



1966 - PRIMA SEDE DELLA GALLERIA MORONE 6

## RICORDI DI GIOVENTÙ - ENZO SPADON PRESENTA GIANNI MADELLA



I contenuti dell'arte non hanno "quotazione" poichè distribuiscono l'essere più vero e profondo (in emersione) dell'ARTE stessa.

Il mercato, invece, - lucrativo per definizione - si mostra e sviluppa sul piano dell'apparire...: Si può solo sperare che chi acquista opere d'arte visiva Seguendo il mercato, e dunque l'apparire, scopra anche i contenuti dell'essere (Se presenti in essa in quanto ARTE vera). Questo è ciò che ci suggeriscono le opere GIANNI MADELLA !!

The contents of art don't have "quotations" given that they distribute the truest and most profound being - "in immersion" - of ART itself.

The market, on the other hand, which is lucrative by definition, shows and develops itself on the plane of appearing... One can only hope that the person who purchases works of visual art following the market - therefore, following the appearing factor - also discovers the contents of being (if it is to be found in them in being real works of ART).

This is what is recommended to us by GIANNI MADELLÀS works!!!

Gianni Madella è un instancabile pensatore e ogni suo pensiero, tutt'altro che banale, lo dipinge mentalmente: Penso che lo faccia da quando ha cominciato a pensare..., probabilmente già mentre con la manina di bambino teneva una macchinina facendola correre avanti e indietro su una pista immaginaria e disegnava nella sua mente il solco tracciato da un'immaginaria velocità sfrecciante.

Vedo l'arte di Madella come la rappresentazione altamente geniale di una realtà invisibile, ma fatta di elementi essenziali per la natura della vita. Immagini che ricordano oggetti o semplici forme, ma mentre li guardi si scompongono in qualcosa di "vivo" ed esce l'opera che comincia a viverti accanto, liberando i pensieri (fisici e filosofici) che l'hanno creata!

Allora l'immagine crea quella velocità che aiuta a unire i numeri di uno schema lirico dove la tensione di Madella trasforma forme mobili in angeli volanti.

Catia Spadon  
(per la pittura di Gianni Madella, sempre presente mai invadente)  
Rapallo Aprile 2019

Gianni Madella is a tireless thinker and every thought of his - anything but banal - he paints mentally. I think that he has done this from the time he began to think... probably as early as when with his little hand he held a toy motorcar, making it run back and forth on an imaginary race circuit and with his mind drew the same track traced out by an imaginary speeding of the car.

I see Madella's art as the extremely congenial representation of an invisible reality although one made up of elements that are essential for the nature of life. Images that remind us of objects or of simple forms although while you look at them they break up into parts in something "alive" and the result is the work that begins to live next to you, freeing the thoughts - both philosophical and physical - that they created!

And so the image creates that speed which helps to unite the numbers of a lyrical scheme in which one has the transformation of Madella's tension of mobile forms into flying angels.

Catia Spadon  
(for the painting by Gianni Madella, always present but never intrusive)  
Rapallo, April 2019

## **Gianni Madella, classe 1931.**

Un grande artista "storico contemporaneo".

STORICO perchè questo gruppo di tele sono state dipinte negli anni Settanta, CONTEMPORANEO perchè sembra che siano state dipinte ieri o domani, accompagnandoci - di quadro in quadro - dalle nostre origini culturali fino al presente e oltre.

Quando il cammino della pittura conduce attraverso la storia dell'uomo, cancellando tutto ciò che è committenza e arriva a noi con immagini che ruotano in spazi contemporanei, allora tu -fruitore- ne sarai parte; così come tutti quelli che nel futuro saranno in grado di pensare non solo l'anima inesistente dell'oggetto (come la tendenza modaiola vuole farci credere). Madella è un artista che pochi conoscono e hanno avuto la fortuna di vedere le sue opere, poichè lui appariva scontroso e con un carattere culturalmente intransigente. Camminando da solo, senza lasciarsi inglobare dentro a movimenti dai quali non rimane nulla, al di là delle ambizioni di apparire per ciò che non si è meritato singolarmente (si sa che il "branco" fa presenza)... Oggi, dopo una vita in mezzo alla grande arte voglio, nella mia stupenda vecchiaia, incoraggiare Madella, e, sostenuto da mia figlia Catia, offrire il modo per condividere con tutti voi questo segreto, che ho tenuto solo per me per piu' di cinquant'anni.

Enzo Spadon

## **Gianni Madella, born 1931.**

A great "historical contemporary"

HISTORICAL because this group of canvases was painted in the 1970s and CONTEMPORARY because it seems that they were painted yesterday or tomorrow, accompanying us - canvas after canvas - from our cultural origins up until the present day. And beyond. When the course of painting leads us through mankind's history, cancelling everything that has been commissioned, and comes down to us with images that revolve in contemporary spaces, then you - spectator, reader or end-user - will be part of this. Like all of those who in the future will be capable not only of thinking of the inexistent soul of the object (as the tendency of fashion wants us to believe).

Madella is an artist who few people know about and have had the good fortune to see his works given that he appeared to be somewhat petulant and closed with a culturally intransigent character. Walking alone, without letting himself be absorbed within movements of which nothing remains, irrespective of the ambitions of appearing for what he individually didn't merit (and one knows that the "group" or "gang" constitutes 'presencè')...

Today, after a life spent immersed in great art, in my stupendous old age, I want to encourage Madella and, supported by my daughter Catia, to offer the way to share this secret with everyone else - a secret I have kept to myself for more than fifty years.

Enzo Spadon

## L'immagine emblematica

Sulla pittura di Gianni Madella

Sono passati quasi vent'anni da quando Enzo Spadon ri-presentava all'attenzione del pubblico alcuni artisti "non omologati" di cui si era occupato nel corso del tempo. Tra di essi la figura di Gianni Madella recitava un ruolo singolare e poco decifrabile nel contesto della sua generazione, se a qualcosa vale ragionare intorno a probabili raggruppamenti, anche solo per immaginare possibili confronti.

Facendo un bilancio a cuore aperto, nella lettera rivolta a Spadon e pubblicata nel catalogo di quella mostra (novembre-gennaio 2002), Madella esprimeva un consapevole disagio nel ripensare alle ragioni del passato, soprattutto nei riguardi di un'astrazione in debito di senso che tuttavia sembrava dettare le regole dell'attualità. Il titolo della mostra rimandava alle riflessioni della lettera ("...Qualcosa da recriminare...") e ben indicava la prospettiva con cui Madella rileggeva la sua esperienza di pittore alle prese con scelte di campo da adottare o di cui liberarsi.

"Come trovare tra le pieghe dell'astratto la via per ripristinare almeno un poco di senso?" così si chiedeva l'artista con tono quasi insofferente verso quegli antichi obblighi. Per una specie di coazione a ripetere, oggi Spadon ripropone - seppure in altro modo e con differente ossessione - la medesima affezione nei confronti della pittura di Madella. E lo fa convinto non solo della qualità della sua arte ma soprattutto della sua persistente estraneità alle vulgate artistiche che si sono avvicendate negli ultimi cinquant'anni.

Gli scritti pubblicati qualche anno fa (Edizioni La vita felice, 2013) e raccolti sotto il titolo "Brama di dipinto (di spazio), desiderio di pittura (di tempo)" non possono che accompagnare e dar sostegno al tentativo di comprendere i fondamenti della sua visione, ammesso che sia possibile analizzare gli enigmi del dipingere e le relative icone fantasmatiche.

Da essi emerge una radicalità di intenti che collima con la sua ambiziosa idea di pittura: *dipingere è l'estasi del senso che si realizza*. Definizione che concilia *il dentro e il fuori*, unità di orizzonti conoscitivi e creativi intorno a cui l'artista si è mosso in una specie di solitario incantamento.

Del resto, Madella è sempre stato estraneo ai dibattiti della sua generazione, ironico e negativo nei confronti degli obblighi stilistici, distante dalle forme di consenso della pittura, interessato a interrogare l'identità dell'opera come immagine inafferrabile, struttura individuabile per segrete rivelazioni. La sua può considerarsi senza mezzi termini come ricerca dell'introvabile, interrogazione intorno ai modi in cui la materia prende forma, attraverso

un processo che dal present risale verso il passato. Si tratta, dunque, di una inversione di rotta capace di sottrarsi all'omologazione delle categorie teoriche, per affermare l'irriducibile autonomia del proprio sentire pittorico. Madella non opera all'interno della certezza dell'immagine ma esplora lo stato formativo e generativo del suo interminabile apparire, è attirato dalla presenza di forme e colori come simulacri di pensieri anteriori ad ogni storia codificabile. Egli opera per slittamenti e punti di fuga dal senso comune, sollecita l'immagine a svelarsi mostrando ciò che sta sotto l'epidermide del corpo pittorico, ma i modi di accedere alla soglia del profondo non sono riducibili al puro e semplice artificio delle tecniche.

La fonte dell'atto pittorico sta nella zona indeterminata della genesi creativa, si pone sul confine tra il visibile e l'invisibile, tra la traccia originaria del reale e il campo d'energia latente che deve ancora farsi immagine, forma messa a nudo, matrice di visioni in attesa dell'ignoto.

Fin dalle opere iniziali Madella si confronta con forme competitive che travolgono ogni referente con vitalità, spazi concentrati in sé stessi, eppure espansivi nel loro istantaneo fluire. In questa fase di accertamento si avvertono pulsazioni del segno in sintonia con le vibrazioni del colore, sintesi equilibrata tra tensioni che coinvolgono lo schema corporeo dell'immagine, sospesa tra memoria figurale e astratta misura spaziale.

In seguito, l'artista attinge a immagini della storia dell'arte liberandole dai loro vincoli iconografici, svuotandole dai contenuti originari e disponendole come luoghi d'immaginazione sottratti ai canoni storici dello spazio-tempo. Nel ciclo dei "troni" la citazione del pre-testo iconico si libera dall'identità del modello medievale, l'immagine della Vergine e dei Santi viene cancellata e Madella fonda un differente spazio che collima con il delinearci del suo profilo. Entro questa sagoma la pittura si accampa nella tensione sublime del monocromo, oppure agisce disseminando punti topologici di diversa grandezza e indecifrabili codici numerici: come un lieve gravitare di segni immaginari, dentro e oltre i confini della campitura pittorica.

Nella ri-definizione del "trono" lo spazio si identifica nel velo assoluto del colore, oppure il suo profilo si divarica nel vuoto immateriale, o talvolta l'integrità dell'immagine viene infranta favorendo la disgregazione del corpo pittorico. Ciò che rimane della traccia iconografica sono aloni d'ombra e di luce, valori luminosi in reciproca assuefazione, in tal modo l'assetto morfologico si modifica senza mai precisare la sua identità, svelando forme in continua mutazione. L'afflato pittorico suscita la verità fisica del colore nell'atto del suo manifestarsi, lasciando affiorare dal fondo imponderabile della visione attimi fantasmatici, ansie, tremori, bagliori indistinti.

