

*ai miei genitori*



**federico rui** arte contemporanea

Spazio Crocevia \_ via Appiani, 1 \_ 1-20121 Milano

[www.federicorui.com](http://www.federicorui.com) \_ [federico@federicorui.com](mailto:federico@federicorui.com)

# SGUARDI DI LUCE

## AMENDOLA | BERGOMI | GALLIANI

dal 27 ottobre al 10 dicembre 2010



federico rui arte contemporanea

Spazio Crocevia

via Appiani, 1 I-20121 Milano

+39 392 49 28 569 - +39 339 78 97 989

[www.federicorui.com](http://www.federicorui.com)

in collaborazione con



Crocevia, Fondazione Alfredo e Teresita Paglione

Pubbliche relazioni

CLP Relazioni Pubbliche, Milano



A cura di  
Giovanni Gazzaneo

Testo introduttivo  
Antonia Arslan

Progetto grafico  
Marico Factory

Referenze fotografiche  
Aurelio Amendola  
Luca Trascinelli  
Foto Studio Rapuzzi

Stampa  
Galli e Thierry, Milano

Segreteria organizzativa  
Tiziana Pampari Antonioni

Ringraziamenti  
Giuseppe ed Emanuele Rivadossi, Brescia  
Soave Arte Moderna e Contemporanea, Alessandria



# GUARDARE NEL FOLTO

ANTONIA ARSLAN

Mi è sempre stato difficile ricordare i colori. Ne conservo in mente l'intensità, non la specificità. Così mi è capitato una volta di definire un vestito "verde corallo", perché il timbro di quel verde mi pareva lucido come il corallo, e ancora quell'immagine mi splende negli occhi.

Non posso pretendere di sapere come altri scrittori scelgono, fra le mille immagini che continuamente il nostro occhio fotografa, quelle che rimarranno in loro, quelle che procurano quel tipo speciale di emozione che brucia- e si ricorda- ed esige di essere raccontato.

Io so di non avere molta memoria visiva, quella che ricorda e cataloga nel tempo e nello spazio ciò che lo sguardo vede; so che confondo i colori, e di un'intera scena mi rimane nell'occhio l'immagine dettagliata di un particolare, anche se spesso molto intenso. Eppure, quando scrivo, i dettagli delle scene che racconto riaffiorano, qualche volta fin troppo.

Credo che ognuno di noi abbia il proprio sguardo, individuale e personale come una impronta digitale. Penso che noi compiamo ogni momento un processo di selezione veloce e sommario, e che il nostro sguardo

immediato, il nostro mettere a fuoco continuo, sia al servizio di un potente elaboratore interno che analizza, scarta, sintetizza, e porge alla nostra mente il risultato finale, quello che in buona fede crediamo di aver veduto. Davvero.

Mille realtà del nostro passato, l'uso dei sensi di tutta una vita hanno invece già scritto sulla nostra lavagna interiore ciò che noi siamo, ciò che noi vogliamo; e lo sguardo che ogni giorno posiamo sul mondo tutto è, tranne che un albeggiare di innocenza.

Eppure gli artisti – poeti, pittori, scultori, fotografi... – ci conducono per mano a una forma diversa di sguardo. Attraverso la forza e la coesione interna delle loro opere, essi vogliono trasmetterci la loro, di visione, nella speranza appassionata, forte (qualche volta folle, qualche volta gioiosa!) di condiderla con noi, di farcela amare.

Quando parliamo di "guardare" un'opera d'arte, in realtà cerchiamo di "entrare" nello sguardo proprio del genio di quell'artista: in fondo, di vedere con i suoi occhi, di rinnovare in noi le sue emozioni. Cerchiamo chi ci possa guidare, nel folto di una foresta, a guardare oltre il verde.

AURELIO AMENDOLA

# Amendola: bellezza in bianco e nero

GIOVANNI GAZZANEO

Lo sguardo può essere tutto, l'orizzonte in cui si cala e si gioca una vita.

E uno sguardo ha cambiato la vita di Aurelio Amendola: quando, in Sant'Andrea a Pistoia, si è lasciato prendere dallo stupore di fronte al pulpito di Giovanni Pisano. Da allora nulla è stato più come prima. Per Aurelio bambino quello sguardo è diventato il mondo, la storia, la sua stessa vita. Appena aveva un momento cercava rifugio in quell'angolo d'arte. "Forse non sono un buon cristiano ma in quella chiesa romanica ritrovavo me stesso e mi immergevo in una storia millenaria fatta di bellezza e preghiera".

Giovanni Pisano ha saputo far fiorire nel marmo l'emozione e il movimento, Amendola l'ha ricambiato facendo fiorire nel bianco e nero quel che l'occhio di chi contempla neppure sa immaginare. "Il punto di partenza e il punto di arrivo del mio lavoro è la scultura. E i volti, i corpi di marmo o di bronzo sono per me persone viventi". Mezzo secolo è passato da allora, quanto basta per farci dire che scultura fotografata e Aurelio Amendola sono sinonimi.

A Pistoia per i tanti che lo conoscono è semplicemente il "maestro". Da quando Marino se ne è andato, nella bella città

dell'Ombrone, è rimasto il solo a meritare questo titolo d'onore e d'affetto. Ma Amendola, toscancaccio dal sorriso aperto e dalla battuta sempre pronta, non ama essere additato artista, nonostante sia stato l'unico fotografo vivente a cui l'Ermitage di San Pietroburgo abbia dedicato una mostra. Non si erge a personaggio, e nella vita, come nelle parole, traspare un sentimento di gratitudine.

"Avevo dieci anni quando ho cominciato a fotografare. Uno studio di Pistoia cercava un aiutante e chi doveva andare non poté. Io lo sostituii. La trafila è la stessa per tutti: matrimoni, comunioni, fototessere, qualche ritratto. Così ho imparato le tecniche del mestiere. Non capisco quando i giovani, artisti o fotografi che siano, vogliono inventarsi dal nulla". Senza lavoro non c'è arte né mestiere: è questo il dramma dei nostri tempi. Nel 1962 apre uno studio tutto suo e inizia a stampare in proprio. Da allora non ha più smesso: l'unica differenza è che il laboratorio ora ce l'ha nel suo bel casale, un tempo proprietà dei Borboni di Parma, dove abita dal 1982, tra gli ulivi, alle porte della sua città. "Fu una scoperta non mia ma del grande collezionista





Giuliano Gori". Lì ha cresciuto i suoi figli e nipoti, e li vive con la moglie Claudia, ma per lui è "la Lella", compagna di una vita. "Quando scelsi di andare a vivere in campagna gli amici mi prendevano in giro. Amendola vuol fare l'agricolo, dicevano. Ora anche qui nel Pistoiese i poderi vanno a ruba. E gli amici si son zittiti".

Zittisce anche noi quando ci troviamo a contemplare le sue immagini che sono un invito a entrare dentro l'opera per carpirne i segreti e le profondità, a cambiare abito mentale per poter apprezzare quel che la grande arte ci offre e che sola è capace di darci la sveglia in un mondo dove l'apatia e la noia hanno spento sguardi e menti, bombardati da pubblicità, insulsaggini e vuoti chiacchiericci mediatici.

