



Venezia INvisibile Guidi-Licata-Tancredi

a cura di *Giuseppe Simone Modeo e Marco Luchetti*

29 LUGLIO – 19 SETTEMBRE 2025

Palazzo Bastogi
Via Cavour 18, Firenze





PREFAZIONE

Antonio Mazzeo

Presidente del Consiglio Regionale della Toscana

L'arte ci insegna da sempre che ci sono stagioni che, per la forza del contesto e la qualità delle visioni che le abitano, riescono a generare metamorfosi incredibili. La Venezia che ospita, negli anni Cinquanta e Sessanta, l'esperienza di Vigilio Guidi, Riccardo Licata e Tancredi Parmeggiani è una di quelle stagioni. Breve, incandescente e senza alcun dubbio irripetibile.

Questo catalogo restituisce, con rigore e grande sensibilità, i tratti essenziali di quel tempo. Costruisce un racconto che somiglia a tratti ad un percorso di rilettura critica, che ci permette di entrare dentro le traiettorie artistiche dei tre protagonisti nel momento in cui si compongono, si confrontano e si ribellano. Le sale espositive, le relazioni con le gallerie, le presenze alla Biennale, tutto concorre a far emergere un tessuto vivo, in cui l'arte è urgenza.

Tancredi, inquieto e poetico, con la sua pittura esplosa che sembra sempre sul punto di dissolversi con discrezione. Licata, sperimentatore di forme cosmiche, sempre in equilibrio tra il gesto e la visione interiore. E Guidi, con la sua ricerca fotografica che da Venezia si aprirà a nuove frontiere dello sguardo. Tre sguardi diversi, eppure tutti capaci di portare la città lagunare oltre sé stessa, di farla spazio di passaggio e di possibilità.

Come Presidente del Consiglio Regionale della Toscana, credo che custodire memorie come questa – e farlo attraverso uno strumento accurato come questo volume – sia parte integrante del nostro dovere culturale. Anche quando l'esperienza narrata si svolge altrove, in un altrove carico di storia come Venezia, resta viva la responsabilità di tenere acceso il dialogo tra arte, istituzioni e cittadinanza.

Questo libro a cura di Giuseppe Simone Modeo e Marco Luchetti – come le mostre da cui nasce – chiede a chi legge di riscoprire, attraverso l'opera di tre maestri, il valore della ricerca, il rischio della libertà e la bellezza del non detto. Quella fame di ricerca e creatività figlia di quegli anni e di cui ancora la nostra cultura necessita. E ci ricorda, ancora una volta, che senza memoria viva, anche l'arte perde la sua voce più necessaria.

GUIDI - LICATA - TANCREDI: VENEZIA INVISIBILE

Giuseppe Simone Modeo

Venezia è una città di silenzi e di riflessi, una città che non si rivela mai completamente ma che, piuttosto, si mostra attraverso la sua luce, i bagliori e i suoi suoni pacati; essa è mosaico, ovvero straordinaria e fluida unità di infinite, piccole tessere emozionali. La mostra Venezia INvisibile, presso Palazzo Bastogi a Firenze, raffronta tre protagonisti dell'arte italiana del Novecento che, sebbene si differenzino nelle loro tecniche e visioni, sono uniti da un legame profondo con questa città misteriosa, sfuggente e ineffabile: Virgilio Guidi, Riccardo Licata e Tancredi Parmeggiani. Ciascuno di loro ha vissuto e respirato l'atmosfera di Venezia suggerendone linfa creativa. I tre hanno descritto Venezia come spazio mentale, un luogo interiore e centro pulsionale che, più che da vedere, va percepito, vissuto e infine tradotto in arte.

Questo dialogo a tre non si fonda su somiglianze stilistiche o su derivazioni formali ma su una profonda consonanza di sguardi. I tre artisti, pur così diversi, hanno trovato in Venezia una matrice di pensiero, un ecosistema visionario, la soglia dell'invisibile. Venezia - città d'acqua e di luce, di silenzio e sospensione - si offre a loro e, per loro, a noi come luogo spirituale, scenario dell'anima e prospettiva di mille inenarrabili dilemmi.

Virgilio Guidi

“La luce di Venezia era come un velo dorato che avvolgeva ogni cosa, rendendo la città un luogo sospeso tra realtà e sogno”

- Thomas Mann. La morte a Venezia

Dei tre, Virgilio Guidi è il più spirituale. La sua pittura si è sempre nutrita di un silenzio mistico che aspira ed emette luce: una luce che non è mai elemento atmosferico o principio originario della forma e della visione ma soprattutto significativo dello spirito. Nei suoi quadri, Venezia si avverte come un respiro invisibile, una presenza smaterializzata che vibra nei vuoti spaziali e nei silenzi cromatici. Come scrisse Dino Marangon, per Guidi “il tempo è perplesso”, perché la pittura stessa diventa esercizio di durata indefinita, emergenza dall'eterno al quotidiano. La sua Venezia non è rappresentata ma interiorizzata: è un archetipo di grazia e di attesa che si rivela solo nella rarefazione, nell'assenza, nel vuoto luminoso ed intenso.

Riccardo Licata

“Nel crepuscolo veneziano, la luce si attenuava lentamente, tingendo l'acqua di sfumature rosate e dorate, come se la città stessa stesse svanendo in un sogno”

- Thomas Mann. La morte a Venezia

Riccardo Licata rappresenta Venezia come un linguaggio. Il suo universo poetico è solo apparentemente semplificato in alfabeto di segni che non vogliono dire ma sanno evocare potentemente. Nei mosaici e nei dipinti - influenzati dalla musica, dalla tradizione bizantina e dalle scritture antiche - la città e la sua luce si dissolvono in ritmo, in flusso visivo che rimane sempre adeso allo stato stupefatto del preverbale. Il segno di Licata è un gesto che vibra come una nota, che scorre come un'onda lenta e duratura; è Venezia stessa, trasposta in codice, in vibrazione, in frammento. Riflettere sull'opera di Riccardo Licata significa ripercorrere a ritroso il ponte della storia dell'arte che con tante campate riporta indietro, oltre Giotto, oltre Cimabue, dove si incontrano l'arte europea, quella bizantina ed orientale. Un'arte che non si avvilisce a rappresentare il visibile ma tende, con colori, forme da incerte geometrie e segni quasi sacrali a presentare l'invisibile. Con grande sensibilità e con costante determinazione, Riccardo Licata ha dato prospettiva pittorica al monito di Antoine de Saint-Exupéry quando fa dire al piccolo principe “solo l'invisibile è essenziale al cuore”.

Tancredi Parmeggiani

“I riflessi del sole sui canali creavano giochi di luce che sembravano danzare sulle facciate dei palazzi, conferendo alla città un’aura di mistero e bellezza”

- Thomas Mann. La morte a Venezia

Tancredi è l’astro impetuoso di questa straordinaria triade: un artista potente, bruciante e insensorabilmente affascinante, capace di infiammare la pittura italiana con la sua energia lirica e informale. Venezia lo accoglie giovane e lo ispira profondamente. Essa non sarà mai una musa descritta, piuttosto si fa laguna interiore, una terra di visioni, dove la pittura diventa emozione immediata e gesto liberatorio. Nei suoi quadri, la materia si anima, si scompone, si accende di colori forti e decisi. Tancredi scrive nello spazio e, come lui stesso amava dire, ogni pennellata diventa un frammento di favola, una scintilla cosmica, un tentativo di restituire all’arte quella totalità perduta che, forse, solo Venezia è ancora in grado di promettere o di raccontare.

Nel 1958, Tancredi dedica a Venezia un ciclo di dipinti che lo tennero impegnato per circa due anni. Con queste opere, egli cerca di fissare sulla tela non le forme ma i bagliori, i fulminei guizzi grigi e argentei tra i colori dei suoi mosaici, dei suoi vetri, delle albe e dei tramonti, della barche, delle vele, delle bandiere. In sintesi, i colori dei ricordi di Venezia.

Quello di Tancredi, oggi, a Firenze è un ritorno. Nel 1954, l’artista partecipò alla mostra “Sedici artisti veneziani” presso la galleria fiorentina “Numero” della grande Fiamma Vigo.

È per noi una grande emozione poter ammirare le opere di Tancredi, assieme a quelle di altri due maestri veneziani, in un palazzo fiorentino, a poche centinaia di metri dalla cupola che definì lo spazio brunelleschiano come canone per tutti gli artisti, almeno fino a Lucio Fontana, considerato da Tancredi genio e maestro di tutti.

La mostra Venezia INvisibile non cerca le immagini della città lagunare ma si propone di far emergere la sua essenza più intima, quella che sfugge al comune percepire ma appare come folgorazione nella mente di chi sa amarla, quella che si nasconde dietro la sua luminosità o il suo mistero. In questo percorso, le opere di Guidi, di Licata e di Tancredi si intrecciano e si rispondono l’una all’altra, creando una sinfonia visiva che trascende la narrazione e cerca di catturare l’invisibile, ciò che sta al di là di ogni apparente realtà. Guidi plasma la luce, Licata traduce il silenzio in segni e Tancredi dà corpo, forte e sincero, all’emozione sorgiva.

Ognuno di loro ha fatto di Venezia un proprio momento lirico, un riflesso della propria visione interiore. La città ci viene proposta quale metafora di un’arte che non si limita a suggerire ma cerca di penetrare l’essenza, di oltrepassare la superficie per coglierne la verità profonda e perdurante.

È una pittura che, come Venezia stessa, non si lascia mai del tutto possedere o definire ma che costantemente sfida il nostro sguardo, ci invita a cercare il bello ed il vero oltre l’apparenza.

Con i nostri tre, la sensazione visiva diventa esperienza spirituale, viaggio attraverso la luce, il segno e il gesto ed invita a riscoprire una città che non ha bisogno di essere rappresentata ma che si fa sentire in ogni traccia, in ogni riflesso, nei bagliori e nelle ombre.

Guidi, Licata e Tancredi nella loro affascinante complessità, trovano un momento di profonda sintonia creativa nella ricerca spaziale e introspettiva che Venezia, città fluttuante e luogo sospeso, impone ogni giorno alla visione intelligente di chi la sa amare e vuole amare il bello sotto ogni luce e oltre ogni forma definita.

SPAZIALISMI A VENEZIA: un'altra storia

Giovanni Granzotto

Dunque la nascita dello Spazialismo si fa partire ufficialmente dal “Manifesto Blanco” di Buenos Aires, del 1946, ispirato ma non firmato da Lucio Fontana.

