

**INCONTRI AL CLIP**



**PIERO CICOLI**

MATERIA E MEMORIA



**PIERO CICOLI** (1939–2016)

## Profilo biografico

### Formazione e inizi

Nato nelle Marche, a Urbania, si forma presso l'Istituto di Belle Arti di Urbino, specializzandosi in litografia e ceramica. Inizia la carriera come responsabile tecnico-artistico e direttore di centri ceramici nelle Marche, collaborando con maestri come Federico Melis.

### Carriera didattica e artistica

Dopo una parentesi in Sardegna, nel 1971 si stabilisce a Varese. Qui insegna Discipline Pittoriche al Liceo Artistico "A. Frattini" e, successivamente, Pittura all'Accademia "A. Galli" di Como. È stato un punto di riferimento culturale per il territorio, fondando il Gruppo Montefeltro e l'Associazione Liberi Artisti della Provincia di Varese.

### Produzione e stile

Artista poliedrico, ha spaziato tra pittura, incisione e ceramica. Tra le sue opere monumentali spiccano i bassorilievi e gli altorilievi in maiolica policroma per edifici religiosi a Petriano, Varese e Sesto San Giovanni.

La sua ricerca si è distinta per l'indagine sul colore e sul gesto.

### Riconoscimenti internazionali

Cicoli ha esposto nelle principali città italiane e all'estero, toccando Europa (Francia, Svizzera), America (Detroit, Miami), Asia (Giappone, Taiwan) e paesi dell'ex URSS. La sua opera è stata oggetto di monografie e tesi di laurea, culminando in importanti retrospettive postume (come quella al Castello di Masnago, nel 2017).

La sua presenza al Frattini è stata talmente significativa che, nel 2017, l'istituto ha deciso di intitolargli un'aula destinata proprio alle Discipline Pittoriche, come segno di riconoscenza per la sua dedizione magistrale. Cicoli è ricordato per aver:

**Formato generazioni di artisti:** Ha trasmesso non solo tecniche accademiche, ma anche una profonda consapevolezza etica e civile attraverso la pittura.

**Integrato la sperimentazione:** Grazie alla sua formazione multidisciplinare (ceramica, incisione, pittura), ha incoraggiato gli studenti a esplorare diversi materiali e linguaggi.

**Promosso percorsi tra arte e scuola:** Dopo la sua scomparsa, il liceo ha continuato a valorizzare il suo operato attraverso concorsi e mostre che coinvolgono direttamente gli allievi

## L'IDENTITÀ ARTISTICA

Cicoli unisce la tradizione rinascimentale marchigiana (scuola di Urbino) a un espressionismo moderno. La sua pittura non imita la realtà, ma la scava "con gli occhi dell'anima" per trovarne l'essenza drammatica o poetica.

### L'evoluzione in tre punti

**Dalla figura all'informale:** Parte dal disegno dal vero, attraversa una fase astratto-geometrica (vicina a Vedova) dove la forma esplode, per poi tornare alla figura arricchito da una nuova libertà tecnica.

**Il Realismo Espressionista:** Negli anni '70 la sua pittura diventa sociale e "urlante", con volumi scultorei e forti chiaroscuri che raccontano le tensioni dell'uomo. La sintesi quotidiana: Matura un realismo che indaga la banalità del quotidiano (una ragazza che fuma, un colloquio), trasformando gesti normali in simboli esistenziali, tra rigore geometrico e luce vibrante.

### Il cuore dell'opera

Al centro di tutto resta sempre l'uomo, indagato attraverso un "mestiere" d'alto livello dove il colore e la luce riscattano il caos della realtà.



Il Gruppo Montefeltro, fondato da Piero Cicoli, in una foto d'epoca all'interno del cortile del Liceo Artistico Frattini di Varese

## PIERO CICOLI E IL LICEO ARTISTICO DI VARESE

Per capire il profondo rapporto di stima come insegnante e come persona, che Piero Cicoli seppe costruire, anno dopo anno, con gli alunni e i colleghi del Liceo Artistico "Frattini" di Varese, dove svolse l'attività di docente di Discipline Pittoriche dal 1971 al 1994, è sufficiente leggere il ritratto - un meritato elogio della persona e del docente - che di lui scrisse, nel 2001, il Preside Alessandro Losoni in occasione di una sua mostra antologica: "[...] Ricordo il suo grande impegno didattico, il suo lavoro mai di routine, la sua capacità di coinvolgere gli allievi in esperienze artistiche nei più svariati settori, da quello pittorico più tradizionale al cinema e alla fotografia, con la produzione di filmati di grande rigore formale e di autentica qualità artistica, frutto di una preparazione professionale anche in questo campo ben al disopra del semplice diletterantismo.

