



Città di Castellanza
Assessorato alla Cultura



Villa Pomini

Giannetto Bravi

VESUVIO PAESAGGIO DI VITA E DI MORTE 1972-1990

Testi di
Roberto Borghi e Fabrizio Rovesti



DAL 27 MAGGIO AL 18 GIUGNO 2000
V I L L A P O M I N I
CASTELLANZA (VA) - VIA DON L. TESTORI 14
INAUGURAZIONE - SABATO 27 MAGGIO 2000 - ORE 18-20

ORARI: DA MARTEDÌ A VENERDÌ 17-19
SABATO 15-19, DOMENICA 10-12/15-19

UN'OPERAZIONE LUNGA QUASI TRENT'ANNI

È il 1972 e Napoli sta per affrontare l'ennesima speculazione edilizia. I territori ai piedi del Vesuvio corrono il rischio di essere scempiati dalle edificazioni selvagge. Il critico Pierre Restany propone agli artisti di impadronirsi esteticamente del vulcano per trasformarlo in un "parco culturale internazionale". Giannetto Bravi risponde all'appello inventandosi una memorabile operazione...

Oltre a rappresentare uno dei lavori più ironici, suggestivi e compiuti tra quelli realizzati dall'artista di adozione napoletana, l'"Operazione Vesuvio" si presta ad essere considerata un'efficace metafora del suo intero percorso artistico.

L'idea di "invaligiare" il Vesuvio asportandone progressivamente dei frammenti per destinarli a diventare dei "fossili materici", infatti, sembra scaturire da due atteggiamenti che, sebbene con molteplici variazioni, sono alla base di tutte le formule estetiche utilizzate nelle opere successive.

Anzitutto Bravi sembra essere ossessionato dal desiderio di proprietà, cioè, nell'accezione etimologica del termine, di "vicinanza"⁽¹⁾, di contatto con le caratteristiche fondamentali della propria condizione personale, in questo caso emblemizzata dalla propria radice partenopea. Da qui la scelta di inserire dei frammenti di napoletanità, quali sono appunto i reperti vesuviani, in una valigia, ovvero in un contenitore che, permettendo di recare con sé degli oggetti, consente di eludere la distanza da essi, e soprattutto da ciò che essi rappresentano. Bravi esprime, in modo più o meno consapevole, questa volontà di approssimazione alla propria radice anche attraverso l'utilizzo della cartolina illustrata come strumento artistico. La testimonianza più immediata del proprio paesaggio d'origine, l'immagine fotografica che ne riproduce in termini standardizzati l'aspetto, può in tal modo seguire l'artista nei suoi spostamenti e può confermarne l'appartenenza. Perché l'ansia di possesso di Bravi cela al proprio interno un bisogno di far parte di una storia, di un territorio, di una condizione di cui essere fino in fondo partecipe.

⁽¹⁾dal latino *pro*, "vicino" e *prius*, "prima, anzitutto", quindi "ciò che è anzitutto vicino"

Questa dialettica di possesso e appartenenza ad uno spazio, ad un territorio e ai valori culturali e affettivi di cui è pregno, si iscrive in un peculiare rapporto con il contesto temporale. Bravi non desidera solo permanere in un preciso ambito geografico, delimitato ai suoi estremi dal Vesuvio e dal Golfo di Napoli, ma pretende anche di non fuoriuscire, perlomeno in termini emotivi, da quegli anni a cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta in cui ha trascorso la propria giovinezza partenopea. Ne consegue l'intenzione di "fossilizzare" lo spazio, di bloccarne lo sviluppo temporale, mantenendolo in uno stato di perenne "età dell'oro".

Colta in questa prospettiva, l'intera opera di Bravi sembra essere una versione intimistica del progetto di Faust: fermare l'istante, sottrarre il tempo alla sua inarrestabile fuggevolezza. A differenza dell'eroe goethiano, tuttavia, l'artista non compie alcun patto con un interlocutore diabolico, ma si limita a fare dei compromessi con la fuggevolezza stessa. Se il tempo non può cessare di scorrere, almeno può, grazie all'arte, essere immaginato fermo.

Per oltre trent'anni Bravi perpetua quest'illusione realizzando opere imperniate sull'immobilità temporale dell'immagine, prima attraverso un processo di reiterazione della stessa, poi in seguito alla sua fissazione sulla tela. Il soggetto iconografico di questi lavori è spesso il Vesuvio, "paesaggio di vita e di morte", come recita il titolo della mostra, ma anche paesaggio sospeso tra vita e morte, emblema di una situazione stabilmente precaria.

Roberto Borghi, Como, Aprile 2000

TESTIMONIANZE DI UN PERCORSO TUTTO NAPOLETANO

Diversamente dai grandi emblemi “costruiti” dall’uomo quali monumenti bloccati nel tempo (le piramidi, la torre Eiffel, le Torri gemelle e così via), il Vesuvio rappresenta il simbolo vivo, pulsante di chi attorno vi dimora o ne conosce il fascino. La storia del vulcano parla di periodi di quiete ed altri di fremiti anche violenti; di anni in cui la gente trascorre una serena esistenza ai suoi piedi e di momenti nei quali il grande cono si risveglia seminando finanche la morte. Pompei, Ercolano e Stabia sono sarcofagi che racchiudono le testimonianze del dramma avvenuto nel 79 d.C; e in molti napoletani è ancora vivo il ricordo dell’eruzione del 1944, di tale intensità da dare forma all’attuale cratere centrale.

Chi allora meglio di Giannetto Bravi, artista e geologo vissuto a Napoli, poteva cogliere questo duplice volto del paesaggio naturale, umano e archeologico che cinge il vulcano? La sua attenzione creativa verso i luoghi e la gente del Vesuvio ha un lungo cammino iniziato nel 1969 e tuttora in corso. Ecco quindi una mostra *per exempla*, con lavori dal 1972 al 1990 che seguono il filo rosso del tema “Vesuvio paesaggio di vita e di morte”.

Dal panorama dato a quello costruito e viceversa

La propensione all’indagine scientifica di Bravi si fa avanti alle soglie del suo operare artistico. Sono opere di ricerca visiva dipinte con colori industriali le *Verifiche* presentate nella prima personale alla Galleria Fiamma Vigo di Roma, nel ’67, volte a investigare la relazione spazio-colore e l’impatto sull’attività sensoriale del fruitore. A proposito di questa mostra è interessante richiamare alcune lucide riflessioni esposte da Achille Bonito Oliva nella presentazione: “*Stabilire un rapporto aperto con la civiltà tecnologica in cui viviamo significa riconoscere la trasformazione irreversibile della natura in storia, del panorama dato in panorama costruito. Un panorama che dispone all’interno di tutti gli strumenti di vita necessari e per questo si pone come una vegetazione artificiale in continua espansione, secondo il criterio della pura vitalità. L’intervento specialistico dell’artista serve a porre sotto sistemazione formale gli elementi reperiti da questa natura di secondo grado, la quale non si lascia assolutamente contemplare ma agisce come antagonista sull’uomo attraverso l’aggressione di stimoli visivi, sempre più perfezionati dai procedimenti industriali.*” La posizione di Bravi virerà presto verso una più profonda presa di coscienza

del panorama naturale, mentre terrà conto in opere successive (gli assemblaggi di cartoline) delle valenze percettive del panorama costruito.

