

TRANSVISIONISMO



EDITORIALE GIORGIO MONDADORI

CATALOGO DEL

TRANSVISIONISMO

Testi di Paolo Levi

EDITORIALE GIORGIO MONDADORI

L'opera è inserita nella collana
Cataloghi d'Arte della

EDITORIALE GIORGIO MONDADORI

TRANSVISIONISMO

TESTI

Paolo Levi

REALIZZAZIONE GRAFICA

Studio Charivari, Torino

FOTOLITO

Studio Sant'Orsola, Torino

TRADUZIONI

Dialogue International, Torino

IN COPERTINA

Il gruppo del Transvisionismo
(elaborazione grafica)

STAMPA

Litograf, Rosta (Torino)

DISTRIBUTORE ESCLUSIVO ALLE LIBRERIE

Messaggerie Libri S.p.A.

Via Verdi 8 - 20090 Assago (Milano)

Copyright©2006

Elede editrice srl

Riproduzione vietata, tutti i diritti riservati
dalla legge sui diritti d'autore

SOMMARIO

p. 7 **PREFAZIONE**

OPERE

16 **MARCO BELLAGAMBA** LE TENSIONI VIVE DEL COLORE

40 **MARIO BERNARDINELLO** IL TERRITORIO DELLO SPAZIO

64 **UGO BORLENGHI** LE FORME SOLIDIFICATE DELLA SPIRITUALITÀ

88 **VIVIANA FAIOLA** LE VOCI DEI SEGNI

112 **MASSIMO MEUCCI** LE SINFONIE CROMATICHE DELLA PASSIONE

136 **STEFANO SICHEL** L'ENERGIA SPLENDEnte DELLA LUCE

160 **ERMINIO TANSINI** L'UMORE DEL COLORE

APPARATI

187 **PRINCIPALI ESPOSIZIONI**

188 **NOTE BIOGRAFICHE**

TRANSLATIONS

192 **FOREWORD**

195 **MARCO BELLAGAMBA** LIVELY COLOUR TENSIONS

197 **MARIO BERNARDINELLO** THE TERRITORY OF SPACE

199 **UGO BORLENGHI** THE SOLIDIFIED SHAPES OF SPIRITUALITY

201 **VIVIANA FAIOLA** THE VOICES OF SIGNS

203 **MASSIMO MEUCCI** CHROMATIC SYMPHONIES OF PASSION

205 **STEFANO SICHEL** THE BRILLIANT ENERGY OF LIGHT

207 **ERMINIO TANSINI** THE MOOD OF THE COLOUR

PREFAZIONE



Da sinistra, Massimo Meucci, Marco Bellagamba, Mario Bernardinello, Paolo Levi, Viviana Faiola, Stefano Sichel, Erminio Tansini e Ugo Borlenghi.

V A INNANZI TUTTO sottolineato che questo è il secondo libro monografico dedicato agli artisti che si sono uniti a formare il gruppo del Transvisionismo. Il loro manifesto risale infatti al 1995, quando, nella prefazione del primo volume che ne pubblicava le opere, appariva un documento programmatico che spiegava gli intenti comuni dei sottoscrittori. Oggi dunque, questa nuova pubblicazione rappresenta l'esito di un incontro di artisti del tutto omogenei nel loro contenuto astratto-informale e nel loro messaggio. Come ricorda Giorgio Segato, alcuni di loro sono rimasti uniti fedelmente per tutti questi 12 anni, mentre altri sono subentrati in seguito. Il Movimento Transvisionista è formato oggi da sei pittori e da uno scultore, i quali hanno rigorosamente mantenuto la continuità degli intenti originali. L'impronta teorica iniziale era dovuta alle riflessioni di Luigi Galli, Romano Costa e Luciano Carini, che avevano condotto un'elaborazione sofferta di difficile traduzione – come scrive Segato – sia perché la storia dell'arte del secolo scorso ha avuto una quantità davvero rilevante di manifesti, [...] sia per una certa ricercatezza linguistica e concettuale che doveva dare credibilità all'evento. Il Manifesto del 1995, che in questo volume riproduciamo integralmente, è quindi portatore delle istanze estetiche e contenutistiche di un'arte astratta che va oltre la semplice visione. I firmatari esprimono intenti culturali comuni e inediti, ribadendo i concetti di *qualità energetica* e di *potenza espressiva della materia*.

Rispetto ai colleghi della ricerca informale tradizionale, soprattutto quella dell'Espressionismo Astratto, i sette artisti che andiamo a presentare in questa nuova veste editoriale, sono accomunati da una forte tensione materica, da un gioco inedito di masse cromatiche o plastiche che esplodono e implodono, che si innalzano e si frantumano, esprimendo sempre e solo immagini di libertaria estroversione. Pur tendendo conto delle loro differenze espressive, questo gruppo del Transvisionismo è ricco di arditezze materiche che aprono e chiudono abissi, che riflettono sulle masse cromatiche o plastiche, che introducono il bianco come luce, il giallo come solarità, il nero come momento ctonio, il rosso come sangue e dolore. Puntualizza ancora Giorgio Segato che il Transvisionismo *sollecita a vedere oltre la realtà delle cose così come sono, come sembrano essere, al di là della materia-colore, collocandosi in uno spazio illimitato, di continuità emotiva, di tempo dilatato, in percorsi che divengono metafore di movimenti e mutamenti psichici*.

