

TRANSITI

Borgese - Cecola - Godi

Amici d'Arte

a cura di Tommaso Evangelista





Immagine in copertina:
Transiti: Borgese, Cecola e Godi - Amici d'Arte



Museo Nazionale del Molise – Castello Pandone – Venafro (IS)

24, Maggio - 24, Agosto 2019
C a s t e l l o P a n d o n e
Via Tre Cappelle - Venafro (IS)

Transiti
Borgese – Cecola – Godi
“Amici d’Arte”

Venafro, Museo Nazionale di Castello Pandone
24 maggio 2019 – 24 agosto 2019



Con il patrocinio di:
Regione Molise
Comune di Venafro
Aratro - Galleria Gino Marotta

Promossa da
Prof. Leandro Ventura
Segretario regionale MIBAC per il Molise
e Direttore del Polo Museale del Molise

A cura di
Tommaso Evangelista

Testi di
Lorenzo Canova
Tommaso Evangelista
Irene Spada

Fotografia di
Mario Falciano
Antonio Siano

Un vivo ringraziamento va a
Salvatore Fasano

ISBN: 978-88-907698-5-6

Coordinamento organizzativo

Direttrice del Museo Nazionale di Castello Pandone
Irene Spada

Funzionaria alla promozione e comunicazione
Lia Montereale

Funzionario per le tecnologie
Giovanni Iacovone

Funzionario architetto
Pierangelo Izzo

Funzionaria restauratrice
Francesca Dal Maschio

Si ringrazia il personale del
Museo Nazionale di Castello Pandone

Funzionari per le tecnologie
Nicandro Brusello
Lello Golluccio
Rino Palomba
Benedetto Zullo

Assistenti alla fruizione, accoglienza e vigilanza
Albertina Bagaglia
Antonio Iannacone

e il personale di “Ales” - Arte Lavoro e Servizi Spa

Assistenti al pubblico e vigilanza
Lidia Falcone
Valentina Serpe

Un ringraziamento sentito va inoltre all’attività dei volontari
dell’Associazione nazionale Carabinieri – Sezione di Venafro

Didattica
Me.Mo Cantieri Culturali a.p.s.

Orari di apertura: martedì - domenica 8:00-19:00
Via Tre Cappelle s.n.c., 86079 Venafro (IS)
Tel. 0865-904698
pm-mol@beniculturali.it
www.musei.molise.beniculturali.it
www.castellopandone.beniculturali.it



TRANSITI
Borgese - Cecola - Godi
“Amici d’Arte”
a cura di Tommaso Evangelista



Il Museo Nazionale di Castello Pandone accoglie con molto piacere la mostra "Transiti. Borgese-Cecola-Godi". L'evento, organizzato con il patrocinio della Regione Molise, del Comune di Venafro e di Aratro (Centro di arte contemporanea dell'Università degli Studi del Molise) ripercorre il sodalizio umano e creativo di tre artisti accomunati da profonde affinità di visione e ricerca stilistica: Ugo Borgese, Carmine Cecola e Goffredo Godi. Le sale al piano nobile del Castello ospitano l'allestimento delle opere dei tre artisti, diventando così tappa di questo incontro, che i figli degli artisti hanno chiamato "Amici d'arte". L'esposizione, in un dialogo con gli affreschi cinquecenteschi del salone centrale e le pareti delle sale adiacenti, vero palinsesto di segni e testimonianze del passato, vuole mettere in evidenza il rapporto dei tre con il paesaggio, la natura e il corpo umano e riportare alla luce, nell'ambito della storia molisana del Novecento, la figura di Carmine Cecola, scultore originario di Monteroduni di cui sono esposte opere inedite. Il testo critico del curatore Tommaso Evangelista e la riedizione del testo critico di Lorenzo Canova mettono in luce la qualità artistica dei tre offrendo letture complementari. La mostra presenta quindi un'ampia selezione delle opere dei tre artisti, tra pitture e sculture, in rapporto con gli spazi e gli affreschi del Castello e vuol essere una prima tappa di una rinnovata programmazione espositiva pensata per il Museo Nazionale di Castello Pandone, punto di riferimento artistico del territorio molisano.

Irene Spada

*Direttrice del Museo Nazionale
di Castello Pandone*

Le ricerche plastiche dei tre artisti, Ugo Borgese, Carmine Cecola, Goffredo Godi, ospitate nelle sale storiche di Castello Pandone, sviluppanti un alfabeto visivo incentrato su un naturalismo sintetico e arcaico, si contraddistinguono per un'indagine lirica del paesaggio e della figura umana. Parallelamente, all'interno dei tre corpus, si possono individuare nuclei che si caratterizzano per rigore costruttivo e forza dinamica. Nell'ottica di una retrospettiva che proponga chiavi di letture nuove sui percorsi artistici, osservati sia singolarmente sia in una dimensione collettiva e corporativa, emerge la sottile differenza tra una pittura/scultura maggiormente incentrata sulla lettura del paesaggio e del corpo, con spirito realistico e analitico, seppur riassuntivo e condensato, e alcune speri-

mentazioni formali fondate sulla scomposizione e sulla decostruzione degli spazi e delle figure, in chiave artificiale e astratta. Da un lato abbiamo vibrazione della luce, pennellate veloci, anatomie calibrate, sublimazione della natura e della veduta, e dall'altro dinamismo, oscillazione, tensione, ricerca cromatica. Il “transito” della mostra è in questa duplice lettura che mette a confronto la produzione di impronta analitica, nata dalla visione e dallo studio del vero, e le creazioni di stampo strutturale, maggiormente eclettiche e sperimentali, lineari e geometriche. Dallo “scontro” stilistico e contenutistico di queste due dimensioni (naturale/artificiale – forma/struttura – natura/ambiente – rappresentazione/interpretazione) nasce una positiva impressione di vitalità e di ricerca.

La pittura di **Goffredo Godi** è giocata sulla macchia intesa quale struttura segnante che sostituisce le impressioni variabili della luce alle disposizioni astratte dei contorni. Tale forza cromatica crea l'immagine da un vuoto materico il quale lentamente ricompona in forme plastiche elementi e dettagli del reale, dando l'impressione d'una dimensione magmatica che trasforma il tempo in visuto. Il personalissimo e raffinato gesto artistico, le cui scaturigini si possono ritrovare tanto nella traccia della "macchia" toscana quanto nel lirismo del vedutismo napoletano, tanto nella costruzione cezanniana per piani tanto nella concezione costruttiva e libera del disegno come inteso da Emilio Notte, suo maestro, determina una superficie dinamica e permette all'artista di entrare nel mondo dello spazio che è luogo diverso dalla realtà comune in quanto costruito con un occhio interiore. La rappresentazione sintetica, nel suo costruirsi per scelte e percezioni, comunica allora la rara capacità di forma del pittore.

Il linguaggio di Godi è certamente lirico, attratto da una natura silente e me-

ridiana, senza eccessi, calma e soporosa, che ingloba anche le vedute urbane in un'atmosfera dove le ombre sono nette e danno forza alla costruzione della scena la quale, priva di contorni, correrebbe il rischio dell'indefinito. Ciononostante, pur essendo tutte le composizioni votate ad una descrizione tendente all'astratto e alla sintesi, alcune immagini, quasi per elezione, virano verso una scomposizione maggiore della visione. Indugiamo nel comprendere quale spirito del luogo, quale dettaglio abbia suggerito la forza di una maggiore sintesi ma al contempo non possiamo che apprezzare il fatto che la struttura d'insieme, l'immagine interiore, non si destruttura permettendo sempre una lettura chiara e luminosa del dato impressivo. Ci permettiamo di vedere nell'influenza di Notte tale indagine sulla scomposizione e sulla forza costruttiva della macchia che permette all'artista di sintetizzare e far vibrare l'insieme grazie a forti linee guida rinvenibili nei chiaroscuri e nelle ombre, o nei punti di concentrazione materica che catturano lo sguardo e lo indirizzano sempre verso l'orizzonte sicché il primo piano scom-

pare virtualmente nel colore puro.