L'immagine è pura essenza di sé stessa, non ha più referenti in quanto insegue qualcosa che non c'è, si rivela in uno stato di sospensione dove la mente del pittore apre percorsi intuitivi che la pittura svela nel loro continuo trasmutare.

Il vuoto dialoga con l'invisibile, sprigiona sensi nascosti, si fa luce allusiva che vaga nell'inafferrabile vastità entro la quale affiorano punti senza posizione fissa, mutevole affiorare di eventi segnici e cromatici radenti.

La pittura si ammanta di enigmi, sentori visionari, misure ambivalenti, trasfigurazioni dove le architetture, le colonne, le cupole sembrano dilatarsi nell'indistinto divenire del tutto, suggerendo parvenze in procinto di svanire. Le opere dei primi anni Settanta sono un'interiorizzazione di elementi iconici e astratti che non scendono mai a patti né con il racconto figurale né con l'azzeramento dei sensi pittorici. Madella lavora sul confine tra orizzonti inconciliabili, non accetta la contrapposizione tra astrazione e figurazione, frequenta l'una e l'altra come nutrimenti della medesima ricerca del senso, di cui solo una pittura libera da schemi ideologici può tentare la sintesi.

In alcune tele che portano il titolo "Co" (1972) fili luminosi di colore partono dall'alto con uguale intensità fino a spegnersi verso il basso, altrettanto fa l'ombra che si rischiarava attraverso il rarefarsi dell'oscurità verso grigi chiarissimi: sono poemi di luce che ci parlano di apparenti misure e movimenti metrici, in realtà esplorano energie imponderabili.

Ne "Il grande rebus" (1972-73) o nella "Grande maschera" (1973) Madella lega tela e telaio con fili colorati, ironizza sui mezzi e i materiali della pittura, ma il punto è che l'immagine è sempre al confine di sé stessa, concreta e fortemente allusiva, luogo di stupori fisici e mentali, di creazioni ambigue e inquietanti, di pensieri taglienti e ironici. L'artista non segue regole né può dettarle, la pittura è fatta di energie mentali che acquistano valore nel modo di rivelare il processo generativo delle immagini, essere una cosa e al tempo stesso qualcosa di diverso, un'architettura dell'anima o una stratificazione informe, rivelazione di sensi aerei e magmatici tra loro compresenti.

Madella punta sul peso specifico del colore che assume un tono d'incanto nel velo silenzioso dell'immagine, ineffabile presenza di uno spazio "altro" rispetto all'universo delle forme conosciute. Quando l'immagine si offre sotto forma di "maschera" appare il segno della palpebra socchiusa con lo sguardo tutto rivolto all'interno, alla visione interiore. Madella confessa di seguire il consiglio di Paul Klee che invita a socchiudere gli occhi, in quanto "un occhio socchiuso pensa e vede, ascolta il dentro mentre vede il fuori". In tal senso, l'idea della maschera rovescia il suo stesso presupposto, non

mostra ma occulta, non si offre allo sguardo dell'osservatore ma ne richiede la complicità, non esprime dati fisiognomici ma condensa tratti essenziali, così il tema iconografico è sempre in funzione del suo annullamento.

La maschera non ha fattezze ma sembianze dell'assenza, infatti la sua percezione è affidata a quella che Madella chiama "immagine dall'occhio impalpebrato", alludendo allo sguardo che agisce dall'interno riferendosi a ciò che è nascosto ma ugualmente vitale. Sul velo della maschera la materia fluisce densa e al tempo stesso polverosa, statica e lieve, capace di impalpabili trasparenze o di secchi spessori. L'importante è che l'occhio non si appaghi dello spettacolo del mondo ma sappia volgersi all'interno delle palpebre, nella sostanza imperscrutabile dell'invisibile. Madella dipinge maschere sbiancate come lenzuoli o annerite come lavagne della memoria, la forma ovale accompagna simbolicamente la dimensione dell'origine che genera luce, ritmi astratti affiorano nelle partiture spaziali, mentre sottili lembi di colore suscitano trasalimenti e lievi sonorità.

Il modo di dipingere di Madella è un linguaggio meditato e silente, con pochi dati visibili, mute apparizioni in quanto non hanno nulla da dire, tutto da tacere, infatti non è il caso di fingere ciò che non è più possibile rappresentare.

Come ha indicato Francesco Bartoli suo profondo esegeta, l'artista si serve di brani figurati dell'arte antica ma anche contemporanea, di opera in opera egli cerca "l'immagine come emblema e archetipo culturale (...) risalendo all'indietro dai moderni agli antichi, da Licini al Beato Angelico o da Giacometti a Giotto" (...) brani figurati, da lui chiamati sinopie, ai quali dà una articolazione anche simbolica".

Nel ciclo degli "schermi" Madella costruisce altre avventure dello sguardo usando lastre di vedril su cui incide, segna, fissa alfabeti indecifrabili, filamenti astratti, segni sottili e taglienti, bagliori cromatici, soffi di luce. E inoltre immette nella trasparenza della materia elementi scritturali, simboli iconici, macchie informi, trame del desiderio dove ogni dettaglio concorre al processo di insemminazione linguistica che determina misteriose congiunzioni. Altrove si insinuano ardori e presentimenti di qualcosa che sta per accadere, meccanismi intuitivi del pensiero, forze connesse le une alle altre dalle disarmonie della logica. Lo schermo divide il reale dall'immaginario e predilige la sospensione delle forme che galleggiano nel vuoto pneumatico come sedimenti dispersi nel fondo senza tempo.

In queste opere è infatti più probabile che affiorino assurdi paradossi che limpidi punti di vista, reperti segnici e cromatiche alchimie derivano da contesti sempre diversi da cui ogni frammento è permeato. Quello di lasciar

trasparire mondi metamorfici seguendo i grovigli della memoria è quanto Madella concede allo stupore del lettore che s'immerge in ogni tratto visibile. Filamenti disegnati e incisi come oggetti immaginari, surreali, secondo congiunzioni invisibili, incastri non funzionali ad altro che a fissare reperti in sospensione tra schermi che comprimono il vuoto.

Al cospetto della qualità di queste opere è comprensibile e ammirevole -per tornare alle osservazioni iniziali- l'appassionata attenzione che Enzo Spadon riserva a Madella riannodando i fili di un'esperienza comune, vissuta nel corso del passato e che continua a protrarsi nel presente, seppure a distanza.

Una storia di valori intellettuali e spirituali che indicano un'esemplare ricerca del senso possibile, di possibili presenze, di percorsi trasversali che lasciano trasparire ciò che sta al di là, proprio per risvegliare e distogliere lo sguardo da ciò che sta di fronte. Si tratta di un'avventura conoscitiva affidata a opere che esigono di essere sempre più approfondite, tramite irreversibili di un *desiderio di pittura* come invenzione di spazi senza tempo. Non a caso Madella ci avverte che "in un mondo dominato dalla brama ciò che dice il desiderio conta poco". Ma è davvero poco?

Claudio Cerritelli

## The Emblematic Image:

the painting by Gianni Madella

Twenty years have gone by since Enzo Spadon repropounded a number of so-called 'non-validated' artists to the public whom he had followed over the years. From among these Gianni Madella played a both singular and hardly decipherable role within the context of his generation if it is of any worth to reason regarding probable groupings, even merely to imagine possible comparisons.

In openly taking stock of things, in the letter addressed to Spadon and published in the November-January 2002 exhibition catalogue Madella expressed considerable annoyance in once again thinking of past reasons, above all regarding an abstraction due to a lack of sense which nevertheless seemed to dictate the rules of the then current events. The title of the exhibition referred to the reflections of the letter - "... Something to recriminate..." - and was indicative of the perspective with which Madella 'reread' his experience as a painter grappling with the choices to adopt or from which to free himself.

"How amidst the tendencies of the abstract to find the path in order to reinstate at least a little sense?" the artist asked with an almost hostile tone towards those past obligations. Practically with a compulsion to repeat himself, even if in another way and with a different obsession, today Spadon repropounds the same affection with regards to Madella's painting. And he does so not only convinced of the quality of his art but above all of his persistent extraneousness or irrelevance with regard to the abundant variety of trends and movements that followed each other throughout the last fifty years.

The texts published some years ago by Edizioni La vita felice (2013) with the title "Longing for painting (of space), desire for painting (of time)" cannot but accompany and support the attempt at understanding the bases of his vision (admitted that it's possible to analyze the enigmas of painting and its relative phantasmic icons).

From these there emerges a radical intent which coincides with his ambitious idea of painting: i.e., *painting is the ecstasy of sense that is achieved*. A definition that reconciles *the inside and the outside*, the unity of cognitive and creative developments around which the artist has moved in a kind of solitary incantation. Besides, Madella has always been extraneous to the debates of his generation, both ironic and negative concerning stylistic obligations, distant from the forms of consensus of painting, interested in interro-

gating the identity of the work as elusive image, as an identifiable structure for secret disclosures. Madellàs work can undoubtedly be considered as a search for the unfindable, a questioning regarding the ways in which the matter takes on form by means of a process that from the present goes back towards the past. It is consequently an inversion of a course that is capable of avoiding the validation of theoretical categories in order to affirm the unshakeable autonomy of his pictoric feeling.

Madella doesn't work within the certainty of the image but explores the formative and generative state of its infinite appearing. He is attracted by the presence of forms and colours as simulacra of thoughts that are prior to every codifiable story. He works by way of 'slippages' and vanishing points from common sense, soliciting the image to reveal itself, showing what lies beneath the skin of the pictoric body (although the means of entering the depths are not reducible to the mere, simple artifice of techniques).

The source of the pictorial act lies in the indeterminate zone of creative genesis. It situates itself on the border between the visible and the invisible, between the ordinary trace of the real and the field of latent energy which must still become image, a form laid bare, matrix of visions pending the unknown. Starting out from his first works Madella took on competitive forms, overwhelming whatever referent embodying vitality, spaces concentrated in themselves or else expansive in their instantaneous flowing. In this phase of ascertainment one is made aware of pulsions of the sign that are in syntony with the vibrations of the colour, an equilibrated synthesis between tensions that involve the corporal scheme of the image suspended between figural memory and abstract spatial measure.

The artist later drew upon images of the history of art, freeing them from their iconographic constraints and bonds, emptying them of their original contents and organizing them as places of the imagination, removed from the historical space-time canons. In the cycle of the "thrones" the quote of the iconic pre-text is freed from the identity of the medieval model: the image of the Virgin Mary and the Saints is cancelled and Madella creates a different space which coincides with the delineation of his profile. As part of this profile his painting asserted itself in the sublime tension of the monochrome or acted by disseminating topological points of different size together with undecipherable numerical codices: as a slight gravitation of imaginary signs, inside and beyond the boundaries of the pictorial ground.