Il Transvisionismo ci insegna che la capacità visionaria è una dote che non si apprende nelle accademie di belle arti, bensì uno stato mentale che scaturisce dall'inconscio dell'artista, che si fa alchimista e gestore anticonformista del pigmento o della costruzione tridimensionale. Ovviamente, questi astrattisti programmatici non vanno a senso unico, ma mantengono ognuno a proprio modo la distanza mentale che hanno deciso di prendere nei confronti dell'immagine riconoscibile, approdando con impeto gestuale all'esplorazione archeologica, ovvero allo scavo in profondità dello spazio, dell'infinito, dell'indicibile. Sono sette protagonisti di una scena senza confini, popolata di segreti, ma densa di segnali. Patrocinatori di un caos non casuale, prevale nella loro tecnica la nobiltà dei pigmenti stesi con la spatola, con il pennello, o con la gestualità diretta e senza mediazioni delle mani intinte di colore. In qualunque modo agiscano, le mani si impongono come le uniche protagoniste di un'azione sulla tela o sulla materia che culmina nella realizzazione di visioni astratte e nel contempo narrative, in quanto rivelatrici di pulsioni profonde. Pittura quindi di estrema vitalità, ma programmaticamente non esplicita nella comunicazione emotiva con l'osservatore.



Veduta di Castell'Arquato.

Sono opere, queste, che hanno in comune la ricerca sulle forme invisibili che si traducono in intuizioni cromatiche e plastiche, e che abitano contemporaneamente la terra e il cielo. Si tratta, per ognuno dei nostri artisti, di esprimere un proprio codice linguistico, una propria cadenza ritmica al di fuori dei limiti della rappresentazione, per approdare a nuove forme, a nuove visioni che vanno ben oltre il territorio magmatico di un'astrazione fine a se stessa. Questi sette attori che partecipano al Transvisionismo con le loro composizioni più recenti, esprimono l'angoscia di un mondo senza appigli, abitando realtà *altre* dove le frantumazioni, i volumi e le tessiture informi sono i reperti di una rivelazione utopica. I loro ateliers sono i luoghi magici dove l'operatività agisce tramite le potenzialità insite nei loro strumenti di lavoro, producendo spostamenti di masse volumetriche, spiazziamenti ottici o, per meglio dire, le attestazioni di una volontà creativa che possa conferire uno statuto di realtà alla loro personale idea del mondo.

A questi cinque pittori (Bellagamba, Bernardinello, Meucci, Sichel e Tansini), all'unica pittrice (Faiola) e all'unico scultore (Borlenghi) del Gruppo, dobbiamo dare atto della fertile battaglia che conducono con la materia, rivitalizzandola con l'operosità delle pulsioni creative, e offrendone i frutti allo sguardo dell'osservatore. Lo svelamento di una visione arcaica si fa quindi decifrazione del vivere, e porta a considerare *naturali* certe lacerazioni visionarie o certi compimenti plastici. Ad ogni artista ho voluto dedicare una scheda critica, la più esaustiva possibile, considerando che il Transvisionismo non significa certo una rigida presa di posizione contro le geometrie razionali della rappresentazione, né tanto meno contro la pittura. Al contrario, Bellagamba, Bernardinello, Borlenghi, Faiola, Meucci, Sichel e Tansini portano in luce una narrazione decodificabile allo stesso modo con cui si decodifica una composizione musicale, e cioè attraverso l'apprezzamento dei toni e dei controtoni, delle armonie e delle fratture ritmiche: anziché ascoltare le sonorità, ci si trova quindi di fronte alle tacche del colore, alle linee di forza che si svolgono liberamente sulle superfici dei supporti o nelle densità della materia, e che trovano imprevisi sbocchi in una *trans-visione*, ovvero in un concerto di forme oggettive che trascendono i limiti dello spazio per farsi testimonianza attiva della presenza del pensiero.

P. L.



Castell'Arquato, la galleria sede ufficiale del movimento.

MANIFESTO DEL TRANSVISIONISMO

1. L'esperienza artistica è fruizione dell'oggetto estetico come piacere trasferito oltre il suo percepibile contenuto.
2. La dialettica soggettivo-oggettivo viene superata attraverso l'intensità della visione, come sintesi disegni essenziali, di costanti della significazione artistica.
3. Alla valorizzazione delle tecniche espressive si guarda, come a virtualità dinamico-psichiche della creazione, ovvero della poësis della forma-idea nel suo divenire.
4. Bisogna che il fare artistico si identifichi nella poësis, della forma-idea, vale a dire nell'atto del far venire in esistenza il, il signum, il segno, quale evento, forma distintiva, condizione del vedere-sapere "sub specie aeternitatis", quale epiphania, apparizione sia dell'idea della cosa, sia dell'idea di sè medesima.
5. La concezione dell'arte come poësis, come creazione della forma-idea del vedere-sapere "sub specie aeternitatis", è in rapporto logico di esclusione con la concezione dell'arte come mimèsis, come imitazione.
6. Si afferma l'esigenza di un'arte astratta, vale a dire, di un'arte in cui anche il figurativo si manifesti non come raffigurazione, bensì come trasferimento della sua intuizione segnica: arte astratta, dunque, in quanto semiogenesi.
7. Anche la "visione", compartecipe del fare artistico, è concepita come atto essenziale e costruttivo, come poësis della forma-idea, come pertinentizzazione della forma-idea del colore-segno.
8. Si pensa un'arte in cui il valore strutturale del segno-colore archétypum e segnico connotativo prevalgano decisamente su quello segnico-denotativo.
9. Un'arte come contestualizzazione dei referenti sub-liminari e dei significanti finalizzati a valori funzionali etico estetici.
10. Un'arte anti-progettuale perché si sostanzia nella trascendenza della fenomenologia pluriperceptiva.
11. Un'arte epifanica anche perché fruibile e relativa ad una cultura cosmo-umanistica.
12. Un'arte fantastico induttiva perché s'inoltra nell'alterità del comune concetto dell'esistere.
13. Un'arte sempre del segno astratto, perché consente di esperire il massimo del realismo, funzione della forma-idea archetipa del segno-colore.
14. Un'arte Antiideologica.
15. Un'arte utile alla società perché aiuta a salvaguardare l'uomo dalle massificazioni e categorizzazioni tecnico-politiche, funzione delle diverse pratiche ideologiche di potere, che si insinuano nelle coscienze attraverso i linguaggi di persuasione.
16. Un'arte che è epistème, scienza, in opposizione a doxa, opinione, nelle modalità e secondo le peculiarità-gnoseologiche dell'estetico.
17. Un'arte consapevole dell'interdisciplina fra i diversi linguaggi estetici e fra questi ed i linguaggi scientifici.