"Ho fotografato Michelangelo e Canova, Donatello e Arnolfo di Cambio. Insomma tutti i grandi maestri della tradizione italiana. Amo i classici e mentre fotografo l'opera parlo con loro e cerco di adattarmi al loro linguaggio perché ognuno ha una parlata diversa. Ho avuto lunghe chiacchierate con il Buonarroti e i Pisano. E loro rispondono, ed è sempre una scoperta: il vigore di una mano tesa, un volto reclinato, la perfetta anatomia del torso, il movimento ondulato di un panneggio di marmo, la luce nel bronzo, la morbidezza delle patine". Poi mostra il suo lavoro e trepidamente cerca di immaginare il loro giudizio. "Una cosa è certa: non so se sono matto, ma ai maestri voglio un gran bene. Mi ricambiano guardandomi ineffabili nel loro silenzio. Dall'alto dei cieli spero mi benedi-

cano. I maestri hanno lasciato un tesoro così straordinario che le generazioni per millenni, se ci saranno ancora millenni, non finiranno di essergli grati". Aurelio è stato anche il fotografo dei grandi artisti che hanno solcato il Novecento: de Chirico, Marino, Burri, Manzù, Fabbri, Dova, Kounellis, Warhol, Vedova, Melotti, Cascella, Ceroli, Masson...

"Con i moderni è diverso. Certo, alcuni sono grandissimi, ma a differenza dei miei amici classici a volte 'rompono', soprattutto quando pensano di saperne della fotografia più di chi fotografa". Eppure se tanto deve a Pisano altrettanto deve a Marino che si trovò fra le mani il volume di Amendola sull'opera di Giovanni Pisano, pubblicato nel 1969 da Electa. Gli bastò sfogliarlo per scegliere il fotografo del suo nuovo catalogo. "Lo incontrai nella sua villa a Forte dei Marmi. Era l'8 giugno 1968, mi sembra ieri. Ero intimorito: io giovincello di fronte al grande Marino. Mi confortava sapere che non solo era di Pistoia come me, ma di San Pietro, la chiesa in cui sono stato battezzato. Non sapeva nulla di me e poi c'era poco da sapere. Ero al mio secondo libro. Entrambi su Giovanni Pisano. Quei due lavori li devo a GianLorenzo Mellini, critico d'arte che conobbi quando insegnava a Pistoia. Gli dissi del mio amore per il figlio del grande Nicola e lui di rimando: l'hai fotografato? Era la cosa più ovvia eppure non c'avevo mai pensato. Forse non mi sentivo degno, ma presi coraggio e passai dai matrimoni, che continuarono a dare pane e compana-



Aurelio Amendola, *Mosè*, 1999, stampa manuale in bianco e nero, cm 50x40

tico a me e alla mia famiglia, alla scultura. Fotografai il pulpito a luce naturale, perché le lampade non me le potevo permettere. Realizzai una trentina di scatti che Mellini portò a Milano all'Electa. L'allora editore Giorgio Fantoni, con cui nacque una grande amicizia che dura tuttora, le apprezzò: pubblicò un volume su Giovanni Pisano a Pistoia e mi commissionò il secondo lavoro dedicato a tutta l'opera sul figlio del grande Nicola”.

Le foto di Amendola raccontano non solo l'arte, ma anche l'empatia, la vicinanza che ha coltivato con i tanti maestri conosciuti. Questo gli ha permesso di mostrarci il lato umano dell'opera, il creatore e la creatura insieme, nella continua ricerca dell'“Incipit” e della forza generativa del linguaggio. Ci ha offerto prospettive nuove anche di lavori così famosi che nella ripetitività della riproduzione hanno finito per diventare stanchi simulacri dell'originale, incapaci di offrirci la straordinarietà e la forza di novità che ogni capolavoro, del passato e del presente, custodisce come tesoro geloso.

Aurelio ama la bellezza e la sua forma. E in nome della bellezza non esita a trasformarsi in un giudice di michelangiolesca memoria. “La differenza tra i grandi del Novecento che ho frequentato e gli artisti di oggi è abissale. Non voglio discutere il valore artistico, non ho neppure gli strumenti per farlo. Ma sul piano umano qualcosa mi sento di dire. Quel che manca è la modestia. Con Marino, Burri, Fabbri non è mai stato un rapporto di puro lavoro: fotografare l'arte non è la stessa cosa del fotografare le fasi di un lavoro qualsiasi o un

oggetto finito. Nell'arte c'è l'anima di chi crea. Per questo, entrando nel loro mondo, non poteva non nascere un grande rispetto reciproco e spesso una grande amicizia. Con molti di loro siamo andati in vacanza con le rispettive famiglie. Ad Albisola mi ricordo le cene con Lam, Dova, Fabbri, Mondino, Carla Tolomeo. E poi a Pistoia la frequentazione con i carissimi Barni e Ruffi”.

I tempi moderni fa fatica a capirli. Tutto si gioca nell'istante della provocazione e del gioco. “Oggi gli artisti fanno una mostra e credono di essere arrivati. E questo vale anche per certi fotografi che si danno ancora più arie. Vogliono tutto e subito. Ho lavorato con Paladino, De Maria, Clemente, Chia, Cucchi, Finotti. Con molti di loro ho avuto un gran bel rapporto. Eppure mi sembra di far parte di un'altra epoca e quell'epoca è finita”. Per i grandi che ha conosciuto è tutta un'altra storia, anzi tante storie che lui è capace di raccogliere in istanti che riassumono una vita. “Mi bastava uno sguardo per capire se l'artista che mi stava di fronte mi stimava, apprezzava quel che facevo o lo giudicava inadeguato. È stato così con André Masson, vecchio e saggio quando lo conobbi, ma animato dalla curiosità di un bimbo. Entrai nel suo studio e mi accolse con un gran sorriso e un'enorme sciarpa a cercare di trattenere un pò di calore per il suo corpo provato dagli anni. Sapeva voler bene ai giovani: era un maestro nell'instillare fiducia in se stessi”.

“Ogni tanto mi appaiono gli occhi ispirati e birbanti di de Chirico: ironico e sornione. Ricordo che camminare con lui era uno

spasso: quando attraversava la città e la gente non lo riconosceva, era lui, il pictor optimus, a presentarsi e allora si creava un capannello e gli chiedevano l'autografo. Lui sprizzava gioia come quando ammira una 'opera d'arte".

"Con Burri è stata un'amicizia lunga venticinque anni e mi bastava un attimo per capire se era la giornata giusta o no. Quando fotografavo per lui era come se non ci fossi: non perdeva la naturalezza con cui realizzava la sua arte, tutto concentrato nelle sue combustioni e nei suoi sacchi. Per lui non esisteva altro. Devo dire che tutt'oggi mi manca".

"Warhol lo incontrai per la prima volta nel 1976 alla Factory a New York. Accettò di farsi ritrarre solo quando seppe che ero il fotografo di Marino e di de Chirico. Il suo sguardo non mi diceva granché. La seconda volta, nel 1985, era tutto butterato, il corpo devastato dal male che gli cresceva dentro e il suo sguardo era triste. Non era una persona allegra, non lo è mai stato". Non chiedetegli il segreto della sua arte perché semplicemente vi riderebbe in faccia: per lui parlano i suoi tagli, quei particolari che han visto solo lo scultore e il fotografo che dell'artista è diventato amico e custode di segreti; quella poesia di pietra e di bronzo che i suoi bianchi e neri sanno declinare in un'essenzialità senza pari; quella forma (in questo mondo così informe) che viene esaltata senza mai essere esagerata; quei corpi che ci dicono tutto quel che siamo, quasi specchio di un'anima che si fa materia e la vivifica; quel saper fermare il tempo che è stato tipico dei suoi "classici" e che lui ha avuto in dono (o

forse conquistato) rendendo ogni immagine una straordinaria icona. La camera oscura è il suo Santa Sanctorum: nel buio più totale avviene la magia e tra carta e acidi ecco emergere l'opera. Nessuno può entrare in quel suo angolo d'universo, tranne Francesca, la figlia che lavora con lui.