Poi si ritiene che il primo Editto dello Spazialismo (non per nulla denominato *PRIMO MANIFESTO SPAZIALE*) sia quello di Milano del 1947, con il quale sorge il vero nucleo del Movimento Spazialista, e di cui i firmatari sono: Lucio Fontana, Beniamino Joppolo, Giorgio Kaiserlian, Milena Milani.

Il *SECONDO MANIFESTO SPAZIALE*, firmato a Milano pochi mesi dopo, con la partecipazione anche di Gianni Dova e di Antonino Tullier, è una dichiarazione di riconoscimento, di fiducia e di aspettativa nelle nuove opportunità che la tecnica (in primis la radiotelevisione) può offrire alla produzione artistica, non più confinata nell'obbligo della tela e della materia.

Fra l'aprile del 1950 e il settembre del 1951 vengono redatti la *PROPOSTA DI UN REGOLAMENTO DEL MOVIMENTO SPAZIALE*, firmata oltre che da Lucio Fontana, Beniamino Joppolo e Milena Milani, anche da Carlo Cardazzo, Roberto Crippa e Giampiero Giani, il cui nucleo centrale è il riconoscimento dei mezzi nuovi che la tecnica mette a disposizione dell'arte, come la radio, la televisione, la luce nera, il radar e tutto quello che verrà scoperto in futuro, e il *MANIFESTO TECNICO DELLO SPAZIALISMO*, non presentante firmatari ma letto da Lucio Fontana al 1° Congresso Internazionale sulla Proporzion delle Arti, tenutosi alla IX Triennale di Milano. Il Manifesto, in buona sostanza, è un inno (una sorta di nuova stagione del Futurismo) alla realtà contemporanea, prodotto della scienza e della tecnica, che deve vedere coinvolta in termini totalizzanti anche l'arte; questa deve dirigersi verso il superamento della pittura, della scultura, della poesia; deve riconoscere la valenza del movimento e quindi la nuova dimensione dello spazio (prendendo spunto, relativamente al passato, dalle intuizioni e dalle invenzioni del “Barocco”), che però è ormai diventato un unicum con il tempo, e che si manifesta unitariamente in arte attraverso lo sviluppo simultaneo del colore e del suono. Ormai, il punto centrale per l'artista “spaziale” è liberarsi della forza di gravità, è penetrare la 4° dimensione, è staccarsi dall'elemento terra, rappresentato dalla materia nella sua visione statica.

Con il *MANIFESTO DELL'ARTE SPAZIALE* (Quarto Manifesto Spaziale), del novembre 1951, ecco intervenire ufficialmente, nella stesura e nella confezione dei Manifesti, anche alcuni artisti veneziani: Virgilio Guidi, Mario Deluigi, e il giovane Vinicio Vianello. Il Manifesto continua a confermare la scelta per una strada (abbracciata sempre più diffusamente) di rifiuto dell'arte passatista figurativa, ma anche dell'arte di evasione tipica “...dello sterile fantasticare astratto, ormai diventato vuota e disperata astruseria”. Poiché “...questi cinque anni hanno orientato gli artisti esattamente nel nostro senso: considerare realtà quegli spazi, quella visione della materia universale, di cui scienza, filosofia, arte in sede di conoscenza e di intuizione hanno nutrito lo spirito dell'uomo. Ed abbiamo assistito a serie di manifestazioni che si sono impegnate ad aggredire la nuova visione del creato nel micros immerso negli spazi, cercando di rappresentare figurativamente quell'energia, oggi dimostrata 'stretta materia' e quegli spazi visti come 'materia plastica'. Riaffermiamo ora la priorità dell'arte come forza di intuizione del creato...”.

A parte qualche esagerazione e confusione lessicale, relative alle possibilità rappresentative dell'arte, per la prima volta si sottolineano i contenuti dell'agire artistico rispetto agli



strumenti dello stesso, per la prima volta sembrerebbe, al di là di un eloquio e di una scrittura un po' roboante, che il messaggio dell'arte fosse rivolto alla rappresentazione dell'energia. Ma pochi mesi dopo, nel maggio del 1952, si ritorna con grande frastuono a celebrare le nuove frontiere della modernità: e infatti siamo di fronte al *MANIFESTO SPAZIALE DELLA TELEVISIONE*, firmato anche, per i veneziani, da Bruno De Toffoli e Tancredi.

Poi ne seguiranno altri fino all'*OTTAVO MANIFESTO SPAZIALE*, pubblicato durante la Biennale del '58, e che vedrà anche la partecipazione di Edmondo Bacci e di Gino Morandis; in quegli anni c'erano state varie esposizioni con la presenza di tutti i firmatari e di altri, come Luciano Gaspari e un drappello di giovani, Ennio Finzi, Bruna Gasparini, Riccardo Licata, Saverio Rampin, ma ormai ci stavamo avvicinando alla definitiva conclusione del viaggio spazialista.

Dunque, per la storia, e per i documenti, lo Spazialismo nasce nel 1946 a Buenos Aires, inizia a vagire in Italia, a Milano, nel 1947 e conquista definitivamente il suo avamposto più importante e prestigioso, soprattutto più esplosivo in termini di comunicazione, a Venezia nel 1951, per poi continuare il suo percorso veneziano per tutti gli anni 50.

Onestamente a me pare che non sia andata proprio così. Non v'è dubbio che l'inserimento nei gruppi, la firma dei Manifesti, le proclamazioni di intenti (anche un po' retoriche), debbono pur contare qualcosa; ma se andiamo a guardare con un certo puntiglio critico quello che dichiaravano i vari Manifesti, fatta eccezione forse per alcuni passi del celebre *QUARTO MANIFESTO*, essi parlavano soprattutto di un'arte nuova svincolata e liberata dalla materia, in cui la facevano da padrone i nuovi mezzi della comunicazione e della tecnica. Ma a Venezia, e la storia dell'arte a Venezia lo dimostra, invece questi principi, queste premesse teoriche e teoretiche furono per di più disattese.

A parte probabilmente Vinicio Vianello, che si identificò come artista e come uomo, con le sue pulsioni e le sue irrequietudini vitaliste, e con le sue scelte radicali di espressione e di vita, nei nuovi ideali spazialisti, tuffandovisi senza remore, tutti gli altri artisti, firmatari o non, non abbandonarono mai le loro vesti di pittori e di scultori, e la loro tradizionale dimensione creativa.

Peraltro lo stesso Vianello, per circa 8 anni, dalle Albe e Lagune della fine anni Quaranta/inizio anni Cinquanta fino alle ultime Tracce spaziali, non fece altro che trasporre in pittura, e in pittura straordinaria, di impressionante slancio dinamico, la più siderale delle visioni spaziali.

Ma gli altri, tutti gli altri artisti anche dopo la loro adesione, ufficiale o no, al Movimento, non iniziarono processi di rifiuto del fare arte tradizionalmente, non si incamminarono per strade di ricerca innovativa, se non addirittura rivoluzionaria alla Fontana per l'appunto (come invece faranno, circa dieci anni dopo, i giovani dei Gruppi dell'Arte programmata), ma continuarono il loro mestiere di artisti dipingendo o, nel caso di De Toffoli, scolpendo.

Quello che certamente accadde sul finire degli anni Quaranta e per un decennio successivo, fu il loro incondizionato innamoramento per un'interpretazione dello spazio che portava a coniugare sia gli aspetti ideali e concettuali della visione spaziale, con quelli della sua dimensione plastica, della sua dimensione operativa, della sua dimensione sentimentale.

Ogni pittore spazialista (veneziano) continuava a dipingere nella materia (che avrebbe dovuto essere sotto accusa), nel e con il colore, la sua personale, soggettiva e creativa, idea ed esperienza di spazio. Era cambiato solo il riferimento, il senso, più ancora che l'oggetto, della pittura, che cercava di liberarsi da ogni legame con strutture formali rigide





e obbligate -ed ecco ogni abbattimento di steccati, recinti e architetture geometriche, e da ogni condizionamento con riferimenti naturalistici. Anche se la stessa natura, intesa come esprit, come soffio vitale, perfino come elemento paesaggistico produttore di emozioni, non veniva rifiutata a priori. Quello che diventava vitale era riuscire a esprimere, senza raccontare, ma costruendo un accadimento pittorico e partecipandovi, la propria idea e il proprio sentimento di spazio. Vinicio (Vianello), dopo aver rappresentato le luci e i crepuscoli sulla laguna, si era tuffato in tracciati siderali che sembravano inseguire le misteriose energie del cosmo; Tancredi quelle energie sembrava riconoscerle e riscoprirle in universi molto più intimi, in microcosmi turbolenti ma più terreni; Bacci invece si era dedicato ad esprimere vitalisticamente, talvolta perfino violentemente, il prorompere e l'eruttare dell'energia che pervade il mondo, mentre Gino Morandis preferiva dedicare la propria pittura sottile e raffinatissima ad esplorare tutte le combinazioni e le sovrapposizioni e gli incontri che l'elemento naturale, la crosta sottile della vituperata materia, poteva offrirci; Ennio Finzi aveva, in una sorta di intuizione alchemica, trasformato ogni campo spaziale in una campitura cromatica e in un conflitto di pigmenti; mentre Saverio Rampin e Luciano Gaspari, partendo da strade diametralmente opposte in termini di sensibilità e di coscienza operativa, avevano rivolto la loro attenzione all'elemento e al momento naturale: Rampin con un particolare interesse per la forza esplosiva, generatrice e rigeneratrice, della natura, Gaspari con una più silente, ma egualmente poderosa ricerca sui fronti della espansione naturale, della crescita e dello sviluppo di una sorta di elemento primordiale. Per Bruna Gasparini, moglie di Luciano Gaspari, era proprio la materia lo strumento per entrare in una nuova dimensione spaziale; una materia sgranata, percorsa da un segno vibrante e soprattutto da infinite sonorità cromatiche.

E, sempre in questa direzione, appare ancora più eclatante l'esperienza di Riccardo Licata. Giovanissimo, a venti anni, studente dell'Accademia di Belle Arti, dove era sbarcato dalla tradizionalista Torino, egli per 3/4 anni dipinge e disegna circuiti, intrecci spaziali, piccole vibranti cosmogonie, perfino più immerse in un'aura siderale delle prime prove di Vinicio Vianello. E non c'era ancora stato il Quarto Manifesto Spaziale, che segnava ufficialmente l'entrata di Venezia nell'agone spazialista.

