
NANNI VALENTINI

**THE INTERSPACE
BETWEEN
THE VISIBLE
AND THE TACTILE**



Curatore ABC-ARTE
ABC-ARTE head Consultant & Curator
Antonio Borghese

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Flaminio Gualdoni

Coordinamento organizzativo
General coordination
Ciro Andrea Borghese
Davide Traverso

Progetto espositivo
Exhibition project
Antonio Borghese
Flaminio Gualdoni
Orlando Riva

Allestimento
Exhibition setting up
Emanuel Fortes Brito
Orlando Riva

Testi di
Text by
Marco Bucci
Antonio Borghese
Flaminio Gualdoni

Traduzioni
Translations
Studio Mason ai Monti
Kim Williams

Revisione
Editing
ABC-ARTE

Progetto Grafico
Art Direction / Graphic design
S.C. Artroom

Crediti Fotografici
Photo Credits
Davide Valentini

Ufficio Stampa
Press Office
ABC-ARTE

Ringraziamenti
Thanks to:
Famiglia Borghese, Archivio Nanni Valentini

un particolare ringraziamento alla moglie di
Nanni Valentini, Tina



©ABC-ARTE
www.abc-arte.com

Nanni Valentini
L'interspazio tra il visibile e il tattile
5 Ottobre 2019 – 5 Gennaio 2020
5 October 2019 – 5 January 2020
ABC-ARTE
Via XX Settembre 11A - 16121
Genova - Italia

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2019
First published in Italy in October 2019
Graphic & Digital Project Srl

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con mezzo elettronico, meccanico o altro, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

All rights reserved under international copyright conventions. No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, or any information storage and retrieval system without permission.

ISBN 9788895618227

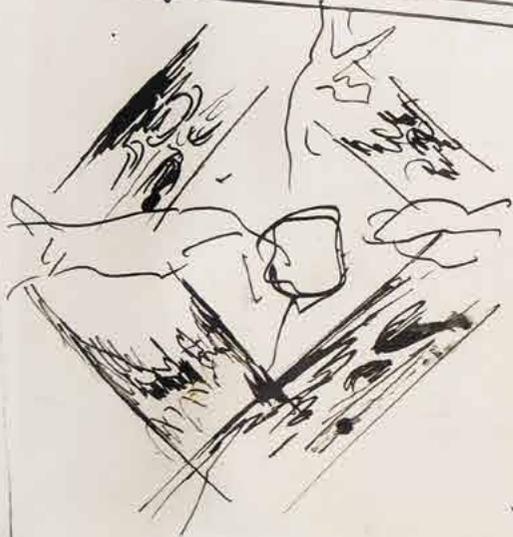
Nanni Valentini

The interspace between the visible and the tactile

Introduzione	
<i>Introduction</i>	
Marco Bucci	p.08
Antonio Borghese	p.10
Nanni Valentini. “Nell’interspazio tra il visibile e il tattile”	p.14
<i>Nanni Valentini. “In the space between the visible and the tactile”</i>	p.20
Flaminio Gualdoni	
Ho scelto la materia...	p.26
<i>...I chose matter</i>	p.27
Nanni Valentini	
Per Alessio	p.28
<i>For Alessio</i>	p.29
Nanni Valentini	
Mostra	p.33
<i>Exhibition</i>	
Opere	p.53
<i>Works</i>	
Ombelico per Empedocle	p.145
Nanni Valentini. Scritti	p.159
Biografia	p.173
<i>Biography</i>	p.187



PIA PIA II



Genova, città portuale ed industriale per storia e tradizione, è ormai riconosciuta a pieno titolo anche tra i centri d'arte e di cultura europei di maggiore pregevolezza. Un numero sempre crescente di visitatori si ritrova nei suoi luoghi simbolo e fruisce di una offerta turistica cittadina che trova i suoi punti di forza anche negli eventi espositivi di alto livello culturale presentati nelle numerose gallerie d'arte pubbliche e private.

Tra le numerose iniziative di carattere espositivo che la città propone, spicca la mostra antologica dedicata a Nanni Valentini.

Attraverso questa personale, Genova rende un doveroso omaggio all'eminente artista pesarese, legato anche alla terra ligure. (Nanni Valentini ha più volte lavorato con Emilio Scanavino, conosciuto proprio a Genova nel 1955).

L'esposizione si pone l'obiettivo di presentare ad un pubblico costituito non solo di appassionati d'arte, il percorso e la carriera di uno dei massimi scultori italiani, personalità colta, tra le più singolari e vivide della ricerca artistica del secondo dopoguerra.

La Civica Amministrazione genovese con piacere ha concesso nuovamente il patrocinio degli eventi realizzati dalla galleria ABC-ARTE una delle gallerie d'arte più autorevoli della nostra città, a cui desidero rivolgere un sentito ringraziamento.

Vivissima gratitudine anche a tutti coloro che a vario titolo hanno reso possibile la realizzazione di questa mostra.

Genova è da sempre custode di un immenso patrimonio artistico e culturale. Come amministratori siamo particolarmente sensibili alla promozione ed alla diffusione del patrimonio culturale di questa meravigliosa città, e fortemente impegnati nella valorizzazione e nella promozione turistica e territoriale delle sue straordinarie ricchezze e potenzialità paesaggistiche, artistiche e culturali, per farla nuovamente riaffermare come la prima città del Mediterraneo, ruolo che storicamente le spetta.

Marco Bucci
Sindaco di Genova

Genoa, with its history and tradition as a port and industrial city, has by now also achieved full recognition as one of the major European centres of art and culture. A growing number of tourists visit its characteristic locations and enjoy a range of attractions whose highlights include the high-quality cultural events presented in the many public and private art galleries.

The exhibition dedicated to Nanni Valentini stands out among the numerous initiatives that the city offers in this form.

This one-man show represents a well-earned tribute from Genoa to the eminent artist from Pesaro who also had ties with Liguria – Nanni Valentini collaborated on several occasions with Emilio Scanavino, whom he met in Genoa in 1955.

The exhibition aims to present the trajectory and career of one of the leading Italian sculptors to a public that is broader than just art lovers. Nanni Valentini was a cultivated man and one of the most singular and lively personalities in postwar artistic experimentation.

The Genoa Local Authority is pleased to act once again as patron of the events organised by the ABC-ARTE gallery, one of the most authoritative art galleries of our city, to whom I express my profound gratitude, as well as to all those who in various ways have made this exhibition possible.

Genoa has always been the guardian of a vast artistic and cultural heritage. As a local authority, we are particularly concerned to promote and propagate the cultural legacy of this marvellous city, and we are actively engaged in promoting the extraordinary riches and potential of our city – its landscape, artistic and cultural treasures – for tourists and in the region. Our aim is to reaffirm the historical identity of Genoa as the first city of the Mediterranean.

Marco Bucci
Mayor of Genoa

Questo libro, dedicato a uno dei massimi esponenti della scultura italiana, riprende l'approfondimento espositivo e documentale che ABC-ARTE dedica ai grandi maestri delle avanguardie europee, dopo la complessa analisi sulla Pittura Fondamentale raccolta in *Absolute Painting*.

Nanni Valentini è una delle personalità più singolari e vivide della ricerca artistica del secondo dopoguerra.

Dotato di un approccio alla materia, al colore e alla figura, unico nel dibattito contemporaneo, Valentini si è sempre distinto per un atteggiamento colto e sapienziale nonché per una potenza asciutta di visioni plastiche che non hanno confronti tra gli artisti contemporanei.

Il percorso di Valentini, venuto prematuramente a mancare nel 1985, si avvia nel 1956 con il premio vinto al Concorso Nazionale della Ceramica di Faenza e con quello, vinto nel 1958, all'Everson Museum of Fine Arts di Syracuse (New York). L'amicizia con Fontana, Tancredi ed i fratelli Giò e Arnaldo Pomodoro, una forte propensione allo studio delle più disparate aree sapienziali e l'immersione nell'ambiente milanese degli anni sessanta, sviluppano rapidamente la sua poetica partita dalla ceramica, verso un ragionamento fondamentale sulla forma plastica e sull'immagine.

Negli anni settanta lavori come i *Paesaggi d'argilla* e le *Garze* interpretano il suo desiderio di rileggere la terra come possibilità di infiniti paesaggi e realtà, e non più come semplice medium.

Da qui lo sviluppo della sua profonda e ricchissima poetica artistica fatta di zolle, paesaggi, mattoni, veli, volti e case.

In questo libro sarà preso in esame in particolare il decennio cruciale, 1975-1985, in cui Valentini, dopo un lungo periodo, in cui viene riconosciuto come uno dei massimi scultori in ceramica viventi, si afferma sulla scena milanese con una personale memorabile di opere pittoriche e sculture tenuta alla Galleria Milano di Carla Pellegrini, ottiene una sala personale alla Biennale di Venezia del 1982 e, nel 1984, ottiene una vasta personale al Padiglione d'arte contemporanea di Milano.

Le sue opere inoltre sono state esibite e sono presenti in molte collezioni pubbliche e private, tra cui il Museo del Novecento a Milano, il Museo Civico di Arte Moderna e Contemporanea di Varese, l'Everson Museum of Fine Arts di Syracuse, la Fondazione Arnaldo Pomodoro a Milano, il Museu de Ceràmica di Barcellona, lo Hetjens Museum di Dusseldorf, il Frakfurter Kunstverein, la GAM di Torino, la Galleria Civica di Modena, il Palazzo delle Esposizioni di Faenza.

Antonio Borghese
Curatore ABC-ARTE

This volume on one of the leading exponents of Italian sculpture continues the series of in-depth exhibitions and publications that ABC-ARTE is dedicating to the grand masters of the European avant-gardes, following the complex analysis of Fundamental Painting in the exhibition Absolute Painting.

Nanni Valentini is one of the most singular and lively personalities in the artistic explorations of the postwar period.

His approach to material, colour and figure immediately marked him out as unique in the contemporary debate. His learned and wise approach, combined with the dry potency of his sculptural visions, had no parallel among them.

The career of Valentini, who met a premature death in 1985, began with the prize that he was awarded in the Faenza National Ceramic Competition in 1956, followed by the one he won in 1958 at the Everson Museum of Fine Arts of Syracuse (New York State). His friendships with Fontana, Tancredi and the brothers Giò and Arnaldo Pomodoro, a strong attraction to the study of the most disparate intellectual fields, and his immersion in the Milanese scene of the 1960s rapidly carried his poetics from ceramics to a fundamental reasoning about the sculptural form and the image.

In the 1970s works such as Paesaggi d'argilla and Garze expressed his desire to reinterpret the clay of the earth as the possibility of infinite transitions and realities, and no longer as a simple medium.

This was the starting-point of his profound, immensely rich artistic poetics consisting of clumps of earth, landscapes, bricks, gauzes, faces and dwellings.

This volume concentrates on an examination of the crucial years 1975-1985. After a long period in which Valentini was recognised as one of the most important living ceramic sculptors, this was the decade in which he secured a place for himself on the Milanese scene with a memorable one-man show of paintings and sculptures in Carla Pellegrini's Galleria Milano, a one-man show in the 1982 Venice Biennale, and a large-scale retrospective in the Padiglione d'arte contemporanea in Milan in 1984.

His works have also been shown and are present in many public and private collections, including the Museo del Novecento in Milan, the Museo Civico di Arte Moderna e Contemporanea in Varese, the Everson Museum of Fine Arts in Syracuse, the Fondazione Arnaldo Pomodoro in Milan, the Museu de Ceràmica in Barcelona, the Hetjens Museum in Dusseldorf, the Frankfurter Kunstverein, the GAM in Turin, the Galleria Civica in Modena, and the Palazzo delle Esposizioni in Faenza.

Antonio Borghese
ABC-ARTE head Consultant & Curator

Avvertenza Preliminare

Nello stabilire ancora una volta i termini del percorso operativo di Nanni Valentini è opportuno chiarire definitivamente, e si spera in modo netto e non opinabile, un punto che ha generato, negli anni, numerosi equivoci. Valentini nasce ceramista, ma dalla fine degli anni sessanta sceglie di sottrarsi a ogni pratica di tipo altoartigianale e si concentra solo sulle proprie individuali ricerche espressive.

Nel 1968 nasce la Ceramica Arcore, fondata da Augusta “Tina” Terenzi, moglie di Valentini, decoratrice, e da suo fratello Marco Terenzi, torniante, che in un diverso laboratorio, dislocato altrove rispetto all’atelier in cui opera lo scultore, danno vita a una produzione in piccola serie di oggetti peraltro straordinari: essi si avvalgono certo di taluni consigli di Valentini, ma nascono in una situazione del tutto autonoma. La Ceramica Arcore, che opera sino al 1995, ha marchiato tutti i suoi prodotti alla base con la sigla “CA” incisa a fuoco.

È quindi erroneo sotto ogni punto di vista attribuire a Valentini tali oggetti, sia perché essi non gli sono ad alcun titolo ascrivibili, sia perché inducono a una percezione fuorviante della sua personalità.

Peraltro, da tale equivoco risulta parimenti arbitrariamente alterata anche la lettura della qualità, altissima, dei prodotti della Ceramica Arcore di Tina e Marco Terenzi.

F.G.

Preliminary Remarks

In establishing once again the terms of Nanni Valentini’s artistic practice, it is advisable to settle once and for all, in a clear-cut and hopefully incontrovertible way, a point that has given rise to numerous misconceptions over the years. Valentini started out as a ceramist, but from the end of the 1960s he decided to distance himself from any activities associated with the highly skilled craftsman and to concentrate solely on his own individual expressive experiments.

Ceramica Arcore was launched in 1968, founded by Augusta “Tina” Terenzi, the decorator and wife of Valentini, and her brother the turner Marco Terenzi. Operating in a workshop in a different location to the sculptor’s studio, they produced small series of remarkable objects, sometimes acting on the advice of Valentini, but always in a situation of complete autonomy. Ceramica Arcore, which continued down to 1995, incised the base of all its products with the letters “CA” before firing.

It is therefore entirely wrong to assign these objects to Valentini, both because they are in no way attributable to him, and because that would induce a misleading perception of his personality.

Moreover, the same mistake leads to an equally arbitrary distortion of the appreciation of the extremely high quality of the products of Tina and Marco Terenzi’s Ceramica Arcore.

F.G.

Nanni Valentini. “Nell’interspazio tra il visibile e il tattile” Flaminio Gualdoni

Giusto per prendere le prime misure in termini cronologici. Nel 1954 Leoncillo, uno dei massimi scultori del dopoguerra europeo, ottiene il primo premio al XIV Concorso Nazionale della Ceramica di Faenza. Due anni dopo, 1956, lo stesso premio tocca al non ancora ventiquattrenne Giovan Battista Valentini: e nel 1958 una sua ciotola smaltata e graffita è premiata alla “XX Ceramic International Exhibition” al Syracuse Museum of Fine Arts, che sarà l’Everson¹, Syracuse, New York, a fianco di giganti come Hans Coper, Lucie Rie, Peter Voulkos: il suggerimento di invitarlo è venuto da Lucio Fontana.

I talenti sorgivi e predestinati esistono, e da subito il mondo della ceramica riconosce che Valentini ha un futuro già tracciato da ceramista geniale. Solo che egli sa bene, altrettanto precocemente, che l’immedesimazione istintiva, in piena souplesse, con il fare della terra, non può limitarsi e circoscriversi al compound orgoglioso della ceramica, ma deve essere ragionamento fondamentale sulla forma plastica, e sull’immagine. In altri termini, a Valentini ben poco importa di pensarsi ed essere considerato un precoce grande ceramista. In primo luogo, sa bene che l’idea corrente di ceramica è troppo intrisa di *idées reçues* intorno alle arti applicate per essere accolta senza riserve nell’ambito ristretto e alto delle arti “alte”: la celebre rivendicazione di Fontana “Io sono uno scultore, non un ceramista. Non ho mai girato un piatto su una ruota, né dipinto un vaso”, e capolavori come l’*Angelo* per la tomba Chinelli al Monumentale di Milano, 1949, sono lì a indicargli la via. In secondo luogo avverte, nel clima di integrazione delle arti che proprio in quegli anni permea le Triennali milanesi e le scelte della “Domus” di Ponti, che diverso è il trattamento riservato agli autori, di cui sia già omologata l’appartenenza alle cerchie alte dell’arte, quando affondano le mani nell’argilla – su tutti Asger Jorn fattosi albisolese – rispetto a quello che tocca a coloro che nella ceramica sono nati ed evolvono: i casi di Arturo Martini e dello stesso Leoncillo son lì a proclamarlo.

Dell’operosità ceramica egli ritiene, tuttavia, la crucialità della conoscenza partita dei processi, un’idea di sperimentazione mai *épatante* ma come intellettualmente e operativamente ripensata e cautelata, il che gli fornisce un ancoraggio essenziale in una stagione in cui fare *en artiste* è troppo spesso posare *en artiste* con spregio, quasi, dell’appropriatezza tecnica. Più a fondo, intuisce che l’idea della ceramica è formatività e non formazione, auscultazione del pensare/fare anziché intenzione: argomento, questo, che nutre molte delle vicende esemplari dell’epoca, a proposito di materia e segno e gesto. E ne cerca gli snodi oltre il confine canonico della disciplina, nel territorio vitale delle sue triangolazioni intellettuali vere e delle sue prime esperienze pittoriche. Esse sono gallerie autorevoli come La Salita a Roma e la



Numero a Firenze, dove partecipa a mostre collettive, e figure come Gastone Novelli, Emilio Scanavino, Tancredi, Ettore Sottsass jr, i fratelli Pomodoro (con Gio’ tiene nel 1960 una mostra a due alla galleria del Giorno, Milano, poco prima della personale al Salone Annunciata), Bepi Romagnoni: ma il debutto è ancora con la terra, alla prestigiosa galleria milanese dell’Ariete, 1958, insieme ad Albert Diato e il viatico d’una presentazione di Fontana, con grès in cui la materia è anche la sua stessa superficie, e il segno è segno congenito alla materia: “trovai un segno che non era separato dalla materia”, scrive, come un accidente qualificativo del suo spessore.

Lo spettro radiante, e in quegli anni fluido e mobilissimo, dei suoi rapporti, intonato soprattutto dal sodalizio profondamente amicale con il genio diverso di Tancredi, gli insegna come la questione vera sia quella di trasferire le proprie sapienze altoartigianali in un ambito che restituisca loro ragione e necessità, che faccia di esse non il fine di un’esibizione ma il tramite per ripensare una sostanza autentica dell’esprimere.

Il 1960 è l’anno della pubblicazione di *La scultura lingua morta* di Arturo Martini da parte della galleria Spotorno, Milano, che mette finalmente in circolo il suo testo finale e fondamentale. Tra i *comandamenti* che vi si leggono, alcuni sono folgoranti: la scultura come “arco dello spirito”, che non “sia rupe, ma acqua e cielo”, non “un oggetto, ma un’estensione”, non “una vistosa virtù, ma un oscuro grembo”, è quella che può e deve essere, Valentini intuisce. È questo, inoltre, il tempo in cui assiste direttamente Fontana nell’opera cospicua della tomba Melandri a Faenza², un’esperienza che gli dà la misura del rimuginio del genio su un fare avveduto dei limiti stessi del ragionare in termini di pittura e di scultura: e della prima esposizione delle *Nature* fontaniane in “Dalla natura all’arte” al Palazzo Grassi di Venezia.

Sino a quel momento la produzione ceramica è la sua vita ordinaria, e il disegnare ossessivo che lo accompagna – la pratica della carta è e sarà sempre il filo conduttore dei suoi giorni, il luogo d’ogni identificazione – la sua tensione che da *passion privée* mira a trasformarsi in conoscenza attuata, in quella che potrebbe ritrovare il punto di congruenza tra un possibile fare scultura e la pittura, e farsi arte.

Proprio all’ora da ceramista di vaglia, che nel 1961 lo vede doppiare il primo premio al concorso di Faenza, diventa il suo disagio, il primo limite da infrangere. Egli vede, in ciò, il rischio dell’abilità, la confidenza retorica della mano, il binario inderogabile che conduce a esiti finiti e apprezzabili, certo, ma privi di fondante necessità. Abbandonare la pratica quotidiana di bottega, far germinare il proprio nucleo profondo d’identità d’artista, comporta scelte radicali. Di vita, perché significa anche mettere in discussione le proprie fonti primarie di sostentamento, e di strategia su se stesso. Valentini è consapevole del fatto che, se a un artista delle generazioni precedenti era consentita una relativa ignoranza delle cose della cultura, addirittura della storia stessa dell’arte e delle sue forme, ora ciò non è più possibile: non a lui, comunque, che in termini di autorappresentazione non ha da porre sul piatto della bilancia, in



alternativa, alcuna vocazione alla brillantezza mondana, all'edificazione di relazioni utili, alla decifrazione dei meccanismi convenienti del sistema dell'arte.

I suoi anni di "studio matto e disperatissimo" sono fatti di un disegnare senza sosta e di uno studio dalle aperture vastissime: storia dell'arte e filosofia, antropologia e poesia, cinema e musica, issandosi a vette di complessità che lo portano anche all'abitudine di scrivere non atteggiandosi a teorico ma davvero per capire, per trovare e dunque trovarsi. Si assetta, anche, un comportamento mondano adeguato al suo carattere e alle sue scelte, facendosi solitario, coltivando la propria marginalità (che tuttavia non è mai il *se poser en marginal* da altri praticatissimo), arroccandosi in una allure di timidezza che è roccaforte di effettive sapienze condivisibili solo con pochissimi. È un'autodifesa e la coltivazione d'una alterità feroce, vissuta con tale inflessibile fermezza intellettuale, con tale non mediabile rigore etico, da fargli scrivere nel 1983 che il suo cursus honorum nel mondo dell'arte "non ha avuto in me, per quello che riguarda ordine, continuità e promozione, un amico ma anzi un tenace avversario".

Non è, comunque, un *saut dans le vide*. Valentini è immune tanto dai traffici del gusto quanto dall'arte che si vuole solo discorso intorno all'arte. Ha toccato la terra, ha conosciuto quella complicità oscura, sa che essa è davvero madre, se si ha l'umiltà e la volontà di farsene davvero figli: per esempio, cessando di ragionare in termini di materiale, e colore, e forma, e di ripararsi entro i termini di un confine disciplinare.

Lascia ad altri l'esperienza e la consuetudine con l'oggetto. Nel 1968 fa sì che nasca il laboratorio Ceramica Arcore, retto dalla moglie Tina e dal cognato Marco Terenzi, geniaccio del tornio, imbevuti delle sue sapienze e talmente solidali con lui che ancor oggi sono tenaci gli equivoci sulle produzioni straordinarie del laboratorio, spesso ascritte dal mercato alla sua personalità d'artista: ma conoscere e capire, è ben noto, non è preoccupazione primaria del mercato.

Valentini si concentra su se stesso, si ausculta, accumula esperienze e pensieri in modo non lineare: "– Per andare dove, amico? – Non lo so, ma dobbiamo andare", se si vuole citare Jack Kerouac. Lascia che il pensiero si ponga domande grandi, proponga dei perché non mediabili, e lascia che la mano segua e tenti il modo e gli strumenti, provando e riprovando. Ha scritto il suo amico Novelli: "C'è chi riesce a fare e agire senza sciupare nulla di sé e chi si deve consumare tutto per fare una cosa piccolissima. È come voler piantare un seme ben profondo in un terreno duro". Ma il seme va piantato, comunque.

Poi, dal 1973, la svolta: "privilegiai il disegno e la terracotta con la quale feci una serie di piastre con impronte di alberi, foglie. Quello fu il mio primo lavoro". La lezione di Fontana riguarda la rilettura delle ragioni della formatività autonoma della terra, che non è più medium ma sostanza d'infiniti possibili: nel 1973-1974 nascono i *Paesaggi d'argilla* e insieme *Nascita del seme*³ ostensione della terra come terra, che tautologicamente passa dall'indistinto a essere, nel processo, oggetto di ripensamento e



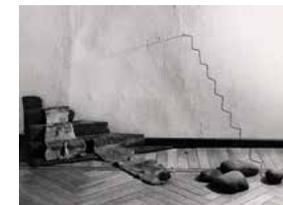
3

soggetto di generazione, dunque qualificazione essenziale di sguardo – e la sostanza, l'ambito dello sguardo è uno dei temi che egli intuisce fondativi, come la geometria interna del corpo e la sua identità possibile, il volto, a vari gradi di penetrazione profonda e radiante –, configura l'ambito primario, sorgivo dell'azione plastica.

Il dove dello sguardo alimenta l'intuizione della serie coeva delle *Garze* plessi colorati monocromi la cui superficie l'occhio può attraversare ma cui elementi opachi apposti conferiscono una geometrizzazione elementare che sa di struttura, di spazio in sé reale, senza clausole di finzione.

"Mi piace manipolare la terra, vedere attraverso una tela, bagnare di colore le cose. Cerco di capire cosa c'è nell'interspazio tra il visibile e il tattile", scrive nel 1975. È, questo, il tempo in cui Valentini, praticando la terra come terra, la assume in toto equivalente all'idea di materia, che è ma non è altro che se stessa e i propri stigmi insieme fisici e mentali, il corpo e la pelle, l'asse d'una rotazione che si fa omphalos, l'orizzonte, il verificarsi dello sguardo e nello sguardo, l'apparire e subito farsi, anche, possibile memoria e parola, discorso: vera, perché non è altro da se stessa. È anche il tempo in cui Carla Pellegrini, gallerista che non ama l'ovvio, incontra le sue opere fondatamente *autres* decidendo di presentarle alla sua galleria Milano il 20 maggio 1976: un'altra mostra, memorabile, *Ceramiche e luoghi*⁴, gli dedicherà nel 1980. Nel 1976 "Erano delle tele trasparenti appese e staccate dal muro. In una altra stanza c'erano dei pavimenti di terra", scrive l'autore. Nella lettura di Tommaso Trini l'operazione di Valentini è "ricreare l'equivalente minimo e mentale della percezione del paesaggio, dunque della realtà", è la "visibilità schermata di un Lo Savio che per incanto si apra sui paesaggi lievi di Melotti": con quel blu a evocare non linearmente che nella *Teogonia* esiodea Gaia "dall'ampio seno, per sempre sicura dimora", genera da se stessa anche Urano: terra e cielo, dunque, orizzonte e paesaggio: visibile e tattile, e l'interspazio in cui un senso autonomo si produce.

Dalle *Garze* e dalle piastre nasce, schiudendo una stagione di straordinario fervore, una sequenza intensa di zolle, e mattoni, di qualificazioni silenziose del luogo, la sequenza, la spirale e il cratere (un vasto *Cratere*, 1981, entra nelle collezioni del CIMAC⁵, poi Museo del Novecento, Milano, una *Colonna bianca* con cratere, 1985, va ai Musei di Varese⁶, il muro, il portale e la finestra, dunque l'idea di soglia: e il focolare, quindi la casa: e il volto. Sono lavori che progressivamente carpiscono il variare dei comportamenti formativi della terra, com'è nella *Rotazione*⁷, pienamente scultura e determinazione del suo luogo non solo per convenzione, con cui l'artista ottiene per la terza volta, 1977, il Premio Faenza, e si aprono a inneschi e suggestioni e umori tra filosofico, poetico, antropologico (se è concesso un ricordo personale, quello più vivido riguarda le nostre conversazioni intense su Vernant e Caillois), in cui la mano dell'artista agisce filialmente sulla terra, come per incesto amorevole e, a modo suo, puro: *Un ombelico per Empedocle*, 1978 (tavole del Falconiere), *Una materia per Pitagora*, 1979, *Endimione e i 28 volti di Selene*⁸, 1980, *L'ombra di Peter Schlemihl*, 1982: sino alla



4



5



6



7



8



9



10



11



12

gnosi de *Linno della perla*, 1984.

Filo corrente è quello del volto, della possibilità stessa di sguardo e delle alee, anche, del vedere: sono volti ossosi, pieni, corporali come spoglie, come un capitello romanico – e capitelli sono quelli di *Dialogo*⁹, esposta nella personale della sua consacrazione pubblica al Padiglione d'arte contemporanea, Milano, il 19 gennaio 1984, che segue alla sala personale alla Biennale veneziana del 1982 – e insieme hanno fattezze svuotate da Totenmasken, da manichini metafisici, come impronte nel vuoto. A lato nascono piastre con volti anch'essi accecati, e *Scudo di Perseo*, 1981¹⁰, e la *Gorgone Medusa*¹¹, 1982, in una riflessione che transita in un ampio arco di opere.

Altro tema oggetto di elaborazioni plurime è *Il vaso e il polipo*¹², 1982, sorta di *ekpurosis* in cui lo schema della brocchetta cretese di Gurnià deflagra nel separarsi dell'immagine dal corpo plastico, e il polipo, esso sì, ha occhi, mentre nulla più che un'impronta è il volto dell'opera sorella, *Il vaso cretese*, 1983, oggi alla Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano.

Il passaggio è cruciale, per Valentini, perché incarna plasticamente il suo dichiararsi alla fruizione non più ceramista secondo convenzione, perché l'idea stessa di vaso, di cratere, di ciotola, di ansa, a ben altro può portare. E di lì a poco sarà *Deriva*¹³, avviata nel 1982, in cui il moto centrifugo è attivato dall'ampia cavità spiraliforme intorno alla quale si depositano movenze e comportamenti e vocazioni della materia: guscio, spirale, onda, ansa, centri, antro, sole, bocca... Ogni elemento è se stesso e insieme parte organica d'una fluenza, e il senso del processo, l'implicazione anche temporale di questo coagularsi di forme è detto dagli studi plurimi, dalle ipotesi continue di variante, dall'impurità materiale ed esecutiva convocata a negare sospetti di ben fatto, e a valorizzare piuttosto il valore di *unfinishing*, dell'agitarsi di tensioni intime che il fare registra, non placa.

Ma già il decennio nuovo ha portato altri temi sorgivi. È, dapprima, la centralità dell'idea di casa come dimora, resa protagonista in *Das Haus in der Kunst* alla Babel di Heilbronn nel 1981, e rideclinata nel tempo sino alla personale al Museo de Ceràmica di Barcellona nel 1984. Le case sono archetipi che si fanno luoghi, e memoria, e racconto, interstizio poetico, risimbolizzazione perfetta dello spazio in quanto femminile: casa che genera interno ed esterno, che chiude lo spazio dicendolo, casa utero e calore, oscurità e intimità: materia del vivere.

Il punto estremo di Valentini – estremo non per esaurimento problematico, ma a causa della sua morte improvvisa – è la riflessione intorno alla figura stante, l'antica fascinazione che l'ha fatto guardare a Martini e Sironi e Carrà, e che un'Annunciazione plastica d'aroma mantegnesco al Palazzo Ducale di Mantova, che scopre e molto studia, gli fa concepire come un doppio *in between*: tra corpi strutturanti, cavità che molto pronunciano, e pelli come panneggi che fremono, restituendo il fruscio del passaggio dell'angelo. Alla personale al Pac del 1984 anche l'Annunciazione¹⁴ è presente, a comporre una triade problematica dai

molti annunci e dalle molte suggestioni.

L'uomo è la terra, l'angelo è l'altro dalla terra, l'altro dall'uomo, complice, in un lucente impadroneggiabile riverbero di raddoppi mentali e poetici. Poetici, soprattutto, in una ridda di suggestioni non dipanabili. L'angelo di Rilke e quello di Keats e quello di Benjamin. Soprattutto, credo, "the necessary angel of earth / since, in my sight, you see the earth again", l'angelo necessario di Wallace Stevens, "perché la terra nel mio sguardo rivedete". L'angelo annunziante di Antonello, anche, che non vedi se non nello sguardo (nello sguardo) dell'Annunziata, e quello che fruscia nella sorpresa domestica di Lorenzo Lotto. Ma anche l'angelo di Licini che tenta Amalassunta, l'impura Selene marchigiana: e il suo volto e il fremito di linee frananti e frementi, a dissolvere l'estraneità del cielo, e che nutre l'Angelo Dioniso, 1984-1985, ora al Museo Diocesano di Milano¹⁵, fratello d'animo di quello liciniano del *Miracolo di San Marco*. *La nascita dell'angelo*, 1985, titolano le sculture predisposte per una personale allo Hetjens Museum, Düsseldorf, che si apre postuma pochi mesi dopo la morte di Valentini. È un'altra vasta opera è pronta in studio, una *Casa* (ora GAM, Torino)¹⁶ sorella in concezione di *Dialogo* esposta al P.a.c., che sarà protagonista nella retrospettiva del 1987 alla Galleria Civica di Modena con *Angelo Dioniso*.

È l'angelo che lascia una traccia azzurra nella casa di Modena. Azzurra perché sostanza del cielo che diventa un dentro, un passaggio, un possibile. Azzurra come la metafisica delle ceramiche giapponesi. Un'altra metafisica. E sempre la terra.



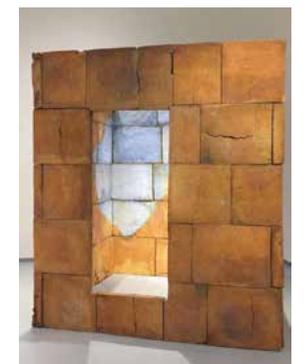
13



14



15



16

Nanni Valentini. In the space between the visible and the tactile
Flaminio Gualdoni

To start with the chronology: in 1954 one of the greatest sculptors of postwar Europe, Leoncillo, won first prize at the XIV Faenza National Ceramic Competition. Two years later, the same prize was awarded to Giovan Battista Valentini, who was not yet twenty-four years old. And in 1958 his enamelled and incised bowl won a prize at the XX Ceramic International Exhibition at the Syracuse Museum of Fine Arts (later the Everson) in New York State¹ beside giants like Hans Coper, Lucie Rie and Peter Voulkos. The suggestion to invite him had come from Lucio Fontana.

Primordial, predestined talents exist, and the ceramic world immediately recognised that Valentini's future as a brilliant ceramicist was already prefigured. But he already knew well at an early date that an instinctive and completely fluid identification with working with clay cannot be confined to the proud ceramic compound, but requires fundamental reasoning on the plastic form and its image. In other words, Valentini was not very interested in regarding himself or being regarded as a precocious great ceramicist. In the first place, he knew well that the current idea of ceramics was too imbued with idées reçues regarding the applied arts to be accepted without reservations in the elevated and limited circle of the 'fine arts'. Fontana's famous claim 'I am a sculptor, not a ceramicist. I have never thrown a plate on a wheel nor painted a vase' and masterpieces like the Angelo for the Chinelli tomb in the Milan Monumental Cemetery (1949) were there to show him the way. Secondly, he noted that, in the climate of the integration of the arts that characterised the Milan Triennials and the choices of Ponti's Domus in those years, the treatment reserved for those artists already recognised as belonging to the circles of 'fine art' when they plunged their hands into clay – above all Asger Jorn after his move to Albisola Superiore – was different from that accorded to those who had grown up and developed in ceramics, as the examples of Arturo Martini and Leoncillo showed.

Still, from the activity of working with clay he retained the crucial importance of the knowledge derived from processes, an idea of experimentation that was never out to shock but was intellectually and practically considered and safeguarded. This provided him with an essential anchorage at a time when to be an artist only too often meant posing as an artist who virtually looked down on technical appropriateness. More fundamentally, he realised that the idea of ceramics is the capacity to confer form rather than the act of forming itself, the act of listening involved in thinking/making rather than intention. This stance informed many of the characteristic examples of the period with regard to material, sign and action. He sought the points of intersection outside the canonical boundaries of the discipline in the vital territory of his truly intellectual explorations and his first painterly experiences. These were prominent galleries such as La Salita in Rome and Numero in Florence, where he took part in collective exhibitions, and such



figures as Gastone Novelli, Emilio Scanavino, Tancredi, Ettore Sottsass Jr, the Pomodoro brothers (a dual exhibition with Giò was held in the Galleria del Giorno in Milan in 1960, shortly before the one-man show in the Salone Annunciata), and Bepi Romagnoni: but the debut was still as a ceramicist, in the prestigious Ariete gallery in Milan in 1958, together with Albert Diato and the support of a presentation of Fontana, with grès in which the material is also its own surface, and the marking is inherent in the material: 'I found a marking that was not separate from the material', he wrote, as an accident due to its thickness.

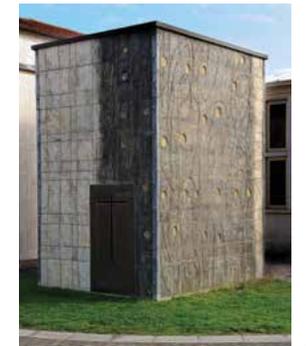
The fluid and extremely volatile range of his contacts in those years, marked above all by the deep bonds of friendship with the very different genius of Tancredi, taught him that the real question was that of how to transfer his refined artisanal skills to a setting that would restore their reason and necessity, that would make of them not the purpose of an exhibition but the means to ponder an authentic substance of expression.

1960 was the year of the publication of Arturo Martini's *La scultura lingua morta* by the Spotorno gallery in Milan, which finally put this final and fundamental text in circulation. Some of the commandments that can be read there are striking: sculpture as 'bow of the spirit', not 'cliff, but water and sky', not 'an object, but an extension', not 'a showy virtue, but a dark womb', and Valentini grasped what it can and should be. This was also the moment when he directly assisted Fontana with the important Malendri tomb in Faenza², an experience that gives the measure of the genius' ruminations on a creativity that is aware of the limits of reason in painting and sculpture, and of the first exhibition of Fontana's *Nature* in 'Dalla natura all'arte' in Palazzo Grassi, Venice.

