

ARTURO VERMI

E IL GRUPPO DEL CENOBIO
FERRARI LA PIETRA SORDINI VERGA VERMI

A CURA DI
ALDO GERBINO

TESTI DI
MARCELLO PALMINTERI
GABRIELE PERRETTA

JVS MVSEVM

MOEBIUS

ARTURO VERMI

E IL GRUPPO DEL CENOBIO
FERRARI LA PIETRA SORDINI VERGA VERMI

a cura di
Aldo Gerbino

testi di
Marcello Palminteri
Gabriele Perretta

MOEBIUS

JVS MVSEVM
PALAZZO CALABRITTO

in copertina

Arturo Vermi
Senza titolo (Diario), 1975
pennarello e foglia oro su tavola

a pagina 6

Renato Guttuso
Vucciria, 1974
olio su tela
Palazzo Chiaromonte
Complesso Monumentale dello Steri, Palermo

Progetto grafico e impaginazione
Annydi srl, Napoli

Fotografie
Archivio JUS Museum, Napoli
Artestudio, Milano
Archivio Agostino Ferrari, Milano
© Uliano Lucas

JUS Museum
via Calabritto 20
80132 Napoli
www.jusmuseum.com

Moebius srl
via Gerolamo Morone 6
20121 Milano
www.moebiusbooks.com

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, nonché per eventuali omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti.

© 2025 JUS Museum, Napoli
© 2025 Aldo Gerbino, Marcello Palminteri, Gabriele Perretta per i testi
© 2025 Moebius, Milano
© Renato Guttuso by SIAE 2025

Tutti i diritti riservati

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta, memorizzata o trasmessa in alcuna forma o con alcun mezzo, elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, senza autorizzazione scritta dell'Editore e degli altri aventi diritto.

Coordinamento generale
Marcello Palminteri

Comitato scientifico
Maria Concetta Di Natale
Michelangelo Gruttadauria
Olindo Preziosi
Pierpaolo Russo

Scritti istituzionali
Massimo Midiri
Michelangelo Gruttadauria
Marcello Ciaccio

Testi
Aldo Gerbino
Marcello Palminteri
Gabriele Perretta

Organizzazione
JUS Museum, Napoli

Assistenza
Alessia Moretti

Ringraziamenti
Prof. Giuseppe Gallina
Vicepresidente Accademia delle Scienze M.P. 'G.F. Ingrassia'
Prof. Filippo Sorbello
Presidente Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, Palermo
Dr.ssa Augusta Troccoli
Responsabile del Cerimoniale dell'Ateneo
Arch. Maria Carla Lenzo

Un particolare ringraziamento ad Anna Rizzo Vermi, all'Associazione-Archivio Arturo Vermi e ai collezionisti: Maria Del Prete, Giancarlo di Luggo, Sandro Mandelli, Bartolomeo Rongone, Pierpaolo Russo, Giorgio Salvadori, Rino Tornambè.

ARTURO VERMI

E IL GRUPPO DEL CENOBIO FERRARI LA PIETRA SORDINI VERGA VERMI

a cura di
Aldo Gerbino

testi di
Marcello Palminteri
Gabriele Perretta

Palazzo Chiaromonte
Complesso Monumentale dello Steri
Sala delle Verifiche

PALERMO

5-28 aprile 2025

organizzazione



in collaborazione con



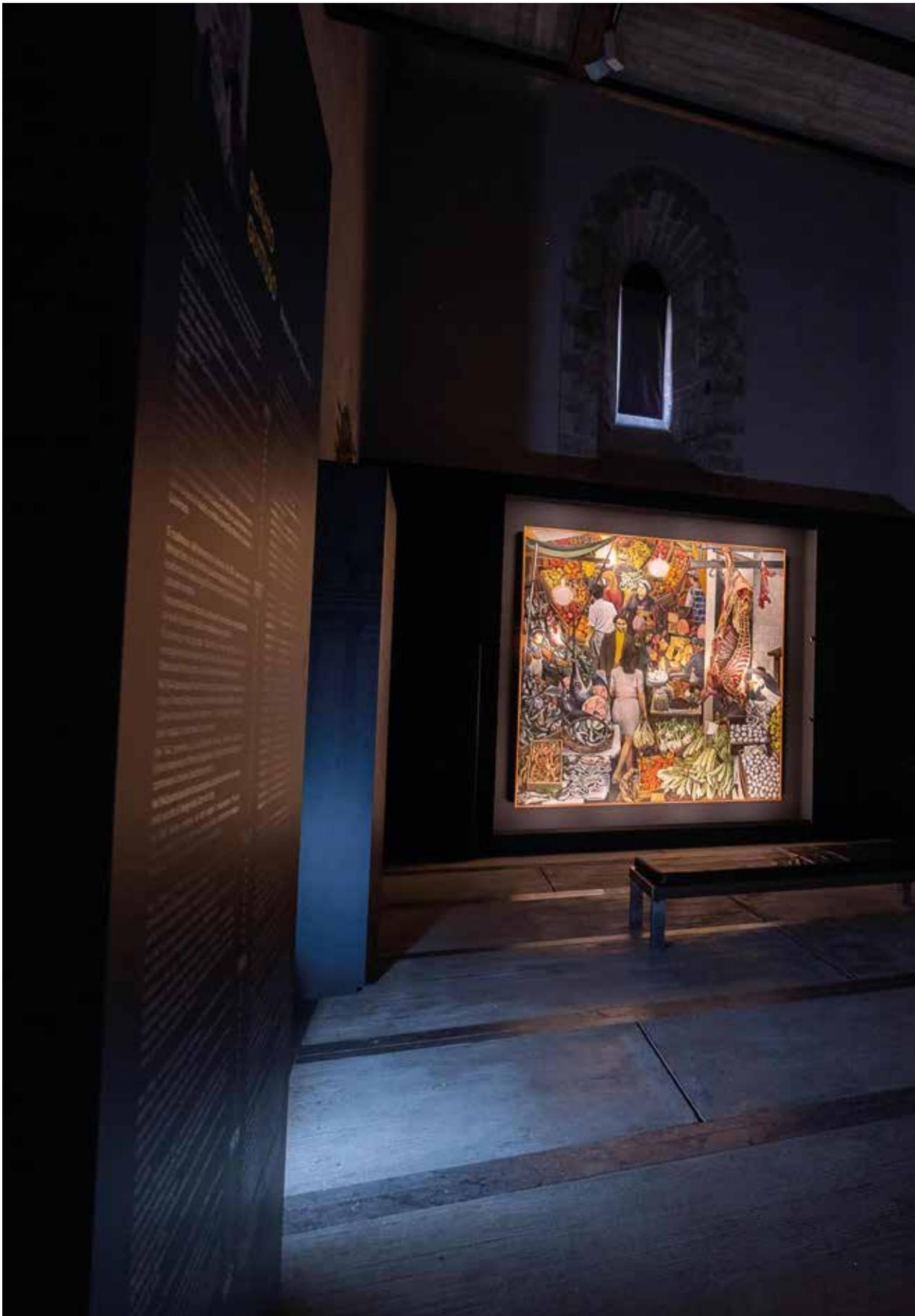
ARCHIVIO AGOSTINO FERRARI
Archivio Etneo Sordini

