

Chiara Camoni

La Ninessa e altre Creature

Dialogo con le opere del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Comune di
Santa Croce sull'Arno

VILLA PACCHIANI
SANTA CROCE SULL'ARNO

DIREZIONE / DIRECTOR
Ilaria Mariotti

COORDINAMENTO / COORDINATIONS
Antonella Strozalupi
Ufficio Cultura Comune di Santa Croce sull'Arno

Catalogo realizzato in occasione della mostra di / This catalogue is published on the occasion of the exhibition by Chiara Camoni *La Ninessa e altre Creature. Dialogo con le opere del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Comune di Santa Croce sull'Arno*, Villa Pacchiani, Centro Espositivo - Santa Croce sull'Arno, Pisa, 24 ottobre - 29 novembre 2015

FOTOGRAFIE / PHOTOS
per le opere di Chiara Camoni in mostra / for the works by Chiara Camoni in the show: Camilla Maria Santini
per le altre opere di Chiara Camoni / for the other works by Chiara Camoni: courtesy SpazioA, Pistoia

TRADUZIONI / TRANSLATIONS
Craig Allen

RINGRAZIAMENTI / THANKS TO
Giuseppe Alleruzzo, Paola Aringes, Luca Bertolo, Lorenzo Mucci, Silvia Perotti, Maurizio Santini

STAMPA / PRINT
Bandecchi&Vivaldi - Pontedera (PI)

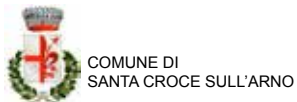
La mostra è stata realizzata dal Comune di Santa Croce sull'Arno. Assessorato alle Politiche ed Istituzioni culturali con la sponsorizzazione di Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato e Cassa di Risparmio di San Miniato S.p.A. / This exhibition has been organized by the Committee on Cultural and Institutional Policy of the Santa Croce sull'Arno Municipality and has been made possible through the kind sponsorship of the Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato and Cassa di Risparmio di San Miniato S.p.A.

Chiara Camoni

La Ninessa e altre Creature

Dialogo con le opere del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Comune di
Santa Croce sull'Arno

a cura di Ilaria Mariotti



VILLA PACCHIANI
SANTA CROCE SULL'ARNO

La valorizzazione del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Comune di Santa Croce sull'Arno – collezione che ha avuto inizio nel 1992 con la donazione di un gruppo di grafiche di Tono Zancanaro, è un obiettivo che l'Amministrazione persegue da anni con azioni che vanno dalla catalogazione, all'implementazione della collezione attraverso i premi di Grafica e Ex Libris e Piccola grafica. Anche con mostre, certo, ma sempre con un'attenzione a collegare ieri con oggi, a mostrare le opere come oggetti vivi che portano con sé il loro significato originario e che si arricchiscono, con il passare del tempo, dello sguardo di visitatori e dello sguardo di artisti anche di altre generazioni. Da questo nasce il progetto e la mostra di cui presentiamo il catalogo.

L'artista invitata dalla direttrice di Villa Pacchiani, in accordo con l'Amministrazione, a dialogare con la collezione è Chiara Camoni.

La scelta da lei fatta corrisponde alla sua sensibilità ed a quello che le opere grafiche in mostra hanno saputo evocare in lei.

C'è una coerenza tra le opere scelte di Renato Alessandrini, Antonio Bobò, Günter Dollhopf, Enzo Faraoni, Alberto Rocco, Mino Rosi, Renato Santini, Aldo Segatto, tutte, tranne una, rappresentano immagini in cui non compare mai l'uomo ma compaiono paesaggi, fiori, foglie ed animali. Da qui, da questa scelta e dallo "sguardo" di una specifica artista, nascono gli accostamenti con la Ninessa ed altre Creature. La parola stessa rimanda alla creazione ed al creato. Chiara Camoni sottolinea di non avere usato la vista nel modellare le sue opere ma di essersi affidata al tatto, ad un modo di vedere che passa attraverso altri sensi. Come nel grembo materno i bambini nascono e non li vediamo, se non fosse per l'insistenza ecografica con cui facciamo i conti negli ultimi decenni, così queste opere nascono dal desiderio di volerle fare nascere, di accettarle e di amarle e sceglierle, consapevolmente, per una mostra.

L'artista dice di avere dialogato, con le opere del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, attraverso l'empatia. Oggi termine abusato, spesso confuso con l'identificazione, con l'attribuzione ad altri dei propri significati, è qui utilizzato come sinonimo di risonanza, risonanza affettiva: quali emozioni hanno suscitato in me e cosa producono queste emozioni?

Ed ecco Le Ninesse ed altre Creature che si sono animate tra le mani, sotto le dita dell'artista, prendendo nuova vita.

L'Arte ha il potere di parlare tutte le lingue del mondo perché comunica con l'interiorità delle persone, con quello che accomuna gli esseri umani e che avvicina e non divide.

Ecco perché in questi tempi terribili, di divisioni tragiche, sempre più abbiamo bisogno di ricorrere ai linguaggi dell'Arte. Questo è uno dei compiti fondamentali della Politica, cercare i modi e i linguaggi che possano creare un terreno comune su cui costruire un mondo di persone diverse che conservano la loro individualità e, allo stesso tempo, condividono una umanità che sempre merita di essere valorizzata.

Auguro a queste opere ed alla loro bellezza inconsueta, che è passata anche attraverso l'interesse dell'artista di ricevere altri sguardi pieni di interesse e calore, sguardi che possano animarle creando ancora ulteriori risonanze.

Mariangela Bucci.

Assessore alle Politiche ed Istituzioni culturali
Comune di Santa Croce sull'Arno





I

prime riflessioni dopo il 26 agosto al mare con Anna Ines

Buongiorno Chiara,

qui di seguito una serie di riflessioni, quanto ci siamo dette ieri, un po' meno e un po' di più. Da quanto tempo ormai parliamo di costruire un progetto sulla raccolta di grafica di Santa Croce sull'Arno? Due anni ormai... eccoci qui.

Ti avevo mostrato dei piccoli gioielli della collezione sperando di cogliere la tua attenzione e la tua curiosità: avevo scelto, all'epoca, piccoli animali incisi, alcune maniere nere. Un mondo di natura creato dall'uomo in modo artificioso. Con artificio e grande perizia.

Avevo puntato sul disegno, sulle cose minute, sulla rappresentazione di un mondo di natura, sulla possibilità di catalogarlo interpretandolo, facendo leva su tue passate esperienze di sistematizzazione e comunicazione di un mondo scientifico. Ma soprattutto sulla possibile operazione di curatela di materiali prodotti da altri, sulla possibile idea di "organizzare" un mondo di immagini.

Il senso dell'attingere dall'archivio dei disegni e delle stampe non è per me un'operazione filologica. Anzi, ho ben chiari i limiti e le possibili critiche che possono essere mosse: l'accostare cose così diverse scegliendo è attività di parte perché chiama in causa sensibilità e interpretazioni che sono di natura intellettuale, speculativa ed emotiva o sensibile (mettiamola così, che pertiene al mondo dei sensi e dunque estetica). Un'operazione che non organizza secondo cronologia, tecniche, iconografia, geografia etc. ma mette in atto scelte che spargiano ulteriormente.

Che poi si tratti di un intervento di valorizzazione è però un dato di fatto. La valorizzazione consiste, per me, nel tirare fuori dall'archivio, estrarre dall'invisibilità, porre alla luce, all'attenzione, allo sguardo, non oggetti (ieri con la vostra amica Lisa si è parlato brevemente della questione "oggetto" e "collezione" e mi è venuto il desiderio di rileggere *La vita delle cose* di Remo Bodei cosa che farò oggi pomeriggio) ma ciò che rimane di una riflessione, una visione, una sperimentazione di artisti più o meno noti, più o meno colti, più o meno che ha senso nello specifico - ciascuno di quei fogli ha un valore che è principalmente "affettivo" e tutti insieme costituiscono una storia culturale che è la storia di Villa Pacchiani o, di nuovo, delle persone che l'hanno diretta, frequentata, le hanno dato credito a tal punto da donare le loro opere.