Until then his daily life had been spent on the production of ceramics and the obsessive drawing that went with it – drawing on paper was and would always be the Leitmotiv of his activity, the place of every identification – and the tension of a private passion bent on becoming practical knowledge, the possibility of finding the affinity between a possible way of making sculpture and painting, on the one hand, and art on the other.

It was the fame of being a prestigious ceramicist – winning the first prize again in the Faenza competition in 1961 – that was his disadvantage, the first limit to cross. He saw there the risk of aptitude, the rhetorical confidence in his hands – essential to achieve definite and significant ends, but lacking a fundamental necessity.

Abandoning the daily practice in the workshop and cultivating the profound core of his identity as an artist involved radical choices – of life style, because it meant calling into question his very means of subsistence, and of personal strategy. Valentini was aware that, if artists of the previous generations had been allowed a relative ignorance of culture, art history and its forms, that was no longer possible: not for him, at any rate, who in terms of self-representation had no alternative in the form of a vocation to shine in the world, to construct useful relations, to decipher the convenient mechanisms of the art system.



His years of 'crazy and desperate study' consisted of relentless drawing and a vast study programme: the history of art and philosophy, anthropology and poetry, cinema and music, reaching heights of complexity that led him to write, not posing as a theoretician, but to understand, to find and thereby to find himself. He assumed an attitude to the world consonant with his character and his choices, becoming solitary, cultivating his own marginality (though never adopting the marginal pose so commonly practised by others), ensconcing himself in an allure of shyness that was the fortress of effective knowledge that could only be shared with very few. It was a form of self-defence and the cultivation of a fierce otherness, lived with such inflexible intellectual firmness, such unbending ethical rigour, to lead him to write in 1983 that his curriculum in the world of art 'has had in me not a friend but a tenacious opponent with regard to order, continuity and promotion'. It was not, however, a leap into the dark. Valentini was immune to the changes in taste and to art that only wanted to be a discourse on art. He had touched earth, had knowledge that dark complicity, knew that it was a mother if one has the humility and willingness to become one of her children: for example, ceasing to reason in terms of material, colour, form, or to shelter within the confines of a discipline. He left the experience and familiarity with the object to others. In 1968 the Ceramica Arcore laboratory was born, directed by his wife Tina and his brother-in-law Marco Terenzi, a wizard with the lathe, imbued with his wisdom and so committed to him that the myths regarding the extraordinary products of the laboratory, often attributed to his artistic personality by the market, are still rife today. But then, as we know, the market is not primarily interested in knowing and understanding.

Valentini concentrated on himself, listened to his own voice, accumulated experiences and ideas in a non-linear fashion: '– To go where, friend? – I don't know, but we have to go', as Jack Kerouac put it. He allowed thinking to raise big issues and to propose uncomfortable questions, while his hand followed and tested techniques and instruments, time and time again. He wrote to his friend Novelli: 'There are those who manage to create and to act without expending anything of themselves and those who have to use themselves up completely to do the tiniest thing. It's like wanting to plant a seed very deep in hard ground'. But the seed was planted anyway.

The turning-point came in 1973: 'I privileged drawing and terracotta with which I made a series of plates with imprints of trees, leaves. That was my first work'. He had learnt from Fontana how to reread the reasons behind the autonomous creative force of the earth, no longer a medium but a substance with infinite possibilities. The years 1973-1974 saw the emergence of Paesaggi d'argilla and Nascita del seme³. The display of the earth as earth, passing tautologically from lack of form to being, object of reconsideration and subject of generation in the process, and therefore essential qualification of vision – the substance and scope of vision was one of the themes that he took to be fundamental, like the internal geometry of the body and its possible identity, the face, in various degrees of profound and radiant penetration – shaped the primary, primordial field of creative activity.



3

The direction of the gaze stimulated the intuition of the series created at the same time as the Garze, monochrome gauzes whose surface the eye can pass through but whose opaque additional elements give them a basic geometric form redolent of structure, of real space, without fictional provisos.

'I like to manipulate the earth, to see it through a web, to bathe things in colour. I try to understand what is in the space between the visible and the tactile', he wrote in 1975, at the time when, in treating the earth as earth, Valentini assumed it as a whole as equivalent to the idea of material, which is nothing but itself and its own physical and mental stigmata, body and skin, the axis of a rotation that becomes navel, horizon, the verification of the gaze and in the gaze, appearing and immediately becoming possible as memory and word, discourse: true because not different from itself.

It was also the moment when Carla Pellegrini, a gallery owner with a distaste for the obvious, came across his basically different works and decided to present them in her Milanese gallery on 20 May 1976, followed by another memorable exhibition, Ceramiche e luoghi⁴, in 1980. In 1976 'there were transparent webs hanging or detached from the wall. In another room there were terracotta floor tiles', the author wrote. According to Tommaso Trini, Valentini's operation was 'to recreate the minimal and mental equivalent of the perception of the landscape, and therefore of reality', 'the screened visibility of a Lo Savio delightfully opening onto the delicate landscapes of Melotti'; a blue that indirectly evokes the Theogony of Hesiod in which Gaia, 'ample-breasted, a safe haven for ever', gives birth to Uranus: earth and sky, horizon and landscape, visible and tactile, the space in which an autonomous meaning is produced.



4



5

The gauzes of Garze and the plates heralded a season of extraordinary fervour, an intense sequence of lumps of earth and bricks, mute qualifications of the place, the sequence, the spiral and the crater (a huge Cratere, 1981, entered the collections of the Civico Museo d'Arte Contemporanea (CIMAC)⁵, then the Museo del Novecento in Milan, a Colonna bianca with crater, 1985, went to the Musei di Varese)⁶, the wall, doorway and window, and therefore the idea of the threshold: and the hearth, and thus the home: and the face. These works progressively teased out the varied formative actions of the earth, as in Rotazione⁷, fully sculpture and determination of its place not only by convention, which won the Faenza Prize a third time for the artist in 1977. They were open to grafts, suggestions and mood shifts between the philosophical, the poetic and the anthropological (if I may record a personal recollection, the most vivid is formed by our intense conversations about Vernant and Caillois), in which the hand of the artist operates on the earth like a son caught up in an incestuous and, in its own way, pure love: Un ombelico per Empedocle, 1978 (tavole del Falconiere), Una materia per Pitagora, 1979, Endimione e i 28 volti di Selene, 1980, L'ombra di Peter Schlemihl, 1982: down to the gnosis of L'inno della perla, 1984.



6

The Leitmotiv is the face, the very possibility of the gaze and of its caprices: they are bony faces, full, corporeal like cast-off clothes, like a Romanesque



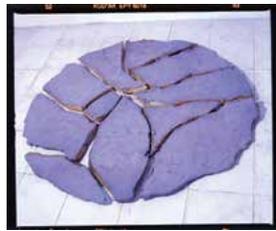
7



8



9



10



11



12

capital – take the capitals of Dialogo ⁹, shown in the one-man exhibition of his public celebration in the Padiglione d'arte contemporanea (Pac) in Milan on 19 January 1984, a sequel to the one-man show at the Venice Biennale in 1982 – and taken together have the vacant features of Totenmasken, metaphysical mannequins, like imprints on a face. Plates with blind faces also appear, as well as Scudo di Perseo, 1981 ¹⁰ and Gorgone Medusa ¹¹, 1982, in a reflection conducted in a wide range of works. Another theme that undergoes numerous elaborations is Il vaso e il polipo ¹², 1982, a sort of ekpurosis in which the model of the Cretan jug of Gurnià flares up in the separation of the image from the sculptural body, and while the octopus does have eyes, the face of the twin, Il vaso cretese, 1983, now in the Fondazione Arnaldo Pomodoro in Milan, is no more than an imprint.

The transition is crucial for Valentini, for it materially incarnates his statement that he is no longer a conventional ceramicist because the very idea of the vase, crater, bowl, meander can support something very different. Deriva ¹³, begun in 1982, is only a step away, in which the centrifugal force is activated by the large spiral cavity within which movements, actions and vocations of the material are deposited: shell, spiral, wave, meander, centres, cavern, sun, mouth... Every element is itself and at the same time an organic part of a flow, and the sense of process, the temporal implication of this coagulation of forms is declared by the many studies, continuous hypotheses of variants, of material and effective impurity called upon to refute suspicions of something well made and to place value on unfinishing, on the movement of intimate tensions that the creative act records but does not placate.

The new decade had also introduced new fundamental themes. First of all, there is the centrality of the idea of the home as dwelling, as highlighted in Das Haus in der Kunst at Babel in Heilbronn in 1981, and reinterpreted down to the one-man show in the Museu de Ceràmica in Barcelona in 1984. Houses are archetypes that become places, memory, narrative, poetic interstice, perfect symbol of space as something feminine: the house that generates inside and outside, that encloses space, womb and warmth, darkness and intimacy: the material of life.

Valentini reached his extreme point – extreme not because he ran out of themes to explore, but because of his sudden death – in his reflection on the standing figure, the ancient fascination that made him look at Martini, Sironi and Carrà, and that an Annunciazione ¹⁴ imbued with the air of Mantegna in the Palazzo Ducale in Mantua led him to conceive as a double in between: in between structuring bodies, cavities that tell a lot, and skins as trembling drapes, restoring the rustle of the passing of the angel. The Annunciazione was also present at the one-man show in the Pac in 1984 to compose a problematic triad of many annunciations and many suggestions. Man is earth, the angel is the other of the earth, the complicit other of man in a dazzling and uncontrollable reverberation of mental and poetic doublings.

Poetic, above all, in an inextricably tangled whirl of suggestions. The angel of Rilke, and of Keats, and of Benjamin. Above all, I believe, 'the necessary angel of earth / since, in my sight, you see the earth again' of Wallace Stevens.

The angel of the annunciation of Antonello too, whom you only see in the gaze (within the gaze) of the Virgin, and the one rustling in the domestic surprise of Lorenzo Lotto. And the angel of Licini who tempts Amalassunta, the impure Selene of the Marche: it is his face and the shiver of collapsing and quivering lines to dissolve the foreignness of the sky and that lie behind Angelo Dioniso, 1984-1985, now in the Museo Diocesano in Milano ¹⁵, kindred spirit of Licini's in his Miracolo di San Marco.

La nascita dell'angelo, 1985, is the title of the sculptures planned for a one-man show in the Hetjens Museum in Düsseldorf, which opened a few months after the death of Valentini. Another vast work was ready in the studio, Casa (now GAM, Turin), ¹⁶ sharing the same conception as Dialogo shown in the Pac, which would be highlighted in the 1987 retrospective in the Galleria Civica in Modena alongside Angelo Dioniso.

It is the angel that leaves a blue trace in the house in Modena. Blue because it is celestial substance that becomes an inside, a passage, a possibility. Blue like the metaphysics of Japanese ceramics. A different metaphysics. And always the clay of the earth.



13



14



15



16

Ho scelto la materia...

In Nanni Valentini, catalogo della mostra, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, 19 gennaio – 20 febbraio 1984

Ho scelto la *materia* come poetica e, soprattutto, identificandola non certo come potrebbe farlo uno scultore o come un pittore: e tanto meno come la mia *materia*, ma come un *partner* che mi risponda con segni suoi. Comunque, in ceramica, non cerco il mito dell'orfano né le tragedie del tellurico. Amo profondamente il dramma nascosto del seme-aria e ne cerco dei riflessi e delle corrispondenze. Il mio lavoro è sempre stato un rimbalzo continuo tra la pittura e la ceramica. Si potrebbe dire tra l'apparenza e la certezza o tra il visibile e il tattile. Ma è proprio questa dicotomia che mi interessa percorrere: l'aspetto in cui l'immagine diventa la rappresentazione di uno iato, di una tangenza. Il neonato, posato sulla terra, negli Abruzzi, non è solo un rito della Terra-Madre, ma il punto di questa tangenza, l'irrisolto, l'indefinito e, in quanto tale, può diventare il mito dell'inafferrabile, il luogo dove l'incongruenza, cercando la sua possibile omologia crea dei feticci. Mi sembra che questo sia uno specifico, un luogo di lavoro sulla materia, una riflessione sulla terra non più invischiata nelle triadi, ma con una sua possibile polarità ed una sua possibile trasparenza. La penso, infatti, attraversata da una diagonale, percorsa da una doppia eco senza ridondanze, disidratata e bagnata simultaneamente, senza rimandi degli strati, con tutti i tempi; quindi, senza archeologia.

Penso alla terra che va nelle tenebre di Isaia, a quella che genera con rossore Geremia, alla Terra-Madre che partorisce i figli-antenati, alla terra sfiorata dal soffio di Mercurio e a quella che imprigiona l'ombra delle farfalle.

Sono i suoi segni che fermano la mia attenzione. Non credo alla poesia-comunicazione. Mi piace considerare la terra solo come luogo di una poesia, un luogo vuoto e perciò aperto al possibile, dove l'unico rischio è quello dell'impronta. Il diamante che imprigiona la luce, quindi tutto l'esterno; la parete-calce che riflettendo diffonde, invece tutta la luce, rinunciando, quindi alla propria forma; il cratere che accettandosi come spettacolo informa e il seme che nasconde ogni possibile rumore sono i poli-tipo delle immagini che ho sulla materia. L'unica comunicazione che posso pensare è l'atto incestuoso della mano che accarezza la zolla e lo sguardo che percorre il solco.

Una cosa credo di sentire con certezza: che soggettivamente concepisco la materia come luogo di tutte le trasformazioni; di tutte le similitudini. Le forme sono le tracce, i segni tangibili di queste trasformazioni, e anche il luogo dove l'insonnia fa sì che non si creino simulacri e le impronte sono sicuramente delle necessità. Forse hanno ragione gli scienziati che parlandoci dei *buchi neri* ci dicono che ciò che vi è riflesso sono le scorie, le imperfezioni della materia, ancora abitata dall'uovo d'argento nato nel grembo dell'oscurità.

...I chose matter,

In Nanni Valentini, catalogo della mostra, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, 19 gennaio – 20 febbraio 1984.

I chose matter as poetics and, above all, certainly not identifying it as a sculptor or painter would do: and even less as my matter, but as a partner that responds to me with signs of its own. In any case, in ceramics I am not seeking either the myth of the orphan or the tragedies of the telluric. I deeply love the hidden drama in the seed-air and I look for it in reflections and correspondences.

My work has always been a continual bouncing back and forth between painting and ceramics. One might say between appearance and certainty, or between the visual and the tactile.

But it is precisely this dichotomy that I am interested in exploring: the aspect in which the image becomes the representation of a hiatus, of a tangency.

The newborn, laid on the earth, in the Abruzzi, is not only a rite of the Earth-Mother, but the point of this tangency, the unresolved, the indefinite, and as such, can become the myth of the ungraspable, the place in which incongruence, seeking its possible homology, creates fetishes.

It seems that this is a specific, a place of working on matter, a reflection on the earth no longer embroiled in trinities, but with its possible polarity and its possible transparency.

I think of it, in fact, as being crossed by a diagonal, run across by a double echo without redundancy, simultaneously arid and wet, without any references to layers, with all times; thus, without archaeology.

I think of the earth of Isaiah covered by darkness, of that which, blushing, Jeremiah generates, of the Earth-Mother that gives birth to the children-ancestors, of the earth grazed by the breath of Mercury, and of that which imprisons the shadow of butterflies.

These are the signs on which my attention lingers. I do not believe in poetry-communication. I like to consider the earth only as locus of a poem, a place that is empty and thus open to the possible, where the only risk is that of an imprint.

The diamond that imprisons the light, and thus all that is external; the wall-plaster that, reflecting instead, diffuses all the light, thus renouncing its own form; the crater that accepts itself as an unformed spectacle and the seed that hides all possible sound are the poly-types of the images that I have of matter.

The only communication that I can think of is the incestuous act of the hand that caresses the clod of earth and the gaze that runs along the furrow.

And there is one thing that I believe I feel with certainty: that I subjectively conceive matter as the locus of all transformations; of all similitudes.

Forms are the traces, the tangible signs of these transformations, and also the place where insomnia makes it so that no simulacra are created and that any imprints are certainly of necessity. Perhaps the scientists are right when they speak to us of black holes, saying that what is reflected there is the slag, the imperfections of matter, still inhabited by the silver egg born in the womb of obscurity.

Per Alessio

In Nanni Valentini, catalogo della mostra, Galerie Rota, Heilbrönn, maggio 1979

Sono segni, ancora segni nel e del paesaggio, ombre luccichii, scalfitture, crepe, vuoti, sguardi, attese, segni visibili dunque.

Quelli invisibili, che cerchiamo, sono ancora custoditi gelosamente nella terra, ma il presagio già li percorre, sono dietro ai muri, sotto la pelle, fra le pieghe delle trame, nascosti in una memoria senza codici, preservati dall'anima del tempo con tutti i successivi segni.

Sono visibili nello smarrimento, si negano alla linea retta. Tu mi dirai che la poesia non è paura, ma stupore, è la sorpresa quando diventa meraviglia, è quella cosa per la quale abbiamo scelto la terra.

Ma io non posso dirti di più, devi tuttavia accettare che io, come te, cammino ancora, che il mio finito è ancora l'infinito. Anche se il linguaggio non è stato attraversato, la cosa è rimasta implicita, il desiderio per essa ancora intero.

La fontana delle colline di Marostica non ha tolto la verginità ad alcuna fanciulla.

Incominciare, ricominciare, seguire, scoprire che il mito è sempre dietro all'orizzonte, questo è ciò di cui ci possiamo informare.

Giacobbe non può vedere la scala nel tuo giardino; sotto le sue pietre ci abita un popolo di larve.

Credo che ognuna di queste larve ci lasci alfabeti segreti da decifrare, e forse portando una pietra all'orecchio, potremmo rischiare di sentire la traccia del suo rumore. Seguendo ancora la terra il filosofo dice:

“Ciò in cui l'opera si ritira e ciò che, in questo ritirarsi, essa lascia emergere, la chiamiamo Terra. Essa è la emergente-custodente.

La Terra è l'assidua-infaticabile-non-costretta. Su di essa l'uomo storico fonda il suo abitare nel mondo. Esponendo un mondo, l'opera pone-qui la Terra. Il porre-qui è assunto nel significato rigoroso del termine.

L'opera porta e mantiene la Terra nell'aperto di un mondo.

L'opera lascia che la Terra sia una Terra” (Heidegger).

Accetta questi lavori, sono progetti per dei desideri ancora possibili.

For Alessio

In Nanni Valentini, exhibition catalogue, Galerie Rota, Heilbronn, May 1979

They are signs, still signs in and of the countryside, glinting shadows, scratches, cracks, voids, glimpses, waits, visible signs then.

Those invisible ones that we are looking for are still jealously sheltered in the earth, but their foreshadowing already traverses them, they are behind the walls, beneath the skin, between the folds of the fabrics, hidden in a memory without codes, preserved by the spirit of time with all successive signs.

They are visible in loss, they refuse the straight line. You will tell me that poetry is not fear but amazement, it is surprise when it becomes astonishment, it is that thing for which we have chosen the earth.

But I cannot tell you anything more, you just have to accept that I, like you, am still journeying, that my finite is still the infinite. Even without the experience of language, the thing has remained implicit, the desire for it still intact. The fountain of the hills of Marostica has not stolen any girl's virginity.

To begin, to begin again, to pursue, to discover that the myth is always behind the horizon, this is what we can find out about.

Jacob cannot see the steps in your garden; beneath their stones lives a population of larvae.

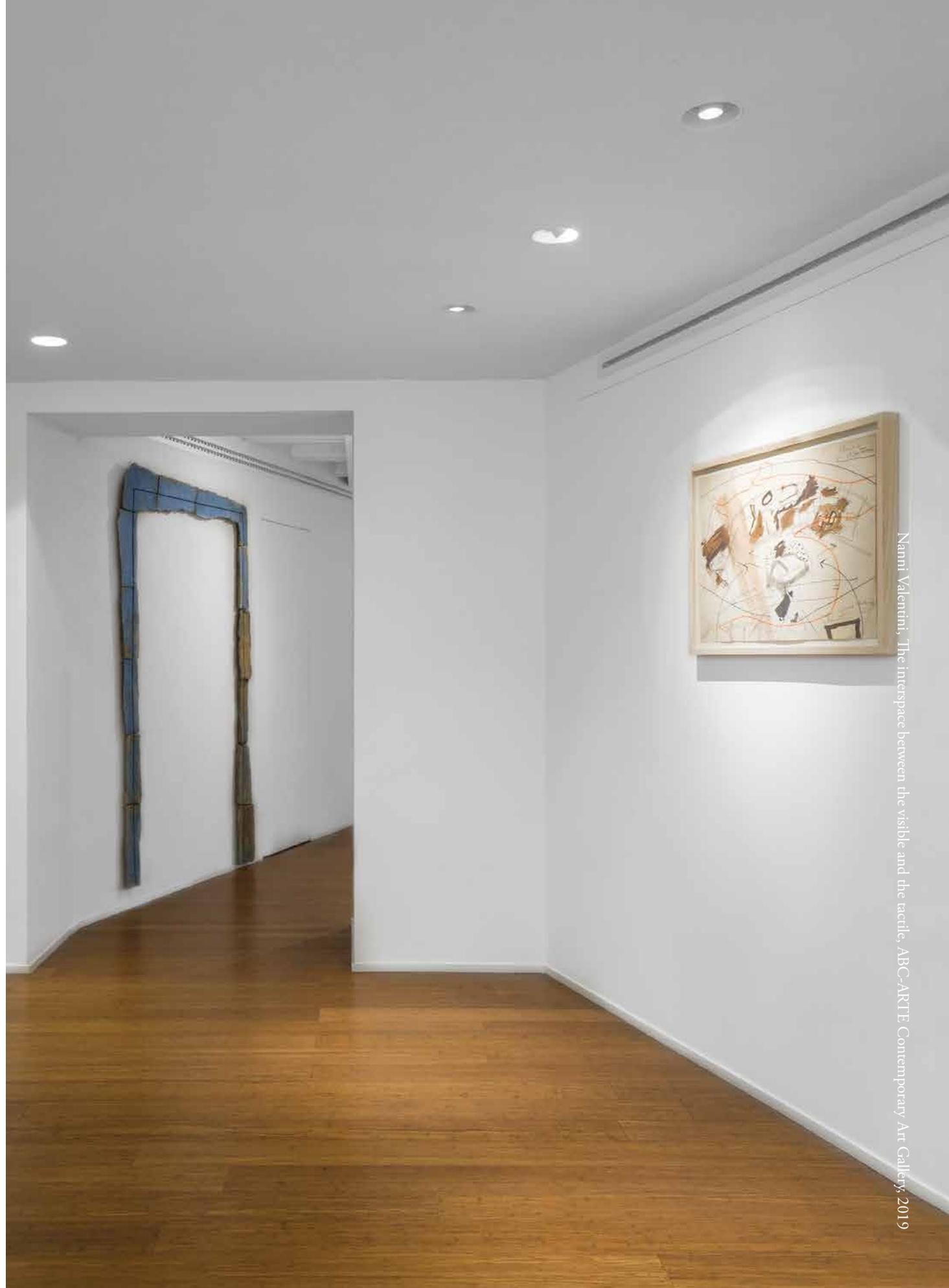
I believe that each of these larvae leaves us secret alphabets to decipher, and perhaps if we put a stone to our ear, we could risk hearing the trace of its sound.

Still in pursuit of the earth, the philosopher says:

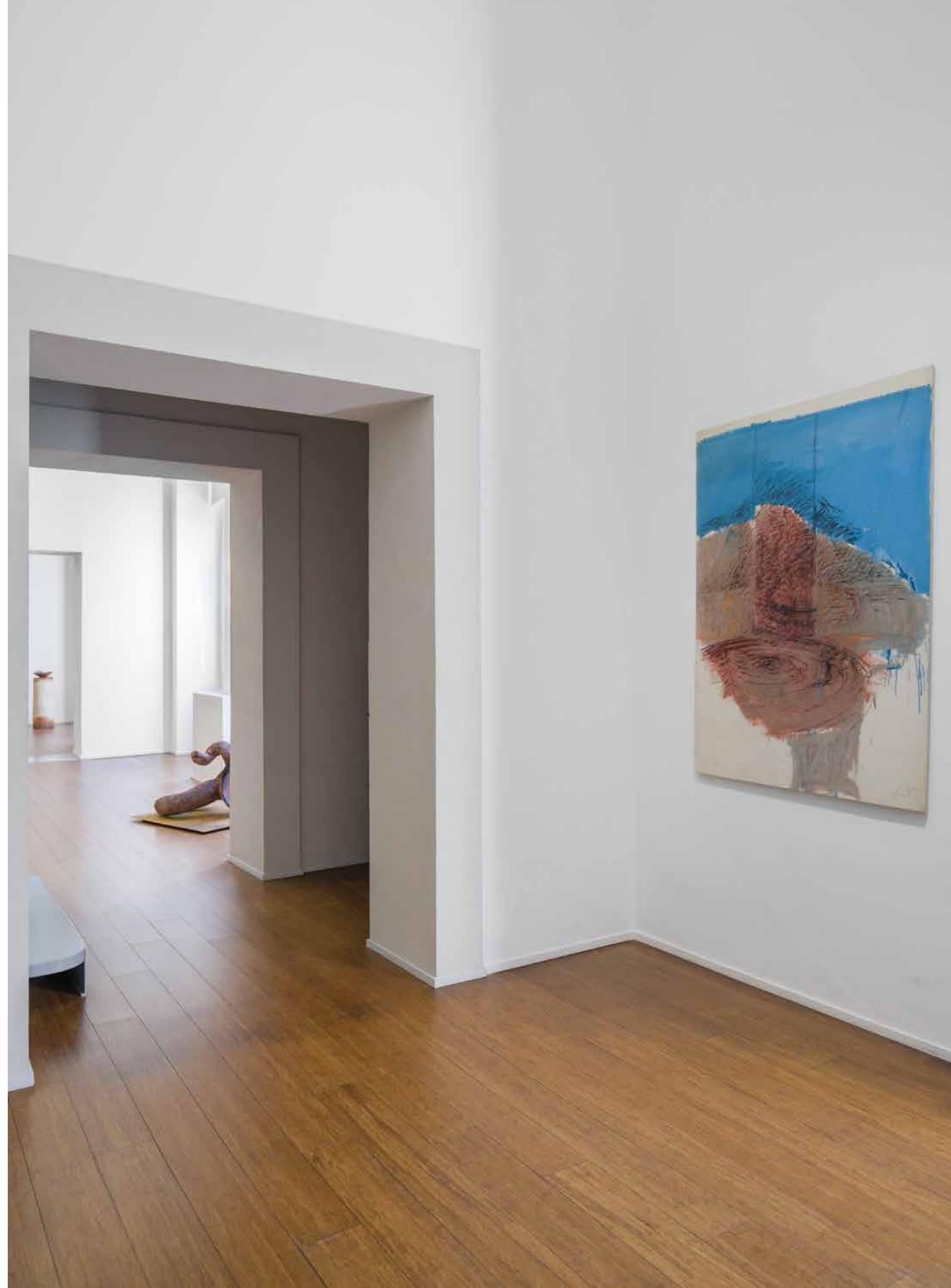
“That into which the work sets itself back and which it causes to come forth in this setting back of itself we called the earth. Earth is that which comes forth and shelters. Earth, self-dependent, is effortless and untiring. Upon the earth and in it, historical man grounds his dwelling in the world. In setting up a world, the work sets forth the earth. This setting forth must be thought here in the strict sense of the word. The work moves the earth itself into the Open of a world and keeps it there. The work lets the earth be an earth.” (Heidegger)

Accept these works, they are projects for still possible desires.

























L'ascolto della collina

1978-79

70x100cm

27 1/2 x 39 3/8 in

elementi di terracotta, garza di lino, grafite, pannello di legno gessato

terracotta and mixed media



Colonna bianca
1984
81 x 25 cm
31 7/8 x 9 7/8 in
terracotta
terracotta



Trasparenza
1977
35 x 26 cm
13 3/4 x 10 1/4 in
garza di juta, carta, ferro e pigmenti
gauze and mixed media



La Casa dell'Angelo
1982-84
51 x 45 cm
20 1/8 x 17 3/4 in
grès
stoneware



Cratere
1980
diam. 71 cm
diam. 28 in
terracotta greificata e ferro
vitrified terracotta and iron

Trasparenza (.. del cielo e della terra)

1979-80

garza:

310 x 194 cm

122 1/8 x 76 3/8 in

scudo:

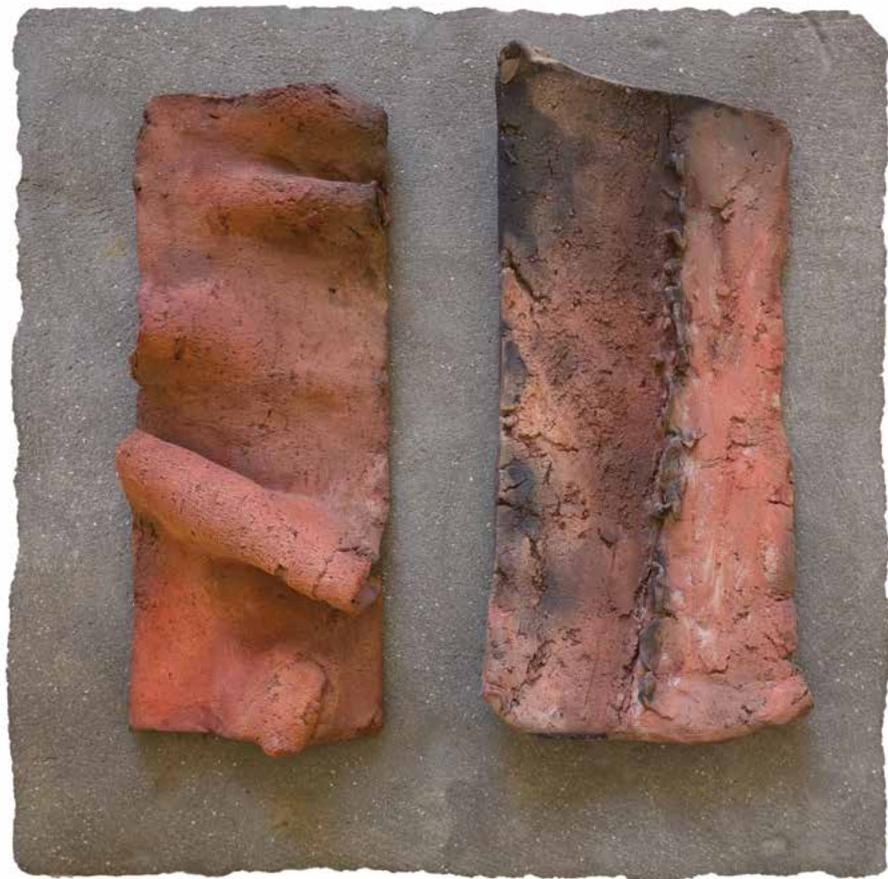
40 x 50 cm

15 3/4 x 19 3/4 in

garza di juta pigmentata, elemento di terracotta

terracotta and mixed media





Lettera a Pitagora
1979
40 x 40 x 4 cm
15 3/4 x 15 3/4 x 1 5/8 in
grès
stoneware



I segni della terra
1984-85
35 x 35 x 5 cm
13 3/4 x 13 3/4 x 2 in
terracotta e ferro
terracotta and iron



I segni della terra
1979
40 x 49 x 20 cm
15 3/4 x 19 1/4 x 7 7/8 in
grès e ferro
stoneware and iron



Angelo Dioniso
1985
50 x 32 x 25 cm
19 3/4 x 12 5/8 x 9 7/8 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



Angelo
1984-85
60 x 80 x 18 cm
23 5/8 x 31 1/2 x 7 1/8 in
terracotta
terracotta



Studio per un angelo
1985
45 x 10 x 8 cm
17 3/4 x 4 x 3 1/8 in
terracotta
terracotta



Una materia per Pitagora

1979

45 x 180 cm

17 3/4 x 70 7/8 in

terracotta greificata

vitrified terracotta



Una Materia per Pitagora
 1976/78
 160 x 90 cm
 63 x 35 3/8 in
 terracotta greificata
vitrified terracotta



Geburt der Ende (Nascita della Terra)
 1985
 grès
stoneware



Nascita dell'angelo
1983
55 x 60 x 50 cm
21 5/8 x 23 5/8 x 19 3/4 in
terracotta
terracotta



La Terra della Sera
1979
110 x 110 x 20 cm
43 1/4 x 43 1/4 x 7 7/8 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



Una parete per Peter Schlemih
1981
27 x 27 x 2 cm
10 5/8 x 10 5/8 x 3/4 in
grès
stoneware



Cerchio
1982
180 x 150 cm
70 7/8 x 59 1/8 in
terracotta greificata e ferro
vittrified terracotta and iron



Volto e luogo
1981
27 x 21 cm
10 5/8 x 8 1/4 in
terracotta greificata e due carte da spolvero
vitrified terracotta and ink on paper



Paesaggio d'argilla
1973-74
115 x 100 cm
45 1/4 x 39 3/8 in
terracotta greificata
vitrified terracotta

I segni della terra
(terra, numero, paesaggio)
1975
30 x 30 x 10 cm
11 3/4 x 11 3/4 x 4 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



I segni della terra
(terra, numero, paesaggio)
1975
30 x 30 x 10 cm
11 3/4 x 11 3/4 x 4 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



I segni della terra
(terra, numero, paesaggio)
1975
30 x 30 x 10 cm
11 3/4 x 11 3/4 x 4 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



I segni della terra
(terra, numero, paesaggio)
1975
30 x 30 x 10 cm
11 3/4 x 11 3/4 x 4 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



Studio per il filo e la Tangente
 1978
 70 x 100 cm
 27 1/2 x 39 3/8 in
 garza di lino, canapa, carta e
 elementi di terracotta
terracotta and mixed media

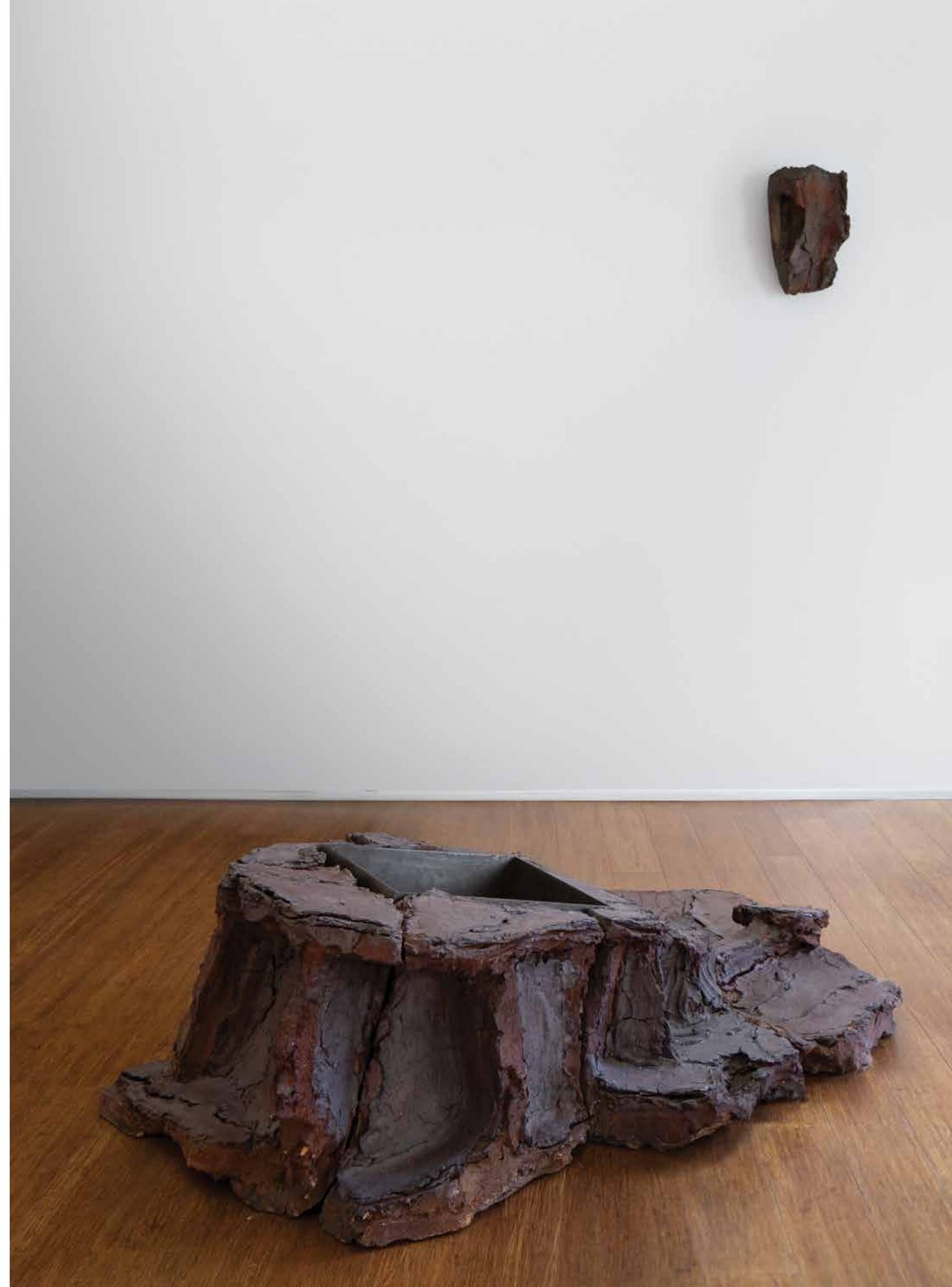


Trasparenza
 1978
 35 x 50 cm
 13 3/4 x 19 3/4 in
 tecnica mista con elem. di terracotta
terracotta and mixed media