In the re-definition of "throne" the space is identified in the absolute veiling of the colour, or its profile spreads out in the immaterial emptiness. Or else sometimes the integrity of the image is broken, in this way favouring the

disintegration/breaking up of the pictoric body. What remains of the iconographic trace are the zones/marks of shade and light, luminous values that undergo reciprocal 'addiction' in such a way that the morphological structure and order is modified without ever specifying its identity, in this sense revealing forms in continuous change. The pictorial afflatus gives rise to the physical verity of the colour in the act of manifesting itself, allowing phantasmic moments, anxieties, tremours and indistinct flashes to surface from the imponderable depths of the vision.

The image is pure essence of itself. It does not have more referents in so far as it "chases" something that isn't there, it reveals itself in a state of suspension where the mind of the painter opens up intuitive paths that the painting reveals in their continuous changing.

The empty dialogues with the invisible, it emanates hidden meanings, it becomes allusive light that wanders in the elusive vastity within which one has the emerging of points without a fixed position, the variable surfacing of sign events and chromatic rackings. The painting 'clothes' itself with enigmas, visionary scents and feelings, with ambivalent measurements and transfigurations where the archpaintings, the columns and the cupolas seem to grow larger in the indistinct fluxing of the whole, suggesting semblances that are about to disappear.

The works of the opening years of the 1970s are an internalization of iconic and abstract elements which never come to terms, neither with the figurative narration nor with the zeroing of pictoric senses. Madella worked on the borderlines between irreconcilable developments. He didn't accept the contrast/counterposition between abstraction and figuration. He applied himself to both as being 'nutrition' of the same search for meaning which only a painting free from ideological schemes can attempt to synthesize. In some canvases entitled "Co" of 1972 luminous 'threads' of colour start from above with equal intensity until fading out towards the bottom. This is also true for the shadow which runs the risk of the rarefaction of darkness towards very light greys: these are poems of light that speak to us of apparent measures and metric movements. In reality they explore imponderable energies.

In "Il grande rebus" [The Great Riddle] of 1972-1973 or in the "Grande maschera" [The Large Mask], also of 1973, Madella tied the canvas and its support with coloured threads. He was ironic regarding the means and materials of painting. And yet the point is that the image always finds itself on the borderline of itself, concrete and forcefully allusive, the place of physical and mental stupors, of ambiguous and disquieting creations, of sharp and

ironic thoughts. The artist does not follow rules, nor can he dictate them. Painting is made up of mental energies that take on value by revealing the generative process of images, being one thing and at the same time being something quite different, an architecture of the soul or a formless stratification, the revelation of copresent aerial and magmatic senses.

Madella aims at the specific weight of the colour that takes on an enchanting tone in the silent veiling of the image, the ineffable presence of an "other" space with respect to the universe of known forms. When the image is offered in the form of the "mask" there appears the sign of the half-closed eyelid with onè's entire view addressed inwards, to the interior vision. Madella confessed that he followed Paul Klee's advice, inviting us to half-close our eyes in that "a half-closed eye thinks and sees, it listens to the inside while it sees outwards".

In this sense the idea of the mask overturns its own presupposition, it doesn't show but conceals, it doesn't offer itself to the eye of the observer but demands its complicity. It doesn't express physiognomic data but condenses essential traits. In this way the iconographic theme is always dependent upon its being annulled.

The mask doesn't have characteristics but has the features of absence. In fact, its perception is entrusted to what Madella calls "the image of the eyelidless eye", alluding to the sight that acts from within, referring to what is hidden but equally vital. On the veil of the mask the matter flows dense and at the same time is dusty, static and light-weight, capable of impalpable transparencies or clear-cut dry thicknesses. What is important is that the eye is not gratified by the spectacle of the world but knows how to address itself inside the eyelids, to within the inscrutable and unfathomable substance of the invisible. Madella paints masks whitened like sheets or darkened like blackboards of the memory. The oval form symbolically accompanies the dimension of the origin that generates light. Abstract rhythms surface in the spatial scores while slender strips of colour arouse states of being startled and give rise to soft sonorities. Madella's way of painting is a meditated and silent language with few visible data, mute apparitions in so far as they have nothing to say, everything to keep silent. In fact, it is not the case to pretend that which it is no longer possible to represent.

As indicated by Francesco Bartoli, the painter's profound exegete, the artist makes use of figural passages of art of the past (although also of contemporary art). In each work he looks for "the image as cultural emblem and archetype [...] going back from modern artists to the old masters, from Licini to Beato Angelico or from Giacometti to Giotto, figurative pieces (called

'sinopias' by him) - to which he gave an also symbolic articulation".

In the cycle of the "schemes" Madella constructed other adventures of sight by using sheets of Vedril plastic on which he engraved, marked, fixed undecipherable alphabets, abstract filaments, slender and cutting signs, chromatic flashings and jets of light. Not only. In the transparency of the matter he also put written elements, iconic symbols, formless markings and plots of desire in which every detail contributed to the process of linguistic insemination that determines mysterious conjunctions. Elsewhere we find the insinuations of ardour and presentiments of something that is about to happen, intuitive mechanisms of thought, forces that are each connected by the disharmonies of logic. The scheme divides the real from the imaginary and favours the suspension of the forms that float within the pneumatic emptiness as sediments dispersed in the depths without time.

In fact, in these works it is more probable that one has the surfacing of absurd paradoxes than limpid points of view, sign and alchemical chromatic finds that derive from contexts that are always different and from which every fragment is permeated. That act of letting metamorphic worlds shine through following the tangles of the memory is what Madella concedes to the stupor of the spectator/reader who is immersed in every visible trait and tract. Filaments designed and engraved as imaginary surreal objects in accordance with invisible conjunctions, joints and mortisings that are only functional in order to fasten and securely establish finds in suspension between schemes that compress and constrict emptiness.

Before the quality of these works it is understandable and admirable - to return to our initial observations - to have the 'passionate attention which Enzo Spadon has reserved for Madella, once again connecting the threads of a common experience lived throughout the past and which continues into the present, even if at a distance.

A story of intellectual and spiritual values which indicate an exemplary instance of research of possible sense and meaning, of possible presences, of transversal paths which allow us to glimpse and be made aware of what lies beyond, precisely in order to awaken and divert the sight of what lies before us. This is a cognitive adventure entrusted to works which always demand to be more fully investigated, irreversible go-betweens of a *desire for painting* as invention of spaces without time. It by no means fortuitous that Madella warns us that "in a world dominated by yearning and greed what desire says counts for little". But is it really little?

Claudio Cerritelli

## VETRO

materiale che si sottrae allo sguardo, schermo che lascia trasparire ciò che sta al di là: il vetro della finestra attira sulla sua superficie una mosca, subito presa dal panico.

Come interpretare l'enigma di quella trasparenza: corpo o nome? Là dentro, dietro il vetro, tutto sembra fermo, l'immobilità affascina e spaventa: le cose di là paiono non avere tempo.

Si placherà un poco, la mosca, quando incontrerà lo stipite, la cornice: La quinta è l'inizio del di quà, del mondo.

Può spiegare questa distanza imposta? Se le fosse possibile aggirare il vetro, quest'essere invisibile-impenetrabile, la mosca, si troverebbe per un attimo là dove lo schermo poggia sul proprio filo, si mostra per così dire di coltello. Le apparirebbe allora uno spettacolo mai visto, con due orizzonti inconciliabili: il dentro e il fuori. Nè di qua nè di là, il suo corpo vivrebbe in nessun luogo. Questo punto di vista è un punto cieco: è la sede insussistente di una potenza che ha nulla da rivelare.

“Nome o corpo, qual è il piu' caro?”

1972)

Da: Gianni MADELLA

“Brama di dipinto

(di spazio)

Desiderio di pittura

(di tempo)”

stampato da Tempo Libro, Milano-2013

# GLASS

a material that steals itself from sight, a screen that allows seeing what lies elsewhere: the glass of the window attracts a fly onto its surface, immediately panic stricken.

How to interpret the enigma of that transparency: body or name? There inside, behind the glass, everything seems to have come to a stop, immobility that fascinates and frightens: the things on that other side appear not to have or know time. The fly will calm down a little when it meets with the window jamb, the frame. What lies behind is the beginning of this side of the world.

Is it possible to explain the imposed distance? Were it possible for the fly to circumvent the glass, this invisible - impenetrable being - it would find itself for a moment where the screen rests on its edge, it would show itself as a knife edge, as it were. A never before spectacle would therefore appear to it, with two irreconcilable 'horizons': the inside and the outside. Neither the here nor the there, its body would live in no place. This point of view is a blind point: it's the non-existent place of a power that has nothing to reveal.

"Name or body, which is dearer?"

1972 from

from: Gianni MADELLA

"Longing for painting

(of space)

Desire for painting

(of time)".

printed from Tempo Libero, Milan (2013)



Sala per il gruppo di "Pittura '70. L'immagine attiva" (Claudio Olivieri, Mario Raciti, Luigi Capsoni, Valentino Vago, Giancarlo Ossola, Attilio Forgioli, Fernando Picenni, Gianni Madella, Sergio Sermidi e Gustavo Bonora), Esposizione curata da Francesco Bartoli, Renzo Beltrame e Vittorio Fagone. Mantova, Casa del Mantegna, giugno 1970



Senza titolo, 1971, olio su tela, cm. 180x180, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°38, "MADELLA", Milano 1972 (Pubblicato in B/N)  
Catalogo Sala di Sant'Ignazio Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Arezzo  
"E. Della Torre, G. Madella, M. Raciti, V. Vago Una storia milanese"  
1989 Arezzo (Pubblicato in B/N)



da sinistra: Claudio Olivieri, Mario Raciti, Luigi Capsoni, Valentino Vago, Giancarlo Ossola, Attilio Forgioli, Fernando Picenni, Gianni Madella, Sergio Sermidi e Gustavo Bonora, Il gruppo di "Pittura '70. L'immagine attiva", mostra curata da Francesco Bartoli, Renzo Beltrame e Vittorio Fagone. Mantova, Casa del Mantegna, giugno 1970



"Spolvero", 1974, olio su tela, cm. 200x180, collezione privata



da sinistra: Valentino Vago, Gianni Madella, Antonia Montalbano (di spalle),  
Galleria Morone - esposizione di Toti Scialoja, 1973



"Ma", 1973, olio su tela, cm. 200x150, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°159, "MADELLA...qualcosa da recriminare",  
Milano 2001, PAGINA 12