Allora l'idea di coinvolgere un altro artista nella costruzione di un percorso è sì quella di manipolare. Forse, nel tuo caso, l'immagine che mi viene alla mente è quella di manipolare con le mani, toccare oggetti e ri-sensibilizzarli, ri-vitalizzarli, scegliere, disporre, lasciarsi incuriosire (ma noi ci incuriosiamo rispetto a nostre predisposizioni e interessi). E l'idea che ci possano essere solo sculture come lavori tuoi (oltre all'azione del "modellare" materiali esistenti) mi sembra molto bella e sensata e rispettosa.

La costruzione del percorso è un po' quella, se ci pensi, della tecnica del tirare su i vasi dal cordoncino di argilla che si arrotola e si dipana. Dipanare, ecco un'altra parola che mi viene in mente. Io ti ho dato un gomitolino ingarbugliato, tu lo strighi, selezioni, scegli, inizi a tirare su. I nodi si sciogliono e se ne riformano altri, diversi. E ci ritroviamo di nuovo attorno ad uno dei tuoi tavoli di lavoro. Le mani sono tante, le mie, quelle degli artisti della collezione, soprattutto le tue. Questa dimensione di collaborazione mi piace tanto, questo tessere a più



mani mi incuriosisce. Ieri al tavolo c'era un'altra femmina, Anna Ines. Credo che lei detti i ritmi: il tempo della mostra perché doveva nascere, i tempi del lavoro ora che è nata. Come ti dicevo ieri tengo moltissimo al fatto che le sculture che saranno debbano il loro tempo a lei, non solo a lei ma anche a lei. Ieri mi dicevi: "questo si può fare con i tempi che abbiamo, una scultura così si tira su velocemente". I *Notturni* sono nati con le esigenze di Davide, credo che queste sculture possano nascere in base alle esigenze di Anna Ines.

Se tu guardi tutte le incisioni e i disegni in archivio sono fatti da uomini. I tempi delle incisioni sono tempi di pensiero (il disegno) ma tecnici (la preparazione della lastra, gli acidi, le varie morsure). Chissà se anche la loro realizzazione ha dovuto fare i conti con i tempi della vita e non solo quelli della tecnica...

Io non amo molto le questioni di genere ma in questo caso mi trovo a riflettere sulle strategie, sulle soluzioni e su una condizione sulla quale, inaspettatamente, le circostanze mi hanno portato. Forse è stata proprio *La Venere senza Serpenti* fin dal momento in cui l'ho vista a Milano. Così costernata, mi pareva, ma così potente perché sembrava davvero frutto di necessità, così ricca di rimandi iconografici a tante cose e allo stesso tempo così depauperata e pronta a rendere conto di una condizione in una stanza evidentemente di potere (tutte le sale riunioni lo sono, quelle degli avvocati mi rincuorano - le soluzioni si trovano - e mi spaventano sempre allo stesso tempo).

Il portare poi la figura umana (non solo, vedremo cosa verrà fuori) in stanze dove tendenzialmente non sarà presente (nella grafica) se non come riflesso di un'attività intellettuale, penso che possa porre nella dimensione della percezione, della visione. È come se si costruisse un po' una ulteriore scatola o stanza d'ascolto. La scultura ascolta la grafica, noi siamo chiamati ad ascoltare l'una e l'altra, dove la scultura (e quindi il tuo intervento) costituisce un'ulteriore soglia di complessità.

Il tutto credo che possa riportare ad una questione di fondo: la necessità di esprimere pensiero attraverso le immagini. Così come la pre-vedo ora, la mostra potrebbe andare verso questo concetto e queste pratiche: la natura (morta, e in bianco e nero che è una concettualizzazione comunque), i ritratti di natura (fatti con spirito tecnicista, riprodurre cose piccolissime con tecniche sofisticate e complesse) testimoniano un'attenzione dell'uomo che prende come spunto l'elemento naturale e lo antropizza necessariamente, lo comprende attraverso il disegno, lo tecnicizza attraverso l'incisione. Non si tratta di ritratto né siamo nel mondo del naturale ma sempre dell'uomo che studia, mette in scena, organizza, guarda, comprende. Non classifica (non ci sono disegni di botanica, non ci sono studi che servano alla scienza). Ci sono tentativi di pensiero prendendo a pretesto l'elemento naturale e organizzandolo in segno. Dall'altra parte, attraverso il tuo intervento, esiste un altro tipo di approccio che è quello relativo all'espressione di una arcaicità di approccio che lascia spazio al potere quasi magico delle immagini e che non è magico per tecnica (il mezzotinto, l'acquaforte - tutta la grafica che si stampa "al buio" e per trasferimento - sono tecniche magiche e sapienti). Esiste invece una necessità di interrogarsi sull'arte, sull'espressione di pensiero attraverso le immagini che reclama per potenza l'espressione di sentimenti e stati d'animo eterni: la sorpresa e lo stupore, il dolore, l'abbandono, la gioia, la vitalità, la solidarietà, la solitudine, il maschile, il femminile, che non si spiegano ma si vedono. E non si spiegano per via di quella tecnica quasi arcaica, primitiva, con cui li realizzi, per quel grado di non finitezza che li fa essere metafore. Ed è curioso che a questa tecnica, all'argilla, alla manipolazione, tu sia approdata passando dalla trasformazione della materia osservata in natura (mi ricordo



il video sullo zolfo, le fotografie sul degrado e trasformazione di colori, pareti di edifici napoletani, degrado che produce e rigenera bellezza nuova e malinconia e tanta potenza insieme), la tua esperienza al museo della scienza napoletano, i pavimenti dove disegni messi insieme dall'uomo lasciano il posto alle fioriture di muffa, alla potenza delle immagini nella traduzione di tua nonna, una sorta di linguaggio arcaico anche quello. Tutto sembra disfarsi e ricomporsi in tante tipologie di bellezze diverse, tutte sono gli originali ma tutti anomali. Come anomalo era il bi-destro. O come quella specie di grande madre con pelliccia che era un tessuto fatto al telaio che ho visto a Pietrasanta. Ti mando queste righe forse un po' confuse ma prendile come riflessioni a caldo, buttate giù dopo ieri.

II

Dopo il 3 ottobre passato nel tuo giardino

Cara Chiara,

il tempo che abbiamo passato ieri insieme è stato come una vacanza per me. Dal verbo vacare (avere tempo libero per). Tutto quel verde e quel silenzio è capace di essere davvero parentesi. Il mistero della creazione nella tua dimensione alterna momenti quotidiani (il fare le cose attorno ad un tavolo, nei tuoi spazi domestici, con i materiali che puoi e sai gestire) e momenti straordinari che sono quelli della presentazione di ciò che si è fatto: opere e esseri umani. Una dimensione dove tutto è privato e tutto organicamente pronto a diventare materiale di ricerca e di espressione. Dove, magicamente, il tempo della vita diventa uno, declinato in tanti modi di essere diversi che all'unità riconducono. Forse è questa una forma di armonia?

Anna Ines si calma quando la si porta in giro per il giardino a vedere le foglie che si muovono, i colori di questa estate che non finisce e si estenua, i fiori che continuano a sbocciare malgrado la stagione.

Le creature di argilla sono sorprendenti. Sono come le donne in abiti da casa e non ancora pronte per uscire per una festa. Le teste cave pronte per contenere fiori, alcune dai colori da venire perché non ancora cotte. Chi nera, chi color biscotto, chi rossa. Tutte disposte insieme sulla mensola o nel forno perché l'argilla si deve ancora cuocere, manifestano caratteristiche che corrispondono a diversi caratteri. Hanno una fortissima potenza narrativa. Portano i segni delle mani, delle dita. Chi ha la "gonna" a petali (l'argilla lavorata a pizzicotti), chi il corpo segnato dalle dita che sono scivolte premendo sul materiale, chi il corpo lavorato "a colombino".

Chi con le braccia aperte, chi le braccia non le ha, chi sembra brancolare nel buio, chi ha gli occhi chiusi, chi ha la bocca spalancata. Chi sembra strascicare un mantello, chi ha una gonna tutta composta. Chi è femmina, chi è gatto, chi serpente, chi ombra, chi diavolo.

Sono piccole sculture. Sono innocue per dimensioni, come i soprammobili, come i vasi da fiori, potenti perché ricostruiscono, ciascuna e tutte insieme, una sorta di casistica delle attitudini che ancora non so definire.

Mi vengono in mente gli ex voto che vengono attivati da un gesto dell'offerente, una carezza



vitale. O, in culture diverse dalla nostra, i feticci che vengono toccati, ricoperti di materiali, adorati anche dalle mani. Qui la vita è stata infusa dalle mani, dalle dita, dall'energia che attraverso gesti transita nel materiale, plasma, diventa forma.

