



# ENRICO PROMETTI

1945 - 2008

Dal mito dalla storia dalla strada

*a cura di*

Angelo Piazzoli e Maria Grazia Recanati

*fotografie di*

Virgilio Fianza

# La rete degli affetti

Angelo Piazzoli\*

*“Sol chi non lascia eredità di affetti, poca gioia ha dall’urna...”*  
(Ugo Foscolo, *I Sepolcri*)

Qualunque sia lo spazio o la dimensione in cui ora vive, sono convinto che Enrico Prometti viva nella gioia.

Se è vero, come è vero, che le parole di Ugo Foscolo esprimono una verità profonda, correlata al senso finale dell’esistenza, mai come in questo caso ne ho sperimentato la reale valenza. La sola ipotesi di costruire un evento che presentasse, in modo retrospettivo, la vita e l’opera di Prometti ha fatto scattare una risposta talmente corale e convinta – da parte dei figli, degli amici, dei sodali – che mi ha sorpreso profondamente, quasi a livello emotivo; non mi era mai capitato che – per ricordare come si conviene un artista di qualità tanto eccellenti, quanto poco noto (come sovente capita) al grande pubblico, particolarmente nella sua città (il *nemo propheta in patria* è sempre d’attualità) – si creasse un meccanismo emulativo nel quale molte persone hanno, con trasporto e affetto, messo a disposizione qualcosa di proprio (tempo, sostegno economico, progetto di allestimento, testi, documenti, materiali...) per dare giusto risalto all’amico e al congiunto scomparso.

Siamo stati travolti anche noi dalla passione e dalla forza d’animo degli organizzatori e ben volentieri ci siamo resi promotori dell’evento - in uno con altri importanti attori istituzionali del nostro territorio - avuto riguardo alla qualità eccellente della produzione artistica di Prometti; reputiamo doveroso che tale iniziativa debba inserirsi in un mirato percorso di valorizzazione storica e culturale, di cui la presente esposizione è solo una tappa.

La Fondazione Credito Bergamasco è profondamente radicata nel suo territorio. Ciò significa che ha consapevolezza della storia, passata e recente, di una precisa geografia. Le Istituzioni museali tendono, giustamente, a mettere sotto la lente d’ingrandimento le vicende storiografiche più lontane. Noi abbiamo scelto – fra i tanti ambiti di nostra attenzione - di indagare tempi più vicini a noi, ripercorrendo larga parte del secolo appena passato e l’inizio del nuovo millennio.

Il Novecento ha segnato una frattura, anche a livello critico, ridisegnando una nuova gerarchia di valori, fatta di capitali artistiche e movimenti d’avanguardia. In questa riscrittura della storia molti territori e molte storie sono rimasti senza voce, ignorati o addirittura cancellati. Pazientemente e caparbiamente abbiamo sostenuto iniziative capaci di far rileggere con passione episodi di storia figurativa che rischiavano di rimanere sepolti. Erano qui, vicino a noi, a portata di mano. In tanti casi è proprio l’eccessiva vicinanza a impedire una corretta lettura dei fenomeni. Tuttavia non è neanche ammissibile continuare a fingere di non vedere, magari per eccesso di snobismo. Saper storicizzare anche i tempi più vicini a noi non è una cosa facile.

Proprio per questo motivo - nell’ambito dell’attività di valorizzazione dell’arte e della cultura dei nostri territori che da tempo perseguiamo con tenacia - non potevamo trascurare un artista di così grande qualità, quale Prometti; per sottrarre la sua opera ad un immeritato oblio o, meglio, ad una incomprensibile indifferenza, abbiamo pensato di sostenere un’articolata esposizione antologica che consenta al pubblico di scoprire (o riscoprire) il versatile artista, dando visibilità al lavoro che da anni Maria Grazia Recanati

e Maria Cristina Rodeschini, fra gli altri e *in primis*, stanno conducendo sull'artista bergamasco.

Il nostro è, senza dubbio, un sostegno mirato e meditato; come dicevo in precedenza la storia dell'arte bergamasca - ancora in parte inesplorata e non storicizzata - ha sofferto (e sta ancora soffrendo) di una certa penuria di opportunità espositive, di carenze di programmazione ovvero di scarso coordinamento tra soggetti competenti. Proprio per perseguire finalità di carattere storico, culturale ed artistico e per sopperire alle carenze precedentemente evidenziate, negli ultimi anni abbiamo (fra l'altro) progettato e attuato una pianificazione accurata volta alla valorizzazione di artisti che - a Bergamo e nella sua Provincia - hanno fatto la storia del secolo scorso, particolarmente del secondo Novecento, nonché dell'inizio del nuovo Millennio. Ne sono un esempio le varie esposizioni - prodotte direttamente ovvero sostenute dall'esterno quando organizzate da qualificate formazioni sociali - riguardanti artisti di fondamentale importanza quali, per citarne alcuni, Trento Longaretti (tuttora al lavoro con la sua eccellente produzione), Domenico Rossi ed il figlio Cesare, Mario Cornali, Gianfranco Bonetti, Franco Normanni, i Locatelli, Gianluigi Lizioli, Rinaldo Pigola, Erminio Maffioletti, Piero Cattaneo.

In particolare, in alcuni meritevoli casi, una peculiare attenzione viene rivolta dalla Fondazione - all'interno delle attività promosse nel campo dell'arte - al restituire il giusto calibro ad artisti di grande valore, ai quali non è stata dedicata la giusta attenzione, nonostante siano da ritenersi veri interpreti della loro epoca. Tali iniziative ci paiono meritorie in quanto permettono di indagare particolari nicchie, sconosciute ai più, che hanno contribuito alla definizione del panorama artistico del nostro territorio e di cui il tempo in cui viviamo è il visibile risultato.

È questo il caso di Enrico Prometti, nel quale le qualità di ordine tecnico - certamente innate, ma poi affinate dal grande lavoro di studio e di sperimentazione - si sono coniugate con un instancabile lavoro "sul campo", con esiti di elevato *standing*, certamente affascinanti e di sicuro sorprendenti per chi non lo conosce. Si scoprirà, fra l'altro, come l'autore getti, con la sua arte, un ponte di grande attualità verso l'arte africana favorendo, da antesignano, processi interculturali; questo mi pare un indubbio merito e un tema di grande attualità nell'attuale contesto sociale.

Questa antologica non si limita a ricordarne il volto più noto, attraverso numerose e significative testimonianze della sua ricerca artistica, nonché della sua cifra stilistica molto riconoscibile e declinata nei soggetti più usuali. Ma si arricchisce - grazie alla ricerca dei Curatori e alla disponibilità dei figli - cogliendo un *corpus* di opere che sono state conservate dalla famiglia o da collezionisti privati, che ci presentano - in aggiunta ad alcune opere già note - un Prometti inedito, qualificando ulteriormente la mostra e la presente monografia.

Un'ultima annotazione, di grande significato simbolico; essendo frutto della volontà di varie e importanti Istituzioni del territorio, la mostra è stata costruita nel segno della collaborazione e della coesione, il che ha permesso di creare un apposito itinerario in città (GAMEC, Museo Storico, Museo di Scienze).

Un'esposizione, dunque, ricca di colore e di materia, di fascino e di suggestione; un doveroso tributo ad un artista di eccellenza.

\*Segretario Generale  
Fondazione Creberg



# La divinazione dell'arte

*Maria Grazia Recanati*

«Sarà l'ennesima collettiva del Prometti». Con questa frase di Enrico ha inizio il testo di presentazione che a lui dedica nel 2005 l'amico Walter Barbero in occasione di una personale. Ironicamente Prometti alludeva all'ipoteca di artista eclettico e persino dispersivo che per anni da più parti era stata posta su di lui. È pur vero che Prometti rinuncia abbastanza presto alle "regole del gioco" della cultura occidentale. «Fino all'età di trentacinque anni ho sofferto per la continua ricerca di un'identità artistica; poi mi sono detto: perché devo per forza parlare uno di questi linguaggi?» -dichiara a Marco Madesani nel 2008. E ancora: «Secondo certe categorie del contemporaneo io sono un asociale artisticamente ai margini».

La scelta iniziale dell'alveo surrealista, per sua natura dimensione aperta, adogmatica e plurale, contiene già alcune esigenze irrinunciabili che tratteranno il programma di tutta una vita: il primato dell'approccio istintuale e del gesto sul controllo razionale, l'approdo all'inconscio, il valore scopertamente terapeutico del fare artistico, il potere quasi soverchiante della materia, la visione paradossale e ironica, che si declina in satira e in denuncia; infine, e sarà per Prometti l'incontro decisivo, l'abbraccio con le culture "altre", l'infanzia dell'uomo e del mondo, il "primitivo".

Il debito riconosciuto è verso Tito Spini, che sarà determinante nella scoperta di un'intesa molto profonda con la cultura africana, in particolare Dogon. «L'incontro con Tito Spini mi ha fatto capire che avrei potuto anch'io entrare in contatto con questo mondo ancora vivente. La sua presenza di uomo così attivo, entusiasta, eccitato ed eccitante mi ha trasmesso un'incredibile spinta». Con Spini, con Carlo Leidi, e poi con Walter Barbero e con Claudio Sugliani, Prometti condivide scoperte, viaggi reali e mentali, che non appartengono solo alla sua storia individuale, ma che segnano una traccia di grande interesse nella fisionomia culturale della nostra città.

Il seme dell'Africa cadeva poi, nel caso di Prometti, su un terreno artistico per sua natura favorevole: l'ansia di emanciparsi dai linguaggi di quelle avanguardie che pure avevano fatto dell'arte "primitiva" un ingrediente fondamentale. Scadute appaiono infatti, al riguardo di Prometti, le categorie critiche utili alla lettura del primitivismo primonovecentesco: egli si forma e si orienta negli anni Sessanta del secolo scorso, ha di fronte l'Informale, la Pop Art, il New Dada, Fluxus, il Nouveau Réalisme, l'Arte Povera; le problematiche di una globalizzazione incipiente, del postcolonialismo, di una società occidentale in pieno boom economico, percorsa da lacerazioni rivoluzionarie che ridisegnano in profondità il tessuto antropologico, il sistema dei valori, la sessualità umana, i diritti civili. Tutto questo, seppure con atteggiamento decostruttivo, è presente ed agisce con forza, insieme al portato dell'etnologia e antropologia francese che per prime hanno scoperto la cultura Dogon.

La seconda polarità, che urge richiamare, è infatti la lucida follia dell'esploratore, la capacità del pensiero oggettivante, il coraggio della ricerca

e l'ansia della scoperta, che convive con l'energia istintuale, interiore, della creatività. È un aspetto, questo, che appare solo funzionale nelle dichiarazioni dell'artista, ma chiunque abbia avuto la fortuna di sentirlo parlare dei suoi viaggi potrà testimoniare la profonda conoscenza che egli aveva maturato di quei popoli, della loro cultura, della loro arte e del loro sistema sociale. Tanto che il paradosso più evidente sembra proprio essere questo: la convivenza di adesione istintuale e distanza critica davanti a culture che, nel momento in cui Prometti le avvicina, avrebbero di lì a poco fronteggiato l'assalto di un interesse ormai divenuto di massa da parte dell'Occidente, con la perdita, inevitabile, di quell'autenticità e purezza che non avevano mai avuto bisogno di interrogarsi sulla propria identità.

Di quale "primitivismo" stiamo dunque parlando? Rispondere a questa difficile domanda significa forse trovare il fuoco di una personalità volutamente e coscientemente multiforme, insofferente di ogni cristallizzazione intellettuale. Certo Prometti non avrebbe amato le maglie di una definizione, ma poter parlare di una cosa, poterla nominare, significa avvicinarsi a comprenderla e non possiamo esimerci dal tentare, con il suo aiuto, qualche linea interpretativa.

Prometti sapeva usare molto bene le parole, era un narratore affascinante, sapeva scrivere anche la parola poetica, ma nulla di letterario in tutto questo: piuttosto l'eco di un'arcaica tradizione orale e nell'avventura "primitivista" (questo termine, sia detto per inciso, Prometti lo riteneva orribile) il recupero di una comunicazione che sta alle spalle della scrittura e che la scrittura riconduce alla sua origine primordiale. Da un lato, nei suoi libri d'artista, diari della sua intimità, il testo letterario, trascritto o fotocopiato, viene triturato dentro la materia della pittura e del segno; dall'altro, il lucido indagare la cultura africana lo porta a sottomettersi, come umile apprendista, in una serie di esercizi, "omaggi all'Africa", che si consumano in se stessi, come prassi di asceti e svuotamento di una passione, per lasciare emergere con forza, nelle sculture più proprie, una sintesi completamente personale, che dalla cultura africana ha estratto un'essenza profonda e rispondendo alle esigenze di un uomo che è e resta coerentemente ancorato alla sua natura, ai suoi problemi, di uomo dell'Occidente.

Non certo primitivismo d'evasione quindi, ma di coscienza e di ricerca di una precisa ontologia dell'arte, a ben vedere antichissima. Non è un caso che molte opere di Prometti possano datarsi solo con approssimazione e che il criterio storico-cronologico non si addica all'esposizione del suo fare: il lavoro su un singolo pezzo poteva durare anni, le riprese, a distanza di molto tempo, potevano annientare o stravolgere l'idea iniziale in una nuova forma. Un tempo mitico, ritornante, pervade tutte le fasi, le "serie" realizzate da Prometti, nelle quali l'artista sembra concentrarsi su una materia, su un'idea formale, per arrivare al "pezzo universale", quello che racchiude tutto in sé, che non ha bisogno di un contesto, perché vive di una densità assoluta, sacrale, come tanti pezzi della scultura africana, che si ergono solennemente autonomi, frutto di ancestrali sedimentazioni di riti e di storie.

Lavorando con frenesia tutta la vita, Prometti ha inseguito il risultato di una disperata ontogenesi, che rispecchiasse l'intera evoluzione umana; ha

inseguito la grazia di gesti fondamentali, la cui genialità è frutto di decine di generazioni e della loro volontà di sopravvivenza; ha cercato l'oggetto artistico (per lui *ogni* oggetto) come ricapitolazione della storia, raggiungendo in molti casi punte di commovente intensità. Qui si colloca la saldatura più intima, quella con l'origine popolare e la sapienza artigianale del fare: lo sguardo che osserva incantato l'abilità di una donna dell'area dei Lobi nel plasmare un vaso è in fondo ancora lo stesso del bambino che guarda lavorare il padre calzolaio e costruisce giochi con gli utensili del lavoro, con gli scarti del cartone e del cuoio.