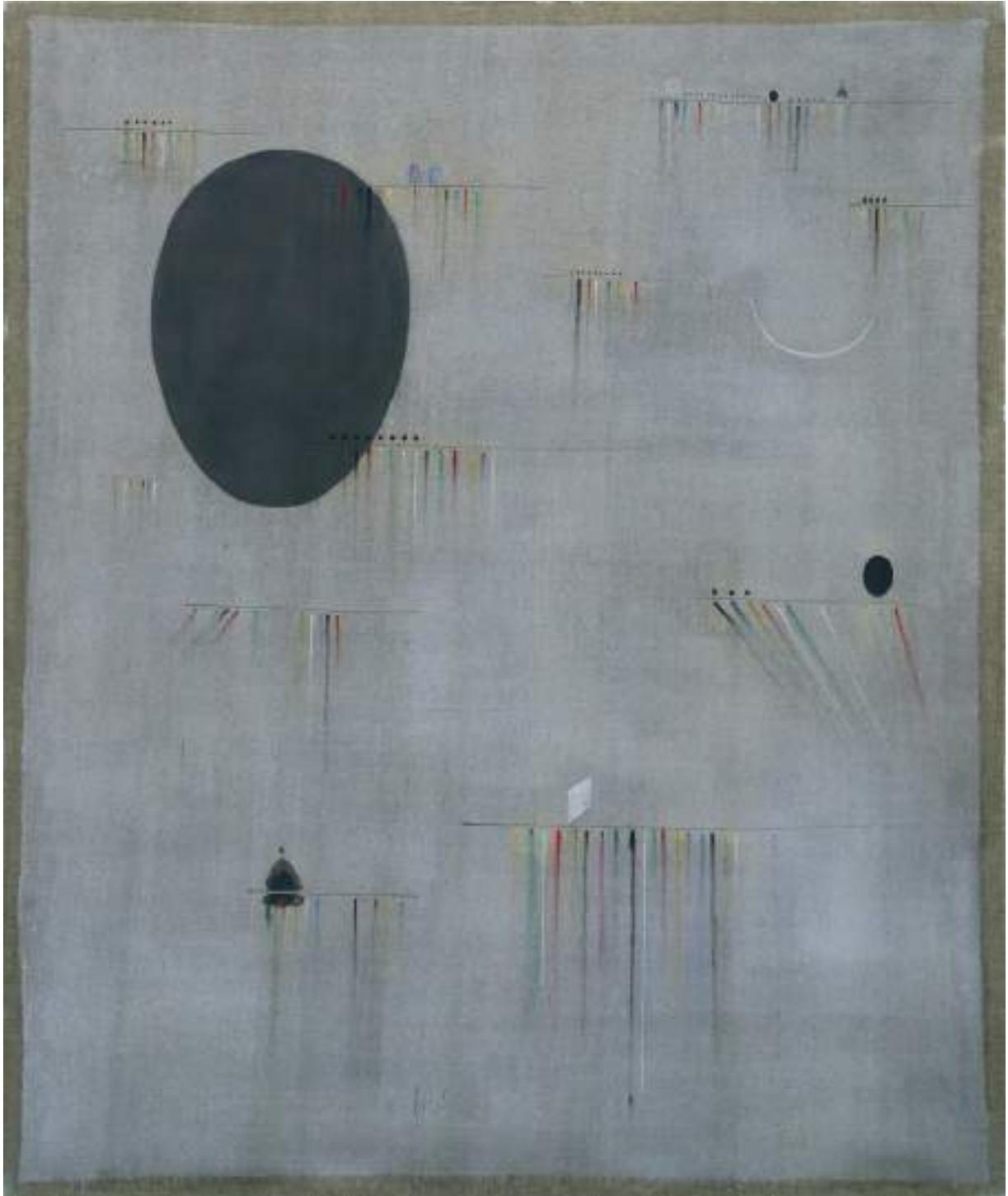
"Co", 1972, olio su tela, cm. 170x130, Collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°159, "MADELLA...qualcosa da recriminare",  
Milano 2001, PAGINA7



"Cupola nera" , 1970, olio su tela, cm. 50x60, collezione privata



1969, Enzo Spadon con Guido Ballo, Valentino Vago e Riccardo Guarneri



"Maschera", 1974, cm. 180x150, olio su tela, collezione privata



da sinistra: Claudio Olivieri, Gianni Madella, Vittorio Matino, esposizione,  
"Cinque pittori a Milano" (Madella/ Matino/ Olivieri/ Raciti/ Vago),  
Galleria Morone, Milano 1972



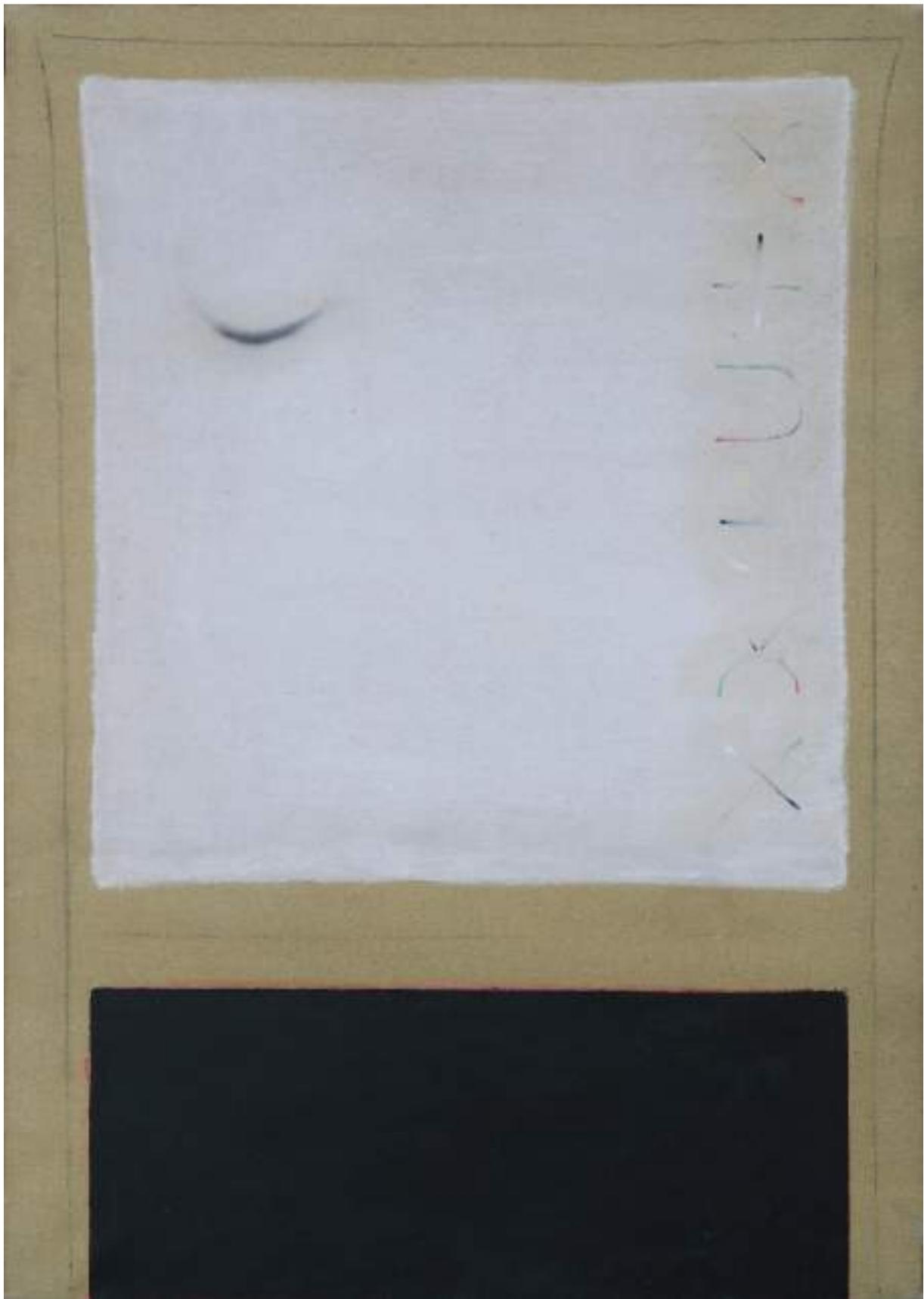
"Maschera", 1974, Olio su tela, cm. 200x180, collezione privata



Senza Titolo, 1972, olio su tela, cm. 180x150, collezione privata



"Trono nero e bianco", 1971, Olio su tela, cm. 100x81, collezione privata



"Spolvero", 1975, olio su tela, cm. 140x99, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°159, "MADELLA...qualcosa da recriminare",  
Milano 2001, PAGINA 13



"Doppio schermo" 22/A e 22/B, 1978, tecnica mista su vedril  
(2 lastre in supporto), cm. 40x28x10, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°82, "GIANNI MADELLA Doppi-Schermi", Milano 1979



"Spolvero", 1975, olio su tela, cm. 140x99, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°159, "MADELLA...qualcosa da recriminare",  
Milano 2001, PAGINA13



da sinistra: Gianni Madella, Valentino Vago, Paolo Barni,  
Galleria Morone, Milano esposizione di Mario Raciti, 1974



Senza titolo, 1972, tecnica mista su carta, cm. 35x28, collezione privata



"Doppio schermo", 1978, tecnica mista su vedril, cm. 28x40x10, collezione privata



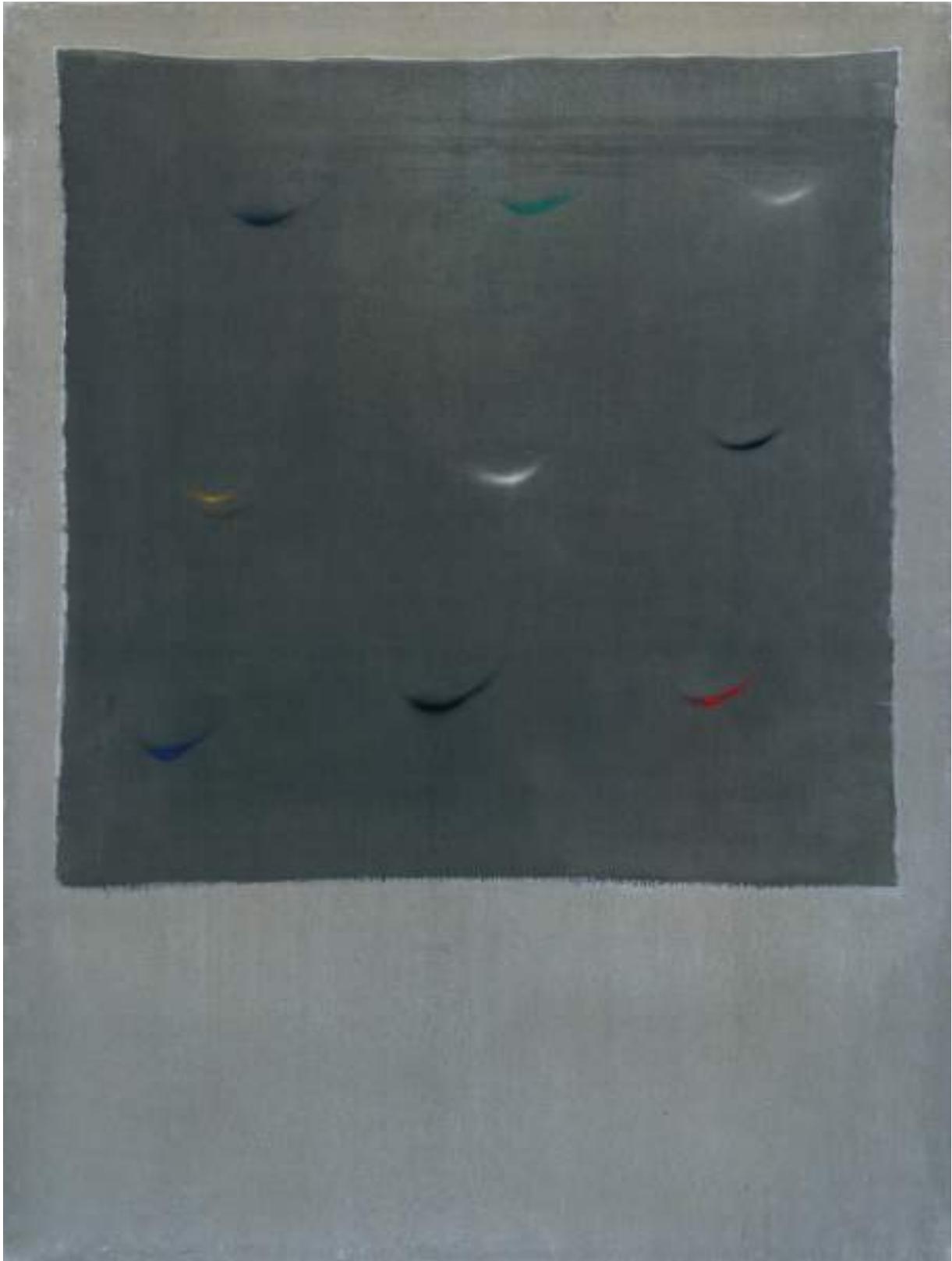
Gianna e Gianni Madella, Galleria Morone, Milano.  
Esposizione di Ad Reinhardt, 1974



