

## Concept

La finalità del progetto è quella di creare una struttura itinerante che sia in grado di ospitare al suo interno qualunque tipo di mostra. A tal proposito si attribuisce al progetto un nome significativo: L'Errante.

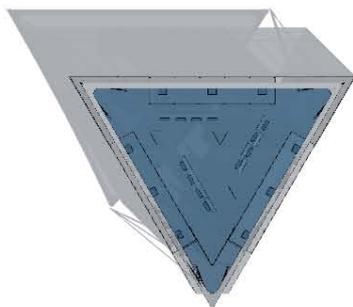
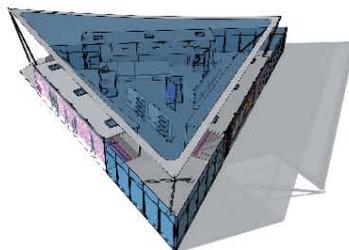
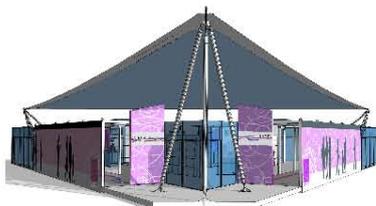
La parola evoca la caratteristica peculiare della struttura, ovvero il suo essere "nomade", peregrinante in tutta Italia. L'arrivo de L'Errante in una nuova piazza costituirà un evento sorpresa, esso infatti spunta dal nulla, all'improvviso, senza essere annunciato.

La modalità in cui esso si propone, soprattutto per il tempo limitato, gioca sull'effetto "sorpresa", fa parlare di sé e crea l'evento: tutto questo innesca un processo di curiosità nel consumatore, per cui egli è invitato a visitare il museo nel minor tempo possibile, proprio perché non sa sino a quando troverà l'esposizione in quella città.

Questa caratteristica, oltre a far conoscere in maniera approfondita importanti artisti e artisti emergenti, ha anche una buona riuscita sull'attività commerciale de L'Errante, poiché all'interno della mostra è possibile acquistare libri d'arte e merchandise creati ogni volta in base alla mostra ospitata.

Affinché il progetto sia realizzabile, la struttura deve essere progettata con criteri di facile trasportabilità e con elementi modulari che permettano il facile adattamento ad ogni genere di opera d'arte e ad ogni piazza.

Gli elementi base della struttura sono dei containers preformati in base alle varie esigenze; non si tratta infatti di comuni containers industriali, ma di un prodotto creato dall'azienda FctContainer che consiste in uno scheletro metallico pannellabile a seconda delle esigenze che, totalmente ripiegato, occupa uno spazio di soli 50 cm. La pavimentazione che fa da ponte di unione tra una parte e l'altra dei containers è creata da pedane modulari, con telaio in alluminio, dell'azienda Nosilence, che garantiscono una perfetta adattabilità a qualunque tipo di suolo o pendenza. La caratteristica più utile di queste pedane è la capacità di essere riempite con delle taniche d'acqua che possono arrivare a far pesare la struttura fino a 600 kg. Ciò andrà a creare il contrappeso che sosterrà dalle semplici sedute alla più pesante tensostruttura.



Nello spazio adibito al bookshop ed alla consultazione di libri sono state appositamente create delle strutture modulari che racchiudono in un solo elemento una seduta e dei ripiani dove poter esporre dei libri d'arte; in tal modo viene creato uno spazio ricreativo che contribuirà alla maggior riuscita dell'evento.

L'idea è quella di avere tre containers che, delineando uno spazio triangolare, vanno a racchiudere al suo interno diversi ambienti adibiti all'esposizione delle opere; la visita del museo sarà guidata da un percorso obbligato, creato appositamente per poter ripercorrere cronologicamente la produzione dell'artista. Anche se ogni container ha delle aperture che permettono il libero accesso all'area bookshop nel centro, il percorso inizia guardando la pianta della struttura, dal container a sinistra, proseguendo nel container centrale e terminando in quello di destra. L'area di ingresso e quella di uscita sono caratterizzate dalla presenza della biglietteria nella prima e di uno spazio dedicato al merchandise nella seconda.

La progettazione di una grafica coordinata è una fase di estrema importanza; per una riuscita positiva di questo genere di evento, essa deve essere accattivante e in grado di "invitare" le persone a visitare il museo.

I volantini, i cartoncini ed i manifesti pubblicheranno il museo per tutta la città e dintorni, ma sarà la grafica applicata all'esterno dei containers che introdurrà gli utenti nel mondo di Licini e li spingerà ad entrare. La grafica coordinata de L'ERRANTE sarà differente a seconda degli artisti che verranno ospitati nell'esposizione; questa progettazione sarà infatti valida solo per il museo itinerante Osvaldo Licini.

L'artista scelto per la prima edizione de L'ERRANTE è Osvaldo Licini.

La scelta è dovuta al fatto che questo pittore e poeta marchigiano ha in attivo un solo museo che ospita le sue opere, situato ad Ascoli Piceno. Ciò ha fornito un punto di partenza per far conoscere più approfonditamente l'artista al di fuori delle Marche. Non si porteranno per l'Italia tutte le opere di Licini, ma sono state selezionate 19 opere significative che aiutano a ripercorrere tutto il suo cammino artistico.

## Spunti progettuali

### Il treno dell'arte

Con il treno dell'arte, per la prima volta è stata l'opera ad avvicinarsi all'osservatore e non quest'ultimo a spostarsi per andare a visitare il museo.

L'iniziativa, nata nel 2006, è stata pubblicizzata con lo slogan "L'arte deve andare incontro alla gente". La seconda edizione è stata l'occasione nella quale oltre duecentocinquanta visitatori hanno avuto l'opportunità di vedere oltre cento tra i maggiori capolavori dell'arte italiana collocati in sei vagoni ferroviari adibiti a vero e proprio museo.

La mostra itinerante si stabilizza in una città per due giorni al massimo, per poi cambiare e ripartire verso una nuova tappa.

Il treno dell'arte, quindi, non è solo un museo itinerante, ma anche e, soprattutto, un'operazione comunicativa, concettuale ed estetica.

### Temporary shop

Il termine in sé ha natura di un ossimoro: temporary, "temporaneo" e shop, "negozio stabile", inamovibile.

Si tratta, dunque, di un negozio che occupa un determinato periodo di tempo (da un minimo di una settimana ad un massimo di un mese o poco più), in uno spazio particolare in una zona rappresentativa della città ospitante.

Esso spunta dal nulla, all'improvviso, senza essere annunciato: il suo unico requisito deve essere infatti la semplice forza di comunicare, al fine di valorizzare la merce esposta (molto importante diventa quindi l'immagine, la costruzione e il giusto utilizzo dello spazio).

Il temporary shop è anche l'ideale per lanciare nuovi brand, proporre una collezione di pezzi limitati, creare visibilità attorno ad un marchio attraverso un avvenimento diverso.

Il temporary shop è vantaggioso anche in termini economici poiché la formula del "monta/smonta" richiede costi molto più modesti e molto meno impegno rispetto all'apertura di un negozio tradizionale.



IDENTITÀ VISIVA  
E STRUTTURE  
MOBILI PER  
UN'ESPOSIZIONE  
ITINERANTE



Osservata dall'alto, la struttura presenta una pianta di forma triangolare dove evidenti sono le geometrie lineari dei tre container che la compongono.

Ai vertici sono fissati i tiranti che sorreggono la tensostruttura.

Questi, come gli altri elementi siti all'esterno dei container ma comunque appartenenti alla struttura, sfruttano la morfologia della pavimentazione che è dotata di fori modulari che consentono di poter comporre ogni volta le sedute della zona bookshop al centro in maniera differente a seconda delle esigenze.

La visita degli ambienti adibiti a mostra avviene in senso orario ed una grafica esterna consente ai visitatori di individuare la zona d'accesso.

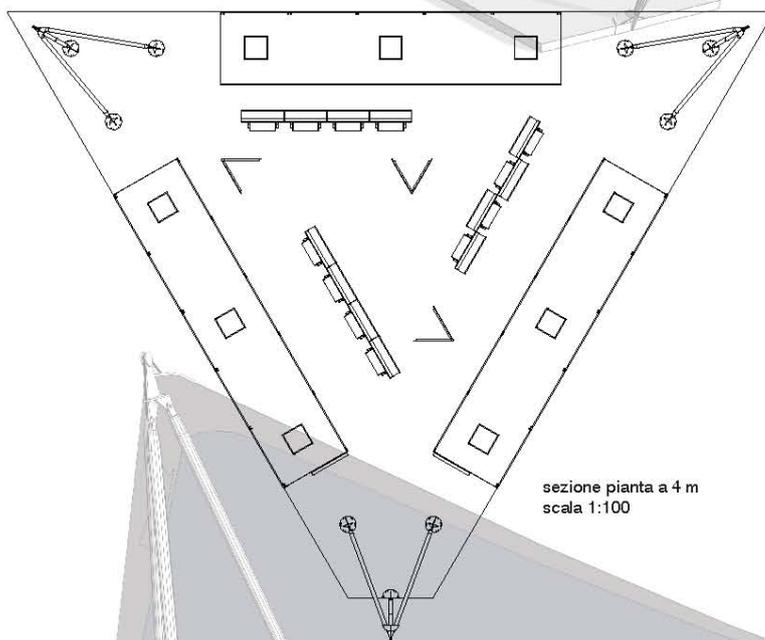
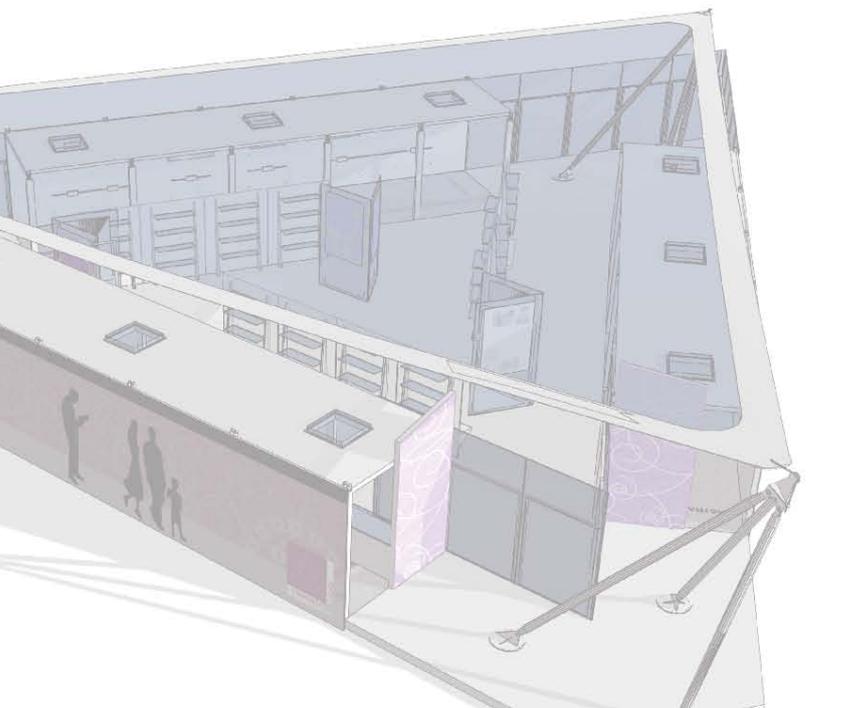
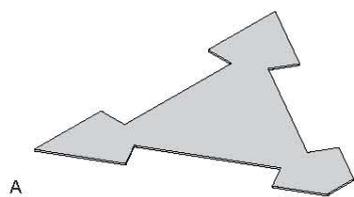
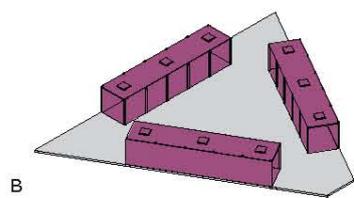
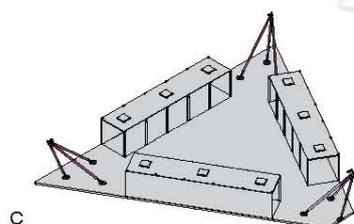
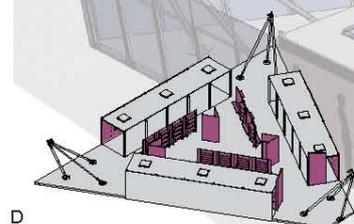
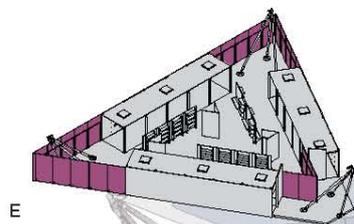
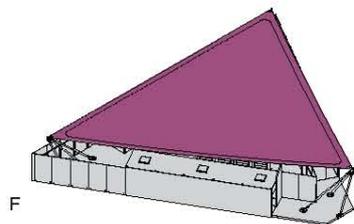
Data la natura itinerante dell'evento, gli elementi che compongono la mostra devono essere di immediata e veloce composizione.

Le fasi salienti della costruzione sono qui raffigurate e pongono in risalto quelli che sono di volta gli elementi che vengono aggiunti ai precedenti, sino ad avere la struttura ultimata.

Si parte dalla pavimentazione, che costituisce il fulcro dell'intera mostra.

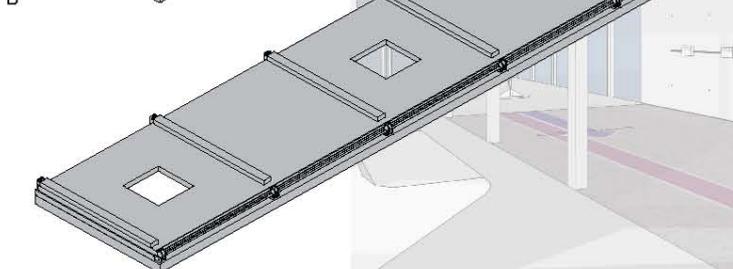
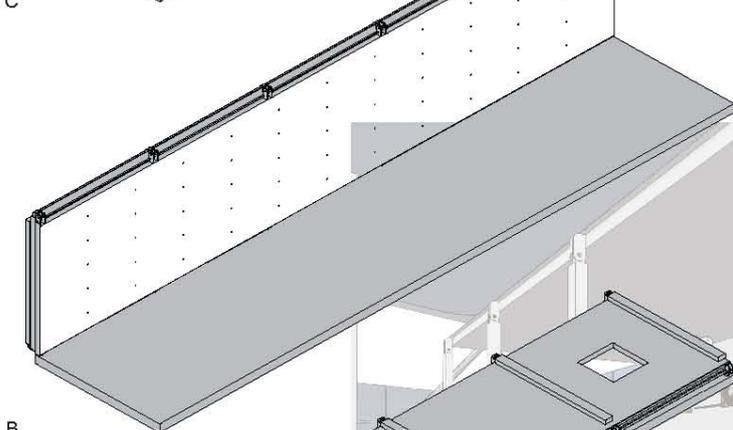
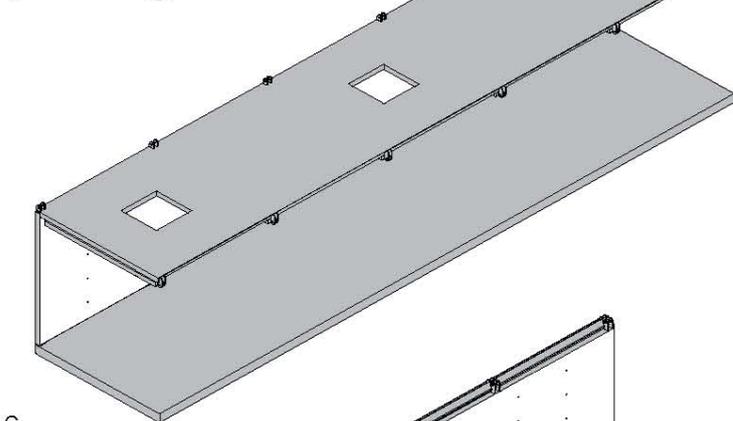
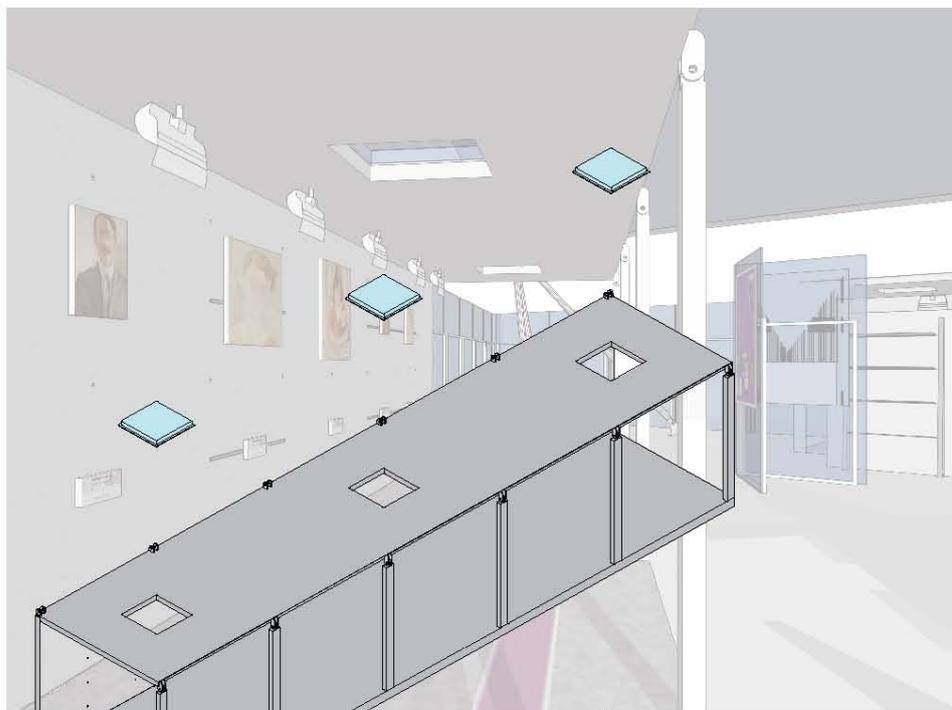
Essa è composta da una serie di unità triangolari munite di un serbatoio interno che vengono fissate tra di loro e che in alcuni punti dove si necessita di una certa zavorra, vengono riempite d'acqua per fungere da contrappeso ad esempio alle sedute della zona bookshop e soprattutto ai tiranti della tensostruttura.