patrocini



SOMMARIO

L'ARTE VIVA DEL CAMBIAMENTO	9	Aldo Gerbino	
Massimo Midiri		ARTURO.	14
Magnifico Rettore Università degli Studi di Palermo		IN ATTESA D'UN IGNOTO BENE	
ARTE COME RICERCA	11	AI CONFINI DEL PRIMO NOVECENTO	15
Michelangelo Gruttadauria		CONFLITTI, FASCINAZIONI	17
Presidente Sistema Museale di Atene		AB ORIGINE. VEDOVA E GLI 'URTI DI VERITÀ'	19
ARTE E 'SISTEMA SALUTE'	13	AFFIORAMENTO DEL SEGNO	22
Marcello Ciaccio		RICERCA PURA? LE FONTI PRIMA DELLA COMUNICAZIONE ESTETICA	24
Presidente Scuola di Medicina e Chirurgia della Università degli Studi di Palermo		ARMONICAMENTE NATURA. TRA TERRESTRE E CELESTE	25
		ESPOLIAZIONE E SPAZIO. LA LONTANANTE FELICITÀ	27
		Gabriele Perretta	
		VERMI CON QUELLI DEL CENOBIO	30
		FERRARI LA PIETRA SORDINI VERGA	
		1.	31
		2.	36
		3.	39
		Marcello Palminteri	
		I CINQUE DEL CENOBIO	42
		VERSO IL SESSANTA	43
		INVERNO 1962. IL GRUPPO DEL CENOBIO	44
		AGOSTINO FERRARI	47
		UGO LA PIETRA	49
		ETTORE SORDINI	50
		ANGELO VERGA	55
		ARTURO VERMI	59
		CATALOGO	63
		NOTIZIE BIOGRAFICHE	93



L'ARTE VIVA DEL CAMBIAMENTO

La rassegna "Arturo Vermi e il Gruppo del Cenobio" agisce in un ambito molto particolare, ma fondamentale per la ricchezza dei fermenti e i desideri di mutazione dell'arte. Cambiamenti, insomma, in un territorio che trova sviluppo in quella intrinseca capacità del percorso artistico che si coniuga, e allo stesso tempo precorre, variazioni del gusto e della società in atto agli inizi degli anni Sessanta. Ed è ancor più singolare come da Vermi, – attivo in questo interessante Gruppo, in cordata con altri quattro creativi: da Agostino Ferrari a Ugo La Pietra, da Ettore Sordini ad Angelo Verga, – si sprigiona, con grande capacità di convincimento, un serrato dialogo con se stesso e nel rispetto di quegli interrogativi per cui l'arte entra in sinergia anche con i quesiti della scienza e con la possibilità di chiarire la sua posizione, non soltanto nella società in cui l'artista vive ed opera, ma inserendosi per sviluppare, se non addirittura veicolare messaggi, verso altre profonde direzioni alla volta di nuovi indirizzi. Tali mutazioni provengono anche dalle acquisizioni scientifiche, dalla crescita tecnologica e da una salutare nuova prospettiva sociale e ambientale. In ogni caso nel rispetto della interazione di un'arte che, a distanza di tanti anni dalla scomparsa di Arturo Vermi, oggi ci avverte della necessità di ricollocare la sua produzione sia criticamente sia storicamente. Lo testimoniano le rassegne promosse in varie parti d'Italia nello stesso periodo in cui l'Ateneo palermitano con questa rassegna, curata con la consueta mirata attenzione critica da Aldo Gerbino, – e con il suffragio organizzativo e culturale di Marcello Palminteri del Jus Museum di Napoli e, non ultimo, dalla collaborazione di Gabriele Perretta, professore ordinario di Analisi dei processi comunicativi presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, – presenta il suo programma volto alla trasversalità dell'arte. L'interesse per questo Autore del Gruppo del Cenobio non nasce da una sollecitazione legata a epidermiche suggestioni di moda culturale del momento, piuttosto dalla consapevolezza che quanto ci viene suggerito dall'attenzione dei critici e degli storici, unitamente alla spinta di un pubblico attento alla evoluzione della storia dell'arte contemporanea, sia da cogliere per mostrare un lavoro che, agitando le istanze estetiche dei primi anni Sessanta, si è inserito in quel cuneo, – leggo dal saggio di Gerbino, – tra realismo e nuove poetiche. D'altronde, proprio il nostro Ateneo è attento custode di una delle opere iconiche del realismo guttusiano, la Vucciria, dono del Maestro bagherese, la quale sancisce con la sua peculiare forza visiva come ancor oggi essa travalichi qualsiasi conflitto estetico, inserendosi tra i cardini della storia e della comunicazione dell'arte.

Massimo Midiri

Magnifico Rettore | Università degli Studi di Palermo

ARTURO. IN ATTESA D'UN IGNOTO BENE

Aldo Gerbino

*Sul baluardo monta la guardia
silente la luna.
Un contrafforte avanza acuto,
nave fantasma
nell'ombra mite,
fremono come vele
fronde antiche.*

[Filippo De Pisis, da "Notte a Bergamo",
in *Poesie*, Vallecchi, Firenze 1942;1953]

AI CONFINI DEL PRIMO NOVECENTO

Commuove, in un certo senso, scrutare l'operosità espressiva del bergamasco Arturo Vermi nel momento in cui la si vuol cogliere sin dai primordi del suo lavoro creativo. Un lavoro sospinto, come spesso accade nei solitari, quale impulso necessario alla propria conoscenza. Nel giovane Arturo, tale indistinta tensione diventa motore per l'autodidatta; essa si annida, nell'insospettata misura della mente, in attesa di quelle più intense sollecitazioni che avvieranno il suo sviluppo nell'algida e fertile Milano dei primi anni Cinquanta. Già presàgo di 'attendere ad un ignoto bene', – così recita il verso d'una poesia di Filippo De Pisis dedicata alla città di Bergamo, – proprio in tale urbana sospensione sembra attestarsi la sua esistenza che solca l'incerto fluire del primo ventennio. Un luogo, patria del poeta e germanista Bernardino Zendrini, nel quale dobbiamo ritenere essersi sviluppata una fisiologica gestazione d'immagini per quel loro precipuo esercitare un ruolo d'accumulo nel momento in cui si riversano in quella staminalità mentale propria delle prime esperienze umane. Ed ecco che stanno impressi: segnali architettonici, paesaggi, spazi indefiniti, sintetiche armonie e "silenti lune" tutti originati dalla città natale (dov'era nato nel 1928). Immagini, per un giovanissimo cresciuto nella modestia del suo ceto sociale, il quale, con molta probabilità e inconsapevolezza, si spingerà a coltivarle sia per disposizione d'animo, sia per esigenza di ragione, immerso in quel conio di precisi termini: "misura" e "umiltà", scelti da Caramel per la sua biografia d'artista (*op. cit.*, p. 542, nota 12), e che ben ne segnalano l'indole. Sono ancor più gli anni giovanili in cui tali doti son state covate nelle braci delle sue visioni, e ciò prima del trasferimento milanese e ancor prima della sua utile informale esperienza parigina compresa nel biennio 1960-1961. Certo parliamo di quella Bergamo che coltiva «cuori portatrici d'infelicità sublimi come il Tasso e il Donizetti», come scrive Antonio Borgese quattro anni prima della nascita di Vermi; e, in particolare, descrivendo la Bergamo Alta con i suoi «stalli preziosi di Santa Maria Maggiore» - confessa con trasporto - «non la finivo più di ridire a me stesso che la bellezza di questa città era quanto mai originale e singolare, mezza distesa e mezza alzata; o veramente la parte in pianura era assai più che mezza, e la figura della città faceva pensare a una di quelle statue giacenti che hanno tutta la forza raccolta nel collo e nel capo sollevati». Essa era - conclude il poeta, il critico e lo storico della letteratura italiana - la «figlia della terra e del cielo, degna di essere amata dagli uomini»¹.

sul come tutto, dopo tali terribili prove collettive debba essere «rimesso in causa» in quanto non si tratta di «mania iconoclasta anarcoide, non equivoco commentario d'illustrativismo scientifico, ma urto di verità, catartico rovescio per un aprirsi di nuova coscienza»¹¹.

