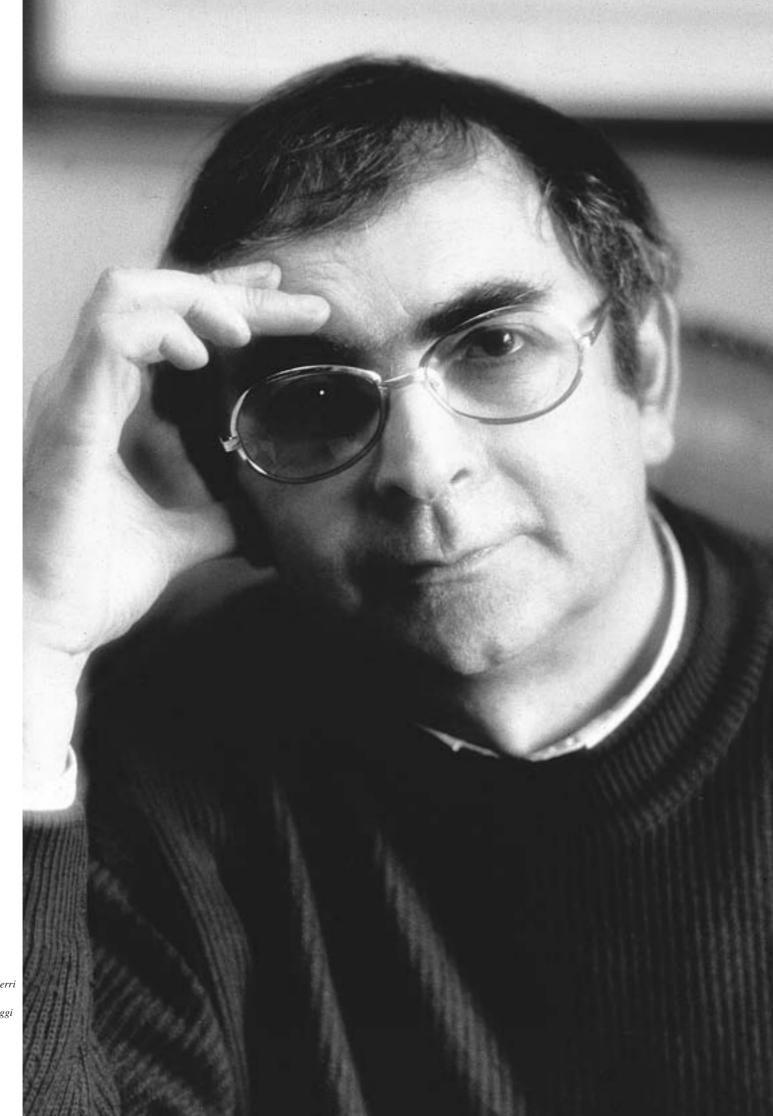
GIANCARLO CERRI la pittura dipinta 1969-2003

A Renato Ferrari, mio unico insegnante; mi insegnò, soprattutto, ciò che *non dovevo* fare.



Giancarlo Cerri in una foto di Beppe Caggi del 1993

GIANCARLO CERRI

la pittura dipinta

a cura di ROSSANA BOSSAGLIA Giancarlo Cerri

La pittura dipinta

2 ottobre - 20 novembre 2005

Mostra a cura di Rossana Bossaglia



Civica Galleria d'Arte Moderna Comune di Gallarate

Direttrice Emma Zanella

Conservatrice Giulia Formenti

Responsabile Dipartimento Didattico Francesca Marianna Consonni

Responsabile Comunicazione e formazione Vittoria Broggini

Attività didattica Alessandra Bertolé Viale, Paola Caravati, Lorena Giuranna, Alessandro Castiglioni, Elena Scandroglio, Silvia Tagliaferri, Silvia Bonanni, Donata Pacchetti

Collaboratori all'allestimento Franco Baffi, Gabriele Brogioli, Francesca Consonni

Segreteria Amministrativa Emma Verduci, Santina Rossi Cinzia La Piana

Addetto Stampa Sara Magnoli

Biblioteca Giovanna Caprotti Giancarlo Cerri

Mostra "Prima delle Sequenze" 5 dicembre 2005 - 5 gennaio 2006 Giancarlo Cerri

Mostra "In bianco e nero" 11 - 31 gennaio 2006



Cortina Arte Milano



Libreria Bocca Milano

Progetto grafico Studio Cerri, Milano

Foto delle opere Beppe Caggi, Luigi Pomi

Traduzioni Cynthia Bull

Stampa Stampamatic, Settimo Milanese (MI)

Catalogo Edizioni Cortina Arte, Milano

Per il prestito delle opere si ringraziano: Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano, i Signori Adriano e Pino Maserati, Pasquale e Riccardo Libertino, Sergio e Romano Zanchetta

Per la collaborazione i Signori Giovanni Cerri e Sonia Pesetti

Un particolare sentito "grazie" al Signor Adriano Maserati che, con grande generosità, ha avallato la realizzazione di questo volume.

Comune di Gallarate

Sindaco Nicola Mucci

Assessore alla Cultura Roberto Delodovici

Segretario Generale Filippo Ciminelli

Dirigente Settore Cultura, Istruzione, Sport Manuela Solinas

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

Sommario

- 11 Vitalità della pittura Emma Zanella
- 15 Vitality of Painting Emma Zanella
- 19 Misteriosa purezza nella pittura di Giancarlo Cerri *Rossana Bossaglia*
- 20 The Mysterious Purity in Giancarlo Cerri painting *Rossana Bossaglia*
- 23 La pittura dipinta, il mio "credo" Giancarlo Cerri
- 24 Painted painting, my "credo" Giancarlo Cerri
- 27 Dipinti 1969-1990'91
- 37 Opere in mostra 1991-2003
- 88 Il disegno, anima dell'opera.
 Ovvero: prima la carta poi la tela
 Giancarlo Cerri

 The drawing, soul of the work.
 Or: first the paper, then the canvas
 Giancarlo Cerri
- 111 Taccuino d'artista Giancarlo Cerri
- 112 The Artist's Notebook Giancarlo Cerri
- 114 Intervista
- 117 Antologia critica
- 141 Apparati

Con questa mostra ospitata alla Civica Galleria d'Arte Moderna cittadina, Gallarate scopa autore interessante e particolare come è Giancarlo Cerri.	e e si avvicina a un
La Città si sta sempre più aprendo a una grande Cultura, fatta di eventi di ampio respire gliere e presentare artisti anche innovativi: Giancarlo Cerri è sicuramente tra questi, in qualibera interpretazione del colore e della materia che traspare dai suoi lavori. Con piacere diamo il benvenuto alla sua esposizione nel nostro museo.	*
Il Sa	indaco di Gallarate Nicola Mucci

With this exhibition at the Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate discovers a particular and interesting artist, Giancarlo Cerri.

The town is opening up more and more to a great Culture, made up of wide-ranging events and is ready to host and present also innovative artists: Giancarlo Cerri is certainly among these, in his personal and free interpretation of the colour and material that emanates from his works. It is with pleasure that we welcome his exhibition to our museum.

The Mayor of Gallarate Nicola Mucci Paesaggi o sequenze, una è la caratteristica delle opere di Giancarlo Cerri che subito mi ha colpito: il suo utilizzo del colore. Che giochi con tutta la gamma contenuta in un'ideale tavolozza del pittore o che riproduca due toni, la sensibilità cromatica dimostrata da questo autore, oggi ospite alla Civica Galleria d'Arte Moderna della nostra Città, è qualcosa che non solo balza immediatamente agli occhi, ma che arriva toccare le corde dell'anima.

A questo interessante interprete dei sentimenti diamo il benvenuto nel nostro museo, che già più volte lo ha visto attento spettatore di altre mostre da noi proposte, e che ora possiamo avere l'opportunità di conoscere anche come creatore di opere d'arte.

Roberto Delodovici Assessore alla Cultura Comune di Gallarate

Landscapes or sequences, one feature of Giancarlo Cerri's works which immediately struck me, his use of colour. Whether it plays with the whole range contained in an ideal palette or reproduces two shades, the chromatic sensitivity shown by this artist, who is now exhibiting at the Civica Galleria d'Arte Moderna in our town, is something which not only strikes the eyes but manages to touch the strings of our hearts.

We welcome this interesting interpreter of feelings to our museum, which on a number of occasions has had him as a careful observer of other exhibitions of ours and who we can now have the opportunity to know also as a creator of works of art.

Roberto Delodovici Councillor for Culture

Vitalità della pittura Emma Zanella

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 nell'ambiente culturale milanese oltre che come pittore anche come curatore di mostre in importanti spazi espositivi 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 sé 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 pit-

torico 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 artistici 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. È 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 modulata da ampie masse che si confrontano e contrastano, dimostrando in ciò il suo radicamento nella più alta tradizione naturalistica lombarda resa personale da una 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 altri 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 oriz-

zonti 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 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 la 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 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 ancora parte 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 ad una maggior 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, di unioni e 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.

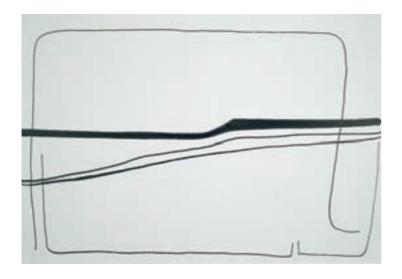
La pittura di Cerri diventa così pittura pura, puro colore, unita a un preciso rigore compositivo e a una materia trattenuta dalla scansione spaziale; pittura pura anche quando a motivare le opere sono suggerimenti tratti dal reale, vuoi il ricordo di un paesaggio (*Per amore del paesaggio*) o di un 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.

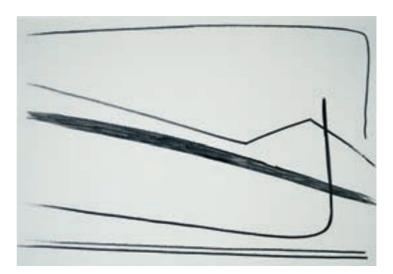
Il colore si muove ormai quasi sempre in una struttura a dittico, orizzontale o verticale, nella quale il nero è controcanto di una luce ampia e tesissima e lo spazio è articolato con precisione ma anche, vale la pena sottolinearlo, con la capacità di lasciare campo alle improvvisazioni, alle deviazioni, agli slabbramenti di un segno o di una forma.

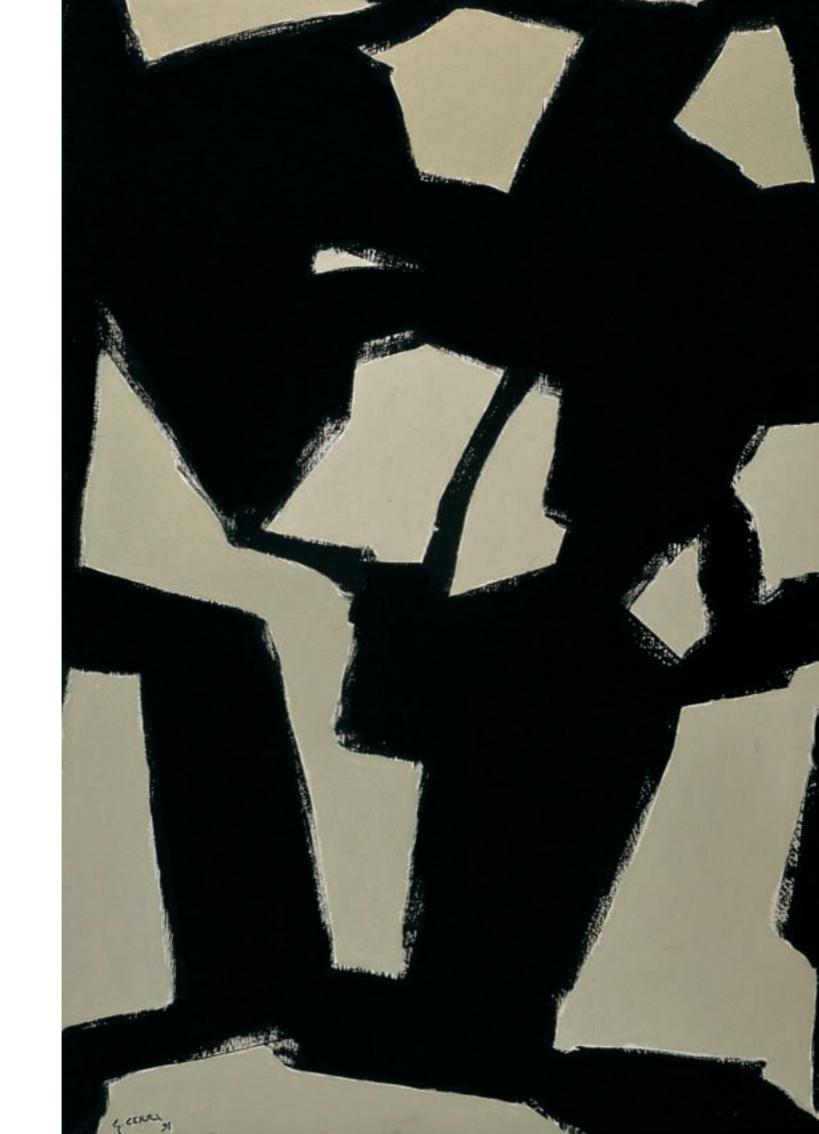
In questo senso l'Astrattismo di Cerri è il più concreto che ci sia, perché sempre guidato da una ricerca contemporaneamente spaziale, cromatica e lucidamente compositiva.

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 chiaroscurale, può assumere l'aspetto di pittura in bianco e nero, rivelandosi 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".







Vitality of Painting Emma Zanella

Giancarlo Cerri is one of the rare artists who, in addition to having chosen the path of pictorial research from the mid-Sixties to now, stands in relation to the world of art with a detached and critical eye, capable of theorising on himself and others. In fact, Cerri has worked for a long time in the Milanese cultural environment not only as a painter but also as exhibition curator in important exhibition spaces in Milan (like the Centro Culturale De Gasperi, from 1988 to 1995), art critic for the magazines Arte Incontro and L'Ottagono, honorary member of the historic institution La Permanente di Milano.

Also Rossana Bossaglia opens her presentation text to the exhibition by pointing out that Cerri is first of all "interpreter and theoretician of himself" guided by a lucid "cultural awareness" [...] capable of distancing himself from his work, commenting on it and becoming the critic of his own works.

Cerri's text – one of the many written in these last years – published in this documented catalogue opens with a statement that is disarming in its simplicity: "I am a pure painter who loves pure painting". Nothing simpler and, perhaps, nothing more comprehensible. Of course his works are painting, they speak of painting, they represent a refined pictorial universe rooted in the great in-

formal abstract season of the twentieth century and in the love of Lombard painting for the landscape and nature.

Cerri's artistic origins were in fact naturalistic, pervaded by a Lombard taste for truth and, in particular, for nature, landscape, views and languid, melancholy atmospheres. It is enough to observe the work Antico Po (1969) printed in the catalogue but not on view in the exhibition, to understand the path the young Cerri was taking at the end of the Sixties.

At that time Cerri's painting was thick, material, made vibrant in chromatic passages and enriched by light and shade and especially modulated by large masses conflicting and contrasting, demonstrating in that his radication in the highest traditional Lombard naturalist painting, personalised by a meditative, intimate sensitivity and above all never descriptive. Then as now Cerri never lost himself in detail, whether houses, fields, water, the best loved motifs of the Po, Garda or other water courses, taking from nature its life force, the vibration of the material and through the means of painting infusing meaning and strength in the representation.

From the end of the Sixties Cerri's horizons widened, so much so that in his introduction to

Cerri's personal exhibition at the Palazzo dell'Arengario (1977)in Milan Mario Monteverdi wrote "[...] Nature remains our artist's source of inspiration; but it is no longer contemplated nature but nature derived from experience [...]. So then the vegetation acquires its independent pace which allows the colour and light to penetrate each other until they give life to shapes which are themselves light and colour and perhaps also sound and tempo. [...]. The lyrical naturalism of Giancarlo Cerri has therefore attained a value of style and tends to accentuate this propensity even better, denuding itself of all illustrative residue to rely only on intrinsic values which reveal the progressive emancipation of the image seen in order to exalt the one which is dreamed of [...]".

Thus in these works nature remains the artist's source of inspiration.

However, more than a landscape the strength and vitality of the material can be seen, almost as if the painter manages to enter the earth, quarry or heath. Also in this the Lombard pictorial tradition, headed by Morlotti, is evident. But Cerri demonstrates his autonomy through a construction of the painting by compact masses, vibrant in themselves, moving almost in search of their own solid, spatial collocation.

The exhibition begins here, from the works of the early Nineties.

In Estate (1990) the force of the colour is perceived with surprising evidence. The chromatic material is disposed according to a free spatial rule but at the same time it is predefined, with alternations of fiery, vibrant yellows and reds, deep

greens and blues, capable of transporting the eye "beyond" the painting. Black then intervenes to unite these magmatic masses and co-ordinate them, becoming the protagonist from now on of all Cerri's works. In the early Nineties black acts as the plot: it "holds together" the other colours, the chromatic masses and reinforces them, organising them into a universe which is rich in vitality.

The reference from which Cerri starts is undeniably reality. To understand this it is enough to be guided by the titles that the artist has given to his works: "Foresta in giallo e nero" (1991), Dopo la foresta (1991), up to the series Per amore del paesaggio of the mid Nineties. However, reality is no longer observed and reproposed: reality, rather than nature, is for Cerri a universe where he can draw on stimuli, emotions and creative impulses that guide him in the construction of the work. In all this research black helps him to progressively purify the painting of naturalistic references.

Black takes up space, spreads out more and more, contrasts with the other colours on the palette, inducing them almost to a greater purity and simplification. This process is clearly observed in Sequenze of 1992 – 1994.

In these works the chromatic masses dilate and simplify, gradually losing the stroke vibration and material thickness, characteristic of the works of the Eighties. With Sequenza of 1994 the new horizon has opened up for good.

Black has taken possession of the space, transcending from unifying motif of the other colours to generating motif of shapes, relations, union and

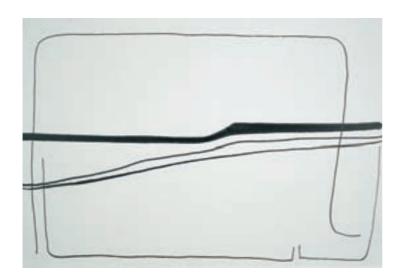
tension. On the other hand, also the chromatic material has radically changed: from dense and vibrant it has become uniform, spread on homogenous backgrounds, vibrated but with delicacy of shade and stroke.

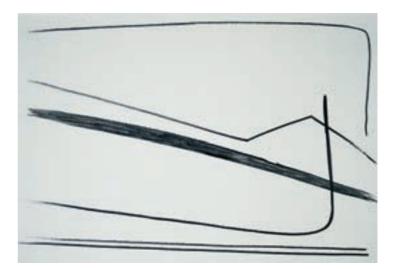
In this way Cerri's painting becomes pure, pure colour, in combination with a precise compositional rigour and a material withheld from spatial scansion; pure painting even when the inspiration of the works stems from aspects of reality, either the memory of a landscape (Per amore del paesaggio) or a dramatic historical moment (Grande sequenza 2001). Also in these cases the generating motif is sublimated by the formal composition, by the alternation of light and shade and the power of the chromatic choice.

The latter now moves almost always in a diptych structure, horizontal or vertical, in which the black is a descant of a vast, highly intense light and the space is articulated with precision but also, it must be pointed out, with the capacity for leaving room for improvisation, diversion, the breaking down of a stroke or a shape

In this sense Cerri's abstractionism is the most concrete because it is always guided by a research which is at the same time spatial, chromatic and lucidly compositional. So much so that for Cerri the drawing is the supporting structure of each work.

"First the paper, then the canvas, that's how my artistic career started – admits Cerri – there are various ways of understanding the drawing; at times it can be considered a note, while when it is elaborated in chiaroscuro it can take on the appearance of painting in black and white, turning out to be very useful as a final study for works which then will be completed on canvases with the aid of colour. Apart from these considerations, I prefer a drawing carried out with a few clear rapid strokes: this, in my opinion, is real drawing."







2. Sequenza, 1991, acrilico su tela, cm 80x70

Misteriosa purezza nella pittura di Giancarlo Cerri *Rossana Bossaglia*

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 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. 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 oggi ci offre, 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 ormai di olî 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 stesure dai toni limpidi e brillanti.

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; 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 c'è n'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 potremmo 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.

The Mysterious Purity in Giancarlo Cerri's painting *By Rossana Bossaglia*

It is not easy to trace an interpretative direction in Giancarlo Cerri's artistic production; or rather, it is far too easy because you can just base an opinion on what he expresses in his personal comments. The interpreter and theoretician of himself, Cerri witnesses with particular lucidity how much the creative instinct, unavoidable for a painter, can be accompanied by an intellectual awareness which governs and directs it. Not only that, once he has achieved the work, Cerri treats it as if it were the product of another artist and comments on it: not so much, clearly, as to suggest appreciation on the quality - even if this gradually emerges through the subtlety of the judgement -but, we could say, in order to bear witness that there is no detachment between the thought that stimulates the invention and that which reflects on the result of the same.

The present exhibition is a systematic recapitulation of the latest period of his work, that the catalogue enriches by attesting also the previous period. Cerri had a figurative phase, which was not intimate but connected to the historic/environmental reality of the Lombard countryside, a phase of great intensity. However, the image of himself that he gives today, and in which he particularly recognises himself, is the one transformed into an abstract style that gradually without continuity has passed from a thick brushstroke, which we could define as informal, to a dryer stroke, smooth in its drawing structure: here, if we wish to keep to historical references, we could recognise the touch of the Como school even if in Cerri's works we cannot speak of geometricism in the strict sense of the term.

This expressive, stylistic simplification is precisely the most extraordinary fact that we notice in his paintings (we are now talking about oil on canvas) starting from the early Nineties. The drawing formula has become essential and usually proceeds on a vertical structure. We notice a preference for the colour black that in this production constitutes the basis of the composition on which are added pale and bright tones.

The effect these last works produce is an exciting variety, in their affinities of structure; in general two vertical levels of which one black, detached by a strip of a pale colour, which Cerri has defined "vertical sequences" but the amazement of the viewer derives from the fact that, based on the same principle and the same scheme, none is identical to another. The black forms a sort of base or background, whether it is nocturnal darkness or a heavy wall.

It is on this expressive module that gradually, in the years after 2000, the drawing has become more animated and articulated, more sensitive, at the moment in which the artist abandons every suggestive effect to attain a sort of mysterious purity.

In this way we can interpret the works which comment the dramatic event of 11 September: here no element is descriptive and yet the abstract schematisation takes on almost an iconographical physiognomy, while the black and red, which are bright colours, can be read as explicit representational symbols.



3. Sequenza, 1993, acrilico su tela, cm. 70x60



4. Sequenza, 1994, acrilico su tela, cm. 80x100

La pittura dipinta, il mio "credo".

Giancarlo Cerri

Sono un pittore cha ama la pittura pura. Io, sulla tela, dipingo con i colori, preferibilmente ad olio. Ora, quanto appena detto, può sembrare la cosa più ovvia che si possa dire; invece no, perché così non è più. Infatti, già dall'inizio del secolo appena passato, altre strade hanno attraversato e sconvolto ciò che, nelle epoche precedenti, s'intendeva per pittura vera e propria, cioè dipinta con colori e pennelli.

Molti artisti del passato più recente ed altri della nostra contemporaneità s'esprimono e realizzano loro opere con materiali sostitutivi o alternativi quali: carte, stoffe, vasellame, specchi rotti, sugheri, sacchi, materie plastiche o metalliche e tanti altri oggetti tra i più disparati che, tra loro assemblati e incollati su tela o supporto rigido possono rendere, effettivamente, l'idea di una certa pittura.