La porta del sole (racconto dei Veda)
 1979-80
 70 x 55 cm
 27 1/2 x 21 5/8 in
 terracotta
terracotta

L'inno della Perla
1983-84
120 x 85 x 70 cm
47 1/4 x 33 1/2 x 27 1/2 in
volto:
34 x 24 cm
13 3/8 x 9 1/2 in
grès e ferro
stoneware and iron





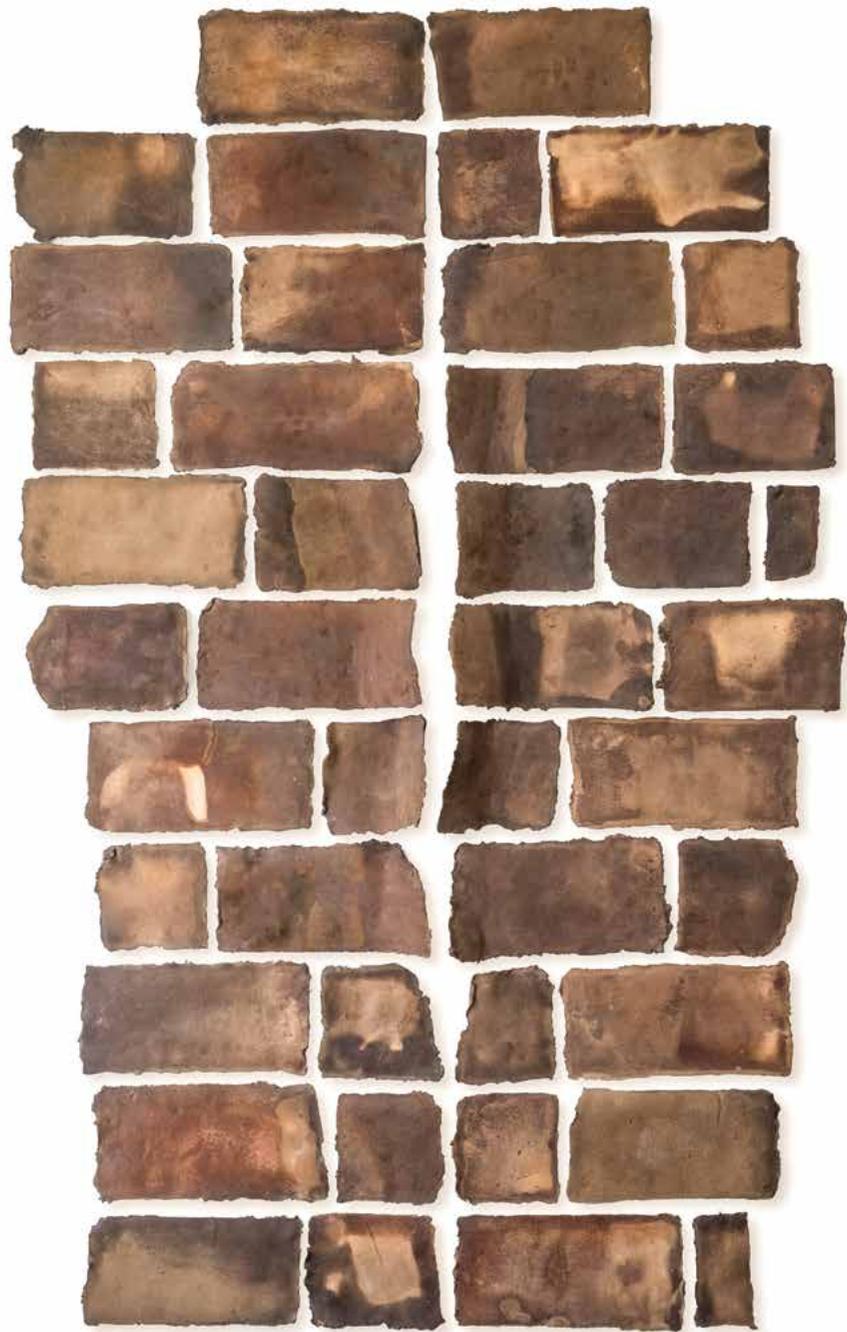
Il vaso e il polipo
1982
56 x 31 x 17 cm
22 1/8 x 12 1/4 x 6 3/4 in
terracotta di sialite e refrattario
terracotta and mixed media



Deriva (ansa)
1982-83
60 x 80 x 60 cm
23 5/8 x 31 1/2 x 23 5/8 in
terracotta greificata
vitriified terracotta

Soglia
1978-79
210 x 140 cm
82 5/8 x 55 1/8 in
grès
stoneware





Muro grande del Vaso e il Polipo
1982
190 x 120 cm
74 3/4 x 47 1/4 in
grès
stoneware



Soglia
1981
35 x 27 cm
13 3/4 x 10 5/8 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



Paesaggio d'acqua
1978
mis. variabili
various dimensions
grès
stoneware



I segni della terra
1978
35 x 28 x 11 cm
13 3/4 x 11 1/8 x 4 3/8 in
terracotta e cemento
terracotta and concrete

Terra-numero e terra-bagnato
1979
44 x 26 x 5 cm
17 3/8 x 10 1/4 x 2 in
terracotta di sialite
terracotta



Terra-numero e terra-bagnato
1979
31 x 22 x 5 cm
12 1/4 x 8 5/8 x 2 in
terracotta di sialite
terracotta



Trasparenza
1977
34 x 25 cm
13 3/8 x 9 7/8 in
garza bianca pigmentata
gauze



Trasparenza
1977
34 x 25 cm
13 3/8 x 9 7/8 in
garza bianca pigmentata
gauze



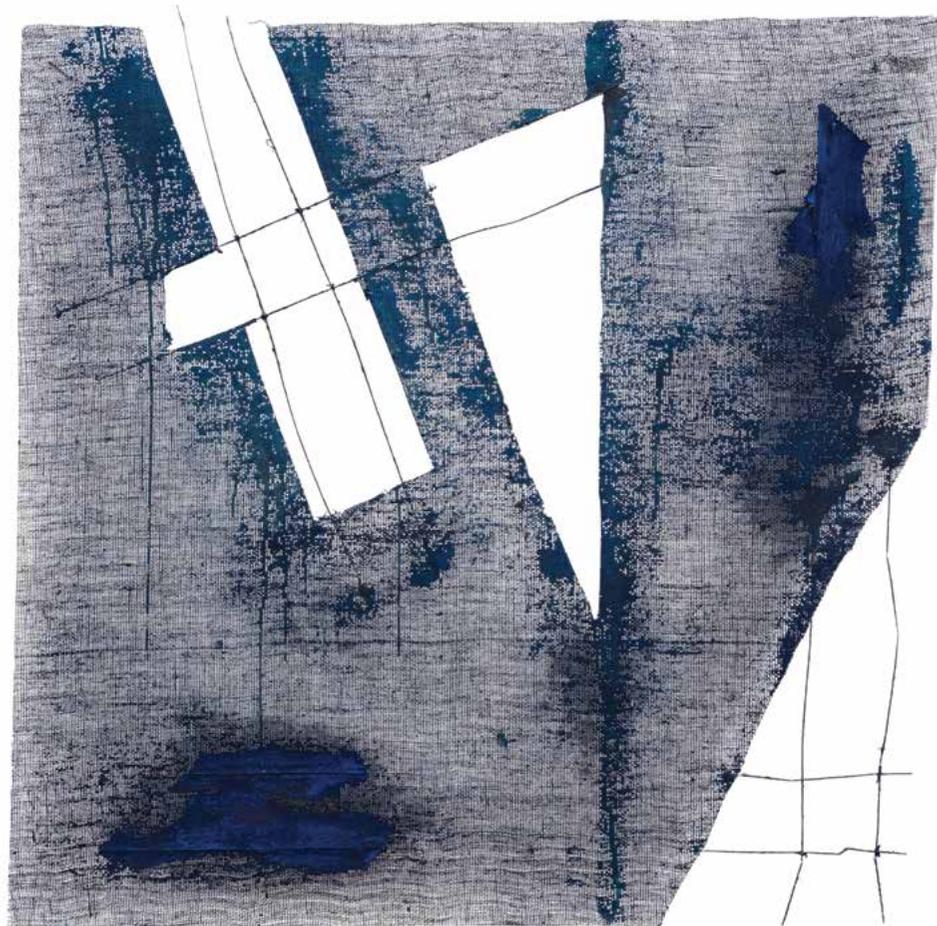
Trasparenza
 1974-75
 120 x 110 cm
 47 1/4 x 43 1/4 in
 garza di juta, canapa, e pigmenti
gauze and pigments



Trasparenza
 1974
 74 x 68 cm
 29 1/8 x 26 3/4 in
 garza di juta, canapa e pigmenti
gauze and pigments



Trasparenza
 1976
 35 x 43 cm
 13 3/4 x 16 7/8 in
 garza di juta, canapa e pigmenti
gauze and pigments



Trasparenza
1974-75
67 x 67 cm
26 3/8 x 26 3/8 in
garza di juta, canapa e pigmenti
gauze and pigments



Trasparenza
1974-75
81 x 81 cm
31 7/8 x 31 7/8 in
garza di juta, canapa e pigmenti
gauze and pigments



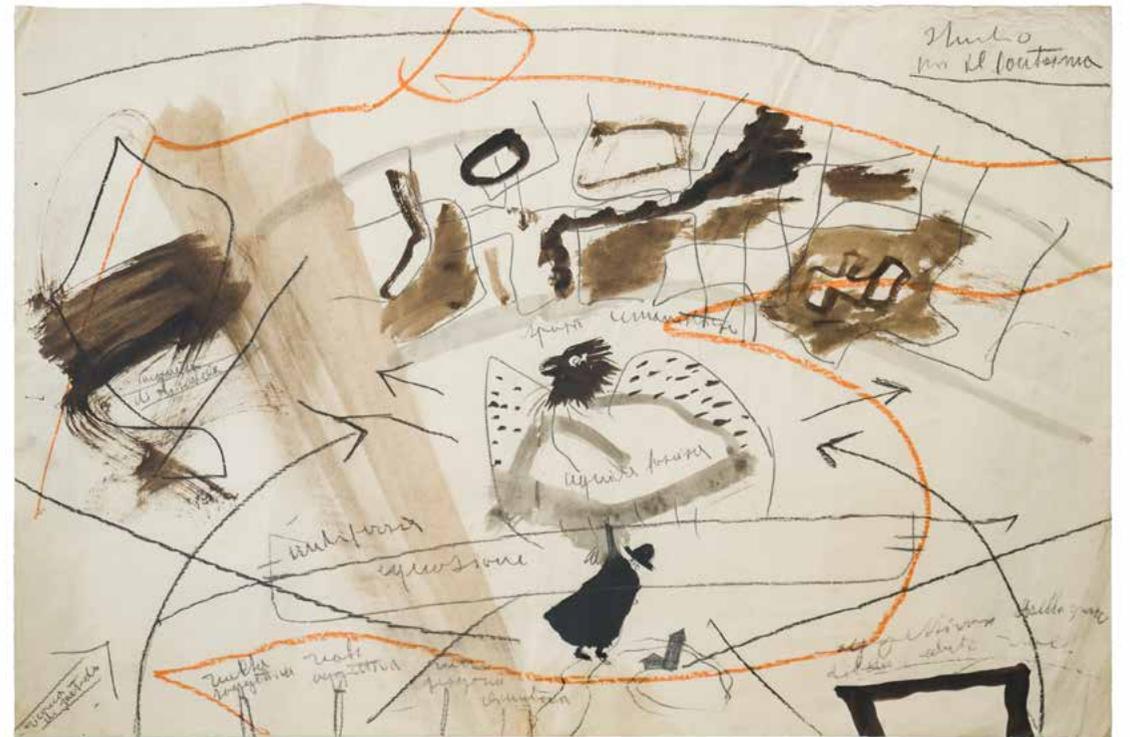
Trasparenza
1972-73
76 x 70 cm
29 7/8 x 27 1/2 in
garza di juta e canapa, carta
gauze, paper and pigments



L'ascolto della collina
 1978-79
 68 x 79 x 7 cm
 26 3/4 x 31 1/8 x 2 3/4 in
 garza di lino, elementi di terracotta, gesso colore su pannello legno gessato
gauze and mixed media



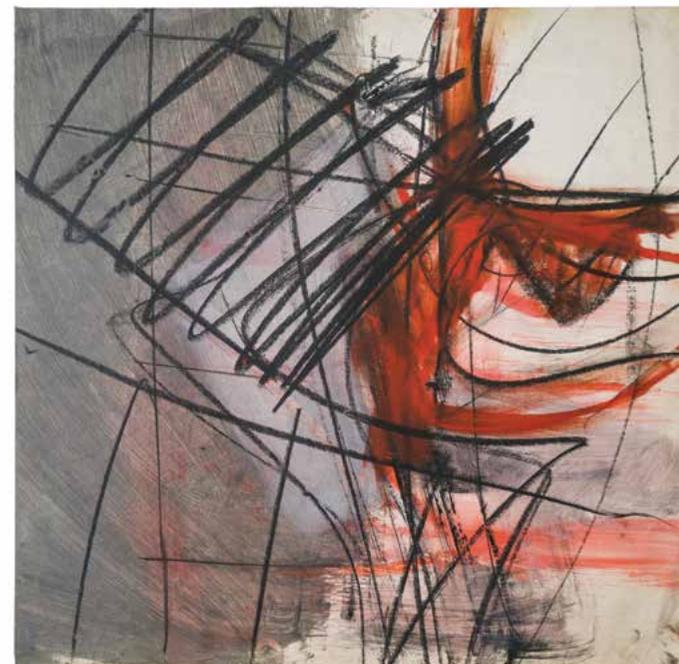
La casa dell'eroe
 1978-79
 40 x 40 x 20 cm
 15 3/4 x 15 3/4 x 7 7/8 in
 terracotta greificata
vitrified terracotta



Studio per il fantasma
1953
50 x 75 cm
19 3/4 x 29 1/2 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Paesaggio
1960-73
124 x 162 cm
48 7/8 x 63 3/4 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper

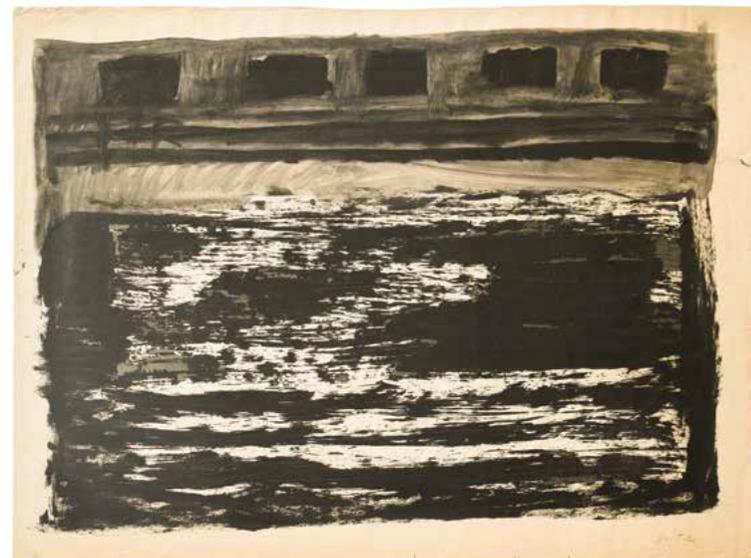


Senza titolo
1955-60
51 x 51 cm
20 1/8 x 20 1/8 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1978
35 x 35 cm
13 3/4 x 13 3/4 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper

Senza titolo
1956
75 x 100 cm
29 1/2 x 39 3/8 in
catrame, olio e smalto su carta da spolvero
mixed media on paper



Senza titolo
1963
70 x 100 cm
27 1/2 x 39 3/8 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1957
75 x 100 cm
29 1/2 x 39 3/8 in
catrame, olio e smalto su carta da spolvero
mixed media on paper



Senza titolo
1969
70 x 100 cm
27 1/2 x 39 3/8 in
collage
collage on paper



Senza titolo
1960-70
70 x 100 cm
27 1/2 x 39 3/8 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1960-70
70 x 100 cm
27 1/2 x 39 3/8 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Studio
1978-82
76 x 48cm
29 7/8 x 18 7/8 in
tecnica mista con terracotta
mixed media on paper



Segni sulla superficie
1977
70 x 50 cm
27 1/2 x 19 3/4 in
garze, carta e terracotta su cartoncino
mixed media on paper



Composizione (luoghi e memoria)
1975
50 x 70 cm
19 3/4 x 27 1/2 in
tecnica mista, garze e terracotta su tela
mixed media on canvas



Senza titolo
1980
75 x 75 cm
29 1/2 x 29 1/2 in
carboncino su carta
pencil on paper



Impronta n.2
1975-80
70 x 50 cm
27 1/2 x 19 3/4 in
tecnica mista su cartoncino
mixed media on paper



Il passaggio dell'angelo
1978-82
168 x 105 cm
66 1/8 x 41 3/8 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Viene il vento recando il suon dell'ora
1983-84
63 x 46 cm
24 3/4 x 18 1/8 in
inchiostro e tempera e terracotta su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1982
119 x 67 cm
46 7/8 x 26 3/8 in
tecnica mista su cartoncino
mixed media on paper



Senza titolo
1982-84
100 x 70 cm
39 3/8 x 27 1/2 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper

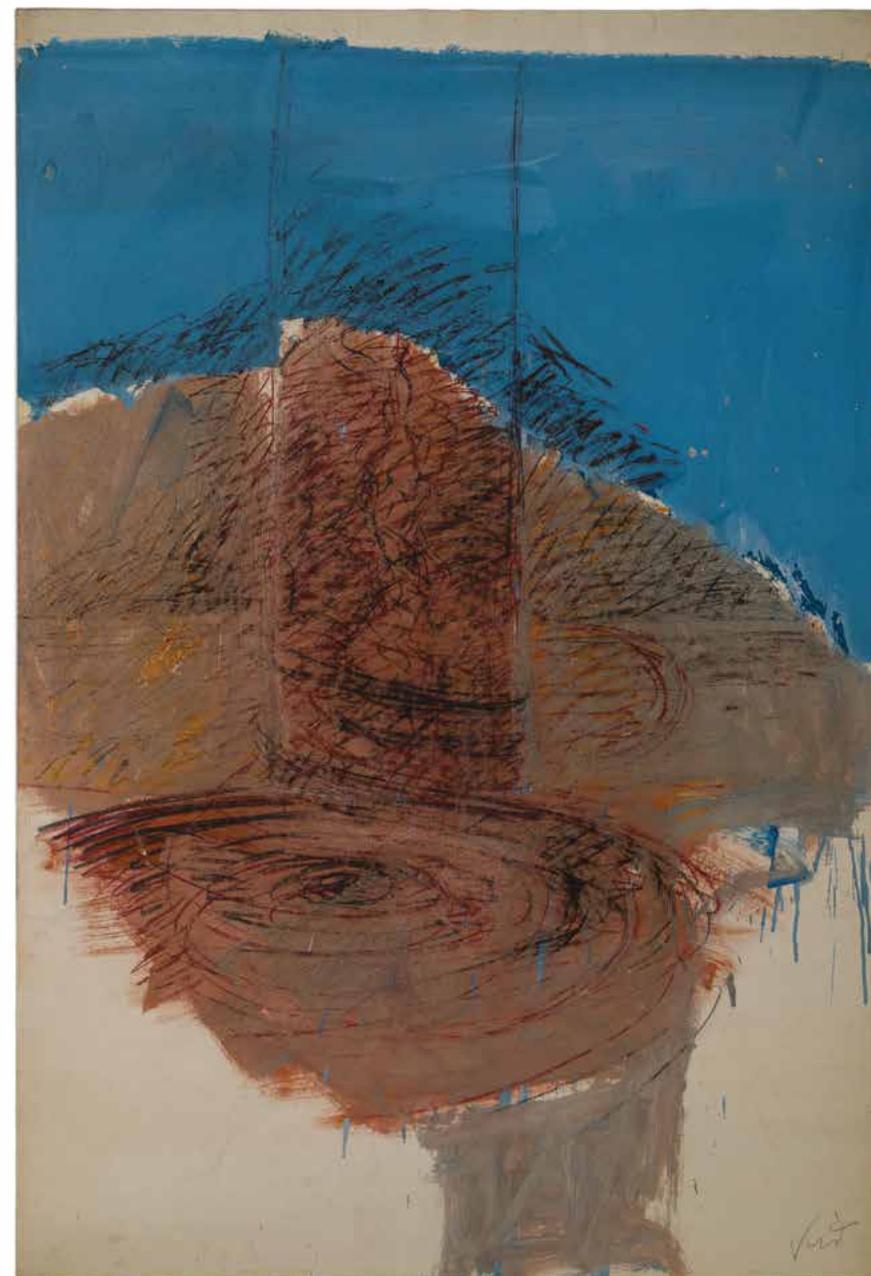


Senza titolo
1982
119 x 67 cm
46 7/8 x 26 3/8 in
terra e carbone
mixed media on paper





Senza titolo
1983
154 x 100 cm
46 7/8 x 26 3/8 in
collage e tecnica mista
mixed media on paper



Deriva
1984
150 x 100 cm
59 1/8 x 39 3/8 in
terra, tempera e grafite su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1984
175 x 210 cm
68 7/8 x 82 5/8 in
terra, tempera e carbone su carta
mixed media on paper



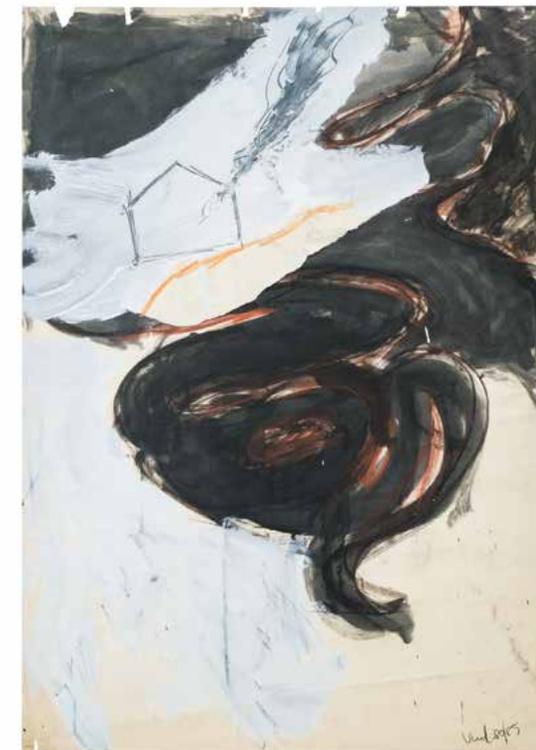
Senza titolo
1985
192 x 200 cm
75 5/8 x 78 3/4 in
collage e tecnica mista su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1985
100 x 70 cm
39 3/8 x 27 1/2 in
terra, tempera e carbone su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1985
100 x 75 cm
39 3/8 x 29 1/2 in
terra, tempera e carbone su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1980-85
100 x 70 cm
39 3/8 x 27 1/2 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper





Soglia
1979-80
80 x 66 cm
31 1/2 x 26 in
terracotta
terracotta



Casa
1981
29 x 36 x 36 cm
11 3/8 x 14 1/8 x 14 1/8 in
terracotta e ferro
terracotta and iron



La casa della terra
1978-79
40 x 31 cm
15 3/4 x 12 1/4 in
terracotta e cemento
terracotta and concrete



Volto
1980-81
70 x 37 cm
27 1/2 x 14 5/8 in
terracotta
terracotta



La porta del Sole (dal racconto dei Veda)
1980-81
57 x 50 cm
22 1/2 x 19 3/4 in
terracotta
terracotta



La casa di Soria
1961-62
24 x 32 cm
9 1/2 x 12 5/8 in
terracotta e tecnica mista
terracotta and mixed media



Paesaggio d'argilla
1974
47 x 46 x 5 cm
18 1/2 x 18 1/8 x 2 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



Una materia per Pitagora
 1979
 42 x 100 cm
 16 1/2 x 39 3/8 in
 terracotta greificata
vetrified terracotta



Geometria dei segni
 1979
 60 x 90 x 7 cm
 23 5/8 x 35 3/8 x 2 3/4 in
 terracotta su tavola
terracotta on board



Angelo Dioniso
1985
60 x 65 x 26 cm
23 5/8 x 25 5/8 x 10 1/4 in
terracotta
terracotta





Casa con scala
1978-80
41 x 40 x 20 cm
16 1/8 x 15 3/4 x 7 7/8 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



Casa (andata e ritorno)
1980
39 x 35 x 23 cm
15 3/8 x 13 3/4 x 9 1/8 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



La casa di Arianna
1980
44 x 33 x 10 cm
17 3/8 x 13 x 4 in
terracotta greificata
vitrified terracotta



I segni della terra
1978-79
44.5 x 31.5 x 7.5 cm
17 1/2 x 12 3/8 x 3 in
terracotta e cemento
terracotta and concrete



Trasparenza
1977
33 x 23 cm
13 x 9 1/8 in
terracotta e ferro su garza
terracotta and iron on gauze



Trasparenza
1974
120 x 120 cm
47 1/4 x 47 1/4 in
garza pigmentata
pigmented gauze



Trasparenza (la pittura, le cose)
1974
120 x 120 cm
47 1/4 x 47 1/4 in
garza pigmentata e carta
pigmented gauze and paper



Anime umide
1981
111 x 133 cm
43 3/4 x 52 3/8 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Studio per deriva
1980
106 x 140 cm
41 3/4 x 55 1/8 in
tecnica mista su tela
mixed media on canvas



Da il vaso e il polipo
1983
72 x 52 cm
28 3/8 x 20 1/2 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Studio per Anfiteatro
1953
49 x 74 cm
19 1/4 x 29 1/8 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Paesaggio
1962-65
50 x 74 cm
19 3/4 x 29 1/8 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Senza titolo
1982
70 x 50 cm
27 1/2 x 19 3/4 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper



Figura
1982
100 x 70 cm
39 3/8 x 27 1/2 in
tecnica mista su carta
mixed media on paper

nanni valentini un ombelico per empedocle

*Il fuoco e immaginazione
Il complesso di Empedocle*

I

La psichiatria moderna ha chiarito la psicologia dell'incendiario. Ha dimostrato il carattere sessuale di queste tendenze. Reciprocamente ha messo in luce il forte trauma che può ricevere una psiche dallo spettacolo di una macina o di un tetto incendiato, di una grande fiammata nel cielo notturno, nei campi sconfinati. Quasi sempre l'incendio nei campi è la malattia di un pastore. Come portatori di sinistre fiascole gli uomini che vivono in miseria, trasmettono di generazione in generazione il contagio dei loro sogni di solitari. Un incendio determina un incendiario e quasi con la stessa fatalità con cui un incendiario provoca un incendio. Il fuoco cova in un'anima più sicuramente che sotto la cenere. L'incendiario è il più simulatore dei criminali.

Ma l'immaginazione accanto al fuoco ha degli assi più filosofici. Il fuoco è per l'uomo che lo contempla un esempio di divenire rapido ed un esempio di divenire circostanziato. Meno monotono e meno astratto dell'acqua che scorre, più pronto a crescere e mutare dell'uccello nel proprio nido, sorvegliato ogni giorno, il fuoco suggerisce il desiderio di cambiare, di affrettare il tempo, di portare tutta la vita al proprio compimento, al proprio superamento. Allora l'immaginazione è veramente persuasiva e drammatica; amplia il destino umano; unisce il piccolo al grande, il foculare al vulcano, la vita di un ceppo e la vita di un mondo. L'essere affascinato sente il richiamo dei ceppi. Per lui la distruzione è più che un cambiamento, è un rinnovamento.

Questa immaginazione così particolare e tuttavia così generale, determina un vero complesso in cui si uniscono l'amore ed il rispetto del fuoco, l'istinto di vita e l'istinto di morte. Per essere brevi, lo si potrebbe chiamare il *complesso di Empedocle*.

L'amore, la morte e il fuoco sono uniti in uno stesso istante. Con il suo sacrificio nel profondo della fiamma, l'effimero ci dà una lezione di eternità. La morte totale e senza residui è la garanzia che noi partiamo interamente per l'aldilà. Perdere ogni cosa per guadagnare ogni cosa. La lezione del fuoco è chiara: «Dopo aver ottenuto tutto per abilità, per amore o per violenza, bisogna che tu lasci tutto, che ti annienti»².

Luogo della tensione



La geometria dagli elementi così come quella del sensibile è già oggetto di desiderio. entrambe abitano nello spazio immaginario.

Credo che la forma sia non un "consistere" ma un continuo tra in-formazione e la deformazione e che quindi una geometria dal discreto sia adeguata a rappresentare (forma - de) ma non altrettanto a inventare forma-in.
(Silvestrini)



La rappresentazione e la sua competenza.

- lo specchio - riproduce l'immagine fedelmente, ma questa è legata alla presenza dell'oggetto (il presente)
- la sabbia - dà la traccia e il segno persiste al soggetto, ma gli elementi lo consumano (il passato)
- la cellula - conserva l'oggetto riproducendone lo specie e diventando l'oggetto stesso. (il futuro)

specchio mare
(la grandezza)

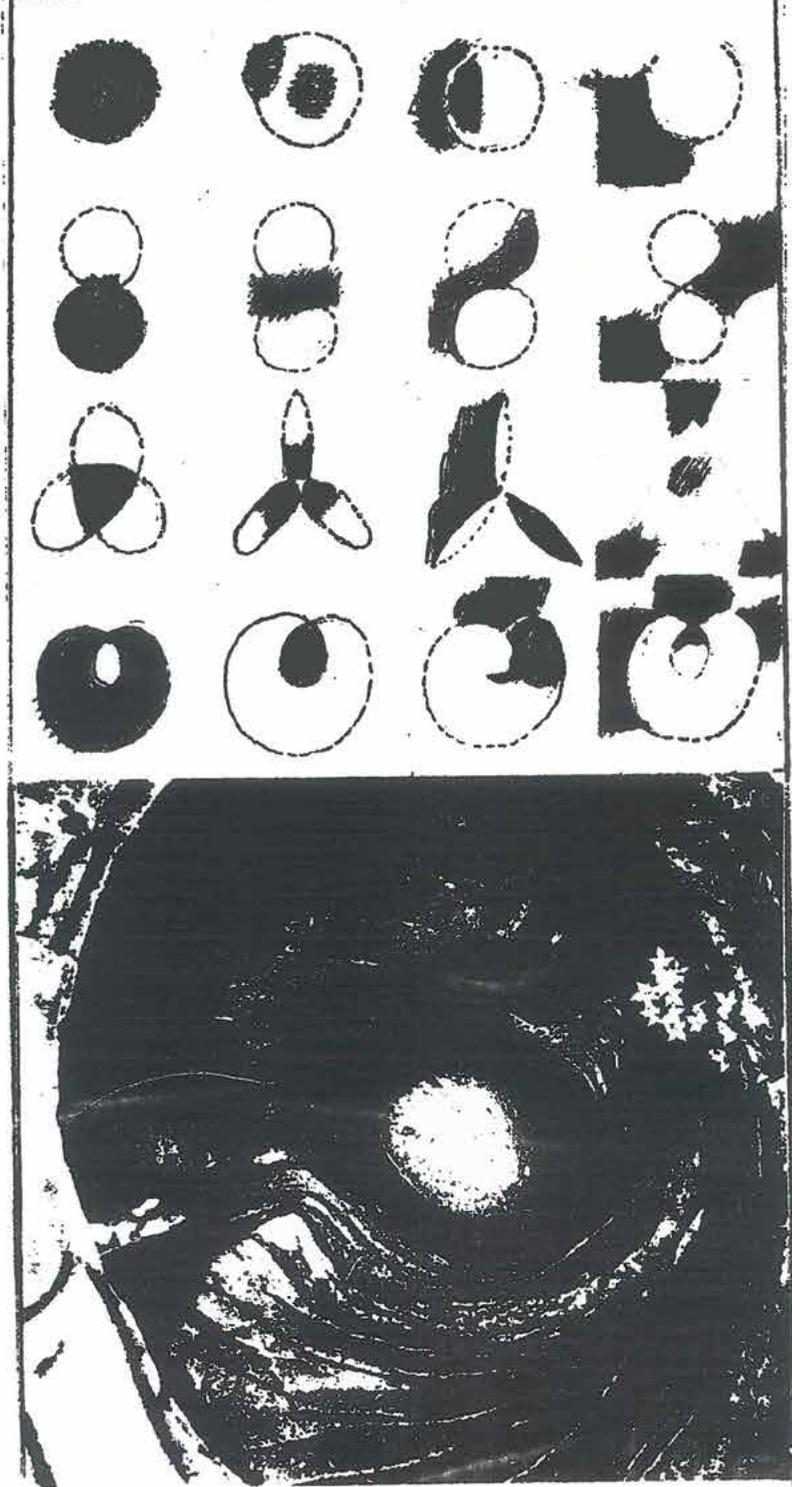
sabbia terra
(la moltitudine)

la cellula conchiglia
(il singolo)



LOGO della misura
o della proiezione

LOGO dell'immagine - di sanna e l'uovo - d'avescais -



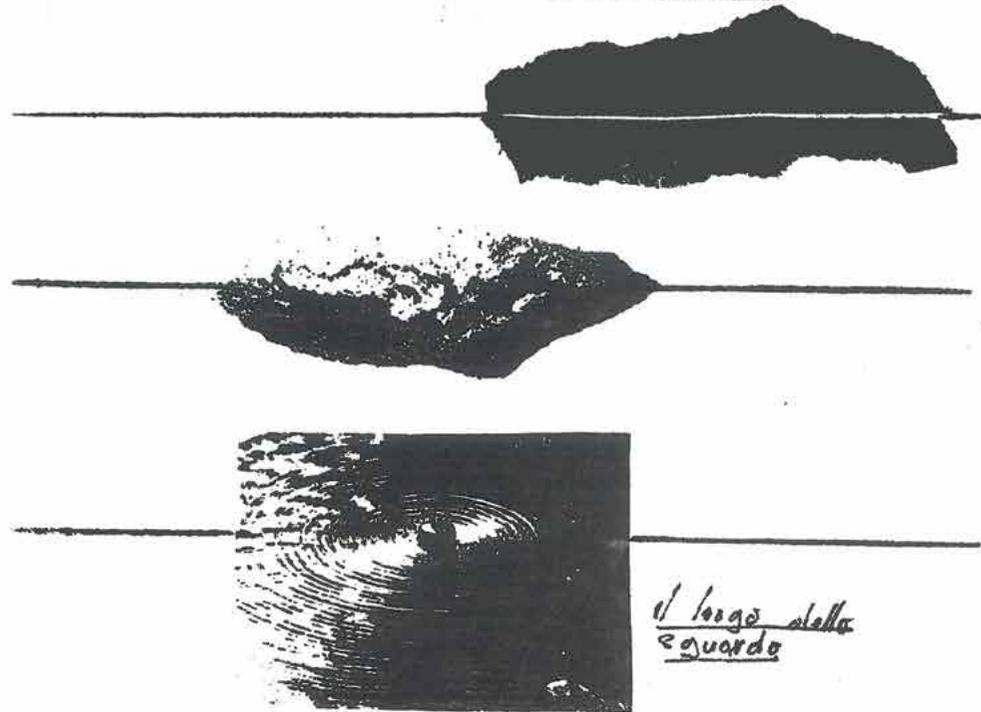
I quattro elementi - terra, acqua, fuoco, aria -
 non vogliono farsi abitare.
 Cercano un luogo dove unirsi (trans-linguaggio).
 Io cerco un ombelico-larva che mi apra la pancia della caverna di Platone
 per ascoltare gli echi del labirinto.
 (il centro, il margine e il contiguo)

FORMA FISICO n. 1 13

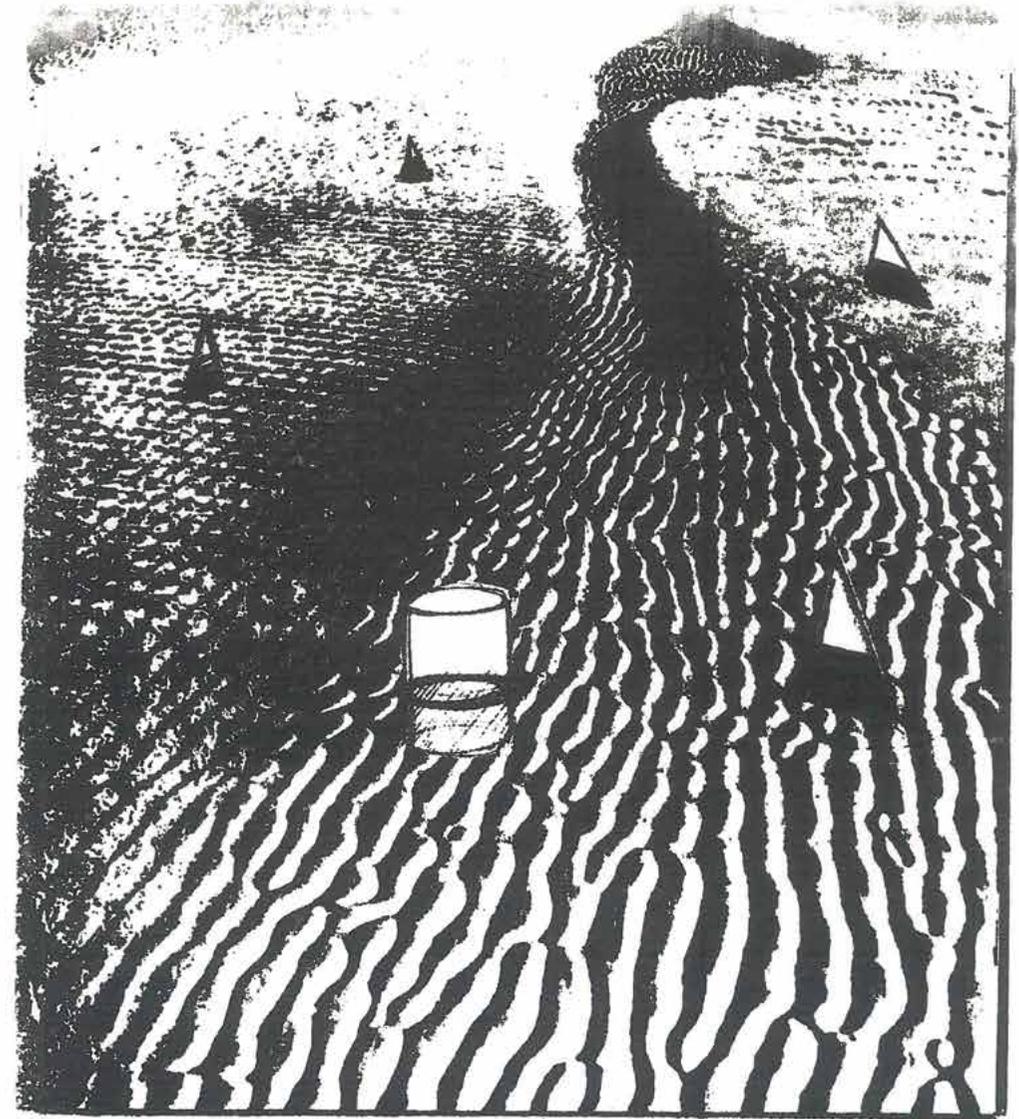
Esordio

Il modo della conoscenza

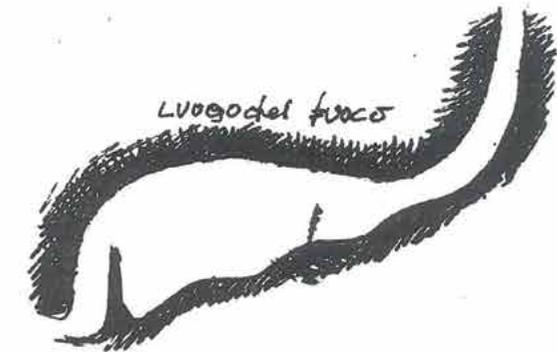
Senti prima i quattro nomi che sono le radici di tutto:
 lo smagliante Zeus ed Hera altrice, ed Aidoneo
 e Nestide, che inonda di lacrime la vasca umana.
 Con la terra, infatti, noi vediamo la terra, e con l'acqua l'acqua,
 e con l'etere l'etere celeste, e con il fuoco il fuoco tremendo;
 e l'amore vediamo con l'amore, e così l'astio con l'astio lut-
 tuoso;
 perché con i mezzi, che compongono in armonia tutte le cose
 del mondo,
 con quelli pensano gli uomini, e si rallegrano e si angustiano;
 e poi, quanto diversi cangiamenti hanno subito, tanto diverse
 immagini,
 ogni volta, anche il pensiero suggerisce a loro nel sonno.
 A tutti i corpi generati, infatti, appartengono effluvi,
 che nei gorgi del sangue sono incamminati, e quando il
 sangue li vede di contro,
 è questo il modo che dagli uomini è chiamato pensiero.
 Dunque il sangue che circola nel cuore, questo è per gli uomini
 il pensiero.



