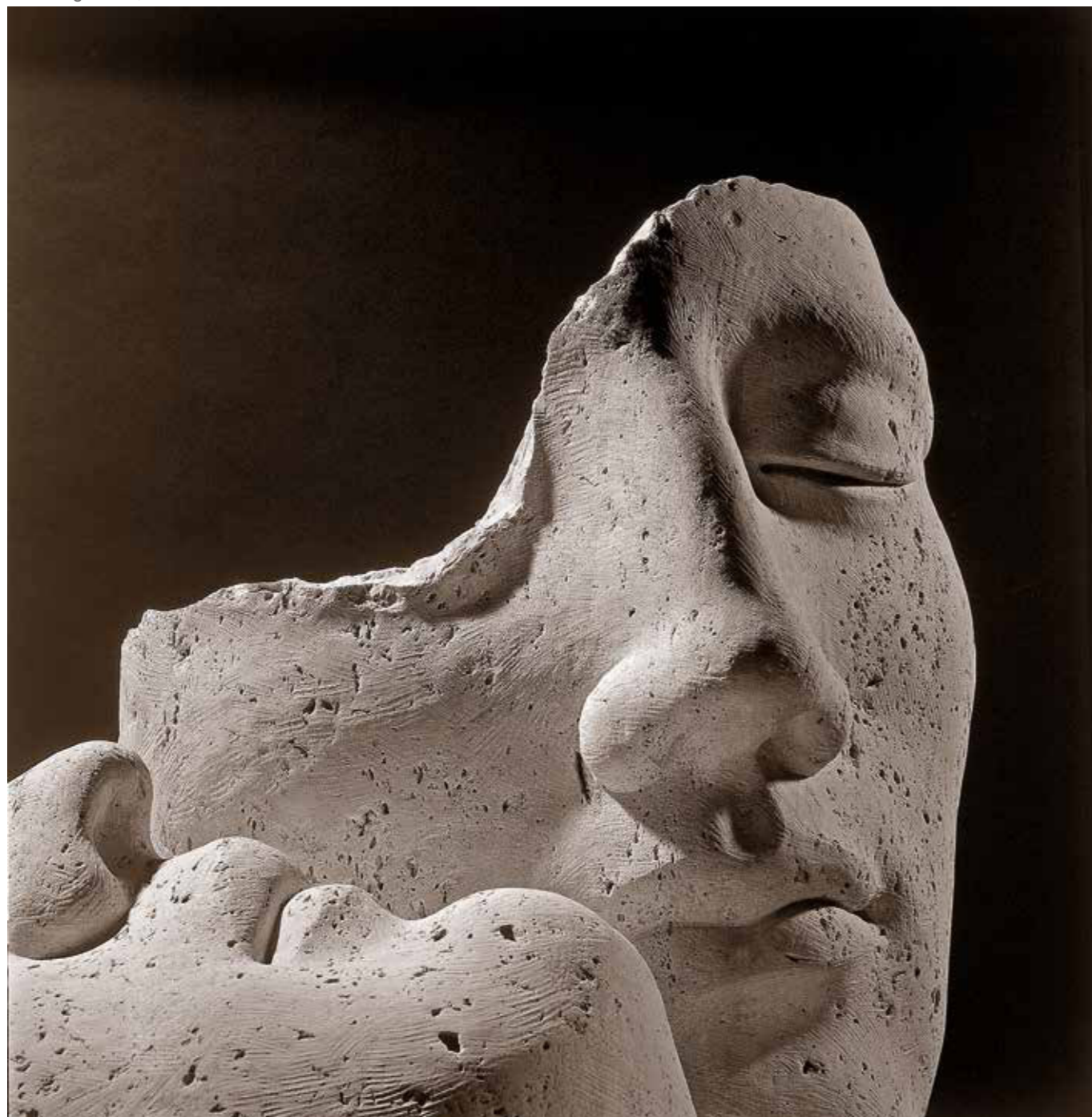
# IGOR MITORAJ



Notturmo Fori di Traiano

IGOR MITORAJ  
L'Edipo contemporaneo.  
Il ritorno di Platone.

Sonno grande, 2002. Travertino



Ha un'aria schiva, in corpo di ritrosia allungato, prende tempo, il tempo immodesto e immemorabile dell'affanno quotidiano, parla dapprima di "Chaos and Classicism: Art in France, Italy and