Che abbiano ragione loro quando affermano che i materiali tradizionali non servono più e sono da ritenersi ormai superati? Forse, io però, francamente, non sono per niente convinto. Per me, innamorato della "pittura dipinta", non esistono materiali sostitutivi o alternativi. Mi piace l'odore del colore appena spremuto dal tubetto, odore che già per se stesso è importante e mi eccita. A parer mio la pittura va annusata e penetrata mentre la si concepisce, quando nasce e prende forma facendo corpo unico col pittore. Ovvero, il pittore fa il quadro, il quadro fa il pittore: ciò che conta è la personalità che entrambi riescono a esprimere.

Quando parlo di "pittura dipinta" sostengo che essa – la pittura – deve essere la vera protagonista del quadro, non il soggetto o l'oggetto che si vuole o si pretende di rappresentare. Un'opera dipinta da un vero pittore riesce a "far parlare" la pittura, al di là di ciò che l'artista stesso intende comunicare tramite la propria tematica: per il sottoscritto, questa è la grande importanza della pittura dipinta.

Ora, volendo parlare di questa mia mostra alla Civica Galleria di Gallarate, dico che Rossana Bossaglia ha ragione, quando, nel testo di prefazione in catalogo, afferma in un primo momento che non è facile tracciare un percorso interpretativo della mia produzione artistica. Per dire invece, subito dopo, che l'operazione può sembrare fin troppo facile qualora ci si voglia basare sulle opinioni che io, interprete e teorico di me stesso, esprimo in proposito ai miei lavori e alla mia ormai lunga vicenda artistica. Bossaglia sottolinea anche la consapevolezza intellettuale del sottoscritto e il distacco

con il quale giudica le sue opere, come se i quadri li avesse dipinti un altro artista. Tutto vero? Forse. Sicuramente già da molti anni mi sono imposto una dura autocritica verso tutto ciò che concerne la mia creatività.

Pittoricamente io nasco figurativo e come tale procedo per una quindicina d'anni nel mio "periodo primo", cioè quello giovanile di stampo lombardo o, meglio si potrebbe definire, quella fase con riferimenti alla pittura del nostro Novecento ("Antico Po"). Successivamente, fra gli anni Settanta-Ottanta, sono pervenuto a una pittura più aperta, tenendo conto della lezione informale e di quella ritenuta d'astrazione. Di quest'arco di tempo degli anni Ottanta fanno parte alcune opere tra le quali: "Collina" e "Cava d'autunno", che tuttavia ancora risentono di un impianto figurativo, mentre, qualche anno più tardi, vedono la luce le "Foreste", dipinte su tele di vaste dimensioni ed ormai oltre il "lombardismo" più diffuso. La pittura, in questi quadri, s'è fatta più corposa e cromaticamente più accesa: "Autunno", "Foresta in giallo e nero" e "Dopo la foresta" ne sono una chiara testimonianza.

Ritengo comunque che il mio profondo mutamento stilistico sia avvenuto nei primi anni Novanta con l'avvento di opere quali le "Sequenze". Come spiega Bossaglia, questi quadri rappresentano il "dato più straordinario" del mio percorso di pittore. Le "Sequenze", concepite e dipinte a larghe campiture cromaticamente forti e fra loro timbricamente contrastanti rappresentano efficacemente il mio modo di intendere e far pittura: essenzialità, forza d'immagine, rigore compositivo. Colore, impatto visivo, sintesi.

Al di là del discorso di cui sopra, ovvero di questa ricapitolazione sistematica (sono sempre parole di Rossana Bossaglia) della mia attività, sono esposte in mostra altre opere recenti da me dipinte tra il settembre 2001 e il gennaio 2003. Le ho realizzate sulla scia emotiva della tragedia avvenuta l'11 settembre 2001 negli Stati Uniti. Già, l'America, così grande ed eccezionalmente potente da sembrare invincibile. Eppure così non è, così non è stato; l'abbiamo potuto constatare con sbalordimento collettivo. Da quell'11 settembre il mondo è cambiato, non esistono più miti. Le opere facenti parte del ciclo "Undici settembre – La caduta del mito" le dedico, con spirito di sacralità, alle vittime innocenti di tutte le guerre.

Painted painting, my "credo".

Giancarlo Cerri

I am a painter who loves pure painting. On the canvas I paint with paints, preferably oil. Now what I have just said may seem the most obvious thing that can be said, instead it isn't, because it is no longer so. In fact, from the beginning of the last century other roads have crossed and overturned what, in previous times, was intended by real and proper painting, that is painted with paints and brushes.

Many more recent artists of the past and other contemporary ones express themselves and create their works with alternative materials such as paper, fabric, pottery, broken mirrors, cork, bags, plastic or metal materials and many other objects which, assembled and stuck on canvas or rigid supports, can effectively render the idea of a certain kind of painting.

Are they right when they say that traditional materials are of no more use and to be considered obsolete? Perhaps they are, but frankly I am not at all convinced. For me, in love with "Painted painting" there are no alternative materials. I like the smell of the paint which has just been squeezed from the tube, a smell which is important in itself and excites me In my opinion painting must be smelt and penetrated while conceiving it, when it comes into being and takes its form, forging a single body with the painter. The painter makes the painting, the painting makes the painter; what counts is the personality that they both manage to express.

When I speak of "painted painting" I maintain that it – the painting - must be the real protagonist of the work, not the subject or the object that that you want or expect it to represent. A work painted by a real painter can "make the painting speak" beyond what the artist himself intends to communicate through his theme; for me this is the great importance of painted painting.

Now on the subject of my anthological exhibition at the Civica Galleria in Gallarate, I say that Rossana Bossaglia is right when in the preface of the catalogue she says at the beginning that it is not easy to trace a path of interpretation in my artistic production. Immediately afterwards she then says that it may seem too easy if she bases herself on the opinions that I, the interpreter and theoretician of myself, express about my works and my long artistic career. Bossaglia points

out my intellectual awareness and the detachment with which I judge my works, as if another artist had painted them. Is that true? Perhaps it is. Certainly for many years I have imposed a harsh self-criticism on all that concerns my creativity.

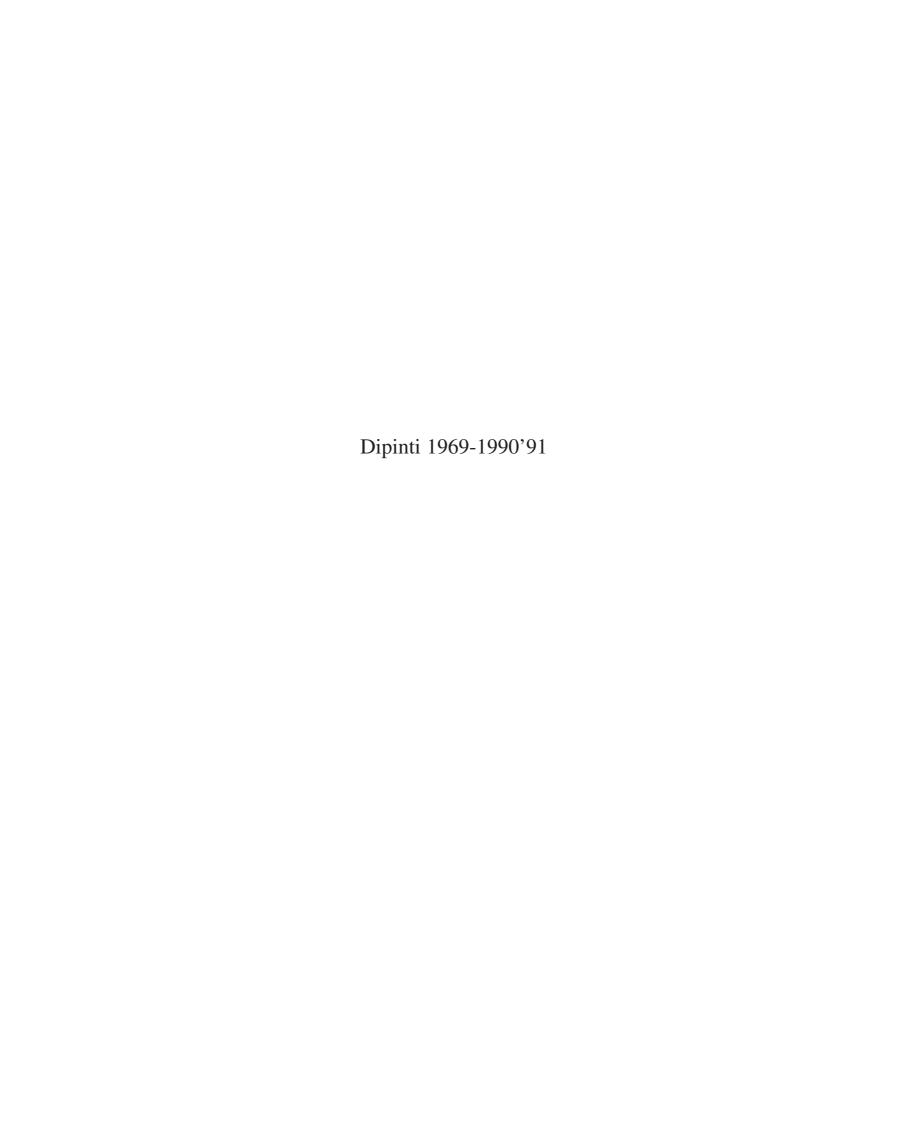
From a painterly point of view I started out as a figurative artist and as such I continued for about fifteen years in my "first period", youthful Lombard stamp, or rather, the phase referring to our Twentieth Century period ("Ancient Po"). Then, between the Sixties and the Eighties, I achieved a more open painting, bearing in mind the informal lesson and that considered to be abstraction. To that period of the Eighties belong some works among which: "Hill" and "Autumn Quarry", which still depict a figurative influence, while, some years later, there came the "Forests", painted on enormous canvases and from now on virtually always outside general "Lombardism": The painting in these pictures became thicker and chromatically brighter: "Autumn", "Forest in yellow and black" and "After the Forest" are a clear witness of this.

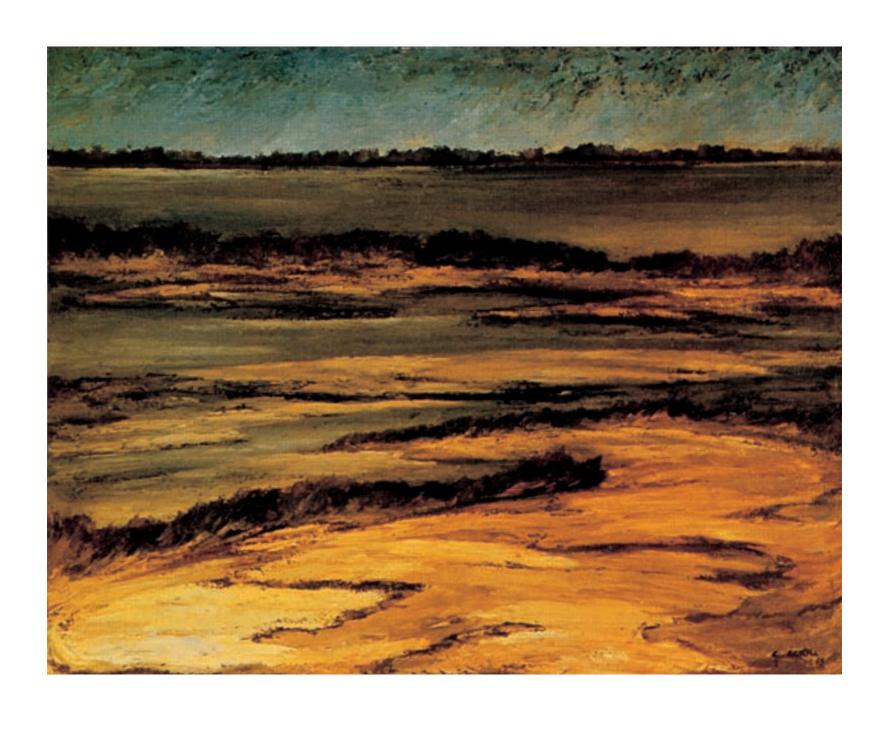
However, I consider that my profound change of style occurred at the beginning of the Nineties with the advent of works like "Sequences", As Bossaglia explains these pictures represent the "most extraordinary date" in my artistic development. The "Sequences" conceived and painted in broad chromatically strong backgrounds and in contrasting tones effectively represent my way of understanding painting: essentiality, strength of imagery and compositive rigor, colour, visual impact, synthesis.

Apart from the above, or rather, this systematic recapitulation (in the words of Rossanna Bossaglia) of my work, in the exhibition there are also my recent works painted between September 2001 and January 2002. I did them in the emotional aftermath of the tragedy of the 11 September in the United States, America, so great and extraordinarily powerful as to seem invincible. Yet it is not and was not, as we observed in collective stupor. Since that 11 September the world has changed and there are no more myths. The works which are part of the cycle "Eleventh September – Collapse of a Myth" are dedicated with a spirit of sacrality to the innocent victims of all wars.

Nota:

Le opere riprodotte in questa iniziale sezione, comprendente gli anni dal 1969 al 1990-'91, non sono inserite nella mostra.
Si pubblicano per spiegare, pur con scelta numericamente ridotta, l'itinerario percorso da Giancarlo Cerri nella sua vicenda artistica.





5. Antico Po, 1969, olio su tela, cm. 60x75





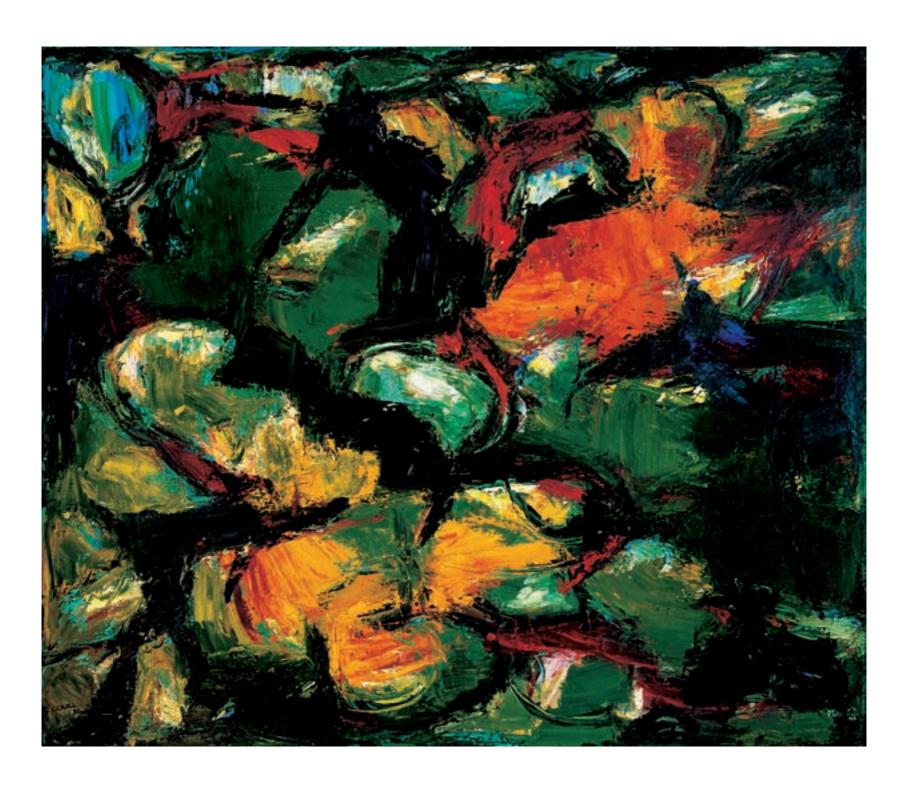
7. Collina d'inverno, 1985, olio su tela, cm. 80x90

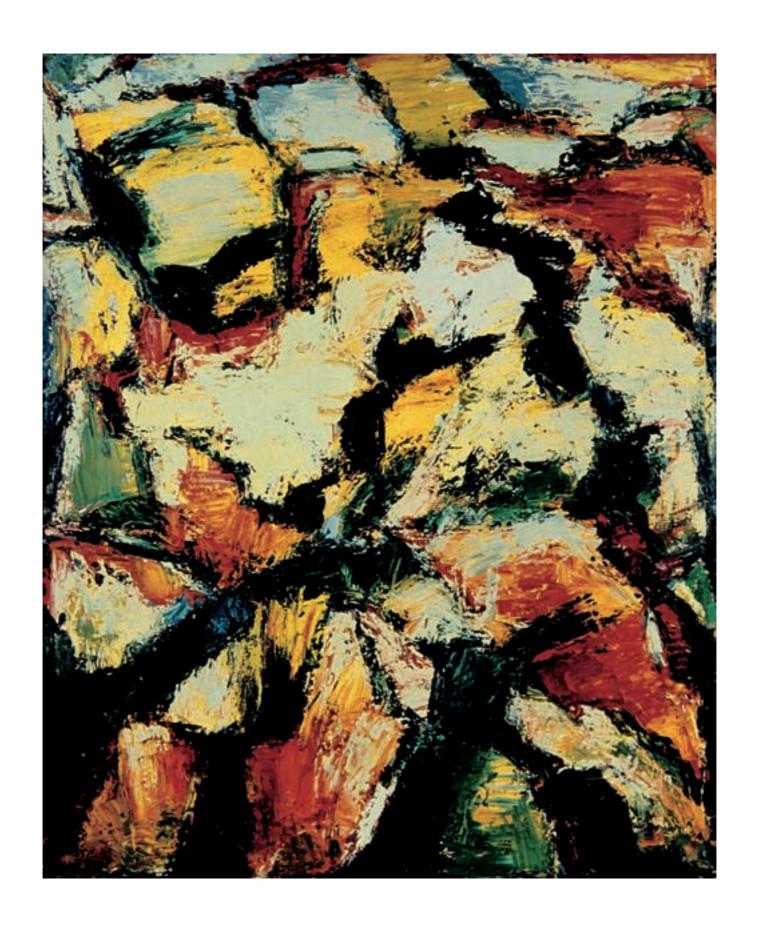






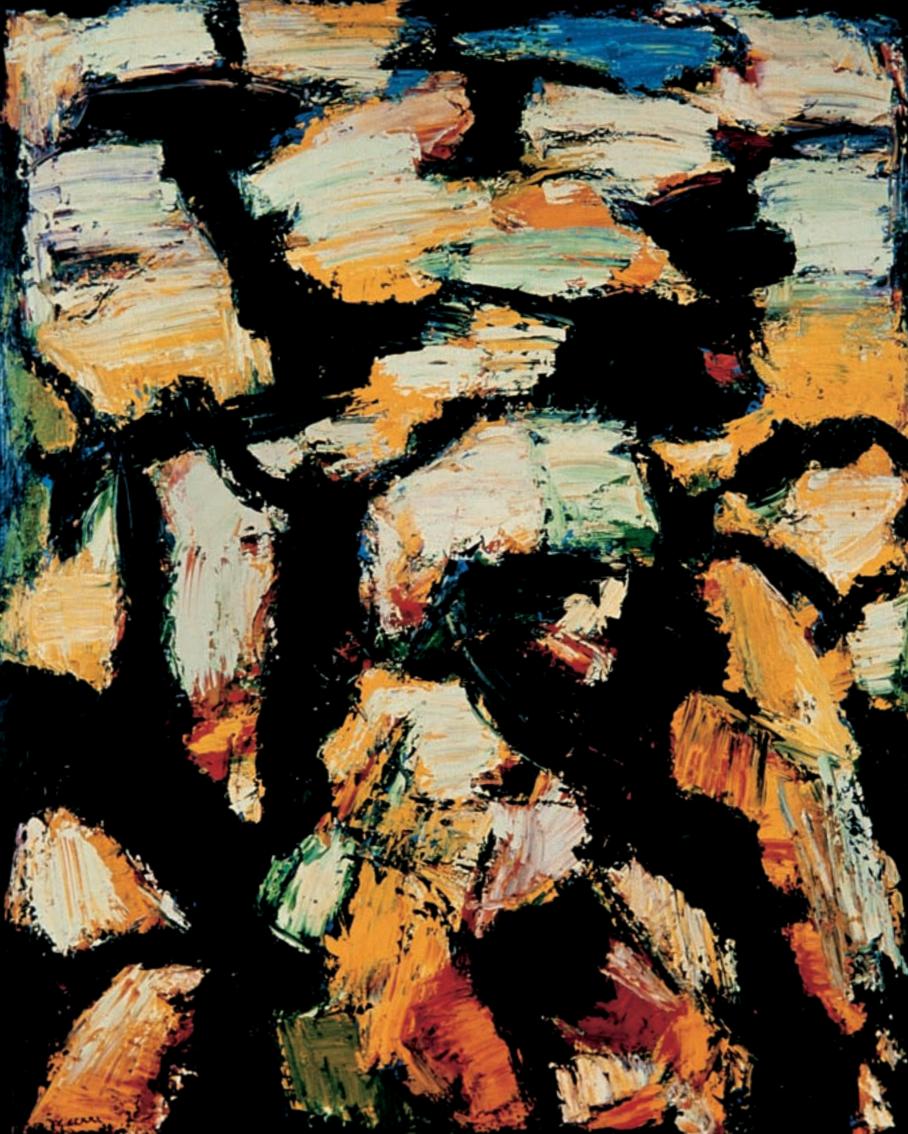






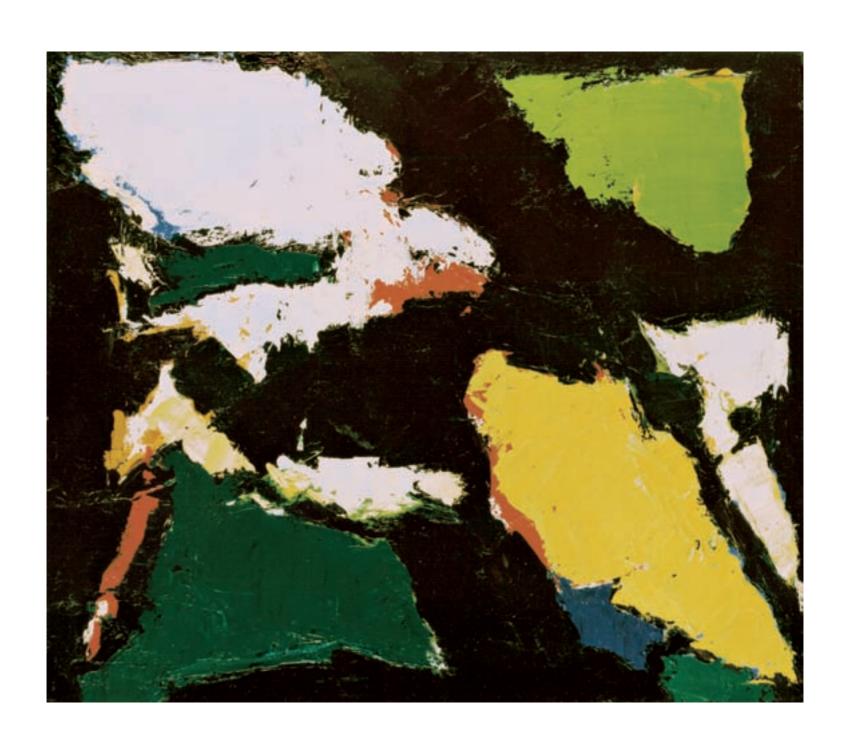
13. Autunno, 1990-'91, olio su tela, cm. 220x180