Senza titolo, 1971, olio su tela, cm. 80x100, collezione privata



"Accenti", 1974, olio su tela, cm. 80x70, collezione privata



"S.", 1974, olio su tela, cm.200x180, collezione privata



Senza titolo, 1974, tecnica mista su carta, cm. 39x28, collezione privata



Senza titolo, 1972, tecnica mista su carta, cm. 72x91, collezione privata



da sinistra: Renato Barilli, Fausto Melotti, Enzo Spadon (Di spalle), Luigi Magnani, Piero Fornasetti, Galleria Morone - esposizione di Fausto Melotti, 1974



"Maschera", 1974, olio su tela, cm. 200x180, collezione privata



Senza Titolo, 1971 maggio settembre, olio su tela, cm. 200x180, collezione privata



"Co", 1972, olio su tela, cm. 200 x 150, collezione privata



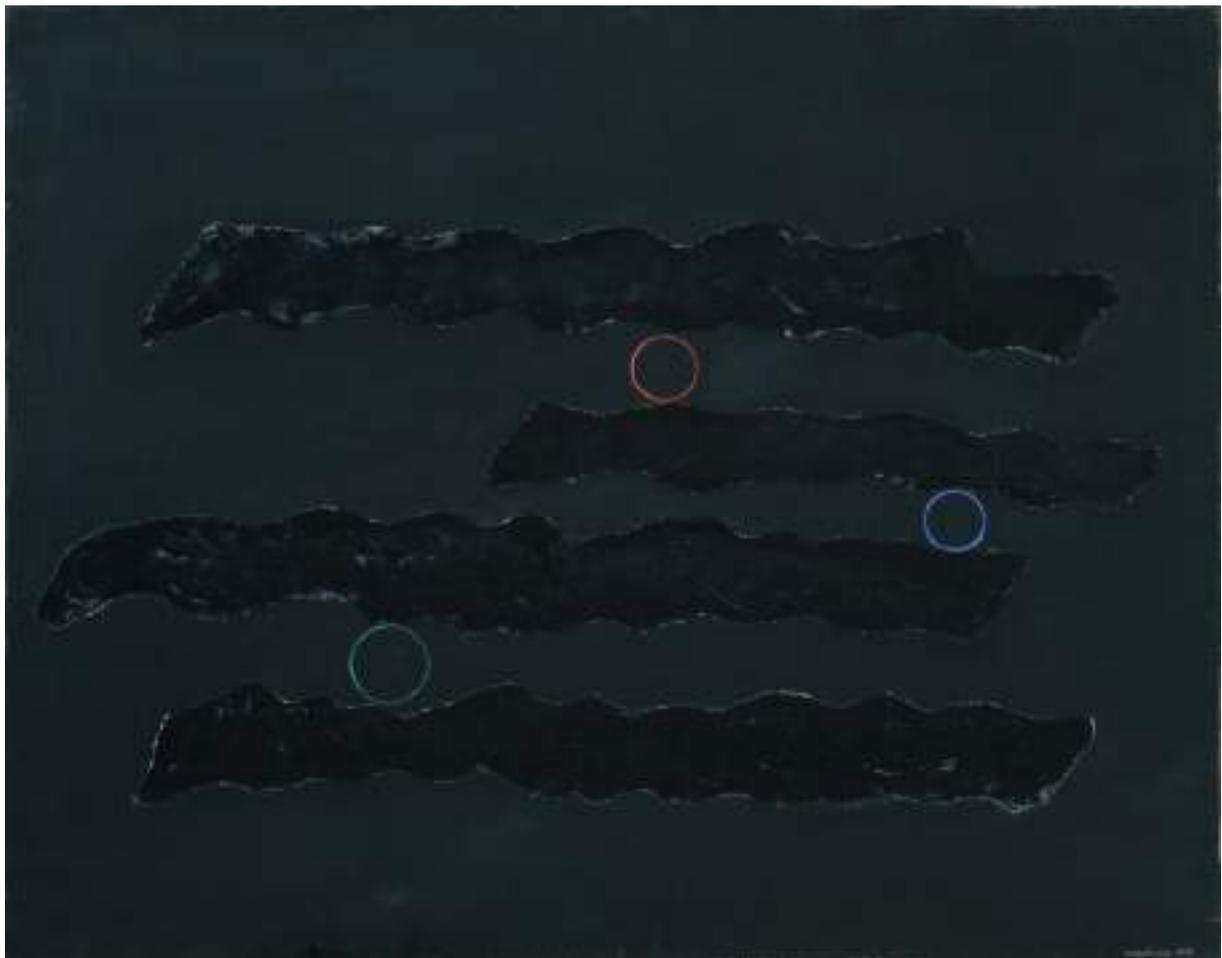
"A", 1973, olio su tela, cm. 115x88, collezione privata



Senza titolo, 1974, olio su tela, cm. 93x72, collezione privata



Enzo Spadon e Mattia Moreni, Artefiera 1997



Senza titolo, 1969, olio su tela, cm. 80x100, collezione privata



Senza titolo, 1974, tecnica mista su carta, cm. 16x22, collezione privata



"Piccolo cerchio", 1970, olio su tela, cm. 73x90, collezione privata



Doppio Schermo, 1979, Tecnica mista su vedril, cm. 60x60, collezione privata



"Trono", 1969, olio su tela, cm. 170x130, collezione privata



da sinistra: Lina Melotti, Enzo Spadon, Riccardo Guarneri.  
Galleria Morone - Milano, esposizione di Valentino Vago, 1975



Senza titolo, 1974, cm. 40x30, Tecnica mista su cartoncino, collezione privata



Enzo Spadon e Fausto Melotti, Via Leopardi Milano Studio Melotti, 1972



"Trono" , 1970, Olio su tela, cm. 240x180, collezione privata



Senza titolo, 1975, olio su tela, cm. 180x200, collezione privata



"D.M. (...Dalle Maschere)", 1973, olio su tela, cm. 140x150, collezione privata



Senza Titolo, 1972, olio su tela cm. 90x100, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°115, Gianni Madella - testo di Francesco Bartoli,  
Milano 1988



"Maschera", 1974, olio su tela, cm. 180x150, collezione privata



"Trono (con stella bianca)", 1984, olio su tela, cm. 100x80, collezione privata, etichetta -Mostra nazionale citta' di Monza VI<sup>oo</sup> su retro  
Catalogo Galleria Morone n°115, Gianni Madella - testo di Francesco Bartoli, Milano 1988



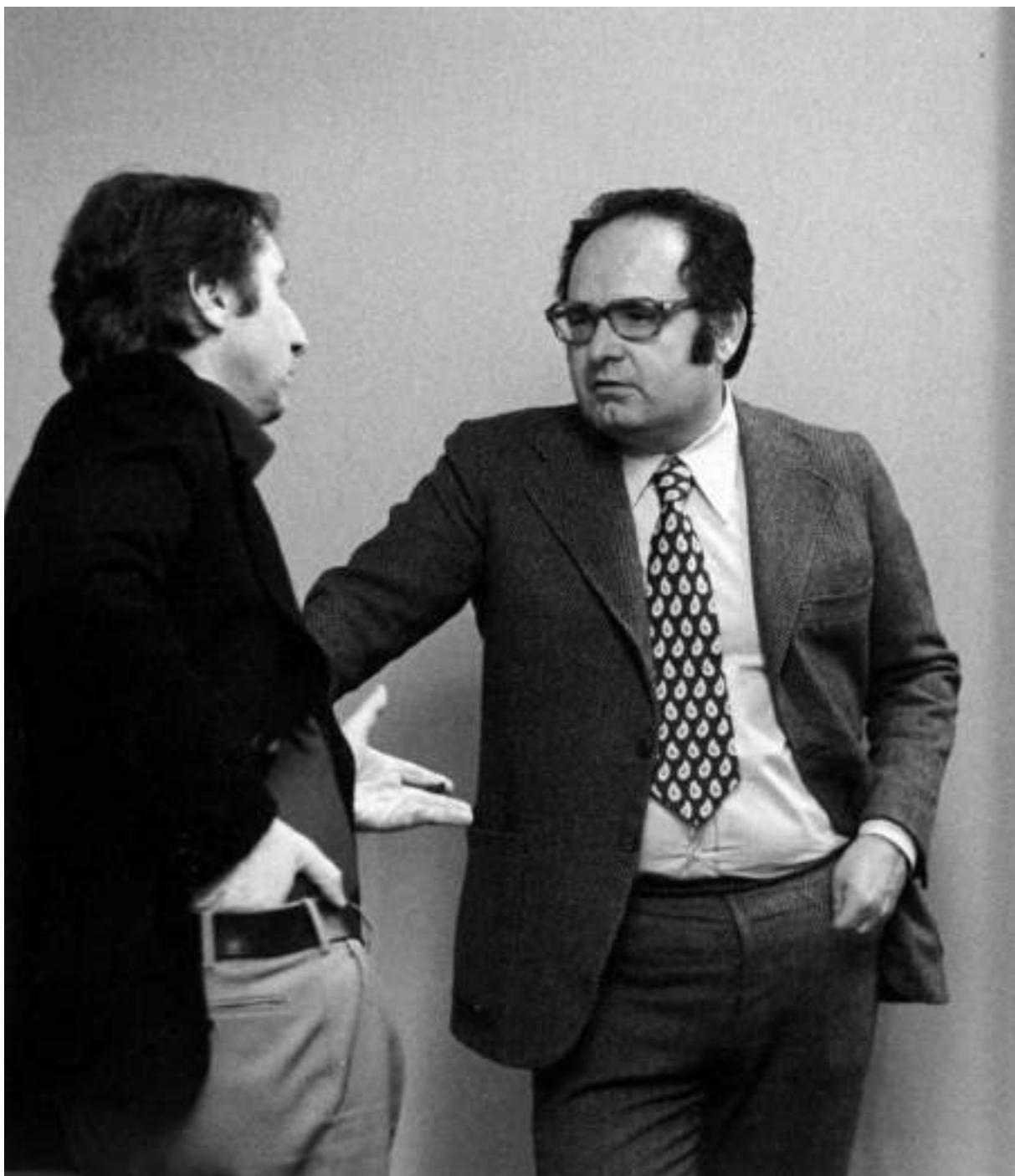
Senza Titolo, 1972, olio su tela, cm.166x130, collezione privata



da sinistra primo piano: Enzo Spadon, Mario Nigro,  
Milano, Galleria Morone - esposizione di Ad Reinhardt, 1974