Happening e contestazione concorrono a determinare il clima nel quale Giannetto Bravi con l'amico Gianni Pisani e un gruppo di artisti napoletani fondano nel '69 la Galleria Inesistente (tale era) e progettano l'occupazione della bocca del vulcano per appiccarvi il fuoco. Ecco una prima operazione collettiva al centro della quale sta il Vesuvio e alla quale partecipa anche il nostro, che con atteggiamento romantico scende in difesa del vulcano nell'arena dell'arte comportamentale.

E in tale ambito espressivo lo ritroviamo nel '71, al milanese Centro Apollinaire, quando propone le *Valigie con catene*, oggetti veri e propri in metallo al cui interno sono visibili delle catene utili per avvolgere la persona amata, come viene illustrato in una sorta di "istruzione per l'uso" composta da una serie di scatti fotografici realizzati da Mimmo Jodice nel corso di una performance documentativa. "*Bravi, da buon romantico, – osserva Pierre Restany introducendo la mostra – ha optato senza equivoco per le gioie profonde della solitudine a due, per i più dolci legami dell'amore*". Valigette, atteggiamento romantico, dolce legame con il suo vulcano saranno alcune delle componenti nella "Operazione Vesuvio" intrapresa, l'anno seguente, da Giannetto Bravi a fianco di Pierre Restany. A tale proposito scrive il critico francese ventidue anni più tardi nella presentazione della rassegna "Abbiamo tutti una famiglia napoletana" al Museo Ken Dady di Brescia: "*Era il 1972, in pieno periodo di land-art, e io proposi ai Napoletani la conversione dei bordi della cima del Vesuvio in un parco culturale internazionale aperto agli artisti di tutto il mondo ...siccome questa manifestazione coincideva con le elezioni generali, Giannetto partecipò alla campagna elettorale fasulla che mettemmo in piedi, Gianni Pisani ed io, per dare un'eco più vasta alla mia idea... Credo in effetti che 'l'Operazione Vesuvio' ha toccato Giannetto Bravi al cuore della sua sensibilità profonda di napoletano*". Gli esiti visivi dell'iniziativa furono esposti nello spazio napoletano de "Il Centro".

Nella riassuntiva che presentiamo, testimoniano l'Operazione una valigia numerata (è prevista la numerazione da 1 all'infinito!) quale "Progetto per l'invalidamento del Vesuvio come rimando nel tempo di fossile materico e preservazione del cono" e alcune stampe fotografiche su carta Fabriano e metallizzata argento e oro. Di nodale importanza, anche per il lavoro successivo, è stato l'invio di cartoline postali della mitica montagna con indicato il luogo preciso in cui il destinatario doveva prelevare un "pezzo di Vesuvio" da riportare in tempi migliori, quando si fosse placata l'avvilen-

te corsa alla speculazione edilizia, per ricostruire il cono vulcanico. *“Il ricorso alla cartolina che riproduce il cratere del Vesuvio – scrive Restany – ha costituito nel 1972 il contributo maggiore di Giannetto alla mia opera. Il suo intervento in qualche modo portava avanti il mio progetto”*. E ciò avviene per diversi anni, tant’è che in altra occasione Restany ha modo di dire *“L’unico che ha voluto andare oltre nell’intervento sul Vesuvio è stato proprio Bravi”*. E ancora: *“Ho ricevuto durante la prima metà del 1973, e cioè durante sei mesi dopo l’inizio dell’operazione, una serie di cartoline postali del Vesuvio come testimonianza dell’azione prolungata di Bravi su questa natura stessa”*. Un’azione, osserva il critico, per certi versi simile a quella del concettuale nippoamericano On Kawara, che per un mese invia a dei corrispondenti la cartolina del luogo nel quale si trova, con l’ora della sua sveglia e l’ora in cui si è addormento.

Scenari astratti di visioni iterate

Cartoline soltanto scritte o con l’aggiunta di “reliquie” di polvere vulcanica; quindi cartoline assemblate, come ritorno al paesaggio “costruito”. Un paesaggio della memoria che si incrementa quando Bravi fa le valigie, quelle personali, per portarsi verso il Nord. “Il primo amore non si scorda mai”: quale titolo migliore poteva trovare, nel ’74, per una personale a Milano?; alla galleria Eros, invitato da Lea Vergine e ancora da Restany, con slancio romantico rilascia cartoline con il timbro del Vesuvio. Sono dello stesso anno “Frammenti” (42 cartoline, col medesimo soggetto, che montate corrugate fanno da sfondo ai cocci di un piatto ricordo di Napoli) e “Amor di Vesuvio”, con cuore rosso in lenci su cartoline. Man mano l’artista dilata i suoi “tappeti di illustrate”, iterando sulla tela o sul tamburato la stessa immagine, come in “Paesaggio ripetuto n. 3”, raramente cambiando soggetto nello stesso quadro (un esempio è dato da “Paesaggio misto” del ’75). La ripetizione di una medesima immagine conduce alla metamorfosi di una rappresentazione figurativa in un’una grande composizione astratta. Non di rado, con l’aggiunta nell’opera di un contenitore trasparente con roccia, terra o altro l’artista sembra voler recuperare il dato reale.

Come è stata letta questa nuova iconografia da alcuni dei maggiori critici del momento? In un dibattito, che ha coinvolto, oltre a Bravi, quattro nomi importanti della cultura artistica (Vicky Allia, Gillo Dorfles, Pierre Restany e Lea Vergine), tenuto nel luglio del ’76 in occasione della personale alla galleria Milano nel capoluogo lombardo, emergono posizioni piuttosto variegate. Dorfles vede nei quadri di Bravi quella “iterazione al-



Operazione Vesuvio “Il Vesuvio in valigia” – Prototipo provvisorio per un progetto di invaligiamento del Vesuvio come rimando nel tempo di fossile materico, Napoli 1972
Galleria Il Centro