Analizzando invece i soggetti, sottolineando la predilezione per la veduta en plein air, apprezziamo la scelta di punti di vista inconsueti i quali permettono fughe prospettiche le quali accelerano di certo la visione ma esaltano anche quell'enigma del quotidiano che sospende e rallenta tutto, attestando la presenza di un qualcosa che ci sfugge, che sia un colore, un oggetto, una posa (vedi i soggetti con figure). È in quel dettaglio, che noi non cogliamo, l'abilità rappresentativa di Godi e la sua ricerca, nel paesaggio, di una dimensione nuova di modernità e attesa. Ecco quindi la capacità di trasformare la sensazione in colore e di rendere l'attimo una costruzione scultorea, intima, corale eppur estremamente personale perché percepita prima che osservata. "Cos'è disegnare? Come ci si arriva? È l'atto di aprirsi un passaggio attraverso un muro di ferro invisibile che sembra trovarsi tra ciò che si sente e ciò che si può" scriveva Van Gogh sottolineando la sottile differenza tra vedere e scolpire le forme col colore, mentre sentendo

Cezanne – "Più il colore diventa armonioso, più il disegno si fa preciso" – capiamo come in Godi la fedeltà della veduta non è mai messa in discussione perché, pur nelle apparenti disarmonie compositive, non percepiamo mai lo sfaldamento del reale ma la sua resa depurata dal superfluo, dall'eccesso visivo, compressa in una dimensione accelerata.

Ci piace cogliere qualcosa anche dell'ultimo Carlo Levi, col suo naturalismo essenziale (la "traduzione del primigenio slancio genetico della natura in un integrale concetto pittorico" scrisse lo stesso Levi con lo pseudonimo di Sacerdoti), ed osservare una costruzione per volumi cromatici la quale, alla tensione vulcanica dell'animo inquieto del primo, aggiunge una personale ricerca dell'essenza. Un apparente caos quantitativo, infatti, apre il disegno su un microcosmo capace di rendere anche la figura umana una traccia in vibrazione, una traccia che la costruzione prospettica fa sparire nell'ingorgo timbrico aprendo il quadro all'immaginazione.

Di **Ugo Borgese** apprezziamo il tratto spezzato, nervoso e sintetico, quasi frammentario, che veicola luci ed ombre in forme tortuose e contrastate, l'essenzialità arcana che immerge i paesaggi in una estensione crepuscolare e raffinata al tempo stesso, la dimensione epifanica, lontanamente drammatica, che emerge come un eco nelle sue sofferenze e nelle sue ansie. Cogliamo di Mafai la modulazione dei toni e una particolare tecnica della luce, di Bartoli l'emersione del colore sulla linea, di Casorati la struttura semplificata, architettonica, fatta di processi temporali che si sommano, di Sironi la costruzione tramite la pennellata e la traccia, ma al contempo osserviamo un'inedita materia pastosa e densa che permette nitidi volumi, modulari, i quali danno vita a disposizioni in grado di caratterizzare l'ambiente circostante. Il disegno, a prima vista assente, è portato al limite, spezzato e sfibrato, e così l'opera, in apparenza incompleta e senza centro, pare vibrare, espandendosi da un nucleo segreto verso le direzioni imposte dal-

le pennellate, seguendo linee guida fornite dall'artista il quale da costruttore di forme diviene suggeritore di distanze. Forse l'aspetto più interessante di tali lavori è il loro tentativo di espandere lo spazio oltre i limiti del supporto e la dimensione quasi scultorea dei piani prospettici ordinati, costruiti sui toni. Borgese, semplificando la natura, riesce a dare armonia alle cose e sintetizza per svelare, per immergersi nel paesaggio ed uscirne quasi depurato, dimenticandosi della figura umana tant'è che le scene hanno sovente un'aura cosmica, come richiamate da un'ipotetica Genesi. Questa estetica della veduta viene esaltata dal gesto pittorico, da un tocco veloce e sicuro capace di creare strutture ed ombre. La dimensione dell'abbozzo, del non finito, si fonde con una tavolozza scura, giocata sulle terre e su tonalità fredde di blu, dalla quale emergono, come illuminazioni, segni e macchie più intense e libere le quali conferiscono plasticità alle creazioni suggerendo un flusso misterioso che scorre e rende liquidi i dettagli, allun-

ga le luci, stempera i colori, crea curve di chiarore.

Nelle rare ed ascetiche figure invece percepiamo una maggiore architettonicità data dalla semplificazione delle forme e dalla spigolosità dei contorni sintetici e tesi come per trasmettere visivamente un'immediata tensione corporea. Emergono nuovi valori espressivi, forze latenti, sintesi cromatiche terrose, quasi metalliche, tant'è che la forma si assottiglia, vira verso dimensioni proto-cubiste, verso piani prospettici ampi, monumentali, sintetizzati in maniera ironica, eppur così brillante, nel calembour della gonna di sacco, una vera e propria esercitazione sull'astratto e sui colori puri che divengono lettere d'un alfabeto cifrato.

Ma è nel complesso del percorso artistico che rinveniamo il transito verso una pittura più asciutta e luminosa, evocativa e semplificata nella forma, non già astratta ma portata al limite del segno e del volume. Scomparso il contorno è la materia che agisce sulla costruzione e il tutto, semplificato, evoca valori tattili, cezannia-

ni, impostati su punti di vista e di fuga convergenti, modulati dallo sguardo che ora sale per vedute a volo d'uccello ed ora scende fino ad annullare l'orizzonte, facendo diventare il dettaglio elemento cardine della composizione.

Il lavoro sulla superficie, sullo studio del paesaggio letto in chiave assoluta, ci comunica una sensibilità di sintesi e una fantasia vedutistica modulata da una tavolozza estremamente personale, limitata ma riconoscibile, dolce e melanconica, a tratti drammatica nelle composizioni nelle quali la luce emerge con profondi tagli e costruisce la natura partendo dalle pennellate. Nelle ultime opere arriviamo ad avere così un vero e proprio palinsesto di tracce, ottenuto partendo da presupposti assolutamente elementari, partendo cioè non da volumi modulari ma addirittura da piani autonomi, sia dal punto di vista strutturale che da quello formale, e dalla connessione dei quali deriva la stessa morfologia della pittura intesa come un silenzioso organismo.