"Maschera", 1974, Olio su tela, cm. 200x180, collezione privata



da sinistra: Gianni Madella e Roberto Briola, Milano.  
Galleria Morone - esposizione di Ad Reinhardt, 1974



"Maschera", 1974, olio su tela, cm. 200x180, collezione privata



"Grande Maschera", marzo 1973, olio su tela, cm. 200x180, collezione privata  
Etichetta retro della 28ª biennale nazionale d'arte città di Milano



"Grande Rebus", 1972-1973, olio su tela, cm. 200x180, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°159, "MADELLA...qualcosa da recriminare",  
Milano 2001, PAGINA 10  
Catalogo dell'esposizione "Pittura in Lombardia 45-73" Villa Reale Monza(MI) 1973,  
Sezione 5 <La ricerca sull'immagine- NATURA SPAZIO>, tavola 162



"La Grande maschera", Febbraio 1973, olio su tela, cm. 200x180, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°50, "MADELLA",  
Milano Dicembre 1973 (Pubblicato in B/N)



"Sinopia" (Spolvero), 1970, Olio su tela, cm. 200x180, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°174, "LA FORZA DELLA PITTURA  
Carmassi, Fabbri, Milani, Moreni, Arico', Madella, Raciti, Vago.  
Generazioni a confronto", Milano 2007, PAGINA 40



da sinistra: Lina Melotti, Enzo Spadon, Fausto Melotti, Valentino Vago.  
Galleria Morone - Milano, esposizione di Valentino Vago, 1975



D.M., 1972, olio su tela, cm. 100x80, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°174, "LA FORZA DELLA PITTURA  
Carmassi, Fabbri, Milani, Moreni, Arico', Madella, Raciti, Vago  
- generazioni a confronto", Milano 2007, PAGINA 42



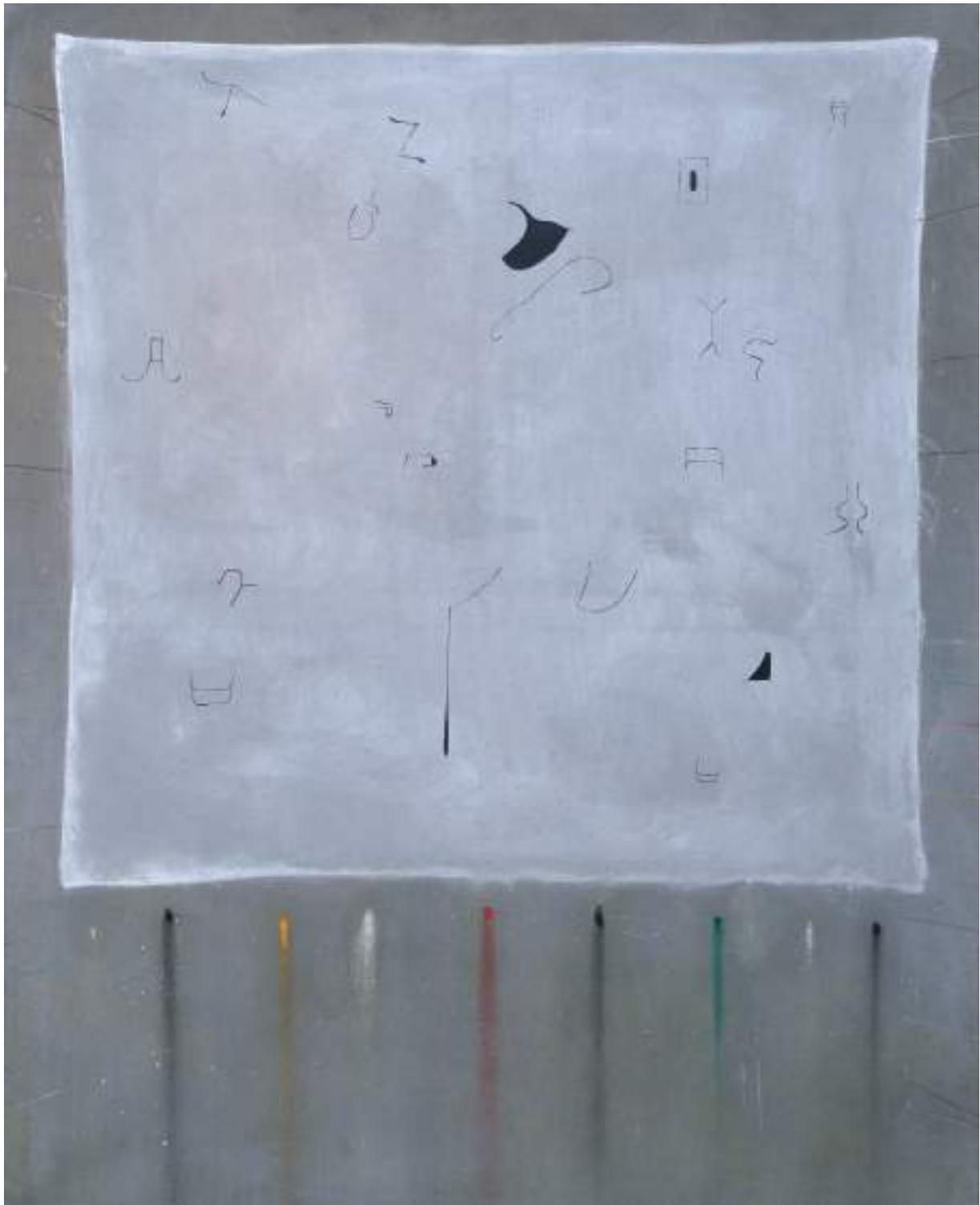
Senza titolo, 1969, olio su tela, cm. 80x100, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°115, Gianni Madella - testo di Francesco Bartoli,  
Milano 1988



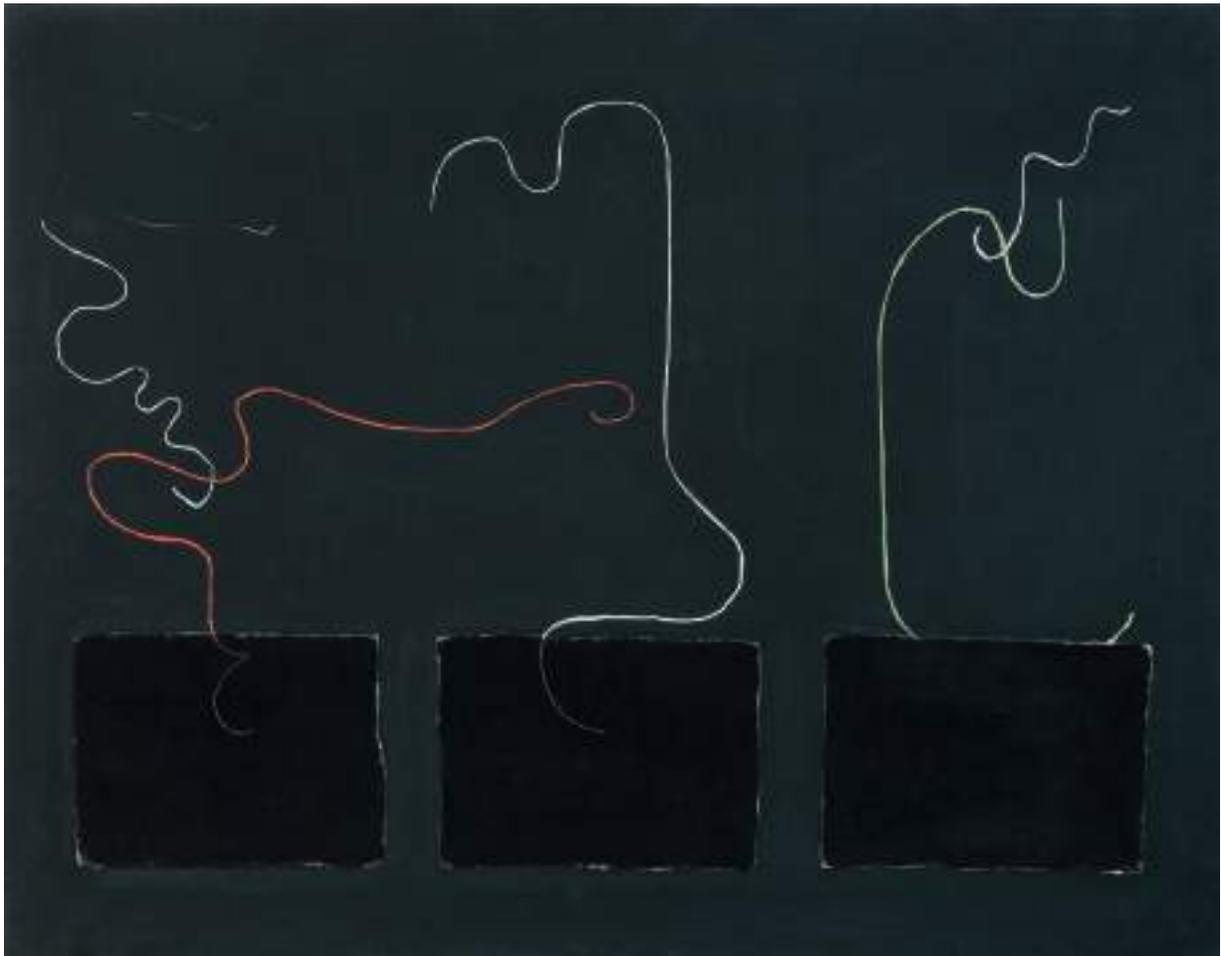
"Sinopia", 1974, Tecnica mista, collage su tela, cm. 115x96, collezione privata



Gianni Madella, Galleria Morone, Milano - esposizione di Mario Raciti, 2008



"Simulacro" ,1974, olio su tela, cm. 162x130, collezione privata



Senza titolo, 1969, olio su tela, cm. 76x92, collezione privata



Senza titolo, 1972, tecnica mista su carta, cm. 130x169, collezione privata



Senza titolo, 1969, olio su tela, cm. 73x92, collezione privata



"Doppio schermo", 1978, tecnica mista su vedril (2 lastre in supporto),  
cm. 40x28x10, collezione privata