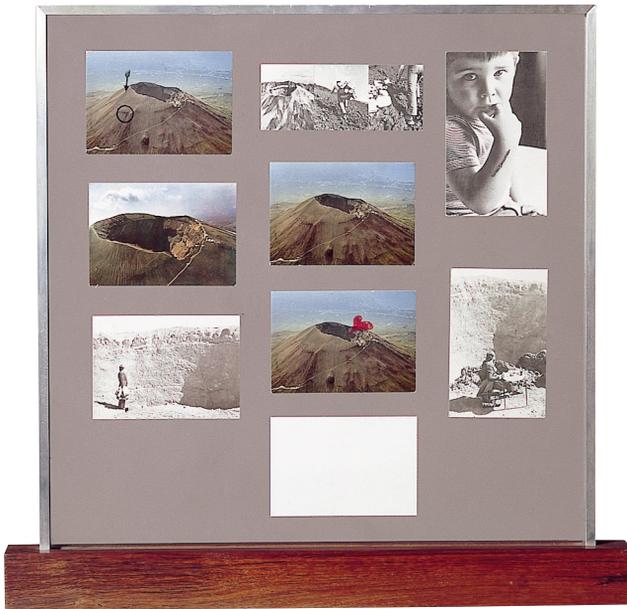
Operazione Vesuvio “Il Vesuvio in valigia” – Valigetta n. 44 (numerazione da 1 a ∞), 1973



“Operazione Vesuvio sull’avambraccio”, 1973-76 – 48 cartoline stesso soggetto, novopan cm 82x97



“Gli amici Ugo e Bruno, a quota 800 m circa, mi aiutano a prelevare materiale vesuviano”, 1972 – Novopan cm 100x123



Operazione Vesuvio “Cartoline spedite”, 1973-74

lucicante” presente nel lavoro di Andy Warhol, dal quale tuttavia il nostro si differenzia per la carica di “napoletanità” che lo caratterizza: *“Bravi è stato influenzato, è stato colpito evidentemente già dalla sua infanzia dallo spettacolo fastoso e, nello stesso tempo, cruento e minaccioso del Vesuvio. Tra le più belle sue composizioni ci sono quelle in cui la riproduzione dell’iterazione costante del cratere del vulcano acquista una perentorietà e una coercitività estremamente suggestiva”*, inoltre servendosi di immagini vagamente folcloristiche introduce quell’elemento *“di sacralità popolare che a Napoli è così vivo perché ha, allo stesso tempo, la radice superstiziosa e la radice cupa del malocchio, dell’esorcismo...”*. Risulta determinante per Dorfles il recupero dell’immagine triviale, dato dalla cartolina *“che viene assunta e sussunta ad immagine prototipo, archetipo”* e *“che ci dà della realtà un’immagine emblematica”* ovvero un simbolo popolare cristallizzato più forte di una qualsiasi immagine fotografica che normalmente racchiude valenze più sofisticate.

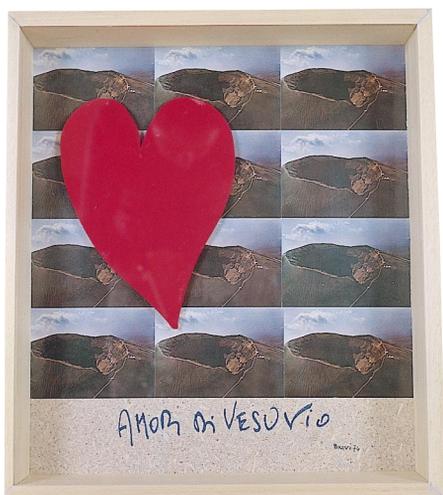


“Frammenti”, 1974 – 42 c.s.s. con frammenti di piatto, novopan cm 80x70

Restany pensa, invece, che il feticismo di Bravi acquisti progressivamente un'altra dimensione "...una dimensione di oggettivazione: la cartolina postale diventa una specie di promemoria, cioè il feticismo della memoria diventa la memoria del feticismo...nel momento in cui la cartolina non è stata più uno strumento di intervento sulla natura del Vesuvio, inserito in un progetto concettuale collettivo, ma ha acquistato la sua autonomia oggettiva, da questo momento in poi Bravi ha potuto adoperare la cartolina come un elemento quasi modulare, come un mattone", quindi non si tratterebbe di una struttura ripetitiva, "ma di una struttura aggiuntiva". L'aspetto maggiormente interessante nella ricerca di Bravi è per Restany "...la trasformazione del modulo in una struttura architettonica dell'immagine", in funzione della lotta contro la perdita di sostanza seman-



"Antichità", 1974 – 24 c.s.s., masonite cm 60x60



“Amor di Vesuvio”, 1974 – 12 c.s.s. e pannello lenci, novopan cm 43x50



“Particolare di un interno con riproduzione del Vesuvio del pittore G. Bonacina”, 1976 – Supporto cm 50x60

tica dell'immagine stessa: l'artista cerca *“di conservare la memoria di una semantica che se ne va, di una simbologia che sarà veramente la più minacciata dal tempo...”*.

Lea Vergine, impiegando una chiave di interpretazione di tipo psicoanalitico, ritiene che le opere di Bravi documentino *“un sogno collettivo d'impotenza ...la testimonianza di un gran deficit affettivo...”*, *“è il lavoro di colui che preserva le tracce; da anni colleziona questi oggetti”*. In esse vede, prima ancora che figure, segni resi astratti in base al procedimento di accumulo e di allineazione, in base all'inventario che l'artista fa: *“Il divenire ossessivo del suo cerimoniale che, come tutti i cerimoniali, nasce da un'esigenza di difesa, da un'esigenza di preservazione, da misure precauzionali, mi fa pensare al processo di museificazione... Cioè una delle componenti del suo lavoro, mi pare la maniacalità del collezionista.”*

Vicky Alliata concorda con l'interpretazione della Vergine relativamente all'analisi sul collezionismo, intendendolo non come accumulo di ricchezza, ma come soluzione alla sconfitta, e da parte dell'adulto a possedere il mondo, o a possedere un amore totale, e da parte di una classe che si sente sfuggire il potere o sente che il potere non lo potrà mai avere. *“Non mi interessa che lui ripeta nel quadro la stessa cartolina, questo non lo chiamo collezionare; quello che mi interessa è l'operazione globale che, citando Balzac, è una ma-*



“Eruzione del Vesuvio 1944”, 1975 – 32 c.s.s. con contenitore, novopan cm 59x82

nia, ossia un piacere passato allo stato di idea. E' l'uso che fa Bravi di elementi completamente diversi, non solo della cartolina, ma dei reperti del vulcano, delle suppellettili dei salotti, di materiale da vetrinista..., tutti elementi che giornali d'arredamento piccolo borghese ci danno come dei 'must', come delle necessità per arredare la nostra vita quotidiana. E' questo secondo me il collezionismo diluito della piccola borghesia: la vita intesa come surrogato, e tutto il lavoro di Bravi consiste nell'esplicitare proprio questo".