*il luogo della
 sguardo*



Luogo dell'acqua



Luogo del fuoco

38
(con il fuoco la massa del fuoco si alimenta),
e così la terra accresce il proprio corpo, e l'aria accresce l'aria...

39
e il fuoco in alto rapidamente...

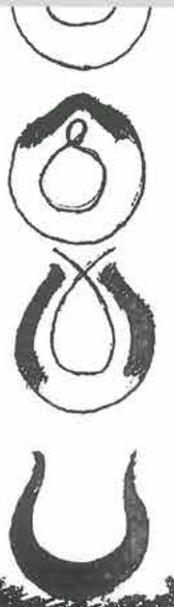
40
e sotto il suolo molti fuochi si accendono

41
e l'aria con lunghe radici dentro il terreno si immergeva

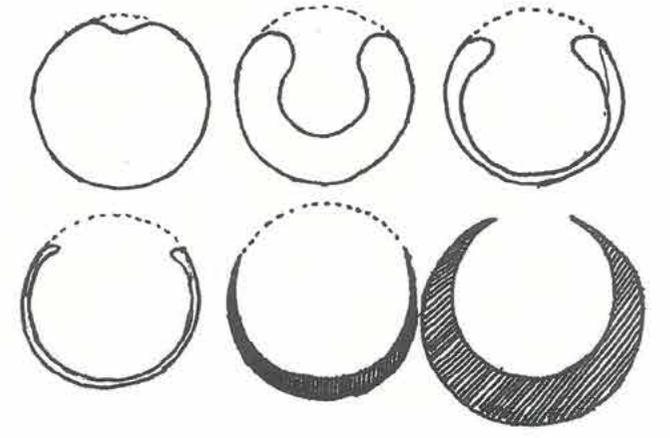
42
... il mare, sudore della terra

43
la salsedine si strinse, pressata dalle vampe del sole

44
... nella maniera in cui tutti s'incontrarono



LUOGO della nascita.



Lo stupore è ancora dentro il vaso,
il respiro lo alimenta.
Per il vasaio il vaso è una forma chiusa,
nella sua astrattezza, gelosa del suo centro
(il visibile)
L'ansa è il quotidiano, il reale, la conoscenza optica
(della mano ferma)
La superficie è il continuo,
la conoscenza del movimento (il tattile)
La forma (profilo, ansa e superficie) è il dialogo
fra il reale e l'astratto, (l'intelligibile)
Alla domanda ingenua del ceramista che cosa
sia il «medesimo» della zolla di terra
l'impertinenza risponde che è l'uguaglianza
del fiume, dell'argilla, del mattone e della coppa.

LUOGO dell'aria

Certamente il cielo non è quella cosa che è sopra la terra.
 «... così come il corpo dell'uomo [non] è sempre la meta
 possibile di un affetto universale». (Foucault)

Il continuo prende il posto del discreto.

La modulazione sostituisce il verticale-orizzontale.

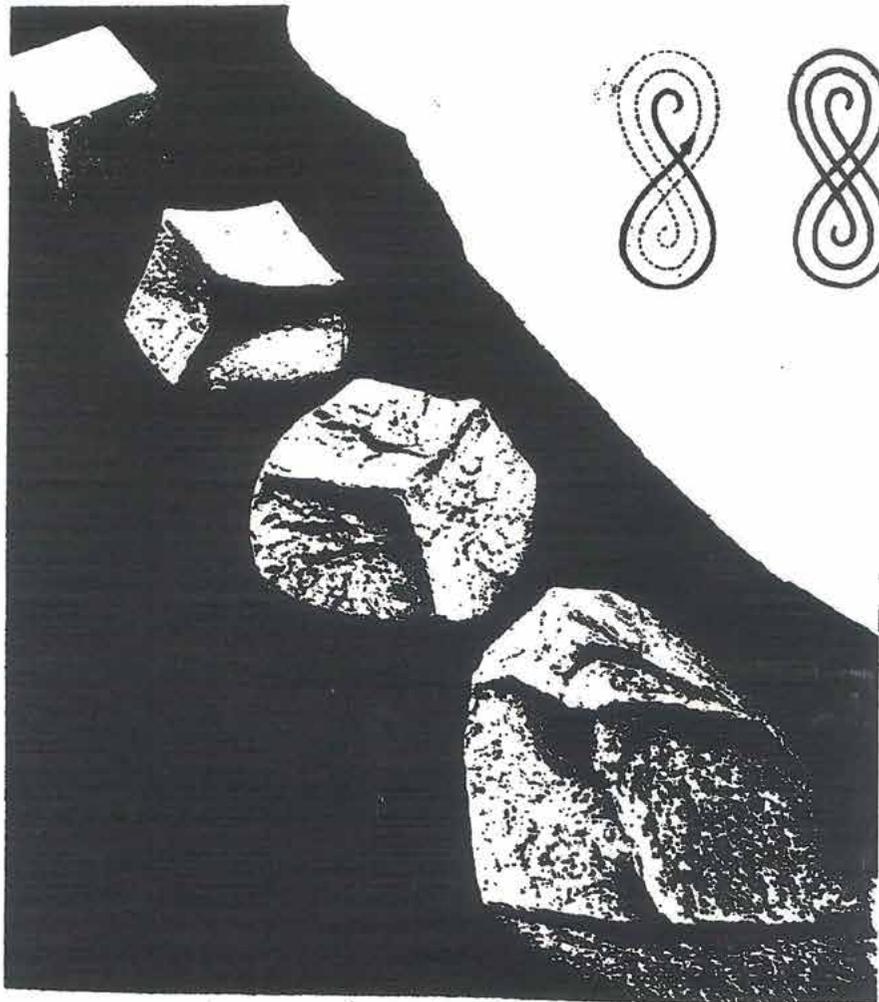
La parola si fa intransitiva, obliqua, opaca;
 la sua musica allontana la persuasione, la cattura;
 non desidera nominare né desidera il rifiuto.

È rivolta al suo immaginario.

La cosa non si chiede «a che...? - ma - che cosa è?».

Il punto, la linea, la superficie si allontanano dall'evidenza;
 si organizzano di nuovo per l'ascolto. (da Silvestrini)

Intero è solo il luogo della trasformazione. (Cagnone)



L0060 della trasformazione

Il luogo del colore

... se la pelle dell'ametista e l'ombra
 dell'aliotropio ne alterano, l'ovrieta nella poesia zen
 i cinque colori-(nomi) ottundono la vista.

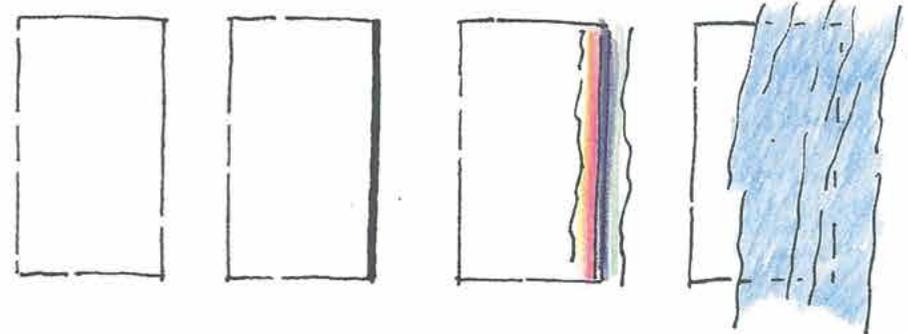
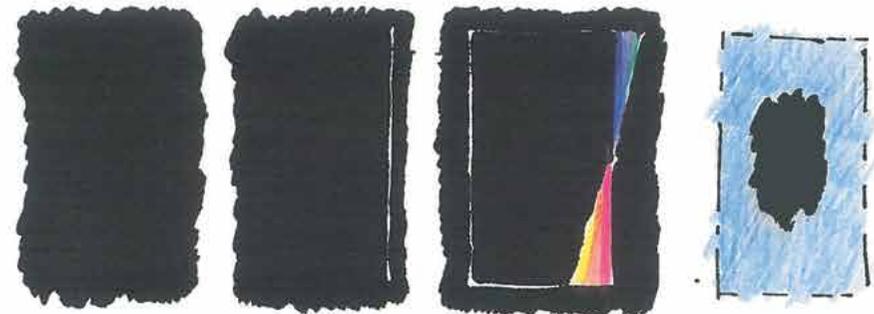
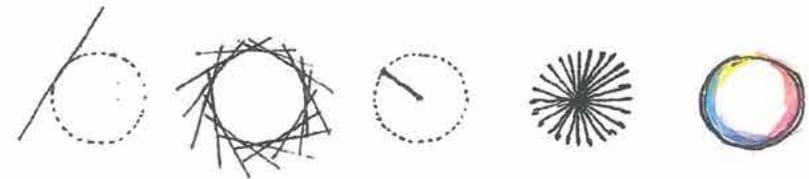
Al di là la tangente (il fenomeno)

Al di qua il raggio (la struttura)

nella circonferenza (regione), dove il "sempre" più grande

e il "sempre" più piccolo si incontrano in un continuo,

aperta il colore.





a "luogo" dello spazio





IL LUDGO della forma

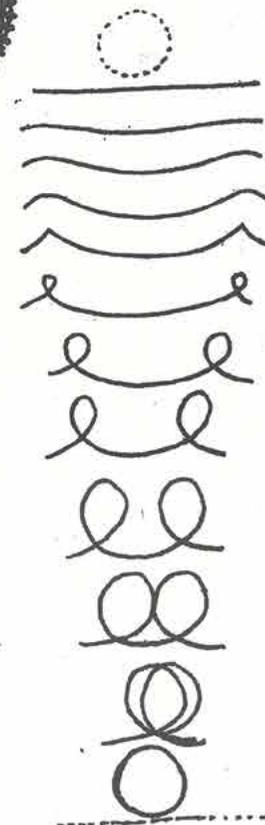
Fuoco e rispetto Il complesso di Prometeo

Il fuoco e il calore offrono mezzi di espressione nei campi più vari poiché costituiscono l'occasione per ricordi imperituri, per esperienze personali semplici e decisive. Il fuoco in tal senso è un fenomeno privilegiato che può spiegare ogni cosa. Se tutto ciò che cambia lentamente si spiega attraverso la vita, tutto ciò che cambia rapidamente si spiega attraverso il fuoco. Il fuoco è l'insensibile. Il fuoco è intimo e universale. Vive nel nostro cuore. Vive nel cielo. Giace negli abissi della sostanza e si offre come un amore. Ridiscende nella materia e si nasconde, latente, sopito come l'odio e la vendetta. Tra tutti i fenomeni è veramente il solo che possa ricevere in modo così chiaro i due valori contrari: il bene ed il male. Splende in paradosso. Brucia all'inferno. È dolcezza e tortura. È cucina ed apocalisse. È gioia per il bambino che è tranquillamente seduto accanto al focolare; tuttavia punisce ogni disobbedienza quando si vuol scherzare troppo da vicino con le sue fiamme. È benessere e rispetto. È un dio tutelare terribile, buono e cattivo. Può contraddirsi; è dunque uno dei principi di spiegazione universale. Senza questa prima attribuzione di valori, non si capirebbe né la tolleranza del giudizio che accetta le contraddizioni più palesi, né l'entusiasmo che accoglie senza verifica gli esteti più adulatori. Per esempio, quale tenerezza e quale non senso in questa pagina di un medico che scrive alla fine del XVIII secolo:

Io sento da questo fuoco non un calore violento, tumultuoso, irritante, e contro natura, che brucia invece di cuocere gli umori, come gli alimenti; ma questo fuoco è dolce, moderato, balsamico; è accompagnato da una certa umidità, che è simile a quella del sangue, penetra gli umori eterogenei allo stesso modo dei succhi destinati alla nutrizione, li separa, li attenua, addolcisce il ruvido e l'aspro delle loro parti e li riduce ad un tale grado di dolcezza e di raffinatezza che divengono adatti alla stessa natura!

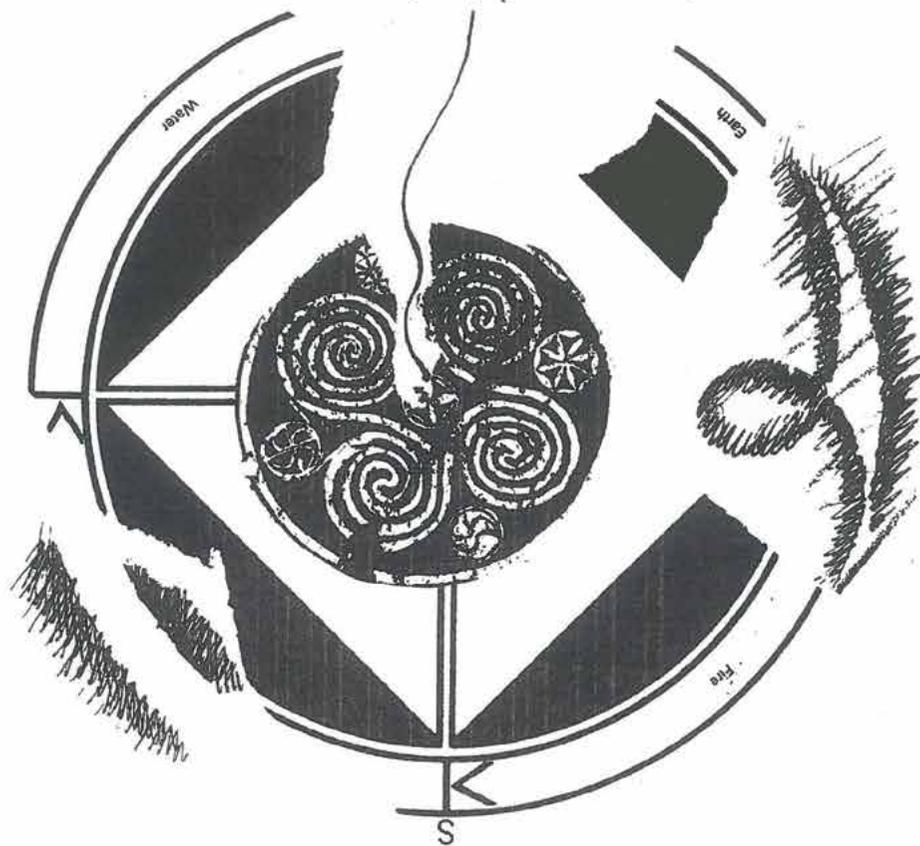
In questa pagina non c'è un solo argomento, un solo epiteto che possa avere un significato oggettivo. E tuttavia com'è convincente! Mi sembra che assomi in sé la forza di persuasione del medico e la forza insinuante del rimedio. Dal momento che il fuoco è il medicamento più insinuante, è proprio esaltandolo che il medico è più persuasivo. Ad ogni modo non riesco a rileggere questa pagina — motivazione che renderà inconfutabile questo accostamento — senza ricordarmi del buono e austero medico, un orologio d'oro, che veniva al mio capezzale di bambino e tranquillizzava, con una sola sua parola sapiente, mia madre inquieta. Era un mattino d'inverno nella nostra povera casa. Il fuoco brillava nel camino, mi davano dello sciroppo di tolu. Io leccavo il cucchiaino. Dove sono mai finiti quei tempi del calore balsamico e dei rimedi dai caldi aromi!

LUDGO DELLA MEMORIA



Un ombelico per Empedocle

Ogni mio incominciamento è sempre orientato verso una cosmologia del privato.
Le precauzioni, (l'orizzontale) le trasgressioni (il diagonale) fanno da fondo al silenzio (il verticale).
Ascoltando il margine ho paura di intravedere fra i pori della pelle il possibile tradimento.
La simmetria delle similitudini mi fa infatti sperare ancora una volta in una rassicurante circonferenza.
Il non comunicare è difficile se non impossibile.
Questi appunti sono reperti riconducibili a dei codici ovi, non vogliono spiegare o delevare alcun lavoro bensì essere degli sguardi senza attesa per una nuova ricerca.
Delle incidenze nell'illecito, degli archetipi del possibile.



LUOGO DEL PROGETTO

29/200

Michael

piano inclinato / galleria del falconiere
di questa cartella
sono state tirate duecento copie in ciclostile
numerare da 1 a 200
firmate e numerate dall'autore
galleria del falconiere - falconara 1978

I quattro elementi...

In Spazi, catalogo della mostra, Galleria Arte Struktura, Milano, novembre 1975

I quattro elementi terra, acqua, aria, fuoco mi interessano ancora. Così come lo sguardo, la memoria, la previsione. Mi piace manipolare la terra, vedere attraverso una tela, bagnare di colore le cose. Cerco di capire cosa c'è nell'interspazio tra il visibile e il tattile. Forse è un desiderio di rendere fluido ciò che è cristallizzato. La creta, la tela, e la carta sono i supporti che uso.

Per questa mostra...

In Nanni Valentini, catalogo della mostra, Galleria Lo Spazio, Brescia, dicembre 1976

Per questa mostra posso dire che esporre delle ceramiche in una galleria è sempre stata per me una velata profanazione nel campo del possibile. In effetti la ceramica è legata per sua tradizione a una gravitazione semantica nell'ambito privilegiato mano-terra. Comunque credo di non allarmare nessuno se attraverso dei significati riconducibili alla storia di quest'arte, ho cercato della stessa una diversa estensione e posso anche rassicurare quanti ne potrebbero vedere un'esplorazione negli interstizi della scultura e della pittura in quanto non era mia intenzione.

Pur rimanendo ancora fedele alla strategia dello sguardo e alla prassi pensare-fare, cerco di correggere delle disattenzioni fermando alcuni segni specifici del linguaggio della terra.

Una parete è un mondo...

In Ambient'azione, catalogo della mostra, Galleria Lanza, Verbania-Intra, 24 giugno - 30 settembre 1978

Una parete è un mondo, uno spazio "reale", fa parte della mia quotidianità; i segni che traccio su di essa diventano allora i segni del reale e li possiamo trascendere solo nel sogno.

Una "tela" è uno spazio già privilegiato come supporto per delle rappresentazioni, per delle finzioni: per l'immaginario. Ho previsto nella parete-quadro un segno come orizzonte perché si trova contemporaneamente in quei due mondi che, qui ed ora, ne rivendicano il possesso.

E questo respiro-dialogo tra l'immediato vicino e il limite del mio più lontano possibile che mi ha fatto connotare la parete come un dietro, un dentro, un sopra.

La paura del labirinto...

In III Symposium Internazionale della Ceramica, catalogo, Bassano del Grappa, settembre 1978

La paura del labirinto verticalizza il "processo" e il "graal" fa ascoltare la sua forma.

L'asse fisso del tornio ritualizza una nascita dove l'ombelico è senza memoria.

Il rito fa diventare culto la parola-segno e per contro la flessione diventa inflessione, opacità, codice dell'insonnia.

La spia non può richiamare lo stupore di Empedocle.

Il ritmo della terra è troppo lungo, l'ala del gabbiano si fa cenere-cristallo.

La materia nella memoria si fa memoria e diventa prensile solo allo sguardo, percorribile solo al concetto.

Nel loro possibile le cose possono vivere nei luoghi interdetti e fuori dei segni rassicuranti.

Negli Appennini Centrali...

In *Birth of the work. Five Italian artists in U.S.A.*, catalogo della mostra, Harbor Art Gallery, University of Massachusetts, Boston 1979

Negli Appennini Centrali, dove sono nato, ma del resto in molti luoghi accidentati, lo sguardo è accompagnato e condotto da ruderi di torri.

Non sono lì per caso, anche se la loro presenza può provocare navigazioni nella memoria, sensi di lontananze archeologiche, così come tante altre immagini.

La loro funzione è quella di creare una successione ininterrotta per la vista, infatti da ogni torre si può vedere la precedente e la successiva.

Quando l'aria si inspessisce con vapori, fra torre e torre c'è un reale spessore, registrabile e percorribile dai sensi, un vero e proprio modulo del vedere.

Ho visto in questa immagine la tentazione di non lasciarsi sfuggire la continuità; la volontà di dare allo sguardo una precisa competenza, di rispondere all'attesa della profezia (immagine del continuo).

Il lavoro che espongo nasce proprio da questa cosa-vista-riflessa. Consiste in una linea che modula il proprio percorso con delle cose che come le torri non vogliono essere degli oggetti, ma punti, proiettati come riferimenti di sezioni spaziali.

La materia e la tecnica espressiva che ho privilegiato è quella della ceramica, specificamente della terracotta. Come la pietra lega la torre al suo ambiente, diventando perciò essa stessa manifestazione e ritmo del luogo, così nel mio intento la terra vuole diventare traccia e manifestazione di un continuo. Infatti se consideriamo alcuni aspetti del suo possibile contenuto simbolico, troviamo nella Terra-Madre il mito del Figlio-Antenato: antenato come un già essere nato e preservato nella terra e solo dopo manifestato.

Possiamo considerare l'argilla come traccia della continuità del fiume; trasportata infatti dall'acqua essa si deposita nelle anse, si decanta e diventa la parte più filtrata della terra.

Possiamo immaginare l'argilla come momento centrale di una dialettica acqua-fuoco, oppure come materia del vaso, ossia materia che lega in un continuo il centrifugo e il centripeto.

Il vaso cretese ove sta dipinto un polipo che tenta di afferrare l'orizzonte che gira all'infinito attorno al proprio asse è forse l'immagine più pregnante. Questa linea viene fermata da un rottame di ferro (cosa notata); la sua traccia viene proiettata su una tela come segno (cosa disegnata): si trasforma in una diagonale quando attraversa una progressione di strati di terracotta (cosa trasformata); quindi passa nella dualità positivo-negativo, concavo-convesso; è proprio nel concavo che la linea si immerge nell'acqua (cosa colorata). Il contenitore dell'acqua ha come polo opposto il tetraedro platonico che porta la traccia dell'acqua intesa come livello. La linea tocca infine una calotta convessa, diventa tangente e continua all'infinito. La direzione percorribile nei due versi è quella che lega il mio laboratorio al luogo ove verrà esposto il mio lavoro. Il materiale ceramico che ho usato è un impasto refrattario cotto alla temperatura di 1250°. La condizione della cottura è quella della "riduzione" dove l'ossigeno di cui la fiamma ha bisogno, viene preso direttamente dalla materia.

Gli altri lavori sono degli studi. Essi vogliono essere delle estensioni dello stesso tema: "la linea", che qui prende la forma di vari orizzonti.

La linea è solo presente come tale e diventa traccia, segno e superficie a seconda della materia che incontra. La linea come temporalità, la materia come il guardato. L'orizzonte non può essere fissato bensì visto con una strategia mobile dello sguardo.

Il pensiero che sottende il mio lavoro mi fa credere che anche il vuoto, come il silenzio, non possa fare a meno del proprio oggetto anche se questo è all'infinito e che l'arte come la poesia sia un cosmo dove l'archeologia è senza memoria e dove le cose disperdono i significati, ed il senso non è trasparente.

Un mio amico poeta dice: non c'è alcuna profondità in poesia. C'è, tremenda, l'insonnia della superficie.

In La Terre...

In *Nanni Valentini. Terra-numero e Terra-bagnato*, catalogo della mostra, Studio Casati, Merate, aprile 1979

"In *La Terre et les Rêveries de la volonté*, abbiamo soprattutto studiato le impressioni dinamiche o, meglio, le sollecitazioni che si risvegliano in noi quando formiamo le immagini materiali delle sostanze terrestri. Sembra, infatti, che i materiali della terra, quando li prendiamo con mano curiosa e coraggiosa, eccitino in noi la voglia di lavorarli.

Parliamo allora di *immaginazione attiva*. Se si potessero sistemizzare tutte queste sollecitazioni, che ci vengono dalla *materia* delle cose, si rettificherebbe quello che c'è di troppo formale in una psicologia dei progetti. Si distinguerebbe il progetto del capomastro e il progetto del lavoratore. Si comprenderebbe che l'homo faber non è un semplice aggiustatore ma anche modellatore, fonditore, forgiatore. Vuole, sotto la forma esatta, una giusta materia, la materia che possa realmente *sostenere* la forma. Egli vive attraverso l'immaginazione questo sostegno, ama la durata materiale che, sola, può dare la durata della forma. Allora l'uomo è come stimolato per un'attività di opposizione, attività che preme, che prevede la resistenza della materia".

"Così si fonda una psicologia della preposizione *contro*, che parte da impressioni di un *contro* immediato, immobile, freddo, a un *contro* protetto da più difese, a un *contro* che non finisce mai di resistere. Così, studiando nel precedente libro la psicologia del contro, abbiamo iniziato l'esame delle immagini del profondo. Ma le immagini del profondo non hanno solo questo marchio di ostilità, hanno pure aspetti accoglienti, invitanti a tutta dinamica d'attrazione, di richiamo, è stata un po' immobilizzata dalle grandi forze delle immagini terrestri di resistenza. Il nostro studio dell'immaginazione terrestre scritto sotto il segno della preposizione *contro*, deve dunque essere completato da uno studio di immagini che sono sotto il segno della preposizione *in (dentro)*.

Le immagini non sono dei concetti. Non si isolano nel loro significato. Tendono a superare il loro significato. L'immaginazione è allora multifunzionale. Possiamo sentire nell'azione entro immagini materiali della terra molto numerose, una sintesi *ambivalente*, che unisce dialetticamente il *contro* e il *dentro* e che mostra una forte solidarietà fra il processo di estroversione e quello di introversione. In *La Terre et les Rêveries de la volonté* abbiamo mostrato con quale rabbia l'immaginazione desidererebbe frugare la materia. Tutte le grandi forze umane, anche quelle che si dispiegano esteriormente, sono immaginate in una *intimità*: per questa ragione nel primo libro si è parlato di *intimità della materia*, mentre ora si parla di *ostilità della materia*".

In Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries du repos*, ho cercato, non senza complicità e presunzione, una compagnia nella ricerca sulla "argilla".

Terra-numero e Terra-bagnato sono i due lavori che ho allestito.

Sulla materia

In *Materia come realtà*, catalogo della mostra, Pinacoteca e Musei Comunali, Macerata, dicembre 1979

Gli amici Paolo e Oscar mi hanno riferito che avresti gradito qualche "riga" a proposito della materia. Ho dovuto un po' riflettere ed ho anche cercato di anticiparti qualche idea circa il lavoro che farò a Macerata. La tua domanda "sulla materia", mi ha stimolato e rammaricato allo stesso tempo. Comunque ho riflettuto non senza qualche inflessione di paranoia, soprattutto per la trasgressione, purtroppo storica, dello scrivere su, citare il proprio, ecc. (non avvertene). Per poter dir qualcosa, sono costretto a parlare di me

e se non sono ancora alla resa dei conti, non posso nemmeno assicurarmi che il progetto accolga tutti i possibili desideri.

Ho scelto la materia come poetica e, soprattutto identificandola con la terra; non certo come potrebbe farlo uno scultore o come un pittore e tanto meno come la mia materia, ma come un partner che mi risponda con segni suoi propri. Comunque, in ceramica, non cerco il mito dell'orfano, né le tragedie del tellurico. Amo profondamente il dramma nascosto del seme-aria e ne cerco dei riflessi e delle corrispondenze.

Il mio lavoro è sempre stato un rimbalzo continuo fra la pittura e la ceramica. Si potrebbe dire tra l'apparenza e la certezza o tra il visibile ed il tattile. Ma è proprio questa dicotomia che mi interessa percorrere: l'aspetto in cui l'immagine diventa la rappresentazione di uno iato, di una tangenza. Il neonato, posato sulla terra, negli Abruzzi, non è solo un rito della Terra-Madre, ma il punto di questa tangenza, l'irrisolto, l'infinito e, in quanto tale, può diventare il mito dell'inafferrabile, il luogo dove l'incongruenza, cercando la sua possibile omologia, crea dei feticci.

Mi sembra che questo sia uno specifico, un luogo di lavoro sulla materia, una riflessione sulla terra con un suo centro e con le sue contiguità. Vivo la terra non più invischiata nelle triadi, ma con una sua possibile polarità ed una sua possibile trasparenza. La penso, infatti, attraversata da una diagonale, percorsa da una doppia eco senza ridondanze, disidratata e bagnata simultaneamente, senza i rimandi degli strati, con tutti i tempi, quindi senza archeologia.

Penso alla terra che va nelle tenebre di Isaia, a quella che genera con rossore di Geremia, alla Terra Madre che partorisce figli-antenati, alla terra sfiorata dal soffio di Mercurio ed a quella che imprigiona l'ombra delle farfalle.

Sono i suoi segni che fermano la mia attenzione. Però una cosa devo chiarire: che queste cose non sono delle risposte in positivo ad un qualche nichilismo in quanto materia-corpo-manualità e tanto meno come un pieno rispetto ad un vuoto (perciò non come polo di qualsiasi simmetria). Non credo alla poesia-comunicazione. Mi piace considerare la terra solo come luogo di una poesia, un luogo vuoto e perciò aperto al possibile, dove l'unico rischio è quello dell'impronta. Il diamante che imprigiona la "luce", quindi tutto l'esterno; la parete-calce che riflettendo diffonde invece tutta la "luce" rinunciando quindi alla propria forma; il cratere che accettandosi come spettacolo in-forma e il seme che nasconde ogni possibile rumore, sono i poli-tipo delle immagini che ho sulla materia. L'unica comunicazione che posso pensare è l'atto incestuoso della mano che accarezza la zolla e lo sguardo che ne percorre il solco.

Una cosa credo di sentire con certezza: che, soggettivamente, concepisco la materia come luogo di tutte le trasformazioni, di tutte le similitudini. Le forme sono le tracce, i segni tangibili di queste trasformazioni. E anche il luogo dove l'insonnia fa sì che non si creino simulacri e le impronte sono sicuramente delle necessità.

In un altro ambito la "padrona del luogo" ha anche generato, come nella vecchia Teogonia; mostri che con strumenti più sottili delle monadi di Leibniz hanno creato delle Seveso, ecc. ecc. Forse hanno ragione gli scienziati che parlandoci del "buco nero", ci dicono che ciò che ci è riflesso sono le scorie, le imperfezioni della materia ancora abitata dall'uovo d'argento nato nel grembo dell'oscurità.

Aggiungo allo scritto "sulla materia" questi appunti circa il lavoro che ho intenzione di fare a Macerata. E' un lavoro sull'ambiente. Cerco di basarmi su alcune peculiarità geometriche e materiche. Saranno accenti, traslati, pause, perciò senza rumori senza parole e cifre, ma, con sole decifrazioni.

1 - Questo lavoro consiste in calchi su quattro muri della città; saranno poi stampati in ceramica ed esposti come dei traslati (70x100). Nel periodo della mostra le pareti a cui è ripreso il calco (i relativi perimetri) saranno ricoperti di calce o di tela.

2 - Consiste in terra prelevata lungo il perimetro della città (confini). Sarà cotta o impastata in paglia, e servirà a fare con mattoni costruiti sul luogo e con alcuni reperti di terracotta la superficie della città. (Il perimetro della stessa sarà invece tracciato con filo di piombo). All'interno di questa superficie ci sarà un vaso e all'interno dello stesso sarà calato un filo a piombo come asse del centro.

3 - Un filo di piombo attraverserà tutto lo spazio in due assi ortogonali, sarà modulato da pietre (in pietra, cartapesta, ceramica e cera).

4 - Questo lavoro consisterà nell'installazione di oggetti nei poli degli assi del lavoro precedente. (Terra, paglia, vetro, acciaio ne saranno le materie).

E' chiaro che queste indicazioni sono delle ipotesi, passibili quindi di cambiamenti e ripensamenti. Comunque precedentemente ho parlato di accenti e lo sono in quanto ritmi di un fondo del luogo dove Paolo farà la ierofania della forma e Oscar con le sue quinte indicherà una recita spettacolo dove l'attore è l'immobile.

P.S.: Tutto il lavoro sarà allestito nella chiesa.

Se la terra è la "terra"...

Redatto nel 1980 e inedito in vita. Poi in *Nanni Valentini*, "Riga", 3, Velate 1992

Se la terra è la "terra"

la sua memoria è senza tempo.

E' lei che ha ingoiato

i muri di cera e di piume dell'oracolo,

è secca, fredda, gialla e muta.

Le si addicono i segni

del seme, dell'asta dalla lunga ombra,

dell'acqua, del concavo.

Il suo ricordo è la tavoletta

di Ebla che parla, come oltre l'orizzonte,

abita ancora l'insonnia.

Io preferisco la terra del filosofo,

"la terra della sera".

Recuperando segni...

Riferibile agli anni 1980-1982 e inedito in vita. Poi in *Nanni Valentini. Opere: 1982 - 1985*, catalogo della mostra, Galleria Civica, Modena, 26 aprile - 14 giugno 1987, Edizioni Cooptip, Modena 1987

Recuperando segni da me lasciati incompiuti, ho cercato, negli strati dei materiali (quelli a cui l'arte ha assegnato un luogo) quale fosse il sortilegio che fa attendere i simulacri (l'ambiente dai muri di cera e piume è disabitato).

Esposi a Cadorago nel 1975 un "paesaggio" d'argilla. Argilla stesa su un terreno, prelevata per essere cotta e riappoggiata poi nello stesso luogo.

L'orizzonte di questo paesaggio non era circolare (esistono orizzonti circolari?) bensì disposto su un asintoto (certamente questo tipo di orizzonte esiste).

