

LA MEMORIA FIGURATIVA-6

VITTORIO TRAININI

(1888-1969)

LA PITTURA DI CAVALLETTO

RASSEGNA A CURA DI ROBERTO FERRARI



AAB EDIZIONI

COMUNE DI BRESCIA
CIVICI MUSEI DI ARTE E STORIA
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI

LA MEMORIA FIGURATIVA-6

VITTORIO TRAININI

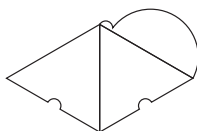
(1888-1969)

LA PITTURA DI CAVALLETTO

RASSEGNA A CURA DI ROBERTO FERRARI

presentazione di Renata Stradiotti
saggio critico di Roberto Ferrari
testimonianza di Renzo Baldo
nota biografica di Francesco De Leonardis

galleria aab - vicolo delle stelle, 4 - Brescia
18 gennaio - 12 febbraio 1997
feriali e festivi 15.30 - 19.30
lunedì chiuso



AAB EDIZIONI

Presentazione

Renata Stradiotti

direttrice dei Civici Musei d'arte e storia

La mostra organizzata dal Comune di Brescia e dai Musei civici d'arte e storia in omaggio a Vittorio Trainini testimonia dell'interesse che gli studi bresciani dedicano da tempo alla produzione che ha lasciato un segno tangibile nel panorama artistico tra Otto e Novecento per quanto riguarda la decorazione di grandi cicli affrescati. Ma studiare i temi, i processi formativi, gli spunti iconografici dell'operato di uno degli ultimi decoratori di grandi superfici, come il Trainini, significa anche tenere conto della sua produzione più immediata e in qualche modo "intimistica", che faccia giustamento da contraltare alla produzione più ufficiale e legata alle esigenze imposte dai luoghi stessi per i quali era prodotta, nonché dai dettami di una committenza esigente per gusto e per programmi iconografici.

La mostra, articolata in due sedi, vede un approfondito esame nella sala dei Santi Giacomo e Filippo del primo filone, mentre la sezione, che l'Associazione Artisti Bresciani ha voluto dedicare alle opere da cavalletto del Trainini a giusto complemento della prima, offre la messa a fuoco di quel secondo momento non meno importante nella produzione di un pittore, che ci mette a contatto con la capacità del Trainini di mantenere un rapporto costante con la realtà: una realtà familiare e di lavoro, quando ritrae i parenti, gli amici e i suoi collaboratori, ma anche una realtà legata alla natura e all'ambiente, quando all'osservazione del dato oggettivo si assommano impressioni e fantasie, in piena libertà creativa e di stile.

Grazie alle due sezioni espositive, complementari ed inscindibili, è stato possibile proporre un riesame completo della produzione del Trainini e ricostruirne l'intera attività: a pieno titolo l'iniziativa si pone in quel succedersi di esposizioni che organizzate dai civici Musei d'arte e storia hanno tenuto vivi gli studi e l'interesse intorno al problema di una struttura che in Brescia si occupi istituzionalmente di arte moderna e contemporanea.

Giova ricordare che in alcuni casi significativi ciò è avvenuto con la stretta collaborazione dell'AAB, che ha accolto nella sua sede, dapprima in via Gramsci, alcune mostre monografiche: da quelle di Francesco Filippini (1979) e di Emilio Rizzi (1981) a quelle ampie ed approfondite dedicate a Eliodoro Coccoli (1983), Angelo Zanelli (1984), Angelo Righetti (1987), Timo Bortolotti (1988), Vir-

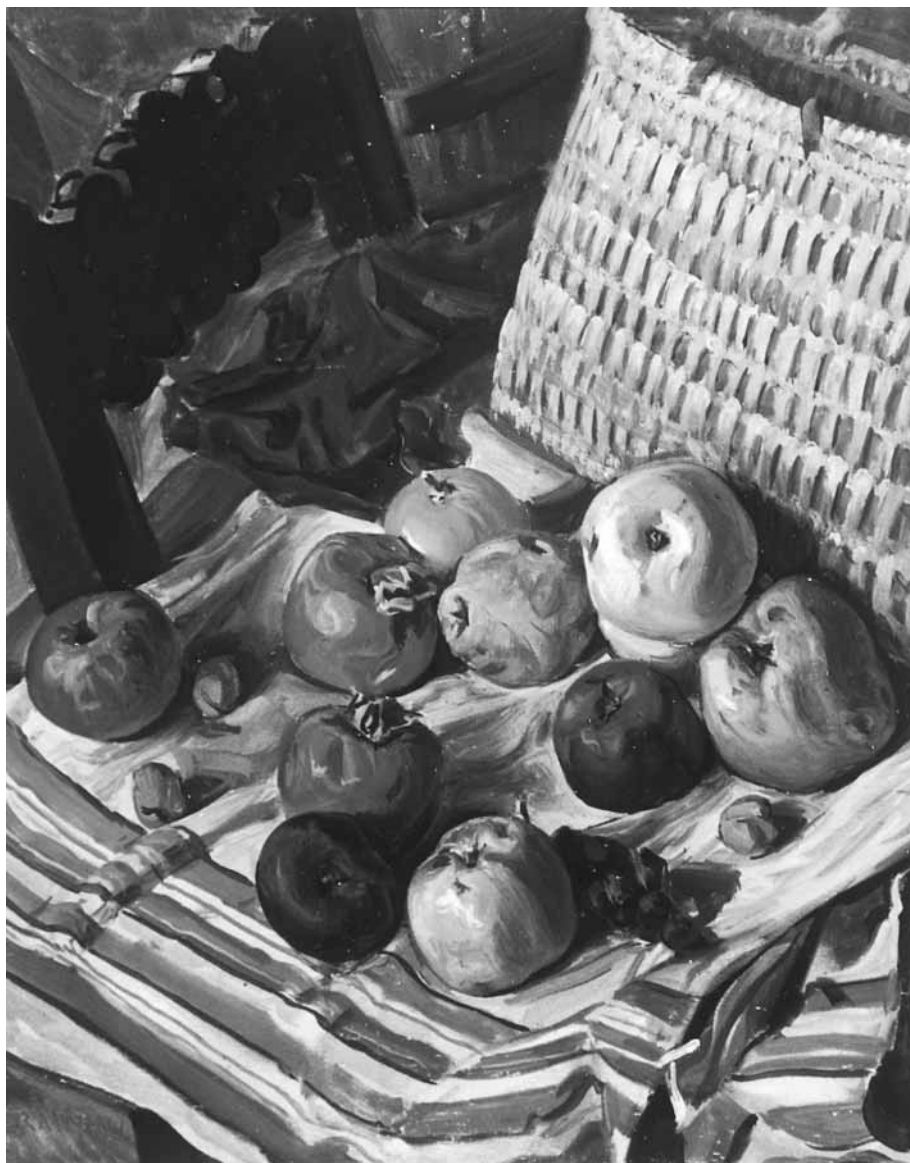
gilio Vecchia (1989), e più recentemente, nella sede attuale, alla mostra dedicata a Giuseppe Canella (1994), per giungere ora a questa di Trainini. Questa fattiva collaborazione può e deve essere premessa di futuri sviluppi, in modo che i vari segmenti operanti sul fronte dell'arte moderna e contemporanea a Brescia possano svolgere attività parallele ma tra loro coordinate e programmate secondo intenti comuni.

L'angolo privato dell'arte: il ruolo della pittura di cavalletto nell'opera di Vittorio Trainini

Roberto Ferrari

Quando si incontrano figure come quella di Vittorio Trainini, il nostro compito di modesti ricercatori e critici dell'opera artistica si complica e sembra poter prescindere da quel poco o tanto di oggettività necessaria che si cerca faticosamente di mantenere quando si parla della figura umana e professionale di un artista. Non è tanto la spontanea simpatia che si prova subito nei confronti di Trainini a complicarci il compito, ma la curiosità che ci coinvolge quando ci rendiamo conto di trovarci di fronte quasi ad un reperto di un'antica e scomparsa professione, un raro esempio di tipologia di artista d'altri tempi. Lunghi da noi qualsiasi retorica reminiscenza del "mestiere pittorico" dalle millenarie radici, siamo effettivamente influenzati dal fascino che di solito presentano, nell'ambito della ricerca, quei campioni che per le loro peculiarità contengono in piccolo le caratteristiche dell'intero universo da indagare.