Quindi dal 1952/1953, Licata inizierà a riconoscere l'emersione del suo magico alfabeto, con il quale attraverserà tutta la seconda parte del secolo scorso, spostandosi sul piano del racconto e inaugurando una dimensione narrativa di spazio, una sorta di scenografia intima in cui deporre e cristallizzare la memoria delle proprie emozioni sensoriali e musicali. Ma si tratterà sempre di una ricostruzione spaziale, sul tipo delle quinte teatrali.

Se poi ci spostiamo sul versante della scultura, incontrando Bruno De Toffoli, tra i primi a condividere le teorie spazialiste, risulta evidente come egli non solo non abbia mai abbandonato gli strumenti e i materiali tipici della scultura, come il gesso e il bronzo, ma ancor più, come abbia continuato a scandagliare in termini esclusivamente plastici l'universo spaziale. Infatti le sue ricerche, certamente influenzate dai magisteri sulle problematiche della luce, di Deluigi e di Guidi, si indirizzavano sia verso il riconoscimento di uno spazio fisiologico abitato da forme organiche, sia verso lo studio di una dialettica plastica fra volumi in continua metamorfosi, capaci di produrre una sorta di dialogo fra pieni e vuoti.

Insomma, già osservando i passi di questi artisti veneziani immersi nella temperie spaziale, a me pare evidente che lo Spazialismo sia transitato in laguna senza maremoti, anzi ancor più delineando quella specificità veneziana di incontro e di fusione fra una visione ideale e mentale dello spazio e la sua declinazione materiale, addirittura geografica.





Ma se, a questo punto, ci dirigiamo verso le esperienze di Mario Deluigi e di Virgilio Guidi, non possiamo non accorgerci che questa interpretazione dello spazio, quella che, al di là delle enunciazioni, è rimasta decisiva nella caratterizzazione di uno “spazialismo veneziano”, era già riconosciuta a Venezia ben prima dei Manifesti Spaziali.

La luce eidetica, ma anche pittorica e strutturale, la luce che costruiva i campi spaziali, illuminandoli, di Virgilio Guidi, nasceva addirittura alcuni decenni prima dei Manifesti, e il Maestro romano aveva, fin dal suo arrivo, collegato la città immagine di luce alla sua visione della luce plastica rinascimentale. E comunque le prime marine di impronta spazialista, per non parlare delle “Figure nello Spazio”, risalivano all'immediato dopo guerra.

Lo stesso vale per il ciclo degli “Amori” di Mario Deluigi, totalmente immerso in una condizione quasi eticamente spazialista, nella ricerca di dare “forma alla luce” e “forma al vuoto”, considerandolo quasi un opposto della luce, e quindi il momento in cui l'ombra trattiene e cela l'infinita energia della realtà. Ma già nelle opere “fisiologiche”, apparse fin dai primi anni 40, iniziava a manifestarsi questa tensione a riconoscere gli elementi generanti le verità luministiche, pur in una veste ancora robustamente plastica.

Insomma, a me pare che lo Spazialismo sia stato, fino all'inizio degli anni Sessanta, l'elemento portante della grande pittura, e non solo, a Venezia, ma anche che Venezia abbia continuato a produrre la sua specifica, pittorica declinazione dello stesso, senza alcun reale condizionamento di tipo teorico. Lo Spazialismo veneziano veniva da molto, da molto lontano.



Verso la luce. Tre variazioni sul tema della Chiarezza

Cristiano Leone

*"I love thee to the level of every day's
Most quiet need, by sun and candle-light."
Elizabeth Barrett Browning, Sonnet 43*

Ci sono dipinti che si guardano.

Altri che ci guardano.

E poi, più raramente, ce ne sono alcuni che ci accolgono. Non ci interrogano, non ci sfidano. Ci aprono la porta. E nel varcarla, vediamo qualcosa che forse sapevamo già, ma avevamo dimenticato: che la luce non è solo fenomeno, ma fondamento. Che non serve a mostrare, ma a far emergere. Che vedere è, in fondo, una forma dell'anima molto generosa.

Il Chiarismo è nato così: come un gesto mite ma radicale, un'arte che ha scelto la luce non come effetto ma come principio.

Non è un'arte chiara, è un'arte che crede nella chiarezza. Una chiarezza non intesa come evidenza, ma come offerta di senso. Una chiarezza che non cancella l'ombra, ma le dà rifugio. Ogni opera, del resto, è un gesto di luce che tenta di attraversare proprio l'ombra, senza spegnerla: integrandola.

In una stagione storica in cui la pittura si faceva spesso corpo ideologico, monumento, dichiarazione, i pittori chiaristi, e poi Guidi, Tancredi, Licata, ciascuno a suo modo, hanno scelto un'altra via: non riempire lo spazio, ma lasciare che si illumini da sé.

Non gridare la forma, ma sospenderla in una luminosità disponibile.

La loro non è una pittura che pretende.

È una pittura che ascolta la luce mentre si posa sul mondo.

In Virgilio Guidi, la luce non è decorativa. È teologica.

Ogni tela è un altare laico dove la visione si fa atto di fede.

Le sue figure, spesso solitarie, inquiete, immobili come icone, non emergono dal fondo, ma vi fluttuano dentro. Non sono delimitate: sono irradiate.

La luce di Guidi custodisce la memoria del cielo, e così facendo non definisce, ma consacra. È una luce in ascolto, che si posa sul visibile come un canto sommesso.

Una luce che viene da lontano, che sembra aver attraversato la pittura italiana da Giotto a Piero della Francesca, da Lotto a Morandi, e che arriva a noi con la trasparenza di un pensiero incarnato, ma già in transito verso l'altrove.

La pittura di Guidi è un esercizio di fede nell'illuminazione possibile.

Ogni scena, ogni volto, sono finestre aperte sull'intangibile.

Le sue marine non raffigurano l'acqua: sono superfici di rivelazione.

La sua arte non rappresenta il mondo. Desidera salvarlo.

Tancredi Parmeggiani non dipinge con la luce, ma nella luce.

Ogni suo quadro è una combustione, un lampo, una ferita luminosa.

Se Guidi invoca il silenzio, Tancredi irrompe come un grido che si scioglie nel cielo.

Ma anche lui cerca chiarezza. Una chiarezza più febbrile, più pulsante, più disperata. La chiarezza dell'istante prima del caos, o forse dopo. Il chiarore del turbamento.

Nei suoi lavori non ci sono oggetti. Ci sono intensità.

Correnti, soffioni cromatici, linee che si inseguono come se la pittura fosse diventata respiro e battito.

La sua luce non spiega: trema.



In Tancredi, la pittura è l'ultimo rifugio della sensibilità.
Un luogo dove il cuore si fa retina, e l'occhio si fa cuore.
E tutto ciò che si vede è già un'emozione che ha trovato forma.

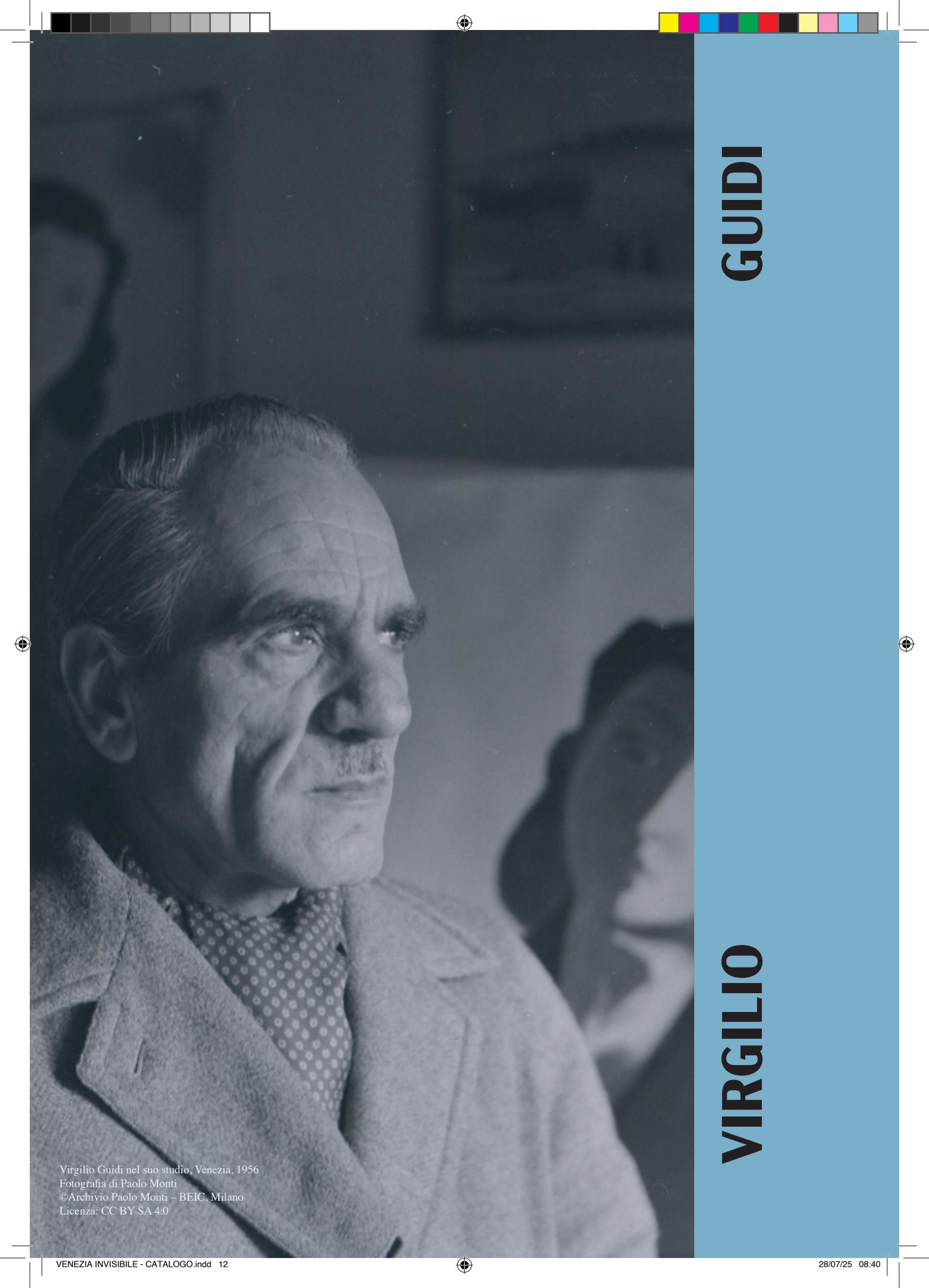
Riccardo Licata scrive nel chiarore, con lettere tratte dall'alfabeto dell'immateriale.
La sua pittura è un linguaggio che nessuno ci ha insegnato, eppure comprendiamo.
Come si comprendono le onde, o le stelle, o il profumo di un ricordo d'infanzia.
Le sue opere trasmettono, come se ogni segno fosse una nota, ogni ritmo una preghiera senza parola.