E tutto sembra poter ritornare informe, ritornare indietro dalla forma alla non forma.

Come quel cane pieno di guizzi di vita fatto con gli avanzi di lavorazioni di argilla che miracolosamente si è composto nello spazio della galleria pronto, ciascun pezzo, a ritornare cascame disgregandosi dall'insieme. L'argilla cotta meravigliosa, che nelle sculture nere sembra sudare perché la superficie rimane "umida" alla vista; sembra trasudare cristalli rendendosi simile al carbone zuccherino; sembra biscotto. Un piccolo esercito di "prodotti da forno" che ha la potenza di risvegliare immagini (simboliche) che ciascuno di noi ha immagazzinato nel corso della vita ma che non si riesce a mettere a fuoco. Piccole madelaines proustiane che sono, però di segno oscuro e opposto.

Sono ambigue queste Creature. Di quell'ambiguità che apre tante porte.

Mi viene in mente quel famoso passo in cui Picasso racconta la sua prima visita al Trocadero: "Quando andai al vecchio Trocadero, ne fui disgustato. Il mercatino delle pulci; l'odore. Ero da solo. Volevo andarmene ma non lo feci. Rimasi. E rimasi. Compresi che si trattava di qualcosa di molto importante: mi stava davvero succedendo qualcosa.

Le maschere non erano simili a nessun altro pezzo scultoreo. Per nulla. Erano oggetti magici... tutti i feticci erano usati per la stessa cosa. Erano armi, armi per aiutare le persone a evitare di cadere nuovamente sotto l'influenza degli spiriti, per aiutarle a divenire indipendenti. Erano strumenti. Se diamo una forma agli spiriti, diventiamo indipendenti. Gli spiriti, l'inconscio (la gente non ne parlava ancora molto), le emozioni – sono tutte la stessa cosa. Compresi. Compresi, perché ero un pittore. Tutto solo in quell'orribile museo, con maschere, bambole costruite dai pellerossa, manichini polverosi. *Les Dames d'Avignon* devono essermi apparse proprio quel giorno, ma nient'affatto a causa delle loro forme; piuttosto, perché si trattava del mio primo dipinto-esorcismo – sì, assolutamente."

Te lo cito come l'ho letto in Mary Acton, *Guardare l'arte contemporanea*, Torino, Einaudi, 2008, p. 17 che cita Patricia Leighton, *Re-ordering the Universe: Picasso and Anarchism, 1897-1914*, Princeton University Press, 1989, p. 87.

Spirito, inconscio, emozioni. Tu, Chiara, mi dici che hai realizzato le Creature senza guardare, al buio. Al buio di un progetto, lasciando andare le mani. Senza pensare ad un'immagine precisa. Forse, ciascuna di loro, ne contiene cento.

Ti ho lasciato con un compito durissimo: ridurre il tuo dialogo con le oltre tremilaseicento opere che compongono il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe in una sintesi, selezionando un nucleo essenziale: sarà quello ciò che in mostra manifesterà il dialogo.

III

Dopo il 19 di ottobre, primo giorno di allestimento

Più di ottanta tra disegni e grafiche sul tavolo. Questa è stata la tua selezione. Ho pensato che sarebbe stato durissimo scendere nel numero. E invece, con la Ninessa e le altre Creature con noi, è stato tutto così naturale... come se si fosse sempre saputo, come se le risonanze di tanti



mesi di lavoro ci affiorassero tutte davanti agli occhi.

Come se le Creature chiamassero le grafiche e viceversa.

È stato naturale disporre come un giardino le grafiche della prima stanza: vasi da fiori, studi, rose, giaggioli, campanule, fiori di sambuco, garofani, rami di melo. Tutte acquaforti dai segni asciutti di Enzo Faraoni, così come quel curioso *Conchiglie e serpe* ribaltato sull'orizzontale.

Due Ninesse, la prima realizzata, quella nera, e quella rossa con la corona di fiori secchi in testa le accompagnano, dialogano tra loro. Una è minacciosa ma con le braccia spalancate.

Accoglie e dichiara tutta la sua stravaganza e bizzarria. Ha una testa che ricorda le ali di una farfalla, quasi un'eco di certe figure femminili di Max Ernst ma anche delle farfalle del taccuino di Mino Rosi esposto qualche stanza più in là. L'altra l'abbiamo subito soprannominata Felicina per via di quella sua aria contenta, dei suoi colori chiari, della coroncina di fiori leggeri. Due facce possibili della medaglia del Femminile. Due facce del mondo di Natura.

E poi il serpente che dialoga con quella *Razza e conchiglia* di Renato Santini, una litografia dal segno che sembra matita morbida e che cozza con la razza accartocciata e gli spigoli della conchiglia. Nell'altra stanza due rospi di Faraoni, la foglia di Aldo Segatto che sembra una scultura, con la Creatura sdraiata che sembra una foglia, e poi la coppia di Creature che hanno i corpi fatti da tanti strati di argilla schiacciata, quasi a tornare terra pressata, come di roccia di secoli sono gli strati della cava di Renato Alessandrini.

I fili d'erba di Alessandrini si intrecciano con la capigliatura di una delle creature più potenti. Erba le une e l'altra, selvagge, selvatiche. Questa Ninessa è spiritata: apre la bocca in un urlo o in una mossa disgustata.

La stanza seguente l'abbiamo soprannominata "dell'inconscio", un po' per le maniere nere di Alberto Rocco morbide, tutte giocate sui chiaro-scuro drammatici, un po' per via dell'unica presenza umana che sembra pietrificata di Günter Dollhopf. Qui si trovano la Creatura che abbiamo soprannominato La Sonnambula per via di quel suo avanzare con le mani avanti, gli occhi con le palpebre chiuse. Tutta di terra nera ma con il capo verde di pianta grassa, acquosa, di un verde quasi artificiale in tutto quel nero. L'altra si è meritata il nome di Shakespeare: sembra un'eroina tragica, una Lady Macbeth agitata dalle passioni. Con la veste fatta da brandelli di argilla che le restituiscono, come una veste regale o un mantello, la nobiltà dello strascico che si agita nel vuoto.

E poi le due creature che condividono una natura decisamente ambigua, di animale o di sogno. Una sembra quasi un pipistrello, l'altra ha una faccia di gatto e il corpo racchiuso da un bozzolo, quasi una fasciatura da neonato e l'eleganza tragica di certi Bambini di Giovanni Bellini o di Andrea Mantegna.

Introducono, in dialogo, i piccoli animali di Antonio Bobò, i topi di Faraoni, le noci e le pigne di Alessandrini, le rocce di Volterra di Rosi.

Diventano ancora più ambigue per via di quel separa pagine di Bobò posto in apertura.

Dialogano tra di loro, come due facce di una medesima medaglia.

L'ultima creatura, quella con la faccia di gatto, a fine giornata ha i suoi fiori in testa. Mi danno, questi fiori, l'argilla chiara, la natura mista della creatura, un senso di leggerezza. Quest'ultima scultura è l'unica ad essere vaso, invetriato all'interno. Quest'ultima ha un'ambiguità di immagine e un'ambiguità in relazione alla sua funzione: è vaso? È scultura? Serve a qualcosa? È decorativa? È funzionale? Sicuramente ha una concavità esasperata, ribadita due volte. Mi ricorda tanto '800, la piccola bambolina con la gonna rigonfia sotto la cupola di vetro di una delle incisioni di Rocco. Lì l'elemento concavo, ribaltato, protegge, preserva, qui è coppa dove germogliano fiori.

IV

24 ottobre – immagini di sera

Cara Chiara,

nel dipanare il filo che tu hai tessuto tra immagini create dalle incisioni, le tue Ninesse, il mio bagaglio di memoria ecco che nella rete rimangono alcune suggestioni.

Quella smorfia che distorce tutto il volto della Creatura dai lunghi capelli d'erba mi ha richiamato alla mente certe espressioni ricche di pathos dei gruppi scultorei dei compianti di Cristo. Soprattutto quello, straordinario, di Niccolò dell'Arca in Santa Maria della Vita, a Bologna. Le due donne che accorrono con le vesti scompigliate dal vento (il vento della tragedia?) hanno i volti sconciati dalle bocche aperte, il portamento esasperato con i busti ora sporti in avanti, ora in torsione. I veli come pietrificati in un movimento esagerato. Ma anche le altre due donne, la Vergine e un'altra figura femminile, più composte, lasciano alle mani (la Vergine che se le torce, l'altra con le mani che stringono le cosce in un movimento che trasforma il dolore d'animo in qualcosa di molto fisico) il compito di veicolare il dramma.

