

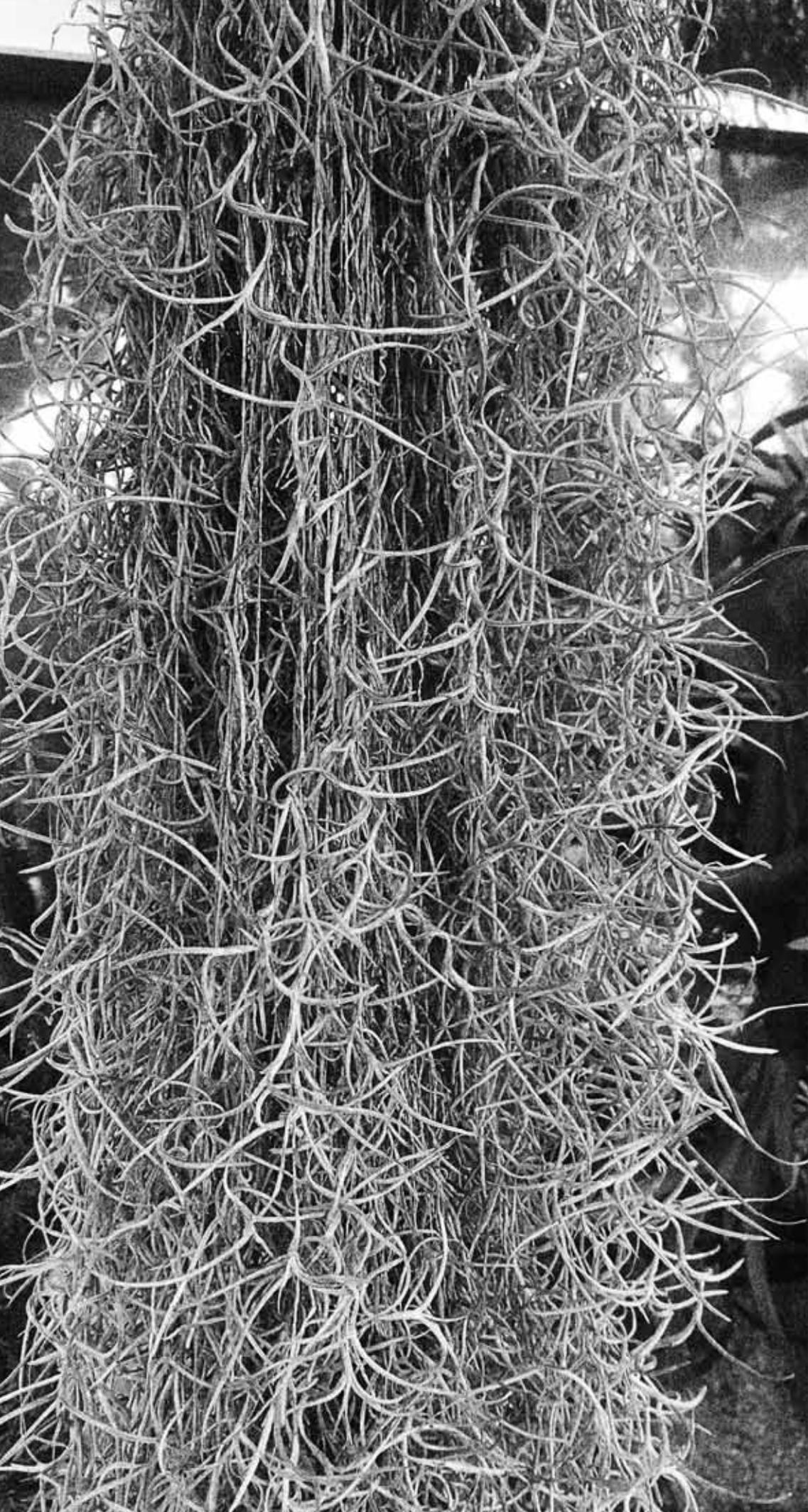
# TILLANDSIA

## Armanda Verdirame

Introduzione di  
Luca Pietro Nicoletti



2018



Tillandsia

# Tillandsia

*Armanda Verdirame*

In questo momento, nella primavera del 2018, la mia protagonista è Tillandsia, detta anche scultura vivente, una pianta epifite che si sviluppa in verticale sì, ma dall'alto verso il basso e che si nutre dall'aria stessa!

Da poco tempo ho scoperto questa pianta in un giardino "magico" della Lunigiana, ed ho ritenuto all'improvviso, che fosse questa la pianta più adatta a rappresentare in sintesi, tutto un mio percorso artistico!

Da tempo avevo lasciato gli acidi dell'acquaforte, i colori chimici della pittura, così come tutto ciò che fosse lontano dal mio concetto di *ecologia*, parola sentita per la prima volta da Pierre Restany ad un Convegno nel lontano 1971.

Da tanti anni, interpretavo con l'argilla e perciò in terracotta, forme che ho chiamato "stalattiti e stalagmiti" ridotte alla loro pura essenzialità formale, per poter rappresentare un concetto di *sedimentazione*, riferito ai tempi lunghissimi della loro formazione.

La Tillandsia si presenta con tantissimi peduncoli curvi, intrecciati tra loro come fossero tentacoli e ne gonfiano la struttura facendola rimanere però, ariosa e leggera. Per lei ho anche realizzato una *papalina in terracotta*, che copre in alto il punto di partenza della pianta stessa; scendendo verso terra nella mia installazione in galleria, ripropone la propria immagine negli specchi dandoci la sensazione di continuità infinita.

La Mostra ci presenta quadri pittorici e quadri con carte inseminate; i colori sono quelli che la natura ci fornisce: qui vengono assunti come valore cromatico, la curcuma, la paprika, l'indaco, ecc. - ed emergono da carte antiche provenienti dall'oriente, accumulate e custodite per tanti anni!

A completare la mostra, ci sono Stalagmiti in cotto, Colonne in bronzo, Lune colorate su ferro, ma che richiamino sempre il concetto di verticalità, quello appunto della pianta *Tillandsia*!

Isabella Sandon dice: *"La poetica del seme di Armanda Verdirame affonda le radici nell'antica ricerca epistemologica della nascita della materia e della vita oggi più che mai urgentemente sentita nelle sue implicazioni filosofiche, scientifiche ed etiche"*.

Milano, Marzo 2018





Cisterna, 1997  
Diodona-Malnate (Va)



# Il suono della crepa. Per Armanda Verdirame

*Luca Pietro Nicoletti*

Armanda Verdirame scopre il fascino della terracotta nel corso degli anni Ottanta: è il momento di svolta della sua ricerca artistica che, grazie a una serie di fortunate coincidenze biografiche, può finalmente intraprendere con determinazione un personalissimo e autonomo percorso creativo. Prima di allora aveva avuto un lungo tirocinio con gli strumenti del disegno e dell'incisione calcografica, che la accompagnarono nel lungo tragitto sulla via dell'insegnamento, alla ricerca di un linguaggio che restituisse un dialogo fra uomo e natura non soltanto sotto l'aspetto iconografico, ma nello spirito stesso che informava il linguaggio stesso. Per questo, pur facendo tesoro per tutta la vita degli strumenti messi a punto in quella "preistoria" creativa, propedeutica alla più autentica ricerca che l'ha portata agli esiti più maturi, è nella materia plasmabile, nel momento magico della manipolazione della terra che Armanda trova un senso alla sua vorace ansia di ricerca e di identificazione con il lavoro.

