



AGOSTINO
FERRARI

Oltre la Soglia del
SEGNO


MUSEO
DIOCESANO
BRESCIA

 MVSEVM
EDIZIONI

Oltre la Soglia del
SEGNO

AGOSTINO
FERRARI



Oltre la Soglia del SEGNO

AGOSTINO
FERRARI

Brescia
Museo Diocesano

5 aprile | 5 maggio 2024

a cura di

ELENA DI RADDO

MARIACRISTINA MACCARINELLI

testi di

ELENA DI RADDO

MARIACRISTINA MACCARINELLI

AGOSTINO FERRARI

GIORGIO FOGAZZI

segreteria della mostra

Licia Airoldi

comunicazione

Nicolò Fiammetti

Eliana Valenti

CLP

allestimento

Morris Bellini

fotografie

Archivio Agostino Ferrari, Milano

progetto grafico

Annydi srl Publishing, Napoli

edizione

JUS Museum Edizioni, Napoli

www.jusmuseum.com

ISBN 978-88-944587-4-9

con la collaborazione del

Dipartimento di Scienze Storiche e Filologiche
dell'Università Cattolica del Sacro Cuore



con il contributo di



Fondazione Museo Diocesano

Presidente

NICOLETTA BONTEMPI

Direttore

MAURO SALVATORE

si ringraziano

Veronica, Monica e Filippo Ferrari, Teresa Ferrari, Valeria Papagni e Antonio Perini,
Davide Baretto, Enrico Di Martino e Samira Amghar, Giorgio Fogazzi,
Francesco Pio Bellisario, Annalaura di Luggo, Olindo Preziosi, Pierpaolo Russo



Oltre la soglia | 2008
acrilico e sabbia su tela, cm 60x50

Un invito a nozze

Il Museo diocesano di Brescia è onorato di ospitare e promuovere la mostra di Agostino Ferrari, artista milanese di fama quanto meno nazionale, per diversi motivi.

Il primo è il desiderio di continuare a confermare la vocazione del nostro Museo a far sì che si affianchino alle straordinarie collezioni permanenti, alcune misurate e preziose mostre di arte contemporanea, nel voluto intento di rappresentare un continuum di ricerca della bellezza, secondo molteplici forme ed espressioni.

Il secondo è l'ulteriore constatazione del fecondo rapporto del nostro Museo con l'Università Cattolica del Sacro Cuore, dove insegnano le curatrici della mostra delle opere di Agostino Ferrari: Mariacristina Maccarinelli ed Elena Di Raddo, quest'ultima anche autorevole componente del Comitato scientifico e promotore del Diocesano. A loro va il ringraziamento sentito e particolare per avere convinto l'artista ad esporre a Brescia una rassegna qualificata del suo operato, curando con passione e competenza tutti i dettagli dell'allestimento della mostra.

Il terzo, last but not least, è il potente messaggio lanciato dalle opere di Agostino Ferrari, la cui attività artistica si snoda in ben sessant'anni di continua ricerca di nuovi approdi. Lo stesso titolo della mostra, *Oltre la soglia del SEGNO*, costituisce un sicuro paradigma espressivo, che travalica anche la stessa arte pittorica, per espandersi in tutte le altre forme artistiche tra le quali, importanti, la poesia e la musica. Ma il concetto che viene espresso ha una valenza universale, permeando la storia della scienza, della filosofia e della teologia: in altri termini, la storia della cultura dell'umanità. *Oltre la soglia del SEGNO*, dunque, ci offre con le realizzazioni artistiche di Agostino Ferrari, una sfida contemporanea alla ricerca del senso della vita, suscitando le migliori emozioni di noi visitatori.

MAURO SALVATORE
Direttore del Museo Diocesano di Brescia

Aprire Soglie sull'infinito

ELENA DI RADDO

"È nella natura umana cercare di superare i nostri limiti, di andare oltre la propria soglia di confort, di esplorare nuovi territori e di conquistare nuove vette"

Edmund Hillary

Nel percorso artistico di Agostino Ferrari c'è un momento di snodo tra una fase dedicata quasi esclusivamente al "segno" e una seconda fase in cui il segno incontra la dimensione dello "spazio". Le opere del ciclo "Oltre la Soglia" avviano la speculazione per certi versi metafisica dell'artista verso le domande esistenziali sull'origine della vita. I dipinti presentano uno spazio che si apre all'interno di un complesso organismo di segni grafici complessi e dinamici. Si tratta di uno squarcio che interrompe la sequenza segnica e lascia intravedere uno spazio nero, assoluto e profondo. La composizione di forme lineari rappresentata sulla superficie, si scontra, drammaticamente, lacerandosi, con la parte nera, ottenuta mediante l'uso di sabbia naturale, che conferisce al contempo a tale zona del dipinto uno spessore fisico e una certa luminosità. Lo sguardo è quindi attratto da questo "buco" nero che emotivamente si carica di tensione, ma non è assorbito completamente. Ciò che si verifica nel dipinto è in realtà un "passaggio".

"Il nero è quello che non so. Quando sono nato, sono passato attraverso una soglia verso il bianco. Noi siamo avvolti dal nero" afferma l'artista nel 2003. L'apertura della superficie della tela su questo non colore non va letta quindi in un'unica direzione, ma, come un flusso, un andare e un tornare.

"Rappresento con una superficie nera tutto quello che sta oltre la coincidenza temporale dell'esistenza dell'uomo prima della nascita e dopo la morte, il vuoto, il buio, la limitatezza del nostro pensiero rispetto a quello infinitamente grande che è tutto ciò che non sappiamo. E così quando nel dipinto il reale si frange contro questa soglia il racconto si esaurisce, si interrompe, si annulla"¹.

L'esaurirsi del racconto non implica però la mancanza di un messaggio. Come per le icone sacre, dove l'immagine iconica non è "reale", nel senso che a tale termine attribuisce l'impianto epistemico platonico, ma "presenza", così nello spazio nero di questi dipinti di Ferrari scorgiamo la "presenza" di un infinito denso di significato, forse anche spirituale. Nel suo valore di "presenza", sostiene Roberto Quero, "l'icona può essere intesa come una porta, un ingresso, un'apertura su ciò che potremo definire *realiora*"². Anche la Soglia, rappresentata da Ferrari, è il luogo attraverso il quale ci si affaccia su una dimensione di origine, sul mistero della vita. Il ciclo nasce del resto proprio subito dopo le "Maternità", in cui, introducendo la geometria al centro del dipinto, l'artista cercava di dare un ordine al caos per ricondurlo all'idea di ordine del cosmo.

¹ Cfr. Giuseppe Curonici, *Agostino Ferrari*, catalogo della mostra Galleria La Colomba, Lugano e Museo di Crema, 2004.

² Roberto Quero, *La legittimità dell'immagine. Il Concilio Niceno II e i dibattiti sull'immagine come luogo teologico*, Vita e Pensiero, Milano 2004, p. 73.

In "Oltre la Soglia" Ferrari sembra voler raggiungere un equilibrio più stabile: lo spazio nero - il luogo originario - appare solido e concreto, anche grazie alla tecnica pittorica. Il centro, più materico, si definisce con un diverso spessore e quindi una differente spazialità rispetto alla zona esterna dipinta ad acrilico.

La tela, da bidimensionale, tende alla terza dimensione coinvolgendoci in un gioco ottico e allo stesso tempo emotivo: l'osservatore è chiamato a immergersi nel buio che va oltre la superficie valicando quella "soglia", quel passaggio tra l'esperienza del vissuto e la tensione alla conoscenza dello sconosciuto. Nella definizione visiva della "soglia" le opere mettono in relazione ciò che conosciamo con ciò che deve ancora essere conosciuto.

Alla base di tutta la ricerca dell'artista, del resto, c'è sempre stato il bisogno di indagare la dimensione primordiale del reale e della materia stessa - più volte l'artista rivela di essere da sempre affascinato dal mistero del Big Bang - di cercare attraverso l'arte possibili risposte alle domande esistenziali. Ugo Volli ha scritto che da sempre i suoi quadri "cercano di rappresentare la struttura metafisica della realtà come egli la intuisce", "di darne cioè delle immagini: non diagrammi astratti, ma piuttosto ritratti di eventi metafisici, rappresentazioni per forza di cose immobili del dinamismo intrinseco alla struttura di quella che nel suo pensiero è la realtà"³.

Oltre che all'ignoto, queste opere pongono però l'attenzione anche su un altro aspetto, che è quello del confine, inteso come luogo del passaggio. Il confine, la soglia, è definito visivamente da una lacerazione dai bordi irregolari di una superficie occupata da elementi segnici: al di sotto di essa si cela nel nero o nel rosso ciò che non si conosce. Commentando questi lavori nel loro nascere nel 2007 Luciano Caramel poneva le origini, oltre che nella suggestione derivata "dai tagli dell'ammirato e amato Fontana", più latamente, nel "senso di una presenza arcana e misteriosa, nelle forme che emergono da un fondo"⁴. Diversamente dal maestro dello Spazialismo, però, l'attenzione è posta proprio visivamente e concettualmente sul concetto di *limine*, su questo confine tutt'altro che regolare che genera idealmente un'apertura collegando una zona di superficie e una di profondità, e indica un passaggio ideale, un flusso continuo, che da un luogo o un tempo all'altro attraversa questo limite.

Il concetto di soglia, o di "porta" è quello che Georg Simmel⁵ definisce un aspetto "specificamente umano": solo l'uomo infatti riesce a riunire lo spazio, a collegarlo. Quindi la soglia è qualcosa che sta in rapporto con le azioni di separare e collegare, anzi è essa stessa la forma unificante di queste due azioni contrapposte. La porta o soglia "pone in un certo modo una cerniera tra lo spazio dell'uomo e tutto ciò che è fuori di esso, essa supera la separatezza tra interno ed esterno". Inoltre, essa congiunge, mette in comunicazione, nel modo più efficace, mettendosi in evidenza come "elemento", che è allo stesso tempo un limite e il superamento di tale limite. Allo stesso tempo la soglia è essa stessa "forma", il cui segreto "sta nel fatto che essa è confine: essa è la cosa stessa e, nello stesso tempo, il cessare della cosa, il territorio circoscritto in cui l'Essere e il Non-più-essere della cosa sono una cosa sola"⁶. In base a questa definizione di "soglia" come confine liminare possiamo definirla come qualcosa che delimita senza limiti, qualcosa che consente uno scambio continuo e reciproco tra un Fuori e un Dentro, tra un al di qua e un "oltre".

