



Provincia di Udine
Provincie di Udin

ASSESSORATO ALLA CULTURA
ASSESSORÂT AE CULTURE



CLAUDIO BONANNI

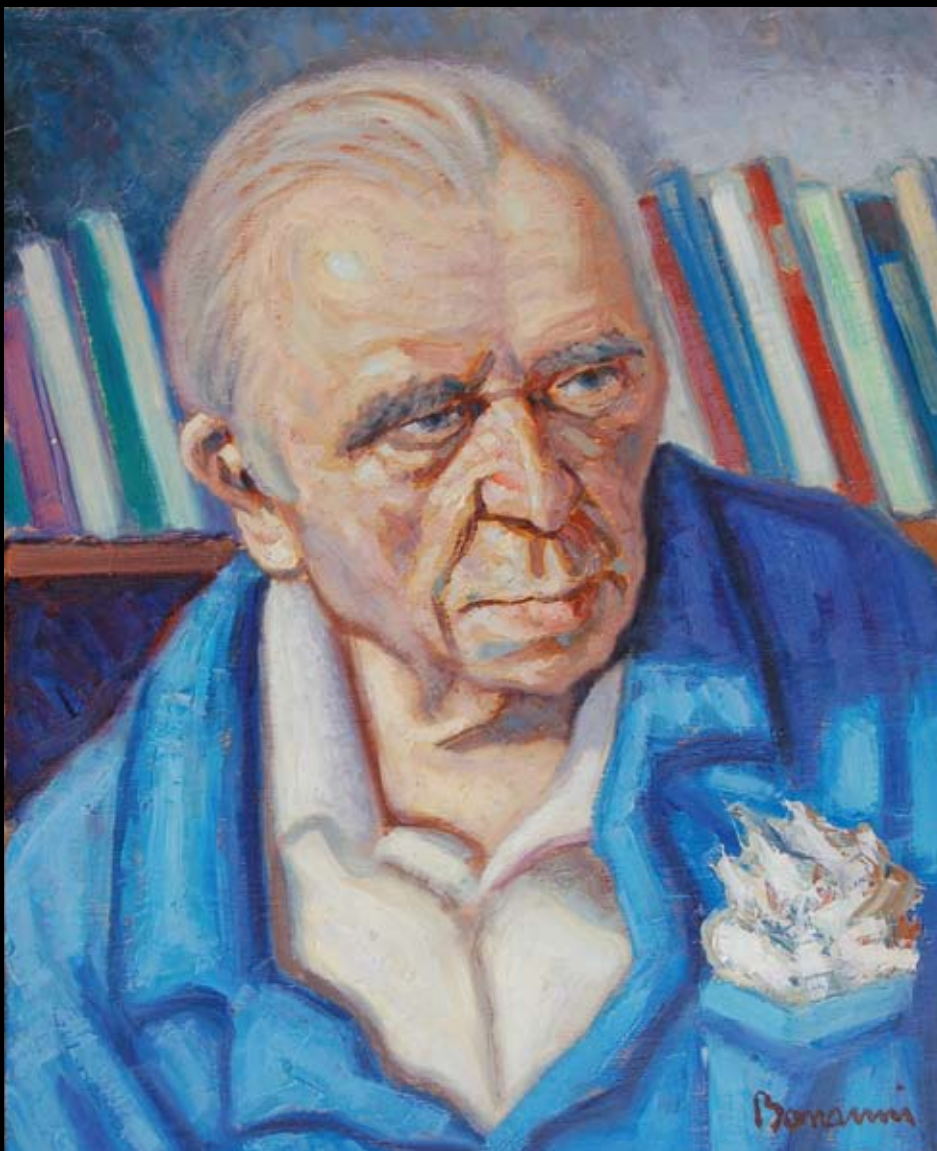
Vent'anni di pittura
in Friuli

25 settembre - 18 ottobre 2009

Udine, Chiesa S. Antonio Abate - Piazza Patriarcato

Bonanni

Bonanni!



Fred Pittino

Olio su tavola_cm 50x40, 1990

Con questo appuntamento autunnale della serie Arte e Territorio festeggiamo i vent'anni di pittura in Friuli di Claudio Bonanni, giunto nella nostra terra per una delle vie imprevedibili che talora il destino riserva e qui trattenuto nei giorni, nei mesi e negli anni da nuovi legami che si stringevano e da una ricerca artistica ininterrotta.

Sono lieta dunque di porgere il saluto augurale a questa esposizione, con cui si presenta ai Friulani un'ampia scelta delle opere di un concittadino di adozione, di un friulano per scelta e per amore, che riconosce apertamente l'ispirazione di Pellis, di Pittino, di D'Avanzo, ma vede e ci fa vedere con occhi nuovi ciò che troppo spesso guardiamo distrattamente.