Successivamente vengono disposti ed aperti i container e si procede alla pannellizzazione necessaria per isolare gli ambienti della mostra dal resto della piazza o della zona della città in cui si è deciso di fissare l'evento.



sezione pianta a 4 m  
scala 1:100





I container selezionati per il progetto appartengono ad una particolare tipologia prodotta e distribuita dalla Fct Container. La sua peculiarità è che è composto esclusivamente da una pedana e da dei pilastri e ripiegato occupa uno spazio di soli 50 cm, permettendo il trasporto di tutti e tre gli elementi in un solo tir.

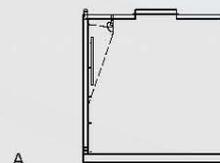
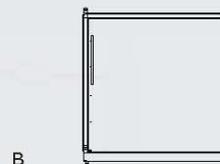
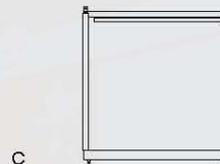
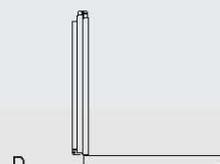
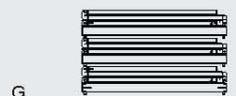
La pannellizzazione degli ambienti è personalizzabile a seconda delle esigenze e per quanto concerne L'Errante si è optato per una struttura che presenta un pannello perforato fissato solo su uno dei due lati lunghi, nello specifico quello che dà sull'esterno.

Lo scheletro del container è composta da profilati standard doppio C rivestiti in lamiera di spessore 3-4 mm, sagomata per essere più rigida.

La struttura presenta inoltre dei fori quadrati, di lato 52 cm e altezza 7 cm, sulla parte superiore che accolgono dei lucernari in resina poliestere.

Ciascun container poggia su sei pistoni ad altezza regolabile a seconda della morfologia del suolo e lo sollevano da terra di 5,5 cm.

Le fasi di montaggio sono 5: si parte da un'apertura a libro che già mostra il pannello perforato su cui verranno poi fissate le opere, un secondo dispiegamento che costituisce la copertura del container, quindi si fissano i pilastri che vanno a congiungere la parte superiore con quella inferiore ed infine si montano i lucernari mediante bullonatura. A fungere da guarnizione tra la lastra in resina poliestere e la base d'appoggio vi è un elemento in neoprene.



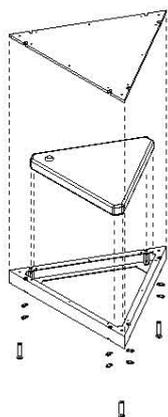
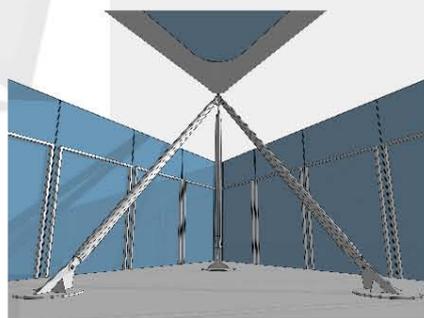
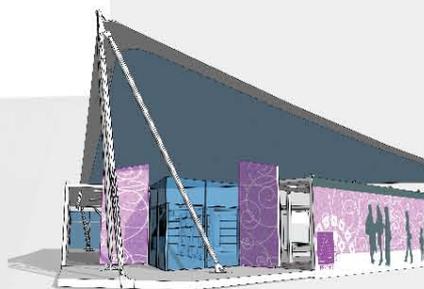
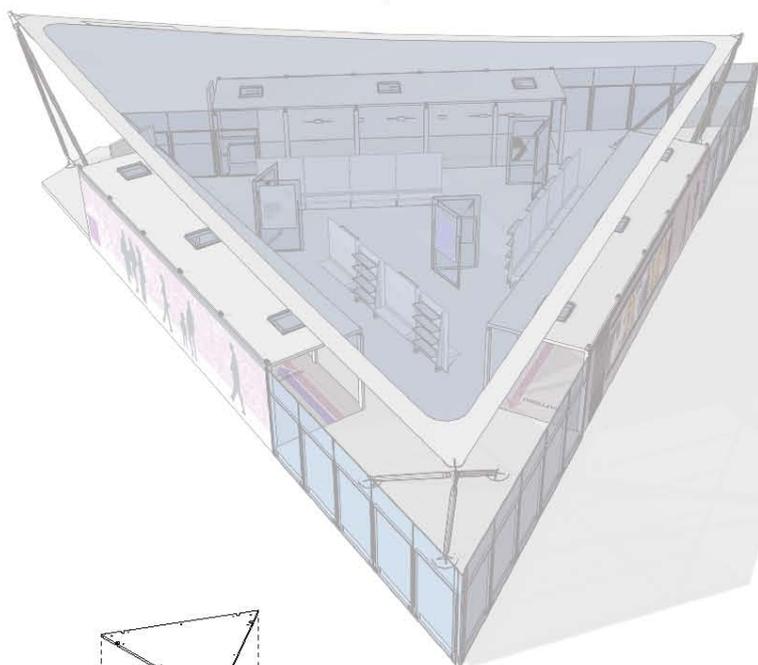
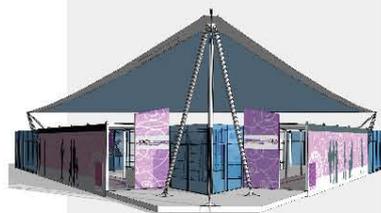
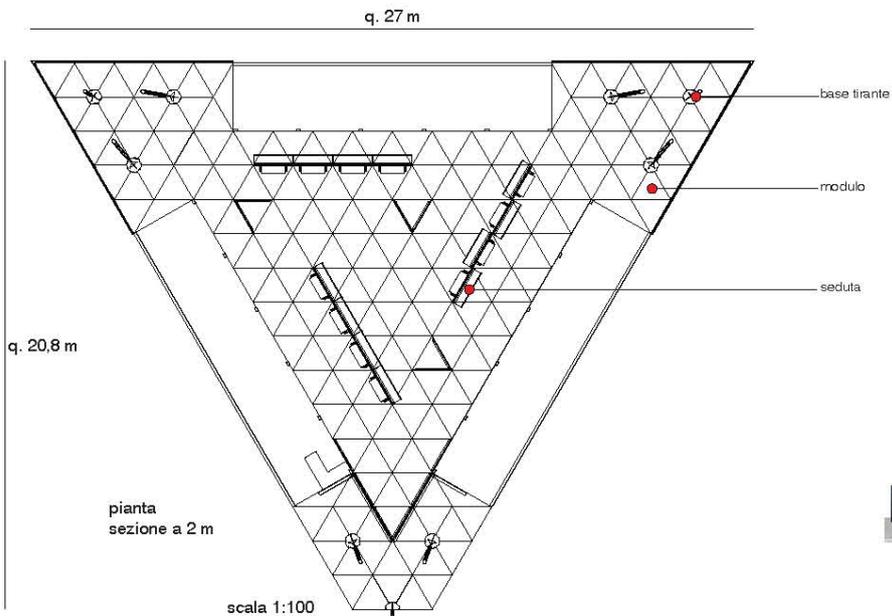
IDENTITÀ VISIVA  
 E STRUTTURE  
 MOBILI PER  
 UN'ESPOSIZIONE  
 ITINERANTE



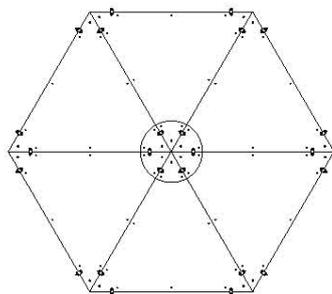
La pavimentazione è uno degli elementi principali della struttura.

Essa è composta da unità triangolari di lato 1 m 50 assemblate tra di loro mediante bullonatura.

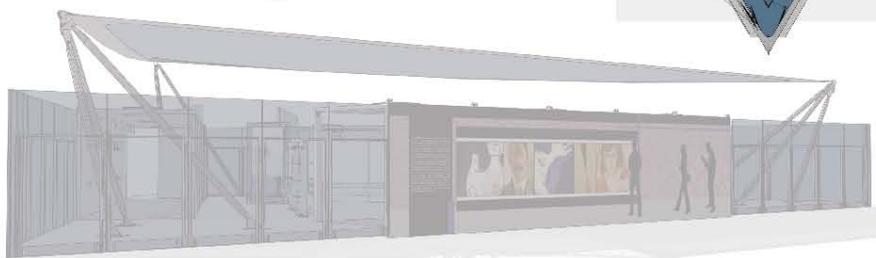
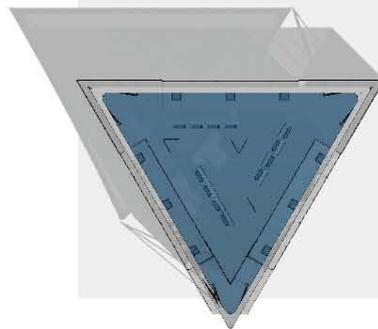
La peculiarità di questi elementi è che all'interno della scocca in alluminio alloggiato dei piccoli serbatoi che possono essere riempiti d'acqua in maniera tale che i triangoli possano fungere da zavorra laddove richiesto per contrappeso per delle strutture fissate sopra di essi, vedi ad esempio i basamenti dei tiranti.



dettaglio modulo scala 1:20

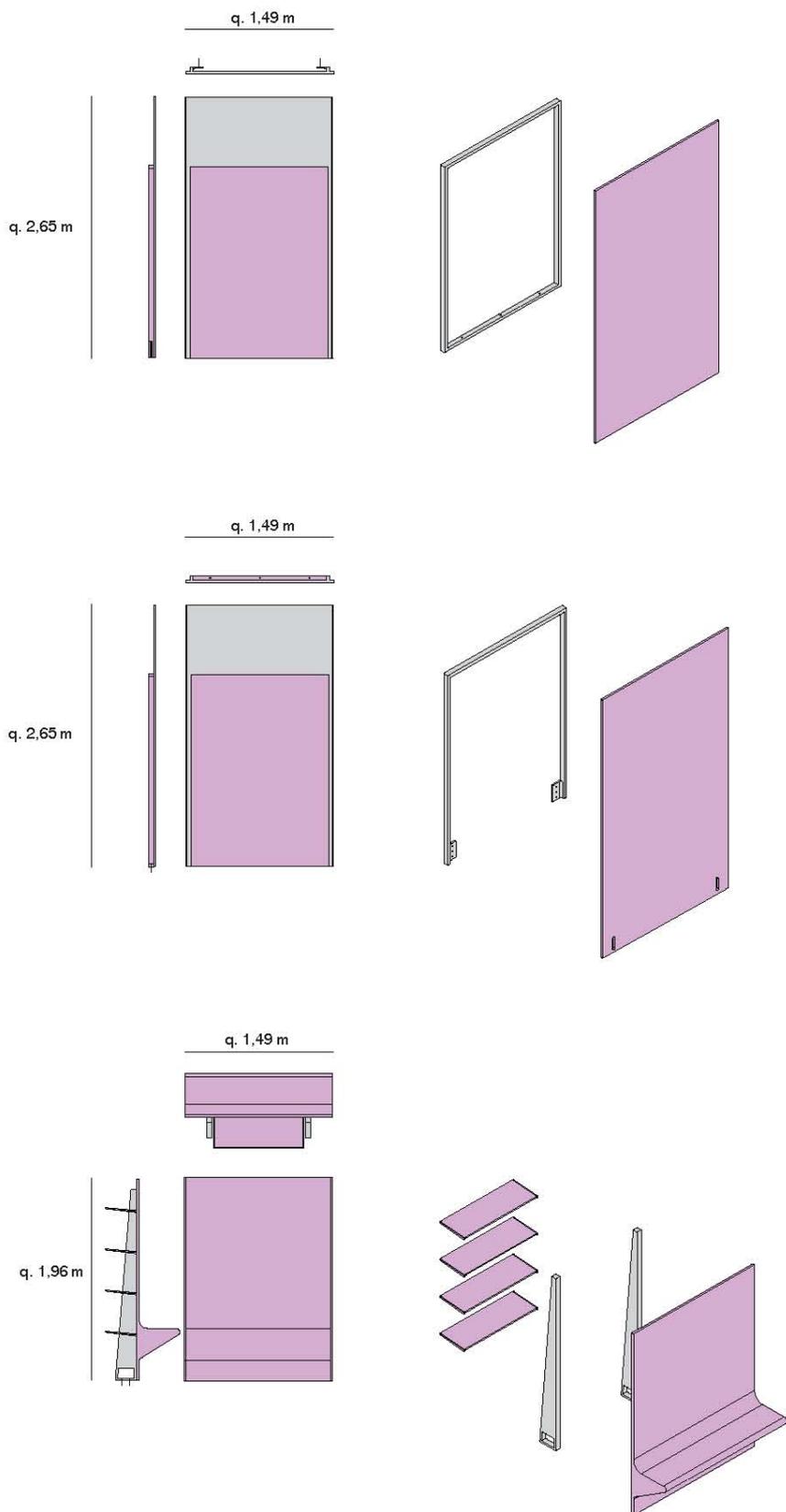


sistema di fissaggio dei tiranti



IDENTITÀ VISIVA  
 E STRUTTURE  
 MOBILI PER  
 UN'ESPOSIZIONE  
 ITINERANTE





scala 1:20

A fungere da elemento di connessione tra un container e l'altro sono disposti una serie di pannelli in policarbonato.

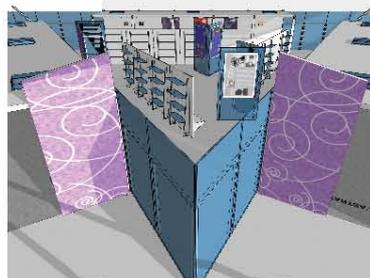
Questi sono fissati tramite bulloni inseriti lateralmente alla pavimentazione e mantengono così la posizione eretta senza necessità di connessione con il container.

L'altezza di ciascuno di questi elementi è di 2,65 m, la larghezza è di 1,49 m.

Questi pannelli sono 10 nei due vertici che delineano il percorso interno del museo e 4 in prossimità dell'entrata e dell'uscita.

I pannelli della zona bookshop sono costituiti da una lastra in policarbonato di altezza 2 metri e 16 cm per 1 metro e 40 di larghezza, con spessore di 2 cm.

Essi vengono fissati alla scocca in alluminio che li sorregge mediante bullonatura e applicati anch'essi ai fori della pavimentazione triangolare.