³ Ugo Volli, *Agostino Ferrari. Ponte aria*, Nomos edizioni, Varese 2022, p. 6.

⁴ Luciano Caramel, *Agostino Ferrari*, Silvia Editrice, Galleria Centro Steccata, Parma 2007, s.p.

⁵ Cfr. *Ponte e Porta. Saggi di estetica*, Archetipo libri, 2011, p.233.

⁶ In *Metafisica della morte* Simmel fornisce la chiave per comprendere questo solo apparente paradosso.

Ed è attorno al concetto di forma, che possiamo leggere anche le opere realizzate nel più recente, ciclo "Pro-Segno", in cui il segno grafico si oggettivizza occupando lo spazio fisico al di qua della tela. Alla lacerazione si sostituisce la costruzione del segno nello spazio "reale", ambientale, oltre la superficie pittorica.

Nel 1967, presentando la serie di dipinti "Forma totale" Lucio Fontana ha definito la ricerca di Agostino Ferrari di carattere "fondamentalmente plastico"⁷. Sebbene i critici che si sono occupati a lungo e attentamente del suo lavoro, a partire da quelli più storici come Luciano Caramel fino a Martina Corgnati, che ha curato le sue mostre più recenti, si siano soffermati soprattutto sul valore segnico della sua pittura, l'intuizione del maestro, si è confermata ben oltre il periodo del Cenobio. Ancora oggi è il tema plastico a esprimere la peculiarità, la tensione e la modernità del suo linguaggio: la sua tensione continua, appunto, insofferente nei confronti dei limiti della superficie. I "Pro-Segni" rappresentano la liberazione del segno grafico da qualsiasi confine, quello della cornice della tela, i cui bordi non arrestano l'espansione del segno-gesto, che prosegue oltre, proiettandosi verso lo spazio esterno. È nel superamento di questo confine che Ferrari raggiunge l'oltre la Soglia.

⁷ L'aspetto messo in evidenza da Lucio Fontana è quello che identifica la pittura di Agostino Ferrari rispetto ad altri compagni di strada del periodo informale, quali Arturo Vermi o Angelo Verga, che insieme a Ugo La Pietra ed Ettore Sordini diedero vita tra il 1963 e il 1964 al breve sodalizio del Gruppo Cenobio.

Il Segno tra essere e coscienza potenziale

MARIACRISTINA MACCARINELLI

Agostino Ferrari, protagonista tra i primi del clima di rinnovamento dell'arte milanese di fine anni Cinquanta, senza aver mai distolto l'attenzione dalla pittura, svolge la sua ricerca con continuità di ispirazione e rinnovata coscienza critica del suo operato. È da sottolineare come il segno sia restato costantemente il protagonista assoluto della sua opera e come continui ad esserlo, tanto da poter parlare di una vera e propria poetica del segno. Ad avvalorare questa tesi, nel 1987, l'artista scriverà: "... per me il segno rappresenta la mediazione tra la percezione individuale e la realtà contingente. Attraverso la sua evoluzione il segno riesce a darmi la percezione del tempo; infatti, sempre, un segno del presente contiene la memoria di un segno del passato ed insieme, passato e presente, sono presenti nel segno di un tempo futuro... Questo, forse, è uno dei modi attraverso cui possiamo ritrovare gli archetipi delle emozioni primarie dell'uomo. Ed è proprio la possibilità di ritrovare l'uomo, come fatto di coincidenza in uno spazio-tempo infinito, che dà stimolo e continuità alla mia ricerca"¹.

L'intenzione della mostra è quella di restituire un focus sulla ricerca degli ultimi vent'anni di questo grande maestro. Il titolo *Oltre la soglia del SEGNO* prende spunto proprio dalla serie di opere "Oltre la soglia" che Ferrari inizia a produrre nel 2002. Guardando questi dipinti, vi è un rimando immediato ai "Concetti spaziali" di Lucio Fontana, suo maestro di gioventù. Ma in Ferrari non è presente la componente gestuale, bensì permane al centro l'atto pittorico: è attraverso la pittura che l'artista crea l'effetto di una *ulteriorità spaziale* (termine utilizzato da E. Crispolti per i *buchi* di Fontana) tridimensionale pur restando nella bidimensionalità della tela. Per Ferrari il nero-superficie, che si manifesta all'interno della composizione del quadro, interrompendone l'equilibrio, assume un valore significante ma in relazione al resto dell'opera. A lui interessa il rapporto che si stabilisce tra la superficie "scritta", dove è visibile la narrazione scenica, e la lacerazione, lo strappo che mostra da una parte quanto sia sottile lo spessore della superficie stessa e dall'altra la profondità del nero assoluto che simbolicamente assume il valore di inconscio, di ciò che non è conoscibile e quindi non è narrabile. Questa attenzione all'indagine spaziale, presente in Ferrari come in Fontana, si manifesta nella volontà consapevole e cosciente di dare allo spettatore la possibilità di andare con lo sguardo oltre la tela, aprendo uno spazio misterioso, sconosciuto, infinito. L'artista stesso sottolinea l'elemento di novità presente in questi quadri cioè la comparsa di un'altra superficie che invade o interrompe il racconto dell'opera dichiarando: "Esiste la consapevolezza del reale che rappresento come ho sempre fatto sviluppando un tema con segni e forme, questo significa la soglia di emozioni a me consuete. Contemporaneamente esiste tutto quello che non conosco sull'uomo e sulla vita. Rappresento con una superficie nera tutto quello che sta oltre la coincidenza temporale dell'esistenza dell'uomo prima della nascita e dopo la morte, il vuoto e il buio, la limitatezza del nostro pensiero rispetto a quel infinitamente grande che è tutto ciò che non sappiamo"².

¹ Cfr. A. Ferrari, in G. Bellora, *Segnopoiesia*, ed. Centro Culturale Bellora, Milano, 1987

² Cfr. A. Ferrari, in G. Curonici, *Agostino Ferrari Opere dal 1983 al 2003*, ed. d'arte della Galleria Ferrari, Museo Civico di Crema, 2003, p. 56

Le tele sono composte da una parte dominata dal racconto segnico e da un'altra rappresentata da una superficie nera sulla quale il racconto si interrompe, sospeso tra conscio e inconscio, tra luce e buio, tra la realtà del passato e l'ignoto del futuro che ci aspetta. Agostino Ferrari riesce a creare delle opere di una modernità sorprendente restando ancorato al gesto pittorico, dimostrando che l'arte, in particolare la pittura, continua ad essere uno dei mezzi più potenti e straordinariamente evocativi che l'uomo ha a disposizione per indagare e raccontare la propria natura. Nella serie "Oltre la soglia" predomina la componente lirica: il racconto si fa romanzo lineare ma fitto di intrighi segnici, e sulla tela neutra, che fa da sfondo, si aprono dei lembi di superficie come fossero delle pagine strappate, e mostrano il nero, elemento intensificato materialmente dall'utilizzo della sabbia anch'essa nera, e il rosso, ora come timida presenza, ora come elemento carico di pathos che aggiunge forza dinamica e positiva alla composizione finale dell'opera. L'armonia e l'equilibrio trasmessi dalla superficie scritta (ciò che rappresenta l'auto consapevolezza di sé e delle proprie certezze) non sono scalfiti dalla presenza più o meno preponderante della superficie nera (ciò che non ci è permesso sapere e conoscere), questo grazie alla serenità interiore e alla capacità di indagarsi nel profondo che l'artista ha raggiunto. Vi è quindi la manifesta intenzione di Ferrari di introdurre nelle sue opere un rimando interiore, intimista. Una riflessione profonda sulla vita e sulla morte, sull'essere e il non essere, l'intenzione di indagare nuovi spazi pittorici e non, sempre nella rigorosa coerenza di se stesso e della sua arte. Con le sue opere, ci porta oltre la soglia di ciò che ognuno di noi è pronto a recepire fuori e dentro di sé, offrendoci il piacere di un momento di analisi interiore, e una possibilità di crescita individuale, un'occasione di riflettere sull'arte intesa come espressione di emozioni e come mezzo per comunicare ciò che intimamente l'artista sente dal mondo esterno in una sorta di rivelazione. Successivamente, nella seconda serie di opere in mostra "Interno-Esterno", a questo atteggiamento di riflessione rivolta all'interiorità si sostituisce un'esplosione dell'opera verso lo spazio esterno che si manifesta in primis nelle notevoli dimensioni delle tele, ma soprattutto nel coinvolgimento della terza dimensione non solo descritta ma rappresentata in forma tridimensionale, se pur sempre in maniera pittorica. Qui il segno scrittura perde la funzione simbolica e narrativa, o rimane una presenza marginale all'interno della composizione spaziale, per trasformarsi in espressione libera. Lo spazio della tela viene invaso da un flusso che attraversa le superfici rappresentate, si inabissa nella profondità del nero, per poi riemergere in una tensione che lo spinge verso l'esterno della tela pur restando comunque ancora un segno pittorico. In queste opere traspare la grande capacità di Agostino Ferrari di rinnovarsi, di evolvere il proprio pensiero artistico e di conseguenza anche la propria arte, di generare e trasformare un punto di arrivo di un processo in un punto di ripartenza verso il nuovo. Eccoci così giunti alla più recente serie dei "Pro-segni", iniziata durante la pandemia, in cui si palesa la nuova ricerca intrapresa dall'artista. Rileggendo un interessante scambio epistolare tra Agostino e Martina Corgnati pubblicato nel 2022, l'artista spiega come da sempre subisca il fascino della scienza e in particolare di ciò che ha generato la formazione del cosmo: la divisione "dell'infinito universo in energia, rimasta nello spazio e materia, che appunto costituisce il cosmo stesso"³. Ed è stato proprio questo interesse ad illuminare la via di questa nuova indagine, quella cioè di trovare un modo per far interagire il suo Segno con lo spazio energia, lo spazio osmotico e lo spazio materico all'interno dell'opera.