Ride il grande Aurelio, nella sua corporatura esile e scattante che sembra superare senza imbarazzo le tante primavere che hanno allietato la sua vita, e qualcosa dice. "È la luce che mi guida, per me è importante essere lì in un preciso momento. Certo ci sono le fasi della preparazione, ma l'attimo dello scatto è decisivo. Prediligo il bianco e nero perché è classico, è eleganza, è più vero e anche più difficile: fai tutto da solo prima e dopo, prima dietro l'obiettivo, poi nel buio più totale tra acidi e bacinelle. Non ho mai corretto una foto al computer, non so nemmeno come si fa e non mi interessa. Non sono contro il progresso. Credo nella mia vecchia Sinar: funzionava benissimo cinquant'anni fa e funziona benissimo ancora adesso. Così spero per me".



Aurelio Amendola, *Michelangelo - Lorenzo de' Medici*, 1992, stampa manuale in bianco e nero, cm 50x40



Aurelio Amendola, *Michelangelo - David*, 2001, stampa manuale in bianco e nero, cm 50x40



Aurelio Amendola, *Francesco Mochi - Santa Veronica*, 1998, stampa manuale in bianco e nero, cm 50x40



Aurelio Amendola, *Canova - Le Grazie*, 2008, stampa manuale in bianco e nero, cm 50x40





Aurelio Amendola, *Canova - Maddalena penitente*, 2008, stampa manuale in bianco e nero, cm 50x40

Aurelio Amendola  
*Andy Warhol*, 1986  
stampa fotografica, cm 40x30



Aurelio Amendola  
*Alberto Burri*, 1977,  
stampa fotografica., cm 40x30



Aurelio Amendola  
*Marino Marini*, 1973  
stampa fotografica., cm 40x30



Aurelio Amendola  
*André Masson*, 1986  
stampa fotografica., cm 40x30



GIUSEPPE BERGOMI

# Bergomi: lessico familiare

GIOVANNI GAZZANEO

C'è una forte comunanza tra un vero artista e un qualunque cronista. Qualcuno ha detto che il giornalista è colui che capisce quello che può, e scrive quello che vuole. La battuta sottolineava la non eccellenza intellettuale della categoria a cui appartengo. E insieme il suo grande potere che sempre più spesso sfocia in arbitrio, falsità e diffamazione: un gioco al massacro dove sembra vinca chi urla di più. Quel che per i cronisti è limite oggettivo, per i veri artisti, come Giuseppe Bergomi, è punto di forza: la realtà letta attraverso il cuore e la mente di chi la contempla, ci viene offerta nella sua essenza, nel suo nocciolo duro di bellezza e verità, trasfigurata dal potere espressivo del linguaggio creativo, cioè dalla libertà allo stato puro.

L'arte parte dallo sguardo e nello sguardo ritorna perché la visione è una questione, prima che fisica, interiore e tutto comprende e accoglie. Gli sguardi dell'artista bresciano sospendono il tempo, sono oltre lo spazio, rivelano quel che le parole fanno solo balbettare, aprono orizzonti: lo sguardo dell'amata, lo sguardo della figlia, lo sguardo di un addio.

Bergomi è un resistente. Ha vissuto la sua giovinezza nel pieno di quell'inciviltà

segnata prima dagli imperativi ideologici e poi dal senso del nulla e della noia. Su di lui è caduto il peso della "condanna a morte" della pittura e della scultura e di tutto ciò che in qualche modo avesse a che fare con la creazione. Il suo merito è non essersi rassegnato ma aver lottato alla grande per se stesso e per tutti noi. "L'arte è stata sempre il mio sogno, ma un sogno infranto in Accademia a Brera. La frequentai a metà degli anni Settanta e allora si faceva più politica che arte. La figurazione era messa al bando. Mi sentivo ai margini. La mia tesi la dedicaì all'iperrealismo americano e ai realisti europei. I primi anni dopo gli studi sono stati i più difficili. All'inizio dominava la voglia di immagine fotografica. Mi dedicavo alla pittura e le opere nascevano dall'album di famiglia: piccole immagini in bianco e nero che portavo a grandi dimensioni".

Nel 1978 la prima mostra alla Galleria dell'Incisione a Brescia: gli olii erano il frutto di una galleria della memoria fatta di picnic, feste di comunione, ritratti di suo padre. "Poi ho cominciato a fotografare e pur avendo un gran bisogno di dipingere, mi sembrava un'impresa impos-





Giuseppe Bergomi, *Ilaria con cappello greco*, 2004, marmo, h cm 42. (sopra: particolare)

sibile. Non riesco più a concepire il mio lavoro senza l'invenzione fotografica. Cominciavo i quadri e molti non arrivavo a concluderli". Nei tre anni a seguire dipinge con sempre maggiore disagio. A Parigi, la svolta: "Visitai nel 1981 la mostra *Les Réalismes*, curata da Jean Clair, al Centre Pompidou. Una straordinaria carrellata che andava da Picasso degli anni Trenta a Morandi. Rimasi colpito da due terrecotte: *Ritratto di moglie col cappellino* di Otto Gutfreund e dalla *Bevitrice di assenzio* di Bedrich Stephan. Quindi da *Il Sogno* e *La Pisana* di Arturo Martini. Girando per quelle sale immaginai il dipinto che stavo realizzando di mio

fratello e della sua ex moglie, che è rimasto incompiuto, e l'ho visto farsi scultura". Quella visione interiore ha segnato la vita dell'artista. "Quando ho capito che non capivo nulla mi sono recato da Tullio Cattaneo, mio compagno di Accademia, per apprendere le basi per modellare. Ho impiegato due anni di lavoro per impadronirmi delle tecniche necessarie e reinventarmi un nuovo linguaggio espressivo". Così nasce la prima terracotta: *Luciano*, il volto di un amico, che nonostante i limiti formali rivela la forza poetica e il linguaggio originale di Bergomi. Nel 1982 la sua seconda personale sempre alla Galleria dell'Incisione con le terrecotte policrome. "L'input era sempre





legato alle mie emozioni visive dalle quali nascevano immagini, che covavano a lungo in me, finché la necessità di tradurle in scultura non si faceva urgente". La sua è una sintesi di anima e materia a partire dalle persone a lui più vicine e più care, coloro che suscitano i sentimenti più profondi: la moglie, le figlie, legami che esprimono la forza e la bellezza della vita. Roberto Tassi parla di "vivezza immobile": una scultura che è tutta visione e insieme tattilità, figura che si fa metafisica del quotidiano.

"Quando concepisco una scultura, il colore non è mai ornamento, ma è parte integrante dell'idea, è esso stesso soggetto, così come la forma, il ritmo e la tensione dell'immagine". Non concepisce la scultura come una serie di pieni e di vuoti, che anima gran parte della scultura contemporanea, tutta giocata sulla dimensione del buco che sul vuoto pericolosamente si aggrappa.

In Bergomi tutto è ritmo di colore, segno e superficie. Da qui è possibile una sintesi dove la plastica acquisti senso, dove l'immagine interiore si incarni alimentandosi dell'osservazione del vero e riscattando così la massa informe e silenziosa della materia. Il suo bisogno di immagine sorge dalla luce, alla ricerca di una dimensione in grado di spezzare la fragilità e l'apparente nonsenso dell'arco temporale. Nella luce cultura ed emozione si abbracciano; e alla luce torna a vivere tutto quello che ha amato e scelto.