*Dal mito, dalla storia, dalla strada* è la frase che Enrico aveva tracciato, come monito a se stesso e a chi veniva a visitarlo, all'ingresso del suo ultimo studio. È il titolo di una vita, dove il viaggio, il vissuto umano e il suo dramma, il sacro trovano espressione. L'arte era per Prometti divinazione, ricerca di conoscenza e sacrificio: lui stesso spiega il suo tornare sulle opere a distanza di tempo come il rinnovarsi di un rito sacrificale. «L'artista è una sorta di sacrificatore che si pone fra il divino e l'umano, per divinare, per capire», e in questo trova il suo benessere profondo, la sua autentica realizzazione umana. Il processo si svolge «con gradazioni cosce e inconscie» e non appartiene solo all'arte "primitiva", benché questa ne sia imbevuta in modo esclusivo, ma anche all'arte occidentale, che si contamina e deforma con le istanze del potere e del denaro.

Non c'è traccia, in Prometti, di moralismo e giudizio, a questo proposito; le sue scelte non sono di anacronistico esotismo, piuttosto la rivendicazione di un umanesimo radicale che in sé contiene il più radicale senso del sacro. «Tutto ciò che l'uomo fa con le mani mi interessa», «Amo quasi tutto quello che fa l'uomo». Un amore spinto sino alla redenzione del rifiuto e dello scarto, che non è «vezzo del contemporaneo», ma anch'essa prassi antichissima, da sempre sorgente di creatività e rinnovamento. Un amore che genera una sorta particolare di collezionismo, risposta ad un «enorme bisogno» di restare in compagnia delle forme per restare in compagnia degli uomini che le hanno create, per salvare dal nulla relitti dei giorni e delle ore e ridare vita, come spontaneamente la natura madre ricostruisce e rigenera dalla decomposizione e dalla morte.

La divinazione dell'arte appartiene alla natura di ogni essere umano, è il senso anche di quel nostro Dio che plasma l'uomo dalla terra e gli insuffla il Suo spirito, un uomo a immagine e somiglianza. La divinazione dell'arte è la salvezza dal nichilismo, è lo sguardo che si posa stupito su ogni frammento della nostra vita materiale, per ricomporlo in una comprensione positiva del nostro solo apparentemente insensato destino. Se un messaggio Prometti voleva lasciare agli altri è proprio questo: l'invito pressante ad imitarlo, liberando la creatività, in ogni piccolo gesto del quotidiano, e affiancando alla consueta gerarchia dei valori, declinata in chiave solo estetica, la rivendicazione di una nobiltà diffusa negli oggetti che accompagnano, nelle civiltà africane così come nelle nostre, le tappe della vita e i rituali di passaggio. Questo è il ruolo che Prometti ha voluto per se stesso, nella convinzione che lo rendesse un uomo migliore e contribuisse a migliorare il mondo attorno a lui: l'arte "primitiva" è stata la «prova tangibile» della possibilità di questo ruolo, l'origine vivente, qui e ora, da respirare fino in fondo, come «l'ultimo afflato di vita autentica».

# L'oggetto come relazione: percorsi della conoscenza.

*M. Cristina Rodeschini*

Per Enrico Prometti i confini di una cultura esclusivamente locale sono sempre stati stretti. Il tentativo umanissimo «di sfuggire agli orizzonti ristretti entro cui sarebbe confinata la nostra esistenza» servendoci «dell'immaginazione», esplorato in un coinvolgente libro di Remo Bodei<sup>1</sup>, affronta il vasto tema dell'elaborazione da parte di ciascun individuo dell'identità personale, alla quale si giunge dopo un'infinità di esperienze reali o meno. Nel mondo contemporaneo questo potenziale si è moltiplicato a dismisura grazie alla rivoluzione della comunicazione planetaria. Solo trent'anni fa le dinamiche del confronto culturale intercontinentale appartenevano prevalentemente alla sfera dell'esperienza diretta. Enrico Prometti è stato precocemente affascinato da questi percorsi della conoscenza e li ha esplorati in prima persona, profondamente, articolando e definendo nel tempo attraverso di essi la propria fisionomia d'uomo e d'artista. Il contatto con le culture africane in particolare è stata una componente fondamentale e costitutiva della sua vita.

Il fascino delle due tipologie di oggetti - coltelli gioielli - presenta in sé una contraddizione, due generi che Enrico Prometti ha avvicinato con curiosità antropologica, mai disgiunta da una vera e propria passione per i materiali, che si traduce immediatamente in una grande perizia manuale.

Molte civiltà, sin dalle origini, hanno nella loro prospettiva culturale e materiale sia il coltello che il gioiello. Il primo associa in sé il concetto di offesa e di difesa, di violenza e di destrezza, di semplicità e di raffinatezza costruttiva, connotazioni tra loro contraddittorie appunto, ambivalenti, ambigue, associabili a vari significati.

Più estetica, sin dal principio, la natura del gioiello, creato per abbellire, per decorare, per identificare, per indicare uno *status*, da porre in relazione alle dinamiche del gusto e al suo mutare e, se prezioso o particolarmente elaborato, da essere apprezzato indipendentemente dalla situazione in cui è stato creato.

Sia il coltello che il gioiello coinvolgono due protagonisti: l'ideatore e chi lo userà/lo indosserà; in entrambi i casi l'utilizzatore concorre a compiere il lavoro dell'inventore. Di tali sistemi complessi Enrico Prometti conosce, mette in funzione, rielabora i dispositivi culturali, con risultati di originalissima portata visiva.

## **Coltelli**

La creatività di Prometti corre agli utilizzi e all'immaginario delle molte culture che ha attraversato nell'arco della sua vita, al piacere degli affondi che ha compiuto su di esse, vivendo nei luoghi della loro origine, secondo un percorso irregolare, ricchissimo, in grado di amplificare il senso profondo delle civiltà incontrate. Embricare diverse culture, versare gli stimoli dell'una sull'altra, contaminare gli elementi di fascino, sono intuizioni che si concretizzano attraverso il rapporto di Prometti con il dato materiale di qualsiasi oggetto. Come egli stesso ha testimoniato con lucidità, la teoria non precede la realizzazione materiale, ma se mai è il contrario. Per lui, che sin da giovanissimo ha manipolato oggetti e imparato a servirsi delle tecniche più diverse, l'esplorazione di altri

mondi, che si esprimono attraverso materiali e tecniche primigenie, trova nella pratica artistica un approdo naturale.

Coltelli con castoni di madreperla e di altre pietre dure operano in modo prezioso le custodie, costruite con una maestria da far invidia per esattezza alla più alta cultura del fare. Immagini antropomorfe (femminile e maschile) il cui rapporto armonico viene sancito dalla primordialità del loro apparire. Sono immagini che conciliano caratteri ancestrali con il vigore di un'idea pienamente contemporanea che fa proprio, senza fatica, il sapere di altre culture. Coltelli le cui lame vengono nascoste allo sguardo, essendo affondate in elaborate custodie antropomorfe, zoomorfe (pesce, uccello), di pura invenzione.

### **Gioielli**

È una cultura pop quella che lasciano trasparire una serie di monili ideati da Enrico Prometti, mentre stanno per trasmigrare in territori *underground*. Una sensibilità che prende le misure su una civiltà metropolitana come quella newyorkese che a Prometti spalanca un mondo dalle implicazioni più varie, i cui rimbalzi immaginativi si proiettano simultaneamente sulla produzione di collages, disegni, dipinti. *Parures* composte da collana bracciale anello, o più semplicemente da questi due ultimi, compongono i resti di una civiltà in disfacimento, secondo un'estetica nuova. Si tratta di corredi che potrebbero essere indossati dai personaggi di un film di fantascienza. La contaminazione di elementi naturali (conchiglie) e artificiali genera risultati misteriosi, potentemente espressivi nelle loro infinite combinazioni. Il ricordo dell'Africa e di tutto quanto Prometti ha conosciuto di questo continente è un dato culturale che spesso emerge con forza. Legno, specchio, metallo, gomma, concorrono parigrado alla definizione di oggetti che tengono nella stessa considerazione l'esperienza delle culture del passato e della contemporaneità. Fibbie in legno e in metallo esaltano il potenziale espressivo dei materiali dando forma a immagini raffinate, dall'efficacia totemica.

### **Maschere**

Nascondono chi le indossa assegnando al portatore l'arbitrio di guardare non essendo riconosciuto. Le maschere di Prometti identificano, connotano il portatore, donandogli un ruolo attrattivo. Una maschera lignea zoomorfa fa assumere a chi la indossi un senso di mistero, caricandolo dei diversi significati di cui è portatrice nelle culture africane.

All'opposto la maschera composta da materiali di recupero, per la maggior parte di plastica colorata, propone un affascinante *pattern* visivo, giocato sulla simmetria a sottolineare le due componenti (destra/sinistra) del volto umano.

Due modi di interpretare la realtà che lascia a Prometti la facoltà di offrire continue sorprese, trae nutrimento dal mistero e dagli incantamenti prodotti dalle suggestioni di un'origine lontana. Il sorprendente risultato è la loro reinvenzione come inesauribile racconto contemporaneo.

### **I Tarocchi come autoritratto**

Capita che gli artisti si riconoscano, anche involontariamente, in un luogo artistico nel quale sviluppare un dialogo serrato con se stessi. Nel flusso della propria sperimentazione visiva, Enrico Prometti sceglie il tema dei Tarocchi che resta centrale per

sua stessa ammissione. Uno studio durato quasi trent'anni (1966 – 1994), che assume «lentamente le caratteristiche di un diario intimo». Gli *Arcani maggiori* di Prometti erodono la simbologia originaria per rifondarla alla luce dell'esperienza personale. Positivo e negativo si confrontano: la dualità che governa l'universo cerca una conciliazione praticabile, guidata dalla fantasia. La cosmogonia delle 22 immagini, che compongono i *Trionfi*, si articola nell'immaginario di Prometti fatto di forme, completate in alcune serie dai colori che giocano un ruolo determinante. La *Papessa*, figura profanatrice, si staglia possente nella vasca che la trasparenza del colore aiuta a percepire piena d'acqua: disumanizza l'esercizio del potere e la testa cuneiforme rispecchia l'aggressività del suo operato. L'*Imperatrice*, altra immagine femminile, trae forza da un'impositiva frontalità totemica, sottolineata dalla ricercata simmetria di ogni dettaglio colorato. Il *Papa* è tra gli arcani più dissacranti per l'esibizione della Crocefissione come tiara, in contemporanea alla fuoriuscita, tra le gambe del personaggio, di una donna la cui nudità non può dare che scandalo. Si ricompono la tensione nell'*Eremita*, trionfo misterioso e suadente. Niente di drammatico nella *Morte*, immagine quasi giocosa se non fosse per la svastica che dal secolo breve si è caricata di oscuri significati. Le sinuose spire del *Sole* ricche di colore e di sensualità sono il segnale di un'energia positiva alla quale abbeverarsi; mentre la ieratica staticità del *Giudizio* richiama il principio di autorità che non fa sconti. Figura complessa, il *Mondo* viene definito da stratificazioni e dalla giustapposizione di figure geometriche, tra le quali l'esattezza della sfera ha un ruolo dominante. Sono immagini attraverso le quali Prometti offre la propria visione della vita, nella crudezza delle regole che la governano, ma anche dello straordinario potenziale immaginativo di cui è portatrice, nel bene e nel male, in quella lotta interiore tra cedere e acquisire, perdere e guadagnare, dimenticare e accumulare.

### **Sedie**

L'atto del sedersi è spesso simbolo di accoglienza; sostare è l'espressione di un tempo dedicato, di un'attitudine alle relazioni. Alla funzione della sedia per la circoscisione si giunge, per una cultura altra quale è la nostra, in seconda battuta: affascina la sua forma e l'esplorazione delle diverse componenti, alcune delle quali antropomorfe; porta a interrogarsi, a cercare di capire. Così l'elaborato sedile in legno, che sposa la cultura africana in una dimensione di grande armonia, ci parla di mondi lontani, di grandi civiltà, della necessità di ascoltare, del rifuggire la pigrizia mentale. La sedia stretta da coloratissimi tessuti è esemplificazione vitalistica di un dialogo molteplice e possibile tra diversi, pone l'accento *ante litteram* sulla multiculturalità, sulla ricchezza insita nella diversità, messa in luce in tempi recenti da diversi artisti contemporanei. Si tratta di un'energia potente, contagiosa, piena di speranza.

Essere disponibili a cambiare la propria vita, abbandonare la banalità, attrezzarsi all'imprevisto, mettere al centro la persona, questa è l'avventura umana a cui invita Enrico Prometti: molti gli strappi, talvolta insopportabili, da riconoscere come inevitabile pedaggio verso la libertà.

### Note

1. R. Bodei, *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Feltrinelli, Milano 2013.

# L'incisione e la grafica di Enrico Prometti

Claudio Sugliani

*Nel mio lavoro sono estremamente interessato al fatto che il linguaggio dell'opera finita si manifesti attraverso le materie – colori, carte, pietre, oggetti trovati, altro – trasformate dalle tecniche del fare artistico. Poiché, tuttavia, ognuna di queste tecniche è anche un linguaggio, l'opera si formerà dal meticcarsi di queste tecniche-linguaggio, magari spinte alle loro estreme conseguenze. Così, nella calcografia, cerco l'impronta che una matrice, compressa al limite dello snervamento, può lasciare sulla carta o sul tessuto e nella matrice, ormai liberata dal vincolo bidimensionale, ritrovo totalmente la sua natura scultorea.*

*Questo, molto più della possibilità di produrre multipli, mi affascina della calcografia. Tanto che molto spesso integro alle tracce calcografiche – magari doppie, a testimoniare la plasticità della matrice – altre tecniche-linguaggio per raggiungere l'autonomia dell'opera.*

Enrico Prometti, 2007

Enrico ha avuto occhi sapienti e in ogni tempo ha offerto la sua anima con mani sempre giovani, potenti e bellissime, tormentate e ferite da una furibonda e instancabile necessità di dominio, su carte e supporti di ogni natura, vergini di segni e di colore.