Germany, 1918-1936", mostra in corso a N.Y. sulla quale osserva senza dubbio: "Ci sono bellissime opere di Picasso", guarda l'ora come se fosse tutto già passato e nulla ci fosse da dire perché già detto. Poi siede accanto ad un camino, in posa plastica. E' una sua statua con un cuore lontano, ma lo sguardo vigile; assorto, sopito, non dormiente. Osserva tutto, Mitoraj, nel silenzio denso di oggetti, ricordi e forme, come se tutto fosse già accaduto e non ci fosse bisogno di niente, perché il destino lo decidi tu. Si narra che Er, nell'ultimo libro della Repubblica di Platone, fosse un guerriero coraggioso morto in battaglia, desideroso di conoscere il proprio destino... A lui, che cade in modo coraggioso alle Termopili, una delle tre Moire, Atropos, concede di andare nell'al-di-là, per appropriarsi del proprio destino, del proprio dàimon, per tornare nella vita e ritagliarsi il disegno della vita in cui immaginarsi. Er ritorna in vita con lo stesso animo coraggioso per cui era morto. Platone non sapeva che stava parlando del libero arbitrio, con un millennio d'anni e di cultura in anticipo, ma Mitoraj sembra scolpito in questo archetipo, dell'eroe che torna dopo essere morto (o dopo aver visto tanta morte: morte dell'arte e della vita attorno, lui, nato subito al finire della seconda guerra mondiale); proprio lui che scolpisce eroi e miti, si è preso il suo dàimon e ne ha fatto la sua forza, la sua ferita, la sua vista, la sua cecità, la voglia di vedere e di coprirsi gli occhi. Lui, il destino della vita in cui immaginarsi, il suo "terzo occhio", se lo prese nel 1968 a Parigi, dopo aver studiato a Cracovia con il suo maestro Tadeusz Kantor. Non nega, con dolore, ma non insiste, di aver visto la sovietizzazione dell'arte, dunque il nulla eterno, il dis-prezzo della forma, l'incolore non-sense dell'arte contemporanea...che dura da 50 anni. Il suo dàimon, il suo destino, il suo tormento, la sua battaglia ineludibile, il suo Icaro, le sue ali spezzate, il volto, tutto è come se venisse da una parte di sé scissa, frantumata, ferita e poi bendata: parla di sé o della storia (questo eroe discreto, riser-



Igor Mitoraj

vato) con una voce accecante per il mio "terzo orecchio"? Ti manda indietro con lo sguardo e poi l'accende. "Dopo la sovietizzazione dell'arte contemporanea, in nome della modernità, dove tutto è stato bruciato, annientato, con Duchamps, l'arte è diventata cosa e talvolta rifiuto." "Anche al Beaubourg è difficile trovare testimonianze di arte vera, contemporanea." "...In Italia ci sono stati: Boccioni, Balla, Sironi, De Chirico, Morandi..." Stupisce che da una posa lenta di uno scultore morbido ed elegante come un felino, esca tutta di un fiato, come un pugno, una frase che cancella di mille secoli il silenzio. Icaro getta le ali e s'innalza. Mitoraj getta la maschera, introduce il divino e l'eterno della bellezza classica, con la schiva compostezza di una persona che strappa un sipario e si trova nudo. Nudo e magnifico, ma accecato. Bendato. Talvolta, e soprattutto, caduto. Con le bende di un eterno e contemporaneo Edipo. Orfano di padri, meno orfano nell'arte che fa rinascere e vivere per sempre... Qui Mitoraj è unico e si fa storico dell'arte: combatte il mito del nichilismo creativo, del minimalismo ad oltranza, del kitsch

BEVERLY PEPPER

BEVERLY  
PEPPER

Manhattan Sentinels. Federal Plaza, New York



ora poeta, Jorie Grahan. In un momento di trasognanza, un giorno, le si para davanti una visione, come nei quadri di Goya "il sonno della ragione produce mostri", ma lei si rende conto di una scoperta meravigliosa. Paradossale. Davanti al suo sguardo si schiudeva una cortina di massi erratici arricchiti da fronzoli di radici e alberi.

Un colpo di fulmine.

La natura è già architettata, è già architettura.

Siamo noi che dobbiamo intravedere in lei, il disegno, estraendone la significatività arborea ed evanescente.

Come per Michelangelo, "bisogna trovare la vita che risiede nel marmo."

Per estrarne le forme.

Così per la Pepper la natura deve essere studiata nelle sue stesse vene per cavarne fuori l'intrinseca significatività, il disegno, anzi il design.

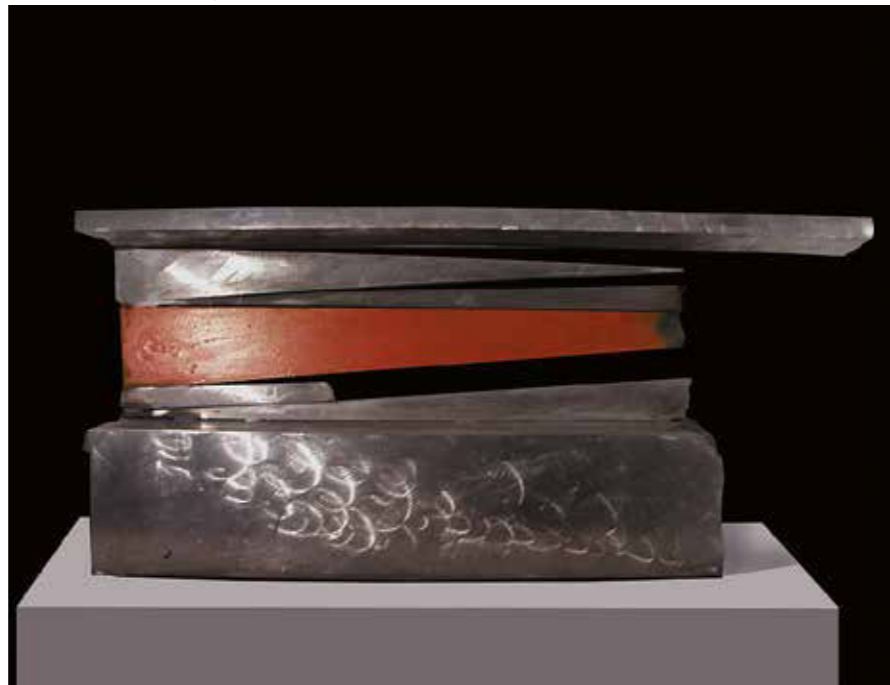
In questa vision è lucida e iper-razionale.