La grande pittura di decorazione, quella che per secoli ha costituito l'unica forma pittorica concepibile e concepita dagli artisti e dai loro mecenati, quella che è stata sempre esclusivo appannaggio delle classi dominanti, ha determinato nel tempo una figura professionale perfettamente coerente con i compiti dell'arte e in quanto tale, come questa, apparentemente universale. La tipologia di un tale artista è risaputa: geniale e creativo artigiano, spesso autodidatta, padrone assoluto di una tecnica raffinata, rubata nelle botteghe, gelosamente difesa da rigide norme corporative, e, altrettanto gelosamente, tramandata a voce e per diretta esperienza ad allievi prediletti e a loro volta "ladri di mestiere". Un tale archetipo di pittore è stato progressivamente ed inesorabilmente distrutto dalla moderna produzione e distribuzione dell'arte moderna, che ha tolto a quell'artista millenario la stessa ragione sociale del suo operare, i committenti consueti, i luoghi e le modalità della sua formazione. Gli ultimi epigoni di questa scomparsa categoria di produttori d'arte sono stati i decoratori dei nuovi santuari dell'emergente classe dirigente borghese di fine secolo, illustratori dei loro fasti sulle pareti di banche, palazzi della borsa, ville sfarzose e gli affrescatori di chiese, dove una pittura sacra consumava le sue ultime energie evocative.



"Natura morta con frutta", olio su compensato, cm. 41 x 52.

Trovarsi di fronte ai Trainini - plurale necessario poichè Vittorio è il risultato di una attività secolare di decoratori e affrescatori che ha pochi altri esempi in pittori come Cresseri, Cocco e i Mozioni - vuol dire quindi poter analizzare in dettaglio le caratteristiche peculiari di questa scomparsa professione.

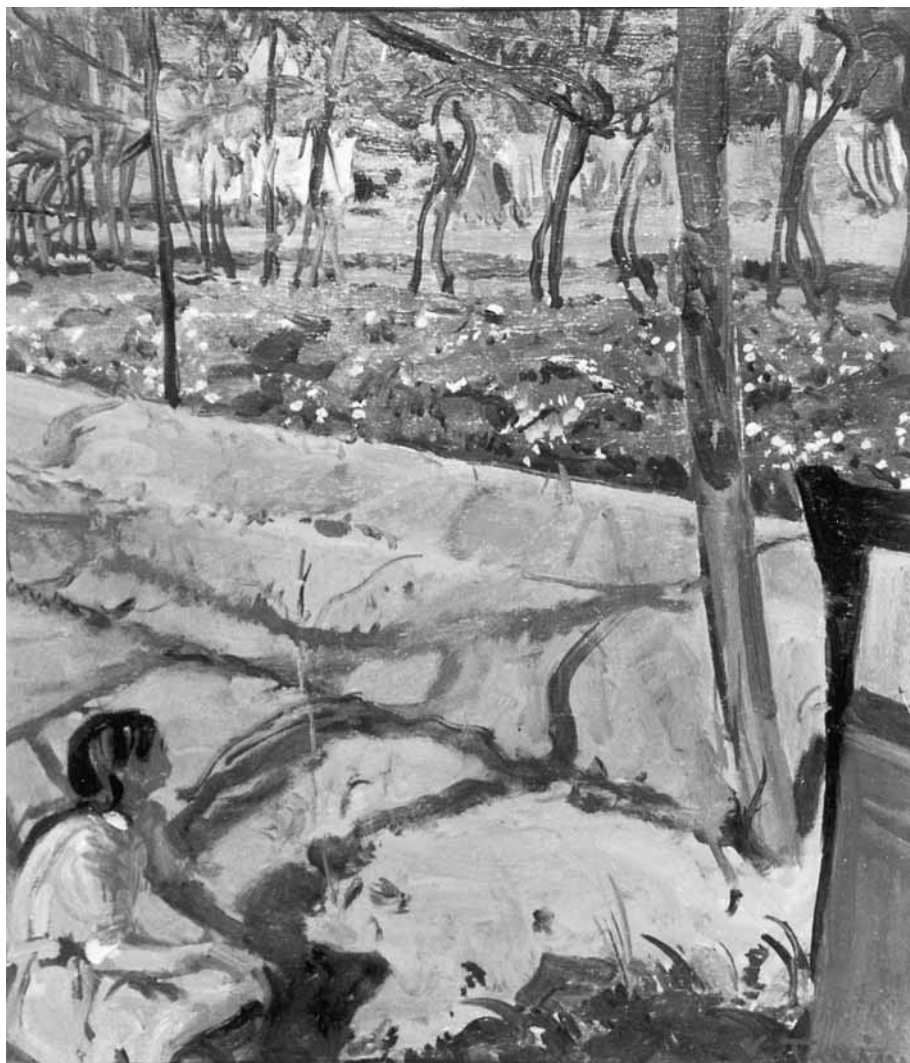
Il compito di questo breve saggio non è quello di affrontare la pittura di decorazione in generale, a Brescia o nell'iter professionale del nostro artista, bensì di proporre delle semplici riflessioni sul ruolo che ha svolto la pittura quasi privata di cavalletto nell'opera generale di Trainini, capire che parte abbia avuto nel tutto della sua lunga faticosa e prestigiosa carriera.

All'inizio di questa riflessione si era portati a credere che Vittorio utilizzasse i generi pittorici in voga soprattutto ai tempi della sua giovinezza, quelli cioè del piccolo quadro intimo, della natura morta o paesaggio accattivanti, come puro esercizio per la sua altra e vera attività professionale di affrescatore; una subalternità quindi assegnata dall'artista non in modo dispregiativo, ma con naturalezza.

Infatti, un conto per lui era la solidità e il rigore di un mestiere fatto di mille conoscenze ed accorgimenti tecnici sul disegno, sulla cromatologia, sui materiali, i supporti e l'architettura, altro era il divertirsi col pennello sulle piccole tavolette di compensato riciclate dagli amici falegnami di Mompiano, micro spazi dove giocherellare con le cose e gli oggetti circostanti. Se la professione, quella vera, era fatta di atti che hanno sempre dell'evento, la seconda attività sembrava svolgere il ruolo di continua esercitazione a sostegno della prima o semmai di svago. Si sa che, come i musicisti, anche i pittori devono tenersi quotidianamente in esercizio per saper disegnare bene: bisogna disegnare sempre, sino a trasformare la mano in un obbediente prolungamento della mente, un esecutore fedele delle idee.

E Vittorio, anche nelle parole dei familiari, sembrava condividere pienamente questo dualismo; si racconta che non uscisse mai di casa senza portare con sè la "pompetta" necessaria agli asmatici cronici e il block notes, che riempiva continuamente con schizzi soprattutto di figure e volti, le cui espressioni venivano furtivamente rubate all'insaputa degli inconsapevoli modelli di strada, d'osteria o del nucleo familiare. E se questo avveniva nelle stagioni morte, quando il freddo impediva il lavoro sulle impalcature, anche durante l'esecuzione di catini, lunette, crociere, costoloni, Vittorio nella "pausa mensa" trovava il tempo e la voglia di schizzare scorci del paesaggio circostante il luogo dove stava realizzando la grande opera.

Una vita di artista quindi colpita e vissuta come un continuum quasi ossessivo e frenetico di produzione pittorica quotidiana,



"Figlia nell'orto", olio su compensato, cm. 32 x 36.

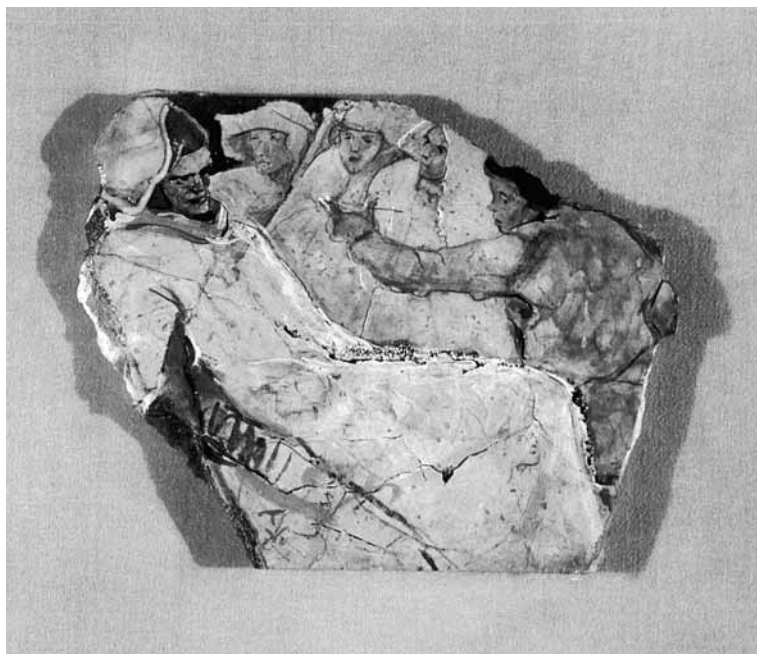
una sorta di male oscuro che ha permesso a Trainini di realizzare una mole di lavoro gigantesca, incredibile anche per uno come lui che è vissuto tanto ed ha sempre operato con rapidità, virtuosismo e maestria esecutiva.

