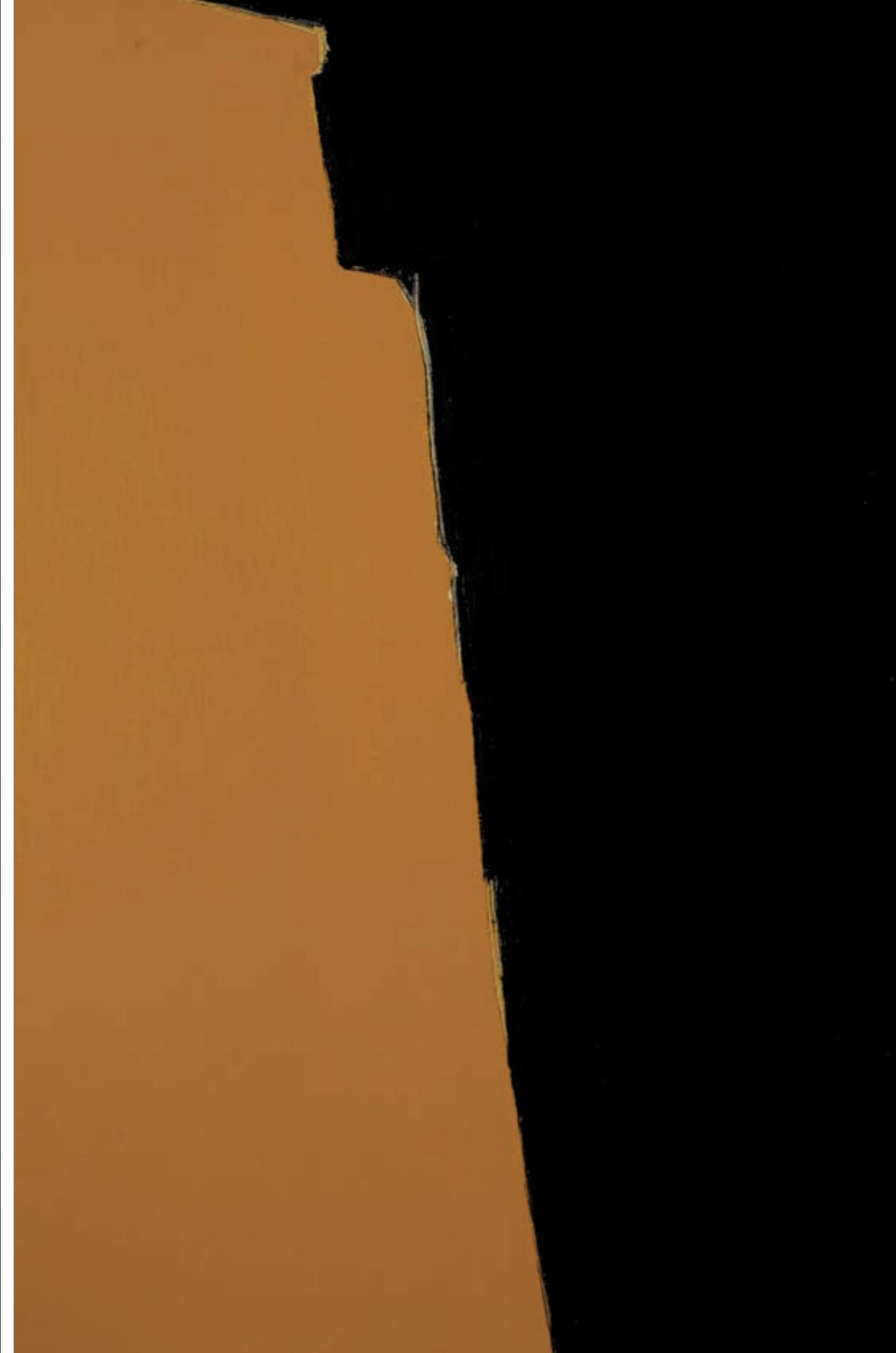


GIANCARLO CERRI

dalla figurazione all'astrazione



All' amico Adriano Maserati,
sempre vivo nel mio cuore,
sempre presente nella mia memoria.

GIANCARLO CERRI

dalla figurazione all'astrazione

testi di

LUCA PIETRO NICOLETTI

prefazione di

FELICE BONALUMI

20 Marzo - 2 Maggio 2010

Orari: da Lunedì a Sabato: 9.30-12.30 - 14.30-18.30

Domenica: 10.00-12.30 - 16.30-19.00



Galleria d'Arte Contemporanea Cascina Roma
Comune di San Donato Milanese

Giancarlo Cerri
Dalla figurazione all'astrazione
20 marzo - 2 maggio 2010

Testi di
Luca Pietro Nicoletti

Prefazione di
Felice Bonalumi



Galleria d'Arte Contemporanea Cascina Roma
Comune di San Donato Milanese

Progetto grafico
Studio Cerri, Milano

Foto delle opere
Beppe Caggi, Riccardo Molino,
Luigi Pomi

Stampa
Stampamatic, Settimo Milanese (MI)

Catalogo
Cortina Arte Edizioni, Milano

Per il prestito delle opere si ringraziano:
i Signori Giuseppe e Marco Maserati
della tipografia Stampamatic e,
oltre a loro, i signori: Carla Cardillo,
Anna Cerri, Stefano Cortina, Beppe De Chiara,
Teresa Invernizzi, Luisa Tibaldi,
Sergio Zanchetta.

Un particolare "grazie" a
Luca Pietro Nicoletti
per la sua preziosa collaborazione.

In copertina:
"Grande Sequenza", 2001, olio su tela,
cm. 180x140

Sommario

- 7 Prefazione
Felice Bonalumi
- 8 Il mio lungo viaggio dentro la pittura
Giancarlo Cerri
- 9 In difesa della pittura
Luca Pietro Nicoletti
- 13 Figurazione d'impronta Novecentista. Dipinti 1954-1980
Luca Pietro Nicoletti
- 21 Percorso del Naturalismo. Dipinti 1981-1991
Luca Pietro Nicoletti
- 31 Astrazione "concreta". Dipinti 1992-2003
Luca Pietro Nicoletti
- 41 Figurazione in bianco e nero. Disegni 1954-1980
Luca Pietro Nicoletti
- 55 Studi su tela. Opere 1980-2000
Luca Pietro Nicoletti
- 59 Antologia critica
- 97 Esposizioni
- 99 Bibliografia ragionata
- 107 Nota critico-biografica

L'Amministrazione Comunale ha accolto con entusiasmo l'idea di ospitare presso Cascina Roma la mostra antologica di Giancarlo Cerri, un autore italiano la cui storia artistica racconta un peculiare percorso volto al costante rinnovamento dei propri moduli espressivi, alla ricerca mai esausta di nuove declinazioni di forme e colori.

Un artista che con coraggio e vitalità si è sempre poeticamente misurato col proprio tempo: per questo la sua opera fornisce un ottimo pretesto alla nostra Galleria d'Arte Contemporanea per riprendere il cammino che le è più congeniale, quello cioè di proporre alla città spunti di riflessione sull'arte contemporanea, sulla sua capacità di emozionare e di interpretare per immagini gli umani sentimenti.

Rosa Carriero
Assessore alla Cultura

Prefazione

Felice Bonalumi

Diogeniano di Eraclea nel terzo secolo a.C. ci dà per la prima volta la parola *antologia* che nel suo significato etimologico significa: raccolgo il fiore, il meglio, naturalmente di un autore, di un artista.

Un'antologica, dunque, ha in sé il senso più pieno e, se si vuole, più bello di una bugia lunga quanto una vita professionale: solo il meglio, perché, ne deriva come conseguenza, il resto è per l'oblio!

Credo che questa antologica di Giancarlo Cerri non rispetti tale dettato, non nel senso che vi siano opere minori, ma in quanto ci permette di avvicinare tutti i periodi della sua attività e, inoltre, riserva o, forse meglio, dona al visitatore qualche sorpresa o, anche in questo caso, se si preferisce, qualche primizia.

Nei suoi tratti essenziali l'itinerario personale di Giancarlo Cerri è estremamente lineare e l'allestimento nelle sale di Cascina Roma ha il merito di accompagnare il visitatore attraverso le varie tappe.

In altre parole, il critico non fatica a delineare i "periodi" della sua attività. A cominciare dal primo figurativo che dal 1953 ci porta al 1981 e in cui appare evidente la ricerca sia sulle forme sia sul colore secondo la migliore tradizione del naturalismo lombardo, con cui prende avvio la sua pittura. Olii su tela di piccole e medie dimensioni, soggetti spesso *en plein air*, ma anche nature morte. Così è per *Il tavolo dell'artigiano* (1953), il *Cesto con fichi*, dell'anno seguente, il bel *Vaso con fiori gialli* (1966) o ancora la *Natura morta con zucca* (1969) e per i due *Omaggio ecologico* del 1980.

Non si tratta di una "riproduzione" del dato reale, ciò che Giancarlo Cerri cerca in questi paesaggi e in questi soggetti è il senso profondo della realtà, quel "nascosto" che dà ragione di una ricerca e che lui individua nel movimento, nella "forza" che le cose hanno in sé e che unisce il macrocosmo e il microcosmo.

La "prova" è nelle mareggiate, quadri dipinti in Liguria, soprattutto a Imperia, con cieli rossi e infiammati: un regalo che il pittore ci dona, perché nessuno, fino ad ora, li ha mai visti! La forza delle onde, delle rocce, del cielo in cui il microcosmo-uomo si perde. Certo, c'è tutto questo, ma altro ancora: la Verità non è nell'apparenza, non si dà alla vista, semmai all'occhio della mente, all'occhio dell'interiorità! Bastino due esempi: *Mareggiata* e *Tramonto rosso*, entrambi del 1971.

Se la linea interpretativa che sto proponendo è corretta, ecco allora che il passaggio all'informale, ad iniziare dal periodo materico tra il 1982 e il 1991, non è, come per molti artisti, una rottura, ma una continuità.

A venire in primo piano è proprio quel "nascosto" che in precedenza trovava luogo nelle forme e ora comincia a vivere di vita autonoma. Macchie, segni, pennellate portate in direzioni differenti "scombinano" l'occhio di chi guarda e dicono come la forza, il movimento del paesaggio ci chiede una adesione totale. L'organicità della materia è lì, dipinta sul quadro, e non cerca più una forma, "vuole" i colori, e su questo terreno pochi mi sembrano capaci di una sensibilità cromatica come Giancarlo Cerri. Paesaggio della memoria, dell'interiorità, dell'anima:

ognuna di queste definizioni ci avvicina al vero, semplicemente perché quanto ci viene proposto non è più la superficie visibile, ma la struttura profonda del paesaggio. Non a caso allora una delle opere si intitola *Metamorfosi* (1986), cioè tras-formazione.

E i colori sono il mezzo privilegiato di questa operazione e anche il tramite tra la precedente e questa produzione, rappresentandone, almeno io credo, la continuità. Diverse opere portano un colore nel titolo: *La cava nera* (1985), *La collina rossa* (1986), *Collina grigia* (1985), *La collina verde* (1986), *Alberi neri* (1988), seppure in molti lavori non ci sia un colore prevalente, ma è proprio una tonalità quella che alla fine ci ricordiamo ripensando a quel quadro.

In realtà questa felice stagione di Giancarlo Cerri si divide in due parti per cui alle opere appena citate segue la serie delle *Grandi Foreste*. Anche in questo caso si deve parlare di continuità tra le due parti con "in più" una urgenza che Cerri fa propria: la necessità di ingrandire la tela, di "abbracciare" spazi più ampi per avvicinarsi di un piccolo tassello a Madre Natura. La dimensione delle tele diventa spesso di cm 220x180 o poco inferiore, e compare quale colore determinante il nero.

È il vuoto che il pittore rende con un intenso nero? La domanda è lecita davanti a titoli quali *Foresta scura* (1990) o *Dentro la foresta* (1990), ma anche *Foresta gialla* (1987-89) che, ad esempio, presenta un crescendo di nero nella parte inferiore dell'opera. Allora il vuoto-nero è il magma primigenio da cui le cose emergono e da cui vengono delimitate attraverso la luce-colore. Ma forse la parola sbagliata è proprio de-limitare perché in realtà l'essere nella luce è un in-scenare, un essere sulla scena delle cose nel momento in cui sono colore.

Immense le foreste di Giancarlo Cerri e dopo questa "ubriacatura" di macchie e di colori, ecco il periodo astratto, cronologicamente dal 1992, con la serie delle *Sequenze*, la produzione sua più famosa e che giustamente qui occupa un posto limitato, almeno in quanto a numero.

Una stagione che si può già dividere in due periodi, uniti dalla ricerca della essenzialità. Dapprima le opere presentano grandi macchie di colore, il nero come "momento" di unione-distacco e l'eliminazione delle mezze tinte (si vedano le due *Sequenza* del 1992). In seguito, ed è la produzione recente, compare la linea dell'orizzonte come limite-apertura su due campiture di cui una nera.

Non aggiungiamo altro. Questa, come detto, è la produzione più conosciuta e poi, per completare questa ricognizione, "entriamo" nella sala dei disegni. Penna e carboncino, linee esili e sottili o fortemente marcate: alcuni sono decisamente lirici, altri più "realistici", alcuni essenziali o "minimi" (mai minimalisti).

Un mondo di paesaggi o forse un solo paesaggio che la creatività e la sensibilità di Giancarlo Cerri hanno saputo proporci in infinite varianti. Eppure credo che la sua lezione più "vera" sia semplicemente e meravigliosamente la grande fedeltà alla pittura nel suo più nobile significato e nel suo fare come quotidiano impegno nella ricerca dell'uomo.

Il mio lungo viaggio dentro la pittura

Giancarlo Cerri



Vecchia Milano,
Via Pioppette, 1965,
olio su tela, cm 60x50

Avendo iniziato a dipingere intorno alla metà degli anni Cinquanta (il mio primo quadro, Il tavolo dell'artigiano, fu dipinto fra il 1953 e il 1954) per parecchio tempo di quel mio primo periodo "figurativo" io dipinsi esclusivamente osservando cose e paesaggi tratti dal vero. Tra questi nel 1965 ho dipinto, in una fredda mattina d'inverno, col cavalletto piantato in piazza Vetra, una via antistante, via Pioppette, quan-

do ancora si vedevano le case diroccate dai bombardamenti del 1943. Contrariamente ad altri artisti della mia generazione che già in quegli anni praticavano l'"astrattismo" o l'"informale", io osservavo la regola d'essere fedele alla realtà, come molto chiaramente si può constatare nel vedere altri dipinti quali Cesto con fichi ed altri pubblicati in questa prima parte del catalogo e nelle pagine concernenti i disegni. Insomma, il mio percorso di pittore rimane sulla strada della figurazione, pur con varianti evolutive, fino al 1986 con la tematica delle "cave" e delle "colline".

Lì, in quel tempo, si conclude il mio periodo che si può definire essenzialmente figurativo, anche se svoltosi in due tempi, ovvero figurativo di maniera tradizionale lombarda fino ai primi anni Settanta, seguito subito dopo da anni dedicati ad un naturalismo materico che già lasciava presagire una pittura che sarebbe andata oltre. Infatti, tra il 1987 e il 1988, il mio naturalismo "lombardo" iniziò a procedere verso un itinerario che, pur tenendo conto delle passate esperienze, si liberava della figurazione per inoltrarsi su altre strade, verso una pittura non più tendente al racconto ma alle emozioni più viscerali che possa trasmettere la pittura stessa, ormai liberata da fatti descrittivi. Da qui l'inizio della mia stagione delle Grandi Foreste, dipinte fino al 1991 su tele di grandi dimensioni, rese cromaticamente ricche, con una tavolozza che già si era manifestata ormai assai al di là di ciò che viene considerato il naturalismo tipicamente lombardo, e che giustamente si può considerare pittura matericamente informale.

È del 1992 la mia decisiva svolta verso l'astrazione, avvenuta subito dopo aver dipinto L'ultima foresta. Osservando attenta-

mente questo mio lavoro, già si può comprendere ciò che immediatamente dopo avviene tramite i miei primi due veri quadri astratti: le Sequenze del 1992, pubblicate in questo catalogo ed esposte in mostra.

Queste due tele rappresentano un primo decisivo passo verso tutto ciò che poi, avverrà con le Sequenze risolte soltanto con due-tre colori eseguite fino al 1999-2000, che conducono alle successive Grandi Sequenze, tutte di grandi dimensioni, che rappresentano la fase ultima di quella stagione, protrattasi circa fino al 2002.

Ci si potrebbe chiedere quali siano state le esigenze e le idee di fondo che stanno dietro alle trasformazioni avvenute in questo mio lungo viaggio dentro la pittura e il suo significato complessivo. Rispondo così: credo che la coerenza individuale non sia soltanto un fatto esteriore ma soprattutto interiore, pertanto bisogna pur tener presente la profonda differenza tra un modo di vivere di oltre mezzo secolo fa rispetto a quello di oggi. Negli ultimi decenni la società e il modo di vivere di ciascuno di noi è profondamente cambiato. Mi spiego meglio: in tempi lontani gli artisti tendevano, esprimendo le loro opere, al "racconto", perché quella era la civiltà del dialogo, del "vissuto" in forma diretta. Oggi non è più così, perché a trionfare sulla parola è l'immagine, da cui siamo bombardati ovunque, fuori e, soprattutto, dentro casa dalle televisioni. In questo modo di vivere, ovviamente, anche l'arte nel suo manifestarsi ha dovuto adeguarsi alla contemporaneità di quanto sopra detto. Tanto per fare un esempio: i pittori operanti alcuni decenni orsono, dipingevano dal vero o comunque su cose che vedevano; giustamente operavano a quel modo perché era conforme alla società in cui vivevano, ovvero quella dell'osservazione diretta della realtà, del lento procedere, delle lunghe conversazioni, come naturalmente si procedeva in proposito dei vari argomenti trattati. Era dunque giusta l'osservazione "dal vero" di ciò che all'artista interessava proporre. Oggi gli artisti viaggiano in macchina, in treno o in aereo per i loro spostamenti. Qui sta il profondo mutamento dell'uomo d'oggi e di tutto ciò che gli sta intorno. Questa mia considerazione mi ha portato a dipingere sempre più tenendo conto della grande importanza delle immagini che si ripercuotono fuori e dentro noi stessi.

Da qui anche l'esigenza di proceder sempre più con i colori primari per ottenere una pittura "timbrica" anziché "tonale", introducendo tra i primari il nero, elaborato in funzione dei colori basilari per ottenere forti contrasti nell'impatto visivo. Il nero, accostato in contrapposizione al rosso, al giallo, al blu, risulta fondamentale per ciò che concerne la mia ultima, recente pittura.

Milano, novembre 2009

In difesa della pittura

Luca Pietro Nicoletti

Si potrebbe mettere, ad esergo di questo scritto, un passo di Maurice Denis, in cui il pittore nabis raccomandava di «ricordarsi che un quadro – prima di essere un cavallo di battaglia, una donna nuda o un aneddoto qualunque – è essenzialmente una superficie piana ricoperta di colori combinati secondo un certo ordine». In un passo come questo è stato riconosciuto uno dei segnali del fatto che l'idea di astrazione si stava facendo sempre più nitida alla fine dell'Ottocento, anche se nessun pittore aveva ancora rotto i ponti con la rappresentazione dell'oggetto reale. In questo contesto, però, quella frase interessa non tanto in relazione al problema dell'arte astratta, quanto perché in essa si dà fondamento a un criterio di valutazione dell'opera d'arte che prescinde da una valutazione del soggetto per andare a vedere la qualità intrinseca della pittura.

È uno dei punti fondamentali, questi, su cui Giancarlo Cerri ha fondato per oltre cinquant'anni la sua ricerca di pittore, che si può riassumere, come recitava il titolo di una sua mostra ricapitolativa del 2005 a Gallarate, sotto il segno della "pittura dipinta". Lo stesso Cerri, in un appunto non datato, annotava che «Ciò che conta è "dipingere la pittura", non il "soggetto"! Figurazione, Astrazione, che significano queste ed altre – a volte forzate – definizioni? Ciò che vale è l'inconfondibile stile dell'artista, al di là delle varie tematiche che egli affronta, siano esse "astratte" o "figurative". Il vero pittore ha i suoi colori, il suo modo di comporre, la sua chiara spiccata personalità che lo distingue nettamente dagli altri. Un suo quadro – a volte – può sfociare nell'astratto, altre volte nel "figurativo". Che significa? Niente, assolutamente niente. Egli rimane sempre, inequivocabilmente, se stesso. Io sono un pittore astrattamente figurativo o, se volete, figurativamente astratto. E allora? Ripeto: ciò che conta è "dipingere la pittura", la propria personale pittura. Alcuni miei quadri [specie le *Sequenze*, n.d.a], se girati o capovolti, da astratti possono diventare figurativi, così come può accadere esattamente il contrario ripetendo l'operazione nel senso opposto. E con ciò? Cambia la visione dell'opera, non la pittura. essa rimane, sempre e inconfondibilmente, se stessa».

Questa osservazione mette bene in luce, oltretutto, come la pittura di Giancarlo Cerri sia stata accompagnata da una prolungata riflessione non solo sui termini della visione, ma anche sul ruolo dell'artista all'interno del "sistema delle arti" e delle funzioni della pittura moderna. La domanda sotto cui costantemente si

può racchiudere questa riflessione potrebbe essere come fosse possibile conciliare un mezzo tecnico tradizionale, ma non desueto come molti della sua generazione cominciarono a sostenere, con una espressione della modernità. È quindi necessario guardare lo sviluppo della sua pittura sullo sfondo di questa impalcatura teorica che non investe solamente la pittura in senso stretto ma abbraccia un campo molto più ampio e articolato.

Se ne era già accorto Ery Vigorelli, nel 1982, quando scriveva che «Cerri è un artista che non si concede respiro: non in senso produttivo, ma per una sorta d'ansia di superamento. La ricerca è la sua massima, il suo atto di fede è nel continuo divenire di un compimento, nel quale lo spirito si plachi in armonia con la sete di creatività». È un tratto costante che è stato colto da buona parte della critica più attenta che si è interessata alla sua opera. Aveva mirato nel segno ad esempio Emma Zanella, direttrice della Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, osservando, nel catalogo della mostra presso il suo museo nel 2005, che Giancarlo Cerri «si pone nei confronti del mondo dell'arte con uno sguardo distaccato, capace di teorizzare su sé e sugli altri», che riprende quanto scritto, nella stessa pubblicazione, da Rossana Bossaglia: «Interprete e teorico di se stesso, Cerri testimonia con particolare lucidità quanto l'istinto creativo, base ineludibile del fare arte, possa accompagnarsi a una consapevolezza intellettuale che lo governa e lo indirizza. Non solo: realizzata l'opera, Cerri se la prospetta come se fosse il prodotto di un altro artista, e la commenta; non tanto, sia chiaro, per proporre degli apprezzamenti sulla qualità - anche se questi emergono via via attraverso la sottigliezza del giudizio - ma, potremmo dire, per testimoniare come non esista stacco fra il pensiero che stimola l'invenzione e il pensiero che riflette sul risultato della medesima». Ci si rendeva insomma conto, usando una bella definizione data di lui da Pedro Fiori nel 1989, che Giancarlo Cerri è un «un meditativo che ha l'intuizione di un poeta».

Da un certo punto di vista Giancarlo Cerri è di quei pittori che rischiano di vanificare l'esercizio della critica d'arte sulla sua opera, perché è di quei rari artisti che nel tempo hanno maturato autonomamente un'articolata concezione poetica non solo della ricerca espressiva, ma soprattutto un alto concetto dei modi e delle funzioni della pratica artistica. Allo storico, quindi, non è necessario lo sforzo di dover mettere in ordine una cronologia, né quello di trovare un senso unificante ai mutamenti che la sua pro-

duzione ha avuto nel tempo, perché l'artista ha già messo a fuoco con acume non solo i momenti di passaggio, le cesure e le costanti, ma soprattutto le ragioni poetiche che hanno mosso determinati cambiamenti. Resta, quindi, la possibilità di una lettura contestuale del lavoro e del pensiero di Giancarlo Cerri, il suo collocamento all'interno di una generazione ancora di difficile definizione, quella dei nati negli anni Trenta, e della situazione genetica che ne ha creato i presupposti. Leggendo le pagine di questo pittore, in forma di articoli, di interviste e di appunti sparsi, si vedrà dipanarsi tutto lo sviluppo della sua pittura e la messa a punto di un sistema di pensiero e di costruzione della propria immagine pubblica. Anche gli articoli dedicati ai maestri del passato, o agli "artisti nostri", veri e propri medaglioni su pittori e scultori frequentati e conosciuti nel corso di una vita, offrono un riflesso delle sue idee sulla pratica artistica. Ci si renderà poi conto come non manchi, in questa riflessione, un profondo senso di appartenenza non solo a una generazione, ma ad una certa tradizione della pittura italiana. Chi ne ha frequentato lo studio, infatti, si troverà d'accordo con quanto detto da Siro Brondoni, nel 1980, nel catalogo della mostra fatta da Renzo Cortina: «nel suo studio a ridosso dell'antica Porta Romana (in un vecchio casamento dal taglio così ambrosiano) ama spesso accomunarsi ad altri artisti, e far rivivere le appassionate dispute care ai sodalizi del buon tempo passato. Ma in questi incontri, in questi confronti, non pensate che l'artista ricalchi le orme dei "bohèmeiens" che pure tanta parte furono della Milano di ieri: Cerri è uomo schiettamente moderno, ha "filtrato" le esperienze di questi anni, sa combattere la sua battaglia d'arte e di poesia, anzi recando alla "costruzione" il suo "sasso" (come ama osservare, col suo fare fra l'affettuoso e il polemico), potrebbe ripetere con Pavese: "sono vivo ed ho sorpreso nell'alba le stelle"».

Non va trascurato che Giancarlo Cerri fa parte di una generazione "sommersa" dell'arte italiana, che attende ancora non solo un impegno critico, ma una vera e propria storicizzazione. Tolti alcuni risultati di eccezione consacrati dal mercato – almeno su scala nazionale – il fenomeno è tutto da riordinare, e non solo nelle sue manifestazioni di nicchia, bensì in intere linee di espressione: molto è da sondare ai margini del realismo esistenziale, in un bacino di nuova figurazione, con più sfaccettature di quante se ne conoscano, mentre pittura e scultura astratta ed informale aspettano che si dia un nuovo assetto e una nuova gamma di valori. Sia nella linea realista sia in quella dell'astrazione, anche solo limitandosi ai fermenti che hanno animato il capoluogo lombardo, molto deve essere fatto. Gli stessi articoli di Cerri per "L'Ottagono", per "Arte incontro in libreria" e altri giornali offrono già una mappa di temi e nomi che richiederebbero uno studio più rigoroso. Poco conta che si tratti di artisti ancora viventi o scomparsi da poco: la rapidità con cui il Novecento ha metabolizzato e bruciato rapidamente tappe dello sviluppo delle arti visive, consente di operare già una sorta di "storicizzazione del presente".

Per tutti, del resto, manca un vero e proprio approccio storico-critico, un tentativo di interpretazione con gli strumenti congiunti della ricerca storica e dell'estetica, valicando il limite di molta disinvolta critica d'arte estemporanea. Venendo al caso specifico di Giancarlo Cerri, il suo percorso affonda profondamente le radici nella Bassa Padana. Pur nato a Milano, nel 1938, ha sempre tenuto vivo un filo rosso che lo legasse ai suoi luoghi d'origine, paese natale dei genitori, Lambrinia, frazione di Chignolo Po, nel pavese, e ai territori della pianura che segnano il corso del fiume. Questo tratto di pianura, fra la Lombardia e l'Emilia, infatti, non è solo un luogo remoto dell'infanzia in campagna, dello sfollamento in tempo di guerra, ma è stato anche, alcuni decenni più tardi, il teatro di alcune delle sue più importanti (e impegnative) uscite pubbliche come artista: grandi mostre videro come sedi ospitanti Lodi, Reggio Emilia, Stradella e Melegnano; solo più tardi, in tempi più recenti, il baricentro si è spostato verso Nord, con alcune importanti esposizioni di Gallarate (Museo Civico), Castellanza (Museo Pagani) e Milano (alla Permanente, col figlio Giovanni; ma già nel 1977 va ricordata una personale all'Arengario).

Non è, questo, un ozioso dato biografico, ma la mappa di una geografia di luoghi entro cui collocare il suo operato e, allo stesso tempo, luoghi che forse hanno acuito la sua sensibilità verso alcuni temi e problemi; non è inutile ricordare che molti suoi oli, nel primo periodo, furono dedicati all'antico Po, lo stesso fiume tanto amato da un altro artista di quelle sue zone, e di una generazione precedente, che gli fu amico: Giuseppe Motti. Al paesaggio, infatti, Giancarlo Cerri è ritornato tutte le volte che si è trovato a mettere in discussione i termini della sua pittura per imboccare una strada nuova: ne sono emblematiche le tele della serie *Per amore del paesaggio*, apripista della via che porterà alle *Sequenze*.

Ma parlare di paesaggio, per la generazione di Giancarlo Cerri, vuol dire anche risalire alle radici ottocentesche della pittura moderna italiana. C'è una linea congiungente che nel giro di poche generazioni porta il secondo Ottocento quasi a portata di mano. È un vero e proprio fatto di cultura figurativa, di continuità di valori visivi anche quando è mutato il modo di esprimersi. Bisognerà riflettere, prima o poi, su cosa significhi, per quella generazione di pittori, amare la pittura di paesaggio del secondo Ottocento, pur perseguendo linee di ricerca che, come quella di Giancarlo Cerri, a un primo impatto non lo farebbero sospettare. Eppure, quella tradizione è un punto fondante, perché è indice di un approccio al mestiere e alle funzioni della pittura. Conta poco il fatto che si tratti di pittura figurativa o, comunque, "rappresentativa" e "narrativa": conta invece che in quelle tele si aveva un altissimo grado di interpretazione personale e di qualità pittorica che si esprimeva attraverso il paesaggio; conta che i valori della "pittura dipinta" vi erano espressi a un alto grado e il tema del paesaggio non era decaduto a sogget-

to di elezione del peggiore dilettantismo pittorico. Per quella generazione di pittori nati negli anni Trenta del Novecento, quella pittura aveva un ruolo fondamentale nella formazione di un proprio linguaggio espressivo e, insieme, di una propria idea della pittura. L'Ottocento ha in sé tutte le premesse del moderno (l'Accademia, la pittura di impegno civile, il realismo, il classicismo) e per questa generazione, interamente nata e vissuta nel XX secolo, superata la prima ondata delle avanguardie storiche, aveva un ruolo di riferimento ancora pregnante, più di quanto non lo sarà per quelle subito successive. Per molti, sia artisti sia critici; guardare all'Ottocento ha significato attingervi le radici dell'impegno civile e dell'arte di denuncia sociale: è quella visione dell'arte e del ruolo dell'artista che trova avallo critico negli scritti, in primis, di Mario De Micheli e Raffaele De Grada. Per altri, invece, ammirare Ranzoni, o la scapigliatura, o molto divisionismo a cavallo dei due secoli, significava attingere alle radici della linea "lombarda" della pittura, quindi rivolgersi non ai contenuti ideologici, ma ai contenuti formali: significava andare alle radici di quella "pittura dei grigi" che permea buona parte della tradizione della pittura di queste zone. Giancarlo Cerri, ovviamente, è andato oltre questo approccio, ma resta fondamentale tenere presente che la sua pittura è una risposta a questo genere di stimolo. Questo, poi, non impedisce al pittore di guardare con profonda ammirazione un maestro nel cantare le Alpi quale è stato Segantini. Il punto nodale per questa generazione, come osserva Cerri stesso, è che la sua è stata l'ultima ad aver conosciuto la civiltà contadina del Nord Italia (che è il crepuscolo lungo dell'Italia dell'Ottocento) e di aver assistito in prima persona a un mondo che è cambiato in modo radicale: questo, in fondo, è anche un fatto di cultura visiva.

Sono, queste, delle premesse necessarie per comprendere la situazione genetica che sta a monte di queste opere e gli stimoli che hanno spinto il suo percorso in una direzione piuttosto che in un'altra. Visto nel suo sviluppo complessivo, si può notare subito come il percorso di Giancarlo Cerri proceda in maniera estremamente lineare, quasi come un percorso a tesi, diviso in periodi distinti, in cui un determinato modo di concepire il quadro viene sviluppato fino ai suoi limiti, per poi trarne alcuni elementi che possono suggerire uno sviluppo in una direzione differente. Nei punti di passaggio, alcuni quadri "cerniera" fanno da raccordo esplicativo, in quanto contengono lo sviluppo estremo di una determinata maniera e i germi della successiva. Seguendo questo passo, per dare un breve sviluppo fisiologico di questo percorso, su cui si ritornerà più avanti nel dettaglio, la figurazione di impronta lombarda dei paesaggi della bassa padana, dipinta dal vero secondo una iconografia e una impostazione cara ai pittori di Novecento, arriva ad aprirsi verso una sintesi delle forme attraverso il colore, fino ad invenzioni di natura negli *Omaggi ecologici*, alla fine degli anni Settanta. Questi, nei loro elementi di indeter-

minazione rappresentativa, aprono la via verso il Naturalismo, cioè verso una pittura gestuale, materica, fatta per addizione di pigmento pittorico a corpo in modo da rendere la superficie della tela una parete vegetale che si immerge in un concetto di natura rappresentata, interpretata ma non descritta. Risalendo però la china di una strutturazione compositiva del quadro, si arriva, verso la fine degli anni Ottanta, alle *Grandi Foreste*, nelle cui nervature di nero che tengono uniti appezzamenti di tono e colore si vede già un possibile sviluppo delle prime *Sequenze* del 1991-92: mantenuto l'impianto, ma ridotta la gamma cromatica eliminando le mezze tinte, era avvenuto il salto nell'astrazione.

A questo punto, però, non è azzardato affermare che il paesaggio naturale sia stato il motivo ricorrente della ricerca di Giancarlo Cerri, e che questo sia presente sottotraccia anche in quelle fasi della sua produzione pittorica in cui l'aggancio diventa meno immediato. Progressivamente, infatti, il suo percorso si è diretto verso una graduale sintesi formale e cromatica, rivolgendosi all'astrazione pura, gestuale ed espressionista. Ad ogni snodo della sua ricerca, Cerri è tornato a lavorare sul motivo del paesaggio, in un'accezione sempre più moderna e sintetica, per trovare in questo nuovi spunti per portare avanti il proprio discorso pittorico.

Visto in quest'ottica, risulta più evidente che c'è una linea continua che percorre tutte le fasi del percorso. Si possono poi rintracciare anche altre costanti, nella dinamica operativa che, viste sul lungo periodo, danno il polso di quella coscienza con cui Giancarlo Cerri ha portato avanti la sua ricerca di forma. Merita di essere sottolineato, ad esempio, come la fine di ogni periodo sia segnato da un gruppo di opere di formato maggiore: le *Grandi Foreste* a chiudere il Naturalismo, le *Grandi Sequenze* a chiudere l'omonimo ciclo. È lo stesso Artista a parlarne, in una intervista fatta per il catalogo della mostra fatta, assieme al figlio Giovanni, alla Permanente di Milano, nel 2008: «Il formato grande poi mi ha portato, stranamente, ad osare molto di più che non quello medio. Ho compreso negli anni che la tela grande mi dava una carica superiore, perché diventava una sfida: una cosa è dipingere un quadro di formato medio, altra cosa è attaccare al muro una tela di due metri e oltre: te la trovi davanti bianca e ti domandi da che parte cominciare. In un certo senso, le sfide mi esaltano». Al tempo stesso, però, bisogna tenere presente come lavorare su tele di quel formato significhi anche pensare ad una destinazione museale del proprio lavoro. Non va trascurato, infatti, che la maggior parte delle sue tele acquisite o donate a musei e raccolte pubbliche sia di opere di notevoli dimensioni e, soprattutto, del periodo delle *Sequenze*. Se si connette questo dato alla consapevolezza, più volte espressa dall'artista, che al museo si destina la propria immagine, e quella del proprio lavoro, da lasciare ai posteri («L'artista vero, il predestinato» scriveva in un appunto del settembre 1987, «è l'uomo più ambizioso del Creato: tramite le pro-

prie opere pretende l'immortalità. Lavora, lavora, lavora. Per chi e per cosa? Per il suo "dopo"»), è automatico dedurne come le *Sequenze*, nel sistema di valori di Giancarlo Cerri, siano le opere in cui egli senta di avere detto qualcosa di più, o almeno di più personale, e che in esse vi sia il suo segno più riconoscibile, o quello più connotativo e più adatto a rappresentarlo.

Il valore compendiario affidato a queste opere, come si accennava all'inizio di questo testo, va ricercato proprio in quella idea di "pittura dipinta" sotto cui si può riassumere tutta la sua opera. È un concetto che, con termini diversi, è caro a molti artisti suoi coetanei, ed è trasversale alle singole scelte poetiche, in quanto è una presa di posizione che intende ribadire la convinzione di aver dato un proprio apporto alla comprensione del presente pur continuando ad utilizzare strumenti tradizionali (tele, pennelli e colori): moderni, insomma, pur continuando a dipingere. Nel lavoro di Giancarlo Cerri, però, questo sentimento diffuso di ritorno e di difesa della pittura e della scultura (perché la "pittura dipinta" ha un suo corollario naturale nella "scultura scolpita" naturalmente) ha una sua sistematizzazione che ne fa un caso emblematico anche come campione significativo della mentalità di un determinato gruppo di artisti della sua generazione.

Bisogna però anche tenere presente che, nell'accezione che ne dà Giancarlo Cerri, la questione ha delle implicazioni diverse. Il suo concetto di "pittura dipinta" segna, sul piano teorico, il definitivo scollamento della forma artistica (il significante) dal contenuto (il significato). Tuttavia, questo rimarcare la separazione delle due sfere, rifiutando una pittura illustrativa o decorativa, non è strettamente legato alla svolta verso la pittura astratta o, per dirla con Kojeve e Kandinsky, "concreta": questo, in fondo, è solo il raggiungimento conclusivo del percorso, ma già nel catalogo della mostra alla galleria Le Arcate, nel 1985, nel pieno delle *Cave*, Giancarlo Cerri affermava di dipingere la pittura, e non il soggetto. Ciò significava, in sostanza, ribadire la priorità dei valori visivi e pittorici su quelli narrativi e contenutistici. Questo, di conseguenza, prescinde dall'aver a che fare con un'opera figurativa o astratta, perché vuol dire utilizzare il soggetto della rappresentazione come pretesto per una prova di pittura; ciò non va confuso con l'ossessione di dare una prova di abilità, o di virtuosismo esecutivo, quanto affermare in maniera radicale che primo interesse del pittore deve essere ragionare sugli strumenti primari del suo stesso lavoro, il colore in primis, che la sua prima preoccupazione è il "come", più che il "cosa", dipingere, quindi ragionando in termini di forma e ponendosi come primo problema il mestiere e non l'iconologia. Le *Sequenze*, come afferma lo stesso artista, ne sono il pieno raggiungimento in quanto il segno della pittura sta sulla tela per rappresentare soltanto se stesso, non per rimandare ad altro. E in una accezione del genere, bisogna anche aggiungere che in queste opere si dà anche una implicita risposta a quali si ritengono essere i principi intrinseci del linguaggio pittorico: non

sono, per lui, né la forma e né la linea, in comune anche con la pratica del disegno, bensì il colore, o la "forza-colore" come la chiama Lui. In quelle tele, infatti, non vi è una forma definita, ma una disposizione di campiture utili a contenere l'effetto dirompente di una cromia timbrica e aggressiva.

Una presa di posizione netta, questa, specie di fronte a un panorama dell'arte del presente che ha accettato sempre più massicciamente operazioni artistiche che hanno messo al bando gli strumenti espressivi tradizionali e ribaltato i termini della questione riducendo l'opera a solo significato (sebbene spesso di difficile decifrazione). La "pittura dipinta", quindi, è una difesa del mestiere di pittore. L'approdo alla pittura astratta – o, meglio ancora, non rappresentativa e non narrativa – in fondo è un corollario di questa presa di posizione; significa aver escluso dal quadro qualsiasi elemento che possa offrire distrazione dal tema di fondo dell'opera, cioè la pittura stessa.

Messa in questi termini la questione potrebbe apparire freddamente astratta e teorica, e questo non renderebbe giustizia ai suoi intenti, perché Giancarlo Cerri non è né un teorico né un filosofo, ma un pittore, e le sue idee sull'argomento non nascono dalla speculazione a tavolino, bensì dalla pratica diurna del mestiere. Andando quindi a definire meglio in cosa consista questa "pittura dipinta" si arriva alle posizioni più radicali del pittore, verso una pittura materica e gestuale, fatta prima di tutto di colore e di segno: è pittura della materia grassa data con la spatola, che richiede un notevole impegno fisico, oltre che intellettuale e creativo. Questo va a escludere tutta quella pittura fatta "con riga e squadra", usando un'espressione di Cerri stesso, in cui vede il rischio sovente di diventare motivo decorativo.

Questa distinzione netta fra "decorazione" e "pittura", nel sistema di valori di Giancarlo Cerri, serve a riportare di peso anche nell'arte astratta una fruizione emotiva da parte dell'osservatore, il quale deve sentirsi come investito da una immagine in cui conta l'impatto visivo. Certo si tratta di una pittura fatta per la vista d'insieme, che fugge qualsiasi tentativo di perlustrazione ravvicinata della superficie pittorica, se non in pochi dettagli. Per usare i termini della filosofia, è una pittura che si nega completamente all'aptico: ha bisogno di essere vista a distanza, di avere attorno respiro affinché possa investire l'osservatore come una scarica elettrica fatta di solo colore. Non si tratta, quindi, di una pittura cerebrale, ma di una pittura in cui resta necessaria una dimensione emotiva della fruizione, specie quando si trova di fronte a opere di notevoli dimensioni, sebbene nel suo lavoro permanga una intrinseca monumentalità che prescinde dai formati. Tuttavia, sulle grandi superfici, questa pittura trova il suo pieno compimento.

Milano, dicembre 2009

Figurazione d'impronta Novecentista. Dipinti 1954-1980.

Luca Pietro Nicoletti

Per dare un avvio alla propria vicenda creativa, Giancarlo Cerri identifica come data significativa il 1954, a cui risalgono i due oli su tavola de *Il tavolo dell'artigiano* e un *Cesto con fichi*. Ciò non significa che non esistano opere precedenti, quanto piuttosto che queste due opere, improntate a una figurazione vicina alle istanze del realismo socialista, sono le prime cui riconosca una compiutezza stilistica. Nel complesso, però, si può dire che si tratta di due figli unici all'interno della sua produzione, che prenderà presto una piega differente, di cui i primi esiti datano alla metà degli anni Sessanta. In quell'intervallo di tempo, coperto da una nutrita serie di disegni, si dipana la sua preparazione artistica. È infatti lo stesso Cerri, in una autopresentazione per la sua prima mostra, alla Galleria Barbaroux di Milano, nel 1969, ad affermare che il decennio dal 1955 al 1965 era stato per lui un periodo di "preparazione artistica" travagliato e difficoltoso, e che ne era uscito solamente con un ritorno alle proprie origini nella Bassa Padana, dove erano vissute generazioni e generazioni della sua famiglia.