“All’ombra del Vesuvio”, 1978, è la grande tela su cui sono accostate 72 cartoline con lo stesso soggetto della via partenopea brulicante di gente, la cui messa a fuoco da parte del fruitore avviene soltanto avvicinandosi all’opera una volta superato l’abbacinante smarrimento della visione da lontano. Intense suggestioni provengono, altresì, dalle visioni astratteggianti della serie di grandi tele e tavole, degli anni Ottanta, in cui sono disposte con ossessività cartoline assolutamente uguali di immagini pompeiane, tematica prevalente in questa rassegna. Strutture modulari e tonalità dominanti connotano formalmente i collage: il rosso pompeiano e il



“Paesaggio ripetuto n. 3”, 1975 – 42 c.s.s., tela cm 100x80



“Amorini”, 1982 – 64 c.s.s., tamburato cm 247x51



nero, che delinea i graziosi “Amorini”, contrassegnano il fregio-simulacro della Casa dei Vettii, così come altre composizioni geometrizzanti con luccicanti cromie determinano affreschi “virtuali”, quali “Venere e Marte” e “Villa dei misteri”, o le molteplici celle de “La morte nel sonno” e del “Calco del cane”.

Ritratti dei grandi e grandi immagini

Staccandosi per un momento dalla calamita vesuviana, cosa che ripeterà in altre rassegne monotematiche, l'artista, nel 1980, coinvolge i tre critici del dibattito appena ricordato, Dorfles, Restany e Vergine, ed altri quattro non meno autorevoli esegeti, Guido Ballo, Achille Bonito Oliva, Antonio Del Guercio e Filiberto Menna, nell'operazione “Ritratto-Autoritratto di sette critici” presentata allo Studio Marconi di Milano, in cui espone i volti di tali personaggi accompagnati da una loro presunta rivelazione su un segreto personale. Scatta un allarme *“quando ci riconosciamo nel ritratto, e nello specchio - scrive Menna -, ma nello stesso tempo avvertiamo*



“Grigio Vesuvio” e “Rosso Vesuvio”, 1976 – Contenitore in plastica con materiale vesuviano su compensato cm 40x60 ognuno



“All'ombra del Vesuvio”, 1978 – 72 c.s.s., tela cm 110x140

che nell'immagine riflessa appare qualcosa che non conosciamo perfettamente. Da questo punto di vista il ritratto può essere considerato 'unheimlich', perturbante, nel senso indicato da Freud, ossia come un qualcosa che è appunto l'antitesi di ciò che è 'heimlich', familiare, abituale. Il Somigliante è in sostanza una maschera ed in quanto tale rinvia a qualcosa che sta al di là dell'apparenza, ad un segreto che la maschera in parte rivela ed in parte nasconde ... Giannetto Bravi sembra porre allo scoperto questo meccanismo. Ma prende una scorciatoia, lasciando al soggetto ritratto il compito di inserire nell'opera il proprio oggetto segreto ... un dettaglio che ora sta dentro il ritratto con il compito ambizioso di svelarne l'altra faccia



“Ercole, Deianira e Nesso”, 1980 – 88 c.s.s., tela cm 115x120

...Ma il luogo del segreto è veramente raggiunto? O non si tratta, ancora, ed inevitabilmente, di una maschera e di un travestimento? ”.

Ritratti fotografici, a volte incorniciati, usciti scoloriti dai cassetti dei ricordi familiari, cartoline tipiche di panorami e di tipi napoletani, spesso con scritte, vecchie locandine cinematografiche costituiscono il patrimonio iconografico da cui germina un altro filone d'investigazione dell'artista. L'immagine, riportata con moderni metodi fotografici su grandi tele, *“sottratta al suo contesto preesistente - come scrive Cristina Casero nella presentazione della mostra “Cinema amore mio” nel '98 allo Spazio Cesare da Sesto -, viene salvata dall'indifferenza cui era altrimenti destinata, per essere*



“Casa dei cervi”, 1980 – 70 c.s.s., tela cm 120x120



“Venere e Marte”, 1981 – 80 c.s.s., tamburato cm 114x129

isolata, ingrandita, messa in rilievo e tradotta in una nuova veste, in un'altra dimensione, quella specifica dell'arte". Se nei grandi "tableaux" delle immagini iterate assume particolare significanza l'aspetto estetico-percettivo, in questi lavori viene compiuta un'operazione che conferisce all'immagine recuperata dall'iconografia mercificata l'aura del pezzo unico. Con tale operazione si ha, anche qui, un'ulteriore perdita di contatto con il reale, determinandosi, secondo il pensiero di Jean Baudrillard, l'immagine simulacro attraverso la strategia estetica della seduzione.

Un incontro esemplare con questa poetica di Bravi si è avuto nella rassegna "Napoli sei bella da morire" del '98 nello spazio milanese Derbylius, a proposito della quale Lea Vergine scrive: *"Il Vesuvio in eruzione – o solo impennacchiato -, il Castel dell'Ovo, Via Partenope, la ragazzina sbrindellata con l'orciuolo, il venditore di grattugie, tutti questi luoghi ormai risibili, stucchevoli, impolverati di compiacimento stantio, rielaborati così come li vediamo alle pareti, hanno una seduzione astuta. Il discorso di Bravi non è così esplicito come sembra. La sua semplicità è complessa. I suoi ricordi apparentemente languidi e*



"Calco del cane", 1981 – 90 c.s.s., tamburato cm 145x112

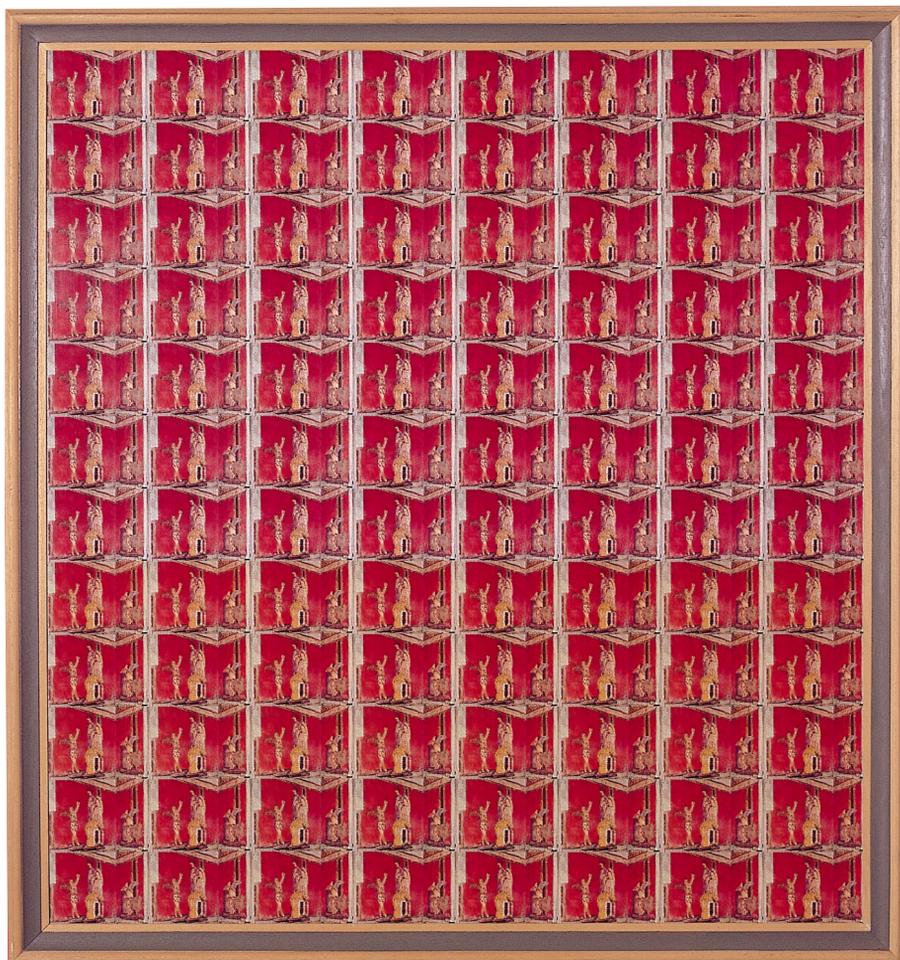
appassionati sono una gelida, accurata, paziente simulazione. Qui i sentimenti sono trattati, falsificati, ridotti a 'quadri'. L'immagine di consumo preziosamente volgare (...) o ingenuamente pubblicitaria (la funicolare vesuviana) comportano quel che si dice in gergo un massimo di 'effetto'. Perché Bravi fotografa le foto, le cartoline? Perché realtà e passato sono gli argomenti di questo suo lavoro. Dunque il Castel dell'Ovo era là così ed è indiscutibile; ed è stato separato da noi, è stato differito. E questo processo è vissuto con un filo di sofferenza, non è dato come scontato. Si tratta di quel che ha analizzato stupendamente Roland Barthes. Quindi ciò che Bravi ha perduto – e noi con lui – non è la storia scritta sulla car-