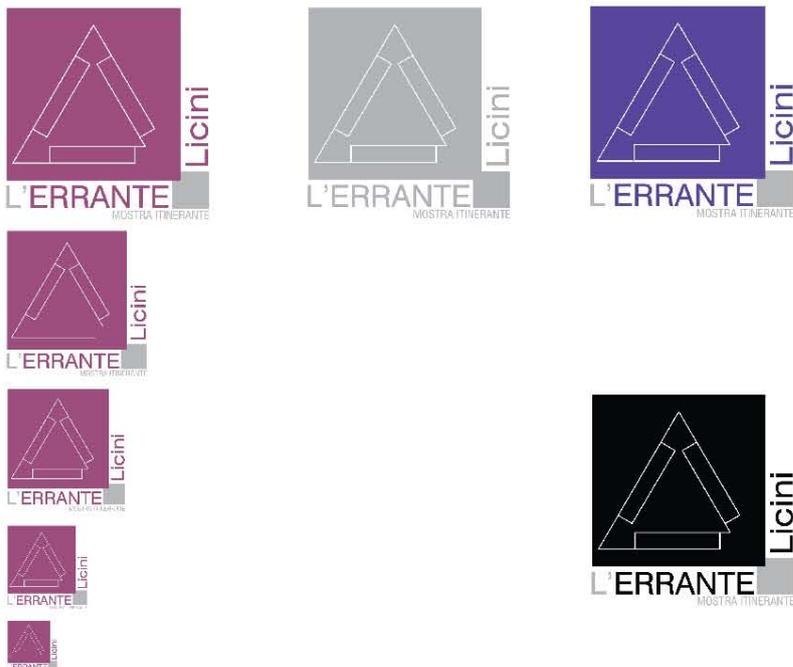
Il telaio delle sedute della zona bookshop è un profilato in alluminio che viene fissato alla parte in legno lamellare mediante bullonatura.

Sempre mediante i bulloni, il telaio poi a sua volta viene avvitato alla pavimentazione, già predisposta a ciò mediante una serie di fori modulari che si ripetono per tutta la sua superficie.

Questi elementi non fungono solamente da sedute, ma hanno in realtà due facce, delle quali l'altra è costituita da una serie di piccoli ripiani sui quali è possibile esibire libri o altro materiale inerente la mostra o l'autore.

Questi ripiani, durante il trasporto, vengono semplicemente ripiegati su loro stessi arrecando il minimo ingombro, senza che ci sia bisogno di smontarli.

IDENTITÀ VISIVA  
 E STRUTTURE  
 MOBILI PER  
 UN'ESPOSIZIONE  
 ITINERANTE



### Logo figurativo

Il logo figurativo si propone come una sintesi della forma della struttura unita al nome dell'evento. La cornice rettangolare racchiude infatti al suo interno un triangolo, che vuole rappresentare la stilizzazione e la semplificazione della pianta della struttura. La scritta L'ERRANTE museo itinerante in basso ovvero il nome dell'evento ed infine verticalmente a destra il nome dell'artista che andrà ad esporre le sue opere in questa versione de L'ERRANTE.

Le tre versioni del logo sono state scelte secondo determinati criteri.

Ogni colore rappresenta la tonalità predominante nei quadri esposti nei tre container.

Il logo figurativo nella versione negativa in bianco e nero applica al logo originale una sostituzione di colore.

In pratica tutti gli elementi che nel logo figurativo in versione originale sono colorati in questa versione sono riempiti di nero, invece ciò che era grigio rimane grigio.

### Colori istituzionali

Il lilla, il violetto ed il grigio sono i colori istituzionali del Museo itinerante L'ERRANTE Osvaldo Licini.

I colori sono stati scelti in base a determinati criteri. Nel primo container, dove sono esposti soprattutto paesaggi e ritratti il colore predominante è il grigio, nel secondo container, contenente le opere che rappresentano la sfera dell'onirico, il colore predominante è il blu/violetto, nel terzo container la fase rappresentata è quella dell'astrattismo e qui il colore che spicca maggiormente è il lilla.

L'intento è quello di attraversare attraverso i colori le tre fasi principali della carriera artistica di Osvaldo Licini.

I colori utilizzati per il museo itinerante L'ERRANTE Osvaldo Licini fanno riferimento al sistema Pantone Solid Uncoated.

Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%
Pantone 682 C C: 41% M: 52% Y: 25% K: 3%	Pantone 286 C C: 75% M: 65% Y: 0% K: 0%	Pantone Coolgray 5 C C: 0% M: 0% Y: 0% K: 35%

Il sistema Pantone è un sistema di catalogazione dei colori secondo una determinata logica sequenza; attualmente la gamma è costituita da oltre mille colori.

Consente riferimenti certi nell'identificazione del colore, anche, ad esempio, pennelli pellicole e pannelli colorati

1.682 C	2.286 C	3. Cool gray 5 C
C: 41%	C: 79%	C: 0%
M: 82%	M: 86%	M: 0%
Y: 26%	Y: 0%	Y: 0%
K: 3%	K: 0%	K: 35

Swiss 721 light e black  
 corpo 21  
 minuscolo e maiuscolo  
 positivo su bianco e fondi chiari

abcdefghijklmnopqrs  
 tuvz  
 abcdefghilmnopq  
 rstuvz

ABCDEFGHIJKLMNOPQR  
 STUVZ  
 ABCDEFGHILMNO  
 PQRSTUVZ

Swiss 721 light e black  
 corpo 21  
 minuscolo e maiuscolo  
 negativo su bianco e fondi chiari



### Carattere istituzionale

Il carattere istituzionale del museo itinerante L'Errante è lo Swiss 721, lineare e a lettere grandi di forma quadrangolare. Lo Swiss 721 è un font dalla libreria di Bitstream, Eduard Hoffmann vide questo carattere come un miglioramento dell'ultimo berthold Gothic del diciannovesimo secolo, Akziden Grotesk. Hoffmann, direttore di Haas Typefoundry, si occupò del design; Max Miedinger lo disegnò sotto la sua guida.

È stato diffuso inizialmente come il Neue Haas Grotesk; il nome Swiss è stato applicato quattro anni più successivamente da Walter Cunz quando D. Stempel AG, un azionista importante in Haas, ha ripreso la progettazione per linotype GmbH a Francoforte.

L'uso del carattere istituzionale, oltre a prendere parte significativamente nel logo, servirà per ogni altra applicazione di lettere, numeri e segni d'interpunzione.

Il carattere viene utilizzato nelle sue due versioni Light e Black.

IDENTITÀ VISIVA  
 E STRUTTURE  
 MOBILI PER  
 UN'ESPOSIZIONE  
 ITINERANTE



Tesi di Laurea di:  
 Claudia Papagna

Relatore: Nicolò Sardo  
 Correlatore: Salvatore Santucci

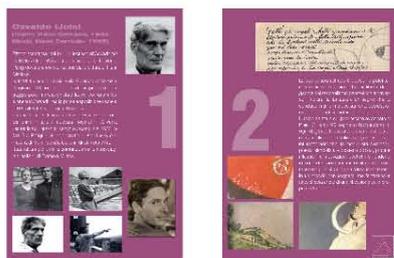


### Grafica esterno container

La grafica esterna ha la funzione di ricoprire, nella loro interezza, le pareti esterne del container, ovvero quelle che saranno visibili nella piazza in cui sosterà la mostra.

Ogni container ha la sua precisa grafica, in quanto, nell'insieme la grafica vuole rappresentare una sorta di Percorso in un museo segnalandone l'inizio e la fine con la presenza del logho de L'Errante. Il logo è stato infatti posizionato in corrispondenza dell'ingresso e dell'uscita della struttura. La grafica è costituita semplicemente da uno sfondo sulle tonalità del lilla ricoperto da una fantasia circolare, le sagome si muovono sopra ad un pavimento creato dalla presenza del colore grigio.

Il container centrale riporta alcune delle opere di Licini ed alcune importanti informazioni legate a L'Errante.



### Pannelli espositivi e Didascalie

I pannelli espositivi, di formato A1, hanno l'importante compito di approfondire, all'interno del museo, la conoscenza dell'artista attraverso delle informazioni e delle immagini che ripercorrono la sua storia.

Ogni pannello ha lo sfondo di uno dei tre colori istituzionale.

I primi due pannelli, segnalati con i numeri 1 e 2, hanno lo sfondo color lilla, al suo interno sono riportate informazioni riguardanti la biografia di Osvaldo Licini.

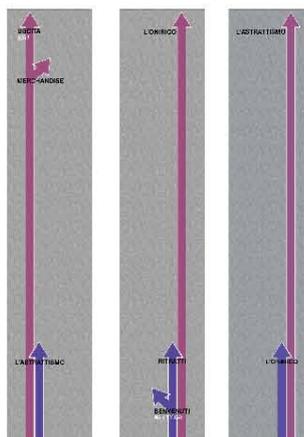
I pannelli 3 e 4, di color violetto, sono incentrati sulla narrazione del percorso artistico di Licini.

Il testo trova un riscontro figurativo nelle immagini al suo fianco.

Infine i ultimi pannelli, 5 e 6 hanno il color grigio come sfondo e trattano della caratteristica di Licini di essere un artista in continuo movimento, anche riguardo la città ed i paesi del mondo.

Le didascalie, di formato 12 x 26 cm, vengono posizionate sotto ogni quadro e ognuna racchiude in se: Nome dell'artista, nome del quadro, data e tecnica di creazione dell'opera.

La grafica applicata è formata semplicemente da una foto di Licini che dipinge, che divide lo spazio in due parti uguali, ognuna delle quali riporta due informazioni.

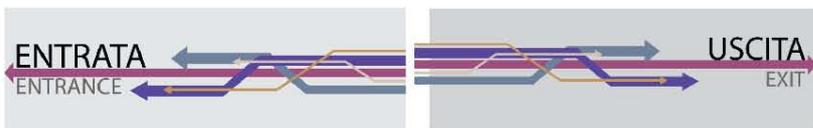


### Segnaletica

La pavimentazione di ciascuno dei tre container è rivestita da una grafica essenziale e pulita che richiama quella della segnaletica verticale, con l'utilizzo di frecce direzionali e di indicazioni scritte in nero a caratteri puliti e leggibili, proprio per evitare di distogliere l'attenzione del visitatore dalle opere d'arte.

Queste frecce direzionali svolgono benissimo la loro funzione di sussidio nell'orientamento del pubblico senza spezzare gli equilibri di geometria e linearità tipici dell'intera grafica coordinata de L'Errante. L'area d'accesso e d'uscita della mostra itinerante sono indicate al pubblico mediante una segnaletica dalla linea pulita, geometrica e formale, caratterizzata da un ampio utilizzo dei colori istituzionali accostati a poche altre tonalità che spezzano la monocromia creando un leggero e gradevole effetto di movimento, accentuato dall'intreccio di frecce che seguono tutte la medesima direzione.

Direzione che conduce ad una scritta, in italiano e poi in inglese, per il carattere itinerante e multietnico della mostra itinerante, di un rigoroso nero, lineare e leggibile ma non austero.



IDENTITÀ VISIVA  
 E STRUTTURE  
 MOBILI PER  
 UN'ESPOSIZIONE  
 ITINERANTE





Attraverso una a trenta selezione di centoveintotto opere provenienti dai più importanti musei italiani e da prestigiose collezioni private, la mostra si propone il fine di rileggere quella complessa trama di relazioni, sentimenti, amicizie e familiari che rendono l'opera propria di Osvaldo Licini la testimonianza più alta del facente conflitto convivente ad altri intellettuali italiani, tra l'aspirazione a vivere da protagonisti il contesto europeo ed il richiamo alle radici locali che nella pittura di Licini si manifestano nella suggestione del paesaggio sabbiano, nel perdurante ricordo delle antiche leggende popolari, nei miti nelle immagini leopardiane.

Chi è stato Licini? In un'epoca come la nostra, in cui tutto è light, potremmo dire che è stato il poeta della leggerezza: un'artista intensamente capace di esprimere una condizione di lievità, sia nell'uomo (le sue figure perennemente in bilico), sia nell'universo, che lui, popola di angeli ribelli, lune che galleggiano nel cielo e personaggi volanti. Da tutti i suoi felici contrasti e da questa sua intensissima carica visionaria è nata una delle opere più suggestive e poetiche di tutto il ventesimo secolo. E a cinquant'anni dalla sua scomparsa non smette di affascinarci.

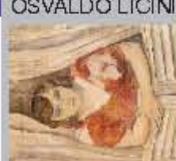
a cura di Azzurra Pasqualone Claudia Rapagna

a cura di  
Azzurra Pasqualone  
Claudia Rapagna

# OSVALDO LICINI

La ricerca pittorica del Licini si divide in due periodi: una fase iniziale figurativa e unitaria all'opera e di pura estrazione lirica in cui il nome sua figura del tutto lirica ed essenziale. Studia all'oscuro di Belli, Artusi, Boggiola, dove tra gli altri connota Giorgio Morandi con i quadri divide lo sciamanesimo del linguaggio primitivo; ispirazione alimentata da una forte simpatia per le avventure futuriste e per le correnti cubiste.

Del periodo cosiddetto "naturalistico" si ricordano "Paesaggio marchigiano", "Natura morta con limone e Paesaggio con uomo", tutte opere del 1926-7. Ma, come rileva Roberto Ricci, gli anni dell'ascetismo, intorno alla decade che va dal '40 al '50, pongono fine tra l'ultimo del rinnovamento moderno in Italia, anche se le costanti sintattiche della sua opera e la stessa profonda ispirazione possiamo ritrovarle sia nel periodo naturalistico sia nel periodo astratto e lirico - visionario senza soluzioni di continuità. Infatti anche la sua opera precedenti gli anni quaranta, possono definirsi basilar per vibrante poeticità, tra queste: "Inarboriamo", "Composizione", "Studio per canale in aria e Notturno".



ISBN 88-487-6002-3  
9 780343 760023

CONTRIBUTO AZIENDALE DAIRAVON  
EURO 5,00

LICINI  
L'ESPRESSO

OSVALDO LICINI



a cura di  
Azzurra Pasqualone  
Claudia Rapagna

## **OSVALDO LICINI**

con introduzione all'autore

**EDIZIONI L'ERRANTE**

© 2008 by L'Ermete, Ascoli Piceno

ISBN 00-00-00000-0

Questo volume è stato stampato  
presso  
Sede di Ascoli Piceno  
Stampato in Italia - Printed in Italy

<http://www.lermete.com/licini>

# INDICE

pag.	6	L'Errante
	7	Licini - Cenni Biografici
	9	Ritratti
	23	L'Astrattismo
	35	L'Onirico

## L'Errante

"L'Errante" è una mostra itinerante che gira tutta l'Italia. Attraverso una attenta selezione di diciotto opere provenienti dai più importanti musei italiani e da prestigiose collezioni private, la mostra si propone il fine di ritessere quella complessa trama di relazioni sentimentali, artistiche e familiari che rendono l'opera pittorica di OSVALDO LICINI la testimonianza

più alta del lacerante conflitto, comune ad altri intellettuali italiani, fra l'aspirazione a vivere da protagonisti il contesto europeo ed il richiamo alle radici locali, che nella pittura di Licini si manifestano nella suggestione del paesaggio sibillino, nel perdurante ricordo delle antiche leggende popolari, nei miti e nelle immagini leopardiane.

## Oswaldo Licini

### *Geni Biografici*

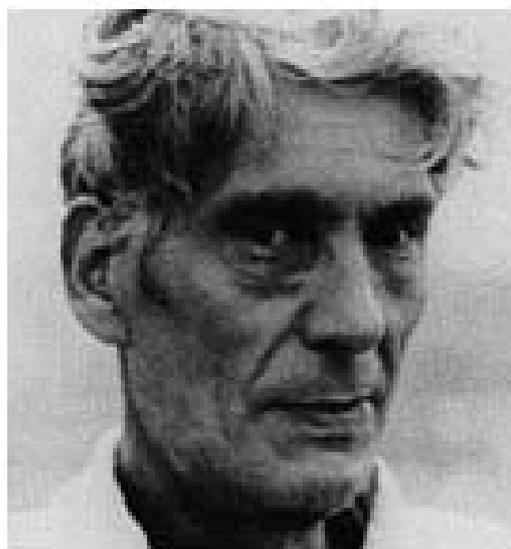
Pittore astrattista, nel 1911 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Bologna e in seguito si trasferì a Parigi dove prende ispirazione dalla pittura di Henri Matisse. Nel 1958 vinse il premio della Biennale di Venezia. Negli anni '20 Licini si rivolge ad una pittura di paesaggio postimpressionista e fauve, con una riflessione su Morandi, ma la prima esposizione risale al 1914, all'Hotel Baglioni di Bologna. La sua fama è dovuta al fatto di essere stato uno dei primi in Italia a muoversi negli anni '30 verso l'astrattismo, inteso in senso europeo. Nel 1935 infatti è a Parigi e visita lo studio di Kandinsky e la mostra di Man Ray alla Galleria di Cahiers d'Art. L'astrattismo di Licini è comunque sia lontano dagli altri italiani, di Como e Milano. La sua pittura astratta è poesia, è potentemente lirica: è l'unico che si libera dalle gabbie del razionalismo geometrico attraverso il colore, la fantasia e un segno che lo conduce in un clima decisamente espressionistico e quindi pre-informale. L'unico artista a cui può essere avvicinato è Klee. Gli anni '40 segnano l'abbandono di ogni dogma e la sua arte entra nel



*Oswaldo Licini, Auto ritratto*



*Giorgio Morandi, Oswaldo Licini e Giacomo Vespianti*



*Oswaldo Licini*

campo di un surrealismo fantastico sui generis, in cui influenze nordiche (la moglie era svedese), poesia simbolista e post-simbolista, proprie riflessioni e motivazioni poetiche si fondono in serie di straordinaria intensità che arriveranno negli anni '50 a una totale immersione in un mondo non sognato, ma fantastico e fatto di sola arte e di una riflessione sulla propria pittura.