«Anch'io» scriveva, «ho trascorso anni della mia adolescenza in quei luoghi, lungo quella fetta di terra bagnata dal Po, dove i vecchi casolari sparsi qua e là nella grande pianura sembrano fermi nel tempo ed il grande fiume scende solenne accarezzando con la sua schiuma gli innumerevoli sabbioni. Ritornai ad osservare attentamente quei luoghi e meditai a lungo in quei loquaci silenzi. Allora compresi che avevo trovato quel che cercavo, perché in quella fetta di terra bagnata dal Po io mi sentii e mi sento come un albero che affonda le proprie radici nella giusta terra». Questa sua immersione nel paesaggio naturale, però, andava di pari passo con una riflessione sui modi della rappresentazione, sulla possibilità di conciliare un soggetto che affondava le radici nella tradizione del paesaggio ottocentesco con le istanze della modernità. In questa fase, la prima risposta è all'insegna della pittura di Novecento e della particolare iconografia del paesaggio italiano che con questo si era andata configurando, cioè come un racconto essenziale, che non indugia nel dettaglio, per offrire una restituzione sintetica per giustapposizione cromatica più che per sola resa volumetrica. Non è un caso, infatti, che la prima galleria ad essersi occupata del suo lavoro

fosse proprio la Barbaroux, che in quegli anni era un punto di riferimento nel mercato per quanto riguardava la generazione di Carrà, Tosi e Morandi, in quanto vi si riconoscevano dei valori pittorici che afferivano per filiazione diretta da quella maniera espressiva. Si trattava però solamente di un punto di partenza. È da questo punto che si avvia un percorso di sintesi progressiva in cui, a posteriori, si riconoscono le premesse di tutta la produzione successiva.

Il cammino è verso una pittura sempre più sciolta, aperta ad una maniera larga e mossa e che si sente sempre meno vincolata alla fedeltà verso il soggetto. A questo proposito, Mario Monteverdi, nel catalogo della mostra all'Arengario di Milano nel novembre 1977, la prima esposizione ricapitolativa di una stagione dell'opera di Cerri, parlava di un passaggio da una natura «contemplata» a una natura «vissuta», in quanto non più pretesto per proiettarvi una emozione ma poiché nella rappresentazione Cerri, secondo lui, arriva a sintetizzare, anzi a rivelare, i «procedimenti genetici» della stessa. Insomma, un andare dentro la natura, sotto la superficie delle cose tramite il colore e sostituendo al dato visivo quello immaginativo. Questo sarà ancora più evidente, poco dopo nei cosiddetti *Omaggi ecologici*, delle nature morte di invenzione che, nelle intenzioni dell'artista, volevano essere una via di mezzo fra forme animali e forme vegetali. In questa accezione, una volta abbandonata la pittura dal vero delle tele precedenti, il suo lavoro si stava dirigendo verso un "sentimento dell'organico" che apriva la strada al Naturalismo. Fra le opere proposte alla Barbaroux e gli *Omaggi ecologici*, però, si incastona una nutrita fase di vedute marine che Egli decise, a suo tempo, di non esporre, se non in rari casi e che pertanto non erano contemplate nello sviluppo creativo del suo lavoro ricostruito da Monteverdi nel 1977, che pure ne proponeva un esame serrato e consequenziale. In effetti, le marine e i tramonti infuocati dipinti negli anni Settanta a Imperia, gli ultimi quadri realizzati dal vero, sono un capitolo un po' staccato dal resto del percorso: accentuando un aspetto impressionista, vi si trova una sintesi, dal punto di vista cromatico, che li avvicina alla pittura timbrica della fase astratta, o che almeno precorre certi esiti della sua pittura informale successiva.



1. *Il tavolo dell'artigiano*, 1953-54, olio su tavola, cm 35x50



2. *Cesto con fichi*, 1954, olio su tavola, cm 35x50



3. *Vaso con fiori gialli*, 1966, olio su tela, cm 60x50



4. *Natura morta con zucca*, 1967-69, olio su tela, cm 65x50



5. *Autunno*, 1967, olio su tela, cm 40x50



6. *I sabbioni del Po*, 1967-70, olio su tela, cm 60x80



7. *Tardo meriggio*, 1971, olio su tela, cm 50x60



8. *Tramonto rosso*, 1971, olio su tela, cm 60x70



9. *Fiori su fondo blu*, 1967-71, olio su tela, cm 60x50



10. *Natura morta con bottiglia e frutta*, 1967-71, olio su tela, cm 60x50



11. *Fiori d'estate*, 1971, olio su tela, cm 60x50



12. *L'ultima luce*, 1971, olio su tela, cm 60x70



13. *Mareggiata*, 1971, olio su tela, cm 60x70



14. *Marina con cielo rosso*, 1971, olio su tela, cm 80x90



15. *Silenzio*, 1978, olio su tela, cm 60x80



16. *Omaggio ecologico*, 1980, olio su tela, cm 40x60



17. *Omaggio ecologico*, 1980, olio su tela, cm 35x60

Percorso nel Naturalismo. Dipinti 1981-1991.

Luca Pietro Nicoletti

Alla base della svolta naturalistica di Giancarlo Cerri c'è un interesse per i grovigli vegetali che si profilava già in alcuni boschi e ulivi disegnati a Imperia negli anni Sessanta, come se già lì balenasse l'idea che poi avrebbe portato al pieno della fase materica del suo lavoro.

All'inizio di questa nuova stagione bisogna ricordare le *Vegetazioni*, in cui si misura con l'idea della "parete vegetale", cioè di una pittura che fosse legata al dato naturalistico svincolandosi dal "racconto", cioè dalla veduta di paesaggio. In un certo senso, focalizzando l'attenzione sul dettaglio, Egli andava a tradurre, con «una pittura grassa, nutrita, generosa», come ebbe a dire Dino Villani recensendo la mostra da Renzo Cortina del 1980, una porzione molto ridotta di natura, come a districarsi nel folto delle *Siepi* di quegli anni. In un certo senso, si tratta di una natura vista letteralmente "dall'interno", al punto da perdere una connotazione descrittiva e diventare pura superficie eseguita per accumulo di segni e di materia pittorica.

Ben presto l'artista stesso si accorse, come si legge nell'intervista del 2008, che la sua pittura si stava eccessivamente sfaldando e che era necessario tornare a una maggiore costruzione compositiva del quadro, a cui perviene con la serie dedicata alle *Cave* e alle *Colline*, esposte per la prima volta alla Galleria Le Arcate di Milano, nel 1985. Una delle letture più attente di quella fase era stata offerta da Elisabetta Muritti, recensendo la mostra per "Il Giornale", che ne aveva colto il lato più violento e drammatico, come se in queste tele si profilasse una "terra desolata" «[...] in perpetuo disfarsi, di una materia continuamente aggredita da intemperie o da sconvolgimenti tellurici», gravata di vapori malsani, ma registrando anche la presenza costante di una emozione "atmosferica": «[...] il senso di oppressione di un grigio cielo invernale, lo sgretolarsi della terra sotto la canicola, l'amalgamarsi di fanghi in una palude, sono infatti tradotti con spesse pennellate che sanno rendere soprattutto l'atmosfera e quasi l'odore dei luoghi».

Mancava ancora, però, un salto dimensionale: le *Grandi Foreste*, dipinte fra la metà degli anni Ottanta e i primi anni

Novanta, sono infatti le tele più grandi che abbia mai realizzato nella sua lunga carriera. Si ha come l'impressione che si vada a riallacciare uno dei fili, dei suggerimenti lasciati in sospeso dai lavori del passato, come se il passaggio, almeno a livello compositivo, fosse dagli ulivi disegnati nel 1965 agli *Alberi Neri* del 1988, il primo quadro che apre la serie, fino alla *Foresta scura* del 1990, ma anche alla *Foresta* del 1989-1990. L'idea della parete vegetale ha avuto un ulteriore sviluppo: uscito dall'ammasso di foglie delle siepi, è come se Giancarlo Cerri fosse entrato nella fitta ombra della selva arborea per cogliere, alzando la testa, l'intrecciarsi dei rami e dei tronchi. In alcuni casi, come nella già citata *Foresta scura*, questa struttura dai tronchi spessi è più riconoscibile. Nella maggior parte delle opere di questo ciclo, invece, la trama è talmente fitta, e il processo di astrazione informale talmente avanzato che l'intreccio di rami, foglie e della luce filtrata è diventata una superficie fatta per giustapposizione di zone tonali, che vanno a disporsi secondo una struttura portante nera. Il nero, che qui innerva intrinsecamente la composizione, è come se cucisse fra loro i singoli appezzamenti di colore. È a questo punto che Giancarlo Cerri ha raggiunto la sua posizione più connotata all'interno del Naturalismo lombardo, come si accorse tempestivamente, ancora una volta, Mario Monteverdi, quando nel 1989 scrisse in proposito della personale al castello di Melegnano (la prima in cui queste opere venivano mostrate): «Poi v'è il ritorno agli autunni lombardi, ai verdi via via più caldi, ai viola che sottraggono il sole all'azzurro, alle terre che infracidiscono col passare delle settimane, colmandosi di ubertosa umidità. È il romanticismo genuino e moderno di Morlotti che sottentra come insegnamento, stimolo, avvio; la strada non è però quella che riporterebbe al valloncetto di Mondonico del Gola, ma l'altra che si spalanca sulle idee informali suggerite da Monet, percorse da Wols e Fautrier, giunte in America ormai del tutto astratte ed ora riprese, rielaborate, rimesse nelle condizioni di ritrovare il bandolo poetico della natura, nel folto delle vegetazioni, dove i tronchi induriti, pronti a trasformarsi in torba, sono i tralicci che reggono codesta nuova idea di foreste, che popolano l'immaginazione più che sorgere da un terreno la cui identità si va rendendo, giorno per giorno, più labile».



18. *Rupestre*, 1985, olio su tela, cm 100x120



19. *Cava*, 1985, olio su tela, cm 80x100



20. *Collina d'inverno*, 1985, olio su tela, cm 80x100



21. *La collina verde*, 1986, olio su tela, cm 100x120



22. *Metamorfosi*, 1986, olio su tela, cm 92x120



23. *La collina rossa*, 1986, olio su tela, cm 100x120



24. *Terra*, 1986, olio su tela, cm 100x80



25. *Alberi neri*, 1988, olio su tela, cm 100x80



26. *Foresta gialla*, 1987-89, olio su tela, cm 150x110



27. *Dentro la foresta*, 1990, olio su tela, cm 180x220



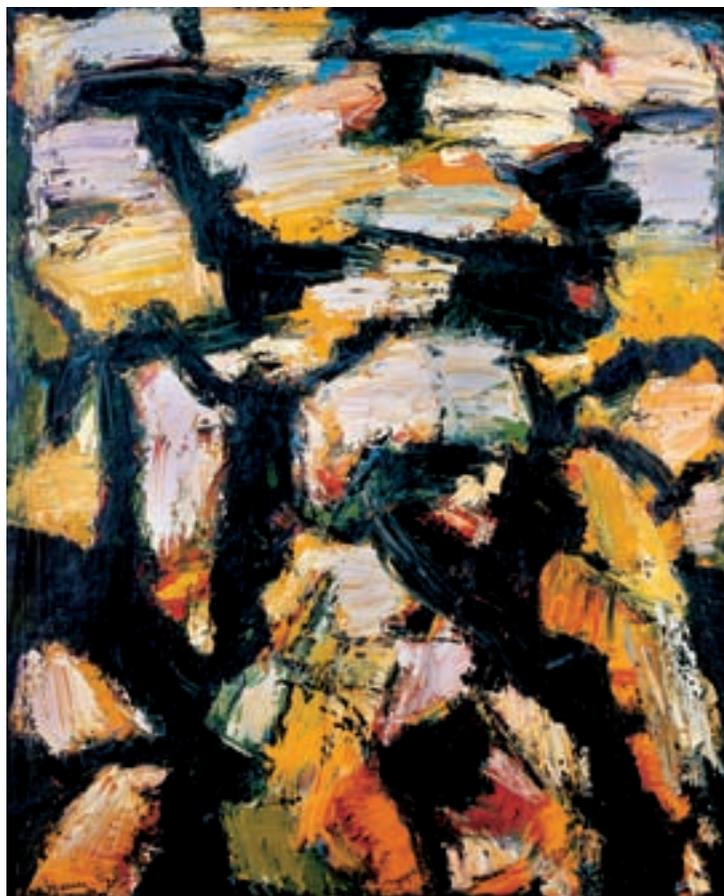
28. *Foresta*, 1989-90, olio su tela, cm 200x150



29. *Autunno*, 1990-91, olio su tela, cm 220x180



30. *Foresta*, 1990-91, olio su tela, cm 200x170



31. *Foresta in giallo e nero*, 1991, olio su tela, cm 220x180



32. *Foresta scura*, 1990, olio su tela, cm 220x180



33. *L'ultima foresta*, 1991, olio su tela, cm 200x170

Astrazione “concreta”. Dipinti 1992-2003.

Luca Pietro Nicoletti

All’inizio degli anni Novanta, il motivo delle Grandi Foreste subisce una ulteriore semplificazione: il principio compositivo era rimasto quello di grandi zone di colore tenute insieme dal nero, quasi a cucire i grandi appezzamenti cromatici, mentre la tavolozza andava eliminando le mezze tinte in favore di una pittura timbrica. Tino Gipponi, giustamente, aveva parlato di “cloissonisme” riguardo a queste tele, mentre Rossana Bossaglia, nel catalogo della mostra al Museo Civico di Lodi del 1993, parlava di quadri «organizzati a tasselli». Pur tuttavia, anche quando vi è sotto una griglia geometrica che allontana un troppo facile accostamento all’informale, notava ancora la studiosa, rimane comunque prevalente il problema dell’intensità del colore. Superato il biennio 1991-1992, una volta portata quella maniera espressiva a un punto di non ritorno, ecco insinuarsi un nuovo motivo, basato su una griglia compositiva orizzontale. Si ha ulteriore conferma, a questo punto della storia, di come, ad ogni snodo della sua ricerca, Giancarlo Cerri sia sempre tornato a lavorare sul motivo del paesaggio, in un’accezione sempre più moderna e sintetica, per trovare in questo nuovi spunti per portare avanti il proprio discorso pittorico. La serie intitolata *Per amore del paesaggio*, dipinta fra l’estate del 1994 e gennaio del 1995 (qui non esposta, cfr. catalogo della mostra di Gallarate del 2005), fa da cerniera di congiunzione proprio in uno di questi momenti. Il limitare del paesaggio è diventato una linea di demarcazione che separa due larghe campiture, una nera e una di un colore primario o secondario. A volte, poi, nella campitura superiore si vede delinearci una sagoma montuosa, in quella inferiore una linea ondulata di colore contrastante, come a indicare il tracciato di un sentiero. Poco alla volta, poi, Egli ha operato una ulteriore riduzione, portando il quadro a soli due colori, anzi a un solo colore a contrasto contro il nero, tenendo i due separati con un violento graffio fatto con la punta della spatola nel colore fresco. Una volta applicata questa nuova maniera a una composizione verticale, inizierà il secondo periodo delle Sequenze, che con numerose varianti di percorso arriveranno alla fine del decennio. All’interno di questa serie, giocata su principi di modulazione del tema degni di una “filologia d’autore”, si può fare una distinzione tipologica, a partire dal 1995-1996: dopo una prima serie di *Sequenze orizzontali* si è arrivati al periodo delle *Sequenze verticali*. Da queste si possono poi separare le *Sequenze controluce*, in cui la campitura nera è contornata da una linea grigia perimetrale, quasi una cornice interna, dai bordi arrotondati. Una ulteriore variante, invece, sono le tredici *Sequenze nere* dipinte nel 1999, anch’esse esposte con molta parsimonia nelle mostre recenti, in cui il motivo è stato ridotto ai minimi termini: non più una campitura di colore a contrasto con il nero, bensì poche righe di colore messe nettamente in contrasto su un

fondo nero. Pochi anni più tardi, intorno al 2000, anche per le *Sequenze*, come nella precedente fase naturalistica, avviene il salto su tele di grandi dimensioni: si arriva alle dodici *Grandi Sequenze* che chiudono questa serie. Anche nel numero limitato di queste opere, però, si possono distinguere due modalità operative, portate avanti in parallelo: in alcune tele (che non sono necessariamente le prime della serie) si trova ancora una pittura “chiusa”, fatta per accostamento di due campiture compatte; in altre, invece, Cerri ha lasciato dei bordi frastagliati e alcuni spazi di tela lasciati liberi per una colorazione di fondo, dando l’impressione di una pelle lacerata da uno strappo. Al di là delle distinzioni interne, però, si possono rintracciare dei motivi conduttori di questo ciclo e degli indici di continuità con il lavoro precedente. Primo fra tutti il fatto che la materia pittorica è rimasta grassa, di colore pieno, a dispetto di una impostazione solo apparentemente grafica del dipinto: è la materia corposa delle *Grandi Foreste* ad essere stata come “schiacciata” sulla superficie della tela, pur conservando lo stesso vigore espressivo. In secondo luogo, Giancarlo Cerri ha mantenuto un approccio gestuale alla pittura, fatta di getto sulla tela, sottolineando il valore del gesto istintivo impresso sulla tela, che si riassume in quel graffio costante, dato in punta di spatola, a separare le due campiture strutturanti della tela. Allo stesso tempo, questa impressione gestuale sta a indicare l’intenzione di non voler chiudere la pittura dentro una gabbia razionalmente geometrica, che raffredderebbe l’impatto emotivo suscitato dall’accostamento timbrico dei colori, su cui si gioca tutta la forza del quadro. A questo proposito, in un appunto del maggio 1994, Cerri stesso affermava che «Il rosso è la forza del quadro, il giallo la luce, il nero il mistero. Il nero, per me, è fondamentale. Lo amo perché è virile, fortemente erotico nella sua spiritualità». Sull’uso del nero, per altro, si impostava uno dei motivi teorici portanti della sua pittura, in quanto si era reso conto di come fosse necessario combinare il nero con altri colori, in modo da ottenerne delle variazioni più calde o più fredde che potessero risaltare meglio a contatto con colori contrastanti. Si potrebbe parlare, in un certo senso, di “colore del nero”, ricordando anche che questo, come sottolineava correttamente Emma Zanella nel 2005, «[...] ha preso possesso dello spazio, trascorrendo da motivo unificatore degli altri colori a motivo generatore di forme, di rapporti, unioni, tensioni. D’altra parte anche la materia cromatica è radicalmente mutata: da densa e vibrante è diventata uniforme, stesa a campiture omogenee, vibrata sì ma con delicatezza di tono e di segno». Ma del resto, per sintetizzare il valore quasi di “personaggio protagonista” del colore nero all’interno di queste opere, basterà ricordare un’altra affermazione di Giancarlo Cerri, di flaubertiana memoria: «Il nero mi esalta, il nero mi distingue, il nero sono io!».



34. *Sequenza*, 1992, olio su tela, cm 80x120



35. *Sequenza*, 1992, olio su tela, cm 60x70



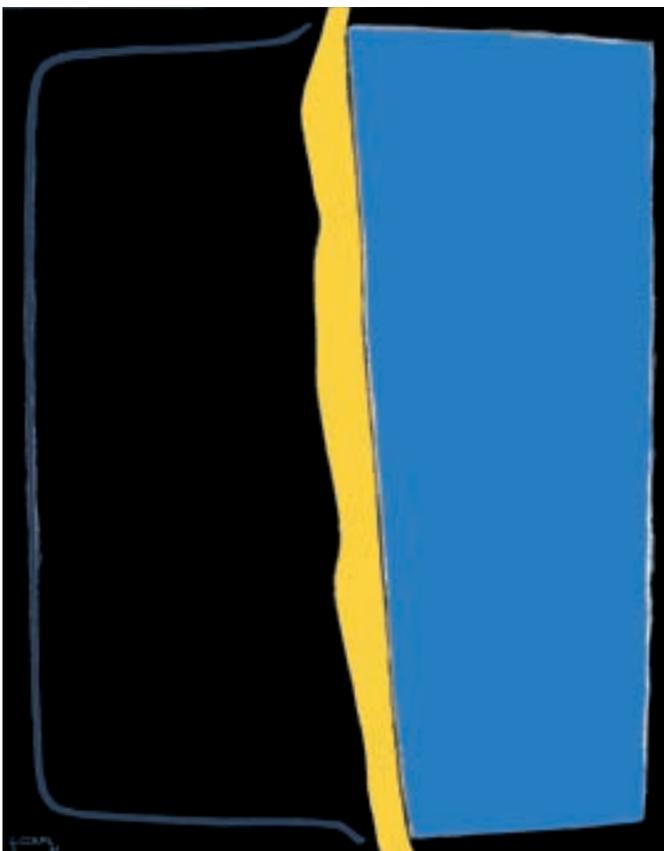
36. *Sequenza*, 1991, olio su tela, cm 100x80



37. *Sequenza verticale*, 1998, olio su tela, cm 100x80



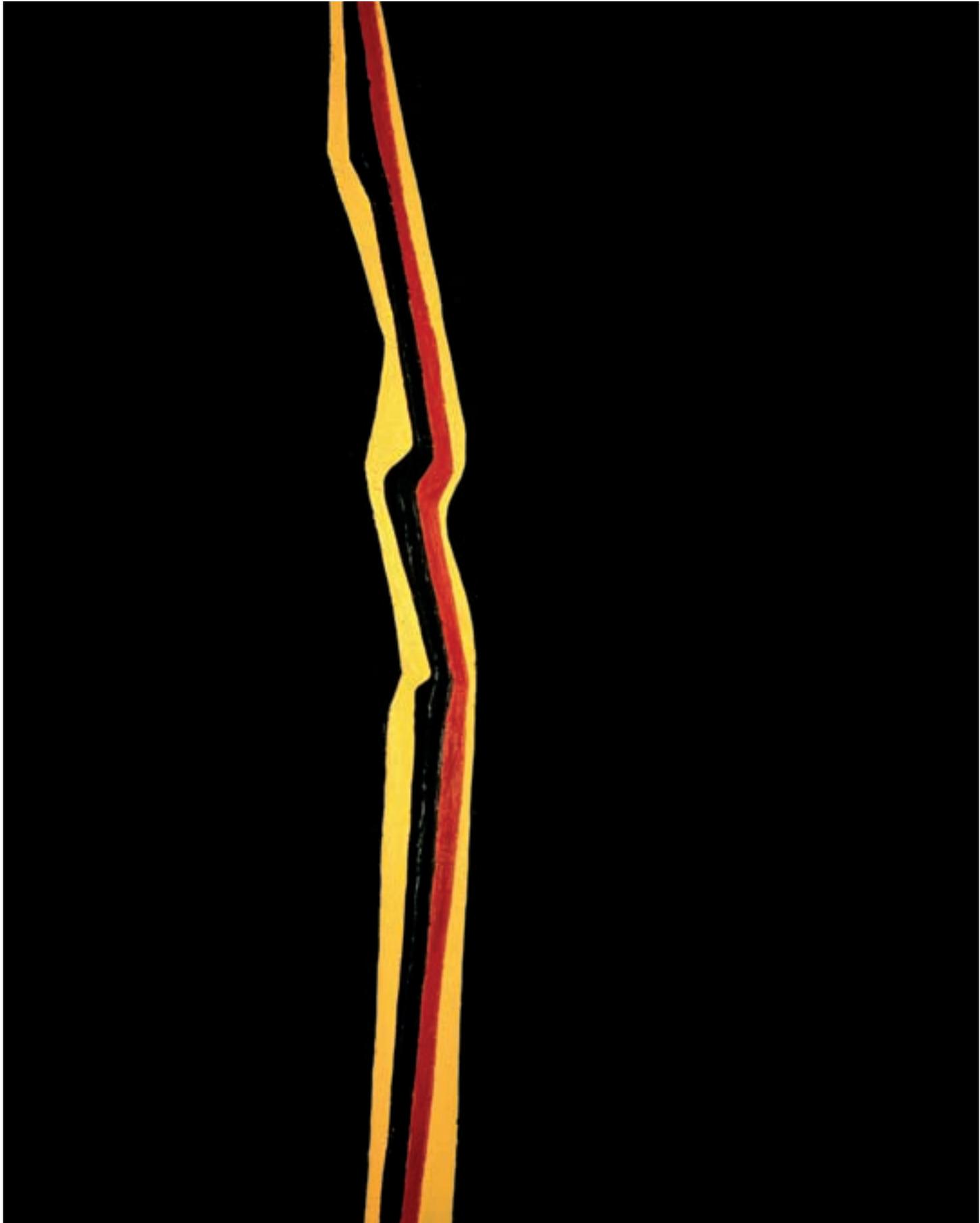
38. *Sequenza controluce*, 1996-98, olio su tela, cm 100x80



39. *Sequenza controluce*, 1998, olio su tela, cm 100x80



40. *Sequenza verticale*, 1999, olio su tela, cm 100x80



41. *Sequenza nera verticale*, 1999, olio su tela, cm 100x80



42. *Grande Sequenza*, 2001, olio su tela, cm 150x130



43. *Grande Sequenza*, 2001, olio su tela, cm 150x130



44. *Grande Sequenza*, 2001, olio su tela, cm 180x140



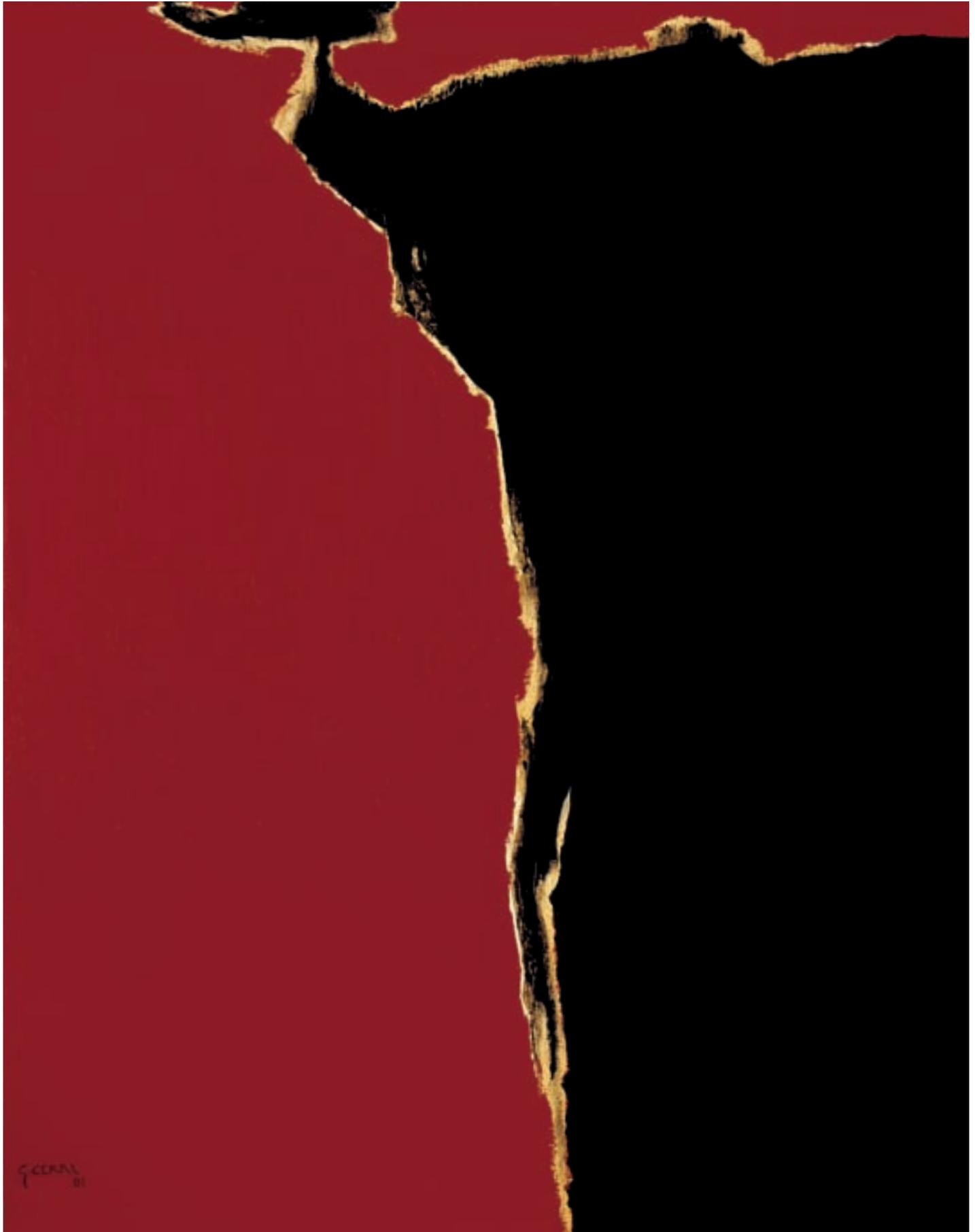
45. *Grande Sequenza*, 2001, olio su tela, cm 180x140



46. *Grande Sequenza*, 2001, olio su tela, cm 150x130



47. *Grande Sequenza*, 2001, olio su tela, cm 180x140



48. *Grande Sequenza*, 2001, olio su tela, cm 180x140

Figurazione in bianco e nero. Disegni 1954-1980.

Luca Pietro Nicoletti

Giancarlo Cerri ha sempre attribuito una enorme importanza alla pratica del disegno, sia come momento fondante del processo creativo che conduce al quadro, sia come piacere del disegnare fine a se stesso. In un caso o nell'altro, come ha ben chiarito in uno scritto del 2000, poi di nuovo nel 2005, viene prima il disegno poi la pittura, ribadendo come l'assiduità con la grafica sia necessaria per il lavoro di pittore, perché un artista che sa disegnare si riconosce subito dal modo di costruire il quadro, di concepirne lo spazio e la distribuzione compositiva degli elementi. Resta il fatto che Cerri ha sempre disegnato moltissimo, tanto che Maria Sirtori Bolis, già nel 1968, riportando il ricordo di una visita nel suo studio, rammentava l'impressione di «fasci, anzi cataste di disegni».

Un buon numero di questi risale al periodo figurativo, anzi va a colmare quel lasso di tempo fra i due dipinti su tavola del 1953-54 e le tele degli anni Sessanta esposte nella personale del 1969. I rustici, i casolari, il ponte di Lambrinia Po sono i soggetti preferiti durante le sue incursioni di disegno o di pittura dal vero, da cui prendono vita una serie di viste del Po e della Bassa Padana, ma anche del Lago di Garda, minuziosamente cesellati a pennino, tanto da poter sembrare, ad uno sguardo distratto, delle acqueforti dal tratto secco e minuto, chiaroscurate a tratteggio per via di piccoli segni nervosi. Ma la sua ostilità nei confronti delle possibilità di moltiplicazione e ripetizione della stessa opera non lo ha mai indirizzato verso le lastre di rame, la cera e gli acidi dell'arte a stampa, che del resto non sarebbero mai potuti stare nelle corde di un artista come lui, di forte temperamento e costantemente proteso verso esiti figurativi sintetici e, soprattutto, immediati.

Presto, infatti, accanto a questi primi lavori se ne trovano

altri progressivamente più essenziali e di sapore pittorico, brevemente delineati a carboncino, uno strumento che per eccellenza obbliga a una scelta radicale, a separare drasticamente le ombre dalle luci, a marcare i contorni, lasciando poco spazio alla sfumatura. Del resto, non si sarebbe potuto immaginare uno sviluppo diverso, se si vede il disegno in parallelo al percorso della sua pittura lungo cinquant'anni, in cui si è proceduto verso una graduale eliminazione del tono in favore del timbro, della campitura sulla sfumatura.

L'approccio di fondo, però, non muta nel tempo. In proposito, infatti, lo stesso Cerri osservava che «c'è modo e modo di disegnare e intendere il disegno; a volte si può considerare come un "appuntamento", mentre, quando viene elaborato in chiave chiaroscurale, può assumere l'aspetto di pittura in bianco e nero, rivelandosi molto utile quale studio definitivo per opere che, successivamente, vedranno il loro compimento sulla tela con l'ausilio del colore». Soprattutto, però, nello stesso scritto del 2000, più volte rimaneggiato, dichiarava la sua predilezione per « il disegno realizzato in maniera essenziale, con pochi, puliti, rapidi tratti: questo, a parer mio, è il vero disegno. Un modo di disegnare, quest'ultimo, che richiede grande sicurezza esecutiva ed innata capacità creativa». Non credo sia un caso, infatti, che volentieri si sia dedicato intensamente, accanto al carboncino e alla matita, al disegno a inchiostro, che non consente pentimenti nell'esecuzione, specialmente quando si aspira al disegno di sola linea, risolto con pochi segni continui, e che pertanto deve essere condotto senza la minima incertezza. Un carattere, oltretutto, che andrà ulteriormente accentuandosi quando, dalla fine degli anni Cinquanta, ma soprattutto a partire dagli anni Sessanta, faranno la loro comparsa i pennarelli, che per necessità stessa dello strumento tecnico obbliga alla riduzione.



1. *Ponte a Lambrinia*, 1955, inchiostro su carta, cm 15x17



2. *Il portico*, 1954, inchiostro su carta, cm 23x14



3. *La porta*, 1954, inchiostro su carta, cm 23x14



4. *Rustico*, 1955, inchiostro su carta, cm 17x22



5. *Casolare rurale*, 1956, inchiostro su carta, cm 12x18



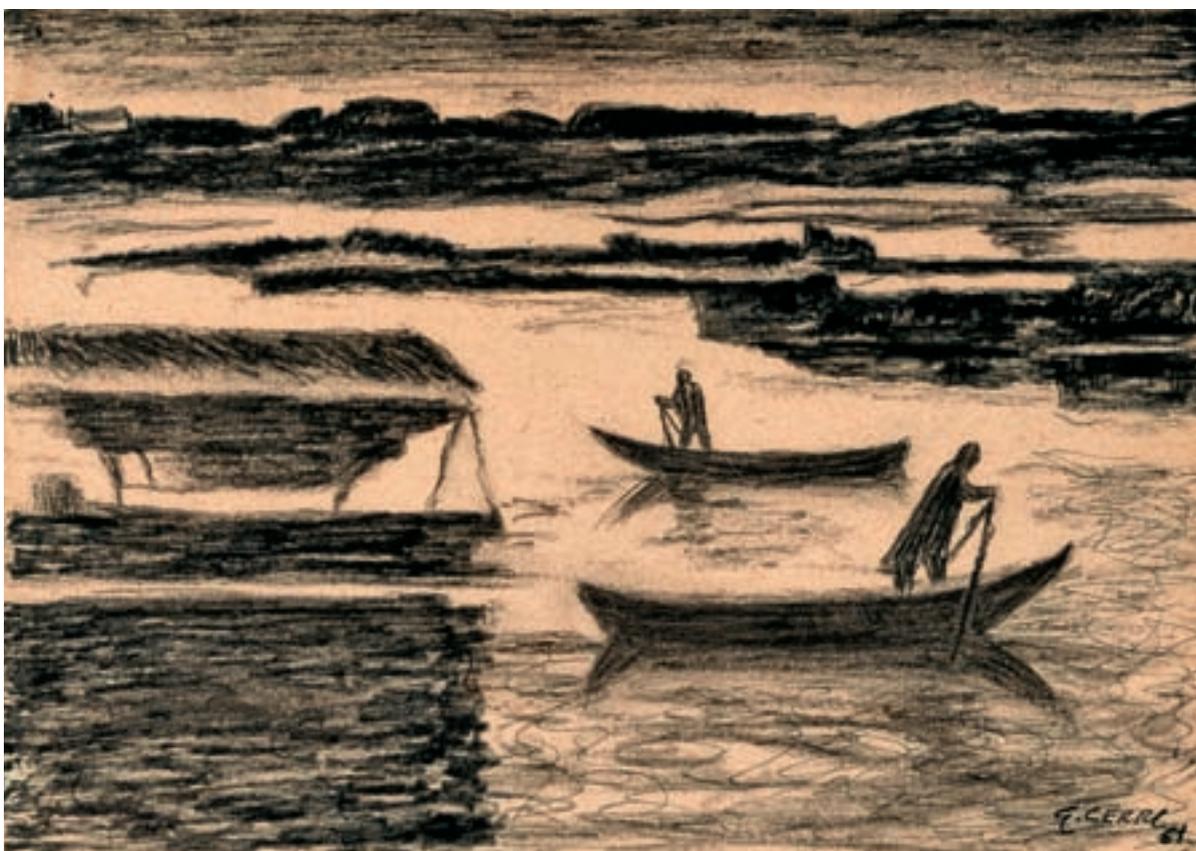
6. *Inverno*, 1957, inchiostro su carta, cm 16x18



7. *Paesaggio autunnale*, 1958, inchiostro su carta, cm 14x18



8. *Radice sul fiume*, 1960, inchiostro su carta, cm 16x23



9. *Pescatori del Po*, 1961, inchiostro su carta, cm 16x23



10. *Baracche in periferia*, 1961, carboncino su carta, cm 17x23



11. *Lago di Garda a Pai*, 1961, inchiostro su carta, cm 17x23



12. *Vecchie case milanesi*, 1964, inchiostro su carta, cm 23x26



13. *Dalla finestra*, 1964, inchiostro su carta, cm 23x26



14. *Natura morta con paesaggio*, 1962, carboncino su carta, cm 13x24



15. *Fiori d'autunno*, 1964, carboncino su carta, cm 12x17



16. *Ulivi*, 1965, carboncino su carta, cm 29x24



17. *Paesaggio con case bianche*, 1966, inchiostro su carta, cm 24x33



18. *Mareggiata*, 1967, inchiostro su carta, cm 24x33



19. *Frutta*, 1967, inchiostro su carta, cm 24x33



20. *Lungo il lago*, 1969, inchiostro su carta, cm 24x33



21. *Mare di notte*, 1970, inchiostro su carta, cm 24x33



22. *Studio per alberi*, 1977, inchiostro su carta, cm 48x33



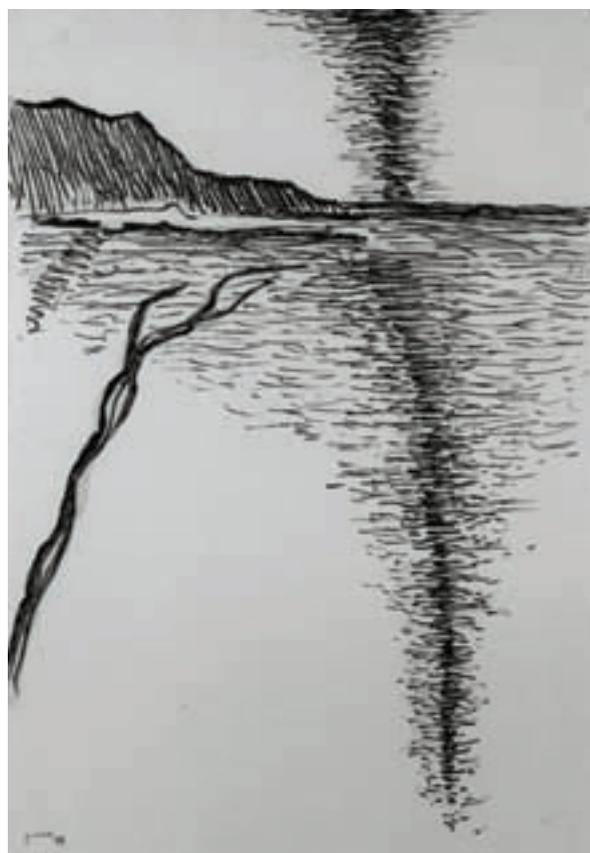
23. *Studio per alberi*, 1977, inchiostro su carta, cm 48x33



24. *Paesaggio con baite*, 1978, inchiostro su carta, cm 30x42



25. *Alberi*, 1978, inchiostro su carta, cm 33x24



26. *Marina con riflessi*, 1979, inchiostro su carta, cm 43x30



27. *Case oltre il cortile*, 1979, carboncino su carta, cm 40x29



G. CERRELL
'87

Studi su tela. Opere 1980-2000.

Luca Pietro Nicoletti

Accanto al disegno vero e proprio, nella produzione di Giancarlo Cerri si registra anche un certo numero di studi per pittura, molti su carta, ma molti anche direttamente su tela, che arrivano ad assumere la dignità di veri e propri dipinti. Tutto questo, come affermava l'artista stesso in un'intervista del 2008, fa parte del suo metodo di lavoro: «in ogni fase di rinnovamento della mia pittura ho sempre lavorato con uno svolgimento progressivo», si legge nell'intervista, «prima su un gran numero di disegni in bianco e nero, e solo in un secondo momento, per un certo periodo, ho iniziato a lavorare su tele di formato medio; dopodiché sono passato alle grandi tele».

Quello che conta è soprattutto il rapporto fra questi studi e i dipinti successivi: «quando arrivavo alla grande tela, però, non guardavo più quella decina di disegni che avevo fatto in precedenza su una idea: quello che contava era dipingere un'idea, non il soggetto di per sé. Non si tratta di un quadro di progetto, con dei piccoli bozzetti che poi vengono ingranditi, ma di una serie di piccole prove autonome che servono a mettere a punto il sistema, a far maturare le soluzioni espressive». Da questo si deduce che tutta questa serie di lavori non può andare sotto l'etichetta di “studi preparatori” o, soprattutto, di “bozzetti” per lavori maggiori, quanto piuttosto che questi hanno una funzione di “rodaggio”, di messa a punto del sistema. Gli studi, insomma, servono ad una valutazione delle soluzioni compositive, a selezionare i motivi portanti del discorso da sviluppare e quelli da scartare. Al tempo stesso, però, questi studi su tela hanno una loro dignità di pittura che ne fa dei lavori in tutto autonomi, come una appendice staccata del suo lavoro in cui, eliminato il colore, si dà risalto soprattutto agli elementi portanti della composizione.

Nei lavori realizzati negli anni delle *Cave* e delle *Foreste*, ad esempio, si delineano con una pittura smagrita e un segno sfrangiato le strutture delle opere successive, come se questi lavori servissero ad acquisire un repertorio di linee, a saggiare un modo di costruire l'immagine prima di passare alla pittura vera e propria. Cerri stesso, sempre nell'intervista del 2008, affermava infatti, in relazione al primo periodo delle *Sequenze* (1991-1992) che «prima intervenivo con il nero,

poi aggiungevo il colore negli spazi lasciati liberi e lasciavo la tela a vista e leggermente sporcata con la punta della spatola». In un certo senso, le *Sequenze in bianco e nero*, che datano alla stessa altezza cronologica, si fermano ad uno stadio precedente, al momento in cui si costruisce col nero, senza il successivo intervento a colori. In questa fase del lavoro, infatti, veniva ad esprimersi uno dei concetti portanti di tutto il lavoro di Cerri, cioè la necessità di lasciare, all'interno del quadro, uno spazio di respiro: «Mentre si prova un disegno dopo l'altro, poi, ci si comincia a domandare dove vadano messi gli spazi pieni e quelli vuoti, che per me è una cosa fondamentale in pittura: chi riempie tutto un quadro di soggetto non ha capito la pittura. In ogni quadro, il momento protagonista deve essere uno, e tutto intorno ci deve essere il silenzio, lo spazio, perché è proprio grazie allo spazio e al silenzio intorno che un soggetto vive. Lo spazio pieno viene determinato dal nero, lo spazio vuoto dal colore puro, dal colore di per sé, dando all'immagine una grande forza». La parola “spazio”, qui, ovviamente non è da intendere in senso illusionistico-prospettico, quanto nell'accezione di rapporto fra pesi visivi disposti sulla superficie della tela. Per “soggetto”, dunque, bisogna intendere quegli elementi del quadro che attraggono maggiormente l'attenzione, in rapporto ai quali non deve esserci nessun elemento che possa in qualche modo disturbare o, meglio, distrarre dall'effetto complessivo. In questo senso, a mio parere, va letta la progressiva eliminazione del dettaglio nei suoi quadri, che gradualmente assumono una impostazione che non invita alla perlustrazione visiva della tela, quanto piuttosto mirano ad un effetto d'insieme.