Licata trasforma la luce in musica silenziosa.
Ogni suo quadro è una partitura per occhi aperti e spiriti vigili.
Un invito a leggere non tanto il mondo, quanto l'energia sottile che lo attraversa.
Le sue forme sono echi. Frequenze.
Tracce lasciate da una luce che non vuole essere vista, ma condivisa.

Guardare le opere di questi artisti oggi è come sedersi a occhi chiusi di fronte al mare e sentire che la luce esiste anche sotto le palpebre.
Non ci serve più lo spettacolo. Ci serve lo splendore, una filosofia dell'arte come radianza, un gesto discreto, che non abbaglia ma accompagna.
Un chiarore che ci riporta a casa, che non impone: accoglie.
Il Chiarismo, e le sue diramazioni più segrete, non ci offrono verità.
Ci offrono una direzione:
verso la luce.

Una luce che non nega l'ombra, ma la rende necessaria.
Una luce che non illumina tutto, ma solo ciò che ha senso vedere.
Una luce che è sempre un modo di stare al mondo, per comprenderlo al di là di esso.
È questa la loro grandezza.
Non nell'aver inventato qualcosa, ma nell'averci ricordato ciò che davvero conta:
che l'arte può essere un rifugio, una lanterna, un abbraccio.
Che la bellezza non deve essere per forza gridata, ma può concedersi con misura.
Che la chiarezza, la vera chiarezza, non esclude, ma include.
La luce non è mai sola: viene per mano all'invisibile.
E la luce, quando è vera, non giudica. Benedice.





GUIDI

VIRGILIO

Virgilio Guidi nel suo studio, Venezia, 1956
Fotografia di Paolo Monti
©Archivio Paolo Monti - BEIC, Milano
Licenza: CC BY-SA 4.0



Virgilio Guidi, nato nella Roma del 1891 da una famiglia legata all'arte, figlio di uno scultore e nipote di un architetto-decoratore, si forma inizialmente all'Istituto Tecnico, coltivando una passione per il disegno e la geometria. Giovanissimo entra nella bottega del restauratore Capranesi, ma nel 1911, dopo un confronto critico con le correnti artistiche del tempo, si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove avvia uno studio attento sulla luce, che diverrà cifra dominante della sua ricerca.

Nel 1920 muove i primi passi in campo espositivo alla Biennale di Venezia (1922, 1924), dove, nel 1928 e 1936, ottiene sale personali che consacrano il suo ruolo di protagonista del Novecento italiano. Guidi si trasferisce progressivamente nella laguna che, col tempo, diventa sede della sua produzione più intensa: i paesaggi veneziani, gli interni suggestivi, le figure sospese nella luce. Firenze, Giotto e Correggio convivono nelle sue tele con la luce riflessa delle calli e dei canali, donando alla sua pittura una dimensione sospesa fra classicità e modernità.

Succede a Ettore Tito all'Accademia di Belle Arti di Venezia nel 1928, consolidando il legame tra maestro e città. Nel dopoguerra aderisce al movimento spazialista, firmando il manifesto nel 1952, e partecipa ai più importanti cicli espositivi (Biennali del 1954, 1964, alle Antologiche veneziane), offrendo una sintesi originale tra luce rinascimentale e spiritualità veneziana. Muore a Venezia nel 1984, lasciando un patrimonio artistico e teorico che ha contribuito in modo decisivo alla costruzione dell'immaginario moderno della città lagunare.