Per questi contrastanti motivi i lavori iniziatici e saltuari che segnano l'arco del compito artistico di Arturo, immerso in tale vivace bio-atmosfera pericorporea, hanno caratterizzato tutti quei momenti che ab origine potremmo definire gli 'arcaici' del suo discorso visuale; ma che hanno rappresentato, punteggiato, anche la compatta densità del suo canale creativo ed esistenziale, ora in momenti di distensione, se non di sperimentazione *autre*, ora, se vogliamo, una sorta di ricordo emotivo d'ogni inizio che si presenta per esercitare la sua pulsione evocativa d'altri rammemoranti tempi. Un insieme eterogeneo che infarcherà il suo stabilito, rassodato *ductus* linguistico. Queste tracicimazioni fuori dal suo hortus minimalista ci mostrano in Vermi la volontà di dialogare con se stesso (dal 1956 al 1988, anno della sua morte), accostandosi: sia alla figura sia al paesaggio sia, in un riverbero occasionale di segni e icone (dei *Senza titolo* del 1957; 1963; 1968), a figure femminili, nudi, paesaggi, con prodotti più incisi sul piano della figurazione: da *Io e amico* del 1972 a *Marocco* ai lavori a tema, con il maturare in laica sacralità la registrazioni di 'presenze' lette da Vermi con la forza della sollecitazione spirituale. Non ultimo, si aggiungono, le delicate cifre floreali e, nel tutto di un catalogo frammentario, con la prevalenza di tecniche miste cosparse in molteplici materie e supporti (pastelli, tempere, oli su cartoncino, carboncini, acrilici su carta, matite, pennarelli). Segnali incontrovertibili del suo ricercare, anche al di fuori della sua consolidata e precoce ricerca astratta, e che traducono la necessaria 'scomodità' dell'essere portatore di una poetica che Luciano Caramel, in premessa alla sezione "Varia" (1956-1988) del suo catalogo ragionato sull'artista, opportunamente annota in qual modo tale mutabilità espressiva stia «in siffatta dilatata articolazione, al di là della loro disuguaglianza, l'interesse anche testimoniale, di questi lavori, da non sopravvalutare, ma neppure da trascurare»¹².

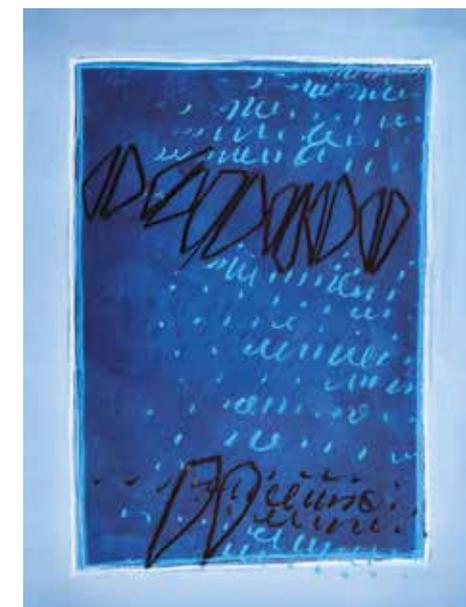
AFFIORAMENTO DEL SEGNO

Ciò che attrae in profondità l'inquieto esercizio di Vermi, è la compartimentazione del segno, dello spazio, soprattutto nel momento in cui viene restituita una personale fruizione del tempo: la sua minimale tensione di categoria – più si riduce e più aumenta il suo valore ponderale – oscillante in un tempo preciso attraverso il suo sentirsi operativo nella società, nell'ambiente. Un trascinarsi, una rivelazione che scosta ogni occasionale tensione figurativa verso l'essenzialità, quasi in un punto preciso pur vago nello spazio: ora particella, ora un acquisto pregno di simbolo arcano, quasi graffito in foglio, in tela, muto e assoluto. S'instaura, forse, un'attrazione verso una povertà tagliata tra lo spazio e l'artista, in esigenza ad una prossemica da sviluppare momento per momento, opera per opera, cromatismo su cromatismo, semplicemente attraverso una riduzione continua, nell'elaborazione d'insiemi ottici, tangibili, in una sorta d'imprevedibile grammatura arcaica e mistica offerta della propria soggettività. Diremmo che ogni altra soluzione, partendo dalla personale suggestione grafica già toccata da iniziali soffi informali, cammino e orizzonte

appaiono indefettibilmente destinati ad una specie di esemplare musicalità interna. Una temperie che agita il territorio della scrittura riversandosi, per simbiosi di suggestioni, nel minimalismo grafico di Vermi, con le dovute differenziazioni tra i componenti del Gruppo: dai tralci gestuali e puntiformi di Agostino Ferrari ai segni incerti dei 'minimi simbolici' di Ugo La Pietra, – tra i teorici della mescolanza sinestesica, poi travasato verso 'segni randomici', – dalla scarificazione del segno su fondi monocromi di Ettore Sordini alle accensioni di grumi cromatici e tissutali grovigli di Angelo Verga.



Arturo Vermi
Diario, 1963
tecnica mista su cartoncino intelato
cm 70x49,5



Agostino Ferrari
Senza titolo, s.d. (primi anni '60)
tecnica mista su cartoncino intelato
cm 68x50 (coll. privata, Follonica)



Ugo La Pietra
Lepre lunare, 1965
tecnica mista su cartone telato
cm 18x24



Ettore Sordini
Senza titolo, 1963
tecnica mista su carta
cm 34x49

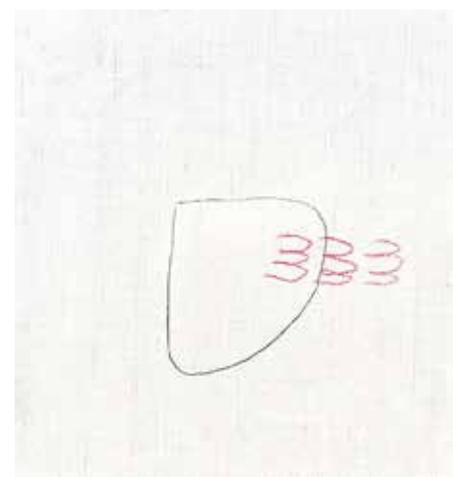
VERMI CON QUELLI DEL CENOBIO FERRARI LA PIETRA SORDINI VERGA

Gabriele Perretta

1. Non c'è dubbio che la situazione di Arturo Vermi e degli artisti del Cenobio dopo la guerra abbia costituito il suo progetto artistico. La guerra nell'informale e fuori dall'informale l'hanno vissuta chiusi com'erano in quella dimensione intimista, da cui usciranno soltanto verso la fine degli anni 50. Da ciò risulta forse una certa frustrazione politica, una mancanza di impegno, che spingerà, in particolare Vermi, a scegliere il "Manifesto del disimpegno" o, per lo meno, a partecipare a questa scelta. Inoltre, il breve soggiorno nel campo dell'informale, grazie alle sue letture e alle conversazioni avute dallo stesso Vermi con Alberto Lùcia, hanno procurato una certa conoscenza dello spazio e una certa declinazione dello dimensione intima del visivo: leggere la simbologia della *Lavagna* come superficie della riduzione totale, a pietrificazione dello sguardo e alimentare la letteratura critica come pensiero inagito del segno, scansione fissativa del codice. Come scriveva Arnold Schönberg: "Si comincia a comprendere che non solo si è destinati a non indovinare l'avvenire (solo a realizzarlo) ma anche a dimenticare il passato (che si è già realizzato). Si raggiunge una sensazione di profonda lealtà se non si fa – anche se lo si desidera – quello che nel passato ci appariva sacro, se si svela quello che il futuro sembra promettere e se si comincia in segreto a rallegrarsi a occhi aperti della propria cecità"¹. Interpretazione in termini di assimilazione della *certezza*, della grammatica del linguaggio, quindi di modelli naturalistici che realizzano l'accoppiata "potere del segno" e "intraprendenza della decostruzione".