È quanto avviene anche in questi studi su tela, dove il colore ha lasciato spazio al contrasto, che potrebbe dare l'idea di un forte controluce su una scultura di lamiera (scultura frontale ovviamente, che elimina il tuttotondo). Allo stesso tempo, però, anche nel bianco e nero non viene meno la sensibilità pittorica di Giancarlo Cerri, che non si accontenta del bianco della tela, ma muove i fondi con delle colorazioni grigie o di un ocre tenue (le stesse delle *Grandi Sequenze*), in modo da scaldare o raffreddare il tono e da dare, di conseguenza, una “temperatura” emotiva al lavoro.



29. *Cava*, 1986, acrilico su tela, cm 60x70



30. *Foresta*, 1991, acrilico su tela, cm 60x50



31. *Foresta*, 1991, acrilico su tela, cm 80x70



32. *Sequenza*, 1991-92, acrilico su tela, cm 120x80



33. *Sequenza*, 1994, acrilico su tela, cm 80x100



34. *Sequenza*, 1994, acrilico su tela, cm 80x70



35. *Sequenza*, 1994, acrilico su tela, cm 80x70

Antologia critica

Mario Monteverdi, Giancarlo Cerri e Luciano Folloni alla Galleria Lux, “Il Corriere Lombardo-Mostre Milanesi”, 20 aprile 1962.

[...] Giancarlo Cerri possiede un impasto denso, ricco, atto a determinare non solo valori cromatici intesi nella loro più intima sostanza, ma anche a suggerire la forma, ad implicare rapporti di luce e spazio: un mondo che si riattacca alla natura e insieme ne cerca - con lieve ma avvertibile punta espressionista - significati interiori.

Maria Sirtori Bolis, Visita allo studio di Giancarlo Cerri, “Il Nuovo Corriere degli Artisti-Milano”, novembre 1968.

[...] delle sue ricerche fanno fede fasci, anzi cataste di disegni a matita, penna, carboncino, eseguiti in ogni occasione e dovunque. Man mano che il pittore accumula opere (e in parte le scarta in obbedienza a una severa autocritica) la sua arte si sviluppa e si raffina al di là di una facilità illustrativa, ma con attenta e umana consapevolezza.

Alberto Longa, Giancarlo Cerri alla Galleria Barbaroux, “La Penna-Bergamo”, 24 novembre 1969.

Ho conosciuto nei giorni scorsi alla Galleria Barbaroux il pittore Giancarlo Cerri, paesista preparato e attento, amante dei colori della tarda aurora o del tardo meriggio. Ma non paesista soltanto è il Cerri: infatti egli conferma la sua bravura e il suo senso poetico anche quando un fiore lo commuove, anche quando le nature morte lo attraggono. Ottima la costruzione sintetica e rapida, morbida e calda nei toni smorzati la tavolozza.

Arturo Jannace, Giancarlo Cerri, in Pittori e Poeti contemporanei, Milano, novembre 1969.

[...] Una mostra, quella di Giancarlo Cerri alla Galleria Barbaroux, che conferma il suo acuto senso compositivo, la sua sottile e calda sensibilità, la forza evocativa di certe materiche campiture, una sua religiosità pagana che fa pensare a un Morandi, talaltra a un Rothko.

Pino Zanchi, in Cronache d'arte, “Il Corriere di Pavia”, 20 novembre 1969.

Alla Galleria Barbaroux di via Santo Spirito 19 a Milano, il giovane Cerri già nell'auto-presentazione in catalogo dimostra uno spirito di non comune modestia, unito ad una volontà che l'ha indotto a lavorare sodo (un intero decennio, dal '55 al '65) prima di presentarsi al pubblico. In ciò sta la misura, prima morale e poi artistica del pittore, il quale s'è formato alla scuola d'esperienze quotidiana fatta di molto amaro e di pochissimo dolce, come si sa benissimo. Ecco perché le sue opere hanno, oltre a un notevole valore coloristico una “verità” essenziale scaturita dall'osservazione e

dal pensiero e la sua tematica tocca i “motivi” del Po e delle sue barche, negli angoli tranquilli ove i camini delle case basse, al limite del prato, fumano, ora allegri ora rassegnati, contro i grigi cieli d'autunno; ma non trascura il Garda e i fiumi della Versilia, i pagliai in collina e le strade di campagna che conducono ai casolari baluginanti di color crepuscolo, ai filari d'alberi ridotti al puro tronco e ai rami scheletrici posti contro un grande muro grigio.

[...] Ho scritto sull'album del pittore, come osservazione - base, queste parole: “quando un giovane non dimentica la tradizione ma vi si alimenta, rimanendo se stesso e dando alle proprie opere un autentico apporto “personale”, allora può considerarsi un artista, parola oggi troppo usata, ma che - in casi come questo - ritorna alle proprie origini”. Giancarlo Cerri può, dunque, costituire un esempio.

Mario Lepore, Giancarlo Cerri alla Galleria Barbaroux, in Mostre a Milano, “Il Corriere d'Informazione”, 25 novembre 1969.

Il pittore Giancarlo Cerri presenta alla Galleria Barbaroux, in Via Santo Spirito, una quarantina di dipinti, in gran parte paesaggi. Ha una pennellata robusta, costruisce con solidità, il suo colore è tendenzialmente tenuto su tonalità piuttosto basse e calde ma vibratili. E c'è nei suoi dipinti una luce raccolta, un respiro largo nella contemplazione della natura. Una mostra interessante.

Mario Portalupi, in Milano mostre, “La Notte”, 5 dicembre 1972.

E' un pittore d'estrazione lombarda, questo Giancarlo Cerri, paesista di visione piuttosto raccolta, quasi per conseguire nel dipinto un senso d'intimità, di colloquio stretto tra l'autore e la natura dalla quale provengono le immagini e l'ispirazione.

Anche la pittura in sé, la rappresentazione e la medesima materia, hanno un che di compartecipato.

Gli accenti bruni che ricoprono di pittura la tela sono manifestazioni di sentimento profondo, si vuol dire caldo. I grigi hanno una loro eloquenza quasi screziante, conduttrice di vera nobiltà e anche di una finezza espressiva. [...]

Mario Monteverdi, Il naturalismo lirico di Giancarlo Cerri in Gian Carlo Cerri, catalogo della mostra (Milano, Palazzo dell'Arengario, novembre 1977), Milano 1977.

Il discorso che fino a pochi anni fa si poteva condurre sull'opera di Giancarlo Cerri aveva dei limiti precisi: nell'onesto e dignitoso alveo di un naturalismo lombardo egli andava cercando quel tanto di poesia che una superstite tradizione, pur aggiornata vuoi nei mezzi espressivi, vuoi negli aspetti di un paesaggio pittorico più che pittoresco gli con-

sentiva. Da qualche tempo a questa parte tali orizzonti si sono notevolmente ampliati e i risultati conseguiti danno completamente ragione al coraggioso tentativo di svincolo ch'egli ha operato. Del resto non è neppure giusto definirlo soltanto un tentativo, poiché l'impegno che l'ha sospinto è secondato da una tale padronanza del nuovo linguaggio che l'artista si è costruito da farci assistere alla nascita di un nuovo pittore, che senza venir meno ai propositi poetici del passato - anzi filtrandoli attraverso una più audace e radicale intenzione lirica - si è però saputo proiettare in una sfera ben più esclusiva e autonoma.

Il problema, dunque, non è soltanto di scelta, di maniera, di tecnica; è innanzitutto, un fatto interiore.

Gli si è rivelata la poesia della natura di una dimensione più complessa e approfondita; donde l'esigenza di trovare un adeguato riscontro formale e una simile mutazione ideale. Che è poi non tanto l'adeguamento al gusto corrente, quanto la coscienza di un nuovo modo di essere che comporta anche un più libero e insieme più articolato modo di esprimersi.

La natura rimane sempre la fonte ispiratrice del nostro pittore; ma non è più una natura contemplata, bensì una natura vissuta. I fiori, le vegetazioni, i paesaggi, le stagioni non costituiscono più il pretesto per un'evocazione di emozioni derivate e mediate attraverso i colori e le forme che ci vengono proposti allo sguardo. Per contro, posseggono una loro verità che va svelata rivelando i procedimenti genetici della natura stessa: quei fenomeni dai quali derivano sì le nostre emozioni, fatte però consapevoli di tutto ciò che sta al di sotto della superficie, che si situa al di dentro dei processi creativi che ci accompagnano in ogni istante della nostra esperienza.

Per un pittore, fenomeni di tal genere non possono che tradursi in fatti di colore, di forma, di luce: e questo perché Giancarlo Cerri alla pittura continua ad essere fedele e ne rispetta i procedimenti strutturali. Ma un paesaggio non può più essere bello o, comunque, commovente in sé, un fiore non può più sedurre in quanto fiore, un tramonto non può più eccitare in quanto connesso con le suggestioni dell'ora, una primavera non può più travestirsi di facili simbologie esistenziali. Ognuno di questi soggetti è una realtà che pittoricamente possiede una fisionomia fatta soltanto di ciò che gli strumenti della pittura fornisce, ed è resa tale in funzione della riscoperta di quei valori poetici che possiede nel suo intimo, quando ne sia ripercorso il cammino che adduce, appunto, alla conquista della poesia.

Ecco dunque che le vegetazioni acquistano un loro ritmo indipendente che permette al colore e alla luce di compenetrarsi sino a dar vita a forme che sono di per sé luce e colore e magari anche suono e tempo: gli accostamenti possono

farsi arditi o modularsi con sottigliezza, gli spazi non sono più suggeriti dai fattori prospettici ma da un'atmosfera anch'essa impregnata delle medesime sostanze soprattutto resa vibratile al punto da trasmetterci i suoi fremiti per farli rivivere in noi. Il naturalismo lirico di Giancarlo Cerri ha quindi conseguito un valore di linguaggio: e tende ad accentuare sempre meglio codesta sua propensione spogliandosi di ogni residuo illustrativo per affidarsi soltanto ai fattori intrinseci che ne svelano la progressiva emancipazione dell'immagine vista per esaltare quella sognata. Sostituendo cioè al dato visivo quello immaginativo, o meglio facendo sì che l'immaginazione coincida con una realtà visiva che, trascendendo l'oggetto, diviene una verità poetica.

Questa, in effetti, è sempre stata la strada della pittura: solo che è difficile accorgersene e più difficile ancora percorrerla. L'impegno e la convinzione con cui Cerri si è accinto a questa impresa hanno subito dimostrato che le sue attitudini pittoriche sono tali da permettergli d'inoltrarsi con sicurezza su codesta via. Soprattutto rivelano in lui così evidenti coincidenze fra il suo occhio interiore e la sua tavolozza, tra il suo sogno poetico e la sua immagine, da sancirne la qualità di pittore. E se per essere veramente pittore bisogna possedere gli strumenti espressivi della pittura, allora Giancarlo Cerri è uno di quegli artisti per i quali il linguaggio pittorico ha assunto una precisa e non equivoca funzione di trasfigurazione della realtà, ossia la sua conversione in una verità che può essere solamente poetica.

Mario Portalupi, *Mostre personali-Cerri all'Arengario, "La Notte", 10 novembre 1977.*

Il pittore Giancarlo Cerri ha ordinato una sua "personale" nel Palazzo dell'Arengario di Milano, mostra all'insegna del nostro Comune. Attraverso la selezione di dipinti, egli ha voluto render conto di dieci anni di lavoro, seguiti da un'evoluzione del modo di rendere il paesaggio. Da quello prospettico, l'artista è passato al composto verticaleggiante degli elementi, e della rappresentazione è passato all'idealizzazione. Il colore è dato a "macchia", sotto regia mentale; effetto, quello dell'interfuso arazzo. Bella mostra.

Giancarlo Cerri, *La pittura, in Cerri, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo del Capitano, 22 marzo-3 aprile 1980) Reggio Emilia 1980.*

Io non dipingo la realtà e la natura per ciò che esse sono o rappresentano, dipingo ciò che esse riescono a comunicarmi. Dipingere è attività primaria della fantasia e significa affrontare, un quadro dopo l'altro, una nuova avventura. Occorre, dunque, "lasciarsi trovare" dalla pittura stessa e interpretarla tramite il proprio istinto, la propria creatività, la propria cultura. L'intuito dell'artista sta nel sapere interpre-

tare l'imprevisto; nulla è più geniale di un quadro "trovato". Un dipinto si trasforma in opera d'arte soltanto quando reca con sé un soffio di mistero, senza svelarsi mai completamente. Ho rinunciato alla imitazione dell'oggetto naturale per poter essere libero, totalmente libero, di poterlo trasfigurare secondo le esigenze dell'immaginazione, della memoria e dell'estetica. Ovvero rivivendo l'emozione - sensazione, traducendola in originale sintesi che va oltre le sembianze formali.

La pittura è quella cosa che sta "dentro la punta del pennello". Voglio dire che essa va elaborata nel momento in cui scaturisce dal colore, cioè dai valori cromatici.

Sostengo quanto sopra affermato nel senso che l'espressione pittorica deve giungere al risultato tramite la forma- colore, che si tramuterà in forma - disegno attraverso il compimento dell'opera.

Sono per una pittura essenzialmente pittorica e materica, che non lascia spazio a brani decorativi o illustrativi. [...]

L.M., su "Il Giornale-Reggio Emilia", 22 marzo 1980.

Giancarlo Cerri, artista giovane ma con vaste ricerche a monte, espone al Palazzo del Capitano. Cerri viene dal figurativo ma ha vissuto una lunga evoluzione che ha finito per collocarlo nel filone di un naturalismo lirico espresso con alto valore di linguaggio pittorico. Nella sua ultima produzione, che vedremo nella mostra reggiana, Cerri tende ad una accentuazione di questo suo progressivo emanciparsi dall'immagine "vista" per esaltare quella sognata. Al dato visivo succede, così, quello immaginativo con una trascendenza dell'oggetto ed il raggiungimento di una verità essenzialmente poetica. In questo iter verso la trasfigurazione della realtà, Cerri si è rivelato pittore puro, nel senso che egli "sente" il colore e la materia in modo diretto, spontaneo, prepotente, dimostrando in ciò di aver maturato una precisa personalità e di aver attinto ad una eleganza estetica e stilistica fuori dal comune. Sorretta da una padronanza tecnica esemplare e da una solida base culturale, la pittura di Cerri non ha peraltro perduto nulla in fatto di istinto, di spontaneità, di disciplinata consapevolezza.

Siro Brondoni in Giancarlo Cerri, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, settembre-ottobre 1980), Milano 1980.

[...] Ma se Cerri è ormai artista dalla complessa e variegata esperienza, dobbiamo fargli credito quando dice che "dipingere è attività primaria della fantasia e significa affrontare, un quadro dopo l'altro, una nuova avventura: occorre dunque lasciarsi trovare dalla pittura stessa ed interpretarla tramite il proprio istinto, la propria creatività, la propria cultura", giacché "l'intuito dell'artista sta nel sapere interpretare

l'imprevisto: nulla è più geniale di un quadro trovato".

Una composizione "trovata", dunque, considerando (e sono ancora parole di Cerri) che "l'arte è un viaggio, il più grande viaggio che l'uomo possa compiere all'interno di se stesso", verrebbe voglia di riprendere le parole che Eugenio Montale fa sue negli "Ossi di seppia": "lieto leggerò i neri / segni dei rami sul bianco / come un essenziale alfabeto / Tutto il passato in un punto / dinanzi mi sarà comparso...". Questa, dunque, la ricerca compiuta per giungere alle ultime composizioni, così dense d'emozione negli essenziali momenti di sintesi ottenuti, in un contesto cromatico nel quale la rappresentazione della natura assume i connotati d'una invenzione poetica, intessuta di corposi ma non gravi elementi attinti dal mondo vegetale ed animale.

C'è un recupero ecologico, in questa pittura, legati come siamo all'esigenza di un disporre attraverso la fenomenologia visiva di un qualche probante punto di riferimento, rispetto alla contaminazione ed alla dissoluzione della materia?

C'è qualcosa che contiene un germe di salvezza, in questa proposta figurativa di Giancarlo Cerri, nei confronti della scomposizione di un mondo sempre più ipotecato e manomesso, quasi si trattasse attraverso segni e colori di giungere - come suggerisce l'artista - ad una natura reinventata, nuovo fiotto di luce che irrompe dalle tenebre?

Milton, nel suo romantico "Paradiso perduto", esprime l'atroce condanna di chi non ha gioia della percezione: "Le stagioni così riedon coll'anno / ma il giorno a me non riede: io più non veggo / né i dolci raggi del mattin che spunta / né quel del sol che cade; io più non veggo / di primavera i fior né rosa estiva / e non più volto d'uom, divina image / ma folta nube invece e buio eterno / mi cinge intorno...". Nei suoi "omaggi ecologici", tuttavia, Cerri riesce a stabilire un equilibrio fra l'oscurità di una condizione debilitata che potrebbe in qualche misura corrispondere allo sfascio delle umane certezze, ed il graduale affioramento di spezzoni conoscitivi intrisi d'un colore dai tratti neri, talvolta dolcissimi...

Forse questi "omaggi" - che costituiscono il nucleo strategicamente più pregnante della qualificata rassegna ospitata nella sua Galleria da Renzo Cortina, l'inimitabile "patron" di tante iniziative culturali milanesi - sono il dono inesausto che l'animo del pittore sa recarci; questo pittore che nel suo studio a ridosso dell'antica Porta Romana (in un vecchio casamento dal taglio così ambrosiano) ama spesso accomunarsi ad altri artisti, e far rivivere le appassionate dispute care ai sodalizi del buon tempo passato.

Ma in questi incontri, in questi confronti, non pensate che l'artista ricalchi le orme dei "bohèmiens" che pure tanta parte furono della Milano di ieri: Cerri è uomo schiettamente moderno, ha "filtrato" le esperienze di questi anni, sa

combattere la sua battaglia d'arte e di poesia, anzi recando alla "costruzione" il suo "sasso" (come ama osservare, col suo fare fra l'affettuoso e il polemico), potrebbe ripetere con Pavese: "sono vivo ed ho sorpreso nell'alba le stelle".

Poma, Pitture sintetiche di Giancarlo Cerri, in Mostre personali, "La Notte", 26 settembre 1980.

Da tempo non si vedeva la pittura di Giancarlo Cerri, ancor giovane artista milanese, ed ora che il pittore ha una mostra alla Galleria Cortina, i dipinti esposti in essa costituiscono motivo di compiaciuto stupore, per il gran passo avanti compiuto dall'espositore. Da una pittura, per quanto personale, e perciò non naturalistica, tuttavia affiliata a tecniche tradizionali, Cerri è giunto felicemente alla cosiddetta "rottura", dipingendo rarefatti paesaggi e nature morte non quotidiane nel suo passato repertorio, costruiti a larghe macchie di colore non più tra l'altro dipendenti, le immagini, dalle maglie sottostanti del disegno e per tale tecnica dipingendo egli si direbbe "alla veneta", pur rimanendo su coloriture tipiche lombarde. Si ha oggi, nei lavori di Cerri, un gusto di pittura attuale, suggestiva per le soluzioni di forma sintetica.

Dino Villani, su "La Libertà", 25 settembre 1980.

Giancarlo Cerri, che si è presentato alla Galleria Cortina, è un pittore ancora giovane, ma che ha già un consistente e lusinghiero curriculum. Dopo una esperienza figurativa dedicata specialmente a rendere un paesaggio ampio: quello della pianura lombarda che si stende sotto cieli spesso pesanti (come vediamo in due esempi esposti per documentare i riferimenti della pittura attuale) è passato a temi compositi, nei quali il riferimento alla realtà è sempre ben presente, ma che presentano composizioni di forme varie dalla parvenza di frammenti che tendono a recuperare quello che resta delle cose distrutte dalle nostre mani che vogliono scavare per andare all'origine. E lo fa con una pittura grassa, nutrita, generosa.

Mario Portalupi, "Arterama", aprile 1981.

Quanta acqua è passata sotto i ponti da quando il pittore Giancarlo Cerri esponeva nella gloriosa, milanese Galleria Barbaroux.

Ora Cerri è conosciuto; a quel tempo, nel 1972, egli era un giovane artista da poco affacciato alle mostre. Dipingeva paesaggi e nature morte in sintetiche ma visibili immagini, dotate d'una vena non proprio naturalista ma neanche espressivamente addensata come si manifestano adesso i suoi dipinti materico - coloristici.

L'attuale Cerri è il nuovo pittore, non tanto di tavolozza - giacché a ben vedere egli mantiene certe coloriture sue fon-

damentali, di medio timbro, calde quanto nuove per le idee riassunte, pittoricamente schematiche e con il valore del linguaggio riposto nella intensità e libertà dei colpi di pennello, negli slanci del gesto e spessori della sostanza cromatica grassa e lucida.

Già nell'ultima mostra allestita alla Galleria Civica di Monza, gran parte delle opere colà presentate l'artista aveva un certo modo di rifuggire dall'immagine dispiegata, colta nel mondo circostante, mentre c'era una volontà in atto di volgere l'ispirazione a un qualcosa di raccolto espressivamente in pennellate larghe e mobili, in parventi costruzioni "fluide" nella forma ridotta al nucleo di un pensiero, mosso da una propria pregnanza. [...] Ci troviamo dinanzi a una nuova linea interpretativa che dà la sensazione di avere davanti a noi più la musicalità delle cose viste, naturali, che il trasposto visuale loro. E' logico che una volta imboccata questa strada, Cerri non può tornare indietro, ed è giusto che egli non lo faccia, per poter coltivare questa nuova sintesi sempre con maggior brio - per quanto sin d'ora egli ne esprima abbondantemente - essendo la nuova pittura rispondente a un genere, se vogliamo, di agilità esecutiva, dalla quale esce un modulato profondamente penetrante il senso della natura, intanto che Cerri assume una maniera decantata, ottenendo, non la cosa, ma lo spirito della cosa.

Anzi, guardando le presenti pitture si deve concludere che egli arriva alle sensazioni del paesaggio, perché a conti fatti è pur sempre del paesaggio che si occupa il Nostro, anche se il medesimo viene condotto alla sua essenzialità. Meglio, fortunatamente condotto alla sua essenzialità, giacché Giancarlo Cerri su questo odierno terreno linguistico visuale si palesa ancor più di un tempo pittore di posizione avanzata.

Ne guadagna il potere stimolante di una tal quale pittura; nella sua evidente concitazione, essa fa concludere che s'è formato un nesso personalistico cerriano fra l'ispirazione e lo stile. Anche questa, né più né meno, è una sua conquista, alla quale egli è approdato dopo un periodo di "esperimenti" condotti avanti con una tecnica rasentante la caparbia, perché il dipingere suo si trasformasse in un'attività finalmente collocata a pieno servizio della fantasia.

E' stato conseguito uno stato pittorico sorretto da una corposità cospicua non rinnegante, nelle sue protuberanze ottenute dai colpi di pennello, la suggestione di quegli angoli all'aperto che il Cerri ha guardato, s'è impresso nella memoria lasciandoli poi passare liberamente attraverso il filtro dell'animo, giusto perché in interiore habitat veritas e dall'interiore coscienza sorgessero e si ponessero in tela le immagini di tanta avvenuta metamorfosi delle forme: ossia l'enunciato della nuova vicenda artistica alleata all'intelligenza dell'abile uomo pingens, di colui che dipinge a peda-

le abbassato come fa ora Giancarlo Cerri, incardinando l'idea filtrata come la si definiva poc'anzi nella tecnica alla quale l'artista sta concedendo molto di se stesso: sarei per dire il massimo, se il grado massimo, esemplificabile, esistesse negli atti del dipingere.

Più chiaramente, il nostro pittore agisce per impulsi, per impulsi creativi che si muovono dai misteriosi fenomeni dello spirito, dalle emozioni a largo potere generanti un processo di mobilità creativa associata alla materia della quale si punteggiano i temi trattati da Cerri nell'autonomia cerriana della versione tematica: ed è appunto lì che si sente il discorso prendere un'inclinazione di trama effettivamente plastica, da riconoscere nel modo denso di esprimersi dei colori. [...]

Carlo Fumagalli, *Cerri: tendenze monocrome*, "Il Cittadino", 7 aprile 1981.

Dipinti di Giancarlo Cerri alla Galleria Civica, nei quali osservi quasi un dominio silente del colore. E la rassegna muove dalla zona paesistica e figurativa e si scioglie quasi in una tentazione informale. Intendiamoci: il dettato è pur sempre paesistico, ma gli elementi che lo compongono tendono a risolversi nel colore. Così da certi grigiazzurri d'acque o di natura morta, si passa verso certe monocromie ora chiare, ora buie, non senza qualche tendenza al notturno, dove si osserva un rilievo centrale di forme indefinite, che potrebbero essere anche allusioni di nature morte, e che immettono nella tela certe occhiate di colore più loquace e più vivo, che imprimono un certo movimento nella stesura uniforme e varie note di luce nel paesaggio. Si osserva, così, che Cerri, pur rimanendo paesista, si adatta a certe dizioni informali e sigilla e chiude in una semplice stesura cromatica la sua notizia. Certo è portato verso una corallità unisona e la diffusione larga d'un suono: ora un verde prativo, ora un verde marcio o buio, un verde bottiglia o persino un nero. E sua particolare virtù è quella di riuscire canoro sulla trama d'un solo colore, dentro l'ampia stesura di fondo in cui vive la tela.

Carlo Munari, *Testimonianza di moralità* [1982], in *Giancarlo Cerri, catalogo della mostra* (Milano, Galleria Le Arcate, aprile 1985), Milano 1985.

Giancarlo Cerri è un artista che il proprio linguaggio ha cresciuto appartato, in raccolta meditazione.

La sua vicenda non annovera gesti clamorosi, scarti improvvisi da tendenza a tendenza, immotivate deviazioni e imprevisi ritorni. Essa si svolge, semmai nel segno della coerenza interiore, in lucida adesione a referenze volta a volta identificate sulla linea delle affinità suggerite dal gusto e incentivate dalla cultura - e bene lo attestano le pubbliche

esibizioni che di quella vicenda segnano le tappe fondamentali dell'ultimo decennio.

In questo arco di tempo Cerri è trascorso da una figurazione esplicita - da una pittura di realtà tout court - a una figurazione decantata all'estremo, nella quale le superstiti parvenze del reale divengono veicoli di trascrizione di una emozione poetica.

E tuttavia, al fondo dell'immagine, permane il tratto caratterizzante la sua personalità, tratto che risale agli esordi, se già il compianto Mario Lepore rilevava che Cerri "ha una pennellata robusta e costruisce con solidità" e che "il suo colore è sostanzialmente tenuto su tonalità basse ma vibratili". Solo che, nelle stagioni più recenti - nelle stagioni cioè che siglano la maturità dell'artista - quella pennellata si carica di una risentita energia gestuale idonea ad imprimere sullo spazio i moti insorgenti dai nuclei più criptici dell'interiorità.

Si potrà dire allora che al trompe-l'oeil Cerri ha sostituito il trompe-l'esprit, che in luogo dell'interpretazione di un episodio della natura, quella stessa natura egli rapporta a un preciso contenuto del proprio io.

Perciò parlavo poc'anzi di trascrizione emozionale e tosto si sottolineerà che siffatto metodo operativo si legittima soltanto in ragione della totale partecipazione dell'artista all'evento: il quale è, appunto, il caso di Cerri.

[...] Si tratta di uno specchio prismatico, giacchè sempre mutevoli, sia pure per impercettibili variazioni, sono le intonazioni delle immagini.

Così lo scorcio che inizialmente ha stimolato l'immaginazione creativa di Cerri talora si tramuta nel campo spaziale in cui s'invera un misterioso scontro di sotterranee energie recanti gli acri sentori dell'autunno e, talaltra, in una notturna adunanza di linfe ed umori che trattengono le calde pregnanze di una felice estate. Ma in quello schermo anche possono profilarsi stagni e siepi su lontani orizzonti serotini percorsi da lembi di spenta luce, o spettri d'alberi e casolari assorti nei vapori a fior di terra di una remota brughiera ed ancora un crepuscolo plumbeo o massicciate di cave sprofondanti in buie cavità, gli uni e le altre sospesi in una temperie di ascendenza tipicamente lombarda. L'immagine tuttavia sempre si affranca nella cadenza di una rigorosa architettura formale, l'urgenza dell'emozione essendo costantemente mediata dall'intelletto per cui ciò che avrebbe potuto essere provvisorio e caduco assume consistenza ferma e immutabile.

Si noterà in conclusione che questo ultimo ciclo di dipinti definisce in misura compiuta, ad un tempo, la specifica vocazione di un artista e l'approntamento dei mezzi espressivi per realizzarla. Un passo in avanti decisivo, nell'itinerario di Giancarlo Cerri, una conquista attuata al culmine di una lunga, severa ricerca. Anche una sicura testimonianza di moralità.

Ery Vigorelli, *Il segreto dell'essere* [1982], Ivi.

Fatta la conoscenza di Cerri e intesa la sua interpretazione dell'arte che deve rinnovarsi come la storia degli uomini e delle epopee, mi sono recato nel suo studio milanese, per approfondire la conoscenza e "leggerlo" nelle sue opere. Non mi aveva ingannato, come talvolta mi succede a suon di frasi ermetiche e roboanti ma false divinazioni. Decisamente lo stile è l'uomo. Cerri è un artista che non si concede respiro: non in senso produttivo, ma per una sorta d'ansia di superamento. La ricerca è la sua massima, il suo atto di fede è nel continuo divenire di un compimento, nel quale lo spirito si plachi in armonia con la sete di creatività. Questo bisogno di indagare, di analizzare e di analizzarsi, di approfondire il segreto dell'essere e del divenire, del posseduto e del possedibile, è la qualità di questo impegnatissimo artista. Diciamo pure "rara avis" nei cieli plumbei della pittura contemporanea, raramente illuminati dai raggi del talento. La sofisticata informazione, la diseducazione del grosso pubblico, il tacito consenso di certa critica di mestiere consentono ad alcuni pittori di essere gabellati per artisti perché il loro mercato "tira". Sono lodevolissimi, ma rari, rarissimi, i mercanti che vanno alla ricerca di talenti, accantonando gli interessi immediati per coltivare l'artista meritevole. Voglio dire, a questo proposito, che l'ultimo Cerri - le cui opere ho osservato nel suo studio - dal mio punto di vista è il più convincente. Sono dipinti che rispecchiano una realtà condensata, eppure evanescente, evocata, spoglia di orpelli, librata come libera voce, dotata tuttavia di un ritmo preciso, ma assolutamente sopra il rigo della partitura formalizzata.

Il modo di essere di Cerri non consiste nella ricerca proustiana del tempo perduto ma piuttosto del tempo ritrovato, perché maturato, meditato, rivisitato. Questi sono gli artisti che contano: non sostano in contemplazione di se stessi; si indagano, invece, sino alla sofferenza, per sondare imisteri dell'arte e rivelarli. Il vero artista è un asceta e un filosofo alla ricerca delle supreme cause, dei principi e delle ragioni ultime e il suo afflato è la fiamma dello spirito. Il resto è tecnica, mestiere, equilibrio compositivo, buongusto cromatico; importanti, sì, ma rimane il "resto".

Enotrio Mastrodonato, *Essenza stessa della natura*, Ivi.

Al di fuori di una precisa e determinata tendenza artistica, più o meno alla moda, al fine di non lasciarsi irretire da regole e da programmi quasi sempre legati a particolari interessi di mercato, ma non per questo estranei al clima più vivo e intenso della pittura italiana contemporanea, operano vari artisti, tra i più validi e impegnati, con i quali un giorno si dovrà pur fare i conti.

Fra questi, uno dei più significativi è certamente Giancarlo

Cerri, che, senza dover ancora attendere, ci spinge subito, per la maturità raggiunta e l'acquisita personalità, ad affrontare la sua opera.

Una pittura che, dopo lunghi anni di preparazione dentro schemi, per quanto liberi e aggiornati, di un tardo novecento, attraverso un successivo periodo di affrancamento da quei modi e da quei termini, con una più cosciente e autonoma apertura compositiva, è pervenuta ora ad una visione più essenziale e profonda della propria espressione.

Una visione che, in questi ultimi anni, è andata aprendosi e chiarendosi sempre più, man mano che Cerri riusciva a ridurre i propri mezzi linguistici e a precisare meglio il proprio obiettivo.

Mezzi linguistici riassunti sino allo spasimo in una forma sempre più essenziale in cui convergono, sino quasi ad annullarsi, linee di una incisività penetrante e volumi solidamente bloccati, in una materia cromatica di rara intensità tonale. [...]

Enzo Fabiani, *Giancarlo Cerri o la febbre dei paesaggi*, Ivi.

[...] La parte migliore della pittura di Giancarlo Cerri nasce dunque da "occasioni" originate da un attento ripensamento di fatti culturali e pittorici che lo hanno portato, attraverso varie esperienze, secondo quanto egli stesso dice, "a inventare, più che a vedere" la realtà, la natura, le acque, i cieli e le terre. A inventare mediante un timbro e una consonanza che per forza di cose ha colori e sapori lombardi, ma che tuttavia non trascura la lezione o le lezioni derivanti da quelle che sono state le ricerche e le invenzioni dell'ultimo secolo o degli ultimi decenni: come appunto l'Astratto, il Materico, il Naturistico, e così via.

E' certo, comunque, che il suo "inventare, più che vedere", il suo "trovare mediante la materia", il suo "dipingere la pittura, non il soggetto", il suo "rivivere liberamente" la pittura in una sorta di "accensione informale" (il tutto avendo, ripeto, nell'anima le vibrazioni e le suggestioni derivanti dalla memoria degli antichi) ha portato Giancarlo Cerri a proporci un mondo pittorico e poetico che direi prepotentemente libero da orpelli letterari, da "divagazioni" pittorico illustrative. I suoi quadri, insomma, detto semplicemente, sono di quelli che restano nella memoria come una sorta di inno drammatico e di coro fremente che variamente riecheggiano, affermano, dicono, sfumano...

E' evidente, comunque sia, che la pittura di Giancarlo Cerri è densa di significati e di suggestioni, direi di "passi in profondità" (anche perché i passi in avanti non sappiamo chi possa farli, ormai, finché non si riaccenda una cultura nuova); passi che il Nostro compie con quella strana sicurezza che gli artisti autentici hanno, e pacatamente e sor-

prendentemente dimostrano: non sappiamo perché e per come, se per noi o per se stessi, se per il tempo o per l'eternità.

Elisabetta Muritti, *Opere di Giancarlo Cerri, "Il Giornale", 18 aprile 1985.*

All'inizio c'è sempre un'emozione: il senso di oppressione di un grigio cielo invernale, lo sgretolarsi della terra sotto la canicola, l'amalgamarsi di fanghi in una palude, sono infatti tradotti con spesse pennellate che sanno rendere soprattutto l'atmosfera e quasi l'odore dei luoghi.

Ma non è lasciato alcuno spazio alla descrizione paesaggistica: da quando Giancarlo Cerri si è dedicato al ciclo delle sue "Cave" (talora trasformate in "Colline" o "Paludi"), la natura è diventata l'unica protagonista delle sue tele. Una natura espressa semplicemente con l'accavallarsi dei colori, spesso priva anche di un sottile cenno d'orizzonte. Ciò che interessa al pittore (di cui è in corso una mostra alla Galleria "Le Arcate" di Via Manzoni) è mostrare il lato più violento, più nascosto, quasi organico, della realtà che ci circonda.

Ne esce la visione di un mondo in perpetuo disfarsi, di una materia continuamente aggredita da intemperie o da sconvolgimenti tellurici.

E se in talune tele compare il cielo, il tutto prende un aspetto ancora più drammatico, come se vi gravasse una cortina di vapori malsani.

Una sorta di "terra desolata", insomma, nei cui ritratti non manca mai il desiderio di immedesimarsi e quasi confondersi nelle cose stesse.

Pier Franco Bertazzini, *L'ultima mostra di Giancarlo Cerri, "Il Corriere di Monza e Brianza", maggio 1985.*

[...] "Dipingo la pittura" suole ripetere e ripetersi. E la sua diventa invero, lavorata con grintosa determinazione, pittura-pittura, cioè pittura d'emozione, i cui contenuti, scavati in una fantasia che, pur sembrano gettare fervidamente, come sorgente viva e copiosa, non disdegna l'elaborazione meditata e tormentosa, si ampliano e insieme, paradossalmente, si restringono a un intelligente, penetrato, sofferto, efficace, giuoco cromatico. E così si travalica l'immagine, trasfigurandola, per renderla come pura emozione, la si condensa nell'astrazione per poetizzarla, la si filtra oltre l'occhio e le regole, per captarla nei mondi, remoti e misteriosi, dei sogni e, più, della memoria.

[...] Le innovazioni e i progressi, concettuali e del linguaggio, che portano gradatamente il fruitore a leggere il paesaggio astraendo dai canoni del naturalismo codificato, si impingono di valenze formali e contenutistiche, di simboli e pregnanze. Cerri, non pago di una forma elegante e raffinata, approfondisce, via via, le dimensioni della ricerca e degli effetti: emergono, evidenziati e ben scanditi, gli spazi,

sfumano in gradazioni tonali le forme, si evidenziano gli effetti prospettici, si aggregano ai sottili giochi di luce e di colore trionfanti, grumi, spessori, addensate carnosità materiche di notevole valore plastico. Costruzione e colore sostentano questa pittura vibrante di novità e ricca di interessi, fatta senza respiro, con spontanea immediatezza.

Franco Passoni, *Omaggio alla natura, in Giancarlo Cerri. La siepe, il bosco, l'espressione vegetale, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, ottobre 1987), Milano 1987.*

[...] Cerri è un artista coerente che segna il passo della sua conquistata maturazione con passaggi magistrali il cui effetto è improvviso, anche quando viene a lungo meditato dalla sua severa compostezza, che gli fa riprendere le opere in momenti diversi e separati sino al raggiungimento di una calibrata composizione fusa da un colore vibrante e solido.

[...] Mentre dipinge, la natura lo assedia nella memoria del già visto e goduto, ed egli sembra frugare dentro l'eco di sé, per restituire gli effetti di quel grembo infinito che la natura gli ha dato e che lui ha "auscultato" con le ragioni dei sentimenti che gli hanno toccato il cuore.

Negli ultimi quattro anni sono nati quei cicli "naturalistici" che hanno sviluppato una serie di temi conseguenti: "le cave", "le paludi", "le colline", "le rupi".

In questa mostra intitolata "Omaggio alla natura", che inaugura la nuova Galleria di Stefano Cortina, vengono presentati per la prima volta "la siepe", "il bosco", "l'espressione vegetale".

L'osservatore che conosce l'artista da tempo, noterà che il colore, nei quadri di Cerri, si è vivacizzato, direi che rispetto a quello di prima è più brillante. I soggetti delle sue opere cambiano, variano, tuttavia sono nate da un unico filo conduttore. Direi che i quadri più interessanti sono: "Siepe d'ottobre" del 1986, "Espressione vegetale verticale" del 1987, "Espressione vegetale in giallo e verde" e "La siepe blu", che sono sempre di quest'anno.

Nelle "espressioni vegetali" c'è una pittura di contrasto che crea le ombre e il filtrare delle luci, oppure la trasparenza delle acque. Sono assolutamente stupendi quei "sottoboschi" che danno il senso misterioso del germogliare della natura nel suo ambiente ecologico.

Noi non vogliamo l'imbalsamazione di Cerri in una ricerca di ricette che sono collegate o collegabili a tanti "ismi", noi vogliamo che il fruitore s'immerga dentro lo spirito delle sue materie che generano visioni in una civiltà d'idee e di sentimenti che ormai affiorano alla luce dalla storia e dalla cultura più genuina di questo artista lombardo, approfondita fino alle sue cause prime che affondano nella sua umanità, fuori dagli esclusivi calcoli che riguar-

dano le vicende esistenziali del nostro vivere quotidiano in un presente precario e molto incerto. Cerri non è un pittore “gratificante” ma è un artista assolutamente “rassicurante” e tutto questo lo rende nuovo, gradito e accattivante come, del resto, lo sono sempre stati i veri artisti d’ogni tempo.

Ery Vigorelli, *Le magie vegetali in Cerri*, “La Notte”, 23 ottobre 1987.

Conoscevo e apprezzavo questo geniale artista, soprattutto per la sua coerenza stilistica, anche se egli interpretava il paesaggio nei suoi aspetti più crudi: le rupi, le paludi, le cave. Ma ecco il nuovo Cerri, ispirato da un afflato poetico. Ora, hanno colpito la sua sensibilità e la sua fantasia le siepi e i boschi: due aspetti affascinanti dell’espressione vegetale. Il pittore non si ferma alle apparenze, bensì “entra” nel bosco per coglierne i richiami edenici, le magie delle luci, le voci sommesse, gli squilli dei colori, il bacio delle arborescenze. Anche le siepi cantano un inno al creato: sembra una sinfonia musicale che avvince e commuove. Lo stilema di Giancarlo Cerri, la sua unitarietà funzionale, il vivido tratto cromatico, le squisite effusioni rivelano la classe di un artista emergente che onora l’arte contemporanea.

Sarebbe stato un reato di lesa arte passare sotto silenzio questa “personale” di Cerri (in via Turati, 3). Mi risulta che, finora, amatori e competenti non sono venuti via a mani vuote.

Mario Monteverdi, *Giancarlo Cerri e Simon Benetton invitati al “Bice Bugatti” nel suo 30° anniversario*, “Il Cittadino”, 4 febbraio 1989.

[...] Il salto di qualità compiuto in questi ultimi anni da Giancarlo Cerri è parso direttamente determinato dalla nuova posizione da lui assunta nei confronti dell’interpretazione pittorica della natura; infatti, da un atteggiamento condizionato dalla percezione esterna dei valori lirici della natura medesima, egli se ne è fatto sempre più parte integrante e non solo come interprete, bensì come strumento inteso a promuoverne la germinazione, a seguirne gli sviluppi, a percepirne il graduale divenire in una libera espansione di forme, colori, luci sorprese nell’atto della loro crescita, meglio ancora nell’identificazione con una verità naturale nella quale ci è dato di riconoscere la sostanza delle nostre emozioni, ossia della poesia che ne deriva.

In questo processo di liberazione dell’immagine dalle convenzioni figurative è scaturito quel linguaggio che fa oggi di Cerri un pittore allineato sulle posizioni più avanzate di una pittura di paesaggio che potrebbe anche definirsi una pittura di sensazioni.

Pedro Fiori, *Rituale della memoria*, “Art Studio”, settembre 1989.