L'ho pensato come sfondo, come supporto (scenografia che raccoglie le luci di una sera) per un lavoro recente.

Si tratta di una superficie che si piega lungo una curva con una parte che diventa concava e l'altra convessa. In quella convessa un vecchio "racconto" si proietta come figurazione, mentre in quella concava il racconto diviene pneuma. Visibile perciò solo con la sensazione.

(hanno strappato l'ansa dell'antico vaso perciò il centro della terra e la superficie del cielo ne rivendicano il possesso).

Anche se il racconto finisce con l'incantesimo che nasconde ancora il volto dell'eroe, esso ci offre tuttavia la mappa per ritrovare l'ansa del vaso.

(ho premura di una distanza che ha come cadenza uno sguardo senza attese).

Le case

In *Nanni Valentini*, catalogo della mostra personale, Galerie Babel, Heilbrönn, giugno 1981

Das Haus des Wassers	La casa delle acque
Das Haus der Wörter	La casa delle parole
Das Haus des Helden	La casa degli eroi
Das Haus von Abraham	La casa di Abramo
Das Haus des Mondes	La casa delle lune
Das Haus der Erde	La casa della terra
Das Haus der Märchen	La casa delle fiabe
Das Haus des Skorpions	La casa degli scorpioni
Das Haus des Seemannes	La casa dei marinai
Das Haus des Holzhauers	La casa dei boscaioli
Das Haus der Uhr	La casa delle ore
Das Haus des Granatapfelbaumes	La casa dei melograni

für Roberto und Ugo

per Roberto e Ugo

Caro Bruno...

In *Bruno Baratti pittore della ceramica, antologica 1935-1980*, catalogo della mostra, Palazzo Ducale, Pesaro 18 luglio – 20 settembre 1981

Caro Bruno

sono arrivato in ritardo per vedere te e gli amici. L'esser qui da solo mi ha forse aiutato a sentire intensamente la tua statua di terracotta smaltata. Mi è dispiaciuto non poterti parlare e dirti che senza fervore e ansietà la tua statua si pone in questa collina. Partecipa dell'idea di credere che fuori di sé c'è la singolarità di un luogo: il simbolo si stempera nel ritorno alla cosa e la cosa segna il dramma di un confine. Ho rivisto la quercia bella con alcuni colori già autunnali, la strada che da Candelara va a Ginestreto con le tavolette di Ebla sparse, la strada per lo sguardo, l'orecchio di marmo dell'amico scultore che attende.

Sebbene a mezzogiorno, il gesto del tua Indra era illuminato da una luce modulata, un gesto teso come una profezia che indica il fiume sottostante. Mi ha condotto attraverso le zolle ancora fresche d'aratro fino al fiume. Ho visto la curva dove andavi con il carrettiere a prendere l'argilla – me lo dicevi che ci andavi sempre all'aurora perché ti piaceva la luce senz'ombra.

Quella singolare ora, il sentimento di andata e ritorno, gli oggetti di fango e di suono, la cavità con i meandri pieni di silenzio sono le tue immagini.

Mi fermo sempre sul molo di Soria, mi fermo soprattutto per guardare l'acqua del fiume che incontra quella del mare: l'acqua ocra-spena. La somiglianza che le capanne dei pescatori, sebbene più colorate, hanno con quelle dei boscaioli, mi fa credere che questo luogo (chiamarlo casa?) sia il centro di un labirin-

to senza inquietudini: come dice l'amico filosofo, un luogo che convoca. Non è l'immaginazione a farmi vedere le tue maschere (personaggi mascherati) entrare ed uscire da quelle capanne.

La maschera, quella dal becco giallo, intrattiene una conversazione sulla prospettiva dell'Alberti, con pesci uccelli bambole (saranno di carne, di legno, di sughero, di carta?).

Come te, anche Sandro, Tullio, Giancarlo e altri amici hanno cercato un ordine, una distanza che stabilisse se questo luogo appartenga a una regione o a un confine. In ogni caso è un paesaggio dove sicuramente non si è fermato nessun eroe, dove non si raccontano, attorno ai tavoli d'osteria, le storie di Derceto, ma dove una collina, scendendo verso il mare, scopre le pietre di tufo: sono le ossa che Deucalione sparge sulla terra.

Ho ancora quel bottone di madreperla scura che mi diede la tua maschera – quella con il vestito ed il grande cappello azzurro – quando partii da Pesaro. I colori di quella madreperla sono uguali a quelli usati dai ceramisti umbri. Portati dall'Oriente come le mille e una notte, sono i colori (anche Newton ritornò mago quando ne scrisse) degli strati dei veli.

Sono gli stessi che possono esprimere quei fenomeni di luce che si formano al tramonto con la caligine delle valli ombre. Questa è la consonanza che fa avere alle anse del Metauro e del Foglia, ai ritmi delle colline, alle forme, alla materia dei vasi e delle brocche uno stesso contenuto, la medesima coniugazione. Che fa dire al poeta: "Dunque per me mantenga la memoria / lo svagato fiume / pur tra sassi ed anse / o nel tiepido letto delle secche". E al filosofo: "Il principio dell'ansa: essere il medium dell'opera d'arte con il mondo, medium che è tuttavia perfettamente compreso nell'opera d'arte (...). Con l'ansa il mondo giunge al recipiente, con il becco il recipiente giunge al mondo". All'amico ricercare una linea che commenta con la geometria del fluido una parabola. Per te, sciogliere, non senza una complicità alchemica, l'antica gemma nascosta nella pietra, sullo smalto (quello fatto con stagno feccia e arena). I lunghi muri di periferia, gli echi delle ansie, delle meraviglie, dei progetti di una avanguardia ormai lontana (vicino c'è solo il violino di Chagall e uno sguardo che rimuove la paura), un sistema di simulacri ormai scoperti, un codice che accelera e dilata mi fanno credere di avere con te più che amicizia e gratitudine. C'è un rapporto uomo-ambiente, uomo-natura che è per noi contiguità.

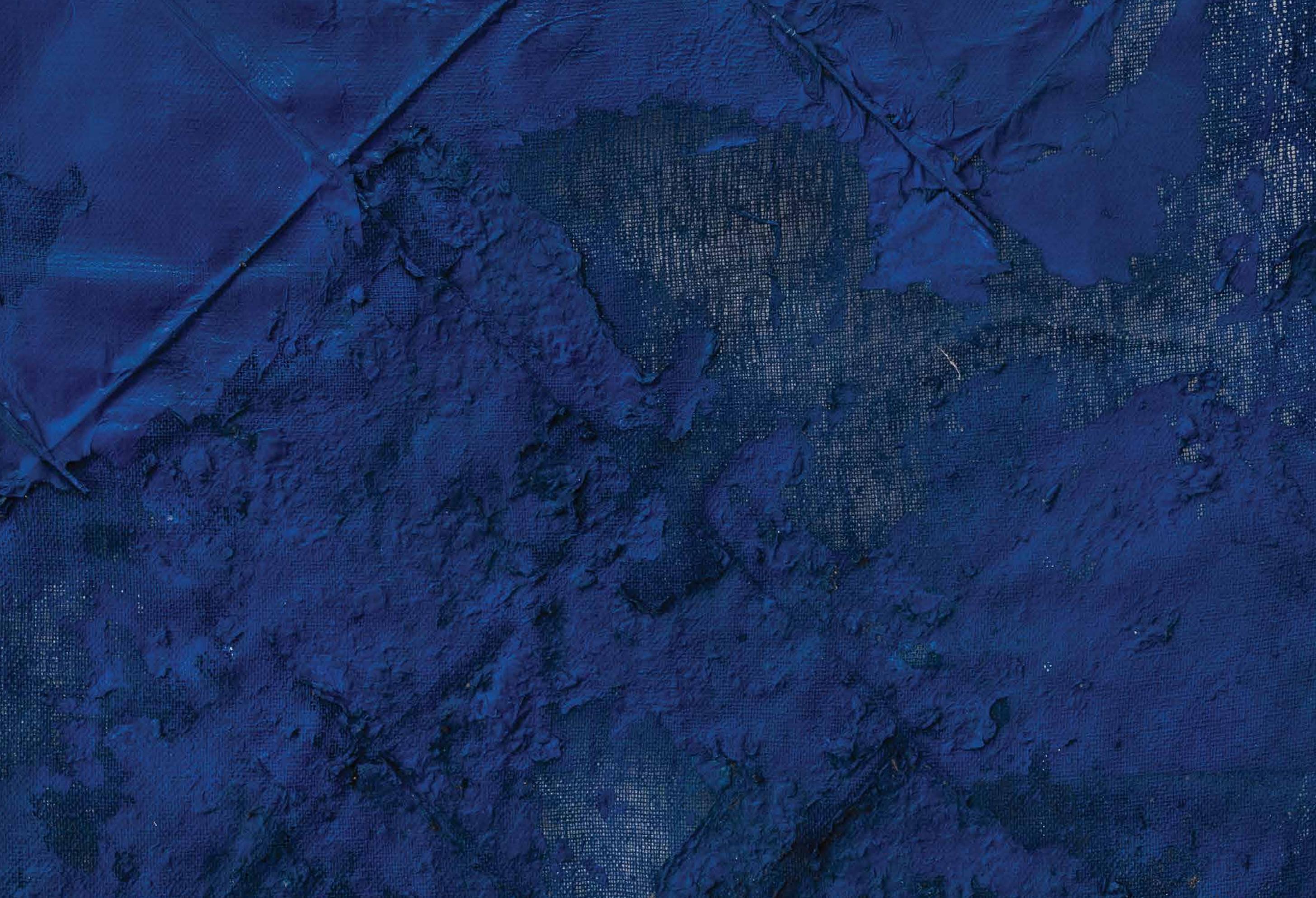
Ed è questa che mi fa vedere all'orizzonte (dove abita anche il mito) il rituale delle tue *Viae crucis* e sulla spiaggia la presenza delle tue conchiglie. Che mi fa riconoscere attorno alla fontana (come nella metopa d'Orfeo) i ritmi dei tuoi fiori, il percorso dei tuoi uccelli. Questa contiguità mi fa decifrare il discorso della maschera dal becco giallo.

E' proprio dalla collina, quella sopra Santa Veneranda, che si può scorgere la triangolazione con l'orizzonte del mare. All'interno del triangolo, con i lati come tangente, è stato tracciato il cerchio delle mura di Pesaro, con le quattro porte. L'interno, su quelle mura, è il tuo luogo. Il centro immerso nella fontana allontana il tuo lavoro dalla seduzione e il suo confine immobile appartiene solo come rischio alla poesia: non ti è permesso un cammino sopra le mura.

E' inutile che ti dica che una zolla di terra può racchiudere il segreto dell'oracolo, che un solco del campo può contenere tutte le parole possibili, che nell'acqua del fiume sotto il ponte c'è l'ombelico della luna che ascolta la terra, che ancora l'argilla contiene alfabeti nascosti.

Tu continui, dentro quel cerchio, a popolare le mura di paesaggi, di cieli, di animali, di altalene: di oggetti proiettati per un mondo trasparente. Io mi fermo in quella parte dove è dipinto il molo di Soria, con il coro delle maschere attorno alla fontana. Da quel coro un invito a non togliere la maschera dal becco giallo, perché essa non copre il volto del manichino di De Chirico, né ad aprire il sipario con la casa sulla collina, per trovare *Les Promenades d'Euclide* di Magritte.

Il gabbiano vola oltre l'acqua ocra-spena, l'amico interrompe il dialogo con la geometria dell'aria, ma il tornante è costretto ad interrogare continuamente l'asse che arriva al centro della terra dove abita l'uovo dell'origine.



Il vaso e il polipo

In *Nanni Valentini. Il vaso e il polipo*, catalogo della mostra, Galleria Vera Biondi, Firenze, febbraio 1982

Da quando lavoro l'argilla mi ha sempre accompagnato il pensiero che l'antico filosofo ha espresso sulla natura: "La sostanza delle cose che hanno il principio del movimento in se stesse".

Quindi anche la terra ha chiamato l'uomo per scegliere, con l'idea di una convessità, dei contenitori che gli fossero utili. Ma la forma così nascosta ha rivendicato la sua presenza; e quegli oggetti furono decorati con ritmi, animali, storie, fiori, foglie fino a che un artista sprovveduto ha rappresentato sul vaso un polipo. Anche se al suo interno c'era il racconto dell'eroe diventato pneuma, il vaso fu intrappolato da quei tentacoli, la sua ansa bandita e dispersa (anche se ad essa si sostituì il serpente come legame con il mondo). Ma il mito si è vendicato pietrificando il mostro sulla superficie (Pietra d'Adamo?).

L'amico mi dice che al vaso appartengono le geometrie della mano, che la foglia era una sua misura, il polipo una sua comprensione, che esso può partecipare simmetricamente al vuoto come contenitore di echi e di fiato e al pieno come contenitore di nutrimento e di semi; così come la sua superficie partecipa all'esterno al campo delle tangenti e all'interno al campo delle centralità (in mezzo a questo continuo si è posto il poeta). Il polipo invece segue fuori di sé il proprio destino; la sua ricerca è quella del volto. Il mostro, il medesimo, le parole senza colline, mare, sole, sono tutte riflesse in quelle piccole eidola. Ma la terra non la si può assimilare al silenzio del poeta (quello traforato dalla parola), perché il suo è il silenzio del seme. In lei non c'è l'orizzonte della differenza né la materia per i simulacri, ma ci si può ritrovare l'ansa dispersa del vaso.

Io ho cercato di operare nel verso di questo annuncio con uno sguardo senza attese che modulasse questo tempo.

Dedico questo lavoro al ceramista Alfonso Leoni.

Anche se stemperare...

In "Estra", quaderno quadrimestrale di cultura a cura di Ugo Carrega, n. 5, Milano, ottobre-gennaio 1982

Anche se stemperare con parole una tensione-oggetto significa inquinare il possibile silenzio, è anche vero che, essendo la parola totalizzante, può evitare il malinteso che trasforma in simulacro la forma.

Il muro di piume e di cera dell'oracolo, con le domande e le risposte, è ormai sparito nella terra muta.

Ma preferisco ancora credere che ci siano parole che possono percorrere i confini delle contiguità, Parole-suono, Parole-aria, Parole-dimensioni, Parole che abitano tra la convessità e la concavità di un vaso, Parole che premono dietro il muro, Parole che attraversano una zolla di terra, Parole che reclamano il loro spazio nella tavoletta d'argilla...

Espongo qui delle frasi che hanno preceduto l'esposizione di alcuni miei lavori:

I quattro elementi terra, acqua, aria, fuoco mi interessano ancora. Così come lo sguardo, la memoria, la previsione. Mi piace manipolare la terra, vedere attraverso una tela, bagnare di colore le cose. Cerco di capire cosa c'è nell'interspazio tra il visibile e il tattile.

Forse è un desiderio di rendere fluido ciò che è cristallizzato. La creta, la tela, e la carta sono i supporti che uso. (Arte Struktura Milano - 26/11/1975)

La paura del labirinto verticalizza il "processo" e il "graal" fa ascoltare la sua forma.

L'asse fisso del tornio ritualizza una nascita dove l'ombelico è senza memoria.

Il rito fa diventare culto la parola-segno e per contro la flessione diventa inflessione, opacità, codice dell'insonnia.

La spia non può richiamare lo stupore di Empedocle.

Il ritmo della terra è troppo lungo, l'ala del gabbiano si fa cenere-cristallo.

La materia nella memoria si fa memoria e diventa prensile solo allo sguardo, percorribile solo al concetto.

Nel loro possibile le cose possono vivere nei luoghi interdetti e fuori dei segni rassicuranti.

(Simposio Bassano del Grappa - 8/9/1978)

Per Alessio

Sono segni, ancora segni nel e del paesaggio, ombre luccichii, scalfitture, crepe, vuoti, sguardi, attese, segni visibili dunque. Quelli invisibili, che cerchiamo, sono ancora custoditi gelosamente nella terra, ma il presagio già li percorre, sono dietro ai muri, sotto la pelle, fra le pieghe delle trame, nascosti in una memoria senza codici, preservati dall'anima del tempo con tutti i successivi segni.

Sono visibili nello smarrimento, si negano alla linea retta. Anche se il linguaggio non è stato attraversato, la cosa è rimasta implicita, il desiderio per essa ancora intero.

La fontana delle colline di Marostica non ha tolto la verginità ad alcuna fanciulla.

Giacobbe non può vedere la scala nel tuo giardino; sotto le sue pietre ci abita un popolo di larve.

Credo che ognuna di queste larve ci lasci alfabeti segreti da decifrare, e forse portando una pietra all'orecchio, potremmo rischiare di sentire la traccia del suo rumore.

(Galerie Rota Heilbrönn - 4/5/1979)

Ho scelto la materia come poetica e, soprattutto identificandola con la terra; (...) come un partner che mi risponda con segni suoi. (...) Amo profondamente il dramma nascosto del seme-aria e ne cerco dei riflessi e delle corrispondenze. (...) La penso, infatti, attraversata da una diagonale, percorsa da una doppia eco senza ridondanze, disidratata e bagnata simultaneamente, senza i rimandi degli strati, con tutti i tempi, quindi senza archeologia. Mi piace considerare la terra solo come luogo di una poesia, un luogo vuoto e perciò aperto al possibile, dove l'unico rischio è quello dell'impronta. Il diamante che imprigiona la "luce", quindi tutto l'esterno; la parete-calce che riflettendo diffonde invece tutta la "luce" rinunciando quindi alla propria forma; il cratere che accettandosi come spettacolo in-forma e il seme che nasconde ogni possibile rumore, sono i poli-tipo delle immagini che ho sulla materia.

(Pinacoteca e Musei Comunali Macerata - 12/12/1979)

Ad Adelio

per un volto di Pietra Scolpita

Redatto per Adelio Maronati nel 1983 e inedito in vita. Poi in *Nanni Valentini*, "Riga", 3, Velate 1992

"Un oro divorato, un vetro freddo:

questo soffio vicino è una nube.

Vuol durare. La pietra è assente. L'uomo amava"

Vicente Aleixandre

"Qui la pietra è sola, d'anima vasta e grigia

e tu, tu hai camminato senza che venga il giorno"

Yves Bonnefoy

"Nulla si edifica sulla pietra, tutto sulla sabbia, ma noi dobbiamo edificare come se la sabbia fosse pietra"

Jorge Luis Borges

Ora che le pietre sono contratte, che il ferro ha finito di scolpire l'altra superficie, che l'incantesimo ha avvolto spessori di luce, ti chiedo dov'è la pietra su cui si appoggia il gabbiano, perché in questi intervalli

non crescono rovi né si posano foglie e si sono smarriti lo scorpione e il melograno? Oltre a questo luogo dove il mito respira – giardino di pietra dedicato alla follia di Suibhne – hai anche sognato grandi querce, tormentati ulivi, inquiete viti, hai divorato orchidee, asciugato tini, baciato volti, accarezzato seni. Hai immaginato corridoi di penombre con fantasmi bianchi e immobili, cani neri, tremori di vergini tra le ansie dei fiori.

Tua è la scelta di credere che nella pietra c'è il cuore di Adamo, rosso e terra, e che la spada d'oro non è chiusa nella notte.

Allora dove hai disperso lo specchio che ti legava a dio? Vicino scorre il fiume che ha accompagnato la tua infanzia – una complementarietà pensata?

E' vero: alla pietra non si addice il colore. E' lei che rivendica la solitudine, è a lei che appartiene l'attorno come alla terra l'inquietudine della superficie. I suoi segni sono la durezza, il ruvido, l'eterno. La pietra non parla di simboli: è sacra. La scultura – io amo il romanico – la può tentare, ma è solo per impazienza, per non voler attendere – per l'uomo sarebbe l'eternità – che si decomponga come la foglia dell'alchimista per diventare terra.

E' un lavoro che dice solo di spazio: la posizione senza centro, le direzioni senza verso, le superfici senza colore, la materia che fissa la gravitazione, sono i suoi segni. Volumi e proporzioni, modulati come appartenessero ad un rito passato, prospettano una linea invisibile. Ma la linea che la spada segna le è affine ed è la stessa che unisce il nulla al granello di sabbia, alla sfera di granito, all'infinità. Il tetraedro, l'esaedro, l'ottaedro, il dodecaedro, l'icosaedro sono incidenti della sua trasformazione. Un delicato udito non può distinguere il tempo di un bacio.

Dopo l'ansa di Brivio, nel vecchio mulino, c'è ancora l'antica pietra: trasferiscila altrove per farne, come hai fatto qui, luogo di luce. La sua presenza farà diventare il fiume un'immagine della memoria, la sua forma un cosmo illimitato, il suo foro un orecchio attento ai suoni di cose che i miti hanno rimosso. L'amuleto appeso al collo, simbolo di cielo e di terra, benché simile, nasconde invece con quel colore liscio, la certezza che in quel foro vuoto, tra cielo e terra, c'è un volto umano che guarda il mare: non è di pietra.

Mi torna presente, nel dialogo teso di queste pietre – dentro e fuori, pieno e vuoto – il racconto che mi facesti nell'osteria di via Magolf: di Ullikummi, l'uomo di pietra, nato dal ventre di una montagna, che crebbe fino alla volta del cielo per distruggerla e fare cadere gli dèi. Ancora il fiume trasporta la follia di Suibhne, il mare porta alla deriva imprese di eroi, le porte delle case parlano del ritorno del figliol prodigo. Dal cielo cadono solo pietre da fulmine, pietre nere, e non fu in sogno che Giacobbe ne eresse una verso l'alto: desiderio di separazione, di attesa, di comunione? In ogni caso desiderio di speranza. La linea che hai voluto sarà vista solo dall'uomo del Settimo Sigillo. E' una presenza che porta lo sguardo al fiume, ora che il suo fluire, quando le prime nebbie di settembre intercalano le cose, conduce una più completa risonanza con il paesaggio.

Immagini di intermittenza appaiono e si dissolvono senza eventi, solo un tessere continuo di sensazioni. La donna “dal volto di pietra scolpita... che venne dal mare” troverebbe in queste albe il suo silenzio.

Il volto di Endimione e i 28 volti di Selene

In *Nanni Valentini. Il volto di Endimione e i 28 volti di Selene*, catalogo della mostra, Mercato del Sale, Milano 1983

“Per placare le allusive paure, incalzanti dalla terra dal mare dal cielo, nacque, strumento d'idolatria, la statuaria, e fissò gl'ignoti fantasmi in immagini distinte da particolari attributi.

Ogni uomo, per evitare disordini, precede la morte con un testamento in cui dispone circa i suoi beni”

Arturo Martini

“... bisogna dire delle parole, sin che ce ne sono, bisogna dirle, sino a quando esse mi trovino, sino a quando mi dicano...”

Samuel Beckett

Questo lavoro, *Il volto di Endimione e i 28 volti di Selene*, nasce da alcuni disegni e progetti eseguiti prima di abbandonare per dieci anni l'attività.

Spero che sia il desiderio di ripartire da dove, per tante vicissitudini, avevo lasciato, che mi ha fatto riprendere queste immagini.

I contenuti di questi disegni e progetti erano comuni ad altri amici. Infatti facemmo una mostra intitolata *Una scelta* nel 1963. Questa era (per me lo è ancora) nata dalla convinzione che, per non farsi esiliare da un'angoscia senza volto, intrappolare da un plasticismo informe ed edonistico, suggestionare da un'avanguardia vuota e accattivata, bisognava trovare o ritrovare quei segni, quelle parole più prossime a noi non per interpretarle ma per interrogare i loro luoghi, per ascoltare le loro contiguità.

Senza rinnegare i segni che ci avevano formato, volevamo costruire immagini che non evitassero quella distanza che una cultura, rimuovendo l'indifferenza, andava creando. Volevamo affrontare l'angoscia non per parlarne ma per strappare ad essa altri segni da aggiungere a quelli in cui ci eravamo riconosciuti.

Era una posizione diversa a quanti, drammaticamente ed “eroicamente”, si facevano ingoiare, o a quanti, con l'astuzia degli specchi divini, credevano di poterla possedere conoscendone i limiti.

Ho scelto questa allegoria che parla della notte con le sue ambivalenze, dove le maschere, diventando sagome, non possono, pur tentando, creare volti, così come le immagini si confondono fra le loro ombre e gli oggetti convocano lo sguardo per evocare fantasmi. Di notte ci si sente meno stranieri nella propria terra.

Norio Shibata mi raccontò...

In *Artis lingua*, Quaderni di storia dell'arte, a cura di Lisa Belotti, Centro Immagini Koh-i-noor, Milano 1985

Norio Shibata mi raccontò una vecchia storia giapponese, tuttora rintracciabile, dove si narra come da una terra arida, sabbiosa, piena di sassi e percorsa da antiche radici, una comunità foggì stoviglie e vasi per la propria sopravvivenza.

Su un pendio scavarono delle grandi concavità unite tra loro come gli scalini di una scala. Nella concavità più alta deposero questa particolare terra; dei buchi servivano a travasare in quella contigua tutto ciò che la pioggia poteva sciogliere, lasciando sul fondo le parti più pesanti (sabbia, sassi, ecc.).

L'acqua limacciosa lasciava nuovamente posare, nella seconda conca, le parti più pesanti che servivano poi per far mattoni. Nella terza si travasava la parte più liquida e qui si attendeva che l'acqua evaporasse. Questo processo durava circa due o tre stagioni.

Quando l'acqua era quasi evaporata, la terra veniva raccolta, impastata e riposta in un luogo chiuso e umido. Ogni anno veniva ripresa e impastata di nuovo, così per molti anni, finché veniva giudicata

pronta per foggiare vasi e contenitori per frumento, olio, ecc.

Si dice anche che tali oggetti fossero usati per imprigionare il vento e per sentire le risonanze della voce. Bachelard ci dice che nella fiamma di una candela abita la verticalità. A me piace pensare che nella terra abita l'anima del luogo. Perciò un'anima per ogni luogo.

Quest'anima che partecipa alla stessa verticalità della fiamma, ma trova la propria trascendenza nel senso opposto a quella.

Infatti quegli abitanti sapevano che nel luogo vicino forse c'era della terra già pronta per essere lavorata, o quanto meno non era così ostile, ma sapevano anche che l'anima del luogo non si può, come invece accade con le parole, trasportare.

È come una pianta con la sola radice.

Vado spesso nei campi a raccogliere zolle di terra per ripercorrere quel rito laico, ma gli impasti che faccio, le argille che uso, partecipano di quella tecnologia nata dall'antico sacrilegio.

L'ombelico della luna è ancora sotto il ponte.

Quando lavoro cerco di mettere la terra tra me e lo sguardo: ma il senso si ritrae ugualmente e il premere si identifica con il sognare. Trovo sentimentale, cioè privo di sentimento, assumere le figure della "tradizione" come portatrici di valori, perché la terra è sempre indifferenza, è quel nascondimento di cui parlò Norio, è l'interrogazione che va al vuoto, a un supporto senza storia. Della terra c'è solo la sensazione che esiste nel nostro inconscio come grande memoria.

Ma all'arte, anche a quella fatta con la terra, non si addice più il centro gravitazionale dei valori, né tanto meno si può parlare ancora dell'arte come sintomo della dispersione, della crisi del centro, ma anche l'arte fatta con la terra cotta può raccontarci l'apparizione di luoghi, la presenza, anche lontana, di fantasmi abbandonati, di volti muti, di spessori non riflettenti, di percorsi meno attesi. Indizi, frammenti, ma certamente desiderio di uscire di nuovo dalla metafora.

Negargli di agire...

Redatto nel novembre 1985 per la personale allo Hetjens Museum di Düsseldorf, pubblicato postumo nel catalogo della mostra, gennaio 1986

Negargli di agire è "dire" sull'uomo.

Se il segno è un sottrarsi della forma, nemmeno l'ombra con il suo indice di parabola, può dire l'oggetto-uomo.

Ma fra il giorno e la notte, quando la luce del sole si equivale a quella della luna, un pensiero inaspettato ha creato l'angelo. Né uomo né fantasma ma angelo, che si allontana velocemente guardando indietro come volesse risegnare il proprio passato. Il suo volto, per la discontinuità degli attimi, non è stato riconosciuto, ma i capelli sì: al loro posto vi sono dei ricci di carta, sicuramente scritti.

La casa era lì immobile e i suoi muri hanno catturato quell'ombra che passava.

Ho portato a Düsseldorf dei lavori di terracotta, li ho pensati come frammenti della parte di un muro disegnata da quell'ombra. Quei mattoni d'argilla sono stati trasformati in modo che nel futuro passaggio l'angelo non trovasse dei muri ma elementi di uno spazio a lui più prossimi.

Nanni Valentini

La ricostruzione che segue si basa su una traccia autografa stesa da Valentini nel settembre 1983, per ricordare il percorso di un lavoro "il quale non ha avuto in me, per quello che riguarda ordine, continuità e promozione, un amico ma anzi un tenace avversario".

Indifferente a ragioni di carriera, di mercato, di opportunità mondane, l'artista vi si rivela fedele non alla tipicità di un *cursus honorum*, ma solo a un'idea: "un'idea che privilegia la differenza, l'individualità, quindi una distanza con presunta originalità, anche se la cosa che ho sempre amato e maggiormente vissuto fisicamente e spiritualmente sono stati gli avvenimenti sociali politici e ideologici. Un'idea che ha il suo principio estetico nel credere che la poesia viva, oggi più che mai, nell'area degli interstizi, anche fra i più sottili".

Il dattiloscritto, conservato nell'Archivio Valentini, è impiegato come fonte di dati, integrati da risultanze altrimenti acquisite. Le citazioni tra virgolette sono direttamente desunte dal dattiloscritto, che documenta l'attività fino al 1976.

Per il tempo successivo alla scomparsa dell'artista si indica l'elenco essenziale delle mostre e delle pubblicazioni.

1932 Nasce a Sant'Angelo in Vado, Pesaro.

1945 Inizia a frequentare la scuola d'arte per decorazione ceramica a Pesaro, dove studia con Andreani, Melis, Borgiotti e Gallucci. "Il verde rame sopra il bianchetto dava un verde smeraldo bellissimo". "A Pesaro esistevano due realtà: le botteghe di ceramica dove si decorava in istoriato scene popolari e di tradizione e quella appunto di Gallucci ed altri basata sul '900 con aperture a Morandi, Semeghini, Tosi e De Pisis".

1949 Si iscrive all'Istituto d'arte di Faenza, che frequenterà fino al 1953. È allievo di Angelo Biancini. "È con lui che imparai ad ammirare Arturo Martini e Donatello e a credere nella mia fantasia. Mi portò ad Assisi dove Felice Carena conversò molto sopra i miei disegni creandomi delle forti emozioni".

1952 Inizia a collaborare con la bottega di Bruno Baratti a Pesaro. Apre uno studio con Oscar Piattella. Ottiene il II premio al Concorso provinciale di ceramica di Pesaro. "Alla Biennale di Venezia conosco la pittura di Licini, vado a trovarlo ma lui non c'era: c'era però il suo paesaggio ancora oggi oggetto del mio lavoro".

1953 Dopo il diploma, continua il lavoro alla bottega Baratti. In ottobre, prende a frequentare l'Accademia di Bologna con Pompilio Mandelli e Virgilio Guidi, seguendo anche una lezione di Giorgio Morandi. Conosce Ghermandi, Farulli, Moretti. A Pesaro frequenta Giuliano Vangi, Loreno Sguanci e Piattella. Visita la grande mostra di Picasso a Milano.

1954 Invia un piatto decorativo al XII concorso di Faenza (catalogo). Come ceramista ottiene il III premio al Premio Deruta; come pittore espone alla mostra nazionale di pittura di San Marino, al Premio Michetti di Francavilla a Mare, al Premio Salvi di Sassoferrato, e ottiene il I premio al Premio Tiferno di Sant'Angelo in Vado.

Disegna molto dal vero, studia Matteo Marangoni, Arturo Martini, Paul Cézanne.

1955 Nello studio di Baratti esegue le prime terrecotte ingobbiate e graffite, con riferimenti alla pittura di Giuseppe Santomaso e Fausto Pirandello. Partecipa al Premio Tiferno a Sant'Angelo in Vado. In ottobre è a Parigi con l'amico Ulrico Montefiore Schettini: conosce Gianni Bertini, Asger Jorn, Corneille; vede opere di Wols, Burri, Bissier, e una grande mostra di Germaine Richier. "Di G. Richier è stata per me importante la tecnica del negativo con la quale feci dei grandi bassorilievi in

- cemento”. Compie esperimenti anche con laterizi, cera, sabbia, catrame.
 Il 26 dicembre si sposa con Tina Terenzi.
 A fine anno, a Genova, conosce Emilio Scanavino.
- 1956** Compie frequenti viaggi a Roma, dove ha per riferimento la Galleria La Salita di Gian Tomaso Liverani. Qui incontra Gastone Novelli, Emilio Villa, Gino Marotta.
 In maggio è a Milano per un mese: i fratelli Arnaldo e Gio' Pomodoro lo mettono in contatto con Roberto Sanesi, che gli fa conoscere la poesia di Dylan Thomas.
 Al XIV Concorso di Faenza ottiene il Premio Faenza (catalogo) e all'XI Mostra della ceramica di Vicenza il I premio con piastre ingobbiate e invetriate (cfr. U. Nebbia in “La Ceramica”, X, 9).
 Nasce la figlia Tiziana.
- 1957** In gennaio esce in “La Ceramica” un lungo articolo di Giancarlo Polidori sul suo lavoro. Tra Faenza e Pesaro lavora assiduamente con Albert Diato, conosciuto l'anno precedente a Faenza: da questo momento prende a lavorare sistematicamente con il grès.
 Esegue una facciata in cemento per la fabbrica Fastiggi di Pesaro. Conosce l'architetto Luigi Massoni, che lo fa invitare alla Triennale di Milano con ciotole e vasi graffiti.
 A Venezia conosce Luigi Nono e stringe amicizia con Tancredi, un'amicizia che proseguirà anche negli anni milanesi.
 Espone alla rassegna di Ancona, al Palazzo del Comune, ceramiche e quadri eseguiti con nitro e sabbia; espone inoltre a Pesaro (Biennale Scipione). Partecipa con Montefiore, Pozzati, Novelli e altri a una collettiva alla Salita, a Roma, e con Masi, Baldi, Fallani e altri a una collettiva alla Numero di Firenze.
 In autunno si trasferisce a Milano con Tina, Tiziana e Marco Terenzi, il cognato, in viale Caldara. Prosegue il lavoro delle piastre graffite.
 Tramite i fratelli Pomodoro conosce Ettore Sottsass jr. e Lucio Fontana.
- 1958** Grazie all'interessamento di Fontana, che scrive una breve nota in catalogo, tiene la prima mostra a Milano, insieme a Diato, alla Galleria dell'Ariete. “Erano lavori di terracotta greificata con poco smalto. Gli impasti del grès davano a queste opere un suono diverso. Economicamente fu un fiasco. I nostri soli compratori furono: Fontana, un compratore americano, E. Sottsass il quale contribuì molto alla vendita, poi, di altri oggetti”. Tiene inoltre una personale di dipinti e ceramiche al Circolo Pesarese di Pesaro, in Palazzo Mosca (cfr. Sasca, *Una personale di N. Valentini al C. Pesarese*, in “Il Resto del Carlino”, 12 luglio). Espone inoltre alla “XX Ceramic International Exhibition” del Syracuse Museum, su invito di Fontana, e ottiene il I premio con una ciotola smaltata e graffita (M. Mc Clure-Lyon, in “The Syracuse Museum of Fine Art Bulletin”, 1958). Ancora, è alla XIII mostra della ceramica di Vicenza e al XVI Concorso di Faenza. Un *Vaso con piedi* è pubblicato in H. Blatter, *La ceramica in Italia*, in “Collana arti pratiche diretta da Hugo Blatter”, Aristide Palombi Editore, Roma.
 A Milano conosce Franco Meneguzzo, anch'egli impegnato sul duplice fronte della ceramica e della pittura. Grazie a una borsa di studio compie viaggi frequenti a Parigi: conosce tra gli altri Pierre Boulez, e studia a fondo la pittura di Georges Braque.
 Inizia con Luigi Massoni la produzione seriale *Serie natura*.
- 1959** Mentre il lavoro pittorico entra in crisi (“soprattutto sentivano l'influenza di quanto faceva Gio' Pomodoro”), la produzione ceramica ottiene grandi successi.
 Partecipa al XVII Concorso di Faenza (cfr. U. Nebbia, in “La Ceramica”, XIV, 7, luglio) e al X Convegno nazionale della ceramica di Vicenza (*Atti*).
 Presenta due dipinti al Circolo Marchigiano di Roma: “sono quadri con grandi lettere e fondi d'argento con segni liberi”. Scanavino e i Pomodoro lo mettono in contatto con Guido Ballo e con il gallerista Carlo Grossetti.