Nel 1957 Sordini espone con Manzoni e Verga alla Galleria Pater di Milano con presentazione di Lucio Fontana. Già nelle prime opere traspare una sensibilità matura attraverso un grafismo del tutto originale. Sordini si avvale di una abilità tutta grafica per istituire sulla tela, riempita di un solo tono, tracce rade e sottili di colore che rimandano a memorie di immagini antropoidi e filamentose. Verso la fine degli anni cinquanta Sordini interrompe il sodalizio con Piero Manzoni. In Manzoni era già chiara la propensione all'azzerramento dell'opera, verso l'accentuazione dadaista e di fattispecie pre-concettuale. Sordini rifiuta, invece, di dividersi dalla stima che egli nutre della pittura e dei suoi tipici mezzi: tela, immagine, segno. Le opere in mostra nel 1958, alla Galleria San Fedele di Milano, indicano la scelta definitiva di Sordini per una pittura libera da ogni residuo materico; sulla tela monocroma trasferisce, ristretti ai più piccoli punti estremi, alcuni elementi segnici estratti suggestivamente dalla natura.

slanguage di se stessi, tendono in altri termini ad aprire la strada alla morfologia segnica del Cenobio che dimostra di saper trovare una sua strada ed una sua brillante traiettoria. Infatti, nella storia di Angelo Verga le frequentazioni delle origini risalgono ai suoi spostamenti a Parigi per vedere e rivedere i grandi artefici del Surrealismo o delle altre avanguardie come Breton, Tzara, Farfa. I lavori di Verga vengono esposti per la prima volta a Soncino, alla IV Fiera Mercato nel 1956, insieme a quelli di Piero Manzoni ed Ettore Sordini. Seguono poi altre esperienze che lo portano ad aderire al Gruppo Nucleare; con Manzoni e Verga redige e firma alcuni manifesti teorici. Nel maggio '57, con Manzoni e Sordini, partecipa alla mostra alla Galleria Pater, presentata da Lucio Fontana e apre la strada ad una ricchezza poetica sperimentale di taglio segnico. I lavori sono impasti materici che lasciano scorgere bizzarri parassiti kafkiani di chiara matrice surrealista, risolti a macchie, grovigli di segni e spine, molto vicini alle immagini di Peverelli e Crippa. Lavori sempre materici, testimoniano una fase di passaggio da una situazione quasi naturalistica ad una di maggiore attenzione al segno: sopra una base di colore uniforme, una seconda stesura assai più pastosa, ricopre la superficie di Verga, a volte solo in parte, e risulta percorsa da tacche scavate nel colore. Sono tele, quelle del milanese Verga primariamente spesse, di composti scuri, nervosi grumi e rugosità, "dove" l'orma si precisa come solco gestuale; ma non si tratta di emotività che si affida all'automatismo, la condizione operativa di Verga si



Ettore Sordini
Senza titolo, 1963
 grafite e pastello su juta
 cm 50x50
(coll. Peccolo, Livorno)



Angelo Verga
Bumpo, 1963
 tecnica mista su tela
 cm 70x80
(coll. Verga, Milano)



Manzoni Verga Sordini
 Catalogo illustrato edito in occasione della mostra tenutasi presso la Galleria "Pater", Milano, maggio 1957



Il Gruppo del Cenobio
 Catalogo illustrato edito in occasione della mostra tenutasi presso la Galleria "L'Indice", Milano, maggio 1963

costruisce quasi regolarmente in un contrasto tra istintualità e nitida meditazione analitica. Verga si impone all'attenzione del pubblico anche in merito all'esposizione del premio S. Fedele del 1958, al quale partecipa con "Storia di un fiume", una composizione sciolta su basamento cinerino tirato da segni sensibili.

Ugo La Pietra ha sviluppato dal 1962 un'attività tendente al filtraggio del rapporto "individuo-ambiente". All'inizio di questo processo di lavoro ha realizzato strumenti indirizzati a cambiare il tradizionale rapporto "opera-spettatore". Ha operato dentro e fuori le discipline dichiarandosi sempre "ricercatore nelle arti visive"; artista anomalo e scomodo e quindi difficilmente classificabile. Con le sue ricerche dal 1960 ha attraversato diverse correnti artistiche: arte segnica, arte concettuale, arte ambientale, arte nel sociale, narrative art, cinema d'artista, nuova scrittura, neo-ecllettismo, architettura e design radicale. Ha comunicato e divulgato il suo pensiero e le sue esperienze attraverso un'intensa attività didattica ed editoriale. Si è fatto promotore di gruppi di ricerca (Gruppo del Cenobio, Gruppo La Lepre Lunare, Global Tools, Cooperativa Maroncelli, Fabbrica di Comunicazione, Libero Laboratorio) e di attività espositive, coinvolgendo un grandissimo numero di operatori (artisti, architetti, designer). Proprio alla fine degli anni Cinquanta emergono con chiarezza le prime scelte e ricerche di La Pietra. Da un lato impegnato con Alberto Seassaro e Marcello Pietrantoni a formulare i metodi su come condurre ricerca nella Facoltà di Architettura, sviluppando le teorie dei "modelli di comprensione" e indicando la strada che supera "les integrations des arts", dall'altro il giovane La Pietra segue il Giamaica a Brera, intrecciando relazioni con artisti dell'epoca (Fontana, Manzoni, Sordini, Castellani, Dadamaino), che

I CINQUE DEL CENOBIO

Marcello Palminteri

VERSO IL SESSANTA

Milano è una città in pieno fermento, epicentro delle contestazioni e del rinnovamento dei linguaggi artistici. Avanzano le correnti *pop*, la cultura inglese e americana; all'orizzonte si agitano le esperienze concettuali indirizzate verso dimensioni più specificatamente intellettuali o provocatorie. Si compilano *manifesti* teorici e programmatici, si prendono e si cambiano posizioni. Non è possibile, in queste pagine, soffermarsi sul numero di gruppi, di movimenti e di manifesti apparsi in quegli anni da nord a sud. Incredibilmente fitta è la relazione tra città come Milano, Torino, Venezia, Bologna, Roma, Napoli, Palermo e il resto del mondo: meglio rimandare il lettore alla bibliografia sull'argomento.

Del resto, già dalla fine degli anni Cinquanta si fa più distinta la volontà di un superamento della stagione informale. Si sviluppano fermenti contrastanti che rendono impossibile - ancora oggi - una lettura lineare imponendo una valutazione circolare degli eventi, in cui è necessario rintracciare divergenze e convergenze che, proprio perché inserite in un circuito, rimangono dibattito aperto, sfuggendo ad un preciso inquadramento.