³ Cfr. A. Ferrari, *Ponte Aria*, Nomos Edizioni, Varese, 2022

Per farlo, l'artista recupera dal 1967 il suo *Teatro del segno*, spiegando come "... usando la stessa tecnica, riesco a far partire un Segno dal contenitore energia (vuoto), farlo passare nello spazio osmotico (quello descritto) e trasferirlo nello spazio materico (fisico)"⁴.

Osservando queste opere percepiamo nettamente che il racconto sparisce dalla superficie, qui il segno che non deve più narrare, è libero di essere, di manifestare il proprio potenziale, di mostrare la propria essenza nella semplicità di una linea nera che si genera e si muove nello spazio bianco o nero che sia, in un equilibrio perfetto di composizione. Una linea dipinta, scavata, materica: molteplici espressioni che si susseguono armonicamente, tridimensionalmente verso lo spazio esterno al supporto raggiungendo una componente scultorea, fisica. Ferrari giunge ad oggettivare il segno, a renderlo tangibile.

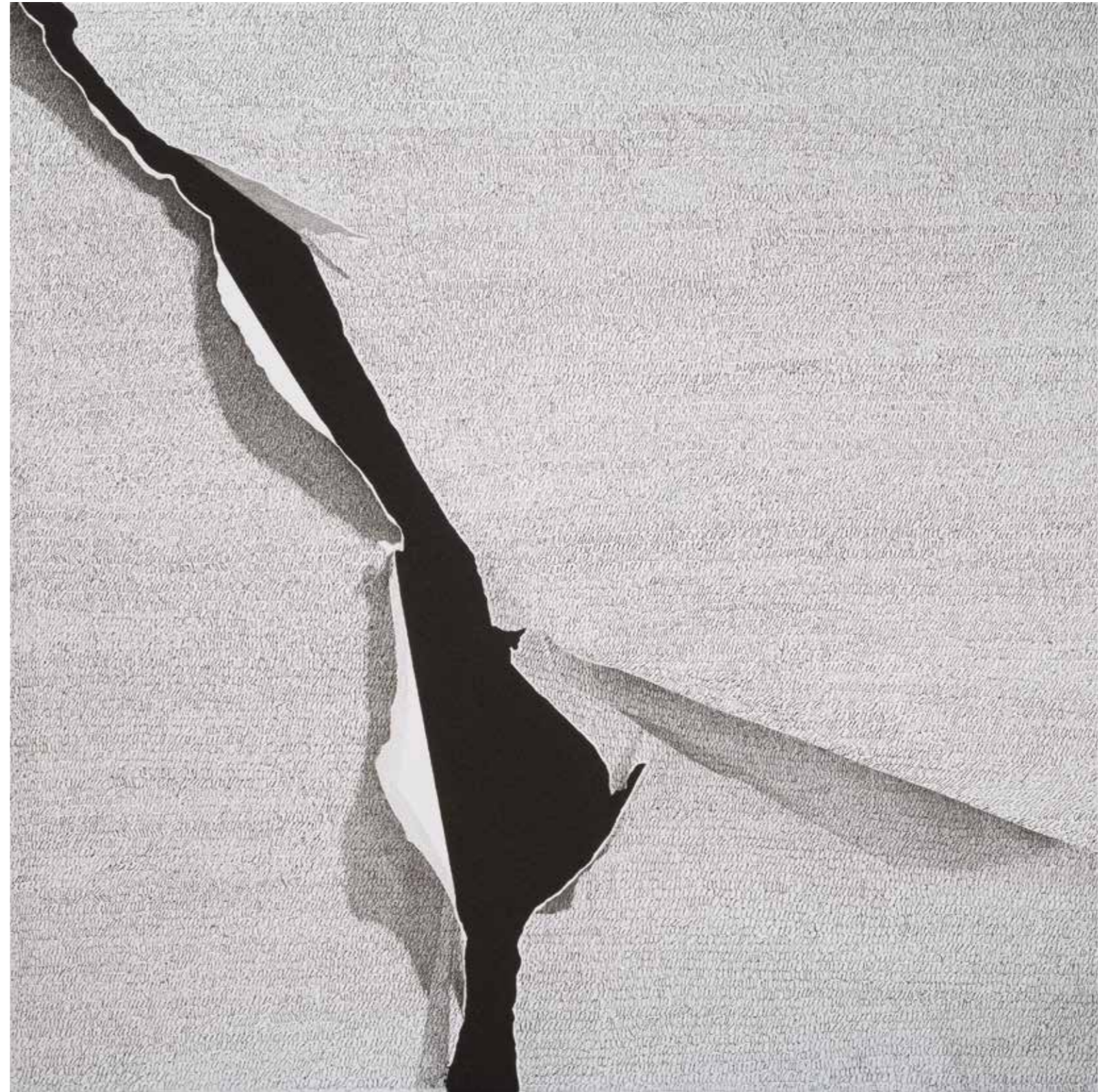
Accompagnano la mostra una serie di interessanti sculture in ceramica bianca o nera che riprendono l'evoluzione di queste ultime ricerche e che permettono all'artista di plasmare con eleganza il movimento del segno nello spazio.

Superata la soglia degli ottant'anni, Agostino Ferrari continua a testimoniare, con le sue opere e la sua attitudine, gli infiniti spunti di indagine e di riflessione che l'arte ci riserva.

⁴ Cfr. Ibidem

Opere

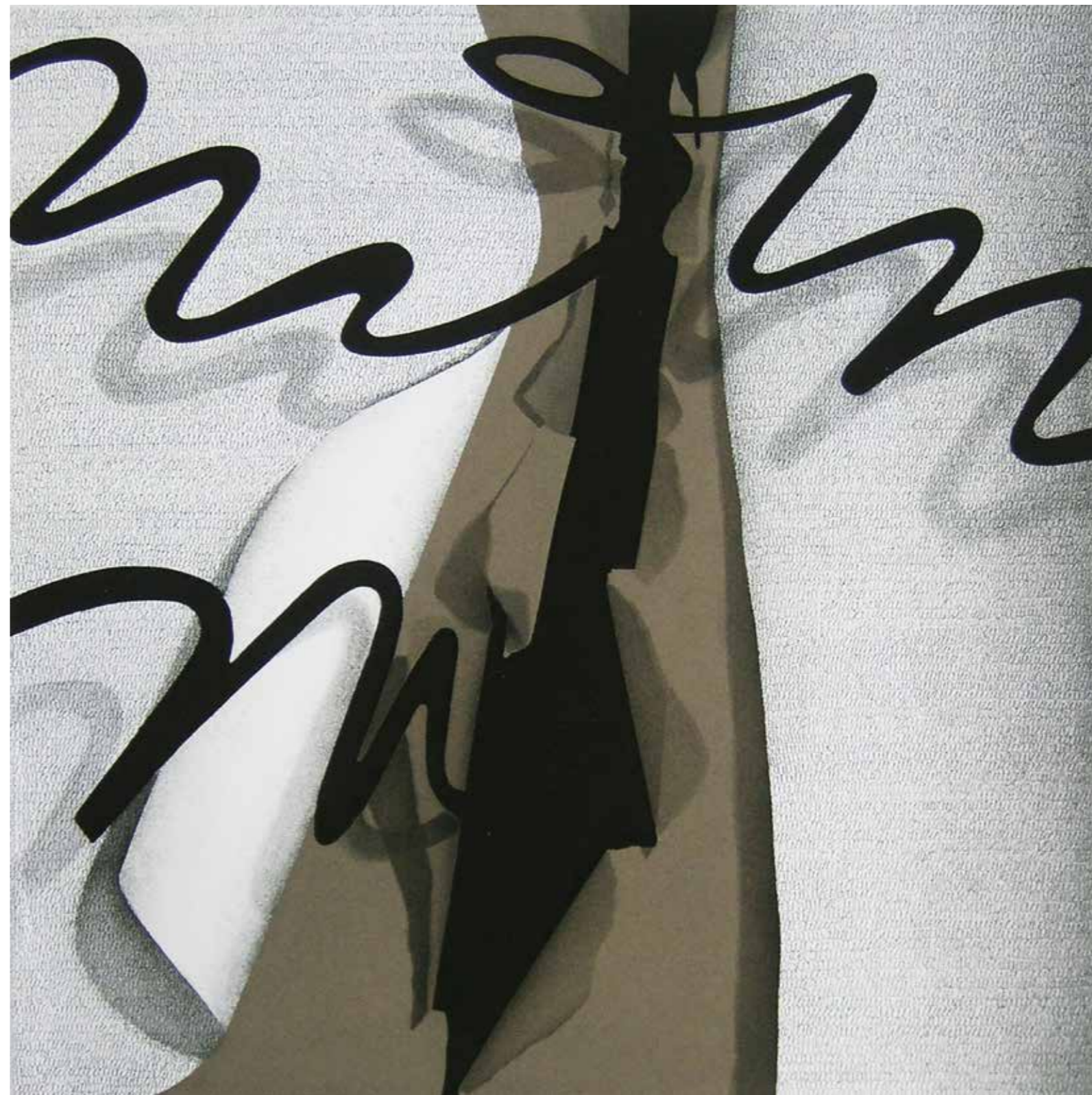
Oltre la soglia | 2006
acrilico e sabbia su tela, cm 150x150