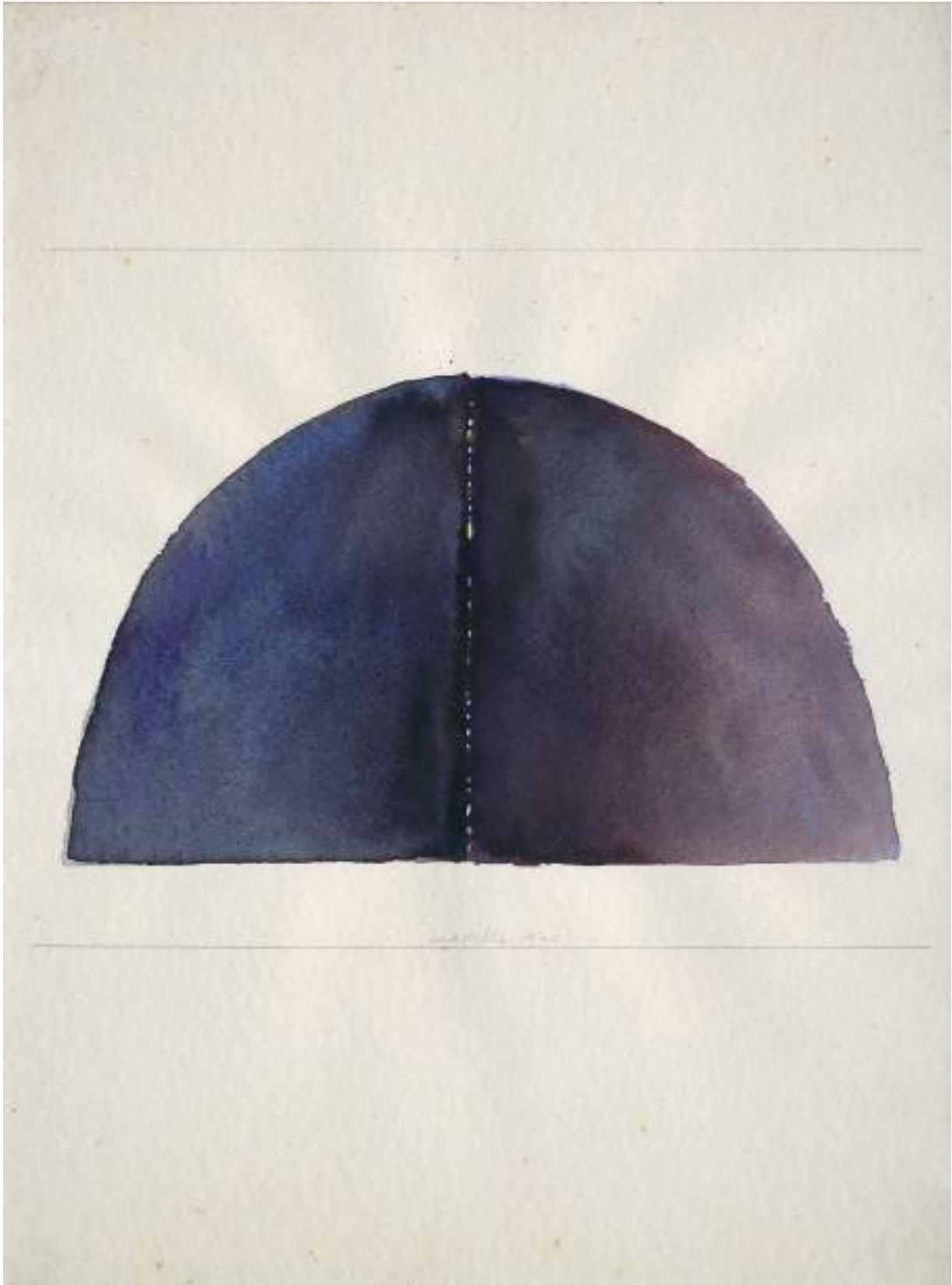
Toti Scialoja e Fausto Melotti,  
Galleria Morone, Milano - esposizione di Toti Scialoja, 1974



"Grande Simulacro", 1973, olio su tela, cm. 200x180, collezione privata



"Simulacro", 1973, olio su tela, cm. 92x73, collezione privata



Senza titolo, 1975, tecnica mista su carta, cm. 39x28, collezione privata



"Simulacro" N°33, 1972, olio su tela, cm. 180x180, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°50, "MADELLA", Milano Dicembre 1973



"Co" 44, 1972, olio su tela, cm. 200 x 150, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n°159, "MADELLA...qualcosa da recriminare",  
Milano 2001, PAGINA 9  
Catalogo Galleria Morone n°46, "Cinque pittori a Milano"  
(Madella/ Matino/ Olivieri/ Raciti/ Vago), Milano 1972



da sinistra: Fausto Melotti, Carla Panicale (Galleria Marlborough, Roma),  
Lina Melotti, Enzo Spadon, Galleria Morone - Esposizione di Fausto Melotti, 1974



"Doppio schermo", 1979, tecnica mista su vedril (2 lastre in supporto),  
cm. 40x28x10, collezione privata



"Sinopia" (Spolvero), 1974,  
Olio su tela, cm. 115x96,  
collezione privata



"Cupola", 1974,  
Olio su tela, cm. 24x34,  
collezione privata



"Co" 43. 1972, olio su tela,  
cm. 200x150, collezione privata  
Catalogo Galleria Morone n° 46,  
"Cinque pittori a Milano"  
(Madella/Matino/Olivieri/Raciti/Vago),  
Milano 1972



"Sinopia" (Spolvero), 1974,  
Olio su tela, cm. 115x96,  
collezione privata



marzo 2019 - rapallo - Genova  
Enzo Spadon e Aldo Spoldi (Catia Spadon Dietro)



febbraio 2019 - Santa Sofia (FC)  
da sinistra: Alessandra Piccoli, Catia Spadon, Antonia Montalbano,  
Enzo Spadon e Sebastiano Scanavino, dopo l'inaugurazione della mostra  
MORENI OSPITA AFRO, serata a teatro con Alessandro Bergonzoni



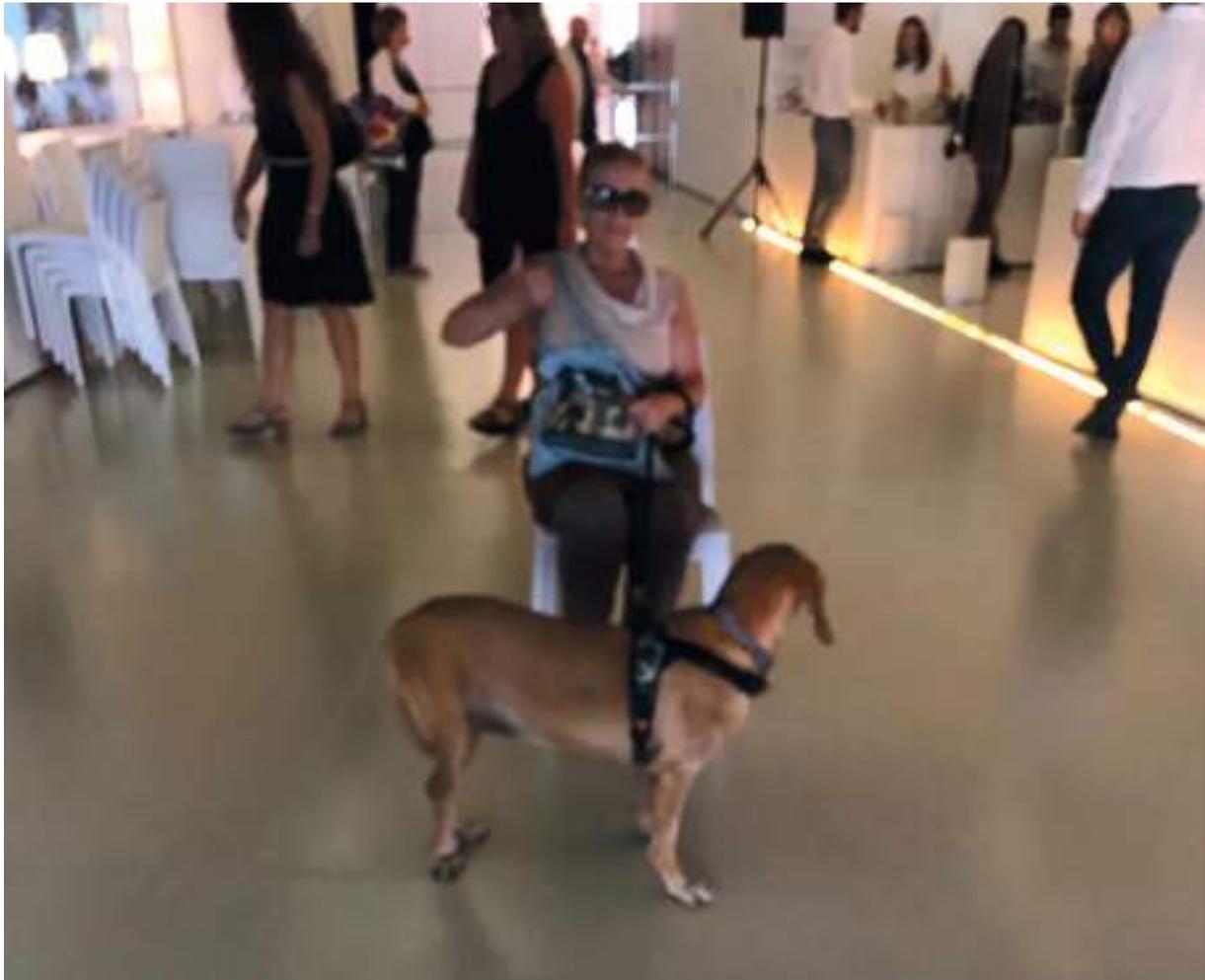
aprile 2017 - Lavagna (GE)  
da sinistra: Alessandra Piccoli, Antonio Battaglia  
Enzo Spadon e Antonia Montalbano



novembre 2018, Palazzo Sarcinelli  
Enzo Spadon e Gianluca Zuan



novembre 2018, Palazzo Sarcinelli  
La signora Guarneri, Ian Rosenfeld  
ed Enzo Spadon



settembre 2018 - Museo Ettore Fico, Torino  
Catia e Ambra  
inaugurazione della mostra !00%!00 ITALIA

## Biografia

Gianni Madella è nato a Mantova nel 1931.