Fra i giovani artisti, maturi, della “Nuova Pittura Italiana” - legata, del resto, come nei Paesi americani ed europei, alle nuove ricerche figurali di quest’ultimi vent’anni - il milanese Giancarlo Cerri è, per me, uno dei più importanti. Di vena intuitiva, con una cultura sull’arte non comune a molti pittori, Cerri è, direi, “un meditativo che ha l’intuizione di un poeta”.

La sua iconografia può essere vista come una reinterpretazione della natura in chiave emblemizzante, come un infinito “rituale della memoria”. Così le intuizioni dell’artista sono dirette a cogliere le metamorfosi della realtà e a trasformarle poi in un alfabeto segnico-gestuale e cromatico di innegabile fascino e bellezza.

In altri scritti precedenti, su Cerri, ho definito la sua poetica come una “figuralità simbolica” per quella forte presenza del simbolo, appunto, che appare in tutte le sue immagini.

Una poetica che sprofonda le radici semantiche nella natura lombarda ma viene strutturata, segnicamente, attraverso l’estetica della recente avanguardia.

Come negli artisti attuali di quella tendenza, anche in lui l’assiologia, della matericità e della gestualità ha un posto importante nella problematica del “labirinto del segno”. Penso che in questi anni ‘80 la personalità e lo stile di Cerri ci stiano dando le più alte testimonianze di maturità ed originalità raggiunte dalla sua pittura.

Cerri lavora per “cicli”. E’ il suo tipico “modus” di creare. Cicli che, dopo, diventano in lui dei veri “periodi”. Lo confermano le notevoli opere che ha creato dal 1980 ad oggi: Cave, Colline, Boschi, Sottoboschi, ai più recenti cicli: Metamorfosi, Alberi nel paesaggio, trasparenze, Foreste, Cosmologia della natura, dove Cerri merita - lo dico senza retorica - il nome di giovane maestro. Sono quadri (oli) sostenuti da nuclei di forze e liricità, da un viscerale volo poetico che ci avvolge, che sentiamo come una “presenza del mistero”. La coralità del suo segno scavato, gestualmente vivo (un valore fondamentale della sua espressività), si dirama attraverso le masse - tendenti alla zona monocroma - centri improvvisi di luce, squarci di nero, che generano enigmatiche profondità. Tutto sembra muoversi in uno spazio emblematico - vitale e metafisico a un tempo - come se l’immagine fosse percorsa, nella sua prospettiva, da impulsi drammatici e misteriosi. I contrasti fra colori accesi e cupi (verdi, gialli, blu, rossi, neri, bianchi) aggiungono al contesto un magnetico mistero. E’ come se Cerri, in questi suoi “racconti oracolari”, volesse farci intuire la lotta infinita fra le forze della vita e quelle della morte nella natura.

Mario Monteverdi, *La più recente stagione della pittura di Giancarlo Cerri*, [1989], pubblicato in versione ridotta come Mario Monteverdi, *Oltre il naturalismo padano* [1989], in *Giancarlo Cerri. Le Grandi Foreste 1987-1991*, catalogo della mostra (Castellanza VA, Museo Pagani, maggio-giugno 2007), Milano 2007.

La più recente pittura di Giancarlo Cerri prende il suo avvio dal 1985, allorché il suo naturalismo lombardo incomincia ad aprirsi a un discorso di più ampia portata, toccato com'è dalle incidenze estreme di un informalismo espressionista, posto in bilico tra immagine e sensazione.

Sono forme di tangibile memoria paesistica quelle che Cerri rielabora dall'interno: ossia non tanto nell'osservazione diretta della natura, quanto nel ripensamento delle sue strutture, recuperate in chiave pittorica - colore e luce - ma col supporto di sostegni mediati da un rinnovato concetto scultoreo, non più quello della statua ma di un organismo architettato in funzione di elementi plastici obbedienti a un'organica modellazione, autonoma nelle forme e - nella fattispecie - nei materiali. Ché il colore non è più soltanto usato in rapporto all'effetto visivo, ma va di grado in grado acquisendo una sua sostanza materica che conferisce alla plasticità un significato concreto, non solo illusionistico.

Continuano dapprima, nei quadri di Cerri che vanno dilatandosi anche dimensionalmente, le antiche, novecentesche memorie di Sironi che, perlomeno nell'insistere dei neri, dei bruni densi, palesano la persistenza di quel robusto bitume che innestò sul rustico e romantico neoclassicismo novecentesco un cupo sentore di espressionistiche inquietudini, ma la tessitura del dipinto fa filtrare luci e spazi che non sono descritti, bensì chiusi dentro quell'affollarsi roccioso delle marne, dei sedimenti, degli scisti.

Poi v'è il ritorno agli autunni lombardi, ai verdi via via più caldi, ai viola che sottraggono il sole all'azzurro, alle terre che infracidiscono col passare delle settimane, colmandosi di ubertosa umidità. E' il romanticismo genuino e moderno di Morlotti che sottentra come insegnamento, stimolo, avvio; la strada non è però quella che riporterebbe al valoncetto di Mondonico del Gola, ma l'altra che si spalanca sulle idee informali suggerite da Monet, percorse da Wols e Fautrier, giunte in America ormai del tutto astratte ed ora riprese, rielaborate, rimesse nelle condizioni di ritrovare il bandolo poetico della natura, nel folto delle vegetazioni, dove i tronchi induriti, pronti a trasformarsi in torba, sono i tralicci che reggono codesta nuova idea di foreste, che popolano l'immaginazione più che sorgere da un terreno la cui identità si va rendendo, giorno per giorno, più labile.

Il passaggio che avviene tra il 1986 e il primo semestre (sino all'estate, direi) del 1987, ha il significato di un estremo omaggio o di un'avviata liberazione. Poi, dopo qualche

necessaria esitazione, Cerri esplose: rimane solo coi suoi metri quadrati di tela e vi scarica sopra tubetti e tubetti di colore. Colore a olio, lento a essiccare, succoso di grumi, ricco di riflessi, acuto nel suo afrore come le vegetazioni che fermentano. E sono chili di materia che costruiscono il nuovo panorama interiore, che interrogano gli anfratti oscuri per irrorarli di luce, che strappano gemiti alle ferite aperte in quel folto che è simbolo e che è realtà nel medesimo tempo. La pittura procede oramai per se stessa, non vuole descrivere o elencare, vuole, solamente, essere. Essere sensazione e pensiero, emozione e gesto, impulso e aggressione, violenza ed estasi.

I padri putativi sono definitivamente lontani, i riferimenti culturali, assorbiti e messi in circolo, fanno parte del plasma che percorre i meandri del colore e le opere non hanno più che un nome: quello del loro autore.

Daniele Acconci, *Cerri a Melegnano, "Il Cittadino-Lodi"*, 6 ottobre 1989.

Gli ultimi anni del percorso artistico di Giancarlo Cerri sono stati caratterizzati dall'affermazione di alcuni cicli "naturalistici", tra loro consequenziali. Hanno toccato temi come "le colline", "le cave", "le paludi" ecc., finendo per privilegiare, oltre ai tratti ispirativi, anche l'impasto cromatico, che si è rivelato brillante e vivace. [...] Cerri dimostra con questa sua personale tutta la capacità di sintesi che l'ha contraddistinto nel corso della sua carriera. Anni di ricerca, di studio, di prove e controprove, sono racchiusi in quelle spatolate morbide, in quell'ammasso di colori che rendono in maniera folgorante la sensazione dell'intrico della vegetazione, del sottobosco. Sono immagini in cui è necessaria, per l'esatta comprensione, pure una piccola dose di immaginazione, sono una serie di evocazioni più che illustrazioni della realtà fenomenica. La ritmica sequenza delle cromie, per dirla col Portalupi, colloca il Cerri su di una posizione di artista tecnicamente molto avanzato, e a guadagnarci è il potere stimolante della sua pittura. Infatti il Nostro agisce per impulsi creativi che prendono lo spunto dai misteriosi fenomeni dello spirito, dalle emozioni e dall'estrema personalizzazione della versione tematica. Ed il processo portato a compimento si estrinseca in un virtuosismo di accenti lirici e trasparenze che danno tono e spessore all'intera opera. [...]

Rino Baldo, *Giancarlo Cerri e Franco Daleffe a Nova, due aspetti del naturalismo, "Il Cittadino-Monza"*, 4 novembre 1990.

[...] Il colore drammatico delle "cave", nella sua matericità (prevalgono i bruni e i neri) tende a strutturare le forme in masse compatte. Ma già nelle "colline" le masse si sciogliono, diventano più libere per dare spazio al gestualismo

del segno (come nelle stupende “Collina verde” e “Metamorfosi”, entrambe del 1986). La gestualità segnica che trascina la materia (l’olio), con una sua viscerale dinamicità sarà d’ora in poi uno dei valori del segno della struttura più rilevanti dell’opera cerriana. Le successive “Vegetazioni” (del 1987) non fanno che confermare questa visione. La superficie del dipinto sembra appunto “invasa dalla luce”. I segni-massa si distribuiscono aritmicamente in una spazialità simbolica che crea la propria prospettiva. E’ una sinfonia di gialli, blu, neri, rossi, arancioni nella pastosa luminosità dei pigmenti. Frammentarietà di masse cromatiche solcano la tela come un volo di uccelli nel cielo.[...]

Pier Franco Bertazzini, *Naturalismo a Nova*, “Corriere di Monza e Brianza”, 6 novembre 1990.

[...] Quanto a Cerri, scrivevo nel 1985 per la personale, riuscitissima, alla Galleria “Le Arcate” di Milano: la sua pittura, lavorata con grintosa determinazione, diventa pittura-pittura, cioè pittura d’emozione, i cui contenuti, scavati in una fantasia che, pur sembrando gettare fervidamente, come sorgente viva e copiosa, non disdegna l’elaborazione meditata e tormentosa, si ampliano e insieme, paradossalmente si restringono a un intelligente, penetrato, sofferto, efficace gioco cromatico.

E così si travalica l’immagine, trasfigurandola, per renderla come pura emozione, la si condensa nell’astrazione per poetizzarla, la si filtra oltre l’occhio e le regole, per captarla nei mondi, remoti e misteriosi dei sogni e, più, della memoria. Non credo di dover aggiungere parola. Solo debbo dire che l’itinerario del naturalistico, snodatosi negli anni con i cicli “Le Cave”, “Le Colline”, “Le Paludi”, è approdato a “Le Foreste”. Infatti, Cerri non prevede punti d’arrivo; l’arte è continua ricerca, è sempre in divenire, lungo un percorso vario e mutevole. E il pittore interpreta la natura in modo personalissimo, astrae, tipizzando fantasmi, elucubrando intellettualmente i dati e, insomma, pur conservando la fragilità, riduce la forma a segno e colore.

Teodosio Martucci in *Artisti di via Manzoni*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Bagatti Valsecchi, giugno 1991), Milano 1991.

[...] Giancarlo Cerri, pittore di intensa e motivata energia cromatica, costruisce immagini di vitale e concreta trasfigurazione del sistema di “forze” e “cose” che costituisce la natura. Un radicalismo materico che è scosso dai bagliori di un luminismo esistenziale che, sino alla stagione 1988-89, si ricollegava all’intrepida esperienza degli “ultimi naturalisti” di arcangeliana memoria. Infatti, questa trasfigurazione procede oltre nella sua incondizionata matericità, laddove, il colore luminoso e vibrante si fa segnicamente incisivo, acu-

tamente primordiale e sorgivo, mentre le ultime sembianze figurative svaniscono nel teso lirismo che particolarmente struttura la più recente fase produttiva dell’artista, in cui la tematica delle “Sequenze”, diviene espressione di una pittura concepita in modo assolutamente rigoroso ed essenziale. [...]

Rossana Bossaglia, *Il ritmo e la materia*, in Giancarlo Cerri, catalogo della mostra (Lodi, Museo Civico, febbraio 1993), Milano 1993.

Il pittore che si confronta con la cosiddetta “pittura pura”, cioè senza referenti naturali o narrativi, rischia molto.

Apparentemente si applica all’operazione più facile, non avendo immediati termini di confronto; in realtà, se le sue motivazioni non sono forti e il suo polso non batte di continuo a ritmo intenso, il gioco presto rivela la corda. In altre parole, l’opera astratta può riuscire per caso una volta; ma il giudizio sull’artista va dato quando si abbia sotto gli occhi una sua sequenza di opere, soprattutto se distribuite nel tempo.

Giancarlo Cerri presenta in questa occasione una serie di dipinti realizzati nell’ultimo decennio: tutti affidati alla qualità formale della composizione, al dosaggio della materia cromatica - che è, a seconda dei casi, più o meno corposa, più o meno variata negli accostamenti e negli stacchi; dipinti che traducono libere e profonde emozioni dell’artista, anche se sappiamo che l’emozione creativa nasce dall’elaborazione interiore di suggestioni via via ricevute. Né il pittore lo nega, intitolando alcuni suoi quadri, tra i primi di quelli qui esposti, a soggetti naturali quali la cava, la foresta, la brughiera; ed è appunto questo uno dei percorsi classici dell’astrazione formale: partire da un dato esterno, possibilmente vago e indeterminato, per coglierne effetti timbrici (sul “timbro” Cerri insiste quando teorizza la propria pittura) e restituirlo come immagine, indefinibile ma penetrante.

Rigoroso nella volontà di non abbandonarsi eccessivamente alle seduzioni della tavolozza, che pur rendono accattivanti e maliosi i dipinti di questo primo gruppo, Cerri, dopo aver operato con ascetica autodisciplina sul confronto bianco/nero, torna a una cromia densa e vibrata; ma questa volta con il supporto di strutture compositive rigide e ferme, dunque applicandosi a un astrattismo di più severa giustificazione.

Lo stesso titolo ripetuto di volta in volta, “Sequenze”, sottolinea questa scelta. I quadri più recenti sono organizzati a tasselli: persino, in qualche caso, con un’anima geometrica, che li rende autonomi rispetto alle matrici informali cui verrebbe pur facile il riferimento; ma l’effetto più immediato e insieme più profondo che essi generano è sempre quello di un’intensa vitalità coloristica: come se le singole figure fossero stesure cromatiche accostate a brandelli, messe insieme per strappi, lacerazioni, frantumazioni; qualche volta con

pastosa sovrapposizione di colori, qualche altra con lo spegnersi dei toni, quasi vinti nell'a tu per tu con altri toni; qualche volta infine sbriciolati in frammenti, che tuttavia non son polvere, mantenendo come fanno una loro sostanza succosa.

Cerri sostiene che il ritmo è la qualità prima e fondamentale dell'espressione artistica, ed ha ragione; la parola ritmo ci conduce in ambito musicale e ci riporta quindi, in estrema analisi, alla teoria kandinskyana del riscontro musica - pittura. Intendiamoci, qui Kandinsky non c'entra come modello figurativo: è una sorta di grande remoto presupposto teorico, il nune tutelare di una pittura che si affida alla sensualità degli effetti, identificando il sensuale con lo spirituale: e giunge a darci opere insieme drammatiche e gioiose.

Tino Gipponi [1993], in *Tino Gipponi. Arte è passione. Da Funi a Capogrossi*, catalogo della mostra (Lodi, Bipitalia City, aprile-maggio 2007) a cura di Tino Gipponi, Milano, Electa, 2007, p. 44.

La materia rarefacendosi nella sua essenza lascia spazio al peso e all'intensità dei colori puri, timbrici. Non avendo mai del tutto rinunciato alla disciplina compositiva, era inevitabile pervenire all'astrattismo nella sua linea della formatività, lirica o geometrica, di arte come forma pura. Sequenze orizzontali, verticali, in controluce o a doppio registro di luce come le ultime, raffigurano il modulo espressivo che divide lo spazio in due zone-superfici o campi di colore interrotti da una linea mossa e vibratile che suggerisce sensibilità lirica all'impaginazione. Da una parte, preferibilmente a destra, il nero profondo vellutato, elaborato e riso-nante, un nero mai sciacquatowww.igorgrbesic.ch, non neutro che in *concordia discors* si fa colore. Dalla parte opposta la giustapposizione di altro colore primario, cantante di energia timbrica e di essenzialità senza impacci.

Luciano Giuseppe Volino, *Cerri al Museo Civico, "Il Cittadino-Lodi"*, 27 febbraio 1993.

[...] Nello spazio d'una coralità segnica che raggiunge momenti di concentrazione per la materia che va prendendo un'identità vigorosa e profonda, le opere di Giancarlo Cerri rappresentano il volto del colore, si muovono nell'arco di un'informalità permeata da un vissuto complesso ed incisivo. Non l'astrazione a sé stante, quanto lo sviluppo dell'emozione affacciatasi sul "corpo" da ritrarre, un "corpo" materico ed espressivo, un "corpo" da gestire e potenziare nella dimensione d'una classicità cromatica, fondata principalmente sulla pittura, qui intesa protagonista di massima. E partendo, appunto, da simile principio ideativo, abbiamo la potenzialità di lavori come "La collina d'inverno", "Cava d'autunno", "Brughiera verde", "Foresta", ecc., dov'è

immedesimata l'esegesi d'una volontà neutrale a qualsiasi stimolo che non sia la "personificazione" dell'impressione in veste ispirativa e riflessiva.

Ciò che affascina nel discorso artistico di Cerri è l'essere giunto ad un'identità compositiva in grado di orchestrare segni e regole nella gestualità d'un "visivo", che pur eludendo la prassi figurale, raggiunge la natura in ogni dove, dal confondersi con essa, dall'assaporare persino il respiro, l'alito d'una commozione intrinseca e specifica. Indubbiamente siamo nell'ambito d'una circoscrizione descrittiva dove l'ampliarsi dell'immagine (se tale è) ruota nella classicità d'un percorso timbrico e razionale, un percorso sostanzialmente distribuito tra passione e vocazione, strutturazione dell'essenzialità per un linguaggio creativo di qualità e verità. In altre parole, è il fondersi dell'immaginazione, al di là di qualsiasi emotività interiore, affinché il pensiero maturato e fecondato, si concretizzi nella logicità d'un tessuto armonico e le tinte divengano onde di saggezza e liricità là dove pulsa un cuore, la crepuscolarità di un'anima silenziosa e pura. Ma già siamo alla seduzione d'una tavolozza che in Giancarlo Cerri è ritmo e sensibilità.

Luisa Bergomi, in *Cronache d'Arte lodigiana, "La Libertà"*, 16 marzo 1993.

Giancarlo Cerri, che si propone al pubblico lodigiano con un'antologia a dir poco emozionante, con opere di largo respiro, le cui radici affondano in quelle dell'informale che potrebbe essere definito astratto, ma che un'attenta valutazione fa riconoscere come naturalistico ma non descrittivo in quanto soggiogato ed ammaliato dalla natura, che diventa il punto di partenza per una ricerca più profonda e partecolare, che si veste di toni via via sempre più intensi.

La materia si gonfia o si tende seguendo l'esigenza dell'artista, che nelle note vibranti della "Brughiera" o della "Foresta" riesce a spaziare, approfondendo il discorso intimo e continuo con questa natura in cui vuole immergersi e che sente vicina, forte della conoscenza ricavata dalla continua ricerca. Una natura amica, oltre la quale Cerri vede tutto il bene e tutto il male dell'umanità, riportato con accenti violenti, quale magma cocente che travolge, o più pacati, come onde che ci lambiscono per poi ritrarsi.

Il colore, perciò, diventa il suo più elevato strumento di espressione che ci accoglie ed accompagna prendendoci per mano e portandoci alla lettura delle sue opere che, partendo sempre da un punto ben preciso e reale, e spaziando, approdano nel bagaglio conoscitivo di ogni essere.

Nella più recente raccolta, le "sequenze", i colori, come inaspettati colpi di gong, si rincorrono con ritmi logici ed ordinati nell'immane corrente inarrestabile dell'ispirazione, tasselli di mosaici che si inseguono, si incastrano, si divi-

dono e si comprimono, seguendo sempre quella logica determinazione ad esprimere l'intensità del sentimento provato.

La vitalità, che scuote e movimenta ogni opera, si percepisce chiaramente nelle linee pure e inconfondibili con le quali l'artista di volta in volta si ripropone, riproducendo le sue emozioni più profonde nei tratti di una conoscenza che colpisce la mente ed il cuore.

Melisa Garzonio, *Il colore prende vita*, "Corriere della Sera-Vivimilano", 14 settembre 1994.

Con un nuovo ciclo di opere chiamate "Sequenze" il pittore Giancarlo Cerri si ripropone al pubblico milanese dopo la collettiva "Il colore e la materia" al Centro De Gasperi. I lavori, una decina di oli di grandi dimensioni dove lievitano abbaglianti e materiche macchie di rossi, verdi e azzurri, sono in esposizione alla Galleria Cortina, che dal 1980 ha sempre puntualmente registrato le fasi evolutive dell'informale di Giancarlo Cerri. Il "gran rifiuto" per la forma, il no ai mezzi tradizionali di espressione, linea, colore e figura comincia nei primi anni Settanta. Ed è subito colore totale. Le "Sequenze", realizzate nel 1991, esasperano con un linguaggio drammatico, tutto giocato sui contrasti timbrici, le più morbide fantasie compositive dei precedenti cicli.

Le Sequenze di Cerri, La Repubblica "Vivere Milano" - Mostre, Milano, 24 settembre 1994.

Intarsi, tasselli, macchie, pezzature di spessa materia pittorica costituiscono le "Sequenze" di Giancarlo Cerri, opere appartenenti agli ultimi tre anni di attività dell'artista milanese.

Interessante rassegna dedicata a Cerri, il cui segno Tino Gipponi iscrive nell'ambito del delicato passaggio tra naturalismo informale e neo-espressionismo astratto.

Tino Gipponi, *Le sequenze di Giancarlo Cerri*, in *Giancarlo Cerri. opere 1992-1994*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, settembre 1994), Milano 1994.

Bel personaggio Giancarlo Cerri, più lo si conosce più lo si apprezza: nei suoi entusiasmi e negli scoramenti, nelle passioni, nelle incomprensioni, nelle inquietudini e nelle generosità.

Grande sostenitore dell'arte in tutti i sensi, cominciando dalla sua attività di pittore a quella di organizzatore culturale e, non ultima, di critico con quell'animo portato all'ars disputatoria non per spirito corrosivo, ma per interrogarsi sulla problematicità dell'arte e soprattutto per capirne i misteri insieme agli enigmi delle cose.

Tutta la sua vita è dentro il vento di questa tensione, nell'Innenraum in cui custodire la scelta esistenziale con tutte le difficoltà e le rinunce.

E questo spazio interiore gli ha permesso di vivere senza sdoppiamenti, legato al filo sottile della coerenza com'è testimoniato dalla sua ricerca artistica, lontana da nomadismi e superficialità.

Ho conosciuto Giancarlo Cerri qualche anno fa tramite l'amico Franco Passoni e nel febbraio del 1993 ho curato una sua importante e compatta antologia al Museo Civico di Lodi, nel salone dei Notai, dove in precedenza avevo presentato artisti quali Funi e Carpi, Guerreschi e Ferroni, De Amicis e De Rocchi, Francese e Della Torre, Arturo Bonfanti e Dimitri Plescan, l'appena scomparso carissimo Attilio Rossi e Longaretti, citazioni queste utili a riaffermare il criterio intellettuale e culturale che nelle scelte presuppone la capacità di distinguere per fissare un proprio percorso senza soccombismi di sorta.

Nella prefazione alla bella rassegna di Lodi, Rossana Bossaglia accennava al rischio dell'artista quando "si confronta con la cosiddetta pittura pura, cioè senza referenti naturali o narrativi" Rischio calcolato per Cerri, visto che il lungo tempo della sua maturità artistica manifesta adesione totale al principio della non oggettività.

Di qui l'iniziale suo naturalismo non descrittivo che ha radici ben consacrate in terra lombarda da Birolli, Morlotti e Chighine.

In quel naturalismo non figurativo, morfologicamente teso alla materia, Cerri pose le basi della sua esplorazione per la pittura pura che nel mentre tralasciava la rappresentazione verisimigliante del dato esterno, dall'altro esaltava la proprietà fisica della materia stessa, cercando il suo ritmo e timbro nell'armonia musicale dell'insieme.

Nell'accennata asserzione si riassume l'hic et nunc della complessità creativa del pittore milanese, avvertita in tutta la profondità e costanza d'impegno come esigenza irrinunciabile.

Organizzare lo spazio della tela bianca con i presupposti appena accennati è una sperimentazione davvero a rischio, il rischio di apparire epigoni di una tendenza e di non conquistare quindi autonomia espressiva, quella visione individuale della verità oggettiva che persuasivamente Wolfgang Goethe puntualizzava quale caratteristica ineludibile dell'originalità e perciò della personalità che connota un artista.

Giancarlo Cerri, nella sua vocazione e nella sua perseveranza, ha invece raggiunto e sviluppato un proprio itinerario pittorico in modo incisivo, come appare nel suo periodo più recente delle "Sequenze", il ciclo di opere esposte alla Galleria Cortina di Milano.

E sono risultati felici cui occorre aggiungere la sottolineatura di una ricerca approdata, in una lenta metamorfosi senza sussulti e rinnegamenti, a una crescita continua oltre che ad una propria autonomia e a una più scavata sapienza espressiva.

Se l'informale si colloca tra astrattismo (in quanto discorso formale non figurativo che si differenzia però dall'astrattismo per l'irrazionalità e il rifiuto della forma sul piano linguistico) e organicismo (in quanto l'arte come espressione ovvero rappresentazione, per mezzo del colore, dei sentimenti più che degli oggetti) con le Sequenze, Cerri trova oggi la sua concordia discors nel passaggio dal naturalismo informale al neo-espressionismo astratto in cui il colore si distende in larghe campiture.

Nelle opere attuali risalta una materia addensata che vive il cloisonnisme delle sue tacche, intarsi e tasselli e, quando meno chiuso, di macchie, pezzature o lacerti a volte sfrangiati, in una cromia squillante e vitalistica di valori timbrici epperò legati al ritmo strutturale.

Colore, ritmo e materia come sintesi dove la pittura materia non presenta il petrissage alla Courbet o la lavica petrosità di Fautrier o Dubuffet e nemmeno la materia combusta o il magma "castagnaccio" di certa materia non trasfigurata pittoricamente e quindi fine a se stessa.

La materia essenza di Cerri, in queste Sequenze appare assai più bloccata nella geometria, in cui vibra la vigerosità coloristica dei timbri puri smaglianti con l'intensità del loro peso rispetto al precedente spessore materico.

E' la pittura che si distingue e la distinzione in un momento confuso e disordinato come l'attuale nella sua perspicuità richiede riflessione, il momento di sospensione per asseverare un giudizio che è di importanza e valore insieme.

Pier Luigi Senna, *Le sequenze di Giancarlo Cerri, "Tempo Sensibile-Novara", dicembre 1994*

[...] I due cicli più recenti delle "Sequenze" di Cerri si presentano come discromie: più precisamente come accostamenti d'una campitura di colore sull'ostinato d'una estensione di nero. Entrambe le stesure sono sempre vive e palpitanti: sia da un punto di vista tattile, presentandosi come tessuti materici vibranti, creati da energiche ampie spatolate, sia cromaticamente. Le cromie nascono da impasti ben calibrati di colori puri, in sé indagini e verifiche sulle infinite possibilità espressive e dinamiche del colore. Anche i neri, lungi dall'apparire assenze, rivelano vigore e personalità, poiché elaborati, arricchiti di colori che riprendono quelli dominanti nella campitura loro abbinata, o i loro complementari. Non sono inerti, pertanto, né piatti, ma ben vitali, e alla forza di mistero che perviene alla nigredo si aggiunge l'energia insospettata che scaturisce dagli impasti e dall'accostamento con la polarità dichiaratamente timbrica.

Il confine tra le due campiture è segnato talvolta da una sovrapposizione, da un rilievo nello spessore materico. Più frequentemente quel confine si rivela il punto chiave del quadro: con uno stacco, un solco, un graffio che diviene

lama di luce. Quasi centrale, senza tuttavia mai dimezzare esattamente il campo di forze della tela, l'intervento abrasivo è operato sulla materia pittorica ancora fresca, scavandola fino a far emergere a tratti la tela nuda: ogni volta diverso, sofferto nella sua linearità variata per pressione e direzione, esso introduce una componente di gestualità in un contesto di vago sapore spazialista, e conferisce plasticità e potenza all'insieme dell'opera.

S'era accennato a due cicli di dipinti, così impostati. Le "sequenze orizzontali" precedono cronologicamente le "sequenze verticali". Nel primo gruppo ricorrono le costanti della tela disposta in orizzontale, ad estendere il campo, a dilatarne il respiro, e del nero sovrastante l'elemento timbrico dell'impasto di primari. Una componente di ambiguità conferisce un'ulteriore carica suggestiva a questi lavori, leggibili come opere astratte, quali in realtà esse sono, ma anche in chiave figurativa, come inquietanti paesaggi spazial-metafisici. Nel secondo ciclo Cerri rinuncia alla possibilità della duplice chiave di lettura: la tela è disposta in verticale, e bipartita longitudinalmente, con il nero fisso a destra. Fulcro dell'opera è tuttora il solco scavato-dipinto. Ma esso non presenta più l'effetto slontanante d'un ipotetico orizzonte. Il nero dialoga con l'altra campitura, riecheggiandola o contrapponendovisi attraverso i richiami del proprio impasto, ma senza allusioni pur lontanamente oggettive.

Teodosio Martucci, *Ipotesi e certezze sul nuovo ciclo pittorico di Giancarlo Cerri, "Artecultura", ottobre 1995.*

[...] Nelle opere che il pittore ha eseguito a partire dal 1994 la composizione aniconica dell'immagine rappresenta un conseguimento di pensiero visivo e di sperimentazione tecnica che non trovano l'eguale nella contemporanea investigazione artistica. Considerazione, questa, che forse può apparire ardita o addirittura senza fondamento, ma se si riflette obiettivamente sui dati oggettivi della storia dell'arte e sulle caratteristiche formali, di contenuto, della pittura di Cerri, l'affermazione avanzata apparirà ben difficilmente smentibile.

Si osservi, in primo luogo, la lucidità radicale della composizione, la quale non è la consuetudinaria risultanza di un epidermico equilibrio di superfici, ma nella sua tendenzialmente assoluta simmetria, rivela il nodo culturale di una limpida coscienza d'immagine.

L'accordo fra forma e idea è totale. Tra i due aspetti fondamentali del linguaggio artistico non sussiste un rapporto di illustrazione o meccanica deduzione. Fra di loro si stabilisce una fluida e reciproca armonizzazione che testimonia l'estremo grado di purificazione visiva e intuitiva a cui è giunta l'attuale indagine immaginativa del pittore. Essa riguarda

in primis il colore. L'artista utilizza i colori primari, quali il rosso, il giallo, il blu, e per estensione anche l'arancio e il verde, che in essenziali bi - cromie sono affiancati da personali combinazioni di nero. Colore che visivamente in dipinti orizzontali l'artista pone in alto e in opere verticali nel campo di destra. Il problema psicologico e formale che interessa all'artista, concerne il fatto di trasformare un assoluto elemento di divisione del dipinto in un'immagine che rappresenti il massimo possibile di unità percettiva, logica e ideale della conformazione pittorica, fenomenologicamente attiva sulla tela. Compito che, come ognuno potrà constatare, è di difficile soluzione per l'insieme di fattori emotivi, coloristici, ottici, culturali che l'intervento impone. Infatti risulta nel complesso "agevole" ricondurre a un'unità visiva e pittorica diversi colori e frammenti formali, i quali eludendosi e/o compensandosi a vicenda trovano un loro equilibrio di luce e composizione. Ma allorquando il contrasto è cromaticamente ineludibile e antagonisticamente duale e quasi irriducibile, tale da porre l'alternanza secca dell'aut aut, diventa evidente come la sintesi unitaria realizzata da Cerri nelle sue pitture sia di straordinario significato espressivo. [...]

Al di là della radicale scelta di campo operata dall'artista, attivo a lungo, in passato nell'area informale, del naturalismo lirico, resta il fatto che questa soluzione sembra conferire alle nuove opere maggiore slancio, tensione interna, movimento d'immagine.

Da tempo Cerri s'è avviato sulla strada della ricerca di un'essenzialità che gli consenta d'ottenere una pittura sempre più libera e più efficacemente incisiva con l'impiego di mezzi sempre più sobri: gli va dato atto d'aver conseguito l'obiettivo che s'era prefisso.

Sandra Marzorati, Giancarlo Cerri. L'itinerario delle sequenze, "Archivio", marzo 1996.

[...] A proposito di queste sue ultime opere Giancarlo Cerri dice "il nero mi esalta, il nero mi distingue, il nero sono io". Con queste parole egli esprime ciò che si può constatare osservando attentamente le opere del suo periodo più recente. Infatti, ci troviamo di fronte a una pittura giunta a un'estrema sintesi, rigorosamente e vigorosamente sostenuta da forte impatto cromatico, composto con due grandi campiture di cui una è sempre dipinta con il nero e l'altra con un colore primario.

Ecco dunque l'onnipresente nero, il "grande nero", come Cerri ama definire questo colore, che, pur dominando la tela viene poi accostato a un colore "vero": un rosso, un blu, un giallo, tutte le altre colorazioni sono state totalmente eliminate per lasciare spazio ai colori puri sapientemente dosati e "reinventati". Soprattutto è sempre il nero ad essere rielabo-

rato e trattato con la mescolanza di un colore puro. Altra cosa fondamentale - in questa pittura - è rappresentata dal "segno", ovvero quel caratteristico e singolare "graffio" che Cerri imprime tra le due zone-colore atte a delineare la struttura portante del dipinto; un intervento gestuale "scavato" che conferisce dinamicità a queste opere realizzate in modo plastico ed essenziale.

Quella di Giancarlo Cerri è pittura in cui la forma e il colore (sempre e comunque olio su tela) nulla concedono al superfluo. [...]

Gilberto Cavicchioli, Una lezione di sola pittura, "La Gazzetta di Mantova", 29 marzo 1997.

[...] Originariamente appartenente al filone del naturalismo lombardo e successivamente all'informale tonale, procedendo nel suo autonomo itinerario di ricerca, Cerri è alla fine approdato a un astrattismo timbrico che è divenuto sua cifra connotativa. Le opere presentate sono tutte ricomprese nel più recente ciclo delle "Sequenze" laddove il pittore, che opera esclusivamente con colori a olio sfruttando così appieno la pastosità e al contempo la lucentezza della materia pigmentale, riconduce la propria espressione alla pura essenza pittorica che rifugge da trucchi e orpelli per il conseguimento della sublimazione espressiva. "Pittura per la pittura" ha definito qualcuno questo suo operare per larghe campiture invase dal colore. Colori essenziali e contrastanti anche se mai stridenti o infastiditi.

Domina nella sua pittura il colore nero (il "grande nero" come lo definisce Cerri) che conquista così la dimensione di protagonista pur nella sua negazione cromatica. L'opera è di norma divisa in due grandi settori: uno dei quali rigorosamente nero, l'altro rivestito dei colori primari, nella piena espressione della propria completa gamma rappresentativa: i rossi, i blu, i gialli, raramente i verdi. Le due campiture sono quasi sempre separate da un segno, una linea di colore che oltre a dare spessore alla stesura, contrappone i campi con un coinvolgente effetto-cattura.

Non a caso ho ricordato all'inizio, l'esperienza grafico-pubblicitaria di Cerri che riaffiora nelle sue composizioni dando loro un rigore che solo l'essenzialità binata segno-colore può concedere e che solo il grafico può così bene interpretare. Una linea di separazione, sono le "sequenze controluce", che dona un'eleganza singolare alla composizione alludendo a spazi misteriosi che l'artista penetra con la propria ricerca. Pittura scabra, senza infingimenti o manipolazioni, che indica come il vero artista si esprima più per essenza che per sovrastruttura, più per "sottrazione" che per ridondanza. Lezione di "sola" pittura che sarebbe auspicabile venisse colta da più ampio numero di pittori, se tali veramente fossero.

Elisabetta Muritti, *Il colore e la sintesi*, in Giancarlo Cerri. *Le Sequenze Astratte. Opere 1995-1996*, catalogo della mostra (Mantova, Galleria Arianna Sartori, marzo 1997; Milano, Galleria Pace, aprile 1997), Milano 1997.

Giancarlo Cerri ha sempre saputo quello che voleva. Ha sempre avuto dentro di sé un potente anelito alla purezza, alla pittura che non deve dimostrare null'altro che quello che è. Pittura, appunto. Ha sempre patito moti d'insofferenza e di scoramento nei confronti di un mestiere che, si potrebbe dire a partire già dalla rivoluzione tutta borghese dell'impressionismo, ha cominciato a perdere ogni giorno di più confidenza con la sua grammatica e la sintassi e si è affidato volentieri, troppo volentieri, ai lenocini prima del sentimento e del tono d'insieme, poi dell'idea originale, dell'invenzione, talvolta della moda studiata a tavolino. Troppi quadri che non ospitano più pittura, che si fanno pretesto tutto di testa. Quando va bene. Che imbrogliano e tentano la veloce strada della seduzione epidermica, quando va male. Sì, Giancarlo Cerri ha sempre saputo quello che poteva essere il suo punto d'approdo. Non gli è mai sfuggito che per essere pienamente moderni e superbi nella coscienza serena della propria unicità si deve essere spesso antichi e umili, consapevoli di una storia dell'arte che in passato non ha avuto alcuna pietà per chi non aveva mani adatte al pennello. Al pennello, l'ineludibile strumento di sempre, l'arma difficile di una guerra che si combatte - e talora si vince - solo se si conoscono a menadito le regole. Solo che ha avuto bisogno di tempo. Ha dovuto far sedimentare dentro di sé ogni passo, ogni ragionamento. Ogni esperienza. Anche in questo ribelle a quel culto della velocità e del cortocircuito intellettuale che ha cominciato a intossicare il sangue della nostra società occidentale dagli anni Sessanta in poi. Cerri ha voluto essere fedele al tempo che passa. Ha voluto assaporare fino in fondo le immagini di un viaggio interiore che ha avuto le cadenze degli itinerari lenti di una volta, quando ci si spostava poco e ogni passo lasciava il segno, pregno com'era di ricordi e rimandi. Niente a che vedere con la febbre di mutamento di oggi, con la frenesia di accumulare dati non elaborati e non elaborabili. Soprattutto non metabolizzabili, non riducibili a nessuna linfa vitale che possa far parte in modo riconoscibilissimo del nostro corpo, del nostro cuore e del nostro cervello.

No, Cerri si è preso tutto il tempo che voleva. E ha "viaggiato" fino al 1991 prima di poter arrivare al suo punto di non ritorno. Dall'informale si è spostato all'astrazione. Con percorso graduale, maturato negli anni senza alcuna sbavatura nello snodarsi delle tappe. E dalla pittura tonale è approdato clamorosamente a quella timbrica. Con una scelta calibrata e calata nell'intimo, senza alcuna concessione alle mezze misure e alle soluzioni di compromesso. In ciò ribellandosi a

cromosomi di pittore che a tutta prima parrebbero prepotentemente lombardi e che, invece, studiando bene, rivelano suggestivi punti di tangenza con sensibilità venete e talvolta persino rigogliosamente romane. Forse Cerri è pittore semplicemente "nordico", per lo meno nell'accezione più mentale e coloristica e meno tecnica del termine. Le sue stagioni giovanili all'insegna del figurativo e poi dell'informale parrebbero infatti scivolare senza frizioni nel fecondo solco di un post-Novecento decisamente "settentrionale", colmato da una tavolozza media e pastosa, come intrisa di brume, terre, nebbie e canicole padane pietrificate. Fin qui nulla, dunque, che non stia in equilibrio, per quanto sofferto, studiato e personalissimo, sul filo di una situazione ben precisa di generazione e di luogo. E di sensibilità.

Ma come tutti i figli sani, per crescere Cerri ha dovuto "uccidere il padre" (senza per questo rinnegarne, a maturità raggiunta, gli insegnamenti e le sensibilità). Ed ecco arrivare il gesto di pacata ma netta insofferenza nei confronti di un presunto ma sentito retaggio lombardo. Ecco sgorgare una tavolozza che cancella con un colpo di spugna tutta la gamma dei medi e si scarnifica fino a concedersi solo quelli puri primari. Difficilissimi e rigorosamente a olio, da far tremare i polsi a chi sostiene con artifici formali, soluzioni decorative e tubetti di vernici acriliche, che asciugano subito e senza sorprese. Ecco, soprattutto, il rarefarsi di un'astrazione che è già palese astrattismo. Per Giancarlo Cerri i colori si riducono infine a due, a un binomio severo e ascetico che è in realtà gravido di continui scatti pittorici, di repentini mutamenti di pelle, di inusitati guizzi di luce.

Due colori al servizio di un senso del colore dominante e assoluto, che non ammette debolezze o cadute di tensione, al comando di un'estetica e di un'impaginazione assolutamente personali. Uniche. E' il nero a dominare: un nero lavoratissimo fino allo spasimo, sontuoso nella sua ingannevole povertà, che pare esplodere di mille schegge, crepe, bagliori, patine, risonanze, graffi. Già, il nero. Per togliere tutto quello che non serve a un libero e pulito dialogo della pittura. Per approdare senza tergiversare a una forma espressiva pura, pura sia per immagine che per colore. Per abbracciare il linguaggio mentale e al tempo stesso fortemente sensuale di un pennello timbrico che predilige i contrasti e invece odia gli accostamenti. E poi? Poi un giallo che è tanti gialli, qualche volta scaldati da un che di agrumato e vegetale, un rosso che talora appare ghiacciato e talaltra sembra grondare sangue tiepido, un verde che sa irridere al suo sembrare succo naturale, un blu che si biforca in risonanze metalliche e come zincate e nelle profondità siderali e velutate dell'Oltremare di rinascimentale memoria. Tutto parla per giustapposizioni inequivocabili e violente pur nella loro armoniosità, come nella forma musicale del contrappunto.

Ma tutto parte e ritorna alla pittura, senza ricorrere a scaltre seduzioni, a significati posticci, ai comodi lasciti sofisticati dell'informale.

Le fasi "rivoluzionarie" ma strettamente concatenate negli anni del lavoro di Giancarlo Cerri hanno fatto levitare un progetto bellissimo e coraggioso, tutto insito e racchiuso nel procedere pittorico stesso. Ovvero, il raggiungimento non di "una" pittura astratta ma di "un" quadro astratto. Di un quadro costruito con consapevolezza totale, nella messa a punto del quale l'impaginazione degli spazi, il punto di vista, la fonte luminosa e, si potrebbe dire, la germinazione della totalità visiva riescono a sembrare nate insieme al colore o, meglio, alla pittura del colore.

Luigi Passera e Sandra Marzorati, Nota critico biografica, ivi.

[...] Quel naturalismo lombardo moderno coinvolse Cerri ancora per alcuni anni fino intorno al 1990, con le tematiche delle "vegetazioni" e delle "foreste", alle quali egli si dedicò con impegno e grande energia, realizzando opere di vaste dimensioni e modificando, in continua progressione, anche la propria tavolozza tenuta sempre più su tonalità alte e accese sul piano cromatico.

Nell'estate del 1991 Cerri dà il via a un nuovo ciclo di opere chiamate "sequenze", le quali sono la logica conseguenza di quanto sopra affermato.