E come non pensare alla Maddalena? A quella ossuta e consunta di Donatello del Museo dell'Opera di Firenze, coperta dai soli capelli. Ma anche alle madri disperate di tante Stragi degli Innocenti.

Ti ho detto che una delle Ninesse mi richiama alla mente Lady Macbeth: dal dipinto di John Singer Sargent, *Dame Ellen Terry as Lady Macbeth*, con quell'abito verde tutto drappeggi di tessuto, le maniche come ali di quel movimento allucinato che è del dipinto di Füssli oggi al Louvre, e, sempre di Füssli, *Lady Macbeth Seizing the Daggers* in collezione alla Tate. La nostra Felicina con la sua corona di fiori è lieve e drammatica, giovane per sempre, quasi bambina acconciata per la prima comunione ma anche un po' Ofelia che sia annega alla Millet.

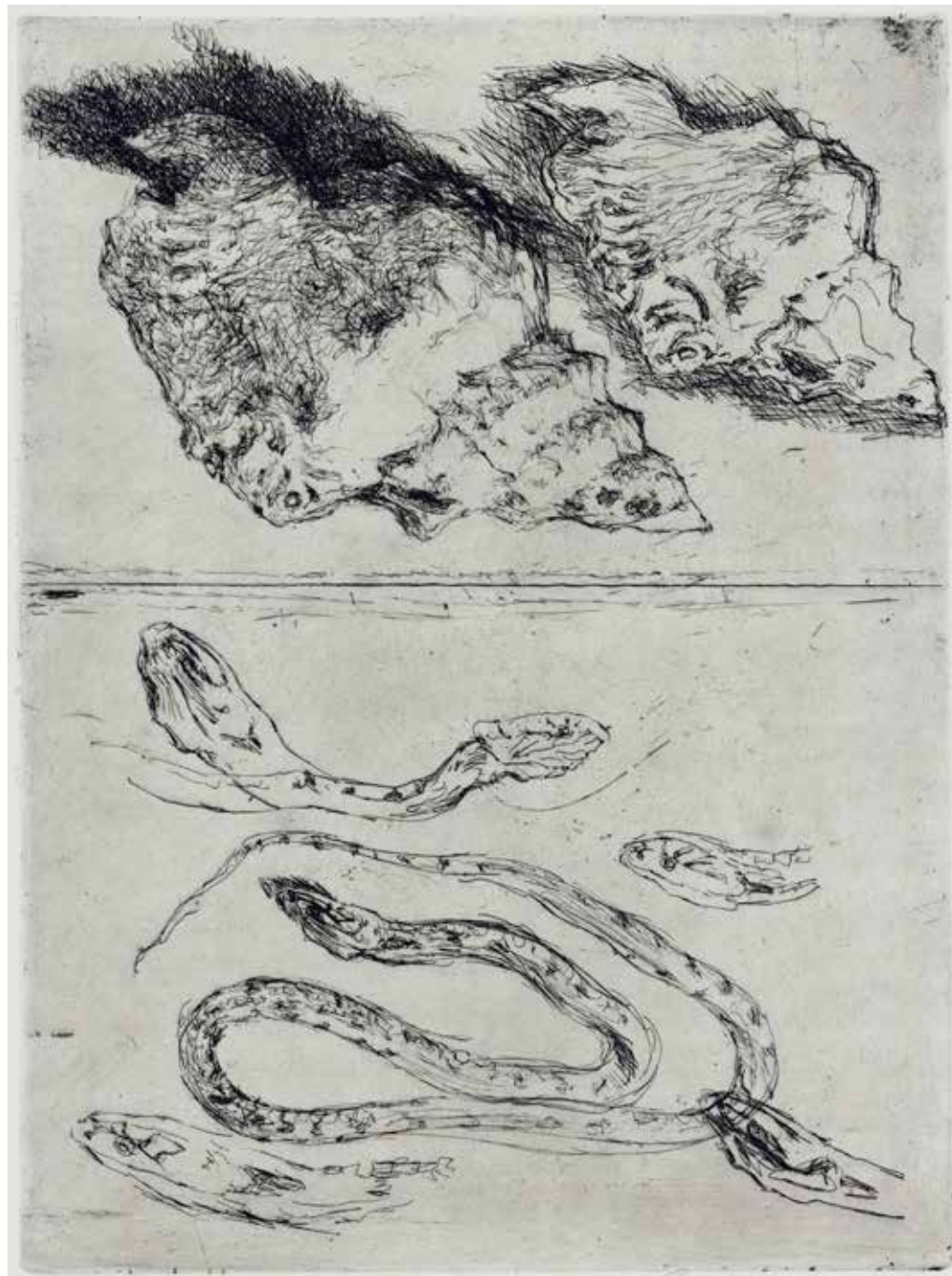
A Pisa, nel Museo dell'Opera del Duomo, è conservata una scultura straordinaria; si tratta di una Madonna con bambino di Giovanni Pisano ricavata da una zanna di elefante. Ecco perché la scultura è così inarcata. Lo scultore ha seguito l'andamento del materiale eccezionale che lavorava. Quella curva è la stessa che muove il corpo della Ninessa con i fiori freschi in testa.

Ilaria Mariotti











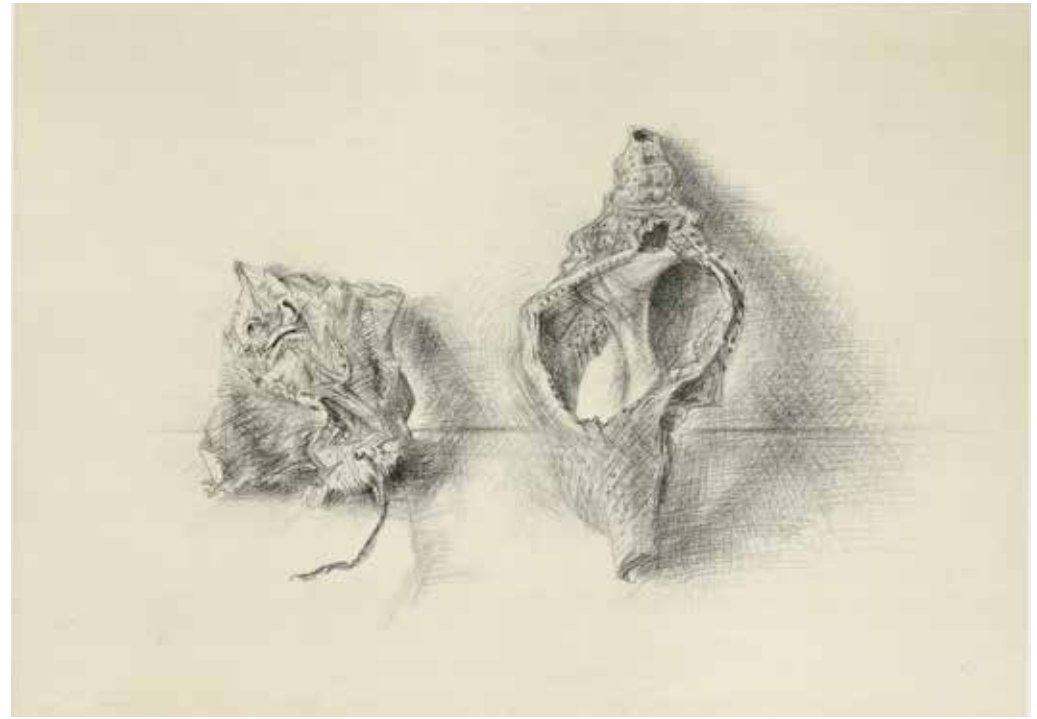








































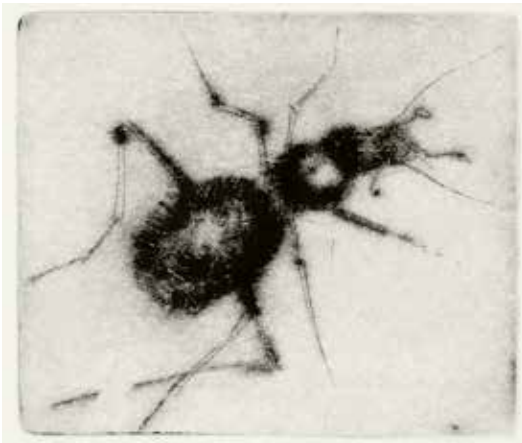
















Enhancing the value and public appreciation of the Gabinetto dei Disegni e delle Stampe of the town of Santa Croce sull'Arno – a collection established in 1992 through the donation of a set of drawings and prints by Tono Zancanaro, is an objective the Administration has pursued for years in various ways, among which, cataloguing and increasing the collection through the awarding of the Grafica and the Ex Libris e Piccola grafica Prizes. Exhibitions are also organized to this end, but always with the intention of bringing the past closer to the present, presenting the works as living entities that carry with them their original meaning and grow, in a way, over the years, under the gazes of visitors and artists of later generations as well. This is the foundation for the project, the show, and this catalogue.