Opere in mostra 1991-2003





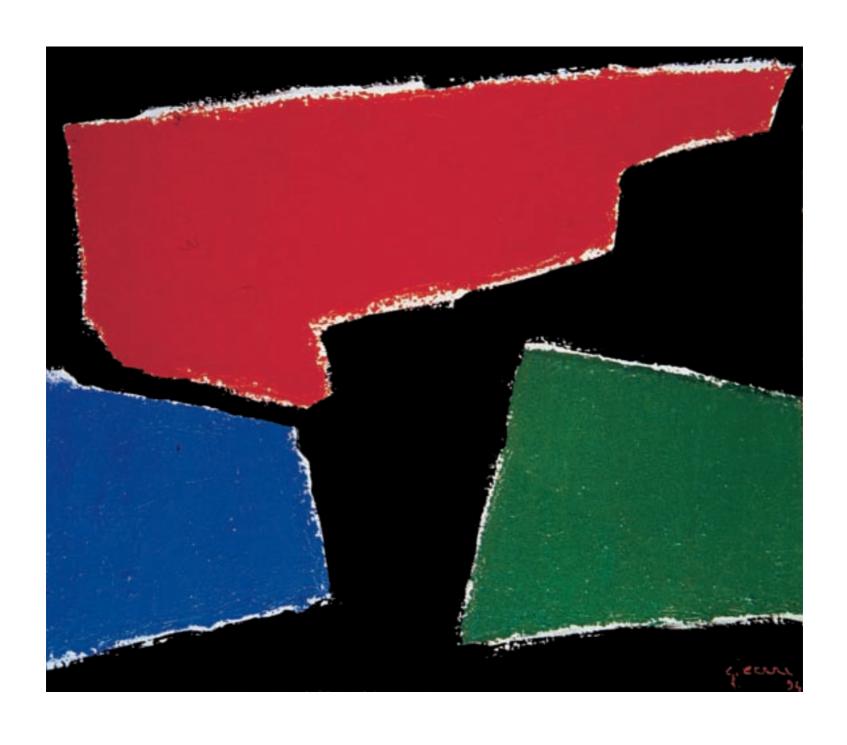
15. Dopo la foresta, 1991, olio su tela, cm. 120x100

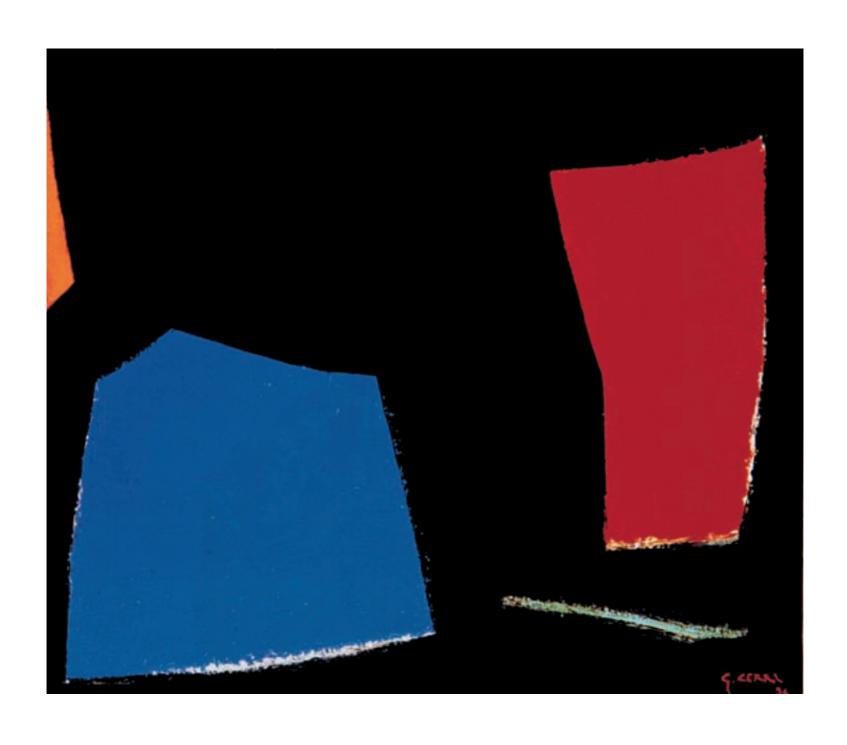


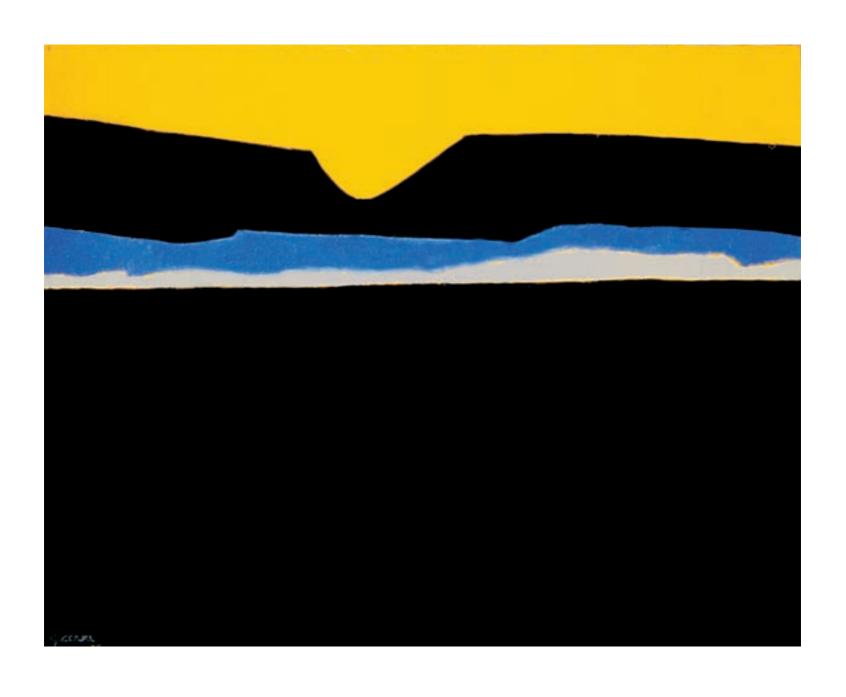


17. Sequenza, 1992, olio su tela, cm. 60x70



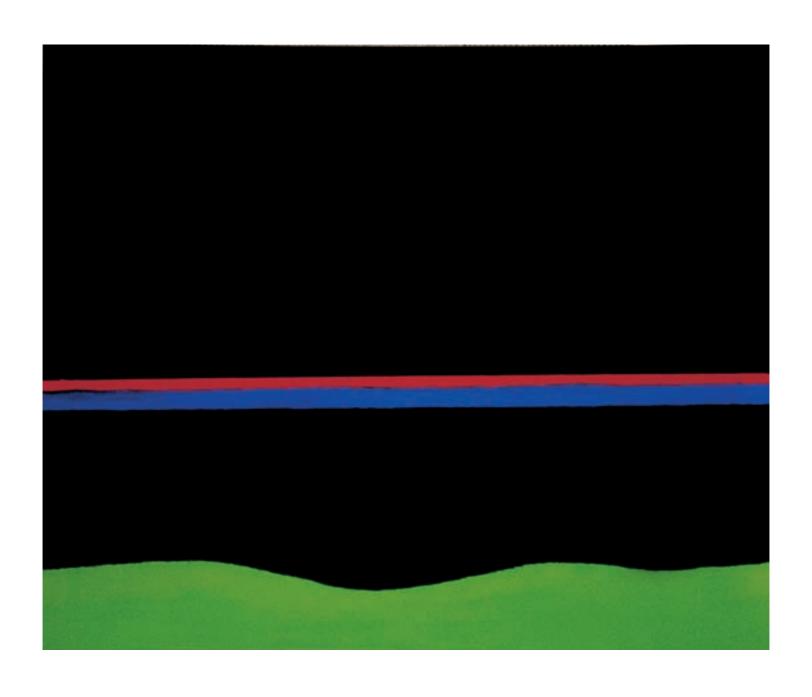






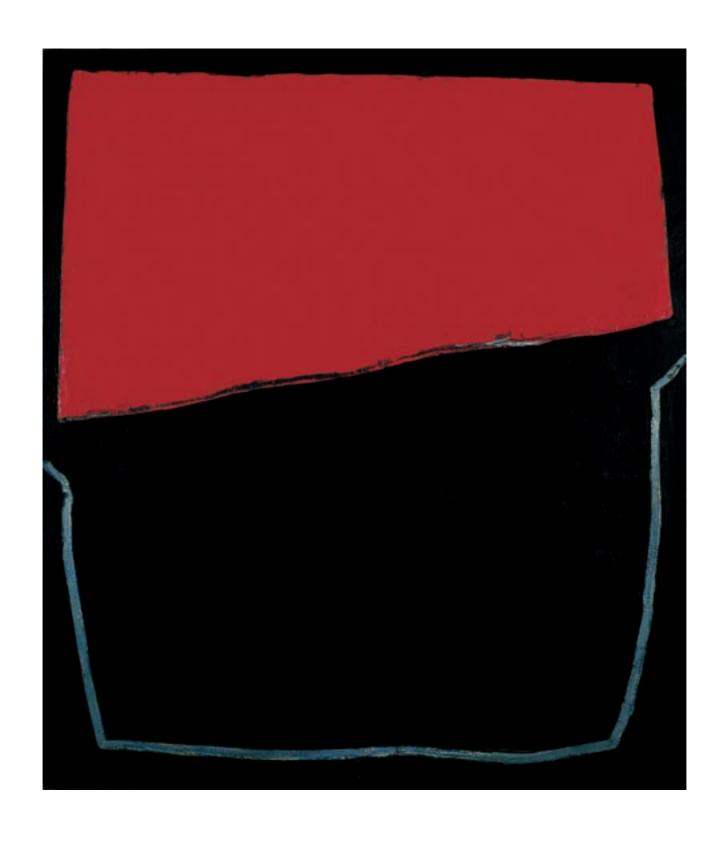




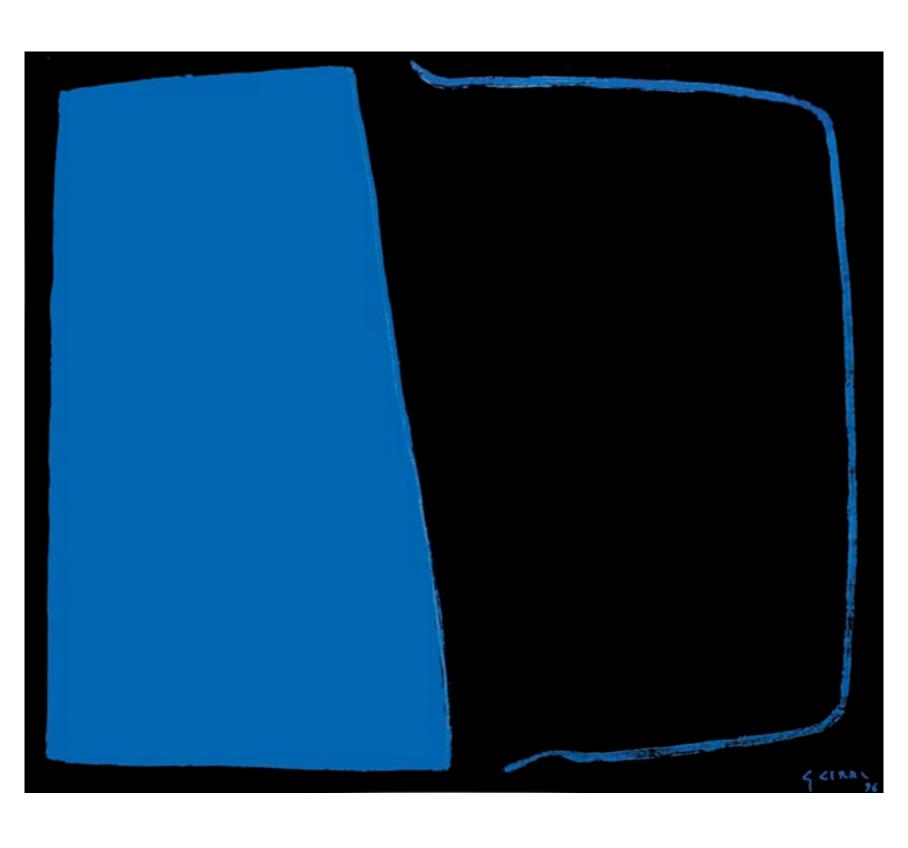








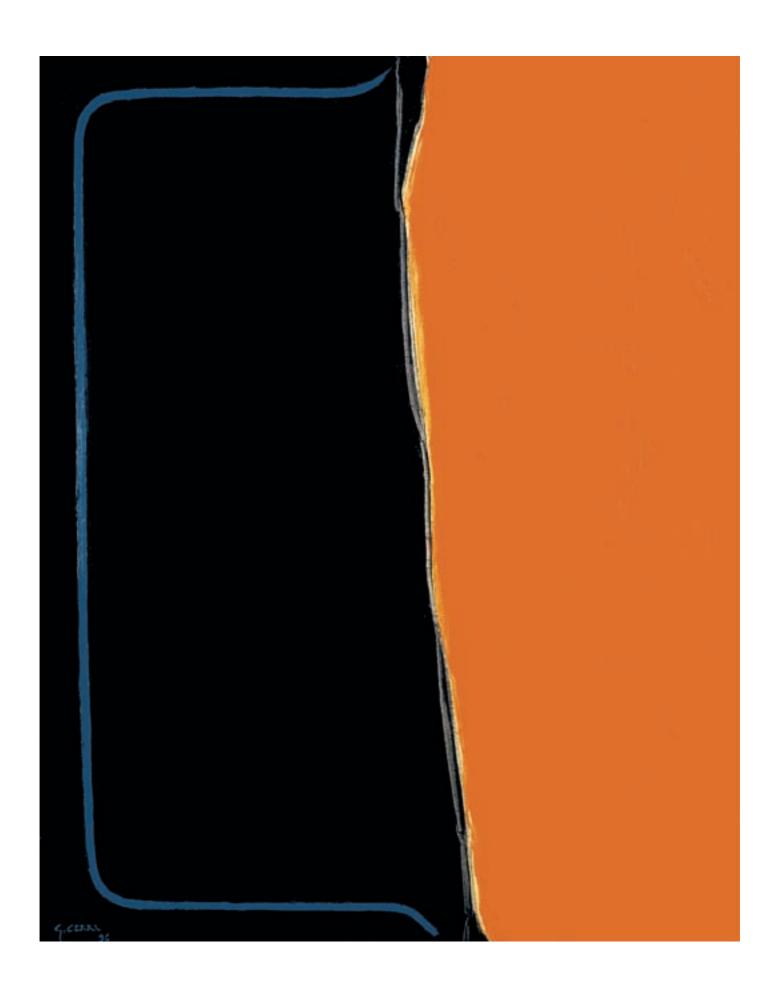
27. Sequenza controluce, 1995, olio su tela, cm. 80x70



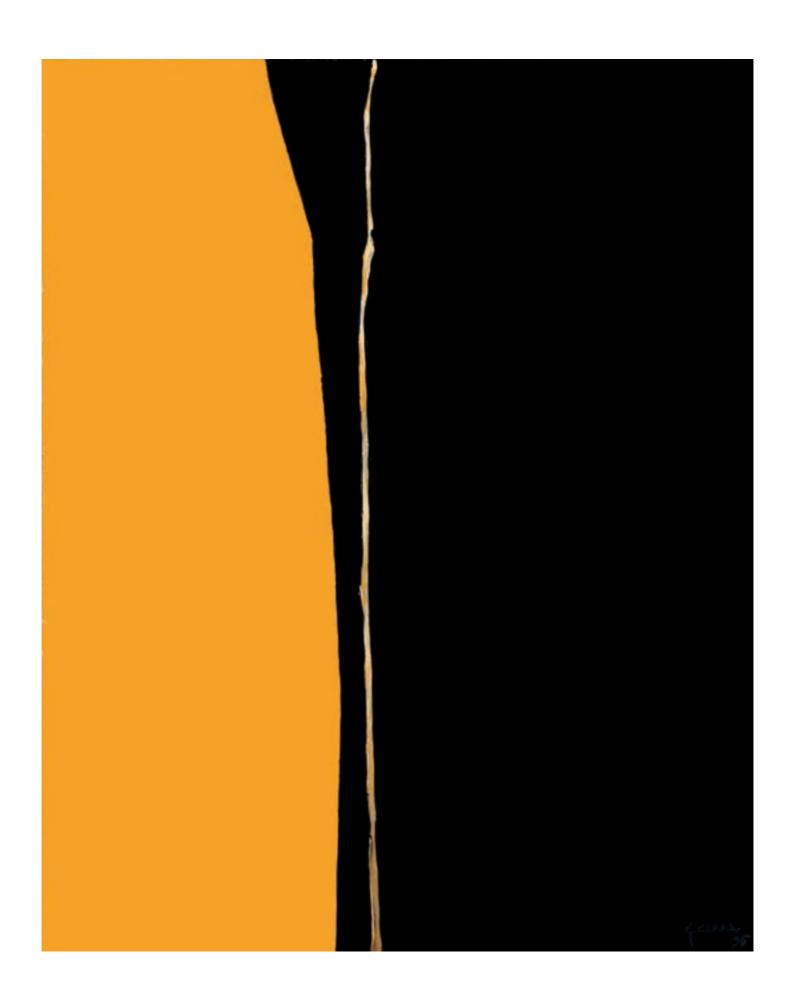
28. Sequenza controluce, 1996, olio su tela, cm. 60x70



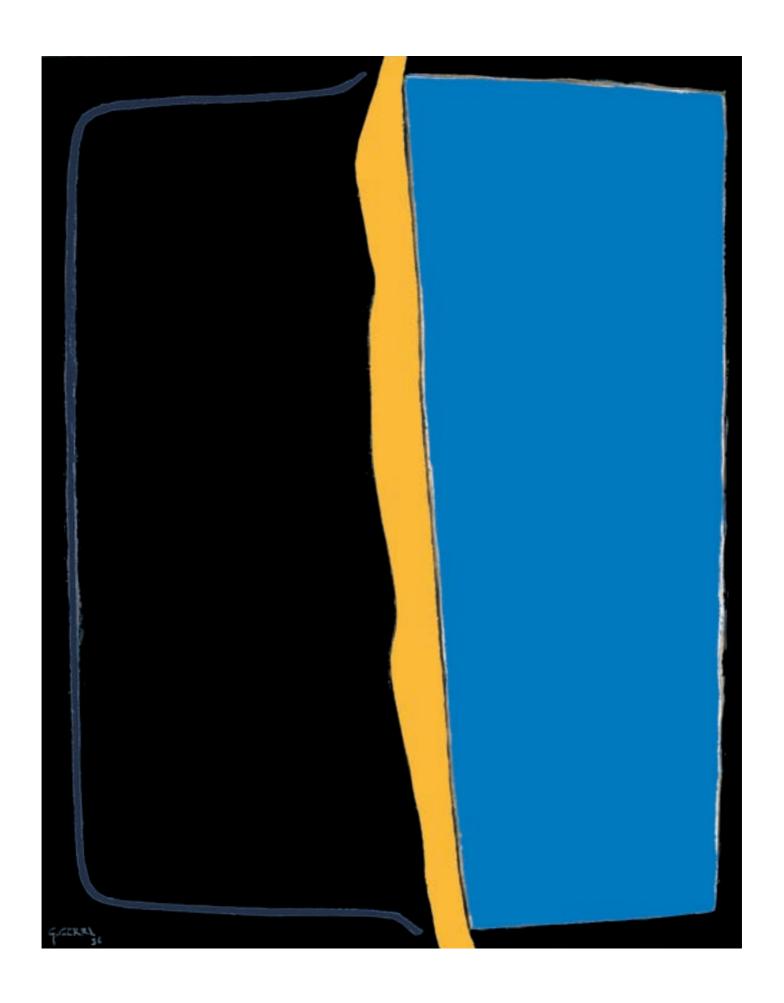
29. Sequenza verticale, 1996, olio su tela, cm. 100x80



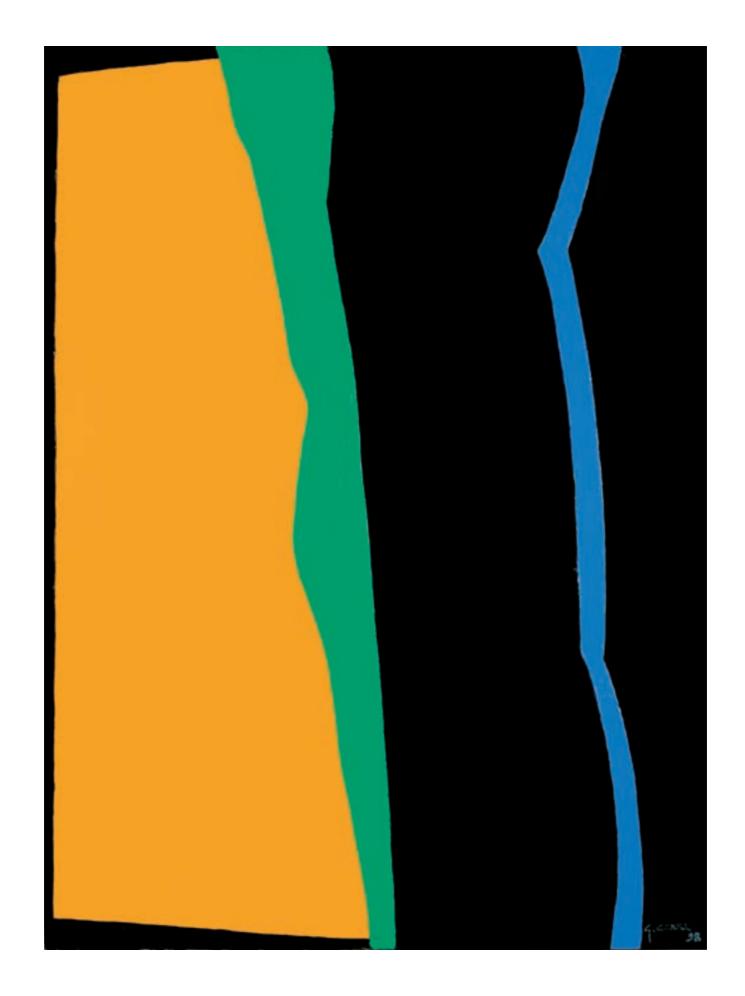
30. Sequenza controluce, 1996, olio su tela, cm. 100x80



31. Sequenza verticale, 1996, olio su tela, cm. 100x80



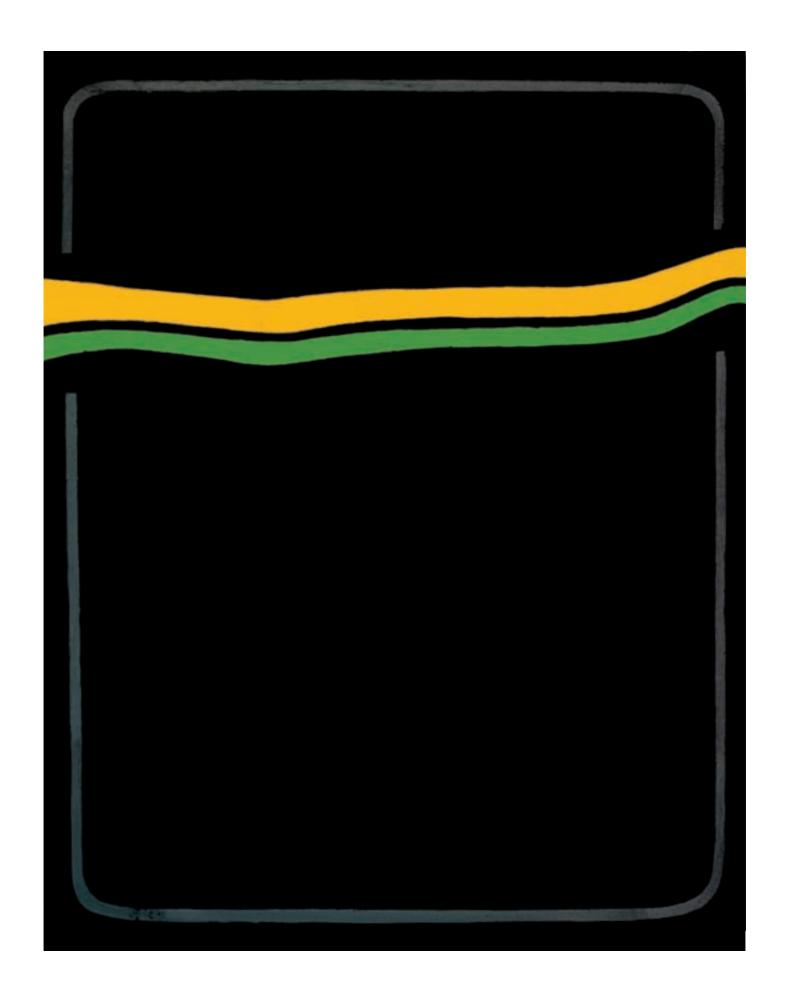
32. Sequenza controluce, 1998, olio su tela, cm. 100x80