*Oswaldo Licini e Monte Vidon Corrado*

# RITRATTI



Testina Ritratto di Nanny, 1926

olio su tela

61,5 x 75,5 cm

## Testina Ritratto di Nanny

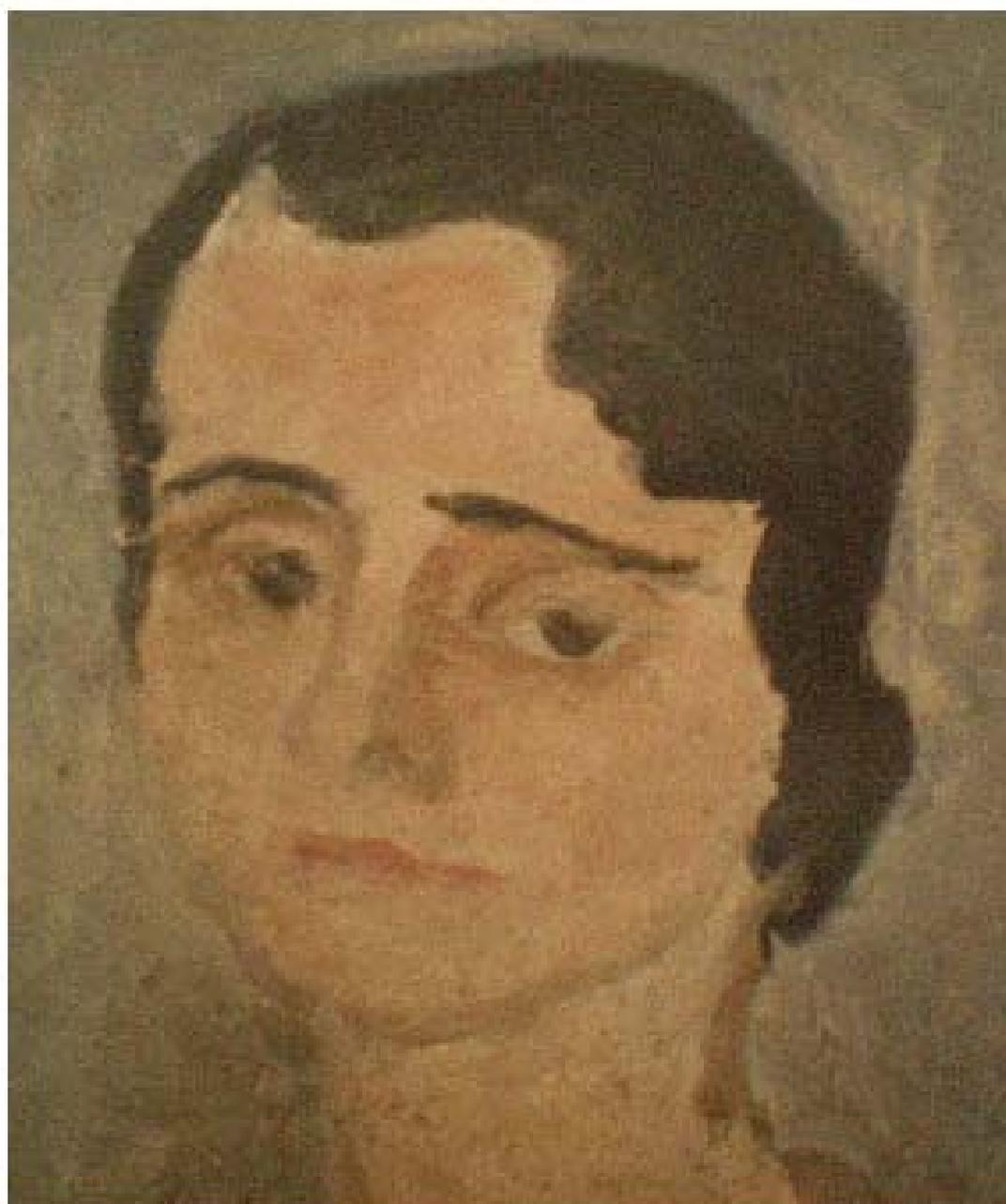
Andando ad indagare l'universo femminile liciniano troviamo un'immagine che ritorna spesso: quella di Nanny Helstrom, moglie dell'artista ed anche lei pittrice, con la quale Licini ebbe sempre un rapporto molto profondo e che, dopo il loro matrimonio nel 1926, restò al suo fianco fino all'ultimo giorno, condividendo ogni singolo momento di tutta la sua esperienza umana e artistica.

La superficie della tela è quasi completamente dominata dal volto della donna, la quale è ripresa dall'artista all'altezza delle spalle in maniera molto ravvicinata, quasi a voler sottolineare questo intenso legame fatto soprattutto di grande complicità e affetto.

Nanny era nata in Svezia e dalle seppur rare foto, le sue caratteristiche fisiche rispecchiavano la fisionomia di una donna nordica: i suoi tratti potevano infatti sembrare leggermente mascholini, ma ciò non spiega a fondo il senso dell'immagine che di lei ci restituisce l'artista.

In ogni ritratto infatti, Nanny

appare con delle fattezze che ci ricordano piuttosto quelle di un ragazzo: il taglio molto corto di capelli, il volto dai lineamenti così squadrati, poco si richiamano all'immagine che possiamo ritrovare nelle foto che la ritraggono insieme a Licini. Ci soffermiamo poi sulla curiosa espressione con cui Licini rappresenta la moglie, la quale volge lo sguardo, con aria quasi sospettosa, puntando la coda dell'occhio alla sinistra dell'osservatore, la cui presenza non sembra minimamente essere avvertita dalla donna. Il fondale infine viene caratterizzato da un monocromo color beige, sul quale il volto di Nanny sembra quasi confondersi. Licini infatti interviene qui definendo l'incarnato del viso con una tonalità leggermente più chiara dello sfondo e tracciando gli occhi e il naso attraverso delle sottili linee grigie. Gli unici elementi di contrasto che emergono dalla superficie della tela sono quindi i capelli castano chiaro della donna e soprattutto lo scollo dell'abito color arancio.



Testina Ritratto di Elena, s.d.

olio su tela

32 x 24 cm

## Testina Ritratto di Elena

Il dipinto si colloca probabilmente nella prima fase della produzione figurativa di Licini, quella che egli definì, in una delle risposte al questionario Schweiller, nel 1929 "Realismo?", in cui la dizione dubitativa sta proprio ad indicare il carattere di sperimentazione di queste prime tele.

Nonostante l'opera non sia datata e non rientri nemmeno tra quelle inserite da Marchioni nel catalogo generale del 1968, il registro stilistico è comunque molto vicino ad altri dipinti legati agli anni venti.

Il volto della donna viene definito infatti attraverso l'uso di una pennellata mossa e vibrante che caratterizza l'immagine in direzione quasi espressionista, tanto che il viso sembra si stia per sgretolare sotto i nostri occhi. La tessitura cromatica si basa poi su una ristretta gam-

ma di colori, tutta giocata sul beige e sul grigio in un rimanendo, quasi al limite del monocromo, tra il volto ed il fondale della composizione.

Su tutto però si staglia il nero con cui Licini raffigura i capelli della donna, il segno allungato delle sopracciglia e gli occhi scurissimi, nei quali però è possibile cogliere un leggero velo di tristezza.

Il soggetto del dipinto, secondo una testimonianza di Caterina Celi Hellostrom, figlia adottiva di Licini, è da identificarsi con una certa Elena Costanzi, cugina della maestra di Caterina e futura moglie di Carlo Costanzi, amico di Licini. Probabilmente si trattava di una bella ragazza di Monte Vidon Corrado che, come spesso avveniva, si offrì di posare per l'artista.



Donna al Balcone, 1921

olio su tela

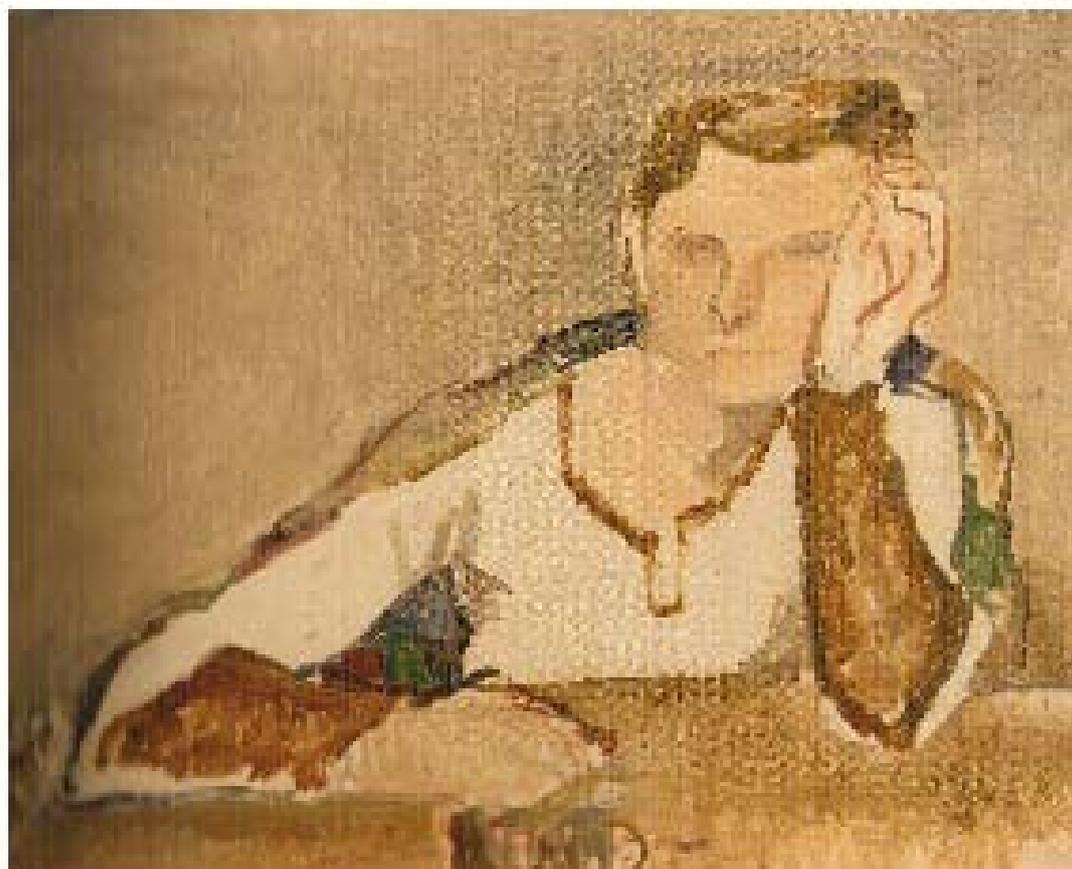
80 x 64 cm

## Donna al Balcone

Il bellissimo volto della protagonista di questo dipinto viene solitamente ricollegato all'immagine della madre del pittore, più volte ripreso da Licini nelle opere di questo periodo. La donna, appoggiata alle imposte che chiudono la parte inferiore della finestra, fissa con uno sguardo intenso e penetrante l'osservatore, mentre dietro di lei due tende a sipario inquadrano lateralmente l'immagine lasciando intravedere solo un piccolo scorcio scuro alle spalle della figura che serve ad accentuare il senso di profondità dandoci la sensazione che la donna stia avanzando verso di noi con la parte superiore del corpo. Un monocromo chiaro caratterizza gran parte della composizione: il bianco sporco con cui il pittore definisce le tende, le imposte delle finestre e l'incarnato del viso della donna, mentre i capelli castani che incorniciano il volto ed il vestito rosso-arancio rappresentano gli unici elementi colorati, sui quali però vengono sapientemente proiettate macchie che richiamano la tonalità del monocromo.

Si noti inoltre come in questa tela appaia evidente il legame con l'opera di Matisse, artista profondamente amato da Licini. Questo legame si esprime soprattutto nell'utilizzo di un linearismo molto vicino a quello di alcune figure femminili eseguite dal pittore francese tra la fine degli anni dieci e i primi anni venti.

Lo sguardo della donna ad esempio, definito con un segno marcato e sinuoso, così come la tendenza ad articolare tutta la composizione attraverso linee orizzontali e verticali, tracciate per mezzo di pennellate larghe e fluenti. Infine la parte dell'ovale del volto, lo scollo dell'abito della donna e in alcuni punti anche la posizione delle braccia, appaiono oggetto di piccole modiche che, sono dovute più probabilmente al fatto che l'artista esegui il ritratto dal vero, disegnando l'immagine direttamente sulla tela in presenza della modella, utilizzando quindi il disegno come strumento di indagine mirato soprattutto a definire l'esatta posizione dei corpi all'interno della composizione.



Ritratto di Nanny, 1921

olio su tela  
61,5 x 75,5 cm

## Ritratto di Nanny

Sebbene il dipinto appartenga alla fase figurativa di Licini, appare evidente già ad una prima osservazione come il linguaggio dell'opera abbia seguito una svolta in senso espressionista.

In quest'opera, così come in altri ritratti della moglie, l'artista sembra infatti tendere ad una sorta di rappresentazione ideale, in cui viene meno il rapporto di verosimiglianza con il soggetto e, per mezzo dell'utilizzo della linea sintetica, emergono invece ritratti essenziali che costituiscono la psicologia del personaggio.

In effetti i lineamenti del volto appaiono appena accentuati e gli occhi vengono resi soltanto attraverso leggere ombreggiature grigie. Le linee che definiscono l'intera figura inoltre sono linee rette, spigolose, in cui è evidente una tensione alla costruzione geometrica, secondo la quale la posa della donna appare fortemente innaturale: il peso del corpo è infatti completamente spostato sul braccio sinistro, sul quale il soggetto appoggia la

testa e tutta la figura sembra così iscriversi forzatamente all'interno della sagoma di un triangolo rettangolo.

Se il risultato finale può quindi dirsi vicino all'astrazione, a questo contribuisce anche la materia cromatica, stesa in strati tra loro sovrapposti con una pennellata ricca e corposa che si richiama esplicitamente a Van Gogh e che si articola sulle variazioni tonali di due soli colori, il bianco e il marrone.

Piccole zone di colore blu-verde vengono poi inserite dal pittore a definire il profilo delle spalle della donna, per generare un contrasto con il resto della stesura cromatica.

Infine è evidente come lo osserviamo oggi che è la risultante di numerosi interventi connettivi messi in atto da Licini: la posizione assunta dalla figura ad esempio è stata definita correggendo più volte il disegno a carboncino tracciato direttamente sulla tela, lasciando comunque visibili anche a occhio nudo i segni di queste correzioni.



Ritratto di donna, 1925

olio su tela  
38 x 33,3 cm

## Ritratto di donna

Questo ritratto di donna, la cui protagonista non è ben identificata, così come molte altre opere a soggetto femminile, appartiene agli inizi degli anni venti, periodo al quale si lega la permanenza di Licini a Parigi. Nei tratti femminile, in particolare si nota la costante ricerca di un'essenzialità espressiva, di immediata derivazione post-impressionista, in cui prevale l'eco di Cézannè, elaborato dall'artista marchigiano attraverso l'uso di tonalità sempre molto delicate che privano la figura di quella monumentalità tipica di Cézannè nei ritratti. Su un'impostazione cromatica complessivamente attenuata, s'impone l'arancio acceso dei capelli della donna, raccolti in alto con un'acconciatura che accentua l'ovale del volto e suolla quale spicca una rosa bianca, mentre il colore dei capelli viene richiamato dalle linee rosso-arancio del vestito. Se i tratti del viso ci appaiono appena accennati, di qui

la difficoltà di identificazione del soggetto con una linea del naso quasi assente e la bocca definita soltanto da un sottile segno rosso, una grande attenzione viene invece posta nella rappresentazione degli occhi e quindi dello sguardo della donna, fissato su un punto indefinito al di fuori del quadro, alla sinistra dell'osservatore, uno sguardo che ci appare carico di tristezza, perso dietro chissà quali pensieri, uno sguardo nel quale si concentra tutta l'espressività dell'opera. Infine nella rappresentazione dello sfondo, Licini riprende una pratica spesso utilizzata da Amedeo Modigliani (forse sul modello Cézanniano) quella cioè di dividere il fondale in due soli colori, collocando quindi alle spalle della figura, la fascia sottile marrone e una più ampia color verde acqua, la stessa tonalità con cui poi esegue le braccia conserte della donna, come se fossero fasciate a un paio di guanti.