Ringrazio la Fondazione CRUP, che anno dopo anno sostiene con discrezione, ma in modo determinante, la vita culturale friulana e un sentito grazie al gruppo di esperti studiosi che ha collaborato per la felice riuscita dell'iniziativa.

Elena Lizzi

Assessore provinciale all'Istruzione,
Cultura, Identità e Pari Opportunità

Cun chest apontament de Sierade de serie Arte e Territorio o celebrin i vincj agns di piture in Friûl di Claudio Bonanni, rivât te nestre tiere par une des viis imprevedibilis che il destin al risierve e achì tratignût di gnûfs leams nassâts tai dîs, mê e agns e di une ricercje artistiche cence fin.

Al è cun sodisfazion che o puarti, duncje, il salût augurâl a cheste esposizion, dulà che si presente ai Furlans une grande varietât di oparis di un concitadin di adozion, di un furlan par siele e par amôr, che al ricognòs la ispirazion di Pellis, di Pittino e di D'Avanzo, ma al viôt e nus fâs viodi cun voi gnûfs ce che masse spes o cjalìn cun disatenzion.

O ringrazii la Fondazion CRUP, che an par an e da il so supuart cun discrezion, ma in maniere determinante, ae vite culturâl furlane e un grazie di cûr al va al grup di esperts studiôs che al à colaborât pal sucès de iniziative.

Elena Lizzi

Assessôr provinciâl ae Istruzion,
Culture, Identitâs e Paritâts

Ritratto d'artista

di Gianfranco Scialino

A sinistra la tavolozza, chissà da quanto sempre la stessa, fedele e funzionale, è una scultura o un plastico per le incrostazioni e i depositi cospicui delle vernici che la ricoprono e la ingobbiscono. La tela, di ragguardevoli dimensioni, presenta già la struttura della scena che alla fine sarà delineata. Su di essa la spatola, mossa con mano sicura, stende i colori: prima essi sono superficie e volume, poi altri tocchi, altre strisciate, altre pressioni o minimi sgorbi daranno tridimensionalità alle cose, faranno crescere i particolari, li accenderanno di luminosità, li renderanno vivi di magiche vibrazioni. Claudio Bonanni lavora così quando è nel suo studio, ma il suo sguardo in verità spazia altrove, si addentra nei luoghi vasti dell'anima e della ispirazione. Si ritrova sempre rapito all'aperto, con il cavalletto piantato al suolo. Idealmente rivive le mille volte in cui questo è accaduto, mentre si veniva definendo la sua personale geografia artistica, nella quale egli si è radicato e riconosciuto, rinnovando la vetusta e sempre attuale e necessaria prassi della pittura en plein air.

Una piccola roggia fluisce silenziosa rasente al muro perimetrale che guarda tra occidente e settentrione: mormora del tempo che passa irredimibile e conforta il pittore a staccare dal tempo attimi di vita, per salvarli in una immagine duratura, oppure lo invita a perdersi in quell'altro tempo, ciclico e maestoso, che appartiene alla natura.

Un quadro gelosamente custodito del sappadino Pio Solero (1881-1975), profilo di monti inciso su di un celeste struggente, acqua chiara ai piedi di rupi e abetaia, ora collocato in

vista, ora confuso ad altri dipinti, è il suo talismano inseparabile, nonché guida rassicurante nell'impegno. Quella presenza assurge a emblema di gratitudine verso i maestri e i compagni nell'arte incontrati durante l'apprendistato e ben oltre.

Claudio Bonanni è di Tivoli, dove gli ulivi tremano d'argento durante il giorno e nelle notti di luna, dove antichi miti di bellezza e di potenza occhieggiano dai ruderi della villa di Adriano o dai balzi rumorosi e candidi dell'Aniene. La vocazione artistica gli si rivelò in quello stupendo angolo di mondo e le originarie impressioni da esso ricevute ancora agiscono in lui. Ripetuti soggiorni parigini sprovincializzarono e arricchirono la sua formazione. Nella metropoli, culla delle avanguardie e dei maggiori movimenti tardo ottocenteschi e del Novecento, si giovò dell'insegnamento di Pio Santini (1908-1986), anche lui tiburtino di consolidata fama, trasferitosi in riva alla Senna, nella grande patria della pittura.

A quegli anni ormai lontani ci riporta una rappresentazione della cattedrale di Notre Dame con a lato uno dei rami del fiume che lambisce l'Île de la Cité. In essa si dispiega l'imparaggiabile grigiore di quell'atmosfera velata e unica che a Giuseppe Ungaretti in *Nostalgia* fece dire: "Su Parigi s'addensa / un oscuro colore / di pianto".