Ha operato, combattuto, con metalli difficili o sconosciuti, subito conquistati, corrotti, occupati da neri sontuosi e stampati con l'obbligo costante di penetrare e poi regalare spericolati giochi di pensiero.

Ha usato cere profumate e spray a riserva, acidi e smalti in acqua, punzoni, trapani elettrici di punta gentile o prepotente per scritture tenere o inquiete, solari o notturne e ancora ha prodotto matrici, accumulando elementi lignei plastici o metallici di basso rilievo, perfetti per la formazione di stampe mute in tiratura limitata, successivamente e per sua abitudine costante, recuperate al primato di un intervento manuale sempre di splendida qualità cromatica e formale.

Ha catturato bellezza ovunque: nei legni abbandonati privi di ogni memoria, nelle pietre chiare e leggere o scure e austere, disegnate dall'acqua, nelle terre colorate, nei rifiuti industriali ricollocati a nuova dignità per Duchamp, nelle plastiche combuste nel ricordo di Burri.

Che sia gloria ai Cobra e ai Dada del Nord, Appel, Jorn e Hannah Höch; gloria alle nere armi africane di Picasso, ai Grioux del Mali, affascinanti e adorati al termine di viaggi infiniti nel tepore del deserto; gloria agli uomini Tuareg del Niger e ai loro forgerons piegati su enigmatiche scacchiere nere e d'argento.

Che l'abbiano in gloria gli artisti, amici della sua grazia e libertà e i nuovi poeti della terra e del mare e gloria ai vecchi maestri ora lontani e alle sue carezze devote per loro.

Gloria ancora al grande Pollock, da cui ha preso azioni feroci, a Chagall per il suo stralunato sogno di fiaba, gloria alla New York di mille segni, al Klee magico e infinito, a Vedova, a Tàpies, ai grandi del Free, e al suono dei sax di Rollins, Parker e Coltrane e alla tromba dell'immenso poeta matematico Davis e infine gloria al grigio lago di piombo dove ha ordinato per noi tutti i suoi gioielli.

# Il viaggio infinito

Claudio Visentin

Le sintesi di storia della geografia, delle esplorazioni e dei viaggi hanno di solito un andamento spiccatamente lineare. Avanzando lungo la linea del tempo, un mondo in larga parte sconosciuto, o confusamente immaginato, si svela progressivamente. Le regioni sulle mappe lasciate in bianco, o riempite con proiezioni dei propri sogni e desideri, come l'Oriente nelle carte medievali, si arricchiscono di indicazioni dettagliate, respingendo l'ignoto sempre più indietro, sino a farlo scomparire.

Nell'insieme naturalmente tutto questo ha un senso. Esploratori, viaggiatori e turisti si passano simbolicamente il testimone - come scrive Paul Fussell - e producono congiuntamente una sempre maggiore conoscenza del mondo: «Prima del turismo ci furono i viaggi, e prima dei viaggi le esplorazioni. Ciascuna di queste attività può essere ascritta, in modo approssimativo, a una determinata epoca della storia moderna: l'esplorazione appartiene al Rinascimento, il viaggio al periodo borghese, il turismo al periodo proletario. (...) Tutti e tre fanno viaggi, ma l'esploratore ricerca ciò che non è ancora stato scoperto, il viaggiatore ciò che è stato scoperto dalla mente che opera nella storia, e il turista ciò che è stato scoperto dalle compagnie imprenditoriali, e preparato per lui dagli artifici della pubblicità di massa. Il vero viaggiatore è, o almeno era solito essere, a metà fra i due estremi. Se l'esploratore va incontro ai rischi dell'informe e dell'ignoto, il turista si dirige verso la sicurezza del puro e semplice *cliché*. È fra questi due poli che il viaggiatore si pone come figura intermedia, conservando quanto più è possibile dell'eccitazione dell'imprevisto, collegata all'esplorazione, e saldandosi al piacere di 'sapere dove si è' che appartiene al turismo» (1988, pp.48, 49).

Nell'insieme tale visione lineare può rappresentare un'utile ipotesi di partenza ma, come si vede già in questa citazione, tende a produrre quasi inevitabilmente dei giudizi di valore, e in particolare l'idea della "morte del viaggio" nel nostro tempo. Un ritornello che diversi intellettuali hanno ricantato con convinzione - pensiamo a Eric J. Leed- e che ancora di recente è stato posto al centro della riflessione dell'influente sociologo, antropologo e filosofo francese Marc Augé: «Il viaggio impossibile è quello che non faremo mai più, quello che avrebbe potuto farci scoprire paesaggi nuovi e altri uomini, che avrebbe potuto aprirci lo spazio degli incontri» (1999, p.11).

Allo stesso tempo questa lettura tende ad accreditare l'idea che, andando indietro nel tempo, l'esperienza dell'incontro e del dialogo culturale sia sempre più significativa. Un tema che aveva affascinato lo stesso Claude Lévi-Strauss, che in *Tristi tropici* s'interroga sul paradosso di un osservatore sempre più consapevole e capace d'analisi approfondita, in un mondo sempre meno originale e autentico. E molte lamentazioni sull'inautenticità dell'esperienza turistica contemporanea scaturiscono da quella stessa fonte. Tale visione suppone però che gli altri, oggetto dello sguardo, siano quasi privi d'iniziativa propria e attendano pazienti e per così dire immobili, al di fuori della storia, di entrare nel campo visivo dei viaggiatori occidentali. Una visione che la riflessione di James Clifford, tra gli altri, ha rimesso

decisamente in discussione.

La prospettiva tuttavia cambia - e certo si fa più interessante e meno prevedibile - se adottiamo una prospettiva di più lunga durata, nella quale distendere anche la più recente accelerazione della globalizzazione. Non per questo vien meno l'idea che il mondo abbia visto un sempre più frequente e profondo rapporto tra le sue parti, ma il percorso si fa meno lineare, meno scontato, più ricco e complesso.

In tale prospettiva anche l'esperienza del viaggio, dal punto di vista sia soggettivo sia oggettivo, sia psicologico sia storico, assume un carattere decisamente più ricorsivo e ciclico. L'esperienza della scoperta e del dialogo interculturale non è più data una volta per tutte, ma si rinnova in tempi e forme sempre diverse. Cambia il viaggiatore, nelle diverse età della sua vita, e nel succedersi delle generazioni. Nel contempo ciascun luogo, e i suoi abitanti, attraversano trasformazioni profonde e continue, sia pure con ritmi diversi, e attorno a un nucleo identitario più o meno stabile. Fasi di intenso collegamento con il mondo esterno si alternano a periodi di relativo isolamento. Immigrazioni ed emigrazioni si avvicendano. A età dell'oro fanno seguito lunghi declini... Insomma il mondo non sta mai fermo, e per questo nessun viaggio può esaurire l'esperienza dell'incontro, per questo ogni ritorno ha senso e assume un suo distinto significato. Lo scrittore portoghese José Saramago ha le sue ragioni quando scrive: «Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è già visto, vedere in primavera quello che si era visto in estate, vedere di giorno quel che si era visto di notte, con il sole dove la prima volta pioveva, vedere le messi verdi, il frutto maturo, la pietra che ha cambiato posto, l'ombra che non c'era. Bisogna ritornare sui passi già dati, per ripeterli, e per tracciarvi a fianco nuovi cammini. Bisogna ricominciare il viaggio. Sempre» (1999, p.507).

È in tale contesto che possono essere letti nel secondo dopoguerra anche i viaggi di diversi artisti e intellettuali bergamaschi nell'Africa post coloniale. Certo molto era già successo e parlare di "scoperta" in senso stretto può sembrare eccessivo: dopo tutto per le terre africane erano già passate generazioni di esploratori, soldati, missionari e naturalmente tra loro anche diversi bergamaschi nell'uno o nell'altro ruolo. Ma molto era anche nuovo, specie nella grande stagione della decolonizzazione aperta dall'"anno dell'Africa", quel 1960 nel corso del quale ben diciassette Paesi africani conquistarono l'indipendenza. Su di un piano più quotidiano, anche il turismo in rapido sviluppo apriva nuove possibilità di conoscenza.

La passione africana di Enrico Prometti, così prepotentemente riflessa nella sua opera, si colloca opportunamente, sia pure con voce spiccatamente propria, sullo sfondo delle passioni e degli interessi culturali di un'intera generazione. Infatti, anche restando ai soli prediletti Dogon, nel sud del Mali, scoperti dal pubblico colto all'inizio degli anni Trenta attraverso il libro di Marcel Griaule, *Il dio d'acqua*, non era il solo Prometti a viaggiare in quelle contrade all'inizio degli anni Settanta.

Com'è noto il riferimento principale di Prometti nella sua fascinazione per i Dogon sono Tito e Sandro Spini, architetti e africanisti, autori di ricerche etno-antropologiche, impegnati in quegli anni in un progetto di racconto sistematico dei *Toguna*, gli spazi pubblici coperti dove i Dogon si riuniscono. Ma con loro c'è anche il notaio Carlo Leidi, appassionato di fotografia e tra i fondatori del "Manifesto", con

un ruolo più di battitore libero interessato a cogliere e raccontare la vita quotidiana dei Dogon. È ancora viva l'eco del '68 e delle vicende della Primavera di Praga, ma davanti alla cultura Dogon il consueto realismo impegnato di Leidi lascia il posto a uno sguardo più disposto ad accettare il mondo com'è piuttosto che come dovrebbe essere, come se qui, così lontano da casa, le categorie consuete non potessero essere applicate e l'ascolto fosse preliminare allo stabilirne di nuove. Per esempio tra i Dogon la povertà si deve soprattutto a un territorio ostile, ha cause ambientali più che sociali, ma soprattutto si traduce in una risposta creativa originale ed estremamente ricca nella sua essenzialità. La preoccupazione semmai è cosa avverrà dei Dogon a contatto con la modernità: «Mediamente, la vita di un Dogon dura trentasei anni, quanti ne consentono quelle durissime condizioni di esistenza. I Dogon – non conoscendone altre – sono il popolo più sereno che io abbia mai conosciuto, ignorano financo i conflitti tra generazioni. Ma so che la loro serenità durerà pochissimo: la 'civiltà' industriale li va raggiungendo (per ora è il turismo, poi si vedrà), ben più aggressiva dell'Islam; e non li trova più arroccati nelle caverne, capaci di una tenace difesa, ma disarmati» (Leidi, 2012, p.141).

Insomma, anche dopo che molto era già stato sperimentato, detto, scritto, il "viaggio di Enrico" e dei suoi compagni può comunque assumere i toni di una scoperta. L'entusiasmo contagioso di Enrico Prometti ci ricorda che l'esperienza dell'Altro è sempre possibile, che il viaggio è una dimensione permanente e inesauribile dell'esperienza umana, che ogni generazione è chiamata al compito difficile e faticoso, quanto affascinante, di reinventare il mondo da capo. Che c'è sempre una buona ragione per partire.

#### *Bibliografia citata e consultata*

- Augé Marc, *Disneyland e altri non luoghi*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- Clifford James, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- Fussell Paul, *All'estero. Viaggiatori inglesi fra le due guerre*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1988.
- Griaule Marcel, *Dio d'acqua. Incontri con Ogotemméli (1948)*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino 2002.
- Leed Eric J., *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Il Mulino, Bologna 1992.
- AA. VV., *Carlo Leidi. «C'è del nuovo in questa terra». Scritti di fotografia, politica, cultura e società*, a cura di Giovanni Mimmo Boninelli, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, Bergamo 2012.
- Carlo Leidi fotografo. La Cina e i Dogon*, Centro Studi Valle Imagna, Bergamo 2005.
- Lévi-Strauss Claude, *Tristi tropici*, trad. it., Il Saggiatore, Milano 2008.
- Luzzana Caracci Ilaria *Al di là di altrove. Storia della geografia e delle esplorazioni*, Mursia, Milano 2009.
- Saramago José, *Viaggio in Portogallo*, trad. it., Einaudi, Torino 1999.
- Spini Tito, Spini Sandro, *Toguna. La casa della parola*, 1976, ed. Bollati Boringhieri, Torino 2003.