Tutto questo avviene in sintonia con una particolare congiuntura delle vicende artistiche italiane, in un momento in cui non solo si segnala il cosiddetto ritorno al mestiere della pittura e della scultura (che molti



**Piccolo scudo bronzo**, 1992  
bronzo, h 30 cm





**Scudo lacerato**, 1997  
su legno antico, 40x60 cm  
(coll. Privata)

artisti in realtà non avevano mai abbandonato) dopo anni di operazioni concettuali più o meno criptiche e distanti da un'operatività effettiva, ma è anche il momento in cui riaffiora come portato lessicale un rinnovato slancio verso le esperienze di segno e di materia che avevano connotato il decennio più vivace della temperie informale. Per molti artisti, infatti, la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta coincide con un ritorno alla manipolazione della materia in forme rapide e dalla superficie increspata, che rendesse ragione di un vitalismo insito alla stessa operazione plastica. Per Armanda vuol dire allinearsi a una tendenza che sta recuperando degli elementi linguistici, ma dando loro un nuovo significato, e in cui la stessa pratica del lavoro manuale può assumere una connotazione simbolica e, per ricaduta, rituale. Nel fare questo non mancavano ovviamente dei maestri di riferimento, che l'artista stessa aveva riconosciuto in Nanni Valentini, che non ebbe la fortuna di incontrare di persona ma con il cui lavoro aveva incontrato una particolare sintonia; Kengiro Azuma, di cui invece è stata amica e che ha giocato un ruolo importante nella maturazione del suo linguaggio; Pietro Consagra, da cui ha appreso l'idea di una scultura frontale fatta per essere vista su due fronti, o magari per essere addossata a un muro o ad altra superficie; infine Lucio Fontana ceramista, che secondo Sara Fontana, in un testo del 2014, sarebbe «frutto inconsapevole di uno spontaneo sentire» (*Sedimentazioni*, in *Tiziana Priori e Armanda*



*Verdirame. Allo stato puro*, a cura di Sara Fontana, 21 gennaio-9 febbraio 2014).

La scultura è per Armanda Verdirame un foglio di argilla, che poi diventa cilindro, pagina o stalagmite: segue un procedimento che non è diverso da quello del vasaio e del fornaio, dell'impastare per la realizzazione di un recipiente o per l'elaborazione alimentare. In entrambi i casi il gesto da cui tutto parte è quello di appiattare la materia in modo da renderla un foglio plasmabile che poi, una volta cotto, diventerà una parete, un supporto, o un volume autoportante. I suoi sono gesti in apparenza semplicissimi, ma entro i quali è racchiuso, come la critica ha più volte sottolineato, un sapere antico. Come ha infatti ribadito Luciano Caramel, il critico che ha seguito con più assiduità e convinzione il lavoro di Armanda Verdirame, in esso si riconosce «una dimensione antica della scultura», basata su un mestiere che si è reiterato lungo tutta la storia dell'umanità e di cui si stava recuperando non solo l'aspetto semplicemente artigianale, quanto la componente appunto rituale e

Installazione **Covoni**, 2004  
terracotta, diam. 50x40 cm



simbolica. Questo infatti, scrive sempre Caramel nel 1996, corrisponde a «un radicamento antropologico nell'originario, fecondando atti e materie con la pregnanza del simbolo primario». Una nuova forma di "primitivismo", insomma, che non si fermava a livello formale e non era solo una questione di derivazione iconografica e stilistica, quanto una immedesimazione con pratiche che si portavano dietro l'eco di epoche remote, come se reiterando alcuni gesti si facesse anche rivivere quel mondo fatto di esperienze tattili e di una percezione del tempo arcaica e distante dalla frenesia moderna: una calma soave e maestosa, forse, dovuta proprio a questo senso scabro della materia che poteva essere sia quella del reperto archeologico, per forza di cose frammentario, sia della zolla di terra riarsa e spaccata che attende la semina. Primitivo, insomma, non è l'oggetto ma il rituale, la ripetizione di procedimenti, la lenta stesura della terracotta che precede l'elaborazione della scultura, andando incontro a un paradosso: tanto può essere lungo il tempo di preparazione, quanto la scultura può risolversi in pochi istanti, con gesti rapidi e sicuri sulla superficie che imprimono un'impronta o incidono una traccia, oppure operano una fenditura che apre a uno spazio più fondo. Da questo punto di vista, il lavoro di Armanda Verdirame si sviluppa intorno ad alcune iconografie, portandole avanti in un percorso coerente, apparentemente privo di sussulti e anzi tutto da leggere in una periodizzazione interna, ma secondo delle costanti reiterate in un approfondimento progressivo piuttosto che in una variazione degli strumenti linguistici. Non a caso, infatti, si può attingere liberamente dalle fonti della critica che si è esercitata sul suo lavoro perché, pur nella storicità dello sguardo degli interpreti, rimangono alcune linee di fondo di attualità permanente sulla lunga durata.

Si potrebbe anzi pensare a una catalogazione tipologica del lavoro di Armanda, identificando i momenti di ingresso nella ricerca dei vari temi, ma senza dimenticare quanto questi si siano intrecciati, reciprocamente influenzati in una migrazione comunicante di motivi e temi visivi. Il primo di questi, il più remoto, è senza dubbio il tema dello scudo, superficie piatta dal contorno irregolare, metafora di un antico strumento di difesa, di cui condivide soprattutto il formato e la dimensione, ma che in realtà altro non è se non una riflessione sulla scultura frontale, pensata per l'applicazione alla parete o per la sospensione con l'aiuto di un supporto ricurvo. Non a caso Riccardo Barletta, presentando la prima importante esposizione personale dell'artista presso il Centro Culturale Osti di Milano (12 maggio-3 giugno 1992) parla



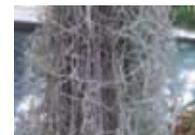
**Essere ed apparire**, 1995  
bronzo, h 40x40 cm



de *Le tre bellezze degli "scudi" di Armanda Verdirame*. La mostra, di per sé, aveva già un titolo eloquente, che si comprende bene alla luce della riflessione condotta fino a questo punto: La materia senza tempo è proprio quella che segue l'avvicinarsi ciclico delle stagioni secondo una temporalità diversa dall'evoluzione cronologica della biologia umana; è quella materia, in fondo, che rimane sempre uguale a se stessa in qualsiasi epoca sia stata manipolata. Mutuando alcune riflessioni di ambito antropologico, la materia senza tempo rimanda a un'esperienza del tatto che al suo interno mantiene l'eco di gesti e di sensazioni che accomunano l'uomo di oggi e l'uomo primitivo, e sono anzi il canale di comunicazione che può consentire alla sensibilità moderna di capire qualcosa dell'universo sensibile di un uomo vissuto migliaia di anni fa e a contatto con un mondo totalmente diverso. Senza tempo, dunque, quell'esperienza sensibile che passa attraverso il tatto rende possibile un contatto fuori dalle comuni coordinate spazio-temporali. Barletta, che definisce se stesso in questo testo un «antropologo dell'arte moder-