Claudio Bonanni in ogni occasione ama sottolineare i suoi forti legami con la vasta corrente pittorica del paesaggio e del vedutismo, nonché della quotidianità minore generosa di spunti, tradizione che ebbe esordi e sviluppi rivoluzionari a partire da Claude Monet (1840-1926) in Francia e da Giovanni Fat-

tori (1825-1908) in Italia. Entro questo alveo si compie la sua avventura creativa, nella quale la sperimentazione incessante dimostra l'intento di riformulare, attualizzare, incrociare e contaminare le tecniche: sovrapposizione impasto accostamento dei colori, uso prevalente della spatola, ma anche del pennello o dei due strumenti insieme, varietà delle angolature prospettiche spesso coraggiose e inconsuete, e al riguardo basta pensare al ciclo dedicato alla Costiera Amalfitana, con gli indugi sulle vie selciate di Positano e sui terrazzi stupendi a pergolato fiorito, sospesi sul mare.

Bonanni è approdato alla meta alta e divina di uno stile inconfondibile, plastico e complesso per il fatto di essere esplorazione e sondaggio entro le reazioni e i misteri della materia. Ogni soluzione vi risulta naturalmente semplice, spontaneamente poetica, proprio perché è il risultato di un affinamento lungo e di una dedizione paziente che hanno escluso sempre le facili o scaltrite scorciatoie. In altre parole la sua tecnica, sapiente abito identitario, entra in azione con tutte le sue risorse solo se a richiederlo è una esigenza autentica di rendere fisica e partecipabile, attraverso una forma conclusa, l'emozione intensa, destata da un gesto, da un volto, da un oggetto o molto più frequentemente da un paesaggio, emozione che si trascende in una superiore modalità del conoscere.

Aperto e curioso del dialogo, umile ad accogliere e pronto a trasmettere i segreti del mestiere, Bonanni cercò e ottenne a Udine l'amicizia e i suggerimenti di Fred Pittino (1906-1991) che frequentò nei suoi ultimissimi anni. A Roma era stato in contatto con Lauri Leppanen e con Ernest Kronberg. A questi sodalizi di un'epoca lontana si sono aggiunti quelli recenti e assai fruttuosi con il bolognese Ugo Guidi e con il siciliano di Scicli Franco Polizzi.

Anche lo studio dei più insigni autori è stato fondamentale

in questa carriera artistica: a modo di esempio prossimo si ricorda l'attenzione rivolta a Marco Davanzo (1872-1955) e soprattutto a Giovanni Pellis (1888-1963), i dipinti del quale, ospitati nella Galleria di Arte Moderna del capoluogo friulano, in particolare L'aurora, lasciarono nell'allora giovane pittore un segno indelebile, sollecitandolo all'emulazione e avviandolo a comprendere le particolarità dei cromatismi, degli ambienti, delle diverse morfologie di quella terra che Ippolito Nievo (1831-1861) definì "piccolo compendio dell'universo".

Claudio Bonanni giunse in Friuli nel 1988, portando dentro di sé il senso di una misura classica e mediterranea, assorbito tra le balze d'Appennino, dove in muta, obliosa pace dormono i severi Latini e i Sabini remissivi. A una disposizione innata a cogliere e a trasmettere armonia, egli affiancava e affianca, nel suo modo di dipingere, un maturo e schietto umanesimo, da intendere come apertura affettuosa verso l'uomo e verso le creature e come inclinazione genuina a un naturalismo estasiato e partecipe davanti alla solenne bellezza degli spettacoli offerti dalla grande madre natura.

Nel suo bagaglio stavano anche le inquietudini della modernità, respirate a Parigi tra musei e ateliers o sostando nei posti dove nacquero tanti capolavori degli amati impressionisti, Tuileries, Montmartre, Gare de Saint-Lazare, Argenteuil, per evocarne alcuni.

Rassicurato da questi strumenti culturali, si immerse nei nuovi orizzonti della sua esistenza e la sua produzione ne risultò potenziata, sia nei temi che nelle soluzioni. Valbruna, Forni Avoltri, Sauris, Sappada, località raffigurate in tanti quadri, chiariscono un rapporto di elevata sintonia con la montagna, decifrata nel variare delle stagioni e nelle diver-

se ore del giorno. Straordinaria è la resa dei paesaggi innervati, nei quali l'artista cattura ogni mobile riflesso generato dallo scorrere della luce: l'occhio dell'osservatore percepisce un'immobilità misteriosa, ma poi si accorge del diffondersi di un tremolio o di un'onda di quasi impercettibile moto, come prodotto dall'immettersi dell'aria o della brezza tra le abetaie incappucciate, nelle forre, attorno alle baite solitarie, tra le case aggruppate nelle valli accoglienti, sopra le vette silenziose. L'inverno non è bianco, ma grigio perla, azzurrino, verde acqua, rosa chiaro, giallo di Napoli, lilla, violetto, lavanda, infatti di queste tinte si marezza e varia il manto nevoso, costituito com'è da una miriade di micropismi ininterrottamente in funzione nel rifrangere gli inclinati raggi solari. L'estate non ha solo i toni del verde, ma anche quelli dell'ocra e dell'ambra, e nell'autunno trionfa una vasta gamma di tinte calde, dalle quali le ombre si staccano scure e ammonitrici.