Nel 1957 il "Manifesto contro lo stile" recita: "[...] Ogni invenzione rischia ora di divenire oggetto di ripetizioni stereotipe a puro carattere mercantile: è quindi urgente intraprendere una vigorosa azione anti-stilistica per un'arte che sia sempre «autre» [...]". Reca la firma, tra gli altri, di Arman, Enrico Baj, Franco Bemporad, Gianni Bertini, Sergio Dangelo, Arnaldo e Giò Pomodoro e - in particolare - di Piero Manzoni, Ettore Sordini e Angelo Verga. Questi ultimi avevano già firmato insieme - e ancora redigeranno e firmeranno - diversi manifesti: "Per la scoperta di una zona di immagini" (Milano, 9 dicembre 1956), "L'arte non è vera creazione" (Milano, maggio 1957), "Per una pittura organica" (Milano, giugno 1957), "Manifesto di Albissola Marina" (Albissola Marina, agosto 1957). Sempre nel '57 i tre artisti appenderanno le opere recenti alla Galleria Pater. Lucio Fontana li presenta in catalogo: "Seguo da tempo l'attività, le ricerche, l'inquietudine di questi tre giovani artisti ed anzi alcuni loro lavori fanno parte della mia collezione d'arte moderna. Sono convinto che le loro recenti opere abbiano una parte importante nel campo della giovane pittura, perciò è con tutta stima ed entusiasmo che mi sento di appadrinare questa loro mostra."

Qualche mese dopo, in autunno, nasceranno i primi *Achromes* di Piero Manzoni: tele bianche senza segni né forme, movimentate unicamente da una leggera increspatura del

1957, Lucio Fontana presenterà alla Galleria Pater la mostra "Manzoni-Sordini-Verga": "Amava davvero tutti noi più giovani - ricorda l'artista -, ci aiutava in ogni modo; con noi faceva il mecenate perché erano tempi difficili e i nostri quadri non li vendevamo facilmente. Lui, quando ci vedeva in bolletta, ci regalava anche centomila lire. Ci offriva da mangiare e ci comprava i quadri!"

Questa breve premessa "curriculare" serve a contestualizzare il clima in cui opera il giovane Verga, artista e raffinato intellettuale, per il quale è assolutamente necessaria - ancor più che per altri compagni d'avventura - una riscoperta specifica.

Fino ai primi anni Sessanta, le sue opere si caratterizzano per una predominante matericità, con graffiti decisi e nervosi che tracciano forme di suggestione surreale ed entomologica. Durante l'avvicinamento ai componenti del futuro "Gruppo del Cenobio", che contribuirà attivamente a fondare, il suo segno si semplifica, esplodendo in una condizione di più gioiosa espressione.

La sua pittura, da *segno-magmatica*, diventa *segno-lineare*; mantiene tuttavia una componente naturalistica, come spinta dalla volontà di interpretare, nel solco dell'astrazione segnica, tanto l'universo zoologico quanto quello vegetale. Sembra ravvisarsi, in queste opere, una sorta di paesaggismo astratto, appena percettibile, tuttavia attraversato da cromie antinaturalistiche. Questa è una delle caratteristiche di tutta la produzione di Angelo Verga, dove l'apparente avvicinamento a un determinato dato viene rimandato dalla presenza di



Arte Nucleare 1957

Catalogo edito in occasione della mostra tenutasi presso la Galleria S. Fedele, Milano, ottobre 1957

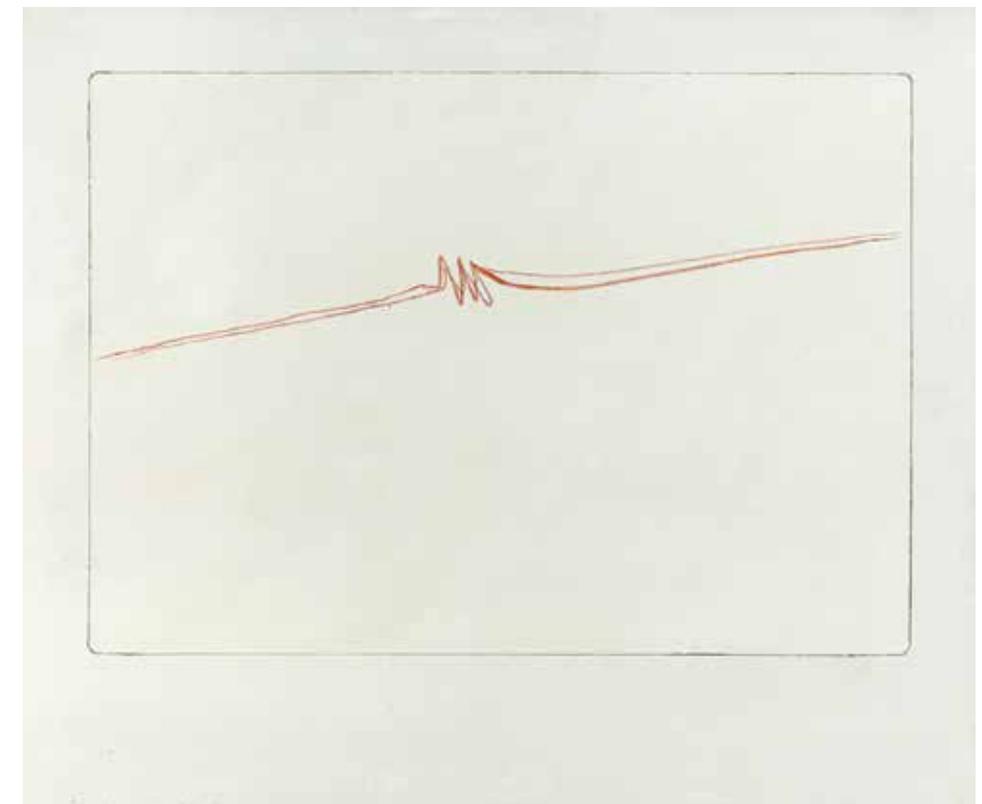


Mostra di giovani pittori al Bar Giamaica

Manifesto realizzato in occasione della mostra al Bar Giamaica, Milano, novembre 1957

una variante che sposta altrove visione e significato. A maggiorare lo spaesamento si avvicendano titoli improbabili, ora nomi d'invenzione (*Bumpo, Arnopinto, Dorania, Serino, Pirinjo*) ora più complesse articolazioni fraseologiche: "Piano per la battaglia di Abal contro i mirtilli", "Piano per la diffusione del morbillo", "Magazzino delle rose con spine", "Macchina per strappare denti alle carote". Lo stesso artista dirà, nel 1965: "Questi sono titoli miei, non penso che servano, anzi li invento per prendere in giro la gente, per divertirmi". In breve tempo, il segno di Angelo Verga vira verso una più esatta e vigorosa politezza strutturale. La barocca felicità inventiva si sposta verso strutture che sembrano disossarsi, rivelandosi nell'essenzialità di una scossa, di un lampo: le opere si compongono di nuove simmetrie. Una o più forme sono attraversate da parallele che procedono su binari separati oppure interagenti, dividendo o unendo spazi monocromaticamente colorati, attraversando perimetri definiti o perimetri aperti.