33. Sequenza controluce, 1998, olio su tela, cm. 100x75



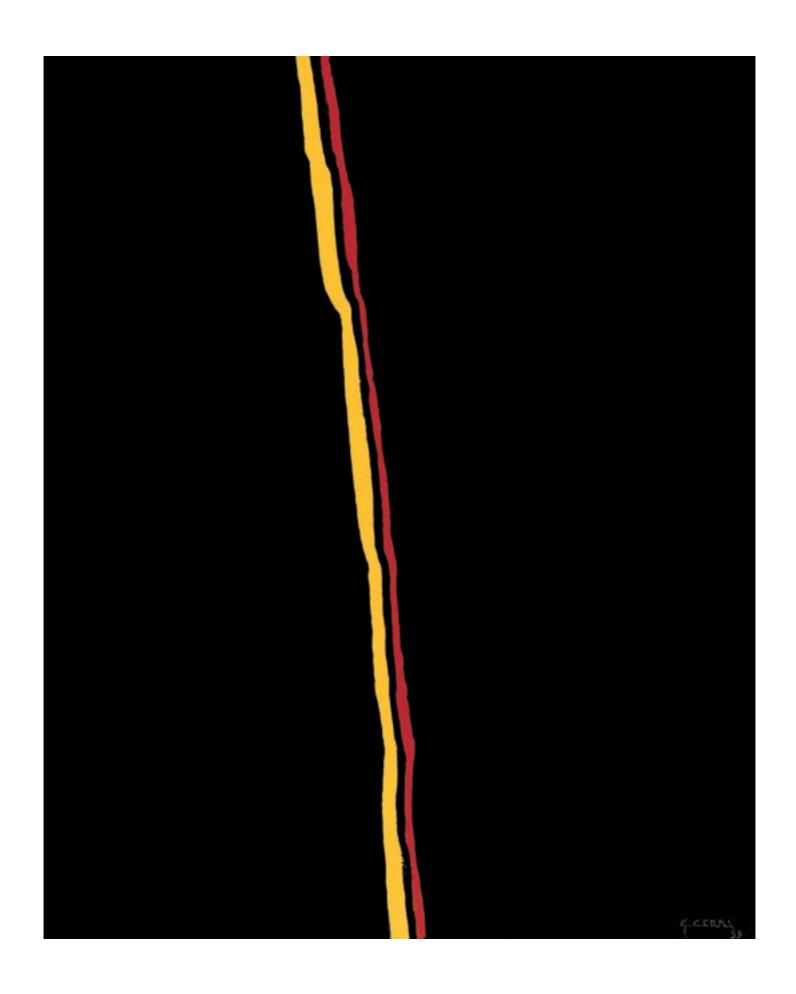
34. Sequenza verticale, 1998, olio su tela, cm. 100x80



35. Sequenza nera controluce, 1999, olio su tela, cm. 95x74



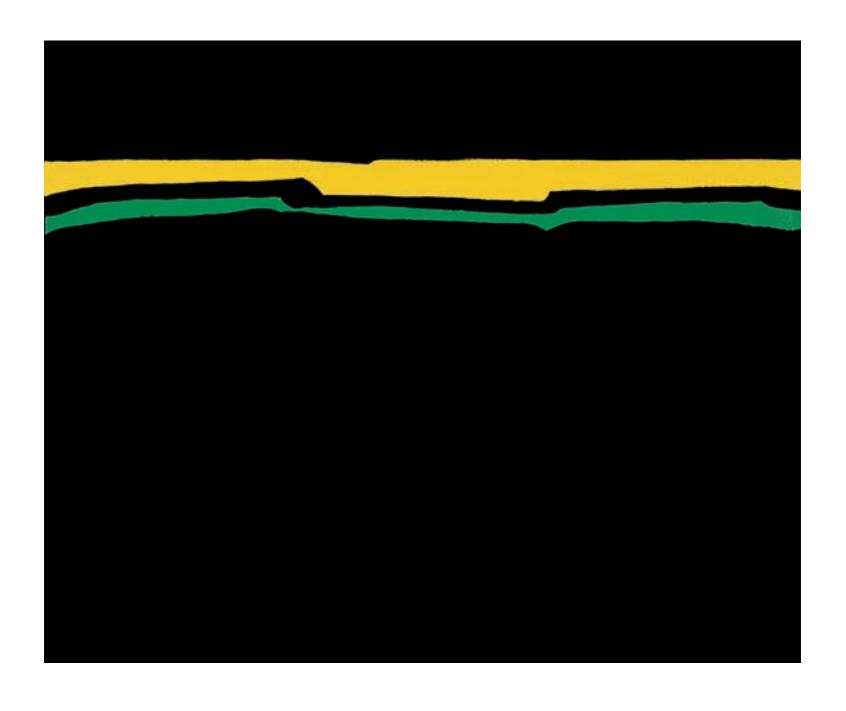
36. Sequenza nera verticale, 1999, olio su tela, cm. 100x80

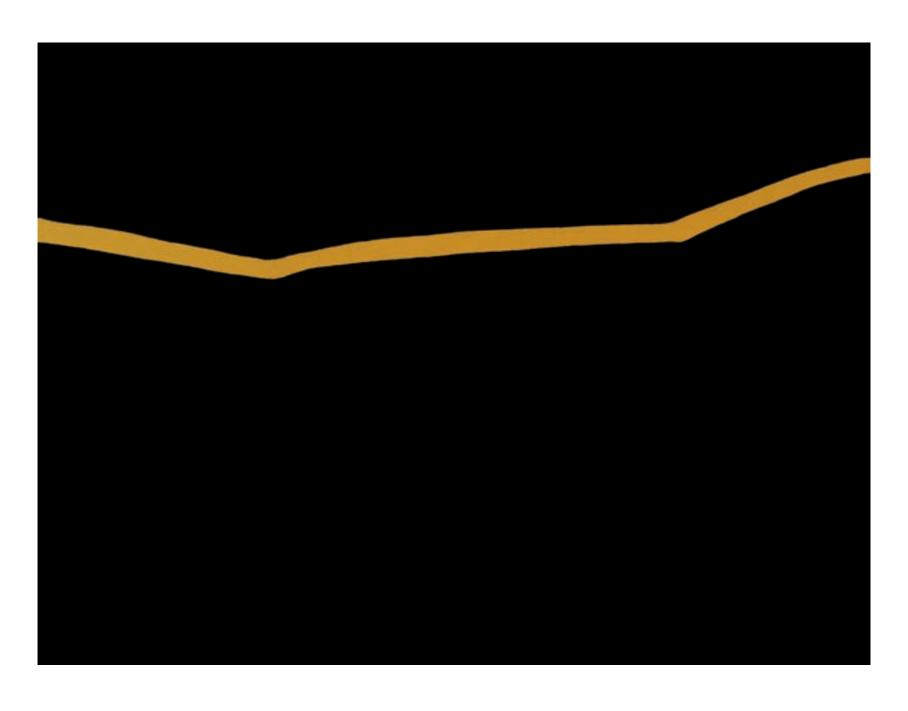


37. Sequenza nera verticale, 1999, olio su tela, cm. 100x80

38. Sequenza nera verticale, 1999, olio su tela, cm. 100x81 >







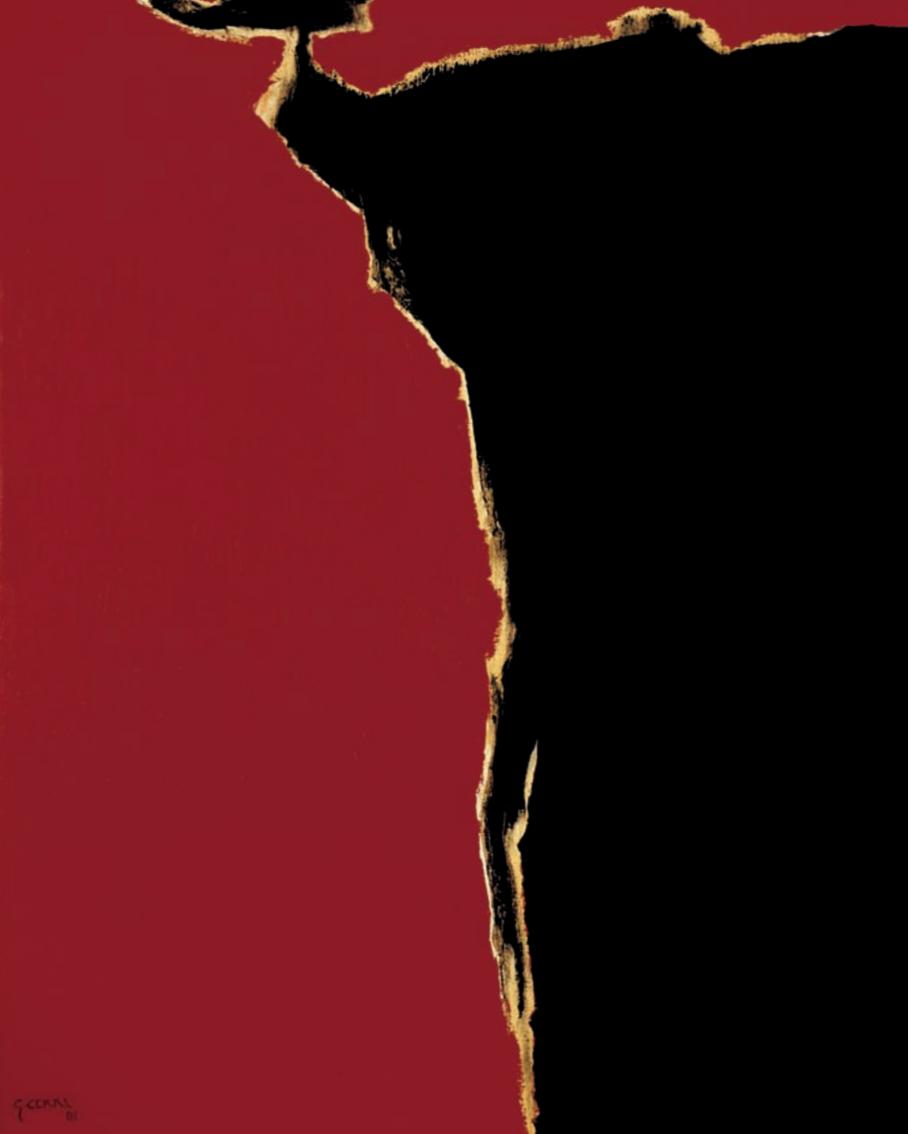


41. Respiro della Terra Madre – Per amore del paesaggio, 2000, olio su tela, cm. 130x150



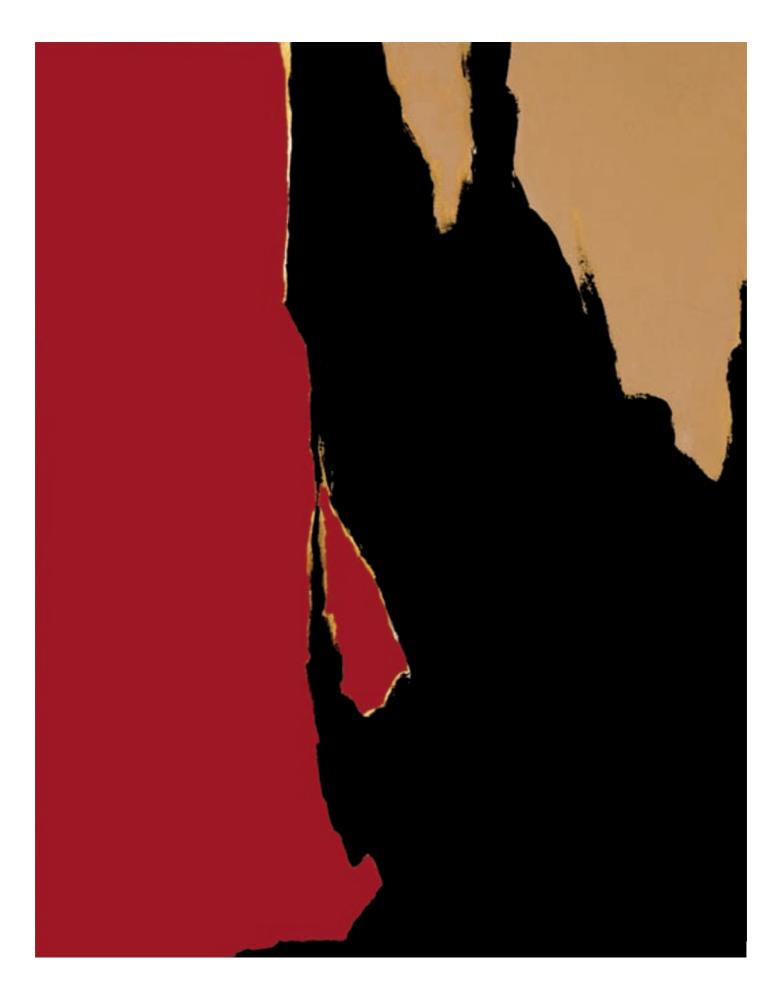


43. *Grande sequenza*, 2001, olio su tela, cm.150x130





45. Grande sequenza, 2001, olio su tela, cm. 180x140



46. Grande sequenza, 2001, olio su tela, cm. 180x140



47. Grande sequenza, 2001, olio su tela, cm. 150x130



48. Grande sequenza, 2001, olio su tela, cm. 150x130



49. Grande sequenza, 2001, olio su tela, cm. 180x140



50. Grande sequenza, 2001, olio su tela, cm. 180x140



51. Grande sequenza, 2001, olio su tela, cm. 180x140

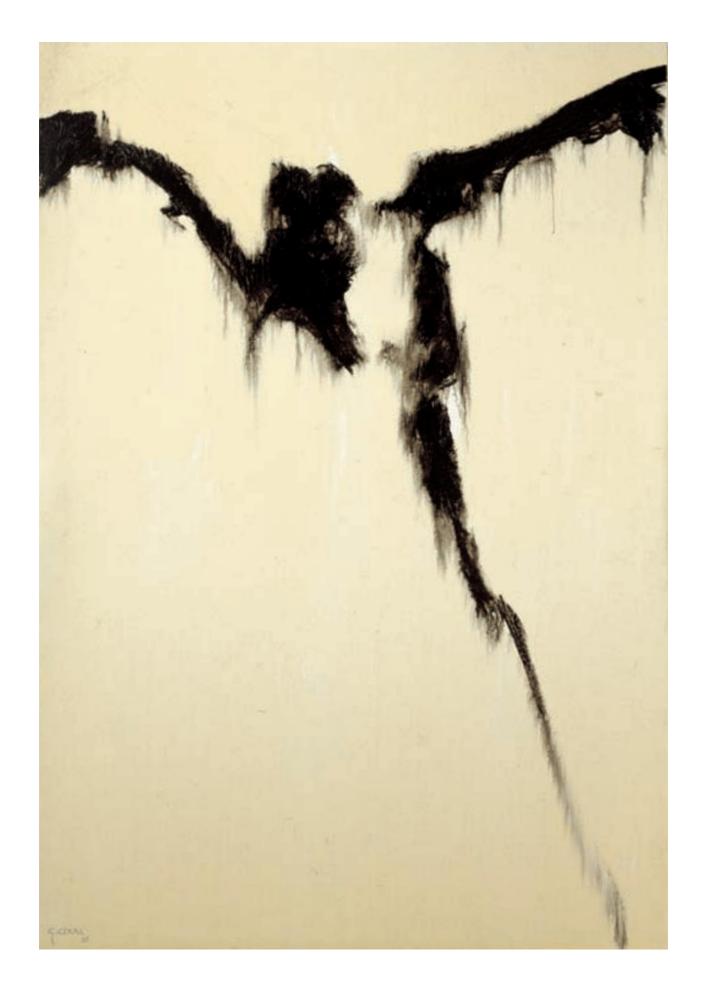
52. Grande sequenza, 2001, olio su tela, cm. 180x140 >



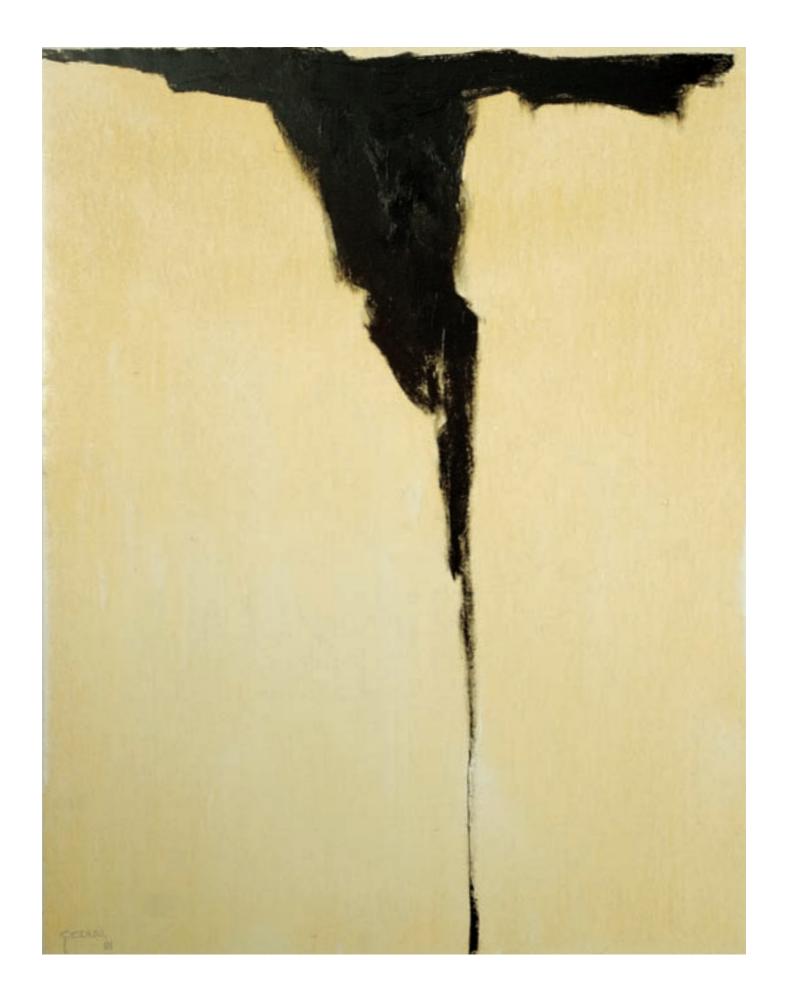
11 SETTEMBRE 2001 la caduta del mito



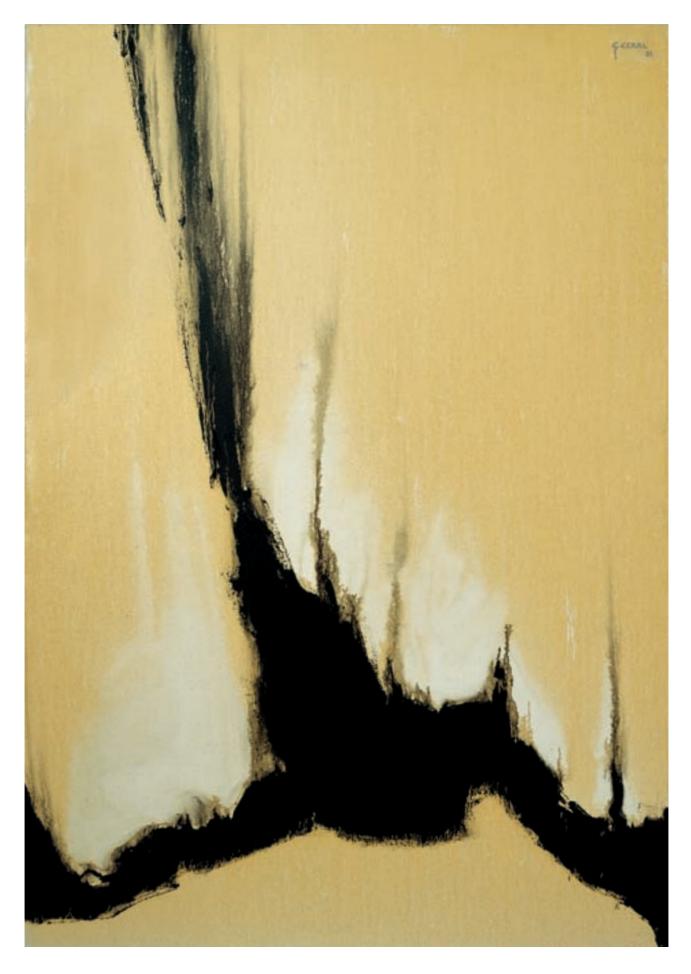
53. Studio per Ascensione, 2001, carboncino e tempera su cartone applicato su tavola, cm. 100x70



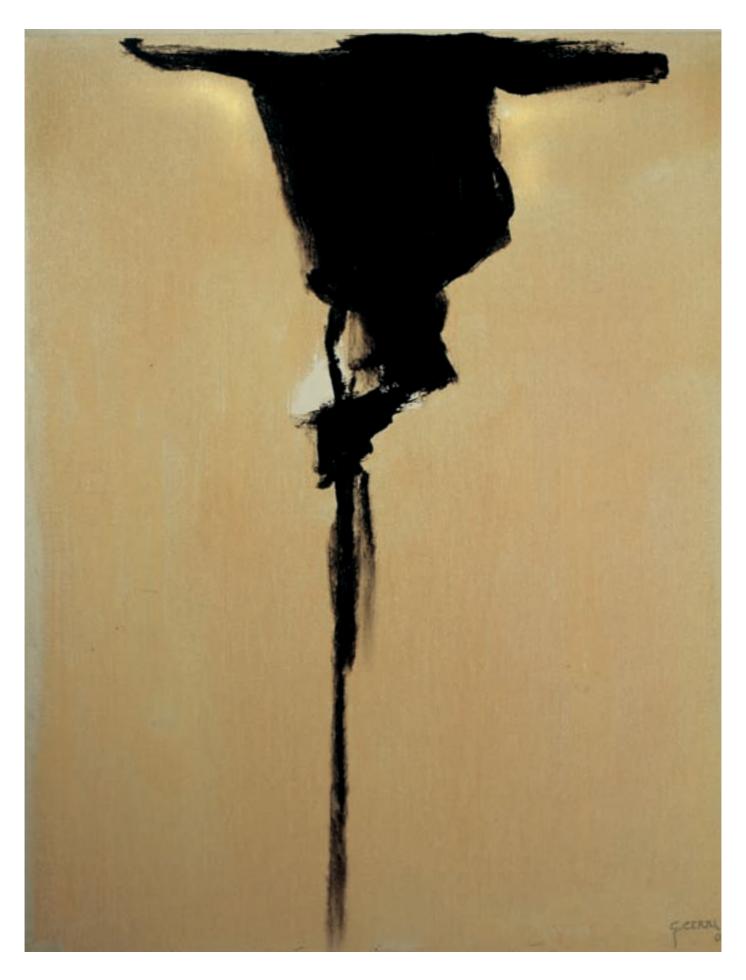
54. *Ecce Homo*, 2001, olio su tela, cm. 180x125



55. I.N.R.I., 2001, olio su tela, cm. 180x140



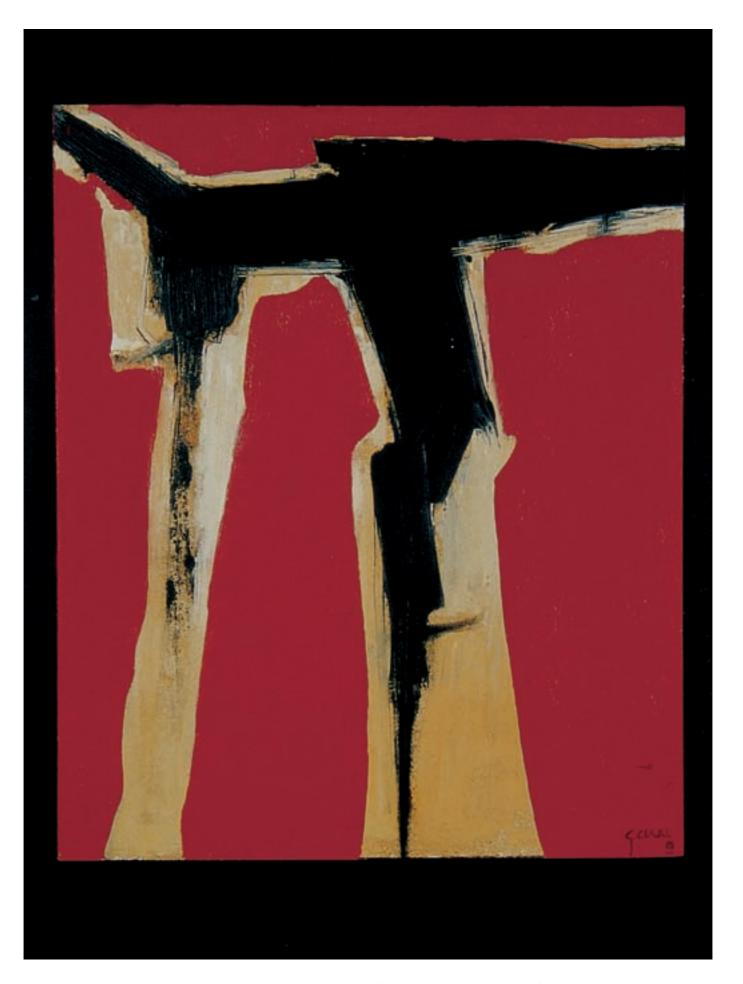
56. Ecce Homo - La caduta del mito, 2001, olio su tela, cm. 180x125



57. I.N.R.I., 2001, olio su tela, cm. 180x140



58. $Croce\ su\ fondo\ rosso,\ 2001-'03,\ olio\ su\ doppia\ tavola,\ cm.\ 82x62$



59. L'idea della Croce, 2001-'03, olio su doppia tavola, cm. 82x62



Disegni 1960-2001

Il disegno, anima dell'opera. Ovvero: prima la carta poi la tela. *Giancarlo Cerri* The drawing, soul of the work.
Or: first the paper, then the canvas.