“La morte nel sonno”, 1982 – 96 c.s.s., tamburato cm 129x135,5

tolina, né i tipi napoletani, né l'immagine dei maccheroni, ma l'essere di tutto questo, e non solo, è la qualità di tutto questo, che è poi la qualità del tempo. Bravi vuole comunicarci che non si è perduto l'indispensabile ma ciò che abbiamo perso, ciò che non è più, non è sostituibile”.

La mostra di Villa Pomini si chiude cronologicamente con “Paesaggio napoletano”, un gruppo di sei cartoline montate su altrettante stele, e con l'estesa tela “Eremo Hotel”, del '90, che riprende l'immagine del “Vesuvio impennacchiato” di una vecchia réclame della ferrovia e funicolare Vesuviana. “*Le cartoline si stagliano come icone sacrali su alte aste, ironici monu-*



“Villa dei misteri”, 1982 – 96 c.s.s., tamburato cm 130x136

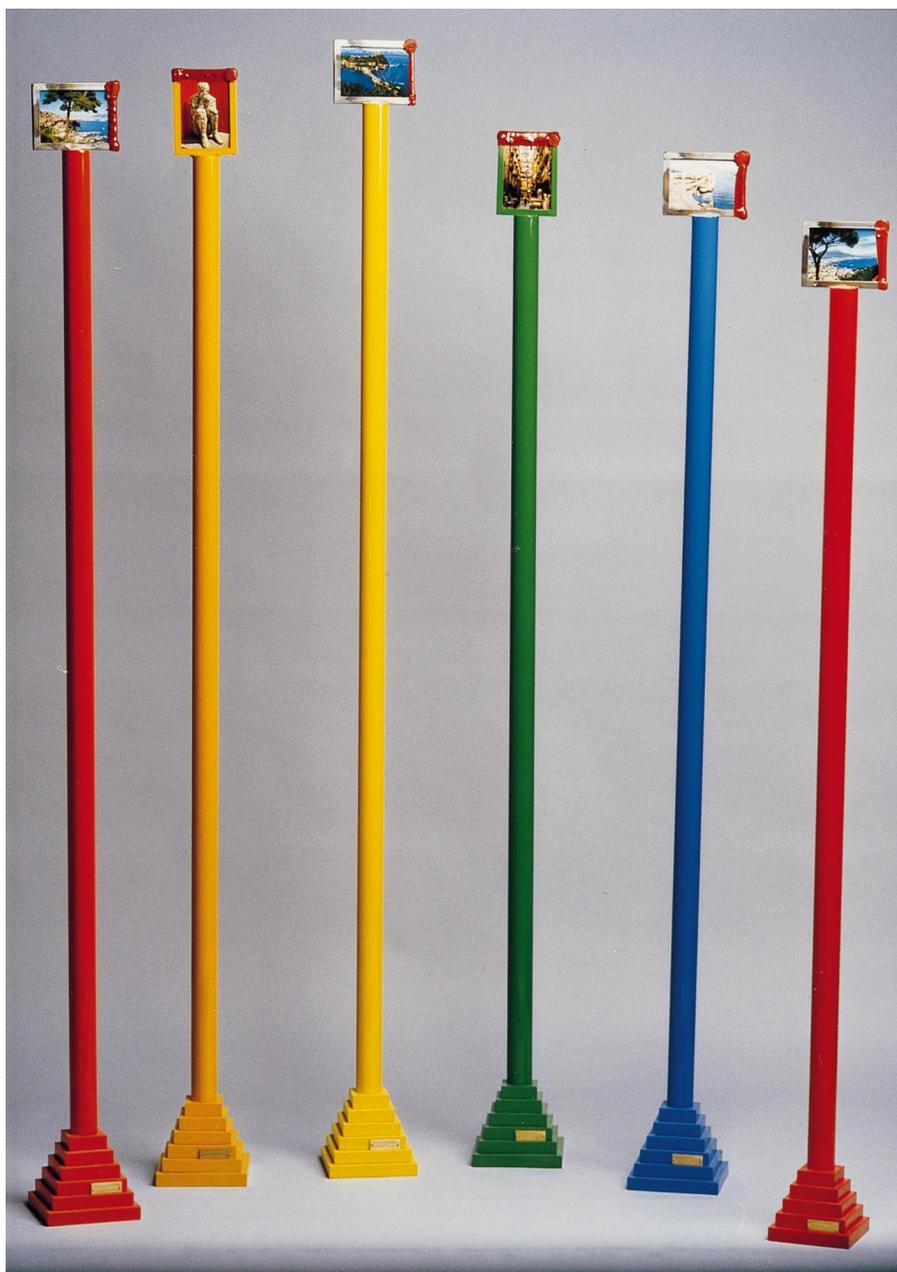


“Pastori deformi”, 1983 – 168 c.s.s., tamburato cm 218x132

menti al segno massificato e alla natura divenuta, con Baudrillard, merce di scambio simbolico...”: così Angela Vettese commenta “Paesaggio napoletano”, che colloca nel “polo freddo” dell’arco espressivo di Bravi ripercorso in occasione dell’antologica all’Associazione Artistica Legnanese nel 1991. In tale circostanza Vettese rileva nell’artista la presenza di due elementi: “da un lato la conoscenza profonda di una cultura locale che, per la sua tipicità, si è posta al mondo come simbolo universale del folklore; dall’altro un’attitudine scientifica al rilevamento, alla verifica, al reperto. Insieme questi due aspetti hanno dato luogo a un’indagine sul territorio sia dell’arte che della vita svolta su un doppio binario, quello caldo della semantica sociale e quello, freddo, sul linguaggio dell’arte. Due filoni strettamente intrecciati, anche se sempre disposti a ripresentarsi anche scissi, che se si è in vena di categorizzare possono far pensare a una crisi di reminiscenze pop e concettuali”.