NATURA MORTA

1914-15
Olio su tela
35x46 cm





NATURA MORTA
1927
Olio su tela
50x63 cm





LA VISITA
1924
Olio su tela
55x45 cm





RITRATTO DI GIOVANE RUSSA

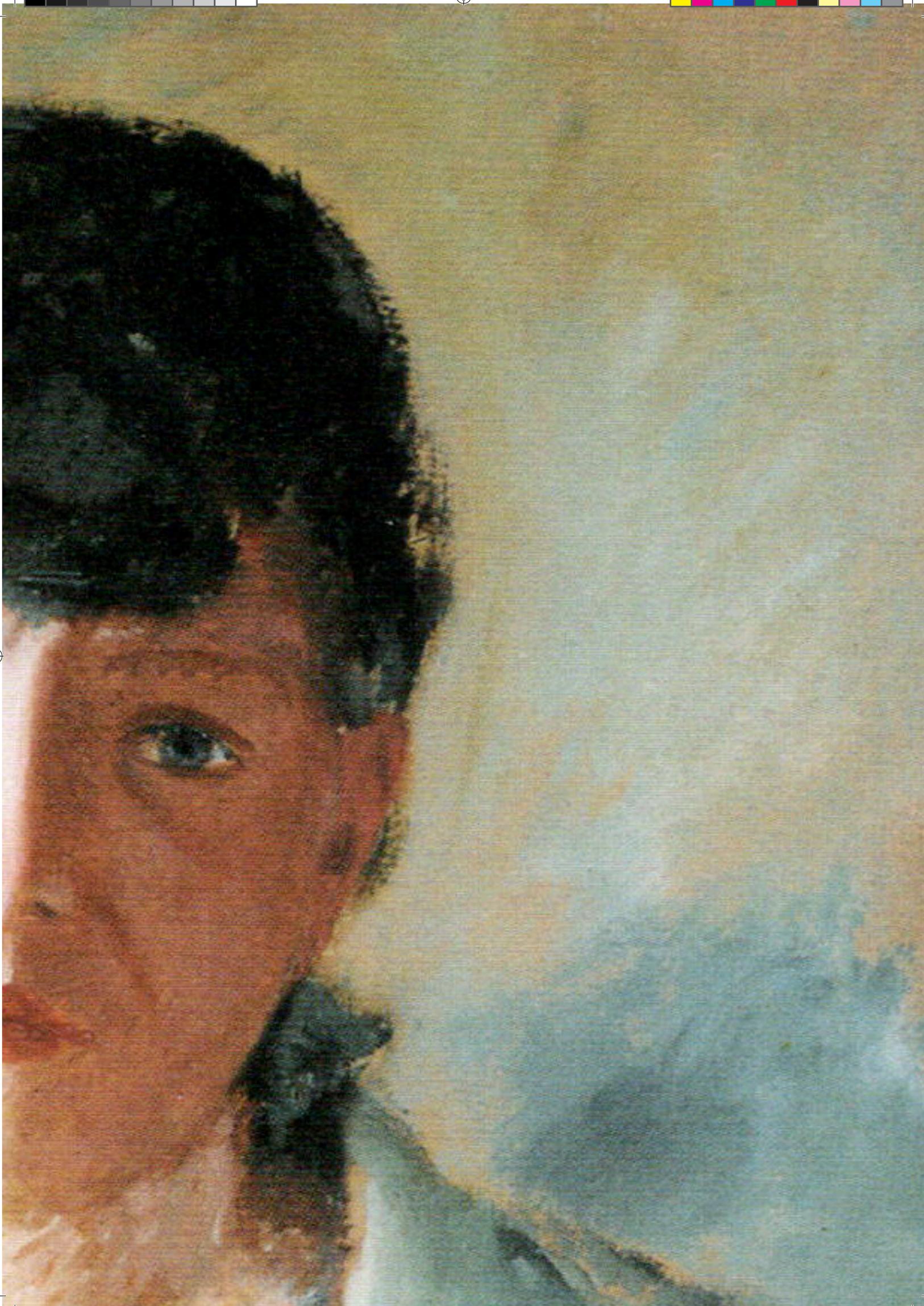
1927

Olio su cartone

68x51 cm









PAESAGGIO DI STRA

1927

Olio su tavola

60x70 cm





SAN GIORGIO
1927
Olio su tela
37x47 cm





PAESAGGIO DELLA GIUDECCA

1927-28
Olio su tela
40x50 cm





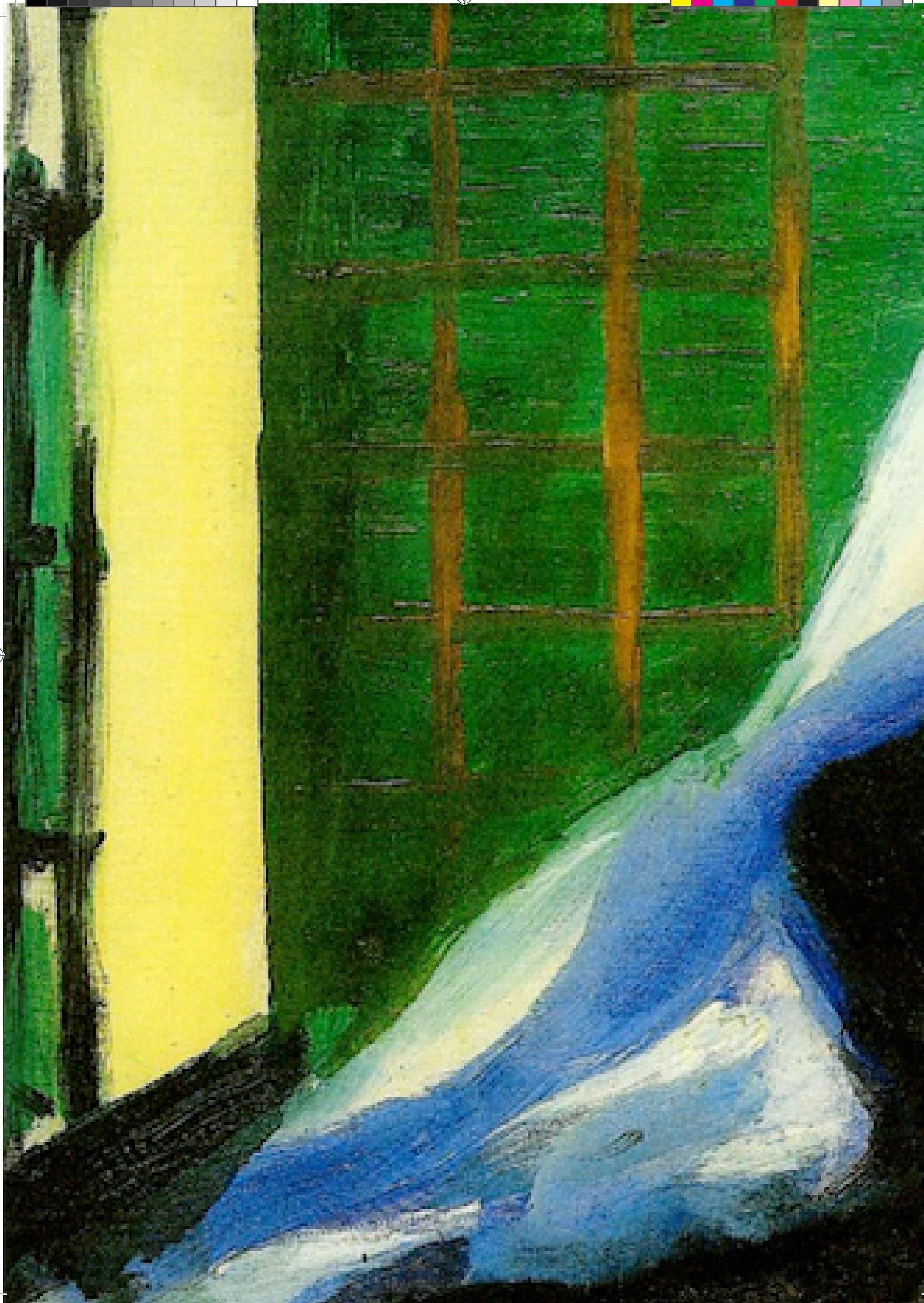
FIGURE SPAZIALI

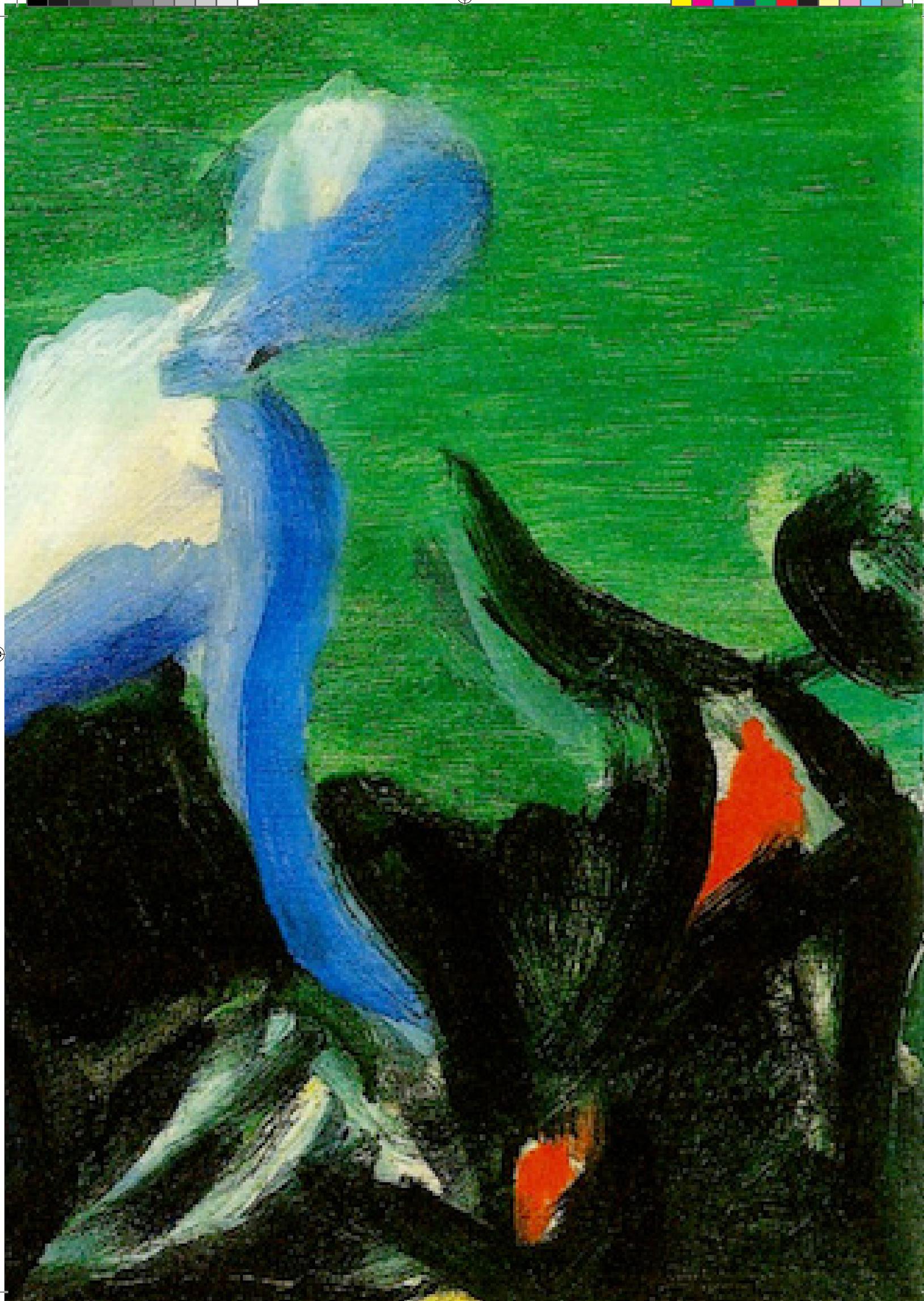
1944

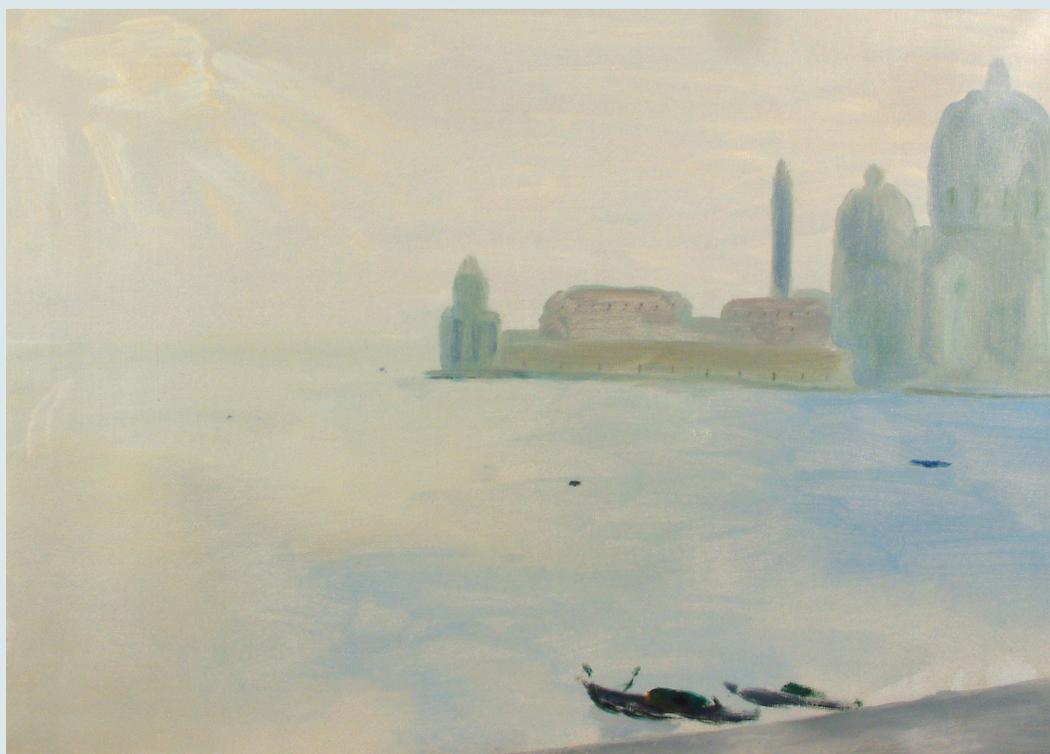
Olio su tela

40x50 cm









PUNTA DELLA DOGANA

1949-50
Olio su tela
50x70 cm





MARINA
1947
Olio su tela
50x75 cm

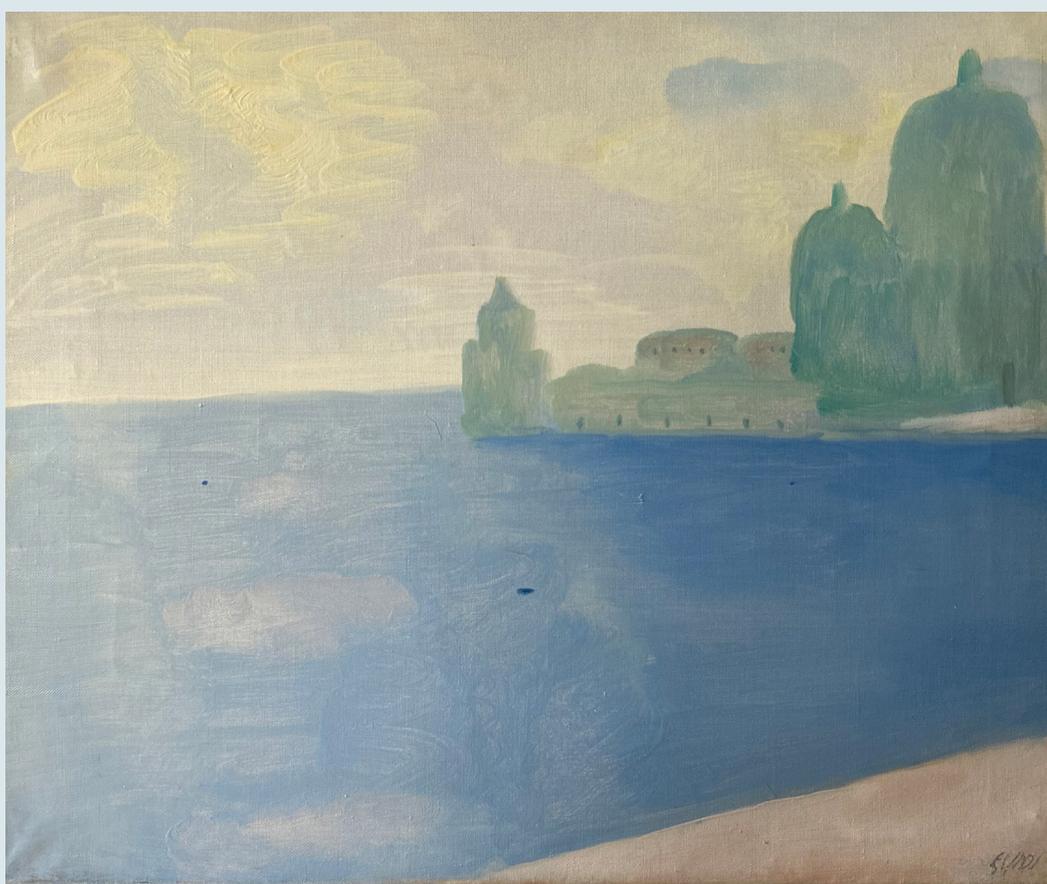




SAN GIORGIO

1950ca
Olio su tela
70x90 cm





PUNTA DELLA DOGANA
Prima metà anni '50
Olio su tela
50x60 cm





LICATA

RICCARDO

Riccardo Licata al Castello di Pergine, 1997
Fotografia d'epoca
© Dizionario d'Arte Sartori