Non a caso, tutte le volte che gli allievi di Cicoli si cimentavano con i numerosi concorsi, sbancavano i premi messi in palio dagli enti organizzatori. E spesso si trattava di alunni in difficoltà che con Piero trovavano stimoli e motivazioni che consentivano di recuperarli a una più generale resa culturale e che, usciti da questa scuola, in molti casi, hanno dato buona prova di sé. La caratteristica peculiare di Cicoli - e mi si consenta qui di scrivere da Preside - consisteva nella virtù più importante (seppure forse rara) dell'insegnante: la capacità di comunicare agli allievi una carica creativa, un entusiasmo capace di stimolarli, di sottrarli al torpore della quotidianità didattica, di avviarli sulle strade ardue della ricerca artistica. Se il titolo di "maestro" nel campo artistico ha un significato, Cicoli se ne può fregiare a pieno titolo, essendo stato anche per molti docenti un esempio da seguire. Ecco perché il valore paradigmatico del suo insegnamento è di grande attualità anche in un momento come il presente in cui il Liceo si trova alle prese con il rinnovamento, quasi integrale, delle finalità didattiche e con la necessità di motivare gli allievi ad uno studio più moderno e ad un impegno più incisivo. E'

*proprio in unna congiuntura come questa che ci si rende conto di quanto entusiasmo e di quante capacità siano venute a mancare al Liceo da quando Piero si è pensionato. Proprio oggi l'apporto di un docente entusiasta e creativo, ma insieme rigoroso, come Cicoli sarebbe importantissimo e coinvolgente per docenti e studenti".*

Terminata la sua presenza presso il Liceo Artistico varesino, di lui è rimasta immutata la stima, anche a distanza di anni, tanto che già nel 2001 si decise di dedicargli una mostra antologica e, tra il 2017 e il 2018, di partecipare all'ideazione e alla realizzazione della prestigiosa retrospettiva che si tenne presso il Museo Civico d'Arte Moderna e Contemporanea di Masnago. La direzione del Liceo ed il corpo docenti colsero l'occasione per intitolargli anche un'aula, al momento l'unica dedicata ad un ex docente sulla cui targa si legge: *"Piero Cicoli. Pictor optimus e Maestro di arte al Liceo Frattini"*. Una dichiarazione di affetto e di stima che poche persone raccolgono in quello che è stato il proprio luogo di lavoro.

Più di recente, con l'allestimento del Museo Diffuso lungo i corridoi del Liceo, si è presa la decisione di esporre tutte le opere che l'artista aveva donato alla sua scuola: *il corpus* è il più ampio che possediamo di ciascun artista che ha arricchito la nostra collezione e testimonia il lungo e proficuo percorso evolutivo del suo raffinato linguaggio artistico. Sono passati dieci anni dalla sua scomparsa e, di comune accordo con i figli, Chiara e Matteo, si è manifestata la volontà di realizzare una piccola ma significativa mostra presso lo Spazio Clip con il duplice obiettivo di raccontare alle nuove generazioni chi fosse Piero Cicoli e cosa ha rappresentato per il nostro Liceo la sua figura d'artista e di docente. Inoltre siamo molto lusingati del fatto che a Varese saremo noi a ricordare la sua figura in occasione di questo decennale, in parallelo ad una più ampia retrospettiva che si terrà ad Urbania, nelle Marche, dove Cicoli nacque nel 1939.