TEORICI DEL MANIFESTO

Luigi Galli, Romano Costa, Luciano Carini

Vigostano di Castell'Arquato 28 Gennaio 1995

OPERE

MARCO BELLAGAMBA
LE TENSIONI VIVE DEL COLORE

LA TAVOLOZZA di Marco Bellagamba nasce in modo istintivo. Partendo con il nero del bitume, che costituisce l'elemento base delle sue composizioni, traccia delle righe fortemente gestuali, nette e precise. Su questa struttura preordinata si innesta e si costruisce l'espressività cromatica e segnica di ogni opera, che tende comunque a esasperare l'evidenza di quel tracciato primario. Marco Bellagamba, per giungere alla ricerca attuale, che esaspera la non forma con grande densità emotiva, è partito da lontano. Il suo amore per l'intrigo pittorico gli viene dall'infanzia. Figlio d'arte, dato che suo padre aveva studiato all'Accademia di Belle Arti di Parma, da ragazzino disegnavo le proprie logiche visive con pastelli, matite e chine: un mondo ingenuo forse, ma già preciso nella definizione della figura, delle luci e delle ombre, dove il senso della tridimensionalità era percepito come un problema fondamentale. E tuttavia, non a caso egli ricorda volentieri quei suoi esordi infantili, e quindi il fatto di aver già allora messo in pratica le lezioni paterne, come preludi indispensabili allo sviluppo della sua ricerca. Anche oggi per l'artista le luci e le ombre corrispondono a una necessità narrativa primaria; e non si tratta certo di acrobazie pittoriche, bensì degli effetti speculari di uno stato d'animo, se non addirittura situazioni descrittive di visioni più intime, richiamate alla superficie della coscienza. Nella sua pagina pittorica sulla tela è costante il contrasto segnico e cromatico, che si gioca fra tratteggi notturni e forti lampi di chiarore. Piuttosto appare curioso il suo atteggiamento di fronte alla compiutezza del dipinto: se da un lato egli considera ogni sua opera finita come il frutto di un atto puramente concettuale, dall'altra parte non nasconde di vivere il gesto compositivo in chiave soggettiva. Quindi significa che la sua concettualità ricostruisce un dialogo intimo, non del tutto esplicitabile, che dà forma al pensiero tramite le innumerevoli posizioni e sovrapposizioni di colore. L'oggettività dei toni e dei controtoni rappresentano perciò un silenzio voluto, una sorta di sigillo su parole non dicibili.

Per dare una collocazione giusta al mondo poetico di Marco Bellagamba, va sottolineata una sorta di dialettica fatta di coincidenze e di divergenze tra il mondo oggettivo della sua creatività e il mondo soggettivo dei suoi sentimenti. La particolare suggestione trasmessa da questo modo razionalmente istintivo di operare sorge nel contesto di un'intelligenza astratta, che si misura in un'azione cosciente di rielaborazione visiva. Se da una parte la persona, nel suo quotidiano, appare piuttosto controllata, nell'esecuzione pittorica lascia emergere un suo lato infero, come se l'artista avesse risvegliato i demoni che le ragioni del vivere tenevano imbrigliati. Proprio lui – per usare, le sue stesse parole – che inizialmente creava *figure un po' strane, non precise*, a un certo punto ha scoperto il fascino accattivante quanto aggressivo delle masse informi che, del tutto irrazionalmente, si scatenano sulla tela, espandendosi in una sinfonia magica, dove i primi piani esplodono da fondi lontani, che rimandano echi dolorosi. Marco Bellagamba apre e chiude gli spazi, inventa geometrie fatte di riquadri otticamente stabilizzati in una dimensionalità utopica. I neri, i bianchi, i gialli, gli azzurri e i rossi composti e contrapposti appartengono a una sorta di sregolatezza compositiva, che nasce dall'oggettiva e personale necessità di essere e di rimanere artista libero. La ricerca informale è quindi, in questo caso, l'acme delle potenzialità espressive di un artista al quale, pur sapendo che non ama le definizioni troppo coercitive, speriamo di non fare torto se scriviamo che la drammaticità del suo modo di comporre rientra nei canoni dell'espressionismo informale europeo. Poiché la sua pittura, che volutamente manca di regole e di costrizioni, ci appare come una scrittura definitiva e come un atto perentorio che definisce una percezione visiva ogni volta unica e irripetibile.