Oltre la soglia | 2009
acrilico e sabbia su tela, cm 150x150



Interno/Esterno | 2010
acrilico e sabbia su tela, cm 150x150



Interno/Esterno | 2011
acrilico e sabbia su tela, cm 150x150



Interno/Esterno | 2014
acrilico e sabbia su tela, cm 150x150

nelle pagine successive

ProSegno SEMS "Odissea" | 2018
acrilico e sabbia su tela e MDF, cm 160x230







ProSegno SEMS "Capriccio 3" | 2021
acrilico e sabbia su tela e MDF, cm 65x90

nelle pagine successive

ProSegno SEMS "Scorpio" | 2022
acrilico e sabbia su tela e MDF, cm 65x90





ProSegno SEMS "Continuità" | 2023
acrilico e sabbia su tela e MDF, cm 65x95



ProSegno, "Nuove scritture" | 2023
acrilico e sabbia su tela e MDF, cm 120x120



ProSegno, "Nuove scritture" | 2023
acrilico e sabbia su tela e MDF, cm 120x120



ProSegno, "Nuove scritture" | 2023
acrilico e sabbia su tela e MDF, cm 120x120

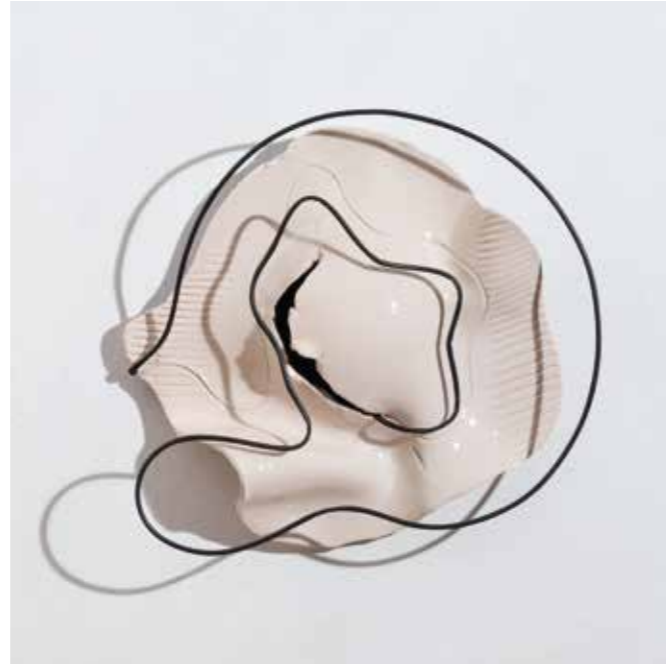
Ceramiche



Interno/Esterno | 2023
ceramica, Ø 45 c.



Senza titolo | 2024
ceramica, Ø 40 c.



Interno/Esterno | 2023
ceramica, Ø 45 c.

Interno/Esterno | 2023
ceramica, Ø 45 c.

Interno/Esterno | 2023
ceramica, Ø 45 c.

Interno/Esterno | 2023
ceramica, Ø 45 c.



Senza titolo | 2024
ceramica, Ø 40 c.

Senza titolo | 2024
ceramica, Ø 40 c.

Senza titolo | 2024
ceramica, Ø 40 c.

Senza titolo | 2024
ceramica, Ø 40 c.

Caro Giorgio,

Milano, 1 marzo 2024

si avvicina il giorno della mostra al Museo Diocesano di Brescia e l'occasione per incontrarci e scambiare alcune delle nostre analisi sulla pittura e sul mondo circostante.

Per quanto riguarda la mostra, le curatrici Mariacristina Maccarinelli ed Elena Di Raddo, tenuto conto dello spazio disponibile, hanno deciso di concentrare la loro attenzione sugli ultimi vent'anni della mia ricerca. Quindi la mostra inizierà da Oltre la Soglia, cioè da quando il segno si interrompe alla presenza di uno spazio nuovo che io identifico col nero. Poi prosegue con le opere Interno Esterno, nelle quali il segno esce dalla superficie nera ed entra a far parte del resto dell'opera e infine, nella seconda sala, si conclude con l'ultima parte della mia ricerca, e mi riferisco ai Prosegni, dove il segno si definisce attraverso la sua oggettualizzazione. Infatti, partendo dal vuoto, il segno si descrive sulla tela e poi assume la terza dimensione, elevandosi sul supporto ed entrando nello spazio circostante.

Avevamo già parlato di queste mie opere e se non sbaglio tu avevi definito che il segno, diventando tridimensionale, assume rispetto al resto dell'opera il simbolo del "Potere".

Questa tua considerazione aveva attratto la mia curiosità, perché assomigliava a ciò che io avevo pensato dopo aver finito il quadro. Infatti, per me l'oggettivazione del segno corrispondeva ad una presa di coscienza simbolica nei confronti dell'opera.

Le nostre considerazioni si identificavano in "Potere" e "Coscienza". È vero che i termini sono molto lontani tra loro, ma le due affermazioni per certi aspetti sono interdipendenti in quanto l'una non esclude l'altra, anzi sono conseguenti.

Certo che l'alfabeto di questa ricerca l'avevo sviluppato nel '67, quando concepì il Teatro del Segno, ma ora credo di descrivere con questa oggettivazione un pensiero più articolato.

Sono molto contento di esporre a Brescia dopo tanti anni e ti dirò che in questa città ho sempre trovato molta attenzione e disponibilità.

Naturalmente mi farà piacere avere un tuo parere dopo la mostra.

AGOSTINO FERRARI

Caro Agostino,

Brescia, 5 marzo 2024

rispondo alla lettera che mi hai mandato, in vista della mostra al Diocesano, e vedo, con soddisfazione, che metti al centro della produzione artistica il concetto di potere; nella continuità di cose che ci siamo detti le ultime volte che ci siamo sentiti.

La storia di una umanità che non vuole restare inconsapevole di sé stessa, è quella che abbiamo chiamato Occidente; che, pur coi debiti che ha verso il pensiero precedente, ha inizio con la classicità greca; ed è continuata con la storia imperiale romana, e poi col Cristianesimo; infine con lo scetticismo illuminista.

La storia del pensiero indagatore si è chiamata filosofia, ed ha inizio nella Grecia di Parmenide, che è considerato il seme da cui è nata la Metafisica di Aristotele.

"Tutto ciò che è, non può non essere"; e "tutto ciò che non è, non può essere" ha detto Parmenide; concludendo che la terza possibilità non esiste.

È la visione di un potere che non ammette alternative a ciò che dichiara in positivo; su questo principio si fondano le convinzioni, che abbiamo costruito nei secoli.

Mancando la terza via, il concetto di potere genera sé stesso ed il suo contrario contemporaneamente, e produce una situazione in cui il conflitto è il suo elemento motore; e la sua capacità di produrre percorsi sensati è delegata alla mediazione; una forza che è fuori dal gioco, alla quale si attribuisce il potere di ultima istanza. Quando si esauriscono gli sforzi del confronto dialettico, decide la guerra.

Questo è lo scenario nel quale il potere ha operato ed opera anche al giorno nostro.

L'uomo ha molto riflettuto sulle affermazioni di Parmenide, perché quel suo "ciò che è non può non essere"; lo ha portato a concludere che l'esser non può non essere indistruttibile, cioè eterno, proprio perché non gli è consentito di "non essere".

Tuttavia nessuno è stato capace di dare un volto a ciò in cui consiste quel "è". Questo è il motivo per il quale si è sviluppato il pensiero filosofico. Il panorama acquista chiarezza quando il potere si incarna, in terra, con l'avvento di Gesù.

Egli si presenta come figlio di Dio, cioè di un potere tanto onnipotente, quanto motivato, finalizzato ed operante. Infatti egli dice: "Io sono". È il momento in cui l'essere che "è", non è più un mistero, perché l'"io sono" si fonda sulla consapevolezza della sua discendenza da un potere, il quale "sa" di essere e che, lui stesso ha in dote. La figura di Gesù porta in terra il principio per il quale tutto discende da un potere consapevole; che è finalizzato e che, per conseguenza, vuole essere operante. D'altro canto la stessa riflessione finalizzata a dare un senso a ciò che i sensi percepiscono, non può condurre che ad incontrare il potere; senza il quale non esiste nemmeno il "pensare". L'immediata conseguenza porta a considerare che il problema della conoscenza riguarda i percorsi di un potere fecondo. Il concetto di "cosa che consiste", è dunque successivo all'idea di un potere che agisce, applicato ad un fine; il quale non può che essere la conoscenza di sé stesso. L'elemento motore è l'amore; che è volontà di armonizzare nel gesto, l'immagine che il paesaggio ci prospetta, col potere che l'ha generata. Dante sapeva che le cose stanno così, perché dopo avere scavalcato tanto la scienza quanto la poesia, conclude la Divina Commedia affermando che "Amor che move il sole e l'altre stelle". "È stato un grande giorno, quando ho capito che l'uomo è Dio", dice Gesù, "un Dio minore, ma Dio". "Minore" nel senso che è un potere applicato ad un percorso specifico; un potere, dunque, che discende da una volontà generatrice. E ancora, rivolto agli uomini che lo stavano ascoltando: "Io sono voi e voi siete me". Ciò premesso, caro Agostino, possiamo considerare le ragioni per le quali la parola "potere" è entrata nelle nostre conversazioni sull'arte, in una posizione essenziale. Nessuno si è tanto occupato di avere un rapporto di conoscenza con le immagini del paesaggio, cioè del potere, come è accaduto con gli scrittori, cioè con gli artisti, il cui alfabeto sono stati i segni. Il segno, dunque, recepito come maniera in cui lo scrittore sogna il potere. La ricerca diventa uno squarcio di luce quando Giotto e i pittori "Dossalisti", fiorentini e pisani, affermano che non c'è arte, senza movimento. Trascuro per brevità i pur densissimi secoli che ci fanno arrivare fino alla fine di quello diciannovesimo, e vediamo cosa succede nel ventesimo secolo.

Duchamp afferma che "Tutto è già fatto", e porta in galleria il "ready made". All'uomo non viene chiesto di "fare" qualcosa; il progetto ed il suo alfabeto compositivo sono già stati fatti; dall'unico potere possibile, che appartiene all'uomo, che ne è discendente. Non si dà un contropotere, se non come scelta arbitraria; perché in realtà, l'inesistenza è incompatibile col potere; il quale "dice di essere", nel progetto figurato e possibile. Esso "è" quando la "buona volontà", cioè l'amore, agisce armonizzando fine e potere. L'amore operante è dunque l'essere che "è", concepito da Parmenide. Kandinsky osserva, per caso, un quadro collocato alla rovescia, e nasce l'astrattismo. È la dichiarazione che colloca l'arte, cioè il potere, all'interno di una condizione meramente concettuale; è il modo in cui il potere "dice" di essere, ma, ancora non è, nella sua tangibile corporeità. Per esserlo, deve percorrere a ritroso l'intero percorso in cui consiste il racconto di sé medesimo. Malevic dice proprio questo quando presenta il suo "Quadrato nero"; il segno risorge come presenza vitale. La figura di paesaggi, dunque una qualsiasi cosa "fatta", a cominciare dalla tela predisposta per il dipinto, è nera; perché è esattamente l'opposto di ciò in cui consiste la trasparenza neutra del potere; che si mostra figurato. Quadrato nero, dunque, il progetto che si presenta nella sua condizione strutturata nell'immagine. In quanto figlio del potere, nella sua fissità fotografica, è sì "natura morta", ma anche "Still life", cioè ancora vita; perché la presenza del potere non ammette la discontinuità del suo non essere. Tutto ciò che si metta sul quel quadrato nero, cioè sulla tela, non può se non essere la stessa cosa, perché il "fare" e la cosa fatta, contemplan lo stesso potere. L'arte Suprematista russa che nasce dal modo in cui vive quel quadrato nero, popola lo spazio di "rettangoli colorati", che sono le indicazioni di un potere che, attraverso il colore, invade il creato di strutture consistenti. Lucio Fontana è in questo percorso; si colloca idealmente davanti a tutte le opere d'arte che l'uomo presume di avere fatto, non si cura di mettere alcunché sulla tela e, con un gesto sicuro e consapevole, impone il buco del punteruolo. Quel gesto pone termine alla presunzione che sia possibile "fare qualcosa"; significherebbe presumere l'impossibile;

e cioè che si possa “fare” il potere; lo stesso buon senso impone che si può solo essere ciò che il potere ha “fatto”.