Si tratta di un procedimento, sempre strettamente legato al segno, capace di produrre, all'interno di una stessa tela, ipotesi di dittici, trittici, composizioni *orarie* e *antiorarie* che



Angelo Verga

Senza titolo, 1967
tecnica mista su tela
cm 85x100

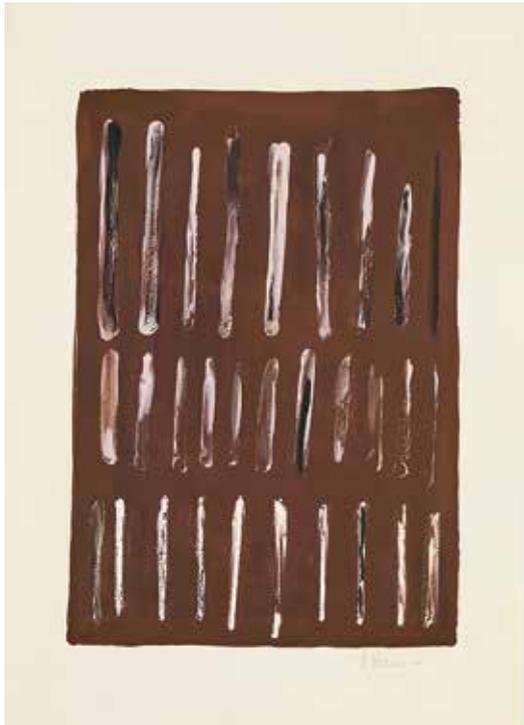
In questo suo procedere, possiamo scorgere come Arturo Vermi sia stato capace di anteporre la pittura allo schermo delle intenzioni, investendo di una valenza simbolica ogni sua scelta. Sulla nuda oggettività dei supporti, l'artista interviene disponendo il cumulo di reminiscenze personali, incanalando tutto verso un'azione di disciplina formale, dove il segno, grazie alla sua alla *superiore* polivalenza, asseconda situazioni tanto diverse inventando una singolare continuità, una fluidità che consente l'osmosi di una situazione nell'altra. Un procedimento giocato sulla qualità timbrica, sulla fluttuazione del ritmo e la trama delle sequenze, accrescendo il merito semantico del gesto, di una ripetizione mai fine a se stessa. Attivare queste molteplici affinità sembrerebbe più affare della musica, laddove l'atto del comporre combina la libertà espressiva con la necessità del ritmo, del tempo. Proprio il senso del tempo caratterizza il lavoro di Vermi, costituendo una specificità, cioè il legame tra l'artista e la fisicità creativa: il segno (segno-parola, segno-suono) presta la sua immagine alla vicenda delle trasformazioni, disponendosi in successione di intervalli, stendendosi verticalmente, attestandosi in zone fisse o fluttuanti, generando addensamenti, soste, prolungamenti estatici.

La ricerca di Vermi proseguirà, con incredibile rigore e coerenza, nelle *Sequoie*, nelle *Cattedrali*, nei *Frammenti*, negli *Spazi*, negli *Approdi*, nelle stupefacenti *Piattaforme* dorate ridotte a curvature minimali: ciò solo per citare alcuni dei cicli caratterizzanti del suo lavoro, artefice di una specifica forma di spazialismo, che si contraddistingue da quello di Lucio Fontana per un maggiore interesse rivolto al tempo, alla sua scansione, alla sua inesorabilità. Scriveva l'artista in un appunto dell'83: "Noi siamo abituati a credere che i cambiamenti avvengano di colpo per essere certi che siano tali. Non è vero. Il cambiamento non avviene di colpo, perché il cambiamento non avviene".

Quello di Arturo Vermi è un diario tutto da sfogliare, che ci permette di leggere e scoprire uno fra gli artisti più interessanti del secondo Novecento italiano, il cui lavoro, insieme a quello del Gruppo del Cenobio, rimane - citando lo stesso Vermi - "di fondamentale importanza e lo testimonia il fatto che altri operatori, anche illustri, dieci anni dopo fecero esperienze simili, riscuotendo notevole attenzione da parte della critica".

REFERENZE

- A. Vettese (a cura di), *Ferrari, Sordini, Verga Vermi. Percorso, ricerca e ipotesi 1959-1994*, catalogo della mostra, Palazzo Martinengo, Brescia, 1995
- A. Vettese, in *Arte Italiana. Segno e scrittura*, Ed. Banca Commerciale Italiana, Milano, 1996.
- F. Menna, F. Abbate, M. D'Ambrosio (a cura di), *Pittura Scrittura Pittura*, catalogo della mostra, sedi varie, Erice, Milano, Suzzara, Roma, Mazzotta Editore, Milano, 1987.
- A. Mazzacchera (a cura di), *Gruppo del Cenobio. Fontana, Manzoni and The Avant-Garde*, catalogo della mostra, Brun Fine Art, Londra, 2019.
- A. Capaccio (a cura di), *Angelo Verga*, catalogo della mostra, CERP, Perugia, 2002.
- A. Capaccio (a cura di), *Ettore Sordini*, catalogo della mostra, CERP, Perugia, 2003.
- Il Gruppo del Cenobio, catalogo della mostra, Galleria Artestudio, Milano, 2010.
- L. Caramel, *Arturo Vermi. Catalogo ragionato*, Skira, Milano, 2018.
- A. Mazzacchera (a cura di), *Ettore Sordini. Gli anni della vita agra*, catalogo della mostra, Polo Culturale Le Clarisse, Grosseto, 2023.
- M. Palminteri (a cura di), *Agostino Ferrari e il Gruppo del Cenobio*, catalogo della mostra, JUS Museum, Napoli, 2023.
- M. Palminteri, G. Perretta (a cura di), *Arturo Vermi. Opere 1960-1975*, catalogo della mostra, JUS Museum, Napoli, 2024.



Arturo Vermi
Diario, 1961-62
acrilico su cartoncino intelato
cm 41,6x30 (coll. di Luggo, Napoli)



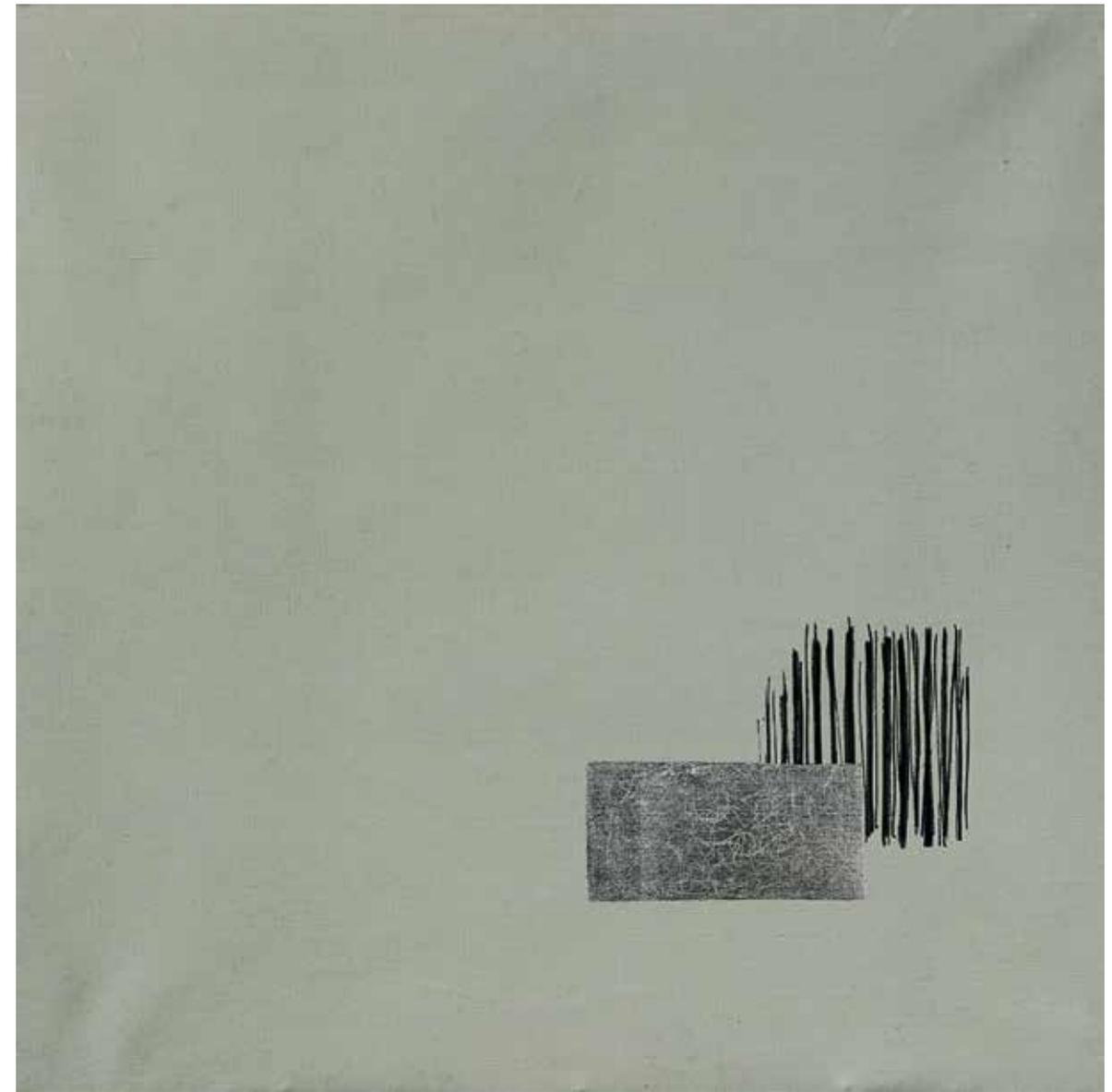
Arturo Vermi
Diario, 1961-62
aniline su cartoncino intelato
cm 49,2x35,7 (coll. Elefante, Napoli)