Un'operazione certamente rischiosa e non facile, laddove "la pittura per la pittura" e il senso compositivo, sono assai più accentuati rispetto alle passate stagioni e il colore tende a essere protagonista sempre più assoluto del quadro.

L'immagine si astrae ulteriormente parlando con un linguaggio sempre più diretto tramite la forza stessa dei contrasti timbrici e non più tonali.

Le "sequenze astratte", opere recentissime e attuali, stanno a indicare l'ultima fase di itinerario che, negli ultimi anni, può essere considerato come una "rivoluzione nella continuità" di un percorso che approda a un risultato singolare e personalissimo tramite l'uso dei colori puri e di elaborati neri. Quella di Giancarlo Cerri è pittura in cui la forma e il colore (sempre e comunque olio su tela) nulla concedono al superfluo. Afferma l'artista: " non mi interessano i cosiddetti materiali alternativi, io sento sempre più l'esigenza del colore inteso come protagonista assoluto congiunto e integrato dalla disciplina compositiva. [...]"

Pedro Fiori, Le sequenze astratte, "Linea Intima", giugno 1997, pp. 326-327.

[...] Cerri è un artista che lavora per "cicli di creatività". E' un pittore che agisce nel continuum della sua evoluzione stilistica: si rinnova sempre mantenendo la sua identità. La

congenita originalità del vero artista. Con un "mestiere sensibilizzato" - da maestro - con un'indagine che lo ha portato appunto - ne sono stato testimone - a problematizzare ogni suo ciclo iconologico, Cerri arriva nel 1991 alle "Sequenze". E' l'inizio di una sua nuova dimensione artistica che va al di là dei suoi precedenti cicli figurali e propone, nella sfera della rivisitazione dell'avanguardia, una immagine come "realtà inventata". Come significante - significato di un "codice aperto".

La sua recente, ampia e fondamentale mostra a Milano, alla Galleria Pace di Gimmi Stefanini - aprile/maggio 1997 - ne è la conferma.

Queste sue "Sequenze astratte" (1995/96) costituiscono l'ulteriore sviluppo delle "Sequenze". La "metamorfosi della realtà" è avvenuta in lui attraverso una radicale sintesi, una "mutazione" della iconografia: un processo astrattizzante - astratto dell'immagine. Ogni elemento fenomenico è stato infatti "sublimato", essenzializzato fino a trasformare la realtà del quadro in un "simbolo astratto". In "sequenze di simboli astratti". Dalla interpretazione del reale è passato quindi alla "invenzione di una realtà": quella della sua immagine dipinta. A mio giudizio, Cerri trova un suo posto tra le proposte dell'avanguardia, all'interno della dimensione assiologica dell'attuale problematica del "Nuovo astrattismo" pittorico, tendenza- come scrissi - operante in Europa e in America.

Una ricerca internazionale che ha sintetizzato - in una "simbiosi estetica" - valori rigorosi dell'astrattismo geometrico e altri motivi dell'astrattismo lirico, senza però confondersi con essi.

Questi due valori della struttura e della semantica - dialettici e interattivi nel contesto - sono appunto messi in risalto dalle "Sequenze astratte". Su uno spazio simbolico (l'arte, lo sappiamo, è una rappresentazione simbolica della realtà) i colori puri si distendono fino a strutturare i significati (le forme e il "segno-frattura") in sequenze orizzontali e verticali. Nel suo "monocromismo zonale", nella purezza e luminosità dei pigmenti (olio su tela), delle textures timbriche, il codice cromatico cerriano si estende attorno al nucleo-piano dei "metafisici neri composti". Sono, questi, la struttura ordinante del quadro. Attorno a essi palpitano rossi, blu, verdi, azzurri, gialli, arancioni. Il "segno-frattura" (bianco o colore: il controluce) genera sulla superficie la simbologia del movimento delle strutture. La sua asimmetria e quella degli altri significanti avvolgono tutto il dipinto. E' la "verità emotivo-estetica" di un vitale artista d'oggi: Cerri.

Carlo Marchetti, Oltre la forma, "La Prealpina", 9 luglio 1997.

[...] Dal 1973 può considerarsi conclusa l'esperienza di

ricerca del primo periodo, quello più strettamente legato alla pittura del Novecento, in particolare al cosiddetto “naturalismo lombardo moderno”, tuttavia continuato in parte della sua produzione fino al 1990, realizzando anche opere di vaste dimensioni. Dal 1976 dà l’avvio a una nuova ricerca, per individuare altri elementi che permettano d’intendere in modo innovativo la pittura. In particolare, il quadro che non discende più da un disegno dal tema prestabilito, ma che viene elaborato attraverso la libera interpretazione cromatica della materia stessa, la quale assume, attraverso questa operazione, la sua maggiore forza espressiva. Questa ricerca lo fa approdare al cosiddetto “informale tonale”, cioè a una particolare interpretazione dell’arte informale, che in Italia ha avuto alcuni dei suoi rappresentanti più significativi negli emiliani Arcangeli e Frasnèdi, in cui il colore ha un’importanza predominante sulla forma spesso assente. La continuazione nella sperimentazione ha condotto Cerri a comporre opere in cui l’elemento timbrico si è imposto sugli stessi elementi tonali di partenza; questo si rileva specialmente nelle ultime, interessantissime “sequenze astratte”, in cui il nero viene sempre abbinato a un altro colore primario, rosso, blu, giallo, talvolta al verde, secondo una simmetria variabile di opera in opera. Alcune tra le esposizioni più importanti di questo periodo sono le mostre personali al Palazzo dell’Arenario, alla Galleria Le Arcate, alla Galleria Cortina, al Centro De Gasperi a Milano, alla Galleria Civica di Monza, mostre ripetute nel corso degli anni, altre in Lombardia e in Emilia. [...]

Rosaria Guadagno, *Sequenze astratte di Giancarlo Cerri, “Archivio”, novembre 1997.*

Verticali, orizzontali, controtuce. Sono comunque e sempre “sequenze” astratte le opere degli ultimi anni di Giancarlo Cerri. Una pittura che nel carattere aggiunto di essenzialità, dopo un lungo itinerario, sembra aver attinto la sua meta. Tutto quello che l’artista milanese ha interiorizzato della natura - a partire dai suoi esordi fine anni ‘60 riconducibili alle caratteristiche (e ai limiti) del “naturalismo lombardo” - sembra potersi esprimere ormai solamente in due colori, e non più di tono diverso, ma differenti per timbro.

Campiti in grandi bande cromatiche disposti in vari tagli, a volte pervase di sottili strisce di colori diversi che compaiono ai margini della tela, i contrastanti valori di pittura sono a sottintendere una visione dinamica della struttura compositiva.

A dominare è il nero, esibito in una gamma assoluta, quasi calotta cosmica che turba gli occhi mentre esalta la mente e decisamente connota chi con tanta cura l’ha stemperato.

E’ il nero che accoglie il blu o si insinua in esso, corteggia un giallo e l’assapora, oppure emerge per cercare il verde e

intanto si fa tentare dai rossi. E tutto questo solo per la pittura, perché si compia la sua parabola e nulla sfiori, in costanza della sua natura materica, dei turbamenti dell’essere umano da cui proviene.

Il filo sottile che lega l’artista alla sua opera - sicuro elemento del suo stile - il “segno”, in quelle linee tracciate in punta di pennello tra una zona e l’altra o all’interno, si diceva, di queste pezzature. Mentre trovano la loro giustificazione formale nella ricerca di un equilibrio espressivo in ogni caso definito in queste “sequenze”, esse sono il tramite di una concezione dell’arte rispetto alla quale in ogni modo si sottrae la mano del pittore, libera di essere leggera o pesante, di rimarcare un tratto o di muoversi agile e disinvolta per tracciarne un’altra.

Giancarlo Cerri era partito da esperienze materiche, che l’avvicinavano a Sironi e a Ennio Morlotti e aveva interpretato i grumi di materia per i suoi “cicli pittorici” - dalle “Cave” e poi quello delle “Foreste” - nelle increspature delle rocce, nella vegetazione, nella metamorfosi della natura, nei cieli e nelle acque. In seguito egli ha sentito l’esigenza tutta sua e inconfondibile, di dipingere colori puri, intensi, vitalmente giustificabili, di per se stessi protagonisti, e sono appunto le “sequenze”. Progressivamente numerate e datate, esse segnano, in considerazione del loro carattere figurativo astratto, degli spazi pittorici voluti, calcolati fino a raggiungere intense suggestioni percettive. Come fu per la pittura di Noland, il quale forse anche a seguito di precedenti esperienze di operatore visivo, segnò l’astrazione post-pittorica, realizzando un discorso che superava il flusso emotivo e l’impulsività dell’action painting. Nasce dunque con Cerri la pittura compatta e non sgocciolata, e rigorosamente ad olio. Universo costruito su un vocabolario di forme autonome dal mondo naturale, connaturate invece al modo di ragionare dell’uomo, alla moralità delle sue scelte “poetiche”, alla solidità della cultura. La purezza compositiva delle larghe superfici spaziali e antiprospectiche - esattamente a trent’anni dalla sua prima personale in una galleria milanese - fissano per il nostro artista una sorta di punto di non ritorno. Come dopo la melodia di un canto o l’armonia di un suono. E i pigmenti che viaggiano come particelle vive negli spazi racchiusi di un quadro ci fanno percepire tutta la forza interna della pittura. Ne sapeva qualcosa Malevic, che nel suo proposito di liberare totalmente l’arte dal mondo oggettivo, non si limitò a teorizzare, ma entrò dritto, con il celebre “Quadrato nero” (1913), nella sfera dell’astrattismo.

Giuseppe Martucci, *Il de-simbolismo di Giancarlo Cerri, “Archivio”, gennaio 1998.*

L’immagine de-simbolizzata che oggi dipinge il pittore Giancarlo Cerri esprime una costante evolutiva di una vita.

E riflette un metodo di serio quanto profondo impegno di ricerca visiva e contenutistica che manifesta le contraddizioni dell'uomo moderno e con più specifico riferimento al vivere metropolitano. Le tensioni dei condizionamenti d'ambiente e della multimedialità irriguardosi di quei basilari principi creativi a cui l'uomo e l'artista, in modo più consistente, non può rinunciare per non sentirsi limitato in tutta la manifestazione della sua personalità culturale. Naturale, così, che sul piano operativo della tavolozza, Cerri scorgesse la tecnica e lo stile che più si confaccessero alla rappresentazione del messaggio pittorico che meglio corrispondesse alla spiritualità dell'umano. Una volontà innovativa sul piano della forma che, partita da molto lontano, poi perviene alla sintesi estrema che dimensiona la più spedita avanguardia.

La pittura in cui l'immagine non dipinge più la poetica della natura o i simboli della civiltà, ma i principi dell'esigenza vitale a cui il pensiero dell'artista non può rinunciare nel fare arte per l'uomo. E si vorrà che la sua pittura, partita dalla radice di un moderno figurativo, poi, sempre puntando alla semplificazione estrema dell'immagine, si collochi tra l'informale e l'astratto. I riferimenti tecnici sono più dei pretesti, degli ulteriori mezzi evolutivi, che moventi di cause decisamente rivolti ad averare le tracce d'arte di un "iniziale domani", a vivere creativamente e con un respiro meno condizionati dagli abusi della società cibernetica.. Tant'è che la ricerca cerriana, sensibilissima alle limitazioni comunicanti a più sfaccettature della vita d'oggi, compie il balzo decisivo dell'immagine de/simbolizzata in cui i parametri strutturali non sono più simboli, le geometrie, ma le intuizioni, i progressi di pensiero. E così Cerri scopre un metodo di far pittura, una perspicacia teorica che origina da un soggetto umano il quale risente molto l'appesantimento frammentario della vita odierna, specie in uno spazio metropolitano come Milano.

Una pittura che per le sue caratteristiche visive e finalità di premessa, si pone ben oltre l'usuale accademico o il rituale dei manierismi scontati. La sua immagine de/simbolizzata è una novità in assoluto. Anche se gli accostamenti in pittura sono sempre possibili, il confronto è parte integrante della stessa dialettica dell'arte, ma bisogna stare molto attenti a non confondere la coincidenza del caso con la lezione del metodo. In questo aspetto la chiarezza deve essere alla base di ogni possibile comparazione, affinché l'operato di Cerri non venga generalizzato con quello di un Burri, Fontana, Rothko, Wols o di chi si vuole. Costoro hanno tutti una base ed un messaggio concluso che non è quello di Cerri da qualsiasi punto di vista si voglia esaminare e discutere la natura della sua immagine de/simbolizzata.[...]

Tino Gipponi, *Una storia di pittore*, in Giancarlo Cerri. *10 quadri per la storia di un pittore, opere 1966-1998*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, luglio-settembre 1998) Milano 1998.

Non penso che sia solo l'innovazione formale e linguistica a determinare il criterio di giudizio assoluto nel campo della ricerca artistica.

Non si inventa mai niente del tutto e sappiamo che nella vicenda del tempo, i "creatori" di nuove sintassi risultano assai rari e che per altra ragione, l'invenzione non è mai disgiunta dalla conquista della propria poetica riassunta nella personalità dell'endiadi poetica e tecnica.

Essendo poi in arte nessuno orfano, fra le schiere degli epigoni, delle inutili rimasticature e delle similarità, può accadere che il simile non sia l'identico. In definitiva resta che il valore dell'arte discende dalla capacità creativa di essere originali o quantomeno di riuscire a sviluppare e a costruire un'idea che configuri il carattere distintivo dell'identità.

Questo difficile passaggio è una conquista che non sempre viene realizzata, mentre è riuscita al pittore milanese Giancarlo Cerri, approdato a una sintesi stilistica, all'affermazione di una idea quale cifra di un linguaggio che ormai riflette con sicurezza il rispecchiamento, l'individuale visione del referente esterno. Con la fatica dell'impegno e con la tenacia della costanza, ma con l'importanza del risultato.

Emblematico è pertanto il titolo di questa esposizione: "10 quadri per la storia di un pittore", una silloge per segnare le tappe di un ormai lungo itinerario e quali prolessi a una auspicata prossima antologica.

Un suggestivo riassunto quindi per brevi, significativi cenni sull'universo di Cerri, il cui incipit è nel giovanile "Fiume d'inverno" del 1966, con lo sguardo sull'immagine mimetica fermo nel gusto ancora novecentista. "Cava" del 1985 rappresenta la prima svolta, quella del naturalismo non descrittivo. Nella fangosa materia, la stessa coeva serie di "Colline", o di quella dell'impasto coloristico più sensuale di "Brughiera" e "Foreste", quest'ultime presentate con "Autunno" del 1991, Cerri esalta morfologicamente il suo naturalismo non oggettivo nella fisicità della materia;

la materia: rovello e ossessione, che nella sua combustione e spessore di larghe macchie e tacche, animate di ritmo, luce e colore, tenderà di farsi essa stessa pittura, inseparabile sostanza.

Con l'esaltazione della materia, viene immediato l'accostamento alla categoria dell'informale. Siamo però a un dipresso, per una sottile distinzione.

Se l'informale è per sua natura irrazionale con il caso contro la regola attraverso il gesto, il segno e la materia, nel pittore milanese questo aspetto è contemperato dalla non rinuncia al principio della composizione, della costruzione

strutturale che anima l'organizzazione dello spazio. Basta osservare la "Sequenza n° 27" del 1992 qui esposta, acutum di tante altre "sequenze", che nel confermare il predetto assunto si configura come un'ulteriore svolta nel suo processo creativo.

D'accordo sull'informale quale non oggettività dell'immagine, simile in questo all'astrattismo, però l'informale si differenzia da quel'ultimo per il rifiuto della forma sul piano linguistico e per la sua natura non geometrica.

L'esplorazione di Cerri sicura sul versante ormai ben definito di pittura pura, senza oggetto, non è ancora giunta al momento conclusivo, quello dello scatto perentorio, del sigillo per il proprio linguaggio. Pertanto la produzione degli anni Ottanta fino alle prime "sequenze" è consegnata alla valenza della materia distribuita negli spessori e nel ritmo di tacche, tasselli e intarsi, tutti espressionisti. Ed è per questo che a partire dalla fine degli anni Ottanta con le "Foreste" nella loro diversa declinazione (qui ne è esposta una nella versione "Autunno" del 1991) la non assopita sperimentazione cerriana presenta pure un dinamismo gestuale tale da avvicinarla a una specie di neo-espressionismo astratto che appunto perché espressività legata alla pittura d'azione e dell'organizzazione della materia, epperò rifiutante la geometria, rientra pur sempre nella famiglia dell'informale; informale che nella sua morfologia rimane collocato tra l'astrattismo per via dell'aspetto aniconico e l'organicismo a causa dell'arte come espressione diretta dei sentimenti, più che degli oggetti da comunicare per mezzo del colore. Ma anche questa avvicinabilità non è del tutto precisa nella sua formulazione. Cerri, nei suoi trapassi, sta sempre cercando la strada giusta, per arrivare al gusto mentale ed estetico dell'astrattismo, fuori da ogni incertezza o mescolazione di linguaggio.

Con "Sequenza n° 100" del 1994, citata quale esempio espositivo, tutto si fa chiaro, e il ciclo delle sequenze si verticalizza nello scatto perentorio, dell'idea che si è fatta azione. La materia rarefacendosi nella sua essenza lascia spazio al peso e all'intensità dei colori puri, timbrici; alla spazialità del colore nel rispetto della mai tralasciata disciplina compositiva. Non avendo mai del tutto rinunciato a quest'ultima, era inevitabile pervenire all'astrattismo nella sua linea della formatività, lirica o geometrica, di arte come forma pura. Sequenze orizzontali, verticali, in controluce o a interrotti da una linea mossa e vibratile che suggerisce sensibilità lirica all'impaginazione. Da una parte quasi sempre a destra o in basso il nero profondo vellutato, elaborato e risonante, un nero mai sciacquato, non neutro che in concordia discorso si fa colore (per Renoir il nero era il più sontuoso dei colori). Dalla parte opposta la giustapposizione di altro colore primario, cantante di energia timbrica e di essenzialità senza

impacci, colore non sentimentale con le terre dei gialli e degli azzurri, dei verdi, dei rossi e dei blu nelle varie gradazioni, fredde e calde.

L'astrattismo come idea dello spazio e del luogo del colore. Per Giancarlo Cerri una vera conquista, il suo timbro artistico.

Pedro Fiori, *Storia creativa di un artista, "Linea Intima", giugno 1998.*

La "Cortina Arte" (di Stefano Cortina) ha presentato (luglio-settembre) un' importante mostra del maestro Giancarlo Cerri: "10 quadri per la storia di un pittore". Dieci dipinti scelti dall'artista per questa esposizione. Una "storia creativa", direi, che percorre e sintetizza i valori della sua ricerca pittorica ed espressiva (strutturale e semantica) in più di trent'anni di lavoro: dal figurale "Fiume d'inverno" del 1966 (già "astrattizzante", pieno di suggestioni lombarde) alla "sequenza controluce" del '96-'98. Fra queste due polarità artistiche si collocano qui la materia, viscerale "Cava" (1985), le masse cromatiche dell'Autunno ('90-'91), le prime "sequenze" ("Sequenza n° 27" del '92 e "Sequenza n°100 del '94) fino ad arrivare alle note immagini delle "Sequenze astratte" dove l'artista si è creato un suo nuovo linguaggio, una sua nuova visione nel panorama italiano dell'odierna "avanguardia astratta": "Sequenza orizzontale" ('95) e le "sequenze verticali" del '95-'96, e la "Sequenza controluce" del '96-'98.

L'evoluzione dunque di una storia creativa che riconferma la maestria e la profonda sensibilità di Cerri. Presentandolo in catalogo alla "Cortina" e introducendo la storia cerriana, Tino Gipponi parla del problema della creatività e dell'originalità, del plurale "valore dell'arte". Afferma con acutezza: "questo difficile passaggio è una conquista che non sempre viene realizzata, mentre è riuscita al pittore milanese Giancarlo Cerri, approdato a una sintesi stilistica, all'affermazione di un'idea quale cifra di un linguaggio che ormai riflette con sicurezza il rispecchiamento, l'individuale visione del referente esterno. Con la fatica dell'impegno e con la tenacia della costanza, ma con l'importanza del risultato".

Ricordo ancora le "sequenze astratte" esposte (alla Galleria Tonelli di Milano) alla Fiera d'arte di Reggio Emilia (1998). Cerri è sempre stato - lo scrissi tempo fa - un artista "problematizzante" che, nel rinnovarsi, ha mantenuto la sua identità. Il suo continuo processo stilistico ne è la conferma. E in tale continuità evolutiva - una "assiologia dialettica" - ha agito attraverso i "cicli" della creatività.

Nel campo della "rivisitazione" di queste ultime decadi la "realtà inventata" del suo astrattismo situa l'immagine in una "sintesi di frontiera": il rigore dell'ortodossia geometrica fuso con il gesto dell'abstraction lirique. Quindi i valori della struttura, della simmetria-asimmetria, dei contrasti

interattivi fra il pigmento nero-nucleo (la “struttura fissa” del dipinto) e i colori puri giustapposti e sovrapposti (olio su tela) costituiscono appunto un “linguaggio a sé”: identificante, originale, figlio della problematica astratta.

Sullo spazio emblematico di una prospettiva antitradizionale, i cromatismi si estendono fino a strutturare i significanti (le forme, il segno-frattura) in sequenze orizzontali e verticali. Nel suo “monocromismo zonale”, nella purezza e luminosità dei pigmenti, il codice cromatico cerriano si dilata interagendo fra il “metafisico nero composto” e gli altri colori accesi o freddi (rossi, blu, verdi, arancioni, gialli, azzurri). E in questa prassi estetica si vede la maestria di Cerri nel trattare, nell’armonizzare il luminoso volo della materia. La simmetria-asimmetria dei piani e della segnicità (il gesto del segno-fenditura) avvolge tutto il quadro. E’ la “magia astratta” di un maestro. E’, nella sfera emotiva, una “poesia analitica e lirica del colore” per le vibrazioni che emana. Tutto ciò ci dà l’originaria dimensione della personalità di Cerri.

Siro Brondoni, 10 quadri per raccontare un pittore, “Il Popolo dell’Oltrepo”, 26 luglio 1998.

[...] L’attuale mostra “10 quadri per la storia di un pittore”, infatti, realizzando una sintesi delle opere espresse dal 1996 al 1998, come ha scritto con efficacia Tino Gipponi nell’elegante catalogo dalla copertina rossa fiammante, è per Cerri “una vera conquista, il suo timbro artistico”, giacché l’artista con un lungo ma stimabile travaglio è pervenuto all’astrattismo, “come idea dello spazio e luogo del colore”. E perché il pittore milanese ricorda Stradella con struggente nostalgia? Perché nella città oltrepadana, in palazzo Isimbardi, nel 1983, e quindi in un momento nodale del suo complesso itinerario figurativo, ebbe modo di vivere intense ed a suo dire indimenticabili giornate con la mostra personale realizzata dalla civica amministrazione. Anche a Stradella non è stato scordato, da chi s’appassiona alla pittura di quell’anno, che per Cerri fu importante pure per il Premio “Bice Bugatti” conquistato a Nova Milanese, dove un carismatico artista lombardo, Vittorio Viviani, da anni promuove una iniziativa nel nome della appassionata consorte del grande Giovanni Segantini, il pittore della montagna (e sorella, la Bugatti, dei creatori delle favolose auto da corsa).

[...] Oggi Cerri ha un bagaglio di appuntamenti significativi, dai suoi primi passi nella “storica” Galleria Barbaroux di Milano nel 1966/67, alle rassegne in varie parti d’Italia (pensiamo fra l’altro a quelle di Mantova, Lodi, Bologna, Monza, Melegnano, Castell’Arquato ed a Milano a quelle della prima Galleria Cortina di Piazza Cavour e del Palazzo della Permanente).

Giulio Dotto, Il Giorno, Milano, 18 agosto 1998.

[...] Le dieci opere di Giancarlo Cerri, datate al 1966 al 1998, rappresentano le tappe più significative dell’itinerario dell’artista: dal “Fiume d’inverno” del ‘66 alla “Cava” dell’85 fino alle “sequenze astratte”, alle quali l’artista è approdato dopo aver “lottato” per anni con il colore. La sua prima mostra, che esaltava la passione per il figurativo, risale al 1967 dal quale via via è passato all’informale esprimendosi con materia densa atta a far vibrare la contrapposizioni cromaticamente chiaroscurali. A questi anni risalgono le esposizioni personali presso il Palazzo dell’Arengario, le Gallerie Cortina ed Arcate di Milano, il Palazzo del Capitano di Reggio Emilia, la Galleria Civica di Monza, il Castello di Melegnano ed il Museo Civico a Lodi. Alla fine del ‘91 il suo pennello lavora alle “sequenze” che, dopo un’importante svolta, nel ‘94 diventano “astratte”. L’attuale pittura, che testimonia simbolicamente l’ormai ultratrentennale percorso artistico di Cerri, è stata presentata per la prima volta alla Galleria Sartori di Mantova, alla Pace di Milano e al Nuovo Rinascimento di Bologna.

Gianni Pre, Rigorosa configurazione astratta di Giancarlo Cerri, “Controcorrente”, settembre 1998.

Sulla pacata e rigorosa configurazione astratta di Giancarlo Cerri ci siamo soffermati in altre occasioni. In questa recente personale presentata alla Galleria Cortina, da luglio a settembre, il maturo artista milanese ha esposto un succinto ma esplicito percorso dal titolo “10 quadri per la storia di un pittore”, come per guidare l’osservatore lungo alcune tappe sostanziali della sua pluriennale esperienza artistica. Il cammino parte da un “paesaggio” degli anni Sessanta di notevole intensità, nonostante la magrezza coloristica e la sintesi dei tratti, lameggiati a stesure rapide e decise, senza indulgenze descrittivistiche, per portarci verso composizioni già di matrice “astratta”, ma ribollenti di magmi cromatici spessi e dalle gamme basse, smorzate, sospinte da una specie di bufera dei sentimenti al limite dell’action painting. Di trapasso, tra questi oli aggressivi e maceranti, altri lavori o “sequenze” giostrati su libere associazioni-dissociazioni di bande di colori vivaci, squillanti (rossi, verdi, gialli), disposte a scacchiera lungo i supporti delle tele.

Esaurito questo ciclo, Cerri, obbedendo a un’istanza di fondo simile a quella che aveva tormentato Piet Mondrian, si orienta in un territorio espressivo, in cui la scansione delle “sequenze”, orizzontali o verticali, rimane irradiata dalla luce ferma della ragione, che dispone le forme colorate in un universo plastico rigorosissimo: a masse di verdi, di gialli, di rossi, di blu dislocati a toni netti o graduati in un sottile ritmo semitonale appena percettibile, come in una scala sonoro-visiva concertata su uno stesso accordo o su una

medesima nota cromatica. L'effetto immediato è di recepire una modulazione di forme statiche, volutamente razionalizzate: ma ecco comparire, nelle gelide "sequenze", delle linee nette e profonde simili a fenditure o a cicatrici. Sembrerebbe, dunque, che Giancarlo Cerri, pur ricercando e agognando un mondo di profonde e immutabili armonie, si ritrovi costretto a fare i conti con gli spasimi e le lacerazioni dell'esistenza; e questa ci pare una componente che lo allontana dal misticismo dei pittori "neoplastici".

Silvia Castello, *Dal naturalismo all'informale, all'astratto*, "Arte", settembre 1998.

Davanti alle Sequenze astratte di Giancarlo Cerri, la prima impressione è quella di un'insolita armonia. Tutta giocata sull'intensità dei colori puri e su una geometria essenziale. Lo spazio è diviso in due campi cromatici, attraversati nel mezzo da una linea che li oppone. Il nero è sempre da una parte, quasi sempre a destra. Talvolta è in basso. Dall'altra parte c'è il rosso, il verde, il giallo o l'azzurro. Tinte che richiamano i quattro elementi, la terra, l'aria, l'acqua il fuoco. "Le mie opere", spiega l'artista, "nascono sempre da una suggestione di colore capace di produrre su di me una forte emozione". Il ciclo delle "Sequenze astratte" rappresenta per Giancarlo Cerri il traguardo di un lungo cammino nell'arte. Nato a Milano nel 1938, dopo alcuni anni di attività come grafico pubblicitario, decide di dedicarsi esclusivamente alla pittura. Nei primi paesaggi Cerri aderisce al naturalismo figurativo ("Fiume d'inverno", 1966). Poi, la sua pittura subisce l'influsso della lezione informale di Ennio Morlotti, evidente soprattutto nei cicli delle "Colline" e delle "Cave". In oli come "Brughiera verde" del 1987, o "Foresta" del 1989, assistiamo a una svolta importante. L'impasto dei colori comincia a erodere la forma. I dipinti si liberano gradualmente dei riferimenti naturalistici descrittivi. Per questa strada, Cerri arriva per gradi all'astrattismo. Nell'estate del 1991 dà infatti il via a un nuovo ciclo, chiamato "Sequenze", dove l'irrazionalità informale lascia spazio "all'anima geometrica", come scrive Rossana Bossaglia. Sono opere che pongono in tutta evidenza la forza del colore nella sua purezza: "ho rinunciato all'imitazione dell'oggetto naturale per poter essere libero di poterlo trasfigurare secondo le esigenze dell'immaginazione e dell'estetica".

Gian Marco Walch, *Sequenze di Giancarlo Cerri*, "Il Giorno", 24 febbraio 1999.

[...] La sua pittura Cerri la "costruisce". Partito dalla tradizione "novecentista", ha progressivamente spogliato la propria visione da ogni aggancio di realtà, attraversando "Cave" e "Foreste" sempre più essenziali. Fino ad approdare alla lunga sequenza delle "Sequenze": lo spazio risolto

nel colore, protagonista assoluto, il nero più tenebroso e "lavorato" - val la pena di ricordare qui quanto diceva Renoir: il nero è il più sontuoso dei colori - contrapposto al giallo, al verde, al rosso più squillante. Niente acrilici, colori puri, stesi fino a far raggiungere la brillantezza del più secco contrasto, separati soltanto da linee alle quali è affidato quel che resta del racconto.

s.a., *Giancarlo Cerri, le sequenze astratte a Miart*, "La Repubblica-TuttoMilano", 25 marzo 1999.

L'astrattismo come idea dello spazio e luogo del colore. Punto di partenza per questo artista è stata la pittura italiana del Novecento. Cerri approda poi ad una pittura più interiorizzata, di matrice informale, per attraversare poi un periodo di "naturalismo moderno". Il suo percorso approda, dal '91, alle "Sequenze", ove l'immagine si astrae ulteriormente e il colore diviene protagonista assoluto del quadro.

Le "Sequenze astratte", create con l'uso di colori puri e di un nero elaborato confermano che l'arte di Cerri, come afferma Rossana Bossaglia, consiste in un'anima geometrica coniugata ad un'intensa vitalità cromatica.

Monica Miretti, *L'anima geometrica nelle sequenze astratte di Giancarlo Cerri*, "Il Resto del Carlino", 10 febbraio 2000.

[...] Si tratta di quelle "Sequenze astratte" che costituiscono l'approdo della ricerca pluriennale di Cerri e ne evidenziano l'anima geometrica e l'ascetica autodisciplina, come ha individuato in passato Rossana Bossaglia. Le sequenze di Cerri sono scansioni cromatiche in cui il colore, che ne è l'elemento strutturante, si dispone in campiture geometrizzanti scandite da punti di contatto irregolari che le intersecano con piglio deciso. Ne consegue un effetto ritmico costante per cui, come afferma Dalla Val, la pittura diviene "scrittura del ritmo", del fare, dell'intendimento". La scelta cromatica, che punta all'effetto, spazia fra gialli, blu, verdi e rossi intensissimi che traggono risalto dal contrasto violento dei neri profondi. D'altronde, proprio il colore è al centro della ricerca di Cerri che ha voluto farne, come lui stesso ha detto, il "protagonista assoluto" del suo lavoro, "integrato dalla disciplina compositiva".

Albina Olivati, *Quel nero, sigla di Giancarlo Cerri*, "Il Giorno", 18 febbraio 2000.

[...] Cerri ha cominciato prestissimo a dipingere, era poco più che adolescente e per una quindicina d'anni la sua è stata una pittura figurativa, con fiori, nature morte, paesaggi e qualche figura disegnata in bianco e nero a matita e carboncino. "Poi ho avuto una fase di studio - spiega - e sono diventato informale". I suoi quadri andavano oltre la realtà,

con una rottura delle forme, una realtà reinventata, con colori, densi, materici, corposi a larghe campiture. “In questo periodo ho seguito due tematiche: le cave dal 1981 al 1986, poi all’interno di questo discorso informale, mi sono dedicato alle foreste, con quadri molto grandi”. Nelle ultime “foreste” affiorava già l’esigenza di andare oltre il lombardismo e procedere verso una pittura ancora rigorosamente più essenziale, buona ad evidenziare la forza-colore intesa nella sua totale purezza e rappresentatività.

“Nel 1992 ho cominciato con i quadri che sono in mostra a Bologna. Da informale sono diventato astratto. Il colore è diventato di più forte accensione, mi sono spostato verso i colori primari, il rosso, il blu, il giallo. E’ l’esigenza di una pittura sempre più di sintesi cromatica. E’ la mia ultima fase, il punto d’arrivo.” Cerri racconta che è qui che il nero è diventato la sua sigla portante: “senza nero non ci sarebbe questa pittura, è la mia sigla”. Si tratta di neri elaborati, accostati ai primari, per ottenere un impatto forte. L’artista poi, non lascia sul cavalletto quadri incompiuti: “perderebbero forza” afferma, li comincia e li finisce, lavora sul colore a fresco. “Non ho problemi, comincio alla mattina e al pomeriggio ho finito” conferma. I suoi lavori hanno uno stile unico che si presta a differenti interpretazioni. “Non mi interessano i cosiddetti materiali alternativi, io sento sempre più l’esigenza del color inteso come protagonista assoluto congiunto e integrato dalla disciplina compositiva”.

Nella nota critico-biografica che correde il catalogo di questa mostra si legge: “aveva perciò ragione Rossana Bossaglia quando, presentando in catalogo per un’importante mostra personale, voluta e avallata da Tino Gipponi a Lodi scriveva tra l’altro di “ascetica autodisciplina” di “strutture compositive rigide e ferme”, di “anima geometrica” e intensa vitalità coloristica. Enzo Fabiani scrisse una decina d’anni fa: “Cerri compie passi in profondità, con quella strana sicurezza che gli artisti autentici hanno e pacatamente e sorprendentemente dimostrano”.

Sergio Dalla Val, Giancarlo Cerri pittore dell’adiacenza, in Giancarlo Cerri. Le Sequenze Astratte. Opere 1995-1999, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Secondo Rinascimento, febbraio-marzo 2000), Milano 2000.

[...] Occorre fare cose che restano, che hanno un seguito, mi insegna Cerri. Un autentico maestro, di pittura e anche di vita. Il suo cammino artistico lo prova: nulla di casuale, di determinato dalle circostanze, perché ciascuna mostra, anzi ciascuna opera perviene a un compimento, a un’acquisizione. E guarda dinanzi, all’avvenire, al tempo che non finisce, per questo non lascia nulla all’improvvisazione, alla sincope così cara a un certo modernismo. Forse è la sua formazione da grafico, forse è la lezione della pittura lombarda:

anche nel periodo più informale - dal naturalismo astratto delle “Cave” del 1985 all’impasto coloristico di “Autunno” del 1991 - non si lascia andare a colate di vernice o a action painting ma espone un tratto essenziale, sicuro, senza euforie e ammiccamenti ai gusti plateali dell’epoca. Lo stesso informale, insomma, per Cerri non si improvvisa, è l’esito di vent’anni (dal ‘65 all’85) di lavori sul paesaggio, in cui la Lombardia, con la sua natura, ma prima di tutto con la sua cultura, offre un riferimento.

[...] Cerri come Mondrian: prima grande paesaggista, poi inventore della pittura astratta. Ma in Cerri non c’è la geometria di Mondrian, il quadrato misura di tutte le cose. Cerri lascia la geometria dei piani agli esiti del calvinismo e s’impegna nell’aritmetica sorta dal rinascimento, nel ritmo di sequenze che procedono dall’obliquo, dall’ineguale. Ecco l’adiacenza: nessuna ortogonalità bensì diagonale, diagramma come scrittura dell’apertura da cui procede la sezione e la sequenza, la divisione temporale non spaziale, la corda dell’Altro tempo. Sequenza: le cose hanno un seguito, senza superamento né progresso. In queste opere di Cerri non c’è solo il colore dell’assoluto, c’è il ritmo del tempo con le sue scansioni, con la sua divisione che non ammette difficoltà, accomodamento, conseguenze. Qualificare le sequenze come astratte non le obietta, non le sincronizza, semmai pone la simultaneità come condizione perché la successione sia operatore pragmatico, supporto a una serie infinita di variazioni della memoria. Fino alla corda della dimenticanza.

Giancarlo Cerri seguace del tempo, che fa setta con la sua schisi: ecco uno schieramento (dall’antico alto tedesco scarian, disporre, dividere) non ideologico bensì intellettuale, perché non è proprio del soggetto e delle sue scelte, ma del dispositivo del fare, del ritmo come modo del fare: schiera non contro l’Altro, ma dell’Altro tempo infinito e irrapresentabile. Adiacenza: non c’è soggiacenza, sostanza che fonda l’Altro dell’Altro, il metalinguaggio, lo strato superficiale e quello profondo. Con Cerri c’è una stesura del colore e una stesura del ritmo, per cui la pittura non è solo arte del punto ma anche scrittura del ritmo, del fare, dell’intendimento.

Carlo Marchetti, Le sequenze astratte di Cerri conquistano i grandi musei, “La Prealpina”, 13 aprile 2000.

Giancarlo Cerri, maestro lombardo, ha visto acquisite una parte rilevante delle sue opere da importanti musei italiani. E’ un riconoscimento fondamentale, nella vita e nella carriera di un artista, che lo consacra in uno stato di perennità, al di là della variabilità delle mode e delle voci della critica al riparo delle oscillazioni del mercato. E’ un riconoscimento, nel caso di Cerri, che concerne un pittore, un artista tanto più grande quanto ha saputo cimentarsi con successo nelle

maggiori correnti ed elaborazioni dell'arte contemporanea, partendo dal figurativo, palestra ineludibile di chi intende l'arte oltre che come espressione, anche come "technè", per giungere a un'elaborazione originale dell'informale. Cerri, dal 1973, ha dato l'avvio alla ricerca che gli permetterà d'intendere in modo particolarmente innovativo la pittura e che lo condurrà a quello che è stato chiamato "informale tonale", una delle espressioni più significative dei nostri tempi. Attraverso essa, l'opera viene elaborata a partire dalla libera interpretazione cromatica della materia stessa, la quale assume, attraverso questo intervento, la sua maggiore forza espressiva.

In tale operazione il colore ha un'importanza predominante rispetto alla forma. La continua ricerca ha poi condotto Cerri a elaborare progetti pittorici in cui l'elemento timbrico si è imposto sugli stessi elementi tonali di partenza, come nelle ultime, interessantissime "sequenze astratte".[...]

s.a., *Antologica dei disegni di Giancarlo Cerri alla Galleria Secondo Rinascimento, "La Tribuna", 23 maggio 2001.*

L'antologica di Giancarlo Cerri presenta per la prima volta una quarantina di disegni che testimoniano l'attività dell'artista su carta, una mostra interamente composta da lavori a matita, carboncino, inchiostro. Fin da subito Cerri inizia a disegnare dal vero, imboccando una strada che l'avrebbe portato poi all'astrazione delle opere denominate "sequenze", che rappresentano da oltre un decennio ormai la sua più completa maturità artistica. E così a mostrare l'ottima abilità grafica, un modo di disegnare forte ed elegante al tempo stesso, sono, per esempio, le sue "figure" degli anni Sessanta - Settanta, assolutamente inedite. Questa esposizione diviene allora documento che sottolinea il lungo percorso di lavoro al quale l'artista si è dedicato per decenni con assiduità. Alcune sue opere fanno parte della collezione di alcuni musei pubblici.

Giorgio Seveso, in *Tra astrazione e figurazione, catalogo della mostra (Milano, Libreria Bocca, 2003), Milano 2003.*

[...] Giancarlo Cerri, invece, colloca la memoria della natura e gli snodi delle vicende umane in una situazione di rarefatta bellezza contemplativa. Nel rigore e nel nitore di forme che conservano solo vaghissime reminescenze figurative e che, nella loro astrazione, possono anche ben rinunciare in assoluto a ogni riferimento naturalistico l'artista gioca, infatti, una sua perfetta purezza di visione, sigillata e compatta nel dominio di colori incontaminati, pieni, sicuri. [...]

Stefano Cortina, *Cortina e Cerri, una vicenda ultraventennale, in Giancarlo Cerri. Un percorso, una storia,*

opere 1978-2001, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, novembre 2003), Milano 2003.

[...] Nel 1980 il quarantenne Giancarlo Cerri fece conoscenza con il vulcanico Renzo Cortina; furono stima e rispetto reciproco immediati. Da allora è diventato l'autore da noi più esposto nei vari spazi che la Galleria Cortina ha allestito in questi anni. Ed è l'unico autore, testimonianza vivente, della consegna da parte di mio padre del timone di questa impresa nelle mie mani.

Fu con Giancarlo, infatti, che inaugurai la nuova Galleria dopo la scomparsa del mio augusto genitore, ed è con lui che mi accingo a festeggiare, ora, il superamento di un traguardo così prestigioso come le quattrocento mostre ospitate dalla "Cortina" nei propri locali. Mio padre lo ha in qualche modo "valorizzato" ed io ne ho coltivato l'arte e l'amicizia, imparando a conoscere l'uomo oltre che l'artista, studiandolo e apprezzandone la sincerità e la purezza; Giancarlo è artista e pittore "puro" che persegue l'imprescindibile raggiungimento di un suo ideale di perfezione.

Ho visto i suoi "Paesaggi Padani", il suo pittore lombardo trasformarsi, lentamente evolversi attraverso la ricerca del colore e della forma. Ho guardato le sue "Cave", sono entrato nelle sue "Vegetazioni", nell'umido sottobosco di foglie e colori dove l'impatto cromatico, via via fattosi più acceso e corposamente essenziale, esplose successivamente nelle potenti prime "Sequenze", preludio delle attuali "Sequenze Astratte". Ho vissuto il sofferto percorso che l'ha portato a rendere assoluta la sua pittura, ottenuta con estremo rigore compositivo e forte impatto visivo. Ed infatti opere di quest'ultimo "ciclo" sono entrate a far parte di importanti collezioni museali pubbliche d'arte moderna e contemporanea.

Sono ventitré anni che Giancarlo e io ci conosciamo, abbiamo condiviso amicizia e conoscenza e sono fiero di averlo visto crescere fino ad una assoluta e piena maturità di artista il cui sapere pittorico è indubbio e inconfutabile. Perché Giancarlo non solo sa dipingere ma conosce a fondo la Storia dell'arte e se ne fa volentieri interprete, arricchendo oltremodo le lunghe conversazioni che hanno accompagnato il nostro procedere comune. Ed anche questo mi lega al ricordo di mio padre, alle sue lunghe e proficue amicizie con Luciano Minguzzi e Roberto Crippa, compagni di pensiero e di avventure, con Dino Buzzati, grande scrittore a cui lo legava la comune origine bellunese e l'amore per la montagna, e poi ancora con Bruno Cassinari, Gianni Dova, Giuseppe Novello, Ernesto Treccani e tantissimi altri dai quali tanto aveva appreso comunicando loro per contropartita tutta la propria grande e inesauribile umanità.