Quest'idea che ci eravamo fatti di Vittorio, che procedesse nella sua attività a due livelli, è cambiata entrando nella sua casa-atelier di Mompiano, tra i suoi quadri. È bastato infatti vedere queste piccole opere ammonticchiate in ogni parte delle bizzarre stanze, per capire che questa pittura privata ha avuto anche e soprattutto altri ruoli, quelli cioè di gioco e di riconciliazione con l'arte stessa e quindi con la sua professione. Attraverso questa pittura intima, mai distribuita nel mercato, gelosamente nascosta tra gli arredi della casa, l'artista sembrava ogni volta riappropriarsi del divertimento e della gioia insiti nel solo atto di dipingere, liberamente, fuori da ogni schema o vincolo contrattuale, lontano dalle censure iconografiche esplicite dei committenti o implicite delle tipologie delle commissioni, retaggi di quel passato millenario di cui Trainini era ultimo rappresentante. Si trattava sì e comunque di un secondo livello della pittura e della professione, ma perfettamente funzionale al primo e non subordinato ad esso, una riconciliazione continua con una professione logorante non solo dal punto di vista fisico, come se il pittore riuscisse ogni volta a costruire nuovi patti con il demone della sua immaginazione e creatività.

Questa ipotesi di lettura non è campata in aria, ma si basa anche su seppur minimi supporti fattuali costituiti da episodi della sua esistenza e continui raffronti tra l'arte del decoratore e quella del pittore privato, in cui, per esempio, quel gioco di cui parlavamo appare in tutta la sua evidenza.

Le centinaia di piccole composizioni che abbiamo osservato nei sopralluoghi effettuati nel "tempio" dell'artista o nelle case dei parenti stretti possono essere classificate nei generi tradizionali del repertorio pittorico del piccolo quadro, quelli cioè dei ritratti (moglie e figli) e autoritratti (numerossimi), delle nature morte, dei paesaggi (dalle finestre di casa o dei dintorni dei luoghi di lavoro), con l'aggiunta di quello che abbiamo chiamato delle figure e composizioni fantastiche, anch'esso non certamente nuovo nell'iconologia artistica tradizionale.

Anche in questa varietà di generi traspare l'atteggiamento disinvolto e ludico di Trainini che sembra abbia voluto giocare con tutto ciò che riguarda l'arte figurativa, con quel piglio autorevole di chi è sicuro del proprio mestiere, ma anche con l'umiltà di colui che sa bene che ogni genere ha le sue regole e le sue specializzazioni, ma soprattutto richiede l'assunzione di specifiche categorie concettuali e atteggiamenti speculativi verso il reale. Non si trat-



“Fantasie su pietra”, olio su pietra breccia aurora.

ta di enfatizzare gli specialismi con cui spesso oggi si esasperano le competenze settoriali o di negare l'importanza che ancor oggi, nonostante tutto, riveste il “mestiere” nell'iter di un artista, ma di negare ancora una volta la attribuzione di universalità al suo “saper fare”. Quando lo stesso Vittorio andava dicendo che un artista “deve saper fare di tutto”, siamo abbastanza certi che non volesse con questa sua affermazione intendere che la pittura si riduce semplicemente a problematiche relative all'abilità esecutiva dell'artista. Certamente per un autodidatta come lui, tenacemente formatosi alla scuola-bottega dello zio Giuseppe, il “saper fare” ha sempre rappresentato una componente sostanziale della sua concezione dell'arte, anche nei momenti d'insegnamento realizzati nella scuola di arti e mestieri di Mompiano, da lui voluta e finanziata, o sui ponteggi delle chiese dove incitava aiuti e figli a rubare il mestiere con la continua osservazione silenziosa dei gesti del maestro. Ed era questo un mestiere tenacemente difeso, con orgoglio e senza concessioni o false modestie, come chi se l'è costruito giorno per giorno e meritato, consapevole delle proprie peculiari abilità.

A nostro avviso l'arte non è sostanzialmente un dono naturale, che in quanto tale è imperscrutabile; su peculiari caratteristiche soggettive di partenza, influiscono però e sempre, oltre ovvia-

mente alle condizioni oggettive determinate dal contesto socio-culturale, anche la cultura e l'esperienza professionale del singolo artista, che in definitiva modificano qualitativamente le caratteristiche e le prerogative iniziali.

Queste variabili, che entrano in gioco sempre nel determinare gli esiti e la qualità della formazione di un artista, erano ben presenti al colto Vittorio, che sapeva apprezzare pittori di provenienza e diverso indirizzo, come il Landi, Mutti e quel Togni con cui era addirittura uscito a dipingere e che capiva perfettamente il senso dell'irreversibile crisi in cui versava la sua professione di decoratore, quando raccomandava ai figli Franco e Luigi -nelle sue frequenti "lezioni di vita"- di prendersi un diploma prima di seguire il mestiere del padre.

Dicevamo che in questo volersi cimentare con i generi si intravede il gioco dell'artista nel misurarsi sinceramente con le regole proprie del ritratto, della natura morta e del paesaggio, assunte con nessuna supponenza o atteggiamento di superiorità di chi vuole imporre sempre e comunque la propria abilità come vincolo alla lettura dell'opera. Si avverte invece la voglia in fondo di scherzare con quelle stesse regole, in nome di una irrefrenabile necessità di fissare -come sanno e possono fare i pittori- attimi di intensa intimità con le persone, i luoghi, le cose della propria vita.

I ritratti della moglie Ines Meschini o dei quattro figli (un quinto, il primogenito, era morto giovanissimo) sono ad esempio evidenti ripensamenti compiaciuti di gesti e atteggiamenti della quotidianità domestica, costantemente dedicati agli stessi modelli delle opere. Dai racconti dei familiari si sa che Vittorio era un gioviale e bonario patriarca, che doveva perdonarsi e farsi perdonare le lunghe e numerose assenze da casa. Quando operava in una delle sue amate pievi lumezzanesi o in Val Trompia, sperava sempre che l'amico Poisa o altri collaboratori, nel raggiungerlo, si ricordassero di portare con sé uno dei figli, e la gioia era tanta che qualche volta bisognava annotarla in una scritta segreta posta ai piedi dello stesso affresco.

Nel "Ritratto di Ines", la moglie dal carattere opposto a quello del pittore, quella moglie sposata in età matura che spesso non esitava a spazientirsi di fronte ai presunti irrigidimenti professionali del marito, viene colta invece in un atteggiamento gioioso e confidenziale, che diventa di complicità nel quadro "La moglie modella". Le continue dediche alla moglie di opere che la ritraggono o di nature morte evidenzia l'atteggiamento affettuoso, ma anche subordinato di Vittorio, che era cosciente col suo lavoro di aver creato dei condizionamenti al ménage familiare. Nel quadro "Ines con sfondo fantastico", che non compare in mostra, questo atteggiamento

giamento di continua ricerca del consenso della moglie è ancor più evidente: il pittore, ritraendo la moglie con uno sfondo di figure fantastiche, sembra volerla portare in un mondo che è disperatamente solo suo; un fondale onirico sembra far da confine alla vita stessa dell'artista, ma forse è anche uno scenario per uno spettacolo dell'arte, in cui parodiare gli stilemi delle mode contemporanee, non trattati non con disprezzo, ma con quella consueta giocosa ironia.

L'importanza costante dell'ambientazione scenografica gli deriva sicuramente dal livello alto della professione e la si vede anche nei suoi numerosissimi autoritratti. Vittorio ne esegue molti perché vuole marcare il tempo della sua esistenza, constatando da osservatore esterno le trasformazioni somatiche, ma soprattutto psicologiche del suo volto e della sua figura. Nell'"Autoritratto con figure sullo sfondo", il pittore diviene immagine tra quelle immagini che la sua fantasia ha generato nella sua lunga instancabile produzione artistica, una moltitudine di forme totemiche che non abbandonano più il loro creatore, spettri onnipresenti negli atti quotidiani della sua esistenza, l'artista come figura tra le sue figure, personaggio tra quelli da lui creati.

Nelle nature morte dai colori mai sgargianti, rese luminescenti da un uso insistito ma sapiente dei bianchi e grigi, prevale un atteggiamento quasi sensuale verso gli oggetti del proprio privato, siano essi le rose bianche colte quotidianamente nel giardino di Ines o i soprammobili presi e messi a caso in bella posa.

Nel "Pesci", la trama e la materia con cui è realizzata la piccola aringa in primo piano tradiscono la voluttà pittorica di Trainini, quel suo intenso godimento anche fisico nel dipingere, quasi come atto in sé, atavico, assolutamente naturale e spontaneo, irrinunciabile. Il riappropriarsi di questo bisogno, contro le costrizioni del mestiere, porta a volte Vittorio a fuggire dalle rigide regole della decorazione con il più sfrenato eclettismo compositivo e pittorico, di cui la sua casa, tempio-studio, è l'emblema.