ORIZZONTE PERDUTO, 2004
 tecnica mista, olio e bitume su tela, 50 x 100 cm



ILLUSIONE, 2005
 tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 100 cm



FRAMMENTI n. 13, 2005
 tecnica mista, olio e bitume su tela, 80 x 80 cm



MIRAGGIO, 2003
 tecnica mista su tela, 45 x 35 cm



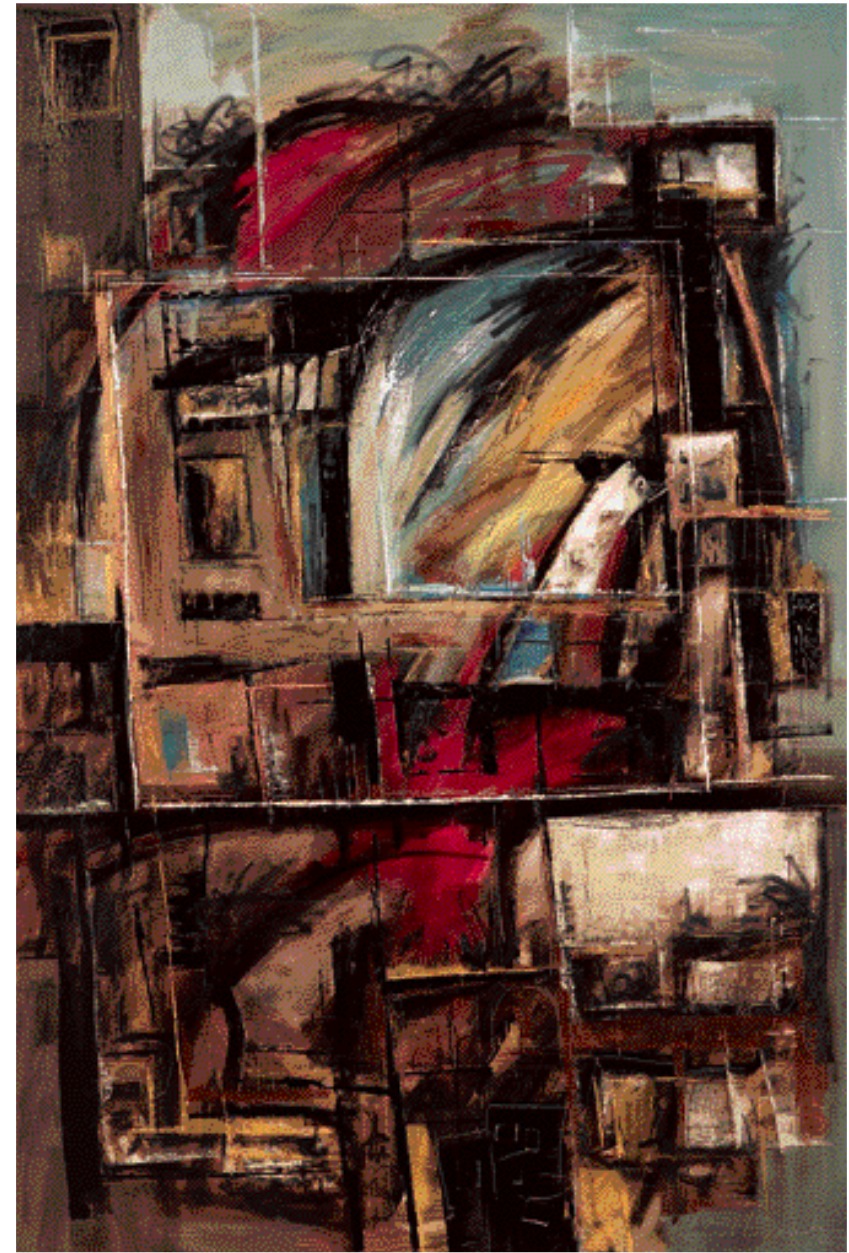
ZENIT, 2005
tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 100 cm



ZENIT 2, 2006
tecnica mista, olio e bitume su tela, 60 x 80 cm



ROVINE, 2003
tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 50 cm



CROTTO CON TENDA ROSSA, 2003
tecnica mista, olio e bitume su tela, 150 x 100 cm



FRAMMENTI n. 34, 2006
 tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 100 cm



FRAMMENTI n. 19, 2005
 tecnica mista, olio e bitume su tela, 60 x 50 cm



INORGANICO 2, 2004
tecnica mista, olio e bitume su tela, 95 x 180 cm



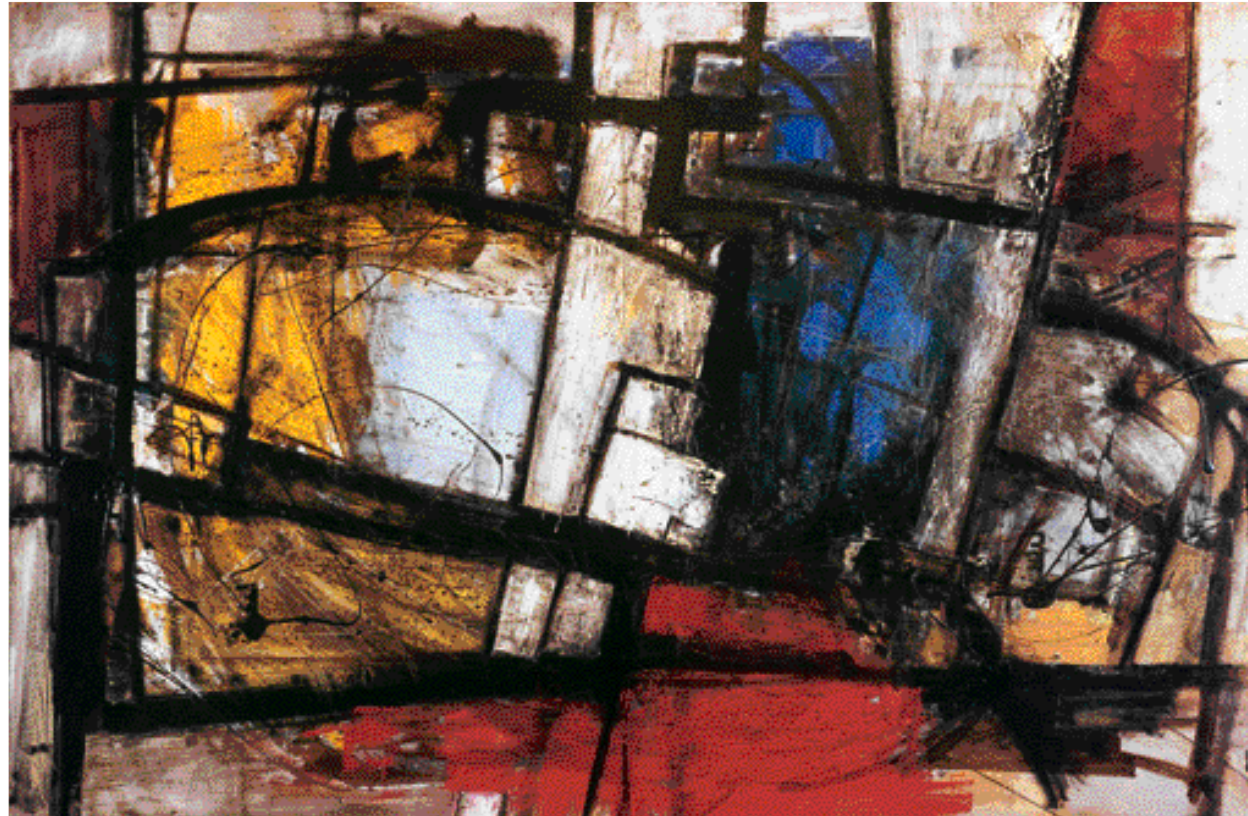
INORGANICO 4, 2004
tecnica mista, olio, bitume e foglia d'oro su tela, 100 x 190 cm