Ritratto dello zio, s.d.

olio su tela

34 x 44 cm

## Ritratto dello zio

Ci troviamo di fronte ad un'opera la cui datazione probabilmente si lega alla prima metà degli anni venti, ma non abbiamo una data certa e non troviamo notizie nel catalogo generale redatto da Giuseppe Marchioni nel 1968.

Il titolo ci informa sull'identità del soggetto rappresentato, uno zio del quale però non ci viene specificato il nome, ma dall'epistolario di Licini, così come dalle testimonianze di chi lo conobbe, spesso ritorna il nome dello zio Lucio di Firenze, al quale Licini era molto legato e presso il quale egli visse per un certo periodo.

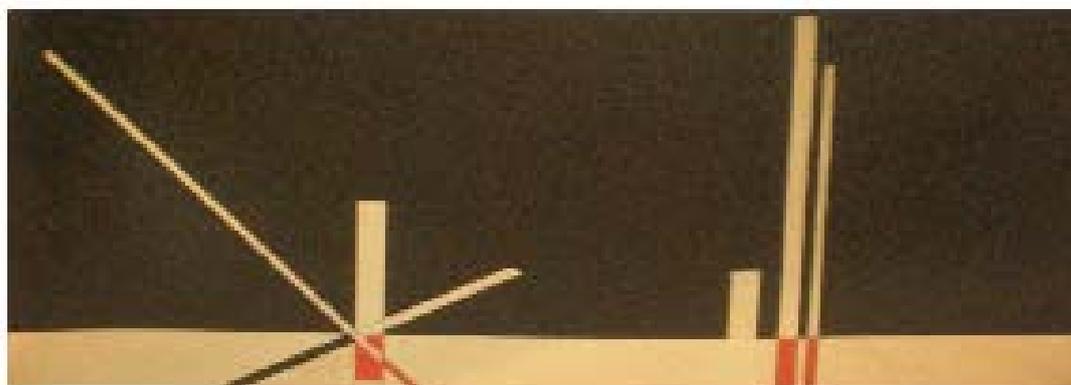
Lo zio Lucio fu senz'altro una figura importante per l'artista ed è pertanto ipotizzabile che in questo dipinto egli intendesse ritrarre proprio lui, rappresentandolo quindi con abiti

eleganti, un minuscolo paio di occhiali da lettura appoggiati sul naso e una posa che, sebbene ci appaia un po' rigida, ci restituisce comunque l'immagine di una persona molto distinta. L'espressione del viso, così come la stessa prospettiva, leggermente abbassata, da cui egli riprende la figura dello zio, conferiscono al soggetto un'idea di stabilità e solidità.

Quel che è certo comunque, è che qui ritornano alcuni caratteri legati alle altre tele che Licini eseguì all'inizio degli anni venti, come la pennellata veloce e molto densa di materia pittorica, l'utilizzo di una gamma cromatica abbastanza ristretta che qui si arricchisce però dell'azzurro intenso con cui Licini ci descrive gli abiti dello zio.



# L'ASTRATTISMO



Architettura, 1936

olio su tela

50 X 99 cm

## Archipittura

In quest'opera appare chiaro come per l'artista sia le linee che i colori non vengano percepiti come necessariamente in funzione della loro valenza strutturale, ma appaiono quasi concretizzarsi sulla tela in maniera "casuale", una casualità che però profondamente connessa con l'animo e la sensibilità artistica del pittore. In questo momento quindi egli esprime, attraverso il linguaggio geometrico, la propria ri-

cerca della realtà, l'indagine del proprio mondo interiore che, nel susseguirsi delle diverse fasi pittoriche, egli ha indagato di volta in volta, avvalendosi di linguaggi e strumenti tra loro molto differenti. Il senso di queste "pitture dello spazio", quello che lui chiama appunto archipittura, oltre a testimoniare un sicuro contatto che Licini ebbe con le opere di grandi maestri come



Composizione linee nere e blu, 1935

*olio su tela*

*17 X 54 cm*

## Composizione linee nere e blu

Siamo nel pieno dell'esperienza astratta: il 1935 è l'anno della partecipazione di Licini alla Quadriennale romana con tre opere astratte ma anche della presenza, con ben sei opere, alla prima "collettiva d'arte astratta italiana" accanto ad artisti come Fontana, Melotti, Veronesi e Ghiringhelli, e infine è soprattutto nell'anno della sua personale alla galleria Il milione di Milano.

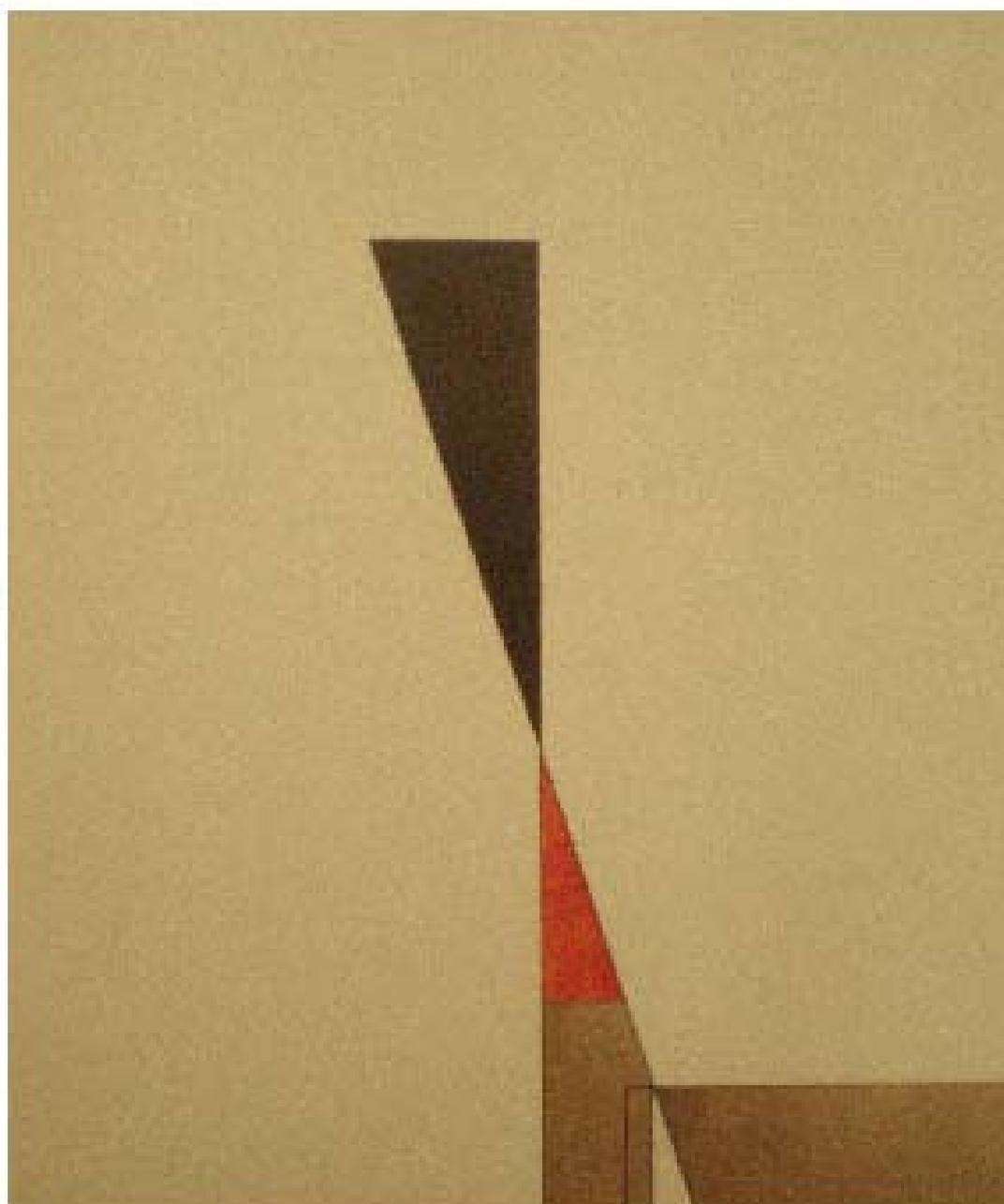
Grazie a questo tipo di esperienza, ma anche alla sua instancabile curiosità per tutto ciò che stava accadendo nel panorama artistico, in questa fase Licini arriva ad avere piena coscienza del significato del suo "fare pittura" e lo testimonia gli scritti e soprattutto le lettere che egli scrive in questi anni.

La composizione del 1935, in particolare, ci mostra come egli abbia attentamente riflettuto sulla lezione costruttivista,

guardando sicuramente gli insegnamenti di alcune esperienze del Bauhaus: tutti i riferimenti molto importanti per la sua produzione di questi anni.

A questo si aggiungono poi i due motivi di tipo Optica, rappresentati dal cerchio e dal quadrato che vengono inseriti in maniera quasi simmetrica ai margini della composizione, come a voler creare una sorta di movimento all'interno dell'immagine in cui le due porzioni di tela sembrano quasi avanzare verso l'osservatore.

E' importante notare infine come tutti questi modelli di riferimento subiscano comunque un intimo processo di rielaborazione da parte dell'artista, che se ne serve per indagare il reale, il proprio "io" più profondo nel tentativo di fissare le proprie emozioni all'interno di una struttura geometrica.



Archipittura bilico n. 5, 1934

g uazzo su carta  
30 x 24 cm

## Archipittura bilico n.5

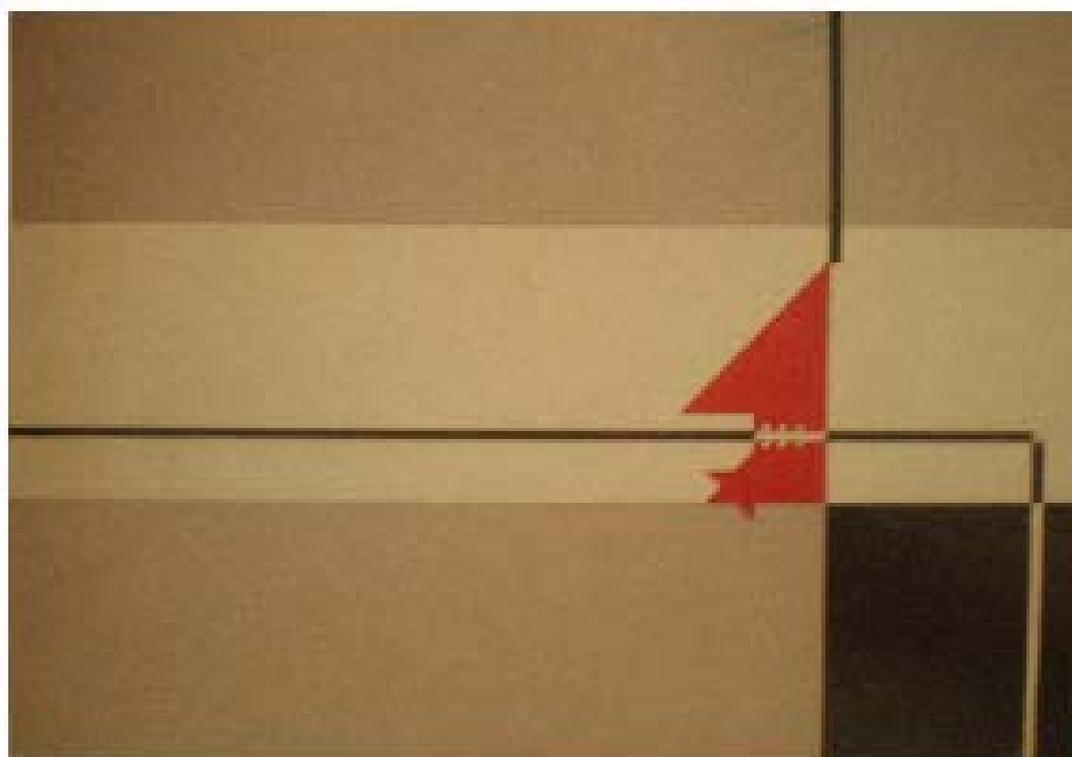
Il dipinto, che faceva parte della collezione Sartoris, è una delle versioni eseguite da Licini sul tema del bilico.

La struttura emerge attraverso due triangoli costruiti su unica direttrice mentre la tempera, meno pastosa dell'olio, aumenta la natura vibrante dei campi rosso e grigio.

Un referente lo si ritrova in "Equilibre: Pointe sur pointe", 1931 di Sophie Tauber-Arp. Questa versione appare molto vicina a quella a cui si è ispirato, e lo si nota nel triangolo su cui poggia la base, nonostante esso sia diviso in varie sezioni geometriche di colore grigio, bianco e rosso. Inoltre la struttura nell'angolo inferio-

re destro mostra una filiazione dai Fili astratti: tutti gli elementi fanno pensare che l'opera sia una delle prime prove scaturite dalla riflessione sul tema del Bilico, di cui una versione fu esposta per la prima volta alla quadriennale romana del 1935. In quell'occasione "l'ambasciatore di tutte le gallerie", non comprendendo il significato profondo dell'opera, chiese come potessero mantenersi in equilibrio i due triangoli, "per miracolo", rispose Licini.

L'artista qui rovescia la congruenza costruttiva della geometria, "mette in gioco pesi e contrappesi e dunque attrazioni cadute, colloca il rigore fra le virtù espressive".



Addentare, 1936

olio su tela  
65 x 88,5 cm

## Addentare

Il piano diviso in riquadri paralleli con una verticale e una linea spezzata vermiglia che ne rompono il programmatico rigore. Grigio, nero, bianco e azzurro sono i colori di un momento in cui Licini, eretico ed erotico, "addenta" con implacabile certezza polemica.

L'avventura è aperta davanti a lui.

Si tratta di viverla fino in fondo.

Oggi, 1967, si può dire di averlo vissuto così.

Le sezioni cromatiche vengono percorse, tutte, da direttrici che anno dinamismo alla composizione. La linea centrale nera attraversa la bocca e viene Addentata e, in un proces-

so che richiama chiaramente la deglutizione, viene ingoiata, mentre il suo colore cambia in un denso di richiami simbolici, da nero a bianco.

Al contrario di "addentare", "ingoiare" è un'azione invisibile. In tal senso l'opera richiama alla mente la poetica di Klee che, intorno alla metà degli anni venti, eseguì opere che tentavano di mostrare altri mondi nascosti alla percezione.

A Ivrea l'opera era datata in catalogo 1931, cosa che appare assai improbabile dal momento che il dipinto è chiaramente il risultato di una maturità a stratta dell'artista.