Mario Botta si trasforma di fronte alle

donne di Bergomi, la sposa e le figlie, in un poeta della critica d'arte. Scrive l'architetto svizzero: "Hanno una cifra formale assoluta, di semplice, netta limpidezza strutturale, messa in frizione con una grazia sensuale oscillante tra sfrontata ironia e delicata ritrosia, che chiede alle patine di colori di smussare la solennità del bronzo... L'enigma della vita dichiara semplicemente se stessa, nella sua presenza assoluta. Divinità domestiche che appaiono in una flagranza ineluttabile".

Le immagini sono soggetti che scaturiscono da legami emotivi, altre volte semplici pretesti perché fiorisca il linguaggio scultoreo. "Ciò che mi attrae non è il soggetto in quanto tale, ma quella serie di connessioni che scaturiscono dall'empatia con esso e che lo caricano di un valore diverso, che va a toccare le corde dell'emotività e che cerco di tradurre in elemento plastico: in pura forma."

Per lui la matita viene prima di ogni cosa: è lei la compagna che lo aiuta a elaborare l'immagine. "Il bisogno di realizzare una scultura nasce dal tentativo trasferire in linguaggio quella vitalità che mi deriva da un'emozione visiva".

Cerca la sintesi tra l'umanità di Giotto e la freschezza della Pop Art, il suo immaginario è un museo che va dagli Egizi a Balthus e oltre. "Museo che trova una sintesi felice in un'emozione e si traduce in plasticità e luce. L'immagine è debole se non porta in sé tutta la tua sensibilità, la tua cultura. Sono cresciuto con il culto della contemplazione. La base è l'osserva-



zione della natura. Non mi interessano termini abusati come fruizione, interazione". Non c'è astrazione senza organicità. La contemplazione come punto di partenza, la contemplazione come punto di arrivo, prima dell'opera e a opera finita. "Il mio filone di riferimento è francese: da Poussin a Chardin, da Courbet a Degas, Bonnard, Cezanne, Picasso, Matisse. Insomma la fiducia nella visione e nella verità delle cose. Nella scultura due su tutti: Canova, non per l'innegabile virtuosismo, ma per il senso della carne e per quella naturalezza del gesto che traspare in tutta l'opera; Martini per l'emotività che diventa pura plastica, un genio delle forme".

L'aspirazione all'eterno che ha animato tutta la grande arte, nasce dal linguaggio: composizione, ritmo, piacere del bello per esprimere la vitalità che anima cose e natura. E questo implica un ritorno all'umano, al volto, alla bellezza del corpo di donna. La forte componente affettiva della sua arte è capace di abbracciare tutto, gioia e dolore e la dimensione tragica della realtà.

"Di fronte alla *Fucilazione* di Goya non smetti di sentire la vitalità dell'arte. La bellezza è legata al linguaggio che la esprime, non solo al soggetto rappresentato: esso non smette di esercitare il suo potere catartico anche quando presenta l'orrore. Non esiste un canone della bellezza, la bellezza semplicemente si manifesta nelle forme più varie: spetta all'occhio di chi guarda trovarla in un oggetto,

in un volto, in un gesto, in una luce, e tradurla in linguaggio. C'è sempre uno scarto tra ciò che hai intuito e ciò che realizzi".

Ha smesso di porsi problemi sulla natura dell'arte contemporanea ma non ha mai smesso di guardarla con attenzione e di restare affascinato da artisti da lui lontanissimi, come Kapoor. "Sono attento alla complessità dei diversi linguaggi della contemporaneità: ho guardato con curiosità ad artisti come Beuys, all'arte povera e concettuale nelle sue varie forme, ma i miei maestri e le mie finalità sono altri. Cerco di fare quel che davvero amo e voglio fare. L'arte contemporanea si gioca nella promiscuità dei linguaggi, ma col dopoguerra non c'è stato più nessuno capace di una sintesi formale come quella di Picasso".

Eppure a partire dalla fine degli anni Sessanta sul grande genio spagnolo è calato un cono d'ombra: le correnti artistiche che sono nate (e alcune già sepolte) in questi ultimi quarant'anni, quasi tutte accomunate dalla deflagrazione del senso compiuto delle cose, sembrano avere ben poco a che vedere con il padre di *Guernica*. Se guardiamo all'arte che va per la maggiore la sorgente la troviamo piuttosto in Duchamp. Le provocazioni del maestro francese hanno certamente creato una rottura, spezzando l'aurea dell'arte ufficiale. Ma il successo a seguire, di gran lunga superiore alla qualità dell'opera, si può spiegare solo collocandolo all'interno della nostra società mass mediale, dove sembra possibile cogliere solo la dimensione super-







ficiale dell'essere. La contemplazione, che ha alimentato la tradizione artistica di Oriente e Occidente, è ormai da decenni ritenuta superata. E nulla cambia con il passaggio dalla dimensione di massa a quella intimista dei nuovi media (facebook, twitter, blog). Siamo sempre nell'orizzonte del reality show, ma di casa propria. Viene violata e resa "liquida" la dimensione personale e privata che si riduce a merce. Uguale destino ha subito ben prima l'arte messa sul mercato globale come una qualsiasi altra merce. Un gioco squallido che Bergomi non ha mai accettato e con il suo lavoro ne ha mostrato insipienza e nonsenso.

Restiamo sempre in attesa del bimbo intelligente e sincero che mostri al mondo che il re è nudo: dalla fontana di Duchamp alle "merda d'artista" manzoniana, come tutto quel che ne è seguito, articolandosi tra il gioco e la provocazione in una squallida ripetizione che mai potrà elevarsi ad arte. Di fronte alla latrina del francese si può sorridere. Le scatolette con tanto di etichetta ci faranno scuotere la testa. Ma non c'è null'altro: un cesso, una latta, gli escrementi. Storici e critici potranno scrivere tutti i libri che vorranno ma l'arte è un'altra cosa. Duchamp, dopo aver destabilizzato l'arte ufficiale, pentendosi, mise sull'avviso, ma era troppo tardi. Musealizzare la sua opera era il giusto contrappasso, ma che ci fossero una fila infinita di pseudo discepoli pronti a scimmiettarlo era davvero troppo per il maestro francese. Il mercato ha le sue leggi che nulla hanno a che fare col bello, col vero, col giusto. E un

ready made, o un po' di spazzatura, sono sicuramente più economici del marmo di Carrara. Il genio poi, con i suoi alti e bassi, resta molto meno gestibile di chi si autoinventava, incapace di alcunché, per falso sillogismo: "Non so disegnare, non so dipingere, non so scolpire quindi sono un artista". La verità è molto più semplice: l'arte non può ridursi alla pura idea come il cesso non può elevarsi a capolavoro. Entrambi, il cesso e l'idea, possono "rompere", far discutere, divertire, far riflettere, comunicare ma non creano nulla. L'idea per essere creativa, almeno finché non ci trasformiamo in dei, ha l'urgenza di incarnarsi. Siamo grati a Bergomi capace di suscitare ancora stupore e di invitarci a rientrare nella dimensione della contemplazione.

Grazie a lui è giunta l'ora di tornare all'ultima vera lezione di Duchamp, troppo intelligente e artista per scambiare un'opera d'arte per un cesso o per una riproduzione di Gioconda con un paio di baffi. A noi la Gioconda piace come Leonardo l'ha creata.