Concludendo. Giannetto Bravi, e come lui ogni buon napoletano, pur sapendo con Plauto che “la fiamma è immediatamente vicina al fuoco”, non può fare a meno di quel Vesuvio: paesaggio assolutamente vitale.

Fabrizio Rovesti, Legnano, Marzo 2000



“Paesaggio napoletano”, 1990 – N. 6 stele con cartolina

Cenni bibliografici: Giannetto Bravi è nato a Tripoli (Libia) il 18 Dicembre 1938, si è laureato in Geologia, ha vissuto a Napoli dal 1940 al 1974, a Saronno dal 1974 al 1990. Dal 1990 vive a Cislago (cap. 21040), in Via XXIV Maggio 647 - Tel./Fax: 02-96408137 Cell. 0347-0528319, Internet: <http://www.companatico.com/giannettobravi/>

Personali: Gall. Fiamma Vigo (presentazione di A.B. Oliva) Roma 1967; Centro Apollinaire (presentazione di P. Restany "Une Perpétuelle Invitation au Voyage" Milano 1971; Gall. Eros - Il Primo Amore non si Scorda Mai - "Eros Come Linguaggio" a cura di P. Restany e L. Vergine, Milano 1974; Gall. Milano (Presentazione-Dibattito con V. Alliaia, G. Bravi, G. Dorfles, P. Restany, L. Vergine) Milano 1976; Gall. A - Arti Visive, Parma 1977; Gall. di Porta Ticinese, Milano 1979; Studio Marconi - Ritratto-Autoritratto di sette critici: G. Ballo, A.B. Oliva, A. Del Guercio, G. Dorfles, F. Menna, P. Restany, L. Vergine (Presentazione di F. Menna "La Coperta di Linus") Milano 1980; Studio Inquadrature 33, Firenze 1981; Gall. Lo Zibetto - Diario di Viaggio - Milano 1981; Studio Bruno Del Monaco, Bari 1983; Gall. La Roggia (Presentazione di E. Di Grazia) Pordenone 1984; RS Centro Serrerratti, Como 1984; Centro Midali - Super Estate 1990! - Milano 1990; Associazione Artistica Legnanese - Antologica (Presentazione di A. Vettese) Legnano 1991; Museo Ken Damy (Presentazione di P. Restany "Abbiamo Tutti una Famiglia Napoletana") Brescia 1994; Museo Ken Damy - La Memoria Riappropriata - Milano 1995; Gall. Aquifante - Il Cinema del Barbiere - Busto Arsizio 1997; Museo Ken Damy - Erotic Collection - Milano 1997; Derbylius Libreria Galleria d'Arte - Napoli sei Bella da Morire (presentazione di L. Vergine "La Semplicità come Complessità") Milano 1998; Spazio Cesare Da Sesto - "Cinema Amore Mio" (Presentazione di C. Casero) Sesto Calende 1998; Studioventicinque - Associazione Culturale - Cinema Amore Mio 2 (Presentazione di R. Borghi "La Vera Natura di Questo Amore") Milano 1999; DIECI·DUE! - "La Mia Cina è Buona da Mangiare" (presentazione di L. Giudici "Jasmine Tea - Tè al Gelsomino") Milano 2000; Caffé Veratti - da Erotic Collection - col patrocinio dell'Assessore alla Cultura - Varese 2000; Galleria Vanna Casati - Douce France (Presentazione di Gabi Scardi "Que Reste -T'il de nos Amours...") Bergamo 2000; Villa Pomini - Vesuvio come Paesaggio di Vita e di Morte (presentazione di R. Borghi "Una Operazione lunga quasi 30 Anni" a cura di F. Rovesti "Testimonianze di un Percorso tutto Napoletano") Città di Castellanza (VA) - Assessorato alla Cultura 2000.

Presenze: Museo di Gallarate (Premio Acquisto, 1977); Museo - Laboratorio Casabianca, Malo - Vicenza; Pinacoteca Cesare da Sesto; Coll. Fondazione Segno-Pescara; Universitas Studiorum Insubriae - Varese, e presso alcuni collezionisti privati.

Collettive: 1967 Napoli, Modern Art Agency. 1968 Capua, Arte in Campania Ricognizione 68; Napoli, II Rassegna del Mezzogiorno, Palazzo Reale; Premio Silvestro Lega. 1969 Massalubrense, Conca Verde; Incendio del Vesuvio, Galleria Inesistente. 1971 Napoli, Il Centro; Santa Maria Capua Vetere, Ricognizione 71. 1972 Milano, Centro Domus; Napoli, Operazione Vesuvio 72/73, Il Centro; Napoli, Rassegna del