The artist invited by the Directress of Villa Pacchiani to “dialogue” with the collection with the Municipality’s approval was Chiara Camoni, who was chosen for her unusual sensitivity and what the graphic works on display aroused in her. There is a certain coherence between the works of Renato Alessandrini, Antonio Bobò, Günter Dollhopf, Enzo Faraoni, Alberto Rocco, Mino Rosi, Renato Santini, and Aldo Segatto selected, all of which portray subjects other than the human form: animals, flowers, leaves, landscapes. This theme, these selections, and the “gaze” of one particular artist led to the various juxtapositions with La Ninessa and the other Creatures; the latter word in itself recalling Creation and the Created. Chiara Camoni emphasizes the fact that she refrained from looking at her figurines while modeling them, relying only on her sense of touch and other ways of seeing. Just as in the mother’s womb children are born without our seeing, or would not see them if not for our insistence on ultrasound scanning in recent decades, these works are brought into the world by the desire for them to be born, accepted, appreciated, and to be carefully chosen for a public show. The artist affirms to have communed with the works in the Gabinetto dei Disegni e delle Stampe collection through empathy, a term much overworked today and often confused with the identification by which one attributes his or her meanings to others. Here the word is used as a synonym for resonance, emotive resonance in particular: what emotions have they awoken in me, and what do such emotions engender? Welcome, then to the Ninessas, plural, and the other Creatures that took form and new life in the artist’s hands and fingers.

Art has the power of all the world’s languages because it speaks directly to the person’s inner self, and of things that all human beings share, things that bring us closer to one another, breaking down walls. In these trying times and moments of tragic division, we have a greater need for Art’s universal language than ever before. One of the fundamental purposes Politics must serve is the search for means and forms of expression capable of creating common ground on which to support a world of different races and peoples, one in which all conserve their individuality while sharing their humanity, another asset worthy of greater and greater enhancement and appreciation. I hope these works and their uncommon beauty, benefitting also from the close attention of the artist, are gazed upon by other eyes with interest and affection, with the wish that they gain even greater life, creating even deeper resonance.

Mariangela Bucci.
Councilor for Cultural Institutions and Policy
Municipality of Santa Croce sull'Arno

I
My first impressions after spending August 26 at the sea with Anna Ines

Good morning, Chiara,
I’d like to share with you some of my reflections on what we said yesterday, a little less, and a little more.
For how long have we been talking about developing a project based on the collection of graphic works known as the Gabinetto dei Disegni e delle Stampe in the town of Santa Croce sull'Arno? For two years now. Here we are.
At first I’d shown you a few of the collection’s little jewels in hope of arousing your attention and curiosity. At the time, I’d selected etchings of small animals and a few mezzotints. A world of nature artificially created by man, with artifice and skill.
I’d opted for drawings of minute things, representations of the world of nature, the possibility of cataloging it and interpreting it, drawing, so to speak, on your past experience in systematizing and communicating a scientific world, but above all, on the possible operation of curating materials produced by others, the possibilities offered by the idea of “organizing” a world of images.
The meaning of tapping the archive of drawing and prints is no mere philological operation for me. On the contrary, I’m perfectly aware of the limitations and the potential criticism be awakened. Placing such different things alongside each other by choosing is an act of partiality that requires sensitivity and interpretation of intellectual, speculative, and emotional or sensitive nature (put it this way: that is a part of the world of the senses and therefore aesthetics). This selection must not organize by chronology, technique, iconography, or geography, etc. but instead enacts choices that divide even further.
The fact that it results in a raising of value is inevitable. Enhancement for me consists in entering the archive, extracting from invisibility and bringing into light, examination, and view not just objects (yesterday speaking briefly with your friend Lisa about the “object/collection” question”, a desire to reread *La vita delle cose* by Remo Bodei arose in me – something I plan to do this very afternoon) but what remains of an artist’s reflection or vision or the experimentation of various artists who are more or less known, more or less learned, which more or less has meaning in specificity - every one of those “pages has a value that is primarily “emotional”; considered together, they constitute the cultural history that is the story of Villa Pacchiani, or perhaps rather the story of the men and women who directed it, frequented it, and believed in it, to the point of donating their works.
The idea of involving another artist in constructing an itinerary is, of course, a form of manipulation. In your case perhaps, the image that comes to mind is manipulating with fingers, touching objects and re-awakening them, revitalizing them, choosing, arranging, yielding to curiosity (but our curiosity is dictated by our own predispositions and interests). And the idea that the only sculptures on display would be yours (in addition to your “modeling” of existing materials) seems very attractive, sensible, and respectful to me.
Plotting the show’s layout is – if you think – a little like the technique of building up recipients from strings of clay that that tangles up and unravels. Unravel. There’s another word that comes to mind. I give you a tangled ball of yarn, you straighten it, make selections, choices, and start building up. Some knots dissolve. Others, different ones form. And we find ourselves seated around one of your work benches again with many busy hands: mine, those of the

artists in the collection, and especially yours. I like this idea of working together a lot, this weaving with many hands arouses my curiosity. Sitting at the table yesterday was another female, Anna Ines. I think she' sets the pace here: the scheduling of the show, because first she had to be born, and now the work it will involve, now that she's here. As I told you yesterday, I am deeply charmed by the fact that the sculptures to be created will owe their time to her. Not only to her, of course, also to you. Yesterday you told me "this can be done in the times we have, a sculpture like this can be built up quickly". Your *Notturmi* sculptures came into existence with David's needs in view; I think these will depend on those of Anna Ines.

You might have noticed that all the etchings and drawings in the archive were done by males. An etching's time can usually be divided into two phases: thinking time (for the drawing) and technical time (for the preparation of the plate, the acids, and the various baths). Who knows if they didn't have to factor time for living into their works as well?

I'm not particularly fond of gender questions but this case brings me to reflect on strategies, solutions, and a condition that the circumstances unexpectedly presented. Perhaps it really was *La Venere senza Serpenti*, right from the moment I first saw it in Milano: so dismayed, I thought, but powerful at the same time because it really seemed the fruit of a need, one rich in iconographic echoes of many things, yet impoverished and ready to provide account for a condition in a room clearly more interested in exchanges of power and prestige (all meeting rooms are – lawyers' ones encourage me, however: some solution will be found – but always scare me anyway).

Bringing the human form (and not only that, we'll have to see what else comes out) in rooms where it will be almost entirely absent (in the prints) if not just as a reflection of intellectual activity, I think might also evoke the dimension of human perception and vision. It's as if another sounding box were being added. The sculptures listen to the prints; we're being asked to listen to both, where sculpture (yours) brings another layer of complexity.