Casa che l'artista raffigura in ogni stagione da ogni parte, caricando le composizioni di quell'affetto quasi struggente che hanno verso i luoghi familiari coloro che poco li vivono. Per questo forse, nelle varie neviccate dalla finestra o rappresentazioni del ciliegio e del pruno nell'orto, l'artista diviene quasi improvvisamente incline ad una poetica del colore che non sembrava essere importante in altre piccole opere. Il giardino e l'orto, regno di Ines, sono animati dai figli, colti come in un'istantanea fotografica, dove il soggetto mostra solitamente la consueta ritrosia ad essere fissato in un atteggiamento naturale.

Vedute dalla finestra e nature morte sono tutte pagine intime di un album privato, e come tali sono trattate ed eseguite quasi allo

stesso modo; i petali delle rose bianche hanno quindi la stessa esuberanza cromatica del pruno fiorito e dal ciliegio traspare la stessa voluttà di un pannello, tutti simboli di uno spazio-tempo privato spesso negato.

La “Natura morta con rose bianche e giornale”, ma quasi tutte le sue nature morte, mettono in luce una certa futilità compositiva, per cui ogni cosa in qualsiasi posa può servire per dipingere, dal vasettino di latta al piccolo cerbiatto soprammobile; dallo studio sopraelevato sul corpo seicentesco della casa, in cui si recava ogni mattino presto nelle stagioni morte o quando l’età non gli permetteva di eseguire più le grandi commissioni, Vittorio scendeva alla vita quotidiana e domestica richiamato dalla consueta campanella del pranzo. Mostrava le sue piccole composizioni alla famiglia con quella umiltà e modestia di chi sa di aver giocato con la propria professione, ma anche con la consueta caparbietà nel difendere il proprio lavoro.

La presentazione delle opere era una cerimonia in cui tra i figli ed il padre si stabiliva un rapporto burlesco di reciproca presa in giro sulle qualità di una rappresentazione di funghi piuttosto che di aringhe, dove il gioco intimo del pittore, realizzatosi nell’intimo dell’atto creativo dell’opera, diveniva atto collettivo.

La voglia di virtuosismi -che fanno comunque parte di questo gioco- non abbandona mai Trainini, soprattutto nei suoi piccoli paesaggi, dove non rinuncia a soluzioni formali facili, colte dalle opere dei suoi colleghi coevi, che sembra voler riproporre in tono ironico; si leggono tocchi alla Verni, alla Mutti, alla Tosi, sempre comunque segni pittorici di tratto ampio e spigliato, senza compiacimenti di macchia, ridondanze cromatiche. È una divertente e amabile antologia del genere che si osserva per esempio in “Gelsi in autunno”, o in “Ines sulla spiaggia”, in “Impalcatura sul lago a Marone”. Trainini è un pittore naturale, soprattutto per quanto riguarda il segno e la composizione, lo è meno per il colore sempre troppo pensato, misurato, funzionale. Nei paesaggi si coglie l’insieme, ma non sempre si percepisce l’atmosfera, che è quella particolare magia che contengono le opere di paesaggio ben riuscite.

Sulle rigide superfici dei compensati, che gli ricordavano le solidità congeniali degli intonaci, dalle più svariate dimensioni dei ritagli da falegnameria, l’artista con pochi tratti sicuri e come sempre senza alcun ripensamento, in composizioni ariose in piena luce, dà libero sfogo alla sua esuberante creatività, spesso contratta. Il suo uso quasi riservato del colore lo porta ad eseguire piccole vedute che mantengono lo stesso intimismo degli oggetti raffigurati nelle nature morte o i volti dei suoi cari nei ritratti domestici.

La consueta modestia di Trainini verso quei generi che richiedono capacità e un mestiere costruito nel tempo e con l'esperienza, il suo non voler essere ritrattista, paesaggista, comunque pittore di genere, li si vede nello stadio di realizzazione di queste piccole opere, che molto spesso rimangono al livello di bozzetti accennati, quasi a voler testimoniare la brevità del gioco pittorico avviato dal pittore.

Ed è sintomatico il fatto che in questa sua attività privata l'artista non si sia quasi mai confrontato con l'ambiente artistico bresciano, con le forme associative e rappresentative che esso esprimeva, tenendo pochissimi rapporti personali con i pittori, quasi a voler sancire la loro esclusione sia dalla sua attività principale sia, a maggior ragione, da quella considerata a tutti gli effetti privata. Una prova fattuale della nostra ipotesi è proprio nelle sue figure e composizioni fantastiche eseguite quasi su ogni materiale, sia esso cartaceo o marmoreo. Sfruttare le naturali fantasie delle forme in natura non è ovviamente cosa originale di Trainini; qualcuno anche in età recente ha teorizzato su questa presunta esistenza implicita dell'opera compiuta nelle forme naturali e sull'unico ruolo dell'artista di disvelatore della loro essenza, una volta private dell'involucro primigenio.

Tutta questa fragile e presunta filosofia non traspare nei simpatici esercizi di Trainini, che invece mostrano come sia sua unica preoccupazione quella di allenare l'uso del proprio dizionario visuale ricco di forme in continua evoluzione. Diceva: "passatemi meravigliosi ispirandomi alla natura: pinacoteca preziosissima, sconosciuta e fonte inesauribile per gli artisti". In questa affermazione del dicembre 1963 c'è tutto il senso del suo fantasticare con le forme. Negli esperimenti di rielaborazione di fotografie di nevali, boschi, pareti rocciose, radici e tronchi e chissà quant'altro, nelle sue libere composizioni da e su texture naturali di macchie su carte o venature di pietre, si legge solo il gioco ed anche però il rigore del mestiere che tiene in continuo esercizio occhi, mano e archivio iconografico della mente, unici sostegni per la ricerca e realizzazione di soluzioni formali anche e soprattutto nell'esecuzione di opere in grande. Un corrugamento, una screpolatura delle superfici, un capriccio della venatura si trasformano in cortei sacerdotali, esodi biblici, guerrieri mitologici, grovigli di corpi, volti pietrificati, ancora una volta folle di creature generate dall'artista e che popolano ormai stabilmente la sua fantasia, animando le sue storie del mondo. In un autoritratto a matita, Vittorio arriva a scrivere: "Il sottoscritto in un sasso nella prateria di Conche", quasi a volersi esso stesso annullare come forma vivente, per ritornare al tutto originario, che è fatto proprio di forme casuali, espressione dell'agire di ferree leggi naturali che della casualità fanno una lo-

ro precisa manifestazione di esistenza. Nelle concezioni religiose dell'artista, che rasentavano il misticismo senza mai assumerne però i dogmatismi, Dio si manifesta soprattutto in ogni fantasia, in ogni "capriccio" della creazione.

Come abbiamo detto, questa delle creazioni di figure fantastiche è proprio una cifra della creatività ed opera di Vittorio Trainini, che faceva della pittura di cavalletto il mezzo ed il terreno di riconciliazione con l'arte, di gioco libero e voluttuoso con forme e colori, con le immagini intime del privato, proprio quel mondo a cui la professione ufficiale toglieva inesorabilmente tempo ed energie. Non cogliere tali aspetti vuol dire costringerci a guardare le folle di personaggi dei suoi affreschi solo come un brillante esempio di virtuosa ed anacronistica arte decorativa.

Vittorio Trainini: l'incontenibile esuberanza del segno

Renzo Baldo

Mi sorprendevo, nella conversazione con Vittorio Trainini, il suo quasi assoluto disinteresse per le categorie concettuali, anche le più ovvie e consuete, che di solito costellano i discorsi di chi in qualche modo si occupa, o è curioso, di arti figurative.