Alberto Bertoni



**OPERE ESPOSTE**

**Lady's decomposition 2**  
2002  
Olio su tela  
cm. 100 x150



**Allure**

2003

Olio su tela

cm. 110 x110



**Il melograno spezzato**

2005

Olio su tela

cm. 100 x100



**L'aquilone rosa**  
2005  
Olio su tela  
cm. 150 x 60



**Aquiloni sopra**  
2005  
Olio su tela  
cm. 120 x100



**I campi**

2013

Maiolica Policroma

Ø cm. 60





## BREVE RASSEGNA DI CONTRIBUTI CRITICI

**Raffaele De Grada, Scampoli di poesia nel nuovo realismo di Piero Cicoli, in "Corriere della Sera", 11 Giugno 1998.**

"[...] Ci si accorge che da tempo è sorto un gruppo di artisti i quali riprendono i temi della morale realista, spoliticizzati dai contenuti degli anni Cinquanta, ma ugualmente immersi nel sociale, con un linguaggio di acuta ironia e con una deformazione espressionistica. Cicoli è uno di questi. Compose le sue immagini su fondi scanditi con geometrie, orizzontali e verticali che di per sé potrebbero risultare come quadri astratti e racconta la musicale ripetizione del quotidiano, le diverse situazioni dell'esistenziale fornendo loro un'eco, ampliata come da un altoparlante, del gesto, la ragazza che fuma o che si attilla la veste, il colloquio, la lettura. I problemi di questi nuovi realisti non sono tanto quelli apparenti di una composizione che vuole superare il naturalismo descrittivo. Questi problemi sono ormai a monte, propri della generazione più anziana: da Sughì a Calabria. Sono piuttosto quelli, ben evidenti in Cicoli, di comporre la norma del quotidiano con gli aspetti più forti e perfino violenti che rompono la medesima norma producendo la nostra infelicità. Un realismo espressionista ben lontano dalla cultura contadino-artigiana degli anni Cinquanta e che, avendo consumato i contenuti urbanistico-industriali della Pop art negli ultimi decenni, si trova a interrogare questa situazione postmoderna cercando di trarne ciò che resta di poesia [...]"



**Ermanno Morosi, Il melograno spezzato, Galleria d'arte AT, Gemonio, 2002.**

"Ciò che caratterizza il percorso di tanti artisti contemporanei è la nettezza di una scelta di campo, come se l'arte dovesse decidere, tagliare in modo radicale delle opzioni nel reale. E siccome "omnis adfirmatio est negatio", ognuna di queste scelte comporta una rinuncia evidente alla complessità della realtà. L'ideologia inevitabilmente semplifica, lungo direttrici e assi cartesiani che geometrizzano nel mondo e lo riducono a fredda astrazione.

Pensavo a questo forte impianto metafisico di tanta arte novecentesca nello studio di Piero Cicoli, in mezzo al fecondo disordine di tele che interrogano come apparizioni inquietanti. E concludevo che Piero Cicoli questa scelta radicale non l'ha compiuta e che questo è anzi il segno della vita segreta e poetica che anima i suoi lavori. Vi si intravede un artista che si lascia interrogare, fascinare, sedurre da modelli di svariata natura, il cui espressionismo ed esistenzialismo pittorico si colloca sulla linea...metaforica della condensazione ed è la contaminazione. Si rimane spiazzati da questa pittura che non si può classificare attraverso le consuete divisioni binarie. Ora, per quanto paradossale ciò possa apparire, il fatto che Piero Cicoli non abbia compiuto una scelta è esso stesso la scelta più radicale a favore della complicazione del reale, un reale che l'artista coglie inevitabilmente con uno sguardo non vergine ma già carico di quelle teorie ed immagini che costituiscono la storia dell'arte. E non si tratta, si badi bene, di eclettismo, ché quello obbedisce piuttosto al principio della giusta posizione metonimica. La metafora di Cicoli, come ogni autentica metafora poetica, unifica, sudetermina stili e linguaggi, riconducendoli a quel punto di unità, a quel crogiolo di autenticità che

solo la fedeltà a se stessi è in grado di assicurare.