Interrotti gli studi liceali e ottenuta la licenza all'Istituto "Adolfo Venturi" di Modena (corso di decorazione con Spazzapan), frequenta l'Accademia di Bologna seguendo per quattro anni l'insegnamento di Virgilio Guidi. Grazie a questo Maestro, l'incontro con gli autori contemporanei avviene in modo intenso, senza pedanti remore scolastiche. In un primo tempo guarda a Fontana, Burri e Rothko, poi precisa un deciso orientamento nei confronti di Fautrier, intorno al quale (ma anche a De Pisis) svolge una lunga serie di esercizi, e di Pollock: del primo coglie il lavoro sulla materia e l'uso di procedimenti insoliti, quasi magici, come gli "spolveri" (oltre che la mitologia arcaizzante), mentre apprezza del secondo la capacità di dominare, con il metodo, l'irruenza del dettato gestuale. Guidi gli funziona come un ponte classico tra i due, specialmente per la tematica e lo stile dei "Tumulti" e delle "Architetture umane e cosmiche". Tanta parte dei successivi motivi deriveranno a Madella proprio da simili confronti. Trasferitosi a Milano, prende partito per una posizione pittorica duramente antagonista verso il modernismo e ogni forma di astrazione "pura" (proprio perchè depurata totalmente dall'io). Insofferente anche della propria generazione, per lui troppo interessata a estetizzare oggetti ed ambienti, cerca lo scontro diretto con l'edonismo pittorico e propone in alternativa delle forme energiche, "competitive", che intendono essere al tempo stesso fisicamente pregnanti e psichicamente dense, spirituali. Cerca l'immagine come emblema e archetipo culturale. Per questo riprende alcune icone della storia figurativa tardomedievale e umanistica, sottese alle figure, per farne le protagoniste delle sue tele: le "ali", i "troni", le "cupole", le "colonne": oppure, risalendo all'indietro dai moderni agli antichi, per esempio da Giacometti a Giotto o da Licini al Beato Angelico ai senesi.

Ritaglia qualche brano iconografico, intendendolo come significativo di una scena profonda che agita segretamente la rappresentazione di superficie, ma non si lascia afferrare: brani figurati da lui chiamati "sinopie", ai quali dà un'articolazione anche simbolica.

(dalla biografia scritta da Francesco Bartoli)

## Biography

Gianni Madella was born in Mantua on the 19th November 1931.

"...After taking his diploma from the Institute "Adolfo Venturi" in Modena (decoration class by Prof. Spazzapan), he had been attending the classes by Prof. Virgilio Guidi on the Art Academy of Bologna for four years. His knowledge of the contemporary painters, filtered by such a Master as that teacher of his, could reach the highest degree of intensity with no school fringes. At the beginning he looked at Fontana, Burri and Rothko, then he addresses his attention to Fautrier, about his work (as well as about De Pisis') Madella develops a long sequence of sketches, and then about Pollock's work.

From the first one he inherits the will of treating the matter in unusual and almost magical ways, such as in the "spolveri" <pounces> (and also the immortalized mythology), as for the second he captured the skill to master the urgency of what the gesture would be imposing without a method of his. Guidi on his turn represents a classical bridge between the two, especially for the topic and the style of Madellàs "Tumulti" <Turmoils>, as well as his "human and cosmic architectures". The most part of Madellàs following topics will be by his counteracting.

Living in Milan, he established his painting as opposed to modernism as well as to any kind of "pure" abstraction (quite as completely detached from the self). He did not suffer also his generation, he thought they were too engaged in transcending objects and places by aesthetics, he faced directly the hedonism applied to the painting, proposing some energic shapes in cultural competition with what was about as an alternative, which have to be physically pregnant as well as deeply psychic and spiritual. The image is to him a cultural archetype and a symbol. That is why he recalls some icons of the figurative late medieval and humanistic history, concealing them under the figures, to be on the other hand the mean characters of his works on canvas: the "wings", the "thrones", the "cupolas", the "columns" or going back to the past from the modern to the ancient Masters: for exemple from Giacometti to Giotto or from Licini to Beato Angelico to the masters of Siena.

He cuts away an iconographic piece, giving it back as a meaningful detail of a deep scene, which secretly shocks the represented surface and notwithstanding does not appear in it: images called "sinopie", enriched by Madella with a symbolic articulation..."

(from the biography written by Francesco Bartoli)

## **Esposizioni personali**

- 1959 Mantova Galleria Gonzaghesca (Testo di Virgilio Guidi)
- 1968 Milano Galleria Morone 6 (testo di Francesco Bartoli)
- 1969 Milano Galleria Morone 6
- 1972 Milano Galleria Morone 6 (testo di Renzo Beltrame)
- 1972 Roma Galleria Primo Piano (testi di C. Vivaldi e G.Baratta)
- 1973 Milano Galleria Morone 6
- 1975 Meda Galleria Atena (testo di Francesco Bartoli)
- 1975 Firenze Galleria La Piramide
- 1976 Torino Galleria Mantra
- 1976 Bologna Artefiera
- 1977 Alessandria Galleria Comunale d'Arte Moderna (Testo di Tommaso Trini)
- 1977 Trieste Galleria Forum
- 1977 Milano Galleria Morone
- 1979 Milano Galleria Morone 6 "Doppi Schermi"
- 1981 Genova Galleria Rinaldo Rotta "Doppi Schermi 1968-1980"
- 2001 Milano Galleria Morone 6 "MADELLA...qualcosa da recriminare"
- 2019 Galleria Antonio Battaglia

## **Esposizioni collettive**

- 1957 Mantova Palazzo della Regione
- 1958 San Benedetto del Tronto (AP) Premio di pittura
- 1958 Gorizia Biennale Intenazionale dei giovani
- 1959 Bologna Galleria La Loggia "11 giovani italiani"
- 1965 Mantova Casa del Mantegna
- 1967 Rivalta Prima Rassegna "Linea di Ricerca"
- 1968 Martinengo(BG) "Pluralità viva"
- 1968 Bergamo Mostra d'arte Visiva
- 1968 Cennina Pittura Contemporanea
- 1969 Broni (PV) Premio Broni
- 1970 Milano Galleria Morone 6
- 1970 Mantova "L'Immagine Attiva"
- 1970 Varazze(SV) Premio 1970
- 1970 Roma Galleria Contini
- 1971 Milano Rotonda della Besana "L'Immagine Attiva"
- 1972 Auvernier (Neuchatel) Galerie Numaga
- 1972 Francavilla al mare(CH) Premio Michetti
- 1972 Capo d'Orlando(ME) Premio 1972
- 1972 Varazze(SV) Settima Rassegna Nazionale di Pittura

1972 Maggiore(NO) Premio 1972  
 1972 Milano Galleria Morone 6 "5 pittori a Milano"  
 1973 Monza(MI) Villa Reale "Pittura in Lombardia 45-73"  
 1973 Genève Palais de l'Athénée "Trois peintres de la jeune génération  
 Italienne: Madella, Raciti, Vago"  
 1973 Torino Mostra segnalati Bolaffi  
 1973 Gallarate(VA) Nono Premio Gallarate  
 1974 Milano Dodicesima Biennale di Milano  
 1974 Campione d'Italia (Svizzera) Nona Biennale Internazionale d'Arte  
 1974 Duesseldorf (Germania) "I.K.I '74"  
 1975 Parigi Galerie Etienne de Causans  
 1975 Milano Galleria Morone 6  
 1976 Gallarate(VA) Rassegna d'Arte Contemporanea  
 1976 Milano Rassegna nazionale d'Arte La Permanente: disegno e piccola scultura  
 1977 Bologna Artefiera  
 1989 Arezzo Sala di Sant'Ignazio Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di  
 Arezzo "E. Della Torre, G. Madella, M. Raciti, V. Vago Una storia milanese"  
 2007 Milano Galleria Morone 6 "LA FORZA DELLA PITTURA Carmassi, Fabbri,  
 Milani, Moreni, Aricò, Madella, Raciti, Vago - generazioni a confronto"

## **BIBLIOGRAFIA**

1959 Virgilio Guidi per la Galleria La Loggia "11 giovani italiani", Bologna  
 Settembre 1967 e 1968 Francesco Bartoli per la Rassegna "Linea di Ricerca" Ri-  
 valta(TO)  
 Aprile 1969 Luigi Fracalini per "Città di Mantova", Mantova  
 Febbraio 1969 Zeno Birolli per "NAC", Milano  
 Giugno 1970 Francesco Bartoli: "Semanticità contraddetta", Mantova  
 Giugno 1970 Renzo Beltrame "Verso una nuova iconicità"  
 Novembre 1970 Renzo Modesti "Rassegna Centro Arte", Milano  
 Dicembre 1970 Giuseppe Marchiori Collettiva Galleria Contini, Roma  
 1971 Vittorio Fagone per la Rotonda della Besana "L'Immagine Attiva", Milano  
 25 Aprile 1971 Mario Perazzi ne "Il Corriere della Sera", Milano  
 28 Aprile 1971 Giorgio Mascherpa in "Avvenire", Milano  
 Giugno 1971 Francesco Vincitorio per "NAC", Milano  
 Marzo 1972 Claudio Olivieri per "NAC", Milano  
 20 Maggio 1972 C.T. in "Paese Sera"  
 1972 Marcello Venturoli: Prefazione per Premio Michetti, Francavilla al mare(CH)  
 Francesco Bartoli per Premio Michetti Francavilla al mare(CH)  
 1973 Aldo Passoni in Catalogo Mostra segnalati Bolaffi, Torino

20 Gennaio 1974 Tommaso Trini ne "Il Corriere della Sera", Milano  
1975 Giovanni Joppolo prefazione nel catalogo per la Galerie Etienne de Causans  
Parigi  
Franco Caiani ne "Il cittadino", Monza(MI)  
1976 Francesco Vincitorio per "L'Espresso", Milano  
Tommaso Trini in "DATA", Milano  
7 Maggio 1977 Marisa Vescovo ne "Il Piccolo", Alessandria  
15 Novembre 1977 Giulio Montenero ne "Il Piccolo", Trieste  
Dicembre 1988 Luciano Caramel per "E. Della Torre, G. Madella, M. Raciti, V.  
Vago Una storia milanese", Sala di Sant'Ignazio Galleria Comunale d'Arte Con-  
temporanea di Arezzo  
2007 Claudio Cerritelli per "LA FORZA DELLA PITTURA Carmassi, Fabbri, Milani,  
Moreni, Aricò, Madella, Raciti, Vago - generazioni a confronto", Galleria Morone  
6, Milano  
2019 Claudio Cerritelli per "Ricordi di gioventu', Enzo Spadon presenta Gianni  
Madella"



1966 - ROMA SEDE DELLA GALLERIA MODERNA

RICORDI DI GIOVENTÙ - ENZO SPADON PRESENTA GIANNI MADELLA



Catalogo della mostra con testi di Claudio Cerritelli, Carla Spadon, Enzo Spadon

## GIANNI MADELLA

### *L'IMMAGINE EMBLEMATICA*

a cura di Claudio Cerritelli

martedì 12 novembre 2019

ore 19 - 21 opening

13 novembre - 20 dicembre 2019

orario: martedì / sabato 15.30 - 19.30

GALLERIA ANTONIO BATTAGLIA

Via Ciovasso 5 - 20121 Milano  
Tel. +39 0236514048  
info@galleriaantoniobattaglia.com  
www.galleriaantoniobattaglia.com