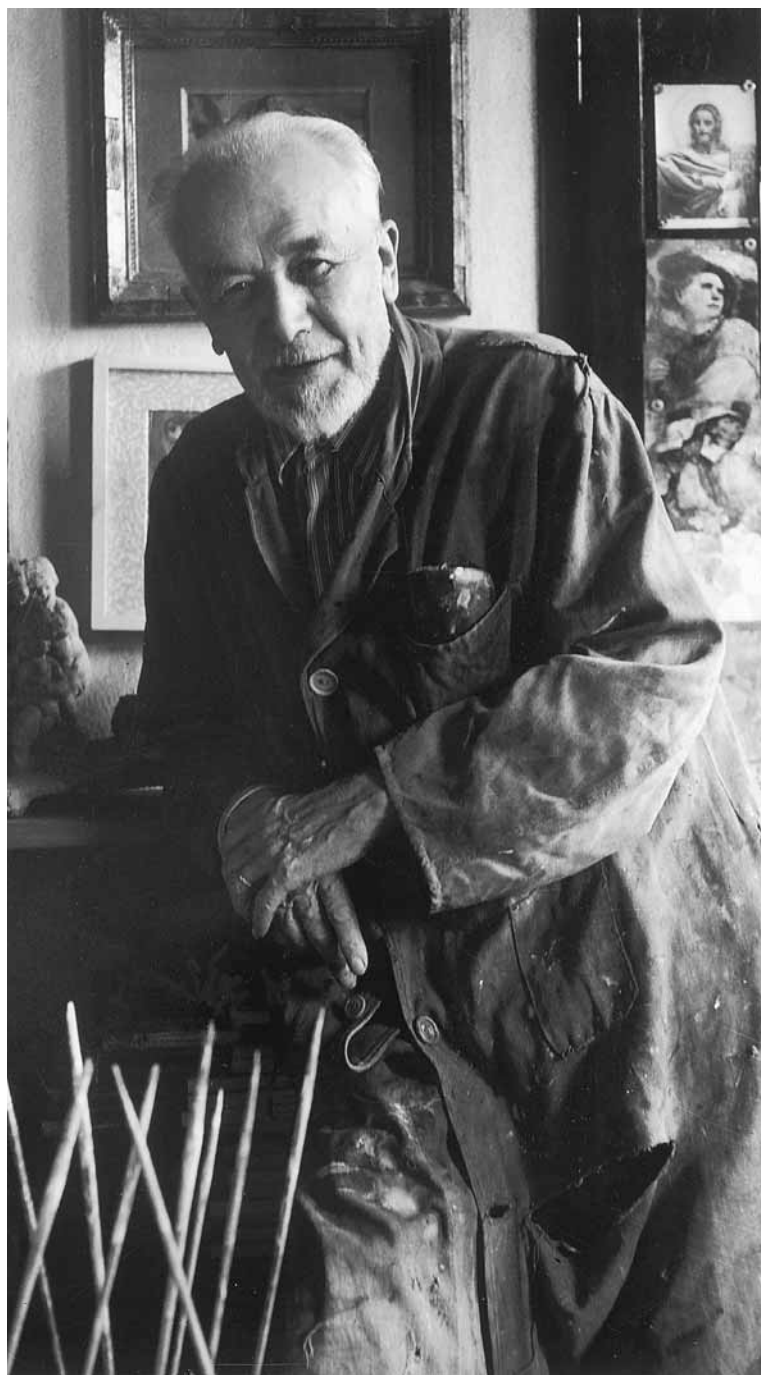
Ho avuto occasione di frequentarlo tra la fine degli anni '40 e gli anni '50. Erano anni nei quali la discussione e i pronunciamenti raggiungevano toni burrascosamente caldi e sembrava impossibile non assumere le responsabilità di "schierarsi". Sorridentemente bonario e, per temperamento, alieno dallo scontro polemico, egli preferiva spostare l'asse del discorso cercando di risolverlo in un richiamo al concreto, alle scelte "materiali": come ottenere un colore, come stagliare uno scorcio, come costruire un rapporto di ombra-luce. Il tutto però sempre sorretto dall'idea che l'arte deve realizzare "armonia".

In questa parola si compendia la sua "estetica". E' facile intendere cosa dovesse pensare delle avanguardie, comunque si configurassero; pur concedendo che anche ad esse poteva accadere di riuscire a dare qualche contributo in grado di realizzare "armonia". Si trattava, come è facile avvertire, di convinzioni che avevano molto di schematico, di elementare e perfino di ingenuo.

E anche questo spiega perché, anche da parte di persone che, per più versi, lo stimavano, fosse sentito come un isolato, come un artigiano estraneo a fermenti in atto nella cultura figurativa dei suoi anni. Sebbene non si potesse rimanere sorpresi -entrando, per esempio, nella sua casa, tutta fiorita di invenzioni tra liberty e deco- della adesione, di fatto, di questo "artigiano" avvitato nei suoi arcaismi, a moduli e stilemi dove leggevi la convinta assimilazione di tecniche, di gusti, di sensibilità "moderne".

Comunque in quelle sue convinzioni fermentava una passione viva e perfino tormentata, con sussulti e bagliori "profetici": lo affliggeva, per esempio, e su questo tasto continuava a battere, la constatazione che le città moderne diventassero sempre più brutte, aridamente desolate e inespressive, e che nessuno si preoccupasse di renderle "belle".

Un errore, diceva, da far temere una decadenza senza ritorno. E corredeva questo suo sgomento con l'affermazione che la più rovinosa bomba atomica era provocata dal trionfo -così si esprimeva, con una forte punta di sarcasmo- del "bianco avorio", cioè dal-



Vittorio Trainini nello studio della casa di Mompiano alla fine degli anni Cinquanta.

la rinuncia ad animare con il colore, con l'affresco, la spenta inerzia piattamente acromatica delle strade, delle case, dei luoghi dove la gente vive e lavora, inesorabilmente vittima del brutto. "E' finito il tempo dell'armonia", ha lasciato scritto.

Ma, anche, non potevano non sorprendere alcune sue scelte comportamentali, che, ripensate a distanza di anni, appaiono abbastanza sintomatiche.

Merita di segnalarne almeno due. Una: la decisa energia con la quale rifiutava commissioni per lavori anche di grande impegno e prestigio, la cui realizzazione gli avrebbe fruttato sicuri proventi, se il committente gli poneva condizioni che ferivano non diciamo la sua dignità di artista, ma quanto meno la serietà e la coerenza del suo impianto progettuale.

Clamoroso l'episodio del rifiuto della decorazione della sede della radio vaticana o quello della mancata realizzazione degli affreschi nella chiesa di Ognissanti a Roma. Due fra i tanti, troppi, episodi, che gli fecero subire ostilità, umiliazioni, incomprensioni, amarezze, sopraffazioni; tra le quali si muoveva sorretto da una sorta di "fede" laica (altra cosa era la sua fede religiosa) fondata sulla convinzione che l'artista non deve mai recedere dalla assunzione di responsabilità nei confronti del proprio lavoro.

Ma veniamo all'altra: la renitenza a far circolare, a vendere, insomma a far entrare nel mercato le opere che nascevano nell'ambito del lavoro "privato", estranee a quella ch'egli riteneva la sua "professionalità".

Su questo atteggiamento -anch'esso sostanzialmente un rifiuto- è il caso di soffermarsi un attimo, per forse meglio capire Vittorio Trainini.

C'era sicuramente in lui una sorta di dicotomia, non facilmente spiegabile.

Da un lato l'inclinazione (verrebbe perfino di dire: la dedizione) a costruire l'immagine in compatte strutture, articolate secondo regole ben definite, di "mestiere", nel senso positivo del termine, un "mestiere" acquisito e gestito con meticolosa e irrinunciabile professionalità -regole che potremmo chiamare di "tradizione".

Questa inclinazione, così mi sembrava, conferiva al suo dipingere un andamento narrativo, che potrebbe essere definito "popolare".

Qui si potrebbe anche aprire una parentesi, non del tutto marginale, per ricordare che l'"artista" Vittorio Trainini era fortemente animato dal bisogno di operare in quello che oggi si usa chiamare il sociale. Si impegnò a lungo per tenere in piedi a Mompiano una scuola d'arte e mestieri, organizzò una filodrammatica, spettacoli di marionette (con i "gioppini" scolpiti da lui stesso), cicli di conferenze; prendeva la parola come consigliere comunale,



Vittorio Trainini nel suo studio mentre indica scherzosamente una sua figura fantastica.

per sollecitare interventi in favore di iniziative di cultura popolare. Non sentiva per nulla la propensione (così diffusa negli anni della sua formazione di artista, e anche oltre) a pensare l'arte come fatto elitario e l'artista come un privilegiato che abita Parnasi inattingibili dalle plebi.

Il termine "popolare", dunque, può forse aiutare abbastanza bene ad intendere talune radici della sua operosità. Sappiamo bene che si tratta di un termine discutibile ed ambiguo, ma, a proposito del suo lavoro, soprattutto di affrescatore, mi pare possa essere usato per indicare, nelle sue immagini, una forte propensione a "raccontare"; "raccontare" una vicenda, una situazione, una scena, nella loro limpida ed elementare evidenza, come dire?, da tranquilla e pacata "sacra" rappresentazione.

Mi suggeriva questa idea, o sensazione, anche il richiamo, che Trainini amava sottolineare, alla frequente presenza, nelle sue figurazioni, di persone fisicamente riconoscibili, salite là sul palco, sui "luoghi deputati".

Persone che gli avevano fatto da modello. Eccolo lì, il tale o il tal altro. Un dipingere che sembrava annullare o almeno affievolire, con questo emergere di volti, di sembianze, di figure "reali", il rischio di cadere, poco o tanto, nell'accademico - sensazione che le posture, i panneggi, la strutturazione stessa dell'insieme posso-

no, almeno a un primo sguardo, effettivamente provocare-. Ma che aveva a che fare questa specie di realismo ingenuamente popolare con “l’armonia”?