Giancarlo Cerri

Prima la carta poi la tela, così è iniziata la mia vicenda artistica. Fin da quand'ero bambino ho sempre disegnato su carte d'ogni genere. La mia prima vera passione fu la carta assorbente che, allora, si usava moltissimo per asciugare le pagine scritte imbevute dall'inchiostro del calamaio dove si intingeva il pennino per scrivere.

L'assorbente era una carta particolarmente densa e spugnosa, sulla quale l'inchiostro sparso si dilatava imprevedibilmente creando forme che mi sembravano misteriose e indecifrabili, proprio perciò mi incuriosivano, m'attiravano, mi coinvolgevano; insomma, ero conquistato dal fascino del "non previsto".

In seguito, da ragazzo poco più che adolescente, cominciai a disegnare paesaggi, nature morte, fiori e figure "dal vero", adoperando matite, carboncini e inchiostri, alternati a tempere e acquerelli. Ogni tappa del mio percorso di pittore è stata accompagnata dai disegni o "carte" che dir si voglia: ne ho eseguiti a centinaia. In proposito, c'è modo e modo di disegnare, 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, rivelandosi molto utile quale studio definitivo per opere che, successivamente, vedranno il loro compimento sulle tele con l'ausilio del colore. Ora, al di là di queste considerazioni, io prediligo il disegno realizzato in maniera essenziale, con pochi, puliti, rapidi tratti: questo, a parer mio, è il vero disegno.

First the paper then the canvas, that's how my artistic development started, Since I was a child I have always drawn on paper of all kinds. My first real passion was blotting paper which, then, when I attended primary school, was very much used to dry the written pages, soaked by the ink of the ink-well, in which we had to dip the pen to write.

The blotter was a particularly thick spongy paper, on which the ink spread unexpectedly creating shapes which seemed mysterious and undecipherable to me, and that was what made me curious, attracted me and involved me: I was conquered by the fascination of the "unexpected." Then, as a young adolescent, I began to draw landscapes, still life, flowers and figures "from real life", using pencils, charcoal and inks, alternated by tempera and water colours.

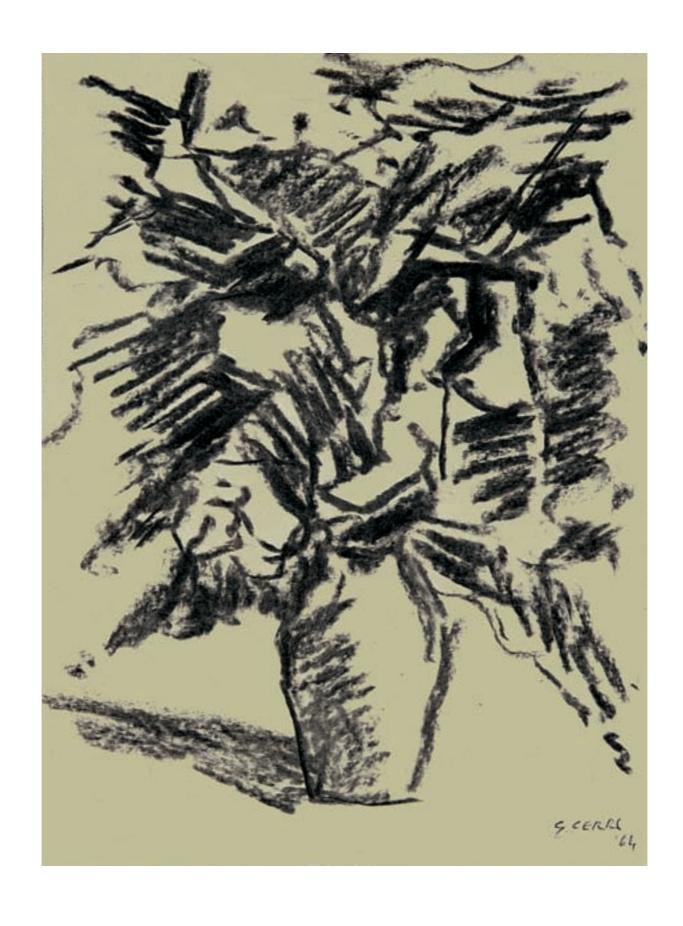
Every stage of my development as an artist has been accompanied by drawings or "papers"; I have done hundreds of them. There are different ways of drawing and intending drawing; at times it may be considered "Note", while when it is done in a chiaroscuro key it can take on the form of painting in black and white, revealing itself to be very useful as a definitive study for works which, successively, will be completed on canvases with the addition of paint. Apart from these considerations I prefer a drawing carried out with a few, clean, rapid strokes; this, to me, is real drawing.





62. Alberi spogli, 1964, inchiostro su carta, cm. 22x18





64. Fiori nel vaso, 1964, carboncino su carta, cm. 23x18









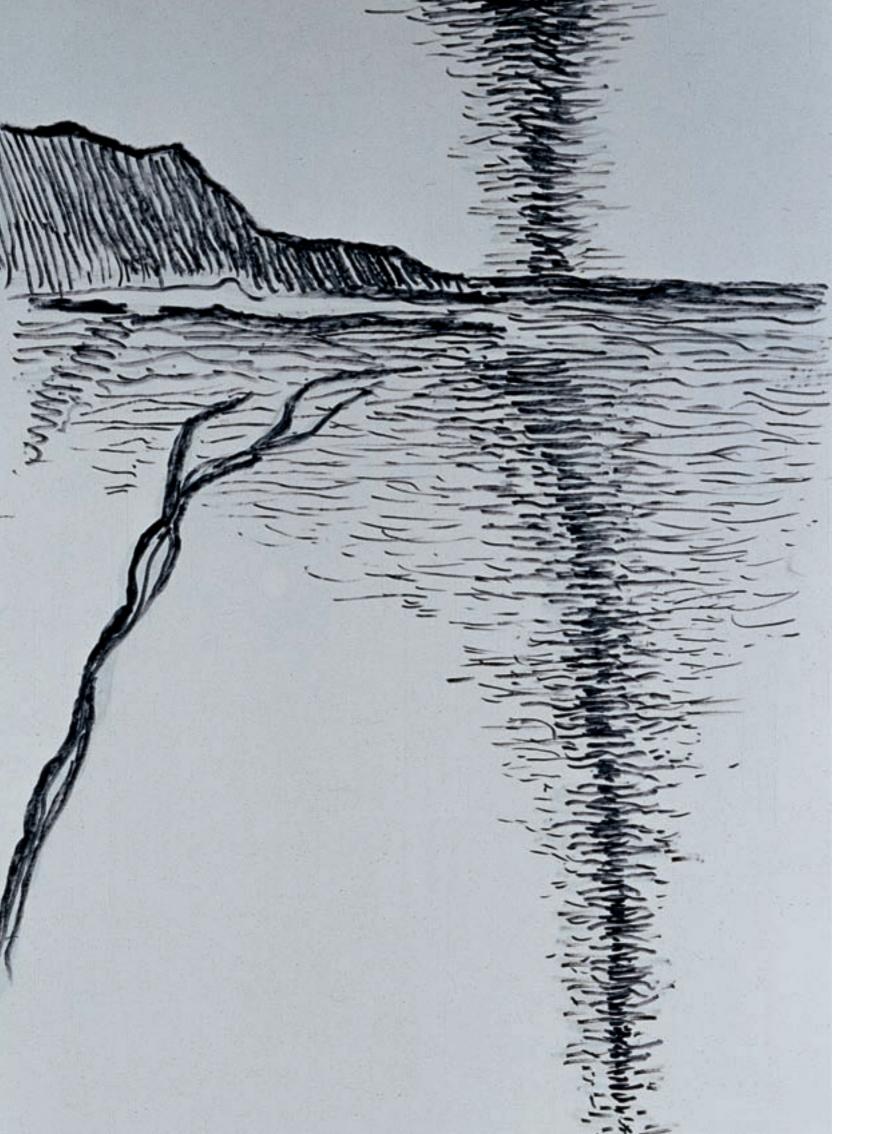
















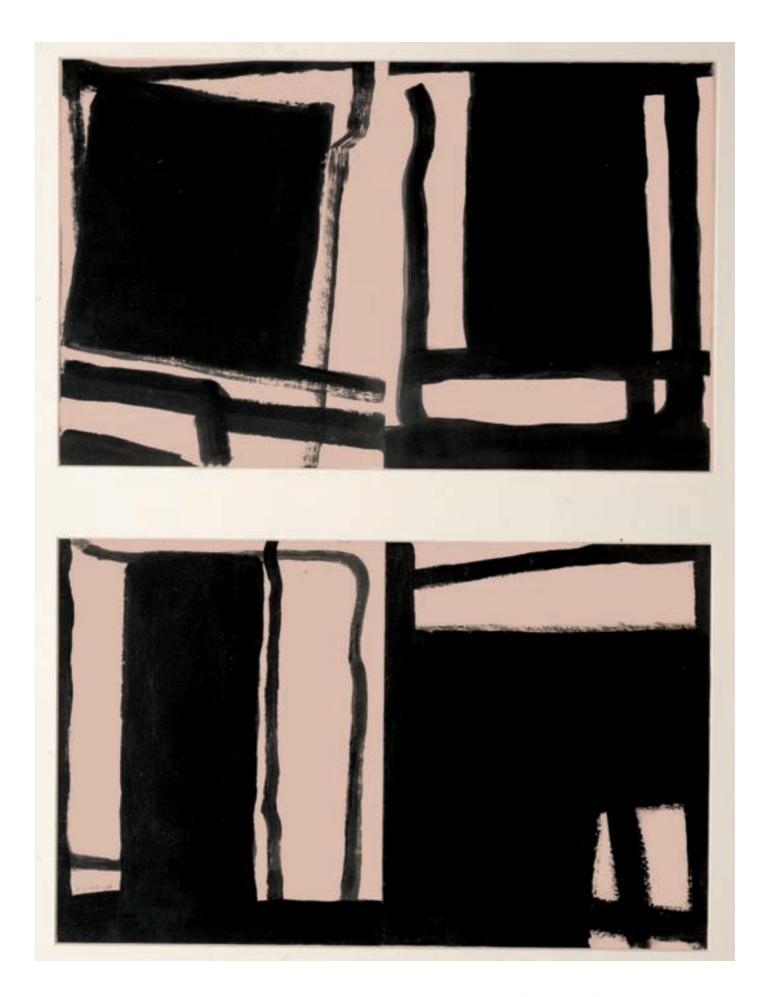
76. Cava, 1983, tecnica mista su tela, cm. 60x70



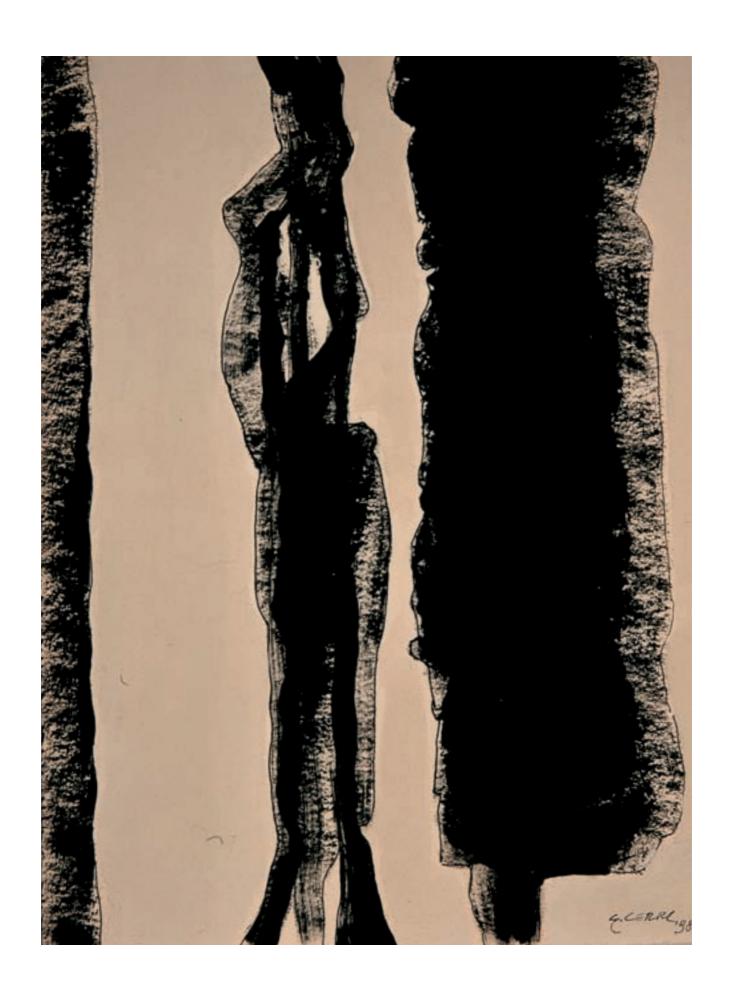
77. Studio per grande foresta, 1989, tecnica mista su tela, cm. 100x70



78. Composizione con quattro sequenze, 1998, inchiostro su cartoncino, cm. 94x68



79. Composizione con quattro sequenze, 1998, tempera su cartoncino, cm. 80x60



80. Struttura, 1998, inchiostro e tempera su carta, cm. 28x21

81. Struttura, 2001, inchiostro e tempera su carta, cm. 35x25 >





82. Struttura per grande sequenza, 2001, inchiostro e tempera su carta, cm. 37x26

Taccuino d'artista

Giancarlo Cerri

L'arte

Ho sempre pensato che l'arte sia un viaggio all'interno di noi stessi, il più grande viaggio che l'uomo possa compiere dentro il proprio "io". Nulla è più misteriosamente esaltante della creatività umana.

febbraio 1979

Fare dell'arte

Fare dell'arte significa prendere coscienza di un modo di essere, di un modo di esistere; vuol dire avere il coraggio di essere poeta. Ho cercato nell'arte la libertà assoluta, con la pittura ho raggiunto la mia libertà di uomo.

aprile 1980

Come una bella donna

L'arte è come una bella donna che sorride a tutti ma si concede a pochi. Ama percorrere una strada solitaria frequentata da uomini solitari che amano la solitudine. Questi uomini dedicano ad essa tutta la loro vita; essi sono gli artisti veri, i "predestinati". L'arte li sa riconoscere e, a costoro, si concede.

giugno 1983

L'artista

L'artista vero, il predestinato, è l'uomo più ambizioso del Creato: tramite le proprie opere pretende l'immortalità. Lavora, lavora, lavora. Per chi e per cosa? Per il suo "dopo".

settembre 1987

Qualità

Secondo me un artista deve possedere queste tre qualità: talento, cultura, carattere.

aprile 1988

La personalità e lo stile

La personalità dell'artista crea un dialogo serrato nel concepimento dell'opera: respira con la nascente immagine che sta elaborando. L'opera si identifica, inconfondibilmente, con il suo autore. Ciò che vale è l'unicità di uno stile raggiunto ed espresso nella sua più totale identità: un quadro è una frase, lo stile un discorso.

ottobre 1989

La coerenza

L'artista deve essere coerente con se stesso totalmente: la coe-

renza esteriore non basta. La sua arte e il suo modo d'essere e di esistere devono essere tutt'uno con la sua coscienza.

marzo 1991

Colori

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.

maggio 1994

La pittura astratta

Più d'ogni altra, la pittura astratta richiede invenzione, disciplina compositiva e cromatica, profondo concetto estetico: è pittura pura.

giugno 1995

Verticalità

Sono un pittore verticale attratto dalla verticalità dell'immagine. Ciò si può chiaramente constatare osservando la mia pittura più recente, quella concernente le grandi sequenze e la tematica dell'arte sacra.

marzo 2002

Autori ed opere

A volte un artista, quando è ancora vivo, è per niente noto, poco noto, misconosciuto. Insomma, può essere uno che "vive" come un morto, pressoché ignorato da tutti. Poi, quando è veramente morto, in alcuni casi può cominciare a vivere tramite le opere che ha lasciato. Ovvero: gli artisti, famosi o non, passano. Le opere rimangono e, quando valgono, si perpetuano nel tempo, al di là delle terrene vicende dei loro autori.

giugno 2003

Dove sta la verità

Per un pittore, dove sta la verità? Dove la verifica di se stesso, delle proprie opere? Essa se ne sta là, sulla parete: "l'esame parete" non inganna. Là, insieme a tant'altre opere d'altri autori, egli può confrontare e constatare quale "tenuta" ha il proprio lavoro: là, tante parole dette o scritte non servono più e la pittura, soltanto essa, si mostra per ciò che è. Sulla parete la verità è nuda, viva la parete!

dicembre 2004

The Artist's Notebook

Giancarlo Cerri

Art.

I have always thought that art is a journey inside ourselves, the greatest journey a man can make inside his self. Nothing is more mysteriously exalting than human creativity.

February 1979

Doing art.

Doing art means becoming aware of a way of being, a way of existing, it means having the courage to be a poet. In art I have searched for absolute freedom, with painting I have attained the freedom of man.

April 1980

Like a beautiful woman.

Art is like a beautiful woman who smiles at everybody but gives herself to few. It likes to take a lonely road frequented by solitary men who love solitude. These men dedicate their whole lives to it; they are the real artists, the "predestined". Art is able to recognise them and gives itself to them.

June 1983.

The artist.

The real artist, the predestined, is the most ambitious of Creation: through his works he expects immortality. He works and works and works. For what? For his "afterwards".

September 1987

Qualities.

In my opinion an artist must possess these qualities: talent, culture, character.

April 1988

Personality and style.

The artist's personality creates a rapid dialogue in the conception of the work: he breathes with the nascent image he is elaborating. The work identifies with its author. What is valid is the uniqueness of a style attained and expressed in its most total identity: a painting is a phrase, the style of a discourse.

October 1989

Coherence.

The artist must be totally coherent with himself: external coherence is not enough. His art and his way of being and exist-

ing must be completely at one with his conscience.

March 1991

Colours

Red is the strength of the painting, yellow the light, black the mystery. For me black is fundamental. I love it because it is virile and highly erotic in its spirituality.

May 1994

Abstract painting.

More than any other, abstract painting requires inventiveness, compositional and chromatic discipline and a profound esthetic concept: it is pure painting..

June 1995

Verticality.

I am a vertical painter attracted by the verticalness of the image. That can be clearly confirmed by observing my most recent painting concerning the large sequences and the theme of sacred art.

March 2002

Painters and their works.

At times when an artist is still alive he is completely unknown, little known or disregarded. In fact, he can be somebody "living" like a dead man, virtually ignored by everybody. Then when he's really dead in some cases he can start living again among the works he has left. Or rather: artists, whether famous or not, pass on. Their works remain and, when they are valid, they are perpetuated in time, beyond the earthly events of their creators.

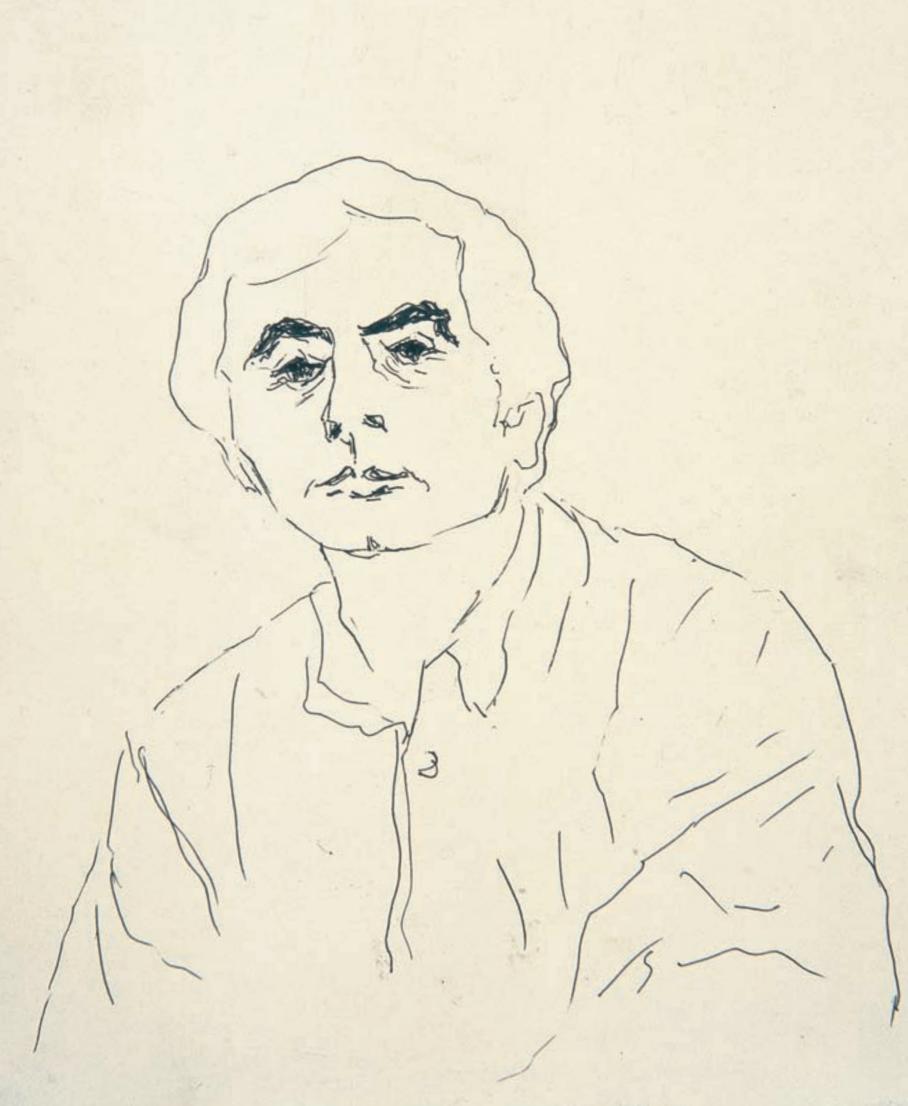
June 2003

Where the truth lies.