s c u l t u r a



















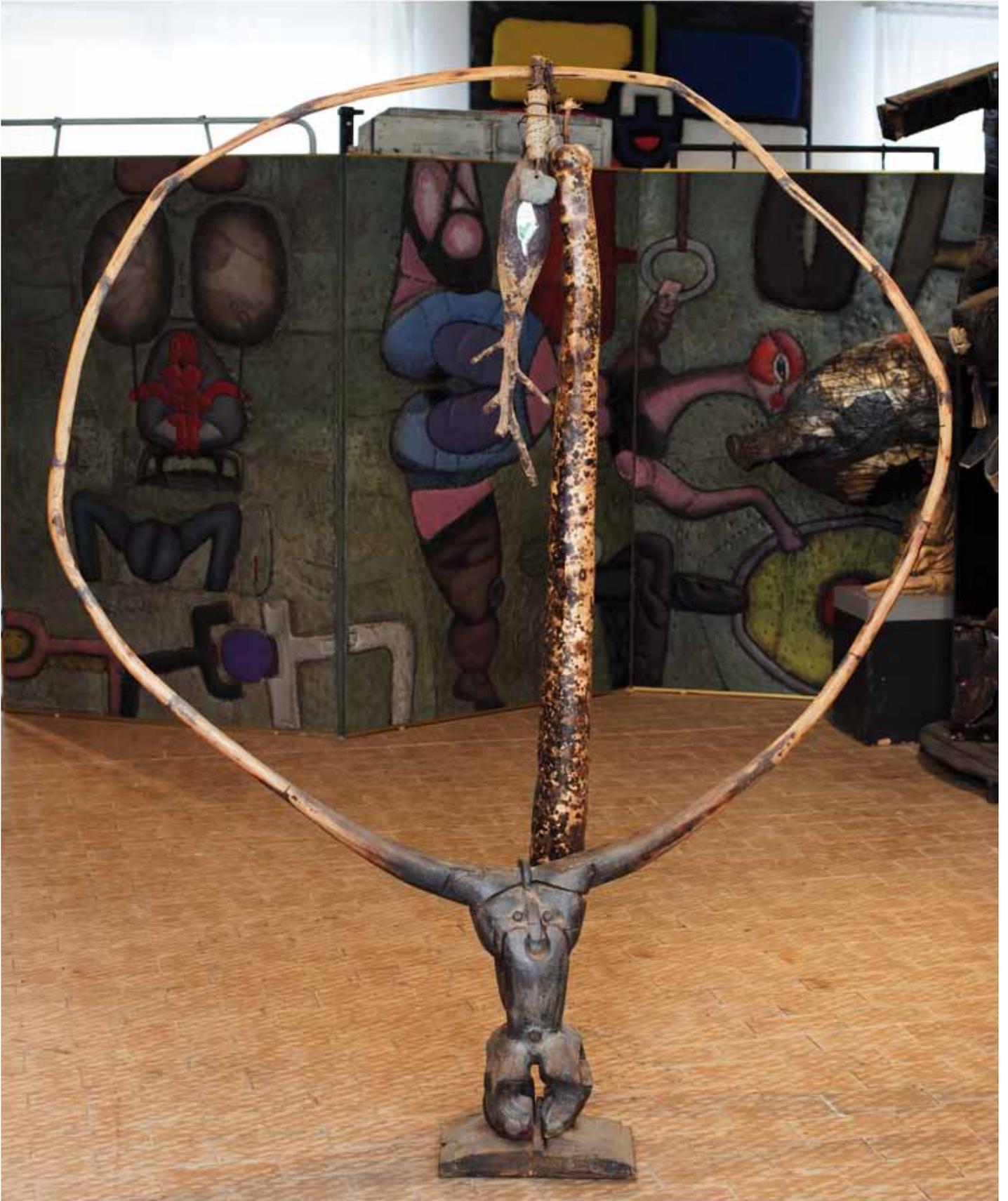






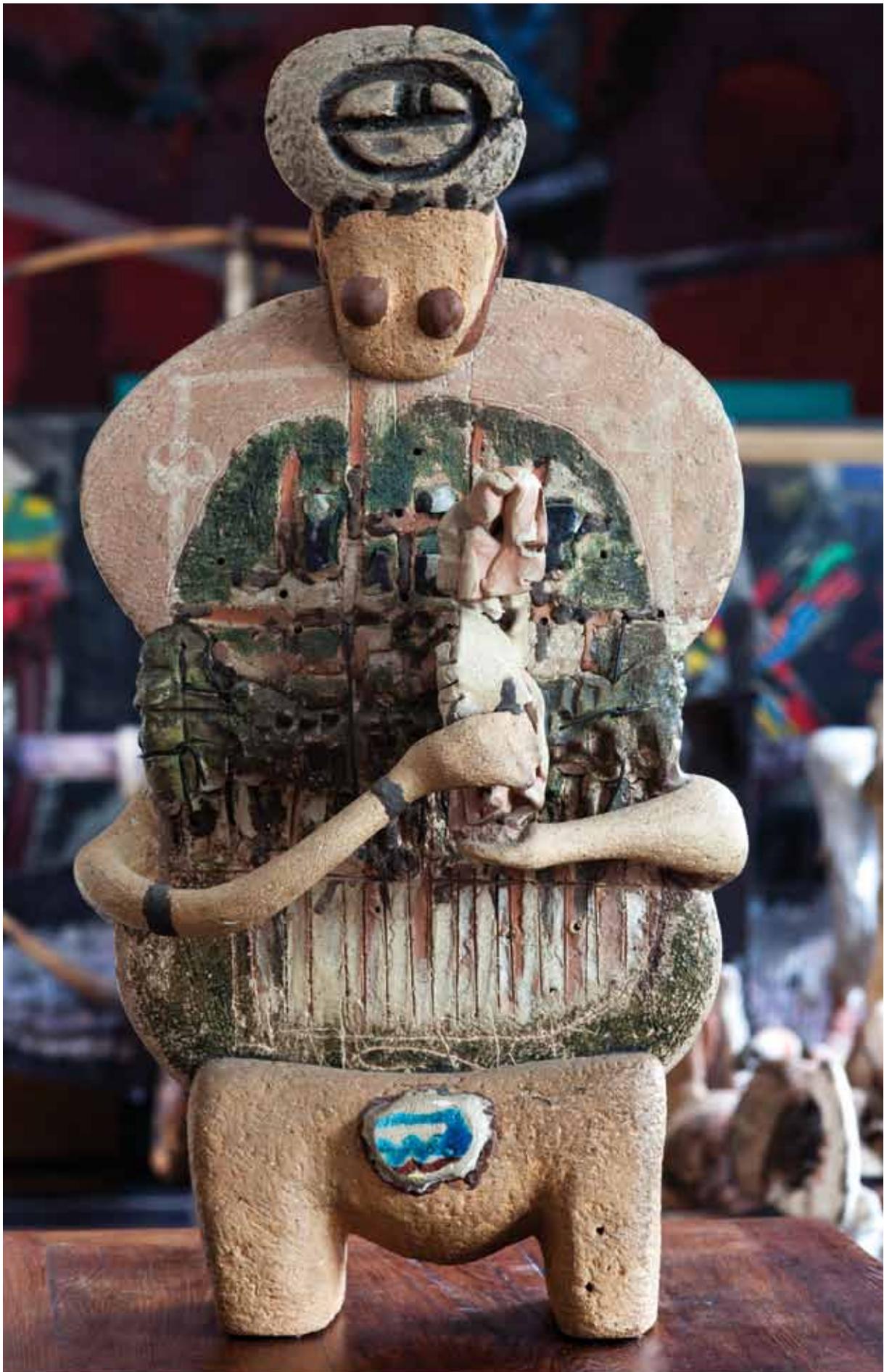


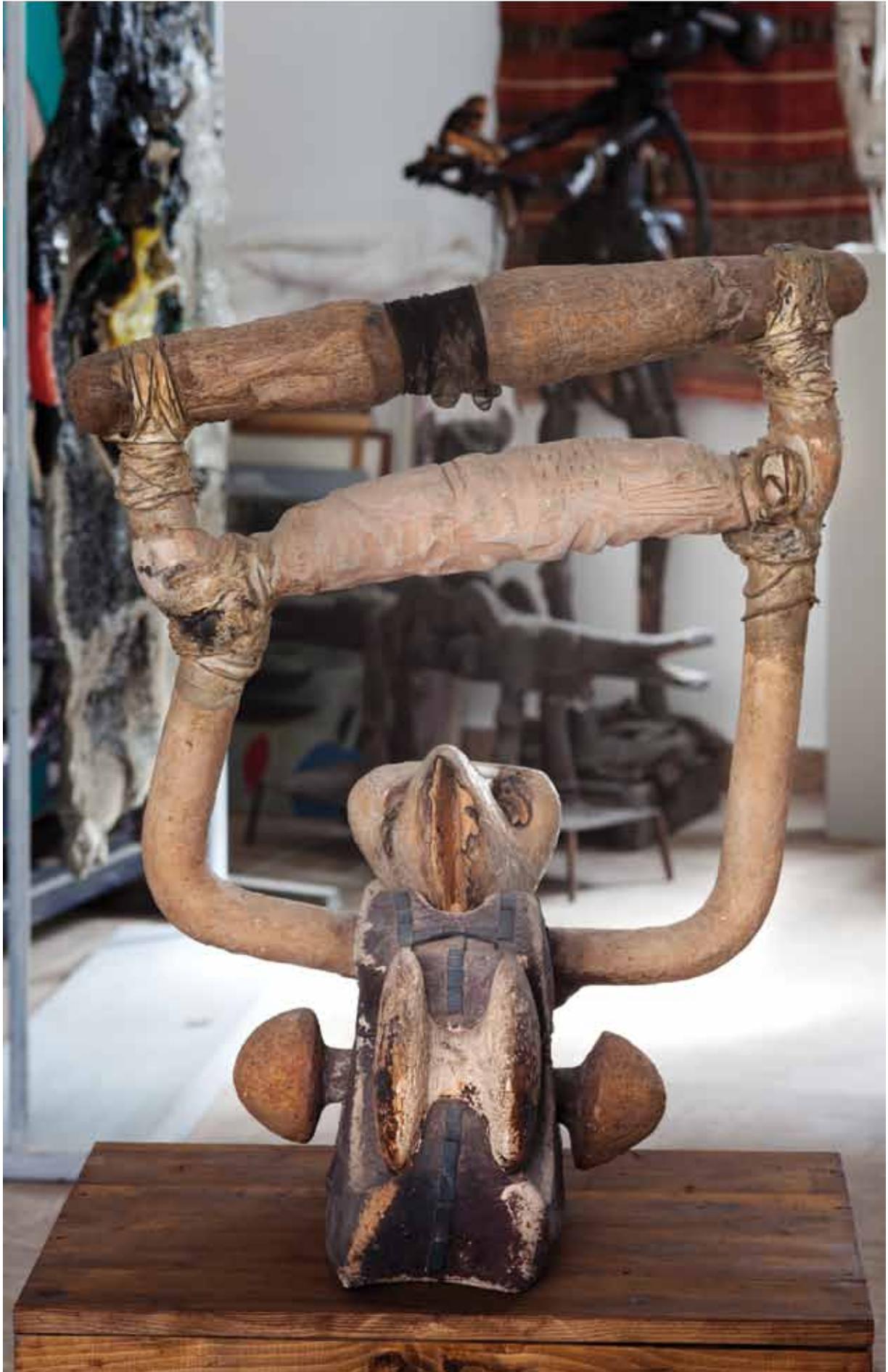






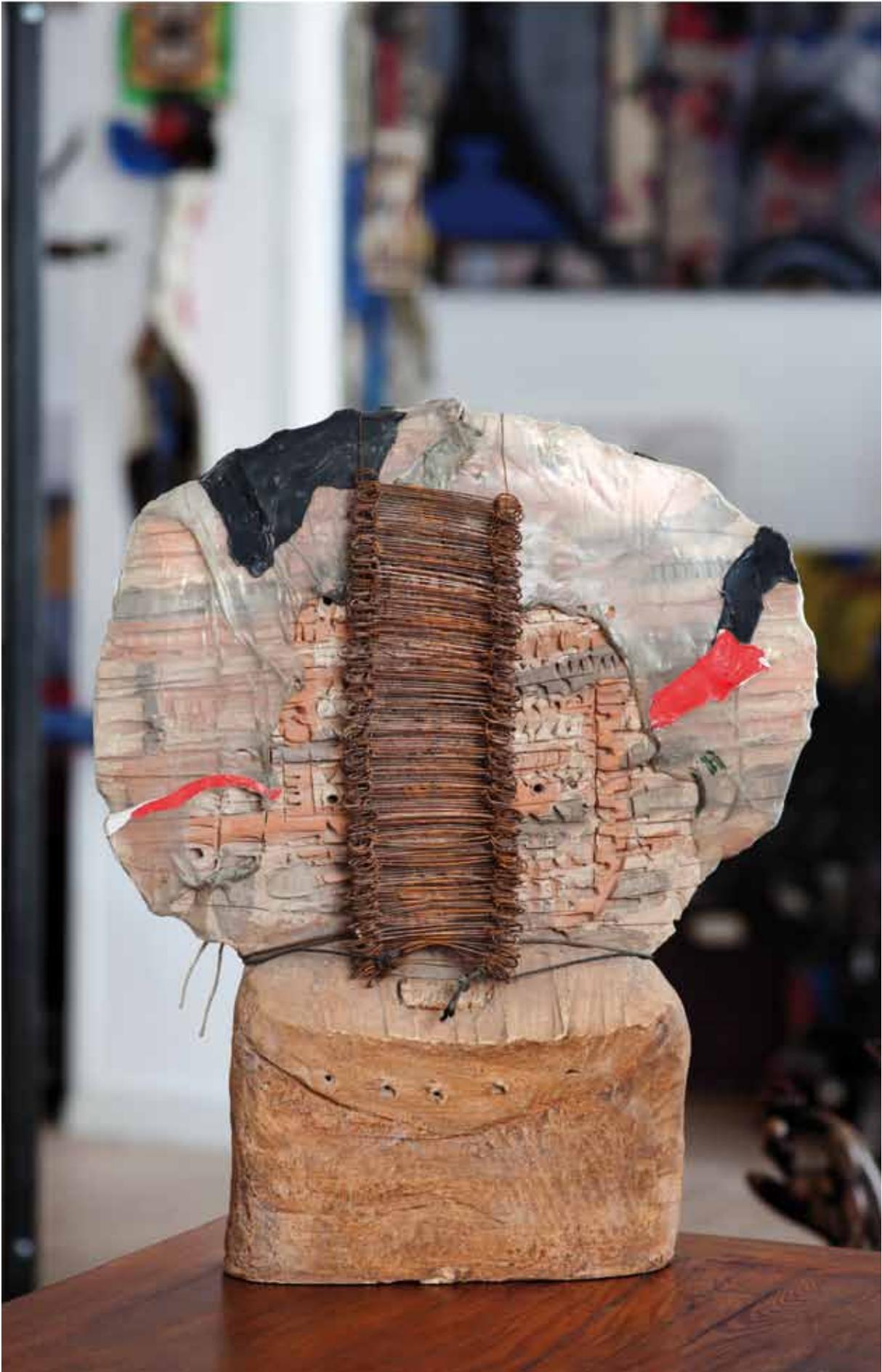