Everything, I believe, comes down to one basic issue: the need to express thought through images. As I imagine now, the show could go in the direction of this concept and these practices: nature (still life, and in black and white, which is a form of conceptualization anyway) and portraits of natural subjects (done in the technician's spirit, reproducing minute things using sophisticated and complex techniques) testify to human attention that takes elements of nature for inspiration, moulds them, and makes them "human" comprehending them through drawings, makes them technical through engraving. These involve neither portraits nor natural history but instead the world of humans who study, stage, organize, observe, and comprehend, while refraining from classifying (there are no botanical studies or illustrations serving scientific purposes). There are attempts at thinking taking natural elements as pretext and organizing them by mark. On the other hand, your work will provide evidence of another, more archaic approach that opens up to the virtually magical power of imagery, even if it's not magic itself in terms of technique (mezzotint, etching - all the graphics printed "in the dark" and by transfer - are techniques of magic and practice). We need to question art, and the expression of thought through images with the power to express eternal emotions and moods: surprise and wonder, pain, abandonment, joy, vitality, solidarity, solitude, masculinity, and femininity, that show rather than explain. Images that cannot be explained by means of the nearly archaic, primitive technique with which they are made or by that degree of incompleteness that makes them metaphors. And it's curious that you reached this technique based on the use of clay and manipulation by way of the transformation of

subjects observed in nature (I recall your video on sulfur, your photos of the fading and transformation of colors on the walls of buildings in Naples, degradation that produces and regenerates, fresh beauty and melancholy, formidably powerful, all at once together), your days at the city's Natural History Museum, floors where the patterns put together by Man gave way to blooming mould and mildew, the power of the images in the handwriting of your grandmother – something of an archaic language in itself. All this seems to decompose and recompose into various types of beauty, each one original, each one abnormal. Abnormal as your Bi-destro sculpture or that species of earth-mother in a fur coat, actually a handloom fabric I saw in Pietrasanta.

I send you these few thoughts, scattered as they may be. Take them as first impressions, dashed off after our meeting yesterday.

II

After October 3 spent in your garden

Dear Chiara,

The time we spent together was like a vacation for me, as in the verb "vacare" (having time empty for). All that green and quiet can really form a parenthesis. The mystery of creation in your dimension alternates moments of daily life (doing things around a table, in the areas of your home, handling familiar materials managed easily) with extraordinary moments that present just what has been done: works of art and human beings, a dimension in which everything is private and organically ready to serve as the material of research and expression. A dimension where time dedicated to living magically turns into time that expresses the many ways to be different that lead back to unity. Might this not be a form of harmony?

Anna Ines goes quiet when you take her into the garden and she looks at the moving leaves, the colors of this summer that keeps dragging on draining itself, the flowers that go on blooming in spite of the calendar.

The clay creatures are surprising. They're like women dressed for housework who still haven't changed for the party. Their hollow little heads open to hold flowers. Some in colors that won't come clear until they're fired. There's black ones, oatmeal colored ones, red ones. All grouped together on a shelf or in the oven because the clay has yet to be baked, with characteristics that reveal different characters. They have an exceptional narrative power. They carry the marks of the sculptor's hands, fingers. Some have petal "skirts" (the clay's been pinched); others have bodies bearing signs of the fingers that pressed their sides. Still others were worked by the coiling technique.

Some have arms outspread; some have no arms at all. Some look like they're stumbling in the dark with their eyes closed; others gape with their mouths wide open. One drags a long train behind it. Another has a carefully settled skirt. This one is female. That one's a cat. Here's a snake. There's a shadow. That's the devil.

They're all tiny sculptures, harmless in size, like mantelpieces, like flowerpots. Powerful because they reconstruct, each one and all together, a sort of case study of attitudes I still don't know how to define.

I recall the votive offerings that are activated by a gesture of the one who offers, a vital caress,

or the fetishes that are touched, draped in material, worshipped also by hand or in cultures other than our own. Here, life has been instilled by hands, fingers, and the energy of gesture that penetrates and moulds material, bringing forth form.

And everything looks like it's ready to step back from form into formlessness. Like that dog leaping with life made from scraps of clay that miraculously took shape right there in the gallery, ready, each piece, to return to scrap and the crumbling of the whole. The marvelous fired clay, which in the black sculptures appears to be sweating because the surface stays "moist" to the view; it seems to sweat crystals, which make it resemble candy coal; resembles biscuit. A miniscule army of "baked products" with the power to awaken (symbolic) images that everyone of us has incorporated over a lifetime but cannot bring into focus. Tiny Proustian Madeleines are they, but of an obscure and opposite sign.

Ambiguous are these Creatures, with the ambiguousness that opens many doors.

That famous passage in which Picasso talks about his first visit to the Trocadero comes to mind: "When I went to the old Trocadero, I was disgusted. The flea market, the stink. I was alone. I wanted to leave but I didn't. I stayed. And stayed. I understood that this was something very important: something was really happening to me.

The masks resembled no other piece of sculpture. Not in the least. They were magical objects... all the fetishes were used for the same thing. They were weapons, weapons that helped people avoid falling back under the malignant sway of the spirits, helping them become independent. They were tools. If we give a form to the spirits, we become independent. Spirits, the unconscious (people still didn't talk about it much then), emotions – they're all the same thing. Understood. Understood because I was a painter. All alone in that horrid museum with the masks, dolls crafted by redskins, dummies coated with dust. *Les Dames d'Avignon* must have appeared before my eyes there and then, but not at all because of their forms, but because it was my first exorcism-painting. Absolutely."

I quote this as I read it in Mary Acton, *Guardare l'arte contemporanea*, Torino, Einaudi, 2008, p. 17, which cites Patricia Leighton, *Re-ordering the Universe: Picasso and Anarchism, 1897-1914*, Princeton University Press, 1989, p. 87.

Spirit, the unconscious, emotions. You, Chiara, tell me you made the creatures without looking at them. In the dark. In the darkness of an idea, just letting your hands do what they wanted. With no precise image in mind. Each one of them, perhaps, contains a hundred.

I left you with an arduous task: distill your dialogue with the over three-thousand, six-hundred works that compose the Gabinetto dei Disegni e delle Stampe into a concentrate, selecting the essential nucleus: that will be what manifests dialogue at the show.

III

After October 19, the first day of installation

More than eighty drawings and prints on the table. This is your selection. I thought it would be very hard to go down in number. Instead, with the Ninessa and the other Creatures at our sides, it was all just natural... as if the number had always been known, as if the reflections of many months of work appeared right before our eyes.

As if the Creatures called out the prints and vice-versa.

Arranging the prints in the first room was as natural as laying out a garden: flower vases, studies, roses, irises, bluebells, elderberry flowers, carnations, blooming branches of apple trees. All the etchings bearing Enzo Faraoni's sparse marks, like that curious *Conchiglie e serpe* turned over on its short side. Two Ninessas, the first one, the black one, and the red one crowned in dried flowers stand alongside, engaging in dialogue. One is threatening, but with outspread arms. She welcomes us declaring all her extravagance and eccentricity. Her head resembles a butterfly's wings, almost an echo of certain female figures by Max Ernst, but also the butterflies in Mino Rosi's sketchbook on display a few rooms away. We immediately nicknamed the other one Felicina on account of her cheery air, pastel colors, and airy crown of flowers. Two possible sides of the Female coin. Two possible faces of the world of Nature. And then the snake that dialogues with that *Razza e conchiglia* by Renato Santini, a lithograph in a mark that appears to be soft pencil and that jars with the curled up skate and the sharp edges of the shell. In the other room are two toads by Faraoni, the leaf by Aldo Segatto that looks like a sculpture, with the Creature on her side that resembles a leaf, the pair of Creatures with bodies made of many layers of crushed clay, almost as if to turn back into mud pressed by the rock of the centuries are the layers of Renato Alessandrini's quarry. Alessandrini's blades of grass interweave with the coiffure of one of the most powerful creatures. One is grass and the other is savage, wild. This Ninessa is possessed: she opens her mouth either to wail or in sign of disgust.

We christened the following room, "the unconscious", in part for Alberto Rocco's soft mezzotints, all played in dramatic chiaroscuro by means of the only human form signed by Günter Dollhopf, which looks petrified. Here we find the Creature we nicknamed The Sleepwalker for the way she advances with her arms held out before her, eyelids closed. All in black earth but with a watery, cactus green head, a green that looks almost artificial against all that black. The other earned herself the name Shakespeare: she evokes a tragedy-struck heroine, a Lady Macbeth stirred by passion. With her skirt torn to shreds of clay that resemble queenly wear or a cape that restore her to nobility with a train fluttering in the breeze. Then there's the two creatures that share a decidedly ambiguous nature, either animal or dreamlike. One resembles a bat; the other has the face of a cat with its body enclosed in a cocoon, almost swaddling clothes, with the tragic elegance of certain Bambinos by Giovanni Bellini or Andrea Mantegna.

They open the way to the dialogues between the minute animals by Antonio Bobò, Faraoni's mice, the walnuts and pinecones by Alessandrini, and Rosi's rocks of Volterra.

Becoming ever more ambiguous thanks to that paper knife by Bobò positioned at the entrance, they question each other, like two sides to a coin.