Arturo Vermi
Senza titolo, 1962
tecnica mista su tela
cm 100x80



Arturo Vermi
Ed è subito sera, 1965
acrilico e foglia argento su tela
cm 60x50 (coll. privata, Roma)



Arturo Vermi
Senza titolo (Paesaggio), s.d. (anni '70)
tecnica mista e foglia argento su tela
cm 80x80

stessi anni, anche gli esperimenti di quel gruppo romano in cui emergevano Capogrossi, Sanfilippo, Accardi, Novelli, Perilli, Tancredi Parmeggiani, Twombly. È Sordini a fare da ponte tra le due situazioni, quella milanese e quella romana: è a Roma, infatti, che Sordini si trasferisce dopo lo scioglimento del Cenobio. Nel 1966 partecipa alla Biennale di Venezia dove espone una serie di opere di preminente carattere grafico e monocromo. Per Sordini la geometria diviene sempre più perno di un'emozionalità tanto intensa quanto trattenuta, fino a farsi realmente tridimensionale gioco di spazi. A Roma accanto alle numerose mostre personali (in particolare alla Galleria l'Oca, alla Galleria Romero e alla Galleria La Salita) partecipa anche alle grandi rassegne nazionali quali "Linee della ricerca artistica italiana", allestita nel Palazzo delle Esposizioni del 1981 e la Quadriennale di Roma del 1986. Muore a Fossombrone nel 2012. Tra le più recenti mostre ricordiamo "Fontana, Manzoni and the Avant-garde" presso la Brun Fine Art di Londra. Recenti le retrospettive, "Ettore Sordini. Opere anni '60-70", Centro per l'Arte Contemporanea, Taranto, 2022 (a cura di R. Lacarbonara e A. Mazzacchera); "Gli anni della vita agra, Polo Culturale Le Clarisse, Grosseto, 2023 (a cura di A. Mazzacchera); "Ettore Sordini. Opere 1959-2005 (a cura di M. Palminteri e G. Perretta), JUS Museum, Napoli, 2025.

ANGELO VERGA

Angelo Verga (Milano 1933-1999), da giovanissimo frequenta gli studi degli artisti milanesi, per poi frequentare i corsi serali dell'Accademia di Brera, sotto la guida di Aldo Salvadori e Marino Marini. Lavora per qualche tempo nello studio di Roberto Crippa. I viaggi a Parigi gli permettono di incontrare e confrontarsi con Breton, Tzara, Farfa. Aderisce al Gruppo Nucleare, fondato da Enrico Baj e Sergio Dangelo, consolidando la sua amicizia con Ettore Sordini, con il quale, tra l'altro, firmerà alcuni "Manifesti" insieme a Piero Manzoni. Nel maggio del 1957 è presentato da Lucio Fontana in una mostra alla Galleria Pater (con Manzoni e Sordini), dove sarà notato da Giorgio Kaiserlian che lo indicherà come "il più maturo dei tre": le sue opere possiedono un "impianto compositivo che rivela una sicurezza espressiva frutto di un lavoro ostinato". Nel 1962 con Agostino Ferrari, Ugo La Pietra, Ettore Sordini e Arturo Vermi aderisce al gruppo del Cenobio. Nelle opere di questo periodo il segno si tramuta in fitte presenze pulsanti di una grafia leggera, dinamica, perennemente in mutazione; sono tratti, piccole forme sottili, "composizioni che fanno, vivere il segno come fermento in uno spazio e fanno sentire la presenza di questo spazio con un cromatismo incombente". A poco a poco la fitta gestualità segnica si placa, il suo linguaggio si imposta su un'estrema essenzialità. A questa "austerità" si oppone, ha osservato Nello Ponente, "una vivacità ed una ricchezza di rapporti tra segno e segno, tra segno e zona di colore, tra forma e colore. [...] La composizione acquista maggior respiro; le superfici sono pulite, bianche, o di poche larghe stesure, rotte da un segno, emotivo", il quale a metà del suo percorso si annoda "come per una repentina ed impreveduta scarica nervosa, per poi scorrere via per un tratto pari al primo segmento". In questo caso "la traccia o le tracce correnti da sinistra verso destra, e quasi sempre in senso leggermente ascendente, possono considerarsi la traduzione diretta di un evento di durata attimale, ma di intensa carica emotiva". Dal 1967 Verga rivolge la sua attenzione su figure geometriche quali il quadrato, il triangolo, il cerchio. La sua ricerca sul ritmo e sullo spazio giunge ora ad estreme semplificazioni. Si assiste al predominio del bianco: una ricerca di assoluto, senza annullare il relativo dell'imprevisto offrendo alle composizioni chiari accenti di nuova poesia. "Il bianco fa parte dell'esaltazione di Verga; che è lucida e contemplativa insieme, che tende a smorzare i sensi. Grandi figure geometriche che si sovrappongono e determinano una stasi, un silenzio. La vibrazione è tutta nella luce che a misure minime trapassa da un limite all'altro. L'attenzione per le ricerche segniche degli anni Sessanta e Settanta, pone Angelo Verga tra i protagonisti di numerose mostre, tra cui si ricordano: "Linee della ricerca artistica in Italia, 1960-1980", Palazzo delle Esposizioni, Roma (1981); "Il segno della pittura e della scultura", Palazzo della Permanente, Milano (1983); "Pittura-Scrittura-Pittura" (a cura di Filiberto Menna), Erice, Roma, Suzzara (1987); "Milano et Mitologia. I poli della ricerca visiva 1958-1964" (a cura di Angela Vettese), Centro Culturale Bellora, Milano (1989); "Ferrari, Sordini, Verga, Vermi. Percorso, ricerca e ipotesi 1959-1994" (a cura di Angela Vettese), Palazzo Martinengo, Brescia (1995); "Nel segno del segno, Dopo l'Informale" (a cura di Luciano Caramel), Palazzo delle Stelline, Milano (2013); "Il Gruppo del Cenobio", Galleria Artestudio, Milano (2010); "Nati nei '30. Milano e la generazione di Piero Manzoni" (a cura di Elena Pontiggia e Cristina Casero), Palazzo della Permanente, Milano (2014); "Angelo Verga. Occhi chiusi

mente aperta", Galleria Ca' di Fra', Milano (2017); "Italia Moderna 1945-1975" (a cura di Marco Meneguzzo), Palazzo Buontalenti, Pistoia Musei, Pistoia (2019); "Fontana, Manzoni and the Avant-garde", Brun Fine Art, Londra (2019); "Milano Anni '60" (a cura di Simona Bartolena), Palazzo delle Paure, Lecco (2024).