Ritmo, 1933

olio su tela incollata su tavola  
25 x 32 cm

## Ritmo

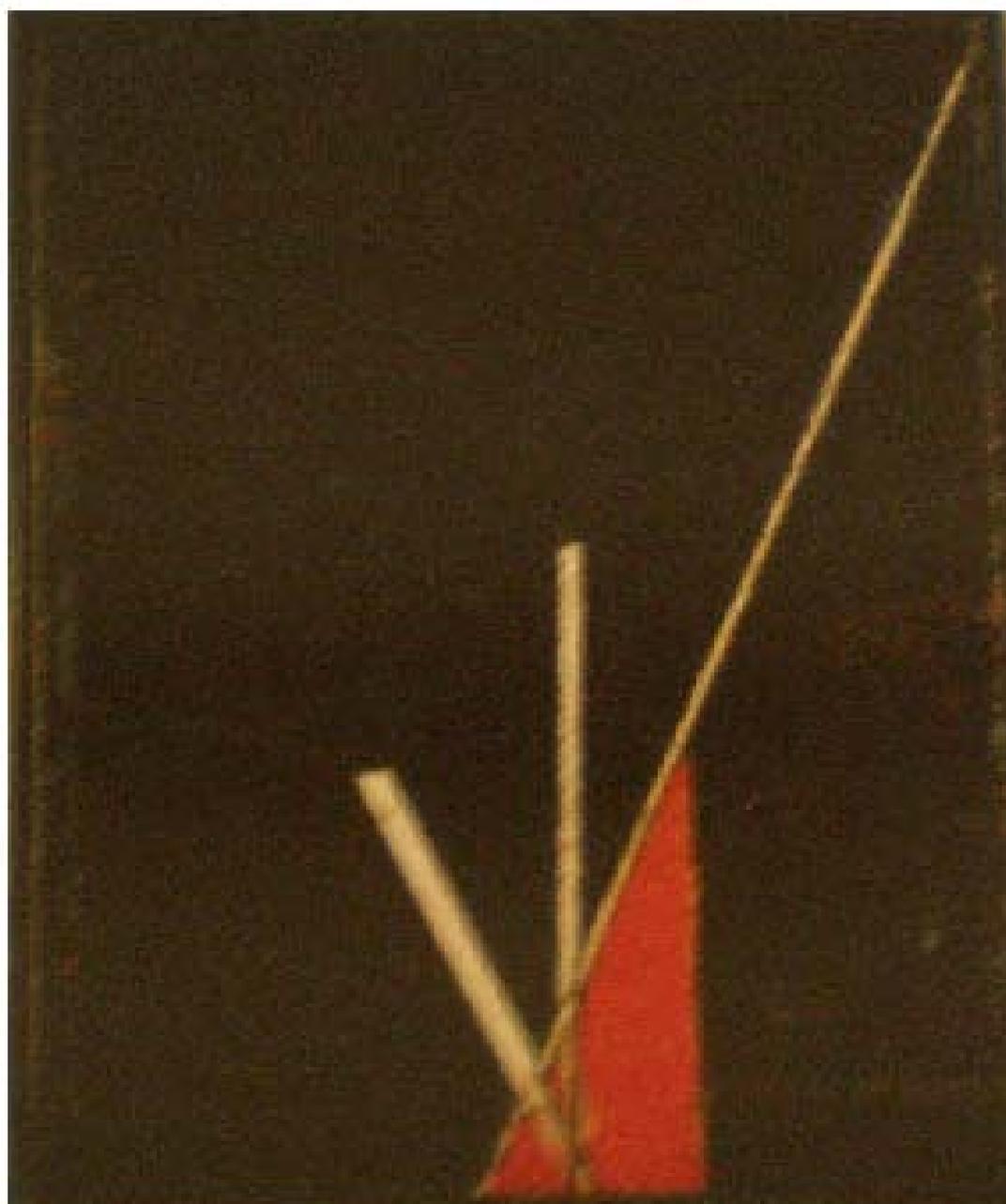
Il dipinto è uno straordinario esempio del Modus operandi Liciniano giocato nel rapporto tra spazio, contrasti cromatici e rapporti elementari di forme. Lo spazio, che sia dipinto o come in questo caso rappresentato solo dalla tela scura è sempre profondissimo e pare contenuto solo in parte sul supporto: è un invito a proseguire".

Lo spettro cromatico, quasi quadro nel quadro, è un'unità di misura poetica: il colore materico, romantico e libero da ogni rigore crea forme emozionali dotate di una tensione e di una profondità che sembrano profigurare le Multiform di Rothko.

Si comprende come Licini fosse lontano dall'astrattismo dei grandi maestri europei, dai quali ricevette indirizzi formali e impulsi ma mai una filiazione diretta. Ciò lo si ritrova anche nel percorso lineare dove il ritmo si palesa.

Il percorso, in un ritmo che può essere sia musicale che contemplativo, non è lineare ma segue cambiamenti repentini, tracciati più veloci e tracciati più lenti.

Lo spettatore non ha comunque una direzione prestabilita dalla quale partire: è il ritmo come un pendolo tra due opposti che si deve esplorare come "azioni in sviluppo e movimento".



Fili astratti su fondo nero, 1931-1932

olio su carta intalata

27 x 10 cm

## Fili astratti su fondo nero

L'opera presenta un triangolo rettangolo rosso spostato verso destra in modo da bilanciare la composizione, la linea dell'ipotenusa sale verso l'angolo superiore destro. Alla base, un ripensamento mostra l'ombra di un rettangolo.

Le altre due linee forza si dipanano dal medesimo punto con intensità e lunghezza di gradante. Le tre linee presentano un diverso spessore che, se da una parte evidenziano "forze di instabilità compensate", dall'altra lasciano brulicare

nella visione una sensazione di movimento, di dinamismo grazie anche ai colori - il rosso e il nero - ripresi dalla grafica costruttivista.

"Nell'insieme un ritmo semplice dalla geometria piana" scrive Licini.

E' attraverso la semplicità che Licini apre le porte dell'emozione alle sue geometrie.

Per quanto riguarda i richiami europei, per quest'opera bisogna guardare a Jean Hélion, László Moholy-Nagy e Sophie Tauber-Arp.



# L'ONIRICO



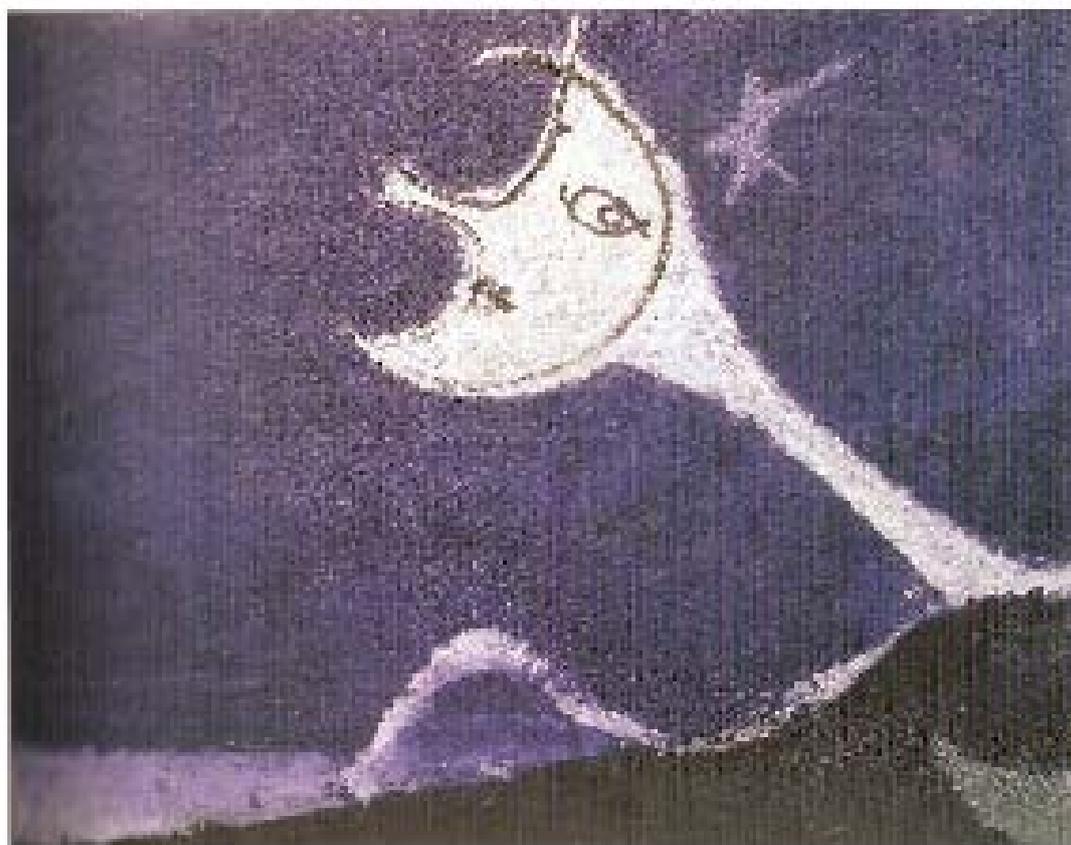
Assunta con pugno chiuso, 1951

olio su carta intalata  
28 x 29,5 cm

## Amalassunta con pugno chiuso

All'interno della vasta produzione di Amalassunta che Licini eseguì a partire dalla metà degli anni 40, vediamo come spesso la *Facies lunare* attraverso l'ironica e divertita lettura che l'artista di volta in volta ne offre, ci appare spesso contrinata da misteriosi simboli, per lo più lettere e numeri ma anche porzioni anatomiche come i piedi, le mani o i seni: tutti questi emblemi rivestono quindi una valenza simbolica e allo stesso tempo grafica, in cui l'universo interiore, denso di lirismo, dell'artista ci viene svelato attraverso la chiave dell'ironia. Notiamo però come in quest'opera l'immagine dell'Amalassunta, sebbene presente nel titolo, non compaia però sulla tela o forse è più corretto affermare che sulla tela non è rappresentato il volto dell'astro lunare così com'eravamo soliti trovarlo nelle altre composizioni. Al suo posto abbiamo invece un'immagine che ci ricorda una sor-

ta di braccio nell'atto di levarsi verso l'alto, stringendo la mano come se fosse un pugno. La figura si libera poi sopra il profilo ondulato di un misterioso paesaggio, stagliandosi con il suo bianco contro il blu intenso del fondale. Questa iconografia ha un precedente nel dipinto intitolato appunto *Il pugno alzato* del 1950, in cui troviamo la stessa immagine. È chiaro che in questa figura possiamo identificare, se non l'iconografia, sicuramente l'essenza più autentica dell'Amalassunta, la cui sostanza qui si concentra tutta nella porzione anatomica che più esprime ciò che l'artista intende comunicare. In molti infatti hanno ricollegato quest'immagine al profondo credo politico di Licini, notoriamente schierato nelle fila del partito Comunista italiano, militanza che lo portò per ben due volte a essere eletto sindaco di Monte Vidon Corrado.



Assunta su fondo blu, 1949

olio su tela

7,8 x 9,5 cm

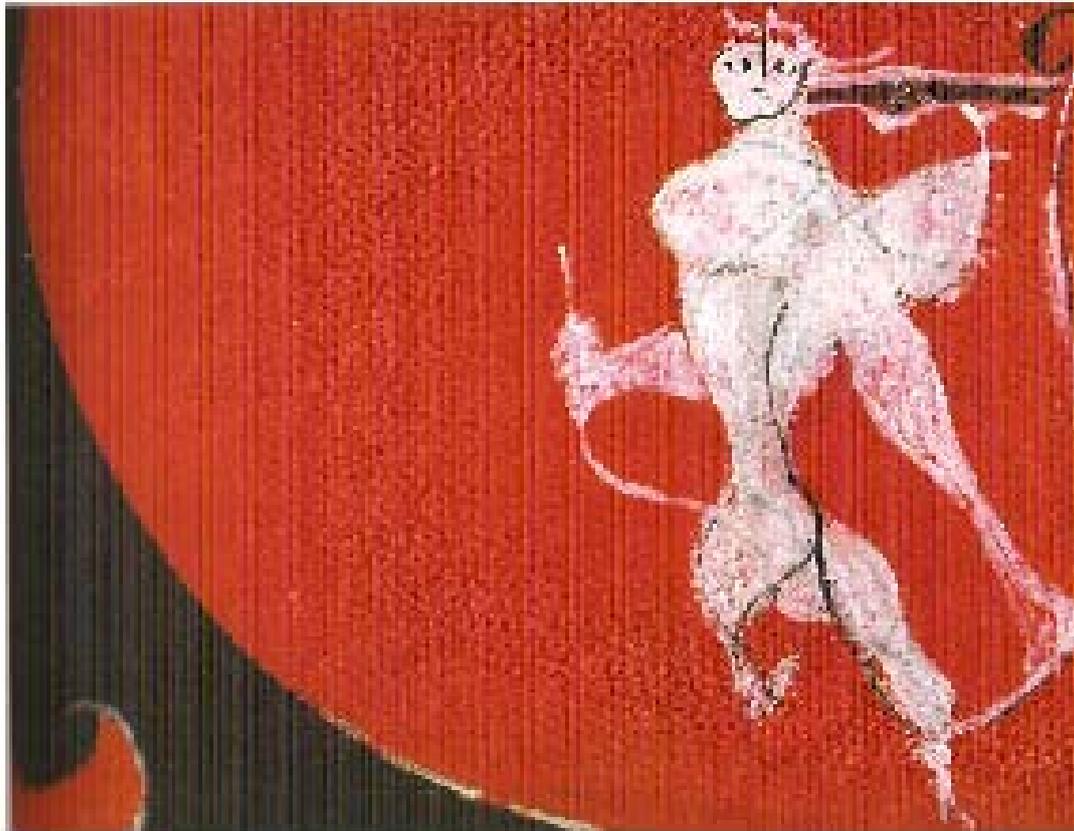
## Amalassunta su fondo blu

L'opera è sicuramente uno degli esempi più rappresentativi dell'aprirsi a quella rivoluzione formale che l'artista cominciò a sperimentare già dai primi anni 40 e che egli stesso definì in una lettera a Giovanni Scheiwiller "surrealismo a modo mio".

L'Amalassunta è sicuramente uno dei personaggi in cui si identifica di più quest'ultima fase della produzione liciniana ed è forse una delle più misteriose fra le nuove icone pittoriche. La curiosità che suscitò questo personaggio liciniano, come sospeso a metà tra la realtà ed il sogno, appare evidente dalle numerose interpretazioni che sono state formulate per tentare di interpretare il significato. La più attendibile rimane senza dubbio la definizione leopardiana che ne diede lo stesso Licini: "Amalassunta è la luna nostra bella, garantita d'argento per l'eternità,

personificata in poche parole, amica di ogni cuore un poco stanco."

In questa versione del 1955, in particolare, vediamo come il fondo blu intenso contro il quale Licini colloca la figura bianca amorfa ancora di più ci ricorda l'immagine della luna, una luna che è appunto personificata - alla quale Licini dà un volto, una mano, un piede - e che qui sembra librarsi verso l'alto, lasciando alle sue spalle una leggera sica di blu più tenue. Il piede e la mano sono attributi che spesso si legano a questi soggetti e nei quali è stato visto un riferimento ad alcune composizioni degli anni 20 e 30 di Jean Mirò, con il qual l'artista marchigiano condivideva lo stesso amore per i cieli stellati, le stesse atmosfere liricamente astratte e quello stesso surrealismo a volte venato di una sottile ironia.



Angelo ribelle su fondo rosso scuro, 1951

olio su tela

72 x 94 cm

## Angelo ribelle su fondo rosso scuro

Il dipinto, di grandi dimensioni, è uno dei più intensi della serie. L'angelo ribelle costruito con pennellate liquide e fulminee campeggia quasi evanescente in primo piano. Il fondo aggiunge una profondità e una tensione straordinaria grazie a diverse e successive stesure di rosso.

Tutto contribuisce a creare un'atmosfera di fuoco, romanticamente infernale. Il lembo di terra nera sulla sinistra si apre nell'angolo in una mezzaluna che, come spesso accade, è opposta ed in linea alla C mezzaluna che sovrasta la coda dell'angelo. Se l'eroticismo e la ribellione giungono, attraverso Bruto, agli angeli ribelli, si comprende come il motivo generatore sia cambiato.

Queste figure, che sembrano essere nello stesso tempo autoritratto e specchio dell'umanità, demoni, angeli vendicatori che sfidano chi li guarda o figure dalla faccia ironica, portano nel loro gesto una protesta che non è più fine a se stessa, ma personale, storica e trascendentale.



Angelo ribelle con cuore rosso, 1953

olio su tela

88 x 116 cm

## Angelo ribelle con cuore rosso

L'opera è una delle poche eseguite da Licini su supporto grande. La scheda 42, scritta sicuramente da Marchori per il catalogo di Ivrea, offre una descrizione estasiata dell'opera: "Questo, per Licini, è uno spazio vasto come la cappella Sistina. Infatti l'angelo è un personaggio da giudizio finale incombente e solenne malgrado i segni calligrafici, che sembrano quasi un ironico commento a quell'incedere maestoso. Finalmente, con l'arrivo di quest'angelo dominatore, il cuore è tornato al suo posto dopo tante peregrinazio-

ni simboliche. Licini si nasconde dietro questi simboli".

Quest'angelo è uno dei pochi in cui la bidimensionalità viene abbandonata per dare spazio ad una costruzione prospettica definita dal tracciato nero, che ora non delinea più la forma ma anche lo spessore, come si vede nel lato destro del busto e della clavicola. Il fondo vibrante dato da un blu intenso lascia trasparire alla destra dell'angelo una composizione precedente: si tratta di una amalaassunta con l'aureola con un collo-piede che si allunga verso la base.