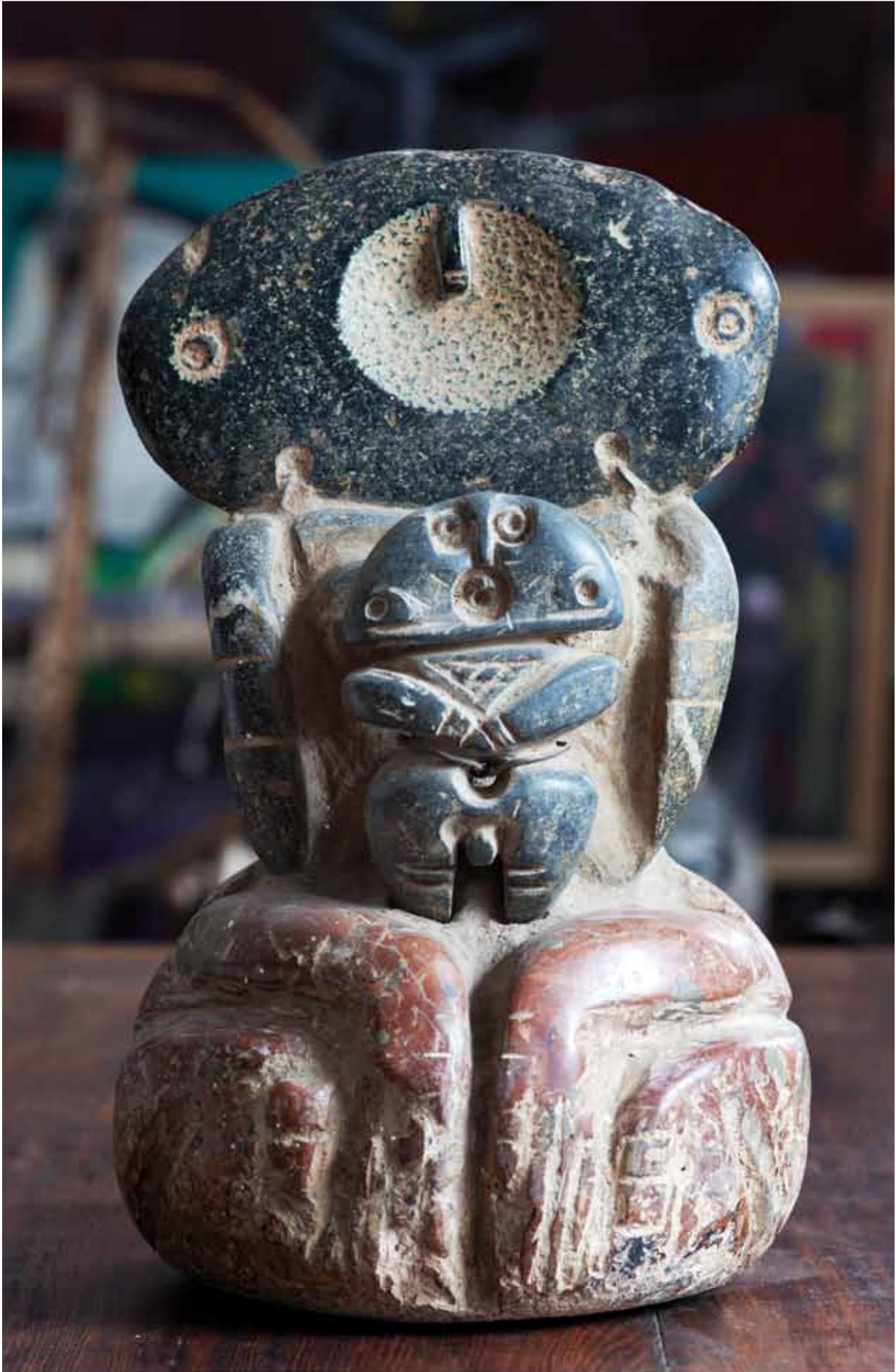


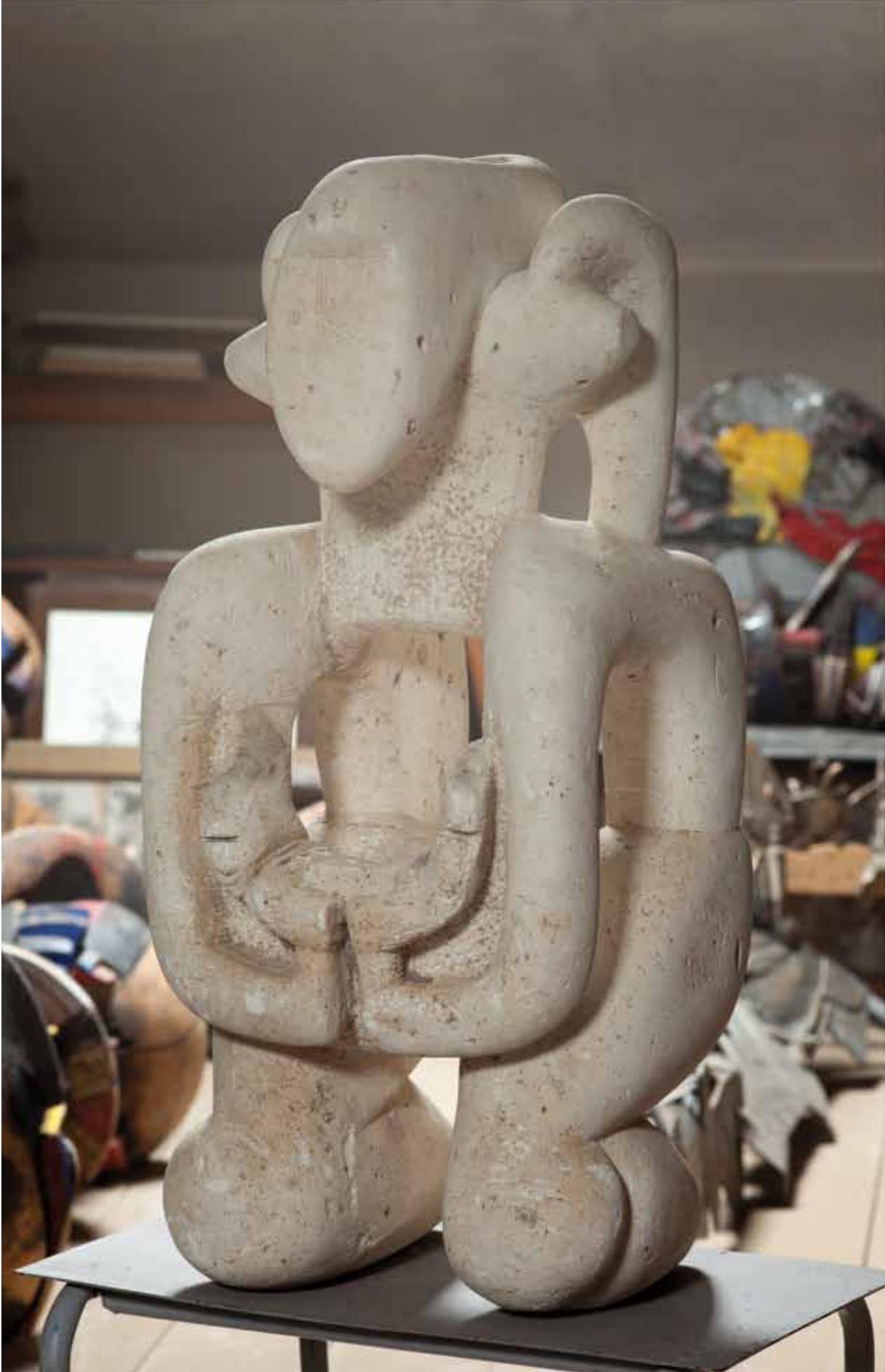
























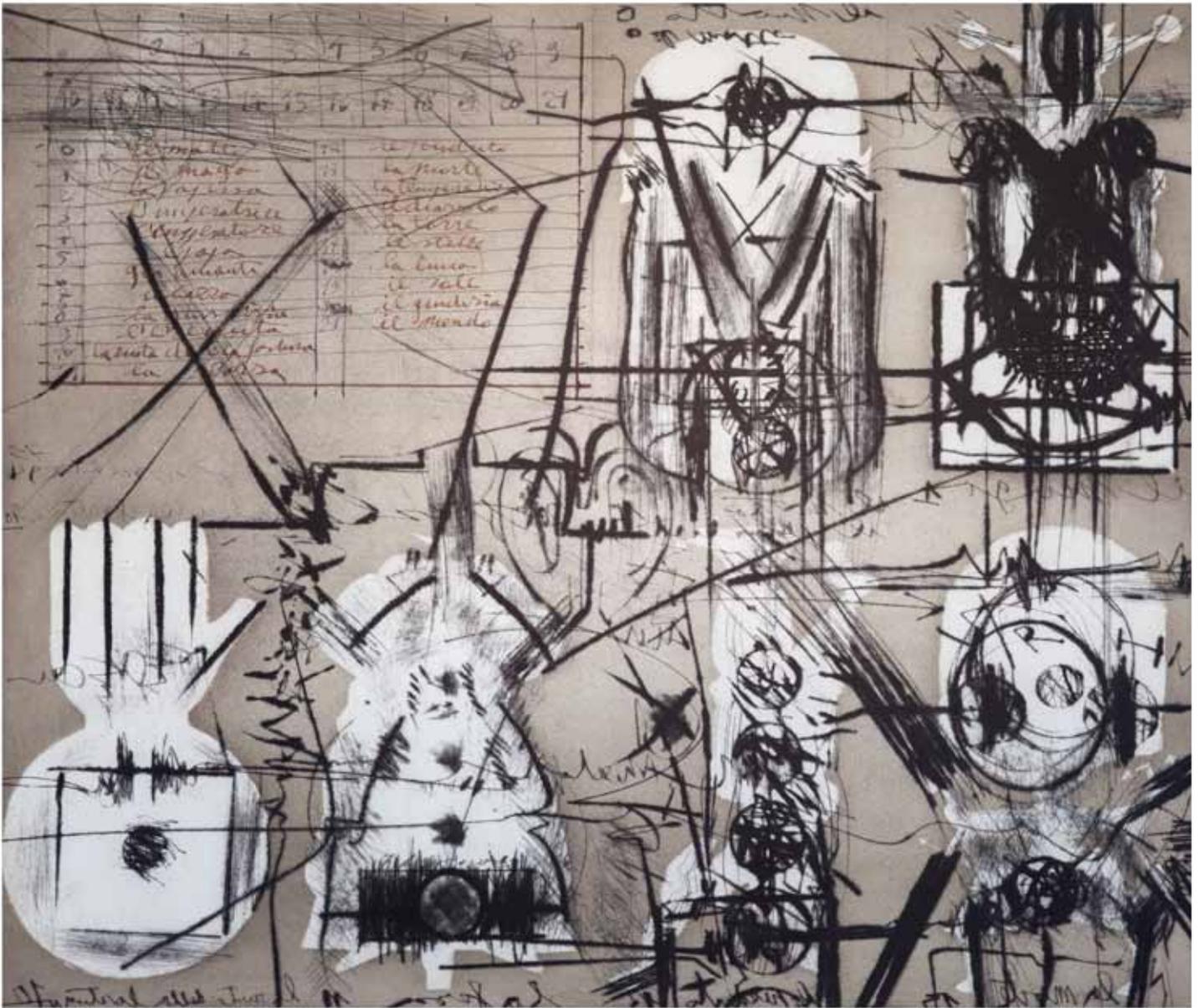












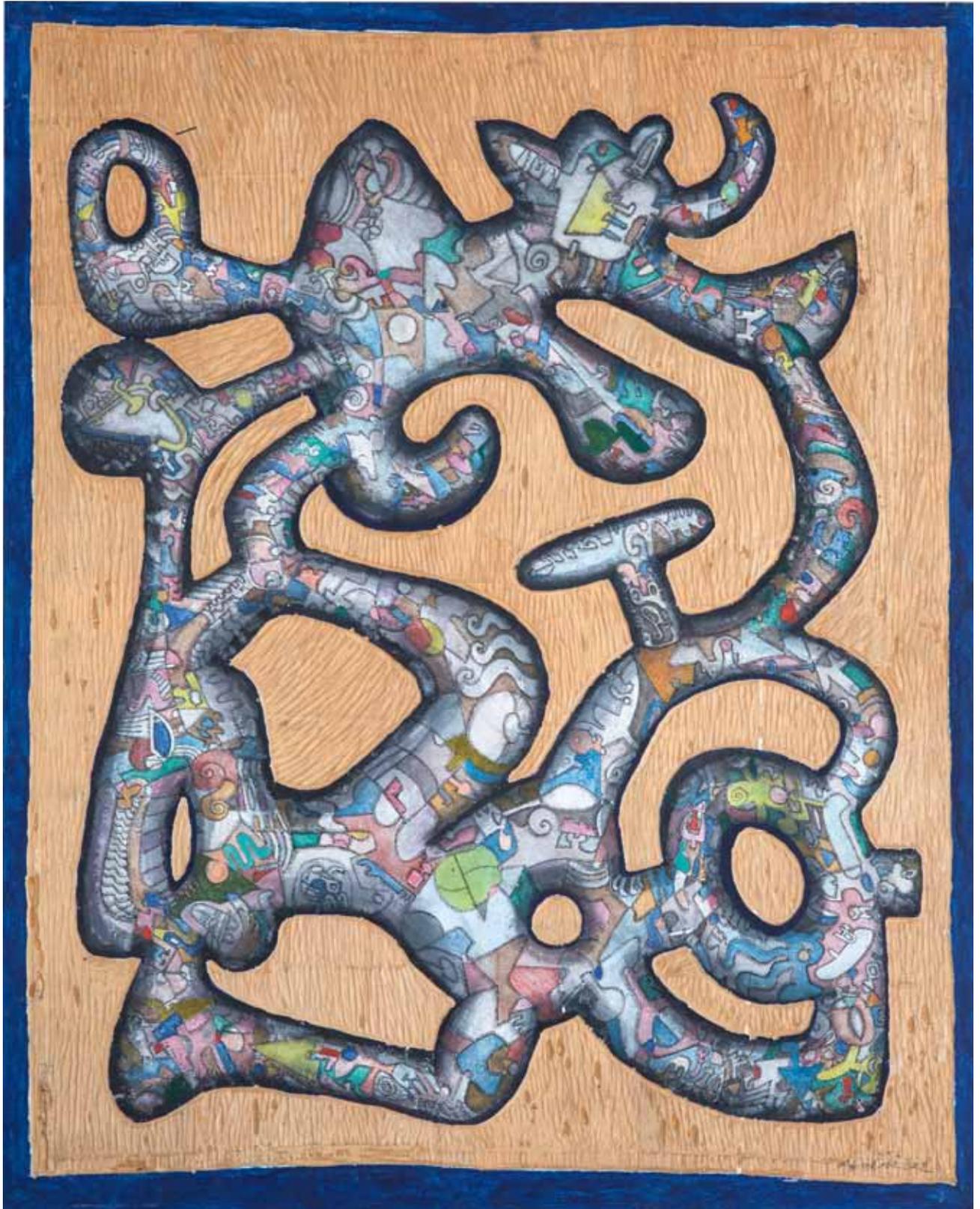
p i t t u r a