Casatenovo (Co), si lavora, 1993



na», ovviamente non ignorava questo aspetto, ma spostava il discorso in ambito psicanalitico, secondo un profilo critico che fra anni Ottanta e Novanta gli ha offerto una chiave di lettura dell'opera di molti artisti secondo gli strumenti della psicanalisi, con particolare attenzione per la lezione di Jung e puntando a quello che egli stesso definisce qui un procedimento «endopsichico». Non era molto lontana, per altro, l'esperienza a fianco di Arturo Schwarz per la realizzazione della sezione su Arte e alchimia della complessa Biennale di Venezia curata da Maurizio Calvesi nel 1986, in cui largo spazio si era dato proprio all'alchimia e a quelle ricerche artistiche che giocavano sui cambiamenti di materia e loro implicazioni simboliche. Per Armanda Verdirame, e per la maturazione del suo discorso, l'appuntamento lagunare del 1986 sarebbe stato una tappa precoce, ma nulla vieta di pensare al suo lavoro tenendo presente l'elaborazione di contenuti avvenuta in quella circostanza riflettendo su artisti della sua generazione e di quella immediatamente precedente, che caratterizza appunto un ritorno alla materia, al gesto e, in ultimo, al tema del primordio. Barletta osserva che gli scudi «non sono né perfetti né funzionali, ma la loro anima ha una eco profonda e parimenti una tonalità calda e affettiva». Era una obiezione che i ceramisti più tradizionali, alla milanese Fornace Curti dove per mol-

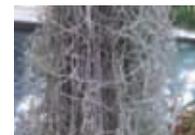
Scudi su arco, 2006  
terracotta e ferro



ti anni ha tenuto lo studio, facevano al suo lavoro, senza capire che quel margine di incertezza, quella imprecisione, quella sfrangiatura, erano dei punti di forza su cui Armanda faceva leva: nella confezione di un oggetto d'artigianato sarebbero stati dei difetti di fabbricazione, ma nella sua ricerca estetica il "suono" della crepa aveva un significato più profondo caricandosi di contenuti metaforici. Quei significati che Barletta appunto identificava in tre forme di bellezza di questi scudi, puntualizzando il passaggio è da una «bellezza tattile» a una «bellezza metaforica», distinta però dal passo successivo di una «bellezza simbolica». La prima è quella fruita apprezzando la «materia vibrata», del tutto esente da «manierismo tecnologico». Se questo però è un aspetto evidente e manifesto del suo lavoro, le altre due bellezze sono più difficili da afferrare essendo secondo Barletta "latenti" al lavoro. La bellezza "metaforica" deriverebbe dal fatto che le sue sculture, cotte in forno come pagnotte, anche una volta trasformate in biscotto di argilla, con il suo colore caldo, con superfici rugose e profili frastagliati, rimangono «sempre avvicinabili morfologicamente a pagnotte, a gallette, a focacce, a piadine», come se lo scudo fosse una grande forma di pane un po' sbocconcellato. Ne deriva un passaggio «dall'impastatura per addivenire alla modellatura». In questo, il modellare diventa metafora della cre-



Particolare di inserimento, 2006  
terracotta



azione, quasi un riecheggiare i gesti della *Genesi*: una metafora, tutto sommato, adattabile senza difficoltà a tutta la problematica della terracotta in generale. Rimane la bellezza “simbolica”, invece, che rimanda a un archetipo della forma circolare, al cui interno ravvisa ulteriori forme-archetipo, dalla spirale alla conchiglia.

Senza ricorrere a quest’ultima forma di bellezza, la riflessione di Barletta fa affiorare un tratto importante, ovvero un rapporto con la terra che non è soltanto un fatto ancestrale, ma un vero e proprio derivato dell’esperienza visiva di una compagine regionale, una radice identitaria forte. Non ci si discosta molto dalle riflessioni compiute da Enrico Crispolti, nel corso degli anni Sessanta, sul lavoro di due artisti marchigiani come Edgardo Mannucci e Valeriano Trubbiani. Nel primo, in particolare, rilevava una rugosità della materia e l’idea di frammento che affiora dalla terra smossa con le sue incrostazioni di tempo e di materia, e che rimandano a un ambiente rurale come imprescindibile matrice esistenziale. Lo stesso si sarebbe detto, in quegli anni, di un pittore come Ennio Morlotti con quell’identità di pittura di materia e spatola che interviene sulla pelle dell’impasto pittorico come se fosse della terra arata. Il vero discrimine, su questo crinale, sta nella nuova sensibilità verso questi temi maturata negli anni Ottanta, quando quell’esperienza della terra era presente ma come memoria remota: era più facile, una volta reso meno cogente quel nesso con le proprie radici, proiettare questa sensibilità verso una dimensione più ampia, quasi astrale, rifacendosi a una simbologia universale, secondo un’idea pan-teistica cresciuta all’interno degli studi degli artisti, come a voler ricreare un ambiente accogliente per una verginità naturale ormai perduta, schiacciata dal mondo tecnologico.

Come ha scritto con sensibilità lo scultore Stefano Soddu, presentando una mostra di “scudi” presso la galleria Scoglio di Quarto di Milano nel 2011, «Armanda capovolge il senso della terra arida, principio contrario alla vita organica». Venendo allo specifico della mostra, invece, gli scudi sarebbero «i segni visibili della possibile trasformazione della terra in una “vita eroica”», ma allo stesso tempo sono metafora del frammento, della fragilità, della caducità. Dello scudo, infatti, le sculture di Armanda condividono la superficie curva e rigonfia, come un carapace, che sulla sua superficie può ospitare una storia figurata, talvolta persino una narrazione, come nell’omerico scudo di Achille, oppure un motivo decorativo astratto. Ma quello di Armanda Verdirame è uno scudo spezzato, che nella crepa e nella rottura mostra la propria fragilità e im-



**Stalagmite** in terracotta  
e quadro di De Maria,  
org. Brembati, Desio



potenza di fronte a una effettiva funzione difensiva: piuttosto e come una zolla, o una crosta, frammento di terra estratto da una superficie più ampia e isolato.

L'aspetto metaforico di questa operazione, oltretutto, è accentuato dal momento che Armanda cosparge di semi di cereali la superficie delle sue sculture, affondandoli nell'argilla fresca in modo che lascino un'impronta, come un formicolio di piccole cavità ombrose sulla pelle della terracotta. Ne sono un documento eloquente alcune fotografie realizzate dall'artista stessa durante la fase di essiccazione di alcune sculture, in cui si vede che i semi sono germogliati sulla superficie, ribadendo quel nesso fra artificio e natura, o meglio come l'opera sia metafora della rinascita della natura anche durante le sue fasi di elaborazione. Di questa fioritura, naturalmente, non sarebbe rimasto nulla: seme e germoglio sarebbero bruciati durante la cottura del biscotto di terracotta in forno ad alte temperature, lasciando la traccia negativa del proprio piccolo alloggio. In ogni caso, annota sempre Soddu, «in un composto tellurico il seme affiora invincibile». In un primo tempo, in realtà, Armanda aveva scoperto la possibilità di inserire dei semi, come dichiara nell'intervista rilasciata a Riccardo Barletta per il catalogo del 1992, documentandosi sulle tecniche della ceramica giapponese, nella quale venivano inseriti chicchi di riso che, una volta bruciati in forno, rendevano la struttura più leggera per la quantità di alveoli rimasti al suo interno. Solo in un secondo tempo, conoscendo meglio il lavoro di Azuma, avrebbe scoperto il valore estetico di quelle cavità sulla superficie della scultura, che nell'artista giapponese erano diventati rappresentazione del Mu, del vuoto zen, mentre in Armanda Verdirame si sarebbero caricate di un significato antropologico. È l'artista stessa, nell'intervista appena citata, ad affermare che «una vita che prolifera sulla terra plasmata dalle mie mani. Pazienza e attesa. Arriva infine il momento del forno: muore la zolla germogliata e nasce la scultura».