Amalassunta su fondo giallo, 1954

olio su carta intelata  
22,3 x 28,3 cm

## Amalassunta su fondo giallo

L'opera presenta una amalassunta mezza luna il cui volto si allunga verso l'alto in quella che è stata definita una trombeta ed è infatti l'amalassunta con trombeta su fondo giallo del 1949 uno dei referenti di quest'opera.

Qui tuttavia il 2 occhio e il 5

bocca sono spariti, per lasciare spazio a elementi più legati alla realtà. La mano-ala ed il corpo-collina pure sono spariti.

L'amalassunta ora è più austera e incorniciata da missili lirico-geometriche ne trasportano la datazione al 1954.



Assunta su fondo nero, 1950

olio su tela

19 x 28 cm

## Amalassunta su fondo nero

Quest'opera è stata esposta per la prima volta a Torino nel 1950, con una datazione al 1950.

Il dipinto si compone di due motivi cardine: la mano aperta che offre il cuore e l'astro sospeso nel cielo. Quest'ultimo, che pare guardare al di là della tela alla sua sinistra, trova collocazione nell'angolo superiore destro del quadro mentre all'angolo opposto si apre la mano su cui è impresso il cuore.

Nel nome è da notare un'ambiguità lasciata da Licini: alla biennale del 1958 tutte queste esposte presentavano il nome Amalassunta (con una sola S), ma nella lettera che scrisse a Marchioni il 21 maggio, è Licini

stesso a chiamarla Amalassunta.

Le caratteristiche formali sono quelle che si ritrovano in altre versioni a ridosso e oltre il 1950, ma quell'atmosfera di esoterica visione la rende vicina a versioni come Amalassunta occhio giallo del 1947 esposta per la prima volta alla biennale del 1958 come Amalassunta su fondo blu del 1949, quest'ultima soprattutto perchè presenta gli stessi colori brillanti.

Sull'amalassunta la critica ha dato le più svariate interpretazioni: alcuni la vedono regina, altri Male-assunta in cielo e quindi legata al tema religioso dell'assunzione, altri ancora luna leopardiana.

Finito di stampare nel Novembre 2008

---

**Indice**

---

	Prefazione	Tavola 0/3
	Introduzione	Tavola 0/4

---

<b>Capitolo 1.</b>	Genesi del marchio	
	Origine e progetto	Tavola 1/1

---

<b>Capitolo 2.</b>	Elementi dell'immagine	
	Il logo figurativo	
	versione positiva/colore	Tavola 2/1
	Versione positiva/nero	Tavola 2/2
	Versione negativa/nero	Tavola 2/3
	Costruzione su reticolo	Tavola 2/4
	Riduzione del logo	Tavola 2/5

---

<b>Capitolo 3.</b>	Il colore istituzionale	
	Il colore del marchio	Tavola 3/1
	Riferimenti pantone e	
	campioni di colore	Tavola 3/2

---

<b>Capitolo 4.</b>	Il carattere istituzionale	
	Swiss 721	Tavola 4/1

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**Indice**

---

---

---

---

---

---

---

<b>Capitolo 5.</b>	Promozione	
	Cartoncini pubblicitari —	Tavola 5/1
	Pieghevoli	Tavola 5/2
	Manifesti — Prima versione	Tavola 5/3
	Manifesti — Seconda versione	Tavola 5/4
	Biglietto d'ingresso	Tavola 5/5
<b>Capitolo 6.</b>	Segnaletica direzionale	
	Segnaletica orizzontale	Tavola 6/1
	Segnaletica verticale	Tavola 6/2
<b>Capitolo 7.</b>	Struttura espositiva	
	Grafica esterna	Tavola 7/1
	Grafica esterna 2	Tavola 7/2
	Pannelli espositivi 1	Tavola 7/3
	Pannelli espositivi 2	Tavola 7/4
	Pannelli espositivi 3	Tavola 7/5
	Didascalie	Tavola 7/6

---

---

---

---

---

---

---

---

## Prefazione

---

### CONCEPT

Oggetto del progetto in questione è una struttura itinerante che, per il suo essere realizzata da elementi modulari, può ospitare ogni sorta di mostra d'arte.

Proprio per la sua peculiarità di essere itinerante, prende il nome de "L'Errante".

Questa struttura è composta da tre container che delineano uno spazio triangolare che va a racchiudere al suo interno diversi ambienti adibiti all'esposizione delle opere.

Afinchè l'evento possa essere agevolmente spostato da una città all'altra è stata selezionata, per le proprie caratteristiche prestazionali, una specifica tipologia di container.

Si tratta di un prodotto della FctContainer che consiste in uno scheletro metallico pannellabile a seconda delle esigenze che, totalmente ripiegato, occupa uno spazio di soli 50 cm.

Questa caratteristica ne facilita il trasporto in quanto in un solo tir possono alloggiare non solo tutti i tre container ma anche la pavimentazione modulare che ne fa da base e la tensostruttura che va a ricoprire l'intera area.

---

**Introduzione alla  
consultazione del  
manuale**

Questo manuale, oltre che illustrare la grafica coordinata del museo itinerante L'ERRANTE Oswaldo Licini, nasce per essere un vero e proprio codice di lavoro.

Coloro che dovranno realizzare grafica legata al museo, anche per il più piccolo elaborato, troveranno qui tutti gli strumenti di base fondamentali.

Essendo un manuale, va quindi seguito alla lettera, senza possibilità di adattamento o di interpretazioni.

Le tavole di questo manuale presentano studio e progetti esecutivi dell'immagine del museo itinerante L'ERRANTE Oswaldo Licini.

Il manuale applica l'immagine generale e i codici progettati agli stampati d'uso più comuni e a tutti gli strumenti di comunicazione di rilevanza strategica. Esso consta di varie tavole identificate da un numero primario che indica il capitolo e uno secondario che indica la tavola, allestite in modo da rendere facilmente ampliabili e aggiornabili.

Ricordiamo allo stampatore che provvederà alla composizione dei testi che il carattere istituzionale del museo è lo Swiss721 nelle versioni light e black, utilizzato con un'interlinea sempre equivalente al corpo del testo.

Non sono ammessi caratteri simili allo Swiss721, tale, ad esempio il Futura. Inoltre si ricorda che il colore delle carte d'uso, degli stampati progettati, riferiti al logo è tratto dal sistema pantone.

## Origine e progetto

Il concept del museo itinerante "Osvaldo Licini" nasce dalla sintesi di due realtà che si stanno imponendo sulla scena nazionale ed internazionale odierna: il "temporary shop" e "il treno dell'arte".

Le filosofie che contraddistinguono questi fenomeni non sono le medesime, ma entrambe puntano alla valorizzazione della merce (o delle opere d'arte) esposta attraverso il tempo limitato e l'effetto "sorpresa".

### Temporary shop

Il termine in sé ha natura di un ossimoro: temporary, "temporaneo" e shop, "negozio stabile", inamovibile.

Si tratta dunque di un negozio che occupa un determinato periodo di tempo (da un minimo di una settimana ad un massimo di un mese o poco più), uno spazio particolare in una zona rappresentativa della città ospitante.

Esso spunta dal nulla, all'improvviso, senza essere annunciato: il suo unico requisito deve essere infatti la semplice forza di comunicare, al fine di valorizzare la merce esposta (molto importante diventa quindi l'immagine, la costruzione e il giusto utilizzo dello spazio).

La modalità in cui esso si propone, soprattutto per il tempo limitato, gioca sull'effetto "sorpresa", fa parlare di sé e crea l'evento: tutto questo innesca un processo di curiosità nel consumatore, secondo cui egli è invitato ad acquistare nel minor tempo possibile, proprio

perché non sa sino a quando troverà il negozio aperto in quel determinato luogo.

Il temporary shop è anche l'ideale per lanciare nuovi brand, proporre una collezione di pezzi limitati, creare visibilità attorno ad un marchio attraverso un avvenimento diverso.

Il temporary shop è vantaggioso anche in termini economici poiché la formula del "monta/smonta" richiede costi molto più modesti e molto meno impegno rispetto all'apertura di un negozio tradizionale.

### Il treno dell'arte

Con il treno dell'arte per la prima volta è stata l'opera ad avvicinarsi all'osservatore e non quest'ultimo a spostarsi per andare a visitare il museo.

L'iniziativa, nata nel 2006, è stata pubblicizzata con lo slogan "L'arte deve andare incontro alla gente", già alla seconda edizione è stata l'occasione nella quale oltre duecentocinquanta visitatori hanno avuto l'opportunità di vedere oltre centoventi tra i maggiori capolavori dell'arte italiana collocati in sei vagoni ferroviari adibiti a vero e proprio museo.

La mostra itinerante si stabilizza in una città per due giorni al massimo, per poi cambiare e ripartire verso una nuova tappa.

Il treno dell'arte, quindi, non è solo un museo itinerante ma anche e soprattutto un'operazione comunicativa, concettuale ed estetica.

La progettazione di una grafica coordinata è una fase di estrema importanza una riuscita positiva di questo genere di evento, essa deve essere accattivante, dovrà essere in grado di "invitare" le persone a visitare il museo.

I volantini, i cartoncini ed i manifesti pubblicitari erano il museo per tutta la città ed idintorni, ma sarà la grafica applicata all'esterno dei container che introdurrà gli utenti nel mondo di Licini e lo spingeranno ad entrare.

La grafica coordinata de L'ERRANTE sarà differente a seconda degli artisti che verranno ospitati nell'esposizione, questa progettazione sarà infatti valida solo per il museo itinerante Osvaldo Licini.

**Il logo figurativo  
Versione positiva/  
colore**

Il logo figurativo si propone come una sintesi della forma della struttura unita al nome dell'evento.

La cornice rettangolare racchiude infatti al suo interno un triangolo, che vuole rappresentare la stilizzazione e la semplificazione della pianta della struttura, la scritta L'ERRANTE museo itinerante in basso ovvero il nome dell'evento ed infine verticalmente a destra il nome dell'artista che andrà ad esporre le sue opere in questa versione de L'ERRANTE.

Le tre versioni del logo sono state scelte secondo determinati criteri.

Ogni colore rappresenta la tonalità predominante nei quadri esposti nei tre container.



**Il logo figurativo**  
**Versione positiva/nero**

È possibile anche riprodurre il logo in versione monocromatica, cioè in grigio.

L'unica differenza che intercorre tra questa versione del logo e il logo figurativo principale di colore grigio è il colore di riempimento del quadratino in basso a destra, che qui viene colorato della stessa tonalità predominante nel logo.

È comunque preferibile utilizzare la versione a colori, salvo casi particolari.



**Il logo figurativo**  
**Versione negativa/nero**

Il logo figurativo, nella versione negativa in bianco e nero applica al logo una sostituzione di colore al logo originale. In pratica tutti gli elementi che nel logo figurativo in versione originale sono colorati in questa versione sono riempiti di nero, ciò che era grigio rimane grigio.



**Il logo figurativo**  
**Costruzione su reticolo**

La raffigurazione del logo su reticolo ne permette la riproduzione. Non essendo una costruzione è geometricamente regolare il logo può essere inscritto in un rettangolo di rapporto 9,5/9 successivamente diviso in un reticolo di 19x18 unità. A desempio se il lato corto sarà di 110 mm il lato lungo avrà una lunghezza di  $110 \times 9,5/9$ ; cioè 116 mm. Di conseguenza le unità saranno di 6,1x3 mm.



**Il logo figurativo**  
**Riduzione del logo**

La riduzione del logo figurativo prende in considerazione le diverse possibilità di riproduzione, dal biglietto d'ingresso al volantino, illustrando il logo in alcuni esempi di ridimensionamento.



**Il colore del marchio**

Il lilla, il violetto ed il grigio sono i colori istituzionali del Museo itinerante L'ERRANTE Oswaldo Licini.

I colori sono stati scelti in base a determinati criteri.

Il primo container, dove sono esposti soprattutto paesaggi e ritratti il colore predominante è il grigio, nel secondo container, contenente le opere che rappresentano la sfera dell'onirico, il colore predominante è il blu/violetto, nel terzo container la fase rappresentata è quella dell'astrattismo e qui il colore che spicca maggiormente è il lilla.

L'intento è quello di attraversare attraverso i colori le tre fasi principali della carriera artistica di Oswaldo Licini.

Pantone 682 C

1.1 opacità 100%

1.2 opacità 80%

1.3 opacità 55%

Pantone 286 C

2.1 opacità 100%

2.2 opacità 80%

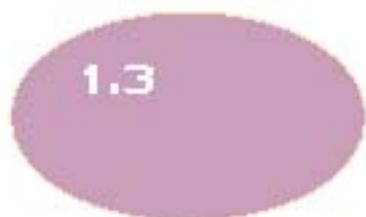
2.3 opacità 55%

Pantone Cool gray 5 C

3.1 opacità 100%

3.2 opacità 80%

3.3 opacità 55%





Swiss 721

Il carattere istituzionale del museo itinerante L'ERRANTE è lo Swiss 721, lineare e a lettere grandi di forma quadrangolare Swiss 721. È un font dalla libreria di Bitstream, Eduard Hoffmann vide questo carattere come un miglioramento dell'ultimo berthold Gothic del diciannovesimo secolo, Akzidenz Grotesk. Hoffmann, direttore di Haas Typefoundry, si occupò del design; Max Miedinger lo disegnò sotto la sua guida. È stato diffuso inizialmente come il Neue Haas Grotesk; il nome Helvetica è stato applicato quattro anni più tardi da Walter Guntz quando D. Stern-

pel AG, un azionista importante in Haas, ha ripreso la progettazione per Linotype GmbH a Francoforte.

L'uso del carattere istituzionale, oltre a prendere parte significativamente nel logo, servirà per ogni altra applicazione di lettere, numeri e segni d'interpunzione.

Il carattere viene utilizzato nelle sue due versioni Light e Black.

Swiss 721 light e black  
corpo 18  
minuscolo e maiuscolo  
positivo su bianco e fondi  
chiaro

abcdefghijklmnopqr  
stuvz  
**abcdefghijklmnopqr  
stuvz**

ABCDEFGHIJKLMNOPQR  
S  
TUVZ  
**ABCDEFGHIJKLMNO  
PQRSTUVWXYZ**

Swiss 721 light e black  
corpo 18  
minuscolo e maiuscolo  
negativo su bianco e fondi  
chiaro

abcdefghijklmnopqr  
stuvz  
**abcdefghijklmnopqr  
stuvz**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRS  
TUVZ  
**ABCDEFGHIJKLMNO  
PQRSTUVWXYZ**

**Cartoncini pubblicitari**  
**Prima versione**

I cartoncini pubblicitari, chiamati flier, sono un prodotto promozionale molto diffuso. Hanno un formato di 20 x 5 cm e sono creati appositamente per essere lasciati nelle cassette delle poste, o meglio ancora su banconi di negozi, bar o cinema.

La grafica applicata mette in risalto il nome di Oswaldo Licini, con delle sue foto e la mini-riproduzione di alcune fra le sue opere più importanti, in basso è invece riportato la città e l'indirizzo dove si terrà l'esposizione.

trovare informazioni sull'evento L'ERRANTE, in modo che chiunque può conoscere questo progetto e le sue iniziative. Il colore utilizzato per i cartoncini è il violetto, ritenuto il più adatto per mettere in risalto il flier ed allo stesso tempo non risultare riservato ad un pubblico femminile, come poteva dare l'idea il colore lilla.



Pieghevoli

Il pieghevole, in formato A4 ha la stessa funzione ed utilità del cartoncino pubblicitario, ma in questo caso è più esauriente in quanto informazioni.

La grafica applicata è liberamente tratta dalla prima versione del manifesto pubblicitario, nel fronte le geometrie tendono ad evidenziare sia il logo che ad incorniciare la foto di Oswaldo Licini, al centro vi sono riportate informazioni sull'evento L'ERRANTE e nella terza pagina troviamo delle foto "sketch" della struttura espositiva.

Nel retro del pieghevole divise in tre sezioni regolari vi sono riportate informazioni e curiosità sulla vita e le opere di Oswaldo Licini.



**Manifesti  
Prima versione**

La prima versione del manifesto pubblicitario, in formato A1 ha come protagonista assoluto Oswaldo Licini.

La foto è datata 1932 ed è incorniciata da elementi rettangolari che incorporano in se il logo, alcune miniature delle sue opere e le informazioni relative all'indirizzo della mostra.

Lo slogan "L'artista degli angeli ribelli in mostra" è stato inserito per facilitare il riconoscimento dell'artista attraverso le sue opere di maggiore spicco.