- Si lega d'amicizia con Paolo e Renata Schiavocampo, figure importanti in tutta la sua vita. Frequenta inoltre Bepi Romagnoni, Tino Vaglieri, Giorgio Bellandi.
 Il disagio continua. “Continuai sulla doppia attività come facevo a Pesaro. Tancredi mi disse che avrei dovuto scegliere perché i miei disegni erano vuoti”. Giovani come Giuseppe Spagnulo e Adelio Maronati prendono a frequentare il suo studio.
- 1960** Il 23 gennaio si apre una mostra di Valentini e Gio' Pomodoro alla Galleria del Giorno a Milano (catalogo).
 Come ceramista, partecipa alla Triennale di Milano, dove ottiene una medaglia d'oro, e alla mostra internazionale di Ostenda. Fontana chiama Valentini e Spagnulo a collaborare alla realizzazione della Tomba Melandri a Faenza, compiuta nel 1960. “Feci un grande lavoro con Fontana che per ragioni esterne del luogo doveva essere in grès. Fu un'esperienza bellissima perché potevo verificare Fontana artigiano e uomo oltre che l'artista. Mi portò con lui a Faenza, Rimini e Venezia, mi regalò un grande vaso che diedi poi al museo d'Olanda perché Fontana si era ammalato”.
 Si trasferisce in viale Misurata, vicino agli studi dell'amico Tancredi e di Claudio Olivieri. La crisi pittorica si fa più profonda: distrugge tutti i quadri bianchi e metallizzati.
 Nascono opere nuove: “trovai un segno che non era separato dalla materia, e questa aveva una densità più plastica. Era un inizio”.
 In ottobre tiene una personale al Salone Annunciata di Milano (catalogo con testi di G. Ballo e M. Guidacci), con dipinti e carte di figurazione intensa e stravolta. Espone le stesse opere alla mostra nazionale di pittura Città di Palermo (catalogo) e, in dicembre, alla galleria Del Vecchio di Fano (catalogo con testo di V. Volpini).
- 1961** “Andai ad abitare in via Veronesi alla Fiera nella casa dove abitava Testori... Vicino abitava Bellandi e ci frequentavamo spesso”.
 Espone ceramiche in “Keramik + Email aus Italien” al Gewerbemuseum di Norimberga, al XIX Concorso di Faenza (catalogo), in cui vince il I premio, e in “Landesgewerbeamt Internationales Kunsthandwerk” a Stoccarda. Partecipa a Milano al Premio Apollinaire. Con Diato è in Provenza, e visita gli ateliers di Vallauris.
 “Mi convinsi di approfondire la ricerca plastica lasciando quella dell'oggetto... Da allora non mi sono più occupato dell'oggetto come ricerca”. Si disimpegna dalla produzione ceramica, con pesanti conseguenze economiche. Tina e la figlia tornano a Pesaro. Valentini prende con Schiavocampo uno studio in via Mortara. Lavora molto: “furono disegni e studi su Sironi, Carrà, Martini, Viani. Non piacquero molto a Fontana che però mi acquistò alcuni bozzetti in terracotta che consistevano in teste e torsi dentro forme geometriche: una specie di figurazione senza però gli equivoci che il tema comportava”.
- 1962** Per ragioni di salute soggiorna a lungo a Pesaro, dove contribuisce alla fondazione del Laboratorio Pesaro. In maggio è con ceramiche all'esposizione internazionale Città di Praga (catalogo) e in “Traditionsgebundene und moderne kunstkeramik aus Italien” a Monaco (catalogo). In novembre Spagnulo si trasferisce nello studio di via Mortara.
- 1963** In marzo partecipa alla mostra “Una scelta” al Salone Annunciata di Milano, con disegni e tempere (catalogo). In estate partecipa con quattro dipinti alla rassegna di pittura Città di Trapani (catalogo; cfr. inoltre A. Marsala-Di Vita in “Trapani. Rassegna mensile della provincia”, VIII, 9): vi conosce Franco Russoli e Piero Guccione. È molto impressionato da un museo etnografico, in cui disegna molto. Partecipa anche a “Ausgewandte Kunst in Europa nach 1945” al Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo. Sfrattato da via Mortara, prende uno studio in corso San Gottardo con Spagnulo e Nino Crociani.
- 1964** È in Puglia con Spagnulo, dove disegna molto. Passa quasi tutto l'anno a Pesaro. Invia ceramiche alla mostra itinerante “International exhibition of contemporary ceramic art” a Tokyo, Nagoya,

Kyoto, Kyushu.

- 1965 “La morte di Tancredi mi lasciò un grande vuoto e uno smarrimento che mi portò a lasciare definitivamente Milano non dopo aver fatto sì che a Pesaro Spagnulo potesse prepararsi per l’esposizione da Grossetti”, la prima dell’amico-allievo.
A Pesaro studia le tecniche della pittura antica. “Feci un viaggio in bicicletta sui luoghi dove si fermò Lorrain e a Roma dipinsi una copia (un particolare) di un suo celebre quadro”. Sono gli studi che gli permettono di individuare “la natura del segno che cercavo, che non era solo quello dell’identità ma della individuazione e della sua proiezione in un oggetto simbolico, cioè una pittura in rilievo o una scultura dipinta. È solamente una mia interpretazione soggettiva quella che anche Fontana avesse questo problema: una pittura a tre dimensioni. Tornava perciò l’archetipo dell’oggetto come processo simbolico verso un referente che in questo caso era all’origine”.
A Pesaro realizza la scenografia per *Le notti dell’ira* di Diego Fiumani (cfr. “Il Resto del Carlino”, 15 febbraio).
- 1967 In aprile si ripresenta a Milano con una personale di pitture e sculture al Salone Annunciata (cfr. G. Schönenberger, *G.B. Valentini*, in “D’Ars”, 35, giugno; M. Valsecchi, *Le mostre*, in “Il Giorno”, giugno). “Non fu una mostra riuscita perché sia il materiale da me non era ancora capito, sia l’urgenza che tradiva il contenuto non hanno permesso una elaborazione più lunga e pensata”. Tuttavia la base problematica è soddisfacente, e Valentini riprende il lavoro.
Contemporaneamente, a Pesaro, si occupa molto di cinema frequentando Pier Paolo Pasolini, e inizia una militanza politica diretta. Vince una borsa di studio per l’incisione in Polonia.
- 1968 In gennaio è nuovamente a Milano, dove svolge molta attività politica in seno al gruppo promotore di “Manifestazione d’arte di protesta”. Realizza manifesti in serigrafia.
In autunno inizia l’attività di insegnante. Con Attilio Marcolli, Paolo Minoli e Giorgio Soro si occupa di studi sulla percezione. Contemporaneamente Tina e Marco Terenzi tornano a Milano e riaprono il laboratorio di ceramica (Ceramica Arcore), che ha sede in via San Carlo ad Arcore.
- 1969 Tiene una personale alla Galleria Segnapassi di Pesaro, con oggetti in grès (cfr. N. Sisti, *Valentini: un artista inquieto*, in “Il Resto del Carlino”, 14 gennaio).
Prende a insegnare all’Istituto d’Arte di Monza, dove rimarrà fino al 1985. Qui si lega d’amicizia con Narciso Silvestrini, con cui svolge ricerche sul colore e sul linguaggio visivo. Fino al 1972 sarà impegnato in questo lavoro di approfondimento problematico: letture di Foucault, Derrida, Barthes, Eco; molti disegni analitici; prime ceramiche di ricerca, con riprese del lavoro degli anni cinquanta.
- 1971 È presente nell’esposizione della Sammlung Thiemann al Kunstgewerbemuseum di Colonia.
- 1972 Espone al XXX Concorso di Faenza (catalogo), a “International Ceramics 1972” al Victoria and Albert Museum di Londra (catalogo), a una collettiva di ceramica alla galleria L’uomo e l’arte di Milano (catalogo). In estate è in Toscana, dove disegna e dipinge molto. Lara Vinca Masini lo incita a riprendere l’attività in modo continuativo.
- 1973 “Cercai di rivivere le astrazioni che feci anni prima, e ripresi i vecchi progetti di via Mortara, i segni che avevo sperimentato nell’informale, gli ultimi studi di semiologia e di didattica e cercai senza ansietà delle sintesi che mi aprissero una strada”. “Lavorai con la carta pesta, cartone bagnato, cera, sabbia, cemento, garza, legno e terracotta”. “Privilegiai il disegno e la terracotta con la quale feci una serie di piastre con impronte di alberi, foglie. Quello fu il mio primo lavoro”.
Partecipa a una collettiva del gruppo di Intervento Grafico alla Galleria Le Firme di Milano (catalogo) e a “Ceramic art of the world 1973” al New Alberta College di Calgary (catalogo), con le ‘sfere’ e le ‘nascite’, e al XXXI Concorso di Faenza (catalogo).
- 1974 Continua a lavorare alle ‘sfere’ e alle ‘nascite’, e prende a lavorare alle ‘impronte’.
Il 16 marzo esce un’intervista a cura di F. Caiani in “Il Cittadino”, Monza. Partecipa a “Il gallo

nell’arte contemporanea” alla Galleria Civica di Monza (catalogo). Con le ‘sfere’ è in una collettiva a Strasburgo, a “The 2nd Chunichi International Exhibition of Ceramic Art” a Tokyo (catalogo) e a “Keramische Kunst” alla Frankfurter Westend Galerie di Francoforte (catalogo; cfr. inoltre *Spielerische Phantasie*, in “Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 5 dicembre, e *Keramische Kunst*, in “Frankfurter Neue Presse”, 12 dicembre). A Milano espone in “L’immagine critica” alla Casa della Cultura, su invito di G. Seveso (catalogo).

- 1975 In maggio espone un’impronta in “Scultura + campagna = habitat naturale” a Cadorago (catalogo); è presente inoltre in “Forme nuove per una nuova città” a Seregno (catalogo) e, con una tela, alla XX Rassegna nazionale d’arte contemporanea al Castello Svevo di Termoli (catalogo). Presenta le ‘garze’ all’Expo di Colonia con lo studio Casati di Merate: qui conosce Carla Pellegrini, che farà della sua Galleria Milano il luogo privilegiato d’esposizione dell’opera di Valentini.
In luglio è al XXXIII Concorso di Faenza, in cui è nuovamente premiato (catalogo; cfr. inoltre G. Liverani, *Il Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma; “La ceramica italiana nell’edilizia”, 36, giugno).
In settembre partecipa a “Scultura 75” in seno al M.I.A. di Monza (cfr. “Il Cittadino”, 20 settembre).
In novembre partecipa a “I quattro elementi” alla Arte Struktura di Milano (catalogo, testo di C. Zanini). Esce inoltre una sua intervista in *Brianza piccola patria* di Franco Caiani, edizioni Arte Desio.
- 1976 In aprile espone al Musée des arts décoratifs di Losanna in “Céramique contemporaine”: tra le altre opere, il cratere *Il graal* (catalogo).
In maggio partecipa a “500 artisti per la Innocenti” alla Permanente di Milano e a “The 4th Chunichi International Exhibition of Ceramic Arts” (catalogo). Il 20 maggio tiene la personale alla Galleria Milano di Milano (pieghevole) con le tele trasparenti, i reticoli, alcune sculture. Recensioni di T. Trini, *Nanni Valentini*, in “Corriere della Sera”, 7 giugno; di M.N. Varga, *I fitri di Nanni Valentini*, in “Gala international”, ottobre; di P. Schiavocampo, *N. Valentini, Sempre alla ricerca di uno spazio più ampio*, in “Casa arredamento giardino”, settembre.

“Erano delle tele trasparenti appese e staccate dal muro. In una altra stanza c’erano dei pavimenti di terra.

Mi interessa la tautologia perché è sempre sinonimo della verità, della cosa che nomino. La distanza dal muro della tela è uno spessore, l’ho chiamato sguardo perché lo sguardo è uno spessore. È la ricerca della distanza che ho stabilito di seguire perché un’arte che ho intravisto mi fa paura. Preferisco pensare alle cose attraverso una modulazione della stessa luce che le illumina piuttosto di credere che sarò io ad abitare quella luce. Non voglio essere abbagliato quando la morte, la follia e una vita diversa mi si avvicinano e mi avvolgono. Amo i romantici, gli eroi, le grandi metafore, Nietzsche, i poeti suicidi, mi piace pensare che esistono dei grandi uomini, che la forza non sia solo volontà di potere, che la tecnica non sia solo dominio e che la grandezza non sia semplice confidenza.

Ma credo di non essere un vigliacco se preferisco stare in una soglia dove non esiste il centro né il margine e la parabola, col suo punto all’infinito, è lontana. Leopardi, Montale, Luzi, Carrà, Morandi, Licini, Martini, Fancello, sono la compagnia che preferisco.

C’è tanto spazio, ci sono tante parole da dire che la poesia come l’arte può trovarle anche fuori dei clamori dell’avanguardia, lontano da esercizi di retorica e da suggestioni di successo. A ogni artista è dato per definitivo un segno. Ho pensato spesso che l’arte potesse partecipare all’assemblea delle idee e che non dovesse rispondere solo a se stessa. Ci sono dei linguaggi che sono paralleli a quelli di uso normale così come dei segni che precedono la parola o che ne sopravanzano la presa. Ci sono degli uomini che debbono essere civili per essere artisti,

altri onesti, altri ladri, altri infedeli o santi, altri non essere niente o tutto: quello che conta è fare dell'arte se la si sceglie. La parola di ceramista porta di conseguenza un'immagine, fare dell'arte è necessariamente distruggere un'immagine per crearne un'altra diversa ma con almeno una differenza. In una tautologia, fare della terra cotta, non significa solo cuocere della terra. Infatti al contadino che chiedi che cos'è la terra lui ti risponderà che è quella che ara, non ti dirà mai cos'è. Non basta segnare la terra per dire che cos'è. A me, lavorando la terra, invece interessa quella risposta. Il discorso è più modesto e semplice di quello che può sembrare; anche Heidegger ha letto i poeti e questi le immagini ecc., è un giro. Fare con un'immagine quello che ancora della terra non è stato nominato. Per Arturo Martini la terra erano le sue mani che volevano vedere, prima del pensiero, cosa sarebbe stato un mondo di forme. Penso che marmo, bronzo, la materia in genere gli era indifferente.

Il nodo che stacca un essere dal mondo che l'artista cinese Ja con uno spago può lasciare una traccia solo se fatto nella terra. Per Lucio Fontana la terra era forse la migliore di tante altre superfici da violare, da capovolgere, da allontanare come l'artista del '400. Per altri che vogliono pensare la terra, la terra è terra simbolica, la terribile grande madre che divora i propri segni, che è sempre presente nelle angosce perché è l'indifferenza e come è indifferenza ciò che provoca una guerra. La morte è indifferenza. Io nella terra non cerco come la posso segnare o le immagini che la sua plasticità mi offre, né i suoi colori che evocano calore, ma cerco quei segni che si possono distaccare, che possono uscire da lei, e che mi è possibile carpire. Preferisco quelle immagini che solo nella memoria me la ricordano, una memoria che mi dice quanto di più drammatico ci sia in quel distacco. Quindi il problema non è quello dell'archetipo ma quello della vita (o delle immagini) in quanto nascita.

Il volto che feci in pittura grigia nel 1960 e il volto di terracotta dentro spazi geometrici nel 1960 e il volto di terracotta dentro spazi geometrici che modellai subito dopo, erano dei volti muti. Quello che cerco ancora è una necessità di dialogare con questa materia ma ciò che pago a questa necessità o che pagano i miei volti nello scambio è il silenzio perché la terra è muta. Questi volti non ti guardano ma guardano in terra dove hanno lasciato la loro parola.

Questo che dico: che la terra rossa è solo quella di Adamo. Agli altri, come a me spetta di trovare tutte le altre perché l'ignoranza non può nascondersi, come la menzogna, nella poesia.

Il tema quindi che mi induce a continuare la ricerca può riassumersi; cosa c'è fra la parola e il silenzio?"

In agosto è alla Biennale di Gubbio (catalogo; cfr. anche V. Bramanti, in "L'Unità", 30 settembre). In settembre partecipa al Premio Seregno – Brianza (catalogo). In ottobre è in "Europäische Keramik der Gegenwart" a Frechen, con alcuni rilievi (catalogo). In dicembre tiene una personale a Lo Spazio di Brescia sui 'segni della terra' (catalogo; recensioni di L. Spiazzi in "Bresciaoggi", 28 dicembre, e E. Cassa Salvi in "Il Giornale di Brescia", 16 gennaio 1977).

"Dopo i segni ho previsto le immagini e dopo queste i racconti". Inizia a lavorare alle 'tangenti': "perché nel lavoro globale il vento che sfiora la superficie e l'acqua che entra nella terra sono delle tangenti: una produce il suono, l'altra la possibilità d'uso".

In dicembre la rivista "Gala international", 80, gli dedica la copertina.

1977 Si trasferisce nello studio di via Tiziano 42, Arcore.

Con *Rotazione* ottiene il I premio al XXXV Concorso di Faenza (catalogo; cfr. anche L. Vinca Masini, in "La Gazzetta del Popolo", 29 agosto). Partecipa inoltre a "Erbaarte" al Palazzo Comunale di Erba (a cura di Z. Birolli, L. Caramel, G. Contessi, J. De Sanna, G. Dorfler: manifesto), a "Pratica/Milano" allo Studio Marconi di Milano. In ottobre tiene una personale di sculture e carte a Lo Spazio a Brescia (catalogo con testo di N. Cagnone).

1978 In giugno è in "Céramique contemporaine européenne et japonaise" al Musée des arts décoratifs di Losanna, e in "Ambient'azione" alla Galleria Lanza di Intra-Verbania (catalogo a cura di M.N. Varga).

Il 10 giugno tiene una personale alla galleria del Falconiere di Falconara, dal titolo *Un ombelico per Empedocle*, sui 'luoghi': catalogo con testi di G. Angelucci e tavole originali dell'artista. In agosto è al III Symposium internazionale della ceramica di Bassano del Grappa (catalogo), con i 'mattoni'. In settembre è in "Keramik der Gegenwart aus Europa und Japan" al Museo Bellerive di Zurigo (catalogo), dove espone un rilievo. In ottobre è con alcuni pezzi in "Der Rahmen, meine Welt" dedicata alla collezione Luigi Crippa, allo Johanneum di Graz (catalogo) e in seguito alla VI Biennale della grafica d'arte di Firenze – Prato (catalogo a cura di A. Vezzosi).

1979 In gennaio tiene una personale alla galleria Uxa di Novara, dal titolo *Una materia per Pitagora*: presenta una parete, piastre, zolle, mattoni (catalogo). In aprile altra personale allo Studio Casati di Merate con *Portale* e altre opere, dal titolo *Terra-numero e Terra-bagnato* (foglio di presentazione). Segue una personale alla Galerie Rota di Heilbronn (catalogo).

Prende parte inoltre a "99 sculture di artisti contemporanei" alla galleria Lorenzelli di Bergamo (catalogo a cura di A. Veca) in maggio; in agosto alla XXIX Rassegna di pittura di Sassoferrato (catalogo), e alla XIX Mostra della ceramica di Castellamonte (catalogo); inoltre in "Exempla 79" a Monaco (catalogo) e in "Censimento della ceramica" a Fagnano Olona (catalogo a cura di F. Gualdoni, cfr. anche "Scultura", 17, 1980). In ottobre è in "Birth of the work. Five italian artists in U.S.A." (Enrico Ferreri, Oscar Piattella, Paolo Schiavocampo, Nanni Valentini e Walter Valentini) alla Harbor Art Gallery dell'University of Massachusetts, Boston, con *Tangente* (catalogo). In dicembre è in "Materia come realtà" alla Pinacoteca di Macerata (catalogo a cura di E. Maurizi). Partecipa inoltre a "Europäische Keramik seit 1950" all'Hetjens Museum di Düsseldorf (catalogo). Tra le pubblicazioni, spiccano G. Nosch, *Valentinis 'Erde'. Valentinis 'Pläne'*, in "Suddeutsche Zeitung", 10 maggio; F. Gualdoni, *Nanni Valentini: della materia*, in "Gala international", 92, giugno; N. Caruso, *Ceramica viva*, Hoepli, Milano.

1980 In febbraio, personale al circolo culturale Arte Incontri di Fara d'Adda. Il 18 marzo inaugura una personale alla galleria Milano di Milano sui 'luoghi' (catalogo con testo di R. Sanesi; cfr. inoltre F. Caiani, in "Il Cittadino", 18 marzo; F. Gualdoni, in "Il Giorno", 26 marzo; A. Rossi - C. Strano, in "La Repubblica", 31 marzo; A. Veca, in "G7 studio", 9, dicembre). In marzo è a "Il costruito, il poetico", a cura di F. Gualdoni, all'Associazione artistica 360° di Roma. L'11 aprile è in "Riconoscimento sulla scultura" al circolo Rondottanta di Sesto San Giovanni (catalogo a cura di A. Veca), contemporaneamente alla Rassegna Biennale di ceramica di Salerno (catalogo a cura di A. Izzo).

Il 19 aprile ha una personale al circolo Il Cortile di Bologna (catalogo con testo di M.N. Varga; cfr. inoltre B. Antomarini, in "Segno", 17, settembre). In giugno è in "Terra, aria, acqua, fuoco" all'Associazione artistica 360° di Roma (catalogo a cura di M. Meneguzzo).

Il 26 luglio tiene una personale alla galleria Cà Vègia di Salice Terme su *Endimione e i 28 volti di Selene* (catalogo con testo di D. Biagi). In settembre espone *Il vaso e il polipo* (studio) in "Terra & Terra" al Museo della ceramica di Cerro di Laveno Mombello (catalogo a cura di F. Gualdoni). Prende parte inoltre a "Tendenze dell'arte di ricerca" a Cornate d'Adda (catalogo a cura di A. Veca), a "Il gioco e gli artisti" al circolo Rondottanta di Sesto San Giovanni (pieghevole), a "Progettazione poetica", Mercato del Sale, Milano (catalogo a cura di F. Poli), a "Filosofia della composizione", Unione Culturale Franco Antonicelli, Torino (catalogo a cura di F. Poli). Escono inoltre gli articoli di F. Gualdoni, *Cominciò per gioco, adesso è un divo*, in "Il Giorno", 3 settembre, e di S. Broggi, *Incontro con Nanni Valentini*, in "Gala international", 98, dicembre, e il fascicolo "La ceramica italiana" (a cura di F. Gualdoni), supplemento di "Bolaffiarte", 101, ottobre.

1981 In gennaio partecipa a “Work area”, mostra itinerante curata da B. Chiarlone (Matera, Firenze, Napoli, Cagliari). Il 7 febbraio ha una personale allo Studio In Oltre di Monza, dove presenta *Scacchiera*. Contemporaneamente è in “Il cotto e il crudo” a Caltagirone (catalogo a cura di F. Menna e M. Torrente), al Palazzo del Buonaiuto. Il 9 maggio ha una personale alla galleria San Marco di Seregno, con A. Triacca (cfr. F. Caiani, in “Il cittadino”, 30-5). In giugno espone alla galerie Babel di Heilbronn in “Das Haus in der Kunst” (catalogo) e in una personale (catalogo). In estate esce l’articolo di W. Mauri, *Nanni Valentini (o della terra)*, in “Forme”, 93, agosto. Partecipa a “Zur italienischen Kunst nach 1945” alla Frankfurter Westend Galerie di Francoforte (catalogo con testi di S.A. Sanna, E. Steingräber, C. Schulz-Hoffmann, P. Dorazio); a “La terra e il fuoco” all’Istituto d’arte di Roma (manifesto); a una collettiva a Puntounoarte a Milano (pieghevole). In dicembre è in “Il materiale delle arti” al Castello Sforzesco di Milano (catalogo a cura di B. Freddi, L. Magnagnato, P.C. Santini, A. Veca) e in “Mantova/Mantova” (catalogo a cura di A. Amati, C. Guerra, D. Parenti e B. Munari).

1982 Il 12 febbraio presenta *Il vaso e il polipo* alla galleria Vera Biondi di Firenze (catalogo con testo di M. Meneguzzo). In aprile tiene una personale dedicata a *Lombra di Peter Schlemihl* alla Galerie -e di Monaco (catalogo con testo di F. Gualdoni; cfr. inoltre C. Wiedemann, in “Suddeutsche Zeitung”, 3 maggio). In giugno ha una sala personale alla Biennale di Venezia, invitato da L. Caramel (catalogo). Contemporaneamente è in “Il primato dell’artista” al Salone del Podestà di Faenza (catalogo a cura di F. Solmi). Partecipa anche a “Deutsche und Italienische Keramik” al Monchenhaus Museum für Moderne Kunst di Goslar, e a “Opere del XX secolo in collezioni private parmensi” al Banco Emiliano di Parma (catalogo a cura di I. Consigli). In dicembre è in “La sovrana inattualità” al Museum des XX. Jahrhunderts di Vienna (catalogo a cura di F. Gualdoni). Escono inoltre N. Valentini, *Nanni Valentini*, in “Estra”, II, gennaio; e l’intervista di S. Broggi, *Valentini: la fama? Quasi un terno al lotto*, in “Prospettive d’arte”, 57, novembre-dicembre.

1983 In gennaio esce l’articolo di F. Gualdoni, *La scultura italiana*, in “Flash art”, 111. In aprile partecipa a “Opera aperta” al Centro arti plastiche di Udine (catalogo) e tiene la mostra “Endimione e i 28 volti di Selene” al Mercato del Sale di Milano (catalogo con testo di D. Biagi). In maggio è alla Galleria Comunale di Cattolica in “La nuova ceramica” (catalogo a cura di F. Solmi e M. Pasquali); in una collettiva alla Galleria Variazioni di Milano e in “Terra d’Italia” al Palazzo Bosdari di Ancona (catalogo a cura di M. Pasquali). In giugno è in “L’informale in Italia” alla Galleria d’arte moderna di Bologna (catalogo, a cura di autori vari); in “Arte e rassegna 1983” alla Biblioteca di Bernareggio (catalogo). In luglio è al XLI Concorso di Faenza (catalogo) e in “L’arte del vasaio” al Palazzo Ducale di Urbania (catalogo a cura di A. Pansera). In settembre è in “Piatto di ceramica 83” ad Asti, dove ottiene il I premio con una *Spirale* (catalogo). In ottobre è in “La dimensione progettuale” alla Villa Cusani di Carate Brianza (catalogo a cura di A. Crespi), dove presenta *Una casa per Pierpaolo*. Escono inoltre F. Gualdoni, *Memorietta*, in “Scultura”, n. 20; L. Martini, *Approccio alla ceramica informale in Italia*, in “Faenza”, n. 1-2; F. Gualdoni, *Il sale del museo, le sale del museo*, in “La casa di Dedalo”, n. 1, ottobre; A. Crespi, *Qualche nota per Nanni Valentini*, in “Il Cittadino”, 19 novembre.

1984 Il 19 gennaio inaugura una personale al Padiglione d’arte contemporanea di Milano, dove presenta *Deriva, Annunciazione, Il dialogo* (catalogo con testi di P.G. Castagnoli, U. Galimberti, F. Leonetti, G. Soro; recensioni tra le altre di L. Somaini, in “La Repubblica”, 29 gennaio; F. Gualdoni, in “Il Giorno”, 1 febbraio; A. Crespi, in “Il Cittadino”, 11 febbraio; F. D’Amico in “Le Arti News”, 2, marzo – giugno; E. Grazioli, in “Flash art”, 119, marzo – aprile). Ancora in gennaio è in “L’immagine esistenziale” al Salone Annunciata di Milano (catalogo a cura di R. Sanesi) e tiene una mostra con I. Blank allo Studiotre di Milano (pieghevole). In aprile è in “La strada occulta. Un parcours italien” a La Maison Céline, Parigi, e altre sedi (catalogo

a cura di V. Delouya). Partecipa inoltre alla XXIX Biennale di Milano alla Permanente (catalogo). In maggio il *Cratere* è esposto nelle collezioni permanenti del Civico Museo d’Arte Contemporanea (CIMAC) di Milano al Palazzo Reale. Il 22 maggio inaugura la personale sulle ‘case’ al Museu de Ceràmica di Barcellona (catalogo con testo di A. Crespi). In giugno è in “Un percorso lombardo” al Chiostro di San Pietro a Monza (catalogo a cura di A. Crespi), alla Mostra “Città di Monza” alla Villa Reale di Monza (catalogo a cura di P. Biscottini), e in “Dialoghi nell’arte” al Palazzo Ducale di Gubbio (catalogo a cura di C. Brandi e L. Belotti). In agosto è alla XXIV Mostra della ceramica di Castellamonte (catalogo a cura di P.G. Castagnoli) e in “Scultura disegnata”, curata da E. Crispolti per il Festival Nazionale dell’Unità a Roma-EUR (catalogo). L’8 settembre inaugura una personale di opere su carta alla Civica raccolta del disegno di Salò (catalogo con testo di F. D’Amico), e il 15 settembre è in “Terre. Installations d’artistes” a Romily-sur-Seine, per il centenario della nascita di Bachelard. In ottobre è in “Immagini di scultura” al centro Koh-i-noor di Milano (catalogo a cura di L. Belotti); tiene la personale “... dove si racconta” allo Studio Dossi di Bergamo (intervista di G.M. Accame, *Procedere per frammenti*, in *Conversari*, Bergamo; cfr. inoltre L. Lazzari, in “L’eco di Bergamo”, ottobre; P. Mosca, in “La Provincia”, 21 ottobre; A. Crespi, in “Il Cittadino”, 13 ottobre); altra personale è “L’Inno della perla” alla Galerie -e di Monaco (testo in catalogo di L. Belotti; cfr. inoltre C. Wiedemann, in “Suddeutsche Zeitung”, 2 novembre). In novembre è in “Ceramiche dei concorsi di Faenza” alla Triennale di Milano, e in dicembre in “Spiragine” al centro Koh-i-noor di Milano (catalogo). Escono inoltre *M & M. La voce e la festa*, Padova, giugno, con uno scritto di D. Biagi; T. Dechiaro, *Aspetti della terracotta italiana 1970/80*, in “Terzocchio”, n. 4, dicembre. Nanni Cagnone pubblica il poema *Vaticinio*, scritto nel 1980, Società Editrice Napoletana, Napoli, in cui la figura del “vasaio” è ispirata a Valentini.

1985 Il 10 febbraio tiene una personale al centro Sant’Elmo di Salò. Il 22 febbraio è in “Italianische Kunst 1900-1980” al Frankfurter Kunstverein (catalogo, scheda monografica di F. Gualdoni). Il 22 marzo presenta “L’Inno della perla” alla Libreria Giulia di Roma (catalogo con testo di C. Olivieri; cfr. inoltre A. Crespi, in “Il Cittadino”, 30 marzo; C. Verna, in “GR3 cultura”, 8 aprile; F. D’Amico, in “La Repubblica”, 20 aprile; D. Guzzi, in “Flash art”, 127, giugno). La mostra passa il 14 maggio alla Galleria San Luca di Bologna (catalogo con testo di S. Camerini; cfr. inoltre R. Vitali, in “Contemporart”, 13, dicembre). In maggio esce una sua tavola disegnata in “Alfabeta” nella serie *Prova d’autore*. Il 28 maggio gli viene conferito il premio “Protagonisti dell’arte ceramica” del centro DIME alla Villa Comunale di Milano (conferenza di F. Gualdoni). In giugno è in “Scultura e ceramica nell’arte italiana del XX secolo” al Museo di Faenza (catalogo a cura di G.C. Bojani e V. Fagone); tiene inoltre una personale alla Galleria del Falconiere di Falconara (catalogo con testo di M. Pandolfi). In luglio è in “Forme nel verde” agli Horti Leonini di San Quirico d’Orcia (catalogo a cura di M. Apa), e alla XXX Mostra nazionale di Termoli al Castello Svevo (catalogo a cura di R. Brindisi). Escono inoltre G. Dorffles, *Artecotta*, Milano (cfr. anche M. Vitta, in “Area”, 23, luglio – agosto); L. Martini, *Alcune tendenze della ceramica negli anni ’70*, in “Faenza”, 1; M. Belpoliti, *“L’occhio e lo spirito” e disegni di Nanni Valentini*, in “Finisterre”, 1; *Artis lingua*, Quaderni di storia dell’arte, a cura di L. Belotti, Centro Immagini Koh-i-noor, Milano. Il 7 settembre è alla XXV Mostra della ceramica di Castellamonte (catalogo con testo di A. Dragone); contemporaneamente in “Maestri italiani della ceramica” a Rosenthal Studio Haus ad Amburgo (catalogo), e in novembre in “L’immagine primigenia” alla Galleria Morone di Milano (catalogo a cura di L. Caramel). Il 21 novembre è in “Pittura in diretta” all’Atelier Tanzi di Milano. Il 3 dicembre esce il catalogo delle acquisizioni del F.R.A.C. Midi-Pyrenées con un suo lavoro (a cura di B. Rambaud).