Nel visitare idealmente questa mostra, partiamo proprio da qui, da quella massima unità che è il simbolo, luogo arcano, nocciolo segreto, in cui l'arte raccoglie il suo mistero. Ai simboli ci si deve accostare rispettosi della loro sacralità, perché ogni interpretazione univoca tesa a decodificarne il significato rappresenta un modo per violarne brutalmente l'intima connessione degli elementi. Non faremo perciò i voyeurs delle "nature morte" (ma saranno poi morte davvero) di Cicoli. Piuttosto, con uno sguardo umile ci limitiamo a osservare che il melograno – da sempre firma figurata di Cicoli – in queste sue recenti produzioni appare sempre più sfasciato, scoppiato, in preda un processo di autodissolvimento e di decomposizione mortifera. È una realtà che si liquefa, si spappola, tiene sempre meno, costretta a rinunciare alla propria consistenza. Così, per utilizzare la splendida metafora dell'eros platonico, le due tessere del simbolo non si incollano più, impossibilitate di unificarsi. La rottura metafisica che si incunea nel reale appare questa volta definitiva, come una patologia oncologica, come una ferita da cui la realtà si dissangua. Ecco perché forse la natura di Cicoli vive la vita dell'uomo, in prospettiva antropocentrica punto non è, perciò, un caso che anche questi lavori più recenti siano dominati dalla figura umana, di cui qui si accendono i caratteri esistenziali, a scapito forse delle connotazioni sociologiche che avevano caratterizzato le figure delle sue prime contadine e dei suoi derelitti, autentica epica della terra. La donna, protagonista di questa mostra si fa enigmatica, lavorata da sottili vibrazioni luminose, dall'intersecarsi furioso e scomposto delle linee, dall'accensione fiammeggiante dei pigmenti. Qui la pittura, messa di fronte a volti caricaturali, avvolti dal cerone dell'ironia, colloquio ridotto alla profondità inson-



dabili di una macchia, cessa definitivamente di narrare. Espressionismo quasi allo stato puro, che non vuole più alludere a connotazione di classe, ma si configura come analitica esistenziale. Oltre la società, oltre la psicologia, nel tentativo di denudare l'esistenza, tratteggiandone col pennello le cicatrici della crisi. Ed è il fumo, con la sua pesante matericità vischiosa e con la sua capacità di complicare la figura trasformandola in geroglifico e in arabesco, la nuova componente simbolica di questa dissoluzione della soggettività

E infine, attorno a queste inquiete ed inquietanti figure femminili, fumatrici dissolte dal loro stesso fumo, compare anche il paesaggio. Sembra il ritorno a un

**Silvia Cuppini, Composizione, scomposizione, decomposizione. Dipinti e ceramiche di Piero Cicoli a Urbino, Palazzo del Cortegiano, Urbino, 2005.**

"[...] La manipolazione dell'argilla educa la mente e la mano ai valori dei vuoti e dei pieni, ai valori tridimensionali, la decorazione del biscotto e il forno educano alla composizione delle tonalità e al controllo delle variazioni delle stesse. [...] Fedele ai generi classici della pittura, Piero Cicoli restituisce con i suoi quadri una rilettura del ritratto, della natura morta e del paesaggio, mentre con la ceramica la libertà del gesto che nasce dentro l'esercizio severo della composizione nel bidimensionale della tela.

Dalla voce dell'artista ho appreso come il colore si possa lasciar correre sulla superficie del biscotto semplicemente imprimendo con la forza delle braccia movimenti adeguati alla forma del piatto, al contrario come sulla tela la stesura del pigmento si compia nei modi tradizionali del pennello, nella tenuta della forma. La rappresentazione della figura umana è al centro della cultura figurativa occidentale e per ogni artista è irrinunciabile punto di riferimento, anche se a partire

dalle avanguardie storiche tende a prevalere la tematica dell'oggetto. Accanto alle ricerche espressioniste, piegate alle ragioni della deformazione della figura, molto precocemente si sono sviluppate quelle astratte come la tensione verso un assoluto artistico, come quelle di Kandinskij, di Malevič, di Mondrian.