Nelle sculture di **Carminè Cecola**, infine, leggiamo l'incognita della forma e il rapporto di somiglianza e differenza tra rappresentazione, concentrata specialmente sulla struttura del corpo, e immaginazione, interessata alla definizione di un volume irreali. Si percepisce una straordinaria flessibilità capace di trasformare qualunque impressione in una tensione anatomica, trasfigurando l'idea complessa in una traccia di semplicità e, sovente, di leggerezza. Dobbiamo immaginare lo scontro continuo tra una costruzione plastica ideale, rotonda e modellata, ed un forte vitalismo carico di ferina energia che fa mutare i corpi, cambiando le relazioni tra le parti e, per estensione, tra i piani. In pittura invece troviamo una scrittura segnica governata da forme minime che si irrigidiscono nel sovramisura, ed una dimensione nella quale il corpo chiede di essere liberato e scomposto fino all'informale. I toni scuri, i contrasti timbrici, frequentemente le increspature materiche, aiutano una rappresentazione instabile, scattante e opulenta, elegante e vitale, nella quale tutto concorre, dalla prospettiva alla distribuzione delle masse, dal disegno al rilievo, a modulare i volumi, che siano corpi o architettura. Cecola tenta una riuscita sintesi tra cultura mediter-

anea e classica, coniugando monumentalità e organicità, suggerendo forme interrotte, a volte elegantemente in bilico, evocando linguaggi segnici basati su una visione pura, astratta e trasfigurante. La natura che emerge è condensata in una struttura che inventa ciclicamente sé stessa nel mutare delle forme e delle fisiologie. L'artista, negli esiti più astratti invece, concentra la sua ricerca sull'apertura del volume, creando sculture imperniate intorno ad un vuoto, capaci di offrire molteplici punti di vista differenziati ed imprevedibili. La scelta del materiale ligneo soprattutto per gli inediti nudi virili, scelta non così comune all'epoca, può essere letta come la decisione di esaltare la resa volumetrica e plastica della figura umana non attraverso un processo di scavo bensì con la definizione minima della forma. Le diverse torsioni, umane e animali, rivelano la concretizzazione di un'idea di forza naturale, spingendo verso un tutto tondo arcaico e concluso, chiaramente poetico nei primi esiti, astratto e dinamico nelle opere più sperimentali, ricche anche di accostamenti materici, distacchi, interferenze.

Questa concezione della scultura come atto creativo ancestrale, legato ad una visione magica e onirica del corpo, conduce ad una

tensione ambigua tra visibile e invisibile, confuso e ignoto, tensione che si scontra con la sintesi formale vagamente picassiana, schietamente legata ai linguaggi etnici e popolari capaci di comunicare senza mediazione intellettuale il rapporto con il soprannaturale. La sua è un'arte ricca di allargamenti e allungamenti che schematizzano i corpi fino a renderli irriconoscibili, quali pure forze/forme geometriche in transito perenne tra centro ed esterno, un esterno che ricombina le sagome, le esplode e le riconfigura in chiave destrutturata. È in fondo un cogliere e restituire l'interiorità del soggetto liberato dal suo normale contorno, schematizzato e definito in base a traccianti divergenti e multiformi. Emerge nel complesso una produzione impostata sullo sfaccettarsi di piani collegati attraverso scatti grafici coincidenti sovente con un rigido inquadramento architettonico, prismatico, spigoloso, mai rigido bensì silenziosamente dinamico.

Una "elementarità dell'arte", come ebbe a dire Marino Marini paragonando la sua alla scultura etrusca, che determina un realismo schietto e una semplificazione la quale, aprendo all'essenziale, scarnifica fino a giungere alla sintesi lineare, ad un concentrato di astratta

fissità del piano decorativo. La realtà viene colta in atto ed è mutevole, "passando da un livello iconico a uno aniconico, livelli in cui tuttavia si notano forti assonanze, come se la figura tendesse a uscire dai suoi limiti", come sottolineato da Canova, assistiamo ad un racconto che si concretizza in volumi (di colore e di superfici) e che si può leggere, rimanendo ai corpi, nel taglio del naso e degli occhi, nell'arco piatto delle sopracciglia, nello sguardo gessoso e inespressivo, nella rotondità della testa, ovvero in diverse porzioni che indicano una sobria astrazione giocata sulla somma di elementi una volta percepiti come insieme. La figura ridotta a linea esplosa e fuoriuscita dalla mimesi, ora arcaicamente popolare, dimostra pertanto una pulsione verso elementi sintattici, verso maggiore spiritualità e concitazione primitiva, verso una sintesi di forme che transita dall'organico determinando scenari imprevedibili tanto in scultura quanto in pittura dove la materia, ora liquida e libera, ora grumosa e densa, pur cedendo rimane sempre ancorata a linee-forma. Nei "transiti" finali l'arte di Cecola prende ampiezza nuova, costruisce a grandi piani e raggela nel colore e nel modellato con una drammaticità che culmina quasi nel simbolo e nel silenzio.

UGO BORGESE
PITTORE

Ugo Borgese

Polistena (Reggio Calabria), 1931 – Roma, 1984

Ugo Borgese, nato a Polistena (RC), il 23-03-1931 da genitori della borghesia, amanti della cultura e frequentatori di molti artisti del loro periodo.

Ha iniziato a dipingere già dall’età di 13 anni, seguendo le prime nozioni dell’arte del dipingere dal pittore Antonio Cannata e maturando culturalmente, grazie alla frequentazione dello studio dello zio Antonio Borgese, drammaturgo e fondatore della rivista Hosside assieme a D’Annunzio, Corrado Alvaro, Grazia Deledda ed altri. A 14 anni decide di partire per Roma per poter studiare dal vero tutte le opere e le tecniche necessarie per dipingere. Frequenta l’Accademia di BB.AA. di Roma sotto la guida di Amerigo Bartoli e, nello stesso periodo, realizza l’abside della Chiesa Madre di Polistena e partecipa a varie mostre.

Con il tempo cambia i colori della propria tavolozza e i suoi lavori acquistano una forza ed una sintesi assoluta; si dedica molto a soggetti religiosi e predilige la ritrattistica.

Partecipa alla mostra della “Rassegna d’Arte figurativa” di Palazzo Barberini, alla prima mostra di pittura “Valle Murcia”, vince il premio della mostra “Ramazzotti” del 1966, partecipa alla XV

“Mostra Nazionale d’Arte Sacra” di Perugia ed alla Quadriennale, sempre a Perugia.

In questo periodo diventa assistente della Cattedra di Anatomia dell’Accademia Di BB.AA. di Roma. Nel 1964 sposa Carla Cicala.

Nel 1966 è chiamato a collaborare ad una edizione dell’Enciclopedia Treccani con dei disegni in china, sempre nel 1966, espone presso la “Galleria del Vantaggio a Roma.

Dal 1968 ha insegnato pittura in vari Licei Artistici della capitale e contemporaneamente ha partecipato alla “Mostra delle Forze Armate” a Palazzo Barberini, dove ha vinto il I° premio con l’opera “Il Guado”.

Nel 1977 espone, assieme ai pittori Godi e Cuocolo ed allo scultore Cecola nella galleria “Il Canovaccio” di Mara Albonetti.

Esperimenta la tecnica della tempera a barattolo usandola a corpo e, per un breve periodo, utilizza il colore mettendolo direttamente sul compensato e spalmandolo quindi, con una spatola.

Negli ultimi tempi, dopo aver avuto il primo infarto, ritorna al metodo di pittura realistica usando una tavolozza più ricca e ritraendo paesaggi della propria terra. Nel 1984 muore, a seguito di un secondo infarto.

Fra gli altri autori che in giornali, riviste, cataloghi, libri hanno finora scritto di Borgese:

Arturo Bovi, Lorenzo Canova, Renato Civello, Mario D'Onofrio, Aniceto Del Massa, Antonio Floccari, Tommaso Evangelista, Giuseppe Pollustri, A.T. Prete, Michele Rosa, Vittorio Sorza e Nino Zucco.

Tecniche:

Dipinti ad olio, acquerello, tempera, pitture murali.