Tornando invece al nostro presente, lavorare con artisti con i quali poter condividere successi e difficoltà rafforza la volontà nonché il piacere di continuare una professione che

ritengo essere tra le più affascinanti e costruttive sia dal punto di vista umano che dal punto di vista intellettuale.

La totale e reciproca fiducia che tiene vivo il nostro sodalizio e la nostra amicizia è tale che il figlio di Giancarlo, Giovanni, giovane e valente pittore, è diventato uno dei miei più validi collaboratori, dando in qualche modo continuità, di padre in figlio, a quella vicenda iniziata nell'ormai lontano 1980.

Antonella Del Gesso, *Le rigorose "Sequenze" d'autore di Cerri, "Il Giorno", 14 novembre 2003.*

Sono 400 le mostre allestite dal 1962, anno della fondazione, a oggi da Cortina Arte di Via Mac Mahon 14. Per celebrare l'evento, la Galleria propone una mostra personale dell'autore che è stato maggiormente presente nei suoi spazi: Giancarlo Cerri - Un percorso, una storia - opere 1978/2001.

Curata da Stefano Cortina, l'esposizione, oltre ad alcuni dipinti realizzati tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, presenta innanzitutto le opere dell'ultima stagione dell'autore: le "Sequenze". Dopo un "periodo primo", caratterizzato da una pittura figurativa risalente al clima novecentesco, dal 1975 Cerri, dopo quasi un decennio, dà il via a una nuova ricerca le cui opere vengono denominate, appunto, "Sequenze", che risentono però, almeno fino al '93, delle precedenti esperienze cromatiche e informali. Tra l'estate del '94 e il gennaio '95, Cerri si dedica a un ciclo di quadri che si rifà a un'idea di figurazione essenziale e sintetizzante. Intitola questi nuovi lavori "Per amore del paesaggio", dipinti che sono un preludio alla seconda parte della tematica delle "Sequenze" che, iniziata nel '95, si protrae sino a oggi. Le opere dell'ultimo decennio rappresentano l'approdo a una pittura che si esprime tramite forza d'immagine, rigore compositivo, colore e impatto visivo.

Franco Zazzeri, *Quarant'anni di amicizia, Albo Mostra Galleria Cortina, novembre 2003*

Il 28 ottobre 2003 ho rivissuto i quaranta anni dell'amicizia e dell'evoluzione pittorica di Giancarlo Cerri, con la sua personale alla Galleria Cortina a Milano.

Il ricordo di alcune tele rifacentisi alla tematica del paesaggio, dipinte già in chiave essenziale in quel tempo ormai lontano all'inizio della nostra conoscenza, mi hanno riportato a quella coraggiosissima scelta da lui fatta quando, intorno alla metà degli anni Settanta, decise di lasciare il suo ottimo impiego per dedicarsi unicamente alla pittura. Ciò significò, innanzitutto, la sua forte vocazione di pittore e, al tempo stesso, l'assoluta incertezza economica così tipica degli artisti agli inizi della loro storia. Nella rassegna alla Cortina, quasi una retrospettiva, ho rivisto e potuto ammirare quadri dipinti tanti anni fa, quali: "Fiume" del 1966,

"Tramonto" del 1978 (premiato in diversi concorsi), "Omaggio ecologico" del 1980. Opere, queste, che già riassumevano la chiara versatilità pittorica, le gamme e le tonalità cromatiche della campagna lombarda, terra d'origine del Nostro. Già dal 1977 Cerri aveva arricchito la sua tavolozza con colorazioni più intense, più timbriche, pur mantenendo la sua coerenza pittorica intatta, con ideali e con contenuti di effetto narrativo verso l'ambientazione ecologica: ne diede una esaustiva dimostrazione esponendo una propria mostra personale al Palazzo Dell'Arengario di Milano tra ottobre e novembre di quell'anno e, qualche anno dopo, (marzo 1980) presentando un'altra sua personale al Palazzo del Capitano di Reggio Emilia.

La ricerca continua e, nel 1985, approda al tema delle "Cave", in cui la materia si rende protagonista indispensabile delle opere stesse.

Immediatamente dopo, negli anni successivi, sino al 1991 compie e conclude il ciclo delle "vegetazioni", dove si distinguono particolarmente opere di grandi dimensioni concernenti le "foreste"; la materia s'accentua sempre più e il colore - compatto e aggressivo - sfocia in una pittura diventata ormai informale. Nel marzo 1993 questa pittura viene presentata al Civico Museo di Lodi con ampia mostra personale. Chiaramente evidenti, in questa rassegna, la volontà prepotente di ricerca e i risultati raggiunti.

La grande svolta avviene però nel 1995, con l'avvento della tematica delle "Sequenze", opere che si traducono in pittura astratta. Qui la spinta in avanti è determinante: sono quadri bicolori, un nero e un giallo, un rosso, un azzurro, un verde, sempre accompagnati e contrastati dal nero, colore, quest'ultimo, di primaria importanza e protagonista per ciò che riguarda una pittura concepita tramite un forte impatto visivo. L'artista crea spazi liberi e armoniosi, con contenuti decisamente avanzati.

A mio parere, Cerri ha assunto una personalità pittorica ben delineata, che lo distingue nel panorama assai affollato dell'arte contemporanea italiana.

Ettore Bonessio di Terzet in "Studi Cattolici", dicembre 2004.

[...] Arte spirituale, quella di Giancarlo Cerri, che non dimentica né offende la materia.

Arte come discorso coerente nella sua sintassi (la grammatica lasciamola a coloro che dovrebbero impararla per poter essere chiamati ancor solo pittori) rigorosa e precisa che, proprio per questo lascia aperture perché l'intelligenza fantastica, non l'immaginazione, eserciti la sua potestà e varcando ogni soglia, oltrepassando ogni voluto del progettato vola a disegnare forme che non sono fantasmi ma Figure, quelle del nostro spirito consapevole, e quelle della nostra

ombra, che si presenta al fruitore come parete nera, come impossibilità a continuare il dialogo, se non fosse per quei “sentieri maestri” di giallo, di rosso, di azzurro che dicono quanto il cammino sia ancora possibile come il discorso pittorico dell’autore.

Non pittura, quella di Giancarlo Cerri, chiusa, improbabile, indecifrabile, nientificatrice, ermetica nella sua autoreferenzialità, impenetrabile nella sua decorabilità.

Arte, al contrario, che impegna autore e lettore ad un alto profilo etico e religioso come “interiorità oggettiva” ovvero apertura massima alla libertà, non la libero arbitrio, e quindi alla massima responsabilità verso noi stessi, verso la propria vocazione e il proprio talento, nel loro rispetto cocciuto e assoluto, nella coscienza consapevole che fare arte significa “fare vita”: esistere ed essere.

Essere artista non può significare che essere adeguati a se stessi e l’opera d’arte adeguata alla elezione compiuta, tenuta con coraggio e senza malinconie, senza cadute pessimistiche, peggio senza picchi monotoni.

Tanta è la possibilità nell’uomo che la pittura è inesauribile, come ogni altra manifestazione artistico-creativa che rispetta e riconosce l’essere come la meta di ogni attività dell’ente.

Queste opere sono dense di valore aggiunto sedimentato dallo spazio-tempo e testimoniano non soltanto la loro personalità, la consistenza dell’autore, di un autore che non rinnega, anzi riconosce l’importanza della tradizione pittorica italico-europea da Giotto a Tiziano a Goya, da Michelangelo a Velasquez.

La tradizione come possibilità di essere sempre contemporanei, di non essere soggetti ai capricci dei tempi, tradizione che permette l’adeguamento della propria poetica alle novità che dentro urgono e, come nell’opera di Giancarlo Cerri, diventano superbo e supremo interesse di esplorazione della vita, lettura petrosa di se stessi e della propria arte per non cadere nell’artigianato, peggio nel ripetuto, ma tengono e pretendono che lo splendore della Bellezza scaturisca da ogni particola dell’opera d’arte finalità del sapere, mediata del capire.

Emma Zanella, *Vitalità della pittura, in Giancarlo Cerri. La pittura dipinta 1969-2003, catalogo della mostra (Gallarate, Civica Galleria d’arte moderna, ottobre-novembre 2005) a cura di Rossana Bossaglia, Milano 2005.*

Giancarlo Cerri è uno dei rari artisti che, oltre ad aver scelto la strada della ricerca pittorica dalla metà degli anni Sessanta ad oggi, si pone nei confronti del mondo dell’arte con uno sguardo distaccato e critico, capace di teorizzare su sé e sugli altri. Non a caso Cerri per lungo tempo ha operato anche come curatore di mostre in importanti spazi espo-

sitivi di Milano (come il Centro Culturale De Gasperi, dal 1988 al 1995), critico d’arte per le riviste Arte Incontro e L’Ottagono, socio onorario della storica istituzione La Permanente di Milano.

Anche Rossana Bossaglia apre il suo testo di presentazione alla mostra evidenziando che Cerri è prima di tutto “interprete e teorico di se stesso” guidato da una lucida “consapevolezza culturale” [...] capace di distanziarsi dall’opera, di commentarla, di farsi critico dei propri lavori.

Il testo di Cerri - uno dei tanti scritti in questi anni - pubblicato in questo documentato catalogo, apre con una dichiarazione disarmante nella sua semplicità: “Sono un pittore puro che ama la pittura pura”. Niente di più semplice e, forse, di più comprensibile. Evidentemente le sue opere sono pittura, parlano di pittura, mettono in scena un universo pittorico raffinato che affonda le proprie radici nella grande stagione informale e astratta del ventesimo secolo e nell’amore della pittura lombarda per il paesaggio e la natura.

Gli inizi artisti di Cerri sono infatti naturalistici, impregnati di un gusto tutto lombardo per il vero e, in particolare, per la natura, il paesaggio, le vedute, le atmosfere languide e malinconiche. E’ sufficiente osservare l’opera Antico Po (1969) pubblicata in catalogo ma non esposta in mostra, per accorgersi della strada che il giovane Cerri stava percorrendo alla fine degli anni Sessanta.

Cerri si presentava allora con una pittura densa, materica, resa vibrante nei passaggi cromatici arricchiti di luci e di ombre e soprattutto modulato da ampie masse che si confrontano e contrastano, dimostrando in ciò che il suo radicamento nella più alta tradizione naturalistica lombarda resa personale da sensibilità raccolta, intima e soprattutto mai descrittiva. Allora, come oggi, Cerri non si perdeva nei particolari, fossero case, prati, acque, i motivi più amati del Po, del Garda o di alti corsi d’acqua, cogliendo della natura la sua forza vitale, la vibrazione della materia e infondendo per mezzo della pittura senso alla rappresentazione.

A partire dalla fine degli anni Settanta gli orizzonti di Cerri si ampliano, tanto che Mario Monteverdi nella presentazione della mostra personale di Cerri al Palazzo dell’Arengario di Milano (1977) scrive “[...] La natura rimane sempre la fonte ispiratrice del nostro pittore; ma non è più una natura contemplata, bensì una natura vissuta [...]; Ecco che allora le vegetazioni acquistano un loro ritmo indipendente che permette al colore e alla luce di compenetrarsi sino a dar vita a forme che sono di per sé luce e colore e magari anche suono e tempo [...]. Il naturalismo lirico di Giancarlo Cerri ha quindi conseguito un valore di linguaggio e tende ad accentuare sempre meglio codesta sua propensione spogliandosi di ogni residuo illustrativo per affidarsi soltanto ai valori intrinseci che ne svelano la

progressiva emancipazione dell'immagine vista per esaltare quella sognata [...]”.

In queste opere dunque la natura rimane sempre la fonte ispiratrice dell'artista.

Tuttavia più che un paesaggio si legge la forza e la vitalità della materia, quasi che il pittore riesca ad entrare nella terra, nella cava, nella brughiera. Anche in ciò alla tradizione pittorica lombarda, con a capo Morlotti, è evidente. Tuttavia Cerri dimostra la propria autonomia attraverso la costruzione del quadro per masse compatte, anche se vibranti al loro interno, che si muovono quasi a cercare una propria solida collocazione spaziale. La mostra prende inizio da qui, dai primi anni Novanta.

In Estate (1990) la potenza del colore si comprende con sorprendente evidenza. La materia cromatica si dispone infatti secondo una regola spaziale libera ma al contempo predefinita, con alternanze di gialli e rossi infuocati e vibranti, di verdi e azzurri profondi, capaci di portare lo sguardo “al di là” del quadro. Il nero poi interviene a unire queste masse magmatiche, a coordinarle, divenendo protagonista, da adesso in avanti, di tutte le opere di Cerri.

In questi primi anni Novanta il nero fa da trama: “tiene” le masse cromatiche rinsaldandole, organizzandole in un universo pulsante e ricco di vitalità.

Il riferimento da cui parte ancora Cerri è, innegabilmente, il reale. Basta farsi guidare dai titoli che l'artista ha dato ai suoi lavori per rendersene conto: “Foresta in giallo e nero” (1991), “Dopo la foresta” (1991), fino ad arrivare alla serie Per amore del paesaggio della metà degli anni Novanta. Tuttavia il reale non è più guardato e riproposto dall'artista; il reale, meglio la natura, è per Cerri un universo cui attingere stimoli, emozioni, impulsi creativi che lo guidano nella costruzione dell'opera. In tutta questa ricerca il nero aiuta Cerri a depurare progressivamente il quadro di riferimenti naturalistici.

Il nero prende spazio, si allarga sempre più, si confronta con gli altri colori della tavolozza inducendoli quasi a una maggiore purezza e semplificazione. Il percorso è leggibile chiaramente nelle Sequenze del 1992 - 1994.

In queste opere le masse cromatiche si dilatano e si semplificano, perdendo via via la vibrazione segnica e lo spessore materico che avevano caratterizzato le opere degli anni Ottanta. Con Sequenza del 1994 il nuovo orizzonte si è definitivamente aperto.

Il nero ha preso possesso dello spazio, trascorrendo da motivo unificatore degli altri colori a motivo generatore di forme, di rapporti, unioni, tensioni. D'altra parte anche la materia cromatica è radicalmente mutata: da densa e vibrante è diventata uniforme, stesa a campiture omogenee, vibrata sì ma con delicatezza di tono e di segno.

La pittura di Cerri diventa così pittura pura, puro colore,

unita a un preciso rigore compositivo e a una materia trattata dalla scansione spaziale; pittura pura anche quando a motivare le opere sono suggerimenti tratti dal reale, vuoi il ricordo di un paesaggio (Per amore del paesaggio) o di un drammatico momento storico (Grande Sequenza 2001). Anche in questi casi il motivo generatore viene sublimato dalla composizione formale, dall'alternanza di luci e di ombre, da una composizione ampia e ritmata.

Il colore si muove ormai quasi sempre in una struttura a ditico, orizzontale o verticale, nella quale il nero è controcanto di una luce ampia e tesissima e lo spazio è articolato con precisione ma, anche, vale la pena sottolinearlo, con la capacità di lasciare campo alle improvvisazioni, alle deviazioni, agli slabbrananti di un segno o di una forma. In questo senso l'astrattismo di Cerri è il più concreto che ci sia, perché sempre guidato da una ricerca contemporaneamente spaziale, cromatica e lucidamente compositiva. Tanto che per Cerri il disegno è la struttura portante di ogni opera.

“Prima la carta, poi la tela, così è iniziata la mia vicenda artistica - ammette Cerri - c'è modo e modo di intendere il disegno; a volte può considerarsi come appunto, mentre, quando viene elaborato in chiave chioscurale, può assumere l'aspetto di pittura in bianco e nero, rilevandosi molto utile quale studio definito per opere che, successivamente, vedranno il loro compimento sulle tele con l'ausilio del colore. Al di là di queste considerazioni, io prediligo il disegno realizzato con pochi, puliti, rapidi tratti; questo, a parer mio, è il vero disegno”.

Rossana Bossaglia, *Misteriosa purezza nella pittura di Giancarlo Cerri, in Giancarlo Cerri. La pittura dipinta.*

Non è facile tracciare un percorso interpretativo della produzione artistica di Giancarlo Cerri; o, per dir meglio, è fin troppo facile, perché ci si può basare tranquillamente sulle opinioni che egli stesso esprime nei suoi personali commenti. Interprete e teorico di se stesso, Cerri testimonia con particolare lucidità quanto l'istinto creativo, base ineludibile del fare arte, possa accompagnarsi a una consapevolezza intellettuale che lo governa e lo indirizza. Non solo: realizzata l'opera, Cerri se la prospetta come se fosse il prodotto di un altro artista, e la commenta; non tanto, sia chiaro, per proporre degli apprezzamenti sulla qualità - anche se questi emergono via via attraverso la sottigliezza del giudizio - ma, potremmo dire, per testimoniare come non esista stacco fra il pensiero che stimola l'invenzione e il pensiero che riflette sul risultato della medesima.

La mostra attuale è una ricapitolazione sistematica dell'ultimo periodo della sua attività, che il catalogo arricchisce testimoniando anche il periodo precedente. Cerri ha avuto una fase figurativa, non di tipo intimista bensì connessa con

la realtà storico/ambientale della campagna lombarda; fase di una assai apprezzabile intensità. Ma l'immagine di sé che ci offre oggi, e nella quale particolarmente si riconosce, è quella tradotta in un linguaggio astratto, che a poco a poco, senza soluzione di continuità, è passato da una pennellata pastosa, di concreto spessore, cui potremmo applicare la definizione di informale, a una stesura più asciutta, liscia nella struttura disegnata; qui se volessimo attenerci a riferimenti storici, potremmo riconoscere l'impronta della scuola comasca: anche se di geometrismo, nel senso proprio del termine, per l'opera di Cerri non si può parlare mai. Questa semplificazione espressiva e stilistica, a essere precisi, è il dato più straordinario che individuiamo nei suoi dipinti (parliamo sempre di oli su tela) a partire dall'inizio degli anni Novanta.

La formula disegnativa si è fatta essenziale, procede, di solito, su una struttura verticale; e assistiamo a un privilegio per il colore nero che in questa produzione costituisce il fondamento compositivo, cui si appoggiano le stesure dai toni limpidi e brillanti.

L'effetto che le ultime opere producono è di presentarsi con una emozionante varietà, pur nelle affinità di struttura: in genere due piani, verticali, di cui uno nero, interrotti come uno stacco da una lingua di colore chiaro; sono quelle che Cerri ha definito "sequenze verticali"; ma lo stupore del riguardante nasce dal fatto che, improntate allo stesso principio e allo stesso schema, non ce ne è una identica all'altra. Il nero, poi, è una sorta di base, o sfondo, che si tratti del buio notturno o di una pesante parete. E' su questo modulo espressivo che a poco a poco, giunti che si sia al Duemila, il disegno diventa più mosso e articolato, come dire più sensitivo, nel momento in cui l'artista trascura ogni effetto suggestivo per giungere a una sorta di misteriosa purezza. Così potremo interpretare le opere che commentano il drammatico evento dell'11 settembre; qui nessun elemento è descrittivo e tuttavia lo schematismo astratto assume quasi una fisionomia iconografica, mentre il nero e il rosso, colori potenti, possono essere letti come espliciti simboli rappresentativi.

Daniele Bin, Mostra di Giancarlo Cerri alla Galleria Civica, "L'informazione-Gallarate", 28 settembre 2005.

Torna la pittura alla Galleria Civica di Viale Milano. Lasciato alle spalle il grandissimo successo della mostra "da Balla a Morandi", evento per eccellenza della primavera artistica della città, è ora il momento di Giancarlo Cerri, milanese, classe 1938, pittore ma anche curatore di mostre e critico d'arte.

Domenica 2 ottobre il taglio del nastro, previsto per le ore 11, vedrà riunite nelle sale della Civica circa sessanta opere

del maestro che ne ripercorre l'evoluzione artistica dagli anni Novanta a oggi.

Il percorso artistico di Cerri matura a partire dagli anni Sessanta e Settanta, affondando le radici nella più ampia stagione informale e astratta del ventesimo secolo e nell'amore della pittura lombarda per il paesaggio e la natura. In questa fase della sua esperienza pittorica, la natura e il reale rappresentano ancora dei punti cardine, un universo dal quale attingere stimoli, emozioni, impulsi creativi che vanno a creare l'opera stessa. La stesura del colore si fa più decantata e articolata in sottili equilibri di segni e luce che emerge con più forza dove è il nero a prendere spazio, a generare forme, rapporti, unioni, tensioni e a fare da trama a tutte le altre masse cromatiche, organizzandole in un universo pulsante e ricco di vitalità. [...]

L.S., *Interprete di se stesso*, "Varese News", 30 settembre 2005.

[...] "Interprete e teorico di se stesso", da sempre amante, nella sua produzione, del disegno realizzato con pochi tratti puliti e rapidi, propone a Gallarate un percorso della sua più recente ricerca maturata a partire dagli anni Sessanta e Settanta, che affonda le proprie radici nella più grande stagione informale e astratta del ventesimo secolo e nell'amore della pittura lombarda per il paesaggio e la natura.

Gli inizi artistici di Cerri sono infatti legati a una esperienza della natura che si concretizzava sulla tela con pittura densa e materica.

Dagli anni Novanta, punto dipartenza nell'esposizione gallaratese, la natura e il reale sono ancora punti cardine dell'opera del maestro milanese e rappresentano un universo dal quale attingere stimoli, emozioni, impulsi creativi che vanno a creare l'opera stessa. La stesura del colore si fa più decantata e articolata in sottili equilibri di segni e di luce che emerge con più forza dove è il nero a prendere spazio, a generare forme, rapporti, unioni, tensioni e a dare trama a tutte le altre masse cromatiche organizzandole in un universo pulsante e ricco di vitalità. [...]

Stefania Barile, *La pittura semplificata di Giancarlo Cerri*, "Lombardia Oggi", 2 ottobre 2005.

Una formula disegnativa essenziale su una struttura verticale. Espressione e stile semplificati. Il nero come fondamento compositivo per stesure dai toni limpidi e brillanti. Ed il pittore e critico d'arte Giancarlo Cerri (Milano, 1938) dopo un lungo e proficuo percorso artistico, che ha visto tappe importanti nel clima novecentista prima, nell'informale poi ed infine nell'astrattismo, approda alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Gallarate con una mostra personale "La pittura dipinta" curata da Rossana Bossaglia. Sessanta

opere, raccolte dagli anni Novanta a oggi, per raccontare la fase più recente della ricerca artistica di Cerri: rappresentare sempre la natura e il reale, in qualità di pittore figurativo, con una stesura del colore densa e materica, come nel ventennio precedente, ma decantata e pulita. La prevalenza del nero, sulle tele rigorosamente dipinte a olio, guida lo sguardo del visitatore verso un'immagine dal forte impatto visivo e dall'indiscusso rigore compositivo. E liberata dalla pregnante matericità, che imperversava nei suoi lavori sulle cave, sulla vegetazione e sulle foreste, la pittura di Cerri sulla scia di una figurazione essenziale e sintentizzante trova un altro significato del dipingere: più vero, più sentito, più sacro. dalla serie delle "Sequenze", l'artista milanese lavora a quella "Per amore del paesaggio" e successivamente al ciclo di opere, alcune di grandi dimensioni realizzate in memoria dell'11 settembre 2001, dal suggestivo titolo "La caduta del mito" per sostenere ancora una volta che la pittura deve essere l'unica protagonista del quadro. Per Cerri critico d'arte, interprete e teorico di se stesso, un'opera dipinta da un vero pittore riesce a far parlare la pittura, al di là di ciò che l'artista stesso intende comunicare attraverso il proprio soggetto o oggetto rappresentato. Ed il visitatore sarà pronto ad ascoltarla?

E.B., *Mostra di Cerri. Evento in Galleria, "La Prealpina", 2 ottobre 2005.*

La mostra è stata curata da uno dei più qualificati critici d'arte italiano, Rossana Bossaglia. Si tratta della mostra dell'artista Giancarlo Cerri, "La pittura dipinta", che s'inaugura (ore 11) oggi alla Galleria Civica di viale Milano. Rassegna che inaugura, altresì, la stagione espositiva 2005-2006 della prestigiosa sede museale. Cerri presenterà fino al 20 novembre una sessantina di opere realizzata negli anni novanta del millennio da poco trascorso. Opere che hanno ereditato, e concretizzato, ricerca e studio avviati già negli anni Sessanta. Impegno rivolto in particolare sui canoni e sulle posizioni di correnti quali l'informale e l'astrattismo. Pur sganciandosi dalla resa essenzialmente figurativa, Giancarlo Cerri a queste opere è riuscito a conferire, attraverso la dolcezza e l'incisività del colore e la "volontà" materica e del segno, un'ambientazione poetica.

E.B., *La Civica di Gallarate apre la nuova stagione d'arte, "La Prealpina", 3 ottobre 2005.*

Taglio dei nastri ieri mattina alla Civica Galleria d'arte moderna per la stagione espositiva 2005-2006. A tenere a battesimo l'itinerario delle mostre è stato, con la direttrice Emma Zanella, il pittore milanese Giancarlo Cerri che ha inaugurato la rassegna dal titolo "La pittura dipinta". Mostra curata dal critico d'arte Rossana Bossaglia, presente all'i-

naugurazione con l'assessore alla cultura del Comune di Gallarate Roberto Delodovici.

La Bossaglia ha messo a proprio agio il pubblico intervenuto, spiegando, con parole semplici per concetti profondi, l'arte di Cerri. soffermandosi, in particolare, sulle opere più recenti. Quelle che, ha sottolineato, producono l'effetto di presentarsi con emozionante varietà.

Due piani verticali a caratterizzare le tele, di cui uno nero, interrotti, come stacco, da una losanga di colore chiaro, Quelle che lo stesso Cerri ha definito "Sequenze verticali". E' su questo modulo espressivo che il tratto diventa più intenso e articolato, proprio nel momento in cui l'artista senza concedersi a effetti suggestivi, giunge a una sorta di misteriosa purezza.

Giancarlo Cerri è nato a Milano nel 1938; sin da giovane, ha manifestato uno spiccato interesse per la pittura. Dal 1975 le sue ricerche si sono orientate verso una libera interpretazione del colore e della materia, lasciando chiaramente intuire una predilezione verso la pittura informale. Il periodo delle "Sequenze" è quello che si manifesta verso la fine degli anni '80 con un inserto, fino al 1995, compositivo in cui propone immagini di essenziale figurazione. Poi il ritorno alle "Sequenze" fino alle opere attuali. Quelle realizzate con l'uso di due soli colori, di cui uno è proprio il nero: approdo verso un elegante rigore compositivo.

Licia Spagnesi, *Gallarate ospita la purezza di Cerri, "La Provincia di Como", 5 ottobre 2005.*

Di sé dice semplicemente: "sono un pittore puro che ama la pittura pura". Una pittura che Giancarlo Cerri, dopo l'esordio naturalistico alla fine degli anni Sessanta, caratterizzato da un gusto tutto lombardo per il vero, libera progressivamente di riferimenti descrittivi, per cogliere della natura la sua forza vitale attraverso la liberazione della materia.

Abbandona cioè l'immagine vista per esaltare quella sognata o sedimentata, filtrata dalla memoria. L'impasto luminoso comincia così a erodere la forma, e gli elementi del paesaggio, la terra, il cielo, la vegetazione, l'acqua sembrano trasferiti di peso sulla tela, come se non l'immagine, ma la concreta materia organica vi avesse lasciato l'impronta.

Ampie masse di rossi infuocati e di gialli squillanti, di verdi selvatici e di blu cobalto si disputano la superficie pittorica, rinsaldate e coordinate, a partire dagli anni Novanta, da un nero di pece, profondo, potente e polisenso.

Proprio ai lavori realizzati dagli anni Novanta a oggi da Cerri, critico d'arte e teorico oltre che pittore, è dedicata la mostra personale ora in corso alla Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate. Curata da Rossana Bossaglia, raccoglie sessanta dipinti e disegni, da "Foresta in giallo e nero" (1991) a "Grande Sequenza" (2001), nei quali emerge pre-

potente il nero come vero leit-motiv, trama che organizza le campiture di colore in universo pulsante.

Gian Marco Walch, *Cerri, il rigore fantastico di un astrattista del colore*, “Il Giorno”, 9 ottobre 2005.

Dice di sé Giancarlo Cerri, pittore dalla non comune capacità autocritica: “Il mio profondo mutamento stilistico è avvenuto nei primi anni Novanta, con l’avvento di opere quali “le Sequenze”. Concepite e dipinte a larghe campiture cromaticamente forti e fra loro timbricamente contrastanti, rappresentano il mio modo di far pittura: essenzialità, forza d’immagine, rigore compositivo”. Un rigore, però, Cerri lo consenta, che ci pare essersi stemperato, acquistando paradossalmente ancora più forza d’immagine, perché risolto in immagini più concrete, più narrative, nei grandi quadri, una novità per lui, raccolti sotto il titolo complessivo di “11 settembre - la caduta del mito”: “Ecce Homo”, “I.N.R.I.”, “L’idea della croce”, classicissimi soggetti religiosi a ricordare il massacro di New York. Ultima sequenza, quelle lame di un colore che pare sangue nero, della ricca antologica dedicata a Cerri dalla Civica Galleria d’Arte Moderna di Gallarate. Mostra che inaugura un trittico: le faranno presto seguito due esposizioni milanesi, da Cortina Arte e alla Libreria Bocca.

Antologica che, spiega nel bel catalogo la curatrice Rossana Bossaglia, è la ricapitolazione sistematica dell’ultimo periodo dell’attività di Cerri. Artista che “ha avuto una fase figurativa, di assai apprezzabile intensità, non di tipo intimista, bensì connessa con la realtà storico/ambientale della campagna lombarda”. E si ammirino qui tele quali “Antico Po”, ma anche le molto più recenti “Collina” o “Cava d’autunno”. Fase figurativa superata in nome di un astrattismo spesso e pastoso, essenziale nella sua scelta di una limpida verticalità, ma mai banalmente geometrico. Colori puri, spicco vertiginoso dal nero. Come abbiamo già scritto una volta, vale per Cerri ciò che valeva per Renoir: il nero è il più sontuoso dei colori.

Felice Bonalumi, *Cerri, il ritorno del paesaggio*, “Avvenire”, 13 ottobre 2005.

Due aspetti si incrociano: le radici della stagione informale e astratta del secolo scorso e la tradizione del paesaggio lombardo. Apparentemente inconciliabili, l’incontro avviene nella trasformazione delle forme che rimangono ancorate al dato emozionale e non più realistico e soprattutto nella stesura del colore che, a mano a mano che ci avviciniamo alle opere più recenti è steso a larghe campiture e il nero fa da punto di equilibrio cromatico. Percorso simile nei disegni, in cui dalla prevalenza del tratto si arriva alla stesura per larghe macchie.

Paolo Carnevale, *I dipinti di Cerri a Gallarate*, “Corriere della Sera”, 16 ottobre 2005.

Pittore, curatore di mostre, critico d’arte. La Galleria d’Arte Moderna di Gallarate rende omaggio a Giancarlo Cerri con la personale “La pittura dipinta” curata da Rossana Bossaglia, che raccoglie circa 60 opere del maestro milanese.

L.S., *Sono un pittore che ama la pittura*, “Varese News”, 24 novembre 2005.

“Sono un pittore che ama la pittura. Io, sulla tela, dipingo con i colori, preferibilmente ad olio”. Giancarlo Cerri parla di se stesso e conferma ciò che la sua arte ha tracciato nel tempo.

Legato alla pittura su tela, non è stato solo artista ma anche intelligente critico e organizzatore di mostre. La Civica Galleria di Gallarate ha scelto di aprire la stagione espositiva 2005 - 2006 con una mostra personale che ripercorre gli ultimi quindici anni di lavoro dell’artista milanese. In una sequenza cronologica che apre con gli omaggi al paesaggio fatto di colori puri come “Per amore del paesaggio”, dove il piano orizzontale si divide in grandi campiture di colore dove l’orizzontale si dirada come in un sogno lontanissimo. Solo un breve accenno al periodo più materico dove l’artista interviene con spatolate di colore rendendo la superficie ruvida e densa. Il colore nel corso degli anni cede il passo a una scelta monocromatica dove il nero diventa il colore prediletto. Il nucleo più forte della mostra è rappresentato dagli ultimi lavori, allestiti nella sala centrale del museo, dove Cerri indaga il senso più intimo e profondo dell’Ascensione e della Crocefissione. Opere poetiche e liriche dove lo spunto del reale muta in un tratto astratto e dove solo lontanamente è intuibile il racconto del fatto. Il profilo definito cede il passo a un colore sfaldato a tratti sempre più impreciso.

“Non è facile tracciare un percorso interpretativo della produzione artistica di Giancarlo Cerri - spiega Rossana Bossaglia, curatrice della mostra - o, per dir meglio, è fin troppo facile, perchè ci si può basare con tranquillità sulle opinioni che egli stesso esprime nei suoi personali commenti. Interprete e teorico di se stesso, Cerri testimonia con particolare lucidità quanto l’istinto creativo, base ineludibile del fare arte, possa accompagnarsi a una consapevolezza intellettuale che lo governa e lo indirizza. La mostra alla Civica Galleria di Gallarate è una ricapitolazione sistematica dell’ultimo periodo della sua attività. L’effetto che le ultime opere producono è di presentarsi con emozionante varietà, pur nelle affinità di struttura: in genere due piani, verticali, di cui uno nero, interrotti come stacco da una lingua di colore chiaro”.

Gaspere Grassa, *Giancarlo Cerri astrattista concreto, "l'Ottagono", dicembre 2005.*

Emma Zanella, direttrice del Museo e della Galleria d'Arte Moderna di Gallare, nel suo testo di prefazione dell'importante e ben elegantemente documentato catalogo (Edizioni Cortina Arte) concernente la mostra del maestro milanese - tenutasi dal 2 ottobre al 20 novembre scorsi nel prestigioso spazio della galleria Civica - tra l'altro scrive: "il colore si muove ormai quasi sempre in una struttura a dittico, orizzontale o verticale, nella quale il nero è controcanto di una luce ampia e tesissima e lo spazio è articolato con precisione ma anche, vale la pena sottolinearlo, con capacità di lasciare campo alle improvvisazioni, agli slabbramenti di un segno o di una forma. In questo senso l'astrattismo di Cerri il più concreto che ci sia, perchè sempre guidato da una ricerca contemporaneamente spaziale, cromatica e lucidamente compositiva".

Rossana Bossaglia, notissima storica dell'arte e critico del "Corriere della Sera", curatrice e presentatrice della mostra, nel suo scritto in catalogo così afferma in proposito della personalità dell'artista: "Cerri testimonia con particolare lucidità quanto l'istinto creativo, base ineludibile di fare arte, possa accompagnarsi a una consapevolezza intellettuale che lo governa e lo indirizza. Non solo: realizzata l'opera, Cerri se la prospetta come fosse il prodotto di un altro artista, e lo commenta; non tanto, sia chiaro, per proporre degli apprezzamenti sulla qualità - ma, potremmo dire, per testimoniare come non esista stacco fra il pensiero che stimola l'invenzione e il pensiero che riflette sul risultato della medesima".

Gian Marco Walch, critico ufficiale del giornale "Il Giorno", nel suo bell'articolo pubblicato sulle pagine dello stesso quotidiano domenica 9 ottobre, tra varie altre considerazioni così s'esprime per ciò che riguarda il modo d'intendere e far pittura di Giancarlo Cerri: "nelle opere recenti c'è ancora più forza, perchè risolte concretamente, più narrative nei grandi quadri raccolti sotto il titolo complessivo di "11 settembre - la caduta del mito", esponendo dipinti quali Ecce Homo, L'Idea della Croce, I.N.R.I., classicissimi soggetti religiosi a ricordare il massacro di New York". Inoltre Walch, nel concludere il suo testo, ribadisce: "colori puri, spicco vertiginoso del nero. come già scritto una volta, vale per Cerri ciò che valeva per Renoir: il nero è il più sontuoso dei colori".

La mostra di Giancarlo Cerri, facendo seguito alla grande rassegna storica "Da Balla a Morandi" (marzo - giugno 2005), tenutasi nello stesso spazio espositivo presentando l'arte italiana tra la fine dell'Ottocento e prima metà del Novecento, sul piano critico ha avuto anche un suo particolare significato: aver proposto, sia pure da parte di un solo autore, una pittura facente parte delle nuove ricerche avve-

nute nella seconda metà del secolo passato, ossia la fase successiva di ciò che, artisticamente, era accaduto imminente-mente prima, tramite la creatività dei maestri protagonisti del periodo precedente, ovvero, appunto, "da Balla a Morandi" e via dicendo con Carlo Carrà, Giorgio de Chirico, Mario Sironi, Renato Guttuso ed altri che qui, per ragioni di spazio, non si possono elencare. [...]

Stefano Cortina, *Giancarlo Cerri, un lungo percorso dentro la pittura, pieghevole di invito mostra (Milano, Galleria Cortina, dicembre 2005).*

Questa mostra di Giancarlo Cerri presenta opere realizzate dal 1969 al 1990, pubblicate nel catalogo della sua rassegna antologica - presentata da Rossana Bossaglia - tenutasi alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Gallarate dal 2 ottobre al 20 novembre 2005.

Opere, queste, non esposte in quella mostra atta a privilegiare la pittura degli anni più recenti della sua produzione, ovvero quelli concernente prevalentemente la tematica delle "Sequenze". Trattasi dunque di quadri che, iniziando dal "periodo primo" (Antico Po), proseguono successivamente con gli anni Ottanta impostati sulla pittura materica (Collina, Cava d'Autunno) per proseguire, sul finire dello stesso decennio, con opere di matrice sempre più informale (Estate), dipinte su tele di grande formato.

Si ha così, sia pure con ristretta panoramica, la possibilità di rendersi conto del lungo itinerario percorso dall'artista, giunto ormai da anni ad una pittura d'estrema sintesi compositiva e cromatica.

Siamo lieti di offrire, con questa esposizione, l'occasione di verificare e vedere "dal vero" le opere mancanti in quella importate rassegna.

Emma Zanella, *Prima delle Sequenze, "Arte Incontro in Libreria", dicembre 2005.*

[...] Tuttavia più che un paesaggio si legge la forza e la vitalità della materia, quasi che il pittore riesca a entrare nella terra, nella cava, nella brughiera [...]

[...] In Estate (1990) la potenza del colore si comprende con sorprendente evidenza. La materia cromatica si dispone infatti secondo una regola spaziale libera ma al contempo predefinita, con alternanze di gialli e rossi infuocati e vibranti, di verdi e di azzurri profondi, capaci di portare lo sguardo "al di là" del quadro.

Il nero poi interviene a unire queste masse magmatiche, a coordinarle, divenendo protagonista, da adesso in avanti, di tutte le opere di Cerri.

In questi primi anni novanta il nero fa da trama: "tiene" le masse cromatiche, rinsaldandole, organizzandole in un universo pulsante e ricco di vitalità. Il riferimento da cui parte

ancora Cerri è, innegabilmente, il reale. Basta farsi guidare dai titoli che l'artista ha dato ai suoi lavori per rendersene conto: Foresta in giallo e nero (1991), Dopo la foresta (1991), fino ad arrivare alla serie Per amore del paesaggio della metà degli anni Novanta.

Tuttavia il reale non è più guardato e riproposto dall'artista: il reale, meglio la natura, è per Cerri un universo da cui attingere stimoli, emozioni, impulsi creativi che lo guidano nella costruzione dell'opera. In tutta questa ricerca il nero aiuta Cerri a depurare progressivamente i quadri di riferimenti naturalistici.

Il nero prende spazio, si allarga sempre più, si confronta con gli altri colori della tavolozza inducendoli quasi a una maggior purezza e semplificazione. [...]

Laura Salandin, *In Bianco e Nero*, “Arte Incontro in Libreria”, dicembre 2005.

[...] Se infatti la pittura dipinta suona come un programma poetico di base esplicitato, Prima delle Sequenze documenta il percorso di allontanamento dal dato naturalistico in direzione della distillazione, della sintesi dell'emozione della natura, verso la costituzione di un linguaggio pittorico autonomo. E' il percorso che lo porterà alla produzione più recente delle “Grandi Sequenze” in cui la verticalità è così spinta da riportarci mentalmente al sublime di Friedrich, in cui il nero è un indicatore di percorsi erti, in una sorta di vertiginoso scarto di piani dal mistico sapore rothkiano, è cortina che ottunde e svela al contempo, contrapponendosi come naturale confine alla forza espansiva del giallo, del rosso, del bianco. E il nero aveva assunto una precisa valenza architettonica dell'equilibrio compositivo dal quadro fin dai primi disegni, costituendone la trama invisibile, dotandolo di ossatura, precisandone le linee di forza e le direttrici visive con tratto deciso, essenziale, sintetico.

Non a caso l'antologica *In Bianco e Nero* rappresenta una riproposizione dell'arte di Cerri a partire dal suo primo stimolo, in linea con la concezione del disegno come anima germinativa dell'opera, in una sorta di primogenitura della carta sulla tela, che giunge in alcuni casi a postularlo come vera e propria pittura in bianco e nero. Ma nonostante il progetto sotteso e la salda tenuta teorica di questa poetica, il dipinto rimane organismo vitale che non esclude mai l'imprevisto, assumendolo anzi come indicatore di nuovi percorsi perchè, dice Cerri, “nulla è più geniale di un quadro trovato”.

Per questo nelle sue opere non troveremo mai la fissità di una ricerca rigidamente programmatica o esclusivamente mentale che l'ha ispirata e il suo nero non è mai mera negazione della luce ma riecheggia la dimensione del mistero che l'ha originato. Per lo stesso motivo i suoi volumi rigida-

mente bloccati con precisa qualità ritmica raggiungono l'effetto di una materia “continuamente aggredita da intemperie o da sconvolgimenti tellurici” come aveva evidenziato Elisabetta Marutti, perchè di arte che presuppone spostamenti di zolle carsiche profondi e di violenti fenomeni tellurici si tratta.

Cristina Guerra, *Le Sequenze*, “Novara Oggi”, 9 dicembre 2005.

Dal figurativo all'informale. In mostra presso la Galleria Cortina, in via Mac Mahon 14 a Milano, le opere di Giancarlo Cerri appartenenti al periodo precedente le Sequenze. I dipinti, eseguiti tra il 1969 e il 1990, inizialmente sono strettamente figurativi e si ricollegano al naturalismo lombardo.

Intorno agli anni Ottanta l'artista milanese s'immerge in una nuova ricerca sulla matericità del colore che lo porterà verso la corrente informale. Il paesaggio diventa sempre più un pretesto fino a scomparire nell'astrattismo.

Giorgio Lodetti, *Il disegno, struttura portante dell'opera, pieghevole di invito mostra* (Milano, Libreria Galleria Bocca, gennaio 2005).

Nella prefazione in catalogo della recente mostra di Giancarlo Cerri, tenutasi l'autunno scorso nella Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, Emma Zanella - Direttrice del Museo e della Galleria stessa - sottolineava che, per il maestro milanese, il disegno è la struttura portante delle sue opere. Ciò lo si può chiaramente constatare osservando l'esposizione da noi proposta, concernente disegni eseguiti dal 1960 ai tempi nostri.