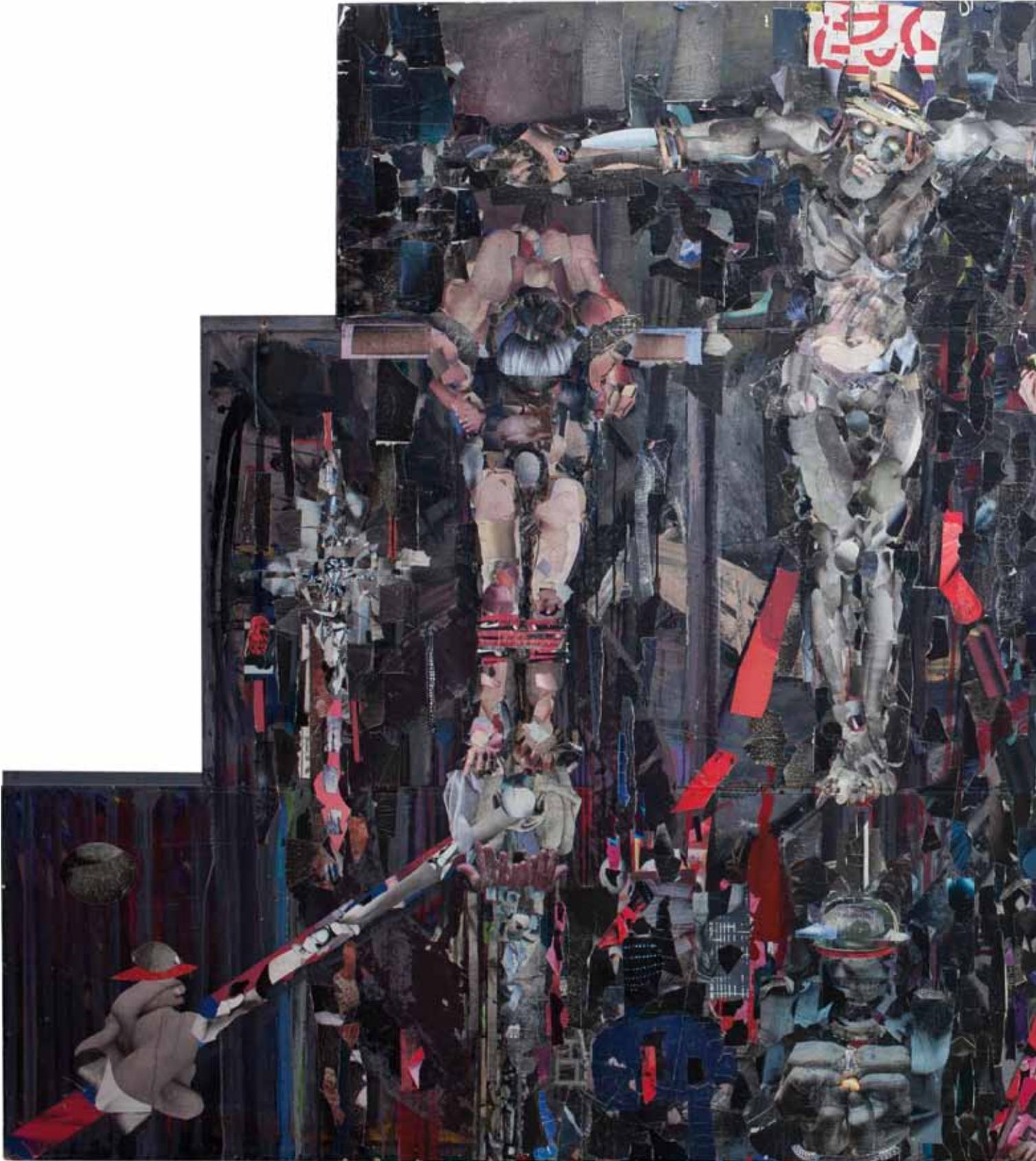








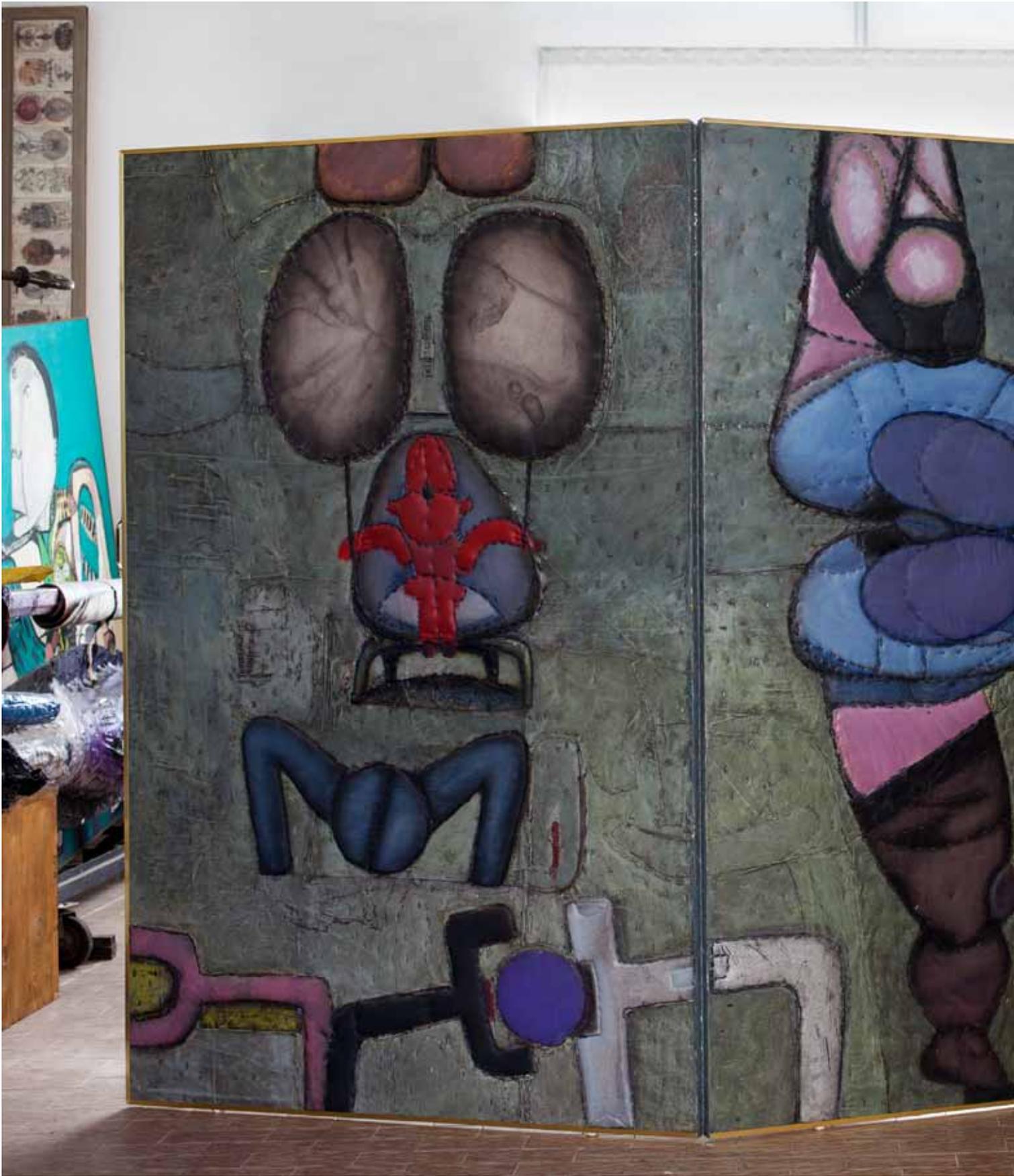


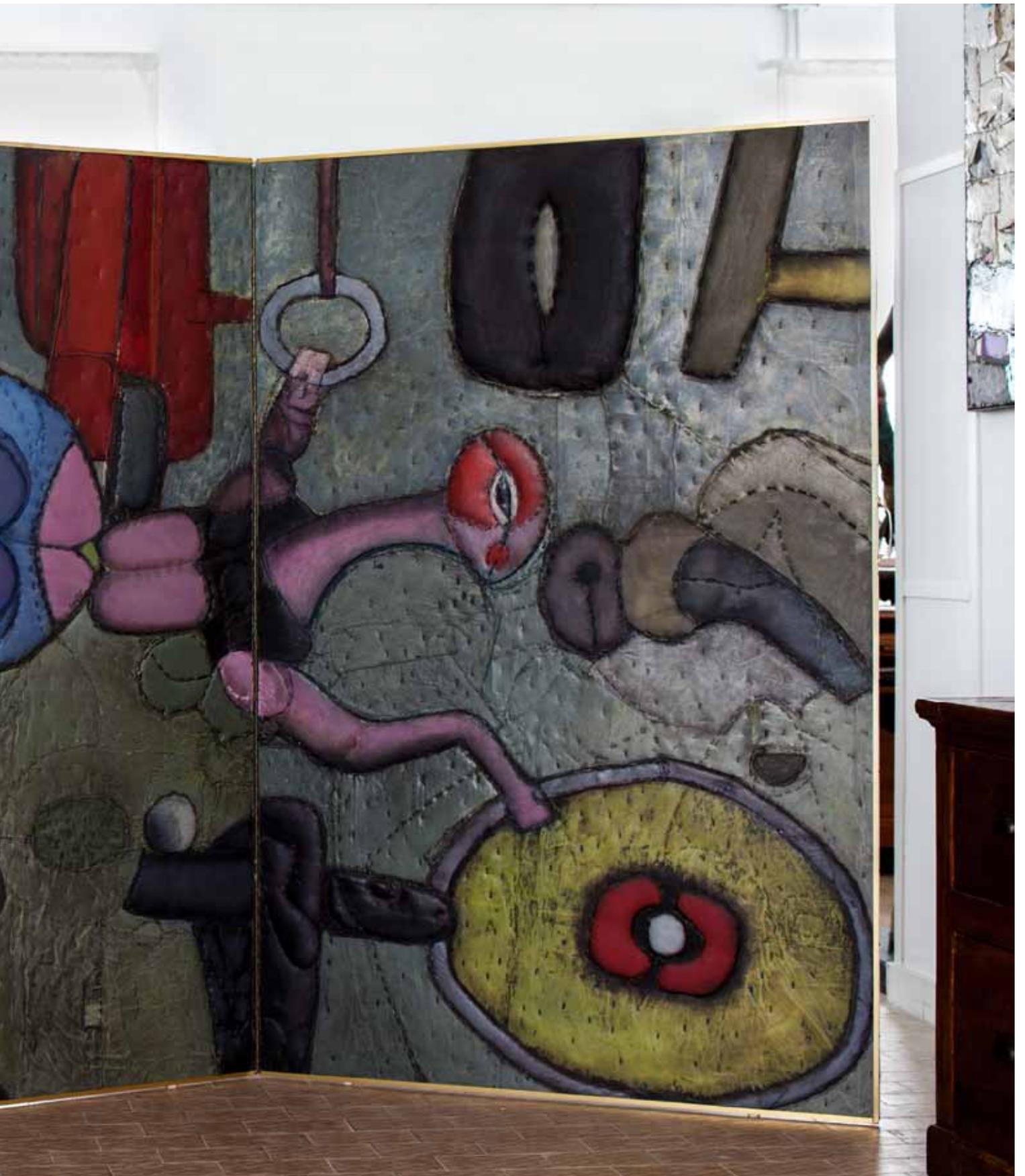


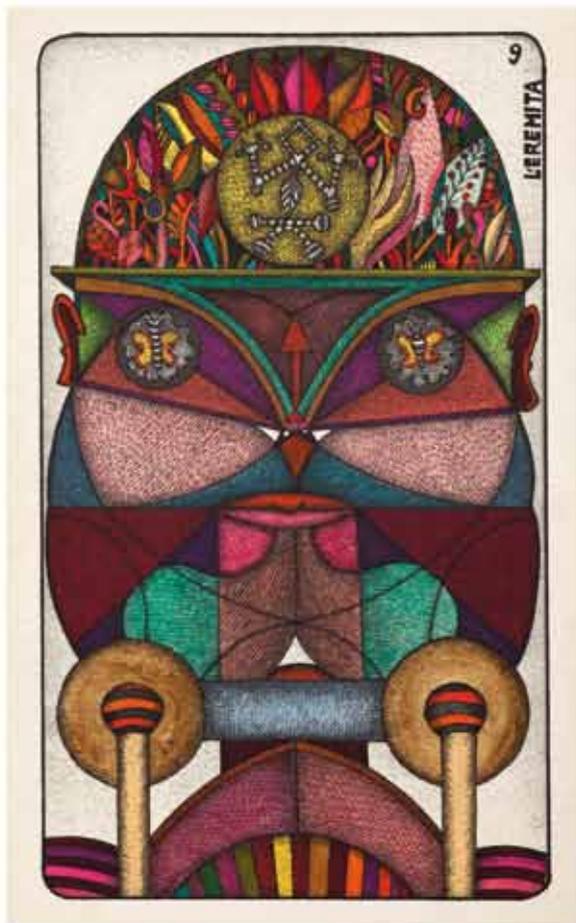
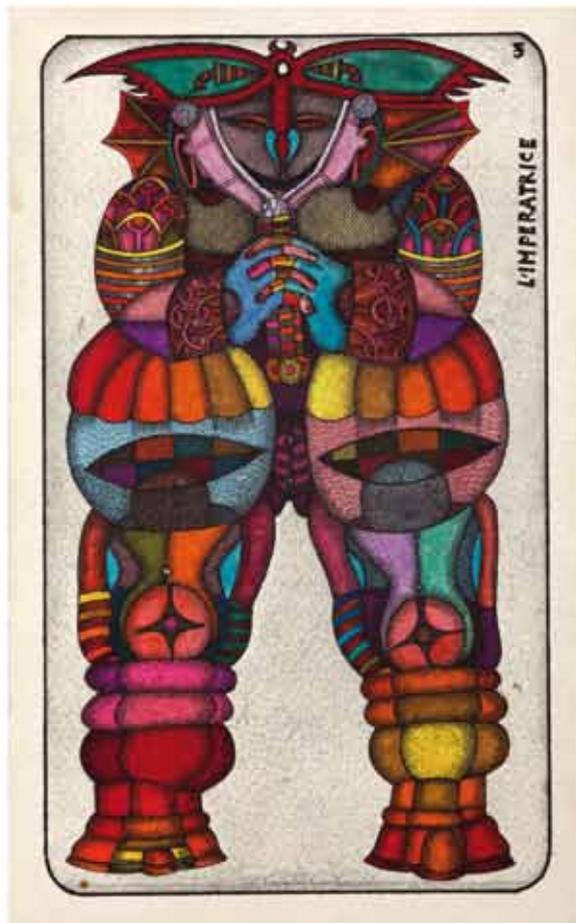