The final creature, the one with the face of a cat, has flowers in its head by the end of the day. To me, these flowers and the light-colored clay give the creature its mixed nature, a sense of lightness. This last sculpture is the only one to that's a vase, glazed inside. The latter has an ambiguity in image and is ambiguous in regard to its function: is it some kind of vessel? Is it sculpture? Is it good for anything? Is it decorative? Functional? Its concavity is clearly exaggerated, reiterated twice. It reminds me of '800, the tiny baby doll with her skirt puffed up beneath the glass dome in one of Rocco's etchings. There, the concave, overturned element protected and preserved. Here, it's a bowl where flowers bud.

October 24 – images of evening

Dear Chiara,

In unraveling the thread you wove among the images created by etchings, your Ninesse, and my bundle of memories, here are the suggestions that remained caught in the net.

That grimace that distorts the whole face of the Creature with long hair of grass brought to mind certain expressions rich in pathos found in sculpted groups of figures mourning Christ. Especially that extraordinary one by Niccolò dell'Arca in the Church of Santa Maria della Vita in Bologna. The two women running hastening towards him with their skirts fluttering in the wind (the sudden gust of tragedy?) have their faces disfigured by their open mouths and postures of exasperation: one's trunk is bent forward, the other, twisted. Their veils as if petrified in exaggerated movement.

But also the two other women, Mary, and the other female figure, are more composed, and their hands (the Virgin is twisting hers, the other woman grips her thighs in a movement that transforms the anguish of the soul into something very physical) are given the task of conveying the drama.

And how could we forget Mary Magdalene? That bony and care-worn figure by Donatello in the Museo dell'Opera in Florence, covered only by her hair. Or also the other despairing mothers at the many other Massacres of Innocents.

I told you that one of the Ninesses reminded me of Lady Macbeth: the painting by John Singer Sargent, *Dame Ellen Terry as Lady Macbeth*, with that green dress draped in fabric, sleeves like wings for the hallucinatory movement of the painting by Füssli now at the Louvre, and again by Füssli, *Lady Macbeth Seizing the Daggers* in the Tate Collection.

Our Felicina with her flowery crown is both slight and dramatic: youthful forever, resembling a little girl with her hair dressed for first communion, with a touch of drowning Ophelia as in the famous painting by Millet.

The Opera del Duomo Museum in Pisa holds an extraordinary sculpture; a Virgin with Child by Giovanni Pisano made from an elephant tusk. That gives the sculpture its arch. The sculptor followed the line of the exceptional material he was working. That curve is the same one that moves the body of the Ninessa with fresh flowers in her hair.

Ilaria Mariotti

Chiara Camoni (Piacenza 1974), vive e lavora in Toscana, sui monti della Versilia.

Per vari anni è direttore artistico dell'Istituto per la Diffusione delle Scienze Naturali di Napoli e tra il 2002 e il 2006 è stata invitata a tenere conferenze presso la sezione didattica del Museo Archeologico Nazionale. Dal 2007 insieme ad Alessandra Andrini e Luca Bertolo, dirige il MAGra - Museo d'arte contemporanea di Granara.

Mostre personali (selezione): *Del questo e del quello. Del sé e dell'altro. Come tutto.*, Studio LCA, Milano 2015; *La neve gialla*, Teatro Farnese, Parma 2014; *La pazienza è virtù dei manufatti*, Spazio A, Pistoia 2014. Mostre collettive (selezione): *Tutta l'Italia è silenziosa*, Reale Accademia di Spagna, Roma 2015; *Folleree & Folleroo*, Arcade Fine Arts, Londra 2015; *To Continue. Notes towards a Sculpture Cycle*, Nomads Foundation, Roma 2014; *Fortuna*, Autocenter, Berlino 2014.

Chiara Camoni (Piacenza, 1974), lives and works in Tuscany, on the Versilia mountains.

For many years she has been the art director at the Institute of Natural Sciences and held conferences at the educational department of the National Archaeological Museum both in Naples. From 2007, together with Alessandra Andrini and Luca Bertolo, she is director of the MAGra Contemporary Art Museum of Granara.

Solo exhibitions (selection): *Del questo e del quello. Del sé e dell'altro. Come tutto.*, Studio LCA, Milano 2015; *La neve gialla*, Teatro Farnese, Parma 2014; *La pazienza è virtù dei manufatti*, Spazio A, Pistoia 2014. Group exhibitions (selection): *Tutta l'Italia è silenziosa*, Reale Accademia di Spagna, Roma 2015; *Folleree & Folleroo*, Arcade Fine Arts, Londra 2015; *To Continue. Notes towards a Sculpture Cycle*, Nomads Foundation, Roma 2014; *Fortuna*, Autocenter, Berlino 2014.

Gli autori del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe presenti in mostra / the authors of the Gabinetto dei Disegni e delle Stampe in the exhibition :

Renato Alessandrini, Empoli, 1919 - Firenze, 1991

Anonio Bobò, Livorno, 1948, vive e lavora a / lives and works at Spianate di Altopascio (LU)

Günter Dollhopf, Norimberga, 1937, vive ad / lives in Amberg

Enzo Faraoni, Santo Stefano Magra (SP) il 29 dicembre 1920; vive a / lives in Firenze

Alberto Rocco, Roma, 1935, vive a / lives in Torino

Mino Rosi, Volterra, 1913 – Siena, 1995

Renato Santini, Viareggio, 1912 – 1995

Aldo Segatto, vive a lavora a / lives and works in Gaiarine (TV)

p. 7
Chiara Camoni, **Mefite**, 2005
video tritico, 4 min / 3-channel video installation

p. 8
Chiara Camoni, **La Venere senza Serpenti**, 2014
terracotta galestro / galestro clay, cm 24 x 10 x 10

p. 10
Chiara Camoni, **Senza titolo, mosaico**, 2011 - 2012
marmo / marble, cm 390 x 430 x 45 (variable size)

Chiara Camoni, **Organic**, 2006
stampa lambda / lambda print, cm 70 x 70

p. 12
Chiara Camoni - Ines Bassanetti, **Chanteuse au gant, Degas**, 2004-2005
matita su carta / pencil on paper, cm 35 x 35

p. 14
Chiara Camoni, **Il Bidestro**, 2014
legno, terracotta smaltata, ferro / wood, enamelled clay, iron, cm 212 x 52 x 23 particolare / detail

Chiara Camoni, **Scultura #18**, 2013
terracotta bianca, pianta, terra / white clay, plant, soil, cm 43 x 18 x 17

p. 16
Chiara Camoni, Paola Aringes, Silvia Perotti, **Il Tronco e il Trapezio**, 2013
legno, osso, lana, denti / wood, bones, teeth, wool, cm 200 x 200 x 200

p. 18
Chiara Camoni, **Senza Titolo #09**, 2014
terracotta nera / black clay, cm 45 x 110 x 64

pp. 20 - 21
alle pareti da sinistra a destra / on the walls, from left to right
Enzo Faraoni, **Rose**, 1992
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 398 x 320

Enzo Faraoni, **Fiori secchi, studio**, 1984
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 300 x 250

Enzo Faraoni, **Giaggioli**, 1979
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 247 x 200

Enzo Faraoni, **Campanule**, 1984
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 372 x 196

Enzo Faraoni, **Fiore di Sambuca**, 1993
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 247 x 300

Enzo Faraoni, **Cinque studi con ramo di mela**, 1983
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 252 x 300

Enzo Faraoni, **Garofani di Spagna (i garofanini)**, 1970
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 250 x 327

al centro / in the middle
Chiara Camoni, **Ninessa_01**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 27 x 13 x 11,5

Chiara Camoni, **Ninessa_04**, 2015
terracotta galestro, fiori secchi / galestro clay, dried flowers, cm 26,7 x 8,5 x 8

p. 23
Chiara Camoni, **Ninessa_01**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 27 x 13 x 11,5

p. 25
Enzo Faraoni, **Conchiglie e serpe**, 1985
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 396 x 294

p. 27
Chiara Camoni, **Ninessa_04**, 2015
terracotta galestro, fiori secchi / galestro clay, dried flowers, cm 26,7 x 8,5 x 8

p. 29
Enzo Faraoni, **Garofani di Spagna (i garofanini)**, 1970
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 250 x 327

p. 30
Enzo Faraoni, **Giaggioli**, 1979
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 200 x 247

p. 31
Enzo Faraoni, **Fiore di Sambuca**, 1993
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 247 x 300

p. 33
Enzo Faraoni, **Campanule**, 1984
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 372 x 196