C'è, in essi, rappresentato tutto l'itinerario percorso dal pittore, dalla sua fase inizialmente figurativa (Case sotto il sole, Ulivi), al suo successivo periodo informale (Cava, Foresta) e così via sino a giungere agli anni riguardanti la tematica delle Sequenze, opere astratte realizzate dal 1992 ad oggi.

Ogni ciclo creativo di Cerri è stato accompagnato - sempre - da una ricerca grafica adeguata a sostenere il colore. Tutto ciò appare chiaramente evidente osservando con attenzione il suo modo di concepire e far pittura. Infatti, Emma Zanella ancora approfondisce; “la sua è una ricerca pittorica contemporaneamente spaziale, cromatica e lucidamente compositiva”.

Del resto, a conferma di quanto sopra sostenuto, l'artista stesso già alcuni anni or sono così scriveva nelle note autobiografiche di un suo catalogo: “prima la carta, poi la tela, così è iniziata la mia vicenda artistica. C'è modo e modo di intendere il disegno; a volte può considerarsi come appunto, mentre quando viene elaborato in chiave chiaroscurale, può

assumere l'aspetto di pittura in bianco e nero, rilevandosi molto utile quale studio definito per opere che, successivamente, vedranno il loro compimento sulle tele con l'ausilio del colore”.

Marina Arensi, *Il Cerri naturalista alla Galleria Cortina, “Il Cittadino-Lodi”, 30 dicembre 2005.*

La Galleria Cortina Arte di via Mac Mahon 14 a Milano presenta fino al prossimo 6 gennaio la mostra “Prima delle Sequenze” del pittore Giancarlo Cerri. Il nome non è sconosciuto al pubblico lodigiano degli appassionati d'arte in quanto il Museo Civico ha ospitato nel 1993 una personale dell'artista. E nella zona Cerri si è ritrovato altre volte esponendo al Castello di Melegnano e di Sant'Angelo, alla Biennale Nazionale d'Arte di Casalpusterlengo, alla Cascina Roma di San Donato Milanese e nel circuito “Naturarte”. La mostra di Lodi raccolse gli esiti del mutamento stilistico espresso da Cerri nei primi anni Novanta nella serie delle Sequenze, orientate verso l'astrazione: il pittore vi fece confluire le precedenti ricerche di matrice naturalistica, sempre più slegate dal referente oggettivo.

A questo periodo è dedicata la mostra della Cortina Arte, da decenni vicina al lavoro del pittore che vive un momento di intensa attività espositiva, con la personale appena conclusa alla Galleria d'Arte Moderna di Gallarate curata da Rossana Bossaglia, abbracciante il suo intero itinerario pittorico, e la mostra In Bianco e Nero, che a partire dall'11 gennaio presenterà un corpus di disegni alla Libreria Bocca di Milano. Il titolo della rassegna in corso suggerisce chiaramente la collocazione temporale e stilistica dei quadri dentro la storia di Cerri, rimandando alle esplorazioni compiute prima delle Sequenze, e dunque alla lunga stagione naturalistica. E' però da osservare che, pu essendo rilevabili nel percorso dell'artista periodi diversi, non vi si ravvisano fratture: il suo naturalismo va oltre la raffigurazione del dato sensibile, sfiorando i territori dell'informale. I nove oli su tela, esposti alla Galleria Cortina insieme a otto disegni, costituiscono un capitolo eloquente per la ricostruzione della vicenda di Cerri nel suo viaggio dentro un naturalismo che in Lombardia ha precedenti illustri nelle ricerche di Morlotti; Chighine e Birolli. Dall'immersione nel paesaggio del fiume descritta dalla figurazione di Antico Po del 1969, già densa di valori cromatici e luministici, l'attrazione per la materia accompagna il pittore come elemento irrinunciabile attraverso le variazioni delle diverse Colline e Cave, interagendo con la vitalità del colore nel perseguimento dell'espressione: una finalità risolta con la resa dello spazio animato dalle masse e dei moti che le circondano. Gli esiti di Estate e Autunno degli anni '90 e '91, tra gli ultimi prima delle Sequenze, attestano l'inoltrarsi dello sguardo di Cerri oltre il “lombardo”, per situarlo morfologicamente nel regno dove le forme si liberano e rompono, con l'astrazione alle porte: verso tutto ciò che coincide con il suo ideale di pittura pura.

dismo”, per situarlo morfologicamente nel regno dove le forme si liberano e rompono, con l'astrazione alle porte: verso tutto ciò che coincide con il suo ideale di pittura pura.

Felice Bonalumi, *Giancarlo Cerri, un grande maestro del disegno, “Avvenire”, 12 gennaio 2006.*

In bianco e nero, il titolo, e siamo davanti a un grande maestro del disegno. Giancarlo Cerri interpreta il disegno non come appunto o preparazione delle opere su tela, ma come vero e proprio lavoro, come pittura in bianco e nero, appunto. E l'indagine chiaroscurale è la cifra distintiva di questa ricerca che a volte mantiene la figura, spesso un paesaggio, quasi come pretesto, ed è il caso di “Ultime luci sul fiume” o di “Cava”. Altre volte va decisamente verso una concettualizzazione geometrica ed abbiamo la serie Sequenze degli anni Novanta.

Gianni Pre, *La “pittura dipinta” di Giancarlo Cerri, “Controcorrente”, febbraio 2006.*

Nell'ampio e suggestivo spazio (Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, fine 2005) prima, in una ricca antologica, e in seguito con un gruppo di selezionate opere sia figurative che astratte alla Galleria Cortina, Giancarlo Cerri ha presentato la sua “Pittura dipinta”. Cerri è un artista che ha fatto del dipingere un'autentica ragione di vita. E si è costruito pazientemente, con serietà e puntiglio, raggiungendo esiti di indiscutibile qualità, senza mai lasciarsi influenzare dalle mode del momento e dalle lusinghe di facili sperimentalismi. La sua “pittura dipinta”, sia nei susulti cromatici della sua paesistica espressionista degli anni cinquanta - sessanta, sia nel suo attuale astrattismo, realizzato volutamente a campiture stagliate e tese, senza sbavature, tutt'al più attraversate da profondi segni - cicatrici, come per drammatizzare la ferma struttura degli assunti; la sua “pittura dipinta” ci pare l'espressione di un protagonista della cultura contemporanea.

Rossana Bossaglia, nella presentazione in catalogo, sa focalizzare di Cerri alcune caratteristiche predominanti: “L'effetto che le ultime opere producono è di presentarsi con emozionante varietà, pur nelle affinità di struttura: in genere, due piani verticali, di cui uno nero, interrotto come stacco da una lingua di colore chiaro, ma lo stupore del riguardante nasce dal fatto che, improntate allo stesso principio e allo stesso schema, non ce ne è una identica all'altra.

Il nero, poi, è una sorta di base o sfondo, che si tratti del buio notturno o di una pesante parete...”

Felice Bonalumi, *Le grandi foreste dipinte da Cerri, “Avvenire”, 3 maggio 2007.*

Le grandi foreste, il titolo, cioè una stagione intermedia

(1987-1991) tra la “prima” maniera e l’attuale produzione. Dieci quadri di grande formato e una ventina di disegni, da intendersi quali studi preliminari ai dipinti, sono il frutto di questa stagione breve ma intensa. In cui rimane il figurativo che in un certo senso nega se stesso attraverso il contorcersi delle forme e accostamenti cromatici dirompenti. Se la stesura del colore rimane vicina all’espressionismo, un forte richiamo alla gestualità sembra dare quella passionalità, riconoscibile e rintracciabile in queste opere. La foresta diventa allora la foresta della vita, nella ricerca di quell’etica che salva.

Stefania Barile, “L’arte nelle grandi foreste di Cerri”, “La prealpina-Lombardia oggi”, 6 maggio 2007.

[...] Dieci quadri di grande formato ed una ventina di disegni presentano al grande pubblico la serie delle “Grandi Foreste” realizzate dal noto artista tra il 1987 e il 1991. Qui, dall’intuito del mai dimenticato Mario Monteverdi fedelmente riportato in catalogo, le antiche novecentesche memorie di Sironi con l’inserimento dei neri e dei bruni densi si fondono con il romanticismo genuino e moderno di Morlotti e con le idee informali suggerite da Monet percorse poi da Wols e Fautrier. Si tratta dell’avvio a una nuova (per quei tempi) produzione di Giancarlo Cerri (Milano, 1938), la sua, unica, originale, fatta di materia densa e pastosa. Si respira la corposità della vegetazione, la vita che brulica al suo interno, quei rumori che incutono paura e fascino, inquietudine e attrazione. [...]

Antonio D’Amico, Giancarlo e Giovanni Cerri: Laddove l’arte è vita, in I Cerri. Giancarlo e Giovanni, la pittura di generazione in generazione, catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente gennaio-febbraio 2008), Milano 2008.

[...] Ciò è vero in particolare per Giancarlo, il quale perviene alle soluzioni delle *Grandi sequenze* astratte, alcune delle quali presenti in mostra, sintesi assoluta di una nuova esigenza estetizzante, solo dopo tanti anni di lavoro figurativo sul paesaggio “materico” accompagnato, di volta in volta, dall’amore per il disegno, com’egli stesso dice “realizzato in maniera essenziale, con pochi, puliti, rapidi tratti”. In entrambe le fasi, egli adopera gli stessi “chili di materia” che in quadri quali *Sequenza nera controluce* del 1999, *Respiro della Terra Madre – per amore del paesaggio* del 2000 e le varie *Grandi sequenze* del 2001, si può ben dire che la “pittura procede oramai per se stessa, non vuole descrivere o elencare, vuole, solamente, essere”.

Quest’esclamazione è di Mario Monteverdi che nel 1989, quando ancora Cerri non era pervenuto alle soluzioni delle *Sequenze*, riferendosi a opere della seconda metà degli anni

’80, quindi precedenti a questa fase astratta, quali le *Grandi foreste*, anticipa i tempi con grande lungimiranza. Tale processo di astrattizzazione è sinonimo del suo perpetuo osservare i mutamenti della natura e la conseguente esigenza di restituirli sulla tela nella loro essenza più recondita. La fenomenologia della realtà circostante rimane il soggetto principale dei suoi interessi pittorici che nel corso degli anni, per via di continue prove di stilizzazione della forma, dal primissimo paesaggio figurativo, figlio della cultura lombarda, e solo successivamente con l’intonazione di morlottiana memoria, seguendo un processo che ricalca quello compiuto da Mondrian, perviene alla composizione astratta rigorosamente impaginata, fermandosi alla declinazione di un dinamismo gestuale espressionista evitando la perfezione geometrica. Quella di Giancarlo è ora una visione liricamente pura della natura, bloccata per campiture nette, lucenti e contrastanti, che qui ha definitivamente perso le forme del naturalismo per acquistare un’osservazione onirica. Il culmine di queste opere sono le fenditure, i solchi lunghi e meditati che pervadono la superficie pittorica e che delimitano la giustapposizione cromatica e gli spazi d’azione, sintetizzati nell’essenzialità compositiva che ora è identità, la stessa del pensiero intimo che in quel preciso istante in cui Giancarlo sta realizzando il quadro, vive in nel profondo del suo animo: il gesto della spatola e lo sguardo diretto e perentorio sul dipinto seguono armonicamente gli impulsi dei sentimenti. [...]

Felice Bonalumi, Padre e figlio uniti dalla pittura, “Avvenire”, 17 gennaio 2008.

Giancarlo e Giovanni, padre e figlio, con una mostra che mette a confronto i loro linguaggi attraverso tredici quadri di grandi dimensioni. La pittura di generazione in generazione, come vuole il titolo e dalle ampie campiture di Giancarlo, classe 1938, alle vedute urbane del figlio Giovanni si possono leggere differenze e affinità. In particolare l’astrattismo concreto del padre è un modo di insistere sulla tela corposo, ricco, per campiture contrastanti, mentre Giovanni segue una neofigurazione espressionista, tecnicamente molto interessante. Infatti la carta di giornale che usa viene sporcata, calpestata e sottoposta a un degrado veloce, e poi imbrattata con colori a olio dalla grande forza pittorica.

Barbara Ferradini, I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.artdreamguide.com, 17 gennaio 2008.

Giancarlo e Giovanni Cerri sono due artisti milanesi di diversa generazione, ma, nonostante siano padre e figlio, i loro linguaggi espressivi sono molto diversi.

Giancarlo Cerri, che ha iniziato l’attività artistica negli anni

'60, è partito dal figurativo e, dopo aver attraversato una fase informale, ha finito col trovare la sua dimensione nel territorio dell'astrazione, che per lui è l'unica vera pittura, quella degli uomini liberi, che non si accontentano della realtà e devono inventare ciò che non c'è.

A partire da quel momento, ossia dal 1995, ha cominciato a realizzare opere che non descrivono e non raccontano nulla, ma "si presentano in prima persona" dando vita a eleganti "sequenze" cromatiche, che hanno come nota dominante il nero. Un colore che l'artista considera virile, misterioso, erotico nella sua spiritualità.

s.a., *I Cerri, la pittura da padre a figlio, "On the road", 20 gennaio 2008.*

[...] Nelle tele del padre Giancarlo la pittura è la vera protagonista, non l'oggetto rappresentato, infatti, egli, nelle *Grandi Sequenze*, esposte in mostra, raggiunge una perfetta sintesi espressiva frutto di una rinnovata esigenza estetica. L'artista stesso più volte ha sottolineato che ama "la pittura pura" e le sue opere sono cromaticamente energiche e sottintendono un astrattismo concreto.

Il suo è un modo di insistere sulla tela corposo, ricco, per campiture contrastanti che più di ogni parola riescono a rappresentare la sintesi e l'energia della sua pittura, e che hanno nel colore nero il punto che tiene insieme la composizione. [...]

Chiara Vanzetto, *Cerri, di padre in figlio, informale e figurativo, "Corriere della Sera-Milano", 23 gennaio 2008.*

[...] Le opere di Giancarlo, classe 1938, affondano le loro radici nella stagione dell'informale, alimentandosi anche all'amore per la tradizione del paesaggio lombardo: ma nelle *Grandi Sequenze* è la pittura la vera protagonista, non l'oggetto rappresentato, attraverso corpose campiture cromatiche a contrasto dove il nero costruisce l'equilibrio compositivo.[...]

Generazioni a confronti. Il furore artistico dei Cerri, "EPolis", 24 gennaio 2008.

Padre e figlio allo specchio, tra due generazioni che non parlano lo stesso linguaggio, ma comunicano con forza: pura energia. Sono il sangue e l'amore per Milano a unire il percorso iniziato nel furore degli anni Settanta di Giancarlo Cerri, votato all'astrattismo, tra pennellate corpose e l'impronta, espressionistica, di Giovanni "esploso" alle porte del Duemila, che indugia su temi urbani. [...] Il giovane adotta la carta di giornale, fogli strappati alle cronache e agli spettacoli di quotidiani, come base per dipingere. la carta viene prima sporcata, calpestata, sottoponendola a un veloce degrado. I dipinti ospitano scorci di città con colori cupi e

grigi. Sono stralci urbani di cui l'artista sceglie pochi elementi, a simboleggiare città che solo in passato avevano conosciuto una vera vita. Accanto ai chiaro-scuro delle città fantasma in mostra sono esposti i suoi volti assenti che raccontano il silenzio. Nelle tele del padre Giancarlo la pittura è la vera protagonista, non l'oggetto rappresentato, e nelle *Grandi sequenze* esposte in mostra raggiunge una perfetta sintesi espressiva frutto di una rinnovata esigenza estetica. L'artista stesso più volte ha sottolineato l'amore per la "pittura pura" e le sue opere sono *mise en espace* pittoriche raffinate, cromaticamente energiche che sottendono un astrattismo concreto. [...]

Marina Arensi, *I Cerri, quando l'arte passa oltre le generazioni, "Il Cittadino-Lodi", 6 febbraio 2008.*

[...] Alla Permanente se ne ritrovano gli esiti ultimi, mete di un percorso mosso dalle tele dipinte a tasselli di intensa pastosità coloristica alle superfici occupate da due contrastanti spazi cromatici orizzontali o verticali spezzati da una linea segmentata, diretti da una regia compositiva che ha nel colore nero uno dei motivi di coesione e di armonia; fino alle opere più recenti assestate sul modulo della bi-campitura che ribadisce, nell'assenza di correlati oggettivi del reale e nel vigore coloristico della tavolozza ridotta, la volontà di "dipingere la pittura". Il fatto nuovo riguarda la movimentazione delle campiture nere, il loro parziale prosciugarsi o lacerarsi in squarci aperti con effetti in sovrapposizione sui chiarori compatti che più marcatamente colloca le opere di Giancarlo in un clima lirico-estetico. [...]

Elisabetta Mero, *Giancarlo e Giovanni Cerri in mostra, "Corriere dell'Arte-Torino", 8 febbraio 2008.*

[...] Giancarlo, classe 1938, si avvicina giovanissimo alla pittura che risente in un primo tempo del clima novecentesco milanese, per poi ricercare un linguaggio personale che lo porta a sperimentare vari stili sempre con un interesse e un gusto per la materia di retaggio informale. Approdando al completo astrattismo, dalla fine degli anni '80 e in un secondo tempo dal 1995 inizia a sviluppare e portare avanti il tema delle *Sequenze*. In mostra si possono ammirare le *Grandi Sequenze*, opere di grande formato dipinte prevalentemente con l'uso di due colori di cui uno, il nero, è sempre presente come filo conduttore. La protagonista è la pittura pura nella sua consistenza materia. Il colore non ammette mescolanze e compenetrazioni. [...]

Aoristias [Teodosio Martucci], *Giancarlo e Giovanni Cerri, "Articultura", marzo 2008, p. 22.*

[...] Per Giancarlo l'iter per contribuire a dipanare il filo di contrasti ed impulsi, sia di natura culturale che personale, è

stato un lungo confronto all'interno della natura, considerata come un insieme di forze ed energie che la sua sensibilità pittorica prima ha scoperto e fatto crescere nelle sue impetuose ed imponenti *foreste di materia e di colore*, con un registro tecnico e interpretativo di sapore informale, e poi ha definitivamente chiarito, con timbriche e risolutive *Sequenze* di lucidi piani cromatici. [...]

Gaspere Grassa, "La pittura di generazione in generazione". I Cerri: Giancarlo e Giovanni, "l'Ottagono", marzo 2008, pp. 124-125.

Un'ora prima dell'inaugurazione della Mostra, lo Spazio Atelier della Permanente era già affollato. I protagonisti del pomeriggio sono i Cerri, Giancarlo (padre) e Giovanni (figlio).

La Mostra vuole segnalare "la pittura di generazione in generazione" per sottolineare il senso della continuità e della capacità di dialogo/confronto che hanno sostenuto il virtuoso percorso *in progress* della loro arte con esiti diversi e tuttavia legati da un unico filo conduttore: la singolare ricerca per costruire ogni opera dando forma ai colori e ai materiali accuratamente selezionati e apposti sulla tela.

Il vicepresidente della Permanente Bruno Dapei ha salutato il pubblico esprimendo la propria soddisfazione per la numerosa partecipazione alla Mostra dei Cerri, per altro ammirata con molto interesse da altri artisti, amici ed estimatori nonché dai critici presenti: Rossana Bossaglia, Giorgio Seveso e Pierluigi Senna. Presente anche Luca Pietro Nicoletti, autore delle interviste del catalogo andato letteralmente a ruba.

Lo storico dell'arte Antonio D'Amico, autore del testo critico del catalogo, ha presentato da par suo la mostra e complessivamente l'attività artistica dei Cerri, partendo proprio dal legame naturale che unisce il padre Giancarlo e il figlio Giovanni. In particolare si coglie nel loro rapporto la scelta di voler condividere l'interesse per la pittura e lo studio approfondito dell'arte.

Di conseguenza si può comprendere meglio il loro percorso creativo che non forza per niente l'assimilazione, al contrario sprona l'autonoma ricerca, l'attenzione al nuovo, al cambiamento, alla qualità etica. Si può, si deve anzi guardare il passato senza retoriche nostalgie, ma bisogna lavorare per costruire e alimentare il futuro con i propri mezzi espressivi, con la propria sensibilità, con lo sguardo intelligente per tutto ciò che rappresenta il contesto artistico, culturale, civile nel suo evolversi e progredire. [...]

Carlo Franza, Giancarlo Cerri, "Leadership medica", anno XXIII, 2009, pp. 78-79.

Il curriculum artistico di Giancarlo Cerri (1938) è talmen-

te fitto di mostre ed eventi che lascia subito intendere da quanti anni ormai dedichi il suo tempo all'arte, al dipingere e soprattutto a campionare questo percorso iniziato negli anni Cinquanta del Novecento. E dunque diversi sono stati i suoi capitoli del dipingere, quella sorta di racconto che pur avendo pelle diversa aveva sempre lo stesso cuore, e che comunemente viene chiamata poetica e che non è che la visione di vita e i contenuti che da essa si muovono. Basti pensare che negli anni Cinquanta imperversava il neorealismo e in quel periodo Cerri iniziò con la figurazione, ma all'interno di quell'iconicità viveva quell'anima lacerata e dolorosa che sarà salvata anche quando i suoi grandi teleri si muoveranno nel lungo racconto che via via è sopravvenuto a partire dal naturalismo con l'impegno delle "grandi foreste" e poi con l'arte che vivrà la sua più astratta maniera, ovvero quella "pittura pura" com'egli ama ancora chiamarla.

Si diceva dell'intermezzo naturalista, ovvero del suo sentir vivo il tema della natura, della natura degradata e violentata se no distrutta e del suo impegno a costruire e a proporre non solo un mondo migliore ma ad aver rispetto verso quella madre che ci ha generato. Una cosa mi ha sempre colpito di Giancarlo Cerri pittore ed è stata quella sua visione morale e non moralistica della vita e del mondo che ci circonda. Ciò vale meglio a significare che non esiste un dipingere fine a se stesso, una bellezza capace forsanche di sconvolgere la visione di noi tutti per la perizia esecutiva dell'immagine rappresentata, se invece questa immagine è poi priva della storia del proprio tempo e di un sentire la propria epoca, i disagi del vivere e così via. E in un certo senso quella presa di coscienza che Cerri ebbe già ai suoi inizi, con la figurazione e con il realismo, poi la ritroviamo in questo sentire i drammi della propria epoca, e nel capitolo, sia pure espressionista e gravido di materia e di colore, detto delle foreste.

Infine quella svolta avvenuta negli anni Novanta, delle "sequenze", una sorta di presa di coscienza della grande tela dipinta spartanamente e assaporata talvolta anche in senso bicromale. Una lezione astratto concreta che vive in grandi campitura, finestre di cieli azzurri e neri, di neri e rossi, di gialli e neri. E la scoperta della vita, è la scoperta della libertà. Qui c'è la lezione americana, quella dell'espressionismo astratto, quella beninteso di Marca Relli, di Gottlieb, di Kline, di Motherwell, di Newman, e di altri. le tele sono caratterizzate da uso di colori bicromali, concentrando su forme essenziali. Il colore si dispone in modo uniforme, rotto solo da orizzonti che generano altri mondi. Ma qui la potenzialità dei sensi apre all'indicibile, a una sorta di eterno presente.

Luca Pietro Nicoletti, *Giancarlo Cerri, in Giancarlo Cerri. Sequenze per amore del paesaggio, cartolina-invito della mostra (Rho, Officina dell'arte, 7-28 novembre 2009).*

Non è azzardato affermare che il paesaggio naturale sia stato il motivo ricorrente della ricerca di Giancarlo Cerri, e che questo sia presente sottotraccia anche in quelle fasi della sua produzione pittorica in cui l'aggancio diventa meno immediato. Progressivamente, infatti, il suo percorso si è diretto verso una graduale sintesi formale e cromatica, rivolgendosi all'astrazione pura, gestuale ed espressionista.

Eppure le radici di questo percorso sono nella pittura post-novecentista, poi nel naturalismo lombardo del secondo dopoguerra, e da questo, all'inizio degli anni Novanta, è avvenuto il salto verso l'astrazione, dando vita alla lunga serie delle Sequenze.

Ad ogni snodo della sua ricerca, però, Giancarlo è tornato a lavorare sul motivo del paesaggio, in un'accezione sempre più moderna e sintetica, per trovare in questo nuovi spunti per portare avanti il proprio discorso pittorico. La serie intitolata *Per amore del paesaggio*, dipinta fra l'estate del 1994 e gennaio del 1995, fa da cerniera di congiunzione proprio in uno di questi momenti.

La prima fase delle Sequenze, infatti, aveva seguito la via di una semplificazione, o depurazione, della maniera proposta nelle Grandi Foreste, fase conclusiva della sua stagione nel naturalismo: il principio compositivo era rimasto quello di grandi zone di colore tenute insieme dal nero, quasi a cucire i grandi appezzamenti cromatici, mentre la tavolozza andava eliminando le mezze tinte in favore di una pittura timbrica. Tino Gipponi, giustamente, aveva parlato di "cloissonisme" riguardo a queste tele.

Una volta portata quella maniera espressiva a un punto di non ritorno, ecco insinuarsi un nuovo motivo, basato su una griglia compositiva orizzontale.

Il limitare del paesaggio è diventato una linea di demarcazione che separa due larghe campiture, una nera e una di un colore primario o secondario. A volte, poi, nella campitura superiore si vede delinearci una sagoma montuosa, in quella inferiore una linea ondulata di colore contrastante, come a indicare il tracciato di un sentiero.

Poco alla volta, poi, Giancarlo ha operato una ulteriore riduzione, portando il quadro a soli due colori, anzi a un solo colore a contrasto contro il nero, tenendo i due separati con un violento graffio fatto con la punta della spatola nel colore fresco. Una volta applicata questa nuova maniera a una composizione verticale, inizierà il secondo periodo delle Sequenze, che con numerose varianti di percorso arriveranno alla fine del decennio. A questo punto, ancora, il ritorno al motivo paesaggistico, in due tele di grande formato del 2000, daranno l'avvio alle ultime otto Grandi Sequenze.

La materia pittorica, in questa serie di tele, è rimasta grassa, di colore pieno, a dispetto di una impostazione solo apparentemente grafica del dipinto: è la materia corposa delle Grandi Foreste ad essere stata come "schiacciata" sulla superficie della tela, pur conservando lo stesso vigore espressivo. Il temperamento irruente di questa pittura non è mutato, come non è mutato l'obiettivo finale del lavoro di Giancarlo: una coerente riaffermazione del valore della pittura "dipinta".

Gian Marco Walch, *Cerri, la natura o l'astrazione: sempre paesaggio. A Rho in mostra tele ormai classiche, "Il Giorno", 7 novembre 2009.*

Ha sempre dipinto paesaggi, Giancarlo Cerri, anche quando potrebbe apparire diversamente, anche quando la sua ricerca si è rivolta verso i terreni perigliosi dell'astrazione. È sempre tornato a lavorare sul paesaggio, Cerri, anche quando le pennellate precise e ravvicinate lasciavano il posto a larghe campiture cromatiche, altrettanto precise nella loro essenzialità. E, giustamente, s'intitola "Sequenze, per amore del paesaggio" la nuova mostra di Cerri che s'inaugura oggi alle 18 a Rho, negli spazi dell'Officina dell'Arte, la galleria di Lucilla Restelli in via Martiri di Belfiore 1. Tele già classiche, nella lunga carriera di Cerri, dipinte fra l'estate del 1994 e il gennaio 1995, proprio in uno snodo del suo percorso di semplificazione. Lo spiega bene Luca Pietro Nicoletti, il curatore dell'esposizione, ricordando come dalla pittura post-novecentista, poi dal naturalismo alla lombarda, proprio agli inizi degli anni Novanta Cerri abbia dato vita alla serie delle "Sequenze": grandi zone di colore quasi cucite insieme dal nero. Un punto apparentemente di non ritorno. «Ma ecco insinuarsi un nuovo motivo: il limitare del paesaggio è diventato una linea di demarcazione. Mentre a volte, sopra, si vede delinearci una sagoma montuosa; sotto una linea ondulata di colore contrastante, come a indicare il tracciato di un sentiero». Destinato a condurre il pittore sempre a una pittura pensata, elaborata, "dipinta".

Felice Bonalumi, *I paesaggi astratti secondo Cerri, "Avvenire", 19 novembre 2009.*

Sequenze, per amore del paesaggio, il titolo, che rende ragione delle opere presenti, ma anche dichiara una lunga fedeltà al soggetto, dagli inizi figurativi negli anni '50 ad oggi. Le opere della serie in mostra sono state composte fra le state del 1994 e il gennaio del 1995. Una ricerca estremamente moderna, in cui il paesaggio è indagato non attraverso la forma, ma con il gesto che sa raggiungere la sinteticità e rendere la cromaticità del reale. Paesaggi astratti, dunque, che vogliono rivelare il senso stesso della natura come forza e movimento, come sintesi fra macro e microcosmo.

Esposizioni

- 1962 Mostra personale abbinata, Giancarlo Cerri - Luciano Folloni, Galleria Lux, Milano..
- 1965 Mostra annuale d'arte, Palazzo della Permanente, Milano..
- 1966 Mostra annuale d'arte, Palazzo della Permanente, Milano..
- 1967 Premio Città di Melegnano, Castello Mediceo di Melegnano (MI).
Rassegna "Anselmo Bucci", Rotonda della Besana, Milano.
Mostra annuale d'arte - Palazzo della Permanente - Milano.
Premio d'arte figurativa, Cormano (MI).
- 1968 Premio Nazionale del Sannio, Benevento.
Rassegna "Gruppo 20", Museo della Scienza e della Tecnica, Milano.
- 1969 Mostra personale, Galleria Barbaroux, Milano.
Premio Città di Melegnano, Castello Mediceo, Melegnano (MI).
Rassegna "Gruppo 20", Palazzo dell'Arte, Cremona.
Mostra 25° Anniversario Fondazione Anselmo Bucci, Palazzo dell'Arenario, Milano.
Rassegna "Gruppo 20", Palazzo del Capitano, Reggio Emilia.
- 1970 Premio Imperia, Palazzo Comunale, Imperia.
Premio Nazionale Gorla Minore (VA).
- 1971 Premio Nazionale Sassetti, "La natura morta", Centro Culturale Sassetti, Milano.
Premio Nazionale "Il Meneghino", Palazzo dell'Arenario, Milano.
- 1972 Premio Nazionale Morazzone, Palazzo Comunale, Morazzone (VA):.
Premio "Vecchia Milano", Palazzo dell'Arenario, Milano.
- 1973 Biennale Internazionale della Sardegna, Palazzo Comunale, S. Teresa di Gallura.
Premio Nazionale d'Arte Sacra, Palazzo Comunale, Pegli (GE).
Premio Nazionale S. Barnaba, Palazzo Sormani, Milano.
- 1974 Premio Nazionale Abbiategrasso, Castello Visconteo, Abbiategrasso (MI):.
- 1975 Premio Nazionale Spotorno, Galleria Treves, Spotorno (GE).
Rassegna "Gruppo 20", Museo della Scienza e della Tecnica, Milano.
Premio Nazionale S. Barnaba, Palazzo Sormani, Milano.
- 1976 Rassegna di Maestri contemporanei: *Appel, Borra, Brindisi, Cascella, Cerri De Chirico, De Pisis, Goldberg, Guttuso, Hartung, Lam Matta, Ernst, Rosai, Sironi*, Galleria Barbaroux, Milano.
- 1977 Mostra personale, Palazzo dell'Arenario, Milano.
Rassegna "Gruppo Arco", Galleria d'arte Treves, Spotorno (GE).
Premio Spotorno, Galleria d'arte Treves, Spotorno (GE).
Rassegna "Gruppo Arco", Galleria Barbaroux, Milano.
Premio Nazionale "Decennale Artcultura", Palazzo Sormani, Milano.
- 1978 Premio Nazionale "Città di Piacenza", Palazzo Comunale, Piacenza.
- 1979 Premio Nazionale "Città di S. Angelo", Castello Bolognini, S. Angelo Lodigiano (LO).
- 1980 Mostra personale, Galleria Cortina, Milano.
Mostra personale, Palazzo del Capitano, Reggio Emilia.
- 1981 Mostra personale, Galleria Civica, Monza.
- 1982 Mostra personale, Palazzo Isimbardi, Stradella (PV).
- 1983 Biennale Nazionale d'Arte, Palazzo Comunale, Casalpusterlengo (LO).
- 1984 Rassegna "Arte Ecologia": *Bertini, Bonalumi, Cascella, Cerri, De Filippi, Del Pezzo, Dorazio, Moncada, Ortelli, Ramous, Rossello, Rotella, Tadini, Tavernari*, Chiostrì di S. Antonino, Varese.
- 1985 Mostra personale, Galleria Le Arcate, Milano.
Rassegna di maestri contemporanei: *Cerri, Del Bon, De Amicis, De Rocchi, Giunni, Lilloni, Motti, Rognoni*, Galleria Le Arcate, Milano.

- 1987 Mostra personale, Galleria Cortina, Milano.
Rassegna “Arte Monza”, Galleria Civica, Monza.
- 1989 Mostra personale, Castello Mediceo, Melegnano (MI).
- 1990 Rassegna “Arte in Permanente”, Palazzo della Permanente, Milano.
- 1991 Rassegna “Artisti di Via Manzoni”, Palazzo Bagatti Valsecchi, Milano.
- 1993 Mostra personale, Museo Civico di Lodi.
- 1994 Mostra personale, Galleria Cortina, Milano.
- 1995 Rassegna “Cento artisti per la città”, Palazzo della Permanente, Milano “Artisti per una collezione”: *Alfieri, Buzzati, Cassinari, Cerri, Crippa, Man Ray, Minguzzi, Giò Pomodoro*, Galleria Cortina, Milano.
Rassegna “Astrazione a Milano”, Palazzo della Permanente, Milano.
- 1996 “Itinerari”, Mostra di artisti internazionali: *Arman, Borra, Brindisi, Caporossi, Cerri, Cesetti, Giacelli, Dorazio, Guttuso, Jenkins, Lindstrom, Maccari, Magnelli, Scanavino, Schifano, Vasarely, Vedova*, Galleria Pace, Milano.
- 1997 Mostra personale, Galleria Pace, Milano.
Mostra personale, Galleria Arianna Sartori, Mantova.
- 1998 “Di padre in figlio - Generazioni a confronto”: *Paolo Baratella, Giancarlo Cerri, Giò Pomodoro, Giangiacomo Spadari, Armando Tomasi, William Xerra*, Antica Pretura di Castell’arquato (PC).
Mostra personale, Cortina Arte, Milano “Proposte per una collezione”: *Afro, Balla, Campigli, Capogrossi, Carrà, Cerri, De Chirico, Depero, De Pisis, Fontana, Guttuso, Licini, Marini, Manzù, Morandi, Plattner, Savinio, Scanavino, Severini, Sironi*, Galleria Tonelli, Milano.
- 1999 “Pittura su carta”, Palazzo della Permanente, Milano.
“Diciassette per diciassette”, Cortina Arte, Milano. .
- 2000 Mostra personale “Le Sequenze astratte”, Galleria Il Secondo Rinascimento, Bologna.
- 2001 Rassegna straordinaria degli artisti della Permanente, Palazzo della Permanente, Milano. .
Mostra personale “Disegni 1959 - 1999”, Galleria Il Secondo Rinascimento, Bologna.
Rassegna “M.I.M. - Museo in Movimento”, Castello di san Pietro in Cerro (PC). .
- 2002 “La Galleria Cortina - 40 anni d’arte e cultura a Milano”, Galleria d’arte contemporanea “Cascina Roma”, San Donato Milanese.
- “Arte a Milano, oggi - Collezione del Museo della Permanente”, Accademia di Urbino e casa natale di Raffaello, Urbino.
- 2003 “Viaggio dell’arte. Pittura e Scultura dal Museo della Permanente”, Castello Sforzesco di Vigevano (PV).
“Quaranta artisti a Villa Litta”, rassegna d’arte contemporanea, Lainate (MI).
“Naturarte”, rassegna d’arte contemporanea, Codogno (LO).
Mostra personale, Cortina arte, Milano.
“Tra figurazione e astrazione”, Arte in salotto, Libreria Bocca, Milano.
“Asta di Natale” opere di: *Brindisi, Buzzati, Carpi, Cascella, Cassinari, Cerri, Crippa, Dangelo, De Chirico, De Pisis, Dova, Fiume, Fontana, Guidi, Guttuso, Man Ray, Migneco, Minguzzi, Mirò, Morlotti, Picasso, Pomodoro, Tadini, Treccani, Warhol*, Palazzo Ducale di Revere (MN).
“Cartoline d’artista per Giorgio Gaber”, Spazio 12 Art Exhibition, Milano.
- 2004 Rassegna “Al caro Giorgio”, Libreria Bocca, Milano.
Rassegna “Tremend’art”, Palazzo della Ragione, Milano.
“Nuove acquisizioni”, Museo della Permanente, Milano.
“Arte a Cascina Roma - Acquisizioni 1994-2004”, Galleria d’Arte Contemporanea, San Donato Milanese.
“Salone Milano”, Artisti della Permanente, Milano.
- 2005 Mostra personale - Museo d’Arte Moderna - Gallarate (VA).
Mostra personale - Galleria Cortina - Milano.
- 2006 Mostra personale - Libreria Bocca - Milano.
- 2007 Naturarte - Castello di S. Angelo Lodigiano (LO).
Mostra personale - Museo Pagani - Castellanza (VA) .
- 2008 “I Cerri. Giancarlo e Giovanni, la pittura di generazione in generazione” - Museo della Permanente - Milano.
“Museo della Permanente-Donazioni dal 1970 ad oggi” – Museo della Permanente - Milano.
“Maestri di Brera” - Museo Duolun - Shanghai (Cina).
- 2009 “Acquisizioni 2009” - Museo “Parisi Valle” di Maccagno (VA).
“Mille artisti a Palazzo” - Palazzo Arese Borromeo - Cesano Maderno (MI).
Mostra personale - Galleria Officina dell’Arte - Rho (MI).
- 2010 Mostra personale - Galleria d’Arte Contemporanea Cascina Roma - Comune di San Donato Milanese (MI).

Bibliografia

Nota

La seguente bibliografia è stata compilata sulla base della documentazione d'archivio conservata da Giancarlo Cerri stesso. Eventuali imprecisioni riguardo a date di articoli di giornale ed altre pubblicazioni, pertanto, sono da giustificare con lacune che si sono create nel riordino di quel materiale. Allo stesso modo, non è stato sempre possibile sciogliere i nomi di tutte gli autori dei singoli articoli, laddove questi erano firmati soltanto con le iniziali puntate, mentre si sciolgono fra parentesi quadre i nomi degli autori identificati e di quelli firmati con pseudonimo. Gli asterischi presenti in fondo ad alcune voci bibliografiche indicano:

* testi ripubblicati in *Antologia critica*, in *Giancarlo Cerri. La pittura dipinta 1969-2003*, catalogo della mostra (Gallarate, Civica Galleria d'arte moderna, ottobre-novembre 2005) a cura di Rossana Bossaglia, Milano 2005, pp. 117-140; *Antologia critica*, in *Giancarlo Cerri. Le Grandi Foreste 1987-1991*, catalogo della mostra (Castellanza VA, Museo Pagani, maggio-giugno 2007), Milano 2007, pp. 37-66

** testi ripubblicati in *Antologia critica*, in *Giancarlo Cerri. Le Grandi Foreste*, cit., pp. 59-66.

***testi ripubblicati solo in *Antologia critica* nel presente catalogo. Si ringrazia per la consulenza la dott.sa Gabriella Giuliani (L.P.N.).

1962

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Mostra personale dei pittori Luciano Folloni e Giancarlo Cerri, catalogo della mostra (Milano, Galleria Lux, aprile 1962), testo di Mario Monteverdi, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Mario Monteverdi, *Giancarlo Cerri e Luciano Folloni alla Galleria Lux*, "Il Corriere Lombardo", 20 aprile *

1968

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Maria Sirtori Bolis, *L'arte di Giancarlo Cerri*, "Il nuovo Corriere degli artisti" ottobre 1968. Maria Sirtori Bolis, *Visita allo studio di Giancarlo Cerri*, "Il Nuovo Corriere degli Artisti", novembre*. Pino Zanchi, *Una mostra di pittori contemporanei alla galleria "Barbaroux"*, "Cronache pavesi", aprile.

1969

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

39 dipinti di Giancarlo Cerri, catalogo della mostra (Milano, Galleria Barbaroux, ottobre 1969), Milano.

Giancarlo Cerri, in *Pittori e Poeti contemporanei*, a cura di Arturo Jannace, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Piero Gerace, *Il Premio Benevento*, "Pagine d'Arte", ottobre.

Alberto Longa, *Giancarlo Cerri alla Galleria Barbaroux*, "La Penna", 24 novembre*.

Mario Portalupi, *Paesaggi padani di Giancarlo Cerri*, "Arterama", Milano, ottobre.

Pino Zanchi, in *Cronache d'arte*, "Il Corriere di Pavia", 20 novembre.

Mario Lepore, *Giancarlo Cerri alla Galleria Barbaroux*, in *Mostre a Milano*, "Il Corriere d'Informazione", 25 novembre*.

Mario Portalupi, *La pittura di Giancarlo Cerri*, "La Notte", novembre.

1970

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Pittura e scultura dell'Italia contemporanea, Roma-Milano.

Gente d'arte. Guida annuario nazionale, a cura di Pier Francesco Greci, Montevarchi.

1972

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

45 dipinti di Gian Carlo Cerri, catalogo della mostra (Milano, Galleria Barbaroux, novembre-dicembre 1972), Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Mario Portalupi, *Milano mostre*, "La Notte", 5 dicembre.

1973

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Leonardo. Enciclopedia dell'Arte Contemporanea, a cura di Orazio Puglisi, Pavia.

1976

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Mostra d'esordio del gruppo "Arco", catalogo della mostra (Milano, Galleria Barbaroux, 27 marzo-11 aprile 1976), Milano.

Mostra del gruppo "Arco", catalogo della mostra (Spotorno, Galleria Treves, 22 maggio-29 giugno 1976), Milano.

Mostra d'arte contemporanea, catalogo della mostra (Melegnano, Pro Loco, 28 dicembre 1975-6 gennaio 1976), Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Poma [Mario Portalupi], *Il Gruppo Arco pittori uniti*, "La Notte", 8 aprile.

L'ineffabile "Gruppo Arco", "Arterama", maggio, pp. 22-23.

Maria Sirtori Bolis, *Il Gruppo "Arco" alla Galleria d'arte "V.E. Barbaroux"*, "Convivio letterario", maggio.

A.P., *Le mostre d'arte*, "Il secolo XIX", maggio.

C.F., *Giancarlo Cerri a Spotorno con il Gruppo Arco*, "Il Lavoro", giugno.

1977

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):
Gian Carlo Cerri, catalogo della mostra (Milano, Palazzo dell'Arengario, novembre 1977), testo di Mario Monteverdi, Milano*.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Mario Portalupi, *Mostre personali-Cerri all'Arengario*, "La Notte", 10 novembre*.

Dino Villani, *Giancarlo Cerri all'Arengario di Milano*, "La Libertà", novembre.

Giuseppe Martucci, *Giancarlo Cerri: una realtà superiore*, "Artcultura", novembre.