Non molti anni più tardi, poi, quel senso metaforico riportato nella scultura sarebbe stato ancora più evidente con la realizzazione nel 1999 di *Amnios*, in cui aveva realizzato un uovo di terracotta, memore forse di certe ceramiche ovoidali di Emilio Scanavino, serrato in una morsa di noce antico con una punta che sta penetrando sul fianco: un tema di attualità scottante, in un momento teso del dibattito intorno alla vita nascente e alle minacce a cui questa andava incontro, che Armanda Verdirame aveva tradotto servendosi dei suoi simboli ma costruendo, al tempo stesso, una grande metafora visiva.

Colonna Silos





Sito archeologico  
Installazione su prato

Al contempo, il tema del seme introduce un'altra questione: il foglio di argilla inciso, come s'è detto, può diventare una colonna, uno scudo, una grande stalagmite oppure un foglio cosperso di segni incisi come un'antica tavoletta cosparsa di una scrittura misteriosa di cui si sono perse le chiavi di lettura. Questo aspetto apre a ulteriori sviluppi la ricerca artistica di Armanda Verdirame verso la calcografia e altre sperimentazioni affini. Accanto alla scultura, infatti, l'artista realizza numerose opere su carta, ricorrendo talvolta a carte antiche, ma altre volte fabbricando da sé la carta secondo antichi procedimenti. Sono fogli cosparsi di semi o di impronte di semi, su cui poi è intervenuta magari col disegno o con il colore, servendosi esclusivamente di pigmenti naturali, riscoprendo le qualità cromatiche delle spezie, o delle essenze vegetali. Armanda si interessa al colore, al segno, tornando a una dimensione paesaggistica della rappresentazione. L'aspetto più interessante, tuttavia, è costituito dalle tecniche di impressione a secco, che talvolta passano attraverso la calcografia, ma volentieri l'artista utilizza proprio la superficie delle sue sculture come matrice per imprimere sulla carta, appoggiata sulla scultura, l'impronta dei semi: se nell'argilla avevano lasciato una cavità vuota, sulla carta diventano piccoli segni a rilievo, come degli involucri che contengono semi al loro interno, dando un senso plastico alla superficie pronta ad accogliere il colore tanto quanto la scultura, a volte trattata a cera ma volentieri pigmentata in tutto o in parte, con importante arricchimento della qualità epidermica dell'opera.



Questo dialogo fra segno e impronta, fra incisione e rilievo, non può che condurre a un rapporto dialettico con il tema della scrittura, sia essa di ordine alfabetico o che riecheggi la notazione musicale. In entrambi i casi, i fogli scritti di Armanda Verdirame somigliano ad antiche iscrizioni, a frammenti di scrittura che ritornano da tempi lontanissimi. Nasce così l'installazione *Semi ritmica*, riproposta in varie occasioni

AMNIOS  
preparazione dell'installazione



espositive: ventiquattro leggi per altrettanti spartiti in terracotta con diffuse «note-seme» allineate su un pentagramma ideale.

Spesso, infatti, la scultura diventa per Armanda momento di installazione con una memoria anche archeologica: le sculture possono viaggiare autonomamente, ma volentieri di raggruppano a due o a tre in modo da creare una relazione più stretta con l'ambiente e amplificare l'impressione da parte del fruitore. Basta sfogliare i cataloghi dell'artista per rendersi conto di quanto questo tema sia importante e di quanto abbia costruito alla stessa costruzione di un'immagine dell'artista. Le forme archetipiche e primarie, in questo, giocavano un ruolo importante, così come veniva chiamato in causa il rapporto fra scultura e piedistallo. Le opere di Armanda, infatti, sono fusti di colonne percorsi da file di semi p graffiate da ordinati motivi lungo il fusto, che spesso è attraversato da una profonda fenditura che ne rivela la natura malleabile e apre un varco su una cavità profonda ed oscura; oppure riprendono la forma delle stalagmiti, coni lunghi e stretti che partono da terra e fendono l'aria con le loro punte l'una accanto all'altra. In ogni caso sono volumi elementari che poggiano direttamente a terra, come fondamenta architettoniche, e da quella posizione possono reggere il rapporto con l'architettura più imponente e severa, con le murature antiche, instaurando un dialogo che non è dato dalla semplice affinità di materia quanto dalla ruvida evidenza di un volume semplice e sobrio, di posata e concentrata austerità. Per questa ragione, queste opere possono essere apprezzate nella loro singolarità ma si adattano anche bene ad essere composte in gruppi, creando una foresta di basse colonne da attraversare, come elementi di un misterioso rito arcaico. Sono quelle forme pure che invitano al raccoglimento, che nella loro presenza solenne ma non retorica inducono a una concentrazione interiore più profonda, come a voler far emergere uno spirito primordiale. Non mancano, tuttavia, forme che hanno invece bisogno di un appoggio o di un piedistallo, come gli spartiti o le "Lune", che sono grandi sculture semicircolari che ricordano la superficie del satellite della terra, con la sagoma romantica della luna vista da lontano (la luna dei poeti) unita alla ruvidità della superficie lunare (la luna degli astronomi). Nonostante l'esigenza di un supporto, però, la scultura non viene meno a quel rapporto con l'urto dell'architettura vissuta e talvolta diruta. Allo stesso tempo, come faceva notare Sara Fontana nel 2014, la scultura di Armanda Verdirame presenta una «tensione alla "pavimentalità"», meglio detta floorness, allo sviluppo orizzontale. Gli scudi, in partico-



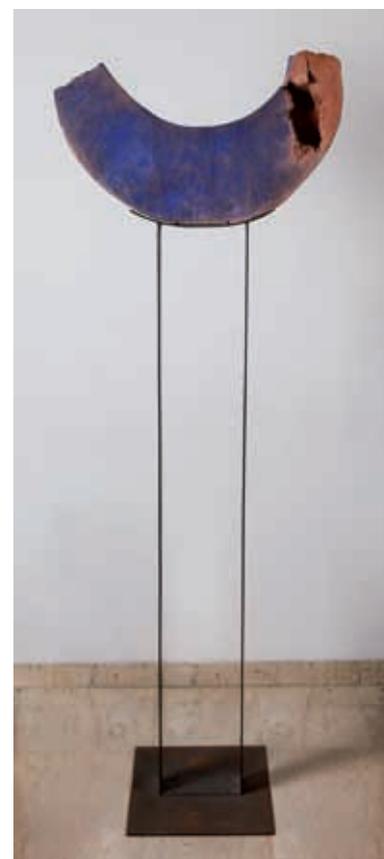
... **Lucean le stelle**, installazione terracotta, bronzo, rete e led



lare, possono essere trofei da parete ma anche grandi nuclei circolari accostati fra loro. In alcune fotografie riprodotte nei vari cataloghi, specie in quelli più remoti, si trova infatti testimonianza di collocazioni a pavimento di quelle opere, ma soprattutto si troveranno degli scatti che sottolineano la superficie come si potrebbe vedere con un volo planare che dall'alto scruta la scultura: quell'identificazione con la crosta terreno, fra cosmo e microcosmo, trova ulteriore conferma visiva alle intuizioni della critica.