Mostre:

- Premio Villa S.Giovanni dal 1957 al 1965
- Premio Marzotto
- Premio Ramazzotti
- Rassegna d'arte figurativa cont. e retr. Palazzo Barberini 1965
- XV mostra naz. d'arte Sacra Perugia 1966
- I Quadriennale d'Europa 1966
- IV mostra naz. d'arte Sacra Celano
- II Biennale d'arte Sacra Sora 1967
- III Concorso internazionale Terme di Ludigiana 1966
- Personale Galleria del Vantaggio in Roma 1966
- Quadriennale di Perugia
- Mostra delle Forze Armate al Palazzo Barberini di Roma
- Mostra nazionale in Messico
- Biennale d'arte Sacra di Bologna
- Mostra Giardini Roma
- Mostra di pittura Associazione Colla di Rienzo 1983

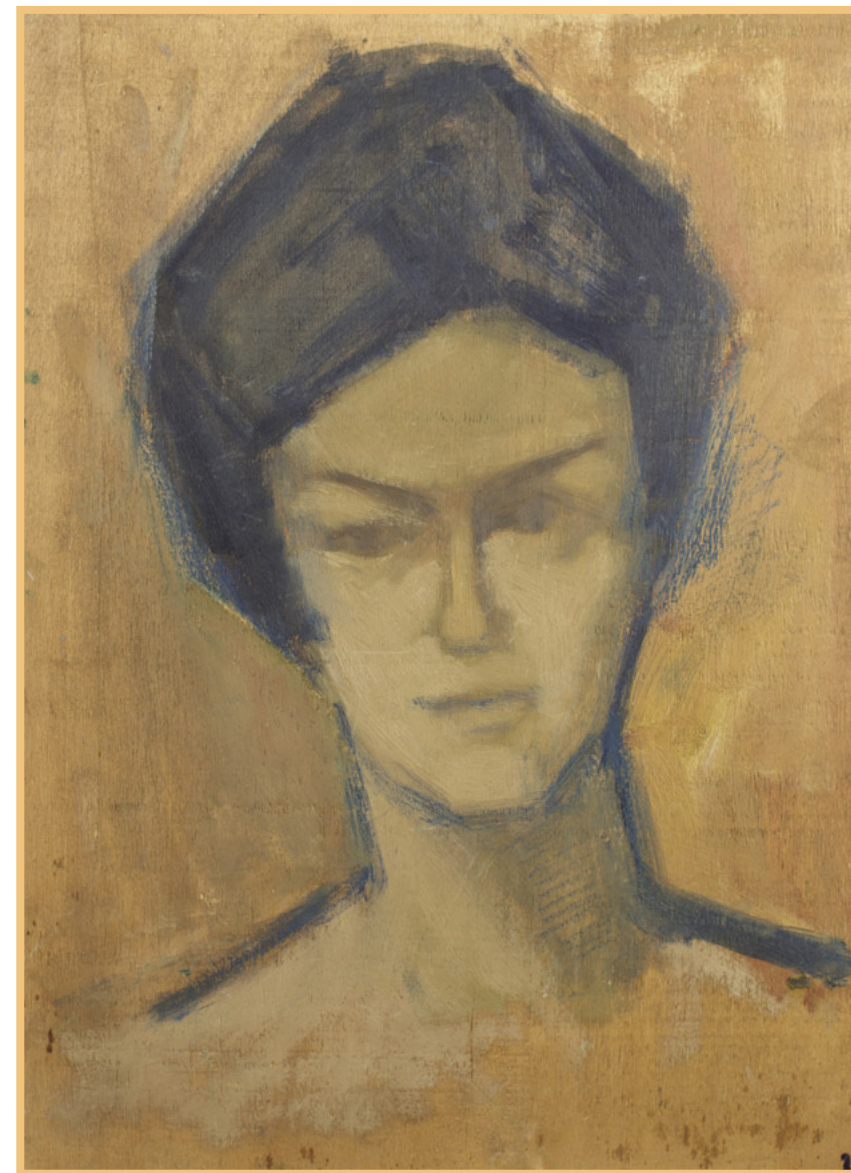
Sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private di Roma, Napoli, Torino, Pinerolo, Reggio Emilia, Messina, Palermo, Milano, Parigi, Reggio Calabria, Londra, Guadalajara (Città del Messico), New York, Boston, Catania. E' stato nominato socio dell'Accademia Tiberina di Roma.



Composizione su gonna - 1959 - olio su tela - cm. 43 x 41,5



Ritratto VI - 1952 - olio su tela - cm. 44 x 36



Ritratto Carla II - retro Paesaggio - 1964 - olio su compensato - cm. 40 x 30



Annunciazione a Giuseppe - 1961 - tempera su compensato - cm. 80 x 60,5



Annunciazione a Maria - 1979 - tempera su compensato - cm. 61 x 50



Pescatore - 1980 - tempera su tela - cm. 100 x 55



Natura morta carciofi - 1969 - tempera su tela - cm. 50 x 70



Paesaggio - 1960 - tempera grassa su compensato - cm. 52 x 69



Paesaggio VIII - 1963 - olio su cartone - cm. 50 x 71



Muro con Madonnina - 1964 - tempera grassa su compensato - cm. 59,5 x 79



Paesaggio con casetta e travi - 1965 - olio su compensato - cm. 54 x 62



Paesaggio calabrese I - 1968 - olio su compensato - cm. 62,5 x 80



Uliveto - 1968 - olio su compensato - cm. 50 x 61



Paesaggio con fiume II - 1969 - olio su compensato - cm.50 x 60



Paesaggio IX - 1969 - tempera su tela - cm. 50 x 70



Paesaggio X - 1969 tempera su tela - cm. 50 x 70



Paesaggio XVI - 1978 - tempera su compensato - cm. 60 x 80



Paesaggio lunare - 1978 - acrilico su compensato - cm. 59 x 79



Paesaggio XVII - 1980 - olio su compensato - cm. 59,5 x 79,5



Scoglio dell'ulivo - 1981 - tempera su compensato - cm. 53 x 75,5



Marinella con scogli - 1981 - tempera grassa su compensato - cm. 62 x 69,5



Paesaggio calabrese II - 1981 - tempera su compensato - cm. 53,5 x 62,5



Uliveto - 1983 - olio su compensato - cm. 69,5 x 61,5

CARMINE CECOLA
SCULTORE

Fra gli altri autori che in giornali, riviste, cataloghi, libri hanno finora scritto su Cecola:
C. Barbieri, C. Barenson, R. Brindisi, R. Civello, L. Canova, M. Crivelli, M. D’Onofrio, Tommaso Evangelista, C. Folcarelli, G. Foti, C. Franza, P. Girace, M. Grassi, A. Izzo, C. Lorenzetti, Raffaele Manzo, Monsignor A. M. Mattei, E. Mercuri, A. Miele, E. R. Mormone, Riccardo Notte, M. Poggi, L. Ruffinelli, N. Sapio, L. Reghini di Pontremoli, A. Schettini, S. Stanchinelli.