FRAMMENTI n. 25, 2006
tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 50 cm



FRAMMENTI n. 9, 2005
tecnica mista, olio, bitume e foglia d'oro su tela, 100 x 50 cm



FRAMMENTI n. 14, 2005
tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 150 cm



FRAMMENTI n. 35, 2006
tecnica mista, olio e bitume su tela, 80 x 80 cm



FRAMMENTI n. 24, 2006
tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 100 cm



FRAMMENTI n. 27, 2006
tecnica mista, olio e bitume su tela, 70 x 70 cm



FRAMMENTI n. 17, 2005
tecnica mista, olio e bitume su tela, 80 x 80 cm



FRAMMENTI n. 16, 2005
tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 100 cm



FRAMMENTI n. 15, 2005
 tecnica mista, olio e bitume su tela, 100 x 150 cm



FRAMMENTI n. 21, 2005
 tecnica mista, olio e bitume su tela, 80 x 60 cm

APPARATI

PRINCIPALI ESPOSIZIONI

1995	Piacenza, Galleria d'Arte La Meridiana	2000	Barcellona, Galleria Espai Blanc
1995	Padova, Centro d'Arte Europa	2000	Fiorenzuola d'Arda, Piacenza, Teatro Verdi
1995	Venezia, Scoletta Di San Zaccaria	2000	Salsomaggiore Terme, Serre Comunali
1996	Lainate, Milano, Villa Litta	2001	Padova, Mostra Mercato Arte Contemporanea
1996	Milano, Centro Artistico Culturale Lucania	2001	Milano, Galleria Le Biciclette
1997	Milano, Associazione Sassetti Cultura	2001	Parma, Galleria Casa d'Asta Montmartre
1997	Roma, Centro Artistico Culturale Utopia	2002	Milano, Museo Della Permanente
1997	Firenze, ex Convento del Carmine	2002	Trebur (Germania) Rathaus
1997	Berlino, Centro Studi Grenzenlos	2003	Cecina, Palazzo dei Congressi
1998	Castell'Arquato, Piacenza, Palazzo del Podestà	2003	Castell'Arquato, Piacenza, Galleria Studio Laboratorio Transvisionismo
1998	Zoagli, Genova	2004	Sanremo, Villa Ormond
1999	Sant'Elia Fiumerapido, Frosinone, Biblioteca Comunale	2004	Campi Bisenzio, Firenze, Villa Rucellai
1999	Civitavecchia, Palazzo Del Pincio	2005	Castell'Arquato, Piacenza, Galleria Studio Laboratorio Transvisionismo
1999	Modena, Salone Espositivo Interauto della Mercedes Benz	2005	Busto Arsizio, Varese, Malpensa Arte
1999	Campi Bisenzio, Firenze, Villa Montalvo	2006	Como, ex Chiesa di San Pietro in Atrio
2000	Fiorenzuola d'Arda, Piacenza, Sede Banca di Roma		

NOTE BIOGRAFICHE



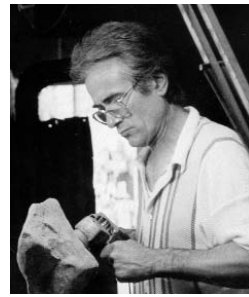
Marco BELLAGAMBA è nato a Fiorenzuola d'Arda, in provincia di Piacenza, nel 1966. La dote per il disegno si manifesta fin dalle elementari e si sviluppa nel corso degli anni, anche grazie all'appoggio del padre diplomato all'Accademia di Belle Arti di Parma. Autodidatta, comincia il suo percorso attraverso il lavoro pittorico di stampo figurativo, orientato soprattutto

al ritratto. Abbandona questa linea di ricerca intorno al 2000 quando passa alla pittura informale e aderisce al gruppo del Transvisionismo, con il quale espone per la prima volta nel 2003. *Studio: piazza Caduti 3/4 D. 29014 Castell'Arquato, Piacenza. Tel. 0523.806023; www.marcobellagamba.it; marco@mbstudio.it*



Mario BERNARDINELLO (in arte M. Bernard) è nato nel 1933 a Lendinara in provincia di Rovigo. Frequenta i corsi serali all'Accademia di Belle Arti di Brera con i maestri Gino Moro e Contardo Barbieri. Espone in campo nazionale e internazionale da oltre quarant'anni con personali e mostre di gruppo.