Del resto, nella monografia più importante dedicata al suo lavoro, Armanda presenta la sua ricerca in una compagine assoluta, talvolta brulla, talvolta di respiro esplicitamente archeologico, come se le sue sculture fossero i reperti di un mondo misterioso e lontano, dichiarando una tensione verso una dimensione cosmica che trascende dalle coordinate terrestri: se la si proietta in avanti verso un futuro incerto, o all'indietro verso ere archeologiche passate, si procede comunque verso regioni remote del tempo. D'altra parte, questo è insito nella stessa poetica del frammento: dopo aver rinunciato a quell'unità di forma e superficie, esso ci mostra un mondo così lontano da aver raccolto le tracce dell'usura e della vita vissuta, ma allo stesso tempo non ha più età. La scultura, allora, diventa a tutti gli effetti senza tempo: una forma in metamorfosi che da ere lontane, fedele a se stesso, si proietta nello spazio.





**Luna indaco**  
su ferro, terracotta e semi,  
pigmenti indaco e cere  
H. 190 cm





**Luna bianca, 2017**  
terracotta bianca incerata  
su plexiglass  
Largh. 40 cm, base 45x20 cm



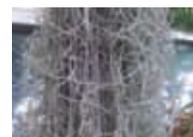


**Tronco di stalagmite, 2013**  
terracotta bianca e ferro (ruggine)





**Colonna**, 1995  
bronzo, h 155 cm





**Semi Stalagmite, 2006**  
terracotta chiara con pigmento blu



**Stalagmite**  
terracotta e semi  
h 170 cm, diam. 40 cm





Colonna, 1996  
bronzo, h 170 cm, diam. 12 cm

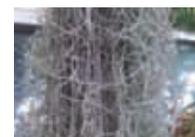




**Tillandsia nero**, 2018  
push print su carta insemiata  
30x30 cm



**Tillandsia rosso**, 2018  
push print su carta insemiata  
30x30 cm





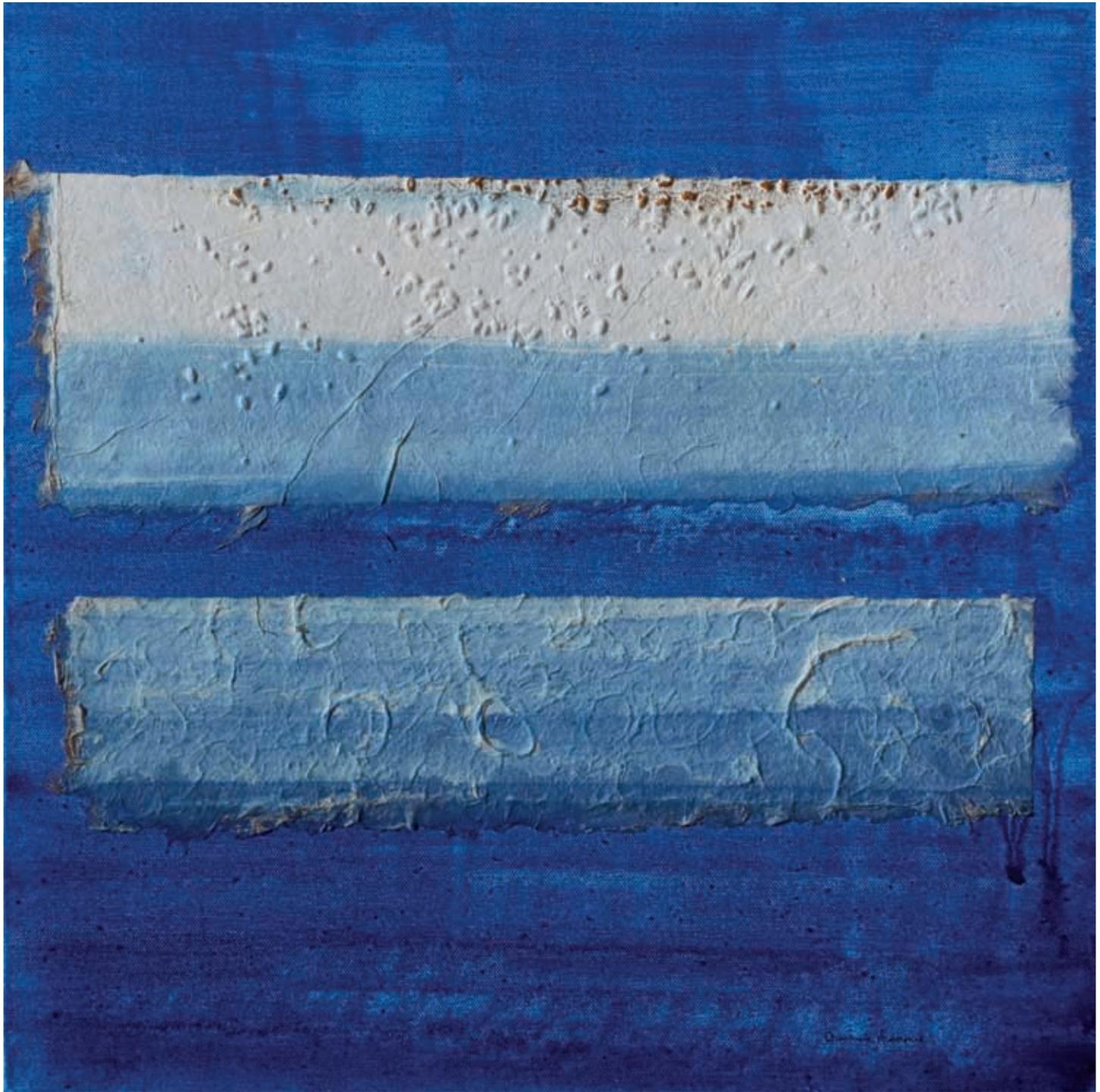
**Indaco con oro**, 2017  
pittura su tela e carte orientali  
60x60 cm