Il “buco” di Fontana è un concentrato di consapevolezza e di significati.

Legittima Duchamp, perché, insieme a lui dichiara che non c'è nulla che debba essere fatto, perché ci ha già pensato il Potere.

L'uomo è chiamato a compiere i gesti sensati che consentono al potere di rendere cosa compiuta la storia che è stata concepita, mediante un vissuto virtuosamente armonizzato col progetto.

Legittima gli astrattisti, perché conferma che il “muro” che sta davanti a chi agisce, cioè il quadro, è solo un concetto; il quale, solamente dopo avere subito la violazione che lo buca, diventa spaziale.

Legittima le “nature morte” di Morandi; se si considera che “morta” significa “potere che si mostra come fissità percepita fotograficamente, e, come si è visto, è “still life”.

Conferma De Chirico e gli altri della Metafisica, perché ciò che l'uomo concepisce e artificialmente struttura nel paesaggio, né più e né meno per ciò che ottiene con il suo operare con le cose della natura, avviene grazie al potere di cui dispone; non produce un ambiente “fisico”, ma solamente “detto”, descritto; col suo segno, come ho anticipato, sogna il potere strutturato. Dunque l'opera è metafisica.

Enrico Castellani materializza i percorsi delle tante storie possibili, con il “chiodo”; che “estroflette”, cioè rende spaziale, in una estrema sintesi di consapevolezza, il concetto di potere.

Piero Manzoni, conclude in modo lapidario: “Non c'è niente da fare, si può solo essere”.

Guglielmo Achille Cavellini, dopo essersi assunto la responsabilità di personalizzare il potere, per quanto concepito in astratto, dirà “Ho fatto tutto io” e concluderà affermando che l'arte è “Autostoricizzazione”.

Tu, insieme agli amici del “Gruppo del Cenobio” sei tra i pochissimi che hanno capito questo percorso; che è quello dei discepoli attenti e ricettivi e a loro volta creativi di Lucio Fontana.

Contrariamente a chi, negli anni '50, postula la fine dell'arte, o presumerà di aprire la strada a nuove invenzioni, gli artisti del “Gruppo” si pongono il problema di rendere palese a tutti ciò in cui è consistita la strada che ha portato e a conoscere il potere; ed anche, se sia ancora possibile che l'uomo si doti di una scrittura significativa.

Arturo Vermi dirà due cose importanti, e cioè che il suo rapporto col paesaggio e con il “fare”, produce una “presenza”, e che questa presenza è un “Diario”.

Significa una storia voluta da un potere che la rende leggibile, e possibile.

La lettura di quella storia diventerà la possibilità di scrivere in maniera sensata, come frutto di una narrazione consapevole e veritiera di quanto è già scritto.

Tu condividi la stessa consapevolezza; sposi il “buco” di Fontana, che diventa il “quadrato nero” di Malevic e la “Presenza” di Vermi per scrivere il percorso del potere che esce dall'immagine fotografica, affinché diventi spazialità concreta e oggettivata, nel percorso, necessariamente circolare, che mette in luce l'intera storia; da come si mostra “Presenza”, a ritroso fino al punto da cui è iniziata.

Chiami tutto questo “Maternità”.

Il segno ha la puntualità e la sicurezza che mostrano l'identità tra le immagini di cui consiste il “quadrato nero”, che si oggettivizzano nel colore; è il nero che si lascia “vedere”.

Tra le altre cose che questa consapevolezza presume, ci sono i lavori che hai fatto sul colore, che hai concluso vedendoli strutturati in forme geometriche.

L'azzurro è risultato corrispondere al quadrato-cubo, il rosso al cerchio-sfera, e il giallo al triangolo-piramide.

Queste conoscenze sono molto importanti, perché attribuiscono al colore il significato di una presenza tridimensionale, dunque oggettiva.

GIORGIO FOGAZZI



Agostino Ferrari

Agostino Ferrari nasce a Milano il 9 novembre 1938. Attratto dal mondo dell'arte sin dall'infanzia, dopo aver compiuto studi di carattere scientifico, inizia l'attività di pittore nel 1959, anno in cui conosce Remo Brindisi, che subito lo accoglie a lavorare nel suo studio. Nel 1961 si inaugura la sua prima mostra personale alla galleria Pater di Milano, con la presentazione di Giorgio Kaiserlian. Le opere dei primi anni, che Ferrari raggruppa con i termini "Natura Paesaggio Circostante", hanno per oggetto il paesaggio della periferia industriale milanese di fine anni '50 e, pur trattandosi di quadri aniconici che risentono ancora della presenza di un certo Informale, esprimono una forte influenza naturalistica. Importante è l'incontro con Angelo Verga, Ettore Sordini, Ugo La Pietra, Alberto Lucia e Arturo Vermi, con il quale ha già un rapporto di amicizia. Questo incontro segna la nascita, nel 1962, del gruppo del "Cenobio", termine di radice monastica che prende il significato di "gruppo di artisti uniti dal medesimo ideale". Il gruppo, che ha vita breve, lascia una testimonianza importante nella poliedrica situazione milanese di quel periodo, ed è fondamentale per Ferrari, in quanto coincide con l'inizio della sua ricerca sul segno, che sarà il filo conduttore di tutta la sua opera.

Il Cenobio, secondo una lettura posteriore degli stessi componenti del gruppo, vuole "salvare la pittura", vuole difenderla dalle posizioni ormai radicali ed esistenziali di Manzoni e dal nascente gusto dell'evento e di ciò che, successivamente, verrà definito installazione. La via da seguire è quella che porta ad un uso minimale del segno pittorico. Il tentativo è di riportare la pittura ad un "grado zero", ad un momento primordiale, prima che il segno diventi simbolo e scrittura. La poetica del gruppo viene interpretata da Lucia nel riconoscimento di una sensibilità creativa, che il poeta enuncia in cinque punti: intelletto acuto, finezza del sentire, intuizione, fiuto del dotto, senso pratico, e nella consapevolezza per gli artisti della difficoltà di procedere a invenzioni radicali. Tra il 1963 e il 1964 si conclude questa breve avventura, il Cenobio si scioglie, ma i suoi componenti restano, chi più chi meno, legati tra loro. Nel 1963 il segno di Ferrari si tramuta in una vera e propria scrittura non significativa, una grafia policroma, dinamica. Nel biennio 1962-1964, denominato dall'artista "Segno - Scrittura", la sua attenzione non è rivolta alla scrittura come mezzo di comunicazione codificato, e quindi riconoscibile, ma ad una scrittura che si fa arte, che trova il proprio valore nella sua stessa funzione visiva e non verbale, nel simbolo emozionale che esso rappresenta. In queste opere è presente la volontà di Ferrari di raccontare episodi del quotidiano, di dichiarare una sua poetica; per farlo, non si serve della scrittura come scrittura, ma ne crea una fatta di segni, emozioni, sensazioni, rimandi che istintivamente riportano la memoria dell'osservatore a qualcosa di profondo.

Nel biennio 1964-1965, compie due viaggi a New York che gli permettono di conoscere l'ambiente della pop art e artisti come Lichtenstein, Rauschenberg, Jasper Johns, Billy Apple. In questa ottica nuova di ricerca si inserisce la serie dei "Labirinti", dipinti che rappresentano la volontà di "abbandonare" il racconto, la narrazione, per porre invece maggiore attenzione alla descrizione di concetti plastici. L'esperienza americana, pur lontana dalla visione artistica di Ferrari, influisce quindi sul segno, che assume progressivamente un valore più plastico.

Tra il 1966 e il 1967, inizia una serie di opere dal titolo *Teatro del segno*, nelle quali il segno si manifesta sotto forme diverse, ma sempre come protagonista assoluto dell'opera; queste opere superano la bidimensionalità del quadro e si trasformano in quadri-oggetto. L'artista vuole dare un'immagine più fisica del segno, pensa che il segno abbia caratteristiche oggettive. Nel "Teatro del segno" sono presenti quattro elementi di diversa natura fisica: il segno

pittorico, dipinto su un piano bianco; il segno simbolo, dipinto su una superficie trasparente; il segno fisico positivo, realizzato con dei fili di acciaio o di altri materiali che si pongono in rilievo sulla superficie; il segno fisico negativo, rappresentato da una fessura intagliata nel pannello di legno. Quasi contemporanea è la serie di opere dal titolo *Forma Totale*. Sono quadri che superano il limite perimetrale della tela e del pannello e che riescono a dialogare sia internamente, tra frammento e forma totale, sia esternamente, dando allo spettatore la sensazione di un equilibrio armonico tra le forme, i segni pittorici e l'uso esclusivo dei due colori bianco e azzurro che riescono ad essere caldi grazie al ritmo dell'opera. La ricerca dell'artista è di carattere plastico, come scrive anche Lucio Fontana, nel 1967, nella presentazione ad una mostra di Ferrari.