L’“armonia” che faceva da epicentro al sistema di idee di Trainini non andava dunque pensata con connotati aristocratici o neo-classici o da élites parnassiane, ma aveva a che fare con un’idea solidamente corposa della vita come presenza quotidiana di uomini e cose. Interferiva qui probabilmente il suo amore per la Bibbia, letta con il candore di chi la sente come un grande racconto, un succedersi di fatti, di eventi, di situazioni, che transitano come “sacro spettacolo” dinanzi ai nostri occhi e alla nostra memoria. Sto, ovviamente, semplicemente annotando e recuperando impressioni, cercando anche di capire il rapporto che intercorreva fra quello che diceva e quello che faceva, fra le sue “teorie” e il suo realizzarsi nell’opera; non sto tentando di avviare o di formulare un giudizio di valutazione, che emergerà, in occasione di questo primo incontro pubblico con l’opera di Vittorio Trainini, dalle pagine del catalogo affidate alla competenza e agli strumenti critici dei curatori delle due rassegne.

Da un lato, dunque, questa dedizione all’immagine nella sua “armoniosa” -“sacra”- pienezza, dall’altro il piacere, quasi quotidianamente esercitato -appunto, nel “privato”- del segno rapido, del dipingere quasi gestuale, fatto di tocchi improvvisi, con la mano che scorre sul foglio -sul legno, sulla pietra, su qualunque superficie- sollecitata da una immaginazione attiva, da un impulso “naturale”.

Con l’impiego del *frottage*, della macchia recepita come punto di partenza che consente l’avvio verso le più inaspettate soluzioni formali. Insomma con procedimenti che sembrano orientati a far emergere significati dall’incondita e misteriosa natura del colore e delle cose.

Confesso che questo era il Trainini che maggiormente mi colpiva. Egli amava dire che non era un pittore, ma un “decoratore”, con un’affermazione che poteva sembrare un segno di umiltà. In realtà era una definizione calibratamente ragionata, e non priva di un fondo di orgoglio, o almeno suggerita dal bisogno di precisare le coordinate entro le quali si organizzava il suo lavoro: pittore è colui che semplicemente “dipinge”, “decoratore” colui che lega il dipingere alle strutture architettoniche, in un connubio che consente di evidenziarne e di esaltarne le forme. Un’arte, dunque, più complessa e più difficile del semplice dipingere. Di fatto, quel suo incessante lavorare nel “privato” manifestava invece davvero, per altre vie, le sue potenzialità di pittore.

Aveva la mano perennemente in movimento. Non era, letteralmente, capace di star fermo. Ed era, sì, infaticabilità, ma, soprat-

tutto, rivelazione di una “natura” irresistibilmente chiamata al segno, al disegno, all’immagine, al colore.

“Decoratore”, dunque, nel senso con cui questo termine può essere adoperato per indicare l’irrefrenabile bisogno di non lasciare spazi bianchi? Come lui si divertiva a dire, un “imbrattatutto”? Sul problema della *qualità* dei “segni” lasciati da Vittorio Trainini le attuali mostre offrono la possibilità di vedere, di discutere, di elaborare una lettura critica del suo lavoro. Nella mia memoria, con impressioni che si sono in gran parte ribadite rivedendolo e rivisitandolo in questa occasione, Vittorio Trainini resta certamente come uno di quei casi straordinari (extra-ordinari), perfino un po’ inquietanti, di persone, nelle quali l’ “arte” sembra essere un dato di natura, un’esuberanza che esplose in modo irrefrenabile.

Ne sono testimonianza il numero incredibile, che ha lasciato, di schizzi, di appunti, di annotazioni, di disegni, di abbozzi, di bozzetti, di cartoni. Una miniera.

L’accenno a questa incontenibile vitalità, che alimentava, oltretutto, una molteplicità di interessi (cartoni per vetrate, disegni per altari, disegni per stoffe, sculture in legno, oggetti in ferro battuto, un attivo impegno nel campo dell’architettura) può certo far correre il rischio di inciampare nell’agiografia. Ma per delineare il personaggio nella sua verità questo rischio val pur la pena di correrlo, poiché certamente si tratta di dati non trascurabili.

Qualcuno sosteneva, con una affermazione che non so se dettata da intenzioni riduttive o da cordiale sorriso di simpatia, che Vittorio Trainini era infaticabile, perché “si divertiva”. Una vita condotta all’insegna di un incessante *divertissement*? Forse, anche, Vittorio Trainini “*homo ludens*”?

La celebre categoria huitzinghiana sembra che forse effettivamente ben gli si attagli. Trainini era estraneo, per fortuna, all’idea, molto corrente al suo tempo, della vita come arte. Ma fu certamente protagonista di una vita nella quale l’operare con gli strumenti dell’arte è stato -lasciandoci un po’ stupiti, come sempre accade quando ci si trova di fronte a questo fenomeno- sedimentato e linfa di ogni giornata, gioco e coinvolgimento irriducibilmente “necessario”.

La vita di un instancabile creatore di immagini

Francesco De Leonardis

Nato a Mompiano il 6 marzo del 1888, da Giovanni e Virginia Bonometti, Vittorio Trainini viene avviato giovanissimo nella bottega paterna dove si producono mobili; ma la passione per il disegno e la pittura lo spingono a seguire le orme dello zio Giuseppe, noto decoratore ben introdotto nell'ambiente artistico bresciano, che lo porta con sé assai presto, a dodici anni, per insegnargli direttamente sulle impalcature e nei cantieri l'arte dell'affresco. Nel 1903 si iscrive alla Scuola Professionale Moretto che frequenta con ottimi risultati fino al 1909, seguendo i corsi di pittura decorativa, di plastica e di figura, e continua a collaborare con lo zio Giuseppe in una serie di opere, dove a poco a poco si affranca dalla tutela del familiare, maturando un'autonoma personalità e sviluppando una particolare attitudine per la pittura di figura. La sua è comunque sostanzialmente una formazione da autodidatta; non va negli studi oltre la Moretto e cerca, piuttosto, di allargare i suoi orizzonti autonomamente attraverso l'analisi delle opere dei grandi maestri del passato; durante un soggiorno a Roma, nel 1910, ha l'occasione di visitare chiese e musei e di frequentare la scuola di nudo di via Ripetta.

Il 1910 è un anno decisivo: è in preparazione infatti l'Esposizione delle Regioni Italiane a Roma, in occasione del cinquantenario dell'Unità; Brescia deve allestire una sala nel padiglione lombardo e l'idea è di riprodurre esattamente il salone affrescato da Lattanzio Gambara in palazzo Avogadro; viene indetto un concorso e il giovane artista vince ricevendo l'incarico di approntare i pannelli che saranno poi montati a Roma. Per Vittorio Trainini è un grande successo, il suo lavoro viene molto lodato e gli apre la strada di una serie di importanti commesse: il barone Monti vuole, nel 1912, che riproduca per la sua biblioteca una saletta, dipinta dal Romanino in palazzo Averoldi; l'architetto Aldo Andreani lo chiama a Mantova nel 1913 per la decorazione del nuovo palazzo della Camera di Commercio. Inizia anche a lavorare per la committenza ecclesiastica, che sarà in seguito la sua principale fonte di attività.

Lo scoppio della guerra viene però ad interrompere questo brillante avvio di carriera, Vittorio Trainini si arruola e, dopo un periodo trascorso all'Ufficio Matricola del Distretto Militare di Brescia, passa alla 7° Compagnia Dirigibilisti e al Comando Supremo