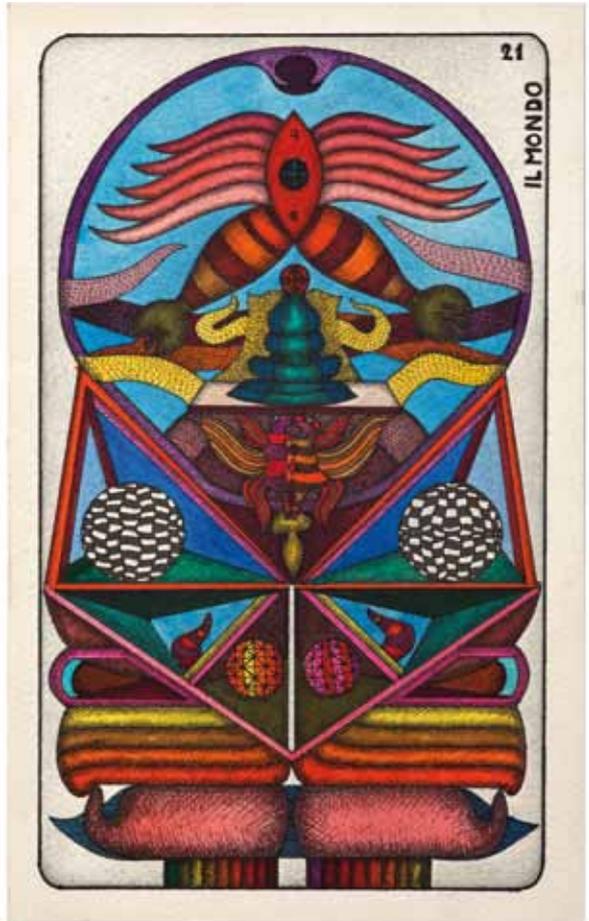
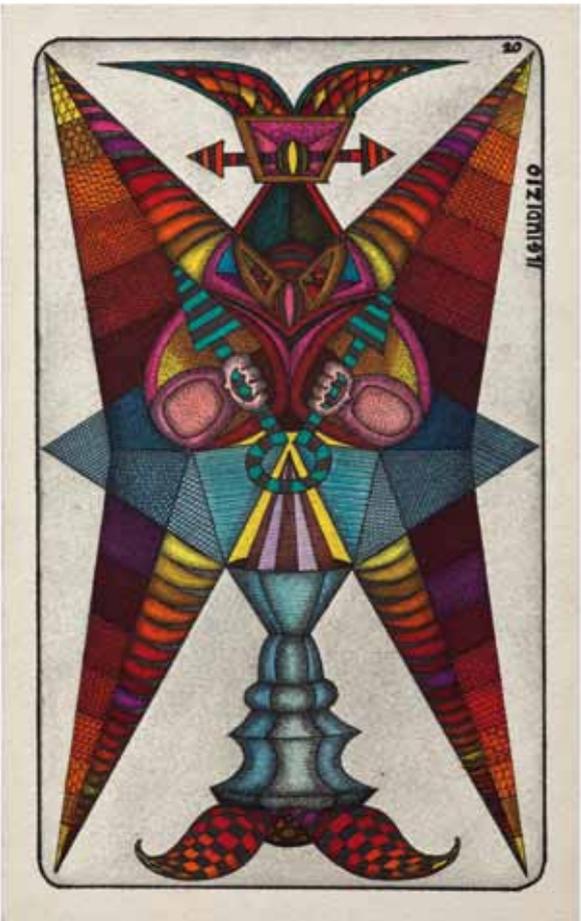














Tutto comunque è qui  
in queste forse gonfie e incomplete  
nel clima romulo imp. Silente  
che l'aria attraversa notturnale  
colpendo l'urlo delle rose  
La sgomento la vista di un  
ombro che sporge da sotto,  
il tenero fiore del sottobocca  
nell'odore in vista della luce  
ma tra i diamanti delle doglie  
zaffirando con attenzione  
si è girata anche lei dalla tua  
parte forse sapendo di nuovi  
occhi di faralirsi —



g i o i e l l i  
e  
c o l t e l l i















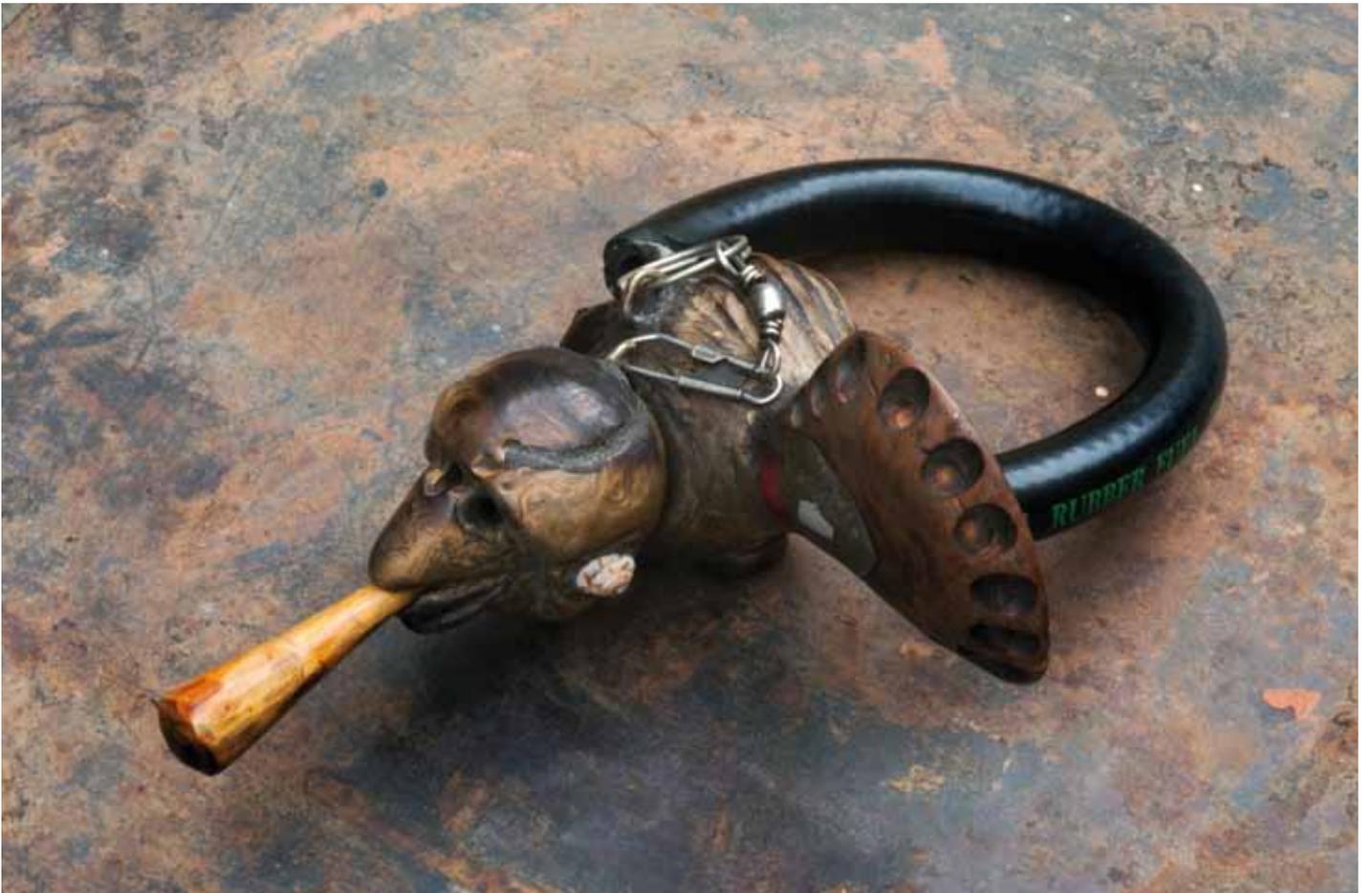












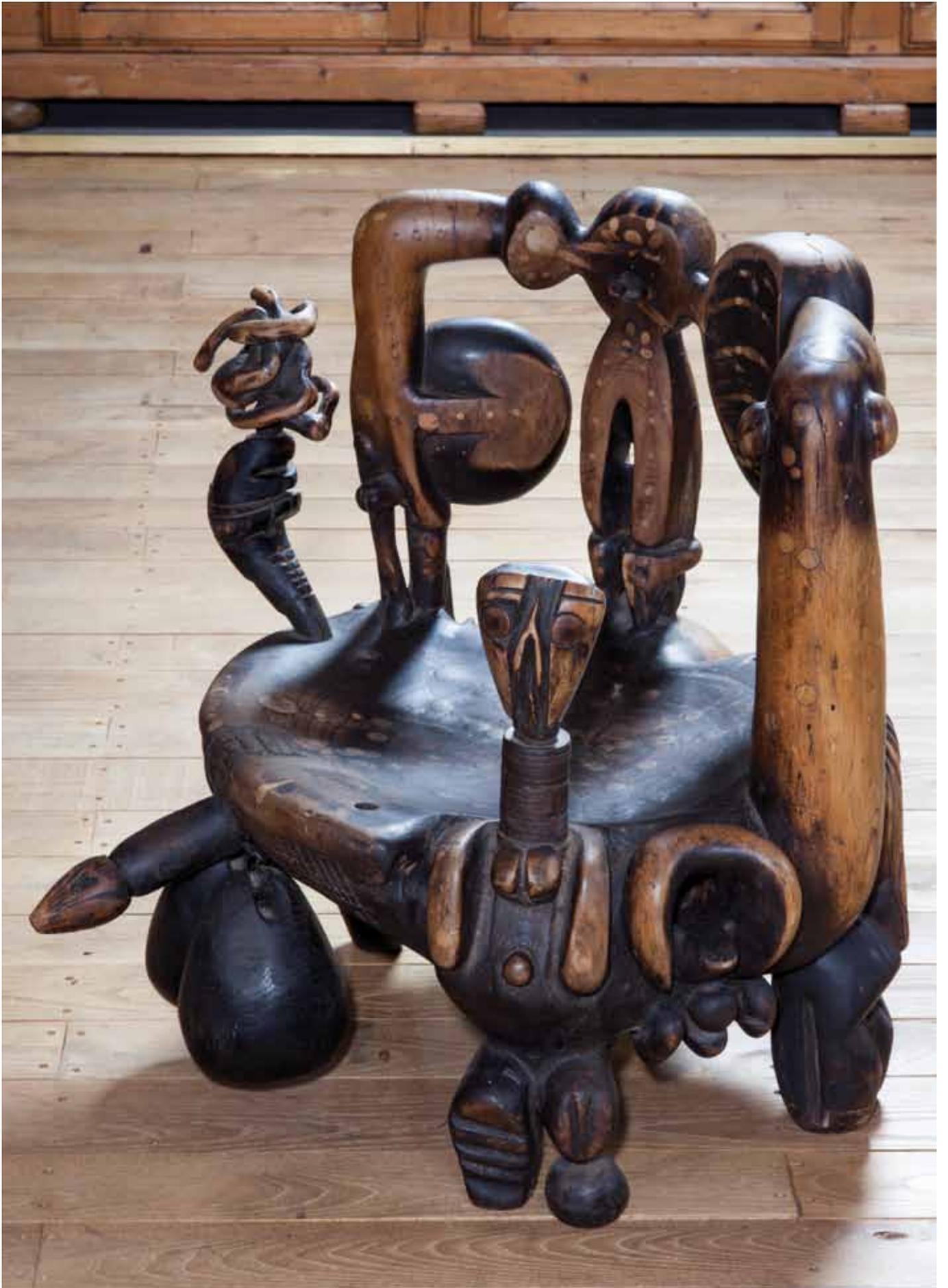












Ciao Enrico,

è da tempo che non ci incontriamo e mi mancano le nostre chiacchierate "fiume". Ammetto che in quei rari, intensi momenti la mia parte fosse più quella dell'ascoltatore, ma, devi convenire, ci ho sempre messo del mio per ingarbugliarti sui più disparati argomenti.

Ricordo i nostri due ultimi incontri, nel laboratorio e magazzino ricolmo di opere tue e di quelle tribali della tua Africa. Dalle incerte nebbie della memoria emerge trionfante un oggetto superbo nella sua semplicità: una protesi, una gamba lignea, sì, quell'arto inferiore appartenuto, come mi dicevi severo, orgoglioso e affettuoso, a tuo padre. Non ho dimenticato che fra le tue mani mi appariva una tua ennesima e preziosa opera d'arte. C'era in quella un'intima storia che mi narrasti, c'era la rabbia, la forza, c'era una filosofia e il sogno rivoluzionario: c'eri tu.

«Ne farai una scultura di quell'immensa *baguette* che tieni sottobraccio?». «Eh, penso proprio di sì!» - mi hai risposto grattandoti la barba, ridendo e apostrofandomi con non so più quale epiteto. Nessuna sorpresa quindi, la volta successiva, nel ritrovarla in un'installazione delle tue, incastonata tra altri ormai indefinibili oggetti, centrale, da imporsi alla vista come un Totem dai mille segreti e dai tanti segreti poteri. «Te l'ho detto che sarebbe stato impossibile dimenticarsela... »

Ecco, questo ti voglio dire, se mai fossi organizzatore di una tua mostra la intitolerei così: Enrico Prometti - scultura e arte come protesi dell'anima.

Ciao Maestro.

Bergamo, novembre 2013

Giorgio Daneri



## Biografia

Enrico Prometti è nato a Bergamo il 14 gennaio 1945. Dal 1959 al 1965 è allievo dell'Accademia di Belle Arti "G. Carrara" di Bergamo. La presentazione al pubblico delle sue opere inizia nel 1967 con la partecipazione ad una mostra collettiva al Centro Culturale San Fedele di Milano.