**A Silvia**, 2017  
pittura su tela e carte orientali  
60x60 cm



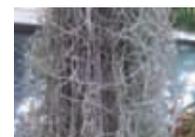


**Profondo mare, 2017**  
pittura su tela e carte insemi-  
nate  
60x60 cm





**Cielo e terra**, 2017  
pittura su tela e carte insemiante  
60x60 cm





**Africa uno**, 2017  
pittura su tela con curcuma  
e carte insemiante  
60x60 cm





**Africa due, 2017**  
pittura su tela con curcuma  
e carte insemiante  
60x60 cm



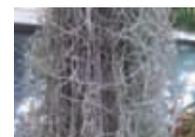


**Nuvola**, 2017  
pittura su tela e carte insemiante  
60x60 cm





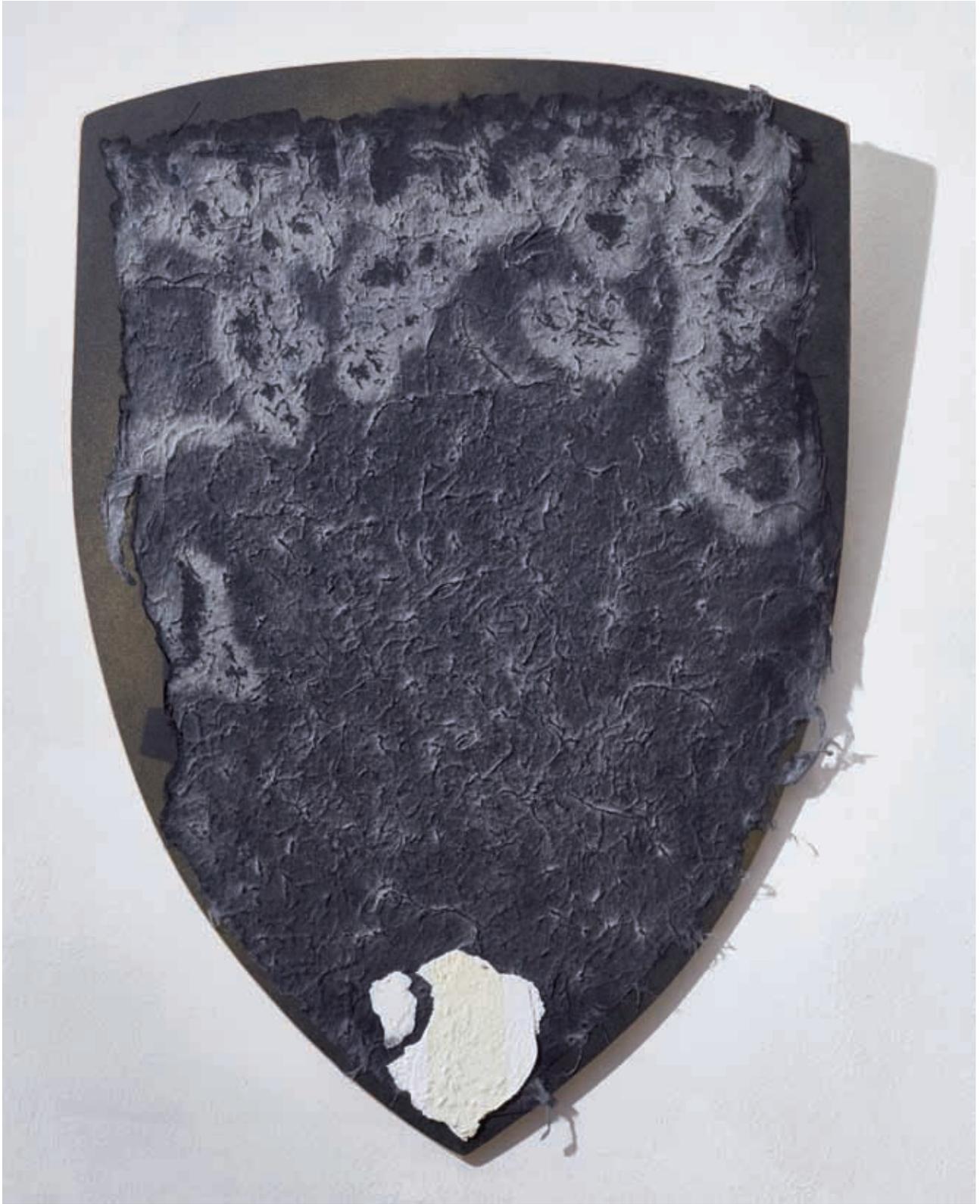
**Big Bang**, 2017  
pittura su tela, Karkadé e rame  
con carte insemiante  
60x60 cm





**Scudo Curcuma**, 2017  
carta inseminata su legno  
50x35 cm





**Scudo nero, 2017**  
carta inseminata su legno  
50x35 cm



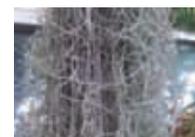


**Scudo giallo**, 2017  
carta inseminata, giallo curcuma  
e karkadé su legno  
50x35 cm





**Segno Tillandsia**, 2017  
curcuma su carta inseminata  
e carta indiana  
50x70 cm





**Segno Tillandsia**, 2017  
curcuma e rame su carta  
inseminata e carta indiana  
50x70 cm





**Segno Tillandsia**, 2017  
carta inseminata e carta indiana  
50x70 cm



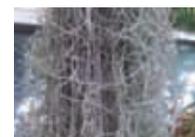


**Tillandsia**  
carte insemiante e carte indiane  
55x80 cm





**Tillandsia**  
carte insemiante e carte indiane  
55x80 cm



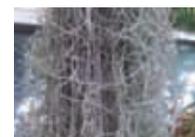


**Tillandsia**  
carte insemiante e carte indiane  
55x80 cm





**Tillandsia**  
carte insemiante e carte indiane  
55x80 cm



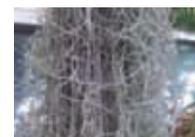


**Tillandsia**  
carte insemiante e carte indiane  
55x80 cm





**Tillandsia**  
carte insemiante e carte indiane  
55x80 cm





Amici storici,  
2016

I novant'anni  
di  
Kengiro Azuma,  
2017



Museo della  
Permanente,  
**Luna-incontro**,  
2017

**Condivisione**  
H38, 2016



**Semistalagmite**,  
Indaco -  
Urbanart, 2017

**Scudi**,  
Galleria Scoglio  
di Quarto, 2010



Con Giancarlo  
de Magistris,  
2014





Convivio, 1992,  
Kengiro Azuma e  
Riccardo Barletta

... Non di solo  
pane,  
Spazio Oberdan,  
2013



Installazione ...  
non di solo pane,  
2013,  
Spazio Oberdan

Museo  
Archeologico di  
Cosenza, 2009



Evelina Schatz,  
Ovada

Cofanetto  
a due pagine,  
2000, omaggio a  
papa Wojtila  
da Sony  
Classical,  
CD d'oro,  
Abbà Pater



Dalla preparola  
al chip,  
inaugurazione,  
1998,  
Scalvini e  
Caramel

Installazione  
Semi bacter,  
2006





Fiori di musica,  
2003

Dalla preparola  
al chip, 1998,  
Evelina e  
Biscozzi



Miniartetextil,  
Como,  
con Alvaro

R. Ghiazza,  
Nino Verdirame,  
L. Caramel, 1998



Inaugurazione  
di semi ritmica  
2001, Galleria  
Scoglio di  
Quarto

Armanda  
Verdirame con  
Kengiro Azuma,  
2017





Essere ed apparire

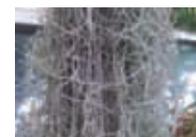




# Biografia

Armanda Verdirame è nata a Novara nel 1944, vive e lavora da sempre a Milano con studio presso la Fornace Curti; abitazione e studio in Viale Certosa 94. La terra d'ispirazione per il suo lavoro è stata spesso quella delle Marche, nella campagna di Recanati, ospite del laboratorio Trillini. Arricchendo l'argilla con semi di cereali, crea il suo linguaggio specifico, fin dal 1985. Compiuti studi artistici, approfondisce negli anni settanta le tecniche della grafica artistica, poi quelle della ceramica che diventerà la sua materia di indagine preferita; attratta dai significati profondi dell'argilla stessa, intesa come materia essenziale, ne esplora le potenzialità esprimendo una sua sintesi e arricchendo la materia di significati altri dal valore universale. Centra la sua ricerca poetica sul problema ecologico e attraverso l'uso dell'argilla riafferma i significati perduti di un ambiente ormai snaturato. Da anni esplora il concetto di sedimentazioni attraverso forme verticali (stalattiti e stalagmiti) e forme orizzontali (siti archeologici). È presente con due opere alla Libreria Bocca di Milano e in vari Musei in Italia e all'estero.