Piero Cicoli non si sottrae al dibattito, a volte intensamente partecipato dell'apparente fine dell'arte, e, come Bacon e Moore nella seconda metà del Novecento, non si allontana dai contenuti classici della pittura, dichiarando la sua adesione ai generi. La figura, connotata inizialmente dal ritratto, convive con la natura morta. Sono degli anni Ottanta *La Sunta*, *Le ospiti*, *Oleum Infirmorum*, *Pensiero su Venezia*, dove il melograno spaccato accompagna con le sue colature rosse la storia di volti, di mani, di abiti composti in ritratti. Anche quando il frutto del melograno c'entra assoluto la composizione non è mai natura morta. Il melograno di Cicoli non si può associare alle composizioni di bottiglie, fruttiere, tazze di Morandi, porta con sé il senso di realtà vivente, frammento palpitante di un corpo, sesso di donna, ricchezza di sangue, con la stessa drammatica valenza del bue spaccato di Rembrandt.

Nelle opere recenti [...] la domanda sulla composizione trova nel pittore una risposta dapprima nella scomposizione, poi nella decomposizione: le figure, gli oggetti non sono più sottoposti a lacerazioni o sezioni, ma sono analizzati nelle loro parti costitutive, come solidi geometrici, già privi di consistenza materiale. Quando le ragioni dell'esistente prevalgono ancora, la sostanza pittorica opera la scomposizione: i colori si mescolano, sfumano, rendendo vana e inattingibile ogni verità della forma. La serie delle donne che quasi si compongono più con il

paesaggio che con la natura umana. Case anonime di periferia si stendono come cubi e parallelepipedi forati da finestre e porte che non aprono varchi su una storia di interni, tutto si riscatta nella leggerezza dell'aria, dove aquiloni trasportano lontano da terra, nell'aria, il pensiero dell'artista di una ricomposta geometria del colore".

**Chiara Gatti in Piero Cicoli, La retrospettiva 1955-2015. Piero Cicoli. Affondo nel paesaggio. Dalla natura delle cose all'orizzonte astratto**

"Prima di tutto gli occhi. Tutto comincia dal modo di vedere. Una persona qualunque è abituata, nel corso della sua giornata, a guardare il mondo che le scorre accanto, focalizzando i dettagli utili alle necessità contingenti. Per un artista è diverso. L'artista, come sosteneva il grande storico dell'arte Roberto Longhi, «vede il mondo da un punto di riguardo ben limitato e intenso, ch'è poi il suo modo pittorico di vedere, e a quel modo riduce inevitabilmente il caos sterminato della realtà visiva». A questo processo di "riduzione" Piero Cicoli ha lavorato a lungo nel corso di una ricerca inesausta. Concentrare lo sguardo su ogni singolo episodio di una verità quotidiana lo ha aiutato a selezionare l'essenziale, a isolare il battito.

Scremando il superfluo, Cicoli ha accarezzato il nocciolo dell'esistenza. Tradotto in pittura significa che non ha ceduto alle lusinghe del racconto, alla retorica della didascalìa. Come scrisse Roberto Sanesi in una splendida introduzione del 1985, colpisce la sua capacità di «prendere le distanze [...] dall'apparente solidità e concretezza dell'oggetto visibile "in natura"». A Cicoli non interessava



l'apparenza, per quanto ricca di sfumature essa potesse mostrarsi. E, soprattutto, non interessava la trasposizione figurale del dato fisico, la resa in immagine del fatto accessorio. La sua pittura, seppur declinata nel corso degli anni in direzioni espressive differenti, ha sempre mantenuto fisso un obiettivo: trasfigurare la sostanza psicologica della realtà stessa, estrarre la forma dal ventre molle della visione. C'è un ciclo degli anni Sessanta che spiega bene tale esercizio di immersione e prelievo. Basta il titolo *Struttura di paesaggio* per comprendere il metodo: guardare e catturarne l'essenza. Quasi un carotaggio geologico, una campionatura in profondità. «Non importa quello che stai guardando, ma quello che riesci a vedere» avrebbe detto Henry David Thoreau. La lezione di Cézanne si legge in sottofondo. Tuttavia, rispetto al padre nobile dell'astrazione del Novecento, Cicoli è rimasto sensibile al carattere lirico del soggetto che sceglieva. Non era pura analisi. Ma partecipazione agli umori del fenomenico. Andiamo con ordine. Già sulla metà degli anni Cinquanta i suoi embrionali paesaggi marchigiani tradivano il retaggio storico di un certo "paesismo" alla Carrà; ecco piccoli scenari di provincia dall'atmosfera sospesa, fuori del tempo o proiettati nel tempo assoluto di un luogo remoto. La strada del villaggio si rifletteva sulla tela nello spaccato umile di una vita ai margini. Gli occhi vedevano l'angolo di un cascinale e la pittura lo trasformava in un posto del cuore. Era il primo indizio di questa sua vocazione estrattiva, mineraria. Passando dal paesaggio al ritratto, l'attitudine si è consolidata. L'operazione di scavo ha toccato i tasti suscettibili della coscienza umana. Guardare un volto da un punto di vista "limitato e intenso" (per tornare al Longhi...) significava per lui penetrarlo fino al talamo.