Nascono così "Spiral of trees", site specific al Parco del Estacio del Nord, a Barcellona, estrema ratio, dove gli artisti sono designer sociali, o come dice Hillmann, profeticamente, i nuovi terapeuti di una società che ha troppo dimenticato i valori. Beverly Pepper ha attraversato come freccia quasi due secoli, più di tre continenti, zigzagando per terreni della mente, percorsi sculturali, angoli di culture sconosciute, lasciando totemiche lance (Longo Monolith) aggettate verso il cielo, squarci di marmo e di ferro, contorte fabbricazioni di bronzo, di nuovi materiali sconosciuti, oro di idee per tutta l'arte moderna.

Ha tradotto Mondrian in sculture di levigata eleganza, architettando nuove s-composizioni, dodecafoniche inversioni di marcia.

Nel sangue della sua mente dopo NY e Dallas sono passati poeti e scrittori, Soldati, Levi, Pasolini, Fellini, della "piccola Roma di un tempo",

Don't fence me in, 1965. Acciaio inox e colore nitrato



quella di Marcello.

Ora nei suoi occhi vividi e acuminati come lance si specchiano le mura medievali di una Todi che l'ha resa cittadina onoraria.

Si rispecchiano le querce, i pioppi, i monti attorno alle colline di Todi: perfetti per la sua voglia di sacro. "Ogni casa è un castello" aveva detto all'inizio entrando in questa sua casa rosa antico.

Il castello è anche fuori: nella regalità del panorama.

Nelle curve perfette del Bramante incoronate, in lontananza, da alberi dai colori straordinari di un autunno celeste e dalle sue sentinelle.

Il giardino di casa è perfetto come un mazzo di carte reso zen.

La trafittura di una spada nel marmo e in una scultura di ferro segna l'incipit di un cammino che porta alla casa: in questo caso il marmo sembra il mantello di un re.

O quello di un antico samurai?

Ora che la saluto so che nel suo sguardo ci sono anch'io.



Longo Monolith, 2008. Acciaio cor-ten

Site Transitoire, Crete senesi, Asciano, Siena



JEAN-PAUL PHILIPPE

# JEAN-PAUL PHILIPPE

## JEAN-PAUL PHILIPPE Il poeta dell'assenza

Ha occhi chiari e dolci ma quasi elettrici, Jean Paul, il viso incorniciato da capelli al vento, come in Bretagna, si muove con compassata calma ed equilibrio ma il cuore è una pozza di tenera nostalgia. Lo guardo mentre ci accompagna nel casale di Rapolano dove vive e lavora: ha gesti morbidi, come lente carezze.

Mantiene la giusta lentezza di chi misura il tempo, fin dalle origini. Né si scompone quando, entrando nel lungo corridoio che precede la casa, vedo dipinti: Prigioni scontrate di azzurro, un pendolo, che racconta lo scandire del Tempo e la sua fine. Intorno, la campagna che gli ha preso cuore e cervello, nonché la mano, "marmi" di travertino, quello di Rapolano, unico al mondo color nocciola, piantati fra campi di giallo e vacche bianche, ruderi antichi e quattrocentesche magioni. Si intuisce che il suo sguardo, come il passo, ti sfiora, lentamente, come macchina da presa, ma l'attenzione, l'attesa, si dirigono verso ciò che non si può tradurre, l'invisibile, l'ineffabile, l'assenza.

E' questa la sua nostalgia?

Jean Paul ha trentanove anni quando un suo amico italiano gli chiede di visitare le Crete Senesi, nel 1973. Ma ne aveva appena sedici quando, con il fratello, arriva a visitare i grandi Musei di Venezia, Firenze, Roma e Napoli da cui viene come incatenato mentalmente.

Un anno dopo, nel 1961 decide di fermarsi come pittore al Gabinetto de-

gli Uffizi a Firenze, a studiare gli schizzi e le opere dei più grandi artisti, soprattutto dei capolavori del quattrocento.

Ma questa è storia, non la storia che vedo qui narrare a Rapolano, dove fra un caffè e una sigaretta, vibra, come sfumata in controluce, una voce narrante, che racconta.