- Il 5 dicembre muore improvvisamente a Vimercate.
- 1986** “Nanni Valentini”, Hetjens Museum, Düsseldorf (catalogo a cura di E. Klinge)
 “Ausstellung Nanni Valentini 1932 – 1985”, Edwin-Scharff-Haus, Neu-Ulm (catalogo)
 “Omaggio a Nanni Valentini”, Palazzo Ducale, Gubbio (catalogo a cura di L. Marziano e V. Fagone)
 “Nanni Valentini”, Galerie – e, Monaco di Baviera (a cura di W. Wassermann)
 “Nanni Valentini”, Galleria Oddi Baglioni, Roma (catalogo)
 M. Belpoliti, *Dal faticoso nessundove*, in *Confine*, Reggio Emilia
 M. Belpoliti, *Delle cose visibili e invisibili*, in “Finisterre”, Reggio Emilia, primavera-estate
 A. Ioannou – P. Mazzotti, *L'arte della ceramica*, Kaos, San Giuliano Milanese
- 1987** “Nanni Valentini. Opere: 1982 – 1985”, Galleria Civica di Modena (catalogo a cura di F. Gualdoni)
 “Nanni Valentini: i segni della terra”, Palazzo delle Esposizioni, Faenza (catalogo a cura di P.G. Castagnoli)
 “Nanni Valentini”, Museo Civico, Sant’Angelo in Vado (catalogo)
 F. Gualdoni – W. Prina, *Nanni Valentini*, in “Area”, VII, 35, Milano, luglio - agosto
 E. Biffi Gentili, *Una materia per Eraclito*, in “Gran Bazar Italia”, 58, ottobre - novembre
 E. Biffi Gentili, *Una materia per Eraclito*, in “Gran Bazar Italia”, 58, ottobre - novembre
- 1988** “Nanni Valentini tra simbolo e mito”, Galleria Milano, Milano (catalogo con testo di U. Galimberti e D. Omodeo)
 “Nanni Valentini”, Palazzo Lazzarini, Pesaro (catalogo a cura di F. D’Amico e F. Gualdoni)
- 1989** “Scultura e ceramica in Italia nel Novecento”, Galleria d’arte moderna Giorgio Morandi, Bologna (catalogo a cura di P.G. Castagnoli, F. D’Amico, F. Gualdoni, testo di S. Evangelisti)
 “Nanni Valentini”, Galleria Oddi Baglioni, Roma (catalogo)
- 1992** *Nanni Valentini*, “Riga”, 3, Velate, a cura di M. Belpoliti e E. Grazioli, testi di M. Belpoliti, M. Cacciari, N. Cagnone, F. D’Amico, M. Ercolani, C. Fontana, U. Galimberti, E. Grazioli, F. Gualdoni, S. Natoli, R. Sanesi, G. Scabia, G. Schiavocampo, C. Sini, G. Soro, N. Valentini, M.N. Varga
- 1993** “Nanni Valentini. Carte inedite 1957 – 1985”, Rocca Malatestiana, Fano (catalogo a cura di B. Ceci)
- 1996** “Omaggio a Nanni Valentini”, Biblioteca dell’Accademia di Brera, Milano (catalogo a cura di C. Cerritelli)
 “Nanni Valentini 1932 – 1985”, Galleria del Falconiere, Ancona (catalogo a cura di L. Gelmini)
- 1997** “Nanni Valentini. La materia come poetica”, Galleria Martano, Torino, Galleria Milano, Milano, Galleria Peccolo, Livorno (catalogo con testi di autori vari)
 “Nanni Valentini. La materia come poetica” Galleria Spazia, Bologna
 G. Calegari, *Un Cristo di Valentini*, in “Frammenti”, Archivio Storico Diocesano di Pesaro, Quaderni per la ricerca 2, Pesaro
 L. Cavadini, *Nanni Valentini*, in “Kerameiki techni”, Atene, primavera
- 1998** “Nanni Valentini. Carte garze grès: la materia come poetica”, Galleria Il Triangolo Nero, Alessandria
 “Omaggio a Nanni Valentini”, Galleria Fioretto, Padova
 M. Piras, *Le prime opere ceramiche di Nanni Valentini*, in “Quaderni di scultura contemporanea”, XIX, 9 – 10, La Cometa, Roma
- 1999** F. Gualdoni, *Arte italiana del Novecento. 1930-1960: trentaquattro autori dalla A alla Z*, Electa, Milano
- 2000** “Nanni Valentini. Sculture in terracotta e disegni”, Galleria Il Traghetto, Venezia
- 2004** “Nanni Valentini. Annunciazione”, Saletta Reale della Stazione, Monza (pieghevole)
 “Nanni Valentini: ceramiche, dipinti e disegni”, Museo Civico della Ceramica, Nove (catalogo a cura di K. Brugnolo e C. Casali)
 “Nel segno dell’arte: Nanni Valentini e i suoi compagni di viaggio”, Galleria d’arte grafica, Pesaro (pieghevole)
- 2005** “Nanni Valentini. Carte prime, carte ultime”, OLIM, Officina Linguaggio Immagine, Bergamo (pieghevole)
 “Nanni Valentini”, Centro La Pescheria, Pesaro (catalogo a cura di L. Pratesi)
 “La scultura italiana del XX secolo” (“Italian sculpture of the 20th century”), exhibition catalogue edited by M. Meneguzzo, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan
 “Nanni Valentini”, Galleria Milano, Milan
- 2006** “Meccaniche della meraviglia IV” (“Mechanics of wonder IV”), exhibition catalogue edited by A. Morandi, ex Chiesa dei Disciplini, Calcinato (Bs)
 “Nanni Valentini, terra” (“Nanni Valentini, earth”), exhibition catalogue, Galleria Arte & Arte, Bologna
 “1998-2006 otto anni di acquisizioni per le Raccolte della GAM” (“1998-2006 eight years of acquisitions for the collections of the Gallery of Modern Art”), Palazzo delle Esposizioni, Torino
 “L’arte italiana del XX secolo attraverso i grandi marchigiani” (“Italian art of the 20th century through the masters of the Marches”), exhibition catalogue edited by A. Ginesi, Russian Academy of Art, Moscow
- 2007** “Il ritorno della Medusa” (“The return of Medusa”), Biblioteca Civica, Arcore (Mi)
 “La collezione Permanente della Fondazione Arnaldo Pomodoro” (“The permanent collection of the Arnaldo Pomodoro Foundation”), exhibition catalogue, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan
 “Figure del novecento a Pesaro e provincia. La collezione di Elio Giuliani” (“Figures of the 1900s in Pesaro and its province. The collection of Elio Giuliani”), exhibition catalogue edited by G. Callegari, Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro
- 2008** “Terra” (“Earth”) exhibition catalogue edited by E. Crispoliti, C. Cerise, and A. Cittera, Forte di Bard, Aosta
 “Faience. Cento anni del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza” (“Faience. A hundred years of the International Museum of Ceramics in Faenza”), exhibition catalogue, Castello Sforzesco, Milan
 “Not so private. Gallerie e storie dell’arte a Bologna” (“Not so private. Galleries and histories of art in Bologna”), exhibition catalogue, Villa delle Rose, Bologna
 “Fontana, Leoncillo, Valentini, Zauli. Un probabile umore dell’idea. Quattro scultori del dopoguerra” (“Fontana, Leoncillo, Valentini, Zauli. A probable mood of the idea. Four sculptors of the post-war period”), exhibition catalogue edited by F. Gualdoni, Galleria Bianconi, Milan, Museo Zauli, Faenza.
 “Nanni Valentini: il canto della terra” (“Nanni Valentini: the song of the earth”), exhibition catalogue with texts by P. Campiglio, Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Palazzolo Sull’Oglio (Bs)
 “Ceramica Contemporanea” (“Contemporary ceramics”), curated by G. Bojani, Palazzo Montecvecchio, Fano (PU)
- 2009** “L’Arte è ... in tavola. Becker, Spoerry, Valentini, Villegiè” (“Art is ... on the table. Becker, Spoerry, Valentini, Villegiè”), Galleria Arte & Arte, Bologna
 “Nanni Valentini”, Galleria Monja Ercoli, Fermo
 “Scultura nella città” (“Sculpture in the city”), exhibition catalogue edited by F. Poli, Palazzo della Permanente, Milan
 “Spazio, colore, immagine” (“Space, colour, image”) curated by P. Campiglio, Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Palazzolo Sull’Oglio (Bs)
 “Nanni Valentini. Ho scelto la materia” (“Nanni Valentini. I chose matter”), exhibition catalogue

- edited by S. Riva, text by D. Ferrari, Antica Fornace Palazzo Podestare, Montelupo Fiorentino (Fi)
 “Terra incognita. Italy’s ceramic revival – the Hockermeyer Collection of 20th century Italian Ceramic Art”, exhibition catalogue edited by L. Hockermeyer, texts by G. Dorfler and L. Hockermeyer, Estorick Collection, London
 “La terra del Fuoco – 8a mostra della ceramica d’autore” (“The land of Fire – 8th exhibition of artistic ceramics”), exhibition catalogue edited by V. A. Sacco, Chiesa di Santa Croce, Avigliana (To)
 “Opere di Nanni Valentini” (“Works by Nanni Valentini”), G+G Associazione Culturale, Loggia di Nanni, Pesaro
 “Maestri pesaresi ai Musei Civici – Pesaro dona il ‘900” (Pesarese masters in municipal museums – Pesaro donates the 1900s”), Musei Civici di Pesaro
 “Argilla come pane” (“Clay like bread”), Galleria Grossetti Arte Contemporanea, Milan
- 2010** “Qui già oltre – Brianza terra d’artisti” (“Here already beyond – Brianza as a land of artists”), curated by S. Bartolena, Sala Civica and Torciera di Villa Arese Lucini, Osnego (Lc)
 “Apparizione di luoghi. Giacinto Cerone e Nanni Valentini” (“Apparitions of places. Giacinto Cerone and Nanni Valentini”), exhibition catalogue edited by F. Gualdoni, Galleria Bianconi, Milan
 “Apparizione di luoghi. Giacinto Cerone e Nanni Valentini”, exhibition catalogue edited by F. Gualdoni, Galleria Spazia, Bologna
 “Qui già oltre – Brianza terra d’artisti”, curated by S. Bartolena, Biblioteca Civica e Palazzo Archinti, Mezzago (MB)
 “Nanni Valentini, opere prime opere ultime” (“Nanni Valentini, first works last works”), exhibition catalogue edited by S. Riva, Alexander Museum, Pesaro
 “Galleria al Museo” (“Gallery at the Museum”), exhibition catalogue edited by J. Bentini, International Museum of Ceramics (MIC), Faenza
 “Nanni Valentini”, Spazio Palomar/Gruppo Koinè, Lissone (MB)
- 2011** “Lo scultore e la terra – Artisti e ricerche 1920-2011” (“The sculptor and the earth – Artists and researches 1920-2011”) exhibition catalogue edited by F. Gualdoni and N. Vespignani, Archivio della Scuola Romana, Rome
 “Nanni Valentini”, Galleria L’Elefante, exhibition catalogue, Treviso
 “Amore e Psiche. Il silente passaggio della figura tra reale e trasfigurazione dall’800 ai giorni nostri” (“Eros and Psyche. The figure’s silent passage between real and transfiguration from the 1800s to our day”), exhibition catalogue edited by C. Telesio, Palazzzo Salmatoris, Cherasco (Cn)
- 2012** “Galerie Besson, Retrospective of a lifelong passion”, Officine Saffi Gallery, exhibition catalogue, Milano
 “Novecento 2.0. Carte e materia” (“1900s 2.0. Paper and material”), Leo Galleries, Monza
 “Nanni Valentini – l’Angelo, la Casa ed il Focolare” (“Nanni Valentini – the Angel, the House and the Hearth”), Chiesa di Sant’Apollinare, Arcore (MB)
- 2013** “1966-1976, Milano e gli anni della grande speranza. Artisti, studenti, lavoratori tra impegno e utopia” (“1966-1976, Milan and the years of great hope. Artists, students and workers between commitment and utopia”), exhibition catalogue edited by F. Poli and E. Rovida, Università Bocconi, Milan
 “Naturales Quaestiones” (“Questions of Nature”), exhibition catalogue edited by A. Carpanese and A. Muschiato, Palazzo dell’ Arengario, Monza
 “Ricognizione sulla scultura. Anni 70/80 e oltre” (“Survey of sculpture. The 1970s/1980s and beyond”), the collection of A. Veca, Galleria Spaziotemporaneo, exhibition catalogue, Milan
 “Oltre il terrotorio” (“Beyond the territory”), curated by R. Pieracini, Musei Civici di Pesaro
 “Il museo racconta – Omaggio a Nanni Valentini” (“The Museum recounts – Homage to Nanni Valentini”), Museo della Permanente, Milan
- 2014** “Materiale” (“Material”), curated by S. Bartolena, Associazione Heart – Pulsazioni culturali e MUST, Museo del Territorio, Vimercate (MB)
 “Nanni Valentini. Terre” (“Nanni Valentini. Earths”), exhibition catalogue edited by P. Biscottini and F. Gualdoni, Museo Diocesano, Milan
 “Primo lavoro – Nanni Valentini, Francesco Jodice” (“First work – Nanni Valentini, Francesco Jodice”), Galleria Bianconi, exhibition catalogue, Milan
 “La ceramica che cambia. La scultura ceramica in Italia dal secondo dopoguerra. Da Fontana a Leoncillo, da Melotti a Ontani” (“Ceramics that change. Ceramic sculpture in Italy from the second post-war period. From Fontana to Leoncillo, from Melotti to Ontani”), exhibition catalogue edited by C. Casati, International Museum of Ceramics (MIC), Faenza
 “Nanni Valentini”, Galleria Ca’ Pesaro, Pesaro
- 2015** “La scultura ceramica contemporanea in Italia” (“Contemporary ceramic sculpture in Italy”), exhibition catalogue edited by M. Margozzi and N. Caruso, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Rome
 “Omaggio a Nanni Valentini – Festival della letteratura Villa Borromeo d’Adda, prima edizione” (“Homage to Nanni Valentini – Villa Borromeo d’Adda Festival of literature, 1st edition”), Scuderie Villa Borromeo, Arcore (MB)
 “Terra!” (“Earth!”), Associazione Heart – Pulsazioni culturali, Palazzo della Biblioteca, Mezzago (MB)
 “L’altro Novecento della scultura” (The other 1900s of sculpture”), Studio d’Arte del Lauro”, exhibition catalogue, Milan
 “Tracce di contemporaneo. Collezioni d’Arte italiana da Lucio Fontana alla contemporaneità nelle ville di Brianza” (“Traces of the contemporary”. Italian art collections from Lucio Fontana to the contemporaneity in the villas of Brianza”), exhibition catalogue edited by S. Bartolena, Palazzo Borromeo, Cesano Maderno (MB)
 “Terra – La ceramica dell’informale e nella ricerca contemporanea” (“Terra – Ceramics of the informal and in contemporary research”), exhibition catalogue edited by E. Orispoli, F. Gualdoni, and L. Fiorucci, Pinocoteca Comunale, Città di Castello (Pg)
 “L’ombelico del mondo” (“Umbilicoftheworld”), Spazio Transiti, Marina di Scartino (Gr)
 “Nanni Valentini. Il 1976, la pittura” (“Nanni Valentini. 1976, the paintings”), exhibition catalogue edited by F. Gualdoni, Galleria Monopoli, Milano
 “La ceramica prende forma” (“Ceramics take shape”), exhibition catalogue edited by A. Crespi, Montrasio Arte, Milan-Monza
- 2016** “Un racconto di Terra. Nanni Valentini” (“A tale of Earth. Nanni Valentini”), Heart spazio Vivo, exhibition catalogue edited by S. Bartolena and A. Fettolini, Vimercate (MB)
 “Un racconto di Terra. Nanni Valentini”, exhibition catalogue edited by S. Bartolena, A. Fettolini, Chiesa di S. Pietro in Atrio, Como
 “Ferro e fuoco” (“Iron and fire”), Galleria Spazia, Bologna
 “Passionément Céramique – collection Frank Nievergelt” (“Passionately ceramic – the Frank Nievergelt collection”), Musée Ariana, exhibition catalogue, Geneva
 “IM, Inside the Matter. Percorsi creativi del fare e del pensare contemporaneo” (IM, Inside the Matter. Creative itineraries of contemporary making and thinking”), Galleria Rivolu Due, Milan
 “In principio è la terra” (“In the beginning was the earth”), exhibition catalogue edited by M. Galbiati and K. McManus, Forte di Gavi (Al)
 “Visioni animali – Sculture d’Arte Contemporanea” (“Animal visions – Contemporary art sculptures”), exhibition catalogue edited by A. Rubini, Museo Tattile Statale Omero, Mole Vanvitelliana, Ancona

- “XXVI Biennale di Scultura” (26th biennial sculpture exhibition), Palazzo Ducale, Gubbio (Pg)
- “Compagni di Strada – Giuseppe Spagnulo, Paolo Schiavocampo, Nanni Valentini” (“Friends of the road – Giuseppe Spagnulo, Paolo Schiavocampo, Nanni Valentini”), Galleria Anna Maria Consadori, Milano
- “Paesaggio di paesaggi” (“Landscape of Landscapes”), Galleria Bianconi, Milano
- 2017** “Chronos. L’arte contemporanea ed il suo tempo” (“Chronos. Contemporary art and its time”), exhibition catalogue edited by A. Madessani, Palazzo Barbò, Torre Pallavicina (Bs)
- “1° concorso di scultura Nanni Valentini” (“1st Nanni Valentini sculpture competition”), Villa Borromeo d’Adda, Arcore (MB)
- “Dialogo d’artista – Gli artisti contemporanei della Permanente e le opere storiche della collezione” (“Dialogue of artists – The contemporary artists of the Permanente and the historical works of the collection”), exhibition catalogue edited by A. Campanella, L. Di Fazio, and S. Montani, Società per le Belle arti ed Esposizione della Permanente di Milano, Milan
- “Arctive, volume 7 – Nanni Valentini”, Museo di Arte Contemporanea, Lissone (MB)
- “Infinite sono le cose tra cielo e terra che gli uomini non conoscono” (“Infinite are the things between heaven and earth that men do not know”), Galleria Milano, Milan
- “Fuori percorso – Sculture delle raccolte del Museo del Novecento” (“Off the track – Sculptures from the collection of the Museo del Novecento”), Museo del Novecento, Milan
- “Una scuola per il domani – dall’Isa di Monza al Liceo Nanni Valentini 1967-2017” (“A school for tomorrow – from the Art Institute of Monza to the Nanni Valentini Lyceum 1967-2017”), Liceo Artistico Statale Nanni Valentini, Belvedere della Reggia di Monza, Monza
- 2018** “Nanni Valentini. La terra ed il luogo” (“Nanni Valentini. The land and the place”), Galleria Monopoli, Milan
- “L’azzardo della terra – Leoncillo, Valentini, Cerone” (“The hazard of the earth – Leoncillo, Valentini, Cerone”), Galleria Spazia, Bologna
- “Passato, presente, futuro” (“Past, present, future”), Villa Borromeo d’Adda, Arcore (MB)
- 2019** “5 scultori per 5 decenni – F. Melotti, Leoncillo, N. Valentini, L. Mainolfi e G. Cerone” (“5 sculptors for 5 decades – F. Melotti, Leoncillo, N. Valentini, L. Mainolfi and G. Cerone”), Galleria Spazia, Bologna
- “Pittura, Spazio, Scultura – opere di artisti italiani tra gli anni sessanta e ottanta” (“Painting, Space, Sculpture – works of Italian artists between the 1960s and 1980s”), GAM – Galleria Civica d’Arte Moderna, Torino
- “Sculture da vivere” (“Sculpture to be lived”), Galleria Anna Maria Consadori, Milan
- “2° concorso di scultura Nanni Valentini” (“2nd Nanni Valentini sculpture competition”), Villa Borromeo d’Adda, Arcore (MB)
- “Nanni Valentini, Opera prima opera ultima” (“Nanni Valentini, first work last work”), Palazzo Bracci Pagani, Fano

Nanni Valentini

The reconstruction of facts presented here is based on an autograph outline composed by Valentini in September 1983, to retrace the itinerary of a work “which did not have in me, with regard to order, continuity and promotion, a friend but rather a tenacious adversary”.

Indifferent to motives of career, market and worldly opportunity, the artist showed himself to be faithful, not to a type of *cursus honorum* but solely to an idea: “an idea that privileges difference and individuality, and thus a distance from presumed originality, even if the thing that I have always loved and mainly lived physically and spiritually were the social, political and ideological happenings. An idea that had its aesthetic starting point in believing that poetry lives, today more than ever, in the area of interstices, even among the most subtle”.

The typewritten manuscript, conserved in the Valentini Archive, is used as the main source of information, filled out with results gleaned in other ways. The statements in quotation marks are taken directly from the manuscript, which documents his activities until 1976.

The time following the artist’s death is summarised as a list of the most important exhibitions and publications.

1932 Valentini is born in Sant’Angelo in Vado, Pesaro.

1945 He begins to attend the school for artistic ceramic decoration in Pesaro, where he studies with Andreani, Mellis, Borgiotti and Gallucci. “The copper green on top of the majolica produced a beautiful emerald green.” “A Pesaro there were two realities: the ceramic workshop where the decoration consisted of historiated folk and traditional scenes, and that of Gallucci and others based on the 1900s with references to Morandi, Semeghini, Tosi and De Pisis”.

1949 He enrolls in the Art Institute of Faenza, which he will attend until 1953. He studies under Angelo Biancini: “It is with him that I learned to admire Arturo Martini and Donatello and to believe in my imagination. He took me to Assisi where Felice Carena spoke at length about my drawings, creating strong emotions in me”.

1952 He begins to collaborate with the workshop of Bruno Baratti in Pesaro. He opens a studio with Oscar Piattella. He is awarded 2nd prize at the province-wide ceramics competition in Pesaro. “At the Venice Biennale I came to know the paintings of Licini, I went to see him but he wasn’t there. There was however his landscape, still today the object of my work”.

1953 After receiving his diploma, he continues to work at the Baratti workshop. In October he begins to attend the Bologna Academy with Pompilio Mandelli and Virgilio Guidi, and also attends a lecture by Giorgio Morandi. He meets Ghermandi, Farulli, and Moretti. In Pesaro he spends time with Giuliano Vangi, Loreno Sguanci and Piattella. He visits the large Picasso exhibition in Milan.

1954 He submits a decorative plate for the 12th International Competition of Contemporary Ceramic Art in Faenza (catalogue). As a ceramist he takes 3rd prize in the Deruta Prize; as a painter he takes part in the national painting exhibition in San Marino, the Michetti Prize in Francavilla a Mare, the Salvi Prize in Sassoferrato; he is awarded 1st prize of the Tiferi Prize in Sant’Angelo in Vado. He draws a great deal from life, and studies Matteo Marangoni, Arturo Martini, and Paul Cézanne.

1955 In the Baratti workshop he executes the first slipware and cut-glaze terracotta pieces, with reference to the painting of Giuseppe Santomaso and Fausto Pirandello. He participates in the Tiferi Prize in Sant’Angelo in Vado.

In October he is in Paris with his friend Ulrico Montefiore Schettini: he meets Gianni Bertini, Asger Jorn, Corneille; he sees works by Wols, Burri, and Bissier, and a large exhibition of Germaine

Richier. "What was important for me in G. Richier was the technique of the negative with which he made the large bas-reliefs in cement". He also carries out experiments with bricks, wax, sand and tar.

On 26 December he marries Tina Terenzi.

At the end of the year, in Genoa, he meets Emilio Scanavino.

1956 He makes frequent trips to Rome, where his point of reference is Gian Tomaso Liverani's Galleria La Salita. Here he meets Gastone Novelli, Emilio Villa, and Gino Marotta.

In May he goes to Milan for a month: the brothers Arnaldo and Gio' Pomodoro put him in contact with Roberto Sanesi, who introduces him to the poetry of Dylan Thomas.

At the 14th International Competition of Faenza he is awarded the Faenza Prize (catalogue) and he wins 1st prize at the 11th ceramics exhibition of Vicenza with slipware and glaze-cut panels (see U. Nebbia in *La Ceramica*, X, 9).

His daughter Tiziana is born.

1957 In January a long article on Valentini's work written by Giancarlo Polidori appears in "La Ceramica". Travelling between Faenza and Pesaro he works assiduously with Albert Diato, who he had met the previous year in Faenza: from this moment on he begins to work systematically with porcelain. He executes a façade in cement for the Fastiggi factory in Pesaro. He meets the architect Luigi Massoni, who has him invited to the Milan Triennale with cut-glaze bowls and vases.

In Venice he meets Luigi Nono and with Tancredi forms a friendship that will continue to last throughout the Milanese years.

At the exhibition at the Palazzo del Comune in Ancona he shows ceramics and panels executed with nitre and sand; he also exhibits in Pesaro (Scipione Biennale). With Montefiore, Pozzati, Novelli, and others he takes part in a group exhibition at the Galleria La Salita in Rome, and with Masi, Baldi, Fallani, and others at a group exhibition at the Numero gallery in Florence.

In the autumn he moves to Milan with Tina, Tiziana and Marco Terenzi, his brother-in-law, to a house in Viale Caldara. He continues his work with cut-glaze panels.

Through the Pomodoro brothers he meets Ettore Sottsass Jr. and Lucio Fontana

1958 Thanks to the intervention of Fontana, who writes a brief note in the catalogue, he holds his first exhibition in Milan, together with Diato, at the Galleria dell'Ariete. "They were the works in porcelain with little enamel. The mixtures of porcelain gave these works a different sound. Economically it was a fiasco. Our only buyers were: Fontana, an American buyer, and E. Sottsass, who contributed much to the sales, later, of other objects". He also has a solo exhibition of paintings and ceramics at the Circolo Pesarese di Pesaro, in Palazzo Mosca (see Sasca, *Una personale di N. Valentini al C. Pesarese*, in "Il Resto del Carlino", 12 July). He also exhibits at the "20th Ceramic International Exhibition" of Syracuse Museum, at Fontana's invitation, and is awarded the 1st prize for an enameled cut-glaze bowl (M. McClure-Lyon, in "The Syracuse Museum of Fine Art Bulletin", 1958). Again he took part in the 13th ceramics exhibition in Vicenza, and the 16th International Competition in Faenza. A *Vaso con piedi* is published in H. Blatter, *La ceramica in Italia*, in the book series "Collana arti pratiche diretta da Hugo Blatter", published by Aristide Palombi Editore in Rome.

In Milan he meets Franco Meneguzzo, who is also engaged on the dual fronts of ceramics and painting. Thanks to a grant he makes frequent trips to Paris: among others, he meets Pierre Boulez, and studies in depth the paintings of Georges Braque.

He begins, with Luigi Massoni, the serial production *Serie natura*.

1959 While his painting work enters a period of crisis ("above all they felt the influence of what Gio' Pomodoro was doing"), the ceramic works enjoys great success.

He takes part in the 17th International Competition in Faenza (see U. Nebbia, in "La Ceramica",

XIV, 7 July) and in the 10th national convention of ceramics in Vicenza (*Atti*).

He presents two paintings at the Circolo Marchigiano in Rome: "They are paintings with large letters on silver backgrounds with random signs". Scanavino and the Pomodoro brothers put him in contact with Guido Ballo and the gallery owner Carlo Grossetti.

A friendship forms with Paolo and Renata Schiavocampo, who remained important figures for the rest of his life. He also spends time with Bepi Romagnoni, Tino Vaglieri, and Giorgio Bellandi.

The crisis with painting continues. "I continued both activities as I had done in Pesaro. Tancredi told me that I should have to choose because my drawings were empty". Young artists such as Giuseppe Spagnulo and Adelio Maronati begin to spend time in his studio.

1960 On 23 January an exhibition of Valentini and Gio' Pomodoro opens at the Galleria del Giorno in Milan (catalogue).

As a ceramist, he takes part in the Milan Triennale, where he is awarded the gold medal, and in the international exhibition in Ostenda. Fontana calls Valentini and Spagnulo to collaborate in the creation of the Melandri Tomb in Faenza, completed in 1960. "I did a large work with Fontana, which because of its location outside had to be in porcelain. It was a wonderful experience because I was able to know Fontana as a craftsman and a human being besides as an artist. He took me with him to Faenza, Rimini, and Venice, he presented me with a large vase that I later gave to the museum in Holland because Fontana had become ill".

He moves to Viale Misurata, close to the studios of his friend Tancredi and Claudio Olivieri. The crisis with painting deepens: he destroys all of the white and metallic paintings.

New works are born: "I found a sign that was not separate from material, and this had a more plastic density. It was a beginning".

In October he has a solo exhibition at the Salone Annunciata in Milan (catalogue with texts by G. Ballo and M. Guidacci), with paintings and works on paper with intense and distorted images. The same works are exhibited at the City of Palermo national painting exhibition (catalogue) and, in December, at the Del Vecchio gallery in Fano (catalogue with text by V. Volpini).

1961 "I went to live in Via Veronesi at the Fiera in the house where Testori had lived... Bellandi lived nearby and we saw each other often".

He exhibits ceramics at "Keramik + Emaille aus Italien" ("Ceramics and enamels from Italy") at the Gewerbemuseum in Nuremberg, at the 21st International Competition of Faenza (catalogue), where he takes 1st prize, and in the "Landesgewerbeamt Internationales Kunsthandwerk" in Stuttgart. In Milan he participates in the Apollinaire Prize. He goes with Diato to Provence, and visits the studios of Vallauris.

"I convinced myself to go more deeply into the research of plasticity, abandoning that of the object... From that time on I never again concerned myself again with the object as research". He He quits the production of ceramics, with heavy financial consequences. Tina and his daughter returned to Pesaro. Together with Schiavocampo Valentini takes a studio in Via Mortara. He works a great deal: "there were drawings and studies of Sironi, Carrà, Martini, and Viani. Fontana did not like them very much, but he purchased some sketches in terracotta that consisted of heads and torsos inside geometric shapes: a kind of figurative work without, however, the misunderstandings that the theme carries with it".

1962 For health reasons he resides at length in Pesaro, where he contributes to the founding of the Laboratorio Pesaro. In May he takes ceramics to the international exhibition of the City of Prague (catalogue) and to "Traditionsgebundene und moderne kunstkeramik aus Italien" ("Traditional and modern art ceramics from Italy") in Munich (catalogue). In November Spagnulo moves into the studio in Via Mortara.

1963 In March he takes part in the exhibition "Una scelta" ("A choice") at the Salone Annunciata in

- Milan, with drawings and temperas (catalogue). In the summer he participates with four paintings in the City of Trapani painting exhibition (catalogue; see also A. Marsala-Di Vita in "Trapani. Rassegna mensile della provincia", VIII, 9): there he meets Franco Russoli and Piero Guccione. He is quite impressed by a museum of ethnography, where he does many drawings. He also takes part in the "Ausgewandte Kunst in Europa nach 1945" ("Applied Art in Europe since 1945") at the Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Evicted from Via Mortara, he takes a studio in Corso San Gottardo with Spagnulo and Nino Crociani.
- 1964** He goes to Apulia with Spagnulo, where he draws alot. He spends almost the entire year in Pesaro. He sends ceramics to the "International exhibition of contemporary ceramic art" which travels to Tokyo, Nagoya, Kyoto, and Kyushu.
- 1965** "Tancredi's death left a me with a great void and a sense of loss that led me to leave Milan definitively, but not before having made it so that in Pesaro Spagnulo could prepare for the exhibition of Grossetti", the first of his friend and student.
In Pesaro he studies the historical techniques of painting. "I took a bicycle trip to the places where Lorrain had stayed and in Rome I painted a copy (a detail) of his famous painting". These studies allowed him to individuate "the nature of the sign that I was looking for, which wasn't only that of the identity but of the individuation and its projection in a symbolic object, that is, a painting in relief or a painted sculpture. It is solely my subjective interpretation that Fontana also had this problem: a painting in three dimensions. The archetype of the object thus returned as a symbolic process towards a referent that in this case was at the origin".
In Pesaro he creates the set design for *Le notti dell'ira* by Diego Fiumani (see "Il Resto del Carlino", 15 February).
- 1967** In April he returns to Milan with a solo exhibition of paintings and sculptures at the Salone Annunciata (see G. Schönenberger, *G.B. Valentini*, in "D'Arts", 35, June; M. Valsecchi, *Le mostre*, in "Il Giorno", June). "It was not a successful exhibition because I had not yet understood the material and because the urgency that betrayed the content had not made possible a longer, more thoughtful elaboration". In any case the basis of the problem was satisfactory, and Valentini resumed the work.
Contemporaneously, in Pesaro, he becomes involved with cinema, spending time with Pier Paolo Pasolini, and he begins a direct political militancy. He wins a grant to work on etching in Poland.
- 1968** In January he is once again in Milan, where he undertakes many political actions under the aegis of the promoting group "Manifestazione d'arte di protesta" ("Demonstration of protest art").
He produces silkscreen posters.
In autumn he begins his teaching activities. With Attilio Marcolli, Paolo Minoli and Giorgio Soro he concerns himself with studies of perception. At the same time, Tina and Marco Terenzi return to Milan and reopen the ceramics laboratory (Ceramica Arcore), located in Via San Carlo in Arcore.
- 1969** He has a solo exhibition at the Galleria Segnapassi in Pesaro, with objects in porcelain (see N. Sisti, *Valentini: un artista inquieto*, in "Il Resto del Carlino", 14 January).
He begins to teach at the Istituto Statale d'Arte (ISA) in Monza, where he will remain until 1985. Here he forms a friendship with Narciso Silvestrini, with whom he will undertake research on colour and visual language. Until 1972 he will remain involved in this work of examining the problem in depth: reading Foucault, Derrida, Barthes, and Eco; he makes many analytical drawings; he carries out the first research in ceramics, with a resumption of the work done in the 1950s.
- 1971** He is present at the exhibition of the Thiemann Collection at the Kunstgewerbemuseum in Cologne.
- 1972** He exhibits at the 30th International Competition in Faenza (catalogue), at the "International Ceramics 1972" at the Victoria and Albert Museum in London (catalogue), in a group exhibition of ceramics at the L'uomo e l'arte gallery in Milan (catalogue). In the summer he is in Tuscany, where he draws and paints extensively. Lara Vinca Masini urges him to resume this activity in a continuous way.

- 1973** "I tried to revive the abstractions that I had made years earlier, and took up once again the old projects of Via Mortara, the signs that I had experimented with informally, the last studies of semiology and didactics and sought without anxiety the synthesis that would open the way for me". "I worked with papier-mâché, wet cardboard, wax, sand, cement, gauze, wood, and clay". "I privileged drawing and terracotta, with which I made a series of tiles with the imprints of trees and leaves. That was my first work".
He takes part in a group exhibition with the group Intervento Grafico at the Galleria Le Firme in Milan (catalogue) and in the "Ceramic art of the world 1973" at New Alberta College in Calgary (catalogue), with the "sfere" ("spheres") and the "nascite" ("births"), and in the 31st International Competition in Faenza (catalogue).
- 1974** He continues to work on the "sfere" and the "nascite", and begins to work on the "impronte" ("imprints").
On 16 March an interview by F. Caiani appears in "Il Cittadino", Monza. He takes part in the exhibition "Il gallo nell'arte contemporanea" ("The cock in contemporary art") at the Galleria Civica in Monza (catalogue). With the "sfere" he takes part in a group exhibition in Strasburg, in "The 2nd Chunichi International Exhibition of Ceramic Art" in Tokyo (catalogue) e in "Keramische Kunst" ("Ceramic Art") at the Frankfurter Westend Galerie in Frankfurt (catalogue; see also *Spielerische Phantasie*, in "Frankfurter Allgemeine Zeitung", 5 December, and *Keramische Kunst*, in "Frankfurter Neue Presse", 12 December). In Milan he exhibits in "L'immagine critica" ("The critical image") at the Casa della Cultura, at the invitation of G. Seveso (catalogue).
- 1975** In May he exhibits an "impronta" in "Scultura + campagna = habitat naturale" ("Sculpture + countryside = natural habitat") in Cadorago (catalogue); he is also present at "Forme nuove per una nuova città" ("New forms for a new city") in Seregno (catalogue) and, with a canvas, at the 20th national exhibition of contemporary art at the Castello Svevo in Termoli (catalogue). He presents the "garze" ("gauzes") at the Expo in Cologne with the Studio Casati of Merate: here he meets Carla Pellegrini, who will make her Galleria Milano the place of privilege for exhibitions of Valentini's work.
In July he is at the 33rd International Competition in Faenza, where he once again takes the prize (catalogue; see also G. Liverani, *Il Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma; "La ceramica italiana nell'edilizia", 36, June).
In September he takes part in "Scultura 75" ("Sculpture 75"), part of the Mostra internazionale di Arredamento (International Exhibition of Interior design, MIA) in Monza (see "Il Cittadino", 20 September). In November he takes part in "I quattro elementi" ("The four elements" at the Arte Struktura gallery in Milan (catalogue, text by C. Zanini). There also appears an interview by Franco Caiani in *Brianza piccola patria*, published by Arte Desio.
- 1976** In April he exhibits in "Céramique contemporaine" ("Contemporary ceramics") at the Musée des arts décoratifs in Lausanne: among other works is the crater *Il graal* ("The grail") (catalogue).
In May he takes part in "500 artisti per la Innocenti" ("500 artists for the Innocenti") at the Permanente in Milan and in the "The 4th Chunichi International Exhibition of Ceramic Arts" (catalogue). On 20 May he opens a solo exhibition at the Galleria Milano in Milan (brochure) with the transparent canvasses, the nets, and several sculptures (reviews by T. Trini, *Nanni Valentini*, in "Corriere della Sera", 7 June; M. N. Varga, *I fitti di Nanni Valentini*, in "Gala international", October; P. Schiavocampo, *N. Valentini, Sempre alla ricerca di uno spazio più ampio*, in "Casa arredamento giardino", September).

"They were transparent canvasses hung and detached from the wall. In another room were the earthen pavements.

I am interested in tautology because it is always synonymous with truth, of the thing I name. The distance from the wall to the canvas is a thickness, I have called it gaze because the gaze is a thickness. It is the search for distance that I have decided to follow because an art that I have glimpsed frightens me. I prefer to think of things by means of a modulation of the light that illuminates rather than believe that it will be me who inhabits that light. I don't want to be dazzled when death, folly, and a different life close in on and wrap around me. I love the romantics, the heroes, the great metaphors, Nietzsche, the poet suicides, I like to think that there exist great men, that strength is not only the will to power, that technique is not only domination, and that greatness is not mere confidence.

But I believe that I am not a criminal if I prefer to remain at a threshold where there is neither centre nor edge and the parabola, with its point at infinity, is far away. Leopardi, Montale, Luzi, Carrà, Morandi, Licini, Martini, and Fancello are the company I prefer.

There is a lot of room, there are many words to say that poetry, like art, can find, even outside of the clamour of the avant-garde, far from the exercises of rhetoric and suggestions of success. To every artist is given a definitive sign. I have often thought that art could participate in the assembly of ideas and that it needn't answer solely to itself. There are languages that are parallel to those in normal use just as there are signs that precede the word or go beyond its grasp. There are men who must be civil to be artists, others who are honest, others who are thieves, others infidels or saints, others who are nothing or everything: what counts is to make art if that is what is chosen. The word ceramist consequently carries an image, making art is necessarily destroying an image in order to create another one with at least one difference. In a tautology, making terracotta does not only mean baking the clay. In fact, if you ask the farmer what earth is, he would reply that it is what he ploughs, he would never tell you what it is made of. It is not enough to mark the earth to say what it is. To me, working the earth, instead that is the answer that interests me. The discourse is more modest and simple than it might seem; even Heidegger had read the poets, and these the images, and so forth, it is a cycle. Making with an image of earth of that which has not yet been named. For Arturo Martini the earth were his hands that wanted to see, before thought, what would have been a world of forms. I think that marble, bronze, material in general, didn't matter to him.

The knot that detaches a being from the world made with a string by the Chinese artist Ja can leave a trace only if made in earth. For Lucio Fontana the earth was perhaps the best of many other surfaces to violate, to overturn, to remove like an artist of the 1400s. For others who want to conceive the earth, the earth is symbolic earth, the terrible great mother that devours her own signs, that is always present in anguish because it is indifference, and as indifference it is that which provokes a war. Death is indifference. In earth I do not seek ways that I can mark it, or the images that its plasticity offers me, or its colours that evoke warmth, but I seek those signs that can be detached, that can come out of it, that it is possible for me to grasp. I prefer those images that I recall only in memory, a memory that tells me how much more of the dramatic there is in that detachment. Thus the problem is not that of the archetype but that of life (or of the images) as birth.

The face that I made in grey paint in 1960 and the terracotta face inside geometric spaces in 1960 and the terracotta face that I modelled immediately after, were mute faces. That which I am still seeking is a necessity to dialogue with this material, but what I pay in exchange for this necessity, or that my faces pay, is silence, because the earth is mute. These faces don't look at you but look at the earth where they have left their word.

This I say: that red earth is only that of Adam. To the others, like myself, it remains to find all of the others because ignorance, like a lie, cannot hide itself in poetry.

The theme, therefore, that leads me to continue the search can be summed up like this: what is there between the word and silence?"

In August he is at the Biennale in Gubbio (catalogue; see also V. Bramanti, in "L'Unità", 30 September). In September he participates in the Seregno–Brianza Prize (catalogue). In October he takes part in "Europäische Keramik der Gegenwart" ("European ceramics of the present") in Frechen, with several reliefs (catalogue). In December he has a solo exhibition in the Lo Spazio gallery in Brescia on "segni della terra" ("signs of the earth") (catalogue; reviews by L. Spiazzi in "Bresciaoggi", 28 December, and E. Cassa Salvi in "Il Giornale di Brescia", 16 January 1977).

"After the signs I foresaw the images, and after these the stories". He begins to work on the "tangenti" ("tangents"): "because the global work of the wind that grazes the surfaces and the water that goes into the earth are tangents: one produces sound, the other the possibility of use".

In December the magazine "Gala international", 80, devotes its cover to him.

1977 He moves into the studio in Via Tiziano 42, in Arcore.

With *Rotazione* (Rotation) he takes the 1st prize at the 35th International Competition in Faenza (catalogue; see also L. Vinca Masini, in "La Gazzetta del Popolo", 29 August). He also takes part in "Erbaarte" at the Palazzo Comunale in Erba (curated by Z. Birolli, L. Caramel, G. Contessi, J. De Sanna, and G. Dorfler: poster), and in "Pratica/Milano" ("Practice/Milan") at the Studio Marconi in Milan. In October he has a solo exhibition of sculptures and works on paper at Lo Spazio in Brescia (catalogue with text by N. Cagnone).