Un corpus di ritratti giovanili del dopoguerra mostra le avvisaglie della dedizione

di Cicoli verso la natura interiore del reale, la sfera midollare dell'essere. Il contadino, il vecchio, la madre svelano se stessi, la propria indole, i moti di un'intimità imbarazzata davanti allo sguardo indagatore dell'artista, che non si è limitato a raccontare la loro storia, l'ha interpretata. Così come l'Urlo di Munch fu il grido di un'umanità intera dilaniata dalla paura d'esistere, i personaggi disperati e violenti di Cicoli, datati all'inizio del Settanta, erano icone di una rabbia tetra. Sullo sfondo degli anni di piombo, di un'Italia braccata da disagi sociali e lotte armate, si capisce quanto il realismo di Cicoli non potesse certo fermarsi alla superficie;

quanto il suo affondo fosse penoso e rivelatore di un dramma condiviso. In bilico fra il realismo di impronta sociale e militante di Guttuso o Migneco, e il realismo esistenziale di Vaglieri, Francese, Romagnoni (nei ganci affilati dei macelli), l'osservazione lancinante di Cicoli si è riversata in opere esemplari come Momento politico o Violenza sull'uomo, grida e graffi di una umanità lesa, specchio di quella che Giorgio Seveso ha definito «solidarietà addolorata e preoccupata verso l'umanità che lo circonda». I molti ritratti degli uomini politici, statisti dipinti nello stesso periodo, dimostrano l'adesione totale dell'artista alle problematiche dell'epoca. La critica ha spesso avvicinato questa sua riflessione all'eredità di Bacon. Il gesto istintivo, i colori ematici, la crudeltà segnica dichiarano il debito (o meglio, l'attenzione) nei confronti del maestro inglese. Il dinamismo verticale, lo sfregio, il ritmo concitato, la distorsione dei visi, la sproporzione delle mani: sono tutti dettagli di un linguaggio memore senza dubbio della scuola figurativa britannica. Ma nel dna di Cicoli sopravviveva l'educazione classica, il retroterra, l'humus fertile di un Rinascimento sbocciato nel contado di Montefeltro. L'espressionismo acre del Novecento europeo doveva fare i conti con il rigore del lascito

italiano, il sesto senso per la forma che non cede mai e comunque agli imprevisti del sentimento. L'urlo c'è ma non spacca i vetri. È una flagellazione che non stilla sangue. La sofferenza nobile di Piero. Da qui in avanti seguono le scene rubate nei luoghi dell'abbandono. Gli ospiti dei ricoveri, i vecchi, i derelitti, come La Sunta o La Migna, hanno la stessa dignità di un Cristo alla colonna. Sferzati dalla vita ma non offesi. Cicoli ha incrociato davvero il loro sguardo e ne ha ascoltato il battito. Un segno nero e spesso ne ha tracciato il profilo su uno sfondo chiaro, quasi opalescente. Ne ha isolato la sostanza, allontanando l'eccedente in quella famosa operazione di separazione del nocciolo dall'apparenza. Il risultato è un condensato di tensione in potenza, un affondo su temi giganteschi sintetizzati negli occhi asciutti di una contadina: solitudine, miseria, pudore.