Un bronzino con fiori di magnolia, una natura morta con zucca suggeriscono interni di case carniche o contadine di collina e

di pianura, così come la vigna e la vendemmia, rese da punti di vista non ovvi, svegliano ricordi di lontane feste campagnole.

Sulla riva del mare, le barche sognano l'infinito e, se siamo a Venezia, gondole e peote confidano segreti d'amore ciangottando per canali o al riparo della laguna.

I ritratti, numerosi quelli di bambini, si fanno infine apprezzare per i dettagli preziosi e precisi che dichiarano una acuta e delicata capacità di interpretazione psicologica; tale cura si riversa anche sugli animali: prova scherzosa e commovente ne è una gatta, raffigurata mentre allatta i suoi tre piccoli.

Il figurativo di Claudio Bonanni custodisce una lunga storia. Il suo sostrato ha uno spessore di più di un secolo, mentre le credenziali che può esibire sono date da trent'anni di lavoro onesto e di appassionata ricerca. La sua arte, meglio si direbbe la sua poesia, sgorga dalla sorgente inesauribile delle emozioni illuminanti ed è vivificata da una sincera e generosa riconoscenza verso la vita.

Amor di Friuli nella pittura di Claudio Bonanni

di Licio Damiani

Omaggio al Friuli di Claudio Bonanni, un omaggio sviluppato in immagini dalle quali fiorisce misteriosamente l'evento poetico.

Originario di Tivoli, Bonanni ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Roma e ha trascorso un periodo di perfezionamento a Parigi. Artista di spirito mediterraneo, dipinge alcuni fra i luoghi più notevoli del Grand Tour turistico italiano, con particolare attenzione per le vedute del Lazio e della Costa Amalfitana. Un repertorio che se da un lato ricalca il sentore delle oleografie popolari, dall'altro si rifà ad ammiccamenti colti. Nell'impennarsi del tessuto pittorico, in quel fermentare di umori, par di leggere una qual memoria di libertà espressionistiche trattenute peraltro entro intelaiature classicamente composte.

Indicativo sembra il rapporto stabilito da Bonanni a Roma con il finlandese Lauri Leppanen, allievo di Oskar Kokoschka, ma anche il suo ricollegarsi al naturalismo della napoletana scuola di Posillipo e al vedutismo panico di Giacinto Gigante, attualizzati dal taglio cinematografico dell'inquadratura. Sono opere di un fascino sottile, di una sontuosità sonante di emipi lirici. Olivi contorti battuti d'argento sembrano evocare mattini sacri alle divinità agresti. Il colore si attorce, scintilla, crepita di verdi e di bruni. Festoni di fiori svariati drappeggiano il biancore abbagliante dei muri di cinta. Cortine arboree frondeggiano su tumulti di erbe tempestate di corolle. Sono scorci di una natura intoccata che sembra attendere la voce pura delle ninfe. Sensazioni di abbandono panico, di virgilia-

no respiro.

Nel 1988 il trasferimento a Udine. La mostra intende festeggiare i vent'anni di friulanità dell'artista, una friulanità acquisita non soltanto nei sentimenti, ma, prima ancora, nella formazione culturale. A Udine ha frequentato lo studio di Fred Pittino, "patriarca" della pittura della "Piccola Patria" nel Novecento, e si è dedicato alle atmosfere del Settentrione con la stessa intensità emotiva e la tesa sensibilità delle opere meridionali, virate come da un umidore, da una patina caliginosa che fanno risaltare i toni bassi. Appare un Friuli trasfigurato, e peraltro di chiara riconoscibilità, spesso filtrato attraverso le suggestioni visive di alcuni artisti locali degli anni Venti e Trenta, primi, fra tutti, l'udinese Giovanni Pellis, il sappadino Pio Solero, l'ampezzano Marco D'Avanzo.

A Pellis, a Solero, a Davanzo si riconducono i paesaggi della Carnia e delle Dolomiti, costruiti con effetti corposi di materia. Il mareggiare a taccheggiate rilevate degli azzurri, dei bianchi, dei rosa, dei bruni, dei rossi, dei verdi marci o smeraldini, è di una magmaticità esuberante, gestuale. Bonanni mostra di voler abbandonare certe aperture scenografiche intrise di linfe vernacolari per approdare a un discorso più diretto misurato su ritmi lenti, solenni e austeri.