Nei primi anni Settanta, l'artista inizia la sua ricerca intorno al colore, che in seguito mette in relazione al segno ed alla forma. L'aspetto emotivo legato al colore è ciò che indagherà in maniera più approfondita nella ricerca che si appresta a compiere. Ferrari accompagna i vari momenti del suo lavoro con una serie di scritti che rappresentano, per l'artista, parte integrante dell'evoluzione della sua opera, e che risultano preziosi per chi vuole approfondire e conoscere il percorso teorico che egli affronta, prima di giungere nel 1975 alla creazione dell'*Autoritratto*, apice e al tempo stesso sintesi di un lavoro di cinque anni. Nel 1972 presenta le opere intitolate *Segno-Forma-Colore*. Nello stesso anno, alla Galleria San Fermo, e nel 1974, al Museo della Scienza e della Tecnica di Milano, Ferrari presenta l'organizzazione de *Segno-Forma-Colore* all'interno dello spazio di *20.000.000 di anni luce* proposto da Vermì. L'indagine sulla percezione ottico-visiva del colore, sul suo rapporto con la forma e sul suo valore psicologico-emozionale, viene condotta da Ferrari in maniera personale ed originale, pur tenendo necessariamente conto dell'esperienza di quegli autori che nel Novecento, in particolare in ambito astratto, hanno affrontato questo tema. Dal 1972 al 1975 l'artista cerca di determinare le relazioni psicologiche che hanno su di lui i colori. Questo lavoro lo porta a realizzare nel 1975 un'opera di grandi dimensioni: l'*Autoritratto*, la sua unica installazione, che l'anno successivo viene esposta anche a Palazzo Diamanti, a Ferrara, all'interno di una mostra personale. Tra il 1976 e il 1978, realizza l'*Alfabeto*, gruppo di opere che rappresentano la sintesi di quanto contenuto nell'*Autoritratto*.

Nel 1978 riemerge in Ferrari la voglia di esprimersi con il segno, inteso come unico elemento in grado di avere la maggior "aderenza ai suoi stati d'animo". Realizza così i *Giardini* e i *Ricordi*, opere in cui si trova la presenza di un segno-segnale, di cenni dati da colori gioiosi che nascono dal tentativo di dar vita ad una pittura segnica, ma non impegnata. La necessità dell'artista di ritornare al segno e alla pittura non deve essere intesa come una regressione, ma, al contrario, come una svolta inaspettata e non programmata della sua ricerca artistica. Dopo tale esperienza nasce il desiderio di rifondare il segno che pian piano riprende forma di scrittura, intesa però qui come memoria o ricordo.

Dagli anni Ottanta, e precisamente dal 1983, il segno diviene protagonista incontrastato degli "Eventi", opere nelle quali non usa le scritture per raccontare, ma per "fermare" se stesso su un "simbolo di pagina tempo". Il segno risulta totalmente libero da sovrastrutture e riesce ad esprimersi nella sua totalità, manifestandosi dinamicamente nell'intera superficie del quadro. Rappresentato come scrittura lineare, il segno appare come se fosse urlato. Queste opere sono realizzate con la sabbia nera, materiale che gli permette di esprimere tutta la teatralità del segno e che anche oggi rappresenta l'elemento fondamentale della sua pittura. Sono opere nelle quali si legge tutta la liricità dell'artista: attraverso la sabbia il segno traccia i suoi percorsi nello spazio del quadro ed oltre. Nel 1995, partecipa alla serie di quattro mostre dedicate al gruppo del "Cenobio": a Palazzo Martinengo a Brescia, alla Galleria Peccolo di Livorno, all'Artestudio a Milano ed allo Studio Delise a Portogruaro. Nel 1996, presso la Galleria Lorenzelli di Milano, Ferrari presenta per la prima volta i "Frammenti", opere nelle quali la linearità del segno ha lasciato posto al caos, le forme si incontrano e si scontrano liberamente nello spazio della tela, la scrittura si spezza in tutte le direzioni. In seguito, l'artista interviene sull'opera dandole un nuovo equilibrio nei movimenti spaziali: nascono le *Maternità*. In questi quadri, Ferrari ha ristabilito l'aspetto compositivo, individuato in un nucleo centrale: l'origine, la matrice, il

contenuto segnico dal quale scaturisce il quadro stesso nella sua totalità. Nelle "Maternità", la composizione delle forme ed i giochi chiaro-scuro che nascono dalla contrapposizione del nero e dell'oro trasmettono all'osservatore l'impressione che ogni singolo quadro contenga, pur nella sua finitezza, un rimando esterno, una forza nel movimento che va ben oltre i bordi della tela e che fa parte di un progetto e di un racconto che Ferrari continua a scrivere attraverso le sue opere.

Nel lavoro successivo l'artista si incentra sulla realizzazione di opere alle quali dà il titolo di *Oltre la soglia*. Questi quadri sono composti da una parte dominata dal racconto segnico e da un'altra rappresentata da una superficie nera, sulla quale il racconto si annulla o si modifica. Il racconto lineare si interrompe quasi bruscamente e sembra sospeso tra il conscio e l'inconscio, tra l'essere e il non essere, tra la luce e il buio, tra la realtà del passato e l'ignoto del futuro che ancora deve scoprire e rivelare. Vi è quindi la manifesta intenzione di Ferrari, giunto alla maturità, di introdurre nelle sue opere un rimando interiore ed intimista. L'evidente passaggio di soglia fra i due diversi piani chiarisce il titolo stesso delle opere. Ferrari riesce a creare opere di una modernità sorprendente, restando ancorato alla tradizione della pittura, al gesto e dimostrando che l'arte, ed in particolare la pittura, continua ad essere uno dei mezzi più potenti e straordinariamente evocativi che l'uomo ha a disposizione per indagare e raccontare la propria natura.

Nel 2005, Ferrari è invitato alla Quadriennale di Roma, all'interno della sezione di Arte Contemporanea, occasione per la quale realizza un'opera di grandi dimensioni (1,60 x 3,60 m) appartenente alla serie "Oltre la soglia", tele il cui elemento caratterizzante è un suggestivo varco buio nella parte centrale, un nero assoluto che nelle intenzioni dell'artista rappresenta "tutto quello che sta oltre la coincidenza temporale dell'uomo prima della nascita e dopo la morte (...) la limitatezza del nostro pensiero rispetto a quell'infinitamente grande che è tutto ciò che non sappiamo". Rientrano concettualmente in questo ciclo anche i tre grandi murali che Ferrari esegue nel 2007, su incarico dell'impresa edile Valdadige Costruzioni di Verona e del gruppo Land (Landscape Architecture) di Milano, nella piazza Borgoverde di Vimodrone. Un attento tributo al percorso artistico di Agostino Ferrari che ne sottolinea la profonda coerenza, pur attraverso le differenti stagioni, è offerto nel 2010, dalla mostra alla Casa del Mantegna di Mantova, curata da Martina Corgnati. In questa cornice particolarmente evocativa viene esposta in tutta la sua monumentale tridimensionalità la spirale dell'*Autoritratto*. Ed è anche l'occasione per presentare le prime tele del ciclo "Interno/Esterno", che risolvono l'insondabile nero della serie precedente in nuova scrittura, in segno riacquistato, in un gesto di rinnovata fiducia nelle capacità conoscitive dell'Uomo, nella sua curiosità tenace.

Nel 2011 la Fundación Cultural Frax di Alicante, organizza una vasta antologica dell'artista, la prima in terra iberica, riscuotendo ampi consensi di critica e pubblico. Nel 2012 il Centre National d'Art Vivant de Tunis, propone la mostra *Segni d'Incontro*.

Nel 2013 lo Spazio Espositivo di Palazzo Lombardia a Milano gli dedica la mostra *SEGNO frammenti di un percorso* e la Galleria Gruppo Credito Valtellinese di Milano organizza per il Gruppo del Cenobio una importante mostra antologica, curata da Luciano Caramel, dal titolo *Nel segno del segno, dopo l'informale*. Nel 2014 l'Istituto Italiano di Cultura di Tirana gli rende omaggio con l'esposizione *CONFINI: linguaggi, spazi, cose, persone*, successivamente la stessa mostra viene esposta presso gli Istituti Italiani di Cultura di Zagabria, Colonia e Strasburgo. Nello stesso anno è tra i protagonisti dell'importante mostra collettiva *Nati nel '30. Milano e la generazione di Piero Manzoni* nel Palazzo della Permanente di Milano. Nel 2016 ottiene il riconoscimento del Premio alla carriera del 58° "Premio Internazionale Bugatti Segatini". Nel 2018 Martina Corgnati cura la mostra *Agostino Ferrari. Segni nel tempo* al Museo del Novecento, una ventina di opere di grandi dimensioni e la notevole presenza di carte, appunti e disegni, ne ricostruiscono la ricerca poetica. Dello stesso anno sono anche la personale *Agostino Ferrari. Entrando in ...Brera*, presso l'Accademia di Belle Arti di Brera e altre due personali: una alla galleria Centro Steccata di Parma, l'altra alla Galleria Ca' di Fra' a Milano.

Nel 2019 partecipa alla collettiva *Gruppo del Cenobio. Fontana, Manzoni and the Avant-Garde* presso la Brun Fine Art di Londra. Nel 2022 inaugura la mostra *Agostino Ferrari. Prosegno SEMS* alla Galleria Ca' di Fra', dedicata agli ultimi lavori "Prosegni SEMS" (*Spazio- Energia-Materia-Segno*) dove il segno si dispiega su una forma che fa da sfondo e supporto e che, a sua volta, s'inserisce in un frammento simbolico di spazio nero che circonda la forma su tre lati. In quest'evoluzione dei "Prosegni", il segno interagisce con la forma e lo spazio in modo più completo ed esplicito. Lo spazio non è inteso solo all'origine del segno, ma diviene anche confine e orizzonte della forma. Inoltre in queste opere il segno si rapporta all'energia, così come essa trasformandosi diviene materia, così il segno diventa tridimensionale pur mantenendo lo stesso linguaggio.

Nel 2023 presso lo JUS Museum | Palazzo Calabritto di Napoli, viene allestita la mostra *Agostino Ferrari e il Gruppo del Cenobio*, a cura di Marcello Palminteri.

Il catalogo generale dell'opera di Agostino Ferrari, curato da Martina Corgnati, è pubblicato da Electa. Circa 2500 le opere documentate, esclusi i multipli e i progetti, oltre ai testi critici e gli apparati bio-bibliografici.