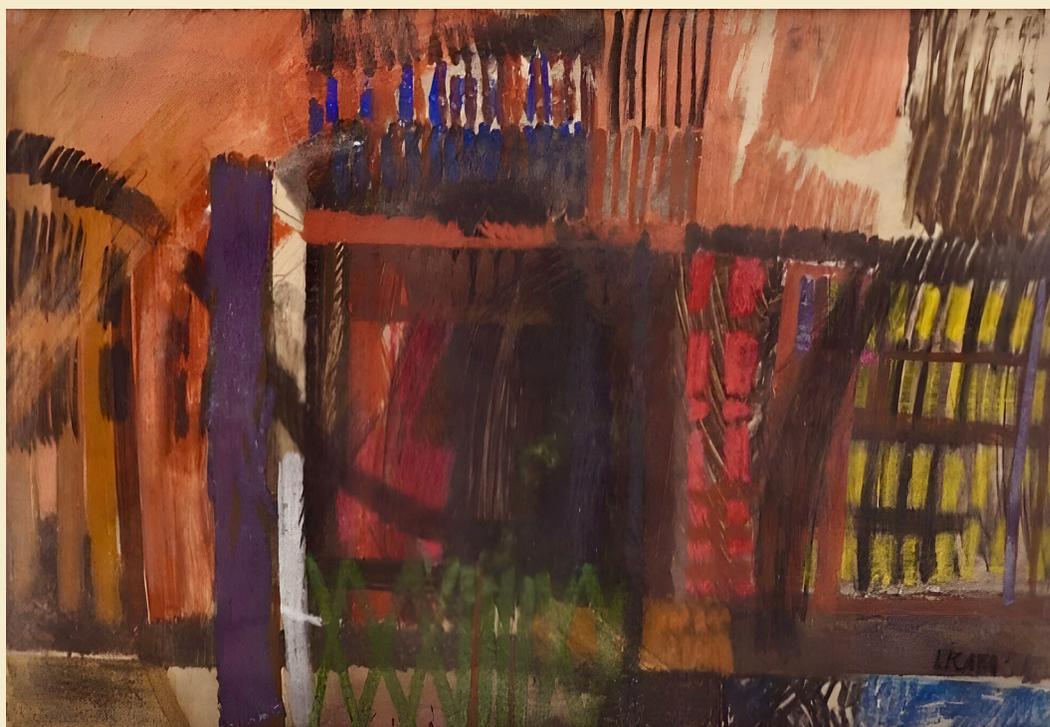




Nato a Torino ma cresciuto tra Parigi e Roma, Licata si trasferisce definitivamente a Venezia nel 1946 al seguito di sua madre. Frequenta prima il Liceo Artistico, e poi l'Accademia di Belle Arti, entrando in contatto con i protagonisti della cultura artistica contemporanea: Santomaso, Vedova, Viani, Turcato. Nel 1949 è tra i fondatori di un gruppo di ricerca astratta che includerà anche Tancredi, Parmeggiani e Finzi: un laboratorio creativo che darà vita alla sua scrittura grafico-pittorica, un linguaggio di segni e simboli ispirati alla musica e alla spazialità.

La sua prima presenza istituzionale arriva con la Biennale di Venezia del 1952, dove espone un grande mosaico; seguiranno premi importanti (tra cui il Michetti nel 1963) e riconoscimenti nelle biennali e quadriennali italiane. Venezia rimane casa e cantiere: l'artista insegna tecniche dell'incisione all'Accademia, espone nelle sedi cittadine come la Marciana e Palazzo Ducale, e nel 2009 Palazzo Ducale ospita una grande retrospettiva in suo onore.

La sua poesia visiva si manifesta soprattutto nei mosaici pubblici ma anche negli oli e tecniche miste e nelle serigrafie in cui tracce grafiche si intrecciano a cromie meditative. Licata esplora dialoghi tra spazialismo e surrealismo, e in Città viene celebrato fino alla sua morte, nel 2014, come uno dei massimi interpreti veneziani del dopoguerra.



SENZA TITOLO

1955

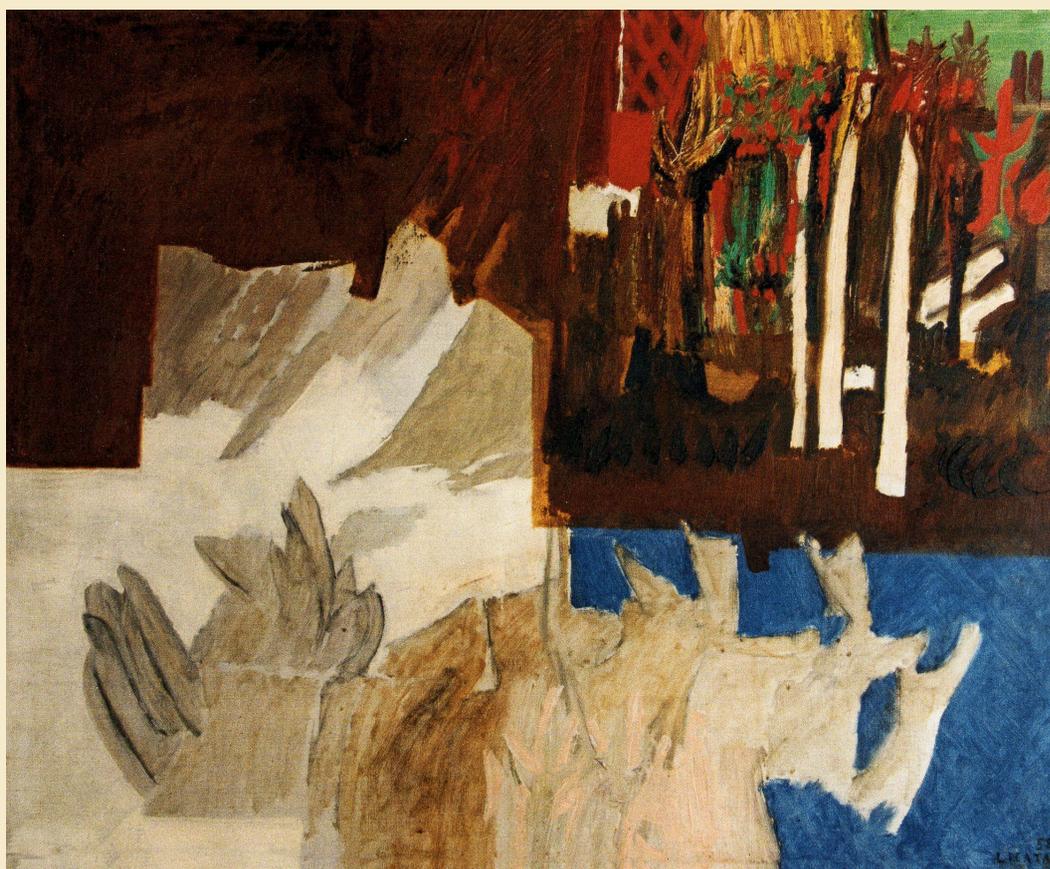
Tecnica mista su carta applicata su tavola
70x100 cm





SENZA TITOLO
1956
Tecnica mista su carta intelata
62x92 cm





SENZA TITOLO

1958

Olio su tela
65x80 cm





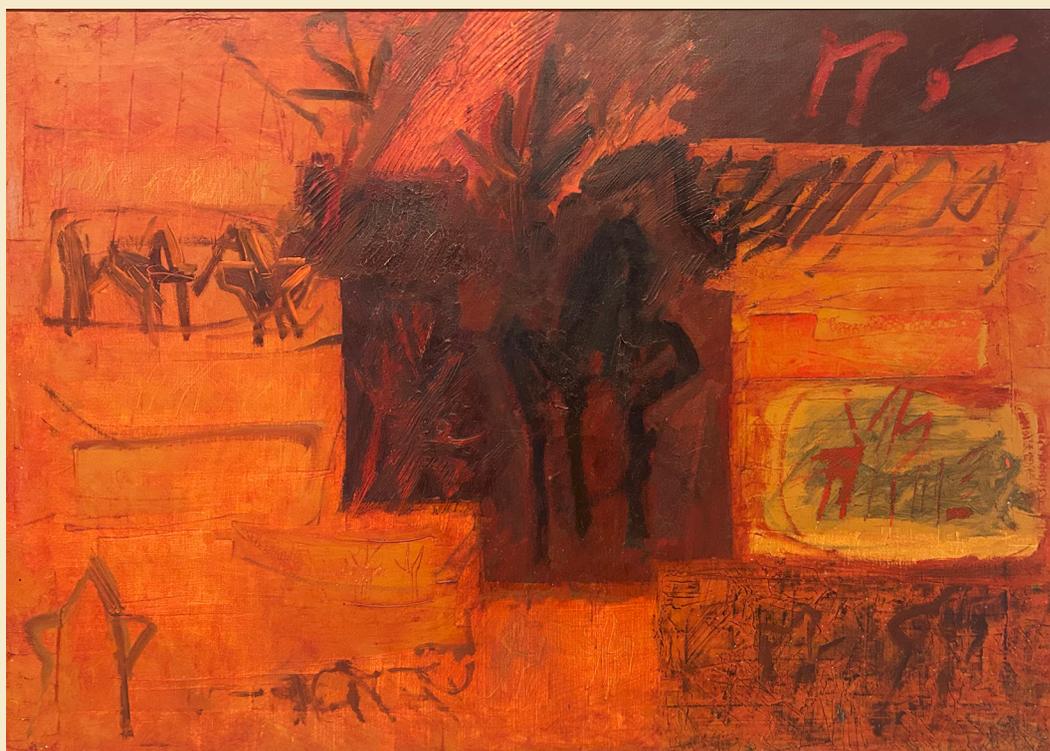
SENZA TITOLO

1958

Olio su tela

30x40 cm





SENZA TITOLO

1958-59

Olio su tela

70x100 cm





GIUDICE
1960ca
Olio su tela
130x97 cm









IL GIUDICE
1961
Olio su tela
60x56 cm





SENZA TITOLO

1978

Tempera su tela

54x74 cm





VENEZIA
1982
Tempera su tela
130x200 cm





MEMORIA

1995

Tecnica mista su carta spagnola

98x100 cm







SENZA TITOLO

2008

Olio su tela

80x100 cm





SENZA TITOLO

2010

Olio su tela

80x100 cm





PARMEGGIANI

TANCREDI

Tancredi Parmeggiani a Venezia, anni Cinquanta
Fotografia storica
© Galleria Tommaso Calabro





Tancredi cresce tra Belluno e Feltre, interrompendo gli studi classici nel 1943 per approdare al Liceo artistico prima e all'Accademia di Belle Arti di Venezia poi, dove incontra Virgilio Guidi e Emilio Vedova. Dopo una parentesi parigina (1947–49), torna a Venezia per debuttare con una personale nel 1949 alla Galleria Sandri, presentato dallo stesso Guidi. Dal 1950 può contare sull'appoggio di Peggy Guggenheim, che lo ospita a Palazzo Venier e diffonde le sue opere nella scena internazionale.