OMAR GALLIANI



# Galliani: il volto e l'infinito

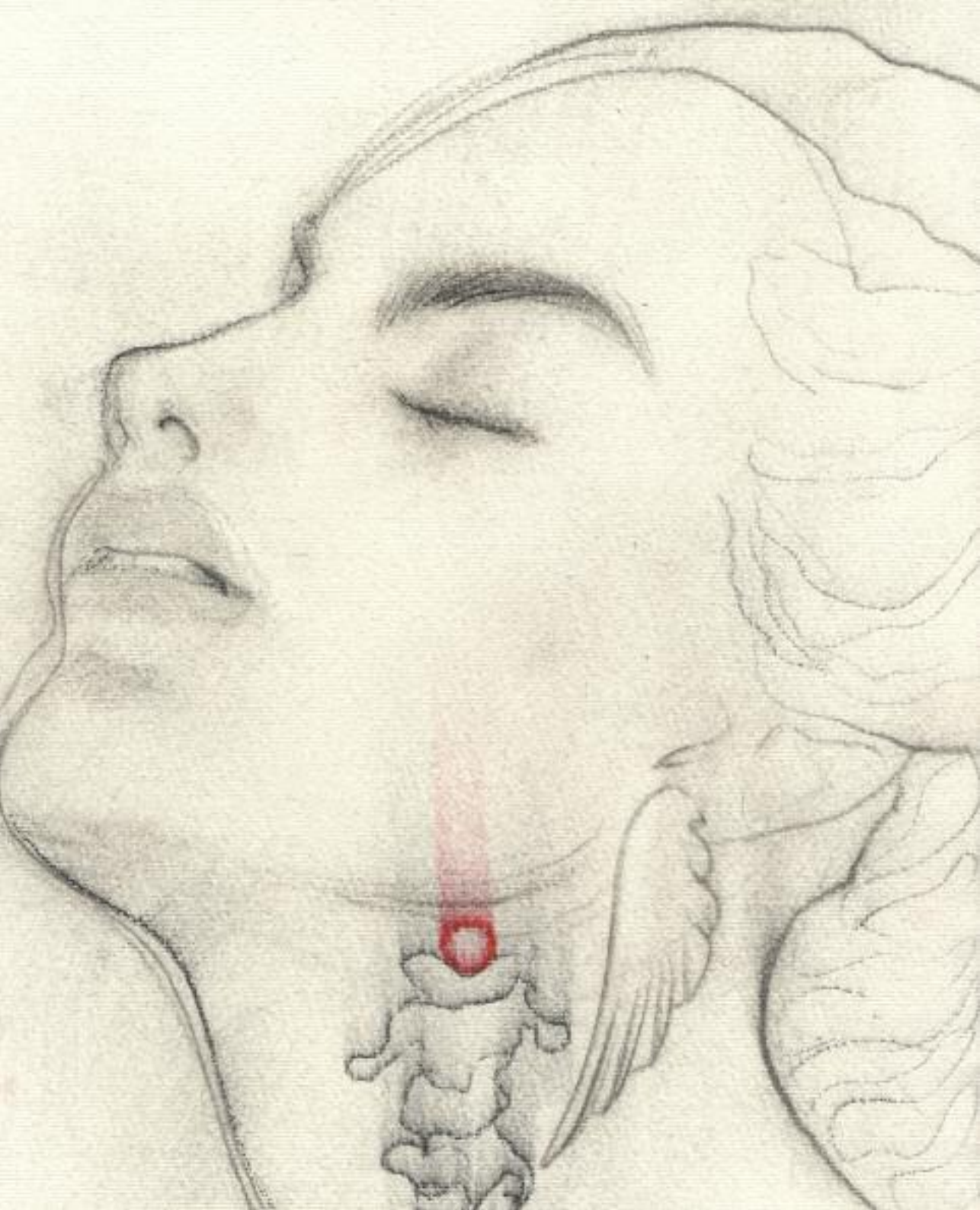
GIOVANNI GAZZANEO

Stupore e speranza sono grandi assenti nelle vicende del nostro mondo.

L'arte ci sorprende, l'arte ci provoca, tenta di scandalizzarci ma non è più capace di suscitare stupore. Il dito medio di Cattelan o l'ultimo pupazzo di Koons non sono certo opere da contemplare, si pongono volutamente al di fuori dell'orizzonte dello stupore, non tengono in nessun conto la bellezza, anzi la sbeffeggiano. Possono strapparci un sorriso, darci un'emozione. Più spesso una sensazione di vuoto e fastidio.

Omar Galliani sbaraglia i giochi, concettuali o provocatori che siano, e torna al disegno: grazie a lui riprende vita, freschezza, splendore e si fa pittura, architettura, musica, sogno. Da tre decenni è protagonista sulla scena internazionale con le sue tavole di pioppo, spesso di dimensioni straordinarie, come il "Grande disegno italiano", stupendo volto di donna, disegnato a grafite, di oltre sei metri di altezza per cinque di base. La forza espressiva e poetica dell'artista emiliano riporta in auge la rappresentazione tradizionale legata al vedere, da molti artisti e critici troppo frettolosamente giudicata inadeguata della civiltà delle macchine, della riproducibilità

tecnica e, in seguito, delle nuove tecnologie che ci fanno vivere nella dimensione dell'interconnessione istantanea nel tempo e nello spazio, dove vediamo in un giorno più di quanto i nostri progenitori potessero vedere in una vita, ma non contempliamo più nulla. Un percorso di negazione del valore della tradizione e, in particolare, del figurativo, che porta all'avvento della Pop Art: il primo grande fenomeno di globalizzazione nel campo dell'arte. L'America invade i mercati con i suoi canoni estetici derivati direttamente dal mercato pubblicitario e dal suo dominio planetario che porta la Coca Cola e la Nike ai vertici del sapere mondiale. Così il logo, pura etichetta commerciale, soppianta il simbolo, legato alla dimensione dell'oltre: dove prima si ergeva la croce o il mandala ora c'è una bevanda dalla non meglio precisata composizione. Tutto è vissuto nel segno della banalizzazione. Ma a Galliani non basta neppure la via di fuga nell'introspezione soggettiva che ha animato il lavoro di grandi maestri del Novecento. Vuol riportare al centro il disegno, l'arte della linea, a cui il Rinascimento fiorentino, elaborando la più antica teoria del disegno, ne ha





Omar Galliani, *Disegno siamese*, pastello e tempera su tavola, cm 60x120

*pagina precedente*: Omar Galliani, *Sguardi*, matita e pastello rosso su carta, cm 30x21

sostenuto il primato sulle altre arti. Una consapevolezza che non è andata perduta nei secoli a seguire se de Chirico la definiva “arte divina”. “Il disegno – dice l’artista emiliano – è febbre, spasimo, trasparente leggerezza che nasconde il colpo vibrato e il palmo trascinando gli occhi a chiudersi e ad aprirsi ritmicamente come una danza. Danza del cuore e della mano... Vorrei che il disegno finisse lì tra i nodi, l’alba illuminasse i tuoi occhi muta icona senza nome”. Ama Leonardo e Correggio, e, passando per Odilon Redon, ammira la tradizione tedesca ben viva in Anselm Kiefer, Georg Baselitz, Penck. Il suo sguardo non conosce limiti: edotto dallo studio e dalle tecniche, ha saputo ereditare la grande tradizione del disegno italiano per poi guardare oltre Occidente affidandosi alla sapienza orientale.