For a painter, where does the truth lie? Where is the test of himself, of his works? It is there on the wall: "the wall test" does not deceive. There, together with many other works by other artists, he can compare and confirm the retaining quality of his work: there, so many words spoken and written are no longer any use and the painting, and only the painting can be seen for what it is. On the wall the truth is laid bare, long live the wall!

December 2004

83. Autoritratto, 1999, inchiostro su carta, cm. 20x19,5 >



L'intervista
Da ARTE·INCONTRO - Edizioni Libreria Bocca - Ottobre-Dicembre 2001
a cura di Roberto Plevano

Cos'è, per te, l'arte?

L'arte è la ragione primaria della mia esistenza; mai sono riuscito ad immaginare la vita senza l'arte che, per me, è rappresentata dalla pittura.

Quando è iniziata la tua vicenda artistica?

È iniziata intorno alla metà degli anni Cinquanta quando, giovanissimo, mi resi conto che non potevo fare a meno di disegnare e di dipingere.

In quale periodo hai tenuto le prime esposizioni?

Ho iniziato ad esporre nei primi anni Sessanta partecipando a mostre collettive. Per ciò che concerne le "personali" le ho presentate qualche anno dopo, nella seconda metà dello stesso decennio.

Quale è stato il tuo itinerario di pittore?

Il mio pecorso ha avuto tre stagioni: quella figurativa, quella informale e quella astratta.

Considero la parte figurativa come periodo giovanile, il ciclo informale importante tappa di avvicinamento all'astrazione. L'attuale mia pittura astratta esordisce nel 1995, dopo anni di approfondite ricerche.

Perché la pittura astratta come tua scelta assoluta e definitiva? Innanzitutto perché ritengo la pittura astratta quella a me più congeniale. Mi spiego meglio: a me la realtà non è mai bastata. Mi piace "inventare" e "costruire" ciò che non esiste.

Considero l'astrattismo la più vera e incontaminata espressione artistica del Novecento, soprattutto la più moderna. Nei secoli precedenti non era mai esistito, anche se, persino in remote civiltà, alcune forme astratte già si potevano decifrare sotto aspetti decorativi o simbolici; niente da spartire, però, con ciò che oggi noi conosciamo come evento dell'arte astratta. L'astrattismo rappresenta la purezza estrema del concepimento artistico in quanto interrompe la pittura intesa soltanto come racconto o immagine celebrativa. L'arte astratta non racconta, non descrive, si presenta in prima persona. È l'arte della libertà, degli uomini liberi. Non a caso è sempre stata odiata e combattuta da tutte le dittature. Nata all'inizio del secolo passato, non ha debiti, come invece accade per tutti gli altri vari molteplici "ismi". Ha crediti: guardati intorno, te ne accorgerai immediatamente. Osserva la pubblicità, il design, la moda, l'oggettistica e tante altre cose ancora: allora potrai constatare quanto sia stata utile (e saccheggiata) quest'arte ancor oggi per niente del tutto compresa.

Quale idea conduce alla tua odierna pittura?

Il mio modo d'intendere la pittura è questo: essenzialità, forza d'immagine, rigore compositivo. Colore, impatto visivo, sintesi.

Per te è più importante il disegno o la pittura?

Sono importanti entrambi: il disegno è l'anima dell'opera, la pittura la carne.

Cos'è un'opera d'arte? Può assurgere a personalità propria? L'opera d'arte che vale si fa rispettare e va oltre l'autore stesso, oltre le mode che si susseguono: diventa personaggio. Col passare del tempo si valorizza da sé, assumendo una propria distinta personalità.

Cosa ti ha dato e cosa ti ha insegnato l'arte?

L'arte, moralmente e psicologicamente, mi ha dato molto. Essa è, innanzitutto, arricchimento interiore. Fare arte significa prendere coscienza di un modo d'essere, di un modi di esistere. Ho cercato nell'arte la libertà assoluta: con la pittura ho raggiunto la mia libertà di uomo. Queste cose mi ha dato e insegnato l'arte, ti pare poco?

Hai incontrato difficoltà nella tua storia di pittore?

Sì, ho incontrato e superato parecchie difficoltà ed anche varie incomprensioni, tuttavia non mi sono mai scoraggiato ed ho proseguito sulla mia strada con convinzione, seguendo la mia innata vocazione di pittore. Credo che un artista debba possedere, soprattutto, queste due qualità: talento e carattere. Anche in circostanze disagiate, mi sono sempre sentito privilegiato: tutti gli artisti dovrebbero sentirsi tali.

Per quali motivi, gli artisti, dovrebbero sentirsi privilegiati? Innanzitutto perché l'arte è quell'interesse supremo che accompagna l'individuo creativo per tutta la vita, mantenendolo vivo interiormente tramite la forza di una fervida immaginaziome. Inoltre gli permette d'affrontare l'anzianità e la vecchiaia assai meglio di coloro che creativi non sono.

Insomma, gli artisti e gli intellettuali non invecchiano mai o, se vogliamo dirla diversamente, invecchiano meglio. Qualche esempio? Michelangelo, Tiziano, Picasso, Chagall e tanti altri vissuti sino intorno ai novant'anni ed oltre lavorando assiduamente. Voglio qui citare, oltre ai nomi già menzionati, due validissimi artisti tuttora operanti nella nostra città: il novantatreenne scultore Giuseppe Scalvini ed il pittore Gabriele

Mucchi, quest'ultimo ha raggiunto la rispettabile età di centodue anni!

Quali sono state le tue principali mostre personali tenutesi negli enti pubblici?

In ordine di tempo sono state queste: Palazzo dell'Arengario di Milano (1977), Palazzo del Capitano di Reggio Emilia (1980), Civica Galleria di Monza (1981), Museo Civico di Lodi (1993).

Ne ho tenute anche altre, tuttavia quelle qui elencate sono da ritenersi le più significative.

A quale mostra stai pensando? Cosa vorresti presentare nell'eventualità di una prossima esposizione?

Vorrei proporre ad un ente pubblico una mia mostra antologica completa, mai finora realizzata. Ho molti lavori disponibili, anche tra quelli delle passate stagioni riferentisi al percorso figurativo ed a quello informale; c'è poi la parte grafica composta da centinaia di disegni eseguiti a matita, carboncino, inchiostro, tempera. Una produzione, questa, quasi del tutto sconosciuta ed inedita.

Che pensi dell'arte antica? Vuoi citare qualche nome tra i grandi dei secoli passati?

L'arte antica l'amo moltissimo: pensa a Giotto (senza dimenticare Cimabue, grande anticipatore ed innovatore), considera la grandezza stupefacente del ragazzo Masaccio, morto appena ventisettenne; tieni presente Piero della Francesca con quella sua pittura già metafisica. Poi Michelangelo, Tiziano, Caravaggio, Rembrandt, Velásquez e il mio amatissimo Giambattista Tiepolo, rivoluzionario del colore nel suo tempo, e, via via, sino a Francisco Goya (1746-1828), a parer mio l'ultimo tra cololro che considero "grandiosi", ossia i giganti della pittura.

Quale differenza, nel fare arte, tra quei secoli in cui operarono i giganti e la nostra contemporaneità?

Enorme e senza possibilità di paragone; ogni epoca dà un prodotto umano diversificato. Ora, valutando ciò che è stato il Novecento nella storia dell'umanità, credo si possa affermare che, più d'una profonda mutazione, s'è trattato di uno sconvolgimento epocale totale mai avvenuto precedentemente; la rapidissima divulgazione dei mezzi di trasporto, dalle ferrovie alla sempre più diffusa motorizzazione, il grandissimo sviluppo dell'aviazione che permette spostamenti sempre più veloci, la scoperta dell'atomo e, conseguentemente, l'evento della bomba atomica e di quella all'idrogeno, i viaggi interplanetari e la globalizzazione pressoché totale dei mezzi audiovisivi fanno del mondo d'oggi un grande villaggio universale.

Anche l'arte, naturalmente e logicamente, ha subito le sue profonde e laceranti mutazioni, avvenute oltretutto in pochi decenni. Del resto, nei tempi più recenti, è totalmente cambiato il modo di vivere. Nei secoli passati le generazioni, artistiche e non, si susseguivano ed evolvevano con pacatezza dentro itinerari già tradizionalmente tracciati. Tutto procedeva

secondo i ritmi lenti dettati dalla civiltà contadina; ora non più, l'uomo contemporaneo è proiettato in una dimensione nuova e sconosciuta. Il futuro è rappresentato da un inquietante e indecifrabile punto interrogativo.

Come vedi e come giudichi le nuove avanguardie artistiche degli anni più recenti?

Ho visto, dai primissimi anni Sessanta ad oggi, numerosissime mostre delle cosiddette "avanguardie" succedutesi nei decenni trascorsi. Alcune mi sono parse parzialmente interessanti; altre, mi riferisco particolarmente alle "grandi" manifestazioni a carattere internazionale svoltesi negli anni ottantanovanta, mi son piaciute sempre meno, anzi, m'hanno fortemente deluso. Ti faccio un esempio: la Biennale di Venezia del 1999, da me visitata in lungo e in largo, nei suoi ormai immensi spazi. Vuoi sapere cosa ho potuto "ammirare"? Ecco qui: alcuni toponi neri altri tre metri ciascuno, un vetusto camion carico di stracci, un'anfora funebre, attaccapanni con magliette appese, un vecchio aereo da guerra capovolto, capanne vuote, una pizza ingrandita, interni di garages abbandonati, pelli di quadrupedi incorniciate, gomme d'auto ammucchiate, imballaggi vari accatastati, una pelle d'elefante collocata sul pavimento, una panchina galleggiante e tant'altre "opere" siffatte che vorrebbero essere "novità" ma novità attuali non sono affatto. Machel Duchamp ed i suoi amici dadaisti queste mostre "dissacratorie" già le presentavano negli anni dieci del secolo scorso esponendo oggetti presi direttamente dalla realtà quotidiana: sgabelli, ruote, catene, manubri di biciclette e così via dicendo. Duchamp, nell'ormai remoto 1913, espose addirittura un orinatoio facendo – allora – scalpore, suscitando indignazione, ilarità, scandalo. Ma quelli erano altri tempi, c'era chi si scandalizzava: oggi, di fronte ad alcune "opere" che ci vengono proposte, ci si annoia: ci si annoia mortalmente, nient'altro. Forse, l'ultimo a "colpire nel segno" in questo genere d'arte (si fa per dire) fu Piero Manzoni quando, una quarantina d'anni fa, ci propose l'ormai sua famosissima "merda d'artista" in scatola. Dunque, dall'orinatoio di Duchamp alla merda di Manzoni: non male, come tematica!

Alcuni vanno affermando, non da ora, che pitture e scultura sono ormai morte. Che rispondi, in proposito?

Rispondo così: già quand'ero ragazzo sentivo questi discorsi "portati avanti" da personaggi noti e da molti altri assai meno noti ma comunque desiderosi di "mettersi in cattedra" al più presto. Insomma, tipi e tipetti che credevano (e forse credono ancora) che l'unica verità possibile e tangibile sia quella in loro possesso; ossia crisi e morte di pittura e scultura, crisi e morte del teatro, crisi e morte del cinema, crisi e morte della letteratura.

Ti confesso che, quand'ero giovanissimo, ascoltando queste catastrofiche previsioni, mi veniva da piangere; dopo alcuni anni, in età adulta, comiciai a sorridere; ora, in età più che matura, ci rido sopra. Vorrei ricordare ai tipi in causa che, mentre loro prevedevano queste sciagure, si sono imposti nel mondo eccellenti pittori e scultori, importanti autori di teatro,

di cinema, e nella letteratura sono emersi nuovi protagonisti e nuovi valori.

Allora, dico io, che senso ha ripetere periodicamente questo solito, ormai logoro e inutile ritornello?

Secondo me tutto passa: passano le mode, passano i profeti fasulli, passano i "dissacratori" di turno. Pittura, scultura, teatro, cinema, letteratura rimangono: ossia, rimane e si rinnova tutto ciò che vale.

Che te ne pare degli artisti della tua generazione, intesi come pittori e scultori nel senso più veridico di queste discipline? Io appartendo alla terza generazione del novecento, una generazione che, a mio avviso, è ancora tutta o quasi tutta da scoprire e valorizzare. Sono parecchi gli artisti di ottimo livello in attesa d'esser posti nella giusta evidenza. Ti dirò di più: è una generazione artisticamente più fantasiosa delle precedenti. Purtroppo sta pagando un prezzo eccessivo alla gran confusione creatasi intorno ad essa: confusione di ruoli, di stili, di promiscuità d'ogni genere.

Ti sembra conosciuta e sufficientemente divulgata l'arte contemporanea con i suoi nuovi artisti?

No. Se poi ci si riferisce genericamente al vasto pubblico, l'arte del nostro tempo è pressoché sconosciuta o, nella migliore delle ipotesi, misconosciuta. Considera, ad esempio, pittori e scultori già operanti e sulla breccia da trenta-quarant'anni con curriculum notevoli eppure poco o per niente noti alla moltitudine la quale, quasi sempre, è più informata sugli artisti del passato remoto o recente – se per "recente" si intende l'impressionismo e dintorni – ovvero pittura e scultura d'oltre cent'anni fa. Insomma, se per arte moderna e contemporanea si vuol dire quella nata dagli anni Sessanta in poi, bisogna tenere presente che mostre a cura d'enti pubblici ne sono state proposte ben poche e non sempre in modo adeguato; osservando i vari calendari concernenti le pubbliche esposizioni, si può chiaramente vedere che otto su dieci riguardano l'arte dei secoli lontani.

Cosa fanno, stampa e media, per l'arte e gli artisti d'oggi? C'è chi fa qualcosa seriamente, altri fanno veramente poco o nulla. Del resto, in questa nostra attualità, si vendono assai meglio le pagine concernenti gli sport e gli spettacoli che non quelle sull'arte. Quotidiani, giornali vari e media devono assecondare, in gran parte, ciò che un certo pubblico vuole. Ora, dopo aver tenuto conto di questa situazione, mi chiedo: chi divulga l'arte contemporanea? Chi la spiega a coloro che non la conoscono o, peggio, la conoscono male?

Cosa fa la stampa specializzata, intendo dire le riviste d'arte e le varie pubblicazioni inerenti ad essa?

Le riviste d'arte possono essere più o meno utili, innanzitutto come informazione. Hanno, purtroppo, un loro limite: quello di doversi rivolgere prevalentemente ad un pubblico ristretto composto da artisti, critici, galleristi. Queste pubblicazioni, anche quelle da ritenersi tra le migliori, non possono far miracoli: accontentiamoci della loro esistenza. Non si deve dimenticare che tutte, o quasi tutte, sono nelle mani di privati che hanno intrapreso un'attività di informazione e divulgazione a loro rischio e pericolo.

Come giudichi i critici ed i galleristi?

Li giudico da come si comportano: mai giudicare le persone per categorie di appartenenza, sarebbe errore grave. In ogni professione c'è chi è credibile e meritevole della massima stima; altri lo sono assai meno ed allora van presi per ciò che sono, non per ciò che credono o vogliono far credere di essere.

Quali rapporti fra tecnologia e arte? Le "foto d'autore" ed i "video" possono essere considerati come fatto creativo?

Senz'altro. Essi stanno a dimostrare che la creatività si può manifestare sotto vari molteplici aspetti, soprattutto con laiuto della tecnologia più avanzata. Però, intendiamoci bene, questi "prodotti" non possono essere considerati come sostitutivi di pittura e scultura proprio perché, per loro natura, fanno da intermediari tra l'uomo e il mezzo tecnologico. Grafica, pittura e scultura, sono arti primigenie dell'uomo il quale, da sempre, le ha usate per esprimersi e raccontarsi con la propria diretta emozione e, soprattutto, con la propria unica e inconfondibile gestualità. L'arte, secondo me, è sentimento e manualità umana primaria e individuale.

La tecnologia può aiutare la creatività: essa stessa, talora, può essere creatività. Mai, però, arte pura.

Credi sia ancora possibile, oggi come oggi, trasmettere l'arte di padre in figlio?

Sicuramente. L'arte, di padre in figlio, ha lasciato nei tempi trascorsi fulgidi esempi di continuità. Ti cito qualche dinastia, tanto per ricordare: Bellini, Campi, Piazza, Procaccini, Tiepolo, Guardi e tant'altre generazioni a noi più vicine che, per ragioni di spazio, non si possono esaurientemente elencare. Ma, per rispondere alla tua domanda se ciò sia ancora possibile – oggi come oggi – ti rispondo che nulla è cambiato, ovvero: la pittura e la scultura di padre in figlio continuano ad esistere. Un esempio? Tre anni fa si è tenuta, presso un ente pubblico di Castell'Arquato, una rassegna d'arte contemporanea organizzara da Grazia Chiesa il cui titolo era, appunto, "Di padre in figlio", alla quale ho partecipato anch'io insieme a mio figlio Giovanni, trentenne giovane pittore. Ebbene, sai chi partecipava a quella mostra? C'erano i figli di Paolo Baratella, Andrea Cascella, Giò Pomodoro, Armando Tomasi, Giangiacomo Spadari e William Xerra: tutti partecipavano ed esponevano insieme ai loro genitori. Potevano essercene anche parecchi altri, non presenti nell'occasione, ma che comunque esistono e continuano a procedere sulla strada dell'arte dei loro padri: come si vede, con pittura e scultura la storia continua.

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 riallaccia 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* – 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.

PinoZanchi, Il Corriere di Pavia – Cronache d'arte – 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 scheletriti 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*, Mostre a Milano, Il Corriere d'Informazione, Milano 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, La Notte, Milano Mostre, 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, Catalogo della mostra personale, Palazzo dell'Arengario, Milano, novembre 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 consentiva. 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 pit-

toriche 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, *Cerri all'Arengario* La Notte, Mostre personali, Milano 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, *Autopresentazione in catalogo della mostra* personale al Palazzo del Capitano, Reggio Emilia, marzo 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 interpretare 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 detto 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., 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, Catalogo della mostra personale alla Galleria Cortina, Milano, settembre 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", giacchè "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 grevi 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* La Notte, Mostre personali, Milano, 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, La Libertà, Piacenza, 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 presen-

tano 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, Milano 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 affacciatosi 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 – giacchè a ben vedere egli mantiene certe coloriture sue fondamentali, 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, giacchè 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 caparbietà, 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 pedale 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 effettualmente plastica, da riconoscere nel modo denso di esprimersi dei colori. [...]

Carlo Fumagalli, *Cerri: tendenze monocrome*, Il Cittadino, Monza, 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 coralità 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, *Catalogo della mostra personale* a Palazzo Isimbardi di Stradella (PV), gennaio 1982.

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

La sua vicenda non annovera gesti clamorosi, scarti improv-

visi da tendenza a tendenza, immotivate deviazioni e imprevisti 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*, *Catalogo della mostra* personale alla Galleria Le Arcate, Milano, aprile 1985.

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 Mastrolonardo, *Catalogo della mostra personale alla Galleria "Le Arcate"*, Milano, aprile 1985.

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, *Catalogo della mostra personale alla Galleria* "*Le Arcate*", Milano, aprile 1985.

[...] 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 sorprendentemente dimostrano: non sappiamo perché e percome, se per noi o per se stessi, se per il tempo o per l'eternità.

Elisabetta Muritti, *Opere di Giancarlo Cerri*, Il Giornale, Mostre, Milano, 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, Il Corriere di Monza e Brianza, Cultura, 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 impinguano 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, *Catalogo della mostra personale alla Galleria Cortina*, Milano, ottobre 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 riguardano 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, 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 fascinosi 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, Monza, 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.

În 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, Milano, 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 emblematizzante, 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'as-

siologia, 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 natu-

Mario Monteverdi, Catalogo della mostra personale al Castello Mediceo di Melegnano (MI), ottobre 1989.

La più recente pittura di Giancarlo Cerri prende il suo avvio dal 1985, allorquando 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 valloncello 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 esplode: 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, *Cerri e 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 sciolgono, diventano più libere per dare spazio al gestualismo del segno (come nelle stupende "Collina verde" "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 - Monza, pagina della Cultura, 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, Catalogo della mostra "Artisti di Via

Manzoni", Milano, Palazzo Bagatti Valsecchi, giugno 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 incisorio, acutamente 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. $[\ldots]$

Rossana Bossaglia, Catalogo della mostra personale al Museo Civico di Lodi, febbraio 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 nume 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.

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, Cronache d'Arte, La Libertà, Piacenza, 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 particolare, 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'immancabile corrente inarrestabile dell'ispirazione, tasselli di mosaici che si inseguono, si incastrano, si dividono 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, "Vivimilano", pagina dell'arte, Milano, 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 inscrive nell'ambito del delicato paesaggio tra naturalismo informale e neo-espressionismo astratto.

Tino Gipponi, *Catalogo della mostra personale alla Galleria Cortina*, Milano, settembre 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 tim-

bro 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 vigorosità 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, Milano, 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 irriconducibile, 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, *L'itinerario delle sequenze*, Archivio, Mantova, 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 rielaborato 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, La Gazzetta di Mantova, pagina della Cultura, 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 infastidenti.

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, Catalogo della mostra personale alla Galleria Pace, Milano, aprile 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 vellutate 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 tota-

lità visiva riescono a sembrare nate insieme al colore o, meglio, alla pittura del colore.

Luigi Passera, *Catalogo della mostra personale alla Galleria Pa*ce, Milano, aprile 1997.

[...] 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 comositiva". [...]

Pedro Fiori, Art Studio, Milano, giugno 1997.

[...] 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, La Prealpina, pagina della Cultura e Spettacoli, Varese, 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 Frasnedi, 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'Arengario, 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 Emila. [...]

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

Verticali, orizzontali, controluce. 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 rimarcarne 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 antiprospettiche – 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, Archivio, Mantova, 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 confacessero 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 avverare 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 pro-

gressi 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, Catalogo della mostra alla Galleria Cortina, "Una storia di pittore", Milano, maggio 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, tenterà 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 diffrenzia da quet'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 mescidazione di linguaggio.

Con "Sequenza nº 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 discors si fa colore (per Renoir il nero era ilpiù 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*, Art Studio, Milano, giugno 1998.