Jean-Paul Philippe



“Ho sempre cercato di fuggire...dice...di scappare in avanti, come nel *gioco delle Marelles*” (cui egli diede forma in più luoghi nel mondo, da Parigi a Il Cairo) e, come dice Caillois “nell’antichità il gioco del mondo è un labirinto dove si spinge una pietra, cioè l’anima, verso l’uscita”. Ed è qui il segreto di Philippe.

Lui, l’anima, cerca di spingerla verso l’uscita, ma è l’anima del mondo, non la sua sola anima, l’anima mundi che chiede di essere raccontata da lui verso l’uscita. Verso la rappresentazione totale ed abbagliante della/nella sua interezza.

L’Anima mundi, porta dell’esistenza dove in e out si sposano, ma nell’assenza totale di certezze sia formali sia sostanziali.

Per questo lo sguardo umano che rabbrivisce ad ogni brusio o crepa nel muro è nulla a confronto dello sguardo universale da Cappella Sistina che si sprigiona dalle sue tragiche ineffabili Marelles, dove il gioco scompare ed in gioco pare essere solo l’esistente o addirittura solo la mossa dell’exit, o ciò che resta nella rappresentazione artistica ed iconica di questo gioco... mortale. Nell’instancabile ricerca dell’essere, l’esistente lascia il posto ad una sedia, dove non c’è né Dio né re, o addirittura il re è nudo o non si vede del tutto, o si immagina forse e aspetta l’eterno con i suoi segni.

Dove l’Assenza ha più voce ed espressività della Presenza.

Ed Il vuoto ha più significato del pieno.

Ed ecco perché Philippe, dalla ricchezza semantica di tutta la storia appresa, si rende nudo e come primitivo, spogliandosi come San Francesco nello scolpire glabro ed incerto delle sedie, che aspettano da qualche millennio che qualche dio arrivi a rivelarsi, a prendere posto negli animi e nelle coscienze... Ecco, forse, perché scolpisce, quasi scalpellandosi addosso, la serie di Sedie che dal 1983 costellano in maniera quasi ossessiva la sua produzione, in tutte le più svariate e conosciute varietà di marmo.

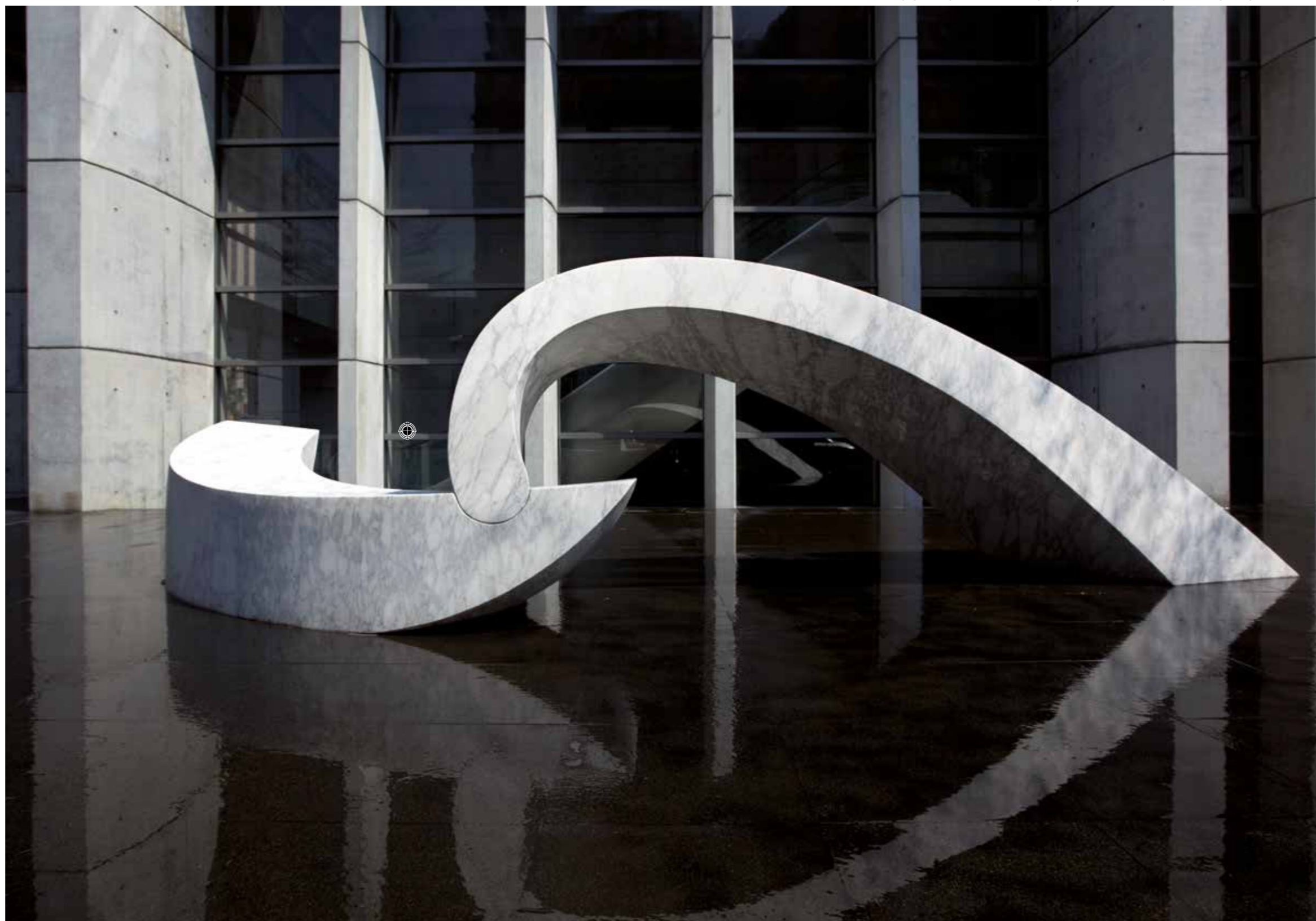
Dal travertino rosso d’Iran della “Sedia” del 1983 alla “Tresse” del 1991 in granito nero del Brasile, alla “Absence” del 1988 in travertino di Toscana, alla “Saturne Cathedra” del 1985 in porfido, alla “Assis Initial”, alla “Sedia Speculare”, in marmo nero del Belgio...