Carmine **Cecola** (1923 – 2001) ha studiato all’Istituto d’Arte (sezione Scultura), e all’Accademia di Belle Arti di Napoli (sezione Scultura), allievo di Alessandro Monteleone e Giovanni Amoroso, del quale è stato molto amico. Vincitore per concorso della borsa di studio negli anni accademici 1947-48, 1948-49, 1949-50, ha ottenuto il Primo Premio di Scultura alla Mostra dell’Accademia nell’anno 1949-50 ed è stato assistente alla cattedra di Scultura del suo maestro Monteleone. Nel 1955 ha iniziato a insegnare Plastica all’Istituto d’Arte di Napoli, dove è rimasto fino al 1962, quando ha vinto il concorso per la Cattedra di Figura Modellata al Liceo Artistico della medesima città. Nello stesso anno si è sposato con Milvia Soria, sua allieva e collega, e dalla loro unione l’anno successivo è nata Adelina.

Successivamente Cecola ha insegnato al Liceo Artistico di Massa Carrara, dove ha avuto la cattedra di Figura Modellata. Nel 1967 è stato inviato dal Ministero della Pubblica Istruzione ad istituire l’Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, dove ha insegnato Scultura. Successivamente è vissuto a lungo a Roma, insegnando Figura Modellata al Liceo Artistico di Via di Ripetta, fino al 1989.

Di carattere riservato, Cecola ha sempre scolpito per sé stesso, preferendo l’indagine interiore meditata e lenta alla mondanità e al successo effimero. Autore di sculture in legno e in bronzo, il suo repertorio spazia dal figurativo all’astratto. L’artista ha partecipato a numerose esposizioni collettive e personali ed è stato più volte premiato. Cecola ha eseguito opere pubbliche in Italia e in Irlanda.

Nel 1956 ha realizzato la scultura in travertino statuario Nostra Signora della Visitazione, un’imponente opera di m 3,40 commissionata dalle Suore Medico Missionarie di Maria, Our Lady of Lourdes, per il monastero di Droghera, Louth, in Irlanda.

Per la nativa Monteroduni ha realizzato i bassorilievi in bronzo del portone d’ingresso della Chiesa di S. Michele Arcangelo raffiguranti S. Michele, Monteroduni, L’Annunciazione, L’Adorazione dei Magi, La Morte e La Resurrezione. Il suo bassorilievo in bronzo Natività fa parte della collezione della Città del Vaticano.

Le sue sculture si trovano in musei e collezioni private in Italia, Svizzera, Francia, Spagna, Inghilterra, Irlanda, Iran, America, Venezuela,

Messico e Canada, tra cui Ministero della Pubblica Istruzione Italiano, Museo di Campobasso, Museo Guttuso di Bagheria (Palermo), Museo Emilio Notte a Ceglie Messapica (Brindisi), Museo Remo Brindisi a Comacchio, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, Museo D'Arte delle generazioni italiane del 900 G. Bargellini di Pieve di Cento, Collezione d'Arte Moderna e Contemporanea Fondazione "Il Sole" di Grosseto, Galleria Civica D'Arte

Contemporanea del Comune di Ripacandida.

Il suo nome figura nel II Repertorio delle istituzioni pubbliche della ricerca dell'Arte italiana a cura di Elio Mercuri (Editrice Del Carretto, Roma, 1977), nel Catalogo Nazionale degli artisti. Repertorio I a cura di Elio Mercuri (Editrice Del Carretto, 1977), nel Dizionario degli Artisti Moderni, dizionario universale degli artisti a cura di Comanducci, in Arte Contemporanea '79 a cura di Andrea della Rosa (Tempo Nuovo, Napoli, 1979).



Donna con cappuccio - 1953 - gesso colorato - cm. 145 x 68 x 38



Figura femminile - 1954 - gesso colorato - cm. 155 x 54 x 30



Figura maschile - 1954 - gesso colorato - cm. 160 x 46 x 42



Pescatore - 1954 - gesso - cm. 167 x 75 x 60



Nudo - 1955 - legno - cm. 130 x 38 x 32



Bagnante - 1956 - bronzo - cm. 124 x 24 x 23



Nudo - 1970 - gesso colorato - cm. 55 x 15 x 12



Figura astratta - 1960 - legno e ferro - cm. 37 x 13 x 10



Figura astratta - 1962 - legno colorato - cm. 120 x 35 x 25



Maternità - 1984 - bronzo - cm. 24 x 13 x 15



Figura seduta - 1986 - terracotta - cm. 30 x 20 x 16



Cavallo e cavaliere - 1990 - bronzo - cm. 35 x 20 x 11



Cavallo e cavaliere - 1990 - bronzo - cm. 32 x 16 x 7



Cavallo - 1991 - bronzo - cm. 32 x 16 x 7



Cavallerizza - 1992 - cera - cm. 30 x 16 x 10



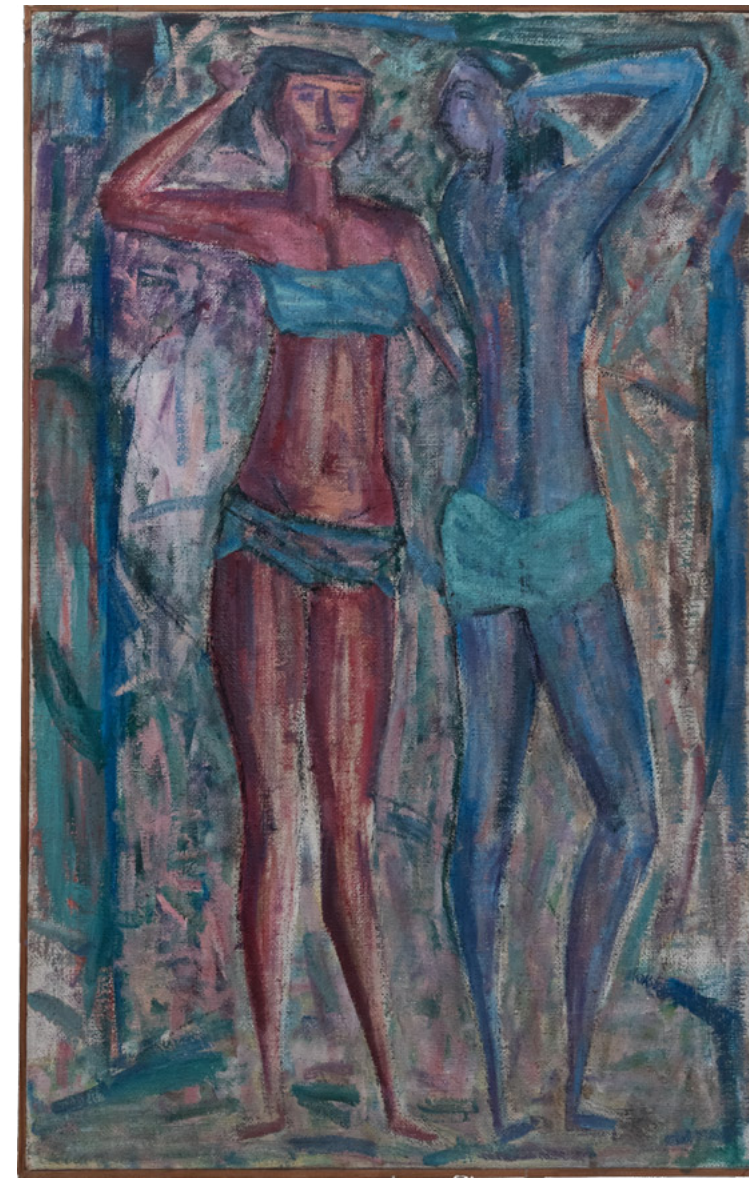
Assemblare - 1960 - gesso su tela di sacco - cm. 64 x 85