Chiara Camoni, **Ninessa_04**, 2015
terracotta galestro, fiori secchi / galestro clay, dried flowers, cm 26,7 x 8,5 x 8

p. 35
Chiara Camoni, **Ninessa_05**, 2015
terracotta galestro / galestro clay, cm 19,5 x 6,5 x 12

p. 37
Renato Santini, **Razza e conchiglia**, 1974
litografia / lithograph, mm 500 x 700

Chiara Camoni, **Ninessa_05**, 2015
terracotta galestro / galestro clay, cm 19,5 x 6,5 x 12

p. 39
Renato Santini, **Razza e conchiglia**, 1974
litografia / lithograph, mm 500 x 700

pp. 40 - 41
Chiara Camoni, **Ninessa_05**, 2015
terracotta Galestro / Galestro clay, cm 19,5 x 6,5 x 12

sullo sfondo / in the background
Enzo Faraoni, **Rospo elbano con zampa**, 1951
acquaforte su zinco, / etching on zinc, mm 102 x 141

Enzo Faraoni, **Rospo elbano**, 1951
acquaforte su zinco / etching on zinc mm 102 x 141

Chiara Camoni, **Ninessa_06**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 8,5 x 25 x 14

p. 43
Enzo Faraoni, **Rospo elbano con zampa**, 1951
acquaforte su zinco, / etching on zinc, mm 102 x 141

Enzo Faraoni, **Rospo elbano**, 1951
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 102 x 141

Chiara Camoni, **Ninessa_06**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 8,5 x 25 x 14

p. 44
Enzo Faraoni, **Rospo elbano con zampa**, 1951
acquaforte su zinco, / etching on zinc, mm 102 x141

p. 45
Enzo Faraoni, **Rospo elbano**, 1951
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 102 x 141

p. 46
Aldo Segatto, **Omaggio alla scultura**, 1995
acquaforte / etching, mm 315 x 394

Chiara Camoni, **Ninessa_06**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 8,5 x 25 x 14

p. 47
Aldo Segatto, **Omaggio alla scultura**, 1995
acquaforte / etching, mm 315 x 394

p. 49
(sinistra e destra / left and right)
Chiara Camoni, **Ninessa_03**, 2015, terracotta nera, terra, piante grasse / black clay, soil, succulents, cm 28 x 8 x 8

Chiara Camoni, **Ninessa_02**, 2015, terracotta nera, terra, piante grasse / black clay, soil, succulents, cm 28 x 10 x 8

p. 50
da sinistra a destra / from left to right
Renato Alessandrini, **Cava di pietra**, 1959
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 380 x 280

Chiara Camoni, **Ninessa_03**, 2015, terracotta nera, terra, piante grasse / black clay, soil, succulents, cm 28 x 8 x 8

Chiara Camoni, **Ninessa_02**, 2015, terracotta nera, terra, piante grasse / black clay, soil, succulents, cm 28 x 10 x 8

p. 51
Renato Alessandrini, **Cava di pietra**, 1959
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 380 x 280

p.53
Renato Alessandrini, **Fili d'erba**, 1959
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 280 x 380

Chiara Camoni, **Ninessa_08**, 2015
terracotta nera, Tillandsia / black clay, Spanish Moss, cm 24,5 x 11 x 11

p. 55
Chiara Camoni, **Ninessa_08**, 2015
terracotta nera, Tillandsia / black clay, Spanish Moss, cm 24,5 x 11 x 11

p. 57
Renato Alessandrini, **Fili d'erba**, 1959
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 280 x 380

pp. 58 - 59
per ciascuna parete da sinistra a destra e dall'alto in basso / for each wall from left to right and from top to bottom
Alberto Rocco, **Gallé 3**, 2 versione, 1991
maniera nera su rame / mezzotint on copper, mm 166 x 216

Alberto Rocco, **L'uva**, 1982
maniera nera su rame / mezzotint on copper, mm 87 x 118

Alberto Rocco, **Il Bucchero**, 1982
maniera nera su rame / mezzotint on copper, mm 180 x 240

Alberto Rocco, **Fiala**, 1980
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 170 x 82

Alberto Rocco, **Tre conchiglie**, 1992
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 250 x 325

Alberto Rocco, **Gallé 1**, 1982
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 147 x 100

Alberto Rocco, **Conus marmoreus 3**, 1984
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 140 x 217

Alberto Rocco, **Murano**, 1982
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 99 x 148

Alberto Rocco, **Due fossili**, 1991
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 166 x 216

Alberto Rocco, **'800**, 1982
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 218 x 288

Alberto Rocco, **Lucerna**, 1982
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 92 x 140

Alberto Rocco, **Non rara**, 1978
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 150 x 100

a sinistra / at left
Chiara Camoni, **Ninessa_09**, 2015
terracotta nera, terra, piante grasse / black clay, soil,
succulents, cm 26,5 x 10 x 7,5

a destra / at right
Chiara Camoni, **Ninessa_07**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 24,5 x 13 x 13,5

p. 61
Chiara Camoni, **Ninessa_09**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 26,5 x 10 x 7,5

p.63
Chiara Camoni, **Ninessa_07**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 24,5 x 13 x 13,5

p. 65
Günter Dollhopf, **Figur, ich**, 1978
disegno a carbone / charcoal, mm 640 x 760

Chiara Camoni, **Ninessa_07**, 2015
terracotta nera / black clay, cm 24,5 x 13 x 13,5

p. 67
Alberto Rocco, **Tre conchiglie**, 1992
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 250 x 325

p. 68
Alberto Rocco, **'800**, 1982
maniera nera su rame / mezzotint on copper,
mm 218 x 288

p. 69
Alberto Rocco, **Gallé 3**, 2 versione, 1991
maniera nera su rame / mezzotint on copper, mm 166 x 216

p. 71
da sinistra a destra / from left to right
Chiara Camoni, **Ninessa_10**, 2015
terracotta galestro / galestro clay, cm 20,5 x 18,5 x 6,5

Antonio Bobò, **Apripagina**, 1994
inchiostro su crilex / ink on crilex, mm 102 x 25

Chiara Camoni, **Ninessa_11**, 2015
terracotta galestro, fiori / galestro clay, flowers,
cm 22,5 x 5 x 5

p. 73
Chiara Camoni, **Ninessa_10**, 2015
terracotta galestro / galestro clay, cm 20,5 x 18,5 x 6,5

p. 75
da sinistra a destra / from left to right
Chiara Camoni, **Ninessa_10**, 2015
terracotta galestro / galestro clay, cm 20,5 x 18,5 x 6,5

Renato Alessandrini, **Noci e altre cose**, 1957
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 120 x 220

Enzo Faraoni, **Due studi di topo**, 1962
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 235 x 162

Renato Alessandrini, **Le pine**, 1955
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 330 x 250

Chiara Camoni, **Ninessa_11**, 2015
terracotta galestro, fiori / galestro clay, flowers,
cm 22,5 x 5 x 5

p. 77
Chiara Camoni, **Ninessa_11**, 2015
terracotta galestro, fiori / galestro clay, flowers,
cm 22,5 x 5 x 5

p. 78
Antonio Bobò, **Cicro**, 1994
puntasecca su zinco / drypoint on zinc, mm 59 x 69

p. 79
Enzo Faraoni, **Due studi di topo**, 1962
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 235 x 162

p. 81
Renato Alessandrini, **Noci e altre cose**, 1957
acquaforte su zinco / etching on zinc, mm 120 x 220

p. 83
da sinistra a destra, dall'alto in basso / from left to right,
from top to bottom
Antonio Bobò, **Scarabeo**, 1994
puntasecca su crilex / drypoint on crilex, mm 50 x 70

Antonio Bobò, **Mosca**, 1994
puntasecca su crilex / drypoint on crilex, mm 70 x 60

Antonio Bobò, **Cervo volante**, 1994
puntasecca su zinco / drypoint on zinc, mm 59 x 63

Antonio Bobò, **Cicro**, 1994
puntasecca su zinco / drypoint on zinc, mm 59 x 69

Chiara Camoni, **Ninessa_11**, 2015
terracotta galestro / galestro clay, cm 22,5 x 5 x 5

Per tutte le opere di Chiara Camoni courtesy / all works by
Chiara Camoni courtesy of SpazioA, Pistoia