**Licini Licini Licini**  
**L'ERRANTE**  
**Oswaldo**  
**Licini**  
**L'artista degli Angeli ribelli**  
**in mostra**  
**ASCOLI PICENO**  
presso Piazza Del Popolo; info e prenotazioni: 333/3330000  
Biglietto intero: 5 euro; Universitari e minori di 10 anni ingresso gratuito

**Manifesti**  
**Seconda versione**

La seconda versione dei manifesti pubblicitari è improntata alla semplicità e tende ad evidenziare l'arte di Licini.

Il logo utilizzato è quello in versione violetto poiché il colore riprende la tonalità dell'opera stampata sul manifesto.

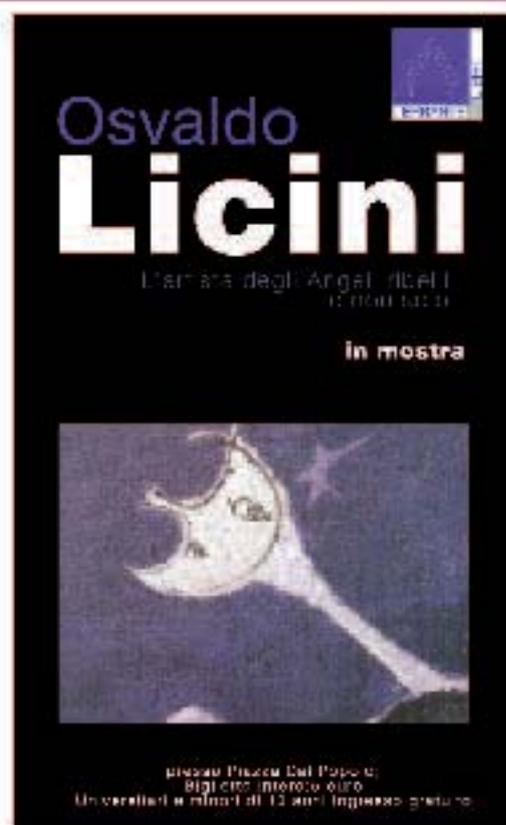
Le informazioni contenute nel manifesto sono correlate al luogo ed indirizzo della mostra.



**in mostra**



presso Piazza Del Popolo  
Biglietto intero: 6 euro  
Domenica e lunedì di 10 anni ingresso gratuito



**in mostra**



presso Piazza Del Popolo  
Biglietto intero: 6 euro  
Domenica e lunedì di 10 anni ingresso gratuito

### Biglietti d'ingresso

Il biglietto d'ingresso, di dimensioni 7 x 12,5 cm, è un elemento fondamentale in una mostra d'arte, ed in questo caso è anche uno strumento atto alla promozione dell'evento.

La grafica applicata è simile a quella del manifesto pubblicitario, in questo caso la foto con Licini protagonista è stata scattata con lo sfondo della sua città natale Monte Vidon-Corrado (AP), nelle Marche.

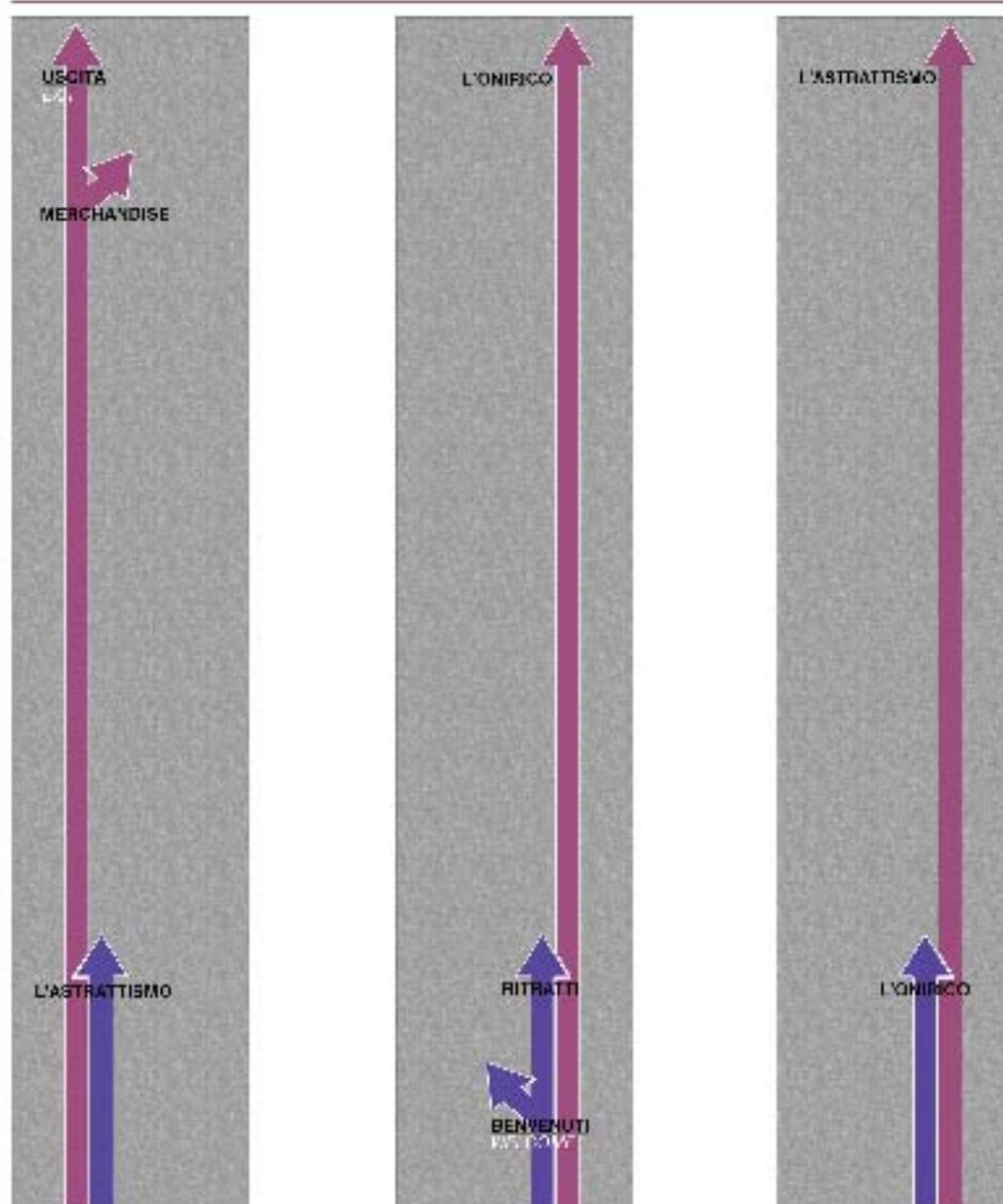
Tutti gli elementi situati nel centro del biglietto sono della tonalità del violetto, per creare una sorta di uniformità.



**Segnaletica orizzontale**

La pavimentazione di ciascuno dei tre container che accolgono le opere d'arte è rivestita da una grafica essenziale e pulita che richiama quella della segnaletica verticale, con l'utilizzo di frecce direzionali e di indicazioni scritte in nero a caratteri puliti e leggibili, senza troppi fronzoli, proprio per evitare di distogliere l'attenzione del visitatore dalle opere d'arte. Queste frecce direzionali svolgono benissimo dunque la loro funzione di sussidio nell'orientamento del pubblico senza spezzare quegli equilibri di geometria e linearità tipici dell'intera grafica coordinata de L'Er-

rante.

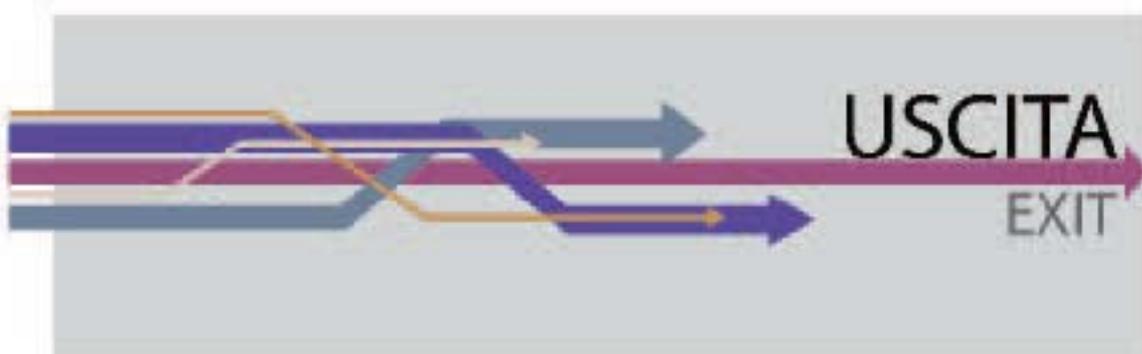
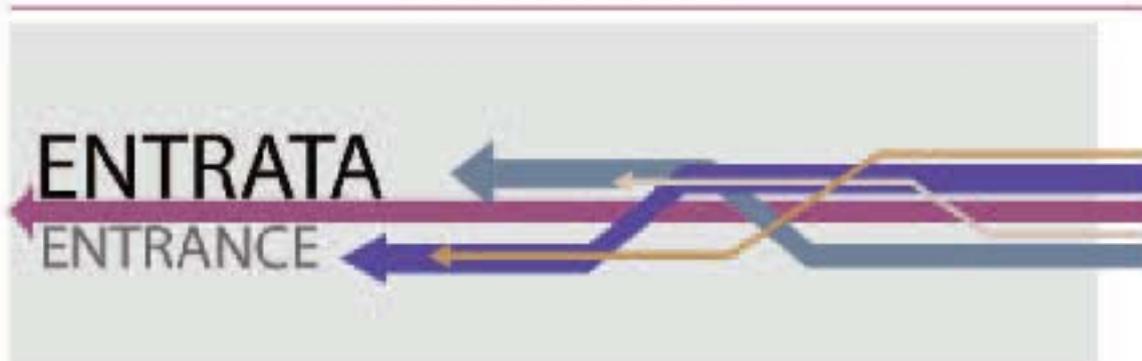


**Segnaletica Verticale**

L'area d'accesso e d'uscita della mostra itinerante sono indicate al pubblico mediante una segnaletica dalla linea pulita, geometrica e formale, caratterizzata da un ampio utilizzo dei colori istituzionali accostati a poche altre tonalità che spezzano la monocromia creando un leggero e gradevole effetto di movimento, accentuato dall'intreccio di frecce che seguono tutte la medesima direzione.

Direzione che conduce ad una scritta, in italiano e poi in inglese, per il carattere itinerante e multietnico della mostra itinerante, di un rigoroso nero,

lineare e leggibile ma non austero.



### Grafica esterna

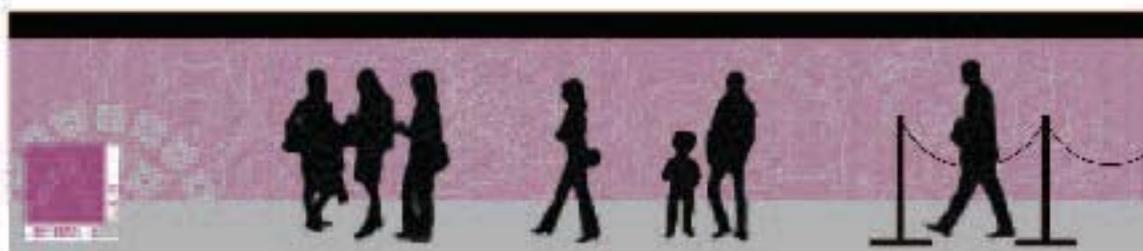
La grafica esterna ha la funzione di ricoprire, nella loro interezza, le pareti esterne del container, ovvero quelle che saranno visibili nella piazza in cui scosterà la mostra.

Ogni container ha la sua precisa grafica, in quanto, nell'insieme la grafica vuole rappresentare una sorta di *Percorso in un museo* segnalandone l'inizio e la fine con la presenza del logo de L'ERRANTE.

Il logo è stato infatti posizionato in corrispondenza dell'ingresso e dell'uscita della struttura.

La grafica è costituita semplicemente da uno sfondo sulle tonalità del lilla ricoperto da una fantasia circolare, le sagome si muovono sopra ad un pavimento creato dalla presenza del colore grigio.

Il container centrale riporta alcune delle opere di Licini ed alcune importanti informazioni legate a L'ERRANTE.



**Grafica esterna  
seconda versione**

La seconda versione della grafica esterna è un'alternativa alla prima versione. Inizialmente i colori istituzionali non erano il grigio, il lilla ed il violetto ma l'arancione, il lilla ed il violetto, infatti le tre grafiche sono di questi tre colori. Ogni container ha la sua grafica personalizzata. In questa tipologia il protagonista indiscusso è Licini e le sue opere.

Ogni container ha una grafica contenente in basso una striscia con alcuni particolari delle opere contenute in esso ed in alto una serie di scritte del colore appartenente al container.

Licini Licini Licini Licini Licini Licini  
Licini Licini Licini Licini Licini Licini

*Licini*



Licini Licini Licini Licini Licini Licini  
Licini Licini Licini Licini Licini Licini

*Licini*



Licini Licini Licini Licini Licini Licini  
Licini Licini Licini Licini Licini Licini

*Licini*



pannelli espositivi 1

I pannelli espositivi, di formato A1, hanno l'importante compito di approfondire, all'interno del museo, la conoscenza dell'artista attraverso delle informazioni e delle immagini che ripercorrono la sua storia. Ogni pannello ha lo sfondo di uno dei tre colori istituzionale. I primi due pannelli, segnalati con i numeri 1 e 2, hanno lo sfondo color lilla, al suo interno sono riportate informazioni riguardanti la biografia di Osvaldo Licini.

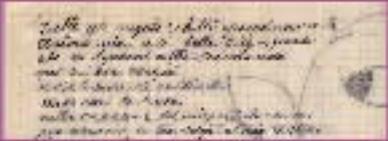
**OSVALDO LICINI**  
1898 - 1972  
N. 1



1



*Lettera per i ragazzi della scuola elementare di...  
Osvaldo Licini, 1930. Carta, 10x15 cm.  
Archivio Osvaldo Licini, Roma*



2



pannelli espositivi 2

I pannelli 3 e 4, di color violetto, sono incentrati sulla narrazione del percorso artistico di Licini. Il testo trova un riscontro figurativo nelle immagini al suo fianco.

**Osvaldo Licini**  
fra le Marche e l'Europa

L'artista si è dedicato attivamente alla pittura, alla scultura e al disegno, in un'attività che ha coinvolto il suo intero percorso artistico. La sua ricerca è stata influenzata da artisti come il futurismo e il cubismo, ma ha anche sviluppato un linguaggio personale, caratterizzato da una forte espressività e da una grande capacità di sintesi. Le sue opere sono state esposte in importanti gallerie e musei di tutto il mondo, dimostrando il suo ruolo di protagonista nel panorama artistico italiano e internazionale.



L'artista si è dedicato attivamente alla pittura, alla scultura e al disegno, in un'attività che ha coinvolto il suo intero percorso artistico. La sua ricerca è stata influenzata da artisti come il futurismo e il cubismo, ma ha anche sviluppato un linguaggio personale, caratterizzato da una forte espressività e da una grande capacità di sintesi. Le sue opere sono state esposte in importanti gallerie e musei di tutto il mondo, dimostrando il suo ruolo di protagonista nel panorama artistico italiano e internazionale.

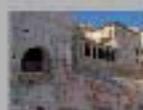


pannelli espositivi 3

Infine i gli ultimi pannelli, 5 e 6 hanno il color grigio come sfondo e trattano della caratteristica di Licini di essere un artista in continuo movimento, anche riguardo le città ed i paesi del mondo.

Il Pendolarismo di un artista

Il pendolarismo di un artista è un fenomeno che si è sempre più diffuso nel mondo contemporaneo. L'artista si muove in continuo movimento, anche riguardo le città ed i paesi del mondo.



Il pendolarismo di un artista è un fenomeno che si è sempre più diffuso nel mondo contemporaneo. L'artista si muove in continuo movimento, anche riguardo le città ed i paesi del mondo.

OSVALDO LICINI



6

Il pendolarismo di un artista è un fenomeno che si è sempre più diffuso nel mondo contemporaneo. L'artista si muove in continuo movimento, anche riguardo le città ed i paesi del mondo.



OSVALDO LICINI

Didascalie

Le didascalie, di formato 12 x 26 cm, vengono posizionate sotto ogni quadro e ogniuna racchiude in sé Nome dell'artista, nome del quadro, data e tecnica di creazione dell'opera.

La grafica applicata è formata semplicemente da una foto di Licini che dipinge, che divide lo spazio in due parti uguali, ogniuna delle quali riporta due informazioni.



1953

olio su tela, 85 X 116 cm