Omar, tornando al disegno, ci ripropone il volto, e quindi l’umano, in tutta la sua bellezza e la sua forza, liberandosi dalle maschere e dalle deformazioni a cui era stato sottoposto dai maestri (veri e presunti) del Novecento. Nel volto Galliani incarna lo spirito e spiritualizza la carne e ci offre un orizzonte dove estetica ed estasi coincidono. Quei volti, quegli sguardi ci risultano inafferrabili, posti come sono in una dimensione che va oltre e ci invita ad andare oltre. Dalla sua matita sprigiona una nuova armonia possibile, una nuova poetica del cielo e della terra, un accesso al mistero nel segno di una bellezza antica e insieme totalmente nuova e a noi contemporanea. I grandi classici sono riletti con tagli fotografici in una percezione che, a partire dalle dimensioni spesso straordinarie, va oltre

la visione retinica del nostro occhio e insieme supera le possibilità tecnologiche di qualsiasi obiettivo, meccanico o digitalizzato che sia. I suoi sono volti di "illuminati". Una luce catturata nella materia del pioppo, assorbita dall'albero che si è fatto tavola e poi disegno e, grazie alla luce assorbita nelle sue membra, ha vissuto e si è proiettato verso il cielo. Ma è anche la luce della sua grafite, che non appartiene alla famiglia dei pastelli, ma è parente stretto del diamante, il minerale più puro e trasparente che in milioni di anni il ventre della terra abbia saputo forgiare. In questa alchimia di tenebre e luce ha origine l'opera di Galliani, nel segno dell'action painting: tutto si produce dal movimento del suo corpo sul corpo del pioppo. Tattile è la forma della creazione: nell'arte, come nella vita, non basta l'idea per creare. La trama dei segni entra in dialogo con la nervatura del legno e la tessitura della carta, non nel segno del caos ma dell'ordine di una trama infinita, inafferrabile, quasi una grande composizione musicale grazie alla quale un volto è creato e uno sguardo è catturato. "La centralità del gesto definisce la mia opera. Accanto a lavori di finitezza assoluta ho realizzato opere di grande essenzialità, come le Nuove anatomie, segnate da un impeto, un gesto che è immediato". Nei cicli dei Nuovi santi e nei Disegni siamesi il disegno è frutto di una precisa e infinita rete di segni. "In alcuni punti la matita è utilizzata con estrema trasparenza, in altri quasi in maniera chirurgica la mina incide il legno e poi con il polpastrello creo

aloni, a formare una corona di spine oppure un'aureola". La dimensione temporale della figura tocca i due estremi: da una parte la pazienza del gesto che richiede ore, giorni, mesi di lavoro, dall'altro il gesto che si realizza nell'istante. D'altronde non basta un istante d'amore per concepire la vita? "Il disegno è la mia follia. Uso anche il carboncino, più leggero e volatile. Ma amo soffrire lì, sulla grafite. Se si osserva la battuta è sempre data in verticale, non incrocia mai. Lavoro sul pioppo, perché è bianco e perché è il legno dei miei fiumi, come se fossi di fronte a una pagina".

Il segreto di Galliani è nello sguardo: verso se stesso, gli altri, il mondo. C'è abbastanza carne e abbastanza spirito nell'arte di Galliani per ritrovare noi stessi, per intuire che il nostro agire non possa essere dettato dalla volontà infinita di Cartesio o dalla libertà infondata e indifferente di Sartre.

"C'è un'anatomia dello sguardo, che non si risolve solo negli occhi. Lo sguardo può essere dato da un colpo del palmo della mano mentre disegno, ed ecco un riverbero luminoso, un punto nevralgico e qualcosa che non si può esprimere con la descrizione fisica del mezzo: c'è una spiritualità e idealità che va oltre l'occhio".

L'arte di Galliani è donna. La donna è l'incipit, la donna è creazione, la donna è bellezza, la donna è sguardo interiore. I suoi volti sono frutto di un'operazione mediatica sorprendente. I soggetti sono tratti dai rotocalchi, appartengono al mondo della pubblicità e della moda,



Omar Galliani, *Sguardi*,  
matita e pastello rosso su carta, cm 30x21

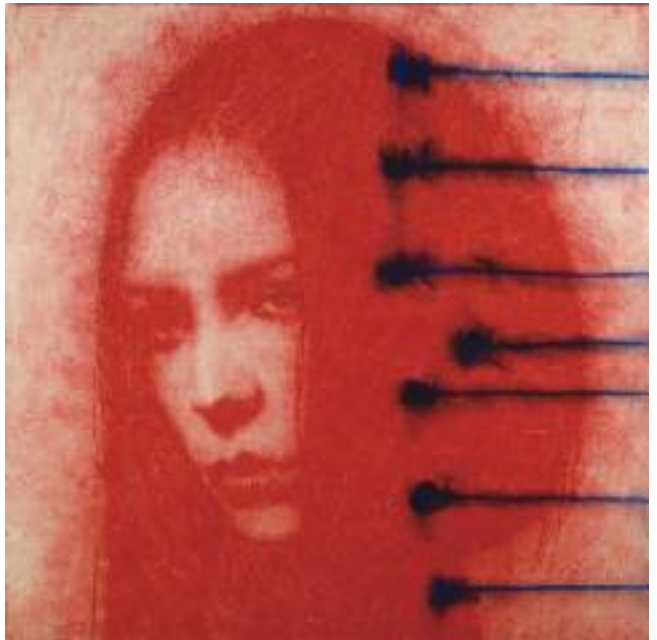
sono statuaria mobile da sogno e insieme da mercato. Ma ecco che da simulacri di un marchio o di una griffe riacquistano realtà, umanità, sacralità fino a diventare icona. E' il cortocircuito della comunicazione globale: l'universo femminile da prodotto di consumo è proiettato nel ciclo dei Nuovi santi: "Hai rinunciato così all'abisso di un destino segnato dai numeri per scioglierti in un divenire sospeso e infinito" scrive Galliani, sottolineando come il passaggio alla condizione della santità, ma anche all'aspirazione dell'immortalità che fino alle avanguardie animava l'opera di un vero artista,



Omar Galliani, *Sguardi*,  
matita e pastello rosso su carta, cm 30x21

implichi una sola rinuncia, la logica dell'utile. E non c'è nulla di etereo: la carica di sensualità del corpo femminile viene esaltata grazie alla tensione spirituale che si esprime nella simbologia dell'aureola, dei fiori, dei crani, delle stelle e insieme nella solitudine della figura, completamente estraniata dal mondo e da qualsiasi contesto: i suoi sono volti senza cornici, bastano a se stessi e bastano ai nostri occhi. Nel segno della bellezza e dello stupore.





Omar Galliani  
*Nuovi fiori*  
pastelli su tavola, cm 130x130







Omar Galliani  
*Disegno siamese*  
matita nera e inchiostro su tavola, cm 120x60





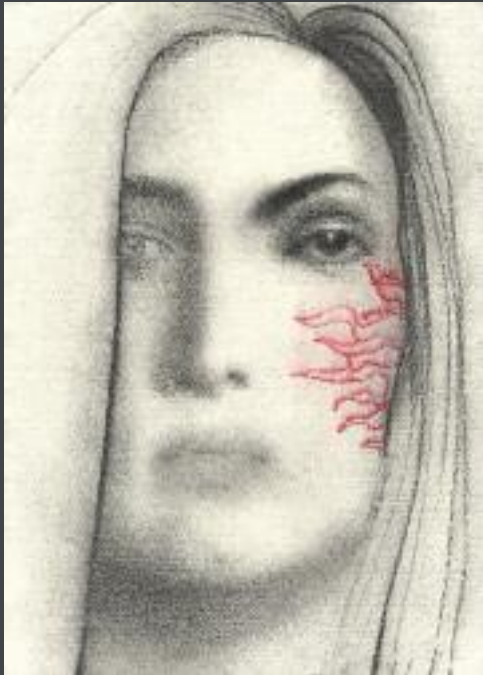
Omar Galliani  
*Nuovi Santi*  
matita nera e inchiostro su tavola, cm 150x150