Cavallo e cavaliere - 1971 - olio su cartone telato - cm. 40 x 50



Milvia - 1961 - olio su tela di sacco - cm. 66 x 115



Bagnanti - 1961 - olio su tela di sacco - cm. 75 x 120



Gruppo di donne - 1964 - olio su tela - cm. 91 x 70



Donna seduta - 1984 - olio su tela - cm. 50 x 40



Donne di paese - 1982 - olio su compensato - cm. 101 x 111



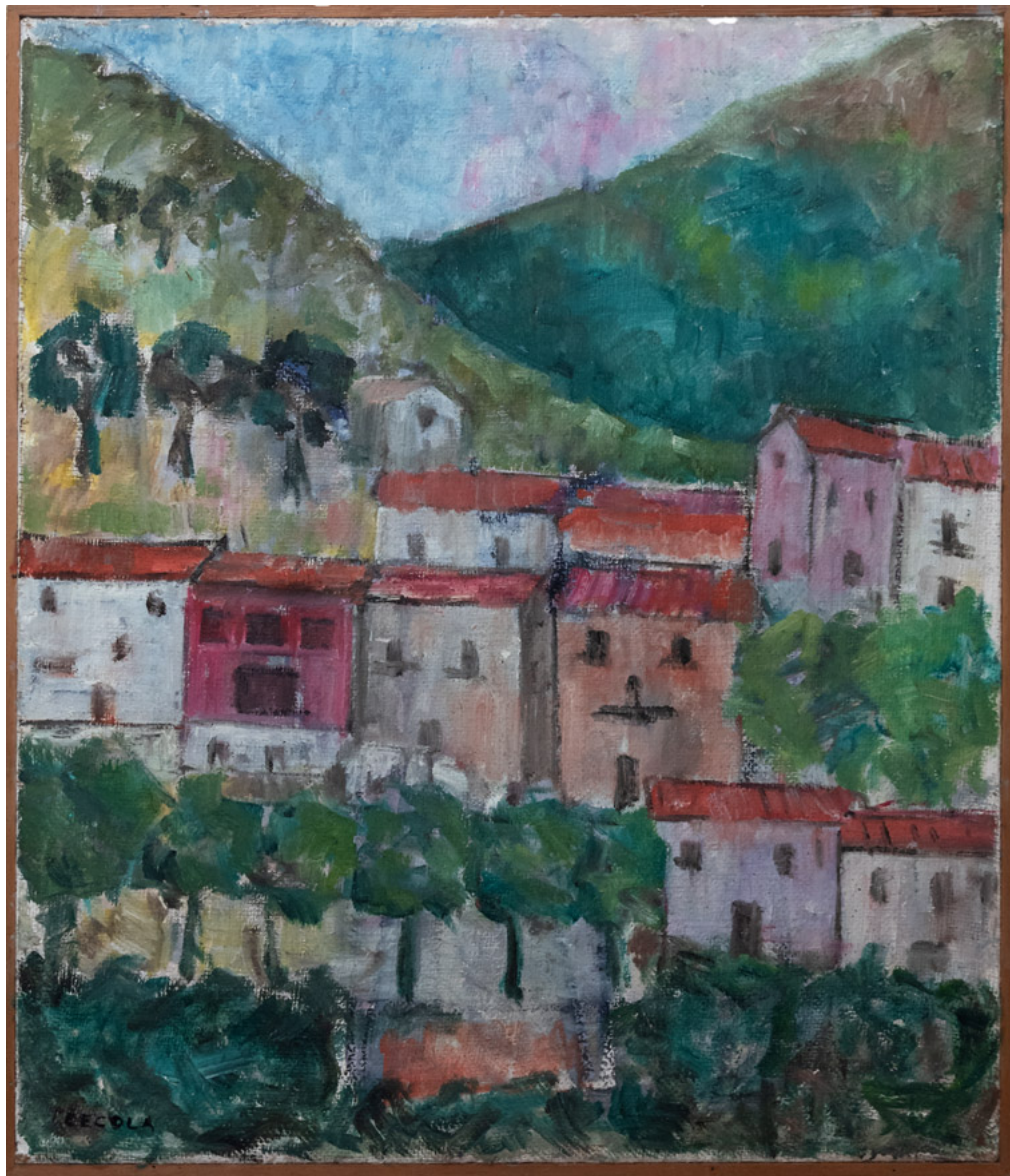
Gruppo di donne - 1984 - olio su tela - cm. 80 x 100



Bagnanti - 1982 - olio su compensato - cm 101 x 111



Ballerna seduta - 1988 - olio su tela - cm. 50 x 44



Paesaggio - 1970 - olio su tela - cm. 60 x 70



Paesaggio - 1980 - olio su legno - cm. 40 x 82

GOFFREDO GODI
PITTORE

Fra gli altri autori che in giornali, riviste, cataloghi, libri hanno finora scritto di Godi:

Gino Agnese, Carlo Barbieri, Ferruccio Battolini, Michele Bonuomo, Remo Brindisi, Angelo Calabrese, Lorenzo Canova, Carlo Fabrizio Carli, Julie Carpentier, Vincenzo Ciardo, Renato Civello, Antonio Colasanto, Laretta Colonnelli, Costanzo Di Marzo, Nino D’Antonio, Mario D’Onofrio, Tommaso Evangelista, Stefano Gallo, Piero Girace, Gino Grassi, Franco Grassi, Virgilio Guzzi, Arcangelo Izzo, Lidia Lombardi, Mario Maiorino, Bonifacio Malandrino, Immacolata Marino, Italo Marucci, Elio Mazzella, Dario Micacchi, Armando Miele, Riccardo Notte, Giorgio Palumbi, Antonio Pecoraro, Salvatore Pugliatti, Paolo Ricci, Donatella Rizzo, Giuseppe Russo, Gaia Salvatori, Alfredo Schettini, Franco Simongini, Giuseppe Sciortino e Laura Turco Liveri.

Goffredo Godi (1920 – 2013), ha vissuto i suoi primi cinquant’anni a Napoli, dove si diplomò all’Accademia delle Belle Arti, allievo di Emilio Notte. Dal 1952 al 1979 ha insegnato discipline pittoriche nei Licei Artistici di Napoli e di Roma. Dal 1969 è stato membro dell’Accademia Fiorentina delle Arti del Disegno. Gli sono state allestite una trentina di mostre personali in numerose città, ha esposto in importanti rassegne nazionali, tra le quali la VII e VIII Quadriennale di Roma e in retrospettive di rilievo quali quella dedicatagli dal Comune di Ercolano nella settecentesca Villa Campolieto nel 1996 e quella organizzatagli al Vittoriano di Roma nel 2012. Nel 1935, vista la sua inclinazione per la pittura, Goffredo Godi fu iscritto dalla famiglia alla Scuola d’Incisione su Corallo, dove ebbe per maestro Giuseppe Palomba, uno degli allievi prediletti di Cammarano.