Agostino Ferrari vive e lavora a Milano.

Esposizioni recenti

| | |
|-------------|--|
| 2018 | Agostino Ferrari. Segni nel Tempo Mostra antologica, a cura di Martina Corgnati Museo del Novecento, Milano Agostino Ferrari, Entrando in... Brera Accademia di Belle Arti di Brera, Milano Agostino Ferrari Galleria Centro Steccata, Parma Agostino Ferrari. ProSegno a cura di Martina Corgnati, Galleria Ca' di Fra', Milano |
| 2019 | Terre segnate. 28 ceramiche di Agostino Ferrari Galleria Ca' di Fra', Milano Gruppo del Cenobio. Fontana, Manzoni and the Avant-Garde a cura di Alberto Mazzacchera, Brun Fine Art, Londra |
| 2021 | Idoli Galleria Centro Steccata, Parma |
| 2022 | Agostino Ferrari. L'espressione del Segno a cura di Barbara Luciana Cenere, Galleria Rossovermiglio Arte, Padova Agostino Ferrari. ProSegno SEMS Galleria Ca' di Fra', Milano |
| 2023 | Agostino Ferrari e il Gruppo del Cenobio a cura di Marcello Palminteri, JUS Museum Palazzo Calabritto, Napoli |

Bibliografia essenziale

- 1961**
- Giorgio Kaiserlian, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria Pater, Milano.
- 1963**
- Giorgio Kaiserlian, *Agostino Ferrari*, in "Le Arti - Rivista d'arte mensile", n. 2, febbraio.
- Lara Vinca Masini, *Il Cenobio alla saletta del Fiorino*, in "L'Avanti", Firenze, 28 giugno.
Alberto Lùcia, *Il Cenobio all'indice*, *Presentazione*, in Catalogo della mostra collettiva alla Galleria l'Indice, Milano.
- Alberto Lùcia, *Il Cenobio alla Saletta del Fiorino*, *Presentazione* in Catalogo, Firenze.
- 1965**
- Lara Vinca Masini, in "L'Avanti", Firenze, 28 giugno.
- 1966**
Yves Lecomte, Alberto Lùcia, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria Souweine, Bruxelles.
- 1967**
Lucio Fontana, A. Ferrari, *presentazione* in "D'Ars", n. 34 Milano.
- 1968**
- Alberto Lùcia, *L'angolo convesso*, poesie di A. Lùcia, disegni di A. Ferrari, Milano.
- 1969**
- Alberto Lùcia, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria Zodiaque, Bruxelles.
- Leon Luis Sosset, *Agostino Ferrari*, in Catalogo della mostra personale di Agostino Ferrari alla Galleria Zodiaque, Bruxelles.
- 1970**
- Mario Radice, *In mostra al Salotto opere di A. Ferrari*, in "La Provincia", Como, 12 aprile.
- Germano Beringheli, *Agostino Ferrari*, in "Il Lavoro", Genova, 28 aprile.
- Alberto Lùcia, *Un pittore: Agostino Ferrari*, Una settimana a Milano, Milano.
- 1971**
- Augusto Minucci, *Agostino Ferrari, lirica dello spazio*, in "La Stampa", Torino, 18 febbraio.
- Angelo Dragone, *Figurazioni astratte su cartoni di Ferrari*, in "Stampa sera", Torino, 22 febbraio.
- Oscar Signorini, *Cinque artisti*, in "D'Ars", nn. 56-57, Milano, ottobre-novembre.
- Domenico Cara, *Artisti italiani sparsi per l'autunno*, in "Giustizia nuova", Bari, 15 dicembre.
- Enotrio Mastrodonardo, *Agostino Ferrari*, in "Pensiero ed Arte", Bari, anno XXVII, dicembre.
- Alberto Lùcia, *Colui che vide prima*, Clinamen, Milano.
- Giulio Turcato, *Agostino Ferrari*, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria Triade, Torino
- 1972**
- Mario Radice, *Interessante mostra collettiva in corso alla Galleria del Salotto*, in "La Provincia", Como, 9 gennaio.
- Sandra Orienti, *Ferrari all'SM13*, in "Il Popolo", Roma, 1 aprile.
- Lorenza Trucchi, *Arte per tutti, Ferrari e Giorni all'SM13*, in "Momento Sera", Roma, 8 aprile.
- Cesare Vivaldi, *Agostino Ferrari*, in "D'Ars", n. 61-62, Milano, novembre-dicembre.
- Enotrio Mastrodonardo, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria Lanzone, Milano.
- Cesare Vivaldi, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria SM13, Roma.
- 1973**
- Angelo Dragone, *Agostino Ferrari*, in "Stampa Sera", Torino, 16 marzo.
- Paride Chiapatti, *Agostino Ferrari ritorna ad esporre alla Triade*, in "L'Unità", Torino, 18 marzo.
- Augusto Minucci, *Geometria poetica*, in "La Stampa", Torino, 25 marzo.
- Angelo Mistrangelo, *Note d'arte da Torino*, in "Il Narciso", Torino, aprile.
- Paolo Ambrosetti, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari, Galleria Triade, Torino
- 1974**
- Gilberto Malaguti, *Ferrari, Segno forma colore. Vermi, 20.000.000 di anni luce*, in "Spazio Libero", Milano, novembre.
- Oscar Signorini, *Presentazione*, in Catalogo della mostra collettiva "Luce segno colore forma" al Palazzo dei Domenicani, Bolzano.
- 1975**
- Aldo Passoni, *Agostino Ferrari entrando in...*, in "Gala International", Milano, marzo.
- Luigi Carluccio, *Arte. Agostino Ferrari, Angelo Verga, Arturo Vermi*, Rotonda di via Besana, in "Panorama", Roma, 21 agosto.
- Tommaso Trini, *Ferrari, Verga, Vermi*, Rotonda di via Besana in "Corriere della Sera", Milano, 3 settembre.
- Francesco Vincitorio, *Milano. Ferrari Verga Vermi*, in "L'Espresso", Roma, 7 settembre.
- Janus, Catalogo, Segnalato Bolaffi, *Motivazione critica*, Torino.
- M. Mirzam, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria Struktura, Milano.
- Gilberto Malaguti, Paride Accetti, Catalogo, Mostra collettiva di A. Ferrari, A. Verga, A. Vermi alla Rotonda di via Besana.
- Franco Torriani, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria LP220, Torino.
- 1976**
- Flavio Caroli, *Tre mostre alla Galleria Civica di Ferrara*, in "Corriere della Sera", Milano, 11 aprile.
- Janus, *Agostino Ferrari. Teatro del Segno*, in "Gala International", Milano, maggio.
- Michele Petranoni, *I segni plurimi di Agostino Ferrari*, in "Il nuovo Milanese", n.5, Milano, 18-22 ottobre.
- Alberico Sala, *Arte e mostre*, in "Il Giorno", Milano, 30 ottobre.
- Janus, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari al Palazzo dei Diamanti, Ferrara.

- Miklos N. Varga, *Spazio-memoria per tre, Bulli, Ferrari Vermì*, presentazione in Catalogo della mostra collettiva alla Galleria Nuova Albertina, Milano.

1977

- Giorgio Brizio, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria La Bussola, Torino.

- Agostino Ferrari, *Notes / Appunti*, O.G.P., Milano

1979

- Aldo Passoni, Agostino Ferrari, monografia, G.P. Politi, Milano.

1980

- Gilberto Malaguti, *C'era una volta in Brera*, edizioni Amico, Asti.

- Miklos N. Varga, *De-scrivere di-segno in-segno*, presentazione in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Biblioteca Civica, Saronno.

1981

- Miklos N. Varga, *Scrittura segno parola*, in "Gala International", Milano, dicembre.

- Vincenzo Accame, *Il segno poetico*, Edizione d'Arte Zarathustra, Milano.

- B. Passamani, *Sordini-Verga-Vermì*, Catalogo della mostra AAB Museo Laboratorio di Arti Visive, Brescia.

- S. Gnichwitz, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Stadtsparckasse, Recklinghausen.

1982

- A. Polhen, *Zeichen der Erinnerung. Agostino Ferrari in der Galerie Apicella*, pubblicazione informativa, Bonn, 18 ottobre.

1983

- AA.VV., *Il segno della pittura e della scultura*, Catalogo della mostra collettiva al Palazzo della Permanente, Milano.

1985

- Alberico Sala, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria 2RC, Milano,

1986

- Carmelo Strano, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria Franz Paludetto, Castello di Rivara, Torino,
- G. Brizio, *"Il Teatro del Segno, ovvero le «referenze del diverso»"*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari alla Galleria von Loè, Königstein.

1987

- Giuseppe Frazzetto, *Pittura-Scrittura-Pittura*, in "Segno", Roma, settembre.

- Flavia Ruggeri, *Pittura-Scrittura-Pittura*, in "FlashArt", Milano, settembre-ottobre.

- Gian Franco Bellora, *Segnopoesia*, Edizioni Centro Culturale Bellora, Milano.

- Filiberto Menna, Fulvio Abbate, Matteo D'Ambrosio, *Pittura-Scrittura-Pittura*, Electa, Milano.

- Carmelo Strano, *Segnopoesia*, Edizioni Centro Culturale Bellora, Milano.

1988

- Filiberto Menna, *Tra pittura scritta e scrittura dipinta*, in "L'Unità", Milano, 10 gennaio.

- Adelaide Murgia, *Scrivere un modo di dipingere*, in "Il Giorno", Milano, 10 gennaio.

- Luciano Caramel, *Pittura anzi scrittura*, in "Il Giornale", Milano, 24 gennaio.

- Peppo Peduzzi, in "Il Giornale dell'Arte", n. 52, Milano, gennaio.

1989

- Sebastiano Grasso, *Ricordi in filigrana*, in "Corriere della Sera", Milano, 26 febbraio.

- Angelo Pogliani, *Un tuffo nell'arte della Milano degli anni '60*, in "Il Moderno", Milano, 17 novembre.

- Luciano Caramel, *Presentazione*, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari al Centro Culturale Bellora, Milano.

- Manuela Milan, *Milano et mitologia*, Edizioni Centro Culturale Bellora, Milano.