Tra le più significative: Palazzo Estense di Lendinara (Rovigo), Suzzara, Nazionale di Broni, XXVI Biennale di Milano (Palazzo della Permanente), Palazzo Reale di Milano, Museo della Scienza e della Tecnica di Milano Leonardo da Vinci, La Rotonda di via Besana Milano, Palazzo del Capitano di Reggio Emilia, Fiera d'Arte di Padova, Arte Contemporanea Montecarlo, Internazionale di Jesolo, Palazzo Nervi Torino. Nel 1963 è cofondatore del Gruppo Artistico Lucania di Milano, ora Centro Artistico Milanese; dal 2000 aderisce alla corrente artistica Transvisionismo. Tra le più recenti esibizioni: Berlino, Venezia, Barcellona, Padova, Milano, Trebur (Francoforte), Cecina, Castell'Arquato, Sanremo, Firenze. Saggi critici di: Campigli, De Grada, De Micheli, Mastrodonardo, Malaguzzi Valeri, Monteverdi, Passoni, Portalupi, Ponti, Rizzi, Segato e altri. *Studio: via Toscana 9. 20098 Sesto Ulteriano, Milano. Tel. e fax 02.98281316*



Ugo BORLENGHI è nato nel 1943 a Cadeo, in provincia di Piacenza, ma risiede a Fiorenzuola d'Arda dove ha il suo studio con spazio espositivo. Dopo aver fatto esperienza di fotografia, di pittura e di poesia, senza averle mai abbandonate del tutto, dal 1969 si dedica alla scultura. Risale al 1989 la sua adesione al movimento artistico

dell'Iperavanguardia; nell'aprile 1992 pubblica il suo manifesto sculturale e ne diventa il caposcuola; dal 1995 è socio fondatore del Transvisionismo.

Il suo percorso artistico inizia dal figurativo; emerge in seguito una particolare predilezione per il simbolo e la metafora (maggiormente in sintonia con il suo carattere appartato e riflessivo) che lo portano a ricercare al di là delle cose e nel silenzio della materia, l'archetipo perduto, l'onphalos, quella "forma" di contatto intuitivo capace di realizzare l'uomo nel suo essere e non nel suo apparire; nascono le sculture del ciclo "Forma-Idea" a cui seguono le "Forme della Terra" e in fine le "Forme Silenti", odierna tappa di una ricerca *in fieri*. Diverse sono le mostre (personali e collettive) a cui lo scultore ha partecipato in Italia e all'estero; illustri critici d'arte si sono interessati alla sua opera, citandolo in numerose pubblicazioni, tra cui la più recente e prestigiosa è *La storia di Piacenza*, vol. VI, tomo II, "Il Novecento". Alcune sue sculture sono state battute all'asta; ha collezionisti in varie parti del mondo. *Studio: Atelier "I Sassi", via Carducci 21. 29017 Fiorenzuola d'Arda, Piacenza. Tel. 0523.942147; cell. 339-6785801; atelierisassi@yahoo.it*



Viviana FAIOLA è nata nel 1950 a Sant'Apollinare in provincia di Frosinone. Si diploma all'Accademia di Belle Arti di Roma sotto la guida di Mino Maccari, Franco Gentilini, Piero Guccione e Renato Guttuso; già durante quegli anni il suo modo di accostarsi alla pittura figurativa

si esprime attraverso un disegno tracciato da gesti rapidi e marcati che accennano all'astrattismo. Dopo un inizio figurativo, caratterizzato da tendenze surreali, l'artista intraprende un percorso di sperimentazione e di ricerca che la porta a una pittura istintuale espressa attraverso una puntuale ricerca del colore. Dal 1998 entra a far parte del Transvisionismo. *Studio: via Colle Iannucci 84. 03049 Sant'Elia Fiume Rapido, Frosinone. Tel. 0776.351415; cell. 349.3421558; www.vivianafaiola.it; info@vivianafaiola.it*



Massimo MEUCCI è nato a Campi Bisenzio in provincia di Firenze nel 1948. Nel 1995 è tra i soci fondatori del Transvisionismo con cui firma il Manifesto. Autodidatta, coniuga l'interesse per la pittura a quello per la musica. Inizia la sua attività artistica con opere figurative, per poi indirizzarsi verso una pittura di carattere astratto che gli permette di trasformare il colore in energia e ritmo.

Le opere di tecnica mista vengono realizzate con l'uso della pittura a olio, dell'acrilico, di terre e materiali di recupero. *Studio: via Bruno Buozzi 152. 50013 Campi Bisenzio, Firenze. Tel. 055.8963247*



Stefano SICHEL è nato nel 1950 a Vigolo Marchese di Castell'Arquato, un piccolo paese del piacentino, vero e proprio scrigno di tesori artistici dell'arte romanica e medievale. Inizia l'attività artistica sotto la guida di Plinio Sidoli. Le sue prime opere hanno soggetti prevalentemente paesaggistici,

tuttavia delineati attraverso una pittura tendente all'astrattismo; approda successivamente all'informale che è la sua cifra stilistica ormai da un trentennio. È socio fondatore e promotore del Transvisionismo. Alle prime esposizioni personali degli anni Ottanta, seguono quelle con il gruppo per il quale svolge un'intensa attività anche organizzativa; la sua galleria d'arte di Castell'Arquato diventa la sede ufficiale del movimento trasformandosi in "Transvisionismo. Studio e Laboratorio d'Arte", luogo dove gli artisti si incontrano, discutono e progettano la loro attività. *Studio: Transvisionismo. Studio e Laboratorio d'Arte, via Sforza Caolzio 78. 29014 Castell'Arquato, Piacenza. Tel. 0523.806061; cell. 347.5278955*