La composizione *Sera in montagna* è quasi una rilettura delle *Malghe* e delle *Baite* di Pellis, con quei riverberi di brace, quel mareggiare di rosa, di blu fondi, di azzurri, di viola ciclamino, di arancioni, di bianchi, divenuti grasse incrostazioni magmatiche, stesi da pennellate e spatolate ondulanti, umide,

scioccose, mosse da felici improvvisazioni e da una fervida, appassionata gestualità.

Ai luoghi cari a Pellis rimandano anche Baite a Valbruna e Baita al Pramollo con i tocchi cilestri che movimentano il biancore della neve e le volumetrie del colore di legno di noce delle masse edilizie; Stavolo a Casera Razzo, virato su toni ramati; il bellissimo Stavolo a Valbruna, impostato centralmente nello sfioccato, morbido, paesaggio innevato; la gioia visionaria, le effusioni “dionisiache”, di Valbruna in inverno; Il Bivera a Sauris, a taccheggi cubici memori delle ripetute riprese della Montagna Sainte-Victoire di Cézanne; il monumentale dispiegarsi della rosseggiante cortina dolomitica in Casera Razzo d’inverno. Possente il massiccio del Monte Geu a Cima Sappada.

L’ampio respiro di Monte Ferro in autunno, con quel dispiegarsi di toni rosso-bruciati, la montagna rocciosa sullo sfondo, lo stendersi della pennellata fluida e ariosa, potrebbe ricordare Davanzo, se non fosse per i colori affocati taccheggiati sul declivio e nei grumi arborei, e per quel cielo di un blu “rovente”. Sulla medesima linea d’onda va letto Cave del Predil, che pare una fusione di ori, incastonati di coralli e turchesi, mentre Tre Cime di Lavaredo riprende il motivo iconografico e il taglio di un soggetto trattato da Solero, così come Stavolo in inverno ne rispecchia la visione limpida, le rigorose partiture invernali, ma con piglio frizzante.

Bonanni, insomma, non si pone quale epigono, rifacitore di temi altrui sui metri della nostalgia. Le sue riscritture si collocano in una personale aura di “oggettività fantastica”, in cui l’eco del vedutismo accademico ripreso e dilatato con una sorta di elegante civetteria, l’attenzione minuziosa ai particolari descrittivi, il declinare del rilievo documentale verso certo straniamento sottolineato dalla tecnica illusoria dell’in-

quadratura fotografica, vengono travolti dalla fluidità e dal fremere scapigliato dei pigmenti, dalle arricciature sontuose di materia, dai fraseggi abili e preziosi, dallo sciogliersi delle masse strutturali in una stoffa densa resa mobile da increspature di luce.

Si vedano l’incantato lirismo di Chiesetta a Cima Sappada, affondata in un’atmosfera di limpido cobalto, con l’aggrupparsi delle casette forate dallo sgranarsi di finestre di luci e il campanile poligonale che si eleva nella trasparenza incantata della sera invernale, o la deliziosa Pieve di S. Lorenzo a Sauris di Sopra, affondata nella conca tra uno spumeggiare di candidi monti. La veduta di Piani di Luzza ha una sciolta, vibrante freschezza. Il Piave a Presenaio si dipana con sinfonica sontuosità, tra primi piani in ombra e fondali d’ampio respiro in pieno sole.

Ha piglio bizzarro e “capriccioso” Piccola baita col monte Geu. Si dispiega con ritmo corale il muro dolomitico di Passo digola. Troneggia misteriosamente con mitica epicità fra “scialli” di nubi l’immensa cima di Veduta dolomitica, come un Olimpo di maghi e di agàne al centro di due quinte d’abeti appena accennati sul lato inferiore. E’ come un ricamo filigranato la cornice nivea di abeti resi sfolgoranti dal sole in Piccola baita a Forni Avoltri, mentre Prima neve a Valbruna pare un’apparizione incantata. E Luci sulla neve con gli azzurri, i rosa, gli arancione, i gialli, gli ocra risplendenti sotto i colpi di pennello e nelle striature a spatola pare un incandescente miraggio.

Piccolo prezioso capolavoro è Effetto nebbia. Un gruppo di case con le finestre illuminate si dissolve in vapori violetti, in atmosfere rosa-ciclamino, in vaghi profili fucsia di monti. Poetica indeterminatazza, soffici profondità spaziali.

La pittura di Bonanni fa sentire potremmo dire fisicamente

il profumo dell'aria di montagna, la sua pungente freschezza. Monti e valli coperti di neve, brulicanti dei colori forti della stagione buona o dorati dall'autunno, tracciano itinerari dell'alpe friulana vissuta in itinerari di sogno.