- Angela Vettese, *Milano et mitologia, I poli della ricerca visiva 1958-1964*, Edizioni Centro Culturale Bellora, Milano.

1990

- A.Pogliani, *Presentazione*, in Catalogo della mostra alla Galleria Meridiana, edizioni La Meridiana Arte Contemporanea.

1991

- Luciano Caramel, *Agostino Ferrari*, monografia Electa, Milano.

1992

- Alessandro Masi, *Il sogno dei segni*, presentazione, in Catalogo della mostra personale di A. Ferrari al Museo di Roma-Palazzo Braschi, Roma.

- Enrico Galliani, *Graffiti di sogni su pareti di poesia*, L'Unità.

- Alessandro Masi, *Il sogno dei segni*, presentazione della mostra alla Galleria d'Arte Moderna L'Opera, i Quaderni dell'Opera n.7, Napoli.

1994

- Roberto Sanesi, *Scrittura e pittura opere recenti di Agostino Ferrari. Diario di segni e colori*, in "Corriere della Sera", Milano, 27 febbraio.

- Agostino Ferrari, *Il corpo e la gabbia*, in D'Ar, n. 143, Milano, luglio.

1995

- Angela Vettese, *La vicenda del Cenobio: dal disegno al segno*, presentazione, in Catalogo della mostra del gruppo del Cenobio *Percorso: ricerca e ipotesi 1959-1994*, Palazzo Martinengo, Brescia.

- Angela Vettese, *La vicenda del Cenobio: dal disegno al segno*, presentazione, in Catalogo della mostra del gruppo del Cenobio *Percorso: ricerca e ipotesi 1959-1994*, Galleria Peccolo, Livorno.

1996

- Luciano Caramel, *Agostino Ferrari, Frammenti*, Catalogo della mostra di A. Ferrari alla Galleria Lorenzelli Arte, Edizioni Skira, Milano.

- Vincenzo Accame, Angela Vettese, *Arte Italiana. Segno e Scrittura*, Edizioni Banca Commerciale Italiana, Milano.

- Sebastiano Grasso, *Una scrittura fatta di fili tagli e colori*, in "Corriere della Sera", Milano, 8 febbraio.

- Vittorio Sgarbi, "Grazia", 24 febbraio.

- Luciana Baldrighi, *Pagine di un diario*, "Il Giornale", Milano, 28 febbraio.

1997

- Uliano Lucas, "Fotografie perdute, ritrovate. Via Brera e dintorni 1962-1965", Barbieri edizioni, Bari.

- "Ritratti Milanesi", catalogo della mostra di Dominique Laugé alla Galleria del Centre Culturel de Milan, 27 novembre 1997/14 gennaio 1998.

1999

- Sandro Fusina, *Agostino Ferrari alla Galleria La Colomba di Lugano*, in "Il Foglio", Milano, 18 marzo.

- Luciano Caramel, *Racconti-Frammenti Maternità o dell'implosione nell'esplosione e viceversa*, in Agostino Ferrari, Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte la Colomba, Lugano.

- Luciano Caramel, in "Arte per Assisi", LiberArte, maggio 1999.

2000

- Giorgio Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900 per generazioni. Generazione anni trenta*, Edizioni Bora, Bologna.

- Flaminio Gualdoni, S.Mascheroni, in "Miracoli a Milano, Artisti Gallerie Tendenze", Museo della Permanente, Milano.

2002

- Giuseppe Billi, *Ferrari, discepolo di Fontana*, in "Toscana oggi. La voce di Prato", 6 ottobre.

- Franco Riccomini, *Alfabeto d'arte e poesia di Agostino Ferrari*, in "La Nazione", Agenda Prato, 2 ottobre.

2003

- Giuseppe Curonici, *Presentazione*, catalogo della mostra personale alla Galleria La Colomba di Lugano e al Museo Civico di Crema.

2004

- Elisabetta Longari, *Presentazione*, catalogo, Galleria Peccolo n. 49, Edizioni Peccolo, Livorno.

2005

- Scheda in Catalogo, XIV Quadriennale di Roma, Electa, Roma.

- Mariacristina Maccarinelli, *Presentazione*, catalogo della mostra alla galleria Il Castello, Milano.

- Silvia Campese, "Agostino Ferrari", Espoarte n. 35, Free Magazine, giugno-luglio 2005.

2007

- Luciano Caramel, *Agostino Ferrari*, Silvia Editrice, Galleria Centro Steccata, Parma.

- Federico Vescovo, *Il buio oltre la soglia*, "Arte", ottobre 2007, Mondadori.

- Franco Fanelli, *Quando il quadro è una pagina scritta*, "Corriere della Sera", 3 novembre.

2008

- Maria Cristina Maccarinelli, *Presentazione*, catalogo della mostra Agostino Ferrari. La ricerca del segno, Palazzo Robellini, Acqui Terme.

2009

- Elena Di Raddo, *Agostino Ferrari. Oltre la Soglia*, catalogo della Mostra alla PWC Experience.

2010

- Ilaria Bignotti, Agostino Ferrari. *Segno + Colore = Pittura*, "Arte Contemporanea" n.22, marzo-aprile 2010.

- Ugo Volli, Martina Corgnati, *Agostino Ferrari*, catalogo della mostra "La Camera degli Sposi - Interno-Esterno" alla Casa del Mantegna, Mantova, Giancarlo Politi Editore.

- AA.VV., *Il Gruppo del Cenobio*, galleria Artestudio, Milano.

- AA.VV., *Poesia Visiva / What To do with Poetry*, la collezione Bellora al Mart, 5 gennaio / 22 agosto 2010, Rovereto.

2011

- Martina Corgnati, *Agostino Ferrari*, catalogo della mostra "Estrategia del Signo" alla Fundación Frax, L'Alfàs del Pi, Giancarlo Politi Editore.

- Giancarlo Politi, *Agostino Ferrari - Eventi*, FlashArt, luglio-settembre.

2012

- Istituto Italiano di Cultura a Tunisi, *Agostino Ferrari - Signes de rencontre*, presentazione della mostra al Centre National d'Art Vivant de Tunis.

- Martina Corgnati, *Agostino Ferrari*, catalogo della mostra "Interno-Esterno: il nero, relazione dinamica e vitale" alla Galleria La Colomba, Lugano, Edizioni La Colomba.

- Tatiana Agliani, "Jamaica, Arte e vita nel cuore di Brera", Rizzoli, Milano.

2013

- Ugo Volli, Martina Corgnati, catalogo della mostra "Segno: frammenti di un percorso", Palazzo della Regione Lombardia, Skira.

- Francesca Tedeschi, "1963 e dintorni", catalogo Cantiere del '900, Opere della Collezione Intesa San Paolo, Gallerie d'Italia, Milano.

- Giorgio Zanchetti e Silvia Colombo, La donazione Spagna Bellora: "Le opere e l'archivio al Museo del Novecento di Milano", Milano.

- Luciano Caramel, "Nel segno del segno dopo l'Informale: il Gruppo del Cenobio", Fondazione Gruppo Credito Valtellinese.

2014

- AA.VV., "L'arte moderna in Intesa Sanpaolo", vol. "Il secondo dopoguerra" e "L'ultimo Novecento" (testi di Mariacristina Maccarinelli), Ed. Intesa Sanpaolo.

- Elena Pontiggia e Cristina Casero, catalogo della mostra "Nati nei '30, Milano e la generazione di Piero Manzoni", Palazzo della Permanente, Skira.

2015

- J.D., "Nel segno del Cenobio", Il Giornale dell'Arte n. 351, marzo.

- Martina Corgnati in "Talenti e leggende. Il palazzo di brera si racconta", Johan Levi Editore.

- Martina Corgnati, "Un profilo dell'arte italiana attraverso la Collezione Farnesina. La grande avventura fra gli anni Cinquanta e Sessanta", in Capolavori dalla Collezione Farnesina, Gangemi Editore.

2016

- Martina Corgnati, "Lasciare il segno", Style, settembre.

2017

- Una copertina un artista, La Lettura n. 276, 12 marzo, Corriere della Sera, Milano.

- Gianluigi Colin, "Il governo del caos", La Lettura n. 276, 12 marzo, Corriere della Sera, Milano.

- Martina Corgnati, "Agostino Ferrari: spazio e segno", Presentazione, in Catalogo della mostra personale di Agostino Ferrari alla Sala Lucio Fontana Comabbio, Comabbio (VA).

- Martina Corgnati, "Agostino Ferrari vincitore del Premio alla Carriera", Presentazione, in Catalogo 58° Premio Internazionale Bice Bugatti - Giovanni Segantini, Nova Milanese (MB).

- Martina Corgnati, Presentazione, in Catalogo della mostra personale al Premio Bice Bugatti - Giovanni Segantini, Nova Milanese (MB).

2018

- Martina Corgnati, "Agostino Ferrari. Segni nel tempo", Presentazione, in Catalogo (Nomos Edizioni) della mostra personale al Museo del Novecento, Milano.

- Martina Corgnati, "Nei segni di Agostino Ferrari", Colophon n. 50, settembre.

- Martina Corgnati, "Agostino Ferrari. Catalogo Generale", Mondadori Electa, Milano.

- Ugo Volli, "La danza dei segni", in "Agostino Ferrari Catalogo Generale", Mondadori Electa, Milano.

2019

- Giuseppe Briguglio, Alberto Mazzacchera, "Gruppo del Cenobio. Fontana Manzoni and the Avant-Garde", Presentazione, in Catalogo (Brun Fine Art), London.

2020

- Simona Tosini, in "Arte e scienza. Dall'alchimia di Parmigianino a Duchamp e oltre", Presentazione, in Catalogo della mostra in occasione di Parma città della Cultura 2020-2022, Galleria Centro Steccata, Parma.

2022

- Carmelo Strano, "Il segno essenziale", L'Arca International, n. 166.

2023

- Marcello Palminteri, Giancarlo Politi, catalogo della mostra "Agostino Ferrari e il Gruppo del Cenobio", Jus Museum | Palazzo Calabritto, Napoli.

- Gabriele Perretta, "Agostino Ferrari e il Gruppo del Cenobio", Segno 293, novembre-dicembre 2023.



WWW.ANNYDI.COM

Finito di stampare nel mese di
aprile 2024





euro 15,00

ISBN 978-88-944587-4-9



9 788894 458749