La "Cortina Arte" (di Stefano Cortina) ha presentato (lugliosettembre) 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 geometriale 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) costitui-scono 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, arncioni, 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, Il Popolo dell'Oltrepo - Cultura, Pavia, 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", giacchè 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, Controcorrente, Milano, 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 esplicativo 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 sonorovisiva 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, Arte, Edizioni Mondatori, Milano, 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, Il Giorno, Mostre Prima Scelta, Milano, 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.

La Repubblica, TuttoMilano, Giancarlo Cerri, le sequenze astratte a Miart, Milano, 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, Il Resto del Carlino, la Pagina dell'Arte, Bologna, 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".

Alba Olivati, *Quel nero*, *sigla di Giancarlo Cerri* Il Giorno, Pagina della Cultura e Spettacoli, 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 correda 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, Catalogo della mostra personale alla Galleria Secondo Rinascimento, Bologna, febbraio 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 obiettiva, 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 irrappresentabile. Adiacenza: non c'è soggiacenza, sostanza che fondi 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, Cultura e Spettacoli, Varese, 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 predominate 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".[...]

Antologica dei disegni di Giancarlo Cerri alla Galleria Secondo Rinascimento, La Tribuna, Bologna, 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 por-

tato 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, *Catalogo "Arte in salotto"*, Libreria Bocca, 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 figurali 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, Catalogo della mostra personale alla Galleria Cortina, Milano, novembre 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 pittare 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, esplode 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 ventitrè 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, Pagina della Cultura e Spettacoli, Milano, 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 (premiate 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, Studi Cattolici, Milano, 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 autoreferenza, 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 monotonici.

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, medietà del capire. Apparati

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 Cormano d'arte figurativa, Cormano (MI).
 - Premio Nazionale Città di Vignola, Palazzo Comunale, Vignola (MO).
- 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'Arengario, Milano.
 - Rassegna "Gruppo 20", Palazzo del Capitano, Reggio Emilia.
- 1970 Premio Nazionale Città di 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'Arengario, Milano.
- 1972 Premio Nazionale Morazzone, Palazzo Comunale, Morazzone (VA).
 Mostra Personale Galleria Barbaroux, Milano.
 Premio "Vecchia Milano", Palazzo dell'Arengario, 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.

 Premio Nazionale Città di Ascoli, Palazzo Comunale, Ascoli.
- 1977 Mostra Personale, Palazzo dell'Arengario, 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 Artecultura", 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).Premio Nazionale Bice Bugatti, Nova Milanese (MI).
- 1984 Rassegna "Arte Ecologia": Bertini, Bonalumi, Cascella, Cerri, De Filippi, Del Pezzo, Dorazio, Moncada, Ortelli, Ramous, Rossello, Rotella, Tadini, Tavernari, Chiostri 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. Premio Nazionale Bice Bugatti, Nova Milanese (MI).
- 1989 Mostra Personale, Castello Mediceo, Melegnano (MI). Rassegna Internazionale di Pittura e Scultura, Trentennale del Premio Bice Bugatti, Nova Milanese (MI).
- 1990 Rassegna "Arte in Permanente", Palazzo della Permanente, Milano.
 Rassegna Nazionale del Disegno, Premio Giovanni Segantini, Nova Milanese (MI).
 Mostra Personale abbinata, Giancarlo Cerri Franco Daleffe, Nova Milanese (MI).
- 1991 Rassegna "Artisti di Via Manzoni", Palazzo Bagatti Valsecchi, Milano.
- 1992 Mostra Personale "Anteprima", Centro De Gasperi di Via Manzoni, Milano.Tredici pittori per la lotta contro l'AIDS, Centro De Gasperi di Via Manzoni, Milano.
- 1993 Mostra Personale, Museo Civico di Lodi. Rassegna Internazionale di Pittura, Trentennale del Premio Gaudenzio Ferrari, Santhià (VR). Rassegna Nazionale d'Arte Sacra, Basilica di San Simpliciano, Milano.
- 1994 Mostra Personale, Galleria Cortina, Milano. Rassegna "Il colore e la sintesi", Centro De Gasperi di Via Manzoni, 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, Galleria Cortina, 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. – Museum in Motion", 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 (MI).
 "Arte a Milano, oggi Collezione del Museo della Permanente", Accademia di Urbino e casa natale di Raffaello, Urbino.
- 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, ex Ospedale Soave Codogno (LO).

 Mostra Personale, Galleria Cortina, Milano.

 "Tra figurazione e astrazione", Arte in salotto, Libreria Bocca, Milano.
 - "Rassegna 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
- Exibition, Milano.
 2004 Rassegna "Al caro Giorgio", Libreria Bocca, Milano.
- 2004 Rassegna "Al caro Giorgio", Libreria Bocca, Milano. Rassegna "Tremend'art", Palazzo della Ragione, Milano.
 - "Nuove acquisizioni", Museo della Permanente, Milano.
 - Rassegna "Pavimentazione della Storica Libreria Bocca", Galleria Vittorio Emanuele, Milano, realizzata appositamente un'opera su piastrella di cm. 39x39.
 - "Arte a Cascina Roma Acquisizioni 1994-2004", San Donato Milanese (MI).
 - Rassegna "Salone Milano", Artisti della Permanente, Palazzo della Permanente, Milano.
- 2005 Mostra Personale Antologica, Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate (VA).
 Mostra Personale, Galleria Cortina, Milano.

Bibliografia

Mario Monteverdi, "Mostre Milanesi", Corriere Lombardo, Milano, maggio 1962.

Maria Sirtori Bolis, "Visita allo studio di Giancarlo Cerri", Il nuovo Corriere degli Artisti, Milano, marzo 1964.

Pino Zanchi, "Pittori contemporanei", Cronache pavesi, Pavia, aprile 1968.

Maria Sirtori Bolis, "L'arte di Giancarlo Cerri", Il nuovo Corriere degli Artisti, Milano, ottobre 1968.

"Giancarlo Cerri", autopresentazione in catalogo, Galleria Barbaroux, Milano, ottobre 1969.

Piero Gerace, "Il Premio Benevento", Pagine d'Arte, Benevento, ottobre 1969.

Alberto Longa, "Giancarlo Cerri alla Barbaroux", La Penna, Bergamo, ottobre 1969.

Mario Portalupi, "Paesaggi padani di Giancarlo Cerri", Arterama, Milano, ottobre 1969.

Pino Zanchi, "Giancarlo Cerri", Cronache pavesi, Pavia, novembre 1969.

Mario Lepore, "Cerri alla Galleria Barbaroux", Corriere d'Informazione, Milano, novembre 1969.

Mario Portalupi, "La pittura di Giancarlo Cerri", La Notte, Milano, novembre 1969

Pino Zanchi, "Pittura e scultura dell'Italia contemporanea", Roma, febbraio 1970.

Pier Francesco Greci, "Gente d'arte", Montevarchi, giugno 1970.

Arturo Jannace, "Pittori e poeti dell'Italia contemporanea", Roma, aprile 1971.

Mario Portalupi, "Cerri inconsueto", Arterama, Milano, dicembre 1972.

Orazio Puglisi, "Leonardo – Enciclopedia dell' Arte Contemporanea", Pavia,

Giorgio Falossi, "Pittori e pittura contemporanea", Milano, 1974.

Edizioni Comanducci, "Annuario Comanducci", Milano. 1975.

A.P., "Le mostre d'arte", Il secolo XIX, Genova, maggio 1976.

C.F., "Giancarlo Cerri a Spotorno con il Gruppo Arco", Il Lavoro, Genova, giugno 1976.

Mario Monteverdi, "Il naturalismo lirico di Giancarlo Cerri", presentazione in catalogo, mostra personale all'Arengario di Milano, ottobre 1977.

Dino Villani, "Giancarlo Cerri all'Arengario di Milano", La Libertà, Piacenza, novembre 1977.

Giuseppe Martucci, "Giancarlo Cerri: una realtà superiore", Artecultura, Milano, novembre 1977.

G. F. "Intervista a Giancarlo Cerri", Tele Oltrepo, Stradella, giugno 1979.

"Giancarlo Cerri", autopresentazione in catalogo, mostra personale, Palazzo del Capitano, Reggio Emilia, marzo 1980.

A.M., "Giancarlo Cerri al Palazzo del Capitano", Il Giornale, Reggio Emilia, marzo 1980

Siro Brondoni, "Giancarlo Cerri alla Cortina", Artecultura, settembre 1980.

Mario Portalupi, "La natura sintetica di Giancarlo Cerri", la Notte, Milano, settembre 1980.

Dino Villani, "Cerri alla Galleria Cortina", Parliamoci, Milano, settembre 1980.

Dino Villani, "Cerri alla Galleria Cortina", La Libertà, Piacenza settembre 1980

Giuseppe Martucci, "Gli omaggi ecologici di Giancarlo Cerri", Artecultura, Milano, settembre 1980.

Mario Portalupi, "Giancarlo Cerri: pittura ecologica", Arterama, Milano, ottobre 1980.

Carlo Fumagalli, "Cerri alla Galleria Civica", Il Cittadino, Monza, aprile

Ery Vigorelli, "Giancarlo Cerri, il segreto dell'essere", Interclub, Milano, marzo 1982.

Carlo Munari, "Giancarlo Cerri, testimonianza di moralità", presentazione in catalogo per la mostra personale al Palazzo Isimbardi di Stradella, gennaio

Mario Portalupi, "Il nuovo Giancarlo Cerri", Arterama, Milano, novembre 1982.

B.P., "Giancarlo Cerri a Stradella", La Provincia pavese, Pavia, gennaio 1983.

G.F., "Cerri, pittore lombardo", Il Popolo dell'Oltrepo, Pavia, febbraio 1983.

Mario Ghilardi, catalogo della Biennale di Casalpusterlengo, settembre 1983.

Carmelo Strano, "Arte Ecologia", Chiostro di S. Antonino, Varese, dicembre 1984.

Radio Meneghina, "Intervista a Giancarlo Cerri", Milano, aprile 1985.

Enzo Fabiani, "Giancarlo Cerri o la febbre del paesaggio", presentazione in catalogo, mostra personale alla Galleria Le Arcate, Milano, aprile 1985.

"Giancarlo Cerri", testo autobiografico in catalogo, mostra personale, Galleria Le Arcate, Milano, aprile 1985.

Enotrio Mastrolonardo, "Essenza della natura nelle opere di Giancarlo Cerri", testo in catalogo, mostra personale, Galleria Le Arcate, Milano, aprile 1985.

Elisabetta Muritti, "Paesaggi interiori", testo in catalogo, Galleria Le Arcate, Milano, aprile 1985.

Elisabetta Muritti, "L'esigenza dell'immagine", testo in catalogo, mostra personale, Galleria Le Arcate, Milano, aprile 1985.

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

Pier Franco Bertazzini, "L'immagine diventa pura emozione", testo in catalogo, mostra personale, Galleria Le Arcate, Milano, aprile 1985.

Mario Portalupi, "L'ispirazione e lo stile", testo in catalogo, mostra personale, Galleria Le Arcate, Milano, aprile 1985.

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

Giuseppe Martucci, "L'immagine e la materia nell'intuizione poetica della pittura", Artecultura, Milano, giugno 1985.

Franco Passoni, "Giancarlo Cerri, omaggio alla natura", presentazione in catalogo, mostra personale, Galleria Cortina, Milano, ottobre 1987.

"Giancarlo Cerri", scritti autobiografici in catalogo, mostra personale, Galleria Cortina, Milano, ottobre 1987.

Ery Vigorelli, "Le magie vegetali di Cerri", la Notte, Milano, ottobre 1987.

Pier Franco Bertazzini, "Vi ricordate di Cerri?", Il Corriere di Monza e Brianza, Monza, ottobre 1987.

Pedro Fiori, "Un rituale della memoria", Art Studio, Milano, gennaio 1989.

Pedro Fiori, "El arte y el significado", Guadalimar, Madrid, febbraio 1989.

Mario Monteverdi, "Simon Benetton e Giancarlo Cerri tra gli artisti invitati al Premio Bice Bugatti", Il Cittadino, Monza, febbraio 1989.

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

Catalogo 30° anniversario del Premio di Pittura e Scultura Bice Bugatti, Nova Milanese, giugno 1989.

"Giancarlo Cerri, pittore informale", Arte Italiana per il Mondo, Edizioni Celit, Torino 1989.

Mario Monteverdi, "La più recente stagione della pittura di Giancarlo Cerri", presentazione per la mostra al Castello Mediceo di Melegnano, ottobre 1989.

L.A. "Melegnano ammira la creatività di Cerri", Il Giorno, Milano, ottobre 1989.

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

L.A., "Cerri inaugura la stagione culturale in città", Il Cittadino, Melegnano, ottobre 1989.

Teodosio Martucci, "Immagini e luoghi – Incontri di cronache d'arte", Milano, novembre 1989.

Domizio Mori, "Giancarlo Cerri, Dimitri Plescan e Alberto Venditti", Rassegna Clinico Scientifica, Milano, novembre 1989.

"Arte in Permanente", catalogo della Permanente, Milano, febbraio 1990.

Enotrio Mastrolonardo "Il disegno e l'acquerello a Nova Milanese", Artecultura, Milano, ottobre 1990.

Teodosio Martucci, "Immagine e luoghi – Incontri d'Arte", Milano, Artecultura, novembre 1990.

Rino Baldo, "Giancarlo Cerri e Franco Daleffe", Il Cittadino, Monza, ottobre

A.B.I., "Il Naturalismo di Cerri e Daleffe", Il Cittadino, Monza, novembre 1990.

P.F., "Aspetti del naturalismo", Il Giorno, Milano, novembre 1990.

Pier Franco Bertazzini, "C'è naturalismo", Il Corriere di Monza e Brianza, Monza, novembre 1990.

G.C., "Giancarlo Cerri e Franco Daleffe", Il ragguaglio librario, Milano, dicembre 1990.

Radio Telenova, "Intervista a Giancarlo Cerri", Milano, giugno 1991.

Teodosio Martucci, "Artisti di Via Manzoni", testo in catalogo per la mostra a Palazzo Bagatti Valsecchi, Milano, giugno 1991.

Maria Antonietta Zancan, "I pittori di Via Manzoni", La Notte, Milano, giugno 1991.

Pier Franco Bertazzini, "Pittori contemporanei al Palazzo Bagatti Valsecchi", Il Corriere di Monza e Brianza, Monza, luglio 1991.

Franco Passoni, "Artisti di Via Manzoni", Artecultura, Milano, novembre 1991.

Pedro Fiori, "Le attuali sequenze di Giancarlo Cerri", Archivio, Mantova, maggio 1992.

Catalogo per la mostra "Tredici pittori contro l'AIDS", Milano, maggio 1992. Elisabetta Muritti, "Sequenze di Giancarlo Cerri", Il Giornale, Milano, settembre 1992.

RAI – Radio Televisione Italiana, "Intervista a Giancarlo Cerri", Milano, 11 dicembre 1992.

Rossana Bossaglia, "Il ritmo e la materia", presentazione in catalogo, mostra personale, Museo Civico, Lodi, febbraio 1993.

Tino Gipponi, testo in catalogo, mostra personale, Museo Civico, Lodi, febbraio 1993.

Luciano Giuseppe Volino, "Giancarlo Cerri al Museo Civico", Il Cittadino, Lodi, febbraio 1993.

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

Manuela Zaini, "Il naturalismo astratto di Giancarlo Cerri", Lodi Sette, febbraio 1993.

Luisa Bergomi, "Ritmi e colori della materia in Giancarlo Cerri", Il Cittadino, Lodi, febbraio 1993.

G.E., "I colori della creatività in Giancarlo Cerri", Il Giorno, Milano, febbraio 1993

Fabio Francione, "Inno all'informale", Il Cittadino, Lodi, febbraio 1993.

Melisa Garzonio, "Giancarlo Cerri", ViviMilano – Arte / Corriere della Sera, Milano, marzo 1993.

Elisabetta Muritti, "Anteprima", Il Giornale, Milano, marzo 1993.

A.S., "Giancarlo Cerri al Museo Civico di Lodi", Archivio, Mantova, marzo 1993.

Luisa Bergomi, "Cronache d'arte lodigiana", La Libertà, Piacenza, marzo 1993.

RAI TV, Mostre d'arte, a cura di Sergio Costa, Cerri al Museo Civico di Lodi, TG3 Lombardia, 12 marzo 1993.

Tele Lodi, "La mostra di Giancarlo Cerri al Museo Civico", Telegiornale Lodi, 5 e 15 marzo 1993.

Catalogo "Premio Santhià", aprile 1993.

Catalogo "Arte in S. Simpliciano", Milano, maggio 1993.

Melisa Garzonio, "Il colore e la materia", ViviMilano – Arte / Corriere della Sera, Milano, gennaio 1994.

Luigi Passera, biografia in catalogo per la mostra personale alla Galleria Cortina, Milano, settembre 1994.

Tino Gipponi, "Le sequenze di Giancarlo Cerri", presentazione in catalogo, mostra personale, Galleria Cortina, Milano, settembre 1994.

L.S., "Le sequenze di Giancarlo Cerri", La Repubblica, Milano, settembre 1994

Melisa Garzonio, "Il colore prende vita", ViviMilano Arte / Corriere della Sera, Milano, settembre 1994.

Luisa Bergomi, "Giancarlo Cerri alla Galleria Cortina", Corriere dell'Adda, Lodi, ottobre 1994.

Pier Luigi Senna, "Conversazione con Giancarlo Cerri", Artecultura, Milano, novembre 1994.

Rossana Bossaglia, "Cento Artisti per la Città", Palazzo della Permanente, Milano, catalogo Mazzotta, gennaio 1995.

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

Pier Luigi Senna, "Sequenze di Giancarlo Cerri", Tempo Sensibile, Novara, ottobre 1995.

Melisa Garzonio, "Come sta l'astratto", VIviMilano Arte / Corriere della Sera, Milano, ottobre 1995.

Flaminio Gualdoni, "Percorsi dell'Astrazione a Milano", Palazzo della Permanente, catalogo Garzanti, Milano, ottobre 1995.

Sandra Marzorati, "Giancarlo Cerri – L'itinerario delle Sequenze", Archivio, Mantova, marzo 1996.

Elisabetta Muritti, "Il colore e la sintesi", presentazione in catalogo, mostra personale, Galleria Pace, Milano, settembre 1996.

P. C:, "Sequenze astratte di Giancarlo Cerri", La Gazzetta di Mantova, Mantova, 20 marzo 1997.

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

Gilberto Cavicchioli, "Sequenze astratte di Giancarlo Cerri", La Cittadella, Mantova, 30 marzo 1997.

L'Unità – Bologna mattina, "Sequenze astratte di Giancarlo Cerri", Bologna, 30 marzo 1997.

Carlo Marchetti, "Oltre la forma", La Prealpina, pagina della Cultura e Spettacoli, Varese, 9 luglio 1997.

Pedro Fiori, "Le sequenze astratte", Art Studio, Milano, luglio 1997.

Rosaria Guadagno, "Le sequenze astratte di Giancarlo Cerri", Archivio, Mantova, novembre 1997.

Giuseppe Martucci, "Il de-simbolismo di Giancarlo Cerri", Archivio, Mantova, gennaio 1998.

Teodosio Martucci, "Giancarlo Cerri, non-forme di fine millennio", Artecultura, gennaio 1998.

Simonetta Panciera, "Di padre in figlio – Generazioni a confronto", testo in catalogo, Antica Pretura di Castell'arquato (PC), marzo 1998.

Tino Gipponi, "10 quadri per la storia di un pittore", testo in catalogo, Galleria Cortina, Milano, maggio 1998.

Teodosio Martucci, "10 quadri per la storia di un pittore", Artecultura, Milano, maggio 1998.

Melisa Garzonio, "Giancarlo Cerri oltre l'astratto", ViviMilano Arte / Corriere della Sera, Milano, 1 luglio 1998.

FLASH ART, estate 1998, "Cerri alla Cortina Arte di Milano", Gallerie Artisti Eventi, Milano, luglio 1998.

Siro Brondoni, "10 quadri per raccontare un pittore", Oltrepo, Pavia 26 luglio 1998.

Luciano Giuseppe Volino, "La storia di un pittore in 10 quadri", Prima Pagina Arte, Crema, 27 luglio 1998.

Giulio Dotto, "Una carriera in 10 quadri", Il Giorno, Milano, 18 agosto 1998.

Silvia Castello, "Dal naturalismo all'informale, all'astratto", Arte Edizioni Mondadori, Milano, settembre 1998.

Gianni Pre, "Rigorosa configurazione astratta di Giancarlo Cerri", Controcorrente, Milano, settembre 1998.

Catalogo, "Asta d'arte moderna e contemporanea", Galleria Pace, Milano, 19 novembre 1998.

Pedro Fiori, "Storia creativa di un artista", Art Studio, Milano, dicembre 1998.

Catalogo "Proposte per una collezione d'arte moderna e contemporanea", Galleria Tonelli, Milano, dicembre 1999.

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

Catalogo MIART '99, Fiera d'Arte Milano (Stand Galleria Tonelli), Milano, marzo 1999.

Inserto MIART '99, "L'arte di domani", La Repubblica – TuttoMilano, Milano 26 marzo 1999.

Catalogo "Asta d'arte moderna e contemporanea", Galleria Pace, Milano, 22 aprile 1999.

Siro Brondoni, catalogo "Arte Sacra", Centro Culturale Contardo Barbieri, Broni (PV), giugno 1999.

Il Giornale – Mostre e Musei, "Giancarlo Cerri nella rassegna *Pittura su carta*, Palazzo della Permanente, Milano, 15 luglio 1999.

Giulio Dotto, "Le sequenze astratte di Gianarlo Cerri", Il Giorno, Milano, 21 agosto 1999.

Sergio Dalla Val, "Cerri pittore dall'adiacenza", testo in catalogo, mostra personale, Galleria Il Secondo Rinascimento, Bologna, febbraio 2000.

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

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

Luciano Giuseppe Volino, "Personale di Giancarlo Cerri – Le sequenze astratte" – Prima Pagina, Crema, 18 febbraio 2000.

Melisa Garzonio, "Cerri in coppia col nero", Soprattutto, Milano, 25 febbraio 2000.

FLASH ART, "Giancarlo Cerri a Bologna", aprile - maggio 2000.

Carlo Marchetti, "Le sequenze astratte di Giancarlo Cerri conquistano i grandi Musei", La Prealpina, Pagina della Cultura e Spettacoli, Varese, 13 aprile 2000.

Catalogo "Asta d'arte moderna e contemporanea", Galleria Rosenberg, 30 maggio 2000.

Giuseppe Martucci, "Maestri dell'arte", conversazione con Giancarlo Cerri, Artecultura, Milano, giugno 2000.

Catalogo "Mostra straordinaria degli artisti della Permanente, Milano, febbraio 2000.

Ada Zunino, "Foto con dedica 2", catalogo "gli artisti gli amici", Milano, giugno 2000.

Giancarlo Cerri, autopresentazione, catalogo mostra personale "Disegni 1959-1999", Galleria II Secondo Rinascimento, Bologna, maggio 2001.

FLASH ART, edizione aprile – maggio 2001, "Giancarlo Cerri, disegni 1959-1999", Milano, aprile 2001.

Il Resto del Carlino, "Quaranta disegni di Giancarlo Cerri", Bologna, 8 maggio 2001.

Il Giornale, "Giancarlo Cerri, disegni 1959-1999", Bologna, 16 maggio 2001.

Il Giorno, "La vita di Giancarlo Cerri rappresentata nei suoi disegni", Bologna, 22 maggio 2001.

La Tribuna, "Un decennio di Sequenze di Giancarlo Cerri", Bologna, 23 maggio 2001.

Soprattutto, "Giancarlo Cerri, un quarantennio di disegni", Bologna, giugno 2001.

Pierre Restany, presentazione nel catalogo Mazzotta, mostra "Museum in Motion", San Pietro in Cerro (PC), ottobre 2001.