Ecco, ancora, il labirintico Sottobosco d'inverno e Abeti sotto la neve, con l'incantesimo di marezzature brune, rosa, violette, le lunghe ombre striate sulla schiumosa coltre bianca, l'assorta sospensione. Ecco La valle di Sauris, con la distensione in orizzontale secondo il formato "cinemascope" che dilata la veduta del paesaggio alpino, esaltando i pendii e l'avvallamento centrale; la sensazione è di un largo musicale tramato sulle vibrazioni aureo-coralline dei faggi che echeggiano in profondità nel magico silenzio dello spesso manto di neve, reso ardente sotto gli ultimi raggi del sole da una pittura densa, magmatica, cangiante.

Sul contrasto chiaroscurale tra il bosco in ombra, che fa da sipario centrale, e la luminosità dei comparti superiore e inferiore (il massiccio dolomitico di sfondo, la piana ghiaiosa irrorata dai rivoli del torrentello che si trasformerà, scendendo a valle, nel gran fiume dalle risonanze epiche, in primo piano) è costruito Il Piave a Sappada. Accanto alle distese invernali di neve madreperlata, concave di cavi d'ombra morbidamente azzurrati, squillano le visioni della buona stagione. Monte Geu a primavera è un brillio di lievi battiti rosa, d'increspature lilla e carminio.

Felice afflato "georgico" hanno gli intrecci arborei, le trame luminose, dei Boschi estivi e di Splendore alpestre, costruito con complessa orchestrazione scenografica. Di iridescenti policromie si arricchisce Vabrana in estate. Il Giardino in primavera si infiamma dei grappoli violetti delle glicini che punteggiano il pergolato, trabocca di cascate di rampicanti, di gomitolini di cespugli e di purpuree corolle di gerani nei vasi e

nelle airole, disegna calligrammi d'ombra blu sul sentiero ocre, è un fremito di colpi di spatola bianchi e celesti sul lato vuoto di vegetazione che accenna a un muro calcinato.

La calda vena mediterranea irradiata dalle tele di Amalfi, Positano, Ravello, Sorrento riaffiora negli scorci di Barche al sole sulle spiagge di Lignano e di Grado. Il disegno nitido tende a gonfiarsi di empiti cromatici risolti a grumi sontuosi di materia, con una ricchezza di passaggi preziosi, di abili soluzioni compendiarie, a larghe masse di pigmenti quasi fossero viste dal pittore un po' da lontano, a occhi socchiusi. Ne deriva uno spirito di fresca immediatezza, sia in rapporto alla plastica che al colore.

L'impianto iconografico di Barche in laguna segue invece una struttura più ferma, quasi rigida. Il taglio è cinematografico, le cromie sembrano mimare il technicolor dei film anni Cinquanta. Da qui una sorta di iperrealismo che evoca profumi di brezze salmastre e sfiora effetti surreali. E di sospensione onirica si può parlare a proposito di Barche sulla spiaggia, magicamente stagliate sul deserto orizzonte marino.

Rigore compositivo inquadra Treno e papaveri. Il convoglio ferroviario, trainato da una locomotiva a vapore il cui pennacchio di fumo si disegna sul cielo di madreperla, percorre un terrapieno rilevato apprestandosi a superare un ponte. In primo piano un rigoglio di rossi papaveri fluttua nel prato. L'impianto fotografico fermo e preciso, l'architettura delle forme costruite con masse larghe, liberamente trattate con il pennello, il massimo coinvolgimento della luce, il realismo solidamente geometrico, sembrano evocare la pittura giovanile di Edward Hopper, voce tra le più rappresentative dell'arte statunitense del Novecento. Del resto proprio Hopper dipinse nel 1908, seppur con impostazione diagonale, un Railroad Train, cui il Treno di Bonanni non pare estraneo, anche se nel

pittore italiano il timbro cromatico ha una gioiosa accensione fiabesca di timbro tutto latino.

Seguendo gli schemi di Francesco Guardi, Bonanni rilegge con umiltà il Canal Grande, l'Isola di San Giorgio, la Basilica della Salute, passandoli attraverso filtri novecentisti. Il pittore si inebria dei battiti di sole sui palazzi e sulle facciate delle chiese, dei crepuscoli violetti che sfarinano i volumi, del canto azzurro della laguna: una Venezia silenziosa e vuota galleggia fantasticamente nella memoria.

E dispiega polifonie di colori l'incantevole Vento di Provenza, con la fuga di campi viola di lavanda, dei giallo-verdi dei girasoli, e la cortina d'alberi e i profili turchini dei monti a chiudere il campo visivo.