Mezzogiorno, Villa Pignatelli. 1977 Gallarate, X Premio; Parigi, La Boutique Abernante, Centro Beaubourg. 1979 Matera, Studio Arti Visive; Pavia, Un po' poetico, un po' politico, Collegio Cairoli; Roma, Stai al gioco?, Centro Giorgio Morandi. 1980 Torino, G.R.M.: L'Immagine Mitica, Studio 16/e; Siracusa, Istituto Statale d'Arte L'Immagine Mitica; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Arte e Critica 1980; Pavia, Si va per incominciare, Documenti Progetti Collegio Cairoli; La Biennale di Venezia, Settore Progetti Speciali 1980; Padova, Mostra Internazionale di Mail-Art, Galleria Images 70. 1981 Milano, Arte in Piazza Mercanti, Operazione Madonnina 1981; Milano, L'Immagine Mitica, Galleria Apollinaire; Varese, Contributo della provincia di Varese all'Arte Italiana; Milano, Disegni sul tema dell'allegria, Lo Zibetto; Padova, XIII Biennale del Bronzetto. 1982 Barcellona, Artender 82; S. Vito dei Normanni, Mostra Internazionale di Mail-Art. 1983 Bari, Studio Bruno Del Monaco, Expo Arte. 1984 Vienna, Kustler Wiener Secession; Viggiù, Museo Civico Enrico Butti; Verona, Galleria Cinquetti; Pordenone, Galleria La Roggia; Daverio, Biblioteca Comunale Popolare. 1985 Oldenburg, "Artists' books", Universitätsbibliothek; Maubeuge, "Visages Contemporains de la Sculpture en Europe", Musée Henri Boez. 1986 Toulon, "Le bain c'est les autres". 1987 Salon de Provence, "A quarter of century" Mail Art Show; Székesfehérvár, "... a surprise ... of our readers!" International Artists' book exhibition; Città di Campobello di Mazara, Premio Nazionale d'Arte Contemporanea. 1988 Città di Campobello di Mazara, Premio Nazionale d'Arte Contemporanea; Pordenone, Galleria La Roggia, "100 Presenze"; Toulon, "Hommage a Joseph Beuys". 1989 Milano, "Alkekenger", Avida Dollars - Galleria d'Arte. 1990 Mozzate, "Rassegna Internazionale di Mail-Art" (omaggio a Marcel Duchamp), Archivio Ophen; Milano, "L'Inutilizzabile e l'Irrealizzabile", Galleria Milano. 1992 Milano, SMAU 1992 - Fiera di Milano Saremarte. 1994 Székesfehérvár, "... A new surprise for our readers!". 1995 Busto Arsizio, Galleria Aquifante "Ex voto". 1996 Trevi, 1° premio Trevi Flash Art Museum; Trevi, Mostra Selezione del 1° premio Trevi Flashart Museum; Pontremoli, Spazio Arte Preti; Viconago (VA), "Le cose che devono vedersi"; Milano, Galleria Bianca Pilat; Busto Arsizio, Galleria Aquifante "Apriscatole". 1997 Varallo Pombia (NO), Villa Soranzo "Smoke"; Bovisio Masciago (MI), Palazzo Comunale "Apriscatole"; Milano, AdArTe "Oggetti d'abuso"; Milano, Derbylius "Gli Amici del Pulcino Elefante"; Milano, Forte Crest "Sirene"; Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna "Due Associazioni d'Arte della Provincia di Varese"; Trento, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea "Trash. Quando i rifiuti diventano arte"; Saronno, Galleria Il Chiostro "Connecting"; Biella, Galleria Centro d'Arte Sotgiu "Connecting"; Gardone Valtrompia (BS), Centro Arte Lupier "Guerra Piaga dell'Umanità"; Ceccano (FR), Centro Morandi "Giubileo 2000"; Busto Arsizio, Galleria Aquifante "Dolce Arte Arte Dolce". 1998 Milano, Museo Teo "La città dei luoghi"; Caglio, Galleria Il Salotto "Tra Pittura e Fotografia"; Busto Arsizio, Galleria Aquifante "Lo Specchio di Narciso". 1999 Milano, Derbylius, miArt.; Varese, Battistero della Basilica di San Vittore - Mostra benefica pro-Kosovo; Milano, Studioventicinque "Poetiche in transito"; Milano, Studio d'Ars "Anch'io l'ho Conosciuto Omaggio a Lucio"; Seregno BPM, "Anch'io l'ho Conosciuto Omaggio a Lucio Fontana"; Milano, Microbo Erotico "Artisti in Asta"; Milano, Scoglio di Quarto "Pensieri d'Arte". 2000 Milano, Anteo

Spazio Cinema "Buona Visione"; Olgiate Comasco (CO), Palazzo Medioevo "Dialoghi sulla Stratificazione"; Milano, DIECI·DUE! miArt.

Libri d'artista: The Vesuvio into my heart, Es. u. in proprio, 1984; My life. It is not possible to read, Es. u. in proprio, 1994; Apriscatole, Es. 6 Ed. Aquifante, 1996; Il Cinema del Barbiere, Es. 30 Ed. Aquifante, 1997; Operazione Vesuvio, Es. 29 Ed. Pulcinoelefante, 1998; Capri-In settanta paesaggi ripetuti, Es. 7 più 1 P/A Ed. Pulcinoelefante, 2000.

Articoli e presentazioni di: Vicky Alliaa, Stefania Barile, Ines Blunoneweig, Achille Bonito Oliva, Roberto Borghi, Cambedda, Cardano, Giacomo Carioti, Cristina Casero, Beatrice Cassina, Ettore Ceriani, Vinicio Coppola, Anna D'Elia, Enzo Di Grazia, Stefano Di Maria, Domenico D'Oora, Gillo Dorfles, Santa Fizzarotti, Gino Grassi, Lorella Giudici, Sergio Lambiasi, Tiziano Marcheselli, Carlo Martinelli, Maurizio Medaglia, Filiberto Menna, Elisabetta Muritti, Roberto Mutti, Riccardo Paracchini, Mario Perazzi, Permiola, Emiddio Pietraforte, Maurizio Rebuzzini, Pierre Restany, Pierangela Rossi, Pierre Rouve, Fabrizio Rovesti, Gabi Scardi, Giuliana Scimé, Marco Senaldi, Dario Spera, Angelo Trimarco, Miklos N. Varga, Lea Vergine, Angela Vettese, Margaretha Zelle.

Appare nelle seguenti pubblicazioni: Almanacco Letterario Bompiani 1968, Almanacco Letterario Bompiani 1969, Colòquio Abril 1971, Art and Artist May 1971, Art and Artists December 1971, Playboy August 1972, Domus Settembre 1973, NAC Ottobre 1973, NAC Dicembre 1973, Vogue Lug. Ago. 1974, L'Espresso Ottobre 1974, Le Arti Nov. Dic. 1974, Data Inverno 1974, Vogue Genn. 1975, Protokolle '75 n. 2 Wien-Munchen, Libro di L. Caruso "L'Avanguardia a Napoli" (Documenti 1945-1972) Editore Schettini, Libro di L. Vergine "Dall'informale alla body art" (Dieci voci dell'arte contemporanea: 1960/1970) Cooperativa Editoriale Studio Forma, Avvenire 23 Novembre 1976, Roma 24 Novembre 1976, Gala Dicembre 1976, Data Dicembre 1976, Gennaio 1977, Gazzetta di Parma 11 Marzo 1977, L'Europeo 15 Febbraio 1979, Rinascita 4 Maggio 1979, Il Giorno 19 Gennaio 1980, Gala Marzo 1980, Napoli Oggi 3 Aprile 1980, Libro di Gillo Dorfles "L'Intervallo Perduto" Editore Einaudi, Bolaffi Arte Giugno 1980, Catalogo Nazionale d'Arte Moderna n. 16 vol. II "Segnalati Bolaffi 1981" - Giorgio Mondadori e Associati, Capital Novembre 1981, Esquire & Derby Maggio 1982, Catalogo dell'Arte Moderna Italiana n. 17 "I Segnalati della critica 1982" - Giorgio Mondadori e Associati, La Gazzetta del Mezzogiorno - La Gazzetta di Puglia/Corriere delle Puglie 18 Febbraio 1983, Puglia 20 Febbraio 1983, Catalogo Ragionato - Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate ASK Edizioni, Catalogo dell'Arte Moderna Italiana n. 18 - Giorgio Mondadori e Associati, Messaggero Veneto 14 Febbraio 1984, Il Piccolo 14 Febbraio 1984, Catalogo dell'Arte Moderna Italiana n. 19 - Giorgio Mondadori e Associati, Catalogo dell'Arte Moderna Italiana n. 20 - Giorgio Mondadori e Associati, Corriere della Sera Maggio 1988, Storie dell'Occhio/I Fotografi ed Eventi Artistici in Italia dal '60 all'80 Edizioni Cooptip, Pharma Mix - Rivista di Marketing Farmaceutico Dicembre 1990, La Prealpina 30 Ottobre 1991, Pharma Mix - Rivista di Marketing Farmaceutico Dicembre 1991, Flash Art Dicembre 1991/Gennaio 1992,