Sedie vuote ad aspettare...

CYNTHIA SAH

CYNTHIA  
SAH

Balance and Counterbalance, 2000. Fondazione Hao Ran





## CYNTHIA CHARN YU SAH

### La trasfigurazione del pensiero orientale

Il suo nome (Charn Yu) significa pietra preziosa, ma quando lo dico non può credere che "nomen" sia "omen", che il nome significhi la destinazione nonché il destino di una persona. Non può crederci, Cynthia Sah, perché è stata la fermezza dolce e pacata del suo carattere, apparentemente placido e tranquillo, a vincere difficoltà, ostacoli, tempi e luoghi diversi dis-localati nel mondo. Il suo orgoglio zen, la sua capacità di vedere "oltre", come l'acqua che non si vede, su un letto di fiume, che si tocca, ma che scorre di continuo, come la sua limpida ispirazione, l'hanno guidata fino a portarla in Italia.

Doti rare e preziose come, appunto, la pietra. E' nata a Hong Kong ma è passata per il Giappone, Taiwan e gli Stati Uniti, fino a restare così affascinata dall'Italia di Pietrasanta da volersi fermare e costruire in seguito, non solo le sue opere, ma anche una "Grande Madre", un laboratorio, spazio pubblico e privato, anche per gli altri scultori: Studio Artco e Fondazione Arkad, a Seravezza, crocevia d'artisti di tutto il mondo, che ha fondato insieme a Nicolas Bertoux.

Era il 1979 quando è arrivata in Italia.

Figlia di una donna che per l'epoca passata era pietra miliare, che aveva educato le figlie al forte sentire e all'andare ognuno per la propria strada. Non parla di passato ma di presente e di futuro. Non parla dell'amore ma parla con amore.

Dedizione, accenti accorati, ascolto attivo alla percezione di movimenti relativi allo spazio e alle forme, le fanno partorire opere come "Balance and Counter-balance" (2000), "Onde giocose" (Playful waves 1999), acqua e vento, "Peaceful Breeze" (1997) "Dancing in the wind" (2007), legate a temi naturalistici. Ma come donna che scolpisce e percepisce le onde interne, le emozioni del cuore e della mente, sviluppa temi quasi giocando con il marmo, opere che

rimandano alla relazione (relationship) dei corpi e degli esseri umani, come "Relation" (1993), due ali di marmo che si guardano e si ascoltano... a debita distanza amorosa... "Duetto" (2007) o come "Solo" (2008) soldo di marmo concepito come solitudine ed apertura, come se il marmo

raccontasse una vicenda di smarrimento e di attesa, "Illuminazione" (2006), slancio in marmo verso il primitivo senso della vita. Ma anche "Coppia" del 2003 e del 2005 sancisce in maniera catartica il bisogno di raccontare con il marmo la propria voglia d'attesa, d'apertura e di mistica unione di

yin e yang.

Con Cynthia Sah il marmo racconta i sentimenti, la relazione, con i suoi blocchi, le sue ferite, le sue espansioni, addirittura i suoi bisogni, le sue attese, i suoi tempi, i suoi riposi (Cfr. Solo o Couple, Relation, Welcoming Repose, Fluid

Presence). Tutti nomi destinati al tema del "go together", dell'andare insieme, oltre che del "go-between". Cynthia, infatti, utilizza l'arte come carezza emotiva, come allargamento dei confini dell'io, come ordine e conoscenza, come ossa e carne (come diceva Moore). E mentre parla di New York (1970-78) e del suo maestro (che veniva da Montenegro), Milo Lazarevic, ci descrive il modo stesso di concepire e sentire la pietra ed il marmo: "Avevo già da allora la sensazione che bisognasse fare del marmo una pelle levigata, una pelle che si potesse toccare e da cui trarre forza e virtù". Nel suo aprirsi al discorso usa molto le mani che diventano petali nell'interazione, piccole e forti mani che danno corpo alla forma e unitamente la carezzano. Piccoli grandi occhi tagliati a luna: parla come guarda, a parole piccole, piccoli sguardi come di

The Bridge, 2010 work in progress



GIULIANO VANGI

# GIULIANO VANGI

Ambone, Duomo di Arezzo, 2012. Marmi policromi



## GIULIANO VANGI La memoria del marmo.

Entriamo in una porticciola minuscola al centro della grande *fabbrica*, a Pietrasanta: Vangi ci viene incontro.