Erminio TANSINI è nato il 9 Marzo 1936 a Pizzighettone, in provincia di Cremona, dove attualmente risiede e lavora. Per diversi anni ha dipinto soprattutto paesaggi - lombardi e liguri - con una proposizione impressionistica delle opere, realizzata usando il colore ad olio steso con la spatola. Dal 1990 in poi gli impasti materici dei suoi dipinti si sono fatti via via più abbondanti,

e contemporaneamente la spatolata è divenuta sempre più larga, libera di percorrere lo spazio pittorico per lasciare all'osservatore una crescente autonomia nell'interpretazione dell'opera. È da questo periodo che l'impressione delle immagini ha iniziato a diradarsi fino a scomparire, giungendo a realizzazioni in cui la pittura dell'artista - come ha scritto il professor Giorgio Segato nel 1999 - "ha definitivamente perduto il rapporto con la realtà da rappresentare". Alla fine degli Anni Novanta Erminio Tansini ha aderito al movimento d'arte astratta e informale denominato Transvisionismo. *Studio: via Bastioni 3. 26026 Pizzighettone, Cremona. Tel. e fax 0372.743940*

TRANSLATIONS

FOREWORD

IT SHOULD first of all be noted that this is the second monograph devoted to the artists who have come together to form the Transvisionism group. Their manifesto dates back to 1995, when the first volume of their works contained a foreword in which a policy document appeared, setting out the common intentions of the contributors. Today, this new publication shows the result of this meeting of artists, all with like minds as regards the abstract-informal content of their art and in the message they convey. As Giorgio Segato reminds us, some of them have remained faithfully united for the past 12 years, while others have come in at a later date. The Transvisionist Movement is today composed of six painters and one sculptor, who have abided strictly and continuously by the original intentions. The initial theoretical imprint was the result of the reflections of Luigi Galli, Romano Costa and Luciano Carini, who went through a *heartfelt process of elaboration that is hard to translate* – as Segato writes – *both because the history of art of the last century generated a very large number of manifestos, [...] and because of a certain linguistic and conceptual preciousness that was supposed to give credibility to the event.* The 1995 Manifesto, which we reproduce in full in this book, sets forth the requirements for the aesthetics and contents of an abstract art that goes beyond a straightforward vision. The signatories express new, common cultural intentions, confirming the concepts of *energy quality* and of the *expressive power of material*.

Compared with their colleagues in traditional informal art, especially in Abstract Expressionism, the seven artists that we will be presenting in this new publication have in common a strong material tension, a new play of chromatic or plastic masses that explode and implode, that rise up and shatter, always and only expressing images of anarchical extroversion. While taking their expressive differences into account, this Transvisionism group is rich in bold uses of material that open up and close abysses, that reflect on chromatic or plastic masses, that introduce white as light, yellow as luminosity, black as a chthonic moment and red as blood and pain. Giorgio Segato, again, points out that Transvisionism *urges one to look beyond the reality of things as they are, as they seem to be, beyond the material-colour combination, placing them in an unlimited space of emotional continuity and expanded time, in areas that become metaphors of psychic movements and shifts.*

Transvisionism teaches us that the visionary capacity is a gift that cannot be learned in art schools, but is a state of mind that springs from the artist's unconscious, turns him into an alchemist and a non-conformist manager of pigment or three-dimensional construction. Obviously, these programmatic abstract artists do not all go in the same direction, but each in his own way keeps the mental distance that they have decided to take with regard to the recognizable image, and with the force of gesture they come close to archaeological exploration, or rather excavation into the depths of space, of the infinite and the indescribable. They are seven protagonists in a limitless scene, populated by secrets, but packed with signals. They are the upholders of a chaos that is not fortuitous, and what prevails in their technique is the noble quality of pigments spread with a spatula, with a brush or with the direct gesture of hands dipped in paint without any intermediary. Whatever method they use, the hands impose themselves as the only leading performers in the action on a canvas or on material, culminating in the creation of abstract and at the same time narrative visions, being revealers of deep impulses. This painting therefore has an extreme vitality, but it is programmatically not explicit in its emotional communication with the viewer.

The common feature of these works is the experimentation with invisible forms that are translated into chromatic and plastic insights, and that inhabit the earth and the heavens at the same time. For each of our artists, it is a matter of expressing his own linguistic code, his own rhythmic cadence outside the limits of the representation, to approach new forms and new visions that go far beyond the magma-area of an abstraction that is an end in itself. With their most recent compositions, these seven artists belonging to the Transvisionist group express the anguish of a world without anything to hold on to, inhabiting other realities of broken pieces, shapeless volumes and patterns, which come to light in the revelation of an ideal. Their studios are magic places where they function through the potential inherent in their working tools, causing masses of volume to shift, producing optical changes in position, or in other words, affirming a creative will that puts the stamp of reality onto their personal idea of the world.

We must give credit to these artists - five male painters (Bellagamba, Bernardinello, Meucci, Sichel and Tansini), one female painter (Faiola) and one sculptor (Borlenghi) - who make up the Group, for the fruitful battle that they are waging with their material, revitalising it with the activity of their creative impulses, and offering its results to the eyes of the viewer. Revealing an arcane vision thus turns into a decoding of life, and leads us to consider certain visionary torments or certain plastic creations as natural. I wanted to devote to each artist a page of criticism, as complete as possible, taking into consideration the fact that Transvisionism certainly does not imply taking a rigid stance against the rational geometries of representative art, and still less against painting. On the contrary, Bellagamba, Bernardinello, Borlenghi, Faiola, Meucci, Sichel and Tansini offer a narrative art that can be decoded in the same way as a musical composition can be decode – that is, by means of the appreciation of tones and counter-tones, harmonies and interrupted rhythms: instead of listening to sound resonances, we have patches of colour, lines of force that develop freely on the supporting surfaces or in the density of the material and find unexpected outlets in a *trans-vision*, that is, in a concerto of objective forms that transcend the limits of space to become an active testimony to the presence of thought.