Mario Monteverdi, *Gian Carlo Cerri*, "Artcultura", febbraio.

1978

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Mostra d'arte contemporanea Gruppo Arco, catalogo della mostra (Melegnano, Pro Loco, marzo 1978), Melegnano.

1980

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):
Giancarlo Cerri, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, settembre-ottobre 1980), testo di Siro Brondoni* e Giancarlo Cerri*, Milano.

Cerri, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Palazzo del Capitano, 22 marzo-3 aprile 1980) Reggio Emilia.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

A.M., *Giancarlo Cerri al Palazzo del Capitano*, "Il Giornale-Reggio Emilia", 22 marzo.

Alla Galleria d'Arte Cortina la "Natura sintetica" di Giancarlo Cerri, "Artcultura", novembre.

Poma (Mario Portalupi), *Pitture sintetiche di Giancarlo Cerri*, in *Mostre personali*, "La Notte", 26 settembre*.

Dino Villani in "La Libertà", 25 settembre.

Dino Villani, *Cerri alla Galleria Cortina*, "Parliamoci", Milano, novembre-dicembre.

Giuseppe Martucci, *Gli omaggi ecologici di Giancarlo Cerri*, "Artcultura", settembre.

Mario Portalupi, "*Giancarlo Cerri: pittura ecologica*", "Arterama", Milano, ottobre.

1981

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):
Cerri, catalogo della mostra (Monza, Galleria Civica, 31 marzo-12 aprile 1981), testo di Giuseppe Martucci, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Carlo Fumagalli, *Gian Carlo Cerri alla Galleria Civica*, "Il Cittadino", 7 aprile.

1982

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):
Carlo Munari, *Testimonianza di moralità*, in *Cerri, un pittore da conoscere meglio. Una proposta Gilcar*, Calendario n. 1, Segrate*.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Ery Vigorelli, *Giancarlo Cerri, il segreto dell'essere*, "Interclub", marzo.

Mario Portalupi, *Cerri: sensazioni di natura*, "Arterama", marzo.

1983

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Ottava Biennale Nazionale d'Arte città di Casalpusterlengo, catalogo della mostra (Casalpusterlengo, settembre-ottobre 1983), a cura di Mario Ghilardi, Casalpusterlengo.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

B.P., *Giancarlo Cerri a Stradella*, "La Provincia pavese", gennaio.

G.F., *Cerri, pittore lombardo*, "Il Popolo dell'Oltrepo", febbraio.

1984

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Arte Ecologia. Il ri-affinamento della sensibilità percettiva nel tempo di Dora e del riformismo, catalogo della mostra (Varese, Chiostro di S. Antonino, novembre-dicembre 1984) a cura di Carmelo Strano, Baratelli, Busto Arsizio.

1985

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giancarlo Cerri, catalogo della mostra (Milano, Galleria Le Arcate, aprile 1985), testi di Enzo Fabiani*, Giancarlo Cerri, Mario Monteverdi, Mario Portalupi, Ery Vigorelli, Pier Francesco Bertazzini, Enotrio Mastrodonardo*, Carlo Munari*, Elisabetta Muritti, Elisabetta Muritti, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Elisabetta Muritti, *Opere di Giancarlo Cerri*, "Il Giornale", 18 aprile*.

Pier Franco Bertazzini, *L'ultima mostra di Giancarlo Cerri*, "Il Corriere di Monza e Brianza", maggio*.

Giuseppe Martucci, *L'immagine e la materia nell'intuizione poetica della pittura*, "Artcultura", giugno.

1987

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giancarlo Cerri. La siepe, il bosco, l'espressione vegetale, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, ottobre 1987), testi di Franco Passoni e Giancarlo Cerri, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Ery Vigorelli, *Le magie vegetali in Cerri*, "La Notte", 23 ottobre*.

Pier Francesco Bertazzini, *Vi ricordate di Cerri?*, "Il Corriere di Monza e Brianza", 20 ottobre.

1989

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giancarlo Cerri, pittore informale, in *Arte Italiana per il Mondo*, Torino.

Giancarlo Cerri. Opere dal 1985 al 1989, catalogo della mostra (Melegnano, Castello Mediceo, ottobre 1989), Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Pedro Fiori, *Giancarlo Cerri*, "Maglieria in Italia", settembre*.

Pedro Fiori, *El arte y el significado*, "Guadalimar", febbraio.

Mario Monteverdi, *Simon Benetton e Giancarlo Cerri*, "Il Cittadino", 4 febbraio*.

Il Premio Bice Bugatti a Nova Milanese, "Corriere della Sera-Milano", 6 aprile 1989.

Bice Bugatti, catalogo della XX rassegna internazionale di pittura e scultura (Nova Milanese, giugno 1989), Nova Milanese.

L.A., *Melegnano ammira la creatività di Cerri*, "Il Giorno", 7 ottobre.

Daniele Acconci, *Cerri a Melegnano*, "Il Cittadino-Lodi", 6 ottobre*.
L.A., *Cerri inaugura la stagione culturale in città*, "Il Cittadino", 10 ottobre.

Teodosio Martucci, *Immagini e luoghi. Incontri di cronache d'arte*, "Artecultura", novembre.

Domizio Mori, *Giancarlo Cerri, Dimitri Plescan e Alberto Venditti*, "Rassegna Clinico Scientifica", novembre.

1990

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):
Giancarlo Cerri e Franco Daleffe. Due aspetti del naturalismo, catalogo della mostra (Nova Milanese, Assessorato alla Cultura, 1990), testo di Pedro Fiori, Milano.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Artisti al Centro De Gasperi, catalogo della mostra (Milano, Centro De Gasperi, febbraio 1990), Milano.

XV Rassegna Nazionale del disegno "G. Segantini", catalogo del premio (Nova Milanese, giugno 1990), Nova Milanese.

Arte in Permanente, catalogo della mostra (Milano, Permanente, febbraio-marzo 1990), Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Enotrio Mastrodonardo *Il disegno e l'acquerello a Nova Milanese*, "Artecultura", ottobre.

Teodosio Martucci, *Immagine e luoghi. Incontri d'arte*, "Artecultura", novembre.

Rino Baldo, *Vernissage Cerri-Daleffe*, "Il Cittadino-Monza", 4 novembre*.

A.B.I., *Il Naturalismo nell'opera di due autori*, "Il Cittadino", 27 novembre.

P.F., *Nova, Aspetti del naturalismo*, "Il Giorno", 4 novembre.

Pier Francesco Bertazzini, *C'è naturalismo*, "Il Corriere di Monza e Brianza, Monza, 6 novembre*.

G.C., *Giancarlo Cerri e Franco Daleffe*, "Il ragguaglio librario", dicembre.

1991

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Artisti di via Manzoni, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Bagatti Valsecchi, giugno 1991), a cura di Teodosio Martucci, Milano*.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Maria Antonietta Zancan, *I pittori di Via Manzoni espongono le loro tele*, "La Notte", giugno.

Pier Francesco Bertazzini, *Pittori contemporanei al Palazzo Bagatti Valsecchi*, "Il Corriere di Monza e Brianza", 16 luglio.

Franco Passoni, *Artisti di Via Manzoni*, "Artecultura", novembre.

1992

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

13 pittori contro l'AIDS, catalogo della mostra (Milano, Centro De Gasperi, maggio 1992), Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Pedro Fiori, *Le attuali sequenze di Giancarlo Cerri*, "Archivio", maggio.

Elisabetta Muritti, *Il diario è protagonista*, "Il Giornale", 17 settembre.

1993

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):
Giancarlo Cerri, catalogo della mostra (Lodi, Museo Civico, febbraio 1993), testi di Rossana Bossaglia* e Tino Gipponi, Milano.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Arte sacra in San Simpliciano, catalogo della mostra (Milano, Basilica di San Simpliciano), Milano.

Alvaro Valentini, *I segni della memoria. Omaggio di 150 artisti al Maestro Umberto Peschi*, catalogo della mostra (Pollenza, Sala Conciliare del Palazzo Civico, dicembre 1993-gennaio 1994), Pollenza.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Luciano Giuseppe Volino, *Cerri al Museo Civico*, "Il Cittadino-Lodi", 27 febbraio.

Maisano Moro, *Giancarlo Cerri: opere dal 1983 al 1993*, "Corriere dell'Adda", febbraio.

Manuela Zaini, *Il naturalismo astratto di Giancarlo Cerri*, "Lodi Sette", febbraio.

Luisa Bergomi, *Il colore e la materia s'impongono*, "Corriere dell'Adda", 4 febbraio.

G.E., *I colori della creatività in Giancarlo Cerri*, "Il Giorno-Milano", febbraio.

Fabio Francione, *Inno all'informale*, "Il Cittadino-Lodi", febbraio.

Elisabetta Muritti, *Anteprima*, "Il Giornale", marzo.

A.S., *Giancarlo Cerri al Museo Civico di Lodi*, "Archivio", marzo.

Luisa Bergomi, in *Cronache d'Arte lodigiana*, "La Libertà", 16 marzo*.

1994

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):
Giancarlo Cerri. Opere 1992-1994, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, settembre 1994), testi di Tino Gipponi*, Luigi Passera e Sandra Marzorati*, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Melisa Garzonio, *Il colore prende vita*, "ViviMilano", settembre*.

L. S., *Le sequenze di Giancarlo Cerri*, "La Repubblica", 24 settembre.

Melisa Garzonio, *Il colore prende vita*, "Corriere della Sera-Vivimilano", 14 settembre*.

Luisa Bergomi, *Giancarlo Cerri alla Galleria Cortina*, "Corriere dell'Adda", 7 ottobre.

Pier Luigi Senna, *Conversazione con Giancarlo Cerri*, "Artecultura", novembre.

Pier Luigi Senna, *Le sequenze di Giancarlo Cerri*, "Tempo Sensibile", dicembre*.

1995

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Cento Artisti per la città, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, gennaio-febbraio 1995) a cura di Rossana Bossaglia, Milano.

Percorsi dell'Astrazione a Milano, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, ottobre-novembre 1995), a cura di Flaminio Guardoni, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Teodosio Martucci, *Ipotesi e certezze sul nuovo ciclo pittorico di*

Giancarlo Cerri, "Artecultura", ottobre*.

Teodosio Martucci, *Nel continuum di Giancarlo Cerri*, "Artecultura", dicembre.

Melisa Garzonio, *Come sta l'astratto*, "Corriere della Sera-ViviMilano", ottobre.

1996

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Arte moderna e contemporanea, catalogo d'asta n. 37 (Milano, Galleria Pace del 23 maggio 1996), Milano.

Sandra Marzorati, *Giancarlo Cerri. L'itinerario delle sequenze*, "Archivio", marzo*.

Marpanoza [Giuseppe Martucci], *"Itinerari" di Artisti internazionali alla Galleria Pace di Milano*, "Artecultura", Marzo.

Aoristias [Giuseppe Martucci], *Cerri*, "Artecultura", maggio.

1997

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Elisabetta Muritti, *Il colore e la sintesi*, in *Giancarlo Cerri. Le Sequenze Astratte. Opere 1995-1996*, catalogo della mostra (Mantova, Galleria Arianna Sartori, marzo 1997; Milano, Galleria Pace, aprile 1997), Milano*.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Arte moderna e contemporanea, catalogo d'asta n. 39 (Milano, Galleria Pace del 27 febbraio 1997), Milano.

Arte moderna e contemporanea, catalogo d'asta n. 40 (Milano, Galleria Pace del 22 maggio 1997), Milano.

Arte moderna e contemporanea, catalogo d'asta n. 41 (Milano, Galleria Pace del 20 novembre 1997), Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

P. C., *Sequenze astratte di Giancarlo Cerri*, "La Gazzetta di Mantova", 20 marzo.

Gilberto Cavicchioli, *Una lezione di sola pittura*, "La Gazzetta di Mantova", 29 marzo*.

Gilberto Cavicchioli, *Sequenze astratte di Giancarlo Cerri*, "La Cittadella", 30 marzo.

"*Sequenze astratte*" di Giancarlo Cerri, "L'Unità-Bologna mattina", 22 maggio.

Carlo Marchetti, *Oltre la forma*, "La Prealpina", 9 luglio*.

Pedro Fiori, *Giancarlo Cerri: le sequenze astratte*, "Linea Intima", giugno, pp. 326-327.

Rosaria Guadagno, *Sequenze astratte di Giancarlo Cerri*, "Archivio", novembre*.

1998

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giancarlo Cerri. 10 quadri per la storia di un pittore, opere 1966-1998, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, luglio-settembre 1998), testo di Tino Gipponi*, Milano.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Di padre in figlio. Generazioni a confronto, catalogo della mostra (Castell'Arquato, Antica Pretura, marzo 1998) a cura di Simonetta Panciera, Milano.

Asta giovedì 23 aprile 1998 (Milano, Galleria Pace), Milano.

Reggio in arte 1998, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Centro Fiera Mancasale, febbraio 1998), Italgraf, Reggio Emilia.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Giuseppe Martucci, *Il de-simbolismo di Giancarlo Cerri*, "Archivio", gennaio*.

Teodosio Martucci, *Giancarlo Cerri. Nonforme di fine millennio*, "Artecultura", gennaio.

Aoristias (Giuseppe Martucci), *10 quadri per la storia di un pittore*, "Artecultura", maggio.

Melisa Garzonio, *Giancarlo Cerri oltre l'astratto*, "Corriere della Sera-ViviMilano", 1 luglio.

s.a., *Cerri alla Cortina Arte di Milano*, in *Gallerie Artisti Eventi*, "Flash Art", luglio.

Siro Brondoni, *10 quadri per raccontare un pittore*, "Il Popolo dell'Oltrepo", 26 luglio*.

Luciano Giuseppe Volino, *La storia di un pittore in 10 quadri*, "Prima Pagina", 27 luglio.

Giulio Dotto, *Una carriera in 10 quadri*, "Il Giorno", 18 agosto.

Silvia Castello, *Il rosso e il nero. In coppia per gridare la forza del colore puro*, "Arte", settembre, p. 31.*

Gianni Pre, *Rigorosa configurazione astratta di Giancarlo Cerri*, "Controcorrente", settembre*.

Pedro Fiori, *Storia creativa d'un artista*, "Linea Intima", Milano, dicembre*.

1999

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Arte moderna e contemporanea, catalogo d'asta n. 43 (Milano, Galleria Pace del 19 novembre 1998), Milano.

Arte moderna e contemporanea, catalogo d'asta n. 42 (Milano, Galleria Pace del 23 aprile 1998), Milano.

Proposte per una collezione d'arte moderna e contemporanea, catalogo della mostra (Milano Galleria Tonelli, dicembre 1999), Milano.

MIART '99, Catalogo della Fiera d'Arte (Milano, marzo 1999), Milano.

Arte moderna e contemporanea, catalogo d'asta (Milano, Galleria Pace del 22 aprile 1999), Milano.

Arte Sacra, catalogo della mostra (Broni, Centro Culturale Contardo Barbieri, giugno 1999) a cura di Siro Brondoni, Broni.

Foto con dedica 2. Ada Zunino gli artisti amici, Galleria Ada Zunino, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Gian Marco Walch, *Sequenze di Giancarlo Cerri*, *Il Giorno*, 24 febbraio*.

s.a., *Giancarlo Cerri, le sequenze astratte a Miart*, "La Repubblica-TuttoMilano", 25 marzo.

L'arte di domani, "La Repubblica-TuttoMilano", 26 marzo.

Permanente/atelier. Pittura su carta, "Il Giornale", 15 luglio.

Giulio Dotto, *Le sequenze astratte di Giancarlo Cerri*, "Il Giorno", 21 agosto.

2000

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giancarlo Cerri. Le Sequenze Astratte. Opere 1995-1999, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Secondo Rinascimento, febbraio-marzo 2000), testo di Sergio Dalla Val*, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Monica Miretti, *L'anima geometrica nelle sequenze astratte di Giancarlo Cerri*, "Il Resto del Carlino", 10 febbraio*.

A.[lbina] O.[livati], “*Quel nero, sigla di Giancarlo Cerri*”, “Il Giorno”, Milano, 18 febbraio*.

Luciano Giuseppe Volino, *Personale di Giancarlo Cerri. Le sequenze astratte*, “Prima Pagina”, 18 febbraio.

Melisa Garzonio, *Cerri in coppia col nero*, “Soprattutto”, 25 febbraio.

Giancarlo Cerri a Bologna, “Flash Art”, aprile–maggio.

Carlo Marchetti, *Le sequenze astratte di Cerri conquistano i grandi musei*, “La Prealpina”, 13 aprile*.

Giuseppe Martucci, *Maestri dell'arte. Conversazione con Giancarlo Cerri*, “Artecultura”, giugno.

2001

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giancarlo Cerri. Disegni 1959-1999, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Il secondo Rinascimento, maggio 2001), testo di Giancarlo Cerri, Milano.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Società per le Belle Arti, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, febbraio 2001), Milano.

Museum in Motion. Opere di autori contemporanei per una collezione al Castello di San Pietro, a cura di Pierre Restany, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

s.a., *Giancarlo Cerri, disegni 1959-1999*, “Flash art”, aprile–maggio. *Quaranta disegni di Giancarlo Cerri*, “Il Resto del Carlino”, 8 maggio.

Giancarlo Cerri, disegni 1959-1999, “Il Giornale”, 16 maggio.

La vita di Giancarlo Cerri rappresentata nei suoi disegni, “Il Giorno-Bologna”, 22 maggio.

s.a., *Antologica dei disegni di Giancarlo Cerri alla Galleria Secondo Rinascimento*, “La Tribuna” 23 maggio*.

Giancarlo Cerri, un quarantennio di disegni, “Soprattutto”, giugno.

Giulio Dotto, *Dalla pittura alla fotografia, piccolo è bello*, “Il Giorno-Milano”, 20 dicembre.

Roberto Plevano, *Intervista a Giancarlo Cerri*, “Arte Incontro in Libreria”, dicembre.

2002

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

La Galleria Cortina. 40 anni di Arte e Cultura a Milano, 1962-2002, catalogo della mostra (San Donato, Galleria d'Arte Contemporanea Cascina Roma, marzo-aprile 2002) a cura di Angela Madesani e Stefano Cortina, introduzione di Rossana Bossaglia, Milano.

Arte a Milano, oggi nella Collezione del Museo della Permanente, catalogo della mostra (Urbino, Accademia e casa natale di Raffaello, agosto-settembre 2002), a cura di Alberto Ghinzani, Milano.

2003

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giancarlo Cerri. Un percorso, una storia, opere 1978-2001, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cortina, novembre 2003), testi di Giancarlo Cerri e Stefano Cortina*, Milano.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Naturarte 2003. Percorsi artistici nel territorio lodigiano, catalogo della mostra (Codogno, Lodi, maggio-novembre 2003), Poliartes, Lodi.

Viaggio dell'arte. Pittura e Scultura del Museo della Permanente, catalogo della mostra (Vigevano, Castello Sforzesco, marzo-giugno 2003), a cura di Alberto Ghinzani, Vigevano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Stefano Cortina, *Opere della Permanente in tournée a Vigevano*, “Milano Arte”, maggio.

Tiziana Zanchi, *Due generazioni per una Galleria*, “Casa 99 idee”, ottobre.

Melisa Garzonio, *Giancarlo Cerri alla Galleria Cortina*, “Soprattutto”, ottobre.

Antonella Del Gesso, *Le rigorose “Sequenze” d'autore di Cerri*, “Il Giorno”, 14 novembre*.

Aoristias [Teodosio Martucci], *Cerri alla Cortina*, “Artecultura”, novembre.

2004

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Exodus Tremend'art, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Ragione, maggio 2004), a cura di Antonio Mazzi, Milano.

Al caro Giorgio, catalogo della mostra (Milano, Libreria Bocca, maggio 2004; Galleria Bianca, maggio e giugno 2004; Scoglio di Quarto, giugno 2004) a cura di Giacomo Lodetti e Gianni Ottaviani, Milano.

Arte a Cascina Roma. Acquisizioni 1994-2004, catalogo della mostra (San Donato Milanese, Galleria d'Arte Contemporanea Cascina Roma, settembre 2004) a cura di Giovanni Cerri, San Donato.

Salone Milano 2004, catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente, dicembre 2004) a cura di Alberto Ghinzani, Milano.

La collezione Battolini, La Spezia.

2005

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Stefano Cortina, *Giancarlo Cerri, un lungo percorso dentro la pittura*, pieghevole di invito mostra (Milano, Galleria Cortina, dicembre 2005)**.

Giancarlo Cerri. La pittura dipinta 1969-2003, catalogo della mostra (Gallarate, Civica Galleria d'arte moderna, ottobre-novembre 2005) a cura di Rossana Bossaglia, testi di Emma Zanella**, Rossana Bossaglia**, Giancarlo Cerri, Roberto Plevano, Milano.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Artisti in cielo e in terra, catalogo della mostra (Milano, Libreria Bocca dicembre 2005), a cura di Giacomo Lodetti, Milano.

Le opere d'arte del Comune di Casalpusterlengo e della Pro Loco. Catalogo generale, Casalpusterlengo.

Diversamente Arte. Arte contemporanea all'asta per la Fondazione Sacra Famiglia, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Sacra Famiglia, Novembre 2005), Milano.

Artisti milanesi al Nuovo Centro, “Tribuna Novarese”, 25 novembre.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

“*La pittura dipinta*”, “Archivio”, settembre.

Mostra antologica di Giancarlo Cerri alla Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, “L'Ottagono”, settembr.

Daniele Bin, *Mostra di Giancarlo Cerri alla Galleria Civica*, “L'informazione-Gallarate”, 28 settembre**.

Giancarlo Cerri. La pittura dipinta, “Artecultura”, settembre.

Emma Zanella, *Vitalità della pittura*, “Arte Incontro in Libreria”, settembre.

Rossana Bossaglia, *La pittura dipinta di Giancarlo Cerri*, "Arte Incontro in Libreria", settembre.

Mostra di Giancarlo Cerri alla Galleria Civica, "Il Giorno-Gallarate", 28 settembre.

L.S., *Interprete di se stesso*, "Varese News", 30 settembre**.

Stefania Barile, *La pittura semplificata di Giancarlo Cerri*, "Lombardia Oggi", 2 ottobre**.

E.B., *Mostra di Cerri. Evento in Galleria*, "La Prealpina", 2 ottobre**.

E.B., *La Civica di Gallarate apre la nuova stagione d'arte*, "La Prealpina", 3 ottobre**.

Al. Pe., *Le opere di Cerri alla Galleria Civica*, "La Provincia di Varese", 2 ottobre.

Licia Spagnesi, *Gallarate ospita la purezza di Cerri*, "La Provincia di Como", 5 ottobre**.

Gian Marco Walch, *Cerri, il rigore fantastico di un astrattista del colore*, "Il Giorno", 9 ottobre*.

Felice Bonalumi, *Cerri, il ritorno del paesaggio*, "Avvenire", 13 ottobre**.

Cerri incontra il pubblico alla Galleria Civica, "Il Giorno-Gallarate", 14 ottobre.

P[ao]lo C[arnevale], *I dipinti di Cerri a Gallarate*, "Corriere della Sera", 16 ottobre**.

Elisabetta Muritti, *I valori emotivi di Giancarlo Cerri*, "Elle", ottobre.

Antologica di Giancarlo Cerri, "La Prealpina", 19 ottobre.

Cristina Guerra, *La pittura dipinta di Giancarlo Cerri*, "Novara Oggi", 4 novembre.

E.B., *Incontro con Cerri alla Civica*, "La Prealpina", 21 novembre.
Giancarlo Cerri alla Galleria Civica di Gallarate, "Qui Touring", novembre.

L.S., *Sono un pittore che ama la pittura*, "Varese News", 24 novembre**.

Giuseppe Martucci, *Una mostra, un'intervista*, "Artecultura", dicembre.

Gaspere Grassa, *Giancarlo Cerri astrattista concreto*, "l'Ottagono", dicembre*.

Prima delle Sequenze, "Archivio", dicembre.

Emma Zanella, *Prima delle Sequenze*, "Arte Incontro in Libreria", dicembre**.

Laura Salandin, *In Bianco e Nero*, "Arte Incontro in Libreria", dicembre**.

Prima delle Sequenze, "Metro", 5, 14 e 22 dicembre.

Cristina Guerra, *Le Sequenze*, "Novara Oggi", 9 dicembre**.

Giancarlo Cerri, prima delle Sequenze, "Il Giornale-Milano", 5, 12 e 17 dicembre.

Immagini e luoghi, Cerri alla Cortina, "Artecultura", dicembre.

Marina Arensi, *Il Cerri naturalista alla Galleria Cortina*, "Il Cittadino-Lodi", 30 dicembre**.

2006

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giorgio Lodetti, *Il disegno, struttura portante dell'opera*, pieghevole di invito mostra (Milano, Libreria Galleria Bocca, gennaio 2006), Milano*.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Novoli Arte. Rassegna contemporanea di arte contemporanea, cata-

logo della mostra (Novoli, Palazzo Baronale, febbraio 2006), editrice Salentina, Galatina .

Ventipiùcento. Gli anni della Permanente, catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente, novembre-dicembre 2006), a cura di Giulio Crisanti, Armando Marrocco, Sara Montani, Milano, Andromeda.

Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini". Catalogo delle collezioni permanenti, Bora edizioni, Bologna.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Giancarlo Cerri in Bianco e Nero. Disegni 1960-2001, "Archivio", gennaio.

Disegni di Giancarlo Cerri alla Libreria Bocca, "Corriere della Sera-Milano", 11 gennaio.

Giancarlo Cerri in Bianco e Nero. Disegni 1960-2001, "Il Giornale-Milano", 11 gennaio.

Felice Bonalumi, *Giancarlo Cerri alla Libreria Bocca*, "Avvenire", 12 gennaio**.

La collezione Archivio Sartori, "Archivio", febbraio .

Gianni Pre, *Milano mostre*, "Controcorrente", settembre, pp. 46-47.**

2007

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Giancarlo Cerri. Le Grandi Foreste 1987-1991, catalogo della mostra (Castellanza, Museo Pagani, maggio-giugno 2007), testi di Giancarlo Cerri e Mario Monteverdi, Milano.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Superfici in Equilibrio. Le tradizioni, i classici e le avanguardie, catalogo della mostra (Teglio, Palazzo Comunale, agosto-novembre 2006) a cura di Daniele Crippa, Portofino.

Tino Gipponi, *Arte è passione da Funi a Capogrossi*, catalogo della mostra (Lodi, Bipitalia City, aprile-maggio 2007), a cura di Tino Gipponi, Electa, Milano.

Per amore. Arte contemporanea, catalogo della mostra (Milano, Galleria Scoglio di Quarto, novembre 2007), a cura di Matteo Galbiati, Scoglio di Quarto, Milano.

13x17. 1000 artisti per un'indagine eccentrica sull'arte in Italia, a cura di Philippe Daverio e Jean Blanchaert, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Gipponi, un lungo viaggio nell'arte, "Il Cittadino-Lodi", 14 e 15 aprile.

Giancarlo Cerri. Le grandi foreste, "Archivio", maggio.

Felice Bonalumi, *Le grandi foreste dipinte da Cerri*, "Avvenire", 3 maggio.

Giancarlo Cerri. Le grandi foreste, "Exibart", 6 maggio.

Giancarlo Cerri. Le grandi foreste, "Press Release", 6 maggio.

Giulio Dotto, *Le grandi foreste di Giancarlo Cerri al Museo Pagani*, "Il Giorno-Milano Metropoli", 6 maggio.

Le grandi foreste di Cerri in mostra al Museo Pagani, "Il Giorno-Varese", 6 maggio.

Giancarlo Cerri. Le grandi foreste, "Teknemedi", 6 maggio.

Stefania Barile, *L'arte nelle grandi foreste di Cerri*, "La Prealpina-Lombardia Oggi- Milano", 6 maggio 2007*.

Le grandi foreste, "Archivio", giugno.

Giulio Dotto, *Le grandi foreste di Cerri fino al 17 giugno*, "Il Giorno-Milano", 10 giugno.

Cerri al Museo Pagani, "La Prealpina-Varese", 8 giugno.

Luisa Bergomi, *Giancarlo Cerri. Le grandi foreste*, "AKSAI News", giugno.
Giulio Dotto, *Le grandi foreste dipinte da Cerri*, "Il Giorno-Milano", 16 giugno.

2008

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

I Cerri. Giancarlo e Giovanni, la pittura di generazione in generazione, catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente gennaio-febbraio 2008), presentazione di Antonio D'Amico, interviste di Luca Pietro Nicoletti, Milano.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Masters of Brera/Maestri di Brera. I protagonisti dell'arte di Milano e Lombardia dal dopoguerra al contemporaneo, catalogo della mostra (Shangai, novembre-dicembre 2008) a cura di Rolando Bellini, Milano.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Felice Bonalumi, *Padre e figlio uniti dalla pittura*, "Avvenire", 17 gennaio***.

Una generazione dipinta, "Il Sole 24 ore", 20 gennaio.

s.a., *I Cerri, la pittura da padre a figlio*, "On the road", 20 gennaio.

C.[hiara] V.[anzetto], *Cerri, di padre in figlio. Informale e figurativo*, "Corriere della Sera", 23 gennaio.

I Cerri, Giancarlo e Giovanni, "la Repubblica", 23 gennaio.

I Cerri-Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, "Il Giornale", 23 gennaio 2008

In mostra la pittura dei Cerri padre e figlio, "24", 23 gennaio.

Giancarlo e Giovanni Cerri, "Vivi Milano", 23 gennaio.

Incontro con i Cerri alla Permanente, "Il Giorno", 23 gennaio.

I Cerri, grande pittura di padre in figlio, "il Giornale", 25 gennaio.

Generazioni a confronti. Il furore artistico dei Cerri, "EPolis", 24 gennaio***.

Permanente, "Tutto Milano", 24-30 gennaio.

Padre e figlio: confronto su tela, "il Venerdì di Repubblica", 25 gennaio.

Due generazioni nell'arte dei Cerri, "Libero-Milano", 26 gennaio.

Cerri&Cerri alla Permanente, "La Provincia di Como", 24 gennaio.

Cerri & Cerri, la pittura di padre in figlio, "Lombardia Oggi", 27 gennaio, p. 43

Giancarlo e Giovanni Cerri, "EPolis-Milano", 5 febbraio.

Marina Arensi, *I Cerri, quando l'arte passa oltre le generazioni*, "Il Cittadino-Lodi", 6 febbraio***.

Elisabetta Mero, *Giancarlo e Giovanni Cerri in mostra*, "Corriere dell'Arte-Torino", 8 febbraio***.

Due generazioni nell'arte dei Cerri, "Libero-Milano", 6 febbraio.

Permanente, "Corriere della Sera", 10 febbraio.

Elisabetta Muritti, *Sangue blu*, "Moda-Colore", 16 febbraio.

Aoristias [Teodosio Martucci], *Giancarlo e Giovanni Cerri*, "Artcultura", marzo, p. 22***.

Gaspere Grassa, *La pittura di generazione in generazione. I Cerri: Giancarlo e Giovanni*, "l'Ottagono", marzo, pp. 124-125***.

Cerri, una generazione di pittori a Milano, "Milano Magazine", Primavera, p. 35.

Sitografia:

Milano: Cerri, padre e figlio, al Museo della Permanente,

www.gusto e gusti.it, 12 gennaio.

Mostre di arte moderna e contemporanea. I Cerri-Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.artdreamguide.com, 13 gennaio.

I Cerri-Giancarlo e Giovanni, www.university.it, 13 gennaio.

Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.teknemedia.net, 13 gennaio.

Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.arte.go.it, 17 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.spaziodi.it, 16 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.exibart.com, 17 gennaio.

Barbara Ferradini, *I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione*, www.artdreamguide.com, 17 gennaio***.

Museo della Permanente di Milano inaugura la mostra I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.artecontemporanealombardia.it, 18 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.sfogliamilano.it, 22 gennaio.

Due generazioni di pittura. una mostra dedicata a Giancarlo e Giovanni Cerri, www.voceditalia.it, 22 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni, www.mymi.it, 22 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.news4.it, 23 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni, www.istituticulturali.it, 22 gennaio.

Milano: in mostra le opere di Giancarlo e Giovanni Cerri, www.antennatre.it, 23 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.film.it, 23 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.eartconsulting.it, 23 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.eart.com, 23 gennaio.

I Cerri. La pittura di generazione in generazione, www.undo.net, 23 gennaio.

I Cerri, la pittura di generazione in generazione, www.oblò.it, 25 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.puntoelina.it, 27 gennaio.

I Cerri. Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione, www.larobinia.it, 8 febbraio.

2009

Cataloghi mostre personali (e altre pubblicazioni monografiche):

Carlo Franza, *Giancarlo Cerri*, "Leadership medica", anno XXIII.

Luca Pietro Nicoletti, *Giancarlo Cerri*, in *Giancarlo Cerri. Sequenze per amore del paesaggio*, cartolina-invito della mostra (Rho, Officina dell'arte, 7-28 novembre 2009), Rho.

Cataloghi mostre collettive (e altre pubblicazioni non monografiche):

Civico Museo Parisi-Valle. Acquisizioni 2009, a cura di Claudio Rizzi, Cologno Monzese.

Naturarte X. Percorsi artistici nel lodigiano, Lodi.

Recensioni e articoli su quotidiani e periodici:

Gian Marco Walch, *Cerri, la natura o l'astrazione: sempre paesaggio. A Rho in mostra tele ormai classiche*, "Il Giorno", 7 novembre.

Nota critico-biografica

Giancarlo Cerri è nato a Milano, città in cui risiede. Diplomato grafico pubblicitario presso l'Istituto Cesare Correnti di Milano, inizia a dipingere giovanissimo intorno alla metà degli anni Cinquanta. Dopo un primo periodo figurativo seguito successivamente da esperienze materiche informali, la sua pittura viene, dall'inizio degli anni Novanta, risolta in chiave astratta. E' presente, con ventisette sue opere, in musei d'arte contemporanea e pubbliche collezioni, fra cui si ricordano: Museo Boldini a Palazzo Massari di Ferrara, Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, Villa Giannoni a Novara, Villa Manzoni a Palazzo Sarnesi di Lecco, Museo Battolini di La Spezia, Fondazione Lajolo di Milano, Museo Bargellini "Generazioni del '900" di Pieve di Cento, Collezione d'Arte Contemporanea della Provincia di Lodi-ex Convento di San Domenico, Museo "Vito Mele" di Santa Maria di Leuca, Museo d'Arte Moderna di Durazzo (Albania), Museo della Permanente di Milano.

Dal 1988 al 1995 è stato direttore artistico del Centro Culturale Alcide De Gasperi di Milano, situato nella centralissima Via Manzoni, organizzando mostre, dibattiti, conferenze.

Dal 1999 al 2007 ha svolto attività di critico d'arte collaborando con "l'Ottagono", trimestrale del Cral Comune di Milano e con "Arte incontro in libreria", periodico edito dalla milanese Libreria Bocca, recensendo numerose rassegne d'arte antica, moderna e contemporanea.

Ottenuto il diploma di grafico pubblicitario si dedica contemporaneamente all'attività grafica e pittorica sino al 1977, anno in cui decide di dedicarsi unicamente alla pittura, avendo già partecipato a varie mostre collettive e tenuto tre mostre personali (1967 – 1969 – 1972) presso la Galleria Barbaroux di Milano, presentando opere che risentono ancora del clima novecentista.

Dal 1975 le sue ricerche si orientano verso una libera interpretazione cromatica della materia, in cui emerge chiaramente la matrice informale. I primi esiti del nuovo corso sono proposti nella mostra personale all'Arengario di Milano (1977), poi al Palazzo del Capitano di Reggio Emilia (1980). Nel frattempo conosce Renzo Cortina, noto gallerista, il quale lo invita a esporre una sua "personale" nella propria prestigiosa Galleria, in quel tempo situata nella centrale Piazza Cavour della capitale lombarda: la mostra si tiene tra settembre – ottobre 1980. Dopo l'esposizione alla Cortina, nel successivo anno 1981 presenta un'altra sua personale alla Civica Galleria d'Arte Moderna di Monza.

Durante il periodo materico delle Cave, delle Vegetazioni e delle Foreste, protrattosi fino al 1991, si segnalano le mostre alla Galleria Le Arcate di Milano (1985) e nella nuova sede della Galleria Cortina (1987). Negli anni fra il 1988 e il 1991, invece, si dedica al ciclo delle *Grandi Foreste*, tutte realizzate su tele di notevoli dimensioni, presentate per la prima volta nel 1993 in una grande mostra organizzata da Tino Gipponi al Civico Museo di Lodi, nel Salone dei Notai. Nell'ultima parte di quella mostra, però, venivano proposte già alcune opere che davano avvio, a partire dal 1992, a un nuovo corso della sua pittura, contrassegnato da un notevole mutamento di percorso, pur

nella continuità: inizia il periodo delle *Sequenze*. Questa prima parte della nuova tematica, tuttavia, ancora risente, almeno sino al 1993, delle precedenti esperienze cromatiche e informali. Decide allora di concedersi una pausa dalla sua pittura ormai da anni imperniata sull'astrazione e dipinge, tra l'estate del 1994 e il gennaio del 1995, un ciclo di quadri rifacendosi a un'idea di figurazione essenziale e sintetizzante. Intitola questi suoi nuovi lavori "Per amore del paesaggio". Opere, queste, che già sono un preludio e un prologo a ciò che avverrà immediatamente dopo: ovvero la seconda parte della tematica delle "Sequenze" che, iniziata nel 1995, si protrae sino a oggi portata ad estrema sintesi. Una successiva fase del ciclo "Per amore del paesaggio" viene realizzata nei primi anni Duemila con quadri quali "Respiro della Terra Madre" e "Rosso e Nero". Le opere dell'ultimo decennio, dipinte prevalentemente con l'uso di due soli colori di cui uno – il nero – è fondamentalmente insostituibile e protagonista primario, nella loro continua evoluzione rappresentano l'approdo a una pittura che si esprime tramite forza d'immagine, rigore compositivo, colore, impatto visivo.

Tra ottobre 2001 e gennaio 2002 dipinge un gruppo di opere, alcune di grande dimensione, riferentesi alla strage avvenuta negli Stati Uniti nel 2001. "La caduta del mito", così intitola questo nuovo ciclo, che nella sua essenzialità rappresenta un profondo concetto di sacralità.

E' Socio Onorario Vitalizio della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano, Via Turati 34.

Giancarlo Cerri, per grave malattia oculare, già da alcuni anni, non dipinge più. I suoi ultimi lavori risalgono alla primavera del 2005.

Tra le più recenti e significative occasioni espositive, si ricordano le mostre personali al Museo Civico di Lodi nel 1993, alla Galleria Pace di Milano (1997), alla Galleria Cortina (1994, 1998, 2003, 2005), alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Gallarate. Inoltre, nell'ultimo decennio, la partecipazione a rassegne collettive di rilievo, tra le quali si citano: "Milano – Cento artisti per la Città", a cura di Rossana Bossaglia e "Percorsi dell'Astrazione a Milano", a cura di Flaminio Gualdoni, entrambe tenutesi nel 1995 alla Permanente, "Arte a Milano, oggi" mostra esposta alla casa natale di Raffaello a Urbino nel 2002, "Viaggio dell'arte – Pittura e Scultura dal Museo della Permanente, al Castello Sforzesco di Vigevano (2003), "Nuove Acquisizioni" (Palazzo della Permanente, 2004), "Arte a Cascina Roma – Acquisizioni 1994-2004" (Cascina Roma, San Donato Milanese).

Di particolare interesse la mostra *I Cerri, Giancarlo e Giovanni. La pittura di generazione in generazione*, tenutasi alla Permanente tra gennaio e febbraio del 2008. Lo stesso anno è presente alla mostra *Masters of Brera*, tenutasi al Liu Haisu Art Museum di Shanghai, nei mesi di ottobre e dicembre.

Alcuni critici che si sono occupati della sua pittura: Felice Bonalumi, Rossana Bossaglia, Antonio D'Amico, Enzo Fabiani, Tino Gipponi, Mario Lepore, Carlo Munari, Elisabetta Muritti, Luca Pietro Nicoletti, Franco Passoni, Giorgio Seveso, Emma Zanella.



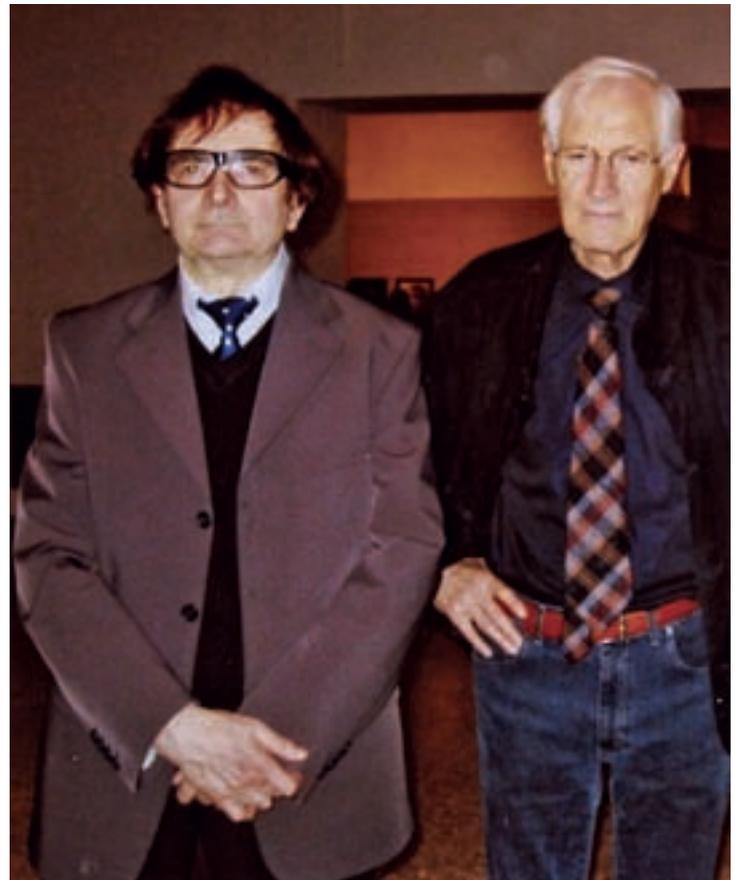
All'inaugurazione della mostra personale alla Libreria Bocca di Milano, 2006



Con il figlio Giovanni al Museo Bargellini di Pieve di Cento, 2007



*Con Giansisto Gasparini e consorte
al Museo Bargellini di Pieve di Cento, 2007*



Con Enrico Della Torre alla Permanente, 2007



Con Rossana Bossaglia al Museo Pagani di Castellanza (VA), 2007



Con Rossana Bossaglia e il figlio Giovanni al Museo Pagani di Castellanza (VA), 2007



Con Carmen Pagani e Franco Azimonti all'inaugurazione della mostra personale al Museo Pagani di Castellanza (VA), 2007



Alla Permanente, gennaio 2008



Col figlio Giovanni e Bruno Dapei alla Permanente, gennaio 2008



Inaugurazione della mostra I Cerri alla Permanente di Milano, gennaio 2008

Finito di stampare nel mese di Gennaio 2010
da Stampamatic Spa - Settimo Milanese (MI)



Galleria d'Arte Contemporanea Cascina Roma
Comune di San Donato Milanese