Giulio Dotto, "Dalla pittura alla fotografia, piccolo è bello", Galleria Cortina, Il Giorno, Milano, 20 dicembre 2001.

Roberto Plevano, "Intervista a Giancarlo Cerri", Arte Incontro, Libreria Bocca, Milano, dicembre 2001.

Rossana Bossaglia, presentazione nel catalogo "La Galleria Cortina – 40 anni di arte e cultura a Milano, febbraio 2002.

Alberto Ghinzani, presentazione nel catalogo "Arte a Milano, oggi", Accademia e casa natale di Raffaello, Urbino, agosto 2002.

Alberto Ghinzani, presentazione nel catalogo "Viaggio dell'arte", Castello Sforzesco di Vigevano, marzo 2003.

Stefano Cortina, "Opere della Permanente in tournee a Vigevano", Milano Arte, Milano, maggio 2003.

Giorgio Seveso, presentazione nel catalogo "Tra astrazione e figurazione", Arte in salotto, Libreria Bocca, Milano ottobre 2003.

Stefano Cortina, presentazione nel catalogo "Un percorso, una storia", mostra personale, Galleria Cortina, Milano, ottobre 2003.

That's Art, inserto, Milano, ottobre 2003.

Tiziana Zanchi, "Due generazioni per una Galleria", Casa 99 idee, Milano, ottobre 2003.

Melisa Garzonio, "Giancarlo Cerri alla Galleria Cortina", Soprattutto, Milano, ottobre 2003.

Antonella Del Gesso, "Le rigorose "Sequenze" d'autore di Cerri", Il Giorno, Milano, 11 novembre 2003.

Aoristias, "Cerri alla Cortina", Artecultura, Milano, novembre 2003.

Sergio Dalla Val, "Giancarlo Cerri in *La città dell'arte*" - Speciale Arte Fiera di Bologna, gennaio 2004.

Antonio Mazzi, catalogo della mostra Exodus Tremend'art, Milano, maggio 2004

Giacomo Lodetti, catalogo della mostra "Al caro Giorgio", Edizioni Bocca, Milano, maggio 2004.

Giovanni Cerri, catalogo della mostra "Arte a Cascina Roma – Acquisizioni 1994-2004", San Donato Milanese, settembre 2004.

Alberto Ghinzani, presentazione nel catalogo della mostra "Salone Milano 2005", Museo della Permanente, Milano, dicembre 2004.

Emma Zanella, prefazione nel catalogo della mostra Personale Antologica "La pittura dipinta", Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, ottobre 2005.

Rossana Bossaglia, presentazione nel catalogo della mostra Personale Antologica "La pittura dipinta", Gallarate, ottobre 2005.

Nota critico-biografica

Giancarlo Cerri nasce a Milano nel 1938. Frequenta l'Istituto Cesare Correnti per grafici pubblicitari, ma fin da giovanissimo manifesta uno spiccato interesse per la pittura. Sedicenne realizza i suoi primi quadri a olio, interpretando "dal vero" tematiche tradizionali. 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 risalenti in certo qual modo al 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.

Dopo il periodo materico (le cave, le vegetazioni, le foreste), protrattosi per quasi un decennio fin sul finire degli anni Ottanta con opere che vengono esposte alla Galleria Le Arcate di Milano (1985) e nella nuova sede della Galleria Cortina (Milano, 1987), dà il via a una nuova ricerca le cui opere vengono denominate "Sequenze". Questa prima parte della nuova tematica, 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 rifacentisi 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.

Dall'ottobre 2001 al gennaio 2003 dipinge un gruppo di opere, alcune di grandi dimensioni, riferentisi 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.

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) e alla Galleria Cortina (1994, 1998, 2003). 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).

Opere di Giancarlo Cerri sono collocate nelle collezioni pubbliche dei Musei d'Arte Moderna e Contemporanea di Bolzano, Lecco, Ferrara, Gallarate, Novara, Lodi, Museum in Motion del Castello di San Pietro in Cerro (PC), La Spezia, Santa Maria di Leuca (LE), Fondazione Lajolo (Milano), Pieve di Cento (BO), San Donato Milanese, Durazzo (Albania) e Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano.

Biographical and critical information

Giancarlo Cerri was born in Milan in 1938. He attended the Istituto Cesare Correnti for publicity designers, but from a very early age showed a remarkable interest for painting. At the age of sixteen he achieved his first oil paintings, interpreting traditional themes "from real life". After taking his diploma in publicity design he combined both a graphic and a painting career until 1977 when he decided to dedicate himself exclusively to painting. By then he had already taken part in a number of collective exhibitions and held three personal ones in 1967, 1969 and 1972 at the Galleria Barberoux in Milan, presenting works reflecting a twentieth century influence.

From 1975 his research was directed towards a free chromatic interpretation of the material in which the informal matrix clearly emerged. The first results of this new direction were presented in the personal exhibition at the Arengario in Milan (1977), then at the Palazzo del Capitano in Reggio Emilia (1980). In the meantime he met Renzo Cortina, a well-known gallery owner, who invited him to put on a personal exhibition in his prestigious gallery at that time situated in Piazza Cavour, in the centre of Milan: the exhibition was held in September-October 1980. After this, in the following year, 1981, he held another personal exhibition at the Galleria d'Arte Modena in Monza.

After the material period (quarries, vegetation, forests), which lasted for almost a decade up to the end of the Eighties, his works were shown at the Galleria Le Arcate(Milan 1985) and in the new site of the Galleria Cortina (Milan 1987) and there began a new research whose works were denominated "Sequences". This first part of the new theme, however, still up until 1993 was influenced by his previous informal chromatic experiences. He then decided to take a break from his painting which was by now centred on abstraction and, between the summer of 1994 and and January 1995, he painted a cycle of paintings based on an idea of essential and synthesising depiction. He entitled these new works "For the love of landscape", and they were a prelude and a prologue to what would happen immediately afterwards, that is, the second part of the theme "Sequences", which, begun in 1995,

has lasted up to the present time and led to an extreme synthesis. A successive phase of the cycle "For love of the land-scape" was achieved at the beginning of the millennium with works such as "Breath of Mother Earth" and "Red and Black". The works of the last decade, painted mostly with the use of only two colours of which one -black -is fundamentally irreplaceable and main protagonist: in their continuous evolution they represent the achievement of a painting that is expressed through the force of the image, compositive rigour, colour and visual impact.

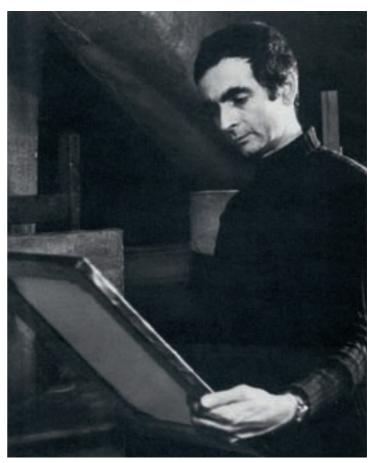
Between October 2001 and January 2002 the artist painted a group of works, some of large dimensions, referring to the bomb attack in the United States in September 2001."The collapse of the myth", he entitled this dramatic event, expresses an idea of sacred art which in its essentiality represents a profound concept of sacrality.

Among the most recent and significant exhibitions are to be remembered the personal exhibitions at the Museo Civico in Lodi in 1993, the Galleria Pace in Milan 1997 and the Galleria Cortina 1994, 1998 and 2003. Moreover, in the last decade, participation in important collective exhibitions among which; "Milano Cento Artisti per la Città", curated by Rossana Bossaglia and "Percorsi dell'astrazione a Milano", curated by Flaminio Gualdoni, both held in 1995 at the Permanente, "Arte a Milano, oggi" an exhibition held in the house where Raphael was born"(Urbino, 2002), "Viaggio dell'Arte" – Painting and Sculpture from the Museo della Permanente (Castello Sforzesco, Vigevano, 2003), "Nuove Acquisizioni" Palazzo della Permanente, 2004), "Arte a Cascina Roma" – Aquisitions 1994 – 2004" (Cascina Roma, San Donato Milanese).

Works by Giancarlo Cerri are to be found in the Public Collections of Contemporary Modern Art Museums of Bolzano, Lecco, Ferrara, Gallarate, Novara, Lodi, San Pietro in Cerro (Piacenza), La Spezia, San Donato Milanese, Durazzo, (Albania), S, Maria di Leuca, Fondazione Lajolo (Milan), Pieve di Cento (Bologna), and Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente in Milan.



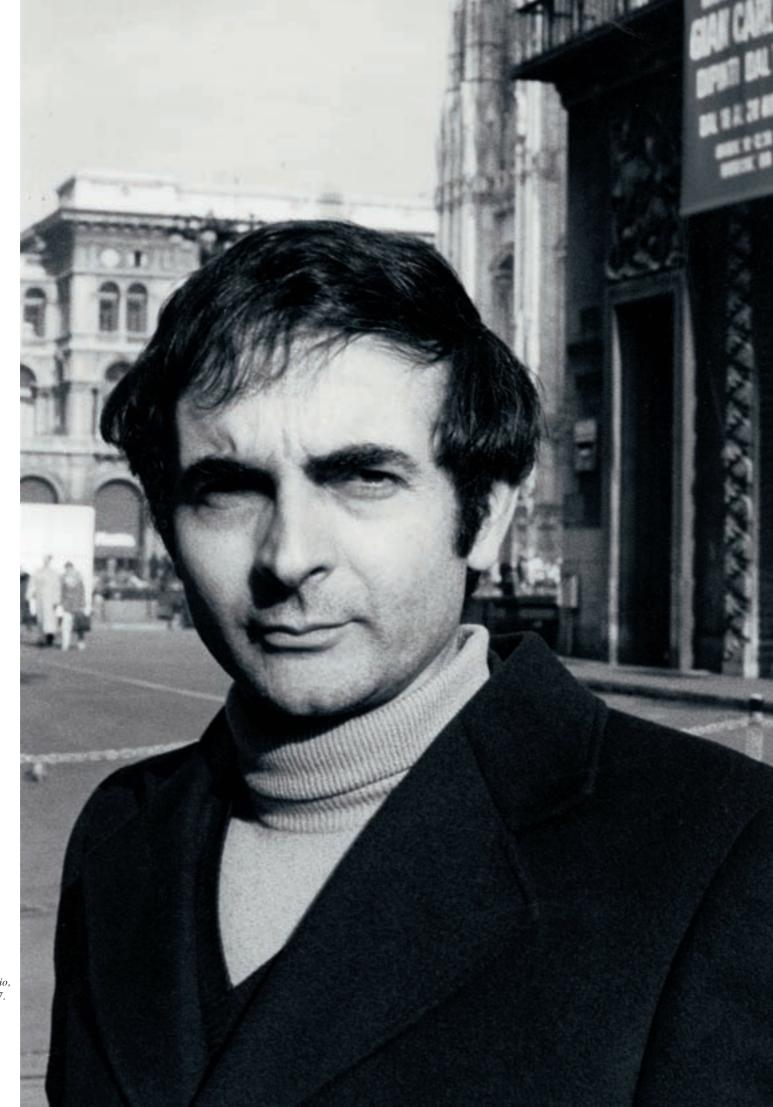
Mostra personale alla Galleria Barbaroux, Milano, 1969



Nello studio di Via Muratori, Milano, 1970 (foto Luigi Pomi)



 $Con\ Giovanni\ Gronchi,\ ex\ Presidente\ della\ Repubblica,\ e\ Tino\ Carlevero,\ in\ occasione\ della\ inaugurazione\ di\ un\ centro\ culturale,\ Milano,\ 1971$



In Piazza
del Duomo,
mostra
personale
al Palazzo
dell'Arengario,
Milano, 1977.
(foto Renzo
Peduzzi)



Mostra personale al Palazzo del Capitano, Reggio Emilia, 1980



All'interno dello spazio espositivo, Reggio Emilia, 1980



Con Pietro Giunni, Giuseppe Motti, Giuseppe Scalvini e Pedro Fiori, Galleria Le Arcate, Milano, 1985



Con Franco Passoni e Stefano Cortina, Galleria Cortina, Milano, 1987



Con il figlio Giovanni, Giuseppe Motti e Tano Santoro, mostra personale alla Galleria Cortina, Milano, 1987



Con Attilio Alfieri e il figlio Giovanni, Galleria Le Arate, Milano, 1988



Con Franco Zazzeri e signora, mostra personale al Castello Mediceo di Melegnano (MI), 1989



Con Giuseppe Scalvini, Michele Festa e Dimitri Plescan, mostra personale al Castello Mediceo di Melegnano (MI), 1989.



Con Dimitri Plescan al Centro De Gasperi, Milano, 1989



Con Sergio Dangelo e Pedro Fiori al Centro De Gasperi, Milano, 1990



Con Alberto Ghinzani a Palazzo Bagatti Valsecchi, Milano, 1991



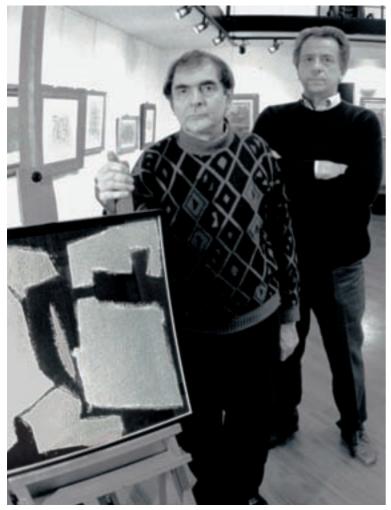
Con Tino Gipponi, mostra personale al Museo Civico di Lodi, 1993



Ingresso del Museo Civico di Lodi, 1993



Con Rossana Bossaglia al Centro De Gasperi, Milano, 1993



Con Lodovico Tonelli, Galleria Tonelli, Milano, 1999



Con Raffaele De Grada e Maria Luisa Simone, Palazzo della Permanente, Milano, 1999



Con Alberto Ghinzani al Castello Sforzesco di Vigevano, mostra del Museo della Permanente, 2003



Con Rossana Bossaglia in Piazza Ducale a Vigevano (PV), 2003



 $Con\ Stefano\ Cortina,\ Giancarlo\ Cazzaniga\ e\ Aliosca\ Alfieri,\ mostra\ personale\ alla\ Galleria\ Cortina,\ Milano,\ 2003$

Civica Galleria di Arte Moderna

Fondata nel 1966 con le opere acquistate durante le prime otto edizioni del Premio Nazionale Arti Visive Città di Gallarate la GAM, per la ricchezza della sua collezione permanente, è una delle più importanti realtà espositive sul territorio nazionale. Attualmente conta più di 5000 opere provenienti dalle donazioni del Premio Gallarate, degli artisti, dai collezionisti e dagli acquisti del museo stesso, e precisamente (al novembre 2004): 782 quadri, 152 sculture, 8 ceramiche, 85 disegni, 396 incisioni, 1041 serigrafie, 20 opere di animazione e ambientali 13 opere di elaborazione fotografica, 81 libri di artista monotipo, 11 opere d'arte multimediale, 13 manifesti d'autore, 326 oggetti di design, 100 progetti di design e architettura, 291 Ex-libris, 2 stampe digitali, 1817 opere di Mail Art per un totale di opere 5126.

Concepita come Museo delle correnti e dei movimenti dell'arte italiana, offre ai visitatori un ricco e articolato panorama degli orientamenti che hanno animato la scena artistica nazionale dal secondo dopoguerra ai giorni nostri. Il percorso espositivo inizia dagli ultimi esiti del Novecento Italiano e si snoda lungo le esperienze concretiste, astrattiste, figurative, informali e spazialiste degli anni Cinquanta. Gli anni Sessanta e Settanta sono ben rappresentati dalle sezioni dell'arte cinetica, verbo-visuale, concettuale, ambientale, surreale e politico-sociale. Transavanguardia, anacronismi, pittura colta, nuovofuturismo, astrattismo povero, arte digitale, progetti e oggetti di design conducono il visitatore tra le ricerche degli anni Ottanta e Novanta. Particolare attenzione viene rivolta alla produzione artistica più attuale attraverso le esposizioni temporanee e le acquisizioni per il museo. Tra i principali artisti presenti in collezione vi sono: Afro, Bonalumi, Consadori, Borghi, Carrà, Cecchini, Colombo, Fontana, Malignano, Mauri, Melotti, Prampolini, Santomaso, Studio Azzurro, Vedova.

Nel Marzo 2006 il museo avrà una nuova sede espositiva in via De Magri collegata con i giardini pubblici di viale Milano che già ospitano le opere di Loris Cecchini e Liliana Moro. Nel progetto di promozione dell'arte contemporanea si inserisce un ricco programma di mostre temporanee dedicate ai diversi ambiti della ricerca artistica dal dopoguerra ad oggi. Circa 150 esposizioni dal 1970 al 2004 costituiscono la storia di questo spazio espositivo che si è proposto sempre come luogo di sperimentazione aperto a tutte le tendenze che hanno segnato il XX secolo.

Mostre temporanee attuate nella Civica Galleria

1973

IX Premio Gallarate, pittura anni '60 e '70 35 Artisti Varesini, collettiva

1976-77

X Premio Gallarate, L'Arte di contenuto politico e sociale
X Premio Gallarate, L'Arte di ispirazione scientifica e tecnologica
X Premio Gallarate, L'Arte surreale, fantastica e del sogno

1977-78

X Premio Gallarate, *L'Arte sperimentale* dei nuovi mezzi espressivi e comunicativi X Premio Gallarate, *L'Arte degli anni* Sessanta Francesco Vaccarone, antologica

1978-79

Mario Tozzi, antologica Il mondo di Giovanni Segantini, mostra didattica L'arte rupestre, mostra didattica Galliano Mazzon, antologica XI Premio Gallarate, scultura

1979-80

Gruppo Coop. '77, collettiva Pierre H. Lindner, antologica Angelo Bozzola, antologica Arte '80 un confronto, collettiva Ferdinando Chevrier, antologica Innocente Salvini, antologica

1980-81

Giancarlo Pozzi, antologica
Bruno Freddi, antologica
Francesco Fedeli, antologica
Franco Dotti, antologica
Panorama di grafica contemporanea

1981-82

Il monumento e il suo doppio, restauro architettonico Atanasio e Maria Soldati, opere inedite Giuseppe Martinelli, antologica Giuseppe De Finetti, progetti 1920-1951 XII Premio Gallarate, pittura Invito al d'Après, scuole elementari e medie inferiori

1982-83

Giancarlo Ossola, antologica Nino Cassani, antologica I Templi di File, mostra didattica Trento Longaretti, antologica Di Salvatore, antologica Augusto Garau, antologica

1983-84

Mario Raciti, antologica
Petros, antologica
Luigi Grosso, antologica
M.A.C. 1984-1958, mostra storica

1984-85

Alvaro e Mazzoleni, antologiche
Luigi Stradella, antologica
Riccardo Licata, antologica
Mario Galvagni, antologica
Gualtiero Nativi, antologica
Floriano Bodini, antologica
XIII Premio Gallarate, Ultime posizioni
della pittura italiana degli anni Ottanta

1025-26

Romano Notari, antologica

Antonio Fomez, antologica Marco Fidolini, antologica Egidio Bonfante, antologica

1986-87

Ettore Falchi, antologica
Raimondo Sirotti, antologica
Callisto Gritti, antologica
Attilio Rossi, antologica
Paolo Scirpa, antologica
XIV Premio Gallarate, La pittura verso
gli anni Novanta

1987-88

Silvio Zanella, antologica Alfonso Salardi, antologica Enzo Pagani, antologica Siro Penagini, antologica Giancarlo Sangregorio, antologica Vittore Frattini, antologica

1988-89

Francesco Somaini, antologica Mario D'Anna, antologica Guido Chiti, antologica Augusto Barboso, antologica XV Premio Gallarate, L'attualità

1989-90

Dalì nella terza dimensione, scultura Alvaro, antologica Luciana Matalon, antologica Fernanda Fedi, antologica Luigi Timoncini, antologica Glauco Baruzzi, antologica

1990-91

Fratel Venzo, antologica Leslie Mayer, antologica Franca Baratti, antologica Piero Gauli, antologica Pasquale Martini, antologica Franco Bruzzone, antologica

1991-92

II Festival di poesia
XVI Premio Gallarate, Parola/Immagine
Libri d'artista, rassegna internazionale
Gastone Cecconello, antologica
Franco Beraldo, antologica
Piera Buttinoni, antologica
Lorenzo Piemonti, antologica
L'universo apparente delle cose,
collettiva

1992-93

III Festival di poesia
Amleto Emery, antologica
Sandro Parmeggiani, antologica
Paolo Baratella, antologica

Gianni De Tora, antologica Cesare Riva, antologica Ignazio Moncada, antologica

1993-94

IV Festival di poesia
XVII Premio Gallarate, il design degli
oggetti
Luciano Caruso, antologica
Ariel Soule, antologica
Gianfranco Asveri, antologica
Moltodiligentiosservazioni I, sperimentale
Antonio Del Donno, antologica
Virginio Mazzuchelli, antologica
Moltodiligentiosservazioni II,
sperimentale

1994-95

V Festival di poesia, arte e teatro *Ideo Pantaleoni*, M.A.C. 1948-58 *L'informale*, collettiva *Dangelo*, *Come in un bosco*, antologica *Docenti di Brera*, collettiva *Ottavio e Rosita Missoni*, antologica

1995-96

Graffiti Art, collettiva XVIII Premio Gallarate, Riflessione e ridefinizione della pittura astratta Gallarate:itinerari della pittura contemporanea Remo Bianco, antologica Toulouse-Lautrec, opere grafiche

1996-97

50anni di astrattismo nelle collezioni della Galleria
Principio del Piacere, collettiva
Rod Dudley, antologica
Guerreschi e il Realismo Esistenziale,
mostra storica
Dal maestro: falsi, copie, d'après,
collettiva per scolari e studenti

1997-98

Due associazioni artistiche della provincia di Varese XIX Premio Gallarate, *Arte e digitale* in Italia Augusto Garau, personale Mirko Gualerzi, mostra tematica Gastone Panciera, antologica Carmelo Zotti, antologica

1998-99

Omaggio a Leopardi, collettiva Concorso d'incisione, collettiva Ernesto Ornati, antologica Beppe Bonetti, antologica

Bruno Munari, antologica

Franco Fossa, antologica Salvatore Lovaglio, antologica Sergio Sarri, antologica

1999-2000

Pino Pinelli, antologica
Da Madi a Madi (1946-1999),
mostra storica
Ex-libris, concorso mondiale
Libera Mazzoleni, antologica
Giorgio Albertini, antologica
Gino Gini, antologica
Margherita Serra, antologica

2000/2001

Extravaganze. Segni e disegni dei bambini, mostra didattica XX Premio Gallarate, Il 1950: premi ed esposizioni nell'Italia del dopoguerra (1949-1951)
Maria Pia Fanna Roncoroni, antologica William Xerra, antologica Pino Di Gennaro, antologica

2001/2002

Agostino Pisani, antologica
Turi Simeti, antologica
Natura artifiziata, ambiente di Mariano
Pieroni
Sergio Agosti, antologica
Sergio Floriani, antologica
Vittorio Introini, antologica

2002/2003

La donazione della collezione Cascioli: dipinti, disegni, grafica del '900. Giuseppe Spagnulo. Carte e sculture Agostino Bonalumi. Carte 1960 – 2002. Albisola Futurista, mostra storica Antonio Maria Pecchini. Il luogo della soglia

2003/2004

Giovanni Campus, antologica
Enzo Nenci, antologica
Ernesto Jannini, antologica
XXI-XXII Premio Gallarate,
Z.A.T. Zone Artistiche Temporanee.

2004/2005

Pittura 70. Pittura pittura e astrazione analitica Da Balla a Morandi. Capolavori dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma Giancarlo Cerri, antologica