1978 In June he is in "Céramique contemporaine européenne et japonaise" ("Contemporary European and Japanese contemporary ceramics") at the Musée des arts décoratifs in Lausanne, and in "Ambient'azione" at the Galleria Lanza in Intra-Verbania (catalogue edited by M. N. Varga).

On 10 June he opens a solo exhibition at the Galleria del Falconiere in Falconara, entitled *Un ombelico per Empedocle* ("An umbilicus for Empedocles") on his "luoghi" ("places") (catalogue with texts by G. Angelucci and original illustrations by the artist). In August he attends the 3rd International Symposium of ceramics in Bassano del Grappa (catalogue), with the "mattoni" ("bricks"). In September he is in "Keramik der Gegenwart aus Europa und Japan" ("Ceramics of the present in Europe and Japan") at the Museum Bellerive in Zurich (catalogue), where he exhibits a relief. In October he has several pieces in "Der Rahmen, meine Welt" ("The frame, my world") dedicated to the Luigi Crippa collection, at the Johanneum in Graz (catalogue) and later at the 6th Biennale of graphic arts in Florence – Prato (catalogue edited by A. Vezzosi).

1979 In January he has a solo exhibition at the Uxa gallery in Novara, entitled *Una materia per Pitagora* ("A matter for Pythagoras"): he presents a wall, tiles, clods of earth, and bricks (catalogue). In April he has another solo exhibition at the Studio Casati in Merate with *Portale* and other works, entitled *Terra-numero e Terra-bagnato* ("Earth-number and Earth-wet") (presentation sheet). This is followed by a solo exhibition at the Galerie Rota in Heilbronn (catalogue).

He also takes part in "99 sculture di artisti contemporanei" ("99 sculptures by contemporary artists") at the Lorenzelli gallery in Bergamo (catalogue edited by A. Veca) in May; in August at the 29th exhibition of paintings in Sassoferrato (catalogue), and in the 19th ceramics exhibition in Castellamonte (catalogue); in "Exempla 79" in Munich (catalogue) and in "Censimento della ceramica" ("Census of ceramics") in Fagnano Olona (catalogue edited by F. Gualdoni; see also "Scultura", 17, 1980). In October he is in "Birth of the work. Five Italian artists in U.S.A." (Enrico Ferreri, Oscar Piattella, Paolo Schiavocampo, Nanni Valentini and Walter Valentini) at the Harbor Art Gallery of the University of Massachusetts, Boston, con *Tangente* (catalogue). In December he is in "Materia come realtà" ("Matter as reality") at the Pinacoteca in Macerata (catalogue edited by E. Maurizi). He also participates in "Europäische Keramik seit 1950" ("European ceramics since

1950”) at the Hetjens Museum in Düsseldorf (catalogue).

Noteworthy among the publications are G. Nosch, *Valentini's 'Erde. Valentini's Pläne'*, in “Suddeutsche Zeitung”, 10 May; F. Gualdoni, *Nanni Valentini: della materia*, in “Gala international”, 92, June; N. Caruso, *Ceramica viva*, Hoepli, Milano.

1980 In February he has a solo exhibition at the Arte Incontri cultural circle in Fara d'Adda. On 18 March he inaugurates a solo exhibition at the Galleria Milano in Milan devoted to the “luoghi” (catalogue with text by R. Sanesi; see also F. Caiani, in “Il Cittadino”, 18 March; F. Gualdoni, in “Il Giorno”, 26 March; A. Rossi and C. Strano, in “La Repubblica”, 31 March; A. Veca, in “G7 studio”, 9, December). In March he is in “Il costruito, il poetico” (“The constructed, the poetic”), curated by F. Gualdoni, at the Associazione Artistica 360° in Rome. On 11 April he is in “Ricognizione sulla scultura” (“Survey on sculpture”) at the Circolo Rondottanta di Sesto San Giovanni (catalogue edited by A. Veca), and at the same time he is at the Biennial ceramics exhibition in Salerno (catalogue edited by A. Izzo).

On 19 April he opens a solo exhibition at the Circolo Il Cortile in Bologna (catalogue with text by M. N. Varga; see also B. Antomarini, in “Segno”, 17, September). In June he is in “Terra, aria, acqua, fuoco” (“Earth, air, water, fire”) at the Associazione Artistica 360° in Rome (catalogue edited by M. Meneguzzo).

On 26 July he opens a solo exhibition at the Cà Vègia gallery in Salice Terme devoted to *Endimione e i 28 volti di Selene* (“Endymion and the 28 faces of Selene”) (catalogue with text by D. Biagi). In September he exhibits *Il vaso e il polipo* (study) in “Terra & Terra” (“Earth & earth”) at the Museo della ceramica di Cerro in Laveno Mombello (catalogue edited by F. Gualdoni). He also takes part in “Tendenze dell'arte di ricerca” (“Trends in art research”) in Cornate d'Adda (catalogue edited by A. Veca); in “Il gioco e gli artisti” (“The game and the artists”) at the Circolo Rondottanta in Sesto San Giovanni (brochure); in “Progettazione poetica” (“Poetic design”), Mercato del Sale, Milan (catalogue edited by F. Poli); and in “Filosofia della composizione” (“Philosophy of composition”), Unione Culturale Franco Antonicelli, Torino (catalogue edited by F. Poli). More articles appear: F. Gualdoni, *Cominciò per gioco, adesso è un divo*, in “Il Giorno”, 3 September; S. Broggi, *Incontro con Nanni Valentini*, in “Gala international”, 98, December; and the booklet “La ceramica italiana” (edited by F. Gualdoni), supplement to “Bolaffiarte”, 101, October.

1981 In January he participates in “Work area”, a travelling exhibition curated by B. Chiarlone (Matera, Florence, Naples, and Cagliari). On 7 February he opens a solo exhibit at the Studio In Oltre in Monza, where he presents *Scacchiera*. Contemporaneously he is in “Il cotto e il crudo” (“The baked and the unbaked”) in Caltagirone (catalogue edited by F. Menna and M. Torrente) at the Palazzo del Buonaiuto. On 9 May he opens a solo exhibition at the San Marco gallery in Seregno, with A. Triacca (see F. Caiani, in “Il Cittadino”, 30-5).

In June he exhibits in “Das Haus in der Kunst” (“The house in art”) (catalogue) at the Galerie Babel in Heilbronn, and in a solo exhibition (catalogue). During the summer the article by W. Mauri, *Nanni Valentini (o della terra)*, is published in “Forme”, 93, August. He participates in “Zur italienischen Kunst nach 1945” (“On Italian art since 1945”) at the Frankfurter Westend Galerie in Frankfurt (catalogue with texts by S. A. Sanna, E. Steingräber, C. Schulz-Hoffmann, and P. Dorazio); in “La terra e il fuoco” (“Earth and fire”) at the Istituto d'arte in Rome (poster); in a group exhibition at Puntounoarte in Milan (brochure). In December he is in “Il materiale delle arti” (“The material of the arts”) at the Castello Sforzesco in Milan (catalogue edited by B. Freddi, L. Magnagnato, P.C. Santini, and A. Veca) and in “Mantova/Mantova” (catalogue edited by A. Amati, C. Guerra, D. Parenti, and B. Munari).

1982 On 12 February he presents *Il vaso e il polipo* at the Vera Biondi gallery in Florence (catalogue with text by M. Meneguzzo). In April he has a solo exhibition dedicated to *L'ombra di Peter*

Schlemihl (“The shadow of Peter Schlemihl”) at the Galerie -e in Munich (catalogue with text by F. Gualdoni; see also C. Wiedemann, in “Suddeutsche Zeitung”, 3 May).

In June he has his own room at the Venice Biennale di Venezia, at the invitation of L. Caramel (catalogue).

Contemporaneously he is in “Il primato dell'artista” (“The primacy of the artist”) at the Salone del Podestà in Faenza (catalogue edited by F. Solmi). He also takes part in “Deutsche und Italienische Keramik” (“German and Italian ceramics”) at the Monchenhaus Museum für Moderne Kunst in Goslar, and in “Opere del XX secolo in collezioni private parmensi” (“Works of the 20th century in private collections in Parma”) at the Banco Emiliano di Parma (catalogue edited by I. Consigli). In December he is in “La sovrana inattività” (“Sovereign inactivity”) at the Museum des XX. Jahrhunderts in Vienna (catalogue edited by F. Gualdoni). Articles published include: N. Valentini, *Nanni Valentini*, in “Estra”, II, January; and the interview by S. Broggi, *Valentini: la fama? Quasi un terno al lotto*, in “Prospettive d'arte”, 57, November-December.

1983 In January the article by F. Gualdoni, *La scultura italiana*, appears in “Flash art”, 111. In April he participates in “Opera aperta” (“Open work”) at the Centro Arti Plastiche in Udine (catalogue) and repeats the exhibition “Endimione e i 28 volti di Selene” at the Mercato del Sale in Milan (catalogue with text by D. Biagi). In May he is at the Galleria Comunale in Cattolica, in “La nuova ceramica” (“The new ceramics”) (catalogue edited by F. Solmi and M. Pasquali); in a group exhibition at the Galleria Variazioni in Milan, and in “Terra d'Italia” (“Earth of Italy”) at the Palazzo Bosdari in Ancona (catalogue edited by M. Pasquali). In June he is in “L'informale in Italia” (“The informal in Italy”) at the Galleria d'arte moderna in Bologna (catalogue edited by various authors); in “Arte e rassegna 1983” at the municipal library in Bernareggio (catalogue). In July he is in the 41st International Competition in Faenza (catalogue) and in “L'arte del vasaio” (“The art of the potter”) at the Palazzo Ducale di Urbani (catalogue edited by A. Pansera). In September he is in “Piatto di ceramica 83” (“Ceramic plate 83”) in Asti, where he takes 1st prize with a *Spirale* (catalogue). In October he is in “La dimensione progettuale” (“The design dimension”) at the Villa Cusani in Carate Brianza (catalogue edited by A. Crespi), where he presents *Una casa per Pierpaolo* (“A house for Pierpaolo”). More articles appear: F. Gualdoni, *Memorietta*, in “Scultura”, n. 20; L. Martini, *Approccio alla ceramica informale in Italia*, in “Faenza”, n. 1-2; F. Gualdoni, *Il sale del museo, le sale del museo*, in “La casa di Dedalo”, n. 1, October; A. Crespi, *Qualche nota per Nanni Valentini*, in “Il Cittadino”, 19 November.

1984 On 19 January he inaugurates a solo exhibition at the Padiglione d'Arte Contemporanea in Milan, where he presents *Deriva, Annunciazione, Il dialogo (Shore, Annunciation, The Dialogue)* (catalogue with texts by P. G. Castagnoli, U. Galimberti, F. Leonetti, and G. Soro; reviews by, among others, L. Somaini, in “La Repubblica”, 29 January; F. Gualdoni, in “Il Giorno”, 1 February; A. Crespi, in “Il Cittadino”, 11 February; F. D'Amico in “Le Arti News”, 2, March-June; E. Grazioli, in “Flash art”, 119, March-April).

Again in January he is in “L'immagine esistenziale” (“The existential image”) at the Salone Annunciata in Milan (catalogue edited by R. Sanesi), and he has an exhibition with I. Blank at the Studiotre in Milan (brochure).

In April he is in “La strada occulta. Un parcours italien” (“The hidden road. An Italian itinerary”) at the La Maison Céline, Paris, and other locations (catalogue edited by V. Delouya). He also participates in the 29th Biennale in Milan at the Permanente (catalogue). In May the *Cratere* is exhibited in the permanent collections of the Civico Museo d'Arte Contemporanea (CIMAC) in Milan at the Palazzo Reale. On 22 May he inaugurates the solo exhibition of the “case” (“houses”) at the Museu de Ceràmica in Barcelona (catalogue with text by A. Crespi).

In June he is in “Un percorso lombardo” (“A Lombard itinerary”) at the Chiostro di San Pietro in

Monza (catalogue edited by A. Crespi); in the “Città di Monza” exhibition at the Villa Reale in Monza (catalogue edited by P. Biscottini); and in “Dialoghi nell’arte” (“Dialogues in art”) at the Palazzo Ducale in Gubbio (catalogue edited by C. Brandi and L. Belotti). In August he is at the 24th ceramics exhibition in Castellamonte (catalogue edited by P. G. Castagnoli) and in “Sculptura disegnata” (“Drawn sculpture”), curated by E. Crispolti for the Festival Nazionale dell’Unità (the annual national convention of the Italian Democratic political party) in Rome-EUR (catalogue). On 8 September he inaugurates a solo exhibition of works on paper at the Civica Raccolta del Disegno in Salò (catalogue with text by F. D’Amico), and on 15 September he is in “Terre. Installations d’artistes” (“Earths. Artists’ installations”) in Romilly-sur-Seine, for the centennial of the birth of Bachelard.

In October he is in “Immagini di scultura” (“Images of sculpture”) at the Centro Koh-i-noor in Milan (catalogue edited by L. Belotti); he has a solo exhibition “... that recounts” at the Studio Dossi in Bergamo (interview by G. M. Accame, *Procedere per frammenti*, in *Conversari*, Bergamo; see also L. Lazzari, in “Leco di Bergamo”, October; P. Mosca, in “La Provincia”, 21 October; A. Crespi, in “Il Cittadino”, 13 October); another solo exhibition is “L’inno della perla” (“The hymn of the pearl”) at the Galerie -e in Munich (text in the catalogue by L. Belotti; see also C. Wiedemann, in “Suddeutsche Zeitung”, 2 November).

In November he is in “Ceramiche dei concorsi di Faenza” (“Ceramics from the Faenza Competitions”) at the Triennale in Milan, and in December he is in “Spiragine” at the Centro Koh-i-noor in Milan (catalogue). There are further publications: *M & M. La voce e la festa*, Padova, June, with a text by D. Biagi; T. Dechiaro, *Aspetti della terracotta italiana 1970/80*, in “Terzocchio”, 4, December. Nanni Cagnone publishes the poem *Vaticinio*, written in 1980, Società Editrice Napoletana, Naples, in which the personage of the potter was inspired by Valentini.

1985 On 10 February he has a solo exhibition at the Centro Sant’Elmo in Salò. On 22 February he is in “Italianische Kunst 1900-1980” (“Italian Art 1900-1980”) at the Frankfurter Kunstverein (catalogue, monograph description by F. Gualdoni). On 22 March he presents “L’inno della perla” at the Libreria Giulia in Rome (catalogue with text by C. Olivieri; see also A. Crespi, in “Il Cittadino”, 30 March; C. Verna, in “GR3 cultura”, 8 April; F. D’Amico, in “La Repubblica”, 20 April; D. Guzzi, in “Flash art”, 127, June). On 14 May the exhibition moves to the Galleria San Luca in Bologna (catalogue with text by S. Camerini; see also R. Vitali, in “Contemporart”, 13, December). In May one of his drawn panels appears in “Alfabeto” nella serie *Prova d’autore*. On 28 May he is awarded the prize “Protagonisti dell’arte ceramica” (“Leading figures in ceramic art”) of the Centro DIME at the Villa Comunale in Milan (lecture by F. Gualdoni).

In June he is in “Sculptura e ceramica nell’arte italiana del XX secolo” (“Sculpture and ceramics in Italian art of the 20th century”) at the International Museum of Ceramics (MIC) in Faenza (catalogue edited by G. C. Bojani and V. Fagone); he also has a solo exhibition at the Galleria del Falconiere in Falconara (catalogue with text by M. Pandolfi). In July he is in “Forme nel verde” (“Forms in the green”) at the Horti Leonini in San Quirico d’Orcia (catalogue edited by M. Apa), and at the 30th International Exhibition of Termoli, at the Castello Svevo (catalogue edited by R. Brindisi). Further articles appear: G. Dorfler, *Artecotta*, Milan (see also M. Vitta, in “Area”, 23, July-August); L. Martini, *Alcune tendenze della ceramica negli anni ’70*, in “Faenza”, 1; M. Belpoliti, *“L’occhio e lo spirito” e disegni di Nanni Valentini*, in “Finisterre”, 1; *Artis lingua*, Quaderni di storia dell’arte, edited by L. Belotti, Centro Immagini Koh-i-noor, Milan.

On 7 September he is at the 25th Ceramics Exhibition in Castellamonte (catalogue with text by A. Dragone); contemporaneously he is in “Maestri italiani della ceramica” (“Italian ceramic masters”) at the Rosenthal Studio Haus in Hamburg (catalogue), and in November he is in “L’immagine primigenia” (“The primal image”) at the Galleria Morone in Milan (catalogue edited by L. Caramel).

On 21 November he is in “Pittura in diretta” (“Painting live”) at the Atelier Tanzi in Milan. On 3 December the catalogue of acquisitions of the F.R.A.C. Midi-Pyrenées is published, including one of his works (edited by B. Rambaud).

On 5 December he dies suddenly in Vimercate.

- 1986** “Nanni Valentini”, Hetjens Museum, Düsseldorf (catalogue edited by E. Klinge)
 “Ausstellung Nanni Valentini 1932 – 1985” (“Exhibition Nanni Valentini 1932 – 1985”) Edwin-Scharff-Haus, Neu-Ulm (catalogue)
 “Omaggio a Nanni Valentini” (“Homage to Nanni Valentini”), Palazzo Ducale, Gubbio (catalogue edited by L. Marziano and V. Fagone)
 “Nanni Valentini”, Galerie-e, Munich (curated by W. Wassermann)
 “Nanni Valentini”, Galleria Oddi Baglioni, Rome (catalogue)
 M. Belpoliti, *Dal faticoso nessun dove*, in *Confine*, Reggio Emilia
 M. Belpoliti, *Delle cose visibili e invisibili*, in “Finisterre”, Reggio Emilia, spring-summer
 A. Ioannou and P. Mazzotti, *L’arte della ceramica*, Kaos, San Giuliano Milanese
- 1987** “Nanni Valentini. Opere: 1982 – 1985” (“Nanni Valentini. Works: 1982-1985”), Galleria Civica, Modena (catalogue edited by F. Gualdoni)
 “Nanni Valentini: i segni della terra” (“Nanni Valentini: the signs of the earth”), Palazzo delle Esposizioni, Faenza (catalogue edited by P. G. Castagnoli)
 “Nanni Valentini”, Museo Civico, Sant’Angelo in Vado (catalogue)
 F. Gualdoni and W. Prina, *Nanni Valentini*, in “Area”, VII, 35, Milano, July-August
 E. Biffi Gentili, *Una materia per Eraclito*, in “Gran Bazar Italia”, 58, October-November
- 1988** “Nanni Valentini tra simbolo e mito” (“Nanni Valentini between symbol and myth”), Galleria Milano, Milan (catalogue with text by U. Galimberti and D. Omodeo)
 “Nanni Valentini”, Palazzo Lazzarini, Pesaro (catalogue edited by F. D’Amico and F. Gualdoni)
- 1989** “Sculptura e ceramica in Italia nel Novecento” (“Sculpture and ceramics in 20th-century Italy”), Galleria d’arte moderna Giorgio Morandi, Bologna (catalogue edited by P. G. Castagnoli, F. D’Amico, and F. Gualdoni, text by S. Evangelisti)
 “Nanni Valentini”, Galleria Oddi Baglioni, Rome (catalogue)
- 1992** “Nanni Valentini”, “Riga”, 3, Velate, edited by M. Belpoliti and E. Grazioli, texts by M. Belpoliti, M. Cacciari, N. Cagnone, F. D’Amico, M. Ercolani, C. Fontana, U. Galimberti, E. Grazioli, F. Gualdoni, S. Natoli, R. Sanesi, G. Scabia, G. Schiavocampo, C. Sini, G. Soro, N. Valentini, and M.N. Varga
- 1993** “Nanni Valentini. Carte inedite 1957 – 1985” (“Nanni Valentini. Unpublished papers 1957-1985”), Rocca Malatestiana, Fano (catalogue edited by B. Ceci)
- 1996** “Omaggio a Nanni Valentini” (“Homage to Nanni Valentini”), Biblioteca dell’Accademia di Brera, Milan (catalogue edited by C. Cerritelli)
 “Nanni Valentini 1932 – 1985”, Galleria del Falconiere, Ancona (catalogue edited by L. Gelmini)
- 1997** “Nanni Valentini. La materia come poetica” (“Nanni Valentini. Matter as poetics”), Galleria Martano, Torino; Galleria Milano, Milan; Galleria Peccolo, Livorno (catalogue with texts by various authors)
 “Nanni Valentini. La materia come poetica” Galleria Spazia, Bologna
 G. Calegari, *Un Cristo di Valentini*, in “Frammenti”, Archivio Storico Diocesano di Pesaro, Quaderni per la ricerca 2, Pesaro
 L. Cavadini, *Nanni Valentini*, in “Kerameiki techni”, Athens, spring
- 1998** “Nanni Valentini. Carte garze grès: la materia come poetica” (“Nanni Valentini. Paper gauze porcelain: material as poetics”), Galleria Il Triangolo Nero, Alessandria
 “Omaggio a Nanni Valentini” (“Homage to Nanni Valentini”), Galleria Fioretto, Padova

- M. Piras, *Le prime opere ceramiche di Nanni Valentini*, in “Quaderni di scultura contemporanea”, XIX, 9 – 10, La Cometa, Rome
- 1999** F. Gualdoni, *Arte italiana del Novecento. 1930-1960: trentaquattro autori dalla A alla Z*, Electa, Milan
- 2000** “Nanni Valentini. Sculture in terracotta e disegni” (“Nanni Valentini. Sculptures in terracotta and drawings”), Galleria Il Traghetto, Venice
- 2004** “Nanni Valentini. Annunciazione” (“Nanni Valentini. Annunciation”), Saletta Reale della Stazione, Monza (brochure)
 “Nanni Valentini: ceramiche, dipinti e disegni” (“Nanni Valentini: ceramics, paintings and drawings”), Museo Civico della Ceramica, Nove (catalogue edited by K. Brugnolo and C. Casali)
 “Nel segno dell’arte: Nanni Valentini e i suoi compagni di viaggio” (“In the sign of art: Nanni Valentini and his travel companions”), Galleria d’arte grafica, Pesaro (brochure)
- 2005** “Nanni Valentini. Carte prime, carte ultime” (“Nanni Valentini. First papers, last papers”), OLIM, Officina Linguaggio Immagine, Bergamo (brochure)
 “Nanni Valentini”, Centro La Pescheria, Pesaro (catalogue edited by L. Pratesi)
 “La scultura italiana del XX secolo” (“Italian sculpture of the 20th century”), exhibition catalogue edited by M. Meneguzzo, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan
 “Nanni Valentini”, Galleria Milano, Milan
- 2006** “Meccaniche della meraviglia IV” (“Mechanics of wonder IV”), exhibition catalogue edited by A. Morandi, ex Chiesa dei Disciplini, Calcinato (Bs)
 “Nanni Valentini, terra” (“Nanni Valentini, earth”), exhibition catalogue, Galleria Arte & Arte, Bologna
 “1998-2006 otto anni di acquisizioni per le Raccolte della GAM” (“1998-2006 eight years of acquisitions for the collections of the Gallery of Modern Art”), Palazzo delle Esposizioni, Torino
 “L’arte italiana del XX secolo attraverso i grandi marchigiani” (“Italian art of the 20th century through the masters of the Marches”), exhibition catalogue edited by A. Ginesi, Russian Academy of Art, Moscow
- 2007** “Il ritorno della Medusa” (“The return of Medusa”), Biblioteca Civica, Arcore (Mi)
 “La collezione Permanente della Fondazione Arnaldo Pomodoro” (“The permanent collection of the Arnaldo Pomodoro Foundation), exhibition catalogue, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan
 “Figure del novecento a Pesaro e provincia. La collezione di Elio Giuliani” (“Figures of the 1900s in Pesaro and its province. The collection of Elio Giuliani”), exhibition catalogue edited by G. Callegari, Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro
- 2008** “Terra” (“Earth”) exhibition catalogue edited by E. Crispoliti, C. Cerise, and A. Cittera, Forte di Bard, Aosta
 “Faïence. Cento anni del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza” (“Faïence. A hundred years of the International Museum of Ceramics in Faenza”), exhibition catalogue, Castello Sforzesco, Milan
 “Not so private. Gallerie e storie dell’arte a Bologna” (“Not so private. Galleries and histories of art in Bologna”), exhibition catalogue, Villa delle Rose, Bologna
 “Fontana, Leoncillo, Valentini, Zauli. Un probabile umore dell’idea. Quattro scultori del dopoguerra” (“Fontana, Leoncillo, Valentini, Zauli. A probable mood of the idea. Four sculptors of the post-war period”), exhibition catalogue edited by F. Gualdoni, Galleria Bianconi, Milan, Museo Zauli, Faenza.
 “Nanni Valentini: il canto della terra” (“Nanni Valentini: the song of the earth”), exhibition catalogue with texts by P. Campiglio, Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Palazzolo Sull’Oglio (Bs)
 “Ceramica Contemporanea” (“Contemporary ceramics”), curated by G. Bojani, Palazzo Montevicchio, Fano (PU)
- 2009** “L’Arte è ... in tavola. Becker, Sperry, Valentini, Villegiè” (“Art is ... on the table. Becker, Sperry, Valentini, Villegiè”), Galleria Arte & Arte, Bologna
 “Nanni Valentini”, Galleria Monja Ercoli, Fermo
 “Scultura nella città” (“Sculpture in the city”), exhibition catalogue edited by F. Poli, Palazzo della Permanente, Milan
 “Spazio, colore, immagine” (“Space, colour, image”) curated by P. Campiglio, Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Palazzolo Sull’Oglio (Bs)
 “Nanni Valentini. Ho scelto la materia” (“Nanni Valentini. I chose matter”), exhibition catalogue edited by S. Riva, text by D. Ferrari, Antica Fornace Palazzo Podestarile, Montelupo Fiorentino (Fi)
 “Terra incognita. Italy’s ceramic revival – the Hockermeyer Collection of 20th century Italian Ceramic Art”, exhibition catalogue edited by L. Hockermeyer, texts by G. Dorfles and L. Hockermeyer, Estorick Collection, London
 “La terra del Fuoco – 8a mostra della ceramica d’autore” (“The land of Fire – 8th exhibition of artistic ceramics”), exhibition catalogue edited by V. A. Sacco, Chiesa di Santa Croce, Avigliana (To)
 “Opere di Nanni Valentini” (“Works by Nanni Valentini”), G+G Associazione Culturale, Loggia di Nanni, Pesaro
 “Maestri pesaresi ai Musei Civici – Pesaro dona il ‘900” (Pesarese masters in municipal museums – Pesaro donates the 1900s), Musei Civici di Pesaro
 “Argilla come pane” (“Clay like bread”), Galleria Grossetti Arte Contemporanea, Milan
- 2010** “Qui già oltre – Brianza terra d’artisti” (“Here already beyond – Brianza as a land of artists”), curated by S. Bartolena, Sala Civica and Torciera di Villa Arese Lucini, Osngo (Lc)
 “Apparizione di luoghi. Giacinto Cerone e Nanni Valentini” (“Apparitions of places. Giacinto Cerone and Nanni Valentini”), exhibition catalogue edited by F. Gualdoni, Galleria Bianconi, Milan
 “Apparizione di luoghi. Giacinto Cerone e Nanni Valentini”, exhibition catalogue edited by F. Gualdoni, Galleria Spazia, Bologna
 “Qui già oltre – Brianza terra d’artisti”, curated by S. Bartolena, Biblioteca Civica e Palazzo Archinti, Mezzago (MB)
 “Nanni Valentini, opere prime opere ultime” (“Nanni Valentini, first works last works”), exhibition catalogue edited by S. Riva, Alexander Museum, Pesaro
 “Galleria al Museo” (“Gallery at the Museum”), exhibition catalogue edited by J. Bentini, International Museum of Ceramics (MIC), Faenza
 “Nanni Valentini”, Spazio Palomar/Gruppo Koinè, Lissone (MB)
- 2011** “Lo scultore e la terra – Artisti e ricerche 1920-2011” (“The sculptor and the earth – Artists and researches 1920-2011”) exhibition catalogue edited by F. Gualdoni and N. Vespignani, Archivio della Scuola Romana, Rome
 “Nanni Valentini”, Galleria L’Elefante, exhibition catalogue, Treviso
 “Amore e Psiche. Il silente passaggio della figura tra reale e trasfigurazione dall’800 ai giorni nostri” (“Eros and Psyche. The figure’s silent passage between real and transfiguration from the 1800s to our day”), exhibition catalogue edited by C. Telesio, Palazzzo Salmatoris, Cherasco (Cn)
- 2012** “Galerie Besson, Retrospective of a lifelong passion”, Officine Saffi Gallery, exhibition catalogue, Milano
 “Novecento 2.0. Carte e materia” (“1900s 2.0. Paper and material”), Leo Galleries, Monza
 “Nanni Valentini – l’Angelo, la Casa ed il Focolare” (“Nanni Valentini – the Angel, the House and the Hearth”), Chiesa di Sant’Apollinare, Arcore (MB)
- 2013** “1966-1976, Milano e gli anni della grande speranza. Artisti, studenti, lavoratori tra impegno e utopia” (“1966-1976, Milan and the years of great hope. Artists, students and workers between commitment and utopia”), exhibition catalogue edited by F. Poli and E. Rovida, Università Bocconi, Milan
 “Naturales Quaestiones” (“Questions of Nature”), exhibition catalogue edited by A. Carpanese and

- A. Muschiato, Palazzo dell' Arengario, Monza
 "Ricognizione sulla scultura. Anni 70/80 e oltre" ("Survey of sculpture. The 1970s/1980s and beyond"), the collection of A. Veca, Galleria Spaziotemporaneo, exhibition catalogue, Milan
 "Oltre il territorio" ("Beyond the territory"), curated by R. Pieracini, Musei Civici di Pesaro
 "Il museo racconta – Omaggio a Nanni Valentini" ("The Museum recounts – Homage to Nanni Valentini"), Museo della Permanente, Milan
- 2014** "Materiale" ("Material"), curated by S. Bartolena, Associazione Heart – Pulsazioni culturali e MUST, Museo del Territorio, Vimercate (MB)
 "Nanni Valentini. Terre" ("Nanni Valentini. Earths"), exhibition catalogue edited by P. Biscottini and F. Gualdoni, Museo Diocesano, Milan
 "Primo lavoro – Nanni Valentini, Francesco Jodice" ("First work – Nanni Valentini, Francesco Jodice"), Galleria Bianconi, exhibition catalogue, Milan
 "La ceramica che cambia. La scultura ceramica in Italia dal secondo dopoguerra. Da Fontana a Leoncillo, da Melotti a Ontani" ("Ceramics that change. Ceramic sculpture in Italy from the second post-war period. From Fontana to Leoncillo, from Melotti to Ontani"), exhibition catalogue edited by C. Casati, International Museum of Ceramics (MIC), Faenza
 "Nanni Valentini", Galleria Ca' Pesaro, Pesaro
- 2015** "La scultura ceramica contemporanea in Italia" ("Contemporary ceramic sculpture in Italy"), exhibition catalogue edited by M. Margozzi and N. Caruso, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome
 "Omaggio a Nanni Valentini – Festival della letteratura Villa Borromeo d'Adda, prima edizione" ("Homage to Nanni Valentini – Villa Borromeo d'Adda Festival of literature, 1st edition"), Scuderie Villa Borromeo, Arcore (MB)
 "Terra!" ("Earth!"), Associazione Heart – Pulsazioni culturali, Palazzo della Biblioteca, Mezzago (MB)
 "L'altro Novecento della scultura" ("The other 1900s of sculpture"), Studio d'Arte del Lauro", exhibition catalogue, Milan
 "Tracce di contemporaneo. Collezioni d'Arte italiana da Lucio Fontana alla contemporaneità nelle ville di Brianza" ("Traces of the contemporary". Italian art collections from Lucio Fontana to the contemporaneity in the villas of Brianza"), exhibition catalogue edited by S. Bartolena, Palazzo Borromeo, Cesano Maderno (MB)
 "Terrae – La ceramica dell'informale e nella ricerca contemporanea" ("Terrae – Ceramics of the informal and in contemporary research"), exhibition catalogue edited by E. Orispoti, F. Gualdoni, and L. Fiorucci, Pinocoteca Comunale, Città di Castello (Pg)
 "L'ombelico del mondo" ("Umbilicoftheworld"), Spazio Transiti, Marina di Scartino (Gr)
 "Nanni Valentini. Il 1976, la pittura" ("Nanni Valentini. 1976, the paintings"), exhibition catalogue edited by F. Gualdoni, Galleria Monopoli, Milano
 "La ceramica prende forma" ("Ceramics take shape"), exhibition catalogue edited by A. Crespi, Montrasio Arte, Milan-Monza
- 2016** "Un racconto di Terra. Nanni Valentini" ("A tale of Earth. Nanni Valentini"), Heart spazio Vivo, exhibition catalogue edited by S. Bartolena and A. Fattolini, Vimercate (MB)
 "Un racconto di Terra. Nanni Valentini", exhibition catalogue edited by S. Bartolena, A. Fattolini, Chiesa di S. Pietro in Atrio, Como
 "Ferro e fuoco" ("Iron and fire"), Galleria Spazia, Bologna
 "Passionément Céramique – collection Frank Nievergelt" ("Passionately ceramic – the Frank Nievergelt collection"), Musée Ariana, exhibition catalogue, Geneva
 "IM, Inside the Matter. Percorsi creativi del fare e del pensare contemporaneo" (IM, Inside the Matter. Creative itineraries of contemporary making and thinking"), Galleria Rivolu Due, Milan
 "In principio è la terra" ("In the beginning was the earth"), exhibition catalogue edited by M.

- Galbiati and K. McManus, Forte di Gavi (Al)
 "Visioni animali – Sculture d'Arte Contemporanea" ("Animal visions – Contemporary art sculptures"), exhibition catalogue edited by A. Rubini, Museo Tattile Statale Omero, Mole Vanvitelliana, Ancona
 "XXVI Biennale di Scultura" (26th biennial sculpture exhibition), Palazzo Ducale, Gubbio (Pg)
 "Compagni di Strada – Giuseppe Spagnulo, Paolo Schiavocampo, Nanni Valentini" ("Friends of the road – Giuseppe Spagnulo, Paolo Schiavocampo, Nanni Valentini"), Galleria Anna Maria Consadori, Milano
 "Paesaggio di paesaggi" ("Landscape of Landscapes"), Galleria Bianconi, Milano
- 2017** "Chronos. L'arte contemporanea ed il suo tempo" ("Chronos. Contemporary art and its time"), exhibition catalogue edited by A. Madessani, Palazzo Barbò, Torre Pallavicina (Bs)
 "1° concorso di scultura Nanni Valentini" ("1st Nanni Valentini sculpture competition"), Villa Borromeo d'Adda, Arcore (MB)
 "Dialogo d'artista – Gli artisti contemporanei della Permanente e le opere storiche della collezione" ("Dialogue of artists – The contemporary artists of the Permanente and the historical works of the collection"), exhibition catalogue edited by A. Campanella, L. Di Fazio, and S. Montani, Società per le Belle arti ed Esposizione della Permanente di Milano, Milan
 "Arctive, volume 7 – Nanni Valentini", Museo di Arte Contemporanea, Lissone (MB)
 "Infinite sono le cose tra cielo e terra che gli uomini non conoscono" ("Infinite are the things between heaven and earth that men do not know"), Galleria Milano, Milan
 "Fuori percorso – Sculture delle raccolte del Museo del Novecento" ("Off the track – Sculptures from the collection of the Museo del Novecento"), Museo del Novecento, Milan
 "Una scuola per il domani – dall'Isa di Monza al Liceo Nanni Valentini 1967-2017" ("A school for tomorrow – from the Art Institute of Monza to the Nanni Valentini Lyceum 1967-2017"), Liceo Artistico Statale Nanni Valentini, Belvedere della Reggia di Monza, Monza
- 2018** "Nanni Valentini. La terra ed il luogo" ("Nanni Valentini. The land and the place"), Galleria Monopoli, Milano
 "L'azzardo della terra – Leoncillo, Valentini, Cerone" ("The hazard of the earth – Leoncillo, Valentini, Cerone"), Galleria Spazia, Bologna
 "Passato, presente, futuro" ("Past, present, future"), Villa Borromeo d'Adda, Arcore (MB)
- 2019** "5 scultori per 5 decenni – F. Melotti, Leoncillo, N. Valentini, L. Mainolfi e G. Cerone" ("5 sculptors for 5 decades – F. Melotti, Leoncillo, N. Valentini, L. Mainolfi and G. Cerone"), Galleria Spazia, Bologna
 "Pittura, Spazio, Scultura – opere di artisti italiani tra gli anni sessanta e ottanta" ("Painting, Space, Sculpture – works of Italian artists between the 1960s and 1980s"), GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino
 "Sculture da vivere" ("Sculpture to be lived"), Galleria Anna Maria Consadori, Milano
 "2° concorso di scultura Nanni Valentini" ("2nd Nanni Valentini sculpture competition"), Villa Borromeo d'Adda, Arcore (MB)
 "Nanni Valentini, Opera prima opera ultima" ("Nanni Valentini, first work last work"), Palazzo Bracci Pagani, Fano