È silenzio: parla il marmo e i materiali che ne compongono l'assieme: statue addormentate giacciono qua e là, come massi erratici.

Da questi massi che sembrano abbandonati, si erge per due metri la meraviglia di una donna che esce come statua in silenzio da granito nero, con le mani che accarezzano un grembo pensato e non scolpito. Una maternità sognata e non avuta. Il volto chiuso in un dolore muto ma parlante. In un'altra scultura, una donna in marmo bianco accoglie nel grembo, con un pianto dolente e rabbioso, il corpo dell'amato disteso nel nudo abbacinante di una scena pensata e allucinata.

Come madonna e il suo cristo addormentato per sempre nel suo grembo di dolore...

Un uomo trascina all'indietro la sua scarna magrezza come colpito dal vento della vita (o della morte) additando una strada che forse non c'è.

E di seguito piccole e grandi statue con uomo solo, accucciato in sé, che si copre il volto, come Michelangelo nella Cappella Sistina, l'uomo che si copre per vergogna o disperazione, scoprendo un occhio di solitudine e di

disperazione. In questa *fabbrica* silenziosa, a Pietrasanta, il dolore sofferto e non patito ha mille risvolti, sfaccettature in colori di marmi e materiali diversi; dolore urlato e non silenziato, spostato sul registro della bellezza inesplorata di volti sconosciuti. Dolore e solitudine arcaica ed ancestrale, anche del contemporaneo. Donne con sguardo allungato come egiziane, etrusche oppure medievali, attraversano queste

Persona, 2003. Granito nero



sculture dove pare che lo spaesamento e il sentirsi nudi e soli al nascere sia una categoria a priori. Gli occhi dilatati e gonfi delle donne di Vangi riordano l'arte sumerica o dell'Alto Medioevo italiano come quelle dell'alto espressionismo soprattutto nordico. Arte che allunga lo sguardo dentro, ne è lo specchio, ma che accende l'allegoria delle emozioni primordiali, la dolcezza, il languore estatico, la santità del sacrificio, il dolore, la rabbia e la tristezza dell'esser nate... Volti dove

la metafisica abbraccia il reale e ne distribuisce la ricchezza nel mondo con sculture tratte da materiali antichi e nuovi...

L'archetipo "donna" nella scultura di Vangi è pensato e scolpito non solo nel volto quasi omerico, gli occhi di una fissità violenta, ma è composto da ampi nervosi drappaggi o addirittura da vesti lisce come ventri vuoti, per seguire il corpo, solo indicandone le forme essenziali. Come nell'antica Grecia. Vesti primordiali e moderne, vesti e sottovesti allegre come il vento, o statiche come le mummie. Fatte come di lana o di lino o di seta lucente, o di tenero agnello.

Le acconciature sono come nei dipinti di Simone Martini o nelle sculture di Donatello; antiche o moderne, modernissime. Grembi di donne giovani e vecchie, contorti o allungati o distorti dentro ad un tubo, o estatiche copie di una Grecia allontanata ma mai rimossa, piuttosto reinterpretata. Le mani delle donne di Vangi dettagliate o nascoste ne inseguono la forma che pare un fiume che racconta e nasconde l'aurora

Donna che piange, 2006. Marmo Statuario



di un nascere altrove. La tematica della donna è presente nella scultura di Giuliano Vangi sia come fonte di vita, che di dolore inespresso, compreso ed incompreso. Certamente di grande stupore e riverenza. La memoria del marmo o del legno o dell'alluminio è anche lo specchio di una dolorosa consapevolezza moderna di una terra che brucia e si devasta, ma troneggia spesso guizzante, accanto a figure umane, come fiume di vita, contenitore di archetipi umani anche rupestri, legati al racconto biblico od omerico, medievale ed ermetico. Questa carne del marmo e altri materiali, ricordano il Cantico delle Creature, dove anche un germoglio o una pianta ha la stessa bellezza e dignità creativa e religiosa, della forma umana: anzi ne è il canto o il prosieguito lirico. Come nella balaustra del Duomo di Padova dove dai capelli delle donne, simbolo di vita, nascono alberi di gemmea estatica bellezza... e i rivi scorrono nell'oro della gioia a cantare l'eterno fluire del Creato. Sculture che ricordano il canto di "Laudato sii mi Signore... per sora acqua... e per frate vento".

KAN YASUDA

KAN  
YASUDA

Tensei - Tenomku, Garachico Tenerife, Canary Islands



te sul terreno sembrano essere piovuti dal cielo, per segnalare sentieri numinosi.