Anche sotto le armi, persino nel campo di prigionia, non smise mai di dipingere o disegnare, e proprio l’amore per la pittura gli rese più sopportabili gli orrori della guerra e la terribile esperienza di due anni di prigionia nel campo di concentramento di Limburg. Nell’autunno

del 1945 tornò a casa e si iscrisse al corso di pittura di Emilio Notte – che era stato tra i primi futuristi a Firenze e a Milano – nell’Accademia di Belle Arti di Napoli e nel ‘50 si diplomò. La formazione di Goffredo Godi è costellata da incontri con personaggi chiave dell’arte italiana ad iniziare da Luigi Crisconio ad Emilio Notte che ebbe così tanta influenza sul giovane allievo. Come insegnante ha avuto alcuni giovani saliti alla più larga notorietà: da Alfano a Paladino. Nella sua pittura c’è un brevissimo, giovanile entusiasmo per gli esponenti del Secondo Futurismo, che gli derivò da un’esposizione viaggiante giunta a Napoli nel ‘37; e c’è una discreta sperimentazione astratta nella metà degli anni Settanta; ma in realtà Godi, fin dall’adolescenza, non si è mai staccato da quella che, nella varietà delle manifestazioni, è stata la sua fonte di ispirazione: la natura. La sua poetica pittorica rimane, in tutto l’arco della sua vita, fortemente legata alle rappresentazioni naturalistiche realizzate *en plein air*, per quanto filtrate dal proprio stato d’animo. Se da un lato il suo operare ha caratteristiche “antiche”, i suoi paesaggi risultano più che mai attuali e metamorfici.



Autoritratto - 2010 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Margherite - 2008 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Ciclamini in vaso - 2010 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Monte San Costanzo - 1994 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Marina di Procida - 2004 - olio su masonite - cm. 22 x 32



Agavi sulla spiaggia di Torvaianica - 2003 - olio su tela - cm. 40 x 30



Strada alberata - 2007 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Verde urbano - 2008 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Periferia romana - Punto verde di qualità - 2008 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Campanile di Santo Stefano, Farra di Soligo - 2008 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Verso le prealpi venete - 2009 - 30 x 40 - olio su masonite



Lago Arvo, Loricca - 2011 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Case di Monteroduni - 2011 - olio su tavola - cm. 30 x 40



Campagna di Monteroduni - 2011 - olio su tavola - cm. 30 x 40



Monteroduni - 2011 - olio su tavola - cm. 30 x 40



Lido del Fungo, Lacco Ameno - 2008 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Lido di Casamicciola - 2010 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Case di Torvaianica - 2008 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Bagnanti - 2010 - olio su masonite - cm. 30 x 40



Dinamismo - 1980 - olio su tela - cm. 30 x 40



Rappresaglia - 1990 - olio su tela - cm. 30 x 40



Ballerine e musicanti - 2000 - acrilico su tela - cm. 30 x 40



Autoritratto nello studio - 2012 - acrilico su masonite - cm. 30 x 40

Figure femminili e orizzonti marini, campagne assolate e immagini sacre, sperimentazioni astratte e ritratti: anni di opere, idee e discussioni condivise presentati in una mostra che vuole raccontare un sodalizio di arte e di vita tra due pittori e uno scultore, quarant'anni dopo un'altra mostra che ne riuniva opere e poetiche.

Questo progetto che potrebbe essere definito allo stesso tempo scientifico e sentimentale, vuole dunque ripercorrere il legame umano e creativo di tre artisti legati da un comune sentimento di amicizia e da profonde affinità di visione come Ugo Borgese, Carmine Cecola e Goffredo Godi.

I tre autori (pittori Borgese e Godi e scultore Cecola), infatti, sono stati attivi con qualità e consapevolezza sul

versante figurativo delle arti visive, mantenendo un saldo legame con la tradizione, rinnovato però attraverso soluzioni personali e innovative, modellando e dipingendo a diretto confronto con le infinite suggestioni della realtà.

La mostra che viene oggi rievocata (ma con una maggiore ampiezza di proposte per ognuno dei tre artisti), si tenne nel 1977 presso la Galleria romana Il Canovaccio di Mara Albonetti e fu l'occasione per mettere a confronto tre diverse visioni in un serrato confronto comune di poetiche e di stile.

Ritroviamo dunque dopo quasi quarant'anni tre autori, tutti e tre impegnati nell'insegnamento artistico e nella preziosa trasmissione del mestiere alle giovani generazioni, accomunati spesso dall'impegno politico, e dal comune in-

tento di trasferire le passioni per la vita e la realtà attraverso la propria opera.

Questa esposizione rappresenta inoltre un'occasione per rimettere in luce alcuni tasselli di quel mosaico variegato che era il contesto romano della pittura di figurazione tra anni Settanta e Ottanta, ripresentando tre personalità che, nonostante alcuni sconfinamenti nelle sperimentazioni aniconiche, hanno sempre cercato di lavorare con strumenti legati alla rappresentazione figurativa attraverso la comune radice del disegno.

Emerge così la comunanza di intenti che ha fatto nascere un costante e intenso rapporto con il paesaggio, con la natura e con il corpo umano, nella ricerca solitaria ma condivisa di un nuovo modo di dare forma alla propria visione del mondo.

In questo senso, i tre amici hanno trovato un riferimento costante nella propria idea rigorosa dell'opera, un campo dove il colore e la forma, lo spazio e la luce si trasformano costantemente grazie a un'applicazione costante in cui la creazione è frutto di una serietà silenziosa e di una maestria antica.

Questa mostra presenta così un'ampia selezione di lavoro in un dialogo vitale e fecondo tra le opere a parete e quelle tridimensionali, mentre una sezione di opere su carta mostra invece il comune impegno dei tre autori nel campo del disegno visto non solo come momento di studio e di riflessione, ma anche come campo espressivo autonomo dove la linea, il chiaroscuro e il colore si declinano in modi paralleli rispetto alla pittura e alla scultura.

I tre artisti si muovono dunque trovando analogie e marcando differenze, arando terreni condivisi e segnando i legittimi confini della propria, intima visione personale, procedendo in senso comune su una visione in cui le istanze della modernità sono assorbite e rielaborate in senso iconico, ma senza nessuna tentazione di accademismo.

In questo modo la presenza di Borgese, Cecola e Godi nel contesto dell'arte figurativa in Italia e a Roma dei loro anni rappresenta un elemento di discontinuità e di difformità rispetto alle esperienze del realismo fotografico, dell'arte di derivazione pop o dell'arte di stretto

impegno politico che rappresentavano le tendenze allora più in voga, mantenendo una posizione più appartata che gli ha permesso di elaborare un discorso coerente e rigoroso all'insegna di una qualità personale e costante nel tempo.

Grazie a questa mostra è possibile quindi riscoprire non solo l'opera di tre autori di significativo valore, ma anche il clima comune di un momento oramai lontano nel tempo, considerando come sia esistita una modernità parallela, non legata alle dinamiche di un illusorio progresso a tutti i costi; uno spazio dove i tre artisti hanno potuto creare uno stile e un linguaggio personale, in cui l'elemento ricorrente è comunque la natura, intesa come paesaggio ma anche come rappresentazione del corpo e della presenza dell'uomo nel mondo, interpretata con differenti sintesi e riletta in chiavi variate, per trovare la sua essenza segreta attraverso un'opera d'arte vista costantemente come un campo vitale di espressione nel rapporto tra l'occhio, il reale e l'azione costruttiva dell'artista.

Incontriamo così la pittura di **Ugo Borgese**, artista di intensa e solida visione cromatica, grazie alla quale egli affronta la rappresentazione della natura con una rapida, icastica e infallibile attenzione. La pittura di Borgese si fonda sul sostrato di un solido nucleo disegnativo, grazie al quale riesce a dare sostanza e spessore alle forme del suo codice pittorico, dove la materia agisce sulla base di una visione vibrante e salda in cui ogni elemento è calibrato con un equilibrio compositivo deciso e rigoroso. In questo articolato sistema costruttivo, Borgese dialoga con Cézanne, con Carrà e con Sironi per estrarre l'essenza segreta della loro forza plastica in cui forma e colore si stringono in un robusto nucleo di rappresentazione. Non è un caso, forse, che nei quadri di Borgese compaiano spesso le forme di montagne, rocce o colline, forme che, insieme a quelle degli alberi, danno bene il senso della sua necessità di strutturare con energia la sua opera, del suo bisogno di esattezza e di severità formale, di una leggerezza del colore che però non dimentica il peso del mondo.