Inizia la sua attività espositiva negli anni settanta, dopo studi artistici. La sua poetica, che ha per fondamento il valore umano e naturale in termini ecologici, si è espressa attraverso varie tecniche e forme, ma per una unica stessa tematica, forse ispirata da letture poetiche di Eugenio Montale che sfoceranno in una apposita Mostra con disegni originali. È infatti di quel periodo lo Scudo degli anni ottanta, come rappresentazione della Difesa per la Natura, intesa non solo in senso ecologico, ma principalmente nel suo aspetto antropologico, dunque come difesa dell'uomo e della creatività e di valori umani, temi oggi più che mai attuali... seguendo sì una strada già aperta da Beuys fin dagli anni settanta, ma trovando rispetto a lui, linguaggi espressivi diversi. La Verdirame ha documentato il suo lavoro partecipando in modo continuativo a collettive e personali in Italia e all'Estero. Dopo anni di ricerca artistica anche di gruppo, ha esposto a San Gimignano (Si) con la Galleria Gagliardi oltre che a Milano alla Galleria Scoglio di Quarto e Galleria San Carlo; in Sicilia è presente con una installazione permanente per Antonio Presti sulla via per ristretta, al Museo della Mattonella di Pozzo di Gotto (Me), ecc. Nel 2003, per il Comune di Salsomaggiore (Pr), ha realizzato due installazioni temporanee in Palazzi Pubblici, voluta dall'allora Assessore Maurizia Bonatti, e presentata da Luciano Caramel (2003). Nel 2004 ad Anversa, alla Galleria van Hoof, Nicoletta von Buttler organizza da Bonn una sua esposizione Personale in Galleria, ma anche nel giardino tropicale... con stagno, adiacente. A Novara 2007, hanno ordinato una sua personale al Museo di Storia Naturale a Palazzo Faraggiana. È stata inoltre, invitata da Bianca Tosatti al Premio Treccani 2008-09 per il Comune di Montichiari (Bs). Luciano Caramel la invita inoltre nel 2009 a Como, per l'installazione alla Cappella della Chiesa di S. Francesco per 09 Miniartextil lucean le stelle. Tre le ultime presenze a Milano,

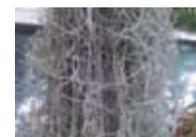


è da ricordare “sito archeologico” da Mudima, che è andato a completare l’opera già installata al Museo Archeologico della città di Cosenza. Dopo la Mostra Internazionale al Museo Militare di Istanbul in Turchia, ha presentato diverse opere come “libri d’artista” dedicati ad Alda Merini, sia all’Auditorium di Milano che alla Biblioteca Sormani, poi a Cosenza - org. Mimma Pasqua per: Tornare@ Itaca 4<sup>a</sup> ed. e poi, con l’org. di Evelina Schatz (Guerra e Pace), in Russia a Mosca al Museo Majakovski, ecc. Armanda Verdirame è presente in alcuni Musei in permanenza: a Brescia - Arte e Spiritualità; a Roma - Museo Vaticano; a Bonn (D) - Museo della Donna; a San Francisco (CA) - Museo Italo-Americano; al Museo all’aperto di Bondarte (Bi); al Museomele di S. Maria di Leuca (Le); a Maccagno - Museo Civico Parisi Valle; a Cosenza, al Museo Archeologico dal 2009.



# Principali mostre

1992: Milano - Spazio 04, incontro e catalogo di Riccardo Barletta. 1994: Roma Monterotondo, Palazzo Orsini - testo Marta Montanari. 1996: Milano - Umanitaria - semi cosmi. Testo di Luciano Caramel. 1997: Ancona, Premio Marche- Mole Vanvitelliana - sez. Luciano Caramel. 1998: Milano, galleria Ragno - catalogo e pres. Luciano Caramel. 1999 - San Gimignano - galleria Gagliardi - "Amnios". 2000: Roma Città del Vaticano, cofanetto a due pagine per cd d'oro: abbà pater per papa Wojtila. 2000: Sora - Fr, vincitore di Concorso per un Tabernacolo. 2001: Milano, galleria Scoglio di Quarto - semiritmica 2000. 2002: Milano Auditorium: semi ritmica, testo di Evelina Schatz. 2002: Milano, Galleria San Carlo - "Le opere e i giorni"- cd. M.T.V. 2003: Salsomaggiore T. Pr - "alla ricerca della luna" Org. Comune - pres. Luciano Caramel. 2004-05: Belgio - Anversa - pers. Gall. Van Hoof, Monocromo - installazioni nel parco - Org. N. van Buttler. 2006: San Gimignano - Galleria Gagliardi - albergo San Paolo. 2009: Coruna-Galizia - Espana - Artisti per l'ambiente. org. Pedro Miras. 2009: Turchia - Istanbul - Museo Militare - "Scatola nera per Alda Merini" Org. F.I.C.F. 2010: Milano - Palazzo della Permanente "duemiladieci" Org. Comm. Annuale. 2011: Milano - Galleria San Carlo: Terza Dimensione Org. De Magistris. 2011: Milano - Galleria Scoglio di Quarto - "Metafore" Org. Brembati. 2012: Francia-Parigi - Gall. Luxemburg. 6° arr. - Org. F.I.C.F. 2012: Albisola Marina e Savona - "I catini del Mediterraneo" Org. Brembati e P. Gropiolo. 2012: Milano - SBLU galleria, "la grafica" Org. Spazioalbello. 2012: Russia - Tula - Rostov na Donu. Zverev Center of Contemporary Art "Guerra e Pace" - Org.E.Schatz. 2013: Italia-Milano - Acquario - a filo d'acqua - confronto tra artiste europee. Org. N. von Buttler. 2013: Pavia Castello-Museo Archeologico "I catini del Mediterraneo" Org. G. Brembati. 2013: Casale Monferrato - Museo Arte Contemporanea - le luci per kannukka Org. Carmi. 2013-14: Milano-Progetto EXPO' - Spazio Oberdan, non di solo pane Org. Vallebona. 2014: Milano - Palazzo Permanente "Allo stato puro - Sedimentazioni" cat. Sara Fontana. 2014: Ungheria- Budapest: il libro d'artista - confronto internazionale. org Scoglio di Quarto e F. Fedi. 2014: Milano - Palazzo Permanente: "Energia per la vita" - org. Commissione 014. 2014 - Russia - Mosca, Biennale per il libro d'artista. 2014: Grimaldi - Cosenza, TERRA! Tornare ad Itaca VIII a cura di M. Pasqua e M. Rosa Pividori. 2014: Savona, Castello Priàmar - celle dell'anima, stalagmiti. 2014: Milano, Palazzo della Provincia, semi ritmica. 2015: Cosenza - MAM, omaggio a Demetra org. M. Pasqua e M.R. Pividori. 2015: Vimercate - Museo Must - installazione panis - org. Simona Bartolena. 2015: Milano - Editore A Oriente! Due copertine per la poesia di Tagòra. 2015: Milano: TREXTRE per EXPO'15, personale per tre materie, Galleria San Carlo. 2016: Milano: Ed. Scoglio di Quarto, 30 disegni in omaggio a Nanni Valentini - poesia di Miklos Varga. 2017: Milano-Palazzo della Permanente, Sedia d'artista (omaggio al Maestro Aricò). 2017: Milano, Biblioteca Umanistica - Centro e Periferie, org. UCAI. 2018: Milano - Palazzo della Permanente, Colore espressione: Indaco. 2018: Milano-Galleria San Carlo, Tillandsia.