Transvisionism

- 1 Artistic experience is the fruition of the aesthetic object as pleasure transferred beyond its perceptible content.
- 2 The subjective-objective dialectic is superseded by the intensity of vision, as a synthesis of essential designs, of invariable aspects of an artistic meaning.
- 3 Evaluating the expressive techniques is seen as a dynamic-psychic virtual reality of creation, i.e. the poësis of the genesis of the idea-form.
- 4 The artistic process must align itself with poësis, of the idea-form; this means that the act of creation comes into existence, the signum, the sign, as event, distinctive form, condition of seeing-knowing "sub-specie aeternitatis", as epiphany appearance of both the idea of the thing and the thing itself.
- 5 The conception of art as poësis, as creation of the form-idea of seeing-knowing "sub-specie aeternitatis", is logical relation of exclusion with the concept of art as mimesis, or imitation.
- 6 The need for an art which is abstract is affirmed, i.e. on art in which even that which is figurative is demonstrated not as figurative, but rather as a transference of the intuition of signs: abstract art, therefore, as semiogenesis.
- 7 Even "vision", as participant in the artistic process, is conceived as an essential and constructive act, as poësis of the idea-form, as (pertinentization) of the idea-form of colour-sign.
- 8 This is an art in which the structural value of the sign-colour archètypum and connotative signification prevail considerably over that which is significative-indicative.
- 9 Art as contextualization of subliminal references and signification geared to functional ethical aesthetic values.
- 10 An art which is anti-design because it substantiates itself in multi-perceptual phenomenology.
- 11 An epiphany art since it is enjoyable and relative to a cos-mobumanist culture.
- 12 A fantastic inductive art because it moves into the alterity of the common concept of being.
- 13 An art dedicated to the abstract sign, because it allows for the maximum expression of realism, a function of the form-idea archetype of sign-colour.
- 14 An anti-ideological art.
- 15 An art which is useful to society because it helps to safeguard man from technopolitical amassment and categorization, a function of the various ideological practices of power, than insinuates itself into the conscience by means of persuasive language.
- 16 An art which is episteme, science, in opposition to doxa, opinion, in the ways and following the gnosiological peculiarities of the aesthetic.
- 17 An art is aware of the interdiscipline among various aesthetic languages and among scientific languages.

Luigi Galli, Romano Costa, Luciano Carini

Vigostano di Castell'Arquato 28 Gennaio 1995



Frammenti n. 13, 2005

MARCO BELLAGAMBA LIVELY COLOUR TENSIONS

MARCO BELLAGAMBA'S range of colours comes to him instinctively. Starting with bitumen black, which constitutes the basic element in his compositions, he traces highly gestural, clear and precise lines. The expressiveness of colours and strokes in each work is constructed and grafted onto this preordained structure, serving to sharpen the distinctness of that first outline. Marco Bellagamba started a long time ago to arrive at his current working style, which brings out the non-form with great emotional density. His delight in the complexities of painting began when he was a child. He is the son of an artist (his father studied at the Parma Fine Arts Academy) and, as a child, he drew his own visual perceptions in pastel, crayon and ink. What he drew was perhaps a world of innocence, but one where figures, light and shadow were already precisely defined and where the sense of the three-dimensional was seen as an underlying problem. Nevertheless he recalls his childhood beginnings with great pleasure, and the fact that he was already putting into practice what his father taught him – an essential preparation for developing his style. Today, light and shade are still a primary narrative necessity for this artist. They are not just a matter of painting acrobatics, but of effects that mirror a state of mind, and possibly even descriptions of more intimate visions summoned up to the surface of his consciousness. What we read in his painting is the constant contrast of lines and colours, exploited in strokes of dark colour and strong flashes of light. His attitude towards his completed paintings is rather curious: on the one hand he considers each of his finished works as the fruit of a purely conceptual act, while on the other, he is plainly experiencing the activity of composition subjectively. This means, then, that his conceptuality reconstructs an intimate dialogue, which cannot quite be expressed and which gives shape to the thought through the way the colours are positioned and superimposed. The objectivity of the tones and counter-tones represents a deliberate silence, a sort of seal on words that are unpronounceable.

In order to give a correct interpretation to the poetic world of Marco Bellagamba, we need to stress that there is a sort of dialectic made up of coincidences and divergences between the objective world of his creativity and the subjective world of his feelings. The unusual evocativeness transmitted by this rationally instinctive way of working arises in the context of an abstract intelligence, which is measured in a conscious action of visual re-elaboration. Whereas, on the one hand, the man in his daily life appears quite controlled, the artist in his painting lets his infernal side emerge, as if he has awoken the demons that the rational side of his life had kept chained up. At the beginning, as he himself says, he created *rather strange, imprecise figures*, but at a certain point he discovered the charm – both attractive and aggressive – of shapeless masses that, completely irrationally, break out on the canvas and spread out in a magical symphony, with foregrounds exploding out of far-off depths, sending back painful echoes. Marco Bellagamba opens and closes the spaces and invents geometries made up of frames that are optically stabilized in imaginary dimensions. The blacks, whites, yellows, blues and reds, both blending with each other and in conflict, belong to a sort of compositional disorderliness, stemming from the objective and personal necessity to be and to remain a free artist. This informal painting is therefore the culmination of the expressive potentiality of an artist with a dramatic quality in his method of composition that, we would venture to say (although we know that he does not like definitions that are overly confining), puts him in the lists of European informal expressionist artists. This is because his painting, purposely free from rules and constrictions, appears to us as a definitive contract and as a peremptory deed defining a visual perception that is each time unique and unrepeatable.