Ma in ogni opera pare che “il significante”, sia lama o nascita (Seltan) o “Tensei” (rigenerazione), o Adamo ed Eva, porti con sé un canto di pietà, di stupore all'alba del mondo che attraversa l'universo oltre le strutture coscienti dell'io verso lo stato puro e primordiale dell'umanità che aspetta segni per cambiare. Per essere migliore, più candida. L'umanità pura come il marmo. Puro come una natività. O come l'atto stesso della creatività dello scultore, che diventa opera terapeutica per chi la vede e la tocca. Quasi preghiera “in cielo ed in terra a miracol mostrare”.

Per questa capacità di assolutizzare il dolore, renderlo fine come composto, levigato marmo, per questa voglia totale d'innocenza, Kan Yasuda viene chiamato a portare i suoi segni di sacralità e desiderio di pace ovunque ci sia bisogno di con-

fermarne la volontà.

Il canto di Kan Yasuda è quello di un uomo che vuole far pace, non solo con se stesso ma con la stessa sua storia di giapponese che, attraverso l'arte, chiede una nuova religione di pace che tutto conservi e rallegri. Arte che parta dall'inizio della storia del mondo e la riscriva. Arte che cancella brutture e parta dall'inconscio, dall'archetipo, dal sogno zen purissimo e celeste, dalla meraviglia che si fa madre e bambina, che tras-vola e si libra a cantare la voglia di purezza del mondo.

Come usignolo nella notte.

Kan Yasuda con la scultura Tenpi



Ishinki, Lago Toya, Hokkaido



GALLERIA D'IMMAGINI

# GALLERIA D'IMMAGINI



NOVELLO  
FINOTTI

Fossile  
Anubi 2  
Cari Avi  
Il Grande Cobra



GIGI  
GUADAGNUCCI

Magnolia  
Aux Cyclades  
Aux Cyclades  
Sortilège  
Simphonie  
Voile  
Fuga  
Metora





MARINA  
KARELLA

You left and the Bird was watching  
Whispers  
Around the Time  
Crystal World  
Dancing to the Sound of Crystal



IGOR  
MITORAJ

Egeo  
Iniziazione  
Eros alato con mano  
Ikaro grezzo



# BEVERLY PEPPER

Vilnius, Europos Parkas  
 Firenze, Forte Belvedere  
 Palingenesis, Horgen, Svizzera  
 Spiral of Trees, Barcellona  
 Firenze, Forte Belvedere  
 Federal Plaza, New York



JEAN-PAUL  
PHILIPPE

Site Transitoire  
Marelle  
Stele Balzac, Specchio d'ombra  
Disegno Site Transitoire



CYNTHIA  
SAH

A Grain, Hong Kong  
Balance and Counterbalance, Taipei  
Air, Fluidity, Solid  
A Leaf



GIULIANO  
VANGI

Museo Vangi, Mishima, Giappone  
(Stratificazione, Uomo nel canneto)  
Varcare la soglia, Musei Vaticani  
Presbiterio, Duomo di Padova



# KAN YASUDA

Ishinki, Assisi  
Touchstone, Sydney  
Tenpi, Mercati Traianei, Roma





### Alessandra Lancellotti

Psicologa, scrittrice, scopritrice di talenti, Alessandra Lancellotti, intervista Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo nel 1964, per il giornale del Liceo Berchet di Milano.

Nel 1970 organizza a Camogli, nella sede del Teatro Municipale, l'unica mostra in Italia dei dipinti e degli acquarelli di Marco Tullio Giordana, regista di "I Cento Passi" e de "La Meglio Gioventù".

Nello stesso anno collabora con la galleria Gianferrari di Milano ad una Mostra Antologica del pittore Guidi.

Il pittore Mongini, orientato da Alessandra Lancellotti a intraprendere la strada della scultura, sotto la direzione del maestro Messina a Milano, vincerà il concorso per la realizzazione delle porte della Cattedrale di San Giorgio a Portofino (1971).

Dopo la laurea conseguita a pieni voti all'Università di Stato di Milano, sui "Rapporti fra Psicoanalisi e Arte", relatori Cesare Musatti e Gillo Dorfles, inizia una collaborazione mensile su Koiné, House Organ della Saima-Avandro, intervistando personaggi della cultura, della scienza e dell'arte.

Aprire studio a Milano e Genova, utilizzando strumenti cognitivi arte-terapeutici per i propri pazienti, che nella simbolizzazione e nella sublimazione delle tematiche conflittuali, troveranno risposte a sintomi e problematiche

relative all'orientamento.

Organizza successivamente mostre di Arturo Dazzi e Edoardo Krumm a Brescia, Alessandria e Milano.

Nella prassi clinica, elabora tecniche di diagnosi basate su segni, simboli e disegni che diventeranno una costante clinica nei percorsi di terapia e di orientamento, nonché di ricerca del talento con insegnanti, managers, direttori generali, personaggi dello spettacolo, in Rai, nel Consorzio Trasporti Urbano di Napoli, Ancona, Livorno, sia in ambito privato che istituzionale. Collabora, grazie a queste tecniche di simbolizzazione grafica e culturale affini alla ricerca e all'evoluzione del potenziale creativo dei singoli, ai Provveditorati di Cremona, Mantova, Terni, Genova e Milano.