Per dare maggiore risalto a queste istan-

ze poetiche, Borgese ha elaborato un metodo pittorico che unisce velocità esecutiva e qualità, basato su pennellate, di lontana ascendenza cézanniana, accostate e dense, che si allungano sul supporto in modo dinamico, facendo risaltare con brillante nitore tutti gli elementi delle opere, dai paesaggi alle nature morte alle figure, che rivelano una luce irreale che sembra emanata dall'interno delle cose e delle figure.

I monti azzurrati, le foreste, l'orizzonte marino irradiano uno splendore quasi ultraterreno, ancora più evidente nelle opere religiose di Borgese, dove la sintesi disegnativa elimina ogni rischio di oleografia dando invece un impulso drammatico e di reale e partecipato sentimento della trascendenza, un'immedesimazione che si avverte tangibilmente anche quando l'artista si cala nelle metamorfosi del creato per cantarne la bellezza. Gli Angeli, la Vergine Annunziata, il Cristo e il Battista sembrano dunque scolpiti in una roccia lucente, si impongono nello spazio come querce o rocce sbalzate nella pietra, diventano i segni fulgidi di una pittura che cerca perennemente di ritrovare la sua essenza nascosta nel cuore della realtà.

Carminé Cecola è lo scultore del gruppo, artista dallo stile possente e icastico, capace di passare dalla figura all'astrazione con la stessa qualità e lo stesso potere evocativo, assorbito nel fervido clima del secondo dopoguerra a Napoli, dove l'artista ha potuto e saputo recepire impulsi differenti per comporre la globalità di uno stile del tutto personale. Cecola ha condensato infatti influssi aniconici e memorie picassiane, memorie di Marino Marini e di Henry Moore, nella volontà di trovare una saldezza dell'immagine, una ponderazione dei corpi che non dimentica la grazia e l'armonia, ma le traspone in un nuovo codice visivo. Nella sua ricerca di energia plastica, Cecola ha sentito la necessità di utilizzare strumenti e materiali diversi, passando dalla pittura alla scultura, dal gesso al legno al bronzo, usando la policromia e servendosi di codici monocromi, nella costante volontà di trovare nuovi versanti espressivi e di aprire la propria opera verso nuovi esiti formali.

In tale contesto si comprende come, al di là delle apparenze, per Cecola avesse lo stesso valore modellare un

nudo o comporre i volumi astratti di un'opera non figurativa, per dare spesso e respiro alle sue composizioni. Non a caso, anche Cecola fonda il suo lavoro sul disegno, spazio di indagine e di progettazione che unisce tutte le sue diverse esperienze, modulando una leggerezza aggraziata e una più densa e possente rappresentazione chiaroscurale.

In questo modo Cecola coniuga espressionismo e classicità, brutalismo e lirismo, intaglia il legno con passione e modella attraverso canoni rinascimentali, passa dalle scabre presenze totemiche alla levità dei corpi femminili, componendo le sue forme con la costante capacità derivata dalla sapienza del mestiere che può rivelarsi o meno allo sguardo, ma che resta il fondamento di ogni sconfinamento espressivo. Il nudo e i cavalli, i gruppi di donne e i temi sacri si susseguono così attraverso i diversi periodi di Cecola, nella sua azione costruttiva che dona verità e sostanza reale alla finzione dell'arte, facendoci avvertire il respiro delle sue opere e la loro presenza viva che ricodifica con grazia e nitore lo spazio che le circonda.

Goffredo Godi è un pittore legato alle forme e al mistero della realtà, di cui ha scoperto l'essenza anche nelle sue brevi esperienze astratte, attento a cogliere dal vero ogni minima vibrazione della luce, ogni variazione dei rapporti tonali tra le diverse forme della natura. Godi ha cercato sempre di lavorare direttamente sul soggetto della sua pittura, imponendosi lunghe giornate di lavoro *en plein air* per affrontare senza filtri la relazione col vero, cercando di afferrarne segreti e le relazioni imponderabili che si intrecciano tra ombre, riflessi e punti di luce.

Nella sua opera Godi ha infatti sempre voluto penetrare gioiosamente il mistero della forma del mondo, nei paesaggi o nei ritratti, trovando un punto di vista inedito e privilegiato, grazie al quale poteva dare sostanza fisica alla sua materia pittorica, per analizzare con consapevolezza le relazioni tra le cose e il loro riverbero, tra la vibrazione dell'atmosfera, il trascorrere della luce e le metamorfosi delle ore e delle stagioni.

Le città e i campi, le isole e le case diventano quindi gli strumenti per le varia-

zioni armoniche composte da Godi, i suoi accordi per penetrare la sostanza opaca del mondo, destinata a essere trasmutata in essenza di luce dalla mano del pittore. L'artista agisce dunque con energia, colpendo la tela con sapienza, utilizzando un sistema di segni che diventano un elaborato sistema costruttivo, componendo un metodo sperimentale che non dimentica certe esperienze di avanguardia mediate anche dal suo maestro Emilio Notte innestate su una memoria di Cézanne, nella volontà di, come ha scritto Gino Agnese, allontanarsi «dal comune naturalismo pittorico (...) in una

risposta impulsiva alla difficoltà di strappare alla natura i suoi segreti». Così Godi lavora con una materia scabra e robusta, dove il colore diventa solido come intonaco affrescato, aiutandoci a scoprire le cose con intensa qualità di rappresentazione, mostrandoci i lati nascosti di luoghi che credevamo noti, rivelandoci lo splendore delle cose quotidiane grazie alla caparbia mite passione per il mestiere della pittura.

Lorenzo Canova

*Docente di Storia dell'Arte Contemporanea
presso l'Università degli Studi del Molise*

[1] - L. Canova (a cura di), *Amici d'arte. Borgese - Cecola - Godi*, Roma 2016, pp. 9-13.

Catalogo della mostra alla Galleria IPSAR, Via dei Portoghesi, 2, Roma, dall'11 al 27 novembre 2016.



Finito di stampare
a Roma
nel mese di maggio 2019



Museo Nazionale del Molise - Castello Pandone - Venafro (IS)

*Le ricerche plastiche dei tre artisti, **Ugo Borgese, Carmine Cecola, Goffredo Godi**, ospitate nelle sale storiche di Castello Pandone, si contraddistinguono per un'indagine lirica del paesaggio e della figura umana. Si caratterizzano per rigore costruttivo e forza dinamica. Emerge la sottile differenza tra una pittura/ scultura maggiormente incentrata sulla lettura del paesaggio e del corpo e alcune sperimentazioni formali fondate sulla scomposizione e sulla decostruzione degli spazi e delle figure, in chiave artificiale e astratta. Da un lato abbiamo vibrazione della luce, pennellate veloci, anatomie calibrate, sublimazione della natura e della veduta, e dall'altro dinamismo, oscillazione, tensione, ricerca cromatica. Il “transito” della mostra è in questa duplice lettura che mette a confronto la produzione di impronta analitica, nata dalla visione e dallo studio del vero, e le creazioni di stampo strutturale, maggiormente eclettiche e sperimentali, lineari e geometriche.*



petits maîtres