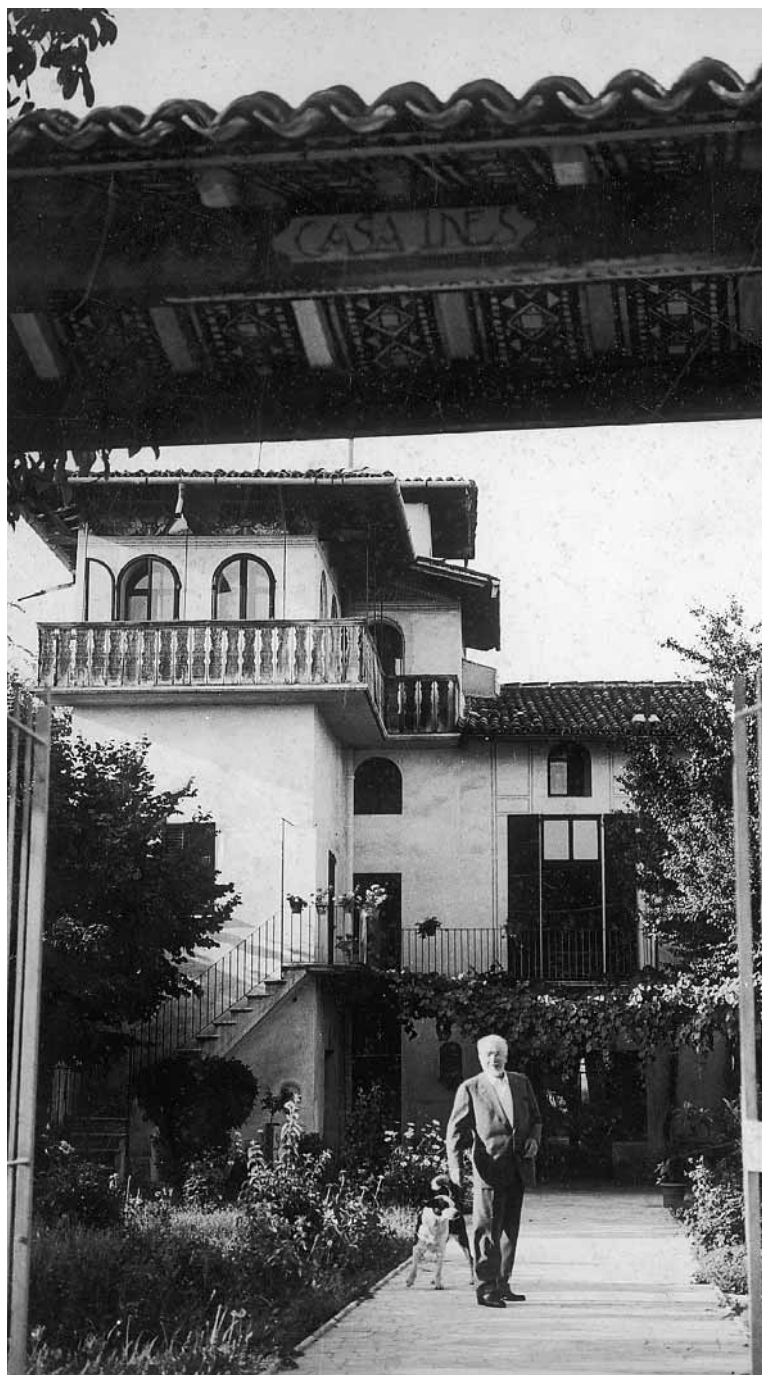
Vittorio e la moglie Ines negli anni Quaranta : "protagonisti della seconda luna di miele".

dell'Areonautica, dove è impiegato come capo disegnatore per stendere le carte per la navigazione aerea ed anche per dipingere le imprese su alcuni aereoplani utilizzati dalla Prima Squadriglia Navale di Siluranti Aeree, comandata da Gabriele D'Annunzio. Al ritorno a casa, nel clima difficile e contrastato del dopoguerra, pensa di assolvere un preciso dovere accentuando il suo impegno sociale: a Mompiano dà vita ad un circolo giovanile, nel quale organizza molteplici attività per interessare i giovani all'arte: promuove di ferro battuto, di rame sbalzato, di lavori in pietra, apre una scuola musicale, una biblioteca; è anche l'animatore di una filodrammatica "La compagnia della Fonte" che continuò a produrre spettacoli per parecchi anni.

Per questo suo impegno viene candidato, nell'ottobre del 1920, per le elezioni del Consiglio Comunale di Brescia ed è eletto nel listone del "blocco" che raccoglie, in funzione antisocialista, esponenti liberali (rafforzati dalla presenza di alcuni fascisti) e popolari. Vittorio Trainini si trova tra quest'ultimi, ma la rapida evoluzione della situazione politica porta i popolari a staccarsi ben presto dai liberali e dopo le elezioni politiche del 1921 il Consiglio resta paralizzato e finisce per essere sciolto nel 1923.

Gli anni Venti vedono, sul piano artistico, l'affermazione decisiva di Vittorio Trainini nell'ambito dell'arte sacra; anche se si registrano alcune partecipazioni alle mostre organizzate dall'Associazione "Arte in Famiglia" e lo ritroviamo nel circolo che si muove attorno alla Bottega di Dante Bravo, i suoi interessi vanno ormai decisamente nella direzione della decorazione di chiese ed edifici religiosi, ponendosi concretamente in quel filone del rinnovamento dell'arte sacra e liturgica che, avviato fin dai tempi di Pio X, ha in Brescia convinti assertori nei Padri della Pace e, in particolare, in Giulio Bevilacqua. Per loro tramite, che lo incaricano nel 1924 di stendere il progetto decorativo della chiesa di Villa San Filippo realizzato con la collaborazione dei suoi amici Coccoli, Lozzia, Giuseppe e Tita Mozzoni, Mutti, Rizzi e Sala, entra in contatto con monsignor Giuseppe Polvara, che a Milano aveva fondato la "Scuola Beato Angelico", dove il nostro è chiamato ad insegnare per alcuni anni. Importanti cicli di affreschi vengono eseguiti in questo periodo nelle chiese di Fornaci, Borgo San Giacomo, Tavernole, Fasano, Concesio, Sabbio Chiese e nel santuario delle Suore Adoratrici in Brescia; un'impresa particolare è la progettazione e la decorazione della villa che lo zio Giuseppe ha voluto costruire in via Silvio Pellico, alla quale concorrono, come in un antico cantiere, tutti gli artisti amici della famiglia. Nel 1926 arriva inoltre il matrimonio con Ines Meschini, dalla quale avrà cinque figli.

Vittorio Trainini non coltiva interessi esclusivi per la pittura, ma,



Vittorio Trainini negli anni Sessanta con il cane Friend all'entrata della casa di Mompiano.

partendo dall'idea che l'edificio sacro deve svilupparsi secondo concezioni artistiche il più possibile unitarie, si fa anche architetto, scultore e progettista di tutto quanto serve alla devozione ed al culto. Per questo collabora con i fratelli Poisa a cui fornisce cartoni per le loro opere lignee, disegna per la ditta G. Domenico Silva tessuti e ricami per paramenti liturgici, progetta vetrate, pavimenti musivi, ferri battuti con un'attività instancabile ed una curiosità onnivora.

Gli anni Trenta vedono la consacrazione ufficiale dell'artista, la cui fama esce dai confini del territorio bresciano. Da ricordare le opere eseguite a Edolo, Bagnolo Mella, Isorella, Pompiano, Pievedizio, Nave, Clusane, Calvagese ed a Brescia nella chiesa dell'ex-Seminario Vescovile (oggi Centro Pastorale Paolo VI), nella cappella del Vescovado, in san Francesco da Paola, in Cristo Re in Borgo Trento, dove realizza una decorazione di vastissimo respiro. Ma l'impegno più rilevante viene dalla Svizzera. Nel 1936 è chiamato infatti a partecipare al concorso internazionale per la decorazione del santuario del Sacro Cuore a Lugano; qui Vittorio Trainini deve superare l'opposizione e gli ostacoli che, in tutti i modi, cercano di mettere in atto gli artisti ticinesi che si appellano alle autorità religiose e civili affinché il prestigioso lavoro non venga attribuito ad uno straniero; solo nel 1938 può essere aperto il cantiere, ma la decorazione del grandioso edificio è completata dopo la guerra tra il 1947 e il 1951.

Al nostro pittore arrivano, per la sua attività, anche riconoscimenti ufficiali: nel 1933 è fatto Cavaliere dell'Ordine di San Silvestro, nel 1936 Accademico Virtuoso d'onore dell'Accademia dei Virtuosi al Pantheon di Roma, nel 1945 diventa socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

Uomo profondamente religioso, lavoratore infaticabile, rapido nell'esecuzione, affresca centinaia e centinaia di metri quadri di volte e di pareti; ancora negli anni Cinquanta è chiamato in diverse località e continua a riproporre i collaudati moduli della sua pittura che fanno di una chiesa un luogo ricco di colore e di immagini; si difende con forza polemica quando ritiene che la sua arte non venga compresa a sufficienza e ingaggia battaglie con i detrattori. Il prestigio acquisito gli procura una commissione anche dal Vaticano: alla fine del 1951 è chiamato a decorare la Cappella della Guardia Palatina con scene della vita di San Pietro.

Ma nel secondo dopoguerra sono i tempi e gli indirizzi che va prendendo l'architettura religiosa a rendere "superata" la sua arte: nelle nuove chiese non c'è spazio per la decorazione, trionfano il cemento armato e le grandi superfici bianche. L'ultima grande "sfida", accettata e vinta contro una committenza dubbiosa che gli ha imposto clausole di contratto vessatorie, è la parete ab-

sidale della parrocchiale di San Sebastiano a Lumezzane, dipinta nel 1956; in seguito formule e modelli vengono ripetuti in un mondo che sta cambiando radicalmente, nel quale anche la Chiesa cerca di riannodare su basi diverse il dialogo spezzato con l'arte moderna.