Artista chiave del movimento spazialista, ne firma il Manifesto nel 1952, entrando in contatto con Lucio Fontana e gli spazialisti veneziani della Galleria del Cavallino. Le sue tele, piene di gestualità e luce, popolano collettive e personali tra Venezia, Milano e Parigi.

La sua breve, intensissima carriera si conclude tragicamente a Roma nel 1964. La sua arte, tuttavia, conosce riconoscimenti postumi importanti: la personale del Guggenheim a Palazzo Venier del 2016–17 e le numerose retrospettive ne consolidano il ruolo di protagonista della pittura veneziana del Novecento.



RITRATTO DEL PITTORE ELIO CASAGRANDE

1948

Tempera grassa su carta
50x35 cm





AUTORITRATTO
1948
Matrice colorate su carta
44x32 cm







Abu





SENZA TITOLO
1952
Olio e tecnica mista su carta intelata
65x85 cm





RICORDO VENEZIA ATTRAVERSO I VETRI

1954-55

Tecnica mista su carta

70x100 cm





COMPOSIZIONE
1954-55
Tecnica mista su faesite
69x99 cm

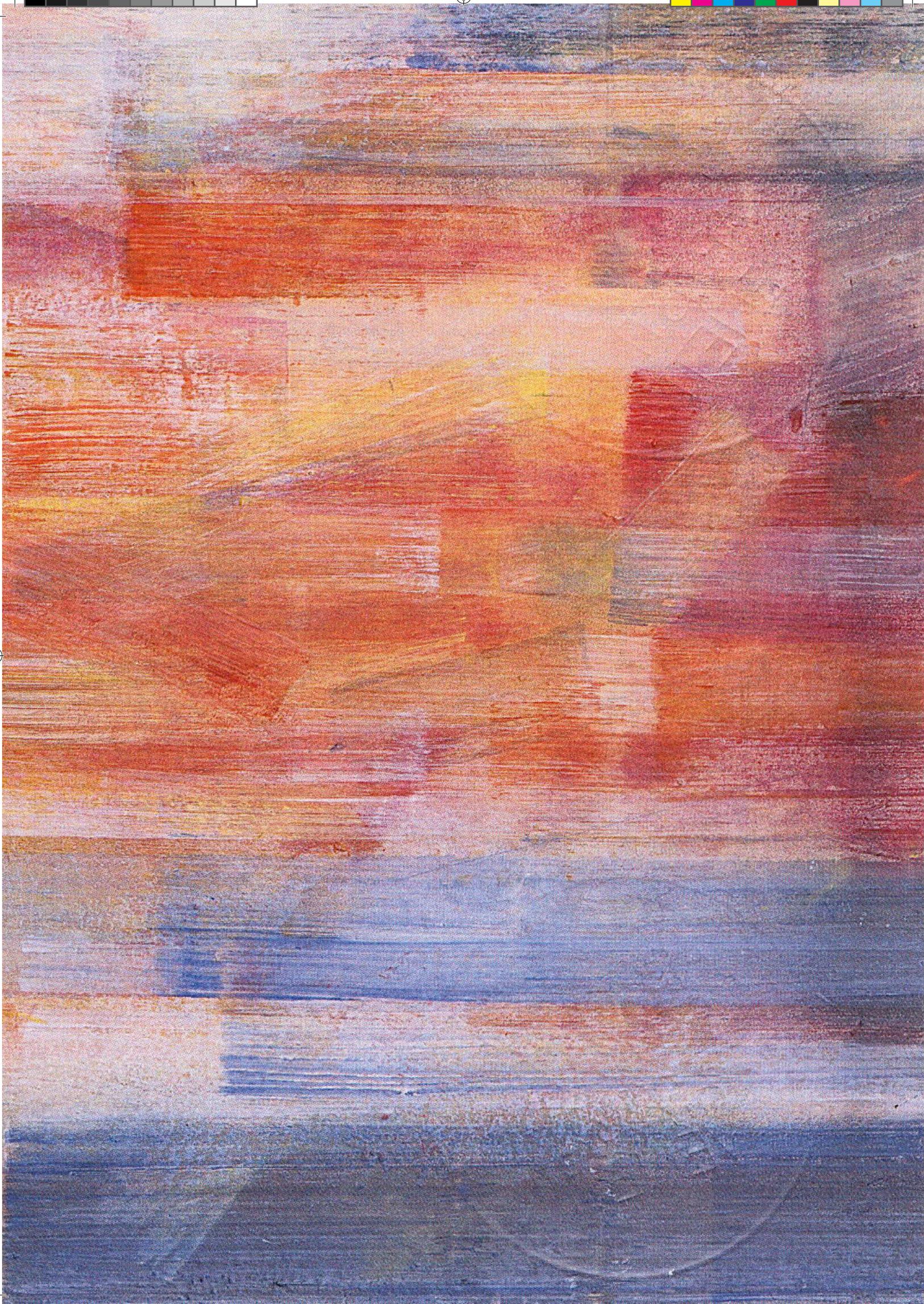




SENZA TITOLO
1954-55
Olio su lamiera in zinco
51x80,5 cm









SENZA TITOLO
1955
Tecnica mista su carta
71x100 cm





PIOGGIA DI MILIARDI
Metà anni '50
Tecnica mista su tavola
94x109 cm





SENZA TITOLO

1955

Olio e tecnica mista su carta

75x105 cm





A PROPOSITO DELL'ACQUA

1958

Olio su tavola

90x110ca cm









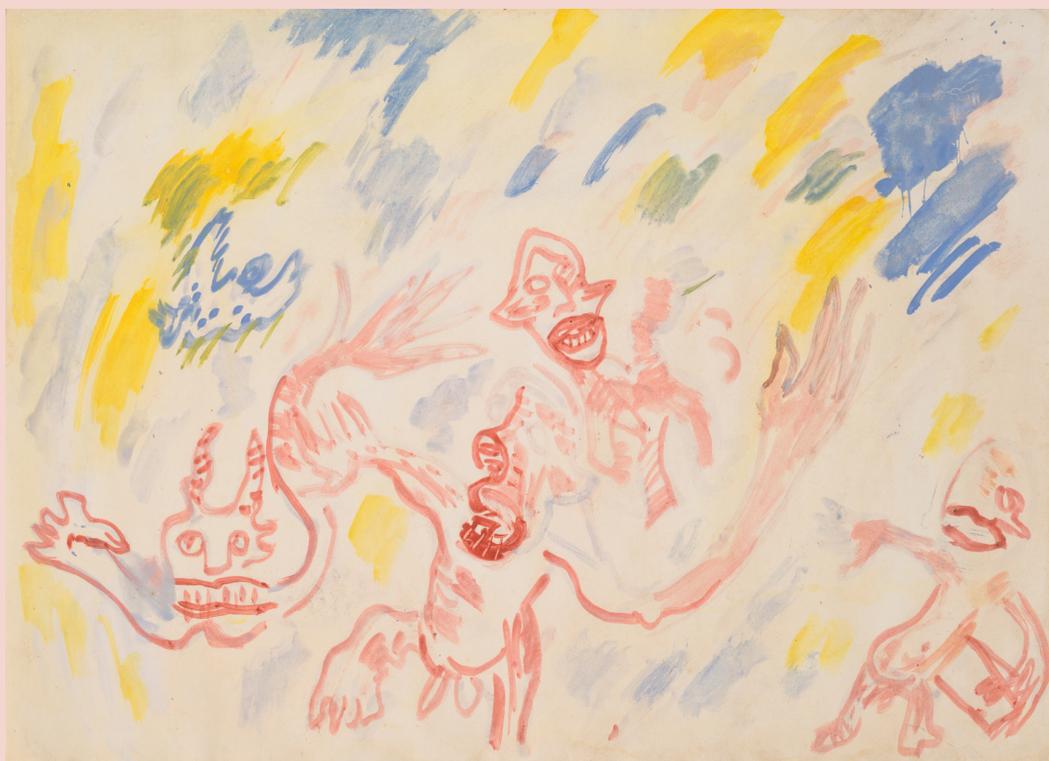
SENZA TITOLO

1958

olio su tela

80x120 cm





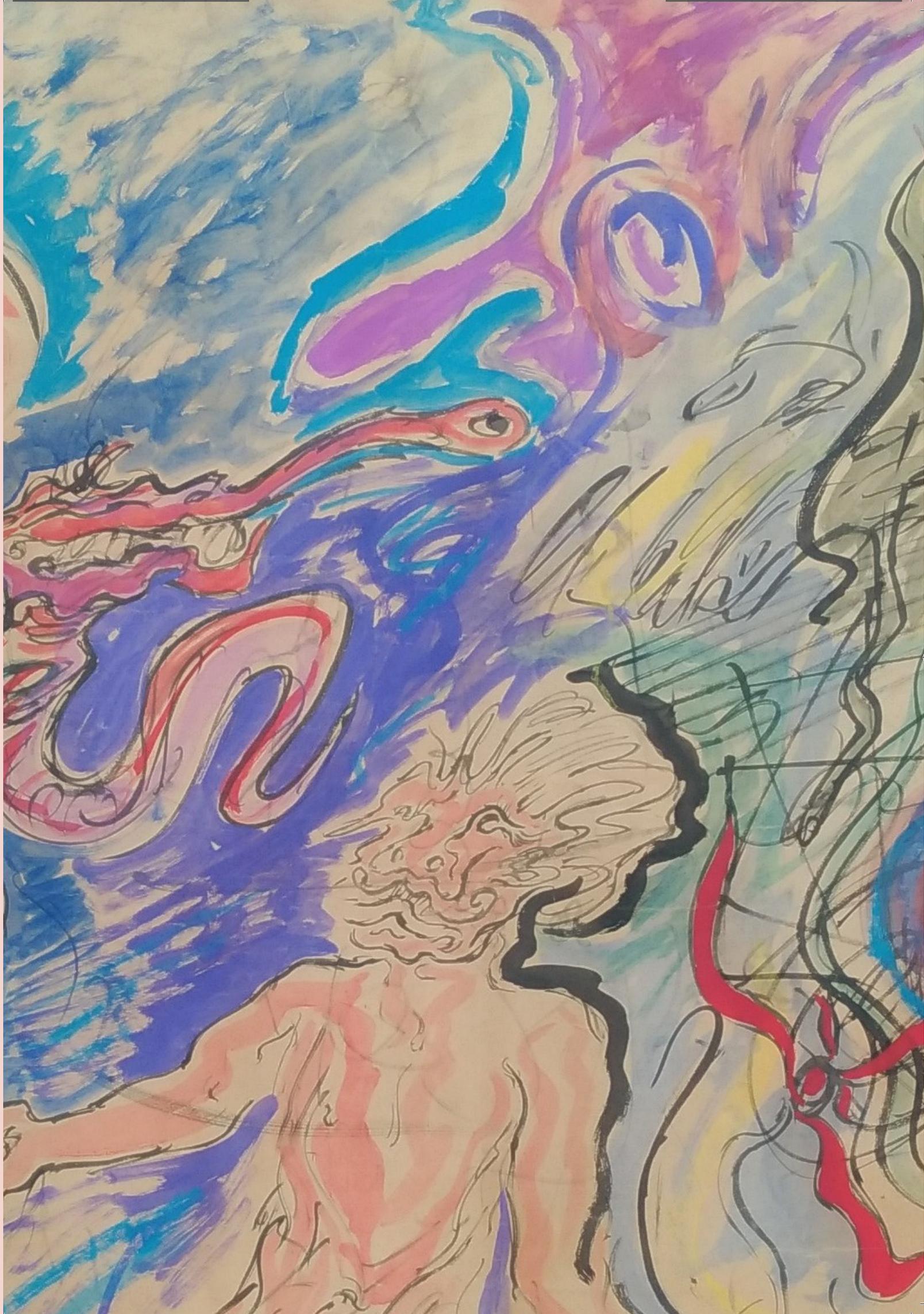
FACEZIE
1960
Acquerello su carta
50x70 cm





I MATTI
1960
Tecnica mista su carta
172x152 cm





GUIDI – LICATA – TANCREDI: VENEZIA INVISIBILE

Questa mostra invita a superare l'immagine convenzionale e rassicurante di Venezia, quella delle vedute limpide e ordinate di Canaletto, per entrare in una dimensione più profonda e misteriosa: una Venezia silenziosa, fatta di attese, riflessi, intuizioni. Virgilio Guidi, Riccardo Licata e Tancredi Parmeggiani, ciascuno con linguaggi autonomi, restituiscono una città invisibile allo sguardo turistico, ma riconoscibile a chi ne ascolta la voce.

La Venezia che affiora nei loro lavori non è mai descrittiva: è luminosa, ma di una luce soffusa, che avvolge senza tagliare, che non definisce, ma suggerisce. È una città che vibra nei colori sospesi di Guidi, nei segni-melodia di Licata, nelle esplosioni gestuali di Tancredi.

Tutti e tre inseguono un'idea di Venezia che è intima e visionaria, quasi interiore, un ricordo che non si lascia fissare. Tutti e tre, in modi diversi, abitano una città sospesa tra materia e assenza, tra realtà e sogno. Una città che si rivela solo in parte, che accoglie e respinge, che sembra galleggiare sul tempo. Non è un caso che Thomas Mann la definisce "half fairy-tale, half snare", metà fiaba e metà trappola, una bellezza ambigua, capace di incantare e smarrire allo stesso tempo.

In questa Venezia invisibile, nulla è didascalico: c'è spazio per la percezione soggettiva, per il tempo lento dello sguardo, per una relazione personale con la Città. Non c'è una sola Venezia, ce ne sono molte. E questa mostra invita ad incontrarne una che forse non si può fotografare, ma solo riconoscere.

È questa la Venezia che i tre artisti ci svelano: non quella che si mostra, ma quella che si lascia scoprire.



**BRAMO S.r.l.S**

Via Pratomagno, 6 – 52041 - Badia al Pino,

Civitella in Val di Chiana (AR)

P.IVA: 023 932 205 18

E-mail: bramosrls15@gmail.com

Pec: bramosrls@pec.it – Codice Univoco: M5UXCR1

Telefono: (+39) 339 4968238 | 339 7438002

Bramo s.r.l.s. è una realtà dinamica e autorevole attiva nel panorama dell'arte e della cultura visiva contemporanea. Nata dall'incontro di competenze trasversali e visioni affini, la società si occupa di curatela, organizzazione e comunicazione di eventi espositivi, con l'obiettivo di promuovere linguaggi artistici eterogenei in dialogo con le sensibilità del presente.

La sua identità si fonda sulla connessione tra pratiche curatoriali avanzate, ricerca artistica, produzione culturale e progettazione grafico-editoriale. Bramo segue l'intera filiera di un evento espositivo: dalla direzione artistica alla definizione del concept curatoriale, dalla gestione dell'allestimento alla produzione di materiali grafici e promozionali, fino al coordinamento con enti pubblici, musei, fondazioni e spazi indipendenti.