Una intensità fauve esplose nell'Interno di bar. La ripresa dall'alto amplia artificiosamente la profondità prospettica. Il montaggio dell'immagine con l'articolarsi dei ritmi dei quadri alle pareti, dei tavolini, delle sedie, degli sgabelli, del bancone, dei lampadari, e con la grande vetrata che apre su un esterno di forme indefinite dissolte nel sole, offre un accattivante brano di pittura d'aura "francese" che sorprende e affascina. Tra le nature morte merita attenzione la sontuosa Natura morta con zucca. Il gioco accorto e raffinato di timbri rosso pompeiano, gialli-oro, bianchi, avorio, blu scuri, bianchi screziati di celeste e di rosa, raggiunge un empito barocco nel "panneggio" verde della verza-cappuccio che fa da sfondo alla composizione. Il rosato lieve in campo azzurro di Magnolie condensa le arie dei paesaggi crepuscolari alpini di Bonanni. Con le scene di vendemmia si ritorna al capitolo friulano. Friniscono in Vendemmiatrici le foglie auree del vigneto intorno alle figurette di donne schizzate con vivacità realistica;

l'effetto visivo dall'alto in basso richiama le riprese cinematografiche con carrello montato su gru. Ricorrendo a tecniche illusionistiche contemporanee l'artista innova le radici della tradizione. In Vendemmia il cassone del camion carico d'uva violetta posto frontalmente sfonda il sipario verde della viti. Torna nuovamente la presenza umana nell'istantanea dei contadini impegnati nella raccolta dei grappoli. I due dipinti hanno la gioiosità melodica delle villette, evocano le pagine sulle liturgie del vino dell'indimenticabile Chino Ermacora.

Nella ritrattistica il pittore coglie con felice intuito, delicata sensibilità, acutezza d'osservazione il fugace momento psicologico, la freschezza esistenziale del soggetto. E' straordinario come nelle testine dei suoi due piccoli figli, Marianna e Riccardo, l'artista riesca a fermare, fuori da ogni indugio convenzionale, lampi di atteggiamenti vissuti, identità parlanti infantili. Una analoga angolatura estrosa che trasforma l'attimo di ordinaria quotidianità in icona è l'affettuoso Bimbo con pelouche. La grazia dell'adolescenza, una semplicità pulita d'intimore ricchezza, esprime il Ritratto di Nicole. Il primo piano del ragazzino in maschera di Arlecchino ha energico piglio. Il contadino e la contadina di Gente di montagna si misura su un'aspra impronta realistica.

La pittura di figura domina anche nel dinamismo virtuosistico di Cavalli e in Puledro. In quest'ultima opera il cavallo al pascolo nella campagna ubertosa esprime un anelito di libertà, intona un inno alla natura sprigionato da radici culturali remote, intriso di magia favolistica, si abbandona a un vitalismo che, pur mantenendosi entro registri costruttivi sempre calibrati, conferisce all'immagine scioltezza ed esaltante respiro.

Quasi una fiaba.... quando nel 1988 Claudio Bonanni arrivò nel nostro Territorio, il Friuli...non gli piacque. Si guardò in giro: umido, smorto, persone riservate. Gli mancava già. la sua Terra, con i suoi profumi, i colori, il calore, la grande storia. incisa nei suoli...

Beh, pensò, mi darò da fare. Conosco qualcuno... tempo qualche settimana e sarò a Livoli!

Qualche settimana passò, ebbe modo di conoscere gente nuova, incontrò una ragazza, scoprì che anche il Friuli ha i suoi colori, i suoi ritmi, le sue armonie, così diversi da quelli di casa sua, così diversi da quelli di Parigi o della Costa Azzurra. E poi le montagne, la neve, il mare, i silenzi, i segni Veneziani e Viennesi: infiniti colori da fermare, da dipingere.

Quando venne il momento di fare le valigie, si accorse che non poteva: aveva troppo da fare, tanti progetti gli erano balzati alla mente: un futuro intero non sarebbe bastato!

Aveva trovato una sua nicchia, un "Piccolo Compendio dell'Universo" da vendere con spatole e pennelli, cercando il ponte tra forma e gesto, oltre le elucubrazioni del concettuale e le gabbie delle mode.

Non si è più fermato: i colori dell'arcobaleno in milioni di sfumature per descrivere, suggerire il mondo che lo ha conquistato... quasi una fiaba.