ARTURO VERMI

Arturo Vermi nasce nel 1928 a Bergamo. Di formazione autodidatta, rivela nelle prime esperienze pittoriche, datate 1950, un afflato con l'Espressionismo tedesco. Nel 1956, entrando in contatto con le istanze innovative che gravitano intorno al quartiere di Brera a Milano, il suo lavoro muove verso un ambito informale: in questo periodo conosce Costantino Guenzi. Dal 1959 soggiorna per un biennio a Parigi dove frequenta diversi ateliers, in particolare quelli di Luigi Guadagnucci, André Blok, Szabo e Ossip Zadkine. Nella capitale francese si lega con affettuosa amicizia a Beniamino Joppolo. Nel 1961 torna a Milano dove con Agostino Ferrari, Ugo La Pietra, Ettore Sordini e Angelo Verga fonda il Gruppo del Cenobio e Alberto Lùcia che ne diverrà il teorico. Nel 1964 risiede al Quartiere delle Botteghe di Sesto San Giovanni dove con altri pittori, fra cui Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Carnà, Lino Marzulli e Lino Tinè, cerca di riportare nella vita quotidiana le esperienze artistiche. Risalgono a questo periodo le Lavagne, le Lapidi e i primi Diari, primi passi nella ricerca sul segno che caratterizzerà buona parte della sua produzione. Nello stesso periodo si lega professionalmente all'architetto Arturo Cadario. Comincia a esporre in alcune delle più importanti gallerie italiane e in prestigiosi spazi espositivi, come la Rotonda della Besana a Milano e il Palazzo delle Prigioni Vecchie a Venezia. Nel 1967 frequentando Lucio Fontana approfondisce quel concetto di spazio che successivamente rifluirà nella propria opera. Il 1975, definito da Vermi anno "Lilit", è pietra miliare sia nella sua vita che nel suo lavoro: ha infatti inizio quella proposta di felicità che lo porterà alla redazione del primo numero di "Azzurro" e del "Manifesto del Disimpegno". Trasferitosi a Verderio, in Brianza, nel medesimo anno il Ministero della Pubblica Istruzione commissiona un documentario sulla sua opera da utilizzarsi quale supporto didattico per le scuole superiori. Nel 1978 riprende e amplia tematiche e concetti espressi nel "Manifesto sul Disimpegno": un secondo numero di "Azzurro" viene distribuito nel corso della Biennale di Venezia. Lo stesso anno imposta quel lavoro di ornamento e rifruizione che poi confluirà nel ciclo di grandi tele "Com'era bella la terra". Nel 1980 progetta e incide "La Sequoia", una sorta di tavola dei comandamenti che l'anno successivo, nel corso di un viaggio in Egitto con Antonio Paradiso e Nanda Vigo, restituirà a Mosé sul monte Sinai. Nello stesso anno il suo lavoro s'incentra sulla suite "I Colloqui" che presagirà l'avvento di un'opera di felicità: "L'Annologio". Arturo Vermi muore a Paderno d'Adda (Lecco) il 10 ottobre 1988. L'attenzione per le ricerche segniche degli anni Sessanta e Settanta, pone Arturo Vermi tra i protagonisti di numerose mostre, tra le quali si ricordano: "Linee della ricerca artistica in Italia, 1960-1980" (a cura di Nello Ponente), Palazzo delle Esposizioni, Roma (1981); "Il segno della pittura e della scultura", Palazzo della Permanente, Milano (1983); "Pittura-Scrittura-Pittura" (a cura di Filiberto Menna), Erice, Roma, Suzzara (1987); "Milano et Mitologia. I poli della ricerca visiva 1958-1964" (a cura di Angela Vettese), Centro Culturale Bellora, Milano (1989); "Ferrari, Sordini, Verga, Vermi. Percorso, ricerca e ipotesi 1959-1994" (a cura di Angela Vettese), Palazzo Martinengo, Brescia (1995); "Il Gruppo del Cenobio", Galleria Artestudio, Milano (2010); "Nel segno del segno. Dopo l'Informale" (a cura di Luciano Caramel), Palazzo delle Stelline, Milano (2013); "Nati nei '30. Milano e la generazione di Piero Manzoni" (a cura di Elena Pontiggia e Cristina Casero), Palazzo della Permanente, Milano (2014); "Italia Moderna 1945-1975" (a cura di Marco Meneguzzo), Palazzo Buontalenti, Pistoia Musei, Pistoia (2019); "Gruppo del Cenobio. Fontana, Manzoni and the Avant-Garde", (a cura di Alberto Mazzacchera), Brun Fine Art, Londra (2019); "Arturo Vermi in the Space-Time Continuum" (a cura di Alberto Mazzacchera), Brun Fine Art, Londra (2020); "Arturo Vermi. Opere 1960-1975" (a cura di Marcello Palminteri e Gabriele Perretta), JUS Museum, Napoli (2024); "Milano Anni '60" (a cura di Simona Bartolena), Palazzo delle Paure, Lecco (2024); "Arturo Vermi. Diario della felicità" (a cura di Simona Bartolena), Palazzo delle Paure, Lecco (2025). Sue opere sono in importanti collezioni pubbliche e private. Tra queste si segnalano la collezione della Fondazione VAF Stiftung (Frankfurt am Main), la collezione Bisozzi-Rimbaud (Lecce) e quella delle Gallerie d'Italia di Banca Intesa. Il Catalogo Ragionato dell'artista, edito da Skira, è curato da Luciano Caramel.

Finito di stampare nel mese di aprile 2025 da
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.P.A., Napoli
per Moebius edizioni, Milano
Printed in Italy

Organizzazione



in collaborazione con



Patrocini





Di Arturo Vermi (1928-1988), dell'inquieta cordata del Gruppo del Cenobio, si tracciano i luoghi: da Bergamo a Milano con il suo quartiere di Brera, restituendoci, sotto vari profili storico-critici, un'esistenza legata alla pittura segnica, vestita d'una qualità morale offerta nella salda compattezza della sua poetica. Una visione mossa per rullii evolutivi, senza cedimenti, con un registro pertinente a un'indole armonica. Accadimenti d'una civiltà creativa, può leggersi nel saggio di Aldo Gerbino, che l'artista bergamasco osserva e interpreta come "vasi comunicanti" e in cui le varie esperienze estetiche, che scuotono i primi anni Sessanta, sfociano negli invitanti bersagli della scrittura, del minimalismo spirituale, dei fertili umori tratti dal rapporto con la Natura e l'interezza del cosmo. Desiderio di novelle istanze avalorate dallo sguardo di Lucio Fontana, vissute, oltre che da Vermi, da Agostino Ferrari, Ugo La Pietra, Ettore Sordini e Angelo Verga. Un'irrequietezza dialogante, si sottolinea nel testo di Gabriele Perretta, con la palmare forza delle parole di de Kooning per il quale "la pittura - ogni genere, ogni stile di pittura - per essere vera pittura deve essere un modo di vivere, uno stile per così dire, di vita". Per Arturo Vermi e il Gruppo del Cenobio, fuor dalla lusinga della materia, avverte Marcello Palminteri, si consolida quella confluenza del segno nel "carattere millenario di una scrittura fatta di simboli, di tracce, di segnali".