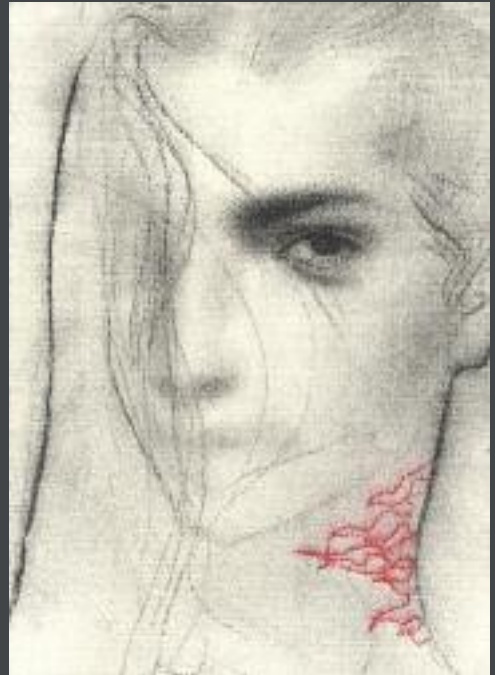
Omar Galliani  
*Grande disegno siamese*  
matita nera su tavola, cm 150x150



Omar Galliani  
*Nuove anatomie*  
matita e pigmento su tavola, cm 100x100



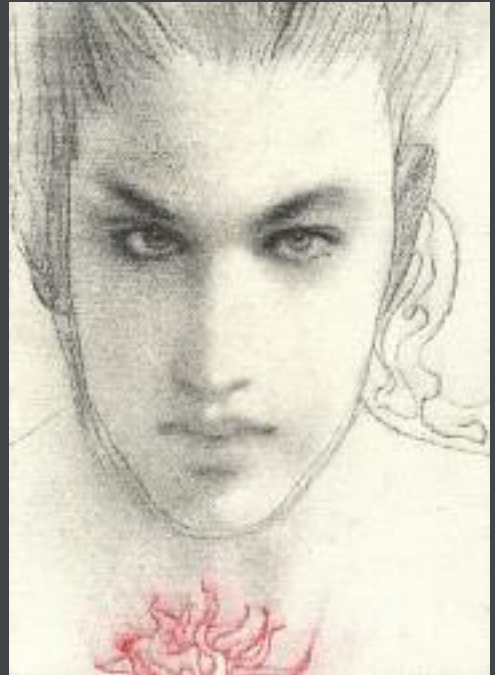
Omar Galliani  
*Sguardi*  
matita e pastello rosso su carta, cm 30x21



Omar Galliani  
*Sguardi*  
matita e pastello rosso su carta, cm 30x21



Omar Galliani  
*Sguardi*  
matita e pastello rosso su carta, cm 30x21



Omar Galliani  
*Sguardi*  
matita e pastello rosso su carta, cm 30x21

# BIOGRAFIE



## ANTONIA ARSLAN

Laureata in archeologia, è stata professore di Letteratura Italiana all'Università di Padova. È autrice di saggi pionieristici sulla narrativa popolare e d'appendice (*Dame, droga e galline. Il romanzo popolare italiano tra Ottocento e Novecento*) e sulla "galassia sommersa" delle scrittrici italiane (*Dame, Galline e regine. La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*). Attraverso l'opera del grande poeta Daniel Varujan – del quale ha tradotto (con Chiara Haiganush Megighian e Alfred Hemmat Siraky) le raccolte *Il Canto del pane* e *Mari di grano* – ha riscoperto la sua profonda e inespressa identità armena.

Ha curato un libretto divulgativo sul genocidio (*Metz Yeghèrn. Il genocidio degli Armeni*, di Claude Mutafian), una raccolta di testimonianze di sopravvissuti rifugiatisi in Italia (*Hushèr.la memoria. Voci italiane di sopravvissuti armeni*), e le edizioni italiane di molti testi sull'argomento (è appena uscito, di David Kherdian, *Lontano da casa*).

Nel 2004 ha pubblicato il suo primo romanzo, *La Masseria delle Allodole*, che è stato tradotto in tutto il mondo, e tre anni dopo è stato portato sul grande schermo dai fratelli Taviani. Nel 2009, sempre con Rizzoli, ha pubblicato il seguito, *La strada di Smirne*.

## AURELIO AMENDOLA

Nato a Pistoia, nel corso della sua lunga carriera di fotografo Aurelio Amendola ha sviluppato una particolare sensibilità per il mondo della scultura, documentando l'opera di Jacopo Della Quercia, Michelangelo e Donatello, e illustrando singoli capolavori e monumenti quali il pulpito pistoiese di

Giovanni Pisano, il fregio robbiano dell'Ospedale del Ceppo, sempre a Pistoia, Santa Maria della Spina e il Battistero a Pisa, San Pietro in Vaticano.

Quest'ultimo lavoro, primo di una serie dedicata ai grandi temi dell'arte italiana visitati secondo l'ottica personale del fotografo, presenta una campagna iconografica completamente nuova, calibrata sul "taglio" e sulle esigenze specifiche del progetto: approfittando della rara occasione di un contatto senza vincoli con i monumenti berniniani e, più in generale, con i vari elementi architettonici e scultorei caratterizzanti la cattedrale, simbolo di tutta la cristianità, Amendola riesce a riprenderne gli scorci e i particolari più inaspettati. Nel 1994 il suo volume *Un occhio su Michelangelo* – dedicato alla cappella medicea in San Lorenzo a Firenze, di recente restaurata – ha vinto il "Premio Oscar Goldoni". Nel 1995 una mostra su questo stesso tema viene organizzata a Milano, a Palazzo Reale, dall'Amministrazione Comunale.

Nel 1997 gli è stato conferito il noto premio alla carriera "Cino da Pistoia".

L'arte contemporanea rappresenta l'altro polo di grande interesse per Aurelio, che negli anni è arrivato a raccogliere una vera e propria galleria di ritratti, comprendente i più rinomati maestri del XX secolo come De Chirico, Lichtenstein, Pomodoro, Schifano, Kosuth, Warhol, per ricordarne solo alcuni. Questa collezione, che quotidianamente si rinnova con immutata passione, aggiornandosi sui nomi e sulle tendenze più all'avanguardia, acquista un particolare valore culturale e umano grazie alla lunga frequentazione personale del fotografo con gli artisti. All'opera di Amendola si devono infatti numerose monografie dedicate ai maggiori scultori e pittori contemporanei, tra cui quelle su Marino Marini, Burri, Manzù, Fabbri, Ceroli, Vangi, Kounellis. Presso la

Fondazione Arnaldo Pomodoro, sono esposte alcune delle foto-ritratto più emblematiche del maestro pistoiese.

Nel 2007 è stato il primo artista a esporre una mostra fotografica al Museo dell'Hermitage di San Pietroburgo; il tema affrontato le opere scultoree di Michelangelo Buonarroti.