Ha affiancato l'attività artistica con lunghi viaggi extraeuropei al fine di approfondire la conoscenza delle civiltà africane e indonesiane. Dopo un primo soggiorno nel Niger, all'inizio degli anni Settanta compie sei traversate sahariane, visita il Mali e il Burkina Faso, studia la statuaria e la pittura rupestre Dogon, la civiltà e l'artigianato Touaregh, che saranno di fondamentale importanza nella sua ricerca pittorica e scultorea. Nel 1979 si reca nel Sahara e in Niger insieme a Claudio Sugliani e a Walter Barbero. Nel 1975 trascorre tre mesi in Papuasias e, tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, si reca a più riprese in Indonesia e a Sumatra, visitando anche le isole esterne giavanesi. Nel 1990 compie un nuovo viaggio nel Sahel e nel 1992 soggiorna per tre mesi nel Delta interno del Niger, terra originaria del popolo Dogon, presso la storica città di Djenné.

Dal 1978 al 1985 restaura una torre medievale nel quartiere di Campagnola, a Bergamo, dove si trovavano la sua abitazione e il suo studio.

Muore a Bergamo il 6 novembre 2008.

Sue opere si trovano presso collezioni private, oltre che in Italia, in Arabia Saudita, Danimarca, Francia, Giappone, Mali, Olanda, Paupa Nuova Guinea, Spagna e Svizzera.

## Mostre personali

1967: Bergamo, Galleria L'Acquaforte, presentazione di M. De Micheli; Olbia, Galleria Guernica; Milano, Galleria L'Agrifoglio. 1968: Bergamo, Galleria della Torre. 1969: Lodi, Galleria G.10, presentazione di A. Natali; Ferrara, Galleria Il Forziere. 1970: Bergamo, Galleria Colombari. 1972: Bergamo, Galleria della Torre, presentazione di W. Barbero. 1973: Bergamo, Galleria della Torre; *Natura Artis Magistra*, Milano, Galleria L'Agrifoglio. 1977: Milano, Galleria L'Agrifoglio; *I Giochi e Oltre*, presentazione di W. Barbero, Bergamo, Galleria dell'Ariete. 1978: *Sculture*, Bergamo, Galleria dell'Ariete. 1982: Bergamo, Tempietto di S. Croce. 1983: *Studi recenti*, Bergamo, Galleria Bottega del Quadro. 1984: *L'enigma della Fantasia. Pittura '83-'84*, presentazione di A. Pizzigoni, Bergamo, Centro Culturale San Bartolomeo. 1985: *Gouaches*, Bergamo, Galleria Bottega del Quadro. 1987: Bergamo, Centro Culturale San Bartolomeo. 1989: Bergamo, Centro Culturale San Bartolomeo. 1992: *Ra -P- Lastic*, presentazione di A. Antolini Altamira, Bergamo, La Diade Centro Studi e Diffusione Arte Contemporanea. 1994: Bergamo, Galleria D'Arte Fontana del Delfino. 1996: New York, The Ohio Theater (grandi dipinti su carta) e Julie Gallery (piccole sculture e gioielli). 1998: *Ongoing Junction* (con Raffaello Fiumana) presentazione di W. Barbero, Treviglio, Piazzetta Regina Center. 1999: *Opere '63 - '99*, presentazione di W. Barbero e S. Levi Della Torre, Seriate (BG), Sala Espositiva Virgilio Carbonari. 2001: *Artefatti d'uso e d'affezione*, Inverigo, Galleria Tognà. 2004: *Ornamenti*

e sculture per il corpo, presentazione di W. Barbero, Verona, Galleria Etnie. 2005: *Artefatti d'uso e d'affezione*, Verona, Comunità Emmaus; *Opere Sparse*, presentazione di W. Barbero, Bergamo, Galleria Berliat, 2007: *Calco-Grafie*, Bergamo, Galleria Berliat. 2009: *Libri d'Artista*, presentazione di S. Burnelli, Bergamo, OLIM - Officina Linguaggio Immagine.

## Mostre collettive

1966: Bergamo, Galleria Il Fondaco. 1967: Milano, Galleria L'Agrifoglio, presentazione di M. De Micheli. 1967 e 1969: Milano, Centro Culturale San Fedele. 1969: Aarhus (Danimarca), Galleria Ars Studeo. 1970: Bergamo, Centro Culturale Padri Domenicani. 1971: Bergamo, Galleria 38; *1° Premio Nazionale di pittura "Città di Palazzolo"*. 1978: Cremona, Galleria Il Triangolo. 1984: *Rassegna di pittura, Carvico*. 1984 (?): *I Concorsi Internazionali di Pittura "Lampedusa e Linosa 1980 -1983 - 1984"*, Lampedusa. 1986: *Otto Marzo: è per la donna*, Bergamo, Teatro Sociale. 1989: *XXXI Biennale Nazionale d'Arte "Città di Milano"*, Milano, Palazzo della Permanente. 1991: Bergamo, Teatro Sociale. 1994: *Graphos*, presentazione di M. G. Recanati, S. Giovanni Bianco, Palazzo Boselli. 1996: *Maestri e Artisti. 200 anni della Accademia Carrara*, Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino; 1996: *Aalto Viipuri*, Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino. 2003-2004: *Arte a Bergamo '70 - '81*, Bergamo, Palazzo della Ragione. 2005: *Quadrato per la ricerca*, Bergamo, Gamec. 2006: *Dissonanze*, Bergamo, Chiostro di Santa Marta. 2008: *Kiwanis Arte a favore dell'infanzia*, Bergamo, Sala Manzù. S.d.: *Il Mostra nazionale pittura e scultura "Città di Varese"*, Varese, Battistero di S. Giovanni.

## Bibliografia

Enrico Prometti, *I Tarocchi*, testi di V. Guarracino, F. Falbo, M. G. Recanati e E. Prometti, Edizioni El Bagatt, Bergamo, 1994.

V. Chlebnikov, *Come illegittima cometa*, di E. Schatz, con una acquaforte di E. Prometti, Ed. El Bagatt, Bergamo 1996.

M.C. Rodeschini Galati, in *Maestri e Artisti. 200 anni della Accademia Carrara*, a cura di F. Rossi, cat. della mostra Ex Chiesa di S. Agostino, Bergamo 1996, pp. 314 – 315.

*Diario d'Accademia 1953-1978. La scuola di Trento Longaretti*, a cura di G. Labaa, ricerca storica di F. Rea, Associazione Ex Allievi dell'Accademia Carrara, Bergamo 2000, pp. 67, 71, 74, 77, 81, 85, 91, 94, 185.

P. Viscusi, *Inquietanti sortilegi*, in *Le silenziose avanguardie*, presentazione di T. Spini, Otium Ac Negotium Edizioni, Salerno 2001, pp. 152, 158, 194, 280, 289, 290, 291, 292.

L. Lucchini, *L'Agrifoglio. Storia di una galleria d'arte a Milano. Anni Sessanta - Settanta... e poi*, con una nota di I. Montuoro e introd. di F. Loi, Edizioni L'Agrifoglio, Milano 2002, pp. 23, 35, 45-46.

E. De Pascale, *L'Arte ai tempi della "morte dell'arte"*, in *Arte a Bergamo '70 - '81*, a cura di M. C. Rodeschini Galati, cat. della mostra Palazzo della Ragione, Bergamo 2003, p. 41.

## Didascalie delle opere

Tutte le opere riprodotte sono di collezione privata, Bergamo. I titoli in corsivo sono dell'artista, quelli in tondo sono attribuiti dai curatori del catalogo per identificare il soggetto, dove possibile. I numeri corrispondono alle pagine.

17. *Sole* (part.), cfr. n. 50
19. Totem, fine anni '90-inizio anni 2000, ferro, plastiche di riciclo, specchi, h cm 225
20. *Il vecchio e il mare*, fine anni '90-inizio anni 2000, cartone, legno, tessuti, materiali di riciclo, h cm 188
21. *Totem dei tabù - altario votivo*, fine anni '90-inizio anni 2000, aeroplanino giocattolo in plastica, legno, ferro, tessuti, bacinella votiva con offerte (bamboline di plastica), patina crostosa in colla e segatura, h cm 210
22. *Madonna della grande mela*, fine anni '90-inizio anni 2000, fusione di plastica di riciclo, tessuto, protesi dentarie, base in legno, h cm 186
23. Vedova bianca, 2002, cartone, legno, tessuti, h cm 186
24. Antenato bras levés, fine anni '90-inizio anni 2000, legno, cartone trattato, libri manipolati, h cm 200
25. Maternità, fine anni '90-inizio anni 2000, legno, carta riciclata, libri manipolati, h cm 143
26. Donna che allatta animale, fine anni '90-inizio anni 2000, legno, h cm 187 (con base)
27. Maternità con l'arco, fine anni '90-inizio anni 2000, legno, metallo, tessuto, h cm 178
28. Boli, fine anni '90-inizio anni 2000, legno, tessuto, plastica, metallo, patina crostosa in colla e segatura, h cm 132
29. Figura zoomorfa, fine anni '90-inizio anni 2000, plastica trattata, legno, specchio, h cm 140
30. Figura bifronte maschile/femminile con calabassa (zucca africana con restauro tribale), fine anni '90-inizio anni 2000, legno, cuoio, h cm 126
31. *Pescatore Bozo*, fine anni '90-inizio anni 2000, legno, corda e zucca appesa, h cm 193
32. Grande maternità afro, fine anni '90-inizio anni 2000, legno e tessuto, h cm 165
33. Sedia da circoncisione tchoqué, fine anni '90-inizio anni 2000, legno, tessuto e cuoio, h cm 96, l cm 150
34. Maternità, anni 1990, terracotta dipinta, h cm 82
35. Figura bras levés, anni 1990, terracotta e pestello africano in legno, h cm 75
36. Cavaliere, anni 1990, terracotta, h cm 78
37. Uomo e donna a cavallo, anni 1990, terracotta, h cm 84
38. *Planifero*, anni 1990, terracotta dipinta, plastica fusa, fil di ferro, h cm 57
39. *Planifero*, anni 1990, terracotta, fil di ferro, h cm 58
40. Maternità, anni 2000, pietra, h cm 43
41. Maternità con due bambini, 1984-85, tufo, h cm 76
- 42-43. *La Sirena Atlantica*, 2005, legno, metallo, cuoio, glitter con cianoacrilato, l cm 183
44. Metamorfosi di un pianeta, 2005, legno di iroko intagliato e dipinto, h cm 79
45. Metamorfosi di un pianeta, 2005, legno di iroko intagliato e dipinto, h cm 56
46. Metamorfosi di un pianeta, 2005, legno di iroko intagliato e dipinto, h cm 51
47. Grande uovo, 2005, legno di iroko intagliato e dipinto, h cm 57
48. *Pianeta bianco*, 2005, legno di iroko intagliato e dipinto, h cm 45
49. *Pianeta*, 2005, legno di iroko intagliato e dipinto, h cm 150 (con base)
50. *Sole*, fusione in bronzo con base in metallo, h cm 163
51. *Sole*, legno, su asse centrale rotante, h cm 203
52. Matrice da stampa, placche di fusione di metallo incise e saldate, h cm 61
53. Studio per i Tarocchi, punta secca su fondino preparato, cm 48x57
55. Porta, 2003, legno, tessuto di riciclo imbottito, dipinto e graffettato, cm 213x90
57. *Trafo*, 1967, legno dipinto, cm 100x120
58. *Dopo l'allunaggio*, 1969, acrilico su tela, cm 180x180
59. *Maternità*, 1972, traforo in legno dipinto, cm 150x120
60. Senza titolo, 1986, collage di carta stropicciata e dipinta, cm 137x122
61. Senza titolo, 1992, tecnica mista su legno, cm 110x110
- 62-63. Crocefissione, 2005-06, collage, cm 178x312
64. Senza titolo, 2007, tecnica mista su tela con tessuto imbottito, cm 148x200
65. *Africa artis magistra*, 2008, tecnica mista su legno, cm 72x100
- 66-67. La trapezista, paravento a tre pannelli, tessuto di riciclo imbottito, graffettato e dipinto, cm 192x122 (ogni pannello)
68. *Tarocchi, Arcani Maggiori: La Papessa, L'Imperatrice, Il Papa, L'Eremita*, 1978, fotolitografie colorate a mano, cm 26x16
69. *Tarocchi, Arcani Maggiori: La Morte, Il Sole, Il Giudizio, Il Mondo*, 1978, fotolitografie colorate a mano, cm 26x16
- 70-71. Libro d'artista, tecnica mista su carta, cm 15x21, elaborazione su testi di Cosimo Ortosta, *Nel progetto di un freddo perenne*, edito da Einaudi, Torino, 1988
73. Bracciale in legno con inserti di madreperla, glitter, perline di vetro colorato, tubo di gomma
75. *La volpe pallida*, s.d., maschera, legno, h cm 42 ; *Maschera*, 1996, elmetto da lavoro in alluminio, plastica riciclata, glitter, cianoacrilato, tessuto, tubo di gomma, h cm 35
76. Coltelli, intarsi di ambra, madreperla, pietre dure, cm 42
77. Coppia di coltelli, fodero e manici intarsiati con madreperla e pietre dure, h cm 55 e 57
78. *Il pesce del formaggio*, 1990 ca, portaposate in legno e pietra con inserti in madreperla, l cm 44
79. Ornamento per il seno, plastica, glitter
80. Fibbia, madreperla e specchi, cm 16x12; fibbia e cintura con cavallino scolpito, cuoio, metallo, legno, con inserto di microchip, glitter, cm 15x13
81. Cintura con fibbia, cuoio, fusione di metalli, cm 14x10
82. Bracciale, metallo, legno, conchiglia, gomma
83. Bracciale, legno, metallo, gomma
84. Bracciale, tubo di gomma, alluminio, legno, specchio
85. Bracciale, legno, inserti di conchiglia e madreperla, glitter
86. Coltello, legno, metalli, l cm 33,5
87. Collana, legno
88. Coltello con guerriero scolpito, legno, metalli, h cm 39
89. Coltello con galletto scolpito, legno, avorio, metallo, h cm 42
90. Sedia, anni 2000, legno, stracci, cm 74x66
91. Sgabello, anni 1980, ripreso negli anni 2000, legno, cm 67x66