# Bibliografia

- Catalogo a cura di Riccardo Barletta *"La materia senza tempo"* - 1992
- Catalogo a cura di Bianca Tosatti: *DIS LOC AZIONE* pag.15 - Sgruppo - Bologna - Sarema Cultura
- Pieghevole: semi cosmi 1996* - testo di Luciano Caramel
- Catalogo *"La Scultura"* a cura di Cecilia De Carli (copertina e pag. 105) Museo Arte e Spiritualità
- Articolo Francesca Marani: *Capital* n°6 *"Letà della pietra"* - (pag.138-139) - L. Caramel
- Catalogo *Electa - Premio Marche 1997* - Ancona - Biennale d'Arte Contemporanea. (sez. Caramel)
- Catalogo: *Arte Contemporanea Italiana - De Agostini 1997-98-99* - (pag. 264) - tav.CLXXVII
- Catalogo Mondadori - *Emozioni visive* - Radiorama per Eros Ramazzotti (pag. 39) - org. Verduci
- Catalogo Villa Rufolo di Ravello, 2000 - testo Ada Fiorillo, org. Manzi
- Reise Italien 2001 - pag. 20 - *Amnios* - testo di Lella Tucci
- Catalogo semi ritmica 2001 - ed. Scoglio di Quarto - testo di Marco Tagliaferro
- l'Astronomia *"Calendario 2002"* - opere di Armanda Verdirame" - red. L. Mazzilli
- CD rom I.M.T. Galleria San Carlo - Milano 2002 - *"Le opere e i giorni"*- org. Angela Pagani
- l'Astronomia - n° 243 - giugno 2003 - *"Gli spartiti delle sfere celesti"* con immagine - red. L. Mazzilli
- Catalogo *"semi cosmi"* a cura del Comune di Salsomaggiore - cat. Ed. I.M.T. - Milano
- testo: *Affondo interiore ed elevazione all'infinità dell'universo* - Luciano Caramel - 2003
- Catalogo 07 - *"Generazione anni '40"* - Ad Acta - (pag. 137) - Testo Marco Tagliaferro
- Catalogo 2007 - Acquisizioni 2007, Nicolini ed. Comune di Maccagno ( pag. 22)
- Catalogo 09 - *"Istanbul' da bir sanat soleni"* - pagg. 34-35 - ed. Comav. - org. Nicoletta Mezzanotte
- Catalogo *Guerra e Pace* - org. Evelina Schatz: Mosca - Tula, Museo Majakovski; Zverev Center of Contemporary
- Cat. Mostra bi personale: *Metafore 2014* - Galleria Scoglio di Quarto - Milano
- Catalogo F.I.C.F. : Parigi 2012 - Mairie du 6<sup>ème</sup> arrondissement - org. Nicoletta Mezzanotte
- Catalogo - *Apnea* - Spazio SBLU - Milano - a cura di Susanna Vallebona
- Catalogo - Spazio del Lauro - Milano - In forma di libro - a cura di Cristina Sissa
- Catalogo - *Milano*, Auditorium 2011, Alda Merini a 1 anno dalla morte - Biblioteca Sormani
- Catalogo *gall. Vertigo Cosenza - Tornare @Itaca 4<sup>a</sup> ed. 2011, gall. Org.Vertigo* - M. Pasqua.
- Catalogo 2013, *a filo d'acqua* - Acquario - FICF - org. Nicoletta von Buttler di Bonn
- Catalogo...*non di solo pane* - Milano - Spazio Oberdan, 2013-14 - org. Susanna Vallebona



Catalogo Società della Permanente, 2014 atelier - *“allo stato puro”* a cura di Sara Fontana  
 Catalogo, Savona - Castello Priàmar: *Le celle dell'anima* - testi Cristina Rossi org. Gropiolo  
 Catalogo, *“In attesa dell'Expo”* - Artisti a Milano Spazio Soderini - testo di Giorgio Bonomi  
 Catalogo org. Scoglio di Quarto. mostra scambio con Ungheria - org. F.Fedi e Gino Gini  
 Catalogo on line 2014 Milano, Antica Fornace, TERRA! - org. M. Pasqua e 10.2  
 Catalogo Skirà 2015 - *Lumi di hanukkah* - Casale Monferrato, pag.156 - org. Comunità Ebraica  
 Catalogo Milano, Società della Permanente - Poetiche in dialogo - org. Commissione ann.  
 Catalogo Monza - *La Bellezza Resta* - heart book 23 heart (pag. 76) - org. Sismona Bartolena  
 Catalogo Milano - Società della Permanente - Dialogo d'artista - org. Commissione ann.  
 Catalogo MUST - Museo Vimercate, 2015 - *ciBoh!?* - org. Simona Bartolena  
 Cosenza - MAM - Museo: 2015 - *incisioni per Demetra* - org. M. Pasqua e 10.2  
 Milano - EXPO'15 - Gall. San Carlo, *tre materie naturali* - cat. On line - org. Lucia Mazzilli  
 Rapallo - Castello - org. Internaz. F.I.C.F. - *Parigi* - org. Nicoletta Mezzanotte  
 Catalogo - Libro, XII Tavole - per 12 cene d'artista - org. Scoglio di Quarto  
 Catalogo Milano, *Periferie Urbane Periferie Umane* - 2017 - org. UCAI  
 Libri ad personam - Miklos Varga per Nanni Valentini - disegni 2017 - org. Scoglio di Quarto  
 Milano - La Cavallerizza - installazione - *Libri d'artista* - org. Susanna Vallebona  
 Milano 2017 - La signorina Kores e le altre, *a cura di Rossana Di Fazio* - pag. 324 - S. Bartolena  
 Catalogo Milano 2017 - Società della Permanente - Dialogo d'artista - org. Commissione ann.  
 Milano 2017 - IL QUADRATO, *Pittori e Scultori* - org. Giorgio Falossi-Lorenzo Cipriani  
 Milano 2018 - Archivio Delle Arti, pag. 21 - *Armanda Verdirame* - art. Gabriella Savoia  
 Milano 2018 - Palazzo della Permanente, 2018, *Colore espressione: Indaco*  
 Catalogo 2018 - *Tillandsia*, Galleria San Carlo - italiano tedesco - testo Luca Nicoletti  
 Museo Botanico - Bonn





**galleria san carlo**

Via Sant'Agnese, 16 - 20123 Milano  
Tel. +39 02 794218  
sancarlogallery@gmail.com - www.sancarlogallery.com

Mostra:

**Armanda Verdirame**  
**TILLANDSIA**

**dal 12 Aprile al 19 Maggio 2018**

*Testo di*

**Luca Pietro Nicoletti**

*Si ringrazia*

Paolo Michieli di Tillandsia  
Francesco Pizzo, fotografo  
Carla Rotta

**Tillandsia®**

di Michieli Floricoltura

Via 28 Aprile, 5 - 35040 Vescovana (PD) - Italia

Tel. e Fax +39 0425 920100

info@michieli.net - info@tillandsia.it

www.tillandsia.it – www.tillandsiawall.com

Instagram: tillandsia\_michieli

Facebook: <https://www.facebook.com/TillandsiaMichieliFloricoltura>

Fotografie di Francesco Pizzo e di Carla Rotta

Finito di stampare nell'aprile 2018