«Il nostro dovere di artisti è di porci dalla parte di chi è impedito nella manifestazione di se stesso» appuntava su un foglio di fortuna. Come a dire che il compito del pittore è dare voce ai silenzi altrui. Ci riuscì con la Sunta, con gli operai della fabbrica, con i clochard agli angoli delle vie. Ma anche con gli oggetti soli, nature morte che custodivano le tracce di un passaggio, le impronte di una assenza. Giacche, stracci, sedie, conchiglie. Pure in quel caso, Cicoli ha scelto di vedere solo l'essenziale. Nella lunga serie di tavoli, panni e finestre che si sono susseguiti in un ventennio di indagine, emerge chiara una intenzione: il realismo era un alibi per scavare più a fondo, andare oltre la soglia, al di là del davanzale simbolico che l'artista ci ha posto davanti agli occhi come un ostacolo, un confine e, al medesimo tempo, un valico da superare. Il parapetto è un dissuasore per fruitori distratti. Ma è altresì un invito per osservatori coraggiosi che non si accontentano del primo piano, della facciata rassicurante delle cose e sono pronti a buttare il cuore dalla parte opposta.

Avvicinarsi all'opera di Piero Cicoli è dunque un atto di fiducia. Chiede di fidarsi dei suoi occhi capaci di vedere meglio dei nostri. A questo punto la prospettiva si apre ancora sul paesaggio. Che non è più quello della formazione, citazione lirica dei primitivi giotteschi, e neppure la disamina delle componenti strutturali di un panorama geometrico. Cicoli ha succhiato il midollo della terra per distillare una realtà che si è nutrita di esperienze private: la sua discendenza urbinata, il suo viaggiare in altre geografie mediterranee, il suo avvicinarsi a cogliere la linfa della cultura lombarda antica, di quel naturalismo terrigno che proprio Longhi teorizzò passando in rassegna, da Foppa a Bergognone, schiere di madonne contadine e santi imperfetti.

Cicoli lo dichiarava apertamente: «Credo di essere rimasto sempre realista», ma in un'accezione tutta mia: ho inteso radicarmi nella mia natura, quella dolce e intensa della mia origine urbinata come quella più scabra ed essenziale della Sardegna, nelle sue cromie, nella sua materica consistenza». Nelle grandi opere della maturità, che spaziano fra il ciclo dei 'melograni' e quello degli 'aquiloni', i precedenti si ricompongono in armonia. Ci sono la tensione e gli spigoli delle immagini militanti. Ci sono l'energia e i segni taglienti dei ritratti sofferti. Tornato le luci improvvise delle nature morte, la successione dei piani come nei tavoli coi nautilus. Quello che cambia sono le cromie estratte da una nuova vena geologica.

I toni argillosi dei calanchi erosi, il giallo dorato delle ginestre, il verde arboreo delle acacie, il rosso maturo dei frutti spremuti. Le gradazioni sono lucide come gli smalti delle sue maioliche. La cultura del fare, il mestiere delle mani maturato nei laboratori ceramici, ha alimentato contemporaneamente il suo amore per la terracotta e la sua ricerca pittorica, cresciute parallelamente con lo studio dei va-

lori espressivi della materia. Una rispondenza tra volumi e Campi di colore unisce infatti gli esiti dei grandi piatti policromi con le ultime riflessioni sul paesaggio che, dopo tanto rincorrere fili d'erba e colpi di vento, è sfumato nell'astratto. "l'astrazione della realtà è il nostro modo di intervenire nella realtà stessa" affermava circoli guardandosi indietro e ripercorrendo le tappe di un operare rigoroso, lineare, quasi solenne. Il muro di una casa bianca nel Viola squillante dei Giardini; la griglia dei campi arati da una veduta aerea; il limite del cielo sopra i tetti dei paesi; i profili delle colline e il granoturco maturo. Ogni brano di una verità palpabile è confluito in una sintesi assoluta. Non stupisce che Piero Cicoli ci abbia regalato - nei più recenti anni della sua produzione - una sequenza meravigliosa di piccoli Oli su tavola. Pensieri astratti, dove il suo scrupoloso criterio di riduzione ha raggiunto l'equilibrio Esatto fra visione e sublimazione. Fra vita delle cose e forma della vita".

A cura di:  
Alberto Bertoni  
Liceo Artistico Frattini

con la generosa collaborazione di Chiara e Matteo Cicoli

Progettazione grafica di:  
Rosalia Azzarello



SPAZIO **C L I P**

Varese, 18 Aprile - 16 Maggio 2026



LICEO ARTISTICO A. FRATTINI