Infine viene chiamata da RAITRADE per un intervento di life-coaching ai responsabili di rete e programmazione.

Attenta a trovare un nesso fra la psicologia individuale, il talento e la competenza di persone e personaggi, è premiata nel 1992 dal Comune di Milano per meriti culturali e nel 1993 dal Movimento Sportivo Popolare Europeo per capacità di progettazione e programmazione dei talenti giovanili.

Tesa alla ricerca del talento, promuove pittori e scultori come Roberto Perotti, Eric Ortelli, Michele

Allegretti, Niki Nicchitta, Dell'Osso.

Convinta assertrice sul piano della ricerca scientifica del nesso sinergico fra umore e arte propone per l'Ospedale Gaslini e l'IST di Genova, corsi contro le malattie oncologiche, soprattutto nei reparti pediatrici.

E' presente con le sue esperienze all'Università di Marsiglia, Genova e Ajaccio, per risolvere patologie mentali oltre che oncologiche con tecniche di elaborazione artistica e di ampliamento dei confini strutturali della personalità, grazie all'armonizzazione di scienza, neuro-scienza ed arte.

Dal 2009 è iscritta all'International Association for Art and Psychology.

Con il libro "Ritratti d'Autore" (Athenaedizioni, Pietrasanta) ha rivolto interviste a scultori d'eccellenza, basandole sulla conoscenza dei meccanismi neuro-estetici che collegano il sublime al subliminale, il territorio della mente all'ambiente e ai suoi stimoli.

Alessandra Lancellotti è autrice di "Cambiamente: le proposte di una psicanalista e life coach", edito da Itaca. L'amore è la medicina insostituibile per ritrovare salute, uno sguardo buono, compassionevole e positivo su di sé, sull'altro, sulla realtà. Cambiare mente si può: è come fare ordine nella casa, per dare un futuro alla propria vita ed essere felici. "Cambiamente" viene premiato come miglior saggio di psicologia nel 2018 per il sesto premio letterario internazionale città di Sarzana.

È co-autrice, insieme a Stefano Termanini, di "Una nave ormeggiata in Valpolcevera". Opera in due tomi, si propone di raccontare l'intera storia, di dolore e di lavoro, che dal crollo del ponte Morandi, avvenuto il 14 agosto 2018, alla ricostruzione del ponte Genova San Giorgio ha unito, nel sentimento di lutto e nel desiderio di riscossa, il destino della città di Genova alla storia e al destino del Paese.



## CREDITI FOTOGRAFICI

## CREDITI FOTOGRAFICI

Novello Finotti, fotografie di:

AURELIO AMENDOLA pagine 19, 118, 119, 120, 121  
MARIO VOLANI pagine 8-9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 21, 116-117

Gigi Guadagnucci, fotografie di:

ARCHIVIO GIGI GUADAGNUCCI pagine 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30-31, 122-123, 124, 125, 126-127

Marina Karella, fotografie di:

BERTRAND HUET pagine 32-33, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 128-129, 130, 131, 132  
STEFANO BARONI pagina 133

Igor Mitoraj, fotografie di:

ARCHIVIO ARGOS STUDIO pagine 46-47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 135, 136, 137, 139

Beverly Pepper, fotografie di:

ARCHIVIO BEVERLY PEPPER pagine 56-57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 140-141, 142, 143, 144, 145

Jean-Paul Philippe, fotografie di:

ARCHIVIO JEAN-PAUL PHILIPPE pagine 68-69, 72, 73, 75, 77, 146-147, 148, 149  
GIANCARLO CINI pagine 70-71, 150, 151  
BENVENUTO SABA pagina 76  
MARIA VERDI pagina 74

Cynthia Sah, fotografie di:

ARCHIVIO CYNTHIA SAH pagine 80-81, 152-153  
ARCHIVIO ARTCO pagine 84, 85  
ARCHIVIO UAP pagina 87  
STEFANO BARONI pagine 155, 157  
LING BOR LIANG pagine 78-79, 86, 154-155  
BENVENUTO SABA pagine 82, 83, 156

Giuliano Vangi, fotografie di:

ARCHIVIO VANGI pagine 101, 158-159  
ARCHIVIO HAKONE OPEN-AIR MUSEUM pagine 96-97, 100  
AURELIO AMENDOLA pagine 162-163  
GRABIELE DANESI pagine 94, 98  
SILVIO PENNESI pagina 92  
GIOVANNI RICCI NOVARA pagine 88-89, 90, 91, 99, 102, 160, 161  
MICHELE ALBERTO SERENI pagine 95, 103

Kan Yasuda, fotografie di:

DANILO CEDRONE pagina 91  
JOHN GOLLINGS pagine 166-167  
AKIO NONAKA pagine 168, 169  
SHIGERU OHNO pagine 90, 92  
CARLOS A. SHWARTZ pagine 88-89  
TAKU YASUDA pagine 93, 95, 96, 97, 164-165

Alessandra Lancellotti, fotografia di:

SIMONE CASSETTA pagina 172

Fotografia di copertina:

ROMANO CAGNONI