## GIUSEPPE BERGOMI

Nato nel 1953 a Brescia, dopo l'Accademia di Belle Arti di Brera tiene la sua prima personale come pittore a Brescia e tre anni dopo inizia a modellare. Da quel momento cominciano i rapporti con le più importanti gallerie italiane e straniere e il consenso della critica più prestigiosa. "La forza, la capacità e la passione di plastificatore di Giuseppe Bergomi mi hanno sempre fatto ritenere che fosse un artista naturalmente destinato alla scultura; plastificatore come creatore di volumi che posseggono emergenza plastica, obbligati a occupare spazio. (...) Ma la sua scultura non è mai stata iperrealista. Un fondamento di spinta alla verità la anima e la fa crescere; non la freddezza dell'iper; ma il senso dell'aderenza al reale, degli affetti veri, dell'attrazione per la figura e per il corpo. (...) Oltre a occupare spazio, le opere creano intorno a sé altro spazio come se stabilissero un cerchio di vuoto e di silenzio, che non si può superare, una protezione e una distanza; rimangono, così, intatte e intoccabili; raggiungono un'assolutezza che sembra contraddire o abolire la realtà di cui sono simulacri, ma che invece nasce proprio da quella profonda identificazione con il reale." Così scrive Roberto Tassi nella presentazione alla mostra tenutasi nel 1996 a Milano.

Nel 1992-1993 l'Accademia di Château Beychevelle lo invita a vivere e lavorare a

Chateau Beychevelle. In questa occasione realizza una grande terracotta raffigurante l'allegoria della giustizia con la quale vince il *Grand Prix Château Beychevelle 1993*. Nel 1996 partecipa alla *Quadriennale di Roma* e nel 1997 vince il Premio Camera dei Deputati con un'esposizione personale a Palazzo di vicolo Valdina a Montecitorio. Nello stesso anno il Principato di Monaco acquisisce due grandi sculture esposte alla *Sesta Biennale di Scultura di Montecarlo*. Nel 2000 realizza una scultura monumentale in bronzo dal titolo *Uomini, delfini e parallelepipedi* per l'ingresso dell'acquario di Nagoya, in Giappone. Nel 2005 espone più di sessanta opere al Chiostro del Bramante a Roma e successivamente a Palazzo Martinengo a Brescia. Vive con la moglie Alma e le figlie Ilaria e Valentina in provincia di Brescia.

## OMAR GALLIANI

Nato nel 1954 a Montecchio Emilia, dove vive, Omar Galliani ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Bologna e insegna pittura all'Accademia di Belle Arti di Carrara. Agli inizi degli anni Ottanta è stato esponente di spicco del gruppo degli *Anacronisti* e del *Magico Primario*. Ha partecipato a tre edizioni della *Biennale di Venezia* e in quella del 1984 ha avuto una sala personale nella sezione "Arte allo specchio". Sempre negli anni Ottanta ha partecipato alla *Biennale di San Paolo del Brasile* e alla *XII Biennale di Parigi*. Ha esposto nei Musei d'Arte Moderna di Tokyo, Kyoto, Nagasaki, Hiroshima, alla Hayward Gallery di Londra, a due edizioni della *Quadriennale* di Roma, alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, in quelle di Francoforte e Berlino. Negli anni Novanta il suo lavoro è stato esposto allo

Scottsdale Center for the Arts dell'Arizona, alla Marian Locks di Philadelphia e alla Arnold Herstand Gallery di New York. L'artista ha inoltre presentato *Feminine Countenances* alla New York University e nel 2000 *Aurea* al Museum of the Central Academy of Fine Arts di Pechino. Ha poi esposto presso il Palazzo delle Stelline a Milano, alla Galleria Civica di Modena, al Museo d'Arte Moderna di Budapest, al Palacio Foz di Lisbona, al PAC di Milano. Nel 2003 è stato invitato alla *Biennale di Praga* e alla prima edizione di quella di Pechino, dove ha vinto il primo premio con tre grandi opere del ciclo *Nuove anatomie*. Nel 2005, all'Archivio di Stato di Torino nell'ambito della mostra *Grande Disegno Italiano*, un suo disegno (5 x 6,3 metri), grafite su pioppo, è stato messo a confronto con il volto dell'angelo di Leonardo, preparatorio della Vergine delle rocce, esposto alla Biblioteca Reale. A Palazzo Magnani di Reggio Emilia ha presentato la personale *Nuove anatomie*. Sempre nel 2005 il Museo d'Arte Contemporanea di Guadalajara (Messico) ha inaugurato una sua personale dal titolo *Nuovi fiori nuovi santi* e lo Spazio Mazzotta di Milano ha presentato *La figlia era nuda*.

Dal 2006 una sua personale dal titolo *Disegno Italiano* ha girato in Cina i più importanti Musei d'Arte Moderna e Contemporanea, da Shanghai, Chengdu, Jinan, Xian, Wuhan, Hangzhou, Ningbo, a Nanchino, Dalian, Tientsin, Capital Museum di Pechino, e ha concluso il tour alla fine del 2008 a Honk Kong nella prestigiosa galleria d'arte Schoeni Art Gallery. Sempre nel 2006 l'Università e il Museo di Caracas hanno ospitato una sua personale dal titolo *Disegnarsi*, che nell'aprile 2007 è stata portata al Museo Hassan di Rabat. Il *Grande Disegno Italiano*, la grande opera esposta a Torino nel 2005, è stata poi presentata al Palazzo della Permanente di Milano nell'ambito della mostra *La bellezza* nel 2006, quindi a Verona, Palazzo della Ragione, all'interno dell'esposizione *Il settimo splendore*.

Nel giugno 2007 si inaugura la mostra *Tra Oriente e Occidente. Omar Galliani e il Grande Disegno Italiano* in Cina presso la sede della Fondazione Querini Stampalia, inserita tra gli eventi collaterali della *52a Biennale di Venezia*. L'evento, realizzato con il patrocinio dell'Ambasciata Cinese in Italia, in collaborazione con il Ministero Italiano per gli Affari Esteri e il governo della Repubblica Popolare di Cina, vedrà la presenza dell'Associazione degli Artisti Cinesi e la collaborazione dei musei di Shanghai, Ningbo, Dalian, Xian, Hangzhou, Jinan, Chengdu e Wuhan. Nel mese di Aprile 2009 Christian Mermoud inaugura una sua personale alla galleria "*Angle Art-Led Attitude & Design*" a Saint Paul de Vance, il 31 di luglio si inaugura sempre a Saint Paul de Vance un nuovo spazio "*Angle Art e Design*", all'interno e in permanenza si apre "*Space Galliani*" che raccoglie in permanenza sue opere. La galleria "k 35" di Mosca apre una sua personale da Maggio a Luglio con un nuovo ciclo di opere. La Fondazione Michetti di Francavilla al Mare gli dedica una grande retrospettiva, catalogo Allemandi. Nel Maggio e per tutta l'estate, la galleria "*Shangheie*" di Shanghai allestisce una sua personale "*Lontano da Xian*". Sempre in quelle date a Vienna l'Istituto Italiano di Cultura ospita nei propri spazi una sua personale; a Lucca a Villa Bottini e nel Museo Archeologico di Palazzo Guinigi presenta "*Dalle Stanze dei Miei Disegni*". Nel 2009 è anche Venezia nella collettiva "*Détournemen*" nell'antico Ospizio di San Lorenzo - evento collaterale alla 53° Biennale - e *Andy Warhol-Omar Galliani*, ospitata nel Chiostro di Santa Apollonia. In ottobre la Galleria Dep Art gli dedica un ampio omaggio retrospettivo. All'Istituto italiano di Cultura di Bogotà (Colombia) si è tenuta una sua personale dal titolo *21 Dibuyos por una noche in Bogota*. Il 2010 si è aperto con una mostra al Museo Borges di Buenos Aires che verrà poi ospitata da altri 4 musei argentini e, nel 2011, da istituzioni brasiliane.

stampato in 600 copie  
in occasione della mostra

Sguardi di luce  
Amendola | Bergomi | Galliani

da Galli e Thierry  
Milano  
ottobre 2010