Opera attraverso un network di sedi e collaborazioni attive tra Milano, Bergamo e la Toscana, distinguendosi per la qualità delle sue scelte e per una visione culturale coerente, rigorosa e innovativa.

Nel corso della sua attività, Bramo ha collaborato con amministrazioni comunali e regionali, tra cui il Comune di Firenze, il Comune di Perugia, la Regione Umbria e la Città di Città della Pieve. Ha inoltre attivato sinergie significative con istituzioni culturali come la Fondazione Morra di Napoli e l'Archivio Shōzō Shimamoto, contribuendo alla valorizzazione di figure chiave dell'arte contemporanea.

Queste esperienze confermano la capacità della società di operare in contesti articolati, ponendosi come interlocutore solido per artisti e istituzioni, all'interno di un sistema dell'arte fondato sulla ricerca, sulla qualità e sulla costruzione di visioni condivise.

Arezzo Ars Nova è un'Associazione Culturale onlus fondata nel 2016 ad Arezzo. Ars Nova propone eventi culturali nella provincia aretina, ma non soltanto: la sua mission è implementare il messaggio della conoscenza nella stratificazione del pensiero di oggi, per indirizzare tutti i linguaggi socializzanti secondo un target qualitativo, a partire da quelli creativi. La cultura viene così considerata come il pilastro che sorregge una comunità evoluta, nonché l'abito più efficace per portare la bellezza nella dimensione della socialità coeva.

Oltre a talk, conferenze, seminari, Ars Nova ha realizzato l'ultima edizione della rassegna internazionale di linguaggi creativi contemporanei ICASTIC per il "grand opening" del Centro Luigi Pecci (Prato, Camera di Commercio, 2016). Ha organizzato il Digiuno Culturale 2016-17-18-19 (Arezzo, Circolo artistico) e curato esposizioni personali dell'opera di Renato Mambor (Arezzo, Sala S. Ignazio, 2017); Emilio Isgrò, Julien Friedler, Pino Deodato (Arezzo, Chiesa della Madonna del Duomo vecchio, 2017-8-9); di Veronica Montanino (Arezzo, Spazio Sugar, 2017); di Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Federico Gori, Aligi Sassu (Arezzo, Palazzo della Provincia, 2018-9). Arezzo Ars Nova ha inoltre realizzato la Stagione Sinfonica aretina (Arezzo, Teatro Mecenate, 2018-9) con l'Orchestra Regionale Toscana e compositori quali Salvatore Accardo, Pietro De Maria, Mario Brunello.

L'Associazione Culturale ha cooperato con istituzioni pubbliche e private, quali Regione Toscana, Comune di Prato, Provincia, Comune e Fraternita dei Laici di Arezzo. Ha collaborato con alcune delle più importanti Gallerie d'arte italiane, fra le quali Galleria Continua (San Gimignano, Beijing, Les Moulins, La Habana), Mimmo Scognamiglio Arte Contemporanea (Milano), Galleria Bonelli (Milano), Galleria Boxart (Verona), Galleria Bagnai (Firenze), AM Arte Moderna (Brescia), Poleschi Arte (Lucca), Arte Investimenti (Milano), ecc.

Arezzo Ars Nova ha inoltre collaborato alla realizzazione di mostre culturali, Prigioni di Pietra e di Sesso - Klaus Karl Mehrkens (Museo de Medici, Firenze, 2022), Tu nell'Universo - Emilio Vedova (Palazzo Bastogi, Firenze, 2024), L'eterno ritorno alla pittura, Alberto Burri (55 ART PRIVÈ, Bergamo, 2024), GUTAI - PRIMO ASSALTO - Shōzō Shimamoto (Palazzo Bastogi, Firenze, 2024).

L'Associazione ha ricevuto il contributo e il sostegno di sponsor pubblici e privati, tra cui Regione Toscana, Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze, Estra, Chimet, Centro Chirurgico Toscano, Vestri, ecc.





Venezia INvisibile

Guidi-Licata-Tancredi

29 LUGLIO – 19 SETTEMBRE 2025

Palazzo Bastogi
Via Cavour 18, Firenze

CURA DELLA MOSTRA
Giuseppe Simone Modeo
Marco Luchetti

PREFAZIONE
Antonio Mazzeo, Presidente del Consiglio Regionale della Toscana

ORGANIZZAZIONE / BRAMO s.r.l.s.
Giuseppe Simone Modeo, Editorialista e Art Manager
Mattia Branchi, Amministratore

ORGANIZZAZIONE / ArezzoARSNova Onlus
Rossella Peruzzi, Presidente
Pasquale Giuseppe Macrì, Fondatore

PROGETTO EDITORIALE, IMPAGINAZIONE E DIREZIONE CREATIVA
Youssef El Badoui

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

STUDIO D'ARTE GR



BPER: | BANCA PRIVATA
CESARE PONTI



**Youssef
Graphics**
TRANSFORMING IDEAS INTO ART

Stampato presso la Tipografia del Consiglio regionale della Toscana