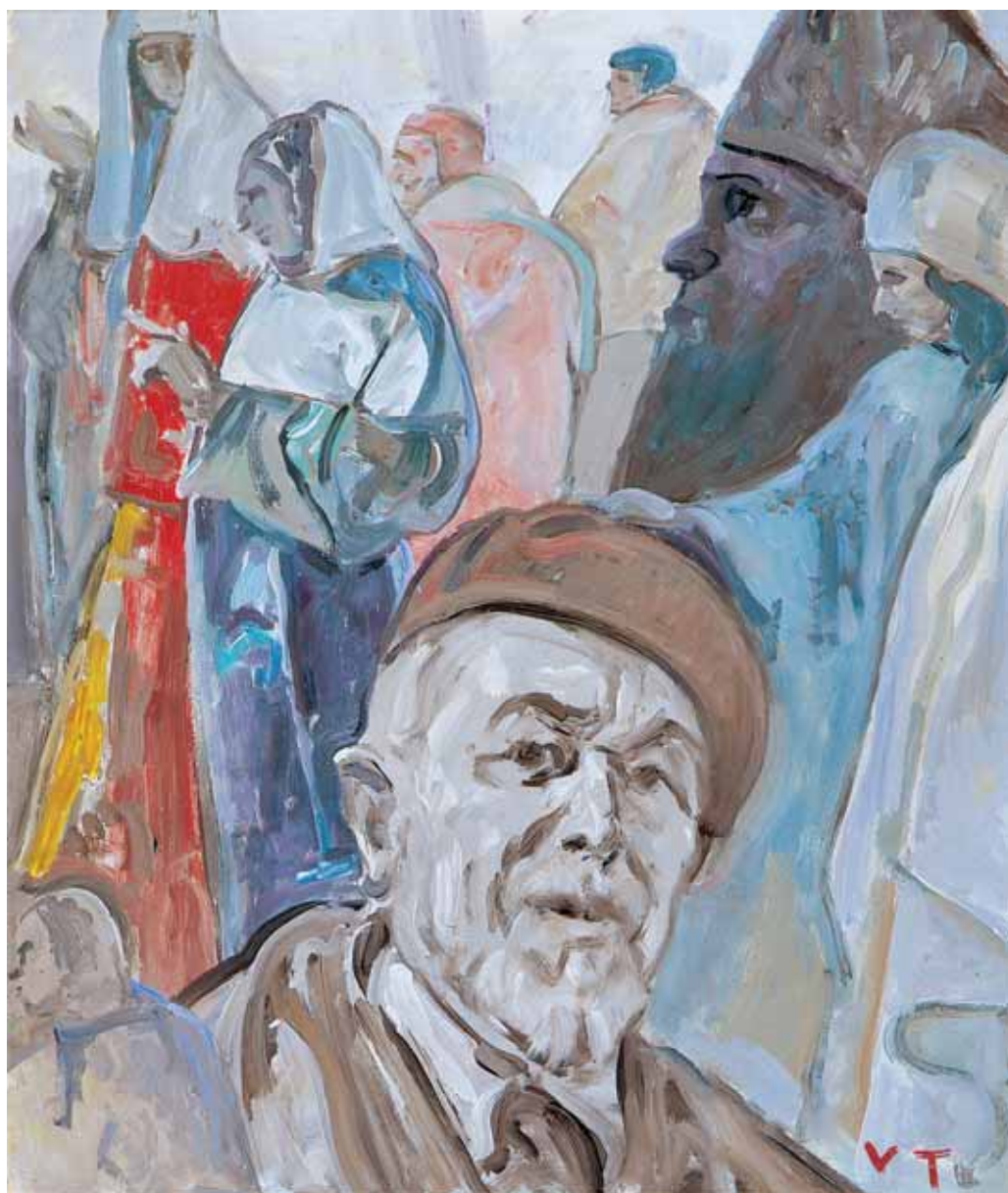
Quando anche le forze fisiche vengono meno, Vittorio Trainini, pur non rinunciandovi del tutto, sale più raramente sulle impalcature per affrescare le chiese e resta sempre più a lungo nello studio che ha ricavato nella torretta più alta della grande casa di Mompiano, trasformata, giorno dopo giorno, in una specie di museo dove ogni cosa, le pareti, i mobili, i pavimenti, le stoffe dell'arredamento, le stoviglie sono stati decorati e disegnati come espressione di un ideale di bellezza capace di tutto trasformare. Guardando i campi del suo amato quartiere riempirsi di case, trascorre gli ultimi anni e si diletta a cercare nelle immagini della Natura le forme di figure nascoste e di inquietanti presenze segrete, che con rapidi tratti di penna e di pennello fa emergere alla visione. Vittorio Trainini muore il 19 agosto 1969.

Le opere

“Ritratto di Ines”, olio su compensato, cm. 39 x 65.



“Autoritratto con figure sullo sfondo”, olio su compensato, cm. 49 x 59.



"Pesci" (1953), olio su compensato, cm. 34 x 29.



"Ines sulla spiaggia" (1928), olio su cartone, cm. 24 x 21.



Impalcatura sul lago a Marone (1927), olio su compensato, cm. 13 x 19.



“Figure fantastiche”, olio su compensato, cm. 37 x 26.



Elenco delle opere in mostra

1 - Ritratto di Ines	olio su compensato	cm. 39 x 65
2 - La moglie Modella	olio su compensato	cm. 33 x 43
3 - Autoritratto	olio su compensato	cm. 69 x 81
4 - Autoritratto con figure sullo sfondo	olio su compensato	cm. 49 x 59
5 - Natura morta con pesci	olio su compensato	cm. 43 x 53
6 - Pesci (1953)	olio su compensato	cm. 34 x 29
7 - Natura morta con rose bianche e giornale (1943)	olio su compensato	cm. 39 x 58
8 - Vaso di fiori (1947)	olio su compensato	cm. 62 x 70
9 - Danza dei putti	olio su compensato	cm. 60 x 47
10 - I burattini (1943)	olio su compensato	cm. 88 x 46
11 - Figure fantastiche 1	olio su compensato	cm. 54 x 17
12 - Figure fantastiche 2	olio su compensato	cm. 50 x 18
13 - Figure fantastiche 3	olio su compensato	cm. 35 x 29
14 - Figure fantastiche 4 (1946)	olio su compensato	cm. 38 x 27
15 - Figure fantastiche 5	olio su compensato	cm. 37 x 26
16 - Figure fantastiche 6	olio su cartone	cm. 52 x 18
17 - Roggia a San Bartolomeo	olio su cartone	cm. 18 x 8
18 - Borgo con due portali	olio su compensato	cm. 27 x 37
19 - Ines sulla spiaggia (1928)	olio su cartone	cm. 24 x 21
20 - Spiaggia	olio su cartone	cm. 24 x 21
21 - Impalcatura sul lago a Marone (1927)	olio su compensato	cm. 13 x 19
22 - Gelsi in autunno	olio su compensato	cm. 21 x 19
23 - Pascolo in alta montagna	olio su cartone	cm. 24 x 21
24 - Nevicata in alta montagna	olio su cartone	cm. 25 x 18
25 - Neve sull'orto (1952)	olio su compensato	cm. 32 x 27
26 - Nevicata dalla finestra dello studio	olio su compensato	cm. 19 x 26
27 - Figlia nell'orto	olio su compensato	cm. 32 x 36
28 - Ciliegio davanti allo studio	olio su compensato	cm. 32 x 42
29 - Pruno fiorito	olio su compensato	cm. 38 x 52
30 - Primavera	olio su compensato	cm. 29 x 43
31 - Fantasia su pietra 1 (1947)	olio su marmo botticino	cm. 20 x 13
32 - Fantasia su pietra 2	olio su pietra breccia aurora	cm. 24 x 14
33 - Fantasia su pietra 3	olio su marmo botticino	cm. 11 x 8
34 - Fantasia su pietra 4	olio su pietra breccia aurora	cm. 25 x 20

Indice

- 5 **Presentazione**
Renata Stradiotti
- 7 **L'angolo privato dell'arte:
il ruolo della pittura di cavalletto
nell'opera di Vittorio Trainini**
Roberto Ferrari
- 19 **Vittorio Trainini:
l'incontenibile esuberanza
del segno**
Renzo Baldo
- 25 **La vita di un instancabile
creatore di immagini**
Francesco De Leonardis
- 31 **Le opere**

La memoria figurativa - 6

Vittorio Trainini (1888 - 1969)

La pittura di cavalletto.

18 gennaio - 12 febbraio 1997.

Mostra organizzata dall'AAB

in collaborazione con il Comune di Brescia,
i Civici Musei di arte e storia e la Provincia di Brescia.

Comitati scientifici:

per la sezione allestita nella sala dei Santi Giacomo e Filippo:

Renata Stradiotti, Pier Virgilio Begni Redona,

Francesco De Leonardis, Bruno Passamani, Valerio Terraroli;

per la sezione allestita nella sede dell'A.A.B.:

Roberto Ferrari, Renzo Baldo, Vasco Frati, Renata Stradiotti.

Cura della mostra e del catalogo: Roberto Ferrari.

Referenze fotografiche: Mario Brogiolo.

Allestimento: Anna Adami, Giuseppe Bonetti,

Roberto Ferrari, Giuseppe Gallizioli, Francesca Manola,

Luigi Trainini, Carla Volpi.

Stampa: F. Apollonio & C. - Brescia

Finito di stampare nel mese di gennaio 1997

Di questo catalogo sono state tirate 600 copie