*In Udine nel settembre del duemilaenove
Fulvia. Del Fabbro con Corrado Vouk*



Luci sulla neve

Olio su tela_cm 45x60, 2008



Piccola baita a Forni Avoltri

Olio su tela_cm 60x73, 2009



Gente di montagna

Olio su tela_cm 80x60, 1989



Prima neve a Valbruna

Olio su tavola_cm 24x33, 1989



Piazza San Giacomo

Olio su tela_cm 50x70, 1998

Magnolie

Olio su faesite_cm 47x47, 2005



Gondole a Venezia

Olio su tela_cm 60x80, 1997





Gatti

Olio su tela_cm 50x60, 1991

Pieve di S. Lorenzo a Sauris di sopra

Olio su tela_cm 50x70, 2004





Campagna a Brazzacco

Olio su tela_cm 80x120, 1992



Francesca tra i papaveri

Olio su tela_cm 70x60, 1998



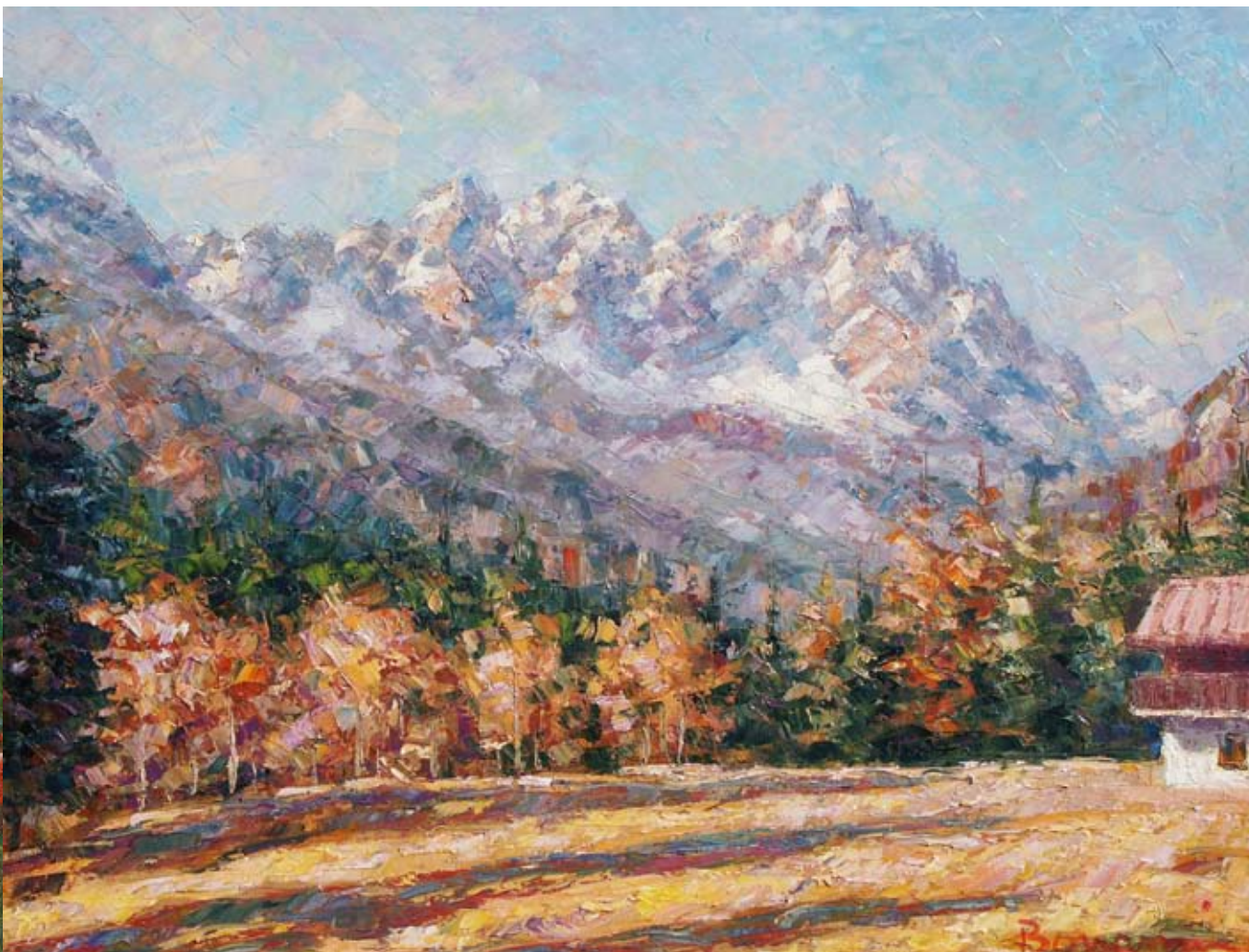
Valle di Sauris

Olio su faesite_cm 20x40, 2003



Piani di Luzza

*Olio su faesite
cm 40x50, 2000*





Le vendemmiatrici

Olio su tela_cm 60x100, 2006



Barche sulla spiaggia

Olio su tela_cm 40x60, 2008

Il Piave a Presenaio

Olio su tela_cm 65x100, 2004





Interno di bar

Olio su tela_cm 60x80, 2007

Natura morta con zucca

Olio su tela_cm 50x70, 2002





Canal grande a Venezia

Olio su tela_cm 60x80, 2007



Stavolo a Valbruna

Olio su tavola_cm 20x27, 1990



Valbruna in estate

Olio su tela_cm 55x76, 2009



Stavolo a Collina

Olio su tela_cm 60x86, 2009