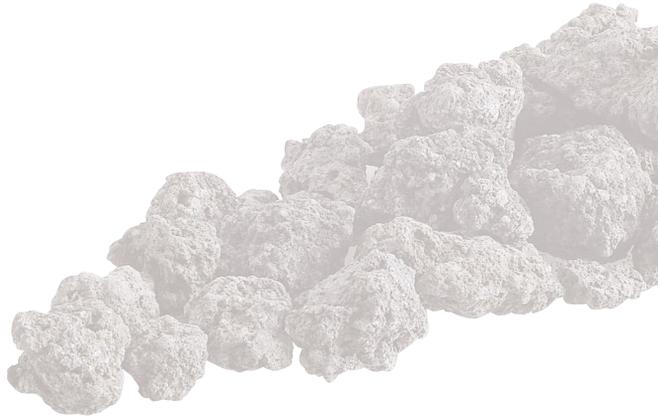
La Prealpina - Insetto Lombardia Oggi Anno VIII n. 55 - 10 Luglio 1994, Photo-news - Quaderni del Museo Ken Dany - Giugno 1994, La Repubblica - Tutta Milano - 9 Febbraio 1995, La Prealpina - Cultura - Venerdì 17 Febbraio 1995, Corriere della Sera - Milano Sera - Mercoledì 1 Marzo 1995, Arte & Carte - Anno V - N. 19 - Marzo/Aprile 1995, Vegetali Ignoti - Inverno 1995/1996, Il Libro di Lea Vergine "L'Arte in Trincea" Skira Editore, Flash Art Estate 1996, Mimmo Jodice "Avanguardie a Napoli" Federico Motta Editore, Foto grafia Dicembre 1996, Segno Dicembre '96 Gennaio '97; L'Italiano 7 Gennaio 1997, Settegiorni 11 Gennaio '97, La Prealpina - Insetto Lombardia Oggi Anno X n. 171 - 12 Gennaio 1997, Settegiorni 25 Gennaio '97, La Repubblica - Insetto Milano La Città in tasca n. 56 Gennaio 1997, Tempo Libero - Supplemento al settimanale L'Occasione n. 223 Gennaio 1997, L'Eco del Varesotto 17 Febbraio 1997, Juliet n. 81 February-March 1997, Flash Art Febbraio-Marzo 1997, Photo Marzo 1997, La Prealpina - Insetto Lombardia Oggi Anno X n. 189 - 18 Maggio 1997, Settegiorni 17 Maggio '97, La Repubblica - Insetto Milano La Città in Tasca n. 71 Maggio 1997, La Repubblica 17 Maggio 1997, Settegiorni 31 Maggio '97, Foto grafia Maggio 1997, L'Eco del Varesotto 6 Giugno 1997, Modo Giugno-Luglio 1997, Alto Adige 11 Settembre 1997, La Prealpina - Insetto Lombardia Oggi Anno X n. 204 5 Ottobre 1997, Ottagono Settembre-Novembre 1997, Il Giornale 20 Maggio 1998, Settimana 23 Maggio 1998, La Prealpina - Insetto Lombardia Oggi Anno XI n. 295 7 Giugno 1998, That's Art n. 6 Giugno 1998, Modo Giugno-Luglio 1998, Settimana 26 Settembre 1998, La Prealpina - Insetto Lombardia Oggi Anno XI n. 321 4 Ottobre 1998, La Repubblica - Insetto Milano La Città in Tasca n. 130 Ottobre 1998, La Repubblica delle Donne Anno 3° n. 120 dal 6 al 12 Ottobre 1998, L'Eco del Varesotto 16 Ottobre 1998, Liliana De Matteis - Giorgio Maffei "Libri d'Artista in Italia 1960-1998", Regione Piemonte 1998, Juliet n. 89 Ottobre-Novembre 1998, Juliet n. 90 Dicembre 1998 - Gennaio 1999, Segno n. 166 - Febbraio 1999, Vegetali Ignoti - Primavera Inverno 1999, That's Art n. 16 Maggio 1999, Foto grafia Giugno 1999, La Repubblica Insetto Milano La Città in Tasca n. 163 Giugno 1999, Libro di William A. Ewing "Love & Desire" Ed. Thames & Hudson 1999, Settimana 5 Giugno 1999, La Prealpina - Insetto Lombardia Oggi Anno XII n. 40 13 Giugno 1999, Business n. 11 Novembre 1999, Business Soldi n. 6 Novembre 1999, Settimana 8 Gennaio 2000, La Prealpina - Insetto Lombardia Oggi Anno XIII n. 81 8 Gennaio 2000, Corriere della Sera 16 Gennaio 2000, Il Sole 24 Ore 16 Gennaio 2000, Corriere della Sera 18 Gennaio 2000, Elle Marzo 2000.

La mostra del mese RAI I programma, 27 maggio 1971 - Lea Vergine. "Nuove Metafore dell'Arte Contemporanea" conversazione del III programma della radio, di Lea Vergine, 22 Settembre 1971. Radio Parma-TV "Le Arti a Parma" a cura di Tiziano Marcheselli, 11 Marzo 1977. Antenna Sud/Retequattro Mondadori, Bari 22 Febbraio 1983. "La Regione in Mostra" Il Rete Radiofonica RAI-Lombardia intervista di Emiddio Pietraforte, 23 Marzo 1991

Riprese fotografiche: Foto Balestrini - Rovello Porro

L'opera "Eremo Hotel" è stata realizzata con trasferimento di gelatina fotografica su tela rembrandt e plastificate a caldo da Arscolor - Milano. Fotocomposizione e fotolito: Urban - Saronno.

In quarta di copertina: "Eremo Hotel", 1990 - Tela cm 326x108



EREMO HOTEL

TRAVEL BY THE VESUVIUS RAILWAY
WHEN VISITING THE CRATER.
ZUM BESUCH DES KRATERS
BENUTZEN SIE DIE VESUVIUS-
BAHN.



PER LA VISITA AL CRATERE
UTILIZZARE LA FERROVIA
POUR VISITER LE CRATÈRE
UTILISER LE CHEMIN DE FER
DU VESUVIUS.

MOUNT VESUVIUS & RAILWAY
View from centre of Naples.

DER VESUVIUS UND DIE VESUVIUSBAHN
Aussicht vom Zentrum Neapels.

IL VESUVIO

FERROVIA E FUNICOLARE VESUVIANA
presa dal Centro di Napoli.

LE VESUVE ET LE CHEMIN DE FER DU VESUVE
Vue du centre de Naples.